الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة جيلالي ليابس/ سيدي بلعباس

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم: اللغة العربية وآدابها

الموروث الحكائي العربي
في ضوء النقد الحديث والمعاصر
-السير أنموذجا-

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في النقد الحديث والمعاصر

إعداد الطالبة:

- روتي كريمة

إشراف الأستاذ:

- أ.د بلوحي محمد

لجنة المناقشة

▪ أ.د بودالي التاج	أستاذ التعليم العالي	جامعة سيدي بلعباس	رئيسا
▪ أ.د. بلوحي محمد	أستاذ التعليم العالي	جامعة سيدي بلعباس	مشرفا ومقررا
▪ د.جلال عبد القادر	أستاذ محاضر –أ–	جامعة سيدي بلعباس	عضوا مناقشا
▪ د. حميدي بلعباس	أستاذ محاضر –أ–	المركز الجامعي معسكر	عضوا مناقشا
▪ د. حطري سمية	أستاذة محاضرة –أ–	المركز الجامعي ع. تموشنت	عضوا مناقشا
▪ د. كبير الشيخ	أستاذ محاضر –أ–	المركز الجامعي ع. تموشنت	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2015– 2016

كلمة شكر

أحمد الله تعالى وأشكره على ما أمدني به من عزيمة وإصرار لإتمام هذا العمل المتواضع.

والذي أتمنى أن يكون ذا منفعة لغيري.

أتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ الدكتور "بلوحي محمد" الذي شرفني بتوجيهاته في هذه الرسالة.

كما أتوجه بالشكر الجزيل أيضا للدكاترة المكونين للجنة المناقشة والذين وافقوا على مراجعتها وإثراءها بتدخلاتهم وملاحظاتهم القيمة.

كما أشكر كل من أمدني بالنصيحة والمساعدة.

إهـــــداء:

إلى زوجي.. وولديّ.. رياحين عمري...

إلى عائلتي، أحباب الروح وأصدقائي...

إلى كل من يتوق لبلوغ المعرفة...

أهدي هذا العمل المتواضع...

مقدمة

مقدمة

يرتبط الإنسان ارتباطا وثيقا بماضيه كيفما كان ، ولأجل ذلك أضحى الانجذاب إلى هذا الماضي عاملا أساسا يغري الكثير من الباحثين والدارسين لمعرفة خباياه واستكناه ما انطوى عليه باعتباره إرثا حضاريا وفكريا خلّفه السلف، ولأجل هاته الغاية عرّج كل باحث إلى وجهة تبنّاها ، مستندا إلى منهج اختاره بحسب تخصصه.

ولما كان المشروع المؤطر لهذا البحث هو "**الخطاب النقدي العربي الحديث والمعاصر بين التنظير والتطبيق**" كانت الغاية المرجوّة والمبتغاة هي رصد القراءات النقدية العربية التي عنيت بالموروث الحكائي، وحاولت تجسيد المقولات النقدية سواء تلك التي نهلوها من الغرب أو كانت من وحي رؤاهم التي جعلوا فيها الدراسات العربية القديمة قاعدة لهم.

وهكذا، فإنّ هذا البحث يتغيا الغوص في الماضي متبنّيا مسارا نقديا أدبيا يعرض إلى الموروث الحكائي والكيفية التي عالجه النقاد بها ، من حيث المصطلح والأنواع الأدبية ومنهجيات البحث فيه ، فقد نظر النقاد العرب إلى الموروث الحكائي باعتباره حقلا خصبا جديرا بالبحث وبالتالي يمكن إخضاعه لآليات

دراساتهم النقدية بشكل مختلف عن تلك الدراسات القديمة ، فالتراث العربي زاخر بأنماط مختلفة من الحكايا الشعبية والقصص . ولذا يسعى البحث إلى الخوض في هذا المجال ويخصص من بين هذه الأنواع السردية " **السيرة الشعبية**".

وبناء على ما تقدم، جاء العنوان على النحو التالي:

" الموروث الحكائي العربي في ضوء النقد العربي الحديث والمعاصر – السير أنموذجا–"

ونظرا لكثرة الدراسات حول السير وقع الاختيار على ناقدين اثنين هما: "**عبد الله ابراهيم**" و "**سعيد يقطين**" بوصفهما من المهتمين بالتراث الحكائي العربي ونقده، من أجل تجلية خصوصياته السردية والحكائية مركزين على السيرة الشعبية باعتبارها نوعا سردّيا لقي رواجا في أوساط الطبقة الشعبية.

وهنا تلح علينا مجموعة من التساؤلات تجسد القضايا الأساسية التي شكلت مسار البحث والخطاب النقدي: فما طبيعة المادة الحكائية موضوع البحث؟ وعمّ ينمّ العنوان استنادا إلى ما يحتويه من مصطلحات من مثل: " الموروث الحكائي" و"السيرة الشعبية" ؟ وما فحوى الدراسات النقدية التي توخاها الناقدان " عبد الله ابراهيم " و"سعيد يقطين" في رصدهما لفن السيرة الشعبية وتقصيهما لبنياتها السردية؟ وما المنهج المعتمد عليه في ذلك؟

ضمن هذا الأفق قسمت هذا البحث إلى مقدمة وأربعة فصول وخاتمة.

تناولت في الفصل الأول "**خصوصية المصطلح**" من خلال استكناه الأبعاد المفهوماتية للمصطلحات التي حواها العنوان ألا وهي "الموروث"، "الحكائي"، أو "الحكي "و "السرد" إلى جانب " السيرة الشعبية".ومن ثم تدرجت من ضبط مفهوم الموروث والتراث،إلى تجلية ارتباط الحكائي بالحكي والسرد،ثم بيّنت حدود مصطلح السيرة الشعبية:فوقفت على دلالتها اللغوية والاصطلاحية،ثم تطرقت إلى الأشكال السيرية على النحو التالي:أ_ التراجم،ب_ السيرة الموضوعية،ج _ السيرة الذاتية، د _ السيرة الشعبية. وبعد ذلك عالجت الأصل المؤسس للسيرة الشعبية استنادا إلى السيرة الشعبية موضوع الدراسة من جهة،والسيرة الشعبية والفاعلية الشفوية.ثم رصدت التفاعل بين القراءة النقدية والنص السردي.

أما **الفصل الثاني**، فقد بحثت فيه **تشكل النوع السردي السيري لدى عبد الله إبراهيم**،إذ تتبعت جهوده حول " السيرة الشعبية" من حيث شكلها وتجلي تحولات النص الشفوي ، ونقده لمقولاتها السردية من راو ووظائفه إضافة إلى البنى السردية.ومن هذه الخلفية،تناولت مجموعة من القضايا التي تمثل محور اهتمامات عبد الله إبراهيم حول النص السيري الشعبي ،ولعل أبرزها:الإنشاد بوصفه صلة بين الراوي والمتلقي،وأنواع الراوي و أهم وظائفه،وبالأخص الراوي

المفارق والراوي المتماهي،فضلا عن البنية السردية للسيرة الشعبية،التي تناولت من خلالها العناصر التالية: بنية الوحدة الحكائية، بنية الشخصية السيرية، ونسيج البنية السردية.

وفي **الفصل الثالث** الموسوم بـ **"البنيات الحكائية في السيرة الشعبية من منظور سعيد يقطين "**، أبرزت آراءه حول " السيرة الشعبية" وبنياتها الحكائية انطلاقا من مفهوم " الحكائية" وصولا إلى خصائص خطابه النقدي عن هذا النوع السردي. ومن هذه الزاوية،عالجت البنيات الحكائية في السيرة الشعبية،ووقفت على أهم عناصرها،انطلاقا من بنية الأفعال والوظائف، إلى السيرة الشعبية بوصفها جملة كبرى ،فالوظائف الأساسية، ثم بينت كيفية اشتغال الدعوى في السيرة الشعبية. وبعد ذلك، أبرزت تصور سعيد يقطين لبنيات الشخصية في السيرة الشعبية، فتدرجت من الشخصية إلى الفواعل ،فالعوامل والمقاصد.

وفي **الفصل الرابع** الذي عنونته بـ**"تلقي نص السيرة من منظور القراءات البنوية: تغريبة بني هلال"** إلى مقاربة أنماط استقبال السيرة الشعبية،إذ انصب مجهودي على **تغريبة بني هلال** وتمظهرات تلقيها في الرواية العربية ،وعند النقاد العرب على حد سواء.ذلك أنّ ظاهرة التناص مع هذا النص السيري قد تبدت

بشكل لافت للانتباه خاصة ما تعلق منها باستلهام البطولة والرحيل على مستوى المضمون ،وأشكال السرد على مستوى الشكل.

وفي هذا الصدد،رصدت التفاعل بين النص والتناص، من خلال توضيح مفهوم التناص، وتحديد رأي سعيد يقطين حول هذا المصطلح،وفي الوقت نفسه تطرقت إلى أنواع التفاعل النصي.ثم بينت طبيعة العلاقة بين النص الروائي والتراث السردي.وختمت هذا الفصل بمعاينة التفاعلات الجمالية بين الرواية والتراث السردي والتعلق النصي.

وفي **الخاتمة** سجلت مجموعة من الخلاصات و الاستنتاجات التي توصلت إليها في هذا البحث،وعلى وجه الخصوص ما ارتبط بتلقي السيرة الشعبية العربية من منظور النقد العربي الحديث والمعاصر،وبطبيعة الحال كانت أعمال سعيد يقطين وعبد الله إبراهيم مرجعية لهذه الدراسة.وهكذا كانت وظيفة الفصل الرابع ي إمعان النظر في الجانب التطبيقي لسيرة بني هلال.

واعتمد البحث في مسيرته منهجا وصفيا تحليليا توخى رصد آراء الناقدين:سعيد يقطين وعبد الله إبراهيم وتحديد أهم المقولات التي اعتمداها في قراءاتهما للموروث السردي وبالأخص" السيرة الشعبية" استنادا إلى الأصول المعرفية المستمدة من نقاد الغرب في دراساتهم للمتون الحكائية.

ولأجل تحقيق الهدف المتوخي مثلت كتابات وأبحاث الناقدين – السالف ذكرهما- المنطلق الأساسي لهذا البحث في الكثير من فصوله ومحاوره ، نظرا لما تحويه أعمالهما من ثراء فكري وجدّة في الطرح النقدي، إضافة إلى ذلك عاد البحث إلى عناوين أجنبية وعربية عنيت بالسرد عامة و"بالسيرة الشعبية" خاصة، وعلى قلّتها إلاّ أن البحث سعى للعودة في أحايين كثيرة إلى مدوّنات الناقدين – عماد البحث- دون سواهما لأنّ الغاية منه هي نقد النقد من خلال رصد الآراء والتفصيل فيها وعرضها على القارئ.

ويظل البحث في الختام مع ما بذل فيه من جهد ،وأحاطه من صبر لبلوغ الغاية منه ، مفتوحا على القراءات والتأويلات فاسحا المجال أمام باحثين في مضمار الحكي لمواصلة المسير وتخطي الصعوبات التي قد تواجهه.

فالرجاء أن أكون عند حسن الظن والله وراء القصد.

الباحثة: روتي كريمة

يوم 11-04- 2015.

الفصل الأول: خصوصية المصطلح

أولا: الموروث والتراث.

ثانيا: الحكائي في ارتباطه بالحكي والسرد.

ثالثا: السيرة : حدود المصطلح.

رابعا: الأصل المؤسس للسيرة الشعبية.

خامسا: تفاعل القراءة النقدية والنص السردي.

يرتئي البحث أن يكون منطلقه هو محاولة الإحاطة بالعنوان من وجهة نظر لغوية واصطلاحية ، فالحديث عن الموروث الحكائي العربي في ضوء النقد العربي الحديث والمعاصر يركز على السير بوصفها أنموذجا للاشتغال ، ويرسم الإطار المحدد لمجال العمل وهو " **الموروث الحكائي**" وبالدرجة الأولى ما يميز المصطلح من شساعة في المفهوم وتشعب في الاتجاهات والأنواع الحكائية على مر الأزمنة.

أولا: الموروث والتراث:

تحيل كلمة "**التراث**" على دلالات متعددة، فهي من حيث اللغة عربية فصيحة. وأصل الكلمة مادة : وَرَثَ وعلى نحوها نجد الوِرث والإرث والوِراث والتراث والميراث

ويرتبط أصلها التاريخي بالنص الديني ، حيث وردت هذه الكلمة في القرآن الكريم في قوله عزّ وجلّ : " وتأكلون التراث أكلا لما"[1]،ويقصد به ما يتركه الإنسان لورثته الذين بقوا بعده. وعالج مفهومها ابن منظور في اللسان قائلا: "ورثت فلانا مالا أرثه وِرثا ووَرثا ، إذا مات موّرثُك فصار ميراثه لك،"[2]

[1]- سورة الفجر ، الآية 19 .

[2]- ابن منظور ، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري ، لسان العرب : دار صادر، بيروت ، لبنان ، ط3، 1414هـ، ج2، ص199.

أي ما يملكه. أما في القاموس المحيط، فدلت على من "وَرِث أباه ومنه بكسر الراء ، يرِثُه ووِراثَةً وإرثا ووِرِثَةً بكسر الكلّ ، وأورثه أبوه ووَرَّثَهُ: جعله من ورثته والوارث: الباقي بعد فناء الخلق".[1]

وعليه ،فالمعنى المؤطر لمصطلح التراث هو ما يتركه السلف للخلف من تجارب الإنسان في شتى المجالات ، ويوظف مصطلح " التراث في الاستعمال العربي الجاري كمقابل ل "الحداثة". ومعنى ذلك بتعبير آخر، أنه يتصل اتصالا وثيقا بالماضي المنقطع."[2] ويماثل معنى الكلمة" كلمة TRADITION في بعض اللغات الإفرنجية التي تستعمل كثيرا بمعنى التراث في لغتنا ،فالأصل اللاتيني traditio يعني النقل والتوصيل ، وكذلك كلمة Heritage تعني ميراث أو تراث، والتوارث هو النقل بالوراثة ، والموروث هو كل ما هو منقول أو متواتر."[3] وهذا التقارب في المفاهيم يحيل على المعنى الاصطلاحي الشامل للكلمة إذ يطلق لفظ " التراث" على مجموع نتاج الحضارات السابقة التي يتم وراثتها من السلف إلى الخلف، فهي نتاج تجارب الإنسان ورغباته وأحاسيسه سواء أكانت في ميادين العلم أم الفكر أم اللغة أم الأدب .

[1]- الفيروز أبادي (محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم)، القاموس المحيط ، تح وتقديم ، يحي مراد ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر ،ط1، 2008، ص 151.

[2]- سعيد يقطين ، السرد العربي ،مفاهيم وتجليات ، دار الأمان ، الرباط، المغرب ،ط1، 2012، ص22.

[3]- يوسف محمد عبد الله ، الحفاظ على الموروث الثقافي والحضاري وسبل تنميته ، تعريف التراث

http://forum.koora.com

وليس ذلك فقط، بل يمتد ليشمل جميع النواحي المادية والوجدانية للمجتمع من فلسفة ودين وفن وعمران وتراث فلكلوري واقتصادي. وأيضا كل ما هو قديم مكتوبا كان أم شفويا ومقترنا بماضي الأجداد والسابقين ضمّته كلمة تراث. بما فيه من خصائص كالتناقل والبقاء والاستمرارية في الزمن،و يمكن اتخاذها كشروط ينبغي توافرها في الشيء ،ليصبح تراثا سائرا من جيل إلى جيل.

والمتمعن في معنى كلمة "تراث" يلحظ ارتباطها بهذا التنوع الدلالي، سيما حينما يقترن بالاختلاف في وجهات النظر وتعدد المجالات ،فثمة التراث الثقافي والمعماري والطبيعي ، كما يقال بالتراث الشعبي والفلكلوري والعربي والإسلامي والغجري والحضاري وغيرها من التصنيفات والتجنيسات. فالتراث هو إنجاز اجتماعي ينتسب إلى الماضي في صوره المختلفة، سواء أكان ذلك علميا أم أدبيا أم فلسفيا أم فنّيا، وينضوي في ذلك جميع أشكال التعبير الثقافي مادية وغير مادية. وينصب مجال اهتمام هذا البحث على التراث الأدبي، وبالأخص ما ارتبط بالحكي والموروثات الشفهية التي عُني النقاد والباحثون بالتفقه فيها ،ودراسة مفاهيمها ومتونها المكانية.

ثانيا: الحكائي في ارتباطه بالحكي والسرد

ويتجلى هنا مصطلح آخر له خصوصيته التي تجعله محطّ تقصّ لمفهومه ألا وهو "الحكي" أو "السرد"، وما يرتبط بهما من "حكائية " أو "سردية"، إذ "الحكي" في المعاجم العربية القديمة مرتبط بالإخبار والرواية ونقل الحديث، وبهذاالمعنى ورد في اللسان.[1]أما الفيروز أبادي فقد ذكره في قاموسه قائلا: "حَكَوْتُ عنه الكلام حكاية: نقلته."[2] وهذا وصف يتناسب وراوي الحديث المخبِرِ به.

وإن كان الحكي نقلا للحديث أو للمحكي فقد اعتبر " السرد" في تعالقه مع الحكي وتداخله معه ما يتصف به هذا الأخير من سلاسة و(جودة سياق الحديث.)[3] فالعلاقة بين الحكي والسرد علاقة بين عام وخاص أو بين فعل، وكيفية أداء هذا الفعل. وعليه فالسرد متضمّن في الحكي، وهذا ما يفتح المجال أمام التأويلات المفهوماتية النقدية للمصطلحين (الحكي والسرد) وما ينجر عنها من (حكائية وسردية) .

فالحكي في الكتابات النقدية يستعمل بمعنى رواية حدث أو سلسلة من الأحداث واقعية كانت أو متخيّلة. أما ما تعلق به من تقسيم، فمرجعه

[1] – ابن منظور ، لسان العرب ،ج1،ص58

[2]– الفيروز أبادي ، القاموس المحيط ،ص 1221.

[3] – المصدر نفسه، ص255.

الاختلاف في الدراسات المقامة عن الحكي سواء تلك المطبقة على المادة الحكائية أو الخطاب الحكائي. وفي لمحة مختصرة يحيط البحث بآراء نقاد الغرب حول " الحكي" كمصطلح متشعّب صعب التحديد مثلما أقرّ بذلك جيرار جينات (Gerard Genette) في كتابه "خطاب الحكي" حينما ذكر مفاهيم و استعمالات ثلاثة للحكي ،إذ يقول:

"1- في الاستعمال العادي نقصد بالحكي الملفوظ السردي أو الخطاب شفويا أو كتابيا وهو الذي يتكلف بربط حدث بحدث أو مجموعة من الأحداث...

2- في الاستعمال الجاري عند المنظرين والمحللين: يعني الحكي تتابع مجموعة من الأحداث واقعية أو متخيلة وهي التي تكون موضوع الخطاب ، وتحليل الحكي تبعا لهذا يعني: دراسة مجموعة الأحداث منظورا إليها في ذاتها...

3- في الاستعمال الأقدم: يعني الحكي أيضا الحدث، لكنه ليس الذي نحكي هذه المرة ، ولكنه الذي يتعلق بشخص ما يحكي شيئا، إنه فعل الحكي (السرد) ذاته."[1]

[1]- Voir,GERARD Genette, discours du récit, (essai de méthode), figure III , SEUIL , PARIS , 1ED, 1972, p99-100.

ومن خلال هذه الاستنتاجات يمكن تبين الاختلاف المفهوماتي الذي مسّ مصطلح " الحكي"، فحسب الاستعمال الأول يصبح الحكي معادلا مفهوماتيا "للخطاب"، أما في الاستعمال الثاني يمكن مقابلته " بالقصة" ،أما في آخر استعمال فالحكي أضحى "سردا" أي فعلا للحكي. وهذا التقاطع ما بين (الخطاب، القصة، والسرد) يجعل من الحكي الإطار العام الذي يحويها مجتمعة.

وإلى جانب هذا، تعددت تقسيمات الحكي عند نقاد الغرب بين ثنائية وثلاثية، وقدر ركزت جلّها على المظهر اللفظي، أو ما يسمّى بالخطاب باعتباره موضوع أبحاثهم بالدرجة الأولى، ناظرين إليه من مستواه النّحوي. وتجدر الإشارة إلى بعض الذين اهتموا بالمتن الحكائي أمثال "توماشفسكي"(Boris Tomachovski) وبروب (Vladimir Prob) اللذين أسسا بحثهما انطلاقا من دراسة "الوظائف"، التي توحي بعدم إهمال النقاد جانب الدلالة كليّا، وبعدها اعتبر السرديون الحكي ثنائية ذات طرفين هما: الخطاب (المظهر اللفظي) والقصة (المحتوى أو المتن الحكائي)، وأضاف جيرار جينات جانبا ثالثا هو "السرد" المتمثل في الفعل السردي المنتج مع العلم أنه عدّ النص خطابا، " فجينيت وهو يتحدث عن الخطاب السردي،

أو النص السردي نجده يحملهما بنفس الدلالة"[1]، كما أنّه يقابل الخطاب بمصطلح الحكي في معناه الضيق والمقصود به " الدّال" و"الملفوظ".

وبالرجوع إلى الدراسات النقدية العربية ،نرصد التقسيم الثلاثي للحكي عند سعيد يقطين،إذ يتجلى في الشكل الآتي :

_ القصة:	**الخطاب:**	**المستوى الصرفي**
– الحكي_		**المستوى النحوي**
– النّص:		**المستوى الدلالي**[2]

ويلاحظ من خلال هذا التقسيم ارتباطه بما هو صرفي من جهة القصة بمعنى أنها تتشكل من فعل ،فاعل ومفعول وغيرها من الصيغ الصرفية، في حين يعدّ "الخطاب" الصيغة النحوية الصحيحة التي تنتظم فيها القصة، ويمكن لهذه الصيغة أن تتحد وتختلف، ليعود الناقد ويختص الجانب الدلالي بمصطلح النص، وثمة مصطلح آخر استعمله الناقد تنضوي تحته هذه المفاهيم الثلاثة وهو "**البنيات الحكائية**" التي تتجلى برأيه وفق ثلاثة مبادئ هي:

[1] – سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي (الزمن ،السردي ، التبئير) المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ،ط3 ، 1997،ص53.

[2] – ينظر : سعيد يقطين ، الكلام والخبر ، مقدمة للسرد العربي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، المغرب ،ط1 ، 1997، ص ص219-220.

1- **الثبات:** وتقابله المادة الحكائية أو "القصة" ، ذلك أنها تمثل الأساس الذي ينبني عليه الحكي.

2- **التحوّل:** ويتجسد هذا المفهوم في "الخطاب" والذي يعدّ تلك الطرائق التي تقدم بواسطتها المادة الحكائية وبالتالي يتم التمييز بها بين مختلف الأنواع الحكائية السردية .

3- **التغيّر:** ويرتبط هذا المبدأ "بجملة الدلالات، الغايات والأغراض المبتغاة من الخطاب السردي والموجه إلى متلق في مكان وزمان معينين."[1] وتترابط هذه المفاهيم فيما بينها لتقدم كبنية حكائية تمثل تجلّ للتقسيمات التي قال بها البويطقيون في أبحاثهم ودراساتهم النقدية.

وفي خضّم هذا التقصّي المصطلحاتي يعود البحث إلى منطلقه،وهو الموروث محاولا إحداث الصلة بينه وبين الحكي أو السرد ، فالقول " بالموروث الحكائي" أو "الموروث السردي" يلج في ذات الاهتمام ألا وهو العناية بما ورث عن السلف من قصص وحكايا، فالتسميتان يقصد بهما الشيء نفسه وهو "دراسة القصص العربي القديم، واستنباط الأسس التي يقوم عليها وما

[1] – سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، ص53.

يتعلق بذلك من أساليب تحكم إنتاجه وتلقيه ، أي نبحث في مكونات البنية السردية للموروث القصصي من راوٍ (...) ومروي (...) ومروي له (...)، إلى جانب دراسة مظاهر الخطاب السردي (...) أسلوبا وبناء ودلالة."[1]

فالمحكي القديم تعددت تجلياته كجنس سردي تتشكل ضمنه أنواع سردية لها خصوصياتها الفنية، والتي تستلهمها من تفاعلها النصي مع أصولها الدينية والتاريخية، فالحديث عن الموروث له صلة وبشكل أكيد مع ما هو شفوي، أي ما كان يتناقل بين الرواة معتمدا الأسانيد والإخبار، أو غير الشفوي أي المدوّن الذي حفظته ذاكرة الأمم الغابرة كتابة وتدوينا بأساليب اختلفت باختلاف الشعوب، يذكر من هذا وذاك: الأساطير والسير، الملاحم والمقامات ومختلف الحكايا والقصص.

ثم إنّ ما يتغياه البحث هو بيان تنظيرات وتطبيقات النقاد العرب المقامة حول الموروث السردي ،وتجلية آفاقتلقيه في النقد العربي الحديث والمعاصر مرتكزا على نقد النقد الذي استمد لا محالة أصوله المعرفية من نظريات السرد الغربية، سيما إذا ما تعلق الأمر بالأدوات الإجرائية والمقولات النقدية التي قال بها البويطقيون والسيميوطيقيون، كل ذلك بعيدا في الغالب

[1] – ضياء الكعبي ، السرد العربي القديم ، الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، لبنان، بيروت، ط1، 2005، ص20.

عن خاصية التاريخ التي وسمت بها بعض الدراسات النقدية حول فنون الحكي.

ولما كانت المحكيات في السرد العربي القديم لا تعد ولا تحصى ، وموازاة معها القراءات التأويلية والنقدية لهذا الإرث الثقافي الوافر ، تمّ انتقاء فن السّير أنموذجا للدراسة ،وخاصة السيرة الشعبية رغبة في تحديد إطار البحث وحصره إلى جانب تركيز الجهد وتعميقه ، فما دلالة السيرة لغويا ؟

ثالثا: السيرة : حدود المصطلح

أ- الدلالة اللغوية :

تفضي كلمة "السيرة" معجميا إلى معان مترابطة ومتلازمة ، فقد وردت بمعنى "السنّة والطريقة والهيئة."[1]وحكى عن السنّة أنها "الطريقة المحمودة المستقيمة."[2] وأضاف إليها ابن منظور معنيين "حدّث وشاع" قائلا: "سيّر سيرة : حدّث أحاديث الأوائل فسار الكلام والمثل في النّاس: شاع ويقال هذا مثل سائر".[3]أي منتشر وذائع، أما في محكم التنزيل فذكرت في قوله تعالى: "سنعيدها سيرتها الأولى"[4] والمتمعن في هذه المفاهيم يلمح الاشتراك الدلالي بينها إذ تحيل على معاني: الحكي والإخبار إلى جانب نقل الحديث القديم زمنيا، فلفظة الأوائل أو الأولى توحي بما مضى وبما كان سابقا وبأصل الشيء. وعليه فالسيرة هي نقل لأحاديث التي رُوِيت قديما وأعيدت صياغتها، حول موضوع معين.

[1] – الفيروز أبادي ، القاموس المحيط ، مادة سير ، ص 371.

[2] – ابن منظور ، لسان العرب، مادة سنن،ج 13 ، ص226

[3] – المصدر نفسه، مادة سير، ج 4، ص390

[4] – سورة طه ، الآية 20.

ب- الدلالة الاصطلاحية:

تعد السيرة في جانبها الاصطلاحي أقرب إلى الإطار التاريخي من حيث عنايتها بتقصي حياة شخص وذكر الوقائع التي مرّ بها وعاشها منذ ميلاده حتى وفاته، وعن هذا الارتباط بالتاريخ يقول إحسان عباس عن السيرة "في أحضان التاريخ نشأت السيرة وترعرعت، واتخذت سمتا واضحا ، وتأثرت بمفهومات الناس عنه على مرّ العصور، وتشكلت بحسب تلك المفهومات ، فكانت تسجيلا للأعمال والأحداث والحروب."[1]

لكن لا يمكن حتما تصنيف السيرة ضمن التاريخ لأنها "تقع في موقع وسط بين التاريخ من ناحية وبين القصة الفنية من ناحية أخرى، وتتقاطع معهما، فهي تبنى على الحقائق المستمدة من أحداث التاريخ التي وقعت فعلا، وتبنى كذلك باختيار كاتب السيرة وترتيبه للأحداث، وإدراجه لبعضها وإغفاله لبعضها الآخر."[2]وعليه إن كانت السيرة نقلا لوقائع حياة شخصية تاريخية ما فهي قصة باعتبارها مضمارا يجد كاتبها الحرية الكاملة للتلاعب بزمنها تقديما وتأخيرا فيقدمها في الختام بنية سردية محكمة البناء .

[1] – إحسان عباس، فن السيرة ، دار الثقافة ، بيروت ،لبنان ،ط1، يونيو 1956،ص09.

[2] – عصام حسين أبو سندي ، نقد النثر العربي في كتابات إحسان عباس ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمان،الأردن ، ط1، 2006، ص196.

وتجدر الإشارة في مجال الحديث عن السيرة كمصطلح إلى الاختلاف بين لفظتي "السيرة" و"الترجمة" وما قد يحدث بينهما من لبس في الاستعمال، فالأولى تتسم بنوع من الشمولية، أما الثانية وإن ارتبطت بالسير غير أنها ظلت تدل على "تاريخ الحياة الموجز." [1] وبالتالي عامل الطول يعد عنصر تفريق أساس بين النوعين الأدبيين مبدئيا.

ج- الأشكال السيرية:

تنضوي تحت نوع " السيرة" أشكال سيرية اكتسبت خاصيتها السردية بحسب منحاها الذي نحته ،ومضمونها الذي ميزها عن بعضها البعض. وعلى هذا الأساس يعرض البحث إلى أنوع مختلفة من المرويات السيرية حاول الناقد عبد الله إبراهيم حصرها في موسوعته السردية[2]، فأورها على الشكل التالي:

- **التراجم**: ظهرت بدافع ديني إذ أريد بها خدمة الحديث النبوي بالحكم على روّاته ووزنهم بأدق الموازين. وتهدف إلى التعريف الموجز بالمترجم له بذكر اسمه وكنيته ولقبه مع وقفة وجيزة على أخباره ونتاجه الأدبي أو العلمي. وقد امتدت من الفقهاء والرواة ليتسع موضوعها إلى الشعراء

[1] – نبيلة إبراهيم، سيرة الأميرة ذات الهمة، دراسة مقارنة، دار المريخ، الرياض، ط1، 1985. ص.75

[2] – ينظر،عبد الله إبراهيم ، موسوعة السرد العربي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، لبنان ، ط1 ، 2005،ص 174.

والنّحاة والصحابة وأصحاب المذاهب. "هي سرد موجز لحياة شخصية ذات اعتبار، تتناول بعض المعلومات الشخصية، وبعض الخصائص العلمية أو الأدبية أو العقلية أو غيرها، وتعرض بعض الشواهد من حياته أعمالا أو أقوالا."[1]

- **السيرة الموضوعية** : هي تلك التراجم التي تهتم بأعلام معروفين على نطاق واسع، فتفصل في حياتهم وأعمالهم وآثارهم إضافة إلى آرائهم في شتى المجالات كسير عمر بن الخطاب لابن الجوزي، وما يميز السيرة الموضوعية الوقوف المفصل على الشخصية المتحدث عنها.[2]
- **السيرة الذاتية:** يختص هذا النوع من السير بأصحابه من الأدباء والمفكرين والفلاسفة وكبار الشخصيات الذين يكتبون عن ذواتهم فيكشفون عن فكرهم الروحي والثقافي بشكل عام.وكثيرا ما كانت ترد في مقدمات كتب لهم ،ثم اختصوها بمؤلفات بأكملها. ومن ثم، "يحيل مصطلح "سيرة" إلى نوع آخر من الكتابة تضيع فيه الحدود بين الأدب القصصي والتاريخ عندما يعمد منشئها إلى عرض حياته الخاصة(سيرة

[1] –عبد الله العشي،زحام الخطابات، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2005 ،ص99.

[2] – عبد الله إبراهيم ، موسوعة السرد العربي ، ص 31.

ذاتية) أو حياة أحد المشاهير مبرزا أهم محطاتها."[1] وهذا الوضع يجعلنا أمام شخصيات حقيقية وليس ورقية.

- "**السيرة الشعبية**: اتجه هذا النوع من السير إلى استثمار الصور المتخيلة للأبطال العظام في التاريخ العربي الإسلامي ، مع جموح للخيال وانفتاح الرغبات على الأدوار البطولية ، وتنتمي السير الشعبية إلى مرويات العامة. وهذا الانتماء جعلها في منأى عن ثقافة الخاصة المتعالية . ولعل هذا ما أدى إلى عدم العناية بهذه المرويات تدوينا ووصفا مما أثر على التعريف بهذا النوع السردي والجهل شبه التام بأصولها الأولى".[2] وهكذا، تكون السيرة الشعبية متضمنة في السيرة عموما، لأنّها تقوم في الجوهر على قصص شعبي "ينمو ويعيش بدافع اللاشعور الجمعي."[3] ومع ذلك تظل تنهض بوظائفها النفسية والاجتماعية والثقافية.

لكن ورغم الفروقات البسيطة بين هذه الأشكال السيرية فيما يخص موضوعها تظل في مجملها تمثل نوعا سرديا ببنياته الحكائية واتجاهه القصصي. ولعل هذا الجانب في السير هو ما شغل بال النقاد ولفت انتباههم، فعكفوا

[1] -إبراهيم صحراوي ،السرد العربي القديم،الأنواع والوظائف والبنيات،منشورات الاختلاف، الجزائر،الدار العربية للعلوم، ناشرون، ط1، 2008 .ص 83.

[2] - ينظر: عبد الله إبراهيم ، موسوعة السرد العربي ، ص ص 181-194.

[3] -نبيلة إبراهيم سالم، البطولة في القصص الجمعي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ص 50.

عليه دراسة وتحليلا انطلاقا من البحث في الأصل المؤسس لفن السيرة، والذي يكاد جميع الباحثين على اعتباره " السيرة النبوية".

رابعا: السيرة النبوية

أضحى تدوين السيرة النبوية، وما كان في حياة الرسول صلى الله عليه وسلم من مواقف وأقوال وأفعال، وغزوات محط اهتمام حتى لدى علماء ورواة ثقات قرابة القرن ونصف القرن، ذلك أنّ الفترة السابقة انشغل أثناءها الفقهاء بمحكم التنزيل يدوّنون آياته ويفسرون متنه، ويتفقهون في أصوله وأحكامه الشرعية.

وكان الرسول عليه الصلاة والسلام قد نهى عن تدوين السنة النبوية مخافة الخلط والالتباس بينها وبين النصوص القرآنية الكريمة، لكن وبعد وفاة الرسول الكريم واستقرار كلام الله في المصحف، مال كثير من العلماء إلى العناية بالسيرة النبوية ، يتتبعون آثار النبي الكريم قولا وفعلا، نظرا لما فيها من درس أخلاقي هو مبعث للاقتداء بشخصه الكريم.

ويحدد الناقد إحسان عباس عاملين بارزين عدّهما المرجع الأساس لكتابة السيرة " الأول أن سيرة الرسول جزء من السنة، فهي والحديث مصدران هامان من مصادر التشريع، ومنها تستفاد الأحكام، ولذلك فلابدّ من جلائها في دقة بالغة، لكي تكون أعماله – إلى جانب أقواله- مشرعا واضحا لرجال الشريعة وأهل الإفتاء والقضاء، والثاني: أن المسلمين كانوا قد ورثوا نظرة الجاهلية إلى التاريخ، وهي نظرة قائمة على الأيام وطبيعة الحرب وشؤون

القتال، ولذلك اهتم كتاب السير قبل كل شيء بمغازي الرسول ، وتصوير ذلك الدور الحربي الذي أدى إلى انتصار المسلمين في النهاية."[1] وهكذا تكون سيرة الرسول مرجعية للسير لاحقا.

وما بين الغاية الأخلاقية من ناحية والغاية التاريخية المجسدة لبطولات المسلمين من ناحية أخرى ، عكف كتاب المغازي الأوائل على تدوين السيرة النبوية مستندين في جمع معارفهم على الصحابة الكرام الذين لازموا الرسول الكريم في حياته، فأضحى بالنسبة لهم مبعث الأخلاق والحافز المعنوي الذي يستلهمون منه قوة الإيمان ودافع الجهاد في سبيل الله إضافة إلى أهل الرواية من أصحاب الخير والأنساب.

لا ينأى الكلام عن سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم عما عُني مدوّنوها بإثباته والتركيز عليه حين ذكرها، ألا وهو الإسناد " ففي الثقافة العربية اكتسب طابع القداسة كونه حاملا لمتون الأحاديث النبوية ، فالقداسة تأتي بالملازمة كما أن الصحابة والحواريين يكتسبون القداسة بالمحاورة. "[2] ولعل هذه القداسة التي ارتبط بها الإسناد لدى الفقهاء وأصرّوا عليه، وعلى التدقيق في مصداقيته، وما كان في ذلك من مشقة وعناء، ألزم أهل السيرة في مرحلة

[1] – إحسان عباس ،فن السيرة ، ص13.

[2] – عبد الله إبراهيم ، موسوعة السرد العربي ، ص 175.

انتقالهم من النص الشفوي إلى الكتابي بضرورة توخّي الإسناد وتحقيق الرواية والأخبار التي كانوا يسعون جاهدين إلى جمعها وتدقيقها وتنقيحها، وهذا أبعد بعضهم عن التعمّق في النصوص المرتبطة بسيرة الرسول والبحث فيها، فاقتصرت مدوناتهم على الحديث عن الرسول ومغازيه نقلا عن الرواة.

غير أنّ "الفكر النقدي هو الوحيد القادر على فحص تلك المرويات محتفظا للشخصيات بقيمتها الاعتبارية. "[1] ومعنى ذلك أنّ ابتعاد بعض كتاب السيرة أحيانا عن الإسناد بوصفه عاملا مهما في تدوين السنة النبوية، كان يتغيّا دراسة مضمونها والخوض في أغوارها لغاية الإحاطة بكل ما اختص بحياة النبيّ محمد صلى الله عليه وسلم ، قبل مولده وبعده وإلى غاية وفاته، ثم إنّ طابع القداسة الملازم للإسناد يعرقل عملية النقد ويحجب إيجابية النصوص وتداولها باعتبارها جزءا من تاريخ الثقافة الإنسانية جمعاء، لذا كان لزاما استبعاده جزئيا بوصفه شرطا من شروط رواية السنة النبوية.

ولعلّ ذلك ما ذهب إليه ابن إسحاق،إذ نستطيع القول بأنّه كان له الفضل في توسيع مجال السيرة النبوية، حيث جعل منها فضاء للرسالة الإلهية

[1] – عبد الله إبراهيم ، موسوعة السرد العربي ،ص 175.

بصفة عامة، وفضلا عن ذلك ضمنها تاريخ الأنبياء والمتقدمين[1]. ثم إنّ هذه السيرة تعد من أصح السير حول سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم، وبخاصة الثقة بأخبارها عن المغازي وما له صلة بتاريخ الفترة الأولى من ظهور الإسلام إلى وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم. وعن هذه الموسوعة تقول ضياء الكعبي إنّ "الاتجاه القصصي والموسوعي عند ابن إسحاق هو الذي جعله يهمل إسناد كثير من أحاديثه فأزعج بذلك زعماء مدرسة الحديث النبوي مثل ابن حنبل"[2]، وإن كان إهمال الإسناد يعدّ مأخذا على ابن إسحاق، فإنّه من ناحية الطابع السردي الذي أضفاه على سيرته ميز أسلوبه عن الباقين بما أورده عن أخبار الأمم السابقة في التاريخ العربي في شبه جزيرة العرب.

ومن المهم في هذا المقام، الوقوف ولو بإيجاز مع أسماء مدوّني السيرة النبوية الذين تقاربت أساليبهم في الكتابة عن حياة الرسول الكريم، وما أحاط بها من مغاز وأخبار وقصص، دون الخوض في إشكالية "لمن الزيادة في هذا الباب؟" لئلا يلج البحث في متاهة الأسبقية ويبتعد عن إطاره المحدد آنفا ،

[1] – ينظر،محمد بن إسحاق بن يسار،سيرة ابن إسحاق المسماة بكتاب المبتدأ والمبعث والمغازي ، تحقيق:محمد حميد الله، معهد الدراسات والأبحاث والتعريب، المغرب، سنة 1396هـ، 1976، ص ص 1،53،109،169،227،

[2] – ضياء الكعبي ، السرد العربي القديم ، ص ص 120-121.

وهو الأصل المؤسس للسيرة عامة، ولأجل ذلك تم حصر أسماء كتاب السيرة مع ذكر مدوناتهم التي حفظها التاريخ لهم، وهم كالآتي :[1]

أسماء رواة السيرة النبوية	تاريخ المولد أو الوفاة	اسم مدوّنته
- أبّان بن عثمان	ت- 105هـ	- المغازي
- عروة بن الزبير	ت _ 94 هـ	- وردت له نصوص مسندة في كتب منها: تاريخ البخاري – تاريخ بن عساكر – سير الذهبي – في السيرة والبداية لابن كثير .....
- وهب بن منبه	ت 110 هـ	- الملوك المتوجه من حمير وأخبارهم وقصصهم وقبورهم وأشعارهم (لم يصل إلينا،بل ذكر في معجم ياقوت الحموي) - التيجان في ملوك حمير
- محمد بن مسلم بن شهاب الزهري	ت 124 هـ	- لم يصل إلينا كتابه ،بل ذكر في طبقات ابنسعد
- عوانة بن الحكم بن عياض الكلبي	ت 147 هـ	- سيرة معاوية وبني أمية
- موسى بن عقبة	ت 141 هـ	- كتاب المغازي
- معمر بن راشد	ت 150 هـ	- كتاب في المغازي
- محمد بن إسحاق	ت 151 هـ	- المبتدأ والمبعث والمغازي
- عبد الملك بن هشام	ت 128 هـ	- السيرة النبوية

[1] - ينظر ضياء الكعبي ، السرد العربي القديم ، ص 155 إلى ص 161.

تميزت هذه المدونات على اختلاف أزمنتها ومرجعياتها الثقافية بكونها تركز على تتبع مراحل حياة الرسول الكريم، والتي استقاها الكتاب من أهل الإسناد بقصد التحقيق والتدقيق في المصادر، ذهب بعضهم الآخر إلى تدوين تاريخ الشعوب والقبائل التي بادت واندثرت على مر الزمان مع ما وسم كتاباتهم بطابع سردي قصصي إلى جانب تفعيل دور الأيام والحروب التي عرفتها العرب قبل الإسلام، وامتداد الطابع القتالي ليصبح جهادا في سبيل الله تعالى وما حوته مغازي الرسول صلى الله عليه وسلم من بطولات وأحداث رسخت إيمان المسلمين ، وجعلت حبّهم لنبيهم يزداد.

ولعلّ هذه الغاية هي التي دفعت مدوّني السيرة النبوية إلى إيراد أخبار عمّا حدث قبل مولد الرسول محمد صلى الله عليه وسلم، وما ارتبط بذلك من عجائب القول، مثل حمل آمنة، وصولا إلى يوم مولده. "ولم يقتصر المتخيّل الشعبي في سيرة ابن هشام على الولادة المعجزة وإنما امتد ليشمل أفعال البطل وأقواله من خلال قدر كبير من المعجزات المنسوبة إلى الرسول في هذه السيرة بما فيها معجزة الإسراء والمعراج. وكان هذا القصص الأنبيائي البطولي في سيرة ابن هشام عند سواه من كتاب السير الذين اعتنوا بالمنحى القصصي مولد القصص الشعبي شكلت فيه معجزات الرسول وميلاده مادة

رئيسية. "[1] فالمتخيل الشعبي جسد دورا بارزا في إيراد حوادث تعلقت بحياة الرسول وتصويرها بطابع التضخيم والعجائبي، ممّا يبهر ويدهش السامع أو القارئ.

أ- السيرة الشعبية:

بعد توخي البحث في الأصل المؤسس للسيرة ينبغي الرجوع إلى نوع سردي اختير أنموذجا للدراسة وهو "السيرة الشعبية" من بين أنواع السير الأخرى، وهي تجسد نوعا أدبيا قصصيا مندرج ضمن الأدب الشعبي العربي ، وفيه يتابع القارئ مراحل حياة البطل القصصي الرئيسي، الذي تسمى السيرة باسمه، وتعرض في أثناء ذلك وقائع اشتباك حياة هذا البطل مع غيره من الأبطال الآخرين المعارضين له وتصدي مؤيديه لهم، وما ينجر عن ذلك من مواقف مصيرية في حياة قومه وحروبهم مع الآخرين .

ويتداخل في السيرة الشعبية النثر مع الشعر، بما يخدم البنية السردية، أما بالنسبة لصفة "الشعبي" الملازمة للفظ السيرة والمخصصة لها باعتبارها نوعا سرديا، سواء أكانت باللغة الفصحى أم بالعامية، فترجع لكون نسبتها إلى الشعب من باب تحديد هويتها، "والواقع أن معيار شعبية السيرة ليس المستوى

[1] - ضياء الكعبي ، السرد العربي القديم، ص 163.

اللغوي الذي تؤدى به (...) وإنما المقوّم الذي تتأسس عليه شعبية السيرة هو جمعيتها والجمعية هنا تعني أن السيرة من إنتاج الجماعة الشعبية، وأنّ أبناء هذه الجامعة يتواترون السيرة، ويتداولون روايتها ، ويتبنونها باعتبارها معبّرة عن مثلهم وقيمهم ورؤاهم الجمعية، ومن ثمّ تكون السيرة مشاعا مشتركا."[1]

ولا تقتصر السيرة الشعبية في مروياتها على حياة البطل أو قومه، بل تشتمل أيضا سردا للأقاليم الجغرافية وللعادات والتقاليد، وما إلى ذلك من مواضيع مختلفة من المشاعر والأحاسيس والمواقف السلوكية المتباينة .

ب- السيرة الشعبية والفاعلية الشفوية:

حفظ رواة السير الشعبية عددا ليس بالقليل منها في الموروث الحكائي العربي مقارنة مع ما هو لدى الشعوب الأخرى، ولعل أبرز ما وصل منها إلى أيادي النقاد والقراء ومسامع الناس على مرّ الزمن: سيرة بني هلال ، سيرة الأميرة ذات الهمة ، سيرة الزير سالم، سيرة عنترة بن شداد، سيرة الملك سيف بن ذي يزن ، سيرة السلطان الظاهر بيبرس، وقد أوردها الناقد عبد الله إبراهيم في موسوعته السردية محاولا تحديد تواريخ سردها مستندا على آراء نقاد درسوا فن السيرة الشعبية في الموروث الحكائي العربي، فكانت على الشكل التالي:

[1] - الانترنيت : الموسوعة المعرفية الشاملة " مصطلح السيرة الشعبية".

السيرة	زمن التأليف	صاحب الرأي
الأميرة ذات الهمة	ترجع آراء ظهورها في القرن التاسع الميلادي	نبيلة إبراهيم، سيرة الأميرة ص 59، وتستند في رأيها إلى ما ورد في السيرة 62:22 من أنها كانت تروي للخليفة العباسي الواثق (227-233، 841-847)
عنترة بن شداد	تتعدد الآراء في ذلك ويحصر تأليفها بين القرنين العاشر والقرن الثاني عشر الميلاديين	الزيات ، تاريخ الأدب العربي، ص 392، ومحمود ذهني، سيرة عنترة ص 155و171 و280، وسليمان موسى،الأدب القصصي عند العرب، ص 105، وفؤاد حسنين، قصصنا الشعبي ص 77،وجميعهم يستندون إلى إشارة أوردها لويس شيخو في كتابه شعراء النصرانية 882:2 من أن الشيخ يوسف بن إسماعيل أمر بتدوينها وشغل العامة بها تصرفهم عن ريبة وقعت في قصر العزيز الفاطمي (344-386، 955-996) لكن اندريه ميكال الأدب العربي ص 85 ، وعبد الحميد يونس ، دفاع عن الفلكلور ص 163 ، يقولان إنها ظهرت في القرن 12م لورود إشارة صريحة عند ابن أبي أصيب عة تؤكد أن طبيبا عراقيا عن ابن الصائغ كان يكتب أحاديث عنترة العبسي، وصار مشهورا بنسبته إليها ، عيون الأنبياء 314:2.

السيرة الهلالية	بين القرنين الحادي عشر والرابع عشر الميلاديين	عبد الحميد يونس، الهلالية في التاريخ والأدب الشعبي ص 133 ودفاع عن الفلكلور ص 179، ويستند برأيه إلى ما ذهب إليه ابن خلدون من أن للهلاليين حكاية غريبة عن رحيلهم إلى المغرب تروى خلفا عن سلف، وجيلا عن جيل ، ويكاد القادم فيها والمستريب في أمرها ، أن يرمي عندهم بالجنون والخلل المفرط بتواترها بينهم " كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر 40:6.
سيف ذي يزن	بين القرنين الرابع عشر والخامس عشر الميلاديين	ثريا منقوش ، سيف بن ذي يزن بين الحقيقة والأسطورة ص90، وعبد الحميد يونس ، الحكاية الشعبية ص91. وفؤاد حسنين ، قصصنا الشعبي ص 59 ،ويستند هذا الرأي إلى أنّ السيرة تورد أخبار ملك الحبشة سيف أرعد (1334-1372) بوصفه أحد أبطال السيرة من خصوم سيف بن ذي يزن.
الظاهر بيبرس	القرن التاسع عشر الميلادي	بدلالة كون السيرة تورد أحداثا وقعت في نهاية القرن التاسع عشر مثل ثورة عرابي 1882 وولاية عباس حلمي 1895 ، على الرغم من أنّأحداثها تبدأ في خلافة المقتدي بالله العباسي (1074،487-1094).

ما يلاحظ في هذا الجدول[1] هو عدم اتفاق هؤلاء النقاد على تاريخ محدّد لظهور سيرة من السير المذكورة أعلاه ومردّ ذلك اختلاف المرويات الواردة في متونها ومدى اتصالها بأزمنة ووقائع تاريخية ذكرت في ثناياها فاتخذت شواهد عن زمن تأليفها وظهورها.

وغير بعيد عن هذا السبب، يمكن ربط هذا التأرجح بين تاريخين في بعض السير بعامل " الشفاهية " الذي يحيل إلى مسألة تغيير النص الأصلي، وما طرأ عليه عبر الأزمان وبتواتره من جيل إلى جيل إذ " إن أغلب الحكايات الشعبية التي استجابت لغاية التدوين أو القراءة النقدية قد أثبتت تغييرا يتضح جليا في عتباتها الأولى ، كالعناوين أو البعد عن المقدمات المتداولة."[2] فلا مناص من زيادة أو نقصان يلحقان بأحداث السيرة الشعبية نظرا لسمتها الشفوية التي طبعتها " وذلك يعود إلى أنها ظهرت في أوساط شفوية يقوم الإرسال والتلقي فيها على أسس متصلة بسيادة التفكير الشفوي. "[3] فهذه القاعدة هي التي شيدت عليها أصول الثقافة العربية والتي تحوي في ثناياها المرويات الحكائية بما فيها السيرة الشعبية.

[1] – عبد الله إبراهيم ، موسوعة السرد ، ص 197.

[2] – شبكة الأنترنت: http://azizbensaad.arabb.logs.com/archive/2008.

[3] – عبد الله إبراهيم ، موسوعة السرد، ص6.

فالشفاهية " لم تكن نظاما طارئا في الثقافة العربية ، إنما هي محضن نشأت فيه تلك الثقافة في مظاهرها الدينية والتاريخية واللغوية والأدبية."[1] ولعل هذا العامل هو ما جعل نص السيرة الشعبية بشكل خاص والمرويات الحكائية بشكل عام تكتسب طابع النص المفتوح ذي التحوّل الدائم بالرغم من تدوين بعضها وتقييدها في مدوّنات مكتوبة لم تسلم من إضافات بعض الرواة الذين استندوا إليها أثناء إلقائها على مسامع المتلقين.

[1] – عبد الله إبراهيم ، موسوعة السرد، ص 42.

خامسا: تفاعل القراءة النقدية والنص السردي

لا يغفل الكثيرون من دارسي الأدب أهمية القراءة النقدية في إعادة بناء النص الشفاهي من خلال تأويله واستكناه دلالاته، وهذا ما يجعله عرضة للتحريف إن صحّ القول، في غياب أرضية صالحة للنقل أو الرواية بعيدا أيضا عن السياقات الثقافية والاجتماعية وغير ذلك، ويؤدي هذا الأمر إلى "مرور النص الشفاهي بلحظتي انتهاك متتاليين تتصل الأولى بلحظة التدوين الأولية، وتتصل الثانية بلحظة التلقي النقدي الكتابي المرتبط أصلا بإعادة تدوين جديدة وخلق آفاق أخرى للحكاية."[1] لكن ورغم هذا التغير تظل القراءة النقدية هي الأساس المساعد على إعطاء الجاذبية للنص الشفاهي، وإضفاء الأهمية عليه مما يبعث الفضول في النفوس لقراءته والإقبال عليه.

ولو حاول البحث حصر سمات القراءات النقدية الراهنة للموروث الحكائي، لوجد أنّ أهمها سمة الاختزال والتركيز على نوع واحد تتدارسه وتنقده وتسعى على الغوص في أعماقه الدلالية ويصبح "التحديد حين ذلك يكفل دقّة استقرائية جليلة الوظيفة، ونافذة الأثر، وتبقى في كل الأحوال

[1] – عزيز محمد بنسعد، الحكاية الشعبية وسطوة المفاهيم النقدية
http://azizbensaad.arabb.logs.com/archive/2008.

أجدى من الارتكان على النتائج التي دأبت على الانتهاء إليها التناولات التاريخية التقليدية ، ذات النزوع التعميمي".[1]

هذا ما وسم به الفعل القرائي النقدي المعاصر الذي يتغيا تطبيق تنظيرات استلهمت مقولاتها الكبرى من الغرب، لكن تظل خصوصية موروثنا الحكائي تهيمن على طابع الدراسات من خلال الارتباط بالتأريخ أحيانا، والحرص على مرتكزات السرد القديم وهي : الراوي والمروي والمروّي له.

وعلى هذا تعد القراءة بحثا " عن التواؤم النظري ، وسعي إلى إكساب المقروء نسقا ناظما يوحي بالانسجام ، ومحاولة لبناء تركيب متساند المكونات، من مرجعية يكتنفها التعدد في الصيغ، والتباين في الأساليب، والاختلاف في المشارب والبنيات."[2]

وبين التشبث بالقديم ومحاولة إلباسه ثوب الجديد قراءة وتفسيرا شهد الخطاب النقدي العربي للموروث الحكائي ثراء وغنى نظرا للدراسات الكثيرة والمتعددة. وفي هذا المضمار، اختار البحث قراءتين بارزتين لفن "السيرة الشعبية" الأولى "لعبد الله إبراهيم" والثانية "لسعيد يقطين"، فما هي أهم

[1] – شرف الدين ماجدولين ، ترويض الحكاية ، بصدد قراءة التراث السردي ، منشورات الاختلاف ، الجزائر، ط1، 2007، ص20.

[2] – شرف الدين ماجدولين ، ترويض الحكاية ، بصدد قراءة التراث السردي ، ص 19.

القضايا التي ركزا عليها ؟ وما الأرضية النظرية التي انطلقا منها لدراسة السيرة الشعبية ؟ وما الأدوات الإجرائية المستعان بها أثناء النقد؟

وبطبيعة الحال، هذا ما سيسعى البحث إلى رصده وتبيانه في الفصول اللاحقة.

الفصل الثاني: تشكل النوع السردي السيري لدى عبد الله إبراهيم

أولا: السرديات والسردية

ثانيا: جهود عبد الله إبراهيم

ثالثا: الإنشاد: صلة بين الراوي والمتلقي

رابعا: الراوي: أنواعه ووظائفه

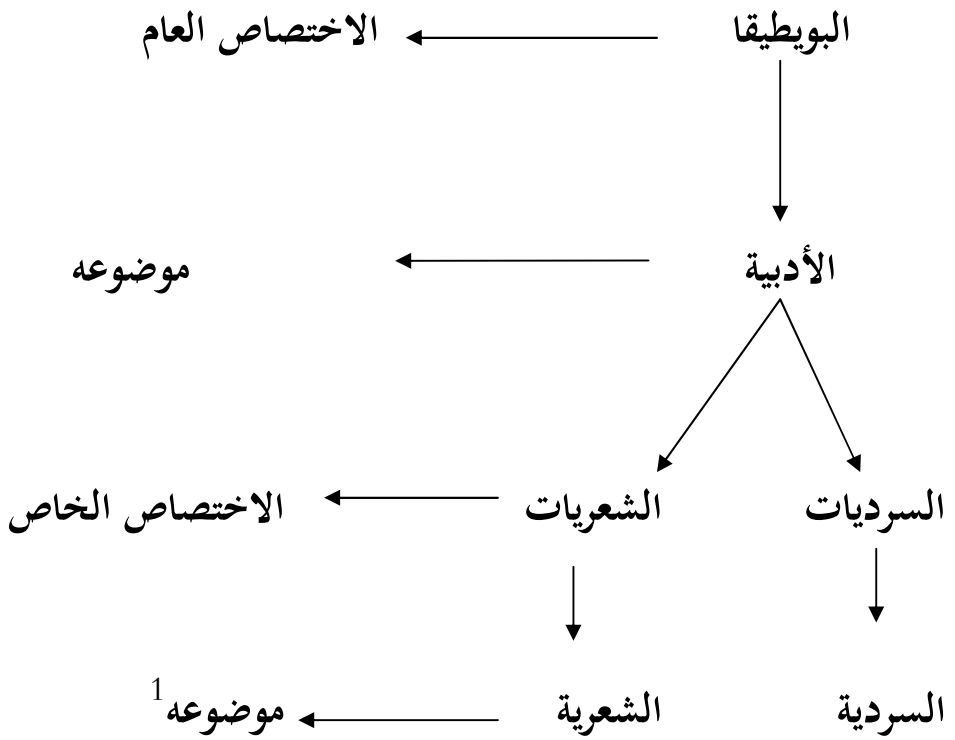
خامسا: البنية السردية للسيرة الشعبية

خاض البحث بادئ الأمر في التنوع والتعدد المفهوماتي انطلاقا من المصطلحات التي تركّب منها العنوان ، ولعل المراد من ذلك كان رسم الخطوط العريضة التي تحد البحث وتخصص توجّهه لئلا يحيد عن هدفه المنشود، وهو دراسة السيرة الشعبية استنادا إلى دراسات وقراءات نقاد المتون الحكائية.

أولا: السرديات والسردية

لعل النظر في السيرة الشعبية المنضوية تحت مفهوم شامل هو "الحكي" يقود الباحث إلى الحديث عن العلم الذي يشمل المحكيات بشتى أنواعها وهو " السرديات " (Narratologie) مع القليل من التحفظ في إبداء هذه الشمولية في التعريف إذا ما تعلق الأمر بقابلية هذا العلم للتوسع في نظر البعض وللمحدودية في نظر البعض الآخر.

ويجدر التنويه – قبل ذلك- بالأساس الذي نشأت أو تفرعت عنه السرديات وهو " البويطيقا" (poétique) وتعدّ هذه الأخيرة العلم الذي يبحث في الخطاب الأدبي عن الخصائص النوعية التي تميزه عن غيره من الخطابات أو كما تسمى "الأدبية" (Léttéralité) ومادامت الشعرية تدرس الشعر كما تدرس النثر اقترح لها التقسيم الآتي :



تشترك السرديات – بحسب الشكل- مع الشعريات في موضوع عام يشملها " الأدبية" لكن الاختلاف يتحدد في المجال الذي انفرد كل علم منهما بدراسته ، فإن كانت " الشعريات عنيت بالخطاب الشعري وسعت لتجلي " شعرية" اللغة في القصائد، فإن السرديات باعتبارها علما خاصا كان موضوعها هو " السردية" (Narrativité) والتي ترتبط بالحكي، إذ لا مناص من التأمل في الخطاب الحكائي ومتنه، لاستنباط هذه الخاصية المميّزة له، والتي يقام على أساسها التفريق بين الخطابات السردية وغير السردية ، وقد اقترح

[1]- سعيد يقطين ، الكلام والخبر ،ص 23.

مفهوم لهذا المصطلح تمثل في المعجم السيميائي لكورتيس وغريماس ، إذ ارتأيا أن السردية تتمثل في " الانتقال من حالة إلى حالة أخرى ."[1] ولعل المقصود بهذا هو تتابع الأحداث والعلائق الرابطة بين الشخصيات في بعد زمني ومكاني معين، ويمكن ترجمة ذلك بدور المحتوى (Contennu) فما يحاول الناقدان الوصول إليه من خلال تعرفهما باعتبار أن منطلقهما سميوطيقي (sémiotique)، هو المعنى الكامن من وراء العلامات اللغوية التي توحي بمختلف ميزات المتن الحكائي من أحداث شخصيات وغيرها.

ويأتي جيرار جينات ليقدم رأيه في القضية ، إذ يبعد السردية عن المحتوى ويرى أن مردّها عائد إلى الصيغة (Mode) "فالخاصية الأساسية للسردي توجد في الصيغة وليس في المحتوى ، إذ لا وجود للمحتويات الحكائية ، هناك تسلسل أفعال وأحداث قابلة لأن تتجسد من خلال أية صيغة تمثيلية."[2] وعلى هذا الأساس يتضح أن السردية لا تتأتى – بحسب جينيت إلا في الكيفية التي نحكي بها، فجمالية الحكي تكمن في السردية المتضمنة في الصيغة هذه التي تمثل متنا حكائيا يحمل في ثناياه أحداثا وشخصيات تظهر بحسب نوعية الخطاب المستعان به (مسرحية ، رواية، سيرة شعبية...).

[1] – Greimas et courts, sémantique (dictionnaire raisonné de la théorie du langage), classique hachette, paris, 2edition , 1980,p244.

[2]– Gérard Genette, nouveau discours du récit, seuil, paris,1983,p12.

ونظرا للاختلاف الملاحظ في التوجهين انعكس ذلك على علم السرديات التي اكتسبت معنى الشمولية والتوسع تارة ،وحددت معالمها تارة أخرى. وعليه صنّفت على الشكل التالي :

أ- **السرديات الحصرية**[1]: انطلاقا من التسمية تتجلى سمة الحصر التي تطبع هذا النوع، فالسرديون أمثال (جينيت، تودوروف وفاينريش...) صبوا جل انشغالهم على الخطاب، أي الجانب اللفظي ، بغية تحليل الأعمال الحكائية وهو الهدف الذي سعت إليه البنوية لتحديد مكونات الخطاب استعانة بمقولات اللسانيات وأدواتها الإجرائية التي طبقتها في دراساتها اللغوية.

ب- **السرديات التوسعية**[2]: وهي تخصص يحاول التمديد من حيز السرديات بجعلها شاملة لكل المستويات في التحليل ليست اللفظية – فحسب- وإنما تتجاوز ذلك على المستوى الخطي الغرافي وعلاقته بالقراءة والتلقي ، فمحور دراستها هو "النص".

وعموما مهما تفرعت السرديات يظل أساسها –كعلم- هو الحكي ، وبطبيعة الحال لابد لها من منهجية يتم تطبيقها وإتباعها لتيسير قراءة

[1]- سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ،ص43.

[2]- المصدر نفسه ،ص47.

الحكائيات قراءة نقدية ، ولأجل ذلك ظهرت مصطلحات أو بالأحرى مكونات للخطاب السردي ، تجسدت في الدراسات النقدية لتزيفيطان تودوروف وجيرار جينيت، اللذين تعدّ جهودهما في ميدان الحكي مهمة وأنموذجا يحتذى به .

كما لاينبغي،في هذا السياق نسيان ما قال به فلاديمير برورب (Vladimir prob) في "مورفولوجية الخرافة". هذا الكتاب الذي تتبع فيه حوالي مائة خرافة مأخوذة من التراث الروسي واستعان في مساره النقدي التحليلي بمفهوم الوظيفة (fonction) المأخوذة عن العالم الشكلاني الروسي "توماشفسكي"، فقد حاول "بروب" في أنموذجه التحليلي الوظيفي الابتعاد عن كلّ ما هو تاريخي أو مضموني، إذ وضع إطارا محددا في منهجه بقوله: "في دراسة الخرافة، يكون السؤال عن ماذا تفعل الشخصيات مهما وجده، أما من يقوم بالفعل ، وكيف يفعل، فهما سؤالان لا يوضعان إلا بشكل كما يلي."[1] وقد وضع لأجل ذلك مخططا حدد من خلاله الوظائف التي تؤديها الشخصيات، وتعدادها واحد وثلاثين وظيفة تتفرع كل واحدة منها على

[1]- فلاديمير بروب، مورفولوجية الخرافة، تر: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الدار البيضاء المغرب،ط1، ص34.

تنوعات مختلفة تتولد عنها . وعلى هذا الأساس كان لكل شخصية تسمية بحسب وظيفتها في الخرافة ،وهي سبعة كالآتي :

1. **المعتدي أو الشرير (Agresseur ou le méchant)**

2. **الواهب (Donateur)**

3. **المساعد (Auxiliaire)**

4. **الأميرة (Princesse)**

5. **الباعث (Mandateur)**

6. **البطل (Héros)**

7. **البطل الزائف (Faux héros)**[1]

ولا يستبعد تواجد هذه الفئات في أغلب النصوص التي عالجها بروب ذلك أنها تشترك في نفس المبنى أو النمط الحكائي وهو الخرافة . "ووجود هذه الأشكال هو ما يسمح بالحديث عن إمكانية بناء نموذج نظري عام يستوعب في داخله كل التنويعات التي تتوفر عليها الحكايات من خلال

[1]- حميد لحميداني ، بنية النص السردي ، من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي، بيروت ،لبنان، 1991،ص25.

تحققاتها المختلفة."[1] بمعنى أن طريقة التحليل هذه يمكن تطبيقها على باقي الأنماط الحكائية كالرواية أو السيرة الشعبية أو الحكاية العجيبة من دون النظر في خصائصها التي تميز الواحدة عن الأخرى ، وهذا باعتماد توليد نماذج مماثلة لذلك الذي وضعه بروب.

وإن كانت تلك قراءات الآخر للتراث الحكائي ورسمه لأطر دراساتهم النقدية ، فلا ينكر النقاد العرب إفادتهم الكبيرة من إسهامات الغرب سيما تجلي المقولات النقدية والآليات الإجرائية انطلاقا من استيعاب الجوانب التنظيرية والسعي إلى استنباتها في تربة الموروث الحكائي العربي والسرد القديم.

[1] – سعيد بنكراد ،السيميائيات السردية (مدخل نظري) ، منشورات الزمن ، الدار البيضاء ، المغرب ،2001، ص21.

ثانيا: جهود عبد الله إبراهيم

يعد كتاب الناقد العراقي عبد الله إبراهيم "موسوعة السرد العربي" محطة بارزة ونوعية في مسار الخطاب النقدي الحكائي العربي ، إذ راعى فيه خصوصية هذا الموروث وحاول فيه "التوفيق بين رسم تاريخ ظهور الأنواع الأدبية من جهة والخصائص الفنية لتلك الأنواع من جهة أخرى، ومن الطبيعي أن يقضي بحث ينطلق من هذا التصور على الخلط بين التاريخي والنقدي."[1] ولعل مرجع هذا الخلط – أكيد – هو الاشتغال على فكرة التأصيل للهوية العربية من خلال وعي البحث في مقوماتها الثقافية والمرجعية.

ولا يخفى على أحد أنّ المقوّم الأساس والمرجعية الأولى للموروث الحكائي العربي هي "الشفاهية" ولأجل ذلك ما كان من عبد الله إبراهيم إلا أنّه "عمد على مقاربة أصول السردية العربية، بغية استخلاص الأطر البنوية لمروياتها الحكائية اعتمادا منه على النظرية الشفاهية". وهذا ما سبق الحديث عنه قبلا في عنصر فاعلية الرواية الشفوية للمحكيات على اختلافها.[2]

[1]– عبد الله إبراهيم ، موسوعة السرد العربي ،ص 14.

[2]– عبد القادر نويرة ، قراءة التراث السردي العربي ، تجربة عبد الفتاح كيليطو، ابن النديم للنشر والتوزيع ،الجزائر، ص56.

ثالثا: الإنشاد : صلة بين الراوي والمتلقي

تنفرد السيرة الشعبية بخاصية الإنشاد ويتمثل في إلقاء متنها على مسامع مجمع من المتلقين الشغوفين بتتبع أحداث السيرة وما وقع لأبطالها، والكلام عن الإنشاد هو كلام عن أداء غنائي مصحوب في كثير من الأحيان بالآلات الموسيقية كالربابة والجوزة وحتى وإن كان الراوي المنشد يقرأ نص السيرة، فإنّ هذه الطقوس تظل قائمة ومرافقة لأجواء الإلقاء وقد استمر هذا التقليد منذ القديم وما يزال منتشرا " على نطاق واسع إلى منتصف القرن العشرين في كثير من المدن العربية، وفي بعضها كدمشق والقاهرة ومازالت تلك المرويات تنشد في بعض المقاهي الشعبية في مطلع القرن الحادي والعشرين، فيما دفعت حاجات الترويج السياحي بعض البلدان العربية إلى الاهتمام بتلك المرويات لتقدم للسائحين كجزء من الموروث الأصيل"[1].

ولعل هذا ما أفقد السيرة الشعبية وظيفتها الفنية – في نظر عبد الله إبراهيم–، لكن مع هذا لا يمكن إنكار مدى التفاعل القائم بين الراوي والمروي له، (حتى أن الأول قد يستعين بالسيف أو العصا) فيتمثل حركات وتلويحات تصوّر مشهدا من السيرة المروّية. وعلى هذا "فإن الراوي وهو يحكي السيرة الشعبية بواسطة اللغة يريد إشراك المتلقي في مختلف عوالمها، ومعنى

[1]– عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي ، ص 198.

إشراكه هنا نقله من فضائه الخاص الذي يوجد فيه إلى فضاء السيرة الشعبية وعوالمها الخاصة."[1] فسمة التماهي[2] بين الراوي بكل خصائصه الفنية وبراعته في إنشاد السيرة الشعبية، والمروي له المنشود بكل جوانحه وأحاسيسه على مجريات ما يُحكى له ويُلقى على مسامعه ، ترسم جوّا من الإثارة والحماسة في النفوس، وما يزيد من جمالية المشهد وحرارته هو ما يعمد إليه الراوي من صمت كلما بلغ مرحلة من مراحل السيرة ليعطيها استمرارية تمتد عبر ليال. فقد "كان الإنشاد يستمر عدة أشهر يستأنف فيه المنشد كل مساء الإنشاد من حيث انتهى في الليلة الماضية. "[3]وطبعا تختلف مدة إنشاد كل سيرة شعبية عن غيرها نظرا لطول متنها وتنوّع الأحداث فيها، والحاجة إلى وصف أجوائها وأبطالها، ويتعلق هذا أيضا مع إعادة بناء نص السيرة بحسب كل راو على حدة، "فالسيرة التي تطول طولا متسعا ليس من السهل أن يحفظها الراوي بكاملها، إنه يحفظ الأساس ثم يبنى عليه بناء جديدا من وصفه وحسه، وتتم عملية تداخل لمحفوظة، وما يمكن أن يتولد ساعة الأداء، فهو يصوغ عالما متكاملا من خلال تقاليد عالمه الذي يعرفه ويشترك في معرفته جمهوره الخاص،

[1]- عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي ، ص 198.

[2]- سعيد يقطين ، قال الراوي ، ص 297.

[3]- عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي ، ص198

ويأخذ النص في التوالد والبناء، ليتكامل نصا لنوع أدبي، اسمه فن السيرة "[1].

إنّ عملية التفاعل هذه لها دورها المهم في إعطاء الجمالية للسيرة الشعبية باعتبارها نصّا، تتداخل فيه عناصر ثلاثة أصيلة هي: الراوي والمروي والمروي له. وتتجلى هنا قيمة الراوي بوصفه الناقل لهذا الموروث لذا ينبغي النظر في وظائفه المختلفة والتي تتحدّد من خلال الطرق المتوخاة من لدنه لتبليغ المحكي.

[1]- عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ص.198

رابعا: الراوي : أنواعه ووظائفه

تميز حديث الناقد عبد الله إبراهيم عن "الراوي" من خلال التركيز على المهام المؤداة من لدنه، والتي تجسد قدرته على حكي المرويات وصياغتها إما حفظا نظرا لأنّ السيرة تعد محكيا شفويا ،و إما حسن عرض ما يقرأ إن كان النص مكتوبا، وبين الشفوي والكتابي يبرز الراوي المتميز القادر على استقطاب أسماع المتلقين وجذبهم إلى ما يقال أو ينشد .ويذكر في هذا الشأن تخصص بعض الرواة بإنشاد سير بعينها حتى أضحوا يلقبون بتسميات مشتقة كالعناترة والهلالية والظاهرية...الخ . وهذا يجعل الراوي لا محالة متمكنا مما يروي عارفا بخباياه حافظا لكل تفصيل فيه .

الشيء الذي دفع ببعض رواة السير الشعبية إلى التجرؤ والزيادة على النص الأصلي. في حين حافظ غيرهم على المتن كما سمعوه. وذكرت الناقدة ضياء الكعبي تصنيفا لنمطين من الرواة «النمط الأول هو النمط الذي أسماه فيسلكي وفون سيدوف "حاملي التراث"، أي المؤدين الذين يتمسكون بحرفية النص المروي ولا يضيفون عليه أي جديد، إنما يلتزمون بنقله كما سمعوه من الرواة الذين سبقوهم... أما النمط الآخر من الرواة فهم الرواة المبدعون، إذ

تخضع الرواية عند هؤلاء الرواة لأنواع متنوعة من التحويل»[1]. ولعل مرد هذا التصنيف هو عامل الشفاهية الذي يفرض سلطته على نص السيرة، والشيء ذاته يؤكده عبد الله إبراهيم حينما ميز بين نوعين من الرواة، بحيث لم يختلف كثيرا عما ذكرته من قبل ضياء الكعبي؛ إذ ذكر الراوي المفارق لمرويه والراوي المتماهي مع مرويه، غير أنّه فصل كثيرا في خصوصيات كل نوع والوظائف الموكلة إليه. وهذا ما سيحويه الجدول التالي[2]:

	أنواعه	خصائصه	وظائفه	ميزات الوظائف
الراوي	الراوي المفارق لمرويه	يتدخل فيما يروي ويحول في النص الأصلي	اعتبارية	-إضفاء صفات مهمة على الأبطال وأفعالهم.
			تمجيدية	-تمجيد ما يروى وإثارة الحماسة
			بنائية	-تنسيق : حسن جمع المرويات -استباق : الإعلان المسبق عن أحداث ستقع -إلحاق: تضمين حكاية أخرى -توزيع: توزيع المرويات زمنيا.
			إبلاغية	-نقل الحديث عن الراوي الأصلي
			تأويلية	-إعطاء دلالات الخطاب تتكيف وزمن روايته.
	الراوي المتماهي مع مرويه	يروي دونأي تدخل	-وصفية	وصف المشاهد بأسلوب السرد الموضوعي.
			-توثيقية	-توثيق بعض المرويات وربطها بمصادر تاريخية .
			-تأصيلية	-محاولة التأصيل لمرويات في التاريخ والثقافة العربية

[1] – ضياء العكبي، السرد العربي القديم، ص ص 286- 287.

[2] - ينظر، عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ص ص 203- 207.

تتجلى من خلال الجدول المطابقة بين مصطلحي "الراوي المتماهي مع مرويه " و"حاملي التراث" بحيث تربط بينهما خاصية عدم التدخل فيما يروي أو إضافة أمور هي أقرب إلى الذاتية النابعة عن الانفعال والتأثر بما يروى. وهذا ما يحيل إلى النوع الثاني وهو "الراوي المفارق لمرويه". وعن هذا وذاك يتحدث عبد الله إبراهيم قائلا : «فالراوي غالبا ما يكون متعينا ، سواء بسماته أم بالمسافة التي تفصله زمنيا عما يروي، بحيث يروي أحداثا لا تعاصره، وقد لا ترتبط به إلا لكونه راويا لها فحسب، ونصطلح على هذا الراوي بـ "الراوي المفارق لمرويه "، لأنّه يروي متونا لا تنتسب إليه، فإنّ تجليات " الراوي المتماهي بمرويه " تظهر أكثر في السرود الكتابية ، وفي هذه السرود تغيب المسافة بين مكونات البنية السردية وغالبا ما تختفي وراء ضمير يحيل على شخص مجهول. »[1]

فمرجع الاختلاف إذن يعود إلى المتون الكتابية والشفوية وما يتعلق بكل منها من خصوصيات، إذ المتن المكتوب ثابت لا يتغير والراوي فيه يؤدي وظيفته في تشكيل المروي بوصفه جزءا منه. على عكس الراوي المفارق لمرويه في السرود الشفوية والذي يتيح له الصوت المسموع قدرة على التغيير في المتن الذي يرويه .

[1] – عبد الله إبراهيم ،موسوعة السرد العربي ، ص7.

وبعد الحديث عن الراوي وأنواعه ووظائفه يأتي دور المروي ومكوناته السردية وما ينبثق عنها من خواص حكائية، وكذا المنهج المعتمد لدراسة السيرة الشعبية من قبل عبد الله إبراهيم.

خامسا: البنية السردية للسيرة الشعبية

يتقصى عبد الله إبراهيم في دراسته للأنواع السردية التي اختارها تشكلها في النثر القديم لكشف الأنظمة السردية لها، ويهتم أولا بالحكاية الخرافية والمقامة والسيرة الشعبية – موضوع البحث – وبالنسبة لرؤيته المنهجية فقد «اعتمد على أنواع من الاستقراء الفني »، الذي يستند إلى الاستنطاق تارة و الوصف تارة أخرى من خلال اعتماد نوعين من الوصف والمعاينة : الأول تاريخي تعاقبي (Diachronic) غايته كشف تشكل الأنواع القصصية الرئيسة كالخرافة والسيرة والمقامة، والثاني وصفي تزامني (Synchronic) انصب الاهتمام فيه على مكونات البنية السردية للأنواع المذكورة.»[1] وبين ما هو تاريخي تعاقبي ووصفي تزامني يبدو جليا ارتباط الناقد بالجانب التاريخي في كلامه عنالإسنادو الشفاهية و بالجانب النسقي من خلال البحث في البنية السردية لأنواع من الموروث الحكائي – السيرة الشعبية خاصة – وتدارس مكوناتها .

تتفرع البنية السردية للسيرة الشعبية – ويقصد بها العناصر الحكائية التي تتفاعل مع بعضها بعض للانتقال من حالة إلى حالة، وبالتالي تتطور أحداث الحكي الذي يبنى انطلاقا من صلة الراوي بالمروي والمروي له في زمن وفضاء

[1] – ضياء الكعبي ، السرد العربي القديم ، ص512.

معينين. وإن كان الكلام عن الراوي قد سبق ذكره ،سيتم الحديث الآن عن الوحدة الحكائية، الشخصي السيرية وبعدها نسيج البنية السردية .

أ- بنية الوحدة الحكائية :

تعد السيرة الشعبية بنية سردية كبرى بوصفها تحوي متنا حكائيا هو من منظور الرواة متتالية من الأحداث الصغرى المتفرعة عن حدث أكبر أصبح يطلق عليه مصطلح الوحدة الحكائية التي تبنى و تتشكل هي الأخرى من وحدات حكائية صغرى حاول عبد الله إبراهيم تقصيها في السيرة الشعبية من خلال دراسة خمسة متون حكائية سيرية هي: (سيرة الأميرة ذات الهمة – سيرة سيف بن ذي يزن – السيرة الهلالية – سيرة عنترة بن شداد – سيرة الظاهر بيبرس) وذلك باعتماد منهج بنيوي مستمد من نظرية بروب في دراسة الخرافة .

- مختصرات السير المختارة :

ما يعرف عن السير الشعبية طول متونها لما فيها من استرسال في الرواية وسرد الأحداث ووصف للشخصيات بغية بث الحماسة في نفوس السامعين، ولذلك فإنّ دراسة أبنيتها يتطلب الإحاطة بمضمونها، وعليه أضحى لزاما

تقديم مختصرات ليتسنى للقارئ الموازنة بين المضمون ومختلف مراحل تحليل بناء السير .

في **سيرة الأميرة ذات الهمة**[1] يكون منطلق الأحداث "مدينة ملطية" التي تركت فيها الأميرة مريضة لتشفى بعدها ، وتحاول مباغتة القائد الرومي "كشناوش" الذي أسر أولادها وأتباعها في " قلعة الشيطبان " لتفك أسرهم منتهزة فرصة غيابه ماضيا إلى بغداد والبصرة ملاحقا المأمون ، وتتمكن الأميرة من قيادة جيش يساندها فيه قومها بنوكلاب و"يانس المعرب" الذي كان يسعى إلى تحرير "ميخائيل" ملك القسطنطينية الأسير مع أولاد الأمير وأتباعها، وبمساعدة "مليكة" التي خدعت زوجها "صليا "أحد أتباع" كشناوش" نظرا لما كان يجمعها من حب مع "ميخائيل" الذي أنقذته وتزوجا، وكان النصر حليف جيش الأميرة التي تغادر رفقة الجميع إلى القسطنطينية رغم عودة "كشناوش" وقتاله مع الجيش، لكن محاولته باءت بالفشل إذ قتله "عبد الوهاب" ابن الأميرة.

- **سيرة سيف بن ذي يزن**[2] ترسمها المكائد التي تحاك ضد "سيف" من قبل الكاهن "سقر ديون" خادم ملك الحبشة "سيف أرعد"، وتبدأ

[1] – سيرة الأميرة ذات الهمة، وولدها الوهاب، المكتبة الشعبية، بيروت، لبنان، 1980.

[2] – سيرة فارس اليمن الملك سيف بن ذي يزن ، مطبعة المشهد الحسيني، القاهرة.

السيرة حينما يطلب الملك "أفراح" من سيف مهرا لابنته "شامة" ويتمثل في كتاب (تاريخ النيل) الذي يمنح صاحبه القدرة على التغيير مجرى نهر النيل.

وينطلق "سيف" باحثا عن المهر فيلتقي الشيخ "جياد" أحد الزاهدين والذي يبشره بنبوءة مفادها أنّ سيفا سيصبح ملكا "، فيسلم على يديه ويخبره أنّ الكتاب في مدينة "قمير" والتي حصنها ملكها "قمرون " بأرصاد وسحر، ولا وسيلة لبلوغها إلا الدابة المتوحشة التي تطارد قرص الشمس تريد التهامه فتتبعه من الشرق إلى الغرب، وحينما تتعب تضرب رأسها على صخور الشاطئ وتنام إلى صباح الغد ،ثم تعيد الكرة وهكذا دواليك ، ولما تمكن "سيف" من امتطاء تلك الدابة وجد نفسه قرب المدينة التي لا يستطيع دخولها إلا بمساعدة "طامة" ابنه الحكيمة "عاقلة" هذه الأخيرة التي تنبئ ابنتها أنّ زوجها سيكون ملكا اسمه "سيف" لذا تبارزه ، فيتغلب عليها وتطلب من أمها أن توصله إلى مراده (كتاب تاريخ النيل). فتفعل رغم كونها المسؤولة عن حراسة وحماية المدينة ، وتتستر عليه رغبة في تحقق النبوءة .

ولما باءت بالفشل محاولات السحرة بالقبض على الغريب (سيف) ، غيرت "عاقلة" صورته ورافقها في زيارتها الشهرية إلى مخبأ الكتاب رفقة

الملك ، لكن يكتشف أمره حينما ارتفع الصندوق المطعم بالفضة وحط بين رجلي "سيف"، فيلقى عليه القبض ويؤسر بعيدا عن المدينة في "جب الهلاك" وحينها ما كان من سيف إلا الاستغاثة والاستعانة بالله، ليجد "عاقصة " أخته من الرضاعة أمامه هذه التي تحاول إنقاذه شرط أن يقتل الجني "الأقطع" الذي اختطفها وتزوجها عنوة، فيكون لها ذلك إذ خلصت سيف من أسره فقتل غريمها بالسوط المطلسم، وجاب معها المدن السبع العجيبة أين يحصل على طاقية إخفاء تيسر له دخول المدينة وبمساعدة "طامة" أيضا وأمها فيحصل على الكتاب ويستطيع بعد مشقة الهروب من الملك "قمرون" وجيشه، ويعود على ظهر الدابة إلى الجانب الآخر من البحار، فيلتقي الشيخ جياد فيخبره بما جرى له لكن الشيخ يموت، فيدفنه "سيف" ويغادر الصومعة صوب قصر الملك أفراح الذي كاد يزوج شامة للملك "أرعد"، لكن عودة "سيف" تمنع ذلك، إذ يسلمه الكتاب مهرا لشامة فيتزوجها ويصلح الأوضاع.

- **السيرة الهلالية**[1]: يرغب أبو زيد الهلالي في الحصول على فرس تدعى "الحيصا" فيغادر" بلاد السرو" منطلقا إلى "بلاد الحسب والنسب والقيطاف"، هنالك فيتخفى في هيئة دويش من "القدس" لئلا يثير

[1] – تغريبة بني هلال، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط1، سنة 2003.

الريبة، ويستطعم الراعي قرب عين ماء، فيقدم له "حجابا " لزوجته العاقر لتنجب، ويواصل أبو زيد مراقبته " للفرس " التي يحرسها عدد من العبيد الأشداد، وفجأة يسمع نداء استغاثة من " العليا" ابنة الجعبري التي يعتدي عليها "مساعد" ابن الوزير. فيهب أبو زيد لنجدتها فيقتل ابن الوزير ، ويخبر " العليا " بسبب قدومه ، فتعده بالمساعدة وتفي بوعدها،إذ يعود أبو زيد غانما إلى بلاده .

لكن الوزير حينما يعلم بموت ابنه، يشن حربا ضد الملك الذي تروي له ابنته ما حدث وتطلب النجدة من أبي زيد الذي يأتي رفقة فرسانه من بني هلال، فيقتل الوزير وأتباعه، فيكافئه الملك بتزوجه ابنته العليا فيرجع مع أصحابه منتصرا وقد حظي بزوجة وفرس. وعلى هذا الأساس، "يعطي التصور الخطي للتاريخ في التغريبة قيمة للحدث ذاته. وتطور الحدث من هذا المنظور ليس نتاج عوامل عمياء وتعسفية واعتباطية وليس من صنع المصادفة."[1] وإنما من صنع بشري غالبا ما يكون بفعل البدو والحضر.

[1] –عبد الحميد بوسماحة ،رحلة بني هلال إلى الغرب وخصائصها التاريخية ،الاجتماعية والاقتصادية،مكونات البنية الفنية،دار السبيل للنشر والتوزيع،الجزائر، 2008، ج2،ص.308

- **سيرة عنترة بن شداد**[1]: يكون الثأر من الملك "الهيلقان" قاتل صديق عنترة " الأمير بسطام " وأسر أرملته هو الدافع إلى ترك عنترة بلاده "أرض الشربه والعلم السعدى" باتجاه ديار " بني رميش " مع رفقه من الأصحاب (أخوه شيبوب، وعروة بن الورد وسبيع اليمن)، ولا يتمكن من دخول ديار "الهيلقان" إلا بحيلة شيبوب الذي أشار على عنترة بالسطو على أغنامهم ولما يهب فرسان الملك لاستعادتها يهجمون عليهم ويدور بينهم قتال عنيف يقضى فيه على "الهيلقان"، وهكذا ينتصر عنترة ويأخذ بثأره.
- **في سيرة الظاهر بيبرس**[2]: يغادر الملك " بيبرس" قلعة "الجبل" ليحقق في قضية اختطاف الأولاد والبنات وحجزهم من قبل مجهول في بلاد الشام، ويحاول تحري الأمر في دمشق أين يلتقي "نقيب الأشراف"، وقد ألقي القبض على "حسن بن الإمام"الذي ظنه مختطف ابنته إذ كان يرتدي عباءتها، لكنه يعترف بين يدي بيبرس أنّه كان مختطفا هو الآخر، واستطاع الهرب من مكان خفي لامرأة فارسية تدعى "قمر ستان" حينما سكر الحراس، وقد كان عاريا فأعارته ابنة النقيب المحتجزة

[1] – سيرة عنترة بن شداد، المكتبة العلمية الحديثة، بيروت، لبنان، (د ت).

[2] – سيرة الظاهر بيبرس، ملتزم الطبع والنشر، عبد الحميد أحمد حنفي، القاهرة(د ت).

معه في المطمورة عباءتها، ولما قدم إلى النقيب ،ليخبره عن مكان ابنته لإنقاذها كان منه ما كان، فلما سمع بيبرس الحقيقة قصد المطمورة وحرر من فيها من المختطفين وأحرق "قمر ستان ".بعدها أرسلها ملك العجم لتعيث فسادا في ديار العرب ،ويقوم بيبرس بتزويج ابن الإمام من ابنة نقيب الأشراف، ثم يعود إلى قلعته وقد عاد كل شيء إلى نصابه .

ب- مكونات الوحدة الحكائية :

تلك كانت أهم الخلاصات التي ارتبطت بالسير محل الدراسة، ولعل القارئ لها يكتشف وجود نسق تنبني عليه هذه الحكايا وتماثل بين أحداثها "الأمر الذي يدل على ثبات بنية الوحدات الحكائية في السير الشعبية العربية."[1] ولأجل تبيان هذا النظام الداخلي المرتبط بالبنية السردية للسير عمد البحث إلى جدول[2] يتضمن تصنيفا لشتى مراحل السير الشعبية وما يتعلق بها من مكونات حكائية وفق منهجية لا تختلف عن تصنيفات فلادمير بروب في دراسته للخرافة، إذ يستند إلى تخصيص البطل والمساعد، الشرير أو الخصم وكذا غاية كل بطل في مساره السردي، والمتمثلة في المهمة أو الحافز الذي

[1] -عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ص211.

[2] -المصدر نفسه، ص ص 214- 211.

ينقل البطل وأتباعه من حالة الاستقرار إلى حالة اللاتوازن سيما الرحيل عن الموطن إلى مكان آخر .

السير الشعبية					
	الأميرة ذات الهمة	سيف ذي يزن	أبو زيد الهلالي	عنترة بن شداد	الظاهر بيبرس
الحافز	تحرير ولدها وأحفادها من الأسر	الحصول على كتاب تاريخ النيل	الحصول على الفرس الحيصا	الثأر لبسطام	كشف مختطف الأطفال في الشام ومعاقبته
الرحيل عن بؤرة المكانية	ملطية	مدينة الملك أفراح	بلاد السرو	أرض الشربه والعلم السعدي	قلعة الجبل
وجهة الرحلة	قلعة الشيطبان	مدينة قمير	بلاد الحسب والنسب والقيطاف	ديار بني رميش	بلاد الشام
الخصم	كوشناوش وصليبا	الملك قمرون	حسيني جعبري	الملك الهيلقان	قمرستان
المساعد الأساسي والثانوي	أبو محمد البطال ومليكة	عاقصة ابنة الملك الأبيضو الشيخ جياد	دياب والفارس	عروة بن الورد وسبيع اليمن وشيبوب	شيحة جمال الدين و حسن بن الإمام
معرفة المساعد لحصانة مكان الخصم	القلعة حصن منيع ومخبأ الأسرى تحتها	مدينة قمير مرصودة بالسحر والسحرة الحارسون لها مع الشخص الآلي.	الفرس يحرسها عبيد أشداء	عشرة آلاف فارس يحرس الديار	-حراس أشداء يحرسون المختطفين في السرداب السري
معرفة المساعد لصفات الخصم	صليبا قبيح الوجه كافر ، سريع الغضب وشجاع	الملك قمرون قاس لا يعرف الرحمة	الوزير قوي	الملك الهيلقان شرير، عابس مسربل بالحديد	قمرستان زانية لا أخلاقية
معرفة المساعد نقاط ضعف الخصم	كره مليكة لزوجها وحبها لميخائيل	عاقلة هي رئيسة السحرة وأم زوجة سيف المنتظر	"العليا "التي تقود" الفرس" إلى أبي زيد	شعور الهيلقان بالذنب من قتلة بسطام	سكر الجنود الحراس

استثمار علاقة المساعد بالخصم لصالح البطل	مليكة ترسل زوجها صليبا للصيد لتلتقي الأسرى	تخفي عاقلة سيف بأساليب متعددة وتضلل السحرة	تستغل العليا علاقتها بأبيها وتسرق الفرس	يتنكر شيبوب حين الدخول إلى بني رميش	انتهاز حسن بن الإمام سكر العياق للهروب
نوع المساعدة المقدمة للبطل	ترسل مليكة الأكلإلىالأسرى وتفك قيودهم وتمنحهم السلاح	تخفي عاقلة سيفا في بيتها	تجلب العليا الفرس لأبي زيد	نصيحة شيبوب لعنترة بعدم القتال	توجيه حسن بيبرس إلى المطمورة
الظروف الأخرى المساعدة	وجود فتحة تفضي إلى القلعة	وجود الدابة الوحشية	اعتداء الأمير مساعد على "العليا"	خروج مواشي بني رميشإلى المرعى	لقاء بيبرس نقيب الأشراف
الاقتراب من الهدف المنشود	الأميرة تحرر الأسرى	يحصل سيف على الكتاب	يحظى أبو زيد بالفرس	يثأر عنترة لبسطام	يحرر بيبرس المختفين
عقوبة الموت للخصم	قتل صليبا	قتل خصوم سيف الاقطع	أبو زيد يقتل الوزير وأبناؤه	يقتل الملك الهيلقان	تحرق قمرستان
مكافأة المساعد	زواج مليكة من ميخائيل	دفن الشيخ جياد من طرف سيف	زواج أبو زيد بالعليا	رقي مكانة شيبوب في بني عبس	زواج حسن من ابنة نقيب الأشراف
المعيقات عن العودة إلى الديار	عودة كوشناوش وقتل عبد الوهاب له	وصول جيش سيف أرعد الراغب في الزواج بشامة	اعتداء مساعد على العليا	التقاء جيش الملك قيس بن مسعود بجيش عنترة بعد مقتل الهيلقان	انشغال بيبرس بزواج حسن وابنة نقيب الأشراف
تغير طبيعة العلاقات التي تحكم الأحداثو الشخصيات	تقوية جيش العرب في الثغور مع الروم بعد الانتصار على كوشناوش	جلب الكتاب يبطل محاولات الإيقاع بسيف	تحالف الجعبري مع بني هلال بعد قتل الوزير	تحالف بني عبس مع شيبان بعد قتل الهيلقان	حرق قمر ستان
عودة الأبطال	ملطية	مدينة الملك أفراح	بلاد السرو	أرض الشرية والعلم السعدي	قلعة الجبل
عودة الأوضاع إلى حالة الاستقرار					

يوضح الجدول التقارب والتشابه الكبير بين البنيات السردية للسير الشعبية، فالوظائف أو مانعت بمكونات الوحدة الحكائية في الجدول أمكن للبحث استخلاصها وتبيانها انطلاقا من المتن الحكائي، ففي البدء حددت المهمة التي توكل إلى البطل قصد أدائها يدفعه إلى ذلك حافز قد يكون معنويا أو ماديا (الفرس، تحرير الأولاد الأسرى...)، فيكون الرحيل عن الموطن إلى وجهة محددة وخصم محدد .

ولتحقيق الغاية تبرز فئة المساعدين المدعمة للبطل في شتى الظروف على مدى المسار السردي للحكاية دورها تسهيل المهمة ، وتكون في النهاية المكافأة هي جزاء المساعد على المنفعة التي قدمها للبطل، في حين يكون الموت هو مصير العدو و الخصم في الغالب، ومع ما يجري من تغيرات في الأحداث و الأحوال تجسد عودة البطل إلى البؤرة المكانية التي انطلق منها نقطة غلق الوحدة الحكائية، وبالتالي نهاية المنطق السردي و النظام الداخلي الذي تتعاقب فيه المكونات الحكائية، التي شهدت حالة استقرار انطلق منها البطل مارا باختلال في مسار الأحداث ليعود في النهاية إلى وضعه المستقر .

ج– مسارات الزمن :

لا يمكن إنكار الأهمية الكبرى للحدث الأساس الذي تبنى عليه الوحدة الحكائية وهو ما يجسد محورها الدلالي المتمثل في مهمة البطل، ولعل "كشف البنية السردية للوحدة الحكائية يتطلب الوقوف على كيفية توالي وقائعها في الزمن ، فالزمن هو العنصر الذي يضبط نظام توالي الوقائع والوسيلة التي بواسطتها يمكن الكشف عن بنية الوحدة الحكائية."[1] ونظرا لأهمية الزمن كمكون من مكونات بنية الوحدة الحكائية استدعى ذلك دراسة وتقص للمسارات الزمنية التي تحكم أحداث السير الشعبية المختارة للتحليل ، وقد توصل عبد الله إبراهيم في قراءته إلى بعض الخصائص الزمنية المرتبطة بمهمة البطل، ويمكن تلخيصها من خلال التصنيفات التي أوردها في موسوعته السردية .

ففي سيرة الأميرة ذات الهمة شكل التداخل الزمني بين الأحداث الطابع العام، إذ يختلف إيراد الوقائع بين تعاقب وتواز وتسبيق لحدث على الآخر، إذ استرسل الراوي في الحديث عن خروج الأميرة لتحرير أولادها الأسرى، ثم العودة إلى القسطنطينية ورواية تفاصيل الرحلة مع ذكر مزايا البطل، في حين ألمح عرضا إلى عودة كوشناوش إلى قلعة الشيطبان بعدما علم

[1]– عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ص214.

بثورة " بني كلاب" تاركا حصاره للبصرة ومطاردة جيش المأمون، ولعل الأولى هو إيراد ما تعلق بكوشناوش يعقبه سرد للوقائع المرتبطة بالأميرة، وهذا "يكشف أن هنالك محورين يعقب أحدهما الآخر."[1] لكن من ناحية أخرى يتضح أنّ ما قامت به الأميرة منذ خروجها إلى عودتها كان بالتوازي مع مغادرة كوشناوش قلعته رغبة في محاصرة البصرة وملاحقة المأمون، فالمحوران الدلاليان للأحداث بعدما كانا قائمين على التعاقب التاريخي والزمني وردا في متن السيرة متوازيان وعليه "فالقسم الأول من الوحدة الحكائية خضع لبناء التوازي إذ يتعاصر فيه محورا الحدث ، فيما خضع القسم الثاني لبناء التتابع."[2] فهذا التلاعب الزمني بين تواز و تعاقب يثير جوا من التشويق يستميل الراوي فيه المتلقين.

أما سيرة سيف بن ذي يزن فذات المسار الزمني يتكرر .إذ كثيرا مايورد الراوي أحداثا تتعاقب في الزمن مثل ذلك ما وقع بعد نجاة "سيف" من "جب الهلاك" وتجواله في المدن العجيبة ثم عودته إلى مدينة "قمير" وحصوله على الكتاب من هناك، ومغادرته متجها نحو مدينة الملك أفراح، تتغير هنا طريقة الحكي في الزمن فيجعل محور السرد هذا متواز مع محور يتحدث عن

[1] – عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ص214.

[2] – المصدر نفسه، ص214.

"سقرديون "ومكيدته ضد "شامة "ابنة أفراح والإيقاع بسيف، فالقارئ للسيرة يلاحظ التعاقب بين الأحداث تارة والتوازي تارة أخرى وكل ذلك ساهم في بناء الوحدة الحكائية، والتي أضحى مكونها الزمني خاضعا لاستباقات توازفي الأحداث خدمة للسرد .

لكن الأمر يختلف في سير أبي زيد الهلالي وعنترة بن شداد والظاهر بيبرس فمن يقرأ متونها يكتشف أنّ مسارات السرد فيها تعتمد خاصية التعاقب في الزمن، فلا يتقدم حدث على آخر، بل عامل الترابط والتتابع من غير استباق هو الصبغة العامة، إذ انطلق أبو زيد للحصول على "الحيصا"، فيقتل ابن الوزير، بعد إنقاذ العليا التي تساعده بجلب الفرس إليه، ليعود إلى أهله، ثم يستنجد به الجعبري ضد هجمة الوزير ، فيلبي النداء لينتصر في حربه ويحظى بالعليا زوجة والحيصا فرسا، ونفس الشيء بالنسبة لعنترة الذي أخذ بثأره من الملك الهيلقان ثم عاد إلى دياره ، وتتابعت أحداث سيرة بيبرس بعد ذهابه إلى الشام، ليتمكن من تخليص المختطفين من معاقبه قمر ستان .

ومما تقدم، نتبين أنّ كل هذه السير كان السرد فيها يعتمد على التعاقب الزمني. وما "يلاحظ في هذه الوحدات الحكائية الثلاث أن الوقائع التي تكون أحداثها، تتعاقب في الزمان، دون استباق أو إلحاق، بل هي تخضع لمنطق

التدرج منذ البدء إلى النهاية."[1] فالراوي فضل ترتيب الأحداث ولعله قصد من ذلك عدم تشتيت انتباه المتلقي بين رجوع في الزمن أو استباق، لئلا يحدث خلطا في الأحداث والوقائع .

د-بنية الشخصية السيرية :

ترتبط الأحداث المشكلة لمتن السيرة لا محالة بشخصية البطل ،إذ تعاقب الوقائع متعلق بأفعال البطل وتحركاته، على مدى المسار السردي ولذلك "فالوقوف على مراحل حياته، يفضي إلى إضاءة أمرين مترابطين ، أولهما: بنية الشخصية السيرية، وثانيهما: بيان التطور الدلالي لمتن السيرة كونها نتاجا للأفعال المتتالية التي ينهض بها البطل ."[2] فالتداخل بين الأحداث وشخصية البطل تتحدد من خلاله صفات الشخصية السيرية، والتي تكتسب ثوابت تتكرر عبر كامل الوحدات الحكائية المدروسة في البحث، ويمكن إجمالها في الجدول التالي استنادا بالطبع إلى نقد عبد الله إبراهيم لمكون الشخصية السيرية في الوحدات الحكائية:

[1] - عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ص215.

[2] - المصدر نفسه،ص215.

السير / الثوابت	الأميرة ذات الهمة	سيف بن ذي يزن	أبو زيد الهلالي	عنترة بن شداد	الظاهر بيبرس
-النبوءة (تدشن لظهور البطل)	-ظهور عبد الوهاب البطل المنقذ في المنام المهدي، وجعفر الصادق	-الوزير يثرب ينبئ الملك بولد من صلبه اسمه سيف	-أمنية الخضرا زوجة رزق أن يكون لها وليد فارس	-نبوءة الملك زهير بأن عنترة سيكون أعجوبة الزمن	-تنبؤ الاسماعلية بولادته في الكتاب المسطور وحلم زوجة الشيخ يحي الشماع
الأصول النبيلة (تتهيأ للبطل قبل ولادته)	فاطمة ابنة مظلوم بن الصحاح بن جندية بن الحارث الكلابي	يعود نسبهإلى أصول ملكية حتى سام بن نوح	-ترجع أصولهإلأبي ليلى المهلهل	-تعود أصولهإلنزار بن معد بن عدنان من والده ومن أمهإلى ملك الحبشة النجاشي	محمود بيبرس الدمشقي العجمي الخوارزمي بن القان شاه جمك أحمد بن محمد بن مصطفى بن مرتضى بن سعيد بن رشد بن إسماعيل بن إبراهيم بن ادم
الانتساب (الولادة الغريبة وعدم اعتراف الأب بالبطل)	تولد أنثى ويخفى جنسها وتربى كذكر	يولد سيف لكن أمه تلقيه في البراري فترضعه غزالة	لا يعترف به أبوه لسواد لونه	-ينبذه أبوه لبشرته السوداء ولأنه ابن أمه	-يختطف ويكبر بعيدا عن قومه
الغربة (غربة عن مكان الولادة أو عن القوم)	غربة عن قبيلتها بن كلاب وتربى في بني طيء	أبعد عن مسقط رأسه	-تلجأ أمه إلى بني الزحلان فيتربى عندهم	-غربة عن القوم إذ لم تقتله قبيلته	-أبعد عن مسقط رأسه
الاختيار (اختيار أولي للفت الأنظار)	تكبر في قبيلة طيءوتبارز والدها دون علمها	-يمر بعد اختيارات منها تحديده لسعدون الزنجي	-يبارز أباه رزق دون علمه بأنه أباه و يأسره ويقوده إلى بني الزحلان	منذ صغره كان قويا حتى أنه قتل العبد دراج	-قتل سعيد الركبدار
الاعتراف بالبطل (تتويج الاختيار)	-تلحق بقبيلتها	-يقربه الملك أفراح ويزوجه ابنته	يعد إلى بني هلال ويعترف به أبوه	-يلحق شداد عنترة به	-يقربه الملك الصالح

التكليف الأولي انتداب القبيلة أو المملكة البطل فارسا لها	-الأميرة فارسة بني كلاب	-سيف مدافع عن الملك أفراح	أبو زيد فارس بني هلال	عنترة فارس بني عبس	-بيبرس مدافع عن الملك الصالح
المعارضة الضيقة (معرقلو المهمة)	عقبة شيخ الضلال	-الأقطع و عبود خان	-الوزير مسعود	-الربيع بن زياد وعمارة بن زياد	-قمر ستان و أيبك
التكليف القومي الديني (يصبح البطل شخصية قومية دينية)	-يواجهون الروم	-يقاتل الأحباش عبدة زحل ويدشن لظهور الإسلام	-المجوس واليهود	-يقاتل الفرس والمجوس واليهود	الروم
المعارضة العامة (فئة الخصوم الكبرى)	كوشناوش	-سيف أرعدوسقرديسو سقرديون	-الزناتي خليفة	-الملك الأسود	-ملوك الدول الصليبية وجوان وعبد الصليب
المعاضدة (المساعدون) فرسانا كانوا أو شطارا)	عبد الوهاب وظالم أبي محمد البطال	سعدون الزنجي -مسابق العيار	-دياب وحسن -العليا	-عروة بن الورد -شيبوب	_الاسماعليون -جمال شيحة
الخوارق و السحر	-تسخير الجن	-عاقلة وعاقصة فعيروض	-الأعمال السحرية	-الجن	-اللت الدمشقي والأعمال الخارقة
الانتصار (القضاء على الخصم)	-قتل كوشناوش	يقتل سيف أرعد	-قتل الوزير	-قتل الملوك المعارضين	-قتل قمرستان
العزلة و الموت (مصير البطل)	-تزهد في الدنيا وتموت وحيدة	-يصبح زاهدا ويموت وحيدا	-يضربه دياب بدبوس فيتناثر مخه	-يموت ممتطيا حصانه بعدما يصيبه سهم	-تنطبق عليه جدران غرفة فيتمزق لحمه وتكسر عظامه
التوريث (حوصلة الرسالة الفكرية)	-تورث ابنها عبد الوهاب	أولاده	اليتامى	عنيترة ابنة عنترة	/

لا ضير من التعقيب على ما ورد في الجدول السابق،إذ الحديث عن الثوابت هو بالتأكيد حديث عن أفعال البطل، وما يتصل بسمات الشخصية السيرية، فالنبوءة تمثل الإطار العام الذي يدشن لظهور البطل، وما يرتبط به من أصول نبيلة يكون الاعتراف بها لاحقا للاختبار الأولي أو التكليف الأولي،فالانتساب يجسد عاملا أساسا في الشخصية السيرية، إذ يصبح حافزا لها لمواصلة المهمة المنوطة بالبطل لتخطي شعوره بالغربة بنوعيها. وهنا يكون الاعتراف بالبطل، وبالتالي التكليف القومي والديني من لدن القبيلة أو المملكة. وهذا البعد يعطي شهرة للبطل تولد له معارضين يحاولون عرقلة مسيرته السردية، وفي مقابلهم ثمة فئة المساعدين الذين يؤيدون الشخصية السيرية في مهمتها إلى جانب ما يتصل بالخوارق و السحر لتضفي جوا مشوقا ومبهرا على متن السيرة ليكون الانتصار جائزة البطل والموت ماله في النهاية، ولا ينقطع ذكر البطل بموته بل يستمر ذيوع صيته نظرا لتوريثه رسالته الفكرية للأبناء لمواصلة الطريق و لتبليغ الغاية المنشودة .

هـ – نسيج البنية السردية :

إنّ الراوي المفارق لمرويه ــ كما سبق ذكره ــ هو الذي يتدخل في المتن المسرود، فيحول في النص الأصلي وهذا ما تخوله له الوظائف المنوطة به

(اعتبارية، تمجيدية، بنائية، إبلاغية، تأويلية)، وبذلك يمكنه لعب دور فعال في تشكيل نسيج البنية السردية فهو "يقوم بمهمة ذات شقين متلازمين. أولهما: مهمته السردية في خلق سلسلة من الوحدات الحكائية المتعاقبة التي تتطابق دلاليا مع كل مرحلة من مراحل حياة البطل.

وثانيهما: نسجه عالما فنيا واسعا يؤطر أفعال جميع الشخصيات في المتن، وما يتطلبه من تحديد الفضاء الذي ينظم الوقائع والأحداث التي تكون لب المتن السردي. "[1] فالراوي مثلما يصف لنا البطل وخصائصه الشخصية، يهتم أيضا بمجريات الأحداث في الوحدات الحكائية والربط بينهما في شكل بناء سردي.

ويرتبط الراوي بالمنشد كمكون بارز ومهم من مكونات البنية السردية للسيرة الشعبية هذه التي "لا تشكل نوعا سرديا إلا بالإنشاد الحي الذي يقوم به منشد حقيقي، يوجه إنشاده إلى متلقين حقيقيين مثله. "[2] فالإنشاد الذي يمثل العامل الأساس في الربط بين المنشد والمتلقي، يحيل إلى علاقة ثابتة بين الراوي و المروي له، فالمنشد يتحول إلى راو مفارق لمرويه حينما يتطلب الأمر وصفا للأحداث أو لملامح الشخصية السيرية، وكذا المتلقي أو المروي له فإنّه

[1] -عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ص221.

[2] -المصدر نفسه، ص221.

يخرج عن البنية السردية. "وتدل على ذلك صيغ الخطاب التي يلجأ إليها المنشد في حث المروي له بأن يولي كامل اهتمامه إلى ما ينشد." وبذلك يتم الانفصال سواء بالنسبة للراوي أو المروي له عن البنية السردية، التي يحكمها طابع الإنشاد وطول المتن السردي.

لكنّ الحديث عن السيرة الشعبية وارتباطها بالإنشاد طرأت عليه تغيرات حينما أصبحت السيرة ممثلة في متن مدون تتعلق به مكونات سردية خارجية.

ويعود عبد الله إبراهيم إلى الحديث عن عامل الزمن وعلاقته بالمروي له إذ يقول إنّ " المروي له كونه مكونا خارجيا يعيش في آن واحد زمنين أولهما زمن إنشاد المروي، وثانيهما زمن أحداث المروي، مما يثير إشكالا في أمر تلقي تلك المرويات على مستوى الاستجابة الذاتية، وتأويل الأحداث."[1] فالأول يرد متقطعا بحسب حاجات الإنشاد وطول المتن السردي للسيرة،أما الثاني فهو زمن منته باعتبار الأحداث متتابعة كانت أو متوازية في مسارها الزمني . قد انتهت باستكمال المتن سيما المدون منه .

وثمة أمر آخر متعلق بالزمن ويتمثل في إضافة المنشد وقائع كثيرة ترتبط بالبطل، لكنها تنتمي إلى عصور لاحقة. وهذا من باب التماهي مع ما يروى.

[1] -عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ص221.

ويحيل هذا الأمر -بحسب الناقد - إلى نتيجتين[1] الأولى طول زمن أحداث السيرة والثانية التمدد الدلالي، ونظرا لما يضيفه الراوي من أحداث إلى المتن السيري .

تلك كانت أهم النقاط التي عالجها عبد الله إبراهيم في "موسوعته" حول السرد. انطلاقا من محاولة الإلمام بملخصات السير الشعبية التي انتقاها لغرض الدراسة والتحليل. وقبلها كان قد صنف أنواع الرواة مقدما مفهوما لكل من الراوي المفارق لمرويه، والراوي المتماهي مع ما يروي ، ثم يأتي الناقد بقراءة للمتون السيرية هي أقرب إلى دراسة فلادمير بروب للخرافة، وقد كان له ذلك إذ إنّ تحليله كان مقنعا نظرا لدقة مفاهيم ومكونات البنية السردية انطلاقا من الأحداث، ثم الشخصية السيرية وصولا إلى نسيج البنية السردية وعلاقة الراوي بنسيجها وفاعلية الزمن فيها .

وإن كانت تلك دراسة عبد الله إبراهيم للسيرة الشعبية، فما الذي قال به الناقد سعيد يقطين من خلال بحثه في البنيات الحكائية للسيرة الشعبية في كتابيه "قال الراوي" والكلام والخبر"؟ وعلام قامت منهجية قراءته النقدية للمتن السيري؟ هذا ما سيسعى إلى مقاربته الفصل الثالث من هذا البحث.

[1] -ينظر، عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ص 222.

الفصل الثالث: البنيات الحكائية في السيرة الشعبية من منظور سعيد يقطين

أولا: من السردية إلى الحكائية:

ثانيا: البنيات الحكائية في السيرة الشعبية

ثالثا: البنيات الشخصية في السيرة الشعبية

رابعا: البنيات الزمانية في السيرة الشعبية

خامسا: البنيات الفضائية في السيرة الشعبية

ظل البحث في التراث الحكائي مرهونا لدى كثير من النقاد والباحثين بالتأريخ للمتون السردية ومحاولة جمعها وتقصي مصادرها، من دون الخوض في خصائصها الفنية، بل كان الاكتفاء بجماليات سرد هذه المتون والإشارة إلى عناصرها التي تتراكب منها بشكل بعيد عن التخصيص غاية البحث النقدي.

لكن الجهود التي تبلورت حديثا من لدن نخبة من المهتمين بالسرد عامة، والموروث الحكائي خاصة كشفت عن مقاصد جادة لتعمق في دراسة السرديات كعلم شامل وفق مسار نقدي جدير بالتقصي سعى أصحابه إلى وضع أسس وأطر تحدد منهجية قراءة المتون السردية المتصلة بالتراث الحكائي.

ولعل الناقد المغربي سعيد يقطين – إن لم نبالغ– يعد أبرز النقاد والباحثين في الموروث الحكائي، إذ تسلسلت كتاباته في حلقات مترابطة انطلاقا من تقصي مكونات الخطاب الروائي مرورا بالتنقيب عن علاقة التراث بالرواية وصولا إلى المتون الحكائية والتعامل معها. وكل ذلك بصدد بناء مشروع نقدي يحوي أدوات إجرائية وآراء هي أقرب إلى النظريات النقدية لاستكشاف خفايا المتون الحكائية بمختلف أنواعها ،ولا سيما السيرة الشعبية وما ارتبط بها من بنيات تتجلى في الوظائف والفواعل الزمان والمكان. فكيف أسس يقطين لمشروعه؟ وما التصور المنهجي الذي تبناه في دراسته للسيرة الشعبية؟

لقد انصب اهتمام يقطين بادئ الأمر ومن خلال دراسته للرواية على الخطاب الروائي والنص، لكن محاولة رسم تصور منهجي للبحث في السرد جعلته يميل إلى قراءة ومقاربة القصة أو المادة الحكائية مستلهما متون دراسته من السرد العربي القديم نظرا لغناه وتنوعه. وعن اختياره للسيرة الشعبية موضوعا للدراسة والتحليل قال: "وقع اختياري على السيرة الشعبية وكان ذلك للاعتبارات التالية:

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

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

ج – إنّ له خصوصية يتميز بها عن غيره من الأنواع السردية العربية سواء من حيث تشكله، أو عوالمه الواقعية أو التخييلية التي يزخر بها.

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

[1] – سعيد يقطين، الكلام والخبر، ص.07

فهذه الميزات تجعل من السيرة الشعبية حقلا خصبا لتطبيق تصور يقطين الجديد فيما يخص السرد العربي، وكذا لتحقيق غاياته ومقاصده انطلاقا من التعمق في الدراسة النقدية بخلاف تلك التي كانت قبلا، إضافة إلى الغوص في أعماق السيرة باعتبارها متنا يلتقي فيه البعد التاريخي بالجغرافي والديني بالفلسفي إلى غير ذلك مما رغب يقطين في تحقيقه والوصول إليه.

أولا: من السردية إلى الحكائية

شكل الانتقال من البنيوي إلى الوظيفي ومن المستوى اللفظي (السرديات) إلى المستوى الدلالي (السوسيوسرديات) المحور المؤطر لاشتغال سعيد يقطين على الخطاب الروائي والنص الروائي على التوالي .ومن أجل مواصلة بحثه في حقل السرديات وجه عنايته إلى مستوى القصة أو المادة الحكائية.

حاول الناقد في البدء التأصيل للسيرة الشعبية من حيث الجنس الذي تنتمي إليه، فتوصل إلى اعتبار "السرد" هو الأصل لنوع السيرة الشعبية. أو جنسها الذي تنتمي إليه." ولما كان الجنس اسما جامعا لأنواع متعددة مشتركة من حيث انتماؤها إلى جنس محدد، كانت "الجنسية" هي الخاصية الثابتة التي تجعل أنواعا متعددة تندرج ضمن جنس معين، وعليه فمن اللازم الانطلاق من تعيين وتحديد جنسية السيرة الشعبية باعتبارها الموضوع الأساس للشروع في العمل."[1]

وبهذا يكون يقطين قد عمد إلى تحديد المصطلحات النقدية لحصر عمله ضمن جنس ونوع معين. وهما السرد (الجنس) والسيرة الشعبية (نوع) لتكون الجنسية هي "الطابع الجنسي الذي يسع السيرة الشعبية، أو الطابع الذي بواسطته تنتمي إلى جنس السرد أو الخبر."[2] فالقصد إذن من الجنسية الخصائص

[1] – سعيد يقطن، قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، ص12.

[2] – المصدر نفسه، ص12.

المميزة للسيرة ليكون في المقدور تصنيفها كنوع سردي .وهنا يتجلى مفهوم آخر يكاد يحمل نفس المعنى وهو الحكائية والتي تعني "مجموع الخصائص التي تلحق أي عمل حكائي بجنس محدد هو السرد."[1] فالحكائية إذن هي مقولة تخصص الأنواع السردية لتدرجها في السرد

ولما كان يقطين يستمد أصوله المعرفية من لدن النقاد العرب من باب إحداث تجليات لمقولاتهم النقدية في الأدب العربي سيما السرديات والسرد، حاول تقصي مصطلح (narrativité) لدى السيميوطيقين إذ قال إنها "تناظر ما أسميناه بـ "الحكائية" لاتصالها بالقصة أو المادة الحكائية أو المحتوى، ونربطها بمبدأ الثبات وتتصل بالجنس، وترى أنها عند السرد بين مقابل لما نسميه بـ"السردية" لارتباطها بالخطاب أو التعبير ونسميها بمبدأ التحول، وتتعلق بالنوع[2] .وبالتالي فإن كانت السردية تحيل إلى الخصائص المميزة للخطاب ليكون سرديا أو متضمنا في السرد، فإنّ الحكائية هي مقولة ثابتة تضم شبكة من المقولات الفرعية، وكلما توفرت في أي عمل وبأية صورة أمكننا وسم العمل بأنه ينتمي إلى جنس الخبر أو "السرد"[3]، فالحكائية إذن تتعلق بها عناصر لا بد من

[1] – شرف الدين ماجد ولين، السرد والسرديات في أعمال سعيد يقطين (دراسات – شهادات–حوارات – معالم نقدية)، دار الأمان، الرباط، ط1، 2013، ص70.

[2] – شرف الدين ماجد ولين، السرد والسرديات في أعمال سعيد يقطين (دراسات – شهادات–حوارات – معالم نقدية)، ص19.

[3] – سعيد يقطين، قال الراوي ، ص19.

توافرها جميعا ليمكن اعتبار العمل الأدبي سرديا أولا. ولعل هذه العناصر تتمثل في:

1- فعل أو حدث قابل للحكي.

2- فاعل أو عامل يضطلع بدور ما في الفعل.

3- زمان الفعل.

4- مكانه أو فضاؤه.[1]

فما ذكر من عناصر يشكل، لا محالة ما قال به يقطين وهو البنيات الحكائية والتي ستمثل مواضيع البحث ضمن متون السير الشعبية ،والتي انتقى الناقد عشرة منها لدراستها وهي [ذات الهمة، عنترة، الظاهر بيبرس، بني هلال، سيف بن ذي يزن، حمزة البهلوان، الزير سالم، علي الزئبق، فيروز شاه، سيف التيجان].

[1] - سعيد يقطين، قال الراوي ، ص16.

ثانيا: البنيات الحكائية في السيرة الشعبية

أ- بنية الأفعال والوظائف:

إنّ البحث في السيرة الشعبية يصطدم بأهم خاصية تبرز على صعيدها النصي، وتتمثل في طول المتون السيرية، إذ تمتد على صفحات قد تفوق الألف، لذا تتوزع في مجلدات تم تداولها جيلا عن جيل، ومما لا شك فيه هو صعوبة الإلمام بالأحداث والشخصيات التي تكثر في السيرة الشعبية. ولقد ضمنها الناقد سعيد يقطين في جدول يبين هذه الحقيقة التي أطلق عليها مصطلح "بنية الإطناب" فكان كالآتي[1]:

السيرة	عدد لمجلدات	عدد الصفحات
1- ذات الهمة	7	5963
2- عنترة	8	3624
3- الظاهر بيبرس	5	2600
4- بني هلال	3	1352
5- سيف بن ذي يزن	4	1511
6- حمزة البهلوان	4	1198
7- الزير سالم	1	203
8- علي الزئبق	2	316
9- فيروزشاه	4	1248
10- سيف التيجان	1	312
المجموع	**39 مجلدا**	**18326**

[1] - سعيد يقطين، قال الراوي ، ص25.

هذا الكم الهائل إنما يحوي في ثناياه قصصا وحكايات تنسجم مع بعضها البعض في إطار عام هو البنية الحكائية الكبرى، وقد تحدث يقطين عن بنية الإطناب التي تنبني – برأيه- على ثنائية هي (التراكم والاختزال) "فالتراكم الحكائي في السيرة مؤسس ومنتظم، وكل وحدة حكائية مهما صغرت نجدها لبنة أساسية في بناء النص ولها ارتباط بسابقاتها وبلواحقها، والقفز على أي منها لا يمكنه إلا أن يحدث ثغرة أو فجوة في بناء النص"[1]، فهذا يعني أنّ البنية الكبرى تشكل من بنيات صغرى متراكمة مع بعضها بعض .وهذه الصورة يميزها أيضا مبدأ الاختزال "وهو يشي ضمنا أم مباشرة، بوجود مادة حكائية واحدة متكاملة، ومنسجمة وإن تعددت عناصرها واختلفت دعائمها. إن كل هذه لمادة المتراكمة قابلة لأن تختزل في صورة محددة ومصغرة وتظل في الوقت نفسه تعكس لنا الصورة الكبرى."[2] فهذان المبدآن يؤطران "بنية الإطناب"، وبالتالي يحيلان البحث على أدوات ومفاهيم اصطلاحية لتحليل نص السيرة الشعبية.

ب- السيرة الشعبية جملة كبرى:

لا يخفى على الباحثين في كتابات سعيد يقطين استناده في رسم تصورات المنهجية لدراسة السرد على أصول معرفية غربية يستلهم منها أدواته الإجرائية،

[1] – سعيد يقطين، قال الراوي، ص30.

[2] – المصدر نفسه ، ص29.

ويحاول إحداث تجليات لها في النقد العربي، لأجل ذلك وقبل الخوض في البنيات الحكائية للسيرة الشعبية قدم يقطين عرضا لما قام به نقاد الغرب في دراستهم للموروث الحكائي. فحديثهم عن المادة الحكائية تجسد في مفاهيم كثيرة أهمها البنية السطحية والبنية العميقة والأفعال والوظائف، وكذا الحوافز،فهي اصطلاحات مختلفة ارتبطت بالسرد عامة والحكائية خاصة.

فجهود الشكلانيين الروس اعتبرت الحافز هو المشكل للمادة الحكائية من خلال تسلسله مع بقية الحوافز على اختلاف أوصافها. ويتجلى هذا في أعمال توماشفسكي[1]، أما فلاديمربروب فقد انطلق من مفهوم الوظيفة في دراسته للخرافة، فحدد حوالي ثلاثين وظيفة ويزيد، وقد استفاد نقاد كثر من تطبيقات بروب، منهم بريمون وغريماس وكذا رولان بارت.إذ حصر بريمون وظائف بروب في لحظات ثلاث هي:

1- الاحتمال: وهو الوظيفة التي تفتح إمكانية للتسلسل الحكائي.

2- **التحقيق**: وهو وظيفة تحقيق أو عدم تحقيق الاحتمال.

[1] - ينظر نصوص الشكلانيين الروس،تر: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1 ، 1982 ، المغرب،لبنان، ص269.

3- النتيجة: وهي الوظيفة التي تغلق الصيرورة :الوصول أو عدم الوصول إلى نتيجة معينة."[1] وعليه فثمة ترابط بين هاته اللحظات قوامه علاقة التوازن والاختلال. وهذا ما اقترحه في منطق الحكي.

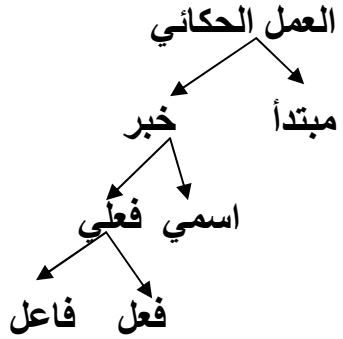
أما غريماس فقال بالعوامل وقدم رسما عامليا مستوحى من وظائف بروب، منطلقا من الشخصيات وأفعالها والبرنامج السردي الموكل لكل عامل في العمل الحكائي[2]، فاستخلاص هذه العوامل من المتن الحكائي يكون بوضعها بحسب وظيفتها في مكانها المناسب في الرسم العاملي انطلق رولان بارت في تحليله البنيوي للحكي من مفهوم الوظيفة. ولما كانت الوظائف في العمل الحكائي كثيرة حاول حصرها في وظائف أساسية وأخرى تكميلية ترتبط لا محالة مع سابقتها، تتعلق بها "مؤشرات ومحددات تتصل الأولى بطوابع الشخصيات وأحاسيسها، وترتبط المحددات بالزمان والفضاء وهويات الشخصيات، وما شاكل هذا من الاخبارات"[3]. ولعل المتتبع لهذه الدراسات يدرك التقارب بينها ،إذ تنتهج مسارا يكاد يكون متشابها تتجسد من خلاله البنيات الكبرى والصغرى للعمل الحكائي.

[1] - Bremond,C, Logique du récit, seuil, 1973, p71.

[2]- Avon, ag. Grimas. Du sens : essais sémiotique seuil, 1983, p157.

[3] -سعيد يقطين، قال الراوي، ص34.

يحاول يقطين الاستفادة من هذه التصورات فيقدم مقترحا عماده السيرة الشعبية جملة كبرى تندرج ضمنها جمل صغرى مشكلة لها، وقد صنف هذه الجملة الكبرى بوصفها جملة اسمية تتركب من مبتدأ أو خبر، فالمبتدأ هو الحدث أو الأفعال التي يتم الإخبار عنها بواسطة الخبر استنادا على (شخصيات وزمان ومكان) .ويكون هذا الخبر بدوره جملة فعلية وقد جسد يقطين تصوره هذا كالآتي[1]:



فهذه التمفصلات التي أقامها كمخطط لدراسة السيرة رابطا ذلك بمفهوم "الوظيفة" كما أسس لها رولان بارث، يتمخض عن كثرة الأفعال والفواعل في المتن السيري.

وصنف الناقد الوظائف على محورين أحدهما أفقي يتصل بالوظيفة المركزية وآخر عمودي يرتبط بالوظائف الأساسية المتفرعة عنها وقد عرفها يقطين قائلا:

[1] – سعيد يقطين، قال الراوي، ص32.

"1- وظيفة مركزية: وهي الوظيفة الأم، أو النواة المركزية، ويمكن أن تجلى من فعل واحد (مركزي) أو فعلين اثنين، هذا الفعل المركزي هو بؤرة الحكي.

2- وظائف أساسية: وهي الوظائف (مجموع الأفعال التي تتنامى) التي تتولد أخريات، تظل بدورها مشدودة إلى بعضها البعض منطقيا ودلاليا."[1] إنّ الوظيفة المركزية هي أساس الحكي ومنطلقه تجذب إليها بقية الوظائف عموديا أو أفقيا وتوجهها في الوقت نفسه لتحقيق المبتغى من الوظيفة الأم .ولهذا السبب فضل يقطين تسميتها (بالدعوى) "وهي مايدعيه العمل الحكائي ويستند إليه في انبنائه."[2] فلكل سيرة دعوى ينطلق منها الحكي ويبني عليها. وما تجزؤ الوظائف الأساسية عن الوظيفة المركزية إلا خدمة للدعوى والسعي إلى تحقيقها مستقبلا سيما وأنها تركز على شخصية محددة هي بطل السيرة الذي تسمى باسمه[3]، والذي له صلة بكل الوظائف الأساسية المتبقية عن الدعوى .وظائف حصرها يقطين في ثلاثة هي كالآتي:

1- الأوان: تعتبر الأوان الوظيفة الأساسية الأولى إذ هو بداية العمل الحكائي الذي من خلاله تبدأ تتجسد دعوى النص، ففيه يظهر، يولد "البطل"

[1] - سعيد يقطين، قال الراوي، ص35.

[2] - المصدر السابق، ص36.

[3] - ينظر، شرف الدين ماجد ولين، السرديات في أعمال سعيد يقطين، ص79.

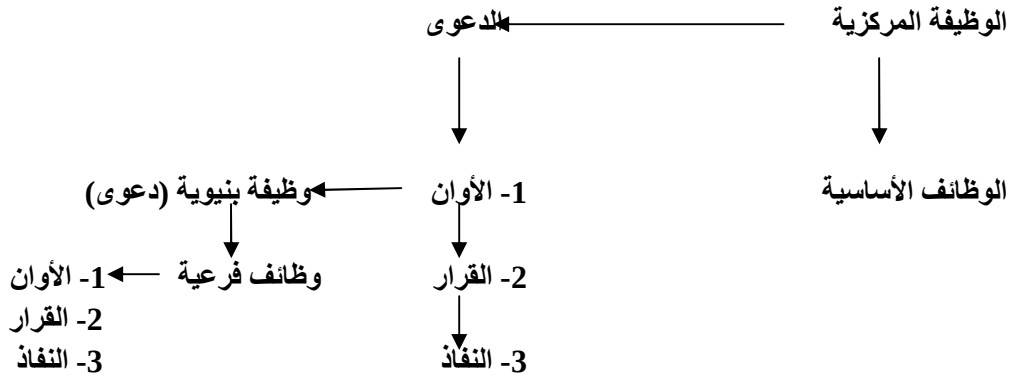
صاحب الدعوى (أوان ظهوره). وخلال هذه الفترة تبدأ تتراكم مختلف العناصر التي تمكن البطل من التوفر على كافة مستلزمات تحقيق الدعوى.

2- القرار: نقصد بالقرار الوظيفة الأساسية الثانية التي يبدأ فيها العمل لإنجاز الدعوى فيكون قرار التصدي ومواجهة كل العوائق التي تحول دون تحقيقها.

3- النفاذ: ونقصد به تحقق الدعوى بعد تصفية مختلف الأجواء التي كانت تواجه البطل في أداء مهمته، وبنفاذ الدعوى ينتهي العمل الحكائي بوفاة البطل ."[1] فكل هذه الوظائف ترتبط بالدعوى في مسار الحكي، لكن وكما تتوزع الدعوى بحسب وظائفها الأساسية يمكن لكل واحدة من هذه الأخيرة أن تتفرع هي الأخرى إلى وظائف على مستوى العمودي لتكون الدعوى التابعة للوظيفة الأساسية هي الوظيفة البنيوية تتصل بها وظائف فرعية هي أيضا (الأوان، القرار والنفاذ). وبالتالي ثمة وظيفة مركزية بدعوى مركزية ووظائف أساسية تتولد عنها بنيوية ولكل دعوى وظائفها الفرعية.

[1] - سعيد يقطين، قال الراوي، ص37.

وذلك على الشكل التالي[1]:



هذا المخطط يعكس عملية التجزئة التي تخضع لها السيرة الشعبية انطلاقا من الوظيفة المركزية، والتي تمثل البنية الكبرى إلى الوظائف الأساسية المطابقة للبنية الصغرى، ويستمر التشعب إلى غاية الوصول إلى أصغر وحدة أو وظيفة.

ج – الدعوى في السيرة الشعبية: سبق تعداد السير الشعبية التي اختارها يقطين لتطبيق منهجية في التحليل، لكن ونظرا لطول المتون توخى الحث التركيز على المقاطع التي تخدم المسار النقدي ولذلك تم استخلاص الوظائف المركزية التي جسدت الدعوى المرتبطة بكل متن سيري. وهذا ما تضمنه الجدول التالي[2]:

[1] – سعيد يقطين، قال الراوي، ص ص37-38.

[2] – ينظر، المصدر نفسه، ص ص 40-48

السيرة الشعبية	الوظيفة المركزية (الدعوى)
- **سيف بن ذي يزن**	- دعوة نوح –عليه السلام- على ابنه حام وذريته، وبمقتضى هذه الدعوة يصبح أهل الحبشة والسودان عبيدا للبيض، ويكون الملك سيف حاكم وسيدهم.
- **حمزة البهلوان**	- حلم كسرى بأنه رأى مائدة عليها صحن به إوزة لكن كليا يختطف الإوزة. ويؤول الحلم بأن المائدة هي مدينة كسرى وأما الإوزة والصحن فهما السرير والخزينة. والكلب فارس خيبري يسرق ملكه أما الفارس الحجازي فهو الّذي يساعد كسرى ويرد ملكه.
- **عنترة بن شداد**	- إرادة الله إذلال العرب وإهلاكم فسلط عليهم عنترة تمهيدا لظهور الإسلام.
- **بنو هلال**	- دعاء فاطمة الزهراء ابنة الرسول – صلى الله عليه وسلم- بالتشتت والنصر بعد شرود الجمل بها.
- **ذات الهمة**	- الحلم الذي رأته الرباب زوجة الحارث بظهور نار من تحتها وفسر بأنه ولد من صلبها يكون له شأن وكذلك حلم جعفر الصادق ودعوته لعبد الوهاب ابن ذات الهمة.
- **الظاهر بيبرس**	- حلم الملك الصالح (رؤية 75 سبعا يهجم على ضباع وتقتلها)، إضافة إلى دعاء بيبرس ذاته ليلة القدر ليكون ملكا وسلطانا على مصر والشام.
– علي الزئبق	- توقع العبد سالم لمولاته فاطمة التي وضعت غلاما تلوح عليه سمة السعد، وقد شهد له أقرانه بالشجاعة والفطنة، وبهذا يصبح علي خليفة أبيه ويأخذ بثأره.
- **الزير سالم**	- ورد ذكره في الملحمة الكبرى في الكتب القديمة لدى النبع اليماني حسان حينما أراد كليب قتله لما خلص الجليلة من أسرها.
- **سيف التيجان**	- حلم الملك بأن نارا تخرج من صلبه وتعظم إلى أن تحرق كل شيء فيقال له ولد من صلبك تعيد في زمنه الأوثان ويكون خرابا للأرض.
- **فيروزشاه بن الملك ضراب**	- قول المنجم طيطنوس للملك ألا يتزوج إلا بعد أن يخبره وكان ذلك في ليلة سعيدة ليلا من صلبه ولد يكون له شأن كبير.

يكشف هذا الملخص للدعاوى التي تقوم عليها السير أنها جميعا تستشرف حدثا مستقبليا متعلق بشخصية وميلاد بطل السيرة، ثم إنها تصدر عن شخص ذو معرفة خاصة منجم أو مستشار أو وزير. أما عن طبيعة مصدرها فهي تعرف إما على شاكلة رؤيا أو حلم يؤوله العارفون أو دعاء يتوجه به رجل تقي مؤمن كما قد ترد الدعوى في الكتب القديمة التي تنبئ بذلك.

وبالعودة إلى قراءة يقطين للسيرة الشعبية وقوله بالجملة الكبرى فعلية الخبر يتضح اختصاره لهذه الوظائف المركزية كل منها من جملة. وعن ذلك يقول: "الوظائف المركزية تتمحور حول ما سيقع للبطل المركزي الذي تحمل السيرة اسمه لذلك سنجعله في هذه الجملة مبتدأ، ونحدد ما يخبر عنه بمحتوى ومضمون الوظيفة المركزية على النحو التالي:

1- الملك سيف بن ذي يزن ينفذ دعوة نوح (عليه السلام).

2- حمزة البهلوان يستعيد ملك كسرى.

3- عنترة يمهد الأرض للإسلام.

4- بنو هلال ينتصرون ويتشتتون.

5- الأميرة ذات الهمة وعبد الوهاب يحاميان عن الثغور.

6- الظاهر بيبرس يواجه الصليبيين.

7- علي الزئبق يستعيد مكانة أبيه.

8- الزير سالم يتأثر لأخيه.

9- سيف التيجان يخرب الأرض.

10- فيروزشاه يلاقي العذاب."[1]

إن المبتدأ في هذه الجملة كلها هو اسم بطل السيرة، أما الفعل الجامع والمركزي لكل منها، فتنبثق عنه أفعال أخرى تتولد في متن السيرة ويسردها الراوي مع ماله من خبرة في الأخبار. وأكيد أنّ للدعوى أوانها الذي تتحقق فيه رغم الأعداء والمعترضين. وبمساعدة عوامل تتدخل في تحقيقها عن طريق قرار يوصل البطل إلى نفاذ الدعوة في النهاية.

د- الوظائف الأساسية في السيرة الشعبية:

تحليل الناقد للوظيفة المركزية على المستوى العمودي انتقل إلى المستوى الأفقي محددا فيه وظائف أساسية هي (الأوان، القرار والنفاذ) مبينا كيف تعاملت كل بنية مع الدعوى، وقد اختص من بين كل السير التي اختارها

[1] - سعيد يقطين، قال الراوي، ص 52.

موضوعا للدراسة سيرة سيف بن ذي يزن يبحث في متنها عن تجليات لهذه الوظائف.

أ- النفاذ: يتمثل النفاذ في سيرة سيف بن ذي يزن في تحقق دعوة نوح وهي بمثابة الدعوى التي انطلق منها الحكي ومفادها أن يصبح أهل الحبشة (أبناء حام) عبيدا للعرب (أبناء سام) وخاصة سيف الذي ينصب ملكا عليهم وينشر الإسلام فيهم، وثمة دعوى أخرى "هي عملية إجراء النيل بعد بناء مصر، وبدون إجراء النيل لا يمنكم تحقق الدعاء و-لإجراء النيل لابد من توفر سبع أدوات هي:

1- كتاب النيل 2- سيف اصف بن برخيا 3- برق البروق الياقوتي 4- الخزرة ذات الملوك السبعة 5- لوح الخيلجان والكيلكان 6- الرهق الأسود 7- عتلة يافث[1]. ولما تم الحصول على هذه الذخائر يحين الأوان بإجراء النيل بعد بناء مصر، لكن كان ينقص الرهق الأسود وعتلة يافث لذا يكون القرار بالحصول عليهما من قبل سيف، فيقبل الملك سيف ارعد ويصلب الكاهنين سقرديون وسقرديس، وبهذا يتحقق الدعاء حينما يصبح سيف ملكا نظرا لكثرة أتباعه من الأنس والجن. ويحدث النفاذ في نهاية المطاف.

[1] - ينظر، سيرة سيف بن ذي يزن، من ص164 م3 إلى نهاية السيرة.

فالملاحظ عقب هذا التوالي في الأحداث وجود تسلسل بين الوظائف وفق مسار خطي، فكل وظيفة مرتبطة بالأخرى ولا وجود لإحداها دون وقوع الأخرى. إضافة إلى التضمين الذي يميز الوظائف وعلاقتها ببعضها بعض.

ب- الأوان: يرتبط أوان نفاذ الدعاء بحسب السيرة عندما تلتقي الشامتان (شامة سيف وشامة على خد شامة ابنة الملك أفراح) ولتفادي هذا اللقاء يكيد سقرديون الحكيم لسيف الذي يحاول الزواج من شامة فيشترط عليه أفراح أن يجلب إليه كتاب النيل مهرا لها، فيجتاز سيف كما سبق ذكره- المصاعب والعراقيل ليبلغ أوان تحقق الدعاء ،فيحظى بشامة عروسا له ويغزو البلدان إلى أن يلقب بالجيوش لكثرة جيوشه[1]، وجعله أهل الحبشة والسودان عبيدا له وأتباع.

ج- القرار: يتكرر القرار كلما استلزم الأمر ذلك فهذه الوظيفة مقترنة بحرص البطل على أداء برنامجه الحكائي وتخطي العراقيل، لذا يقر اجتياز جميع الاختبارات الموكلة إليه ليحصل على ما يريد سواء كان ماديا (كتاب النيل) أو معنويا (تخليص عيروقي خطيب عاقصة أخت سيف من الرضاعة من سجنه مع كنوز سليمان أين حاول الحصول على مهر عاقصة وهو ثوب بلقيس.

[1] - ينظر، سيرة سيف بن ذي يزن ، من البداية إلى ص369، م1.

فالقرار هو بمثابة الموجه للوصول إلى نفاذ الدعوى وتحقق الدعاء، وقبل ذلك يتعرف البطل سيف على اسمه الحقيقي ونسبه، فيشكل له ذلك حافزا للقيام بالمهام الصعبة ويحصل على ما يريده[1].

وأما عن الوظائف البنيوية والفرعية فقد اختار يقطين بنية (الأوان) للبحث في وظائفها المتفرعة عنها، فهي "بمثابة بنية متكاملة تتمفصل إلى دعوى مؤطرة بالوظائف نفسها التي سبق التحدث عنها (الأوان، القرار والنفاذ)، تساهم مجتمعة في أداء وظيفة الأوان."[2] فهذا التماثل في منهجية القراءة للوظائف سواء المركزية أم الأساسية يتيح القول أن ما قيل عن سيرة سيف بن ذي يزن ينطبق على باقي السير الشعبية وكيفية تحليل متونها نظرا لتقاربها في خصائص وميزات كثيرة ولعل أهمها: أحادية البطل في السيرة، تضاد برنامجين حكائيين وكل منهما متعلق بفئة معينة أي المساعدين والمعارضين.

يختص هذا الحديث الأفعال في السيرة الشعبية وسيلي الكلام عن الشخصيات سيما الفواعل في السيرة الشعبية.

[1] – ينظر، سيرة سيف بن ذي يزن، ص 37 م.1 إلى م 3، ص163.

[2] – شرف الدين ماجدولين، السرد والسرديات في أعمال سعيد يقطين، ص79.

ثالثا: البنيات الشخصية في السيرة الشعبية

تحتل الشخصية باعتبارها مكونا بارزا من مكونات السيرة الشعبية مكانة وأهمية لا غنى عنها، فالدارسون والمشتغلون على المتن اليسر يعنون بها شديد العناية ورغم اختلاف الاصطلاحات المفهوماتية التي اقترنت بها إلا أنّ دورها الفعال في بناء المسار الحكائي أو البرنامج السردي كما ينعته البعض ظل الدافع لهؤلاء النقاد كي يختصوها بقراءاتهم ويعدوها الركيزة الأساسية في نظرياتهم النقدية الخاصة بالسرد

ولا يحيد سعيد يقطين عن توجهه في مقاربته النقدية للسيرة الشعبية، إذ يستقي من جهود الغرب في مجال الحكي، وهذا ما يقر به في مقدمة كل فصل في مؤلفه "قال الراوي" الذي خصصه لدراسة البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، فهو يذكر أهم الإنجازات في هذا المضمار فيستهل حديثه بأعمال بروب وشخصياته السبعة التي ارتبطت بالوظائف، ثم يعرج إلى غريماس في تأملاته حول النماذج العاملية ومختلف الفئات المرتبطة بشخصية البطل أو العامل الفاعل [*].

[*] – Tzvitan todorov, les catégories du récit littéraire in communications8, 1966 p-138/e. barthes, introduction a l'analyse structurale des récits in communication 8, 1966, p p-23-24.

فإن كان هذا التوجه سيميوطيقي، وجد يقطين لدى السرديين مفهوما آخر للشخصية "فإن كان غريماس ينجح في إقامة نظرية للعوامل، بعد تطويره للوظائف عند بروب فإن السرديين حاولوا معالجتها باعتبارها صوتا سرديا أكثر منها عنصرا حكائيا[1]. هذا الاختلاف الذي يلاحظ حول مفهوم الشخصية استمر مع فيليب هامون "وخاصة دراسته حول "الشخصي في الرواية" التي انطلق فيها من تحليل روايات زولا الذي اعتبره الروائي الكبير الذي يخلق شخصيات "حية" لذلك نجده وعلى خلاف المشتغلين بالشخصية يهتم ببعديها التخييلي والوظيفي مسجلا أن الدراسات السردية الحديثة اهتمت بالبعد المركبي للحكي وأهملت القضايا المهمة التي تطرحها مقولة ترتيبة النسق، والتي يراها تكمن في:

- قضية التمييز بين الشخصيات الأساسية والثانوية.
- قضية الهيمنة من خلال هيمنة وحدة أو مستوى تنظيم على آخر.
- قيود التلفظ وعلاقاته بالملفوظ.[1]

[1] - سعيد يقطين، قال الراوي، ص90.

[1] – Phillip Hamon, pour un statut sémiologique du personnage, in poétique du récit seuil, 1977, p24.

لعل العمل الذي قام به هامون كان أكثر جدوى إذ تدارك فيه النقائص التي تمخضت عن جهود سابقيه، لكن رغم ذلك تظل هاته الدراسات تشكل قاعدة صلبة (نطلق منها البحث في السرد وخاصة الشخصية لدى يقطين الذي حاول الأستفادة من السيميوطيقين والسردبين على حد سواء، فأبحاثه السابقة في الخطاب السردي تبعث معنى الشخصية من منظور كلامها من منطلق الخطاب أما بحثه في السيرة الشعبية دعاه للبحث عن الشخصية من حيث أفعالها. وقد وضح ذلك بقوله من خلال مجتمع السيرة الشعبية يمكننا أن نتحدث عن:

أ- **الشخصيات** من حيث صفاتها، وهي تتأطر ضمن جماعات اجتماعية أو علوم لها خصوصيتها الوجودية أو الحيوية.

ب- **الفواعل**: وهي الشخصيات حين تضطلع بدور ما، أو تنجز فعلا أو حدثا كيفما كان نوعه فهذه العناصر الثلاثة وإن اختلفت فهي تتراكب مع بعضها وتنسجم لتحقق المعنى الكامل للشخصية السيرية.

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

أ- الشخصية:

لا شك أنّ الشخصيات في السيرة الشعبية عديدة نظرا لكثرة الأفعال المتضمنة فيها، مع العلم أنّ هذه الشخصيات ليست بالتأكيد على مستوى واحد من الأهمية الحكائية فكل واحد يحسب دورها ومهامها في سياق الحكي.

وقد صنفها يقطين إلى ثلاثة أصناف هي:

الشخصيات المرجعية، والتخيلية والعجائبية **فالشخصية المرجعية** هي التي استقاها الراوي من عوالم نصية أخرى كتابية أو شفاهية مع الحفاظ على بعض ملامحها وتحويل بعضها الآخر مما جعل البعض يربطونها بالبعد التاريخي ويذكر عل سبيل المثال الزير سالم، أبو زيد الهلالي، الظاهر بيبرس.

أما **الشخصية التخيلية** فهي من نسج خيال الراوي. إذ لا تجد لها مرجعية تاريخية أو نصية معينة (كالحكيمين سقرديس وسقرديون في سيرة سيف بن ذي يزن)، وتكثر في النصوص السيرية الشخصيات العجائبية وهي التي تتميز

[1] - سعيد يقطين، قال الراوي، ص ص91-92.

بمخالفتها كما هو معتاد ومألوف غير أن مرجعيتها المعرفية تقترن بالكتب الدينية والرحلة الجغرافيا وأحاديث السحر، ذلك أنّه ثمة حضور لكلام عن الجن والسحرة والكهنة والأولياء الصالحين وتمثل لهذا النوع من الشخصيات بالأمة الممسوخة التي رآها عنترة بن شداد بالليل وجوههم كوجوه الكلاب وبالنهار وجوه الآدميين[1]، ولعل مكمن العجائبي يتصل بما يستعيره الراوي من الثقافة الشفاهية والموروث الحكائي المترسخ في الذاكرة الجماعية.

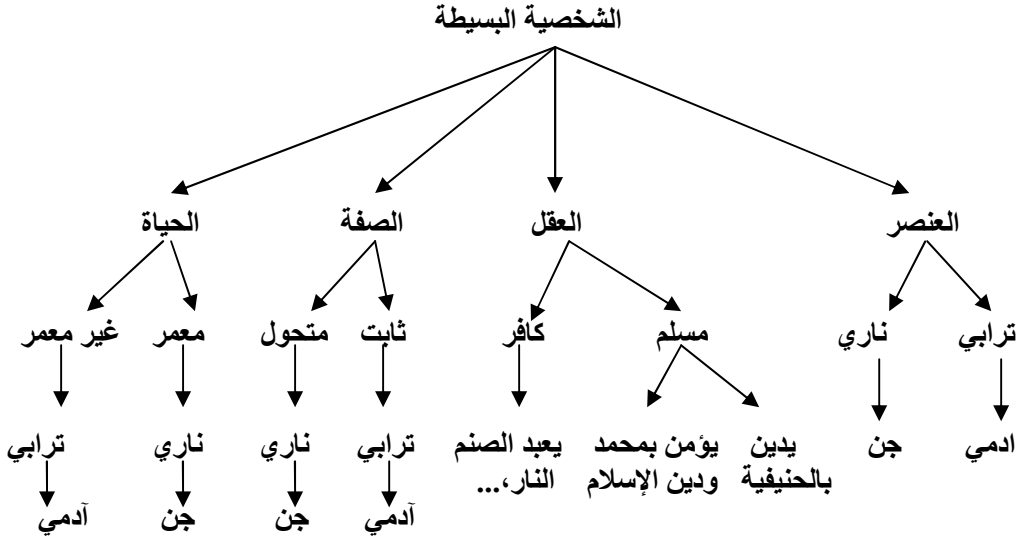
ومع التنوع الكبير الذي يميز كل نوع من الشخصيات ينبغي التأكيد على وجود التداخل بين هذه الأنواع وصفاتها بما يخدم سرد الأحداث في السيرة الشعبية ويلفت انتباه المتلقي.

– البنيات البسيطة والمركبة للشخصية:

تتنوع الشخصيات في السيرة الشعبية بتنوع سماتها وخصائصها لكن قد تشترك مع سواها من الشخصيات كما تنفرد بصفات تميزها. وبعد الكلام عن الشخصية المرجعية، التخيلية والعجائبية فضل يقطين التخصيص أكثر في حديثه عن الشخصية حينما ميز بين بنيتين كبيرتين: إحداهما بسيطة وأخرى مركبة، إذ تلتقي الشخصيات البسيطة جميعا في كونها تنتمي إلى جنس محدد وواحد لكنها

[1] – ينظر، ضياء الكعبي، السرد العربي القديم، ص182.

تختلف من جهات أخرى."[1] ويعتمد الناقد في التمييز بين خصائصها المعينة لكل عنصر على حدة، على مقوماتها الأساسية وما ينتج عنها من تفرعات وهي تتضح في الشكل التالي:[2]



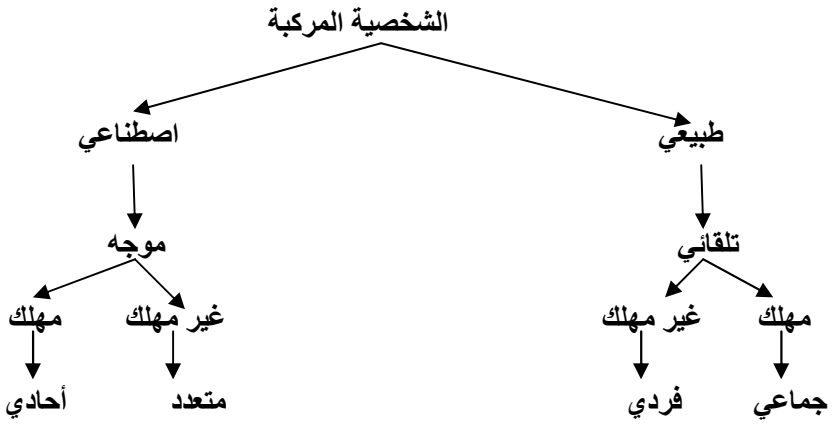
بالنظر إلى هذه التصنيفات المرتبطة بالمقومات الأساسية للشخصية في السيرة تتجلى إمكانية التداخل لهذه الميزات في الشخصية كما قد تخرج الشخصية في السيرة عما هو معهود منها كأن يكتب الخلود للولي الصالح كما أنّ العيار أو الساحر بمقدورها تحويل هيأتيهما بحسب الحاجة، كما فعلت الساحرة الزرقاء حين مسخت الملك سيف غرابا. وتظل هذه بعض التمثيلات المقترنة بالشخصية البسيطة، أما البنيات الشخصية المركزية تختلف عن

[1] – ينظر، سعيد يقطين، قال الراوي ، ص 104-105.

[2] – سيرة سيف بن ذي يزن م2، ص352.

الشخصيات البسيطة "من جهة كونها أكثر من جنسين مختلفين."[1] ولعل هذا المفهوم يتقارب مع مفهوم الشخصية العجائبية التي يلتقي فيها أحيانا الآدمي بالحيواني فينشأ المسخ أو الغول أاو غيره. ومن مثل ذلك حديث الراوي عن الكلبين وظهورهم على هيئة آدمي نهارا وكلب ليلا، بما يبعث الرعب في النفوس.

وكما صنف مقومات الشخصية البسيطة، عمد يقطين أيضا إلى تعداد مقومات الشخصية المركبة على النحو التالي:[2]



فكما يتضح من خلال المخطط تتفرع الشخصية المركبة بحسب طبيعة جنسها إلى جنس طبيعي نتج عن جنسين مختلفين مثل الغيلان والكلبين، وجنس اصطناعي وهو ما قام به ساحر أو جني. ويتعلق الأمر بالأرصاد والأشياء

[1]- سعيد يقطين، قال الراوي، ص106.

[2]- المصدر نفسه، ص108.

المطلمسة كالسوط المطلسم الذي قتل به سيف بن ذي يزن الجني الذي أراد أن يتزوج أخته من الرضاعة عنوة.

هذا بالنسبة للنوع أما مفهوم التوجيه فيبدو عامل التلقائية مقترن بما هو طبيعي، أما الموجه فيرتبط بالشخصيات الاصطناعية كون إرادتها عائدة إلى من يتحكم بها كالساحر أو الجني ولأنّ أفعالها محددة بحسب الغاية التي صيغت من أجلها. وبالنسبة لمقوم النوع فالشخصيات تلتقي في هذا المضمار في كونها مهلكة أو غير مهلكة باعتبارها ذات فائدة للغير، فسيف بن ذي يزن حينما كان صغيرا طلبت أمه من خادمها عيروض أن يلقيه في وادي الغيلان لتقتله وتتخلص منه.

أما غير المهلكة كالطائر الناطق أو السمك الآدمي اللذين ساعدا سيف في مغامراته[1]، وثمة مقوم آخر مقترن بالشخصيات الطبيعية هو الحياة ، فالناقد صنفها فردية أو جماعية، بين من يعيش حياة أي في جماعات مثل الكلبيين، ومن يعيش بمفرده (كسمكة الجذع) إضافة إلى هذه المقومات يرتبط مقوم الوظيفة بما هو صناعي، فقد تكون أحادية وقد تتعدد وظائف للشخصية

[1] – سيرة سيف بن ذي يزن م1، ص154.

الصناعية بحسب حاجة صاحبها إليها.ومثل ذلك (حصان برق البروق الياقوتي وهو مركب من حجر الياقوت).[1]

ب- الفواعل:

تحدث يقطين عن الشخصية من منطلق ما تفعله ولعل هذا التخصيص هو ما دفعه إلى مواصلة بحثه في الأفعال الموكلة لهذه الشخصية من قبل الراوي، وأكيد في ارتباطها بالوظائف والغايات المبتغاة منها.

وما تجدر الإشارة إليه ما يتمخض عن هذه العلاقات بين الشخصيات على اختلافها ووظائفها المتشعبة من ظهور فواعل تتسم بدور فعال وحضور في الحكي .وعلى هذا الأساس يحدد يقطين مساره في البحث فيقول: "سننطلق من الشخصية المحور باعتبارها الفاعل المركزي، ومركز جذب وتوجيه مختلف أفعال باقي الشخصيات، إننا ننتقل من الأعم (البنيات الشخصية الكبرى) إلى الأخص (الفاعل المركزي) لنتمكن من الإمساك بمختلف البنيات الفاعلية المتصلة به، وبذلك نكون فعلا أمام محاولة رصد مختلف الفواعل وعلاقاتهم المختلفة وبنجاحها في الإمساك بالبنيات الأساسية نكون أمام إمكانية تحديد مقاصدها وبنياتها العاملية المختلفة."[2] وقوله هذا يتضمن الكثير من المفاهيم السردية التي

[1] - سيرة سيف بن ذي يزن، م2، ص293.

[2] - سعيد يقطين، قال الراوي، ص116.

تعد ركائز أساسية في مسار الحكي وهي: الفاعل المركزي، أفعال الشخصيات البنيات الأساسية، المقاصد والبنيات العاملية.

فالفاعل المركزي يتحدد وجوده وحضوره بحسب فعل الحكي الأول وهو المتمثل في الظروف التي تسبق ميلاد البطل المركزي والتي يحرص الراوي على ذكرها في بداية كل سيرة إما إطنابا أو إيجازا، فالإطناب يتجلى في إطالة الراوي الحديث عن أمور تمتد في الزمن إلى وقت متقدم عن ميلاد الفاعل المركزي بكثير، ولعل الغاية من ذلك رغبته في تبيان نسب الفاعل أولا وكذا تحديد الدعوى المقترنة بالحكي الأول، ففي سيرة بني هلال نلاحظ أنّ الراوي يعود بنا إلى صدر الإسلام حيث جاء الأمير هلال لمناصرة الرسول صلى الله عليه وسلم في إحدى غزواته، ونزوله وادي العباس، وتناسل أولاده وصولا إلى شخصيات التغريبية ."[1] فالموقف يذكرنا بدعاء فاطمة الزهراء على بني هلال حينها فزع جملها.[2]

أما عن بنية الإيجاز فتكمن في اقتطاع المسافات الزمنية تمهيد للفعل المركزي وهو طهور بطل السيرة، قد يوجد ذلك مثلا في سيرة سيف التيجان وما كان من حلم كسرى وتأويل وزيره لما شاهده الملك وأن البطل الذي سينقذه ولد في

[1] – سعيد يقطين، قال الراوي ، ص117.

[2] – المصدر نفسه، ص118.

مكة)[1] واختصار مدة زمنية في فعل الحكي قد أدبه لفت انتباه المتلقي إلى ما وراء السرد والحوادث اللاحقة به.

– ميلاد الفاعل المركزي:

خصص سعيد يقطين جزءا من بحثه لتقصي مقولة الفواعل ليصنفها إلى أنواع ،فتحتل كل منها مكانة في مسار الحكي سيما علاقتها بالبطل في السيرة لأنّ النوع مرتبط به وتؤثر فيه بشكل أو بآخر وتذكر هذه العوامل بدءا بـ:

– **الفاعل المركزي**: يعده الناقد نقطة البداية وعماد الحكي فكل الدعوى التي يتأسس عليها الحكي أنها تعود إلى ميلاد الفاعل المركزي، ويؤكد يقطين من خلال قراءاته للسير الشعبية العشر أنّ كل الفواعل المركزيين إنما يشتركون في ميزات ومقومات يسعى راوي السيرة دوما إلى ذكرها والتركيز عليها وتتمثل هذه المقومات في[*] :

1- **الميلاد** غير المرغوب فيه وقد سبق ذكره حقيقة ميلاد أبطال السير بتفصيل مع عبد الله إبراهيم.

[1] – سعيد يقطين، قال الراوي، ص118.

[*] – سيتم تلخيص خصائص هذه المقومات انطلاقا من قراءات يقطين في "قال الراوي".

2- **اليتيم**: إذ إنّ كل فاعل مركزي إما يولد يتيما أو يتجسد يتمه في إنكار الأب له مثلما حدث مع عنترة ابن الأمة الذي لم يعترف به والده.

3- **الاسم**: ما يلاحظ في كل السير اختلاف وتعدد أسماء الأبطال.

4- **الصفات الثابتة أو العلامات**: يتميز الفاعل المركزي منذ ولادته بصفات مميزة ولعل أهمها:

- الحسن والجمال: وذلك ليجذب الغير إليه فيفتن النساء ويعجبن به.

- العلامة الخاصة: وتمثل علامة خصوصية يحملها الفاعل كوسم يجعل من أوتوا علما يتعرفون عليه. وهذا ما يدل عليه الشامة على حد سيف بن ذي يزن، والتي تميزه حينما ذكر الراوي وصفه قائلا: " ونظر إلى وجه الغلام فنظر الشامة على خده اليمين تنير وهو كأنه البدر المنير."[1] فذكر هذه العلامة الخاصة يبرز أهميتها كمقوم للفاعل المركزي ،ومعرف به حينما يحين أوان ميلاد بطل السيرة.

5- **اللون**: يعد اللون سمة ملازمة للفاعل المركزي وحتى غيره من الفواعل طول حياتهم وقد يشكل لهم عقدة يواجهونها ضد من يكيد لهم من أعدائهم ويحضر في هذا المقام عنترة بن شداد الذي كانوا ينادونه "بابن سوداء".

[1] - سيرة سيف بن ذي يزن ، م1، ص.31

6- **التربية الخاصة:** تتجسد في نشأة الفاعل المركزي في وسط بعيد عن قومه أو قبيلته، فحسنه وجماله يهيئان له السبل ليتربى هذا الفاعل المركزي لدى ملك يحسن إليه ويرعاه فيكبر في كنفه، ويوفر له الظروف ليصبح فارسا شجاعا مميزا بين أقرانه.

- الفواعل الأساسيون:

تتمثل هذه الفئة في شخصيات لها دورها في الحكي ولها أفعالها التي تقوم بها لكنها تظل موصولة دائما بفعل الحكي الأول والفاعل المركزي. وأبرز هؤلاء الفواعل الأساسيون:

أ- "**الفاعل الموازي الأول:** كل فاعل مركزي في 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."[1] ومن هنا تتجلى العلاقة الوطيدة التي تربط الفاعل الموازي الأول بالفاعل المركزي، ولعلها أقرب إلى صلة الأخوة والتفاني لمساعدة الآخر.

[1] - سعيد يقطين، قال الراوي، ص125.

ب- أما **الفاعل الموازي الثاني**: ومقارنة بالفاعل المركزي والفاعل الموازي الأول فهو "يحتل في الحقيقة موقعا أهم منها ومن غيرهما من الشخصيات والفواعل التي تستوعبها النصوص السيرية. إنه بكلمة وجيزة "الفاعل الأكبر" بل هو "الفاعل الوحيد" في السير كلها، (...) لأنه بكلمة "المحرك" المركزي لكل الأفعال والأحداث سواء بطريقة يمكن مباشرة أو غير مباشرة ."[1] ومن خلال هذين التعريفين يمكن تصنيف الشخصيات السيرية التي تتطابق ميزاتها مع المفهومين، فالفاعل الموازي الأول في سيرة (فيروزشاه) هو المعيار ووالده العبد الذي أجبر زوجته أن تلد وهي في الشهر السابع رغبة في نيل الجائزة إذا ولد غلاما وفي نفس اليوم الذي ولد فيه ابن الملك).[2] أما **الفاعل الموازي الثاني** فينطبق الكلام على الحكيمين سقرديون وسقردين في سيرة سيف بن ذي يزن، ومما لا شك فيه أن لكل فاعل مواز صفات قد تجعله يتشابه مع الفاعل المركزي في الكثير من الأوجه، والتي تعطيه أهمية ومكانة في مسار الحكي.

[1] – سعيد يقطين، قال الراوي ، ص131.

[2] – المصدر نفسه، ص126.

- البنيات الفاعلية:

في هذه المرحلة من البحث تبدو العلاقات بين الفواعل الثلاثة هي التي تتحكم في الحكي عامة ،ولا سيما ما يتعلق بها من صفات ومقومات تسير كل شخصية من هذه الشخصيات في الحكي وقد أمكن اختصارها في الجدول التالي استنادا إلى سعيد يقطين بالطبع:

	الفاعل المركزي	الفاعل الموازي الأول	الفاعل الموازي الثاني
المقومات	قوي –شجاع–طيب	ذكي– محتال– طيب	ذكي –محتال– خبيث
الموجه	القدرة	المعرفة	وجوب قتل الفاعل المركزي.
البنية	الفارس	العيار	العالم

يتضح من خلال مضمون الجدول مدى تطابق هذه الأوصاف مع كل شخصية فعلى سبيل المثال يبدو سيف بن ذي يزن فارسا، قويا، شجاعا وطيبا كما له القدرة على تخطي الصعاب في سبيل تحقيق غايته، في حين يبدو سقرديون الحكيم ذكيا، محتالا وخبيثا، إذ كان يسعى دوما إلى التخلص من سيف نظرا لعلمه بأنه إذا التقى مع شامة ابنة أفراح تتحقق نفاذ الدعوى.

ج- العوامل والمقاصد:

لقد تعدد الشخصيات في النص السيري الواحد مثلما تعددت الأفعال ولا ريب ثمة اختلاف في المقاصد التي تنبثق عنها هذه الأفعال مع عدم الجزم بإمكانية تحقق هذه المقاصد أم لا .وفي هذا الإطار يحدد يقطين توجهه من أجل معالجة مقاصد الفواعل من خلال مصطلح العوامل وقد فسر هذا على النحو التالي:[1]

- سيرة الملك سيف	– سيرة عنترة	–سيرة حمزة
1- سيف يخطب شامة	1- عنترة يخطب عبلة	1- حمزة يخطب مهر دكار
2- سقرديون يطلب المهر (كتاب النيل)	2- الربيع يطلب المهر (النوق العصافيرية)	2- بخبيك يطلب المهر (جمع الخراج)
3- سيف يخرج لطلب الكتاب	3- عنترة يخرج لجلب النوق	3- حمزة يخرج لجمع الخراج

تضمن المخطط التالي ثلاثة أفعال تتقارب من حيث المضمون، وهو الرغبة في الزواج والخروج لجلب المهر، أما الفواعل فثمة فاعلان، الفاعل المركزي (الفارس) والفاعل الموازي الثاني. وهو كما سبق وقيل محرك الحكي أو الحدث

[1] – سعيد يقطين، قال الراوي، ص.139

ويقصد بهذا الأخير "سقرديون" و"الربيع" و"بختك" .أما الفاعل المركزي فيقابله "سيف"، "عنترة" و"حمزة".

وتتجلى المقاصد المختلفة من خلال المخطط كذلك، أن مقصد الفارس هو الزواج بمعشوقته، أما مقصد العالم فهو قتل الفارس ومنعه من تحقيق غايته وذلك بأن يطلب منه مهرا تعجيزيا يخال إليه إن الفارس لن يحظ به، لكن العكس يتضح من خلال بلوغ الفارس مقصده وقدرته على تحقيق مقاصد موازية مثلما حدث مع الملك سيف الذي حظي بشامة وكذلك إتباع وغنائم مبينة.

ولعل هذا التكامل بين العوامل والمقاصد التي تبتغيها يدفع بعجلة الحكي قدما، مع التأكيد على علاقة التطابق مع مقصد الفاعل المركزي والفئة التي تساعده لتحقيق رغبته، وعلاقة التضاد المجسدة في الفئة التي تحاول عرقلة الفاعل المركزي لئلا يصل إلى مقصده الأساس .وفي هذه النقطة ركز يقطين على "بنيتين عاملتين تضم أولاهما: الصاحب والقرين والإتباع، والثانية: الخصم والقرين والإتباع[1]." وما يقال عن هذا التصنيف أنّه يصور حقيقة العلاقات الرابطة بين الفاعل المركزي وبقية العوامل في المسار الحكائي للسيرة الشعبية.

[1] – شرف الدين ماجدولين، السرد والسرديات في أعمال سعيد يقطين، ص80.

رابعا: البنيات الزمانية في السيرة الشعبية

تتفاعل مكونات الفعل الحكائي فيما بينها مشكلة نسيجا سرديا سيريا تتداخل لبنائه أفعال الشخصيات الفواعل مع الأحداث التي يؤطرها زمان وفضاء معينين.

لم يهمل يقطين في دراسة السيرة الشعبية عامل الزمن أو ما نعته جان بيون بالزمانية وهي "الطابع الذي يأخذه كل ما يتحقق في الزمان"[1] ويعني ذلك أن الزمن متغير ومتحول بحسب اختلاف الأفعال والعوامل التي تؤديها. ونظرا لهذا الاختلاف قام أميل بنفنست بتمييز مفهومين للزمن:

1- الزمان الفيزيائي للعالم: ويحدد باعتباره مستمرا وخطيا وقابلا للتقسيم والتقطيع .ولهذا الزمان مقابل لدى الإنسان أنه المدة المتغيرة، والتي يقيسها كل فرد حسب أحاسيسه وانفعالاته وإيقاع حياته الداخلية.

2- زمان الأحداث: وهو الزمان "الذي يقابل الزمان الفيزيائي وله مطابقه النفسي عند الانسان. إنه يغطي حياتنا باعتبارها متتالية من الأفعال والأحداث... ولا يوجد غير هذا الزمان. فهو يجدري بدون نهاية ولا رجوع إلى الوراء، يشكل استمرار ويأخذ بعد صيرورة من المتتاليات المترابطة تتجلى من

[1] – Jom Pouillon. temps et roman. Gallimard, 1946.p157.

خلال ما يعرف بالأحداث، هذه الأحداث ليست هي الزمان، إنها تتحقق فيه شأنها في ذلك شأن الزمان نفسه."[1]

يبين هذا التصنيف المقدم من قبل بنفست خصائص الزمن في ارتباطه بالواقع وقدرة الإنسان على التصرف فيه وارتباطه بالأحداث التي تؤديها الفواعل وسمة الاستمرارية بلا رجوع إلى الوراء، وصنف بنفست في مجرى أبحاثه نوعا آخر للزمان وهو الزمان اللساني ."هكذا الومان هو الذي تبرز لنا من خلاله التجربة الانسانية للزمان وهو غير قابل من خلال زمان الأحداث أو الزمان الفيزيائي إنه يرتبط بالكلام ويتحدد وينتظم باعتباره وظيفة خطابية"[2].

من هنا تنشأ العلاقة بين الزمان واللغة بوصفها خطابا تتجسد من خلاله الأحداث ووقوعها في الزمن ضمن سيرورة حكائية للسيرة .ولما اقترن الزمن بما هو لساني وجد المهتمون بالحكي مجالا لتوسيع البحث في مكون الزمان. "إذا كان مفهوم بنفست للزمن هو الذي استأثر بعناية السرد[3] ، إذ قال الشكلانيون الروس بمفهومي المادة والتي قصدوا بها (القصة) وطريقة تقديمها ويمثلها (الخطاب). وأفاض النقاد السرديون الحديث في هذا المضمار حينما قالوا (بزمن

[1] -Emil Benveniste, le langage et l'expérience humain, in problèmes de linguistique générale , T. II Gallimard 1974, p157.

[2] – سعيد يقطين، قال الراوي، ص161.

[3]– عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي (مقاربات نقدية في التناص والدلالة)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط01، حيزران، 1990، ص158.

الفرد) وزمن (القصة). "وليس زمان السرد غير زمان الخطاب لدى جيرار جنيت وتودرورف وسواها من السرديين، أما زمان القصة المتخيلة فهو زمان المادة الحكائية أو القصة بوجه عام[1]. وإذا الأول يمكن التلاعب به من قبل الراوي فيقدم ويؤخر في الأحداث بحسب الحاجة، فأما الثاني مترابط متسلسل متسم بالتعاقب في الأحداث ،الأولى فالأولى .ويظهر تصنيف آخر للزمن من خلال ما يروي ومن يسير ومن له، فينشأ عن ذلك زمان: زمن الكتابة وزمن القراءة .فإن كان االأول في هذا التمييز ثابت ومنتبه ،فإن الثاني متغير وغير محدد بفترة معينة، إذ هو مرتبط بالمتلقي في أي عصر كان.

شكلت هذه الإنجازات العامة على مستوى الزمن ذخيرة معرفية استفاد منها يقطين في دراسته للزمان في السيرة الشعبية وعن ذلك يقول: "علينا البحث في البنيات الزمانية في السيرة الشعبية باعتبارها متصلة بالبنيات الحكائية. ويقضي هذا بذهابنا إلى التمييز بين ثلاثة أبعاد للزمان في العمل الحكائي:

1- زمان القصة: وفيه يتحدث عن البنيات الزمانية باعتبارها إطار الأفعال الفواعل، وموضوعا للإدراك أو التصور من خلال الفواعل لأنهم وهو ينجزون أفعالهم في الزمن، ينطلقون في ذلكم من وعي أو رؤية خاصة.

[1]- سعيد يقطين، قال الراوي، ص162.

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

3- زمان النص: ويهمنا فيه الكشف عن مختلف العلاقات التي تربط بين مختلف الأزمنة وهي تتحقق من خلال علاقة الانتاج بالتلقي"[1].

يبدو من خلال هذا التمييز التشعب الذي يمنحه يقطين للزمن إذ يدرسه انطلاقا من المادة الحكائية (القصة) ويتعدى ذلك إلى زمان الخطاب، أي تتجلى هذه الحكاية بحسب وظائف لسانية موزعة في الزمن، ومن ثمة استثمار فاعلية في علاقتها يروي.

أ- البنية الزمانية الكبرى:

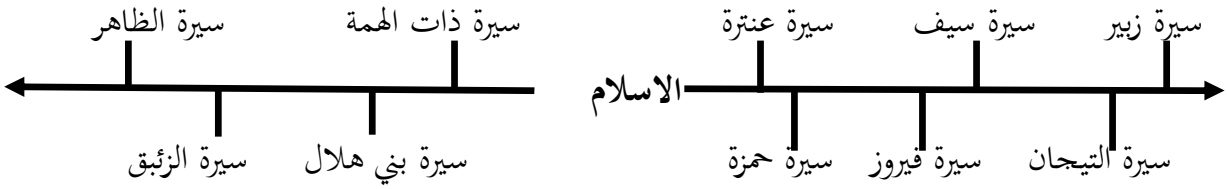
لقد اختار يقطين في البدء عشر نصوص سيرية سعى إلى دراستها دلاليا وبنيويا بتجزئتها إلى وحدات حكائية عالجها من خلال أفعال الفواعل وبغية تحديد البنية الزمانية الكبرى انطلق من "تحديد زمان القصة العام (البنية الزمنية الكبرى) الذي يتبين فيه أن أول سيرة هي سيرة الزير سالم، وآخر سيرة هي سيرة الظاهر بيبرس. وهكذا يتبين أن زمن القصة يتسع لحقبة طويلة تمتد من العصر الجاهلي الى عصر المماليك"[2].

[1]- سعيد يقطين، قال الراوي، ص163.

[2]- شرف الدين ماجدولين، السيرة والسرديات في ؤأعمال سعيد يقطين، ص80.

وهذا ما يمكن أن يصور السير الشعبية المدروسة من قبل الناقد باعتبارها نصا واحدا له بداية ونهاية، بداية تمثلها الدعوى الكبرى وهي رؤيا التبع اليماني وما رواه على مسامع وزيرة والتي عكر فيها أحداثا ووقائع ضمتها السير التي تلتها زمنيا كسيف بن ذي يزن وعنترة، وهذا ما يمثل استباقات زمنية حوتها الملحمة الكبرى للتبع اليماني. وقد سعى الناقد إلى الربط بين الزمن والدعوى المركزية التي شكلت أساس البنيات الحكائية، ولا يمكن إغفال دور الزمن وفعاليته في سيرورة وتيرة الحكي بدءا بالمحرك الأساسي والأول وهو الدعوى المركزية.

ولا ضير تحديد زمن القصة العام من عرض الترتيب الذي اقترحه يقطين للمتون السيرية معتمدا زمن ظهور الاسلام كالمعيار الذي يتوسط ترتيبا تحويه السير مجتمعة، وقد سمى هذه الفترة بدرجة الصفر واستعان لرسم المسار الزمني للسير تمثلت في النظر إلى زمن كل سيرة إلى الإحاطة بالفترة الزمنية التي ارتبطت بها كل سيرة شعبية وعكس ظروفها. وفي هذه الأسس مجتمعة ساعدت في تصور مسار زمني للسير الشعبية فكان على الشكل التالي[1]:



[1]- سعيد يقطين، قال الراوي، ص173.

يظهر المخطط فترتين هامتين: فترة ما قبل الاسلام وتمثل فيها سيرة الزير سالم المنطلق والبداية، وبخاصة الملحمة الكبرى التي اعتبرها الناقد البنية الزمانية الكبرى، أما الفترة الثانية فهي فترة ما بعد الاسلام ويتجلى بوضوح أن سيرة بيبرس هي خاتمة اللسير حسب ترتيب يقطين.

كما أفضى تحليل مكون الزمن في السيرة الشعبية إلى وجود علائق تربط بين هذه السير وأجملها في ثلاثة هي أولاً: التأطير ويقصد به الحلقة التي تضم كل السير أو تمثل استباقا أكبر لها بتجسيد في زمن البداية وملحمة التبع اليماني ،وكذلك زمن النهاية، ثانيا التسلسل ويعبر عنه التوالد النصي إذ إن سيرة الزير السالم هي نقطة بداية انبثقت عنها سيرتان ،هما سيرة بن ذي يزن وسيرة عنترة بن شداد، وثالثا التضمين وهو يمثل التداخل بين الوقائع من خلال سرد الراوي لأحداث متضمنة في سيرة أخرى تلك التي يرويها[1].

ولعل هذه العلائق تؤكد التواصل الزمني بين السير الشعبية، وكذا مدى اطلاع الراوي على مضامين السير مما يتيح له إحداث استباقات واسترجاعات بين نصوصها حينما يكزون في معرض الحكي لمتن سيري معين.

ونظرا لهذا قال يقطين بالعلاقات الزمنية الموازية وهي "تلك التي تجمع بين السير الشعبية الموازية (سيف التيجان وحمزة البهلوان وعلى الزئبق) والسير

[1]- ينظر، سعيد يقطين، قال الراوي، ص ص 173- 176.

الأساسية (سيف بن ذي يزن، وعنترة بن شداد وذات الهمة) وهي علاقات تقوم أساسا على المحاكاة والمعارضة ويمكن أن تختزل فيما يتصل بالتعلق النصي،"[1] تعلق بالحبل يمكن أن تربط بين السير الأساسية وتلك الموازية لها طلبين إثنين فالأول الشعب "ويبرز لنا هذا الشعب من خلال ظهور سير جديدة من سيرة معينة(...)

2- **التوالد**: إذا كان التشعب يعني تحويل نواة معينة في مجرى آخر ،فإن التوالد يعني استمرار السيرة السابقة في سيرة لاحقة، وفي زمان آخر مغاير للزمان السابق"[2]. ولا شك إذن أن السير الشعبية ورواتها خاصة يستفيدون لا محالة من النصوص السابقة، فيزيدون وينقصون ويتصرفون فيما يروون.

ب- منطق الزمن:

ويتصور يقطين في حديثه عن الزمن وبنياته وما يتعلق به من روابط وجود نظام يحكم هذه الصلات والبنيات يقوم على ركائز ثلاث هي: الدعوى الزمنية، المعرفة بالزمن والتعالي الزماني "فالدعوة الزمنية (ما سيكون عليه الزمن وهو قيد التحقق في أفعال مشخصة) والمعرفة بالزمن (تتحقق بواسطة معارف لها طابع سري، لا يطلع عليها العلماء/الحكماء والتعالي الزماني (ويعني التجربة

[1]- شرف الدين ماجدولين، السرد والسرديات في أعمال يقطين، ص80.

[2]- سعيد يقطين، قال الراوي، ص177-178.

الزمنية في صيرورتها)[1]، وكلها مجتمعة تحيل على مفهوم الرؤية الزمنية في السيرة الشعبية.

ج_ تصنيفات الزمن:

سبقت الإشارة إلى ارتباط كل من الأحداث والشخصيات بما هو واقعي أو تخيلي أو عجائبي، فذات الكلام ينطبق على الزمن الذي اقترح له الناقد تصنيفا بين واقعي وعجائبي مضيفا إليهما زمن التلقي المرتبط بزمن النص.

فالزمن الواقعي "هو الخاضع للتجربة المألوفة ونجد هذا الزمن هو المؤطر لمختلف الأحداث الجارية في السير الشعبية[2]، أما زمن العجائبي فهو مرتبط بالعلاقة بين الكائن والمحتمل إذ "يبدو ...بوضوح بعض الشخصيات العجائبية وهي تفعل "أو" تعمل" بطريقة اختراقية للزمان المألوف أو الواقعي."[3] فما يعني المألوف العادي وغير المألوف المفارق يكمن الاختلاف بين الزمنين المذكورين وفي ذات السياق يذكر يقطين زمن النص المرتبط بزمن التلقي يقول: "يظل الزمان انتاج وتلقي السيرة الشعبية رغم انغلاق زمان مادتها الحكائية، لكنه الانغلاق الذي يشي بالانفتاح على دائرة زمانية لا يمكن التكهن باحتمالاتها وآفاقها"[4].

[1]- شرف الدين ماجدولين، السرد والسرديات في أعمال سعيد يقطين، ص81.

[2]- سعيد يقطين، قال الراوي، ص216

[3]- المصدر نفسه، ص217.

[4]- نفسه ، ص229.

يتبين من خلال هذا الحديث انقسام زمن النص إلى زمن الكتابة أو التأليف وزمن التلقي أو القراءة مع ما يميز زمن انغلاق وانفتاح نظرا لانتهاء الزمن فيهما أو استمرار يته كلما قرئ متن السيرة.

مما سبق نستشف أنّ الناقد سعيد يقطين قد تدرج من البنيات الزمانية الكبرى إلى البنيات الزمانية الصغرى ،فزمان النص وعلاقته بالإنتاج والتلقي.وبناء على ذلك تحددت رؤيته من خلال التصور التالي للبنيات الزمانية في السيرة الشعبية:

- تتبدى أهمية الزمان بوصفه مقولة حكائية من خلال تفاعلها من جهة مع باقي المكونات الحكائية الأخرى مثل الأفعال والفواعل والفضاء،ومن جهة أخرى تسهم في إبراز الرؤية الزمانية التي تنطوي عليها السيرة الشعبية.
- كما ينهض الزمان بدور فعال حينما يجعل السير قابلة للترتيب الزمني،ومن ثم يتيح هذا التعاقب قراءة السير في امتدادها الزمني الذي يغطي قرونا طويلة.وهذا الذي يجعلها موسومة ببعد تاريخي محدد.
- ثم إنّ التسلسل الذي رصده سعيد يقطين يحمل رؤية خاصة وموقفا محددا من الزمان نفسه،فإذا كان هذا التعاقب ضرورة حكائية ،هناك أيضا ما سماه الناقد بـ"الرؤية الحكائية" " التي تجعل الراوي وهو يحكي مادته يحملها

كل شروطها المناسبة وفق مقاصد خاصة." [1] وبطبيعة الحال هذا الذي يجعل الرؤية الزمانية تعبيرا عن موقف من الزمان .

- وفضلا عن ذلك ،فإنّ هذه الرؤية الزمانية الحكائية تخضع لنظام صارم يتحدد هو اللآخر من بنيات وعلاقات السير الشعبية.

- ومن الواضح أنّ الرؤية الزمانية مضبوطة بتصور ثقافي عام ،انطلاقا من كون هذا الزمان المتجلي داخل السيرة هو تجسيد لما وقع في الزمان السابق وفق صيرورة عالم الأفلاك(العالم العلوي).

- وعل هذا النحو، يصبح المتلقي أمام زمان متعال مادام زمانا سابقا على التجربة، ومن ثم يغدو فعل الفاعل(الإنسان) تابعا للزمان العلوي.ولكن رغم ذلك تستطيع السيرة أن تنفذ من هذا الوضع حينما تستفيد من انفاتحها الدائري،فتنفتح على احتمالات متعددة.

[1]- سعيد يقطين، قال الراوي، ص230

خامسا: البنيات الفضائية في السيرة الشعبية

لا يمكن الحديث عن حكائي بمنأى عن الفضاء بوصفه مقولة حكائية تتصل بالفعل والفاعل على حد سواء وما دامت السيرة الشعبية تمثل نوعا سرديا حكائيا وجب الأخذ بعين الاعتبار عامل الفضاء في البنية السردية للفعل الحكائي.

ويذكر يقطين (قال الراوي) اختياره لمطلع الفضاء يدل المكان كما لهذا الأخير من انجازات جغرافية وحيز محدد ويؤكد الناقد اتفاقه مع (ما ذهب إليه حميد لحميداني في تمييزه بين المكان والفضاء)[1]، وعلى هذا يبدو أن الفضاء أشمل وأعم وغير محصور

أ- تصنيفات الفضاء:

يصنف الفضاء بحسب سعيد يقطين إلى:

الفضاءات المرجعية التي تتسم بأثر الواقع وتحمل كثيرا خصائصه ومميزاته، وفضاءات التخيلية التي يصعب التأكد من مرجعيتها سواء من حيث الاسم أو الصفة، والفضاءات العجائبية التي يتم من خلالها الانتقال من المركز إلى المحيط.[2]

[1]- ينظر، حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط01، أوت، 1991، ص62.

[2]- ينظر، شرف الدين ماجلدوين، السرد والسرديات في أعمال سعيد يقطين، ص82.

فالمتتبع للسير التي يج متونها تزخر بكثير من هاته الفضاءات سواء المتداولة في الوقائع (مثل ذكر بغداد، بلاد الحبشة...) أو تلك التي تتسم بالخيالية ويذكرها الراوي في ثنايا سرده للحكي الحديث عن جزيرة الجوهر والبحر الأخضر)، أما الفضاء العجائبي فيرتبط بالشخصيات العجيبة والأماكن التي تسكنها وتعمرها (كيلاء الغيلان والكلبيون...)

ب- اللون واللباس:

يرى يقطين أن الفضاء له علاقة باللون واللباس في منظور السمات والخصائص التي تطبع فضاءات معينة كلون أهلها ولباسهم "فأهل الحبشة والسودان كلهم سود، لذلك تم إنكار أن يكون سيف عندما حمله الصياد إلى الملك أفراح أن يكون منهم، لأنه أبيض ولذلك طلب الحكيم سقر ديون بغلته خشيت أن يكون نقاد الدعوة على يديه"[1]، وهذه النقطة توضح بجلاء ترابط خاصيات تعود الى الشخصيات مع الفضاءات المختلفة.

ج - الحكي والمجلس:

يصل البحث في هذا الخصوص الى وصف العلاقة بين الراوي والمتلقي إلى مدى التفاعل بينهما لبناء المتن السيري وكل هذا يتم في فضاء هو مجلس حيث ويحتشد الناس لسماع السيرة الشعبية.

[1]- ينظر، شرف الدين ماجلدوين، السرد والسرديات في أعمال سعيد يقطين، ص82.

ويجسد هذا الترابط ما يسمى بفضاء النص السيري الذي ركز فيه الناقد دور "الراوي في المجالس العامة لاستمالة الجمهور والمتلقين بمحكيات جذابة ومثيرة"[1]، يلاحظ إشراك المتلقي في عملية السرد ومحاولة إدخالهم إلى عوالم خيالية بديعة.

وهكذا يكون سعيد يقطين قد ربط بين الفضاء والشخصيات،واستخلص من ذلك وجود تماثل كلي بينهما.و كل تباين بين الفضاءات، هو أيضا تمايز بين الشخصيات.وهذا التفاعل بينهما يكشف كذلك ارتباطهما بالزمن. إلا أنّ ذلك لا يحجب أهمية وفاعلية الرؤية الزمنية التي تحدد بدورها الرؤية الفضائية العامة التي تتجسد من خلال الفضاء الذي يحيل على العالم. واللافت في هذا الصدد، اختزال الناقد للبنيات الفضائية العامة والخاصة إلى المركز والمحيط اللذين تجسدت من خلالهما الرؤيات الفضائية والمواقف من الفضاءات.

والظاهر أنّ الصراع بين قطبي المركز والمحيط هو الذي يضبط العلاقة بينهما انطلاقا من العلاقة بين الشخصيات ومن كل الجهات التي تبدو من خلال الجنس واللون والاعتقاد والخصب والجفاف والفقر والغنى، مما يسهم في التداخل الذي يتمازج فيه التاريخي والثقافي والاحضاري بالجغرافي والاقتصادي والاجتماعي.

[1]- ينظر، شرف الدين ماجلدوين، السرد والسرديات في أعمال سعيد يقطين ، ص82.

وفي الواقع" تتحدد العلاقة بين المركز والمحيط من خلال نص السيرة على أساس"التبعية" و"السيادة" من خلال مرحلتين زمنيتين:

1. قبل الإسلام :حيث"المركز" يعيش في ظل التبعية للفرس والحبشة.

2. بعد الإسلام :نجد "المركز" ذا سيادة، ولكنها مهددة أساسا من الروم."[1]

والمتأمل في المرحلتين يلفي المركز في وضعية حرمان، غير أنّ الدعوى بعدما تحقق نفاذها تتغير نحو نقيضها. وهذا في الغالب يضع السير إزاء حالة مزدوجة ومتناقضة. إذ نجد عشق العربي البدوي للأميرة المتمدنة ينطوي على تناقض واضح:علاقة الذات بالآخر(العدو)، والمركز بالمحيط (المتربص). ومع ذلك، فهذه الازدواجية تؤكد التفاعل في السيرة الشعبية بين مكوناتها المختلفة وما تحمله من رؤيات حول العالو والتاريخ والواقع والمستقبل. وعند هذا الحد، لنا أن نتساءل عن طبيعة تلقي نص سيرة/ تغريبة بني هلال من منظور القراءات البنيوية؟

[1]-سعيد يقطين، قال الراوي ، ص304.

الفصل الرابع: تلقي نص السيرة من منظور القراءات البنوية:تغريبة بني هلال

أ و لا : التفاعل النصي و التناص

ثانيا: النص الروائي و التراث السردي

ثالثا: الرواية، التراث السردي والتعلق النصي

رابعا: تشكيل سيرة بني هلال

أ و لا : التفاعل النصي و التناص

يعتقد في كثير من الأحيان أنّ النصوص الأدبية على اختلافها تتميز بطابع الجدة، لكن هذه الرؤية سرعان ما تتلاشى حينما تصطدم بواقع القراءات النقدية التي تنظر إلى هذه الإبداعات باعتبارها مجرد حلقة ضمن سلسلة من الإبداعات السابقة عليها ، ووفقا لهذا المنظور النقدي ظهرت مصطلحات عدة تمس هذا الجانب الخاص بعلاقة النصوص بعضها ببعض، ونذكر منها: "التفاعل النصي " و"التناص" .

يحدد سعيد يقطين في هذا الإطار- مفهوم " التفاعل النصي " باعتباره مكونا من مكونات النص الروائي الذي هو بصدد البحث عن خصوصياته المختلفة، ويحاول توضيح مسعاه المرتبط بهذا المكون الهام فيقول: " إننا في "التفاعل النصي" نسعى إلى تفكيك النص الذي حاولنا بناءه (...)، بهدف معاينة علاقة النص بغيره من النصوص التي حاول تمثلها واستيعابها وتحويلها في بنيته النصية، لتصبح جزءا أساسيا من بنيته وبنائه." [1] ويتجلى من خلال هذا أنّ عنصر التفكيك لا بد منه بغية الوصول إلى العلاقات والروابط التي تصل النصوص ببعضها بعض سواء أكانت هذه العلاقات كامنة في البنيات السوسيونصية ، أم البنيات اللغوية اللسانياتية .

[1] - سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص91.

ويستعين الناقد في بحثه عن مواطن التفاعل النصي بما سبق الحديث عنه ضمن صيغ الخطاب وهو كلام الشخصيات وكلام الراوي، حيث ميز بين المسرود والمنقول المرتبطان بخطاب الراوي والمعروض المرتبط بخطاب الشخصيات، وعد هذا من الجانب البنيوي للخطاب. أما بالنسبة للنص فينظر إليه كبنية نصية مستقلة أو متضمنة في البنية النصية الأصل [1] ،بحيث تكون لها دلالاتها الخاصة بها وكذا إمكانية تفردها من حيث النوع .

و يميز يقطين هذه البنيات النصية منطلقا من اعتباره:

" أ-نص الكاتب كمقابل لـ " خطاب الراوي ".

ب- نصوص غيره من الكتاب كمقابل لـ " خطاب الشخصيات ." [2]

ولاشك، سيساعد هذا التصنيف على توضيح التفاعل الحادث بين النصوص، ومن ثمة التمييز بين البنية النصية والمتفاعل النصي المتضمن فيها .

أ- ماهو التناص؟

بعدما عرض البحث للخطوط العريضة التي رسمها يقطين بغية رصد التفاعل النصي وتحليله ، نعود إلى المصطلح في حد ذاته "التفاعل النصي "هذا الذي يراه يقطين أعم وأشمل من المصطلح الذي ساد الدراسات النقدية المهتمة

[1] - سعيد يقطين ،انفتاح النص الروائي، ص91-92.

[2] - ينظر المصدر نفسه، ص92.

بميدان تداخل النصوص ، ونقصد بهذا مصطلح " التناص " الذي يعد " العلاقة بين نصين أو أكثر وهي التي تؤثر في قراءة النص المتناص intertext أي الذي تقع فيه آثار نصوص أخرى أو أصداؤها (...) وحين يذكر مصطلح التناص تذكر الناقدة الفرنسية جوليا كريستيفا." [1]. فهي التي ينسب إليها في الميدان النقدي ، غير أنّها ارتكزت في استحداثه على دراسات "ميخائيل باختين" وهذا ما ذكره الناقدان كورتيس و غريماس في قاموسهما إذ ألحقا المصطلح به في قولهما: "قدم من طرف السميائي الروسي باختين، وقد أثار مفهوم التناص قي الغرب اهتماما نظرا لأنّ الإجراءات التي تضمنها بدت كتعويض منهجي لنظرية "التأثيرات" التي قامت على أساسها أبحاث الأدب المقارن."[2] ومعنى ذلك أنّ الحديث عن تفاعل النصوص وتداخلها مع بعضها بعض كان معترفا به من قبل النقاد إلا أنّ مصطلح الدال جاء لاحقا لأبحاث الأدب المقارن الذي يبحث في تأثيرات النصوص فيما بينها.

وتجاوز البحث بعدها هذا العلم، ليطال كل النصوص على اختلافها، وفي نفس المضمار "يعتبر رولان بار ث أنّ كل نص هو تناص، والنصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة وبأشكال ليست عصية على الفهم،

[1] – فاروق عبد الحكيم دربالة، التناص الواعي شكوله واشكاليته، مجلة فصول (مجلة النقد الأدبي علمية محكمة)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، العدد 63، شتاء وربيع 2004، ص306.

[2] – Sémantique (dictionnaire Raisonné...) , p194

بطريقة أو بأخرى، إذ نتعرف نصوص الثقافة السابقة والحالية ، فكل نص ليس إلا نسيجا جديدا من استشهادات سابقة[1]. ومن هذا المنطلق يتجلى أنّ النص ليس بنية مستقلة بل يرتبط مع غيره من النصوص بعلائق تتكفل القراءة بإبراز طبيعتها وخصوصياتها من خلال كشف المستويات والأشكال المختلفة التي تظهر من خلالها شعرية كانت أو نثرية، وكل ذلك استعانة بالثقافات والمعارف السابقة أو المعاصرة لزمن إنتاج النص.

وإن كانت هذه المقولات المقدمة متعلقة بمفهوم التناص نجد أنّ يقطين في تمهيده التنظيري للمصطلح يعرض رأي لوران جيني (louran jenny) الذي حاول ذكر أشكال التناص المستوعبة في المتناص، فحددها في " ثلاثة قواعد هي: التلفيظ verbalisation، حيث يتم فيه اختزال النصوص غير اللفظية وتقديمها من خلال اللفظ في النص، والخطية التي تبدو لنا من خلالها عملية الاستيعاب مدمجة في خطية النص، وأخيرا التضمين."[2] هذه الأشكال والكيفيات تختلف بحسب طبيعتها، فمعنى التلفيظ لا يرتبط بنصوص مكتوبة أو منطوقة قد يقصد به المعاني بألفاظه اللغوية المتضمنة في لوحات فنية، مثلا يحاول الكاتب استلهام أفكارها، أما الخطية فيتعلق الأمر بالحفاظ على معمارية النص

[1] – فاروق عبد الحكيم دربالة، التناص الواعي شكوله وإشكالياته (مجلة فصول)، ص307.

[2] – سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص94.

و الاندماج في مساره الخطي. وبطبيعة الحال فالتضمين يتمثل في إدراج عناصر من بنية نصية في بنية نصية أخرى بحيث تخدم معانيها ومبناها الدلالي .

وبينما يبدو "التناص" كتقنية يتم من خلالها إدراك دلالات النص ، يأتي جيرار جنيت بمقولة (التعاليات النصية) (Transtextualitè) التي تحمل معنى التفاعل والتداخل بين النصوص، وقد صنفها في خمسة أنماط هي :

1- **التناص** : ويعطيه نفس المفهوم الذي حددته كريستيفا .

2- **المناص** (paratexte) ويتمثل في العناوين والصور والمقدمات ...

3- **الميناص** (Métatexte) هو العلاقة الجامعة بين نصين بحيث يتحدث عن أحدهما دون ذكره

4- **النص اللاحق** (Hypertexte) هي علاقة التحويل أو المحاكاة بين نصين سابق(Hypotexte) ولاحق.

5- **معمارية النص**: يتعلق الأمر هنا بنوع النص سواء أكان شعرا أم رواية أم بحثا ... [1])

[1] - سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص255.

يتضح من خلال هذه الأنماط أنّ " التعالي النصي " أشمل واعم من " التناص " إلى جانب كثرة الاشتقاقات التي استلهمت من المصطلح الأساس ، إذ قيل[1]

...Hypertexte – hypotexte-Trantextetualitè-Mètatexte[2]

ولو نظرنا إلى النقد العربي لوجدنا تجليات لهذه الآراء الخاصة بمصطلح "التناص "بدءا بالناقد العربي " محمد مفتاح " الذي يعد رائدا في هذا الميدان، إذ اعتبر النص: "فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة، ممتص لها، يجعلها من عندياته، ويصيرها منسجمة في فضاء بنائه ومع مقاصده."[3] فتعريفه لم يجنح عما قيل سابقا إذ النص تركيب ومزيج لبنيات نصية أنتجت قبله أخذ منها الكاتب سواء بشكل واع أو دون قصد. ونذكر بهذا الخصوص أيضا الناقد "محمد بنيس" الذي ترجمه بالتداخل النصي[4]. وهذه الأبحاث بطبيعة الحال ليست مستحدثة في النقد العربي إذ ارتبطت قبلا بما سمي بالسرقات الأدبية وغيرها .

[1] – سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص 255.

[2] – ينظر، المصدر نفسه، ص93.

[3] – محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب الأقصى، الطبعة الثالثة، 1986، ص121.

[4] – ينظر، محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب (مقاربة بنيوية تكوينية)، دار العودة لبنان، ط01، 1979، ص181.

ب- ما هو رأي يقطين ؟

وفي هذا السياق ،نحاول استجلاء آراء يقطين وتصوره حول مكون من مكونات النص الروائي

وهو " التفاعل النصي" ،وقد أجملنا وجهة نظره في الجدول الأتي [1]:

التفاعل النصي							
أنواعه			أشكاله			مستوياته	
المناصة Paratextualitè	التناص Intertextualitè	الميتانصية Mètatextualitè	ذاتي	داخلي	خارجي	عام	خاص
بنية نصية تشترك مع بنية نصية أصلية في مقام وسياق معينين في إطار التجاوز	تفاعل نصي يميزه التضمين الكامن في عناصر تيمية أو سردية من بنيات نصية سابقة	مناصة ذات بعد نقدي تكمن في علاقة بنية نصية طارئة مع بنية نصية أصل	تفاعل نصوص الكاتب الواحد مع بعضها	تفاعل نص الكاتب مع نصوص كتاب عصره	تفاعل نصوص الكاتب مع نصوص كتاب من عصور سابقة على عصره	يتم التفاعل بين بنيتين نصيتين متباينتين تاريخيا وبنيويا بشكل أفقي	يتم التفاعل بين بنية نصية كبرى مع بنيات جزئية سوسيولوجيا بشكل عمودي

يحاول يقطين من خلال هذه التصنيفات التفصيل في الحديث عن "التفاعل النصي" فالأنواع التي ذكرت أعلاه (المناصة، التناص، والميتانصية) اعتبرها العمليات التي تحدث بين بنية النص الأصلي والبنيات النصية المستوعبة

[1] - ينظر، سعيد يقطن، انفتاح النص الروائي، ص98-100.

فيه، وقد ميزها بلفظة "المتفاعل النصي" وحددها في المصطلحات التالية (المناص – المتناص – الميتانص). وعلى هذا يتجلى أنّ يقطين يباين بين "التفاعل النصي " و"المتفاعل النصي " الأول كعملية و الثاني كطرف فيها .

وإذا كانت الأنواع متعلقة بالبنيات النصية ، فلعل أشكال التفاعل النصي مرتبطة أكثر "ببنية النص" في حد ذاتها سواء في بعدها البنيوي ونصيتها في علاقتها مع بعضها بعض لدى نفس الكاتب أم مع نصوص أخرى لكتاب مغايرين مع مراعاة البعد الزمني. ولو نظرنا في مستويات الإثنين فالأمر يتعلق بطريقة رصد خصوصيات التفاعل وأبعاده البنيوية والسوسيولوجية والتاريخية أيضا وفق محورين سواء الأفقي أم العمودي .

طبق الناقد آراءه الخاصة "بالتفاعل النصي" على متون روائية عربية ،فـ" وجد نوعين من (التفاعلات): قديمة (تاريخية ودينية وأدبية) وحديثة (تاريخية وإعلامية وأدبية)[1] ومن خلال قراءاته فصل في بعض هذه المتفاعلات بتقديم أمثلة عنها، إذ ربط معيار التمييز بين القديم والحديث بالعامل الزمني أي تاريخ إنجاز هذه البنيات النصية ، فنظر إلى المتفاعلات التاريخية القديمة بكونها تتراءى للقارئ من خلال تأويلاته وربطه بين الوقائع أو الشخصيات وغيرها وبين ما كان قد مضى في التاريخ مما يحدث أوجها للتشابه .

[1] – محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي، ص191.

وقد يكون المتفاعل النصي دينيا وذلك بتضمين آيات من القرآن الكريم مثلا أو ذكر أسماء أنبياء. وبالنسبة للمتفاعلات النصية الأدبية فيندرج ضمنها الإبداعات الأدبية التي قد تتناص مع النص الأصلي من قصائد شعرية وأساطير، وذات الشيء ذكره يقطين عن المتفاعلات الحديثة سواء التاريخية المجسدة في وقائع تسجل في المتن وذلك بذكر تواريخ وانقلابات حدثت أو إعلامية وتتعلق بوسائل الإعلام الحديثة من صحافة، لافتات للدعاية وغيرها ونلحظ وجود متفاعلات أدبية، ولكنها حديثة مرتبطة بثقافة الشخصيات في النص الروائي .[1]

هذه المتفاعلات باختلاف أنواعها تؤكد أنّ التفاعل النصي في النص الروائي لا يفترض أن يكون المتفاعل النصي منتميا إلى نفس نوع بنية النص الأصلي، إذ تبين تنوعه بين شعر ونثر ، سواء أكان قصيدة أم أسطورة، أم حكاية شعبية إلى غير ذلك من البنيات النصية التي يمكن أن يستوعبها النص الروائي في ثناياه .

ج – أنواع التفاعل النصي:

بعدما حدد يقطين التفاعلات النصية التي تضمنها تصوره إجمالا والمتمثلة في: (المناصة، التناص والميتانصية)عاد لاستقصاء واستجلاء مواطنها في المتون الروائية التي اختارها ضمن دراسته ، بحيث اختص كل نوع بقراءة له وذكر

[1] – ينظر سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص ص 106-109.

خصائصه مع تقديم نماذج توضح الرؤية لدى المتلقي. إذ تحدث في بادئ الأمر عن المناص بوصفه بنية مستقلة بزمنها وصيغتها عن النص الأصلي ، وقد وضع لها في كتابه "القراءة والتجربة " قبلا مصطلح "المناصصات" "paratextes" فرأى أنّها تأتي على شكل هوامش نصية للنص الأصل بهدف التوضيح أو التعليق أو إثارة الالتباس الوارد وتبدو (...) هذه المناصصات خارجية (و يمكن أن تكون داخلية) غالبا[1] ، فما يلاحظ هنا هو تبعية هذه البنيات المستقلة داخلية كانت أم خارجية إلى النص الأصلي بغية تأكيد المعاني المتضمنة فيه .

ففي دراسة أقامها يقطين حول رواية " أنت منذ اليوم " لتيسير سبول يورد أنموذجا عن مناص تتضمنه الفقرة الآتية :

"...أقبل رمضان بأماسيه المشبعة طعما خاصا مليئا بالتذكار في الجامعة يطوف الطلاب المؤمنون، في عيونهم غضب مهيأ، يفحصون المقصف والمطعم والزوايا بحثا عمن تسول له نفسه شرب الشاي أو التدخين .

" " " **و العصر إنّ الإنسان لفي خسر**" " "

[1] – سعيد يقطين، القراءة والتجربة، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 1985، ص208.

فضل عربي الاعتكاف في الفندق ليدخن ويعوض عما فاته من مذاكرة."[1] يبرز جليا أنّ المناص داخلي وتمثل في آية قرآنية احتوتها الفقرة ، وعليه يكتسي هذا المناص بعدا دينيا يخدم مضمون الرواية ، لكن ما يهم هنا هو الاستقلالية البنية المناصة بحيث لا يجد القارئ صعوبة في اكتشافها و ملاحظة كونها طارئة على سياق البنية الأصلية للنص.

ويختلف المتناص عن المناص في هذه النقطة إذ يتم الخروج عن مفهوم التجاور إلى مفهوم التضمين المتمثل – كما سبق ذكره – في عناصر سردية أو تيمية أخذت من بنية لتدرج في بنية أخرى .

ويوضح يقطين هذا في مقتطف أخذ من " الزيني بركات " هو كالآتي :

"قال أكبرهم" إي والله... لا أعجب لو أخبرني أحد عن بغلة أنجبت"، قال الثالث: أقصرهم قامة "تستعيذ بالله يا مولاي...(لو حملت بغلة وأنجبت لكان هذا علامة على انتهاء عمر الدنيا...) قال غليظ الصوت: "وما أدراك أنها لا تنتهي" [2]، وردت في العبارة بنية متناصة تضمنها السياق وقد وضعت بين قوسين للتدليل عليها (والتمييز من قبل الناقد)، وترجع العبارة في أصلها إلى معتقد شعبي سائد حاول الروائي توظيفه ليعبر به عن المستحيل الذي إن وقع،

[1]- تيسير سيول، أنت منذ اليوم (الرواية)، ابن رشد (الأعمال الكاملة)، ط01، 1981، ص40-41، نقلاً عن سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص112.

[2]- رواية الزيني بركات، ص ص 138-139 نقلا عن سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص115.

سيصبح محل استغراب وتعجب من قبل الناس، هذا فيما يخص المعنى، أما المتناص في حد ذاته فقد جاء متضمنا في ثنايا النص الأصلي، ويستلزم الأمر قارئا عارفا بالمعتقدات الشعبية، وأبعادها التي ترمي إليها ليصل إلى تأويل هذه العبارة .

ويواصل سعيد يقطين دراسته لأنواع التفاعل النصي، فيعرض الميتانص كمتفاعل يحمل بعدا نقديا عبر عنه في التعاليق التي يوردها روائي ما على لسان شخصية ما عن أبيات شعر أو قضية في النص الروائي الأصل مثلا .

وما يمكن قوله عن مكون التفاعل النصي في النص الروائي هو شساعته وشموليته، مع ذكر أنّ كل نوع من المتفاعلات ليس بالضرورة أن يتواجد منفردا في بنية نصية، بل على خلاف ذلك يمكن للقارئ ناقدا كان أو متلقيا أن يصادف هذه الأنواع الثلاثة في ذات النص الروائي مع تميز كل متفاعل بوظيفة يكتسبها من خلال السياق الذي يرد فيه.

وفيما يخص التفاعل مع القديم و الحديث من النصوص فيعد "التفاعل النصي مع البنيات النصية القديمة أكثر من الحديثة، ولذلك دلالته في كون النص الروائي ينبني عليه أساس معارضة هذه البنيات أو السخرية منها (...) كما يلاحظ أنّ هيمنة "الميتانص" تبين البعد النقدي اتجاه الزمن أو التاريخ سواء

أكان حاضرا أم ماضيا ما دام هذا الحاضر اعتدادا للماضي."[1] ويتضح هنا أنّ الروائيين العرب إنما يرتبطون في أحايين كثيرة مع ما ورثوه من تراث سردي عربي تأثروا ببنياته النصية سواء من حيث المستوى التركيبي أو المستوى الدلالي، غير أنّ التأويل قد لا يحمل معنى المطابقة بل يخرج إلى معان مغايرة تكون للمعارضة أو السخرية –كما ذكر آنفا – إلى جانب خاصية إنتاج دلالات جديدة للبنى.

وعن هذا يتحدث الناقد "عبد الله إبراهيم" ضمن دراسته لكتابي سعيد يقطين "تحليل الخطاب الروائي" و"انفتاح النص الروائي" فيقول: "في الزيني بركات كما ينص الناقد، تتجلى خاصية اشتغال النص الروائي، على نص تاريخي هو "بدائع الزهور" لابن اياس، لكنه يسعى جاهدا لتمثيل روح عصره الحاضر من خلال استعارته عصرا غابرا، ويبرز هذا من خلال حضور عناصره حديثة لا علاقة لها بالعصر الذي يرصده النص مثل استعمال البطاقات الجلدية وضبط المواليد وتسجيلها في دفاتر خاصة، والدعوة إلى اجتماع بصاصي العالم ." [2] هذا التفاعل بين القديم و الحديث تتولد عنه ولا ريب دلالات يوجه الروائي من خلالها انتقادات لعصره من منطلق يكون إما ايديولجيا تتحكم فيه مجريات العصر وإما اجتماعيا، وذلك بتأثير الخلفيات الاجتماعية .

[1] – عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي (مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط01، 1990، ص174.

[2] – المصدر نفسه، ص174.

ثانيا: النص الروائي و التراث السردي

لعل ما يستوقفنا في العنوان المذكور أعلاه الإشكالية التي يحيل عليها، وهي طبيعة العلاقة التي تربط بين النص الروائي و التراث السردي، إذ لا تخفى المكانة التي احتلها الموروث الحكائي في التدليل على فكر الأمم ومعتقداتها القديمة، وتجسد هذا كتابات مبدعيها مؤرخين كانوا أو كتاب قصص وروايات، كما أنّ التراث السردي ظل دوما المنبع المعين الذي يستمد منه الروائيون مادتهم الحكائية إن حاولوا سرده أو السير على منواله من حيث بناؤه اللغوي كنص تراثي.

وتخير سعيد يقطين في هذا المضمار النص الروائي محاولا البحث في تفاعله مع التراث السردي في شتى أوجهه التي تحدث عنها قائلا: "إننا (...) نسعى إلى معالجة التعلق النصي داخل نطاق التفاعل النصي بين الرواية و التراث السردي العربي القديم أشكال مزدوجة نبسطها للتوضيح على النحو التالي ، على أن تكون مدار البحث في هذه الدراسة :

أ – **1** –علاقة الرواية بالسرد القديم = التعلق النصي .

ب– **2**–علاقة الرواية بالنص التراثي = " نصية " الرواية .

ج–**3**– علاقة التفكير العربي بالتراث = التفاعل النصي .

د- **4**-علاقة العربي بتراثة = نظرية النص"[1]

ما يلاحظ هنا هو الانتقال من العام إلى الخاص سواء أكان ذلك من الناحية المضمونية، وهذا ما يتعلق بالعلاقة الرابطة بين الرواية والسرد القديم والتي قوبلت بمصطلح "التعلق النصي"، أو من الناحية البنيوية إذ ما تعلق الأمر "بنصية" الرواية المستوحاة أحيانا من النص التراثي المنبني على خصوصيات لغوية وتركيبة معينة، ولا يتجلى هذا التداخل والتفاعل إلا بالممارسة النقدية المطبقة على نصوص روائية حديثة تفاعلت مع نصوص تراثية سردية .

[1] - سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، ص07.

ثالثا: الرواية، التراث السردي والتعلق النصي

قبل التفصيل في الكيفية التي يتعالق بها النص الروائي بالتراث السردي، أن نعرض لمفاهيم ثلاثة تضمنتها مقولة سعيد يقطين وهي: الرواية ، التراث السردي والتعلق النصي .

تعد الرواية نوعا أدبيا يندرج ضمن جنس النثر، وهي حديثة الظهور في الأدب العربي ، تطورت بأيدي روائيين أبدعوا في نسج بنائها وتقديم محتواها الحكائي وفق خصوصيات هذا الفن النثري ، ولعل سبب اشتغال يقطين على الرواية يعود لكونها "من أكثر الأنواع الخبرية قبولا لتحقيق (...) التداخل والاختلاط، باعتبارها النوع الأكثر اتصالا بواقع العصر المعقد والمتغير باستمرار."[1] فزيادة على كون الرواية تجسد صورا للواقع، يظل مجالها مفتوحا كنص يستوعب بنيات نصية من مختلف الأجناس والأنواع، وهذا ما يحيل إلى معنى التفاعل النصي من منظور عام و التعلق النصي من منظور خاص وذلك مع التراث السردي.

ويقصد "بالتراث" لغة الميراث وقد ورد في القرآن الكريم قوله تعالى: «وتأكلون التراث أكلا لما »[2] أي ميراث النساء والصغار[3] أما اصطلاحا فـ

[1] – سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، ص197.

[2] – القرآن الكريم، سورة الفجر، الآية 19.

[3] – حسنين محمد مخلوف، كلمات القرآن (تفسير وبيان)، دار النشر غير مذكورة، القاهرة،مصر، أكتوبر 1956، ص370.

"التراث" هو كل ما خلفه السلف من فكر شفهيا كان أو مكتوبا زيادة على العادات والتقاليد. وينظر يقطين إلى هذا المصطلح بأنه "مفهوم ملتبس فهو يعني في مختلف الأبحاث التي تناولته كل ما خلفه لنا العرب والمسلمون من جهة، ويتحدد زمنيا، بكل ما خلفوه لنا قبيل عصر النهضة من جهة ثانية." [1] وبين التحديد المضموني و الزمني يجد الناقد مخرجا من هذا الالتباس وذلك حينما ربط التراث بمفهوم "النص" فقال "بالنص "التراثي " على اعتبار أنّ اهتمامه سينصب على التراث السردي العربي ولذلك يصرح بقوله: "أننا باستعمال النص محل التراث، في هذا المستوى من التحليل، تغيب البعد الزمني، ونرى بأنّ النص موجود أبدا بغض النظر عن العصر أو التاريخ الذي يظهر فيه. وفي هذه الحال يكون الهم الأساسي هو الكشف عن "نصية النص" [2] بهذا الشكل استطاع الناقد رسم الإطار الذي يدرس ضمنه "النص التراثي" مبتعدا عن موقعته زمنيا ومركزا على " نصية " أي خصوصيته في ذاته .

ويشير الناقد في دراسة له إلى التفاعل القائم بين النصوص السردية العربية الحديثة ونظيرتها القديمة تنهل منها مادتها الحكائية أو بناءها. ويتجلى ذلك من منظوره إما باعتماد نوع سردي قديم كشكل لإنتاج عمل روائي جديد ألبس نفس حلته ومثل ذلك المقامة والرسالة وغيرهما ، وإما التفاعل مع نص سردي

[1] – سعيد يقطين، الكلام والخبر، ص47.

[2] – المصدر نفسه، ص49.

قديم محدد الكاتب والهوية ، يتغيا الروائي من وراء ذلك كتابة نص روائي ترتبط دلالاته بزمن النص الجديد وعصره. [1] ولعل سعيد يقطين يركز على المنطلق الثاني، لذا نجده يختص من بين كل النصوص السردية التراثية نص "السيرة الشعبية" باحثا في تفاعل نصوص روائية حديثة مع نماذج منها .

ويرجع تعامله مع نص السيرة الشعبية العربية إلى كونه "نصا" له خصوصياته البنيوية وعلاقاته النصية التي تربطه بنصوص مختلفة [2] لذلك أولى لها عنايته وقبل أن يخوض في عرض نماذج عن العلاقات التفاعلية بين نص السيرة الشعبية والنص الروائي الحديث بالدرجة الأولى، سعى يقطين إلى تجنيس هذا الفن النثري إذ "اعتبر السرد هو الاسم الجامع الذي يحوي أنواعا سردية مختلفة بما فيها السيرة الشعبية، ونظر إلى هذا النوع الأخير وإلى جنسيته السردية وفق ثلاثة مبادئ نجد في مقدمتها **الثبات** (المادة الحكائية) يليه **التحول** (المميزات الخطابية) ثم **التغيير** (كل ما يتعلق بالنص من أغراض وغايات) [3].

[1] – ينظر سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، ص51.

[2] – ينظر سعيد يقطين، الكلام والخبر، ص51.

[3] – محمد الداهي، سعيد يقطين، تجنيس السيرة الشعبية ضمن الكلام العربي، مجلة كتابات معاصرة (فنون وعلوم) العدد 48، المجلد 12، شركة حوار للصحافة والنشر، بيروت، لبنان، تشرين الثاني، 2002، ص45.

فالسيرة الشعبية إذن من جنس السرد، تتسم مادتها "بالحكائية "، وهي الطابع المميز الذي تشترك فيه مختلف الأنواع التي تندرج ضمن السرد[1] . وما دام المحتوى ثابتا لا يتغير فما يميز السير عن بعضها بعض هو تجليها الخطابي ، إلى جانب كونها نصا له متغيراته النصية التي توجد حقلا من الدلالات مما يحفز نصوصا أخرى للتفاعل معها وبأدق تعبير اصطلاحي للتعلق نصيا معها . فما التعلق النصي ؟ وما خصوصياته ؟

يتم التعامل مع "التعلق النصي" على أنّه نوع من أنواع التفاعل النصي، مثلما هو الحال بالنسبة للمناص، الميتانص والمتناص، لكن وجه الاختلاف يكمن في كون التفاعل في هاته الأنواع الأخيرة عام، فقد تتواجد في نصوص بأجناس متنوعة.[2] ولذلك طبعت بسمة الشمولية ، وهذا ما وضح في مرحلة من مراحل البحث، أما التعلق النصي فهو "خاص لأنه يتجسد من خلال العلاقة بين محددين ، أولهما سابق و الثاني لاحق ، ويتحقق التفاعل هنا بمختلف أنواع التفاعل النصي العام وبحسب هيمنة أحد أنواع التفاعل النصي العام ، نحدد علاقة النص المتعلق بالنص المتعلق به. [3]ويتجلى من خلال هذا التحديد للمفهوم على أنّه مستوحى من التصور الذي قدمه سابقا جيرار جنيت حول

[1] – ينظر سعيد يقطين، قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ، ط01، 1997، ص12.

[2] – ينظر سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، ص29.

[3] – المصدر نفسه ، ص29.

"المتعاليات النصية" إذ ذكر من بينها "النص اللاحق" كنتاج عن علاقة تجمع بين نصين وكان قد جسدها إما بالمحاكاة أو التحويل أو المعارضة.[1] وتعد هذه الأنماط المذكورة هي الصور التي يتمظهر بواسطتها التفاعل أو التعلق بين النصين.

ـ التعلق النصي بين تغريبة "بني هلال" وتغريبة" صالح بن عامر الزوفري" :

لعل تتبع حقيقة المفاهيم الثلاثة (الرواية، التراث السردي، والتعلق النصي) يسهل السبيل أمام البحث لرصد تجليات هذا التصور ضمن ممارسة تطبيقية حول التعلق النصي الكائن بين السيرة الشعبية "تغريبة بني هلال" [2] كنص سابق وبين رواية "نوار اللوز" [3] للكاتب الروائي "واسيني الأعرج" والمجسدة "لتغريبة صالح بن عامر الزوفري" كنص لاحق ". دراسة أقامها يقطين لكشف مواطن التعلق النصي، وسيتم إجمال القول فيها بالوقوف على خصوصيات هذا التعلق سيما البنيات النصية المهيمنة من المتفاعلات النصية السابقة .

يبرز أول تداخل وتفاعل بين النصين في العنوان الفرعي الذي يشكل مناصا فرعيا، وهو "التغريبة" هذا المصطلح الذي يثير مسالة ارتباط التاريخي بالواقعي، فالنص السردي التراثي السابق يجسد تاريخ قبيلة اغتربت عن أراضيها

[1] – ينظر سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص97.

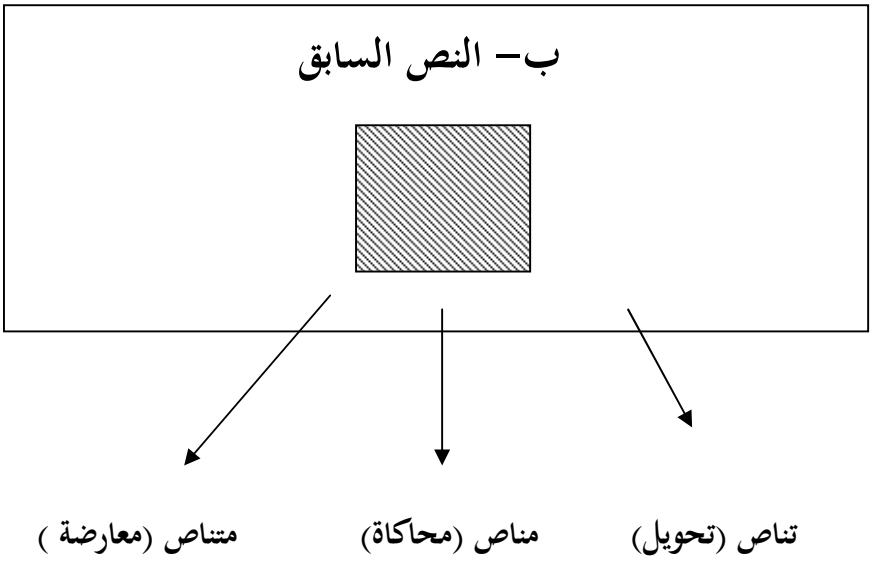
[2] – روزلين ليلى قريش، تغريبة بني هلال، الأنيس (المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية)، الرغاية، الجزائر، دون طبعة، 1989.

[3] – واسيني الأعرج، نوار اللوز (تغريبة صالح بن عامر الزوفري)، دار الحداثة، بيروت،لبنان، ط01، 1983.

التي سكنتها قبل أن تتشتت وتهيم على وجهها مغربة إلى الموطن الموعود وهو بلاد المغرب، ذات الشيء تضمنته تغريبة "صالح بن عامر الزوفري" كنص لاحق لكن التغرب هنا كان يهدف البحث عن مصدر للعيش من خلال التهريب عبر الحدود المغربية."[1] وما يؤكد امتداد التاريخي في الواقعي الاشتراك في الظروف الصعبة والقاسية التي تكبدها بنو هلال في سيرتهم وصالح في رحلته التي حملت بدلالة التغريبة نظرا لتعدد التأويلات ونقاط التقاطع مع النص التراثي السابق .

يتعلق النص الروائي "نوار اللوز" بالنص السردي التراثي "تغريبة بني هلال " وفق الشكل الآتي :

أ. النص اللاحق



[1] – ينظر سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، ص52.

يتضح من خلال الخطاطة احتواء النص اللاحق (نوار اللوز) النص السابق (تغريبة بني هلال) ويتجسد هذا الاحتواء بما يتضمنه النص الروائي من أنواع تفاعل مختلفة، إذ لا يتعلق الأمر بنوع منفرد بل انفتح النص على كل المتفاعلات التي تجلت في وجود بنيات نصية ضمن (نوار اللوز) قدمت للقارئ شواهد عن طبيعة وحقيقة النص المتعلق به .

فقد مثل التناص علاقة التحويل القائمة بين النصين، ولاحظ يقطين هيمنة هذا النوع "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." [1] ومن المهم في هذا السياق،التنبيه إلى أنّ "الوظيفة التحويلية،لا تقضي على كل الخصائص الأجناسية ولكنها تشتغل عليها ولا تستهدف إلا بعضها،بحيث تشعر المتقبل بأنّ ألفته بالمعايير الأجناسية لا تنقطع فجأة،ولكنها تمر بهزات،"[2] من وقت إلى آخر.

ولا شك أنّ هذا التداخل اعتباطي، بل يحمل دلالات التشابه أو التقابل بين الشخصيات التي تتماهى مع بعضها بعض[3]، فتجعل الأسماء تدل على

[1] – سعيد يقطين، الرواية، والتراث السردي، ص55

[2] – جليلة الطريطر، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث،بحث في المرجعيات،مركز النشر الجامعي،مؤسسة سعيدان،تونس،2004 ج1 ، ص 98.

[3] – ينظر سعيد يقطين، الرواية، والتراث السردي ، ص55.

ملامح الشخصيات وتصرفاتها في النص اللاحق إلى حد أنّ التشابه قد يقع أحيانا فيما تمارسه كل شخصية كمهنة مثلا، أما وجه الاختلاف فيكمن في ردود أفعال الشخصيات اتجاه بعض الأمور ، ويتجلى هذا مثلا في قول صالح بن عامر: "... لست أبا زيد الهلالي تحركه في إصبعك كخاتم سليمان تحول الى زبون طيب في بقاله الحسن بن سرحان" .

لا يا السبايبي لست من بلاد أهل الغرب، حتى أقدم لك الطاعة والخضوع..."[1]

وردت في بنية التناص هذه الأسماء نحو (أبي زيد الهلالي ، الحسن بن سرحان...) وقد جيء بها للدلالة على التفاعل بين النصين والتقارب الكامن بينهما رغم التباعد الزمني تاريخيا .

يأتي المناص في المقام الثاني ليؤكد بعدي التشابه أو الاختلاف بين النص الروائي والنص التراثي السردي من خلال علاقة المحاكاة المتمثلة في بنيات نصية طارئة ومستقلة عن النص المتعلق، ومثل ذلك يلمح في النص الآتي: "قد تكون أنت الحسن بن سرحان في هذه الحرب الكبرى ، لكني بكل تأكيد لست أبا زيد الهلالي ، انتع اجزعن إصدار أمر أمراء بني هلال :

" فإن كنت طائعا لله وللأمير ، فضع في رجليك هذا القيد "

[1] – واسيني الأعرج، نوار اللوز، تغريبة صالح بن عامر الزوفري، ص40.

وأن أقول ما قاله أبو زيد الهلالي للحسن بن سرحان :

"سمعا وطاعة يا مولاي "

وأن أحط القيد في رجلي ، فالسيوف اليمنية التي تملكها بتارة ومخيفة، لكنها عاجزة عن حز رقاب الفقراء ." [1]

نعاين ضمن المناص الداخلي الأول وجود سلطة مفروضة إلى جانب البعد الديني بحيث يلمح من خلال العبارة وجود اقتباس من النص القرآني المقدس "أطيعوا الله وأطيعوا الرسول"[2] ، ويمثل ذلك تناصا، ثم إنّ الملاحظ هو وجود تمازج بين المناص والميتانص إذ تعد ردة فعل " صالح بن عامر " اتجاه اضطهاد المترصدين به مغايرة ومخالفة لردة فعل أبي زيد الهلالي الذي أبدى الطاعة والخضوع. وبين المحاكاة المتعلقة بالمناص والمعارضة المتعلقة بالميتانص، والتي توحي بالطابع النقدي الممارس على النص السابق سواء على مستوى أفعال الشخصيات أو الأحداث في جانبها التاريخي. وبطبيعة الحال هذا الأمر يعطي السيرة الشعبية "بعدا رمزيا متميزا.فالسيرة الهلالية تعبر عن أحداث مهمة في تاريخ الأمة العربية من الجزيرة العربية إلى البلاد المغربية مرورا بمصر وتونس والجزائر وتترجم على اختلاف اللهجات الوجدان العربي ،مما يجعلها من أهم الروافد

[1] – واسيني الأعرج، نوار اللوز، ص94

[2] – ينظر سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، ص57.

للذاكرة الشعبية المتأصلة." [1] وعلى هذا النحو،يتم التفاعل بين الواقي والتاريخي انطلاق من المناص إلى النص.

يتضح ممّا سبق تنوع المتفاعلات النصية المتضمنة في النص اللاحق ، هذا الذي تماثل أحيانا مع النص السردي التراثي واختلف معه من حيث البنية اللغوية، وقد حاول يقطين تلخيص جوانب اشتغال التفاعل النصي وأبعاده، فتوصل إلى سمة السرد الشعبي المتبعة في النصين، غير أنّ نص (نوار اللوز) تميز عن سابقه بالتلاعب الزمني، وما كان ذكر آنفا حول تخطيب زمن القصة بحيث ثمة تكسير لعمودية السرد المولد عن تأثير المناص و الميتانص المستعان بهما في الرواية [2]، وهذا ما يعطي الرواية صبغتها الفنية وإنتاجية نصية لدلالات تلائم العصر، جعلت من النص التراثي السردي مرجعية لها، فنشأ عن ذلك نص أدبي جديد ينفتح على تعدد القراءات و التأويلات .

ولو حاولنا ترتيب ما سبق ذكره،يتبين لنا أنّ التعالق بين نص السيرة الهلالية ورواية"نوار اللوز" له امتدادات خارج النص الروائي وداخله. ويمكن أن نلمح ذلك انطلاقا من العنوان الفرعي للنص الروائي الموسوم بـ "**تغريبة صالح بن عامر الزوفري**"، إذ يثيرنا العنوان الخارجي الفرعي... وذلك لأن

[1] – المصطفى شادلي،نظرية سيميائيات التلقي في مقاربة نص السيرة الشعبية،سيرة بني هلال نموذجا،ضمن من قضايا التلقي والتأويل،منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية ،جامعة محمد الخامس،المملكة المغربية،1995، ص134.

[2] – ينظر سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، ص59-60.

"التغريبة"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.أما النوع الأدبي الأكثر ارتباطا بالفرد-في ثقافتنا القديمة-فهو الرحلة.فلو استعمل الكاتب في المناص "رحلة صالح بن عامر الزوفري"،لما كان للعنوان هذه الإثارة التي تشدنا إليه." [1]

ومن هنا نستشف المفارقة في تناص العنوان رغم استعمال الروائي لفظ"تغريبة" حيث أصبح الفرد"صالح"بدل الجماعة التي تعد قوام السيرة الشعبية. وهذا لا ينفي التداخل النصي بين الرواية والسيرة.وحتى العنوان فإنّه يحيل علة التفاعل بين التاريخ والواقع.

كما يمكننا أن نرصد التعلق النصي من خلال مضمون الرواية وبنياتها السردية، وتبدى ذلك بجلاء مثلما وضحناه من خلال التناص والمناصة والميتانصية. واللافت للانتباه أنّ سعيد يقطين قد حدد ذلك من خلال التشابه القائم بين التغريبة ورواية"نوار اللوز" على المستوى النصي،وبالأخص على صعيد طبيعة السرد الشعبي،وفي الوقت يظهر التميز من خلال طموح الروائي الذي كان ينشد كتابة نص سردي لا يحاكي السيرة بوصفها نوعا سرديا قائما بذاته.وعلى العموم رغم ما بين النص السابق واللاحق من اختلافات،فهناك تلاحم بينهما

[1] - سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، ص50.

في العوالم والشخصيات.ولكن تظل الرواية تتخذ موقفا من التغريبة،لذلك ألفينا صالح بن عامر الزوفري ينتقد "أبو زيد" لتعارضهما في التصور رغم التماثل بين "لونجا" حبيبة صالح وبعض شخصيات السيرة بزبانية النظام في النص السردي.

رابعا: تشكيل سيرة بني هلال

إذا كان سعيد يقطين قد اشتغل سابقا على التفاعل بين الرواية وتغريبة بني هلال ،نجده يهتم أيضا بسيرة بني هلال من خلال تقديم قراءة جديدة لها.وفي هذا الصدد،يجنح إلى مقاربة هذا النص التراثي سرديا ونقديا ونصيا، إذ تمكن من تشكيل جديد لهذه السيرة مستندا إلى ما تفرق من نصوصها ورواياتها الكثيرة ،وفي تصوره أنّ هذا العمل يتيح للمتلقي استقبال نص جديد.ومن هذا المنطلق،سيصبح تركيب أجزاء السيرة المعتمدة في هذا البحث كتابة جديدة لها.

ومن ثم سيعتمد يقطين على النصوص المطبوعة في القاهرة، ودمشق، وبيروت. ولا شك أنّ هذا التنوع هو الذي سيتيح له صناعة النص النموذجي المتكامل. وبطبيعة الحال،هذا الإجراء هو خطوة مهمة لتجاوز القراءات التي اعتمدت بشكل ملحوظ على المطابقة التاريخية للنص السيري.وعلى هذا تصبح هذه القراءة، قراءة داخلية لسيرة بني هلال من أجل ملامسة تقنياتها الحكائية والسردية مع مراعاة بنياتها ووظائفها التي تحقق اتساقها وانسجامها،وهذا الاختيار سيسهم في الوقت نفسه في تجلية دلالاتها المتحررة من كل الإكراهات الإيديولوجية، أوالقيود التاريخية والواقعية.

من الواضح أنّ الناقد سعيد يقطين حريص على التوسل بالطبعات الشعبية لإنجاز مشروع بناء جديد لسيرة بني هلال، ذلك أنّ"هذه الطبعات على

غرار باقي السير الشعبية العربية، جاءت غير محققة وغير معزوة إلى جامع معين أو محقق معروف، وهي لا تلتقي مع السير الأخرى فقط من هذه الناحية ،إذ علاوة على ذلك تشترك معها في العديد من الصفات والشيات المتصلة باللغة ،والحكي والوصف، ومختلف العوالم التي ترصدها، والمقاصد التي تتغياها."[1] وبناء على الأجزاء التي اعتمد عليها سعيد يقطين توصل إلى نتائج مهمة، وبخاصة على مستوى بناء سيرة بني هلال ووظائفها الحكائية. ويمكن أن نوضح ذلك من خلال العناصر التالية:

أ- بداية واحدة ونهايتان:

حتى نستطيع فهم تصور سعيد يقطين حول المتن وكيفية احتوائه على بداية واحدة ونهايتين، من الضروري أن نستحضر الطبعات التي استند إليها،لأنّ ذلك مهم من الناحية المضمونية والبنوية.وفي هذا الصدد،يقول:

"إنّ الطبعات التي نعتمد عليها هي على النحو التالي:

أ- سيرة بني هلال الشامية الأصلية، وهي تشتمل على ستة وأربعين جزءا.ملتزم الطبع عبد الحميد أحمد حنفي /القاهرة ، ط 1948/1 .

ب- سيرة بني هلال ،مكتبة كرم ومطبعتها بدمشق "دون تاريخ".

[1] - سعيد يقطين، السرد العربي،مفاهيم وتجليات، ص257.

ج – تغريبة بني هلال ورحيلهم إلى بلاد المغرب وحروبهم مع الزناتي خليفة... تحتوي على اثني عشر جزءا: مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده/ القاهرة"بدون تاريخ".

د– تغريبة بني هلال ورحيلهم إلى بلاد الغرب وحروبهم مع الزناتي خليفة... المكتبة الشعبية /بيروت (د.ت).

هـ –تغريبة بني هلال ورحيلهم إلى بلاد الغرب ،وهي ستة وعشرون جزءا مطبوعة، مكتبة محمد المهايني،دمشق،(د.ت)."[1] وبعدما حدد سعيد يقطين النصوص السيرية المرجعية التي توسل بها في دراسته،خلص إلى النتائج التالية:

من أولى الملاحظات التي توصل إليها الناقد سعيد يقطين وجود تشابه بين السيرتين (أو ب)، إذ إنهما يمثلان نصا واحدا،مع أنّ السيرة (أ) تبدو أكثر اتساعا وتفصيلا. ويفترض أنّ سبب هذا الاختلاف يعود إلى الاختصار الذي عرفته النسخة(ب) من حذف بعض الكلمات أو الأبيات الشعرية.والمفارقة أنّها تتضمن نصوصا شعرية غير موجودة في (أ) ،وتغطي في الوقت نفسه ما حذف مطبعيا في النسخة المصرية.وبناء على ذلك تصبح النسخة (أ) هي الأصل والنسخة (ب) هي المكملة لها.

[1] – سعيد يقطين، السرد العربي،مفاهيم وتجليات، ص257.

وبالتساوق مع ما تقدم، ألفى تكاملا بين النسختين(ج) و(د)، تماما كما هو الحال بين (أ) و(ب).في حين تختلف (د) عنهما اختلافا شاملا، إذ تبتدئ والتغريبة(ج) في الصفحة 222، والتغريبة(هـ)في الصفحة 300، مما يعني أنّ بدايتهما تتحقق وهما على مشارف النهاية.إلا أنّ ما يميز التغريبة (د) هو توفرها على تفاصيل جديدة،وخاتمة مختلفة كليا. وبطبيعة الحال، هذه التباينات تجعل المتلقي أمام ثلاثة أقسام للسيرة الهلالية بدل النصوص الخمسة التي ذكرها الناقد سعيد يقطين سابقا."

وقد حددها على النحو التالي:

"1- **القسم الأول**: وهو المنشور عادة تحت عنوان "سيرة بني هلال" ويغطي الحقبة الأولى منذ ظهور "هلال" إلى قصة الماضي بن مقرب.

2- **القسم الثاني**: وهو ما يعرف بـ"تغريبة بني هلال" كما يقدم من خلال طبعتي القاهرة ودمشق ويتصل بخروج بني هلال إلى الغرب إلى حين اعتقال السلطان حسن للأمير دياب بن غانم.

3- **القسم الثالث**: وهو ما تقدمه لنا طبعة بيروت ،ويمتد من اعتقال دياب إلى ظهور علي أبو الهيجات،وتولي بريقع بن السلطان حسن الملك مكان

أبيه."[1] وفي هذا السياق،لاحظ سعيد يقطين أنّ هناك تباينا بين نهاية القسم الثاني ،الممتدة مما بعد اعتقال الأمير دياب عن خاتمة القسم الثالث. ومن هنا حينما يعمل الناقد على إدراج القسم الثالث الحافل بالتفاصيل الجديدة ،يصبح القارئ أمام نهايتين مختلفتين لسيرة بني هلال.وانطلاقا من هذا التقسيم تغدو السيرة الهلالية مكونة من ثلاثة أجزاء.وهذا يعني أننا بصدد نص جديد، له من الخصوصيات التي تميزه عن الجزء الثاني المحقق والمعروف بـ "تغريبة بني هلال".

ومن هذه الزاوية، نستطيع القول بأنّ الناقد قد اعتمد على التركيب والتوسيع في اللآن نفسه، حيث انفتح على أكثر من نص من نصوص السيرة الهلالية،مركبا وموسعا لها،غير أنّه حذف المتواتر منها،واستثمر التفاصيل المضمنة في النسخة(د)، ليتبين من ذلك أنّ هناك بداية واحدة ونهايتين في متن نص السيرة الهلالية المشكل.ولا شك أنّ الإمكانية السابقة ستفتح النص السيري الهلالي على قراءة مفتوحة ليس فقط على البداية والنهاية، وإنّما أيضا على بنية النص برمته.

ب- البؤرة الحكائية:

لاريب أنّ التقسيم الذي اقترحه سعيد يقطين للسيرة الهلالية سيتتطلب إعادة النظر في ما يضبط نظامها ضمن نسق واحد يربط الأجزاء الثلاثة.ومن ثم

[1] - سعيد يقطين، السرد العربي،مفاهيم وتجليات، ص ص 258- 259.

يتحدد انسجامها، مما يتيح للمتلقي إمكانية لتعيين البؤرة المركزية للحكي رغم تعدد رواياتها المتنوعة والمتباينة في آن، سواء على مستو التفاصيل أو النهايات. ذلك أنّه من الضروري تحديد هذه البؤرة من خلال مجموع السيرة حتى تكون الرؤية أوضح، وأكثر دقة. وانطلاقا من هذه الخلفية، تجنب سعيد يقطين الركون إلى المطابقة التاريخية، وتوسل بإجراءات سيميائية ترى السيرة علاقة حكائية أو سردية،يحكمه معنى جامع على المتلقي أن يستكشفه.

ولاستخراج هذه الدلالة اعتمد سعيد يقطين على بعض الفرضيات والآليات،حيث انطلق من أنّ" لهذا النص "وظيفة مركزية". وهذه الوظيفة المركزية تنظم وظائف أساسية تتضافر مجتمعة لتجسيد تلك الوظيفة المركزية وتجلياتها على النحو الذي يمكننا من تشخيص دلالة النص وانسجامه.نحدد هذه الوظيفة المركزية باعتبارها ما نقترح تسميته بـ"دعوى النص". ذلك أنّ أي نص كيفما كان جنسه أو نوعه له "دعوى" يدعيها ويسعى إلى تبليغها، وعلى المتلقي بصدد تلك الدعوى أن يصدق أو يكذب ،بحسب السياق الثقافي والاجتماعي للمتلقي."[1] وفضلا عن ذلك، أكد سعيد يقطين على أهمية طريقة تقديم المادة الحكائية، حيث تنهض بوظيفة تأكيد تلك الدعوى.

[1] – سعيد يقطين، السرد العربي،مفاهيم وتجليات، ص259،260.

ومن هذا المنطلق، اقترح خطاطة لنص سيرة بني هلال، يمكن أن نوسعها،لتطبق على النصوص السيرية الأخرى من أجل تجلية دلالاتها.وإذا تأملنا عناصرها، نجدها تتفاعل فيما بينها بشكل يتيح للمتلقي استكشاف المعاني المضمرة والدلالات العميقة. ومن ثم، كما أشرنا سابقا، هناك: الوظيفة المركزية التي تتجسد من خلال الوظائف الأساسية، يتم استنباط الدلالة. وهكذا، ستبدو الدعوى أساسا قائمة على الوظائف الأساسية التالية: 1- الأوان، 2- القرار 3-النفاذ.

ومن الجلي أنّ الناقد سعيد يقطين يشتغل على هذه الوظائف من خلال التكامل والتعاضد الوظيفي فيما بينها؛ إذ تحيل وظيفة الأوان على بداية تشكل المادة الحكائية وترابط عناصرها، في حين تنهض وظيفة القرار ببلورة الحكي نفسه،والانتقال من المرحلة الأولى إلى مرحلة الخروج تحقيقا للدعوى،بينما تتحدد وظيفة النفاذ بإنجاز الدعوى.ومن المهم في هذا المقام،التنبيه إلى أنّ تداخل الوظائف الأساسية يتم بشكل أساسي ضمن الوظيفة المركزية.وتأسيسا على ما تقدم أبرز سعيد يقطين النتائج التالية استنادا إلى التصور الذي وضحناه آنفا:

أ- يؤكد الراوي في القسم الأول من سيرة بني هلال على خصوصية هذه السيرة ونشأتها، وفضلاعن ذلك سيتضح للمتلقي بعد إبراز نسب هلال بالزير سالم أنّه قام بزيارة إلى مكة زمان ظهور النبي محمد صلى الله عليه وسلم، حيث

قاتل إلى جانبه، كما يخبرنا هذا القسم سبب مكابدة الهلاليين الارتحال،بعدما نفذ فيهم دعاؤها، حين دعت عليهم بالبلاء والشتات دونما أن تحددهم بالاسم.

وعلى هذا النحو، "تتصدر "دعوى النص" أو وظيفته المركزية بداية السيرة وتتمثل الدعوى هنا في "الدعاء" المزدوج: "الدعاء عليهم بالتشتيت والدعاء لهم بالنصر". ولا يمكن تفسير هذا النص إلا في ضوء هذه الوظيفة المركزية لأنها هي التي تتحكم مساره وتحدد برنامجه الحكائي." [1] إذن الدعوى مؤسسة على الدعاء، وبتحققه يصبح القارئ إزاء برنامج حكائي محددهو في العمق مسخر لخدمة الدعوى. والظاهر أنّ "الراوي يسعى إلى دفع المتلقي إلى نسيانها أحيانا لينخرط في عالم تحولات الحكي، لكنه بين الفينة والأخرى يذكره بها لضمان سير الحكي وتطوره. يظهر ذلك في بروز بعض الدعاوى الفرعية التي تتم بصدد كل بنية حكائية صغرى أو بصدد كل وظيفة من الوظائف الأساسية."[2] وفي هذا المضمار، يقف عند حادثين من السيرة الهلالية لهما دلالتهما المطابقة.ويمكن توضيحهما كما يلي:

[1] – سعيد يقطين، السرد العربي،مفاهيم وتجليات، ص261.

[2] –المصدر نفسه، ص262.

- سخرية سرحان بن حسن من الخضراء أم أبو زيد حينما ولدته أسود خلاف لون والده الذي كان أبيض البشرة،مما جعل زوجها يطلقها ،ثم تذهب رفقة أبي زيد مغادرة منازل بني هلال. وعند هذا الحد يأتي الأوان:"رغبة سرحان في الزواج من بنت الحسب والنسب،ويسافر إلى اليمن ويتزوج"القرار" وهو راجع إلى بني هلال، يؤسر ويحمل إلى بلاد الروم ليرعى الخنازير"النفاذ"[1]. وهكذا يكون دعاء الخضراء قد تحقق،وبالفعل ذلك ما عبر عنه أبوزيد عندما رأى ما يعانيه سرحان من محن التغرب.

- ويتجسد الحدث الثاني من خلال قصة الجارية مع الزناتي خليفة حينما دعا عليها.

وفي هذا السياق،يخلص سعيد يقطين إلى أنّ الوظيفة المركزية تمثل دعوى النص، في حين تنضوي الوظائف الأساسية على وظائف بنيوية، تحيل بدورها على دعاوى فرعية. وبناء على ذلك،فالوظائف الأساسية تجسد على المستوى الأفقي للنص،والوظائف الفرعية على الصعيد العمودي.

[1] – سعيد يقطين، السرد العربي،مفاهيم وتجليات، ص262.

ج – الوظائف الأساسية:

- **الأوان:** تتجلى هذه االوظيفة الأساسية من خلال ما طبع تحت اسم"سيرة بني هلال"،ونستطيع تحديد ملامحها انطلاقا مما يلي:

- لقد تمت دعوى النص زمنيا في القرن الأول للهجرة،غير أنّ العناصر الأساسية المشكلة لها لا تكتمل إلا حين تظهر أطرافها الفاعلة، وهم:أبو زيد، السلطان حسن، ودياب وغيرهم من الشخصيات الأخرى.

- وهكذا تقدم سيرة بني هلال للمتلقي ما قبل الأوان مجلية الأصول انطلاقا من التعريف بنسب الأبطال الأساسيين. ومن ثم ستبرز قصة جابر وجبير انقسام الهلاليين عن بني رياح،وارتباط ظهور البطل "أبو زيد الهلالي" بقصة الخضراء ،في حين تحدثنا القصة الثالثة عن مولد حسن بن سرحان.

ونتبين من هذا الأوان كيفية تشكل قوة بني هلال نتيجة تضامنهم وتكافلهم في السلم والحرب حتى هابهم كل من يفكر في الاعتداء عليهم، ومن ثم كان هذا الوضع أمانا للقبيلة وأفرادها. وبطبيعة الحال ستسهم هذه الوضعية في تحقيق رخاء القبيلة، إذ تزوج معظم شباب بني هلال، وتزايد عددهم وحلفاؤهم، ولم يمنع ذلك من تكاثر أعدائهم أيضا.وفي هذه الوظيفة ينجز الجزء

الأول من دعوى النص، والذي سماه الكاتب بـ"النصر" الذي تخللته بعض علامات تشتت الهلاليين.

- **القرار**: يمكن أن نستشف من خلال هذه الوظيفة بداية الجدب الذي أصاب أراضي الهلاليين مما دفعهم إلى الرحيل نحو تونس،وهذا يجسد بدايت التشتيت. وفي هذا المقام نرصد رحيل "أبو زيد الهلالي" صوب تونس للتجسس، فيمسك رفاقه: يونس ومرعي ويحيى، ثم يرسل "أبو زيد الهلالي" من أجل إحضار الفدية تحريرا للأسرى.وهنا يتحقق القرار بالرحيل الجماعي تجسيدا لحالة التغرب. وفي الحقيقة الوصول إلى تونس تم عبر خوض معارك عنيفة. والملاحظ أنّها استنزفتهم من حيث المال والرجال. وبعد تضحيات كبيرة دخلوا تونس وخضع لهم الغرب كله، وتسيدوا عليه. وعلى هذا النحو، يكون القرار قد تحقق من خلال إطلاق سراح يونس ومرعي ويحيى،والتمكن من أرض فيها خصوبة، فضلا عن "النصر" الذي يعد من تجليات "الدعوى". غير أنّ البرنامج الحكائي لا يقف عند هذا الحد، وإنما تجسد كذلك من خلال قسم آخر من الدعوى وهو التشتت النهائي للهلاليين نتيجة الصراع فيما بينهم وبني زغبة ورياح بسبب السلطة.

- **النفاذ:** وتأسيسا على ما تقدم ينجز نفاذ الدعوى بتحقق التشتت بعدما استطاع بنو هلال تثبيت وجودهم في الغرب الإسلامي،فضلا عن الأندلس واقتسام بلاد الغرب بين أبو زيد الهلالي وحسن ودياب،حيث كان من نصيب كل واحد منهما الثلث. ومن ثم كانت القيروان لحسن وتونس من نصيب دياب والأندلس تحت حكم أبي زيد الهلالي. وعلى هذا النحو عم السلام والأمان. وهنا يتبدى لنا التنوع الجغرافي وشساعته مما يكشف انتشار نفوذ الهلاليين في بلاد المغرب والأندلس معا.

وعندما نتأمل الأحداث يستوقفنا الصراع الحاد من أجل سعدة التي كانت تحب مرعي بن حسن، ومما أجج هذا التوتر بقاء سعدة في تونس حيث طلب منها ملكها دياب الزواج،ولم ينجح تدخل أبو زيد لحل الخلاف فقتل دياب سعدة. وتبعا لذلك تقوم أخت الزناتي على إشعال الفتن بين المتصارعين، ويتمادى دياب في اعتداءاته فيحرق زرع بني هلال، ونتيجة ذلك يعتقل الأمير دياب ويقتل العديد من أتباعه ويلحقهم عذاب كبير.والملاحظ أنّ السلطان حسن يقتل بعد سبع سنوات، ويتهم بهذه الجريمة دياب بعد الإفراج عنه، ومن ثم يقرر الرحيل بعيدا. ثم تحدث المفارقة حينما يعود دياب مرة أخرى إلى تونس، وفي الوقت نفسه يكابد الأمير أبو زيد والسلطان بريقع التغرب، وخلال سبع سنوات سيتصدر دياب مشهدالأحداث.

وفي هذا الإطار، يرصد سعيد يقطين انقساما في التغريبتين؛ حيث تؤكد الرواية (د) بقاء أبا زيد حيا بعدما قتل ابنه رزق، وبروز الفارس أبو الهيجات الذي يعد امتدادا لنسله مدام النص السيري يقدمه منتصرا على دياب وهذا شكل من أشكال الاستشراف. واللافت للانتباه أنّه سيوحد مستقبلا بين الهلاليين تحت اسم جديد،هو"أولاد علي"، وذلك بوصفه وزيرا للسلطان بريقع.في حين نجد التغريبتان(ج) و(هـ) ترسمان نهاية مخالفة للأحداث السابقة، إذ يقتل دياب السلطان حسن وأبا زيد، وبسبب ظلمه يتغلب عليه نصر الدين بن دياب، الذي يصير سلطانا عادلا.

وبهذا الشكل يصبح المتلقي أمام نهايتين "تقدمان لنا إمكانية للتحليل يضيق عنها المجال وهما معا تؤكدان كل منهما بطريقة ،نفاذ الدعوى المركزية.ذلك لأنّ كل وظيفة أساسية بحسب التقسيم الذي أجريناه لها دعواها الخاصة،وبوضع كل دعوى في علاقتها بغيرها وبالدعوى المركزية تتضح أمامنا صورة السيرة بجلاء،وهذا ما يؤكد ذهابنا إلى أنّ الدعوى المركزية هي الناظمة لبناء النص وتلاحم مكوناته وعناصره. ولعل قراءة دقيقة لهذه الخطاطة على المستوى العمودي كفيل بجعلنا نعاين مدى الترابط الذي يحكم النص في ضوئها ويسلمنا إلى تعيين دلالتها المقصودة."[1] وعلى هذا النحو،نستطيع أن نستشف أنّ

[1] – سعيد يقطين، السرد العربي،مفاهيم وتجليات، ص266.

قراءة السيرة الهلالية من خلال إعادة تشكيلها واستنادا إلى وظائفها الأساسية قد سمح للمتلقي الوقوف على تمفصلات الحكي فيها،إذ أتاحت هذه الرؤية اكتشاف جوانب مضمرة فيها إن على مستوى المضمون أو الشكل. ومن ثم رصد سعيد يقطين انطلاقا من متن السيرة الهلالية بداية ونهايتان،وماكان له أن يصل إلى ذلك لولا تركيبه الجديد للسيرة .ولاشك أنّ هذا التنظيم الجديد للنص السيري هو الذي سمح أيضا بمعاينة آليات إضافية تحكمت في اشتغال الوظيف المركزية،وبالتالي انفتاح "دعوى النص" على دلالات لم تكن ظاهرة سابقا.دونما أن نغفل تجلياتها من خلال الوظائف الأساسية.

وإذا حاولنا تأمل قراءة سعيد يقطين لسيرة بني هلال نسجل مجموعة من الملاحظات ترتبط من جهة بالآليات التي اعتمدها في تشكيله الجديد للنص، وتتصل من جهة أخرى بالمرجعية المعرفية التي انطلق منها في بناء تصوره. ويمكن أن نتبين ذلك من النقاط التالية:

- انطلق سعيد يقطين من استخراج البنية الحكائية لسيرة بني هلال، وبناء على ذلك توصل إلى أنّ هذه البنية قارة في جميع السير التي تروي سيرة بني هلال.
- تحكم الدعوى في جميع بنيات ووظائف النص، ويتم ذلك على المستويين الأفقي والعمودي في الوقت نفسه. "ولما كانت الدعوى المركزية في سيرة

بني هلال تتأسس على قاعدة "الدعاء" باعتباره خطابا قابلا لـ"التحقق" أو النفاذ، فإنّه يتضافر مع خطاب آخر قريب منه، وله المواصفات نفسها، أقصد نص "الحلم". إنّ الحلم يحتل موقعا مركزيا في النص، وبواسطة تفسيره، أو تأويله عن طريق تخت الرمل، يتم إدراك ما سيقع ويخلق العوالم الممكنة للمتلقي."[1] وهكذا يتفاعل الدعاء والحلم والرمل في بنية الحدث،و كما هو واضح هناك اشتراك في استشراف المستقبل مادامت السيرة محكومة بالرحيل وبالنبوءة.

- وفضلا عما سبق، فإنّ توليد الحدث أو توقعه أو فهمه وتفسيره لا يتم فقط من خلال العناصر السالفة، بل يتحقق ذلك أيضا من خلال "الفلك"، فهو يتوفر على إمكانية الاستشراف والتوقع المحفز على الحركة نحو المستقبل، مما يدفع إلى القيام بالفعل وصنع الحدث، وربما تعطيله إذا كان سلبيا، ويمكن أن نمثل لذلك بطلب صلاح الفلكي من بني هلال بعدم محاربة دياب مدة سبع سنوات تفاديا لقوته وجبروته، ولأنّه أيضا بعد هذه الفترة سيظهر الفارس علي "الهيجات" قاتل دياب. وهذا يكشف التلاحم بين الوظائف الأساسية والوظيفة المركزية (**الدعوى:الدعاء**).

[1] – سعيد يقطين، السرد العربي،مفاهيم وتجليات، ص266،267.

وفي نظر سعيد يقطين، رهذا الأمر يضع المتلقي أمام نظامين من الزمن، وهما:1-نظام السعد، 2- نظام النحس.والملاحظ أنّ هناك تناوبا بين هذين النظامين على مستوى الزمن،سواء على صعيد الشخصيات أو الفضاء. ولذلك التحكم فيهما من خلال المعرفة والقوة يتيح التفاعل مع الأحداث والتأثير فيها[1].

ومما لاشك فيه أنّ هذه القراءة المفتوحة ستتيح للمتلقي اكتشاف عوالم سردية تخييلية تنم عن تصور مميز للواقع والعالم معا. وبخاصة أنّ الصراع كان موضوعا أساسيا في سيرة بني هلال.وهذا ما يجعل الرؤى متنوعة من خلال تباينها وتشابهها.

وفي ضوء ما تقدم،وبالأخص فيما يتعلق بإعادة تشكيل نص السيرة الهلالية،يقترح سعيد يقطين حلقاتها التالية:

"- **الحلقة الأولى**:وتضم سيرة الزير سالم الذي سيخرج من نسله هلال.

- **الحلقة الثانية**:ما نشر تحت اسم السيرة الهلالية.

- **الحلقة الثالثة**:وتتضمن كل الأقسام التي أتينا على ذكرها، وتدور حول التغريبة. "مجليا البنيات الحكائية في السيرة الشعبية وهكذا يغدو المتلقي أمام نصين لسيرة بني هلال، نص معروف بصورته المألوفة، ونص أعاد سعيد يقطين تشكيله، مما أفرز بنيات جديدة له أثرت هي أيضا في تلقيه وتأويله.

[1] ينظر،سعيد يقطين، السرد العربي،مفاهيم وتجليات، ص267.

وعليه، فسعيد يقطين يؤسس لمشروع متكامل في قراءة السيرة العربية، إذ لم يكتف بدراسة هذا النص التراثي، وإنما سعى إلى كتابته بشكل مغاير اعتمادا على إعادة ترتيبه، مستعينا في ذلك بحذف المكرر وإخراج المهمش إلى دائرة الضوء. ومن أهم معالم هذا المشروع أنّه مؤسس على التدرج ،إذ قام الناقد في "الكلام والخبر: مقدمة للسرد العربي" بقراءة السرد العربي انطلاقا من تصور محدد لأجناس الكلام العربي.في حين وسع هذا المنظور في كتابه "قال الراوي" مجليا البنيات الحكائية في السيرة الشعبية. بينما انصب اهتمامه في كتابه "السرد العربي :مفاهيم وتجليات" على تشكيل نصي جديد لسيرة بني هلال من خلال مروياتها المتماثلة والمتباينة في الآن نفسه.

وإذا كان سعيد يقطين قد قام بإعادة"صياغة العوالم الحكائية في السيرة الشعبية، من خلال ربط مختلف المقولات والبنيات الحكائية بعضها ببعض لتأكيد كون السيرة الشعبية "نصا واحدا ثقافيا". وعبر ربط النص بالسياق الثقافي – الاجتماعي تأكد لدينا كون السيرة الشعبية"موسوعة حكائية" تلتقي مع التصنيف الموسوعي الذي تبلور في القرنين الهجريين الثامن والتاسع،والذي جاء استجابة لغايات معرفية وثقافية خاصة،حاولت السيرة الشعبية تجسيدها على نحو متميز لأنّ طابعها الجمالي والإبداعي والتخييلي أعطاها إمكانية أكبر

وأوسع."[1] فإنّه في "السرد العربي" قد استند إلى المكتبة السردية العربية مستثمرا ما طبع من نصوص السيرة الشعبية، فسعى إلى"تشكيل النص الأقرب إلى النص النموذجي في انتظار ظهور هذا النص الذي يمكن أن نظل ننتظره سدى للأن طبيعة تكون وتأليف النص الشفوي محفوف أبدا بكثرة الاختلافات والروايات."[2] وفي كل الأحوال يظل هذا العمل الذي قدمه سعيد يقطين ضمن مشروعه الطموح والمتعدد الأبعاد لحيويته وثرائه المعرفي فضلا على أنّه يفتح آفاقا جديدة للسرد العربي.

لذلك كان السؤال المركزي عند سعيد يقطين وهو يبحث في السيرة ،إذا كانت نص سرديا أم نصا ثقافيا ؟ وهذا فعلا ما كشف عنه سابقا بوضوح في مقدمة كتابه "قال الراوي". ولهذه الاختيارات دور فعال في ضبط وتحديد تصور مؤسس وصلب للسرد العربي،ما جعل السيرة تتصدرهذا الطرح. وما منحها هذا الامتياز أنّها في الآن نفسه نص وخطاب، وتتوفر على إمكانات تخييلية كبيرة. ومن هذه الخلفية تبدت السيرة الشعبية عند سعيد يقطين نوعا سرديا عربيا له سماته الخاصة التي تميزه عن الأنواع السردية العربية الأخرى. ومن ثم لم يتوانى الناقد سعيد يقطين في بناء تصور يمتاز بالوعي والشمولية للسيرة الشعبية. وبناء

[1] سعيد يقطين، قال الراوي ، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية ، ص8.

[2] – سعيد يقطين، السرد العربي،مفاهيم وتجليات، ص256.

على ذلك اقترح مجموعة من القواعد لها علاقة بسياقات السيرة وبنياتها ووظائفها الحكائية والنصية.

ولعل ذلك ما جعل محمد الداهي يؤكد على أنّ "التعامل مع السيرة الشعبية بوصفها شكلا سرديا تراثيا،اقتضى من الباحث أن يتخذ موقفا واضحا من التراث، ويختار زاوية النظر الملائمة لمعاودة التفكير في بعض قضاياه ومكوناته وروافده.لقد تذرع سعيد يقطين منذ البداية بالعدة المفاهيمية اللازمة لضمان الفهم السليم والتفكير الدقيق والقراءة القويمة للتراث.فإعادة قراءته لا تعد مزايدة أيديولوجية أو ترفا فكريا،بل مدعاة لتشكيل وعي جديد بالمقومات الذاتية للأمة العربية وبإمكانات العمل المستقبلي."[1] وهذا المنطلق هو الذي جعل سعيد يقطين يتجاوز الاشتغال المألوف في التعامل مع نص السيرة الهلالية.ومن ثم أعاد النظر في هذا النص على صعيد المفاهيم والتصورات والآليات بحثا عن رؤية جديدة حددنا بعض ملامحها آنفا.

ومن الواضح أنّ سعيد يقطين لم يقف عند حد اقتراح تصور نظري لدراسة السرد العربي عامة،وإنّما وضع آليات لتحليل السيرة الشعبية على وجه الخصوص.وضمن هذا الأفق "تعتبر هذه التمييزات النظرية والإجرائية الخاصة

[1] – محمد الداهي، البحث في نوع السيرة الشعبية وحكائيتها(من أجل وعي جديد بالتراث السردي)ضمن السرد والسرديات في أعمال سعيد يقطين،دراسات_شهادات_حوارات،إعداد وتقديم:شرف الدين ما جدولين ، ص71.

بالسرديات أساسية... لأنها ترصد حدود السرد،وتضبط بنياته الحكائية،كما تقدمها السير الشعبية التي جعل منها سعيد يقطين مدارا للتحليل والمساءلة... ولا شك أن تصورا من هذا القبيل يهدف تطوير تصور السرد، مثلما يهدف تطوير الاختصاصات السردية." [1] وفضلا على ذلك فإنّ منجز سعيد يقطين يكشف إمكانات المادة الحكائية التي تتوفر عليها السيرة الشعبية.وفي هذا المضمار يمكن القول بأنّ هذا المشروع يفتح أمام السرد العربي آفاقا جديدة.وليس من العسير على المتلقي أن يستشعر روح ذلك ، ويتلمس معالمه. ويكفي لتبين ذلك أن يجد القارئ نفسه إزاء نص مغاير للسيرة الشعبية، وبالتحديد سيرة بني هلال.

وعلى العموم اشتغال سعيد يقطين على السيرة الشعبية ينم عن وعي منفتح وأصيل بالتراث الشفوي والمكتوب، فمن جهة هناك تغيير جريء لزاوية النظر إلى التراث السردي العربي، واشتغال واع وفارق في التعامل مع النص السيري.أتصور أنّ الناقد قد حدد مجموعة من المرجعيات والمفاهيم والآليات التي تنم عن وعي جديد بالتراث السردي مما يحدد بعض مفاصل مشروعه النقدي الواسع والعميق والثري.

[1] – عبد الفتاح الحجمري، السيرة الشعبية :السرد وبنية الحكاية من خلال "الكلام والخبر"و"قال الراوي " ضمن السرد والسرديات في أعمال سعيد يقطين،دراسات_شهادات_حوارات،إعداد وتقديم:شرف الدين ما جدولين ، ص92.

خـــاتمـــة

خاتمـــة

لا شك أنّ تلقي السيرة الشعبية العربية في النقد العربي الحديث قد أثار العديد من الأسئلة حول تشكلها وبنياتها الحكائية، مما جعلها تخرج من دائرة التهميش والنسيان.وبطبيعة الحال حاول هذا البحث أن يوسع دائرة الضوء هذه قدر المستطاع من خلال معاينة مقاربة سعيد يقطين وعبد الله إبراهيم للسيرة الشعبية.واستنادا إلى ذلك خلصت الدراسة إلى مجموعة من النتائج، كان أهمها ما يلي:

الحديث عن الموروث الحكائي العربي في ضوء النقد العربي الحديث والمعاصر يركز على السير بوصفها أنموذجا للاشتغال ، ويرسم الإطار المحدد لمجال العمل وهو "**الموروث الحكائي**" وبالدرجة الأولى ما يميز المصطلح من شساعة في المفهوم وتشعب في الاتجاهات والأنواع الحكائية على مر الأزمنة.

وعلى هذا النحو، تحيل كلمة " **التراث**" على دلالات متعددة، فهي الوِرث والإرث والميراث. ثم إنّ أصلها التاريخي يرتبط بالنص الديني ، ويقصد بها ما يتركه الإنسان لورثته الذين بقوا بعده.

وعليه ، فالمعنى المؤطر لمصطلح التراث هو ما يتركه السلف للخلف من تجارب الإنسان في شتى المجالات، ويوظف مصطلح التراث في الاستعمال العربي الجاري كمقابل لـ "الحداثة". وهكذا فهو يتصل اتصالا وثيقا بالماضي المنقطع من جهة،وبالحاضر من جهة أخرى. وفي كل الأحوال يطلق لفظ "التراث" على مجموع نتاج الحضارات السابقة التي يتم وراثتها من السلف إلى الخلف.

ثم إنّ مصطلح الحكي له خصوصية من خلال ارتباطه بـ "الحكائية" أو "السردية"، وإلى جانب هذا، تعددت تقسيمات الحكي عند نقاد الغرب بين ثنائية وثلاثية، وقدر ركزت جلّها على المظهر اللفظي، أو ما يسمّى بالخطاب باعتباره موضوع أبحاثهم بالدرجة الأولى ، ناظرين إليه من مستواه النّحوي.

وبالرجوع إلى الدراسات النقدية العربية، نرصد التقسيم الثلاثي للحكي عند سعيد يقطين ،إذ يتجلى في الشكل الآتي: **– القصة : المستوى الصرفي – الخطاب : المستوى النحوي – النّص : المستوى الدلالي**. ويلاحظ من خلال هذا التقسيم ارتباطه بما هو صرفي من جهة القصة، في حين يعدّ "الخطاب" الصيغة النحوية الصحيحة التي تنتظم فيها القصة.

وثمة مصطلح آخر استعمله الناقد تنضوي تحته هذه المفاهيم الثلاثة وهو "**البنيات الحكائية**" التي تتجلى برأيه وفق ثلاثة مبادئ هي: **1- الثبات، 2- التحوّل، 3- التغيّر**.

ولما كانت المحكيات في السرد العربي القديم لا تعد ولا تحصى، والقراءات التأويلية والنقدية لهذا الإرث الثقافي وافرة، انتقيت **فن السّير أنموذجا** للدراسة ، وخاصة السيرة الشعبية رغبة في تحديد إطار البحث وحصره إلى جانب تركيز الجهد وتعميقه .

وفي هذا الصدد،نشير إلى أنّه تنضوي تحت نوع " السيرة" أشكال سيرية اكتسبت خاصيتها السردية بحسب منحاها الذي نحته ،ومضمونها الذي ميزها عن بعضها البعض. وعلى هذا الأساس تطرق البحث إلى أنوع مختلفة من المرويات السيرية حاول الناقد عبد الله إبراهيم حصرها في موسوعته السردية، فأوردها على الشكل التالي: **- التراجم - السيرة الموضوعية - السيرة الذاتية - السيرة الشعبية** . لكن ورغم الفروقات البسيطة بين هذه الأشكال السيرية فيما يخص موضوعها تظل في مجملها تمثل نوعا سرديا ببنياته الحكائية واتجاهه القصصي.

وفي هذا السياق،كان **الأصل المؤسس للسيرة الشعبية** مركز اهتمام النقاد،فأضحى تدوين السيرة النبوية ، وما كان في حياة الرسول صلى الله عليه وسلم من مواقف وأقوال وأفعال ، وغزوات محط متابعة حتى لدى علماء ورواة ثقات قرابة القرن ونصف القرن ، ذلك أنّ الفترة السابقة انشغل أثناءها الفقهاء بمحكم التنزيل يدوّنون آياته ويفسرون متنه، ويتفقهون في أصوله وأحكامه الشرعية.وفي هذا الإطار،ننبه إلى أهمية الإسناد الذي اكتسب صفة القداسة مما ألزم أهل السيرة في مرحلة انتقالهم من النص الشفوي إلى الكتابي بضرورة توخّي الإسناد وتحقيق الرواية والأخبار التي كانوا يسعون جاهدين إلى جمعها وتدقيقها وتنقيحها .

ويتداخل في السيرة الشعبية النثر مع الشعر، بما يخدم البنية السردية، أما بالنسبة لصفة " الشعبي" الملازمة للفظ السيرة والمخصصة لها باعتبارها نوعا سرديا، سواء أكانت باللغة الفصحى أم بالعامية، فترجع لكون نسبتها إلى الشعب من باب تحديد هويتها. ولا تقتصر السيرة الشعبية في مروياتها على حياة البطل أو قومه، بل تشتمل أيضا سردا للأقاليم الجغرافية وللعادات والتقاليد، وما إلى ذلك من مواضيع مختلفة من المشاعر والأحاسيس والمواقف السلوكية المتباينة.

وترتبط السيرة الشعبية أيضا بالفاعلية الشفوية،إذ حفظ رواة السير الشعبية عددا ليس بالقليل منها في الموروث الحكائي العربي مقارنة مع ما هو لدى

الشعوب الأخرى، ولعل أبرز ما وصل منها إلى أيادي النقاد والقراء ومسامع الناس على مرّ الزمن: سيرة بني هلال، سيرة الأميرة ذات الهمة، سيرة الزير سالم، سيرة عنترة بن شداد، سيرة الملك سيف بن ذي يزن، سيرة السلطان الظاهر بيبرس.

وما يلاحظ في تفاصيل السير الشعبية العربية هو عدم اتفاق النقاد على تاريخ محدّد لظهور السير ،ومردّ ذلك اختلاف المرويات الواردة في متونها ومدى اتصالها بأزمنة ووقائع تاريخية ذكرت في ثناياها فاتخذت شواهد عن زمن تأليفها وظهورها.

وغير بعيد عن هذا السبب ، يمكن ربط هذا التأرجح بين تاريخين في بعض السير بعامل " الشفاهية " الذي يحيل إلى مسألة تغيير النص الأصلي، وما طرأ عليه عبر الأزمان وبتواتره من جيل إلى جيل إذ إن معظم الحكايات الشعبية التي استجابت لغاية التدوين أو القراءة النقدية قد عرفت زيادة أو نقصانا يلحقان بأحداث السيرة الشعبية نظرا لسمتها الشفوية التي طبعتها

ولعل هذا العامل هو ما جعل نص السيرة الشعبية بشكل خاص والمرويات الحكائية بشكل عام تكتسب طابع النص المفتوح ذي التحوّل الدائم

بالرغم من تدوين بعضها وتقييدها في مدوّنات مكتوبة لم تسلم من إضافات بعض الرواة الذين استندوا إليها أثناء إلقائها على مسامع المتلقين.

لقد كان لعبد الله إبراهيم جهود بارزة حول تشكل النوع السردي السيري، إذ يعد كتابه "موسوعة السرد العربي" منجزا نوعيا في مسار الخطاب النقدي الحكائي العربي، إذ راعى فيه خصوصية هذا الموروث وحاول فيه التوفيق بين رسم تاريخ ظهور الأنواع الأدبية من جهة والخصائص الفنية لتلك الأنواع من جهة أخرى. كما عمد إلى مقاربة أصول السردية العربية، بغية استخلاص الأطر البنوية لمروياتها الحكائية اعتمادا منه على النظرية الشفاهية.

وبناء على ما تقدم، يؤكد على أنّ الإنشاد يمثل صلة بين الراوي والمتلقي ،وهذا الأمر يجعل السيرة الشعبية تنفرد بخاصية الإنشاد ويتمثل في إلقاء متنها على مسامع مجمع من المتلقين الشغوفين بتتبع أحداث السيرة وما وقع لأبطالها، والكلام عن الإنشاد هو كلام عن أداء غنائي مصحوب في كثير من الأحيان بالآلات الموسيقية كالربابة والجوزة وحتى وإن كان الراوي المنشد يقرأ نص السيرة، فإنّ هذه الطقوس تظل قائمة ومرافقة لأجواء الإلقاء. وقد استمر هذا التقليد منذ القديم وما يزال منتشرا.

وبلا شك إنّ عملية التفاعل هذه لها دورها المهم في إعطاء الجمالية للسيرة الشعبية باعتبارها نصّا، تتداخل فيه عناصر ثلاثة أصيلة هي: الراوي والمروي والمروي له. وتتجلى هنا قيمة الراوي بوصفه الناقل لهذا الموروث. لذا ينبغي النظر في وظائفه المختلفة والتي تتحدّد من خلال الطرق المتوخاة من لدنه لتبليغ المحكي.

تميز حديث الناقد عبد الله إبراهيم عن "الراوي" من خلال التركيز على المهام المؤداة من لدنه، والتي تجسد قدرته على حكي المرويات وصياغتها إما حفظا نظرا لأنّ السيرة تعد محكيا شفويا ، وإما حسن عرض ما يقرأ إن كان النص مكتوبا، وبين الشفوي والكتابي يبرز الراوي المتميز القادر على استقطاب أسماع المتلقين وجذبهم إلى ما يقال أو ينشد. وفي هذا السياق يميز الباحث بين الراوي المتماهي والراوي المفارق.

يتقصى عبد الله إبراهيم في دراسته للأنواع السردية التي اختارها تشكلها في النثر القديم لكشف الأنظمة السردية لها، واهتم أولا بالحكاية الخرافية والمقامة والسيرة الشعبية. وتتفرع البنية السردية للسيرة الشعبية من منظوره ويقصد بها العناصر الحكائية التي تتفاعل مع بعضها بعض للانتقال من حالة إلى حالة، وبالتالي تتطور أحداث الحكي الذي يبنى انطلاقا من صلة الراوي بالمروي والمروي له في زمن وفضاء معينين.

ومن ثم ذهب إلى أنّ السيرة الشعبية تعد بنية سردية كبرى بوصفها تحوي متنا حكائيا هو من منظور الرواة متتالية من الأحداث الصغرى المتفرعة عن حدث أكبر أصبح يطلق عليه مصطلح الوحدة الحكائية التي تبنى وتتشكل هي الأخرى من وحدات حكائية صغرى .

ولا يمكن إنكار الأهمية الكبرى للحدث الأساس الذي تبنى عليه الوحدة الحكائية وهو ما يجسد محورها الدلالي المتمثل في مهمة البطل، ونظرا لأهمية الزمن كمكون من مكونات بنية الوحدة الحكائية استدعى ذلك دراسة وتقص للمسارات الزمنية التي تحكم أحداث السير الشعبية المختارة للتحليل، وقد توصل عبد الله إبراهيم في قراءته إلى بعض الخصائص الزمنية المرتبطة بمهمة البطل .

ومما تقدم، نتبين أنّ كل هذه السير كان السرد فيها يعتمد على التعاقب الزمني. فالراوي فضل ترتيب الأحداث ولعله قصد من ذلك عدم تشتيت انتباه المتلقي بين رجوع في الزمن أو استباق، لئلا يحدث خلطا في الأحداث والوقائع.

ترتبط الأحداث المشكلة لمتن السيرة لا محالة بشخصية البطل، إذ تعاقب الوقائع متعلق بأفعال البطل وتحركاته، على مدى المسار السردي. فالتداخل بين الأحداث وشخصية البطل تتحدد من خلاله صفات الشخصية السيرية، والتي تكتسب ثوابت تتكرر عبر كامل الوحدات الحكائية المدروسة في البحث. إنّ

الراوي المفارق لمرويه –كما سبق ذكره– هو الذي يتدخل في المتن المسرود ،فيحول في النص الأصلي وهذا ما تخوله له الوظائف المنوطة به (اعتبارية ، تمجيدية، بنائية، إبلاغية، تأويلية)، وبذلك يمكنه لعب دور فعال في تشكيل نسيج البنية السردية .

ومثلما يصف لنا البطل وخصائصه الشخصية ،يهتم أيضا بمجريات الأحداث في الوحدات الحكائية والربط بينهما في شكل بناء سردي.ويرتبط الراوي بالمنشد كمكون بارز ومهم من مكونات البنية السردية للسيرة الشعبية. وثمة أمر آخر متعلق بالزمن ويتمثل في إضافة المنشد وقائع كثيرة ترتبط بالبطل، لكنها تنتمي إلى عصور لاحقة .وهذا من باب التماهي مع ما يروى. ويحيل هذا الأمر –بحسب الناقد – إلى نتيجتين الأولى طول زمن أحداث السيرة والثانية التمدد الدلالي، ونظرا لما يضيفه الراوي من أحداث إلى المتن السيري.

يعد سعيد يقطين أبرز النقاد والباحثين في الموروث الحكائي، إذ تسلسلت كتاباته في حلقات مترابطة انطلاقا من تقصي مكونات الخطاب الروائي مرورا بالتنقيب عن علاقة التراث بالرواية وصولا إلى المتون الحكائية والتعامل معها. وكل ذلك بصدد بناء مشروع نقدي يحوي أدوات إجرائية وآراء هي أقرب إلى النظريات النقدية لاستكشاف خفايا المتون الحكائية بمختلف

أنواعها ، ولاسيما السيرة الشعبية وما ارتبط بها من بنيات تتجلى في الوظائف والفواعل الزمان والمكان.

حاول الناقد في البدء التأصيل للسيرة الشعبية من حيث الجنس الذي تنتمي إليه، فتوصل إلى اعتبار "السرد" هو الأصل لنوع السيرة الشعبية. أو جنسها الذي تنتمي إليه." ولما كان الجنس اسما جامعا لأنواع متعددة مشتركة من حيث انتماؤها إلى جنس محدد، كانت "الجنسية" هي الخاصية الثابتة التي تجعل أنواعا متعددة تندرج ضمن جنس معين، وعليه فمن اللازم الانطلاق من تعيين وتحديد جنسية السيرة الشعبية باعتبارها الموضوع الأساس للشروع في العمل.

وبهذا يكون يقطين قد عمد إلى تحديد المصطلحات النقدية لحصر عمله ضمن جنس ونوع معين.و هما السرد (الجنس) والسيرة الشعبية (نوع) لتكون الجنسية هي الطابع الجنسي الذي يسع السيرة الشعبية، أو الطابع الذي بواسطته تنتمي إلى جنس السرد أو الخبر. فالقصد إذن من الجنسية الخصائص المميزة للسيرة ليكون في المقدور تصنيفها كنوع سردي. وفي حديثه عن البنيات الحكائية في السيرة الشعبية تطرق إلى بنية الأفعال والوظائف، وإلى السيرة الشعبية بوصفها جملة كبرى، والدعوى في السيرة الشعبية، والوظائف الأساسية في السيرة الشعبية.

كما حرص على بيان اشتغال البنيات الشخصية في السيرة الشعبية، فتناول الشخصيات والفواعل والعوامل. والمميز هنا هو تصوره الخاص لأفعال الفواعل.

وتتعدد الشخصيات في النص السيري الواحد مثلما تعددت الأفعال ولا ريب ثمة اختلاف في المقاصد التي تنبثق عنها هذه الأفعال مع عدم الجزم بإمكانية تحقق هذه المقاصد أم لا. وفي هذا الإطار يحدد يقطين توجهه من أجل معالجة مقاصد الفواعل من خلال مصطلح العوامل .

ولعل هذا التكامل بين العوامل والمقاصد التي تبتغيها يدفع بعجلة الحكي قدما، مع التأكيد على علاقة التطابق مع مقصد الفاعل المركزي والفئة التي تساعده لتحقيق رغبته، وعلاقة التضاد المجسدة في الفئة التي تحاول عرقلة الفاعل المركزي لئلا يصل إلى مقصده الأساس. وما يقال عن هذا التصنيف أنّه يصور حقيقة العلاقات الرابطة بين الفاعل المركزي وبقية العوامل في المسار الحكائي للسيرة الشعبية.

تفاعل مكونات الفعل الحكائي فيما بينها من منظور سعيد يقطين مشكلة نسيجا سرديا يسيريا تتداخل لبنائه أفعال الشخصيات الفواعل مع الأحداث التي يؤطرها زمان وفضاء معينين.ومن ثم لم يهمل الناقد في دراسة السيرة الشعبية

عامل الزمن، ويعني ذلك أنّ الزمن متغير ومتحول يحسب اختلاف الأفعال والعوامل التي تؤديها .

شكلت هذه الإنجازات العامة على مستوى الزمن ذخيرة معرفية استفاد منها يقطين في دراسته للزمان في السيرة الشعبية، حيث ميز بين ثلاثة أبعاد للزمان في العمل الحكائي: 1- زمان القصة، 2- زمان الخطاب، 3- زمان النص.

يبدو من خلال هذا التمييز التشعب الذي يمنحه يقطين للزمن إذ يدرسه انطلاقا من المادة الحكائية (القصة) ويتعدى ذلك إلى زمان الخطاب أي تتجلى هذه الحكاية بحسب وظائف لسانية موزعة في الزمن ومن ثمة استثمار فاعليتها في علاقتها بما يروي.

واشتغل الناقد على السير الشعبية المدروسة باعتبارها نصا واحد له بداية ونهاية، بداية تمثلها الدعوى الكبرى،كما سعى الناقد إلى الربط بين الزمن والدعوى المركزية التي شكلت أساس البنيات الحكائية، ولا يمكن إغفال دور الزمن وفعاليته في سيرورة وتيرة الحكي بدءا بالمحرك الأساسي والأول وهو الدعوى المركزية.

ولا ضير تحديد زمن القصة العام من عرض الترتيب الذي اقترحه يقطين للمتون السيرية معتمدا زمن ظهور الاسلام كالمعيار الذي يتوسط ترتيب السير

مجتمعة، وقد سمى هذه الفترة بدرجة الصفر. واستعان لرسم المسار الزمني للسير تمثلت في النظر إلى زمن كل سيرة إلى الإحاطة بالفترة الزمنية التي ارتبطت بها كل سيرة شعبية وعكس ظروفها. وهذه الأسس مجتمعة ساعدت في تصور مسار زمني للسير الشعبية.

يظهر هذا التصور فترتين هامتين: فترة ما قبل الاسلام وتمثل فيها سيرة الزير سالم المنطلق والبداية، وبخاصة الملحمة الكبرى التي اعتبرها الناقد البنية الزمانية الكبرى. أما الفترة الثانية، فهي فترة ما بعد الاسلام ويتجلى بوضوح أن سيرة بيبرس هي خاتمة للسير بحسب ترتيب يقطين.

كما أفضلى تحليل مكون الزمن في السيرة الشعبية إلى وجود علائق تربط بين هذه السير وأجملها في ثلاثة هي أولاً: التأطير، وثانيا التوالد، وثالثا: منطق الزمن. كما اقترح الناقد للزمن تصنيفا بين واقعي وعجائبي مضيفا زمن التلقي المرتبط بزمن النص.

والملاحظ أنّ الناقد سعيد يقطين قد تدرج من البنيات الزمانية الكبرى إلى البنيات الزمانية الصغرى، فزمان النص وعلاقته بالإنتاج والتلقي. وبناء على ذلك تحددت رؤيته من خلال تصور شامل للبنيات الزمانية في السيرة الشعبية.

وانطلاقا من ذلك بين أنّ أهمية الزمان تتحدد بوصفه مقولة حكائية من خلال تفاعلها من جهة مع باقي المكونات الحكائية الأخرى مثل الأفعال والفواعل والفضاء، ومن جهة أخرى تسهم في إبراز الرؤية الزمانية التي تنطوي عليها السيرة الشعبية. كما ينهض الزمان بدور فعال حينما يجعل السير قابلة للترتيب الزمني،ومن ثم يتيح هذا التعاقب قراءة السير في امتدادها الزمني الذي يغطي قرونا طويلة.وهذا الذي يجعلها موسومة ببعد تاريخي محدد.

ثم إنّ التسلسل الذي رصده سعيد يقطين يحمل رؤية خاصة وموقفا محددا من الزمان نفسه، فإذا كان هذا التعاقب ضرورة حكائية، هناك أيضا ما سماه الناقد بـ"الرؤية الحكائية" التي تجعل الراوي وهو يروي المادة الحكائية يضمنها كل شروطها المناسبة وفق غايات خاصة. وبطبيعة الحال هذا الذي يجعل الرؤية الزمانية تعبيرا عن موقف من الزمان.

وفضلا عن ذلك، فإنّ هذه الرؤية الزمانية الحكائية تخضع لنظام صارم يتحدد هو اللآخر من بنيات وعلاقات السير الشعبية.ومن الواضح أنّ الرؤية الزمانية مضبوطة بتصور ثقافي عام ،انطلاقا من كون هذا الزمان المتجلي داخل السيرة هو تجسيد لما وقع في الزمان السابق وفق صيرورة عالم الأفلاك (العالم العلوي).

وعلى هذا النحو، يصبح المتلقي أمام زمان متعال مدام زمانا سابقا على التجربة، ومن ثم يغدو فعل الفاعل (الإنسان) تابعا للزمان العلوي.ولكن رغم ذلك تستطيع السيرة أن تنفذ من هذا الوضع حينما تستفيد من انفتاحها الدائري، فتنفتح على احتمالات متعددة.

ولا يمكن الحديث عن الزمن الحكائي بمنأى عن الفضاء بوصفه مقولة حكائية تتصل بالفعل والفاعل على حد سواء. وما دامت السيرة الشعبية تمثل نوعا سرديا حكائيا وجب الأخذ بعين الاعتبار عامل الفضاء في البنية السردية للفعل الحكائي. وفي هذا الصدد، يميز يقطين بين الفضاء والمكان. حيث اختار مصطلح الفضاء بدل المكان لأنّ هذا الأخير له دلالة جغرافية. ويؤكد الناقد اتفاقه مع (ما ذهب إليه حميد لحميداني في تمييزه بين المكان والفضاء. وعلى هذا يبدو أنّ الفضاء أشمل وأعم وغير محصور.ويصنف الفضاء بحسب سعيد يقطين إلى الفضاءات المرجعية التي تتسم بأثر الواقع وتحمل الكثير من خصائصه ومميزاته، والفضاءات التخييلية التي يصعب التأكد من مرجعيتها سواء من حيث الاسم أو الصفة، والفضاءات العجائبية التي يتم من خلالها الانتقال من المركز إلى المحيط.

والمتتبع للسير التي اشتغل عليها الناقد،يكتشف أنّ متونها تزخر بكثير من هاته الفضاءات سواء المتداولة في الوقائع مثل ذكر بغداد، بلاد الحبشة. أو تلك

التي تتسم بالخيالية ويذكرها الراوي في ثنايا سرده للحكي مثل الحديث عن جزيرة الجوهر والبحر الأخضر، أما الفضاء العجائبي فيرتبط بالشخصيات العجيبة والأماكن التي تسكنها وتعمرها مثل الغيلان والكلبيون.

يرى يقطين أنّ الفضاء له علاقة باللون واللباس في منظور السمات والخصائص التي تطبع فضاءات معينة. إذ نلفي جميع أهل الحبشة والسودان سود البشرة، لذلك تم إنكار أن يكون سيف عندما حمله الصياد إلى الملك أفراح أن يكون منهم، بسبب لونه الأبيض. ومن ثم خشي الحكيم سقر ديون أن يكون نفاد الدعوة على يد سيف من منطلق بياضه، وهذه النقطة توضح بجلاء ترابط سمات تعود إلى الشخصيات مع الفضاءات المختلفة.

وفي سياق العلاقة بين المجلس والحكي يصل البحث إلى وصف العلاقة بين الراوي والمتلقي ومدى التفاعل بينهما لبناء المتن السيري. وكل هذا يتم في فضاء هو المجلس حيث يحتشد الناس لسماع السيرة الشعبية. ويجسد هذا الترابط ما يسمى بفضاء النص السيري الذي ركز فيه الناقد على دور الراوي في المجالس العامة لاستمالة المتلقين بمحكيات مغرية ومؤثرة. وهذا يسهم في إشراك المتلقي في عملية السرد ومحاولة إدخالهم إلى عوالم خيالية بديعة.

وتخير سعيد يقطين في هذا المضمار النص الروائي محاولا البحث في تفاعله مع التراث السردي في شتى أوجهه . فزيادة على كون الرواية تجسد صورا للواقع، يظل مجالها مفتوحا كنص يستوعب بنيات نصية من مختلف الأجناس والأنواع، وهذا ما يحيل إلى معنى التفاعل النصي من منظور عام والتعلق النصي من منظور خاص وذلك مع التراث السردي.

ويرجع تعامله مع نص السيرة الشعبية العربية إلى كونه "نصا" له خصوصياته البنيوية وعلاقاته النصية التي تربطه بنصوص مختلفة. لذلك أولى لها عنايته وقبل أن يخوض في عرض نماذج عن العلاقات التفاعلية بين نص السيرة الشعبية والنص الروائي الحديث بالدرجة الأولى، سعى يقطين إلى تجنيس هذا الفن.

يتم التعامل مع "التعلق النصي" على أنّه نوع من أنواع التفاعل النصي، مثلما هو الحال بالنسبة للمناص، الميتانص والمتناص، لكن وجه الاختلاف يكمن في كون التفاعل في هاته الأنواع الأخيرة عام.وفي هذا الصدد تبين سعيد يقطين التعلق النصي بين تغريبة "بني هلال "وتغريبة " صالح بن عامر الزوفري" على مستوى المضمون والشكل.

وهكذا يتضح تنوع المتفاعلات النصية المتضمنة في النص اللاحق ، وقد حاول يقطين تلخيص جوانب اشتغال التفاعل النصي وأبعاده، فتوصل إلى سمة السرد الشعبي المتبعة في النصين، غير أنّ نص (نوار اللوز) تميز عن سابقه بالتلاعب الزمني، وما كان ذكر آنفا حول تخطيب زمن القصة بحيث ثمة تكسير لعمودية السرد المولد عن تأثير المناص والميتانص المستعان بهما في الرواية، وهذا ما يعطي الرواية صبغتها الفنية وإنتاجية نصية لدلالات تلائم العصر، جعلت من النص التراثي السردي مرجعية لها، مما ينجم عنه نص جديد كتابة وقراءة.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولاً : المصادر

القرآن الكريم

1- سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي (من أجل وعي جديد بالتراث)، المركز الثقافي العربي، بيروت،لبنان، ط 1، أوت، 1992 .

2- ـــــــــ: القراءة والتجربة (حول التجربة في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب)، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 1985.

3- ـــــــــ: الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب الأقصى، ط1، 1997.

4- ـــــــــ: انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1 ، 1989 .

5- ـــــــــ: تحليل الخطاب الروائي(الزمن ،السرد، التبئير)،المركز الثقافي العربي ، بيروت ،لبنان ،ط3 ،1997 .

6- ـــــــــ: قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب الأقصى، ط1، 1997 .

7- ـــــــــ: من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2005.

8- عبد الله إبراهيم : المتخيل السردي (مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، حزيران، 1990.

9- ـــــــــ: موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1 ،2005.

مصادر من غير الدراسات:

10- تغريبة بني هلال ،دار الفكر العربي ،بيروت ،لبنان ،ط1 ،2003.

11- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر: البيان والتبيين، تحقيق: درويش جويدي، المكتبة العصرية صيدا، بيروت، لبنان، 1429هـ، 2008م

12- سيرة الأميرة ذات الهمة، وولدها الوهاب، المكتبة الشعبية، بيروت، لبنان،1980.

13- سيرة الملك سيف التيجان، مطبعة النجاح، تونس، ط1، 1344.

14- سيرة علي الزئبق، دار عمر أبو النصر وشركاه، بيروت، لبنان، 1971.

15- سيرة عنترة بن شداد، المكتبة العلمية الحديثة، بيروت، لبنان(د.ت)

16- سيرة فارس اليمن الملك سيف بن ذي يزن، مطبعة المشهد الحسيني ، القاهرة.

17- سيرة فيروز شاه بن الملك ضاراب، نشر عبد الحميد أحمد حفني ، القاهرة(د.ت).

18- العسكري أبو هلال الحسن ابن عبد الله بن سهل: كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، تحقيق: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، ط1، سنة 1427هـ، 2006م.

ثانيا : المراجع العربية :

19- إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم، الأنواع والوظائف والبنيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم، ناشرون، ط1، 2008.

20- إحسان عباس: فن السيرة، دار الثقافة بيروت، لبنان، يونيو، 1956.

21- جليلة الطريطر، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث،بحث في المرجعيات،مركز النشر الجامعي،مؤسسة سعيدان،تونس،2004 ،ج1.

22- حسنين محمد مخلوف، كلمات القران (تفسير وبيان)، دار النشر غير مذكورة، القاهرة، أكتوبر 1956 .

23- حميد الحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط1، أوت، 1991 .

24- سعيد بنكراد، السميائيات السردية (مدخل نطري)، منشورات الزمن، الدار البيضاء، المغرب، 2001.

25- شرف الدين ماجدولين: السرد والسرديات في أعمال سيعد يقطين، (دراسات، شهادات، حوارات، معالم نقدية)، دار الأمان، الرباط، ط01، 2013.

26- ـــــــــــ: ترويض احكاية، بصدد قراءة التراث السردي، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط01، 2007.

27- ضياء الكعبي، السرد العربي القديم، الانساق الثقافية وإشكاليات التأويل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبان، بيروت، ط01، 2005.

28- عبد الحميد بو سماحة، رحلة بني هلال إلى الغرب وخصائصها التاريخية والاجتماعية، والاقتصادية، مكونات البنية الفنية، دار السبيل للنشر والتوزيع، الجزائر، ج2، 2008.

29- عبد الفتاح الحجمري، السيرة الشعبية :السرد وبنية الحكاية من خلال "الكلام والخبر" و"قال الراوي " ضمن السرد والسرديات في أعمال سعيد يقطين، دراسات_ شهادات_ حوارات، إعداد وتقديم: شرف الدين ماجدولين.

30- عبد القادر نويرة، قراءة التراث السردي العربي، تجربة عبد الفتاح كليطو، ابن النديم للنشر والتوزيع، الجزائر.

31- عبد الله العشي، زحام الخطابات، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2005 .

32- عصام حسن أبو شندي، نقد النثر العربي كتابات إحسان عباس، دار الشروق والتوزيع، عمان، الأردن، ط01.

33- ليلى روزلين قريش، تغريبة بني هلال، سلسلة الأنيس، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعة.

34- محمد الداهي، البحث في نوع السيرة الشعبية وحكائيتها (من أجل وعي جديد بالتراث السردي)ضمن السرد والسرديات في أعمال سعيد يقطين،دراسات_شهادات_حوارات،إعداد وتقديم: شرف الدين ماجدولين

35- محمد بن إسحاق بن سيار، سيرة ابن إسحاق بكتاب المبتدأ والمغازي، تحقيق، محمد حميد الله، معهد الدراسات والأبحاث والتعريف، المغرب، سنة 1396، 1976.

36- محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب (مقاربة بنيوية تكوينية)، دار العودة لبنان، ط01، 1979.

37- محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي (على ضوء المناهج النقدية الحداثية)، دراسة في نقد النقد) منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دون طبعة، 2003.

38- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، (إستراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب الأقصى، الطبعة الثالثة، 1986.

39- نبيلة إبراهيم، سيرة الأميرة ذات الهمة، دراسة مقارنة، دار المريخ، الرياض، ط01، 1985.

40- واسيني الأعرج، نوار اللوز (تغريبة صالح بن عامر الزفوري)، دار الحداثة، بيروت، ط01، 1983.

ثالثا: المراجع المترجمة بالعربية

41- إبراهيم الخطيب، نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلانيين الروس)، الشركة المغربية للناشئين المتحدين، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط01، 1982.

42- تزفيطان تودروف، الشعرية، تر شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب الأقصى، ط02، 1990.

43- جوليا كريستيفا، علم النص، تر فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب الأقصى، ط02، 1997.

44- جيرار جنيت، عودة إلى خطاب الحكاية، تر محمد معتصم، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب الأقصى، ط01، 2000.

45- فلادمير بروب، مورفولوجية الخرافة، تر وتقديم إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشيئين المتحدين، الدار البيضاء، ط01، دون تاريخ.

رابعا: المعاجم العربية والقواميس ثنائية اللغة

46- ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد ابن مكرم الإفريقي المصري)، لسان العرب، المجلد العاشر، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط06، 1997.

47- الفيروز أبادي (محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم)، القاموس المحيط، تح وتقديم: يحي مراد ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر ، ط1، 2008،

خامسا: الدوريات والمجلات العربية

48- فصول مجلة النقد الأدبي (ملف العدد النقد الثقافي)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد 63، شتاء/ربيع 2004.

سادسا: المراجع الأجنبية

49- Gérard Genette : Frontière du récit, figure II essai), collection « tel quel », seuil, paris, 2ed, 1969.

50- ———: Nouveau discours du récit, seuil, paris, 1983.

51- Gérard Genette :Discours du récit, (essai de méthode), figure III , SEUIL , PARIS , 1ED, 1972.

52- Greimas. A.J, du sens essais sémiotique, seuil, 1983.

53- Phillip Hamoun, pour un statut s'myologique du personnage in poétiques du récit seuil. 1997.

54- Roland Barthes: Communication 8, l'analyse structural du récit, édition seuil paris, 1968.

55- Tzvitan Todorov, poétique de la prose, choix suivi de: nouvelles recherches sur le récit, édition seuil, paris , 1978.

سابعا: المعاجم والقواميس باللغة الفرنسية

56- Algirdas julien Greimas et joseph cour thèse, sémiotique (dictionnaire résonné de la théorique du langage). classique achète, paris, 02ed, 1980.

ثامنا: مواقع الإنترنت

57- موقع سعيد يقطين: www.yactine-said.com، يوم 28 أبريل 2000 آخر تحديث 24 أكتوبر 2006.

58- الموسوعة المعرفية الشاملة "مصطلح السيرة الشعبية

59- http : aziz bensaad. arabb. logos.com. / archive/ 2008.

60- عزيز محمد بنسعد، الحكاية الشعبية وسطوة المفاهيم النقدية
http://azizbensaad.arabb.logs.com/archive/2008

61- يوسف محمد عبد الله، الحفاظ على الموروث الثقافي والحضاري وسبل تنميته، تعريف التراث

http://forum.koora.com

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

كلمة شكر

إهداء

مقدمة..... أ

الفصل الأول: خصوصية المصطلح 1

أولا: الموروث والتراث:..... 2

ثانيا: الحكائي في ارتباطه بالحكي والسرد..... 5

ثالثا: السيرة: حدود المصطلح:..... 12

أ – الدلالة اللغوية..... 12

ب – الدلالة الاصطلاحية..... 13

ج – الأشكال السيرية:..... 14

– التراجم..... 14

– السيرة الموضوعية..... 15

– السيرة الذاتية..... 15

– السيرة الشعبية..... 16

رابعا: الأصل المؤسس للسيرة الشعبية:..... 18

أ– السيرة الشعبية:موضوع الدراسة..... 24

ب– السيرة الشعبية والفاعلية الشفوية..... 25
خامسا: تفاعل القراءة النقدية والنص السردي..... 30
الفصل الثاني:تشكل النوع السردي السيري لدى عبد الله إبراهيم 33
أولا: السرديات والسردية..... 34
أ– السرديات الحصرية..... 37
ب– السرديات التوسعية..... 37
ثانيا: جهود عبد الله إبراهيم..... 41
ثالثا:الإنشاد: صلة بين الراوي والمتلقي..... 42
رابعا: الراوي: أنواعه ووظائفه:..... 45
خامسا: البنية السردية للسيرة الشعبية:..... 49
أ– بنية الوحدة الحكائية:..... 50
– مختصرات السير المختارة:..... 50
– في سيرة الأميرة ذات الهمة..... 51
– سيرة سيف بن ذي يزن..... 51
– السيرة الهلالية..... 53
– سيرة عنترة بن شداد..... 55
– سيرة الظاهر بيبرس..... 55
ب– مكونات الوحدة الحكائية 56
ج– مسارات الزمن..... 60
د– بنية الشخصية السيرية..... 63
هـ – نسيج البنية السردية..... 66

الفصل الثالث :البنيات الحكائية في السيرة الشعبية من منظور سعيد يقطين 70
أولا: من السردية إلى الحكائية 74
ثانيا: البنيات الحكائية في السيرة الشعبية..... 77
أ- بنية الأفعال والوظائف..... 77
ب- السيرة الشعبية جملة كبرى..... 78
ج- الدعوى في السيرة الشعبية..... 84
د – الوظائف الأساسية في السيرة الشعبية..... 87
ثالثا: البنيات الشخصية في السيرة الشعبية..... 91
أ – الشخصية..... 94
- البنيات البسيطة والمركبة للشخصية..... 95
ب- الفواعل 99
- ميلاد الفاعل المركزي..... 101
- الفاعل المركزي..... 101
- الفواعل الأساسيون..... 103
- البنيات الفاعلية..... 105
ج – العوامل والمقاصد..... 106
رابعا: البنيات الزمانية في السيرة..... 108
أ – البنية الزمانية الكبرى..... 111
ب – منطق الزمن..... 114
ج – تصنيفات الزمن..... 115

خامسا: البنيات الفضائية في السيرة..... 118
أ – تصنيفات الفضاء..... 118
ب – اللون والباس..... 119
ج – الحكي والمجلس..... 119
الفصل الرابع :تلقي نص السيرة من منظور القراءات البنوية:تغريبة بني هلال. 122
أولا: التفاعل النصي والتناص..... 123
أ – ما هو التناص ؟..... 124
ب – ما هو رأي يقطين؟..... 129
ج – أنواع التفاعل النصي..... 131
ثانيا: النص الروائي والتراث السردي..... 136
ثالثا: الرواية، التراث السردي والتعلق النصي..... 138
التعلق النصي بين تغريبة " بني هلال " وتغريبة " صالح بن عامر الزوفري"..... 142
رابعا: تشكيل سيرة بني هلال 150
أ– بداية واحدة ونهايتان..... 151
ب– البؤرة الحكائية 154
ج– الوظائف الأساسية 159
خاتمة..... 171
قائمة المصادر والمراجع..... 190
فهرس الموضوعات..... 201