مجلة (لغة – كلام) تصدر عن مخبر اللغة والتواصل- جامعة غليزان / الجزائر
ISSN : 2437-0746 / EISSN: 2600-6308
رقم الإيداع: 2015 - 3412
مصنفة ج : قرار1432 بتاريخ 2019/08/13
http://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/176
المجلد 09/ العدد: 02- أفريل (2023) - ص 67- 81

النص السردي القديم في المنظورين البنيوي والتأويلي: مقاربة تحليلية نقدية لنماذج مختارة

The ancient narrative text in the structural and interpretive perspective: A critical analytical approach of chosen models

زهيرة بارش
z.bareche@univ-setif2.dz
جامعة محمد لمين دباغين سطيف 2 / الجزائر

تاريخ الاستلام: 2022/09/06 تاريخ القبول: 2023/03/02 تاريخ النشر: 2023/04/05

ملخص البحث

تعد قضية تلقي النص السردي التراثي في المنظور الحداثي من أبرز المسائل التي شغلت الفكر العربي المعاصر، لما تحمله من جدلية مثيرة لأسئلة عميقة، كسؤال المرجع والتلقي وصياغة البديل الإيجابي. وسنحاول تسليط الضوء على جهود ثلاثة نقاد عرب محدثين هم: محمد رجب النجار وعبد الفتاح كيليطو وسعيد يقطين، إذ حاولوا إعادة قراءة التراث السردي بمناهج حداثية، متلمسين في ذلك طريقا وسطا يتجاوز التلقي العقيم إلى الإنتاج البناء الذي يحافظ على خصوصية النص العربي وقيمه الثقافية. فكانت دراستهم لمؤلفات تضرب في عمق التاريخ، من خلال تفكيك بنياتها الكبرى ومكوناتها الرئيسية، ليتم الكشف عن مختلف العلاقات التي أقامتها هذه البنيات مع السياق الثقافي والتاريخي الذي أنتجت في إطاره. وبذلك يكون الناقد العربي قارئا حداثيا لنصوص تراثية يستحضرها ويحاورها .

الكلمات المفتاحية: التراث السردي، البديل الإيجابي، المناهج الحداثية، خصوصية النص العربي.

ABSTRACT:

Patrimonial narrative text reception is one of the most important questions raised in modern arabic thinking

The present paper tries to highlight the efforts of three modern arabic critics: Muhammad Rajab al- Najjar, Abdelfattah Kilito and Saïd Yaktin, through approaching their theoritical and practical works. with these works, they attempted to read narrative patrmony following modern methods created by interculture process with the other.

As a result, the practical approach is the suitable one to study ancient works So, the arabic critic will be a modern reader for an ignored patrimonial text , trying to make it present through dialogues when he raises new questions and practical tools.

Keywords : Narrative patrimonial, Positive variant, Modern methods, Specificity of Arabic text

.

مقدمة:

أصبح السرد العربي القديم من أبرز القضايا التي تستقطب اهتمام الباحثين العرب في السنوات الأخيرة، حيث قدمت أبحاث ودراسات جعلت منه محورا هاما من محاور الجدل النقدي والفكري، وذلك نتيجة للمتغيرات والتطورات التي شهدتها الساحة النقدية الأدبية في العالم بصفة عامة، والوطن العربي بصفة خاصة، مما ولد رغبة في إيجاد مفاهيم جديدة لتحل محل المفاهيم العربية القديمة التي كانت تفتقد في عمومها إلى الدقة والتحديد.

وقد صاحب هذا الاهتمام بروز الكثير من الإشكاليات والقضايا التي طرحت بقوة أمام الدارس العربي، سواء تعلق الأمر بالمفاهيم أو بالآليات الإجرائية المتعلقة بالنص السردي التراثي، وقد برزت أسماء عربية تشتغل في هذا المجال، سعت إلى مقاربة هذا النص بمناهج حداثية ونظريات معاصرة مع محاولة تطويعها لتناسب الخصوصية المعرفية لهذا النص العربي.

وسنحاول من خلال هذه الورقة البحثية، الوقوف عند ثلاثة نقاد عرب معاصرين، من خلال تسليط الضوء على الجهود التنظيرية والتطبيقية التي قدموها في مجال السرد العربي القديم، ومحاولة قراءته بمناهج نقدية حداثية، وهم: محمد رجب النجار، وعبد الفتاح كيليطو وسعيد يقطين.

المنهج البنيوي التكويني في مقاربات محمد رجب النجار :

لقد قدم محمد رجب النجار أبحاثا كثيرة وثرية عن الموروث السردي العربي، لاسيما ما تعلق منها بالقصة الشعبية (الفن القصصي الشعبي)، ونذكر على سبيل المثال: "أبو زيد الهلالي، الرمز والقضية، دراسة نقدية في الإبداع الشعبي"، "قراءة في سيرة حمزة العرب"، "ملاحظات حول أدب الملاحم العربية"، "المرأة في الملاحم الشعبية العربية"، "البطل في السير والملاحم الشعبية وملامحه الفنية"، وصولا إلى مؤلفه الشهير: "التراث القصصي في الأدب العربي-مقاربات سوسيو سردية)[1]

هذا الأخير ضمنه جهودا حثيثة، تسعى إلى التنقيب عن أصل التراث القصصي عند العرب، ويتضح جليا من خلال العنوان أن المؤلف استفاد من نظريات السرد الحديثة إضافة إلى علم السوسيولوجيا . وبالعودة إلى مضمون الكتاب نجد أنه يبتدئه بمدخل تأسيسي لثلاثة محاور كبرى :

- في الموضوع والمنهج .
- في السرد الشفاهي والسرد النصي .
- في الأسطورة، باعتبارها أم الفنون الشعبية.

وهي عبارة عن مقدمات طويلة تنقب في أغوار التراث القصصي العربي، حيث بدأ تأسيسه في المحور الأول بحديثه عن الحكي، معتبرا أن دراسة النص تبدأ بدراسة اللانص الشفاهي، مستعينا بأحدث

المناهج النقدية، وعلى وجه الخصوص السرديات بشقيها اللساني والسيميولوجي لكشف طبيعة الموروث السردي العربي.

وقد وظف الشق الأول (اللساني)، في كشف مختلف العلاقات التي تربط الراوي بالمتن والمبنى الحكائيين، كما استعان بالشق الثاني (السيميولوجي)، للكشف عن مختلف الدلالات والبنى العميقة المتضمنة في الخطاب القصصي، هذه البنى التي يعرفها أحمد مومن بأنها " شكل تجريدي داخلي، يعكس العمليات الفكرية، ويمثل التفسير الدلالي الذي تشتق منه البنية السطحية" [2]

ويوضح النجار أنه ينحاز إلى التيار الثاني، ممثلا في فلاديمير بروب وكلود بريمون وغيرهما من منظري المنهج البنيوي التكويني "، على اعتبار أنه الأنسب لطبيعة المقاربة التي يقدمها في مؤلفه، والتي تعنى بسردية الخطاب القصصي، من خلال الكشف عن مختلف دلالاته وبنياته بغية ضبط قواعد وظائفية للسرد، إذ يقول: "ولما كان هذا هو الهدف الأساس الذي تسعى إليه هذه الدراسة، فقد كان طبيعيا أن تنحاز لرواد هذا التيار، وعلى رأسهم فلاديمير بروب وكلود بريمون وغريماس، وأن تتوجه إلى الإفادة المباشرة من دراساتهم"[3] كما يشير إلى ضرورة أخذ آراء التيار الأول بعين الاعتبار، ويقصد به تيار "السردية اللسانية" التي تهتم بدراسة المستوى البنائي للخطاب السردي، بغية تقديم مقاربات معرفية للخطاب القصصي العربي في مستوييه: التركيبي والدلالي.

كما يقر أيضا باستفادته من علم سوسيولوجيا الفولكلور وسوسيولوجيا علم الاجتماع الأدبي، لاسيما الأبحاث التي قدمها بيير زيما(PIERRE V. ZIMA) ، إذ يقول: "كما استعانت هذه الدراسة أيضا -في جانبها السوسيوسردي- بمعطيات علم سوسيولوجيا الفولكلور، ومعطيات علم الاجتماع الأدبي أو سوسيولوجيا الشكل، خاصة عند زيما"[4]

أما المحور الثاني فتضمن تأسيسه في السرد على أساس أنه "الأداة أو الطريقة التي من خلالها يقدم الإخبار"[5] ثم يفصل في نوعيه: الشفاهي والنصي، حيث يوضح الفوارق الموجودة بين النوعين انطلاقا من قناة التوصيل، ليقوده التحليل إلى اعتبار السرد الشفوي موروثا تقليديا ذا نزعة محافظة، يعكس فيه الراوي رؤية الجماعة وموقفها من الحياة.

ويطرح في المحور الثالث مسألة الأسطورة باعتبارها أم الفنون السردية، فيعرض بداية مختلف المفاهيم اللغوية والاصطلاحية التي أخذها هذا المصطلح، ثم يتطرق إلى إشكالية النشأة بعرض مختلف النظريات التي قدمت حول هذه القضية، ليسهب في توضيح وتبيان تأثير الأسطورة الكبير في الموروث القصصي العربي.

بالإضافة إلى هذا المدخل التأسيسي أو النظري، تضمن الكتاب خمسة أقسام أخرى :

تطرق في القسم الأول إلى حكايات الحيوان في الموروث العربي، مقسما إياها إلى الحكايات الشارحة (التعليلية)، والرمزية (التعليمية)، وملحمة الحيوان (الشعرية)، ورواية الحيوان (النثرية)، ثم يوضح استئثار الموروث العربي القديم بالنوع الأخير أي رواية الحيوان، ويمثل لذلك بكتاب كليلة ودمنة، حيث يقدم دراسة نقدية لمختلف البنيات السردية التي يتضمنها.

وقد خص القسم الثاني بحديثه عن القصص البطولي الذي يتجسد في السير والملاحم الشعبية العربية، وقد عالج هذا الموضوع من خلال مقاربات ثلاث.

-المقاربة الأولى: لعالم السير والملاحم الشعبية العربية، حيث قام بتحليل مختلف "الوظائف" التي يتضمنها هذا العالم وهي: وظائف الراوي بنوعيه المفارق والمتماهي بمرويه، ووظائف السرد المتعددة التحريضية والتقويضية والتعليمية والإقناعية.

-المقاربة الثانية: خصصها للقضايا والمضامين الاجتماعية في عالم السير والملاحم الشعبية، حيث أبرز قيمتها في حفظ مقومات الذات العربية الجماعية، كما انتقد التهميش والإهمال الذي مُني بهما هذا الزخم التراثي الضخم.

-المقاربة الثالثة: عبارة عن دراسة للبنيات الدلالية من خلال التحليل البنيوي لهذه السير والملاحم، حيث وظف النجار الوحدات الوظيفية التي حددها بروب، ليتوصل إلى وجود ثلاث طبقات مورفولوجية في السير الشعبية هي: البنية الصغرى والتي تعادل "العنصر"، والبنية الوسطى التي تعادل "المقطع" الذي يحتوي بدوره على عدد من العناصر، والبنية الكبرى التي تشكل "الهيكل الأساسي" للسيرة الشعبية. ويختار النجار "السيرة الهلالية" أنموذجا تطبيقيا في دراسته.

أما القسم الثالث فقد خصصه للقصص الديني الإسلامي، والقصص الأنبيائي، والقصص الصوفي "الأوليائي"، مصنفا كل نوع حسب مصادر إبداعه، كما يعلل اختياره للقصص الأنبيائي بقوله: "تشكل روايته قالبا أو شكلا قصصيا متميزا من الناحيتين البنائية والوظيفية"[6]، فالبطل الأنبيائي في القصص الديني، يأخذ الأهمية ذاتها التي يأخذها البطل الملحمي في السير الشعبية.

وقد عالج النجار في القسم الرابع التراث القصصي العاطفي، حيث تطرق إلى بعض المدونات التراثية التي عالجت الموضوع، مثل الكتب التراثية الموسوعية، وكتب التراث القصصي المجهولة المؤلف، وكتاب ألف ليلة وليلة. وقد صنف النجار قصص الحب عند العرب إلى شعرية ونثرية، ومن حيث المبنى الحكائي إلى: قصص الحب الحسي والجسدي، والحب العذري والحب العاطفي.

وقد توقف عند قضية المصطلح والنشأة الخاصة بالحب العذري في المجتمع الإسلامي، حيث حاول دراسة البنية الحكائية والتركيب السردي لهذا النوع من القصص، عن طريق تحليل الشخصيات ووظائفها وفقا للتصور الذي وضعه غريماس.

وعالج في القسم الخامس من مؤلفه ما يسمى بـ: "القصص الفكاهي"، المتمثل في الرسائل القصصية الساخرة والنوادر المرحة والنموذج الجحوي، حيث يعرض لمختلف السياقات (تاريخية، دينية، اجتماعية، ثقافية) التي نشأت فيها الفكاهة العربية، وأهم روادها منذ العصر الجاهلي إلى العصر العباسي، كما ينقب في المصادر الخاصة بدراسة هذا النوع من القصص في التراث العربي.

ليخلص إلى تقديم أربعة تصنيفات للنوادر، والحكايات الفكاهية العربية هي: التصنيف الاسمي، والتصنيف الموضوعي، والتصنيف الموضوعي الفرعي، والتصنيف الموسوعي. وقد اختار النجار من الناحية التطبيقية "النموذج الجحوي"، ليكون محل الدراسة والتحليل.

جماليات السرد التراثي و آفاق التأويل في مقاربات عبد الفتاح كيليطو:

يعتبر الناقد عبد الفتاح كيليطو من المهتمين بدراسة التراث السردي ومساءلته، حيث قدم خلال مسيرته النقدية أعمالا عديدة تعكس هذا التوجه العام نحو قراءة المتون السردية القديمة، ويعد مؤلفه: "العين والإبرة، دراسة في ألف ليلة وليلة"[7] من أهم ما قدم في قضايا السرديات التراثية، حيث حاول من خلاله تطوير بعض جوانب المفاهيم النقدية السائدة التي تتعاطى مع هذه القضية، متخذا من التأويل آلية إجرائية للحفر في أعماق النصوص التراثية فـ"التأويل في أدق معانيه هو تحديد المعاني اللغوية في العمل الأدبي وإعادة صياغة المفردات والتراكيب ومن خلال التعليق على النص(...)أما في أوسع معانيه فالتأويل هو توضيح مرامي العمل الفني ككل ومقاصده باستخدام وسيلة اللغة"[8].

يبدأ كيليطو مشروعه حول المؤلف التراثي الشهير "الليالي"، بإثارة جملة من التساؤلات حول الكتابة، ومفهوم كل من الراوي والمؤلف، ليصل إلى إثبات عروبة هذا المؤلف الكبير الضارب في عمق الحضارة العربية.

وقد عرض الناقد جملة من الآراء والأفكار المتنوعة حول "الليالي"، من خلال زوايا نظره المتعددة التي سعى من خلالها إلى الإجابة عن مختلف الإشكاليات والتساؤلات المثارة حول هذا المؤلف التراثي.

وقد عنون الفصل الأول بـ"خزانة شهرزاد"، في إشارة إلى الزخم المعرفي الكبير الذي احتوت عليه "الليالي"، ثم يفتح الناقد باب التأويل على مصراعيه حول طبيعة الحكي وقيمته في "الليالي"، وطبيعة الحيل السردية الشهرزادية في درء فكرة الموت.

وقد حمل الفصل الثاني عنوان: "توطئة عن كل نهاية"، حيث تطرق فيه إلى مختلف الافتراضات التي دفعت بشهرزاد إلى اتخاذ قرار بوقف خيط السرد عند الليلة الواحدة بعد الألف، ليخلص إلى نتيجة مفادها أن هذه المرأة تمثل شخصية "الراوي الماهر"، الذي يمتلك قدرة فائقة على

ابتكار الحكايات باستمرار، وإطالة السرد لأطول وقت ممكن. ويتوقف الناقد عند حكاية "سيف الملوك" التي ترويها شهرزاد للملك شهريار.[9]

وقد حمل الفصل الثالث عنوان "الكتاب القاتل"، حيث لجأ الباحث إلى توظيف التناص الذي هو " ترحال للنصوص وتداخل نصي، ففي فضاء كل نص معين تتقاطع وتتنافر ملفوظات عديدة متقطعة من نصوص أخرى" [10]، لعرض مختلف تأويلاته وقراءته، منوعا بين الدراسات الغربية والعربية على حد سواء، فالأولى يمثل لها بإحدى قصص "بوزاتي" وبرواية "اسم الوردة" لأمبرتو إيكو، والثانية بـ"حكاية وزير الملك يونان والحكيم دوبان"، كما استعان بمختلف الترجمات الغربية التي قدمت "لليالي ألف ليلة وليلة"، محاولا بذلك استنطاق الدلالات الخفية التي تضمنها السرد أو الحكي الشهرزادي.

وقد عنون الفصل الرابع بـ"الكتاب الغريق"، إذ تطرق فيه لحكاية "حاسب كريم الدين"، التي تعالج مسألة الموت والحياة والتلازم العجيب القائم بينهما، فالولادة الحقيقية هي التي تتأسس على الموت، حيث أن حاسب يولد بعد موت والده مباشرة، ليحل محله لكن بعد مسار طويل، مليء بالأحداث والمفاجآت والمخاض العسير.

تشير دلالة "الغرق" إلى السنين التي تنصرم من عمر المرء ولا يمكن استرجاعها، وفي هذا الصدد يقول كيليطو: "وكما هو الشأن بالنسبة للكتب الغريقة، فإن السنين التي انصرمت من عمر الحكيم لا يمكن استرجاعها، أما عن الأوراق المنتشلة من الغرق والإبادة، فإنها ستشهد على قرابتها بالكتب المفقودة، وستضمن استمرار حياة الأستاذ من خلال ابنه"[11] في إشارة إلى "حاسب" الذي يولد بعد وفاة والده مباشرة.

وقد عنون الفصل الخامس بـ"ابتسامة السندباد"، حيث تطرق فيه لحكاية السندباد والدوافع الكامنة وراء أسفاره المتكررة، حيث يجملها في الفضول والرغبة في التجديد، فالسندباد في كل مرة يعيد نسج مغامراته، ليخيط بها مجموعة من الحكايات العجائبية المتوالية، التي تخلق عنصري المتعة والتشويق.

ويقابل كيليطو هذه الشخصية بشخصية "عزيز" في الليالي، حيث البحث عن الاسم المفقود والثروة الضائعة والوجود المبدد، كما يشير إلى ورود حكاية السندباد في الطبعات العربية مباشرة بعد حكاية "حاسب كريم الدين"، المذكورة في الفصل السابق، وهو تجاور ليس وليد الصدفة –حسب كيليطو- وإنما يرجع إلى السمات الكثيرة المشتركة بين الحكايتين، وعلى رأسها مسألة التوريث.[12]

أما الفصل الفصل السادس فأخذ عنوان "مدينة الأموات"، حيث يتطرق كيليطو لقضية ورود القماقم السليمانية (نسبة إلى النبي سليمان -عليه السلام-) في الليالي، من خلال حكاية "مدينة النحاس"، هذه الأخيرة التي مات سكانها بسبب نقص المؤونة، فأمست مدينة للأموات. وتبدأ الحكاية

بسرد قصة الملك عبد الملك بن مروان، الذي أمر بإحضار القماقم السليمانية، ليتضح له بعد ذلك أن الجن قد فقد مفهوم الزمن، يتجلى ذلك في إعلانه التوبة مباشرة بعد خروجه من القمقم امتثالا لأمر سيدنا سليمان -عليه السلام-.

ويشير كيليطو إلى "الزمانية المزدوجة" في هذه الحكاية، والتي تجلت من خلال الجمع بين لحظتين زمنيتين متباعدتين، بحيث تفصل بينهما قرون. كما يخلص إلى اعتبار مختلف الأحداث التي ميزت هذه الحكاية بمثابة حشو وحكاية داخل حكاية.[13]

ويختم كليطو بحثه بفصل تحت عنوان "الخيط والإبرة"، حيث يستحضر بهذا العنوان عبارة شهيرة حفي بها الحكي الشهرزادي، هي: "حكايتك حكاية عجيبة لو كتبت بالإبر على آماق البصر لكانت عبرة لمن اعتبر"، في إشارة واضحة لدلالات الإبرة.

أما الخيط فتفهم دلالته من خلال العبارة التي يمهد بها لفصله، والتي تقول: "وكان إدريس أول من خط بالقلم، وأول من خاط الثياب ولبس المخيط، وأول من نظر في علم النجوم والحساب"[14] ، ولعله باستحضاره لمختلف الدلالات التي تتولد عن لفظ "الخيط"، يريد الوصول إلى الدلالة الأكبر، وهي أن للحكي حكما كبيرة ومهمة في الحياة، لكن يحتاج استلهامها إلى وقت وجهد، فهي كالثوب الذي يحاك أو يخاط بدقة كبيرة وعبر مراحل متأنية، يتضح ذلك من خلال قول كيليطو: "لقد كانت الحكايات مرايا تأمل فيها الملك حكايته الخاصة، وتمكن بفضلها من التغلب على عزلته"[15] ، إذ استطاع بفضل إبداعية الحكي الشهرزادي أن يكتسب رؤية جديدة للحياة، خالية من الحقد الذي عمر في نفسه ردحا من الزمن.

ويختم كيليطو مؤلفه بالإشارة إلى الدور البارز الذي تؤديه الحكايات في حياة الناس، من اكتساب للحكمة واتعاظ بالتجارب، غير أن ذلك قد يستلزم وقتا طويلا، وهو السبب الذي جعل شهرزاد لا تستعجل لفت انتباه الملك لهذه الفوائد، إلا بعد الانتهاء من سرد جميع حكاياتها.

سعيد يقطين: السيرة الشعبية ودلالات التحول من اللانص إلى النص:

سيركز سعيد يقطين على السيرة الشعبية، نظرا لانفتاحها على مختلف المعارف والثقافات التي جسد من خلالها العرب تصوراتهم ومواقفهم شتى، وتركوا بصددها أدبيات متعددة، تعبر عن مختلف القيم الثقافية والحضارية للذات العربية، إضافة إلى اعتبارات أخرى، دفعت مختلف تلك الاعتبارات بالباحث إلى الانكباب على السير الشعبية جمعا وبحثا وتحليلا، حيث يحدد مقصدين أساسين من وراء هذا الاشتغال، هما:[16]

أ/ تعميق التصور السردي الذي يسعى إلى بلورته عبر مختلف أبحاثه السردية، وتطوير إجراءات هذا البحث وتدقيق أدواته عبر توجيه الاهتمام إلى السرد العربي القديم .

ب/العمل على إقامة علاقة مع النص التراثي في مختلف تجلياته ومستوياته، باعتبار أن السيرة الشعبية نص منفتح على مختلف العلوم والمعارف التي راكم فيها العرب تجاربهم وتصوراتهم، مخلفين بصمات أدبية متعددة.

وعلاوة على الاعتبارات السالفة، يجد يقطين في الاشتغال على نص السيرة ما يحقق رغبته الملحة، المتمثلة في ربط الهواجس العلمية بالمعرفة بالتراث العربي الإسلامي، على اعتبار أن تطوير الذات مرتبط أساسا بتطوير مناهج قراءتنا وطرائق تفكيرنا وزوايا رؤيتنا وتناولنا لهذا التراث، فالسيرة الشعبية زيادة على الخصائص المذكورة آنفا، فهي:

-تنتمي إلى قطاع واسع من الإنتاج الثقافي الذي ظل ردحا من الزمن محسوبا على ثقافة الهامش، التي تعد في نظر الدرس العربي الكلاسيكي غير جديرة بالبحث والدراسة، على خلاف الواقع الذي يقول إن دراسة مثل هذه النصوص المهمشة من شأنه أن يفتح آفاقا جديدة للتفكير في الذات العربية ومختلف بنياتها الذهنية والفكرية.

-وليدة تفاعل يومي وتاريخي للمجتمع العربي مع العالم الذي كان يعيش فيه، ومع الآخر الذي كان يتفاعل معه، فهي لا تنفتح على التراث العربي فحسب، ولكن أيضا على مختلف حضارات الشعوب الأخرى، لذا جاءت محملة بزخم هائل من الأحاسيس والرؤى والانفعالات التي تعبر عن مواقف العربي من العصر والتاريخ والآخر[17].

ولتجسيد مختلف هذه المقاصد والغايات التي وضعها الباحث، فإنه ينطلق من فرضيتين، يجعلهما مدار عمله، هما:

-الفرضية الأولى: اعتبار السيرة الشعبية نوعا سرديا، له خصوصيته التي تميزه عن باقي الأنواع السردية الأخرى، وهو بهذا التصور ينقض التصورات النقدية السائدة التي تعتبرها تارة ملحمة وتارة أخرى قصة بطولية وطورا رواية، وغيرها من التسميات.

-الفرضية الثانية: اعتبارها نصا ثقافيا، ينفتح على مختلف بنيات العالم العربي الثقافية، ليقدم لنا نصا يتفاعل مع مختلف ما أنتجه الإنسان العربي في تاريخه المديد.[18]

وقد انطلق يقطين في دراسته لهذا للسيرة الشعبية من ضبط جملة المفاهيم والتصورات التي ستؤطر عمله أثناء البحث، حيث ركز على مفهوم (الكلام) الذي استأنس في تعريفه بأهم ما قدمته الدراسات العربية القديمة، التي قامت بتحديده وتبيان أهم الأجناس والأنواع التي يمكن أن تنضوي تحته، ثم يقوده البحث إلى التمييز بين المبادئ والمقولات والتجليات، واصلا كل مقولة بقسم من أقسام الكلام، حيث ربط المبادئ بالجنس ومنحها صفة الثبات، وربط المقولات بالنوع ومنحها صفة التحول، وربط التجليات بالنمط وأعطاها صفة التغير .

واعتمادا على صيغتي (القول والإخبار)، قام بالتمييز بين ثلاثة أجناس للكلام، هي: الخبر والحديث والشعر، مركزا على مفهوم الخبر، الذي تناوله من حيث الأنواع والأنماط "نعتبر الخبر أصغر وحدة حكائية، ونميزه عن الحكاية بكون مركز التوجيه فيه يتمحور حول الحدث أو الفعل" [19]، ليخلص إلى تصنيف السيرة الشعبية إلى جانب الخبر والحكاية والقصة، لأنه يعتبرها من الأنواع الخبرية الأصلية. وبالتالي يكون قد منحها صفة الجنس " والسيرة تراكم لمجموعة من القصص." [20]

وانطلاقا من هذه التحديدات المنهجية، سيحاول يقطين ولوج عالم السيرة الشعبية، والبحث في مختلف القضايا المتعلقة بها، وهي قضايا ذات صلة بالإنسان العربي والثقافة العربية في مختلف أبعادها ومستوياتها، وذلك ما سنحاول معاينته من خلال ما العنصر التالي.

أ/ البعد القومي التحرري :

يرى يقطين أن ظهور حركات التحرر العربية التي أعقبت الحرب العالمية الثانية، أدى إلى بروز النزعة القومية في الفكر العربي، الذي اتجه إلى البحث في مقومات الذات العربية وتاريخها الحضاري، بهدف الخروج من الانتكاسة النفسية التي خلفها الاحتلال، وذلك بالسعي إلى تشكيل مناعة وحصانة فكرية ضد المعطى الغربي بصفة عامة، وردا على أعمال بعض المستشرقين على وجه التحديد، لاسيما تلك التي حاولت الانتقاص من قيمة العربي ومنجزاته قديما وحديثا، وعلى أصعدة عدة، بما فيها الإبداع الفني.

أمام هذه الوضعية الفكرية المضطربة، وجد المثقف العربي ضالته في هذا الشكل السردي الجامع "السيرة الشعبية" –الذي يعتبره يقطين بحق ملتقى كثير من النصوص- للتصدي والذود عن الذات العربية باستحضاره الأمجاد العريقة، التي تجسدت في أبطال هذه السير وفرسانها كعنترة بن شداد وسيف بن ذي يزن وأبي زيد الهلالي وغيرهم، وفي هذا الصدد يقول صاحب موسوعة السرد العربي: "ولا يمكن حصر أسباب ظهور هذا الشكل السردي إلا على سبيل تأويل متونها الضخمة، كونها تستدعي أشهر فرسان العرب، ليكونوا أبطالا لعصور غير عصورهم، وهو ما جعل الباحثين يعللون ظهورها، بأنه نوع من استحضار الماضي المجيد، لمواجهة عصر انحسر فيه الدور العربي الإسلامي"[21]

وسيقوم يقطين بتتبع أهم الجهود العربية التي احتفت بدراسة السيرة الشعبية، في محاولة منها لرد الاعتبار، من خلال كشف اللثام عن قيمة هذا التراث السردي الهام.

ويبتدئ بالتساؤل الذي طرحه "موسى سليمان" في دراسته، التي تناولت وجود الملاحم في التراث العربي، ليخلص إلى أن العرب عرفوا القصة لكن لم يولوها أهمية كبرى في الأدب، مرورا بـ"حسنين علي" الذي يرى يقطين أنه كان أذكى في معالجته لنفس القضية، حيث اعتبر القصة من الأنواع الأدبية التي وجدت في كل الآداب العالمية، مؤكدا أن القصص الإسلامي في الأدب العربي يعد من اهتمامات العامة دون الخاصة، حيث أنه يقدم الأحداث بشكل مغاير عما وجد في الآثار الأدبية الأخرى، وهو تصور

يعارض ما تذهب إليه المؤسسة الحاكمة. وصولا إلى الدراسة التي قدمها عبد الحميد يونس عن البطولة في الأدب الشعبي، التي خصصها لمناقشة الطرح الذي قدمه الفيلسوف الفرنسي "أرنست رينان Ernest) " (Renanعن افتقار الشعب العربي إلى التجسيم الملحمي والدرامي، حيث يفند الباحث هذا الطرح ويبين بأن الأمة العربية كغيرها من الأمم مرت بالطور الأسطوري والطور الملحمي.

وفي نفس المجرى الذي خطه عبد الحميد يونس، يواصل فاروق خورشيد في دراسته "أضواء على السيرة الشعبية"، رده على اتهامات المستشرقين للتراث والشعب العربيين، حيث ينعتون هذا الأخير بالعقلية التجريدية العاجزة عن التحليل والتركيب وصياغة الكليات، وكذا الانتقاص من الدور العربي في نقل الفكر اليوناني.

أمام هذه الآراء، كانت السيرة الشعبية تمثل بامتياز الرد الأقوى على هذه الاتهامات، بتقديمها الحجج الدامغة التي تدرأ تلك النظرة المجحفة التي يحاول بعض المستشرقين تقديمها عن العرب وحضارتهم، من خلال تجسيدها للإبداع العربي الزاخر بالخيال والقيم العليا والمثل السامية، التي تقدم العربي في أبهى صورة.[22]

ب/ بروز مقولة الشعب العربي:

لقد كان للتحولات العامة التي عرفتها البلاد العربية مع مطلع القرن العشرين، أثر بارز في ظهور ما يعرف بمقولة "الشعب العربي"، التي سارت جنبا إلى جنب بجوار مقولة أخرى هي "التراث العربي"، وقد ارتبط ظهور المقولتين بما اصطلح عليه بـ"عصر النهضة"، وتتميزان بتعدد دلالتيهما حسب تعدد السياقات والرؤى والتخصصات، وكذا التطورات التاريخية والفكرية، شأنهما في ذلك شأن كل المفاهيم الجامعة التي ترفض الانحصار في مجال معين، أو الاحتكار من طرف اختصاص ما.

ولقد ارتبط استعمالهما -بادئ الأمر- بشكل وثيق بالفكر والممارسة السياسيين، مما أدى إلى انحسار الأبعاد الثقافية والحضارية الأخرى التي يزخر بها المفهومان، إلى أن تعالت أصوات داعية إلى تجاوز هذا البعد السياسي: "آن الأوان للنظر إليهما من المنظور الثقافي والحضاري، لأنه المنظور الذي يتيح لنا التعامل معهما وفق استراتيجية أبعد ورؤية أوسع من تلك التي مورست ردحا طويلا من الزمان"[23] ومع التحولات السياسية والاجتماعية المصاحبة تغيرت النظرة إلى هذين المفهومين عما كانت عليه سابقا، فلم يعد ينظر إلى الشعب نظرة ازدراء وتهميش، بل أصبحت له قيمته ومكانته التي يستحقها في المنظومتين الفكرية والسياسية، وقد صاحب هذا التحول في النظرة إلى الشعب، تحول آخر على صعيد الأدب الشعبي أو أدب العوام، بحيث أصبح هناك من يدافع عنه ويدعو إلى دراسته والبحث فيه، وفي هذا السياق تحولت الأنظار إلى السيرة الشعبية، حيث انتقدت مختلف الآراء التي قامت بازدرائها أو التقليل من قيمتها، من قبيل مواقف بعض القدماء وآراء بعض المستشرقين.

ويشير يقطين إلى المجهود الخصب الذي قدمه عبد الحميد يونس في هذا المجال، والذي امتاز بالدقة في رصد التحولات وفهم روح العصر، حيث يقول : "إن عبد الحميد يونس كان دقيقا في رصده للتحولات وفهم روح العصر، من خلال تأكيده أن الديموقراطية الأدبية وليدة العصر الحديث الذي تعددت فيه الوسائط باستعمال الصورة والصوت"[24] في إشارة إلى وسائل الاتصال المختلفة، مثل التلفاز والمذياع والسينما وغيرها، التي لم تبق الفن حكرا على فئة دون أخرى، بل إنه يرى أن "الأدب الشعبي، أو بعبارة أخرى أدب العاديين أدل على بيئته من أدب الخواص وأشباه الخواص"[25]

كما يشير عبد الحميد يونس إلى الخطأين الشائعين اللذين وقع فيهما المثقفون العرب إزاء أدب الشعب، وهما كون هذا الأخير يسعى إلى تغليب اللهجات العامية على اللغة الفصحى، والثاني اعتباره أدبا جماعيا لا غير.

ويرد عبد الحميد يونس على هاتين الشبهتين، موضحا بداية أن الأمر لا يتعلق بتغليب اللهجات وإنما الاهتمام بهذا النوع من الأدب كباقي الآداب، وثانيا أنه ينطوي على أدب الأفراد كما يندرج فيه أدب الجماعات، ثم يخلص إلى أن التطور الحاصل على مختلف المستويات، بما فيها الطباعة والصحافة أدى إلى خلق ذوق عام يشترك فيه العوام والخواص.[26]

وغير بعيد عن هذا الطرح، نجد خورشيد يدعو إلى إعادة قراءة التراث العربي وتقييمه بطريقة جديدة، تضع في الاعتبار الدور الأساس الذي لعبته السير الشعبية في التأسيس للقصة العربية، لاسيما أنها تمثل "الصورة الحقيقية التي عبر بها الشعب العربي عن نفسه، ولن نستطيع أن نفهم حقيقة الشعب العربي ومكوناته دون فهمنا لأهمية هذه السير واحترامنا لقيمتها الأدبية"[27]، وهكذا تغدو السيرة الشعبية أصدق تعبيرا عن ضمير الشعب العربي، وأكثر تجسيدا للحقيقة، على خلاف ما كانت تقدمه كتابات الخواص، والتي لم تكن تخلو من تنميق لفظي أو تعقيد معنوي.

ويسعى قاسم عبده في دراسته "بين الأدب والتاريخ"[28] إلى تجسيد نفس التصور، حيث يخلص من خلال قراءته لسيرة الظاهر بيبرس إلى أن "الفن الذي ينتجه الشعب في حقبة تاريخية بعينها مصدر هام من مصادر المعرفة التاريخية، لاسيما في مجال التاريخ الاجتماعي"[29]

وستركز نبيلة إبراهيم على الأبعاد ذاتها، لاسيما في كتاباتها عن سيرة الأميرة ذات الهمة، التي دعت من خلالها إلى إنجاز دراسة متكاملة للسيرة الشعبية، من شأنها أن تساعد على اكتشاف روح الحياة العربية الإسلامية، وكذا التصدي للفكر الغربي الذي يحتقر هذا النوع من الإبداع، وينتقص من عطاءات العربي قديما وحديثا.

ولن تتحقق هذه الغاية إلا بالعودة إلى التراث، والالتفاف إلى ما كان مغيبا ومهمشا، على اعتبار أنه أصدق تعبيرا عن حقيقة الشعوب، وفي هذا الصدد يقول يقطين: "إن الاهتمام بالسرد العربي القديم والبحث فيه من منظور جديد وبتفاعل جديد، من مستلزمات الوعي الجديد بالتراث الأدبي والفكري

بوجه عام، لأنه الأكثر تمثيلا لذاكرتنا وهويتنا ومخيلتنا لارتباطه ارتباطا وثيقا باليومي المعيش، والممتد إلى الآن، وبالتاريخي الموغل في الزمنين الثقافي والواقعي"[30]

ج/ البعد القومي والبطولي :

إذا كان يقطين يربط البعدين السابقين بالمستوى الخارجي للسيرة، والمتمثل في الدفاع عن الإبداع الشعبي بصفة عامة، وإحلاله منزلته التي يستحقها، وكذا التصدي للفكر الاستشراقي الذي يتهم الحضارة العربية وينتقص من عطاءاتها، فإنه يجعل البعد الثالث (القومي والبطولي) متصلا بالمستوى الداخلي للسيرة الشعبية، ومرد ذلك -حسب يقطين- إلى أن السيرة الشعبية إضافة إلى اعتمادها موضوع رئيسا للسجال والنقاش، فإنها أيضا تجسد من خلال طبيعتها ووظيفتها أبعادا فكرية وأيديولوجية ارتبطت أساسا بمرحلة الصراع ضد هيمنة الفكر الإمبريالي، فهي تعبر في متونها الضخمة عن مختلف القيم القومية والبطولية التي يحتاجها العربي في نضاله من أجل التحرر والتقدم، وهو ما يجعلها مصدر استلهام للعديد من المبدعين الذين تفاعلوا معها نصيا، كما فعل خورشيد مع سيرة سيف بن ذي يزن.[31]

كما يرى يقطين أن أحسن من عبر عن هذا البعد القومي والبطولي الذي تمثله السيرة الشعبية، هو عبد الحميد يونس في دراساته التي كرسها للبحث في الأدب الشعبي بصورة عامة والسيرة الشعبية على وجه الخصوص، حيث نجده في إطار حديثه عن الملحمة والقومية العربية، يميز بين عصرين: "الذهبي" الذي يعكس حالة الرقي الاقتصادي والاجتماعي، و"البطولي" الذي يمثل الفضائل القومية الخالصة، وفيه ازدهرت الملاحم نتيجة اللقاء الكبير الذي حصل بين الشرق والغرب إبان حقبة الحروب الصليبية.[32] فقد كانت الملحمة الشعبية هي التي تعكس مظاهر البطولة التي قدمها الشعب العربي "لذلك كان من الضروري أن نحتفل بالبطولة في الأدب الشعبي، أو بتعبير آخر أن نحتفل بالملحمة الشعبية فنبعثها، ثم نعدل فيها تعديلا يصفيها من العصبيات الصغيرة، ويؤكد الغاية القومية منها، ويجعل أساس التعبير في الدراما والقصة والشعر يقوم على الملحمة البطولية القومية. وهي تصلح في الوقت نفسه، بعد التصفية لأن تفيد الموسيقى وسائر الفنون، كما تصلح في تربية الناشئين"[33].

وهكذا تتحول السيرة الشعبية إلى النموذج النصي الذي هو"بنية دلالية تنتجها ذات (فردية وجماعية) ضمن بنية نصية منتجة، وفي إطار بنيات ثقافية واجتماعية محددة"[34]، وهذا النموذج تتوالد عنه نصوص عديدة في مختلف الفنون، وتغدو أيضا ملهما في تربية الأجيال، بفضل تمثيلها للوجدان القومي العربي أحسن تمثيل.

ويظهر هذا البعد القومي البطولي أيضا عند شوقي عبد الحكيم، في تقديمه لكتاب "السير والملاحم الشعبية العربية"، حيث يجعل حديثه متمحورا حول الدور الفعال الذي لعبته السير والملاحم العربية، في مواجهة الأخطار المتربصة بالأمة العربية منذ آلاف السنين.

وغير بعيد عن شوقي، نجد محمد النجار يؤكد نفس الفكرة، من خلال دراسته لسيرة "حمزة البهلوان"، التي يسميها بملحمة الصراع بين العرب والفرس في التراث الشعبي العربي[35] ، حيث يسعى إلى تأكيد البعد القومي والبطولي من خلال المقارنة التي يجريها بين سيرة عنترة بن شداد وسيرة حمزة البهلوان، مبرزا أن الأولى تسعى إلى تحرير الفرد طبقيا واجتماعيا ومن خلاله الجماعة ككل، أما الثانية فتسعى إلى إبراز طابع الصراع بين العرب والفرس، وكلتا السيرتين تعملان على تجسيد البعد المذكور آنفا .

ويدعو خورشيد إلى قراءة السيرة الشعبية واستلهامها، باعتبارها النموذج الأنسب الذي يمثل صراع العربي ضد الآخر، يقول: "تمثل السيرة الشعبية في التراث الأدبي العربي الحل الملائم، الذي لجأ إليه الفنان المسلم في مواجهة قضية الموقف الدرامي التراجيدي الذي واجهه الإنسان أمام القوى المتحكمة في قدره"[36] وهو تعبير صريح عن البعد القومي والبطولي الذي تجسده هذه السير الشعبية، التي ظلت ردحا من الزمن رهن التهميش والإقصاء، في حين تشير بعض الدراسات إلى أحقية هذه السير في اكتساب الشرعية الأدبية، وأولويتها في الاهتمام ، نظرا للاعتبارات المذكورة سابقا.

وبتضافر هذه الأسباب الثلاثة الكبرى التي أدت إلى تجديد النظرة إلى الأدب، أخذت السيرة الشعبية مكانتها التي تستحقها في الإبداع العربي، بتحولها من وضع "اللانص" إلى "النص" الجدير بالدرس والبحث والتحليل.

خاتمة:

كانت هذه محاولة قراءة في فكر نقاد عرب معاصرين، سعوا إلى مقاربة نصوص تراثية عربية، بأحدث المناهج الحداثية التي أفرزتها المعرفة الإنسانية. وقد جسدوا هذا التصور من خلال أعمالهم وكتاباتهم التي قدموها في هذا المجال، وهم: محمد رجب النجار، عبد الفتاح كيليطو وسعيد يقطين.

وقد حاولت هذه المقاربة الوقوف على أهم معطيات فكرهم النقدي في قراءتهم للتراث السردي العربي، ومحاورة خصوصية هذه القراءة التي أتت في خضم روافد المناهج النقدية المعاصرة.

ويمكن إجمال النتائج التي توصل إليها البحث، على النحو التالي :

-تبيان ضرورة تطوير الوعي النقدي العربي وتجديد أسئلة قراءة التراث، وفق علاقات تقوم على أساس الحوار الهادف البناء، الذي يسعى إلى تقديم قراءة سليمة للذات العربية في ماضيها وحاضرها ومستقبلها.

-التأكيد على ضرورة تناول السرد العربي القديم في إطار صيرورته المتكاملة، وتجنب الرؤية الاختزالية التجزيئية، التي تنبني على الأحكام الجاهزة والتصورات المسبقة.

-الاعتماد على منهجية تتبنى النظرة التوفيقية أو التفاعل الإيجابي بين المنجز الغربي، المتمثل في مختلف المناهج والنظريات النقدية الحديثة والمعاصرة، وبين التراث السردي العربي بخصوصيته التي يتمتع بها.

-الاعتماد على مبدأ الملاءمة العلمية بدل الاجتماعية، في تناول مختلف القضايا التي يطرحها التراث السردي، بهدف تجاوز الطرح الإيديولوجي إلى الممارسة العلمية.

-سعي الممارسة النقدية عندهم إلى الجمع بين التنظير والتطبيق، من خلال تأكيد فكرة التأصيل للموروث السردي العربي، ذلك ما يتجسد من خلال الاشتغال على متون سردية قديمة.

- تقديم محمد رجب النجار مقاربات معرفية للخطاب القصصي العربي في مستوييه: التركيبي والدلالي، بالاستعانة بالآليات الإجرائية التي قدمتها نظريات السرد الحديثة، وعلى رأسها البنيوية التكوينية.

-إثبات عبد الفتاح كيليطو عروبة "نص ألف ليلة وليلة"، وأنه يضرب في عمق الحضارة العربية ويزخر بتقنيات سردية هامة ، ويفتح آفاقا كبيرة للتأويل.

-نظرة سعيد يقطين إلى التراث السردي مجسدا في السيرة الشعبية، نظرة عصرية تستند إلى أحدث ما قدمته المعرفة الإنسانية في مناهج التحليل والدراسة، دون التطبيق الحرفي لآليات هذه المناهج، بل محاولة تطويعها لتتناسب مع خصوصية النصوص العربية على اختلاف أشكالها وأنواعها.

-انفتاح نص السيرة الشعبية على سياقات ثقافية وفكرية متعددة، واحتفاؤه بجملة من الخصائص والمميزات، مما جعله يكتسب دلالات منفتحة ومتجددة باستمرار.

وتبقى الغاية المنشودة هي الناقد العربي الأصيل، المندمج في مجتمعه، المعتز بثقافته، الواعي بتراثه، والمتفتح على ثقافات غيره، وفق معايير أو مقاييس علمية تكون ثمرة دراسات جادة متعمقة.

الهوامش :

[1] - محمد رجب النجار: التراث القصصي في الأدب العربي-مقارنة سوسيو سردية-، ذات السلاسل، الكويت، ط1، 1995

[2] - أحمد مومن: اللسانيات، النشأة والتطور، ديوان المطبوعات الجامعية، ط2، 2005، ص212

[3] - محمد رجب النجار: التراث القصصي في الأدب العربي ، ص 9

[4] -المرجع نفسه، ص 11.

[5] - سعيد يقطين: الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997، 219

[6] - محمد رجب النجار: التراث القصصي في الأدب العربي، ص 317.

[7] -عبد الفتاح كيليطو: العين والإبرة، دراسة في ألف ليلة وليلة، ترجمة مصطفى النحال، دار الفنك للترجمة العربية، الدار البيضاء، 1996.

[8] - ميجان الرويلي: 2000، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط2، ص47

[9] - ينظر: عبد الفتاح كيليطو: العين والإبرة، دراسة في ألف ليلة وليلة،، ص 38.

[10] - جوليا كريستفا: علم النص، ترجمة فريد الزاهي، دار تبقان للنشر، المغرب ط 2، 1997، ص27

[11]- عبد الفتاح كيليطو: العين والإبرة ، ص74.

[12]-ينظر: المرجع نفسه، ص 93.

[13]-المرجع نفسه، ص135.

[14]- المرجع نفسه ، ص 145.

[15]. المرجع نفسه، ص 146

[16]. ينظر: سعيد يقطين: الكلام والخبر، ص 08

[17]. ينظر: المرجع نفسه، ص 08

[18]. ينظر: المرجع نفسه، ص 9

[19]- سعيد يقطين: السرد العربي، مفاهيم وتجليات، منشورات الاختلاف، الرباط، ط1 2012، ص 153

[20].- ينظر: المرجع نفسه، ص 195

عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005[21]، ص 195.

[22]. ينظر: سعيد يقطين: الكلام والخبر، ص87

[23]. سعيد يقطين: السرد العربي مفاهيم وتجليات، ص22

[24] سعيد يقطين: الكلام والخبر، ص 90.

[25]. عبد الحميد يونس: الهلالية في التاريخ والأدب الشعبي، 1968، ص 9

[26]. ينظر: سعيد يقطين: الكلام والخبر، ص 90

[27]. فاروق خورشيد: أضواء على السيرة الشعبية، المكتبة الثقافية ، القاهرة، ص 9

[28]. قاسم عبده قاسم: بين الأدب والتاريخ، دار الفكر للدراسات والنشر، القاهرة باريس، 1986

[29]. ينظر: المرجع نفسه، ص 152

[30]. سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، ص149

[31]. فاروق خورشيد: سيرة سيف بن ذي يزن، دار الكتاب العربي، القاهرة، ط2، 1967

[32]. ينظر: سعيد يقطين: الكلام والخبر، ص 93

[33] عبد الحميد يونس: دفاع عن الفولكلور، الهيأة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1973، ص 148.

- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، النص والسياق 1989 المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط2، 2001[34]، ص 32

. محمد رجب النجار: قراءة في سيرة حمزة العرب أو ملحمة الصراع بين العرب والفرس في التراث الشعبي العربي، مجلة التراث الشعبي، ع 5-6، 1983، ص 1448[35]

[36]- فاروق خورشيد: السير الشعبية العربية، دار المعارف، القاهرة، 1978، ص 14.