المصطلح النقدي العربي بين التبعية والإبداع
مقاربة تحليلية في المصطلح السردي عند سعيد يقطين

د. زهيرة بارش
جامعة سطيف 2

الملخص :

لقد شهدت السنوات الأخيرة ثورة نقدية عارمة، ميزها الطابع العلمي للدراسات والأبحاث الأدبية والإنسانية بصفة عامة، وقد أدى ذلك إلى بروز عديد من الإشكاليات في الساحة النقدية العربية، لاسيما في مجال المصطلح، سواء من حيث الترجمة والتعريب أو من حيث التلقي والتمثل.

وبالعودة إلى السرديات العربية، يتضح أن كما هائلا من المصطلحات الجديدة قد تسرب إليها، وأصبح من الضروري على الناقد العربي أن يستقرئها، باعتبارها كلمات مفاتيح تساعده على فك شفرات النصوص السردية على وجه الخصوص.

وسنقف في هذه المقاربة عند جملة من المصطلحات السردية الموظفة في كتابات الناقد العربي سعيد يقطين، مع التركيز على النماذج الأكثر استعمالا في أبحاثه، والأوضح تعبيرا عن وضعية المصطلح السردي في الدرس النقدي العربي، وإبراز خصوصية تعامله معها.

Abstract:

Abig critical change has recently occured in the human and literaly studies and researches which are characterized by a scientific direction. That is the reason of a lot of problems in the field of arabic critic. Among these problems, we find the term in case of translation or arabicizing, of the reception or when it is given as an example.

When we return to the arabic narrative discourse, we find a huge number of terms that has entered in it. So, it has become necessary for an arabic critic to examine them because they are key words helping him to decode especially the narrative text.

This approach will study some narrative terms used in the works of the critic Said Yaktine highlightening examples that he has used frequently in his researchesand that speak clearly about the narrative term situationin the arabic critical course, and to mention clearly how it deals with that situation.

مقدمة:

لقد شهدت السنوات الأخيرة ثورة نقدية عارمة، ميزها الطابع العلمي للدراسات والأبحاث الأدبية والإنسانية بصفة عامة، وقد أدى ذلك إلى بروز عديد من الإشكاليات في الساحة النقدية العربية، لاسيما في مجال المصطلح، سواء من حيث الترجمة والتعريب أو من حيث التلقي والتمثل، حيث ظهرت العديد من المصطلحات الجديدة في المعجم اللساني والنقدي العربي. وبهدف التعامل مع هذا الانفجار المعجمي والاصطلاحي الجديد، شهدت الحياة الثقافية والأكاديمية والمعجمية حركة عربية ناشطة وحثيثة على مختلف الأصعدة، لسانيين ومترجمين ونقادا ومجامع لغوية وهيئات تعريب.

وبالعودة إلى السرديات العربية، يتضح أن كما هائلا من المصطلحات الجديدة قد تسرب إليها، وأصبح من الضروري على الناقد العربي أن يستقرئها، باعتبارها كلمات مفاتيح تساعده على فك شفرات النصوص الأدبية عموما، والسردية على وجه الخصوص.

وسنقف في هذه المقاربة عند جملة من المصطلحات السردية الموظفة في كتابات الناقد المغربي سعيد يقطين، مع التركيز على النماذج الأكثر استعمالا في أبحاثه، والأوضح تعبيرا عن وضعية المصطلح السردي في الدرس النقدي العربي، وإبراز

نسخة غير قابلة للطباعة

خصوصية تعامله معها. بتسليط الضوء على نقاط الإبداع في البدائل المصطلحية التي قدمها من خلال جهازه المصطلحي المتشعب والمتنوع، وذلك بوضع هذه المصطلحات بداية في سياقها الأصلي الذي ظهرت وعرفت فيه عند مكتشفيها الأوائل في بيئتها الأصلية، بغية إدراك الفوارق بين الاستعمالين الغربي والعربي، وإثبات مدى تبعية أو إبداعية الناقد العربي في تعامله مع هذه المصطلحات.

أولا: الدلالة المعجمية والاصطلاحية لل "المصطلح":

1-الدلالة المعجمية:

يرجع المصطلح في اشتقاقه إلى الجذر (ص ل ح) و هو ضد الفساد، و يقال (أصلح الشيء) إذا أقامه وحسنه، ثم انتقل المدلول إلى المعنى السلمي؛ فيقال تصالح القوم إذا حدث فيهم السلم والتوافق، ومن تصريفات فعله الماضي(اصطلحوا) و(أصّلحوا) و(اصّالحوا) و(تصالحوا) والمصدر:(الصِّلاح) بكسر الصاد[1] ، ويعتبر المصطلح اسم مفعول من الفعل (اصطلح) بمعنى(اتفق على). وعليه فإن الدلالة اللغوية في مجملها تدل على الصلح والسلم والاتفاق.

أما في الانجليزية فتقابل "المصطلح" كلمة "Term" وهي مأخوذة من الكلمة الفرنسية القديمة "Terme"، التي أخذت بذورها من الكلمة اللاتينية terminus ، ومعناها الحد.

2-الدلالة الاصطلاحية:

تعد المصطلحات في كل علم من العلوم بمثابة النواة المركزية التي تمده بالإشعاع المعرفي، كما تدل على مبادئه وأساليبه الخاصة، ويعرفها الناقد عبد السلام المسدي بما يلي :"هي مجموعة الألفاظ التي يصطلح بها أهل علم من العلوم على متصوراتهم الذهنية الخاصة بالحقل المعرفي الذي يشتغلون فيه، وينهضون بأعبائه، ويأتمنهم الناس عليه، ولا يحق لأحد أن يتداولها بمجرد إضمار النية بأنها مصطلحات في ذلك الفن إلا إذا طابق بين ما ينشده من دلالة لها وما حدده أهل ذلك الاختصاص لها من مقاصد تطابقا تاما" [2] ، وهنا إشارة إلى الجهد الفكري الذي يجب أن يبذله كل من يتعامل مع المصطلح، إذ يتطلب الأمر معرفة مصطلحية واسعة ووعيا فكريا كبيرا بمرجعيات وخلفيات نشأة هذه المصطلحات في مواطنها الأصلية.

ويقول المسدي في موضع آخر، مشيرا إلى أهمية المصطلحات: "مفاتيح العلوم مصطلحاتها، ومصطلحات العلوم ثمارها القصوى. فهي مجمع حقائقها المعرفية وعنوان ما به يتميز كل واحد منه عما سواه. وليس من مسلك يتوسل به الإنسان إلى منطق العلم غير ألفاظه الاصطلاحية ".[3] فالمصطلحات هي مفاتيح العلوم، ولها دور كبير في ترسيخ المعارف والفكر.

ثانيا: المصطلح السردي في الممارسة النقدية عند سعيد يقطين:

1 – السرديات (Narratologie) :

هو أحد المصطلحات التي ظهر حولها جدل كبير من طرف النقاد والدارسين، حيث يرجعه البعض إلى البلغاري تودوروف، الذي اقترحه سنة 1965 ل"تسمية علم لما يوجد وقتها هو (علم الحكي) (La science de récit)"[4]، وبتزايد البحوث السردية وتناميها، لاسيما تلك المهتمة بدراسة المصطلحات، شاع مصطلح آخر هو السردية (Narrativité)، والذي يعتبره النقاد أوسع من المصطلح السابق، وعلى رأسهم جيرار جينيت، وبعد ذلك صار المصطلح يحيل إلى اتجاه مخالف للاتجاه الآخر "أحدهما موضوعاتي بالمعنى الواسع (هو تحليل القصة أو المضامين السردية)، والآخر شكلي، بل تنميطي(هو تحليل الحكاية بصفتها نمط " تمثيل" للقصص، في مقابل الأنماط غير السردية كالنمط المسرحي،

نسخة غير قابلة للطباعة

وبعض الأنماط الأخرى خارج الأد على الأرجح)"[5]، وقد اصطلح على تسمية الاتجاه الأول بالسيميائيات السردية، حيث يركز فيه على ما يتضمنه العمل السردي من مادة، ويعد جريماس أبرز من مثل هذا الاتجاه، أما الاتجاه الثاني فقد أخذ تسميات عديدة، مثل: السرديات وسيميائيات الخطاب السردي والسرديات البنيوية وغيرها، ويركز فيه على عملية السرد ذاتها، أي على الخطاب السردي، وأبرز من يمثله تودوروف وجينيت[6].

وقد استقر الناقد سعيد يقطين على مصطلح السرديات، معتبرا إياها فرعا من علم كبير هو البوطيقا: "تندرج السرديات باعتبارها اختصاصا جزئيا يهتم ب(سردية) الخطاب السردي، ضمن علم كلي هو البويطيقا، التي تعنى ب(أدبية) الخطاب الأدبي بوجه عام، وهي بذلك تقترن ب(الشعريات) التي تبحث في (شعرية) الخطاب الشعري" [7]. وبهذا الطرح يتجاوز يقطين حتى المفاهيم النقدية الغربية في حد ذاتها، حيث يعدل في الثنائية الغربية المعروفة (الشعرية، الشعريات) لتصير (البوطيقا، الشعريات، الشعرية) ، فتصبح الأدبية أعم من الشعرية وقد كانت من قبل مجرد موضوع لها، وتصبح السردية التي كانت فرعا من الشعرية مساوية لها.

وما يمكن استخلاصه مما سبق، هو أن السرد والشعر عند سعيد يقطين عالمان متمايزان ولا يمكن الجمع بينهما، أو الحديث عن (شعرية السرد) مثلا. وقد نتج عن تصوراته هاته أن ميز بين اتجاهين سرديين كبيرين[8]:

أ- الاتجاه الأول: ويطلق عليه عدة تسميات، فأحيانا يسميه ب(السرديات المنغلقة) أو (السرديات الحصرية) وأحيانا أخرى(سرديات الخطاب)، وهي سرديات بنيوية تركز على طريقة التعبير، أي على (الخطاب) في حد ذاته.

ب - الاتجاه الثاني: يمنحه عدة تسميات، مثل :(السرديات التوسيعية) أو(المنفتحة)، (سرديات النص)، (سرديات القصة)،(الحكائية)، (سيميوطيقا الحكي) وغيرها، ويهتم هذا الاتجاه بالمحتوى بالدرجة الأولى، متجاوزا بذلك المستوى اللفظي للخطاب إلى المستوى الدلالي للنص، ويؤكد يقطين على التكامل بين هذه الاتجاهين.

2 – النص : (Texte):

تذهب جوليا كريستيفا إلى اعتبار النص "جهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان Langue عن طريق ربطه بالكلام Parole، راميا بذلك إلى الإخبار المباشر مع مختلف أنماط الملفوظات السابقة والمعاصرة"[9]، فالنص بهذا التحديد عبارة عن ملفوظات، مأخوذة من نصوص عديدة سابقة ومعاصرة للنص الأصلي، وتشير كريستيفا إلى إنتاجية النص التي تتحقق عن طريق عمليات الهدم والبناء.

أما بول ريكور فيرى أن النص هو "كل خطاب مثبت بواسطة الكتابة"[10]، مميزا في ذلك النص عن الكلام من خلال المظهر الكتابي للنص. ويعتبر رولان بارت النص نسيجا من الكلمات المستعملة والموظفة لتؤدي معنى ثابتا. فيقول: "أنه السطح الظاهري لنسيج الكلمات المستعملة والموظفة فيه بشكل يفرض معنى ثابتا وواحدا إلى حد بعيد"[11]، إن رولان بارت هنا يشير إلى المظهر الكتابي للنص والذي يسمح بإدراكه بصريا، وهو يتشكل نتيجة عملية التشابك المتسمر والتماسك والانسجام بين الكلمات والجمل.

انطلاقا مما سبق يقدم يقطين تحديدا للنص على النحو التالي:"النص بنية دلالية تنتجها ذات (فردية وجماعية) ضمن بنية نصية منتجة، وفي إطار بنيات ثقافية واجتماعية محددة"[12]، ثم يذهب إلى شرح مكونات هذا التعريف من خلال عنصرين أساسين: العنصر البنيوي والعنصر الإنتاجي.

نسخة غير قابلة للطباعة

- العنصر الأول، ويضم:

" * بنية دلالية: على اعتبار أن النص دليل يستوعب دالا ومدلولا، ومن خلالهما معا يتضمن بنية صرفية وأخرى نحوية، وكل بنية من هذه البنيات الثلاث يمكن تحليلها ووصفها وتفسيرها في تعالقها بباقي البنيات الأخرى.

* بنية نصية : أن النص كبنية دلالية هي جماع بنيات داخلية يتكون منها (صرفية / نحوية)،يتم إنتاجه ضمن بنية نصية كبرى تتعدد فيها النصوص وتتقاطع وتتداخل وتتعارض، وعلاقة النص بهذه البنية النصية الكبرى هي علاقة صراعية أو لنقل جدلية تقوم على أساس التفاعل الذي يأخذ طابع الهدم والبناء.

* بنية ثقافية واجتماعية: هي المحددة للنص الذي ينتج في إطارها، حيث تكون متزامنة مع النص زمنيا"[13].

- أما العنصر الثاني، فيتجسد من خلال العلاقات المختلفة بين هذه البنيات، التي تتفاعل مع ذاتها ومع الموضوع الـــذي توجد فيه، "وهكذا نعاين أن هذه البنيات (نصية أو ثقافية أو اجتماعية) ليست معزولة عن بعضها، فهي تنتج ذاتهـــا في إطار علاقتها مع الموضوع الذي توجد فيه، من خلال عملية الإنتاج هاته تتفاعل مع موضوعها جدليا، والعملية هاته تتغير بتغير علاقات البنيات فيما بينها استمرارا وتقطعا"[14]، ويوضح يقطين أن الاستمرار يهيمن إذا كانت العلاقات البنيوية غير إنتاجية، بينما يظهر التقطيع إذا هيمن العنصر التفاعلي بين البنيات، مما يؤدي إلى حدوث عمليات الهدم، فتنتج بنيات جديدة. كما ينص على أن تضافر العنصرين البنيوي والإنتاجي، يؤدي إلى انفتاح النص مع بنيات ونصوص أخرى، متوصلا إلى ضبط مكونات النص في: البناء النصي، التفاعل النصي، والبنيات السوسيونصية.

3 – القصة: (Histoire) :

يميز تودوروف في الدراسة التي قدمها حول مقولات الحكي الأدبي، ميز بين مظهرين رئيسين، هما القصة والخطـــاب، وتعني القصة "الأحداث في ترابطها وتسلسلها، وفي علاقاتها بالشخصيات في فعلها وتفاعلها، وهذه القصة يمكن أن تقدم مكتوبة أو شفوية، بهذا الشكل أو ذاك"[15]. أو بعبارة أخرى هي الأحداث المحكية، أو مادة الحكي. أما جينيت فقد ميز من خلال كتابه "خطاب الحكاية" بين الاستعمالات الثلاثة: القصة، الحكي، السرد، على النحو التالي:

"1 – القصة Histoire : المدلول أو المضمون السردي.

2 – الحكي Récit : الدال أو الملفوظ أو الخطاب أو النص السردي ذاته

3 – السرد Narration : الفعل السردي المنتج"[16].

وبالعودة إلى سعيد يقطين، نجده ينطلق من التمييز الثنائي، الذي قدم من طرف تودوروف وجينيت، والـــذي يقســـم الحكي إلى قصة وخطاب، معرفا القصة بأنها "المادة الحكائية .والخطاب هو طريقة الحكي"[17]، ويمكن لها أن تتجلـــى كحكي من خلال الخطابات العديدة التي تأخذها، فالخطاب هو الذي يمنح القصة تركيبها، "يمكننا تلخيص القصة إلى جمل مركزة أو إقامتها من خلال خانات أو خطاطات تضم موادها الأساسية (شخصيات، أحداث، زمان، مكان...) .إنها تبعا لذلك مثل "الصيغة الصرفية" التي يتحدث عنها النحو العربي. إنها نظير المستوى الصرفي، لكن الخطاب هو الذي يعطيها تركيبها أو نحويتها"[18].

يتضح من خلال هذا القول، الارتباط الوثيق بين القصة والخطاب، ويرى يقطين أنه يمكن تناولها من خلال مســـتويين: الأول صرفي، ويتعلق بمختلف العناصر المتصلة بها، مثل: الشخصيات، الأحداث، الزمان وما شابه ذلك . أما المستوى الثاني فهو نحوي، ويبرز من خلال علاقتها بالخطاب الذي يمنحها "نحويتها"[19]، أو تركيبا خاصا بها، باعتباره الطريقـــة

نسخة غير قابلة للطباعة

التي تقدم بها المادة الحكائية أو الطريقة التي يتم بواسطتها إيصال المادة الحكائية أو التعبير عنها. وفي هذا الصدد يضيف يقطين مفهوم النص، ليمثل مستوى ثالث، هو المستوى الدلالي.

4 – الصيغة (Mode):

تعرض تودوروف من خلال دراسته حول مقولات الحكي، إلى صيغ الخطاب، معرفا إياها كالتالي؛ هي "الطريقة التي بواسطتها يقدم لنا الراوي القصة"[20] ، مشيرا إلى صيغتين رئيسيتين هما: السرد والعرض، ويربط استعمالهما بالقصة والخطاب، وفي سنة 1967، ومع إصداره لكتاب "الأدب والدلالة" يتراجع عن استعمال هذا المصطلح، ويقدم له بديلا يتمثل في "سجلات القول" ، حيث يستخدم مكان (الصيغة): (السجل)، محتفظا بنفس التعريف الذي قدمه من قبل، ويعود سنة 1973 إلى استعمال المصطلح الأول (الصيغة)، بعد إصدار جينيت لكتابه (خطاب الحكاية) والذي أفاض كثيرا في شرح هذه المقولة.[21]

وبناء على هذه الاستعمالات المتعددة لمفهوم الصيغة، ينطلق جيرار جينيت من خلال كتابه " خطاب الحكاية" إلى دراسة الصيغة (Mode)، معتبرا إياها مكونا رئيسيا من مكونات الخطاب الروائي، ويرى أن وظيفتها في السرد تتمثل في تنظيم الخبر السردي[22]. وتبعا لذلك، يصبح الحديث عن الصيغة، متعلقا بطرق إيصال هذا الخبر، ولا يتوقف عند حدود الكشف عن المضمون فقط، ويعتبر جينيت أن المسافة (La distance) والمنظور (التبئير) (Perspective) هما الموجهان الأساسيان لعملية تنظيم الخبر السردي.

ينطلق سعيد يقطين في تحديده لمفهوم الصيغة من تحديد تودوروف بالدرجة الأولى :" في تحديدي للصيغة أجدني أنطلق من تحديد تودوروف إياها "[23]، أي باعتبارها "الطريقة التي بواسطتها يقدم لنا الراوي القصة"[24]، جاعلا إياها مكونا رئيسيا من مكونات العمل السردي إلى جانب الزمن والرؤية، ويوضح يقطين أن الهدف من وراء تناوله إياها هو إقامة "تيبولوجيا" (Typologie) للرواية العربية [25]. ولأجل تحقيق هذا الهدف يستعرض الناقد مختلف الأطروحات التي قدمت حول الصيغة، متوصلا إلى تحديد صيغتين كبيرتين تقدم من خلالهما القصة، هما السرد والعرض، حيث تتفرع عنهما سبعة أنماط يحددها على النحو التالي[26]:

1– صيغة الخطاب المسرود: يكون فيه مرسل الخطاب ومتلقيه على مسافة من الخطاب المرسل.

2– صيغة المسرود الذاتي: وفيه يتحدث مرسل الخطاب عن ذاته فيما يخص ماضيه، حيث يسترجعه عن طريق التذكر مثلا، فيكون على مسافة منه، أما متلقي الخطاب فهو نفسه المرسل.

3–صيغة الخطاب المعروض المباشر: يباشر الخطاب كل من المرسل والمتلقي، مع تبادل الأدوار دون تدخل الراوي.

4– صيغة الخطاب المعروض غير المباشر: وفيه يدخل الراوي من خلال تسجيله لمصاحبات الخطاب المعروض.

5– صيغة الخطاب المعروض الذاتي: ويشبه المسرود الذاتي، إلا أن الأحداث في هذه الحالة تكون آنية.

6–صيغة الخطاب المنقول المباشر: وهو معروض مباشر، ينقله متكلم غير الأصلي لمتلق مباشر أو غير مباشر.

7– صيغة الخطاب المنقول غير المباشر: ويشبه المنقول المباشر، إلا أن الناقل هنا يحتفظ بمضمون الكلام لا بشكله، أي أنه يقدمه بشكل خطاب مسرود.

ويتوصل سعيد يقطين من خلال هذا التصنيف إلى نتيجة مفادها أن متلقي الخطاب المسرود يكون غير مباشر، بينما يكون متلقي الخطاب المعروض مباشرا.

نسخة غير قابلة للطباعة

5 – الرؤية (Vision):

لقد تجاوزت الدراسات النقدية الحديثة المفهوم التقليدي للراوي باعتباره شخصا معروف الهوية، يقوم بسرد قصة ذات مرجعية واقعية، وأصبح خلافا لذلك تقنية سردية ومكونا من مكونات الخطاب السردي، وقد نتج عن هذا التحول أن اتجهت الأنظار إلى البحث في وظيفة هذا المكون (الراوي)، وعلاقاته بباقي المكونات السردية الأخرى، وتبيان (وجهة النظر) التي يمكن أن يتبناها.

يقدم جون بيون، تصوره للرؤية عبر كتابه "الزمن والرؤية " اعتمادا على علم النفس، حيث توصل إلى استنتاج ثلاثة تحديدات هي: الرؤية من الخلف، الرؤية مع والرؤية من الخارج، وقد وافقه فيها تودوروف، معتبرا إياها مظاهر أوجهات للحكي، وفي إطار تمييزه بين الرواة، قدم تصنيفا على النحو التالي:

1 – الراوي الذي يعلم أكثر مما تعلم شخصياته (الرؤية من الخلف).

2 – الراوي الذي يعلم مقدار ما تعلم شخصياته (الرؤية مع).

3 – الراوي الذي يعلم أقل مما تعلمه شخصياته (الرؤية من الخارج).

فانطلاقا من التمييز بين القدر الذي يعلمه الراوي بالمقارنة مع باقي الشخصيات، يحدد تودوروف نوع الرؤية[27].

أما جيرار جينيت فإنه يتحدث بداية عن الخلط الحاصل بين الصيغة والصوت، أو بعبارة أخرى يبين من يرى؟ ومن يتكلم ؟ عند العديد من النقاد، أمثال: كلينت بروكس، روبرت وارين وستانزل، بعدها ينتقل إلى تقديم تصوره انطلاقا من تصنيف كل من بويون وتودوروف، معوضا مصطلح (الرؤية) و (وجهة النظر) ب (التبئير) ، الذي يراه أكثر تجريدا، ثم يضع تقسيما ثلاثيا للتبئير على النحو التالي:[28]

- التبئير الصفر: ويسميه أيضا " الحكاية غير المبأرة" ، وفي هذه الحالة يعرف الراوي أكثر مما تعرف شخصياته.

- التبئير الذاتي: يكون الراوي شخصية من الشخصيات الروائية، ولا يعرف إلا بقدر ما تعرفه الشخصيات.

- التبئير الخارجي: يكون الراوي مجرد شاهد على الأحداث.

ومن خلال كتابه "عودة إلى خطاب الحكاية" يوضح أن المبئر هو الراوي، والمبأر هو الحكاية " لا يمكن أن تنطبق مبئر إلا على الحكاية نفسها، ولو انطبقت مبئِّر على أي أحد لما أمكن أن تنطبق إلا على ذلك الذي يبئر الحكاية، أي السارد"[29].

أما سعيد يقطين فإنه يموقع " الرؤية السردية" إلى جانب مقولتي: الزمن والصيغة، ولدراستها يشدد على العلاقة الوطيدة بين المنظور والصوت، مضمنا إياها أبعادا عديدة، فباعتماد معيار الراوي، يضبط يقطين شكلين أساسيين هما[30]:

1 – الوضعية البرانية؛ حيث يكون الراوي غير مشارك في الحكي.

2 – الوضعية الجوانية؛ ويكون الراوي مشاركا في الحكي.

كما يحدد أربعة أصوات، تتعالق بالشكلين السابقين، على النحو التالي[31]:

1 – الشكل السردي البراني الحكي؛ ويضم صوتين:

أ– الناظم الخارجي: وهو الذي يروي قصة غير مشارك فيها.

ب-الناظم الداخلي:وهو الذي يحكي قصة غير مشارك فيها،ولكن من خلال شخصية من شخصياتها.

2 – الشكل السردي الجواني الحكي: ويضم:

أ – الفاعل الداخلي: الشخصيات هي التي تروي الأحداث.

نسخة غير قابلة للطباعة

ب – الفاعل الذاتي: تروي الأحداث شخصية مركزية.

وفي إطار حديثه عن "الرؤية السردية" ، يوظف يقطين نفس مصطلح جينيت أي (التبئير) ، بمعنى: "(حصر المجال) من خلال اشتغال (الصوت السردي) كراو و مبئر في آن واحد، أي كذات للتبئير، هذه الذات (المبئر) تكون إما داخلية أو خارجية(...) ونفس الشيء يكون (المبأر) موضوع التبئير"[32]، ومن خلال العلاقة بين المبئر والمبأر يتحدث يقطين عن (المنظور السردي) مكان (التبئير) ، الذي يحيله إلى نوعية الشكل، كما يتحدث عن (عمق المنظور) ، الذي يحيلـــه إلى نوعية الصوت، على النحو التالي[33]:

1 – الناظم الخارجي: يكون المبئر برانيا، ويقدم المبأر من الخارج، لذلك يكون المنظور برانيا وعمقه خارجيا.

2 – الناظم الداخلي: يكون المبئر برانيا، ويقدم المبأر من الداخل، فيكون بذلك المنظور برانيا وعمقه داخليا.

3 – الفاعل الداخلي: يكون المبئر جوانيا، ويقدم المبأر من الذات، لذلك يكون المنظور برانيا وعمقه داخليا.

ويبين يقطين بأن وصف العمق ب(الداخلي) أو (الخارجي)، يتعلق بدرجة الإدراك، هل هو داخلي أو خارجي.

بعد ذلك يتوصل إلى ضبط أربعة أنواع للرؤية السردية، اعتمادا على مكون "التبئير" في علاقته بالصوت، وهي:

1 – رؤية برانية خارجية، وهي تقابل (التبئير الصفر) عند جينيت.

2 – رؤية برانية داخلية، وهي تقابل (التبئير الخارجي) عند جينيت.

3 – رؤية جوانية داخلية.

4 – رؤية جوانية ذاتية.

والرؤيتين الأخيرتين تقابلان عند جينيت(التبئير الداخلي).

6 – التناص (Intertextualité) :

يعد من أكثر المصطلحات انتشارا في الدراسات النقدية الغربية والعربية على حد السواء، وهـــو ترجمـــة للمصـــطلح الفرنسي الذي ظهر على يد جوليا كريستيفا، بين سنتي 1966، 1967، والذي حمل مفهوم التقاطع بين عدة نصوص في نص واحد، ومن ذلك الحين شهد المصطلح انتشارا واسعا، حيث أخذ معان عديدة، تختلف من ناقد لآخر، ومن اتجاه لآخر، كل حسب التصور والمرجعية المعرفية والفكرية المنطلقة منها، وسيتم التطرق على سبيل المثال لا الحصر لبعض من تعرضوا لهذا المصطلح، وقدموا له دلالات خاصة.

تعد الدراسة التي قدمها جيرار جنيت حول المتعاليات النصية ، من أهم الدراسات التي أسهمت في تطوير المفاهيم المتصلة بالعلاقات بين النصوص، حيث استبدل مصطلح (التناص) ب(المتعاليات النصية)، ويعتبر سعيد يقطين هذا المفهوم أوسع دلالة من سابقه فيقول :" لقد استعمل جينيت هذا المفهوم ليحل محل "التناص" لأنه أجمع وأشمل ، وهو يتســـع وفـــق تصوره لمختلف العلاقات النصية التي ليس "التناص" سوى واحد منها، وبذلك يغدو" التناص" مفهوما فرعيا، يشكل مع باقي المفاهيم التي أدخلها جينيت أنواعا وأشكالا من " المتعاليات النصية" "[34] ، وقد قام برصد هذه المتعاليات في خمسة أنواع هي: معمارية النص، التناص، المناص، الميتانص، والتعلق النصي، مبينا الارتباط الوثيق بين هذه الأنواع.

استعمل سعيد يقطين (التفاعل النصي) لأنه يعتبره أعم مـــن التنـــاص، وهـــو يفضـــله علـــى المتعاليـــات النصـــية (Transtextualité) نظرا لدلالتها البعيدة، وفي ذلك يقول :"نؤثر استعمال (التفاعل النصي)لأنه أعم مـــن التنـــاص، ونفضله على (المتعاليات النصية) التي هي مقابل(Transtextualité) عند جنيت لدلالاتها الإيحائية البعيدة"[35]، وقد خصه بفصل كامل في كتابه "انفتاح النص الروائي" ، فبعد أن استعرض مختلف الآراء والتصورات التي قدمت حوله، خلص إلى

نسخة غير قابلة للطباعة

تقديم رأيه الخاص حول هذا المفهوم، ذلك ما يتضح من خلال قوله: "بما أن النص ينتج ضمن بنية نصية سابقة، فهو يتعالق بها ، ويتفاعل معها تحويلا أو تضمينا أو خرقا، وبمختلف الأشكال التي تتم بها هذه التفاعلات"[36]، و يدرس التفاعل النصي من حيث:

- قسميه : المتمثلين في النص والتفاعل النصي.
- أنواعه: المتمثلة في : المناص، التناص، والميتانص.
- أشكاله: المتمثلة في : الذاتي والداخلي والخارجي.
- مستوييه: العام والخاص.

ويرى يقطين أنه بهذا التصور يمكن الحديث عن مشروع متكامل لبحث (التفاعل النصي) ، بإمكانه أن يجيب على مختلف الأسئلة النظرية، سواء تعلقت بتاريخ الأدب أو الأنواع الأدبية أو النقد الأدبي، أو السوسيونص.

7- السرد العربي:

يقترح الباحث مصطلح السرد العربي ليكون قرينا للشعر العربي، وليعبر عن جزء كبير من التراث السردي العربي، الذي ظل مهملا طيلة قرون طويلة، فهو يجعله "المفهوم الجامع" لمختلف الاستعمالات الموظفة قديما وحديثا، من قبيل الأدب القصصي، النثر الفني، أدب القصة، الحكايات العربية، الملحمة وغيرها، يقول يقطين: "تقديم مفهوم جامع هو السرد، ليصبح رديف الشعر وقرينه في التراث العربي، ومعنى توظيف هذا المفهوم ليكون شاملا لممارسات خطابية متنوعة ولنصوص متعددة وكثيرة من تراثنا، وليحل محل العديد من المفاهيم التي لا تزال ترددها الألسن، مثل القص والقصة والحكاية"[37] ، 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:

1. استجابة لدواع جديدة تستدعيه وتتطلبه.
2. يأتي ليعوض، أو ليتجاوز، أو ليجدد، أو ليحل محل مفاهيم قديمة، أو استعمالات متشعبة.
3. توليد دلالات جديدة في ضوء السياقات التي تولد فيها.[38]

إن اعتبار السرد مفهوما جديدا يستدعي إعادة النظر في آليات الاشتغال عليه، وكذا إعادة تحديد المقاصد والغايات من وراء هذا الاشتغال، ويقترح الباحث طرائق جديدة للبحث والدراسة، ككتابة تاريخ لهذا السرد، والسعي لإنشاء مكتبة سردية تجمع شوارده وتنظم ما تفرق منه، وتصنف وفق الطرق الحديثة. ذلك ما يتعرض له بالتفصيل في كتابه "السرد العربي مفاهيم وتجليات".

خاتمة:

يتضح مما سبق أن سعيد يقطين أضاف مجموعة كبيرة من المصطلحات إلى المعجم النقدي العربي عموما والسردي على وجه الخصوص، كما يتضح أن جهازه المصطلحي بالغ التشعب والتنوع، حيث سعى من خلاله إلى تقديم إبدالات مصطلحية ومعرفية جديدة، لا تتوقف عند حدود الترجمة اللغوية أو العرض الجاف للمصطلحات الأجنبية، ولكن تتعداها إلى تقديم تصورات واجتهادات خاصة، تعبر بعمق عن الفكر العربي الذي آمن بالتخصص ودعا إلى احترامه وانتهاجه في الدراسات الأدبية، الفكر الذي يسعى إلى استثمار أحدث وأصلح ما قدمته المعرفة الإنسانية في مناهج

نسخة غير قابلة للطباعة

التحليل والدراسة، دون التطبيق الحرفي لآليات هذه المعارف، بل محاولة تطويعها لتتناسب مع خصوصية النصوص العربية، على اختلاف أشكالها وأنواعها.

الهوامش

(1)– يرجع: ابن منظور، لسان العرب، دارالمعارف، القاهرة ، مصر، المجلد 4 مادة (ص ل ح) ، ص 2479 .

(2) - عبد السلام المسدي: الأدب وخطاب النقد. دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت ، ط 1 ، 2004 ص 146 .

(3) - عبد السلام المسدي : قاموس اللسانيات . الدار العربية للكتاب 1984 . ص 11 .نقلا عن : فاضل ثامر: اللغة الثانية ، ص 170 .

(4) - يوسف وغليسي: السردية والسرديات، قراءة اصطلاحية، مجلة السرديات، جامعة قسنطينة، ع1،جانفي2004 ص09.

(5) - جيرار جينيت: عودة إلى خطاب الحكاية ، ترجمة محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، بيروت ص17.

(6) - يوسف وغليسي: السردية والسرديات، ص ص 09 -10

(7) - سعيد يقطين: الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997.ص23 .

(8) - المرجع نفسه، ص24.

(9) - سعيد يقطين : انفتاح النص ا لروائي، النص والسياق 1989 المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء ، ط 2 ، 2001 ، الطبعة 3، 2006.ص19. نقلا عـــن : J.Kristeva: Sémiotike : Recherche pour une sémanlyse , Seuil 1969. P52-81

(10) - المرجع نفسه، ص 28، نقلا عن : P.Ricouer: Du texte à l'action. Seuil . 1986. P137

(11) - سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، صص 21 - 22 ، نقـــلا عـــن: R.Barthes: Texte (theorie de) in Encyclopedia Universalis.1980 . P1013

(12) - سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، ص32.

(13) - المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

(14) - المرجع نفسه ، ص 33 .

(15) - سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، الزمن ، السرد ، التبئير 1989 ، ط.4، 2005 .ص30 نقلا عن : T.. Todorov : les catégories du récit littéraire in « communication » n°8 1966 .p 133 .

(16) - سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص 40.

(17) - المرجع نفسه، ص 50

(18) - المرجع نفسه، ص 50.

(19) - المرجع نفسه، ص50.

(20) – سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص194 نقلا عن T. Todorov : les catégories du récit littéraire in « communication » n°8 , 1966 , P149.

نسخة غير قابلة للطباعة

(21) – المرجع نفسه، ص175 .

(22) - جيرار جينيت: عودة إلى خطاب الحكاية،ص49 .

(23) - سعيد يقيطين : تحليل الخطاب الروائي، ص194 .

(24)-سعيد يقيطين:تحليل الخطاب الروائي، نقلا عن T. Todorov les catégories du récit littéraire in « communication » n°8 , 1966 , P149.

(25) - سعيد يقيطين : تحليل الخطاب الروائي ص 199 .

(26) - المرجع نفسه ، ص ص 197، 198.

(27) –سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص 293.

(28) - جيرار جينيت : خطاب الحكاية ، بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصم وآخرون، منشورات الإختلاف، ط3، 2003.ص ص 201 – 202 .

(29) - جيرار جينيت، عودة إلى خطاب الحكابة، ص ص 95 ، 96.

(30) - سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي، ص 309.

(31) - المرجع نفسه، ص310.

(32) - المرجع نفسه، الصفحة نفسها

(33) - سعيد يقيطين : تحليل الخطاب الروائي ، ص 311.

(34) - سعيد يقيطن: من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، 2005، ص95.

(35) - سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، ص 98.

(36) - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(37)-سعيد يقطين: السرد العربي، مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2006.ص 271.

(38)- ينظر: المرجع نفسه، ص 57.

نسخة غير قابلة للطباعة