استمارة معلومات

- الاسم واللقب: زهيرة بارش
- رقم الهاتف : 0552616314 / 0697376147
- المستوى العلمي : دكتوراه علوم، تخصص نقد حديث ومعاصر .
- الرتبة الجامعية : أستاذ محاضر قسم أ.
- البريد الالكتروني: nour1yakine@yahoo.fr
- المؤسسة المستخدمة: جامعة محمد لمين دباغين سطيف 2، كلية الآداب واللغات.

عنوان المداخلة:

النص التراثي السردي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة

-مقاربة في نماذج(محمد رجب النجار، عبد الفتاح كيليطو، عبد الله ابراهيم)-

النص التراثي السردي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة

-مقاربة في نماذج (محمد رجب النجار، عبد الفتاح كيليطو، عبد الله ابراهيم)-

توطئة:

وجد السرد العربي منذ أن منذ أن وجد الإنسان العربي، مارسه هذا الأخير بصور وأساليب مختلفة، وخير دليل على ذلك ما وصلنا من نصوص عربية تنتمي إلى حقب زمنية بعيدة، إلا أن السرد العربي كمفهوم جديد وطرح حديث ، لميشرع في دراسته والاهتمام به إلا في السنوات الأخيرة، حيث صارمن أهم القضايا التي أخذت تستقطب اهتمام الباحثين والدارسين العرب، وذلك استجابة للمتغيرات والتطورات التي شهدتها الساحة النقدية الأدبية في العالم، الأمر الذي ولد رغبة في إيجاد مفهوم جديد ليحل محل المفاهيم العربية القديمة التي كانت تفتقد إلى الدقة والتحديد.

وقد صاحب هذا الاهتمام بروز الكثير من الإشكاليات والقضايا التي تطرح نفسها بقوة أمام الدارس العربي، سواء تعلق الأمر بالماهية أو بالآليات الإجرائية في ا لتعامل معه.فظهرت في المشرق والمغرب أسماء عربية تشتغل في هذا المجال، تسعى لمقاربة هذا التراث بمناهج حداثيةو نظريات معاصرة مع محاولة تطويعها ل تتناسب والرؤى العربية والخصوصيات الثقافية.

وسنتوقف في هذه المقاربة-على سبيل التمثيل- عند ثلاثة نقاد عرب معاصرين، من خلال تسليط الضوء على الجهود التنظيرية والتطبيقية التي قدموها في مجال السرد العربي القديم بصفة خاصة،ومحاولة قراءته بمناهج نقدية حداثية. هؤلاء النقاد هم: محمد رجب النجار،وعبد الفتاح كيليطو، وعبد الله إبراهيم.

1/ محمد رجب النجار:

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

هذا الأخير ضمنه جهودا حثيثة، تسعى إلى التنقيب عن أصل التراث القصصي عند العرب، ويتضح جليا من خلال العنوان أن المؤلف استفاد من نظريات السرد الحديثة إضافة إلى علم السوسيولوجيا.

وبالعودة إلى مضمون الكتاب نجد أنه يبتدئه بمدخل تأسيسي لثلاث محاور كبرى:

1 -في الموضوع والمنهج.

2 -في السرد الشفاهي والسرد النصي.

3 -في الأسطورة، باعتبارها أم الفنون الشعبية.

وهي عبارة عن مقدمات طويلة تنقب في أغوار التراث القصصي العربي . بدأ تأسيسه في المحور الأول بحديثه عن الحكي، معتبرا أن دراسة النص تبدأ بدراسة اللانص الشفاهي، مستعينا بأحدث المناهج النقدي ة، وعلى وجه الخصوص السرديات بشقيها اللساني والسيميولوجي لكشف طبيعة الموروث السردي العربي.

وقد وظف الشق الأول (اللساني)، في كشف مختلف العلاقات التي تربط الراوي بالمتن والمبنى الحكائيين، كما استعان بالشق الثاني (السيميولوجي)، للكشف عن مختلف الدلالات والبنى العميقة المتضمنة في الخطاب القصصي.

ويوضح النجار أنه ينحاز إلى التيار الثاني ، ممثلا في فلاديميربروب وكلودبريمون وغيرهما من منظري المنهج البنيوي التكويني، على اعتبار أنه الأنسب لطبيعة المقاربة التي يقدمها في مؤلفه، والتي تعنى بسردية الخطاب القصصي، من خلال الكشف عن مختلف دلالاته وبنياته بغية ضبط قواعد وظائفية للسرد، إذ يقول: "ولما كان هذا هو الهدف الأساس الذي تسعى إليه هذه الدراسة، فقد كان طبيعيا أن تنحاز لرواد هذا التيار، وعلى رأسهم فلاديمير بروب وكلود بريمون وغريماس، وأن تتوجه إلى الإفادة المباشرة من دراساتهم" [2]، كما يشير إلى ضرورة أخذ آراء التيار الأول بعين الاعتبار، ويقصد به تيار "السردية اللسانية" التي تهتم بدراسة المستوى البنائي للخطاب السردي، بغية تقديم مقاربات معرفية للخطاب القصصي العربي في مستوييه: التركيبي والدلالي.

كما يقر أيضا باستفادته من علم سوسيولوجيا الفولكلور وسوسيولوجيا علم الاجتماع الأدبي، لاسيما الأبحاث التي قدمها بي يير زيما (PIERRE V. ZIMA)، إذ يقول: "كما استعانت هذه الدراسة أيضا –في جانبها السوسيوسردي– بمعطيات علم سوسيولوجيا الفولكلور، ومعطيات علم الاجتماع الأدبي أو سوسيولوجيا الشكل، خاصة عند زيما"[3].

أما المحور الثاني فتضمن تأسيسه في السرد الشفاهي والسرد النصي ، حيث يوضح الفوارق الموجودة بين النوعين انطلاقا من قناة التوصيل،ليقوده التحليل إلى اعتبار السرد الشفوي موروثا تقليديا ذا نزعة محافظة، يعكس فيه الراوي رؤية الجماعة وموقفها من الحياة.

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

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

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

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

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

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

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

أما القسم الثالث فقد خصصه للقصص الديني الإسلامي، والقصص الأنبيائي، والقصص الصوفي "الأوليائي"، مصنفا كل نوع حسب مصادر إبداعه، كما يعلل اختياره للقصص الأنبيائي بقوله: "تشكل روايته قالبا أو شكلا قصصيا متميزا من الناحيتين البنائية

والوظيفية"[4]، فالبطل الأنبيائي في القصص الديني، يأخذ الأهمية ذاتها التي يأخذها البطل الملحمي في السير الشعبية.

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

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

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

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

2/ عبد الفتاح كليطو:

يعتبر الناقد عبد الفتاح كيليطو من المهتمين بدراسة التراث السرديومساءلته، حيث قدم خلال مسيرته النقدية أعمالا عديدة تعكس هذا التوجه العام نحو قراءة المتون السردية القديمة، ويعد

مؤلفه: "العين والإبرة، دراسة في ألف ليلة وليلة" [5]، من أهم ما قدم في قضايا السرديات التراثية، حيث حاول من خلاله تطوير بعض جوانب المفاهيم النقدية السائدة التي تتعاطى مع هذه القضية.

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

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

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

وقد حمل الفصل الثاني عنوان: "توطئة عن كل نهاية"، حيث تطرق فيه لمختلف الافتراضات التي دفعت بشهرزاد إلى اتخاذ قرار بوقف خيط السرد عند الليلة الواحدة بعد الألف، ليخلص إلى نتيجة مفادها أن هذه المرأة تمثل شخصية "الراوي الماهر"، الذي يمتلك قدرة فائقة على ابتكار الحكايات باستمرار، وإطالة السرد لأطول وقت ممكن. ويتوقف الناقد عند حكاية "سيف الملوك" التي ترويها شهرزاد للملك شهريار.[6]

وقد حمل الفصل الثالث عنوان "الكتاب القاتل"، حيث لجأ الباحث إلى توظيف التناص لعرض مختلف تأويلاته وقراءته، منوعا بين الدراسات الغربية والعربية على حد سواء، فالأولى يمثل لها بإحدى قصص "بوزاتي" وبرواية "اسم الوردة" لأمبرتو إيكو، والثانية بـ"حكاية وزير الملك يونان والحكيم دوبان"، كما استعان بمختلف الترجمات الغربية التي قدمت "لليالي

ألف ليلة وليلة"، محاولا بذلك استنطاق الدلالات الخفية التي تضمنها السرد أو الحكي الشهرزادي.

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

تشير دلالة "الغرق" إلى السنين التي تنصرم من عمر المرء ولا يمكن استرجاعها، وفي هذا الصدد يقول كيليطو: "وكما هو الشأن بالنسبة للكتب الغريقة، فإن السنين التي انصرمت من عمر الحكيم لا يمكن استرجاعها، أما عن الأوراق المنتشلة من الغرق والإبادة، فإنها ستشهد على قرابتها بالكتب المفقودة، وستضمن استمرار حياة الأستاذ من خلال ابنه" [7]، في إشارة إلى "حاسب" الذي يولد بعد وفاة والده مباشرة.

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

ويقابل كيليطو هذه الشخصية بشخصية "عزيز" في الليالي، حيث البحث عن الاسم المفقود والثروة الضائعة والوجود المبدد، كما يشير إلى ورود حكاية السندباد في الطبعات العربية مباشرة بعد حكاية "حاسب كريم الدين"، المذكورة في الفصل السابق، وهو تجاور ليس وليد الصدفة –حسب كيليطو– وإنما يرجع إلى السمات الكثيرة المشتركة بين الحكايتين، وعلى رأسها مسألة التوريث.[8]

أما الفصل الفصل السادس فأخذ عنوان "مدينة الأموات"، حيث يتطرق كيليطو لقضية ورود القماقم السليمانية (نسبة إلى النبي سليمان –عليه السلام–) في الليالي، من خلال حكاية "مدينة النحاس"، هذه الأخيرة التي مات سكانها بسبب نقص المؤونة، فأمست مدينة للأموات. وتبدأ الحكاية بسرد قصة الملك عبد الملك بن مروان، الذي أمر بإحضار القماقم السليمانية، ليتضح له بعد ذلك أن الجن قد فقد مفهوم الزمن، يتجلى ذلك في إعلانه التوبة مباشرة بعد خروجه من القمقم امتثالا لأمر سيدنا سليمان –عليه السلام–.

ويشير كيليطو إلى "الزمانية المزدوجة" في هذه الحكاية، والتي تجلت من خلال الجمع بين لحظتين زمنيتين متباعدتين، بحيث تفصل بينهما قرون. كما يخلص إلى اعتبار مختلف الأحداث التي ميزت هذه الحكاية بمثابة حشو وحكاية داخل حكاية[9].

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

أما الخيط فتفهم دلالته من خلال العبارة التي يمهد بها لفصله، والتي تقول: "وكان إدريس أول من خط بالقلم، وأول من خاط الثياب ولبس المخيط، وأول من نظر في علم النجوم والحساب"[10]، ولعله باستحضاره لمختلف الدلالات التي تتولد عن لفظ "الخيط"، يريد الوصول إلى الدلالة الأكبر، وهي أن للحكي حكما كبيرة ومهمة في الحياة، لكن يحتاج استلهامها إلى وقت وجهد، فهي كالثوب الذي يحاك أو يخاط بدقة كبيرة وعبر مراحل متأنية، يتضح ذلك من خلال قول كيليطو: "لقد كانت الحكايات مرايا تأمل فيها الملك حكايته الخاصة، وتمكن بفضلها من التغلب علىعزلته" [11]، إذ استطاع بفضل إبداعية الحكي

الشهرزادي أن يكتسب رؤية جديدة للحياة، خالية من الحقد الذي عمر في نفسه ردحا من الزمن.

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

3-عبد الله إبراهيم:

يشير عبد الله إبراهيم إلى صعوبة التأصيل للسردية العربية بقوله: "ليس ثمة موضوع التبست حوله الآراء وتضاربت، مثلما حصل في موضوع أصول السردية العربية الحديثة ومصادرها ونشأتها وريادتها" [(12)]، ومرد ذلك كله -حسب صاحب الموسوعة – يرجع إلى غياب وعي دقيق بمسار هذه السردية من قبل النقاد والدارسين العرب، الذين اقتصرت جل أبحاثهم على تتتبع الحوادث دون استنطاق سياقاتها الثقافية والمعرفية ، مما جعل السرديات العربية تختزل إلى وقائع تاريخية وإخبارية، أو حكايات خرافية.

ولعل الوعي بالإشكالية المطروحة هو ما دفع بالناقد إلى التخصص في مجال السرد العربي دون غيره من المجالات، حيث أصدر مجموعة من المؤلفات التي ضمنها أفكاره وتصوراته حول الموضوع. وتعد "موسوعة السرد العربي" أهم إصدار له في هذا المجال، وهي موسوعة ضخمة استغرق العمل عليها -كما يصرح صاحبها- نحو عشرين سنة، تتبع فيها السرديات العربية من العصر الجاهلي إلى نهاية القرن العشرين، متقصي ا أبنيتها السردية والدلالية، وتحتوي على أربعة وعشرين فصلا.

يعالج الكتاب الأول منها العلاقة بين المرويات السردية والدينية، ثم يصف بطريقة مفصلة الأنواع السردية القديمة، مع التطرق لكيفية ظهورها وانهيارها "وتحللها، وامتصاص كثير من

سماتها الفنية والدلالية من قبل النصوص السردية التي انفصلت تدريجيا عنها، لكنها مازالت تعتاش على خصائصها العامة"[13].

أما الكتاب الثاني من الموسوعة، فيقدم فيه الناقد تحليلا معمقا لنشأة السرديات العربية، يختلف عن ذلك الذي شاع لفترة طويلة من الزمن، والذي يربط نشأة الرواية العربية بالمؤثرات الغربية، مقدما معطيات ووثائق عن نشأة الرواية في منتصف القرن التاسع عشر. ويعد الكتاب الثالث من الموسوعة تحليلا استقصائيا لعدد معتبر من الروايات العربية ، الصادرة في القرن العشرين. وبهذا تكون الموسوعة السردية جهدا نقديا عربيا ضخما يصدر في الثقافة العربية الحديثة.

1.3.السردية العربية وإشكالية التأصيل:

يسلم الناقد في مقدمة الموسوعة بصعوبة البحث في تاريخ الأشكال السردية القديمة، وفي طريقة نشأتها وتطورها، فهو توغل في عالم شبه مجهول ومترامي الأطراف، وتعد العلاقات المتشابكة بين نشأة المرويات السردية ونشأة النصوص الدينية ، ونشأة الأخبار والتواريخ وقصص الأنبياء والإسرائيليات، القضية الأكثر حساسية وخطورة، على اعتبار أنها تمثل السياقات الثقافية لنشأة تلك المرويات السردية، إضافة إلى الطابع الشفوي الذي ميزهامع ما يحمله من خصائص.

يرجع عبد الله إبراهيم الشفاهية إلى أصول دينية، باعتبارها ارتكزت أول الأمر على ما يسمى بالإسناد، الذي ارتبط برواية الحديث النبوي الشريف، فصار عنصرا هاما في المرويات السردية، وانتقلت العلاقة الوطيدة بين السند والمتن إلى الراوي والمروي، ثم يأتي التدوين في مرحلة لاحقة لتثبيت ذلك النسق، وبذلك تكون المرويات السردية القديمة قد اكتسبت هويتها عن طريق المشافهة.

ويرى إبراهيم أن ربط تلك المرويات بأصولها أو المؤثرات التي أسهمت في تكوينها، لا ينقص إطلاقا من قيمتها الأدبية والتاريخية، وينص على أن السرد العربي بدوره ينتمي إلى السرود الشفوية التي نشأت في ظل ثقافة المشافهة ذات المرجعية الدينية، ولم يأت التدوين إلا في مرحلة متأخرة من أجل تثبيت الركائز التي استقرت عليها تلك المرويات، والمتمثلة أساسا في ركني السارد والمروي.

كما يتطرق إبراهيم إلى الأسباب التي أدت إلى ظهور التمييز بين "السرود الشفوية" و"السرود الكتابية"، حيث يرى أن النوع الأول يضع مسافة واضحة بين مكونات البنية السردية، فالراوي يحكي أحداثا لا تعاصره، وربما لا يرتبط بها إلا من كونه راو لها، ويصطلح عليه الناقد اسم (الراوي المفارق لمروي)، أما النوع الثاني (السرود الكتابية)، فالمسافة فيه تغيب بين مكونات البنية السردية، ويتماهى الراوي في الأحداث التي يرويها، فيسمى (الراوي المتماهي بمرويه)، ويصبح الخطاب كلا متجانسا، يصعب فيه كشف مكونات البنية السردية، ويرجع الناقد ذلك إلى طبيعة كل من المشافهة والكتابة، فإذا كانت الأولى لا تستدعي انفصالا بين المؤلف والخطاب، فإن الثانية على العكس من ذلك تماما، أي أنها تلزم بالضرورة فصل الراوي عن المروي.[14]

وقد أدى هذا التمييز إلى وصف السرود الشفوية بـ"العرضية" ، والسرود الكتابية بـ"الدائمة" على حد تعبير إبراهيم،ذلك أن الأولى متغيرة بتغير الرواة وأزمنتهم، في حين أن الثانية تظل خالدة، ويمكن أن يعاد إنتاجها أو تأويلها في أزمنة وأمكنة أخرى، مع محافظتها على أصلها الأول.[15]

وبهذا تكون السردية العربية الحديثة قد انبثقت "بوصفها ظاهرة أدبية –ثقافية– من خضم التفاعلات المحتدمة بين المرجعيات والنصوص والأنواع الأدبية، فهي الثمرة التي انتهت إليها حركة النماذج التي قامت بين الرصيد السردي التقليدي ومؤثرات ثقافية جديدة، والحراك الذي

عصف بالأنواع الأدبية التقليدية، وفي مقدمة ذلك ، ضعف الحدود الفاصلة بين الأجناس والأنواع، وتداخل النصوص وغياب الهويات النصية الثابتة، وتفكك الأنظمة السردية التقليدية، وانحسار دور الأنظمة الثقافية المطلقة، التي كانت تدعم الخصائص القارة للنصوص والأنواع والأجناس، وتعزز من ثبات موضوعاتها وأغراضها وأبنيتها وأساليبها"[16].

ويخلص عبد الله إبراهيم إلىأن السرديات العربية أصيلة، وهي موجودة بعمق في التراث العربي وإن لم تأخذ التسميات والاصطلاحات الحديثة ، وللنهوض بها يجب مقاربتها بأدوات حديثة تطورها من جهة، وتحفظ هويتها من جهة أخرى.

2.3.الحكاية الخرافية وتشكل النوع السردي:

ركز عبد الله إبراهيم على الحكاية الخرافية، وأولاها اهتماما خاصا لكونها تعود إلى مراحل متقدمة من التاريخ الإنساني، ولعل ميزة القدم التاريخي هي ما أكسبتها "حق الأسبقية في التحليل على غيرها من الأنواع السردية القديمة في الأدب العربي، وهي مثال لكل ما هو خيالي وتوهمي، أحداثها الخيالية تنسب إلى رواة لا وجود لهم، ويصح القول بأن النسيج السردي للخرافة، هو إسناد مالا حقيقة له إلى رواة وهميين" [17]، لذا يعد وضع سند ومتن متخيلين خاصية بارزة في الخرافة، مما يمنحها طابع التسلية والسمر الذي لا يخلو من عبرة وغاية.

كما يتوقف الناقد كثيرا عند الموقف الديني من الخرافة، من خلال الحديث الذي ينسب إلى رسول الله –ﷺ– عنها، ويسعى الناقد إلى التثبت من صحة هذا الحديث مستعرضا الآراء المؤيدة والمخالفة. ليخلص إلى نتيجة مفادها عناية العرب المبكرة بهذا النوع القصصي، ذلك ما يعكسه اهتمامهم البالغ بقضية التأكد من صحة هذا الحديث.

وفي حديثه عن التأليف الخرافي عند العرب، يحصي الناقد ما يقارب سبعين كتابا تداولته الأيدي من كتب السمر العربية قبل منتصف القرن الرابع، إضافة إلى ما أورده "ابن النديم" في المقالة الثامنة من كتاب "الفهرست"، والتي خصصها لأخبار الأسمار والخرافات.[18]

أما في إطار معالجته للسياق الثقافي الذي احتضن ظهور الخرافة في الثقافة العربية، فيتوقف عند إشكالية الانتماء والتأليف في موضوع "ألف ليلة وليلة"، مستعرضا آراء القدامى أمثال: "أبو الريحان البيروني" و"ابن النديم" و"المسعودي"، والمحدثين أمثال: " محسن مهدي"و"سهير القلماوي" و"محمود طرشونة". ليخلص إلى اعتبار هذا الكتاب من أهم ذخائر الحكايات الخرافية في الثقافة العربية.

3.3. أشكال السرد في السيرة العربية:

اعتمد عبد الله إبراهيم في معالجته للسيرة العربية على تتبع تشكلاتها النوعية وبنيتها السردية، وقد تبنى اصطلاحيا التعريف المقدم من قبل فاروق خورشيد، وهو "مجموعة من الأعمال الروائية ذات سمات فنية متشابهة، وذات أهداف فنية متماثلة"[19]، رغم هذا التعريف سيبقى الغموض واللبس قائمين حول هذا المفهوم نظرا لشدة خصوصية هذا الجنس السردي، مما سيدفع بالناقد إلى عدم الوقوف طويلا عند حدود المصطلح، ليوجه جهوده للبحث في مسألة النشأة في الثقافة العربية، حيث يقوده البحث إلى تحديد فضاء دلالي عام يضم أربعة أشكال سردية هي: التراجم، والسير الذاتية، والسير الموضوعية، والسير الشعبية.

بعد ضبطه لمختلف الفوارق الموجودة بين الأشكال السردية السابقة، يتوقف عبد الله إبراهيم عند السيرة الشعبية ليتخذها حقلا لتحليله الفني والدلالي، إذ يشير بداية إلى انتمائها إلى مرويات العامة، الأمر الذي جعلها تتشكل بمنأى عن الثقافة العالمة أو المتعالية التي

تعنى بأخبار الخاصة، وقد أدى ذلك إلى تهميش هذه المرويات الشعبية وإقصائها من دائرة الاهتمام تدوينا ووصفا.

ويعزو إبراهيم تشكل السيرة الشعبية في الثقافة العربية إلى تعلق الجماعة الإسلامية بذاكرتها المجيدة، وإلى الاعتصام بعصر البطولة نتيجة اهتزاز الوجدان العربي إبان حقبة الحروب الصليبية، وهو نفس الرأي الذي يذهب إليه دارسوها أمثال عبد الحميد يونس وفاروق خورشيد.

ويجتهد الناقد في وضع مسرد يتناول أهم الآراء التي أثيرت حول زمن تأليف هذه السير الشعبية، ليخلص إلى نتيجة مفادها أن السير الشعبية تتغير صورها الشفاهية تبعا لتغير زمن روايتها، وأن الإنشاد يلعب دورا هاما في تلك العملية، وقد استدعى ذلك "التدقيق بوظائف الرواة انطلاقاً من استخلاص لابدّ من أخذه بعين الاعتبار ، هو أن المروي السيري يرتبط بالراوي، وعنه يصدر إلى المروي له، ولذلك فهو أداة لتشكيل نسيج ذلك المروي. وذكر وظائف الراوي المفارق لمرويه الاعتبارية والتمجيدية والبنائية والإبلاغية والتأويلية، ووظائف الراوي المتماهي بمرويه الوصفية والتوثيقية والتأصيلية"[20]، ويستفيض إبراهيم في شرح هذه الوظائف للوقوف على أثر كل منها في البنية السردية لتلك المرويات.

كما يتطرق إلى ما سماه بـ"بنية الوحدة الحكائية" التي يستمد تعريفه لها من النموذج البروبي، إذ يقول: "سلسلة الأفعال المتعاقبة التي يقوم بها بطل السيرة لإشباع حاجة ما، مادية كانت أو معنوية، وتستدعي رحيلاً عن المكان الذي يقيم فيه، والذهاب إلى مكان خصومه، والدخول معهم في مواجهة، وعودته ظافراً إلى مكانه، وقد أشبع الحاجة التي دفعته للرحيل[21]. ويعد الزمن عاملا أساسيا في الكشف عن بنية الوحدة الحكائية، لذا سيتم إخضاعها إلى هذا المعيار بغية إيضاح الأبنية السردية الداخلية.

ثم يتوقف إبراهيم عند بنية الشخصية السيرية، لاسيما شخصية البطل على اعتبار أنه حامل للوجدان القومي، وتتألف هذه البنية من: النبوءة، الأصول النبيلة، الانتساب، الغربة، الاختبار، الاعتراف بالبطل، التكليف الأولي، المعارضة الضيقة، التكليف القومي– الديني، المعارضة العامة، المعاضدة، الخوارق والسحر، الانتصار، العزلة والموت، التوريث.

ليخلص بعد التحليل إلى نتيجة مفادها أن الثوابت الأساسية في سيرة البطل تكشف عن تواتر نسق من الوحدات الدلالية، التي تتطابق بنية ودلالة مع الوحدات الحكائية المشكلة لمتن السيرة، مما يجعله إطارا عاما يوجه النظام الذي يحكم تلك الأفعال[22].

4.3. البنية السردية للمقامة العربية:

في إطار معالجته للمقامة، حاول عبد الله إبراهيم تسليط الضوء على مختلف الآراء والإشكاليات المطروحة بين النقاد حول ظهور هذا النوع السردي، وإشكالية الريادة الإبداعية، وثبات البنية التقليدية، مع التركيز على بنيته السردية ومجمل خصائصه وصفاته الفنية التي تميزه عن غيره من الأنواع القصصية الأخرى في السرد العربي، "كونه يمثل تياراً كبيراً، يتصف بخصائص وصفات محددة، تمنحه حق انتزاع صفة النوع القصصي الخاص، بين أنواع القصص العربي الأخرى"[23].

يبتدئ الناقد تحليله بالتطرق لـ"بنية الاستهلال السردي"، التي يعتبرها بمثابة مفتاح للنص، وهي صيغة إسنادية عبرت باستمرار عن سمة ثابتة ومميزة في المقامات العربية، وهي تنسب عادة إلى رواة مجهولين يتخفون خلف رواة معروفين، حيث تعزى إليهم مهمة تشكيل بنية الحكاية.

ويشير إبراهيم إلى الأهمية التي استأثر بها رواة المقامات في الثقافة العربية، باعتبارهم نماذج عليا تتمتع بنفس القيمة التي منحت لأبطال المقامات، حتى صار الرواة في

بعض الأحيان أشهر من المؤلفين، ولعل شخصيتي "عيسى بن هشام" و"الحارث بن همام" خير دليل على ذلك.

ثم يعرج عبد الله إبراهيم في دراسته للبنية السردية على سمات الراوي باعتباره بطلا، توكل إليه مهمة سرد الأحداث إضافة إلى دوره البطولي في الحكاية، وسيتخذ الناقد الإجراءات نفسها التي قام بها مع الرواة، بغية الوقوف على دور البطل الراوي في صياغة عالم المقامة. ليخلص إلى أن هذا البطل غالبا "ما يختلق حكاية غريبة، أو يورد طرفة عجيبة، أو يتعمق في وصف حالة الضيق والفقر التي هو عليها، ليخلق تعاطفا وجدانيا مع المروي له، هادفا من وراء ذلك إلى زيادة الكسب، وثمن المكافأة بوساطة تضليل المروي له، بأن ما يقوله حقيقة" [24]، ويشير إبراهيم إلى أن المكافأة مرتبطة بدرجة غرابة ما يرويه البطل، فكلما زادت غرابة حكاياته زادت مكافأته من طرف المتلقي، الذي قد يكون فردا أو جماعة.

يختم إبراهيم دراسته للمقامة، بتسجيل نتيجة مفادها أن البنية السردية للمقامة هي بنية شديدة الخصوصية مقارنة بالأنواع السردية الأخرى، فيه تمتاز بالثبات والتحديد نظرا لارتباطها برواية معينة وراو محدد، مما أفضى إلى ثبات بنيتها ورسوخها في تاريخ الأدب العربي، وظلت كذلك لمدة طويلة.

خاتمة:

كانت هذه محاولة قراءة في فكر نقاد عرب معاصرين، سعوا إلى مقاربة نصوص تراثية عربية، بأحدث المناهج الحداثية التي أفرزتها المعرفة الإنسانية. وقد جسدوا هذا التصور من خلال العديد من أعمالهم وكتاباتهم التي أصدروها في هذا المجال، أما النقاد فهم: محمد رجب النجار، عبد الفتاح كليليطو وعبد الله إبراهيم.

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

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

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

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

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

– الاعتماد علىمبدأ الملاءمة العلمية بدل الاجتماعية،في تناول مختلفالقضايا التي يطرحها التراث السردي، بهدف تجاوز الطرح الإيديولوجي إلى الممارسة العلمية.

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

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

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

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

-الهوامش:

[1]- محمد رجب النجار: التراث القصصي في الأدب العربي-مقارنة سوسيو سردية-، ذات السلاسل، الكويت، ط1995،1

[2]-المرجع السابق، ص 9.

[3]-المرجع نفسه، ص 11.

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

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

[6]-ينظر: المرجع السابق، ص 38.

[7]- المرجععبد الفتاح كيليطو: العين والإبرة، ص74.

[8]-ينظر: المرجع نفسه، ص 93.

[9]-المرجع السابق، ص135.

[10]-المرجع نفسه، ص 145.

[11]-المرجع نفسه، ص 146.

[12]- عبد الله إبراهيم: السردية العربية الحديثة، تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2003، مقدمة.ص 05.

[13]- عبد الله إبراهيم: السردية العربية الحديثة، ص06.

[14]- ينظر: عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، ص 07.

[15]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[16]- عبد الله إبراهيم: السردية العربية الحديثة، ص07.

[17]-عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، ص، 124.

[18] - ينظر: المرجع السابق، ص 136.

[19]-فاروق خورشيد: السير الشعبية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1988، ص5.

[20]–عبد الله أبو هيف: النقد الأدبي العربي الجديد، في القصة والرواية والسرد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000، ص342.

[21]–عبد الله ابراهيم: السردية العربيةبحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1992، ص 150.

[22] – ينظر: عبد الله إبراهيم:موسوعة السرد العربي، ص220.

[23] – عبد الله إبراهيم: السردية العربية، ص 191.

[24]– عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، ص 252.

–قائمة المصادر والمراجع:

– محمد رجب النجار: التراث القصصي في الأدب العربي–مقارنة سوسيو سردية–، ذات السلاسل، الكويت، ط1، 1995.

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

– عبد الله إبراهيم: السردية العربية الحديثة، تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2003

– عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.

–فاروق خورشيد: السير الشعبية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1988

––عبد الله أبو هيف: النقد الأدبي العربي الجديد، في القصة والرواية والسرد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000