الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليـم العالـي والبحث العلمـي
جامعـة العربـي التبسـي – تبسة–
كلية الآداب واللغـات
قسـم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة:

الوعي بالتراث السردي عند سعيد يقطين وعبد الفتاح كيليطو
نحو مفهمة سردية بديلة

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر (ل م د) في اللغة والأدب العربي

تخصص أدب عربي حديث ومعاصر

من إعداد الطالبتين:
مباركية إخلاص
سليم حنان

إشراف الدكتور:
جويني عسال

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الصفة
بلقاسم رحمون	أستاذ محاضر أ	رئيسا
جويني عسال	أستاذ محاضر أ	مشرفا ومقررا
رشيد سلطاني	أستاذ محاضر أ	عضوا مناقشا

السـنة الجـامعية:2021/2020

بسم الله الرحمن الرحيم

شُكـــــــــــر وعِـــرفَـــان

﴿ **لئن شكرتم لأزيدنّكم**﴾ سورة إبراهيم:الآية/07.

نحمد الله عز وجلّ على وافر النعم وتمام العمل.

والحمد لله الذي وفقنا لإتمام هذا العمل المتواضع، فالحمد لله لك ربي حتى الرضا ولك الحمد إذا رضيت ولك الحمد بعد الرضا.

ونتقدم بخالص الشكر والتقدير والاحترام إلى الدكتور **جويني عسال** لتفضله بالإشراف على هذه المذكرة وعلى كل ما قدمه لنا من نصائح وتوجيهات ونتمنى له كل الخير في الدنيا والآخرة تبارك اللّه فيه.

كما نتقدم بخالص الشكر لكل من ساندنا معنويا في هذا العمل من قريب أو من بعيد.

ونتوجه بالشكر الجزيل إلى أعضاء لجنة المناقشة، على الوقت الذي منحوه لإثراء هذا العمل، راجين من المولى عز وجل أن يزيدهم أجرا في ميزان حسناتهم.

إهـــداء

إلى أغلى الناس وأعزّهم لقلبي، إلى معنى الحنان، ومن كان دعاؤها سر توفيقي، اللّهم إرحمها كما ربيتني صغيرا: أمي الغالية رحمها الله

إلى والدي حفظه الله

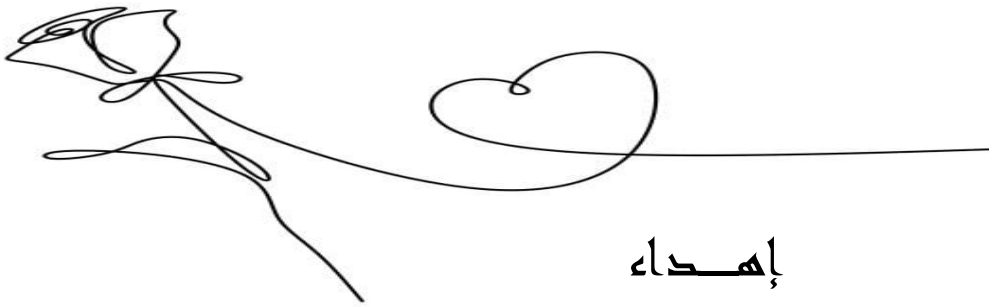
إلى من بوجودهم اكتسب قوة ومحبة:إخوتي

إلى كل عائلتي

وإلى من اتصفوا بالإخاء والوفاء، وبرفقتهم في الحياة سعدت

أهدي ثمرة جهدي

إخلاص



إهـــداء

الحمد لله الذي بفضله ونعمته تتم الصالحات

إلى من أوصى بهما الرحمان "وبالوالدين إحسانا" الإسراء_23_

إلى من تشدوا الأطيار بشدوهما وتبكي الحمائم البيض لبكائهما، إلى أبهى صورة رسمها الإله في ذاكرتي، إليكما "أمي الحنون" و"أبي الغالي" حفظكما الله ورعاكما وأدامكما مفخرة لحياتي.

إلى ذلك العبق المفقود تحت التراب، إلا أن عطره لم يجف ورائحته لم تزل منتفضة بين الأحياء، إلى بلسم الروح جدي العزيز "الحاج السعدي" تغمده الله بواسع رحمته وغفرانه.

إلى اللاتي غمرنني بالدعوات، جداتي الغاليات: غزالة، لويزة، حده، أطال الله في أعمارهن.

إلى عناقيد المحبة، أعمدة البيت التي أظل أرتكز عليها، إلى مصدر الحب أخواتي وإخوتي: دعاء، إيمان، لبنة، عبد الكريم، عبد الغفور.

إلى من يبعثا في النفس الصبر والتفاؤل والأمل للمضي قدما في سبيل تحقيق مرادي إليكما "العم منير" و"الخالة فوزية ".

إلى أحبتي من أهلي: خالاتي، أخوالي، عماتي، أعمامي وعائلاتهم الصغيرة.

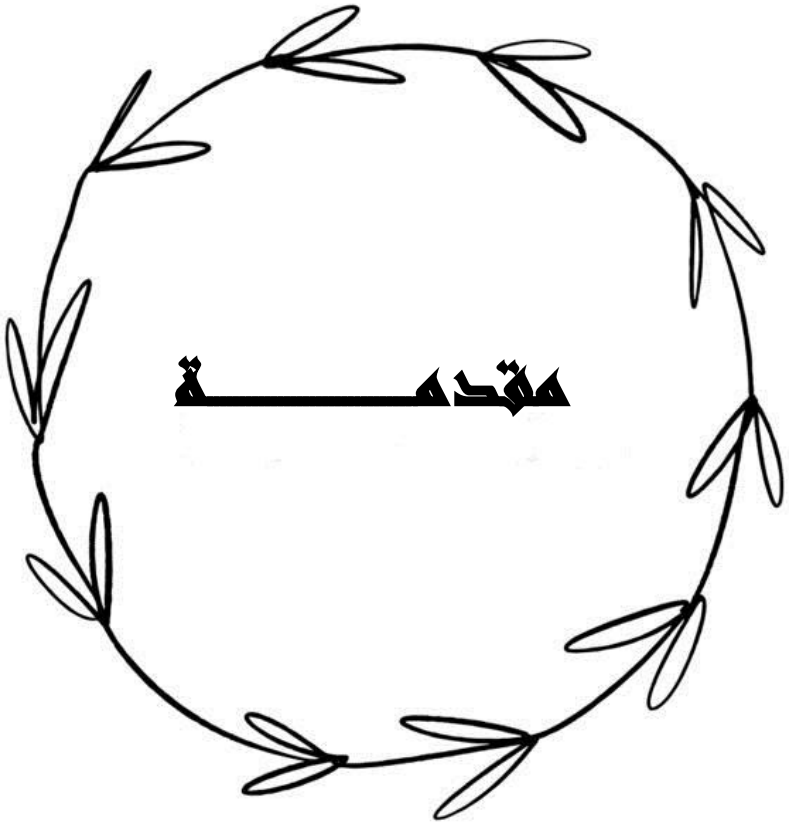
إلى حبيبات القلب ورفيقات الدرب وزميلات الكرب: سناء، نسرين، مجدة، حفيظة، أسماء، مريم.

إلى من جمعني بهن منبر العلم والدراسة، إلى من حلو برفقتهن المشوار، الصحبة الصالحة: إخلاص، إيمان، نسيمة، وردة، سارة.

إلى كل الذين يحبهم القلب ولم يذكرهم اللسان.

أهدي لكم جميعا ثمرة عملي هذا وأتمنى من الله التوفيق والسداد.

حنان


مقدمـــــــة

ارتبط وجود السرد بوجود الإنسان في كل الأمكنة والأزمنة، فهو قديم النشأة قدم البشرية إنه حاضر في الأسطورة والخرافة، القصة والحكاية، الملحمة، التاريخ والمأساة والدراما، الملهاة، الإيماء، اللوحة المرسومة، والصور...، فحضوره الدائم في عدة أجناس وأشكال يبرز أهميته البالغة، فلكل إنسان القدرة على إنتاج وممارسة السرد.

يعتبر السرد ركنا أساسيا من أركان المعرفة، فهو يمثل لنا منبعا للإفادة، مهما كان النوع الذي ينخرط فيه.

والوعي السردي والتأسيس له، لم يتبلور إلا مع الدراسات الغربية، كونه يعد أحد تفريعات البنيوية الشكلانية، فهو مفهوم نقدي تناوله النقاد الغربيون بالدراسة والبحث، وكانت لهم الأسبقية في تأسيس علم السرد وفق مستوى تنظيري إجرائي.

ثم لم يلبث أن شاع السرد في الساحة النقدية العربية، وهذا راجع إلى التوجهات المعرفية للمناهج الغربية، فلا يمكننا أن ننكر استفادة النقد العربي من مناهج النقد الغربية الحديثة المتعلقة بالخطاب السردي على وجه الخصوص.

فتوسع بذلك نطاق السرد وتعددت واختلفت الدراسات حوله، فهو يعد من أكثر المفاهيم الأدبية إثارة للجدل لاختلاف مفاهيمه بين النقاد والدارسين، فلا يزال يعاني من عدم الاستقرار شأنه شأن بقية المصطلحات المعاصرة التي تفتقر إلى تحديد مفاهيمي دقيق، لأنها لا تزال في طور التشكل والتبلور. مما يدل على أن مفهوم السرد في تحول مستمر، باعتباره لفظا فضفاضا وشاملا، لذلك تعددت الاتجاهات النقدية في صوغه.

ورغم الإجماع على وجود لسرد عربي قديم في عدة أشكال وأجناس سردية:كالأخبار والحكايات والأمثال الشعبية والرحلات وغيرها، إلا أنه لم يحظ بالعناية الكافية لدى الباحثين العرب، ويرجح سبب ذلك في النظر إلى الشعر كأساس الموروث الأدبي العربي، وأن الهوية الثقافية تصاغ من خلال الشعر، فاعتبر كمقام أول يرتكز عليه الأدب العربي آنذاك.

إن الاهتمام بالسرد في النقد العربي عرف نوعا من التأخر، فبعد التهميش الذي تعرض له تم الالتفات إليه من قبل النقاد العرب المعاصرين، وتحول بذلك من موضوع غير معترف به، إلى موضوع جدير بالعناية والدراسة.

وبحثنا الموسوم بـ "الوعي بالتراث السردي عند سعيد يقطين وعبد الفتاح كيليطو نحو مفهمة سردية بديلة" هو من صميم التأصيل والإبداع في إطار دراسة الموروث السردي العربي.

فظهر من نقادنا من عمد إلى تحديد وبلورة مفاهيم مؤسسة للسرد، بالرجوع إلى الموروث السردي العربي والاستفادة من ما وفرته الذاكرة السردية العربية من متون، محاولين فيه تجديد الوعي والرؤية في قراءة التراث السردي وفقا لتفاعل إيجابي مع الفكر الغربي من خلال توظيفهم لأحدث المناهج والآليات الغربية، واكتشاف ما تخفيه المتون السردية العربية بمختلف أنواعها.

ومن دوافع اختيارنا لهذا الموضوع إعجابنا بالعوالم السردية وما حام حولها من قراءات نقدية.

وقد وقف اختيارنا للناقدين **سعيد يقطين** و**عبد الفتاح كيليطو** لـ:اشتراكهما في الاهتمام بقضية التراث السردي العربي، مما صدر عنهما مجموعة من الكتب المتميزة التي تدور في هذا النطاق منها: الكلام والخبر(مقدمة للسرد العربي)، وقال الراوي(البنيات الحكائية في السيرة الشعبية) لـ سعيد يقطين، الأدب والغرابة(دراسات بنيوية في الأدب العربي)، والحكاية والتأويل(دراسات في السرد العربي)، لـ عبد الفتاح كيليطو.

حيث انشغل تركيزنا في كتاب **يقطين** "الكلام والخبر(مقدمة للسرد العربي)" على "**السيرة الشعبية**"، وذلك لتقديم تصوّر أراده أن يكون متكاملا لأجناس الكلام العربي بما فيها السرد.كما أولينا الاهتمام بكتاب **كيليطو** "الحكاية والتأويل(دراسات في السرد العربي)"، الذي حاول فيه إحياء الموروث السردي العربي بإخراجه من منظومته التراثية وإعادة صياغته وفق منظوره النقدي.

ومن هنا يطرح الإشكال، كيف تناول كل من **سعيد يقطين** و**عبد الفتاح كيليطو** قضية التراث السردي؟

وهل المناهج والآليات الغربية ملائمة لتجديد الوعي بالتراث السردي العربي والتأصيل له؟

هذا ما دفعنا للبحث عن جملة المناهج التي نرتضيها معينا، ذلك أنه لا مفر من الاتكاء على المنهج، إذ عادة ما يشكل عونا على استنطاق الظاهرة المدروسة. حيث استعنا بمنهج يندرج في إطار التأويل، وذلك في ظل سعينا إلى شحن طاقتنا القرائية بهاجس الكشف عن الرؤى النقدية والممارسة التطبيقية لكل من **سعيد يقطين** و**عبد الفتاح كيليطو**.

وقد ارتسمت خطة البحث وفق مسار تم ضبطه واستجماعه في ثلاث فصول مع مقدمة وخاتمة، حيث خصص الفصل الأول بعنوان:"مفاهيم حول السرد والمنظومة السردية في النقد الغربي" بالتركيز على بعض المفاهيم النقدية للسرد، حيث عمدنا على التنقيب عن أهم الرؤى

المفاهيمية والتصورات النقدية في المسار السردي الغربي لأهم النقاد الغربيين(غريماس، تودوروف، جينت، بارت...) ومحاولة تقديم نظرة شاملة عن ذلك.

أما الفصل الثاني عنون: بـ "السرد في النقد العربي المعاصر في علاقته بالنقد الغربي"، حيث تطرقنا فيه إلى دراسة السرد في الساحة النقدية العربية، في ارتباطه بالتوجهات المعرفية للمناهج الغربية، وقد استند العرب في دراساتهم للسرد على المناهل الغربية، لكنهم لم يبقوا بدورهم مكتوفي الأيدي متكئين على ما جيء من الغرب، بل عمدوا إلى تحديد تصورات وبلورة مفاهيم مؤسسة للسرد في هذا الميدان، فكانت لهم جهود جبارة وأبحاث قيمة توصلوا إليها، وللإحاطة أكثر استحضرنا مفاهيمه عند بعض النقاد العرب(حميد لحمداني، يمنى العيد، آمنة يوسف...).

والفصل الثالث بعنوان:"في إعادة قراءة التراث السردي عند سعيد يقطين وعبد الفتاح كيليطو" هو عبارة عن جزء تطبيقي في البحث، حيث سُلط الضوء فيه على القراءة النقدية للتراث السردي العربي عند كل من سعيد يقطين وعبد الفتاح كيليطو، التي تمثلت في قراءة واعية منفتحة تحمل حضورا وتأصيلا للتراث السردي العربي، ويبرز ذلك من خلال كتاباتهم المتنوعة، خصوصا كتاب الكلام والخبر(مقدمة للسرد العربي) لـ سعيد يقطين، إذ عرجنا إلى اتخاذ السيرة الشعبية موضوعا لدراستنا التطبيقية، التي انطلق منه يقطين في فهم وتطوير السرد العربي، لما لها من خصوصية مقارنة بغيرها من الأنواع السردية، من حيث طول، الضخامة، وارتباطها بالعالم الواقعي والخيالي، وتفاعلها مع الواقع العربي وثقافته، باعتبارها مخزون من التراث العربي.

وكتاب الحكاية والتأويل(دراسات في السرد العربي) لـ عبد الفتاح كيليطو، اشتغلنا فيه على قضايا طرحها كيليطو في مجموعة من النصوص السردية والتي اختصت بالمفاهيم المتعلقة بالسرد في التراث القديم على غرار القصة، الحكاية، الترجمة، السيرة...وختمنا بخاتمة تناولنا فيها أهم النتائج والتوصيات التي أفضى إليها البحث.

وقصد إقامة كينونة البحث واكتمال صورته، وحتى يكون مرتكزا على أسس علمية متينة، لابد من العودة إلى كثير من الدراسات والكتب النقدية لعل أبرزها: "قال الراوي(البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)" لـ سعيد يقطين، "بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي" لـ حميد لحمداني، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق لـ آمنة يوسف، الأدب والغرابة(دراسات بنيوية في الأدب العربي) لـ عبد الفتاح كيليطو، كما استفدنا كثيرا من الكتب المترجمة:

"خطاب الحكاية(بحث في المنهج)" لـ جيرار جنيت، و"علم السرد(مدخل إلى نظرية السرد)" لـ يان مانفريد، وبعض الدراسات السابقة منها رسالتا دكتوراه الأولى بعنوان:"تلقي التراث السردي في النقد العربي المعاصر المشروع النقدي عند سعيد يقطين أنموذجا" لاسمهان بعجي، والثانية بعنوان "تأويل السرد قراءة في الخصوصية النقدية لكتابات عبد الفتاح كيليطو" لنويوة عبد القادر، وغيرها من البحوث والكتب النقدية المتنوعة.

ولا يخلو أي بحث من صعوبات تعترض طريقه، وبحثنا هو اللآخر واجهته بعض الصعوبات خاصة في تحديد وضبط المصطلحات وصعوبة التحكم في المادة العلمية، إضافة إلى أننا وجدنا أنفسنا أمام ناقدين كبيرين، فتساءلنا كيف يمكن لإدراكنا النسبي أن يحيط بأفق دراستهم النقدية.

ولا يفوتني في الأخير توجيه جزيل الشكر والامتنان للدكتور المشرف **جويني عسال** على هذا البحث، لما كان له من فضل في القراءة والتصحيح والتوجيه حتى استتبت للبحث قوامه واكتملت مباحثه.

الفصل الأول: مفاهيم حول السرد والمنظومة السردية في النقد الغربي.

إن الولوج إلى عالم المعرفة يتطلب جملة من الأساسيات لامناص للباحث من الالتفات إليها، وليصل إلى مبتغاه يتوجب عليه تحقيق هاته الأسس حتى لا يقع في نوع من التيه المعرفي الغير مرغوب فيه، وغالبا ما تكون على شكل تساؤلات عن بعض الإشكالات المعرفية، تتمحور حول تحديد المصطلحات واستكشاف المفاهيم الأولية التي تمثل منطلق البحث والإجراءات الموجهة في تحليل موضوع الدراسة، وبالتالي تتضح معالم الرؤية التي نعتمدها.

لذا إرتيأنا في هذا الفصل، ضبط بعض المفاهيم النقدية للسرد، والتي تعددت مسمياتها بين:السرد، السردية، السرديات، لتجمع في حقل واحد.

1. المفاهيم النقدية للسرد:

وجد السرد مع وجود الإنسان، لكن الوعي السردي والتأسيس له، تبلور مع الدراسات الغربية، كونه يعد «أحد تفريعات البنيوية الشكلانية»[1]، ولقد تعددت مفاهيمه بين الحكاية والخطاب والقصة.

أ)عند الغرب:

لتحديد المفاهيم حول السرد عمدنا إلى التنقيب عن أهم الرؤى المفاهيمية والتصورات النقدية في المسار السردي الغربي وتقديم نظرة شاملة عن ذلك:

- **جوليان غريماس (Julien Greimas):**

إن تطور الدراسات السردية «جاء على يد الفرنسي **غريماس**، وكان من منطلقات **غريماس** الأساسية مفهوم "الفاعل" (Actant) بوصفه وحدة بنيوية صغرى يقوم عليها السرد».[2] فهو يشتغل في تحليله السردي على أساس "الفاعل"، فيرى أن «في البناء السردي تتألف الشخصيات من هذا "الفاعل" اللغوي ومن الذاكرة الجمعية للقص إذ تحضر إلى ذهن القارئ. فثمة علاقة تنشأ أثناء عملية التأليف، وبالتالي القراءة، للنص السردي، سواء كان رواية أو قصة قصيرة أو غير ذلك، من التحام الموضوعات المألوفة للقصص وما يتصل بذلك من أسماء شخصيات وغيرها باللغة كخطاب له بنيته الخاصة. وما يهم **غريماس** هو

[1] ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2002، ط3، ص174.

[2] المرجع نفسه، ص175.

تحليل القوانين التي تحكم هذه العلاقة بين اللغة وعناصر القص المعروفة».[1] ومنه فمجال السردية عند **غريماس** «عني بالبنى العميقة لتحديد قواعد وظائفية للسرد».[2]

وعليه فـ**غريماس** يهتم بالطريقة أو الكيفية التي يقوم ويؤسس عليها البناء السردي، أي العملية السردية.

- **جيرار جنيت (Gérard Genette):**

يشير **جيرار جنيت (Gérard Genette)** في كتابه "خطاب الحكاية" إلى اللبس الذي يعتري مصطلح "الحكاية"، فعمل على توضيحها وفقا لثلاث دلالات مختلفة:

- من كون أنها كلمة تدل:«على المنطوق السردي، أي الخطاب الشفوي أو المكتوب الذي يضطلع برواية حدث أو سلسلة من الأحداث»[3]
- ومن كون أنها «سلسلة الأحداث، الحقيقية أو التخييلية»[4]
- إضافة إلى أنها «الحدث الذي يقوم على أن شخصا ما يروي شيئا ما:إنه فعل السرد متناولا في حد ذاته»[5]

وعليه فالسرد عند **جينت** هو فعل الخطاب الذي يعمل الراوي على إنتاجه، شفويا كان أو مكتوبا ومتضمن لأحداث حقيقية أو خيالية.

- **تزفيتان تودوروف (Tzevetan Todorov):**

يعد **تزفيتان تودوروف (Tzevetan Todorov)** أوّل من صاغ مصطلح (علم السرد) (Narratology) «لأول مرة عام 1996 في كتابه (قواعد الديكاميرون) وعرّفه بـ(علم القصّة)»[6]، وقد ربطه بمصطلح الشعرية (poetic) الذي يعرفها «بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي، أي الأدبية»[7]، أي مجموع السمات التي تميز كل عمل

---

[1] ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص175.

[2] عبد الله إبراهيم، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، دار الأمان، الرباط، المغرب، 2010، ط1، ص79.

[3] جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر:محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلى، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، مصر، 1997، ط2، ص37.

[4] المرجع نفسه، ص37.

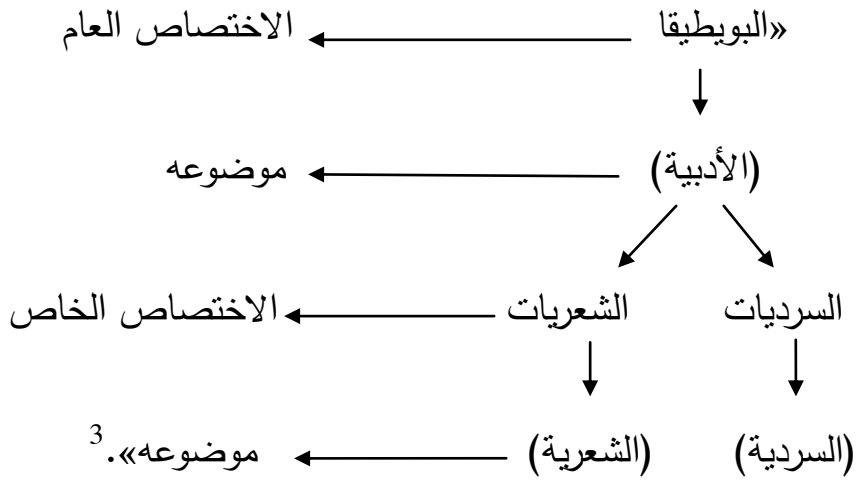
[5] المرجع نفسه، ص37.

[6] يان مانفريد، علم السرد (مدخل إلى نظرية السرد)، تر:أماني أبو رحمة، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سورية، 2011، ط1، ص7.

[7] تزفيطان طودوروف، الشعرية، تر:شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 1990، ط2، ص23.

أدبي عن باقي الخطابات الأخرى، فـ **تودوروف** «منذ كتابه "الأدب والدلالة" حتى "شعرية النثر" يؤسس تفكيره حول الشعرية على تحليلات لنصوص نثرية، وبصورة أكثر دقة، على السرديات أي القصص والروايات، مثل:العلاقات الخطيرة، والأوديسا، وألف ليلة وليلة، ولو ديكاميرون، وبحث غرال، وأدولف(لكونستان)، وملاحظات من نفق»[1]...وغيره من النصوص النثرية التي أقام عليها **تودوروف** مفهومه للشعرية.

فـ«"السرديات" باعتبارها اختصاصا جزئيا يهتم بـ"سردية" الخطاب السردي، ضمن علم كلي هو البويطيقا التي تعنى بـ "أدبية" الخطاب الأدبي بوجه عام. وهي بذلك تقترن بـ "الشعريات" التي تبحث في "شعرية" الخطاب.»[2]، فالشعرية هي الأصل الذي يحوي موضوع السرد، وذلك لقدرة الشعرية على استخلاص المكونات والمعايير التي ينبني عليها النص السردي، وهذا ما يبينه المخطط التالي، الذي يحدد لنا موقع السردية من البويطيقا:



فمن الملاحظ من خلال المخطط، أن للسرديات جذورها في علم البويطيقا، فهي تنتمي للدراسات الأدبية، وتختص في السرد والسردية، وهو ما يؤكد لنا طبيعة العلاقة التي تربطها بالشعرية.

حيث ويضيف **تودوروف** «أن العمل الأدبي هو خطاب في الوقت نفسه، فهناك سارد يحكي القصة، أمامه يوجد قارئ يدركها. وعلى هذا المستوى ليست الأحداث التي يتم نقلها

---

[1] غسان السيد، "تزفيتان تودوروف من الشكلانية الروسية إلى أخلاقيات التاريخ"، مجلة جامعة دمشق، ع(1+3)، مج19، دمشق، سوريا، 2003، ص331.

[2] سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1997، ط1، ص23.

[3] المرجع نفسه، ص23.

هي التي تهم، إنما الكيفية التي بها أطلعنا السارد على تلك الأحداث».[1] وذلك وفقا لثلاث مقولات هي:«مقولة الزمن، "التي يعبر فيها عن العلاقة بين زمن القصة وزمن الخطاب"؛ ومقولة الجهة، "أو الكيفية التي يدرك بها السارد القصة"؛ ومقولة الصيغة، أي "نمط الخطاب الذي يستعمله السارد"».[2]

وبالتالي فالسرد عند **تودوروف** يقابل الخطاب، وهو يتطلب سارد يروي وقارئ يتلقى، فلا تهم أحداث السرد بقدر ما تهم طريقة نقلها وتلقيها.

- **رولان بارت (Roland Barth):**

أما عن رؤية البنيوي الفرنسي **رولان بارت (Roland Barth)** حول السرد فتتمثل في قوله:«أن كل مادة هي مادة صالحة للإنسان لكي يعهد إليها بقصصه»[3]، سواءا أكانت هذه القصة شفوية أم مكتوبة، حيث:«يمكن أن يؤدى الحكي بواسطة اللغة المستعملة شفاهية كانت أو كتابية، وبواسطة الصورة، ثابتة أو متحركة، وبالحركة، وبواسطة الامتزاج المنظم لكل هذه المواد. إنه حاضر في الأسطورة والخرافة والأمثولة والحكاية والقصة، والملحمة والتاريخ والمأساة والدراما والملهاة، والإيماء، واللوحة المرسومة، وفي الزجاج المزوق، والسينما والأنشوطات، والمنوعات والمحادثات...»[4]، وبالتالي فمفهوم السرد عند **بارت** لا يتوقف «عند النصوص الأدبية التي تقوم على عنصر القص بمفهومه التقليدي، وإنما يتعدى ذلك إلى أنواع أخرى تتضمن السرد بأشكال مختلفة»[5].

وحضور السرد الدائم يبرز هذا أهميته البالغة في حياة الإنسان، فقد ارتبط وجوده بوجود الإنسان في كل الأمكنة والأزمنة، فهو قديم النشأة قدم البشرية.

وقد ناقش بارت مفهوم السرد من خلال بعده التواصلي، حيث يشير أنه لا يمكن أن يكون هناك سرد بدون راوي وقارئ، فالقصة تقوم على وجود تواصل بين السارد والمتلقي، فيطرح

---

[1] مجموعة من المؤلفين، طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات إتحاد كتاب المغرب، الرباط، المغرب، 1992، ط1، ص41.

[2] جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص40.

[3] رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، تر:منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، 1993، ط1، ص25.

[4] سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، ص19.

[5] ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص174.

سؤاله بقوله:«من هو معطي القصة؟»[1]، ويجيب عليه وفقا لتصوره، بعد نقده لثلاث مفاهيم وتصورات مطروحة من قبل الدارسين وهي:

- المفهوم والتصور الأول:«يرى أن القصة يرسلها شخص (بالمعنى النفسي التام لهذا المصطلح)، ولهذا الشخص اسم، هو المؤلف».[2] فهو الذي يكتب ويصور لنا أحداث القصة.
- المفهوم والتصور الثاني:«يجعل من الراوي نوعا من أنواع الوعي الكلي. ويبدو هذا الوعي غير شخصي في الظاهر، لأن الراوي يرسل القصة من وجهة نظر عليا»[3]، كونه مدرك ما يحدث داخل وخارج شخصياته.
- المفهوم والتصور الثالث:«وهو الأكثر حداثة (ويمثله هنري ،جيمس ،وساتر). ويملي هذا المفهوم على الراوي أن يقف بقصته عند حدود ما تستطيع الشخصيات أن تلاحظه وتعرفه»[4]، فكل شخصية تأخذ دورها في القصة، فتكون بذلك فاعلة في العملية السردية.

إن هذه المفاهيم والتصورات الثلاث، يصفها **بارت** بالمزعجة كونها تنظر إلى السارد وشخصيات القصة كما لو أنهم حقيقيون، في حين يراها بارت مجرد «كائنات ورقية».[5]

فهو يرى أن ثمة نصوص سردية مجهولة المؤلف، فكاتب القصة ليس بالضرورة أن يكون هو ساردها «فإشارات الراوي إشارات ملازمة للقصة، ويمكن الوصول إليها، في النتيجة، بتحليل إشاري (سيميولوجي)»[6]، أما المؤلف فقد تكون له علامات تربطه بسرده كلغته مثلا.

وبالتالي فالسرد حسب **بارت** بمعناه الدقيق هو «مثله مثل اللغة لا يعرف سوى نظامين من العلامات هما:الشخصي واللاشخصي»[7]؛ أي سرد متعلق بالضمير "أنا" وسرد متعلق بضمير اللاشخصي "هو".

---

[1] رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، ص71.

[2] المرجع نفسه، ص71-72.

[3] المرجع نفسه، ص72.

[4] المرجع نفسه، ص72.

[5] المرجع نفسه، ص72.

[6] المرجع نفسه، ص73.

[7] مجموعة من المؤلفين، طرائق تحليل السرد الأدبي، ص27.

- **بول ريكور(Paul Ricœur):**

ويعبر **بول ريكور (Paul Ricœur)** عن مفهومه للسرد بقوله:«ولا يكون بإمكاننا التخلي عن اعتبار السرد ركنا أساسيا من أركان أية نظرية في المعرفة»[1]، وبالتالي فالسرد يمثل لنا منبعا للمعرفة، «مهما كان النوع الذي ينخرط فيه سواء أكان أسطورة أو قصة أو رواية أو رواية مضادة، ينطوي على أفقين:أفق التجربة، وهو أفق يتجه نحو الماضي، ولابد أن يكتسب صياغة تصويرية معينة، تنقل تتابع الأحداث إلى نظام زمني فعلي، وأفق التوقع، وهو الأفق المستقبلي الذي يهرب به النص السردي، بمقتضى تقاليد النوع نفسه، أحلامه وتصوراته، ويوكل للمتلقي أو القارئ مهمة تأويلها».[2] وعليه فالسرد ينقل لنا الأحداث في سيرورة زمنية تتجه نحو الماضي وتقفز بنا نحو المستقبل، لتفتح للمتلقي أفق التوقعات والتأويل، فيعمل على الكشف عن دلالات النص السردي مهما كان نوعه وفقا لقراءته الخاصة، «فالتأليف أو الصياغة لا تكتمل في النص وحده، بل لدى القارئ»[3]، ومعنى السرد يكتمل بنشوء تفاعل بين السارد والقارئ.

- **رينيه ويليك (René Wellek) و آوستن وآرن (Austin Warren):**

أما **رينيه ويليك** و**آوستن وآرن**، فقد تطرقا إلى مفهوم الحبكة باعتبارها تمثل البناء الحكائي، وهذا لكونها مكونة من أبنية حكائية أصغر(أحداث، وقائع)[4]؛ بمعنى أن البناء الحكائي يقوم على حكايات صغرى تشمل مجموعة من الأحداث والوقائع، فهو الأساس الذي ينشأ ويتكون منه الحكي وبالتالي **السرد**.

وهو يشمل أي "البناء الحكائي" على منهج السرد الحكائي:من سرعة التتابع Pace، والتناسب بين المناظر أو الحركة الدرامية مع الصورة أو الحكاية المطردة أو بين كليهما وبين فحوى القصة أو خلاصتها[5]، وبالتالي فالبناء الحكائي يحمل طابع الزمن والمادة الحكائية...وغيرها من مناهج السرد الحكائي.

---

[1]بول ريكور، الوجود والزمان والسرد (فلسفة بول ريكور)، تر:سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1999، ط1، ص32.

[2]المرجع نفسه، ص31.

[3]المرجع نفسه، ص46.

[4]ينظر، رينيه ويليك، آوستن وآرن، نظرية الأدب، تع:عادل سلامة، دار المريخ، الرياض، المملكة العربية سعودية، (د.ت)، (د.ط)، ص299.

[5]المرجع نفسه، ص300.

حيث ويفرق كل منهما بين القصة (الحكاية) التي تمثل المادة الحكائية، والموضوع الذي هو البناء الروائي، فالقصة تمثل العناصر المكونة للحكي والموضوع هو العرض الفني لتلك العناصر حيث يكون مختلفا[1]، ومنه فالموضوع يمثل السرد بطرائقه المختلفة.

وعليه فمفهوم **السرد** عند **رينيه ويليك** و**آوستن وآرن** يرتبط بطريقة عرض تلك العناصر المكونة للحكاية، وهذه الطريقة تختلف من عرض لآخر.

وفي نفس الصدد يشير **رينيه ويليك** و**آوستن وآرن** لأنواع القراء، فيقسما القارئ إلى نوعين[2]:

*قارئ يهتم بمجرى الأحداث دون الاهتمام بالخواتيم، فهو لا يهتم بكيف ستكون نهاية الحكاية.

*قارئ لا يهتم بمجرى الأحداث بقدر ما يهتم بخاتمة الحكاية، فهو قارئ يستبق متعة الأحداث التي هي أساس الحكاية.

- **مونيكا فلودرنك (Monika Fludernik):**

تشير **مونيكا** إلى أن كلمة السرد narrative مشتقة من الفعل يسرد Narrate، فهو يرتبط بفعل القص(Act of narration)، حيث تبين **مونيكا** أن السرد يحيط بنا كليا، فيمكن إيجاد أي شخص ما، في أي مكان، أن يخبرنا بشيء ما:قارئ نشرة الأخبار في الراديو، أو الأستاذ في المدرسة، أو صديق في المنتزه، أو زميل مسافر في القطار، أو راوي في رواية... فنحن كل الرواة في حياتنا اليومية، لذلك حين نتكلم عن السرد لا نربطه حتما بنوع أدبي من السرد (رواية، أو قصة قصيرة..)، فالسرد واسع الانتشار فهو نشاط لا واع للغة المتكلمة التي يمكن أن تشمل عددا من الأنواع النصية المختلفة.[3]

فمفهوم السرد عند **مونيكا** واسع وشامل، يحضر في كل ما يلفظه الإنسان.

وتعرف **مونيكا** نظرية السرد(علم السرد) بأنها «دراسة السرد بوصفه جنسا أدبيا. موضوعها هو وصف المتغيرات والثوابت والتركيبات الأنموذجية للسرد، كما توضح كيف ترتبط هذه

---

[1]ينظر، رينيه ويليك، آوستن وآرن، نظرية الأدب، ص301.

[2]ينظر، المرجع نفسه، ص296.

[3]ينظر، مونيكا فلودرنك، مدخل إلى علم السرد، تر:باسم صلاح حميد، مر:مي صلاح أبو جدوت، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1971، (د.ط)، ص11.

السمات للنصوص السردية داخل إطار النماذج النظرية»[1]، أي أن علم السرد يبحث في ماهية القص وكيفية تنظيمه منهجيا.

وقد ربطت أيضا **مونيكا** مصطلح الشعرية(poetic) بعلم السرد، حيث بينت أن لعلم السرد صلة وثيقة بالشعرية، وذلك لكونه يشترك معها بعدة سمات فهو يحلل مميزات النصوص الأدبية(السردية) ووظائفها الجمالية(السردية)[2]، وذلك لقدرة الشعرية على استخلاص المميزات والوظائف التي يقوم عليها النص السردي، والذي يعمل السرد بدوره على تحليلها.

ومنه فالسرد أيضا عند مونيكا هو عملية تحليل مجموع السمات المميزة للنصوص الأدبية(السردية).

- **جيرالد برانس(Gerald Prince):**

يعرف **جيرالد برانس** السرد بقوله:هو «الحديث أو الإخبار(كمنتج وعملية وهدف وبنية وعملية بنائية) لواحد أو أكثر من واقعة حقيقية أو خيالية(روائية) من قبل واحد أو اثنين أو أكثر(غالبا ما يكون ظاهرا) من الساردين وذلك لواحد أو اثنين أو أكثر(ظاهرين غالبا) من المسرود لهم»[3]، وعليه فالسرد عند **جيرالد برانس** هو فعل يقوم السارد بإنتاجه، وهو عملية بناء لأحداث حقيقية أو خيالية، حيث يتطلب متلقي لهذه الأحداث والوقائع.

ويبين **جيرالد برانس** أن للسرد أشكال متنوعة:شفهية ومكتوبة ولغة من السيماءات وصور متحركة أو ثابتة وإيماءات وموسيقى...ففي عالم السرد القولي وحده هناك الروايات، والقصص القصيرة، والسيرة، والملاحم والأساطير...فكل إنسان ينتج ويمارس السرد في سن مبكر[4]، فلكل إنسان القدرة على إنتاج السرد فنرصد حضوره في عدة أشكال مختلفة.

---

[1] مونيكا فلودرنك، مدخل إلى علم السرد، ص25.

[2] ينظر، المرجع نفسه، ص28.

[3] جيرالد برنس، المصطلح السردي (معجم مصطلحات)، تر:عابد خزندار، تق:محمد بريرى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، 2003، ط1، ص145.

[4] ينظر، المرجع نفسه، ص146.

ويرى **جيرالد برانس** أن«علم السرد Narratology علم حديث النشأة نسبيا، فهو ربيب الفكر البنيوي»[1]، إلا أنه ليس بجديد كفرع معرفي فله جذوره في التراث المعرفي الغربي إلى أفلاطون وأرسطو..[2]

وهو علم يبحث عن القواسم المشتركة بين الأعمال السردية بوصفها خطابا سرديا، وعن ما الذي يجعلها مختلفة سرديا؟ لذلك فهو لا يهتم بالتاريخ الخاص بالروايات والحكايات أو بمعانيها أو بقيمها الجمالية، بقدر ما يهتم بسماتها التي تميز السرد عن الأنظمة الدلالية الأخرى[3]

وبالتالي فمفهوم علم السرد عند **جيرالد برانس** يتعلق بالبحث عن مميزات الخطاب السردي المشتركة

- **يان مانفريد(Manfred Jahn):**

يعتبر **مانفريد** من الباحثين الذين اشتغلوا في المجال الأدبي على وجه العموم، وخصصوا جزءا منه للبحث في الجانب السردي والتنظير له، وذلك من خلال اهتمامه بمجموعة من النظريات السردية.

ويتطرق بداية إلى تحديد المفاهيم الأولى التي دخلت دائرة السرد وتعرض لها بعض النقاد، بدأ بمفهوم **علم السردnarratology** المنحوت من قبل الشكلانيين الروس وبالتحديد تودوروف، ويعرفه ب« نظرية البنائيات السردية "المستوحاة من البنيوية"، لفحص بناء سردي، أو لعرض وصف بنائي»[4]، ويقصد تحليل وتفكيك الظاهرة السردية وفحصها وفقا للنظريات السردية الخاصة بها.

ويقدم مفهوم جينيت للسرد، والذي يتناوله من معنى ضيق ويقيد السرديات في نصوص مسرودة لفظيا[5]، في حين يلحظ أن «بارت وجاتمان وبال يرون أن أي شيء يحكي قصة، من أي نوع كان، يكون سردا»، فالسرد بالنسبة لهم يتماشى مع القصة وينسج وفقا لأحداثها وشخصياتها.

---

[1] جيرالد برنس، المصطلح السردي (معجم مصطلحات)، ص05.

[2] ينظر، جيرالد برنس، علم السرد(الشكل والوظيفة في السرد)، تر:باسم صالح، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1971، (د.ط)، ص10.

[3] ينظر، المرجع نفسه، ص11.

[4] يان مانفريد، علم السرد(مدخل إلى نظرية السرد)، ص51.

[5] ينظر، المرجع نفسه، ص52.

ويأخذ **مانفريد** بالتصور الأخير في مفهومه للسرد، فيقول:«السردnarrative: أي شيء يحكي أو يعرض قصة، أكان نصا أو صورة أو أداة أو خليطا من ذلك. وعليه فإن الروايات والأفلام والرسوم الهزلية...الخ هي سرديات»[1]، ومنه فإن أي قالب قصصي كان ينسب إلى مفهوم السرد؛ أي أن السرد مفهوم عام يشمل عديد الأشكال والأجناس القصصية.

من خلال الدراسات التي أجراها **مانفريد** حول العالم السردي، فإنه يتكأ على أبحاث عديد النقاد الذين برعوا فيه كجينيت، جاتمان وغيرهم، ومن أجل ذلك يسعى إلى تقديم دراساته من خلال المكتسبات التي استند عليها.

ونستخلص مما سبق أن مادة السرد وضعت بين يدي الدارسين كمّا هائلا من المفاهيم، وهذا راجع لتعدد رؤى النقاد واختلاف توجهاتهم.

2. القصة – الحكاية – السرد:

دعا جنيت في دراسته لمفهوم السرد، إلى تجنب الخلط بين هذه المظاهر الثلاث (القصة، الحكاية، السرد) للواقع السردي، والتمييز بينها من خلال إعطاء كل منها مدلول وحيد.

فـ«أطلق اسم القصة على المدلول أو المضمون السردي(حتى وإن تكشف هذا المضمون، والحالة هذه، عن ضعف في الكثافة الدرامية أو في الفحوى الحدثي)؛ واسم الحكاية بمعناها الحصري على الدال أو المنطوق أو الخطاب أو النص السردي نفسه؛ واسم السرد على الفعل السردي، المنتج، وبالتوسع:على مجموع الوضع الحقيقي أو التخييلي الذي يحدث فيه ذلك الفعل»[2]، ومنه فالحكاية أي الخطاب السردي «هي وحدها، التي تطلعنا هنا:من جهة على الأحداث التي ترويها»[3] أي القصة، «ومن جهة أخرى على النشاط الذي يُفترض أنه أنتجها»[4] أي الفعل السردي.

ومن ثمّ فوجود الحكاية مرتبط أساسا بالقصة المروية، ووجود القصة والسرد لا يكون إلاّ من خلال الخطاب السردي أي الحكاية.

وعليه فتحليل الخطاب السردي «هو ـ أساسا ـ دراسة العلاقات بين الحكاية والقصة، وبين القصة والسرد (بصفتهما يندرجان في خطاب الحكاية)».[5]

---

[1] يان مانفريد، علم السرد(مدخل إلى نظرية السرد)، ص51.

[2] جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص38– 39.

[3] المرجع نفسه، ص40.

[4] المرجع نفسه، ص40.

[5] المرجع نفسه، ص40.

إذا فدراسة جنيت للخطاب السردي (الحكاية)، تقوم على دراسة العلاقة التي تربط بين:الحكاية والقصة، والقصة والسرد.

وقد اعتمد جنيت في تحليله للخطاب السردي، الذي يمثل كما ذكرنا دراسة العلاقات التي تربط بين الحكاية والقصة، وبين القصة والسرد على تقسيم تودوروف؛ الذي صنف الخطاب السردي إلى ثلاث مقولات هي:(الزمن، الجهة، الصيغة).

حيث أعاد جنيت تنظيمها وصوّغها وفقا لرؤيته الخاصة، فاختزلها في ثلاث فئات أساسية هي:

- مقولة الزمن:«تلك التي تتصل بالعلاقات الزمنية بين الحكاية والقصة»[1]، فهناك زمن الحكاية وزمن القصة، فيدرس جنيت العلاقة التي تربط زمن الحكاية بزمن القصة.
- مقولة صيغ الحكاية:«تلك التي تتعلق بأنماط الـ"التمثيل" السردي (وأشكاله ودرجاته)»[2] اعتمد جنيت معيار الصيغة أساسا لتمييز بين الأنماط السردية أو الخطابات الحكائية.
- مقولة الصوت:«تلك التي تتعلق بالكيفية التي يبدو بها السرد نفسه (بالمعنى الذي عرّفناه به، أي الوضع أو المقام السردي) مستتبعا في الحكاية، ومعه محركاه:السارد ومتلقيه، الحقيقي أو المفترض»[3]، درس جنيت المقام السردي (الصوت) من خلال تتبع حركة السارد في الخطاب السردي (الحكاية) وعلاقته بالمتلقي.

وهذه المقولات الثلاث لا تتشابه في مفهومها مع مقولات التي «كانت تدل على مستويات لتعريف الحكاية، وإنما تتوافق معها بكيفية معقدة:فالزمن والصيغة يشتغلان كلاهما على مستوى العلاقات بين القصة والحكاية، بينما يدل الصوت في آن واحد على العلاقات بين السرد والحكاية، وبين السرد والقصة».[4]

أي تدرس مقولة الزمن والصيغة العلاقة بين مدلول الحكاية والدال (الخطاب)، أما الصوت فيدرس العلاقة بين الفعل السردي والمدلول السردي.

---

[1] جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص41.

[2] المرجع نفسه، ص41.

[3] المرجع نفسه، ص41.

[4] المرجع نفسه، ص42.

3. أنماط السرد:

قام الشكلاني الروسي بوريس توماتشفسكي (Boris Tomashevsky) بالتمييز بين نمطين من السرد:«سرد موضوعي (objectif)، وسرد ذاتي (subjectif) ».[1]

أ) السرد الموضوعي (objectif):

«يكون الكاتب فيه مطّلعا على كل شيء، حتى الأفكار السرية للأبطال».[2] مبصرا بكل أحداث السرد تاركا للقارئ مجالا ليؤول ما يحكى له، ومن نماذج هذا السرد "الروايات الواقعية".

والسرد الموضوعي هو «سرد يتميز بموقف السارد المستقل عن المواقف والوقائع المروية»[3]، فيكون بذلك السارد محايد في رأيه.

ب) السرد الذاتي (subjectif):

فيه «نتتبع الحكي من خلال عيني الراوي (أو طرف مستمع) متوفرين على تفسير لكل خبر:متى وكيف عرفه الراوي أو المستمع نفسه»[4]، فيظل الراوي فيه يتتبع عملية الحكي بكل حذافيرها، «ويعطيها تأويلا معينا يفرضه على القارئ، ويدعوه إلى الاعتقاد به»[5]، ومن نماذج هذا السرد الروايات الرومانسية.

4. مستويات السرد:

يمكن للقصة المحكية أن ترد على عدة مستويات وتختلف باختلاف الظروف التي سردتها، فهي كما عبر عنها **بارت** «حكايات ضمن حكايات ضمن حكايات»[6]، فكل حكاية تضم أخرى داخلها، وكل واحدة تحمل مستوى يكون متناسبا مع طريقة نسجها، وبالتالي تتعدد وتتنوع المستويات.

---

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1996، ط1، ص46.

[2] المرجع نفسه، ص46.

[3] جيرالد برنس، المصطلح السردي (معجم مصطلحات)، ص163.

[4] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص46.

[5] المرجع نفسه، ص47.

[6] يان مانفريد، علم السرد(مدخل إلى نظرية السرد)، ص63.

وإن «المرور من مستوى سردي إلى آخر لا يمكن مبدئيا أن يضمنه إلا السرد، وهو فعل يقوم بالضبط على إدخال معرفة وضع في وضع آخر بواسطة خطاب»[1]، فالسرد يعمل على تحقيق العبور بين المستويات، بمساهمة فعل سردي يجعلها تتجانس فيما بينها داخل الحكاية عن طريق الخطاب.

ولقد دقق **جينت** في شأن هاته المستويات واختلافها في القصة، ويعمد إلى تعريفها بقوله: «إن كل حدث ترويه حكاية هو على مستوى قصصي أعلى مباشرة من المستوى الذي يقع عليه الفعل السردي المنتج لهذه الحكاية»[2]، فالمقصود من تعريفه هذا أن الأحداث التي تسرد ضمن الحكاية تنسب إلى مستوى يضبطها متجاوزا بذلك المستوى الذي يرتبط بالأفعال السردية المساهمة في إنتاجية القصة.

ويلجأ **مانفريد** إلى التحدث عن مستويات السرد استنادا لما جاء به **بارت**، فيربط الحكاية بظروف تقوم على شخصية تسرد حكايتها في قصة ما، وبالتالي تخلق حكاية داخل تلك القصة، لينتج بذلك سرد ضمن سرد آخر يحويه، ويغدو السرد الأصلي الأول سردا نموذجا أو قالبا، أما الحكاية التي رويت من قبل الشخصية التي سبق وأن سردت تصبح قصة سردية ضمنية ومطمورة[3]

- **السرد القالب أو السرد النموذج A matrix narrative:**

ويعرفه **مانفريد** كالتالي:«هو السرد الذي يحتوي على سردا ضمنيا أو مطمورا أو تحتيا. إن مصطلح (قالبmatrix) _تبعا لقاموس ويبستر الجامعي_ مشتق من الكلمة اللاتينية mater (الأم والرحم) وتشير إلى الشيء الذي ينشا بداخله شيئا آخر»[4]، فالسرد القالب يمثل الإطار العام للسرد (الأم) ويضم داخله سردا آخر يسمى بالسرد الضمني أو المطمور أو التحتي (الرحم)، والسرد الضمني عند **جيرالد برانس** هو بمثابة «سرد ثانوي لمادة الحكي»[5]، وبذلك يمثل السرد القالب سردا رئيسا.

---

[1] جيرار جينات، خطاب الحكاية(بحث في المنهج)، ص245.

[2] المرجع نفسه، ص240.

[3] ينظر، يان مانفريد، علم السرد(مدخل إلى نظرية السرد)، ص63.

[4] المرجع نفسه، ص64.

[5] جيرالد برنس، المصطلح السردي (معجم مصطلحات)، ص72.

❖ **السرد الضمني التحتي:**

يمكن أن يضم النص **سردا ضمنيا تحتيا**، ويغلق عليه دون العودة إلى السرد النموذج(القالب)، وللتفصيل أكثر حول **السرد الضمني المطمور**، يستعين **مانفريد** بما جاء به ريمون كينان من مصطلحات مقترحة حول هذا السرد حسب درجات[1]، وهي على النحو التالي:

«*سرد الدرجة الأولى:وهو السرد الغير مضمر أو متضمن في أي سرد آخر.

*سرد الدرجة الثانية:وهو السرد المضمر أو المتضمن في سرد الدرجة الأولى.

*سرد الدرجة الثالثة:وهو السرد المضمر في سرد الدرجة الثانية وهكذا.»[2]

ومنه، فإن فالسرد الضمني يكون ضمن كل سرد غيره، وهو السرد من الدرجة الأولى، كما يحوى داخله السرد المضمر ذو الدرجة الثانية، وبدوره السرد الضمني من الدرجة الثالثة يكون ضمن الدرجة الثانية، **وبالتالي** يتشكل توالي واستمرار في درجات السرد الضمني المطمور.

ويقوم السرد الضمني على عدة وظائف حددها **مانفريد** كالتالي:

- **التكامل الحدثي actional integration**:فيه «يوظف السرد التحتي كعنصر هام في حبكة السرد القالب»[3] ، ويتحقق ذلك من خلال سارد يعمل على دمج أحداث وسردها ضمن السرد النموذج أو السرد الإطار.
- **العرضexposition**:في العرض «يزودنا السرد التحتي بالمعلومات التي تقع خارج خط الحدث الرئيسي في السرد القالب»[4]، وهنا يكمن دور السرد الضمني في تقديم معلومات بعيدة كل البعد عن نطاق الأحداث الأساسية للسرد القالب.
- **التشتيت distration** :«هكذا يخبرنا بالقصة، بينما نحن ننتظر الأمطار تتوقف»[5]
- **الإعاقة/ التأخيرobstruction/retardation**:ومن خلالها «يعلق السرد التحتي استمرارية السرد القالب، وغالبا ما يخلق تأثيرا لتعليق أكثر بروزا»[6]، وفي هذه الوظيفة

---

[1]ينظر، يان مانفريد، علم السرد(مدخل إلى نظرية السرد)، ص64.

[2]المرجع نفسه، ص64.

[3]المرجع نفسه، ص67.

[4]المرجع نفسه، ص67.

[5]المرجع نفسه، ص67.

[6]المرجع نفسه، ص68.

يتدخل السرد التحتي ويقوم بإعاقة وتأخير مجرى الأحداث وتتابعها داخل السرد القالب وهذا ما يحدث نوعا من التأثير الواضح.

- **القياس التمثيليanalogy**:بواسطته «يثبت السرد التحتي أو يناقض خط القصة للسرد القالب»[1]، بمعنى أن القياس التمثيلي يعمل على إبراز الثبات في السرد الضمني أو إبراز

تناقض القصة في السرد الإطار.

- **التجويفmise en abyme**:وهو«الحلقة النهائية التي تخلق عندما يطوق السرد التحتي السرد القالب»[2] وهي الوظيفة التي تنتج عن طريق إحاطة السرد التحتي أو الضمني للسرد الإطار(القالب).

5. العملية السردية:

- **الصوت:**

يرتبط الصوت بالفعل والفاعل والحدث، وللتعريف أكثر، يشير **مانفريد** «إلى علاقة فاعل الفعل بالحدث الذي يعبر عنه الفعل. وفي السرد، فإن السؤال الصوتي الأساسي هو: من يتكلم؟=من يسرد هذا؟. وبالاعتبار الحالي، يفهم الصوت على أنه خاصية صوتية أو نغمية برزت خلال النص»[3]. بمعنى أن الصوت يعد من المميزات الأساسية التي يبرز من خلالها ما يرمي النص إيصاله عن طريق فاعل الفعل والحدث القائم.

ويشير **مانفريد** وحسب ما تناوله من دراسات باختين إلى أن النص السردي يتميز بصوتين يؤثران فيه ويتطرق لهما كالتالي:

- **الحوارية الأحادية(monologism):**

وهي «التأثير الذي يخلق عندما تبدو كل الأصوات متشابهة مما ينتج نصا حواريا أحاديا»[4]، وهذا ما يتكون نتيجة تشابه الأصوات وبالتالي ينتج نصا حواريا واحدا.

---

[1]يان مانفريد، علم السرد(مدخل إلى نظرية السرد)، ص68.

[2]المرجع نفسه، ص68.

[3]المرجع نفسه، ص69.

[4]المرجع نفسه، ص76.

- **المبدأ الحواري(dialogism):**

وهو «التأثير الذي يخلق عندما يحتوي النص على تنوع من أصوات السارد والمؤلف والشخصية»[1] مما ينتج عنه اختلاف وتمازج بين الأصوات، وبالتالي تتعدد الدلالات من خلال الأصوات.

- **السارد:**

يعد السارد «مانح السرد، فهو الذي يرسله إلى الطرف الآخر سواء تجلى هذا الآخر نصيا أم لا، إنه ذلك الصوت الذي يغدو خفيا أحيانا والذي يأخذ على عاتقه سرد الحوادث ووصف الأماكن وتقديم الشخصيات»[2] فهو العنصر الفاعل في عملية البناء السردي، وواحدا من الركائز التي يقوم عليها وينطق بها، وللتعمق أكثر حوله، يعرفه **مانفريد:**«هو الوسيط الذي يقيم صلة الاتصال مع المتلقي أو المسرود له، وهو الذي يرتب العرض، وهو من يقرر الذي يجب أن يقال، وكيف يجب أن يقال، وما الذي يجب أن يترك»[3]، ومنه فالسارد هو الذي يحقق تكامل الخطاب السردي.

ويحدد للسارد تصنيفان يتمثلان في:

- **السارد الظاهر overt narrator:**

ويشار إليه «كمتحدث عن نفسه بضمير المتكلم ليصبح شخصية رئيسية في محكية تتولى مهمة السرد»[4] فهو الممثل الأول والظاهر في العمل السردي.

ويحدده **مانفريد** بأنه «هو الذي يشير إلى نفسه/نفسها بضمير الشخص الأول(أنا، نحن،...الخ) والذي يخاطب المتلقي بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، والذي يوفر عرض القارىء_الصديق عندما نحتاج إليه»[5]، كما يرى «أنه الذي يتطفل على القصة من أجل أن يمرر تعليقاته الفلسفية أو لغته السردية الشارحةmetanarrative، وباختصار أنه السارد ذو الصوت المتميز»[6]، فيعتبر بذلك السارد المباشر المشير إلى نفسه في النص السردي من

---

[1] يان مانفريد، علم السرد(مدخل إلى نظرية السرد)، ص76-77.

[2] نجاة وسواس، "السارد في السرديات الحديثة"، مجلة المخبر،ع8، سيدي بلعباس، الجزائر،2012، ص98.

[3] يان مانفريد، علم السرد(مدخل إلى نظرية السرد)، ص70.

[4] نجاة وسواس، "السارد في السرديات الحديثة"، ص104.

[5] يان مانفريد، علم السرد(مدخل إلى نظرية السرد)،ص72.

[6] المرجع نفسه، ص72.

خلال توظيفه للصور والجمل الخطابية التي تساعد على التعريف بالشخصيات ونسج الأحداث، والمسيطر على المستوى الصوتي بامتياز.

- **السارد المتواريcovert narrator:**

يعرفه **جيرالد برانس** بأنه «سارد خفي أو غير متدخل أو سارد غير درامي، السارد الذي يصف الوقائع والمواقف بدون أن يتدخل إلا حين تملي الضرورة ذلك»[1] فيكون السارد فيها متابع للأحداث والوقائع من الخارج؛ أي من غير أن نلمس له حضور.

ويضيف **يان مانفريد** مفهومه للسارد المتواري فيقول:«هو الذي لا يحمل أيا من خصائص الظهور، لاسيما أنه يشير إلى نفسه أو إلى نفسها، ولا يخاطب أي مسرود لهم، وهو الذي له صوت ونمط محايد غير مميز، وغير محدد جنسويا، ولا يظهر قلقا إفهاميا (Solicittude conative) مهما كانت الظروف، ولا يعطينا شرحا أو توضيحا حتى لو كنا بحاجة ماسة إليه، إنه شخص لا يتطفل ولا يتدخل، ويترك أحداث القصة تنساب حسب تسلسلها الطبيعي وسرعتها»[2]، ومنه فالسارد المتواري هو السارد العكسي أو النقيض للسارد الظاهر في العملية السردية.

ومع ذلك لزم على القارئ «الاعتقاد بوجود قوة وسيطة تتمثل في سارد الحكاية وإن كان مجردا من أي سمة شخصية»[3]، فإنه وإن كان ضمنيا إلا أنه يبقى المسير الأول للحكاية.

ويقوم **مانفريد** تبعا لما جاء به **جينيت** بالتمييز بين النوعين الأساسيين للسرد والساردين، سرد مادة الحكي الداخلي(السرد المتجانس) وسرد مادة الحكي الخارجي(السرد غير المتجانس)، ويعتمد **مانفريد** في هذا التصنيف على علاقة السارد بالقصة[4]

- **سرد مادة الحكي الداخلي: السرد المتجانس homodiegetic**

«narrative:تحكى القصة على لسان سارد مادة الحكي الداخلي أو سارد مادة الحكي المتجانس الذي يكون حاضرا بصفته أحد الشخصيات في القصة. وتشير البادئةhomo إلى حقيقة أن الشخص الذي يقوم بفعل السرد هو أيضا شخصية على مستوى الفعل»[5]، بمعنى

---

[1]جيرالد برنس، المصطلح السردي (معجم مصطلحات)، ص55.

[2]يان مانفريد، علم السرد(مدخل إلى نظرية السرد)، ص72.

[3]نجاة وسواس، "السارد في السرديات الحديثة"، ص104.

[4]ينظر، يان مانفريد، علم السرد(مدخل إلى نظرية السرد)، ص72.

[5]المرجع نفسه، ص73.

أن هذا النوع من السرد يحكى عن طريق سارد يشكل أحد شخصيات القصة؛ أي أن هذا السارد يتجانس مع الشخصية بل ويصبح واحدا منها.

و«يكون النص متجانسا homodiegetic إذا احتوت بعض جمل القصة الفعلية على ضمائر المتكلم من نوع(فعلت ذلك، رأيت ذلك، هذا ما حدث لي)»[1]؛ أي أن هذا السارد يمثل كواحد من أحداث القصة

- **سرد مادة الحكي الخارجي، السرد غير المتجانسheterodiegetic**

«narrative:تحكى القصة على لسان سارد مادة الحكي الخارجي، أو السارد غير المتجانس. حيث تشير البادئة hetero إلى اختلاف الطبيعة بين عالم السارد وعالم الفعل في القصة»[2]، بمعنى أن هذا النوع من السرد هو سرد معاكس للآخر، بحيث أن السارد فيه يكون بعيدا عن الشخصية والفعل ولا يكون متجانسا داخل القصة.

و«يكون النص غير متجانسheterodiegetic إذا كانت جمل القصة الفعلية تتحدث عن شخص ثالث من قبيل(هي فعلت ذلك، هذا ما حدث له)»[3]؛ أي أن السارد لا ينسب أفعال القصة إليه بل يحتويها شخص ثالث.

- **التبئير:**

يتطرق **مانفريد** إلى التبئير ويعرضه من خلال تعبير **جينيت** عنه في كتابه خطاب الحكاية الذي يدرسه «كعبارة لا تنصب دائما على عمل أدبي بأكمله، بل على قسم سردي محدد يمكن أن يكون قصيرا جدا»[4]، فالتبئير بالنسبة **لجينيت** يشتمل على الجانب السردي من العمل الأدبي ككل، ومن خلال ذلك يستنتج **مانفريد** مفهومه للتبئير ويربطه بالمكونات السردية لاسيما وأنه يختص فقط بالنصوص السردية فيقول:«هو أداة لاختيار وتقيد معلومات السارد، ولرؤية أحداث وحالات القضايا من وجهة نظر شخص ما، ولمواجهة وسيط التبئير، ولخلق رأي متعاطف أو ساخر من المؤبر»[5] ومنه، فوظيفة التبئير تكون كوسيلة تقيد إدراك السارد مما تجعله يرى الأحداث من زاوية نظر شخص معين.

---

[1]يان مانفريد، علم السرد(مدخل إلى نظرية السرد)، ص74.

[2]المرجع نفسه، ص74.

[3]المرجع نفسه، ص74.

[4]جيرار جينات، خطاب الحكاية(بحث في المنهج)، ص203.

[5]يان مانفريد، علم السرد(مدخل إلى نظرية السرد)، ص79.

– **المؤبر:**«هو الوسيط أو الفعال الذي يوجه وجه نظر النص»[1]، بمعنى أن المؤبر يمثل الموشر الذي يعمل على التحكم في النص كما أن النص يقوم على وجه نظر المؤبر.

ويلجأ **مانفريد** إلى ذكر القوالب والأشكال الأربعة الرئيسية للتبئير ويميز بينهم فيما يلي:

– **التبئير الثابت fixed focalization:**

«وفيه يكون عرض الأحداث والحقائق السردية من وجهة نظر ثابتة لمؤبر مفرد»[2]، أي تسرد الأحداث بثبات واحد لمؤبر واحد.

– **التبئير المتغايرvariable focalization:**

«عرض حوادث عرضية مختلفة في القصة من خلال رؤية مؤبرون متعددون»[3]، وتكون الأحداث السردية متنوعة ومختلفة باختلاف زوايا نظر المؤبرين.

– **التبئير المتعددmultiple focalization:**

«وهو تقانة عرض الحدث العرضي بتكرار من خلال رؤية مؤبر داخلي مختلف في كل مرة»[4]، ومنه فإن هذا الشكل من التبئير يتكرر كون أن المؤبر داخلي وتتعدد زوايا الدلالات عنده كل مرة.

– **التبئير الجمعيcollective focalization:**

«هو التبئير من خلال مجموعة ساردين»[5]، فالتبئير الجمعي لا يتحقق إلا بتجمع الساردين أثناء العمل السردي.

– **التبئير الإفتراضي:**

«هو عرض الكائنات أو الأحداث السردية كما لو أنها تدرك من خلال مراقب افتراضي أو مراقب واقعي. إن وضع التبئير الافتراضي يمكن أن يتبنى إما من سارد أو من شخصية»[6].

فالأحداث والشخصيات فيه تعرض وتدرك من خلال مراقبين افتراضيين أو واقعيين كما أنه يؤطره سارد أو شخصيات.

---

[1] يان مانفريد، علم السرد(مدخل إلى نظرية السرد)، ص79.

[2] المرجع نفسه، ص80.

[3] المرجع نفسه، ص80.

[4] المرجع نفسه، ص80.

[5] المرجع نفسه، ص80.

[6] المرجع نفسه، ص81.

– **التبئير فارغ المركز:figuralization:** «وهو عرض الأحداث السردية والكائنات بـ(صيغة العاكس) في غياب أي مؤبر داخلي أو شخصية العاكس، ولهذا فإنه من وجهة نظر مركز فارغ»[1]

وهذا هذا النوع يوظف الأحداث والشخصية بصيغة عاكسة ودون حضور مؤبر يسيرها.

6. زمن السرد:

يعد الزمن عنصرا مهما في دراسة أي عمل حكائي، كونه الرابط الحقيقي بين الأحداث والشخصيات والأمكنة...، ولأهميته حظي بعناية خاصة لدى الروائيين والنقاد، ومن بينهم **تودوروف**، حيث يبين عدم تطابق زمن القصة مع زمن الخطاب، فيقول:«فزمن الخطاب هو، بمعنى من المعاني، زمن خطي، في حين أن زمن القصة هو زمن متعدد الأبعاد»[2]، وتفسيرا لذلك يقول **تودوروف:**أن«في القصة يمكن لأحداث كثيرة أن تجري في آن واحد، لكن الخطاب ملزم بأن يرتبها ترتيبا متتاليا يأتي الواحد منها بعد الآخر، وكأن الأمر يتعلق بإسقاط شكل هندسي معقد على خط مستقيم»[3]. فهو بهذا التشبيه يرى بضرورة توقيف الترتيب المتتالي للأحداث، وذلك عن طريق استخدام التحريف الزماني الذي يؤدي لأغراض جمالية أثناء السرد، فهذا التحريف سمة مميزة للخطاب عن القصة.[4]

كما تطرق **جينت** حيث في كتابه "خطاب الحكاية"، لتمييزه بين زمن القصة وزمن الحكاية، إذ يقول في ذلك:«الحكاية مقطوعة زمنية مرتين...:فهناك زمن الشيء المروي وزمن الحكاية(زمن المدلول وزمن الدال)»[5]، وهذه الثنائية الزمنية لا تجعل من الالتواءات الزمنية ممكنة، إنما تشير إلى ملاحظة أن أحد الوظائف الحكاية هي دمج زمن في زمن غيره[6]، ومن هذا المنطلق قسم الزمن إلى ثلاث مستويات تبلورت كالتالي:

---

[1] يان مانفريد، علم السرد(مدخل إلى نظرية السرد)، ص81.

[2]مجموعة من المؤلفين، طرائق تحليل السرد الأدبي، ص55.

[3]المرجع نفسه، ص55.

[4]ينظر المرجع نفسه، ص55.

[5]جيرار جينات، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص45.

[6]ينظر، المرجع نفسه، ص45.

*الزمن الماضي(الإسترجاع): يقول في هذا الصدد:«هو الأكثر انتشارا وفيه تروى الحكاية بعد اكتمال وقوعها تماما»[1]، ويضيف:«إن السرد اللاشخصي بالزمن الماضي يتموضع في لحظة غير محددة بعد آخر فصل من الرواية»[2]، ومنه مصطلح الاسترجاع على صلة بالماضي ويدل على استجلاب أحداث سبق وأن حدثت أثناء لحظة القص، ويستطيع السارد من خلالها الرجوع إلى الوراء.

*الزمن الحاضر(المزامن):سمي بالمزامن كونه «يتم متزامنا مع الحكاية»[3]، أي يتطابق مع جريان الأحداث، كما «ينمو السرد والحكاية في الوقت. يمكن إذن أن نقول عن العملية السردية بأنها متحركة، بينما تكون ثابتة في حالتي السرد اللاحق والسابق»[4]، ونلحظ من خلال ما سبق أن فعل السرد يكون مساو للحكاية في زمن واحد؛ كأن يصف السارد حدثا وقع في تلك اللحظة.

*الزمن المستقبل(الاستباق):هو زمن معاكس للاسترجاع، وهو «السرد السابق أو الاستباقي الذي يتم قبل بداية الحكاية، ونجده في النصوص الآخروية والأدب التنبؤي»[5]، وقد أشار إليه **جينيت** ودعا إلى النظر فيه والاهتمام به، حيث يدل على استحضار الوقائع السابقة أثناء القص. أي أن هذا الزمن يقوم على سرد الأحداث والإشارة إليها قبل وقوعها.

ويميز كل من **رينيه ويليك** و**آوستن وآرن** بين زمن الحكاية وزمن السرد، فيقول أن:«زمن الحكاية Fable-time هو جملة الفترة التي تغطيها أحداث القصة، أما زمن السرد Narrative time فهو يتماشى مع الموضوع sujet»[6]، وعليه فزمن السرد يعيد ترتيب الأحداث، فقد يقدم ويؤخر بعض الوقائع، أو يركز على البعض الأحداث أكثر من باقي.

7. الصيغ السردية:

ترتبط الصيغ السردية بالزمن، ويبين **يان مانفريد** أن الصيغة السردية تقوم على نمطين أساسيين تمثلا في المشهد والخلاصة، وقبل التطرق لهما يعمد **يان مانفريد** إلى التفريق بين:

---

[1] جيرار جينات وآخرون، نظرية السرد(من وجهة النظر إلى التبئير)، تر:ناجي مصطفى، دار الخطابي للطباعة والنشر، 1989، ط1، ص122.

[2] المرجع نفسه، ص122.

[3] المرجع نفسه، ص122.

[4] المرجع نفسه، ص123.

[5] المرجع نفسه، ص122.

[6] رينيه ويليك، آوستن وآرن، نظرية الأدب، ص301.

*الإظهار Showing: تكون صيغة الإظهار السردي في العرض إما بصيغة التوسط Mediation، أو بصيغة الظهور Overtness وإما بصيغة الحضور Presence، وبالتالي يلعب القارئ دور الشاهد على الأحداث السردية[1]

*الإخبار Telling: تكون صيغة الإخبار السردي في العرض بيد السارد حيث يلعب دور الرقيب على عرض الأحداث والتشخيص وترتيب الآراء المختلفة.[2]

فالإظهار والإخبار يمثلان صيغ سردية تقليدية مطابقة للمحاكاة والحكي.[3] وبالرجوع إلى نمطي المشهد والخلاصة يبرزها **يان مانفريد** على النحو التالي:

- المشهد(العرض)Scene/presentation:

«هي صيغة اظهار تعرض تيار مستمر من التفاصيل الفعلية للحدث، مظهر الديمومة:هو التجانس الزمني»[4] فالمشهد يعمل على عرض تفاصيل الأحداث في زمن متجانس مع الأحداث الفعلية.

- الخلاصة Summary:

«هي صيغة إخبارية يكثف فيها السارد سلسلة فعل الأحداث في سرد للأفكار الأساسية بنظام وتركيز. ومظهر الديمومة هو التعجيل»[5] يعمل فيها السارد على تلخيص الأحداث في شكل أفكار أساسية مركزة ،ويكون زمن سرد فيها سريع.

كما يشير **مانفريد** إلى صيغتين ثانويتين:

- الوصف Description:

«هو صيغة إخبار يقدم فيها السارد الشخصية أو يصف الظروف الزماكنية للحدث. ومظهر الديمومة هنا هو الوقفة الوصفية، كما جاتمان»[6]، يعرض فيها السارد وصف للشخصية ولأحوال الزمان والمكان للأحداث السردية، ويتوقف الزمن فيها لحظة الوصف.

---

[1] ينظر، يان مانفريد، علم السرد(مدخل إلى نظرية السرد)، ص123.

[2] المرجع نفسه، ص123.

[3] ينظر، المرجع نفسه، ص123.

[4] المرجع نفسه، ص123.

[5] المرجع نفسه، ص124.

[6] المرجع نفسه، ص125.

- التعليق Comment:

«وهي صيغة إخبار يقوم فيها السارد بالتعليق على الشخصية، وتطور الأحداث، وملابسات فعل التسريد، إلخ. ومظهر الديمومة هو الوقفة الوصفية»[1] هي صيغة يعطي فيها السارد تعليقه ورأيه حول الشخصية والأحداث، ويتوقف فيها الزمن أيضا لحظة الوصف.

8. الفضاء السردي:

لم يحظى الفضاء بنفس الدراسة والعناية التي أعطيت لزمان، مع أن حقيقة «الزمان والمكان في النصوص السردية متعالقان»[2] وهذا ما أشار إليه باختين.

ويشير **يان مانفريد** لوجود صلة وطيدة بين الشيء والمكان، حيث يعرف الفضاء/المكان الأدبي Literary Space بقوله:«البيئة التي تتموضع فيها الأشياء والشخصيات، وبصورة أكثر تحديدا، البيئة حيث تتحرك وتعيش فيها الشخصيات»[3]، حيث نلاحظ أن **يان مانفريد** يربط المكان بالفضاء كمعادل له، إذ يمثل الفضاء/المكان الأدبي البيئة التي تحوي كل من الأشياء والشخصيات والأحداث.

وقد فرق جاتمان بين فضاء القصة وفضاء الخطاب على النحو التالي:

*فضاء القصة Story Space:هو الحيز البيئي أو الظروف الزمكانية لأي من وقائع القصة الفعلية، وبصورة أكثر شمولية هو:طاقم أو مدى هذه الحيزات»[4]، ببمعنى أن فضاء القصة يشمل كل الأماكن التي تجري وفقها أحداث القصة.

*فضاء الخطاب Discourse Space:«هو الحيز البيئي الحالي للسارد، وبصورة أكثر شمولية فإنه:كل مدى البيئة التي يقام عليها الموقف السردي»[5]، فضاء الخطاب هنا يمثل البيئة التي يؤسسها السارد وفقا لرؤيته السردية.

وتنطوي وجهة نظرنا حول مفاهيم النقاد الغربيين للسرد، بأنها تعددت واختلفت وهذا راجع لاختلاف اتجاهاتهم ورؤاهم المفاهيمية والنقدية.

وعلاوة على ذلك لابد من الإشارة إلى أن النقاد الغربيين كانت لهم الأسبقية في تأسيس علم السرد وفق مستوى تنظيري إجرائي.

---

[1] يان مانفريد، علم السرد(مدخل إلى نظرية السرد)، ص125.

[2] المرجع نفسه، ص127.

[3] المرجع نفسه، ص128.

[4] المرجع نفسه، ص128-129.

[5] المرجع نفسه، ص129.

الفصل الثاني:السرد في النقد العربي المعاصر في علاقته بالنقد الغربي.

لم يحظ السرد العربي القديم بالعناية الكافية لدى الباحثين العرب، رغم الإجماع على وجوده في عدة أشكال وأجناس سردية:كالأخبار والحكايات والأمثال الشعبية والرحلات وغيرها...، ويرجح سبب ذلك في النظر إلى الشعر كأساس الموروث الأدبي العربي، وأن الهوية الثقافية تصاغ من خلال الشعر، فاعتبر كمقام أول يرتكز عليه الأدب العربي آنذاك.

وخلال الفترة القريبة الماضية، أخذ نجم السرد يلوح عاليا، وراح يستأثر اهتمام عديد الباحثين والنقاد، حيث بدأ يولد في صورة مفهوم جديد، ويحل محل استعمالات واسعة، ويكتسب دلالات جديدة، وقد تبلور التخصص فيه والاشتغال عليه لدى النقاد العرب المعاصريين، فتعددت مفاهيمه واختلفت من ناقد إلى آخر، فلكل تصوره ولكل وجهة نظره.

1. التأسيس للسرد في النقد العربي

يعد السرد من أكثر المفاهيم الأدبية إثارة للجدل لاختلاف مفاهيمه بين النقاد والدارسين، و«لا يزال يعاني من عدم الاستقرار شأنه شأن بقية المصطلحات المعاصرة التي تفتقر إلى تحديد مفاهيمي دقيق، لأنها لا تزال في طور التشكل والتبلور مما يدل على أن هذا المفهوم في تحول مستمر»[1]، باعتباره لفظا فضفاضا وشاملا، لذلك تعددت الاتجاهات النقدية في صوغه.

لقد شاع السرد في الساحة النقدية العربية، وهذا راجع إلى التوجهات المعرفية للمناهج الغربية، حيث استند العرب في دراساتهم للسرد على الدراسات الغربية، لكنهم بدورهم لم يبقوا مكتوفي الأيدي متكئين على المناهل الغربية فحسب، بل عمدوا إلى تحديد تصورات وبلورة مفاهيم مؤسسة للسرد في هذا الميدان، فكانت لهم جهود جبارة وأبحاث قيمة توصلوا إليها، وللإحاطة أكثر نستحضر مفاهيمه عند بعض النقاد العرب، وإننا إذا تأملنا إلى مفهوم السرد، نجد حضوره مختلف باختلاف أهل الرؤى الذين أدلوا دلوهم في مقاربة هذه المفاهيم وتراكم التعريفات.

أ) مفاهيم السرد في المعاجم العربية:

طرح في عديد المعاجم، حيث تلقاه **سعيد علوش** صاحب "معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة"، ليكون مقابلا للمصطلح الأجنبي (Narratologie) ويقابل «علم القصة عند

[1] هيثم سرحان، الأنظمة السيميائية (دراسة في السرد العربي القديم)، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، 2008، ط1، ص61.

تودوروف»[1]، كما حدده قائلا:«السرد خطاب مغلق، حيث يداخل زمن الدال في تعارضه مع الوصف، والسرد خطاب غير منجز، وقانون السرد، هو كل ما يخضع لمنطق الحكي، والقص الأدبي »[2]، وهنا يربط السرد بالخطاب ذلك لتعارض الزمن وتداخله مع الوصف، كما يرى أن السرد يقوم على مبدأ الحكي والقص، ويتطرق **لطيف زيتوني** في معجمه "مصطلحات نقد الرواية" إلى القص ويدمجه ضمن السرد، ويرى أنهما وجهان لعملة واحدة و يشكلان مفهوما واحدا، حيث يصرح:« السرد أو القص هو فعل يقوم به الراوي الذي ينتج القصة، وهو فعل حقيقي أو خيالي ثمرته الخطاب »[3]، ويضيف «هو الخيارات التقنية (والإبداعية) التي يتم من خلالها تحويل الحكاية إلى قصة فنية. وهو يشمل الراوي والمنظور الروائي وترتيب الأحداث »[4]؛ بمعنى أن السرد يعتمد على الراوي في الإنتاج القصصي وذلك عن طريق الخطاب، كما يعمل على نسج كلام واقعي في شكل قصصي فني.

ويعرف في معجم المصطلحات الأدبية في اللغة والأدب «السرد(Narrative) هو المصطلح العام الذي يشتمل على قص حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال »[5]؛ أي أن السرد هنا يتناول من منظور القص، كما يصرح إلى القص(Narration) ويعرفه بأنه «استعراض لأحداث ماضية كلاما، وقد يوجد ذلك ضمن سرد طويل كالقصة أو الرواية أو ضمن حوار المسرحية لتعريف الجمهور بأحداث لم تشهد تمثيلها على خشبة المسرح مع مراعاة التسلسل الزمني »[6]؛ أي تجسيد لأحداث كلامية والعمل على ايصالها للمتلقي بناءا على سرد مطول خاضع للزمن.

أما في معجم السرديات **لمحمد القاضي**، يرى أن مجال استخدام السرد قد اتسع «فأصبح يطلق على كل ما يتعلق بالقصص فعلا سرديا أو خطابا قصصيا أو حكاية. ويبقى السياق الذي يستعمل فيه هو الخليق بضبط المعنى الدقيق الذي يعنيه»[7]؛ ذلك أن السرد أصبح مفهوما شاملا يتناول مختلف خطابات الأدب القصصي بناءا على سياق مضبوط بمعنى

---

[1] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1985، ط1، ص111.

[2] المرجع نفسه، ص110.

[3] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، 2002، ط1، ص105.

[4] المرجع نفسه، ص105.

[5] مجدي وهبة ومراد كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، لبنان، ط2، ص198.

[6] المرجع نفسه، ص289.

[7] محمد القاضي، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، 2010، ط1، ص246.

يقصده، ويشير إلى «أن تودوروف قد استعمل مصطلح السرد (Narration) بمعنى الحكاية. ويستعمل مصطلح السرد أيضا علاوة على كونه العمل التواصلي الذي فيه وبه ينقل المرسل رسالة ذات مضمون قصصي إلى مرسل إليه، رديفا للكلام باعتباره وسيطا يحمل الرسالة المذكورة»[1]؛ فالمقصود أن السرد يمثل له بآداة تحقق العملية التواصلية بين المرسل والمرسل إليه في شكل كلام قصصي موسوم بالسرد، وقد تطرق هذا المعجم كذلك إلى السرديات «كعلم يتناول قوانين الأدب القصصي»[2] وفقا لصياغة تودوروف حول هذا العلم الذي لم يتبلور بعد، وأشار أيضا إلى السردية «كمصطلح استخدمه غريماس للدلالة على ما به يكون الخطاب سردا. والسردية هي ظاهرة تتابع الحالات والتحولات الماثلة في الخطاب والمسؤولة عن إنتاج المعنى»[3]؛ أي أن هذه الحالات والتحولات تقودنا إلى التمييز بين الدلالات في التحليل السردي للنصوص.

ب) السرد عند النقاد المعاصرين:

يعرفه **عبد المالك مرتاض** بأنه «العمل السردي الذي ينشأ عن فن السر الذي هو إنجاز اللغة في شريط محكي يعالج أحداث خيالية في زمان معين، وحيز محدد تنهض بتمثيله شخصيات يصمم هندستها مؤلف أدبي»[4]، كما تطرق إليه في صفة مفهوم آخر، حيث يقول:«هو بث الصوت والصورة بواسطة اللغة وتحويل ذلك إلى إنجاز سردي. إلى مقطوعة زمنية، ولوحة حيزية»[5]؛ فالناقد يميز بين التعريفين، فالأول يعبر عن أحداث خيالية تمثلها شخصيات خيالية وهو بذلك يحيلنا إلى السرد التخييلي، أما التعريف الثاني فيحيلنا إلى اللغة التي تعمل بدورها على نقل الصورة والصوت وبثهما في عمل سردي. ويشير عبد المالك مرتاض إلى عدة مفاهيم متعلقة بالسرد، المسرود، السارد، المسرود له، السردانية، السرديات، وذكر أنها «شبكة من المصطلحات والمفاهيم المتداخلة المتمايزة والمتقاربة المتباعدة في الوقت ذاته»[6]، وقد أشار إلى الفروقات المتداخلة، حيث وقف عند علم السرد وربطه بغريماس، ويقول في ذلك:«لو جئنا نتوقف لدى المفاهيم التي حاول أن يجعلها غريماس

[1] محمد القاضي، معجم السرديات، ص246.

[2] المرجع نفسه، ص249.

[3] المرجع نفسه، ص254.

[4] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية ،عالم المعرفة، الكويت، 1990، (د.ط)، ص219.

[5] المرجع نفسه، ص219.

[6] المرجع نفسه، ص210.

مصطلحات لعلم السرد لما انتهينا إلى طريق، ولما انتهينا إلى فتح باب، ولما جنينا فائدة تذكر فتشكر، ذلك أن مثل هذا الذي يطلق عليه "البرنامج السردي" لا تفضي عناصره إلا إلى تعقيد الكتابة السردية التي جعلها الله بسيطة على ما فيها من تعقيد، ويسيرة على ما فيها من مشقة وعناء»[1]؛ ويذهب هنا في أن غريماس يسعى إلى خلق حشد من المصطلحات والمعاني الجديدة للسرد، ومما لا شك فيه أن تحديد الفروقات بين مصطلحات السرد له فائدة عظيمة تعمل على فهم النظريات السردية، وبالتالي تتضح الرؤية حول القضايا والمفاهيم السردية في الساحة المعرفية، كما تطرق إلى باقي المصطلحات السردية، السرديات، في مواضع ليست بالقليلة. ويتبنى **عبد المالك مرتاض** مصطلح السردانية التي وردت في السياق التالي:«لم يخطر بخلد السارد من القدماء أن يصطنع الأول أو الثاني، استعمالا موظفا في الكتابة السردية الفنية، وإنما نشأ ذلك مع التطور المذهل الذي عرفتها السردانية (Narratologie) منذ أن وضعت الحرب العالمية الأولى أوزارها»[2]، وكان **عبد المالك مرتاض** أول النقاد الذين تبنوا هذه المفردة وتوظيفها للتعبير عن نظريات الخطاب النقدي في المجال السردي.

ويقف يوسف وغليسي عند مصطلح السردانية الذي وظفه **عبد المالك مرتاض** ويصفه بالغرابة، إذ يصرح «الشعرانية (Ppetique) والسردانية (Narratologie) اللتين روج لهما كثيرا، ومع ذلك ظلت كلتاهما على قدر كبير من الغرابة»[3]، ليأتي بعدها ويبرر موقفه تجاه هذا المفهوم بقوله:«على أن غرابة هذا النمط من النسبة وخروجه عن القياس اللغوي لا ينفيان أن تراثنا اللغوي قد حفل بصيغ كثيرة من مثل هذه المنسوبات (روحاني، جسماني، نفساني، نوراني، رباني)»[4]، واستنتاجا نخلص إلى أن عبد المالك مرتاض صاغ هذا المفهوم وثبته في دراساته انطلاقا من مرجعية معرفية تمثلت في المعجم التراثي العربي.

ووضعت الناقدة **يمنى العيد** مفهوما عاما للسرد ركزت فيه على ثنائيتي الحكاية والخطاب، حيث تذهب إلى أن «البحث المنهجي في بنية العمل السردي الروائي بغرض الكشف عن العناصر المكونة لهذه البنية اقتضى التمييز، نظريا، بين العمل السردي الروائي من حيث

---

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص212.

[2] المرجع نفسه، ص151-152.

[3] يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الإختلاف، الجزائر، 2008، ط1، ص 506.

[4] المرجع نفسه، ص506.

هو حكاية و بينه من حيث هو قول (أو خطاب)»[1]، وترى أن «لا وجود للحكاية إلا في قول، ولا قولا سرديا روائيا بدون حكاية»[2]، وبالتالي يتبين أن يمنى العيد تدعوا إلى التفريق في العمل السردي من حيث هو حكاية ومن حيث هو خطاب، وترى أن لا وجود للسرد دون حكاية ولا وجود للحكاية دون خطاب (قول).

ورائدة الدراسات السردية **آمنة يوسف** تتوصل إلى أن السرد كمصطلح نقدي حديث، هو «نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية، وهو الفعل الذي تنطوي فيه السمة الشاملة لعملية القص»[3]، وباعتبارها السرد واحدا من ثنائية السرد والحكاية تقول:«الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي (الحاكي) ليقدم بها الحدث إلى المتلقي. فكان السرد إذن هو نسج الكلام ولكن في صورة حكي»[4]، ومنه فالسرد عند **آمنة يوسف** يعنى بنسج الكلام وصياغته وفق قالب لغوي مثبت بالكتابة.

وينفتح السرد ويتسع على كافة الخطابات، إذ عمد **عز الدين إسماعيل** إلى تعريفه مصرحا:«السرد هو نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية»[5]، ويحيلنا هذا المفهوم إلى أن السرد يتحول إلى حكاية فنية، فتصبح بذلك الأحداث والوقائع مسرودة سردا فنيا، ومنه نلحظ أن الناقد نظر إلى السرد نظرة فنية.

وتقودنا الناقدة **ميجان الرويلي** إلى استنباط تصورها حول علم السرد كما تسميه، والذي اعتبرته كأحد تفرعات البنيوية الشكلانية المتبلور عن دراسات النقاد الغربيين أمثال ستراوس، تودوروف وغيرهم، قائلة:«هو دراسة القص واستنباط الأسس التي يقوم عليها وما يتعلق بذلك من نظم تحكم إنتاجه وتلقيه»[6]، وعليه فالسرد عند **ميجان الرويلي** يبحث إلى الأركان الأساسية التي يبنى عليها السرد.

وقد استخدم النقاد كلمتي "السرد" و"القص" في استخدامات مختلفة ومتضاربة دون اللجوء إلى التفريق بينهما، ودليل ذلك توظيف الناقدة **سيزا قاسم** لكليهما (السرد والقص) في كتابها

---

[1] يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، 1990، ط1، ص41.

[2] المرجع نفسه، ص43.

[3] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2015، ط2، ص38.

[4] المرجع نفسه، ص38-39.

[5] عز الدين اسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 2013، ط8، ص104.

[6] ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، ص174.

"بناء الرواية"، حيث وردتا (السرد والقص) في السياق الآتي:«وإذا كانت مقاطع "السرد" لا تأخذ معناها الحقيقي سوى بارتباطها بغيرها من المقاطع السردية لكشف مسار "القص" فإن مقاطع الوصف تتميز بنوع من الاستقلال النصي»[1]، وهذا للدلالة على الاختلاف بين المفاهيم.

وكان للسرد حضور عند الناقد اللبناني **موريس أبو ناضر**، إذ يرى أن السرد:«كل نص قصصي يمكن أن يعالج بدراسة الأحداث والوقائع التي يتكون منها النص، أعني البناء الداخلي للقصة، كما يمكن أن يعالج بدراسة كتابة هذه الأحداث، أعني علاقة القصاص بأحداث قصته، وتوجيهه المباشر، إلى من يكتب أي إلى القراء»[2]، ونجد السرد عنده بمعنى القصة، وذلك بالتركيز على كيفية نسجها وطريقة أداءها وهذا ما يتجلى أيضا عند عديد النقاد.

والناقد **عبد الله إبراهيم** واحد من النقاد الذين طرحوا قضية السردية، والذي عمد بدوره إلى صياغة رؤيته الخاصة من خلال ما توصل إليه من أبحاث ومفاهيم، حيث يرى أن: «السردية تبحث في مكونات البنية السردية للخطاب من راوي ومروي ومروي له، ولما كانت بنية الخطاب السردي نسيجا قوامه تفاعل تلك المكونات، أمكن التأكيد أن السردية، هي العلم الذي يعنى بمظاهر الخطاب السردي، أسلوبا وبناءا ودلالة»[3]؛ وحسب ما أورده، فمفهوم السردية عنده يبنى وفقا لنسيج من المكونات الخطابية.

ومما لا يخفى عنا أن **سعيد يقطين** يعد من نخبة الباحثين الذين تبلورت جهودهم حول السرد وما يتعلق به من قضايا وظواهر، بغية التعمق في دراسة السرد وفق رؤى وتصورات نقدية جديدة، حيث عمد على تكريس أبحاثه قصد الوصول إلى الأسس الأولى التي بني وفقها هذا المفهوم، والإجابة عن بعض الإشكالات المفاهيمية التي تعترض طريق الدرس الأدبي العربي بشكل عام.

---

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، 2004، (د.ط)، ص106-107.

[2] موريس أبو ناظر، الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة، (د.ط)، ص84-85.

[3] عبد الله إبراهيم، السردية العربية (البحث في البنية السردية للموروث الحكائي)، المركز الثقافي العربي، 1995، ط1، ص09.

- **السرد العربي كمفهوم جديد:**

جعل **يقطين** مفهوم السرد العربي بديل للمسميات العامة «مثل:الحكاية الشعبية والأدب القصصي،،،أو خاصة مثل:ملحمة_ سيرة_ رواية_ قصة_ حكاية_ خرافة...أو فرعية مثل رواية بطولية_ حكاية الجان والحيوان_ خرافة بطولية...»[1] حيث يقول أن «ما يجمع بين مختلف هذه التسميات المختلفة التي ألصقت بالسيرة الشعبية وبغيرها من الأنواع القريبة منها هو "السرد"، ونضيف العربي ما دام وليد المجتمع العربي»[2].

ومنه فمفهوم السرد العربي لم يكن متداول الاستعمال ولم يعمد إلى الاشتغال به؛ فهو مفهوم لا يزال عاما وسطحيا، حيث تدرج تحته عديد الصور ومختلف التسميات، وهو ما يصرح به **يقطين:**«أن هذا المفهوم جديد، ومعنى ذلك أننا لم نكن نستعمله في كل ما كنا نشتغل به ونبحث فيه بصور عديدة وتحت تسميات مختلفة تتصل به بوجه أو بآخر»[3]

ولتقريب الصورة أكثر، ضرب لنا يقطين مثالا عن "التناص" باعتباره «مفهوم جديد في الدراسة الأدبية الحديثة، جاء هذا المفهوم ليحدد ظاهرة نصية ويبرزها في الوعي النقدي ،لكن ممارسة التناص أو"التجلي التناصي" ستجده قديما قدم النص كيفما كان جنسه أو صورة إبداعه»[4]، وهذا ما ينطبق على مفهوم السرد العربي الذي يحمل عدة استعمالات قديمة وحديثة.

«فهو قديم قدم الإنسان العربي، وأولى النصوص التي وصلتنا عن العرب دالة على ذلك»[5] ،لكن السرد كمفهوم جديد لم يتلبور بعد بالشكل الملائم ،ولم يتم الشروع في استعماله إلا مؤخرا وبصور شتى»[6]، لكن عندما نقول مفهوم جديد، فهذا يعني أن هذا المفهوم يوظف ليكون ملما لعدة أشكال نصية ويغطي عدة تسميات توالت في مختلف الحقب.

حيث يقف **سعيد يقطين** عند أهم المفاهيم التي صاغها حول السرد، فيعرفه بقوله:«السرد فعل لا حدود له. يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه

---

[1] سعيد يقطين، الكلام والخبر(مقدمة للسرد العربي)، ص132.

[2] المرجع نفسه، ص132.

[3] سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، منشورات الاختلاف، الجزائر،2012، ط1، ص56.

[4] المرجع نفسه، ص56.

[5] المرجع نفسه، ص56-57.

[6] المرجع نفسه، ص57.

الإنسان أينما وجد وحيثما كان»[1] فمفهوم السرد عند **يقطين** واسع شامل، يحضر في كل ما يبدعه الإنسان من خطابات في مختلف الأزمنة والأمكنة. وهو يرتبط بذلك «بأي نظام لساني أو غير لساني، وتختلف تجلياته باختلاف النظام الذي استعمل فيه»[2]، وبالتالي فالأشكال والأنواع السردية متعددة.

ويضيف **يقطين** مفهومه لـ "السرديات"، إذ يعدّها الاختصاص الذي به يشرع في دراسته للسرد العربي، فيقول:«إن السرديات هي الاختصاص الذي أنطلق منه في معالجة السرد العربي»[3]، فهو يهدف من خلالها «إلى استنباته وبلورته بالاشتغال بالنص السردي العربي قديمه وحديثه»[4]. ويرى أن السرديات أنجزت «منذ ظهورها نجاحات مهمة في الغرب، ودونها الكثير الذي يمكنها أن تحققه في الكشف عن مختلف زوايا السرد»[5]، وهذا راجع لما للدراسات البنيوية الشكلانية الأثر البارز في بلورة وتطوير السرديات الغربية وكذا العربية، وهذا لتأثر نقادها بتلك الدراسات.

وهو ما يؤكده **سعيد يقطين**، فيقول:«ما تحقق في مجال تحليل السرد في الأدبيات الغربية المختلفة التي نسعى من خلالها إلى التفاعل معها إيجابيا بهدف إثراء معارفنا وإغنائها بالشكل الذي يدفعنا إلى الإبداع والاجتهاد وفق معايير علمية صارمة»[6]، وهو بهذا يصرح باستفادته من الجهود الغربية في مجال السرد، وذلك من خلال تفاعله الإيجابي معها.

- **بين الحكائية والسردية:**

يقول **يقطين** «أننا صرنا منذ أوساط هذا القرن أمام علوم سردية خاصة لها مناهجها وقضاياها الخاصة بالسرد الحديث (الرواية_ القصة...) أو القديم (الحكايات العجيبة_ الأساطير_ القصص الديني_ الأشكال البسيطة...)»[7]، وجلّ هذه الأشكال السردية المتنوعة

---

[1] سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، ص19.

[2] المرجع نفسه، ص19.

[3] المرجع نفسه، ص22.

[4] المرجع نفسه، ص22.

[5] المرجع نفسه، ص22.

[6] سعيد يقطين، قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1997، ط1، ص13.

[7] المرجع نفسه، ص13.

والمختلفة «جميعها تحدد الموضوع الذي تشتغل به في مفهوم جامع هو (Narrativité/Narrativity)»[1] مما نجم عن ذلك خلطا في الترجمة العربية.

لذا ينوه يقطين لضرورة «تحديد مختلف الدلالات التي يأخذها في الدراسات الأجنبية لتتاح لنا إمكانية تدقيق "الموضوع" بتدقيق المفهوم الذي يطابقه، والاشتغال به وفق مقتضيات الوضوح الإجرائي والعلمي المطلوب»[2]، وهو بهذا يستدعي التدقيق والصرامة العلمية في تحديد الدلالات وربطها بالمواضيع.

ولتوضيح ذلك يجب الوقوف «عند دلالتين مختلفتين لتبيين اختلاف "الموضوع" من خلال تباين منطلقات وإجراءات علمين سرديين فرضا نفسيهما بشكل قوي هما:سيميوطيقا السرد والسرديات»[3]

- **سيميوطيقا السرد:**

اهتم السيميوطيقون بالمحتوى الحكائي في تحديد موضوعاتهم، «وهم يشددون على المحتوى على المحتوى يريدون الامساك بالعنصر الثابت في أي عمل حكائي لأنهم يعنون بشكل خاص بالمعنى أو الدلالة»[4]، وبالتالي فهو تيار يعنى بالبنى العميقة في التحليل السردي، فيذهبون إلى أن الحكي مرتبط بالمدلول، و«يرتبط ارتباطا وثيقا بـ"Narrativité"»[5] أي ربطوا العمل الحكائي بالمعنى.

ويبين **يقطين** أن «من خلال كل هذه التحديات ،والنقاشات المختلفة التي أثيرت بشأنها في المنظور السيميوطيقي، ولدى الذين يحاولون توسيع المفهوم ليشمل الروائي والأدبي وسواهما من أجناس الكلام ومختلف أنواع العلامات (لفظية أو غير لفظية)، حتى وإن توحدت المصطلحات المشتقة أو المتصلة بـ(Récit–narration–narrative)، سواء بشأن الاختصاص أو الموضوع، أن المقصود هو "المادة الحكائية"، أو"المحتوى أو"القصة"».[6] فالعمل الحكائي عند السيميوطيقين مرتبط بمضمون كل ما هو لساني أو غير لساني،

---

[1] سعيد يقطين، قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، ص13.

[2] المرجع نفسه، ص13.

[3] المرجع نفسه، ص13–14.

[4] المرجع نفسه، ص15.

[5] المرجع نفسه، ص14.

[6] المرجع نفسه، ص15.

وبالتالي فالمصطلح المناسب «بسبب طابعه "الثابت" هو "الحكي"، وليس "السرد"»[1] وهذا كون أن«الحكي عام، والسرد خاص، فالحكي هو الذي ينسحب عليه مصطلح "Récit" و"Narrative"، وهو الذي يمكن أن نجده في الأعمال التخييلية، وفي الصورة، والحركة وسواها. أما السرد فلا يمكن أن يتحقق إلا في الأعمال اللفظية»[2]، وبالتالي فالحكي يتوسع ليشمل، الصور والحركات وأجناس الكلام الفظية وغير اللفظية، أما السرد فهو فرع من الحكي ويعنى فقط بأجناس الكلام اللسانية.

ومن خلال هذا نجد يقطين «يتفق مع ما ذهب إليه جيرار–دونيس فارسي بذهابه إلى اقتراح مصطلح "Récitologie" مقابل "Narratologie" للتمييز»[3]، فمصطلح "الحكائيات" كونه «يدل دلالة أقوى على الطابع الشمولي والواسع لما يمكن أن يتصل بكل ما هو حكائي، كيفما كان، وحيثما وجد، ويكون موضوع "الحكائيات" هو "الحكي" أو "الحكائية"»[4]، ومنه وحسب وجهة نظر **يقطين** فمصطلح "الحكائيات" هو المصطلح الأنسب والأشمل الذي يصح تسميته على كل الأعمال الحكائية.

- **السرديات:**

وكون أن السيميوطيقيين يتمسكون بالمحتوى في أي عمل حكائي، فإن السرديين يسيرون مسار معاكس لما ذهب إليه السيميوطيقيين، «فالسرديون يهتمون بـ"التعبير"»[5] أي بالمبنى الحكائي ،ف«ما يهم السرديين بشكل خاص هو الاختلاف المتعلق بالعمل الحكائي، ومكمنه في الخطاب، لأن المحتوى الواحد يمكن أن يقدم من خلال خطابات متعددة لكل منها خصوصيته، لأن ما يهمهم هو العنصر الجمالي الكامن في هذا الاختلاف»[6] بمعنى أن السرديين يهتمون بالطريقة أو الصيغة التي يعرض بها المحتوى في مختلف الخطابات، وهو ما يبرز جماليتها، فالأساس بالنسبة لهم يكون في السمة الشكلية لا في المحتوى، ومنه تتحدد (Narrativité) حسب «السيميوطيقيين تناظر لما أسميناه بـ"الحكائية" لاتصالها

[1] سعيد يقطين، قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، ص15.

[2] المرجع نفسه، ص15.

[3] المرجع نفسه، ص15.

[4] المرجع نفسه، ص15.

[5] المرجع نفسه، ص16.

[6] المرجع نفسه، ص16.

بالقصة أو المادة الحكائية أو المحتوى، ونربطها بمبدأ الثبات وتتصل بالجنس»[1]، فالحكائية عند السيميوطيقيين ترتبط بالجنس كأساس ثابت لا متحول. بينما الحكائية تتحدد «عند السرديين مقابل لما نسميه بـ"السردية" لارتباطها بالخطاب أو التعبير ،و نسميها بمبدأ التحول ،وتتعلق بالنوع»[2]، أي أن السردية تتعلق بالخطاب السردي المتصل بالنوع الذي أساسه تحول صيغ المحتويات، وبالتالي فالسردية التي تمثل النوع تشكل لنا فرعا تتصل جذوره بالحكائية التي تمثل الجنس.

ويضيف يقطين أن العنصر الجمالي المرتبط بالصيغ «هو الذي يصل "Narrativité" لدى السرديين بالأدبية، ويجعلها مختلفة عن نظيرتها لدى السيميوطيقيين»[3]، فاختصاص السرديات يعدّه **يقطين** «اختصاصا جزئيا يهتم بـ"سردية" الخطاب السردي ،ضمن علم كلي هو البويطيقا التي تعنى بـ"أدبية" الخطاب الأدبي بوجه عام»[4]، وبالتالي فهي تمثل فرعا من فروع علم البويطيقا التي تبحث في أدبية الخطاب.

إلاّ أن «التطور الذي حققته السرديات جعلها تنأى عن جذورها الأدبية. وتتحول بذلك من اختصاص جزئي أو خاص إلى اختصاص كلي أو عام»[5]، فهي بذلك تتجاوز جذورها الأدبية إلى الغير الأدبية، من خلال توسع دراستها لتتحول من الجزء إلى العام وهو ما يوضحه المخطط التالي:

« السرديات

(السردية)

في الخطاب الأدبي في الخطاب الغير أدبي»[6]

ومنه فالسرديات تعنى بدراسة سردية الخطاب، من خلال البحث في الخطابات الأدبية والغير أدبية.

---

[1] سعيد يقطين، قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، ص16.

[2] المرجع نفسه، ص16.

[3] المرجع نفسه، ص16.

[4] سعيد يقطين، الكلام والخبر(مقدمة للسرد العربي)، ص23.

[5] المرجع نفسه، ص23.

[6] المرجع نفسه، ص24.

ويميز **يقطين** بين سرديتين:

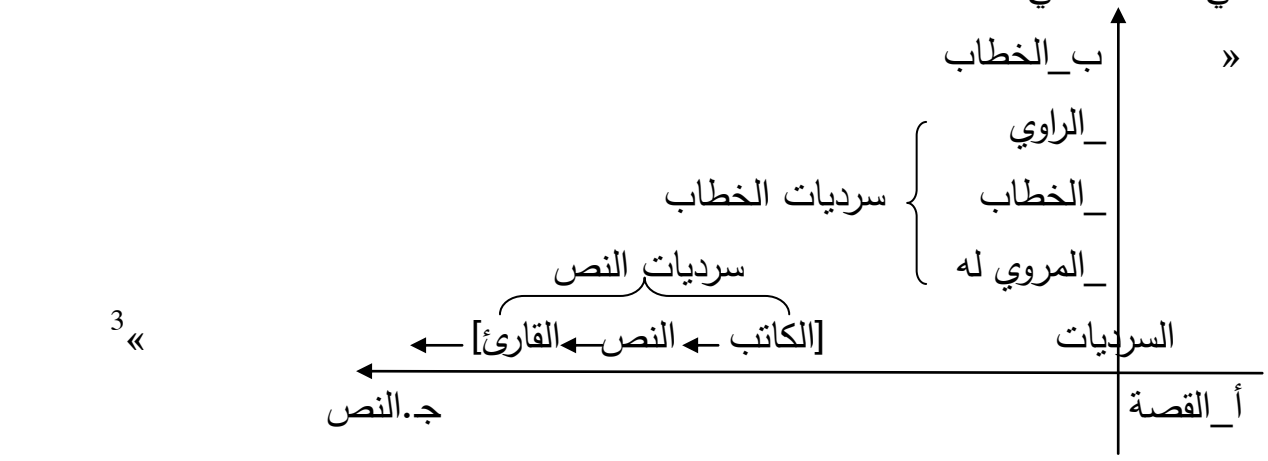
❖ السرديات الحصرية:

ويطلق عليها اسم «"سرديات الخطاب" لأنها هي الأصل الذي تبلور إبان الحقبة البنيوية، وعمد السرديون على "حصر" مجال اهتمامهم، وجعله مقتصرا على الخطاب في ذاته. وفي هذه الحقبة تأسست الأصول، وتم تحديد المكونات البنيوية للخطاب السردي التي تميزت بها السرديات عن غيرها من الاختصاصات التي تبحث في "السردية" مثل السيميوطيقا السردية مثلا، واكتسبت بذلك شرعيتها ومشروعيتها العلمية داخل علوم الأدب الجديدة»[1]، بمعنى أن السرديات تصب مجمل اهتمامها بالخطاب، الذي عملت على تحديد مكوناته مما ميزها عن غيرها من الدراسات، فأصبحت بذلك علم قائم بذاته وهو ما عمدت إليه السيميوطيقا السردية.

❖ السرديات التوسيعية:

ويسميها«"سرديات النص"، وهي التي سعت إلى تجاوز المستوى اللفظي للخطاب، بانفتاحها إلى مستويات أخرى لم تهتم بها الحقبة البنيوية، ودارت نقاشات واسعة حول هذا التوسيع وإمكاناته، لكنه الآن صار واقعا ملموسا في مختلف الأدبيات السردية»[2]، ومنه فسرديات النص كما يسميها **يقطين**، تتوسع لتتجاوز الخطاب اللفظي، لتتجسد فيما بعد في الأدبيات السردية.

ويمثل **يقطين** وفقا لتصوره ورؤيته بمخطط يجسد تطور السرديات من الحصر إلى التوسيع في الشكل التالي:



[1] سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، ص24.

[2] المرجع نفسه، ص24-25.

[3] المرجع نفسه، ص25.

والمتبين لنا من خلال المخطط، فإن **يقطين** يصيغ السرديات في ثلاث مقولات مختلفة، شملت:

- سرديات القصة:«وتهتم بالمادة الحكائية من زاوية تركيزها على ما يحدد حكائيتها، وتميزها داخل الأعمال الحكائية المختلفة. إن المادة الحكائية تتصل بالجنس إذ من خلالها تلتقي كل الأنواع القابلة لأن تدخل ضمن جنس "السرد" أو "الخبر"، وتبعا لذلك نؤكد على غرار كل المشتغلين بالسرد أن أي عمل حكائي يتجسد من خلال المقولات التالية:

1. الأفعال
2. الفواعل
3. الزمان
4. المكان(الفضاء)»[1]

وعليه فالعمل الحكائي في سرديات القصة، والتي تعنى بالمحتوى، يتمثل لنا وفقا لبنيات دلالية مجسدة في الأحداث التي تقوم بها الشخصيات في زمان ومكان معين.

- سرديات الخطاب:«تعنى بـ"السردية" التي بواسطتها تتميز حكائية عن أخرى. أي أننا ندخل هنا إلى مجال النوع الذي نجده كامنا في طريقة تقديم المادة الحكائية»[2]، ومنه تختلف الطرائق التي تقدم بها الأنواع السردية حسب المادة الحكائية.
- سرديات النص:«تهتم السرديات النصية على وجه الإجمال بالنص السردي باعتباره بنية مجردة، أو متحقق من خلال جنس أو نوع محدد. وهي تهتم به من جهة "نصيته" التي تحدد "وحدته" وتماسكه وانسجامه في علاقته بالمتلقي في الزمان والمكان»[3]، أي أنها تعنى بدراسة النص السردي من كونه بنية مجردة، من خلال تناسقه النصي، وربط علاقته بالمتلقي.

خلاصة القول نرى أن **سعيد يقطين** يجعل من مجال السرد، مجالا مفتوحا وواسعا ليشمل مختلف تجليات السرد.

---

[1] سعيد يقطين، الكلام والخبر(مقدمة للسرد العربي)، ص223.

[2] المرجع نفسه، ص224.

[3] المرجع نفسه، ص226.

وإن حقل السرديات من الحقول الأدبية التي جذبت اهتمام الناقد المغربي **حميد لحمداني** ،حيث ألّف كتابه "بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي"، والذي تطرق فيه لدراسة مكونات الخطاب السردي (السرد، الشخصية الحكائية، الفضاء الحكائي، الزمن الحكائي) وقبل التفصيل في هذه المكونات لابد من الإشارة إلى أن دعامة تأسيس هذا المجال "مجال السرديات" يرجعه **حميد لحمداني** إلى أعمال الشكلانيين الروس، حيث يقول:«إن التحليل الداخلي المحايث للأعمال الحكائية ابتدأ بصورة جدية مع الشكلانيين»[1]، ثم يضيف أنه توسع مع البنيويين والمهتمين بعلم الدلالة؛ فاهتمامهم كان منحصرا في «الأشكال الأولية للحكي كالخرافات، والحكايات الشعبية»[2] التي أعطت مجال واسع للنقد الروائي، الذي اعتمد على وصف بنيات الحكي.

- **مكونات الخطاب السردي:**

-السرد La narration:

إن مفهوم السرد عند **حميد لحمداني** يقوم على ركيزتين هامتين:«أولهما:أن يحتوي قصة ما ،تضم أحداثا معينة. وثانيتهما:أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة.»[3] أي أن السرد يتعلق بطريقة تقديم القصة، وهذه الطريقة تختلف من شخص لآخر، وبالتالي فالحكي «يفترض وجود شخص يحكي، وشخص يحكى له»[4] فمعنى السرد يكتمل بحصول تفاعل بين السارد والقارئ؛ الذي يكمن دوره في فك شفرات النص مما يسهم ذلك في الكشف عن الدلالات الخفية .

ويبين **لحمداني** أن السرد لا يحدد من خلال معناه فقط، ولكن بشكله أيضا، وهو متأثرا بذلك بقول كيزر (Wollgang Kayser) حيث يقول:«إن الرواية لا تكون مميزة فقط بمادتها، ولكن أيضا بواسطة هذه الخاصية الأساسية المتمثلة في أن يكون لها شكل ما، بمعنى أن يكون لها بداية ووسط، ونهاية»[5] وعليه فشكل السرد ومعناه يتسمان بذات الأهمية.

---

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص20.

[2] المرجع نفسه، ص20.

[3] المرجع نفسه، ص45.

[4] المرجع نفسه، ص45.

[5] المرجع نفسه، ص46.

❖ **الرؤية السردية (التبئير):**

جاء في معجم المصطلح السردي "التبئير" هو«المنظور الذي من خلاله تعرض الوقائع والمواقف المسرودة، الوضع التصوري أو الإدراكي الذي يتم وفقا له التعبير عنه»[1] وعندما يصعب تحديد الوضع «فإن السرد يوصف بأن تبئيره في مستوى الصفر أو خال من التبئير»[2] فترتيب سرد الأحداث في عملية الحكي أمر مهم، يعتمد أساسا على براعة الكاتب وإتقانه.

وعليه فالسرد يتطلب:راوي لأحداث القصة وشخصية تقوم بالفعل، ومنه فلبّ الحكي يكمن في طبيعة علاقة الراوي بالشخصيات. ومن هنا برز اهتمام النقاد بزاوية رؤية الراوي وعلاقته بالشخصية الحكائية.

ويضيف **لحمداني** «أن توماتشفسكي، قد سبق غيره إلى تحديد زاوية رؤية الراوي هذه وأسلوب السرد الذي يختاره لروايته، في الوقت الذي نجد فيه أغلب النقاد المعاصرين يعتبرون الناقد الفرنسي "جان بويون" في كتابه "الزمن والرواية" أول من فصل القول في زاوية الرؤية هذه».[3]

- **زاوية رؤية الراوي**

قسم الناقد الفرنسي (Pouillon) زاوية رؤية الراوي إلى:

1. الرؤية من الخلف (الوراء):«ويكون الراوي عارفا أكثر مما تعرفه الشخصية الحكائية، إنه يستطيع أن يصل إلى كل المشاهد عبر جدران المنازل، كما أنه يستطيع أن يدرك ما يدور بخلد الأبطال. وتتجلى سلطة الراوي هنا في أنه يستطيع مثلا أن يدرك رغبات الأبطال الخفية، تلك التي ليس لهم بها وعي هم أنفسهم»[4] ويتبين لنا أن الرؤية من الخلف هي أحد الطرق السردية الموضوعية الأكثر استعمالا في الحكي الكلاسيكي، فهي تسمح للسارد بالتحكم في ترتيب أحداث السرد.
2. الرؤية (مع):تعرفها آمنة يوسف بـ«الرؤية التي تتساوى فيها(أو تتصاحب)، معرفة الراوي بمعرفة الشخصيات الروائية»[5]، ويضيف **لحمداني** أن الراوي هنا «لا يقدم لنا أي

---

[1] جيرالد برنس، المصطلح السردي (معجم مصطلحات)، ص87.

[2] المرجع نفسه، ص87.

[3] حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص47.

[4] المرجع نفسه، ص47.

[5] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص48.

معلومات أو تفسيرات، إلاّ بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها»[1] وذلك بطريقة يستعمل فيها ضمير الغائب "هو" أو ضمير المتكلم "أنا"، ولكن بالمحافظة على الرؤية مع.

3. الرؤية من الخارج:«وهي الرؤية التي تكون فيها، معرفة الراوي أقل من معرفة الشخصيات الروائية.»[2] ويبين **لحمداني** أن «الراوي هنا يعتمد كثيرا على الوصف الخارجي، أي وصف الحركة والأصوات، ولا يعرف اطلاقا ما يدور بخلد الأبطال»[3] ويضيف أن توماتشفسكي لم يتطرق إلى هذه زاوية (الرؤية من الخارج)، ويرجع ذلك إلى أن الأنماط الحكائية لم تتبنى هذه الرؤية إلاّ بعد منتصف القرن العشرين.

- **أنواع الرواة:**

1. الراوي بضمير الـ:أنا:حيث بين **لحمداني** أن هناك حالتان:«إما أن يكون الراوي خارجا عن نطاق الحكي Narrateur Hétérodiégétique، أو أن يكون شخصية حكائية موجودة داخل الحكي»[4] كأن يكون بطل يحكي حكايته أو شاهد لأحداث القصة من غير أن يشارك فيها.

2. الراوي العليم بكل شيء:وهو «الذي يهمين على عالم روايته»[5] فيقول **لحمداني** أنه يمكن للراوي «أن يتدخل في سيرورة الأحداث ببعض التعاليق أو التأملات، تكون ظاهرة وملموسة إذا ما كان الراوي شاهدا لأنها تؤدي إلى انقطاع في مسار السرد، وتكون مضمرة ومتداخلة مع السرد بحيث يصعب تمييزها إذا كان الراوي بطلا»[6]، ومنه فالراوي هنا متعدد الزوايا، وكلي المعرفة حيث يوزع عمله على الشخصيات وهو مدرك لأفكارهم الداخلية ومتحكما في ترتيب أحداث السرد الحكائي.

3. تعدد الرواة:يرى **لحمداني** أن عملية السرد تسمح باستخدام عدد من الرواة حيث «يتناوب الأبطال أنفسهم على رواية الوقائع واحد بعد الآخر، ومن الطبيعي أن يختص كل

---

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص47.

[2] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص48.

[3] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص48.

[4] المرجع نفسه، ص49.

[5] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص51.

[6] حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص49.

واحد منهم بسرد قصته»[1] ويطلق على هذا النوع من السرد "الحكي داخل الحكي" حيث «على مستوى الفن الروائي يؤدي هذا إلى خلق شكل متميز يسمى الرواية داخل الرواية»[2] ومن نماذج هذا الأسلوب الروايات الرسائلية.

- **الشخصية الحكائية (Le personnage)**

تعد دراسة الشخصية السردية من الدراسات الهامة التي جذبت اهتمام الكثير من الباحثين والنقاد، إذ لكل ناقد وباحث طريقته في دراسة وتحليل الشخصيات وذلك راجع لاختلاف مرجعياتهم المعرفية والفكرية.

وانطلاقا من هذه الاختلافات حول تحديد هوية الشخصية الحكائية ،يقف لحمداني عند أهم التصنيفات في دراسة الشخصية من بينها:أبحاث "فلادمير بروب" و"غريماس"، حيث يقول:«قد حاولا معا تحديد هوية الشخصية في الحكي بشكل عام من خلال مجموع أفعالها، دون صرف النظر عن العلاقة بينها، وبين مجموع الشخصيات الأخرى التي يحتوي عليها النص، فإن هذه الشخصية قابلة ـ كما رأينا سابقا ـ لأن تحدد من خلال سماتها، ومظهرها الخارجي»[3] فقد درسوا الشخصية ضمن جانبها الدلالي وما تؤديه من وظائف وأفعال داخل النص.

ويضيف **لحمداني** أن الرؤية الكلاسيكية للشخصية كانت تعتمد أساسا على الصفات مما نجم عن ذلك خلط بين الشخصية الحكائية (personnage) والشخصية الواقعية (personne) وهذا ما جعل "ميشال زرافا" يفرق بينهما فيقول:«إن بطل الرواية هو"شخص"(personne) في الحدود نفسها التي يكون فيها علامة على رؤية ما للشخص»[4] أي أنه عدّ الشخصية السردية علامة على الشخصية الواقعية.

إضافة إلى هذا يرى **لحمداني** «أن هوية الشخصية الحكائية ليست ملازمة لذاتها»[5] أي أنها لا تتصرف بحرية مطلقة خلال عملية السرد. وهو ما يؤكده بنيفست، ومثال ذلك ضمير الغائب «في نظر"بنيفست" ليس إلاّ شكلا لفظيا وظيفته أن يعبر عن اللاشخصية»[6] وعليه

---

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص49.

[2] المرجع نفسه، ص49.

[3] المرجع نفسه، ص50.

[4] المرجع نفسه، ص50.

[5] المرجع نفسه، ص50.

[6] المرجع نفسه، ص50.

ليس كل ضمائر النص الحكائي تدل على الشخصية الحكائية وإنما عن اللاشخصية أيضا، مما يفتح هذا الباب للقارئ ليؤول ويشارك في عملية السرد، وفقا لمرجعياته الفكرية والمعرفية، فيقدم بذلك رؤية مختلفة عن الشخصية الحكائية، وهذا من خلال ما أوضحه **لحمداني** من خلال ما عبّر عنه "فليب هامون" (Ph.Hamon) فيقول:«عندما رأى بأن الشخصية في الحكي هي تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النص»[1] وعليه فتحديد هوية الشخصية الحكائية تقف على عاتق القارئ «لأنه هو الذي يكوّن بالتدريج ـ عبر القراءة ـ صورة عنها ويكون ذلك بواسطة مصادر إخبارية ثلاثة:

* ما يخبر الراوي
* ما تخبر به الشخصيات ذاتها
* ما يستنتجه القارئ من أخبار عن طريف سلوك الشخصيات.»[2]

حيث ينجم عن هذا تعدد زوايا رؤية الشخصية الحكائية، وذلك لتعدد قراءات القراء. ولقد عدّ البنيويون هذا من مميزات التحليل السردي «لأنه في نظرهم يجعل الحكي غنيا بالدلالات»[3] لأنه لا يتقبل الرؤية الاجتماعية والسيكولوجية التي تدلي بها المناهج الكلاسيكية.

- **الفضاء الحكائي:**

لقد تعددت واختلفت الآراء حول مفهوم الفضاء الحكائي، حيث يرى **لحمداني** أنه يمكن حصرها في ما يلي:

❖ الفضاء كمعادل للمكان:يعرّف لحمداني الفضاء بقوله:«أنه الحيز المكاني في الرواية أو الحكي عامة»[4] حيث يضيف أنه يسمى بالفضاء الجغرافي، ويرى بأنه معادل لمفهوم المكان في الرواية و«لايقصد به بالطبع المكان الذي تشغله الأحرف الطباعية التي كتبت بها الرواية، ولكن ذلك المكان الذي تصوره قصتها المتخيلة»[5]، أي ما يرسم في ذهن المتلقي أثناء قراءته للنص الحكائي.

---

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص50.

[2] المرجع نفسه، ص51.

[3] المرجع نفسه، ص51.

[4] المرجع نفسه، ص53.

[5] المرجع نفسه، ص54.

❖ الفضاء النصي L'espace Textuel:يعد الفضاء النصي من العناصر المشكلة للفضاء الحكائي فهو ذلك «الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها ـ باعتبارها أحرفا طباعية ـ على مساحة الورق. ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف، ووضع المطالع، وتنظيم الفصول، وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين، وغيرها»[1] فالشكل المطبعي للكتاب هو أيضا فضاء. ويشير **لحمداني** أن "ميشال بتور" (M.Buttor) يهتم كثيرا بهذا الفضاء المحدود في أبعاد ومساحة الكتاب.

فالفضاء النصي هو فضاء خاص بالقارئ، حيث تتحرك فيه أعين القارئ كما تتحرك الشخصيات الحكائية في مضمون النص الحكائي.

❖ الفضاء الدلالي:يشير **لحمداني** إلى طبيعة هذا الفضاء من خلال ما شرحه "جيرار جينيت"، فيقول أن:«الفضاء الدلالي (Espace Sémantique) يتأسس بين المدلول المجازي والمدلول الحقيقي»[2] فمعاني التعابير الأدبية متعددة، فقد تحمل كلمة واحدة عدة معان مختلفة، وعليه فالفضاء الدلالي يهتم بهذه الصور الدلالية في النص الحكائي.

❖ الفضاء كمنظور أو كرؤية:وهو «الطريقة التي يستطيع الراوي الكاتب بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة تشبه واجهة الخشبة في المسرح»[3] أي أن الراوي الكاتب هنا هو المتحكم في أحداث السرد، فيدير الشخصيات الحكائية وفقا لتصوره ولرغباته.

- **الزمن الحكائي:**

يعد الزمن السردي من المقولات النقدية التي تبناها الكثير من الباحثين والنقاد، وذلك تأثرا بالنموذج الزمني الذي اقترحه جيرار جينيت، و**حميد لحمداني** من بين النقاد الذين أثار اهتمامهم مقولة الزمن، فأي عمل حكائي ينبني على الزمن مهما كان نوعه أو مهما كان هذا العمل طويلا أم قصيرا.

وفي هذا الشأن نجد **لحمداني** يستوجب وجود زمنين اثنين في كل رواية هما: زمن السرد وزمن القصة، حيث يقول:«إن زمن القصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث بينما

---

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص59.

[2] المرجع نفسه، ص60.

[3] المرجع نفسه، ص62.

لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي»[1] ذلك لأن زمن السرد لا يعيد صياغة الأحداث كما وقعت وإنما كما يريدها السارد، فقد يؤخر بعض الأحداث ويقدم بعض الآخر، أو يشغل تركيزه على بعض جزيئات في السرد أكثر من باقي، وهذا وفقا لرؤيته الخاصة في ترتيب الوقائع السردية.

ويشير إلى أنه يمكن التمثيل لزمن القصة وزمن السرد بالشكل التالي:

.زمن القصة: أ ← ب← ج← د

.زمن السرد: ج ← د ←ب ← أ

حيث يقول:ومن هنا «يحدث ما يسمى "مفارقة زمن السرد مع زمن القصة"»[2] أي عدم تطابق زمن السرد مع زمن القصة، مما ينجم عن ذلك مفارقات سردية، فـ«الراوي قد يبتدئ السرد في بعض الأحيان بشكل يطابق زمن القصة، ولكنه يقطع بعد ذلك السرد ليعود إلى وقائع تأتي سابقة في ترتيب زمن السرد عن مكانها الطبيعي في زمن القصة»[3] وعليه فترتيب الأحداث يختلف في السرد عن ترتيبها في الواقع.

وبالتالي فهناك «إمكانية استباق الأحداث في السرد بحيث يتعرف القارئ إلى وقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي في زمن القصة»[4] ومنه فزمن السرد يشمل الماضي (الاسترجاع) والمستقبل (الاستباق).

والمفارقات الزمنية أو كما يسميها جنيت بالاختلالات الزمنية، تتميز بما يسمى بالمدى والاتساع، «وهو المسافة الزمنية الفاصلة بين اللحظة التي يتوقف فيها المحكي، واللحظة التي يبدأ منها الاختلال الزمني. مثال:"قبل عشر سنوات" (=المدى) كنت قد بدأت سفرا استغرق عدة شهور=(اتساع)»[5] أي أنه تلك المسافة الزمنية المستغرقة عند الرجوع إلى أحداث ماضية أو استباق أحداث لاحقة، أما السعة هي مدة معينة من السرد قد تطول أو تقصر.

---

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص73.

[2] المرجع نفسه، ص73.

[3] المرجع نفسه، ص74.

[4] المرجع نفسه، ص74.

[5] جيرار جينيت وآخرون، نظرية السرد (من وجهة النظر إلى التبئير)، ص124.

❖ الاستغراق الزمني:

بعد تطرقنا لما يسمى بالمفارقة الزمنية، ورأينا تأثيرها في المتن السردي من خلال كسر رتابة النظام الزمني. سنحاول الوقوف في هذا العنصر على الاستغراق الزمني أو ما يطلق عليه بالإيقاع الزمني، حيث يشير **لحمداني** لاقتراح جينيت لدراسته من خلال التقنيات الحكائية التالية:

- الخلاصة:وهي من السرد السريع، حيث يلجأ إليها السارد من أجل «سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل»[1] ففيها تلخص الأحداث من غير غوص في التفاصيل.
- الاستراحة:وهي ما يحدث في المتن الحكائي من توقف للسرد، واستبداله بالوصف حيث «تكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف ،فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ،ويعطل حركتها»[2] فزمن السرد في الاستراحة يفسح المجال أمام السارد لتقديم التفاصيل الجزئية.
- القطع أو الحذف:يعتبر من أقصى سرعات تسريع السرد، حيث يتم فيه حذف بعض الأحداث أو فترة طويلة أو قصيرة من زمن السرد حيث «يلتجئ الروائيون التقليديون في كثير من الأحيان إلى تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة بشيء إليها، ويكتفي عادة بالقول مثلا "ومرت سنتان" أو "وانقضى زمن طويل فعاد البطل من غيبته"...إلخ»[3] حيث هذا الحذف يكون مصرحا به في الروايات التقليدية، على عكس الروائيين الجدد فقد استخدموا الحذف الضمني الذي لا يصرح به الراوي، «حيث لا يظهر الحذف في النص ،بالرغم من حدوثه، ولا تنوب عنه أية إشارة زمنية أو مضمونية، وإنما يكون على القارئ أن يهتدي إلى معرفة موضعه باقتفاء أثر الثغرات والانقطاعات الحاصلة في التسلسل الزمني»[4] وعليه فهو يستدعي قارئ مضمر، يشارك في ملء فجوات المتن السردي.

---

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص76.

[2] المرجع نفسه، ص76.

[3] المرجع نفسه، ص77.

[4] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء ـ الزمن ـ الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1990، ط1، ص162.

▪ المشهد:ويقصد به «المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد.»[1] فهوه يقوم أساسا على الحوار، فتتحاور فيه الشخصيات الحكائية دون تدخل السارد، ويبين **لحمداني** أن «الناقد البنيوي "جيرار جينيت" ينبه إلى أنه ينبغي دائما أن لا نغفل أن الحوار الواقعي الذي يمكن أن يدور بين أشخاص معينين، قد يكون بطيئا أو سريعا، حسب طبيعة الظروف المحيطة ،كما أنه ينبغي مراعاة لحظات الصمت أو التكرار مما يجعل الاحتفاظ بالفرق بين زمن حوار السرد، وزمن حوار القصة قائما على الدوام»[2] ويضيف **لحمداني** أن «المشهد في السرد هو أقرب المقاطع الروائية إلى التطابق مع الحوار في القصة بحيث يصعب علينا دائما أن نصفه بأنه بطيء أو سريع أو متوقف»[3] وعليه فزمن الحوار يطابق زمن السرد.

ومجمل القول، إن مفاهيم النقاد العرب متعددة ومختلفة، تتغير بتطور وعيهم للسرد الذي أصبح يمثل مفهوما شاسعا يصعب تحديد التصورات والرؤى حوله، وضبط مفهوم واحد له.

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص78.

[2] المرجع نفسه، ص78.

[3] المرجع نفسه، ص78.

الفصل الثالث:في إعادة قراءة التراث السردي
عند سعيد يقطين وعبد الفتاح كيليطو

يعتبر **التراث** من المقومات الأساسية للذات العربية، يحيل إلى نتاج الحضارات السابقة، ومجموع تجارب الإنسان الأول ورغباته، ويرتبط بكل ما هو قديم شفويا كان أم مكتوبا، فهو ينسب إلى الماضي على اختلاف صوره وأشكاله، ويتسع ليشمل عديد الميادين من فلسفلة، تاريخ، دين...، «ويتحدد داخل الخطاب النهضوي العربي الحديث والمعاصر هو، بصورة أساسية، الجانب الفكري في الحضارة العربية»[1]، نحافظ من خلاله على الهوية خاصة وأننا نعيش في خضم مسوغات الثقافة الغربية، ولقد تضاربت الآراء وتعددت وجهات النظر حوله بين مؤيد له وبين معارض لوجوده، لكن رغم اختلاف زوايا تناوله من ناقد إلى آخر إلا أننا نلحظ اهتماما كبيرا به، حيث يعمل عديد النقاد المعاصرين على تنمية أبحاثهم حوله، والسعي إلى البحث فيه قصد بلورة نظرية جديدة له والتأسيس لمسار نقدي حداثي. «فالمنشغلون بقضايا **التراث** يحتويهم **التراث** فيوجه رؤاهم ويفرض عليهم طريقة معينة في معالجة المشاكل ومناقشتها»[2]، وذلك من خلال التطرق إليه والعمل على إعادة قراءته وصياغته ضمن مناهج حديثة ترجع إلى تصورات ورؤى معينة، ترتبط بالفكر المعاصر.

وفي هذا الإطار تناول بعض النقاد العرب "التراث" عامة و"التراث السردي" على وجه الخصوص، بقراءة واعية وجديدة، ومن بينهم **سعيد يقطين_ عبد الفتاح كيليطو**.

1. الوعي بالتراث السردي العربي:

أ)عند سعيد يقطين:

كرّس الناقد والباحث المغربي "سعيد يقطين" جهوده لخدمة السرديات العربية بنصوصها القديمة والحديثة. كونه من أهم النقاد العرب البارزة في ساحة النقد الأدبي، فقد اهتمّ بشكل كبير بالمجال السردي، محاولا فيه تجديد الوعي والرؤية في قراءة التراث السردي من خلال توظيفه لأحدث المناهج والآليات، وهذا لاكتشاف ما تخفيه المتون الحكائية بمختلف أنواعها، فيقول **يقطين**:«إننا، كما نفكر في ذواتنا نفكر في تراثنا وتاريخنا الحضاري والثقافي»[3] وهو بذلك يدعونا للعودة لتراثنا وتاريخنا والتفكير فيه، فـ«إعادة قراءة تراثنا الأدبي والفكري، ومعاودة التفكير فيه بشكل دائم وجديد، من مستلزمات تكوين فكرة دقيقة ومتجددة عنه وعن

[1] محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 1991، ط1، ص30.

[2] المرجع نفسه، ص36.

[3] سعيد يقطين، الكلام والخبر(مقدمة للسرد العربي)، ص15.

أبرز ملامحه وسماته. كما أنه من دواعي تشكيل وعي جديد بذواتنا وهويتنا ومستقبلنا»[1]، وعليه فالتفكير المتجدد بتراثنا فيه حضور جديد له، وتأصيل للذات وللهوية العربية.

ومنه فقضية التراث حظيت باهتمام **يقطين**، مما صدر عنه مجموعة من الكتب المتميزة التي تدور في هذا النطاق أهمها:الرواية والتراث السردي، الكلام والخبر، وقال الراوي...وغيرها من إنجازات **يقطين** المبدعة في هذا المجال السردي، والتي خصصها لدراسة الموروث الحكائي وفقا لرؤية واعية ومتجددة ومنفتحة على الآخر، فهو يرى في تراثنا العربي حقلا خصبا؛ وهذا لما فيه من متون سردية جديرة بالاهتمام والبحث، وبالتالي فقد أخضعه لآليات دراسته النقدية المستند فيها إلى الأصول المعرفية المستمدة من نقاد الغرب في دراستهم للمتون الحكائية.

فالحقل السردي له تأسيساته وجهوده الغربية، فـ«هو الحقل الذي أمدّ سعيد يقطين بكثير من المفاهيم والإجراءات والتوصلات التي خلص إليها»[2]، وهذا من خلال تفاعله الإيجابي معه.

وعلى الرغم من وجود دراسات وأبحاث ورؤى متنوعة لتراثنا العربي، إلاّ أننا نجدها عاجزة عن فهم هذا التراث الخصب، فـ«ما نقرأ الآن_ من دراسات وأبحاث حول هذا التراث ينم عن التكرار والاجترار»[3]، وبالتالي فهي بعيدة كل البعد عن التمحيص الدقيق والدراسة الجادة، حيث «لم تأخذ بأسباب البحث العلمي، التي تنطلق منها في معالجة الجوانب التراثية»[4]، واكتفت فقط بما هو سائد ومتداول وتبني مفاهيم مطروحة.

ومن هذا التصور عمل **يقطين** على إعادة قراءة التراث العربي، بتفكير وتصور جديد، وطرح أسئلة جديدة، والبحث عن إجابات لها من غير أن تكون مطروحة سلفا.

وعليه يبين **يقطين**، أنه علينا«أن نفكر بجدية وصرامة في الذات العربية وواقع الإنسان العربي في تاريخه وتراثه وآفاقه»[5] من خلال تطوير الفكر بشكل يسهم في تكوين إنسان عربي، واعي بتراثه ومدرك لآفاقه.

---

[1] سعيد يقطين، الكلام والخبر(مقدمة للسرد العربي)، ص15.

[2] عبد الله إبراهيم، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، ص79.

[3] سعيد يقطين، الكلام والخبر(مقدمة للسرد العربي)، ص15.

[4] المصدر نفسه، ص18.

[5] سعيد يقطين، الكلام والخبر(مقدمة للسرد العربي)، ص16.

واستنادا لذلك نذهب نحو التفكير في إعادة قراءة التراث، قراءة علمية صارمة. ف **يقطين** يرمي «إلى قراءة التراث العربي بأدوات جديدة، وبأسئلة جديدة، وبوعي جديد، ولغايات جديدة»[1]، فهو يطمح للإجابة عن تصورات شتى عن تراثنا.

ويركز على وجه الخصوص في دراسة السرد العربي، لكون «الدراسات المتعلقة به نادرة وغير كافية»[2] ، فملامسته للسرد فيه تحقيق للتراث، على اعتبار أن السرد جزء منه.

وقد وقع اختيار **يقطين** على "**السيرة الشعبية**"، وذلك «لتقديم تصوّر أراده أن يكون متكاملا لأجناس الكلام العربي بما فيها السرد»[3]، فاتخذها موضوعا للاشتغال، والمنطلق في فهم وتطوير السرد العربي، حيث «سوغ هذا الاختيار في(الكلام والخبر:مقدمة للسرد العربي)، منطلقا من خصوصية السيرة بالنسبة لغيرها من الأنواع السردية من حيث طولها، وضخامتها، وتشكلّها بعوالمها الواقعية والتخييلية، وتفاعلها النصي مع مختلف مكونات الواقع العربي وثقافته إلى جانب مختلف ما أنتج الإنسان العربي في تاريخه»[4] فهي مخزون من التراث العربي.

- **في ماهية السيرة الشعبية:**

بعد التهميش الذي تعرضت له **السيرة الشعبية** وعدّها نصّا غير جديرا بالدراسة، تم الالتفات لها واعتبارها موضوعا للبحث، فتحولت «بذلك من وضع "اللانص" غير المعترف به، إلى "النص" الجدير بالبحث»[5]، فالاهتمام بالسيرة الشعبية في النقد العربي عرف نوعا من التأخر.

وقد عرفت **السيرة الشعبية** أيضا غيابا لتحديد دقيق في تسميتها، فسميت في كل مرة باسم:«ملحمة_ حكاية_ قصة_ رواية_ ملحمة شعبية_ قصة بطولية_ قصة فروسية_ حكاية شعبية_ ومنهم من عدها مسرحية»[6] فكثرة مسمياتها أنتج عن ذلك اضطراب وخلط في تحديد ماهية **السيرة الشعبية.**

---

[1]سعيد يقطين، الكلام والخبر(مقدمة للسرد العربي)، ص18.

[2]المصدر نفسه، ص20.

[3]ضياء الكعبي، السرد العربي القديم(الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2005، ط1، ص509.

[4]المرجع نفسه، ص509.

[5]سعيد يقطين، الكلام والخبر(مقدمة للسرد العربي)، ص85.

[6]المصدر نفسه، ص98.

فراحت تتراوح بين اختصاصات مختلفة تتمثل في:

«1-الفولكلور.

2-الدراسة الأدبية.

3- بين – بين.»[1]

فأخذت بذلك **السيرة الشعبية** تندرج ضمن الدراسات الفولكلورية، والدراسات الأدبية، إضافة لدراسة تجمع بينهما (الفلوكلورية/الأدبية).

ويشير **يقطين** أن هذه الاختصاصات يصعب ضبط ميزاتها، وذلك يعود لكون أنها تفتقد للصرامة العلمية في البحث والدراسة.

فـ"**السيرة الشعبية**" تختلف عن غيرها من الأنواع السردية، فهي ملتقى لكل النصوص العربية، لها خصوصيتها وطبيعتها المتفردة في مختلف أنواعها وأجناسها، وأنماطها. وهذا لما لها من طبيعة يصعب الإمساك بها، من غير عدة نظرية ومنهجية محددة ودقيقة، وهو ما تفقده الدراسات السابقة.[2]

ولتحديد موقع **السيرة الشعبية** في الكلام والسرد العربي، حري بـ **يقطين** التطرق لأقسام الكلام العربي.

- **أقسام الكلام العربي:**

سعى **يقطين** إلى تأسيس نظرية لأجناس الكلام العربي، وذلك من خلال إعادة النظر فيه بالرجوع إلى مفاهيم النقاد القدامى، ومقاربتها مع النظريات الغربية، بهدف وضع تصوراته حول الكلام العربي عامة، والسرد العربي على وجه الخصوص، ومن ثم تحديد موقع **السيرة الشعبية** في الكلام والسرد العربي.

فلقد تعددت آراء النقاد والبلاغيين العرب القدامى في تقسيم الكلام وتنوعت، حيث يبين لنا **يقطين** أنه لو أعدنا النظر في أقسام الكلام وفق رؤية جديدة، ومن خلال الأخذ بعين الاعتبار معطيات القدامى نجد أنفسنا أمام[3]:

---

[1] سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، ص107.

[2] ينظر، المصدر نفسه، ص108.

[3] ينظر، المصدر نفسه، ص152-153.

1- الجنس: الذي يجمع مختلف الأنواع.

2- النوع:وهو يندرج ضمن الجنس، وينقسم إلى:
- أنواع ثابتة.
- أنواع متحولة.

3- النمط:ويشمل صفات الكلام.

ووفقا لوجهة نظر **يقطين**، أنه على الرغم من إعادة النظر هذه، إلاّ أنها لا تعطي رؤية شاملة ومتناسقة لأقسام الكلام العربي.

مما يجعله ينتقل بنا خلال بحثه إلى ما تقدمه المصنفات الجامعة، التي عنيت بجمع النصوص العربية المتنوعة رغبة في تقديمها للقارئ بشكل مباشر، فهذه «المصنفات الجامعة، تنطلق بدورها من تصور للكلام العربي وأقسامه وصفاته، لكن هذا التصور يتوارى وراء النصوص المقدمة، وليس مبرزا كما نجد في المؤلفات البلاغية والنقدية».[1] فاستعملت هذه المصنفات:

- الأوصاف: النادر_ الطريف_ البديع_ العجيب...
- المناصات:حكاية_ لطيفة_ مسألة_ فائدة_ موعظة_ عجيبة.
- صيغ الأداء:حدثنا_ ومن النكت المسبوكة_ ومن لطائف ما جنيت...

ويرى **يقطين** أن هذه الأوصاف والمناصات تتكامل فيما بينها وتتعدد بتعدد هذه المصنفات وتباين أنواعها وأغراضها، مثال ذلك:المصنفات التي تقوم على "الهزليات" تختلف عن التي تقوم على "الجديات"، وتبعا لهذا الاختلاف تتفاوت، حيث تعددت صيغ الأداء، بتعدد المؤلفات وتنوعها، وتتباين المناصات والأوصاف.[2]

ومن خلال القضايا الذي خاضها العرب القدامى في الكلام العربي وأقسامه، نستخلص مايلي:

«أولا: قدم العرب رؤيات وتأملات في الكلام العربي في:

1-ذاته، من جهة،

2-وتأليفه، من جهة ثانية، وأردفوا هذا ب:

---

[1] سعيد يقطين، الكلام والخبر(مقدمة للسرد العربي)، ص154

[2] ينظر، المصدر نفسه، ص156-164.

3-ضبط صفاته من جهة ثالثة»[1]

ومنه فدراسة الكلام العربي وأقسامه تشترك في هذه الرؤى الثلاث في تحديد طبيعة الكلام العربي وأقسامه.

«ثانيا:عمل العرب في اشتغالهم بطبيعة الكلام على:

1-التمييز بين أقسام الكلام، لوضع الحدود، وإبراز ما يلزم كل قسم، وما يتفرد به بعضها عن غيره.

2-المفاضلة: بين الأقسام بناء على حاجات ثقافية واجتماعية وتاريخية.

3-الحكم:على هذه الأقسام تبعا لمعايير "متعالية"، وذلك بهدف استمرار "المقبول"، وزوال "المرذول".»[2]

حيث تمثل هذه الأبعاد الثلاث كيفية اشتغال العرب القدامى في تحديد أقسام الكلام العربي.

ويظهر لنا من خلال رؤى تحديد الطبيعة والأبعاد، «أن طرائق التفكير في أقسام الكلام العربي وصفاته كانت تتعرض باستمرار للاختلاف، رغم حضور القواسم مشتركة دائما»[3]، وبالتالي فقضية أقسام الكلام العربي وصفاته لا تزال تفتقر لدراسة جادة وصارمة.

- **معرفة الكلام العربي وفقا لرؤية يقطين:**

ينوه ضياء الكعبي أنه «قد مثّل البحث في (الكلام العربي) قديمه وحديثه محورا هاما من محاور مشروع **سعيد يقطين** النقدي»[4]، فيرى **يقطين** أن في محاولة البحث عن أوجه الاختلاف بين «الخطاب الصحفي مثلا كما تقدمها الجريدة والإذاعة والتلفزة بالمصنفات الجامعة القديمة، فإننا لا نجده يختلف كثيرا، أو لنقل إن الصحافة ليست سوى مصنفات جامعة يومية جديدة»[5]، فالخطاب الصحفي بمختلف أنواعه شبيه بالمصنفات الجامعة، ومنه فـ«البحث في الكلام وأقسامه وصفاته فيه ثوابت تتعالى على الزمان والمكان، وفيه متحولات

[1]سعيد يقطين، الكلام والخبر(مقدمة للسرد العربي)، ص165.

[2]المصدر نفسه، ص166.

[3]المصدر نفسه، ص166.

[4]ضياء الكعبي، السرد العربي القديم(الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل)، ص482.

[5]سعيد يقطين، الكلام والخبر(مقدمة للسرد العربي)، ص178.

ومتغيرات تخضع لمختلف التحولات والتغيرات المتصلة بالزمان»[1]، فأقسام الكلام وصفاته يشمل ثوابت ومتحولات ومتغيرات تعلو وتتصل بالزمن.

وبذلك يسعى **يقطين** إلى تعيين هذه الثوابت والمتحولات والمتغيرات رغبة لوضع أسس تساعدنا في دراسة الكلام العربي قديمه وحديثه، و«النجاح في دراسة الكلام العربي(قديمه وحديثه) مشروط بتكوين فكرة عن طرائق تحليله في الدراسات القديمة، ومواكبة الأدبيات الجديدة التي تنطلق من نظرية الأجناس كما تتبلور، في الأبحاث الغربية، ومتابعة التجليات النصية المختلفة التي ينتجها العربي»[2]؛ أي أنه لإقامة تصور متكامل حول الكلام العربي، يستدعي منا وضع الدراسات القديمة عين الاعتبار، مع السعي للبحث عن المنطلقات الغربية في هذا المضمار ومتابعة وضع الكلام العربي الحديث.

وبالتالي عمل يقطين على وضع ثلاث محاور لدراسة أقسام وصفات الكلام العربي:

«1- مبادئ، مقولات، وتجليات

2- الجنس، النوع، النمط

3- القصة، الخطاب، النص»[3]

وحاول تحديد الموضوع من خلال:

«1- الجنسية:باعتبارها الموضوع الذي يتحقق من خلال الكلام.

2- السردية:التي نعتمد الكشف عنها من خلال حضور "جنس" السرد في "نص" محدد.

3- النصية:وهي التي نبحث فيها من خلال التجليات النصية»[4]

فمن خلال هذه النقاط يرمي يقطين لتأسيس تصور متكامل لأقسام الكلام العربي وصفاته.

فانطلق في بحثه في تحديد العلاقة بين عمل العالم والناقد وفق تصور منفتح على ما يقدمه النص، الذي بدوره يفيد في تطوير البحث في الجنس، من خلال تحقيق علاقة تفاعل بينهما في إطار زمني معين[5].

ونبرز ذلك من خلال التمثيل التالي[6]:

---

[1] سعيد يقطين، الكلام والخبر(مقدمة للسرد العربي)، ص178.

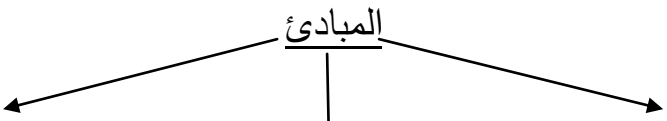
[2] المصدر نفسه، ص178.

[3] المصدر نفسه، ص178.

[4] المصدر نفسه، ص179.

[5] ينظر، المصدر نفسه، ص181.

[6] ينظر، المصدر نفسه، ص181-182.



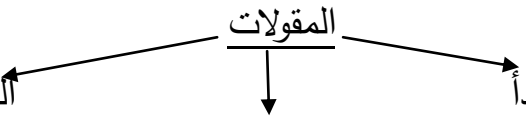
مبدأ الثبات:يحدد العناصر الجوهرية التي بواسطتها نميز ماهية الشيء عن غيره.

مبدأ التحول: مبدأ كلي، يتعلق بكل الظواهر والأشياء يتصل بـ "الصفات البنيوية" للشيء، وهي صفات قابلة للتحول بفعل بروز عوامل جديدة.

مبدأ التغيير: مبدأ كلي يتعلق بكل الظواهر العرضة للتغيير من حال إلى آخر بفعل عامل الزمن.

فهذه المبادئ الثلاث، تسهم في تحديد الكلام من خلال، تعيين عناصره الجوهرية الثابتة، وصفاته البنيوية المتحولة، وتفاعلاته مع تغير الزمن.

ويبين **يقطين** أن هذه المبادئ الثلاث تتصل بمقولات متحولة، و«يقصد بها مختلف التصورات أو المفاهيم التي نستعملها لرصد الظواهر ووصفها، لذلك كانت في تقديرنا متحولة، لأن طرائق تمثل الأشياء تختلف باختلاف الأنساق الثقافية والعصور»[1]، ونمثل لها كالتالي[2]:



المقولات الثابتة:تتصل بالمبدأ الثابت، ترتبط بالأجناس، متعالية على الزمان والمكان.

المقولات المتحولة:ترتبط بالأنواع، إرتباط الخاص بالعام.

المقولات المتغيرة:ترتبط بالأنماط، ويقصد بها مختلف الصيرورات التي تتعرض لها الأنواع في تطورها التاريخي.

فمع أن المقولات متحولة، إلاّ أنها تتضمن مقولات ثابتة الأجناس، مقولات متحولة الأنواع، ومقولات متغيرة الأنماط، حيث أنها تشارك المبادئ في تحديد الكلام.

[1] سعيد يقطين، الكلام والخبر(مقدمة للسرد العربي)، ص182-183.

[2] ينظر، المصدر نفسه، ص183-184.

لكن يشير **يقطين** إلى «أنها بتركيزها على البعد "الجنسي" وبدون الاهتمام بتحققاته أو ما نسميه بـ"التجليات" النصية، تظل بعيدة عن ربط "الجنسية" بـ"النصية"»[1]، لذا وجب البحث في "التجليات النصية" من خلال ربطها بالجنسية، فـ«إذا كانت "نصية" أي نص تتحقق على قاعدة التفاعل نفسها، كانت "جنسيته" تتحقق نصيا في نطاق نوع تفاعله النصي مع البنية النصية التي توجد ضمنها كل النصوص كيفما كان جنسها»[2]، فهذه التجليات النصية تربطها علاقة تفاعل مع ماهو جنسي، وبالتالي فهي ترتبط أيضا بالمبادئ الثلاث، فتنقسم بذلك إلى[3]:

التجليات النصية

تجليات ثابتة:	تجليات متحولة:	تجليات متغيرة:
"معمارية النص" تتجسد من خلالها "جنسية" النص.	يدخل فيها "التناص" بمختلف أشكاله وصوره، فأشكال التناص تتحول بتحول البنيات النصية.	تدخل ضمنها أنماط التفاعل النصي:المناص، التعلق النصي، الميتانص.

إن بإرتباط "المقولات" و"التجليات النصية" بالمبادئ يذهب **يقطين** للبحث في "جنسية" النص، و"نصية" النص. ومن هذا المنطلق يؤسس دراسته **للسيرة الشعبية**.[4]

ويلاحظ أن **يقطين** يهدف لتجسيد وتمثيل الكلام العربي، وهذا من كون أننا لا نزال حبيسي التأطيرات النظرية.[5]

وتجدر بنا الإشارة من وجهة رأي **يقطين** إلى تحديد الكلام العربي قبل الخوض في تحديد أجناسه وأنواعه وأنماطه.

---

[1] سعيد يقطين، الكلام والخبر(مقدمة للسرد العربي)، ص184.

[2] المصدر نفسه، ص185.

[3] ينظر، المصدر نفسه، ص186.

[4] ينظر، المصدر نفسه، ص187.

[5] ينظر، المصدر نفسه، ص187.

وبناءا على ذلك يعرف **يقطين** الكلام العربي بـ«مختلف التجليات اللفظية التي أنتجها العرب»[1]، وبالتالي فهو يربط الكلام بالتجليات التي تتصل هي بدورها بالمبادئ، فيحدد بذلك "الكلام العربي" على النحو التالي[2]:

- يرتبط اللسان العربي بالمبدأ الثابت فهو بمثابة الجنس.
- واللغة العربية بمبدأ التحول فهي بمثابة النوع.
- والكلام بمبدأ التغير فهو بمثابة النمط.

وبهذا التحديد نتخصص في: الجنس، النوع، النمط.

1- الجنس:

يعتبر **يقطين** الصيغة(Mode) المرتكز الأساس في التمييز بين أجناس الكلام العربي، لكونها تربط بمبدأ "الثبات"، فهي لا تخضع بذلك للصيرورة التاريخية، لأنها ذات طبيعة لسانية متداولة كما يرى جنيت، حيث يبين **يقطين** أنه تجدر بنا الإشارة إلى أننا في استعملنا للصيغة في تحديد الأجناس ليس في ذلك نسخا لما جاء به الغرب، فالصيغة وفق رؤيته تتجسد في كيفية تمثيل الكلام، ليصبح بهذا الشكل عالما مستقلا بذاته[3]، ومن هذا المنطلق يعرج لصيغتين:

«1. القول:يبرز القول في إنجاز الكلام بصدد ما هو قيد الوقوع.

2. الإخبار:يتمثل الإخبار في إنجاز الكلام بصدد ما وقع.»[4]

حيث من الملاحظ بين هذين الصيغتين اختلافهما الزمني، فالقول يرتبط بما يحدث الآن، أما الخبر فهو مرتبط بما حدث في الماضي.

حيث يندرج ضمن القول كل ما يرتبط بالمخاطبات والمحاورات والمراسلات والخطب والمسجلات...كونه متصل بذاتية المتكلم، أما الخبر فيدخل فيه كل ما يرتبط بالوقائع والحكايات والأخبار والتواريخ...لأنه فيه يتم إنجاز الكلام على مسافة.[5]

---

[1] سعيد يقطين، الكلام والخبر(مقدمة للسرد العربي)، ص188.

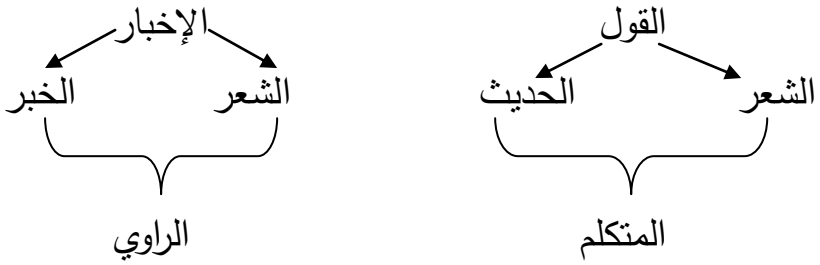
[2] ينظر، المصدر نفسه، ص188.

[3] ينظر، المصدر نفسه، ص189-190.

[4] المصدر نفسه، ص190.

[5] ينظر، المصدر نفسه، ص190-191.

وفي هذا الإطار «يسمح لنا هذا التمييز بين القول والإخبار بواسطة الأداة بأن نتحدث عن ثلاث أجناس تتداخل فيما بينها وتتكامل، هذه الأجناس هي الشعر والحديث والخبر»[1]، حيث يتحقق كل منهما كالتالي[2]:



ومنه فقد ميز **يقطين** من خلال صيغتي الكلام "القول" و"الإخبار"، وأداة "الشعر" و"النثر"، وصاحب الكلام "المتكلم" و"الراوي" بين ثلاث أجناس:الشعر، الحديث، الخبر،و«جعل هذه الأجناس الثلاثة أجناسا جامعة لكلام العرب كافة»[3]

2- النوع:

بعد تحديد أجناس الكلام حري به التطرق إلى أنواع كل جنس من الأجناس الثلاث «مقتصرا في تمثيله لها بجنس الخبر. والأنواع الأدبية عنده تصنف إلى ثلاثة أنواع هي:الأنواع الثابتة، والمتحولة والمتغيرة»[4] وهي كالآتي:

- الأنواع الثابتة(الأنواع الأصول):تقترب من حيث طبيعتها وثباتها إلى الأجناس، مثال ذلك "الخبر" فمن الأنواع الخبرية الأصلية الثابتة:الخبر، الحكاية، القصة، السيرة[5].

حيث عمد **يقطين** إلى ترتيبها من خلال مبدأين[6]:

أ) مبدأ التراكم:من الخبر إلى السيرة وذلك بناءا على أساس تراكمي للأحداث، فالخبر يمثل أصغر وحدة حكائية، بينما السيرة تراكم لمجموعة من القصص.

ب) مبدأ التكامل:يتأسس على قاعدة تكامل العوالم الخبرية المقدمة، مثال الخبر والحكاية يرتكزان على الأحداث، بينما القصة والسيرة يرتكزان على شخصية معينة، حيث يشير يقطين إلى أن هذه الأنواع الأربعة متكاملة فيما بينها لكنها قابلة للتحول.

---

[1] سعيد يقطين، الكلام والخبر(مقدمة للسرد العربي)، ص191.

[2] ينظر، المصدر نفسه، ص191.

[3] ضياء الكعبي، السرد العربي القديم(الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل)، ص482.

[4] المرجع نفسه، ص483.

[5] ينظر، سعيد يقطين، الكلام والخبر(مقدمة للسرد العربي)، ص195.

[6] ينظر، المصدر نفسه، ص195.

– الأنواع المتحولة(الأنواع الفرعية):تشمل عدة أنواع خبرية مثل:أخبار العشاق، السير الشعبية، حكايات الصالحين، المقامات...التي تتحول استجابة لشروط تاريخية وثقافية، حيث نبحث في خصوصياتها ونعمل على الكشف عنها.[1]

– الأنواع المتغيرة(الأنواع المختلطة):تجمع بين جنسين مختلفين، بدرجة متساوية تقريبا، مما يصعب ذلك تحديد جنسيتها، لذلك وسمت بالتغير، مثال عنها ما جاء في "كليلة ودمنة" التي احتوت على نوعين مختلفين هما "المثل" باعتباره "قول" يندرج ضمن "الحديث"، وقصة الحيوان التي تساوي المثل؛ لذلك نجد تتداخل في تحديد جنسيتها[2]

ويشير ضياء الكعبي أن «حديث سعيد يقطين عن الأنواع الثابتة والمتحولة والمتغيرة يرتكز في أساسه على منجزات النظرية النقدية الغربية»[3]

3– النمط:

يبحث في الكلام أفقيا بغض النظر عن جنسه أو نوعه، فهو يجري على كل جنس جنس، وعلى كل نوع نوع، إنه بصفة عامة بمثابة "صفات الكلام" كما نجدها عند القدماء، مثال نصف كلاما بـ"الفصيح"، فإن هذا الوصف يطال لأي كلام بغض النظر عن كونه قصة أو رسالة...والشيء نفسه عندما نقول "عجيب" أو "جاد" أو "هزلي"...فهي صفات يمكن أن ننعت بها الخبر أو الحديث...وما يتفرع عن كل منها من أنواع أصلية أو فرعية أو مختلطة، فتوظيف الأنماط بهذا الشكل يسمح بتجاوز الخلط الذي يسود العديد من التصنيفات سواء عند العرب أو الغرب، حيث يتمثل هذا الخلط مثلا في اعتبار تودوروف "العجيب" (Le merveilleux)جنسا(genre)، وأحيانا يستعمله بمفهوم(type)[4]

ولتجاوز هذا الخلط حصر **يقطين** الأنماط كالتالي:

– الأنماط الثابتة(الأساسية):وهي أنماط متعالية لأنها تتحقق في أي كلام بغض النظر عن اللسان والتاريخ، مثال علاقة "الخبر" بـ"التجربة" على هذا النحو:

أ.الخبر= التجربة:نكون هنا بصدد اليومي والواقعي الذي يتساوى الناس في إدراكه وتمثله.

---

[1]ينظر، سعيد يقطين، الكلام والخبر(مقدمة للسرد العربي)، ص196–197.

[2]ينظر، المصدر نفسه، ص197.

[3]ضياء الكعبي، السرد العربي القديم(الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل)، ص483.

[4]ينظر، سعيد يقطين، الكلام والخبر(مقدمة للسرد العربي)، ص198–199.

ب.الخبر> التجربة:نصبح أمام عوالم غريبة تنزاح عما هو متداول ويومي.

ج.الخبر< التجربة:تخلق عوالم جديدة تقوم على "التخيل".[1]

فمن خلال علاقة الخبر بالتجربة نمر بماهو واقعي، ثم ننزاح لماهو غريب، ومن ثم لما هو تخييلي.

- الأنماط المتحولة(الأنماط العامة):تحدد استنادا للأنماط الأساسية الممثلة للتجربة، وذلك وفق النظر إليها من خلال علاقة الكلام بالأبعاد التي يهدف إليها، أو بالأثر الذي يحدثه في المتلقي، حيث تتضمن هذه الأنماط العامة مختلف الجوانب التي تتعلق بـ"الموضوعات" (thémes) أو"الصور"(Figures)، لكون أنها عرضة للتحول بناءا على مختلف المقاصد التي يرمي إليه صاحب الكلام، وأيا كان الجنس أو النوع..حيث نجد هذه العلاقات إما طبيعية أو معرفية أو وجدانية أو حسية.

وبالنظر إلى الخبر في نطاق هذه العلاقات نحدد هذه الأنماط:

أ."الإخبار" و"التعرف": فيكون القصد من الخبر توصيل المعرفة، وجعل المتلقي يعرف أشياء جديدة عن طريق التفكر والتأمل، مثال:قصص الأذكياء والأنبياء، والأمثولات بلسان الحيوان...

ب.العلاقة الوجدانية:فتكون من خلال السعي إلى خلق انفعال لدى المتلقي، مثلا عن طريق "البكاء" كما نجده في الحكايات الممزوجة بالمواعظ، أو قصص الصالحين والزهاد، أو ما يتعلق بأحوال القيامة والقبر، أو عن طريق "الضحك" كما نجده في النكت وأخبار الحمقى والمغفلين والمجانين والظرفاء...

جـ.العلاقة الحسية:تكون في تحصيل "اللذة" لدى المتلقي، ويرمي للذة الجنسية بشكل خاص، مثل ما نجده في أخبار العشاق والظراف والمتماجنين...[2]

وعليه تتحول الأنماط وتتحدد وفقا لعلاقات إخبارية، تكون إما معرفية عن طريق الفكر والعقل، ووجدانية من خلال انفعالات البكاء والضحك، وحسية من خلال الجسد (اللذة).

- الأنماط المتغيرة(الأنماط الخاصة):ويقصد بها اللغة المستعملة أو الأسلوب المستعمل، حيث يتصف الأسلوب بالمتغير وذلك للتركيز على "الأداة الكلامية"، وهو ذو طبيعة متعالية على كل من الجنس والنوع فينقسم بذلك إلى:

---

[1] ينظر، سعيد يقطين، الكلام والخبر(مقدمة للسرد العربي)، ص198-199.

[2] ينظر، المصدر نفسه، ص200-201.

أ.الأسلوب السامي:يوجد في الخبر، حيث نجده على نحو خاص في البلاغة ذلك أن الأخبار تراعي التقاليد المعترف بها فتتبنى الأسلوب السامي مثل ما نجده في "المقامة"

ب.الأسلوب المنحط:يبرز في الأخبار التي لا تعير اهتمام بالقواعد البلاغية والتقاليد المعترف بها، مثل الإطناب..وغيره، إلاّ أنه يبقى له سحره وبلاغته الخاصة

جـ.الأسلوب المختلط:يجمع بين ما هو سام وما هو منحط، دافع عنه البلاغيون حيث رأوا في المزج بينهما فيه نوع من الموازنة تماما مثل المزج بين الجد والهزل، ونجد تمثيلات الأسلوب المختلط في ما نقله الجاحظ من كلام الشخصيات وما فيه من لحن وخروج عن الإعراب..[1]

استنادا إلى ما سبق:«انطلق سعيد يقطين في دراسة الكلام العربي من المرجعية النقدية الغربية وما قدمته من مقاربات منهجية ومعرفية لنظرية الأجناس وخاصة مفهوم الصيغة (Mode)»[2] الذي اعتمده في التمييز بين الأجناس، إلى جانب اعتماده لـ«معايير مصاحبة ترتبط بالمحتوى أو الموضوع(سام، منحط)»[3]، إضافة إلى دراسته في الكلام من جهة أجناسه وأنواعه وأنماطه، ومن ثم انتقل بنا في دراسته لأقسام وصفات الكلام العربي للمحور الثالث "القصة، الخطاب، النص".

يبين **يقطين** أننا بانتقالنا «إلى التجليات، نحقق الانتقال من الجنس إلى النص، ويكون مسعانا الرئيسي تجسيد "نصية" الجنس، من خلال تدقيق "جنسية" النص»[4] وهو بهذا يتطرق **للسيرة الشعبية** كتجلي نصي داخلة في نطاق "الخبر" فعمد في دراستها وتحليلها باعتبارها "نصا"[5]

ويلاحظ من خلال ما ذهب إليه **يقطين** في دراسته لأجناس الكلام، التصاقه الشديد بمصطلح "الخبر" في استعماله القديم من حيث خصوصيته وطبيعته وتداوله، مما جعله

---

[1] ينظر، سعيد يقطين، الكلام والخبر(مقدمة للسرد العربي)، ص202-203.

[2] ضياء الكعبي، السرد العربي القديم(الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل)، ص482.

[3] المرجع نفسه، ص482.

[4] سعيد يقطين، الكلام والخبر(مقدمة للسرد العربي)، ص218.

[5] ينظر، المصدر نفسه، ص218.

يضع "الخبر" "جنسا" يتفرع إلى أنواع باعتباره نوعا على رأسها[1]، مما « قاده إلى التناقض في عرضه فهو يعد الخبر جنسا ونوعا في الوقت نفسه»[2].

وعليه فقد استدرك **يقطين** ذلك من خلال إعادة نظره في مصطلح "الخبر"، فيبين أن "الخبر" يتحقق بصيغة الإخبار، وبالنظر إلى الإخبار من زاوية "أداة الإخبار" يتحقق الإخبار بواسطة صيغة السرد[3]

حيث «يعرف جيرار جنيت السرد بأنه موقف أساسي للإخبار. أما أفلاطون وارسطو فيعتبران السرد:طريقة تمثيل الإحداث أو تقديمها بواسطة اللغة، فالسرد هو الطريقة التي يقدم بها الإخبار. إذن الخبر نوع من أنواع السرد»[4]، ويغدو بذلك السرد اسم الجنس الجامع لمختلف أنواع الكلام، والخبر نوعا من أنواعه، ونصبح بذلك أمام ثلاث أجناس:الشعر، الحديث، السرد.

ومن هذا المنطلق ينقسم جنس السرد إلى ثلاث مبادئ[5]:

السرد

الثبات:يتجلى جنس السرد من حيث الثبات من "المادة الحكائية" فتتحقق في الخبر باعتباره أصغر وحدة سردية وفي **السيرة الشعبية**، باعتبارها أكبر الأنواع السردية، فالمادة الحكائية هي من تحدد جنسية السرد.	التحول: مبدأ كامن في الخطاب يتمثل في طريقة تقديم المادة الحكائية وتختلف باختلاف الأنواع السردية.	التغير:مبدأ يتعلق بغايات يلقيها مرسل الخطاب على المتلقي في زمن ومكان محدد، وهو نمط مرتبط بالنص الذي له وظيفة دلالية.

وتماشيا مع ما تم ذكره، يتجلى السرد بمادته الحكائية، وطريقة تقديمه(الخطاب)، ووظيفته الدلالية(النص). وبناءا على ذلك عمد يقطين في دراسته **للسيرة الشعبية**، حيث

---

[1] ينظر، سعيد يقطين، الكلام والخبر(مقدمة للسرد العربي)، ص218-219.

[2] ضياء الكعبي، السرد العربي القديم(الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل)، ص483-484.

[3] ينظر، سعيد يقطين، الكلام والخبر(مقدمة للسرد العربي)، ص219.

[4] اسمهان بعجي، تلقي التراث السردي في النقد العربي المعاصر المشروع النقدي عند سعيد يقطين نموذجا، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في قضايا الأدب، إشراف:علال سنقوقة، جامعة الجزائر2_أبو القاسم سعدالله_، الجزائر،2020، ص236.

[5] ينظر، سعيد يقطين، الكلام والخبر(مقدمة للسرد العربي)، ص219-220.

يقول:«ونحن نشتغل بالسيرة الشعبية. نضعها ضمن الكلام(النص)، ونبحث فيها من حيث الجنس(القصة)، والنوع(الخطاب)، فالنمط(النص)»[1]

- **الحكائية في السيرة الشعبية:**

وتماشيا مع ما تم ذكره سابقا حول أن أي عمل حكائي يتجسد من خلال المقولات التالية:الأفعال، الفواعل، الزمان، الفضاء.

فإن البحث في "الحكائية" في **السيرة الشعبية** يتم وفقا لتلك المقولات الأربع، وهي مقولات تشترك فيها كل الأنواع السردية، لكن لكل نوع طريقته في تجسيدها حسب خصوصيته النوعية[2]. وفي تحليل **السيرة الشعبية** من خلال تلك المقولات يتبين ما يلي[3]:

*على صعيد الفعل:توجد "دعوة مركزية" أو "ملحمة التبع" هي بمثابة "النص مولد" الذي تتولد عنه كل النصوص السيرية الأخرى.

*على صعيد الزمن:كل السير تتولد من السيرة "الأصل" وفق سياق زمني يقوم على الترتيب التسلسلي. مما يسمح بتشكيل بداية ونهاية لنص السيرة.

*على صعيد الفواعل والفضاء:تتغير الفواعل في البنية الكبرى (نص السيرة) بتغير الفضاءات، فيتضافر هذا التغير مع "التولد" الذي يتحقق في "الفعل"، و"التسلسل" الذي يبدو خلال الزمن، ويضعنا أمام بنية كبرى غنية بآليات اشتغال انتظامها وصيرورتها الزمنية الطويلة، حيث تنمو بتغير الفضاءات والفواعل.

وعليه من خلال هذه المقولات تتحقق "حكائية" **السيرة الشعبية** وبالتالي وحدتها النصية.

- **وعي يقطين في تجنيس السيرة الشعبية:**

استنادا لما سبق ذكره في صدد علاقات النص والجنس، ومن خلال تأكيد **يقطين** نصية **السيرة الشعبية**، يضيف أنه يستدعي بنا هذا إلى الانتقال من النص إلى الجنس. فـ«**السيرة الشعبية**، من حيث جنسها، نص حكائي. هذا النص الحكائي نجده يتفاعل مع العديد من النصوص، أي العديد من أجناس الكلام العربي وأنواعه وأنماطه.»[4] وذلك من خلال[5]:

---

[1]سعيد يقطين، قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، ص315-316.

[2]ينظر، المرجع نفسه، ص316.

[3]ينظر، المرجع نفسه، ص316.

[4]المرجع نفسه، ص327.

[5]المرجع نفسه، ص327-328.

*الجنس:تحضر في نص **السيرة الشعبية** كل الأجناس، بما فيها الحضور الكبير للشعر:وصف الحروب، الأقوال والمأثورات، الحكم، وصف المرأة...

*الحديث:يحضر جنس الحديث في نص **السيرة الشعبية** بأنواعه العديدة:الخطب، الرسائل، الأحاديث النبوية، الأمثال...

*الخبر:تتضمن **السيرة الشعبية** الأخبار والحكايات والقصص(الأنواع الأصلية)، فـ"**السيرة الشعبية**" تراكم لمختلف الأنواع السردية أو الخبرية الأصلية. إلى جانب تضمنها لأجناس مختلطة:الأحلام، الدعاءات، الألغاز...

*الأنماط:يقدمها الراوي في نص **السيرة الشعبية** بشكل متوازن، فينتقل بنا من الواقعي إلى التخييلي، إلى العجائبي..

فأجناس الكلام العربي وأنواعه وأنماطه المختلفة بارزة بشكل أساسي في نص **السيرة الشعبية**.

- **آلية يقطين في دراسة السيرة الشعبية:**

إنطلق **يقطين** في تحليله **للسيرة الشعبية** من حيث اعتبارها:

– خطاب سردي: الذي نعني به كل الأنواع السردية[1] التي تتشارك في المادة الحكائية، وتختلف عن بعضها نوعيا.

وبالتالي **فالسيرة الشعبية** تمثل لنا نوع سردي له طريقته الخاصة في التقديم.

– نص ثقافي: وذلك راجع لكونها من النصوص العربية الطويلة، وبالتالي تضم كم هائل من الأنواع والأجناس والأنماط الأدبية.[2]

ومنه **فالسيرة الشعبية** تمثل النمط والجنس والنوع؛ أي المادة الحكائية، وطريقة تقديمها، ونصية النص.

ومن خلال هذين المفترضين نخلص إلى أن **يقطين** يدرس **السيرة الشعبية** من:

«1– من جهة النوع:دراسة جزئية للسيرة تمكننا من فحص مختلف بنياتها البنيوية،

و2– من جهة تعالقها بالأنواع السردية الأخرى التي تنتمي معها إلى الجنس نفسه،

[1] ينظر، سعيد يقطين، الكلام والخبر(مقدمة للسرد العربي)، ص20.

[2] ينظر، المصدر نفسه، ص21.

و3- من جهة اتصالها بأجناس أخرى وخطابات مختلفة تستوعبها، الشيء الذي يعزز صلتها بالتراث العام، أو النص الثقافي العربي»[1].

يدرس بذلك **يقطين السيرة الشعبية** على مستوى بنيتها، ثم من خلال علاقتها بمختلف الأنواع السردية، وفي علاقتها بالأجناس الأخرى في التجليات النصية المختلفة.

فاختيار **سعيد يقطين** لـ "**السيرة الشعبية**" لم يكن وليد الصدفة أو اختيارا اعتباطيا، وإنما كان اختيارا قائما عن وعي ورؤية محددة، لكونها تستجيب لمختلف القضايا النظرية والعملية والثقافية والمعرفية التي يطرحها **يقطين**. فـ"**السيرة الشعبية**" بذلك حاملة لتراثنا الثقافي والتاريخي، وتزخر بقضايا وإشكالات لا زالت ممتدة في واقعنا الحاضر، فتدفعنا للمزيد من البحث والتفكير.[2]

إجمالا عمد يقطين في معالجة التراث السردي العربي بأحدث الآليات والمناهج النقدية التي استمده من الغرب، في محاولة منه لتأصيل واستنطاق متون التراث السردية.

ب) عند عبد الفتاح كيليطو:

لعل من أبرز النقاد الذين ذاع صيتهم ولمع اسمهم على الساحة الأدبية النقدية، الناقد المغربي **عبد الفتاح كيليطو**، صاحب الكتابات والكلمات الراقية التي كان لها وقع الإعجاب لأثرها الفني والإبداعي، وذو الآراء النقدية ذات الجوهر الفذ، والذي سعى إلى تقديم إضافات في الميدان النقدي راجعة إلى عديد الدراسات والأبحاث التي تشبع بها واستفاد منها من خلال «ما أتاحته نظريات النقد الغربي من امكانات في استثمار آليات وإجراءات قرائية جديدة، وأدوات معرفية معينة على تفهم ومراجعة بعض القضايا والمفاهيم، والتي منها قضية التراث»[3] والتي عدت كمحاولات أولى تقدم كقراءة جديدة للأدب العربي القديم وإحياءا للدرس النقدي.

حيث انصب مجمل تركيزه على **التراث** العربي القديم، باعتباره أن الرجوع **للتراث** وإعادة قراءته يعكس مدى الاهتمام بالإرث الحضاري والتعبير عنه، «ففعل التراث بوجه عام فعل واحد، لا ينفصم من حيث المنظور المنهجي، ولا يختلف في آلياته أو إجراءاته من حقل

---

[1] سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، ص21.

[2] ينظر، سعيد يقطين، قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، ص313-314.

[3] نويوة عبد القادر، تأويل السرد قراءة في الخصوصية النقدية لكتابات عبد الفتاح كيليطو، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم، إشراف:حصيد فيصل، جامعة سطيف2- محمد لمين دباغين-، سطيف، الجزائر،2016، ص08.

معرفي إلى حقل آخر من حقوق التراث»[1] لذا سعى إلى بلورته وصياغته وفق منظور حديث ومعاصر، بغية بناء نظرية نقدية جديدة يضبط من خلالها علاقتنا **بالتراث** القديم، و«استعادة المعايير الأدبية لمراحل التراث المزدهرة»[2] حيث عمد الاشتغال على الموروث السردي على وجه الخصوص وتطرقه إلى أهم الإنتاجات العربية السابقة.

- **قراءة نقدية للمفاهيم السردية في كتاب الحكاية والتأويل:**

كتاب **الحكاية والتأويل** يعد من أبرز الكتب التي أصدرها الناقد **عبدالفتاح كيليطو**، والتي لقيت إقبال وترحيب كبير من قبل الباحثين، وقدمت إضافات جديدة برزت وخدمت المجال النقدي مثلها مثل باقي الأعمال النقدية الأخرى، والذي خصصه للدراسات المتعلقة بمجال السرد العربي القديم، حيث يتطرق فيه إلى إعطاء نظرته للأدب العربي بوجه عام والسرد بشكل خاص، وقد اشتغل في هذا الكتاب على عدة قضايا طرحت وطبقت في مجموعة من النصوص السردية:**الجرجاني والقصة الأصلية، الصياد والعفريت، زعموا أن، أبو العبر والسمكة، أبو سهل والجمل، ابن خلدون والمرآة**، وقد اشتغلت هذه القضايا على مجموعة من المفاهيم المتعلقة بالسرد في **التراث القديم**، حيث درست **القصة، الحكاية، القصص على لسان الحيوانات، الترجمة والتعريف، الهزل والسيرة.**

- **السرد والثقافة الكلاسيكية:**

يستهل **كيليطو** حديثه عن السرد، بل و يعمد إلى الرجوع إلى مراحله الأولى ويعمل على إبراز وسائله وآلياته حيث يتطرق بداية إلى السرد الكلاسيكي الذي « لم يكن مقبولا في الثقافة الكلاسيكية إلا عندما يشتمل على حكمة(كليلة ودمنة) أو عبرة(السرد التاريخي) أو صورة بلاغية ترفع من قدره (المقامات)»[3]، فعدت هذه الأصناف كبوابة رئيسية بني وفقها السرد وأدرج ضمن ما يسمى بالثقافة الكلاسيكية.

ومن ثمّ لجأ السرد الكلاسيكي إلى إعطاء صور سردية شاعت كثيرا لدرجة أنها غطت على عديد النماذج السردية الأخرى خاصة عند الغرب، ويقول في هذا النطاق:«إذا طلبت من قارئ غربي أن يذكر لك كتابا عربيا قرأه أو سمع به، فإنه سيفكر لحظة ويقول لك "ألف

[1] جابر عصفور، قراءة التراث النقدي، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، مصر، 1994، ط1، ص45.

[2] المرجع نفسه، ص 27.

[3] عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة(دراسات بنيوية في الأدب العربي)، دار توبقال للنشر، الدر البيضاء، المغرب، 2006، ط3، ص28.

ليلة وليلة". لن يذكر لك إلا هذا الكتاب، لأنه لا يعرف كتاب عربيا غيره. وفوق ذلك يحسب أن ألف ليلة وليلة بالنسبة للغرب، كالإلياذة أو الأوديسا بالنسبة للإغريق»[1]، بمعنى أن ألف ليلة وليلة اعتبرت عند الغرب من أهم الإنتاجات السردية العربية التي شاعت ووصلت حد العالمية ولا يعرف غيرها بل ويحسبها معادلة للنصوص الإغريقية على غرار الإلياذة والأوديسا، في حين أنه إذا طلب من «قارئ عربي أن يذكر لك نماذج من السرد العربي الكلاسيكي، فإنه سيتذكر طفولته والمدرسة الابتدائية ويقول لك "كليلة ودمنة" ثم يلوي شفتيه ويحرك يده بيأس ويضيف:"رسالة التوابع والزوابع" "لمقامات"، "رسالة الغفران" وبعد ذلك يسكت ولن تستطيع أن تنتزع منه عنوانا آخر»[2]، وهنا حديث الناقد يرمي إلى أن السرد العربي يزخر بعديد الإنتاجات ذات القيمة الكبيرة، التي وضعت على حافة الهامش ولم يلتفت إليها ولم تعتبر يوما كنماذج صالحة للدراسة، من مثل المقامات والرسالات، بل إنهم اختصروا عالم السرد في ثلاث أو أربع عناوين على غرار ألف ليلة وليلة وكليلة دمنة.

وفي حديثنا عن السرد وجب علينا الإشارة إلى أن القائم به «ينطلق من تجارب سردية عليه أن يتخذ منها موقفا إما بالإذعان لها أو التمرد عليها»[3]؛ أي أن الانطلاقة الأولى للعملية السردية تكون مدعمة بنماذج ترتبط بمواقف تسيرها. وأن المتلقي للسرد «يقوم بدوره بالعمل نفسه ولكن بصفة معكوسة، إذ ينطلق من النص السردي ثم يقرنه بما يعرف من النماذج السردية»[4]، ومنه نقول بأن كلا من القائم والمتلقي للسرد يخضعان لقواعده، بل تجدهم يصبون مجمل اهتماماتهم لما يقوم عليه، لاسيما وأن «القائم بالسرد يعرف اعتقادات القارئ ويوجه السرد حسب متطلباتها»[5] وبالتالي يتحقق التوازن أثناء الصياغة السردية.

- **القصة كمفهوم سردي قديم:**

ومن خلال النصوص المشار إليها في الكتاب سنحاول التعرف على أهم المفاهيم السردية التي تطرق إليها الناقد. فـ«إذا كان السرد العربي، هو الشكل الحاضن والجامع لكل الأنماط الحكائية، فإن الحديث عن هذه الأخيرة كأنواع منبثقة عنه، لا تخرج عن نطاقه، لأنها وليدة

[1] عبد الفتاح كيليطو، الحكاية والتأويل(دراسات في السرد العربي)، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1988، ط1، ص07.

[2] المصدر نفسه، ص07.

[3] عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة(دراسات بنيوية في الأدب العربي)، ص35.

[4] المرجع نفسه، ص35.

[5] المرجع نفسه، ص43.

سياقاته الثقافية»[1]، حيث يتطرق بداية إلى **القصة** كأولى هاته الأنواع الحكائية ويربط علاقتها **بالتراث**، هذا المفهوم السردي الذي لطالما اجتهد في دراسته عديد النقاد وأخذ حيزا كبيرا من العناية، هذا النوع الذي كان طيلة نشأته «تختلط فيها الحقائق الإنسانية بالأمور الغيبية. وكانت تجمع في الخيال فتبعد كثيرا عن واقع الإنسانية وقضاياه، كما كان لا يفرق فيها بين ما هو ممكن وما هو مستحيل»[2]، وفي هذا النطاق تُتناول "**القصة**" كمزيج بين الخيال والواقع، حيث لجأ **كيليطو** إليها كمفهوم سردي وربطها بالجرجاني من خلال كتابه "أسرار البلاغة"، والذي لم يتناوله من الناحية البلاغية بل في إطار دراسة **القصة**، وفي هذا الصدد يقول:«إنني عند قراءة أسرار الجرجاني ألمح فيه عناصر **قصة** أصلية، عناصر مشتتة سأحاول جمعها ولمها. وأعني **بالقصة الأصلية** قصة تتحدث عن الوجود بناءا على مبادئ أسطورية»[3]، بمعنى أن عناصر هذه **القصة الأصلية** تنطلق من الوجود الذي تبلور وفق أسس أسطورية، ليبدأ في نسج هذه القصة انطلاقا من ثلاث خطابات ذكرها الجرجاني في كتابه:«الخطاب البلاغي المقنن لفنون المجاز، الخطاب المجازي المتكون من الاستعارات والتشبيهات التي يستخدمها المؤلف، الخطاب الشعري المركب من الأبيات التي يتم استدعاءها في كل صفحة من صفحات الكتاب»[4]، فعند العمل على دراسة هذه الخطابات من خلال الأخذ بها ووضعها في الصورة، تتضح لنا معالم **القصة الأصلية**.

- **الحكاية في إطار التراث :**

وفي حديثنا عن المفهوم السردي الآخر نتعرف عن **الحكاية**، التي توسعت مفاهيمها وتعددت بين النقاد على غرار الناقد غنيمي هلال الذي يعرفها على أنها «مجموعة الأفعال المرتبة التي تدور حول موضوع»[5]؛ أي أنها تمثل نسيج من الأحداث المتسلسلة يسردها موضوع معين، وبما أن دراستنا لهذه المفاهيم تتمحور حول أبحاث الناقد **كيليطو**، نلجأ إلى تحديد مفهومه الخاص حول **الحكاية**، فهي بالنسبة له تشكل «مجموعة من الأحداث(أو من الأفعال السردية) تتوق إلى نهاية، أي أنها موجهة نحو غاية. هذه الأفعال السردية تنتظم في

---

[1] نويوة عبد القادر، تأويل السرد قراءة في الخصوصية النقدية لكتابات عبد الفتاح كيليطو، ص21.

[2] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، القاهرة، مصر، (د.ت)، (د.ط)، ص464.

[3] عبد الفتاح كيليطو، الحكاية والتأويل(دراسات في السرد العربي)، ص10.

[4] المصدر نفسه، ص10.

[5] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص63.

إطار "سلاسل" تكثر أو تقل حسب طول أو قصر **الحكاية**»[1]، إذن **فالحكاية** عنده تتمثل في قالب متكون من أحداث أو أفعال متسلسلة ترتبط بعمر **الحكاية** وتبحث عن نهاية لها. وإن «القائم بالسرد يجد نفسه، في كل نقطة من **الحكاية** أمام اختيارات تتجسد في إمكانيات سردية جد كثيرة. ولكي تتابع **الحكاية** طريقها عليه في كل لحظة أن ينقل إحدى الإمكانيات من القوة إلى الفعل»[2]؛ أي أنه يمكن للقائم بالسرد أن يتعامل مع هذه الإمكانيات بطلاقة وذلك من خلال نقله من القوة إلى الفعل، وقد أشار الناقد إلى أن الجرجاني تناول **الحكاية** كنوع سردي في حكاية "**الصياد والعفريت**" المجهولة المؤلف لعدة أسباب افتراضية لجأ إلى ذكرها الناقد، كما يسعى إلى تصور قارئ ساذج لهذه **الحكاية** باعتبار«أن في **الحكاية** عناصر تلزمه أن يطرح على نفسه بعض التساؤلات، عناصر مبهمة، غامضة، شبيهة بألغاز، وليس في النص ما يساعد على فكها»[3]، وهنا تتعدد التأويلات والتصورات باعتبار«أن **الحكاية** ذاتها تستفز القارئ وترغمه على البحث عن تفسير لألغازها»[4]، ومنه يتمكن القارئ من الوصول إلى إجابات تبرر تلك التساؤلات حسب طريقة تأويله لها.

- **القصص على لسان الحيوان:**

ويتناول **كيليطو** جزئية جديدة خصها بالحديث عن القصة على لسان الحيوان من خلال كتاب:"كليلة ودمنة" وبالتحديد حكاية "**زعموا أن**"، هذه العبارة التي تمهد للقارئ بداية العملية السردية وتحدد نوعها، «فالسرد يحتاج إلى الإعلان عن نفسه بصيغة من الصيغ تكون بالنسبة إلى الحكاية كإطار بالنسبة إلى اللوحة»[5]، كما يتطرق إلى عدة عبارات اعتبرت كافتتاحات استهلت بها عديد النصوص السردية القديمة كـ«عبارة "كان يا مكان" التي نجدها في مطلع بعض القصص الشعبية، وعبارة "حدثني عيسى بن هشام قال" الواردة على رأس كل مقامة من مقامات الهمذاني»[6]، لنخلص بنتيجة مفادها أن الناقد ومن خلال رجوعه لهذه الموروثات السردية واطلاعه عليها، يتبين له أن «السرد الكلاسيكي والشعبي يحرص على

[1] عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة(دراسات بنيوية في الأدب العربي)، ص39.

[2] المرجع نفسه، ص39.

[3] عبد الفتاح كيليطو، الحكاية والتأويل(دراسات في السرد العربي)، ص25.

[4] المصدر نفسه، ص25.

[5] المصدر نفسه، ص35.

[6] المصدر نفسه، ص35.

احترام افتتاحية معينة تتكرر بصفة ملحوظة»[1]، ودليل ذلك ما ذكره من أمثلة تجسدت في عديد النصوص السردية على غرار **المقامة، القصة الشعبية، القصص على لسان الحيوان،** كما يرجح من خلال تطلعاته أن «السرد القديم يحترم كذلك خاتمة معينة تؤكد نهاية **الحكاية** وتثبت أهمية الإطار»[2]، وبالتالي توصلنا أبحاث **كيليطو** حول التراث السردي إلى أن وجود مثل هكذا مقدمات وخواتيم يشير إلى أن هذه المرويات السردية تنسب إلى التراث القديم، مما يجعلها تتميز بالفرادة.

كما يقدم لنا الناقد من خلال "كليلة ودمنة" عدة صور، كجعل **الحكمة على لسان الحيوان "زعموا أن"**، مع غياب كلي للمؤلف الحقيقي، وجاءت **الحكمة** لتخاطب الجميع على حد سواء، العقلاء والسخفاء مما جعلها تكسب طابع الشمولية المطلقة، ويحدد الناقد **للحكاية على لسان الحيوان** ثلاث صور تخاطب ثلاث أنواع من القراء «أولا القارئ السخيف الذي يتوقف عند السرد، عند "الهزل واللهو"، أي عند الأحداث السردية في حد ذاته»[3]؛ أي أن هذا النوع يخاطب أصحاب العقول السخيفة التي تقف عند حدود التسلية واللهو، أما القارئ الثاني هو «القارئ الفطن الذي يتجاوز مرحلة السرد ويهتدي إلى **الحكمة**»[4]، أي أنه ينتقل من مرحلة السرد نحو مرحلة **الحكمة**، وبالنسبة لثالث القراء، «القارئ العاقل الذي يستوعب **الحكمة** ويخضع سلوكه لأوامرها ونواهيها»[5]، وبالتالي هذا النوع يتجاوز السرد نحو العمل **بالحكمة**، ويكشف **كيليطو** عن الصورة الثانية **للحكمة** في كليلة ودمنة، والتي بنيت على استخدام الكلام بهدف الخداع والمكر،وهنا يتحول الكلام إلى شبكة توقع بالمستمع(المنخدع)، إذ يلجأ المتكلم إلى الخداع عندما يكون عاجزا عن الوصول إلى هدفه، في هذه الحالة يذهب الناقد إلى الفصل بين حالات التخاطب وجعلها في أربع حالات:

«- المتكلم غير خادع والمخاطب غير منخدع.

- المتكلم خادع والمخاطب منخدع.

- المتكلم خادع والمخاطب غير منخدع.

---

[1] عبد الفتاح كيليطو، الحكاية والتأويل(دراسات في السرد العربي)، ص35.

[2] المصدر نفسه، ص35.

[3] المصدر نفسه، ص39.

[4] المصدر نفسه، ص39.

[5] المصدر نفسه، ص39.

– المتكلم غير خادع والمخاطب منخدع.»[1]

ومنه نستنتج أن السرد هنا يقوم على التناقض، فمرة يقدم لنا صور تتجلى على لسان الحيوان في شكل حكم تحكى لجميع المستويات سواء العقلاء أو السخفاء، ومرة يربطنا بصور مبنية على الكلام في شكل خداع ومكر، أي تارة يصور لنا الحكمة في صورتها الحقيقية، وتارة يخفيها ويجعلها بعيدة عن الجميع.

- **فن الهزل:**

ويتناول **عبد الفتاح كيليطو** في كتابه هذا واحدا من الأنواع السردية القديمة تمثل في"**الهزل**"، ويتطرق إلى طرح أسئلة تدور حول هذا الجانب السردي الذي لم يلق عناية واستحسانا كبير ولم ينظر إليه كثيرا مقارنة بباقي الفنون السردية، اعتبره القدماء جزءا لا يتجزأ عن الجد، وإن الحديث عن كليهما يأخذ مسارين «فمن جهة يوصف **بالهزل** الخطاب السخيف أو الخطاب الذي لا يجوز أن تطلع عليه العذراء في خدرها، ومن جهة ثانية توصف بعض أنواع السرد **بالهزل**»[2]، فالسرد تضمن **الهزل** كظاهرة غريبة وقل ما يتعامل بها كونها تدور حول البلادة والسخافة.

وكمقابل **للهزل** نجد الجد الذي «يحيل إلى الحكمة»[3]، وبالتالي نلحظ أن «**الهزل** لا يليق إلا بـ"السخفاء"، أما "الحكماء"، فإنهم يخترقون الحكاية ويستفيدون من الدرس الأخلاقي الذي تتضمنه»[4]، ولجأ الناقد إلى الحديث عنه والتمثيل له من خلال نص "**أبوالعبر والسمكة**"، وقد ساعده في دراسته لهذا النص كتاب "الأغاني" للأصفهاني الذي جمع منه مقتطفات من حياة أبي العبر تتعلق بكلامه، حكاياته...، ويتجلى مثال عن **الهزل** في الحكاية في طريقة كلام أبي العبر مع والده الذي أراد معرفة مصير السمكة، ليرد عليه أبو العبر بأسلوب محمل بالسخافة والوقاحة والاستهزاء، ناسيا بأن المقصود من الكلام هو استلطاف والده له لا غير[5]، ويرى الناقد «أن جواب أبي العبر المتعلق بالسمكة، يدخل ضمن ما يسمى في البلاغة "أسلوب الحكيم" أي "تلقي المخاطب بغير ما يترقبه"»[6] بمعنى أن ردة فعل المخاطب

---

[1] عبد الفتاح كيليطو، الحكاية والتأويل(دراسات في السرد العربي)، ص41.

[2] عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة(دراسات بنيوية في الأدب العربي)، ص28.

[3] المرجع نفسه، ص28.

[4] المرجع نفسه، ص28.

[5] ينظر، عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة(دراسات بنيوية في الأدب العربي)، ص49.

[6] عبد الفتاح كيليطو، الحكاية والتأويل(دراسات في السرد العربي)، ص50.

للمخاطب تكون بطريقة لم يكن متوقعة أي أسلوب الرد يأتي مخالفا لما يتوقع قوله وهذا من الناحية البلاغية، وغيرها من الأمثلة المتجلية في حكاياته ذات الطابع السخيف البليد، لاسيما وأن حياة أبو العبر لا تخلو من الهزل والسخافة.

ويلحظ الناقد أثناء دراسته **للحكاية**، أن أبو العبر يتعامل مع القراءة والكتابة بطريقة ينجر عنها تداخلا وتناسلا بين الخطابات؛ أي أنه يخضع إلى اللعب على النصوص بهذه الطرق الغريبة التي «تقضي على المعنى وعلى النص وعلى القراءة والكتابة، فلا ينتج عنها إلا الهوس والهذيان»[1]، ذلك يرجع إلى أن أبو العبر يقوم بنسج خطابات لا تقوم على مقاييس تضبطها ولا تتقيد بالقواعد الأساسية التي تبنى وفقها عملية القراءة والكتابة، وبالتالي تنشأ عن ذلك خطابات ذات صيغة معقدة وأسلوب جنوني يتجاهله أبو العبر ويراه على أنه فن متعمد، ليس هذا فحسب بل «إن جنون أبي العبر يخضع لقواعد ومقاييس ومبادئ كان يشرحها للذين يندهشون من كلامه ويرون فيه سرا يودون رده إلى أصله»[2]، وكأنه بطريقة أو بأخرى يحاول أن يفرض فنه من خلال هذه النصوص والخطابات، ويعمد إلى إيصالها للمتلقين الذين يرونه على أنه كلام جنوني وجب إرجاعه إلى أصله وطبيعته التي ورد عليها من قبل.

وقد أبى أبا العبر إلاّ أن يفسر ذلك. إذ أنه يجلس على جسر حاملا معه الدواة والدرج، ويقوم بكتابة وتسجيل كل ما يسمعه من كلام المارة حتى يملأ ذلك الدرج على الجهتين، ويقوم بتقطيعه عرضا، فتنتج عنه أربعة نصوص تحمل كلاما في قالب فوضوي ومن أسخف ما يكون[3]، والسؤال المطروح هنا، لماذا يختار أبو العبر الجسر دون غيره من الأماكن، ليبرر الناقد ذلك بأنه « يختار مكانا مطروقا مسلوكا، يختار الجسر الذي هو ملتقى عدة أصناف من الناس، والذي لا تكف حركة المرور فوقه»[4]، وبالتالي نلحظ بأن اختيار أبو العبر صائب وذكي.

فالجسر بالنسبة له يشكل نقطة التقاء وتواصل بين عدة أجناس من الناس وتطوف عليه مختلف الثقافات، فما يفعله أبو العبر يجلس وينقل كل ما يدور على ألسنة الناس من كلام

---

[1] عبد الفتاح كيليطو، الحكاية والتأويل(دراسات في السرد العربي)، ص56.

[2] المصدر نفسه، ص56.

[3] ينظر،المصدر نفسه، ص56.

[4] المصدر نفسه، ص56.

عفوي عابر ليس مؤهلا حتى للتدوين ولا يشهد له أية قيمة، على عكس كلام القدماء الذي يكون تدوينه مشهودا بقيمته. هنا يشير الناقد إلى أن هذا مخالف للشروط الأساسية التي تقوم عليها القراءة والكتابة[1]، وليس هذا فحسب، بل زيادة على ذلك «إن الأقوال التي يستنسخ بعيدة كل البعد عن الفصاحة لأنها بدون شك مشحونة بألفاظ وتراكيب عامية. وفوق ذلك فمن الراجح أن بعض الأقوال بلغة غير العربية»[2]، وهذا إن دل فإنما يدل على أن الكلام الذي يدونه مبتذلا ومتشعبا ومتداخلا، فهو لا يسعى إلى انتقاء عبارات فصيحة وفذة، بل إن أقواله مشحونة بتراكيب وصيغ عامية لا تحقق العملية التخاطبية.

ومنه يرى الناقد إلى أن كل هذا يفضي إلى إنتاج نصوص متصادمة الأقوال لا تحمل تناسقا وانسجاما، ولا تنسب إلى أي نوع من الأنواع الأدبية المعترف بها[3]، وهذا ما عمد أبو العبر فعله، خليط من النصوص العشوائية المفتقرة للقالب الأدبي المعتاد.

مرة ثانية يقوم أبو العبر بتقطيع الدرج طولا وعرضا، ثم يعيد جمعه وترتيبه بطريقة عشوائية، ليحصل على عدد هائل من النصوص يفوق الأربعة، وينتج قراءات جديدة، لدرجة أنه يعسر الحصول على النص الأصلي الذي كتبه أبو العبر، وإذا استمر التمزيق فإنه سينتج ما لا نهاية للنصوص التي كتبت وستكتب.[4]

- **فن الترجمة في التراث القديم:**

ويضيف **كيليطو** إلى كتابه دراسة حول **الترجمة**. باعتبارها «ذلك النوع من الأنواع الأدبية الذي يتناول التعريف بحياة رجل أو أكثر، تعريفا يطول أو يقصر، وتختلف طبيعة **الترجمة** باختلاف العصر والرجل الذي تدور حوله **الترجمة**» [5]، وقد برع فيها العرب قديما ولم يقصروا الاشتغال بها، وإن صح القول أن خير دليل على ذلك أن **التراجم** العربية القديمة فاقت من حيث كثرتها وتنوعها غيرها من **التراجم** الأجنبية، واستقطبت دراسات عديد النقاد المحدثين على وجه الخصوص، ويضرب **كيليطو** مثالا على ذلك من خلال ترجمة لولي يسمى **أبو سهل القرشي والجمل**(مخاطبة الجمل له)، والمأخوذة من كتاب التشوف لابن زيات، وحسب الناقد أن «ما حصل لأبي سهل القرشي(مخاطبة الجمل له) يبرز بصفة

---

[1] ينظر، عبد الفتاح كيليطو، الحكاية والتأويل(دراسات في السرد العربي)، ص57.

[2] المصدر نفسه، ص57.

[3] ينظر،المصدر نفسه، ص57

[4] ينظر،المصدر نفسه، ص58.

[5] محمد صالح الشنيطي، فن التحرير العربي ضوابطه وأنماطه، دار الأندلس للنشر، 2001، ط5، ص215.

أوضح عندما يربط عموديا بنماذج ماضية(النبي سليمان)، وأفقيا(أي في سياق التشوف) بتجارب مماثلة، تجارب لا تنحصر في حديث الحيوان، بل تشمل الحديث بصفة عامة وعلاقة الأولياء مع الكلام»[1]، وهنا يتضح أن قصة الولي أبا سهل لا تربط بالحيوان فحسب(الجمل)، بل تتعداه إلى ما يصدر عن الأولياء من أقوال، وإن ما يحدث للأولياء يعتبره الناقد تكرار لنماذج سبق وأن حدثت، «وبصفة عامة فإن الكرامات المثبتة في كتاب التشوف تعيد أمثلة سابقة»[2]، إذن فالناقد ينسب هذه التجارب إلى كرامات تتعلق بالأولياء، ويضيف:«وإذا كانت الكرامة مرتبطة بخرق العادة، فإن ما خرق في قصة أبي سهل قانون لغوي يقضي بأن العجماوات لا تنطق وليس في استطاعتها تبعا لذلك أن تخاطب الإنسان بلسان عربي مبين»[3]، وهنا يربط الناقد الكرامة عند الأولياء بالشيء الخارج عن المألوف الذي يمس بالجانب اللغوي ، و«يترتب عن خرق العادة أن علاقة الأولياء باللغة، وبالكلام، علاقة غير عادية في أغلب الأحيان»[4]، وكأن الناقد في حديثه عن الخرق للعادة يشير إلى ظاهرة **الانزياح** التي «لا يتم إدراكها إلا بخلفية قاعدة معمارية جاهزة صراحة أو ضمنيا»[5]، وتتجلى هذه الظاهرة عند الأولياء بكثرة، ويربطها بالناحية اللغوية، باعتبار أن الخطاب عندهم يتماشى مع الجانب اللغوي، فلكي يترتب عن الولي أن ينزاح عن المألوف وجب عليه اللعب على اللغة والكلام، وللإشارة أكثر يوظف الناقد أمثلة تتعلق بهذا القول نذكر منها على سبيل المثال:«ومنهم من يكلم الجن وحدثني أن أمير الجن عاهده أن يكتب مكتوبه لمصروع إلاّ برئ»[6]، وبالتالي يتضح أن الخطابات عند الأولياء تنسج بالخروج عن العادة.

- **الخرافة:**

ويدرج **كيليطو** مفهوما سرديا آخر تمثل في الخرافة، حيث يتطرق إليه ضمن حديثه، ويتساءل حول ما إذا ألف أبو سهل الرواية التي وقعت له رغم أنه يتصور عدم القيام بها

---

[1] عبد الفتاح كيليطو، الحكاية والتأويل(دراسات في السرد العربي)، ص61.

[2] المصدر نفسه، ص61.

[3] المصدر نفسه، ص61.

[4] المصدر نفسه، ص61.

[5] عبد الفتاح كيليطو، المقامات السرد والأنساق الثقافية، تر:عبد الكريم الشرقاوي، دار التوبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 2001، ط2، ص138.

[6] عبد الفتاح كيليطو، الحكاية والتأويل(دراسات في السرد العربي)، ص62.

والتكتم عليها لأن ذلك يخالف ما ألفه القوم من إخفاء الكرامات التي تحصل، وإذا افترض أنه هو من قام بالحكاية فهل سيصدقه الناس[1]، ليجيب عن كل ما قيل:«سيعتقد الناس أن به مسا من الجن أو وسوسة من الشيطان وسيلحقون كلامه بحديث **خرافة** وبأحاديث طسم وأحلامها»[2]، وفي هذا النطاق، نلحظ أن الناقد عرج إلى دمج هذا المفهوم (الخرافة) ضمن السياق والتي تعرف على أنها «الحديث المستملح من الكذب»[3]، ليبين أن هذا الاعتقاد من نسج الخرافة و لا أساس له من الصحة.

ويشير **كيليطو** إلى تغلغل طفيف للهزل ضمن الحكاية تجلى في مخاطبة الجمل لأبي سهل ويمثل لذلك في قوله:«سنفرض أن لهجة الجمل لهجة المستهزئ أو الساخر»[4]، وكأنه يحك شيئا ويقصد شيئا آخر، فعادة ما تكون غاية المستهزئ تحمل مقاصد مغايرة لما يذهب إليه في قوله.

- **تجليات السيرة في التراث:**

في دراستنا للمفاهيم السردية في إطار **التراث** القديم لا يمكننا التخطي دون الوقوف عند مفهوم **السيرة** ومدى معرفة النقاد بها، وقد نتوغل في تقديمها في خضم الدراسة التي تربطنا بالكتاب والناقد، هذا المفهوم الذي تعرض له **كيليطو** في نص **ابن خلدون والمرآة.**

وفي سياق حديثه عن الذات التي شهدت عدة مظاهر على اختلاف الثقافات والعصور، ويربطها بظاهرة الأوتوبيوغرافيا، هذه الظاهرة النسبية التي ارتبطت بثقافات معينة وحقب تاريخية بدأت مع القرن الثامن عشر[5]، بمعنى أن السيرة الذاتية تنوعت مع اختلاف العصور والثقافات، بحيث أن الأوتوبيوغرافيا شهدت ثقافات معينة في فترات تاريخية متأخرة مقارنة **بالسيرة،** وعن علاقة الأوتوبيوغرافا **بالسير**، يشير الناقد وفي إطار النص إلى «أنه يتحتم علينا أن لا نقرأ تعريف ابن خلدون **والسير القديمة** بصفة عامة، بنفس المقاييس والمفاهيم السائدة اليوم. هذا لا يعني أن بالإمكان إلغاء معرفتنا **بالسيرة الحديثة** أو نسيانها عند دراسة السيرة القديمة»[6]؛ أي ووفق ما يذهب إليه الناقد أنه ليس شرطا دراسة **السيرة القديمة** وفق

---

[1] عبد الفتاح كيليطو، الحكاية والتأويل(دراسات في السرد العربي)، ص65.

[2] المصدر نفسه، ص65.

[3] إبن منظور، لسان العرب، مادة(خرف)، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، مج2، ص1140.

[4] عبد الفتاح كيليطو، الحكاية والتأويل(دراسات في السرد العربي)، ص66.

[5] ينظر، المصدر نفسه، ص70

[6] المصدر نفسه، ص70.

معايير عصرية تتماشى مع ما تدرس وفقه **السير الحديثة** مع عدم غض النظر عنها بمجرد تناولنا **للسير للقديمة**، وبالتالي «فالأوتوبيوغرافيا حاضرة في الأذهان وتشكل أفقا معرفيا يثرى، باختلافه، فهمنا للأفق المعرفي الذي ترسمه السيرة القديمة. المهم هو أن نحذر ونحتاط حتى لا نحكم على نصوص كلاسيكية بمعايير عصرية»[1]، وعلى الرغم من هذا إلا أنه «هناك من يتأسف، بصفة صريحة أو ضمنية، لكون **السيرة القديمة** تبتعد عن النموذج الحالي»[2] وحسب تصور الناقد أنه «عندما لا تدرس النصوص القديمة لذاتها، فإنها لا محالة تبدو مشوبة بالنقص والشذوذ»[3] فمنهم من يبتعد عن النماذج القديمة لاعتباره أنها لا تدرس النصوص لذاتها وهذا ما يجعلها تمتاز بالنقص ولا تتماشى مع النماذج الحديثة، و«من الباحثين من يضفي صبغة المطلق على أسلوب **السيرة الذاتية الحديثة** ويعتقد أنه أسلوب "طبيعي" فتبدوا له **السيرة القديمة** منحرفة ضالة لا تستقيم إلا في صفحات قليلة»[4].

وبالتالي فالأسلوب المطلق يضيف **للسيرة الحديثة** ميزة تغطي وجود **السيرة القديمة** مما يجعلها ناقصة ولا تتناسب مع هذه النماذج الحديثة، وهذا ما يذهب إليه عديد الباحثين.

وفي صدد حديث الناقد عن **السيرة القديمة والحديثة**، يشير بطريقة غير مباشرة إلى **المقامة** كمفهوم سردي ينسب إلى عالم السرد و«تحيل على كل نص سردي يتميز بإسناد الخطاب»[5]، والتي وردت في قوله:«كما أن هناك_ وهذا شيء معروف_ من يلوم الهمذاني والحريري لأنهما لم يتقيدا بقواعد القصة والرواية»[6]، فبمجرد ذكر كل من الهمذاني والحريري تتبادر في أذهاننا **المقامة**، بحيث أن كليهما لم يتقيدا بالقواعد القديمة فجاءت بذلك **المقامة** مختلفة في طريقة نسجها عن باقي الأنواع السردية(القصة والرواية).

كما نلفي أن الناقد تطرق إلى وضع فروقات بين ما كتب في **السيرة القديمة** وما يكتب حديثا، ويكشف ذلك من خلال التعريف الذي يحمل عدة مدلولات ومعان، إذ «اليوم تشجع بعض دور النشر أشخاصا لا يتقنون الكتابة على إملاء ذكرياتهم وتنشر هذه الذكريات على

---

[1] عبد الفتاح كيليطو، الحكاية والتأويل(دراسات في السرد العربي)، ص70.

[2] المصدر نفسه، ص70.

[3] المصدر نفسه، ص 70.

[4] المصدر نفسه، ص70.

[5] عبد الفتاح كيليطو، المقامات السرد والأنساق الثقافية، ص129.

[6] عبد الفتاح كيليطو، الحكاية والتأويل(دراسات في السرد العربي)، ص70.

شكل أوتوبيوغرافيا»[1] هذا ما يتعلق بما يكتب الآن في ميدان **السيرة الحديثة** التي تجمع بين مختلف المستويات، أما في «الماضي لم يكن ممكنا كتابة سيرة ذاتية إلا إذا كان الذي يكتبها أو يمليها معروفا بإنجازات وبكتب، أي إلا إذا كان مؤلفا معترفا بقيمته»[2]، فعلى العكس من نظيرتها، **فالسيرة القديمة** تختص كتابتها بطبقة معينة وبأشخاص معروفين.

ويدعم الناقد كلامه أكثر بالحديث عن **الرحلة**، حيث أن قسما من كتاب المقدمة لابن خلدون مندرج ضمن أدب الرحلات الذي يسرد فيه رحلته، ويضرب فيه نموذجا لذلك من خلال **رحلة** ابن بطوطة التي كتبت من قبل شخص آخر، ليس لأن الرحالة ابن بطوطة عاجز عن الكتابة أو عاجز عن كتابة رحلته بل لأن الأمر يخضع للسلطة الآمرة حتى لو كان ابن بطوطة مؤلفا يعتاد به، فبالأخير يحول ذلك الكتاب إلى السلطة[3]، والمقصود أن **السيرة** أو **الرحلة** في الثقافة الكلاسيكية يمكن أن يكتبها المؤلف طواعية (رحلة ابن خلدون)، أو تتدخل فيه السلطة الحاكمة(رحلة ابن بطوطة)، فمعظم التأليفات القديمة انطلقت من السلطة.

واستنادا إلى ما قدم «تمثل مقاربة **عبد الفتاح كيليطو** انفتاحا في فهم الأجناس والأنواع الأدبية. فقد نظر الناقد إلى الأنواع السردية(القصصية) في نصها الثقافي وفي خصوصيتها(النوعية) التي تجعلها تختلف أو تأتلف مع الأنواع الأدبية الأخرى»[4]، ومنه نستنتج أن هذه المقاربة التي جاء بها **كيليطو** ساعدت في تقديم نظرة شاملة وتحديد المفاهيم بغية تسهيل عملية تلقي الأجناس والأنواع الأدبية وفهمها.

وفي الختام تعتبر القراءة النقدية للتراث السردي العربي عند كل من سعيد يقطين وعبد الفتاح كيليطو قراءة واعية منفتحة تحمل حضورا وتأصيلا للتراث السردي العربي، ويبرز ذلك من خلال كتاباتهم المتنوعة، خصوصا كتاب الكلام والخبر(مقدمة للسرد العربي) لـ سعيد يقطين، والحكاية والتأويل(دراسات في السرد العربي) لـ عبد الفتاح كيليطو.

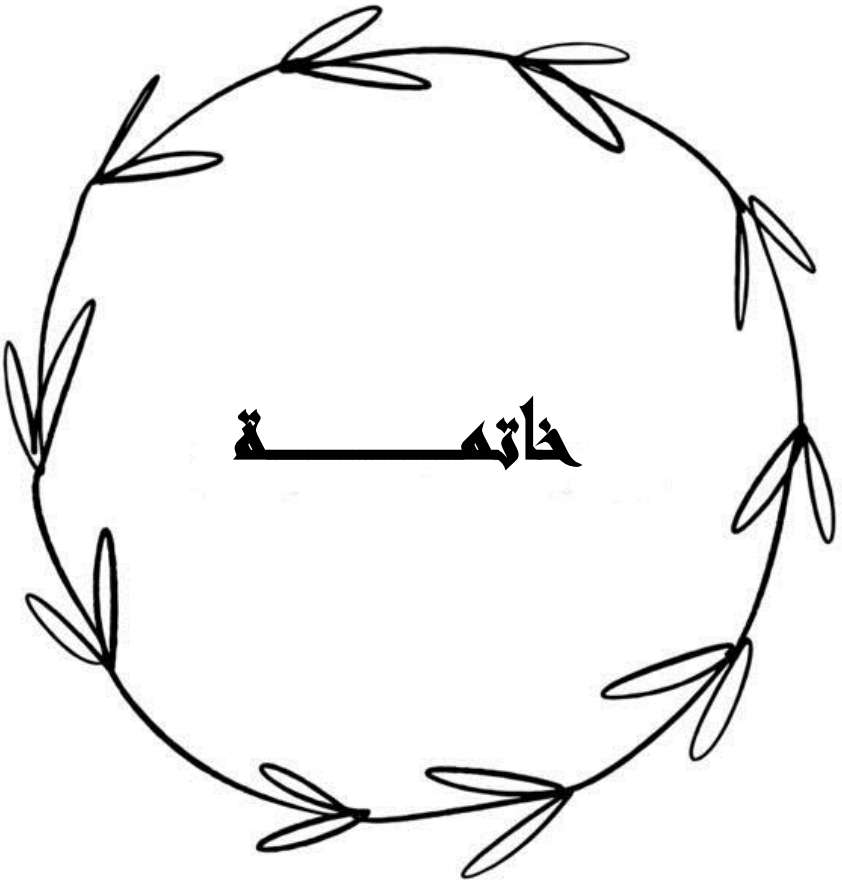
---

[1] عبد الفتاح كيليطو، الحكاية والتأويل(دراسات في السرد العربي)، ص74.

[2] المصدر نفسه، ص74.

[3] ينظر، المصدر نفسه، ص75.

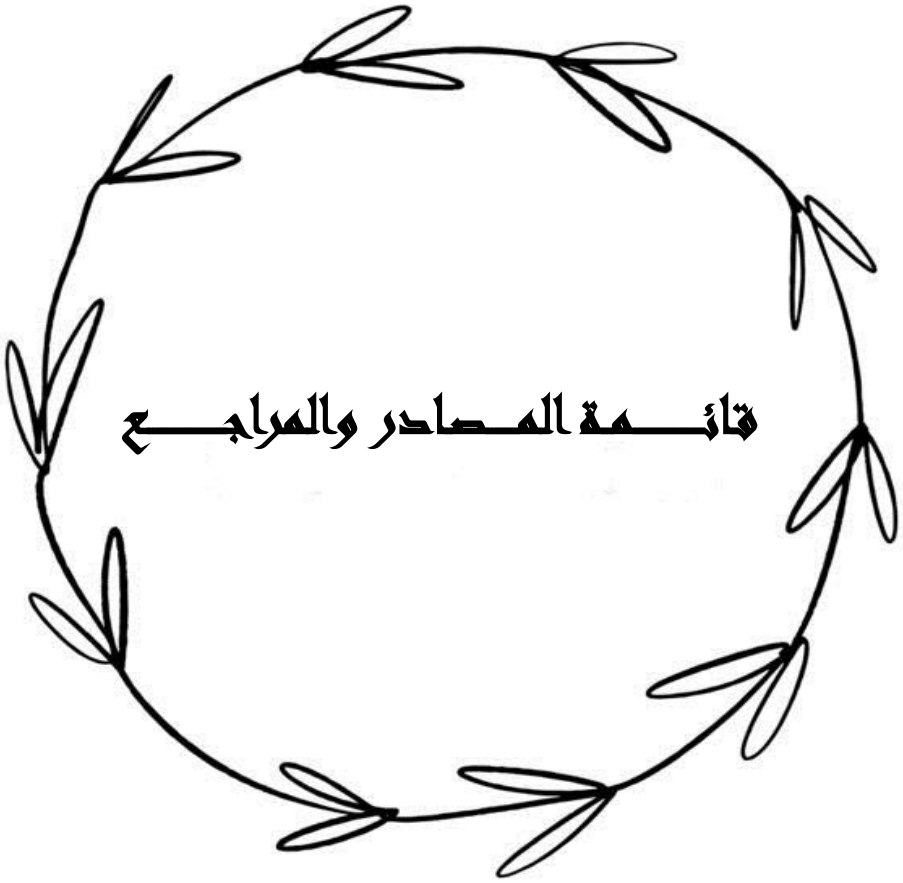
[4] ضياء الكعبي،السرد العربي القديم(الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل)، ص480.


خاتمـــــــة

وبعد انتهاءنا من هذه الرحلة التي خضناها في رحاب "**الوعي بالتراث السردي عند سعيد يقطين وعبد الفتاح كيليطو نحو مفهمة سردية بديلة**"، تمكنا من التوقيع على آخر صفحات المذكرة بعد أن وقعنا على أولى طياتها مع مطلع هذا العرض، لنصل إلى آخر ثمرات عملنا ونتوجه بما خطته أقلامنا بأن ندلي بصورة واضحة المعالم، نختم من خلالها دراستنا الموصولة بجملة من الاستنتاجات المتحصل عليها في البحث المتعلقة بهذه النزهة السردية، والتي نجملها في النقاط الآتية:

- إن مجال البحث مفتوحا وواسعا وما من نتيجة إلا وتفضي إلى أسئلة تفتح منافذ أخرى للبحث. ومن خلال دراستنا حاولنا الوقوف عند أهم المفاهيم النقدية للسرد، التي عدت كأبرز ما تناولته وتداولته الساحة النقدية مؤخرا.
- عرجنا في بداية بحثنا، الدخول إلى بوابة السرد، كإحدى الظواهر الأدبية المثيرة للجدل، وعمدنا اقتحام أهم قضاياه، من حيث تكونه وتشكله وتطوره.
- سعينا إلى تحديد الخارطة الخاصة بمجال السرد، وهي خارطة واسعة الحدود تشمل مختلف الإنتاجات الشفوية منها والمكتوبة.
- عنيت بالسرد عديد الدراسات وتشكلت عدة اتجاهات وتيارات، بدءا من دراسات المدرسة الشكلانية الروسية وختاما بالدراسات والأبحاث البنيوية، مما عسر الوصول إلى ضبط مفهوم واحد يجمع عليه كل النقاد والباحثين.
- اشتغلنا في مذكرتنا على الأصول الأولى للسرد الغربي والتأسيس له، وهذا راجع إلى إسهامات عديد النقاد الغربيين على غرار غريماس، جينت، تودوروف، بارت وغيرهم. وذلك من خلال تقديمهم لدراسات ترمي إلى فتح الأبواب أمام التوجهات النقدية الأخرى لتطوير الجهود السردية ورصد إضافات جديدة.
- التأصيل لحركة السرد في النقد العربي الذي استقى مشاربه من المنجز النقدي الغربي، ومحاولة بلورة مفاهيمه ودراسته في ضوء رؤى وتصورات عربية تراثية.
- رصد سمات الخطاب السردي انطلاقا من مكوناته (الرؤية السردية_ الراوي_ الشخصية الحكائية_ الفضاء الحكائي_ الزمن الحكائي) وتلقيها وفق منظور غربي حداثي.
- الانفتاح النقدي للنصوص والخطابات السردية يجعلها تتسع لتشمل دلالات متعددة وتحيل إلى ثقافات متجددة.

- في حديثنا عن التراث الذي يمثل أساس دراستنا، عمد عديد النقاد العرب من مثل سعيد يقطين وعبد الفتاح كيليطو الرجوع إليه وإعادة قراءته وصياغته ضمن مناهج حديثة وزوايا معينة تكون في إطار الفكر المعاصر.
- حظيت قضية التراث السردي باهتمام كبير عند سعيد يقطين الذي يراه حقلا خصبا جدير بالدراسة، مكرسا أبحاثه في استنطاق متونه ومعالجته بأحدث الآليات النقدية المستجلبة من الغرب.
- تمثل السيرة الشعبية ملتقى لكل النصوص العربية، وذلك لما لها من سمات تجعلها تتفرد عن باقي الأنواع السردية وهو ما سوغ اختيارها من قبل سعيد يقطين.
- توقفنا من خلال بحثنا عند الجهود النقدية لدى عبد الفتاح كيليطو الذي استطاع أن يؤسس لمشروعه النقدي ويسموا به، بهدف الإحياء للموروث السردي وتقديم إضافات جديدة للدرس النقدي العربي، ذلك من خلال تناوله للنصوص والمفاهيم السردية العربية الكلاسيكية(التراثية) بأحدث المناهج، والذي ينظر إليها على أنها ذات حس ثقافي ولها من الأصالة والرقي ما يؤهلها بأن تكون محل عدة قراءات وتأويلات.
- حفلت القراءة النقدية لكل من الناقدين **سعيد يقطين** و**عبد الفتاح كيليطو** بحضور واعي ومتجدد للتراث السردي العربي، ويبرز ذلك من خلال إنتاجاتهم النقدية المعاصرة.


قائـــمة المـصادر والمراجـــع

المصادر والمراجع

أولا: المصادر:

– كيليطو، عبد الفتاح:

1. الحكاية والتأويل(دراسة في السرد العربي)، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1988، ط1.

– يقطين، سعيد:

2. الكلام والخبر(مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1997، ط1.

ثانيا: المراجع:

1-المراجع باللغة العربية:

– إبراهيم، عبد الله:

3. الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، دار الأمان، الرباط، المغرب، 2010، ط1.
4. السردية العربية(البحث في البنية السردية للموروث الحكائي)، المركز الثقافي العربي، 1995، ط1.

– أبو ناظر:

5. موريس الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة، (د.ط).

– اسماعيل، عز الدين:

6. الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 2013، ط8.

– بحراوي، حسن:

7. بنية الشكل الروائي (الفضاء ـ الزمن ـ الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1990، ط1.

– الجابري، محمد عابد:

8. التراث والحداثة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 1991، ط1.

- الرويلي، ميجان سعد البازعي:
9. دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2002، ط3.
- سرحان، هيثم:
10. الأنظمة السيميائية (دراسة في السرد العربي القديم)، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، 2008، ط1.
- الشنيطي، محمد صالح:
11. فن التحرير العربي ضوابطه وأنماطه، دار الأندلس للنشر، 2001، ط5.
- عصفور، جابر:
12. قراءة التراث النقدي، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، مصر، 1994، ط1.
- العيد، يمنى:
13. تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، 1990، ط1.
- قاسم، سيزا:
14. بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، 2004، (د.ط).
- الكعبي، ضياء:
15. السرد العربي القديم(الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2005، ط1.
- كيليطو، عبد الفتاح:
16. الأدب والغرابة(دراسات بنيوية في الأدب العربي)، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 2006، ط3.
17. المقامات السرد والأنساق الثقافية، تر:عبد الكريم الشرقاوي، دار التوبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 2001، ط2.
- لحميداني، حميد:
18. بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1996، ط1.

- مجموعة من المؤلفين:

19. طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات إتحاد كتاب المغرب، الرباط، المغرب، 1992، ط1.

- مرتاض، عبد المالك:

20. في نظرية الرواية ،عالم المعرفة، الكويت، 1990، (د.ط).

- هلال، محمد غنيمي:

21. النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، القاهرة، مصر، (د.ت)، (د.ط).

- وغليسي، يوسف:

22. إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الإختلاف، الجزائر، 2008، ط1.

- يقطين، سعيد:

23. السرد العربي مفاهيم وتجليات، منشورات الاختلاف، الجزائر،2012، ط1.

24. قال الراوي(البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1997، ط1.

- يوسف، آمنة:

25. تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2015، ط2.

2-المراجع المترجمة:

- بارت، رولان:

26. مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، تر:منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، 1993، ط1.

- برنس، جيرالد:

27. المصطلح السردي(معجم مصطلحات)، تر:عابد خزندار، تق:محمد بريرى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، 2003، ط1.

28. علم السرد(الشكل والوظيفة في السرد)، تر:باسم صالح، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1971، (د.ط).

– جنيت، جيرار:

29. خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر:محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلى، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، مصر، 1997، ط2.

30. نظرية السرد(من وجهة النظر إلى التبئير)، تر:ناجي مصطفى، دار الخطابي للطباعة والنشر، 1989، ط1.

– ريكور، بول:

31. الوجود والزمان والسرد (فلسفة بول ريكور)، تر:سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1999، ط1.

– طودوروف، تزفيطان:

32. الشعرية، تر:شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 1990، ط2.

– فلودرنك، مونيكا:

33. مدخل إلى علم السرد، تر:باسم صلاح حميد، مر:مي صلاح أبو جدوت، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1971، (د.ط).

– مانفريد، يان:

34. علم السرد (مدخل إلى نظرية السرد)، تر:أماني أبو رحمة، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، سورية، دمشق، 2011، ط1.

– ويليك، رينيه وآرن، آوستن:

35. نظرية الأدب، تع:عادل سلامة، دار المريخ، الرياض، المملكة العربية سعودية، (د.ت)، (د.ط).

3-المعاجم:

– إبن منظور:

36. لسان العرب، مادة(خرف)، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1119، ط1، مج2.

- زيتوني، لطيف:

37. معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، 2002، ط1.

- علوش، سعيد:

38. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1985، ط1.

- القاضي، محمد:

39. معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، 2010، ط1.

- وهبة مجدي و كامل المهندس مراد:

40. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، لبنان، ط2.

4-الرسائل الجامعية:

- بعجي، اسمهان:

41. تلقي التراث السردي في النقد العربي المعاصر المشروع النقدي عند سعيد يقطين نموذجا، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في قضايا الأدب، إشراف:علال سنقوقة، جامعة الجزائر2_أبو القاسم سعدالله_، الجزائر،2020.

- عبد القادر، نويوة:

42. تأويل السرد قراءة في الخصوصية النقدية لكتابات عبد الفتاح كيليطو، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم، إشراف:حصيد فيصل، جامعة سطيف2- محمد لمين دباغين-، سطيف، الجزائر،.2016

5-المجلات والدوريات:

- السيد، غسان:

43. "تزفيتان تودوروف من الشكلانية الروسية إلى أخلاقيات التاريخ"، مجلة جامعة دمشق، ع(1+3)، مج19، دمشق، سوريا، 2003.

- وسواس، نجاة:

44. "السارد في السرديات الحديثة"، مجلة المخبر،ع8، سيدي بلعباس، الجزائر،2012.

فهرس الموضوعات

الصفحة	
مقدمة	
الفصل الأول: مفاهيم حول السرد والمنظومة السردية في النقد الغربي	5-28
1_ المفاهيم النقدية للسرد:	6-15
ب)_ عند الغرب.	6-15
2_ القصة_ الحكاية_ السرد	15-16
3_ أنماط السرد.	17
4_ مستويات السرد:	17-20
-السرد القالب أو النموذجA matrix narrative :	18-20
❖ السرد الضمني التحتي:	19-20
5_ العملية السردية:	20-25
• الصوت.	20-21
• السارد.	21-23
• التبئير.	23-25
6_ زمن السرد.	25-26
7_ الصيغ السردية:	26-28
• المشهد(العرض)scene/presentation	27
• الخلاصةSummary	27
• الوصفDescription	27
• التعليقComment	28
8_الفضاء السردي:	28
*فضاء القصةStory spase	28
*فضاء الخطابDiscourse story	28
الفصل الثاني:السرد في النقد العربي المعاصر في علاقته بالنقد الغربي	29-51
1_ التأسيس للسرد في النقد العربي:	30-51

أ_ مفاهيم السرد في المعاجم العربية	32-30
ب_ السرد عند النقاد المعاصرين:	51-32
سعيد يقطين:	42-35
• السرد العربي كمفهوم جديد	37-36
• بين الحكائية والسردية:	42-37
_ سيميوطيقا السرد	39-38
_ السرديات	42-39
❖ السرديات الحصرية	41
❖ السرديات التوسيعية:	42-41
▪ سرديات القصة	42
▪ سرديات الخطاب	42
▪ سرديات النص	42
حميد لحمداني	51-42
• مكونات الخطاب السردي:	51-43
_السردLa narration:	46-43
❖ الرؤية السردية(التبئير):	46-44
▪ زاوية رؤية الراوي.	45-44
▪ أنواع الرواة.	46- 45
_الشخصية الحكائية(Le personnage)	47-46
_الفضاء الحكائي:	48-47
❖ الفضاء كمعادل للمكان	47
❖ الفضاء النصيL’espase Textuel	48
❖ الفضاء الدلالي	48
❖ الفضاء كمنظور أو كرؤية	48
_الزمن الحكائي:	51-48

❖ الإستغراق الزمني.	50
الفصل الثالث:في إعادة قراءة التراث السردي عند سعيد يقطين وعبد الفتاح كيليطو	52-82
1.الوعي بالتراث السردي العربي:	53-82
أ)_ عند سعيد يقطين:	53-70
• في ماهية السيرة الشعبية	55-56
• أقسام الكلام العربي	56-58
_معرفة الكلام العربي وفقا لرؤية يقطين	58-68
• الحكائية في السيرة الشعبية	68
• وعي يقطين في تجنيس السيرة الشعبية	68-69
• آلية يقطين في دراسة السيرة الشعبية	69-70
ب)_ عند عبد الفتاح كيليطو:	70-82
• قراءة نقدية للمفاهيم السردية في كتاب الحكاية والتأويل:	71-82
▪ السرد والثقافة الكلاسيكية	71-72
▪ القصة كمفهوم سردي قديم	72-73
▪ الحكاية في إطار التراث	73-74
▪ القصص على لسان الحيوان	74-76
▪ فن الهزل	76-78
▪ فن الترجمة في التراث القديم	78-79
▪ الخرافة	79-80
▪ تجليات السيرة في التراث	80-82
خاتمة	**83-85**
قائمة المصادر والمراجع	**86-91**
الفهرس	