الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

جامعة محمد الصديق بن يحي –جيجل–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة:

# قضايا التنظير والتطبيق عند سعيد يقطين في كتابي:

# الكلام والخبر – قال الراوي "أنموذجا"

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

–لطرش نهلة

–بخبخ سمية

إشراف الأستاذ:

د/ بوتيوتة عبد المالك

أعضاء لجنة المناقشة:

| | | |
|---|---|---|
| د/ خالد أقيس | جامعة جيجل | رئيسا |
| د/ بوتيوتة عبد المالك | جامعة جيجل | مشرفا ومقررا |
| د/توفيق قحام | جامعة جيجل | مناقشا |

السنة الجامعية: 2021–2022م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

جامعة محمد الصديق بن يحي –جيجل–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة:

# قضايا التنظير والتطبيق في كتابي:

# الكلام والخبر – قال الراوي "أنموذجا"

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

–لطرش نهلة

– بخبخ سمية

إشراف الأستاذ:

د/ بوتيوتة عبد المالك

أعضاء لجنة المناقشة:

| | | |
|---|---|---|
| د/ خالد أقيس | جامعة جيجل | رئيسا |
| د/ بوتيوتة عبد المالك | جامعة جيجل | مشرفا ومقررا |
| د/توفيق قحام | جامعة جيجل | مناقشا |

السنة الجامعية: 2021–2022م

# شكر وعرفان

**يقول المصطفى صلى الله عليه وسلم : ((من لا يشكر الناس لا يشكر الله ))**

**فالحمد لله أولا وأخيرا على فضله الواسع وعلى توفيقه لنا في إنارة دربنا في سبيل العلم**

**نتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذ الدكتور المشرف:**

**الذي منحنا الكثير من وقته وجهده والذي لم يبخل علينا بعلمه وتوجيهاته السديدة**

**فنسأل له المولى دوام الصحة والعافية والعطاء**

**ونشكر أيضا أساتذة قسم اللغة والأدب العربي بالخصوص**

**الدكتور أقيس خالد والدكتور عوف فريد على توجيهاتهم القيمة حفظهم الله ورعاهم**

**ونتقدم بجزيل الشكر لكل الطيبين الذين ساعدوننا ولو بكلمة طيبة**

**ولا يفوتنا تقديم خالص الشكر لأعضاء لجنة المناقشة الكرام، كل واحد بإسمه وصفته لأنهم شرفوننا**

**بقراءة هذا البحث وتقويمه**

**نشكرهم كلهم، فالعبارة تضيق والقلب يسع الجميع...**

# إهداء

**أهدي ثمرة جهدي هذا إلى أعز وأغلى إنسانة في حياتي**

**التي أنارت دربي بنصائحها، وكانت بحرا صافيا يجري بفيض الحب والبسمة**

**إلى من زينت حياتي بضياء البدر، وشموع الفرح إلى من شحنتني القوة والعزيمة لمواصلة الدرب، وكانت سبب في مواصلة دراستي**

**إلى من علمتني الصبر والاجتهاد**

**إلى الغالية على قلبي**

**أمي**

**إلى من علمني أنّ الدنيا كفاح وسلاحها العلم والمعرفة**

**إلى الذي لم يبخل عليا بأي شيء**

**إلى من سعى لأجل راحتي ونجاحي**

**إلى أعظم وأعز رجل في الكون**

**أبي العزيز**

**إلى الذين ظفرت بهم هدية من الأقدار إخوتي وأخواتي**

**إلى خالاتي العزيزات حفظهما الله ورعاهم**

**إلى كل العائلة**

**إلى كل صديقاتي...إلى كل من كان بجانبي طيلة مسيرتي الدراسية**

**إلى كل هؤلاء أهدي هذا البحث المتواضع**

**سمية**

# إهداء

**الحمد لله الذي وفقنا ولم نكن لنصل إليه لولا فضل الله علينا**

**أهدي كل نجاح وصلت إليه في حياتي اهدي ثمرة جهدي واجتهادي**

**إلى أعظم مخلوقة في هذا الكون**

**إلى التي علمتني معنى اليسر وعدم اليأس ... إلى نبع الحنان ومسكن الأمان**

**إلى من رسمت بنور عينها شروق شمس ... إلى التي صبرت معي**

**قرة عيني أمي حفظها الله**

**إلى النفس التي صنعت طموحي ليرى لحظة نجاحي**

**إلى من أمسك بيدي منذ صغري إليك**

**أبي رحمك الله وجعلك من أهل الجنة**

**إلى من هي قطعة من قلبي ... إلى نور عيوني ابنتي الحبيبة منار**

**"إلين" حفظها الله**

**إلى إخوتي: محمد – سمير حفظهما الله**

**وإلى أخي الغالي عمار رحمه الله**

**إلى أخواتي الغاليات**

**حسيبة – حسينة**

**إلى صديقاتي: بسمة – نبيلة – حميدة – سعاد**

**إلى كل هؤلاء أهدي ثمرة هذا الجهد المتواضع**

**نهلة**

# مقدمة

**مقدمة:**

يعتبر البحث في مجال التراث السردي العربي القديم من أبرز القضايا والمواضيع التي أخذت تستقطب اهتمام الدارسين والباحثين العرب، لاسيما في السنوات الأخيرة حيث عرفت الدراسات النقدية المهتمة بقراءة الموروث السردي العربي تطورا ملحوظا، إذ توالت الأبحاث الفكرية والأكاديمية المقدمة في هذا المجال وتعددت بتعدد الدارسين المشتغلين به، وذلك في إطار محاولة توظيف مناهج وآليات حديثة تسعى إلى محاورة المضامين المغيبة واستنطاق المفاهيم المستعصية، من خلال ما تقدمه من آليات إجرائية في قراءة النصوص السردية على اختلاف أشكالها وأنواعها.

ولقد أصبح السرد العربي القديم أو التراث السردي يشكل محورا هاما من محاور الجدل الثقافي في الوطن العربي بمشرقه ومغربه وانصبت الاهتمامات حول قراءته بغية الكشف عن أبعاده التخييلية وبنياته الحكائية التي تزخر بها الذاكرة السردية العربية وبهذه الصورة غدا السرد رديفا للشعر ومظهرا من مظاهر الإنتاج الثقافي العربي، بعد أن كان مهمشا ومغيبا لفترات طويلة من الزمن

وقد وصلت السرديات إلى العالم العربي في الثمانينات عن طريق الترجمة أو عن طريق الاحتكاك بلغتها الأولى في فترة البنيوية الفرنسية، ومن أبرز رواد السردية في العالم العربي الناقد المغربي سعيد يقطين الذي يقف في مقدمة النقاد الذين أسسوا لمجموعة من المفاهيم السردية حيث عرف بتبنيه لمفهوم السرديات التي عدت علما يعني بتحليل الخطاب السردي والبحث في مكونات السرد وأصنافه من خلال مجموعة من المؤلفات نذكر منها: تحليل الخطاب الروائي، الزمن والسرد والتبئير، انفتاح النص الروائي، النص والسياق، الرواية والتراث السردي، من أجل وعي جديد بالتراث.

ويندرج موضوع هذا البحث ضمن هذا الإطار حيث يسعى للكشف عن دراسة واحد من النقاد المعاصرين، المتخصصين في الدراسات السردية وإن كانت الدراسات القديمة قد نالت الخط الأوفر في الممارسة النقدية عند الناقد سعيد يقطين الذي اشتغل على الموروث السردي العربي، ذلك ما يتجلى من خلال المؤلفات العديدة والأبحاث الكثيرة التي قدمها في هذا المجال تمثل هذه المؤلفات مدونة هذه الدراسة:

-كتاب تحليل الخطاب الروائي

- الرواية والتراث السردي

- الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي القديم

- قال الراوي.

فقد تناول كتابي "الكلام والخبر" و"قال الراوي" مجموعة من القضايا التي طرحها سعيد يقطين والتي تسعى لأن تكون منفتحة على مختلف الإشكاليات والطروحات ومن هنا نطرح التساؤل التالي:

**ما هي أهم القضايا التي عالجها سعيد يقطين في مدونته؟، وهل وفق الناقد في طرح هذه القضايا؟**

من خلال هذه المؤلفات تتبعنا رؤى وأفكار سعيد يقطين النقدية في معالجة لقضية التراث السردي، ولعل الظهور الأول لهذه الدراسة نتيجة اهتمام شخصي ببعض الأسئلة التي تطرحها الكتابة النقدية حول قضية التراث إضافة إلى ميل شخصي لكتابات سعيد يقطين والتي أثارت انتباهي في ممارسته النقدية تلك التي تعالج قضية التراث السردي، وأردت الوقوف عند أهم آرائه التي قدمها حول هذا الموضوع وبالأخص نص السيرة الشعبية.

بناء على هذا فإن البحث يستمد دوافعه من مصدرين: الأول: محاولة تتبع مسار النقد العربي المعاصر في

تعامله مع الموروث السردي العربي، والثاني تلمس الطريق الأنسب لبلورة رؤية عربية تستخدم في مقاربة هذه المتون السردية القديمة والتي حاولت معالجتها في بحثي المندرج تحت عنوان: قضايا التنظير والتطبيق عند سعيد يقطين في كتابي الكلام والخبر وقال الراوي والذي اعتمدت فيه على المدونات التالية: تحليل الخطاب الروائي، الرواية والتراث السردي، الكلام والخبر، قال الراوي. حيث ارتكز البحث عليها بشكل كبير، دون إغفال المؤلفات الأخرى التي تناولت بطريقة مباشرة أو ضمنية قضية التراث السردي وللإلمام بجوانب هذا الموضوع وتشكيل تصور شامل حوله ارتأيت إلى إقامة خطة على فصلين ومدخل تمهيدي للموضوع.

قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي من النص إلى النص المترابط وغيرهم من مؤلفات سعيد يقطين حيث ساعدته معرفته الواسعة بالنقد الغربي وإطلاعه على الثقافة العربية الأصيلة على التميّز في مجال النقد الأدبي لاسيما في النقد السردي أو ما أصبح يعرف بالسرديات.

ويعتبر المشروع النقدي لسعيد يقطين غاية في الأهمية، لمحاولته تطوير السرديات العربية على وجه الخصوص، سواء تعلق الأمر بالاشتغال النظري أو المنهجي أو المجال التطبيقي والتحليلي في السرديات العربية المعاصرة (الرواية) أو في السرديات العربية القديمة (السيرة الشعبية، الحكاية ...).

ولقد أثرى الناقد المكتبة العربية بالعديد من المؤلفات النظرية والتطبيقية تضمنت كثيرا من القضايا والأسئلة التي تعنى بالسرد قديمة وحديثة.

تبدأ الدراسة بمدخل ضبط المفاهيم والمصطلحات، ثمّ يأتي الفصل الأول بعنوان: أهم أعمال سعيد يقطين في الدراسات السردية التي قدمت فيه نماذج للسعيد يقطين.

أما الفصل الثاني الذي قدمت فيه نماذج من أعمال سعيد يقطين (التنظير والتطبيق) كتابي الكلام والخبر.

وقد تناولت موضوع هذا البحث وفق المنهج الوصفي فهو الأنسب لدراسة رؤى وأفكارنا قد يجول بين التراث والمعاصرة.

ومن الصعوبات والعراقيل التي واجهتنا في بحثنا هذا عدم فهمنا للموضوع وإلمامنا به، نقص المراجع.

ولا يسعنا في الأخير سوى أن أشكر الله عزّ وجل على توفيقه وتيسيره ثم أتقدم بالشكر لأستاذنا الفاضل "عبد الملك بوتيوتة" الذي تحمل معنا عناء هذا البحث ومشقته.

وختاما فإن الواجب يقتضي أن نشكر جامعة محمد الصديق بن يحي، وكلية اللغة العربية على ما أفضلت به علينا عامة، والمكتبة خاصة.

وأرقى معاني الشكر نرسلها إلى والدينا حفظهما الله.

# مدخل

# ضبط المفاهيم

## I–مفهوم النقد في اللغة والاصطلاح:

النقد هو إجراء فني وأدبي معروف عند كل الشعوب في كل الثقافات، فهو الإشتغال على موضوع فني ما بغية إبراز صحيحه من سقيمه، وجيده من رديئه، وقد اختلف المفكرون والنقاد اختلافا ظاهرا في تحديد معناه، وإن كانوا لم يختلفوا في كونه تقويما وتقييما وتمييزا.

**1–النقد لغة:** ضرب الطائر بمنقاره في الفخ و(النقد) تمييز الدراهم[1] ونقده ناقشه في الكلام.

ومن الصعب تحديد أول من استعمل اللفظة بمدلولها الاصطلاحي لأنّ النقاد العرب القدامى عرفوا النقد ممارسة قبل أن يعرفوه مصطلحا، وكانوا يعبّرون عن مدلوله بعبارات أخرى كقولهم (العلم بالشعر) وصناعة الشعر.

أمّا من الناحية التاريخية وردت الكلمة عند ابن سلام بمعناها اللغوي أثناء حديثه عن الجهيدة بالدرهم والدينار فقال: يعرفها الناقد عند المعاينة[2]. ولكن ابن سلام أشار إلى دور الناقد قال قائل لخلف إذا سمعت أبا بالشعر أستحسنه فما أبالي ما قلت فيه أنت وأصحابك قال له: إذ أخذت أنت درهما فاستحسنته فقال لك الصراف إنّه رديء هل ينفعك استحسانك له.

من خلال هذا القول يتضح لنا أنّ مدلول النقد في هذا التعريف هو إظهار العيوب فمن هذه المعاني جاء تعريف النقد الذي هو التمييز والإظهار والذي صار التقييم والتقويم.

## 2– النقد في الاصطلاح:

لقد جاء تعريف: مصطلحي النقد عند (أحمد الشاركي) في كتابه أصول النقد الأدبي بمعنى: دراسة الأشياء

---

[1] محمد عزام: المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي، دار الشرق العربي، بيروت، لبنان، ط1، د س، ص385.

[2] المرجع نفسه، ص385.

وتحليلها، وتفسيرها وموازنتها بغيرها للمشابهة لها أو المقابلة ثمّ الحكم عليها لبيان قيمتها ودرجتها[1].

فالنقد من خلال هذا التعريف هو الدراسة ثم الحكم لبيان القيمة وفي تعريف آخر (مجدي وهبة، وكامل المهندس) إلى أنّه: "فإنّ تقويم الأعمال الفنية والأدبية وتحليلها تحليلا قائما على أساس علمي".

ويعرفه قدامة بن جعفر في كتابه نقد الشعر النقد في مقدمة الكتاب فيقول: ولم أجد أحدا وضع في نقد الشعر وتخليص جيده من رديئه، وكان الكلام عندي في هذا القسم أولى بالشعر من سائر الأقسام.

ويوضح الصولي النقد حين يعلق على البحتري فيقول: هذا شاعر حادق مميّز ناقد، مهذب الألفاظ ولقد وقف النقاد عند لفظة "نقد" محاولين تعريفها اصطلاحا وجميع هذه المحاولات اختلفت لفظا واتفقت معنى من ذلك مثلا النقد: دراسة الأشياء وتفسيرها وتحليلها وموازنتها بغيرها المشابهة لها والمقابلة ثمّ الحكم عليها ببيان قيمها ودرجتها، أو هو التقدير الصحيح لأي أثر فنّي وبيان قيمته في ذاته ودرجته بالنسبة إلى سواه.

والنقد في أدق معانيه هو: فن دراسة الأساليب وتمييزها وذلك على أن نفهم لفظة الأسلوب بمعناها الواسع، وهو منحى الكاتب العام وطريقته في التأليف والتعبير والتفكير والإحساس على السواء، أو هو مجموعة الأساليب المتبعة لفحص الآثار الأدبية للمؤلفين القدامى والمحدثين بقصد كشف الغامض وتفسير النص الأدبي[2].

## II–مفهوم نقد النقد:

لقد وردت عدة تعاريف لمصطلح نقد النقد في المعرفة العربية النقدية فكل ناقد عربي إلا وأراد أن يضع بصمة في هذا الوارد الجديد، وبما أنّ هذا الاستعمال المفرط لهذا المصطلح بمفهومه التنظيري والتطبيقي هو مقترن

---

[1] جمال الدين أبي الفضل بن مكرم بن منظور: لسان العرب، تح: عامر أحمد حيدر، عبد المنعم إبراهيم، مج2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2005، مادة نقد، ص685.

[2] قدامة ابن جعفر: نقد الشعر: تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، دط، دت، ص69.

بنظريات عديدة أصبح النقد العربي يعج بها، والناتجة عن التفكير الغربي والترجمة العربية فإنّه لابد أن تفترن هذه الدراسة النقدية الثانية بهذه الدراسات، وأن تحمل معها معاصرة النقد إذ أنّ "النقد في العصر الحديث أصبح يحمل مذاهب وتيارات تقوم على خلفيات معرفية وفلسفية تنطلق منها صيغ نظرياتها، فالنقد لم يعد مجردا إصدار أحكام ساذجة أو متجيزة أو حتى نزيهة وموضوعية"[1].

فهذا الوعي الغربي لماهية النقد الحقيقية قد ارتبطت بالوعي بضرورة قراءة النظريات وتفحص إجراءاتها والتعرف على آلياتها ومقاربتها.

وقد سبق الوعي النقدي المعاصر وعي عربي متأصل في قدم الفكر، فقد عرف العرب قديما مصطلح النقد في التمييز بين المزيف من غيره "فالمعرفة النقدية العربية أخذت لغة الصّيارفة العرب الذين كانوا يختبرون العملة الفضية (الدرهم) بانتقادها أهي زائفة أم صحيحة... فمعنى النقد في المصطلح الأدبي العربي القديم، أي حين تأسيسه معرفيا لأول مرة في اللغة النقدية، كان يعني تمييز شيء من شيء آخر أو اختيار حقيقية بشيء لمعرفة قيمته[2].

فالمعرفة النقدية العربية القديمة لمصطلح النقد لم تعد موظفة بشكلها هذا في استخدامها الحديث المعاصر لمصطلح النقد لأنّه ممارسة معرفية شديدة التعقيد، ولا تجترئ بإصدار الأحكام الجاهزة للنص الأدبي أو عليه، ولكنّها تعمد إلى تحليل الظاهرة الأدبية، ضمن جنسها الأدبي، وتأويلها بواسطة شبكة من الإجراءات والأدوات المعرفية التي بعضها تأويلي، وبعضها جمالي...

وعلى ضوء مفهوم النقد الأدبي المعاصر والمبني على جهاز مفاهيمي مضبوط بقوانين ثابتة، فلا بد من أنّ

---

[1] عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد دراسة لأهم النظريات النقدية وإحصائها، دار هومة للطباعة والنشر، دط، 2010م، ص224.

[2] المرجع نفسه، 225.

مصطلح نقد النقد كإجراء تطبيقي أي من خلال تقد نصوص نقدية بمنهج نقدي معين سوف يعتمد على ذات المفاهيم:

تحليل الظاهرة النقدية فيمكن لمصطلح نقد النقد في اللغة العربية قد يفهم منه أنّه يعني أنّ النقد الثاني يسعى إلى نقد النقد الأول الذي يكتب عند بنية الغمز والتهجين، وبدافع النص والتنقيص وهو أمر غير وارد من أصل المفهوم الغربي القائم على استعمال السابقة الإغريقية التي تعني الاحتواء والإحاء، أو المجانبة والمهامشة[1].

فإذا حمل نقد النقد كمصطلح المعنى الإغريقي القديم فلا يستطيع أن يحمل في مفهومه العربي النقدي الحديث معنى التهجين، فأكيد أنّها معرفة نقدية تثمن النص النقدي ولا تنقص منه.

فاستعمال مصطلح نقد النقد في الأدب يعني اكتشاف معايير قراءة نقدية الأولى، واستكشاف خباياها وتوضيح مبادئها والوقوف على أدواتها الإجرائية وخطواتها التوضيحية والمفاهيمية: "فالنقد الثاني الذي يكتب عن الأول... ليس بالضرورة أن يكون من أجل المعرفة والمناوأة ولكن من أجل إلقاء المزيد من الضياء على أصول المذهب النقدي وتبيان أصوله المعرفية، وتوضيح الخلفيات التي تستمد منها مرجعياته، على المستويين المعرفي والمنهجي معا[2].

فيمكن القول أنّ المدلول الاصطلاحي لكلمة نقد تحصل بالضرورة المعنى الاصطلاحي لكلمة نقد النقد لأنّ الدراسة الأولى تتعرض لكشف خبايا النص الأدبي وفق منهج معين، والدراسة الثانية تتعرض للكشف عن خبايا المنهج الذي قرأ النص الأدبي.

فالتعريف الاصطلاحي لنقد النقد هو بالتأكيد يحمل بالضرورة التعريف بالجانب النظري والتطبيقي لهذه

[1] عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد دراسة لأهم النظريات النقدية وإحصائها، ص227.
[2] المرجع نفسه، ص227.

القراءة الثانية وحتى الثالثة والرابعة...

فهي قراءة اتصالية وقد ظهرت معاصرا، رغم وجود الجذور العديدة لها في النقد ومعرفته الأدبية القديمة.

إنّ مفهوم نقد النقد إلى يومنا هذا ما يزال مفهوما يشيد ويبني فهو مثل كل المفاهيم التي لها حياة تنتقل من التسميات والتصورات العامة وتمر بمراحل العقل والاختبار قبل أن يستقر على مدلول اصطلاحي مخصص[1]، وذلك عائد لحداثة المصطلح من الناحية التطبيقية وخصوصا التنظيرية "وما يسعى الآن نقد النقد يدور في مفهومه حول نوع المعرفة التي يتبعها الناقد والتي يمكنه الوصول إليها من أجل الوصول إلى بحث في المعرفة مبني على خطوات إجرائية منهجية تجعله يحدد انتماء علم نقد النقد إلى الدراسات الإستيمولوجية[2].

فالآن نقد النقد يتخذ من المعرفة العلمية درسا أي يدرس المناهج النقدية ويعيد قراءتها وتحليل مبادئها، فهو دراسة إبستيمولوجية كونه يتخذ من المعرفة العلمية النقدية مجالا يدرسه.

## III–مفهوم النظرية

**1– لغة:** مصطلح مشتق من الكلمة الثلاثية نظّر ومعناها التأمل أثناء التفكير بشيء ما.

**2– اصطلاحا:** فتعرف بقواعد ومبادئ تستخدم لوصف شيء ما، سواء كان علميا أم فلسفيا أم معرفيا أم أدبيا، وقد ثبتت هذه النظرية حقيقة معينة أو تساهم في بناء فكر جديد.

ومن التعريفات الاصطلاحية الأخرى للنظرية هي دراسة موضوع معين دراسة عقلانية ومنطقية من أجل استنتاج مجموعة من الخلاصات والنتائج التي تساهم في تعزيز الفكرة الرئيسية التي تبنى عليها هذه النظرية.

---

[1] عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد دراسة لأهم النظريات النقدية وإحصائها، ص228.

[2] المرجع نفسه، ص228.

*التنظير هو صياغة قواعد لمجموعة من الأفكار أو الأعمال أو العلوم الغير تجريبية ويشمل مثلا الكثير من العلوم الإنسانية والاجتماعية كما تعتبر معظم مواد التنمية البشرية والإدارية من قبل العلوم التنظيرية والمنظر ما يطرحه من مثالية بعيد عن إمكانات وقدرات المطروحة والقدرة على صياغة النظرية وكلمة تنظير تعاكس معنى الواقعية[1].

– **مفهوم التطبيق**: هو عبارة القيام بالفعل النظري وتطبيقه فعلا حتى يكون واقعا محسوسا بعد العلم به نظريا، والترتيب الصحيح هو أن يكون التنظير قبل التطبيق، فإنّ العلم يسبق العمل كما قال الإمام البخاري: باب العلم قبل القول والعمل، ويمكن للشخص أن يكون مطلقا لعلم أو نظرية عمليا وهو لا يعلمها من الناحية النظرية، فمثلا: من يطبق أحكام التجريد عند تلاوته للقرآن الكريم وهو لا يعرف قواعد التجويد فهذا هو التطبيق، وكذلك من يستطيع بناء عمارة محكمة البناء وهو لا يعرف قواعد الهندسة[2].

[1] مجد لخضر، مفهوم النظرية، https://mowdoo3.com تاريخ النشر: السبت 10 ذو القعدة 1429هـ-8-11-2008م.

[2] نفس الموقع الإلكتروني.

# الفصل الأول:

# أهم أعمال سعيد يقطين في الدراسات السردية

**تمهيد**

لقد عرف الناقد المغربي سعيد يقطين بعدة أعمال أدبية نقدية تنظيرية وتطبيقية أغلبها تتضمن النصوص السردية (الرواية) وقضاياها والنصوص السردية التراثية (الأدب الشعبي، الحكاية، الشعبية، النص الشعبي) والسيرة الشعبية من خلال كتب ( تحليل الخطاب الروائي – الرواية والتراث السردي –الكلام والخبر –قال الراوي).

## I- النموذج الأول: كتاب تحليل الخطاب الروائي

الكتاب عبارة عن دراسة سردية بنيوية وشعرية لنصوص روائية معاصرة: الزيني بركات، الوقائع الغريبة، إيميل جيبي، أنت منذ اليوم: تيسير سبول، الزمن الموحش: حيدر حيدر عودة الطائر إلى البحر: حليم بركات.

فالناقد وضع منهجه الذي استمده من منهج ومصطلحات جرار جنيت في كتابه خطاب الحكاية لتحليل النصوص الروائية العربية، ففي تحليله للخطاب الروائي وقف على ثلاث مكونات وهي:

1-الزمن: فيه يتم دراسة العلاقة بين زمن السرد وزمن الخطاب.

2- الصيغة: وتتعلق بنوعية الخطاب الموظف من طرف السارد.

3- الرؤية السردية: الرؤية من الخارج، الرؤية من الداخل.

وهذه المقولات التي تحتوي على الأزمنة والصيغ. كان قد استعارها جنيت من حروف، إلاّ أن جنيت قد طور مفاهيم تلك الصيغ وتوسع في دراستها، فنجد هذه المقولات بأنّها لقيت استحسان لدى النقاد وخاصة مقولة الزمن لأنّها الأكثر تردد داخل المتن الحكائي[1].

[1] عبد الحميد بورايو: السرديات والترجمة العربية، دار هيثم للنشر والتوزيع، ط1، 2018م، ص32.

هذه المكونات تعتبر المكونات المركزية التي يقوم عليها الخطاب من خلال طرفيه الراوي والمروي له[1]. وقد وظف الناقد هذه التقنية في كتابه الذي ذكرناه سابقا بداية من الزمن.

**1-الزمن:** هو الترتيب الزمني الذي يتشكل المفارقات الزمنية والذي تعني بها أشكال التنافر بين ترتيب القصة وترتيب الحكاية اللذين ولو سلمنا بوجود حالة من التطابق الزمني التام بينهما. لكن هذه الحالة تبقى افتراضية أكثر منها واقعية لأنّها خاصية تتميز بها النصوص التقليدية التي تسير وفق تسلسل كرنولوجي[2].

وهذه **المفارقة الزمنية** يمكن أن تكون إما: استرجاع، استباقا، تواتر، الحذف، المشهد.

**أ-الاسترجاع:** يقول له أيضا الاستذكار. ويعني به استرجاع حدث سابق الذي يحكي وفيه يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها[3] أي بمعنى الإحالة إلى أحداث سابقة تحكي من طرف الراوي، أو استدعاء حدث أو أكثر وقع قبل لحظة الحاضر مثل: لقد تناول جمال الغيطاني في رواية الزيني بركات هذه المفارقة الزمنية وذلك من خلال قوله: تقارير عن يوم الخطبة يقرؤها زكريا بن راضي[4].

**ب- الاستباق:** ومعناه حكي شيء قبل وقوعه، حيث يرى جنيت أنّ هذه المفارقة أقل حضورا في التقاليد السردية الغربية من الإرجاع.وذلك يعود في نظره إلى عدم توافقهما مع عنصر التشويق الذي كانت الروايات تقوم به، أي بمعنى سرد أحداث قبل وقوعها[5].

---

[1] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي "الزمن، السرد، التبئير"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 1997، ص08.

[2] عبد الحميد بورايو: السرديات والترجمة العربية، ص34.

[3] المرجع نفسه، ص35.

[4] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص113.

[5] عبد الحميد بورايو: السرديات والترجمة العربية، ص35.

مثل: في رواية الزين بركات، كمال الغيطاني يتبيّن لنا الاستباق وذلك من خلال: وثوق زكريا من تطور البصاصة في المستقبل[1].

**ج- التواتر**: استهل جنيت حديثه عن التواتر بالإشارة إلى قلة عناية نقاد الرواية به، وحدد وظيفته في القدرة على التكرار بين الحكاية والقصة، فالحدث ليس فقط إمكانية أن ينتج بل أيضا يعاد إنتاجه، ونعتمد بذلك أنّ الحدث بإمكانه أن يتكرر من أو عدة مرات في النص الواحد مثل: لقد تناول جمال الغيطاني في رواية الزيني بركات هذه المفارقة الزمنية وذلك من خلال: سعيد الجهيني على بيت سماح مرتين في الأسبوع[2].

**د- الحذف**: ويعني أن يفتقر الكاتب على مراحل زمنية متصلة بأحداث القصة سواء أكانت طويلة أو قصيرة ويؤمئ لها بصيغ كلامية مختلفة يستعمل مرور سنة، مرت ستة أشهر[3]، أي بمعنى حذف أحداث زمنية مثل: في رواية الزين بركات لجمال الغيطاني هذه المفارقة الزمنية من خلال: يمتد زمن القصة في الرواية من 912 هـ إلى 923 هـ، أي 12 سنة. وضمن هذه الإثنتي عشرة سنة نجد ستة سنوات هي المسجلة فقط زمنيا وأنّ 6 سنوات أخرى غير مسجلة، فالسنوات المسجلة في الرواية هي 912، 913، 914، وهذه السنوات يتم حذف سنوات. ننتقل بعدها إلى 920 ليتم حذف سنة أخرى وننتقل إلى 922، 923 هـ[4].

**هـ- المشهد**: يقصد به المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد، حيث تتمثل المشاهد بشكل عام اللحظة الذي يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة[5].

ونقصد بذلك الحوار الذي يجرى في الروايات.

---

[1] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص118.

[2] المرجع نفسه، ص116.

[3] عبد الحميد بورايو: السرديات والترجمة العربية، ص38.

[4] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص ص90، 91.

[5] حميد الحميداني: بنية النص السردي، دار المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، دار البيضاء، ط3، 2000م، ص78.

**1-مفهوم الزمن عند مجموعة من النقاد:**

لقد تطرق مجموعة من النقاد والفلاسفة إلى مفهوم الزمن منهم: أفلاطون، أندري لالاند، غيوف.

لقد عرّف أفلاطون الزمن بأنّه تحديد لكل مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق[1]. أي هو عبارة عن مراحل من الأحداث السابقة التي مضت إلى أحداث لاحقة.

أما الزمن عند أندري لالاند فهو ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث.

أما غيوف فهو ينظر إلى الزمن على أنّه لا يتشكل إلى حيث تكون الأشياء مهيأة على خيط بحيث لا يكون إلاّ بعد واحد هو الطول، أي أنّ الزمن لا يتشكل إلا إذا كانت الأشياء مستمدة على بعد وهو الطول.

**الزمن في كتاب تحليل الخطاب الروائي:**

لقد طرح الناقد بعض القضايا والإشكالات التي تثيرها مسألة الزمن وذلك من خلال مجموعة من النقط وهي:

**أ-اللسانيات والزمن:** تشكل تعامل اللسانيات مع مقولة الزمن ليأتي لنا بعد ذلك توضيح تعاطي محللي الخطاب الروائي مع مقولة الزمن، فمقولة الزمن[2] اعتنى بها النحو التقليدي كما لا ننسى البحث اللساني الذي طرحها من منظور جديد، فقد قسم النحويون القدامى الزمن إلى الماضي، الحاضر، المستقبل. لكن الباحث اللساني (جون لاينس) يرى هذا التقسيم غير دقيق، فالزمن لا يوجد في كل اللغات[3].

---

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص172.

[2] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص ص 62، 63.

[3] المرجع نفسه، ص62، 63.

**ب– الروائيون الجدد والزمن:** وفيها نطرح كيف فهم ثلاثة روائيون جدد الزمن من خلال كتابتهم النظرية (ريكاردو، روب غريبه، ميشيل بوتور) جان ريكادو حيث يميّز في كتابه قضايا الرواية الجيّدة بين زمن السرد وزمن القصة[1].

**ج– لسانيات الخطاب والزمن:** وفيها سنعرض تطور العديد من الباحثين لمقولة الزمن في الخطاب السردي والروائي صيغة وأبسط أرائهم وكيفية تطبيقهم هذا التصور على أعمال بعينها.

إنّ اللسانيات بمختلف مذاهبها وتياراتها تقر بأهمية تحليل الزمن وصعوبته، فيقصد توماستفسكي بالمتن الحكائي مجموع الأحداث المتصلة فيها بينها. والتي يقع إخبارنا بها خلال العمل[2] أي هو مجموعة من الأحداث المتتابعة والمتسلسلة.

لقد قام الناقد بتحليل مقولة الزمن: في رواية الزيني بركات "جمال الغيطاني" وذلك من خلال تحليل التمفصلات الزمانية الكبرى والصغرى.

**2–مفهوم التمفصلات الزمانية:** هي الوحدات الزمانية الموجودة داخل زمن السرد وفق معمارية الهندسة الزمنية في زمن السرد والذي ليس بالضرورة أن يكون مطابقا لزمن القصة الواقعي" أي أنها عبارة عن مؤشرات زمنية توجد داخل الرواية وهذه المؤشرات الزمانية تكون غير متطابقة مع الزمن الواقعي هناك حذف لسنوات وتكثيف ساعات وسرد عن أيام وتركيز عن حقب.

**أ–التمفصلات الزمانية الكبرى:** هي تحديد حاضر القصة زمنيا على مستويين داخلي وخارجي، دراسة زمنية الخطاب كما يطلق جنيت الحكي الأول[3].

---

[1] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص68.

[2] المرجع نفسه، ص70.

[3] المرجع نفسه، ص 90، 91.

أي دراسة حاضر زمن الخطاب.

حيث تقدم لنا هذا الرواية إشارات زمانية تاريخية: السنوات، الشهور، الأيام، الفصول، فهي تغطي مساحة كل الرواية، فعدد الوحدات السردية التي تقسم إليها الخطاب عشرة[1]: بداية الهزيمة، الإعتقال، التعيين الخطبة، الزيني حاكما، زكريا نائبا، الإعدام، اللقاء، تم تتواصل السيرورة، عبر وحدتي الحرب والهزيمة، لتنتهي بالزيني محسبا جديدا.

**ب–التمفصلات الزمانية الصغرى**: فالمقاطع السردية هي الوحدات السردية الصغرى ويتم عبرها تحديد حركة الانتقال في الزمن من الماضي للحاضر. فالمستقبل وبذلك يكون الزمن مكون متحركا ضمن التاريخ ومؤسسا للبعد الجمالي في الرواية، فيمكن أن نقول مقاطع سردية أو مواقع زمنية[2].

فالموقع الزمن نقصد به التبدلات الزمنية التي تتم في إطار الموقع السردي. ونذكر وحداته[3] وهي:

بداية الهزيمة، الإعتقال، التعيين، الخطبة، الزيني حاكما، زكريا نائبا، الإعدام، اللقاء، الحرب، الهزيمة، الزين محتسبا جديدا.

بعدما وقفنا على الزمن في الزيني بركات تنتقل الآن إلى معانيه تجلى البعد الزمن في الفتن. وهذا المتن يتناول والخطابات التالية:

1–أتت سند اليوم، تسير سبول، ط1، 1986.

2– عودة الطائر إلى البحر، حليم بركات، ط1، 1996.

---

[1] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص93.

[2] المرجع نفسه، ص98.

[3] المرجع نفسه، ص99.

3- الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحاس المتشائل: ط1، إيميل حبيبي 1974.

4- الزمن الموحش حيدر حيدر، ط1، 1973.

هذه الروايات لديها مجموعة من الخصائص هي[1]:

1-أنها جميعا تركز على حياة شخصية محورية من خلال مرحلة زمنية محددة:

مرحلة الشباب بالأخص. فهذه المرحلة نجدها ممتدة لتغطي سنوات عديدة باستثناء عودة الطائر الرشيد على سنة واحدة.

2- لم يقدم لنا زمن الخطاب هذه الحياة الشخصية في محيطها الذي تعيش فيه عن طريق التسلسل. إن البناء الدائري هو المهيمن يتجلى هذا من خلال اللعب الزمني الذي تسجله من خلال[2]:

**أ-**كثرة المفارقات الزمنية التي تشوش ترتيب الأحداث وتسلسلها، هذه المفارقات نجدها تتحرك نحو الأمام (الاستباق) ونحو الخلف (الاسترجاع) وهذه المفارقات تكون داخلية وإما خارجية.

**ب-** كثرة المشاهد والتقطيع الزمني إلى جانب المفارقات كعنصر تكبيري للترتيب، نجد أمام كثرة المشاهد وتداخلها وفيها تنتقل من زمن إلى آخر ومن فضاء إلى غيره[3].

**2- صيغة الخطاب:** تعد الصيغة من مكونات الخطاب الروائي وعناصره الأساسية فهي كمكون أو كمقولة من مقولات الخطاب. فالصيغة حددت مع السرديين منهم جرار جنيت فهو يحدد الصيغة على أنّها تنطبق على الخطاب، وكذلك نجد "ليترى" في تعريفه اللساني لمقولة الصيغة فهو يراها عبارة عن مختلف أشكال

[1] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص162.
[2] المرجع نفسه، ص162.
[3] المرجع نفسه، ص163.

الفعل المستعملة لتأكيد الشيء قوة وضعفا، ومختلف وجهات النظر التي من خلالها نعتبر وجود الشيء أو الحدث[1]. أي مختلف وجهات الرؤية التي من خلالها نقوم بتقديم الإخبار السردي.

**أ-صيغة الخطاب الروائي**[2]: إنّ جملة الآراء التي تنطلق من البوبطيقا ترجع أصول التمييز بين الصيغ السردية إلى التقسيم التقليدي بين المحاكاة والحكي التام، وإلى تقسيم النقد الجديد الأنجلو أمريكي الحكي إلى عرض وسرد. واستناده إلى نظرة جنيت بتميزه بين حكي الأقوال وحكي الأفعال حيث قسم الناقد الخطاب الروائي إلى خطاب مسرود وخطاب معروض.

وانطلاقا من كل هذا فقد قدم الناقد اقتراحا لدراسة الصيغ السردية وهي[3]:

1- صيغة الخطاب المسرود: وهو الخطاب الذي يرسله المتكلم وهو على مسافة مما يقول.

2- صيغة المسرود الذاتي: وهو الخطاب الذي يتكلم فيه المتكلم عن ذاته وعن شيء وقع في الماضي.

3- صيغة الخطاب المعروض: وهي التي نجد فيها المتكلم يتكلم مباشرة إلى متلف مباشرة.

4- صيغة المعروض غير مباشر: المتكلم يتحدث عن آخر، وتداخل الراوي في الخطاب.

5- صيغة المعروض الذاتي: التكلم مع الذات عن أشياء من الماضي وهذا التكلم مع الذات عن أحداث تقع في الحاضر.

6- صيغة المنقول المباشر: أمام معروض مباشر لكن نقل كلام دون المتكلم الأصلي.

---

[1] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص176.

[2] المرجع نفسه، ص193.

[3] المرجع نفسه، ص197.

7- صيغة المنقول غير مباشر: المنقول لا يحتفظ بالكلام الأصل.

**ب- تعدد الخطابات:**

يمتاز الخطاب الروائي في الزيني بركات بخصوصية صيغة الخطابية، فهذا الخطاب في الرواية يضم مجموعة من الخطابات وليس خطاب الراوي فيها إلا واحدا منها، فأهم الخطابات التي نرصها في الزين هي: خطاب الراوي، التقرير، المذكرة، الرسالة، النداء، الخطبة، المرسوم السلطاني، فتاوى القضاة، فتعدد الخطابات في هذه الرواية هي إبراز لصيغة كل خطاب على حدى[1].

إنّ تعدد الصيغ طابع مشترك بين الخطابات المتناولة جميعا، فأهمية الصيغة تكمن علاوة على ما ذكرنا على كونها مكون مركزيا تتميز به الرواية عن غيرها من الخطابات، وقد اعتمدت ضد البويطيقا الكلاسيكية كأساس[2].

للتمييز بين الخطابات الأدبية وغيرها، لكن الدراسة الأدبية العربية لم تولها أي اهتمام بالقياس إلى باقي المكونات فيبقى مكون الصيغة ناقصا ويمكن أن ندعمها من خلال تحليلنا لما نسميه بالرؤية السردية في خطاب الروائي.

## 3- الرؤية السردية (التبئير):

لقد تطرق العديد من النقاد إلى مفهوم التبئير من بينهم: ميك بال، بوت، جرار جنيت.

لقد عرب بوت زاوية الرؤية بقوله: "إنّنا متفقون جميعا على أنّ زاوية الرؤية هي بمعنى من المعاني "مسألة تقنية ووسيلة من الوسائل لبلوغ غايا طموحه"[3]؛ أي أنّها متعلقة بالتقنية المستخدمة لحكي القصة المتخيلة وأن

---

[1] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص202.

[2] المرجع نفسه، ص279.

[3] حميد الحميداني: بنية النص السردي، ص46.

الذي يحدد شروط اختيار هذه التقنية دون غينها- هو الغاية التي يهدف إليها الكاتب عبر الراوي، وهذه الغاية لابد أن تكون طموحة؛ أي تعبر عن تجاوز معين لما هو كائن.

التبئير عند ميك بال: هذا المفهوم يرتبط أكثر بفكرة الرؤية أكثر ممّا يرتبط بفكرة تضييق حقل الرؤية الذي يؤدي إليه تني وجهة نظر في الحكاية[1]؛ إنّ معنى التبئير عندها وجهة في عملية النظر، الإدراك، الفهم، أي أنّ التبئير عندها هي عملية الرؤية التي تعتمد أساسا على العملية الإدراكية والفهم.

التبئير عند جيرار جنيت: يقصد جرار جنيت بالتبئير هو تقيد للحقل[2]؛ أي في الواقع انتفاء للجز السردي بالقياس إلى ما كانت التقاليد تدعوه علما كليا، وهو مصطلح عثر تماما في المتخيل الخالص، أي هو اختيار الحيز السردي مقارنة إلى التقاليد التي كانت تعتبره علما كليا.

التبئير ينقسم إلى تبئير داخلي وخارجي:

**أ-التبئير الداخلي**: يقصد به أن البؤرة تتوافق مع شخصية تصير حينها الذات الخيالية لكل الإدراكات التي تهمها هي نفسها بصفتها موضوعا وفي هذه الحالة يمكن للحكاية أن تحدثنا عن كل ما تدركه هذه الشخصية أن تفكر فيه، وهي لا تفعل ذلك إما لأنّها ترفض إعطاء أخبار غير لا لائقة أو للنقصان[3]. أي أنّ الذات المتخيلة تصبح هي المدركة لكل الإدراكات التي تكون من طرف الشخصية.

**ب-التبئير الخارجي**: فالبؤرة تقع في نقطة هذا الكون القصصي يختارها السارد، خارج كل شخصية، مقصا بذلك كل مكان، إخبار عن أفكار أي كان[4]؛ أي أنّ البؤرة التي يختارها أو السارد توجد خارج كل شخصية.

---

[1] جرار جنيت، وابن جوت، بورتيه وينسكي فرانسوازف، روسوم غيبون، وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ص111.

[2] جرار جنيت، العودة إلى خطاب الحكاية، ترجمة: محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، مج 1، ط1، 2000، ص97.

[3] المرجع نفسه، ص95.

[4] المرجع نفسه، ص95.

**الرؤية السردية في الخطاب الروائي:**

في قضية الزمن والصيغة وجدنا الأمر صعب والأشد صعوبة ما نسميه بالرؤية السردية، فالغموض يكمن في كيفية التعامل مع هذا المكون.

هذا المكون سمي بعدة تسميات من بينها: وجهة النظر، الرؤية، البؤرة، المنظور، فقد انطلق من خلال عرفه لجمل التصورات والاقتراحات[1].

لقد حاول ستيفان تودوروف إعطاء مفهوم التبئير حيث اعتبر بأنّ الرؤيات مقولة من مقولات الحكي[2]، بمعنى أنّ الرؤيات هي مكون من مكونات الحكي.

ونجد أوسبنسكي يرى "أنّ وجهة النظر" تتصل اتصالا وثيقا" بتوليف العمل الفني" بصفة عامة، فوجهة النظر عنده تتعلق بالمواقع التي يحتلها المؤلف والتي انطلقا منها في خطابه السردي، ويقصد بذلك أنّ الفنان يقوم بتوظيف وجهات النظر داخل العمل الفني. فهو يسعى في مشروعه النظري إلى معاينة هذه المواقع من خلال أربع مستويات: المستوى الإيديولوجي، المستوى التعبيري، المستوى المكاني، المستوى الزماني، المستوى السيكولوجي[3].

لقد قام الناقد بتحليل مقولة الرؤية السردية في رواية الزين بركات وذلك من خلال تحليل التمفصلات الرؤية السردية الكبرى من خلال اشتغال الصيغ الكبرى فنجد شكلين سرديين: الشكل 1- براني الحكي: وهو الشكل الذي قلنا في تحديدنا إياه: فيكون فيه الراوي برانيا عند القصة وشخصياتها؛ بمعنى أن الراوي لا يكون شخصية في القصة، ويضم خطاب الزيني ضمن هذا الشكل السردي صوتين أساسيين هما:

---

[1] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص ص 283، 284.

[2] المرجع نفسه، ص293.

[3] المرجع نفسه، ص294.

**أ- النظام الخارجي**: وهو يحكي قصة هو "براني" عنها من جهة ومن الخارج أيضا[1].

**ب- النظام الداخلي**: أنه نضيره الخارجي من حيث كونه ناظما بمعنى برانيا عن القصة التي هو غير مشارك فيها، أما التمفصلات الرؤية السردية الصغرى فقد قسم الخطاب إلى وحدات سردية وهي: بدايات الهزيمة، الاعتقال، التعيين، الخطبة، الزين حاكما، الإعدام، الهزيمة، الزين محتبسا جديدا[2].

## II- النموذج الثاني: كتاب الرواية والتراث السردي

يمثل هذا الكتاب معبرا لدرس مجموعة من النصوص السردية العربية الحديثة المعاصرة تضافرا مع النص السردي العربي القديم وهو ما يفتح الباب طوعا لمجال التأثر الذي أقامه الناقد المغربي الكبير "سعيد يقطين" بحثا عن كيفية تعلق نص جديد "الرواية" بنص سردي قديم وذلك عبر تحليل نماذج روائية أشهر، سواء كانت تراثية أم معاصرة هي: "الزيني بركات" لجمال الغيطاني تأثر بـ "بدائع الزهور في وقائع الدهور لإبن إياس، وليالي "ألف ليلة وليلة" لنجيب محفوظ، تأثر بالنص السردي الأم لألف ليلة وليلة ونوار اللوز، تغريبة صالح بن عامر الزفراوي للكاتب الجزائري واسيني الأعرج تأثرا بالنص الشعبي الذي لا تزال الدراسات الأدبية والمقارنة تنهل من معينه الثري ثمّ النص الشعبي الذي لا تزال الدراسات الأدبية والمقارنة تنهل من معينه الصري ثمّ نص "ليون الإفريقي" للكاتب اللبناني أمين معلوف تأثر بنص "وصف إفريقيا" للحسن بن الوزان، ويظهر قاربين ثناياه بوضوح والتالي فكل نص تراثي حاضر بصورة جلية إن لم يكن كلية، أم كل نص سردي حديث يتفاعل مع مؤثره التراثي تفاعلا نصيا قار بين ثناياه بوضوح والتالي فكل نص تراثي حاضر بصورة جلية.

---

[1] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص334.

[2] المرجع نفسه، ص318.

## 1-مفهوم التناص:

**تمهيد:**

إنّ ظهور التناص منذ ظهوره وهو يتحرك طليقا وبحرية، وبشكل ما متعاليا عن الاختصاصات العامة أو الخاصة، الكبرى أو الصغرى، يشتغل به البويطقي والأسلوبي والتداولي والتفكيكي، رغم ما بين هذه الاختصاصات من اختلافات وتناقضات، ويبحث فيه المشتغل بالسوسيولسانيات والمهتم بالأنثروبولوجيا والسيكوليسانيات والفلسفة، إذن فالتناص شأنه في ذلك شأن مختلف مفاهيم الأجناس الأدبية مثا الخطاب والنص....

فالتناص مفهوم جديد أدخلته جوليا كريستيفا إلى حقل الدراسات الأدبية في أواسط الستينات من القرن العشرين أخذته عن باختين الذي اكتشف مفهوم الحوارية (البوليفينية أو تعدد الأصوات) وعدته وظيفة تنامية تتقاطع فيها نصوص عديدة في المجتمع والتاريخ. وتسمية التناص مفهوما مركزيا ينتقل من مجال دراسي إلى آخر، ولقد صار بؤرة تتولد عنها المصطلحات المتعددة مثل التناصية، المناص، التفاعل النصي، المتعاليات النصية، الميتانص[1]. فالتناص من المصطلحات الجديدة الذي اشتغل عليه النقاد وطوروه.

التناص عند جوليا كريستيفا: تقول بأنّه تفاعل نصي حدث داخل نص واحد ويمكن من إلتقاط مختلف المقاطع أو القوانين لبنية نصية يعينها باعتبارها مقاطع أو قوانين من نصوص أخرى[2]. فالتناص حسب كريستيفا هو تقنية نقدية جديدة تعني حضور نصوص غائبة في نصوص حاضرة وتتداخل فيما بينها.

جوليا كريستيفا ترى أنّ كل نص هو عبارة عن فسيفساء من الاقتباسات وكل نص هو تحويل لنصوص

[1] محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2005م، ص113.

[2] سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985م، ص213.

أخرى[1].

صحيح أنّ مصطلح التناص ظهر مع جوليا كريستيفا إذ يعتبر نظرية قائمة بذاتها وهو تقنيية نقدية حديثة النشأة لكننا لا نغفل أبدا جهود العرب القدامى أيضا، فهذا المصطلح عرف عندهم وكان موجودا في تراثنا العربي القديم ولكن بألفاظ وتسميات مغايرة نذكر منها: الاقتباس، التضمين، السرقة، الأخذ والانتحال... إلخ.

كما نجد أيضا غربيين تطرقوا إلى تعريف التناص وكل أتى بمفهوم جديد للتناص فمخائيل باختين استعمل مصطلح الحوارية بدل التناص فهو استعمل مصطلح "الحوارية" للتعبير عن العلاقة الجوهرية التي تربط أي تعبير بتعبيرات أخرى، فكل خطاب في رأيه يعود إلى فاعلين، وبالتالي إلى حوار محتمل فمهما كان موضوع الكلام فإنّه قد قيل بصورة أو بأخرى ومن المستحيل تجنب الالتقاء بالخطاب تعلق سابقا بالموضوع[2]. فمصطلح الحوارية يجمع بين الجانبية الشكلي والإديولوجي حيث أنّ العمل الروائي يتشكل من مجموعة أصوات وخطابات متعددة وأنها تتحاور متأثرة بمختلف القوى الاجتماعية من طبقات ومصالح.

إنّ مفهوم "الحوارية" عند ميخائيل باختين مرتبط بالصيغة التواصلية اللفظ الذي لا يكون قاموسيا ولا يكون حياديا لأنه يحمل في أحشائه إيديولوجيا مكالمة بين المرسل والمتلقي، فكل لفظ مسكون بصوت آخر[3]. فاللفظ أثناء العملية التواصلية لا يحمل معنى قاموسي وإنما معنى دلالي.

أما الناقد الفرنسي جيرار جنيت بدأ بحثه حول الشعرية وموضوعها، حيث أكد في مدخل كتابه النص إلى أنّ موضوع الشعرية هو النص الجامع أو جامع النص، حيث يقول جنيت في هذا الصدد ليس النص هو موضوع الشعرية بل جامع النص أي مجموع الخصائص العامة أو المتعالية التي ينتمي إليها كل نص على حدة، ونذكر من

---

[1] محمد عزام: النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2001م، ص30.

[2] حاتم الصكر: ترويض النص، الهيئة المصرية العامة لمكتبات مصر، دط، 1998م، ص ص 184-185.

[3] ليديا وعبد الله: التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، 2005م، ص25.

هذه الأنواع أصناف الخطابات وصيغ التمييز والأجناس الأدبية[1]، ولكن جنيت ما لبث أن عدل من رأيه هذا في كتابه "أطراس" حيث موضوع الشعرية هو النصية المتعالية أو المتعاليات النصية؛ أي أن جنيت يبحث عن العلاقة الخفية أو الجلية التي تجعل النص في علاقة مع غيره وهذا ما سماه بالتداخل النصي (التناص). ثم يقول متحدثا عن التناص وأقصد بالتداخل النصي (التناص) التواجد اللغوي سواء كان نسبيا أم كاملا أم ناقصا في نص آخر ويعتبر الاستشهاد أي الإيراد الواضح لنص مقدم ومحدد في آن واحد بين هلالين مزدوجين أوضح مثال على هذا النوع من الوظائف، وهكذا يظهر أنّ جنيت ضيق مفهوم التناص وحصره في ثلاث صور وهي الاستشهاد والسرقة والتلميح[2] . فالتناص عند جنيت هو تواجد نص في نص سابق أي الأخذ من نص سابق وتوظيفه في نص لاحق أو تابع له.

غير أنه توسع من خلاله وأدخله أشكالا أخرى من التعالق أو التداخل النصي اصطلح عليها المتعاليات النصية وتمكن من خلالها من تطوير نظرية التناص وتوسيع أنماطها بتمييز بعضها عن بعض وإبراز نقط تقاطعها وتداخلها[3].

**التعلق النصي**: يوجد حيثما يتم تحويل نص سابق إلى نص لاحق بشكل كبير وبطريقة مباشرة ويبيّن كونه سيغنى أساسا بثلاثة أنواع منها:

1- المحاكاة الساخرة.

2- التحريف.

3- المعارضة.

---

[1] جيرار جنيت: مدخل لجامع النص: ترجمة عبد الرحمن أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د ط، دت، ص10.

[2] المرجع نفسه، ص90.

[3] سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي من أجل وعي جديد بالتراث، المركز الثقافي العربي، ط1، 1992م، ص23.

معمارية النص والتعلق النصي لهما طبيعة كلية، استشعر جنيت ذلك في حديثه عن معمارية النص، عندما اعتبرها تختلف عن جميع الأنماط، ونجد الشيء نفسه في التعلق النصي حيث تتم العلاقة بين نصين محددين وهذه العلاقة كلية لأنها يمكن أن تستوعب باقي الأنماط[1]. لكن جيرار جنيت بدل أن يجليها داخل التعلق النصي عمد إلى التراث البلاغي الكلاسيكي فوجدها تتحدد من خلال المحاكاة الساخرة والمعارضة.

## 2- مفهوم الميتانص:

جاء هذا النوع من المتعاليات النصية في الرتبة الثالثة في ترتيب جنيت: يقول عنه النوع الثالث من المتعاليات النصية والذي أسميه الميتانصية العلاقة التي توجد بين نصين يتحدث أحدهما عن الآخر دون ضرورة ذكره[2]. يعرف هذا الصنف عند النقاد العرب بتسميات أخرى كالميتانصية أو النصية الواصفة، وغيرها من الترجمات. والميتانص هو العلاقة بين نصين بواسطة الشرح أو التفسير أو التعلق أو النقد، ويعتبر النقد الأدبي مثلا أنموذجيا لهذا النوع من المتعاليات النصية[3].

إنّ هذا الشكل من المتعاليات النصية قديم قدم النصوص، فكل نص ولا شك دخل في علاقة ميتانصية مع نص آخر سواء تفسيرا أو شرحا أو تعليقا أو نقدا ويزخر تراثنا العربي بالعديد من الأشكال التأليفية التي يمكن اعتبارها تمثيلا لهذا النوع من المتعاليات النصية، ومن أشهر هذه الأشكال تفاسير القرآن الكريم فهي في الحقيقة نصوص واصفة لنص أصلي هو كتاب الله تعالى.

**التعالق النصي:** حددها جنيت بالعلاقة الموجودة بين نصين أحدهما السابق والآخر لاحق حيث يتخذ النص اللاحق السابق عالما لإنجاز تجربته النصية، وهذا ما دفعنا إلى تسمية هذه العلاقة بين النصين بالتعلق

---

[1] سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي ، ص49.

[2] المرجع نفسه، ص51.

[3] ينظر: حميد لحميداني: التناص وإنتاجية المعنى، مجلة علامات في النقد، مج 10، ج40، ص56.

النصي"، وذلك على اعتبار أن القاعدة فيها أن الكاتب من خلال قراءاته المتعددة يتعلق بالمعنى الإيجابي[1]. إذن فالتعلق النصي هو العلاقة الموجودة "بين النص السابق واللاحق وتأثير النص السابق على النص اللاحق".

ليالي ألف ليلة وألف ليلة وليلة.

كتاب ألف ليلة وليلة نموذج عالمي للدراسات السردية وهو من أقدم الكتب التي كتبت ومازالت متداولة حتى يومنا هذا، هذا الكتاب عبارة عن مجموعة قصصية وحكايات شعبية ثم تدوينها وجملها من مناطق مختلفة ومتفرقة في آسيا. هذه القصص تمت عبر عدة قرون وتناولت حكايات من معظم الحضارات العربية الفارسية والهندية والمصرية وبلاد الرافدين والشام.

اعتمد السعيد يقطين على طريقة بناء النص السردي وفق نمط كتاب وحكايات ألف ليلة وليلة من الناحية الشكلية (القصة الإطار، القصص والحكايات المتضمنة).

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

2- القصص الأولى المتضمنة: ما تحكيه شهرزاد كل ليلة دفعنا للقتل.

يأخذ نجيب محفوظ القصة الإطار: قصة شهريار وشهرزاد ويجعلها مدار حكيه ويبدأ بنايتها لتكون بداية لياليه، نجيب محفوظ يستعيد بعض عوالم القصص المضمنة ليحكيها لنا كوقائع جارية لا كحكايات منتهية، وهكذا يبدو لنا الملك شهريار ووزيره وندان بمثابة الخليفة لهارون الرشيد أو جعفر أو مسرور يتحركان ليلا ويشاهدان ويشاركان في القصة ويعيشان مع شخصيات قصص ألف ليلة وليلة ويتكلمان معها... [2].

[1] سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005م، ص96.

[2] المرجع نفسه، ص65.

حضور شخصيات من ألف ليلة وليلة في ليالي نجيب محفوظ على النحو التالي الشخصيات: عبد الله البري، البحري، إكمال، الإسكافي، قوت القلوب أنيس الجليس، السندباد.

**المكونات النوعية:** المسخ –التنكر –تداخل العناصر: الإنس/ الجن/ الترابي/ المائي/ الناري.

**الأحداث:** الاختفاء –المطاردة –البحث –القتل الاحتيال. إنّ مختلف هذه العناصر والمواد الحكائية والخطابية يتم توظيفها بتحويلها لنص نجيب محفوظ، فهذه العناصر والمكونات تختلف باختلاف النص الذي توظف فيه.

ويمكننا رصد تجليات هذا التحويل من خلال التوقف عند نقط الاختلاف النصين فيما يلي:

1- الشكل السردي: الشكل السردي في ألف ليلة وليلة يتداخل فيه التأطير والتضمين فإنّ في ليالي نجيب محفوظ نجدنا أمام التسلسل أو التتابع.

وشهرزاد في ليالي ألف ليلة ناظما خارجيا باعتبارها المكلفة بالحكي فإنّها في ليالي محفوظ فاعل.

2- في ليالي محفوظ يتم انتفاء ودمج بنيات حكائية متعددة ومختلفة عن بعضها في ألف ليلة وعكس ألف ليلة وليلة التي تزخر بالحكايات المختلفة بعضها عن بعض وعلى أصعدة عدة.

3- نجد تعالق كبير بين النصين وتفاعلا بينهما ويمكن اختزال هذا التفاعل النصي في نوع محدد من أنواعه هو "التعلق النصي" الذي يتجسد وفق النقط التالية[1]:

أ-على صعيد الشكل الحكائي: ألف ليلة تقوم على أساسي التأطير والتضمين فإنّ ليالي نجيب محفوظ تركز على القصة والإطار.

ب- المشابهة: ما جرى في ألف ليلة وليلة يتكرر وقوعه في ليالي نجيب محفوظ.

ج- التحويل: العلاقة بين النصين تتجسد بشكل لافت للانتباه.

[1] سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، ص67.

على صعيد بناء نص الليالي نستخلص تحقق التعلق من خلال التحويل (الانتقال من الحكي إلى الواقع).

في ليالي ألف ليلة وليلة لا نجد الصوت السردي المكلف بالحكي مهددا بالقتل شأن شهرزاد. لذلك تكون لحكيه وظيفة أخرى غير وظيفة الصوت السردي في ألف ليلة.

من خلال طرائق الاشتغال التي ركزنا عليه نستنتج:

1-انطلق نجيب محفوظ من "ألف ليلة وليلة" كنص سابق أنتج نصا جديدا هو "ليالي ألف ليلة" وهذا النص انبنى على:

-المشابهة أي مشابهة النص في مادة حكيه وبعض مميزاته النوعية وبالأخص بعده العجائي الناظم والمولد للكثير من الأحداث والشخصيات.

- تحويل النص السابق إلى نص جديد مغاير للنص المحول.

- إنّ ليالي ألف ليلة وهي تتفاعل مع "ألف ليلة" وقفت عند حد محدد من التفاعل النصي وهو التعلق النصي، ولم تتجاوزه إلى أنواع أخرى من التفاعل كالمناص والميتانص الذي نجده مهيمنا بشكل أساسي في الرواية العربية الجديدة.

- يبرز لنا هذا الإنتاج الدلالي في تقاطب القيم التي أولاء محفوظ قيمة كبرى في هذا النص بناء على تحويله للنص السابق، وهذا التقاطب نجد له حظورا في الكثير من رواياته[1].

- إنّ كل تقنيات الكتابة الروائية التي وظفها محفوظ في رواياته نجد لها تمثيلا في هذا النص الذي كانت مادته الحكائية متوفرة سلفا الشيء الذي جعله يولي أهمية كبرى للغة وصوره التي وظفها في هذا النص بكثير من

[1] سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، ص84.

الشاعرية والمهارة، وبهذه الجوانب مجتمعة يظهر لنا نجيب من خلال هذا النص، روائيا متميزا ويبدو النص غنيا في تفاعله في نص ألف ليلة وليلة، الذي كان وسيظل نصا تتولد عنه نصوص جديدة أبدا، وما ليالي ألف ليلة إلا نموذج لهذا التفاعل المنتج الذي يجعل إمكانية قراءته وتحليله متعددة الجوانب والإشكاليات التي لا تطال فقط هذا النص.

***رواية نوار اللوز:** تغريبة صالح بن عامر الزوفري*[1] وتغريبة بني واسيني الأعرج من الروائيين الجزائريين القلائل جدا الذين خلال إبداعهم الأدبي أن يتجاوزوا حدود الوطن ويفرضوا إنتاجهم الروائي في مختلف أرجاء الوطن العربي.

صدرت روايته "نوار اللوز" تغريبة صالح بن عامر الزوفري عن دار الحكاية حاملة تصور جديد للكتابة الروائية وطريقة فنية متميّزة في الأسلوب واللغة وبهذا تدخل روايات واسيني الأعرج ضمن التجارب الروائية العربية التي أقامت لها علاقات خاصة بالتراث السردي العربي القديم مثلما نجد في أعمال إميل جيني والغيطاني والمسعدي والمليودي شغموم...

تعلق وسيني بالسيرة كنوع سردي له ملامحه الشعبية وحاول التفاعل بطريقة خاصة لا تقف عند حد المحاكاة أو التحويل، ولكنّه تجاوز ذلك إلى حد المعارضة التي تبرز من خلال نبرة السخرية بل السخرية اللاذعة[2].

المضمون الجديد الذي يسعى إلى التعبير عنه من خلال تعلقه النصي بالسيرة الهلالية وخاصة قسمها المتعلق بـ "التغريبة"، حيث يسعى إلى الحديث عن تغريبة صالح بن عامر الزوفري من خلال ربطه هذه التغريبة الجديدة بنظيرتها القديمة "تغريبة بني هلال"، والتغريبة هي مفهوم خاص وله دلالة محدودة توحي إلى نوع أدبي شعبي في الثقافة العربية الكلاسيكية. إنّ التغريبة جزء من "سيرة بني هلال" لذلك ارتبط في ذهننا اتصال التغريبة بالجماعة.

---

[1] *صالح بن عامر الزوفري: هو بطل الرواية والشخصية المحورية فيها جميع الأحداث مرتبطة به وهو شخصية قوية وواعية رافضة للظلم بكافة أشكاله.

[2] نوار اللوز: له قيمة جمالية في ذاته، مثل ما نقرأ عناوين مثل "الأمل" أو الفجر أو "النسيم"

ينقسم هذا المناص الداخلي (فاحة الرواية) إلى ثلاثة أقسام نجد عندها قليلا لتجسيد العلاقة الحاصلة بين النص (الرواية) والمناص العنوان والفاتحة وهذه الأقسام الثلاثة هي:

1-دعوة القارئ إلى التنازل وقراءة "تغريبة بني هلال".

2- التأكيد على أنّ الرواية من نسيج الخيال، وإن تطابق ما يوجد في الرواية مع الواقع فليس صدفة.

3- من خلال مقتطف من أحد نصوص المفريزي يتم الإلحاح على أن جوع الأمة وفقرها راجع إلى ظلم الحكام وجبروتهم.

إنّ العلاقة بين المتناص الداخلي (فاتحة الرواية) والنص (نوار اللوز) علاقة توجيه يقوم على أساس قراءة المناص للنص قراءة خاصة، وفي هذه القراءة الخاصة يتم التركيز على تعالق التاريخي بالواقعي بواسطة الفعل السياسي.

يمكننا أولا الوقوف عند التغريبة كتاريخ ووقائع ففي فاتحة الرواية يدفعنا الكاتب واسيني الأعرج إلى التنازل لقراءة "تغريبة صالح بن عامر الزوفري" تجدنا أمام نقط لقاء عدة بين النصين وعلى أصعدة عدة رغما الاختلاف بينهما نوعيا وزمنيا ونصيا ولعل هذا الاختلاف بين النصين أو التغريبتين كان في السياق الذي أنتج فيه النصان، وسنحاول رصد علاقة الاشتراك والاختلاف من خلال "التفاعل النصي" بوجه عام أو "التعلق النصي خصوصا"[1] وهي العلاقة الموجودة بين النص السابق واللاحق.

مصطلح التغريبة في بني هلال يعني التغرب أي مفارقة الوطن والأصل، والثانية تعني التوجه نحو بلاد المغرب على اعتبار كون الوطن الأصل لإبطال التغريبة هو المشرق.

لا نذهب بعيدا في مقارنة التغريبتين فالأولى جماعية والثانية فردية، ونجد ترابط تاريخي (بني هلال) بالواقعي

[1] سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، ص93.

(صالح بن عامر) بالسياسي (ممارسة الجور والظلم) من خلال الإشارة إلى صورة بني هلال وتطابقها مع "نص توار اللوز" وتكامل التاريخي والواقعي مع نص المقريزي[1].

ومن خلال تجسيد أشكال "التعلق النصي" بينهما على صعيد الكتابة بني هلال إثبات نصيا أمام تغريبتين أو أمام نص مزدوج يتداخل فيه النص السابق بني هلال بالنص اللاحق صالح بن عامر ويتفاعلان على مستويات عدة.

ومن خلال التحليل ظهر لنا مختلف أنواع التفاعل النصي الثلاثة ولكن باختلاف بينهما، وهذه الأنواع الثلاثة هي: التناص، والمناصة، والميتانصية.

**أ–التناص:** يهيمن هذا النص بالأخص فيما يتصل بأسماء الأعلام الموجودة في التغريبتين، وهي قد تتداخل إلى الدرجة التي نستشعر فيها وكأن شخصيات تغريبة بني هلال جزء لا يتجزأ من تغريبة صالح بن عامر.

**ب– المناصة:** سجلنا هيمنة التناص ووقفنا بالخصوص على ما يتعلق بأسماء الأعلام لبروزها وفي المناصة نجد حضور مقاطع من التغريبة الأولى مقتبسة باعتبارها بنية نصية لتحتل لها موقعا يجاور بنيات نصية من التغريبة الثانية.

**ج– الميتانصية:** كما يهيمن التناص في تغريبة صالح بن عامر، ولما كان الميتانص يتجسد من خلال النقد الذي يوجهه التفاعل النصي الأصل للبنيات النصية السابقة. ومن بين أوجه العلاقة التي تأخذها تغريبة صالح بن عامر مع تغريبة بني هلال وجه النقد إلى هذه التغريبة الأخيرة من خلال بعض عوالمها.

[1] سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، ص94.

**أبعاد التفاعل النصي:** يمكن الوقوف على أبعاد هذا الاشتغال على مستويين اثنين المستوى الأول نصي والثاني خارج نصي:

**أ–المستوى الأول:** نصيا يبرز لنا أثر اشتغال تغريبة صالح على تغريبة بني هلال من خلال الجوانب التالية:

طبيعة السرد الشعبي: السرد في نوار اللوز مطبوع بطابع السرد الشعبي سواء على مستوى لغته أو ترهينه السردي (الصوت السردي) [1] فحضور اللغة الخاصة بالجماعة الاجتماعية التي ينتمي إليها صالح بما فيها من فحش وعنف وفظاظة يتجلى لنا البعد الشعبي الذي يلتقي ولغة التغريبة في حكيها عن عوالمها اللغوية الخاصة بما فيها من أبعاد فلاحية ورعوية متميّزة، كما يحضر ذلك على صعيد الصوت السردي المزدوج الذي يتماهى فيه الراوي (الناظم الداخلي) بالشخصية المحورية صالح (الفاعل) أو ينفصل عنه أحيانا أخرى.

تكسير عمودية السرد: نوار اللوز أحداثه غير متسلسلة وخصوصا في الفصل الأول فهيمنة التقطيع السردي والانتقال الزمني علاوة على كونه خيارا كتابيا نجد للتفاعل دخلا فيه.

إنّ الجانبين أعلاه يجعلاننا نستنتج كون الكاتب وهو يمارس التفاعل النصي كان عنده هاجس إنجاز عمل روائي لا كتابة تغريبية (كنوع سردي) جديدة، إنّه وهو ينطلق من السيرة كنوع سردي قديم يسعى إلى تكسير نوعيه النص الأول وإنجاز نص جديد وبذلك تغدو الرواية النوع الجديد الذي يستوعب بنيات نوع قديم ويتجاوزها معارضا إياها على المستوى النصي.

[1] سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، ص105.

**ب– المستوى الثاني:** الخارج النصي ونحاول الإمساك به هنـا من خلال الزمن كبعد يتجاوز ما هو داخلي في القصة والخطاب والنص إلى ما هو خارجي يمس أبعاده التاريخية والاجتماعية كما هي مقدمة من داخل النص ذاته.

إنّ للزمن قيمة خاصة على مستوى النص الروائي في "نوار اللوز" سواء تعلق الأمر بزمن الخطاب أو القصة أو النص.

من خلال الجوانب السابقة والتحليل تعاين بجلاء إنتاجية نص نوار اللوز وتميزه فنيا ودلاليا وهو بذلك يضاف إلى رصيد الرواية العربية الجديدة التي بدأت تتبلور منذ بدايات السبعينات مقتحمة الواقع العربي في تعقده وخصوصياته[1].

**رواية ليون الإفريقي*[2] ووصف إفريقيا:**

من الأعمال السردية التي تندرج ضمن ما نسميه بـ "التعلق النصي" نجد رواية "ليون الإفريقي" لأمين معلوف صدر الكتاب سنة 1986 وقام بترجمته إلى العربية عفيف دمشقية يتعلق ليون الإفريقي "بوصف إفريقيا" للحسن بن الوزان ويتفاعل معه نصيا، وكما كان عملنا على الروايتين السابقتين، نحاول تقديم صورة عن المغرب كما يجسدها "ليون الإفريقي" وفي الثانية إجراء مقارنة بين "ليون الإفريقي" و"الزيني بركات" ما دامتا تلتقيان حول حدث مركزي هو "احتلال القاهرة".

تتألف رواية ليون من أربعة كتب وكل كتاب يتصل بفضاء مختلف عن غيره من الفضاءات وعلى أصعدة شتى، والرواية تأخذ شكل السيرة الذاتية لشخصية الحسن بن محمد الوزان (ليون الإفريقي) المحورية، فإنّنا ننتقل

(1) * ليون الإفريقي الحسن الوزان: هو رحالة أندلسي المولد انتقل للعيش في المغرب وهناك عين سفير لأحد سلاطين الدولة الوطاسية.

(2) نوار اللوز: له قيمة جمالية في ذاته، مثل ما نقرأ عناوين مثل "الأمل" أو الفجر أو "النسيم"

بتنقل هذه الشخصية في المكان والزمان، فالإنتقال الأول من غرناطة إلى فاس جاء نتيجة طرد الأندلسيين من قبل الإسبان، إنّ أغلب الانتقالات قسرية غير أنّ الحسن لا ينشغل بذاتيته وهمومه إبان إغترابه، إنّه يعيش حياته في فضاءه الجديد كما كان يعيشها في فضاء آخر يحب ويهوى ...

وتذهب شخصية الحسن إلى الإعلان عن عدم انتمائها إلى أي فضاء وهي بذلك تعني، كما يمكن أن نستنتج أنّها تتعدد بتعدد الفضاءات، فالحسن في المغرب مغربي وفي تونس يرتدي اللباس التونسي، ويمكن القول نفس الشيء في روما أو القاهرة[1]، إنّها شخصية متعددة الأبعاد تتحدد من خلال الفضاء، ويتجدد الفضاء من خلال رؤيتها كما تقدم إلينا، وبذلك يتحقق التفاعل بين الذات والموضوع وفي كل فضاء تترسخ لدى الشخصية المحورية صورة ما عنه.

يزيد كتاب فاس عن 181 صفحة تقريبا متسعا بذلك (18 عاما، من حياة "الحسن بن محمد الوزان" وبذلك يعتبر أكبر الكتب سواء على مستوى الأعوام أو الأحداث أو الصفحات لا غزو في ذلك، فالحسن يعيش في فاس طفولته.

والفقرة الأولى والهامة من شبابه، لقد غادر غرناطة بصحبة والده وعمره لا يتجاوز السابعة ليستقر بفاس مع أسرته منذ سنة 955هـ، 1495م، يتلقى تعليمه فيها ويرحل مع خاله في سقارة كلف بها هذا الأخير من قبل سلطان فاس إلى توميكتو في الجنوب يمارس التجارة ويعرف الغني والتقرب من السلطان إلى أن يغضب عليه، ويأمره بمغادرة فاس سنة 918هـ، 1523م.

إنّها فترة مهمة في حياة الحسن اتفقت فيها مواهبه وتبلورت شخصيته وليس غريبا أن يحمل لقب الفاسي إلى جانب الغرناطي.

[1] سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، ص119.

كما تتقدم إلينا في عمل أمين معلوف، نجد له حضورا في وصف إفريقيا الذي كتبه ليون الأفريقي فهو يخصص حيّزا مهما لمدينة فاس في كتابه بالقياس إلى غيرها من المدن.

يصبح المغرب مادة للحكي في نص ليون الأفريقي بناء على مشاهدات الراوي، الشخص ومعايشته لأحداثه ووقائعه، وأثره في بعضها وإنفعاله وتفاعله معها، ولتيسير عملية تقديم ملامح هذه الصورة المتفرقة الأجزاء والعناصر، والمتداخلة علامات أخرى تتصل بشخصية الراوي، أو بعض الأحداث العائلية المتصلة بقصة الحسن بن محمد الوزان –وسنقسم هذه النقطة إلى إطارين أساسيين نسمي الأول بالخارجي ونرصد فيه الوجه الخارجي المتاخم للمغرب، والوضع الذي يوجد عليه ومدى التأثير الذي يمارسه على الوجه الداخلي للمغرب الذي نكرس الحديث عنه في الإطار الداخلي، لنقف على أهم مواصفاته وخصائصه[1].

في كتاب غرناطة تبدو لنا الإمارة محاصرة من قبل الإسبان يستنجد أهمها بالمغرب ويعلقون آمالا كبرى على العثمانيين ومدى يذهب الغرناطيين بغيرهم من المسلمين ولا نتبين لماذا لم يقدم المغرب المساعدة اللازمة إلاّ عندما نتقدم في قراءة كتاب فاس، فليست غرناطة وحدها المحاصرة، فالمغرب يعيش وضعا مترديا أكثر منها، فهو محاصر من قبل الإسبان والبرتغال معا إذا كانت مدته وشواطئه الساحلية سواء على المحيط الأطلسي أو البحر الأبيض المتوسط، في الشمال أو الجنوب مهددة بالاحتلال، ويتزايد التهديد باطراد أمام ضعف المغرب وتقهقر مختلف الممالك الإسلامية أمام المزيد من الانتصارات التي يحققها الإسبان والبرتغال[2].

في بداية القرن 16 وسقوط غرناطة في 1942 تبدأ تحرشات الإسبان ضد الشمال الإفريقي فيتم إحتلال وهران وبجاية وطرابلس، وبعدها يستولون على كل من طبعة وأصيلة ونسبة، في كتاب غرناطة يتحدث الكاتب عن البلدان أو الدول المحتلة بينما تواصل بعض الدول الهجوم، بينما يحاول سلطان فاس التصدي للإسبان في الشمال

[1] سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، ص122.
[2] المرجع نفسه، ص125.

مرتين على التوالي ولا ينجح في مسعاه...

الإطار الداخلي: فيتمركز الحكي عن المغرب بالدرجة الأولى على فاس، باعتباره الفضاء الذي عاش فيه الراوي، الشخص لذلك نجده يحكي لنا تفاصيل هذه المدينة الصغيرة، وعادات أهلهم وتقاليدهم في حال الفرح (العرس) أو الحزم...) في حياتهم الجدية والهزلية، يقف عند المؤسسات والجماليات، يقدمهما لنا من منظور موضوعي بأمانة ومعرفة، إنّه لا يحكي إلا مشاهداته وتجاربه.

خروج الراوي مرارا من فاس مرة مع أبيه ومرة مع خاله وفي كل هذه الخروجات يهدف لنا الراوي الشخص كل معاناته وما يقع من أحداث وأحيانا ينقل لنا.

ما يتناهى إلى علمه من أخبار عن المناطق التي يشاهدها وإن كان ما يقدمه لنا عنها يتصف بكثير من الاختزال والإيحاء.

كان النص الروائي في "ليون الأفريقي" لأمين معلوف يستقي مادته الحكائية من بنية نصية تتحدد في نطاق ما يعرف بـ "أدب الرحلات" من خلال نص الحسن بين محمد الوزان (وصف إفريقيا) بما يضم من بنيات تاريخية وجغرافية وسياسية واجتماعية وأنثربولوجية وغيرها، وهذا النص الروائي باعتباره نصا لاحقا يتفاعل مع بنية نصية سابقة ومن خلال عملية التعلق النصي يكتسب خصوصيته كنص مختلف عن النص السابق فعملية التعلق وهي تتم على صعيد مادة الحكي أو محتواه فالنص المتعلق (ليون الأفريقي) تميزه عن النص الأول، على صعيد الشكل، والنوع وطريقة تقديم المادة الحكائية جميعا[1].

إذن فنص ليون الأفريقي يتشكل من نصين أساسيين هما نصا "أمين معلوف والحسن بن محمد الوزان" أو

[1] سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، ص127.

أن ليون الأفريقي يتفاعل فيه، وصف إفريقيا باعتباره نص الشخصية المحورية (الحسن) وعملية الكتابة التخيلية كما مارسها أمين معلوف، لهذا يبدو أنّ ليون الأفريقي في الرواية يغدو شخصية روائية لا شخصية تاريخية وذلك لأنّ الشخصية الروائية هنا تتخذ بعدا تاريخيا.

إنّ ليون الأفريقي لأمين معلوف بحسب هذا التصور تتوزع إلى:

1-نص يبرز من خلال عملية الكتابة الإبداعية أو التخييلية.

2- بنيات نصية تتجلى لنا من خلال نص (وصف إفريقيا) للحسن بن محمد الوزان أو ليون الأفريقي والعلاقة التي تتم بين هذا النص وتلك البنيات النصية هي علاقة تفاعل نصي أو تعلق نصي[1].

المناص هو البنية النصية التي تأتي موازية أو مجاورة لبنية النص الأصلية، وجعلنا المناصات شديدة الصلة بالبعد الاجتماعي لأنّها بكلمة وجيزة تأتي في أغلب الأحيان مصاحبة لبعض جوانب حياة الشخصية المحورية (الحسن) لتأثيث الفضاء الذي تتحرك فيه الشخصية وغالبا ما تأخذه صبغة الوصف التي يتوقف فيها السرد، والدي يدور حول الشخصية المحورية ...

من خلال المناصات ذات الطبيعة الاجتماعية نتبيّن أنّ الوضع الاجتماعي المغربي يتحدد من خلال عوامل طارئة وأخرى كانت ذات عمق تاريخي لكنّه في الحالتين معا يعرف تحولات كما كان عليه في فترات سابقة وهذا التحول سلبي بطبيعة الحال[2].

[1] سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، ص127.

[2] المرجع نفسه، ص130.

### 3-المتناص ذو البعد السياسي[1]:

إذا كانت البنيات النصية ذات الطبيعة الاجتماعية تهيمن من خلال المناص كمتفاعل نصي بما أنّها تتوارى والنص، وهي بذلك تساهم في تأسيس فضاء النص، فإنّ الميتانص كمتفاعل نصي يأخذ بعد سياسيا، والمراد بالميتانص البنية النصية التي تأتي لتقدم وجهة نظرها في النص، ولا يمكن أن تكون وجهة النظر هنا إلاّ نقدية. ربطنا البعد السياسي بالميثانص لأن أغلب البنيات النصية هنا تأخذ بعدا نقديا وهذا لا يعني البتة أنّ الميتانص لم يمارس إزاء البعد الاجتماعي أو الاقتصادي ولم يعني فحسب. أنّنا نأخذ الطوابع المهيمنة وإلا بمختلف العلاقات النوعية تتجلى من خلال مختلف الأبعاد، يظهر الميتانص في بعده السياسي من خلال الوضع السياسي المتدهور في السلطة المركزية سواء في فاس أو مراكش، وصف السلطة يتجلى في انقسام المغرب سياسيين إلى مملكتين.

ويتجلى التناص من خلال تداخل البنيات النصية سواء تلك التي تتصل بالنص أو بأحد المتفاعلات النصية إلى الدرجة التي يصعب معها التمييز بين النص والمتفاعل النصي، كما قلنا عن البعدين الاجتماعي والسياسي وعلاقتهما يأخذ أنواع التفاعل نعيده عن البعد الاقتصادي فو يمكن أن يتجسد من خلال مختلف أنواع التفاعل النصي، وأهمها يبدو لنا من خلال التناص لسبب بسيط وهو أن صورة المغرب اقتصاديا تتجلى لنا من خلال ممارسته الشخصية المحورية للتجارة أو عبر رحلاته التجارية إلى الجنوب في طريقه إلى الخروج من المغرب والتوجه إلى القاهرة[2].

يمكن رصد بعض عناصر الالتقاء في رواية "الزيني بركات" لجمال الغيطاني "وليون الأفريقي" لأمين معلوف في مستويات شتى من خلال النقاط التالية:

---

[1] سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي ، ص132.

[2] المرجع نفسه، ص135.

1- العنوان: يحيل العنوان في النصين معا على شخصية تاريخية.

2- الزمان: إنّ الشخصيتين المحوريتين في النص معا عاشتا في فترة زمنية واحدة.

3- الخلفية الحكائية: إلى جانب العنصرين السالفين، تلتقي الروايتان أيضا في مستوى الخلفية الحكائية والمقصود بذلك وجود نص محدد ينطلقان منه.

إنّ أوجه التشابه كثيرة بين النصين لكن ما يشد انتباهنا أكثر هو العنصر المسمى بـ "التوارد النصي" كما يحدده أسامة بن منقد في كتابه "البديع في نقد الشعر" فيقول: "التوارد هو أن يقول الشاعر بيتا فيقوله شاعر آخر من غير أن يسمعه"[1]؛ أي أنّه يتم نقله أو قوله بمجرد سماعه فيتم حفظه.

**استنتاج**

إنّ كل ما قيل، ويقال عن التراث، يظل نسبيا وناقصا ما لم يناقش نقاشا علميا لا سجاليا وما لم يتحول الحديث عن التراث إلى البحث فيه من منظور علمي ووعي جديد، هذا ما يمكن أن نستخلصه، وعندما حاولنا الإنطلاق من التفاعل النصي والتعلق النصي لمعالجة كيفية تعامل الروائي العربي المعاصر مع نصوص معينة من التراث مع الوقوف على كيفية تفاعله معها كنا نرى أنّ العلاقات النصية ضرورة، وأنّ الاختلاف بين الكتاب يتمثل في كيفية وتوعية ممارسة هذه الضرورة، ورغم التبيان الحاصل بين النصوص المحلّلة تبيّن لنا أنّ الروائي العربي نجح فعلا في إنتاج نص جديد هو الرواية، وأنّ الناقد العربي أو الدارس في المجال الأدبي، بوجه عام في تفاعله مع التراث لم يتجاوز اتخاذه نصا مطية لتمرير شيء عن الواقع وصراعاته، وهو بذلك لم يقدم لنا نصا جديدا، ولكن قدم نصا قديما على أنّه جديد، أو نصا جديدا يتخذ مظهرا قديما، والعمل نفسه تم في مجالات أخرى فكرية وثقافية عامة.

[1] سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، ص140.

## III–النموذج الثالث: كتاب الكلام والخبر

جاء كتاب الكلام والخبر إمتداد لكتاب "الرواية والتراث السردي"

وليقدم محاولة للإجابة عن الأسئلة الكبرى التي طرحتها فيه، وهي تتصل بكبار القضايا التي لم نفكر فيها بصورة ملائمة واكتفينا فيها باتخاذ الإجابات التي تم اقتراضها منذ بدايات القرن التاسع عشر من الأدبيات الغربية المختلفة وفيما يلي المقدمة التي صدر بها الكتاب.

حيث يقول عندما كنت أشتغل بالرواية من خلال تحليل الخطاب، ظهر لي أن الرواية الجديدة وهي تخرق قواعد بناء القصة أو تدخل تقنيات عديدة في تشكيلها لا يمكن أن تكون مجال الاستثمار الطبيعي للمعطيات الأساسية التي تساهم في تصور نظري عام للعمل السردي، كنت وقتها مشغلا بالخطاب والنّص وأؤجل النظر أو البحث في القصة أو المادة الحكاية، ولما كان تشكيل التصور المتكامل لتحليل السرد مقترنا بالبحث في مختلف ما يتكون منه، ارتأيت الانطلاق من المتن السردي العربي القديم.

يعد البحث في السرد العربي القديم من أهم القضايا النقدية المعاصرة والتي شغلت العديد من النقاد حيث سعوا إلى إعادة تجنيس السرد العربي وفق مناهج وأدوات تحليلية غربية ويعد سعيد يقطين من بين هؤلاء النقاد الذين حاولوا إعادة قراءة التراث السردي العربي بمنظور غربي.

وسنحاول التطرق إلى المصطلحات والمفاهيم التي عالجها سعيد يقطين في كتاب الكلام والخبر.

تمثيلنا التراث بالصورة بمختلف معانيها وإيحاءاتها نحدد بعض مبرراته في ارتباط الصورة بالبعد البصري وزاوية النظر إننا دائما نرى هذه الصورة.

وهي في كل مرة تمدنا بأشياء جديدة، وبتصورات شتى وفي مراحل مختلفة، لكن كل العجب يكمن في أنّه

قد تتعاقب أجيال وأجيال وهي دائمة التطلع إليها دون أن ترى فيها غير ما رأت أجيال سابقة.

ومن بين الجوانب التي بدأت تشد أبصارنا في تراثنا العربي الإسلامي "بعده السردي" والبعد السردي في التراث العربي هو الذي أريد البحث فيه بناء على الأسباب والغايات المبنية أعلاه، سنتطرق إلى مفهوم السرد والسرديات.

**1-السرد:** فعل لا حدود له يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان[1]. فالسرد هو توالي الأحداث وتتابعها في الحكي سواء كانت اللغة شفاهية أو كتابية.

تسجل هذه المقولة حقيقة شاملة ولازمة، يرتبط السرد بأي نظام لساني أو غير لساني، وتختلف تجلياته باختلاف النظام الذي استعمل فيه، قدم لنا العرب منذ أقدم العصور أشكالا وأنواعا سردية متعددة وتضمن السرد الخطاب اليومي والشعر ومختلف الخطابات التي أنتجوها[2]. من خلال هذا يتضح لنا أنّ بأنّ السرد حاضر في مختلف خطاباتنا اليومية.

وكما نجد أيضا تعريف آخر للسرد بأنّه الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها[3]. فالسرد له الكيفية التي يروى بها فبعضها يتعلق بالراوي والمروي له.

أما السرديات فهي الإختصاص الذي انطلق منه في معالجة السرد العربي، والسيرة الشعبية خصوصا، لقد حققت السرديات منذ ظهورها نجاحات مهمة في الغرب ودونها الكثير الذي يمكنها أن تحققه في الكشف عن مختلف زوايا السرد[4]، فالسرديات تفرعت عن علم كلي "البويطيقا".

---

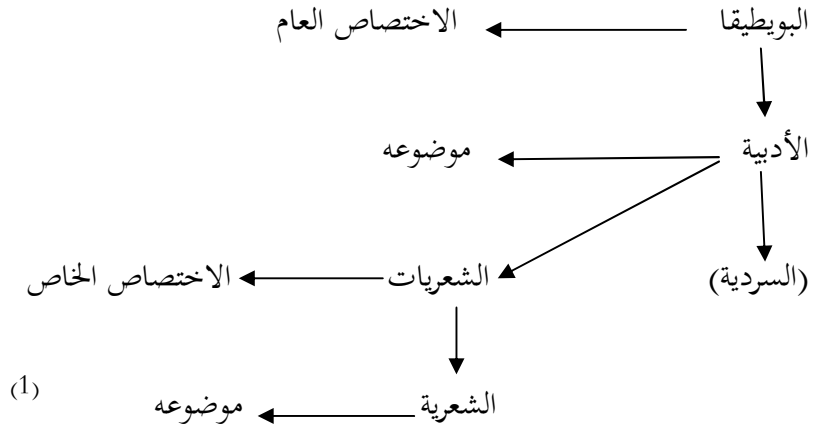
[1] سعيد يقطين: الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997، ص19.

[2] المرجع نفسه، ص19.

[3] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، 2000، ص45.

[4] سعيد يقطين: الكلام والخبر، ص23.

تندرج السرديات باعتبارها اختصاصا جزئيا يهتم بسردية الخطاب السردي ضمن علم كلي هو البويطيقا التي تعني بأدبية الخطاب الأدبي بوجه عام، وهي بذلك تقرن بـ الشعريات التي تبحث في شعرية الخطاب الشعري، فالمخطط التالي يوضح ذلك.




(1)

**قراءة في الشكل رقم (1): موقع السرديات وموضوعه:**

إنّ كلا من الاختصاصيين يراكم تجاربه الخاصة بناء على المبادئ العامة التي يستند فيها إلى البويطيقا، ويحقق له شبه استقلاليه في التطور، ليأتي له في المحصلة النهائية تطوير العلم للأصل من خلال الشكل نلاحظ أنّ البويطيقا هي اختصاص موضوعا أدبي حسب تعبير جاكبسن، وهذا الموضوع يتوزع إلى موضوعين أو اختصاصين السرديات التي موضوعها السرد وتهتم بالنصوص السردية، والشعرية التي موضوعها الشعر وهي دراسة الأدب من الداخل بغض النظر إلى نمط النص (شعري، نثري، سردي) لكن التطور الذي حققته السرديات جعلها تدريجيا تنأى عن جذورها الأدبية وتتحول بذلك من اختصاص جزئي أو خاص إلى اختصاص كلي أو عام.

إنّ ما أتاح للسرديات هذه الإمكانية هو طابع السرد الكلي الذي يمكن أن تشتغل به وما راكمته للسرديات في بحثها في الخطاب الأدبي جعلها أمام ضرورة الإنفتاح على السرد حيثما وجد، بسبب نوعية الترابط

(1) سعيد يقطين: الكلام والخبر، ص23.

الحاصل، وبهدف توسيع مجالات اهتمامها لتتمكن من التطور ذاتيا وموضوعيا أفقيا وعموديا[1]. إنّ للسرديات مكانة خاصة حيث تمكنت من الإنفتاح على السرد ولها ذاتيتها الخاصة والمتميّزة وهي الاستقلالية.

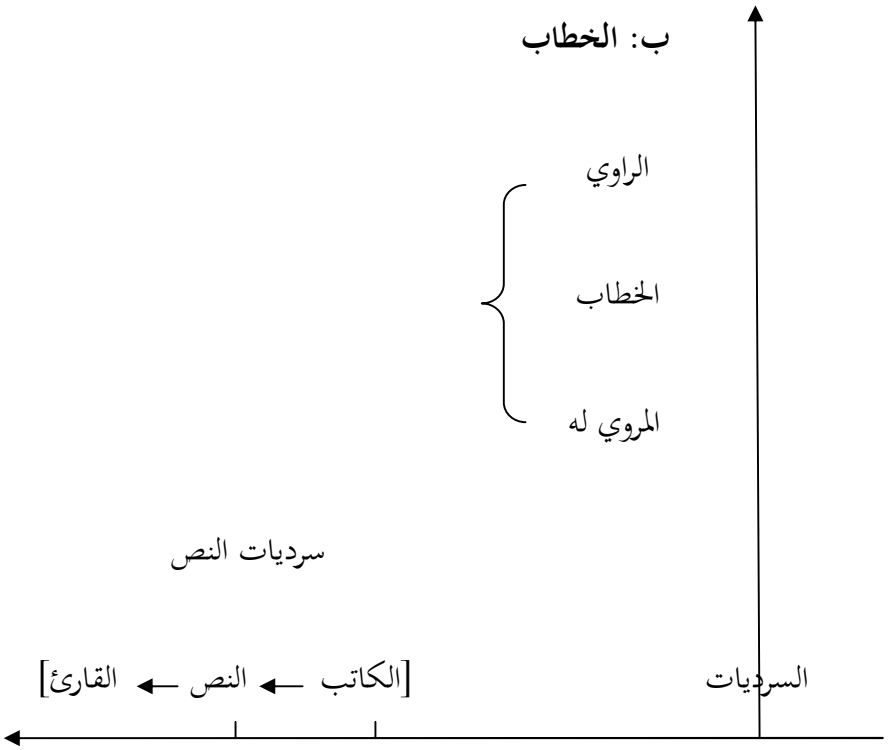
إنّ انفتاح السرديات على غيرها من الاختصاصات (العلوم الأخرى القريبة والبعيدة) تمكنا من التمييز بين سرديات منغلقة وأخرى منفتحة (حصرية وتوسيعية).

**السرديات الحصرية:** ويعرفها بسرديات الخطاب لأنّها التي تبلورت إبان الحقبة البنيوية وحصرها السرديون في مجال اهتمامهم وجعله مقتصرا على الخطاب في ذاته وتم تحديد المكونات البنيوية للخطاب السردية التي تميّزت بها السرديات عن غيرها من الاختصاصات التي تبحث في السردية، أي أنها محصورة على النص وتدرس ضمن منظومة النص بدون السياق.

أما **السرديات التوسيعية:** فهي سرديات النص والتي سعت إلى تجاوز المستوى اللفظي للخطاب بإنفتاحها على مستويات أخرى لم تهتم بها في الحقبة البنيوية[2]، أما بالإضافة على حصرها على النص تعمد بعض المستويات السياقية في دراستها للنص السردي مثل الدراسات اليسميائية والتفكيكية.

ويمكن التمثيل للتطور الذي عرفته السرديات بانتقالها من الحصر إلى التوسيع من خلال هذا الشكل في محورية الأفقي والعمودي.

[1] سعيد يقطين: الكلام والخبر، ص23.
[2] المرجع نفسه، ص24.




[1]

**الشكل: سرديات الخطاب وسرديات النص**

من خلال الشكل نجد بأنّ الخطاب ثلاث مكونات أساسية يتشكل منه وهي الراوي والخطاب والمروي له والتي أطلق عليها بسرديات الخطاب، أما سرديات النص فتتشكل من الكاتب والنص والقارئ والتي أطلق عليها بسريات النص، ومنه فإنّ العلاقة بين سرديات الخطاب وسرديات النص كما مثلث علاقة تكامل لا تنافر ويتحدد تكامل العلاقة من خلال اختيار الدارس أو الباحث وتعينه للموضوع المشتغل به، ويمكن التذكير هنا بأن الاشتغال بهذه السرديات أو تلك يمكن أن يتم في الخطاب الأدبي وغير الأدبي، كما أن سرديات النص لا يمكنها أن تحقق إلا على أساس سرديات الخطاب ضمنا أو مباشرة[2]، فالخطاب أساس السرديات لأنّها تبلورت بناء على اشتغالها به.

[1] سعيد يقطين: الكلام والخبر، ص25.

[2] المرجع نفسه، ص25.

إنّ اشتغال السرديات بالخطاب وبحثها فيه وانتقالها خارجه تلتقي فيها مع اختصاصات أخرى ولكن كل اختصاص يشتغل بها بناء على ما تراكم لديه وتحقق عنده، فالخطابات السردية تختلف باختلاف طرائق اشتغال مكوناتها وهذه الطرائق غير ثابتة ولكنّها متحولة.

ويمكن قول الشيء نفسه عن النص فهو متعدد الأبعاد والدلالات وهذا التعدد يملي على السرديات أن تستجيب لمختلف الأمريات التي يقدمها لها النص في مختلف مستوياته وتباين أبعاده[1]، فالسرديات تكون تابعة للنص وتقوم بما يمليه عليها النص.

يمكن تحقيق حاجتين أساسيتين بالنسبة للسرديات تتجسد الأولى في عدم حصر السرديات في مجال التحليل التقني للسرد، فهي منفتحة على عدة مجالات، والثانية في إنفتاح السرديات على علوم اجتماعية وإنسانية تتيح لها إمكانية التجديد والتطور وتدفعنا هذه السرديات إلى إجراء تمفصل السرديات إلى حصرية وتوسيعية يمكن التحدث على سرديات خاصة والأخرى عامة، حيث تتصل السرديات الخاصة بالخطاب وتبحث فيه عن النوع السردي وتاريخ السرد، أما السرديات العامة فترتبط بالنص من حيث أبعاده ودلالاته المتعددة[2].

وبهذا التفصل الجديد يمكن أن نفتح آفاقا جديدة للسرديات، تضمن لها استقلالها وإنفتاحها في آن واحد، وتعضد احتمالات تفاعلها مع غيرها من الاختصاصات والعلوم، وتضمن لها كذلك إمكانيات هائلة للتجدد ولمراكمة نتائج يمكن أن تستثمرها علوم أخرى مجاوره.

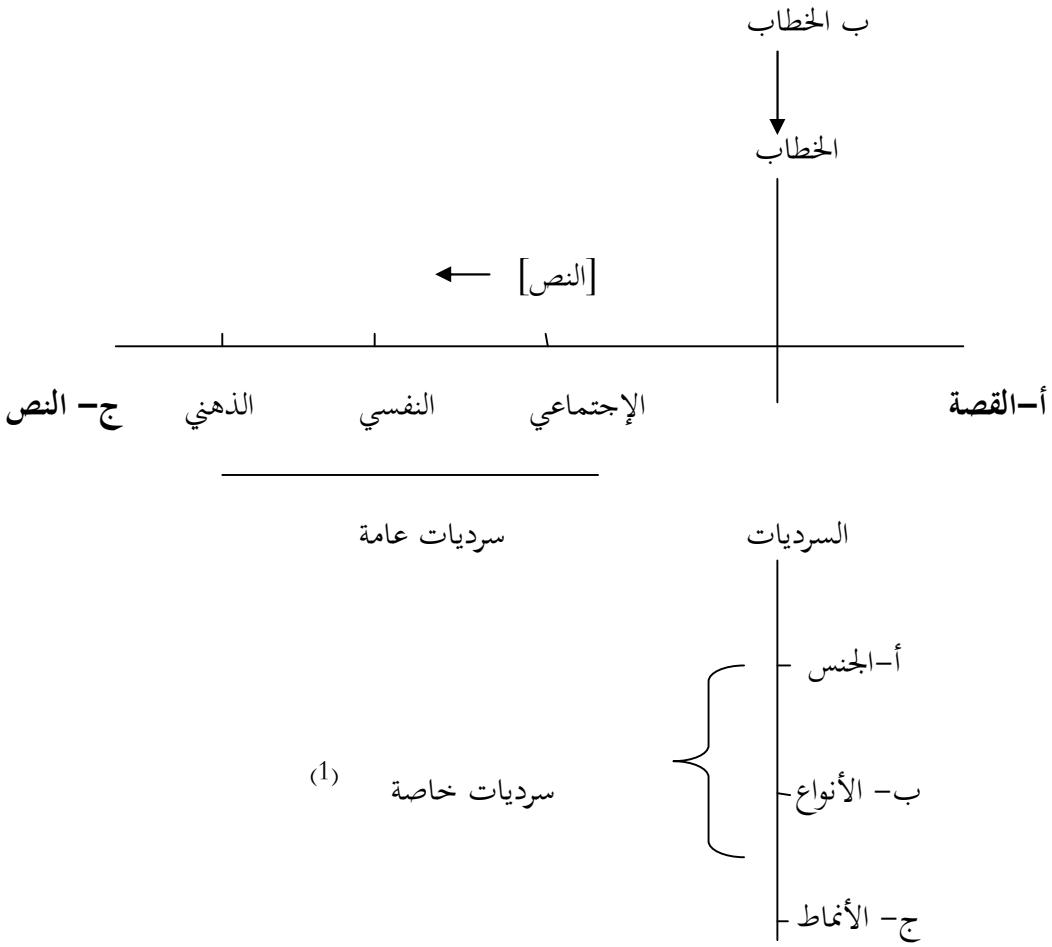
ويمكن تمثيل هذه السرديات الخاصة والعامة على النحو التالي:

---

[1] سعيد يقطين: الكلام والخبر، ص26.

[2] المرجع نفسه، ص26.

**أ- ثنائية الخطاب -النص:**




**الشكل يمثل السرديات الخاصة والسرديات العامة[2].**

هذا الشكل يمثل ثنائية الخطاب والنص حيث أنّ الخطاب يشمل النص أما في السرد فالنص السردي يجب أن يشمل على مكونات الجنس أو النوع أو النمط والتي تندرج ضمن السرديات الخاصة.

أما السرديات العامة فتتكون من الاجتماعي والنفسي والذهني أو التخييلي.

(1) سعيد يقطين: الكلام والخبر، ص27.

(2) المرجع نفسه، ص27.

**ب–ثنائية النص وللانص:**

انصبت العملية النقدية والبلاغية العربية منذ القدم وحتى أواسط هذا القرن على أنواع معينة من الإبداعات اللفظية وثم إغفال وتجاهل قطاعات عديدة من الإبداع اللفظي ذاته.

تسمى الإبداعات التي تم التركيز عليها بأنّها تدخل في نطاق "النص" والتي أهملت تخرج من ذلك النطاق لتدخل في دائرة "اللانص" واستعمال مفهوم النص استعمالا جديدا يخرج به الاستعمالات القديمة. إذن فكل كلام محمود وحسن يدخل ضمن النص وكل كلام هزلي وقبيح يدخل في دائرة اللانص.

**2–النص:**

يكتسب مفهوم النص دلالات متعددة ومتنوعة، تتنوع أو تتعدد بتعدد الاستعمالات في القديم والحديث، وتتنوع بتنوع المشتغلين به لغة واصطلاحا وإحلالنا إياه محل "التراث" النص متعدد الدلالات وكان القدماء يستعملونه استعمالا خاصة جدا.

لذلك أستعير مفهوم أنسب وأدق وأشمل في الأدبيات العربية القديمة وهو مفهوم الكلام حل محل مفهوم النص وهو أكثر ملائمة للإنطلاق في معالجة مختلف القضايا والإشكالات[1]. فهذا المفهوم هو أدق من المفاهيم الجديدة التي فرضت نفسها في الاستعمالات الجارية.

تحفل كتب البلاغة والنقد عند العرب بالإشارات الصريحة إلى التمييز بين مختلف أنواع الكلام وعلى كافة مستوياته وأشكاله، وبالنظر إلى طبيعة هذه المؤلفات نجد ائتلافات عديدة حول ما يعتبر كلاما مقبولا بناءا على ما تبلور في التقليد الأدبي الغربي الإسلامي. ولا يكاد يخلو كتاب نقدي أو بلاغي من الاهتمام بما يجعل كلاما ما

[1] سعيد يقطين: الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، ص53.

يختلف عن غيره أو تفسير الأسباب التي بواسطتها فضل "نص" أو "الكلام" عن غيره أو حكم له بالجودة بالقياس إلى غيره[1]، العرب اهتموا بمختلف أنواع الكلام وما يعتبر مقبولا رغم الاختلاف الموجودة وما ظهر في التقليد الأدبي العربي الإسلامي.

وكما نجد تعريف آخر للنص: فالنص ما هو إلا التقاء كلمات نصوص حيث بإمكاننا قراءة كلمة نص واحدة أخرى على الأقل. وهنا تعطي كريسنيفا تعريفها للتناصية باعتبار النص كل نص ينشأ كفسيفساء استشهادات كل نص إمتصاص وتحويل لنص آخر[2]، فالنص هنا هو وليد من نص آخر أو سابق له.

هناك أسس وشروط التي ينهض على قاعدتها التمييز بين "النص" و"اللانص" أو الكلام المقبول والمرذول بناء على ثنائيات متراكبة ومتواترة في مختلف المصنفات والمؤلفات البلاغية وهذه الثنائيات هي:

الجد والهزل، السخيف والجزل، الحسن والقبيح، الفصيح والملحون، الصواب والخطأ، الصدق والكذب، النافع والضار، الحق والباطل، التام والناقص[3]. فهذه الثنائيات تصنف إلى ما هو مقبول وما هو غير مقبول، فما هو مقبول يصنف ضمن النص، وما هو غير مقبول يصنف ضمن اللانص، فمن خلال هاته الثنائيات لا نلمس فقط تمييزا بين "الكلام" من حيث أنواعه وأنماطه.

فالجد كلام العلماء والهزل إذا أريد به الجد من قبل العلماء كان جدا، أمّا عند السفهاء والجهال فليس الهزل سوى هزل، ويقول الشيء نفسه بصدد التمييز بين الجزل والسخيف، فالسخيف من الكلام هو كلام الرعاع والعوام الذي لم يتأدبوا ولم يستمعوا إلى كلام الأدباء ولم يخالطوا الفصحاء[4]، من خلال هذا الكلام يتضح لنا أنّ

---

[1] سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، ص53.

[2] نجيب أنزار: المتعاليات النصية في شعرية جيرار جنيت، دار الحكمة للنشر، الجزائر، 2017، ص27.

[3] سعيد يقطين: الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، ص55.

[4] المرجع نفسه، ص55.

معنى أو مقصود الكلام يتغيّر بتغيّر قائله فكل معنى يتشكل حسب قائله.

تتحول بعض البنيات اللانصية إلى نص بقبولها الإندماج داخل النص وتحولها إلى بنية نصبة مدمجة، وموجهة إلى إطار النص، وهو بذلك يسلبها أهم مقوماتها الذاتية، وفي هذا المضمار فقط يتحول اللانص إلى نص ومثال ذلك لجوء العلماء إلى الهزل مثلا أو إلى اللحن لضرورات خاصة.

وهذا ما ذكرناه سابقا فمعنى الكلام بتغير ويصبح أكثر إفادة بتغير صاحبه.

أمّا في ما خلا هذه الحالة فإنّ التمايز بين النص واللانص يظل قائما، وكان يتقوى بإطراد حتى في الفترات التاريخية التي ضاق فيها حيّز التمفصل الثقافي بين ثقافة الخواص والعوام. ويشهد بذلك كون مصنفات المؤلفات العربية من فهرسة ابن النديم إلى كشف الظنون لحاجي خليفة ظلت تولي الأهمية القصوى لما اعتبر نصا وأهملت ما عداه، وحتى عندما كانت تشير إلى بعض الكتب التي كانت تعزى إلى أدب العوام مثل ألف ليلة وليلة وإلى بعض المصنفات المتعلقة بالكونيات مثل كتاب ابن الوردي خريدة العجائب[1]، لقد أولوا أهمية بالغة لكل ما يدخل ضمن النص وأهملوا اللانص.

وأخيرا يمكن الذهاب إلى أن التمايز بين "النص" و"اللانص" يستند في الأصل إلى أبعاد ثقافية واجتماعية وتاريخية، وهذه الأبعاد بقدر ما هي نسبية تظل تشي باصطفاف ثقافي ومعرفي له مبرراته الحضارية في حقب ثقافية وتاريخية معيّنة[2].

النص العربي كل متكامل وهذا الكل غير قابل لأن يتمفصل إلى نص ولانص أو نص إيجابي ونص سلبي، نص قابل لأن يبحث فيه، ونص قابل للتهميش والإلغاء.

---

[1] سعيد يقطين: الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، ص58.

[2] المرجع نفسه، ص65.

إنّ مفهوم النص عند الناقد هو كل الإبداعات التي تم التركيز عليها، وأما الإبداعات التي أهملت فتخرج من ذلك النطاق لتدخل في دائرة اللانص.

*إنّ التمييز النص واللانص نسبي، وهو يتجسد بناء على أساس حيثيات وشروط تاريخية وثقافية محددة، وكلما تغيرت هذه الظروف تم تغير النظر، وانبنى التمييز على مقومات واعتبارات مختلفة.

* يمكن أن نجد الجذور الأولى للتمييز بين النصين واللانص في الثقافة العربية في مرحلة جمع النص الأكبر (القرآن الكريم)، فعندما أقدم الخليفة عثمان بن عفان على حرق باقي الصحائف التي تضمنت سورا وآيات قرآنية، واعتمد نسخة محددة، كان بذلك يضع الأسس التمييزية الأولى التي يتم بمقتضاها الإجماع على نص محدود موجه[1].

ومع التطور التاريخي، روعيت في تدوين الحديث والشعر واللغة اعتبارات محددة هدفها الرئيسي ضبط النص الجدير بالتقدير وإهمال غيره من النصوص التي لا ترقى إلى المكانة الخاصة بالنص.

لقد عمد النص العربي إلى حماية نفسه وتحصينها من تسرب "اللانص" تحقق ذلك لأسباب إيديولوجية وتاريخية وحضارية وفي فترة التدوين كان التمييز صارما ومعاييره مضبوطة، لكن مع التطور التاريخي وغياب سلطة مركزية سياسيا وثقافيا وخصوصا مع انصرام عهد الخلافة الزاهر وظهور الحركات الفكرية والسياسية المتنازعة والمتنافرة صار اللانص موقعه الخاص والمتميّز وصار له ملتقوه الذين يتتيعونه ويساهمون في ترويجه[2].

[1] سعيد يقطين: الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، ص77.
[2] المرجع نفسه، ص78.

**3-السيرة الشعبية:**

ينطلق سعيد يقطين في هذه الدراسة من المتن السردي العربي القديم بعد أن ظل هذا المستوى بعيدا عن دائرة اهتماماته السابقة، التي كان فيها مشتغلا بدراسة مستوى الخطاب على وجه الخصوص، غير أنّ طبيعة التصور التكاملي للبحث السردي المترابط فكانت العودة إلى المتون السردية القديمة منطلقا لهذا المشروع نظرا لما تتمتع به هذه المتون من غنى وتنوع وتعدد.

وسيركز سعيد يقطين على السيرة الشعبية نظرا لانفتاحها على مختلف المعارف والثقافات التي جسد من خلالها العرب شتى تصوراتهم ومواقفهم، وتركوا بصددها أدبيات متعددة، تعبر عن مختلف القيم الثقافية والحضارية للذات العربية إضافة إلى اعتبارات أخرى.

دفعت مختلف تلك الاعتبارات بالباحث إلى الانكباب على السير الشعبية جميعا وبحثا وتحليلا حيث يحدد مقصدين أساسيين من وراء هذا الاشتغال هما[1]:

أ-تعميق التصور السردي الذي يسعى إلى بلورته عبر مختلف أبحاثه السردية، وتطوير إجراءات هذا البحث وتدقيق أدواته عبر توجيه الاهتمام إلى السرد العربي القديم.

ب- العمل على إقامة علاقة مع النص التراثي في مختلف تجلياته ومستوياته، باعتبار أنّ السيرة الشعبية نص منفتح على مختلف العلوم والمعارف التي راكم فيها العرب تجاربهم وتصوراتهم مخلفين بصمات أدبية متعددة.

وعلاوة على الاعتبارات السالفة نجد يقطين في الاشتغال على نص السيرة ما يحقق رغبته الملحة، المتمثلة في ربط الهواجس العلمية بالمعرفة بالتراث العربي الإسلامي على اعتبار أنّ تطوير الذات مرتبط أساسا بتطوير مناهج

[1] ينظر: سعيد يقطين: الكلام والخبر، ص8.

قراءتنا وطرائق تفكيرنا وزوايا رؤيتنا وتناولنا لهذا التراث.

فالسيرة الشعبية زيادة إلى الخصائص المذكورة آنفا فهي:

-تنتمي إلى قطاع واسع من الإنتاج الثقافي العربي الذي ظل مهمشا، ومغيبا عن دائرة الاهتمام والبحث، التي تعد في نظر الدرس العربي الكلاسيكي غير جديرة بالبحث والدراسة على خلاف الواقع الذي يقول أنّ دراسة مثل هذه النصوص المهمشة من شأنه أن يفتح آفاقا جديدة للتفكير في الذات العربية ومختلف بنياتها الذهنية والفكرية.

- السيرة الشعبية وليدة تفاعل يومي وتاريخي للمجتمع العربي مع العالم الذي كان يعيش فيه، ومع الآخر الذي كان يتفاعل معه، فهي لا تنفتح على التراث العربي فحسب، ولكن أيضا على مختلف حضارات الشعوب الأخرى، لذا جاءت محملة بزخم هائلة من الأساسيس والرؤى والانفعالات التي تعبر عن مواقف العربي من العصر والتاريخ والآخر[1].

ولتجسيد مختلف هذه المقاصد والغايات التي وضعها الباحث، فيه ينطلق من فرضيتين يجعلها مدار عمله هما:

**الفرضية الأولى**: اعتبار السيرة الشعبية نوع سردي عربي له خصوصيته وتميّزه عن باقي الأنواع السردية العربية، وهو بهذا التصور ينقض التصورات النقدية السائدة التي تعتبرها تارة ملحمة وتارة أخرى قصة بطولية وطورا رواية وغيرها من التسميات.

**الفرضية الثانية**: اعتبارها نصا ثقافيا ويتجلى ذلك في كونها وهي تتأسس نوعا سرديا له خصوصيته

[1] سعيد يقطين: الكلام والخبر، ص8.

ليقدم لنا نصا يتفاعل مع مختلف ما أنتجه الإنسان العربي في تاريخه المديد[1].

وقد انطلق يقطين في دراسته لهذه السيرة الشعبية من ضبط جملة المفاهيم والتصورات التي ستأطر عمله أثناء البحث حيث ركز على مفهوم (الكلام) الذي استأنس في تعريفه بأهم ما قدمته الدراسات العربية القديمة التي قامت بتحديده وتبيان أهم الأجناس والأنواع التي يمكن أن تتضوى تحته، ثمّ يقوده البحث إلى التمييز بين المبادئ والمقولات والتجليات واصلا كل مقولة بقسم من أقسام الكلام، حيث ربط المبادئ بالجنس ومنحها صفة الثبات وربط المقولات بالنوع ومنحها صفة التحول وربط التجليات بالنمط وأعطاها صفة التغيير.

فالسيرة الشعبية العربية نصا قابلا للتحليل والدراسة، وبه أيضا تتجاوز التقليد الأدبي الذي لم يكن يعترف بها، لبعض الاعتبارات التي أتينا على ذكر بعضها ولإبراز أنّ التمييز بين النص واللانص هو وليد تصور تمليه شروط تاريخية واجتماعية معيّنة، نلاحظ أنّ السيرة الشعبية تغيرت بعض ملامح الصورة إليها في أربعينيات وأواسط هذا القرن[2]، ونظر إليها الباحث العربي على أنّها نصا ودافع عن ضرورة بحثها والاعتراف بها.

تحولت النظرة إلى السيرة الشعبية العربية مباشرة بعد نهاية الحرب العالمية الثانية، وظهرت عنها دراسات عديدة، تتناولها بالبحث والتحليل، وهي تسعى مجتمعه إلى الدفاع عن أهميتها، وكسب الاعتراف بها، وإحلالها المكانة التي تستحق ضمن الإبداع الفني العربي[3]. لقد تنوعت وتعددت طرق تحليل السيرة الشعبية واختلفت باختلاف وجهات نظر الباحثين والدارسين.

لقد تحولت السيرة الشعبية موضوعا للدراسة منذ أواخر الأربعينات، وانتقلت بذلك إلى وضع "اللانص" غير المعترف به إلى "النص" الجدير بالبحث.

---

[1] سعيد يقطين: الكلام والخبر، ص9.

[2] المرجع نفسه، ص65.

[3] المرجع نفسه، ص85.

تضافرت عوامل متعددة في تحول السيرة الشعبية واجتمعت أسباب وشروط كثيرة لتحقيق تحولات عديدة على صعيد المجتمع العربي الحديث وعلى مستوى مختلف بنياته الاجتماعية والسياسية والثقافية.

نذكر الدوافع التي حددت تحول الرؤية إلى السيرة الشعبية وانتقال النظر إليها من وضع اللانص إلى النص، هناك أسباب ودوافع ساعدت في تحول السيرة الشعبية من اللانص إلى النص ومن هذه الأسباب نذكر:

1- النزوع القومي التحرري

2- بروز مقولة الشعب العربي

3- البعد القومي والبطولي

**1-النزوع القومي التحرري**: ألحق المجتمع العربي بالعصر الحديث قسرا عن طريق الاستعمار، وقامت حركة التحرر العربي لتواجه الاحتلال، وإذا كانت حقبة ما بعد الحرب العالمية الثانية ستشهد حصول العديد من الأقطار العربية على إستقلالاتها السياسية، فإنّ تنامي النزوع القومي التحرري سيدفع العديد من المثقفين العرب إلى البحث في مقومات الذات العربية وعناصر وحدتها وتاريخها الحضاري، ذلك بغية تحصين الذات ضد الآخر، ومن المهمات التي سيضطلعون بها في هذا المطاق هي التصدي للفكر الغربي ممثلا في أعمال بعض المستشرقين الذين كانوا يكيدون للإنسان العربي وتاريخه وحضارته، أما فيما يتعلق بالإبداع الفني فيتهمون العربي بأنّه لم يبدع ملحمة.

ولقد وجد المثقفون العرب في "السيرة الشعبية" التي سبقهم المستشرقون إلى الاهتمام بها.

ولقد طرح موسى سليمان في كتابه "الأدب القصصي" عند العرب الطبعة الأولى هل عرف العرب "الملاحم" واستنتج بأنّ العرب عرفوا القصة[1].

[1] سعيد يقطين: الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، ص87.

يقول عبد الحميد يونس في معرض حديثه موضحا أنّ الأمة العربية كغيرها من الأمم مرت بالطور الأسطوري، والطور الملحمي وتاريخها أقدم من الجاهلية.

وعلى المنوال نفسه سار فاروق خورشيد في كتابه "أضواء على السيرة الشعبية" ليرد على المستشرقين الذين يتهمون التراث والشعب العربيين اتهامات رخيصة مثل ذهابهم إلى أن الشعب العربي لا تعرف عقلية التحليل والتركيب لأنّ عقلية تجريدية.

أمام هذا البحث الدائب كانت السيرة الشعبية مثالا رائعا للرد على هؤلاء المتهمين وإقناعهم بالحجة الدامغة على أنّ العرب ليسوا كما صورهم بعض المستشرقين[1].

**2- بروز مقولة الشعب العربي**: كان للتجول الذي أومأنا إليه وأثره الكبير في بروز مقولة الشعب محملة بشحنات تحررية وسياسية، وذلك أنّه لم يبق ينظر إلى العامة على أنّهم أعراب ورعاع، فمع التحولات السياسية صار للشعب مضمون جديد في التحليل السياسي بروز مع ظهور الأحزاب السياسية والإصلاحات السياسية وتحول النظر إلى أفراد المجتمع كما كان عليه سابقا من نظرة تحقيرية إلى نظرة شبه تقديسية[2]. إذن مع كل التحولات التي حدثت في السياسة والإصلاحات السياسية تعبرت النظرة إلى أفراد المجتمع من سلبية إلى إيجابية. حيث كان من الطبيعي أن يصاحب هذا التحول النظرة إلى الإبداع الشعبي أو الأدب الشعبي الذي صار له باحثوه ودارسوه والمدافعون عن الإهتمام به، مع هذا التجدل صاروا يهتمون بالإبداع والأدب الشعبي، وفي هذا السياق يتم الانتباه إلى السيرة الشعبية، فتنتقد الآراء التي تقلل من قيمتها أو تزدريها بدءا من مواقف القدماء.

[1] سعيد يقطين: الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، ص88.
[2] المرجع نفسه، ص88.

(ابن كثير) إلى المحدثين الذين يتبنون وجهة نظر بعض المستشرقين التي تتهم الأدب العربي وترى الملاحم والرواية ومشاكلهما وفقا على الآداب الغربية[1].

من خلال ما سبق نرى بأنّ التجول الذي حدث صاروا يركزون اهتمامهم على الإبداع والأدب الشعبي حيث تم الانتباه للسيرة الشعبية، حيث رفضوا موقف القدماء من التقليل من قيمتها.

**3- البعد القومي والبطولي**: إذا كان السببان السالفان يتصلان بالسيرة الشعبية خارجيا إذا صح التعبير فإنّ هذا السبب يرتبط بالسيرة الشعبية داخليا ويعود هذا إلى اعتماد السيرة الشعبية كموضوع أساسي للسجال والنقاش لا يرتهن فقط إلى البعد الملحمي الذي كان مركزيا في مختلف المساجلات.

**ماهية السيرة الشعبية ونوعيتها:**

عندما نتتبع مختلف الدراسات التي اهتمت بالسيرة الشعبية، يفاجئنا الاضطراب الكبير الذي يسود المصطلحات والاستعمالات المتصلة بالسيرة من حيث هي نوع ولو وقفنا عند عناوين الكتب التي اهتمت بها فقط ليتضح لنا ذلك بجلاء[2]، إذن فالسيرة الشعبية لها عدة معان فتسميتها تختلف باختلاف الدراسات.

ينطلق الجميع من تسمية هذا النوع بـ السيرة الشعبية تمييزا لها عن السيرة النبوية والسير التي كتبها مؤلفون معروفون عن شخصية بعينها. ومصطلح السيرة يرد في النصوص التي اتفق على نعتها بالسير (سيرة عشرة، سيرة الظاهر بيبرس...) سواء في العنوان أو في ثنايا النص، ولو وقفوا عند هذا الحد وحاولوا تحديد نوعيتها أو جنسيتها لكان ذلك أوفق في التحليل، وأبعد عن إثارة الإضطراب، ولكنّهم بسبب وقوعهم تحت طائلة العوامل التي ساهمت في ظهور الاهتمام بالسيرة بعد دون المصطلحات التي ينعتونها بها تبعا لنوع السجال وموضوعه[3].

---

[1] سعيد يقطين: الكلام والخبر، ص89.

[2] المرجع نفسه، ص89.

[3] المرجع نفسه، ص98.

إذن بسبب العوامل التي ساهمت في ظهور السيرة الشعبية تعددت مصطلحات وتسميات السيرة الشعبية.

يتضح ذلك في كون السيرة الشعبية اعتبرت في مختلف الدراسات التي وقفنا عندها، بحسب السياق الذي تستخدم فيه وليس بناءا على خصائصها الذاتية.

ملاحظ فيما يلي لائحة الأجناس أو الأنواع التي أضيفت عليها:

ملحمة، حكاية، قصة، رواية، ملحمة شعبية، قصة بطولية، قصة فروسية، حكاية شعبية، ومنهم من عدها مسرحية، وكثرة الاستعمالات هاته بقدر ما أسهمت في خلق الاضطراب، حيث توحي بغياب التحديد الدقيق، فاعتبرت كثرة الاستعمالات هذه غير صالحة:

وفي هذا الصدد "تقول شيدفار": الاحتفاظ لهذا النوع الأدبي بصفة تعريف ومصطلح علمي بتسميته العربية وهي السيرة الشعبية[1].

إنّ **تعريف السيرة الشعبية** وتحديد نوعيتها ظلا معا وليدي الانطباع والسجال، لذلك نجدها تسمى بكل المصطلحات التي أثير بصددها الجدال منذ أعيد النظر إلى الإبداع العربي في ضوء دخول المفاهيم والأدوات الغربية في التحليل، فهي القصة والرواية والملحمة والمسرحية، بحسب موضوع السجال أو سياق التحليل وهي تبعا لذلك نوع مبهم وعائم، ورغم عمل بعض الدارسين على تمييزها عن الملحمة أو ما شاكل ذلك من الأجناس والأنواع، نجدهم مع ذلك ينعتونها بالأنواع التي ميزوها عنها[2]. إذن رغم إعطاء السيرة الشعبية تمييزا عن باقي الأجناس والأنواع الأدبية إلاّ أنّه هناك من وينعتها بالأنواع التي ميزوها عن غيرها.

[1] سعيد يقطين: الكلام والخبر، ص99.

[2] المرجع نفسه، ص100.

اعتمدت الدراسات العربية التي أنجزت بصدد السيرة الشعبية طرائق شتى في معالجتها وبحثها وساهمت مجتمعة في إثارة الانتباه إلى قيمتها وخصوصيتها ولاسيما أنّ العديد من الإبداعات العربية في مجالات الشعر والقصة والرواية والمسرح والتشكيل... عادت إلى تلك النصوص وحاولت التفاعل معها، لكن ما يحكم هذه الدراسات هو أنّها جميعا بشكل أو بآخر كان يوجهها مبدأ الملاءمة الاجتماعية، ويحدد رؤيتها لذلك نجدها تقوم على السجال مع أطروحات بعض المستشرقين.

يظهر لنا مبدأ الملاءمة الاجتماعية أيضا في توظيف السيرة الشعبية معرفيا وإيديولوجيا بالدرجة الأولى.

لقد أتت السيرة الشعبية باعتبارها النص المناسب لذلك، فهي ظهرت في أوج الصراع ضد الصليبية وتمثل مختلف الأبعاد المنسحبة على العصر الحديث[1]، فهناك الأبعاد البطولية والقومية وما شاكل هذا من الأبعاد التي يتسبب بها الشعب العربي الحديث.

## IIII-النموذج الرابع: قال الراوي

يشكل كتاب "قال الراوي" البنيات الحكائية في السير الشعبية" لسعيد يقطين لبنة في مسار البحث الذي قطعه هذا الباحث، وخاصة في حقل الدراسات الأدبية والنقدية. فهذا الكتاب متمم لكتاب الكلام والخبر وترجمة لعملية بعض الرؤى والتصورات التي وردت فيه لاسيما ما تتعلق منها بالسيرة الشعبية.

ويتضح ذلك في مقدمة الكتاب التي يقول فيها الباحث "حاولنا في "الكلام والخبر" تقديم تصور أردناه متكاملا لدراسة السرد العربي، بعد أن وضعناه في نطاق تصور محدد لأجناس الكلام العربي[2].

[1] سعيد يقطين: الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، ص122.

[2] سعيد يقطين: "قال الراوي" البنيات الحكائية في السير الشعبية، ص7.

فالناقد قد اشتغل على البنيات الحكائية في السيرة الشعبية التي يتناولها من حيث كونها قصة سواء من زاوية اتصالها بالخطاب أو النص. أو من خلال تبيان مجمل خصائصها الفنية والجمالية من جهة، وأبعادها الدلالية من جهة أخرى.

ينقسم هذا الكتاب إلى تأطير وأربعة فصول، فالتأطير كان تدقيقا للتأطير المقدم في كتاب "الكلام والخبر" لأنّه مركز على السرديات من خلال علاقتها بالمادة الحكائية، فقد انطلق من الحكائية وبنياتها.

ثم قام بتحديد هذه البنيات الحكائية حيث تناول كل فصل بنية منها على النحو الآتي[1]:

الفصل 1: تناولنا "الأفعال .الوظائف" وذلك من خلال وضع خطاطة عامة.

الفصل 2: كان مكملا للسابق لأنّه يركز على الشخصيات والفواعل والعوامل.

الفصل 3 و4: فجعلناهما للزمان والفضاء اللذين تتحدد في نطاقهما أفعال الفواعل.

أما التركيب العام: فتناول فيه إعادة صياغة العوامل الحكائية في السيرة الشعبية، وذلك من خلال ربط مختلف المقولات والبنيات الحكائية بعضها ببعض لتأكيد كون السيرة الشعبية "نصا واحدا ثقافيا".

## I-بنية الأفعال-الوظائف في السيرة الشعبية

**1- مفهوم السيرة الشعبية:** هي خطاب سردي ونعني بذلك أنها نوع من الأنواع السردية التي تركها لنا العرب، من خلال العديد من النصوص السردية، وهذا النوع له مواصفاته البنيوية الخاصة التي يمكننا الكشف عنها سواء على المستوى العرفي والنحوي والدلالي، وباعتبار السيرة نوعا سرديا محددا فهي شأنها في ذلك شأن مختلف الأنواع

[1] سعيد يقطين: "قال الراوي" البنيات الحكائية في السير الشعبية، ص8.

لها استقلالها عن غيرها من الأنواع[1].

## 2–مفهوم الوظيفة، العامل الحافز

انطلاقا من المفاهيم التي اعتمدها منظري الدراسات السردية حول الوظيفة العامل الحافز التي يراها الناقد أنها إجراء وحيد ومتشابه بين النقاد. فبروب يسنى عمل الفاعل أو البطل بالوظيفة، أما توماشوفسكي فيسميه بالحافز، وهناك حافز أساسي الذي ينتمي حضوره من بداية الحكاية إلى نهايتها. وهناك حوافز ثانوية ينتهي حضورها في الحكاية بانتهاء دورها.

### أ–مفهوم الوظيفة عند بروب

يعرف بروب الوظيفة بأنها "عمل شخصية ما، وهو عمل محدد من زاوية دلالته داخل جريان الحبكة"[2]، أي هو العمل التي تؤديه أي شخصية داخل مجرى الحكاية.

فحدد بروب الوظائف التي تقوم بها الشخصيات في الحكائيات العجيبة في واحدة وثلاثين وظيفة.

### ب–مفهوم الحوافز عند توماتشفسكي

يميّز توماتشفسكي بين أغراض ذات مبنى وأغراض لا مبنى لها الأولى تقتضي الخضوع لمبدأ السببية وللنظام الزمني والثانية لا تخضع للترتيب الزمني، ولا السببية وينتهي عالم القصة، والرواية والملحمة إلى الصنف الأول.

فكل من القصة والملحمة والرواية يعتبر غرضها ولكل غرض يتألف من وحدات غرضية". وهذه أيضا تتألف من وحدات غرضية صغرى بحيث تكون غير قابلة للتجزيء وهذه الوحدات الصغيرة هي الجمل التي يتألف

---

[1] سعيد يقطين: الكلام والخبر، ص20.

[2] حميد الحميداني: بنية النص السردي، دار المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، دار البيضاء، ط3، 2000، ص24.

منها الحكي، ويسمى توماسفسكي هذه الوحدات الصغيرة حوافز وهكذا تكون كل جملة تتضمن في العمق حافزا خاصا بها[1] "أي أنها مجموعة من الجمل التي يتكون منها الحكي.

**ج–مفهوم العامل عند غريماس:**

–استفاد غريماس في تحديده لمفهوم العامل في الحكي من الدراسات المثولوجية السابقة ففي هذه الدراسات ينظر مثلا إلى الحالة من جانبين:

جانب وظيفي –جانب وصفي

–الجانب الوظيفي يشمل الأفعال التي يقوم بها الأله والجانب الوصفي يشمل الألقاب[2].

والأسماء المتعددة التي تحدد صفاته.

وقد لاحظ غريماس أن الدراسات التي تتناول ما هو واقعي (أرضي) لا تخرج أيضا عن هذا النطاق، ففي الوقت الذي درس فيه "بارت" تراجيديا "راسين" من الوجهة الوظيفية وجرّدها من ملحمها السيكولوجي أساء في الواقع لأصحاب الدراسات التقليدية التي كانت تأخذ بالتفسير الوصفي وحده.

فغريماس لا يرى أنّ هناك تعارضا بين التحليل الوظيفي والتحليل الوصفي، بل يوجد تكامل أساسي بينهما، غير أن مشكل التمييز بين أسلوبي التحليل هذين يطرح بحدة عندما يكون لدينا عوامل مقلدة سلفا ببعض المضامين، إن الأمر يتطلب عندئذ محاولة القيام بتحليل للعالم الصغير الذي توجد بداخله تلك العوامل (يقصد هنا العالم القصصي المفرد)، أو تمارس فيه أفعالها[3].

---

[1] حميد الحميداني: بنية النص السردي، ص20، 21.

[2] المرجع نفسه، ص31، 32.

[3] المرجع نفسه، ص32.

## 3- بنية السيرة الشعبية

### 3-1- خصائص السيرة الشعبية

**أ- بنية الإطناب**: أول ميزة تتميز بها السيرة الشعبية العربية نجدها كامنة على صعيد التجلي النصي من حيث الكم، ذلك أنّ أغلب النصوص تملأ مئات الصفحات، وتتكون من عشرات الأجزاء الشيء الذي يجعلها تتشكل من عدة مجلدات. أي كثرة كتب السير الشعبية مثل[1]:

- السيرة: ذات الهمة عدد المجلدات:7 عدد الصفحات: 5962.

- السيرة: عنترة عدد المجلدات: 8 عدد الصفحات 3624.

من خلال تلك السيرتان يتبين لنا هذا الكم الهائل من الصفحات، وما يذهلنا أكثر عندما ندخل إلى عالم السيرة الحكائي، فنجد عدد ضخم من الأحداث المتتابعة والمتضمنة.

**ب-مبدآن اثنان: التراكم والاختزال:**

**-مبدأ التراكم**: هذا المبدأ نحدده نظريا من خلال اعتبار الخبر (جنسيا) حيث يكون قابلا لأن يتجلى من خلال عدة احتمالات نوعيا، فعبر هذا المبدأ يتحقق الاختلاف النوعي داخل الجنس الواحد[2].

**-مبدأ الاختزال**: في هذا المبدأ نجد مادة حكائية واحدة متكاملة ومنسجمة فعلى الرغم من وجود تعدد في عناصرها، واختلفت دعائمها، فكل هذه المادة المتراكمة قابلة لأن تختزل في صورة محددة ومصغرة لكن تظل في الوقت نفسه تعكس لنا الصورة الكبرى[3].

---

[1] سعيد يقطين: "قال الراوي" البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، ص25.

[2] المرجع نفسه، ص29.

[3] المرجع نفسه، ص30.

**-المبتدأ والخبر**: بالنظر إلى أن السيرة الشعبية باعتبارها نوعا سرديا يهمنا الإنطلاق من معالجتها من منظور كلامي يراعي خصوصيتها من جهتين نستعيرهما من طبيعة الكلام الذي تندرج فيه[1] وبناء على مبدأ الاختزال تعتبر السيرة الشعبية "جملة كبرى" تتضمن جملا متعددة صغرى تتضافر مجتمعة لتشكيل تلك الجملة.

إنّ هذه الجملة الكبرى ننظر إليها من جهة أولى باعتبارها جملة إسمية تتشكل من المبتدأ والخبر، وذلك بناء على أن المبتدأ هو ما يتم الإخبار عنه بواسطة الخبر، ومن جهة ثانية ننظر إلى الخبر بصفته جملة فعلية.

## 3-2-البنية الكبرى والبنيات الصغرى

لقد انتهج المشتغلون بالحكائية طرائق شتى في ضبط وتحديد مختلف البنيات الكبرى والصغرى، والعميقة والسطحية، فلما كانت الحكائية تتصل اتصالا وثيقا بـ "الفعل" والقائم به "الفاعل"، نجد الكثير من الأوصاف التي تستعمل في رصده، فهناك من يستعمل الفعل، أو الحافز، أو الوظيفة، أو الحدث[2].

لقد استعمل بارت بدل الحافز مفهوم الوظيفة، ويعرفها بأنّها: "وحدة للمحتوى الحكائي"[3].

هذه الوظيفة تنقسم إلى قسمين: وظيفة مركزية وأساسية.

أ-الوظيفة مركزية: وهي الوظيفة الأم، أو النواة المركزية.

ب-وظائف أساسية: وهي الوظائف (مجموع الأفعال التي تتنامى) التي تتولد من الفعل المركزي[4]. بمعنى أنها مجموع الأفعال التي تتطور.

---

[1] سعيد يقطين: "قال الراوي" البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، ص31.
[2] المرجع نفسه، ص32.
[3] المرجع نفسه، ص34.
[4] المرجع نفسه، ص35.

يحصر الباحث الوظائف الأساسية إلى ثلاث وظائف:

**1–الأوان:** هذه الوظيفة تعتبر الأساسية الأولى. إذ هو بداية العمل الحكائي مثل[1]: سيرة سيف بن ذي يزن

بعد بناء ذي يزن مدينة الحمراء وغيظ ملك الحبشة وخوفه من نفاذ الدعاء لأنه أوانه، يبعث الملك أرعد الجارية قمرية لتقتل الملك دايزن يكشف أمرها، وتحبل من الملك الذي يموت، تغار من الابن وتخشى أن يأخذ منها الحكم، فترميه في الفلاة يحمله العباد إلى الملك أفراح الذي تولد له بن شامة على خدها كالتي على خداين الملك ذي يزن، وما أن يراهما الحكيم سقرديون حتى يصرخ أمرا بقتل الفلامين أو أحدهما، لأن التقاء الشامتين معناه نفاد الدعاء (أوانه) [2].

يكبر سيف ويخطب شامة فيطلب منه سقرديون جلب كتاب النيل وهدفه قتله.

يغامر ويجلبه كما جلب سعدون الزنجي قبله وخلال رحلته لجلب الكتاب يخبره الشيخ عن اسمه الحقيقي وبنيه.

تظهر وظيفة الأوان من خلال هذه السيرة وذلك من خلال أنّ الملك سيف بن دي يزن هو صاحب الدعوى (الأوان) [3].

**2–القرار:** وهو الشروع في إنجاز الدعوى[4].

مثل: خرج وحش الفلا مطرودا من عطمطم وسار راجلا ثلاثة أيام حتى وصل غارا ووجد غلى جانبه أعجميا

[1] سعيد يقطين: "قال الراوي" البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، ص37.
[2] المرجع نفسه، ص57.
[3] المرجع نفسه، ص58.
[4] المرجع نفسه، ص74.

(عبد لهب) قرأ الكتب. ورأى في الغار سوطا مطلمسا موعودية غلام إسمه وحش الفلا.

لقد برزت وظيفة القرار من خلال هذا المثال وهي نزول وحش الفلا إلى الغار[1].

**3-النفاذ:** وهو تحقيق الدعوى[2] مثل: سيرة بني هلال.

تفتح سيرة بني هلال على نسبة هلال إلى عامر بن الأوس بن ثعلب بن الجرو بن كليب. وأن هلال زار مكة في بعض السنين في أربع مئة فارس كرار، وكان وقتئذ ظهور النبي المختار صلى الله عليه وسلم وعند وصوله إلى مضارب الخيام ... وتشرف بمقابلة النبي صلى الله عليه وسلم ...فأمره النبي صلى الله عليه وسلم أن ينزل في وادي العباس، وكان النبي آنذاك في حرب مع بعض العشائر، فعاونه الأمير هلال ورجاله وكانت فاطمة الزهراء راكبة في هودجها، فلما رأت الحرب زجرت جملها لتخرج عن مشاهدة القتال فتشرد فيها في البراري والفلوات، ولما رجعت دعت على من كان السبب بالبلاء والثبات، قال لها والدها صلى الله عليه وسلم إدعى لهم بالانتصار فإنهم بني هلال الأخيار، وهم لنا من جملة الأحباب والأنصار. فدعت لهم فنفذت فيهم دعوتها بالتشتت والنصر.

نجد وظيفة النقاد من خلال دعوة فاطمة الزهراء بني هلال بالتشتت والنصر[3].

**3-3-الوظائف البنيوية الفرعية:**

**أ-الدعوى: المكائد السبع**

ما ينظم الوظيفة الأساسية الأولى (الأوان) ويؤطرها هو العمل على مواجهة "الدعوى المركزية" نفاد الدعوى والحيلولة دون وقوعها من خلال التدخل المبكر للقضاء على صاحب الدعوى" ثمّ يعيد ذلك على صاحبها بعد

(1) سعيد يقطين: "قال الراوي" البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، ص37.
(2) المرجع نفسه، ص43.
(3) المرجع نفسه، ص43.

ميلاده[1]، يبرز هذا التدخل على لسان الحكيم سقرديون الذي أمر بقتل "وحش الفلا" وهو في المهد مباشرة، بعد رؤيته الأولى عندما حمله الراسي إلى الملك أفراح من قبل حكيمي الملك سيف (رعدا) النهائية[2].

**البرامج الحكائي الأول:** إن البرنامج الأول هو المتمحور حول أفعال قمرية، فهي تقوم بحسب الدعوى بيع مكائد، وإذا كان "أوان" المكيدة الأولى هو "دفتر الميلاد" والثانية عندما عاد إليها محاربا وحرحته تحت الشجرة فنجد الأوانات الأخرى تتحقق بعد كل رجوع من مكيدة جديدة[3].

**البرنامج الحكائي المضاد:** إذا كانت قمرية هي التي تقوم بالأفعال المولدة للحكي على المستوى الأول، فإن الملك سيف هو موضوع المكائد باعتباره صاحب الدعوى لا يقوم بأي فعل مضاد ضد قمرية، فحتى عندما قتلها عاقصة خاصها ورام قتلها حتى تدخل رجاله (الحكماء) جميعا، وقالوا إنهم كانوا يودون القيام بما قامت به عاقصة منذ زمان[4].

لكن بعد المكيدة الرابعة ونجاة الملك سيف من أرض السحرة، وفج النار وصحة الساحر يرنوخ له يشكو سيف أمه إلى برنوخ (القرار) مبرزا أنها سبب كل متابعة[5].

## 2-الوظيفة المركزية في السيرة الشعبية (الدعوى)

تتفق السير التي ندرسها جميعا في أنها تقدم لنا وظيفتها المركزية حسب تحديدنا في بداية الحكي.

وما دامت هذه الوظيفة تسجل في بداية الحكي فمعنى ذلك أن السيرة بكاملها ستقام على أرضية هذه

---

[1] سعيد يقطين: "قال الراوي" البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، ص62.
[2] المرجع نفسه، ص63.
[3] المرجع نفسه، ص64.
[4] المرجع نفسه، ص65.
[5] المرجع نفسه، ص65.

الوظيفة المركزية الصلبة[1].

-وانطلاقا من هذا سوف تقدم منالا حول سيرة بني هلال.

-نفتح سيرة بني هلال على نصية هلال إلى عامر بن الأوس بن تغلب بن الجرو بن كليب، وأن هلالا زار مكة في بعض السنين في أربع مئة فارس كرار، وكان وقتئذ ظهور النبي المختار، وعند وصوله إلى مضارب الخيام ... وتشرف بمقابلة النبي صلى الله عليه وسلم ... فأمره النبي صلى الله عليه وسلم أن ينزل في وادي اللباس، وكان النبي آنذاك في حرب مع بعض العشائر. فعاونه الأمير ملاذ ورجاله "وكانت فاطمة الزهراء راكبة في هودجها، فلما رأت الحرب زجرت جملها لتخرج عن مشاهدة القتال[2] فيرد بها في البراري والفلوات.

-ولما رجعت دعت على كل من كان السبب بالبلاء والشتات، فقال والدها صلى الله عليه وسلم: ادعي لهم بالانتصار فإنهم بنو هلال الأخيار، وهم لنا من جملة الأحباب والأنصار. فدعت لهم فنفذت فيهم دعوتها بالتشتت والنصر.

- إن دعاء فاطمة الزهراء على بني هلال بالتشتيت والنصر يمثل هنا الوظيفة المركزية للسيرة، وعلى أساسها تبين مختلف الوظائف الأخرى التي يمكننا قراءتها في ضوئها[3].

## II-بنية الشخصيات، الفواعل، العوامل في السيرة الشعبية

-تعتبر الشخصية أهم مكونات العمل الحكائي، لأنها تمثل العنصر الحيوي الذي يضطلع بمختلف الأفعال التي تترابط وتتكامل في مجرى الحكي.

---

[1] سعيد يقطين: "قال الراوي" البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، ص43.

[2] المرجع نفسه، ص43.

[3] المرجع نفسه، ص87.

– يعرف رولان بارت الشخصية "بأنها: " نتاج عمل تأليفي" حيث كان يقصد أن هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند إلى إسم "علم" التي يتكرر ظهوره في الحكي[1].

هناك ثلاث أنواع من الشخصيات وهي:

**1–الشخصيات المرجعية:** هناك بعض الشخصيات نسميها مرجعية وذلك من أجل الإمكان من تكوين فكرة عنها خارج السيرة الشعبية. ومعنى ذلك أنّ الراوي استقاها من عوامل نصية أخرى ووظفها في سيرته الشعبية، فحافظنا على بعض ملامحها المرجعية، مثل: سيف بن دي يزن، الزير سالم، عنترة بن شداد، بنو هلال[2].

**2– الشخصيات التخييلية:** نقصد بالشخصيات التخييلية مختلف الشخصيات الزلا نجد لها إسما تاريخيا محددا، حيث تختلف عن الشخصيات المرجعية، وقد تتلقى معها من جهة كونها ذات ملامح واقعية أو مستقاة من واقع التجربة مثل: الحكيمين في سيرة سيف، أو عقبة وشو مدرسا في سيرة الأميرة ذات الهمة، أو عمر العيار في حمزة البهلوان[3].

**3– الشخصيات العجائبية:** هي كل الشخصيات التي تلعب دورا في مجرى الحكي، والمفارقة لما هو موجود في التجربة حيث تكمن عجائبيتها في تكوينها الذاتي وطريقة تشكيلها المخالفة لما هو مألوف مثل: الجن والساحر الذي يأتي بالأعاجيب، والولي الذي يطوى المسافات، والذي يعود بعد الموت في صوره طائر حي يكلم البطل المخلوقات البحرية العجيبة[4].

–هذه الأنواع التي تعتبر بنية كبرى للشخصيات تتمفصل إلى بنيتين، ومرد هذا التمييز إلى الطبيعة الجنسية

---

[1] حميد الحميداني: "بنية النص السردي"، ص50.

[2] سعيد يقطين: "قال الراوي" البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، ص95.

[3] المرجع نفسه، ص97، 98.

[4] المرجع نفسه، ص99.

للشخصيات وهما: البنية البسيطة والمركبة.

**أ-البنيات الشخصية البسيطة:** الشخصيات البسيطة تلتقي جميعا في كونها تنتمي إلى جنس محدد وواحد[1].

**ب- البنيات الشخصية المركبة:** تختلف الشخصيات المركبة عن البسيطة من جهة كونها نتاج أكثر من جنسين مختلفين[2].

فيقطين ينظر إلى العلاقات القائمة بين البنيات الشخصية الكبرى من زاويتين: الأولى: أفقية، وتتحقق من خلال العلاقة بين البنيتين الكبيرتين (البسيطة والمركبة) والثانية عمودية: ويمكن تجسيدها داخل بنية صغرى (الترابي، الناري، الطبيعي، الاصطناعي)[3].

هذه العلاقة الأفقية تنقسم إلى نوعين:

**أ-التبعية:** وتتحد في كونها بعض الشخصيات أيا كانت البنية التي تنتمي إليها ندخل في علاقة تبعية مع أشخاص أخرى[4].

**ب- القرابة:** تبرز من خلال الدين والنسب، أما العلاقة العمودية فتتسم بطابع الصراع بنوعيه: الصراع الأصلي والدائم والصراع الطارئ والزائل[5].

- لقد اعتبر يقطين التحليل السابق بمثابة الإطار العام الذي يحدد بنية الشخصيات، وذلك من خلال

---

[1] سعيد يقطين: "قال الراوي" البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، ص104.
[2] المرجع نفسه، ص106.
[3] المرجع نفسه، ص110.
[4] المرجع نفسه، ص110.
[5] المرجع نفسه، ص110، 111.

تناولها في أبعادها المختلفة، فقد انتقل من البنيات الشخصية الكبرى إلى الشخصية المحورية، باعتبارها الفاعل المركزي ومركز جدب وتوجيه مختلف أفعال باقي الشخصيات فقد انتقل من الأعم (البنيات الشخصية الكبرى) إلى الأخص (الفاعل المركزي) [1].

– فقد حاول أن يربط الشخصية بالفعل المركزي، وعلى هذا يكون الفعل المركزي مرتبط بظهور الفاعل المركزي، وتبعا لذلك هناك أفعال أساسية ترتبط بالفواعل الأساسيين وهؤلاء الفواعل يتعددون بتعدد ردود أفعالهم اتجاه الفاعل المركزي واتجاه الأفعال التي يقوم بها.

توجد هناك فئتين من الفواعل الأساسيين تسمى الفئة الأولى: فئة الفواعل الموازيين للفاعل المركزي والفئة الثانية الفواعل الأساسيين[2].

إنّ فئة الفواعل الموازيين يمكننا تجسيدها من خلال تقييمها **إلى قسمين** الأولى: في شخصية فاعل، نسميه الفاعل الموازي الأول والثانية كذلك الفاعل الموازي الثاني[3].

**الفاعل الموازي الأول:** كل فاعل مركزي في كل سيرة شعبية له فاعل مواز أول، ويمكن اعتبار هذا الفاعل الموازي بمثابة الوجه الثاني للفاعل المركزي فهو من جهة قد يولد معه في نفس اليوم، أو يلتقي به في أول ظهوره فيصير أخاه، وقد يلازمه طوال حياته، أو قد يظهر في كل لحظة من لحظات تطوره فاعل موازي جديد يحل محل الفاعل الموازي القديم، وفي هذه الحالة يعتبر فاعلا مركزيا ثانيا[4].

**الفاعل الموازي الثاني:** هو الفاعل الأكبر بل هو الفاعل الوحيد في السير كلها، أما باقي الشخصيات

---

[1] سعيد يقطين: "قال الراوي" البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، ص115، 116.

[2] المرجع نفسه، ص125.

[3] المرجع نفسه، ص125.

[4] المرجع نفسه، ص125.

والفواعل فليسوا أكثر من قائمين بدور الأفعال فهو الفاعل الوحيد والفاعل الأكبر لأنّه بكلمة المحرك المركزي لكل الأفعال والأحداث سواء بطريقة مباشرة أو غير مباشرة[1].

## III-البنيات الزمانية في السير الشعبية

يعتبر عنصر الزمان من العناصر المكونة للحكائية، فبنفنيست نجده يميّز بين مفهومين للزمان وهما:

أ-الزمان الفيزيائي في العالم: فقد حدده باعتبار مستمرا وخطيا وقابلا للتقسيم.

ب- زمن الأحداث: وهو الزمان الذي يقابل الزمان الفيزيائي، وله مطابقة النفسي عند الإنسان، إنه يغطي حياتنا باعتبارها متتالية من الأفعال والأحداث.

وبإمكاننا أن نضيف نوعا ثالثا يختلف عن السابقين وهو الزمان الذي يتجلى بواسطة اللغة، حيث يصفه بنفنيست بالزمان اللساني، وهذا الزمان غير قابل للاختزال من خلال زمان الأحداث أو الزمان الفيزيائي، فهو مرتبط بالكلام، ويتحدد وينتظم باعتباره وظيفة خطابية[2].

فقد كان لهذا التمييز الذي أدخله الشكلانيون الروس داخل العمل الحكائي بين المادة الحكائية (القصة) وطريقة تقديمها (الخطاب) دور الكبير في تحليل الزمان في الأعمال الحكائية المختلفة[3].

إنّ أهم الإنجازات التي تحققت على صعيد تحليل الزمان في العمل الحكائي تتيح لنا إمكانية الإستفادة منها في تحليل زمان الخطاب في علاقته بزمان القصة، أما زمان القصة في ذاته، فلا توفر لنا تلك الأدبيات إمكانيات مهمة للاستثمار[4].

---

[1] سعيد يقطين: "قال الراوي" البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، ص131.

[2] المرجع نفسه، ص161، 162.

[3] المرجع نفسه، ص162.

[4] المرجع نفسه، ص163.

لذلك فمن خلال السعي إلى البحث في الحكائية من خلال السيرة الشعبية، أن نرصد زمان القصة في ذاته كما يتحقق من خلال الخطاب، ونتعامل معه بصورة مستقلة، كما تعاملنا مع الأفعال والفواعل، أي علينا البحث في البنيات الزمانية في السيرة الشعبية باعتبارها متصلة بالبنيات الحكائية حيث نذهب بالتمييز بين ثلاثة أبعاد للزمان في العمل الحكائي.

1-زمان القصة: حيث نبحث فيه عن البنيات الزمانية باعتبارها إطار الأفعال الفواعل، وموضوعا للإدراك أو التصور من خلال الفواعل، لأنهم وهم ينجزون أفعالهم في الزمان ينطلقون في ذلك من وعي أو رؤية خاصة للزمان.

2- زمان الخطاب: وفيه يمكن الوقوف عند البنيات السردية في علاقتها بزمان القصة.

3- زمان النص: ما يهمنا فيه الكشف عن مختلف العلاقات التي تربط بين مختلف الأزمنة وهي تتحقق من خلال علاقة الإنتاج والتلقي.

هذا التمييز الثلاثي الأبعاد للزمان كما يبدو من خلال العمل الحكائي يتيح لنا إمكانية تقديم مقاربة متكاملة لا تقف عن حد الزمان الداخلي للحكي، ولكن تتعداه إلى محاولة الإمساك بمختلف التجليات والتحققات الزمانية وبمختلف أبعادها ودلالتها.

## 1-البنية الزمانية الكبرى والزمان التاريخي

- البنية الزمانية الكبرى هي زمان القصة العام الذي ينظم كل السير الشعبية ويقدمها لنا[1].

ففي تحلينا للزمان في السيرة الشعبية يتم وقف مستويين متضافرين هما:

[1] سعيد يقطين: "قال الراوي" البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، ص165.

**أ–المستوى الأفقي:** ففي الأول يتم رصد الزمان على المستوى الأفقي ومن خلاله نمسك بالبنية الزمانية الكبرى.

**ب– المستوى العمودي:** وفيه يتم الوقوف على المستوى العمودي لمعانيه البنيات الزمانية الصغرى.

لقد انتبه فاروق خورشيد إلى الترابط الذي أو مأنا إليه على صعيد الزمان بين السير الشعبية الخمس التي درس، فحدده بطريقة مخالفة للتي نسلك، لاختلاف المنطلقات والغايات ويظهر ذلك في كونه انطلق وفي آن واحد من مستويين نراهما متباينين، وحاول من خلال دمجه أيا هما النظر إلى السير الشعبية من حيث الزمان على هذا النحو الذي يجليه من خلال قوله: "إذا كان قد أمكننا، حتى الآن (وهو بصدد تحليل السيرة الرابعة على الزئبق) إن ترتب السير الشعبية، من حيث الحقبة التاريخية التي تعالجها، ومن حيث الاقتراحات التي قدمناها للزمان الذي كتبت فيه، فوضعنا سيرة عنترة في المقدمة تليها سيرة ذات الهمة، فسيرة الظاهر بيبرس فنحن نحب أن نضع سيرة على الزئبق في نهاية هذه السلسة التي تكاد أن تكون تاريخا متسلسلا للحياة[1] العربية منذ الجاهلية حتى العصر المملوكي".

إنّ فاروق خورشيد لا يميّز هنا بين زمان القصة وهو الزمان الذي اعتمده كما يقول لترتيب "السير الشعبية" من حيث الحقبة التاريخية التي تعالجها، وزمان النص، وهو المتعلق كما يمكن تبين ذلك من خلال قوله بـ "الافتراضات التي قدمناها للزمان الذي كتبت فيه" وهذا الخلط بين زمان الحقبة التاريخية التي تعالجه السير والزمان الذي كتبت فيه جعله لا ينجح في الإمساك بالبنية الزمانية الكبرى ويقترح ترتيبا مضطربا، لأنه يعتمد تارة زمان القصة، وطورا بعض الافتراضات المتصلة بزمان النص (التأليف)، يظهر هذا بجلاء في جعله ترتيب السير يأخذ هذه الخطية:

[1] سعيد يقطين: "قال الراوي" البنيات الحكائية في السير الشعبية، ص166.

1-سيرة عنترة 2- سيرة ذات همة 3- سيرة الظاهر بيبرس 4-سيرة علي الزئبق 5-سيرة سيف بن دي يزن[1].

وهو في هذا الترتيب ظل إلى حد ما محافظا على تعاقب الحقب التاريخية كما تتقدم من خلال السير ونؤكد على إحداهما أن سيرة علي الزئبق تقدم لنا أحداثها على اعتبار أنها تجري في عهد الخليفة هارون الرشيد، لذلك كان الأولى أن يضعها بين سيرتي ذات الهمة والظاهر بيبرس لكن ارتهانه إلى الزمن التاريخي المرجعي جعله يكشف عن مجموع الاضطرابات الزمانية الواقعة في النص كما يوضح ذلك:

- تقع السيرة في عهد الرشيد المتوفي سنة 193 هـ.

- سلطان معرفي السيرة هو بن طولون، ولقد استمرت ولايته لمصر من سنة 245هـ-270هـ[2].

**2-البنيات الزمنية الصغرى**

إنّ البنيات الزمنية الصغرى تفرض علينا الاتجاه صوب البحث في زمن القصة الخاص داخل كل سيرة، وذلك عبر التدرج من الأعم (الوظيفة الأساسية) إلى الأخص (المقاطع الحكائية)، يقصد ملامسة أصغر البنيات الزمانية الصغرى، وربط زمان القصة (زمان الملفوظ) بزمان الخطاب (زمان التلفظ)، والانتقال أخيرا إلى زمان النص (السياق)[3].

إنّ لكل بنية بدايتها ونهايتها، وداخل كل منهما نجد بنيات أخرى لها بداية ونهاية ولذلك نقوم بمحاصرة زمان البنيات الصغرى، تنطلق مما نسميه [زمان البدايات] وزمان النهايات.

---

[1] سعيد يقطين: "قال الراوي" البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، ص166.

[2] المرجع نفسه، ص166.

[3] المرجع نفسه، ص208.

**أولا: زمان البدايات**

كل سيرة شعبية وما يميّزها كنوع سردي عن غيرها من الأنواع السردية من ناحية الزمان هي: "قصة حياة شخصية" ومعنى ذلك أن زمان القصة فيها يتحدد بين ميلاد الفاعل المركزي (الشخصية المحورية) وموتها باستثناء سيرة الظاهر بيبرس وبين الميلاد والموت يترصد الراوي الشعبي مختلف للحظات الزمنية من حياة الفاعل المركزي، مركزا على مختلف أفعاله وأقواله وهي تجرى في الزمان.

ولما كان الفاعل المركزي يتفاعل مع غيره من الفواعل والشخصيات، فإن الراوي يشيع مختلف ما يرتبط بالفاعل المركزي ومن كافة النواحي، وبسبب كون زمان القصة، الخاص هو زمان قصة حياة الفاعل المركزي، اعتبرنا الحكي لأول متصلا بميلاد ظهور الفاعل المركزي[1].

وإذا كان لا بد لنا ونحن هنا لا نهتم بزمان الخطاب من الإشارة ما يتصل به، فإننا نسجل هنا كون زمان القصة يقوم على "الترتيب" وذلك لأنّ زمان التمفصلات الكبرى ينهض على تطور حياة الفاعل المركزي: ميلاد –طفولة –شباب –كهولة –شيخوخة –موت. لكن هذا الترتيب لا يخلو من مفارقات زمنية عديدة (استباقات-استرجاعات) ومختلفة (داخلية –خارجية) (متنوعة –رتابتة- متحولة). وكل هذه المفارقات تبيّن لنا بجلاء، عكس ما نقول عادة عن "السرد التقليدي"، إن الراوي يشغل الزمان وفق نظام لا يخلو من مهارة ودعاء[2].

**ثانيا: زمان النهايات:**

إذا كان زمان البدايات يرتبط بـ "ظهور" الشخصيات وتولد الأفعال، وتأسيس الفضاءات وعمرانها، فإنّ زمان النهايات هو زمان انتهاء الحكي إما بزوال الشخصيات، وانقضاء الأفعال القابلة للحكي، أو خراب العمران

[1] سعيد يقطين: "قال الراوي" البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، ص209.
[2] المرجع نفسه، ص209.

أو تحولها، إنّه بكلمة أخرى "نفاذ الدعوى" أي تحقيق زمنان البداية، تنتهي قصة حياة الفواعل المركزيين بعد حياة غامرة بالأحداث والمغامرات.

وقد تحقق ما كانوا يعملون من أجله إنهاء الصراع لفائدتهم ضد خصم الدعوى وأتباعه، ونيل المكانة العالية، وقبل نهاية الفاعل المركزي يكون العديد من أتباعه، وبالأخص أغلب الذين رافقوه طيلة حياته قد لا قوام مصيرهم في سبيل نفاذ الدعوى[1].

## IIII-البنيات الفضائية في السيرة الشعبية

-إنّ الأبحاث المتعلقة بدراسة الفضاء في الحكي تعتبر حديثة العهد.

ومن الجدير أنها لم تتطور بعد لتؤلف نظرية متكاملة عن الفضاء الحكائي، مما يؤكد أنها أبحاث لا تزال فعلا في بداية الطريق، ثمّ إن الآراء التي نجدها حول هذا الموضوع. هي عبارة عن اجتهادات متفرقة، كما قيمتها، ويمكنها إذا هي تراكمت أن تساعد على بناء تصور متكامل حول هذا الموضوع[2].

**مفهوم الفضاء:** هو الحيّز المكاني في الرواية أو الحكي عامة، ويطلق عليه عادة الفضاء الجغرافي[3] أي هو المكان التي تجري فيه أحداث الرواية.

### 1-البنيات الفضائية العامة، حدود العالم

ترتبط شخصيات بالفضاء ارتباطا وثيقا، وذلك لأنه إذا كان كل فعل يقوم به فاعل يجري في الزمان، فإن كذلك يقع في المكان، بل إن مقولات الفعل والفاعل والزمان لا يمكنها أن تتحرك إلا في المكان الذي يستوعبها

[1] سعيد يقطين: "قال الراوي" البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، ص213.
[2] حميد الحميداني: بنية النص السردي، ص53.
[3] المرجع نفسه، ص53.

ويؤطرها.

إنّ للفضاء أهمية قصوى في تشكيل الفرد وأحاسيسه وانفعالاته منذ مراحله المبكرة. ومن هذا من الارتباط يبرز الوعي والإحساس عند الفرد بالانتماء إلى القضاء المحدد، حيث حبد الجاحظ ذلك في رسالته "الحنين إلى الأوطان" حيّز تجسيد، حيث يشير إلى أنّ الإنسان يظل يتصل بوطنه رغم قساوة عيشه وسوء معاشه، ويرد أن ذلك هو النعيم.

نسب الارتباط بنسب الأشخاص سواء في العالم الواقعي، أو العوالم التخييلية إلى الفضاءات التي ولدوا فيها، وارتبطوا بها ارتباطا خاصا، فصاروا يميّزون[1].

في فضاءات أخرى باسم الفضاء الذي انتموا إليه (الفاسي –الغرناطي) تأكد هذا الترابط بين الفضاء والشخصيات فيما بينه القدامى من تأثيرات للبلاد في سكانها حتى صار أناس مختلف المناطق يتميّزن عن بعضهم البعض بالميزات الكامنة في البلاد التي ينتمون إليها[2].

فكل شخصيات السير الشعبية تمثل هذا الارتباط الوثيق بالفضاء الذي ينتمون إليه وحدهم بنو هلال تحملوا مشقة التغرب عن بلادهم بعد الجدب الطويل الذي أصابها، وأحال الحياة فيها إلى موت محقق. ولكنّهم حين استوطنوا فريقه صارت لهما وطنا يعز عليهم الافتراق عنه أو مغادرته، ومعنى ذلك أن الفضاء ليس فقط ذلك المحيط الطبيعي الذي تألفه الشخصية، ولكنه أيضا المحيط الحيوي الذي تتحقق فيه كل مطالبها ورغباتها، وهي تتفاعل مع شخصيات أخرى[3].

---

[1] سعيد يقطين: "قال الراوي" البنيات الحكائية في السير الشعبية، ص240، 241.

[2] المرجع نفسه، ص241.

[3] المرجع نفسه، ص242.

**2- البنيات الفضائية العامة**

هناك ثلاث بنيات فضائية عامة وهي:

1-الفضاءات المرجعية: ونقصد بها كل الفضاءات التي يمكننا العثور على موقع معين لها إما في الواقع، أو في أحد المصنفات الجغرافية أو التاريخية القديمة.

2- الفضاءات التخييلية: وهي مختلف الفضاءات التي يصعب الذهاب إلى تأكيد مرجعية محددة لها سواء من حيث اسمها الذي به تتميّز أو صفتها التي تنعت بها.

3- الفضاءات العجائبية: كما تنهض أفعال الفواعل على أساس الفضاءات المرجعية والتخييلية بأنواعها تتحقق كذلك داخل الفضاءات العجائبية وحين نسم هذه الفضاءات يبعدها العجائبي فلأننا ننطلق من طبيعة تركيبها المخالف للفضاءات المرجعية[1].

أو الواقعية الأليفة، وإلا فالعديد من هذه الفضاءات له طابع واقعي أو مرجعي ما ذلك لأن عجائبية الفضاء تتحدد من زاوية الرؤية التي تتخذها لها بنيته[2].

**استنتاج:**

في تحليلنا لكل مقولة حكائية كل ما يهمنا على نحو خاص ما يتصل بـ "حكائية" باعتبارها ما يجعل السيرة الشعبية منضوية تحت جنس السرد، ورأينا ذلك في احتوائها على مادة حكائية فحاولنا تحليل كل مكون من المكونات الحكائية من جهة بنياته كما تتقدم إلينا في هجري الحكي.

---

[1] سعيد يقطين: "قال الراوي" البنيات الحكائية في السير الشعبية، ص253.

[2] المرجع نفسه، ص253.

فكنا ننتقل من البنيات الكبرى أو العامة إلى الصغرى أو الخاصة، ثم نقوم بالبحث في العلاقات التي تصل هذه البنيات بعضها ببعض، وانتهينا من خلال التحليل إلى الكشف عن نقط الائتلاف والاختلاف بين مختلف البنيات تضمها كل المقولات الحكائية إلى:

على صعيد الفعل: تنطلق من "بنية الإطناب" وترى بأنها تتسم بمختلف الأفعال التي تزخر بها مختلف السير، حيث نبحث في مختلف هذه الأفعال.

على صعيد الفواعل: فبنية الإطناب تقتضي ما أسميناه "إمبراطورية" الشخصيات فهناك عدة لا يحصى من الشخصيات التي تقوم بالفعل أو يقع عليها، وهذه الشخصيات ليست فقط بشرية" ولكنها متعددة بتعدد المخلوقات أو العباد ...

على صعيد الفضاء: من خلال تحليلنا للفضاء رأينا تلازما بين الشخصيات والفضاء[1].

[1] سعيد يقطين: "قال الراوي" البنيات الحكائية في السير الشعبية، ص318، 319.

# الفصل الثاني:

## نماذج من أعمال سعيد يقطين

## (التنظير –التطبيق)

## I– كتاب الكلام والخبر:

هذا الكتاب ضمن سلسلة من الدراسات السردية التراثية استهلها الناقد بكتاب تحليل الخطاب الروائي، الرواية والتراث السردي، كتاب الكلام والخبر وفي الأخير قال الروائي ومن خلال ما صرح به سعيد يقطين في مقدمة كتابه في قوله: "يأتي هذا الكتاب كما يمكن أن يبدو ذلك للقارئ المتتبع امتدادا لكتاب (الرواية، والتراث السردي) 1992، إنه يسعى جاهدا للإجابة عن بعض الأسئلة التي طرحها في خاتمته المفتوحة، والمتعلقة بدراسة السرد العربي القديم"[1].

كما يعد أيضا مقدمة لمختلف أبحاثه المتعلقة بالتراث السردي العربي خاصة ما تعلق منها بالحكايات الشعبية والأدب الشعبي عموما من خلال البحث في مختلف بنياتها النصية، السردية والحكائية.

حيث يحاول الباحث في هذا الكتاب إثارة العديد من الأسئلة والقضايا التي لازالت تطرح نفسها باستمرار على الدرس النقدي الأدبي بصفة عامة والسرد خاصة انطلاقا من المفاهيم النظرية الأدبية المعاصرة التي طورت مفهوم الأدب والأديبة والنص الأدبي والنقد الأدبي.

ونجد الباحث سعيد يقطين إعلانه منذ البداية باشتغاله على مستوى المتن السردي العربي القديم بعد أن كان هذا المستوى بعيدا عن دائرة اهتماماته السابقة وكذلك قلة الدراسات العربية المعاصرة حول النص السردي التراثي من قبل هؤلاء النقاد المحدثين (عبد الفتاح كليطو، عبد الحميد بورايو، عبد الله إبراهيم، وغيرهم)، كان النص الأدبي القديم يدرس ضمن قوانين ومناهج النقد القديم والنقد السياقي.

ولقد ركز على السيرة الشعبية كونها تنفتح على مختلف المعارف والثقافات التي جسد من خلالها العرب

[1] سعيد يقطين: الكلام والخبر، ص11.

مواقفهم وتصوراتهم وتركوا بصددها أدبيات متعددة.

## 1–متن الكتاب:

افتتح سعيد يقطين دراسته بتأطير مفاهيمي بجموعة من القضايا الهامة، التي تتعلق بمجال السرديات حيث أنّه يهدف من وراء ذلك إلى تشكيل تصور متكامل واضح الأسس ليسمح بدراسة السرد العربي من مختلف جوانبه وزواياه.

حيث أنّه ينطلق من إعادة قراءة التراث ويعتبر أن كل ما قدم من دراسات حول هذا الموضوع كان ذا طابع اختزالي وتجزيئي، ذلك لأنه ينبني على المعتقدات والتصورات السائدة الجاهزة والأحكام المسبقة، وهي مواقف زادت المفهوم لبسا وغموضا وخلقت مسافة بيننا وبين فهمه وتقييمه تقييما سليما.

حيث أن الحل الأمثل لهذه الإشكالية يكمن في تغيير زاوية النظر لهذا التراث، وإعادة قراءته بوعي جديد، أدوات جديدة نظرا لامتداده العميق في حاضر الذات العربية بل وفي مستقبلها أيضا: "إنّ إعادة قراءة تراثنا الأدبي والتفكيري ومعاودة التفكير فيه بشكل دائم وجديد، من مستلزمات تكوين فكرة دقيقة ومتجددة عنه وعن أبرز ملامحه وسيمائية كما أنه من دواعي تشكيل وعي جديد بذواتنا وهويتنا ومستقبلنا"[1].

حيث أنّ ذلك لا يأتي إلاّ بالتخلص من المعتقدات السائدة والجاهزة من الأجوبة والتصورات والتفكير الجاد في العناصر الفعالة التي يمكنها أن تساعد في تشكيل الذات العربية القادرة على مواجهة مختلف مشاكل العمر، بعيدا عن مختلف العقد الحضارية والمغالطات التاريخية حيث أنّ تجديد الفكر لا يعني رفض الماضي، وإنّما العمل بتجاربه في بناء حاضر أفضل وهذا ما أكد عليه أمبرتو إيكو: "إنّ العمل على تطوير الفكر لا يعني رفض الماضي

[1] سعيد يقطين: الكلام والخبر، ص15.

بالضرورة إنّنا نعيد فحصه ليس فقط بهدف معرفة ما قيل فعلا، ولكن أيضا بهدف معرفة مكان يمكن أن يقال، أو على الأقل ما يمكننا قوله الآن ... بناءا على ما قيل سلفا"[1].

فالتعامل مناسب مع الماضي يساهم في الفهم الحقيقي والصحيح لمقتضيات الحياة المعاصرة.

ولقد حدد الباحث طريقة اشتغاله الخاصة التي أعاد قراءة هذا التراث حيث تبنت على ما سماه بالملائمة العلمية التي قامت على أساس الفصل بين الذات والموضوع على طريق المسافة النقدية التي اتخذها بينهما، والتي تسمح بإقامة دراسة علمية موضوعية، وتنطلق من إجراءات وأسئلة دقيقة ومحددة بهدف البحث في الموضوع لتحصيل معرفة جديدة ومختلفة، وبالمقابل تحدث الناقد عن الملائمة الاجتماعية، التي تقوم على أساس الربط بين الذات والموضوع وإنعدام المسافة التي تفصل بينهما ممّا يجعل الحقائق المتوصل إليها تتسم بالتكرار واللاموضوعية، لأنها انطلقت من حقائق موجودة سابقا وهي بذلك تنأى عن الأهداف العلمية المرجوة وتلك صفة يراها سعيد يقطين التي ميّزت أغلب الدراسات السابقة التي عالجت موضوع التراث.

إنطلق الباحث في دراسته بمحاولة إيجاد مفهوم جديد يحل محل المفهوم السابق، ويكون مقتصرا فقط على المنجز الأدبي الذي عرفه العرب بمختلف تجلياته لأن مفهوم التراث يمكن أن يشمل كل ما هو أدبي وغير أدبي نظرا لارتباطه بالبعد الزمني.

ويقف الباحث على مفهوم النص ليكون هو البديل المؤقت للتراث وذلك للاعتبارات التالية:

–يسمح مفهوم النص بتأسيس نظرية نصية خاصة به أو على الأقل مقاربته ضمن نظرية معينة، عكس مفهوم التراث الذي يدفع إلى اتخاذ موقف نظرا للارتباط والإيديولوجيات المختلفة[2].

---

[1] سعيد يقطين: الكلام والخبر، ص16.

[2] المرجع نفسه، ص48.

-مفهوم النص اللازمني ومن ثم فهو يتسع لدراسة مختلف أوجه الإبداع التي عرفها الأدب العربي، سواء صنفت كنصوص أو (لانصوص) فلكل حقبة أدبية أدوات قراءة خاصة بها، فالنص يبقى موجودا بغض النظر عن العمر الذي ظهر فيه، وبالتالي يصبح الهم الأساسي هو الكشف عن نصيته بصرف النظر عن الاعتبارات الخارجية الأخرى.

-يتيح هذا المفهوم الجديد إمكانية دراسة مختلف التفاعلات النصية التي حدثت عبر مختلف الفترات الزمنية السابقة واللاحقة، وإبراز مستويات هذا التفاعل وإشكاله[1].

تأسيسا على ما سبق، سيدرس سعيد يقطين مسيرة (السيرة الشعبية) وتحولاتها بين اعتبارها لانصا تارة نظرا لانتمائها لمجالات لا تمت للأدب بصلة وبين إعتبارها نصا تارة أخرى. يعبر عن مختلف القيم الثقافية والحضارية للعصر الذي ظهرت فيه، ويؤكد الناقد على أن هذا التمييز بين النص واللانص هو نتيجة تصورات تمليها جملة من الشروط التاريخية والاجتماعية. لذا فهو يدعوا إلى تجاوز هذه الشروط وإلى انتهاج طريقة تتبنى على أساس البحث العلمي الدقيق، أو كما سبق ذكره على الملائمة العلمية المنفتحة على الملائمة المعرفية بمختلف أبعادها الاجتماعية والإيديولوجية.

ويوضح في مقدمة كتابه سبب اختياره لهذا النوع الأدبي دون غيره من الأنواع وذلك نظرا للمعطيات التالية:

أ-السيرة الشعبية عمل حكائي مكتمل ومنته، وقدم لنا العرب من خلاله العديد من النصوص.

ب- تميّز هذا العمل الحكائي بالطول الذي يتيح له إمكانية استيعاب العديد من الأجناس والأنواع والأنماط.

[1] ينظر: سعيد يقطين: الكلام والخبر، ص 48.

ج- تتمتع السيرة الشعبية بخصوصية تميّزها عن غيرها من الأنواع السردية العربية، سواء من حيث تشكله، أو عاوله الواقعية أو التخلييية التي يزخر بها.

د- هناك العديد من النصوص العربية الحديثة التي تتفاعل معه، بمختلف أشكال وأنواع التفاعل النصي[1].

من خلال هذه الاعتبارات يرى الناقد أن البحث في هذا النوع من النصوص المهمشة من شأنه أن يسهم في تطوير معرفتنا بالمجتمع العربي وبمختلف نيابية الفكرية والإبداعية، ومن ثم فتح آفاق جديدة للتفكير في الذات العربية، فالسيرة الشعبية تمتاز بانفتاحها على مختلف روافد الفكر الإنساني في شموليته، سواء تعلق بالموروث العربي الإسلامي الذي يشكل قاعدة أساسية لها أو بموروث الحضارات الأخرى التي تفاعلت معها في حقب سابقة.

وقد دفعت هذه الاعتبارات جميعا الباحث إلى الانكباب على السيرة الشعبية وجمع مختلف نصوصها والبحث والتنقيب على المجهولة منها وقد تجلت غايات وأهداف الاشتغال على هذا النوع السردي في مقصدين رئيسيين جمعهما الناقد سعيد يقطين في:

1-تعميق التصور السردي الذي يسعى الناقد إلى بلورته من خلال بحثه في السرد العربي الحديث وتطوير إجراءات البحث وآليات الاشتغال والانتقال إلى الاهتمام بالسرد العربي القديم.

2- أما الثاني فيتمثل في إقامة علاقة بالنص التراثي العربي في مختلف تجلياته ومستوياته حيث تعتبر السيرة الشعبية أكثر الأنواع انفتاحا على التاريخ والجغرافيا ومختلف المعارف التي راكم فيها العرب تصورات شتى وتركوا لنا بصددها أدبيات متعددة[2].

وانطلاقا من هذين المقصدين سيعمل الباحث على تحقيق رغبته في ربط مختلف الهواجس العلمية بالمعرفة

[1] سعيد يقطين: الكلام والخبر، ص7.
[2] المرجع نفسه، ص8.

بالمعرفة بالتراث العربي الإسلامي في مختلف تجلياته.

لقد انطلق سعيد يقطين في هذه الدراسة لهذا النوع الأدبي في ضبط جملة من المفاهيم التي بينت تصوراته أثناء بحثه مركزا على مفهوم (الكلام) الذي انطلق في تعريفه من المصادر القديمة التي لها أهمية كبيرة التي قامت بتحديده وبيان أهم الأجناس والأنواع حيث نجده ميّز بين المبادئ والمقولات والتجليات وربط كل منها بقسم من أقسام الكلام حيث ربط المبادئ بالجنس ومنحها صفة الثبات وربط المقولات بالنوع ومنحها صفة التحول ربط التجليات بالنمط وأعطاها صفة التغيير.

كما ميّز ثلاثة أجناس للكلام العربي هي: الخبر، الحديث والشعر. وانصب اهتمامه على الخبر الذي تناوله من حيث أنواعه وأنماطه، ولقد صنف السيرة إلى جانب الخبر والحكاية والقصة لاعتبارها من الأنواع الخبرية الأصلية إذ يقول: "حاولنا موقعة السيرة إلى جانب الخبر والحكاية والقصة باعتبارها من الأنواع الخبرية، أو السردية الأصلية"[1]. وبالتالي يكون هنا منحها صفة الجنسية.

## 2–مفهوم الكلام والخبر بالنظر إلى الجنس والخطاب:

نظر سعيد يقطين إلى الكلام العربي من خلال ثلاثة محاور هي:

1–المبادئ والمقولات والتجليات

2– الجنس والنوع والنمط.

3– القصة والخطاب والنص.

[1] سعيد يقطين: الكلام والخبر، ص10.

الخطاب والنص حيث يرمي من خلال هذا التقسيم إلى تقديم رؤية متكاملة الذي انتقل فيها من الأعم إلى الأخص مرورا بالخاص من خلال الموضوع الذي يحدده ويعالجه من ثلاث زوايا: الجنسية باعتبارها الموضوع الذي يحقق من خلاله الكلام والسردية الذي يكتشف عنها من خلال حضور (جنس) السرد في (نص) عدد و النصية التي يبحث فيها من خلال التجليات النصية.

لقد سعى الباحث إلى مقاربة مختلف هذه الموضوعات من خلال تفرعها حسب النقاط الثلاثة المذكورة سلفا لكي ينظر إليها في مختلف مستوياتها[1].

## 2-1-المبادئ، المقولات، التجليات:

يحدد الباحث عبر هذا المحور العلاقة بين الجنس الأدبية يعد الأساس في بناء النظرية الأدبية، لذلك هو يدعوا إلى التعامل مع هذه القضية بنوع من المرونة والانفتاح على ما يمكن أن يقدمه (النص) من فرص للتطوير والإغناء وأن أي جهد يبدل في الانشغال على قضية الأجناس سيظل ناقصا وغير كامل مدام غير منفتح على النص ولا يحقق نوعا من التفاعل بين (الجنس والنص).

وفي الوقت نفسه يصرح الباحث بصعوبة هذه المهمة نظر التشابك وتداخل الأجناس الأدبية في الكلام العربي، مما يلقي على عاتق القارئ مهمة التمييز بين مختلف مستويات الكلام.

يسعى الناقد لتقديم تصور ملائم لقضية الأجناس وتجلياتها النصية، وذلك ما يحاول إبرازه من خلال ثلاثية المبادئ والمقولات والتجليات.

ويقصد بالمبادئ الكليات العامة المجردة والمتعالية على الزمان والمكان، ومهما تعددت طرق معرفتنا لها فهي

[1] سعيد يقطين: الكلام والخبر، ص179.

موجودة من قبل، ولقد اختزلها الباحث في ثلاث مبادئ أساسية وهي: الثبات والتحول والتغير.

فالثبات يحدد العناصر الجوهرية التي بواسطتها نميّز ماهية الشيء، ويتعلق التحول بالصفات البنيوية التي تكون عرضة لهذا التحول، كما طرأت عوامل جديدة محبطة من شأنها أن تؤثر في الظاهرة. أما التغير فيحدث نتيجة مختلف التفاعلات التي تحصل عبر الزمن وتكسب الظاهرة سمات جديدة[1].

ويخضع الكلام باعتباره ظاهرة لهذه المبادئ إذ يتم النظر إليه من حيث جوانبه الثابتة والمتحولة والمتغيرة[2].

أما المقولات فتتحدد بوصفها كليات من الدرجة الثابتة، ويقصد بها مختلف التصورات والمفاهيم التي توظف لرصد الظواهر ووصفها. ويرى الباحث أنها تمتاز بالتحول لأن طرائق تمثل الأشياء تختلف باختلاف الأنساق الثقافية والعصور المشكلة لظاهرة ما.

وتنقسم المقولات بدورها إلى ثابتة وهي التي تنظر إلى الكلام من جهة الثبات وترتبط بالجنس، الذي يتيح إمكانية الإمساك بمختلف الأقسام الثابتة في الكلام، ومقولات متحولة وترتبط بالأنواع، هذه الأخيرة التي تختلف صفاتها البنيوية عن بعضها البعض وإن اشتركت في الجنس الذي يجمعها. وترتبط المقولات المتغيرة بالأنماط، التي يقصد بها مختلف الصيرورات التي تنتهي إليها الأنواع أثناء تطورها التاريخي.

وتعرف التجليات: بكونها التحققات النصية الملموسة وبوضعها إياها غلى جانب المقولات. وصنفت على هذا النحو لتأكيد طابع التغيير الذي يطالها، وهي تخضع على غرار المقولات للثبات والتغير والتحول.

حيث تتحدد التجليات الثابتة من خلال ما يسمى بـ (معمارية النص)، وتتجسد من خلالها جنسية النص، ويدخل ضمن هذا النوع من التجليات مختلف المقولات العامة أو المتعالية التي يرتبط بها كل نص[3].

---

[1] سعيد يقطين: الكلام والخبر، ص181.

[2] المرجع نفسه، ص181.

[3] المرجع نفسه، ص186.

ويدخل ضمن التجليات المتحولة (التناص) بمختلف أشكاله وصوره، أما التجليات المتغيرة فيدخل ضمنها مختلف أنماط التفاعل النصي التي حددها جيرار جنيت وهي المناص والتعلق النصي والميتانص.

وهذه التجليات متغيرة باستمرار وتأتي لإتخاذ موقف من النص بإعلان الانتماء أو الرفض، ويتجسد ذلك في شكل (المحاكاة) أو (التحويل) أو (المعارضة)[1].

من خلال ما سبق نجد بأن سعيد يقطين وهو يربط المقولات بالتجليات يحاول البحث في جنسية النص ونصية الجنس، وهو ما يشكل محور انشغاله العلمي على السيرة الشعبية.

## 2–2– الجنس، النوع، النمط

قبل تحديد أجناس الكلام عمد الناقد إلى تحديد الكلام العربي فهو بحاجة إلى ذلك فيقول: "نقصد بالكلام العربي مختلف التجليات اللفظية التي إنتاجها العربي"[2] وانطلاق مما سبق يربط اللسان العربي بالثبات لأنّه يعتبر الجنس العام، ويصل اللغة العربية بمبدأ التحول فهي بمثابة النوع، ويربط الكلام بمبدأ التغيير لأنه يعده نمطا.

### أ–الجنس:

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

[1] سعيد يقطين: الكلام والخبر، ص187.
[2] المرجع نفسه، ص188.

طبيعتها وتطورها التاريخي وعلاقتها ببعضها البعض[1]. وذلك ما سيكرس له جهده في أبحاثه اللاحقة.

**ب–النوع:**

بعد تحديد أجناس الكلام، بقر الباحث بصعوبة تحديد الأنواع المنضوية تحت كل جنس بالدقة المنشودة، نظرا لتمتعها بخاصية التحول لهذا سيكتفي بتقديم تصور شامل، يمكنه من وضع الأسس التي تساعده على ضبط تلك التغيرات.

ولما كانت الأنواع تتصل بالمقولات، فإنه سيقاربها في ضوء المبادئ الثلاثة المنطلق منها، وبالتالي ستكون أنواع ثابتة ومتغيرة ومتحولة.

– أما **الأنواع الثابتة:** فهي أقرب إلى الأجناس من حيث طبيعتها وثباتها، وتمثيلا بالخبر نجد الأنواع الخبرية الأصلية هي: الخبر، القصة، الحكاية، السيرة، ويثبت الباحث أصلها من حيث مبدأ التراكم والتكامل[2].

– **الأنواع المتحولة:** وهي أنواع فرعية يمكن البحث فيها تاريخيا لمعاينة التحولات في ضوء الأنواع الأصول، كما يمكن البحث في ما تفرع عنها، ولأجل ذلك وجب وضعها في سياقها التاريخي لفهم خصوصيتها، وضبط مختلف الحاجيات التي جاءت لتلبيتها.

– **الأنواع المتغيرة:** ويقصد بها كل الأنواع المختلطة والتي تجتمع فيها مقومات جنسين مختلفين وتتحقق فيها بدرجة تكاد تكون متساوية، وقد مثل الباحث لتلك في قصص الحيوان كليلة ودمنة الذي يضم نوعين مختلفين هما: المثل باعتباره قولا يندرج ضمن الحديث وقصص الحيوان[3].

---

[1] سعيد يقطين: الكلام والخبر، ص194.

[2] المرجع نفسه، ص195.

[3] المرجع نفسه، ص197.

**ج–النمط:**

إذا كانت علاقة الأنواع بالأجناس تبعية، أو اتصال تراتبي ينهض على قاعدة علاقة الخاص بالعام، إنّ الناقد في هذا المفهوم يشتغل من وجهة أفقية عكس الأنواع والأجناس، ويعتبر الأنماط بمثابة صفات الكلام كما جاءت عند القدماء حيث نجد الأنماط الثابتة والمتحولة والمتغيرة.

**–الأنماط الثابتة:** وعي الأنماط الأساسية المتعالية لاتصالها بما يمثله الكلام في علاقته بالتجربة الإنسانية، وهي تنطلق من الأليف الواقعي (الخبر يساوي التجربة) إلى العجيب التخييلي (الخبر يفوق أو يوازي التجربة)، مرورا بالغريب التخييلي (الخبر يتجاوز التجربة).

مثل الأفكار أو التصورات التالية التي تمثل عيّنة من الأنماط الثابتة أو الجامدة "الأمريكيون فرديون"، "الفرنسيون يحبون الإحتجاج".

**–الأنماط المتحولة:** ويقصد بها الأنماط العامة، وتحدد هذه الأنماط العامة بالاستناد إلى الأنماط الأساسية الممثلة للتجربة، والتي تتصل بالموضوعات أو الصور القابلة للتحول بناء على المقاصد التي يرمي إليها المتكلم، وتكون هذه العلاقات ذات طبيعة معرفية أو وجدانية أو حسية، ويكون القصد من الإخبار تحصيل المعرفة عن طريق التعرف والتدبر، أو الإمتاع عن طريق التفكه واللذة وتتم المزاوجة بين المقصدين لتحقيق نوع من التوازي في الكلام[1].

مثل: مواضع الهزل (الضحك والفكاهة كما هي الحال في أخبار الحمقى والمغفلين).

**–الأنماط المتغيّرة:** وهي التي سميّت بالأنماط الخاصة، وتتلم الأنماط الأساسية والعامة معا، لأنها تتصل

[1] سعيد يقطين: الكلام والخبر، ص ص 200، 201.

بالتجربة المتوخاة أو تحقيق الوظيفة المرجوة.

وتبعا لهذا التحديد نجد أنفسنا أمام ثلاثة أنماط خاصة قدمها الباحث لنقل الخبر وهي الأسلوب السامي الذي تمثله المقامة مثلا من حيث محافظته على قواعد اللغة بل والمغالاة في توظيف المحسنات البلاغية. حيث يعتقد الباحث أنّ هذا ممكن أن يكون سببا في الالتفاف حول المقامة من طرف الباحثين والدارسين.

**الأسلوب المنحط:** فيتجلى لنا بوضوح في الأخبار التي لا تهتم بالقواعد والتقاليد الأدبية المعترف بها. ومثل ذلك في السيرة الشعبية.

**الأسلوب المختلط:** وهو الذي يزاوج بين ما هو سام وما هو منحط لغايات بلاغية خاصة ومثل لنا الباحث بأسلوب كل من الجاحظ وابن وهب[1].

إنّ تمييز الباحث بين السامي والمنحط لا يخضع لمعايير تفضيلية بقدر ما هو تفريق وتمييز تفرضهما طبيعة البحث في الأنماط، ولكل أسلوب طريقته وبلاغته الخاصة.

### 2–3–القصة، الخطاب، النص:

عندما ينتقل الباحث إلى التجليات، فهو يحقق الانتقال من الجنس إلى النص ويرمي إلى تجسيد "نصية" الجنس، من خلال تدقيق "جنسية" النص.

ولقد اقتصر بحثه على جنس واحد هو "الخبر" وعلى نوع واحد من أنواعه هو "السيرة الشعبية" باعتبارها "نصا" وقبل الشروع في تحليل هذا النص وفق تصور عام الذي انتهجه على صعيد النظر إلى الكلام، استعاد اسما جنسيا سبق له توظيفه وهو "السرد" ليحل محل "الخبر"، ثمّ طرح الباحث إشكالا يتعلق بتغيير زاوية النظر إلى

[1] سعيد يقطين: الكلام والخبر، ص ص 202، 203.

الإخبار فيقول: "لكننا لو نظرنا إلى "الإخبار" من زاوية أخرى أي من زاوية أداة الإخبار لوجدنا أنفسنا أمام "صيغة" جديدة يتحقق الإخبار بواسطتها هي صيغة "السرد" فهي الأداة أو الطريقة التي من خلالها يقدم الإخبار[1]، وتختلف صيغة السرد عن صيغة القول من جهات متعددة.

وتبعا لذلك يصبح السرد هو "الإسم الجامع" لمختلف أنواع الكلام الذي يتحقق بواسطته، كما يغدوا الخبر نوعا من أنواع السرد، وبذلك يكون أمام ثلاثة أجناس هي: الشعر، السرد، الحديث.

انطلاقا من المفترضات السابقة سينظر إلى السيرة الشعبية باعتبارها نصا سرديا وينظر للسرد باعتباره جنس قابل للتمفصل من حيث التجلي وفق المبادئ الثلاثة المنطلق منها وبالتالي سيقارب جنس السرد من حيث "الثياب" وانطلاقا من القصة (المادة الحكائية)، وينظر إلى "التحول" من جهة الطرائق الموظفة في سبيل تقديم تلك المادة الأساسية الحكائية (الخطاب) وسيدخل ضمن "التغير" كل ما له صلة بالأغراض والغايات التي يصبو إليها مرسل الخطاب إلى المتلقي المحدد في الزمان والمكان ونظرا لاتصال هذا المبدأ بالنمط فقط ربطه يقطين بالنص الذي يعتبره موكل للدلالة.

ليخلص بعد ذلك إلى نتيجة مفادها ترابط المبادئ بالمقولات والتجليات أفقيا وعموديا وتداخلها جميعا وعلى كافة المستويات وفق منظور كلي وشمولي، يتيح إمكانية النظر في السرد كم حيث تجليه من جهة بنياته الحكائية والخطابية ووظائفه الدلالية[2].

وبهذا الترابط والانسجام تشتغل كل من سرديات القصة وسرديات الخطاب وسرديات النص، مشكلة حلقات المشروع المعرفي الذي يسعى الباحث لتشييده عبر مختلف دراساته وأبحاثه، وعالج ذلك بمنظور جديد ووعي

[1] سعيد يقطين: الكلام والخبر، ص219.
[2] المرجع نفسه، ص220.

جديد يتجاوز التمييز القائم بين النص واللانص، محاولا إقامة نظرية عامة للكلام لاسيما في تجلياته العربية، وقد أقام يقطين تصوره هذا بشكل شامل ومعمق ينفتح على الدراسات السردية بمختلف تجلياتها.

### 3–السيرة الشعبية والماهية

تشير الدراسات النقدية إلى وجود اختلافات كثيرة في تحديد ماهية السيرة الشعبية وموقعها ضمن باقي الأجناس الأدبية العربية، فعندما نتتبع مختلف الدراسات التي اهتمت بالسيرة الشعبية، يفاجئنا الاضطراب الكبير الذي يسود المصطلحات والاستعمالات المتصلة بالسيرة من حيث هي نوع ولو وقفنا عند عناوين الكتب التي اهتمت بها فقط، لا تضح لنا ذلك بجلاء[1].

لكن بالرغم من هذا الاختلاف والتباين حول المصطلح، فإنّ هناك حيّزا مشتركا يكاد يجتمع عليه جل المشتغلين بالسيرة يتمثل في الاتفاق على إبداعية هذا العالم الرحب الفسيح الذي ارتبط بحياة الناس وبيتاتهم الاجتماعية والتاريخية والثقافية وحاول نقلها وتجسيدها من خلال أشكال أدبية، تزخر بكثير من الحمولات الثقافية.

وينطلق الجميع من تسمية هذا النوع بـ "السيرة الشعبية" تمييزا لها عن السيرة النبوية، والسير التي كتبها مؤلفون معروفون عن شخصية بعينها، ومصطلح السيرة يرد في النصوص التي اتفق على نعتها بالسير (سيرة عنترة –سيرة الظاهر بيبرس...) سواء في العنوان أو ثنايا النص، ولو وقفوا عند هذا الحد، وحاولوا تحديد نوعيتها أو جنسيتها لكان ذلك أوفق في التحليل وأبعد عن إثارة الاضطراب[2].

---

[1] سعيد يقطين: الكلام والخبر، ص98.

[2] المرجع نفسه، ص 98.

ويشير يقطين إلى بعض الدراسات التي اهتمت بالسيرة الشعبية وامتازت في عمومها بغياب التحديد الدقيق للمصطلحات مثل دراسة لـ"عبد الحميد يونس" في كتابه الحكاية الشعبية بحيث يجعلها نوعا من أنواع الحكايات الشعبية، كما يدرجها موسى سليمان ضمن الأدب القصصي عند العرب.

أمّا "فؤاد حسين" فيدرجها ضمن القصص الشعبي، كما يتضح هذا الاضطراب أيضا مع كل من "عبد الحكيم شوقي" الذي يقرنها بالملحمة في كتابه "السير والملاحم الشعبية" وفاروق خورشيد الذي يعدها مرحلة من مراحل تطور الرواية العربية، أما "نبيلة إبراهيم" فتضعها ضمن القصص البطولي حيث تعدها تارة ملحمة وتارة أخرى رواية[1].

ويرجع هذا الاضطراب الكبير الذي يسود المصطلح المتصل بالسيرة إلى السجال الطويل الذي خاضه الدارسون العرب مع آراء المستشرقين، الذين سبقوا العرب إلى الاهتمام بها، حيث نعتوها بمصطلحات الأنواع الأدبية الموجودة في تراثهم الغربي، من قبيل الملحمة، الرواية (رومانس)، القصة القصيرة وغيرها، فما كان من العرب إلا أن يدافعوا عنها بأسلوب استرجاعي، يوظف نفس المصطلحات التي وصفت بها، قالوا: ليس في التراث العربي ملحمة أو رواية ... فقلنا: السيرة الشعبية ملحمة، ورواية، ...)[2].

وكانت النتيجة أن إنعكس هذا الاضطراب الاصطلاحي على أصعدة أخرى ترتبط بتحديد ماهية السيرة ونوعيتها ومجال الاختصاص الذي يدرسها بحيث أصبحت تأخذ معناها انطلاقا من السياق الذي توظف فيه، وهي القصة والرواية، الملحمة والمسرحية بحسب موضوع السجال أو سياق التحليل.

وبحسب يقطين فذلك الخلط والاضطراب يرجع إلى المنهجية المتبعة في دراسة السيرة الشعبية والتي تنبني

[1] سعيد يقطين: الكلام والخبر، ص99.
[2] المرجع نفسه، ص99.

أساسا على مبدأ الملائمة الاجتماعية، الذي ينطوي على غايات ومقاصد إيديولوجية بعيدا عن الأسس العلمية المضبوطة ومن ثم فإنّ أي مقاربة تنطلق من هذا المبدأ تحول دون بلوغ الغاية المنشودة المتمثلة في البحث عن خصوصية السيرة الشعبية وعن بنايتها الثابتة والمتحولة بغية ضبط نوعيتها وطبيعتها وخصوصيتها بعيدا عن السجال والطرح الإيديولوجي.

وعلى العموم يمكن إجمال الاختصاصات التي تناولت السيرة الشعبية في:

- الفولكلور ومثلته دراسات شوقي عبد الحكيم.

- الدراسات الأدبية ومثلتها أعمال فاروق خورشيد.

- بين- بين، مثلتها باقي الدراسات مثل أعمال نبيلة إبراهيم، عبد الحميد يونس وغيرهم...

وهي اختصاصات متداخلة فيما بينها، بحيث يتعسر تحديد سمات كل اختصاص على حدة، نظرا للاشتراك اللفظي والإجرائي بينها، ممّا يجعلها تخفق في تحديد موضوعها وضبط حدوده بالدقة المنشودة بسبب غياب البعد العلمي في الدراسة، والمتمثل أساسا في العدة النظرية والمنهجية المحددة[1].

### 3-1-السيرة الشعبية والاستشراق

لقد سبقت الإشارة إلى أن الغربيين سبقوا العرب إلى الاهتمام بالسيرة الشعبية وإلى اكتشافها وترجمتها إلى لغاتهم، وتباينت آراؤهم بصددها واختلفت وجهات نظرهم في تقييمها، فمنهم عد (سيرة عشرة) لا مثيل لها[2].

وبالعودة إلى السيرة الشعبية نجد من المفارقات الغربية حقا، أن الغرب سبق العرب في الاهتمام بتراثهم

[1] ينظر: سعيد يقطين: الكلام والخبر، ص107.

[2] المرجع نفسه، ص116.

الشعبي والبحث فيما اعتبروه لا نص، وتحويله إلى نص ذو قيمة عالية، وما تجدر الإشارة إليه في هذا الصدد هو الخلفيات المعرفية التي انطلقت منها هذه الدراسات الغربية والغايات الخفية التي تنشدها من وراء هذا الاهتمام، والتي يجملها سعيد يقطين في:

- التعرف على التراث العربي.

- التعرف على صورة العربي كما تتقدم من خلال هذه النصوص.

- التعرف على المنظور الذي كان ينظر العربي من خلاله إلى الغرب، لاسيما إذا علمنا أنّ أغلبية هذه النصوص ألف أثناء الحروب الصليبية[1].

على العموم يصرف النظر عن المقاصد الحقيقية للمستشرقين، فإننا نسجل فائدة يمكن حينها من تلك الدراسات، والمتمثلة في لفت الانتباه لجوانب تاريخية زخرت بها متون تلك السير، التي ظلت مدة من الزمن ملغاة من دائرة الاهتمامات الأدبية العربية، والتي تمركزت حول التقليد العربي الكلاسيكي.

كما حظيت سيرة عنترة بمكانة خاصة في الغرب واعتبرت منافسا حقيقيا لليالي من حيث غنى مضمونها وبراعة تأليفها، بعد أن عاد نشرها المستشرق النمساوي "فون هامر" بالنرويجية والدانيماركية، وفي فرنسا نشر "لا مارتين" كتابا سماه بـ "أفكار عنترة" وضمن كتاب "حياة العظماء"، كما عد رومانس هذا الأخير من أعظم الشخصيات في العالم، وتوالت الدراسات والأبحاث الغربية حول هذه الشخصية العربية[2].

وتشير بعض الدراسات إلى أن هذه السيرة لم تأتي عربيا صرفا بل دخلت فيها عناصر عالمية.

---

[1] سعيد يقطين: الكلام والخبر، ص120.

[2] المرجع نفسه، ص74.

كما أن سيرة بن ذي يزن لم تقل مكانة عن سيرة عنترة سواء من حيث الترجمة أو الدراسة، حيث اهتم بها الأدب الروسي اهتماما بالغا، منتقدا الفكر العربي الذي اعتبرها زادا للرعاع وليست عملا أدبيا جديرا بالدراسة.

ويشير يقطين إلى اختلاف وجهات النظر الغربية في تناول السير الشعبية، فكما عدها بعضهم إبداعا متميزا لا نظير له، عدها البعض الآخر نماذج باهتة لروايات الفروسية إبان القرون الوسطى[1]. وعلى أساس هذا التباين في تقييمها، اتخذ الباحثون العرب مواقف من بعض الدراسات الاستشراقية وراحوا يردون على اتهامات أصحابها.

لكن على العموم يبقى الدور الاستشراقي واضحا في توجيه الأنظار إلى الاهتمام بهذه السير الشعبية نقلا وبحثا وتحليلا، ولفت انتباه الباحثين العرب إليها من خلال إبراز قيمتها الفنية العالية.

وسيقف يقطين عند دراسات المستشرقين "كانار وفيلشتينسكي حيث تناول في الأول "سيرة ذي الهمة" والثاني سيرة "سيف بن ذي يزن"، يريد إبراز كيفية إشتغالهما على هاتين السيرتين.

### 3-2-كانار* وذات الهمة[2]:

لقد قدم ما يروس كانار عدة دراسات حول سيرة الأميرة ذات الهمة، وتشير الدراسات إلى أنه قسمها إلى سيرتين اثنتين، الأولى شامية بدوية، تدور أحداثها الرئيسية حول مغامرات الأمير "الصحاح" وبعثته مع مسلمة بن عبد الملك، إلى القسطنطينية، والثانية تنتمي إلى العصر العباسي وتتعلق بالأميرة ذات الهمة وولدها عبد الوهاب.

وارتكز كانار في تحقيقه لهذه السيرة على الكتابات العربية، التاريخية والأدبية العامة، على غرار كتابات ابن

---

[1] سعيد يقطين: الكلام والخبر، ص116.

[2] * كانار: ولد سنة 1888 في قرية وسط فرنسا وتوفي سنة 1982 كان أستاذ في اللغة العربية والفارسية والتركية بجامعة ليون وعين مدرسا في الدار البيضاء لمدة سنة، ولقد ترجم من العربية والروسية إلى الفرنسية مرارا وانتاجه العلمي يتوزع بين كتب ةمقالات.

*ذات همة: ملحمة عن الحروب بين العرب والروم.

عساكر وابن قتيبة وأبي الفرج الأصفهاني، وانطلاقا منها يحاول تفسير ظاهرة التحويل الملحمي لشخصيات السيرة، فيبيّن أن الدور الأساسي سند في السيرة الأولى إلى شخصية "البطال" على اعتبار أنّه عاش في الحقبة الأولى أما في السيرة الثانية فيعزى الدور الأساس لقبيلة بني سليم، لكن يحدث التحويل الملحمي الذي يمنح بني كلاب المكانة الأولى بدل بني سليم، وهذا الذي يسعني الدارس بشرحه وتحليله.

وعلى شاكلة ما قام به كانار، يسعى مختلف المشتغلين الغربيين بالسير الشعبية إلى تفسير أحداثها والتنقيب في هويات شخصياتها، مستندين إلى المرجعية التاريخية بشكل أساسي[1].

### 3-3-فيلنشيسكي وسيف بن ذي يزن*[2]:

يبدأ الباحث دراسته بتوضيح علاقة السيرة الشعبية بغيرها من النصوص الأخرى مركزا على الطابع الشعبي الذي تتميّز به، كما يشير إلى ندرة المطبوع من هذه السير مقارنة بالمخطوط، ويرجع ذلك إلى حرص علماء العرب على نقاوة اللغة الفصحى مما جعلهم يستهينون بهذه النتاجات، وقد تسرب هذا الموقف السلبي إلى الفكر الأوروبي فلم تلتفت إليها الدراسات الإستشراقية حتى النصف الثاني من القرن التاسع عشر.

وينطلق في قراءته لسيرة سيف بن ذي يزن من محاولة ضبط الفترة الزمنية التي ألفت فيها، والتي يستنتجها من أحداث السيرة إضافة إلى بعض الإشارات الدالة على ذلك، من قبيل حضور المصطلحات التركية وتقسيم الغنائم وفق المنظور الإسلامي وغيرها، وبنفس الطريق يستنتج مكانها (مصر)، بعد ذلك يقوم بتحليلها داخليا ومقارنتها بسير أخرى، ليخلص إلى نتيجة مفادها أن سيرة سيف بن ذي يزن أثر أدبي ذو قيمة كبيرة لكونه يتمتع بمقومات فنية عالية.

---

[1] سعيد يقطين: الكلام والخبر، ص119.

[2] * سيف بن ذي يزن: ملك يمني حميري عاش في الفترة بين 516-574 اشتهر بطرد الأحباش من اليمن وتولى الملك فيها، وهو أحد ملوك العرب في عصر ما قبل الإسلام حكم قصر في غمدان في صنعاء وكان من أشهر آخر الملوك.

انطلاقا من غايات ومقاصد الدراسات الإستشراقية المذكورة سابقا، يحاول الفكر الغربي قراءة السيرة الشعبية قراءة تاريخية وفنية، تسعى إلى الإحاطة بمختلف الجوانب والزوايا، بغية تشكيل فكرة متكاملة عنها، ومن وراءها الفكر العربي الذي أبعدها.

كما يتضح جليا، أن الدراسات العربية كانت في موقع المدافع المتصدي الذي يحاول إقحام الآخر وإقناعه، وهي سجالية بالدرجة الأولى ويوجهها مبدأ الملائمة الاجتماعية[1].

## II- كتاب قال الراوي سعيد يقطين

### 1- بنية الأفعال –الوظائف

تعد السيرة الشعبية أكثر الأشكال التعبيرية في الأدب الشعبي فهي تعد انفتاحا على بقية أشكال التعبير الأخرى سواء النثرية أو الشعبية، فهي تمثل عالما فسيحا وحيا، وذلك لما تملكه من خصوصيات ومزايا فنية وشكلية ومضمونية، فهذا ما جعلها استقطاب العديد من الأشكال الفنية والأدبية في حركة تناغم وتفاعل، حيث لا يمكن فهم فوارقها ومزاياها إلا من خلال النظرة المتفحصة الدقيقة.

### 1-1-مفهوم السيرة الشعبية:

السيرة الشعبية هي خطاب سردي ونعني بذلك أنها نوع من الأنواع السردية التي تركها لنا العرب، من خلال العديد من النصوص السردية، وهذا النوع له مواصفاته البنيوية الخاصة التي يمكننا الكشف عنها سواء على المستوى العرفي والنحوي والدلالي، وباعتبار السيرة نوعا سرديا محددا فهي كشأنها في ذلك شأن مختلف الأنواع[2]

[1] سعيد يقطين: الكلام والخبر، ص120.
[2] المرجع نفسه، ص20.

لها استقلالها عن غيرها من الأنواع، ولها صلات حوارية أو صراعية مع سواها[1].

## 1-2-خصائص السيرة الشعبية حسب الناقد

### بنية الإطناب

تعد بنية الإطناب أبرز ما يميّز المستوى المتعلق بالأفعال (الوظائف)، ويرجع السبب إلى ضخامة متون السير الشعبية، وهو الرأي الذي يشرك فيه أغلب الدارسين لهذه السير، لذا يرى يقطين ضرورة وضع أسس نظرية وعملية لضبطها[2].

ولتحقيق هذه الغاية ينطلق من فرضيتين: الأولى اعتبار السيرة الشعبية جملة حكائية كبرى، أما الثانية فتتعلق بقابلية هذه الجملة إلى الاختزال في جمل صغرى تتعدد بتعدد السير، وفي تكاملها مجتمعة تشكل الجملة الكبرى[3].

ولممارسة التحليل على مستوى النص، يقترح يقطين مبدأين يرتكز عليهما في دراسته هما: التراكم والاختزال، فقد سعى انطلاقا من المبدأ الأول إلى تجسيد الاختلاف داخل الجنس الواحد ويحاول بالمبدأ الثاني يمسك بالبنية الكلية الكبرى التي تحكم السيرة الشعبية[4].

لقد انتهج المشتغلون بالحكائية طرائق شتى في ضبط وتحديد مختلف البنيات الكبرى والصغرى، فلما كانت الحكائية تتصل اتصالا وثيقا بالفعل والقائم به "الفاعل" نجد أنفسنا أمام كم هائل من الأوصاف التي تستعمل في

---

[1] سعيد يقطين: الكلام والخبر، ص21.

[2] سعيد يقطين: "قال الراوي" البنيات الحكائية في السير الشعبية، ص25.

[3] المرجع نفسه، ص28.

[4] المرجع نفسه، ص29-30.

رصده فهناك من يستعمل الحافز، أو الوظيفة، أو الحدث.

فيروب عرف الوظيفة بأنها: "عمل محدد من زاوية دلالته داخل جريان الحبكة"[1] أي هي العمل التي تؤديه شخصية ما داخل الحبكة أما يقطين فعرفها بأنها: الفعل القابل لأن تتولد عنه أفعال متعددة وتساهم مجتمعة في تطور الحكي، وتتولد من خلال الصيرورة مجموعة أخرى من الأفعال، تظل مشدودة إلى الفعل الأول بروابط متينة[2].حيث قسم هذه الوظيفة إلى قسمين:

**أ– وظيفة مركزية:** وهي الوظيفة الأم حيث تتجلى من فعل مركزي أو من فعلين.

**ب– وظائف أساسية:** وهي الوظائف التي تتولد من الفعل المركزي حيث تنقسم إلى ثلاث وظائف وهي[3]:

**1–الأوان:** وهي بداية تشكل العمل الحكائي الذي من خلاله تبدأ تتجسد دعوى النص[4] مثل: سيرة سيف بن ذي يزن.

ينجح الملك ذو يزن في القضاء على بعليك وبني المدينة الحمراء، يتباهى بقوته وكثرة جيوشه، ويقسم: "لا بد أن أسطو على جميع الخلق حتى لا يبقى لي مقاوم ولا مخاصم، وعن قريب تصير الحبشة لي، وتحت حكمي".

فيضرب وزيره تحت الرمل ويقول: "إني قد وجدت في الكتب القديمة والملاحم العظيمة أنه لا بد لملك من ملوك التبابعة أن يكـون على يده إنفـاذ دعوة نوح. وربمـا أن يكون أنت ..." يفتح الوزير الملاحم، وينظر فيها،

---

[1] حميد الحميداني: بنية النص السردي، دار المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، دار البيضاء، ط3، 2000، ص24.

[2] سعيد يقطين: "قال الراوي" البنيات الحكائية في السير الشعبية، ص35.

[3] المرجع نفسه، ص32.

[4] المرجع نفسه، ص37.

ويضرب تحت الرمل، ويرى أن الملك الذي على يده نفاذ دعاء نوح ليس ذايزن، ولكنه من صلبه.

لقد تضمنت هذه الوظيفة من خلال هذه السيرة. فالملك سيف بن ذي يزن هو صاحب الدعوى (الأوان)[1].

**2–القرار**: وهو الشروع في إنجاز الدعوى[2]مثل:

خرج وحش الفيلا مطرودا من عطمطم وسار راجلا ثلاثة أيام حتى وصل غارا ووجد إلى جانبه أعجميا (عبد لهب) قرأ الكتب ورأى في الفارسوطا مطلسما موعود به غلام إسمه وحش الفلا.

–تبرز وظيفة القرار من خلال : وهذا المثال: نزول وحش الفلا إلى الغار[3].

**3–النفاذ**: فهو تحقيق الدعوى[4] مثل: سيرة بني هلال

تفتح سيرة بني هلال على نسبة هلال إلى عامر بن الأوس بن ثعلب بن الجرو بن كليب. وأن هلال زار مكة في بعض السنين في أربع مئة فارس كرار، وكان وقتئذ ظهور النبي المختار صلى الله عليه وسلم. وعند وصوله إلى مضارب الخيام وتشرف بمقابلة النبي صلى الله عليه وسلم فأمره النبي صلى الله عليه وسلم أن ينزل في وادي العباس" وكان النبي آنذاك في حرب مع بعض العشائر، فعاونه الأمير هلال ورجاله "وكانت فاطمة الزهراء راكبة في هودجها، فلما رأت الحرب زجرت جملها لتخرج عن مشاهدة القتال فشرد فيها في البراري والفلوات، ولما رجعت دعت على من كان السبب بالبلاء والشتات[5]. فقال لها والدها صلى الله عليه وسلم: ادعي لهم بالانتصار فإنّهم

---

[1] سعيد يقطين: "قال الراوي" البنيات الحكائية في السير الشعبية، ص40.

[2] المرجع نفسه، ص37.

[3] المرجع نفسه، ص74.

[4] المرجع نفسه، ص37.

[5] المرجع نفسه، ص43.

بن هلال الأخيار وهم لنا من جملة الأحباب والأنصار، فدعت لهم فنفذت فيهم دعوتها بالتشتيت والنصر"نجد وظيفة النفاذ من خلال نفاذ دعوة فاطمة الزهراء لبني هلال بالتشتيت والنصر[1].

## 1–3–الوظيفة المركزية في السيرة الشعبية (الدعوى)

إنّ الوظيفة المركزية هي بمثابة الجملة الكبرى التي يمكن أن تختزل إليها السيرة، وبناءا على ذلك فإنها جملة إسمية جزها جملة فعلية[2].

ففي إطار توزيعنا للوظائف من خلال السيرة ربطنا الوظيفة المركزية بالدعوى. وهي كل ما يدعيه الإنسان أو يزعمه حق أو باطل.

مثال: نجد هذه الوظيفة المركزية وهذا من خلال سيرة عنترة بن شداد.

بعد تقديم الراوي لأولا نزار الأربعة، وتناسل العرب، وبروز الحروب العنيفة بينهم وعبادتهم الأصناف وإنعكافهم على الأزلام والأوثان فقد أضلهم وأغواهم الشيطان، وكانوا لا يخافون الله ولا يراقبونه ولا يخشونه ولا يحترمونه ولما أراد الله سبحانه وتعالى هلاك أهل تجبرهم وتكبرهم. أن لهم الله وقهرهم بأقل الأشياء عليهم وأحرقهم لديه. وكان غير عسير عليه وذلك بالعبد الموصوف بأنه حية بطن الواد الذي الفؤاد... عنترة بن شداد الذي كان في زمانه شرارة خرجت من زناد، فقمع الله بن الجبابرة في زمن الجاهلية حتى مهد الأرض قبل ظهور سيدنا محمد خير البرية[3].

---

[1] سعيد يقطين: "قال الراوي" البنيات الحكائية في السير الشعبية، ص43.

[2] المرجع نفسه، ص39، 40.

[3] المرجع نفسه، ص48.

نسجل هنا الوظيفة المركزية في سيرة عنترة من خلال تصريح الراوي بأن له أراد ذلال العرب وأهلكهم، فسلط عليهم عنترة العبد، وكان ذلك بهدف تمهيد الأرض لظهور الإسلام[1].

## 1–4–الوظائف الأساسية في السيرة الشعبية

إنّ البحث عن الوظائف الأساسية في علاقتها بالوظيفة المركزية يهدف إلى الإمساك بالتمفصلات الحكائية الكبرى أو البنيات الحكائية الكبرى على المستوى الأفقي، وذلك بهدف الإحاطة بمجمل عوالم العمل الحكائي، ولتحقيق هذا الهدف نبحث الوظائف الأساسية على الصعيد الأفقي وفق البنيات التي وزعنا إليها العمل الحكائي، الأوان، القرار، النفاذ، ولعل أول نقطة تفرض نفسنا علينا، في هذا النطاق هي علاقة الدعوى بالأوان، أي علاقة الدعوى بالزمن[2].

### 1–الدعوى والزمان

يبدأ الحكي في كل السير الشعبية يستحيل الدعوى في أوان تحققها، ويظهر لنا ذلك في كون الدعوى تأتي متصلة بوثوق أوانها. فعندما نتأمل الدعوى في علاقتها بالزمن (أوان التحقق) نجد السير تقدم لنا نوعين اثنين[3].

**أ–في النوع الأول**: نجد المسافة بين الدعوى والأوان تستغرق قرونا، كما نجد ذلك في سيرتي سيف بن دي يزن وبني هلال.

**ب– في النوع الثاني**: نجد الدعوى تتصل اتصالا وثيقا بميلاد صاحبها، فكسرى يرى الحلم المتعلق بحمزة (الأسد) وقت ميلاده، وكذلك الظاهر بيبرس.

---

[1] سعيد يقطين: "قال الراوي" البنيات الحكائية في السير الشعبية، ص42.

[2] المرجع نفسه، ص54.

[3] المرجع نفسه، ص54.

إن اتصال الدعوى بالأوان يجعل الراوي، وإن أتي على ذكر بعض العناصر السابقة للدعوى، ينتقل مباشرة إلى الحكي عن ظهور البطل، وأوان نفاذ الدعوى[1].

**2–النفاذ**: نفاذ دعوة نوح: [من ص164م إلى نهاية السيرة]

إنّ النفاد باعتباره وظيفة أساسية يأتي في نهاية العمل الحكائي، ويكون بمثابة التحقق النهائي للدعوى (الوظيفة المركزية)[2].

أي أنّ البطل يتعرف على الإسم والوظيفة الموكولة إليه (نفاذ الدعوى) يعود بالكتاب، ويحصل على ذخائر أخرى (سيف سام بن نوح ولوح عبروض) يتعرف على أمه وتضع له مجموعة من المكائد حتى تقتلها أخته عاقصة.

وبقتلها يأخذ الملك سيف مكان أبيه، وتنتهي الوظيفة الأساسية الأولى، وقد ظهر صاحب الدعوى، وتبيّن له مع حصوله على اسمه ونسبه أنه صاحبها (التعرف)، لأن الاسم سيصبح مفتاحا يحل به الأماكن المرصودة الموعود بها، والكل يناديه به حتى في المواطن التي لم يسبق له أن زارها (وادي الفيلان)، وبمقتضى هذا التعرف على الإسم والدعوى ستصبح كل أفعاله مكرسة لنفاذ الدعوى اتخاذ القرار: الأقدام في أي مواطن، وبدون أحجام، ما دام عنده الإحساس بأن العناية الإلهية ترعاه، وأنه حيثما تحرك أو انتقل، يدعوا إلى الإسلام.

إنّ الأساسي في هذه الوظيفة نجد مختزلا في إدراك الملك سيف أنه صاحب الدعوى (الأوان)، وفي حصوله على كتاب النبل، وذخائر أخرى، ما يؤهله للحصول على غيرها، ولكل أوانه، ولم يبق سوى القرار لنفاذ الدعوى[3].

---

[1] سعيد يقطين: "قال الراوي" البنيات الحكائية في السير الشعبية، ص55.

[2] المرجع نفسه، ص56.

[3] المرجع نفسه، ص58.

القرار: [من ص 370 م I إلى م III ص163].

يعد قتل قمرية أمه وحزنه عليها، ينقلنا الراوي من أجواء الحزن إلى الفرج بميلاد إبنه نصر ثمّ مصر الذي تطير به أمه إلى جزيرة البنات، فيتبعها ويسترجعها، ويخطب عيروض خادمه الجني عاقصة أخت الملك من آل ضاع، فتطلب منه مهرا تعجيزيا: بدلة بلقيس من كنوز سليمان، فيعتقل عيروض في الكنوز فيتبعه بخلاصه تستغرق الرحلة الأولى إلى جزيرة البنات والثانية إلى الكنوز زمنا طويلا[1].

وخلالهما يضطلع بدوره في الدعوة إلى الإسلام، وإبطال الأعمال السحرية والأرصاد، وتركات العصور القديمة من الوثنية، وعبادة الكواكب والنجوم والنهار وسواها، وخلالها أيضا يحصل على ذخائر ذات وظائف محدودة، أو كبرى مثل سيف آصف بن برخنا الذي ساعدته تكرور التي سيتزوجها وتلد له بولاق الذي استعمر مدينة باسمه، أو برق البروق الياقوتي الحصان العجيب الذي بواسطته يجري النيل[2].

وإذا كان الملك سيف في بداية الأوان يحمل إسم "وحش الفلا" وفي نهايته يحمل اسم "الملك سيف" فإنّه في نهاية القرار" صار يحمل"اسم الجيوشي" لكثرة ما صارت لديه من جيوش من الجن والإنس. وهو يحمل الإسم الأخير سيحقق "الدعوى" في "النفاذ"[3].

### 1–5–الوظائف البنيوية والفرعية:

#### أ–الدعوى: المكائد السبع:

ما ينظم الوظيفة الأساسية الأولى (الأوان) ويؤطرها هو العمل على مواجهة "الدعوى المركزية" نفاذ الدعوى

---

[1] سعيد يقطين: الكلام والخبر، ص58.

[2] سعيد يقطين: "قال الراوي" البنيات الحكائية في السير الشعبية، ص58.

[3] المرجع نفسه، ص59.

والحيلولة دون وقوعها من خلال التدخل المبكر للقضاء على صاحب الدعوى، ثم يعد ذلك على صاحبها بعد ميلاده، يبرز هذا التدخل على لسان الحكيم سقرديون الذي أمر بقتل "وحش الفلا" وهو في المهد، مباشرة بعد رؤيته الأولى عندما حمله الراعي إلى الملك أفراح من قبل حكيمي الملك سيف أرعد النهاية[1].

التدخل ضد الدعوى المركزية عندما يخطب البطل نشامة بن الملك أفراح من قبل حكيمي الملك سيف أرعد إلى النهاية وإلى جانب هذين الحكيمين نجد كذلك قمرية الجارية المبعوثة إلى ذي يزن تقوم بدورها الأساس في مواجهة "الدعوى" المجسدة في ولدها الذي صارت تكرهه مباشرة بعد رؤيته بسبب غيرتها من أن يأخذ الحكم مكانها، لذلك ستضطلع بدور مركزي خلال هذه الوظيفة الأساسية في مواجهة "الدعوى المركزية"[2].

بعد رجوع سيف إلى الحمراء محاربا تتعرف عليه أمه بعد أن حاولت مصارعته عريان، فتعذر له عن رميه وهو في المهد، وتخبره بضرورة ذهابه معها حيث دفنت أموال أبيه.

وتحت شجرة عظيمة تضربه بالسيف حتى تتوهم هلاكه، وهو ينزف دما، وقد قارب الموت يقبل طائران وينزلان على الشجرة، ويتحدثان عن أفعال قمرية في ابنها، فقال الطير الثاني[3].

لا تتعر من يا عبد السلام على حكم به الملك العلام، واعلم أنّ هذه قمرية والدته لا كلام وأنها تفعل به بسبع مكائد تمام أول مكيدة فيها، وهو طفل صغيرا (...) نتبيّن من خلال الحوار بين الطائرين أن دعوى هذه الوظيفة يبرز في الأفعال التي تقوم بها قمرية ضد ابنها[4].

**ب– البرنامج الحكائي الأول:** إنّ البرنامج الأول هو المتمحور حول أفعال قمرية، فهي تقوم بحسب الدعوى

[1] سعيد يقطين: "قال الراوي" البنيات الحكائية في السير الشعبية، ص62، 63.
[2] المرجع نفسه ص63.
[3] المرجع نفسه، ص63.
[4] المرجع نفسه، ص63.

بسبع مكائد. وإذا كان "أوان" المكيدة الأولى هو "فترة الميلاد" والثانية عندما عاد إليها محاربا وحرحته تحت الشجرة. ونجد الأوانات الأخرى تتحقق بعد كل رجوع من مكيدة جديدة[1].

**ج– البرنامج الحكائي المضاد:** إذا كانت قمرية هي التي تقوم بالأفعال المولدة للحكي على المستوى الأول. فإن الملك سيف وهو موضوع المكائد باعتباره صاحب الدعوى، لا يقوم بأي فعل موضوع ضد قمرية، فحتى عندما قتلها عاقصة خاصمها ورام قتلها حتى تدخل رجاله (الحكماء جميعا)، وقالوا أنهم كانوا يودون القيام لما قامت به عاقصة منذ زمان.

لكن بعد المكيدة الرابعة، ونجاة الملك سيف من أرض السحرة وفج النار، وصحبه الساحر برنوخ له، يشكو سيف أمه إلى برنوخ، (القرار) مبرزا أنها سبب كل متاعبه[2].

**استنتاج**

إنّ بنية الإطناب التي جعلناها مدار بحثنا في البنيات الحكائية من خلال الوظائف. وهي تناسب من خلال طريق اشتغالها على مبدأ الاختزال، ومبدأ التراكم جعلتنا نبحث في السير الشعبية أفقيا وعموديا، وذلك بغية معاينة مدى تماسك مختلف مكونات المادة الحكائية، وأدى بنا هذا إلى القيام بعدد من التمفصلات (كبرى، صغرى، جزئية) جعلتنا نستنتج نهوض كل سيرة على وظيفة مركزية هي أساس تولد مختلف البنيات الحكائية وإلى وظائف أساسية هي مركز تشعب مختلف البنيات أفقيا وعموديا.

## 2– بنية الشخصيات، الفواعل، العوامل في السير الشعبية

تعتبر الشخصيات أهم مكونات العمل الحكائي، لأنها تمثل العنصر الحيوي الذي يضطلع بمختلف الأفعال

[1] سعيد يقطين: "قال الراوي" البنيات الحكائية في السير الشعبية، ص64.
[2] المرجع نفسه، ص65.

التي تترابط وتتكامل في مجرى الحكي، حيث يبرز يقطين في هذا المستوى دور الفواعل (العوامل، الشخصيات) في بناء العمل الحكائي، مثيرا إلى أن أغلب الدراسات في السير الشعبية ركزت على البعد التاريخي للشخصية، وهو أمر لا شك في جدواه، لكنه يبقى عملا ناقصا لكونه لا يتناول الشخصية من حيث أنها بنية من بنيات النص الداخلية، تكتسب خصوصيتها ومكوناتها انطلاقا من العلاقات التي تقيمها مع باقي الشخصيات في العمل الحكائي[1].

ومن هذا المنطلق بنى الباحث تحليله للشخصية على أربعة أسس هي[2]:

أ- النظر في الشخصية في السيرة كما هي مقدمة من خلال مختلف تجلياتها وأبعادها المتحققة وهي ثلاثة أبعاد (الصفات، الأفعال، المقاصد).

ب – ربط الشخصيات بالوظائف المركزية والأساسية.

ج- اختزال الشخصيات المتعددة والمتراكمة بحسب علاقاتها بالأفعال التي تقوم بها أو تقع عليها إلى مجموعات بهدف استجلاء بنيتها المشتركة والمختلفة.

د- البحث في العلاقات التي تربط بينها في مجرى الحكي.

فيقطين قد ضبط الجانب الذي سيشاغل عليه في الشخصية، والمتمثل في الفعل الذي تقوم به أو الذي يقع عليها، حيث ميّز بين ثلاثة أبعاد في الشخصيات.

1-الشخصيات من حيث صفاتها: وهي تتأطر ضمن جماعات، اجتماعية، أو عوالم لها خصوصيتها

[1] سعيد يقطين: "قال الراوي" البنيات الحكائية في السير الشعبية، ص87.
[2] المرجع نفسه، ص88.

الوجودية أو الحيوية.

2- الفواعل: وهي الشخصيات حين تضطلع بدور ما، أو تنجز فعلا أو حدثا كيفما كان نوعه.

3- العوامل: وهي الفواعل التي تنجز أفعالها وفق معايير محددة، أو قيم خاصة، هذه المعايير أو القيم هي التي ندرجها ضمن "المقاصد" المرغوب في تحقيقها[1].

وتعتبر كل نوع من هذه الأنواع بنية كبرى، فيقطين ميّز بين ثلاث بنيات كبرى للشخصيات. هذه البنيات تضعنا أمام ثلاثة أنواع من الشخصيات وهي: المرجعية، والتخييلية والعجائبية[2].

**أ–الشخصيات المرجعية:** تتسم بعض الشخصيات بأنها مرجعية لإمكاننا تكوين فكرة عنها خارج السيرة الشعبية، ومعنى ذلك أنّ الراوي استقاها من عوالم نصية أخر (كتابية، شفاهية) ووظفها في سيرته الشعبية.. محافظا على بعض ملامحها المرجعية. مثل: سيف بن ذي يزن، الزير سالم، عنترة بن شداد، بنو هلال، علي الزئبق.

**ب– الشخصيات التخييلية:** ونقصد بها مختلف الشخصيات التي لا نجد لها اسما تاريخيا محددا، وهي من هذه الناحية تختلف عن الشخصيات المرجعية، وقد تلتقي معها من جهة كونها ذات ملامح واقعية أو مستقاة من واقع التجربة مثل: قمرية أمر سيف بن دي يزن، لأن كتب التاريخ لا تذكر شيئا عن أمه، الحكيمين في سيرة سيف، عقبة وشومدرس في سيرة الأميرة ذات الهمة.

**ج– الشخصيات العجائبية:** نقصد بها كل الشخصيات التي تلعب دورا في مجرى الحكي، والمفارقة لما هو موجود في التجربة[3].

---

[1] سعيد يقطين: "قال الراوي" البنيات الحكائية في السير الشعبية، ص92.

[2] المرجع نفسه، ص95.

[3] المرجع نفسه، ص99.

وفي هذا النطاق يبين كون عجائبيتها تكمن في تكوينها الذاتي وطريقة تشكيلها المخالفة لما هو مألوف. لذلك نؤكد أنّ العديد من هذه الشخصيات العجائبية قد تكون لها مرجعية نصية معينة وبهذا تكون تتداخل مع الشخصيات المرجعية والتخييلية، تظهر لنا هذه المرجعية ممثلة بجلاء في المصنفات الدينية والتاريخية والجغرافية...

مثل: الجن والساحر الذي يأتي بالأعاجيب، والولي الذي يطوى المسلفات والذي يعود إلى الحياة بعد الموت في صورة طائر حتى يكلم البطل، والمخلوقات البحرية العجيبة (الهامشية) والممسوخات (بنو كلبون) والفيلان وغيرها من الكائنات نجدها في العديد من المصنفات العربية، وإذ يستثمرها الراوي فذلك للاعتبار نفسه الذي تحكم في تقديمه للنوعين الآخرين من الشخصيات[1].

لا تخلو سيرة من السير الشعبية العربية من حضور هذا النوع من الشخصيات مع ملاحظة أن الحظ الأوفر منها تحقق في سيرة سيف بن ذي يزن الذي اعتبر بناها "ذخيرة العجائب العربية"، ذلك لأن مختلف عجائب المخلوقات، وغرائب الموجودات مقدمة في نسقها، ومبرزة في بنائها (ويمكننا تقديم)[2].

لقد اعتبر يقطين التحليل السابق بمثابة الإطار العام الذي يحدد بنية الشخصيات، وذلك من خلال تناولها في أبعادها المختلفة.

فقد انتقل من البنيات الشخصية الكبرى إلى الشخصية المحورية باعتبارها الفاعل المركزي ومركز جدب وتوجيه مختلف أفعال باقي الشخصيات، فقد انتقل من الأعم (البنيات الشخصية الكبرى) إلى الأخص (الفاعل المركزي)[3].

فقد حاول أن يربط الشخصية بالفعل المركزي وعلى هذا يكون الفعل المركزي مرتبط بظهور الفاعل المركزي،

---

[1] سعيد يقطين: "قال الرواي" البنيات الحكائية في السير الشعبية، ص99.

[2] المرجع نفسه، ص100.

[3] المرجع نفسه، ص115، 116.

وتبعا لذلك هناك أفعال أساسية ترتبط بالفواعل الأساسيين، وهؤلاء الفواعل يتعددون بتعدد ردود أفعالهم اتجاه "الفاعل المركزي" واتجاه الأفعال التي يقوم بها.

توجد هناك فئتين من الفواعل الأساسيين تسمى الفئة الأولى: فئة الفواعل الموازيين للفاعل المركزي، والفئة الثانية الفواعل الأساسيين[1].

إنّ فئة الفواعل الموازيين يمكننا تجسيدها من خلال تقسيمها إلى قسمين: الأولى: في شخصية فاعل نسميه الفاعل الموازي الأول والثانية كذلك في الفاعل الموازي الثاني[2].

وهذه الأنواع التي تعتبر بنية كبرى للشخصيات تتمفصل إلى بنيتين ومرد هذا التمييز إلى الطبيعة الجنسية للشخصيات بنية بسيطة ومركبة.

**أ–البنيات الشخصية البسيطة:** الشخصيات البسيطة تتلقى جميعا في كونها تنتمي إلى جنس محدد وواحد[3].

**ب– البنيات الشخصية المركبة:** تختلف الشخصيات المركبة عن البسيطة من جهة كونها نتاج أكثر من جنسين مختلفين[4].

فيقطين ينظر إلى العلامات القائمة بين البنيات الشخصية الكبرى من زاويتين: الأولى: أفقية: وتتحقق من خلال العلاقة بين البنيتين الكبيرتين (البسيطة والمركبة)، والثانية عمودية: ويمكن تجسيدها داخل كل بنية صغرى (الترابي، الناري، الطبيعي، الاصطناعي)[5].

---

[1] سعيد يقطين: "قال الرواي" البنيات الحكائية في السير الشعبية، ص125.
[2] المرجع نفسه، 125.
[3] المرجع نفسه، ص104.
[4] المرجع نفسه، ص106.
[5] المرجع نفسه، ص110.

هذه العلاقة الأفقية تنقسم إلى نوعين:

**1–التبعية:** وتتحدد في كون بعض الشخصيات (أيا كانت البنية التي تنتمي إليها، تدخل في علاقة تبعية مع شخصيات أخرى.

**2– القرابة:** حيث برز من خلال الدين والنسب أما العلاقة العمودية: فتتسم بطابع الصراع بنوعيه: الصراع الأصلي والدائم، والصراع الطارئ والزائل[1].

**1–الفاعل الموازي الأول:** كل فاعل مركزي في كل سيرة شعبية له فاعل مواز أول، ويمكن اعتبار هذا الفاعل الموازي بمثابة الوجه الثاني للفاعل المركزي، فهو من جهة قد يولد معه في نفس اليوم، أو يلتقي في أول ظهوره فيصير أخاه، وقد يلازمه طوال حياته، أو قد يظهر في كل لحظة من لحظات تطوره فاعل مواز جديد يحل محل الفاعل الموازي القديم، وفي هذه الحالة يعتبر فاعلا مركزيا ثانيا[2].

**ميلاد الفاعل الموازي الأول:** لا يخلو ميلاد الفاعل الموازي الأول عن بعد عجائبي بشأنه في ذلك شأن الفاعل المركزي،ذلك لأن ميلاده له نفس الحضور في السيرة الشعبية الذي يتمتع بها ميلاد الفاعل المركزي، ففي سيرة الأميرة ذات الهمة نجد الفاعل المركزي الأول هو أبو محمد البطال الذي كان والده داهية بني سليم واسمه الحصين بن ثعلبة، وكان له ولد اسمه عبيد الله[3].

---

[1] سعيد يقطين: "قال الرواي" البنيات الحكائية في السير الشعبية، ص110، 111.

[2] المرجع نفسه، ص125.

[3] المرجع نفسه، ص126، 127.

**2– الفاعل الموازي الثاني**: هو الفاعل الأكبر بل هو الفاعل الوحيد في السير كلها، أما في الشخصيات والفواعل، فليسوا أكثر من قائمين بدور الأفعال، فهو الفاعل الوحيد والفاعل الأكبر لأنه يكلمه المحرك المركزي لكل الأفعال والأحداث سواء بطريقة مباشرة أو غير مباشرة[1].

**ميلاد الفاعل الموازي الثاني**: لا تقدم لنا السير الشعبية إفادات عن العديد من الفواعل الموازين من جهة ميلادهم ولكنّا نتبين من خلال صفاتهم وأفعالهم مثل: ميلاد عقبة بن مصعب في سيرة الأميرة ذات الهمة[2].

"وكان عقبة قد نشأ في بني سليم نشوء العرب وما كان أحد يقع على مذهب وقد ذكروا المنام الذي ذكرته أمه لما كانت حاملا به وأنها قد فسرته على الحكماء، فقالوا لها يأتيك ولد شرير يلتقي الفتن بين الناس، ويكون سفاء الدماء كثير الحيل والزنا، معتد في الدين عاص لرب العالمين، فاحفظ سرك ولا تشيعه واكتمية وإذا رزقته فاهجريه (سيرة ذات الهمة، م.1. ص588) [3].

إنّ رؤية الحلم المتصل بالمولود، وما سيكون عليه في مستقبل الأيام، لا يتحقق إلاّ بصدد الشخصيات التي يكون لها دور خاص في الأعمال الحكائية السردية، لذلك لا نجد اختلافا كبيرا في هذه الناحية بين الفاعل المركزي والفاعل الموازي الثاني[4].

### 3–البنيات الزمانية في السير الشعبية

يعتبر عنصر الزمان من العناصر المكون للحكائية باعتباره متصلا بالبنيات الحكائية، فإذا كانت الشخصيات، الفواعل تقوم بأفعال وأحداث، فمعنى ذلك أنها جميعا موجودة في زمان ومكان محددين، فبنفنست

[1] سعيد يقطين: "قال الرواي" البنيات الحكائية في السير الشعبية، ص131.
[2] المرجع نفسه، ص132.
[3] المرجع نفسه، ص132.
[4] المرجع نفسه، ص132.

نجده ميّز بين مفهومين للزمان[1].

**1–الزمان الفيزيائي للعالم:** فقد حدده باعتباره مستمرا، وخطيا، وقابلا للتقسيم والتقطيع.

**2– زمن الأحداث:** وهو الزمان الذي يقابل الزمن الفيزيائي وله مطابقه النفسي عند الإنسان، إنّه يغطي حياتنا باعتبارها متتالية من الأفعال والأحداث، وفي رؤيته للكون[2].

وبإمكاننا تصنيف نوع ثالثا يختلف عن السابقين وهو الزمان الذي يتجلى بواسطة اللغة، وينعته بنفنست بالزمان اللساني.

إنّ أهم الإنجازات التي تحققت على صعيد تحليل الزمان في العمل الحكائي تتيح لنا الإمكانية من الاستفادة منها في تحليل زمان الخطاب في علاقته بزمان القصة، فمن خلال السعي إلى البحث في الحكائية من خلال السيرة الشعبية، أن نرصد زمان القصة في ذاته كما يتحقق من خلال الخطاب، ونتعامل معه بصوره مستقلة، أي أن علينا البحث في البنيات الزمانية[3].

في السيرة الشعبية باعتبارها متصلة بالبنيات الحكائية، وهذا بالذهاب إلى التمييز بين ثلاثة أبعاد للزمان في العمل الحكائي[4]:

**1–زمان القصة:** وفيه نبحث عن البنيات الزمانية باعتبارها إطار الأفعال الفواعل، وموضوعا للإدراك أو التصور من خلال الفواعل، لأنهم وهم ينجزون أفعالهم في الزمان، ينطلقون في ذلك منا وعي أو رؤية خاصة للزمان.

---

[1] سعيد يقطين: "قال الرواي" البنيات الحكائية في السير الشعبية، ص161.
[2] المرجع نفسه، ص161.
[3] المرجع نفسه، ص163.
[4] المرجع نفسه، ص163.

**2– زمان الخطاب**: وفيه يمكن الوقوف عند البنيات السردية في علاقتها بزمان القصة.

**3– زمان النص**: وفيه يهمنا الكشف عن مختلف العلاقات التي تربط بين مختلف الأزمنة وهي تتحقق من علاقة الإنتاج والتلقي[1].

**البنية الزمانية الكبرى والزمان التاريخي**

يعتبر يقطين البنيات الزمانية الكبرى في السيرة الشعبية بمثابة زمن القصة العام فهو يتكفل بمهمة تنظيم كل السير وتقديمها على أنها نص واحد.

فالسير الشعبية تنقسم إلى قسمين هما[2]:

**أ– ما قبل الإسلام**: ونمثل لها بالسير التالية: سيف بن ذي يزن، الزير سالم، سيف التيجان، عنترة بن شداد، فيروز شاه، حمزة البلهوان.

**ب– ما بعد الإسلام**: ويبرز من خلال هذه السير: بنو هلال –الأميرة ذات الهمة، علي الزئبق، الظاهر بيبرس.

وقد أفضى التحليل بيقطين إلى رصد ثلاثة أنواع من العلاقات الزمانية التي تحكم السير[3].

---

[1] سعيد يقطين: "قال الراوي" البنيات الحكائية في السير الشعبية، ص163.

[2] المرجع نفسه، ص165.

[3] المرجع نفسه، ص169.

**أ– التأطير**: هذا التأطير يضعنا بصورة واضحة أمام عالم السير الكلي، ويقدم لنا كل واحدة منها مرتبة بعد أخرى[1].

**ب– التسلسل**: ما دامت سيرة الزير هي النواة أو الأصل الذي تولدت وتشبعت منها مختلف السير، يمكن الإنطلاق منها لتحديد السير التي تليها، ويبدو لنا ذلك أولا من خلال سيرة سيف بن ذي يزن، وثانيا من خلال سيرة عنترة[2].

**ج– التضمين**: هذا التضمين يبرز من خلال إشاريات الراوي في سيرة لبعض الأحداث أو الوقائع الجارية في سيرة أخرى سواء كانت سابقة أو لاحقة[3].

فيقطين قد أعاد صياغة هذه العلاقات بهدف الاختزال والتوضيح. فهي تأخذ بعدين اثنين: التشعب والتوالد[4].

**د– التشعب**: هذا التشعب يبرز من خلال ظهور سير جديدة من سير معينة عن طريق تنمية نواة أساسية وتطويرها في اتجاه آخر، ونمثل لذلك سيرة سيف بن دي يزن، وعلاقتها بسيرة الزير السالم، فالتبابعة (التبع حسان، والعجوز اليمنية التي ألقت الفتنة بين بكرو تغلب) يشكلان نواة أساسية في سيرة الزير سالم، ويتم تطويرها من خلال ظهور سيف بن ذي يزن من نسل التبابعة، وسير في اتجاه مغاير[5].

كما أن هذا التشعب يبرز من خلال الانصهار: انصهار قوم الزير سالم في بني عبس في سيرة عنترة، ومن خلال هذا الانصهار تستمر سيرة الزير سالم، وقد اتخذت لها مجرى آخر يتجسد في سيرة عنترة.

---

[1] سعيد يقطين: "قال الرواي" البنيات الحكائية في السير الشعبية، ص173.
[2] المرجع نفسه، ص174.
[3] المرجع نفسه، ص176.
[4] المرجع نفسه، ص177.
[5] المرجع نفسه، ص177، 178.

والقاسم المشترك بين السير المتشعبة عن سيرة أصل هو استمرار العوالم نفسها، وعلى كافة الأصعدة والمستويات، الشيء الذي يطبع كل السير بنفس الطابع الذي يحدد عمق صلاتها وروابطها [1].

**هـ– التوالد**: هو استمرار السيرة السابقة في سيرة لاحقة، وفي زمان آخر مغاير للزمان السابق[2].

إن العلاقات الزمانية الموازية هي تلك التي تجري في نطاق السير الشعبية الموازية من جهة، ومن جهة ثانية تجعل هذه السير تدخل في علاقة مع أسميناه بالسير الأساسية.

وهذا المفهوم يعبر عن مختلف التفاعلات النصية الحاصلة بين السير الشعبية الموازية (سيف التيجان، حمزة البهلوان، وعلي الزئبق)، والسير الأساسية (سيف بن ذي يزن وعنترة بن شداد وذات الهمة) وتقوم هذه العلاقات أساسا على المحاكاة والمعارضة[3].

**أ–المحاكاة**: فالنصوص السيرية الموازية تحاكي بشكل أو بآخر أحد النصوص الأساسية، وقضية المحاكاة ليست خاصة فقط بالسيرة، فلا يكاد يخلو منها فن من الفنون وهي تعني اتخاذ نص ما نصا سابقا بمثابة نموذج[4].

**ب– المعارضة**: إلى جانب المحاكاة نجد وجها آخر للعلاقة بين النصوص السيرية وهي "المعارضة" التي نجدها تتحقق على نحو خاص بين سيرة حمزة البهلوان وسيرة فيروز شاه.

تتضافر مختلف العلاقات (التشعب، التوالد) مع العلاقات التي[5] تتحقق داخل النصوص الموازية وبينها وبين النصوص الأساسية، (المحاكاة، المعارضة)، والتي يمكن إدماجها في نوع واحد تختزله في ما يمكن تسميته بـ

---

[1] سعيد يقطين: "قال الراوي" البنيات الحكائية في السير الشعبية، ص178.
[2] المرجع نفسه، ص178.
[3] المرجع نفسه، ص187، 179.
[4] المرجع نفسه، ص179.
[5] المرجع نفسه، ص181.

"التعلق" حيث يتعلق نص لاحق بآخر سابق. إما عن طريق المحاكاة أو المعارضة، وبذلك نجد أنفسنا أمام ثلاثة أنواع من العلاقات الزمانية (التشعب، التوالد، التعلق) فهي تترابط وتتضافر لتشكل بنية زمانية كبرى، فهي التي تنظم مختلف البنيات الزمانية الصغرى، التي تتجلى من خلال تسلسل السير الشعبية وترتيبها واحدة تلوى الأخرى[1].

ويشير يقطين إلى خصوصية سيرة بني هلال في هذا النطاق، لأننا نعتبرها أساسية من جهة صلتها بسيرة الزير سالم (التوالد)، ولكننا نعتبرها من جهة الترتيب موازية لأنها تأتي زمانية موازية لسيرة الظاهر بيبرس، ذلك لأن زمان أحداثها يقع، وخصوصا في التغريبة في القرن الخامس الهجري، كما نتبين ذلك من خلال المؤشر الزماني الدال على ذلك في مطلع النص.

"واستمرت المجاعة سبع سنين، وذلك بعد الهجرة بأربع مئة سنة وستين (460هـ)، (تغريبة بني هلال الطبعة الأولى المصرية)، ص2) [2].

وفي معرض حديثه عن البنيات الزمانية الصغرى انطلق يقطين من زمان البدايات والنهايات وذلك من أجل ملامسة هذه البنيات في كليتها، وإذا كان زمن البدايات مرتبط بظهور الشخصيات وأيضا توالد الأفعال[3]أي ظهور صاحب الدعوى وتأسيس الفضاءات، فإن زمان النهايات هو زمان انتهاء الحكي إما بزوال الشخصيات أو انقضاء الأفعال القابلة للحكي أو خراب العمران أو تحولها، إنها بكلمة أخرى "نفاذ الدعوى"[4].

[1] سعيد يقطين: "قال الرواي" البنيات الحكائية في السير الشعبية، ص181.
[2] المرجع نفسه، ص181.
[3] المرجع نفسه، ص213.
[4] المرجع نفسه، ص213.

لقد تطرق الباحث إلى الزمان الواقعي وهو الزمان الخاضع للتجربة المألوفة، وهو الزمان المؤطر لمختلف الأحداث الجارية في السير الشعبية[1].

الزمان العجائبي: فهو ينهض على أساس مخالفة المألوف والمعتاد[2].

**4–بنية الفضاء:**

يعتبر عنصر الفضاء بنية حكائية، فقد ميّز الباحث بين ثلاثة أنواع من الفضاءات وهي: فضاء القصة (الحكي)، وفضاء الخطاب، وفضاء النص[3].

إنّ الفضاء في العمل الروائي أساسه هو اللغة، لذلك فمهما كانت درجة واقعيته، أو حضور مرجعه الخارجي فإنه يظل تمثيلا ذهنيا للفضاء، ولقد دفعنا هذا إلى عدم الوقوف عند الكشف عن مختلف البنيات الفضائية، ولكن تجاوزنا ذلك إلى البحث في مختلف العلاقات التي تربطها بالزمان والأفعال والفواعل وفي مختلف الرؤيات والمواقف التي تنهض على أساسها[4].

إنّ مفهوم المكان يوحي إلى البعد الجغرافي، أو الحيز المحدد والذي يشكل ديكورا، أو إطار الأفعال والأحداث.

فحميد الحميداني ميّز المكان والفضاء وخاصة فيما يتصل بعموم مفهوم الفضاء وشموليته، وخصوصية مفهوم المكان، وكونه متضمنا في إطار الفضاء، إن الفضاء أعم من المكان لأنه يشير إلى ما هو أبعد وأعمق من التحديد الجغرافي[5].

---

[1] سعيد يقطين: "قال الراوي" البنيات الحكائية في السير الشعبية، ص216.

[2] المرجع نفسه، ص217.

[3] المرجع نفسه، ص237.

[4] المرجع نفسه، ص240.

[5] المرجع نفسه، ص240.

يحدد يقطين البنيات الفضائية العامة من خلال ثلاثة فضاءات وهي:

**أ–الفضاءات المرجعية:** وهي كل الفضاءات التي يمكننا العثور على موقع معين لها إما في الواقع. أو في أحد المصنفات الجغرافية أو التاريخية القديمة[1].

**ب– الفضاءات التخييلية:** وهي مختلف الفضاءات التي يصعب الذهاب إلى تأكيد مرجعية محددة لها سواء من حيث إسمها الذي به تتميّز، أو صفتها التي تنعت بها، فهي من صنع خيال الراوي، ولما كان هذا النوع موجودا في كل السير، نمثل من خلال سيرة سيف التيجان، هذه الفضاءات أرض الباسقات، مدينة أرض العجائب، أرض البلاط، فصور الذهب[2].

**ج–الفضاءات العجائبية:** هذه الفضاءات تتصف ببعدها العجائبي المخالف للفضاءين السابقين، فتزخر مختلف السير بهذا النوع من الفضاءات، وفي شساعة الفضاء هاته يتم الانتقال من المركز إلى المحيط، ومن الأليف إلى الغريب، ومن الواقعي إلى العجائبي[3].

ثم ينتقل الباحث إلى تحليل البنيات الفضائية الخاصة، محاولا الإمساك بها في تركيبتها التي تربطها بمختلف المقولات الأخرى، بغية رصد صيروراتها المختلفة والوقوف عند مصائرها وزمنيتها الخاصة، وعلاقتها ببرامج الشخصيات وأفعالها ففي علاقتها بالزمن نجد أنفسنا أمام زمنية خاصة بكل فضاء، فالسيرة تقدم بداية الفضاءات وتأسيسها كما تسجل نهايتها[4].

---

[1] سعيد يقطين: "قال الرواي" البنيات الحكائية في السير الشعبية، ص243.

[2] المرجع نفسه، ص246.

[3] المرجع نفسه، ص253.

[4] المرجع نفسه، ص269.

أما علاقة البنيات الفضائية بالشخصيات فهي تحدد من خلال رؤية فضائية من أهم ملامحها: الانتماء، الفضاء، الموعود، الفضاء واللون واللباس[1].

إنّ البحث في العلاقات الفضائية سيجري النظر في إعادة ترتيب تلك البنيات المختلفة، بغية ضبط الانتظامات التي يحددها في علاقات محددة، فقد انطلق الباحث من الفواعل المركزين والموازيين، أي من العوامل الثلاثة: الصاحب، القرين، الخصم، لأنهم يجسدون الحركة الدائبة في فضاءات السيرة الشعبية.

إنّ أي فضاء يتحدد في علاقته بالفضاء الآخر بناء على مسافة معينة كيفما كانت درجة قياسها، تعينت هذه[2] من خلال هذه العلاقة، العلاقة القائمة على هذه المسافة تجعلنا نعيد ترتيب مختلف الفضاءات ومفصلتها إلى:

مركز ومحيط[3]

فالمركز هو موئل وفضاء الفاعل المركزي.

إنّ الفضاء المركزي هو الفضاء البؤرة الذي وجد فيه صاحب الدعوى المركزية في السيرة، أما المحيط فيمكننا القيام بتمفصله إلى قسمين: قريب وبعيد، فالمحيط القريب هو الذي تكون العلاقة بينه وبين المركز دائمة ومتواصلة أما المحيط البعيد فتربطه بالفضاء المركزي علاقة طارئة ومحدودة[4].

وبعد الانتقال إلى فضاء النص يركز يقطين على بعدين أساسيين هما: الحكي والمجلس.

---

[1] سعيد يقطين: "قال الرواي" البنيات الحكائية في السير الشعبية، ص273.

[2] المرجع نفسه، ص281.

[3] المرجع نفسه، ص281.

[4] المرجع نفسه، ص282.

يتجسد تشكيل الفضاء في العمل الحكائي بواسطة اللغة إلى إعادة تشكيله من قبل المتلقي من هيئة تمثلات وتصورات ذهنية تساهم في خلقه مجددا وتشييده بلملمة مختلف عناصره ومكوناته وارتباطاته[1].

في المجلس تتحقق تلك الاستراتيجية الحكائية المشتركة بين الراوي والمروي، فالمجلس "مقام تواصلي" ونحمل التواصلي هنا بكامل أبعاده التي نحملها في اشتراك الاستراتيجية الحكائية: فنوع الراوي ونوع السامعين ونوع الخطاب والزمن والفضاء وشروط المجلس، كل ذلك يساهم في تحقيق "التفاعل" بين الراوي ومتلقيه، فكما يحصل هذا التفاعل بصدد مختلف العوالم الحكائية وعلى مختلف الهيئات[2]:

1-ارتخاء وتواتر: في اللحظات الحرجة وإمكانات الخروج منها.

2- انبساطا وانقباضا: في المواقف الهزلية والجادة أو الدرامية.

3- انتظارا وتوقعا: في حالات اختراق المتاهات وحصول المفاجآت[3].

**استنتاج**

في هذا الجانب التطبيقي كان التركيز في العمل على البحث في "الحكائية" في السيرة الشعبية وذلك من خلال المقولات التالية: الأفعال، الفواعل، الزمان، الفضاء، هذه المقولات تشترك فيها كل الأنواع السردية، لكن كل نوع يجسدها بما يتلائم مع خصوصية النوعية.

[1] سعيد يقطين: "قال الراوي" البنيات الحكائية في السير الشعبية، ص297.
[2] المرجع نفسه، ص300.
[3] المرجع نفسه، ص300.

فكان الهدف الأساسي يكمن في الكشف عن مختلف مكونات الحكي (أو المقولات الحكائية)، وهي كما تبرز على صعيد الأفعال أو الوظائف تبرز على مستوى المكونات، هذه البنية الكبرى تنظم مختلف السير، وتربط بينهما على صعيد الفعل والزمان.

**أ–على صعيد الفعل**: وجدنا أن هناك "دعوى مركزية"، حيث تؤطر كل الدعاوى المركزية التي تضمنها كل سيرة وكل الوظائف الأساسية التي تنجم عنها.

**ب– على صعيد الزمن**: في كل السير وهي تتولد من سيرة "أصل" يتبع بعضها الآخر في سياق زمني يقوم على الترتيب والتسلسل، ويسمح لنا هذا بتشكيل "بداية" النص السيرة "ونهاية" له.

**ج– على صعيد الفواعل والفضاء**: إنّ البنية الكبرى تأخذ صورة يعتمد، فهي تتأكد لنا أيضا من خلال الفواعل والفضاء لكن يشكل يعتمد التنويع، فالبنيات الفاعلية والفضائية تظل تأخذ كل السمات والمقومات الذاتية في كل السير، لكن الفواعل يتغيرون بتغير الفضاءات.

# خاتمة

## خاتمة

سعى الناقد سعيد يقطين في هذه الدراسة إلى تطبيق تخصصه في حقل الدراسات الأدبية وترسيخ مبدأه في أبناء وطنه العربي من نقاد ودارسين، وقد جسد تصوره من خلال العديد من أعماله وكتاباته التي أصدرها في مجال السرد والسرديات.

وقد سعى الناقد إلى توسع مجال اشتغاله في هذا الحقل، ليشمل مختلف الجوانب المرتبطة به والمتكاملة معه، فانتقل من السرديات الحديثة إلى السرديات الكلاسيكية ومن تحليل الخطاب إلى انفتاح النص، ومحاولا تشكيل تصور متكامل للسرد العربي.

وهذه الدراسة هي محاولة تقديم قراءة لبعض أعماله النقدية والوقوف على أهم معطيات فكره النقدي في قراءته للتراث السردي العربي ومن خلال هذه الرؤية نوضح إشكالية هذه الدراسة. يمكن عرض النتائج التي توصل إليها البحث كما يلي:

-ضرورة تطوير الوعي النقدي وتحديد آليات قراءة التراث.

- اعتبار مصطلح السرد العربي مفهوم جامع للعديد من التسميات السردية السابقة.

- التأكيد على ضرورة دراسة السرد العربي القديم في إطار صيرورته المتكاملة، وتجنب بناءه على الأحكام الجاهزة والتصورات المسبقة.

إيمان سعيد يقطين بالتخصص وتجسيده في مختلف الأبحاث النقدية بوجه عام والسرديات منها بوجه خاص. والإجابة على مختلف الأسئلة التي يطرحها من أجل تشكيل معرفة تسهم في تطوير آليات قراءة النصوص السردية العربية بصفة عامة والقديمة منها تحديدا.

-النظر إلى التراث السردي مجسدا في السيرة الشعبية.

- تحول النظرة إلى السيرة الشعبية من اللانص إلى النص.

ومن النتائج التي توصلنا إليها هي أنه يمكن دراسة التراث السردي في العصر الحديث بإسقاط آليات نقدية حديثة عليه كما فعل سعيد يقطين في دراسته هذه.

# ملاحق

**حياة سعيد يقطين**

يعتبر الناقد سعيد يقطين أشهر من سار على علم فضاء الأدب ويتتبع مسيرته العلمية والأدبية، يتزود الدارس لأعماله بخلفية فكرية وأرضية منهجية تعينه على الإحاطة الدقيقة بأفكاره النقدية.

ولد سعيد يقطين بمدينة الدار البيضاء بتاريخ 8 ماي سنة 1955 تلقى تعليمه الأولي في الكتاب بالدار البيضاء، ثمّ في المدرسة الابتدائية للتعليم ثم انتقل مع عائلته إلى مدينة فاس وأكمل تعليمه الإعدادي والثانوي والجامعي بها، ليعود وحده إلى الدار البيضاء سنة 1977م عقب تعيينه مدرسا للتعليم الإعدادي، حيث زاوج بين مهنة التدريس والدراسة الجامعية بكلية الأدب والعلوم الإنسانية بالدار البيضاء، ثمّ استقدم إلى جامعة محمد الخامس بالرباط.

اشتغل في التدريس في عدة مستويات، ثلاث سنوات في الإعدادي، ثمّ ثلاث سنوات في الثانوي، ثمّ ثلاث سنوات بكلية الأدب والعلوم الإنسانية بالدار البيضاء، وكل المسيرة بعد ذلك في جامعة محمد الخامس بالرباط أي من 1988 إلى الآن.

كتب سعيد يقطين الشعر الموزون والمقفى منذ 1974، حيث كان تلميذا في الثانوي وانتقل بعد ذلك إلى قصيدة التفعيلة، ثمّ بدأ ينشر دراسات تتحدث عن النقد الأدبي في ملحق جريدة العلم، كما انخرط في الجمعيات المسرحية والأدبية السينمائية بداية مشواره.

ينحاز سعيد يقطين في اشتغاله بالأدب والثقافة إلى العلم ضد الإيديولوجيا مركزا على تجاوز الثنائيات التي استكان إليها الفكر والثقافة العربيان منذ عصر النهضة إلى الآن بين القديم والحديث، بين الأصالة والمعاصرة بين التراث العربي والتراث الغربي، محاولا مد الجسور بينهما، واضعا في عين الاعتبار تطوير اللغة العربية يجعلها منفتحة على العصر.

ومؤخرا يخوض سعيد يقطين في الشأن الثقافي والاجتماعي والسياسي العام، مؤديا دور المثقف العضوي، وكأنه يذكرنا باهتمامات الناقد اللساني نعوم تشومسكي، فالمجالات العربية المتخصصة في الشأن الثقافي والأدبي.

تحصل سعيد يقطين على جوائز عديدة وكرم في مناسبات عديدة وهذا تفصيل لمسيرته العلمية مأخوذ من موقعه الالكتروني "سرديات سعيد يقطين" ومن الموقع الالكتروني لجامعة الإمام محمد بن سعود السعودية.

**الشهادات المتحصل عليها:**

-الإجازة في الأدب العربي 1979 (بحث حول الشعر).

- شهادة استكمال الدروس 1981.

- شهادة الدراسات الجامعية 1985.

- دبلوم الدراسات العليا (ماجستير) 1988.

- دكتوراه الدولة 1997 من جامعة محمد الخامس/الرباط –المغرب.

**المهام التربوية والعلمية:**

-أستاذ الإعدادي 1977-1980م.

- أستاذ ثانوي 1981-1983م.

- أستاذ مساعد متدرب 1985-1988م.

- أستاذ مساعد: 1988-1990م.

**أهم مؤلفاته:**

-القراءة والتجربة (حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد في المغرب).

- تحليل الخطاب الروائي (الزمن- السرد- التبئير).

- انفتاح النص الروائي (النص والسياق).

- الرواية والتراث السردي (من أجل وعي جديد بالتراث).

- ذخيرة العجائب العربية: (سيف بن ذي يزن).

- الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي).

- من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي).

- قال الراوي ....

# قائمة المصادر والمراجع

## قائمة المصادر والمراجع

### أولا: المعاجم

1. جمال الدين أبي الفضل بن مكرم بن منظور: لسان العرب، تح: عامر أحمد حيدر، عبد المنعم إبراهيم، مج2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2005، مادة نقد.

2. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985م.

### ثانيا: الكتب

1. جرار جنيت، وابن جوت، بورتيه وينسكي فرانسوازف، روسوم غيبون، وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير.

2. جيرار جنيت: مدخل لجامع النص: ترجمة عبد الرحمن أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د ط، دت.

3. جرار جنيت: عودة إلى خطاب الحكاية، ترجمة: محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، مج 1، ط1، 2000.

4. حاتم الصكر: ترويض النص، الهيئة المصرية العامة لمكتبات مصر، دط، 1998م.

5. حميد الحميداني: بنية النص السردي، دار المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، دار البيضاء، ط3، 2000م.

6. سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي من أجل وعي جديد بالتراث، المركز الثقافي العربي، ط1، 1992م.

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

8. سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي "الزمن، السرد، التبئير"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 1997.

9. سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005م.

10. عبد الحميد بورايو: السرديات والترجمة العربية، دار هيثم للنشر والتوزيع، ط1، 2018م.

11. عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد دراسة لأهم النظريات النقدية وإحصائها، دار هومة للطباعة والنشر، دط، 2010م.

12. عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد دراسة لأهم النظريات النقدية وإحصائها، دار هومة للطباعة والنشر، دط، 2005م.

13. قدامة ابن جعفر: نقد الشعر: تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، دط، دت.

14. ليديا وعبد الله: التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، 2005م.

15. محمد عزام: المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي، دار الشرق العربي، بيروت، لبنان، ط1، د س.

16. محمد عزام: النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2001م.

17. محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2005م.

18. نجيب أنزار: المتعاليات النصية في شعرية جيرار جنيت، دار الحكمة للنشر، الجزائر، 2017.

**ثالثا: المجلات**

1. حميد لحميداني: التناص وإنتاجية المعنى، مجلة علامات في النقد، مج 10، ج40.

**رابعا: المواقع الإلكترونية:**

1. مجد خضر، مفهوم النظرية، https://mawdoo3.com تاريخ النشر: السبت 10 ذو القعدة 1429هـ-8-11-2008م.

# فهرس الموضوعات

## فهرس الموضوعات:

**العنوان ..... الصفحة**

**شكر وعرفان**

**إهداء**

**مقدمة..... أ–د**

**مدخل: ضبط المفاهيم**

I- مفهوم النقد ..... 5

1-النقد لغة ..... 5

2- النقد في الاصطلاح ..... 5

II-مفهوم نقد النقد..... 6

III-مفهوم النظرية ..... 9

1-لغة ..... 9

2- اصطلاحا..... 10

**الفصل الأول: أهم أعمال السعيد يقطين في الدراسات السردية**

I- النموذج الأول: كتاب تحليل الخطاب الروائي ..... 13

1-الزمن..... 13

2- السرد ..... 18

3-الرؤية السردية ..... 20

II-النموذج الثاني: كتاب الرؤية والتراث السردي ..... 24

1-مفهوم التناص..... 24

2- مفهوم الميتانص..... 27

3-المتناص ذو البعد السياسي ..... 40

III- النموذج الثالث: كتاب الكلام والخبر ..... 43

1-السرد ..... 43

2- النص ..... 49
3-السيرة الشعبية..... 53
IIII-النموذج الرابع: كتاب قال الراوي ..... 61
1-بنية الأفعال والوظائف في السيرة الشعبية ..... 61
2-بنية الشخصيات: الفواعل، العوامل في السيرة الشعبية ..... 69
3- البنيات الزمانية في السير الشعبية ..... 73
4- بنيات الفضاء..... 78

**الفصل الثاني: نماذج من أعمال سعيد يقطين (التنظير، التطبيق)**

**I-كتاب الكلام والخبر..... 90**
1-متن الكتاب ..... 90
2-مفهوم الكلام والخبر بالنظر إلى الجنس والخطاب ..... 90
2-1- المبادئ، المقولات، التجليات ..... 91
2-2-الجنس، النوع، النمط..... 93
2-3- القصة، الخطاب، النص..... 96
3- السيرة الشعبية والماهية..... 98
3-1-السيرة والاستشراق ..... 100
3-2-كانار وذات الهمة ..... 102
3-3- فلينشيسكي وسيف بن ذي يزن ..... 103
**II-كتاب قال الراوي ..... 104**
1- بنية الأفعال والوظائف ..... 104
1-1-مفهوم السيرة الشعبية..... 104
1-2-خصائص السيرة الشعبية حسب الناقد ..... 105
1-3- الوظائف المركزية في السيرة الشعبية (الدعوى) ..... 108
1-4- الوظائف الأساسية في السيرة الشعبية..... 109
1-5- الوظائف البنيوية والفرعية..... 111

2- بنية الشخصيات، الفواعل، العوامل في السيرة الشعبية ..... 114
3- البنيات الزمانية في السير الشعبية ..... 120
4- بنية الفضاء ..... 125
**خاتمة** ..... **131**
**ملاحق** ..... **134**
**قائمة المصادر والمراجع** ..... **138**
**فهرس الموضوعات** ..... **142**

**ملخص**

تناول سعيد يقطين دراسة التراث السردي العربي في الخطاب النقدي العربي المعاصر الذي حاول من خلاله طرح مختلف القضايا التي يتضمنها هذا التراث والسعي إلى إعادة قراءته بأحدث المناهج والآليات الذي يقوم على التفاعل الإيجابي بين الموروث العربي والمنجز الغربي مع التركيز على فكرة التأصيل الموروث السردي العربي، الذي تناوله في إطار صيرورته المتكاملة بعيدا عن الرؤى الإختزالية، والنظر إليه مجسدا في نص السيرة الشعبية نظرة عصرية تستند إلى أحدث ما قدمته المعرفة.

**الكلمات المفتاحية:** التراث السردي، الخطاب النقدي، السيرة الشعبية.

**Summary**

Saeed Yaqtin dealt with the study of the Arab narrative heritage in contemporary Arab critical discourse, through which he tried to raise the various issues contained in this heritage and seek to re-read it with the latest approaches and mechanisms, which is based on the positive interaction between Arab heritage and Western achievement, with a focus on the idea of rooting the Arab narrative heritage, which He dealt with it within the framework of his integrated becoming away from reductionist visions, and looking at it embodied in the text of the popular biography is a modern view based on the latest knowledge provided.

**Keywords:** narrative heritage, critical discourse, popular biography.