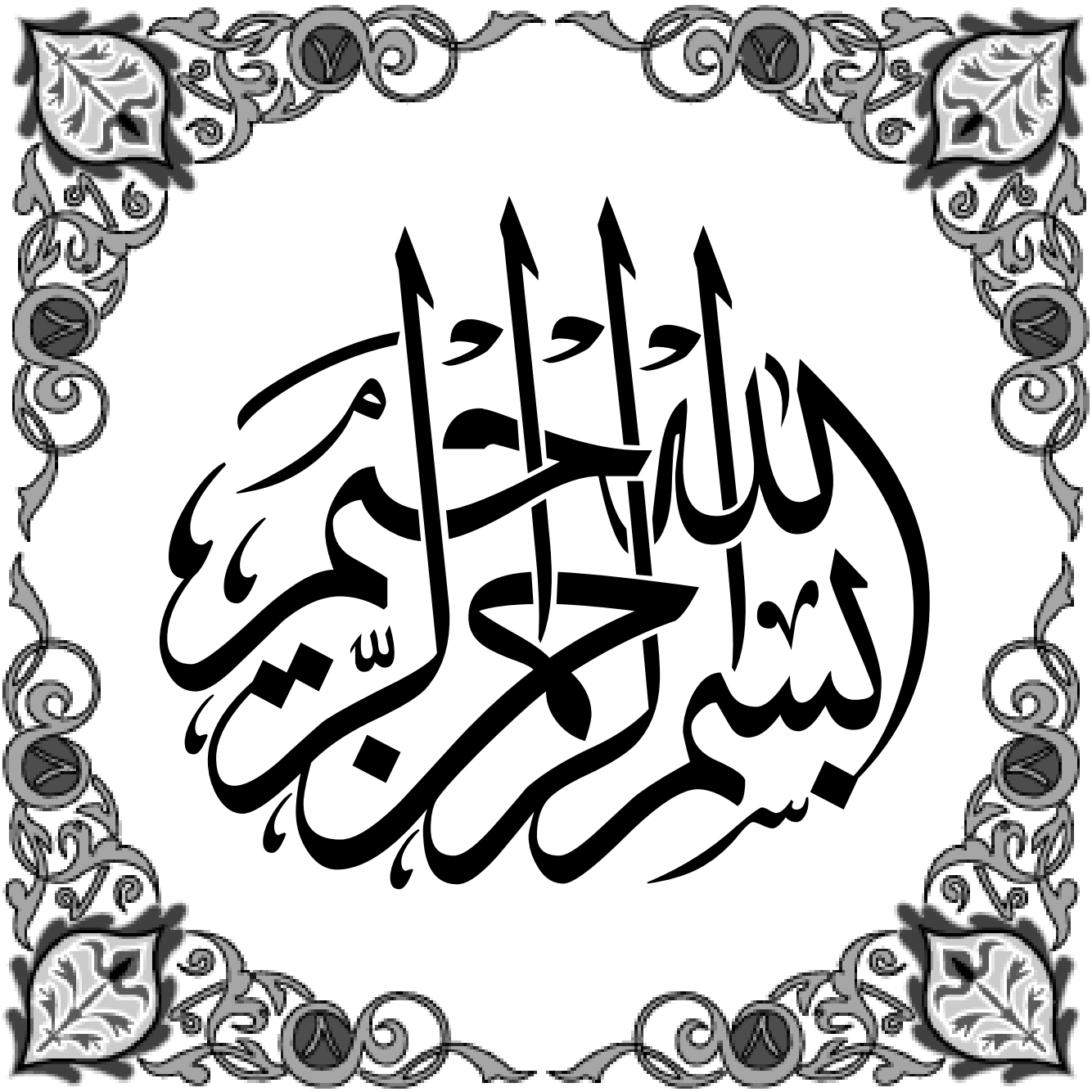

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

إلى كلّ من ساعدني
في انجاز هذا العمل
ولو بكلمةٍ طيّبة.

شكر وتقدير

الحمد لله على ما أجزل علينا من عظيم فضله، ثمّ الشكر موصول إلى كل أساتذة قسم اللغة العربية بجامعة محمد بوضياف بالمسيلة وفي مقدمتهم الدّكتور المشرف «بوفسيو عيسى»، أعضاء لجنة المناقشة، وهيئة تدريس طلبة الماستر دفعة 2015، كما يطيب لي في هذا المقام أن أشكر كلّ زملائي طلبة الماستر كل باسمه، وكل من أعاننا في هذا البحث بقليل أو كثير.

مُقَدِّمَة

مقدمة:

المتتبع والباحث لراهن النقد الأدبي العربي، والعارف لمنظومته الفكرية الحديثة، يرى ذلك التنامي الواضح بالبحث في 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 رئيس 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 النهوضي المعاصر، وبين طبيعتها المعرفية الخالصّة، وباعتبارها أيضا ذات عناصر تاريخية، أي أنّها 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، وخاصّة مبحث السرد، حيث عرف السرد العربي أشكالا كثيرة ومتنوعة كالقص القرآني والنبوي، والسير الشعبية والأدب الرحلي والأدب العجائبي وأدب الأحلام، 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 فنّية ومقاييس نقدية لم يكن لها إلا أن تكون ثنائية مزدوجة، ترى في نوع من السرد جزء متقبلا للسياق العام، ونوعا آخر يتشكل على هامش الأول، صنع في لحظة من لحظات التاريخ صور الشذوذ، ودخل معه من حلقات الصراع، انتهت به إلى إنكار أو معارضة أو نفي جل خصائص النوع الأول، وضمن هذا النسق تشكّلت الأنواع الأدبيّة التي ذكرناها آنفا كمعمار لمكتبتنا السّردية العربيّة.

اختلفت القراءات الحديثة والمعاصرة لهذه الأنواع السردية، وأصبحت مواضيع مهمّة للبحث والمساءلة، وعليه فحريّ بنا أن نتساءل:

- كيف نظر سعيد يقطين إلى التراث السردي العربي؟ وما هي مفاهيمه وتجليّاته؟
- ما هي مقترحاته المنهجيّة التي انطلق منها في قراءته للتراث السردي العربي؟
- ما هي الأسس التي ارتكز عليها الفكر النقدي اليقطيني في تحديده للأنواع الأدبيّة،لا سيّما السّرديّة منها؟
- وهل ترقى هذه الأسس إلى مستوى النظريّة؟ وإذا كان الأمر كذلك: هل يمكن أن نعتدّ بطرح سعيد يقطين الإجرائيّ؟

ولكي أجيب عن هذه الأسئلة الملحاحة حاولت تصميم وضع خطّة بحث قسمتها إلى مقدّمة ومدخل وثلاثة فصول وخاتمة؛ تناولت في المدخل السّرد والسّرديات وحدود المفاهيم،وفي الفصل الأوّل تناولت تيمة العتبات للمدونة اليقطينيّة " السرد العربي، مفاهيم وتجليّات" مقاربة سيميائيّة.

أمّا الفصل الثاني فخصّصته لمفاهيم السّرد العربي من خلال كتابه؛ حيث تناولنا بالدراسة مفاهيم كلّ من التراث العربي، وتاريخه، وتأرخة المكتبة السّرديّة العربيّة.

وفي الفصل الثالث قمت بدراسة تجليّات السّرد العربيّ من خلال كتابه،بدءًا بالمجلس والكلام والخطاب، مرورًا بخطاب الرّحلة العربيّ ومكوناته البنيويّة، وتلقّي الأحلام في الثّقافة العربيّة، وصولاً إلى العجائبيّ في السّرد العربيّ،ومحاولة تشكيل نصّ سرديّ،من خلال سيرة بني هلال أنموذجا.

وقد اعتمدنا في بحثنا المنهج الوصفي- السيميائي- التّحليليّ، لأنّه الأنسب لمثل هذه الدّراسات؛ من خلال وصف الكتاب بما يحيط به من تيمات وعتبات تستوقفنا من البداية كالغلاف والعنوان والألوان، ومقاربتها سيميائيًّا، بالإضافة إلى المنهج التّحليليّ لتحليل مفاهيم وتجليّات السّرد العربي من خلال عناوين فصول الكتاب.

وكما أنّ لكلّ باحث أسباب لاختيار موضوع ما دون الآخر، فإنّ أسباب اختيارنا لهذا الموضوع ترجع إلى نقاط هي:

- رغبتنا الجامحة في الإطّلاع والتّعرّف على السّرد العربيّ، ومفاهيمه وتجليّاته، لأنّ السّرد أضحى اليوم ديوان العرب.

- تزويد القارئ والطالب الباحث المتعطّش خاصّة لمثل هذه المواضيع العصريّة.

أمّا بالنسبة لأهداف الموضوع فللبحث أهداف يسعى الباحث لتحقيقها بالرّغم من الزّاد البسيط والوقت المحدود، فهي تحتاج إلى عدد من الباحثين يعملون بإخلاص وانتظام لفترة زمنيّة طويلة للوصول إلى آفاق بعيدة وينيرون الطّريق لمن بعدهم من باحثين على مستوى تعليميّ أدنى أو أعلى، وتكمن أهداف بحثنا في:

- معرفة السّرد العربيّ من خلال العودة إلى التّراث والبحث في مخزونه.
- التّعرّف على مفاهيم السّرد والسّرديّة نظريّا، واستيعاب آليّاتها تطبيقيّا.
- إثراء المكتبة العربيّة.

وطبيعي أنّنا حين اعتزمنا طرق هذا الموضوع ، كنّا متيقنين أنّ هذه الدّراسة لم ولن تكون سهلة يسيرة بل محفوفة بالكثير من الصّعاب والمتاعب نلخصّها فيما يلي:

- شساعة مفاهيم السّرد، خاصّة المفاهيم اليقطينيّة، واجتراح زخم مصطلحاتي لم نهضمه بعد.
- مشقّة السّفر من أجل المادّة العلميّة.

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على مصادر ومراجع أهمّها:

- سعيد يقطين: السّرد العربيّ، مفاهيم وتجليّات/تحليل الخطاب الرِّوائي/الكلام والخبر...
- شرف الدِّين ماجدولين: السّرد و السّرديّات في أعمال سعيد يقطين.
- ضياء الكعبي: السرد العربي القديم، الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل.
- صلاح صالح: سرديات الرّواية العربية المعاصرة.
- رولان بارت و تزفيطان تودوروف و آخرون: طرائق تحليل السّرد الأدبي.
- سعيد جبار: من السّردية إلى التخيّلية، بحث في بعض الأنساق الدلالية في السّرد العربي.
- يمنى العيد :تقنيات السّرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي.
- محمّد صابر عبيد: النّصّ الرّائيّ، أسئلة القيمة وتقانات التّشكيل.

ولا يسعني في الأخير إلا أن أتقدم بشكري وامتناني إلى الدّكتور المشرف **بوفسيو عيسى** الذي كان أكثر من أستاذ مشرف، من خلال صبره عليّ، وتوجيهاته لي، وحرصه على إتمام هذا البحث.آملين في ذلك أن نفيد ونستفيد، فإن أصبنا فمن الله، وإن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشّيطان.

مدخل

0-1: السّرد و السّرديات / حدود المفاهيم

0-1-1: السّرد من منظور سعيد يقطين

0-1-2: السّرديّة أو السّرديّات Narratology/Narratologie

0-2: السّرديات وعلاقتها بالخطاب وتحليل الخطاب

0-3: المشروع النقدي لسعيد يقطين

0-3-1: ملاحظات على المشروع النّقدي لسعيد يقطين

0-3-2: حدود التّجريب في الخطاب السّردي اليقطينيّ

0-1: السّرد و السّرديات/ حدود المفاهيم:

السّرد بـأقرب تعاريفه إلـى الأذهـان هو الحكـي الـذي يتـدرج مـن الأفعـال البدئيـة للـتلفظ بكلمات تعطي دلالات متتابعة، وصولا إلى الرواية التي تسجد وجوده الفنيِّ بأكمل صوّره.

إنَّ الـدّرس النظـري المشـتغل عليـه يتمتـعّ بجـدّة مطلقـة، اسـتدعت تخصـيص عـدد مـن الكلمات والمصطلحات للدلالة على جملـة الأفكـار والمفـاهيم التـي يضـمّها هذا الـدرس، وكـان في طليعة هذه المصطلحات "السرد" الّذي استعمل بشكل أساسي بوصفه مقابلا لمصطلح "Narration" بالفرنسية[1].

والسّرد لغة: هو تقدمة شيء إلى شيء، تأتّى به منّسقا بعضه في إثر بعض متتابعا. سرد الحديث ونحوه يسرُده سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له، وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم : لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن: تابع قراءته في حذر منه، والسرد: المتتابع، وسرد فلان الصوم إذا ولاه وتابعه[2].

أمّا اصطلاحا "فالسّرد أو القصّ هو فعل يقوم به الرّاوي الذي ينتج القصة، وهو فعل حقيقي أو خيالي ثمرته الخطاب. ويشمل السّرد مجمل الظروف المكانية والزمنية، الواقعية والخيالية، التي تحيط به فالسرد عملية إنتاج يمثل فيها الرّاوي دور المنتج والمروي له دور المستهلك والخطاب دور السلعة المنتجة. وهو الخيارات التقنية والإبداعية التي يتم من خلالها تحويل الحكاية إلى قصّة فنية وهو يشمل الراوي والمنظور الرّوائي وترتيب الأحداث....

ويطلق السّرد كذلك على صيغة من صيغ الخطاب وظيفتها وصف سير الحدث كفعل في زمن"[3] وعرف عبد الله أبو الهيف أن السرد بأنه "هو مصطلح حديث للقص لأنه يشتمل على قصد حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة أو من ابتكار الخيال والسرد بعد ذلك عملية يقوم بها السّارد أو الحاكي أو الراوي، وتؤدي إلى النّص القصصي والسرد موجود في كلّ نص قصصي حقيقي أو متخيل"[4] ويؤكد حميد لحميداني"

---

[1] صلاح صالح: سرديات الرّواية العربية المعاصرة، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط1، 2003، ص: 9.

[2] ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب،ط6 ، دار صادر ، بيروت ، المجلد السّابع ، مادّة "سَرَدَ"، د.ت، ص: 165.

[3] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي، انجليزي، فرنسي) مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002، ص:105.

[4] عبد الله أبو الهيف: المصطلح السّردي تعريب وترجمة في النقد الأدبي العربي الحديث، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد (28)، العدد (1)، 2006، ص32.

إنّ كون الحكي هو بالضرورة قصّة محكية يفرض وجود شخص يحكي وشخص يحكي له، أي وجود تواصل بين طرف أول، يدعى راويا أو سارد "Narrateur" وطرف ثان يدعي مرويا له أو قارئا "Narrataire" وأن السّرد هو الكيفية التي تروى بها القصّة عن طريق هذه القناة نفسها[1].

0-1-1: السّرد من منظور سعيد يقطين:

يعتبر موضوع السّرد من أهم إنجازات البحث في العلوم الإنسانية في القرن العشرين لما يحمله هذا المشروع من مناهج خاصة، وأدوات إجرائية مكنت في كثير من الأحيان من دراسة السّرد في النّصوص الرّوائية وفي الحكايات العجيبة والأساطير[2] وهذا ما أكده الباحث سعيد يقطين في العديد من مؤلفاته فيقول "السّرد فعل لا حدود له يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان، يصرح رولان بارت قائلا انه يمكن أن يؤدى الحكي بواسطة اللّغة المستعملة شفاهية كانت أو كتابية، وبواسطة الصورة ثابتة أو متحركة، وبالحركة وبواسطة الامتزاج المنظم لكل هذه المواد إنّه حاضر في الأسطورة والخرافة والأمثولة والحكاية والقصّة، والملحمة والتاريخ والمأساة والدراما والملهاة، والإيماء، واللوحة المرسومة، وفي الزجاج المزوّق والسينما والأنشوطات والمنوّعات والمحادثات....

تسجلّ هذه المقولة حقيقة شاملة لازمة يرتبط السرد بأيٍّ نظام لساني أو غير لساني وتختلف تجليّاته باختلاف النظام الذي استعمل فيه فقدّم لنا العرب منذ أقدم العصور أشكالا وأنواعا متعدّدة وتضمّن السّرد الخطاب اليومي والشعر ومختلف الخطابات التي أنتجوها"[3] كما يعتبر سعيد يقطين "السّرد واحدا من القضايا والظواهر التي بدأت تستأثر باهتمام الباحثين والدارسين العرب ويرى أن العرب مارسوا السّرد والحكي شأنهم في ذلك شأن الأممّ الأخرى في أيّ مكان بأشكال وصوّر متعدّدة، لكن السّرد كمفهوم جديد لم يتبلور بعد بالشكل الملائم، ولم يتمّ الشروع في استعماله إلا مؤخرا، وغير بعيد عن التصوّر الذي عرضه بارت للسرد، يستعير سعيد يقطين مفهوما للسّرد يستخلصه من مجموع القراءات في

[1] حميد لحمداني: بنية النص السّردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1991، ص: 45.
[2] عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب السّردي وقضايا النّص، دار القدس العربي، الجزائر، ط1، 2009، ص: 90.
[3] سعيد يقطين: الكلام والخبر مقدمة للسّرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1997، ص: 19.

القراءات والدراسات الغربية، فيراه نقلا للفعل القابل للحكي، من الغياب إلى الحضور وجعله قابلا للتداول، سواء أكان هذا الفعل واقعيا أو تحليليا وسواء تم التداول شفاها أو كتابة"[1].

0-1-2: السّرديّة أو السّرديّات: Narratologie/Narratology

"السّردية أو السّرديات ربما كان المصطلح الأوّل أفضل تعبيرا لأن السّردية لا تعني علم نوع واحد من أنواع السّرد بل علم السّرد بما هو مختلف عن سواه (كالمسرحية والقصيدة) ولما هو مؤتلف فيه ومطرد في بناء نصوصه.

السّردية أو علم السّرد: لم تتحوّل السّردية إلى علم بالمعنى الصحيح بسبب الاختلاف في تحديد طبيعة النصّ السّردي من جهة، وتعدد نظريات تحليل السرد من جهة أخرى فهناك نظريات سردية متعددة ومختلفة في المنهج والموضوع[2]، ونجد مفهوما آخر حيث أن "السردية:

1- الطريقة التي تروى بها القصّة أو الخرافة.

2- من مشتقات الأدبية وفرع منها وتبحث عن مدى تعبير الآثار الأدبية عن الشكل الأجوف العام الّذي تندرج فيه كلّ النّصوص.

3- والسردية نمط خطابي متميز.

وعلم السّرد :

1- هو علم القصّة عند تودوروف "**Todorov**"

2- دراسة السرد والبنيات السردية

3- تقنيات خطابية في الرّواية"[3].

ويطلق مصطلح السردية على تلك الخاصية التي تخصّ نموذجا من الخطابات، ومن خلالها نميز بين الخطابات السردية والخطابات غير السردية[4]. فالسّرديات اصطلاحا: "فرع معرفي يحللّ مكوّنات وميكانيزمات المحكي، لكل محكي موضوع، إنّه يجب أن يحكي عن شيء ما هذا الموضوع هو الحكاية، هذه الأخيرة يجب أن تنقل إلى المتلقي بواسطة فعل سردي هو السرد.

[1] عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب وقضايا النّص، ص:145- 146.

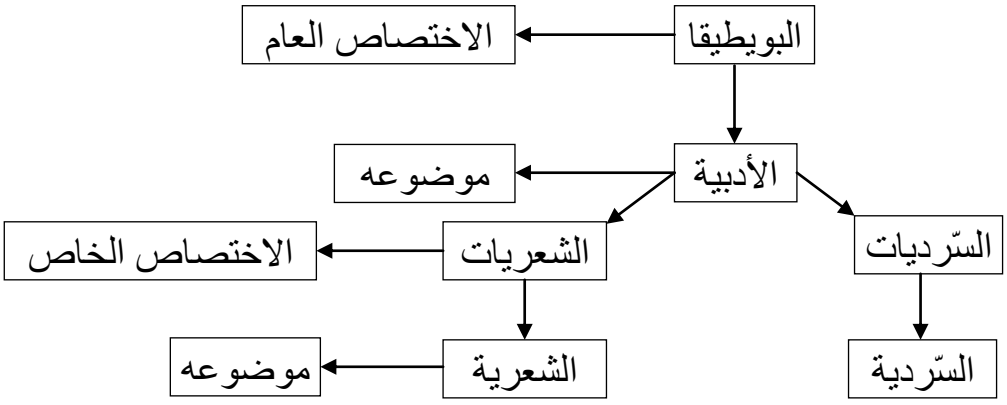
[2] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرّواية، ص:107- .108

[3] سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، لبنان، سوشبريس المغرب، ط1، 1985، ص: 111.

[4] رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السّيميائي للنّصوص، (عربي، انجليزي، فرنسي) دار الحكمة، الجزائر، د.ط، 2000، ص: 121.

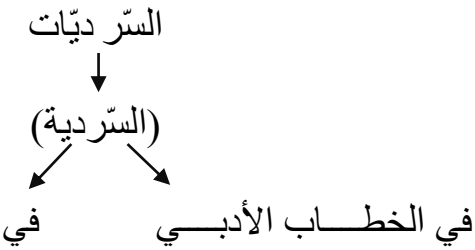
السرد و الحكاية مكونان ضروريان لكل محكي، المحكي خطاب شفوي أو مكتوب يعرض حكاية، والسرد هو الفعل الذي ينتج هذا المحكي"[1].

ويرى سعيد يقطين أن" السرديات باعتبارها اختصاصا جزئيا يهتم بـ "سردية" الخطاب السّردي تندرج ضمن علم كلي هو البويطيقا التي تعنى بـ "أدبية الخطاب الأدبي" بوجه عام، وهي بذلك تقترن بـ "الشعريات" التي تبحث في شعرية الخطاب الشعري على هذا النحو:



شكل رقم (1) موقع السّرديات وموضوعه

إنّ كلا من الاختصاصيين يراكم تجاربه الخاصة بناء على المبادئ العامة التي يستند فيها إلى البويطيقا ويحقق له شبه استقلاله في التطور ليتأتى له في المحصلة النهائية تطوير العلم الأصل والمساهمة في إثرائه وإغنائه ،لكن التطور الذي حققته السرديات جعلها تدريجيا تنأى عن جذورها الأدبية وتتحول بذلك من اختصاص جزئي أو خاص إلى اختصاص كلي أو عام، إنّها من جهة ثانية عامة تتجاوزها السّردية الأدبية إلى السّردية غير الأدبية.



شكل رقم (2) جزئيّة السّرديات وكليّتها

[1] جيرار جنيت و واين بوث وآخرون ،نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ت ناجي مصطفى، منشورات الحوار، المغرب، ط1،1989،ص:97.

[2] سعيد يقطين: الكلام و الخبر مقدمة للسرد العربي، ص:24- 23.

يعتبر سعيد يقطين السّرديات " فرعا من علم كلي هو البويطيقا، لكن خصوصيتها جعلتها تطمح إلى السعي لأن تكون علما كليا لأن ذلك يمكنها من التفتح على السّرد عامة ويتسع مجالها ليشمل الاختصاصات التي اهتمت بالمادة الحكائية حتّى تتجاوز الاهتمام بالخطاب، لتدرس النّص من حيث أنماطه المختلفة وتفاعلاته النّصية المتعددة وقد يؤول بها ذلك إلى الانفتاح على مختلف المناهج العلمية[1].

كما ميّز **سعيد يقطين** من خلال تصوّره/مشروعه بين اتّجاهين كبيرين:

1- السّرديات الحصريّة: ونسميها **"سرديات الخطاب"** لأنها هي الأصل الذي تبلور إبان الحقبة البنيوية، وعمل السّرديون على حصر مجال اهتمامهم وجعله مقتصرا على الخطاب في حد ذاته...

2- السّرديات التّوسيعيّة: وسمّاها سرديات النّص؛ "وهي التّي سعت على تجاوز المستوى اللّفظي للخطاب بانفتاحها على مستويات أخرى لم تهتم بها في الحقبة البنيويّة"[2]، ومن خلال هذين الاتجاهين يتمّ الانتقال من المستوى اللّفظي للخطاب إلى المستوى الدلالي للنّص ومن السّرديات إلى السوسيو سرديات.

"لقد بدأت السرديات باعتبارها بحثا في سردية الخطاب السّردي تفرض وجودها في ساحتها الأدبية، وإن كانت السرديات قد تبلورت بصفتها اختصاصا له أسئلة وإجراءاته وله حدوده وآفاقه التي يعمل السّرديون على طرحها وممارستها نظريا وعمليا في مختلف بقاع العالم فإن حظ البلاد العربية من هذه الإنجازات ما يزال في بدايته سوءا على سبيل الاستعمال أو التداول"[3].

0-2: السّرديات وعلاقتها بالخطاب وتحليل الخطاب:

يقول سعيد يقطين في تقديمه لكتاب" نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير "الذي ألّفه **"جيرار جنيت" "Gerard Genett"** ومجموعة من الباحثين: "جعلنا الخطاب أساس السّرديات ، لأنها تبلورت بناء على اشتغالها به وبحثها فيه ،أما انتقالاته خارجه فتلتقي مع اختصاصات أخرى، لكن كلّ اختصاص يشتغل بها بناء على ما تراكم لديه وتحقق عنده، هذا الخطاب ليس فقط عبارة عن مكونات بنيوية على السرديات أن تكشف مميزاتها وحركيتها،

[1] عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب وقضايا النّص، ص: 146.
[2] سعيد يقطين: الكلام و الخبر مقدمة للسرد العربي، ص: 24.
[3] جيرار جنيت وواين بوث وآخرون: نظرية السّرد من وجهة النظر إلى التبئير، ص:3.

ولكنه علاوة على ذلك متعدد أي أن الخطابات السّردية تختلف باختلاف طرائق اشتغال مكوناتها وهذه الطرائق غير ثابتة ولكنها متحولة ومجموع هذه السمات يدفع في اتجاه تبلور سرديات فرعية[1]، ثمّ يتابع كلامه ويعترف بأن هدفه دائما "هو الاشتغال بـ **"الخطاب"** ومختلف أبعاده النّصية لأني اعتبره الموئل الأساس لـ **"السردية"** بصفتها الخاصية التي تتميز بها الأعمال السّردية عن بعضها البعض"[2] ولا أحد يجادل الآن أن النظر إلى السرديات كتصور وكاختيار يشكل بعدا منهجيا مؤطرا لتحليل يتعلق بالخطاب السّردي، وهذا ما يثبت ارتباط السرديات بتحليل الخطاب وانخراطها ضمنه لصياغة مقترح نظري وإجرائي يبحث في مكونات السّرد وأنساقه، ولذلك كانت الفرضية التي نهضت على أساسها السرديات متمثلة في اعتبارها نظرية للحكي وعلما للسرد.

ويرى **يقطين** أن "السّرد موجود أبدا يقول **"بارث"** **"Barthes"**إنّه موجود حيثما وجدت الحياة لكن الوعي به حتّى في الغرب لم يتحقق إلا مع تطور تحليل الخطاب السّردي، وظهور علمين يهتمان به منذ الستينات من القرن العشرين في الدراسات الغربية نفسها هذان العلمان هما: السرديات والسيميائيات الحكائية"[3].

إنّ الأهميّة التي أصبحت تكتسيها "السّرديات" والموقع الدّي تحتله بالنسبة لتحليل الخطابات من خلال تحليل مكونات السّرد، هذا التّحليل يصبّ في اتّجاهين يعرف الأوّل منهما بالسِّيميائيات السّردية، وينشغل تحديدا بسردية القصّة من خلال دراسة المضامين السّردية، قصد الوقوف على البنيات العميقة والكليات المعرفية والتي تتجاوز الجماعات اللسانية ،وقاعدة الانطلاق هنا هي أن نفس الحدث بإمكانه أن يكون مقدما عبر وسائط متباينة ومن ممثلي هذا النحو من الدراسة بروب، بريمون، غريماس، أما الاتجاه الثاني فيتخذ موضوعا لدراسته ليس القصّة بل الخطاب " الخطاب من حيث هو طريقة نوعية تشخيص القصّة لفظا ومن حيث هو طريقة نوعية لظهور السّارد كذات للتلفظ، وأخيرا من حيث هو الّذي يجعل السّرد ممكنا،محينا وقابلا للتحليل"[4].

---

[1] سعيد يقطين: الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، ص: 26.25.

[2] المرجع نفسه، ص: 28.

[3] سعيد يقطين: السّرد والسرديات والاختلاف (وهم النظرية السّردية العربية)، الملتقى الدولي للسرديات 4/3/نوفمبر 2007، المركز الجامعي، بشار.

[4] رولان بارت وتزفيطان تودوروف و آخرون، طرائق تحليل السّرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط1، 1992 ، ص: 6.

هذا وقد "عرفت حركة النقد الروائي العربي تطورا سريعا منذ السبعينات لتصبح في نهاية التسعينات وبداية القرن الواحد و العشرين ظاهرة واضحة و منتشرة لدرجة لا يمكن معها حصره أو تحديد أو توثيق الدراسات و الكتب و الأبحاث المنجزة"[1].

0-3: المشروع النّقدي لسعيد يقطين:

يعتبر **سعيد يقطين** واجهة عربيّة بارزة في ساحة النّقد الأدبي، استطاع أن يؤسِّس تجربة نقديّة متميِّزة لها مرجعياتها وآفاق انشغالها.

يتكوّن **المشروع النّقدي لسعيد يقطين** من الكتب التّالية :

1- القراءة و التّجربة : حول التّجريب في الخطاب الرّوائي الجديد في المغرب، **1985**.

2- تحليل الخطاب الرِّوائي: الزّمن، السّرد، التّبئير، **1989.**

3- انفتاح النّصّ الرِّوائي: النّص والسياق، **1989.**

4- الرِّواية والتراث السّردي: من أجل وعي جديد بالتراث، **1992.**

5- ذخيرة العجائب العربيّة: سيف بن ذي يزن، **1994**.

6- الكلام والخبر: مقدّمة للسّرد العربي، **1997**.

7- قال الرّاوي: البنيات الحكائيّة في السِّيرة الشّعبيّة، **1997**.

8- الأدب والمؤسّسة والسّلطة: نحو ممارسة أدبيّة جديدة، **2007**.

9- آفاق نقد عربي معاصر: بالاشتراك مع فيصل دراج، **2003**.

10- من النّصّ إلى النّصّ المترابط: مدخل إلى جماليّات الإبداع التّفاعلي، **2005**.

11- مقاربات منهجيّة للنّصّ الرِّوائي والمسرحي: بالاشتراك مع حميد لحمداني ومحمد الداهي سلسلة المختار في تحليل المؤلفات، **2006**.

12- السّرد العربي: مفاهيم وتجليات، **2006**.

13- مقاربات منهجيّة للنّصّ السّير ذاتي والنّقدي: بالاشتراك مع محمد الداهي وميلود العثماني سلسلة المختار في تحليل المؤلفات، **2007**.

14- مقاربات منهجيّة للنّصّ الرِّوائي والنّقدي: بالاشتراك مع محمد الداهي وميلود العثماني **2007**.

15- النّص المترابط ومستقبل الثّقافة العربيّة: نحو كتابة رقميّة عربيّة، **2008**.

[1] عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سلسلة الدراسات2، دمشق، 2008، ص:6.

16- قضايا الرِّواية العربيّة الجديدة: الوجوه والحدود، **2010**.

17- رهانـات الرِّوايـة العربيّـة: بين الإبداعيّـة والعاميّـة، بالاشتراك مع محمّد القاضـي، **2011**.[1]

0-3-1: ملاحظات على المشروع النّقدي لسعيد يقطين:

نقدم في البداية ملاحظات عامّة حول مشروعه النّقدي لننتقل بعد ذلك إلى تقديم قراءة لكتاب "تحليل الخطاب الرّوائي الزمن، السّرد، التبئير".

إنّ سعيد يقطين يختص بالاشتغال في المجال السّردي دون غيره من الوجوه الإبداعية الأخرى.

اهتمام يقطين بالمجال السّردي يتم على مستوييه القديم والحديث ،فمشروع سعيد يقطين النقدي ينطلق من العودة إلى التراث السردي العربي"باعتباره مادة للحكي من جهة أو من حيث هو طرائق للسرد من جهة ثانية"[2] ويؤكد يقطين في حوار أجراه معه "ياسين عدنان" سأله عن سبب اختياره لهذا التخصص بالذات فأجابه قائلا: "انتقلت إلى البحث في السّرد العربي القديم بهدف تطوير منهجيتي في تحليل الرّواية العربية والسرد عموما من جهة، ولإبراز أن الثقافة العربية لا تقوم على ديوان واحد هو الشعر فقط ولكن تقوم على السّرد أيضا ثانية ولتأكيد أن الثقافة الشعبية العربية جزء أساسي من ثقافتنا التي علينا إيلاؤها ما تستحق من العناية"[3].

أما على" مستوى المتن الّذي اشتغل به "**سعيد يقطين**" يمكن التّمييز بين مرحلتين اشتغل في أولاهما على نصوص روائيّة أصدر في هذا الإطار أربعة مؤلفات:

- القراءة والتّجربة حول التّجربة في الخطاب الرِّوائي الجديد بالمغرب: **1985**.
- تحليل الخطاب الرّوائي، الزمن، السّرد، التبئير، **1989**.
- انفتاح النّص الرِّوائي النّصّ والسِّياق، **1989**.
- الرِّواية والتراث السّردي، **1992**.
- القاسم المشترك بينها كونها تندرج ضمن الخطاب الرّوائي الجديد.

---

[1] http://www.saidyaktine.net.

[2] سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2005، ص:201.

[3] ياسين عدنان: حول أسئلة النقد الأدبي بالمغرب http://www.saidyaktine.net.

المرحلـة الثانيـة يشـتغل علـى السـرديات العربيـة الكلاسـيكية (السِّيرة الشّـعبية تحديـدا)، أصدر في هذا الإطار:

- ذخيرة العجائب العربية (سيف بن ذي يزن) 1994 .
- الكلام والخبر (مقدّمة للسّرد العربي) 1996.
- قال الرّاوي (البنيّات الحكائيّة في السِّيرة الشّعبية) 1997.

والملاحظ على هذه الحكايات أن فيها نوعا من التدرج من مرحلة جمع وتحقيق النّص السّردي الكلاسيكي، ثمّ تقديم تنظيم عام مفهوم هذا النوع من السّارد إلى مرحلة التطبيق من خلال البحث في البنيات الحكائية للسيرة الشعبية، هنالك خاصية أساسية تميز التجربة النقدية لـ "**سعيد يقطين**" تتمثل في الترابط بين النّصوص النقدية المكونة لهذه التجربة، مما يعطى للخطاب النقدي نوعا من الوحدة في الهدف الّذي يريد تحقيقه، فالعمل اللاحق يخرج من صلب السابق، وتتأكد هذه بالرجوع إلى مقدمات وخواتم المؤلفات التي كتبها "سعيد يقطين" إذ غالبا ما يسترجع في المقدمة الخلاصات التي كان قد انتهى إليها في الكتاب السابق ويستشرف في الخاتمة القضايا التي سيطرحها في الكتاب اللاحق مما يعطى لهما طابع المقدمات الاسترجاعية، والخواتم الاستشرافية[1].

"إنّ المشروع النقدي الإبستمولوجي الّذي شيده الباحث الدكتور "**سعيد يقطين**" عبر كتبه مشروع يستحق الاهتمام ،وهو مشروع يفتح آفاقا واسعة أمام الباحثين في هذا المجال ويمكنهم عبر التفاعل معه من المساهمة في خلق نظرية للسرد العربي متفاعلة مع النظريات السّردية العالمية ومحتفظة بخصوصيتها في ذات الآن، وهذا خدمة للثقافة العربية بشكل عام وللسرديات العربية بشكل خاص"[2].

0-3-2: حدود التّجريب في الخطاب السّردي اليقطينيّ:

يقول "**سعيد يقطين**": "لابد لي من توضيح نقطتين أساسيتين بدونهما يستحيل فهم العمل الّذي قمت به في دراساتي المختلفة منذ "القراءة والتجربة "إلى الآن وأنا أبحث أنّ تطوير السّرديات والانتقال بها مع التطور إلى سرديات تفاعلية تمكننا من فهم آليات اشتغال النّص السّردي الرقمي الجديد، شكلت هاتان النقطتان تصوري للعمل ومنطلقات تفكيري وكتاباتي

[1] المرجع السابق: ص: 74.

[2] نور الدين محقق،: حول المشروع النقدي الإبستمولوجي عند الدكتور سعيد يقطين، http://www.saidyaktine.net.

منذ ذلك الوقت إلى الآن وستظل رغم حديث البعض عن موت السرديات أو موت النقد الأدبي هاتان النقطتان هما:

العصر المعرفي: إننا معرفيا لا يمكننا أن نشتغل أو نفكر خارج العصر الّذي نعيش فيه، وبما أننا نشتغل كباحثين ومثقفين لا يمكننا التفكير خارج إطار العصر المعرفي المتحقق بإبدالاته وتصوراته وتناقضات اتجاهاته وتياراته هذا إذا كنا فعلا ندرك أننا نعيش في عصر معرفي محدد وأننا نعرفه حق المعرفة، وقادرون على تمثل إنجازاته من جهة والإحاطة بمختلف ما يعمل فيه من فروقات ولو طفيفة من جهة أخرى ولنا إمكانية التمييز بينهما بوضوح من جهة ثالثة... يبدو لي أن الحديث عن الآخر والمطابقة والاختلاف مضيعة للوقت وتسجيل أباطيل على أنّها حقائق وما دمنا نفكر بهذه الطريقة فنحن خارج العصر الّذي نعيش فيه.

الثّقافة العربيّة والعصر: إننا بسبب انتمائنا إلى ثقافة متأخرة عن العصر المعرفي الّذي نعيش فيه أبذل جهدا مضاعفا محاولا مواكبة العصر المعرفي من جهة والعمل على جعل ثقافتنا التي نكتب بلغتها قابلة للارتقاء إلى ما يعرفه العصر ولإدراك ما يحتدم فيه من جهة ثانية والانخراط في مشكلاته المعرفية الكبرى بوعي ومسؤولية لا الانعزال عنه بوهم الخصوصية و المغايرة و الاختلاف هذا الوضع المزدوج الّذي أحسست به منذ كتاباتي النقدية الأولى جعلني أشتغل في منحنيين اثنين أحاول من خلالها اتخاذ موقف محدد من مختلف الأمور، التفاعل مع الفكر الغربي الّذي هو امتداد تاريخي للفكر الإنساني من أجل الفعل في الثقافة العربية لتنتقل من تأخرها عن العصر إلى المستوى الّذي يؤهلها للارتقاء إلى الأفق المعرفي الّذي يزخر به العصر.

البنيويــة والوضــوح النظــري (الــوعي النظــري والمعرفــي): تشــكّل وعيــي النظــري والمعرفي وأنا تلميذ في نطاق الماركسية - اللينينية لكن وعيي الكتابي تطور في الأفق المعرفي الّذي تبلور مع البنيوية باعتبارها إبدالا جديدا جاء ليجدد النظر إلى الإنسان والمجتمع والتاريخ على أنقاض الوجودية[1] والماركسية، اشتغلت البنيوية بالنص الأدبي وبغيره من النّصوص وكان لها هدف واحد، استفادته من اللسانيات ومن الممارسة العلمية

[1] سعيد يقطين: السّرد والسّرديات والاختلاف (وهم النظرية السردية العربية) – الملتقى الدولي للسرديات، 4/3 نوفمبر2007، المركز الجامعي، بشار.

بوجه عام وهو فهم البنية بهدف الوصول إلى إدراك كيفية اشتغالها من داخلها أوّلا قبل التكفير في العوامل المحيطة بها...وانتهت بعد معاينة نتائج هذا الوعي وزيفه، أن التعبير لا يمكن أن يكون بدون تفسير كما أن التفسير لا يمكن أن يكون بدون الفهم والفهم وليد البحث العلمي وليس التأمل النظري من هنا جاء انحيازي للبنيوية باعتبارها "أداة الفهم" وهذا هو المنطلق الّذي جعلني أقتنع باجتهادات الشكلانيين الروس وبعمل دوسوسير وهو يؤسس اللسانيات مع البنيوية أرى أنّنا في أفق معرفي جديد لأنه يدفعنا إلى إعادة التفكير في مختلف الأشياء من أجل فهمها من داخلها انحزت إلى البنيوية على الصعيد الأدبي لأني كنت أرى النقد العربي ايدولوجيا يفضل شاعرا أو روائيا تافها فقط لأنّه ثوري، ويرفض الشاعر أو الرّوائي الجيد فقط لأنه غير ثوري، فبدا لي أن الخلل في الرّواية لأنه يرتهن إلى مقدمات وآراء جاهزة فكفرت بالمسبقات وبفكر القطيع عندما اطلعت على الأدبيات البنيوية، تبين لي أنّه رغم الالتقاء حول الاهتمام بـ**"البنية"** كقاسم مشترك، كانت الاجتهادات متعددة ومختلفة فميزت من خلال قراءاتي المتعددة والعميقة والمتأنية لعدد مجلة "تواصلات" **1966** (وكان هذا العدد نقطة الصفر في التحليل السّردي) بين طرائق الاشتغال التي ينهجها كلّ باحث ومن خلال متابعة أعمال كلّ واحد منهم انتهيت مثلا إلى أن عمل جنيت وتودورف ليس هو عمل غريماس وليس هو عمل بارث... وانحزت إلى أعمال السرديين لأني كنت أراهم أقرب إلى من السّيميائيين، كان الاختيار وليس الانتقاء ولاختيار قطعة من عقل المختار كما يقول العرب القدماء مبنيا على أسس واعية ومنذ القراءة والتجربة قلت إني سأشتغل بالسرديات، وكل همي تأسيس السرديات في التربة العربية باعتبارها اختصاصا علميا بكل حيثياته وأبعاده مع التفكير في آفاق وكنت في هذه العملية انطلق من التفكير وطرائق البحث العلمي الّذي يؤمن بالعمل باعتباره مشروعا قابلا للتطور والاغناء والتجاوز وليس قوالب وصياغتها جاهزة تستورده من الآخر... ارتأيت إلى جانب التحليل العمل على مناقشة المفاهيم والتعريف بالإجراءات والتمايزات[1].

ولعل السبب في انحيازه للبنيويّة أن "التّحليل البنيوي الذي يتناول هيكل البنية يكشف أسرار اللعبة الفنيّة لأنه تحليل يتعامل مع التقنيات المستخدمة في إقامة النص"[2].

[1] سعيد يقطين: السرد والسرديات والاختلاف – الملتقى الدولي للسرديات، المركز الجامعي، بشار.

[2] يمنى العيد: تقنيات السّرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، لبنان، ط2، 1999، ص: 15.

الفصل الأوّل

تيمة العتبات «السّرد العربي، مفاهيم وتجليات» لـ: سعيد يقطين – مقاربة سيميائيّة

1-1: عتبة الغلاف

2-1: عتبة العنوان

3-1: المؤلف / المتن

4-1: المؤلّف «سعيد يقطين»

تيمة العتبات "السّرد العربيّ، مفاهيم وتجليّات لـ **:** سعيد يقطين - مقاربة سيميائيّة"

1-1: عتبة الغلاف:

تعتبر عتبة الغلاف دالاً بصريًّا موازيًا يكتنز بين تضاريسه الإشاريّة العديد من الإيحاءات السّيميائيّة والتّأويلات المحتملة لقراءات متعدّدة ومفتوحة، فهذا الفضاء المثير، إضافة إلى كونه يعتبر حيِّزًا مهمًّا في المنجز خارجيًّا ،وما دامت تخاطب فيه لغة العين ... فهي تفترض قراءة من نوع خاصّ تستند إلى الحسّ البصريّ الذّكي، وعلى قوّة الملاحظة والرّبط بين المؤشّرات الدلاليّة المشكّلة للخطاب[1]. ويعدّ البحث في الصّورة الأدبيّة مجالاً خصبا للدراسات السّيميائيّة، يغني النقد العربيّ ابتداءً، ويتجاوز قصور بعض المناهج الأخرى، بذلك أصبح استثمار المنهج السّيميائيّ أثرا مطلوبا في كل دراسة جادّة، مادام هذا المنهج نفسه يأخذ على عاتقه عن عوز مناهج أخرى وأضحت بذلك من الماضي خصوصا مع تطوّر نظريّة الأيقون. تعدّ صورة الغلاف ضروريّة في فهم محتوى النّصّ الرِّوائيّ، أو تقريب القارئ من مضمون الرِّواية، في اللّقاء الأوّل السّابق للقراءة، ومن هنا يتمّ تعامل الناشر والكاتب مع صورة الغلاف اليوم من منطلق إشهاريّ، وإخباريّ يتوسّل إلى مخاطبة القارئ بلغة غير الكلمات. وتكوّن لها الأهداف ذاتها للرِّسالة المكتوبة. فهي خطاب إخباريّ وإشهاريّ، يستعمل تقنيّات دقيقة ومهمّة في التّأثير على نفسيّة القارئ[2]. ينظر إلى الغلاف في النظرية السيميائية، وخصوصا نظرية الأيقون المتفرعة عنها بوصفه لوحة ضمن معمار النص تشتغل باعتبارها صفحة تتميز عن الصفحات المشكلة لنص المتن بطابعها الدلالي الأيقوني وبتنظيم العلامات البصريّة بكيفية تجعلها ترسخ متن النص بأكمله، وتبرز كيف يأتي المعنى إليه. تنتظم للغلاف إذن مجموعة من العلامات البصرية والأيقونية، والتشكيلية، والعلامات اللسانية.

يقع في أعلى الكتاب اسم دار النشر وهي دار العربية للعلوم ناشرون وتقابلها منشورات الاختلاف بينهما نجد دار الأمان الرباط وكلها تعنى بالكتاب ونشره. أسفل منها نجد اسم الكاتب "سعيد يقطين" مكتوب باللون الأسود بدون بهرجة، تحت اسم الكاتب نجد اسم الكتاب الرئيسي "السّرد العربيّ" مكتوب باللون الأزرق الغامق، ويليه تماما العنوان الفرعي

[1] ينظر أكثر / إبراهيم الحجري: الرِّواية العربيّة الجديدة، السّرد وتشكّل القيّم، ط1، النايا للدّراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا،2014، ص:17.

[2] محمّد معتصم: المتخيّل المختلف، دراسات تأويليّة في الرِّواية العربيّة المعاصرة، منشورات ضفاف والاختلاف، لبنان والجزائر،ط1، ص:160.

"مفاهيم وتجليّات" مكتوب باللون الأسود بخط عادي، تحت كل هاته الأيقونات نجد خطا أبيضا يقسم الغلاف نصفين، تحته توجد صورة تظهر فيها مجموعة من الرجال يمتطون ظهور الإبل والخيل يحملون رايات، وبعضهم يمشي يعزف على مزامير، وبالجانب الأيمن للصّورة نلاحظ بعض الكتابات، وفي أدنى الغلاف نرى مربعا بنيّا مكتوبا عليه بخط أسود عادي "معالم نقدية" تتكرر داخل مربع بخط أقلّ وضوحا.

يوجد في أعلى الغلاف اسم الكاتب "سعيد يقطين"، لماذا كتب بلون غير بارز؟ ومن دون أيّ حلية مثل الدكتور؟ ويبدو أنّ الأمر يتعلّق بنمط نموذجي؛ فسعيد يقطين أكبر من أن يجلّى أو يكتب بلون بارز. إذن هو أشهر من أن تضاف إليه اللغة المبهرجة الضخمة، لذلك كتب بخط غير بارز مادام اسمه سابق لنصه. ويرزح تحت اسم الكاتب عنوان الكتاب "السرد العربي "والذي يقدم للقارئ علامة بصرية تشكل نسقا لسانيا، هذه العلامة اللّغوية هي بمثابة ترسيخ للنص بأكمله، فاستعماله للعنوان بالبند العريض وبالون الأزرق الغامق الذي يدلّ على الصفاء والوضوح؛ لكي يجلب انتباه المتلقي.وعلى الصعيد الرمزي فهو يدل على النظر الفاحص والدقيق، كما أنه يوحي إلى شساعة الموضوع ويرمز أيضا لسلامة السرد وثبات سيرورة الرؤية التاريخية.يليها مباشرة العنوان الفرعي "مفاهيم وتجليات" الذي لا يحتاج إلى شرح، وتدّل الصّورة الموجودة في النصف الأسفل من غلاف الكتاب على سيرورة السرد العربي، ويتخلل العناوين السابقة والصورة اللون البرتقالي الغالب على غلاف الكتاب الذي يرمز به إلى التوازن بين الروح والمتعة، بالإضافة للّون البرتقالي الذي يدّل كذلك على الأمانة والإخلاص.

وفي الغلاف الخلفي للكتاب نجد خطا عريضا بلون رمادي الذي يرمز إلى التعبير عن الهم والحزن العميق كما أنّه يرمز إلى لون الحداد. تحته مباشرة اسم الكتاب أعيد بنفس اللون، ولكن بحجم أقل ممّا هو موجود في الواجهة الأمامية، أدنى من ذلك نجد اسم الكاتب "سعيد يقطين" كاتب من المغرب وبعده ببضع سنتيمترات توجد صورة مؤلف آخر له بعنوان: "قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود" تحتها اسم مصمِّم الغلاف "سامح خلف" هذا في الشقّ الأيمن للخلفيّة، يقابله في الشقّ الأيسر منه توجد توصيات باعثة على تأليفه. وفي أسفل الغلاف الخلفي نجد اسم دار العربية للعلوم ناشرون -بيروت -تقابلها منشورات الاختلاف -الجزائر - تليها دار الأمان -الرباط -بعدها نجد الرقم التسلسلي

التجاري للكتاب، تحت كلّ هذا نجد خطًّا فاصلا في أسفله معلومات عن الكتب التّي تنشرها دار النشر، والموقع بالعربية وباللّغة الأجنبية.

1-2: عتبة العنوان:

تعدّ عتبة العنوان أهمّ وأغزر العتبات النّصّيّة، وقد خضعت لدراسات واسعة وعميقة في السّنوات الأخيرة وبلغ الأمر ببعض المهتمّين بها إلى وصفها بـ (نظريّة العنوان الأدبيّ)، لذلك "يمكن وصف عتبة العنوان بأنّها العتبة المركزيّة الأهمّ في سلّم ترتيب العتبات النّصّيّة في النّصوص عمومًا، وذلك لاعتبارات بصريّة كون العنوان يتصدّر النّصّ ويوحي على نحو ما بهويته ويحيل على رؤيته، واعتبارات سيميائيّة تتصدّى القراءة للكشف عنها وتنوير منطقتها بإزاء مساحة العنونة الضّيّقة المتمركزة في رأس النّصّ ومساحة النّصّ كاملاً[1]. ترتسم صورة العلاقة بين لغة العنونة ولغة النّصّ المسار الذّي يمكن بواسطته إدراك القيمة التّعبيريّة والتّشكيليّة لجسد النّصّ؛ إذ أنّ لغة العنوان تضيف إلى دلالاتها المعجميّة والكامنة في الذّاكرة الجمعيّة دلالات جديدة من خلال تعالقها مع سياق النّصّ اللّغويّ والجماليّ، من خلال الإيحاء والتّرميز لا المباشرة والتّسطيح[2].

أوّل معبر إلى غيابات النّصّ عتباته، وأوّل العتبات العنوان، لنقف مباشرة عند اسم الكتاب الذي أعيد بنفس اللون، ولكن بحجم أقل مما هو موجود في الواجهة الأمامية ، أدنى من ذلك نجد اسم الكاتب "**سعيد يقطين**"، وبعده ببضع سنتيمترات توجد صورة مؤلف آخر له بعنوان (**قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود**) تحتها اسم مصمّم الغلاف : سامح خلف هذا الشق الأيمن للخلفية يقابله في الشق الأيسر منه توجد توصيات الباعثة على تأليف الكتاب وفي أسفل الكتاب الخلفي نجد اسم دار العربية للعلوم ناشرون تقابلها منشورات الاختلاف، تليها دار الأمان الرباط بعدها نجد الرقم التسلسلي التجاري للكتاب، تحت كلّ هذا نجد خطا فاصلا في أسفله معلومات عن الكتب التي تنشرها دار النشر والموقع بالعربية واللغة الأجنبية.

1-3:المؤلّف/المتن:

السّرد العربي قديمه وحديثه هو مجال اشتغال الدكتور سعيد يقطين؛ خبره منذ مدة طويلة

[1] محمّد صابر عبيد: النّصّ الرّائيّ، أسئلة القيمة وتقانات التّشكيل، ط1، المؤسسة الحديثة للكتاب، بيروت، لبنان، 2014، ص: 362.
[2] ناصر يعقوب: اللّغة الشّعريّة وتجليّاتها في الرّواية العربيّة (1970- 2000)، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنشر، بيروت،2004، ص:156.

قراءة ومدارسة ونقدا .والسرد العربي كما عرفه القارئ العربي من خلال أعماله لا يقتصر وحسب على الرواية كما يمكن أن يتوهم البعض بل يطال أجناسا وأنواعا وأشكالا مختلفة منها ما يرتبط بالسيرة الشعبية، و منها ما يرتبط بالرحلة، والمجلس، وكذا الحلم .وهو بهذا يجلو"صدأ" الأيام عن نصوص تراثية ظلّتْ إلى حين مُهملة مَقصية من الدراساتِ الأكاديمية وغير الأكاديمية.وأنت تقرأ كتابات الدكتور سعيد يقطين تُبحر بِكُل أحاسيسكَ ولُبِّك في عوالم تتيه تيهانا جميلا "بين معارف إنسانية، ينقلُكَ بواسطتها من لحظات "الجهل" بالحقائق إلى لحظات "العلم" بها، والاستئناس بمنظورات نقدية حديثة، ترجمة وتحليلا نصيًّا، فيغدو النّصّ التراثي أكثر غواية، واستمالة وتأثيرا من ذي قبل.

أجل للسّرد العربي تاريخه، ومكتبته؛ فكما تربَّع الشعرُ عرش الأدب واعتبر لفترة طويلة من الزمن "ديوان العرب وسِجلّ بطولاتهم" فإن السّرد اليوم أضحى، من خلال ما تراكم لدينا من كتابات إبداعية وتنظيرات متميزة، الأكثر هيمنة وتجليا في الخطاب الأدبي المعاصر، فحق لنا أن نطلق عليه بكل تجرد "ديوان العرب الجديد".

يقع كتاب "**السرد العربي مفاهيم وتجليات** "للدكتور سعيد يقطين في ثمانين ومئتي صفحة، موزّعة إلى مقدّمة، وبابين وخاتمة. الباب الأوّل بعنوان "في مفاهيم " يتألّف من أربعة فصول، والباب الثاني تحت عنوان: "في التّجليات" في خمسة فصول.

الباب الأول:

- الفصل الأول: التراث العربي: الإيديولوجيا والعلم
- الفصل الثاني: السرد العربي: المفهوم والأبعاد
- الفصل الثالث: كتابة تاريخ السرد العربي المفهوم والصيرورة.
- الفصل الرابع: المكتبة السردية العربية: الصناعة والتصنيف

الباب الثاني:

- الفصل الأول: المجلس، الكلام، الخطاب، بصدد ليالي أبي حيان التوحيدي.
- الفصل الثاني: خطاب الرحلة العربي ومكوناته البنيوية.
- الفصل الثالث: تلقي الأحلام وتأويلها في الثقافة العربية.
- الفصل الرابع: تلقي العجائبي في السرد العربي غزوة وادي السيسبان نموذجا.
- الفصل الخامس: محاولة تشكيل النص السردي: سيرة بني هلال مثالا.

وكتابه هذا أتى ليسير في المجرى الذي اختطه كتابه السّابق "الكلام والخبر" من خلال ترهين البحث في بعض المفاهيم الأساسية المتصلة بالسّرد العربي (مفهوم السرد العربي وأبعاد الاشتغال به، قضيّة كتابة التاريخ السردي، مفاهيم التراث وما يتصل بها من مفاهيم، مفهوم المكتبة السردية العربية) هذه المفاهيم يرى الكاتب إنّها تستوجب إعادة النظر فيها باستمرار ما دامت الإستعمالات الموظفة بصددها تستند إلى الإطار المرجعي السائد والذي تبلور خلال عقود، وكان الباب الأول من هذا الكتاب مخصصا لذلك.

أما الباب الثاني فتم التوقف فيه على مجموعة من التجليات النصية التي تمكن الباحث من إعادة النظر في بعض المفاهيم التي سبق للكاتب وأن وظفها في كتابه (الكلام والخبر) مثل مفهوم (المجلس) الذي أولاه مرتبة خاصة في إنتاج الكلام العربي. حتى بدا له أنّ كتاب "الإمتاع والمؤانسة" يشكّل تجليّا نصيا خاصا يعمق الفكرة نفسها، ويبين صلة الإنتاج الكلامي العربي بفضاء المجلس بامتياز.

وإذا كان المجلس يتصل بالفضاء المادي الذي ينتج الخطاب، فإنّ الرحلة تتأطر بدورها في نطاق الفضاء باعتباره مكانا ينتقل فيه الراوي- المتكلم مشاهدا ومعاينا عوالم جديدة وغريبة بالنسبة إليه. وعن طريق "فعل الرحلة" هاته يتم إنتاج" خطاب الراحلة" فكان تساؤل الكاتب هذا مركزا حول كيفية تعامل الراوي- المتكلم (الرّحالة) مع هذا الفضاء المتنقل إليه. في محاولة لكشف عن هذه العوالم وعن بعض مكوناتها ومميزاتها. وفي هذا السياق جعل الكاتب هدفه الأساس البحث عن هذه الآليات التي تحقق من خلال الرحلة، محاولا ضبط البنيات الخاصة بـ "خطاب الرّحلة" لما تلحظه من تعميم يتصّل بها.

لكن ليس الفضاء وحده المحفز للسّرد في رأي الكاتب. بل يلعب الزّمان بدوره نفسه. ويقدم "الحلم" مثالا دالا على ذلك... فزمان النوم، سواء في الليل أو النهار، يدفع في اتجاه "تولد" خطاب الرؤيا أو الحلم..

وهنا نجد أنفسنا أمام نوع آخر من الخطابات: إنّه" خطاب الحلم" ... وبما أنّه خطاب فهو قابل للتأويل، ولكن كيف يتم تأويله؟ وما هي ضوابط ذلك؟ وكيف رصد العرب القدامى هذا الخطاب ووضعوا معايير لتلقّيه وتأويله؟ كلّ هذه الأدبيات اشتغل عليها الكاتب ليكشف عن آلياتها ومكوناتها بما يسهم في فهم أكثر للخطاب ودراسة مدى إمكانات تعميمه على خطابات أخرى.

وفي هذا الإطار يتطرّق الكاتب إلى لغة الخطاب العجائبي انطلاقا من الحكاية العجيبة المتصلة بالمغازي والفتوح، وكانت إحدى الغزوات التي يحتل فيها علي بن أبي طالب موقع البطولة (غزوة وادي السيسبان) تمثل نموذجا للبعد العجائبي، وتقدم صورة عامة عن نمط من الحكايات التي يحتل فيها علي بن أبي طالب البطولة. وهنا حاول الكاتب تحليلها من خلال التركيز على تلقي العجائبي، كتنويع على تلقي الحلم، كما كان يرمي إلى إبراز " موقع" علي في السرد من خلال التساؤل عن إمكان "صناعة" سيرة شعبية لعلي من خلال جمع كل المرويات التي تحكي بطولته في العديد من الغزوات، مع العمل على ربطها بأخريات تتصل بما يُروى عن إبنه الحسين وقصة استشهاده. ومن خلال عرض موقع علي بن أبي طالب في السرد العربي؛ يتطرق الحديث إلى نصوص سردية أخرى، مثل (سيرة بني هلال) فهي تقدم مثالاً دالاً على ما نحن بصدده. فهناك روايات كثيرة لهذا النص، ومن خلال قراءة سردية ونقدية، ونصية، تمكن الكاتب من صناعة سيرة بني هلال من خلال ما تفرق من النصوص، وبذلك يمكننا الحديث عن "سيرة بني هلال" المتكاملة. من خلال قراءتها قراءة سردية بربط أجزاء النصوص التي تتشكل منها. وهذا ما اشتغل عليه الكاتب.

يقول سعيد يقطين عن كتابه هذا "إن ما نقدمه في هذا الكتاب يثير العديد من الإشكالات التي تتصل بالسرد العربي، ولا يمكن لكتاب واحد أن يستوعبها كلها. لذلك جعلناه جزءاً من مشروع كبير. نأمل تحقيق بعض منه (...) أن هذا العمل بمختلف الهواجس التي يحملها يروم تعميق فهمنا ووعينا بجزء أساسي من تراثنا وثقافتنا العربية. هذا الجزء الذي ظل مهملاً طيلة قرون طويلة هو الذي نختزله في كلمة واحدة جامعة هي: السرد العربي"(...) السرد مفهوم جامع "مانع"، وهو كل التجليات التي ترتبط بالأعمال الحكائية بمختلف مشاربها وتنوع منطلقاتها ورؤاها، ما يجمعها أو يفرقها هو مادتها الحكائية القائمة على مقولة "الصيغة" التي تميزها، بشكل من الأشكال، عن مجموع الأجناس والأنواع الأدبية يغدو السرد العربي هو الجنس الذي توظف فيه صيغة السرد، وتهيمن على باقي الصيغ في الخطاب، ويحتل فيه الراوي موقعا هاما في تقديم المادة الحكائية.

يدافع الدكتور سعيد يقطين عن أطروحته المتمثلة في اعتبار الأخبار، والأسمار، والحكايات، والقصص... جنسا أدبيا قائما بذاته، بعد أن تم إهمالها لسنوات، وأدرجت،

بطريقة أو بأخرى، تحت مسميات لا تراعي صيغتها الحكائية. فهل يحق لنا أن نتحدث اليوم عن إمكانية كتابة تاريخ للسرد العربي!؟

لقد دأب الدرس الأدبي في عالمنا العربي على تهميش أنواعا أدبية على حساب أخرى، فتم الاقتصار في مقاربات الأنواع، فقط، على المقامة في مرحلة، والليالي في مرحلة أخرى، وما استتبع هذا الإقصاء، غير المفكر فيه طبعا ، هو أن مختلف الإنجازات التي تناولت أو حاولت أن تتناول الأدب العربي في تاريخه الطويل ظلت ناقصة وعاجزة كل العجز عن الإحاطة والشمول على اعتبار أن جزءا أساسيا من موضوعها ظل مُقصى، وخارج نطاق البحث. إن تاريخ الأدب جزء لا يتجزأ من الهوية الثقافية للأمم، وهو بهذا المعنى يصبح قريبا من "الموسوعة" الخاصة بثقافة مجتمع ما والتي تتسع لمختلف أنماط الحياة الثقافية والعقلية، فتكون بذلك الموئل الذي نبحث عن مكونات ثقافية تختص بالمجتمع في تشكله وصيرورته.

أجل المصنفات الأدبية العربية القديمة تحتوي على الكثير من "الأدبية"، وما سمي قديما بكتب المحاضرات العامة أو الخاصة تزخر بكم هائل من المواد الحكائية المختلفة الأنواع والأشكال، إلا أنه، للأسف الشديد، لم يهتم بها بما فيه الكفاية ، يضرب الدكتور سعيد يقطين أمثلة دالة، من ذلك مثلا لا حصرا: الأمالي لأبي علي القالي - ت356هـ - وعيون الأخبار لعبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (213هـ - 276هـ)، والتذكرة الحمدونية لمحمد بن الحسن بن محمد بن علي بن حمدون 562 هـ.

يتوقف الدكتور سعيد يقطين في مشروعه السّردي عند أبحاث متعدّدة حاولت مقاربة المسألة السّردية من وجهة نظر تاريخيّة أهمّها أنّ: "الأدب القصصي عند العرب"، موجود في سردياتنا بالرغم من أنهم اعتقدوا بأنه هامشي مقارنة مع الأشكال الأدبية الأخرى. وقد قسمه إلى نوعين: موضوع من إبداع الإنسان العربي، ودخيل وهو ما اقتبس من الفرس والهند.

1-4: المؤلّف:

التّعريف بالناقد سعيد يقطين:

يعدّ سعيد يقطين باحثا أكاديميا وناقدا متمرّسا ومثقفا، ومن أكبر المفكرين المغاربة، له اهتمامات واسعة تتعدد بين السرد العربي القديم والحديث والأدب الشعبي والآداب الغربية

والنص التفاعلي في انفتاح تام على العلائق السوسيوثقافية والتحوّلات العالمية. تتسم أعماله بالتنوع والتعدد، إذ تعد إنجازاته في مجال السرد العربي إضافة نوعية للخطاب النقدي العربي الراهن نظرا لتنوعها وعمقها ونزوعها نحو التأصيل والابتكار. فالناقد سعيد يقطين يمتلك دراية واسعة ومعمّقة بالتراث العربي ، والتمثّل الواعي للنظريات النقدية الحديثة في الغرب.

- مواليد الدار البيضاء /المغرب 08/05/1955
- دكتوراه دولة في الآداب من جامعة محمد الخامس/الرباط ـ المغرب.
- أستاذ التعليم العالي بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط.
- رئيس قسم اللغة العربية وآدابها بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط (من 1997إلى 2004)
- عضو اللجنة العلمية (كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط).
- منسق مجموعة البحث في ''التراث السردي الأندلسية ـ المغربية ـ المتوسطية ''داخل كلية الآداب بالرباط.
- منسق الدكتوراه في الأدب ''آداب وفنون متوسطية ''داخل كلية الآداب بالرباط .
- أستاذ زائر بجامعة جان مولان ، ليون 3، كلية اللغات ، فرنسا ، خلال الموسمين الجامعيين: 2002/2003 و2003/2004
- أستاذ زائر ، بكلية الآداب ـ جامعة القيروان ، مارس 2007.
- أستاذ زائر بكلية اللغة العربية، قسم الأدب، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض ـــ المملكة العربية السعودية، الفصل الثاني، 1431/1430 - 2012/2011/2010
- أستاذ زائر بجامعة السلطان قابوس، مسقط عمان، الفصل الثاني 2013.
- أستاذ زائر بجامعة نواكشوط ، موريتانيا، يناير 2014.

مهامه الثّقافيّة:

- عضو المكتب المركزي لاتحاد كتاب المغرب (ثلاث دورات).
- الكاتب العام لـ ''رابطة أدباء المغرب''.
- الكاتب العامّ لـ ''المركز الجامعي للأبحاث السّردية''.

- عضو الهيئة الاستشارية لشبكة الذاكرة الثقافية www.althakerah.net
- عضو في الهيئة الاستشارية أو العلمية في مجلات بالمغرب والجزائر وتونس والبحرين والكويت والأردن .
- عضو اتحاد كتاب الانترنيت العرب .

الجوائز:

- جائزة المغرب الكبرى للكتاب برسم سنة 1989وسنة 1997
- جائزة عبد الحميد شومان (الأردن) للعلماء العرب الشبان سنة.1992
- جائزة اتحاد كتاب الإنترنيت العرب 2008
- تكريم على هامش المؤتمر الدولي "عتبات النص "الذي أقيم في القيروان (تونس)، مارس 2007
- تكريم في مهرجان عبد السلام العجيلي الثالث للرواية العربية ، الرقة ـ سوريا، نوفمبر 2007
- تكريم شفشاون ، مندوبية وزارة الثقافة المغربية، بشفشاون، 2008، وصدرت أعمال التكريم مع دراسات أخرى في كتاب: السرد والسرديات في أعمال سعيد يقطين، إعداد شرف الدين ماجدولين، عن دار ضفاف، والأمان، بيروت ـ الرباط، 2013.
- حفل تكريم في إثنينية عبد المقصود محمد سعيد خوجة، جدة، المملكة العربية السعودية، 2/5/1435.
- 4 أبريل: ندوة تكريمية تحت عنوان" : سرديات سعيد يقطين وأسئلة الأدبي"، تنظيم فرع اتحاد المغرب ومديرية وزارة الثقافة بالقنيطرة.
- 25- 26 أبريل: حول الهوية والسرد "في ندوة تكريمية لسعيد يقطين، فرع اتحاد كتاب المغرب، تمارة .
- 2014/06/02: يوم دراسي تكريما لسعيد يقطين في موضوع " المشروع النقدي للدكتور سعيد يقطين" (في تاوريرت) جنوب المغرب.

مهامه العلميّة:

- عضو في لجان تقويم طلبات اعتماد الماستر ووحدات السلك الثالث والدكتوراه على الصعيد الوطني (المغرب).

- عضو محكم في جائزة المغرب للكتاب (عدة دورات).
- عضو محكم في عدة مجلات عربية محكمة ولجان جوائز عربية.
- خبير في تقييم مؤلفات أو تقارير مقدمة لهيئات عربية.
- خبير لدى مكتب اليونسكو (المغرب العربي) لإعداد خمس مكتبات عربية ومغاربية وتربوية ونسائية وصوتية رقمية.
- مشارك في العديد من المؤتمرات والندوات الثقافية على الصعيدين العربي والدولي.
- مشرف على سلسلة "رويات الزمن" التي تصدر عن منشورات الزمن بالرباط، وبصدد الإعداد لسلسلة جديدة تحت عنوان: "الثقافة الشعبية المغربية" ضمن منشورات الزمن نفسها.
- مشرف على سلسلة "السرد العربي" التي تصدر عن دار رؤية للنشر بالقاهرة.

التّخصّص العلمي:

ـ السرديات والسيميائيات ـ نظرية الأدب والنقد الأدبي ـ التراث السردي العربي الإسلامي ـ الثقافة الشعبية ـالنص المترابط.

مؤلفاته:

1- القراءة والتجربة: حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد في المغرب، دار الثقافة، الدار البيضاء 1985، طبعة جديدة، دار رؤية للنشر، القاهرة، 2013.

2- تحليل الخطاب الروائي: الزمن، السرد، التبئير 1989، ط4، 2005.

3- انفتاح النص الروائي: النص والسياق 1989 المركز الثقافي العربي/بيروت ـ الدار البيضاء، ط2، 2001، الطبعة الثالثة، 2006.

4- الرواية والتراث السردي: من أجل وعي جديد بالتراث، المركز الثقافي العربي/بيروت ـالدار البيضاء ط 1،1992، ط.2، دار رؤية، القاهرة،2006.

5- ذخيرة العجائب العربية: سيف بن ذي يزن المركز الثقافي العربي/بيروت ـ الدار البيضاء، 1994.

6- الكلام والخبر: مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي/بيروت ـ الدار البيضاء، 1997.

7- قال الراوي: البنيات الحكائيّة في السيرة الشّعبية، المركز الثقافي العربي/بيروت - الدار البيضاء، 1997.

8- الأدب والمؤسسة والسلطة: نحو ممارسة أدبية جديدة، المركز الثقافي العربي/بيروت - الدار البيضاء، 2002.

9- آفاق نقد عربي معاصر، بالاشتراك مع فيصل دراج، دار الفكر، دمشق، 2003 .

10- من النص إلى النص المترابط: مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي/بيروت - الدار البيضاء، 2005.

11- مقاربات منهجية للنص الروائي والمسرحي: بالاشتراك مع حميد لحمداني ومحمد الداهي، "سلسلة المختار في تحليل المؤلفات" (الجذع المشترك)، مكتبة المدارس، الدار البيضاء، 2006.

12- السرد العربي: مفاهيم وتجليات، دار رؤية، القاهرة 2006.

13- مقاربات منهجية للنص السير ذاتي والنقدي: بالاشتراك مع محمد الداهي وميلود العثماني، "سلسلة المختار في تحليل المؤلفات" السنة الأولى بكالوريا، مكتبة المدارس، الدار البيضاء، 2007.

14- **مقاربات منهجية للنص الروائي والنقدي**، بالاشتراك مع محمد الداهي وميلود العثماني، "سلسلة المختار في تحليل المؤلفات" (السنة الثانية باكلوريا)، مكتبة المدارس، الدار البيضاء، 2007.

15- بديعة وفؤاد، رواية لعفيفة كرم: إعداد وتقديم، بمناسبة مرور قرن على صدورها في نيويورك، منشورات الزمن، الرباط، (2007).

16- النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية: نحو كتابة رقمية عربية، المركز الثقافي العربي، بيروت - الدار البيضاء، (2008).

17- قضايا الرواية العربية الجديدة: الوجود والحدود، دار رؤية للنشر، القاهرة، 2010.

18- رهانات الرواية العربية: بين الإبداعية والعالمية، (بالاشتراك مع محمد القاضي)، سلسلة رؤى ثقافية، رقم1، النادي الأدبي بالرياض، 1432-2011.

19- السرديات والتحليل السردي: الشكل والدلالة، المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء، 2012.

20- المغرب مستقبل بلا سياسة: في الثقافة والسياسة والمجتمع، منشورات الزمن، لسلسلة شرفات، الرباط، 2013.

21- الفكر الأدبي العربي: البنيات والأنساق، منشورات ضفاف، بيروت، 2014.

22- **الديمقراطية في قاعة الانتظار:** إكراهات التحول الاجتماعي المغربي، منشورات الزمن، سلسلة شرفات، الرباط، 2014.

أهمّ الدِّراسات المنشورة ضمن كتبه:

- سؤال الأنواع السردية في الرواية المغربية، "الرواية المغربية وقضايا النوع السردي"، منشورات جامعة ابن طفيل، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، القنيطرة، 2009.
- البحث الأدبي في الجامعة المغربية: أية آفاق؟، تحولات النقد الأدبي المعاصر بالمغرب: مهداة إلى أحمد اليبوري، تنسيق سعيد يقطين، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط ، ووزارة الثقافة، 2009، ص: 91-113.
- مفهوم النص واستراتيجية القراءة عند محمد مفتاح، "التأسيس المنهجي والتأصيل المعرفي": قراءات في أعمال الباحث والناقد محمد مفتاح، المدارس/الدار البيضاء، 2009، ص: 17- 32.
- أساليب السرد الروائي العربي: مقال في التركيب، "الرواية العربية: ممكنات السرد"، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2009، ص: 129-151.
- المطلع، اللعب، الدلالة من خلال عين الفرس والدراويش يعودون إلى المنفى، الأدب المغاربي اليوم كقراءات مغربية، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط ، 2006، ص: 77-92.
- الكيخوطي والأسطورة الشخصية، دون كيخوطي: قراءات مغربية، منشورات كلية الآداب، عين الشق/الدار البيضاء، 2006، ص: 55–68.

الرِّسالات المنشورة في مجلات:

- السرديات والنقد السردي، مجلة نزوى ـ مسقط، العدد الثالث والستون يوليو 2010 .

- الترابط النصي والخطاب الروائي العربي، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة البحرين، العدد 18-19، 2010، ص: 178-205.
- جمالية الشكل الروائي في الجزيرة العربية، مجلة علامات في النقد، جدة/المملكة العربية السعودية، صفر 1430- فبراير 2009، المجلد 17، الجزء 68، ص: 453-500.
- أشباح إبسن: رؤية مأساوية للإنسان، مجلة الدوحة، السنة 2، يناير 2009، العدد 15، وزارة الثقافة والفنون، الدوحة، قطر، ص: 26- 33.
- رؤية أخرى للاستشراق: الصورة الصاعقة، مجلة الدوحة، وزارة الثقافة والفنون، الدوحة، قطر السنة 2، يوليوز2009، العدد 21، ص:122-127.
- السرد، السرديات، الاختلاف: وهم النظرية السردية، مجلة نزوى، مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلان، مسقط، العدد 56، 2008، ص: 39-50.
- ضون كيخوطي: النص الثقافي والتفاعل النصي، مجلة آفاق، مجلة اتحاد كتاب المغرب، الرباط، مارس 2007، عدد 73، ص: 95-108.
- السرديات كما أتصورها، مجلة علامات، مكناس، العدد 25، 2006، ص: 37-45.
- الرواية التاريخية وقضايا النوع الأدبي، مجلة نزوى، مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلان، مسقط، العدد 44، 2005.

قيد الإعداد:

- معجم السّرديات
- تحقيق سيرة سيف التيجان
- التّحليل السّردي في القرآن الكريم

الفصل الثاني

مفاهيم السّرد العربي من خلال كتاب "سعيد يقطين"

2-1: التراث العربي: الإيديولوجيا والعلم

2-1-1: الشعب العربي، التراث العربي

2-1-2: التراث والزمان

2-1-3: المهمّش والمغيّب

2-1- 4: التراث العربي والإنساني

2-1- 5: التراث العربي والخصوصية

2-1- 6: التراث العربي والإبداعي

2-2: المفهوم والأبعاد

2-3: كتابة تاريخ السّرد العربي، المفهوم والصيرورة

2- 4: المكتبة السرديّة، الصّناعة والتّصنيف

2-1: التراث العربي: الإيديولوجيا والعلم

2-1-1: الشّعب العربي، التّراث العربي:

ويختزله سعيد يقطين من خلال طرحه القائل: (التّراث العربي، ومفهوم الشعب العربي مفهومان جامعان. وآن الأوان للنظر إليهما من المنظور الثقافي والحضاري، لأنه المنظور الذي يتيح لنا التعامل معهما وفق استراتيجية أبعد ورؤية أوسع من تلك التي مورست ردحا من الزمان. وهذا هو المركّب الصعب الذي نرومه في هذا العمل، ليكون بحثا وتنقيبا في التراث، والإنسان، وفي مختلف العلاقات التي تربطهما بالسياق الحضاري العام الذي يفرض علينا أمرياته ومستلزماته)[1].

2-1-2: التراث والزمان:

يرى سعيد يقطين (أن مشكلة الزمان باعتباره مقولة ووجودا لم تتغيّر تصوراتنا عنه، ولهذا ظلّ أبيض أو أسود، ماضيا أو حاضرا، تراثا أو حداثة). ولذلك لا فرق بين من ينتصر لهذا أو لذلك، والوعي بالزمان لا يمكن أن يتجسّد من خلال الثنائيات الذرية.

ولكن يمكن أن يتبلور عبر النظر إلى الزمان باعتباره تجربة حية وتاريخا من التداخلات والتفاعلات والإستمرارات. أي النظر إليه في شتى أشكاله وصوره، كما تتجلّى في الواقع والوجود والذهن. وبهذا يغدو "التراث" العربي تجربة حياتية لها جذورها الممتدة في تاريخ الشعب العربي، والممتدة إلى الحاضر والمستمرّة في المستقبل...[2]

2-1-3: المهمّش والمغيّب:

يقول سعيد يقطين: "إن المهمّش والمغيّب في تراثنا كثير ومتعدّد، وهو لا يتّصل فقط بالثقافة العامة، لأنه يمتدّ حتى إلى ما يسمى بالثقافة العالمة". وإذا كانت وراء جزء من التهميش رؤيات وتصورات معيّنة تجاه هذا التراث المهمّش، مثل الموقف من الإنتاج الشعبي شفاهيا كان أو كتابيا، أو ما يسمى "الثقافة الشعبية"، أي مجموع الإنتاج الذي تستحيل نبته إلى منتج محدّد ومعروف ومعترف به، فإن جزء أساسيا من التغييب يتصل بقطاعات واسعة من الإنتاج المرتبط "بالثقافة العالمة" نفسها.

1 ينظر/سعيد يقطين: السرد العربي ،مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع، دار الأمان الرباط، ط 1، سنة 2006، ص: 22.
2 سعيد يقطين: السرد العربي، مفاهيم وتجليات، ص: 25-26.

ومردّ ذلك إلى التّصور غدا شائعا، ومفاده أنّ ما هو متوفر وما هو متداول الآن بيننا هو كلّ التراث العربي سيظل تعاملنا قاصرا في الفهم، والاستيعاب، مادام التهميش والتغيب يطبع علاقاتنا مع جزء هام التراث. وكلّما استدعينا ذلك المغيب والمهمّش، كنا أمام إمكانات تجديد رؤيتنا ووعينا بالتراث، وتطوير أدوات تعاملنا معه، وهذا هو المطلوب الآن لتجاوز المآل الذي تعرفه علاقتنا بإنتاجنا قديما كان أوحديثا...[1] وهذا ما سنتطرّق إليه من خلال نظرة سعيد يقطين للتراث العربي والإنساني.

2-1-4: التراث العربي و الإنساني:

حدّد سعيد يقطين التراث من خلال قوله: "سنظل نستهلك انتاجات "التراث" ومنتوجات الحدث ما دامت طرائق تعاملنا مع التراث العربي والتراث الإنساني قائمة السجال والمواقف المسبقة، وما دمنا غير قادرين على تحقيق التفاعل الإيجابي مع هذا التراث أو ذاك بصورة تبين عن حيوية وديناميةفي التعامل، وبذلك لا نكون نعكس سوى صورة العرب عندما عجزوا عن التفاعل مع التراث الإنساني في حقبة من الماضي، وانعزلوا عن العالم، فكان التأخر التاريخي، والعجز عن مواكبة التطورات المحيطة بهم". وما نفهمه من هذا الطّرح امتعاضه حول طريقة تفاعلنا مع التراث، والتي جاءت متأخرة.

2-1-5: التراث العربي والخصوصية:

يرى سعيد يقطين أنّ المغالاة في تأكيد الخصوصية إلغاء لكلية التراث العربي، والذي لا يحقّ لأيّ كان الزعم أنه وريثه الشرعي الوحيد. و"لقد ساهم في تكوينه وتطويره كل الشعب العربي في تاريخه الطويل، كما ساهمت فيه كلّ الشعوب التي تفاعلت معه وانخرطت إلى جانبه ومعه في حياة مشتركة ومقاصد واحدة. وتستدعي الضرورة التعامل مع التراث باعتباره كلاً وليس بالنظر إليه على أساس الاختزال والمتجزئ"[2].

2-1-6: التراث العربي والإبداعي:

رغم هذا التأخر التاريخي في تفاعلنا مع التراث إلاّ أن هذا الأمر لا يعني خلو أدبنا اليوم من سلسلة إبداعية لدى كوكبة من الأدباء والرّوائيين. وفي هذا الصدد نجد سعيد يقطين يقول: " يكفي في هذا النطاق أن نشير إلى الغيطاني، وإميل حبيبي، وواسيني الأعرج وأمين

1 ينظر/سعيد يقطين، المصدر نفسه ، ص: 34-36.
2 سعيد يقطين: السرد العربي، مفاهيم وتجليات، ص: 46.

معلوف، ورجاء عالم، وسواهم كثير من الروائيين الذين تفاعلوا مع التراث العربي، وقدّموا لنا معرفة جديدة بالتراث وأبدعوا من خلاله إبداعا لا نكاد نتبين منه شيئا بالمقارنة مع عطاءات سواهم من الدارسين والباحثين العرب، لأنهم مجرّد ما أن يستفيدوا من تجربتهم في التعامل مع التراث في كتاباتهم الإبداعية حتى ينجحوا في تحقيق التواصل الإيجابي معه"[1].

وهكذا تتعدّد الزوايا التي يثيرها التراث العربي من حيث هو موضوع يتصل بالتاريخ والحاضر والمستقبل، ومن حيث علاقاته مع موروثات مجتمعات أخرى. كما أنّ طرائق فهمه وقراءته، وتفسيره وتأويله يمكن أن تثير من الإشكاليات ما لا حصر له. وأخيرا، فإنّ تطور وسائط التواصل معه بناء على التحولات الجارية في مضمار تكنولوجيا المعلومات يمكن بدورها أن تكون حافزا للحديث عن علاقة تراثنا بها، وكيفية استخدامنا لها.

كلّ هذه القضايا لو تتبعناها واحدة تلو الأخرى، لوجدنا عشرات الصفحات. وفي ما رمناه محاولة لإثارة الاستفهام ولفت الانتباه، ونأمل في دراسات أخرى تعميق النظر في مختلف هذه الجوانب التي تتصل بتراثنا لأنه ترتبط بوجودنا في الحال والمآل. وكلما تأخر وعينا، وتصدينا لمطارحة هذه الإشكاليات من منظور نقدي، تأخر فهمنا لذاتنا، وفهمنا للآخر الذي يظل الآخر بالنسبة إلينا ما دمنا عاجزين عن فهمه، لأننا لما نعمل على "التعامل" مع تراثه تعاملا نقديا وعلميا، رغم بعض الدعوات التي رفعت للاهتمام بالغرب وتراثه.

إنّ أهمّ ما يمكن أن نستخلصه من خلال هذه المحاولة في الحديث عن التراث يتمثل في ما يلي:

- الانتقال من قراءة التراث قراءة إيديولوجية إلى انتهاج القراءة العلمية. لقد أخذت منا الإيديولوجيا كل تفكيرنا وخيرة باحثينا، فضلوا الطريق وأضلوها. إننا ما نزال لا نفهم أشياء كثيرة عن تراثنا، وكل الأحكام التي كوناه عنه دالة على ذلك.
- إنّ القراءة العلمية تتأسس على الرغبة والإرادة في فهمه وتحليله وفق شروط المرعية في الفهم العلمي المتحقق في عصرنا لتكون قراءتنا منهجية وعلمية، تراعي السياقات المختلفة وتتبنى الروح العلمية في التناول، وطول النفس في المعالجة.

أما الاكتفاء بالاختزال والاجتزاء فهو قد يقدم لنا خلاصات "باهرة" وأحيانا " مفحمة " لأننا نتعامل معها في مناخ سياسي مشحون لكننا عندما نخلو على أنفسنا نجدها مغالطات

1 ينظر/سعيد يقطين: المصدر نفسه، ص: 49.

ومهاترات. وعندما نطلع على ما خلفه لنا العرب القدامى من سجال علمي، وتأمل وتدبر، ونقارن مع واقعنا الحالي، نجد القدامى أكثر تطورا في فهم العصور التي تفاعلوا معها، وأننا مقصرون في الأخذ بأسباب البحث العلمي في النظر والعمل.

- إنّ تراثنا جزء من التراث الإنساني، وعلينا أن نستوعب جيّدا هذه الحقيقة، وتبعا لذلك لا بد لنا من الانفتاح على هذا التراث الإنساني غربيا كان أم شرقيا، وألا نكتفي بترديد الدين الّذي لنا على هذا التراث، أو أننا كنا "السباقين" إلى العديد من الأشياء. لنسلم أننا كنا السباقين، ولكنا الآن بعداء كل البعد عن ذلك، بل إننا أبعد حتى وان نكون لاحقين. هذه الحقيقة الثانية التي علينا وضعها في الاعتبار أبدا، ومعنى ذلك أن علينا الابتعاد عن النرجسية الذاتية، وأننا مطالبون بالإنصات إلى صوت التطور والعصر، ونعمل على فهم تراثنا في ضوء ما يتحقق من معارف وعلوم حديثة لأن بهذا الصنيع يمكننا جعل تراثنا عصريا وإنسانيا في العصر الحديث. ونعمل في الوقت نفسه على قراءة تراث الأمم الأخرى من نفس المنظور، وبنفس الأهداف، وبدون خوف من الوقوع في التأثر بما لديهم، أو الانسلاخ من هويتنا والوقوع في براثين ثقافاتهم. إنّ من يفكر بهذا المنطق لا يثق في إمكانات رصيده الثقافي والتاريخي، لأنه ببساطة لا يدرك غاية الإدراك، ولا يستوعب حق الاستيعاب، وإن كان يعي عكس ذلك.

وأخيرا، إنّنا مطالبون بفهم أحسن لتراثنا، ولجزء أساسي من هذا التراث، الذي نعتبره الديوان الثاني للعرب بعد الشعر، وقبله لا فرق، والذي لم نتعامل معه بالجديّة المطلوبة في ما مضى، وأقصد بذلك:

السرد: إنه قطاع حيوي من هذا التراث لأنه خزان الذاكرة الجماعية، وخزّان كل الأحلام والآمال والآلام، ولأنه، كذلك، مخزن المتخيل الجماعي.

نروم في هذا الكتاب معالجة بعض قضاياه وإشكاليّاته وتجليّاته ونحن مقدّرون للمشاكل التي تعترضنا، لكنّا نعمل من أجل خوض البحث العلمي في هذا التراث، لأنّنا مقتنعون بأنّ كل العمل الإيديولوجي المرتبط به، لم يؤد إلى تحقيق الغايات المرجوة، والمقاصد المطلوبة.

مفهوم التراث عند سعيد يقطين:

وضع سعيد يقطين نصب عينيه مهمة البحث عن تقديم وعي جديد للتراث وفق رؤية تتطلع إلى الوحدة و التماسك، و لهذا ألفيناه لا يكتفي بالتحصن في قلاع البنيوية لدراسة

مكونات الخطاب الروائي، و إنما يسعى إلى استدعاء السوسيولوجيا ضمن مشروع توسيع دوائر السرديات، و عدم فصل النصوص عن الذات، و ذلك ضمن ما يسميه سعيد ب: الحوار الهادف و البناء، دون أن يهمل مجالات أخرى مثل الشعريات و السيميائيات و تحليل الخطاب و كذا لسانيات النص، و لكنه اختار السرديات مجالا نذر له الوقت الطويل من حياته الفكرية، لأنه يؤمن بالتخصص الدقيق نظرا لتشعبات المعرفة[1]. ويستند التراث عند سعيد يقطين إلى أصل جامع يعتبر منجزا نصوصيا أوّلا، ثم قيمة ثقافية متعالية ونسقا عقليا مجرّدا، محكوما بالاختلاف على جهة الضرورة التاريخية والحضارية، ومحكوما على الاختلاف على جهة الحريّة الإنسانية، وانطلاقا من هذا التصور يكون التراث كل ما أنتجه الأدب إلى غاية عصر النهضة، وكل هذا التراث ينظر إليه على أنه نص رغم ما فيه من تنوّع واختلاف[2].

يطرح سعيد يقطين في كتاب (**الكلام والخبر، السرد العربي مفاهيم وتجلّيات**) قضايا بالغة الأهمية على مستوى البحث العلمي المتعلّق بمجال السرديات العربية، إذ ينطلق فيه من إعادة قراءة مفهوم التراث في حدّ ذاته، لأنه يراه مفهوما لا يستجيب للإجراء العلمي الدقيق، ذلك أنه شمل جميع الآثار على اختلاف أنواعها وأشكالها من عمران وفن وعادات وتقاليد ذات صلة وثيقة بالماضي، ومنه فإنّه من الصعب جدا حصره إذا نحن أخذناه انطلاقا من مفهومه المتشعب، ذلك أنّ كثيرا من العناصر في الحياة العربية لها صلة بالماضي، لكن لا نتعامل معها باعتبارها تراثا[3]. وهذا يمثّل تجلّياتها فحسب. وهذا الطرح يتجاوز المفهوم الشاسع الّذي يشتمل عليه مفهوم التراث كما يتجاوز الحصر الزماني والمكاني اللّذين يخضع لهما أيضا. والدّلالات الإيديولوجية الّتي يحملها[4]. وإحساسا منه بالتباس هذا المفهوم وشساعته شبيهة بألبوم الصّور الّذي يعود إلى الأفراد بعد زمن طويل ولو أتيح لكل فرد رؤية ألبوم الصّور هذا لكان مهم تصوّر خاص يشكّله عن نفسه وعائلته بناءً على ما انتهى إليه إدراكه وعلمه بالأمور التي يتفحّص فيها هذا الألبوم[5]. إنّ هذا التعريف يتيح لسعيد يقطين تجاوز القراءات التي لم تأخذ بأسباب البحث العلمي، كما أنّها لا تمكّن من تجديد النظر إلى

1 ينظر/ شرف الدين ماجدولين: السرد والسرديات في أعمال سعيد يقطين، دار الأمان – الرباط ، ط 1، 2013، ص: 155.
2 ينظر/سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي من أجل وعي جديد بالتراث، المركز الثقافي العربي، ط 1، 1992 ، ص: 127.
3 ينظر/ سعيد يقطين، الكلام والخبر: مقدّمة السرد العربي: المركز الثقافي، ط 1 ، 1997 ، ص: 47 .
4 سعيد يقطين: الكلام والخبر: مقدّمة السرد العربي، ص: 48 .
5 ينظر/ المرجع نفسه، ص: 16.

ماضينا بالصّور التي تجعلنا نتقدّم في فهم الذّات العربية والذّهنية العربية بما يخدم تطلّعات الفرد العربي وآفاقه المستقبلية[1]. وهذه القراءات تمثّل اتجاهات مختلفة لها تصوّرات قائمة على الاختزال تبرز فيها تلك الثنائيات ذات الطبيعة الموقفية من التراث (ثقافة عالمية/ثقافة شعبية ثوري/رجعي، إيجابي/سلبي، مادي/مثالي، عقلاني/ عقلاني...)[2]. وهذه التمييزات تقوم على رؤية تجزيئية لا تكاملية أو كليّة، يتأسس منها تصوّر ذاتي تحكمه خلفيات تنطلق بوجه عام من حكم مسبق وقيمة مطلقة[3]. وتطرح هذه الثنائيات كذلك إشكالية الاختزالية، في الرؤية والبحث، حتّى لو كان ذلك لضرورة الاختصاص أو لأسباب منهجية محدّدة، وفي هذا الظّرف يكون من الصعوبة على الباحث أن يلم بقضايا خارج مجال بحثه، لذلك يستلزم من الدّارس ضرورة النظر إلى التراث كلّه من حيث هو بناء غير متجزّئ، للكل فيه الأولوية على الأجزاء، ولا معنى للأجزاء فيه بعيدا عن العلاقات الكليّة للبناء[4]. إنّ التراث العربي كلّ متكامل، لا يمكن فهم أو استيعاب جوانب منه دون اعتبار للجوانب الأخرى التي تعد ذات صلة شديدة بها، حتّى وإن بدت في ظاهرها منافرة لها، وهذه النظرة الكليّة للتراث وحدها هي الكفيلة بتحقيق فهمه ومعرفته، ومن ثمّ تحقيق رؤية تعمّق تعاملنا معه من زاوية حيّة وديناميّة ومتطوّرة. والقول بضرورة النظرة الكليّة للتراث العربي يفضي بنا الحديث عن موقع هذا التراث من التراث الإنساني، وهل نشأ في معزل عن المؤثرات الأجنبية للأمم المجاورة وخاصّة التراث الشرقي الممثّل ببلاد فارس، وهنا يرى سعيد يقطين أنّ العرب تفاعلوا قبل الإسلام مع الأمم المجاورة لهم[5] كما تفاعلوا في إسلامهم مع التراث الديني السّماوي ومختلف الدّيانات التي كانت خلال العصر العباسي، كما بذلوا مجهودات للتعرّف على بعض الأماكن اليونانية والهنود عن طريق وسائط متعدّدة كالرحلات والترجمة.

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

1 المرجع نفسه، ص: 18.
2 ينظر/المرجع نفسه، ص 35.
3 ينظر/ سعيد يقطين: السرد العربي القديم مفاهيم وتجلّيات، ص: 32.
4 ينظر: جابر عصفور، قراءة التراث النقدي: عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعيّة، ط 1، 1994، ص: 51.
5 ينظر: سعيد يقطين: المصدر نفسه، ص: 48.

ولأنّ الموقف من التراث لا يسمح إلاّ باتخاذ المواقف بتوجيه من إيديولوجيات معيّنة وجب طرح بدائل لمفاهيم أخرى تقوم مقام التراث أو تكون أكثر طلاقة من الشحنات الإيديولوجية والذّاتية التي تحيط به، فتسعف في تقديم الدّراسة دون إشكاليات حقيقية، اقترح سعيد يقطين في هذا الشأن بديلا يعدّ معادلا موضوعيّا للتراث في رأيه وهو مصطلح "النص" إيديولوجي المرتبط به، لم يؤد إلى تحقيق الغايات المرجوّة، والمقاصد المطلوبة.

إنّ التراث السّردي العربي غزير جدّا، وما نعرفه أقل بكثير مما هو متوفّر أو موجود. كما أنّ السرد العربي الحديث كثير كثرة البلاد العربية، وتنوّع المبدعين فيها[1].

2-2: المفهوم والأبعاد:

يرى سعيد يقطين: (إننا نضع المفاهيم كمقابل للتجليات. ونرى أن المفاهيم وليدة الوعي بالظاهرة، وامتلاك القدرة على فهمها وتفسيرها، وهذه المفاهيم للتوضيح تتصل بتسمية الأشياء، ووضعها نسق ينظم علاقاتها بغيرها، ويحدد موقعها منها. أمّا التجليات فهي الصورة الأولية التي تتحقق بها الأشياء، وتتحول من ثمة إلى ظواهر قارة وثابتة، ولها وجودها الخاص واستقلالها، أو ما شبهه عن غيرها. ويمثل لذلك من خلال المقابلة بين المفهوم والتجلي، فيما هو معروف ومتداول بيننا؛ إذ التناص على سبيل المثال مفهوم جديد في الدراسة الأدبية الحديثة. وهو نتاج التطور الحاصل في اللسانيات وفي العلوم الأدبية الجديدة. جاء هذا المفهوم ليحدد ظاهرة نصية جديدة ويبرزها في الوعي النقدي، لكن ممارسة التناص أو التجلي التناصي سنجده قديما قدم النص كيفما كان جنسه أو صورة إبداعه.

نقول الشيء نفسه عن السرد العربي، فهو قديم قدم الإنسان العربي. وأولى النصوص التي وصلتنا عن العرب دالة على ذلك. مارس العربي السرد والحكي، شأنه في ذلك شأن أي إنسان في أي مكان، بأشكال وصور متعددة، وانتهى إلينا مما خلفه العرب تراث مهم. لكن السرد العربي كمفهوم جديد لم يتبلور بعد بالشكل الملائم، ولم يتم الشروع في استعماله إلا مؤخرا وبصور شتى. يتولد المفهوم الجديد، أي مفهوم كيفما كان نوعه، بناءً على:

أ- مقتضيات واستجابات لدوافع جديدة تستدعيه وتتطلبه، وسنبيّن ذلك عندما ننتقل إلى السؤال الثاني.

1 شرف الدين ماجدولين: السرد والسرديات في أعمال سعيد يقطين، ص: 190.

ب- أنه يأتي ليعوض، أو يتجاوز أو يحدد أو ليحل محل مفاهيم قديمة أو استعمالات متنوعة.

ت- أن المفهوم الجديد وهو يأتي ليحل محل استعمالات متعددة. يتخذ بعد المفهوم الجامع الذي يستوعب غيره من المفاهيم، ويكسبها دلالات جديدة، تتهيأ لها في ضوء السياق الذي تولّد فيه المفهوم الجديد.

إذا رجعنا إلى مثال التناص، نعاين أن المفاهيم البلاغية العديدة التي وظفها العرب مثل السرقات، والأخذ والاقتباس، يمكن أن يتضمنها هذا المفهوم جميعا، ويعطيها أبعادا جديدة تبعا للسياق الذي تشكّل في نطاقه. ينطبق الشيء نفسه على مفهوم السرد العربي، كما أتصور، ذلك لأننا سنجد أنفسنا أمام استعمالات عديدة، قديمة وحديثة، لا رابط بينها ولا ناظم. نجد من بين هذه الاستعمالات: الأدب القصصي، أدب القصة، النثر الفني، القصة عند العرب، الحكايات العربية، وما شاكل هذا من المفاهيم. ومعنى ذلك أننا عندما نقول مفهوما جديدا، فإن هذا المفهوم الجدي نوظفه ليكون مفهوما جامعا من جهة، وليكون دقيقا وشاملا من جهة ثانية.

رأيت أنّ كل المصطلحات الموجودة في الدراسة العربية كانت تتصل بأنواع وليس بجنس جامع، فهم يتحدّثون عن القصص والقص والحكاية والأسطورة والملحمة والخرافة والخبر... ولكن لم يكن هناك مصطلح يجمع كل هذه الممارسات. نجد الشيء نفسه في كتابات المستشرقين، فبدت لي ضرورة إيجاد مصطلح جامع: فكان السرد. وحاولت الانطلاق من مبادئ عامّة في الكلام العربي ومقولات وتجلّيات لإقامة نظرية السرد العربي كما تحقق من خلال النّصوص السردية العربية، فميّزت بين الجنس والنوع مستفيدا من تمييزات العرب القدماء بعد، أن لاحظت أنّ المحدّثين والمعاصرين لا يفرّقون بينهما، فيستعملون تارة الأجناس الأدبية وطورا الأنواع الأدبية، وكأنهما شيء واحد، وأضفت مفهوم " النمط" الّذي أرتضيه على مصطلحات قديمة مثل: الصنف والضرب وما شابههما، لأني رأيت أنّ "النمط" (type) يتيح لي إقامة جسور مع الاستعمالات التي نجدها له في الفكر الأدبي الحديث، فكان التميز كما يلي:

الجنس: وربطته بالقصّة (المادّة الحكائية) لأنّه لمقتضاه نحدد جنسية الكلام.

النّوع: وجعلت صلته بالخطاب لأنّ طريقة التقديم هي التي تعيّن الأنواع السرديّة،

وتجعلها متميّزة عن بعضها البعض.

النمط: وربطته بالنّص لأنّه يتيح لنا إمكانية معاينة موضوعات النّص وثيماته والأبعاد الدّلالية المختلفة... كما تتبعتها في الكتاب الآنف الذكر[1].

وتأسيسا على ما سبق نخلص بأن "السرد العربي" مفهوم جديد يريد من خلاله سعيد يقطين أن ننظر إليه باعتباره موضوعا جديدا ولا يمكننا أن نشتغل به إلا بتصوّر جديد، ولمقاصد جديدة. إنه وهذه من بين إحدى أهم سماته ومميزاته، بقدر ما يدفعنا دفعا إلى الماضي، والتاريخ، لإعادة النظر فيهما من منظور جديد ومغاير، يجعلنا ننفتح على العصر، وعلى حاضرنا، ولا سيما عندما نتبين أن العديد من الإنتاجات والإبداعات العربية الحديثة والجديدة، تعود إليه، وتتفاعل معه بشتى أشكال التفاعل. إنها تحاوره حينا، وتحايكه أحيانا، وتعارضه أحايين أخرى. وهي في كل هذه الحالات تقدّم لنا صورا إبداعية بقدر ما تمنح من الماضي تكشف لنا عن امتداداته في العصر الراهن للوشائج الوطيدة المتصلة بالزمان، والوعي به من لدن الإنسان العربي حاليا ومستقبلا. ومعنى ذلك أننا بحثنا في "السرد العربي"، لا ننعزل في الماضي كما يحلو للبعض أن يتوهم أو يتصوّر. إننا نتحرك في التاريخ، وفي الحاضر أي بكلمة نعانق الزمان العربي في تشكّلاته وتحولاته وصيروراته.

إنّ إدماج السرد العربي ضمن تصوّرنا للفن والأدب يجعلنا نتعامل مع واقع طالما أغفلناه. وحين ننتبه إليه الآن، أو ندعو إلى التفكير فيه، فالمطلوب أن يكون ذلك حافزا لنا على التفكير والبحث بصور مغايرة لما انتهجناه دهورا وأزمانا. وإذا ما نجحنا عن طريق الاهتمام والوعي بالسرد العربي أن نعيد النظر في مختلف تصوراتنا، قديمها وحديثها، ونقترح من ثمة طرائق جديدة للبحث والدراسة فذلك من أهم ما يمكن أن ندي دبه للسرد العربي: الديوان الذي بقينا نمارسه، ولا نعترف به، والذي جاء الآن ليتبلور، ويتجدد مع أنواع سردية حديثة، ولا سيما مع الرواية، التي تنتزع صفة " الديوان العربي" الجديد كما يتردد ذلك على العديد من الأقلام والألسنة.

تلك بعض التساؤلات، وما يتولد عنها من أسئلة. وتلك بعض الإشكاليات التي حاولنا ترتيبها، وتأطيرها ضمن هاجس عام يستولي علينا باستمرار، ومؤداه أن تجديد وتطوير واقعنا يرتبط بوثوق، بتجديد طرائق تفكيرنا فيه وفي مختلف ما يتصل به من انتاجات أبدعها

1 السرد والسرديات في أعمال سعيد يقطين/إعداد وتقديم: د: شرف الدين ماجدولين، ص: 248.

الإنسان العربي في تاريخه، وجسد من خلالها مختلف تمثيلاته وتمثلاته، وصعد من خلالها مطامحه وآماله.

2-3: كتابة تاريخ السرد العربي المفهوم والصيرورة

المتتبِّع لتأرخة السّرد العربي عند سعيد يقطين يرى بأنّه وضع التركيز في الدراسات العربية القديمة والحديثة على تعداد الأنواع (الأخبار، الأسمار، الحكايات، القصص...). ولم يتم الالتفات إلى الطابع العام الذي تشترك فيه، ويمنحها طبيعة خاصة وشاملة تسمها بما يؤهلها لتنال موقعها 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، واتخاذه موضوعا للبحث الدائم، والتفكير المتواصل، وإحلاله الموقع الملائم ضمن باقي الأجناس العربية الأخرى. وهذا ما نحاول القيام به، ونحن نتساءل عن إمكانية وضرورة السرد العربي[1]. وهكذا نجد سعيد يقطين يتناول في الفصل الثالث أبرز الملامح التاريخيّة للسرد والبحث في تطوّره وصيرورته، ليذهب إلى أبعد من ذلك بتقرير أنّ عدم تبلور السرد في الوعي والوجود هو الداعي إلى ضرورة البحث فيه ودراسته يقول سعيد يقطين: إنّ التفكير في مشكلة كتابة تاريخ السرد العربي تدفعنا إليه، في تقديري، ضرورتان، نبدأ بالأولى لأنها تتصل بالأدب عامة، وننتقل إلى الضرورة الخاصّة لأنها ترتبط بالسّرد.

أولا – لا يكمن لأدب أي أمّة من الأمم أن يكون رافدا من روافد وحدته 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.

أمّا الضرورة الثانية فخاصة وتتصل بالسرد في ذاته. إنّ البحث فيه باعتباره جنسا له مقوماته وملامحه المميزة، يجدد النظر إلى أدبنا العربي، ويدفعنا إلى إعادة قراءته معتبرين هذا الجنس وواضعين إياه في سياق التحولات الكبرى التي عرفها الإبداع العربي. ويسمح لنا هذا باكتشاف مناطق محقة من الإنتاج كنا نعتبرها غير ذات صلة مباشرة بالأدب. وبالانتباه إلى العديد من المصنفات الأدبية التي كنّا نعود إليها فقط لتحقيق النصوص الشعرية، أو استقصاء بعض الآثار التاريخية.

1 ينظر/سعيد يقطين: السرد العربي، مفاهيم وتجليات، ص:76.

إنّ المبتغى في ممارسة (**تاريخ الأدب**) أن يكون تاريخا للأشكال وهذا هو المطلوب؛ النظر إلى الأدب في التاريخ، أو كتابة المضامين والأفكار. وفيما يتعلق بكتابة السرد العربي نرى لزاما علينا الانتباه إلى البحث في تاريخ الأشكال السردية ومعاينة تحولاتها وتشكلاتها من حيث النوع أو النمط وعندما تنتهي إلى هذه القناعة، نكون فعلا أمام عتبة إعطاء مفهوم (السرد). طابعه الجنسي الخاص، من جهة، وقادرين من جهة أخرى، على تلمس الصيرورة ومقاربة مختلف أوجهها وتلاوينها في التاريخ[1].

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، و هو غير ما دأب عليه الباحثون العرب نتيجة الاستعمال غير الواضح لذلك المفهوم، وهو ما أدى إلى الإخلاف في استعمال المصطلحات والمفاهيم، وهذا أدّى بدوره إلى التأكيد على بعض التجليات دون أخرى، وهذا ما يطرح مفهوم الجنس الأدبي ومعايير التجنيس التي احتفت بنوع دون آخر.

إنّ اختيار الباحث لمفهوم السرد هو محاولة منه لإضفاء طابع الكليّة والشمولية لمختلف الممارسات التي تنهض على أساس وجود مادّة حكائية، وهذا مرهون بانطلاقه من مقولة الصّيغة التي توظّف في تقديم المادّة 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 تتجسّد، وبها تختلف عن غيرها من الأجناس والأنواع[2]. وعلى الرّغم من احتفاء الأجناس العربية يتعدد الأنواع. الأخبار. الأسماء. الحكايات والقصص. إلاّ أنّه لم يكن هناك توجه نحو تحديد الخيط الناظم لها، والمشترك بينها، والخصائص التي تميّزها لتأهيلها من أجل أخذ موقعها الصّحيح ضمن أجناس الكلام العربي، ومن هنا تأتي أهميّة النظر إلى السرد في التراث العربي باعتباره جنسا، ويستدعي هذا أن تكون له أنواع، كما يستدعي ذلك أيضا أن يكون له تاريخ، وأيّ تفكير في أنواعه وتاريخه لا يمكن إلاّ أن يلعب دورا هامّا في ترسيخ الوعي به، ومن هنا يتساءل سعيد يقطين من إمكانية وضرورة كتابة تاريخ السرد العربي.

1 ينظر/سعيد يقطين: السرد العربي: المفاهيم والتجليات، ص: 90-91

2 سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، الزمن السرد، التبئير، المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء، ط 1، ص: 49 .

لكن المتأمِّل في ذلك قد يرى في الأمر مفارقة واستباقا للأحداث، إذ كيف يمكن التأريخ لكائن لم يتبلور يعد على الوجه الأمثل في الوجود والوعي حتى وإن كانت له تجلّيات في التاريخ ومن ثمّ كيف يمكن التفكير الآن في كتابة هذا التاريخ، والدراسات التي تناولته لا تكفي لتكون تصوّر ما عنه لأنه لم يتراكم منها ما يمكن أن يساعدنا على تحقيبه وتأطيره في الزّمان والمكان.

يرى سعيد يقطين في ذلك أن الأولوية تتعلق بإبراز المفهوم وإرساله من أجل ترسيخ مبدأ تحققه من خلال تحوّلاته في تطوّره وصيرورته، إذ لا يمكن الانتظار ريثما يتحقق الوعي وتتراكم الدراسات[1] التي لا تنبئ بخير عن واقع النقد العربي الّذي لم يتحقق بعد التراكمات النوعية والكميّة المعتمدة عليها في بناء المعرفة النقديّة.

ينتج هذا التطور من خلال ضرورتان مهمّتان يلخّصهما سعيد كالآتي:

1- لا يمكن لأدب أي أمّة من الأمم أن يكون رافدا من روافد وحدتها الثقافية والحضارية ما لم يتم الوعي به تاريخيّا. وما لم يتشكّل تاريخه الخاص الّذي يرصد مجمل تحولاته ويصل بين مجموع حلقاته، ويرصد مراحل تشكّله وتطوّره لأنه بذلك يغدو بمثابة الذاكرة الجمالية المنظّمة والمؤطّرة، لأنّه بذلك يغدو بمثابة الذاكرة الجمالية المنظّمة والمؤطّرة، وتاريخ الأدب بهذا المعنى يصبح قريبا من الموسوعة الخاصّة بثقافة مجتمع " ما " والتي تتسع لمختلف أنماط الحياة الثقافية والعقلية، فتكون بذلك الموئل الّذي نبحث فيه عن مكوّنات ثقافية تختصّ بالمجتمع في تشكّله وصيرورته.

2- إنّ البحث في السرد باعتباره جنسا له مقوّماته وملامحه المتميّزة، يجدد النظر إلى أدبنا العرقي، ويدفعنا إلى إعادة قراءته معتبرين هذا الجنس وواضعين إياه في سياق التحوّلات الكبرى الّتي عرفها الإبداع العربي[2].

وهذا التصوّر يقودنا إلى البحث في المضامين والموضوعات والقيمات وهو أمر أساسي في كل عمليّة تحليلية أو تاريخيّة، فتاريخ السرد كما يتصوّره سعيد يقطين يمرّ عبر عمليات تسعى إلى الكشف عن الخصوصيات النوعية والشكلية التي تتجلّى بدءًا من تشكيل السردي، وصولا إلى رصد مختلف تجلّياته وتطوّراته في صيرورته، وهذا التاريخ هو الذي يمكن من

1 ينظر: سعيد يقطين، السرد العربي: مفاهيم وتجليات، ص: 80.
2 ينظر/ سعيد يقطين، السرد العربي: مفاهيم وتجليات، ص: 81.

ملامسة مختلف الأوجه والصّور التي عرفها السّرد العربي في أيّ زمان ومكان، ومختلف أجناسه وأنواعه التي يتفاعل معها وبذلك يمكن مساءلة هذه الأجناس والرّبط بينها وبين الأنواع والأنماط، وهذه الخطوة تمكن من الانتقال إلى خطوة أخرى وهي ربط السرد بالنّص الثقافي العربي العام الّذي ينظّم مختلف الأجناس وهي تتحرّك من خلال ما تتضمّن من أنواع في الزّمان.

يسعى سعيد يقطين من خلال هذه الرؤى إلى تحديد جهاز مفاهيمي محكم، قوامه مرجعيات نقدية ومساءلات للتطوّرات القائمة في النقد العربي و ويبيّن من خلالها إجراءاته المنهجيّة لمشروعه النقدي خاصّة ما يتعلّق بقضيّة الأجناس الأدبية، ومعايير التجنّس، والمعايير الثقافية المحددة لمعالم النّص/اللا نص، المتن/الهامش، السلطوي/الشّعبوي، وهي مبررات تقديم ومراجعات علمية الغرض منها تمهيد الطريق نحو الإمساك بموضوعه الأساس، ووضعه موضع جهوزية من أجل الدراسة والمساءلة، يتعلّق الموضوع إذن بالسيرة الشعبية، وتجنيسها، والإجراءات المنهجية التي استخدمها سعيد يقطين لضمّها إلى متن السّرد العربي.

2-4: المكتبة السّرديّة العربيّة، الصّناعة والتّصنيف:

تزخر مكتبتنا العربيّة بمادة هامة وغنية من السرد العربي" تكشف لنا فعلا عن أنماط متعددة مما تختزنه هذه المادة عن حياة العرب، وأصناف تفكيرهم في مختلف المقامات التي عاشوها، وتعكس لنا بذلك صورا متعددة عن أشكال تعبيرهم في سياقات متباينة، كما أنها تبين لنا بالملموس تطور متخيلهم عبر العصور. وما يحمله من أنماط التفكير والتعبير. إنها مادة غنية لمن أراد البحث فيها، وأيا كان الاختصاص الذي ينطلق منه. الشيء الذي يبرز لنا غنى هذا الضرب من التصنيف الذي يجمع ما تفرق من مواد وينظم ما تناظر من متون عربية متنوعة المقاصد والأساليب"[1]. وأخيرا نجد سعيد يقطين يثمن كل المجهودات الحديثة التي عملت على تقديم النصوص السردية العربية بشتى الصور والأشكال التي تم اعتمادها لإقامة هذه الأنطولوجيات. كما أنه يؤكد على ضرورة الانطلاق منها، مع نقد الأسس التي انبنت عليها لتقديم " المكتبة السردية المنشودة "؛ أي الموسوعة السردية العربية الشاملة. وهذه بعض المبادئ العامّة التي يمكن أن تكون أرضية لتأسيسها ومنطلقا للشروع فيها:

1 سعيد يقطين: السرد العربي، مفاهيم وتجليات، ص: 120.

الشّمول والأمانـة: ويقصد بالشمول عدم التمييز بين سرد "عالم" أو سرد "شعبي" وكيفما كان العصر الذي ظهر فيه النص السردي، أو اللغة التي كتب بها: هل هي فصيحة أو عامية. وينبغي كذلك مراعاة النص كما هو في المصادر التي ننقل منها بدون أي تصرف فيه بالزيادة أو النقصان أو التحريف.

فما دام القدماء قد استساغوا تقديمه بلحنه أو أسلوبه فيجب الحفاظ على النص كما هو. إن الشمول والأمانة على حدّ قول (**يقطين**) يحققان لنا غايات متعددة تتصل بالإحاطة بكل نص سردي عربي لأن ذلك سيمنحنا إمكانية التعامل مع مختلف تجلياته ومستوياته، من جهة، كما أن الأمانة تتيح لنا التعرف على جزئيات التعبير التي كانت سائدة، وأنواع الملفوظات كما كانت متداولة عبر التاريخ.

البعد التّاريخي: يرمي من خلال تحديد البعد التاريخي من خلال التصنيف مراعاة تطور المادة الحكائية تبعا للعصر الذي تتصل به أو ظهرت فيه. إذ يمكن قراءة " المادة السردية " وفق تحولاتها وارتباطها بالتاريخ. فيسمح لنا هذا بمعاينة ظهور أنواع واختفاء أخريات، كما يتيح لنا ذلك إمكانية التعرف على تحول القيم والموضوعات والأفكار، وهيمنة بعضها على حقبة وضمورها في أخرى انسجاما مع ظروف التحول التاريخي، والشروط التي تحدد تبدل التصورات والمفاهيم والمعتقدات.

البعد النّوعي: بتحقيق الشمول والأمانة والتطور التاريخي للمادة الحكائية، يمكن تصنيف النصوص السردية وفق تصور محدد للأنواع والأنماط نتبين من خلاله طبيعة كل نوع، ووظيفته، واختلافه عن غيره من الأنواع القريبة والبعيدة، وصلاته بغيره من الأنواع في مختلف الحقب التاريخية. وبذلك يمكننا ترتيب المادة وتصنيفها وفق تطور الأشكال السردية وصلاتها بالحقب والأمكنة التي ظهرت فيها. فنغدو بذلك قادرين على تحديد "النوع" أو "النمط" السردي، وتاريخ ظهوره أو اختفائه.

هذه المبادئ العامة، ستولد مبادئ خاصّة، ومعايير فرعية، تبرز من خلالها العمل، والتقدم فيإنجاز المشروع، ويمكن العمل وفق مقتضياتها في إبانها، لأنها ما دامت ترتهن إلى تلك المبادئ العامة، فإن التفكير فيها سيكون بناءًا على ما تفرضه تلك المبادئ.

فالشمول والأمانة يتصلان بمرحلة الجمع، واستخراج المادة من مختلف مضانها سواء كانت تتصل بالمكتبة السردية الخاصة أو العامة أو المضمنة، سواء كانت مؤلفة أو مصنفة، مطبوعة أو مخطوطة.

أما البعدان التاريخي والنوعي فيرتبطان بمرحلة التبويب والتصنيف. ولما كان من غير الممكن الانتقال إلى المرحلة الثانية إلا بعد إنجاز الأولى، فإن العمل يمكن أن تتداخل فيه المرحلتان معا، كأن نعمل في الوقت ذاته بإنجاز هاتين المرحلتين كلما بدا لنا أن الشمول متأت بصدد بعض الحقب أو بعض الأنواع التي لا تستدعي منا الكثير من التأمل أو التفكير.

إنّه مشروع ثقافي عربي عامّ، هذا الأخير يتصل بكل ما أنتج في الثقافة العربية إلى الفترة التي تعرف بعصر النهضة، يمكننا من معاينة تراث ثقافي لم يلق منّا العناية الشاملة والخاصّة. لطالما تحدثنا عن التراث العربي، ونحن لا نملك بين أيدينا الكثير من مواده وتجلياته. وعندما نتمكن من ذلك، ولو جزئيا، لأنه كلما تقدمنا في معرفة العديد من متونه التي لم نكن نعرفها نهائيا أو كليا، كلنا أمام إمكانية التعرف على شيء جديد يتصل بتراثنا. وعندما يكون هذا التراث الذي نريد التعرف عليه أكثر يتصل بالسرد، نكون أمام إحاطة أشمل بتراثنا، وذلك لخصوصية السرد في الثقافة، أيا كانت الثقافة.

استدراك:

انصب عمل (يقطين) في هذا الكتاب على مجموعة من القضايا الجوهرية المتّصلة بالسرد العربي، ومصوّبا نحو تحقيق جملة من الغايات والأهداف. فالقضايا التي تناولها في هذا الكتاب متعدّدة ومتداخلة ولقد حاول جعل بعضها مضمّنا في نطاق بعضها الآخر، ويمكننا ترتيب الأهم منها على النحو التّالي:

- تقديم مفهوم جامع لـ **"السّرد"** ليصبح بمثابة الديوان الثاني للعرب بعد الشعر ورديفا له وقرينه في التراث العربي.
- معنى توظيف هذا المفهوم، ليكون شاملا لممارسات خطابية متنوعة ولنصوص متعددّة وكثيرة من تراثنا، وليحلّ محلّ العديد من المفاهيم التي لا تزال تردّد مثل " القصص، والقصّة، والحكاية، والرواية " وهي قاصرة على الإحاطة والشمول. كما أنّ هذا التحديد يدفعنا إلى التفكير في مختلف ما يتّصل به من جوانب عدّة:

أ - قضايا الأنواع السردية.

ب - كتابة تاريخ هذا السرد.

ج – العمل على التفكير في جميع شوارده، وتنظيم ما تفرّق منه في مكتبة سردية شاملة.

- إنّ كل فصل من هذه الفصول يمكن أن يكون مدخلا لمشاريع بحث مفتوحة على قضايا فرعية، وأسئلة عديدة يمكن أن تتوالد منها.

كلّ ما قدّمناه في الباب الأوّل كان محاولة لصياغة أسئلة وطرح إشكالات وإثارة الاهتمام إلى جملة من المسائل الّتى لم تنل ما يكفي من العناية، أكثر ممّا كان يروم الإجابة عنها.

الفصل الثالث

تجليّات السّرد العربي من خلال كتاب" سعيد يقطين"

1- المجلس، الكلام، الخطاب: بصدد ليالي أبي الحيان التّوحيدي

2- خطاب الرّحلة العربي ومكوّناتها البنيويّة

3- تلقي الأحلام وتأويلها في الثقافة العربيّة

4- العجائبي في السّرد العربي

5- محاولة تشكيل النّص السّردي: سيرة بني هلال مثالا

3-1: المجلس، الكلام، الخطاب بصدد ليالي أبي حيان التوحيدي:

يقول سعيد يقطين في هذا المضمار: (جعلت أبا حيان يقدم لنا صورة مثلى لتمثيل جوانب مهمة، تتسع لمختلف جوانب وقضايا الإنسان العربي في تعامله مع الثقافة والتاريخ والعصر. وقراءتنا مصنفة (الإمتاع والمؤانسة)، تبين لنا بالملموس مدى قدرته على عكس مختلف جوانب هذه الثقافة، الممتدة إلى حاضرنا. لذلك فكلما نجحنا في تجاوز القراءات التقليدية لإنتاج التوحيدي المختلف، ولغيره من القدامى، نجحنا في الإمساك بروح هذه الثقافة بما يعمق فهمنا للذّات في تكونها وتطورها[1].

كما يقول أيضا: "بدا لي أنّ كتاب الإمتاع والمؤانسة يشكّل تجلّيا نصيّا خاصا يعمّق الفكرة نفسها، ويبيّن صلة الإنتاج الكلامي العربي بفضاء المجلس بامتياز"[2].

بناءً على هذا الطّرح يمكننا أن نفهم من هذا الثالوث المقولاتي ما يلي:

المجلس عند سعيد يقطين من أجل تطوير النقاش السّردي:

وحدة الدراسات السردية مشروع عمل جماعي مهم لأنه سعى إلى أن يهتم بموضوع محدد السرد العربي قديمه وحديثه وتأسس هذا النوع من المشاريع ويلتف حوله أكاديميون لا يمكنه إلاأن يُسهم في التفكير في مشاريع موضوعات تتصل بالسرد في حالة وحدة الدراسات السردية، إن تنظيم لقاءات ضمن المشروع نفسه يلعب دورا مهما في تقريب وجهات النظر وجمع الباحثين من أقطار متعددة للتفكير والبحث في أمثلة وقضايا مشتركة تكمن أهمية محور هذه السنة الخطاب وفي أن الموضوع مفتوح على السرد من خلال تحققات خطابية ونوعية كثيرة لذلك سنجد محاور هذا الملتقى تركز أحيانا على نوع محدد الرواية، القصة القصيرة في علاقتها بخطابات أخرى قديمة أو حديثة الحكاية الشعبية، الأسطورة، السينما، الفضاء التشكيلي... أو من خلال تناول أنواع سردية قديمة مثل الكرامة ،الحكاية الصوفية، الحكاية الشعبية في تفاعلها أو حوارها مع خطابات أخرى. إن موضوع السرد في علاقته بمختلف المخاطبات يضعنا أمام إشكالية مركزية تتمثل في الوعي بالسرد من خلال مختلف أنواعه من جهة ومن جهة ثانية في علاقاته وتفاعلاته مع غيره من الأجناس والأنواع.

[1] سعيد يقطين: السرد العربي، مفاهيم وتجليات، ص: 130.
[2] المصدر نفسه، ص: 131 - 132.

لقد كان النقاش غنيا انصب تارة على مفاهيم محددة مثل الخطاب القصصي أو السردي/السرد والحكي كما اهتم بالحوارية وأنواعها أو الاقتباس أو تحويل النصوص من نوع إلى نوع آخر وأدى كل ذلك إلى الإحساس بضرورة تطوير النقاش السردي حول موضوعات تتصل بالسرد العربي القديم والحديث.

الكلام العربي:

يعتبر هذا المفهوم من أهم المفاهيم النقدية التي بنى عليها الباحث تصوره النظري في قراءة التراث السردي العربي، انطلاقا من الحديث عن "**النص**"، الذي جره للحديث عن "**اللا نص**"، ومنهما إلى "الكلام"، الذي أحله في إطار استراتيجية استبدال المفاهيم محل النص بدلالاته المتنوعة، و هذا التنوع في الدلالة هو الذي دفع سعيد يقطين إلى " اعتبار هذا الإحلال كالاستجارة من الرمضاء بالنار، لأن النص أيضا و بتنوعه الدلالي لا يقل التباسا عن مفهوم التراث، وإحلالنا إياه (**النّصّ**) محلّ التراث كان وليد رغبة خاصّة في تجاوز المفاهيم الملتبسة لكنّنا في وضع المستجير من الرمضاء بالنّار، لأنّ النّص متعدد الدّلالات (...) ولذلك وبهدف تجليّة المراد تحقيقه بتوظيف النّص في بحثنا هذا، وحتّى تتاح لنا إمكانية الانتهاء إليه تحديدا وتصوّرا، نستعير مفهوما أنسب وأدق في الأدبيات العربية وهو مفهوم الكلام ونحلّه محلّ مفهوم النّص، وسنعاين أنّه (**مفهوم الكلام**) أكثر ملائمة للانطلاق في معالجة مختلف القضايا والإشكالات التي نودّ إثارتها (...) سنوظّف الآن الكلام محلّ النّص كما أحللنا 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 النّص إلى مفهوم الكلام، ومن مفهوم الكلام إلى مفهوم النّص أيضا، إذ الانتقال مرحلة تسمح بتعبيء النّص بدلالات تخدم التوجّه العام للباحث تماما كما كان النّص وسيطا بين التراث والكلام، وهنا يطرح السؤال الآتي: لماذا توسّل الباحث بهذه المفاهيم لتكون وسائط فيما بينها من جهة ومواضيع بحث من جهة أخرى؟ ولماذا لم يختصر الطريق فينتقل من التّراث إلى الكلام دون حاجة إلى تنصيب النّص مباشرة بعد التّراث وقبل الكلام ثمّ استرداده بعد ذلك؟

[1] سعيد يقطين، الكلام والخبر: مقدّمة للسرد العربي، ص: 53.

إنّ الأمر في نظرنا هنا، هو عبارة عن إجراء كان مطيّة لتوليد مفاهيم أخرى كاللا نص وعقد مقارنة بينه وبين النّص ومن ثمّ مشروعية البحث فيه ومحاولة إيجاد موقع له، وهذا الإجراء مدخل متماسك يضمر مبرّرات إدخال اللا نص شريكا للنّص في ارتباطهما بالكلام "وعندما نستعمل النّص أو اللا نّص هنا، فإنّنا نحمّله دلالة مفهوم الكلام كما هو عند العرب"[1].

إنّ الاشتغال على هذه المفاهيم مجتمعة **"التراث، النّص، اللانص، الكلام"**، يسهّل الإمساك بالموضوع الرّئيس، الذي كان يمثّل هدف سعيد يقطين في سبيل إقامة تصوّر متكامل للسرد العربي، وقد تجلّى في كتابيه **"قال الرّاوي"** و**"ذخيرة العجائب العربية"**، ويشرف على دراستها دراسة تلغي الأحكام المسبقة، وتتجاوز الإقصاء الذي مورس على كلّ ما اعتبر خارج دائرة النّص، بمبرّرات غير علمية أو حتّى بدونها.

مفهوم الخطاب الأدبي في الدراسة العربية:

اهتمّ الدّارسون العرب بتحديد مفهوم الخطاب الأدبي وتحليله، وتزخر المكتبة العربية بدراسات نقدية متنوعة بحسب الاتجاهات والمدارس النقدية المعروفة، وجميعها بذلت جهودا في إدراك جوهر الخطاب الأدبي وتحديد وظيفته، فأبعاد الخطاب ووظائفه راوحت بين البعد الاجتماعي، والبعد النفسي، والبعد الجمالي، غير أنّ الذي يهمنا في هذا المجال هو المقاربات الأسلوبية لتحديد مفهوم الخطاب وإجراءات تحليله وفق المنظور الأسلوبي[2].

يقول (**أنطون مقدسي**) في مفهوم الخطاب الأدبي: "هو جملة علائقية إحالية مكتفية بذاتها حتى لتكاد تكون مغلقة، ومعنى كونها علائقية أنّها مجموعة حدود لا قوام لكلّ منها بذاتها، وهي مكتفية بذاتها أي أنّها مكانا وزمانا وجودا ومقاييس لا تحتاج إلى غيرها، فالروابط التي تقيمها مع غيرها تؤلف جملة أخرى وهكذا بلا نهاية... فالخطاب الأدبي بهذا المنظار لا تنطبق عليه الثنائيات التي أربكت الفكر الكلاسيكي، كالذات والموضوع، والداخل والخارج، والشرط والمشروط، والصورة والمضمون ' والصورة والمادة... فالخطاب الأدبي إذن يؤخذ في حضوره لذاته وبذاته"[3]. إن تعريف المقدسي للخطاب الأدبي من هذا المنطلق المعرفي يمكن إدماجه في حقل الأسلوبية البنيوية التي تركز على الخطاب في ذاته بمعزل

[1] سعيد يقطين، الكلام والخبر: مقدّمة للسرد العربي، ص: 53.
[2] نور الدين السدّ: الأسلوب وتحليل الخطاب، دار هومة للطباعة والنشر، الجزء الثاني، ص: 67.
[3] عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، 2006، ص: 41.

عن المؤثرات الخارجية، مهما كانت طبيعتها، والخطاب الأدبي بهذا المعنى هو اختراق لعنصري الزمان والمكان، فهو يحمل زمانه في ذاته، ومكانه يتجلى فيه، وهذا ما يعبر عنه إنجازه الأسلوبي وتشكيله البنيوي الوظيفي. البشير عبد السلام في كتابه "الأسلوبية والأسلوب" إلى تعاريف عديدة للخطاب الأدبي وهي لا تكاد تختلف في جوهرها كثيرا فهو يقول: "إنّ الخطاب هو مادة قارة لها بذلك طواعية للتشريح الاختباري، ومقومات هذه النظرية اعتبار الخطاب في بنيته الصورية بعد ضبطه في وحدات لغوية متعاضدة، وكل ذلك يشرع مبدأ الأغراض ولكن هل للحديث اللغوي – نفعيا كان أو إبداعيا – من مشروعية وجود إن لم يرتبط بإجراء دلائلي أو إلزام وقائعي؟ بل هل يتصوّر أن يؤدي البث الفني وظائفه التأثيرية بمعزل عن إبلاغ رسالته الدلالية الإلزامية؟" يأخذ الخطاب استقراره بعد انجازه لغة، ويأخذ انسجامه وفق النظام الذي يضبط كيانه، ويحقق أدبيّة بتحقيق انزياحه، ولا يؤتى له عدوله عن مألوف القول دون صنعة فنيّة، وهذا ما يحقق للخطاب الأدبي تأثيره، ويمكنه من إبلاغ رسالته الدلالية، غير أنّ دلالة الخطاب الأدبي ليست دلالة عارية يمكن القبض عليها دون عناء، بل الذي يميز الخطاب الأدبي هو التلميح وعدم التصريح،[1] ولعل هذا ما يؤكده (**عبد السلام المسدّي**) في حديثه عن انقطاع الوظيفة المرجعية للخطاب، فهو يقول: "إنّ ما يميز الخطاب الأدبي: هو انقطاع وظيفته المرجعية، لأنه لا يرجعنا إلى شيء ولا يبلغها أمرا خارجيا، وإنّما هو يبلغ ذاته، وذاته هي المرجع المنقول في الوقت نفسه، ولما كفّ الخطاب الأدبي عن أن يقول شيئا عن شيء إثباتا أو نفيا. فإنه غدا هو قائلا ومقولا، وأصبح الخطاب الأدبي من مقولات الحداثة التي تدكّ تبويب أرسطو المقولات مطلقا[2]. إنّ فقدان الخطاب الأدبي لمرجعية يعني فقدانه نظائره في الواقع، فهو ليس تصويرا للأحداث والوقائع والموجودات كما هي في الواقع، وإنما هي تصوير باللغة لعالم متخيّل، وتلعب الوقائع الأسلوبية دورا فعالا في خلق نسقه الجمالي، وفضائه الفني، ولعل ذلك يكون في الخطاب الأدبي الذي تهيمن فيه اللغة المجازية أكثر من الخطاب الذي تطغى فيه اللغة التقريرية. فإذا كان الخطاب في عرف النقاد يقوم على محورين أساسيين هما:

[1] نور الدين السدّ: الأسلوب وتحليل الخطاب، ص: 68.
[2] المرجع نفسه، ص: ن.

1- محور الاستعمال النفعي. 2- محور الاستعمال الفني، فإنه في عرف اللسانيين الذين صنّفوا الخطاب يتجاوز هذا التصنيف الثنائي، فالرؤية اللسانية " أقامت بديلا عنه تصنيفا توليديا لا يتحدد عددا، وإنما ينحصر نوعا وكيفا، وبذلك أصبح الخطاب الإبداعي (الأدبي) لا يمثل إلا أحد أنواع الخطابات العديدة، والتي منها الخطاب الديني، والقضائي، والسياسي، والإشهاري، وسوى ذلك... ومعنى هذا التصنيف أنّ الدراسة فيه تنطلق من فرضية مبدئية تتمثل في القول بوجود خصائص قارة تتحكم في كل صنف من تلك الأصناف حسب نوعيته، فتجدها قائمة في نسيجه مهما كان انتماؤه مكانا وزمانا، فللخطاب الديني مؤشراته، لذلك اتجهت بعض حلقات الدرس... إلى استشفاف خصائص الخطاب الديني انطلاقا من تحليل مقارن لنصوص أخذت من القرآن والإنجيل والتوراة ففرعت مراتب الخطاب الديني إلى مستويات منها: السردي والتصويري والشيء ومنها الجزمي والوعضي والترهيبي.

الخطاب النقدي ونظرية السرد:

خلقت نظرية/نظريات السرد الحديثة بتشكيلاتها المتنوعة والمختلفة والمتعددة مجالات عمل حيوية جديدة ومتطورة لفعاليات الخطاب النقدي، ودفعته إلى الاشتغال الحر والحيوي على أحدث الإجراءات النقدية في مجال قراءة النصوص الأدبية وتحليلها وتأويل كموناتها النصيّة. وفرزت في هذا الإطار تيارا نقديا حداثيا استلهم رؤاه المنهجية من أبرز المنطلقات النظرية والرؤيوية لهذه النظرية وراح يفاعلها بالنصوص العربية مستكشفا قيمة الإجراء النقدي في التوغل في جواهر النصوص وطبقاتها، وصولا إلى أسئلتها الخصبة الممعنة في تشخيص إشكاليتها السيميائية التي لا تتوقف عند حدود المقصدية المحتملة للمبدع، بل تتجاوز ذلك إلى الكشف عن بواطن الدلالة وثراء المعنى.

تجربة الناقد نضال الصالح تتجه إلى تشكيل خطاب نقدي يشتغل على نظرية السرد ويعاين نصوصا روائية وقصصية عربية بوعي نقدي يتعالى على الانسحاق تحت وطأة الآليات الأكاديمية النظرية، ويسعى إلى إخضاعها لفيوضات النصوص وعوالمها وخصوصياتها، واستطاع عبر مجموعة متجانسة من الكتب التي أصدرها في نقد الرواية والقصّة أن يرسم معالم مشروع نقدي ذي رؤية منهجية واضحة وعميقة تعد بالكثير[1].

[1] محمد صابر عبيد: تجلي الخطاب النقدي "من النظرية إلى الممارسة" دار الأمان، الرباط ، ط 1، 2013 ، ص: 286.

ونهدف من خلال ربط المجلس والكلام والخطاب إلى الإحاطة بثلاثة وسائط تجلت من خلالها الثقافة العربية إنتاجا وتلقيا. فالمجلس، باعتباره الفضاء الأساس لإنتاج الكلام ظل يتّخذ طابعا متميزا داخل هذه الثقافة عصورا طويلة. ولا يعني ذلك سوى ارتهان الإنتاج الثقافي إلى البعد الشفاهي – التداولي، حيث كانت العلاقة مباشرة بين المنتج والمتلقي. وبسبب هذا الطابع المباشر تلونت الثقافة العربية بسمات خاصة يمليها "المقام". لذلك تعددت المجالس، واتخذت أبعاد تختلف باختلاف الجماعات الاجتماعية والثقافية. يبدو ذلك في كون التجليات الثقافية المختلفة هي وليدة المجالس في تنوعها واختلافها. فمنذ أن قيل "اعتزل عنا واصل" كان معنى ذلك اختلافه عن غيره بمجلسه، وبالتالي بكلامه وخطابه. ويدل هذا على أن المجلس عنوان الخطاب والكلام. لذلك نلاحظ أن مجالس الخاصة تختلف عن مجالس العامة. والعديد من مجالس العامة ظل يقابل بالرفض والازدراء، وهذه جميعا تختلف عن المجالس السرية (إخوان الصفا مثلا).

لعب البعد المجلسي دورا هاما في تناول قيم نصية ومعرفية خاصة. فبحسب نوعية المجلس، كانت الثقافة تتداول. ولم تكن عملية الكتابة سوى تدوين، أو تقييد لما قيل في المجلس (الإملاء – الأمالي)، أو إعداد لما يمكن أن يقال فيه. وهذا التصور كانت رؤيته منبثقة عن البعد الشفاهي للدوال المعرفي. وفي هذا المضمار تحضر التقاليد التي أرسيت منذ ظهور الإسلام (والتي نجد لها جذورا قبله) بشأن التعامل مع الكتاب والكتابة، والتي ظل فيها تأكيد الرواية أهم من الابتداع. وهذا ما جعل المثقف العربي القديم ينظر إلى مقداره ومكانته بقدر حافظته وذاكرته (لقب الحافظ) إذ من خلالهما تتبين كفايته في تخزين النصوص وحفظها، وقرته على استحضارها (كتب المحاضرات) والمحادثة بها. لذلك لا غرابة أن نجد العديد من المصنفات العربية، والمعتبرة "أمهات التراث العربي" لا تخرج عن كونها تخزينا للنصوص، وتنظيما لها بطريقة تمكن المتلقي من التعامل معها بقصد استحضارها والمحاضرة بها.

يندرج كتاب **"الإمتاع والمؤانسة"** ضمن هذا الضرب من التصنيف الذي نسميه بـ "المصنفات الجامعة". وتكمن طبيعة العمل الذي قام به المنسوب إليه هذا المصنف في اعتباره قام بـ "جمع" و"نظم" ما تشتت من نصوص وفق نظام خاص، برع المصنفون فيه وتفننوا في ابتكار أساليب عديدة ليتميز بعضهم عن بعض. ويمكن تقسيم هذه المصنفات

الجامعة على قسمين: عام وخاص. يمثل للعام بكتاب الإمتاع والمؤانسة، والخاص بالصداقة والصديق، على سبيل المثال. فالأول حاول فيه التوحيدي أن يلم بنصوص مختلفة وفي موضوعات متباينة، عكس المصنف الثاني الذي خصّه بموضوعة واحدة (الصداقة).

ترك لنا العرب القدامى مصنفات جامعة عامة عديدة. ويمكن اعتبار كل منها ذخيرة نصية خاصة بجامعها أو مصنفها، أو خلفيته النصية التي تتشكل منها ثقافته. نذكر من بين هذه المصنفات على سبيل المثال لا الحصر: عيون الأخبار، نثر الدر، ربيع الأبرار، محاضرة الأبرار، الموفقيات، البصائر والذخائر، الكشكول، المخلاة. إنّه حقا تراث هائل من المصنفات الجامعة العامة والخاصة والتي كانت تصنف في مختلف العصور لم نولها بعد ما تستحق من الاهتمام والعناية. إنها مصنفات جامعة لشتى أجناس الكلام وأنواعه وأنماطه. وهي كما تسمح لنا بدراستها في تطورها التاريخي، تمكننا في حال دراستها بروية وعمق من التبصر بمختلف جوانب الثقافة العربية – الاسلامية، وعلى المستويات كافة، وتفيدنا في تشكيل فكرة واضحة عن معالم ثقافتنا التي ما نزال نجهل منها الشيء الكثير. اعتبرت هذه المصنفات بمختلف أنواعها من كتب "المحاضرات" التي يحاضر بها في المجالس، ويستشهد بها في المكاتبات. وهي تأكيد للبعد الشفاهي الذي أومأنا إليه، لذلك نجد أن ما "يحاضر" به مشترك بين العديد من هذه المصنفات، وهذا ما ساعد على "تداول" مجموعة من النصوص واستمرارها على مدى العصور.

يتميز كتاب **"الإمتاع والمؤانسة"** عن مختلف المصنفات الجامعة، رغم التقائه مع العديد منها في جوانب شتى، بالسمات التالية:

- الحضور المتميز والقوي لذاتية التوحيدي. وهذا الحضور لا نلمسه في العديد من هذه المصنفات التي ضلت عبارة عن تجميع معين للنصوص، أو وفق نسق خاص.
- الحضور المتميز للعصر الثقافي الذي عاش فيه التوحيدي. ويبدو ذلك في كون كتابه الإمتاع قدم لنا إفادات هامة بشأن معاصريه من الكتاب والفرق والجماعات، في حين اكتفت المصنفات الجامعة الأخرى برسم حدود بين العصر الذي عاشت فيه، والعصور التي تجمع شذرات من نصوصها.

- الحضور الخاص لأسلوب التوحيدي. إن هذا الحضور يومئ إلى قوة ذاتيته، وبروزها بشكل كبير، بالمقارنة مع المصنفات الأخرى، بما فيه مصنفاته، وبالأخص " الذخائر والبصائر".

يتبيّن من خلال الإمتاع والمؤانسة، ومن سواه من المصنفات الجامعة، سواء كانت عامة أو خاصة، الترابط الحاصل بين المجلس والكلام والخطاب. ويمكن اختزال هذا الترابط من خلال تصدير ابن عربي لكتابه "محاضرة الأبرار ومسامرة الأخيار" وهو كما يبدو من عنوانه من المصنفات الجامعة حيث يكتب:

وقال بعض الأدباء: قال مصعب بن الزبير: "إن الناس يتحدثون بأحسن ما يحفظون، ويحفظون أحسن ما يكتبون، ويكتبون أحسن ما يسمعون"[1] من الحديث إلى السماع، ومن السماع إلى الحديث مرورا بالحفظ والكتابة، نجد أنفسنا أمام دائرة كبرى ومتواصلة من الإنتاج والتلقي،،، وقراءتنا لهذه الدائرة الكبرى، وما تتسع له من دوائر صغرى، ومحاولة فهمنا لمختلف أبعادها وعلاقات بعضها ببعض، سواء تعلق الأمر بأطرافها: المتكلم والسامع، والحافظ والكاتب والشاعر، أو أجناس وأنواع وأنماط موادها، في لحظة زمانية معينة، أو في صيرورة تاريخية، هو الكفيل بجعلنا نمتلك معرفة أدق بثقافتنا في تشكلها وصيرورتها، وبالإنسان العربي منتج هذه الثقافة ومتلقيها في الزمان والعصر، في الماضي والمستقبل.

3-2: خطاب الرحلة العربي ومكوناته البنيوية:

الرحلة وخطاب الرحلة:

الرحلة كفعل وخطاب: ميّز سعيد يقطين بين **الرحلة كفعل والرحلة كخطاب**، فالفعل يقوم به شخص مثل سليمان الصيرفي أو اليعقوبي أو ابن فضلان أو البيروني أو ابن جبير أو المسعودي أو أبو حامد الغرناطي أو العبدري أو الحسن ابن الوزان، ويتمثل هذا الفعل في انتقال هذا الشخص نفسه أو شخص ثان أملى عليه الأول حالة ابن بطوطة وابن جزي، لكن هذا المرسل إجرائيا نعتبره مختلفا عن الشخص الأول اختلاف الفعل عن الخطاب. كيف ذلك؟ الفعل تقوم به ذات تاريخية محملة بأحاسيس وانفعالات ورؤيات معينة، أما الخطاب فينجزه مرسل ينتج ملفوظاته وفق قواعد خاصة وغايات محدودة تتعين في علاقتها بالمرسل إليه. وبين الفعل والخطاب مسافة زمانية. "فالأول سابق والثاني لاحق... فالذات التي رأت أو

[1] ينظر/أبو حيّان التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة، ج 1، ص7 ، نقلا عن/سعيد يقطين: السّرد العربي، مفاهيم وتجليات، ص: 166.

ترى ليست هي الذات التي تتكلم. هذا هو التمييز الإجرائي الأول لأنه ذو طبيعة سردياتية هو ما نقوم به للتفريق بين الرحلة وخطابها، وذلك بهدف تحديد خصائص خطاب الرحلة"[1].

الرِّحلة: ويعرفها سعيد يقطين بقوله: "الرِّحلة فعل، يعني الانتقال من مكان لأخر. وهذا الانتقال يختلف من حيث الطبيعة والقصد"[2].

التفاعلات الخطابية في السّرد الرّحلي:

فرضت الرحلة نفسها كخطاب يحمل سمات بنيوية وتركيبية جعلت منها تجلّيا نصيّا معقّدا أعي الدارسين والمنظرين وهم يحاولون تصنيفه ضمن خانة أجناسيّة محدّدة، فضمير المتكلّم المهيمن على الفعل السردي، وتطابق المؤلف والسارد أو الشخصية تمنح الرّحلة مميّزات تجعلها قريبة من السّيرة الذاتية دون أن يجرؤ أحد على وضعها في هذه الخانة. والتواريخ الدقيقة التي تصاحب الأحداث والوقائع في غالبها تحليل على طبيعة المذكّرات أو اليوميات، غير أنّ القراءة المتأنّية تجعل الدارس متردّدا في وضعها هناك. فارتباطها بالسفر ومتابعة وقائع الرحلة ومشاهداتها منحت الرحلة ملامح خاصّة على مستوى تجلّياتها الخطابية، وكانت نصّا مرنا مفتوحا ليستوعب كل ما يدور في ذاكرة السارد - الرحلة وهو يستحضر الأحداث والوقائع، والأماكن والفضاءات التي ترسّخت بذاكرته، إلى جانب ما جادت به قريحته أو قريحة من رافقه من إبداعات شعرية أو نثرية ترتبط بالشوق والحنين إلى الأحباب ومكاتبتهم، دون أن نغفل خطاب المعرفة التي يسعى السارد. الرحالة تحصينها وهو ينتقل بين مجالس، العلماء والأدباء في كلّ فضاء يحلّ به. يتفاعل هذا الخليط من الخطابات ضمن إطار عام أطلق عليه اسم **"الرحلة"** أو **"أدب الرحلة"** أو **"خطاب الرحلة"**، دون أن يكون إجماع أو على الأقل تقارب واضح وجلي بين هؤلاء المضيفين والدّارسين على وضع تعريف دقيق للرّحلة وخطابها. واكتفى كلّ واحد من جهته بالنبش في الذاكرة. واستحضار ما يراه ملائما للمقاربة التي يطمح إليها، ليؤطر الرحلة ضمن تصوّرها ويشتغل بخطابها ومكوّناتها في نوع من الانسجام مع الذّات والموضوع[3].

الضبابية التي حققت بخطاب الرحلة في طبيعته ومكوّناته جعلت منه موضوع دراسة متشعّب التخصصات. يعتبرها ناقد الأدب نصّا أدبيا يمكن مقاربته بالأدوات التي تقارب بها

[1] سعيد يقطين: السرد العربي، مفاهيم وتجليات، ص: 0175

[2] المصدر نفسه، ص: 177.

[3] سعيد جبار: من السردية إلى التخيّلية، بحث في بعض الأنساق الدلالية في السرد العربي، دار الأمان، الرباط، ط، 2013، ص: 173.

النص الأدبي، وتجلي بعض المكونات الجمالية فيها كخطاب سردي يتكفّل برسم معالم فضاءات يتقاطع فيها الواقعي بالتخيلي، وقد حققت مجموعة من الدراسات الأدبية نجاحا متميزا في مقاربة خطاب الرحلة وتحديد بعض خصوصياته الأدبية. كما يجد فيها المؤرخ وثيقة تاريخية للاستدلال على أحداث ووقائع حقبة زمنية بعينها. ويمكن أن نجعل مما توفر عليه من شواهد على الأحداث موضع مقارنة مع ما جاء في مصادر تاريخية أخرى تسانده أو تعارضه. وهذا ما يفسر تواتر بعض الدراسات ذات الطبيعة التاريخية والتي لا تقل أهمية عن الدراسات الأدبية النقدية وإلى جانب هذا وذاك يمكن أن نضع الجغرافي أيضا، فهو في ما تقدّمه الرحلة منأوصاف للفضاءات، ومعارف حول الطبيعة في بلد من البلدان أرضية ملائمة للمقاربة الجغرافية، وهو ما دفع البعض إلى تسمية الرحلة "الأدب الجغرافي" ويتموقع إلى جانب هؤلاء جميعا الأثنوغرافي السوسيولوجي الذي يرى في الرحلة معارف مهمّة تصوّر عادات الشعوب والأمم والقبائل زمنها، وبالتالي تكون حافزا للمقارنة بين مجموعة من الأمم والشعوب من خلال ما ورد عنها في رحلة من الرحلات. وعندما نتحدّث عن الرحلة العربية خصوصا تلك التي تنطلق من الغرب الإسلامي "المغرب والأندلس". والمتوجّهة نحو الحجاز نضع إلى جانب هؤلاء عالم الدين بتخصصاته وتشعّباته المختلفة فقهية، تفسيرية، صوفية...[1]

خطاب الرحلة إذن خطاب يغري بقراءته، يجذب القارئ إليه ليجعله يعيش وقائع الرحلة في تجلّياتها المختلفة. فالقارئ للرحلة يصبح جزءا منها، وحيويتها نابعة من التحققات المختلفة التي تحظى بها الرحلة مع كلّ قراءة. والقيمة المضافة التي يمنحها كل قارئ في سياق سوسيو ثقافي خاص لهذه الرحلة، ليؤكد على انفتاح خطابها، وتعدد دلالتها التي يمكن أن ندرك بعضها من التعالقات بين الخطابات المختلفة التي تشكل خطابها العام[2]. ولعل أهمّ سؤال يفرض نفسه علينا يتعلق بهذا التمييز الذي بنينا عليه بحثنا: لماذا نميز، أو نسعى إلى التمييز بين الرحلة وخطابها ؟ نجيب عن هذا السؤال الجوهري من خلال النقطتين التاليتين:

لقد انصب الاهتمام في مختلف الدراسات التي عالجت الرحلة على **"المادة"** باعتبار قبولها الاستثمار الذاهب إلى تحصيل معرفة **"وثائقية"** عن العصور التي تقدمها لنا هذه

[1] المرجع نفسه، ص: 174.

[2] سعيد جبار: من السردية إلى التخيّلية، بحث في بعض الأنساق الدلالية في السرد العربي، ص:174.

الرحلات، والتي اهتم بها الباحثون في العلوم الإنسانية والاجتماعية. إننا وإن كنا، لا نجادل في أهمية ما يمكن أن يقدمه هذا النوع من البحث، نبادر إلى تسجيل أن تغييب الجوانب الفنية والتقنية والجمالية، من جهة، ليس له ما يسوغه، وبالأخص في عمل الدارس الأدبي الذي عليه أن يحدد **"موضوعه"** بدقة، والذي لا يمكن أن يكون بالضرورة هو الرحلة، ولكن خطابها. ومن جهة ثانية تم تغييب الجوانب اللغوية واللسانية في خطاب الرحلة، رغم أن البحث فيها من خلال ما تقدمه لنا كتب الرحلات في مختلف كفيل بأن يساعدنا على وضع اليد على التطور الذي عرفته لغة الكتابة، أي الكتابة في خطاب الرحلة. وما تعرضت له في صيرورتها بحسب ثقافة الكتاب والعصور التي ينتمون إليها. إن ما يسمح لنا بالكشف عن هذه المستويات ونظيراتها لا يمكن أن يتحقق من خلال دراسة " مادة " الرحلة، ولكن من خلال العناية بخطابها. يسمح لنا التمييز علاوة على ما ذكرنا من الزاوية الأدبية، من النظر إلى تفاعل خطاب الرحلة مع غيره من الخطابات القريبة أو البعيدة والعالمة أو الشعبية، والتي نجد لها صدى في خطاب الرحلة عندما ننظر إليه على أنه خطاب (**المستوى التركيبي أو النحوي**)، أو عندما ننظر إليه من حيث هو نص (**المستوى الدلالي**).نبحث في المستوى الأول، علاقة خطاب الرحلة بغيره من الأنواع الخطابية التي يتفاعل معها تأثيرا وتأثرا (**الخطابات السردية اللاحقة**)، ويتيح لنا هذا البحث الكشف عن تطور الأشكال الخطابية وتشكلها (**تاريخ الأشكال**)، ويمكننا المستوى النصي الدلالي من استخراج البنيات النصيّة المتفاعل معها (**التفاعل النصي في مختلف مستوياته**) كيفما كان نوعها (نصوص أدبية، دينية...). كما يتيح لنا هذا التساؤل عن الأنماط النصية المولدة والمتولدة عن هذه التفاعلات النصية في زمان معين أو في تعاقب الأزمنة من خلال " **نصية** " الرحلة ما يساعدنا على البحث في الأبعاد الدلالية القريبة أو البعيدة التي ينهض على أساسها نص الرحلة، وما يحمله من سمات عامة وكليّة يشترك فيها مع مختلف النصوص، والتي نجدها كامنة (**أي الأبعاد**) في المستويات الثقافية والحضارية العامة، والتي نمثل لها بعالم، أو عوالم البنيات الذهنية والتمثلات المختلفة الجوانب للعالم، والتي تذهب من الوقائعي إلى المتخيل مرورا بالتخييل والعجائبي، وبوصول البحث إلى الكشف عن هذه العوالم يتلقى بالضرورة مع باقي العلوم الإنسانية والاجتماعية المختلفة التي تملك استراتيجية معينة للبحث في تطور الأفكار والذهنيات والبنيات العقلية والتخييلية المختلفة.

3-3: تلقي الأحلام وتأويلها في الثقافة العربية

الرؤية موضوعا للتلقي والتأويل:

الرؤيا والحلم: يميز العرب القدامى بين الرؤيا والحلم، انطلاقا من الحديث الشريف: (**الرؤيا من الله، والحلم من الشيطان**). وإذا كانت الرؤيا جزءا من ستة وأربعين جزءا من النبوة، فلأنها من الله يريها عباده سواء كانوا مسلمين أو كافرين. أما الرؤية المكرهة فهي الحلم الذي يضاف إلى الشيطان، ويدخل ضمنها ما يتراءى للمرء من حديث النفس وآماله وتخاويفها وأحزانها (مما لا حكمة فيه تدل على يؤول على أمر رائيه) ما يغشى قلب النائم الممتلئ من الطعام، وما شاكل هذا.

ويقسم (**النابلسي**)[1] الرؤيا إلى ثلاثة أقسام:

1- رؤيا بشرى من الله، وهي الرؤيا الصالحة
2- رؤيا تحذير من الشيطان
3- رؤيا مما يحدث به المرء نفسه.

فالرؤيا الأولى هي الصادقة، وأما الأخريان فباطلتان. ولا يقف دارسوا الأحلام عند حد التمييز بين الصادق والباطل من الرؤيا والحلم، ولكنهم يشددون على ضرورة الإيمان بالرؤيا، واعتبارها نصا. فالنابلسي يرد على قوم من الملحدين يقولون بإبطال الرؤيا، يزعم أن النائم يرى في المنام ما يغلب عليه من الطبائع الأربعة، ويستشهد بقول الرسول (ص): (من لم يؤمن بالرؤيا الصالحة، لم يؤمن باله واليوم الآخر)[1].

يشكل الحلم في السرد الأدبي تقانة من أهم التقنيات وأكثرها حضورا في ميادين السرد الروائي خاصّة لأنه تتعدد فيه الشخصيات وتتنوع وتكشف في مسيرة طويلة عن مكوناتها الداخلية العميقة والخارجية الشكلية، فضلا عن الطبقة الحليمة وهي تكمن في داخل الدّاخل، وتعبّر عن مستويات شديدة التعقيد والتداخل والتفاعل في مقاربة الشخصية الروائية وتحليلها[2].

[1] ينظر/عبد الغني النابلسي: تعطير الأنام في تعبير الأحلام، المكتبة الثقافيّة، بيروت،1384هـ ، ص:03. نقلا عن/ سعيد يقطين: السرد العربي، مفاهيم وتجليات، ص: 20.

[2] نخبة من النقاد الأكاديميين: فضاء الكون السردي، جماليات التشكيل القصصي والروائي، إعداد وتقديم محمد صابر عبيد، ط 1، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمّان، 2015، ص: 157.

الحلم والتأويل:

شكل الحقل السردي العربي فضاءً للتجديد وأفقا للبحث عن أشكال أخرى داخل جنس الرواية لإعطاء القول الأدبي والتعبير الفني منحنى خلاقا يوسع من الإدراك ويجذر من تلوينات المتخيّل، وقد ارتبط بمجمل التحولات الطفيفة والعميقة المتّصلة بالإنسان العربي، وعيا وخطابا، وبمحيطه ضمن دائرة ماضيه وراهنه ومستقبله، وتفاعل الأسئلة بالمتناقضات وبالقيم مما يجعل من الكتابة بحثا مستمرّا عن موقع ورؤية، تتلمس موقفا أو مأزقا، من تم ارتبطت بالذات والتاريخ والمجتمع، وما يعتمل بداخل هذه المحاور الكبرى من قضايا النفس والشعور والوهم والمعرفة والثقافة والسلطة[1].

وقد استثمر السرد العربي، ومنذ الأشكال السردية الكلاسيكية الناضجة: صورة الحلم وبلاغته، فورد مشتتا في التقييدات التاريخية وآداب التراجم والمناقب وكتب الرحلات والسير والأخبار... بمختلف الأساليب والرؤى الكتابية. وبالتأكيد فإنّ إيراد الحلم في هذه المؤلّفات يشكل نصّا أساسيا ومفتاحا لأسئلة ملغزة، ومنعرجا في حيوية الشخصيات وكذا في سير الحياة/الحكائية[2]. أمّا صورة الحلم في الرواية العربية، وهو جزء من بلاغة النص الإبداعي عامّة، فإنه يطرح عددا من الإشكالات والمآزق المنهجية، باعتبار أنّ الإبداع الأدبي والفنّي عامّة هو في حد ذاته تفريغ، وشكل من أشكال الصراع مع وضع قائم في سبيل وضع آخر ملحوم به[3]. إنّ الإبداع في المحصّلة هو حلم ورؤية، والحلم في الرواية ليس ما نتعارف عليه في واقعنا حيث يعرفه علماء النفس بكونه نشاطا لا شعوريا وتفريغا للمكبوتات، وفي الرواية إبداع وتخيّل تمثيلي يتغنّى الانفعال وتحرير الأحداث، إنّه بناء لغوي لصور مجازية تتمثّل حالة، يعبر عنها مستعيرا عوالمها ورموزها لاستلهامها واستثمارها بلاغيا، بقصد تكثيف البنية الجمالية وتوسيع الأبعاد المعرفية وتجسير خطاب الشعور بخطاب اللاشعور ضمن تقوية ملحوظة لرسوم الإيحاء والرمز، وتكسير خطيّة الأفقي، وذلك في أفق تقديم صورة للواقع المتحوّل بأكثر من وجه ولون، مخلوط بالمحتمل والعجيب، وتقديم التصادمات بين عالمي الشعور واللاشعور، الوعي واللاوعي، وهي تبدو في شكل توافقات، وبالتالي فإنّ الحالم حينما يروي حلمه أو يدوّنه، فهو يفتح نافذة على تأويل

[1] الملتقى الدّولي للسرديات، القراءة وفاعلية الاختلاف في النص السردي، يومي 3/ 4 نوفمبر 2007، ص: 1.
[2] المرجع نفسه، ص: 2.
[3] الملتقى الدّولي للسرديات، القراءة وفاعلية الاختلاف في النص السردي، ص: 3.

صور نص من الحلم أو حلما آخر[1]. لذلك، وتمييزا بين الحلم باعتباره نشاطا إنسانيا له شروطه وآليات تحليله وتأويله، وبين الحلم في النص باعتباره صورة بلاغيّة وهو الذي سنطلق عليه **"نص الحلم"** أو نصيصه، فإنّ هذا الأخير هو جزء بنيوي من الرواية وإنتاج تخييلي يرد عند الروائي، حينا باعتباره حلية يهيئ لها ببحث قبلي لخلفيات الحلم وأساسياته، أو قد يرد عن وعي تام بأبعاده النفسية والفلسفية والاجتماعية، حينا آخر. وفي كل الحالات، ففي الرواية أو في السيرة الذاتية تتحوّل الأحلام إلى بلاغة نصيّة وفنيّة ينطبع بالطابع العام للسرد وطابع الرواية التي هي بناء **شذري** من خيالات عدت متفاعلة ومتناقصة تصبح متخيّلا واحدا تتحكم فيه صورة الواقع وصورة الحلم.

وتتعدد أنواع ورود صورة الحلم نصّا في الرواية العربية بين حلم الليل وحلم النهار، اليقظة، والحلم المفسّر، والحلم الغامض، ثم الأحلام المتّصلة بالأحداث أو بجزء منها، أو الأحلام الفاعلة والمحوّلة لجوهر الأحداث والأفعال[2]. إنّ هذه الأنواع وغيرها لا تبرز حجم الأهمية وإنّما قدره الروائي على الإدماج والتوظيف، ثم اللغة التي يسرد بها، من تم فإن صيغ ورود **نص الحلم** في سياقات الرواية يأتي مختلفا، فيجيء لأنّه تقنية وعنصرا من بين العناصر الأخرى المكوّنة للنص الروائي، يؤثث البناء العام ويوسّع من الحدث لفترة، ثم يختفي بعد تأديته لوظيفته المحدودة[3]. ولعلّ ورود نص الحلم صورة بلاغية شديدة الإحكام والتميز عن باقي النصوص المشكلة للنص العام وورود **مكوّنا روائيا**، غير مهيمن هو الأكثر في الرواية العربية لأنه يحيي ضمن نشاطات الشخصية وعاكسا نفسيتها، ثم ارتباط الحلم بالأفعال اليومية التي تحياها هذه الشخصيات في كامل وعيها. ويرد ثانيا **نصا رئيسيا مهيمنا**، ضمن التشكيل البلاغي والنظام التأويلي العام، مما يعني أنه خطاب وحكي يتضمن قدرة على الإنتاج والتحكم في سير أو تحويل الوقائع[4].

الحلم:

تكتسب لفظة الحلم توهجها الدلالي من خلال ارتباطها العميق والمصيري بالرؤيا، ذلك أن هذه اللفظة الزئبقية المختالة، تتضمن على الأقل معنيين باذخين ومغريين بالارتماء في

[1] المرجع نفسه، ص:2.
[2] المرجع نفسه، ص: ن.
[3] الملتقى الدّولي للسرديات، القراءة وفاعلية الاختلاف في النص السردي، يومي 4/3 نوفمبر 2007، ص: 2.
[4] المرجع نفسه، ص:3.

أحضان التأويل الأول يتعلق بالحلم الصادق الذي " يتبدى للنائم كنوع من الإلهام أو الكشف عن أحداث قد تحدث في المستقبل القريب، وهذا النوع كثيرا ما تغنى به الأنبياء والمتصوفة.. أما الثاني فيختزن معنى التبصر الواعي من خلال بناء تصور حول الذات والعالم يؤهل صاحبه لاستشراف المستقبل انطلاقا من نظرة عميقة ونافذة مدججة بفلسفة واضحة تحكم تصور المرء لكينونة الوجود في علاقته الملتبسة بالذات والمصير الغامض للكائن البشري.. ولعل هذا المعنى الثاني هو الأكثر ارتباطا بالأدب في شتى أبعاده. وإذا كان فرويد قد اعتبر الحلم حارسا للنوم، فإنّني أعتبر الحلم حارسا أمينا للإبداع لا تقوم له قائمة بدونه"[1].

بعد أن أتينا على رصد مختلف مكونات نص الرؤيا من زاوية التلقي والتأويل، وشروط كل منها يمكننا أن نتساءل السؤال التأويلي المركزي المتعلق بعملية التأويل في ذاتها، وهو: ما هي صلاحية هذا التأويل؟ أو ما مدى موافقته ؟ ماهي حدوده، وبأي معيار نقيس درجة صحة التأويل أو الصلاحية؟

طرح المشتغلون بتعبير الأحلام مثل هذه الأسئلة، ولو بشكل ضمني. ويمكننا من خلال متابعة الأدبيات العربية في هذا المضمار تلمس عناصر الجواب عنها بالنظر إلى ما يمكن أن نسميه بـ **"ما بعد التأويل"**. تأتي الرؤيا على ما مضى وخلا وانقضى، وقد تأتي عما الإنسان فيه، وقد تأتي عن المستقبل. ونفهم من فعل **"تأتي"** هنا حصول الرؤيا في النوم، تحققها في أحوال اليقظة في الوقت نفسه، وفعل **"التحقق"** لا زمني لأنه قابل لأن يتجسد في الماضي أو الحال أو الاستقبال. وهي في كل الحالات تأتي للبشرى أو التحذير، ونفهم من هذا أن الرؤيا قابلة للتحقق إذا توفرت فيها الشروط الضرورية، وقد لا تتوفر، ولكن الله يضع رؤياه حيث يشاء (**الكافر –عزيز مصر يرى رؤيا، تتحقق بعد عشرين سنة**)، ولما كان تحقق الرؤيا غير مقترن بزمن محدد، كان للتأويل دور أساسي في تحديد زمن التحقق بوجه عام: هل هو ماض أو حاضر أو مستقبل. وتبع التحقق التأويل كفعل (**ما بعد التأويل**)، يمكن أن نميز بين التأويل الموافق والتأويل المخالف.

وهناك حكايات عديدة تروى عن تحقيق الرؤيا كما أولها المؤول الحاذق. والمثال الواضح لذلك كما يقدمه لنا (**النص القرآني**)، مثال في تأويلات **يوسف عليه السلام**، لحلم عزيز مصر ولصاحبيه في السجن. وإذا كان **"قص/سرد"** الرؤيا سببا في تحقيقها، فإن

[1] موقع "ريحانيات":https://www.raihani.ma - البريد الإلكتروني: mohamed- said-raihani@yahoo.com

الإمساك عن قولها مع ممارسة الدعاء أو التعوذ، كفيل بدفع تحققها. كما أن تأويلها التأويل المخالف لا يؤدي إلى إبطالها، أو وقوعها على الوجه الذي أولت به. ويبين لنا هذا كون "التأويل الموافق" هو وحده التأويل الذي يمكن أن نتحدث عن صلاحياته. ولما كان أصدق الناس حديثا أصدقهم رؤيا، كما ورد في الحديث النبوي، يمكن استنتاج أن "**أصلح**" أو "**أوفق**" الناس تأويلا أصلحهم دينا ودنيا، وأوسعهم ثقافة، وأذكاهم، وأكثرهم اجتهادا! ولا عبرة هنا بالمؤول في انفصاله عن الرائي لأن هذا الأخير يمكنه هو أيضا أن يتحول إلى مؤول لرؤياه الذاتية.

إنّ "**ما بعد التأويل**" هو الخروج وتحقق الرؤيا كما قدمها التأويل الموافق الذي ينطلق من ثوابت صارمة، ومتغيرة تتصل بالثوابت الأصول، ولكنها مفتوحة على ذكاء المتلقي – المؤول وفطنته وصلاحه. وبتحقق التأويل تكتمل الدائرة التي قدّمناها في (**1 – 3**) التي حاولنا من خلالها تجلية بنية نص الرؤيا، باعتبارها لا تقف عند حدّ حدوث الرؤيا أو قصّها أو تأويلها، ولكن أيضا عند تحققها.

وبهذا أخيرا تضمن "**نصية**" الرؤيا باعتبارها "**نصا**" حاملا للمعنى، ويقترن فيها التلقي التأويل الموافق والقابل للتحقق.

3-4: تلقي العجائبي في السرد العربي، "غزوة وادي السيسبان نموذجا"

العجائبي بين المروي له والقارئ:

على حد تعبير سعيد يقطين العجائبي: "يتحقق على قاعدة الحيرة أو التردد المشترك بين الفاعل (الشخصية) والقارئ حيال ما يتلقيانه، إذ عليهما أن يقررا ما إذا كان يتصل بالواقع أم لا كما هو في الوعي المشترك. يقول القز ويني معرفا العجب بقوله: (العجب حيرة تعرض للإنسان لقصوره عن معرفة كيفية تأثيره فيه..."**.** إنّ حصول هذه الحيرة أو العجز عن معرفة كيفية وقوع الفعل (العجيب) هو الذي يولد ويجدد (العجائبي)، كما تقدمه لنا مختلف الحكايات أو الأخبار التي تزخر بها كتب العجائب العربية)[1]. ويقول سعيد يقطين أيضا: (يظل العجائبي العربي قابلا للتلقي، وقابلا للبحث والدرس المتأني. ولما كانت دراستنا عن تلقي العجائبي بدايتها. وبحثنا في العجائبي في طور المخاض، نؤكد أن الجواب عن أبعاد ودلالات استمراره والتفاعل معه، رهين بالبحث في:

[1] سعيد يقطين: السرد العربي، مفاهيم وتجليات، ص: 250.

1- تشكل العجائبي في الثقافة العربية.

2- تحديد العجائبي وعلاقاته بالأنماط الأخرى.

3- وصف بنيات العجائبي وآلياته[1].

العجيب والعجائبي عند العرب:

العجيب في التراث:

قبل أن نتحدّث عن العجيب في التراث العربي، يجب الإشارة إلى أنّ المفاهيم لا تخرج إلى الوجود والاستعمال إلاّ في سياق فكري يؤمن بوظيفتها في الأطر المعرفية التي أنتجها حتى تؤدّي معنى معيّنا وتنتج عبر الجدل والاستعمال معان أخرى.

ومن المؤكد أنّ اشتغال العجيب باعتباره وظيفة في بنية الذهنية العربية موجودة إلا أن مفهمته (**conceptualisation**) غير موجودة قديما. باعتبار أن هذا المصطلح ينتمي إلى العلوم الإنسانية الحديثة. إلاّ أنّه من الممكن البحث لغويّا عن العجيب وعن مدلولاته في المعاجم العربية. ويبدو أن (**الأستاذ حمّادي الزنكري**) من جامعة تونس قد أشار إلى ذلك، فهو يرى أنّ هذا متعددو متفرّع بحسب زاوية النظر التي تناوله فيها. "فهناك لغة حددت العجيب بحسب موقف الإنسان منه: الدهشة و الانبهار، أو الهول والحيرة والخوف والعجب والفزع، ومنها لغة تسمى الآية والمعجزة والشعر، والبدعة والبرهان عجيبا ومنها ما ربط العجيب بجنسه الحكائي: خرافة، أسطورة، حكاية، أباطيل أكاذيب، طرفة، نادرة"[2]، ويضيف الأستاذ حمادي "وعلى العموم فإن التعريف الشائع في المعاجم العربية هو أنّ العجيب ما يدعو إلى العجب، والعجب روعة تأخذ الإنسان عند استعظام شيء، ويقال هذا أمر عجب وهذه قصّة عجب، وعجب عجيب، شديد (المبالغة)"[3]. وقد استعملت لفظة "**العجيب**" في بعض المعاجم وكتب والأدب باعتبارها مرادفا للغريب. ولذلك **فـ (العجيب والغريب)**: "هما ما استعظمه الإنسان أو استخدمه أو جمل سببه"، ويمكن أن نلاحظ أيضا أن لفظة عجيب وغريب، متداولتان في السياق نفسه، بحيث لا تفرق بينهما المعاجم العربية القديمة فهي تعرف محورا دلاليا واحدا لا يخرج عن الإطار الديني"[4].

[1] سعيد يقطين: السرد العربي، مفاهيم وتجليات، دار الأمان، الرباط، ط1، سنة 2012، ص: 250.

[2] حسين علام: العجائبي في الأدب: من منظور شعرية السرد، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط 1، 2010، ص: 57.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] ينظر: حسين علام: العجائبي في الأدب: من منظور شعرية السرد، ص: 58.

وقد جاء في (**لسان العرب**) لابن منظور "أنّ العجب ما يرد عليك لقلّة اعتياده" وأنّ أصل "العجب في اللغة أن الإنسان إذا رأى ما ينكره. قال: قد عجبت من كذا" و"العجب النظر إلى شيء غير مألوف ولا معتاد" و"التعجب أن ترى الشيء يعجبك تظن أنّك لم تر مثله "وآيات الله عجائبه".

أمّا (**القزويني**) في عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات فيقدّم تعريفا غاية في الأهمية فهو يحاول أن يجعله أكثر دقّة فيقول: "العجب حيرة تعرّض الإنسان لقصوره عن معرفة سبب الشيء وعن معرفة كيفية تأثيره فيه. وهو هنا لا يفرّق بين العجيب والغريب إذ يعدّه كل شيء عجيب قليل الوقوع مخالف للعادات المعهودة والمشاهدات المألوفة"[1].

ونستنتج أنّ هناك ثلاثة أنواع من المراجع التي استند إليها الخطاب العجائبي العربي وهي:

1- مرجع التراث العربي في جانبيه السردي والتاريخي كما هو الحال لدى نجيب محفوظ في "**رحلة بن فطومة**" و"**الطاهر وطار**" في "**عرس بغل**".

2- مرجع التراث المحلي و الاشتغال على اللغة كما هو الشأن لدى سليم بركات في كلّ رواياته

3- مرجع التراث العالمي والواقع العربي كما عند **صنع الله إبراهيم** في "**اللّجنة**" و**محمد الهرادي** في "**أحلام بقرة**"[2].

وتأسيسا على ما سبق فإنّ محاولة سعيد يقطين في البحث عن آليات خاصّة لتلقي العجائبي، انطلاقا من الحكاية العجيبة المتصلة بالمغازي والفتوح،والتي يحتل فيها علي بن أبي طالب موقع البطولة (غزوة وادي السيسبان) تمثل من جهة نموذجا للبعد العجائبي، كما أنها من جهة ثانية تقدم لنا صورة عامة عن نمط من الحكايات التي يحتل فيها علي بن أبي طالب البطولة، كما كان يرمي إلى إبراز موقع علي في السرد من خلال التساؤل عن إمكان (صناعة) سيرة شعبية لعلي من خلال جمع كل المرويات التي تحكي بطولته في العديد من الغزوات[3].

[1] ينظر: حسين علام: العجائبي في الأدب: من منظور شعرية السرد ، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط 1، 2010، ص: 58.
[2] حسين علام: العجائبي في الأدب: من منظور شعرية السرد، ص: 69.
[3] ينظر/سعيد يقطين ، السرد العربي: المفاهيم والتجليات ، ص: 237-242.

3-5: محاولة تشكيل النص السردي، "سيرة بني هلال مثالا":

إنّ تشكيل السيرة الشعبية كجنس أدبي سردي بناء على استحضار سيرة بني هلال عند سعيد يقطين نموذج حيّ عن خصوصية النص السردي الشعبي الذي ظل لأمر طويل يروى شفاها، وعندما طبع، ظهرت إمكانات نصية متعددة. كما حاول إعادة تشكيل هذا النص السردي ليتمكن ذات يوم من قراءته نص تركيب. إنّ قراءته لسيرة بني هلال في كليتها بناء على استخراج بنيتها الحكائية التي تحكمها لاحظ أنها البنية نفسها التي سارت عليها باقي السير الشعبية. إن دعوى النص تحكم مختلف بنياته ووظائفه و أفقيا وعموديا. ولما كانت الدعوة المركزية في سيرة بني هلال تتأسس على قاعدة **"الدعاء"** باعتباره خطابا قابلا لـ **"التحقق"** أو النفاذ، فإنه يتضافر مع خطاب آخر قريب منه، وله المواصفات نفسها، أقصد نص **"الحلم"**. إن الحلم يحتل موقعا مركزيا في النص، وبواسطة تفسيره، أو تأويله، عن طريق تخت الرمل، يتم إدراك ما سيقع ويخلق العوالم الممكنة للتلقي.

إلى جانب الدعاء والحلم والرمل باعتبارها عناصر أساسية لـ:

1- توليد الحدث.

2- توقعه أو فهمه وتفسيره.

3- داخل عالم النص، نجد حضورا مهما لعنصر آخر لا يقل أهمية عن سابقيه ويتمثل في **"الفلك"** وفي قراءته لان هذه القراءة تدفع إما إلى الإقدام على صنع الحدث، أو تعطيله، تماما كما وقع عندما سيطر دياب، لأن صلاح الفلكي أمر بني هلال بعدم محاربته سبع سنوات كاملة، لأنه بعد انتهائها سيظهر علي "الهيجات" وهو الذي سيقتل دياب **"دعوى – أوان... نفاذ"** وهذا العنصر الجديد يتلاحم مع الدعوى **"الدعاء"** المركزية، لأنه يضعنا زمنيا أمام نظامين:

1 – نظام السعد، 2 – نظام النحس.

وهذان النظامان يتناوبان في مجرى التطور الزمني والحكائي على صعيد الشخصيات **"نصر - تشتيت - نصر - تشتيت"** أو على صعيد الفضاء **"خصب - جدب - خصب - جدب"**، وكلّما أمكن التحكم في هذين النظامين عن طريق المعرفة **"أبو زيد الهلالي"** و**القوة "الأمير دياب"** أو هما معا أمكن التجاوب مع الأحداث والفعل فيها بما يناسب **"أبو زيد"**. والسيرة إضافة إلى هذا غنية بالعوالم التي يمكننا من خلال قراءة متأنية وجديدة أن نكشف

عنها بالصورة التي تساعدنا على تدقيق رؤيتنا للسرد العربي ولمختلف أشكال التخييل والتخيل العربيين، وبما يزخران به من تصور للواقع والعالم.أمّا في ما يتعلق بإعادة تشكيل نص **"السيرة الهلالية"** في ضوء التحليل الذي أنجزه، وفي نطاق المكتبة السردية التي فكّر فيها، مكنّه الذهاب إلى أن السيرة الهلالية تتشكل من حلقات هي:

الحلقة الأولى: وتظم سيرة **الزير سالم** الذي سيخرج من نسله **هلال**.

الحلقة الثانية: ما نشير تحت اسم **السيرة الهلالية**.

الحلقة الثالثة: وتتضمن كل الأقسام التي أتينا على ذكرها، وتدور حول التغريبة.

بهذا العمل أمكنه من قراءة سيرة هلالية مختلفة عن النص الموجود الآن، وبذلك كان أمام معمار سردي آخر، حاول من خلال التحليل إبراز أهم شكل بنياته الكبرى، ولعل قراءة جزئية للنص بالصورة التي حاول بناءها قام بجعلنا ننتهي إلى خلاصات جديدة وقراءة جديدة للسيرة الهلالية واحدة[1]. إنّ هذا المشروع لا يزال في طور الإنشاء والإنماء، فتطوير سرديات الخطاب والنّص من خلال السيرة الشعبية لا يزال عنده قيد الإعداد. كما أنّ البحث في الأنماط النصيّة من خلال السرد العربي لا يزال مطروحا. وأقول الشيء نفسه عن البحث في سردية الشعر العربي، وهي فكرة طرحتها في أواسط التسعينيات، ولم أنشر بخصوصها أي دراسة. كما أنّ تناول تاريخ الأشكال السردية العربية من بين القضايا التي تؤرّقني[2].

السيرة الشّعبية: 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 الشعبي غير أنّ هذه الاختصاصات لم تعمم في كل البلاد العربية، وبقيت أعمال هؤلاء المختصّين محدودة وناقصة، ورغم كون الدراسات الجامعية العربية تتطور من حيث الكلم، فإن البنية التقليدية تسود الأعمال الجامعية ويجعل من الصعوبة بمكان إنفاقها على التجديد وعلى المناهج الجديدة، والنصوص الجديدة، هذه البنية التقليدية هي التي تحكّمت في الإنتاج العلمي

[1] سعيد يقطين: السرد العربي، مفاهيم وتجليات، دار الأمان، الرباط، ط1، سنة 2012، ص: 255.

[2] شرف الدين ماجدولين: السرد والسرديات في أعمال سعيد يقطين، دار الأمان، الرباط، ط 1، 2013، ص: 249- 250.

وجعلت ما يتحقق على صعيد الكلم أكثر بكثير على صعيد النوع، وما يطرأ 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[1].

خلفيات إهمال السير الشعبية العربية:

تحددت ملامح متن الأدب العربي في العصر العباسي مرسّخة القيم السابقة القائمة على حكومة البلاغة في مصطلح عيد إلى القدامى، وتشكلت النصوص في الثقافة العربية الإسلامية بوصفها نصا ثقافيا منفتحا على آليات متعددة منها السياسي، والمعرضي، والديني والجمالي، والمهمّش. وحظيت بعض النصوص بوصف النص المعتمد في حين بقيت نصوص أخرى خارج الثقافة الرسميّة. وقد تعرض هنا إلى موقف البلاغيين والنقاد العرب القدامى من القصص ومن السيرة الشعبية العربية، وعوامل تغييب هذه الأنواع السردية المهمة رغم انتشارها ورواجها بين المتلقين على اختلاف طبقاتهم من الخاصّة والعامّة، ووراء موقفهم هذا طائفة من الأسباب منها اللغوي، ومنها الثقافي.

العامل اللغوي:

يعتبر العامل اللغوي عنصرا بالغ الأهمية في التضييق المؤسساتي الذي جرى من خلاله تحديد المتن وإبراز الهامش، لأنه قائم في شروطه الأساسية على المعايير البلاغية، لذلك فإن لغة السيرة الشعبية المهجّنة بين الفصحى والعامية (الدارجة) الشعبية، كانت سببا في إدراجها ضمن نتاجات العامة التي لا ينبغي أن يكون موضع تركيز للنخبة والصفوة الثقافية، فقد اتخذت السيرة الشعبية العربية ذات المتون الضخمة لهجات المناطق العربية التي تداولتها شفاهيا، فسيرة أبي زيد الهلالي على سبيل المثال نجدها تروى بلهجة مصرية صعيدية، وتروى كذلك بلهجات عربية أخرى كاللهجة النجدية واللهجات الشامية وغيرها[2]. لا نستطيع إرجاع السبب الأوحد لتعيب هذه المرويات إلى كتابتها بلغة أدنى من اللغة العربية الفصحى، فقد همّش النقاد العرب القدامى القصص العربي القديم الذي كتب بعضه بلغة عربية فصحى نخبوية وخاصّة كليلة ودمنة ومقامات الهمذاني ومقامات الحريري التي تكلّف في صناعتها

[1] قدم سعيد يقطين عرضا نقديا موجزا لتلك الدراسة وما استقرّ عليه رأيه حولها رغم ما في بعضها من إشارات ذكية ومعطيات مهمة لا يمكنها إلا أن تنتهي إلى الطريق المسدود لأنها تقوم على أساس ملائمة اجتماعية محورية تحول دون انتباهها واهتمامها بجوانب أعمق / تنظر: الكلام والخبر ، ص: 109 – 115.

[2] ينظر/ سيرة بني هلال، أعمال الندوة العالمية الأولى حول السيرة الهلالية، الدار التونسية للنشر، تونس، ط 1، 1990، ص: 320.

أسلوبيا، ورغم ذلك فإنّ هذا القصص لم يذكر في إشارات هؤلاء إلاّ لبيان مناحيه اللغوية كما هو الحال في مقامات البديع والحريري أو لبيان مناحيه الوعظية الاعتبارية في ارتباطه بالمنظومة الأخلاقية صدق/كذب لدى شراح "أرسطو" من العرب مثل **ابن سينا (ت 428 هـ)** و**ابن رشد (ت 595 هـ)**، **وحازم القرطاجنّي (ت 648 هـ)**[1]. نستعرض هنا رأي الناقد فرج بن رمضان الذي بيّن "أنّ هامشية القصص في الأدب العربي القديم التعود إلى العامل اللغوي فقط. يقول بن رمضان"[2]، وبناء على هذا كله يمكن القول في ما يشبه الاطمئنان إن المدخل الذي منه تأصّل حضور الشعر في منظومة النقد العربي القديم هو نفسه البوابة التي منها طرد القصص وقدر له أن يتنزّل في وضعيته الهامشية. ويبدو أنّ هذه العملية قد نجمت عن تضافر عاملين مختلفين في الظاهر متّحدين متكاملين في الحقيقة أحدهما ذو صبغة معرفية أدبية أو هكذا يبدو على الأقل والآخر ذو صبغة إيديولوجية كما سنرى. فأما الأوّل فصورته أنّ القصص إنما أقصي من دائرة الاهتمام لأنّه لا يستجيب لمواصفات النموذج الذي أفرزه أو اقتضاه عصر التدوين إذ أنّ الجزء الأوفر من الرصيد القصصي القديم مكتوب في لغة غير فصيحة في المعنى الذي حدّده علماء اللغة لهذه العبارة، والذي بمقتضاه تتطابق صفتا القصاصة 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 أحد الأبعاد الرئيسية التي ساهمت في نحت النموذج الأدبي في عصر التدوين وهذا البعد التراثي الرمزي، ومهما يكن لهذا السبب من دور لا شك فيه، حسبنا أن نذكر في إبراز بعض آثاره بما يزال سائدا في الكثير من الأوساط من تحفظ في إضفاء صفة الأدبية على ألف ليلة وليلة وما كان من جنسها من نصوص القصص الشعبي بدعوى أن لغتها ليست كلغة أدبية، مهما يكن ذلك فإنّ هذا السبب لا يكفي لتفسير ما لحق فنّ القصص على اختلاف أشكاله وتباين سجلاّته اللغوية من ضيم وإقصاء، وإلاّ فكيف نفسّر بقاء القصص هامشيا في منظومة النقد العربي رغم أنّ جزءا غير يسير منه فصيح اللغة مشهودا لأصحابه على أيّة حال يصفه الأدب معترف لهم بالقدرة على التصرّف في فنون القول كما هي الحال بالنسبة إلى ابن المقفع والجاحظ والمعرّي

[1] ينظر/ضياء الكعبي: السرد العربي القديم، الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل، المؤسّسة العربية للدّراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص: 349-362.

[2] فرج ابن رمضان: محاولة تحديد وضع القصص في الأدب العربي القديم، حوليات الجامعية التونسية، ع 32، ص: 250 – 251.

والهمذاني والحريري وغيرهم، إنّ المقامة قد حظيت من أشكال القصص القديم بوضعية استثنائية ولكنّها تمثّل حقا الاستثناء الّذي يؤكد القاعدة السابقة، أي قاعدة طغيان المراجعة اللغوية في التعامل مع الظاهرة الأدبية عموما، فالمقامة حظيت بما حظيت به من عناية بعد أن اختزلت هي الأخرى في بعدها اللغوي التعليمي دون سواه، وليس من شك في انّ هذه النظرة قد ظلّت مسيطرة على الكتاب والنقّاد على السّواء حتّى فجر النهضة الحديثة، ولعلّها كانت من أهم الأسباب التي ساهمت في إفشال تجربة إحياء المقامة في العصر الحديث.

ومجمل دراسة سعيد يقطين في حقل السرد العربي القديم، تشكل عنده السيرة الشعبية مدونة سردية متكاملة حكائيا ونصيا، إذ يرى فيها أنها تمس الإنسان العربي في ذاته وصيرورته وآفاقه وهو يتمظهر فيها ككائن سردي، لتتجسد هذه المقدّمة للسرد العربي عمليات في كتابه (**السرد العربي، مفاهيم وتجليات، 2012**). والّذي يعده محاولة لتأسيس سرديات للقصّة التي أهملت طويلا أمام سرديات الخطاب أو البحث في دلالته ومعناه عند السيميائيين وهنا تكمن أهميّته[1].

استدراك:

تناول **سعيد يقطين** في **الباب الثاني** بعض القضايا من خلال تجلّيات نصّية محدّدة، ركّز على بعضها من خلال تحليل بعض النّصوص، مثل (**الإمتاع والمؤانسة، الحكاية العجيبة، السيرة الشعبية**) أو عمله على معالجتها معالجة كاملة (**خطاب الرحلة، خطاب الحلم**) تبيّن لهأن هذه القراءات يمكن التدليل عليها من خلال الاشتغال بنصوص محدّدة. وأنّ سعيد يقطين اكتفى بالإيحاء والتلميح إليها.

أمّا المقاصد والغايات فهي بدورها متعدّدة. وعثر على العديد منها في تلابيب كل فصل من الفصول، وركّز هنا على **مقصدين اثنين** هما:

أوّلهما يتمثّل في تطوير السرديات وإغنائها بما يقدّمه لنا السرد العربي، تطويرا وإغناءً يظهر من خلاله الإبداع العربي، وقد تجاوز مرحلة الفهم والاستيعاب. ويلمس ذلك بجلاء في طبيعة هذا الكتاب؛ إذ يجد وراءه جهازا نظريا ومفهوميا شديد الغنى والتعقيد، لكن حاول وضعه في الخلفية ومنطلقا للتفكير والتأمل بعيدا عن التزاماته وتعقيداته. فكان من ذلك عمله

[1] ينظر/شرف الدين ماجدولين: السرد والسريات في أعمال سعيد يقطين، ص: 164.

على ضبط **"بنية خطاب الرحلة"** و**"خطاب الحلم"** ضبطا ينطلق من تمثّل مختلف الاجتهادات مع محاولة الانطلاق ممّا يقدّمه النص من خصوصية.

نفس العمل حاول القيام به في تناول قضيّة **"التلقي"** من منظور سردي، حيث يقول سعيد يقطين "إنّ الإنصات إلى النص وإلى ما يقدّمه لنا وفق أسئلة نظرية معيّنة كفيل بجعلنا نتطوّر في فهم القضية المعروضة وتطوير أدوات اشتغالنا".

أمّا **المقصد الثاني** فيبرز في إثارة الانتباه إلى أنّ هناك جوانب كثيرة تمّ التعامل معها في تراثنا السردي ولم تتراكم بصددها ما يكفي من الدراسات والأبحاث الأصيلة: مثل قضيّة **"العجائبي"** و**"المتخيّل"** و**"الواقع"**.

خاتمة

خاتمة:

ترمي الخلفيات والمقاصد التي يعمل وفقها سعيد يقطين في بحوثه السّردية المختلفة، إلى تفكير وممارسة مغايرين من خلال البحث والدرس. إن تطوّر 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 وتصوّر 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 يعدّ واحدا من هؤلاء الباحثين المنطلقين من وعي جديد في قراءة التراث العربي عامّة والسردي منه خاصّة 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 إنسانية تتعدّى أي إقليمية محدّدة، 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، أما 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 الإنتاج.

كما أنّ تجاوز الرؤى الجاهزة في الوعي والممارسة النقديين هو الكفيل باحتمال تغيير رؤيتنا للإبداع من حيث طبيعته ووظيفته ولا بدّ من الارتقاء إلى هذا التصوّر قصد تجاوز الحديث السّاذج والبسيط عن نظرية نقدية إلى احتمال المساهمة الإيجابية في الفكر الأدبي والنقدي بشكل عام.

من هذا التفكير النقدي الخصيب ومن تلك المنطلقات حاول يقطين بناء نظرية سرديّة من خلال الحقل الّذي ينشط فيه (**السرديات**) فهي المجال الّذي يختص فيه وينطلق منه في معالجة السّرد العربي كالسّيرة الشعبية والأدب الرحلي والأدب العجائبي وأدب الأحلام خاصّة، كلّ هذه الآداب يتّخذها نموذجا في بحثه، إنّه الاختصاص الّذي يسعى إلى استنباته وبلورته بالاشتغال بالنّص العربي قديمه وحديثه.

ومن جملة ما استخلصناه من هذه الدراسة البحثية **النتائج** التالية:

- ينطلق سعيد يقطين في تصوراته من خلال جهاز مفاهيمي يتبنى النظرة التوفيقية بين **الطرح الغربي والتراث النقدي العربي**.
- تعدّ " **السرديات** " الاختصاص الذي ينطلق منه وهي عنده اختصاص جزئي يهتم بسردية الخطاب السردي ضمن علم كلّي هو البويطيقا التي تعنى بأدبية الخطاب الأدبي بوجه عام، وهي بذلك تقترن بالشعريات التي تبحث في شعرية الخطاب الشعري.
- يتلخّص **التراث** بكونه كل ما أنتجه العرب إلى غاية عصر النهضة و كل هذا التراث يعد نصا رغم ما فيه من تنوع و اختلاف.

- من أسباب بروز أنواع من السرود تختلف بعيدا عن مجالس الخاصة و تشتغل 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 و إهمال جنس المقاومة لم يكن بدواعي ذاتية و إنما كان نتاج قناعات علمية منهجية يقترح فيها الانطلاق من نوع معين بحسب ميول الناقد، و اختيار الأولويات و الزوايا الأساسية الممكن معها بناء على كفاية و قدرة.
- اشتغل سعيد يقطين على **أدب الرحلة** مسائلا متنه و نوعه و باحثا في بنياته الحكائية على اعتبار أن **الأدب الرحلي** أدب عائم غائم لم تتضح صوّره ومعالمه رغم أنّه أدب قديم، لكن الدّراسات النقدّية لم تهتم به إلا مؤخرا.
- بنى تصوره لمسألة **الأجناس الأدبية** على أطروحة أساس مؤداها بناء نظرية عامة للكلام العربي.
- **الكلام العربي** تحكمه صيغتان اثنتان هما: القول، الأخبار.
- أعاد يقطين بناء صورة جديدة لتلقي **الأحلام**، فبعد أن كانت مهمشة أعاد لها الاعتبار، مع تجاوز الأخطاء التي وقعت فيها الدراسات السابقة.
- تجنيس **الأدب العجائبي** كما تجلى عند الباحث كان نتاج اجتهاد فردي، اعتمد فيه معايير التجنيس كما تبلورت عند الغرب، إضافة إلى استخلاص معايير تجنيسية مستخلصة من تراثنا النقدي، مهملا في ذلك عناصر مهمة تتدخل في عملية التجنيس منها سلطة التلقي و السياق الثقافي.

قائمة المصادر والمراجع

مصادر ومراجع البحث:

1- إبراهيم الحجري: الرِّواية العربيّة الجديدة، السّرد وتشكّل القيّم، ط1، النايا للدِّراسات والنشر والتّوزيع، دمشق، سوريا، 2014.

2- جابر عصفور: قراءة التراث النقدي، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط 1، 1994.

3- جيرار جنيت وواين بوث وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ت ناجي مصطفى، منشورات الحوار، المغرب، ط1989،1.

4- حميد لحمداني: بنية النص السّردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1991.

5- حسين علام: العجائبي في الأدب: من منظور شعرية السرد، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط 1، 2010.

6- يمنى العيد: تقنيات السّرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، لبنان، ط2، 1999.

7- محمّد معتصم: المتخيّل والمختلف، دراسات تأويليّة في الرِّواية العربيّة المعاصرة.

8- محمّد صابر عبيد: النّصّ الرّائيّ "أسئلة القيمة و تقانات التّشكيل" المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، ط 1، 2014.

9- محمد صابر عبيد: تجلي الخطاب النقدي "من النظرية إلى الممارسة" دار الأمان، الرباط، ط1، سنة 2013.

10- نور الدين السدّ: الأسلوب وتحليل الخطاب، دار هومة للطباعة والنشر، الجزء الثاني.

11- ناصر يعقوب: اللّغة الشّعريّة وتجليّاتها في الرِّواية العربيّة (1970- 2000)، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنشر، بيروت،2004.

12- نخبة من النقاد الأكاديميين: فضاء الكون السردي، جماليات التشكيل القصصي والروائي، إعداد وتقديم محمد صابر عبيد، ط 1، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمّان، 2015.

13- سعيد جبار: من السردية إلى التخيّلية – بحث في بعض الأنساق الدلالية في السرد العربي – دار الأمان، الرباط، ط، 2013.

14 – سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، الزمن السرد، التبئير، المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء، ط 1.

15- سعيد يقطين: الكلام والخبر مقدمة للسّرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1997.

16- سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2005.

17- سعيد يقطين: السرد العربي القديم "مفاهيم وتجلّيات"، رؤية للنشر والتوزيع، دار الأمان الرباط، ط 1، سنة 2012 .

18- سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي من أجل وعي جديد بالتراث، المركز الثقافي العربي، ط1، 1992.

19- عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2006.

20- عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب السّردي وقضايا النّص، دار القدس العربي، الجزائر، ط1، 2009.

21- عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سلسلة الدراسات2، دمشق، 2008.

22- صلاح صالح: سرديات الرّواية العربية المعاصرة، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط1، 2003.

23- رولان بارت وتزفيطان تودوروف وآخرون، طرائق تحليل السّرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط1، 1992.

24- شرف الدين ماجدولين: السرد والسرديات في أعمال سعيد يقطين، دار الأمان، الرباط، ط 1، سنة 2013.

25- ضياء الكعبي، السرد العربي القديم "الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 2005.

المجلات والدوريات والمواقع الالكترونيّة:

1- سيرة بني هلال، أعمال الندوة العالمية الأولى حول السيرة الهلالية، الدار التونسية للنشر، تونس، ط 1، 1990.

2- سعيد يقطين: السّرد والسرديات والاختلاف (وهم النظرية السّردية العربية)، الملتقى الدولي للسرديات 4/3/ نوفمبر 2007 المركز الجامعي، بشار.

3-عبد الله أبو الهيف: المصطلح السّردي تعريب وترجمة في النقد الأدبي العربي الحديث، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد (28)، العدد (1)، 2006.

4- فرج ابن رمضان، محاولة تحديد وضع القصص في الأدب العربي القديم، حوليات الجامعية التونسية، ع 32.

5- الموقع الإلكتروني: http://www.saidyaktine.net.

موقع ريحانيات: http://www.raihani.ma.

مقالات منشورة في الموقع:

6- ياسين عدنان: حول أسئلة النقد الأدبي بالمغرب http://www.saidyaktine.net.

7- نور الدين محقق،: حول المشروع النقدي الإبستمولوجي عند الدكتور سعيد يقطين، http://www.saidyaktine.net.

الملتقيات:

الملتقى الدّولي للسرديات، القراءة وفاعلية الاختلاف في النص السردي، يومي 4/3 نوفمبر2007، بشار.

المعاجم والقواميس:

1- رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السّيميائي للنّصوص، (عربي، انجليزي، فرنسي) دار الحكمة، الجزائر، د. ط، 2000.

2- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، لبنان، سوش بريس المغرب، ط1، 1985.

3- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي، انجليزي، فرنسي) مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002.

4- ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، دار صادر، ط 6، بيروت، المجلد السّابع، مادّة "سَرَدَ"، د.ت.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة

مدخل: السّرد والسّرد اليقطينيّ

0-1: السّرد و السّرديات / حدود المفاهيم 05

0-1-1: السّرد من منظور سعيد يقطين: 06

0-1-2: السّرديّة أو السّرديّات: Narratology/Narratologie 07

0-2: السّرديات وعلاقتها بالخطاب وتحليل الخطاب 09

0-3: المشروع النّقدي لسعيد يقطين 11

0-3-1: ملاحظات على المشروع النّقدي لسعيد يقطين: 12

0-3-2: حدود التّجريب في الخطاب السّردي اليقطينيّ: 13

الفصل الأوّل: تيمة العتبات "السّرد العربي، مفاهيم وتجليّات لـ: سعيد يقطين "مقاربة سيميائيّة"

1-1: عتبة الغلاف 17

1-2: عتبة العنوان 19

1-3: المؤلف / المتن 19

1- 4: المؤلّف: سعيد يقطين 24

الفصل الثّاني: مفاهيم السّرد العربي من خلال كتاب "سعيد يقطين"

2-1: التراث العربي: الإيديولوجيا والعلم 31

2-1-1: الشعب العربي، التراث العربي 31

2-1-2: التراث والزمان 31

2-1-3: المهمّش والمغيّب 31

2-1- 4: التراث العربي والإنساني 32

2-1- 5: التراث العربي والخصوصية 32

2-1- 6: التراث العربي والإبداعي 32

2-2: المفهوم والأبعاد 37
2-3: كتابة تاريخ السّرد العربي، المفهوم والصيرورة 40
2- 4: المكتبة السرديّة، الصّناعة والتّصنيف 43

الفصل الثالث: تجليّات السّرد العربي من خلال كتاب "سعيد يقطين"

1- المجلس، الكلام، الخطاب: بصدد ليالي أبي الحيان التّوحيدي 48
2- خطاب الرّحلة العربي ومكوّناتها البنيويّة 55
3- تلقي الأحلام وتأويلها في الثقافة العربيّة 58
4- العجائبي في السّرد العربي 63
5- محاولة تشكيل النّص السّردي: سيرة بني هلال مثالا 65
الخاتمة 72
قائمة المصادر والمراجع
فهرس الموضوعات

تم بحمد الله