# سعيد يقطين ناقدا ثقافيا، السيرة الشعبية نموذجا.

*Said yaktine cultural critical, Popular biography as a model*

نصر الدين بن عطية.

*nasrebenattia@yahoo.com*

أ.د: قريش بنعلي.

*guerrichbenali@gmail.com*

جامعة الجيلالي ليابس. سيدي بلعباس.

تاريخ الإيداع: 2020/10/08 تاريخ القبول: 2021/05/16 تاريخ النشر: 2021/09/15

**الملخص:**

يتناول هذا البحث جهود سعيد يقطين في دراسة التراث السردي العربي عامة والسيرة الشعبية خاصة، فقد استطاع أن ينقل هذا المهمش من اللانصية إلى النصية بعدما غيبت نقديا في النقد العربي القديم فلم يلتفت إليها لأمور متصلة بالمؤسسة الأدبية الرسمية التي حاولت جهدها خنق كل محاولة أدبية لا توافق هواها، وإخضاع الحياة لأطرها الثابتة على الرغم من الرواج الكبير بين المتلقين على اختلاف أوساطهم وثقافاتهم. هذا المكون الرئيس كاشف عن ثقافة مسكوت عنها حيدت رسميا على مدى قرون ولكنها استطاعت كسر القيود من حولها لتفرض وجودها خاصة مع الدراسات الثقافية والنقد الثقافي.

الكلمات المفتاحية: النقد الثقافي، السيرة الشعبية، النص، اللانص، التراث.

**Abstract:**

This research deals with the efforts of Said Yaktine in studying the Arab narrative heritage in general and the popular biography in particular. and He was able to transfer this margin of inhumanity to the text after absent criticism in the old Arab criticism did not pay attention to things related to the official literary institution, which tried to stifle every literary attempt does not like it, And subjecting life to its fixed frameworks despite the great popularity among recipients of different media and cultures. This major component has revealed a culture that has been officially abandoned for

centuries, but has managed to break the restrictions around it to impose its existence, especially with cultural studies and cultural criticism.

Key words: cultural criticism , popularity biographical, text, no text , héritage.

**تمهيد:**

شهد الفكر النقدي ما بعد الحداثي تحولات نوعية في استراتيجيات التعامل مع النص الأدبي وأنماط إنتاجه وآليات اشتغاله، إذ أصبح ينظر إليه في ضوء الثقافة التي أنتجته حيث تُساءَل فيه المسلّمات الإيديولوجية والمعتقدات، وتوضع مضمرات النسق الثقافي موضع المراجعة والنقد في ضوء قراءة تعتمد في منطلقاتها على استراتيجيات جديدة تفيد من نظريات القراءة في النقد الحداثي وما بعد الحداثي في محاولة معرفية لتجاوزها بتحويل علاقة النص بالثقافة التي أنتجته إلى نتاج فكري وثقافي يُغني الرصيد المعرفي للثقافة، ويُعيد اكتشاف النص من زاوية أخرى.

وعليه بات الناقد ينطلق من نقطة الثقافة كأثر مختزل على نحو ما في النص، فيهتم دائما بتوسيع حقوله المعرفية، وتطوير أدواته ووسائله المنهجية، ولا يهتم باتجاه نقدي دون سواه، بل يهتم بكل نتاج عقلي أو مُعطى ثقافي يمكن أن يساعده في الكشف عن عناصر مضمرة داخل النص تغافلت عنها المناهج النقدية السابقة - بحكم تطور العقل النقدي- حتى يتمكن من تطوير أدوات الاشتغال على النص الأدبي باشتقاق إمكانات جديدة للفهم والتأويل.

وبسبب ذلك لجأ النقاد والدارسون إلى فتح صفحة جديدة من صفحات القراءة الأدبية المستحدثة فيما سمي بالنقد الثقافي الذي يعدّ في حد ذاته ثورة في ميدان النقد من خلال الكشف عن مواطن خفية لم يلتفت إليها النقد يوما.

ومما تجدر الإشارة إليه أنّ القراءة الثقافيّة لا تخضع لضوابط محددة بل تنفتح على مجالات متعددة، مما يسمح بحرية أكثر في أثناء القراءة (تعدد المعنى). هذه القراءة تختلف كثيراً عن القراءة الأدبيّة النسقيّة التي تستند في جملتها إلى جملة من المعايير المحددة، وبالتالي فإنّ قراءة أيّ نص سوف تتحد قيمتها بتطابقها مع مجموعة هذه المعايير التي أرستها المؤسسة الأدبية[1].

فهل استطاع النقد الثقافي أن يوسع دائرة قراءة النص بعد انحصارها داخل أفق توقعات القارئ؟ وما هي مقاربة سعيد يقطين للتراث السردي العربي عامة والسيرة الشعبية خاصة في ضوء هذا المنجز النقدي؟ وهل وفق في صياغة نظرية شاملة لهذه المقاربة؟

## 1- مفهوم النقد الثقافي:

من المعلوم أنّ مصطلح الثقافة عام وعائم وفضفاض في دلالاته اللغوية والاصطلاحية.فهو يختلف من حقل معرفي إلى آخر، وهو من المفاهيم الغامضة في الثقافتين العربية والغربية على حد سواء. فالثقافة بطابعها المعنوي والروحاني تختلف مدلولاتها من البنيوية إلى الأنثروبولوجيا وما بعد البنيوية. وتندرج الثقافة مجاليا ضمن الحضارة التي تنقسم إلى شقين: الشق المادي والتقني ويسمى بالتكنولوجيا، والشق المعنوي والأخلاقي والإبداعي ويسمى بالثقافة (culture).

ومن ثمّ يمكن الحديث عن نوعين من الدراسات التي تنتمي إلى النقد الحضاري: الدراسات الثقافية التي تهتم بكلّ ما يتعلق بالنشاط الثقافي الإنساني و"غايتها المبدئية الأنظمة الذاتية في فعلها الاجتماعي في أيّ تموضع كان (...)، وهي تركز على أنّ أهمية الثقافة تأتي من حقيقة أنّ الثقافة تعين على تشكيل وتنميط التاريخ"[2]، والنقد الثقافي الذي يحلّل النصوص والخطابات الأدبية والفنية والجمالية في ضوء معايير ثقافية وسياسية واجتماعية وأخلاقية بعيدا عن المعايير الجمالية والفنية والبويطيقية، وهو الأحدث ظهورا بالمقارنة مع النوع الأول. وبالتالي يعنى النقد الثقافي بالمؤلّف والسياق والمقصدية والقارئ والناقد.

يهدف النقد الثقافي إلى كشف العيوب النسقية التي توجد في الثقافة والسلوك بعيدا عن الخصائص الجمالية والفنية. ويعني هذا أنّ هدف النقد الثقافي هو "الكشف عن الأنساق وتعرية الخطابات المؤسساتية والتعرف على أساليبها في ترسيخ هيمنتها وفرض شروطها على الذوق الحضاري للأمّة"[3].

ويرى ميجان الرويلي وسعد البازعي أنّ النقد الثقافي "نشاط فكري يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعا لبحثه وتفكيره ويعبّر عن مواقف إزاء تطوراتها وسماتها"[4].

أمّا عبد الله الغذامي رائد النقد الثقافي في الوطن العربي فيراه "فرعا من فروع النقد النصي معنيّ بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي"[5]. ويعتقد أنّ النقد الثقافي هو الذي يؤدي إلى البصيرة الثقافية، وأنه البديل الأصلح للمرحلة ذاك أنّ "النقد الأدبي كما نعهده بمدارسه القديمة والحديثة قد بلغ النضج أو سن اليأس حتى لم يعد قادرا على تحقيق متطلبات المتغيّر المعرفي والثقافي الضخم الذي نشهده الآن عالميا وعربيا"[6]. ويرى جميل حمداوي أنّ النقد الثقافي هو ذلك النقد الذي يحلّل النصوص والخطابات الأدبية والفنية والجمالية في ضوء معايير ثقافية، وسياسية، واجتماعية، وأخلاقية بعيدا عن المعايير الجمالية، والفنية، والبويطيقية[7].

ومن خلال المفهوم الذي يقدّمه حمداوي يتضح أنه لم يقْصِ الأعمال الأدبية ولا النظرية الأدبية من دائرة اهتمام النقد الثقافي كما فعل عبد القادر الرباعي الذي وسع دائرة النقد الثقافي إلى "مجالات الاهتمام والتحليل للأنساق. إذ لم يعد الأدب بالمفهوم التقليدي هو السائد غالبا في مجال الدراسة التحليلية والنقدية، وإنما غدا في بعض الدراسات المعاصرة جزءا من كلّ أكبر وأوسع وأشمل حتى سمي هذا الكل بالدراسات الثقافية"[8].

إذًا فالنقد الثقافي يدرس الأدب الفني والجمالي باعتباره ظاهرة ثقافية مضمرة، وبتعبير آخر ربط الأدب بسياقه الثقافي غير المعلن. ومن ثم لا يتعامل النقد الثقافي مع النصوص والخطابات الجمالية والفنية على أنها رموز جمالية ومجازات شكلية موحية بل على أنها أنساق ثقافية مضمرة تعكس مجموعة من السياقات الثقافية، والتاريخية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية والأخلاقية والقيم الحضارية والإنسانية. ومن هنا فهو يتعامل مع الأدب الجمالي ليس باعتباره نصا بل بمثابة نسق ثقافي يؤدي وظيفة نسقية تضمر أكثر مما تعلن.

2- تطوّره:

من المعلوم أنّ الدراسات الثقافية ظهرت منذ القرن التاسع عشر أو ربما قبله هذه الفترة بكثير في ظلّ العلوم الإنسانية (علم الاجتماع، الأنثروبولوجيا، الأنثولوجيا، علم النفس، وعلم التاريخ والفلسفة). إلاّ أنّ تبلورها لم يتضح إلاّ في عام 1964 عندما تأسّس مركز برمنغهام للدراسات الثقافية المعاصرة. هذه الحقبة كانت حبلى بضروب متنوّعة من التمرد على الأنساق الشائعة في الثقافة الغربية. وسرعان ما تصدع الفهم النقدي الذي أشاعته المناهج الشكلية والبنيوية للأدب، بل إنّ البنيوية نفسها تصدعت بظهور ما يصطلح عليه ب"البنيوية التكوينية"، وذلك قبل أن يتأزّم أمر النسق المغلق ويتفجر عن جملة من ضروب التحليل النقدي والثقافي كالاتجاهات السيميوطيقية والتفكيكية والتأويلية.

ورافق ذلك ازدهار أمر الدراسات الخاصة بالتلقي، وتطورت مدرسة فرانكفورت النقدية (النقدية بالمعنى الفلسفي)، واندلع لهيب ما بعد الحداثة لتنتشر الدراسات الثقافية بشكل موسع في سنوات التسعينات بعد أن استفادت من البنيوية وما بعد البنيوية، فقد مرّ الناقد في تلك المرحلة بحال من المراجعة النقدية الذاتية فرضت عليه سؤالا مرحليا مشكّكا في نظريات النقد والحداثة ووضعه في (الما بين) حيث ينكسر الحد الفاصل، ولا يعود هناك حدّ كما يشير هايدغر محيلا إلى الدلالة الإغريقية لكلمة حدّ، وهو الذي لا يعني نهاية شيء ما وإنما يشير إلى بداية شيء جديد ومختلف، حيث إنّ الحدّ فيما بين الحداثة وما بعد الحداثة أو فيما بين البنيوية وما بعد البنيوية ليست حدا فاصلا يعلن عن نهاية، ولكنه حد ينبئ عن بداية أخرى لها امتدادها وبعدها الجديد. وهذه صورة الحال فيما بين النقد النصوصي (الألسني) كما نعهده وبداية حد جديد هو النقد الثقافي[9].

ولم يتبلور هذا المصطلح منهجيا إلا مع الناقد الأمريكي فنسنت ليتش (Vincent b. Leitch) الذي أصدر عام 1992 كتابا قيّما بعنوان "النقد الثقافي: نظرية الأدب لما بعد الحداثة". ومن ثم يعتبر "ليتش" أول من صك هذا المصطلح على نظرية ما بعد الحداثة. واهتم بدراسة الخطاب في ضوء التاريخ والسوسيولوجيا والسياسة والمؤسساتية ومناهج النقد الأدبي.

ويتعامل ليتش مع النصوص والخطابات ليس من الوجهة الجمالية ذات البعد المؤسساتي، بل من خلال رؤية ثقافية تستكشف ما هو غير مؤسساتي وما هو غير جمالي. كما

يعتمد على التأويل التفكيكي واستقراء التاريخ والاستفادة من المناهج الأدبية المعروفة والاستعانة بالتحليل المؤسساتي. فمنهجية ليتش هي منهجية حفرية لتعرية الخطابات بغية تحصيل الأنساق الثقافية استكشافا واستكناها[10].

وخلال هذه المسيرة التي استغرقت معظم القرن العشرين تبلور للنقد الثقافي هدف يتمثل في مجاوزة النص بمفهومه التقليدي، واعتباره مادة خاما لاستكشاف أنماط معينة من الأنظمة السردية وأنساق التمثيل وكل ما يمكن تجريده من النص. فالنص ليست الغاية القصوى للدراسات الثقافية وإنما غايته المبدئية الأنظمة الذاتية في فعلها الاجتماعي في أي تموضع كان. فلا يقتصر الأمر على قراءة النص في ظل خلفيته التاريخية ذات الأنماط المصطلح عليها، فالنص والتاريخ منسوجان ومدمجان معا كجزء من عملية واحدة، والدراسات الثقافية ترتكز على أنّ أهمية الثقافة تأتي من حقيقة أنّ الثقافة تعين على تشكيل وتنميط التاريخ[11].

## 3- النقد الثقافي والتراث السردي العربي:

أحدث النقد الثقافي حركية نقدية تغيرت بها النظرة للأدب والنقد، وخلخل الأفق الأدبي والنقدي المتشكل مبشّرًا بخلق تصوّر جديد للأدب والنقد، ينتقل فيه من النظر لجماليات الأدب والتسويق لها إلى كشف ألاعيب الثقافة التي يخفيها الأدب. ولئن كانت اللغة في تصور ميشيل فوكو "تقدّم وسيلة لتنظيم العلامات بعون من الترميزات والأنساق، بما يسهم في فهم الثقافة"[12]، فإنّ النقد الثقافي سعى للولوج إلى عمق النص لتفكيك آثار هذه المنظومات الثقافية في الأدب بمبانيه وأساليبه، وبمعانيه ومواضيعه.

وبهذا رسم النقد الثقافي أفقا جديدا تغيرت فيه المعايير النقدية تغيرا جذريا فما يتراءى لنا جماليا وحداثيا في مقياس الدرس الأدبي هو رجعي ونسقي في نظر النقد الثقافي. هذا التوجه الجديد أقصى الجمالي الذي يراه حاملا للنسق مما أدى لنقلة في أدوات النقد انعكست على الأدب، فأصبح السؤال النقدي عن المقروئية بوصفها أساسا للاستهلاك الثقافي، وعن سبب

جماهيرية خطاب ما أو ظاهرة ما، مما هو ليس نتيجة خالصة لجمال المقروء أو الظاهرة، ولا لفائدتها العلمية[13]، وهو ما يؤدي إلى تناول الإنتاج الثقافي أيًّا كان نوعه ومستواه.

وعليه فقد وسع النقد الثقافي من دائرة الاهتمام النقدية فاعتنى بكل ما يحيط بالنص باعتبار النص حادثة ثقافية، إضافة إلى الاهتمام بالنصوص المهمشة والموضوعات المهمشة، فأصبح يتناول النصوص والخطابات التي تحيل على الهامشي والعادي والمبتذل والعامي واليومي والسوقي والوضيع، وذلك في مقابل النصوص المنتقاة للكبار والمشهورين من الكتاب والمبدعين.

لقد أصبحت العبرة بمكمن النسق الثقافي لا بالجنس الأدبي، فتذبذبت قيمة التراث الأدبي في تصور القراءات الثقافية إذ أصبح متّهما في تصور بعض القراءات التي جعلت الشعر مثلا أحد مصادر الخلل النسقي في تكوين الذات. وهذا لا يعني أنّ النقد الثقافي يستبعد الدراسة الجمالية فهي ضمن إطاره باعتبارها جزءا من الثقافة. والخطاب الثقافي لا يتحقق وجوده انفصامه عن جماليات اللغة والمعنى في النصوص الشعرية، وإنما يكتسب صفته الثقافية بفعل السياقات الجمالية والقيم الاجتماعية المنصهرة فيه.[14]

لقد استمر النظر إلى الموروث الأدبي العربي على أنه متمركز في الشعر فقط، أيْ أنّ الهوية الثقافية للتراث العربي تتجلى في أو من خلال الشعر في المقام الأول لما تميزت به الشعرية العربية من قوة ونفوذ وانتشار رعته المؤسسة الأدبية الرسمية، فصار الأدب العربي القديم تتوزعه ثنائيتان متقابلتان، طرفها الأول (السلطة) وتمثلها منظومة الأشكال المؤسسة، وطرفها الثاني (المعارضة) وتمثلها أنواع من القصص عرف بالقصص الشعبي الذي ظل إنتاجه وتداوله على هامش الدرس النقدي البلاغي العربي.

لكن الصورة ستتغير منذ سبعينيات القرن الماضي فقد تنبه النقاد العرب إلى الموروث السردي، ودعوا إلى ضرورة الاستفادة من منجزات النظرية النقدية الغربية في تلقيهم التأصيلي لإيجاد نظرية أنواع خاصة بالسرد العربي القديمة في تلقيهم البنيوي وفي تلقيهم للنقد الثقافي، فحاولوا تغيير زاوية النظر في قراءتهم لهذا التراث. وقد انقسموا في ذلك إلى فريقين، أحدهما يتبنى التطبيق الآلي الصارم، وآخر ينظر إلى الأنواع السردية في علاقتها بالأنساق المعرفية والثقافية للمجتمع العربي الإسلامي.

لقد وجب على الناقد العربي المعاصر إعادة قراءة هذا التراث الأدبي قراءة جديدة، ومعاودة التفكير فيه بما يتناسب مع العصر لتكوين فكرة دقيقة وجديدة عنه ضمن أفق يرنو إلى كشف جذور الأنساق الثقافية العربية، بواسطة قراءة تأويلية جديدة تتيحها أدوات النقد الثقافي، ومفاهيمه المنهجية، ويساهم في تحديد قيمتها الإجرائية مدى استجابة النصوص الأدبية لهذا المنهج.

وتعتبر مقاربات سعيد يقطين للتراث السردي العربي عامة والسيرة الشعبية خاصة محاولة جريئة في هذا الميدان إذ حاولت كشف المسكوت عنه في هذا السرد. كما أنّ البحث في هذه السير المهمشة يفتح أمامنا آفاقا جديدة للتفكير في الذات العربية ذلك أنّ العناية بالأدب الشعبي ستساعدنا على كتابة التاريخ الحقيقي لشعبنا العربي، فما بين أيدينا هو تاريخ سلطوي اعتنى بالتأريخ للحاكم على حساب الشعب المحكوم. والأدب الشعبي قد اكتنز بالحقائق السياسية والممارسات العقدية والعادات والتقاليد.

**4- جهود سعيد يقطين في تصنيف السيرة الشعبية:**

قدّم يقطين جهودا كبيرة لمقاربة التراث السردي العربي بمنظور جديد، واللافت للانتباه ذلك التوجه الذي كان في مساره وأخذ من اهتماماته من أجل فهم مغاير لما يحمله هذا السرد القديم في جوانبه الدلالية تأسيسا منه لمفهوم النص الثقافي المتكامل والربط بين مكوناته، ورفضا للمزاعم الداعية إلى تهميش وإقصاء بعض مناحيه مانحا بذلك مفهوما مختلفا للنص.

وقد أوْلى السيرة الشعبية عناية خاصة، واهتم بها ضمن مشروعه النقدي الخاص بقراءة التراث السردي العربي، منطلقا من خصوصية السيرة الشعبية بالنسبة إلى غيرها من الأنواع السردية من حيث طولها وضخامتها، وتشكلها بعوالمها الواقعية والتخييلية، وتفاعلها النصي مع مختلف مكونات الواقع العربي وثقافته[15] وهو ما جعل بعض الدارسين يتساءلون عن سبب هذا الاهتمام والعناية، أهو انتقاء محض أم وراءه دوافع إيديولوجية؟ لكنّ منهجيته لا ترتكز على هذا أو ذاك وإنما تنطلق من تكوين فكرة ذاتية من خلال قراءات متعددة عن النظريات الغربية، وعلى النص العربي مع توليد أسئلة موجهة.

يلجأ يقطين في بناء تصور واضح للسيرة الشعبية إلى الارتكاز على عُدّة مفاهيمية يقترحها من أجل إمكانية الدراسة والتحليل، وذلك من خلال ضبط مصطلحات المجال (التراث، النص، اللانص...)، وتأطيرها ضمن رؤية منهجية تكون بمثابة مسوغ لمقترحاته في ممارسته النقدية. وكلّ ذلك بهدف دراسة التراث وتحديد موضوعاته وفق مبادئ وأسس علمية من دون تهميش الأنواع والأشكال، وجعل الدراسة نتاج خلفيات إيديولوجية ملحة.

وقد أولى أهمية قصوى لمسألة التصنيف والتجنيس، وذلك واضح من خلال مفاهيم "الجنس والنوع والنمط" و"التراث" و"النص" و"اللانص".

### 4-1. الجنس والنوع والنمط:

مثّلت قضية تجنيس السيرة الشعبية واحدة من القضايا التي حاولت بعض الدراسات معالجتها. فالميدان السوسيو ثقافي مازال مكتنزًا بالأسماء والمصطلحات والمفاهيم الدالة على تحولات الأجناس الأدبية الشعبية وأنواعها. ولأنّ السيرة تعد موضوعًا بالغ التعقيد بالمقارنة بمحاولات تجنيس الأنواع الأخرى من الأدب الشعبي، واجه النقاد شبكة عريضة من النصوص والمتون ما بين مدوّن ومطبوع من جانب، وروايات شفهية دائمة التغير من جانب آخر.

استهل يقطين هذه القضايا بخصوصية نظرية الأجناس من خلال استقرائه للكلام العربي، ومواكبته بعض الأدبيات الغربية، ليصل إلى التشكيك في وجود نظرية عربية للأجناس أو على الأقل قصورها عن تقديم تصور شامل أمر واقع. وهو ما دفع يقطين إلى التفكير في مسألة الأجناس في انفتاحها على ما يمكن أن يقدّمه "النص" لتحقيق نوع "من التفاعل بين "الجنس" و"النص". فلا يمكن لنظرية ما أن تستوي علما مكتملا ومنتهيا بانغلاقها دون "النص" ودون ما يقدّمه لها من احتمالات للتطور والاغتناء"[16].

والإمساك بالعلاقة الموجودة بين "النص" و"الجنس" يمرّ عبر تحديد المبادئ العامة المجردة والمتعالية على الزمان والمكان، فهي موجودة أبدا سواء أدركناها بالكيفية نفسها أم بكيفيات مختلفة وهذه المبادئ أنواع ثلاثة:[17]

1- ثابتة: تحدد السمات الجوهرية في الأشياء، أيْ السمات التي لا تشترك فيها مع غيرها.
2- متحولة: وهي متصلة بالصفات البنيوية للأشياء والقابلة للتحوّل.

3- متغيرة: أيْ التي ترصد تحول الشيء نفسه من وضع إلى آخر، بحكم الزمن والظروف التاريخية.

ولضبط هذه المبادئ الثلاث يقترح يقطين مفهوم "المقولات"، وهي: "مختلف المفاهيم والتصورات التي تستعمل لرصد الظواهر ووصفها"[18]، وخاصيتها الأساسية هي التحول لكنّها حين تتصل بالمبدأ الأول لمفهوم "المبادئ" تكتسب صفة الثبات، وبذلك ترتبط ب "الجنس"، أمّا صفة التحول فيها فترتبط ب"النوع".

لذا فالأجناس ثابتة والأنواع متحولة، والجنس قد يتضمن عدة أنواع، وبناء على ذلك "نجد كل جنس من الأجناس قابلا لأنّ يتضمن مجموعة من الأنواع تختلف صفاتها البنيوية عن بعضها البعض"[19].

ومع تعرض هذه الأنواع إلى تغييرات تطرأ في صيرورتها وتطورها التاريخي تحدّث عن السمة الثالثة للمقولات، وهي: التغيّر الذي يرتبط ب"النمط". وتحقُّقُ هذه المبادئ والمقولات هو ما سماه ب"التجليات" التي تظهر من خلال التفاعل النصي بين النصوص لأنّ "كل نص كيفما كان جنسه أو نوعه أو نمطه لا ينتج إلا في نطاق بنية نصية موجودة سلفا، وهو يتفاعل معها بمختلف أنواع التفاعل"[20].

وبالرغم من التدقيقات الجوهرية التي رصدها يقطين فإنّ العلاقة بين الأجناس والأنواع ظلت محكومة بالتبعية أو الاتصال التراتبي الذي ينهض على قاعدة علاقة الخصوص بالعموم[21]، على عكس "النمط" الذي ينفرد بمركز خاص يتيح له البحث فيه دون النظر إلى طبيعة علاقته ب"الجنس" أو"النوع". فهو بصفة عامة بمثابة "صفات الكلام كما نجدها عند القدماء على اعتبار أنّ الجنس والنوع يتصلان بالكلام ذاته، وبعلاقة بعضه ببعض ائتلافا واختلافا.

يتضح من هذا أنّ الكلام أجناس، وأنّ كل جنس يمكن أن يتضمن أنواعا، وأنّ كل نوع يمكن أن يتضمن أنماطا.

ثم يلجأ يقطين إلى مفهوم "الكلام" باعتباره الجنس الأعلى والجامع لبسط تصوراته، جاعلا إياه مدخلا لتصنيف الكلام العربي. لينطلق من تمييزه بين أجناس الكلام العربي من "الصيغة"، وباعتماده مفهوم الصيغة يجد أنّ الكلام العربي تحكمه صيغتان اثنتان هما:

1- القول. 2 - الإخبار

أيْ أنّ "المرسل للكلام هو أحد اثنين: إمّا أن يقول شيئا، أو يخبر عن شيء"[22]. لكن سرعان ما استبدل الإخبار- لمقتضيات منهجية- بصيغة جديدة وهي السرد.

تعبّر الصيغة الأولى عما هو قيد الوقوع، فالعلاقة بين القائل والقول والمقول له علاقة اتصال من مثل: (المخاطبات والمراسلات والمحاورات...) بينما تعبّر الصيغة الثانية عمّا حصل وانقطع، فالعلاقة بين المخبر والإخبار والمخاطب علاقة انفصال، من مثل: (الوقائع التاريخية والحكايات...). ثم يستعين يقطين بما عرف في تراثنا الأدبي ب"الأداة"، وما الأداة سوى طريقة إنتاج الكلام، و"تبعا لنوع الأداة يتمفصل القول إلى جنسين هما: الشعر الذي يتكلف به الشاعر، والحديث الذي ينجزه المتكلم. ويتمفصل الإخبار بدوره إلى جنسين هما: الشعر ...والجنس الثاني هو الذي يتحقق بواسطة النثر والذي نسميه الخبر"[23].

ويعني هذا التمييز بين ثلاثة أجناس للكلام العربي هي: الشعر، الحديث، الخبر. ورأى أنّ هناك تداخلا بين الحديث والخبر، ولا يتمّ التمييز بينهما إلا باعتماد صيغة الأداء. فالحديث يعتمد صيغا، مثل: قال... وقيل... ويقال و"هي جميعا تشير بشكل أو بآخر إلى جنس الحديث"[24]. أمّا الخبر فيعتمد صيغا: روى... حكى...قصّ...زعموا...قال الراوي...[25].

وعليه فكلام العرب لا يخرج عن هذه الأجناس الثلاث و"تبعا لذلك تغدو متعالية على الزمان والمكان، ولا يكاد يخلو أيّ كلام من إحداها"[26].

ويواصل بحثه في الأنواع بالطريقة التي بحث بها الأجناس، فلا يتخلى بتاتا عن منطلقاته الأولى التي اعتمدها في البحث، إذ يستمر في دراسته وتحليله للكلام العربي، ولأنّ الأنواع ترتبط بالمقولات يجد أنّ الأنواع هي الأخرى ثلاثة:[27]

1- أنواع ثابتة. 2- أنواع متحولة. 3- أنواع متغيرة.

يسمي الأنواع الثابتة بالأنواع الأصول. وفي جنس "الخبر" يجد أنّ "الأنواع الخبرية الأصول: 1.الخبر، 2. الحكاية، 3. القصة، 4. السيرة "[28]. وهي "أصلية لأنها ثابتة، ويمكن أن توجد متعالية عن الزمان والمكان"[29]. أمّا الأنواع المتحولة فهي أنواع مرتبطة بالأنواع الأصول( الثابتة)، ونتجت بتفرعها وتحولها أو تولدها منها بفعل التطور التاريخي والثقافي. فإذا كانت الحكاية نوعا أصليا فقد تفرّعت عنها حكايات الصالحين على سبيل المثال. كما تفرّع عن النوع الأصلي الآخر(الخبر) أنواع متحولة، من مثل: أخبار الحمقى، أخبار البخلاء... وعلى هذا فإنه يضع السيرة الشعبية في الأنواع المتحولة لأنها متحولة عن نوع أصلي وهو السيرة.

وهكذا وبعد فراغه من تحديد الكلام وتقسيمه إلى أجناس وأنواع، ومن التميز بين صيغتي الإخبار والقول، واستنتاج ثلاثة أجناس للكلام هي: الشعر والحديث والخبر أو السرد يصل إلى أنّ السيرة الشعبية نوع سردي عربي له خصوصيته وتميزه عن باقي الأنواع السردية العربية. واعتبر السرد هو الاسم الجامع الذي يحوي أنواعا سردية مختلفة بما فيها السيرة الشعبية، ونظر إلى هذا النوع الأخير وإلى جنسيته السردية وفق المبادئ الثلاث، في مقدمتها الثبات (المادة الحكائية)، ثم يليه التحول (المميزات الخطابية)، ثم يليه التغير(كل ما يتعلق بالنص من أغراض وغايات). وقد اقتصر على البنيات الحكائية باعتبارها هي المادة الأساسية الجوهرية التي تسمح لنا بتصنيف السيرة الشعبية داخل جنس السرد.

### 2-4. اللانص والنص عند سعيد يقطين(*):

وظف يقطين مفهوم "النص" في سعيه إلى تجاوز الالتباس الذي يطرحه مفهوم "التراث" لأنه "أقدر من التراث على التحلل من البعد الزمني، فهو لا زمني لأنه يتصل بخاصية متعالية

على الزمن، هي النصية"[30]. وبهذا التحلل يتجاوز"النص" القيد الزمني الذي كبّل حرية "التراث" الذي يعني في مختلف "الأبحاث التي تناولته كل ما خلفه لنا العرب والمسلمون من جهة، ويتحدد زمنيا بكل ما خلفوه لنا قبيل عصر النهضة من جهة ثانية"[31].

فهو يمتد فينا بهذا المعنى في كل الأوقات، ويحضر بيننا في كل المناسبات، يتحرك دون مؤشر زمني محدد، وهو ما يتيح حسب يقطين تأسيس نظرية ل"النص" أو على الأقل معالجته ضمن نظرية من النظريات النصية.

إنّ مفهوم "النص" بالإضافة إلى تحلله من البعد الزمني أقدر من مفهوم التراث على التفاعل مع غيره، فخاصية الانجذاب بين النصوص خاصية معلومة وميزة التعالق ميزة ثابتة ما دامت النصوص لا تولد من فراغ. وبكل هذه الاعتبارات يتم تجاوز سلبيات النظر إلى "التراث" في بعده الزمني، ويتم التركيز على ما تفعله الدراسة حين تتعامل مع هذا التراث من زوايا لا تستند إلى تحديد الموضوع، ولا تنطلق من أسس نظرية وتمارس الانتقاء في المعالجة (محكومة في ذلك بوعي إيديولوجي مسبق).

غير أنّ الحديث عن "النص" جرّ يقطين إلى "اللانص" ومنهما إلى "الكلام" الذي أحلّه في إطار إستراتيجية استبدال المفاهيم محل"النص" بدلالاته المتنوعة. وهذا التنوع في الدلالة هو الذي دفعه إلى اعتبار هذا الإحلال كالاستجارة من النار بالرمضاء، لأنّ مفهوم "النص" أيضا وبتنوعه الدلالي لا يقلّ التباسا عن مفهوم "التراث" "فإحلالنا إياه (النص) محل التراث وليد رغبة خاصة في تجاوز المفاهيم الملتبسة، لكننا في وضع المستجير من النار بالرمضاء لأنّ النص متعدد الدلالات. ولذلك وبهدف تجلية المراد تحقيقه بتوظيف النص في بحثنا هذا، وحتى تتاح لنا إمكانية الانتهاء إليه تحديدا وتصورًا، نستعير مفهوما أنسب وأدق في الأدبيات العربية، وهو مفهوم الكلام ونحلّه محل مفهوم النص. وسنعاين أنه مفهوم الكلام أكثر ملاءمة للانطلاق في معالجة مختلف القضايا والإشكالات التي نودّ إثارتها. سنوظف الآن الكلام محل النص، كما أحللنا النص محل التراث، ونظل نتدرج وصولا إلى استرجاعه وتوظيفه محملا بدلالات جديدة، مستمدة من علاقته بالكلام"[32].

إنّ هذا الإجراء وحده الكفيل بتوليد مفاهيم أخرى مثل "اللانص"، وعقد المقارنة بينه وبين "النص"، وبالتالي مشروعية البحث فيه، ومحاولة إيجاد موقع له. وهذا الإجراء مدخل متماسك يضمر مبررات إدخال "اللانص" شريكا "للنص" في ارتباطها ب"الكلام". يقول يقطين: "وعندما نستعمل النص أو اللانص هنا، فإننا نحمّله دلالة مفهوم الكلام كما هو عند العرب"[33]. وقد كانت العرب "تميز النص عن اللانص بناء على أنّ الأول يخضع للقيم النصية الجمالية والمعرفية المتعارف عليها، وهي بوجه عام قيم سامية، وتسير في اتجاه النموذج المعرفي السائد، وتوجهه تراكمات تاريخية ترتهن إلى قبولها التحول في نطاقه. أمّا الثاني فيتأسس على كونه يتحقق على هامش النموذج المعرفي، وأحيانا بناء على تناقض صريح أو مضمن مع أهم تجلياته"[34].

ويرى أنّ هذا التمايز بين النص واللانص في النقد العربي القديم "يستند في الأصل إلى أبعاد ثقافية واجتماعية وتاريخية. وهذه الأبعاد بقدر ما هي نسبية تظل تشي باصطفاف ثقافي ومعرفي له مبرراته الحضارية في حقب ثقافية وتاريخية معينة"[35]. كلّ هذا دعاه إلى المطالبة "بإعادة التفكير فيه لخلق تقليد أدبي وثقافي جديد يراعي التطورات التاريخية الكبرى التي عرفها المجتمع العربي"[36].

فقد "انصبت العملية النقدية والبلاغية العربية منذ القدم وحتى أواسط هذا القرن على أنواع معينة من الإبداعات اللفظية، وتم إغفال وتجاهل قطاعات عديدة من الإبداع اللفظي ذاته"[37]. وهكذا تمّ الاهتمام ببعض الإبداعات والتركيز عليها فأدرجت ضمن نطاق النص، والتي "أهملت تخرج من ذلك النطاق لتدخل دائرة اللانص".[38] ولم تتسامح هذه الرؤية أبدا مع النصوص الخارجة عن المعايير الموضوعة من قِبَلها، واعتبرتها تعبّر عن ثقافة العامّة الموسومة بكل نقيصة في مقابل الثقافة العالمة و"تحتفل كتب البلاغة والنقد عند العرب بالإشارات الصريحة إلى التمييز بين مختلف أنواع الكلام، وعلى كافة مستوياته وأشكاله،

وبالنظر إلى طبيعة هذه المؤلفات نجد ائتلافات عديدة حول ما يعتبر كلاما مقبولا بناءً على ما تبلور في التقليد الأدبي العربي، ولا يكاد يخلو كتاب نقدي أو بلاغي من الاهتمام بما يجعل كلاما ما يختلف عن غيره أو حكم له بالجودة بالقياس إلى غيره"[39].

والظاهر أنّ من بين العوامل المركزية التي ساهمت في نشأة ظاهرة اللانص عدم الاحتفاء بقيمة النصية بما هي حصيلة للخبرات الأسلوبية والجمالية والبنيوية المتضامنة في تحقيق أدبية نص ما، وطبع مكوناته التعبيرية بسمة التفرد والتميز. إذ لو تم الاعتراف بالقيم المفترضة لأي نص مهما كانت مرتبته في المنظومة الثقافية، وأيًّا كانت صيغة أدائه (الكتابية أو الشفاهية) وبصرف النظر عن منحاه البلاغي لتم تجريد الموروث النصي من الإسقاطات القيمية المتحولة بحسب الأزمنة والفضاءات، والمتغيرة بتغير الخبرات والأذواق. وعليه لن يكون لمفهوم النصية من قصد إلا توطئة الانتقال من القراءة التجزيئية إلى النظر التكاملي في أفق مجاوزة اللانص في الموروث القديم.

كما أنّ هذا المفهوم يمنح الباحث مجالات متعددة، إذ يتيح إمكانية معالجة أي نص كيفما كان شكله أو شكل العلاقة التي يتخذها، ومهما كان العصر الذي هو فيه، أو طبيعة الثقافة التي ينتمي إليها. ومنه حاول يقطين إعادة النظر في علاقة النصوص المركزية بنظيرتها الهامشية، يلغي مساحات اللانص في التراث القديم وتنظر إلى الأفق العام من قاعدة النسقية بالمنهج الذي تنتظم فيه مفاهيم "النص الأكبر(**)" و"التفاعل النصي" و"النصية" ضمن شبكة دلالية منسجمة ووظيفية، تحيل كل حلقة فيها على البناء الكلي بشكل يسمح بإعادة النظر في الموروث السردي، ويتيح في الآن ذاته آلية القراءة والتفسير.

إنّ دراسة النص من خلال نظرية التفاعل النصي تتيح "التعامل مع النص من جهة "تفاعله" مع نصوص أخرى من أجناس مختلفة، ظهرت في الفترة نفسها أو في فترات سابقة أو لاحقة... وهذا العمل علاوة على كونه يسمح لنا بالنظر للنص في ذاته، يتيح لنا إمكانية النظر إليه في مختلف علاقاته مع نصوص أخرى، ومع السياق الاجتماعي والثقافي الذي ظهر فيه"[40].

إنّ النص العربي عنده لا يقبل أن يتجزأ "إلى نص و لانص، أو إلى نص إيجابي ونص سلبي، نص قابل لأن يبحث فيه، ونص قابل للتهميش والإلغاء"[41]. وحين نفعل ذلك (أي النظر إلى النص غير مجزّأ ) نسعى إلى "خلق تقليد أدبي وثقافي جديد يراعي التطورات التاريخية الكبرى التي عرفها المجتمع العربي"[42]. وما لم نفعل ذلك "فسنظل نستعيد قيما عفا عليها الدهر، وغير قادرين على خلق القيم التي تمكننا من معرفة الذات والنص العربيين الكامنين، واللذين بقيا بعداء عن التفكير فيهما وتفجير بواطنهما وتحويلهما لفائدة التطور والتقدم"[43].

وقد اعتمد في هذا الجانب بشكل أساسي على التصورات النقدية المعاصرة في إثبات النصية أو نفيها، منها المقترحات في كتاب روبرت دي بوجراند ( R. De Beau grande) التي تجعل النصية أساسا مشروعا لإيجاد النصوص واستعمالها، ويمكن تلخيصها في معايير يجعل أهمها ما كان متعلقا بتحقيق الترابط من خلال العناصر السطحية والمفهومية إضافة إلى ضرورة الدخول في العلاقات التفاعلية بين النصوص السابقة واللاحقة[44]. كما تبنى وجهة نظر رولان بارت للنص من خلال محددات معينة يشترط وجودها فيه ليكون العمل نصا[45]، ومنها أن يتيح قراءات متعددة وأن يكون ناتجا عن عملية التقاطع بتقاطع الثقافات واللغات والنصوص المختلفة داخله باختراقه للأعمال الأدبية، إلى جانب إلغاء انتماء المؤلف إليه دون أن يقصي دور المتلقي من المشاركة في إنتاجية النص.

إنّ الاشتغال على هذه المفاهيم مجتمعة "التراث، النص، اللانص، الكلام..." يسهّل الإمساك بالموضوع الرئيسي، ويعتبر "السيرة الشعبية نصا قابلا للتحليل والدراسة، وبه نتجاوز التقليد الأدبي الذي لم يكن يعترف بها"[46]، والإشراف على دراستها دراسة تلغي الأحكام المسبقة وتجاوز الإقصاء الذي مورس على كل ما اعتبر خارج دائرة "النص" بمبررات غير علمية، بل والانتقال بالسيرة الشعبية من موقع الهامش إلى نوع مستقل له مميزاته التي كانت تطمس.

ويأتي كل ذلك في إطار نظرة مستساغة لتعميق الوعي بهذا التراث السردي الذي هو جزء أساسي من الثقافة العربية في العموم بنظرة نقدية معاصرة. وقد انتقد الدراسات السابقة التي تناولت السيرة الشعبية لأنها لم تتجاوز المنحى التقليدي في المعالجة، وذلك بالنظر في واقعيتها وشروطها التاريخية. وقد دفعه "رفض التسليم بنصية السيرة... إلى الانطلاق من فهم مغاير للنص والنصية، وإلى ضرورة التفكير في طرائق أخرى للبحث والتفكير"[47].

بهذا الاعتبار يتحدد التقسيم الظاهر للأعمال الإبداعية الذي يطرحه الوضع الثقافي العربي. ولمّا كانت الحظوة والقبول هي مرد جعل الأشكال التعبيرية ضمن النصوص فقد كانت سببا لطرد السيرة الشعبية من الاهتمام والانتماء والدراسة الأدبية والنقدية. ذلك التصور هو ما أتاح ارتباط مفهوم النصية بالنموذج المقبول، والذي من خلاله يمكن نسج الأنواع النصية الرسمية باتباع المقومات المسموح بها والمتعارف عليها.

**خاتمة:**

تعامل سعيد يقطين مع السيرة الشعبية بوصفها نصا يخضع لاستعمالات جديدة تنزاح به عن الاستعمالات القديمة، وباعتبارها نصا له خصوصيته ضمن النص العربي العام، وبكونها تجسيدا لنصية جديدة ظلت مهملة ومقصاة من دائرة الاهتمام والاستقصاء. كما يعتقد يقطين أنّ النص العربي شبكة من البنيات النصية، وأيّ إهمال أو إلغاء لأي عنصر بنيوي منها لا يسمح لنا بفهم ملائم للنص. منطلقا من تصور واضح لهذه المسألة سعيا إلى بناء نظرية شاملة للكلام العربي وذلك بإقامة حوار بين المنجز النقدي الغربي والتراث النقدي العربي. وقد استطاع التمييز بين المفاهيم منتقلا من مفهوم إلى آخر عبر ما يجمع وما يميز بينها أيضا.

**الهوامش:**

1- يقول سعيد يقطين: "لا أدب يمكن أن يبدع في غياب أو تغييب تصور ما للأدب السابق أو المؤسسة الأدبية أو السلطة الأدبية " وهي أشبه ب" تقاليد أدبية محددة نعود إليها في فهم الأدب وتقويمه. قد نختلف في تعيين هذه التقاليد، ولكننا لا يمكن إلا أن نتفق على جملة من المعايير التي بمقتضاها يتم التمييز بين الإبداع الحقيقي واللاإبداع ". ينظر: الأدب والمؤسسة نحو ممارسة أدبية جديدة، ص28. وتلك التقاليد تسهم بشكل فاعل في إشاعة وقبول أنواع أدبية معيّنة، واندثار أخرى.

2- عبد الله إبراهيم: الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص 101.
3- جميل حمداوي: النقد الثقافي بين المطرقة والسندان، 7 يناير 2012، http :www.diwanalarab.com
4- ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- بيروت، ط3، 2003، ص 305.
5- محمد سالم سعد الله: أنسنة النص، مسارات معرفية معاصرة، عالم الكتب الحديث، إربد، ط1، 2007، ص 54.
6- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص20.
7- جميل حمداوي: النقد الثقافي بين المطرقة والسندان.
8- عبد القادر الرباعي: تحولات النقد الثقافي، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2007، ص15.
9- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، ص 16.
10- حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، الدار العربية للعلوم، لبنان، ط1، 2007، ص104.
11- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص13.
12- ميشيل فوكو وآخرون: التحليل الثقافي، تحرير: إيدن كروزويل وآخرون، تر: فاروق أحمد مصطفى وآخرون، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2008، ص 230.
13- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي ، ص. ص84-85.
14- يوسف عليمات: جماليات التحليل الثقافي، الشعر الجاهلي نموذجا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص 33.
15- سعيد يقطين: الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- بيروت، ط1، 1997، ص 09.
16- المرجع نفسه: ص 181.
17- المرجع نفسه: الصفحة نفسها.
18- المرجع نفسه: ص182.
19- المرجع نفسه: ص 183- 184.
20- المرجع نفسه: ص 185.
21- المرجع نفسه: ص 198.
22- المرجع نفسه: ص 190.
23- المرجع نفسه: ص 191.
24- المرجع نفسه: ص 192.
25- المرجع نفسه: الصفحة نفسها.
26- المرجع نفسه: ص 194.
27- المرجع نفسه: ص 195.

28- المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

29- المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

*- إن إشكالية النص واللانص وثيقة الصلة بالجدلية القائمة والناشئة بين النخبوي والشعبي في الثقافة العربية قديما وحديثا ولها صلة وثيقة بالتمثيلات البلاغية والنقدية والثقافية للسرديات العربية. وقد رسخت البلاغة الرسمية التي سادت منذ القرن الثاني للهجرة الفارق بين البلاغتين، بلاغة الخاصة وبلاغة العامة. وإلى جانب تلقي العامة / الخاصة يندرج التلقي المتعالي أيضا في مقولة النص / الأنموذج واللانص. وفي إيجاد أنموذج أعلى تقاس عليه سائر النماذج. وقد عنيت المصادر القديمة ببيان صورة العامة كما هي في الثقافة العالمة (النخبوية / السلطوية ). وقد ساهم البعد الديني في تقنين بعض المعايير النقدية بالنسبة لأنواع الكلام وفنون القول سواء ما كان منها شفهيا أم مكتوبا.

كل هذا أدى إلى أن يظل" هذا التقاطب بين الخاص والعام والنص واللانص يتسع مع التطور التاريخي للأمة العربية، وكانت بدايته مع الحقب الأولى للتدوين وللتقعيد حيث كانت تفرض على المدونين والمقعدين لعلوم العربية المختلفة ضرورة التمييز بين النص واللانص لاعتماد هذا وتنحية ذاك... بدأت تكبر الهوة بين ثقافة الخواص وثقافة العوام. ينظر: الكلام والخبر، ص 62.

30- المرجع نفسه: ص48.

31- المرجع نفسه: ص 47.

32- المرجع نفسه: ص 53.

33- المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

34- المرجع نفسه: ص 57. 58

35- المرجع نفسه: ص64.

36- المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

37- المرجع نفسه: ص 51.

38- المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

39- المرجع نفسه: ص 53.

**- يعرّف يقطين النص الأكبر بأنه:" ما ساهم فيه كل منتج بالعربية بغض النظر عن نوعه وقصده. أما التجليات النوعية القابلة للتقاطب إلى ثنائيات كيفما كانت طبيعتها أو وظيفتها، وفي أي عصر فليست سوى "تجليات" ملموسة، تتجسد من خلالها بعض مقومات النص الأكبر، بما هو تمثيل للعقلية والذهنية العربية العامة. وأي اعتماد على بعض هذه التجليات، ومحاولة استخلاص صورة الإبداع أو العقل أو الفكر العربي برمته فليست سوى اجتزاء لعناصر من بنية الأصل، وتقديمها على أنها هي الكل". ينظر: الكلام والخبر، ص 64. وهكذا يكون النص السيري أو الخبري أو المقامي أو الشعري بأنماطه الجدية والهزلية أو غيرها، إنما هو تفريع للنص الأكبر، وتنويع على النص النموذج، إنه في النهاية نص ثقافي.

40- المرجع نفسه: ص 50.

41- المرجع نفسه: ص 65.

42- المرجع نفسه: ص 65.

43- المرجع نفسه: ص 65.

44- روبرت دي بوجراند: النص والخطاب والإجراء، تر: تمام حسان، عالم الكتب، مصر، ط1، 1998، ص 103.

45- صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، الكويت، 1992، ص 213.

46- سعيد يقطين: الكلام والخبر، ص 64.

47- المرجع نفسه: ص51.

## قائمة المراجع:


- جميل حمداوي: النقد الثقافي بين المطرقة والسندان، السبت 7 يناير 2012، http :www.diwanalarab.com
- حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، الدار العربية للعلوم، لبنان، ط1، 2007.
- روبرت دي بوجراند: النص والخطاب والإجراء، تر: تمام حسان، عالم الكتب، مصر، ط1، 1998.
- سعيد يقطين: الأدب والمؤسسة نحو ممارسة أدبية جديدة، منشورات الزمن، الرباط، 1999.
- سعيد يقطين: الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- بيروت، ط1، 1997.
- صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، الكويت، 1992.
- عبد القادر الرباعي: تحولات النقد الثقافي، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2007.
- عبد الله إبراهيم: الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004.
- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2000.
- محمد سالم سعد الله: أنسنة النص، مسارات معرفية معاصرة، عالم الكتب الحديث، إربد، ط1، 2007.
- ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء_ بيروت، ط3، 2003.
- ميشيل فوكو وآخرون: التحليل الثقافي، تحرير: إيدن كروزويل وآخرون، تر: فاروق أحمد مصطفى وآخرون، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2008.
- يوسف عليمات: جماليات التحليل الثقافي، الشعر الجاهلي نموذجا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004.