

## السردية العربية

-الرؤية، المنهج، المفاهيم-

مقدمة الطبعة الكاملة لموسوعة السرد العربي  
التي يجري العمل على إصدارها بتسعة أجزاء في  
عام ٢٠١٦

### ١. حدود المفاهيم والوظائف:

اقتربت دلالة السرد، في اللغة العربية، بالنسج، وجودة السبك، وحسن الصوغ، والبراعة في إيراد الأخبار، وفي تركيبها. وتردّت هذه المعاني مجتمعة أو متفرقة في المعاجم اللغوية، وفي مصادر الأدب العربي. وقد كرّس القرآن الكريم هذا المعنى في قوله تعالى «أَنْ أَعْمَلَ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرَ فِي السَّرْدِ- ١١ سباً». أي أحكم، يا داوود، نسج الدروع، وأجد في تثقيبها، وكن متقناً لصناعتها، فاجعلها تامة الجودة. وحسب التأويل القرآني فقد كانت الدروع صفائح ثقيلة من الحديد تعيق الحركة، ولذلك أمر الله النبي داوود بأن يسردها، أي أن يصنعها حلقات متداخلة بعضها في بعض، فتيسر حركة المقاتل بها عند الحرب.

ومن المعنى اللغوي جرى اشتقاق الدلالة الاصطلاحية للسرد الذي يحيل على الإجادة في حبك الكلام، ومراعاة الدقة في بنائه، فالسردُ تقدمةُ شيء على شيء في الحديث بحيث يؤتى به مُتتابعاً لا خلل فيه، أي أنه نظم الكلام على نحو بارع تتلازم عناصره فلا تنافر يخرب اتساقها، والسارد هو مَنْ يجيد صناعة الحديث، ويكون ماهراً في نسجه. ورد عن عائشة قولها: لم يكن النبي «يسردُ الحديثَ كسردكم» لأنه كان يورده متماسك الأجزاء، فلا يخل آخره بأوله، ولا تفسد نهايته بدايته، ويكون متنه مُحكم البناء والقصد.

لا يراد بالسرد الإتيان بالأخبار على أي وجه كان، إنما إيرادها

عبد الله إبراهيم\*

والصواب، وتعتمد قاعدة الحذف والإضافة. وبمرور الزمن سوف يُبني رصد مرجعي من تلك الدراسات يتيح للنقاد الاعتماد عليه في تحليل الظاهرة السردية في الأدب العربي.

أفضت العناية الكلية بأوجه الخطاب السردية إلى بروز تيارين رئيسيين في الدراسات السردية، أولهما: السردية الدلالية التي تعنى بمضمون الأفعال السردية، دونما اهتمام بالسرد الذي يكونها، إنما بالمنطق الذي يحكم تعاقب تلك الأفعال، وثانيهما: السردية اللسانية التي تعنى بالمظاهر اللغوية للخطاب، وما ينطوي عليه من رواة، وأساليب سرد، ورؤى، وعلاقات الراوي بالمروي، ثم صلتها بالمروي له.

وشهد تاريخ السردية محاولة للتوفيق بين منطلقات هذين التيارين، والعمل على دراسة الخطاب السردية بصورته الكلية؛ فاتجه الاهتمام إلى التلقي الداخلي في البنية السردية، من خلال العناية بمكوّن المروي له، كما درس الخطاب بوصفه وسيلة لإنتاج الأفعال السردية، وبحث في تلك الأفعال بوصفها مكوّنات متداخلة من الحوادث والوقائع والشخصيات التي تنطوي على

بتركيب سليم معبر عما يُراد منها أن تؤدّيه، فينبغي سوقها بأسلوب يفصح عن مقصودها دونما لبس. وارتبط مفهوم السرد، في الدراسات النقدية الحديثة، بصوغ الخطاب السردية شفويّاً كان أم مكتوباً. وهذا الصوغ هو موضوع «السردية» التي تختصّ بالبحث في مكوّنات ذلك الصوغ الخطابي من راو، ومروي، ومروي له، ثم الانتقال إلى دراسة مظاهره الأسلوبية، والبنائية، والدلالية. ولطالما وُصِفَت «السردية»، بأنها «نظام نظري، غُذّي، وخُصّب، بالبحث التجريبي»<sup>(١)</sup>.

تطورت «السردية» وأثريت بتحليل مستمر لنصوص مترادفة كانت تتجدّد فيها طرائق التركيب؛ فتنوع مظاهر صوغها، وتعدّد أشكالها، فلا يجوز النظر إليها بوصفها نموذجاً تحليلياً جاهزاً يفرض على النصوص بالإكراه والتعسف، إنما هي إطار نظري مرتين بقدرات الناقد، ورؤيته، ومنهجه، وثقافته، وأهدافه، ووعيه، وبها يتمكّن من تأسيس علاقة متفاعلة مع النصوص السردية، وبمساعدها يعرف كيفية استجابتها لوسائل الوصفية، وغاياته التأويلية. ولا تتعارض دقة «السردية» مع شمولية التحليل النقدي الذي تتوخاه. إلى ذلك يمكن أن تساعد في تحليل الخلفيات الثقافية الحاضنة للمادة السردية.

وفي سياق الإفادة من مبحث نقدي جديد فلا يتوقع أن تُجنى الثمار دفعة واحدة؛ ذلك أن استمرارية التحليل السردية ستفضي، لا محالة، إلى جملة من الأخطاء، فيلزم تركها، وإهمالها، والالتفات إلى النتائج الصحيحة، والاعتناء بها، وتطويرها. فلا يُحكم على «السردية» إلا بوصفها في حال صيرورة دائمة تقوم على مبدأ الخطأ

تطورت "السردية" وأثريت بتحليل مستمر  
لنصوص مترادفة كانت تتجدد فيها طرائق  
التركيب، فتنوع مظاهر صوغها، وتعدّد  
أشكالها، فلا يجوز النظر إليها بوصفها نموذجاً  
تحليلياً جاهزاً.

معنى، إذ اعتبر السرد نوعاً من وسائل التعبير، في حين اعتبر المرويّ محتوى ذلك التعبير. وكان الهدف من كل ذلك إخضاع الخطاب لمجموعة من القواعد بغية إقامة أنظمة دقيقة تضبط اتجاهات الأفعال السردية. والتطلع لإنتاج هياكل عامّة، لتوليد نماذج شبه متماثلة، على غرار نماذج التوليد اللغويّ في اللسانيّات.

تشكّل البنية السردية للخطاب من العلاقات المتضاربة بين الراوي، والمرويّ، والمرويّ له. ولا يشترط في الراوي أن يكون اسماً متعيّناً، إذ قد يتوارى خلف صوت، أو ضمير، يصوغ بوساطته المرويّ بما فيه من أحداث ووقائع. أمّا المرويّ فكلّ ما يصدر عن الراوي، ويتنظم لتشكيل مجموع من الأحداث يقترن بأشخاص، ويؤطر في زمان ومكان. أمّا المرويّ له فهو الذي يتلقّى ما يرسله الراوي، سواء أكان اسماً معلوماً أم شخصاً مجهولاً. ولا أهمية لمكوّن بذاته، إنما بعلاقته بالمكوّنين الآخرين، وأيّ منها سوف تختزل قيمته في البنية السردية إن لم يندرج في علاقة عضويّة مع غيره من المكوّنات، فغيابه أو ضموره، لا يخلّ بأمر الإرسال، والإبلاغ، والتلقّي، فحسب، إنما يقوِّض البنية السردية للخطاب.

ولطالما تحاشت الدراسات السردية الاهتمام بالمروي له مقارنة بما استأثر به الراوي، فكان ينبغي أن يدرس مستودع الإرسال السردى كما درس نظيره مصدر الإرسال، فلا تكتمل الفعالية السردية الداخلية دون أن يُعرف موقع الراوي في العالم المتخيّل، وموقع المروي له، وعلاقتهما بالمرويّ؛ ذلك أن الرسالة السردية هي

مناقلة أفعال متخيّلة بين الاثنين، وكما يجب أن يُعرف مصدرها داخل البنية السردية، فينبغي أن يُعرف مستقرّها سواء صرّح به في السرد، أم جاء مضمّناً فيه؛ فالمروي له يخلع على المروي قيمته ومعناه، فيفتح من هذه البؤرة المركزية إلى الخارج على سبيل التأويل باتجاه المؤلّف الضمني والقارئ الافتراضي، وكل منهما تجريد مثالي له علاقة بالفعالية السردية لكنه ليس جزءاً من البنية السردية، وصولاً إلى المؤلّف والقارئ الحقيقيين، وهما كائنان لهما استقلالية مؤكّدة خارج العالم المتخيّل.

ولعلّ من صلب اهتمام «السردية» الانصراف إلى وصف «المادة الحكائيّة» التي يشكّلها السرد في الأنواع القديمة والحديثة، فهذا جزء من جهودها الهادفة إلى استنباط قواعد للخطابات السردية علّها تفلح في تأسيس نظم ترسم الاتجاهات العامة لمسارات المتون الحكائيّة من ناحية ترتيب الأحداث. وقد اتخذت بحوث السرديين اتجاهين رئيسيين: أولهما، عني بالمستويات البنائية للخطاب فوظف كشوفات علم اللغة في ذلك معتبراً السرد جملة كبيرة، وأفاد من النموذج اللغوي بوصفه معياراً قياسياً في التحليل، فانبت «نحو» للسرد المختلفة. وثانيهما، عني بالمستويات الدلالية للخطاب من أجل وضع قواعد للوظائف الأساسية التي تؤديها الشخصيات، فتضبط أفعالها، وبذلك تقترح طرقاً للأحداث السردية بهدف اكتشاف «منطق» ناظم لها.

جعل هذان الاتجاهان الخطاب السردى حقلاً لاستنباط القواعد العامة في محاولة لوضع تصور يحدّد آلية عمل مكونات ذلك الخطاب، واستقامت «السردية»

على الجهود التي تمخّضت عن هذين الاتجاهين، سواء في مجال اللسانيات أم البحث الدلالي، ولما كانت السردية تعنى بمكونات الخطاب السردى لكشف أنظمته الداخلية، فقد اتجهت عنايتها إلى الخواص الأدبية لذلك الخطاب على مستوى الأقوال والأفعال، فالمادة الحكائية متن مصوغ صوغاً سردياً، وهي خلاصة تمازج العناصر الفنية الأساسية: الحدث، والشخصية، والخلفية الزمانية-المكانية، بوساطة السرد.

لا يمكن أن تقتصر المتون السردية على الأحداث، أو الوظائف التي تنهض بها الشخصيات، أو الأطر السردية الناطمة لها، إنما هي مادة تخيلية مصوغة صوغاً متجانساً من تلك العناصر الفنية، وتختلف في طبيعة تشكّلها بين عصر وآخر، وبين نوع سردي وآخر، وبين كاتب وآخر، ويأتي الاختلاف بناءً على طريقة سبك العناصر على نحو خاص، فالصوغ هو الذي يعطي المتون السردية صورتها المتحققة، ولا وجود لها من منظور الدراسات السردية قبل ذلك. والنظر إلى المتون السردية بوصفها تشكيلاً متماسك العناصر، يقرب، فيما نرى، الصورة الحقيقية للخطاب السردى، لأنه يمنح البحث قدرة الاقتراب إليه باعتباره فعالية لغوية دالة، ويقترح، في الوقت نفسه، تعميق النظر في كليته من جهة البحث في التأويلات الناتجة عنه، فالمتون المصوغة تمنح إمكانية كبيرة للبحث، والوصف، والتحليل، والتأويل. ومعلوم بأن البحوث النقدية تتولّى استنباط نظم تلك المتون، طبقاً لتواتر السمات البنائية والدلالية فيها.

استقرت أبنية السرد العربي القديم حسب الأنواع

والأغراض، أما الرواية العربية الحديثة فتخوض مغامرة التجريب بكامل أبعادها على مستوى الأشكال، والأبنية، والموضوعات، ولم تزل أنظمتها السردية في حالة تحوّل، وتطوّر، وتفاعل، وقد يفلح بعضها في تهجين نظام جديد من خلاصة نظم أخرى. ويرجح أن تتطور أشكال منها كالسرد النسوي، والتخيّل التاريخي، فترتقي إلى رتبة النوع الثانوي؛ فالنظم السردية تتفاعل فيما بينها، ولعل متن «ألف ليلة وليلة» أحد أكثر الأمثلة وضوحاً على تجاوز نظم صوغ المتون السردية، فقد التقت النظم وتفاعلت فيه، الأمر الذي منح الليالي العربية ميزة سردية نادرة، ففي الوقت الذي كشف فيه الإطار السردى العام خضوعاً لنظام التابع، كون الليالي متعاقبة من الناحية الزمنية، فإن التضمين احتوى كثيراً من الحكايات الفرعية بما يشبه عنقوداً من الحكايات المتداخلة والمتوازية داخل المتن. وعلى نحو مشابه، لما هو موجود في «ألف ليلة وليلة» يمكن أن تكون الخطابات الروائية حيزاً تتفاعل فيه نظم الصوغ، دون أن يقوّض أحدها الآخر، والمثال السابق يمنح أية محاولة شرعية منهجية، وتاريخية، وإبداعية.

والمعيار المعتمد في تصنيف أبنية المتون السردية هو الزمان، وصور توالي الأحداث فيه من ناحية ترتيبها متعاقبة أو متداخلة أو متوازية أو متكررة. وطبقاً للمسار الذي تنتظم فيه الوقائع السردية في الزمان، يمكن الإشارة إلى أربعة نظم أساسية، استأثرت بالصياغات الأساسية في الخطابات السردية، وهي: نظام التابع، وهو نظام ضارب في تاريخ السرد العربي القديم، وقد هيمن في

السير الشعبية، والأخبار، والمرويات التاريخية، واستأثر بالمكانة الأولى في المقامات، والحكايات الشعبية، والخرافية، ومعظم الأشكال السردية القديمة، وامتد إلى السرد الحديث؛ إذ لم تعرف الرواية العربية إلى منتصف القرن العشرين غير نظام التابع إلا في حدود ضيقة جداً. ولا تتفرد الرواية العربية بهذا النظام؛ فقد استبد بالنوع الروائي زماناً طويلاً، وربما يعود ذلك إلى تأثير التاريخ في السرد. فمن أخص ما يميز التاريخ هو نقل الواقعة الإخبارية نقلاً متتابعاً، من دون «انحرافات» تخلخل بنيتها، وبسبب رسوخ هذا النظام اعتبر من السمات الأساسية للآداب السردية، وما يتميز به هو ترتيب الوقائع في الزمان على نحو متوال بحيث تتعاقب مكونات المادة السردية جزءاً إثر آخر، دونما ارتداد أو التواء أو انقطاع في الزمان، وما يعطي هذا النظام ميزته بين نظم الصوغ الأخرى، استهلاله الذي يعمل على تأطير المادة الحكائية المقترنة بالشخصيات، وتحديد الخلفية الزمانية والمكانية للأحداث والشخصيات، وذلك من أجل التمهيد لسريان الحكاية في الزمان، وتخضع الأحداث في هذا النظام لمنطق السببية إذ يكون السابق سبباً للاحق، وكل حدث ينتج عن آخر سبقه، ويدشن لحدث آخر يعقبه.

وإلى جوار نظام التابع، استأثر نظام آخر بمكانة مهمة في صوغ المتون السردية، وهو نظام التداخل. وتصاغ المتون السردية في هذا النظام على نحو تتناثر فيه مكوناتها في الزمان، ثم يقوم المتلقي بإعادة تنظيمها، فالحدث السابق لا يكون سبباً للاحق، إنما يجاوره،

أو يتداخل معه، وقد تظهر النتائج قبل الأسباب، وبالعلاقات السببية استبدلت العلاقات السردية. ولعل ما يميز هذا النظام كون الاستهلال فيه يطلق الأحداث من عقالها، دون أن يوطئ لها، كما هو الأمر في نظام التابع، فتتداخل الوقائع بما يؤدي إلى بروز التباين في أزمنة السرد وأزمنة الحدث، وغالباً ما يكون زمن السرد قصيراً إذا ما قورن بزمن الحدث الذي يتشظى دونما ضوابط منطقية أو سببية، فالمادة الحكائية تتناثر في الزمان المتقطع، وتستعاد من خلال رواة يلتقطون بعض أجزائها من هنا وهناك، ويعيدون نسجها في تركيب جديد. ولا تتضح مكونات المتن كاملة إلا بعد أن يعاد ترتيبها في ذهن المتلقي بالصورة التي أمكن له جمعها. وراح نظام التداخل يستأثر بمكانة مهمة في الرواية العربية المعاصرة، فهو يجنب المؤلف الخضوع للترتيب المتدرج للأحداث، ويعفيه من التفسير والتعليل، ويطلق له الحرية في البدء من اللحظة التي يراها مناسبة، وبدل العناية بالترابط بين الوقائع يترك هذه المهمة للمتلقي.

وثمة نظام ثالث أقل حضوراً في السرد العربي، هو نظام التوازي، وفيه تتوزع المادة الحكائية على أكثر من محور، فتتوازي وقائعها في الزمان. وغالباً ما يستغني هذا النظام عن الاستهلال، ويباشر في تقديم المتن الذي يتفرّع إلى محورين أو أكثر فيفضي إلى تزامن الأحداث كونها تقع في زمان واحد، وأمكنة مختلفة. ومع وجود أمثلة له في السرد القديم، وبخاصة في السير الشعبية حيث تتوازي بعض الوحدات الحكائية فيما بينها، ويتزامن وقوع الأحداث، لكن هذا النظام يعد حديث

يؤدي إلى ضمور حركة الزمان في الأحداث اللاحقة إذ تعاد الخلفية الزمانية والمكانية ذاتها، كما تتكرر الوقائع، والأحداث، والشخصيات، فجميع مكونات المتن، باستثناء وجهة نظر الراوي، تظل شبه ثابتة، لكن الرؤية تختلف عن غيرها في كل مرة، فيؤدي ذلك إلى اختلاف دلالاتها، بما لا يخلخل تعاقب المتن زمانياً.

ولا نعدم، وسط الإنتاج الغزير في السرد العربي الحديث وجود نصوص اعتمدت في صوغها على تهجين أكثر من نظام، وبخاصة المندرجة ضمن نسقي التداخل والتوازي، ويؤكد هذا أن نظم الصوغ قابلة للزيادة بحسب قدرة الخطابات على ابتكار نظم جديدة، أو تهجين أخرى من مجموع النظم الأخرى. ولما كانت الرواية العربية تمرّ بمرحلة تجريب على مستوى الأبنية، وأساليب السرد، والحكايات، والرؤى، واللغة، فلا يمكن غلق نظم الصوغ فيها على عدد محدّد، فتظل الحاجة قائمة إلى استحداث نظم صوغ جديدة ليس في صوغ متونها فحسب، بل وفي تمثيل مرجعياتها.

## ٢. الدراسات السردية والرهانات المنهجية

تكشف مراجعة الدراسات السردية للأدب العربي القديم والحديث أمراً ملفتاً للنظر له صلة مباشرة بالحراك الثقافي العام يتصل بالمنهجيات المتبعة فيها، وبالرؤى النقدية، والمفاهيم، فقد قوبلت «السردية» بالترحاب والرفض معاً، ومرّ وقت طويل قبل أن تتخطى بعض الصعاب، وتراوغ سوء الفهم، وتنتزع شرعيّتها في الأوساط الثقافية والأكاديمية. وإذا عدنا إلى تاريخ

الظهور في الرواية العربية والعالمية، ولم يستأثر بعد إلا بعناية قلة من الروائيين، ولعلّه يعيد توظيف بعض تقنيات التتابع والتداخل أحياناً، لكن السمة الأساسية له هي التوازي.

لا تكتفي بعض المتون السردية بأن تقدّم مرة واحدة، وإنما تعتمد على نظام يعيد تكرار أحداثها أكثر من مرة، تبعاً لتعدد الشخصيات المشاركة في المادة الحكائية، ووجهات نظرها، ورؤيتها للأحداث، وموقعها في العالم السردى المتخيّل، ويعطي هذا النظام للرؤية مكانة أساسية في صوغ المتن، ونصطلح عليه بـ«نظام التكرار». ولما كانت الرؤى مختلفة، وجب اختلاف صيغ المتون لا بحسب ترتيبها إنما بالتركيز على ناحية ما منها دون أخرى، وهذا يؤدي إلى إعادة تقديم وقائع كبيرة من المتن، وربما المتن كله أكثر من مرة برؤى مختلفة، ويمكن العثور على أمثلة دالة عليه في بعض السير الشعبية، والحكايات الخرافية، حيث تعرض كل شخصية الأحداث من وجهة نظرها، فيعاد ذكرها أكثر من مرة، ولكن في ضوء أسباب مختلفة.

وفي العموم فهو نظام حديث أشاعه «وليم فولكنر» في رواية «الصخب والعنف». وطوّره «لورنس داريل» في «الرباعية الإسكندرانية» إلى درجة عدّت فيها الرواية الأخيرة أنموذجاً عالمياً له، حيث تعرض الأحداث أكثر من مرة كأنها حياة في مزايا عديدة، وعدّت شخصياتها عدسات بلّورية تعكس الأحداث استناداً إلى نوع العلاقة التي تربطها بها.

ويتميز نظام التكرار بأن المتن فيه تعاد روايته، وهذا

قيمتها الفنية، ونذر أن بُذل جهد نقدي معمّق غايته بيان تركيب النصوص، واستنطاقها، وتأويلها، والنظر إليها بوصفها مدوّنة تخيلية متضافرة العناصر، ومشمولة بدلالة كلية، ومحكومة ببناء عام ضمن سياق ثقافي معيّن، فالأكثر وضوحاً كان استخدام النصوص بوصفها أدلة لإثبات صدق الفرضيات النظرية الجاهزة، وليس توظيف إمكاناتها لاستكشاف الخصائص الأدبية لتلك النصوص؛ إذ قُلبت الأدوار، وأصبحت النصوص دليلاً على أهميّة النظرية، فهي التي تضيف عليها المصادقية، وتمنحها شرعية التحليل.

ولم يمر وقت طويل حتى أصبحت بعض المفاهيم السردية أحجية شبه مقدّسة يحتمي بها بعض النقاد، وأي نصّ أدبي لا يستجيب للإطار النظري الافتراضي يعدّ ناقصاً وغير مكتمل، ولا يرقى إلى مستوى التحليل، وينبغي إهماله، وإخماد ذكره، أو نفيه من قارة السرد. وشغل بعض الباحثين بتركيب «سرديات» من النماذج التي أفرزتها آداب الأمم الأخرى، فجرى تنقيحها، وتهذيبها، وسلخها عن منابتها الأصلية، وانتقاء أجزائها من مصادر متباينة منهجياً وثقافياً، فظهرت نصوص السرد العربي على خلفية بعيدة لتضفي شرعية على كفاءة النموذج المستعار. وبدل أن تستخدم المقولات دليلاً

أنجزت "السردية" العربية مهمةً جليّةً في النقد العربي الحديث، إذ خلّلت ركائزه التقليدية، وأبطلت مسلماته من شروح وتعليقات وأحكام.

«السردية» خلال العقدين الأخيرين من القرن العشرين، لوجدنا انشطاراً في المواقف حولها، فمن جهة أولى، نقلت «السردية» النقد من مستوى الانطباعات الشخصية، والتعليقات الخارجية، والأحكام الجاهزة، إلى مستوى تحليل الأبنية، والأساليب، والدلالات، ثم تركيب النتائج في ضوء تصنيف دقيق لمكوّنات الخطاب السردية، وبذلك تكون قدّمت قراءة مغايرة للمادة السردية، إذ أحكمت موضوعها، وحدّدت أهدافها، وتوغّلت في عمق النصوص.

ومع ذلك فقد حامت شكوك غزيرة حول قدرتها على تحقيق وعودها النقدية؛ فكثير من الدراسات المحسوبة عليها وقع أسير الإبهام، والغموض، والتعجّل، والتلفيق، والاختزال، والتطبيق المدرسيّ للتحليلات الجاهزة على النصوص السردية، دون الأخذ في الحسبان السياقات المتفاوتة فيما بينها، والتباين في استخدام المفاهيم، ولم يلتفت إلى الاختلاف في بنيات الأنواع السردية كالخرافة، والمقامة، والحكاية الشعبية، والرواية، والقصة القصيرة، فأجرى عليها تحليل متماثل لم يراع خصائصها النوعية، ولا عصورها؛ ممّا بذّر شكاً في القيمة النقدية والمعرفية لتلك الدراسات.

وفي ضوء علاقة النقاد العرب الشائكة بـ«السردية» فقد انصبّ كثير من اهتمامهم على المفاهيم المجردة، والأخذ بالنماذج التحليلية الجاهزة التي يلودون بها دائماً، ثم الإفراط في التصنيفات، والإغراق في الجزئيات والتفريعات، والمبالغة في تعميم النتائج مما طعن التنوعات الخلاقة للنصوص السردية، وثلم من



لنصوص، أو حتى الاتفاق على نماذج جزئية تصلح لتحليل مكونات البنية السردية، مثل أساليب السرد، ووسائله، وبناء الشخصيات، والأحداث، والخلفيات الزمانية والمكانية. وقد صار من الضروري الآن تعميق رؤية الناقد تجاه المادة السردية أكثر من الامتثال لأطر نظرية تقوده إلى نتائج أفرزتها تحليلات نقدية أخرى؛ ف رؤية الناقد، ومنهجه، ووعيه الأصيل بالمادة الأدبية كفيلة بتحقيق نتائج تفوق في أهميتها الأخذ بنتائج جاهزة لا صلة مباشرة لها بالنصوص المدروسة.

وعلى الرغم من ذلك فقد أنجزت «السردية» مهمة جليلة في النقد العربي الحديث، إذ خلخلت ركائزه التقليدية، وأبطلت مسلّماته من شروح وتعليقات وأحكام، وخلصته من الانشغال بالحيثيات الخارجية للنصوص، ودفعت برؤية جديدة لعلاقة النقد بالأدب، فأزاحت الانطباعات الذاتية إلى الوراء، وزجت بمفاهيم جديدة إلى الممارسة النقدية، وفي بعض الأحيان قدّمت أمثلة تحليلية جيدة ينبغي أن ينظر إليها بعين التقدير. وحالة الاضطراب التي رافقت دخول «السردية» إلى النقد العربي الحديث أمر متوقع في ثقافة تموج بالمتناقضات، ولم تغلح بعد في تطوير حوار عميق بين مواردها المتعددة. وكلّ ذلك من المقدمات اللازمة لتكييف المعارف الإنسانية، وإعادة إنتاجها بما يفيد الأدب العربي، ويقود لاحقاً إلى ابتكار أفكار جديدة.

لعل أبرز ما استأثر بالنقاش في هذا المجال، هو: مصطلح «السردية» الذي جعلناه عنواناً لبحث الدكتوراه في جامعة بغداد عام ١٩٨٨، فالمصدر الصناعي في

لتعرّف تلك النصوص، وتحليلها، وقع عكس ذلك، إذ جيء بالنصوص لتثبت مصداقية الإطار النظري للسردية. إن علاقة مقلوبة بين «السردية» والنصوص التي تقوم بدراستها ستقود إلى قلب الأهداف التي تتوخاها الممارسة النقدية، وهي في جوهرها ممارسة ثقافية، فليس الغاية منها تليق طريقة تحليل من طرائق جاهزة أنتجت ثقافات أخرى، إنما اشتقاق طريقة من سياق ثقافي مخصوص دون إهمال العناصر المشتركة بين الآداب الإنسانية، ثم الاستعانة بها أداة للتحليل، والاستكشاف، والتأويل، وليس تخريب النصوص لتأكيد كفاءة الطريقة المستعارة؛ فذلك أفضى إلى هوس في التصنيف الذي لم ينتج معرفة نقدية محكمة، إذ جرى التركيز على كيفية فرض نموذج تحليلي على نصوص لا يفترض بها أن تستجيب له إلا بعد تمزيقها، ونتج عن ذلك أثر سلبي، فقد شاع وهم مفاده اكتفاء «السردية» بعرض النتائج التي توصّل إليها السرديون في الثقافات الأخرى، أو تطبيق النماذج المنتزعة من السرديات الفرنسية أو الانجليزية على النصوص العربية.

ولم يجر اتفاق بين النقاد على اشتقاق طريقة تحليل يمكن توظيفها في دراسة النصوص القديمة، ولا اتفق على طريقة تصلح لتحليل النصوص الحديثة، فوقع تضارب في الاستعانة بطرائق شبه مغلقة من سرديات أخرى، ولم ينتظم أفق مشترك لنظرية سردية مرنة في أطرها التحليلية تمكّن النقاد من تحليل السرد العربي، إذ اختلفوا في كلّ ما له صلة بذلك، فأخفقوا في الاتفاق على اقتراح نموذج عام يستوعب عملية التحليل السردية



بينها، وتضافرت في نسيج شديد التماسك، فلا سبيل للتوغل في مساراتها إلا عبر فهم الأطر الكلية النازمة لها؛ ذلك أن تلك الظواهر كافة.

تعدّ الظاهرة السردية لباً من أبواب الثقافة العربية-الإسلامية، والصعوبات التي تواجه الباحث فيها، هي ذاتها التي تواجه الباحثين في مجال دراسة الظاهرة الشعرية، أو الدينية، أو التاريخية، وفي طليعتها: المادة الواسعة المتناثرة في مظان كثيرة، مثل: المصادر الدينية كالقرآن والحديث النبوي، وعلوم الدين كالفقه وعلم الحديث والتفسير، ثم المصادر التاريخية والأدبية، ومنها كتب التراجم، والطبقات، والأخبار، فضلاً عن المرويات السردية نفسها التي تعدّ المدونة الأساسية لكل بحث يريد الانصراف إلى دراسة تلك الظاهرة. ويعود ذلك إلى أن الثقافة العربية-الإسلامية، بمظهرها الكلي، تكونت، واستقامت، في دائرة دينية واحدة، وذلك أدى إلى أن مكوناتها المتنوعة، تتصل فيما بينها اتصالاً وثيقاً، على صعيد الرؤية، والمحتوى، والأبنية، والأنظمة العامة، على الرغم من اندراجها في حقول عديدة، الأمر الذي يوجب على الباحثين فحص الأصول جيداً، والتدقيق في اختيارها، وكشف الترابط الخفي فيما بينها، لاشتقاق المادة المنشودة.

ويستحسن أن يتجنب البحث إخضاع «السردية العربية» إلى معيار خارجي مستمد من موروث سردي آخر، إنما المطلوب هو تحديد ملامحها، كما تكونت في نطاق الحاضنة الثقافية التي شكّلت فيها، ويمكن اقتراح ضربين متلازمين من الوصف والمعاينة لبيان

العربية، يدلّ على حقيقة الشيء وما يحيط به من الهياكل والأحوال، كما أنه ينطوي على خاصيتي التسمية والوصف معاً. ف«السردية» تحيل على مجموع الصفات المتعلقة بالسرد، والأحوال الخاصة به، والتجليات التي تكون عليها مقولاته الأساسية، وكافة الممارسات النقدية الخاصة به. أخذين في الاعتبار بأنه من خلاصة التحليل النقدي للمتون السردية ينبثق الإطار النظري العام، فيُتهدى به للتحليل والتأويل، وعلى ذلك ف«السردية» هي الأكثر دقة، كما نرى، في التعبير عن البحث النقدي-النظري الذي جعل من مكونات الخطاب وعناصره موضوعاً له، وهو يبحث في المستويات الأسلوبية، والتركيبية، والدلالية، للنصوص السردية.

### ٣. الرؤية والمنهج.

وينبغي أن يثار، في سياق دراسة السرد العربي، ذكر الصعاب التي تواجه البحوث الشاملة التي تعنى بالظواهر الثقافية الكبرى عند أية أمة من الأمم. وما الطريقة التي يحسن أن تُتبع في دراستها؟ وما نوع المقاربات المنهجية التي يمكن الإفادة منها لتحليل تلك الظواهر؟. وتتركز تلك الصعاب في مجموعة من المحاور الأساسية التي تكاد تغطي معظم الجوانب الأساسية في تلك البحوث، وهي: طبيعة مادة البحث، والرؤية التي يصدر عنها الباحث، والمنهج الذي يتبعه، والأهداف التي يتوخاها، والمفاهيم التي يستعين بها. والحال هذه، فإنّ الثقافات الإنسانيّة الكبرى تحوي في تضاعيفها ظواهر أدبية ومعرفية كثيرة، وقد تداخلت فيما

**من الضروري استنطاق الأصول الثقافية  
الحاضنة للمادة السردية، استنطاقاً يبتعد بها  
عن "التقويل" ويترك لها أن تكشف عمّا تطويه  
في سياقاتها دونما تعسف.**

ثقافية، لأنه يستجيب لأهداف البحث في تحديد ملامح السردية العربية في ضمن البنية الثقافية العامة. تشكل «السردية العربية» موضوعاً مثاليًا للبحث في الكيفية التي تستعاد فيها عملية بناء جديدة لظاهرة أدبية - ثقافية كبيرة، بدأت تتجلى للعيان في الثقافة العربية منذ العصر الجاهلي. وليس أمام الباحثين، فيما نحسب، سوى طريقتين لوصف أصول تلك الظاهرة، وتحليلها، وتأويلها، وبناء سياقها الثقافي، وهما: طريقة التاريخ الوصفي الذي يتعقب الوقائع الأدبية ممثلة بالمؤلفين ونصوصهم وعصورهم، ثم الامتثال لقاعدة التدرج الصاعد للزمن من أجل وصف بداية الظاهرة، وتتبعها، بهدف الوصول إلى الغاية من كلّ ذلك، وهو رسم مسارها المتدرج، ثم وصفها من نواحي التأليف، والنوع، والموضوع. وطريقة تاريخ الأفكار حيث ينبغي توظيف المقاربات الثقافية، والاجتماعية، والتاريخية، والدينية، واللغوية، من أجل إعادة بناء سياق تلك الظاهرة قبل إخضاعها للتحليل والاستنطاق؛ فلا يمكن، في سياق ظاهرة مخيالية كبيرة مثل السرد العربي، عزل الوقائع النصية عن مرجعياتها الثقافية عزلاً كلياً فقد يصحّ ذلك جزئياً في بحث يتوخى استنباط الخصائص

تطور الأنواع السردية، وخصائصها، الأول: تاريخي يعتمد مبدأ التعاقب، وغايته وصف تشكّل الأنواع السردية الرئيسة كالحكاية الخرافية، والسيرة، والمقامة، والرواية. والثاني: وصفي يعتمد مبدأ التزامن، وغايته استنباط عناصر البنية السردية للأنواع المذكورة. وينتهي كلّ ذلك إلى كشف أوجه التماثل بين الهياكل العامة للموجّهات الخارجية، وبنية المرويّات السردية، بما يؤكد أنّ الاتصال قائم بينهما، على نحو تمثيلي، في أشدّ الركائز أهميّة، وهو: الإرسال السردى بأركانه من راوٍ، ومرويٍّ، ومرويٍّ له.

من الضروري استنطاق الأصول الثقافية الحاضنة للمادة السردية، استنطاقاً يبتعد بها عن «التقويل» ويترك لها أن تكشف عمّا تطويه في سياقاتها دونما تعسف، سوى توفير «الظروف المنهجية» التي تسهّل عملية كشف المقاصد والمرامي التي تنطوي عليها تلك الأصول؛ ذلك أنّ الهدف، هو استنطاقها استنطاقاً منهجياً يكشف طبيعة الموجّهات الخارجية التي مارست سلطتها في عملية تشكيل الخطاب السردى. ويصبح من الواجب الأخذ في الحسبان ثنائية الاتصال/ الانفصال، إذ يتجلى الاتصال بالوقوف على الأطر الموجهة، وعدّ المرويّات السردية مظهرًا خطائياً تشكّل فيها. فيما يتمثل الانفصال بالوقوف على المظهر الفني للنوع السردى، بما ينطوي عليه من ثوابت متواترة تحدّد بنيته السردية، فالانفصال ضرورة منهجية، يغذي البحث بالموضوعية التي لا تتأثر مباشرة بعوامل التطور التاريخي، أو بالثوابت المنزاحة إلى الخطاب من خارجه، فيما يعدّ الاتصال ضرورة

الأسلوبية لنص مفرد أو جملة من النصوص في حقبة تاريخية واحدة، لكن تخطي السياقات الثقافية في إطار معالجة شاملة للسرد العربي سيفضي إلى نوع من التجريد الذي يرتفع بالظاهرة السردية عن شرطها التاريخي والثقافي، ويجعلها عائمة لا صلة لها بالزمان والمكان اللذين ظهرت فيهما.

على أنه ليس من النقد في شيء الاقتصار على كشف أصول تلك الظاهرة، فتلك خطوة تدشن للموضوع، لكنها تندرج في تاريخ الأدب، إنما الانتقال إلى تحليل تلك المدونة الكبيرة من زاوية تفاعلاتها مع الظواهر الثقافية الحاضرة لها، والانتقال إلى استخراج سماتها الأدبية، بما في ذلك خصائص كل نوع فيها، والانتهاه بالمشترك الأعلى الجامع للقواعد السردية العامة لأنواع كافة، ولا سبيل إلى ذلك إلا في ابتكار سياق منهجي يسهل كل ذلك، ويأخذ في اعتباره دقة الوصف، ورصد التحولات البنيوية والأسلوبية والدلالية بين عصر وعصر، وكيفية تشكّل الأنواع السردية الكبرى، وأسباب أفولها، وظهور أنواع جديدة، ولتحقيق ذلك يصبح الناقد بحاجة إلى الإفادة من هذا المنهج في متابعة خيوط موضوعه؛ فيقوم بجملة من التحليلات للظاهرة السردية في إطارها الثقافي، وفيما تحبسه الطريقة الأولى في دور مؤرخ الأدب، تطلقه الثانية في فضاء النقد القائم على شمولية التحليل الثقافي.

#### ٤. فوارق: سرد شفوي، وسرد كتابي

ولكن ثمة صعوبات جمّة تعترض أمر البحث في

المرويات السردية العربية القديمة، وفي مقدمتها صعوبة التوغل في ذلك العالم شبه المجهول، والمترامي الأطراف الذي لم يُكتشف منه سوى جزء صغير، ولم يزل مطموراً في المتون الكبرى. لكن الصعوبة الأكثر خطورة تتمثل في حساسية العلاقات المتداخلة بين نشأة المرويات السردية، من جهة، ونشأة النصوص الدينية، والأخبار والتواريخ، وقصص الأنبياء والإسرائيليات، من جهة أخرى، إلى حدّ أصبح فيه تخليص المرويات السردية من كلّ ذلك أمراً مستحيلاً؛ إذ كانت العناصر المذكورة، بأطرها الثقافية الكلية، الحاضرة التي تشكّلت في وسطها تلك المرويات، فصاغت خصائصها الفنية صوغاً شبه تامّ.

وتفسير ذلك أنّ تلك المرويات ظهرت في أوساط شفوية يقوم الإرسال والتلقي فيها على أسس متصلة بسيادة التفكير الشفوي ذي الأصول الدينية، فقد انتزعت الشفاهية شرعيتها في الفكر القديم بناء على أصول دينية، وأصبحت ممارسة مبدّلة؛ لأنها عمّت أسلوب الإسناد الذي فرضته رواية الحديث النبوي على مجالات أخرى لا صلة لها بالدين، وبذلك أصبح ركناً أساساً لا يمكن تجاوزه في تلك المرويات. ولطالما نظر إلى الإسناد في الثقافة الإسلامية، على أنه جزء من الدين، إذ انتقلت القداسة إليه بفعل المجاورة، مجاورته لمتون الحديث النبوي، لكونه حاملاً لتلك النصوص المقدسة.

وكما أن الصلة كانت قويّة بين السند والمتن، فقد تجلّت، بالصورة نفسها تقريباً، في المرويات السردية بين الراوي والمروي، ولا يظهر هذا النسق إلا في

الخواصّ الفنيّة المميّزة للبنى السردية في كلّ منهما، إذ اتصفت المرويّات السردية الشفوية بأنها تتألف من «الراوي، وحكايته، والمتلقّي الضمني» أما السرود الكتابيّة، فإنها تتألف من «تمثيل» لكلّ من «الراوي، وحكايته، والمتلقّي الضمني»<sup>(٣)</sup>.

ربط هذا التمييز السرود الشفوية بالبروز الكامل للمكوّنات السردية التي تكوّنها بما جعل كلّ مكوّن فيها عنصراً ظاهراً؛ ذلك أنّ المرويّات الشفوية لا توجد إلّا بحضور جليّ لراوي، ومرويّ له، ولا يمكن تغييب أيّ مكوّن، الأمر الذي قرّر أنّ تلك المرويّات استمدّت وجودها من نمط الإرسال الشفويّ الذي هيمن مدة طويلة على البنية الذهنيّة للمجتمعات البشريّة، كما أنّ ذلك التمييز، حجب عن السرود الكتابيّة، صفة إبراز مكوّنات البنية السردية بطريقة مكشوفة، وبها استبدل نوعاً من «التمثيل» لتلك المكوّنات، ولكنه لم يتسبّب في إلغائها.

يمكن القول بأنّ المرويّات الشفوية وضعت «مسافة» واضحة بين مكوّنات البنية السردية، فالراوي غالباً ما يكون متعيّناً، سواء بسماته أم بالمسافة التي تفصله زمينياً عمّا يروي، بحيث يروي أحداثاً لا تعاصره، ولا ترتبط

الثقافات الشفاهيّة. وقام التدوين بدور الوسيلة التي ثبتت ذلك النسق وقيدته، دون أن تخلخل العلاقة بين ركنيه الأساسيّين المذكورين، إلى ذلك، منحت الشفاهيّة المرويّات القديمة هويّتها المميّزة؛ فربطها بأصولها، والمؤثّرات الفاعلة في تكوينها، لا يمثل أيّ خفض لقيمتها الأدبيّة، إنما هو وصفٌ لواقع حالها من حيث النشأة والتطوّر، فتلازم الأصول في الثقافات القديمة معروف وشائع.

ينتمي السرد العربيّ القديم إلى نسق السرود الشفوية، فقد نشأ في ظلّ سيادة مطلقة للمشافهة التي كانت تخيم على مظاهر الثقافة العربيّة كافة في العصر الجاهليّ، والقرون الإسلاميّة الأولى، ولم يقدّم التدوين، الذي عرف في وقت لاحق، إلّا بتثبيت آخر صورة بلغت المرويّات الشفوية. ليس الشفاهيّة نظاماً طارئاً، بل أخصيّة صلبة نشأ فيها كثير من مكوّنات تلك الثقافة في مظاهرها التاريخيّة، والأدبيّة، واللغويّة، واستمدّت قوتها من الأصول الدينيّة التي وجّهتها توجيهاً خاصّاً، بما جعلها تدرج في خدمة الدين، رؤية وممارسة.

تتحلّل المرويّات السردية عن جذور شفوية، فهي «فن لفظي»<sup>(٤)</sup> تعتمد الأقوال الصادرة عن راو، يرسلها نطقاً إلى متلقٍّ، ولهذا السبب كانت الشفاهيّة موجّهة رئيساً في إضفاء السمات الشفوية على الملاحم، والحكايات الخرافيّة والأسطوريّة. وقد جرى تمييز بين السرود الشفوية والسرود الكتابيّة. لم يخضع التمييز لعامل الزمن لكون الأولى تنتمي إلى الماضي البعيد، والثانية إلى العصر الحديث، إنما وضعت في الحسبان

ينتمي السرد العربيّ إلى نسق السرود الشفوية، فقد نشأ في ظل سيادة مطلقة للمشافهة التي كانت تخيم على كافة مظاهر الثقافة العربية في العصر الجاهلي، والقرون الإسلاميّة الأولى.

بين المؤلف والخطاب، كما هو الأمر في المشافهة التي تفرض انفصلاً بين الراوي والمروي لكونها تستعين بالصوت المسموع وسيلة لها، فيما تعتمد الكتابة على الحرف أداة لصوغ الخطاب السردية. وقد أفضى هذا التفريق إلى أمر على غاية في الأهمية، فقد وصف «نورثروب فراي» السرد الشفوية بـ«العرضية» لأنها معرضة للطمس، والانتحال، والإضافة، والحذف، والاختصار، والتضخم. وصورها متغيرة بين راو وآخر، وبين عصر وعصر، ووصف السرد الكتابية بـ«الدائمة»<sup>(٤)</sup> لأنها محمية بالكتابة والنقش من التغيير، والتبديل.

تتغير السرد الشفوية بتغير الرواة، وانقضاء عصورهم، أما الكتابية فمحفوظة في المدونات، ويمكن العودة إليها، وتفسيرها أو تأويلها، في أزمنة وأمكنة مختلفة عن زمان ومكان ظهورها. هذا فضلاً عن قدرتها على الاندراج في سياق تأويلات مختلفة وفقاً لتغيير المرجعيات الثقافية التي تضيف عليها معاني جديدة لها صلة بزمان القراءة وليس بزمان الكتابة، مع احتفاظها بالأصل الذي ظهرت فيه، فيما لا تتصف المرويّات الشفوية بسمة الثبات والبقاء، الأمر الذي يعرضها للتغيير، والفناء، بمرور الزمن.

السرد قوامه الأساس حكاية، والفرق بين المرويّات الشفوية والسرد الكتابية فرق في البنية، والأساليب، وأشكال التعبير، والعوامل المتخيلة التي تشكل محتوى ذلك التعبير، ثم فرق في عملية التمثيل السردية. وحينما يتأزم نوع سردي تبحث الحكاية فيه عن بنية جديدة،

به مباشرة إلا في كونه راوياً لها فحسب، ونصطلح على هذا الراوي بـ«الراوي المفارق لمرويّه» لأنه يروي متوناً لا تنسب إليه، إنما بلغته بسلسلة مسندة من الروايات الصاعدة إليه. أما السرد الكتابية، فتتميز بـ«الراوي المتماهي بمرويّه» وهو شخص، أو صوت، أو ضمير، يتولى تقديم المادة السردية دون انفصال واضح عنها، كما هو الأمر في المرويّات الشفوية.

لوحظ في السرد الكتابية شبه غياب للمسافة الفاصلة بين مكونات البنية السردية، فالراوي غالباً ما يختفي وراء «ضمير» يحيل على شخص مجهول، لا يعلن عن حضوره، ويتجنب الإشارة إلى نفسه، لكنه عليم بتفاصيل العالم الافتراضي الذي يكونه السرد، وهو يؤدي وظيفته الكاملة في تشكيل ذلك العالم بوصفه جزءاً منه، إلى ذلك فهو لا يعنى بتوجيه خطابه إلى مروي له ذي ملامح متعينة، كما نجد ذلك في المرويّات الشفوية؛ لأن المروي له في السرد الكتابية، شأنه شأن الراوي، يكاد يكون متوارياً في تضاعيف المادة السردية، فكل من الراوي، والمروي له، لا يصرح لهما في الظهور إلا في حدود ضيقة جداً، وحضورهما الكامل يتجلى، بأفضل أشكاله، في المرويّات الشفوية.

ظهرت السرد الكتابية إثر مرحلة تاريخية طويلة سادت فيها السرد الشفوية في الثقافات القديمة كافة، وفي هذا الضرب من السرد تكاد تتوارى الخصائص الشفوية، ويصبح الخطاب وحدة كلية متجانسة، تتطلب فحصاً دقيقاً من أجل كشف مكونات البنية السردية؛ فالكتابة، على نقض المشافهة، لا تستدعي انفصلاً

وأسلوب مختلف، وشكل مناسب، وعالم افتراضي خاص، ووظيفة تمثيلية مغايرة؛ فالمرويات الشفوية تمثل، في الغالب، فكرة اعتبارية تبلور تصوراً تخيلياً عن عالم مفترض ذي جوهر ثنائي التكوين، فيما السرود الكتابية تعنى بتمثيل عالم ذي مرجعيات متنوعة، بما في ذلك تفاصيل المكان، والزمان، وملامح الشخصيات، وأنظمة الحدث.

تحتاج المرويات الشفوية إلى مهارات إصغائية لدى كل من الراوي والمتلقي، فهما يتشاركان في طقس من طقوس الإرسال والتلقي يقوم على الكلام، والحركة، والإيماء، والتنويعات الصيغية في المخاطبة، والإنشاد، والتماهي مع العالم الخيالي، فذلك العالم السردي الافتراضي يصاغ عبر تراسل لفظي وحركي، وغالباً ما تكون النزعة الأخلاقية هي البؤرة التي يتركز حولها السرد، وتتضاءل أهمية المرويات الشفوية ووظيفتها، حينما يتعرض نسق الإرسال والتلقي إلى التغيير، فتظهر السرود الكتابية التي تحتاج مهارات أخرى بصرية وذهنية.

##### ٥. الظاهرة السردية ومبدأ التواصل.

يعدّ السرد ظاهرة أدبية تقوم على التواصل والتراسل، وهي في تفاعل دائم مع سياقها الثقافي، ومع عموم المتلقين لها في المجتمع الأدبي، وينبغي الحذر من دراستها باعتبارها ظاهرة مغلقة على ذاتها، منقطعة عن غيرها، فذلك يقتلها من حاضنتها الثقافية، ويعزلها عن مرجعياتها التاريخية المنتجة لأفكارها وموضوعاتها

وأساليبها، فيحسن النظر كظاهرة تواصلية يتحقق فيها الشرط الأدبي، وتؤدي وظيفة تمثيلية بوساطة التخيل. نشأت المرويات السردية العربية وسط منظومة شفوية من الإرسال والتلقي، وتكونت أنواعها في ظل تلك المنظومة، ووقع تداولها في سياق اتصالي غايتها تمثيل المرجعيات الثقافية الحاضرة لها، وليس عرض الأحداث التاريخية كما وقعت فعلاً، فاقتضى ذلك رؤية نقدية ترى في السرد العربي مظهرًا تمثيليًا استجاب للثقافة العربية-الإسلامية، فتجلت فيه على أنها مكونات خطابية، انزاحت إليه بسبب هيمنة الموجهات الخارجية، وبخاصة الشفاهية، والإسناد، فالسرد العربي خلفية خطابية تخيلية تمرأت فيها تلك الموجهات، فقام بعملية تمثيل لها، ولا يخفى الاستشفاف المتبادل بينهما. ولا أحسب أن تحليلًا نقدياً مفيداً للظاهرة السردية سوف يتحقق إن لم تدرج في ضمن فكرة التلقي التي يقصد بها تداول النصوص وإعادة إنتاج دلالاتها في الوسط الثقافي الذي تظهر فيه، وهو ما يصطلح عليه بـ«التلقي الخارجي» أو داخل الفضاء التخيلي للنصوص ذاتها، وهو ما يصطلح عليه بـ«التلقي الداخلي»، فمناقلة النص بين مرسل ومتلق تمنحه قيمة تواصلية، وتغذيه بتأويلات كثيرة تختلف باختلاف الأزمان والقراء. ولا تكتسب نظرية التلقي قيمتها المعرفية إلا إذا نزلت منزلتها الحقيقية، باعتبارها نشاطاً تواصلياً مرتبطاً بنظرية «الاتصال» القائمة على التفاعل بين الأفراد والجماعات، والسيطرة على الأنظمة المادية والرمزية، وبخاصة الآداب السردية، إذ أن عملية الإرسال داخل



النصوص تتم بين «الراوي» باعتباره قطب الإرسال، و«المرويّ له» بوصفه قطب التلقي، فالمادة السردية إنما هي مداولة قوامها الإرسال والتلقي. يقوم الراوي والمرويّ له بتشكيل النسيج الدلالي والتركيب للنصوص الأدبية، باعتباره فعالية تراسلية تقوم على البث والتقبل، والإرسال والتلقي، وبذلك تتكوّن الأبعاد الدلالية للنصوص بين هذه الأقطاب قبل أن يصار إلى إخراجها، ثم إعادة إنتاجها في ضوء البنية الثقافية الخارجية، حيث تكون خاضعة للوصف، والتحليل، والتفسير، والاستنتاج، والتأويل.

وحينما يدور الحديث عن التلقي فلا تغيب العلاقة المتفاعلة بين الكاتب والقارئ؛ لأنها تنظم عملية التواصل بين النصّ ومتلقيه، ويمكن تعميم هذا المبدأ على الظاهرة السردية بعدّها تشكيلاً من الوقائع الرمزية الحاملة لتطلّعات المجتمع في عصر ما، فهي تطوي في تضاعيفها رسائل مشفرة حول الآمال، والإخفاقات، وفيها تدّخر الأمم هوياتها الثقافية، فتحتاج إلى استنتاج يكشف كل ما تضمّره من مقاصد غير مباشرة، ولن يتحقق ذلك إلا بتلقي تلك الظاهرة على أنها رسالة كبرى تنتظر التأويل لتسفر عن مكنوناتها، فتكون العلاقة بين الكتابة والقراءة أساسية في القيام بتلك المهمة.

وتربط الكاتب بالقارئ علاقة قوية لا سبيل إلى فصم عراها إلا من قبيل الافتراض. فقد كان هدف الكتابة، في أول أمرها، دعم الذاكرة وتعزيزها، أي استبقاء الأشياء مخزونة خارجها، واستدعاؤها وقت الحاجة، خوفاً من النسيان، ثم إدراجها في سياق جديد، فبالكتابة أمكن

اختراع ذاكرة مضافة غير قابلة للتلف لو جرى صونها جيداً. يمكن الحفاظ على الذاكرة البديلة في مكان آمن، واستعادة محتوياتها وقت الحاجة، وتلك هي الكتابة. ولكن تبدو هذه الوظيفة ناقصة بدون القارئ، فابتكار الكتابة اقتضى خلق القراءة، فعندما «خطّ الكاتب الأول علاماته في الصلصال فإنه استبق في الواقع فن القراءة الذي كانت تدويناته ستصبح بكل بساطة عديمة المعنى. كان الكاتب يعدّ الرسائل ويخلق العلامات، إلا أن علاماته كانت بحاجة إلى شخص آخر يستطيع قراءتها وإعطاء الرسائل صوتاً تنطق به. الكتابة كانت بحاجة ماسة إلى القارئ»<sup>(٥)</sup>.

ويتعدّد التواصل مع الكاتب إلا بوجود القارئ، فينبغي أن يلتقيا في منطقة الكتابة، أحدهما منتجاً والآخر متلقياً. ولكن الأمر لم ينته عند هذه، إنما بدأ بها؛ ذلك أن العلاقة الأصلية بين الكاتب والقارئ تنطوي على مفارقة واضحة، فعندما خلق الكاتب القارئ الذي يتلقّى ما يكتبه، فقد مهّد الطريق للقضاء على نفسه، فما أن يختتم نصّه حتى «يتوجّب عليه الابتعاد والتوقّف عن الوجود» فما دام «موجوداً يبقى النص غير مكتمل، وبعد أن يُطلق الكاتب سراح النص يبدأ وجوده الذاتي الصامت، إلى أن يأتي قارئ ويقرأه. لذا فإن جميع الكتابات تعتمد على سحاء القارئ الذي يبيده تجاهها». وقد اختتم «آلبرتو مانغويل» وصفه لعلاقة الحياة والموت بين الكاتب والقارئ، بقوله إنها «سوف تبقى قائمة أبد الدهر. إنها علاقة مثمرة ولكن منطوية على مفارقة زمنية بين خالق بدئي يهب الحياة في لحظة الموت وبين الخالق بعد



تلقي أفكار الشخصيات داخل فضاءاتها المتخيّلة، ذلك أن كل عمل سردي، إنما «يمثل عالماً مصغراً فريداً منظماً طبقاً لقوانينه الخاصة»<sup>(٧)</sup> يتم اختراقه بالتأويل.

## ٦. السياق الثقافي والعوالم الافتراضية.

وحيثما نعاين الظاهرة السردية نجد أنها تقوم بمجملها على قاعدة التواصل، وبناء عالم افتراضي ذي محمولات ثقافية، فهي تؤسس لعلاقة تفاعل بين النصوص ممثلة بالكتاب، والقراء ممثّلين بالمتلقين لها، فتكون المادة السردية مناقلة بين هذين الطرفين على سبيل الإرسال والتلقي، والتأويل، والمشاركة في فضاء متخيل من الأحداث والوقائع.

وفي ضوء هذا التصوّر عالج «أمبرتو إيكو» العوالم الافتراضية الممكنة التي يقترحها السرد باعتبارها أبنية ثقافية في إشارة للصلات المحتملة بين العوالم المتخيّلة والعوالم الواقعية «إنّ أيّ عالم حكاوي لا يسعه أن يكون مستقلاً استقلالاً ناجزاً عن العالم الواقعي»، بل إنهما يتداخلان ويأخذان المعنى الخاص بكلّ منهما من الخزين الثقافي للمتلقّي، لأنّ الواقع نفسه بنية ثقافيّ، ويصبح أمر التراكب بينهما ممكناً وذلك بتحويلهما إلى كيانات متجانسة. ثم حدّد الأشكال التي يمكن أن تكون عليها المقارنة بين العالمين، بقوله: يتسنى للمتلقّي أن يقارن العالم المرجعيّ بحالات من الحكاية مختلفة، محاولاً أن يدرك إذا كان ما يجري يستجيب لمعايير الممكن الوقوع. وفي هذه الحالة، يقبل المتلقّي الحالات قيد المعالجة بعدها عوالم ممكنة.

مماته، أو بالأحرى بين أجيال من الخالقين بعد مماتهم الذين يمكنون ما جرى خلقه من التكلم، والذين لولاهم لأصبح كل شيء مكتوب ميتاً. القراءة إذا هي تبجيل الكتاب»<sup>(٨)</sup>.

صلة الكاتب بالقارئ محكومة بضربين من العلاقات: علاقة اتصال وعلاقة انفصال. يتصل الكاتب بالقارئ من حيث لا معنى لوظيفته إلا بوجود الأخير الذي يقوم بفكّ شفرات مدوناته، وإنتاج المعنى المقصود منها، ويفصل عنه حينما ينتهي من تركيب تلك المدونات. لا يتوارى الكاتب عن الأنظار وهو يكتب وإلا ستكون رسالته ناقصة، ولكن بمجرد اكتمال تدوينها تنتفي ضرورة وجوده. تستقل الكتابة عنه، وتصبح ملكاً للقراء الذين ينكبّون عليها تفسيراً وتأويلاً. للكاتب وجود معيّن في زمان ومكان محدّدين، أما القارئ فوجوده افتراضي يصعب تقييده فيهما.

لا سبيل لمعرفة عصر القارئ، ولا سياق قراءة المدونة، ومن المستحيل معرفة عدد القراء، والأهداف التي يتوخونها من القراءة، والتأثير التي ينتهون إليها؛ فصلة القراء بالمدونات غامضة لكنها دائمة ومؤكدة، فيما صلة الكتاب بها واضحة لكنها مؤقتة. تفتح الأولى على المستقبل، وتغلق الثانية على الماضي. علاقة الكاتب بمدوناته علاقة تأليفية، فيما علاقة القارئ بها علاقة تأويلية. العلاقة الأولى تملك غايتها الاعتراف، والثانية ثقافية غايتها التفسير. وقد حكم هذا المبدأ الظاهرة السردية، فهي رسالة لا يتحقّق مغزاها إلا بالقراءة. سواء قصد من ذلك التلقي الخارجي لها، أو

يتمّ التراسل بين المرجعيّات الثقافية  
والنصوص السردية على وفق ضروب كثيرة  
من التفاعل.

الضرورة فحسب، إنما مضمون النصوص ووظائفها، وذلك ضمن أطر واضحة. ويعزو اختلاف الظواهر الثقافية، وشيوع أنواع من النصوص، بما في ذلك البنيات النسيّة والأسلوبية والبلاغية من ثقافة لأخرى إلى طبيعة ذلك التفاعل ونوعه وشروطه وعصره<sup>(٩)</sup>.

يتمّ التراسل بين المرجعيّات الثقافية والنصوص السردية على وفق ضروب كثيرة من التفاعل، فليست المرجعيّات وحدها التي تصوغ الخصائص النوعية للنصوص، بل إنّ تقاليد النصوص تؤثر في المرجعيّات، وتسهم في إشاعة أنواع أدبيّة معيّنة وقبولها. ويظلّ هذا التفاعل مطّرداً في إطار منظومة اتصالية تسهّل أمر التراسل بينهما، بما يحافظ على تمايز الأبنية المتناظرة لكلّ من المرجعيّات والنصوص، وأساليبيها، وموضوعاتها، وهي أبنية سرعان ما تتصلّب وترتفع إلى مستوى تجريديّ يهيمن على الظواهر الاجتماعية والأدبية، فيقع انفصال بين هذه النماذج التجريدية من تلك الأبنية، وحراك الأفعال الاجتماعية والأدبية، فتضيق هذه بتلك، قبل أن يعاد تشكيل العلاقات وفق أنساق جديدة، فتنبثق أنواع سردية تستجيب لهذا الحراك، وتقوم بتمثيله.

ويمكن للمتلقّي أن يقارن عالماً نصيّاً بعوالم مرجعيّة مختلفة، وذلك استناداً إلى نوع من المماثلة الممكنة بين أحداث العالمين، وقابليّة حصولها، ويصار في هذه الحالة إلى التصديق بالمماثلة أو رفضها بناء على نوع المخزون الثقافي لدى القارئ، ومدى خضوعه لنسق ثقافيّ يمكنه من التصديق أو التكذيب، فقارئ القرون الوسطى المشبع بقيم الثقافة السائدة آنذاك يمكن أن يتلقّى الأحداث المروية في «الكوميديا الإلهية» على أنها ممكنة الوقوع، إلّا أنّ قارئاً حديثاً يعدّ تلك الأحداث غير ممكنة الوقوع. ثم قد يتاح للمتلقّي أن يبنّي عوالم مرجعيّة مختلفة، أيّ منوعة عن العالم الواقعيّ، وذلك حسب النوع الأدبيّ المعين، فالرواية التاريخية تتطلّب الرجوع إلى الخزين التاريخيّ، فيما تتطلّب حكاية أخرى العودة إلى خزين التجارب المشتركة. وهكذا يصار إلى التوفيق بين العالمين<sup>(٨)</sup>.

وقد ذهب «فان ديك» إلى أنّ دراسة النصّ الأدبيّ بوصفه ظاهرة ثقافيّة يعتبر تنويجاً لدراسات تبدأ بالسياق التداوليّ، فالسياق المعرفيّ، ثم السياق الاجتماعيّ - النفسيّ، وأخيراً السياق الاجتماعيّ - الثقافيّ. وربط كلّ دراسة سياقيّة بهدف له علاقة بالنصّ الأدبيّ، تبدأ بالنصّ كفعل لغويّ، ثم بعملية فهمه، وتأثيره، وأخيراً بتفاعلاته مع المؤسّسة الاجتماعيّة، إذ يحدّد السياق الاجتماعيّ نوع الخصوصيات التي يمكن أن تطبع النصوص، والأنماط الشائعة منها، وقدرتها في الإحالة على مرجعيّات متصلة بعصورها؛ فالتفاعل بين النصّ والسياق الاجتماعيّ - الثقافيّ لا يحدّد القواعد والمعايير

3. Scholes) Robert & (Kellogge) Robert (The Nature of Narrative) London -New York :Oxford university press ,1984 ,p. 53

4. Frye(=) Northrop- (Anatomy of Criticism) New Jersey, Princeton University Press ,1973 , (p. 249

٥. مانغويل(=ألبرتو) تاريخ القراءة، ترجمة سامي شمعون، بيروت، دار الساقى، ٢٠٠١، ص ٢٠٧

٦. م. ن. ص ٢٠٧

٧. أوسبنسكي (بوريس) شعرية التأليف، ترجمة سعيد الغانمي وناصر حلاوي، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٩، ص ١٧١

٨. إيكو (أمبرتو) القارئ في الحكاية، ترجمة أنطوان أبو زيد، بيروت، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٦، ص ٦٧، ٨٥

٩. فان ديك (أدريانوس) النصّ بنياته ووظائفه: مدخل أولي إلى علم النصّ، ترجمة محمد العمري. انظر كتاب «نظرية الأدب في القرن العشرين» الرواد إيش وآخرون، الدار البيضاء، ١٩٩٦، دار إفريقيا، ١٩٩٦، ص ٧٨

## الهوامش

\* عبد الله إبراهيم: باحث وأكاديمي من العراق عمل في الجامعات العراقية والليبية والقطرية. شارك في عشرات المؤتمرات والندوات والملتقيات الأدبية والفكرية. حاصل على جائزة شومان للعلوم الإنسانية عام ١٩٩٧. متخصص في الدراسات السردية، ونقد المركزية الثقافية، وحوار الثقافات، وتأثيرات العولمة، وله أكثر من ١٤ كتاباً، وما يزيد على ٣٠ بحثاً فكرياً في كبريات المجلات العربية. طبعت كتبه في أبو ظبي وبيروت والدار البيضاء وبغداد والرياض والدوحة.

1. Ducrot & Todorov, Encyclopedic Dictionary of the Sciences of Language ,London :John Hopkins University press ,1979 ,p. 79

2 Ong) Walter (Orality and Literacy) London-New York: Methuen ,1989 (p. 130