مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 11 عدد: 2 السنة: 2022
ص: 689 - 705 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

تحولات المصطلح السردي في الخطاب النقدي عند سعيد يقطين

Narrative Term Transformations in the Critical Discours, the Case of Saeed Yaqtin

D.Bareche Zahira د. زهيرة بارش *
مخبر المثاقفة العربية في الأدب ونقده
جامعة محمد لمين دباغين سطيف2
Mohamed Lamine Debaghine Setif 2 University
nour1yakine@yahoo.fr

تاريخ الإرسال: 2022/02/24	تاريخ القبول: 2022/04/01	تاريخ النشر: 2022/06/02

ملخص البحث

تسعى هذه المقاربة إلى تعميق المعرفة بالمصطلح النقدي السردي المستنبت في التربة العربية، من خلال الاطلاع على الاجتهادات التي قدمها الناقد سعيد يقطين، وتتبع تحولات المصطلح النقدي عنده والسردي على وجه الخصوص، ومقاصد هذا التحول القريبة والبعيدة، وما يعكس ذلك من رؤية ابستمولوجية دقيقة بالسرديات وعوالمها الخفية ، بغية تحقيق العمق المعرفي المنشود، الذي يجنب السطحية والاختزال ويساهم مع الزمن في تطوير السرد العربي وفق رؤية ووعي واضحين. وقد تناول البحث من قبيل التمثيل لا الحصر جملة من المصطلحات السردية البارزة في أبحاث سعيد يقطين، في محاولة لتتبع خصوصية تعامله معها، وتسليط الضوء على مواطن الإبداع فيها، وهي: التراث، السرد العربي، التعلق النصي، التفاعل النصي، المجلس، الكلام، زمن النص، السيرة الشعبية. ليتضح بعد العرض والتحليل أن جهود الباحث تتجاوز النقل والترجمة للمصطلح إلى محاولة التطويع والإبداع بما يتناسب وخصوصية النصوص العربية على اختلاف أشكالها وأنواعها.

الكلمات المفتاح : مصطلح سردي، تحولات، رؤية ابستمولوجية، وعي، إبداع.

Abstract :

The present paper deals with deep ideas on narrative critical term studied by Arab researchers through studying Saeed Yaqtin's works and the transformations of the critical narrative term. we look also at the recent and far objectives reflecting an epistemological vison about narratology and hidden worlds. Thus, we can achieve

* د. زهيرة بارش: nour1yakine@yahoo.fr

the wanted cognitive depth avoiding superficiality as well as reduction, and contributing with time to develop an Arabic narration according to a clear vision.
The studied narrative terms used in Yaqtin's works are: heritage, Arabic narration, textual dependence, textual reaction, speech, time of text, popular biography.
Thus, the researcher' efforts are neither a simple transfer nor translation, but he tried to adapt and create in accordance with the specificity of the different forms and types of Arabic texts.

Keywords: Keywords: narrative term, transformations, epistemological vision, awareness, creation.

مقدمة:

عرف النقد العربي الحديث تطورا كبيرا في السنوات الأخيرة على أصعدة مختلفة، ويعد الطابع العلمي للدراسات الأدبية هو أبرز سماتها، نتيجة المد اللساني العارم الذي شهدته نهايات القرن الماضي، والذي أدى إلى انفجار معجمي واصطلاحي كبير، نتج عنه بروز عديد الإشكاليات والصعوبات في الساحة النقدية العربية، سواء من ناحية الترجمة والتعريب أو التلقي والتمثل، إذ ظهر كم هائل من المصطلحات الجديدة في المعجم النقدي العربي.

وبتسليط الضوء على السرديات، يتضح أن عددا كبيرا من المصطلحات قد تسرب إليها، وأصبح لزاما على الناقد العربي أن يتوقف عندها ويستقرئها، باعتبارها كلمات مفاتيح تساعده في فك شفرات النصوص. وستقف هذه المقاربة، عند جملة من المصطلحات السردية البارزة في الممارسة النقدية عند سعيد يقطين، من قبيل: التراث، السرد العربي، التعلق النصي، التفاعل النصي، المجلس، الكلام، زمن النص، السيرة الشعبية. مع تتبع مجالاتها وتحولاتها، ومقاصد هذا التحول القريبة والبعيدة، وما يعكسه من رؤية ابستمولوجية دقيقة بالسرديات وعوالمها الخفية لدى هذا الناقد.

1/ التحول الابستمولوجي من التراث إلى النص:

يقر يقطين بداية بتشعب مفهوم التراث وغموضه، نظرا لضيق ومحدودية زوايا النظر التي يتم من خلالها تناوله. إذ نجد أن أول ما يثيره في هذه القضية هي إشكالية المصطلح، بحيث يرى أن هذا الأخير يمتاز باللبس والغموض لعدة اعتبارات، منها أنه ارتبط بكل ما خلفه العرب والمسلمون، ومن ناحية أخرى يتحدد زمنيا بكل المنجزات قبيل عصر النهضة، وهو ما يجعله مفهوما فضفاضا يفتقد إلى الدقة والتحديد،

وهذا ما يدفع بالباحث إلى تعويضه بمفهوم "الزمن": "يدفعني هذا الالتباس في استعمال التراث إلى تعويضه بمفهوم آخر هو النص"[1]، وهو يرمي من وراء هذا التحديد إعطاء التراث بعدا حضاريا وثقافيا، يتجاوز الانتقائية والعشوائية والإيديولوجية.

ويدعو يقطين إلى تناول التراث في كليته، دون التمييز بين النص واللانص أو بين الثقافة العالمة والثقافة الشعبية، لأن مثل هذه التصورات من شأنها أن تدفع إلى الانتقائية والاختزال، ومن ثم إسقاط جزء كبير من هذا التراث من دائرة الاهتمام، مما يجعل عملية الفهم والاستيعاب ناقصة وعاجزة عن رسالتها. وما تجدر الإشارة إليه المقارنة التي يقيمها يقطين، بين المبدع العربي والدارس أو الباحث العربي في تعاملهما مع التراث، فالأول استطاع أن يتعدى مرحلة الاسترجاع إلى التفاعل الايجابي الذي سينجر عنه التجاوز في مرحلة لاحقة، ويمثل لذلك بشعر التفعيلة الذي كان نتاج تفاعل الشاعر العربي مع التراث الشعري في وقت مبكر، مما أعطى الإبداع الأدبي نفسا جديدا وروحا مغايرة، حبلى بمؤهلات التطور والنماء، وانعكس ذلك كله على النص العربي الذي شهد هو الآخر العديد من التطورات والتحولات.

أما الثاني، ونقصد به الدارس فإنه لم يستطع أن يتجاوز مرحلة استرجاع التراث النقدي والبلاغي وحدود تطبيقه، فبدل التفاعل الإيجابي الذي من شأنه أن يؤدي إلى إنتاج معرفة جديدة، حدث الاستنساخ واقتداء النموذج، وذلك بسبب اختزال التراث في قيم محددة وقوالب جاهزة، وكانت النتيجة الحتمية الجمود والاجترار. ومرد هذه الفوارق بين المبدع والدارس يرجع –حسب يقطين– إلى المنظورات التي تعامل بها كل طرف، فالمبدع لم ينطلق من نظرة اختزالية وانتقائية للتراث، بل وقف على مسافة واحدة من التراث المكتوب والتراث الشفاهي، ومن الثقافة العالمة والثقافة الشعبية، لقد كان أكثر تحررا من القيود الإيديولوجية التي كبحت جماح الدارس، وحدت من أفق تطلعاته، وخير دليل على نجاح الإبداع العربي في تعامله مع التراث، نجاح الرواية العربية في ترهين النظر إلى التاريخ بلفت الانتباه إلى حقب مهمشة، كعصور الانحطاط مثلا. كما يشير يقطين إلى مجموعة من النقاد من قبيل "جمال الغيطاني" و"إيميل حبيبي" و"أمين معلوف" وغيرهم، الذين استطاعوا أن يقدموا معرفة جديدة للتراث من خلال تواصلهم الإيجابي معه[2].

كما يشير أيضا إلى امتداد التراث في وجدان أبنائه ومخيلتهم وطرائق تفكيرهم، وعليه فإن الإشكالية الحقيقية التي يجب أن تثار ليست في كوننا مع أو ضد هذا التراث، ولكن بأي وعي نتعامل معه، إذ يقول: "إن التراث الذي وصل إلينا ما يزال يمتد فينا (...)، ومهما حاولنا القطيعة معه، أو إعلان موته

نظريا أو شعوريا، تظل خطاطاته وأنساقه وأنماطه العليا مترسخة في الوجدان ومتركزة في المخيلة"[3]، لكن المشكلة أننا تعاملنا مع هذا التراث بوعي يحتاج إلى مراجعات مستمرة، لقد اختزلنا هذا التراث بكل غناه وتشعبه في بعض الهواجس والأفكار والمواقف التي تمليها لحظة ظرفية عابرة، وغدا التراث طبقا لهذا التصور مجرد خزان للنصوص، نستشهد به على صحة مراميا وشرعية مقاصدنا. إنه كألبوم الصور، الذي يضم صورا لمختلف أفراد العائلة الواحدة في مراحل زمنية مختلفة ومتباينة، ولو رجع كل فرد لهذا الألبوم لشكل كل واحد تصورا خاصا به، بناء على درجة وعيه وعلمه اللذين بلغهما في المرحلة التي عاد فيها لتفحص هذا الكتاب من الصور، فقد يرى أحدهم في هذا العالم الصوري ذكريات جميلة، تستحق أن تُستعاد لتُعاش مرة أخرى وإن بشكل مغاير، كما قد يرى الآخر في هذا العالم، فترة مضت وانقضت ولم يتبق منها سوى الذكريات.

تعد العودة إلى التراث عودة إلى الذات، ومن ثم فإن الأمر يستدعي تحديد الأسئلة والأدوات والوعي، بغية الإسهام في فهم جديد لهذه الذات في علاقاتها التفاعلية مع مختلف مستجدات العصر الذي تعيشه.

بناء على ذلك، يقترح سعيد يقطين مفهوم "النص" ليحل محل "التراث"، ويبرر هذا الإبدال الاصطلاحي بـ:

- لأن مفهوم النص "لازمني" لارتباطه بما سماه "النصية"، التي هي في حد ذاتها لا ترتبط بزمن معين.
- لأن المفهوم الجديد يسمح بتأسيس نظرية للنص، أو على الأقل مقاربته في ضوء نظرية معينة للنص، بناء على تحديد الموضوع ومكوناته وعناصره، كما يمكن للنص أيضا أن يأخذ أبعادا ودلالات عدة نظرا لانفتاحه على بنيات مختلفة.
- يتيح استعمال مفهوم النص، دراسة مختلف التفاعلات النصية التي حدثت عبر مختلف الفترات الزمنية، وإبراز مستويات هذا التفاعل وأشكاله.

بهذه الاعتبارات يمكن تجاوز الانتقائية والعشوائية والإيديولوجيات في دراسة التراث، ليتم التركيز على بنيات النص الخاصة[4].

2/ السرد العربي المفهوم الجامع:

يعالج الباحث هذا الموضوع من خلال ثلاثة أسئلة جوهرية يطرحها، يحاورها ويحاول الإجابة عنها وهي: ماهية السرد العربي، سبب الاهتمام به، وكيفية التعامل معه.

يقترح الباحث مفهوم"السرد العربي" ليكون المفهوم الجامع الشامل لمختلف التجليات المتصلة بالعمل الحكائي، على غرار الأدب القصصي، النثر الفني، القصة، الحكايات العربية وغيرها من المفاهيم المتشعبة والمتنوعة، التي وظفت قديما وحديثا وكانت أغلبها تنطلق من رؤى خاصة، مما جعلها تنتج دلالات محدودة وضيقة، لا تعكس الظاهرة السردية في شموليتها، يقول يقطين: "تقديم مفهوم جامع هو السرد، ليصبح رديف الشعر وقرينه في التراث العربي"[5]، وليحل محل مفاهيم عديدة ظهرت في التراث العربي، من قبيل: القصة والحكاية وغيرهما. فهي استعمالات متشعبة ومتنوعة، لا رابط فيها ولا ناظم، كما أنها عاجزة عن الإحاطة والشمول، ويعتبر المفهوم الجديد أكثر دقة وشمولية، لأنه يسعى إلى رصد الظاهرة السردية التراثية في كلياتها، كما يسعى إلى الإحاطة بمختلف حيثياتها وملابساتها. ويوضح الباحث الأسباب التي تدفع إلى اقتراح المفهوم الجديد كيفما كان نوعه، حيث يلخصها في:

- استجابة لدواع جديدة تستدعيه وتتطلبه.
- يأتي ليعوض، أو ليتجاوز، أو ليجدد، أو ليحل محل مفاهيم قديمة، أو استعمالات متشعبة.
- توليد دلالات جديدة في ضوء السياقات التي تولد فيها.

وبتوظيف هذا المفهوم، يصبح "السرد العربي" بمثابة "الجنس العام" الذي توظف فيه مختلف أنواع الصيغ، واعتباره جنسا يستدعي أن تكون له أنواع وأنماط وكذا تاريخ، وما يتغير هي الأنواع والأنماط، أما الجنس فهو ثابت. ويشير الباحث إلى الحضور الهام والواسع للسرد في التراث العربي، حيث سجل العرب من خلاله مختلف مواقفهم من العصر والتاريخ والكون، وكذا جل رؤاهم وتفاعلاتهم من الذات والآخر، إذ "لا يمكن أن توجد الأنا بدون الآخر، والعكس صحيح، فهما وإن تباعدا وتنابذا يتفاعلان"[6]، يقوده هذا الطرح إلى الإجابة عن السؤال الثاني: لماذا الاهتمام بالسرد الآن؟ ويلخص الإجابة في سببين: -الحاجة الملحة إلى تجديد النظر في تاريخ الأمة وتراثها، بما يتلاءم والتصورات الجديدة والتطلعات الحديثة، التي يفرزها التطور الفكري والحضاري، فمنذ عصر النهضة و"التراث" يطرح إشكالات عديدة، يرى الباحث أنها ستبقى مستمرة ولن يتم تجاوزها إلا بالوعي العلمي، الذي يعمق الرؤية إلى الماضي ويحدد طرائق التعامل معه بفعالية وإبداع.

- لا يكفي تغيير زاوية النظر، ولكن يجب أيضا التطوير في تقديم الإجابة عن مختلف الأسئلة المطروحة، بغية تحقيق تراكمات معرفية ونوعية من شأنها أن تثري أدواتنا وإجراءاتنا في تعاملنا مع النص العربي.

ومن هنا تأتي الإجابة على السؤال الثالث: كيف نتعامل مع السرد العربي؟ إذ يتعلق الأمر بتطوير الوعي والأسئلة التي نعالج بها مختلف قضايا هذا السرد العربي، من حيث بنياته وتشكلاته وتطوراته، ولن يتأتى ذلك إلا بالتسلح بعدة جديدة ومنهجية مغايرة، يرى الباحث أنها تكمن في "السرديات" كاختصاص علمي يهتم بالسرد، ويحقق ما يلي:

أولا: الوصف العلمي الذي يتيح إمكانية الوصول إلى معرفة تشكلات السرد وتمظهراته، وكذا الوقوف على خصائصه ومميزاته وبنياته المتعددة.

ثانيا:التصنيف الذي يتيح مراعاة خصوصية النص العربي، وفهم أهم تجلياته وخصائصه وعلاقته بأنواع أخرى أنتجت خارج الفضاء العربي.

ثالثا:الانفتاح على علوم إنسانية أخرى، وعلى رأسها الأنتربولوجيا بهدف إبراز الأبعاد الدلالية والتأويلية المختلفة للظاهرة السردية، وعدم الوقوف عند الجوانب الوصفية والتصنيفية (التاريخية).

3/ التعلق النصي: يعده يقطين مستوى من مستويات التفاعل النصي، يتطرق إليه بإسهاب في كتابه "الرواية والتراث السردي"، حيث يحاول إبراز علاقة الرواية كنص جديد بالتراث كنص قديم، ومنه علاقة العربي بتراثه.

يرتكز يقطين بشكل كبير على أبحاث جيرار جينيت في نظرية التناص، في مقاربته لهذا المفهوم (التعلق النصي)، إذ نجده يقول: "إن التمييز بين الأنماط الخمسة هو الذي مكن جينيت من تطوير نظرية التناص"[7]. ويقصد بالأنماط الخمسة، التحديدات التي وضعها جينيت وهي: التناص والمناصة والميتانصية والتعلق النصي ومعمارية النص، أما كتاب "أطراس"(PALIM PSESTES) فللبحث في المتعاليات النصية، بحيث تصبح معمارية النص نمطا من أنماطها. وعلى نفس الخطا سيسير يقطين مستلهما تصوره، في مؤلفه الذي نحن بصدد الحديث عنه (الرواية والتراث السردي)، وذلك من خلال الدراسة التطبيقية التي أجراها على مجموعة الروايات العربية، التي ترجع في أصولها إلى التراث العربي.

لقد عالج يقطين في الجزء النظري لكتابه ما يسمى بالمتعاليات النصية، التي خصص لها جينيت كتابا بأكمله، قام من خلاله برصد مختلف أوجه التفاعل النصي، حيث أكد معنى التعلق النصي الذي يصل نصا لاحقا مثل إنياذة فرجيل بنص سابق كإلياذة هوميروس. وينقل يقطين نفس تحديدات جينيت للحديث عن ظاهرة التعلق النصي، التي يتم من خلالها تحويل نص سابق إلى نص لاحق بشكل كبير وبطريقة مباشرة، وذلك عن طريق المحاكاة الساخرة أو التحريف أو المعارضة.

وسيلجأ يقطين إلى دراسة هذه الأنواع الثلاثة وإبراز الفوارق بينها، وهو يرمي من وراء ذلك إلى إبراز الفارق بين التعلق النصي والتفاعل النصي، ليخلص إلى أن التفاعل النصي عام، من حيث كونه يعبر عن علاقة مطلقة بين النصوص في أجناسها وأنواعها وأنماطها، أما التعلق النصي فهو خاص، باعتبار أنه يتجسد من خلال علاقات محددة تصل النصوص السابقة بالنصوص اللاحقة، وقد يحدث أن تشترك العديد من النصوص في نفس "المتعلَق به"، فتتعدد مواطن التعلق وتختلف باختلاف العصور والنصوص.

ويخلص يقطين من خلال تحليلاته، إلى أن النص المتعلق يسعى عن سبق إصرار وقصد، إلى محاكاة النص السابق والسير على خطاه، سواء صرح الكاتب بذلك أم لم يفعل، فإن ذلك سيتضح من خلال اعتماد النص المتعلق بنية نموذجية، تعبر عن الصيغة الأولى في نقاوتها، ويكون ذلك في أحوال الاقتباس والتضمين والاستشهاد، وفي هذه الحالة تتقلص سلطة النص المتعلق به، بحيث تسلب منه نمطيته التي يتشربها النص المتعلق، ويستوعبها مدمجا إياها في بنيته الخاصة على سبيل التناص، ويدخل في هذا الباب ما أسماه القدامى العكس والاجتذاب والمخترع.

4/من التناص إلى التفاعل النصي:

التفاعل النصي مظهر من مظاهر تعالق النص مع نصوص أخرى سابقة أو معاصرة أو مغايرة له، في الجنس أو النوع أو الأسلوب، ويضعه الباحث مقابلا لمفهوم المتعاليات النصية والتناص "الذي تتقاطع فيه الأقوال المتعددة المأخوذة من نصوص أخرى"[8]، فهو يعتبره أعم من هذين المصطلحين، نظرا لدلالتهما البعيدة، وفي هذا الصدد يقول يقطين: "نؤثر استعمال (التفاعل النصي) لأنه أعم من(التناص) "[9].

ويقابل (التفاعل النصي) في النص (صيغ الخطاب) في الخطاب الروائي، والذي يمكن بواسطته معاينة طرق تقديم القصة، ويتم ذلك عن طريق تفكيك النص بهدف توضيح العلاقة القائمة بينه وبين غيره من النصوص الأخرى، التي أسهمت في تشكيل بنيته، ويميز الباحث بين نص الكاتب الذي يضم مختلف البنيات النصية المتصلة بالسرد أو العرض على حد سواء، وبين نصوص غيره من الكتاب، والمتمثلة في البنيات النصية التي جرى استيعابها وإدخالها في النص، وعن طريق الدمج والتعالق يحدث التفاعل النصي بين النص ومختلف البنيات النصية التي استوعبها.

ويخص الباحث مفهوم التفاعل النصي بفصل كامل في كتابه "انفتاح النص الروائي"، حيث يدرسه من حيث:* قسميه: المتمثلين في النص والمتفاعل النصي.*أنواعه: المتمثلة في المناص والتناص والميتناص. *أشكاله: المتمثلة في الذاتي والداخلي والخارجي.*ومستوييه: العام والخاص.

5/المجلس: يمثل المجلس حسب يقطين الفضاء الأساسي لإنتاج الكلام في الثقافة العربية لعصور طويلة مضت، وهو فضاء جماعي متميز بزمان خاص وعوالم خاصة وشخصيات متميزة، إذ يقول: "المجلس فضاء متميز، له زمانه الخاص، وشخصياته المتميزة، وعوالمه الخاصة"[10] وهذا ما أعطى البعد الشفاهي التداولي لهذا الإنتاج الثقافي، حيث العلاقة مباشرة بين المنتج والمتلقي. ويميز الباحث بين نوعين من المجالس: عامة وخاصة، فالأولى تتعلق بما أسماه بـ"الثقافة العالمة" والثانية بـ"الثقافة الشعبية"، كما يرصد أيضا مجالس علنية وأخرى سرية. وبحسب طبيعة المجالس والأطراف المكونة لها تتلون الثقافة العربية بسمات خاصة، فتأخذ صورا متباينة. ومهما تعددت المجالس وتباينت فإنها تشترك في مكونات أساسية، هي المتكلم والسامع والكلام، مما يجعلها من أهم مقامات التواصل التي يسعى يقطين إلى الإمساك بآليات اشتغال مختلف مكوناتها وأطرافها، حيث ينطلق من المتكلم والسامع -باعتبارهما الطرفين المحركين للمجلس- ويحاول تحديد نوع العلاقة القائمة بينهما، وكذا نوع الخطاب الذي ينتج ضمن هذه العلاقة. ليخلص إلى وجود نوعين من العلاقات، فعلية حيث يكون المتكلم هو الفاعل الوحيد، والسامع متلقيا للفعل، وإن تفاعل فإن تفاعله سيكون ضمنيا أي لا يتجسد من خلال فعل كلامي، ويمكن التمثيل لهذا النوع بالواعظ، الخطيب، الشاعر والراوي. أما في العلاقة التفاعلية، فإننا نكون أمام فعلين كلاميين، يؤدي التفاعل الذي يحصل بينهما إلى إنتاج الكلام داخل المجلس، حيث يكون السامع مشاركا إيجابيا، ويتخذ كلامه في الغالب صيغتي الطلب أو الاستفهام، ويدخل ضمن هذا النوع المحاورات والمناظرات والألغاز والأحاجي ومصنفات من قبيل كليلة ودمنة والإمتاع والمؤانسة وغيرها. ويقود التحليل الباحث إلى نتيجة مفادها أن المجلس المقدم في الإمتاع والمؤانسة يكون فيه كل من السامع والمتكلم نموذجيين، يعكسان صورة المثقف العربي في القرن الرابع هجري[11]. كما تختلف المجالس وتتباين حسب طبيعة المحاورات التي تقام فيها، فهناك مجالس واقعية كالإمتاع والمؤانسة وأخرى تخييلية كألف ليلة وليلة، وقد يتداخل الواقعي مع التخييلي.

ويذهب يقطين إلى أن لكل فئة اجتماعية مجالسها الخاصة، وفي إطار هذه المجالس يتحقق البعد الاجتماعي والثقافي للكلام العربي، بل يذهب الباحث إلى أبعد من هذا حين يعتبر أن المجلس هو الفضاء الثقافي الأساسي الذي تم فيه إنتاج الكلام العربي القابل للنقل والتداول والاستمرار، كما لعبت المجالس دورا بارزا في تشكيل المتخيل والكلام العربيين، يقول يقطين: "إن كل شيء وليد هذه المجالس، التي تمكننا دراسةٌ تاريخيةٌ واجتماعيةٌ من تبين الدور الكبير الذي لعبته في تشكيل المتخيل والكلام العربيين"[12]، ويدلل على ذلك بأهم المناظرات والمساجلات الكبرى التي عرفها الفكر العربي، والتي كان موئلها بامتياز المجلس،

وبتنوع هذه المجالس يتنوع ويتلون الكلام العربي، كما يشير الباحث إلى سمة أساسية من سمات المجلس ألا وهي الاستمرارية، حيث أن المجلس لا ينقضي بتفرق الجلساء وإنما يستمر ويستأنف في وقت لاحق. كمجالس السير الشعبية التي تعكس بامتياز خاصيتي الطول والاستمرارية.

6/ الكلام: يرى الباحث أن الكلام قد احتل مكانة واسعة في الثقافة العربية، باعتباره محور التواصل الرئيسي، حيث يقول: "الكلام محور التواصل، وهو في الثقافة العربي يحتل أعلى المراتب"[13]، وقد اعتبر الجنس الجامع للنظم والنثر معا، فقد اهتم به العرب منذ القدم، ووصفوا به مختلف ممارساتهم اللفظية، وميزوا أنواعها وخصائصها. وقد درس يقطين هذا المفهوم من خلال ثلاثة محاور: المحور الأول ويتعلق بـ(المبادئ، المقولات، التجليات)، المحور الثاني ويرتبط بـ(الجنس، النوع، النمط)، أما المحور الثالث فيعنى بـ(القصة، الخطاب، النص)، حيث يقدم الباحث جهدا واسعا لشرح مختلف هذه المحاور، ذلك ما يتضح في كتابه "الكلام والخبر– مقدمة للسرد العربي–".

انطلق في تعريفه من أهم المصادر العربية القديمة، التي قامت بتحديده وتبيان أهم الأجناس والأنواع التي يمكن أن تنضوي تحته، حيث ميز بين المبادئ والمقولات والتجليات، ووصل كلا منها بقسم من أقسام الكلام، حيث ربط المبادئ بالجنس ومنحها صفة الثبات، وربط المقولات بالنوع ومنحها صفة التحول، وربط التجليات بالنمط وأعطاها صفة التغير. كما ميز بين ثلاث أجناس للكلام انطلاقا من صيغه(القول/الإخبار)، وهي: الخبر والحديث والشعر. وركز على مفهوم الخبر، الذي تناوله من حيث الأنواع والأنماط. وقد صنف السيرة إلى جانب الخبر والحكاية والقصة، لأنها من الأنواع الخبرية الأصلية.

–الموقف النقدي اليقطيني من الكلام العربي:نظر سعيد يقطين إلى الكلام العربي من خلال ثلاثة محاور، هي: 1–المبادئ والمقولات والتجليات 2– الجنس والنوع والنمط 3– القصة والخطاب والنص.

ويرمي من خلال هذا التقسيم الثلاثي إلى تقديم رؤية متكاملة، ينتقل فيها من الأعم إلى الأخص مرورا بالخاص، من خلال الموضوع الذي يحدده ويعالجه من زوايا ثلاث: الجنسية باعتبارها الموضوع الذي يتحقق من خلاله الكلام، والسردية التي يكشف عنها من خلال حضور (جنس) السرد في (نص) محدد، والنصية التي يبحث فيها من خلال التجليات النصية. وسيسعى الباحث إلى مقاربة مختلف هذه الموضوعات من خلال تمفصلها حسب النقاط الثلاثة السالفة الذكر، للتمكن من النظر إليها في مختلف مستوياتها[14].

1.**المبادئ، المقولات، التجليات**: ويقصد **بالمبادئ** الكليات العامة المجردة التي تتعالى على الزمان والمكان، ومهما تعددت طرائق إدراكنا لها تبقى موجودة سلفا. ويختزلها الباحث في ثلاث مبادئ أساسية وهي: الثبات والتحول والتغير. فالثبات يحدد العناصر الجوهرية الثابتة، التي بواسطتها يمكن تحديد ماهية الأشياء. ويتعلق التحول بالصفات البنيوية التي تكون عرضة لهذا التحول، كلما طرأت عوامل جديدة محيطة من شأنها أن تؤثر في الظاهرة. أما التغير فيحدث نتيجة مختلف التفاعلات التي تحصل عبر الزمن، وتكسب الظاهرة سمات جديدة. ويخضع الكلام باعتباره ظاهرة لهذه المبادئ، إذ يتم النظر إليه من حيث جوانبه الثابتة والمتحولة والمتغيرة[15].

أما **المقولات** فتتحدد بوصفها كليات من الدرجة الثانية، ويقصد بها مختلف التصورات والمفاهيم التي توظف لرصد الظواهر ووصفها، ويرى الباحث أنها تمتاز بالتحول، لأن طرائق تمثل الأشياء تختلف باختلاف الأزمنة ومختلف الأنساق الثقافية المشكلة لظاهرة ما. وتنقسم المقولات بدورها إلى ثابتة، وهي التي تنظر إلى الكلام من جهة الثبات، وترتبط بالجنس، الذي يتيح إمكانية الإمساك بمختلف الأقسام الثابتة في الكلام. ومقولات متحولة، وترتبط بالأنواع، هذه الأخيرة التي تختلف صفاتها البنيوية عن بعضها البعض وإن اشتركت في الجنس الذي يجمعها. وترتبط المقولات المتغيرة بالأنماط، التي يقصد بها مختلف الصيرورات التي تنتهي إليها الأنواع أثناء تطورها التاريخي.

وتعرف **التجليات** بكونها التحققات النصية الملموسة، وصنفت على هذا النحو لتأكيد طابع التغير الذي يطالها، وهي تخضع على غرار المقولات للثبات والتغير والتحول. حيث تتحدد التجليات الثابتة من خلال ما يسمى بـ(معمارية النص)، وتتجسد من خلالها جنسية النص، ويدخل ضمن هذا النوع من التجليات مختلف المقولات العامة أو المتعالية التي يرتبط بها كل نص. ويدخل ضمن التجليات المتحولة "التناص" بمختلف أشكاله وصوره، أما التجليات المتغيرة فيدخل ضمنها مختلف أنماط التفاعل النصي الأخرى.وهذه التجليات متغيرة باستمرار، وتأتي لاتخاذ موقف من النص بإعلان الانتماء أو الرفض، ويتجسد ذلك في شكل (المحاكاة) أو(التحويل) أو(المعارضة).

2 .**الجنس، النوع، النمط**: يضبط الناقد في هذا المحور تعريفا للكلام العربي فيقول: "نقصد بالكلام العربي مختلف التجليات اللفظية التي أنتجها العربي"[16]، وانطلاقا من المبادئ السابقة يربط اللسان العربي بالثبات لأنه يعتبره الجنس العام، ويصل اللغة العربية بمبدأ التحول فهي بمثابة النوع، ويربط الكلام بمبدأ التغير لأنه يعده نمطا.

–الجنس: ينطلق يقطين في ضبطه لهذا المفهوم من صيغتي الكلام (القول/ الإخبار)، ومن خلال النظر إلى الأداة (شعر/ نثر)، وإلى وضع صاحب الكلام (المتكلم/ الراوي)، ليخلص إلى تمييز ثلاثة أجناس للكلام هي: الشعر والحديث والخبر. ويمكن لهذه الأجناس أن تستوعب كل كلام العرب، لأنه لا يخلو من اندراجه ضمن إحداها، وبالتالي تصبح متعالية على الزمان والمكان.

–النوع: يحدد يقطين ثلاثة أنواع (ثابتة ومتحولة ومتغيرة)، فالأولى هي أقرب إلى الأجناس من حيث طبيعتها وثباتها،كالخبر، الحكاية، القصة، السيرة. والثانية هي أنواع فرعية، يمكن البحث فيها تاريخيا لمعاينة مختلف التحولات الحاصلة في ضوء الأنواع الأصول، كما يمكن البحث في ما تفرع عنها. أما الثالثة، فيقصد بها كل الأنواع المختلطة، التي تحتوي على مقومات جنسين مختلفين، وبالتالي يصعب تحديد جنسيتها، ككتاب كليلة ودمنة، الذي يضم نوعين مختلفين هما: المثل باعتباره قولا يندرج ضمن الحديث وقصة الحيوان[17].

–**النمط**: يشتغل الباحث في هذا المفهوم من وجهة أفقية عكس الأنواع والأجناس، ويعتبر الأنماط بمثابة صفات الكلام كما وردت عند القدماء، ونجد الأنماط الثابتة والمتحولة والمتغيرة .

فالثابتة: هي أنماط ثابتة لاتصالها بما يمثله الكلام في علاقته بالتجربة الإنسانية. والمتحولة: هي الأنماط العامة التي تتصل بالموضوعات، أو الصور القابلة للتحول بناء على المقاصد التي يرمي إليها المتكلم. أما المتغيرة فتنعت بالأنماط الخاصة لأنها تتصل بالأداة المستخدمة(اللغة والأسلوب)، لتمثيل التجربة المتوخاة أو تحقيق الوظيفة المرجوة.[18]

3القصة، الخطاب، النص: عندما ينتقل الباحث إلى التجليات يبين بأنه يحقق الانتقال من الجنس إلى النص، وأنه يرمي إلى تجسيد "نصية الجنس" من خلال تدقيق "جنسية النص".

وسيقتصر بحثه على جنس واحد هو "الخبر"، وعلى نوع واحد من أنواعه وهو "السيرة الشعبية" باعتبارها "نصا"، وتبعا لذلك، يصبح السرد هو "الاسم الجامع" لمختلف أنواع الكلام الذي يتحقق بواسطته، كما يغدو الخبر نوعا من أنواع السرد.

انطلاقا من هذا المفترض، سينظر إلى السرد على أنه "جنس" قابل للتمفصل من حيث التجلي وفق المبادئ الثلاثة المنطلق منها، ومن ثم سيقارب جنس السرد من حيث الثبات وانطلاقا من القصة (المادة الحكائية)، وسينظر في التحول من جهة الطرائق الموظفة في تقديم تلك المادة الحكائية (الخطاب)،

وسيدخل ضمن التغير كل ما له صلة بالأغراض والغايات التي يصبو إليها مرسل الخطاب إلى المتلقي، ونظرا لاتصال هذا المبدأ بالنمط، فقد ربطه يقطين بالنص الذي يعتبره موئل الدلالة.

ليخلص بعد ذلك إلى نتيجة مفادها ترابط المبادئ بالمقولات والتجليات أفقيا وعموديا، وتداخلها جميعا وعلى كافة المستويات وفق منظور كلي وشمولي، يتيح إمكانية النظر في السرد من حيث تجليه، من جهة بنياته الحكائية والخطابية، ووظائفه الدلالية[19].

7/ زمن النص والبناء الدلالي: وظف الباحث هذا المصطلح لتجاوز المستوى التركيبي أو النحوي لمقولة الزمن، والذي ارتبط أساسا بزمني (القصة والخطاب)، وكان قد اشتغل عليه في مؤلفيه "انفتاح النص الروائي" و"قال الراوي". يرتبط هذا النوع من الزمن بعمليتي القراءة والكتابة، فالمستوى الأول يتعلق باللحظة الزمنية التي يمارس فيها الكاتب عملية الكتابة، وهي لحظة تختلف عن كل من زمني القصة والخطاب، أما المستوى الثاني فيتعلق بزمن تلقي النص من طرف القارئ، وبتعالق هذين الزمنيين يتشكل ما يسمى بـ"زمن النص".

ويصف الباحث العلاقة بين هذين البعدين الزمنيين بعلاقة البناء، حيث يتم من خلالها إنتاج الدلالة، فالكاتب وهو يمارس عملية الكتابة يكون في حالة بناء لعالم زمني تتداخل فيه زمنيته بزمن القصة، وكلما تقدم في عملية البناء هاته يكون قد تقدم شوطا في إنتاج عالمه الدلالي، حيث يكتمل هذا العالم باكتمال فعل "الكتابة"، وتجدر الإشارة إلى أن مختلف هذه التفاعلات تحدث على المستوى الداخلي للنص، لذا يطلق عليه الباحث اسم البناء النصي الداخلي. أما على المستوى الخارجي، فيتم التفاعل من خلال عملية القراءة، حيث يتم إنتاج الدلالة من ذات القارئ بـ "الكشف عن الأصوات المكبوتة أو الخرساء التي تقبع داخل النص"[20] وتختلف هذه الدلالة حسب نوعية القراء وخلفياتهم النصية. وبهذا الشكل تسهم كل من ذات الكاتب وذات القارئ في بناء النص داخليا وخارجيا، ومن خلال هذه العملية يتحدد ما يسمى بـ(زمن النص) في بعديه، زمن القراءة وزمن الكتابة[21].

8/ تحول السيرة الشعبية من اللانص إلى النص:

يشير سعيد يقطين إلى وجود اختلافات كثيرة في تحديد ماهية السيرة الشعبية وموقعها ضمن باقي الأجناس الأدبية العربية، نظرا للاضطراب الكبير الذي يسود المصطلحات والاستعمالات التي تتصل بهذا المفهوم، من قبيل الملحمة، الحكاية، الرواية، الملحمة الشعبية، القصة البطولية وغيرها، لذا يصبح من غير اليسير تقديم دلالة دقيقة لهذا المصطلح ، إلا برده إلى السياق الذي أنتج فيه والشكل الأدبي الذي

تجسد من خلاله.لكن، بالرغم من هذا الاختلاف والتباين حول المصطلح، فإن هناك حيزا مشتركا، يكاد يجتمع عليه جل المشتغلين بالسيرة، يتمثل في الاتفاق على إبداعية هذا العالم الرحب الفسيح، الذي ارتبط بالذات العربية في حقب زمنية ماضية، ولأن "التعبير عن الذات نفسها لا يمكن أن يتم خارج الإحالة على معطيات الثقافة والتاريخ والإيديولوجيا"[22]، عبرت هذه السير عن حياة الناس وبيئاتهم الاجتماعية والتاريخية والثقافية، وحاولت نقلها وتجسيدها من خلال أشكال أدبية، تزخر بكثير من الحمولات الثقافية، وكذا الخصوصيات والمزايا الفنية والشكلية والمضمونية.

يعد بطل السيرة المحرك الرئيسي لأحداثها، فهو يجمع "ملامح البطل في الأسطورة والملحمة وفي الدراما والبطل الروائي التاريخي جميعا"[23]، وهو عادة صاحب رسالة تجسد قيم الحق، بحيث يدخل في صراعات كثيرة مع قوى الشر، تنتهي في أغلب الأحيان بانتصار الحق على الباطل، والخير على الشر، لذا نجد أغلب السير تقوم على أساس خلقي، يسعى إلى تقديم صورة مشرقة عن المثل العليا والقيم الراقية.

ويزخر تراثنا السردي بكم هائل من السير الشعبية، التي احتوت متونا ضخمة، ضاع الكثير منها بسبب سياسة التغييب والإهمال التي طالت هذه المرويات، باعتبار أنها تنتمي إلى الثقافة الشعبية التي تمثل أدب العامة، ومن ثم ظلت في منأى عن دائرة الاهتمام لعصور طويلة، مما أدى إلى الجهل بأصول نشأتها ومراحل تكونها، وفي هذا الصدد يقول عبد الله إبراهيم: "تنتمي السير الشعبية إلى مرويات العامة، وهذا الانتماء هو الذي جعلها تتشكل في منأى عن الثقافة المتعالية"[24]. وبهذه النظرة الاختزالية في التعامل مع التراث، كما يصورها عبد الله إبراهيم، ضاع جزء كبير منه، بكل ما يحمله من أبعاد ودلالات وقيم حضارية وثقافية.

ويشير يقطين إلى بعض الدراسات العربية التي اهتمت بالسيرة الشعبية، وامتازت في عمومها بغياب التحديد الدقيق للمصطلحات، مثل دراسة "عبد الحميد يونس" في كتابه "الحكاية الشعبية"[25]، بحيث يجعلها نوعا من أنواع الحكايات الشعبية، كما يدرجها "موسى سليمان" ضمن الأدب القصصي عند العرب، أما "فؤاد حسنين" فيدرجها ضمن القصص الشعبي، كما يتضح هذا الاضطراب أيضا مع كل من "عبد الحكيم شوقي"، الذي يقرنها بالملحمة في كتابه "السير والملاحم الشعبية"[26]، و""فاروق خورشيد الذي يعدها مرحلة من مراحل تطور الرواية العربية، أما "نبيلة إبراهيم" فتضعها ضمن القصص البطولي، حيث تعدها تارة ملحمة، وتارة أخرى رواية.[27]

ويرجع هذا الاضطراب الكبير الذي يسود المصطلح المتصل بالسيرة، إلى السجال الطويل الذي خاضه الدارسون العرب مع آراء المستشرقين، الذين سبقوا العرب إلى الاهتمام بها، حيث نعتوها بمصطلحات الأنواع الأدبية الموجودة في تراثهم الغربي، من قبيل الملحمة، الرواية(رومانس)، القصة القصيرة وغيرها، فما كان من العرب إلا أن يدافعوا عنها بأسلوب استرجاعي، يوظف نفس المصطلحات التي وصفت بها: "قالوا: ليس في التراث العربي ملحمة أو رواية (...) فقلنا: السيرة الشعبية ملحمة ورواية و(...)"[28]. وكانت النتيجة أن انعكس هذا الاضطراب الاصطلاحي على أصعدة أخرى، ترتبط بتحديد ماهية السيرة ونوعيتها ومجال الاختصاص الذي يدرسها، بحيث أصبحت تكتسي دلالتها انطلاقا من السياق الذي توظف فيه، فهي القصة والرواية والملحمة والمسرحية بحسب موضوع السجال أو سياق التحليل، وللتوضيح أكثر يمثل الناقد ببعض النماذج من الدراسات العربية.

بدءا بعزة الغنام، التي توظف مصطلح الملحمة وتنعت به سيرة عنترة، فتقول: "سيرة عنترة تعد ملحمة من الملاحم العالمية، وهي كتاب جامع للمعارف، وسجل لمآثر العرب في العصر الجاهلي"[29]، وغير بعيد عن المعنى الذي ذهبت إليه الغنام نجد أحمد محمد الشحاذ يعتبر السيرة الشعبية مقابل الملحمة في التراث الغربي، حيث يقول: "السيرة الشعبية قامت مقام الملحمة الأوروبية أو الهندية أو البابلية، لأن غلبة الفكر الأسطوري والواقع غير المنطقي يجعلها بعيدة عن التماس بالحياة العامة للأقوام"[30].

أما عمر الساريسي فيعدها قصة طويلة، ويتضح ذلك في قوله: "هي قصة طويلة دونت، وأصبحت من التراث الذي جمد على الحال التي دوّن عليها"[31].ويختم بفاروق خورشيد الذي يتحدث عن محاولة روائية تعكسها سيرة سيف بن ذي يزن، إذ يقول: "سيرة سيف بن ذي يزن محاولة روائية، تعكس موقف الحبشة من الحرب الصليبية، ومشاركتها مسيحي أوروبا في الهجوم على الدولة الإسلامية"[32].

وتبعا لذلك سيبقى تحديد مفهوم الماهية مبهما وعائما، بل سيمتد الخلط والاضطراب إلى مستوى آخر، يتعلق بالاختصاص الذي تدرس فيه، هل هو أدب الخواص، أي الأدب الرسمي الذي تعنى به الدراسة الأدبية، أم أدب العوام أي الأدب الشعبي الذي يدرسه الفولكلور، فهناك من يصنفها ضمن الحكاية الشعبية، وهناك من يدرجها في إطار القصة العربية.

ويرجع ذلك الخلط والاضطراب —حسب يقطين– إلى المنهجية المتبعة في دراسة السيرة الشعبية، والتي تنبني أساسا على مبدأ الملاءمة الاجتماعية، الذي ينطوي على غايات ومقاصد إيديولوجية بعيدا عن الأسس العلمية المضبوطة، ومن ثم فإن أي مقاربة تنطلق من هذا المبدأ تحول دون بلوغ الغاية المنشودة،

المتمثلة في البحث عن خصوصيتها من حيث كونها نصا "سواء كان هذا النص شفاهيا أو كتابيا، عاميا أو فصيحا"[33] ثم تحديد بنياته الثابتة والمتحولة، بغية ضبط نوعيتها وطبيعتها وخصوصيتها، بعيدا عن السجال العقيم والطرح الإيديولوجي.

وعلى العموم يمكن إجمال الاختصاصات التي تناولت السيرة الشعبية في:

- الفولكلور ومثلته دراسات شوقي عبد الحكيم.
- الدراسات الأدبية ومثلتها أعمال فاروق خورشيد.
- بين/ بين، مثلتها باقي الدراسات، مثل أعمال نبيلة إبراهيم، عبد الحميد يونس وعبد الرحمن أيوب وغيرهم.

وهي اختصاصات متداخلة فيما بينها، بحيث يتعسر تحديد سمات كل اختصاص على حدة، نظرا للاشتراك اللفظي والإجرائي بينها، مما يجعلها تخفق في تحديد موضوعها وضبط حدوده بالدقة المنشودة، بسبب غياب البعد العلمي في الدراسة، والمتمثل أساسا في العدة النظرية والمنهجية المحددة[34].

بهذا التصور جرى النظر إلى السيرة الشعبية العربية، باعتبارها نصا عربيا جديرا بالبحث والتحليل، وهي تعبر عن جوانب هامة من الذات العربية في صيرورتها وتحولاتها، لذا فإعادة التفكير في قراءته من جديد هو تجديد للذات العربية في مختلف بنياتها الذهنية والفكرية.

خاتمة:

وفي ختام هذه الورقة البحثية التي حاولنا من خلالها إماطة اللثام عن أهم مسارات وتحولات المصطلح النقدي بصفة عامة، والسردي بصفة خاصة عند الناقد العربي سعيد يقطين، وذلك بتقديم قراءة شاملة معمقة لأبرز المصطلحات النقدية الموظفة في أبحاثه، بالوقوف على أهم معطياته فكره النقدي في قراءته للمصطلح السردي، ومحاورة خصوصية هذه القراءة التي أتت في خضم المناهج النقدية المعاصرة. يمكن إجمال النتائج المتوصل إليها على النحو التالي:

–اقتراح مفهوم "النص" ليحل محل "التراث"، وذلك لتجنب الانتقائية والعشوائية والايديولوجية أثناء مقاربته، وليتم التركيز على بنيات النص الخاصة.

–اعتماد مصطلح "السرد العربي" كمفهوم جامع شامل لمختلف التجليات المتصلة بالعمل الحكائي، ويعد أكثر دقة وشمولية، لأنه يسعى إلى رصد الظاهرة السردية التراثية في كلياتها، كما يسعى إلى الإحاطة بمختلف حيثياتها وملابساتها.

–التعلق النصي مستوى خاص من مستويات التفاعل النصي، يتجسد من خلال علاقات محددة تصل النصوص السابقة بالنصوص اللاحقة.

–التفاعل النصي البديل الذي يقدمه سعيد يقطين ل "التناص" و"المتعاليات النصية"، فهو يعتبره أعم من هذين المصطلحين، نظرا لدلالاتهما البعيدة.

–المجلس هو الفضاء الثقافي الأساسي الذي تم فيه إنتاج الكلام العربي، القابل للنقل والتداول والاستمرار.

–الكلام هو محور التواصل في الثقافة العربية، وهو الجنس الجامع للنثر والنظم معا.

–زمن النص هو زمن ناتج عن تعالق لحظة الكتابة بزمن التلقي ، وفق علاقة بناء للنص داخليا وخارجيا.

–تحول النظرة إلى السيرة الشعبية من اللانص إلى النص، نتيجة اهتمام الدراسات بها بعد الحرب العالمية الثانية، وذلك لاعتبارات عدة، تتعلق بالنزوع القومي والبعد البطولي الذي تحتفي به متون هذه السير.

ونظرا لأهمية الموضوع وحساسيته ارتأينا أن نورد بعض التوصيات التي تبقى بدورها مفتوحة على قراءات مختلفة: – ضرورة التطوير في فهم الذات والوعي والتراث قبل التطوير في التقنية والمنهج وكذا ضرورة الربط بين المصطلحات ومرجعياتها المعرفية، ومساءلة مصادرها المضمرة، حتى لا يحدث التصادم والتعارض مع النتائج مع مرارعاة خصوصياتها وعدم إفراغها من دلالاتها ومحتوياتها.

هوامش:

[1] – سعيد يقطين: الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997، ص 48.

[2] – ينظر: سعيد يقطين: السرد العربي، مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2006، ص 49.

[3] – سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، من أجل وعي جديد بالتراث، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992، ص125

[4] – ينظر: المرجع نفسه، ص 48.

[5] – ينظر: السرد العربي مفاهيم وتجليات، ص 271.

[6] – محمد الداهي: صورة الأنا والآخر في السرد، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2013، ص 11.

[7] – الرواية والتراث السردي، ص 23.

[8] – جراهام آلان، نظرية التناص، ترجمة باسل المسالمة، دار التكوين للترجمة والتأليف والنشر، دمشق، ط،2011، ص55.

[9] – الرواية والتراث السردي، ص 98.

[10] – سعيد يقطين: الكلام والخبر، ص 213.

[11] – ينظر: سعيد يقطين: السرد العربي، مفاهيم وتجليات، ص 146.

[12]- المرجع نفسه،ص 215.

[13]- المرجع نفسه، ص 146.

[14]- ينظر: المرجع نفسه، ص 179.

[15]- ينظر: سعيد يقطين: الكلام والخبر، ص 181.

[16]- المرجع نفسه، ص 188.

[17]- ينظر: المرجع نفسه، ص 197.

[18]- ينظر: المرجع نفسه، ص 202.

[19]- ينظر: المرجع نفسه، ص 220.

[20]- أحمد برقاوي: في الفكر العربي الحديث والمعاصر، المركز الثقافي العربي، ط1، 2015، ص475.

[21]- ينظر: سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص 51.

[22]- سعيد بنكراد: السرد الروائي وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، ط1، 2008، ص 167.

[23]- علي بن تميم: السرد والظاهرة الدرامية، دراسة في التجليات الدرامية للسرد العربي القديم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص 109.

[24]- عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، ص194.

[25]- عبد الحميد يونس: الحكاية الشعبية ، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1968.

[26]- عبد الحكيم شوقي: السير والملاحم الشعبية العربية، دار الحداثة، بيروت، 1984.

[27] - ينظر: سعيد يقطين، الكلام والخبر، ص99.

[28]- المرجع نفسه، ص 99.

[29]- عزة الغنام: الفن القصصي العربي القديم، الدار الفنية، القاهيرة، 1990، ص 275.

[30]- أحمد محمد الشحاذ: الملاحم والسير الشعبية العربية، مجلة التراث الشعبي ع2، 1986، ص 140.

[31]- عمر الساريسي: الحكاية الشعبية الفلسطينية، مجلة التراث الشعبي، ع 10، 1980، ص 190.

[32]- فاروق خورشيد: أضواء على السيرة الشعبية، المكتبة الثقافية، القاهرة، 1964، ص 176- 177.

[33]- جابر عصفور: تحديات الناقد المعاصر، دار التنوير للطباعة والنشر، لبنان، ط1، 2014، ص21.

[34]- ينظر: سعيد يقطين: الكلام والخبر، ص 107.