الوعي بالتراث السردي في الخطاب النقدي عند سعيد يقطين

مقاربة تحليلية في كتاب " الرواية والتراث السردي

أ. بارش زهيرة

جامعة سطيف 2

توطئة :

تعد قراءة التراث السردي العربي من أبرز القضايا التي شغلت حيز الدراسات الحديثة في السنوات الأخيرة ، حيث وظفت مناهج وآليات جديدة حاولت إعادة قراءة النص التراثي عن طريق محاورة مضامينه المغيبة واستنطاق مفاهيمه المستعصية.

وسيحاول هذا المقال الوقوف عند تجربة الناقد المغربي سعيد يقطين ، من خلال مؤلفه: الرواية والتراث السردي – من أجل وعي جديد بالتراث – وإبراز أهم القضايا النقدية التي وردت فيه.

"إن إعادة قراءة تراثنا الأدبي والفكري، ومعاودة التفكير فيه، بشكل دائم وجديد، من مستلزمات تكوين فكرة دقيقة ومتجددة عنه، وعن أبرز ملامحه وسماته، كما أنه من دواعي تشكيل وعي جديد بذواتنا وهويتنا ومستقبلنا"[1] .

انطلاقا من هذا القول نستشف ملامح المشروع الابستيمولوجي الذي سعى الباحث إلى تأسيسه من خلال مختلف كتاباته في هذا المجال . فقد دعا إلى ضرورة إعادة قراءة التراث العربي بأدوات جديدة وبأسئلة جديدة وبوعي جديد يتناسب وروح العصر، بهدف تطويره والنهوض به، وذلك عن طريق تفعيله تفعيلا إيجابيا مع مختلف المستجدات، فقضية التراث عند يقطين قضية بالغة الأهمية والخطورة، باعتبارها تتعلق بالذات والهوية والمستقبل العربي، وتبرز لنا هذه الأهمية كما ذكرنا سابقا في المؤلفات العديدة التي خصصها الناقد لمعالجة الموضوع، وأهمها: الرواية والتراث السردي، ذخيرة العجائب العربية ،الكلام والخبر، قال الراوي والسرد العربي مفاهيم وتجليات . وسيتم التوقف عند كتاب الرواية والتراث السردي نظرا لأهميته الكبيرة في إرساء قواعد مشروع التراث السردي الذي يحاول الناقد التأسيس له .

أولا : بنية الكتاب وأهمية موضوعه :

تدور الفكرة العامة للكتاب حول تحديد علاقة النص الروائي بتراثه السردي، ذلك ما يفصح عنه عنوان الكتاب ذاته (الرواية والتراث السردي)، كما يفصح عنه مؤلفه حين يقول : "البحث عن كيفية «تعالق» أو «تعلق» نص جديد (الرواية) بنص سردي قديم"[2] .

ويبدأ سعيد يقطين بحثه هذا، بتحديد علاقة الرواية بالسرد القديم، ليصل بعد ذلك إلى تحديد علاقة الإنسان العربي بتراثه، موسعا بذلك أدوات اشتغاله؛ حيث أنه أضاف ما يسمى بـــ(التعلق النصي)، كنوع جديد إضافة إلى الأنواع الثلاثة التي اشتغل عليها في كتاب "انفتاح النص الروائي"، وهي: المناصة، التناص، الميتانصية، ويتميز هذا

النوع من التفاعل النصي عن غيره "بسبب العلاقة التي تقوم بين نصين متكاملين، أولهما سابق (Hypotexte) والثاني لاحق (Hypertexte)، وإن النص اللاحق "يكتب" النص السابق بـــ «طريقة جديدة»"[3].

وقد عالج سعيد يقطين من خلال هذا النوع الجديد، علاقة الرواية كنص جديد بالتراث كنص قديم، وذلك عن طريق استحضاره لأربع روايات تتكئ على نصوص سردية قديمة، وهي: (الزيني بركات) لـــجمال الغيطاني، (ليالي ألف ليلة) لـــنجيب محفوظ، (نوار اللوز) لـــواسيني الأعرج، و(ليون الأفريقي) لـــ أمين معلوف. أما النصوص السردية القديمة التي تنبني عليها فهي على الترتيب: (بدائع الزهور في وقائع الدهور) لابن إياس، (ألف ليلة وليلة ذات الحوادث العجيبة والقصص المطربة الغريبة)، (تغريبة بني هلال ورحيلهم إلى بلاد الغرب وحروبهم مع الزناتي خليفة)، (وصف إفريقيا) للـــحسن بن محمد الوزان، حيث تمثل الأولى (النصوص المتعلِّقَة)، وتمثل الثانية (النصوص المتعلق بها)، والملاحظ على هذه الأخيرة، أنها لا تنتمي إلى نفس الجنس السردي، وإنما تراوح بين جنس التاريخ، جنس الحكاية الشعبية وجنس السيرة الشعبية.

وهكذا ينطلق البحث في (الرواية والتراث السردي) نحو العودة إلى الماضي، حيث يفكك بنياته، ويعيد صياغتها وفق منهج جديد، وبآليات مغايرة، تستفيد من المنجزات السردية " بطريقة مرنة بغية التطوير لا الإستنساخ " [4] ذلك ما يحاول سعيد يقطين توضيحه من خلال تحليله لروايات المتن، مؤكدا على حضور التراث في الوعي السردي العربي المعاصر، ومبينا الكيفية التي تم بها التعامل مع هذا التراث، بالنظر إليه من منظور جديد .

ثانيا : المتن السردي :

1- ليالي ألف ليلة نموذجا: يصرح سعيد يقطين بأن الهاجس الذي ينطلق منه في هذه الدراسة، هو توضيح العلاقة القائمة بين (ليالي ألف ليلة)[5] للروائي نجيب محفوظ و(ألف ليلة وليلة) الأصلية في إطار التفاعل النصي، وضمنه التعلق النصي، أو بتعبير آخر كيفية تفاعل (ليالي ألف ليلة) مع (ألف ليلة وليلة)، محاولا في ذلك اكتشاف طرائق اشتغال النص الأول باعتباره (نصا متعلقا) على النص الثاني بوصفه (نصا متعلقا به)، ومن خلال ذلك يسعى يقطين إلى إبراز تميز نص نجيب محفوظ على النص الذي اشتغل عليه.

- "ليالي ألف ليلة" و"ألف ليلة وليلة": تتجسد سردية ألف ليلة وليلة_ حسب يقطين_ من خلال مبدأ الحكي الذي يمتاز ببعديه؛ العجائبي والمولد للعديد من الأحداث والشخصيات، والذي يتجسد في النص من خلال مقولة شهرزاد: "إن ما سأحكيه أعجب مما حكيت"[6]، هذه العبارة التي كانت دافعا لإثارة فضول شهريار، ودفعه إلى التساؤل عما يمكن أن يكون أعجب مما سمع، فتكون الإجابة حكاية أخرى جديدة، وهكذا .

ويوضح سعيد يقطين أن مبدأ الحكي هذا، يجعلنا أمام قصتين اثنتين:

"1- القصة الإطار: ومحورها شهريار الذي انتهى إلى قاتل للعذارى بعد الليلة الأولى.

2- القصة المضمنة: ما تحكيه شهرزاد كل ليلة دفعا للقتل..."[7].

والعلاقة بين هذين النوعين، هو أن القصة الإطار بمثابة مرجع ثابت، تكون العودة إليه مباشرة بعد انتهاء القصص المضمنة، التي تتمل فيما تحكيه شهرزاد للملك من قصص عجيبة تنسيه في خيانة زوجته الأولى، فينجب من شهرزاد ويعفو عنها، وبتحقق المقصد من وراء القصة المضمنة (درء القتل) تنتهي القصة الإطار.

وقد أخذ نجيب محفوظ هذه القصة الإطار (حكاية شهرزاد) وجعلها محور حكيه، متخذا من نهايتها بداية لليالية، مستعيدا في ذلك بعض عوالم القصص المضمنة، ويقوم بحكيها، لا كحكايات منتهية وإنما كوقائع جارية، ويوضح سعيد يقطين حضور هذه العوالم في ليالي نجيب محفوظ من خلال العناصر التالية:

"– الشخصيات: توظيف بعض شخصيات ألف ليلة وليلة مثل عبد الله البري، الحمّال، السندباد وغيرهم.

– المكونات النوعية: مثل: المسخ، التنكر وغيرهما.

– الأحداث: كالمطاردة والقتل والاحتيال وغيرها."[8]

حيث يعيد نجيب محفوظ تحويل هذه العناصر، وتوظيفها بشكل مغاير، يبرزه سعيد يقطين من خلال:

1– الشكل السردي: يتصف الشكل السردي في ليالي نجيب محفوظ بالتتابع والتسلسل، على عكس ألف ليلة وليلة الذي يتداخل فيه التأطير والتضمين، كما تعد شهرزاد في ليالي نجيب محفوظ فاعلا، بينما يتكفل بالحكي ناظم خارجي آخر، في حين أنها كانت في ألف ليلة وليلة ناظما خارجيا مكلفا بالحكي.

2– يتم انتظام البنيات الحكائية المتعددة والمختلفة في إطار بنية حكائية واحدة، لها بداية ونهاية في "ليالي ألف ليلة" بينما هي متعددة ومختلفة عن بعضها البعض في (ألف ليلة وليلة) .

3– ينتج نجيب محفوظ نصه السردي الجديد عن طريق عمليات الهدم والبناء للنص السابق، فيحدث تفاعل بين البنيات النصية الجديدة والبنيات السابقة، يختزله يقطين في نوع واحد هو "التعلق النصي"، والذي يتجسد على صعيد (بناء النص) من خلال عمليتين:

"– المشابهة: حيث تتشابه الوقائع والأحداث في ليالي نجيب محفوظ مع ما جرى في ألف ليلة وليلة.

– التحويل: وهنا يوضح يقطين كيفية تحول نص (ألف ليلة وليلة) إلى نص (ليالي ألف ليلة وليلة)، وكيفية استيعابه من طرف هذا الأخير، ذلك ما يبينه من خلال تحليل طرق الاشتغال (التعلق النصي) في (ليالي ألف ليلة وليلة) "[9].

وبعد معاينة آليات اشتغال (ليالي ألف ليلة) على (ألف ليلة وليلة)، يتوصل سعيد يقطين إلى جملة من النتائج يجملها في:

1– أن نجيب محفوظ أنتج نصا جديدا هو (ليالي ألف ليلة)، انطلاقا من نص سابق هو (ألف ليلية وليلة)، وقد انبنى النص الجديد على جملة من القواعد والأسس، يقدمها يقطين كالتالي:

" أ – مشابهة النص السابق في مادة حكيه، وبعض خصائصه، لا سيما تلك المتعلقة بالبعد العجائبي والمولد للعديد من الحكايات والأشخاص، ويرى يقطين أن نجيب محفوظ أبدع إبداعا كبيرا في هذا المجال، مكسبا بذلك الرواية خصوصيتها.

ب – القدرة على تحويل النص السابق إلى نص جديد مغاير للنص المحمول، ويبرز هذا في القراءة الإنتاجية التي قام بها الكاتب وجسدها من خلال تقديمه الحكاية الشعبية في شكل جديد، يختلف عما عرفت به سابقا، هذا الشكل هو "الرواية" التي استوعبت مختلف البنيات الحكائية"[10].

"**2**– يعد ما قدمه نجيب محفوظ إضافة هامة للرواية العربية، التي أصبحت تتفاعل مع نصوص أخرى، محافظة في الوقت نفسه على خصوصيتها.

3– اقتصر تفاعل (ليالي ألف ليلة) مع (ألف ليلة وليلة) على (التعلق النصي)، دون أن يتعداه إلى أنواع أخرى من التفاعل، والتي هيمنت بشكل أساسي على الرواية العربية الجديدة، مثل: المناص والميتانص.

ويرجع ذلك – حسب سعيد يقطين- إلى أن نجيب محفوظ ظل محافظا على المبدأ الجوهري للعمل في "ألف ليلة وليلة"، و لم يتجاوز حد تحويل مجرى السرد، بل حاول إعطاءه بعدا جديدا، عن طريق توجيه دلالاته توجيها خاصا، يتناسب ورؤيته الخاصة للأشياء.

4– حاول نجيب محفوظ تجسيد هذه الرؤية الخاصة في مختلف نصوصه، والتي ينص يقطين على أنه يمكن أن يستخلص منها نصا شاملا على صعيد البنيات السردية أو الخطابية أو الدلالية"[11].

5– "يتوفر نص (ليالي ألف ليلة) على مختلف تقنيات الكتابة الروائية التي وظفها نجيب محفوظ في رواياته، مما يدل على أن هذا الأخير أولى أهميته كبرى للغة وصور النص، حيث وظفها بكثير من الشاعرية والمهارة، ويرجع يقطين ذلك، إلى كون المادة الحكائية متوفرة سلفا"[12].

وبهذه الإضاءات يبرز سعيد يقطين نجيب محفوظ من خلال (ليالي ألف ليلة) كروائي متميز، استطاع ببراعة أن يقيم تفاعلا ثريا مع نص سابق هو (ألف ليلة وليلة)، مع المحافظة على خصوصية رؤيته للعالم، وعلى تميز كتاباته وإبداعاته، وتبقى (ألف ليلة وليلة) نصا تراثيا مفتوحا على الكثير من القراءات والمقاربات الحديثة. الأمر الذي يستدعى وجود كفاءات لقراءة هذه النصوص ومقاربتها، وذلك باستحداث منهج متوازن يتواضع ويستجيب لمتطلبات المرحلة، ويبين يقطين أن ذلك لن يتأتى إلا بالإنطلاق من الأسس العلمية " التي تأخذ بمختلف أسباب البحث العلمي الأكثر تطور، والأبين كفاية في الرصد والتحليل والأوفر عدة في تلمس مختلف الجزئيات والتفاصيل، والأحكم منهجا في الفهم والتفسير والتأويل" [13] وذلك بغية استيعاب التراث استيعابا جيدا وهضم الجديد هضما صحيا، حتى يمكث ما ينفع الأمة ويذهب الزبد جفاء.

وبعد تحليله لروايات المتن التي يؤكد من خلالها حضور التراث بقوة في الوعي السردي العربي الحديث ، ينتقل إلى الغوص بشكل أعمق في العلاقة التي تربط الرواية "كنص جديد" بالتراث السردي "كنص قديم"، معرجا على الكثير من الجوانب المرتبطة بهذه العلاقة، ويطرح سعيد يقطين رؤاه وتصوراته حول هذه الإشكالية من خلال محاور وعناوين موحية، تتشابك وتتعالق فيما بينها لتقدم صورة أكثر وضوحا عن الرؤية النقدية التي ينطلق منها الباحث .وفيما سيأتي إبراز لملامح هذه الرؤية .

ثانيا : جدلية التفاعل بين التراث والخطاب الروائي:

في هذا المحور يتناول سعيد يقطين العناصر التالية:

- المناص الخارجي والنص الروائي.
- التراث ووعي الكتابة.
- التراث والكتابة الروائية.

1- المناص الخارجي والنص الروائي: يقصد بالمناص الخارجي الشهادات والحوارات التي يجريها الروائي حول تجربته الإبداعية أو حول نصوصه، وهي ما يسميه جيرار جينيت بالعتبات: "وشهادة الروائي أو حديثه عن "تجربته" في كتابة الرواية يدخلان ضمن نصوص الكاتب، وإن كانت لها طبيعة مغايرة. نسمي هذا النوع من الكتابة بـــ "المناص الخارجي" ،وهو النص الموازي الذي يكتبه الروائي على هامش نصوصه وبشكل مستقل عنها"[14] ،ورغم هذا الاستقلال الظاهري إلا أن يقطين يرجع ليوضح بأن هذه المناصات متجذرة في عمق وعي الروائي، وهي لا تنفصل عن رؤيته وعالمه الفكري، بل هي تمثل خلفيته النصية ووعيه وتفاعلاته مع مختلف النصوص قديمة كانت أو حديثة، وهي تعتبر بمثابة مفاتيح تساعد الباحث على الولوج في أغوار التجربة الإبداعية للروائي، وما يميز هذه التجربة عن غيرها. وفي هذا الصدد يقول سعيد يقطين: "حين ننعت هذا النص بـــ "المناص الخارجي" فلأنه يكتب بمنأى عن النص وإن كان جزءا من رؤية كاتبه، ومتصلا بعوالمه اتصالا وثيقا. وهو إلى جانب "الحوار" الذي يجرى مع الروائي يقدم لنا إضاءات مهمة تبين لنا "خلفيته النصية" و"وعي كاتبه" و"تفاعلاته" مع النصوص الأخرى قديمة أو حديثة. ويمكن للدارس أن يعنى بهذه المناصات التي يسميها "جرار جينيت" بـــ "العتبات" لما يمكن أن تقدمه لنا من مفاتيح وإمكانات هائلة في معرفة خصوصية الكتابة الإبداعية عند الروائي وملامحها المتميزة في علاقتها مع النص المنتَج"[15].

فالروائي من خلال هذه المناصات الخارجية يميط اللثام بطريقة واعية أو غير واعية عن بعض أسرار تجربته الإبداعية، أو بعبارة أخرى عما هو مبهم أو غامض أو مسكوت عنه في نصوصه، وبطبيعة الحال لا يمكن الإمساك بزمام هذه الخيوط الدقيقة في وعي الروائي إلا إذا كان المتلقي باحثا ذكيا وناقدا ممحصا.

وبهذا الطرح يكون سعيد يقطين قد تجاوز الصرامة العلمية والإجرائية التي فرضتها البنيوية طيلة فترة غير وجيزة من الزمن، والتي تنبذ دراسة كل ما هو خارجي عن النص، ومنها هذه المناصات المذكورة سابقا، باعتبارها جوانب خارجة عنه، وقد دعا يقطين ـــ رغم إقراره بالانطلاق من منجزات البنيوية ـــ إلى تجاوز الانغلاق على الخطاب والانفتاح على جوانب أخرى أرحب أفقا، ذلك ما حاول تجسيده في مؤلفه "انفتاح النص الروائي"[16] ، من خلال التطرق إلى قضايا تتعلق بالتفاعل النصي والتلقي والإنتاج و التأويل، مدرجا البحث في "المناصات الخارجية" ضمن هذه القضايا، حيث يحلله وفق نظرية "التفاعل النصي" و"التعلق النصي".

ويختار سعيد يقطين المناص الخارجي عند جمال الغيطاني مجالا للدراسة، موضحا الأسباب وراء هذا الاختيار في[17]:

- كون جمال الغيطاني واحدا من أهم الرواد العرب في كتابة السرد المتفاعِل والمتأثر بالتراث، وتعد روايته "الزيني بركات"[18] في تأثرها بـــ "بدائع الزهور في وقائع الدهور " لابن اياس ، تجسيدا واضحا لذلك.
- تعتبر الرواية الأخيرة نصا محوريا اشتغل عليه سعيد يقطين في كل من مؤلفيه "تحليل الخطاب الروائي"[19] و"انفتاح النص الروائي"، منتقلا في ذلك من التعلق النصي إلى المناصات الخارجية التي تعين على فهم وعي الروائي وفحص موقفه من التراث.

إن هذين السببين بالخصوص هما ما وجها جهود يقطين للتمركز في نقطتين متكاملتين، كما يصرح في ذلك الباحث نفسه:

"أ/ التراث ووعي الكتابة: كما تتجلى من خلال "المناص الخارجي" الذي يحدد فيه الغيطاني تجربته في كتابة القصة والرواية.

ب/ التراث والكتابة الروائية: كما تقدمها لنا تجربة الغيطاني في الزيني بركات وهي تتعلق ببدائع الزهور"[20]

2- التراث ووعي الكتابة: في هذا العنصر يتحدث سعيد يقيطن عن الرؤية المتميزة في الكتابة السردية عند جمال الغيطاني، هذه الرؤية التي يلخصها في ما سماه بـــ "الإحساس بالزمن"، هذا الأخير الذي يأخذ أبعادا ودلالات أخرى غير التي عرف بها في فترات سابقة. وهذا الإحساس هو الذي يؤدي ويرسم الطريق نحو التاريخ، ذلك ما يبينه يقطين من خلال استحضاره لقول الغيطاني: "تلك اللحظة الحاضرة تنفلت، تنأى، تصبح ماضيا، تتحول إلى مجرى التاريخ الذي ينساب في إصرار ليجعل كل حاضر ماضيا، تلك كانت نقطة توجهي إلى التاريخ، إحساس قوي بالزمن، ليس حاضرنا فقط الذي يصب في مجرى التاريخ، وإنما حياة كل منا، إحساس بالزمن يصل إلى حد تقمص لحظة الموت، والتي ينتهي فيها العالم بالنسبة لي... كنت أطيل التأمل في اللحظة، أنظر إليها من عدة زوايا، اللحظة في أنينها، ثم عندما تندمج في الماضي، عندما تصبح تاريخا من موقع المستقبل الذي هو صائر إلى تاريخ أيضا..."[21].

فحقيقة التاريخ هنا تكمن في تلك المعاناة وفي ذلك الأنين الذي يعيشه الإنسان وهو ينتقل من مرحلة إلى أخرى، ومن زمن إلى آخر. أجل إن التاريخ هنا يتجاوز حدود العوالم التي ترسمها الكتب والوثائق إلى عوالم أخرى نعيشها ولا نبصرها، نحس بها ولا نعبر عنها، إنها أشياء مغيبة في دهاليز النفس البشرية. كذلك هو الوعي عند جمال الغيطاني، ففي لحظة تأمل في التراث يرحل به إلى الماضي لينقب ويفحص ويداعب كنوز هذا البعيد، ولن يجد ضالته إلا حين يلتقي بابن إياس والمقريزي وغيرهما، مقاسما إياهم هموما فكرية وأوجاعا نفسية لم تجد من يفهمها عند أبناء عصره.

وليس معنى هذا أن الغيطاني يهرب من الحاضر ليعيش ماضيا ميتا، كلا فالمتأمل لوعي هذا المبدع يجده يبحث عن شيء آخر غير الهروب، شيء يشبه الذات المستقلة عن الآخر، شيء اسمه الموروث الأصيل الذي بإمكانه أن يغنينا عن هذا الآخر، الذي اعتدنا دائما أن ننقاد وراءه بكل تقديس وانبهار، هذا ما يتضح جليا في آلية التعامل مع الماضي، فالغيطاني يحاور هذا الماضي بمنظور الحاضر، وفي وعيه يدرك جيدا أن الأول زمن سابق واضح الحدود والمعالم، على عكس الثاني الذي يعتبر أكثر انفتاحا واتساعا وغموضا، وبالتالي فهو كروائي يقدم نصه في زمنية خاصة ومتغيرة ومتطورة باستمرار، تنهل من الحاضر والماضي معا.

وهكذا يتضح من خلال القول الوارد سابقا بأن الغيطاني يغوص في الموروث بحثا عن التاريخ، ولعل هذا ما يعطي كتاباته بعدا تاريخيا، هذا البعد الذي ينتج عن القراءة الواعية للموروث، وإعادة كتابته وإنتاجه بشكل مغاير.

3- التراث ووعي الكتابة الروائية: بالعودة إلى الزيني بركات نجد أن هزيمة 1967 كانت بمثابة هاجس وبؤرة توتر كبرى في حياة الغيطاني، الذي عايش هذه اللحظات بكل ما تحمله من معاناة وآلام، بل وصارت مرجعية فكرية له، وفي ذلك يقول: "كانت نكسة 1967 بوتقة صهرت تجربتي، وفي آلامها اعتصر جيلي، وفي تلك الأيام

كنت أدور حول هذه اللحظة من التاريخ، أبتعث من الماضي لحظات تتشابه مع اللحظات التي تمر بي أو أمر بها..."[22].

ولعل هذه العودة إلى الماضي هي التي هيأت له اللقاء مع ابن إياس الذي وجد ه يقاسمه تجاربه ومعاناته، وفي هذا الصدد يقول سعيد يقطين: "وتبعا لهذا الفهم تتشابه اللحظات حتى وإن تميز بعضها، بهول المأساة التي تتجلى فيها أبشع صور المعاناة التي تمس الأمة بكاملها (هزيمة 1967) بالنسبة إلى جيل بكامله ما يزال يجرجر تبعات هذه اللحظة. ولقراءة هذه "اللحظة" يجد في تاريخ مصر المملوكية ما "يشاكل" هذه الفترة من حيث سماتها ومقوماتها الجوهرية. إنهما لحظتان تتشابهان. ولهذا السبب سيقود هذا التصور الغيطاني إلى قراءة هذه اللحظة الحاضرة في ضوء لحظة مشاكلة لها (هزيمة القاهرة أمام العثمانيين) لتجسيد فهمه الخاص للزمن وإحساسه المتميز به. ورغبته في الإمساك بـــ "اللحظة" التاريخية تماما كما فعل المؤرخ ابن إياس وهو يرصد بعين "الفنان" مصر المنهزمة أمام العثمانيين".[23]

وتظهر روائية نص الغيطاني بالخصوص في البعد التخييلي الذي جسدته بعض الشخصيات التي وظفها، مثل شخصية كبير البصاصين وشخصية الكاتب الأزهري، وهما شخصيتان لا وجود لهما في كتاب ابن إياس، وهذا مما يجسد الفرق بين المؤرخ والروائي، فإن كان الأول يثبت أحداثا وقعت بالفعل في زمن ومكان محددين، فإن الثاني يجمع بين ما هو حقيقي وهو خيالي، مشكلا بذلك عالما يختلف أيما اختلافا عن العا لم الأول.

– الأسلوب السردي عند الغيطاني: يبين سعيد يقطين أن الغيطاني تجاوز التفاعل النصي على مستوى الحدث أو الموضوع إلى التعلق النصي على صعيد الأسلوب، أو كما يعبر عنه بـــ "البعد الفني"، ويستدل يقطين بتصريح الغيطاني: "من ابن إياس تشربت أسلوبه الدافئ، البسيط التلقائي. الذي يأتي بصياغات جميلة، وهو لا يقصد الصنعة في الصياغة، وكان ذلك حلا فنيا أمامي لتكسير رتابة السرد التقليدي وعادية الجملة، كذلك طريقة الرواية وقص الحدث القائم على البساطة وتضمين النوادر والحكايات"[24]. فالبساطة في الأسلوب والتلقائية في الصياغة والواقعية في سرد الأحداث، وتكسير رتابة السرد عن طريق توظيف نصوص أخرى كالنوادر والحكايات هي الدافع إلى تعلق الغيطاني بابن إياس على صعيد الأسلوب، ويجب أن لا يفهم من هذا التعلق على أنه محاكاة أو تقليد سلبي، وإنما هو تفاعل إيجابي وحوار بناء يهدف إلى إيجاد شكل جديد للكتابة، فالغيطاني كان يعي جيدا خصوصية عصره ويدرك إدراكا واضحا مختلف التساؤلات والجدالات التي يطرحها، فهو وإن كان يستأنس إلى الماضي، فهو يسافر إليه بذات وهوية تعيش هموم حاضرها وتناقضاته، كان يبحث عن لغة مغايرة وكتابة جديدة ورواية مميزة، تنطلق من الماضي شاقة طريقها نحو المستقبل، وفي تلك الرحلة نمو وتطور وتجدد باستمرار. وقد حاولت الزيني بركات أن تقدم هذه الرؤية والتصور والطموح في أجلى صوره ومظاهره، وفي هذا المضمار نورد قولا لأحد النقاد: "يطرح مشروع الغيطاني قضايا تحتضن النص الأدبي وتتجاوزه، عنوانها: أزمة الحداثة القائمة وأزمة البحث عن حداثة مغايرة. ففي مقابل حداثة اجتماعية زائفة تلغي "الذات" وهي تنفتح على "الآخر" هجس الغيطاني بحداثة أخرى تذهب إلى "الذات الوطنية" قبل أن تتوسل "الآخر" وتقف على أعتابه. وفي مقابل حداثة أدبية تستقيم تارة وتنحني تارة أخرى، سعى الروائي إلى أرض خاصة به، يحاور فيها نموذجا لا يغترب عنه وأسلوبا

لا يستعصي عليه، ومنظورا أنس إليه... لذا فإن نص الغيطاني لا يستقدم الماضي إلى الحاضر، ولا يرحل الحاضر إلى الماضي، بل يتكون في زمن متغير ومتنام خاص به، يتهم حداثة يعرفها، ويبحث عن حداثة أخرى يتعرف عليها دون انقطاع[25].

بهذا الوعي المأزوم، وبهذا الطموح الإبداعي العنيد حاول الغيطاني أن يقدم "الزيني بركات" محملة ومعبأة بكثير من الرؤى والإيديولوجيات والدلالات والمقصديات المسكوت عنها، في شكل أدبي جديد اسمه "الرواية".

ثالثا : مستويات التفاعل الإبداعي بين الرواية والتراث :

يحاول سعيد يقطين في هذا المحور أن يشرح كيفية حدوث التفاعل النصي أو التعلق النصي بين نصوص المتن المدروس والتراث السردي العربي القديم، وما مدى نجاح ذلك في إنتاج نص جديد.

بالنسبة للتعلق النصي يدرسه على صعيد كل من المادة الحكائية، الخطاب، الأسلوب والدلالة.

أ/ على صعيد المادة الحكائية: جميع نصوص المتن تستمد مادتها التاريخية بشكل جلي من النصوص المتعلَق بها، ما عدا "نوار اللوز" التي تستمد مادة حكيها من مصدرين هما: التغريبة والواقع الممثل في شخصية عامر ابن صالح الزوفري، ويوضح يقطين كيف أن هذه المادة التاريخية يتم تحويلها وتقديمها في قالب مغاير، على النحو التالي[26]:

-في نوار اللوز: تحول المادة الحكائية من المستوى البطولي إلى المستوى الهجائي، حيث يقدم أبو زيد مثلا في نوار اللوز كشخصية انتهازية ضعيفة على العكس ما تقدمه السيرة كبطل للأحداث، وفي هذه الحالة يأخذ التعلق النصي شكل المعارضة.

-في ليالي ألف ليلة: تحول الليالي من نص جامع لأنواع متعددة ومتناثرة إلى حكاية عجيبة (نص منسجم)، ذات بعد زماني ومكاني محددين.

-في الزيني بركات وليون الإفريقي: الشيء نفسه يتم على صعيد المادة الحكائية ،حيث يوحد ويجمع الغيطاني شخصياته المشتتة في الخطاب التاريخي ويكسبها البعد الزماني والمكاني، والأمر نفسه يقوم به أمين المعلوفي مع شخصيته الرئيسية.

ب/ على صعيد الخطاب: في هذا المستوى يشير سعيد يقطين إلى أنه لا مجال للحديث عن المحاكاة، لأن الرواية لها القدرة على استيعاب مختلف المرجعيات القديمة، وإعادة صياغتها وفق نسق جديد يوضحه في[27]:

-الزمن السردي: تحاول كل من نوار اللوز والزيني بركات تكسير خطية الزمن التسلسلي الذي يقدمه الخطاب التاريخي، عن طريق توظيف المفارقات الزمنية وتنويع الصيغ والأصوات.

على خلاف ذلك نجد البعد التسلسلي والترتيبي للزمن السردي في كل من ليون الإفريقي وليالي ألف ليلة، ويرجع ذلك إلى التحول الحاصل على مستوى شكل السرد، حيث البناء التسلسلي للحكايات في الليالي هو ما يكسبها الترتيب الزمني، وكذا الأمر نفسه مع الشخصية في ليون الإفريقي، إذ أنها تنمو وتتطور وفق مراحل متسلسلة.

-المنظور السردي: يؤدي تكسير خطية الزمن في كل من الزيني بركات ونوار اللوز إلى تنويع الصيغ والأصوات، هذا الأمر الذي يؤدي بدوره إلى التعدد في المنظورات السردية، مما يكسب الروايتين سمات الرواية الحديثة، على

عكس ليالي ألف ليلة وليون الإفريقي، التي يهيمن فيها الصوت السردي الأحادي، حيث تروى الأحداث بضمير الغائب في الليالي وضمير المتكلم في ليون الإفريقي.

جـــ/ على صعيد الأسلوب: يقر يقطين بداية باختلاف الأسلوب تبعا لاختلاف العلاقة التي يقيمها الروائي مع النص المتعلق به. فنجيب محفوظ قام بتحويل أسلوب الليالي "ذات الطابع الشعبي" من الأسلوب المنحط إلى الأسلوب السامي، يبدو ذلك في شكل التعابير والصياغة المختلفة عن الكتابة الأولى. أما الزيني بركات وليون الإفريقي فتقومان بالدرجة الأولى على محاكاة أسلوب الخطاب التاريخي والجغرافي، بالإضافة إلى الأسلوب الديني الذي كان سائدا في الخطابات المكتوبة آنذاك. ورغم اختلاف اللغة التي كتب بها النصين (نص الزيني بركات المكتوب باللغة العربية ونص ليون الإفريقي المكتوب باللغة الفرنسية) إلا أن الروح العربية والنبرة الدينية تبدو حاضرة بوضوح في النصين. بينما تنفرد نوار اللوز بمزجها بين الأسلوبين السامي والمنحط، يتجسد الأول في اعتماد بعض أساليب السيرة الشعبية ذات الطابع السامي، وأيضا في لغة الراوي، أما الثاني فيتضح في توظيف أساليب أو أقوال ذات النبرة العامية.

بهذه الملاحظات على صعيد المستويات المذكورة سالفا، يمكن الإقرار بوجود تفاعل إيجابي مع التراث السردي القديم لا يتوقف عند حدود المحاكاة الخالصة، وإنما يتعداه إلى التحويل والمعارضة، مما يؤدي إلى إنتاج نص جديد بمعنى جديد ودلالة مغايرة، وإن هذه الأسئلة الجديدة التي تحاور التراث بشكل دائم ومستمر تعد " من مستلزمات تكوين فكرة دقيقة ومتجددة عنه وعن أبرز ملامحه وسماته، كما أنه من دواعي تشكيل وعي جديد بذواتنا وهويتنا ومستقبلنا" [28]. بهذا يتضح لنا الربط الجلي الذي يقيمه سعيد يقطين بين التراث والذات العربية فبقدر تطوير وعينا وقرائتنا لتراثنا يتطور وعينا بذواتنا ومستقبلنا.

د/ على صعيد الدلالة[29]: يبين يقطين بأن إنتاج دلالة جديدة يتوقف على نوعية التفاعل النصي الذي يمارسه الروائي، هذا الأخير الذي يخضع بدوره إلى محدادت وموجهات سياقية، تسهم في عملية اختيار النص المتعلَق به، وعلى اعتبار أن النصوص المنتقاة تنتمي جميعها إلى عصور الانحطاط، فمعنى ذلك أن الكاتب يجد نوعا من المشابهة والمماثلة بينها وبين واقعه الذاتي الذي يكتب فيه، الأمر الذي يدفعه إلى التفاعل معها. ويبرز لنا سعيد يقطين هذه المماثلة من خلال عمليتي: الامتداد والاستعادة.

يتضح الامتداد في الحكاية العجيبة والتغريبة، فهما ممتدتان تاريخيا إلى الواقع المعاصر، فالليالي عند نجيب محفوظ تجسد فكرة تواجد الشر في النفس البشرية منذ القديم، وهو مستمر إلى الآن وممتد في التاريخ وفي التغريبة، يتضح ذلك في امتداد السلالة التي قامت على النهب والسلب وهي لا تزال متواجدة في الواقع.

أما الاستعادة فهي تعبير عن المماثلة أو المشابهة بين النصين التاريخي والجغرافي والواقع الذاتي، إذ الهزيمة والصراع والعجز كلها قواسم مشتركة بين التاريخ والواقع.

هذه المماثلة بنوعيها يعتبرها سعيد يقطين تمثيل بين لجدل التفاعل والإبداع بين الرواية والتراث، وفي ذلك يقول: "إنها تمثيل لجدل التفاعل مع النص والواقع الذاتي والعصر. وفي طريقة التفاعل هاته، وفي أبعادها تتجسد "نصية" الرواية العربية الجديدة، وإبداعيتها، وخصوصيتها باعتبارها شكلا تعبيريا جديدا ومجددا ورائدا. وعندما نعاين ما

حققته الرواية العربية المعاصرة والجديدة على هذا الصعيد، نقدر الأسباب التي جعلتها أكثر قدرة من الخطابات العربية الأخرى، إبداعية وفكرية في التفاعل مع النص التراثي"[30].

بهذا الطموح في تطوير وعينا لقراءة التراث ومحاورته بأسئلة جديدة، تبقى الرواية النص الأكثر استيعابا لمختلف المرجعيات الثقافية والفكرية التي يزخر بها هذا التراث، والأقدر على تشكيل هذا الوعي لما تتميز به من خصائص وسمات تبوئها هذا المكانة.

رابعا : من التراث إلى النص :

لا يزال هاجس التراث يرافق سعيد يقطين، فبعد أن تحدث عن علاقة الرواية بالسرد العربي القديم ينتقل في هذا المحور إلى الحديث عن علاقة الإنسان العربي بتراثه.

يبين بداية الحساسية المفرطة التي تحيط بهذه القضية "التراث"، والتعصب والانفعال الزائدين كلما أثير جانب من جوانبها، ويرجع ذلك إلى قصور في الفهم ومحدودية في الوعي اتجاه هذه القضية، لأن الإشكالية الحقيقية التي يطرحها التراث لا تكمن في كوننا مع أو ضد هذا التراث، وإنما في كيفية التعامل معه وبأي وعي نقرؤه؟ هذا السؤال الذي لا يجب أن يظل مؤجلا ومغيبا باستمرار، وإنما يجب مواجهته ومحاولة الإجابة عنه بكل جرأة وموضوعية.

وما يلتمسه المتأمل في حديث سعيد يقطين عن التراث ، هو ذلك اللبس والغموض حول تقديم مفهوم واضح محدد لهذا المصطلح، وكأن التراث بتشعباته وتنوعاته يعسر المهمة على الناقد ذاته لتقديم رؤية ثابة له ومحددة المعالم، فتارة يسميه نصا وتارة يعتبره جملة من الإيديولوجيات والعلاقات المتشابكة، وتارة يراه تلك المرجعية المعرفية والخزان الذي يحتوي على عدد لا محدود من النصوص والتراكمات الفكرية.

ومهما يكن ، فحتى وإن لم تتضح معالم الماهية لهذا التراث عند سعيد يقطين بالشكل الذي يسهل علينا عملية التعاطي معه، فإنه في النهاية يحصره في المنتوج الكتابي واضعا له تسمية "النص"، وفي هذا الصدد يقول: "نعتبر التراث الكتابي كل ما أنتجه العرب إلى غاية عصر النهضة، وكل هذا التراث ننظر إليه على أنه "نص" رغم ما فيه من تنوع واختلاف"[31].

بعد ذلك يحاول يقطين تقديم تصوره حول آلية الاشتغال في هذا التراث فهما ووعيا وإجراءا. ولعل السؤال الذي يطرح نفسه بداهة هنا: لماذا هذه العودة إلى الوراء؟ ما الجدوى من الاهتمام بهذا التراث؟ وتأتي الإجابة المثقلة بوجهات النظر المتباينة حينا بل والمتضاربة والمتصارعة حينا آخر، فهناك من لا يرى أي ضرورة للعودة إلى هذا التراث وأنه يجب التركيز على الحاضر ومتطلباته، ولعل هذا الصنف هو ما يمكن أن نسميهم بدعاة المعاصرة أو المجددين الذين يرون في العودة إلى التراث تقهقرا إلى الوراء ورجعية فكرية، وأنه لابد من الانفتاح على الآخر، على الذات. بالمقابل نجد هناك صنف يبالغ في تقديس هذا التراث، يجمده ويحنطه في زاوية من زوايا التاريخ ولا يعود له إلا للتبرك به وبمن خلفوه. وهؤلاء يدعون أنهم أهل الأصالة والوفاء.

وفي حقيقة الأمر نجد تطرف في كلا الطرفين، فالتقابل بين التراث والمعاصرة هو في الأصل تقابل خاطئ يؤزم المشكلة قبل أن يحلها، ويثبتها بدل أن ينفيها، لأننا بهذا الشكل نختزل التراث بكل تشعباته وتنوعاته وامتداداته في زاوية ضيقة غالبا ما تكون وليدة مواقف وهواجس وآراء لحظية مؤقتة.

بناءا على هذا يجب أن تكون العودة إلى التراث عودة واعية مدروسة، تسعى إلى تجديد زاوية النظر إلى هذا التراث، بما يتناسب والتصورات الجديدة والمعطيات الحديثة التي حصلت في مسيرة أمة ما.

والأهم من تجديد زاوية النظر تحويلها إلى وعي عملي، يسعى إلى تقديم أجوبة واقتراحات حول مختلف الإشكالات التي تمليها قضايا هذا التراث، والتدرج في الطرح بغية تشكيل تراكمات نوعية تعين على إيجاد فضاءات أوسع، تسمح بالتفكير في إيجاد رؤى وطروحات مغايرة لما هو سائد ومهيمن. وبهدف الوصول إلى هذا المستوى من الوعي في التعامل والتفاعل الإيجابي مع التراث، يقترح سعيد يقطين إنجاز ثلاث عمليات رئيسية[32]:

1- عملية الفهم: ويلخصها يقطين في تغيير النظرة إلى التراث عن طريق تجاوز الوعي السائد، وتجديد الأسئلة بخصوصه، ذلك أن معرفتنا بتراثنا ناقصة وقاصرة، كونها ناتجة عن التأثر الظرفي المحدود الذي يحصل حين نسقط ذواتنا وواقعنا على هذا التراث.

2- الاستيعاب: هي عملية مكملة ومتممة للأولى، والمقصود بها تجنب النظرة الاختزالية لهذا التراث، والنظر إليه ككل، أو بعبارة أخرى كنص له سياقاته وتطوراته وتحولاته وآفاقه.

3- القراءة المنتجة: هي نتيجة التفاعل الحاصل بين العملية الأولى والثانية، فعن طريق الفهم والاستيعاب يمكن إنتاج معرفة جديدة ونص جديد، يتكئ على الماضي بتراثه وزخمه ويمتد في الحاضر والمستقبل بأسئلتهما المتنوعة والمتجددة والمنفتحة باستمرار.

خاتمة :

بهذه القراءات وبهذه الاقتراحات ـــ التي تبدو عميقة وضرورية ـــ يمكن الولوج إلى التراث العربي، بكل ما يحمله من شمولية وخصوصية، مع قناعة فكرية كبيرة بضرورة إعادة النظر في رؤانا وتصوراتنا، في ثقافتنا وإبداعنا، وفي الكثير من إنتاجاتنا الثرية التي غابت في غياهب التاريخ وطمرتها رمال البادية، فنسيها أبناؤها و لم يولوها حقها في البحث والتنقيب.

ويختم سعيد يقطين بالإشارة إلى أهمية الوعي بضرورة البحث العلمي، الذي بدونه لن تتحقق الأهداف والغايات المرجوة: "كل ما قيل ويقال عن التراث، يظل نسبيا، وناقصا، ما لم يناقش نقاشا علميا لا سجاليا، وما لم يتحول الحديث عن التراث إلى البحث فيه من منظور علمي ووعي جديد"[33].

هذا البحث العلمي والوعي الجديد هو ما يحدد الأسئلة ويؤطر الإشكالات ويرهن مختلف القضايا الهامة، التي ظلت مهمشة ومغيبة (ماهية الأدب؟ أجناسه؟ أنواعه؟ بنياته؟ علاقة المكتوب بالشفوي؟ وغيرها)، وذلك من شأنه أن يسهم في فهم جديد للذات والتراث عبر التفاعل الإيجابي القائم على الحوار الهادف والبناء، والمفضي بدوره إلى الإنتاج النوعي لا الكمي.

الإحالات :

[1]– يقطين سعيد : الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997 ص 15

[2]– يقطين سعيد: الرواية والتراث السردي، من أجل وعي جديد بالتراث المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1992 ص 05.

[3] - المرجع نفسه، ص 06.

[4]– يقطين سعيد : قال الراوي، البينيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي المغربي، الدار البيضاء، 1997، ص11.

[5] - نجيب محفوظ: ليالي ألف ليلة، مكتبة مصر، ط3، 1987 .

[6] - يقطين سعيد: الرواية والتراث السردي، ص 35.

[7]– المرجع نفسه، ص 36 .

[8] - م. ن، ص. ن.

[9] - المرجع نفسه، ص 37.

[10] - المرجع نفسه، ص 46.

[11] - م. ن، ص. ن.

[12] - المرجع نفسه، ص47 .

[13] - يقطين سعيد :الكلام والخبر،ص 17.

[14]– يقطين سعيد : الرواية والتراث السردي ، ص 89.

[15] – م. ن، ص. ن.

[16]– يقطين سعيد : انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2 ، 2001.

[17] – يقطين سعيد : الرواية والتراث السردي، ص 91.

[18]– جمال الغيطاني : الزيني بركات، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط2، 1975 .

[19]–يقطين سعيد :تحليل الخطاب الروائي، الزمن السرد التبئير، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997.

[20]- يقطين سعيد : الرواية والتراث السردي، ص 91.

[21]– المرجع نفسه ، ص 93.

[22] – المرجع نفسه ، ص 94.

[23]– المرجع نفسه، ص 95.

[24] – المرجع نفسه ، ص 102.

[25] – فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2002، ص 230.

[26]– ينظر : سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، ص 118.

[27]– المرجع نفسه، ص 119.

[28] – يقطين سعيد : الكلام والخبر، ص 15.

[29] – سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي ، ص 121.

[30] – المرجع نفسه، ص 123.

[31] – المرجع نفسه ، ص 127.

[32] – المرجع نفسه ، ص 144.

[33] – المرجع نفسه، ص 147.

قائمة المصادر والمراجع :

أ/ المتن المدروس:

ب/ المراجع:

-دراج (فيصل): نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2002.

- الغيطاني (جمال) : الزيني بركات، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط2، 1975 .

- سعيد (يقطين) : انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2 ، 2001.

- سعيد (يقطين) : الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997.

- سعيد (يقطين) : قال الراوي، البينيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي المغربي، الدار البيضاء، 1997.

- سعيد (يقطين) : تحليل الخطاب الروائي، الزمن السرد التبئير، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997.