

الدراسات السردية العربية جدل التجريب والتنظير

الدكتور رشيد بن يمينه

جامعة ابن خلدون- تيارت - الجزائر

لم يعد خافيا على باحث متخصص اليوم ما حققه المنجز النقدي المعاصر من خصوبة ورواج، وما شيده من تطور كاسح، بما يعج به من تحولات عميقة» جاءت ثمرة من ثمار تطور الفكر الحديث والفلسفات المتعاقبة والإنجازات العلمية التي ما لبثت ترج المعتقدات رجا إلى درجة تدعو إلى الاعتقاد بأن العقل البشري أوشك على أن يستنفذ قدراته الكاملة»⁽¹⁾.

وفي خضم هذا الزخم المعرفي المتسارع بدت المناهج النقدية في تعاطيها مع النصوص الأدبية وكأنها تستدرك بعضها بعضا في حركة لولبية مكوكية لا تتوقف، لا من حيث أصولها المعرفية المتداخلة حيناً، المتباينة طورا فحسب، بل ومن حيث ركانزها الإجرائية أيضا، حتى غدا ذلك سمة للنقد المعاصر⁽²⁾.

لكن مظاهر هذا الانفجار النقدي العظيم الذي جعل النصف الثاني من القرن العشرين عصر النقد الذهبي⁽³⁾، بقدر ما أسهمت في إثراء نظرية الأدب، والكشف عن أدق خصوصيات الأثر الأدبي في تجلياته اللغوية، وهندسته الأسلوبية، ومكوناته العلامية بقدر ما أفرزت- في خضم تطورها العاصف- جملة من التعقيدات النظرية، والتصورات التجريدية المتقاطعة والمتماهية أحيانا،

المتباينة والمتناقضة أحيانا أخرى، مما انعكس سلبا على منظومة المناهج التحليلية التي تناثرت شظايا يميننا وشمالا اثر ذلك الانفجار النقدي المدوي.

وأمام وضع كهذا لم يجد بعض المتحفظين بدا من التشكيك في فاعلية تلك المناهج المتركمة، وقدرتها على تحديد الظاهرة الأدبية بما يخدمها ويخدم المتلقي معا، وإذ ذاك ظهرت دعوات تنادي بتبني "اللامنهج" سبيلا لتجاوز هذا الإشكال.

وهي دعوة من الخطورة بمكان خاصة حين ندرك أن « الموقف العدائي من المنهج موقف لا حيادي، بل منحاز، والانحياز مشروط ومتمثل لتفكير بدائي يظن أن النقد هو عملية رفض وقبول، استجابة ونفور عشوائية ومزاجية»⁽⁴⁾، ومن ثم يغدو البعد الانطباعي التأثيري سبيلا لمحاكمة الأعمال الإبداعية في غياب المسائلة العلمية الموضوعية.

إن الصرامة المنهجية التي كثيرا ما تغنى بها الناقدون- الأكاديميون خاصة- لم تعد اليوم ذات شأن كبير في مدارس النصوص الإبداعية، ذلك أن فاعلية القراءة المعاصرة (الحداثية وما بعدها) اخترقت حدود المناهج العلمية، فنفلت بذلك من إسار التطبيق الإجرائي الحرفي لمقولات وآليات هذا المنهج أو ذاك، متجنبة الوقوع في ما يعرف بحالة الاستيلا بإزاء المنهج والخضوع لتقنيته المحضة.

وبهذا بدا التأسيس لمقاربات نقدية جديدة تستدعي التعمق في استقصاء الإجراءات المنهجية، وتجريب فاعليتها في دراسة وتحليل الخطابات و النصوص ضمن فضاء الانفتاح الخصب على الخبرات العلمية و الفنية التي تمنحها لنا الثقافة النقدية المعاصرة.

إن هذا الطموح المشروع لا يمكن أن يتجسد إلا ضمن سياق الدعوة الملحة اليوم إلى ما يعرف " بحوارية المناهج"، الحوارية التي تسعى إلى التنوع والانفتاح عبر المسائلة الواعية والاستيعاب المثمر للطروحات و النظريات النقدية العالمية، والعمل على انصهارها في منظومة معرفية متجانسة، وجهاز إصلاحي منضبط، يعملان معا على كبح غلواء المناهج " المتطرفة"، ويحدان من شدة هذا الانفلات الخطير، و النزيف الحاد في مجرى المقاربات النقدية المعاصرة حيث «الانفتاح الدلالي غير المنضبط على إيقاع النص»⁽⁵⁾ و«تكاثر القراءات لدرجة من المبالغة في عرض القضية على نحو لا يفضي إلى الإقناع»⁽⁶⁾.

المدونة النقدية العربية وضرورة الحوارية المنهجية :

إذا كان من العسير، إن لم يكن من المستحيل تجسيد مشروع طموح كهذا في ساحة النقد الغربي الذي صار يشكي اليوم « من عبثية بعضه ولا معقوليته، ومن جموحه وشططه، ومن دكتاتوريته وأحاديته، ويشكي من غموضه وعمته، ومن عدم تأثيره وجدواه، ومن مباحكاته اللفظية العبثية، وتلاعبه بالنصوص

ودلالاتها...»⁽⁷⁾. إذا كان الأمر بهذا التأزم في النقد الغربي، فإنه ليس كذلك بالنسبة للنقد العربي المعاصر، دون أن يعني ذلك أن الأخير لا يعيش أزمة منهجية بدورها، ولكن إمكانية تحقق فاعلية حوارية بين المناهج المطروحة متاحة بنسبة كبيرة، مأمول حدوثها إذا أحسن نقادنا التعاطي بإيجابية مع هذا الزخم النقدي الكاسح.

ففي مجال السرديات تحديدا شجعت الكشوفات الغربية المتلاحقة الباحثين العرب على التعاطي الايجابي مع انجازات المورث الخصب للسرديات العالمية بجهودها الروسية والفرنسية والانجلوسكسونية ترجمة وفهما وتوظيفاً» و الأخذ منها بتمثل وتمكن، وأحيانا بابتسار»⁽⁸⁾.

غير أن ثراء المنظومة السردية الغربية بزخمها المعرفي والمنهجي، إلى درجة توصيفها "بإمبراطورية السرد"⁽⁹⁾، عقد من مهمة النقد العرب، وجعل الايطاحة بما تعج به هذه المنظومة (الإمبراطورية) من مصطلحات ومفاهيم ونظريات من العنت بما كان.

وقد راح علم السرد (Narratologie) يؤسس لمنظور جديد في مقاربة وقراءة الخطابات القصصية طامحا إلى «تكوين علمي عام للحكاية قائم بذاته إلى حد ما بالنسبة لتحقيقات أخرى في الشعرية اللسانية أو السيميوطيقا الادبية»⁽¹⁰⁾. وهو المنظور الذي احدث ثورة معرفية ومنهجية عارمة عصفت بكثير من الطروحات النقدية التقليدية التي كانت متداولة في تحليل الأعمال الحكائية، وكان

للكشوفات اللسانية الحديثة اليد الطولى في تشييد هذا الصرح ا ي الجديد، إذ أصبحت الدراسات الأدبية تستند على معطيات علم اللغة الحديث، وتستثمر وسائله، ونظرياته، ونتائج، وتركز اهتمامها على النص وحدها باعتباره الأثر اللغوي الملموس في التجربة الأدبية.

واشتركت القراءات الجديدة من شكلانية وبنائية وأسلوبية وسميائية - على ما بينها من تفاوت واختلاف- في العكوف على تشريح الخطاب السردى انطلاقا من مظهره اللغوي للكشف عن انتظامه الهيكلي، ورصد دلالاته السطحية والعميقة، وما يمكن ان تفرزه من آثار على مستوى التلقي، على اعتبار أن غاية السردانية (علم السرد) هي دراسة القصص في بنائه النسقي» واستنباط الأسس التي يقوم عليها، وما يتعلق بذلك من نظم تحكم إنتاجه وتلقيه»⁽¹¹⁾. وبذلك يعكف علم السرد على تحليل مكونات الحكى وميكانيزماته التي تنتج قصة منقولة بواسطة فعل السرد (Narration) في وقت الذي ترصد فيه السيميائية السردية قصة ما، وتدرس المضامين السردية العالمية⁽¹²⁾.

ورغم تعدد وتنوع مناهج القراءة و التحليل في حقل السرديات الغربية فإنه بالإمكان حصرها- نسبيا- في تيارين رئيسيين هما: السردية اللسانية، والسردية السيميائية، حيث تعنى الأولى بدراسة الخطاب السردى في مستواه البنائي مستفيدة- بالدرجة الأولى- من انجازات البحث الالسنى الحديث، حيث يجد من أهم ممثلي هذا الاتجاه كلا من، رولان بارت (R.Barth)، وتودوروف

(Todorov) ، وجيرار جنيت (G.Genette) . أما الثانية فتهتم بتحليل سردية الخطاب عبر البحث في امتداداته الدلالية العميقة التي تتجاوز المستوى اللساني المباشر محاولة تقديم قواعد وظائفية للسرد، كما هو الحال عند كل من فلاديمير بروب (V.Prob) وكلود بريمون (k.Brimon) وغريماس (A.Greimas) (13)

ويمكن التعبير عن هذا التقسيم أيضا بكون التصور الأول للسرديات «ليس موضوعه الحكاية ولكن المحكي كصيغة للتمثيل اللفظي للحكاية، وكما يقدم نفسه مباشرة للتحليل، إنه يدرس العلاقات بين المستويات الثلاث التالية: المحكي، الحكاية والسرد ويجب عن الأسئلة: من يحكي ماذا؟ إلى أي حد؟ و حسب أي صيغ (Modalités) ؟ (14).

أما الاتجاه الثاني الذي يمثله غريماس ومن معه فيهتم بـ: سردية (Narrativité) الحكاية دون الاهتمام بالوسيلة الحاملة لها- رواية فيلما أو رسوما- ما دام نفس الحدث يمكن ترجمته بوسائل مختلفة. إنه يدرس مضامين سردية بهدف إبراز بنياتها العميقة التي تعتبر مادة كونية، دون اعتبار للجماعات اللسانية» (15).

وامتدت تأثير الكشوفات و الانجازات الغربية في حقل السرديات إلى ساحة النقد العربي المعاصر بعد أن قطعت تلك الانجازات أشواطاً طويلة، وبلغت شأواً في مواطنها الأصلية.

ومن ثم فإن توظيف نقاد العرب لطروحات المناهج الحداثية وما بعدها جاء متأخرا زمنيا ومعرفيا عن ذلك التراكم الذي حققه المنظرون الغربيون، و الذي شيدوا صرحه عبر ركाम دراساتهم وأبحاثهم التطبيقية و الاجرائية.

على أن هذا الأمر لا يغط نقادنا حقهم، باعتبار انه استثمروا تلك الجهود بوعي نقدي عميق، فلم يكتفوا بالنقد و العرض و الشرح، بل راحوا أحيانا يساجلون آراء المنظرين الغربيين ويجادلون طروحاتهم، محاولين تجاوز بعضها أو الانزياح عنها حسب ما تكفله جليباته لهم معطيات السرد القومي العربي من خصوصيات، حتى وان ظلت الكليات النظرية لعلم السرد (Narratologie) عموما متقاربة.

ويمكن أن نذكر من هؤلاء النقاد و الباحثون العرب كلا من حميد حميداني وميشال زكريا، ونبيل إبراهيم، ويمنى العيد، وعبد المالك مرتاض، وسعيد يقطين وعبد الله إبراهيم وغيرهم..

سعيد يقطين ، وهاجس البحث عن مشروع ابستمولوجي لتحليل الرواية العربية :

من أجل بلورة نظرية معرفة لتحليل الخطاب الروائية دشّن الباحث المغربي " سعيد يقطين " سلسلة من الدراسات السردية بكتابين مركزيين، رسم

من خلالهما أهم أبعاد إستراتيجية مشروعه الابستمولوجي. والكتابان هما: "تحليل الخطاب الروائي، الزمن -السرد- التبئير" و" انفتاح النص الروائي: النص و السياق"، وذلك بعد أن صدر له قبلهما كتاب القراءة والتجربة" في الحقل نفسه. والكتابان المذكوران معنيان بطرائق تحليل الخطاب السردى في مستواه التركيبى البنائى أولاً، ثم في مستواه الدلالى ثانياً، وهما يتظافران لصياغة رؤية نقدية تنهض على الموروث النقدي للسرديات الحديثة بفرعها، أو تيارها الرئيسين وهما السردية اللسانية والسردية السميائية.

يبدأ سعيد يقطين تصدير مشروعه النقدي في دراسة الرواية في مستواه الأول بمجموعة من الأسئلة المحورية حول طبيعة التصور النظري للرواية أولاً، ثم الانتقال إلى الممارسة الإجرائية التحليلية في ضوء ذلك التصور، يقول: « كيف يمكننا تحليل الرواية العربية بدون تصور نظرية للرواية؟ ما هو موضوع هذه النظرية؟ ما هي أدواتها وأسئلتها؟ كيف يمكننا إقامتها وتطويرها؟» (16). ليحدد بعد ذلك أن موضوع كتابه" تحليل الخطاب الروائي : ليس الرواية وإنما الخطاب،«أي الطريقة أو الصيغة التي تقدم بها المادة الحكائية»(17)، على أساس أن المتن الحكائي مادة خام، باعتبارها مجموعة من الأحداث الواقعية أو المتخيلة، والتي قد يشترك جمع من الروائيين في استثمارها، لكنهم سيختلفون حتماً في كيفية صياغتها وتشكيلها اللغوي و الجمالي، أو ما يسمى بالبناء الحكائي حسب تعبير الشكلايين.

ومن اجل توضيح ما يهدف اليه المؤلف نجده يستهل كتابه بمدخل نظري يدرس فيه مفصلا: الخطاب، تحليل الخطاب الروائي عامة، فتحليل الخطاب الروائي العربي خاصة، فيطوئ بمجموعة الآراء والنظريات الغربية التي اشتغلت على تحديد ماهية الخطاب انطلاقا من مهاد اللسانيات، حيث جعلت النموذج اللغوية معيارا لها. يشير الكاتب في هذا الصدد إلى آراء كل من " هاريس وبنفسه" الذين ربطا الخطاب باللسانيات من خلال ربط الجملة بالخطاب عند الأول، والتمييز بين التلفظ والملفوظ عند الثاني، ثم " فرنسوا راسنيه" الذي بدأت معه إرهابات التعارض بين اللسان و الخطاب، وصولا إلى استقلال هذا الأخير كـ مجال معرفي متميز على يد باحثين متخصصين امثال "مينكو" و " جان كارون" و " فان ديك" وغيرهم في سبعينيات القرن الماضي.

أما في مجال الخطاب الروائي، فقد عرض الكاتب لانجازات الشكلايين الروس الذين أسسوا للتمييز بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي، وهو ما سماه "تودوروف" لاحقا بثنائية القصة والخطاب، حيث القصة (Histoire) سلسلة الأحداث والوقائع في علاقاتها بالشخصيات، في حين أن الخطاب (Discours) هو الصيغة الأسلوبية التي بواسطتها يتم تقديم تلك الأحداث وعرض الشخصيات وفق وجهة نظر الروائي في علاقاته الجدلية بالمروي له.

ثم يركز سعيد يقطين على مجال تحليل الخطاب بمعزل عن القصة، حين يؤكد أن تعريف "تودوروف" للخطاب باعتباره يتصل بطريقة تقديم القصة أو

الحكاية، يتمشى والمنطق الذي انطلق منه كل من توما شفسكي الشكلائي وبنفس اللساني» فإذا كان اللساني في تحليله الفعل بحسب زمنه (Temps) وجهته (Aspect) وصيغته (Mode) فان مكونات الخطاب الحكائي بحسب هذا التصور هي مكونات الجملة الفعلية وهذا التماثل بين الجملة الفعلية و الخطاب الحكائي هو الذي على أساسه يمكن أن نقيم تحليلًا بويطيقيا للحكي»⁽¹⁸⁾.

وعلى المنوال نفسه يسير "جيرارجينات" في التمييز بين ما يسميه: الحكي (Recit) والخطاب (Discours). ورغم ان تودوروف قد طور نظرنه السابقة في طبعة كتاب " الشعرية" الصادرة سنة 1973 حين حدد مستويات ثلاث لدراسة النص الأدبي هي: الدلالي، اللفظي، والتركيبى، فقد ظل اهتمامه مقتصرًا على الجانب اللفظي الذي يتشكل من الصيغة (Mode)، والزمن (Temps)، والرؤية (Vision) والصوت (Voix). لذلك يرى الكاتب أن كلا من تودوروف وجينات وقف في فهمهما لبيوطيقا السرد عند حدود التصورات النبوية، انطلاقًا من المماثلة بين لسانيات الجملة ولسانيات الخطاب حيث الوقوف « عند المظهر الفعلي أو اللفظي في بعده النحوي مع تجاوز الجوانب الأخرى دلالية أو تركيبية »⁽¹⁹⁾.

ثم ينتقل المؤلف من الحديث عن التقسيم الثنائي (قصة / خطاب) إلى الحديث عن التقسيم الثلاثي لمكونات الخطاب وهي: الفصة والنص والسرد كما يلمس ذلك عند " كيفان" و " فاولن" و " ليتش" و " شورت". وبذلك يتم الانتقال

من البعد "البنوي" المسجل في التقسيم الثنائي إلى البعد "الوظيفي" في التقسيم الثلاثي. (20)

هكذا يمضي سعيد يقطين في عرضه الوصفي التحليلي المفصل لمختلف التوجهات النظرية الغربية في تحليل الخطاب السردى، ليلتقط بمنظار الناقد الحصيف أهم نتائج التقسيمين السابقين، ويستثمرها في تشكيل أبعاد تصوره الابستمولوجي لتحليل الخطاب العربى الروائى، فيجمع بمهارة بين تحليل المستوى النحوي للخطاب حسب التقسيم الأول وبين تحليل المستوى الدلالي له حسب المنظور الثانى، ليخلص إلى التمييز بين هذه الأقطاب الثلاثة: القصة، الخطاب والنص «فعنده أن الحكى بصورة عامة يتكون من ثلاثة عناصر هي: القصة ويربطها بمستوى الصرفي للتحليل، والخطاب ويربطه بمستوى النحوي للتحليل، والنص ويربطه بمستوى الدلالي للتحليل. وهكذا فإنه بإدخاله عنصر النص كمفهوم مختلف عن الخطاب، وكمكون من مكونات الحكى، يكون فعلا قد وسع دائرة عمل السرديات». (21)

من هنا يكتسى مشروع سعيد يقطين أهميته القصوى نظرا وإجراء، حين يعمد إلى الانتقاء النوعي (حتى وان كان ينفي ذلك) لخيوط معادلته التحليلية بالانتقال من انجاز نظري إلى آخر عبر تضاريس المنظومة النقدية الغربية، ليخلص في النهاية إلى استثمار كل ذلك في حبك معالم تصوره المنهجي الخاص. وهذا ما يؤكد بقله: « بهذا العمل وجددتى أوسع تحليل نفس المكونات

والخصائص مع الحفاظ على الانسجام النظري اللازم. لذلك وجدت العمل الذي أنهج يتطابق مع سرديات الخطاب كما نجدها عند السريدين (جينات/ تودوروف) ومع سوسولوجيا النص الأدبي عند زيمادون أن اتبنى أطروحتها أو أطبقها من الخارج. إنني أستفيد مما يقدمه دون أن أقحم ذلك على التصور الذي أنطلق منه ولهذا يمكن اعتبار العمل الذي أقوم به توسيعا للسرديات أفقيا بأهم الانجازات التي نجدها في سوسولوجيا النص الأدبي». (22)

وفي سبيل تحقيق هذه الغاية قسم سعيد يقطين عمله إلى كتابين، الأول: تحليل الخطاب الروائي، أين ركز الكاتب على تحليل مكوناته الثلاثة: الزمن، الصيغة، الرؤية السردية والصوت وفق المستوى النحوي، ليختمه بالحديث عن الراوي و المروي له. أما الجانب التطبيقي فاعتمدا فيه على تحليل رواية "الزني بركات" لجمال الغيطاني أولا، ثم انتقل إلى تعميم نموذج الإجرائي على أربع خطابات روائية عربية هي: الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل لأميل حبيبي، وأنت منذ اليوم لتيسير سبول، والزمن الموحش لحيدر حيدر، وعودة الطائر إلى البحر لحليم بركات.

أما الكتاب الثاني فاهتم فيه المؤلف بالمستوى الدلالي عبر ثلاثة فصول أيضا هي: البناء التفاعلي النصي أو التناص، ثم البنيات السوسيونصية، ليذيله بخاتمة عند الكاتب والقارئ في النص منطلقا في ذلك من تعريف مفتاحي للنص

باعتباره: « بنية دلالية تنتجها ذات ضمن بنية نصية منتجة في إطار بنية سوسيو نصية ». (23).

و بهذا حاول الناقد الإجابة عن تلك الأسئلة المفتاحية التي طرحها في مستهل مشروعه البحثي عن ماهية الرواية العربية، وعن أنجع السبل الإجرائية التحليلية القادرة على سبر أغوار الخطاب الروائي العربي، و تجلية مكنوناته الخصوصية. يقول الباحث في مقدمة كتاب انفتاح النص الروائي: "تطمح هذه الدراسة إلى تحليل النص الروائي العربي باعتباره بنية دلالية، وهي بذلك تستفيد من أهم انجازات نظريات النص وسوسيولوجيا النص الأدبي، وتحاول البحث عن دلالة النص الروائي العربي انطلاقا من داخله. ويكمن طموحها المركزي في محاولتها إقامة تصور متكامل يسعى إلى تجاوز الدراسات السوسيولوجية التبسيطية، والمضمونية التي هيمنت طويلا في مضمار النقد الأدبي العربي". (24). وبهذا التصور يعد الكاتب "انفتاح النص الروائي " امتدادا و توسيعا ل " تحليل الخطاب الأدبي "ضمن ما يسميه بـ"السوسيو سرديات " كتخصص يسعى إلى توسيع السرديات البنيوية (25).

من التجريب إلى التنظير:

يعد التأسيس المنهجي الذي سعيد يقطين لمشروعه غير الكتابيين السابقين، انتقل إلى محاولة تأصيل تصوره الشمولي لبلورة نظرية معرفة تحليلي الخطاب الروائي العربي ولتجسيد هذا المرام كان لا بد على المؤلف فاستدراك

ما اجل النظر فيه سابقا، ألا وهو البحث في القصة أو المادة الحكائية، وبذلك تكتمل دائرة تلك النظرية. فكان أن التفت إلى التراث السردى العربى لاستلھام معالمه البنائية، ورصد تجلياته الأسلوبية باعتباره " من الغنى و التنوع، والتعدد، بالقدر الذى يتيح لنا إمكانية معالجة الموضوع المؤجل بالصورة الملائمة (26).

من هنا توالى سلسلة كتبه المتميزة بداء بـ " الرواية و التراث السردى، من اجل وعى جديد بالتراث " (1992)، فأ" ذخيرة العجائب العربية، سيف بن ذى يزن " (1994)، ثم : قال الراوى، البنيات الحكائية فى السيرة الشعبية" (1997)، وأخيرا: " الكولام والخبر، مقدمة للسرد العربى " سنة 1997.

وقد كان اهتمام الباحث منصبا خاصة على السير الشعبية، متوخيا من وراء ذلك مقصدين أساسين: أولهما تعميق التصور السردى الذى يسعى إلى بلورته فى نطاق دراسة السرد العربى الحديث، مع تطوير وتدقيق إجراءات البحث وأدواته، وثانيهما تعميق الصلة بالنص التراثى العربى فى مختلف تجلياته ومستوياته، باعتباره يكشف عبر السير الشعبية خاصة عن ذلك التراكم و الغنى المعرفى و الثقافى للأمة العربية. (27)

وبعد تحليل معمق للنص السردى التراثى، وكشف أهم خصائصه عبر التنقيب فى ماهية السيرة الشعبية، إلى جانب افضاءات نظرية أخرى تتعلق بتصنيف الأجناس والأنواع الأدبية، يخلص الباحث إلى تحديد معالم تصوره الشمولى لاستراتيجية دراسة السرد العربى، حيث ينتهى إلى ما بدأ به، فيوزع

تلك المعالم على ثلاث لبنات أساسية هي: سردية القصة، سرديات الخطاب فالسرديات لنصية.

فسرديات القصة تهتم أساسا بالمادة الحكائية باعتبارها جوهر جنس " السرد" أو "الخبر" وكل عمل حكاوي يتجسد من خلال أربع مقولات رئيسية هي الافتعال (والأحداث) والفواعل (الشخصيات) والزمان والمكان أو الفضاء⁽²⁸⁾ وبهذا الصدد يقول الكاتب: "على"سرديات القصة" أن تستفيد في هذا المضمار من مختلف الانجازات السردية التي اهتمت بالقصة وتعالجها ضمن تصورهما الخاص، وفي اقف سرديات الخطاب والنص : أي التركيز على البعد التخيلي وانتظاما ته الدلالية، وتجلياته الجمالية في علاقته بالمتلقي..."⁽²⁹⁾

أما" سرديات الخطاب " فتخصص طريقة تقديم المادة الحكائية، التي تتمايز من خطاب قصصي إلى آخر، فهي تخص هنا مجال " النوع" يحدد الكاتب مقولات الخطاب الثلاث التي اعتمدها في كتابه الأول: الزمن، السرد، التنبير، حيث الاشتغال على كشف طبيعة العلاقة الثنائية لكل مقولة بين القصة و الخطاب، فمن تميز زمن الأول عن تميز زمن الثاني لقياس درجة التحريف الزمني الذي يمارسه المبدع، إلى التفريق بين الشخصية وهي " تفعل" في القصة، وبين الشخصية وهي"تتكلم" في الخطاب مما يسمح بتحديد صيغتي العرض والسرد، إلى البحث في التنبير، أي الكشف عن موقع الراوي في علاقته

بالشخصيات، وبالعالم القصة، مع ربط ذلك بالفضاء الحكائي، مما يساهم في تطوير "نظرية التبئير" كما يسميها الكاتب.

وأخيرا تكتمل دائرة الاستراتيجية النظرية التي رسمها يقطين بالمعلم الثالث الخاص بالسرديات النصية التي تهتم " على وجه الإجمال بالنص السردى باعتباره بنية مجردة أو متحققا من خلال جنس أو نوع محدد. وهي تهتم به من جهة " نصيته" التي تحدد " وحدته" وتماسكه وانسجامة في علاقته بالمتلقي في الزمان و المكان" (30). وهو ما يسمح بوضع النص السردى في نطاق البنية النصية الكبرى التي ينتمي إليها، و الكشف عن علاقته ببقية النصوص، وصولا إلى معاينة الفعل النصي من خلال الإنتاج و التلقي أو علاقة الكاتب بالقارئ. (31).

عبد الله إبراهيم وحوارية الرؤية والمنهج:

إلى جانب سعيد يقطين يعد الناقد العراقي عبد الله إبراهيم من أنشط الباحثين العرب المتخصصين في حقل السرديات. وسنقف هنا عند كتابه المعروف " المتخيل السردى مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة" الصادر سنة: 1995 في طبعته الأولى عن المركز الثقافى العربى.

ذلك أن هذا الكتاب يفصح بجلاء عن أهم التصورات المعروفة و المنهجية التي يصدر عنها الباحث في تحليله مختلف الخطابات الروائية العربية، خاصة العراقية منها.

بداية يلح الكاتب على العلاقة الجدلية بين الرؤية والمنهج، باعتبار تلك العلاقة أس العملية النقدية في مراحلها المختلفة، حيث يؤكد على أن الجانب الخصب في الموروث النقدي، قديمه وحديثه «إنما نهض فضلا عن توافر عوامل أخرى، على اقتران الرؤية الدقيقة و الشاملة للعملية الأدبية بالمنهج المعبر عنها، فبدونهما تفقد أية مقارنة جدواها، لا في غايتها فحسب بل في سبيل الوصول إلى تلك الغاية». (32) وإذ يعرف الباحث الرؤية بأنها خلاصة الفهم الشامل للفعالية الإبداعية في نواحيها النظمية والدلالية ووظائفية، يحدد المنهج بكونه سلسلة العمليات المنظمة التي يهتدي بها الناقد للكشف عن الفعالية الإبداعية، مستخلصة من آفاق تلك الرؤية. (33).

وبقدر وضوح الرؤية وعمقها، ودقة المنهج وفعاليتها الإجرائية، تكتسب «المقاربة النقدية، خاصيتها الأساسية كونها حوارا منهجيا مع النص لاستقراء ثوابته ومتغيراته، وسير عوالمه، وتعويم مدلولاته». (34). ومن شأن ذلك في النهاية أن يبعد النقد عن مطبات الانطباعية المضللة، والأحكام الذاتية الزائفة، التي كثيرا ما ألبست الناقد جلباب القاضي أو الحكم الذي يصدر أحكام تقييمية مباشرة على الأدباء ويصحح تجاربهم معياريا، قياسا على مبادئ بلاغية أو إيديولوجية يضعها مسبقا.

بهذا المنظور حاول عبد الله إبراهيم ولوج عالم الرواية مستثمرا كشوفات الموروث النقدي الخصب للسرديات العالمية بتياراتها الرئيسيين وهما: السرديات

اللسانية أو البنائية والسرديات السيميائية، تمام كما فعل سلفه " سعيد يقطين"، لكن برؤية مغايرة وطرح متميز، جادل بها طروحات ذلك الموروث قراءة وفهما وتمحيصا، وصولا إلى تبين الأنسب، وانتقاء الأصوب منها مع تكييفه و الإضافة إليه قدر الإمكان في التعاطي النقدي مع المدونة السردية العربية.

ونلمس لدى الباحث هذا الوعي بضرورة التعاطي الايجابي المرن مع المنهج أيا كان نوعه، وتفادي الوقوع في شرك الاستيلا ب المنهجي الذي يحول العملية النقدية إلى عملية قسرية لا تهدف غير استنباط ما يتفق وآليات المنهج المستعار، واستبعاد ما يخالفه؛ من ذلك محاولة بعض النقاد العرب تطبيق مقولات المنهج المورفولوجي الذي اجترحه " فلاديمير بروب (V.Prob)" عن بنية الحكاية الخرافية الروسية، على القصة القصيرة أو الرواية العربيتين، دون مراعاة خصوصيتهما الأسلوبية و الدلالية والثقافية، ودونما تمثل لما تنطوي عليه من رؤية متميزة في المعالجة و التحليل حسب الجنس أو النوع الأدبي، أو حسب الظاهرة الإبداعية.⁽³⁵⁾

إننا هنا بإزاء أول مظاهر اجتهاد الباحث في السعي إلى بلورة تصور نظري جديد يبتعد عن الإطار النظري الغربي ويقتررب منه في الوقت ذاته في عملية شدّ وجذب، أخذ وسائله، استيعاب وإضافة، وغير ذلك من مظاهر وأشكال الحوارية المنهجية الفعالة و المثمرة.

لقد أدرك عبد الله إبراهيم بحسه النقدي المرفه، وذائقته المعرفية أن التمييز الكلاسيكي الذي أقره الشكلاونيون بين ما يعرف " بالمتن الحكائي " و " المبنى الحكائي " أو بين القصة والخطاب بتعبير " تودوروف "، لم يعد له ما يبرره؛ فإذا كان الأول يقوم على مجموعة الأحداث المتصلة فيما بينها، بينما يرتبط الثاني بنظام صياغة وتقديم تلك الأحداث⁽³⁶⁾، فإن ذلك يدرك في شموليته من خلال نظام صوغ المتن الروائي أي القصة في بنيتها الكلية التي تقتضي تعالق أدبيتها وفنيتها « باعتبار القصة فن العرض، وتقديم الحديث، بالكيفية التي تلائم موضوعها، و السياق المقدمة فيه و الغاية التي تنشدها، و المحيط الذي يتلقاها أو تترشح له.. إنها جميعا عوامل متحركة في البنية القصصية، على اعتبار أن هذه البنية، هي التي تستدعي شكلها السردى، و الصورة التي تخرج عليها إلى الوجود، ومن الحركة الحديثة، والحوارية، وذلك كله هو مظهر الأدبية، حيث جاءت هذه العناصر، لتتواشج مع هيكل بنيوي ذي تقاطع معينة، بلورتها التقنية القصية ليتشكل كيان القصة بلحاها، وسداها، أو على الأصح بأدبيتها وفنيتها⁽³⁷⁾ ».

هكذا يستبدل عبد الله إبراهيم مصطلح " المبنى " " بالصوغ " الذي يرى أنه « لا يتجزأ عن المتن، بل يعطيه صورته ووجوده، فهما كالهوى والصورة، لا ينطويان على خاصية وجودية قابلة للوصف، إلا كونهما كلا متحدا على نحو جوهري، ولا يتقومان إلا بوصفهما نسيجا وكياني واحد⁽³⁸⁾ » . ومن شأن هذا الطرح أن يقربنا من الصورة الحقيقة للخطاب، بوصفه فعالية لغوية دينامية

ودالة، وتتيح إمكانية البحث والتحليل والتأويل، بعيدا عن الرؤية التجريبية⁽³⁹⁾، ونموذجها الوصفي المنغلق.

ويدعم الباحث نظريته هذه أكثر في مبحث مهم من مباحث كتابه وسمه "وظائف البنية للرؤى في الرواية"، حيث يؤكد مبدءا وحدة النص الروائي رقم نهوضه على ثنائية القصة والخطاب، أو الحكاية والسرد، إذ تتواشع المشكلات من حدث وشخصيته وزمان ومكان مع طريقة القص وأسلوب السرد، ومن ثم فإن «النص الروائي هو كل لا يتجزأ إلا على سبيل الافتراض النقدي وان الدراسة المنهجية لا تطمح أبدا أن تنهض على تمزيق وحدة النص وكيته، إنما تهدف متوسلة بالموضوعية إلى كشف الروافد والمسارب التي تشكل هذا النص، ولهذا تلجأ أحيانا إلى الوقوف بل والتأني عند عنصر ما، أو أسلوب أو طريقة قص». ⁽⁴⁰⁾ من المفاهيم المركزية في نظرية الرواية التي توقف عندها الباحث مفهوم مصطلح "السرد" باعتباره «من أكثر المصطلحات القصصية إثارة للجدل، بسبب الاختلافات الكثيرة التي تعتور مفهومه، والمجالات المتعددة التي تتنازعها، سواء على الساحة النقدية العربية أم على الساحة الغربية». ⁽⁴¹⁾ إذ نلقى تزامنا وتداخلين مصطلحات السرد والحكي والعرض الى جانب مصطلحي النص والخطاب، ما افرز التباس في المفاهيم والمسميات انجر عنه اختلاف وتباين في ترجمتها إلى العربية بين مختلف النقاد.

يميل عبد الله إبراهيم إلى اعتبار السرد وسيلة ومادة الفن القصصبي عموماً لا عنصر من عناصره، فهو- أي السرد-«وسيلة لبناء العنصر الفني ومن ثم مادة هذا الفن، وهو بذلك لا يمكن أن يكون عنصراً، بل وسيلة لتخليق ذلك العنصر».⁽⁴²⁾ والناقد يتفق بهذا مع ما ذهب إليه سعيد يقطين في تحديده لمفهوم "السرد" و"الحكي"، حيث يختص الأول بجنس الرواية على أساس أنه «يتعلق بتقديم الحكاية عن طريق اللغة فقط».⁽⁴³⁾ بينما يمتد مفهوم الحكي ليشمل «التصرف في الحكاية وطري تشكيلها وعرضها عن طريق اللغة في الرواية، أو عن طريق الصور في السينما، أو عن طريق الممثلين في المسرح».⁽⁴⁴⁾ ثم يحدد عبد الله إبراهيم مجال السرد وإطاره الدقيق بمقولة الرؤية (Vision) أي وجهة النظر التي يصدر عنها الخطاب الروائي، فإذا كان السرد وسيلة بناء لا غير فانه، لا شك متعدد الأنماط، متنوع الأشكال بحسب تنوع أساليب الكتابة الروائية؛ وهو تنوع يعزي إلى تعدد الرؤى أو زوايا النظر أو البؤر السردية التي ترشح عنها.⁽⁴⁵⁾

إنه مبدأ التصرف في الحكاية الذي أشار إليه "جيرار جينيت" وقسمه قسمين: قسم يخص التصرف في مشكلات الحكاية من تقديم وتأثير وحذف، وآخر يتعلق بالصياغة اللغوية لها⁽⁴⁶⁾، أي صيغة الملفوظ الحكائي بنائياً؛ وكلاهما يعبر عن طريقة الراوي في إدراك القصة، أي وجهة النظر الروائي، ومن ثم تحديد نمط الخطاب الذي يستعمله الروي⁽⁴⁷⁾.

وبهذا يصل الباحث إلى تقرير أهمية دراسة الرؤى في الرواية، فمن خلالها» تترشح مكونات عالم الرواية، فهي مظهر لفظي الأول وما الملفوظ إلا النص بعينه» (48)، علما أن «تركيب أي نص إبداعى يكون نتاجا لمظهره اللفظي، وعن هذين المظهرين تترشح الدلالة الكامنة في النص» (49).

ومهما يكن فإن عبد الله إبراهيم، وإن لم يخرج في تحليلاته النقدية عن الإطار النظري الغربي، يحاول جاهدا أن يستقري بوعي كشوفات ذلك الإطار ليستخلص دلالاتها العميقة، وركائزها المحورية، مستثمرا إياها في تشكيل رؤيته النظرية الطامحة لاكتشاف منهج وصفي تحليلي جامع من شأنه مقارنة الخطابات الروائية العربية مقارنة متميزة تستجلي خصوصيتها الأسلوبية وتتحرى أبعادها وخصوصيتها الثقافية والحضارية.

الإحالات :

¹ - د. أحمد يوسف، الأبعاد السوسيوثقافية لنظرية القراءة، عالم الفكر، العدد 3، المجلد: 30، مارس 2002، ص: 175.

² - ينظر: د. بشرى موسى صالح، نظرية التلقي، أصول وتطبيقات، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1999، ص: 22.

³ - د. صلاح فضل، في النقد الأدبي، منشوات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007، ص: 05.

⁴ - نظرية التلقي، أصول وتطبيقات، ص: 09.

⁵ - د. عزيز محمد حسان، حدود الانفتاح الدلالي في قراءة النقد الادبي، عالم الفكر، ع 3، م: 37، يناير، مارس 2009 ص: 07.

⁶ - المرجع نفسه، ص، ن.

⁷ - د. وليد قصاب، مناهج النقد الادبي الحديث، رؤية إسلامية، دار الفكر، دمشق، ط 1
2007، ص: 10.

⁸ - د. نور الدين السد، الاسلوبية وتحليل الخطاب، ج2، دار هومة، الجزائر، ط1، 1997، ص:
155.

⁹ - J. Michel. Adam, Le Texte Narratif, Nathan, 1985, P :05.

¹⁰ - خوسيه ماريا بوثويلو إفانكوس، نظرية اللغة الادبية، تر: د. حامد أبو أحمد، مكتب
غريب، القاهرة، 1992، ص: 247.

¹¹ - د. ميجان الرويلي، ود. سعد البازيغي، دليل الناقد الادبي، المركز الثقافي العربي،
بيروت، ط2، 2000، ص: 103.

¹² - Gerard Gengembre, les Grandes Courants de la Critique Littéraire, seuil. Paris, p: 37

¹³ - ينظر: د. عبد الله ابراهيم، المتخيل السردى، مقاربات نقدية في التناص والروى والدلالة،
المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1990، ص: 146.

¹⁴ - كريستيان أنجليه، وجان هارتمان، السرديات (ضمن كتاب: نظرية السرد من وجهة النظر
الى التبئير مجموعة من المؤلفين، تر: ناجي مصطفى، دار الخطاب، الدار البيضاء، المغرب،
ط 1، 1989)، ص: 97.

¹⁵ - المرجع نفسه، ص، ن.

¹⁶ - سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن- الصيغة- التبئير) المركز الثقافي العربي،
بيروت، لبنان، ط 3، 1997، ص: 07

¹⁷ - م، ن، ص: 07.

¹⁸ - م، ن، ص: 30.

¹⁹ - م، ن، ص: 41.

- 20- م.ن، ص:44.
- 21- المتخيل السردى ، ص: 156.
- 22- تحليل الخطاب الروائي، ص: 54.
- 23- سعيد يقطين، ، انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ بيروت، ط2، 2001، ص:5-6.
- 24- م.ن، ص:05.
- 25- ينظر: م.ن، ص:05.
- 26- سعيد يقطين، ، الكلام و الخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ بيروت، ط1، 1997، ص:07.
- 27- ينظر: م.ن، ص:08.
- 28- ينظر: م.ن، ص:223-224.
- 29- م.ن، ص:224.
- 30- م.ن، ص:226.
- 31- م.ن، ص:226.
- 32- عبد الله إبراهيم، المتخيل السردى، ص:06.
- 33- م.ن، ص:05.
- 34- م.ن، ص:06.
- 35- ينظر: م.ن، ص:13.
- 36- م.ن، ص:105.

- 37- ينظر: الطاهر رواينية، قراءة في التحليل السردى للخطاب، مجلة التواصل، جامعة عنابة، ع 4، جوان 1999، ص: 08.
- 38- د. سليمان عشارتي، الخطاب القرآني، مقارنة توصيفية لجماليات السرد الإعجازي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998، ص: 68.
- 39- المتخيل السردى ، ص: 105.
- 40- ينظر: م.ن، ص: 106.
- 41- م.ن، ص: 115.
- 42- د. عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله نموذجا)، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006، ص: 99.
- 43- المتخيل السردى ، ص: 116.
- 44- السرد في الرواية المعاصرة، ص: 102.
- 45- م.ن، ص.ن.
- 46- م.ن، ص.ن.
- 47- ينظر: السيد إبراهيم، نظرية الرواية، دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة، دار قباء، القاهرة، ط1، 1998، ص: 105.
- 48- المتخيل السردى ، ص: 120، 121.
- 49- م.ن، ص: 121.
