وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف

كلية الآداب والفنون

قسم اللغة العربية

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراهعلوم في اللغة العربية

تخصص: علوم اللسان وتحليل الخطاب

العنوان:

المصطلح النّقدي في أعمال سعيد يقطين

بين طرق الوضع ومناهج التّعريف

إعداد: فاطمة مرسي

أعضاء لجنة المناقشة

اسم الأستاذ ولقبه	الرتبة	الجامعة	الصفة
عبد القادر شرف	أستاذالتعليم العالي	حسيبة بن بوعلي –الشلف	رئيسا
صالح زيدور	أستاذمحاضر(أ)	حسيبة بن بوعلي –الشلف	مشرفا ومقررا
السعيد عموري	أستاذ التعليم العالي	مرسلي عبد الله–تيبازة	عضوا مناقشا
محمود فتوح	أستاذمحاضر (أ)	تيسمسيلت	عضوا مناقشا
آمنة عشاب	أستاذ محاضر(أ)	حسيبة بن بوعلي –الشلف	عضوا مناقشا
نعيمة عيوش	أستاذ محاضر(أ)	جيلالي بونعامة– خميس مليانة	عضوا مناقشا
كمال الدين عطاء الله	أستاذ محاضر(أ)	حسيبة بن بوعلي –الشلف	عضوا مدعواً

السنة الجامعية:2024/2023

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهـداء

إلى من وهبني حسن الظّن، وكبير الثّقة، للمُضيّ قُدما نحو طلب العلم منذ نعومة أظافري.

إلى "جدّي في دار البقاء"

فله أرفع خالص الشّكر وعظيم الامتنان، وإلى الله أتضرّع أن يكون ذلك في ميزان حسناته...

شكر وعرفان

أتقدّم بخالص شكري إلى الأستاذ المشرف الدكتور " **صالح زيدور** "، وكذا الأستاذ الدكتور "**عطاء الله كمال الدين**"، على تفضلهما بالإشراف على هذه الأطروحة وتأطيرها، كما لا يسعني في هذا المقام إلا أن أتوجه بالشكر والامتنان للأستاذ المسؤول عن مشروع مدرسة الدّكتوراه تخصّص (علوم اللسان وتحليل الخطاب)، الدّكتور "**شرف عبدالقادر**" على مجهوداته، والشكر موصول لكل الأساتذة المؤطرين لطلبة الدّكتوراه، وأخصّ بالذّكر الأستاذة "**آمنةعشاب**" على ما أبدته من اهتمام بموضوع البحث، وكذا الدّكتور "**بن عجمية أحمد**" على ماحباني به من التوجيه والتشجيع والتصويب في سبيل إخراج هذا العمل إلى النور.

كما أبسط جزيل شكري وامتناني بين يدي أعضاء لجنة المناقشة كلّ باسمه، على تفضلهم بقَبُول مناقشة هذه الرسالة، وتحملهم عبء قراءتها وتقويمها.

وأنا في مقام الشّكر لا يفوتني إلا أن أعترف بما حضيت به من المرافقة والاهتمام من المحيطين بي، وأخصّ بالذّكر زوجي الذي لم يبخل عليّ بالدّعم والمساندة، وكذا والديّ العزيزين على تشجيعهم، دون أن أنسى أمي الثانية (أم زوجي) التي لولاها لما تمكنت من إتمام هذا العمل، فلهم مني جزيل الشكر وجميل العرفان وعظيم الامتنان.

وإلى كل من ساعدني من قريب أو بعيد أسدي شكرا خالصا...

مقدمة

مما لا شك فيه أن "**المصطلحاتمفاتيحالعلوم**"، ولما كان لكل علم أو تخصّص رصيده المصطلحي الخاص به، فإنّ للنقد الأدبي على غرار المعارف الأدبية الأخرى حظّا وفيرا من المصطلحات، جمع بعضها في معاجم متخصّصة وبقي الأخر متناثرا في ثنايا الكتب والمؤلفات النقدية والدّراسات الأكاديمية، فأصبح بذلك النقد الأدبي علما مستقلا بذاته له مصطلحاته ومفاهيمه الخاصة.

حيث تشير تاريخية البحث الأدبي والنقدي إلى اهتمام العديد من النقاد والباحثين بالمصطلح النقدي وطرق وضعه وترجمته، وتحديد مفاهيمه وتعريفه، لإثراء المنظومة الاصطلاحية العربية، التي مازالت شبه تابعة للمنظومة الاصطلاحية الغربية، وهي تختلف من ناقد ومن مترجم إلى آخر، لاختلاف الرؤى والخلفيات عند كل واحد منهم، وهذا ما يصعب عملية التلقي، وقد تفرعت الدّراسات النقدية إلى اتجاهات ومناهج جديدة، حاول من خلالها النقاد العرب محاكاة المناهج النقدية الغربية من أجل تأسيس مقاربة علمية للنص الأدبي العربي، كالبنيوية، السيميائية، الشعرية، والسرديات، هذا العلم الذي استوى على الأرض العربية كعلم جديد يعنى بدراسة السرد العربي في حقل النقد الأدبي الحديث، اعتمد منذ نشأته على مناهج أخرى، مماجعل طبيعة المصطلح السّردي تندرج ضمن طبيعة الإطار النظري الذي تشغله.

لقد ساهمت الترجمة في إثراء الرّصيد المصطلحي للسّرديات، حيث عرفت الدّراسات السّردية العربية حركة نقل واسعة للمناهج والنظريات الغربية المحملة برصيد هائل من المصطلحات والمفاهيم، فتوالت بل تزامنت أزمات التعامل مع المصطلح تزامن أزمة تلقيه المنهجي، لكن مساعٍ كثيرة وحثيثة جاءت بعد ذلك ووجهت هذه الأزمة، حيث راحت تبحث في الحلول المناسبة لها من خلال التدرّج في تاريخية المصطلح وتطور النظر إليه في الدرس السّردي، ومقصدية التأطير المنهجي الذي فرض بعض الاختلاف بين النّقاد في التّعامل معه، على غرار (سعيد بن كراد، حميد لحميداني، عبد الملك مرتاض، سعيد يقطين...).

وعلى الرغم من الاختلاف الذي شهدناه في التعامل مع المصطلح السّردي الغربي من لدن هؤلاء الباحثين والنقاد، وطرق ربطه بالسردية، في ظل غياب التنسيق بينهم، واختلاف نظرياتهم وتوجهاتهم النقدية، ظل المشهد النقدي يسجل توسعا في أفق السرديات وتحليل الخطاب الروائي بالخصوص، وفي هذا السياق نعتزم الخوض في تجربة ناقد عربي له حضور قوي في السّاحة النّقدية العربية بمؤلفاته وتصوراته التي غدت مرجعا للكثير من الدراسات التي جاءت بعده، إنه الناقد المغربي"**سعيد يقطين**"، الذي أفاد السّرديات العربية ومجال البحث فيها إفادة كبيرة من خلال طريقته الخاصة في التعامل مع المصطلح النقدي السّردي بالخصوص تنظيرا وممارسة وتطبيقا، حيث سعينا للوقوف عند أبرز مدوناته النقدية التي تشكل لبنة في مشروعه النقدي المتنامي والمترامي الأطراف، لهذا أمكننا صياغة عنوان هذا البحث بـ "**المصطلح النّقدي في أعمال سعيد يقطين بين طرق الوضع ومناهج التعريف**".

حيث قدّمنا كلمة (**المصطلحالنقدي**) لأنه أصل هذا البحث ومنتهاه، رغم أن القسط الأوفر من العناية في البحث قد أوليناه للمصطلح السّردي، لكونه مصطلحا نقديا بالدّرجة الأولى، أما عن المسعى المرسوم للبحث فهو الكشف عن المنظومة المصطلحية الخاصة لدى الناقد سعيد يقطين، والموظفة في إطار السّرديات بمختلف فروعها، والتي ارتأينا في مواضع من البحث تسميتها بـ (**المصطلحاتاليقطينية**)- إن جاز لنا ذلك-، وهذا تمييزا لها عن المصطلحات السّردية المتداولة، وقد اخترنا كمدوّنة للبحث بعض مؤلفاته النقدية حسب ما تقتضيه طبيعة وإشكالية البحث، حيث لا يمكن أن يتّسع بحثنا لكل أعماله، أمّا وأن جعلنا (**طرق الوضع ومناهج التعريف**) عنوانا فرعيا للبحث، فهذا سعيا منا لاستقراء جملة من المصطلحات المحورية (المركزية) التي وظفها يقطين في خطابه النقدي، للوقوف على آليات وضعها والطرق التي يرتضيها لنقل المصطلح الأجنبي، مع ذكر أسباب تفضيله لهذا المصطلح أو ذاك.

وبالنظر إلى ما تتطلّبه دراسة المصطلح السّردي من توضيح للمعاني وبالتالي توظيفها دون لبس أو غموض، حاولنا جاهدين للوقوف عند آلية التّعريف ومناهجه، لتجلية المصطلح عبر التنقيب في بنياته التّكوينية وبالتالي إرساء قاعدة (التّمايز والاختلاف) بين المفاهيم المتعالقة، إذ أن بؤرة التّعريف هي تحقيق عنصر التمييز وعدم الاختلاط المفهومي.

وهنا يطرح البحث إشكالية أساسية هي:

– ما مدى قدرة المصطلح السّردي على تحليل وتأويل النص السّردي العربي القديم والحديث؟

وهي الاشكالية التي تضم إشكاليتين أساسيتين هما:

1– ماهي المصطلحات المحورية الموظفة في الخطاب النقدي لدى سعيد يقطين، وماهي طرق وضعها وترجمتها؟

2– ماهي أبرز الأنماط والمناهج التعريفية التي يرتضيها يقطين للإبانة عن تلك المصطلحات المتحوّلة، تفاديا للفوضى المصطلحية؟

هذه التساؤلات وأخرى هي ما سنحاول الإجابة عنها وفق المنهج "**الوصفيالتحليلي**"،الذي يتيح لنا إمكانية وصف طريقة يقطين في التعامل مع المصطلح، بهدف الكشف عن طرق وضعها ومناهج تعريفها، ثم تحليل النتائج المتوصل إليها، وهذا بتوجيه بعض النقد لتلك القراءات – إن جاز لنا ذلك–، وبهذا نكون في إطار منهج عام هو (نقد النّقد)، لكوننا نتعامل مع الدراسات النقدية التي قدّمها يقطين، وليست أعمال في حدّ ذاتها، كما سعينا من خلال بحثنا أن نكون أكثر موضوعية وعلمية في دراسة المدوّنات النقدية اليقطينية، من حيث المصطلح والتعريف، مبتعدين في ذلك عن التّكلف في اللّغة أو المبالغة في إطلاق الأحكام.

تجدر الإشارة إلى أن المسوّغات التي ألحت علينا بأن نبحث في هذا الموضوع بالذات، ومن الزاوية التي اخترناها بالضرورة، هي ما وجدناه من قلّة – إن لم نقل – شحّ الدراسات التنظيرية

للمصطلح السّردي، والتي تبحث في الجانب التأصيلي له، وفي الحفر عن منابته المعرفية باعتباره مفصلا جوهريا للمشتغلين على النصوص السّردية، خاصة في ظل عصر الرواية، التي تدفع المبدع إلى ضرورة فهم مكوناتها وحدود مفاهيمها المؤسسة لها ، أما اختيارنا للنّاقد (**سعيديقطين**)، فلأن جهوده في المجال السّردي قد أخذت مكانتها داخل الخطاب النقدي العربي الحديث تنظيرا وممارسة.

وهنا يمكننا أن نحدّد أهداف البحث من خلال بعدين، الأول هو البحث في إشكالية المصطلح السّردي من حيث الوضع والتعريف، أما الثاني فهو الكشف عن منهجيه يقطين في تلقي وتبني النظريات السردية الغربية، ممثلة في أعمال (تودوروف) و(جينيت)، وتكييفها لقراءة وتحليل النص السردي العربي، وهذا ضمن محاولته تأسيس سرديات عربية أصيلة ومنفتحة على السرديات الغربية، مما يسمح له بتطوير الوعي بالتراث السّردي العربي على الوجه الأمثل.

هكذا فقد أدت بنا الإشكالية التي بسطناها أعلاه والمسوّغات الأخيرة، إلى منح المصطلح السّردي اليقطيني، قسطا وفيرا من مادة بحثنا، والذي قسمناه وفق هذه النظرة إلى مقدمة وفصل تمهيدي وفصول تطبيقية، ارتأينا – وهذا من صميم اجتهادنا الخاص- أن تكون مقسّمة حسب التخصصات التي اشتغل عليها يقطين وهي: (**سرديات الخطاب، سرديات النص،سردياتالقصة، سردياتالإبداعالتفاعلي**)، وقد حاولنا ما أمكن استقصاء المصطلحاتالمحورية، أي التي يرتكز عليها يقطين في كل مؤلف من مؤلفاته، وهذا في إطار السّرديات بفروعها المذكورة، حيث يتفرّد كل فرع منها بمصطلحات خاصّة، وفيما يلي تفصيل ذلك:

أما المقدمة فقد تناولنا فيها أهمية الموضوع وسبب اختياره والمناهج المعتمدة لمقاربته، وفيها أيضا ذكر لأهم الصعوبات التي واجهتنا والتي حاولنا تذليلها بالعودة إلى بعض الدراسات والأبحاث الأكاديمية التي سبقتنا في هذا المجال، والتي تشكل مراجعا أساسية لهذا البحث، بالإضافة إلى شرح مبسط لمخطط البحث بما يحويه من فصول ومباحث.

لنلج البحث من بوابة الفصل التمهيدي الذي عنوناه بـ "**المشروع النقدي عند سعيد يقطين والاشتغال على المصطلح والتعريف**"، وهو بمثابة مدخل نظري حاولنا من خلاله تحديد المصطلحات المشكلة لعنوان هذا البحث، وذلك عبر ثلاثة مباحث بدءا بـ (**المصطلحوالمصطلحالنقدي**)، ثم التعريف بـ (**المشروعالنقدي عند سعيد يقطين**) من خلال قراءة المؤلفات التي تشكل لبنة هذا المشروع، لننتقل بعد ذلك إلى (**سرديات سعيد يقطين والاشتغال على المصطلح السردي**) بتعريف السّرديات والمصطلح السّردي وطرق وضعه وترجمته، حيث استثمر يقطين كل ماتجود به العربية من آليات لتوليد المصطلح بدءا بالاشتقاق فالترجمة فتحيين التراث ثم التعريب والنحت، وبالنظر إلى طبيعة المصطلح السّردي المتعدّد والمتحوّل، نجد الناقد ينتقل بين المناهج للإحاطة بالجوانب الدّلالية والسياقية للمصطلحات، حيث حدّدنا تلك المناهج وهي (المنهج التاريخي، المنهج الوصفي، المنهج التاريخي الوصفي)، لننهي هذا الفصل بتحديد ما أسميناه بالعناصر المساعدة في التعريف والتي اعتمد عليها يقطين بشكل لافت في مدوّناته كالأمثلة، الشواهد، الجداول، الرموز الرياضية(+،-،=، < ، >)، الخطاطات، الرسوم التوضيحية...، نظرا لقدرتها على إبراز التمظهرات الدّقيقة للمصطلح والتمييز بين المتشابهات.

لنأتي على الفصول التطبيقية الأربعة والمعنونة على التوالي كمايلي:

1-سرديات الخطاب : قراءة في المصطلحات والتعريفات

2-سرديات النّص : قراءة في المصطلحات والتعريفات

3-سرديات القصّة : قراءة في المصطلحات والتعريفات

4-السرديات التفاعلية: قراءة في المصطلحات والتعريفات

وهي الفصول التي اشتغلنا عليها بنفس الطريقة وبنفس المنهاج، من خلال التعريف أولا بالتخصّص، ثم جدولة المصطلحات المحورية التي يشتغل ضمنها مرفوقة بمقابلها الأجنبي وصياغتها التعريفية، ليتسنى لنا بعد ذلك مناقشة تلك المصطلحات بالتحليل والنقد على مستوى الوضع

والترجمة أولا ثم التعريف، هذا وقد حاولنا أثناء المناقشة والتحليل الاستعانة بالآراء الباحثين والمترجمين والنقاد العرب والغربيين حول مصطلح من المصطلحات ليتبين لنا الاختلاف المفاهيمي وتتأكّد لنا مرجعية يقطين وخلفيته المزدوجة وتميّزه في تأصيل المصطلح السّردي.

فمن خلال (**سرديات‌الخطاب**) تناولنا بالدّراسة والتحليل ثلاث مصطلحات محورية هي (الزمن، الصيغة، الرؤية السردية)، والتي تشكل المكونات البنيوية للخطاب الروائي عند يقطين بقطبيه الرئيسين الراوي والمروي له، وهذا ضمن مؤلفه (تحليل الخطاب الروائي: الزمن السرد والتبئير)، أما في (**سرديات‌النص**) التي تعدّ امتدادا وتوسيعا للسرديات الخطابية، فقد حاولنا استخراج مكونات النص الروائي بقطبيه الرئيسيين الكاتب والقارئ وهي (النص، بناء النص، التفاعل النصي، التعلّق النصي) وهي المصطلحات التي يقوم عليها مؤلفاه (انفتاح النص الروائي النص والسياق) و(الرواية والتراث السردي: من أجل وعي جديد بالتراث).

لننتقل من خلال (**سرديات‌القصّة**) إلى تحليل مكونات المادة الحكائية في القصّة، أي الانتقال إلى تحليل المصطلحات المتعلقة بالنص السّردي العربي القديم، والمتمثل في نص السيرة الشعبية العربية، التي جعلها يقطين موضوعا للدّراسة ضمن مؤلفيه (الكلام والخبر: قراءة في السرد العربي) و(السرد العربي مفاهيم وتجليات)، تلك المصطلحات التي تشكل شبكة متعالقة من المفاهيم المتحولة والتي لا يمكن فصلها فمن التراث إلى النص إلى اللانص إلى الكلام إلى المجلس، إلى المصطلحات المتعلقة بتجنيس الكلام وهي (الجنس والنوع والنمط)، وهذا بهدف الوصول إلى تحديد دقيق لمصطلح (السيرة الشعبية العربية).

وبانتقالنا إلى (**السرديات التفاعلية**) نكون قد انتقلنا إلى دراسة مصطلحات الإبداع التفاعلي الذي يوظف وسيطا آخر غير الكتابة وهو الحاسوب، من خلال مؤلفيه (من النص إلى النص المترابط: مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي) و(النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية: نحو كتابة

رقمية عربية)، اللذان يحملان المصطلحات المحورية لهذا التخصص وهي (النص المترابط، النّص الشبكي، الوسائط المتفاعلة، النص الرّقمي، الرّقمنة، التحسيب، الإبحار، التجوال...).

أما الخاتمة فقد حاولنا فيها استخلاص جملة من النتائج المتوصل إليها حول أهمية المصطلح النقدي السّردي بالخصوص عند سعيد يقطين، وقيمته وقدرته على التحليل وتأويل النص السردي العربي القديم والحديث

طبيعي أننا حين عزمنا طرق هذا الموضوع كنا متيقنين أن هذه الدّراسة لا ولن تكون سهلة يسيرة، بل محفوفة بالكثير من الصّعاب والمتاعب تتمثل في:

- شساعة مفاهيم السّرد، خاصة المفاهيم اليقطينية، التي تضم زخمًا من المصطلحات المتحولة والمتطورة.
- طريقته(يقطين) في التعامل مع المصطلحات السردية، حيث لا يقابل أحيانا المصطلح بمقابله الأجنبي، كما لا يهتم في مواضع أخرى بتحديد المفهوم، وفي مواضع كثيرة يستبدل مصطلحا بآخر وترجمة بأخرى، وهذا ما شكل لدينا صعوبة في فهم المنظومة الاصطلاحية اليقطينية، مما استدعى منا تتبع تلك المصطلحات في كل المؤلفات التي جعلناها مدوّنة للبحث، كما أنّ لغة الناقد العصّية كانت وراء عدم فهمنا للتعاريف المرفقة بالمصطلحات إلا بعد قراءات متعدّدة، مستنجدين في ذلك بالعديد من الدّراسات والأبحاث الأكاديمية التي اشتغلت على المصطلح النقدي بالخصوص، والتي على كثرتها نجدها لا تولي عناية بالمصطلح السردي اليقطيني، بقدر ما تهتم بتقديم مؤلفاته والتعريف بمشروعه النقدي.

أما فيما يخص المؤلفات التي كانت مُعينا لنا على فهم لغة يقطين النقدية والمصطلحية، فقد كانت تلك المؤلفات التي تتناول المصطلح النقدي بصفة عامة والمصطلح السردي بصفة خاصة أبرزها كتاب (**إشكالية المصطلح النقدي العربي الجديد**) ليوسف وغليسي، وكتاب (**المصطلحالسردي في النقد الأدبي العربي الحديث**) لأحمد رحيم كريم الخفاجي، وتلك المتخصّصة

بالسرديات كـ (**موسوعة السرد العربي**) و(**المتخيل السردي**) لعبد الله إبراهيم، كما استعنا بكتب جيرار جنيت المترجمة (**خطابالحكاية: بحث في المنهج– عودة إلى خطاب الحكاية–نظريةالسرد من وجهة نظر إلى التبئير**) لما حوته من مصطلحات ومفاهيم استلهم منها يقطين تصوراته النقدية، هذا وقد كانت المعاجم والقواميس عونا لنا في تدقيق مفاهيم المصطلحات خاصّة (**معجم مصطلحات نقد الرواية**) للطيف زيتوني– (**معجمالسرديات**) لمحمد القاضي– والمعجم المترجم (**قاموس المصطلح السردي**) لجيرالد برنس.

وبعد استكمال مراحل إنجاز هذا البحث، الذي لم يكن ليبصر النور لولا توفيق من الله، فله الحمد والشكر على أن هداني ووفّقني وألهمني الصبر لإنجازه، كما لا يسعني في هذا المقام إلا أن أتقدّم بخالص الشكر للأستاذ (زيدور صالح) والأستاذ (عطاء الله كمال الدّين) على تميّزهما في الإشراف على هذا البحث، والشكر موصول أيضا للأستاذة المتميّزة (أمينة عشّاب) على ما أبدته من اهتمام بالموضوع وعلى توجيهاتها وتصويباتها القيّمة، دون أن أبخل بشكري للأستاذ الرائع (أحمد بن عجمية)، على ما حباني به من الرّعاية الأبوية وثقته التي كانت عونا لنا لإتمام هذا العمل، وإلى كل أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة حسيبة بن بوعلي بالشلف.

ولكل من قدّم لي خدمة، نصيحة، دعوة ... أسدي شكرا خالصا.

والله من وراء القصد

الشلف في:2023/07/03

الفصل التمهيدي:

المشروع النّقدي لدى سعيد يقطين وإشكالية المصطلح

أولا – ماهية المصطلح والمصطلح النقدي

ثانيا– قراءة في المشروع النقدي لدى سعيد يقطين

ثالثا– سرديات سعيد يقطين والاشتغال على المصطلح السّردي

1– السّرديات وإشكالية المصطلح السّردي

2– طرق وضع المصطلح السّردي عند سعيد يقطين

3– مناهج التعريف المصطلحي عند سعيد يقطين

أولا: ماهية المصطلح والمصطلح النقدي:

1-المصطلح ...اللفظ والمفهوم:نلمس من خلال بحثنا عن دلالة اللفظ اختلافا كبيرا بين النقاد واللغويين العرب في وضع المقابل العربي للفظ الأجنبي (**Le Terme**)، فمنهم من يفضل "اصطلاح "بدل "مصطلح" لكون هذا الأخير يخالف قواعد اللغة العربية وهذا ما يؤكده يحي جبر في قوله" إنّه لغريب أن نجد معظم الباحثين يستخدمون كلمة (مصطلح) بدلا من (اصطلاح)، مع العلم أن هذه الكلمة لا تصلح لغة إلا إذا اصطلحنا عليها ، وذلك أن أسلافنا لم يستخدموها ولم ترد في المعجم بهذه الدّلالة ولا بغيرها وإنّما استخدم العرب بدلا منها (اصطلاح)." [1] ، فمخالفة لفظ "**مصطلح**"لقواعد اللغة العربية يرجع حسب هؤلاء الباحثين إلى كونه لا يصلح إلا مع حرف الجر لكونه اسم مفعول من الفعل لازم لا يتعدّى إلاّ بحرف الجرّ، فيقال (اصطلحوا عليه) وأن اسم المفعول منه يحتاج إلى نائب فاعل يكون إمّا جارّا أو مجروراً أو مصدراً أو ظرفاً فيقال (مصطلح عليه)، لكن في مقابل ذلك يجيز بعض الباحثين حذف حرف الجر للتخفيف ولكثرة الاستعمال وخاصة عندما يكون اسم المفعول علماً أو اسماً يسمى به فيقال "مصطلح" بدلاً من "مصطلحٌ عليه" [2].

هذا الرأي نجده عند علي القاسمي وممدوح خسارة وعبد العلي الودغيري [2] الذين يثبتون استخدام لفظ "مصطلح" لدى المؤلفين العرب في مجالات العلوم والمختلفة والتاريخ فقط ظهر لفظ "مصطلح" في «عناوين بعض مؤلفات علماء الحديث ك (الألفية في مصطلح الحديث) للزين العراقي (ق 806 هـ) وكتاب (نخبة الفكر في مصطلح أهل الأثر) للحافظ بن حجر العسقلاني (ت 852 هـ) كما استخدم لفظ "مصطلح" كتاب آخرون غير علماء الحديث أمثال ابن فضل الله

[1]-يحي عبد الرؤوف جبر : الاصطلاح: مصادره ومشاكله وطرق توليده، مجلة اللسان العربي ع36، مكتب تنسيق التعريب، الرباط، 1992، ص56.

[2]-ينظر علي القاسمي: علم المصطلح أسسه النظرية وتطبيقاته العلمية ، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص 263.

العمري (ت 849) في كتابه (التعريف بمصطلح الشريف) الذي يتناول الألفاظ الاصطلاحية في الكتب الديوانية»[1].

بينما استخدم بعض المؤلفين العربلفظي"مصطلح"و"اصطلاح" بوصفهما مترادفين أمثال **محمدالتهانوي** الذي اختار لفظ"اصطلاح"عنوانا لكتابه"كشاف اصطلاحات الفنون"، بينما استعمل في المتن لفظ "مصطلح"، أمّا بالنسبة لعدم ورود لفظ "مصطلح" في المعاجم العربية التراثية فذلك راجع –حسب علي القاسمي وكايد محمود إبراهيم– إلى أنّ: «المعاجم العربية لا تسجل جميع ألفاظ اللّغة، فالأصل عدم ذكر صيغ المشتقات المطّردة»[2].إذ من المستحيل أن ترد المشتقات والصيغ القياسية من كل مادة معجمية، طالما كان لفظ "مصطلح" اسم مفعول من الفعل "اصطلح" .

وفي ضوء هذا الخلاف حول استخدام لفظي "مصطلح" أو "اصطلاح"، فإن الثابت لدي المؤلفين العرب القدامى استخدامهم للّفظين –بوصفهما مترادفين– لأنّ كلاهما مشتق من الفعل اصطلاح الذي أصله (صَلُحَ) وبالتالي" فكلاهما جائز في سياقه وبشروطه التركيبية والدلالية والخلط بينهما لا يجوز والاقتصار على القول بأحدهما قصور"[3]، حيث يشتق اللفظان (اسم المفعول والمصدر الميمي) من الفعل اللاّزم (اصطلح) ومنه اصطلاح ومادته (صَلُحَ)، التي لم ترد في المعاجم العربية إلاّ بمعنى واحد هو (الصلاح) وهو ضد الفساد،وهذا ما أورده (ابن فارس) في مقاييسه عندما قال «الصاد واللام والحاء، أصل واحد يدل على خلاف الفساد»[4]، أما (ابن منظور) (ت 711 هـ) فيورد اللفظ في مادة (صَلُحَ) بمعنى «الصلاح ضد الفساد والإصلاَحُ نقيض الإفْساد»[5]، والمعنى نفسه ورد في القاموس المحيط «الصلاح ضد الفساد، وأصلحه ضد أفسده»[6]، وبالتالي فدلالات

---

[1]–علي القاسمي: علم المصطلح أسسه النظرية وتطبيقاته العلمية، المرجع السابق، ص 262.

[2]–ابراهيم كايد محمود: المصطلح ومشكلاته الحقيقية، مجلة التراث العربي، دمشق، ع97، ص 3.

[3]– عبد العلي الودغيري : كلمة مصطلح بين الصواب والخطأ، مجلة اللسان العربي العدد 48، مكتب تنسيق التعريب، الرباط، ص11 .

[4]–ابن فارس: مقاييس اللّغة، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر بيروت، ج3، ص 303.

[5]ا–بن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ج2، ط1، 2000، ص267. (مادة صَلُحَ).

[6]–الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، ص 322. (باب الحاء فصل الصاد).

هذه المادة مناقضة للفساد والخلاف، فالصّلاح والإصلاح هو الاتفاق على فعل ما هو صالح والابتعاد عمّا هو فاسد .

كما نلمس اهتماما لدى محمد التهانوي بالمصطلح حيث يذكر في مقدمة كشافه أن اللفظة "مشتقة من الإصلاح على وزن افتعال الذي يحمل في دلالته معنى تدخل الإنسان ومهارته العقلية في الفعل إذ يقال "اصطناع. اقتسام " والإصلاح حديثا اتفاق طائفة مخصوصة من القوم على وضع الشيء أو الكلمة" [1]، فالاتفاق إذا معيار يكسب المصطلح صفته الاصطلاحية ، ومن دونه نكون أمام مفهوم متنازع فيه، وهذا ما يؤكده الجرجاني (740هـ - 816 هـ) —في التعريفات- «والاصطلاح عبارة عن اتفاق قوم على تسمية الشيء باسم ما ينقل عن موضعه الأول وإخراج اللّفظ من معنى لغوي إلى آخر لمناسبة بينهما»[2]، وهنا تبرز سمتين أساسيتين للمصطلح هما:

- اتفاق المختصين على دلالة المصطلح الدقيقة.
- اختلاف المصطلح عن بقية كلمات اللّغة بدلالته المتخصصة.

بينما يراد باللفظ في اللغات الأوروبية الكلمات المتشابهة في النطق والإملاء والتي تدل على معنى الحدّ الزمني أو المكاني، فكلمة "مصطلح "مشتقة من (termo- terminus) التي تعني في أصولها اللاتينية «النقطة الأخيرة أو نهاية خط النقل »[3]، وقد استخدمت كلمة (terminus) على مدى عدّة قرون بمعنى (حدّ الحقل) وهو استخدام مادي، واستخدمت حديثا بمعنى (الحدّ المنطقي) وهو استخدام معنوي، وهكذا تحولت دلالة الكلمة من الدلالة المادية في اللاتينية إلى الدلالة المعنوية والاصطلاحية.

[1]- محمد علي التهانوي : موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم ، مكتبة لبنان ناشرون ، ج1، ط1، 1996، مقدمة المعجم (xix)

[2]-مصطفى طاهر الحيادرة: من قضايا المصطلح اللغوي العربي (الكتاب الأول) عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2003، ص 14.

[3]-مصطفى طاهر الحيادرة: المرجع نفسه، ص 15.

يتحدد المعنى الاصطلاحي لكلمة مصطلح لدى اللغويين العرب بكونه «وحدة معجمية تعبّر عن مفهوم خاص في حقل معين من حقول العلم والمعرفة، وتتألف من كلمة واحدة أو أكثر».[1]، وبأدق تفصيل يشير**أحمدبوحسن** إلى أن المصطلح "كلمة أو مجموعة من الكلمات تتجاوز دلالتها اللفظية المعجمية إلى تأطير تصورات فكرية وتسميتها في إطار معين، وبهذا فالمصطلح الذي يستطيع الاتصال بالعناصر الموحدة للمفهوم والتمكن من انتظامها في قالب لفظي"[2]، فالمصطلح بهذا هو ما يتواضع عليه المختصون في أي حقل من حقول المعرفة الإنسانية من ألفاظ لأداء معنى معين بدقّة ووضوح،إنّه "الدراسة الميدانية لتسمية المفاهيم التي ينتمي إلى ميادين متخصّصة من النشاط البشري باعتبار وظيفتها الاجتماعية "[3].

وفي الوقت الذي يورد فيه **محمودفهميحجازي** عدة تعاريف أوروبية يرى أن أفضل تلك التعاريف عند المختصين في المصطلحية هو كون «الكلمة الاصطلاحية أو العبارة الاصطلاحية مفهوم فردي أو عبارة مركبة استقرّ معناها أو بالأحرى استخدامها وحدّد بوضوح، هو تعبير خاصّ ضيق في دلالته المتخصصة واضح إلى أقصى درجة ممكنة، وله ما يقابله في اللغات الأخرى، ويرد دائما في سياق النظام الخاصّ بمصطلحات فرع محدّد، فيتحقق بذلك وضوحه الضروري »[4]. فالمصطلح انطلاقا من هذا التعريف لا يقتصر على كلمة مفردة، فقد يكون عبارة مركبة واضحة الدلالة داخل التخصص الواحد، مما جعل المختصين يشترطون في المصطلح الدقّة ووضوح الدلالة وتجنّب الإيحاء بعيدا عن

[1]–عبد الصاحب مهدي علي: موسوعة مصطلحات الترجمة، كلية الآداب والعلوم، جامعة الشارقة، ط1، 1428هـ–2007م، ص 227.

[2]– أحمد بوحسن : مدخل إلى علم المصطلح المصطلح ونقد النقد العربي الحديث ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، مركز الانتماء القومي بيروت ، جانفي 1989، ع60، ص84.

[3]– فاضل ثامر: اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث ، المركز الثقافي العربي ، ط1، 1994، ص171

[4]–محمود فهمي حجازي: الأسس اللّغوية لعلم المصطلح، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، دت، القاهرة، ص 54.

اللبس والغموض، وإلا سيفقد المصطلح قيمته الإجرائية أمام تعدد الدلالات وغموض المفاهيم والتسميات .

هذا التعريف يرتكز على جانبين مهمين من جوانب المصطلح هما وضوح المصطلح وروده في سياق النظام الخاص بفرع محدّد، ذلك أن مفاهيم المصطلح تختلف من لغة إلى أخرى ومن فرع علمي إلى آخر، وبالتالي فالمصطلح لا يخضع للتطوّر الدلالي إلاّ داخل التخصص الذي ينتمي إليه، وهذا مانعثر عليه في تعريف L'homme marie claude للمصطلح إذ يقول :

Les termes sont des unités lexicales dont les sons est envesagé ≪ par rappor à un domaine de spécialité , c'est-à-dire un domaine de la connaissance humaine≫[1]

ومن هذا المنطلق فإن المصطلح وفق التعاريف والدلالات الاصطلاحية السابقة – سواء عند الغربيين أو اللغويين العرب- لا يكاد يخرج عن كونه كلمة أو وحدة معجمية تدل على معنى خاص في مجال أو حقل متخصص، وهذا ماينبئ بالاهتمام الكبير الذي يحضى به المصطلح والذي لا يختلف اثنان في دوره في نقل العلوم والمعارف والآداب، وكذا تعميم المفاهيم المستجدة واستيعابها.

وإذا كان المصطلح وسيلة مهمة من وسائل التواصل بين الباحثين في مختلف التخصصات، والأداة التي تتجسّد بها أفكار العلماء وتجاربهم، فإن تلك الوسيلة لن تكون فاعِلة إلا إذا تحققت فيها ثلاثة عناصر هي (المفهوم- التعريف- الرمز)، حيث يشترط **عزت محمد جاد** في المصطلح " أن يكون محددا واضح المعالم ، وأن تكون دلالة الشكل الاصطلاحي عليه دلالة إشارية عرفية، وأما ميدان أي مصطلح فهو مجال النشاط الذي يستخدم فيه، ويختلف مفهوم المصطلح الواحد باختلاف

[1]- L'homme marie claude : la terminologie,principes et techniques,la presse universitaire de montréal, québec,2004,p22 .

المجالات التي يستعمل فيها "[1]، هذه العناصر الثلاثة تشكل بترابطها الوثيق بنية المصطلح بشكل عام .

- **فالمفهوم** هو ما يقابل اللفظ الأجنبي (Concept Le) ، والذي يراد به (التصوّر- المفهوم- التسمية- فكرة- معنى عام...)، حيث ترتكز هذه التسميات على (الجانب العقلي) للمفهوم، وهو مايتمثل في الذهن كتصوّر للأشياء المفردة المحسوسة، وهذا ما أورده (Gane Sager) (جان ساجر) في مقاله (نظرية المفاهيم في علم المصطلح)، حيث ذكر عدة تعاريف تتمحور كلها حول كون المفاهيم «أبنية عقلية ووحدات فكرية يمكن تسخيرها في تصنيف الأشياء والموضوعات الفردية في العالمين الداخلي والخارجي»[2]. تلك المفاهيم تترابط فيما بينها مشكلة منظومة نم المفاهيم داخل الحقل المعرفي الواحد، إذ لا يمكن «دراسة ميدان من ميادين المعرفة واستيعابه إلاّ إذا كان الحقل المفهومي الخاص له قد بني على شكل نسق مفهومي (منظومة من المفاهيم)»[3]، وهكذا يسمح الميدان المعرفي بجمع المفاهيم وتنظيمها وفق نظام تصوري أو مفهومي معين.

وإذا كانت المصطلحات حسب جان ساجر هي (**رموزاًللمفاهيم**)[4] فذلك يعني أسبقيتها في الوجود عن باقي عناصر بناء المصطلح، حيث يتعين على المصطلحي وضع المفهوم* ضمن منظومته المعرفية أولا ثم تسميته، كما يتوجب تعريفه لمزيد من الوضوح وإزالة الغموض —الذي قد يلحق بالتسمية- وهذا ما يؤدي إلى ترسيخ المفهوم وتأكيده على المادة التي يحيل إليها.

[1] – عزت محمد جاد : نظرية المصطلح النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 2002، ص24

[2]–ينظر جان ساجر: نظرية المفاهيم في علم المصطلحات، ترجمة جواد سماعنة، مجلة اللّسان العربي، ع 48، مكتب تنسيق التعريب، 1999، ص 189.

[3]–علي القاسمي: علم المصطلح أسسه النظرية وتطبيقاته العلمية، ص 333.

[4]–جان ساجر: المرجع السابق، ص 188.

*إنّ وضع المفاهيم يكون وفق طرق ثلاث هي:(تحديد المفاهيم في حد ذاتها- تحديد المفاهيم في علاقاتها ببعضها –وصف المفاهيم بالشكل اللّساني الذي تمتاز به فيما إذا كانت مصطلحاً أو جملة أو تعبيراً لمعرفته في اللّغة الواحدة).

وهنا يظهر الترابط الوثيق بين المفاهيم والمصطلحات –رغم الفرق الجوهري بينهما- ذلك الترابط ينبني على الثقة والوضوح، حيث ينبغي أن تكون دلالة المصطلح على المفهوم واضحة ودقيقة وهذا ما يحقق المصطلح ثباته واستمراريته. كما أن معالجة المفاهيم وربطها بمصطلحاتها داخل التخصص تجعل المصطلحات أكثر اتساقا وأشد تماسكا.

– أما **التعريف*** (La Définition): – ونحن نقصد هنا (التعريف المصطلحي)- فهو الذي يمكننا من معرفة المفهوم الذي يميّز المصطلح، وهذا ما يُيَسِر للقارئ أو المتلقي فهم المصطلحات والتعامل معها وتوظيفها دون لبس أو غموض، لذلك «يعد التعريف المصطلحي أحد أهم أنواع التعريف وأفضله لأنه التعريف الذي يمكن من تفسير مقصد المصطلح ومرجعه وسماته الدلالية ... كما يمثل تقديم تعريف للمصطلحات أهم السمات التي توفر لها أسباب النجاح والاستقرار»[1].

وبهذا فإن التعريف المصطلحي يهدف إلى توضيح المفهوم وليس اللّفظ أو الشيء وهذا أهم شرط من شروط التعريف الذي ينبغي أيضا أن يحدّد موقع المفهوم ضمن منظومة المفاهيم داخل الحقل العلمي أو المجال المعرفي، وتوضيح علاقاته مع بقية المفاهيم بذكر خصائصه المميّزة وهذا ما ورد في تعريف (هلموت فيلبر) للتعريف بقوله: «التعريف هو وصف لمفهوم ما بواسطة مفاهيم أخرى معروفة وغالباً ما يكون التعريف بصيغة كلمات أو مصطلحات فهو يحدّد موقع المفهوم في منظومة المفاهيم ذات العلاقة»[2].

إنّ التعريف المصطلحي –وهو التعريف المنبثق من مجال مخصوص- ينبغي أن يكون قادراً على التمييز بين المفاهيم والمصطلحات، من خلال تحديد الصفات الجوهرية للمفهوم وكذا تحديد موقع

*هو أكثر الألفاظ تداولا كمقابل اللفظ الأجنبي (Définition)، بينما يفضل بعض اللغويين مصطلح (الحد) أو (التحديد) الذي يقصد به البعد الذهني لتصوّر جنس الشيء وفصله بينما التعريف هو ما بعبّر عن ذلك التصوّر وبالتالي التعريف أعم من الحد لكونه أحد أنواع التعريف المنطقي بهذا فإنّ التصوّر مفهوم فلسفي أكثر منه لغوي لذلك لا يتداول بصورة أكثر مقارنة بالمفهوم.

[1]–مصطفى طاهر الحيادرة: من قضايا المصطلح اللغوي العربي (ج2) ، ص 136.

[2]–علي القاسمي: علم المصطلحأسسه النظرية وتطبيقاته العلمية، ص 751.

المفهوم، داخل الحقل المفهومي أو (منظومة المفاهيم) وعلاقاتها مع المفاهيم المنتمية لدلك الحقل، ولن يتم ذلك إلاّ إذا كانت لغة التعريف واضحة (بعيدة عن الغموض) مختصرة ودقيقة (بعيدة عن خلط النظائر بعضها ببعض).

- بينما يعني**الرّمز اللغوي** (Symbol):الكلمة أو اللّفظ الذي يعبّر عن المفهوم، أي اللّفظ الذي يتم اختياره لعمل دلالة المفهوم، وهو ما يعرف أيضا بـ (المصطلح) باعتباره «رمزاً لغوياً (دال +مدلول) يرجع إلى تصور قابل للتحديد خارج إطار اللّغة»[1]، أي أن معناه هو المفهوم الذي يدل عليه هذا المصطلح أو ذاك. وهنا لابد من الإشارة إلى أنه عند اختيار **"**الرمز اللغوي**"** (المصطلح) للإشارة إلى مفهوم محدّد لابد أن يتحقق في الرمز أمران:

- أن تتمتع دلالة المصطلح بالدّقة.
- أن يؤد ي المصطلح المفهوم المقصود.

يعدّ **"**الرمز اللغوي**"** (المصطلح) أصعب من العناصر الأخرى في الوضع لكونه يستدعي الإحاطة بالمفهوم والتعريف معاً*، بينما يعد الكشف عن جوانب التطوّر في المصطلحات أيسر منه في العناصر الأخرى، ذلك أنه لا يستدعي متابعة المفهوم والتعريف بل يكفي «النظر في المصطلح العربي ومقابله الأجنبي لمعرفة المصطلحات المستخدمة سابقا كمقابلات للّفظ الأجنبي»[2]، وهكذا يمكن رصد التطوّر والتغير الذي طرأ على اللّفظ المقابل على مر العصور.

تلك هي عناصر المصطلح وأركانه التي لا يمكن أن تدرس إحداها بمعزل عن الأخرى، إذ يشكل المفهوم والتعريف والرمز بنية المصطلح.

---

[1]-هنري بيجوان وفيليب توارون، المعنى في علم المصطلحات، ترجمة ريتا خاطر، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، كانون الأول، 2009، ص 147.

*ينطلق واضع المصطلح من المفهوم وليس من المعنى العام، أي أن تسمية المصطلح تكون آخر مرحلة بعد تحديد المفهوم والتعريف، وهذا هو جوهر الفرق بين التعريف المصطلحي (التعريف اللّغوي الذي ينطلق من التسمية للوصول إلى المفهوم).

[2]-ينظر: مصطفى طاهر الحيادرة: من قضايا المصطلح اللّغوي العربي (ج2)، ص 143.

2-ماهية المصطلح النقدي: يعدّ النقد الأدبي عملية إبداعية ثانية يتّسم بالموضوعية من جهة، والصّرامة العلمية من جهة ثانية، الأمر الذي حال دون الظّفر بالخيوط الرّفيعة التي تبين عن مواطن تطوّر هذا النقد عبر العصور، ولأنّ هدف النقد حسب عبد السلام المسدي هو:"اكتشاف مادة الأدب عن طريق مقاييس العقل وضوابط المنطق، وأدوات الإدراك، بغية الوعي بخبايا الظاهرة الجمالية"[1]، كان لابد لهذا النقد من مصطلحات تعكس تلك الدّقة وتكشف مكامن الإدراك فيه، وعليه فقد كان النقد الأدبي من أبرز العلوم العربية التي يعدّ المصطلح إحدى آلياتها، ويستطيع الناقد من خلاله أن يؤرّخ للظواهر الفنية، وبواسطته يحصل الاتفاق بين المختصّين.

والمصطلح النقدي مصطلح مركّب تركيبا وصفيا، يتكوّن من موصوف هو(المصطلح)، وصفة هي(النقدي)، وقد تتعدّد الصفات فنقول المصطلح النقدي العربي الحديث، أو المصطلح النقدي العربي المعاصر، وهذا تجنّبا لأي لبس قد يطال القارئ، وعليه فنحن أمام كلمتين هما: (المصطلح)– وهو ما تمّ تحديده سابقا– و(النقدي) المنسوبة إلى النّقد، وهذا ما جعل الناقد أحمد مطلوب يعرّفه بأنّه "مجموع الألفاظ الاصطلاحية لتخصص النقد"[2]، وهو نفس ما ذهب إليه الشاهد البوشيخي عندما حدّد المصطلح النقدي بكونه:"اللفظ الذي يسمي مفهوما معينا داخل تخصّص النقد، ولا يلزم أن تكون التسمية ثابتة في جميع العصور، ولا في جميع البيئات ولا لدى جميع الاتجاهات...بل يكفي أن يسمي اللفظ مفهوما نقديا ما لدى اتجاه نقدي ما، ليعتبر من ألفاظ ذلك الاتجاه النقدي أو مصطلحاته"[3]، وهنا يتّضح أن المصطلح النقدي هو ذلك اللفظ الذي يختص ويبرز مفهوما معينا داخل مجال النقد الأدبي، حيث تتغير التسمية بتغير العصور والبيئات واتجاهات النقاد، وهذا ما

[1] – عبد السلام المسدي: المصطلح النقدي، ص22.

[2] – أحمد مطلوب: المصطلح النقدي دراسة ومعجم عربي – عربي، مكتبة لبنان، ناشرون، ط1، 2012، ص235.

[3] – الشاهد البوشيخي: مصطلحات النقد العربي لدى شعراء الجاهليين والإسلاميين، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2009، ص64.

جعل الشاهد البوشيخي يحدّد فائدة المصطلح النقدي في استحداث مصطلحات نقدية جديدة، مما يساعد على معرفة الاتجاهات النقدية المختلفة وتمييزها من خلال منظومتها المصطلحية.

وبكثير من الشمولية يعرّف**يوسفوغليسي** المصطلح النقدي بأنّه:"رمز لغوي (مفرد أو مركّب)أحادي الدّلالة، منزاح نسبيا عن دلالته الأولى، ويعبّر عن مفهوم نقدي محدّد وواضح متّفق عليه بين أهل هذا الحقل المعرفي، أو يرجى منه ذلك"[1]، وعلى هذا الأساس فالمصطلح النقدي وحدة أو تركيب لغوي قد يوافق الدّلالة الأصلية أو ينحرف عنها، حيث يعبر عن مفهوم من المفاهيم النّقدية ويكون محل اتّفاق بين النقاد واللغويين أو يفترض أن يكون كذلك.

كما يحدّده **عبد السلام المسدي** من منطلق تمييزه بين مصطلحات مختلف العلوم والمعارف "فهو في جوهره مقصود لذاته أكثر مما يكون الشأن مع مصطلحات أي علم من العلوم التي يكون فيها المصطلح مجرد ممر عارض عكس النقد الذي يكون فيه المصطلح أداة تؤدي معنى وفي نفس الوقت تستوقف بشكلها الصياغي ومظهرها التركيبي"[2]، وبهذا يجعل عبد السلام المسدي من قضية المصطلح النقدي قضية بالغة الدّقة، إذ يستوجب أن تتوافر فيه ثوابت معرفية ونواميس لغوية ومسالك نوعية خاصّة،حيث تتصل الثوابت المعرفية بطبيعة العلاقة بين العلوم ومنظومتها الاصطلاحية، بينما تقتضي النواميس اللغوية تحديد نوعية اللغة وما تختص به من آليات وقواعد الصياغة، أما المسالك النوعية فيعني بها مجال الاختصاص الذي يتناول مصطلحاته بالدّرس، وهذا ما يشكل قاعدة التأسيس لقضية المصطلح داخل مجال النقد الأدبي .

انطلاقا من هذا يمكن القول أنّ المصطلح النقدي قد عرف عدّة محطات منذ نشأته، حيث ظهرت العديد من المحاولات لتحديده والتأصيل لنشأته، لكن رغم اختلاف وتنوع المفاهيم حول المصطلح النقدي إلا أنّها تتفق على انّه "أداة من أدوات التفكير العلمي ووسيلة من وسائل التّقدّم

[1] – يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص24.

[2]– عبد السلام المسدي: المصطلح النقدي، ص22.

التعليمي والأدبي وهو قبل ذلك لغة مشتركة، بها يتم التفاهم و التواصل بين الناس عامة، أو على الأقل بين طبقة أو فئة خاصّة، في مجال محدّد من مجالات المعرفة والحياة"[1]،غير أنّ المصطلح النقدي وكغيره من المصطلحات في أي حقل أو مجال معرفي، يعرف أزمة مصطلحية تمثلت في الخلط المنهجي بين المفاهيم، وإشكالية ضياع الأفكار التي يحملها المصطلح الأصلي، فعندما يهاجر المصطلح من بيئته الغربية إلى الساحة النقدية العربية، يعرف عدّة تغيرات على مستوى الصياغة، مما يؤدي إلى خلخلة بنيته المفهومية، وهذا ما يزيد من حدّة إشكال وقوع المصطلح النقدي تحت تأثير الكثير من العلوم الإنسانية التي راح يستمدّ منها مصطلحاته، مما أدى إلى التّداخل والاضطراب، حتى بات من الضروري التأكيد على خصوصية الحمولات المعرفية والمفهومية للمصطلح النقدي تمييزا له وتفاديا للتداخل والاضطراب.

ليس من اليسر إذن وضع مصطلحات تعبّر بدقّة عن مفاهيم نقدية، خاصّة وأنّها مصطلحات غربية الأصل، حيث بذلت خلال السنوات المتأخرة جهودا فردية وجماعية لضبط المصطلح النقدي وضعا وترجمة وتعريفا، فظهرت المعاجم الاصطلاحية، كما أنجز مكتب التعريب للجامعة العربية مهمات كبيرة قدّمت خدمات جليلة للمصطلح النقدي، كما لم يبخل المترجمون والباحثون العرب من المشرق والمغرب بمساهماتهم في وضع المعاجم والقواميس وتذييل أعمالهم بمسارد أغنت الرصيد الاصطلاحي العربي، ويمكن أن نشير هنا إلى جهود (محمد رشيد الحمزاوي، محمد مندور، أحمد مختار عمر، عبد السلام المسدي، علي القاسمي، مجدي وهبة، حمادي صمود، أحمد مطلوب، فاضل ثامر، ...)، لكن على الرّغم من الجهود المبذولة – سواء الفردية أو الجماعية– فإنّ المصطلح النقدي العربي الحديث لا زال يعاني من الاضطراب وعدم الاستقرار، وهذا راجع لعدّة عوامل أهمّها حمولته الفلسفية حيث نشأ في أحضان الفلسفة الغربية، وبالتالي سيتحيّز لبيئته الأصلية وسيكون خادما لفكرها

[1] – محمد عزّام: المصطلح النقدي في التراث الأدبي، دار النشر العربي ، بيروت ، لبنان ، دط ، 2010، ص7.

وفلسفتها، عكس الثقافة العربية التي سيكون غريبا عليها، هذه الغربة هي التي فاقمت إشكالية تلقيه وأصبحت عاملا من عوامل تعدّد ترجمته.

ومما زاد من حدّة الاضطراب والفوضى المصطلحية أيضا، اختلاف ثقافة المترجمين والمؤلفين والباحثين بين المشرق والمغرب العربيين، وتباين اتجاهاتهم النقدية، زد على ذلك الحرية في وضع المصطلح والفردانية، حتى صرنا نسمع ونرى مصطلحات غريبة ومنحوتة عجيبة، وفوضى تعدّد المصطلح هذه قد تؤدي بدورها إلى فوضى تلقي المصطلح على مستوى القارئ – الطرف الأهم في نظرية التلقي– الذي سيقع حتما من خلال اطّلاعه على بعض الدّراسات النقدية العربية سواء التنظيرية أو التطبيقية في إشكال مضاعف يتعلّق بالترجمة وتعدّد التسمية، حيث يلاحظ عدد هائل من المصطلحات التي تشتت الفكر وتجعله تائها وسط تلك الأعمال التي تتفق على الاختلاف أكثر من الاتفاق، وذلك راجع إلى اختلاف مبادئ كل باحث أو مدرسة أو منهج نقدي، وغياب منهج علمي أو نظرية نقدية عربية لها جهازها الاصطلاحي الخاص الذي يسهل على القارئ العربي الفهم دون حاجة للغرب.

ولعل القيمة الحقيقية لأي مصطلح لا تتحقّق إلا بشرطين هما:**التوحّدوالشيوع**، فالأول يعني "أن يكون لكل مفهوم اصطلاحي شكل خاص به ، لا يشاركه فيه سواه، وأن يكون لكل شكل اصطلاحي مفهوم واحد لا يتعدّاه، أما إذا أصيبت اللغة بالترادف أو تعدّد الدّلالة فإنّها تفسد"[1]، أما الثاني فيعني "انتشار المصطلح ودورانه في ميدان استعماله، لأنّ المصطلح لغة للتّوصيل بين المشتغلين به في ميدان خاص، ومتى فقد هذا الشرط أصبح ذاتيا لا قيمة له"[2]، غير أن الواقع النّقدي يثبت عكس ذلك، حيث أصبحت قضية توحيد المصطلح مطلبا صعب المنال، أو أنه أشبه بالسّراب وفي ذلك يتساءل يوسف وغليسي عن جدوى التوحيد بقوله"فهل معنى توحيد المصطلحات قد

[1] – عبد الرحيم محمد عبد الرحيم: أزمة المصطلح في النقد القصصي، مجلة فصول، القاهرة، المجلد7، العدد3و4، أفريل،– سبتمبر،1987، ص99.

[2] –المرجع نفسه، ص99.

صار سرابا هاربا وطموحا ميؤوسا منه؟ ! كلا، ولكن المسألة تحتاج إلى مزيد من الانسجام والتنسيق والإصلاح ، كما تحتاج إلى ضرورة التّحلي بروح الاطلاع على جهود الآخرين، والتّخلي عن التّعصب للأنا الفردي أو القبيلة اللغوية المحلية، وإلى مزيد من تضافر الجهود المشتركة، ضمن الجماعات النّقدية والمعاجم الاصطلاحية والمجامع اللغوية"[1]، وانطلاقا من هذه الرؤية يمكن القول أنّ كل ما عرفناه عن إشكالية المصطلح النّقدي هو جزء من حلّها، كما أنّ معرفة ما وراء المصطلح من خلفيات هو السبيل إلى تجنب اللبس والغرابة عند الاستعمال.

ثانيا–قراءة في المشروع النقدي لدى سعيد يقطين:

عرف النقد الرّوائي العربي في السنوات الأخيرة تطوّرا ملحوظا تمثّل في ما شهدته الساحة النقدية من عناية خاصّة بالرواية ونقدها، ومن حوار نقدي حول الرواية والسرد العربيين، اتخذ أكثر من صيغة، تعدّدت فيه مواقع الحوار وتباينت الأطروحات، بفعل اختلاف الاتجاهات النقدية التي كان يصدر عنها المتحاورون، سواء كان هذا الحوار مباشرا، أو من خلال الندوات والمؤتمرات الخاصّة بالرواية ونقدها، في بعض الدول العربية وفي الجامعات، أو ما توفره الدّوريات العربية المتخصّصة والكتب النقدية المنشورة.

كان لهذا الحوار دورا بارزا في بلورة وتدعيم مشهد النقد الروائي العربي في التسعينيات فتعدّدت الأطروحات وتباينت المقاربات نتيجة تعايش أكثر من منهج في التعامل مع مدوّنة السرد العربي، وفي هذا السياق تأتي مقاربة سعيد يقطين من خلال مدوّناته النقدية، والتي يتبنى فيها العديد من المناهج النقدية في تحليل النصوص السردية العربية، متأثرا في ذلك بما أفرزته الدراسات السردية الغربية من نتائج، وهنا تكمن أهمية المشروع النقدي عند سعيد يقطين الذي يتميّز بقابليته على التطوّر وانفتاحه على مختلف الاتجاهات والنظريات، حيث يحاول في كل مؤلّف من مؤلفاته إضافة خطوة

[1] – يوسف وغليسي: تحولات"الشعرية" في الثقافة النّقدية العربية الجديدة (بحث في حفريات المصطلح)، عالم الفكر، الكويت، ع3، مج37، يناير– مارس، 2009، ص38.

جديدة في مسار البحث السردي، وعلى هذا الأساس يعتبر سعيد يقطين السرديات كاختصاص علمي ينوي تأسيسه في التربة العربية، "مشروعا قابلا للتطوّر والإغناء والتّجاوز، وليس قوالب وصيغا جاهزة تستورد من الآخر"[1]، وهنا نجد الناقد ذاته يصف عمله بالمشروع*، والذي لا يمكن أن يتجسّد "من خلال عمل واحد رسالة كانت أو أطروحة أو كتابا"[2]،بل هو مشروع نقدي شامل يختص بالمجال السردي دو غيره من الأوجه الإبداعية الأخرى، وهنا يمكننا أن نتوقف عند معنى كلمة مشروع، التي ارتبطت بمفهوم النهضة العربية ، حيث ظهرت آنذاك مشاريع فكرية سياسية أدبية ونقدية، رغبة من أصحابها في التّحضر الذي ينقذ الأمة العربية من تخلفها ويلحقها بالركب الحضاري، لهذا فالمشروع كلمة تحمل فكرة أو تصوّرا حضاريا مرتبطا ومتكاملا ، قصد تحقيق مسألة علمية أو تدقيق سؤال معرفي.

وبالنظر إلى تنوع المشاريع فإنّ المشروع النقدي "ينجزه أفراد من خلال أعمال متواصلة تتوفر على مقومات نظرية وعلمية تؤهلها لتكتسب صفة المشروع النقدي"[3]، كما أنه يتطلب إمكانات تساعد على تحققه لأنه ينمو في بيئة تتوفر على شروط تاريخية واجتماعية وحضارية تتحكم فيها النظرية العلمية وتتبلور في إطارها الزماني والمكاني. وهي الصفات التي تجتمع في المشروعاليقطيني الذي نود قراءته .

---

[1]– سعيد يقطين : السرد والسرديات والاختلاف (وهم النظرية السردية العربية)، الملتقى الدّولي للسرديات (القراءة وفاعلية الاختلاف في النص السردي)، المركز الجامعي بشار، الجزائر، يومي3 / 4 نوفمبر 2007، دص.

*أطلق الناقد على عمله مصطلح مشروع المتّصف بالعلمية ولم ينعته بالتجربة التي تتداخل مع مصطلح المشروع، إذ ليس المقصود بالتجربة ذلك المفهوم البسيط الذي يدركه الشخص بالمحاولة والخطأ، بل هي الخبرة التي نكتسبها من خلال علاقاتنا بالأشياء التي نجربها ونؤسس خلالها لمنظورنا الخاص، وعلى هذا الأساس فمفهوم التجربة يتماس مع مصطلح المشروع وليس مرادفا له كما نجد عند بعض الباحثين أمثال أحمد مريني الذي نشر دراسة بعنوان (قراءة في التجربة النقدية لسعيد يقطين).

[2]– سعيد يقطين: السرديات والتحليل السردي، الشكل والدّلالة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 2012، ص198.

[3]– أحمد بوحسن : المشروع النقدي لمحمد مفتاح، متاح عبر الموقع:www.aljabriabed.com، اطلع عليه يوم 2020/11/25.

يتجسد المشروع النقدي اليقطيني منذ أول كتاب أصدره وهو (القراءة والتجربة:حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد في المغرب 1985) والذي يصفه بأنّه "بداية بدايات مشروع مازلت أطرح بصدده السؤال، ولا يمكن لأي الادعاء بأنه قادر على انجازه وحده"[1]، إلى آخر كتاب اطلعنا عليه وهو (الفكر الأدبي العربي: البنيات والأنساق 2014)، حيث يشكّل كل كتاب لبنة أساسية في مشروعه، لا يمكن تجاوزها أو تخطيها، وهذا في إطار سعيه لإقامة سرديات عربية منفتحة ومتفاعلة مع السرديات الغربية، حيث يمكننا ملاحظة ذلك الانفتاح والتطوّر من خلال مراحل ومحطات تتسم بالتكامل والانسجام، تلك المراحل التي يفصل فيها الناقد من خلال ردّه على سؤال طرح عليه حول النظرية أو المنهج الذي ينتمي إليه، قائلا:" الإطار النظري الذي أشتغل في نطاقه منذ 1985 إلى الآن هو السرديات التي تشكّلت في أحضان البنيوية ،غير أنّ السرديات كما أتمثلها تطورت كثيرا في الدّراسات الغربية والأمريكية، وأنا أعمل منذ كتابي انفتاح النص الروائي 1989، بجعلها منفتحة على قضايا تتّصل بالمجتمع وبالدّلالة ولا تقف عند حدّ التحليل الشكلي، وعملت بعد ذلك في كتابي قال الراوي 1997، على تقديم تصوّر متكامل للسرديات يقضي بجعلها تنفتح على حقول معرفية متعدّدة اجتماعية، نفسية وأنثروبولوجية وتهتم بقضايا الأجناس الأدبية وتاريخ السرد وتطوّر الأشكال الأدبية ومنذ سنة 2000 عندما بدأت اهتم بالنص المترابط جعلت السرديات منفتحة على النص الرّقمي باعتباره امتدادا وتطويرا للنص كما اشتغلت به في السابق، وأنا الآن أحاول إقامة جسور بين السرديات منذ بدايتها مع مختلف التّطورات التي لحقت به"[2].

فعلى مستوى المتن إذن يمكن التمييز بين أربع مراحل اشتغل فيها سعيد يقطين من خلال مشروعه النقدي، حيث كانت البداية مع السرديات العربية والتي تعرف أيضا بسرديات الخطاب التي تبنى فيها المنهج البنيوي في تحليل النصوص الروائية المختارة، من خلال كتابيه (**القراءة والتجربة:**

[1] – سعيد يقطين: القراءة والتجربة، حول التجريب في الخطاب الوائي الجديد في المغرب،دار الثقافة، الدار البيضاء، 1985، طبعة جديدة ، دار رؤية للنشر ، القاهرة، 2013، ص11.

[2]– سعيد يقطين: النقاد العرب يختزلون ويبسطون النظرية النقدية الغربية، حاوره سلمان كاصد،صحيفة الاتحاد، الخميس 14 فبراير 2008، متاح عبر موقع سرديات سعيد يقطين(www.saidyaktine.net)، اطلع عليه يوم 2019/06/25

حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد في المغرب– تحليل الخطاب الروائي: الزمن، السرد، التبئير)، حيث قام في الكتاب الأول– الذي يعدّ الانطلاقة الحقيقية لهذا المشروع النقدي– بتفكيك بنية الرواية العربية، من خلال البحث في مكونات الخطاب الروائي البنيوية في أربع روايات مغربية هي:(وردة للوقت المغربي لأحمد المديني–رحيل البحر لمحمد عز الدّين التازي –الأبله والمنسية وياسمين لميلود شغموم –بدر زمانه لمبارك ربيع) "**وهي مسألة لم يكن النقد العربي يعيرها اهتماما كبيرا في ذلك الوقت مما يؤكّد على جرأة هذه الخطوة النقدية الجادة التي قام بها والتأثيرات الكبرى التي خلّفتها وراءها**"[1]، وقد أرجع الناقد سبب اختياره لهذه الروايات لكونها تؤشر على تجربة جديدة في الخطاب الروائي بالمغرب خلال فترة السبعينات– رغم اعترافه بوجود روايات أخرى تحمل طابع الجدّة لم يدرجها ضمن الدراسة–[2] ، ليواصل الناقد في توضيح الجوانب المنهجية للدراسة مشيرا إلى مظاهر الجدّة في هذه الدّراسة لكونها تبحث في مكونات الخطاب الروائي البنيوية من جهة ومن جهة ثانية لكونها تمتح من علم السرديات التي يعمل الباحثون في البويطيقا على بلورتها وتدقيقها لتصبح اتجاها متميزا في تحليل لخطاب السردي بصفة عامة[3]، ولإبراز المشترك بين تلك النصوص أشار إلى ثلاثة مفاهي وهي: الانزياح السردي، الميثاق السردي والخلفية النصية، وهي المفاهيم التي تبناها في ظل المنهج البنيوي.

وفي نفس السياق يواصل سعيد يقطين خطواته المنهجية معتمدا على السرديات البنيوية كما تجسدت من خلال الاتجاه البويطيقي، من خلال كتابه (**تحليل الخطاب الروائي الزمن السرد والتبئير**) الذي لا يتناول الرواية كما هو ظاهر في العنوان، بل الخطاب أي "الطريقة المختلفة التي تقدّم بها المادة الحكائية في الرواية"[4]، حيث اشتغل على خمس روايات هي (رواية "الزيني بركات"

---

[1]– نور الدين محقّق: حول المشروع النقدي الابستمولوجي عند الدكتور سعيد يقطين الدّقة في المنهج والرّحابة في التأويل، متاح عبر موقع سرديات يعيد يقطين(www.saidyaktine.net)، اطلع عليه يوم (07مارس2018).

[2]– سعيد يقطين: القراءة والتجربة حول التجريب في الخطاب الوائي الجديد في المغرب، ص10.

[3]– سعيد يقطين:المرجع نفسه، ص9.

[4]–سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، الزمن–السرد–التبئير، ص7.

لجمال الغيطاني و"أنت منذ اليوم" لتيسير سبول و "عودة الطائر إلى البحر" لحليم بركات و"الوقائع الغريبة "لإميل حبيبي و "الزمن الموحش"لحيدر حيدر)، وهي الروايات التي حاول من خلالها معاينة المكونات التي ينبني عليها الخطاب وهي: (**الزمن، الصيغة، والرؤيةالسردية**)، محدّدا كل مكوّن تحديدا دقيقا، ومستعرضا ومناقشا أهم الأطروحات النقدية البويطيقية التي قامت بتعريفه، رابطا إياها بالتصورات العربية حول كل مكون على حدا، ليطرح في الأخير تصوّره الخاص الذي يمزج فيه بين "عمل البويطيقي وهو يبحث عن الكليات التجريدية والناقد وهو يدقّق كلياته ويبلورها من خلال تجربة محدّدة"[1]، وهذا ما يكسب الدّراسة دقّتها المنهجية، فالنّاقد يحاول دائما توضيح تصوره النقدي من خلال المزاوجة بين النظرية والتطبيق في الاشتغال على النصوص الرائية العربية،فعلى مستوى التنظير يمكن اعتبار الكتاب"الجهد التنظيري الأول المكتمل لتحليل السرد وفق منهجية جديدة هي السرديات البنيوية"[2] من حيث إحاطته بجوانب الدّرس النقدي المتّصل بتحليل الخطاب الروائي، أما الجانب التطبيقي منه فيتجلى من خلال تحليل مكونات الخطاب الثلاثة وإبراز خصوصية كل مكون على حدا، مع استخلاص البنيات المشتركة بين تلك الخطابات على مستوى كل من الزمن والصيغة والرؤية السردية.

لينتقل إلى ما أسماه بالسوسيوسرديات أو سرديات القصّة كتخصّص يسعى إلى توسيع السّرديات البنيوية من خلال توظيف المنهج الاجتماعي (السوسيولوجي)، الذي يطرح قضايا حول النص في علاقته بالقارئ والسياق الاجتماعي الذي ظهر فيه، مستفيدا في ذلك من أطروحات بيير زيما حول (علم اجتماع النص)، ونظريات التناص عند جوليا كريستيفا ولورون جيني وجيرار جنيت، وقد تجلت هذه المجهودات في كتابه (**انفتاح النص الروائي: النص والسياق**) لتأخذ مداها الواسع في الكتاب الذي تلاه (**الرواية والتراث السردي: نحو وعي جديد بالتراث**).

---

[1]-سعيد يقطين: المرجع السابق، ص7.

[2]- عبد الله أبو هيف: النقد الأدبي العربي الجديد في القصّة والرواية والسرد، منشورات إتحاد الكتاب العرب، 2000، دط، ص368 .

فبالنسبة للكتاب الأول فهو توسيع وامتداد لكتابه السابق (تحليل الخطاب الروائي)، ذلك أن سعيد يقطين يميل دائما إلى توسيع أفق اشتغال السرديات، ويتجلى هذا التوسيع في إدخاله لعنصر النص كمفهوم مختلف عن الخطاب، محدّدا إياه بكونه "بنية دلالية تنتجها ذات فردية أو جماعية ضمن بنية نصية منتجة وفي إطار بنيات ثقافية واجتماعية محدّدة"[1]، دون أن يفصله عن الخطاب، الذي يشكل وظيفة تواصلية في مقابل النص الذي يشكل وظيفة نصية، وانطلاقا من دراسته لمحتويات النص الداخلية والخارجية فقد ركز على تحديد مختلف البنيات المتحكمة فيه كالبنيات الزمانية والبنيات السوسيونصية، والتفاعل النصي ومستوياته، الأمر الذي جعل سعيد يقطين ينتقل في مشروعه هذا من السرديات البنيوية إلى السوسيوسرديات، مشتغلا على نفس النصوص الروائية التي اشتغل عليها في كتابه السابق (تحليل الخطاب الروائي).

ومن خلال كتابه (الرواية والتراث السردي من أجل وعي جديد بالتراث) فتح سعيد يقطين بابا جديدا في مشروعه النقدي المترامي هو ربط الإبداع السردي العربي الجديد بماضيه، أي بالتراث السردي العربي القديم الذي يتفاعل معه،وهذا ما يظهر في عنوان الكتاب، حيث ينطلق الكاتب من البحث عن كيفية تعالق النصوص الروائية الجديدة بالنصوص السردية القديمة، وذلك عبر تحليل نماذج روائية أشهرها رواية الزيني بركات تأثرا بـ"بدائع الزهور في وقائع الدّهور لابن إياس"، ورواية ألف ليلة وليلة لنجيب محفوظ تأثّرا بالنص السردي الأم "ألف ليلة وليلة"، ورواية نوار اللوز اواسيني الأعرج تأثرا بالنّص الشعبي "تغريبة صالح بن عامر الزوفري"، ورواية ليون الأفريقي للكاتب اللبناني أمين معلوف تأثّرا بـ"وصف إفريقيا للحسن بن الوزّان".

يسعى الناقد في هذا الكتاب إلى توسيع أدوات اشتغاله على النصوص السردية، فهو إن كان قد اشتغل في الكتاب السابق على ثلاثة أنواع من التفاعلات النّصية وهي المناصة والتناص والميتانصية، فإنّه هنا يضيف تفاعلا نصيا جديدا هو مايصطلح عليه بـ (التعلق النصي =

[1]- سعيد يقطين : انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2001، ص32.

Hypertextualité)، حيث يتميّز هذا النوع عن غيره من أنواع التفاعل النصي، بسبب العلاقة التي تقوم بين نصّين، أحدهما سابق (Hypotexte) والثاني لاحق (Hypertexte)، وبهذا فالنص اللاحق يكتب النص التراثي السابق بطريقة جديدة، الأمر الذي جعل سعيد يقطين يتساءل عن كيفية قراءة الروائي للتراث السردي القديم من خلال فعل الكتابة، وهو يقصد من وراء هذه المسألة تحديد علاقة الكاتب العربي بتراثه، وهذا ما يظهر من خلال العنوان الفرعي للكتاب (من أجل وعي جديد بالتراث)

على أنّ النصوص السّردية العربية في تعالقها مع التراث العربي القديم تتراوح بين أجناس سردية مختلفة حدّدها الناقد في (جنس التاريخ- جنس الحكاية الشعبية- جنس السيرة الشعبية)، وبهذا فالناقد وهو يسعى لتوسيع السرديات من إطارها البنيوي إلى الوظيفي يعتمد على ثلاث عمليات، الأولى هي رصد علاقة النص السردي بنصوص سابقة أو معاصرة له (التفاعل النصي أو التناص)، والثانية تتمثل في وضع النص في سياق البنية الثقافية والاجتماعية التي أنتجته (البنيات السوسيو نصية)، أما الثالثة فهي البحث عن كيفية تعالق تلك النصوص بالنصوص السردية العربية القديمة.

ومحاولة منه لولوج عالم آخر من عوالم السرديات الداعي دائما لتجديدها ينطلق سعيد يقطين في مشروعه نحو وجهة أخرى هي الماضي السردي العربي من خلال تفكيك بنياته وإعادة صوغها وفق منهج ابستمولوجي أساسه السيميوطيقا في مختلف تجلياتها الكبرى وهذا في إطار ما يعرف بالسرديات الحكائية أو سرديات القصّة، التي تعنى بدراسة البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، وقد مهّد لهذا الاتجاه بكتابه (**ذخيرة العجائب العربية: سيف بن ذي يزن**)ثم تلاه كتاب (**الكلام والخبر: مقدمة للسرد العربي**) ليختم بكتابه (**قال الراوي: البنيات الحكائية في السيرةالشعبية**)، حيث يسمح لنا كتاب ذخيرة العجائب العربية بملاحظة عناية سعيد يقطين الخاصّة بنصوص كانت خارج اهتمامات النّقاد العرب، كما هو الحال مع سيرة سيف بن ذي يزن، والحكاية العجيبة وباقي

النصوص التراثية التي حاول جمعها من مختلف الكتب والمراجع التاريخية*، ليجعلها مادّة قابلة للبحث والدّراسة، من خلال استخراج ما فيها من عجائب.

أما كتابه (**الكلام والخبر: مقدمة للسرد العربي**) فقد سعى من خلاله إلى ترهين البحث في السيرة الشعبية، هذا الجنس الأدبي الذي ظل مهملا من الاهتمام العربي، حتى انتبه إليه الغربيون، حيث انطلق من تحديد جملة من المفاهيم الأساسية مركّزا على مفهومي الكلام الخبر، معتمدا في ذلك على أهم المصادر العربية القديمة التي تطرّقت إلى تعريفه وتحديد مختلف الأجناس والأنواع التي تنضوي تحته، حيث سعى إلى إقامة نظرية عامة للكلام العربي، الذي حدّد أجناسه في (الشعر والحديث والخبر)، واضعا تصورا شموليا حول خصوصية كل جنس والعلاقة القائمة بينها، وهو العمل الذي ينبئ عن الكفاءة العلمية التي يتحلى بها الناقد في اشتغاله في هذا المجال.

ليتدارك مستوى القصّة أو المادّة الحكائية في السيرة الشعبية، جاعلا من كتابه (قال الراوي) مدارا للبحث فيها، وعن ذلك يقول:"قرّرنا تناول السيرة الشعبية من حيث هي (قصّة) من خلال التّركيز على (الحكائية) باعتبارها الخاصّية التي بواسطتها تنتمي السيرة الشعبية إلى جنس الخبر أو السّرد، وجعلنا ذلك مدار كتاب قال الراوي 1997"[1]، على أنّ اهتمامه بالقصّة (مادة الحكي) باعتبارها أساسا للعمل الحكائي،لا يتم إلى من خلال دراسة خصائص البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، والتي يحدّدها في الحكائية باعتبارها" مجموع الخصائص التي تلحق أيّ عمل حكائي بجنس محدّدا هو السرد"[2]، وهذا ما سمح له بتعميق تصوّره عنها في إطار السرديات وليس السيميوطيقا،

*يؤكّد سعيد يقطين على أنّ السبب الذي دفعه إلى دراسة هذا النوع من التراث، هو قصور الدّراسات التي قدّمت في هذا المجال، فما توصّل إليه بعض المحدثين في نظره يظل جزئيا وقاصرا، وهذا لعدم إحاطتهم بالتراث واستيعابهم لمختلف جوانبه، لذا فهو يدعوا إلى تضافر الجهود والاتجاهات من أجل وعي أكثر بهذا النوع من التراث استخراجا وجمعا ودراسة وبحثا من مختلف جوانبه وعلى كافة قضاياه، ينظر

[1]- سعيد يقطين: الكلام والخبر،مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1997، ص11.

[2]- سعيد يقطين: قال الراوي ،البنيات الحكائية في السيرة الشعبية ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997، ص7.

حيث انطلق في دراسته لنص السيرة الشعبية من خلال تفكيك بنياتها الكبرى والمكونات الأساسية المتحكمة فيها ، كاشفا عن العلاقات التي أقامتها هذه البنيات مع السياق التاريخي والثقافي التي أنتجها.

وهكذا فالناقد وفي إطار منهجه السردي اتخذ من السيرة الشعبية مجالا للدراسة في هذا الكتاب، محدّدا مكونات الأفعال والوظائف كما سيتناول البنيات الزمانية والبنيات الفضائية المتحكمة فيها، وأثناء بحثه هذا نراه يضبط مصطلحاته ضبطا محكما ، محدّدا دلالاتها عند مجموعة من السرديين والسيميوطقيين مقدّما في الأخير تحديده الخاص لها وفق رؤية شمولية ذات كفاءة إجرائية عالية ، يمكن التمثيل لها بتمييزه الدقيق بين السرد والحكي، ذلك أنّ مسألة ضبط المصطلحات تساعد على تحديد خصوصية المنهج المتبنى من جهة والوصول إلى مكان النص المدروس وتفكيك أليات اشتغاله من جهة أخرى.

وما يلفت الانتباه في السنوات الأخيرة هو انتقال سعيد يقطين إلى دراسة النص الرّقمي، هذا الانتقال الذي يعتبره الناقد امتدادا طبيعيا في مشروعه النقدي الذي انطلق فيه من البحث في السّرد الشفهي ثم الكتابي ثم النص المترابط الذي يوظّف وسيطا آخر غير الكتابة، وهذا ما يعرف بالسرديات التفاعلية، أو سرديات الأدب التفاعلي أو كما يسميها في مواضع من أعماله السرديات الرّقمية، التي تجعل من الكتابة الحاسوبية وسيلة للتعبير، مع التأكيد على أنّ هذه الحداثة لا تصطدم بالضرورة مع التراث أو الذات القومية، فهو يوجهها توجيها جديدا بعيدا عن التبعية، حيث اجتهد في وضع الأسس المنهجية التي تؤطّر علاقة الثورة الرّقمية بالإبداع ليتسنى له فيما بعد دراسة الأدب الرّقمي من منظور الثورة الرقمية.

ظهرت بوادر اهتمامه بالسرديات التّفاعلية مع صدور كتابيه (**من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي– النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية**)، المؤلّفان اللذان يحملان المفاهيم الأساسية للسرديات التفاعلية ومصطلحاتها المحورية، فالكتاب الاول يعالج أطروحة

أساسية هي (توظيف أداة جديدة للتواصل يؤدي إلى خلق أشكال جديدة للتواصل)[1]، على أنّ هذه الأداة هي الحاسوب، أما الشكل فهو الإبداع التفاعلي الذي يتحقّق من خلال التفاعل بين مستعمل الحاسوب والحاسوب، وبين المرسل والمتلقي وبين العلامات بعضها ببعض. بينما يحمل الكتاب الثاني دعوة إلى تجديد طريقة التعامل مع تكنولوجيا الإعلام والاتصال في إنتاج النص وتلقيه، من خلال تجديد اللغة العربية وردّ الاعتبار لقواعدها، وهذا ما يسمح في نظر الكاتب باقتحام العصر الرّقمي بوعي جديد وبرؤية جديدة، تسمح بأن يكون للعرب دور فاعل ومؤثّر، لا مجرد الاكتفاء بدور المتلقي.

وبهذا ففي الكتابين انشغال واضح بالنص المترابط والعصر الرّقمي، الذي يعدّ امتدادا للمشروع النقدي العام في الدّراسات السردية عند سعيد يقطين، التي يؤكّد في كل مرة على أنّها تخصص كباقي التّخصّصات قابلة للتجديد والتعديل والتّطوير كلما ظهر إمكان ذلك، وعلى هذا الأساس فالسرديات التفاعلية كما تتجلى من خلال هذين المؤلّفين، مشروع منبثق عن المنهج البنيوي الذي تبنّاه يقطين منذ كتابه الأول (القراءة والتجربة)، حيث يرى أنّه منهج قادر على التجديد في قالب معاصر، مما جعله يصدر عن وعي عميق بضرورة دخول العصر الرّقمي بكل ثقة، مستندا إلى الأثر الذي يمكن أن يحدثه الاحتكاك بين التكنولوجيا والعملية الإبداعية، وفي ذلك دعوة صريحة للكتّاب والمثقفين العرب للاستفادة من المنجز الغربي في هذا المجال.

وعلى هذا الأساس فإنّ تعامل سعيد يقطين مع السرديات وإعادة صياغتها لمقاربتها من زوايا مختلفة ومتكاملة ،هو ما جعله يصنّفها إلى (السرديات الخطابية –السرديات النصية (التوسيعية) –السرديات الحكائية (القصّة)، السرديات التفاعلية)، هذا التّصور الذي يرى أنه قد"أملاه عليا واقع النص السردي العربي، فهو من الغنى والتّنوع بحيث لا يمكن لاختصاص واحد أن يقاربه في مختلف

[1]– سعيد يقطين : من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الابداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 2005، ص10.

تجلياته"[1]، يسعى إلى تحقيق نوع من الانسجام بين مختلف مستوياته السّردية وتفرّعاتها وتفاعلاتها النظرية مع غيرها من العلوم، منطلقا من وعي ابستمولوجي محدّد هو ما يسمّيه بمبدأ الملاءمة، حيث أنّ كل اختصاص يهتم بجوانب معيّنة، ويظهر عبر مقولات ومفاهيم محدّدة، ويتطلّب طريقة خاصّة للاشتغال عليه.

2-1-خصائص المشروع النقدي لدى سعيد يقطين:

يمكننا أن نستخلص جملة من الخصائص التي يمتاز بها المشروع النقدي اليقطيني الذي له القدرة على الاستمرار والتحول والامتداد والتّطور، وهذا ما يظهر من خلال التراكم المعرفي لمؤلفاته وتوالي إصداراته وتتابع موضوعاته، فهو القائل "لقد توفرت لي منذ اشتغالي بالسرد العربي بدءا من أواسط الثمانينات إلى الآن دراسات عديدة يتصل بعضها بجوانبه التكوينية والتطورية ، وبعضها الآخر بموقعة هذا التراث من حيث خصوصيته وطبيعة وظائفه"[2]، ففي كتاب تحليل الخطاب الروائي يذكر يقطين مستشرفا ومحيلا في الهامش على كتاب الانفتاح النص الروائي بما هو متابعة للنسق ذاته في التحليل كما يبشر في خاتمة الكتاب الأول بكتابه الموالي، محدّدا موضوعه وعنوانه قائلا "وعلينا الآن أن نعاين إلى أي حدّ يمكن أن يتطابق هذا الخطاب كمستوى نحوي مع النص كمستوى دلالي (...) من السرديات إلى السوسيوسرديات كما نقدّم اقتراحا لذلك في انفتاح النص الروائي "[3]، أما في الكتاب الموالي فإنّه يذكّر بالكتاب السابق قائلا "حاولنا ربط هذه المكونات الثلاثة (البناء النصي التفاعل النصي البنيات السوسيونصية) بمكونات الخطاب كما جليناها في تحليل الخطاب الروائي"[4].

وهنا نلاحظ أنّ مشروع يقطين لا يتّسع له كتاب واحد، لذا نراه يوسّع الموضوع ويستكمل التحليل بصورة منهجية في الكتاب اللاحق، وهذا ما يظهر في قوله: "في كتابي انفتاح النص الروائي

---

[1]- سعيد يقطين: قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، ص32.

[2]- سعيد يقطين: السرد العربي مفاهيم وتجليات،دار رؤية للنشر والتوزيع،القاهرة، ط1، 2006، ص12.

[3]-سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، الزمن – السرد- التبئير، ص387.

[4]- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، النص والسياق، ص6.

... لم أشتغل إلا بثلاث أنواع من التفاعل النصي، وهنا أسعى إلى معالجة مستوى آخر من مستويات التفاعل النصي"[1] ، ليشير في خاتمة التقديم إلى الأبعاد المستقبلية الموضوعة للمشروع قائلا:"ليكون هذا الكتاب (الرواية والتراث السردي) مدخلا لبحثنا واشتغالنا بالتراث السردي العربي في أعمالي اللاحقة "[2] وهو يقصد بذلك كتابه الكلام والخبر الذي حاول فيه الإجابة عن الأسئلة التي طرحها في كتابه الرواية والتراث السردي فيقول: "يأتي هذا الكتاب (الكلام والخبر) امتدادا لكاتبي الرواية والتراث السردي إنّه يسعى جاهدا للإجابة عن بعض الأسئلة التي طرحتها في الخاتمة مفتوحة كما أنّه من جهة ثانية يأتي في مقدمة لمختلف أبحاثي عن التراث السردي العربي"[3]، وهو الكتاب الذي جعله أيضا مدارا لكتاب لاحق هو قال الراوي 1997، وعنه يقول:" قرّرنا تناول السيرة الشعبية من حيث هي (قصّة) من خلال التّركيز على (الحكائية) باعتبارها الخاصّية التي بواسطتها تنتمي السيرة الشعبية إلى جنس الخبر أو السّرد، وجعلنا ذلك مدار كتاب قال الراوي 1997"[4]

وإذا كان هذا هو دأب الناقد يخرج الكتاب اللاحق من لدن الكتاب السابق، ويجيب عن أسئلة وإشكاليات الكتاب السابق في الكتاب الذي يليه، فإنه بذالك لا يغير من مساره بل يحاول أن يتكيف مع المستجدات في ظل المكتسبات والأولويات ، وهذا ما يجسده كتابه الجديد (من النص إلى النص المترابط) الذي ظهر في ظل اهتمامه بالأدب الرقمي، حيث يعدّ "امتدادا لكل كتاباتي منذ القراءة والتجربة 1985"[5] وليس تحولا في مساره النقدي كما يدّعي البعض، وعليه فالناقد ذاته يصف الكتاب بأنّه تطوير لمساره النقدي عندما يقول:"لذلك أعتبر هذا الكتاب تطويرا لمساري النقدي"[6]، وهنا نكتشف الطابع المتنامي والتّطوري للمشروع اليقطيني الذي ومنذ كتابه

---

[1]–سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، من أجل وعي جديد بالتراث ، ص8–9.

[2]– سعيد يقطين: المرجع نفسه، ص10.

[3]– سعيد يقطين: الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، ص11.

[4]–سعيد يقطين: المرجع نفسه ،ص11.

[5]–سعيد يقطين: الفكر الأدبي العربي، البنيات والأنساق،منشورات ضفاف،بيروت، دط، 2014 ، ص306.

[6]– سعيد يقطين: النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، نحو كتابة رقمية عربية، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء، بيروت، 2008، ص8.

الأول وهو يفكر في التطوير والإضافة، حيث جعل من انفتاح النص الروائي امتدادا وتوسيعا لكتاب تحليل الخطاب الروائي، كما جعل من الرواية والتراث السردي امتدادا للمبحث الموسوم بالتفاعل النصي الذي تناوله في انفتاح النص الروائي، وهو الكتاب الذي سعى من خلاله أيضا إلى توسيع السرديات بجعلها منفتحة على السوسيولوجيا، ما يعرف عنده بالسوسيوسرديات.

ولعل من أهم الأهداف التي يسعى إلى تحقيقها من خلال كتابه الكلام والخبر"تعميق التّصور السردي الذي أسعى إلى بلورته وأن أبحث في السرد العربي الحديث وتطوير إجراءات البحث وتدقيق أدوات الاشتغال بالانتقال إلى الاهتمام بالسرد العربي القديم"[1]، وهنا يظهر عمل يقطين التطوري التنامي حيث يسعى دوما لتطوير مشروعه النقدي، من خلال تعميق المفاهيم وتحديدها وتقديم إبدالات معرفية ، وهو الداعي دائما للتوسيع والتجديد"ما تناولته في كتاب السرديات والتحليل السردي 2012، كان خاصا برؤيتنا العربية الحديثة للسرد وموقفنا من التحليل السردي، لذلك يأتي هذا الكتاب (الفكر الأدبي العربي) لمعالجة أوسع وأعم"[2]، وهكذا يعدّ كل كتاب لاحق توسيعا وتعميقا للكتاب السابق ما يجعل من المشروع النقدي عند سعيد يقطين أكثر ترابطا وانسجاما.

ثالثا: سرديات سعيد يقطين والإشتغال على المصطلح السردي :

1- السرديات وإشكالية المصطلح السردي:

1-1-السرد والسرديات: يعتبر موضوع السّرد من أهم انجازات البحث في العلوم الانسانية في القرن العشرين، لما يحمله هذا المشروع من مناهج خاصّة وأدوات إجرائية مكّنت من دراسة السّرد في النّصوص الروائية وفي الحكايات العجيبة والأساطير، وهذا ما يؤكدّه سعيد يقطين في العديد من مؤلفاته، إذ يرى أن السّرد فعل لا حدود يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان، أي أنّ السرد هو "المصطلح العام لقص حدث أو

[1]- سعيد يقطين: الكلام الخبر، مقدمة للسرد العربي ، ص 8 .

[2]- سعيد يقطين: الفكر الأدبي العربي، البنيات والانساق، ص306.

حوادث خبر أو أخبار سواء كانت حقيقية أم خيالية"[1]، وهو بذلك ما كانت له علاقة بالحكي أو القص، ويكون من الراوي والمروي له إلى التقنيات السّردية، وقد وجد منذ وجد الإنسان واستمر وتطوّر عبر الزمن، وتوسع مفهومه فشمل مختلف الخطابات والمجالات، كما أنه يمكن أن يكون مكتوبا أو شفويا، ويظهر أيضا في لغة الإشارات وفي الرسومات أو المخططات، وكذلك في التاريخ وفي السياسة، فالسّرد إذا كل ما يمكن للإنسان أن يقرأه أو يسمعه أو يشاهده أو يرويه، وهذا ما يؤكده رولان بارث(R.Barthes) في قوله:" يمكن للقصّة أن تعتمد على اللغة المفصلية، شفوية أو مكتوبة، ويمكن كذلك أن تعتمد على الصورة ثابتة أو متحركة، كما يمكن أن تعتمد على الحركة والاختلاط المنظم لكل هذه المواد، وإنّها لحاضرة في والأسطورة والخرافة وحكايا الحيوان، والحكاية والقصة القصيرة والملحمة والتراجيديا والمأساة والكوميديا والمسرح الإيمائي والصورة الملونة، إنّ القصة لحاضرة بكل هذه الأشكال الغير متناهية في كل الأزمنة والأمكنة وكل المجتمعات، وإنّها لتبدأ مع التاريخ الانساني نفسه"[2].

وعلى هذا الأساس فالسّرد يرتبط بأي نظام لساني وغير لساني، وتختلف تجلياته باختلاف النظام الذي استعمل فيه، وغير بعيد عن التصوّر الذي قدّمه رولان بارث للسّرد، يراه سعيد يقطين نقلا للفعل القابل للحكي ، من الغياب إلى الحضور ويجعله قابلا للتداول، سواء كان هذا الفعل واقعيا أو خياليا، وسواء تم تداوله شفاهيا أو كتابة[3]، وهذا ما ذهب إليه عبد الله أبو هيف في تعريفه للسرد بأنّه "مصطلح حديث للقص، لأنّه يشمل على قص حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار، سواء كان ذلك من صميم الحقيقة أو من ابتكار الخيال ، والسرد بعد ذلك عملية يقوم بها السارد أو الحاكي أو الراوي، وتؤدي إلى النص القصصي، والسرد موجود في كل نص قصصي حقيقي أو

[1]- مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط2، مكتبة لبنان بيروت، 1984، ص112.
[2]- رولان بارث: مدخل إلى التحليل البنيوي للقص، ترجمة منذر عياشي ، ط1، مركز الإنماء الحضاري، 1993، ص25.
[3]-سعيد يقطين: الكلام والخبر(مقدّمة للسرد العربي)، ص99.

متخيل"[1]، وهنا يتضح أنّ السرد أو الحكي أو القص في اصطلاح اللغويين والنّقاد، فعل يقوم به الراوي الذي ينتج القصّة، وهو فعل حقيقي أو خيالي ثمرته الخطاب، ويشمل السرد مجمل الظروف المكانية والزمانية، الواقعية والخيالية التي تحيط به، وهذا ما يؤكدّه الدّكتور حميد الحميداني من أنّ كون الحكي" هو بالضرورة قصة محكية يفترض وجود شخص يحكي وشخص يحكى له، أي وجود تواصل بين طرف أول يدعى راويا أو ساردا (Narrateur)وطرف ثاني يدعى مرويا له أو قارئا (Narrataire)، ... وأنّ السرد هو الكيفية التي تُروي بها القصّة عن طريق هذه القناة نفسها" [2].

وهنا يتضح أنّ مصطلح (السّرد) من أكثر المصطلحات التي شهدت اختلافات كثيرة التي تصوره ومفهومه،والمجالات المتعددة التي تنازعه، سواء على الساحة النقدية العربية أم على الساحة الغربية، فهناك العديد من المفاهيم المختلفة التي استخدم فيها هذا المصطلح ، وهناك مجالات كثيرة ذابت خلالها الحدود الاصطلاحية التي تحدد لنا أين يبتدئ السرد وأين ينتهي، لذلك يطلق كثير من الباحثين مصطلح (**السرد**) بوصفه مرادفا لمصطلح (**القصّ**) ولمصطلح(**الحكي**) وكذا مصطلح (**الخطاب**)، ولا يكاد فريق آخر يحدد له مجالا واضحا، فمرة يطلقونه على المستوى اللغوي في الرواية، ومرة يقولون عن عمل المؤرخ في صياغة الأحداث سردا، ومرة ثالثة يمتدون به ليشمل السينما، والصور، واللوحات وغير ذلك ،ولعل "أول ما نلمحه من التباس في مفهوم السرد، هو ذلك الخلط في استخدامه بين الرواية والتاريخ، فتشابه أدوات كل من الروائي والمؤرخ، واتصال جذور الرواية بالتاريخ في الماضي، يجعل الدارسين يعدون عمل كل منهما سردا، فيقولون: هذا سرد وذاك سرد ولا يتخذون لتاريخ المؤرخ مصطلحا مستقلا، يحدد مفهومه، عن مفهوم السرد الروائي، مع ان المفهومين مستقلان استقلالا تاما، فالمؤرخ يستحضر أفعالا وأقوالا تؤخذ على محمل الحقيقة والجد، تحكى على

[1]–عبد الله أبو هيف: المصطلح السردي تعريبه وترجمته في النقد الأدبي العربي الحديث، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الانسانية، المجلد (28)، العدد (1)، 2006،ص32 .

[2] – حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، 2000، ص45

إنها حدثت بالفعل، أما الروائي فيعمل على (صناعة تاريخ تخيلي) كما يقول (اوستن وارين) و(رينيه ويليك) فالذي يفصل بين المفهومين –إذن– هو (**الخيال**)" [1].

ويرى عبد الرحيم الكردي"إن هذا الأمر يمكن أن يحسم بطريقة مباشرة، عن طريق تركيب شكل المصطلح أي بإضافة كلمة (روائي) له، إذا كان الأمر متعلقا بالرواية، فيقال:(سرد روائي) وبإضافة كلمة تاريخي، إذا كان الأمر متعلقا بالتاريخ، فيقال:(سرد تاريخي) كان يمكن ذلك لو لا أن مصطلح (السّرد) يستخدم مرادفا لمصطلح (القصّ)، سواء في الدلالة على الرواية أم في الدلالة على التاريخ، ولولا ارتباطه به تاريخيا، مما جعل تحديد كل منهما مرتبطا بتحديد الآخر" [2].

وفي العصر الحديث استخدم نقاد القصة العربية ومؤرخوها والمترجمون عن النقد الغربي، كلمتي (السّرد) و(القص) استخدامات مختلفة، وأحيانا متضاربة، ولم ينتبهوا إلى الفرق الذي يلمح من استخدام الكلمتين في التراث العربي، وليس أدل على ذلك من استخدام **سيزاقاسم***، لكلمة (**القصّ**) للدلالة على خمسة مفاهيم مختلفة، ولا نكاد نجد باحثا خص أحد المصطلحين بمفهوم مطرد مستقل عن مفهوم المصطلح الآخر، إلا في بعض الحالات النادرة، التي لا تطرد عند المستخدمين لهما، ولا تشيع عند غيرهم. مثال هذه الحالات استخدام **نبيلةإبراهيم*** للمصطلحين للدلالة على مظهرين متداخلين في النص الروائي، حيث تجعل القص أعم من السّرد، فهي تستخدم كلمة (قصّ) للدلالة على عمل

---

[1] – عبد الرحيم الكردي:السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله نموذجا)، مكتبة الأداب، القاهرة، ط1، 1427–2006، ص105.

[2] –عبد الرحيم الكردي:المرجع نفسه، ص100.

* تجعل سيزا قاسم لكلمة (القص) عدة مقابلات أجنبية هي: Fiction , Recit , Narration , Telling, Discourse . وتخص مصطلح "Discourse" –الذي يترجم عادة بـ "الخطاب" –بمعنى (القص).
ينظر: سيزا قاسم: بناء الرواية– دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ–، الهيأة المصرية للكتاب ، القاهرة ط1 ، 1984.

* نبيلة إبراهيم (1929)، باحثة مصرية متخصّصة في الأدب الشعبي بحثا وتدريسا، وكانت ممن اضطلع بعبء إدخاله إلى ساحة البحث العلمي العربي، وجعله من المقررات في أقسام اللغة العربية وآدابها، في جامعتي القاهرة وعين شمس، ومنها إلى بقية الجامعات، من مؤلفاتها (فن القص في النظرية والتطبيق)، (نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة)، (أشكال التعبير في الأدب الشعبي)،(سيرة الأميرة ذات المهمة دراسة مقارنة).

القاصّ في صياغة النص بكل ما فيه من مستويات، بينما تجعل (السّرد) خاصا بالمستوى اللغوي،حيث أنها تعني بالأول الصناعة وبالثاني الصياغة، ومن شأن الصناعة رسم الشخصيات وطرائق سلوكها، وتصوير الزمانوالمكان وغير ذلك.

أما الصياغة فتتعلق بعنصر التعبير،حيثتقول:"عندما يصبح القصّ ظاهرة..فان القصّ عندئذ يعني أسلبة العلاقات الاجتماعية المتداخلة بين الأفراد، وذلك من خلال الاستخدام الرمزي للأشياء والأفعال أي من خلال إجراءات فنية محددة، ثم تجعل عبارة (السرد المتسلسل) مرادفة لعبارة :(الوصف المتسلسل للأحداث"[1]، ومما يفهم منه – حسب عبد الرحيم الكردي- إنها تعني بالقصّ غير ما تعنيه بالسّرد، وان كلمة القصّ لديها تدور حول طريقة تركيب الرواية بصورة فنية، وأن كلمة السّرد تدل على طريقة تقديم القصة، لكنها لا تستخدم هاتين الكلمتين بهذين المعنيين استخداما مطردا، مما يفقدها مقومات التعبير الاصطلاحي ويخل بشروط، وبهذا تكون نبيلة إبراهيم قد أخرجت مصطلح القص من التعبير عن مفهومي (التاريخ, والسرد الروائي الخيالي) إلى التعبير عن مفهومي "صناعة الرواية، وصياغة الرواية"، وهو ما عبر عنها سعيد يقطين بمصطلحات: (السّرد) و(الحكي) و(العرض)

حيث يفرّق بين المفهومين،ويعبر عنهما بلفظين هما (الحكي والسرد). أما الحكيفيجعله ترجمة لكلمة (Le récit) الفرنسية وكذلك كلمة (Narrative) الإنجليزية، وشرح مفهومه بقوله: "يتحدد (الحكي) بالنسبة إلي كتجل خطابي، سواء كان هذا الخطاب يوظف اللغة أو غيرها، ويتشكل هذا التجلي الخطابي من توالي أحداث مترابطة،تحكمها علاقات متداخلة بين مختلف مكوناتها وعناصرها"[2]معنى هذا أن سعيد يقطين يخص مصطلح (الحكي) بمفهوم (التّصرف في الحكاية وطريقة تشكيلها وعرضها) عن طريق اللغة في الرواية، أو عن طريق الصور في السينما، أو عن طريق الممثلين في المسرح، وهو بذلك يجعل مفهوم الحكي مطابقا لمفهوم القص عند نبيلة إبراهيم، كما يجعله مرادفا

[1] – عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله نموذجا)، ص 101.

[2]– سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي(الزمن – السرد- التبئير)، ص46

لمفهوم السرد (Narrative) عند رولان بارت- وهو بذلك لا يجعل الحكي خاصا بالرواية بل يشمل كل الأعمال التي تحتوي على حكايات مثل السينما والمسرح واللوحات وغير ذلك، أما السرد: فسيجعله ترجمة لمصطلح (Narration) بالإنجليزية، وهو خاص بالرواية لأنه يتعلق بتقديم الحكاية عن طريق اللغة فقط، وهو أخص من "الحكي"، لأنه مجرد صياغة لغوية بينما الحكي صناعة للحكايةبكل مستوياتها.

كما يقسمسعيد يقطين السرد نفسه الى قسمين: سرد (Narration) وعرض (Representation) أي أنه يولد دائرة اصطلاحية أخرى من الدائرة الأولى القائمة على ثنائية (الحكي والسرد). ويقصد من السرد الوارد في الدائرة الصغرى –أي المقابل للعرض- تلخيص الأحداث والأوصاف والأقوال والأفكار على لسان سارد، أما العرض فنقصد به تقديم الشخصيات نفسها مباشرة دون وساطة السارد عن طريق المشهد الحواري.

وهكذا فمصطلح السّرد لم يسلم من التباس مفهومه، وان هذا الالتباس إنما كان ناشئا من خصوصية المفاهيم والمصطلحات التي تستخدمها كل مدرسة نقدية في الغرب، بكل مرحلة من مراحل تطور المدرسة الواحدة لذلك يستخلص عبد الرحيم الكردي جملة من التصورات حول هذه المصطلحات منها[1]:

1-إن مصطلح "القصّ" ينبغي أن يختص بصياغة القصص التي تنقل أحداثا حقيقية أو أحداثا تؤخذ على محمل الحقيقية لا على محمل التخييل أو التصوير،أي الأحداث التاريخية.

2-إن مصطلح (الحكي) يدور حول تشكيل الأحداث وطرق عرضها وترتيبها في الحكاية، بحيث تتحول الحكاية عن طريق الحكي إلى قصة او حبكة، سواء عن طريق اللغة أم عن طريق الصور المتحركة أو الساكنة، وهو أي الحكي والخطاب يشكلان طرفي حلقتين متداخلتين في الرواية، الحكي يختص بالتصرف في الأحداث حسب الرؤية القولية.

[1]- عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة، ص105

3-إن مصطلح (الخطاب) ينبغي أن يتعلق بمستوى القول في الرواية، وليس مجرد ألفاظ، وبهذا فإن الخطاب أعم من الحكي لأن كل خطاب روائي يشمل في داخله حكيا.

4- أما مصطلح (النّص) فيختص بالمادة اللغوية المنجزة والمتمثلة في الكلمات والعبارات المسجلة على صفحات الرواية، فإذا كان الخطاب قولا فان النص هو العبارات المقولة.

5- يبقى بعد ذلك مصطلحا (السّرد) و(العرض) وهما وسيلتا الخطاب في الرواية.

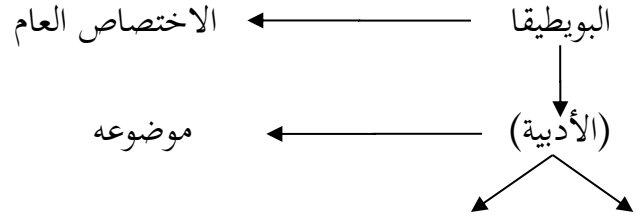
من خلال هذه المقولات نلاحظ أن مفهوم السّرد كان شاملا وواسعا يخصّ الأدب وغير الأدب، كما أنّ له طرقا وأشكالا مختلفة، ولهذا السبب اتّجه النقاد والمختصّين في الأدب إلى البحث عن قواعد من شأنها أن تنظم وتصنّف أشكال السّرد تلك، وهذا ما يسمح بدراسة كل نص أو شكل سردي على حدى، مما سمح بتأسيس علم جديد وهو السرديات.

لقد استوفت السرديات الشروط المطلوبة في أي علم بداية من التسمية، وذلك بتحديد اسم دقيق لها يجنّب الوقوع في اللّبس، مع أي تخصّص أخر قد يشترك معها في الموضوع، وقد ظل تحديد السرديات متعثرا في بداياته، وتعدّدت المصطلحات الدالة على معناه، فسمي (نظرية الحكي – نظرية السرد-التحليل السردي – التحليل البنيوي للحكي- شعرية النثر أو بويطيقا النثر- شعرية السرد أو بويطيقا السرد- شعرية الحكي أو بويطيقا الحكي- نقد الرواية – التحليل اللساني للرواية ...)، وغيرها من المصطلحات، لكن مع تودوروف(Todorov) بدأ يشيع مصطلح السّرديات ويتعمم في الدرس النقدي، حيث اقترح سنة 1969مصطلح (Narratologie) المركب من الجذر اللاتيني (Narration) بمعنى السرد والقص والحكي، واللاحقة (Logie) التي تعني علم، فأصبحت السرديات تدلّ على علم الحكي، وقد أشارت الدراسات النقدية والسردية الحديثة على ريادة فلاديمير بروب في هذا المجال فهو من أرسى مبادئ هذا العلم من خلال كتابه (مورفولوجية الحكاية) سنة 1928.

والواضح أنّ تسمية السرديات "بدأت تنتشر وتصبح شائعة تدريجيا وتعمّمت بصفة غير دقيقة، فاستعملها البعض من أصحاب التصوّر السيميائي في تحليل السرد للدلالة على ما أصبح

يسمى فيما بعد السيميائيات الحكائية أو السردية (SémiotiqueNarrative)"[1]، ومع التطوّر الزمني صارت السرديات علما واضح المعالم ومستقلا بذاته ومختلفا عن علم السيميائيات الحكائية ، كما صار السرديون الحكائيون أمثال (جرار جنيت – تودوروف) مختلفين عن السيميائيين بالرّغم من أنّ العديد من الكتابات الأنجلوأمريكية حول الحركة البنيوية تعتبرهم من السيميائيين، باعتبار أنّ السيميائيين والسرديين يشتغلون معا على موضوع واحد وهو السرد أو السردية.

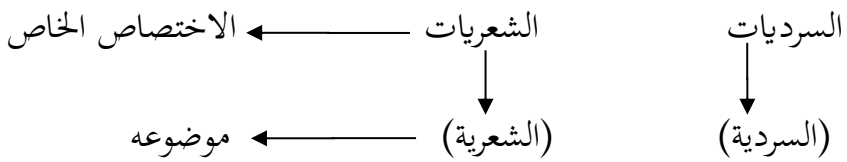
لقد سار السرديون على نهج الشكلانيين الروس في تحديد موضوع السرديات فجعلوه السردية (Narrativité)، قياسا على أدبية المدرسة الشكلانية، وإذا نظرنا إلى موضوع السرديات من بقية التخصّصات الغربية البعيدة – على حد تعبير سعيد يقطين– فإننا نجدها قد أعلنت انتماءَها إلى اختصاص علمي عام هو الشعرية (Poétique)، والتي حاول الشكلانيون الروس تحديدها واعطائها بعدا علميا ، ولكن الشعرية في المرحلة البنيوية اتخذت لها موقعا متميّزا ضمن الدراسات الأدبية ، باعتبارها العلم الذي (يعنى باستنباط القوانين الدّاخلية للأجناس الأدبية واستخراج النّظم التي تحكمها، والقواعد التي توجّه أبنيتها، وتحدّد خصائصها وسماتها)[2]، في حين كان تخصّص السّرديات من وجهة نظر الشعرية البحث في السّرد، ولهذا كان من بين التسميات الأولى لهذا العلم (الشعرية السّردية) أو (الحكائية) ، وهي العلم الذي يعنى بسردية الخطاب السرديّ، وهذا ما يتّضح من خلال الخطاطة التي يقدّمها سعيد يقطين، تحت عنوان (موقع السرديات وموضوعها)[3]:



[1]– سعيد يقطين : السرديات والتحليل السردي،الشكل والدّلالة، ص27.

[2]– تزفيتان تودوروف: الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987، ص23.

[3]– تهتم (السرديات) بسردية الخطاب السردي، ضمن علم كلي هو البويطيقا التي تعنى ب"أدبية"الخطاب الأدبي بوجه عام، وهي بذلك تقترن بـ (الشعريات) التي تبحث في شعرية الخطاب الشعري، ينظر: سعيد يقطين: الكلام والخبر(مقدمة للسرد العربي)، ص23.



إنّ التطور الذي حققته السرديات جعلها تدريجيا تنأى عن جذورها الأدبية وتتحول من اختصاص جزئي أو خاص من علم كلي هو البويطيقا، إلى اختصاص كلي وعام، مما يسمح لها بالانفتاح على السرد عامة، ويتسع مجالها لتشمل الاختصاصات التي اهتمت بالمادة الحكائية التي تتجاوز الاهتمام بالخطاب، لتدرس النص من حيث انتماءاته المختلفة وتفاعلاته النصي المتعدّدة، وقد يؤول بها ذلك إلى الانفتاح على المادة الحكائية، وهذا ما نلمسه من خلال التقسيم الثلاثي الذي يقترحه سعيد يقطين من خلال تقسيمه للسرديات إلى (سرديات الخطاب وهي السرديات التي حصرت مجال اهتمامها في الخطاب باعتباره الموئل الأساس للسردية) و(سرديات النص التي تتجاوز المستوى اللفظي للخطاب بانفتاحه على مستويات أخرى في التحليل)، وكذا (سرديات القصة التي تعنى بالمادة الحكائية باعتبارها أساس العمل الحكائي) ، ليضيف مؤخرا نوعا جديدا يسميه (السرديات التفاعلية وهي السرديات التي تبلورت مع ظهور الحاسوب والوسائط المتفاعلة وتعنى بدراسة النص رقمي أو الالكتروني).

و هكذا بدأت السّرديات باعتبارها العلم الذي يعنى بسردية الخطاب السردي، تفرض وجودها في الساحة الأدبية، وإن كانت السّرديات قد تبلورت بصفتها اختصاصا له أسئلته وإجراءاته، وله حدوده وآفاقه التي يعمل السرديون على طرحها وممارستها نظريا وعلميا في مختلف بقاع العالم، على أنّ حظ البلاد العربية من هذه الانجازات – حسب سعيد يقطين- ما يزال في بدايته سواء على مستوى الاستعمال أو التداول.

1-2-إشكالية المصطلح السّرديفي النقد العربي الحديث:

إن المصطلح الخاص بعلم السرد قد ظل مهيمنا على الرغم من عدم استقرار مفاهيمه من ناحية، وعدم توحيد ترجماته من ناحية ثانية، لقد توضح من بعض الدراسات المتخصصة أنّه لدينا أكثر من

ألف مصطلح خاص بالقصة والرواية، وأن ما سمي بالصّحوة القصصية التي حدثت في السبعينات من هذا القرن قد عبّرت عن نفسها بانفجار مصطلحي ومفهومي، ويذهب**محمدرشادالحمزاوي** إلى أنّ كل هذه المصطلحات السردية لا تمت إلى العربية بصلة، لأن الساحة العربية خالية منها، فهي مترجمة كلها مما كان مدعاة لتوافر أنواعها ومترادفاتها وتضارب تلك المترادفات، لذا اتسمت هذه المصطلحات بالغموض والسطحيةوالخطأ الناتج عن سوء إدراك مفاهيمها، فالنقد الأدبي العربي الحديث في مجال البحث السردي وخصوصا في اصطلاحاته رهين أشخاص معينين، تتفاوت ثقافاتهم الواحدة عن الأخرى، فنجد مثلا أن اصطلاحات النقاد المغاربة تمتح من الثقافة الفرنسية، بينما نجد الحال مختلفا عند نقاد المشرق العربي الذين ينهلون من جب الإنجليزية، وما بين الفرنسية والإنجليزية بون شاسع، فكل منهما غدا يتصور الألفاظ موضوعة بإزاء الصور الذهنية التي يراها على وفق رؤيته الخاصة.

ولعل من مشاكل اضطراب المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث نذكر:

1.تعدد تعريب المصطلح الواحد، مثل (Narratology) التي تعرّب بـ(السّرديات والسّردية وعلم السّرد والسّردولوجية)*، وهذا ما جعل **عبدالإلهأحمد**يردّ على مقال فاضل ثامر (من يخاف السردية؟) بقوله: "إن الأستاذ فاضل ثامر يطلق على هذا (الحقل النقدي) المسميات آلاتية: (السّرديات) أو

* السرديات وهي ترجمة كل من حميد لحمداني وسعيد يقطين وفاضل ثامر الذيستحسنهذه الترجمة لأنها قياس مقبول وشائع على غرار الرياضيات واللغويات والطبيعيات والإنسانيات وما شابه، أما السردية فهي ترجمة الدكتور عبد الله إبراهيم الذي يرى أنّه مصدر صناعي يدل على حقيقة الشيء، وما يحيط به من الهيئات والأحوال، كما انه ينطوي على خاصية الوصف والتسمية معا، وذلك لأن (السردية) مصطلح يحيل على مجموعة من الصفات المتعلقة بالسرد، لدلالة على كنه الاتجاه الجديد في البحث الذي يجعل مكونات الخطاب موضوعا له. يقول د. عبد الله ابراهيم " وقد آثرنا الشكل البسيط للمصطلح، وتجنبنا الشكل المركب الذي تفرضه الترجمة الحرفية للمصطلح (علم السرد) وبذلك فـ(السردية) تحيل تماما على المفهوم الكامن تحت مصطلح (Narratology)، بينما يؤثر الدكتور عبد السلام المسدي من خلال كتابه (قاموس اللسانيات) مصطلح (المسردية) وهي ترجمة غريبة وغير مألوفة،فلا يوجد في جذر المصطلح أي إشارة إلى مسرد Glossary"، أما (السردانية) و(العمل السردي) فهي ترجمة الدكتور عبد الملك مرتاض، كما نعثر على ترجمات أخرى مثل فن السرد وعلم السرد وعلم الرواية وعلم قواعد الرواية، وكذا الناراتولوجية والسردلوجيا .

(السّردية) أو (علم السّرد) من دون أن يحدد أي المصطلحات الثلاثة أدق في الدلالة عليه، فهل يعني ذلك أنها تدل على الشيء ذاته؟ فإذا كان الأمر كذلك، فإننا نسأله: هل السرديات، جمع لمفردة (السردية)؟ وهل هناك سرديات متعددة في هذا الحقل المنهجي وما هي هذه السرديات؟ واذا كانت لفظة (السّرديات) تساوي في الدلالة لفظة (السّردية) فكيف يكون الجمع في دلالته، يدل على الأفراد؟ ثم هل (السّرديات) أو (السّردية) تعني ما يعنيه (علم السّرد) (Narratology) ؟ فيكون أمامنا أن نختار واحدا من مصطلحات ثلاثة ذات دلالة واحدة: السّرديات أو السّردية أو علم السّرد وإذا كان كذلك، ولا نراه كذلك.."[1]، وهذا الاضطراب ناجم إما عن التصرّف المخل بمعنى المصطلح عند تعريبه، أو عن التّعريب بالمعنى تعريبا يتوخى ترجمة المصطلح مباشرة إلى العربية.

2. تعدد المفاهيم لمصطلح واحد، مثل تعددية مفهوم(السّرد)، مع العلم أن المصطلحات الثابتة مثل (Narration)و(Narrative)،يفهم منها مرة على انها تتابع الأحداث في القصة، ومرة هي طرائق عرض تتابع الأحداث ومرة الأحداث المسرودة من السّارد وهكذا دواليك.

3.تعدد المفاهيم والمصطلحات، مثل تعددية مفهوم (السّرد)أيضا، وقد مر تعدد مفهومه، أما عن تعدد اصطلاحاته، فقد تكون المصطلحات الآتية بديلة عنه مثل: (القصّ، الحكي، الرواية، الأخبار، الصّيغة.)

4.سوء فهم للمصطلحات السّردية مثل مصطلح (السّرديةNarrativity) الذي ترجم إلى (السّاردية)، ومصطلح (علم السّرد Narratology) الذي توهم جميع النقاد العرب ما خلا (علوط محمد وسعيد يقطين وعبد الله إبراهيم)، بأن جعلوا بداية البحث فيه وانطلاقته على يد الروسي (فلاديمير بروب)ومن تابعه في طريقة دراسته للقصص (بريمون وغريماس)، مع العلم أن (بروب وبريمون

[1]-عبد الإله أحمد: كلمة أخيرةفي السّردية وإشكالاتها، الأقلام، بغداد، ع4، 1992،ص7.

وغريماس) لا ينتمون إلى المدرسة السّردية، حيث يعود الفضل إلى (تودوروف) مجترح هذا المصطلح، وبارت وجينيت ومن تبعهم.

زد على ذلك أنه من المرجّح أن يكون سبب إشكالية المصطلح السردي هو تطور الفنون السردية وتداخلها وتشابكها بعضها مع البعض، بما كان سببا في تأزم هذه المشكلة، والزخم الهائل في إنتاج المصطلحات السردية، كما أن الإنتقائية والإجتهاد الفردي في استعمال المصطلح النقدي في الميدان التطبيقي من غير مسوغات علمية دقيقة أحيانا لهذه الانتقائية ،أو فحص مدى صلاحية أو مواءمة المصطلح المختار والنصوص الأدبية المطبق عليها سببا آخر في تصاعد ونمو هذا المشكل والهم النقدي المعاصر، والذي يعمل على عدم تكامل البحث السردي ومصطلحاته في نقدنا العربي.

إنّ تيارات واتجاهات الدراسة السردية لا تعدوأن تكون "منهجا انتقائيا [كما قلنا] مرقعا يأخذ الوحدات من بروب ويعدلها بوحدات رولان بارت والزمن من جينيت والنحو من تودوروف وبريمون وسواهم"[1]، وبهذا يجد الباحث نفسه أمام كل دراسة بصدد مواجهة كم هائل من المصطلحات السردية المتضاربة، نتيجة عدم مراعاة الفروق الجوهرية التي تميز النظريات والاتجاهات التي تنضوي تحتها، فظهور اتجاهين سرديين (سيميوطيقا السرد) و(السرديات)، اللذان يحدّدان موضوع اشتغالهما من خلال مصطلح واحد هو (Narrativité)، لكن كلا منهما يستعمله بمعنى مختلف عن الآخر، وهنا كان لابد من إدراك نقطة جوهرية هي أنّ "مصطلحات أي اختصاص كيفما كان نوعه تكتسب دلالتها الخاصّة من الاختصاص نفسه، إنّه يحدّدها وفق ما يمليه عليه السياق الذي يضعها فيه، وهذا هو مرد اختلاف دلالات المصطلح الواحد باختلاف الاختصاصات والتّصورات... إنّ أي مصطلح من المصطلحات السردية لا يمكن أن نضع له مقابله المناسب ما لم نفهمه جيدا، ونستوعب جيدا مدلوله داخل الإطار الموظف في نطاقه"[2]، وهكذا يصبح من الضرورة الوعي بأنّه لا وجود لمصطلحات

[1]- عبد الجبار داود البصري: سردية الحكاية وحكاية السردية،مجلة الأقلام، بغداد، ع5-6، 1993،ص 94.

[2] - سعيد يقطين: نظريات السرد وموضوعها (في المصطلح السردي)، متاح عبر موقع بالعربية (wwww. Bilarabia. net)، اطلع عليه يوم (23/ 2020/8). دص

خارج نسقية فكرية معينة، وأنّ المصطلح نفسه هو بنية معرفية داخل سياقات معرفية، لا يمكن تصوره خارج هذه السياقات، وهذا ما جعل سعيد يقطين يتحدث عن طبيعة المصطلح السردي الانفتاحية، حيث طورت السرديات رصيدها الاصطلاحي بالنهل والانفتاح على مختلف العلوم الانسانية والتجريبية، فتقاطعت مصطلحاتها مع مصطلحات العلوم المجاورة كالبلاغة والفلسفة واللسانيات، وبالتالي انفتاح النص الأدبي على كل المتلقين باختلاف اتجاهاتهم النقدية، مما يؤسس للفوضى بين النقاد لعدم استقرارهم على مصطلح واحد وموحّد، وهذا ما يعرقل فهم المتلقي للخطاب النقدي ويحول دون تمثله الصحيح لتلك النظريات.

2- طرق وضع المصطلح السردي عند سعيد يقطين:

مما لا شك فيه أنّ وضع المصطلح في اللّغة العربية من أعظم وأخطر المهام اللّغوية والعلمية في العصر الحديث، ذلك أن المصطلح «من الوسائط التي ذكرها (دي بوجراند) والتي تكون جسرا بين الرصيد اللغوي المفترض والرصيد اللغوي الفعلي، ويدخل في نطاق اللغة التخصّصية أي لغة العلوم، التي تشكّل المصطلحات الدّعامة الأساسية لها بالمفاهيم ودقائق المعاني التي تحملها»[1]، ومسألة ترجمة المصطلح ليست بالمهمة اليسيرة، لأنها فن إبداعي وتوجه علمي يستوجب قدراً كبيراً من الدقة العلمية والسعة المعرفية الإدراك الحسّي بطبيعة اللّغة (المصدر والهدف) ومجالاتها المختلفة، كما يستوجب تحديد الآليات والتقنيات الخاصة وإذا كانت اللّغة العربية تسمح بوسائل وطرق متعددة في الترجمة *، فإن علم المصطلح هو الكفيل بتحديد الضوابط الموجهة لاستخدام كل وسيلة من هذه الوسائل،

[1]- محمد الديداوي : الترجمة والتواصل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000 ، ص35.

*لقد تأرجحت الآراء بين اختلاف واتفاق اللّغويين حول الطرق الخاصة بوضع المصطلح وصياغته في اللّغة العربية، فهناك من يعتمد الترجمة فالاشتقاق فالمجاز، فإذا حصل العجز ينحت ... فإذا حصل العجز يعرّب اللّفظ، وبذلك جُعل التعريب كآخر مرحلة يلجأ إليها إذا عجزت الآليات الأخرى عن الوفاء بالغرض، هذا الترتيب اعتمد عليه الكثير من الباحثين والمصطلحيين أمثال ممدوح خسارة الذي يرى أنّ هذا الترتيب يعتمد على منطق اللّغة ومنهجها، أما بخصوص طرائق الترجمة (تقنيات) فقد تداولها الباحثونمن المنظور التقليدي الذي ينحصر في طريقتين (الحرفية والتصرّفية)، مع بعض الاختلاف بين اللّغويين والمترجمين في تسمية هذين النوعين، حيث يصطلح عليهما محمد الديداوي بـ (الترجمة الموازية والتعريبية)، أمّا عند علي القاسمي فهي (التحصيلية والتوصيلية)، وهي عند ممدوح خسارة (حرفية وترجمة بالمعنى)، و(ترجمة حرفية وحرّة)، أما التسمية الأكثر تداولا فهي

وهنا يظهر وجه التكامل بين علمي (الترجمة والمصطلح) من أجل إظهار فعالية المصطلح المترجم والرفع من درجة ثقله في الساحة اللّغوية العربية.

لئن كان مبتغى هذا البحث استجلاء المصطلح السردي عند سعيد يقطين فإنّه ينبغي الإشارة إلى أنّ مكونات المنظومة الاصطلاحية التي يستند إليها الناقد في مدوناته تنقسم إلى : كلمات مفتاحية (mot clé) ومصطلحات (terme)، ونقصد بالكلمات المفتاحية اللغة النقدية المتخصصة والتي دخلت الخطاب النقدي المعاصر، ولم يصبح استعمالها قاصرا على باحث أو آخر، أما المصطلح النقدي اليقطيني فهو المصطلح الذي وضعه الناقد وترجمه أو قدّم حوله تصورا أو رؤية ما.

لقد ظفرت أطروحاته بمصطلحات نقدية منبتها الألسنية الغربية، حيث عكف على تشكيل مصطلحات وابتداع بعضها مخالفا—في بعض الأحيان— غيره من الدارسين تعريبا وترجمة، فعندما يقول "يمكن أن أسمّيه" أو "أفضل تسميته" أو "نؤثر استعمال" فهذا يعني أنّه هو صاحب التسمية والاصطلاح، وفي ذلك يقول "إنّ بروز اختصاص جديد يتحدّد عبر اشتغاله بهذا النص الجديد هو ما نسميه بالوسائط المتفاعلة"[1]، وفي موضع آخر يقول: "إننا نستعمل "التفاعل النّصي" مرادفا لما شاع تحت مفهوم "التّناصintertextualité" أو"المتعاليات النّصية transtextualité"نفضّل التفاعل النّصي بالأخص، ... ونؤثره على المتعاليات النصّية"[2]،كما يقول بخصوص مصطلح

(الترجمة المباشرة وغير المباشرة) وعليه فالاختلاف بين الباحثين في التسميات نتج عنه اختلاف حول الطريقة الأفضل والأنجع في مجال (الترجمة المصطلحية)، هذه الأخيرة التي يجب أن تخضع لمعايير الترجمة الحرفية، بينما يرى ممدوح خسارة أن هذه الطريقة من أسوء الطرق في ترجمة المصطلح نظراً لعدم إمكانية تطابق المعنيان اللّغوي والاصطلاحي لكلمة ما، فالترجمة الحرفية لا تصلح إلاّ في النعوت والصفات بينما يصلح في المصطلح (الترجمة التصرّفية أو المعنوية)، لكن على العموم تبقى الترجمة في مجال المصطلحية ذات توجهين متكاملين:(**ترجمةمباشر**) وتعتمد على تقنيات الترجمة الحرفية (أي ترجمة الكلمة بمعناها اللّغوي المعجمي)، و(**ترجمةغيرمباشر**) وتعتمد على تقنيات الترجمة الحرة (أي ترجمة الكلمة بمعناها الاستعمالي الاصطلاحي)، حيث لا يلجأ إلى طريقة إلاّ إذا عجزت الطريقة الأخرى في تلبية الغرض المنشود.

[1]– سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط،(مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي)، ص11.

[2]– سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، ص92.

(architexte): "والرأي عندي أن يترجم بـ"معمارية النّص"بدل الترجمة العربية "جامع النّص" التي في رأيي لا تقدّم المعنى الدّقيق للمفهوم"[1]، ولا يتوقف الأمر عند وضع المصطلح وتبنّيه بل يصل إلى حدّ التبشير بالحقل المعرفي الجديد إذ يقول:"أجدني متردّدا في الحديث عن سرديات تتطبيقية للتمييز بين السرديات ذات البعد النظري والتنظري والنقد السردي ذي المرمى التطبيقي"[2]، على أنّ صنيع سعيد يقطين هذا إنّما يدل على مواكبة الناقد للنظريات النقدية الغربية ومحاولة الاستفادة منها لأنّ إيجاد المقابل الاصطلاحي الدّقيق هو الخطوة الأولى في بناء المناهج النقدية ووحدة أساسية في التواصل داخل الحقل العلمي.

وضمن هذا المعطى فقد استثمر سعيد يقطين في سبيل التعامل مع المصطلح كل ما جادت به اللغة العربية من آليات ووسائل توليد المصطلح، حيث يحصر علي القاسمي هذه الآليات مرتبة حسب أهميتها في اللغة العربية كما يلي:(الاشتقاق – الاستعارة أو المجاز- التوليد – النحت)[3]،بينما جمعها أحمد مطلوب في (الوضع – الاقتباس – الاشتقاق – الترجمة – المجاز – التوليد – التعريب)[4]، ونحن سنعتمد من خلال هذه الدّراسة على ترتيبها حسب نسبة اعتمادها لدى المؤلِّف في مدوناته النقدية، حيث اعتمد بدرجة أكبر على **الاشتقاق**–انسجاما مع طبيعة البنية اللّسانية العربية ذات طابع الاشتقاقي-، ثم **الترجمة**– نظرا لاهتمام الناقد بنقل مستجدّات النّقد الغربي خاصّة في النقد الروائي السردي-،**فتحييناالتراث** أو كما يسميه البعض إحياء التراث،الذي سعى من خلاله الناقد إلى إعادة ابتعاث المصطلحات القديمة وشحنها بمدلول علمي جديد يضاهيها، ليأتي **التعريبوالنحت** في المراتب الأخيرة، لعدم اعتمادهما من قبل الناقد إلا بالقدر اليسير، حيث لا نكاد نعثر في مدوناته النقدية على مصطلحات معرّبة أو منحوتة إلا نادرا .

---

[1]–سعيد يقطين: النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية (نحو كتابة رقمية عربية)، ص68.

[2]– سعيد يقطين: السرديات والتحليل السردي(الشكل والدّلالة)، ص38.

[3]–علي القاسمي : لماذا أهمل المصطلح التراثي؟ مجلة المناظرة ، ع6، 1993، الرباط.

[4]–أحمد مطلوب : معجم مصطلحات النقد العربي القديم ، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 2001، ص6.

أ- **الاشتقاق:** باعتباره من الآليات التي تقرّها اللغة العربية لسد حاجيات مستعمليها من خلال تكاثر موادها وتوليد ألفاظها مما يجعلها قادرة على مواجهة المفاهيم المستحدثة، وضمن هذا المعطى فإنّ اللغة العربية بما تتّسم به من طواعية اشتقاقية وما توفّره من مرونة توليدية قد سمح لها بأن تسدّ حاجيات النقد الأدبي الحديث بكل ما يغمره من طفرة اصطلاحية هي اليوم من سمات الثورة المعرفية المعاصرة، والاشتقاق هو" تكوين لفظ عربي جديد من مادة عربية عرفتها المعجمات ، وبوزن عربي عرفه النحاة أو أثبتته النصوص"[1]، حيث يتم الاشتقاق بأخذ المادة أو الجذر من بطون المعاجم العربية وإخضاعها للميزان الصرفي وفق أوزان مطّردة وأخرى سماعية، فـ"بين الدّفع والقبول تصنع اللغة صنيعها في المصطلح فتحاول أن تجرّه إلى قوالبها ما استطاعت ثم إلى جداولها اللفظية مادة واشتقاقا"[2]، فكيف تعامل سعيد يقطين مع آلية الاشتقاق في وضع مصطلحاته النّقدية؟.

لقد استثمر سعيد يقطين آلية الاشتقاق لوضع مصطلحات نظرية (المتعاليات النّصية Trenstextualité) لجيرار جنيت،التي تضم خمسة أنماط (التّناصIntertextualité، المناصّ Paratexte– الميتانص Métatexte- معمارية النّصArchitexte– التعلّق النّصيHypertextualité)، فمصطلح (**المناصّ**) مثلا اشتقّه من مادة (ن ص ص) التي أخرج منها (مناصصات ثم مناصّات ثم مناصّة)، وهو يبحث في كتب الصرف عن مطابقة معيارية وفق ميزان الصرف إذ يقول" تحدّثنا هنا عن المناصّات الداخلية والخارجية بإشارات سريعة وكنت قد سميتها "المناصصات "وفككت إدغامها لتشخيص التمايز بين المصدر واسم الفاعل رغم أنني كنت أعي أنّه لا يجوز فك الادغام"[3] ، حيث أدرج سعيد يقطين هذا المصطلح من خلال اشتغاله على

[1]- محمود فهمي حجازي : الأسس اللغوية لعلم المصطلح، ص35.

[2]-عبد السلام المسدي : المصطلح النّقدي، ص49.

[3]- سعيد يقطين: انفتاح النّص الروائي(النص والسياق) ، ص102.

أنواع (التفاعل النّصي)، حيث يشتق (مناصّة) كمصدر من الفعل (ناصَّ) واسم الفاعل منه (مناصّ)[1]،وهي صيغة تفيد الاشتراك والمجاورة بين نصّين.

وهو يوظف آلية الاشتقاق أيضا يفاضل بين الأوزان الصّرفية مراعاة للدلالة الدقيقة للمصطلح إذ ينتقل من مصطلح (التحسيب)إلى (الحوسبة) ثم إلى(الرّقمية) بعد أن أسقط مصطلح (الرّقمنة)، حيث يرجع سبب تفضيله لمصطلح الرّقمية لسببين اثنين "أولهما في أنّ بعده اللّغوي عربي محض (ر ق م)...وثانيا لأن هذا اللفظ العربي يسمح لنا بالاشتقاق العربي(الترقيم) الذي صرت أرى أنّها أكثر ملاءمة من (الحوسبة) و(التحسيب) لاقتصارها على الحساب والحاسوب فقط، أو (الرّقمنة) التي أجدها صيغة غير ملائمة" [2]، وبهذا فجزء من دلالة المصطلح تدرك انطلاقا من الصّيغة والوزن الصرفي.

وعليه فباستقرائنا للمصطلحات المشتقة، يبدو أن يقطين يستبعدمصطلحات ويفضّل منها ما يتلاءم وطبيعة الميزان الصّرفي العربي، وبهذا فجلّ مصطلحاته (خاصّة المصطلحات المركزية) جاءت مصاغة عبر آلية الاشتقاق، وهذا ماسنناقشه في الفصول اللاّحقة.

ب – الترجمة : تعتبر الترجمة من أهم الوسائل التي تساهم في التفاعل الثقافي والتلاقح الفكري بين الأمم، بل يمكن القول إنّها "ضرورة إنسانية وقومية وأداة هامة لنقل حصيلة العلوم والمعارف والآداب"[3]، ونحن لا نقصد هنا الترجمة بصفة عامة، ولكنّنا نقصد الترجمة المصطلحية المتخصّصة ، فإذا كانت الترجمة هي اختيار المترجم المصطلحي بين قوائم معطاة في اللغتين، اللغة الهدف واللغة

[1] – ينظر: فؤاد حنا طرزي: الاشتقاق، طرق الاشتقاق وأحكامه (المصدر/ اسم الفاعل)، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 2005، ص143، ص167.

[2]– سعيد يقطين:النّص المترابط ومستقبل الثقافة العربية (نحو كتابة رقمية عربية)، ص185.

[3]– مولاي علي بوخاتم : مصطلحات النقد السيميائي،الإشكالية والامتداد والأصول، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص 79.

المصدر إذ يعمل على المقابلة بينهما ثم الترجيح بين الاختيارات المتاحة، فكيف قابل سعيد يقطين بين معطيات اللغات التي ينقل منها وكيف نظر النقّاد إلى مصطلحه المترجم؟

أول مصطلح يصادفنا ضمن المنظومة الاصطلاحية المترجمة عند سعيد يقطين هو مصطلح (Narratologie) الذي وضع سعيد يقطين كمقابل له مصطلح (السردية)، وهي نفس ترجمة حميد الحميداني، وهي ترجمة مردودة حسب بعض اللغويين ذلك أنّ مصطلح السرديات يحمل صيغة الجمع بينما لا نجد في المصطلح الأجنبي Naratologieأي دلالة على الجمع، فالمصطلح يتناسب مع Narativiteحسب كريم رحيم الخفاجي الذي يرى أنّ أفضل مقابل عربي هو (علم السرد) وهي نفس ترجمة الدكتور عبد الله إبراهيم، والأمر نفسه ينطبق على مصطلح (النّص المترابط)[1] الذي جعله مقابل للفظ الأجنبي (Hybertexte)حيث تقوم السابقة (Hyber)على معنى "الترابط"

وقد قام سعيد يقطين في كثير من المواقع في مدوناته النّقدية على مناقشة المقابل الترجمي، كما فعل مع مصطلح (Architexte) الذي يفضل ترجمته بـ (معمارية النصّ) بدل (جامع النّص)وهي الترجمة التي "لا توحي إلى المعنى الذي يقصده جنيت، ونرى أنّ (معمار النّص) يضطلع بهذا لأننا نجد في (المعمارية) ما يجسّد صورة (الجنس الأدبي) الذي يبرر لنا من خلال البناء الفضائي للنّص ، ولو من خلال النظرة الأولى"[2]،وقد ناقش سعيد يقطين هذه الترجمة في باقي مؤلفاته: (السرديات والتحليل السردي – من النّص إلى النّص المترابط – النصّ المترابط ومستقبل الثقافة العربية)، حيث كان في مرة يحيل يؤكّد على عدم صحة تلك الترجمة (جامع النّص) ويبرّر اختياره ل (معمار النّص أو معمارية النّص).

[1]– سعيد يقطين : من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي)، ص 131.

[2]– ينظر سعيد يقطين : الرواية والتراث السردي(من أجل وعي جديد بالتراث)، ص38.

وفي حالات أخرى يلجأ الباحث إلى إبداع مصطلحات جديدة تختزل بعض المصطلحات المتداولة مثلما فعل مع مصطلح (Type) الذي ترجمه بالنّمط*، حيث يقول" وأضفت مفهوم النّمط الذي ارتضيته على مصطلحات قديمة مثل الصّنف والضرب وما شابههما، لأنني رأيت أنّ النّمط (Type)يتيح لي إقامة جسور من الاستعمالات التي نجدها له في الفكر العربي الحديث"[1].

وقد راعى يقطين البعد التركيبي عند وضع المقابل العربي، فتتحوّل مقابلاته الترجمية في بعض الأحيان إلى عبارات طويلة، أو كلمات شرح محصورة بين قوسين، مبتعدا في ذلك عن كل المعايير والمقاييس التي تشترط في وضع المصطلح خاصة معيار الإيجاز الذي يحدّد بلفظ واحد أو لفظين. مثل مصطلح(سردية الخطاب السرديNarrativité)[2]، (زمن المبنى الحكائيSujet)[3].

ومن خلال تعامله مع المصطلحات يؤكد سعيد يقطين على أنّه لا يستند إلى الجانب اللغوي في وضعه المصطلح، بل يراعي الاعتبار المعرفي الذي يتغيّر بتغيّر السياق، إذ يقول " وبذلك يمكننا تأكيد ترجمة النّعت (Narratif) مرة بالسردي ومرة بالحكائي حسب الإطار والسياق"[4]، وهذا شأن مصطلح (Narrativité) الذي يقابله مرّة بالسردية ومرّة بالحكائية، حيث يفرق الناقد بين المصطلحين انطلاقا من تفريقه بين ثنائية (السرد/ الحكي) نظرا لاختلاف الانتماء اللغوي لكل مصطلح، فالأول يوظف في السرديات لارتباطه بالتعبير الذي بواسطته ننجز الأحداث والأفعال، أما الثاني فيوظّف في السيميائيات لارتباطه بالمحتوى أي المادة الحكائية القابلة لأن تحكى .

*عمل على هذا المصطلح في كتابيه (الكلام والخبر) عندما حاول وضع نظرية لأجناس الكلام العربي، وكتاب (انفتاح النّص الروائي) أثناء ترجمته لأنماط نظرية المتعاليات النّصية لجرار جنيت.

[1]-سعيد يقطين: السرديات والتحليل السردي (الشكل والدّلالة)، ص141.

[2]- ينظر: سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد، التبئير) ، ص47.

[3]-سعيد يقطين: المرجع نفسه ص75

[4]- سعيد يقطين : السرديات والتحليل السردي (الشكل والدّلالة)، ص189.

ومع أهمية الاستناد إلى السياق المعرفي في إيجاد المقابل الترجمي – لأنّ الاضطراب الاصطلاحي واقع في اللغة المصدر*– لا يعمل الناقد إلا على ملاحقة المصطلح والكشف عن نسقيته لا سيما عند النقاد الذين يشتغل على نصوصهم، وهذا من شأنه أن يقلل من الاضطراب الاصطلاحي، حيث يذكر الناقد الذي ورد عنده المصطلح والمفاهيم التي عرف بها عنده.

ج–إحيـاء التراث: انطلاقا من ضرورة الوعي بالتراث* والتّعمق في دراسته وضرورة الانطلاق نحو الانفتاح والتطوّر من موقع وعي بالذات، دأب سعيد يقطين على إحياء المصطلح التراثي القديم وإمداده أبعادا دلالية حداثية، ولقد كانت ندوة توحيد طرائق وضع المصطلح العلمي قد أكّدت على ضرورة استقراء وإحياء التراث العربي وخاصّة ما استعمل منه مصطلحات علمية عربية صالحة للاستعمال الحديث وما ورد فيه من ألفاظ معرّبة، كما حرصت ندوة الرباط1981، على أنّ هذه الآلية بوصفها من الوسائل اللغوية المعاصرة الرامية إلى توليد المصطلحات اللغوية، والمقصود بالإحياء عند المسدّي "ابتعاث اللفظ القديم ومحاكاة معناه العلمي الموروث بمعنى علمي يضاهيه"[1]، أي الحفر في التراث واستثمار مفرداته بما يوافق المعطى المعاصر وذلك بإفراغ لفظ مصطلح المراد إحياؤه من حمولته الاصطلاحية المتعارف عليها وإعادة شحنه بالدلالات الجديدة.

*يرى رحيم كريم الخفاجي أنّه من الخطأ الفادح تصوّر اصطلاحات (علم السرد) بأنّها اصطلاحات مستقرّة وموحّدة ومتّفق عليها عند الغربيين أنفسهم، حيث يِكد على أنّ المصطلحات السردية عند الغرب غير مستقرّة، بل إنّ لكل ناقد مصطلحاته الخاصّة به، ذلك أنّ مدارس السرد الغربية واتجاهاته في تطوّر مستمر.

* من خلال كتابه الكلام والخبر يحدّد سعيد يقطين معنى التراث حسب مختلف الأبحاث التي تناولته، بأنّه كل ما خلّفه لنا العرب و المسلمون من جهة ويتحدّد زمنيا بكل مل خلّفوه لنا قبل عصر النهضة من جهة ثانية. ينظر سعيد يقطين: الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، ص47.

[1]– عبد السلام المسدي. المصطلح النّقدي، ص105.

تعبّر المنظومة الاصطلاحية على ضغط الحمولة التراثية الشعرية رغم تمثله للمنظومة السردية الغربية ،"فالناقد العربي الحديث يواجه النقد الغربي ويتلقاه وفي ذهنه يمثل بالقوة هذا الرّصيد النقدي العربي التقليدي شاء ذلك أم أبى ،كان واعيا به أم لم يكن"[1] .

ومصطلح (**عمودالسّرد**)مصطلح مثالي في تحيين التراث، استوحاه من المصطلح التراثي (عمود الشعر)، فاستعمله في كتابه الأول بصيغة (تكسير عمودية السرد)[2]، قبل أن يطلق عليه عمود السرد الذي يعدّه من أبرز خصائص الخطاب الروائي الجديد بالمغرب، ويواصل توظيفه للمصطلح في باقي مؤلفاته إذ يقول في موضع آخر من كتابه "قضايا الرواية العربية الجديدة": "ولما كانت المرحلة السابقة تبنى على عمودية السرد، عملت التجربة الجديدة على "تكسير" هذه العمودية "[3]، ويضيف قائلا "إنّ العنوان الكبير لهذا التّحول يتجسّد من خلال ما يمكن تسميته ب"تكسير عمودية السرد" "[4]. وهكذا فقد استقر سعيد يقطين على هذه التّسمية فأصبحت عنده نسقا اصطلاحيا وليس توظيفا عابرا، ذلك أنّ معمار القصّة – حسبه– يتبنّى ما يسمى بعمود السرد.

– كما أطلق على الرواية "**ديوانالعرب**" إذ يقول "الرواية ديوان العرب في القرن الواحد والعشرين"[5]، وفي كتاب آخر جعل السرد ديوان العرب،إذ يقول" إنّنا مطالبون بفهم أحسن لتراثنا، ولجزء أساسي من هذا التراث الذي نعتبره الديوان الثاني للعرب بعد الشعر والذي لم نتعامل معه بالجدّية فيما مضى، وأقصد بذلك السرد "[6]، لكنّه يود لاحقا من خلال كتابه (أفاق نقد عربي معاصر) ليعترض على تسمية الرواية (ديوان العرب الجديد) هذه التسمية التي استعملها في العديد من مؤلفاته، ودعا

---

[1]– محمد ناصر العجيمي: النقد العربي الحديث ومدارس النّقد الغربية، دار محمد علي للنشر والتوزيع، تونس، ط1998،1، ص 22.

[2]– سعيد يقطين: القراءة والتجربة، حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب، ص108.

[3]– سعيد يقطين : قضايا الرواية العربية الجديدة (الوجود والحدود)،الدار العربية للعلوم ناشرون(الجزائر)، منشورات الاختلاف(بيروت)، دار الأمان(الرباط)، ط1، 1433هـ-2012م، ص 293.

[4]_ سعيد يقطين : المرجع نفسه،ص109.

[5]– سعيد يقطين :الكلام والخبر(مقدمة للسرد العربي)، ص19.

[6]– سعيد يقطين: السرد العربي مفاهيم وتجليات، دار رؤية للنشر والتوزيع،القاهرة، ط1، 2006، ص61.

إليها في الملتقيات والمنتديات العلمية، يعود ليقول "نحن ننتصر لها (الرواية) أكثر من اللازم، أن نسقط عليها تصوّرا في متخيلنا الجماعي فنعتبرها ديوان العرب في القرن الواحد والعشرين، إن في كلمة ديوان إحالة واضحة على (الإبدال الذهني) الثابت والذي لا يتبدّل، وضعت الكلمة بين قوسين لأنّ من سمات الإبدال قبول التّبدل في سياق الصيرورة"[1] .

إنّ العودة إلى التراث العربي لاستقصاء المصطلحات، يحافظ لاشك على الرّصيد العربي، غير أنّ بعض اللغويين المتخصصين في المصطلحية يعتقدون أنّ اللجوء إلى هذه الآلية من شأنه أن يحدث ارتباكا لدى المتلقي، فيختلف عليه الأمر أيقصد بالمصطلح مفهومه القديم أم حمولته المفهومية الجديدة، وهذا ما يؤكده محمود فهمي حجازي في قوله:"فاستخدام المصطلح التراثي لمفهوم جديد مختلف عن مفهومه في التراث يحدث الالتباس ويجعل القارئ يتردّد في فهم المصطلح بين الدّلالة القديمة والدّلالة الجديدة، وقد يؤدي هذا اللبس إلى سوء الفهم"[2] ، لذا على النّاقد المصطلحي أن يفرغ المصطلح التراثي من شحنته المفهومية وتهيئته لإعادة شحنه بالمفهوم الجديد لتفادي اللّبس والغموض فلا يحمل المصطلح مفهومين مختلفين.

كما يستعمل مصطلحا آخر من خلال كتابه (من النّص إلى النص المترابط: مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي) هو مصطلح (**الوِجادة**)[3] كمقابل للفظ الأجنبي (trouvaille-Serendipity) فأصل المصطلح تراثي قام يقطين بإعادة شحنه بحمولة مفهومية جديدة "أثناء التجول أو التّصفح تتاح للمستعمل إمكانية الحصول على معلومات لم يكن يفكر في الانتهاء إليها

---

[1]- سعيد يقطين وفيصل الدّراج : أفاق نقد عربي معاصر، دار الفكر، دمشق، 2003،ص168 .

[2]- محمود فهمي حجازي : الأسس اللغوية لعلم المصطلح، ص228.

[3]- مصطلح الوجادة مصطلح تراثي يرد في سياق المخطوط العربي ، حيث يعرّفه (أحمد شوقي بنبين ومصطفى طوبي من خلال معجم مصطلحات المخطوط العربي) كمايلي:" الوِجَادَة في اصطلاح المحدثين تعني أخذ العلم من الكتب من غير سماع ولا إجازة ولا مناولة وهي من صنع المولدين"، حيث يبرز هذا التعريف درجات أخذ العلم بدءا بأعلاها وهي التلمذة على الشيخ والسّماع منه، ثم إجازة العلم المحصّل ، فالقراءة من كتابه مناولة يدا بيد، وذلك دليل على حسن الأخذ من أفواه الرجال وصدورهم لا من أوراق الصحفي (الوجادة) الذي قد يجدها طالب العلم عند الوراقين.

أو التّعرف عليها لأنّه يصادفها خلال عملية الانتقال في الشبكة (...) وهذه الوجادات كما يتم الوصول إليها بالصدفة، يمكن العثور عليها باعتماد محركات البحث عن طريق كتابة كلمة مفتاح محدّدة، وأثناء عرض نتائج البحث تبرز هذه الوجادات التي تدخل في نطاق الاهتمام ."[1]

وعلى هذا الأساس وفي مجال السيبرنطيقا والنص المترابط، يصبح لمصطلح (الوجادة) مفهومين قديم وحديث، غير أنّ هناك تقاطع مفهومي،وهو التعثّر بمعارف ومعلومات دون القصد إليها، سواء في القديم عند الوراقين أو حديثا في زمن الانترنيت، إذ لا يتحدّد المفهوم المقصود إلا من خلال السياق.

د–التعريب : ويعرف أيضا بالاقتراض(l'emprunt): ويقصد به: «ترجمة الكلمة الأجنبية بكلمة جديدة لم تكن موجودة في اللّغة العربية من قبل»[2]، ويتم تطبيق هذه التقنية المباشرة بنقل المصطلح الأجنبي كما هو في لغته الأصلية في حالة تعذر وجود المكافئ العربي الذي يدل دلالة تطابقية على الحمولة المعرفية للمصطلح الأجنبي، حينها يتم الحفاظ على منطوق المصطلح الأجنبي مع بعض التعديلات التي يقتضيها النظام القواعدي للسان العربي، مثل: (السيميولوجيا: Sémiologie)، هذا ويستحسن الدكتور مولاي علي بوخاتم مصطلح الرسم بدل التعريب، لأنه يعتقد أن في الرّسم « صورة أيقونة للمدلول الأعجمي، من دون تحريف في الحروف الأصلية» [3]، كما يصطلح عليه بالاستنساخ المصطلحي الذي يعدّ في نظره أقرب لدلالتها على التطابق الكلي، كما نجد عنده نوعا آخر أو تقنية أخرى من تقنيات التعريب وهو النسخ (Le calque) والذي يتم من خلاله نقل تركيب العبارة في اللّغة الأصلية وترجمة مفرداتها ترجمة حرفية، والنسخ نوعان: نسخ التعابير التي تحترم البنى التركيبية للغة المصدر بإدخال نمط تعبيري غريب عن اللّغة الهدف، مثل: (Littérature blanche) التي يقابلها (أدب أبيض) و(les règles de récriture) التي يقابلها (قواعد إعادة

[1]– سعيد يقطين : من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي)، ص266.

[2]– حسن غزالة: مقالات في الترجمة والأسلوبية، دار العلم للملايين، ط1، يوليو 2004، ص 61.

[3]– مولاي علي بوخاتم : مصطلحات النقد العربي السيمياءوي، مطبعة إتحاد الكتاب العرب، 2003– 2004، ص94.

الكتابة)، هذه الصيغ تعبر عن المتصوّر الذهني للمصطلح الأجنبي الشائع في الثقافة الغربية، أما النوع الثاني فهو نسخ البنى ويتم بإدخال بنية غريبة في اللّغة الهدف مثل لفظ (Week end) الذي أصبح تدريجيا جزءاً من اللّغة العربية رغم أنّ أصله إنجليزياً.

وإذا كان الاشتقاق يمس البنية المورفولوجية الصّرفية للمصطلح فإنّ التعريب يمس بنيته الصوتية، فأثناء التعريب يلجأ المعرّب أو المصطلحيّ إلى النقل الصوتي للمصطلح من لغته الأصل—سواء الفرنسية أو الإنجليزية–، وهذا ما يحدث التباسا نطقيا يتعدّى إلى الرّسم الحرفي للمصطلحات المعرّبة، "ذلك أنّ اقتحام الكلمات المعرّبة في الكلام العربي من شأنه أن يؤدي إلى بلبلة واضطراب في رسمها وأحكام هجائها وصحّة لفظها وصياغة كلماتها لاسيما حين تتضمّن الكلمة أصواتا ليس لها نظائر في العربية أو تطول طولا يتجاوز الطول المسموح في العربية"[1].

وإن استساغ الحقل العلمي والتقني المصطلح المعرّب على علاّته كالنشاز والتنافر الصوتي وطول المادة المعجمية للمصطلح، فإنّ المصطلح النقدي يشترط المواءمة الجمالية، ذلك أنّ المصطلحات تحاور النصوص الشعرية والروائية العالمية، يلجأ بعض اللغويين إلى الترجمة وتحيين التراث كاحتمالات سابقة على توظيف التعريب، حيث يلجأ إلى التعريب عندما تعجز باقى الآليات في الإيجاد المقابل الترجمي المناسب، غير أنّ هناك توجّه عام لتعريب المصطلحات لتقريب اللغة العربية من اللغات العالمية، حيث تمتلك العربية من المرونة ما يمكنها من تقبّل هذه المصطلحات وتكييفها بإخضاعها لنظامها الصوتي وحتى الصرفي في حالات، إذ يمثل التعريب مرحلة أولى في استقبال المصطلح ، فإما تقبله العربية وتتبنّاه وإما يبقى دخيلا.

وإذا نظرنا في المدونة اليقطينية بحثا عن المصطلحات المعرّبة وعن نسبة حضورها فهي قليلة لا نكاد نعثر عليها إلا نادرا، حيث نعثر على مصطلحات في مواضع متفرقة من المدونة مثل:

[1]– محمد حسن عبد العزيز: التعريب في القديم الحديث ، دار الفكر العربي ، مصر، دط، 1990، ص 234.

(البويطيقاpoétique،السيميوطيقاsémiotique،
السيبرنطيقاSybernétiqueهيبرطيكسhybertexte).

كما تحضر آلية التعريب في (**المؤسسةالسياسية**) من خلال فعل العولمة التي زادت في توسيع استعمال هذه المصطاحات من جهة وكذا تبسيط المعرفة بفعل ترويج الإعلام لها كمصطلح (البيروقراطية – الديمقراطية – الليبرالية)، إذ الوسائط المتعدّدة (تلفاز – مذياع – جرائد...) جعل هذه المصطلحات حديث العام والخاص وإن لم تكن دقيقة في حمولتها المفهومية.

كما نعثر من خلال تصفحنا لمدونات سعيد يقطينلجوءه إلى تعريب السابقة (MéTA) بـ (ميتا). كما هو في مصطلح (الميتانص: Métatexteو الميتانصية: Métatextualité)[1] وكذا مصطلح (الميتاحكي/ حكيا على الحكي : Métarécit)[2]، ومصطلح (الميتاتأويل)[3] -الذي لم يذكر مقابله الأجنبي*.

هـ–النّحت :يعدّ النحت حسب بعض الدارسين حدثا عارضا في اللسان العربي، إذ نادرا ما نجد المصطلحيين يعتمدون عليه في وضع مصطلحاتهم، والسبب يعود إلى كون اللغة العربية لغة اشتقاقية تلجأ إلى التوالد الداخلي والخارجي من جهة، ومن جهة أخرى فأغلب جذورها ثلاثية، وهذا يحقق للمصطلح الخفّة والاقتصاد اللغوي.

ومن خلال قراءتنا للمدونة اليقطينية نكاد نجزم بخلوّها من المصطلحات الموضوعة بآلية النحت، لولا النموذج الاستثنائي الذي قدّمه يقطين في معرض حديثه عن ولادة قارئ وكاتب

[1]سعيد يقطين : انفتاح النص الروائي، النص والسياق، ص 97.

[2]سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن ـ السرد ـ التبئير)، 2005، ص 194.

[3]– سعيد يقطين: السرد العربي مفاهيم وتجليات، ص 235.

*من خلا تتبعنا لكل المقابلات الترجمية المبثوثة في ثنايا المدونات النقدية نلاحظ أنّ سعيد يقطين لا يقابل كل المصطاحات بأصلها الغربي – فرنسي كان أم إنجليزي–، بل يضع أحيانا المصطلح المراد مناقشته ترجمة وتعريفا دون ذكر المصطلح الأجنبي، وأحيانا يذكره بعد عدّة صفحات من المناقشة والتحليل.

جديدين، إذ يقول:"هذه العملية الجديدة يمكن إعادة صياغتها على النحو التالي (الكتابة + القراءة = الكراءة)، (القراءة + الكتابة = القتابة) نكون أمام الكاتب قارئا إنّه (القاتب)الذي يقوم بعمليتين متكاملتين لأنجاز النص الرقمي ...المتلقي الفاعل والمتفاعل في آن، إنّه كارئ يتحقّق من خلال عملية دوران القراءة والكتابة معا "[1]، لذا فمصطلحي (الكراءة والقتابة) يحملان مفهوم التداخل المتبادل في عملية إنتاج النص الرقمي بين القارئ والكاتب، وهذا ما يعكس إسهام القارئ في بناء الدلالة لا استهلاكه الجاهز كما هو الحال في النص الكلاسيكي ،كما نلمس من خلال مدونات الناقد لجوءه إلى نحت الاسم بإضافة لا النافية مثل (النص واللانص)، (الحاضر واللاحاضر).

تلك أهم الطرق أو الآليات التي اعتمدها سعيد يقطين في صياغة مصطلحاته النقدية ، وسنتطرّق إليها بشيء من التحليل فيما سيأتي من هذا البحث.

3- التعريف ومناهج التعريف المصطلحي عند سعيد يقطين:

3-1-ماهية التعريف: ورد لفظ (التعريف) في الكتب التراثية تحت اسم (الحد) وهذا ما جعل بعضالمشتغلين في الدراسات اللغوية الحديثة يعتبرهما مترادفين لوجود تقارب مفهومي بينهما حيث "يلتقيان للدلالة على مضمون الشيء وتمييزه عن غيره تمييزا ذاتيا بالسمات الدلالية التي هي في مجموعها حقيقة الشيء وجوهره »[2]، لكن وبالنظر إلى دلالة اللفظين في المعاجم اللغوية يتضح أنهما لا يجتمعان على معنى واحد، حيث تدل مادة (ح د د) على معاني الفصل والمنع وهو المعنى الذي أورده ابن منظور في لسان العرب « الحدّ: الفصل بين الشيئين لئلا يختلط أحدهما بالآخر، أو لئلا يتعدى أحدهما على الآخر، وجمعه حدود، وفصل ما بين كل شيء حدّ بينهما، ومنتهى كل شيء: حدّه»[3]، أما مادة (ع ر ف) فتدل على معاني الإعلام والظهور، ففي لسان العرب" عرَّف الضّالة:

[1]- سعيد يقطين : النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، (نحو كتابة رقمية عربية)، ص200-201.

[2]- سمير شريف أستيتيه : اللسانيات المجال والوظيفة، عالم الكتب الحديث، ط1، 2005، ص 301 .

[3]- ابن منظور : لسان العرب ، المجلد الرابع، دار صادر، بيروت ، ط 3، 2004 ، ص55 ، (مادة حدد)

نشدَها"[1] وفي القاموس المحيط « تعرَّفتُ ما عِندك تطلّعتُ حتى عرفت، ويُقال ائتهِ فاستعرِف إليه حتى يعرفك، وتعارفوا: عرف بعضهم بعضا»[2].

ومن خلال المقاربة اللّغوية يتأسس المعنى الاصطلاحي للفظين، فالحدّ –كما أورده السّكاكي في التعريفات – هو« عبارة عن تعريف الشيء بأجزائه ولوازمه أو ما يتركب منهما تعريفا جامعا مانعا »[3]، وهذا يعني أن الحدّ هو البُعد الذهني الذي نتصور بمقتضاه جنس الشيء وفصله، أي ماهية الشيء التي تميّزه عن غيره من الأشياء كحدّ الإنسان (حيوان عاقل)، أما التعريف فهو" مجموع ما نعبّر به من كلمات عن مضمون الحدّ"[4]، أي التعبير عن التصوّر الذي ينبثق في الذهن عن مضمون الشيء، وهذا إنما يدل على أن العلاقة بين اللفظين ليست علاقة ترادف –كما تم الإشارة إليه سابقا – بل هي علاقة تخصيص، حيث يرتبط الحدّ بالتعريف ارتباط خاص بعام، ذلك أن الحدّ هو جزء من التعريف ونوع من أنواعه حيث يطلق عليه (التعريف بالحدّ أو التعريف المنطقي) ، وبالتالي فالتعريف أعم من الحدّ لشموله له ولغيره .

إذا كان التعريف هو تعبير عن الشيء المعرّف وتوضيح له فإن ذلك لا يعني أن كل التعاريف تؤدي الغاية المنشودة في الفهم والإفهام وإزالة الغموض والإبهام، إذ يستوجب التعريف جملة من الشروط يجب الالتزام بها في بناء المعجم حتى يكون العمل مبنياً على قواعد علمية منظمة وذات منهج مطّرد، تلك الشروط يجملها الباحثون والمتخصّصون في مجالين: (**البساطةوالوضوح**)

حيث تقتضي البساطة (La simplicité)تجنب استعمال الكلمات التي لا تضيف معلومة مفيدة في تمثيل حقيقة المفهوم، ويكون ورودها داخل الإطار التعريفي مجرد حشو، كما تقضي البساطة

---

[1]– ابن منظور : لسان العرب ، المجلد العاشر، ص111 ، (مادة عرف)

[2]– الفيروز أبادي: القاموس المحيط ،الجزء الثالث، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1420،1 . 1999 م، ص236، (باب الفاء فصل العين) .

[3]–محمد بوحمدي: كيفية صياغة التعريف عند السكاكي، مجلة دراسات مصطلحية، ع1، 1422هـ . 2001م، ص 54.

[4]– سمير شريف أستيتيه : اللسانيات المجال والوظيفة ، ص 302 .

تبليغ المضمون التعريفي بإيجاز، إذ لا يمكن أن تُعرّف المصطلحات بتعاريف طويلة لا يسع المعجم حملها، ويعتمد الإيجاز على قدرة المعجمي في التعبير عن المفاهيم بألفاظ جزلة ومحكمة، و يتحقق الإيجاز عندما يُعبّر التعريف عن الشيء المعرّف بدون زيادة ولا نقصان، كما يتحقق بالتخلّي عن الحشو الناتج عن تكرار المداخل وتعريفها.

أما الوضوح فيعني تجنب استعمال الكلمات الغامضة، أي تلك التي تحتمل أكثر من معنى أو الغريبة التي يندر استعمالها، كالاستعمالات المجازية من استعارة وكناية وتشبيه وتورية وغيره مما سماه العرب القدماء بـ(القبيح الفاحش) مقابل (الناصع المعتاد)، وعليه فالكلمات الواجب ورودها في التعريف يجب أن تكون معروفة وواضحة الدلالة، أي قائمة على الحقيقة لا المجاز، ذلك أن « المجاز نقيض الحقيقة، ووظيفته الحقيقية في الخطاب أسلوبية لا تفيد تحصيل المعنى تحصيلا مباشرا، ولكنها تفيد الانفعال به على وجه يرتفع بالدليل اللغوي من مرتبة الإدراك بالعقل إلى منزلة الإدراك بالذوق والنفس»[1]، وبذلك فاستعمال الاستعارات والمجازات يعدّ-في نظر بعض المتخصّصين- من عيوب التعريف لأنّه يشوش على القارئ فهم الخطاب المعرِّف .

3-2-خصائص التعريف المصطلحي*:

[1]- البشير التّهالي: تعريف المصطلحات في الفكر اللساني العربي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1428هـ . 2007 م، ص 50 .

*بالإضافة إلى التعريف المصطلحي هناك نوعان من التعريف نعثر عليهما من خلال تصنيف علي القاسمي الذي استوحاه من مثلث أوغدن وريتشارد الشهير القائم على العلاقة بين الكلمة والشيء والمفهوم،وهما:

يعدّ التعريف من الركائز الأساسية في العمل المصطلحي، فبواسطته تكتسب الوحدات المصطلحية قيمتها داخل اللغات النظرية للعلم (اللغات الخاصّة)، ذلك أن الوحدات المصطلحية هي التي تترجم لغة العلم في شكل نظام من التعاريف، لذا فإن وضوحها يتوقف على وضوح التعريف .

والتعريف هو المعادل الدلالي للمصطلح، وأن يعادل التعريف المصطلح فذلك يعني أن يعبّر بوضوحعن مفهوم المصطلح بواسطة جمل وعبارات، تحمل كل المعلومات الخاصّة بالمصطلح وتتضمن جميع الصفات التي تميّزه عن غيره من المصطلحات في نفس الحقل أو المجال، وهذا يعني أن التعريف هو توسيع لمفهوم المصطلح – الذي يمتاز بالاختصار – وتوضيح له حتى يسهل على القارئ استيعابه، لهذا دأب المصطلحيون على تسميته بـ : القول الشارح- الوصف المصطلحي- التعبير المفسّر- الخطاب المعرِّف...، هذه التسميات تدل على علاقة التّساوي القائمة بين المصطلح المعرَّف والكلمات التي يجري بها التعريف، وعندما كان التعريف بهذه الأهمية – لكونه يعبّر عن الشّحنة المفهومية التي توجد مجملة داخل المصطلح – فقد تفرّد بجملة من الخصائص والصفات التي تميّزه عن غيره من التعاريف المعجمية حيث يقوم بـ :

- ضبط مجال المصطلح
- تحديد الخصائص الجوهرية للمفهوم

- **التعريف اللغويّ** الذي يرمي إلى إيضاح معنى الكلمة في السياق اللّغوي، ويعرف أيضا بالتعريف المعجمي (لأنّه يستخدم عادة في المعاجم العامة)، أوالتعريف اللفظي(لأنّه متعلق بمعاني الألفاظ)، أوالتعريف الاسمي(لأنه يعرّف الأسماء وليس الأشياء)، =وله أنواع عديدة : كالتعريف بالمرادف والتعريف بالضد والتعريف الاشتقاقي والتعريف السياقي، كما يلحق علي القاسمي التعريف الموسوعي بهذه الأنواع.

- **التعريف المنطقيّ** : الذي ينصب على ماهية الشيء وليس معنى اللفظ، ومن أنواعه التعريف بالحدّ (ويتم بذكر جنس المعرّف وفصله)، والتعريف بالرّسم (ويتم بذكر الجنس القريب للشيء المعرّف وخاصّته)، والتعريف بالوصف (يحدّد الصفات المعرّف العرضية) لذلك يعرف بالتعريف الوصفي، ينظر علي القاسمي: عام المصطلح أسسه النظرية وتطبيقاته العلمية، ص 740 وما بعدها.

❖ تحديد علاقة المصطلحات داخل الحقل المفهومي

وهذا إنّما يدل على أن التعريف المصطلحي يرتبط بعدّة عناصر هي (المفهوم والمصطلح والميدان)، هذه العناصر هي التي تلعب أدوارا في تحديده وتمييزه، فوظيفة التعريف الأساسية هي تحديد مفهوم المصطلح داخل الميدان . وبالتالي فعلاقة التعريف المصطلحيّ بالمفهوم من جهة وبالميدان من جهة أخرى تشكل أهم صفات التعريف المصطلحي وخصوصية من خصوصياته . **3-2-1-علاقة التعريف بالمفهوم (Le concept)**: إذا كان التعريف المصطلحيّ في أبسط معانيه هو " التعريفالذي يتوخى توضيح المفهوم الذي يعبّر عنه المصطلح "[1] فذلك يعني أنه ينطلق في تحديده للمصطلح من المفهوم وليس من الشيء واللفظ وهو ما يُعرف بالمقاربة المفهومية (Onomasiologique)، عكس التعاريف المعجمية التي تنطلق من اللّفظ بحثا عن المعنى وهو ما يُعرف بالمقاربة اللفظية (Sémasiologique).

وعليه فالتعريف المصطلحيّ هو تعريف للمفهوم وتحديد لخصائصه التي تميّزه عن بقية المفاهيم داخل المنظومة المفاهيمية للحقل العلمي أو المجال المعرفي، وهذا ما ذهب إليه (فيلبرFelber)بقوله « التعريف هو وصف لمفهوم ما بواسطة مفاهيم أخرى معروفة ... فهو يحدّد موقع المفهوم في منظومة المفاهيم ذات العلاقة »[2]، وهذا ما يُعرف بالوظيفة التمييزية وهي أهم وظيفة من وظائف التعريف والتي تمكّن من إقامة وإنشاء أوجه الاختلاف التي تميّز المفهوم المعرّف عن غيره من المفاهيم التي تندرج ضمن النسق المفهومي نفسه كتعريف الاسم مثلا يكون بتمييزه عن الفعل بواسطة إثبات عنصر الزمان عن الثاني ونفيه عن الأول .

ويتميّز المفهوم عن بقية المفاهيم المجاورة له بمجموعة من الخصائص تستخدم لمقارنة المفاهيم وتصنيفها وتعريفها وبالتالي وضع المصطلحات التي تعبّر عنها بدقّة، تلك الخصائص تُعرف

[1]-علي القاسمي : علم المصطلح أسسه النظرية وتطبيقاته العملية ، ص 751 .

[2]- علي القاسمي: المرجع نفسه، 751.

بالخصائص التصنيفية*، ويتم اختيارها في ضوء بنية وطبيعة الحقل العلمي الذي تنتمي إليه المفاهيم المراد تصنيفها، وهي الخصائص الجوهرية أي الخصائص الذاتية الثابتة في المفهوم كخصائص الشكل والحجم والمادة واللون[1]، والخصائص العرضية أي السمات الخارجة عن ذات المفهوم.

وفي هذا السياق يشكّل الترابط بين المفاهيم منظومة مفهومية أو ما يعرف بالنسق المفهومي حيث ينفرد كل مجال علمي أو فرع معرفي بنسق مفهومي خاص، والمصطلحات بوصفها رموزا للمفاهيم[2] لا يمكن أن تُعرّف إلا داخل النسق المفهومي الخاص بمجال معين،وهنا تتّضح طبيعة العلاقة بين التعريف المصطلحي والنسق المفهومي وهي علاقة تفاعل وتكامل، ذلك أن المصطلح والتعريف الخاص به لا يمكن أن يتواجدا إلا داخل نسق يمثل بنية علم معين، وهذا ما يحقّق "أحادية اللفظ والمفهوم"، وهي من أهم سمات البحث المصطلحي، ذلك أن المصطلح داخل المنظومة الاصطلاحية لا يعبّر إلا عن مفهوم واضح و دقيق كما أن المفهوم داخل المنظومة المفهومية لا يحيل إلا على تسمية واحدة، لهذا يمكن القول أن التعريف المصطلحي هو الوسيلة التي تعكس النظام المفهومي الخاص بالمصطلح .

3-2-2-علاقة التعريف بالميدان (Le domaine) : يعرّف الميدان عموما بكونه « المجال الذي يُمارس فيإطار نشاط مهني أو فكري معين، ويتميز باستخدامه ضرب معين من اللغة على نحو منتظم، فنتحدّث مثلاً عن ميدان للفنون و القانون و الدبلوماسية» [3]، وبما أننا نتحدّث عن التعريف المصطلحيّ فإن الميدان الخاص به هو "الميدان المصطلحيّ" الذي ينقسم بدوره إلى ميادين فرعية

*يقصد بها تلك العناصر التي تساعد على تحديد صفة الشيء المفرد الذي يمثله ذلك المفهوم، و يتم التصنيف من خلال تقسيم الأشياء أو الصفات أو المعاني وترتيبها في نظام خاص، وبهذا فالخصائص التصنيفية تشكّل مفاهيم مستقلة تستخدم لمقارنة المفاهيم ببعضها، وصياغة تعريفاتها، وبالتالي وضع المصطلحات التي تعبّر عنها بدقّة، هذا ويتم اختيار الخصائص التصنيفية في ضوء بنية وطبيعة الحقل العلمي الذي تنتمي إليه المفاهيم المراد تصنيفها.

[1]- علي القاسمي : علم المصطلح أسسه النظرية وتطبيقاته العملية ، ص 331 .

[2]- ينظر :جان ساجر: نظرية المفاهيم في علم المصطلحات، ص67 .

[3]- عبد الصاحب مهدي علي: موسوعة مصطلحات الترجمة (إنجليزي- عربي)، كلية الآداب والعلوم، جامعة الشارقة، ط1، 2007، ص 97 .

تختلف باختلاف التخصّص الذي ينتمي إليه المصطلح، فالمصطلح اللغوي مثلا ينتمي إلى ميدان اللّغويات (اللسانيات) الذي يتفرع إلى مجموعة من ميادين كالصوتيات والعلم الدلالة واللسانياتالاجتماعية واللسانيات التطبيقية ...وغيرها، وهنا يتّضح أن الميدان هو"حقل الاختصاص يتحدّد بإقامة المنظومات المفهومية "[1] .

يتميز المصطلح بانتمائه إلى ميدان معين –كما تم الإشارة إليه سابقا – وعليه "يشكّل الميدان جزءا من المعلومات التي يترتب عليها إلزاميا أن تصحب المصطلح"[2]، وهذا ما جعل بعض الباحثين يصنّفه كجزء من التعريف، حيث يشير الميدان إلى انتماء المفهوم والمصطلح الدال عليه إلى نظام مفاهيمي، بينما يستخدم التعريف للتفريق أو التمييز بين هذه المفاهيم داخل ميدان معين، وبالتالي فلا يستطيع التعريف إلا أن يشير إلى ميدان محدّد فيكون بذلك مختصّا بقدر ما يستوجبه الميدان .

وهذا إنّما يدل على وجود روابط وثيقة بين التعريف المصطلحيّ والميدان، حيث يشكّلان وحدة متكاملة، أي كل منهما يدل على الآخر، لهذا فذكر الميدان يعدّ أساس التعريف المصطلحي، فبواسطته تتميّز المصطلحات بمفاهيمها وتُصنّف في أنظمتها، وهنا تكمن وظيفة التعريف الأساسية وهي الوظيفة التعيينية التي تسمح بتحديد ميدان الوحدات المفهومية (المصطلح والمفهوم) حتى لا تلتبس مع ميادين أخرى .

وبعبارة جامعة يمكن القول أن التعريف المصطلحيّ يقوم على دعامتين أساسيتين هما المفهوم والميدان ، ذلك أن التعريف المصطلحي لا يعبر إلا عن المفهوم ضمن ميدان معين، وإلا فلا يمكن أن يُعدّ تعريفا مصطلحياً، ومن خلال علاقته الوثيقة بهذين العنصرين فإن التعريف المصطلحيّ يؤدي وظيفتين أساسيتين هما الوظيفة التمييزية و الوظيفة التعيينية، فعلاقته بالمفهوم تمييزية وتقوم على تمييز

[1]– معجم مفردات علم المصطلح: مؤسسة الإيزو (التوصية رقم 1087)، ترجمة علي القاسمي، مجلة اللسان العربي، العدد 22، 1983 ،ص 201.

[2] – هنري بيجوان و فيليب تواورن: المعنى في علم المصطلحات، ترجمة ريتا خاطر، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1 ،كانون الأول، 2009، ص280.

المفهوم المعرّف عن غيره من المفاهيم التي تندرج معه في النسق المفهومي نفسه، أما علاقته بالميدان فتعيينية وتقوم على تحديد وتعيين الميدان الذي تنتمي إليه الوحدات المصطلحية حتى لا تلتبس بالوحدات الأخرى في نفس الميدان .

على أنّ الحديث عن خطاب التعريف هو حديث "عن البناء الدّلالي للمفهوم الخاص، المبين لخصائص المرجع والمحدّد لموقع المصطلح في النظام المصطلحي[1]، وهذا يعني أن الخطاب التعريفي للمصطلح ينبغي أن يستجيب لثلاثة مطالب أساسية هي: (ذكر خصائص أو سمات المصطلح الدّلالية، تبيان خصائص المرجع، تحديد علاقة المصطلح بالمصطلحات الأخرى ضمن نفس التخصّص)، على أن ذكر السمات الدّلالية للمفهوم ينبغي أن يخضع لمبدأ الترتيب التدريجي ومبدأ حصر العناصر السياقية المكونة له، حيث يكون الانتقال في تعريف المصطلح من الأخصّ إلى الخاص إلى العام إلى الأعمّ، وهذا كله توخيا للإدراك الحقيقي للمفهوم، وتجنّب الإبهام والتعقيد الذي قد يعتري التعريف المعتمد على العشوائية في رصد السمات الدّلالية للمصطلح المراد تعريفه.

وفي هذا السياق يقترح اللغوي **عثمانبنطالب** توزيع المكونات العامة للتعريف المصطلحي إلى مستويين اثنين، أولهما لغوي–معجمي، وثانيهما دلالي–مفهومي[2]، حيث ينبغي أن يتضمّن المستوى اللغوي–المعجمي مجموعة من المعلومات تتعلّق بـ :

– بنية المصطلح الصّوتية وإمكاناته التركيبية

– المعلومات الصّرفية وتشمل: جذر المصطلح ووزنه الصّرفي –إذا كان بالعربية–، وجذعه —إذا كان بغير العربية–، كما تشمل مشتقاته المصطلحية، وكذا الزّيادات وبيان مواقعها(السوابق واللواحق)، علاوة على شكل المصطلح من حيث تركيبه.

[1]– ينظر: عثمان بن طالب: علم المصطلح بين المعجمية وعلم الدّلالة ، بيت الحكمة ، تونس،1989، ص93.

[2]– عثمان بن طالب: علم المصطلح بين المعجمية وعلم الدّلال، ص94.

- المعلومات النحوية وتشمل ثلاثة أنواع من المعلومات هي: النوع (الاسم، الفعل، الصّفة)، والعدد (مفرد، مثنّى، جمع)، والجنس (مذكر ، مؤنث).
- أسلوب الوضع، ويشمل أصل المصطلح (تراثي، مستحدث)، وصيغة توليده (اشتقاق، توليد، مجاز، تعريب،...).

وبهذا يعدّ المستوى اللّغوي-المعجمي بما يحويه من معلومات تتعلّق بالمصطلح المدرج من الرّكائز الأساسية لبناء التّعريف، سواء كان لغويا أو مصطلحيا أو موسوعيا،أما المستوى الدّلالي-المفهومي فيجعله عثمان بن طالب —استنادا إلى رأي(راي ديبوفRay-Debove)- جزءا من مستوى أعم هو المستوى الموسوعي الذي يشمل المستوى الوثائقيأيضا، حيث يتضمن —أي المستوى الدّلالي المفهومي- المعلومات التالية:

- الميدان الخاصّ باستعمال المصطلح المعرّف
- ضبط الوظيفة المرجعية
- رسوما بيانية دالّة على أصناف الأشياء وأحجامها ووظائفها الثانوية.
- موقع المصطلح في النظام المصطلحي.
- ترجمة المصطلح بذكر الوحدات المصطلحية المقابلة له في اللغة الأم (المصدر)

ومن هذا المنطلق فتصوّر عثمان بن طالب لكيفية بناء التّعريف المصطلحي، إنما يندرج ضمن مقتضيات الصّناعة المصطلحية بشكل عام، على أن تضمينه لتلك المعلومات (اللغوية-المعجمية، الدّلالية-المفهومي) لا يرتجى منه سوى بيان المحتوى المفهومي للمصطلح.

3-3-مناهج التعريف المصطلحي عند سعيد يقطين:

إنّ بين المصطلح والمنهج* علاقة وثيقة يجدر بالناقد وصلها وليس في وسع أحدهما أن يستغني عن الآخر أثناء الفعل النقدي، ودون ذلك يهتز الفعل النقدي ويفشل في القيام بوظيفته، إنّ المنهج والمصطلح رديفان متلازمان لا يحسن الحديث عن أحدهما دون الآخر، فكما أنّ القراءة المنهجية تقتضي المصطلح، فإنّ المصطلح كذلك يحدّد مسار القراءة ويدل على وجهتها، ومن هذه الزاوية يمكن تفسير اختلاف المصطلح من قراءة إلى أخرى، وكذا شيوع مصطلحات دون غيرها من المصطلحات.

إنّ المصطلح في أدنى وظائفه النّقدية هو مفتاح منهجي، لأنّ المصطلحات المستخدمة في القراءة النقدية تشكل علامة على المنهج المتّبع، وهذه المسألة لها أهمية بالغة، بل يمكن اعتبارها مرشدا أساسيا لتبيين منهج الناقد، وإذا ما تعدّدت المصطلحات من مصادر منهجية مختلفة يمكن لإحصاء بسيط أن يكفي لإظهار المنهج الغائب، أو المنهج المحتضن لمناهج أخرى تبدو هامشية، وهكذا فإنّ المنهج عامة يحدّد المصطلح ويسهم في بلورته.

تأتي إشكالية المنهج في دراسة المصطلح النقدي من جرّاء النظرة الشائعة إليه على أنّه مجرّد أسلوب أو وسيلة تضبطها خطّة من القواعد تنير السبل في طريق البحث عن الحقيقة وتساعد في الوصول إلى نتائج معيّنة ، في حين ينبغي النظر إليه من زاويتين، الأولى عامة تقتضي التعامل معه من منظومة متكاملة تبدأ بالوعي والرؤية المشكلتين لروح المنهج وتنتهي بالعناصر اللازمة لتحسين تلك الرؤية وذلك الوعي من خلال الفحص والدّرس والتحليل والبرهنة للإثبات أو النفي، أما الزاوية الثانية

*للمنهج في الدّراسة المصطلحية – حسب اللغوي الشاهد البوشيخي من خلال كتابه نظرات في المصطلح والمنهج – مفهومان : عام وخاص، أما العام فهو طريقة البحث المؤطرة للمجهود البحثي المصطلحي القائمة على رؤية معينة في التحليل والتعليل والهدف وهذا الذي يوصف بالتاريخي والوصفي، أما المفهوم الخاص فهو طريقة البحث المفصّلة المطبّقة على كل مصطلح من المصطلحات المدروسة، في إطار منهج من مناهج الدّراسة المصطلحية بالمفهوم العام ، والمنهج بهذا المفهوم يقوم على خمسة أركان هي (الإحصاء، الدراسة المعجمية، الدراسة النّصية، الدّراسة المفهومية، العرض المصطلحي). ينظر الشاهد البوشيخي: نظرات في المصطلح والمنهج (دراسات مصطلحية 2)، ط3، يونيو 2004، مطبعة أنفو- برنت، فاس، ص22.

فخاصة تفتضي التعامل معه على أنّه وحدة لغوية، أو عبارة تحمل دلالة لغوية خاصّة ومحدّدة في مجال أو ميدان معين لعلاقة ما تربط بين الدّلالة اللغوية الأصلية والدّلالة الاصطلاحية الجديدة .

بيد أنّ الاعتماد على المنهج الواحد في التّعامل مع المصطلحات غير مجد ذلك أنّ الاعتماد على المنهج الواحد هو ما يعترض دقة المصطلح واستقراءه وشيوعه، وهذا ما أشار إليه السعيد بوطاجين عندما تحدّث عن قصور المنهج الواحد أمام الدّرس النقدي العربي وخاصّة عندما يتعلّق الأمر بدراسة المصطلح عموديا وأفقيا"**والحال أنّه لا يمكن الحديث عن استقلالية منهج ما، هناك دائما امتداد للماضي في الحاضر**"[1]، ولعل البحث وفق هذه الرؤية التوضيحية في النقد المصطلحي سيفتح المجال بدوره للنقد العربي من أجل رسم خطّة سليمة تلغي أحادية المنهج وتتيح للناقد المصطلحي فرصة الاعتماد على أكثر من منهج لفك شفرات النص، وهذا هو دأب الناقد سعيد يقطين الذي نجده ينتقل بين المناهج في سبيل الإحاطة بكل الجوانب الدّلالية والسياقية للمصطلح المراد دراسته، فأحيانا ينتهج المنهج الوصفي وأحيانا المنهج التاريخي وأحيانا يزاوج بينهما، وهذا بالنظر إلى طبيعة المصطلح السردي المتعدّد والمتحوّل الدّلالة حسب الحقل أو الميدان الذي تنتمي إليه.

3-3-1-المنهج التاريخي: يعني محاولة دراسة المصطلح بوصفه في حركته التاريخية صيرورته التّطورية، أي رصد التّطورات التي عرفتها دلالة بعض المصطلحات من خلال الوقوف على المعنى اللغوي ثم الانتقال إلى تحديد الدّلالة الاصطلاحية، ولكي يضمن المنهج الحدّ الأدنى من الدّقة في نتائجه ينبغي أن يستوفي ما يلزم من الدّراسة العلمية من جهة، والاحتواء الكامل للمادة وهذا لا يكون إلا باستخدام آلية الإحصاء الذي يقصد به"الاستقراء التام لكل النصوص التي ورد بها المصطلح المدروس وما يتّصل به لفظا ومفهوما وقضية في المتن المدروس"[2]، وذلك لا يتم إلا من خلال إحصاء لفظ المصطلح إحصاءا تاما، حيثما ورد، وكيفما ورد، وبأي معنى ورد في المتن المدروس، وكذا إحصاء

[1] – السعيد بوطاجين : الترجمة والمصطلح، دراسة في اشكالية ترجمة المصطلح النقدي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف،الجزائر، ط1، 1430- 2009،ص11 .

[2]– الشاهد البوشيخي: نظرات في المصطلح والمنهج، دراسات مصطلحية 2، ط3، يونيو 2004، ص22.

الألفاظ الاصطلاحية المشتقة من جذره اللغوي والمفهومي، كما يتم إحصاء التراكيب التي ورد بها مفهوم المصطلح، والقضايا المدرجة تحت مفهومه.

وعلى هذا الأساس يظهر استغلال سعيد يقطين لهذا المنهج في استقصاء وتقصي المصطلح السردي في مراحله التاريخية المختلفة، حيث يرى أنّ "للمصطلح أيا كان المجال العلمي الذي يوظّف فيه تاريخا شأنه في ذلك شأن أي كلمة في اللغة العربية "[1]، وهذا ما جعله يقدّم حول مصطلح (**الخطاب**) جملة من التّصورات التي تطوّرت من مرحلة تاريخية إلى أخرى منذ ظهوره في مرحلة الدّراسات الكلاسيكية التي كانت توظّف مصطلح الأدب، ليتطوّر بعد ذلك إلى صورة أكثر تحديدا مع ظهور المدرسة الشكلانية التي جاءت بمصطلح (الأدبية)، الذي يعني البحث في ما يجعل من نص ما نصا أدبيا، وهذا ما جعل جاكبسون يحدّد موضوع العلم الأدبي في الأدبية وليس الأدب، وبعد هذا التّحول يرى سعيد يقطين أنّ إسهامات الدّرس اللساني كانت حاسمة في إعطاء بُعد معرفي وإجرائي جديد للحوار النّقدي الأدبي، وذلك من خلال تجاوز مستوى الجملة إلى درس أوسع هو (الخطاب)، وهو الاقتراح الذي طرحه زيليغ هاريس، الذي يرى أنّ الخطاب:"ملفوظ طويل أو متتالية من الجمل، تكوّن جملة مغلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية وبشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض"[2]، وهو التحديد الذي يستلهمه من تحديد بلومفيلد للجملة، عبر تأكيده على كون الخطاب متتالية من الجمل تقدّم بنية الملفوظ، عكس إميل بنفنيست(E. Benveniste) الذي سيكون تعريفه للخطاب من منظور مختلف، حيث يقيم مفهوم التلفظ (énonciation)الذي يعني الفعل الذاتي في استعمال اللغة، وعلى هذا الأساس يعرّف

[1]- سعيد يقطين : من أجل تاريخ للمصطلحات السردية، مجلة القدس العربي، 29 سبتمبر2020، اطلع عليه يوم(27 جانفي 2021)، على الساعة 15:12، متاح عبر الموقع www . alquds.co.uk

[2]- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي الزمن السرد التبئير،ص17.

الخطاب بكونه "كل تلفّظ يفترض متكلما ومستمعا وعند الأول نية التأثير في الثاني بطريقة ما"[1]، وبهذا يكون التلفّظ عنده هو موضوع الدّراسة وليس الملفوظ.

ومع بداية السبعينات انفتح مجال الدّراسة على مقاربات جديدة، وهي المرحلة التي يعرض من خلالها سعيد يقطين تصورات جديدة للخطاب بدءا بتصور (فرانسوا راستييهF.Rastier)، الذي يربط الخطاب بالكلام وليس باللسان، وهو بهذا يدعو إلى إبعاد الخطاب عن علوم اللسان وإقامة علم للخطابات يكون موازيا للسانيات ، والأمر نفسه ما ذهب إليه دومينيك مانغينو(D.Maingueneau) أواسط السبعينات عندما اعتبر الخطاب مفهوما يعوّض الكلام عند دوسوسير ويعارض اللسان.

ومنذ أواسط السبعينات إلى يومنا هذا يؤكّد سعيد يقطين أنّ الخطاب وتعريفه قد عرف مشاكل جديدة لا تتصل بصعوبة تحديد موضوعه، فنظرا لتبلور اتجاهات وتطوّر المجالات اللسانية والإنسانية أصبح الخطاب وتعريفه يعاني من مشاكل جديدة مرتبطة بالمشاكل الواقعة على مستوى تلك العلوم اللاسنية والادبية، على أنّ في مرحلة الثمانينات التي عرفت ظهور الكتابة الأنجلو-أمريكية ظهر الخطاب بشكل مختلف، حيث أصبح اللسانيون الذين يكتبون بالإنجليزية يستعملون الخطاب كمقابل للحوار(**المونولوج**) أمثال موشلر وفان دايك وهاليداي.

وبعد هذا العرض لأهم الآراء والتّصورات حول الخطاب في مختلف المراحل التاريخية، يرى سعيد يقطين أنّ دلالات الخطاب تتعدّد بتعدّد اتجاهات ومجالات تحليل الخطاب، وعلى هذا الأساس تتداخل تلك التعاريف أحيان وتتقاطع أحيانا أخرى، ويضيف أنّه لتحديد الخطاب وتحليله التحليل المقبول ينبغي تحديد الاتجاه الذي ينتمي إليه، والمجال الذي يشتغل في إطاره[2]، وهذا ما جعله يحدّد الخطاب في إطار الخطاب الروائي أو السردي الذي يشتغل عليه، وهو الخطاب الذي يقوم أساسا

[1]- سعيد يقطين: المرجع نفسه، 19.

[2]- ينظر: سعيد يقطين:المرجع السابق، ص26.

على الحكي(récit)، ومنه تستمدّ النصوص الروائية طابعها الحكائي (قصص قصيرة، روايات، حكايات شعبية...)،

كما نقف عند هذا المنهج في تحديد وتعريف العديد من المصطلحات داخل المدونة النقدية اليقطينية، مثل مصطلح النص ، التناص، الترابط النصي... وغيرها من المصطلحات التي صال وجال عبر المراحل الزمنية المختلفة والاتجاهات النقدية المتنوّعة، وهذا على سبيل الاستئناس، مهتديا دائما في الأخير إلى تقديم التعريف الخاص به، والذي يقوم أساسا على الاجتهاد والتأويل، بغية تقديم ما يتناسب مع مقتضيات الخطاب الروائي العربي، مما ينمّ عن وعي كبير لدى الباحث بجوانب الدّلالة وثقة زائدة في تطويع المفاهيم وتعديل المصطلحات.

3-3-2-المنهج الوصفي: يهدف للوقوف على الواقع الدّلالي للمصطلحات من خلال تجميع البيانات وتحليلها خلال فترة زمنية محدّدة ليست ذات امتداد تاريخي- أما إذا وجد امتداد تاريخي فلابد أن يصحب المنهج الوصفي منهج تاريخي- لأنّ المصطلحات تخضع للتطور سواء على مستوى الدّلالة أو الاستعمال، وهذا المنهج لا يمنع صاحبه من أن يقارن بين دلالة المصطلحات في المؤلّف الواحد، أو في مؤلّفات كاتب معين، على أن تكون الدّلالة الاصطلاحية هي محل الدّراسة، حيث يهدف هذا المنهج بالإضافة إلى الكشف عن الواقع الاصطلاحي والدّلالي والمعنوي للمصطلح في المتن المدروس، إلى تحقيق جملة من النتائج منها:

1- إحصاء النصوص التي ورد بها المصطلح في كتاب أو كتب محل الدّراسة.

2- ضبط العلاقات التركيبية بين العناصر المصطلحية المحصاة، مع التركيز على علاقات الترادف والتضاد والتقابل والعموم والخصوص، وهي العلاقات التي تسمح بالنظر إلى المصطلح في كل مظاهره وعلاقاته.

3- ضبط الدّلالات المستنبطة من خلال التتبّع الدّقيق لجزئياتها مراعاة سياقاتها النصية الشيء الذي يسمح باستخلاص أحكام تقريبية.

4- ضبط عملية المقارنة بين المصطلحات والنصوص من خلال المقارنة الدّاخلية والخارجية.

هذا وقد لجأ سعيد يقطين في مدوناته إلى تحديد العديد من المصطلحات وفق المنهج الوصفي دون اللجوء إلى تتبّع المسار التاريخي للمصطلح، وهذا شأن مصطلح (النّص الإلكتروني) مثلا، الذي يعرّفه في إطار الإعلاميات بأنّه "مفهوم جديد جاء نتيجة التّطور الذي حقّقته الإعلاميات، ويتم توظيفه للدّلالة على النص الذي يتحقّق من خلال شاشة الحاسوب"[1]، وهنا يفتح سعيد يقطين المجال للحديث عن الحاسوب، الجهاز الذي يوظّف لكتابة وقراءة النص الإلكتروني، من خلال برنامج خاص لمعالجة النصوص (الوورد مثلا)، مما يستدعي خبرة وثقافة كافية من الكاتب و القارئ للتعامل معه، وهنا يفتح سعيد يقطين المجال للحديث عن التفاعل الذي يتحقّق بين الكاتب والنص الإلكتروني، أو بين القارئ والنص الإلكتروني، فهما منتجان يتفاعلان بنفس الكفاءة.

وفي هذا السياق صار التفاعل هو السمة المميزة للنص الإلكتروني، مما جعل سعيد يقطين يضعه في مقابل مصطلح آخر هو (الترابط النصي)، ويحدّد العلاقة بينهما وهي علاقة الترادف، من خلال قوله: "النص الإلكتروني هو الترابط النصي، على هذا النحو : النص الإلكتروني = الترابط النصي"[2]، هذا الترابط هو ما جعل النص الالكتروني يختلف جوهريا عن (النص)- حسب يقطين-، وذلك من خلال طبيعة الوسيط والدّور الذي يقدّمه للإنتاج والتّلقي معا، فكاتب النص كان يوظّف التفاعل النصي بشكل طبيعي وعفوي ، أي بدون قصد في إنتاجه النّصي، وهذا ما جعله يحدّد يختزل النص في التناص على هذا الشكل: (النص = التناص)، أما حاليا فقد أصبح الترابط النصي هو عماد الكتابة المتّصلة بالحاسوب، مما يجعل من النّص الالكتروني واقعا جديدا وتجربة مفتوحة على التّطور الحاصل في مجال الإعلاميات.

إنّ إسهاب سعيد يقطين في الحديث عن النص الإلكتروني وتحديد دلالته في إطار الإعلاميات، يجعله ينتقل بشكل عفوي للحديث عن مصطلحات أخرى، محدّدا العلاقة بينها بكثير من الوصف

[1] - سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي)، ص122.

[2]- سعيد يقطين: المرجع السابق، ص126.

والتحليل، حيث يرى أنّه " في انتقالنا من النص إلى النص الإلكتروني نكون بإحدى الصيغ ننتقل عمليا إلى النص المترابط، لأنّه التجسيد الأسمى للنص الإلكتروني ويدفعنا هذا إلى استعمال النص المترابط لخصوصيته بدل النص الإلكتروني"[1]، وعلى هذا الأساس فليس كل نص إلكتروني نصا مترابطا، أي أن ليس كل نص يكتب على شاشة الحاسوب نصا مترابطا، فقد لا يشتغل فيه الكاتب على الروابط التي تتم داخل النص الالكتروني، وهذا ما يسمح بالتّحرك ليس فقط بين النصوص اللفظية ولكن الانتقال بين علامات غير لغوية (صوت، صورة، خارطة، لوحة،..)، وبهذا يتجاوز مفهوم الترابط ما هو لفظي إلى علامات مختلفة، وما كان ليتحقّق هذا لولا التطوّر الذي تمّ من خلال توظيف الوسائط المتعدّدة.

وهكذا نجد سعيد يقطين قد أبحر وصفا وتحليلا لمصطلح "النص الإلكتروني"، من خلال تحديده وتحديد لعلاقاته بالمصطلحات المجاورة له، وضبط دلالاته من خلال التتبّع الدّقيق لجزئياته مع مراعاة السياقات النّصية الأمر الذي سمح له بالوقوف على أهم ملامحه وسماته وتجلياته، وما صاحب ظهوره من تجديد وتوليد للمفاهيم والمصطلحات التي فرضها شيوع هذا النص وانتشاره ك (النص المترابط، الترابط النصي، التفاعل النصي،).

3-3-3-المنهج التاريخي الوصفي: عمد سعيد يقطين إلى المزج بين المنهجين في مواضع متعدّدة من مدوّناته النّقدية، من أجل الوصول إلى نتائج أكثر دقّة وموضوعية، حيث تتجلى العملية في تعريفه لمصطلح **الزّمن** في المراحل الزمنية المختلفة منذ ظهوره في الدراسات الكلاسيكية للنحو التقليدي إلى أن أصبح إحدى المصطلحات الأساسية في لسانيات الخطاب أو تحليل الخطاب الروائي، حيث يستلهم من كل مرحلة ما يتناسب مع أفكاره ومبادئه في الدّراسة والتحليل، ويترك الباقي للاستئناس لا غير.

[1]-سعيد يقطين: المرجع نفسه،ص127.

ينطلق سعيد يقطين في تحديده **للزّمن** من خلال ثلاث مراحل هي (اللّسانيات والزّمن، الرّوائيون الجدد والزّمن، لسانيات الخطاب والزّمن)[1]، وهي المراحل التي عرف من خلالها الزمن تطورا ملحوظا في المفهوم والمنهج والتطبيق، لينتهي إلى تحديد الزمن في العربية انطلاقا من تحليل زمن الخطاب الروائي في روايات الزيني بركات لجمال الغيطاني وباقي الروايات التي كانت محل الدراسة والتحليل، فخلال المرحلة الأولى يرى سعيد يقطين أن اللسانيات قد غيرت طرق تحديد ودراسة الزمن وأحدثت قطيعة مع التحليل التقليدي (الماضي، الحاضر، المستقبل)، وهو تقسيم غير دقيق حسب لاينس، الذي يقدّم عدّة تصنيفات للزمن يرى أنّها ممكنة*، حيث ينطلق من الخاصية الأساسية للزمن والتي تكمن في ربطه لحظة الحدث في الجملة بلحظة التلفظ الآن، لينتقل إلى تحديد بنفنيست الذي يقسّم الزمن إلى اتجاهات ثلاث هي الزمن الفيزيائي وهو خطي لا متناهي، والزمن الحدثي وهو زمن الأحداث التي تغطي حياتنا، والزمن اللساني الذي يرتبط بالكلام وينتظم ويتحدّد كوظيفة خطابية، هذه التصورات حول الزمن والتي صاحبت ظهور اللسانيات لا يمكن تجاهلها رغم الاختلاف بينها كونها تساهم في تعميق فهمنا لاستعمال الزمن وربطه بالمقام أو السياق.

أما المرحلة الثانية فتتمثل في تحديدات الروائيون الجدد للزمن، انطلاقا من تحليل الرواية الجديدة والتنظيرات المواكبة لها، حيث يقدّم تصوّر (ألان روب غرييه A.R .Grillet) للزمن والذي ينكر أي تماثل أو انعكاس للزمن الواقعي، فليس هناك أي زمن حسبه إلا الحاضر، (زمن الخطاب)، أما اللاحاضر سواء كان قبل أو بعد فهو غير موجود، أما الروائي (ميشيل بوتو) فقد قدّم إمكانية تقسيم الزمن الروائي إلى ثلاثة أزمنة هي(زمن الكتابة، زمن المغامرة، زمن الكاتب)، ثم يتحدّث عن مختلف التجليات الزمنية الممكنة في العمل الروائي، والتي يطرحها من خلال التسلسل التاريخي الذي

1- ينظر سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الفصل الأول: الزمن في الخطاب)، من ص 61 إلى ص86.

*تلك التقسيمات هي:

- اجتماع نقطة الصفر (الحاضر)مع الماضي الشيء الذي يعطيه ثنائية (مستقبل– لا مستقبل).
- اجتماع النقطة نفسها مع المستقبل لتقدّم لنا ثنائية (الماضي – لا ماضي).
- وعلى أساس التمييز بين الآن وغير الآن يمكن تقديم ثنائية أخرى (الحاضر واللاحاضر).
- باستعمال مفهوم القرب يمكن تقسيم (قريب لا قريب)، أو (الآن- القريب- البعيد).

يسود في نوع من الخطية كأنواع التتابع والتعاقب وكذا الطباق الزمني، الذي يتجلى من خلال العودة إلى الوراء، ومختلف النظرات الملقاة على المستقبل، لينتقل إلى الحديث عن خصائص المدى، وبهذا فقد اتخذ الزمن مع ظهور الرواية الجديدة والتنظيرات المواكبة لها أبعادا ودلالات جديدة سواء في الممارسة (الكتابة الروائية)، أو التحليل (تحليل الخطاب الروائي).

بينما يقدّم سعيد يقطين تحديده للزمن في مرحلته الثالثة مرحلة تحليل الخطب الروائين والتي يمثل الشكلانيون الروس الدور البارز فيها، فمن منطلق تقسيمهم للعمل الحكائي إلى مبنى ومتن حكائي، جاء التمييز بين (زمن المبنى الحكائي) الذي يقصد به "افتراض كون الأحداث المعروضة قد وقعت في مادة الحكي "[1]و(زمن الحكي) الذي "يرى فيه الوقت الضروري لقراءة العمل أو مدة عرضه"[2] ، بينما أعطى جرار جنيت وتودوروف أبعادا جديدة لفهم الزمن، فانطلاقا من تمييزه بين الخطاب والنص يقدّم تودوروف تحديده للزمن ،فهو عنده زمن للخطاب وهو خطي وزمن للقصّة وهو متعدّد الأبعاد، فالأحداث في القصّة حسبه يمكن أن تجرى في وقت واحد، أما في الخطاب فلا يمكنها أن تأتي مرتّبة واحدة بعد الأخرى، نظرا للانحرافات الزمنية المتعدّدة التي نجدها في الخطاب.

ومع كتاب (خطاب الحكي) لجرار جنيت(G.Genette) يمكن الحديث حسب سعيد يقطين عن مرحلة متطورة في تحليل الخطاب الروائي، حيث يحتل تحليل الزمن ثلثي الكتاب والقسم الرئيسي فيه[3]، فبعد تقسيمه للزمن إلى زمن القصة وزمن الحكي، يحدّد العلاقة بينهما من خلال ثلاث مستويات هي (الترتيب والمدى والتواتر)،لينطلق بعد ذلك في تحديد كل من الإرجاع (إرجاع حدث سابق عن الحدث الذي يروى) والاستباق (فهو حكي شيء قبل وقوعه) في الروايات التي يحللها، وهكذا يبرز جنيت أن المسافة الزمنية تفصل بين فترة القصة يتوقف فيها الحكي وفترة في القصة يبدأ فيها الحكي هي التي يسميها (السعة)، ويمكن للمفارقة أن تغطي(مدة) طويلة أو قصيرة،

[1]- سعيد يقطين: المرجع السابق ، 2005، ص70.

[2]- المرجع نفسه، ص70.

[3]- سعيد يقطين: المرجع السابق ، 2005، ص79.

من القصّة وهي (المدى)، حيث تشكل هذه الأفكار محور اهتمام العديد من الباحثين أمثال (جان ميشيل آدم، بيير غولدنشتاين، وميشيل بوتو) وغيرهم من الباحثين الذين اتخذوا من أفكار جنيت أساسا للتعاطي مع تحليل الزمن في تحليل الخطاب الروائي.

أما المرحلة الأخيرة من تحديده للزمن فيرجعها سعيد يقطين إلى المحاولات العربية بدءا بالنحو العربي التقليدي والمتمثلة أساسا في تقسيم سيبويه للزمن إلى (ماضي وحاضر ومستقبل)، وهو أساس كل التقسيمات التي جاءت بعده مع بعض الاختلاف في الإعراب، إلى أن ظهرت دراسات إبراهيم السامرائي الذي تجاوز الفهم التقليدي للزمن الذي لا يمكن أن يستخرج من صيغة فعل ويفعل، ولكن من السياق، وهذا ما ذهب إليه تمام حسّان عندما ميّز بين الزمن الصرفي الذي يظهر من خلال الصيغة ، والزمن النحوي الذي يتجلى في زمنية الفعل من خلال السياق.

وانطلاقا من هذا يقدّم سعيد يقطين تحديده للزمن وهو متأثر بمختلف الآراء والتصورات التي عرضها، "وفي هذا النطاق أبرز كوني سأستفيد كثيرا من آراء تحليل **تمامحسان** للزمن النحوي كما أنني في تحليل الخطاب سأنطلق من تحليل فاينريش وجنيت في تحليلهما للزمن"[1] ، وعليه فهو يشير إلى أن الزمن ثلاث أقسام (زمن القصّة صرفي، وزمن الخطاب نحوي، وزمن النص دلالي، وفي الزمن الأخير تتجلى زمنية النص الأدبي (الروائي هنا) باعتباره التجسيد الأسمى لزمن القصّة وزمن الخطاب في ترابطهما وتكاملهما)، وهكذا فتحليله للزمن لا يخرج عن المنهج الوصفي لأنّه يحدّده في إطار تحليل الخطاب الروائي لرواية الزيني بركات لجمال الغيطاني والروايات الأخرى الموضوعة للتحليل في الكتاب، حيث توصل الناقد إلى رصد أهم العناصر التي تشكل خصوصية زمن الخطاب الروائي في الرواية، وهي الترابط والتضمين والترابط الضمني، ذلك أن توزيع الزمن في الرواية لم يكن اعتباطيا، كما أن العلاقات التركيبية بين الوحدات والمقاطع والتي يمكن معاينتها مع مختلف الأنواع التي تجسّد العلاقة بين زمن القصة وزمن الخطاب، ضمن علاقة الترتيب والتواتر والمدة، وبنفس الطريقة نجده

[1]- سعيد يقطين: المرجع السابق ، ص85.

يحدّد العديد من المصطلحات كمصطلح الصيغة والرؤية السردية ، فبعد كثير من الوصف والتحليل عبر المراحل الزمنية المختلفة، ينتهي إلى تقديم التصور الخاص بالمصطلح في إطار تحليل الخطاب الروائي مسقطا ما آلت إليه نتائج الدراسة على الروايات التي كانت محل الدراسة والتحليل.

انطلاقا مما سبق يمكن القول أنّ مناهج الدّراسة المصطلحية لدى سعيد يقطين قد أبانت عن تقنيات وطرق عديدة للتعريف بالمصطلح السردي، يمكن تحديدها فيمايلي:

1- **التعريف بالأصل**: ويعرف أيضا بالتعريف التكويني أو التعريف المرجعي، وهو التعريف الذي يربط المصطلح بماض أو أصل أو تاريخ، حيث يفسّر المصطلح بنشأته ويصف كيفية تكوّنه ومصدره وكيفية صنعه، وقد راهن سعيد يقطين في مدوّناته النقدية كثيرا على هذه التقنية من منطلق تأكيده على أنّ للمصطلح مهما كان المجال الذي ينتمي إليه تاريخا، حيث اجتهد في الكشف عن دلالاته عبر مراحل تشكله – سواء في الثقافة الغربية أو العربية- مع وضعها في علاقاتها بدلالاتها المتحولة والمتطورة حسب المجال الذي تنتمي إليه – ونحن نقصد هنا السرديات-

حيث نقف عند هذا اللون التعريفي في سياق تحديد الناقد للعديد من المصطلح ك (الخطاب، النص، القصّة، الزمن، التناص، النص المترابط، السيبرنطيقا...) وغيرها من المصطلحات التي لا يسعنا المجال لذكرها ولا لتحديداتها، نظرا لما تميّز به التعريف من إسهاب في تحديد الأصول التاريخية والدّلالات المتحولة لتلك المصطلحات عبر المراحل الزمنية المختلفة منذ ظهورها إلى أن استوت كمصطلحات أساسية ضمن المنظومة الاصطلاحية السردية .

2- **التعريف بالمرادف**: والمقصود بالمرادف هنا هو:"المكافئ الاسمي إذ يوجد دائما على الأقل زوج من المترادفات لكل مفهوم لغوي، وهذا المفهوم يمكن أن يكون كلمة فذّة أو عبارة"[1]، وبخصوص الشاهد المصطلحي على هذا اللون التعريفي، فيظهر من خلال تعريف سعيد يقطين لمصطلح

[1]- حلام الجيلالي: تقنيات التعريف في المعاجم العربية المعاصرة، ص107.

(التفاعل النّصي) الذي يجعله مرادفا لـ (التناص) أو(المتعاليات النصية)، وعن ذلك يقول:"إننا نستعمل "التفاعل النّصي" مرادفا لما شاع تحت مفهوم "التّناص"، أو "المتعاليات النصية" كما استعملها جنيت"[1]، غير أنّه ولتفادي التعدّد الاصطلاحي للمفهوم الواحد يؤكّد أنّه يفضل (التفاعل النصي) على التناص والمتعاليات النصية، باعتبار التناص نوع من أنواع التفاعل النصي وهذا يلغي اللبس ويرفع الإبهام عن التعريف ، كما يوظّف هذه التقنية لتعريف (النص الإلكتروني) الذي يرادف (الترابط النصي) عنده، والذي يعبر عنه بـ: (النص الإلكتروني = الترابط النصي)، وهذا نظرا للسّمة التفاعلية التي تجمع بينهما، مما يجعل من الترابط النصي يتحقق في النص الإلكتروني باعتباره التجسيد الأسمى للتفاعل النصي.

كما يستعمل الترادف كتقنية لتحديد العلاقة بين النص واللانص، حيث يصبح المصطلحان مترادفين (النص = اللّانص) عندما "تتحوّل بعض البنيات اللانصية إلى نص بقبولها الاندماج داخل النص، وتحوّلها إلى بنية نصية مندمجة، وموجّهة في إطار النص"[2]، ومن هنا يمكن أن يتحول اللانص إلى نص، مثل لجوء العلماء إلى الهزل أو اللحن لضرورات خاصّة. ومن غير ذلك يبقى التمايز بين النص واللانص قائما، حيث يخضع النص للقيم النصية الجمالية والمعرفية المتعارف عليها، أما اللانص فيتأسس على كونه يتحقق على هامش النموذج المعرفي، وأحيانا بناءا على تناقض صريح أو متضمن مع أهم تجلياته.

وفي مقام أخر يستعمل عدّة مرادفات للسّابقة (Hyper) التي تقابل (الترابط)، وهو السمة الجوهرية في (النص المترابط)، والتي تعني عندما تضاف إلى النص أو أحد مشتقاته (Hypermédia-Hypertexte-Hyperdocument-Hyperspace)،(ظاهر الشيئ)، كما تعني أيضا (ما وراءه) أو (بعد ماورائي) المقابل للسابقة (méta)[3]، وعلى هذا الأساس

[1] – سعيد قطين: انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، ص92.

[2]– سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدّمة للسرد العربي)، ص58.

[3] – ينظر : سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط(مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي)، ص131.

فالكاتب يربط بين الترادف والسياق حيث تتغير دلالة السّابقة(Hyper) كلما تغير سياق توظيفها، فقد تدل على مفهوم كمي أو مفهوم يحمل معنى البنية، أو شيئ يتوارى وراء كل ما هو ظاهر، وهذا إنّما يدل على أنّ للنص المترابط بُعد خفي أو كامن، فهناك معلومات ومسارات ودلالات أخرى على القارئ أن يبحث عنها، ويلاحقها، ويعيد بناءها.

3- **التعريف بالضد**[1]: وهو التعريف بالنقيض أو السلب أو المقابل "فالضد يعني المخالف كالبياض والسواد، الطول والقصر...، ويتم التعريف بالسلب عن طريق ذكر كلمة مضادة لكلمة المدخل فيتّضح الضد بالضّد"[2]، إذ يستعمل سعيد يقطين هذه التقنية في إطار تحديده لمصطلح **التجوال** الذي يرى أنّه:"نقيض الإبحار"[3]، وهذا نظرا للفرق الواضح بين المصطلحين من حيث الغاية والهدف من تصفح النص المترابط، فالتّجوال يكون بدون غايات، أي انّه يكون لتمضية الوقت فحسب، عكس الإبحار الذي يكون فيه الانتقال بين عقد النص بواسطة روابط ولغاية مقصودة.

وفي موضع آخر يضع النص في مقابل اللانص، ويحدّد الفرق الجوهري بينهما، من خلال قوله:" يتميز النص عن اللانص بناءا على أنّ الأول يخضع للقيم النصية الجمالية والمعرفية المتعارف عليها،... أما الثاني فيتأسس على كونه يتحقق على هامش النموذج المعرفي، وأحيانا بناءا على تناقض صريح أو متضمن مع أهم تجلياته"[4]، غير أنّ هذه التّقنية لم تنل من الناقد الاهتمام الواسع، وذلك راجع إلى عدم قدرة هذا النوع التعريفي على تحديد المدلول الجوهري للمصطلح السردي، كما

[1] – يفضل الدكتور حلام الجيلالي مصطلح الضد، حيث يرى ضرورة عدم الخلط بين (الضد، والتضاد، والنقيض)، لأنّ التضاد في نظره يراد به اللفظ الواحد الدال على معنيين متقابلين، كدلالة القرء على الطهر والحيض، أما التناقض فيراد به ما لا يجتمعان ولا يرتفعان في آن واحد مثل كبير ولا كبير، أما مكتب تنسيق التعريب بالرباط فيفضل في معجم اللسانيات الموحّد مصطلح (التّقابل)، مقابلا للمصطلح الأجنبي (opposition)، ينظر حلام الجيلالي: المرجع السابق، ص114.

[2]– حلام الجيلالي: المرجع السابق، ص114.

[3] – سعيد يقطين : من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي)، ص143.

[4] – سعيد يقطين : الكلام والخبر(مقدمة للسرد العربي)، ص57– 58.

انّه يفرض على القارئ الإدراك المسبق للضّد، وهذا غير منطقي لأنّ لهدف المنشود هو وضع القارئ أمام دلالة واضحة للمصطلح المراد تعريفه، وليس إحالته على مصطلح آخر.

4- التعريف بالوظيفة: تعرف هذه الطريقة التعريفية انّها صنف من التعريفات الغائية، والتي تلحق الشيء مستقبلا سواء كان غاية أو استخداما أو نتيجة، حيث تكشف لنا المصطلحات السردية المندرجة ضمن هذا اللون التعريفي عن مدى توظيف سعيد يقطين لهذه التقنية خاصّة في تحديد مصطلحات الإبداع التفاعلي، مثل مصطلح (**القارئ الكريم**) و (**القارئ الجوّال**)، حيث تتحدّد دلالة كليهما من خلال وظيفة كل واحد في التعامل مع النص المترابط، فالأول هو الذي "يتابع خطية النص المكتوب، وحيثما يتوقف يعلم نقطة توقفه، ليتابع القراءة في وقت أخر..."[1]، أما الثاني فهو القارئ الذي "يعمل على تنشيط المعينات بقصد تحقيق الانتقال المتواصل وراء النصوص ، وقد يظل ينتقل ويتجول بدون توقف، حتى يرسو على ما مايطلب، فيكون التوقف عند مرساة خاصّة تحقّق غايته"[2]، وبهذا فغاية القارئ الكريم من قراءة النص المترابط هي أن يتعامل معه وفق قواعد القراءة التقليدية الخطية، وهذا بهدف تحصيل معرفة محدّدة عنه، فلا يغادر حتى ينتهي منه، بينما يمارس القارئ الجوال تجواله الدائب بدوافع ومقاصد عديدة، فهو فضولي يريد الإحاطة بالنص المترابط في شموليته، من خلال تنشيط كافة المعينات التي تستوقفه ، وهذا بفضل ما تتيحه شبكة الانترنيت، ونفس الأمر ينطبق على مصطلح (الكاتب الرّقمي) و(القارئ الرّقمي)، حيث يعرّف الناقد المصطلحين انطلاقا من الوظيفة التي يؤديها كل منهما داخل النص الرّقمي، فالأول هو "منتج النص الأدبي الرّقمي بامتياز...يبدع النص: أي ينقله من مرحلة الكمون إلى التجلي النصي والعلاماتي، يضع التّصور الذي سيكون عليه من خلال تصميم أجزائه ومكوّناته وتنظيم علاقاته (الرّقام)، ينقل النص والتّصور من خلال برنامج معين ليجعله قابلا للرؤية والقراءة على الشاشة (الراقم)"[3] أما الثاني

[1] – سعيد يقطين : من النص إلى النص المترابط(مدخل على جماليات الإبداع التفاعلي)،ص134.

[2] – سعيد يقطين : المرجع نفسه، ص134- 135.

[3] – سعيد يقطين: النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية (نحو كتابة عربية رقمية)، ص199.

فيحدّده باعتباره "القارئ الذي بات مع الوسيط الجديد قارئا ومشاهدا يتفاعل مع النص الادبي الرّقمي ... فيحمل البرامج الناقصة ويتحرّك في جسد النص بناءا على نمط إدراكه ومعارفه الجديدة التي اكتسبها من خلال تجواله في الفضاء الشبكي أو تعامله مع النصوص المترابطة"[1]، وهكذا نجد سعيد يقطين مجليا حقيقة الكاتب الرّقمي عبر بيان وظيفته، والتي تتمثل في إنتاج النص الرّقمي، من خلال تصميم أجزائه ومكوناته وتنظيم علاقاته حتى يصبح بالإمكان قراءته على شاشة الحاسوب أو أي من الوسائط المتعدّدة، ليواصل تحديده لمهمات القارئ الرّقمي ووظائفه تجاه النص الأدبي الرّقمي، فمن خلال معرفته بتقنيات الحاسوب الأساسية يستطيع القارئ الرّقمي التفاعل معه وحل المشاكل التي تعترضه، فيحمل البرامج الناقصة، ويتحرّك داخله بحرية، وهذا ما لا يستطيع القارئ العادي فعله.

5- التعريف السّياقي:

إنّ الحديث عن السياق ضمن تقنيات التعريف عند الناقد سعيد يقطين، يدل دلالة واضحة على القيمة المعرفية المعطاة للسياق، حيث تكتسب المصطلحات السردية دلالتها الخاصّة من الاختصاص الذي تنتمي إليه، والذي يحدّدها وفق ما يمليه عليه السّياق الذي يضعها فيه، وهذا هو مرد اختلاف دلالات المصطلح الواحد باختلاف الاختصاصات والتّصورات، فمن منطلق أنّ هناك نظريات مختلفة لتحليل السرد، فطبيعي أن نجد المشتغلين بهذه النظريات يستعملون مدلولات سردية مختلفة للدال السردي الواحد (المصطلح)، وهذا إنّما يقتضي أنّ المصطلحات السردية لا يمكن أن تفهم إلا ضمن السياق الموظفة في نطاقه، مما يجعله (السّياق) آلية قادرة على فرض قيمة واحدة على المصطلح، على الرّغم من الدّلالات أو المعاني المختلفة التي يمكن أن يحملها، والتي يمكن أن تخلق ارتباكا وفوضى لدى المشتغلين في الحقل السردي.

[1] – سعيد يقطين: المرجع نفسه، ص200

يمكن التمثيل لفاعلية السياق في صناعة التعريف من خلال المصطلح السّردي (**Lanarrativité**) الذي يحدّده الناقد انطلاقا من السّياق أو الاختصاص الذي ينتمي إليه، بقوله "يمكننا الوقوف عند دلالتين مختلفتين جذريا لتبيين اختلاف (الموضوع) من خلال تباين منطلقات وإجراءات علمين سرديين فرضا نفسهما بشكل قوي هما: سيميوطيقا السرد والسرديات"[1] فهو عند السيميوطيقيين يقابل (الحكائية) لاتصالها بالقصّة أو المادة الحكائية أو المحتوى وهي بذلك ترتبط بمبدأ الثابت وتتّصل بالجنس، بينما يقابل عند السرديين (السردية) لارتباطها بالخطاب أو التعبير، وترتبط بمبدأ التّحول وتتعلّق بالنوع، حيث يعطي لكل من الحكائية والسردية طابعا مميزا ويصل كل منهما بالسياق الذي تنتمي إليه، وهو بذلك يتجاوز سوء الاستيعاب والفهم الذي ميز الترجمات المختلفة لمصطلح(La narrativité) في الدّراسات العربية،من خلال الوقوف على الدّلالات التي يتّخذها في الدّراسات الغربية، ليخلص إلى أنّ الحكي مفهوم عام، يمكن أن يتجسّد من خلال اللغة والصورة والحركة والإيقاع، أما السّرد فهو مفهوم خاص لأنّه يتّصل باللغة فقط.

من خلال دراستنا للتمظهرات التعريفية للمصطلح السردية في مدوناته النقدية، أثار انتباهنا استعمال يقطين لما يعرفبالعناصر التكميلية في التعريف من أمثلة **وشواهد وجداول وخطاطات ورسوم توضيحية،** والتي تعدّ أحد أهم الوسائل المساعدة في التعريف سواء على مستوى تحديد الدّلالة أو على مستوى توضيح الأنواع والمكونات المختلفة للمصطلح المدروس، حيث يستعين سعيد يقطين **بالأمثلة** التي ترد في النصوص الأصلية، مثلما ذكره من أمثلة وهو بصدد الحديث عن أنواع التفاعل النصي (المناصّة ، التناص، الميتانصية)، إذ يقول: "لتوضيح المقصود بالمناص نقدّم الأمثلة التالية "[2]، أما عن التناص فيقول" نمثل له بالأمثلة التالية ثم نقوم بالتحليل"[3] وكذلك الميتانصية التي يقول عنها:"وهذه بعض الأمثلة على ذلك"[4]، تلك الأمثلة مأخوذة من النصوص الروائية التي جعلها

[1] – سعيد يقطين: قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، ص ص13-14.

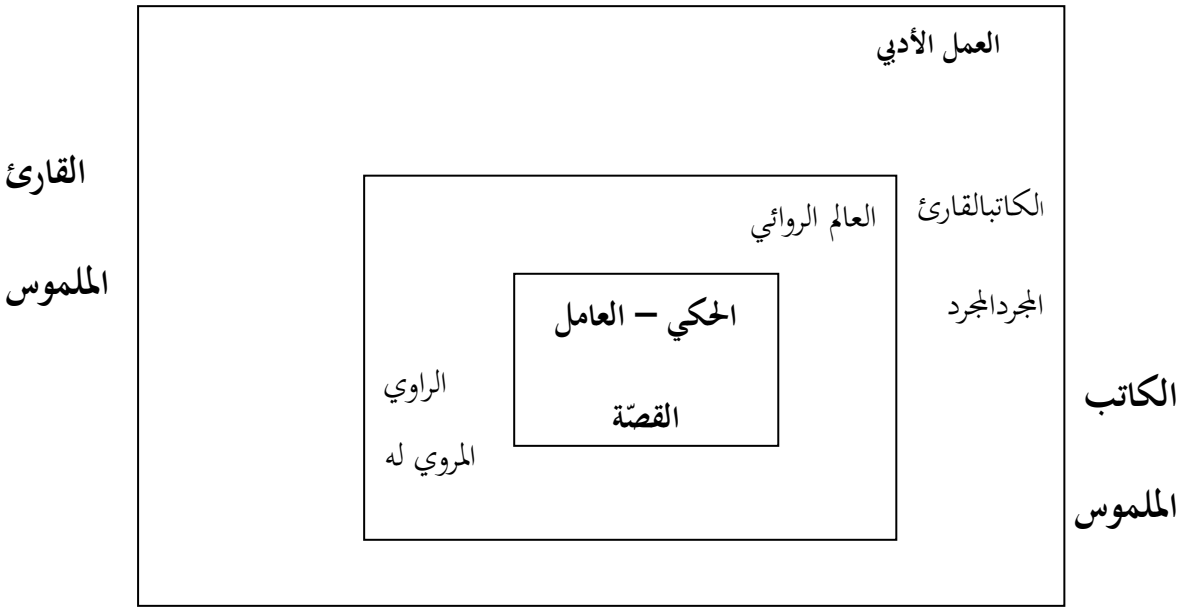
[2]– سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي النص والسياق، ص111.

[3]– سعيد يقطين: المرجع نفسه، ص115.

[4]– المرجع نفسه، ص118.

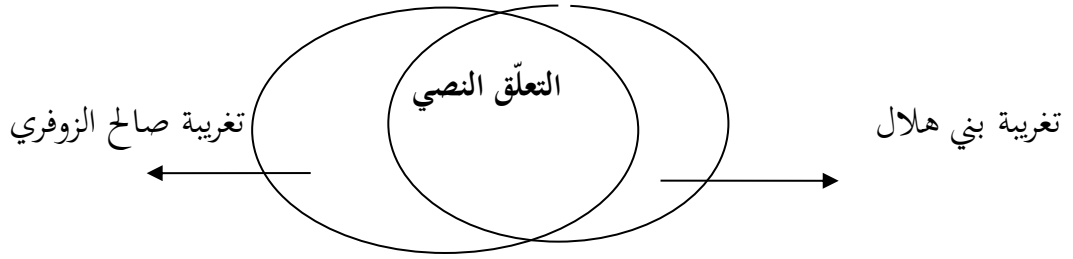
محلا للدراسة في الكتاب (الزيني بركات، الزمن الموحش، أنت منذ اليوم، عودة الطائر، الوقائع الغريبة)، حيث وضع الأمثلة التي تدل على المناصة بين معقوفتين، بينما وضع الأمثلة التي تدل على التناص والميتانصية بين هلالين، وعلى هذا الأساس فالناقد يتبع تعريفه للمصطلح بالأمثلة بغية تحديد الدلالة الخاصّة والدّلالة السياقية للمصطلح داخل الخطاب الروائي العربي.

بينما يلجأ إلى **الشواهد التوضيحية** التي ترد ضمن التعريف بعد تحديد المصطلح مصوغة صياغة قبلية وذات مرجعية تعود إلى قائلها الأصلي، دون تدخّل من الكاتب، حيث توضع بين قوسين أو علامتي تنصيص كنص مقتبس ومقيّد بقائل، وهذا لتأكيد وجود المفهوم عند غيره من اللغويين سواء الغربيين أم العرب، مما يدل على مرجعية المصطلح، وبالتالي التسهيل على القارئ تتبع نشأة المصطلح وتطور مفهومه عند اللغويين عبر المراحل المختلفة، وقد ترد هذه الشواهد عبارة عن **مخططات ورسوم توضيحية**، مثل الخطاطة التي قدّمها (ليينتفلت) والتي يدعو فيها إلى ضرورة توسيع مجال السرديات وتجاوز الترهينات السردية (الراوي، العامل، المروي له)، ويقترح إدخال ترهينات أخرى تتصل بالكاتب الملموس والقارئ الملموس:[1]



[1]- يضع هذا المخطط تحت عنوان (ترهينات النص السردي الأدبي عند لينتفلت J.Lintvelt)، ينظر سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، ص30.

كما يستعمل سعيد يقطين **الرسومات التوضيحية** أو كما يسميها الخطاطات في مواضع عديدة من مدوناته، نظرا لقدرة الرسوم التوضيحية على إظهار التمفصلات الدّقيقة للمصطلح والتمييز بين المتشابهات، مما يساعد على تحديد أدق للمصطلح أو توضيح للعلاقات والعناصر التي تتفرّع عنه، وذلك بالاستعانة بالأسهم والأقواس والأشكال الهندسية (دوائر، مربعات، مستطيلات)، بالإضافة إلى الترقيم، مما ييسر الفهم ويلغي اللبس، وهذا ما نجده في الرسم التوضيحي للتعلق النصي بين نصي (تغريبة بني هلال) و(تغريبة صالح الزوفري): [1]



والأمر نفسه ينطبق على **الجداول** التي يرمي من خلالها سعيد يقطين إلى تلخيص المفاهيم وبالتالي التسهيل على القارئ الفهم الاستيعاب الجيد لمختلف التّصورات والآراء حول المصطلح ومكوناته وعناصره والعلاقات التي تربطه بغيره، مثل الجدول التوضيحي لمكونات الخطاب الروائي والنص الروائي[2]

الموضوع	الخطاب الروائي	النص الروائي
المكونات	– الزمن	–البناء النصي
	– الصيغة	التفاعل النصي
	– الرؤية	البنيات السوسيونصية

[1]– سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي من أجل وعي جديد بالتراث، ص96.

[2]– سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي النص والسياق، ص35.

المجال	السرديات	السوسيو–سرديات

وهنا يمكننا القول أنّ تفعيل الناقد سيعيد يقطين لمختلف المناهج كان بهدف الوقوف على دلالة المصطلحات سواء من الناحية التاريخية أو الوصفية أو المزاوجة بين المنهجين، على أنّ المرتكز الأساسي لدى الناقد هو التقريب المفاهيم السّردية وحدودها الدّلالية عبر مراحلها التاريخية وهذا ما يتماشى مع طبيعة البحث الّسردي عنده، فوضع المصطلحات وتوليدها–حسبه– لا يتم من دون وضع المصطلحات في علاقاتها بدلالاتها المتحوّلة والمتطوّرة .

الفصل الأول:

سّرديات الخطاب قراءة في المصطلحات والتعريفات

أولا: دلالة السرديات الخطابية

ثانيا: جدولة المصطلحات المحورية في سرديات الخطاب

ثالثا: قراءة في المصطلحات والتّعريفات

1-مصطلح : الزمن (Temps)

1-1-الزمن: المصطلح والمفهوم

1-2-زمن القصّة، زمن الخطاب، زمن النّص

2- مصطلح الصيغة (Mode)

2-1-الصيغة: المصطلح والمفهوم

2-2-أنماط الصيغ

2-3-أشكال اشتغال الصيغ في الخطاب الرّوائي

3-مصطلح الرؤية: (Focalisation)

3-1-ترجمة مصطلح الرؤية

3-2-تعريف يقطين للرؤية السردية

3-3-أشكال الرؤية السردية في الخطاب الروائي

تمهيد:

عرف النقد الرّوائي العربي في السنوات الأخيرة تطوّرا ملحوظا تمثّل في ماشهدته الساحة النقدية من عناية خاصّة بالرواية ونقدها، ومن حوار نقدي حول الرواية والسرد العربيين، اتخذ أكثر من صيغة، تعدّدت فيه مواقع الحوار وتباينت الأطروحات، بفعل اختلاف الاتجاهات النقدية التي كان يصدر عنها المتحاورون، سواء كان هذا الحوار مباشرا، أو من خلال الندوات والمؤتمرات الخاصّة بالرواية ونقدها، في بعض الدول العربية وفي الجامعات، أو ما توفره الدّوريات والعربية المتخصّصة والكتب النقدية المنشورة.

لقد كان لهذا الحوار دورا بارزا في بلورة وتدعيم مشهد النقد الروائي العربي في التسعينيات، فتعدّدت الأطروحات وتباينت المقاربات نتيجة تعايش أكثر من منهج في التعامل مع مدوّنات السّرد العربي، وفي هذا السياق تأتي مقاربة سعيد يقطين من خلال مؤلفاته النقدية، والتي يتبنى فيها العديد من المناهج النقدية في تحليل النصوص السردية العربية، متأثرا في ذلك بما أفرزته الدراسات السردية الغربية من نتائج، وهنا تكمن أهمية المشروع النقدي عند سعيد يقطين الذي يتميّز بقابليته للتطوّر وانفتاحه على مختلف الاتجاهات والنظريات، حيث يحاول في كل مؤلّف من مؤلفاته إضافة خطوة جديدة في مسار البحث السردي، وعلى هذا الأساس يعتبر سعيد يقطين السرديات كاختصاص علمي ينوي تأسيسه في التربة العربية، "**مشروعا قابلا للتطوّر والاغتناء والتّجاوز، وليس قوالب وصيغا جاهزة تستورد من الآخر**"[1]، حيث يمكننا ملاحظة ذلك الانفتاح والتطوّر من خلال مراحل ومحطات تتسم بالتكامل والانسجام، مما يعطي للخطاب النقدي نوعا من الوحدة في الهدف الذي يود الناقد تحقيقه.

[1]- سعيد يقطين : السرد والسرديات والاختلاف (وهم النظرية السردية العربية)، الملتقى الدّولي للسرديات (القراءة وفاعلية الاختلاف في النص السردي)، يومي 4/3 نوفمبر 2007، المركز الجامعي بشار، د ص.

فمن خلال اطلاعنا على مؤلفاته اهتدينا إلى التمييز بين أربع مراحل اشتغل فيها سعيد يقطين من خلال مشروعه السردي، حيث كانت البداية مع سرديات الخطاب التي حاول فيها الاستفادة البحوث البنيوية الغربية واستثمارها في تحليل النصوص الروائية العربية، وهذا مايظهر من خلال مؤلفيه: (القراءة والتجربة: حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد في المغرب- كتاب تحليل الخطاب الروائي: الزمن ، السرد، التبئير)، لينتقل إلى ما أسماه بالسوسيوسرديات أو سرديات القصّة كتخصّص يسعى إلى توسيع السرديات البنيوية من خلال توظيف المنهج الاجتماعي (السوسيولوجي)، الذي يطرح قضايا حول النص في علاقته بالقارئ والسياق الاجتماعي الذي ظهر فيه ، وقد تجسّد هذا الاتجاه في كتابه (انفتاح النص الروائي: النص والسياق- الرواية والتراث السردي—السرد العربي مفاهيم وتجليات)، لينطلق في مشروعه نحو وجهة أخرى هي الماضي السردي العربي من خلال تفكيك بنياته وإعادة صوغها وفق منهج ابستمولوجي أساسه السيميوطيقا في مختلف تجلياتها الكبرى وهذا في إطار ما يعرف بالسرديات الحكائية أو سرديات القصّة، التي تعنى بدراسة البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، وقد مهّد لهذا الاتجاه بكتابه (ذخيرة العجائب العربية: سيف بن ذي يزن)، ثم تلاه كتاب (الكلام والخبر: مقدمة للسرد العربي) ليختم بكتابه (قال الراوي: البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، وما يلفت الانتباه في السّنوات الأخيرة هو انتقال سعيد يقطين إلى دراسة النص الرّقمي من خلال كتابيه (من النص إلى النص المترابط: مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي- النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية: نحو كتابة رقمية عربية)، هذا الانتقال الذي يعتبره الناقد امتدادا طبيعيا لاهتماماته السردية التي انطلقت من البحث في السّرد المكتوب ثم الشفهي ثم النص المترابط الذي يوظّف وسيطا آخر غير الكتابة، وهذا ما يعرف بالسرديات التفاعلية، أو سرديات الإبداع التفاعلي.

وهكذا فقد عمل سعيد يقطين على توسيع السرديات وإعادة صياغتها لمقاربته من زوايا مختلفة ومتكاملة وهذا ما جعله يصنّفها إلى (سرديات الخطاب، سرديات النص، سرديات القصّة، سرديات الابداع التفاعلي)، هذا التّصور الذي يرى أنه قد"أملاه عليا واقع النص السردي العربي، فهو من

الغنى والتّنوع بحيث لا يمكن لاختصاص واحد أن يقاربه في مختلف تجلياته"[1]، يسعى إلى تحقيق نوع من الانسجام بين مختلف مستوياته السّردية وتفرّعاتها وتفاعلاتها النظرية مع غيرها من العلوم، منطلقا من وعي ابستمولوجي محدّد هو ما يسمّيه بمبدأ الملاءمة، حيث أنّ كل اختصاص يهتم بجوانب معيّنة ويظهر عبر مقولات ومفاهيم محدّدة، ويتطلّب طريقة خاصّة للاشتغال عليه.

وهذا ما سنشتغل عليه من خلال الفصول اللّاحقة، حيث سنركّز في كل فصل على اختصاص سردي، ليتسنى لنا بعد ذلك تحديد مصطلحاته الأساسية أو المحورية، من حيث الوضع والتعريف، وفق ما يبيّنه الجدول الأتي:

أصناف السرديات	المؤلّف (الكتاب)	مجال الإشتغال	المصطلحات المحورية
سردياتالخطاب	تحليل الخطاب الرّوائي (الزمن، السّرد، التبئير) - 1989-	الخطاب الروائي	مكونات الخطاب (الزّمن- الصيّغة- الرؤية السردية أو التبئير).
سرديات النّص	انفتاح النّص الروائي (النص والسياق) -1989- الرواية التّراث السّردي (نحو وعي جديد بالتراث) 1992	النّص الروائي	مكونات النص (النّص- زمن النص- التفاعل النصي- البنيات السوسيونصية- التعلّق النصي).
سرديات القصّة	الكلام والخبر (مقدّمة للسرد العربي)-1997- قال الرّاوي(البنيات الحكائية في السّيرة الشعبية)- 1997- السرد العربي مفاهيم وتجليات- 2006-	السّرد العربي القديم (السيرة الشعبية العربية)	(الكلام العربي-التراث العربي — النّص- اللانص-السيرة الشعبية العربية- السرد العربي- الجنس والنّوع والنّمط- المجلس).

[1]- سعيد يقطين: قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)،1997، ص32.

السرديات التفاعلية	من النّص إلى النّص المترابط(مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي)-2005- النصّ المترابط ومستقبل الثقافة العربية (نحو كتابة عربية رقمية)- 2008- .	الأدب التّفاعلي	الأدب التفاعلي-النص الرّقمي أو الإلكتروني- النصّ المترابط- الوسائط المتفاعلة- العالم المترابط- العولمة- الرّقمنة- التحسيب.

أولا- دلالة سرديات الخطاب*:

تسمى أيضا بالسرديات البنيوية أو السرديات الحصرية، وهي الاتجاه أو المنهج الذي تبلور إبان الحقبة البنيوية، حيث عمل السرديون على حصر مجال اشتغالها في الخطاب دون غيره من الأوجه السردية الأخرى، على أنّ اهتمام النقاد والسرديين العرب لم يظهر إلا أواسط السبعينات، من خلال بعض الترجمات والدّراسات النقدية التي قدّمها أمثال (يمنى العيد، حميد الحميداني، سيزا قاسم، سعيد علوش، سعيد يقطين) وغيرهم ممن حاول تطوير الدراسات النقدية والسردية على وجه الخصوص باحتضانها المنهج البنيوي، كمنهج للدراسة والتحليل، وذلك اقتداءا بالدّراسات الغربية التي ارتبطت بالبنيوية التي تسعى إلى النظر الآني والمحايث للظواهر والنصوص من حيث هي لا كما يجب أن تكون، وعلى هذا الأساس فالمنهج البنيوي منهج نقدي يقارب النصوص النقدية مقاربة آنية بحيث يتحوّل النص في التصوّر البنيوي إلى جملة كبيرة يتم تجزيئها تجزيئا ذريا إلى أصغر مكوّناتها .

اتضحت معالم هذا الاتجاه (سرديات العربية)، من خلال دراسات سعيد يقطين التي ارتبطت بنصوص روائية عربية ومحاولة البحث عن خصوصية السرد العربي وتشكلاته النّصية، حيث ساهم في تدعيم هذا الاتجاه في نقد النص السردي العربي ومقاربته، وفق المنهج البنيوي الذي يرى أنّه الأساس المنهجي الذي يمتاز بالوضوح والوعي الكامل، فمنذ بداية مشروعه النقدي يعرض الناقد

* يطلق سعيد يقطين تسمية أخرى على هذا الاتجاه وهو (سرديات خطاب الرواية)، ويحدد موضوعها بدراسة وتحليل الخطاب باعتبارها طريقة للحكي. ينظر: سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، ص50.

للمنهج الذي يستمدّ منه فرضيات التحليل النقدي، حيث يظهر من خلال أعماله التزامه بتطبيق آليات المنهج دون أن يشكّل ذلك انغلاقا عليه، وهذا ما أشار إليه في جوابه عن سؤال حول أي نظرية أو منهج ينتمي إليه؟ قائلا:"الإطار النظري الذي أشتغل في نطاقه منذ 1985 إلى الآن هو السرديات التي تشكّلت في أحضان البنيوية "[1]، ومن هذا المنطلق فالسرديات التي تبنّاها الناقد في بداية مشروعه النقدي هي (السرديات البنيوية)، التي تعنى بتحليل الخطاب الروائي العربي مستفيدا مما أنجز من دراسات غربية في هذا المجال، وهذا ما جعل الناقد (عبد الله أبو هيف) يخصّه بميزة الرّيادة في التّنظير للنقد العربي البنيوي، حيث وصف عمله بـ"الجهد التنظيري الأول المكتمل لتحليل السرد وفق منهجية جديدة هي السرديات البنيوية"[2]، وقد اكتفى بذكر العمل الذي قدّمه الناقد من خلال كتابيه (القراءة والتجربة – تحليل الخطاب الروائي)، في سبيل التأسيس لنظرية عربية لعلم السرد البنيوي، ولم يشر إلى أيّ مؤلِّف أخر أسهم في التأصيل للسرديات البنيوية.

ففي الكتاب الأول (القراءة والتجربة حول التجريب في الخطاب الرّائي العربي في المغرب) الذي يعتبره (**باكورةالسرديات**)[3] انطلق من دراسته للمنهج الذي يقرّبه من عالم الروايات التي اختارها محلا للدّراسة، حيث قام بالبحث في مكوّنات الخطاب الروائي البنيوية المشكّلة لهذه الرّوايات، وهي مسألة لم يكن النقد العربي يعيرها اهتماما كبيرا، ولعل طريقة تعاطي سعيد يقطين مع هذه الروايات تتلخّص في الانطلاق من مبدأ محوري يضبط مختلف مكونات الخطاب ويحكمها، وانطلاقا من هذا المبدأ يشرع في تحليل وقراءة باقي العناصر، مستعملا "أدوات ومفاهيم جديدة تمتح من السرديات التي يعمل الباحثون في البويطيقا على بلورتها، لتصبح اتجاها متميّزا في تحليل الخطاب السردي"[4]،

[1]– سلمان كاصد: النقاد العرب يختزلون ويبسطون النظرية النقدية الغربية، حوار مع الناقد سعيد يقطين ، 14 فبراير 2008، صحيفة الأتحاد، متاح عبر موقع سرديات سعيد يقطين (www.saidyaktine.net).دص

[2] – عبد الله أبو هيف: النقد الأدبي العربي الجديد في القصّة والرواية والسرد، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2000، ص368 .

[3]– سعيد يقطين: باكورة السرديات، موقع سرديات سعيد يقطين، اطلع عليه يوم (24 أكتوبر 2016).دص

[4]– سعيد يقطين : القراءة والتجربة (حول التجريب في الخطاب الروائي العربي في المغرب) ص9 .

وعلى هذا الأساس فاستناده في قراءته على البنيوية كمهج نقدي بغية التأسيس لسرديات عربية تقوم على قاعدة الحوار والانفتاح على انجازات السرديات الغربية.

ليتابع خطواته في السرديات البنيوية كما تجسّدت من خلال الاتجاه البويطيقي، في كتابه الثاني (تحليل الخطاب الروائي: الزمن، السرد، التبئير)، الذي تحكمه ضوابط المنهج البنيوي السردي، حيث يتوقّف عند جملة من الروايات العربية، محدّدا مكوّنات الخطاب الروائي والتي تتجلى في (الزّمن، الصيغة، التبئير)، وهي "المكوّنات المركزية التي يقوم عليها الخطاب من خلال طرفيه المتقاطعين الراوي والمروي له ، أي أننا وقفنا عند حدود مايعرف بالمظهر النحوي أو البنيوي، وهذا إجراء أساسي يفرضه علينا التحليل السردي"[1]، وهكذا فقد سمحت البنيوية التي اعتمدها سعيد يقطين في قراءاته النقدية بتحديد المكونات البنيوية للخطاب الروائي، التي تميّزت بها السرديات دون غيرها من الاختصاصات التي تبحث في السردية، وهي (الزمن والصيغة والتبئير)، كما سمحت باكتساب السرديات لشرعيتها المنهجية ومشروعيتها العلمية داخل علوم الأدب.

لقد استعمل سعيد يقطين من خلال مؤلفاته التي تجسد مشروعه النقدي مصطلحات خاصة تمتح من البنيوية، من خلال الوقوف على طريقة اشتغال الخطاب داخل النص السّردي، حيث تتمحور قراءتنا للمصطلحات المحورية فقط من حيث الوضع والتعريف، فالبحث لا يتسع لكل المصطلحات التي تناولها سعيد يقطين بالدراسة والتحليل- رغم أهميتها- خاصة مصطلحات كتاب تحليل الخطاب الروائي ك (الخطاب، تحليل الخطاب، تحليل الخطاب الروائي...)، حيث سنركز هنا على مكونات الخطاب الروائي التي حدّدها في قوله" إننا في تحليلنا للخطاب الروائي وقفنا على ثلاثة مكونات هي: **الزمن، الصيغة، الرؤية** أو **التبئير**"، فماهي طرق الوضع التي اعتمدها الناقد في نقل هذه المصطلحات؟ وماهي المناهج التي يؤثرها في التعريف؟

[1]- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن- السرد- التبئير)، ص8.

ثانيا– جدولالمصطلحات المحورية في سرديات الخطاب من خلال كتاب (تحليل الخطاب الروائي الزمن، السّرد، التبئير):

يعدّ الكتاب من أهم المراجع النقدية التي تسعى إلى توضيح مختلف النظريات الغربية التي اهتمت بتحليل الخطاب الروائي ، حيث خصص الناقد جانبا من الدراسات النظرية محاولا تطويعها لقراءة النص الروائي العربي، فقد كان أكثر همه في هذا البحث ـ حسب تعبيره ـ هو تحديد وتحليل مكونات الخطاب الروائي العربي من خلال مظهره النحوي والتركيبي، هذه المكونات التي يجد بضأنها اختلافا كبيرا سواء من حيث ترتيبها أو ربطها ببعضها" **فإذا كان عنصر الزمن لم يثر بشأنه كبير النقاش بين السرديين، فإن المكونين الآخرين (الصيغة، الرؤية والصوت)أثاروا جدلا كبيرا بين الباحثين"**[1]، حيث لم يقدم سعيد يقطين أي تصوّر عن تلك المكونات إلا بعد عرضه لأهم الأراء والتصورات التي أثارها المفكرون واللغويون والسرديون بشكل خاص، عبر محطات ومراحل تاريخية متطورة، فأيّ مراجعة نقدية لمشروع جادّ تفرض —حسب عبد الله إبراهيم–البحث في الأصول التي يتّصل بها ذلك المشروعمن خلال عرض جهود المعنيين بالسرديات أو النتائج التي توصّلوا إليها[2]، لينتهي في الأخير إلى تقديم تصوره أو رؤيته النقدية الخاصة حول كل مكون من هذه المكونات، وهذا ما سيتم التركيز عليه في هذا البحث.

وهو بصدد التّحليل والنّقد لا يخفي انحيازه لرأي من الآراء التي عرضها، فحول الزمن مثلا يقول"**أبرز كوني سأستفيد كثيرا من أراء تحليل تمام حسان للزمن النحوي، كما أنني في تحليل زمن الخطاب سأنطلق من تصور فاينريش وجنيت في تحليلهما للزمن**"[3]، وعن الصيغة يقول أيضا "**في**

[1]–سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، ص52.

[2] -عبد الله إبراهيم: المتخيل السردي (مقاربات نقدية في التّناص والرؤى والدّلالة)، المركز الثقافي العربي، ط1، حزيران 1990، ص148.

[3] –سعيد يقطين: تحليل الخطاب الرّوائي (الزمن، السرد، التبئير)، ص85.

تحديدي للصيغة أجدني أنطلق من تحديد تودوروف إياها"[1]، وهنا يظهر االتزام يقطين بمنهجية خاصة في التعامل مع المصطلحات من خلال الانفتاح على منجز الأخر سواء كان غربيا أو عربيا، ووضعه قيد الدّرس نظريا وتطبيقيا إلى غاية بلوغ المعرفة، حينها يمكنه التّطويع والتثمير وإنتاج المعرفة.

المصطلح	ترجمته	تعريفه (التصوّر النقدي)	الصفحة
الزمن	**Temps**	(بالنسبة لنا سننطلق في تقسيمات الزمن الروائي إلى ثلاثة أقسام: زمن القصة،زمن الخطاب،وزمن النص، يظهر لنا الأول في زمن المادة الحكائية، وكل مادة حكائية ذات بداية ونهاية، إنها تجري في زمن سواء كان هذا الزمن مسجلا أو غير مسجل كرونولوجيا أو تاريخيا، ونقصد بزمن الخطاب تجليات تزمين زمن القصة وتمفصلاته وفق منظور خطابي متميّز، يفرضه النوع ودور الكاتب في عملية تخطيب الزمن، أي إعطاء زمن القصة بعدا متميزا وخاصا، أما زمن النص فيبدو لنا في كونه مرتبطا بزمن القراءة في علاقة ذلك بتزمين زمن الخطاب في النص، أي بإنتاجية النص في محيط سوسيولساني معين.) (إنّ الفرضية التي ننطلق منها في هذا التقسيم الثلاثي العام، تتجلى في كون زمن القصة صرفي، وزمن الخطاب نحوي، وزمن النص دلالي)	**ص89**
الصّيغة		(إلى الآن ونحن نتحدث عن الصّيغة كنا نضعها كمقابل لـ (mode) في الفرنسية)	**ص188**

[1]- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الرّوائي (الزمن، السرد، التبئير)، ص 194.

	Mode	(في تحديدي للصّيغة أجدني أنطلق من تحديد تودوروف إياها حيث يراها تتعلق بـ (الطريقة التي بواسطتها يقدّم لنا الراوي القصّة) (سأعتبر الصّيغة أنماطا خطابية يتم بواسطتها تقديم القصة، وهذه الأنماط هي الصّيغ في مختلف تجلياتها)	**ص194** **ص196**
التبئير أو الرؤية السردية	**Focalization**	بالنسبة لي أموقع (الرؤية السردية) إلى جانب باقي المقولتين الأخريين كما سبق وأن حللتهما وهما: الزمن والصّيغة، وفي الفصل المتعلق بـ(الصّيغة) بينت أنني سأقتصر على ما أسماه جنيت بـ(المسافة)وأن ما يتّصل بالمنظور سأدخله في المقولة الثالثة (الرؤية السردية). (أما في الرؤية السردية ... فيمكن أن نتحدّث عن (المتكلم) سواء كان راوٍ أو شخصية، فنحدّده كصوت سردي (من يتكلم)، وكموقع من خلاله يتم (الكلام) أو (الرؤية) أو هما معا، ...لذلك حين نستعمل (الرؤية السردية) كمقولة مركزية، نحملها بما يتصل بوضع الرّاوي وموقعه في إرسال القصة وذلك من خلال ربط ما يتعلق بـ (الضمير السردي) و(المستوى السردي) كما حدّدهما جنيت.) (في بحثنا عن الرؤية السردية نستعمل مفهوم التبئير بمعنى (حصر المجال) من خلال اشتغال (الصّوت السردي) كراوٍ ومبئر في	**ص308** **ض308**

		آن أي كذات للتبئير، هذه الذات (المبئر) تكون إما داخلية أو خارجية.)	ص310

ثالثا– قراءة في المصطلحاتوالتعريفات:

1- الزمن(temps)المصطلحوالمفهوم:

في البداية ينبغي أن نشير بأن سعيد يقطين وهو يقدّم تصوره حول هذا المكون لم يذكر المقابل الأجنبي للمصطلح، والذي نعثر عليه في مواضع متفرقة من الكتاب، فهو عندما يناقش الزمن يقصد (الزمن الروائي)، حيث لم يكلف نفسه عناء البحث عن المصطلحات الأخرى التي جرى التعامل بها ممن سبقوه، أو تقديم تفسير لسبب اختياره هذا المصطلح دون غيره من المصطلحات، كما أنه لم يشر إلى المعنى اللّغوي للزمن في المعاجم العربية أو الأجنبية*، بل اكتفى من خلال المقدّمة النظرية التي صدّر بها تحليله للزمن، بالتساؤل (ماهو الزمن؟)، مستعرضا أهم الآراء والتصورات التي أثيرت حوله، حيث لا يزال محل الكثير من الاهتمام في مجالات معرفية متعدّدة، وهذا ما يجعله متعدّد الدلالة حيث " يعطيه كل مجال دلالة خاصّة، ويتناوله بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري والنظري"[1]، وبهذا فمنذ البداية يؤكد سعيد يقطين على تعدّد دلالة الزمن بتعدّد المجالات المعرفية عبر الحقب والفترات التاريخية المتعاقبة، وهذا ما جعله ينتهج المنهج التاريخي الوصفي، من خلال تتبع تلك الدلالات في المراحل الزمنية المختلفة منذ ظهوره في الدّراسات الكلاسيكية للنحو التقليدي إلى أن أصبح أحد المقولات الأساسية في لسانيات الخطاب وتحليل الخطاب الروائي، حيث تناولها من خلال ثلاث نقاط أساسية.

* إن المتصفح للمعاجم العربية يرى أن المعنى اللّغوي للزمن ينحصر في قليل الوقت وكثيره، فقد ورد في لسان العرب (الزمن والزمان اسم لقليل الوقت وكثيره)، ينظر: ابن منظور، لسان العرب، م13، دار صادر، بيروت، ط4، 2005، مادة (ز م ن)، ص60.

[1]–سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، ص61.

1- (**اللسانيات والزمن**):أبرز من خلالها شكل تعامل اللسانيات مع مقولة الزمن، حيث أُعيد طرحُها من منظور جديد هو الخطاب والنص، ليتأتى به بعد ذلك توضيح أدجاء محلّلي الخطاب الرّوائي مع مقولة الزمن أمثال (جون لاينس، بنفنيست).

2- (**الروائيون الجدد والزمن**): طرح فيها كيفية تصور ثلاثة روائيين حدد للزمن، من خلال كتاباتهم النظرية وهم(جان ريكاردو، آلان روب غرييه، ميشيل بوتور)، حيث اتخذ الزمن معهم أبعاداً ودلالات جديدة سواء في الممارسة أو التحليل.

3- (**لسانيات الخطاب والزمن**): وفيها استعرض تصور العديد من الباحثين لمقولة الزمن في الخطاب السردي والروائي ضمنه، وبسط أدائهم وكيفية تطبيقهم لهذا التصور على أعمال بعينها، أبرزهم تودوروف وجرار جنيت.

ليختم تقديمه بطرح (الزمن في العربية) من خلال استعراض جهود النحويين العرب أمثال إبراهيم السمرائي وتمام حسان الذين تحدثا عن زمنين للفعل هما(الزمن الصرفي والزمن النحوي) وهو التصور الذي انطق منه لتحليل الخطاب الروائي في رواية الزيني بركات وباقي الروايات.

وما يثير انتباهنا منذ بدء التحليل هو تصريح يقطين (باستقالة الظاهري والجزئي)[1] عن التمهيد النظري الذي صدّر به دراسته حول الزمن، وفي الآن ذاته ينطلق منها في تقسيماته، وفي ذلك تناقض واضح حيث سبق وأشار إلى عودته إلى آراء النحويين العرب المحدثين للاستئناس والاستلهام، كما أبرز استفادته من أداء **تمامحسان** في تحليله للزمن النحوي، وكذا آراء **فاينريش**(H.Weinrich)**وجينيت**(G.Genette) حول زمن الخطاب الروائي، وهنا لا يتحرّج من نسبة التقسيم إلى نفسه بقوله:"**بالنسبة لنا سننطلق في تقسيمات الزمن الروائي إلى ثلاثة أقسام: زمن القصة، زمن الخطاب، زمن النص**"[2]، هذا التقسيم الذي أسقطه على رواية (الزيني بركات لجمال الغيطاني)، من خلال تحليل زمن القصة في علاقته بزمن الخطاب على مستوى شمولي،

[1]- ينظر: سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد، التبئير)، ص89.

[2]- ينظر: تعريف يقطين للزمن من خلال جدول المصطلحات والتعريفات، ص100 من هذا البحث.

مقارناً بينه وبين زمن الخطاب التاريخي في نص تاريخي هو (بدائع الزهور) لابن إياس، حيث أَرْجَأَ الحديث عن زمن النص إلى الكتاب الثاني اللاّحق (انفتاح النص الروائي).

1-1-زمن القصة، زمن الخطاب، زمن النص:

إنّ النّظر إلى هذه المصطلحات، يظهر لنا تفعيل يقطين لآلية التركّيب في صياغة ووضع المصطلح من خلال ضم مصطلح **الزّمن** إلى (القصة، الخطاب، النص)، وهنا نكون بصدد (المصطلح المركب) الذي أولاه الباحث عناية كبيرة في مدوناته النقدية، أمّا عن المعنى اللّغوي أو الاصطلاحي فقد سبق الإشارة إلى أنّ الباحث لم يتوصل إلى تحديد واضح للزمن، بينما نعثر في ثنايا الكتاب على تعاريف محددة لمصطلحات (القصة، الخطاب، النص)*، حيث قدم تصوره حولها بعد استعراض لأهم الآراء والتصورات التي أثارها البحث منذ الشكلانيين الروس إلى أحدث النظريات اللّسانية والبنيوية.

فهو عندما يتكلم عن **الحكي**(Récit) يقدم تصوره وفق طريقتين:

- الأولى ميّز فيها بين القصة والخطاب في إطار ما يسميه بـ (المستوى النحوي) حيث يرى أن "**القصة هي المادة الحكائيةوالخطاب هو طريقة الحكي**"[1]، وفي ذلك تأثر واضح بآراء تودوروف وجينيت حول الحكي الذي ينقسم عندهما إلى (قصة/خطاب).

- أمّا الثانية فتحدث عن مفهوم النص ضمن (المستوى الدلالي) متجاوزاً المستوى النحوي، فالنص هو "**بنية دلالية تنتجها ذات (فردية أو جماعية) ضمن بنية نصية منتجة، وفي إطار بنيات ثقافية**

* للإطلاع على تلك التصورات والآراء. ينظر: مقدمة كتاب تحليل الخطاب الروائي تحت عنوان (القصة، الخطاب، النص)، ص38.

[1]- سعيد يقطين: المرجع السابق، ص50.

واجتماعية محددة"[1]، وبذلك فهو يقسّم تقسيماً ثلاثياً للحكي متجاوزاً تودوروف وجنيت وأغلب السّرديين الذين يحمّلون النص والخطاب نفس الدّلالة.

ومن هذا المنطلق فقد كان لتحديده مفهوم القصة، الخطاب والنص والعلاقة بينهما تأثير عميق على تحديده لمفهوم الزمن وتمفصلاته في الخطاب الروائي العربي.

1-1-2-زمن القصة، زمن الخطاب:

إن تحديد يقطين لزمن القصة بكونه (**زمن المادة الحكائية**) وزمن الخطاب بكونه (**تجلياتتزمين زمن القصة وتمفصلاته**)، هو تتبّع واضح لخطى تودوروف وجنيت في تقسيمهما للزمن إلى قسمين (زمن القصة وزمن الحكي) – باعتبار أن الحكي عندهما هو الخطاب-، مطمّعة بآراء **تمامحسان** حول الزمن النحوي، حيث يمكن أن نصنّف هذا التعريف ضمن التعريف بالأصل أو التعريف المرجعي الذي يرجع المفهوم إلى أصله أو مرجعه.

وفق المنهج الوصفي التحليلي استرسل يقطين في وصف عملية الاشتغال على زمن القصة ب(**تخطيبزمنالقصة**)[2]، وهنا تبرز العلاقة بين الزمنين في الخطاب الروائي فزمن الخطاب يتجلى من خلال (إعطاء خاصية زمانية لزمن القصة نفسه ودور المؤلف في إعطاء خاصية خطابية للزمن)[3]، وهذا ما يقوده إلى تمييز مهم هو أن زمن القصة صرفي وزمن الخطاب نحوي، وبتطبيقه هذا التصور على رواية الزيني بركات يتوصل إلى أنّ الزمن الأول (زمن القصة) يظهر من خلال المادة الحكائية وينحصر بين أعوام 912هـ إلى 923هـ، وهذا الزمن له بداية ونهاية، ويخضع للتتابع المنطقي للأحداث، أما الزّمن الثاني (زمن الخطاب) فلا يخضع للتتابع والترتيب، لأنه يبدئ من عام 922هـ رجوعاً إلى عام 912هـ، ثم يقدم إلى 923هـ وبهذا فزمن الخطاب هو الذي يعطي للقصّة زمنيتها الخاصة، في إطار العلاقة بين الراوي والمروي له.

---

[1]- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، ص32.

[2]-سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، ص95.

[3]-عبد الله إبراهيم: المتخيل السردي (مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدّلالة)، ص160.

1-1-3-زمن النص:

حتى تكتمل نظرة القارئ للتقسيم الثلاثي للزّمن أضاف يقطين قسماً ثالثاً هو (زمن النص)، وهذا بدعوى التوسّع والانفتاح على الدلالة*، فالزمن هو أهم مكوّن يعمل على تماسك النصّ، وبالتالي ضمان وحدة البنية، إذ يرى أصحاب المنهج الشكلي (أنّ حلقات القصّ تتماسك بارتباط اللاحق بالسابق منها، وهي في تماسكها وترابطها على هذا النحو تخلق منطق بِنيتها، إنه منطق توالي أحداثها في تماسكه وفي تحديده نهاية هذه الأحداث)[1]، على أنّ تنوّع الأزمنة ليس عيبا في النّص الروائي، لكونه يجعل القارئ يتحرّر من خطّية الزمن.

الأمر الذي جعل يقطين يحدد الزّمن وفق مرحلتين:

- الأولى: من خلال لحظة الكتابة.
- والثانية: من خلال لحظة التلقي أو القراءة.

وهنا ينتهي يقطين إلى أنّه من خلال "**تعالق زمن الكتابة بزمن القراءة نجدنا أمام ما نسميه زمن النص**"[2]، حيث تتجسّد الدّلالة الزمنية للنص بحكم التفاعل الحاصل بين عملية كتابة النص وقراءته، وهو بهذا التحديد الذي لا ينشأ في نظره إلا بتضافر بعدين أساسيين هما (زمن الكتابة وزمن القراءة)، يستحضر إشارات تودوروف العابرة للزّمنين مجرياً تأويلات وتحويرات عليهما تتفق وآرائه وتصوراته المنفتحة عن الدّلالة، لأنّ الأخير لم يول عناية كبيرة بزمن القراءة والكتابة، كما لم يعدهما بعدين من أبعاد إنتاج الدّلالة الزمنية للنص، بل تحدث عنهما باعتبارهما"زمنين للتلفظ (الكتابة) والإدراك

---

* إذا كان اشتغال يقطين على زمن القصة وزمن الخطاب في (تحليل الخطاب الروائي) له ما يبرّره عند البنيويين، فإن انفتاحه على الدلالة في زمن النص، قد انجرّ عنه تبعات منهجية كثيرة، أهمها عدم وضوح المرجعيات النقدية التي انطلق منها، فهو في الغالب ينطلق من اجتهادات وآراء فردية، وهذا ما يتضحُ من خلال تأكيده على أن المحاولات التوسعية التي انطلق منها (تصور جوليا كريستفيا وبييرزيما حول النص) لا تنسجم مع تصوراته وأنها لا تعدو أن تكون مجرد تأملات، كما أن حديثه عن زمني (القراءة والكتابة) لا يعدّ حسب الباحثين من صميم اهتمامات السرديات البنيوية التي أقصت هذين الزمنين من دائرة اهتماماتها وانصرفت إلى دراسة الخطاب أو النص في بنيته الداخلية.

[1]- يمى العيد: الموقع والشكل (بحث في السرد الرّوائي)، مؤسّسة الأبحاث العربية، لبنان، ط1، 1986، ص55.

[2]- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، ص57.

(القراءة)"[1]، فليس زمن النص عنده إلاّ زمن الخطاب، وضمن هذا المنحى يتجلى زمن النص من خلال رواية الزيني بركات في زمن كتابته مذيلة في نهاية الخطاب نفسه (1970-1917).

إنّ احتفاء يقطين بالسّرديات البنيوية الفرنسية خاصة كما تبلورت مع تودوروف وجينيت، جعلته يسعى إلى إرساء مصطلحية قادرة على تثبيت الكفاية المنهجية المرجعية التي تبناها في التحليل، وهذا من خلال وضع مصطلحات مقابلة، تراعي فيها الثقة في الأداء والوضوح في الدّلالة، حيث ألفيناه من خلال تصفحنا للفصل الأول (**الزمن في الخطاب الروائي**) يتتبع الرّصيد المصطلحيّ الخاص بمكون الزمن، باعتباره المصطلح الجامع الذي تولدت عنه عدة مصطلحات.

فمن خلال تحديد التمفصلات الزمنية الكبرى في رواية الزيني بركات مضى يرصد العلاقات التي يقيمها زمن القصة مع زمن الخطاب، الأمر الذي مكّنه من الوقوف على مصطلح (الترتيب ordre، التواتر Fréquence، المدة أو الديمومة La durée) [2] وهي المصطلحات المترجمة ترجمة حرفية عن (جينيت) الذي حدّدها من خلال تحليله لرواية (البحث عن الزمن المفقود) حيث ترسّم خطاه، فحلّل بنفس طريقته هذه العناصر أو المستويات، لكنّه لم يفرق بينها كما فعل (جنيت)، بل تحدث عنها مجتمعة من خلال تحليل الرواية إلى عشر وحدات سردية مقابل ست مواقع زمنية، حيث تحدث في كل وحدة عن مستوى من هذه المستويات وأحياناً يربط مكونين أو أكثر، وهذا ما يؤدي في نظرنا إلى التشويش على القارئ الذي كثرت عليه التقسيمات.

ولم يتوقف الأمر عند مخالفته[3](جنيت) في رؤيته المنهجية حول الزمن، بل راح ينتقده لأنه لم يول أهمية لعنصر **التركيب** وأنواعه، واكتفى بالإلحاح على المفارقات تقصيّاً وبحثاً، كما أشار إلى أنّ

[1]-ينظر: تزفيتان تورودورف: مقولات السرد الأدبي، تر: الحسين سجان وفؤاد الصفا، ضمن طرائق تحليل السرد الأدبي، ط1، منشورات اتحاد الكتاب المغرب، الرباط، 1992، ص57.

[2]- ينظر: سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، اسرد، التبئير)، ص76.

[3]-أعاب الكثير من النقاد والباحثين على يقطين مخالفته آراء جينيت وتودوروف، وبعد توسّعه في التنظيرات الزمنية، واستعراضه للآراء التي تبتعد أحيانا عن حدود البحث، يعلن أنّه سينتهج طريقهما، وعن الدّاعي من وراء هذا الإستعراض تتساءل الباحثة

(جنيت) في بعض العناصر التي أدرجها في فصل **المدّة** كان من الممكن أن يدرجها في إطار الترتيب كالحذف مثلاً[1]، وهذا ما قام به هو (يقطين).

أمّا عن التعريف فيمكننا الحديث عن نوعين من التعريف، الأول (تعريف مرجعي)، الذي حاول من خلاله يقطين الرجوع إلى تعريف واضعه دون إضافة أو نقصان مثل قوله عن (**الاستباقالتكراري**prolepese répétitive)"وهو الذي يحدده جنيت بكونه يحيل مسبقاً على حدث سيُحكى في حينه بتطويل"[2]، أما الثاني فهو التعريف بالشاهد أو المثال، حيث تعامل يقطين مع هذا النوع التعريفي كثيراً من خلال تحليله للمستويات الثلاث في الرواية (الترتيب، التواتر، المدة)، ففي كل مستوى يستشهد بمقطع من الرواية مثل قوله:"من حيث التواتر نجد الحكي المنفرد يتعلق بالأخص بالوحدات/الأسس باعتبارها أحداثا: الاعتقال، التعيين، الفوانيس، زكريا نائباً، وغالبا ما يأتي على شكل مذكرة، نداء، تقرير"[3].

من خلال تحليله للوحدات السردية والتي يرى أنها تأخذ طابعاً ترتيبياً (التسلسل) في علاقتها بالمواقع الزمنية، استطاع يقطين استخلاص الطابع الذي يتميز به الزمن في الزيني بركات وهو (**الترابط-التضمين، الترابطالتضميني**)، وهي المصطلحات التي لم يردفها بمقابلها الأجنبي، بل نجده يشرح كل مصطلح على حدة مستشهداً بأمثلة من الرواية، محتذياً حذو (جنيت) الذي توصل إلى أن خصوصية الزمن في رواية (البحث عن الزمن المفقود) تتمثل في (**الإقحام، التحريف، التكثيف**)[4]، حيث ألفيناه يذكرها دون مقابلها الأجنبي مُرْدِفاً إياها بتعاريف موجزة، **فالترابط** عنده "جملة من

(فريال كامل سماحة)، "أهو بدافع الحرص على توعية القارئ، أم بدافع الحرص على عدم إضاعة كل الجهد الذي بذله الباحث أثناء بحثه." ينظر فريال كامل سماحة: في النقد البنيوي للسرد العربي في الرّبع الأخير من القرن العشرين، ص149.

[1]- ينظر: سعيد يقطين: تحليل الخطاب الرّوائي (الزمن السرد، التبئير)، ص96.

[2]- سعيد يقطين: المرجع نفسه، ص96.

[3]-تحليل الخطاب الرّوائي (الزمن السرد، التبئير)، ص121.

[4]-ينظر: جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997، ص180-181.

العلاقات التركيبية التي تنتظم في نطاقها المقاطع السردية والمواقع الزمنية" أما **التضمين**فيقصد به "العلاقة التركيبية بين الوحدات والمقاطع من خلال استيعاب وحدتين متباعدتين أو عدة وحدات"بينما يعرّف الترابط التضميني بكونه"الترابط الذي يتحقّق بواسطة التضمين الذي تصبح فيه العلاقة ازدواجية بين هذه الوحدات"[1]، حيث أقام الدّليل على وجود هذه العلاقات في رواية الزيني بركات، من خلال الإستعانة بالشواهد و الأمثلة التوضيحية، وبهذا فقد استطاع يقطين أن يرصد حركية الزمن في الزيني بركات وخصوصيته من خلال احتفائه بالتقسيم والتفريع وعنايته بالتفاصيل.

عكس ما نجده في تحليله لبنية الزمن في الخطابات الروائية الأربعة، حيث لم يول عناية بالتفاصيل، فقد أدرج يقطين وهو يسوق لنا خلاصات استقاها من تحليله لتلك الروايات،العلاقات التي اقترحها (تودوروف) لتحليل مقولة الزمن فيما يخصّ الشخصيات التي تحكم عالم القصّة، وهي (**التضمين، التناوب، التأطير أو التسلسل**)، وهي المصطلحات التي قدّمها لنا كمقابل لـ (Enchaissement- Enchainement- Alternence) على التوالي، على أساس أنها من تجليات اللّعب الزمني على تقنية تقطيع السّرد[2]، واللاّفت للإنتباه أنّ يقطين لم يشر مطلقا إلى إقتراح تودوروف، ولم يرجع إلى أي مرجع من مراجعه، حيث وجدناه يذكر هذه العلاقات ثم يردفها بتعريفات موجزة لها، دون التدليل على وجودها في النصوص الروائية التي قام بتحليلها، سوى إشارته إلى وجود البعد الأخير(**التأطير**) في رواية الزمن الموحش.

والأمر نفسه يحدث من خلال حديثه عن الحركات الرئيسية للزمن والتي استطاع من خلالها ضبط سرعة الحكي (Vitesse du récit) تمييزا له عن إيقاعه، وهي (**البطء، السرعة، التسريع**) من حيث اكتفائه بالاستشهاد بمقاطع من الرواية دون ذكر المقابل الأجنبي للمصطلح ولا تحديد مفهومه، حيث نجده يحدّد موقع هذه الحركات ضمن بنية الزمن في الزيني بركات، فـ (**البطء**)يمتدّ من الوحدة الأولى إلى الوحدة السابعة من خلال سنتين تتحدّد بين 912هـ و914هـ، أما (**السرعة**)

[1]- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، ص ص 136 - 137.

[2]- Tzvitan Todorov : Les catégories du récit littérairr in communication, n°8 , 1966, p146.

فنجدها بالأخص في الوحدة الثامنة (اللقاء) 8د، بينما يظهر (**التسريع**) في الوحدة التاسعة (الحرب/ الهزيمة)"[1]، وهنا ينبغي الإشارة إلى عدم إيلاء يقطين جانب المصطلح الإهتمام الكافي سواء على مستوى الوضع أو التعريف، وهذا ربما لرغبته في تحديد آليات تحليل الزمن الروائي وفق الرؤية التي تبنّاها رواد السرديات الفرنسية وخاصّة جنيت وتودوروف.

وما تطالعنا به الدراسة أيضا اكتفاء يقطين في بعض المواقف بوضع المقابل العربي للمصطلح الأجنبي الذي يراه مناسباً دون تحديد لمفهومه أو تصوره النقدي حول هذه المصطلحات، وكأنها متجذرة في ثقافتنا العربية، مثال ذلك ما وجدناه أثناء حديثه عن نوعية العلاقة بين الحكي والقصة عند جنيت على مستوى **المدّة**(La durée) ، وهو المستوى الذي يرى أنه تطرأ عليه عدة متغيرات"تتجلى في التلخيص Sommaireوالوقف ellipsesوالمشهد scène"[2]، وهنا يحمل القارئ عناء البحث عن الخلفية المفهومية لتلك المصطلحات.

وفي سياق المصطلح دائماً لجأ يقطين أثناء حديثه عن أقسام (**الإرجاعالداخلي**) عند جنيت، إلى وضع مصطلحين ترى الباحثة سليمة لوكام أنه (استعارهما من العامية)[3]،وهما (**برّانيالحكيوجوّاني الحكي**) كمقابل للمصطلحين الأجنبيين (Hétérodiégétique) و[4](Homodiégétique)، وهما مصطلحان مركبان من السّابقة (Hétéro) و(Homo) اللتان تعنيان التباين والتماثل على التوالي، حيث استعملهما (جنيت) متصلتان بصفة (Diégétique) للدلالة على ما هو متماثل حكائيا من الإرجاعات الداخلية وما هو متباين حكائيا مع أنواع الإرجاع ذاته.

وعلى هذا الأساس يمكن القول أن المصطلحان مركبان تركيبًا وصفياً يدل الأول عكس ما يدل عليه الثاني وهذا ما ذهب إليه يقطين عندما حدّد الأول بأنه "يتم في خط القصة من خلال

[1]- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص137- 138.

[2]- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص78.

[3]-سليمة لوكام: تلقي السرديات في النقد المغاربي، دار سحر للنشر، تونس، ط1، ديسمبر، 2009، ص279.

[4]-ينظر: سعيد يقطين: المرجع السابق، ص77.

مضمون حدثي مغاير للحكي الأول"، أما الثاني "فهو على العكس يوضح في خط الحدث ذاته الذي يجري فيه الحكي الأول"[1]، وهنا لا تجده يقدم أي إضافة عما قاله جنيت إلاّ الإمعان في التغميض أو الإيغال في خرق السائد أو المتوقع، خاصة أنه يقدم هذه المصطلحات دون تبرير أو تسويغ وكأنها قطعية وحاسمة ونهائية مما يتنافى مع ما ينبغي أن تتسم به هذه الدراسات من انفتاح على الاجتهاد في المصطلح[2]. غير أنّ وصف الباحثة **سليمةلوكام** هذان المصطلحان (بالعامية) وصف ليس في محله، لأنّ مراجعة القاموس أكدت عربيتها، حيث ورد في لسان العرب "**وفي حديث سليمان: إنّ لكلّ امرئ جُوانياً وبرانياً فمن أصبح جُوانيّهُ أصلح الله برّانيهُ، قال ابن الأثير: أي باطناً وظاهراً وسراً وعلانيةً، وهو منسوب إلى جوّ البيت وهو داخله، وزيادة الألف والنون للتأكيد، وجوّ كل شيء بطنه وداخله وهو الجوّةُ أيضاً**"[3]، وبهذا يعبّر عن مفهوم التخالف بالسابقة (Hétéro) أما علاقة الاشتراك فيعبّر عنها بالسابقة (Homo).

وهنا يظهر لنا أن يقطين يتبنّ مسلكين في طرحه لمكوّن الزمن في الخطاب الروائي:

الأول: يعتمد على ترجمة المصطلحات التي جاء بها نقاد السرديات وعلى رأسهم جنيت وتودوروف، حيث لا تعدو أن تكون مصطلحات شخصية توضع في إطار الاجتهاد الفردي حيث أسقط الناقد تلك المصطلحات على رواية الزيني بركات والروايات الأربعة الأخرى.

أما المسلك الثاني فبادر باعتماد مصطلحات لإغناء النقاش النقدي حول السّرد، بوضعه ثلاث مصطلحات تواكب تقسيمه لمكونات العمل السّردي، فيما يخصّ الزمن هي (**زمن القصّة، زمن الخطاب، زمن النّص**) متأثرا بالتراث العربي وبمصطلحاته، حيث وضع مع كل مصطلح، مصطلحا تراثيا يكمّل دور الأول ويحدّد دلالته على هذا النحو (زمن القصّة صرفيّ، زمن الخطاب

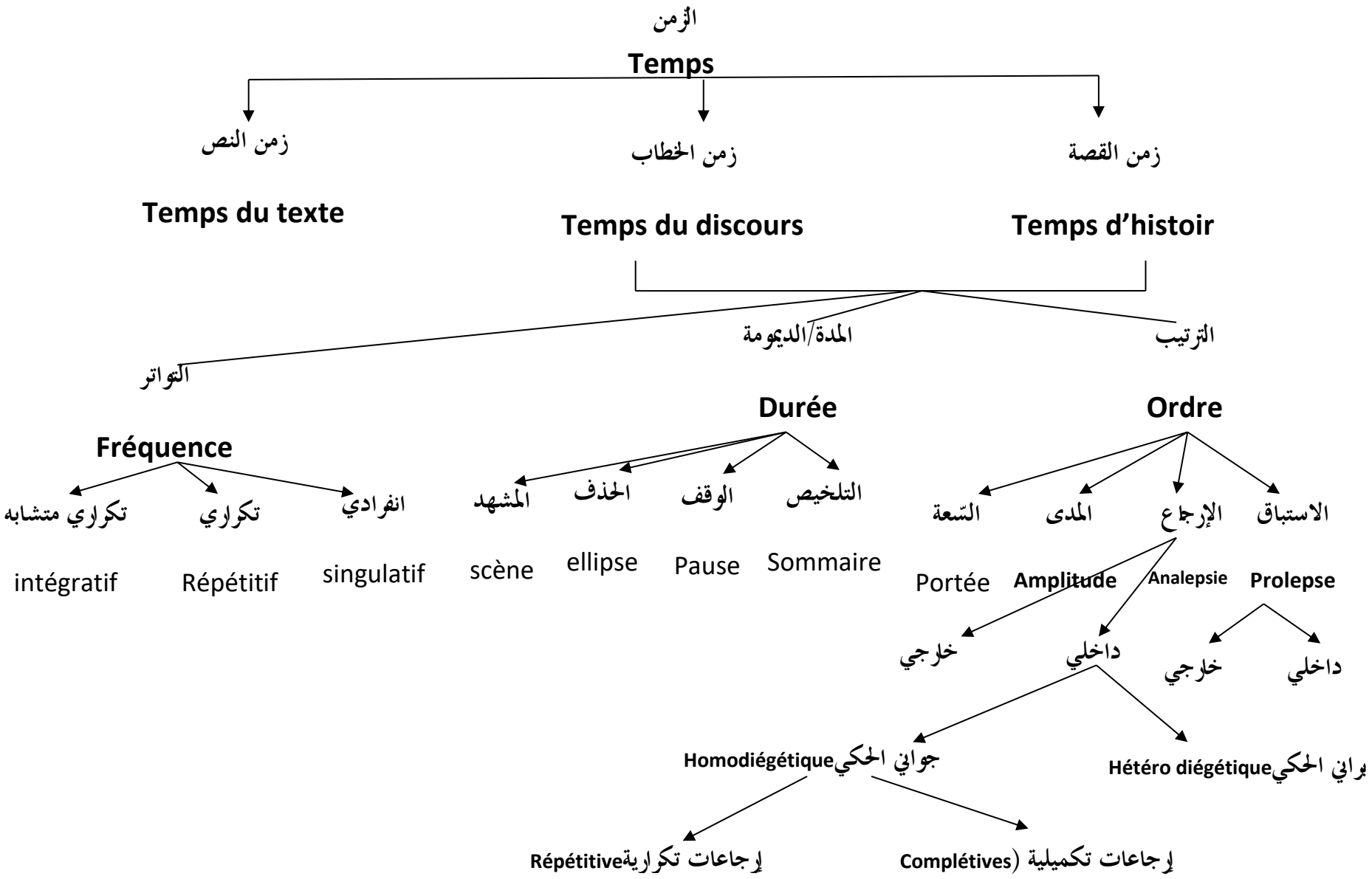
[1]-ينظر: تحليل الخطاب الروائي، ص77.

[2]- سليمة لوكام: تلقي السرديات في النقد المغاربي، ص279.

[3]-ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ج3، حرف الجيم، مادة (ج و ا)،ص248.

نحويّ، زمن النصّ دلاليّ)، وكأنّ المصطلحات التراثية تعين الناقد على تثبيت المفاهيم التي يريدها من مصطلحاته الأساسية مستفيدا من تداولها التراثي.

من هنا يمكننا التأكيد على وفرة المصطلحات النقدية التفصيلية التي يطرحها يقطين في إطار نقاشه حول مكوّن الزمن، باعتباره المصطلح المركزي الذي تندرج ضمنه مجموعة من المصطلحات التي تربطها علاقات تعرف بالمفارقات الزمنية (AnachronesNarrative)، والتي يمكن اختزالها في الخطاطة التالية:


الزّمن
Temps
زمن النص
زمن الخطاب
زمن القصة
Temps du texte
Temps du discours
Temps d'histoir
التواتر
المدة/الديمومة
الترتيب
Fréquence
Durée
Ordre
تكراري متشابه
تكراري
انفرادي
المشهد
الحذف
الوقف
التلخيص
السّعة
المدى
الإرجاع
الاستباق
intégratif
Répétitif
singulatif
scène
ellipse
Pause
Sommaire
Portée
Amplitude
Analepsie
Prolepse
خارجي
داخلي
خارجي
داخلي
جواني الحكيHomodiégétique
براني الحكيHétéro diégétique
إرجاعات تكرارية Répétitive
إرجاعات تكميلية (Complétives

وأثناء تحليله لمكوّن الزمن في الخطاب الروائي العربي (رواية الزيني بركات والروايات الأربعة التي جرى عليها التحليل)، ومحاولة استخلصا خصوصية الزمن فيها، استعان يقطين بالعناصر التكميلية أو المساعدة في التعريف، كالأمثلة والشواهد والمخططات والرسوم التوضيحية، وهذا ما أضفى على بحثه الكثير من الشرح والتحليل، وأزال بعض الغموض والالتباس الذي ميّز التحليل في بعض مراحله، فبعد تقسيمه للرواية إلى عشر وحدات سردية، راح يستشهد في كل وحدة بمقاطع من الرواية، والأمر نفسه قام به أثناء مقارنته بين زمن الخطاب في الزيني بركات والروايات الأربعة الأخرى تحت عنوان (الزمن بين الخطاب التاريخي والخطاب الروائي)[1].

كما نجده يستعين بالمخططات والرسوم التوضيحية حينما يتعلق الأمر بتخطيب زمن القصة، والشكل الذي يأخذه زمن الخطاب في الرواية[2]، كما أورد شكلاً تخطيطيا يوضح فيه العلاقات التركيبية بين المقاطع السردية بحسب الترابط والتضمين[3]، وبكثير من الدقة حدّد كيفية تداخل زمن القصة مع زمن الخطاب في رواية (أنت منذ اليوم) في الماضي والحاضر[4] أي (الطفولة والشباب).

والملاحظ أيضا كثرة استخدامه للأرقام والأسهم والأقواس والرموز الرياضية (+، =)، وهذا من أجل إظهار التمفصلات الدقيقة للمصطلح وتوضيح العلاقات والعناصر التي تتفرع عنه، وبذلك يمكن للقارئ تجنب الغموض الذي قد يطال التحليل أو التعريف.

ورغم ما تقدمه تلك العناصر التكميلية من معلومات مختصرة فإنها تمتاز في بعض الأحيان بالغموض حيث على القارئ فك شفرتها مما يستدعي منه الكثير من التدقيق والقراءة المتأنية وهذا ما يزيد —في اعتقادنا– من التعقيد ما يكون القارئ في غنى عنه.

من خلال هذا العرض يمكننا القول أنّ الجهد الذي بذله يقطين في تحليل مكوّن الزّمن ومعاينة تقسيماته، إنما هو جهد يتأسس بشكل كبير على الاجتهاد والتأويل وجرأة نقدية في تطويع المفاهيم

[1]–ينظر: سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، ص143.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص95.

[3]– ينظر: المرجع نفسه، ص102.

[4]– ينظر: المرجع نفسه، ص151.

وتعديل المصطلحات بصرفها عن وجهتها الأصلية سواء على مستوى الوضع أو التعريف وهذا ما جعله عرضة للالتباس والغموض في بعض المواقف، على أنّ قراءته للزمن تبقى مفتوحة من خلال التّساؤل الذي يطرحه عن دلالة (زمن النص)، الذي يحاول الإجابة عنه من خلال (بناء النص) في كتابه انفتاح النص الروائي.

2- الصّيغة (Mode) المصطلح والمفهوم:

لصيغ الخطاب السّردي يعقد سعيد يقطين فصلاً بعنوان (**صيغ الخطاب**) هادفاً إلى التوصل إلى نموذج للصّيغ ومثلما يفعل دائماً يمهّد لما يبغي الوصول إليه بمهاد نظري، يتعقّبُ فيه جهود الباحثين الغربيين ويبسطُ أدائهم ضمن اختصاصين يرتبطان بالخطاب الحكائي هما: البويطيقا والسيميوطيقا الأدبية*، من خلال إبراز الحدود بن الاختصاصين، من أجل استخلاص وتوضيح تصوّره حول الصّيغة، ليستنى له فيما بعد تتبع مختلف الأنواع والأشكال الصّيغية في الخطاب الروائي العربي من حلال رواية الزيني بركات، والتي قسمها إلى عشر وحدات وربطها بمكونات الخطاب الأخرى (الزمن، الرؤية) قصد الإمساك بمقومات الخطاب في تكاملها وحتى يتوصل إلى فترة متكاملة عن صيغة الخطاب الروائي العربي والوقوف عند خصائصها وطرائق اشتغالها قام بمقارنة بين الخطاب الروائي والخطاب التاريخي.

منذ بداية تعاطيه مع هذه المقولة يؤكد يقطين على أن الصيّغة كمكون من مكونات الخطاب أكثر استعصاءاً وإبهاماً[1] نظراً لتشعبه، إذ تتعدّد صورة وأشكال اشتغاله في الحكي لتقديم القصة

* يقف يقطين عند هذين الاختصاصين من أجل تحديد مفهوم الصّيغة فالأول (البويطيقا) ترمي –حسب تودوروف- إلى تأسيس أدواتها لتحليل أدبية الخطاب الأدبي لا الأعمال الأدبية، باعتبارها نظرية أدبية تستفيد من اللسانيات والبلاغة القديمة والبويطيقا الكلاسيكية، أما الاختصاص الثاني (السيميوطيقا) كنظرية للعلامات اللّفظية وغير اللّفظية ترى أن المعنى على مستوى الخطاب الأدبي يفترض نظاماً من العلاقات والقواعد من أجل الإمساك بنظام الدلالة والإحاطة باستعمال دلالات النص المحلل، وبالتالي فهي تعتمد على السيميولوجيا أو السيميوطيقا، بالإضافة إلى اللسانيات والمنطق وفروع أخرى تهتم بالعلامة، ينظر: سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، ص171.

[1]- ينظر: سعيد يقطين: تحليل الخطاب الرّوائي (الزمن، السرد، التبئير)، ص170.

بأحداثها وأقوال شُخوصها، وهو (يقطين) يُرجع تلك التعقيدات إلى خصوصية الصّيغة كمقولة وإلى تنازع اختصاصات عديدة حولها، الأمر الذي جعله يتريث ويتمهل في تناولها، خاصة وأنّ "أغلبية المشتغلين على خطاب الحكاية مثلاً يقصون الصّيغة من اهتماماتهم على الرّغم من أنها مكوّن من مكونات الخطاب أسوة بالزمن والرؤية"[1].

2-1-مصطلح "الصّيغة: Mode"

يفضل يقطين ترجمة المصطلح الفرنسي (mode)بالصّيغة ويؤكّد عليه بقوله:"**إلى الآن ونحن نتحدث عن الصّيغة، كنّا نضعها كمقابل لـ(mode) في الفرنسية**"[2]، وهذا ما نجده عند أغلب الباحثين في تحليل الخطاب السّردي، وقد يفسّر هذا الاتفاق حسب الباحثين بحضور الصّيغة في التراث العربي(النحو) وإن كانت لا تتطابق والمفهوم الغربي، حيث ترتبط دلالتها المعجمية بالوضع والترتيب[3]، أما دلالتها الاصطلاحية فترتبط بأربعة جوانب تحدد ماهيتها وتميزها عن غيرها من المصطلحات وهي:[4]

- "هيئتها الحاصلة من ترتيب حروفها وحركاتها.
- كون هذه الهيئة مثالاً يحتوي ويصاغ على هيئته.
- كونها متصرفة ودالة على أصل اشتقاقي صيغت منه.
- كونها دالة على معنى وظيفي تفيده الصّيغة أو القالب الصّرفي".

[1]-منصوري مصطفى: الصّيغة السردية في النقد العربي الحديث، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، سيدي بلعباس، دط،2004، ص126.

[2]- سعيد يقطين: المرجع السابق، ص188.

[3]- ابن منظور: لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، 2003، مادة (صوغ).

[4]- منصوري مصطفى: المرجع السابق، ص140.

حيث يظهر من خلاله هذه الدلالات أنها تلتقي في بعض جوانبها مع الصّيغة السردية التي تحصر دلالتها الكبرى في الطريقة التي يعرض بها السارد محكية وفق طريقتي السّرد والعرض.

وهو إذ يؤكد على هذه الترجمة(الصّيغة) يُلغي كل المصطلحات البتي صادفها أثناء تحليله كمصطلح (الأسلوب-أنماط الكلام- أنماط الخطاب-سجلات القول[1]- أساليب نقل الكلام) والتي على الرغم من اختلافها تشترك في التقسيم الأصلي بين الدرامي والسّردي في البويطيقا الكلاسيكية، أو السّرد والعرض في الأدبيات الأنجلو- أمريكية مع النقد الجديد[2]، كما يشير إلى مصطلح آخر مرادف للصّيغة، استعمله السيميوطيقيون هو(**Modalité**) والذي يعني في المنطق حسبه (**الموجّه**) والذي يحدده (جون دي بوا) في معجمه بكونه مقولة نحوية يرتبط بصفة عامة بالفعل مترجماً نمط التواصل القائم بين المتكلم ومخاطبه من جهة، ويترجم حالة الذات المتكلمة حيال ملفوظاتها الخاصّة[3]، وبهذا فالموجّه في السّيميوطيقا الأدبية ينطلق من مقولات منطقية تجريدية، ويحاول على ضوئها تحليل كيف يشتغل الخطاب وبهذا فهم يختزلون الموجهات في أفعال العامل ويبحثون عن دلالاتها، الأمر الذي جعل يقطين يلغي نظرياً وعملياً الفهم المنطقي للصّيغة عند السيميوطيقيين ويُساير البويطيقيين في تحديدها وعلى رأسهم تودوروف وجنيت، رغم بعض الاختلاف في طرائق فهم واستعمال هذه المقولة.

[1]-استعمل هذا المصطلح تودوروف سنة 1967 مع إصداره لكتاب (الأدب والدلالة)، حيث تراجع عن استعمال مصطلح الصّيغة واستبدلها بـ **سجلاتالقول**(Registre de la parole) محتفظاً بنفس التعريف السابق، أي هي (الطريقة التي بواسطتها يقدم لنا الراوي القصة)، ليعود بعد ذلك سنة 1973 في كتابه(البويطيقا) المصطلح الأول (الصّيغة) بعد إصدار جنيت لكتابه (خطاب الحكاية). ينظر: سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص175.

[2]-ينظر: سعيد يقطين: المرجع نفسه، ص188.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص189 نقلا عن:

J.Dubois et autres :Dictionnaire de linguistique, Larousse, 1973,P320-321.

2-2-تعريف الصّيغة ومرجعيتها:

في تعريفه للصّيغة يستحضر يقطين تصوّر كل من تودوروف وجنيت ويُبْدِي رأيه فيهما قائلاً: "**في تحديدي للصّيغة أجدني أنطلق من تحديد تودوروف إياها، حيث نراها تتعلق بالطريقة التي بواسطتها يقدم لنا الراوي القصة(...) وانطلاقاً من هذا التحديد أجدني لا أشاطر جنيت ما يدخله ضمنها من مسافة ومنظور**"[1].

من خلال هذا التعريف يُحيلنا يقطين إلى تعريف تودوروف للصّيغة، وهذا ما يعرف عند اللّغويين بالتعريف الإحالي، حيث يتبناه ويدخل عليه تعديلاً جوهرياً، مانحاً الصّيغة دلالة جديدة، فهو عندما يقول: سأعتبرُ الصّيغة أنماطاً خطابية يتم بواسطتها تقديم القصة"[2] يقصي مكوناً مهماً يراه تودوروف ضرورياً لمفهوم الصّيغة هو (الرّاوي) باعتباره مصدرُ الصّيغة ومنتج خطاباتها المتعددة.

وبالتالي فلا ير يقطين ضرورة لإشراك الرّاوي في بناء مفهوم الصّيغة، معللاً ذلك بأن الصّيغة تتجلى في خطابات يكون مصدرها الراوي وأحياناً كثيرة الشخصيات في القصة، وهذا ما يسميه بـ (**تبادل الأدوار الحكائية**)*، والذي يُلغي من خلاله عملية التمييز بين مايقوله الراوي وما تقوله الشخصيات، مركزاً على الطريقة أو الكيفية التي تقدم بها القصة، فينظر إلى نوعية الخطابات التي يرسلها الراوي والشخصيات وأشكال تجليها، للتمكّن من رصدها وتصنيفها.

---

[1]- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، ص194.

[2]-المرجع نفسه، ص196.

*يقصد يقطين بـ (تبادل الأدوار الحكائية) تعرض علاقات السّرد والعرض بين الراوي والشخصيات العديد من التبدلات، والتي يحصرها على مستوى صيغتي السرد والعرض بين الراوي والشخصيات في مستويين:

1-الراوي-الشخصية: هنا يكون الراوي شخصية مساهمة في القصة.

2-الشخصيات-الرواة: يكون من خلال ممارسة الشخصيات الحكائية لعملية السّرد

ومن منطلق إقصائه لدور الرّاوي في تحديد الصّيغة يعلن يقطين مخالفته تصور جنيت* جملة وتفصيلاً فيخرج المسافة (La distance) والمنظور/التبئير (Perspective) من دائرة الصّيغة، وهما المكونات اللّذان ربط بينهما جنيت ضمن الصّيغة وعلاقتهما معاً بالصّوت فهو لا يساير جنيت في هذا الربط، وإنما يقتصر على دراسة (المسافة) لأنها ذات صلة بالصّيغة حسبه.

من خلال هذا الطّرح يبدو أن يقطين قد التزم بقواعد الضبط الاصطلاحي في تناوله للصّيغة مصطلحاً وتعريفاً، من خلال وضع المصطلح الأجنبي (mode) والمقابل العربي الذي يراه مناسباً وهو (الصّيغة)، فلا نلمس تعدّداً في المصطلح عنده، إلاّ ما كان من لدن بعض الباحثين الغربيين، والذين سبق وأن ذكر مصطلحاتهم والتي على اختلافها يجمعها قاسم مشترك هو التقسيم الثنائي (سرد/عرض).

أما من ناحية التعريف فنلاحظ أن يقطين قد انتهج نفس المنهج الذي انتهجه في دراسة مكون الزمن وهو المنهج التاريخي الوصفي، من خلال تتبع دلالات الصّيغة كمصطلح ذو أصول أجنبية، والبحث في نشأتها واستعمالاته، بدءاً بأفكار أفلاطون وأرسطو، إلى تصورات الشكلانيين، مروراً بتطبيقات النقد الأنجلو-أمريكي مع (هنري جيمس) و(بيرسيل وبوك)، وصولاً إلى تصور تودوروف وجنيت.

وقد استدعى منه المنهج إمكانية الحديث عن مفاهيم الصيغة في مجال آخر غير البيوطيقا، من خلال مناقشة آراء السيميوطيقيين وعلى رأسهم غريماس*، الذي استعمل مصطلحاً آخر هو (Modalité) بمعنى (الموجّه)، وبهذا فقد استطاع يقطين أن يعاين وجهات النظر حول الصّيغة في

*ينطلق جنيت من خلال كتابه (خطاب الحكاية) إلى دراسة الصّيغة معتبراً إياها مكوناً رئيسياً من مكونات الخطاب الروائي، ويرى أنّ وظيفتها في السّرد تتمثل في تنظيم الحيز السردي، ويعتبر المسافة (Distance) والمنظور (Perspective) هما =الوجهان الأساسيان لعملية تنظيم الحيز السردي الذي هو الصيغة، ينظر: جرار جنيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص178.

*يرى يقطين أن غريماس هو أول من استكمل مصطلح (Modalité) من خلال كتابه (علم الدلالة البنيوي) سنة 1966، لتتوالى بعده الأبحاث والدراسات حول (Modalité) سواء في الكتب أو المجلات والتي تحاول في مجملها تأسيس نظرية متكاملة للموجهات. ينظر سعيد يقطين: المرجع السابق، ص189.

مجالين او تخصيصيين مختلفين هما (البويطيقا/السيميوطيقا) مؤكداً على أهمية التعامل معها واستغلال نتائجها في تحليل الخطاب الروائي رغم الاختلاف الجوهري بينها.

انطلاقاً من انجازات السّرديين في رصد مختلف الصّيغ الخطابية التي أقاموها، استطاع يقطين أن يثبت اقتراحه بشكل حاسم حول الصّيغة، عندما يعتبرها أنماطاً خطابية يتم بواسطتها تقديم القصة، حيث يحدّد تلك الأنماط من خلال الصّيغ في مختلف تجلياتها.

وهو إذ يتحدث عن الصّيغ ينسبُ إلى نفسه اكتشاف صيغتين أساسيتين هما صيغتي (السّرد/العرض) ترجمة للمصطلحين الفرنسيين (Narration/Réprésentation) حيث يقول: "من خلال تحليلنا وقراءتنا لنصوص حكائية وروائية عديدة، أمكننا الانتهاء إلى أن الصّيغ التي تقدّم لنا من خلال القصة نوعان أساسيان هما السّرد والعرض، ستُسمّي هذين النوعين: الصيغتان الكبريان"[1] وهي نفس الترجمة التي يرتضيها للمصطلحين الانجليزيين (Telling/Showing)*، وبهذا يضيف يقطين مصطلحين أساسيين إلى منظومته الاصطلاحية، مخالفاً جنيت الذي احتجّ على مصطلح العرض(Représentation)، واستعمل بدله (الإخبار: information) لأن الحكي في نظره مثل الأدب هو فعل من أفعال الكلام (acte)وبالتالي فهو لا يقدم القصة بل يخبرُ عنها ويحكيها أو يعرضها [2] ، وهذا ما جعل جنيت يستعمل ثنائية (السرد/ الإخبار)(narration/information).

وعلى هذا الأساس فباقتراحه لمصطلحي (السرد/العرض) باعتبارهما صيغتان كبريان تتفرع عنهما صيغ جزئية أو صغرى، يُلغي يقطين كل التنظيرات والتقسيمات المصاحبة لهذا المكوّن عبر

---

[1]- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، ص196.

* استعمل هذين المصطلحين في النقد الأنجلو –أمريكي من طرف (واين بوث W.C.Booth) من خلال كتابه (بلاغة الرواية). ينظر: سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص175.

[2]-ينظر: سعيد يقطين: المرجع السابق، ص184.

التاريخ، هذا ما أثار استغراب* بعض الباحثين، "فهل يحق لدارس أن ينسب اتجاهاً أو تصوراً جاهزاً إلى نفسه، بأن يُغير ترتيب مكونات كما فعل مع تودوروف(...) أو كما فعل مع جنيت، وذلك حين فصل المنظور عن المسافة في الصّيغة، وأضافه إلى الصوت؟"[1].

غير أننا لا نرى في هذا التعامل مع المصطلحات والمفاهيم إلاّ نوعاً من الطموح والرغبة في الانتقال من وضع الاستهلاك إلى وضع الإنتاج، ومن الخلاف المجاني إلى الاختلاف البنّاء.

2-3- أنماط الصّيغ:

إن تحديد يقطين للصّيغة ينطلق من معاينة كيفية اشتغال صيغتي السرد والعرض، داخل الخطاب الروائي حيث يرى أنهما تتفرعان إلى سبعة أنماط، يسعى إلى تحديدها انطلاقاً من استحضار مصطلح التلقي، الذي يجدهُ مُغيباً في كل الكتابات السّردية التي انطلق منها حول الصّيغة، فحسب نوعية العلاقة التي يُقيمها المتكلم والمتلقي مع الخطاب يمكن الحديث عن نوعية الصّيغة "إنّهما المعياران الأساسيان اللّذان نستعمل لتحديد الصّيغة"[2].

وهكذا فقد أصبح مصطلح التلقي جزءاً من البناء المعرفي لكل مصطلح من المصطلحات المتعلقة بأنماط الصّيغ، حيث أبدى يقطين التزاماً بحضوره في كل نمط خطابي وهذا ما يظهر من خلال ترتيب هذه الأنماط[3]:

1- صيغة الخطاب المسرود (Narrativisé).

2- صيغة المسرود الذاتي (Transposé).

* لقد أثار تحديد يقطين لمفهوم الصيغة، وادعائه اكتشاف صيغتي السّرد والعرض، استغراب الباحثة سليمة لوكام، التي ترى أن كل ما جاء به يقطين حول الصّيغة إنّما هو تحصيل حاصل لما جاء به تودرووف وجنيت، مع بعض الاختلاف الشكلي، الذي لا تجد له مسوغاً إلى حماسة البحث التي يغذيها طموح الرغبة في الاتيان بالجديد. ينظر: سليمة لوكام: تلقي السرديات، النقد المغاربي، 2009، ص281-282.

[1]-فريال كامل سماحة: في النقد البنيوي للسّرد العربي في الربع الأخير من القرن العشرين، مطبوعات نادي القصيم الأدبي، القصيم، السعودية، ط1، 1434هـ- 2013م، ص145.

[2]- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، ص196.

[3]-ينظر: المرجع نفسه، ص196.

3- صيغة الخطاب المعروض(immédiat).

4- صيغة المعروض غير المباشر.

5- صيغة المعروض الذاتي.

6- صيغة المنقول المباشر (Rapporté).

7- صيغة المنقول غير المباشر.

من خلال هذا التصنيف استطاع يقطين أن يتوصل إلى نتيجة مفادها أنّ متلقي الخطاب المسرود يكون غير مباشر، بينما يكون متلقي الخطاب المعروض مباشرا، أما المسرود الذاتي والمعروض الذاتي- وهو الذات المتكلمة- فيكون متلقيهما مباشرا، ويكون المتلقي مباشر وغير مباشر في المعروض غير المباشر والمنقول المباشر وغير والمباشر، وهي الأصناف التي يقسمها يقطين إلى بسيطة ومركبة.

وعلى هذا الأساس يظهر أن يقطين قد تجاوز تودروف وجنيت في تقسيمهما لأنماط الصّيغ، حيث اكتفيا بثلاثة أنماط، فهي عند تودوروف (صيغة الخطاب الإيحائي (Connotatif)، صيغة الخطاب المنقول (Rapporté)، صيغة الخطاب الشخصي (Personnel)[1]، وعند جنيت (صيغة الخطاب المسرود Narration- صيغة الأسلوب غير المباشر (Transposé)، صيغة الخطاب المنقول Rapporté)[2].

وبالتالي فرغم التشابه الشكلي بين أنماط الصّيغ، إلاّ أنّ يقطين قد أغرق في التصنيفات والتفريعات المتكررة والتي قد تؤدي إلى إرباك القارئ وبالتالي إضفاء نوع من التعتيم والسآمة في المتابعة[3].

[1]-ينظر: سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، ص175.

[2]-ينظر: جيرار جنيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ص185-186-187.

[3]-ينظر: سليمة لوكام: تلقي السرديات في النقد المغاربي، ص282.

ومن خلال طريقة اشتغال الصيغتين الكبيرتين توصل يقطين إلى أنّ هذه الصّيغ تتداخل أفقيا وعمودياً في مجرى الخطاب، وهذا على مستوى التبدّلات الصّيغية (صيغ كبرى، صيغ صغرى) مما يسمح بتعدّد الصّيغ الذي يصطلح عليه يقطين بـ(**التعدّدالصّيغي**:Polymodalité) وهو المصطلح الذي سيقف عنده من خلال تحليله لرواية الزيني بركات والروايات الأربعة الأخرى، كخاصية أساسية تشترك فيها هذه الروايات، وهذا ما يظهر من خلال قوله: "يمكننا أن نطمئن الآن إلى خصوصية الخطاب الروائي في الزيني بركات، وأن نؤكد أخيراً على لتك الخصوصية من خلال مفهوم التعدد الصّيغي أو تعدّد الصّيغ Polymodalité"[1]. وهو المصطلح الذي تحدث عنه جنيت في إطار تحليله لرواية بروست(بحثاً عن الزمن المفقود)[2]، وبهذا فيقطين لم يأت بالجديد حول هذا المصطلح ترجمتم وتعريفاً، فمن حيث الترجمة فهي حرفية، لأن المصطلح في لغته الأصلية مصطلح مركب من السابقة (Poly) التي تعني (التعدد) و(Modalité) التي تعني الصيغة، أما من ناحية التعريف فلا نعثر على تعريف يخرج بنتيجة مفادها أنه "**بتعدد الخطابات تتعدد الصّيغ**"[3]، وبالإضافة إلى هذه الخاصية، استنتج يقطين خاصيتين أخريين للخطاب الروائي العربي وهي (**التقطيع الصيغي، والتلوين الصيغي**) وهي مصطلحات مركبة وضعها خصيصاً للتعبير عن خصوصية الصّيغة في الخطاب الروائي العربي، ولعل عدم ذكر المقابل الأجنبي لهذين المصطلحين يدل دلالة واضحة على أن يقطين هو واضع المصطلح، وأنّه لم يسبق أن تناوله باحث من قبل، فمن خلال تحليله للروايات المذكورة استنتج أنها تقوم على طريقتين مختلفتين هما(التقطيع السّردي، التلوين السردي)[4].

وبالنظر إلى التعريف نلاحظ أن يقطين لم يتوسّع كثيراً في تعريفه للمصطلحين، مكتفياً بتحديد ميزة كل رواية على حدى، فرواية (الزمن الموحش، أنت منذ اليوم) تقومان على تقطيع الخطاب إلى

---

[1]- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص261.

[2]- ينظر: جيرار جنيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ص208.

[3]- ينظر: سعيد يقطين: المرجع السابق ،ص204.

[4]-المرجع نفسه، ص278.

شذراتٍ سردية تنتظم داخل الخطاب[1]، أما رواية (عودة الطائر، الوقائع الغريبة) فتمتاز بـ(التلوين الصّيغي) الذي "يقصد به الانتقال من صيغة إلى أخرى ضمن صيغ أصلية"[2].

وهكذا فمن (التعدّد الصّيغي) إلى (التلوين الصّيغي) مروراً بـ(التقطيع الصّيغي)، استطاع يقطين أن يقف عند نوعية الصّيغة المستعملة في هذه الخطابات وكيفية تقديمها، وبهذا يكون قد أجاب عن التساؤل الذي طرحه سابقا، عن الكيفية أو الطريقة التي يتم بواسطتها تقديم القصة في الخطاب.

2-4- أشكال اشتغال صيغ الخطاب:

يضفي يقطين على التحليل السّردي للخطاب الروائي العربي مزيداً من المصطلحات التي تدخل ضمن الصّيغة السردية، فمن خلال حديثه عن تداخل الصّيغ وتقاطعها، حاول رصد كيفية هذا التداخل وذاك التقاطع، وذلك بضبط أشكال اشتغال هذه الصّيغ والتي تتمثل في (**التتابع، التضمين، التناوب**)[3]، حيث لم يردف يقطين هذه المصطلحات بمقابلها الأجنبي بل اكتفى بتعريف كل مصطلح على حدى، من خلال التمثيل بمقاطع ووحدات سّردية من الروايات المدروسة وهذا مايُعرف بالتعريف بالمثال أو التعريف بالشّاهد، فالتتابع عنده هو تسلسل الخطابات وتتابعها في مجرى الحكي، أما التضمين فيقصد به تضمين حدث من صيغة معينة في صيغة أخرى، بينما يحدث التناوب بين الصّيغ حول الحدث الواحد[4].

والملاحظ حول هذه الأشكال أنّها لا تبتعدُ كثيراً عن كيفية اشتغال (زمن القصة)، والذي حدده يقطين سابقا بـ(الترابط، التضمين، التأطير)، وبهذا فهو لم يأت بالجديد ولا بالمختلف، خاصة وأنّه حددها بشكل عادي ومنطقي ومتداول[5]، فهو عندما يُحدِّدُ التتابع بأنه(تسلسل الخطابات

---

[1]-ينظر: سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص278.

[2]-المرجع فسه، ص279.

[3]- سعيد يقطين: المرجع السابق، ص257.

[4]-للإطلاع على تفاصيل تحديد هذه المصطلحات والأمثلة المدرجة ضمنها يمكن العودة إلى: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، ص257-258.

[5]- سليمة لوكام: تلقي السّرديات في النقد المغاربي، ص283.

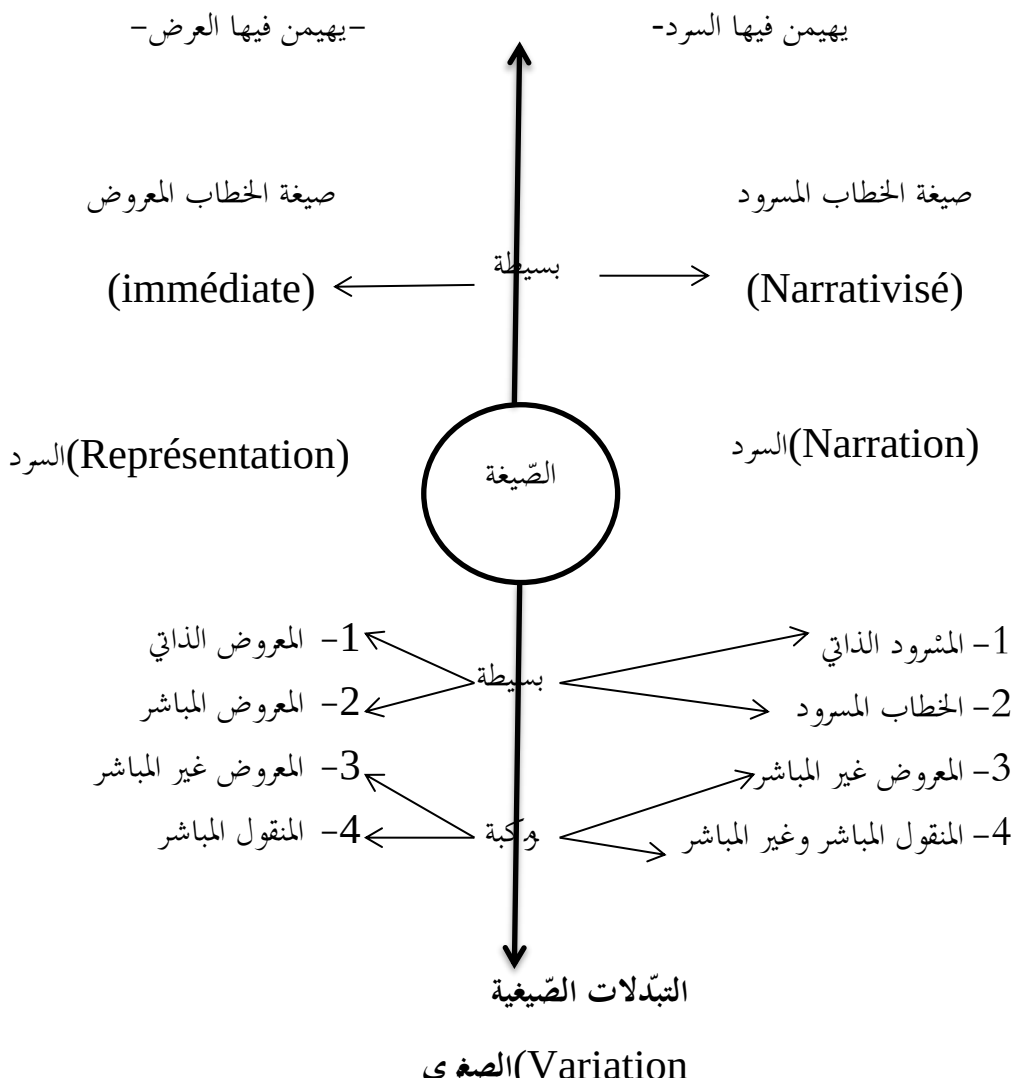
وتتابعها في مجرى الحكي، فهو يعرّف المصطلح بمثله وهذا ما يعرف بالتعريف بالشبيه، وهو من عيوب التّعريف عند بعض اللّغويين*، ونفس الأمر يحدث مع التضمين، والتناوب فهو يعرف التضمين بالتضمين والتناوب بالتناول كما أشرنا إليه سابقاً.

غير أننا نلمس جهداً منقطع النظير من يقطين من خلال سعيه إلى تحديد ومعاينة طريقة اشتغال صيغتي(سرد/عرض) داخل الخطاب الروائي ومنه يمكنه تحديد خصوصية الصيغة في هذه الخطابات كتعدد الصّيغ، والتقطيع والتلوين الصّيغي.

وهكذا فمن خلال مناقشتنا لتصوّر يقطين حول الصّيغة يمكننا الخروج بنتيجة مفادها أن يقطين قد أغدق صرْح هذا المكوّن بمصطلحات ومفاهيم تمتحُ من البويطيقا الأدبية، حيث حاول إسقاط هذه المصطلحات على الخطاب الروائي العربي، بهدف الوصول إلى أهمية الصّيغة كمكوّن مركزي من مكونات الخطاب الروائي إلى جانب الزمن والرؤية، تلك المصطلحات التي تتداخل أفقياً وعمودياً مشكلة خصوصية الخطابات وتميزها على هذا النّحو

* من شروط التعريف عند حلاّم الجيلالي ألا يعرّف المصطلح بنفسه أي بذاته أو جزء منه، وهذا ما يعرف عنده بـ(التعريف بالشبيه) الذي يقصد به (ذكر المماثل للكلمة كتعريف لها من باب التقريب). ينظر: حلام الجيلالي: تقنيات التعريف في المعاجم العربية المعاصرة، 1999، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ص115.

التبدلات الصّيغية الكبرى (Variations modales)



ثالثا– الرّؤية السّردية (Focalisation)

لكي تلتحم حلقات قراءتنا لمكونات الخطاب الروائي عند يقطين علينا الآن أن ننتقل إلى الفصل الثالث، والذي خصّه لـ (**الرؤيةالسّردية**) في الخطاب الروائي، حيث عرض منم خلاله مختلف

الآراء والتصورات التي أثيرت لدى الغربيين، مؤكداً على أن (معاناته كانت أشد)[1] في دراسة هذا المكوّن نظراً لكثرة الأبحاث والدراسات والنظريات وتزايدها منذ بداية القرن العشرين إلى الفترة التي وضع فيها الكتاب 1988، وقد تناول تلك الأبحاث والدراسات من خلال اتجاهين*:

الأول هو (**الرؤية السّردية في النقد الروائي الجديد**)، حيث أكّد على أنّ النقد الأنجلو-أمريكي هو أول من استحدث مفهوم (وجهة النظر) انطلاقا من تصوّر هنري جيمس وبيرسي لوبوك، اللذان حاولا استيعاب مختلف وجهات النظر التي تقدم من خلال أحداث القصة، إلى أن أصبح المفهوم أكثر تنظيماً ووضوحاً مع فريدمان (Freedman)وجون بيون (Jean Pouillon) الذي أدخل مصطلحاً جديداً هو الرؤية(La vision)، والذي قسمه إلى (الرؤية مع –الرؤية من الخلف- الرؤية من الخارج) وهي الرؤيات التي تبنّاها العديد من الباحثين بعده.

أما الاتجاه الثاني فهو (**الرؤية السّردية والسرديات**) حيث انتقل من وجهة نظر نقدية إلى البحث وكيفية تعامل السرديين مع الرؤية بدءاً من أوائل السبعينات مع تودوروف الذي تحدث عنها باعتبارها مقولة سردية إلى جانب (الزمن-الصّيغة). والتي اصطلح عليها بـ مقولات الحكي: (Les aspects du récit) والتي تعني في نظره (الطريقة التي بواسطتها تدرك القصة عن طريق الراوي في علاقته بالمتلقي)[2]، وتبعاً لذلك يقسمها متأثرا بـ(جون بيون) إلى (الرؤية مع- الرؤية من الخلف- الرؤية من الخارج) .

وقد قاده الحديث عن تودوروف إلى عرض تصوّر الشكلانيين الروس، وعلى رأسهم: بوريس أوسبنسكي (Boris uspensky) ولينتفلت الذين تحدثا عن وجهة النظر وعلاقتها بالمواقع الذي

[1]-ينظر: سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد، التبئير)، ص283.

* يرى يقطين أن مفهوم الرواية تطوّر تاريخيا من خلال اتجاهين أساسيين هما (النقد الأنجلو –أمريكي) الذي تناولها في إطار تحليل الخطاب الروائي، و(السرديات) التي بظهورها اكتسب المفهوم دلالات جديدة.

[2]- ينظر: سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد، التبئير): ص293.

يحتلها المؤلف، والتي من خلالها ينتج خطابه السّردي لهذا فهما يقسمان وجهة النظر إلى (داخلية وخارجية).

وأخيراً يتوقف يقطين عند جيرار جنيت الذي يموقع تصوره عن هذا المكون ضمن الصّيغة، والتي يقسمها إلى المسافة والمنظور، حيث يبتعد عن الرؤية ووجهة النظر ويعوضهما بمصطلح (**التبئير: Focalisation**) الذي يقسمه بدوره إلى (التبئير الصفر (اللاتبئير)-التبئير الداخلي- التبئير الخارجي)[1]، وهو التصوّر الذي انحاز إليه يقطين وتبنّاه، لأنه يرى فيه مشروعاً منسجماً ينطلق من كل التصورات السابقة لتقديم نظرية متكاملة للسرد.

وعلى هذا الأساس يؤكد يقطين أن هناك تداخلاً وترابطاً بين هذين الاتجاهين، باعتبار أن بعض المنطلقات العلمية التي تبنتها السرديات قد مورست في النقد الأنجلو-أمريكي، ومنه فقد خلُصَ إلى صعوبة الدّارس العربي الذي يروم الاشتغال على (الرؤية السّردية) بالنظر إلى تعدد الآراء وتضاربها * حول هذا المفهوم وكذا قابليته للتحوّل والتطور وخصوصية المجال الذي ينفتح عليه.

1- ترجمةمصطلح الرؤية: Focalisation:

عرف مصطلح (Focalisation) ترجمات عديدة منذ أن تم توظيفه وهذا ما يعكس حيوية النقاش حوله، حيث اتخذ صيغة المصطلح المركزي (المحوري) الذي تدخل في فلكه مجموعة من المصطلحات وهي الميزة التي لم تتح لأي مكون آخر(الزمن-الصيغة)*، حيث يكتسب كل مصطلح دلالة خاصة وفق التصور الخاص لكل باحث والنظرية التي ينطلق منها.

---

[1]-ينظر: جيرار جنيت: خطاب الحكاية(بحث في المنهج)، ص201.

* يرى يقطين أنه من دواعي كثرة الدراسات وتضاربها حول الرؤية السردية هو ارتباط هذا المكون بأحد مكونات الخطاب السردي وهو الراوي في علاقته بمتلقي العمل السردي أي (الراوي والمروي له)، ينظر: سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص283.

*سبق وأشرنا من خلال تحليلنا لمكون (الزمن- الصّيغة) أنّ هذين المفهومين لم يتم تداولهما في الدراسات السردية إلاّ بهذين المصطلحين، إذ لا نعثر على مرادف لهما إلاّ نادراً.

ومن تلك المصطلحات (**وجهة النظر، الرؤية،البُؤرة،حصر المجال،المنظور،التبئير**)، غير أن يقطين يفضل استعمال مصطلح (**الرؤية**) الذي يرتبط في نظره بالراوي الذي يحدّد رؤيته للعالم الذي يرويه، وعلى الكيفية التي يبلغ بها أحداث القصة إلى المتلقي أو المروي له، وهذا ما يظهر من خلال قوله: "**إننا حين نستعمل الرؤية السردية كمقولة مركزية، نحمّلها بما يتصل بالراوي وموقعه في إرسال القصة(...) وإذا استعمل (الرؤية) فإنني أضمنها كل الأبعاد التي ليس البعد البصري إلاّ واحداً منها، ولعلّ الفعل رأى في العربية محمّل بكل هذه الأبعاد**"[1].

وإذا كان اختيار يقطين لمصطلح (الرؤية) من منطلق علاقته بالراوي فإننا نلاحظ من خلال عنوان الكتاب، استعماله لمصطلح آخر هو (التبئير) والذي يستعمله في بحثه بمعنى (حصر المجال) في إطار حديثه عن الصوت السردي (من يتكلم؟) وهو بذلك يختلف عن الراوي (من يرى؟) وهن ذلك يقول: "في بحثنا عن الرؤية السردية سنستعمل مفهوم التبشير بمعنى (حصر المجال) من خلال انتقال (الصوت السردي) كراوٍ ومبئر في آن، أي كذات للتبئير"[2].

وهنا يظهر لنا أن يقطين لم يضبط ترجمته للمصطلح الأجنبي (Focalisation)، فلئن اختار (**التبئير**) عنوانا للكتاب، فإنّ الصفحات الأولى منه تطالعنا بترديد مقولة (الرؤية السردية) لتتحوّل في نهاية الفصل الثالث إلى التبئير بمعنى حصر المجال، وهذا ما يثير بعض التشويش على القارئ الذي يودّ أن يمتلك مصطلحاً موحّداً.

غير أن الاختلاف في استعمال هذا المصطلح أو ذاك عند يقطين، يكون دائماً مشفوعاً بذكر سبب اختياره أو الهدف المرجو منه، وهذا ما يؤكده في قوله: "سنتبيّنُ عند عرض تصورنا لماذا نختارُ هذا المصطلح دون غيره من المصطلحات المستعملة وبأي هدف"[3].

---

[1]- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد، التبئير)، ص ص308-309.

[2]- المرجعنفسه، ص310.

[3]- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، ص284..

كما يتبين لنا من المقولات التي أوردناها، أي يقطين لم يتعامل مع هذا المصطلح (الرؤية) أو (التبئير) بشكل قطعي وحاسم، حيث يكتفي في كل مرة بتعريب المصطلح مسبوقاً بعبارة (نسميه) أو (فيما أسميناه) أو (نستعمل)، دون ذكر المصطلح الأصلي (الأجنبي) ومرجعيته، وهذا ما يوحي عند بعض النقاد والباحثين أنه هو من أوجد المفهوم ووضع له المصطلح المناسب، وهذا —في نظرنا– اجْحاف في حقّ الدراسات السابقة، فالمفهوم موجودٌ ومستعمل من قبل، وهذا ما يؤكده يقطين من خلال تتبع آراء الغربيين وحرصه على بسط آرائهم والإفادة منها، أما بخصوص المصطلح الموضوعي فقد رأينا كيف يفضل (يستعمل) يقطين في كل مرة مصطلحاً على الآخر وهذا حسب المجال المستعمل فيه.

2- تعريف الرؤية السردية:

لقد بات واضحاً أن يقطين يسعى لتأسيس مفهوم نظري لـ(الرؤية) ضمن تحليل الخطاب الروائي، كما فعل مع الزمن والصيغة، وهذا ما جعله يختار (**محاولة لتحديد الرؤية السّردية في الخطاب الروائي**)[1] عنواناً لهذا الجزء من البحث.

وقد مضينا نتتبع هذه المحاولات فلم نقع على تحديد جاهزٍ أو تعريف جامع يمكن اعتماده منطلقاً لتحديد المصطلح، وإنّما اكتفى بإشارة إلى الاستعمالات والتجليات المختلفة لهذا التصوّر أو ذاك المفهوم، فهو عندما يقول: "بالنسبة لي أموقع (الرؤية السردية) إلى جانب باقي المقولتين الأخريين، كما سبق وأن حلّلتهما وهما: الزمن والصيغة، وفي الفصل المتعلق بالصيغة بينت أنني سأقتصر على ما أسماه جنيت بـ (المسافة) وأن ما يتصل بالمنظور سندخله في إطار الرؤية السردية"[2] لم يشر إلى ما تدلّ عليه هذه المقولة، بل بدا لنا أنه يتجنبُ ذلك مقتصراً على الربط بين (الرؤية) أو التبشير و(الصوت) متبنّياً رأي (من خالف جنيت) تودوروف الذي ربط المنظور والصوت في إطار السرديات.

[1]-ينظر: المرجع السابق، ص307.

[2]- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد، التبئير)، ص308.

وربما يرجع تردد يقطين في تقديم مفهوم محدد للرؤية إلى (الحيرة المنهجية التي أصابته)[1]، والتي من وجودها أيضا قوله: "أما في الرؤية السردية (...) فيمكننا أن نتحدث عن (المتكلم) سواء كان راوٍ أو شخصية، فنحدده كصوتٍ سردي (من يتكلم؟) وكموقع من خلاله يتم (الكلام) أو (الرؤية) أو هما معاً"[2] حيث لم يفرق بين (من يرى؟) و(من يروي، وهذا ما دفعه إلى الحديث عن أنواع الرواة أثناء تحليله للرؤية.

ويظل الأمر عنده ملتبس وغير محدّد، يكاد ينحصر في معرفة ما يمكن أن يندرج ضمن الرؤية، وما الذي يخرج عنها، ومن يشاطر جنيت ومن يعارضه، إلى غير ذلك من التفاصيل التي جعلته يعيد طرح موقفه من المصطلح دون إضافة تذكر سواء على مستوى المصطلح أو التعريف، حيث يقول: "حين نستعمل (الرؤية السردية) كمقولة مركزية تحملها ما يتصل بوضع الراوي"[3]، وقوله أيضاً: "وكتحصيل أجدني هنا وبدون موارية أنني أنطلق من الربط بين الرؤية والصوت"[4].

ومن منطلق تحديده للرؤية التي ترتبط بالرّاوي تارة وعلاقتها بالصّوت السّردي تارة أخرى، يُبرزُ يقطين كونه سيستفيد بالدرجة الأولى من (جنيت)، خاصة عندما يتحدث عن(التبئيرات) في إطار تمييزه بين الصيغة والصّوت، ولعل اهتمامهبكل هذه التفاصيل والجزيئات واشتغاله بتضارب آراء السرديين، وحرصه على بسطها أمام القارئ العربي، هو (ما ألهاه عن الاهتمام بتحديد ما يضع من مصطلحات ومفاهيم، وما يقصي من عناصر ومقولات، مثلما حدث مع مقولة الزمن التي أقصاها من التحليل وأقحم بعض مكوناتها في التبئير)[5].

---

[1]- سليمة لوكام: تلقي السرديات في النقد المغاربي، ص287.

[2]- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، ص308.

[3]-سعيد يقطين: المرجع السابق، ص308.

[4]-المرجع نفسه، ص309.

[5]- سليمة لوكام: تلقي السرديات في النقد المغاربي، ص289.

لكن على الرغم من ضبابية مفهوم الرؤية السّردية عند يقطين، إلاّ أنه استطاع أن يقدم تصوراً نظرياً يقارب بين مكونين (مصطلحين) لم يجمع بينهما نقاد السرد ونقصد بهما (الرؤية- الصوت) وحاصل صور العلاقات الممكنة بينهما يحدّدهما يقطين بمصطلحات –سنأتي على ذكرها- تظهر حرصه على صوغِ مصطلح يجمع بين المفهومين.

3- أشكال الرؤية السّردية:

ينطلق يقطين في تصنيف الرؤيات السّردية من خلال العلاقة بين الراوي والقصّة والتي تتجلى في شكلين سرديين هما (براني الحكي) و(جواني الحكي)، وهما الشكلان السرديان اللّذان اصطلح عليهما جنيت بـ (Héténodiégétique)و (Homodiégétique)، وبهذا فيقطين لم يأت بالجديد، سوى أنه ترجم المصطلحين الفرنسيين ترجمة حرفية من خلال صياغة مصطلح مركب من كلمة (حكي) والسابقة (براني /جواني) *واللّتان ترتبطان بـ (من يرى؟) و(كيف يرى؟)

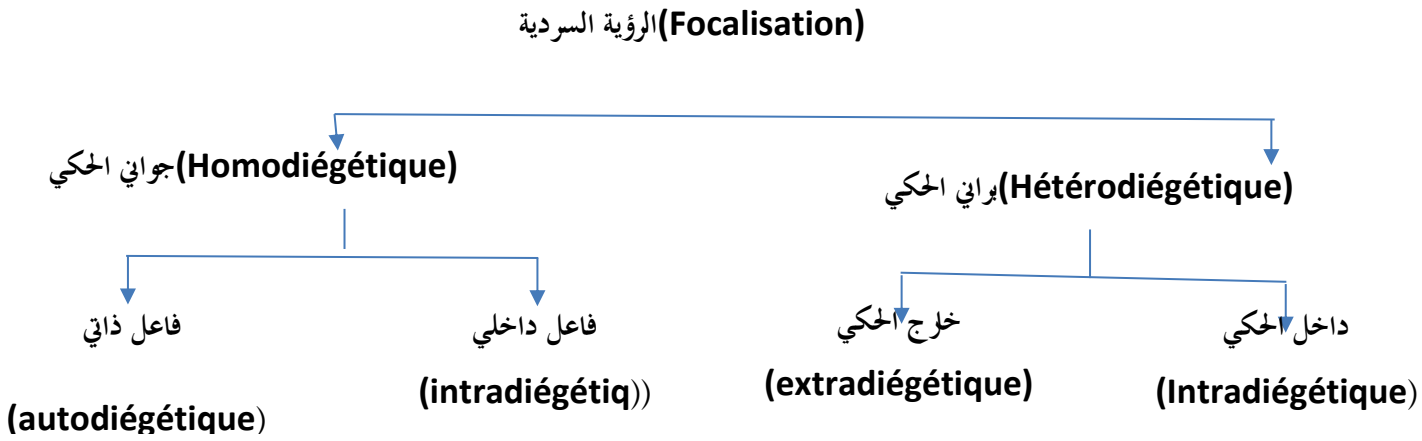
بينما يعرّف كل مصطلح تعريفاً مُقتضياً حيث يقول: "في الأول الراوي غير مشارك في القصة (...)، في الثاني: الراوي مشارك في القصة التي يحكي"[1]، وهذا ما يمكن إدراجه ضمن التعريف بالوظيفة، ذلك أن غاية ما قام به يقطين هو تحديد وظيفة الراوي، فهو عندما لا يشارك في القصة يُسميه براني الحكي، وعندما يشارك في القصة يُسميه جواني الحكي.

وبالنظر إلى علاقة هذين الشكلين السّرديين (براني الحكي/ جواني الحكي) بالصّوت السّردي (La voix) والذي يرتبط مفهومياً بـ(من يتكلم؟ ومن أين؟)، فيلجأ يقطين للإجابة عن هذين السؤالين بصياغة مصطلحين مركبين هما (داخل الحكي/ خارج الحكي) مترجماً بذلك ما أسماه جنيت (Intradiégétique/ extradiégétique) وهما المصطلحان اللذان يتضمنان بدورهما أربعة

* تم تحديد مفهوم هذين المصطلحين من خلال دراستنا لمكون الزمن في هذا الفصل، ضمن أنواع الإرجاع الداخلي عند جنيت والتي ترجمها يقطين إلى (براني الحكي/ جواني الحكي).

[1]- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص309.

أصوات سردية هي (خارج الحكي/ داخل الحكي) و(فاعل داخلي/ فاعل ذاتي) وهذا ما يتجلى في الشكل الآتي:



من خلال هذا التصنيف يظهر أن يقطين يستعمل مصطلح (**الحكي**) ترجمة لكل مصطلح من المصطلحات الأربعة بمعنى القصة (الأحداث والوقائع)، مضافاً إلى السابقة (براني، جواني، داخل، خارج)، وهي السّوابق التي لا تقدم في العربية فرقاً أو تمييزاً نوعياً بنّاءاً، فما الفرق الذي يقع عليه القارئ العربي بين (جواني/داخل)، و(براني/ خارج)؟ وعليه فلا يمكن لهذه الترجمات– في نظرنا– أن تخدم النقاش حول موْضع الرّاوي وعلاقته بالقصّة، سواءٌ حُدِّد بكونه غير مشارك في القصة (براني الحكي) أو مشاركاً فيها (جواني الحكي).

وعلى هذا الأساس فلم يقدم يقطين مفهوماً جديداً حول أشكال الرؤية السردية، سوى أنه عوض مصطلحات بمصطلحات أخرى أكثر غموضاً وضبابية، مثل ما قام به عندما اقترح تسمية الأصوات المتضمنة في (براني الحكي) بـ (الناظم الداخلي– الناظم الخارجي)، والمتضمنة في (جواني

الحكي) بـ (الفاعل الداخلي/ الفاعل الذاتي) [1]، وهي الأصوات التي يقترحها بقوله (سنسمي)[2]، ويحددها من منطلق موضعها من حكي القصة سواء كانت غير مشاركة أو مشاركة من الداخل أو الخارج، على هذا النحو:

1- براني الحكي [الناظم الخارجي
[الناظم الداخلي
2- جواني الحكي [الفاعل الداخلي
[الفاعل الخارجي

لكن رغم ما لاقاه يقطين من انتقاد حول جدوى هذه التصنيفات التي تقوم على استبدال مصطلح بآخر، إلاّ أنّه استطاع من خلالها أن يتحدث عن مفهوم جديد هو التبئير بمعنى (**حصرالمجال**)، من خلال اشتغال الصوت السردي كراوٍ ومُبئِّر في نفس الوقت، هذه الذات (المبئِّر) تكون إما داخلية أو خارجية، وهذا ما يسميه (الناظم الداخلي أو الخارجي)، ومن خلال علاقة المبئِّر بالمبأر (موضوع التبئير) يتحدث يقطين عن (المنظور السردي) الذي يحيله إلى نوعية الشكل، و(عمق المنظور) الذي يحيله إلى نوعية الصوت .

وبناءً على هذه العلاقات يضع يقطين أمامنا الرؤيات السردية التالية[3]:

1- رؤية سردية برانية خارجية.
2- رؤية سردية برانية داخلية.
3- رؤية سردية جوانية داخلية.
4- رؤية سردية جوانية ذاتية.

[1]-ينظر: سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، ص310.
[2]- سعيد يقطين: المرجع نفسه، ص310.
[3]- سعيد يقطين: المرجع السابق، ص311.

وهكذا فحاصل صور العلاقات بين المبئر (كفاعل للصوت والرؤية)، والمبأَر (من شخصيات وأحداث موضوعاً للتبئير) يحددها يقطين بأربعة مصطلحات مركبة من أكثر من كلمتين، وهذا ما يعرف بالتركيب الاصطلاحي، فهو عندما صاغ هذه الرؤيات قام بتركيب المصطلح تركيباً مزجياً، حيث أضاف صفتين أساسيتينللرؤية السردية تتعلق الأولى بموضوع المبئر من المبأر فتكون (برانية أو جوانية)، أما الثانية فتعلق بمكان تقديم المبئِر للمبأَر سواء كان من (الداخل/الخارج أو من الذات).

كما يفعّل آلية الاشتقاق من خلال مصطلح (الرؤية) المشتق من الفعل (رأى) ومنه اسم الفاعل (راوٍ) واسم المفعول (المروي له)، وكذا مصطلح (برانية/جوانية) المشتقة من (البراني/الجواني) التي تدل على (خارج/ داخل)، أما في (التبئير) باعتباره مصدراً مشتق من الفعل بأَرَ –يبئِرُ فيتحوّل اسم الفاعل إلى (المبئِر) واسم المفعول إلى (المبأَر).

وبهذا فقد فعّل يقطين آليتين لصياغة المصطلحات الخاصّة بأنواع وأشكال الرؤية السّردية، وهي آلية الاشتقاق والتركيب، وهذا حرصا منه على استغلال كل ما تجود به العربية من مشتقات لصياغة مصطلح يجمع بين مكونين أو أكثر.

غير أن يقطين لم يقدم أي تعريف أو تحدد لهذه الرؤيات ولم يُردفها بمقابلها الأجنبي، وهذا ما يظهر من خلال قوله (وهي تقابل عند جنيت)[1]، فالأولى تقابل عنده (التبئير الصّفر) وهو ما يصطلح عليه يقطين بـ (اللاتبئير)* ، والثانية تقابل (التبئير الخارجي)، أما الثالثة والرّابعة فتقابلان (التبئير الداخلي).

وبهذا فإن قصارى ما يقوم به يقطين هو النقل والتعقيد فهو من جهة يتبنى تصور جنيت، ومن جهة أخرى يُضفي عليه مزيداً من التعقيدات، فكيف له أن يقابل بين مفهوم الرؤية والتبئير؟ وهو الذي ميّز بينه المفهومين انطلاقاً من علاقتهما بالرّاوي والصّوت السّردي، وما يريد في التباس

[1]– سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، ص311.

* يفضل يقطين استعمال المصطلح .(اللاتبئير) ويتجنب استعمال ما أسماه جنيت (التبئير الصفر) الذي لا يعني في نظره (عدم وجدود التبئير) ولكنه يعني نوع أو درجة حضوره بالقياس إلى التبئير الداخلي أو الخارجي.

موقف يقطين أن جنيت نفسه لم يقدم أي تعريف لمصطلح التبئير الذي استعمله كبديل عن المصطلحات الأخرى.

3-2-اشتغال الرؤية السّردية في الخطاب الرّوائي:

من خلال تحليله لرواية الزيني بركات والروايات الأربعة الأخرى تحدث يقطين عن التماثل بين الصّيغة والرؤية السردية من خلال حديثه عن التبّدلات السردية[1] وكيفية اشتغال الرؤية في هذه الخطابات، وهذا ما قاده إلى ربط تعدد الرُؤيات بتعدد الصيغ، ومكّنه من الوقوف عند خصوصية الرؤية في الزيني بركات والتي تتحول وتتبدل انطلاقا من توظيف الشكلين السّرديين (براني /جواني) ومختلف الأصوات السردية التي تتضمنها، وهو العمل الذي قام به على مرحلتين:[2]

الأولى: أثناء تحليله لـ(تمفصلات الرؤية السّردية الكبرى) والتي استخلص من خلالها أن الخطاب الروائي في الزيني بركات يقدّم وفق شكلين سرديين متكاملين ومترابطين هما (البراني/الجواني) واللّذان يتضمنان خمسة أصوات سردية هي (الناظم الداخلي/ الخارجي/ الذاتي) و(الفاعل الداخلي/ الخارجي) الأمر الذي جعله يقسم الرؤية السّردية في الرواية إلى:

1- رؤية سردية برانية خارجية.
2- رؤية سردية برانية داخلية.
3- رؤية سردية برانية ذاتية.
4- رؤية سردية جوانية داخلية.

[1]-يقصد بالتبدلات السردية: الرؤيات في حال اشتغالها وتجاوزها وعلاقتها ببعضها البعض، مثلما تحدث عن التبدلات الصّيغية والزمنية من قبل. ينظر: سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص312.

[2]-ينظر: سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص314.

5- رؤية سردية جوانية خارجية.

أما من خلال (تخصصات الرؤية السردية الصغرى)[1]، فقد حدّد يقطين العلاقة بين هذه الأشكال والأصوات السردية من خلال وحدات الرّواية ومقاطعها السّردية، مُستخلصاً خصوصية الرؤية في الزيني بركات التي تتميز (بالثبات والتحوّل والتعدّد)[2].

هذا التعدّد السردي والصّوتي ساهمَ بشكل كبير في جعل القصة تُقدِّم من الداخل وليس من خلال هيمنة صوت الراوي ورؤيته السّردية (هيمنة الشكل السردي براني الحكي) كما في الروايات التقليدية*، وهذا ما يُجلّي-حسب يقطين- القيمية الجمالية للخطاب الروائي، في تقديم المادة الحكائية من خلال توزيع الصيغ والأصوات وفق نسق محكم.

وإذا كانت الرواية في الزيني بركات متحولة ومتعددة، فإنها في الروايات الأربعة الأخرى تتميز بـ(أحادية الرؤية) القائمة على أحادية الشكل السّردي وهو براني الحكي (الراوي لا يشارك في القصة)، وأحادية الصوت وهو الناظم الخارجي (يسرد الأحداث من الخارج).

وعلى هذا الأساس فالرؤية السّردية في الخطابات الأربعة تتم من منظور داخلي، وهو ما يسميه يقطين (البعد الداخلي للرؤية) وهو البعد الذي "يُجلي منظور الذات إلى ذاتها وموضوعها معاً، إذ من خلال الذات الداخلية تصلنا القصة وعوالمها، وهي تتمفصل إلى ذات وموضوع السرد والتبئير معاً"[3]، ذلك أن الشخصيات المحورية في الروايات الأربعة هي موضوع للسرد والتبئير، وهي في الآن نفسه ذوات للسّرد والتبئير معاً.

4-الراوي والمروي له في الخطاب الروائي: (Narrataire/ Narrateure)

[1]-ينظر: سعيد يقطين: المرجع نفسه، ص318.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص366.

* تكون الرؤية ثابتة عندما يتم التركيز على رؤية ثابتة حول الحدث، وتكون متعددة عندما يقدّم الحدث من خلال رؤيات متعددة لشخصيات القصة، وعندما تكون متحولة فإن الناظم يتحول من الخارج إلى الداخل إلى الذات (تتحول من صوت إلى صوت آخر).

[3]- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص381.

لقد خصّص يقطين جانباً من دراسته للرؤية السردية، للحديث عن مكونين أساسيين يتجليان سردياً داخل الخطاب هما (**الراويوالمرويله**)، حيث لم يذر هذين المكونين على الهامش، بل تطرق لهما في الجزء الأخير من الرؤية السردية معنوناً إياه بـ (الراوي والمروي له في الخطاب الروائي، على سبيل التركيب)[1].

والملاحظ من خلال اطّلاعنا على هذا الجانب من الدّراسة أن يقطين لم يجلّ للقارئ هذين المفهومين (مصطلحاً ولا تعريفاً)، فمجمل ما قام به هو تسجيل بعض الملاحظات عن الراوي والمروي له ومعاينتهما في الخطاب الروائي على مستوى الزمن والصّيغة والرؤية السردية، وإبراز العلاقة بينهما، مما سمح له بالتمييز بينهما وبين الكاتب والقارئ اللّذين يتجليان سردياً خارج الخطاب.

غير أنّه في مقاله (من أجل تاريخ للمصطلحات السردية) يبرّر سبب اختياره لمصطلح (الراوي Narrateur) متجاوزا المصطلحات التي وظّفت للدّلالة على الصّوت السردي الذي يتحدّث في الرّواية(القاصّ، السارد، الحاكي)، والتي تحمل حسب يقطين دلالات قديمة تتّصل مجتمعة بأنواع سردية هي (القصّة، السّرد، الحكي)، أما الرّاوي المشتق من مادة (روى) فيتّصل بالرواية وهي (نوع جديد) ولا علاقة لها بالمصطلح القديم، وهذا ما يؤكّده في قوله"اعتمد الباحثون العرب في ترجمة ما أسميه(الرّاوي) بالقاصّ حينا، وبالحاكي حينا آخر، وبالسّارد ثالثا، حين استعملت السّرديات هذا المصطلح كان الهدف منه هو التّمييز بينه وبين المؤلف، لقد ظل التّحليل النّقدي للرواية الغربية والعربية أيضا، قبل المرحلة البنيوية يتحدّث عن الراوي باعتباره هو المؤلّفوينسب إليه كل مايرد في الرّواية، (...)، إنّ الجديد الذي تحقّق مع البنيوية في تحليل السّرد انطلق من السؤال: من يتكلّم في النّص السّردي؟ ومن هنا جاء اقتراح مصطلح "الرّاوي" تمييزا له عن الكاتب"[2]، وبالتالي فاستعماله

[1]- سعيد يقطين: المرجع نفسه، ص382

1- سعيد يقطين : من أجل تاريخ للمصطلحات السردية، مجلة القدس العربي، 29 سبتمبر 2020.

*يفضل الكثير من اللغوين ترجمة هذا المصطلح بـ (الراوي)، أمثال عبد الرحمن الكردي (الراوي والنّص القصصي) ، ويمنى العيد (الراوي الموقع والشكل بحث في السرد الرّوائي)، وكذا حميد لحميداني من خلال كتابه (بنية النص الروائي من منظور النقد الأدبي)، رغم أنه يستعمل مصطلح (السّرد) كمقابل للمصدر (Narration)، ومنه اشتقت السرديات (Narratologie)، وفي ذلك

لهذا المصطلح (لدلالته على الصوت السردي) يختلف عن استعماله لمصطلح (السّارد) الذي يدل على من ينتج السّرد أي الكاتب.

مما سبق يتّضح أنّ يقطين يفضّل مصطلح (**الرّاوي**)كمقابل للمصطلح الأجنبيّ*(Narrateur) وهي ترجمة حرفية ومباشرة، نراها مناسبة لأنّ المصطلح يتحمل المعنى الجديد (الصّوت السردي)، وهو المعنى الذي يختلف عن المعاني التي ظل يحملها في تاريخ استعماله، فهو عندما استعمل قبل الاسلام كان يحمل معنى الشخص الذي يروي، أي ينقل أقوال غيره من الشعراء أو الأعراب، وامتدّ ليتّصل بالإسلام في رواية الحديث، وهذا ماجاء في لسان العرب"روى الحديث والشّعر يرويه رواية وتروّاه، ويقال روى فلان فلانا شعرا إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه، قال الجوهري: رويت الحديث والشّعر رواية، فأنا راوٍ"[1]، وبالتالي فللمصطلح حمولة تاريخية مثله مثل أي مصطلح في الثقافة العربية، وبدون وضع المصطلحات في علاقتها بدلالتها المتحولة والمتطوّرة لا يمكن أن نفلح في وضع المصطلحات وتوليدها حسب يقطين.

وفي سياق حديثه عن الراوي والمروي له يناقش يقطينمصطلح (**الترهينات السّردية**) فهو على خلاف ما عهدناه في تعامله مع المفاهيم والمصطلحات على امتداد التحليل، يبدى اهتماماً بشأن المصطلح وترجمته ومنشئه، وواضعه الأول وتصوره حوله، إذ يقول "من المصطلحات التي شاعت كثيراً في الدراسات السّردية مصطلح (الترهين السّردي) الذي نضعه مقابل (instences narration)، يعود هذا المصطلح إلى بنفنيست الذي استعمله وهو يتحدث عن الترهين الخطابي (instences du discours)"[2].

تناقض واضح، والحال نفسه نجده لدى لطيف زيتوني في معجم مصطلحات نقد الرواية (ص105)، وعند محمد القاضي في معجم السرديات (ص243)[2]

[1]- ابن منظور: لسان العرب، مج 3، ج 17، دار الكتب العلمية، بيروت، مادة (روى)، ص1786.

[2]-سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص383.

وهنا يظهر التزام يقطين بقواعد وضوابط الوضع الاصطلاحي من خلال وضع المصطلح العربي مقابل أصله الأجنبي، مع الإشارة إلى واضعه ومفهومه في لغته الأصلية (الفرنسية)، أمّا بخصوص تعريف هذا المصطلح (الترهين السّردي) فإنّ يقطين يحيلنا على التعريف المعجمي المؤيّد لاقتراحه بقوله: "إنّه نفس المعنى الذي نجده في معجم اللسانيات، والذي يقول في تعريفه إياه:"إنه الفعل الكلامي المتفرّد دائماً، والذي بواسطته يرهن المتكلم اللّسان (القدرة) إلى كلام (إنجاز)، لهذا السبب وضعنا هذا المقابل (الترهين) ومعناه إنجاز الفعل الكلامي راهناً أي في الحال"[1].

وهنا يآخذ يقطين على طريقة تعامله مع هذا المفهوم سواء على مستوى المصطلح أو التعريف، فمن جهة المصطلح نراه يتعامل مع المصطلح المقابل للمصطلح الأجنبي معاملة خاصة، ويفرضه لها بشكل يوحي بممارسة شيء من التعسّف والصّرامة[2]، وكأنه أول من تعامل مع المصطلح ووضع له مقابلاً في الدّراسات السّردية العربية، أما من حيث التعريف فنجد تداخلاً بين الأصل والمقابل وهذا بالنظر إلى عدم مراعاته انتقال المصطلح من اللسانيات الذي يعني فيها انجازُ الفعل الكلامي راهناً، إلى السّرديات التي يأخذ فيها المصطلح بُعد السّرد فيصبح ترهينا للقصة من خلال فعل السّرد أي (الصّوت السردي)

وعلى هذا الأساس يعتبر يقطين الراوي والمروي له ترهينين سرديين، باعتبارهما "صوتان سرديان يقدمان من خلال الخطاب السردي، حتى وغن لم يكون محددين بشكل تشخيصي (صفات معينة- أسماء..."[3]، هذا الترادف بين المفهومين (الراوي والمروي له= تريهنان سرديان) هو الذي سمح ليقطين بدفع الالتباس الذي يقع بين الراوي والكاتب، وبين المروي له والقارئ، وهذا في إطار السرديات التي كان من أولى اهتماماتها دفع هذا اللّبس.

---

[1]-المرجع نفسه، ص383. نقلا عن:

J. Dubois (et autre) :Dictionnaire de linquistique , Larousse,1973 ,p264 .

[2]-ينظر: سليمة لوكام: تلقي السرديات في النقد المغاربي، ص292.

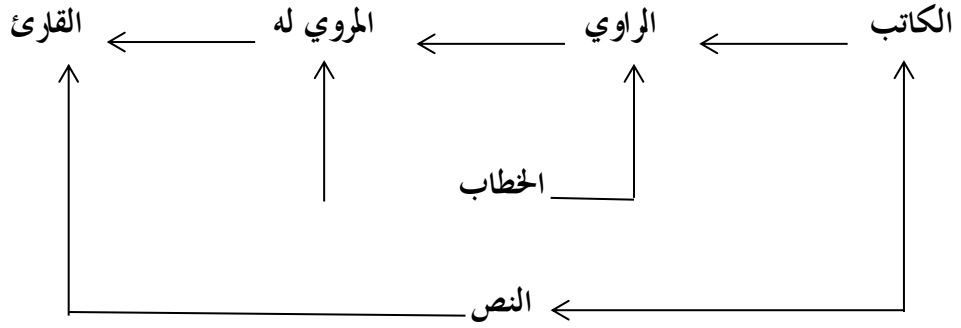
[3]- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص384.

يوكّد يقطين في هذا الإطار على تعدّدهم أنواع الرواة وتناوبهم على تقديم القصّة في الزيني بركات إلى مروي له محدّد، بينما يتحول الرّاوي في الروايات الأربعة إلى مروي له الذي يتلقى القصّة وهو براني عنها، ليبرز في النهاية المروي له كراوٍ يتحدّث عن الخطاب المرسل إليه، هذه العلاقات التي يتحوّل فيها الراوي إلى مروي له أو العكس، تأخذ شكلين أساسيين حسب يقطين هما[1]:

1- حضور الراوي الجواني الحكي مقابل المروي له الجواني الحكي.

2- حضور الراوي الجواني الحكي مقابل المروي له البراني الحكي.

وهكذا يرى أن المسافة واسعة بين تلك الأطراف، خاصة عندما يتم الانتقال من المستوى النحوي إلى المستوى الدلالي، أي من الخطاب إلى النص، الذي ننتقل فيه من الراوي إلى الكاتب، ومن المروي له إلى القارئ، وهذا ما يظهر من خلال الشكل الآتي:[2]



وهنا ينبغي أن نشير إلى التّعقيد الذي طبع محاولة يقطين تحديد العلاقة بين الأطراف السّابقة، وتشابك الحيثيات التي لا تُسهم في تحديد مدى التطابق أو التباعد الذي يميز العلاقة بينها، خاصة العلاقة بين الراوي والكاتب فرغم تأكيده على بُعد المسافة بينهما، إلاّ أنّه يتحدث عن وجود إشارات تدل على التعالق بينهما في بعض الخطابات (الوقائع الغريبة، عودة الطائر، أنت منذ اليوم، الزمن الموحش). هذا التطابق هو الذي جعل يقطين يتوجه إلى المتلقي أو القارئ من خلال تفعيل دور

[1]-المرجع نفسه، ص386.

[2]-المرجعنفسه، ص386.

القراءة، حيث لا يمكن لصورة الخطاب أن تكتمل إلاّ بعد الانتهاء من القراءة[1] ، وهنا يفتح يقطين نافذة جديدة اتجاه الخطاب الروائي الجديد الذي ينتقل من الخطاب (كمستوى نحوي) إلى النص (كمستوى دلالي)، أي من السّرديات إلى السوسيوسرديات، وهذا ما سيتم تناوله لاحقاً من خلال مؤلفه (انفتاح النص الروائي النص والسياق).

[1]-ينظر: سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، ص387.

الفصل الثاني:

سرديات النّص قراءة في المصطلحات والتعريفات

أولا: دلالة سرديات النص وموضوعها

ثانيا: إشكالية المصطلحات المعربة في سرديات النّص

ثالثا: قراءة في جدول المصطلحات والتعريفات

1- مصطلح النّص (Texte)

1-1-تصوّر يقطين للنّص

1-2- مكوّنات النّص

2- مصطلح زمن النصّ (Temps du texte)

2-1- تصوّر يقطين لزمن النص

2-2- اشتغال زمن النص

3- مصطلح التفاعل النصّي (Intertextualité)

3-1- صياغة مصطلح التفاعل النصي

3-2- أنواع التفاعل النصّي

4- مصطلح البنيات السوسيونصية

4-1- تصور يقطين للبنية السوسيونصية

4-2- وضع المصطلح وتعريفه

5- مصطلح التعلّق النصّي (Hypertextualité)

5-1- صياغة المصطلح

5-2- تصور يقطين للتعلّق النصّي

5-3- اشتغال التعلّق النصّي في الروايات العربية

تمهيد:

لقد ركّز يقطين من خلال كتابه السابق (تحليل الخطاب الروائي الزمن، السرد، التبئير)، على تحليل مكونات الخطاب البنيوية الشكلية (الزمن، الصيغة، الرؤية والصوت)، وهذا في إطار سرديات الخطاب، دون الالتفات للجانب الدّلالي في الخطاب الروائي، وهذا انسجاماً مع الطرح الرامي إلى توسيع مجال السرديات دون حصرها في نطاق الخطاب، والرامي أيضا إلى التمييز بين الخطاب والنص الذي يكتسب دلالات خاصة في إطار المستوى الدّلالي.

وعلى هذا الأساس فإن غياب البعد الدّلالي عن السرديات البنيوية، جعل السؤال مطروحاً من قبل الكثير من الباحثين والنقاد العرب، أمثال سيزا قاسم ويمنى العيد وسعيد يقطين، الذين اتّخذت معهم الدّلالة أبعاداً منهجية أكثر وضوحاً، تدفع بأصحاب السرديات البنيوية إلى الانتقال من المظهر الخطابي في النص المدروس إلى المظهر النصّي، في اتجاهين متباينين ومتكاملين أثناء مقاربتهم للنّصوص السردية العربية بحثاً عن خصوصيتها.

هذا التوسيع في مفهوم الدّراسة كان دافعه الأساسي هو العناية بالدّلالة، وهو الموضوع الذي تبنّاه سعيد يقطين، في إطار السرديات التوسيعية أو ما يسميه بسرديات النص.

أولا: دلالة السرديات النّصية وموضوعها:

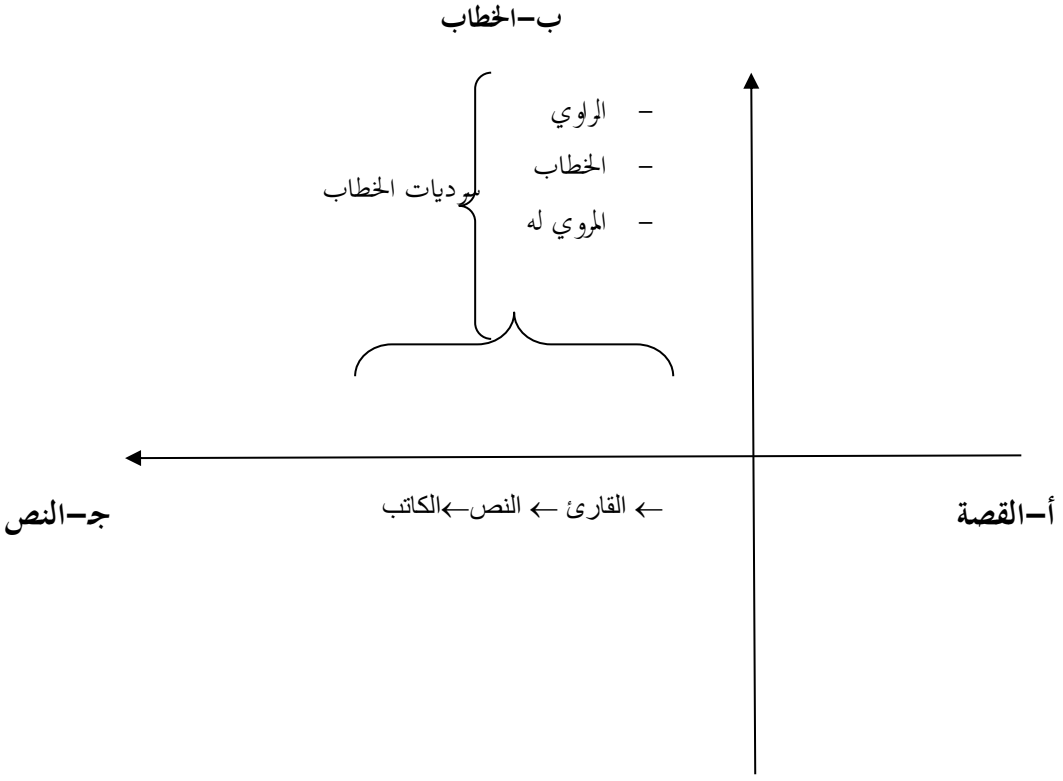
يتحدث يقطين عن هذا القسم أو النوع من السّرديات في إطار حديثه عن إمكانية تجاوز أو توسيع المستوى اللفظي للخطاب، بانفتاحه على مستويات أخرى لم يعنى بها في إطار سرديات الخطاب، وهذا ما جعله يسميها بـ (السرديات التوسيعية)[1]، والتي تهتم بدراسة وتحليل النص الروائي العربي باعتباره بنية دلالية، مستفيداً في ذلك من منجزات نظريات النص وسوسيولوجيا النص الأدبي،

[1]-ينظر: سعيد يقطين: الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997، ص24.

وهنا نجده يقترح تسميتها أيضا بـ (السوسيوسرديات)[1]، وهذا في إطار بحثه عن دلالة النص انطلاقاً من علاقته بالقارئ والسياق الثقافي والاجتماعي الذي ظهر فيه.

وفي إطار بحثه عن التفاعلات التي يدخل فيها النص مع بنيات نصية سابقة له، حيث يمكن لتلك التفاعلات أن تجلي خصوصية النص وإنتاجيته، يرى يقطين إمكانية الحديث عن (سرديات التفاعل النصّي)[2]، مما يفتح للسرديات آفاقا جديدة تضمن لها استقلالها وانفتاحها وتفاعلها مع مختلف الاختصاصات والعلوم، وهذا ما يضمن لها إمكانية هائلة للتجديد.

إنّ الحديث عن التوسع والانتقال من الخطاب إلى النص، ومن النحوي إلى الدلالي "صار واقعاً ملموساً في الأدبيات السردية"[3]، حيث يمثل لهذا التوسع الذي عرفته السرديات من خلال هذا الشكل.



[1]–ينظر: سعيد يقطين: مقدمة كتاب (انفتاح النص الروائي النص والسياق)، (تقديم)، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء ، المغرب، ط2، 2001، دص.

[2]– سعيد يقطين: الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، ص27.

[3]– المرجع نفسه، ص25.

وهنا تبرز العلاقة بين سرديات الخطاب وسرديات النص كما يتمثلها يقطين علاقة تكامل لا تنافر، حيث يظهر تكامل العلاقة بينهما من خلال اختيار الباحث أو الدارس للموضوع المراد الاشتغال عليه، كما أن سرديات النص لا يمكن أن تتحقق إلا على أساس سرديات الخطاب، لأنها الأساس الذي قامت عليه السرديات العامة، وهذا ما حاول يقطين القيام به من خلال التركيز على الخطاب ومكوناته البنيوية في (تحليل الخطاب الروائي) والانتقال إلى دراسة النص على المستوى الدلالي في كتابيه: (**انفتاح النص الروائي: النص والسياق، الرواية والتراث السردي: من أجل وعي جديد بالتراث**)، ففي الكتاب الأول يطمح إلى تحليل النص الروائي العربي باعتباره بنية دلالية، مستفيدا من إنجازات نظرية النص وسوسيولوجيا النص الأدبي*، التي تعنى بالبحث عن دلالة النص الروائي، من خلال تمثّل مختلف البنيات النّصية كبنيات لسانية واجتماعية في آن واحد، حيث يعتبر عمله هذا امتدادا لما جاء به في (تحليل الخطاب الروائي)، ويدرجه ضمن ما يسمّيه بـ(السوسيوسرديات) أو(السرديات الاجتماعية) التي تسعى إلى توسيع السرديات البنيوية، لتشمل النص في بحثه عن الدّلالة، حيث يؤكّد أن جهود أصحاب سرديات الخطاب أمثال تودوروف وجنيت

*لم تظهر سوسيولوجيا النص الأدبي إلا مع الناقد الشيكسلوفاكي بيير فاليري زيما (pierreevalery zima)، الذي تعدّ أطروحاته في هذا المجال تتويجا لمسار نقدي يحمل مقولة المجتمع بداية من لوكاتش وغولدمان وباختين، فهو لم يقدّم جهازه المفاهيمي إلا بعد أن استعرض جميع المقولات التي سبقته، والتي اعتمدت على السوسيولوجيا منطلقا لقراءة النص، أراء لوكاتش وغولدمان وباختين حاضرة بأكثر من وجه في أعمال بيير زيما، حيث يعدّ كتابه (من أجل سوسيولوجيا النص الأدبي)، الصادر سنة 1978، المجال الذي طرح فيه أهم التّصورات النقدية عن علاقة النصوص الروائية بالقيم الفكرية والإديولوجية التي تطرحها ، وبدعوته إلى الانطلاق من داخل النص للوصول إلى البنية الاجتماعية بالتّركيز على الوضعية السوسيولسانية، يلقي كل الأحكام الجاهزة التي جاءت بها أبحاث لوكاتش وغولدمان حول طبيعة العلاقة بين النص والبنية الاقتصادية المصاحبة له، أما في الساحة النّقدية المغاربية فنجد هذا المنهج ممثّلا في بعض الدراسات التي قدّمها (واسيني الأعرج، عمر عيلان) في الجزائر، و(حميد الحميداني، سعيد يقطين، محمد خرماش) في المغرب، حيث تختلف المفاهيم من ناقد إلى آخر لطبيعة استيعاب النظرية والإحساس الذي يصاحب مثل هذه المقاربة ، حيث يصبح التجاوز صفة ملازمة إما بالتحوير أو والتعديل أو بالنقصان والاضافة، كما أنّ التسمية تختلف، فعند عمر عيلان (السوسيوبنائية)، وعند سعيد يقطين (السوسيوسرديات، السرديات الاجتماعية)، وعند البعض الآخر (السوسيونقدية).

لا تكفي للامساك بالدّلالة، ذلك أنّهما يقفان عند حدود المظهر النحوي (الخطاب)، مما لا يسمح بتجاوز الراوي والمروي له في علاقتهما بالخطاب[1]، وعلى هذا الأساس يرى سعيد يقطين ضرورة تجاوز المستوى النحوي إلى المستوى الدّلالي، دون التّعسف في الانتقال منه إلى سوسيولوجيا النص كما جاءت مع بيير زيما، وعن انتقاله من الخطاب إلى النص، ومن النحوي إلى الدّلالي يتحدّث سعيد يقطين عن درجة الانسجام التي يحرص أن تحكم تصوّره المنهجي إذ يقول:" **وأنا أعمل على توسيع مجال السرديات أفقيا وليس عموديا،كان عليا تجاوز الحدّ النحوي إلى الدّلالي، وبذلك وجدتني ألتقي مع زيما وأنا مشدود إلى المظهر النحوي، إنّ المظهر الدّلالي توسيع للمظهر النحوي وليس إلغاء له أو قطيعة معه**"[2]، وهكذا فقد مكّنت قدرة سعيد يقطين على فهم أطروحة السرديات البنيوية المنغلقة في تحليلها على الخطاب ، من جعل بنية الخطاب تمتدّ إلى النص الذي يدعمها ولا يلغيها.

ومن خلال التّصور الذي يقيمه (بيير زيما) حول سوسيولوجيا النّص الأدبي، ينطلق سعيد يقطين في تحديده لمفهوم النص والتفاعل النصّي والبنيات السوسيونصّية، حيث يلخص مجالات اهتمام السوسيولوجيا عند بيير زيما في مايلي[3] :

- الرّبط بين النص والبنية السوسيونصية، التي أنتج في إطارها زمنيا لمعاينة إنتاجيته أو عدمه.
- الرّبط بين النص والمجتمع كما يتجلى ذلك في تفاعل النص مع البنية النّصية الكبرى والسوسيونصية من خلال النص ذاته.
- إنّ النّص والبنية النصّية الكبرى والصّغرى والبنيات الاجتماعية ليست منغلقة على ذاتها، فالتفاعل المسجّل بينها كما نجده من خلال النص، نجده أيضا في علاقاتها مع بنيات أخرى خارجية.

[1]- ينظر سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، ص52.

[2]- سعيد يقطين: المرجع نفسه، ص53.

[3]- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، ص139.

– كل هذه التفاعلات بين البنيات في مختلف تجلياتها لا تتّم إلا من خلال تفاعل الذات من خلال فعل مزدوج (الكتابة والقراءة)، سواء كانت هذه الذات ذات القارئ أو الكاتب.

وهو التّصور الذي يستلهمه سعيد يقطين لكن "**لا يجاريه في الكثير من الجزئيات والتفاصيل**"[1]، وهذا راجع حسبه إلى كون بيير زيما يقيم تصوّره في إطار ما يسميه (الوضع السوسيو لساني)، الذي يختلف من حيث خصائصه ومميّزاته عن (البنية السوسيونصّة) عند سعيد يقطين.

أما الكتاب الثاني (**الرواية والتراث السردي**) فيفتح من خلاله بابا جديدا في مشروعه السردي، وهو ربط الإبداع السردي العربي الجديد بماضيه، أي بالتراث السردي العربي القديم الذي يتفاعل معه، وهذا قصد تحديد علاقة الإنسان العربي بتراثه، من خلال توسيع أدوات اشتغاله، فإذا كان قد اشتغل في كتابه (**انفتاحالنص الروائي: النص السياق**) بثلاث أنواع من التفاعلات النّصية هي (المناصة ، التناص، الميتانصّية)، فإنّه سيضيف تفاعلا نصّيا آخر هو (التعالق النصّي)، ويعتمده لدراسة أربع روايات قد ارتكزت في عملية انبنائها على نصوص سردية قديمة*، وحاول تأسيس وجودها الخاص انطلاقا منها، فهي وإن كانت تندرج ضمن إطار الجنس الروائي، فإنّ تعالقاتها النّصية تتراوح بين أجناس سردية مختلفة، هي (جنس التاريخ، جنس الحكاية الشعبية، جنس السيرة الشعبية).

على هذا الأساس يتبيّن لنا أن تجربة النّقد الروائي العربي قد تبنّت الاتجاه التّوسيعي للسرديات بفعل الاهتمام بالبعد الدّلالي والوظيفي، وان اختلفت صيغة التوسيع، على أنّه ينبغي الإشارة إلى أنّ خط التوسيع الأفقي الذي تبنّاه سعيد يقطين، كان وفيا لأطروحة مؤسسي السرديات (تودوروف

[1]– سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، ص 139.

*تلك الروايات التي تجسد التعالق النصّي عد يقطين هي:

- تعلق (الزيني بركات) لجمال الغيطاني بالنص التاريخي (بدائع الزهور)
- (ليالي ألف ليلة) لنجيب محفوظ مع النص التاريخي (ألف ليلة وليلة)
- (نوار اللوز) لواسيني الأعرج مع النص التاريخي (تغريبه بني هلال)
- (ليون الإفريقي) لنبيل معلوف مع النص التاريخي (وصف إفريقيا)

وجنيت)، في حين كان خط التوسيع العمودي عند يمنى العيد، أقرب إلى أطروحة المنادين بعدم حصر السرديات في مجال التحليل التقني للسرد، وبانفتاحها على مستويات أخرى لم تهتم بها الحقبة البنيوية (القصّة – الدّلالة)، حيث يشير سعيد يقطين إلى استفادته من الخط التوسيع العمودي عند يمنى العيد[**] في استثماره للقصّة في الوصول إلى الدّلالة، لكن من منطلق لغوي نصّي يستثمر جهود بيير زيما في تطوير لمفهوم (الحوارية) عند باختين وجماعة فرانكفورت، بتفطّنه للوضع اللّغوي الاجتماعي داخل النص السردي ودلالته على المرجع (العلاقة بين اللهجة والخطاب) من جهّة، وبتشديده على التناص كمقولة اجتماعية ترى في القصّة (عالم التخييل في النص) عملية تناص جمعي مع المرجع (السياق الاجتماعي) من جهة.

وهنا تكمن الفعالية المنهجية للخطاب النقدي عند سعيد يقطين، من خلال تأكيده على طابع التكامل بين السرديتين (السرديات الخطابية والسرديات النّصية)، هذه المنهجية التي سمحت بالانتقال من البنيوي إلى الوظيفي، ومن السكوني إلى الدينامي، معتمدا في ذلك على عمليتين، الأولى تتمثّل في رصد العلاقات النص بنصوص سابقة،أو معاصرة له (التفاعل النص أو التناص)، أما الثاني فيتمثّل في وضع النص في سياق البنية الثقافية والاجتماعية التي ظهرت فيها (البنيات السوسيونصية)، وذلك عن طريق تجاوز الانغلاق وتأكيد "انفتاح النص الروائي" على مقاربات منهجية متنوّعة، منها ما يتّصل بالنص(السرديات البنيوية بشكل عام)، ومنها ما يتّصل بالسياق(علم اجتماع النص، سيكولوجيا النص، نظريات القراءة)، وقد كان التأكيد على بعد **اللغة** في الانتقال من بنية الخطاب إلى بنية النص السرديين في دلالاتهاما على المرجع (السياق الاجتماعي الذي أفرزه

[**] بعد أن اهتمت في كتابيها (الراوي : الموقع والشكل – تقنيات السّرد العربي) بدراسة الخطاب، انتقلت يمنى العيد في كتابها (فن الرواية العربية: بين خصوصية الحكاية وتميّز الخطاب) إلى الاهتمام بدلالة الخطاب ودلالة النص، من خلال التّشديد على الحضور المرجعي الاجتماعي في النّص الأدبي، وفي اشتغالها بالبحث عن الدّلالة سعت إلى الأخذ بالسرديات التوسيعية ، وذلك =من خلال الاهتمام بالقصّة أو ما أسمته بالحكاية في الرواية العربية، وعلى هذا الأساس فانتقالها من البعد الوصفي (وصف الخطاب وصيغة بنائه) إلى البعد الوظيفي (دلالة الخطاب والنص على المرجع)، أمر ليس منفصلا ، إذ أنّ الوقوف على الدّلالة مرهون بمؤشر نصي من الخطاب أو القصّة الدال عليها، وهو الأمر الذي استثمره سعيد يقطين في تصوره لسرديات القصّة، بحثا عن الدّلالة.

النص)، أهم المداخل للتقريب بين السرديتين، حيث كان بيير زيما من أبرز المنادين بالتقريب بين السرديتين (سرديات الخطاب وسرديات النص)، من خلال التقريب بين بنية الخطاب وبنية النص في منهجه السوسيونصي من خلال كتابه (النقد الاجتماعي نحو علم اجتماع النص الروائي).

2-جدولالمصطلحات المحورية في السرديات النصّية من خلال كتاب (انفتاح النص الروائي، النص والسياق)

المصطلح	مقابله الأجنبي	تعريفه(تحديده)	الصفحة
النص	Le Texte	"النص بنية دلالية تنتجها ذات (فردية أو جماعية) ضمن بنية نصية منتجة، وفي إطار بنيات ثقافية واجتماعية محدّدة"	ص 32
زمن النص (الزمن الدّلالي)	temps du texte	هو الزمن الذي يتجسّد أولاً من خلال الكتابة التي يقوم بها الكاتب في لحظة زمنية مختلفة عن زمن القصة أو زمن الخطاب، والتي من خلالها يتجسد الزمنان، إنه (زمن الكتابة) وهو ثانيا زمن تلقي النص من لدن القارئ في لحظة زمنية مختلفة عن باقي الأزمنة. إننا من خلال تعالق زمن الكتابة بزمن النص نجدنا أمام ما نسميه (زمن النص) كما يتجسد من خلال العلاقة بين الكاتب والقارئ على مستوى دلالي (الزمن الدّلالي).	

التفاعل النصّي	**Intratextualité**	إننا نستعمل (التفاعل النصّي) مرادفاً لما شاع تحت مفهوم (التناص) intertextualité، و(المتعاليات النصية) transtextualité، كما استعملها جنيت بالأخص، تفضل (التفاعل النصي) بالأخص، لأن التناص في تحديدنا ليس إلاّ واحداً من أنواع التفاعل النصي، كما سنتبين ذلك، ونؤثره (على المتعاليات النصية) أو (عبر النصية) كما يستعملها جنيت" "نؤثر استعمال (التفاعل النصي) لأنه أعم من التناص، ونفضله على (التعاليات النصية) التي هي مقابل(Transtextualité) عند جنيت لدلالتها الإيحائية البعيدة"	ص92
البنية السوسيونصية		"وبهذا أخيرا يتحقق انفتاح النص الروائي(...) ولكن على مستوى آخر، بوضع نص الرواية في إطار البنية الثقافية والإيديولوجية التي أنتج فيها، ونقصد بذلك البنية السوسيونصية" "بناءً على هذا التصوّر الذي يذهب فيه زيما (...) إلى اعتبار التناص مفهوماً سوسيو-لسانياً تتجلى من خلاله المظاهر الاجتماعية، تنطلقُ في تحديدنا وفهمها لعلاقة النص بالمجتمع في نطاق ما سميناه البنية السوسيونصية"	ص 137

3–المصطلحات المحورية من خلال كتاب (الرواية والتراث السّردي من أجل وعي جديد بالتراث)

المصطلح	مقابله الأجنبي	تعريفه(تحديده)	الصفحة
التعلُّقالنصّي	**Hypertextuality**	"وهنا أسعى إلى معالجة مستوى آخر من مستويات التفاعل النصّي وهوما أسميه (التعلّق النصي) باعتباره مقابلاً لـ(Hypertextuality)، إنّ هذا النوع يمتاز عن غيره من أنواع التفاعل النصي، بسبب العلاقة التي تقوم بين نصين متكاملين، أو لهما سابق (Hypotexte) والثاني لاحق (Hypertexte)، وإن النص اللاّحق "يكتب" النص السابق بطريقة جديدة"، ولما كان النص القديم (السابق) متصلاً بالتراث، والنص الجديد (اللاحق) يدخل في نطاق (الرواية) جعلنا وكُدْنا البحث في علاقة الرواية بالتراث من هذه الزاوية "	ص 9

قراءة في جدول المصطلحات والتعريفات:

1 –مصطلح النّص (Texte):

قبل تحديده للنص قام يقطين بعرض مجموعة من التصوّرات الخاصة من خلال (مدخل إلى تحليل النص الروائي)، وهذا الإجراء يقوم على مهمتين أساسيتين هما:

1- ضبط مرجع المصطلح ومرجعيته، أي واضعه الأصلي الذي صاغه وضمنه تصوراً أو مفهوماً معيناً.

2- ضبط الحقل المعرفي الذي يعبر المصطلح عن بعض جوانبه ويدور في فلكه، بحيث لا يفهم إلاّ في دائرته.

تلك التصورات التي يؤكد يقطين على تعدّدها واختلافها جعلت من الصّعوبة طرحها ومناقشتها، ولتسهيل عملية العرض يستهل مُناقشته بالحديث عن (الخطاب والنص)* من خلال الوقوف عندما يميّز بينهما، بدءاً بآراء السّرديين، حيث يستوقفه تصور شلوميت وفاولر وليتش، من خلال تركيزهم على البُعد الكتابي للنص باعتباره (**البنية السطحية الخطية**)، لينتقل بها إلى تحديد النص كما طرحته (نظرية النص) عند (فان دايكVanDijk) الذي ينظر إلى النص في علاقته بالسياق، وهي نفس الأرض التي تحرّك فوقها (هاليداي Halliday)، عندما اعتبر النص(**بنيةدلالية**).

لينتهي إلى تحديد النص في إطار السيميولوجيا عند كل من (جوليا كريستفا)J.Kristivaالتي تنظر إلى النص على انه دليل منفتح متعدّد الدّلالة، وهو التصور الذي أخذ به رولان بارث في التمييز بين (العمل الأدبي والنص)، وفي إطار السوسيولوجيا يعطي (بيير زيما P.V. Zima) للنص مفهوماً جديداً من خلال علاقته بالبنية الاجتماعية.

تلك الآراء مجتمعة، يرى يقطين أنها تدور في فلك واحد، وهو كون النصّ يختلف عن الخطاب، من خلال التركيز على البُعد الكتابي (الخطّي) للنص كما يتجسد مادياً ويصبحُ قابلاً للقراءة، وهذا ما يُدخل النص في علاقة بباقي النصوص السابقة له أو المعاصرة، وعلى هذا الأساس يميّز يقطين بين الخطاب(باعتباره مظهر نحوي يتم بواسطته إرسال القصة)،والنص(باعتباره مظهر دلالي يتم من خلال إنتاج المعنى من لدن القارئ)، أي أنّه يقف في الخطاب عند حدود الراوي والمروي له، بينما يتجاوز ذلك في النص إلى الكاتب والقارئ، وفي ذلك توسيع للمشروع الذي يقوم على

*حاولنا تلخيص كل تلك الآراء والتصورات على تعددها وتشعبها. وجعلها أرضية ننطلق منها لتحليل ومناقشة تصور يقطين حول النصّ. ينظر: سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، ص10 إلى ص32.

قاعدة الترابط والانسجام بين الخطاب والنص، حيث استطاع من خلال تصوّره حول النّص الروائي تحديد مكونات النص التي تتلاءم ومكونات الخطاب الروائي.

1-1- تصور يقطين للنّص:

تمكّن يقطين من خلال البحث والاستقصاء من تكوين تصوّر حول النص فهو القائل: "**أستلهمُ في تحديد النص آراء كريستفا وزيما بصفة خاصة، وآراء غيرهما وبالأخص هاليداي**"[1]، محاولاً توسيع إطار النص ليمتدّ إلى جوانب لم يتناولها هؤلاء وغيرهم وذلك لتحقيق نوع من الانسجام بين تصوره النظري من جهة وللتدليل عليه من جهة ثانية، حيث يحيط إحاطة واسعة بكل الجوانب البنيوية والدّلالية والسّياقية (ثقافية/ اجتماعية) من خلال قوله: "**النصّ بنية دلالية تنتجها ذات (فردية أو جماعية) ضمن بنية نصي منتجة، وفي إطار بنيات ثقافية واجتماعية محددة**"[2]، وعليه يُصبح النصّ وفق هذا التصور واقعة دلالية تتمظهر من خلال مستويين، يتضمن كل مستوى مجموعة من البنيات التي تجتمع مكونة بنية التعريف على هذا الشكل:

1- **المستوى البنيوي:** ويتضمن ثلاث بنيات هي:

أ- **بنية دلالية:** ومعناها أن النص دليل يستوجب دالاً ومدلولاً يتضمنان بدورهما بنية صرفية وأخرى نحوية يمكن تحليلهما ووضعهما في تعالقهما ببنيات أخرى.

ب-**بنية نصية:** ومعناها إنتاج النص كبنية دلالية ضمن بنية نصية كبرى، تعدد فيها النصوص وتتقاطع وتعارض، حيث تقوم بينها علاقة تفاعل.

ت-**بنية ثقافية اجتماعية:** هي البنيات التي يُنتج النص في إطارها وكون متزامنة معه، وهي التي تحدّد معناه.

[1]- سعيد يقطين: المرجع السابق، ص32.

[2]-المرجع نفسه، ص32.

2 –**المستوى الإنتاجي**: من خلال هذا المستوى تقوم علاقات إنتاجية بين هذه البنيات، من خلال أفعال إنتاجية تقوم بها الذات في إطار علاقتها بالموضوع الذي توجد فيه.

وبالتالي يمكن للنصّ أن يتحقق من خلال تداخل هذين المستويين (البنيوي/ الإنتاجي) في علاقتهما بالنص... مما يسمح بانفتاح النص وتفاعله مع نصوص وبنيات أخرى غير التي أنتجت فيها، وهنا يمكننا القول أن يقطين قدّم لنا تعريفاً جامعاً للنص يتكوّن من مجموعة من التمفصلات التعريفية المترابطة، والتي لا يمكن أن تقدِّم –بانفصالها عن باقي المكونات– تحديداً واضحاً ودقيقا للنص، وهي تظهر على النحو التالي:

1– "النص بنية دلالية تنتجها ذات":

يظهر من خلال هذا التعريف أن النص يكتسبُ دلالات متعددة من خلال عملية الإنتاج التي تقوم بها الذات، أي ذات الكاتب والقارئ، فالدّلالة التي ينتجها الكاتب تنتهي بانتهاء الكتابة، وهنا يظهرُ النص ككتابة وقراءة معاً.

2– "ضمن بنية نصية منتجة":

تتضمن البنية النصية المنتجة ذلك النّص الذي تم إنتاج دلالته من قبل الكاتب (الكتابة) والقارئ (القراءة)، وتتشكل من مجموعة من النّصوص السّابقة (سواء كانت قديمة أو معاصرة)، والتي يتفاعل معها الكاتب والقارئ، وهنا يظهر الطابع التّفاعلي بين النّص والبنية النّصية المنتج ضمنها من لدن الكاتب أو القارئ.

3– "في إطار بنيات ثقافية واجتماعية محددة":

يقصد بذلك السّياق الثقافي والاجتماعي الذي يُنتج النصّ في إطاره، ولا يمكن أن يكون خارجاً عنه، وتتجلى تلك البنيات ضمنيا أو مباشرة في النّص (داخل النص)، حيث يتفاعل معها مما يعطي للقراءة إمكانية توليد دلالات وإنتاجها على الرغم من تبدّل هذه البنيات مكانياً وزمانياً.

وعلى مألوف عادته لم يول يقطين أي عناية بمسألة أصل المصطلح (النّص) اللّغوي، ولا مقابله الأجنبي، بل انكبّ على تجلية ما يتصل بالنّص في اختلافه عن الخطاب على وجه التحديد، من خلال ضبط الاستعمالات المتعددة لتحديد النّص، على اعتبار أن كل السّرديين الذين يقفون عند الحدّ اللّفظي للحكي (تودوروف وجنيت وأتباعهما) لا يميزون بين الخطاب والنص (يستعملان بنفس الدلالة)، وهذا ما جعل يقطين يركّز في بداية هذا الطّرح على تحديد المظاهر المميّزة للنّص عن الخطاب عند أصحاب (نظرية النص)، الذين يسعون إلى توسع السّرديات بتناولها مختلف مستويات الحكي السّردي ليتأتى له بعد ذلك بلورة تصوره حول النّص ومكوناته والمنهج الذي يسير عليه في ربطه بالخطاب.

1-2- مكونات النص:

من خلال التعريف الذي قدّمه يقول يقطين أنه" من الضروري تجسيد هذا النص بمعناه العام والمجرّد في إطار الأنواع النصيّة الموجودة، وبين هذه الأنواع تمييزات تتجلى لنا ليس على مستوى النّص، ولكن على مستوى الخطاب (كمظهر نحوي أو لفظي)"[1]، وبهذا استطاع أن يحدّد مكونات النص من خلال الرواية كنوع أدبي رابطا إياها بمكونات الخطاب (الزمن، الصّيغة، الرؤية) للوقوف على ما يسميه توسيع الخطاب (كبنية لفظية) إلى النص (كبنية دلالية)، ليتسنّى له فيما بعد تحديد ملامح السّرديات التي تتخذ من النّص موضوعاً لها وهي (سرديات النص) من خلال ربطها بسرديات الخطاب كما بيّناه سابقاً.

ولتحديد تلك المكونات اختزل يقطين مراحل التعريف الثلاثة (التي ناقشناها سابقا) مرتباً إياها كما وردت في التعريف[2].

1- من خلال (النص بنية دلالية تنتجها ذات) نكون بصدد مكوّن (**البناء النصّي**).

[1]- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي(النص والسياق)، ص35.

[2]- سعيد يقطين:المرجع نفسه، ص35.

2- أما من خلال (ضمن بنية نصية منتجة) فنكون بصدد مكوّن (**التّفاعل النصّي**).

3- بينما يقابل (في إطار بنيات ثقافية محددة) مكوّن (**البنيات السوسيونصية**).

وعلى هذا الأساس فباعتبار النص مفهوماً مختلفاً عن الخطاب فإنّ له مكوناته الخاصة (البناء النصي، التفاعل النصي، البنيات السوسيونصية)، وهي المكونات التي يؤكد يقطين أنّها امتداد طبيعي لمكونات الخطاب الروائي، كما يمكن لقطبيه الرّئيسيين (الكاتب/القارئ) أن يكونا توسيعاً لقطبي الخطاب (الراوي/ والمروي له).

وهذا ما يبيّنه في الجدول الآتي[1] والمعنون بـ (الخطاب والنص موضوعان سرديان).

الموضوع	**الخطاب الروائي**	**النص الروائي**
المكونات	1- الزمن 2- الصّيغة 3- الرؤية السّردية (الراوي/المروي له)	1- البناء النصي 2- التفاعل النصي 3- البنية السوسيو-نصية (الكاتب/القارئ)
المجال	**السّرديات**	**السوسيو-سرديات**

وقد أجرى يقطين من خلال فصول الكتاب الثلاثة تحليلاً موسعاً لهذه المكونات، حيث خصّص لكل مكوّن فصلاً، متوقفاً عند تحديد المصطلح (بناء النص- التفاعل النصي- البنيات السوسيونصية) وإجراءاته، مقتضياً المستويات الأساسية للمكونات التي ينهض عليها النصّ قيد الدّراسة، وهو رواية الزيني بركات والروايات الأخرى، وهي نفسها الروايات التي حلّل مستوياتها التركيبية في الكتاب السابق (تحليل الخطاب الروائي).

2-زمن النص: (Temps du texte)

[1]- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، ص53.

2-1-المرجع والمرجعية: إذا كان يقطين قد صرّح في كتابه السابق بانطلاقة من التقسيم الثلاثي للزمن (زمن القصة، زمن الخطاب، زمن النص)، فإنه قد اكتفى بدراسة الزمنين الأوليين مرجئاً الحديث عن زمن النص إلى هذا الكتاب (انفتاح النّص الروائي) وهذا تماشياً مع منهج التوسّع الذي تبناه في تحديد مصطلحات (سرديات النّص)، وهذا ما يظهر من خلال عنوان (توسيع الزمن)[1] الذي مهّد به دراسته ما يُسميه بـ **(زمن النّص وبنائه)**.

وهنا حاول إلقاء نظرة موجزة على بعض المقاربات والآراء التي تتجاوز المظهر النحوي للزمن(المقاربات التوسيعية) بدءاً باستقرائه آرائه تودوروف المتعلقة بتفريقه بين زمني القراءة والكتابة، في إطارمناقشته لـ(زمن الخطاب)[2] ، فزمن الكتابة متعلّق عنده بعملية (التلفّظ)، أما زمن القراءة فيتعلق بـ (الإدراك)[3]، وبالتالي فهما زمنان خارجيان عن النّص وهذا هو الأساس الذي ينطلق منه يقطين في تحديد بناء النص زمنياً، من خلال تسجيل وجهات نظر تودوروف حول الزّمن الخارجي لتجاوز المظهر النحوي للزمن.

والأمر نفسه يحدث عندما يستحضرُ يقطين دراسات (فاينريشH.Weinrich) حول الوظائف الزمنية في الحكي في علاقتها بالكاتب والقارئ، وكذا محاولات (بول ريكور) لتوسيع الزمن من خلال حديثه عن (التجربة الزمنية التخييلية)[4]، التي ترتبط بالعالم المتخيل(عالم النص)، وعن

[1]- ينظر: سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، ص41.

[2]- للإطلاع على (مخطط تقسيم تودوروف لزمن الخطاب). ينظر: آمنة عشاب: الأسلوب السردي من الروائي إلى السينمائي: أشكاله، تقنياته ووظائفه، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه علوم في اللغة العربية وآدابها، إشراف د/علي ملاحي، جامعة الجزائر، 2016/2015، ص70.

[3]-ينظر: تزفيتان تودوروف: مقولات السرد الأدبي، تر: الحسين سبحان وفؤاد صفا، ضمن طرائق تحليل السرد الأدبي، ط1، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، المغرب، 1992، ص57.

[4]- ينظر: سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، ص45.

نقلا عن: بول ريكور: الزمان والحكي، تر: سعيد الغانمي وفلاح رحيم، ج1، دار الكتب الجديدة المتحدة، ط1، يناير 2006، ص150.

طريق المزج بينه وبين (عالم القارئ) يمكن توسيع الزّمن، حيث ينتقل من داخل النّص إلى خارجه(القارئ) وبهذا ينفتح النّص عند تلقيه من قبل القارئ.

ومن هذا المنطلق يرى يقطين أنّ هناك تقارباً في الرؤى حول زمني الكتابة والقراءة، رغم أنها محاولات محدودة ولا تطرح-حسبهُ- خصوصيات محدّدة حول زمن النّص، مثل تلك التي طرحت حول زمن الخطاب من حيث كثرة التصنيفات والأداء المتمايزة.

ولعلّ ما يُشار هنا أمام قلّة وعدم وضوح المرجعيات النّقدية التي انطلق منها يقطين في تحديد زمن النّص ومستوياته، أنّ الباحث لم يستعرضْ تلك الآراء إلاّ "من قبيل تأويل آراء أصحابها وأفكارهم وسعيه إلى توجيهها بما يتلاءم وتصوراته"[1]،وهذا ما يتضح بجلاء في قوله "سنحاول الآن تقديم بعض تلك الآراء وذلك بهدف تشخيص بعض اللّمحات التي سنستضيء بها بشكل محدّد جدّاً في التحليل"[2]، وهكذا فاجتهاد يقطين في تأويل تلك الآراء ينمّ عن وعي كبير بحتمية انفتاح النص على الدّلالة، وثقة زائدة في تطويع المفاهيم وتعديل المصطلحات بصرفها عن وجهتها الأصلية.

2-2- تعريف زمن النصّ:

يركّز يقطين في هذا المقام على مناقشة الجزء الأول من التعريف الذي خصّ به النّص (**النص بنية دلالية تنتجها ذات**)، وذلك في إطار دراسته لبناء النص في علاقته بالبعد الزّمني، وهنا يضيف

[1]-سحنين علي: زمن النص في السرديات المغاربية، انفتاح النص الروائي لسعيد يقطين أنموذجاً، حوليات الآداب واللغات، جامعة المسيلة، الجزائر، ع8، 2017، ص110.

[2]- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، ص41.

يقطين مصطلحاً ومفهوماً جديداً هو (**زمنالنص**)، لتكتمل بذلك نظرة القارئ للتّقسيم الثلاثي للزمن.

يتحدّد زمن النص عند يقطين من خلال مرحلتين:

1- من خلال لحظة الكتابة التي يقوم بها الكاتب (زمن الكتابة).

2- من خلال لحظة القراءة التي يقوم بها القارئ(زمن القراءة).

وبالتاليفزمن النص في نظره لا يتجسّد إلاّ من خلال العلاقة بين هذين الزّمنين (زمن الكتابة/ زمن القراءة)، هذه العلاقة هي علاقة **بناء**(Construction)**وإنتاج**(production)الدلالة[1] من قبل الكاتب والقارئ معاً، حيث يرى أن عملية (**البناء والإنتاج**) تتحدّدمن خِلال العلاقة بين زمن النص وزمني (القصة والخطاب)، فإذا كان زمن القصة وزمن الخطاب يتم إنجازهما من خلال عملية الكتابة التي تأخذ بُعد (تخطيب زمن القصة)، لتصبح قابلة للتلقي (القراءة)، فإنّ زمن النص يأخذ البعدين معاً (زمن الكتابة والقراءة)، وهنا يصرّح يقطين بأنه لا يمكن عزل زمن النّص في بعده الأول (الكتابة) عن الزمنين الآخرين[2]، وهذا ما جعله يرتّب الأزمنة بالشّكل المتعارف عليه (زمن القصة، زمن الخطاب، زمن النص).

وعلى هذا الأساس فزمن القصة سابق على عملية الكتابة، ويتمّ ترهينه من خلال إنجاز الخطاب عبر عملية الكتابة، وبهذا يتخلى عن صرفيته ويصبح ذا بعد نحوي، وهنا يتحقق زمن الكتابة، أما زمن القراءة فهو بعدي، يأتي بعد تحقق الزمنين السّابقين، وهذا ما يظهر في الخطاطة التالية:[3]

1- زمن القصة ← قبليوخارجي

2- زمن الخطاب ← آني وداخلي

[1]-ينظر: سعيد يقطين: المرجع نفسه، ص49.

[2]- ينظر:المرجع السابق،ص49.

[3]- سعيد يقطين: المرجع نفسه،50.

-زمن النص (الكتابة)

3-زمن النص (القراءة) ←بعدي وخارجي

وهنا تتحقق زمنية النص من خلال مستويين:

مستوى داخلي ← البناء النصي الداخلي ← زمن الكتابة

مستوى خارجي ← البناء النصي الخارجي ← زمن القراءة

ومن خلالهما يتم إنتاج الدّلالة من قبل ذاتين هما ذات الكاتب وذات القارئ.

وعلى هذا الأساس يوسّع يقطين مقولة الزّمن في إطار حديثه عن بناء النّص، بتوظيفه مجموعة من المصطلحات التي تشترك بتركيزها على الجانب الدّلالي وكذا دور السّياق في تلقي النّص و تأويله، حيث تتكامل فيما بينها من أجل تأويل منسجم مع البعد الدّلالي الذي يسمح به النّص، حيث لا يمكن معاينة (زمن النصّ) إلاّ بتضافر زمني القراءة والكتابة، كما لا يمكن لهذين الزمنين أن يتجسدا إلاّ من خلال ذاتين هما ذات الكاتب وذات القارئ، اللذان يجسّدان بدورهما هذا العمل بفعل الكتابة والقراءة، وبهذا تتشكل بنية النّص الداخلية والخارجية.

وهنا تظهر قدرة يقطين على اصطناع المصطلحات وتطويع المفاهيم النّقدية بشكل ينسجم وتصوراته في التحليل والتأويل، غير أن تلك المصطلحات الموظّفة يلفّها الغموض والالتباس في بعض الأحيان، خاصة فيما يتعلق بزمن النصّ الذي يلتبس في بعده الأول (زمن الكتابة) مع زمن الخطاب[1]، لأنهما يتجسدان معاً من خلال الكتابة، وهذا ما دفع يقطين إلى ربط تعريف زمن النص بزمن القراءة، باعتباره التجسيد الأسمى للدّلالة الزّمنية بحكم التّفاعل الحاصل بين النص وعملية القراءة، حيث يتولىّ القارئ إعادة بناء النّص وإنتاج دلالته.

[1]- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، ص50.

كما أن إنتاج الدّلالة يتم حسبه قبل لحظة القراءة، أي عن طريق توقّع الكاتب لقارئ ونوعية القراءة، وهنا نجده يركّز أكثر على البعد الثاني لزمن النّص (زمن القراءة) رغم تأكيده على أنّ زمن النصّ لا يتجسّد إلاّ بتضافر هذين البعدين وفي ذلك تناقض واضح.

ولعلّ ذلك التداخل المفهومي بين المصطلحات يرجع حسب بعض الباحثين إلى عدم وضوح العلاقة التّفاعلية التي أقامها بين زمني القراءة والكتابة في تشكيل زمن النص، وعلاقة ذلك بزمني القصّة والخطاب، فهو وإن ربط بين هذه الأزمنة، إلا أنه لم يبيّن طريقة اشتغالها مجتمعة في إنتاج الدّلالة، كمالم يعلّل تلك العلاقة التفاعلية التي يتحدّث عنها، وذلك لأنّه لمْ يتّكئ على مرجعية محدّدة*، ولو تسنى له في هذا الإطار استثمار أبحاث نظريات القراءة والتلقي والتداولية**، فربما كانت النتائج أفضل إن على مستوى المصطلح أو التّحليل.

2-3- اشتغال زمن النص:

يحاول يقطين هنا الإجابة عن كيف أن (النص بنية دلالية تنتجها ذات)، من خلال دراسة وتحليل بناء النّص في تعالقه بالبعد الزّمني في الروايات المدروسة سابقاً على المستويين الدّاخلي والخارجي.

أ- بناء النص الداخلي (زمن الكتابة):

يتحدّد بناء النّص داخليا من خلال تعالق زمن القصة بزمن الخطاب وعلاقة ذلك بزمن النّص على الصّعيد الدّلالي، أي انطلاقاً من إنتاج الكاتب لدلالة النّص زمنياً، وفي هذا السّياق انطلق

* يتأكّد لنا بمجرد العودة إلى صفحة الهوامش والإحالات الخاصّة بهذا الجزء من البحث (بناء النص)، أن يقطين لم يتكئ على مرجعية محددة، حيث لا نكادُ نعثر على مرجع من المراجع الأجنبية التي اعتمد عليها في بسط تصوره حول (زمن النص) والمعلن عنه في بداية الفصل (تقديم).

** أظهرت بعض الدراسات المغاربية جدوى هذه النظريات وفاعليتها في التحليل مثل الدراسة التي قام بها (محمد الخبو) (الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة) و-نجيب العمامي) في دراسته (بحوث في السّرد العربي) و(في تحليل الخطاب السّردي : وجهة نظر والبعد الحجاجي) و(الذاتية في الخطاب السّردي).ينظر: سحنين علي: زمن النص في السرديات المغاربية، ص113.

يقطين في بحث العلاقة بين زمن النص وزمن القصة (المادة الحكائية)* ، فتوصل إلى أن زمن القصة سابق على زمن النص (في بعده الأول) بدليل أن قصة حياة الزيني بركات وكذا قصص حياة الشخصيات الرئيسية في الروايات الأخرى، كلها حدثت في الماضي، وتمّ استرجاعها بالكتابة، وبالتالّي فهي نصوص تقوم على تحيين الزّمن الماضي في الحاضر من طرف الكاتب.

أما من خلال اشتغال زمن الخطاب على المادة الحكائية التاريخية، فقد بيّن يقطين أنها تقدم وفق بناء مغاير وشكل زمني جديد يعمل على تكسير خطية المادة الحكائية اعتماداً على الاسترجاعات والاستباقات، وهنا يغدو الزمن في النص الروائي واحداً يتداخل فيه الماضي بالحاضر.

ولمعاينة بناء النصّ في الزيني بركات قام بتقسيم النّص إلى ثمانية أقسام أو كما يسميها (سرادقات)، وفق السنوات المحددة لزمن القصة وثلاث حركات زمنية هي (**التعيين، اللّقاء، الحرب**)، حيث استعرض أهم الأحداث المتعلّقة بالحركات الثلاث في النص، مما أخرجه عن نطاق البحث إلى العرض، وبعد الانتهاء من إجراء هذه التّقسيمات وتحليلها عمّمها* على باقي النصوص الروائية، دون أن يتوسّع في التفاصيل والجزئيات، حيث انتهى به التصنيف على المستوى الدّاخلي بالوقوف عند قضية الانفتاحوالانغلاق في هذه النصوص.

حيث يرتبط انفتاح النص وانغلاقه بموقف الكاتب من الزّمن أو ما يسميه يقطين بـ (**الموقف من الزمن**)، أو (**التجربةالزمنية**)، على اعتبار أن "بناء النص هو نتاج عملية إبداعية يقوم بها

---

* تأخذ المادة الحكائية في النصوص الروائية التي حلّلها يقطين بعدين:

1- مادة تاريخية: وتتجلى بالأخص في رواية (الزيني بركات).

2-قصة حياة: وتظهر في النصوص الأخرى من خلال (قصة المتشائل) في رواية إميل حبيبي، و(قصة الشبلي) في رواية الزمن الموحش، و(قصة عربي) في أنت منذ اليوم، و(قصة صفدي) في عودة الطائر إلى البحر.

ينظر: سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، ص53.

* وجهت ليقطين انتقادات كثيرة على مستوى التركيب، من خلال استئثاره تحليل خطاب واحد هو (الزيني بركات)، ثم تعميم تلك النتائج على الروايات الأخرى، حيث كانت تلك النتائج في الغالب متكلفة ومتعسفة بما تحويه من تفريعات شكلية أثقلت التحليل.

الكاتب، والتي من خلالها يقدم تجربته الفنية وموقفه من الزّمن من خلال ترهين الحكي وتكسير خطية التسلسل"[1]، وهنا يكون بالإمكان الحديث عن نص جديد ومنفتح على الدّلالة.

وهذا شأن النصوص الروائية التي حلّلها يقطين والتي يرى أنها كلها منفتحة زمنياً على الزمن، ويضرب لذلك مثالاً على (الهزيمة) التي يلمسها في كل النصوص كفترة زمنية حاسمة، يرى أنها منفتحة على الماضي ومفتوحة على المستقبل أي أنها امتداد طبيعي وتاريخي للماضي، لأن الكاتب (جمال الغيطاني) وهو يبني النص (يقدم لنا نصاً منفتحاً وفي هذا الانفتاح يبرز لنا الموقف من الزمن والتّجربة الزّمنية، سواء على صعيد الوعي أو على صعيد الكتابة)[2]، وهنا تتجلى مقولة (فالحاضر امتداد للماضي).

ب- بناء النصّ الخارجي: (زمن القراءة)

على هذا المستوى يؤكد يقطين أن بناء النّص زمنياً يتطلّب أساساً الوقوف على بناءه الخارجي، من خلال عملية التّلقي والقراءة، لأنّ النّص لا يحمل دلالة في ذاته إلا بارتباطه بمن يتلقّاه، فمثلما ينتج الكاتب نصه دلالياً، فكذلك القارئ يقوم بفتح هذه الدّلالات عن طريق إعادة بناء النّص وفق تصوّره وخلفيته النّصية، وهنا ينفتح زمنُ القراءة ويتعدّد بتعدّد القراءات، ومنه يكتسبُ النّص انفتاحه واستمراره.

ولمعاينة كيفية بناء النص زمنياً من قبل القارئ، قدم لنا يقطين صورة مشابهة لما قدّمه (ميشيل أرفي Michel Arrivé)[3]عن انفتاح النّص وانغلاقه، وذلك بالنّظر إلى علاقتهما بعملية البناء النّصي داخليا وخارجيا كالآتي:

1- النص منفتح والقراءة منفتحة.

---

[1]- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، ص72-73.

[2]- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، ص75.

[3]-ينظر:

Michel Arrivé, La Sémiotique littéraire in sémiotique l'école de paris classique hachette, 79, boulevard Saint,- Germain, Paris, 1982, P134-136.

2- النص منفتح والقراءة منغلقة.

3- النص منغلق والقراءة منغلقة.

4- النص منغلق والقراءة منفتحة.

وهكذا استطاع يقطين أن يحدّد أشكال القراءات في علاقتها بالنّص على مستوى البناء الخارجي، فانفتاح النص يكمن في خروجه على المعتاد النّصي وسعيه إلى خلخلة البنية النّصية الثابتة، أما النّص المنغلق فيكمن في إعادة إنتاج القيّم النّصية السّائدة نفسها[1].

لكن وتجاوباً مع وجهة نظره وقناعته بانفتاح النّصوص الروائية التي يشتغل عليها، فقد اكتفى[*] بالوقوف على الصّورتين الأولى والثانية، من أجل إبراز كيف تُمارس عملية بناء النّص من لدن القارئ، حيث يمثل للصّورة الأولى (انفتاح النص/ انغلاق القراءة)[2] بقراءات كل من **أحمدمحمود عطية** لرواية (الزيني بركات) و**شكري عزيز ماضي** لروايتي (الزمن الموحش) و(عودة الطائر إلى البحر)، والتي يعدّها يقطين قراءات منغلقة تقدم تصوّرات إيديولوجية وذاتية جاهزة عن بناء النص.

أمّا الصورة الثانية (انفتاح النص/ انفتاح القراءة)[3] فيمثل لها بقراءات وآراء كل من **ساميةمحرز** عن (الوقائع الغريبة) و**رضوى عاشور** عن (الزيني بركات) و**خالدة سعيد** عن (عودة الطائر إلى البحر) و**محمد براءة** عن (الزّمن الموحش) و**فيصل درّاج** عن (الزّيني بركات) حيث تعدّ هذه القراءات – في نظره- نموذجاً للقراءة المنفتحة التي تسعى إلى إعادة بناء النص من جديد وترهين دلالاته الزّمنية في الحاضر.

---

[1]- ينظر: سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، ص77.

[*]اكتفى يقطين بالوقوف على هاتين الصورتين من صور انفتاح وانغلاق النص معللاً ذلك بأن امتلاك صورة متكاملة عن هذه الصور، يقتضي منه الانطلاق من قراءات لنصوص شعرية ونثرية ومن قراءات نقدية لهذه النصوص. ينظر: سحنين علي: النص في السرديات المغاربية، ص120.

[2]-ينظر: سعيد يقطين: المرجع نفسه، ص77.

[3]- ينظر :سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النصّ والسياق)، ص81.

وعلى هذا الأساس يخلص يقطين إلى أن بناء النّص خارجيا يقدّم من خلال قراءتين، الأولى- حسبه- (تقتل النص وتحْجم إنتاجيته البنائية الكامنة في داخله (...) أما القراءة الثانية فتعيد إنتاج النّص انطلاقا من الكشف عنه داخليا)[1]، ومن خلالهما معاً يتجلى البعد المركزي الذي ينطلق منه يقطين في (انفتاح النص الروائي).

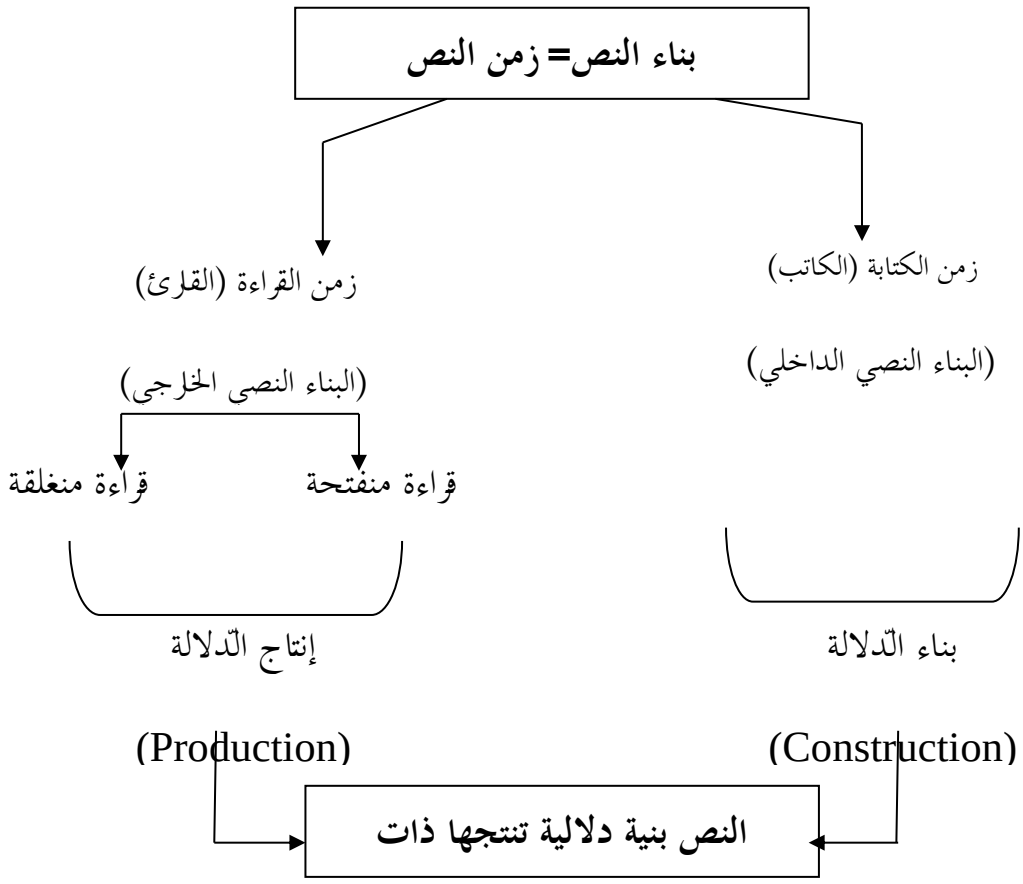
وهكذا فبمعاينته لزمن النّص في الرّوايات المدروسة داخلياً وخارجياً، يكون يقطين قد استكمل نظرته التوسّيعية للزّمن، منتهياً إلى بلورة تصوّره الخاص للزّمن، منطلقا من خصوصية النّصوص الرّوائية العربية المدروسة بكونها منفتحة زمنياً على الزّمن، كما أنّها عن طريق الزّمن تسعى إلى تقديم (تجربة زمنية) جديدة بترهين الماضي في الحاضر وإعادة إنتاجه مرة أخرى، بمعنى أنّ "انفتاح الزمن يقدم إلينا من خلال وعي جديد للزّمن سواء على صعيد الكتابة أو التجربة أو الوعي، وانفتاح زمن النّص الدّاخلي على القراءات المنفتحة (الممكنة) خير مؤشر على كون بناء النّص المحلل يأتي بصورة جديدة تحمل كتابة جديدة ووعياً ودلالة جديدة للزمن عكس ما نرى في المتن الروائي التقليدي"[2] الذي يُبْنى فيه الزمن بطرائق وأشكال مغايرة لأبنية الزمن في النصوص الروائية الجديدة.

ومن هنا يمكن القول أن الجهد الذي أنفقه يقطين في تحديد زمن النّص هو جهد متفرّد ومحاولة رائدة في هذا المجال، لكن مثل هذا الجهد لا يخلو من أسباب الضّعف أو التعثر في بعض الجوانب المنهجية والمصطلحية، والتي أفضت في كثير من الأحيان إلى التباس خطابه النّقدي وغموضه، خاصّة ذلك الخلط الذي أتاه النّاقد لدى تحديده لزمن الكتابة والقراءة وارتكازه على زمن القراءة الذي يفضي إلى انفتاح النص.

وقد قمنا باختصار التّمظهرات التّعريفية لمصطلح (زمن النص) كما أوردها يقطين من خلال (بناء النص) كمستوى أو مكوّن من مكونات النص، وهذا وفق الخطاطة التالية:

[1]-سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النصّ والسياق)، ص84.

[2]- المرجع نفسه، ص87.



3-التفاعل النصّي (Intertextualité)

يسعى يقطين في (التّفاعل النّصي) إلى تفكيك النصّ الذي حاول بناءه سابقاً (بناء النص)، بهدف معاينة علاقة النص بغيره من النصوص التي حاول تمثلها وتحويلها إلى بنية نصية لتصبح جزءاً من بنيته وبنائه.

وهنا يتجسّد المستوى الثاني من تعريفه للنّص:

النص بنية دلالية تنتجها ذات ضمن بنية نصية منتجة

1 2

وباعتبار هذه البنية النّصية المنتجة سابقة على النّص من قريب أو من بعيد، فهي مُتضمّنة فيه، وهنا يحدث التّفاعل النّصي بين النّص المحلّل، والبنيات النّصية السابقة التي يدمجها في ذاته كبناء، بحيث تصبحُ جزءاً منه ومكوناً من مكوناته.

3-1- صياغة مصطلح التّفاعل النصي:

يضع يقطين مصطلح (**التّفاعلالنصي**) مقابلاً للمصطلح الأجنبي (intertextualité) مرادفاً بذلك بينه وبين مفهوم (**التّناص**) كما استعملته جوليا كريستفا، أو (**المتعلياتالنّصية**) كما استعملها جنيت، وهو إذ يفضل استعمال هذا المصطلح ويؤثره على المصطلحين السّابقين، فإنه لا يُلْغي هذين المصطلحين من قاموسه السّردي، بل يستعملهما كنوع من أنواع التّفاعل النّصي، باعتباره مصطلحاً عامّاً وهذا ما أورده في قوله "**نفضل التفاعل النص بالأخصّ، لأنّ التناص في تحديدنا– الذي ننطلق فيه من جنيت– ليس إلاّ واحداً من أنواع التفاعل النصّي**"[1]، وقوله أيضا: "**نؤثر استعمال (التفاعل النصي) لأنه أعممن التناص، ونفضله على (المتعاليات النصية)(...) لدلالتها الإيحائية البعيدة**"[2].

غير أنّه لم يقدم هذا التصوّر إلاّ بعد وقوفه عند مصطلح (التناص intertextualité) والمتعاليات النصيةTranstextualité) في علاقتهما بالنص، من خلال عنوانين فرعيين هما: (النص والتناص) و(النص والمتعاليات النصية).

حيث استعرض في الأول آراء ومُقاربات البويطقيين للتّناص منذ ولادته على يد (جوليا كريستفا) أواسط الستينات، والتي حدّدت النص "كوظيفة تناصية تتقاطع فيه نصوص عديدة في المجتمع"[3]،وهو المفهوم الذي أولاه البويطقيون عناية خاصة، من خلال الدّراسات التي قدّموها في

[1]– سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، ص92.

[2]– المرجع نفسه، ص98.

[3]– سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، ص93.

العدد الخاص بمجلة البويطيقا حول التناص سنة 1979، كدراسات (لوران جنيL.Jenny) و(لوسيان ديلنباخL.DÁllenbach)، و(ليلى بيرون موازيL.perrone-moisés)، و (ميشال ريفاتيرM.Riffaterre)، وغيرها من الدّراسات التي تعالج التّناص من منظور بويطيقي، والذي يقدم إمكانيات هائلة ومتعددة لمقاربة النّص الأدبي، حيث يأخذ التّناص هنا علاقات نصّية متعدّدة، وهذا هو المنحى الذي صاحب ولادته إلى أواخر السّبعينات بظهور علاقات نصية جديدة، خاصّة مع جرار جنيت الذي أعطى لكل منها مصطلحا خاصّا.

وهذا ما يناقشه يقطين في العنوان الثاني(النّص والمتعاليات النّصية) من خلال محاولات جنيت تسمية هذا النوع من التفاعلات التي نجدها داخل النص بـ .(معمار النص) أو (مِعْماريته Architexte)،متجاوزاً بعد ذلك هذه التسمية إلى (المتعاليات النصية) التي تحمل معنى التّعالي النّصي للنّص (Transendance) أي "كل ما يجعل نصّاً يتعالق مع نصوص أخرى بشكل مباشر أو ضمني"[1]، وهذا المصطلح هو تطوير وتجاوز لمفهوم التّناص، لكونه يتّسع وفق جنيت[2] "لمختلف العلاقات النصية التي ليس التناص إلاّ واحداً منها وبذلك يغدو التناص مفهوماً فرعياً يشكل مع باقي المفاهيم التي أدخلها جنيت أنواعاً وأشكالاً من المتعاليات النصية"[3]. وقد انتهى إلى تحديد الأنماط الخمسة للمتعاليات النصية من خلال دراسته لنص الإلياذة عند هوميروس (أشهر شعراء اليونان) والإنياذة عند فرجيل (أشهر شعراء الرومان) وهي" التّناص (intertextualité)-المناص (Paratexte)-الميتانص (Métatexte)- النّص اللاّحق (Hypertexte)- معمارية النّص (Architexte)"[*] ، وهي الأنماط التي تجسّد في ترابطها التّعالي النصي الذي هو مظهر من مظاهر نصية النّص وأدبيته عند جنيت.

---

[1]- المرجع نفسه، ص97.

[2]-ينظر: جيرار جنيت: مدخل لجامع النص، ترجمة: عبد الرحمن أيوب، دار شؤون الثقافة العامة، بغداد، دت، ص90.

[3]-سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي)، ص95.

[*]قدمنا هذه النماط كما ذكرها يقطين، ووفق ترجمته، لأننا نعثر على ترجمات عديدة لها. ينظر: سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، ص97.

غير أن يقطين لم يقتصر على تحديد المصطلحين عند البويطقيين، بل راح يتحدث عن محاولات جديدة لتحديد معنى التّناص في إطار (سوسيولوجيا النص الأدبي)، والتي أصبح التّناص جزءاً من اهتماماتها، حيث يعتبر **بييرزيما (التناص مفهوماً سوسيولوجيا)**[1] ، كما استعرض بعد ذلك اهتمامات الباحثين العرب بهذين المصطلحين، أمثال سيزا قاسم ومحمد مفتاح*، ليخلص في الأخير إلى أنّ تعدد المقاربات التي قدّمت حول التّناص والمتعاليات ضمن المرجعية الغربية قد ساهمت في تطوير مفهوم التّناص، وهو التّطوير والتطوّر الذي سيستفيد منه يقطين ويوظفه لبناء تصوّر يتجاوز حدود التصورات السابقة.

مما سبق يتضح أن يقطين لم يقتنع بالتناص والمتعاليات النصية، لكونهما لا يعبران بشكل أدقّ عن المصطلح الأجنبي (intertextualité) المركّب من السّابقة (inter) التي تحمل معنى التداخل، ومصطلح (textualité) الذي يعني النّصية والأمر نفسه ينطبق على (المتعاليات النصية) التي تحمل معنى التّعالي (Transendance) الذي يحمل دلالات لا يتضمنها معنى التفاعل النصّي الذي يراه يقطين "أعمق في حمل المعنى المراد والإيحاء به بشكل سويّ وسليم"[2].

وعلى هذا الأساس فصفة (التّفاعل) التي يضفيها يقطين على المصطلح هي التي جعلت منه مصطلحاً جامعاً يتّسع لمختلف العلاقات بين النصوص بما فيها التناص والمتعاليات النصية، حيث يصبح التفاعل النصّي هو العملية التي من خلالها يتعالق نص مع بنيات نصية أخرى ويتفاعل معها

[1]- ينظر: رشيد وديجي: سوسيولوجيا النص الروائي عند بيير زيما، مفاهيم وآليات تحليل الرواية، مجلة العلامة، ع5، 2017، ص172.

* من أهم الدراسات العربية التي قدمت حول التناص، دراسة سيزا قاسم (المفارقة في القص العربي) ودراسة محمد مفتاح (تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) التي يقدم فيها محاولة لتعريف النص والتناص بمختلف أنماطه وأنواعه نظرياً ويمارس ذلك من خلال التطبيق على قصيدة ابن عبدون.

[2]- سعيد يقطين: المرجع نفسه، ص93.

(تحويلاً أو تضميناً أو خرقاً)، تلك البنيات النّصية يُسميها يقطين بـ (**المُتفاعلاتالنصية**)* التي يمكن –من خلال التحليل– البحث في أنواعها وأشكال اشتغالها داخل النّص وأبعادها الدّلالية.

وبهذا نرى أن يقطين قد تجاوز عمل السّرديين أمثال جنيت والسوسيونصيّين أمثال (بيير زيما) في أبحاثهم حول التّناص والمتعاليات النّصية، رغم تصريحه منذ البداية بالانطلاق من تصوراتهم في تحديده مفهوم التفاعل النصّي.

3-2- أقسام التفاعل النصّي:

إنّ التفاعل النصي كعملية تشمل– كما سبق– النّص والمتفاعِلات النصية، وعلى هذا الأساس نجد أن يقطين يميّز بين قسمين أساسيين من خلال تحليله للنصوص الروائية المذكورة وهي:

1- **النص**: أي بنية النصّ المنتجة من قبل الكاتب، من لغة وشخصيات وأحداث، نقصد هنا بنية النص الرّوائي القابلة لأن تتفاعل معها نصوص أخرى.

2- **المُتفاعِلات النصية**: وهي البنيات النصية التي يستوعبها النص الرّوائي، والتي تصبح جزءاً منه ضمن عملية التّفاعل النّصي، حيث يقسّم يقطين هذه المتفاعِلات زمنياً إلى متفاعِلات قديمة ومتفاعِلات حديثة[1].

أما المتفاعِلات القديمة فمنها التاريخية والتي تقدّم كأحداثٍ ووقائع وشخصيات تاريخية*، سواء كانت عربية أو إسلامية أو غربية، ومنها أيضا المتفاعِلات الدّينية والتي تظهر من خلال أسماء

*يفعّل يقطين آلية الاشتقاق لصياغة مصطلح (التفاعل النصّي) كمصدر من الفعل (تَفاعلَ) و(المتفاعلات النصية) للدلالة على اسم الفاعل، حيث يشمل التفاعل النصي كعملية: البنيات النصية الأصلية و(المتفاعِلات النصية) أي البنيات المتفاعل معها.

[1]-ينظر: سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، ص106.

*يذكر يقطين أن التاريخين العربي والإسلامي يحضيان بالحصة الأوفر في الروايات، بالإضافة إلى عصر الانحطاط الذي كثر تواتره داخل النصوص، كرواية الزيني بركات التي تدور كامل أحداثها حول هذه الفترة، أما في الروايات الأخرى فنجد إشارة إلى أسماء ترتبط بهذا العصر كالملك هولاكو وتيمور لينك . ينظر: سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، ص107.

وقصص بعض الأنبياء[**]، أو أخذ آيات من القرآن الكريم أو الكتاب المقدّس، وكذا بعض الممارسات الدّينية التي تظهر جلياً في الروايات كالصّلاة والصّوم بينما تظهر المتفاعِلات الأدبية شعراً أو نثراً، سواء كانت واقعية أو متخيلة مثل بعض الأبيات الشعرية لامرئ القيس والمتنبي وأبي نواس، وكذا بعض الحكايات الشعبية والأسطورية والأمثال الشعبية العربية.

بينما تتجلى المتفاعِلات الحديثة، وهي المتفاعِلات المرهّنة واقعياً في زمن القصة- من خلال المتفاعِلات التاريخية والمقترنة بالأحداث التاريخية المتزامنة مع الرواية ك(حرب 1948- وحرب 1967) وشخصية عبد الناصر، التي تتجلى في كل الروايات تقريباً ومنها أيضا المتفاعِلات الإعلامية التي تتصل بالإعلام المسموع كالمذياع أو المقروء كالصّحافة المكتوبة واللافتات الدّعائية، حيث تظهر في كل الروايات وبشكل أكبر في (أنت منذ اليوم- عودة الطائر)، أما المتفاعِلات الأدبية والثقافية فتظهر أيضاً في شعر شعراء معاصرين ك(محمود درويش) في (الوقائع الغريبة) و(ألبير كامو) في (عودة الطائر) و(هيمنغواي) في (الزمن الموحش)، وقد كان لاهتمام أبطال[***] هذه الروايات بالأدب والثقافة والفكر، دور بارز في ظهور متفاعِلات ثقافية وفكرية ترتبط بالسوسيولوجيا وعلم النفس والنزعات الإيديولوجية كالوجودية في (أنت منذ اليوم) والماركسية في (الزمن الموحش والوقائع الغريبة).

وعلى هذا الأساس استطاع يقطين أن يكشف عن متفاعِلات كثيرة ومتعددة في النصوص الروائية التي حلّلها، والتي يمكن من خلالها تحديد طبيعة هذه النصوص، مثل رواية (الزيني بركات- الوقائع الغريبة) التي يعدّها النقاد والباحثون رواية تراثية، لبروز المتفاعِلات التاريخية فيهابشكل

[**]تظهر قصص الأنبياء كمُتفاعلات دينية، في رواية (عودة الطائر) التي تتضمن قصة نبينا آدم (قصة الخلق) وكذا قصة سيدنا يعقوب الواردة في الكتاب المقدس، كما تظهر على شكل ممارسات دينية في (الزمن الموحش وانت منذ اليوم)، كبعض الشعائر في رمضان (صلاة، أحاديث نبوية أو صوفية...)

[***]بطل (أنت منذ اليوم) مثلا يكتب الرواية، ومنى وسامر في (الزمن الموحش) يكتبان الشعر، وصفدي بطل (عودة الطائر) عالم وباحث في علم الاجتماع. ينظر: سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، ص109.

واضح، وهذا ما يُسميه يقطين بـ (**الإبراز**Mise en relief)[1]، أما رواية (أنت منذ اليوم- الزمن الموحش) فلا تظهر فيها هذه المتفاعلات، أي أنها غير مبرّزة، وبالتالي فهي في (**الخلفية** Arrière plan).

وهكذا فالمتفاعِل النصّي الذي صاغه يقطين انطلاقاً من مفهوم التفاعل النصي وضمّنه تصوراً معينا، يكون قادراً على تحليل النص وتأويله بهدف تحديد طبيعة التّفاعل وأنواعه.

3-3- أنواع التفاعل النصّي:

يتبنّى يقطين تصوّر جنيت حول المتعاليات النصية، من خلال قوله" سنستفيد في تحديدنا الأنواع من خلال دراسة جنيت السابقة الذكر"[2]، وهذه الأنواع هي: (المناصة Paratextualité)- التناص (intertextualité)- الميتانصية(métatextualité)، حيث قام بتحليل كل نوع على حدة، من خلال استخراج هذه المتفاعِلات من النّصوص الروائية المحلّلة، بهدف الكشف عن دلالاتها ووظائفها وطرائق اشتغالها داخل هذه النصوص.

3-3-1- المناصّة(**paratextualité**) :

يترجم يقطين المصطلح بـ (**المناصصات**) وهي عنده في (القراءة والتجربة): "تلك التي تأتي على شكل إثارة الالتباس الوارد، وتبدو لنا- يقول يقطين- هذه المناصصات خارجية (ويمكن ان تكون داخلية) غالباً"[3]، أما في انفتاح النصّ الرّوائي فيستعمل (المناصّة) بعد عملية الإدغام الصّرفية ويجمعها

[1]- يتحقّق (**الإبراز**) عند يقطين من خلال (التفاعل النصي العام) الذي تتفاعل فيه بنية النّص ككل مع بنية نصّية أخرى منجزة تاريخيا، وهذا ما تجسّده رواية الزيني بركات والوقائع الغريبة المتفاعلة ببنية نصية تراثية، عكس (**الخلفية**) التي تتحقّق في (التفاعل النصي الخاص)، الذي يحصل مع بنيات جزئية، يتم استيعابها وتضمينها في إطار بنية النّص (الرواية)، وهكذا يجسّد الإبراز والخلفية عند يقطين طريقين مختلفين في ممارسة التفاعل، من خلال موقف الكاتب من النّص السابق قراءة وكتابة.ينظر سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، ص126.

[2]- سعيد يقطين: المرجع نفسه، ص99.

[3]-سعيد يقطين: القراءة والتجربة(حول التجريب في الخطاب الروائي في المغرب)، ص208.

في صيغة المصدر (مناصّة)، ومفردها مناصّة، وهذا بغرض التمييز بين المصدر (مناصّة)، واسم الفاعل(مُناصّ) المشتقة من اسم الفاعل (ناصّ)، وهي الصّيغة التي "تأتي لإفادة الاشتراك والجوار بين النصين"[1].

وهو نفس المعنى الذي يحمله المصطلح الأجنبي (Paratextualité) المركب من السابقة (Para) التي تحتمل عدّة معني في اللاتينية واليونانية (كمعنى الشبيه والمماثل والمساوي- معنى المشابهة والمماثلة والمجانسة والملاءمة، وكذلك معنى الظهور والوضوح والمشاكلة- بمعنى الالموازي والمساوي في الارتفاع والقوة- بمعنى تحاذي الجمل بين بعضها البعض)[2]، وإذا ألحقت هذه السابقة بأي كلمة أو مصطلح فإنّها تحمل معنى من المعاني المذكورة، والمصطلح (textualité) الذي يعني النّصية، لذا يفضل يقطين صيغة اسم الفاعل (مناصّة) مقابلا للمصطلح الأجنبي (Paratexte)* ويحدّده بقوله:" هي البنية النّصية التي تشترك وبنية أصلية في مقام وسياق معنييْن، وتجاورها محافظة على بنيتها كاملة ومستقلة، وهذه البنية النّصية قد تكون شعراً أو نثراً، وقد تنتمي إلى خطابات عديدة، كما أنها قد تأتي هامشاً أو تعليقاً على مقطع سردي أو حوار أو ماشابه"[3]،

من خلال هذا التعريف الذي نعتبره تعريفاً جامعاً، استطاع يقطين أن يحيط بكل الجوانب التي ينبغي أن تشملها عملية التفاعل النصّي على مستوى (المناصّة)، من خلال تأكيده على دور السّياق في تحديد دلالتها، حيث يرى أنّ هذه "المناصّات لا يمكن أن تأخذ دلالتها خارج السياق الذي

---

[1]- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النّص والسياق)، ص102.

- عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جنيت (من النّص إلى المناصّ)، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1429هـ-2008م، ص ص42،41.[2]

*يحْضى مصطلح (paratexte) بترجمات عديدة منها (النص الموازي، التوازي النّصي، النص المحاذ، النص المحيط، ملاحق النص، المناصصات، المناصّة، النص الفوقي) وهي في مجملها تعني كل العناصر الخارجية التي يتشكل منها النص والتي هي بمثابة البوابة الأولى التي يطالعها القارئ (العنوان- الملاحق- الإهداء- الخاتمة...) وهي التي يُسميها جنيت بالعتبات (Seuils). ينظر: كواري مبروك: القراءة والاختلاف آليات التحليل النصي (المناصة والنص السّردي) الملتقى الدولي للسرديات (القراءة وفاعلية الاختلاف في النص السردي)، يومي 3-4 نوفمبر 2007، المرز الجامعي، بشار، ص181.

[3]- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النّص والسياق)، ص99.

وردت فيه، ولا يجب قراءتها في ذاتها وإلاّ اعتبرت حشواً لا قيمة له"[1]، وكذا تأكيده على مبدأ المجاورة حيث تأتي المناصّة-كبنية نصية مستقلة ومتكاملة بذاتها- "مجاورة لبنية النّص الأصل كشاهد تربط بينهما نقطتا التفسير"[2]، وهكذا يجد القارئ نفسه أمام بنيات نصية جديدة لا علاقة لها بالأولى إلاّ من خلال البحث والتأويل، كما أنه يجعل المناصّات (باعتبارها بنية مجاورة وموازية لبنية النص الأصلية) شديدة الصّلة بالبعد الاجتماعي لأنها تأتي مصاحبة لبعض جوانب حياة الشخصية الرّئيسية أو المحورية في الرّواية.

لينتهي إلى تعدّد هذه المناصّات بتعدد أنواعها داخل النصوص الروائية المحلّلة، فمنها الشّعرية، ومنها النثرية (دينية، تاريخية، سياسية...) ومنها السّردية (حكايات شعبية، أسطورة، خرافة)، وهذا ما نلمسه في المقاطع التي ذكرها من الروايات الأربع*، والتي تعدّ في هذا المقام عناصر مساعدة على التعريف، ومنها استطاع يقطين أن يحدّد أنواع المناصّات وطرق اشتغالها داخل النص ووظائفها، حيث يرى أن تلك المناصّات جاءت لتحقق الأبعاد التالية: المماثلة، المعارضة، التفسير، وهي العلاقات التي تحقق في نظره "وظيفة جمالية بلاغية بكونها تعمّق تجاوبنا وفهمنا للنص عن طريق الإنزياح عن التعبير المباشر في السياقات التي ترد فيها، كما أنها تعميق للدلالة المبتغاة"[3].

والملاحظ هنا أن يقطين يركّز على المناصّات الداخلية لما لها من صلات داخلية بالنوعين الآخرين (التناص- الميتانصية) باعتبارهما داخليين،أمّا المناصّات الخارجية فاكتفى بالإشارة إليها من خلال العناوين التي تصدر بها المقاطع السردية والهوامش الكثيرة في الوقائع الغريبة)، والقصيدة التي تصدر بها (الزّمن الموحش) بالإضافة إلى العناوين والكلمات التي تكتب على ظهر الغلاف.

---

[1]- سعيد يقطين: المرجع السابق ، ص114.

[2]- المرجع نفسه، ص111.

* من خلال الأمثلة التي أوردها يقطين، يضع المناصة بين معقوفتين [ ]، للدلالة على أنهابنية مستقلة بذاتها لها بداية ونهاية، لذلك فهو عندما ينتقل من النص إلى المناص يرجع إلى السطر، وبذلك ينتقل من صيغة إلى صيغة، ومن زمن إلى زمن، ومن فضاء إلى فضاء.

[3]- سعيد يقطين: المرجع نفسه، ص115.

وعلى هذا الأساس يشبه يقطين المناصّات بمختلف أنواعها بـ (صيغة الخطاب المعروض غير المباشر) الذي يتم فيه حضور الراوي إلى جانب صوت الشخصية، لكن يستقل أحدهما عن الآخر.

3-3-2-التّناص : (Intertextualité)

يضع يقطين (التّناص) مقابلاً للمصطلح الأجنبي (Intertextualité) مركب من السابقة (inter) بمعنى **التّداخل**،على وزن (تفاعل) الدال على التشارك كالتجاذب والتخاطب[1]
و (Textualité) بمعنى النّصية، لهذا نعثر على ترجمات تحمل هذا المفهوم كـ(التّداخل النصي- النّصوصية- النّص الغائب- هجرة النصوص) وغيرها من الترجمات التي تدل على حدوث علاقة تفاعلية بين نص سابق ونص حاضر لإنتاج نص لاحق، وهذا يعني أن التّناص في أبسط مفاهيمه هو (الاشتراك الطبيعي العفوي بين النصوص وتبادل للتأثير بينها، وهو المفهوم الذي لا يستدعي حسب محمد بنّيس ضجيجا نقديا ولا جلبة تنظيرية ولا جهدا مجهدا في البحث والاصطلاح وترجمة المصطلح، بل ينبغي البحث والتنظير والتدقيق في الأخذ الواعي أو شبه الواعي للاحق من السابق)[2]، وهذاما ذهب إليه يقطين عندما حدد مفهوم التناص باعتباره تفاعلاً نصياً انطلاقاً من مبدأ التضمين، متأثرا بـ(لوران جيني L.Jenny)[3] الذي تحدّث سابقا عن قواعد التّناص، والتي تهدف إلى ضبطه وترسيخ دمجه داخل مجموعة نصية جديدة وهي: (التلفيظ، الخطية، التضمين)[4].

---

[1]- مولاي علي بوخاتم: مصطلحات النقد السيمياوي(الإشكالية والأصول والإمتداد)، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003- 2004، ص193.

[2]- عبد الملك بومنجل: المصطلحات المحورية في النّقد العربي بين جاذبية المعنى وإغراء الحدث، مجلة مقاليد، ع2، ديسمبر 2011، ص148.

[3]-Laurent Jenny : La stratégie de la forme in poétique ,n° 27 , seuil, 1976 ,p279 .

2- يحدّد لوران جيني التلفيظ بكونه تقديم النصوص غير اللفظية في شكل لفظي في النص، أما الخطية فتظهر في عمليات الاستيعاب مدمجة في خطية النص، بينما يتحدّث عن التضمين من خلال الإيديولوجيات التناصيّة ، لكون التناص تحويلا ثقافيا وتجديدا لفعالية المعنى، ينظر (لوران جيني: إستراتيجية الشكل (نظرية التناص في الثقافة العالمية)، ترجمة نور الدّين محقّق، دال للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2015، ص71 إلى 81.)[4].

وعلى هذا الأساس يعرّف يقطين التناص بقوله" **إذا كان التّفاعل النّصي في النوع الأول يأخذ بعد التجاور فهو هنا يأخذ بُعد التضمين، كأن تتضمن بنية نصية ما عناصر سردية من بنيات نصية سابقة تبدو وكأنها جزء منها لكنها تدخل معها في علاقة**"[1]، وبهذا فالتّناص يختلف عن المناصة من خلال مبدأ التّضمين بدل المجاورة، فتتضمن البنية الأصلية بنية نصية ما تسمى (المتناص)* وتتداخل معها حتى تصبح وكأنها جزء منها، لهذا يسميه جنيت بـ (التّداخل النّصي) الذي يحدّده بقوله"أقصد بالتّداخل النّصي (التناصّ) التّواجد اللغوي سواء كان نسبيا أم كاملا، أم ناقصا لنص في نص سابق"[2]، لهذا يرى يقطين أنه من الصّعب على القارئ تحديدها، لأنها تكون مدمجة ضمن بنية النّص الأصلي من خلال صوت الرّاوي أو صوت إحدى الشخصيات.

ولتحديد التّناص في النّصوص الروائية المحلّلة قدم يقطين بعض المقاطع المتفرقة والتي تحتوي على بنيات نصية متضمنة في بنية النّص الأصلي (مُتناصات)، حيث يضعها بين قوسين ويؤكد على صعوبة تبيانها ما لم يتم إرجاعها إلى نصوصها الأصلية التي أخذت منها، وفي هذا السّياق يرصد متناصات دينية مأخوذة من نصوص دينية مثلما ورد في (الزمن الموحش)، (اللّيل يدخل في النهار، والنهار يدخل في الليل)[3] ومتناصات أسطورية مأخوذة من الحكايات الشعبية، مثلما ورد في الزّمن الموحش(افتح يا سمسم)، حيث جاءت هذه المتناصات مدمجة في النص الأصلي مما صعّب من مهمة تبيانها.

ومن خلال الأمثلة التي أوردها يقطين، يرى أن المتناص يأتي مُحوّلاً عن دلالته الأولى، مثل قوله في المثال الأول (يدخل الليل في النهار ويدخل النهار في الليل)، حيث تم تحويل الفعل يولج إلى

---

[1]- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النّص والسياق)، ص99.

* يعرف أيضا بـ (المجال التناصي intertexte) ، وهو مجموع أو شبكة النصوص المستدعاة والموجودة داخل النص بشكل من الأشكال، أو التي يحيل عليها بكيفية صمنية أو غير مباشرة، حيث يتسع هذا المجال ويضيق بحسب كل نص". ينظر: محمد القاضي: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010، ص113.

[2]- جيرار جنيت: مدخل لجامع النّص، ترجمة عبد الرحمان أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، دط، دت، ص90.

[3]-ينظر: سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النّص والسياق)، ص115.

يدخل، حيث يحقق هذا التحويل حسب يقطين "بُعداً جمالياً يكمن في اللّعب بالتركيب عن طريق التوليد"[1]، وبهذا يتم إنتاج دلالة جديدة، وهنا يتجسّد البعد الثاني من تعريف يقطين للنّص (ضمن بنية نصية منتجة)، كما أن التناص يأخذ عند يقطين شكلين أساسيين: الأول خارجي، عندما يكون هذا المتناص متصلاً بنصوص خارجية عن النص الأصلي، والثاني داخلي، عندما يحيل إلى بنية نصية داخلية.

هكذا فقد اعتنى يقطين بمفهوم التناص*كنوع من أنواع التفاعل النصي، لكنه خصص له حيزاً ضيقاً، جسّد من خلاله تصوّر جنيت، لذلك فهو لم يأت بالجديد حول هذا المصطلح سوى أنه ضمّنه بُعد أو خاصية التّضمين والتحويل ليصبح بذلك قادراً على إنتاج الدّلالة.

3-3-3- الميتانصية : (Métatextualité)

على غير عادته مع أنواع التّفاعل النّصي التي صاغها عبر آلية الاشتقاق، يفضل يقطين تعريب المصطلح الأجنبي تعريباً جزئياً من خلال نقل السّابقة (Méta) كما هي في لغتها الأصلية (ميتا) والتي تحمل معنى (ما وراء) أو (ما بعد)،كما أنها عنصر نحوي يدلّ على (ما فوق)، لذلك نعثر في

[1]- سعيد يقطين: نفسه، ص117.

*إذا كان يقطين قد استلهم هذا المصطلح من المنظرين الفرنسيين وخاصة (جنيت)، فإنه لم يتوان في استعمال مصطلحات أخرى قديمة تقارب مفهوم التناص، من التراث العربي النقدي القديم، مثل الاقتباس، التضمين، الإشهاد وهي فحوى مبدأ التعالق النصي. ينظر:سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي نحو وعي جديد بالتراث، ص30.

هذا السياق على ترجمات تحمل هذه المفاهيم منها (النّصية الواصفة، النّص على النّص)[1]، (ما وراء النصوصية)[2]، (النّصية الواصفة)[3]، وغيرها من المصطلحات.

غير أن يقطين يفضّل نقل السّابقة كما هي، وضمّها إلى مصطلح النّصية، فينشئ مصطلحاً مركباً تركيباً مزجياً من سابقة دخيلة ومصطلح أصلي، وبذلك يُحافظ مصطلح (الميتانصية) على حمولته الدّلالية في لغته الأصلية، كيف لا وهو الذي استلهمه من تصور جنيت للمتعاليات النصية والذي يحدده بأنه "العلاقة التي توحّد بين نصين يتحدث أحدهما الآخر دون ضرورة ذكره"[4]، وهنا يتجسّد البعد الماورائي، أي كل ما يتوارى خلف ما هو ظاهر (بنية النص).

حيث تجسّد (الميتانصية) نوعاً من العلاقة بين النّص والميتانص والتي تقوم على أساس النقد، ومن هذا المنطلق يُشبّهها يقطين بالمناصة في علاقة مجاورة وموازاة النص "إلاّ أنّ نوع التفاعل يختلف بينهما دلالياً، حيث نجد التّفاعل في الميتانصية يقوم على أساس النّقد، أي أنّ الميتانص يأتي لنقد النص"[5] لكنه من حيث الموقع يجاوره ولا يفارقه مثل المناصّة، هذا التقارب بين المتفاعلين النّصيين هو ما جعل يقطين يعدّ (الميتانصية نوعاً من المناصّة)[6]، لذلك فهو يحدّد المتفاعل النصي أولاً على أنه مناصّ وبعد تحديد نوعية علاقته بالنص ينتقل إلى اعتباره (ميتانص) وهذا ما نلمسه من خلال تحليله للنّصوص الرّوائية.

وهكذا يمكن تحديد الميتانصية من خلال علاقة النص بالميتانص، هذا الأخير الذي يصف بنية النّص الأصلي ويتفاعل معها عن طريق النّقد أو الشّرح أو التّفسير أو التّعليق عليها، لهذا يعتبر يقطين أن النّقد الأدبي مثالا نموذجيا لهذا النوع من التفاعل، ذلك أن الخطاب النقدي يقوم بوظيفة تفسير

[1]- ينظر: محمد القاضي: معجم السرديات ، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010، ص116.

[2]- ينظر: مولاي علي بوخاتم: مصطلحات النقد العربي السيمياوي (الإشكالية والأصول والامتداد)، ص188.

[3]- ينظر حميد لحميداني: التّناص وإنتاجية المعنى ، مجلّة علامات في النّقد، مج10، ج40، 2001، ص99.

[4]- المختار حسني: أطراس، مجلة فكر ونقد، ع16، فبراير، 1999. دص.

[5]- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النّص والسياق)، ص118.

[6]- سعيد يقطين: المرجع نفسه، ص99.

العمل الأدبي بتحليله أو التّعليق عليه، من حيث بنيته وقيمته المعرفية والجمالية وحتى الإيديولوجية، فكل نص ولاشك قد يدخل في علاقة ميتانصية مع نص آخر نقداً أو تفسيراً أو شرحاً أو تعليقاً، وهذا ما يفسّر وجود الميتانصية بكثرة في النصوص الروائية التي يحلّل.

على أن الميتانص –حسب النماذج التي أوردها يقطين– يأتي بنية نصية مستقلة ومتكاملة– واضعاً إياها بين قوسين سواء جاءت بعد بنية نصية أصلية (كقصيدة مثلاً)، أو عن طريق العرض من خلال حديث شخصية من الشخصيات أي أنه يأتي متخللا حوار الشخصيات حول قضية معينة ضمن أحداث القصة (كقصة يعقوب كما وردت في التوراة).

كما يأتي الميتانص–مثله مثل المناص والمتناص– متنوعاً[1] ومحافظاً على علاقته النقدية بالنص، فمنه الأدبي والثقافي(كانتقاد الشّبلي شعر سامر البدوي بوصفه شعرا مغرقا في العتامة والذاتية)، وكذا (قراءة المتشائل السّاخرة لقصيدة زياد لعدم مطابقتها للواقع)، ومنه كذلك التاريخي (إعادة قراءة الصفدي قصة يعقوب والكنعانيين) لأنه هنا يعيد التاريخ وينتقد الوعي بالواقع، كما يهيمن الميتانص الإيديولوجي في هذه الروايات من خلال البنيات المتّصلة بقضايا إجتماعية وفكرية وسياسية عامة، وهذا من منطلق كون العديد من تلك الشخصيات لها صلة بالسّياسة والفكر والأدب والثقافة.

وعلى هذا الأساس يتبينُ أن الميتانص بأنواعه يتفاعل مع النص من خلال موقفه منه وانتقاده إياه، وعبر هذا التفاعل ينتج النّص ذاته ونقيضه في آن واحد، وهذا ما يُحقق للنّص وظائف غير التي يُحقِّقها المناص والمتناص، فمن خلال وجوده في النص" يمكننا بجلاء تبيّن المواقف ووجهات النظر التي تحملها الشخصيات، ومن خلال قراءة متأنية ودقيقة يمكننا استخلاص الدّلالات التي يحملها النص والآراء التي يعقدها الكاتب"[2].

[1]– في سياق حديثه عن الميتانصية يرى يقطين أنّ منها التاريخية والأدبية والثقافية والإيديولوجية، ممثّلا لكل نوع بنماذج أو مقاطع من الروايات المحلّلة، للإطلاح على تلك النماذج ينظر سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، ص120.

[2]– سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، ص121.

من خلال هذا العرض يتضح التداخل بين المتفاعلات الثلاث(المناصّة، التناص، الميتانصية)، حيث تشتغل كبنيات نصية مستقلة يمكن أن تغيّر موقعها داخل النص، فتنتقل من نوع إلى آخر، كما يمكن أن تدخل في علاقة مع بنية نصية أصلية، أو في علاقة مع بعضها، وهذا بالنظر إلى كونها متضمنة في النص وكأنها جزء منه، وعليه فالنص وهو يستوعب هذه المتفاعلات (تحويلاً أو معارضة أو سخرية) يكتسبُ دلالات جديدة كان يرمي إلى إبرازها، وهذا ما يسهم في بناء النص وإنتاج دلالاته، وهنا تتجلى –حسب يقطين– مقولة (ضمن بنية نصية منتجة) مما يحقق انفتاح النص الروائي على صعيد التفاعل النصي.

4- البنيات السوسيونصية:

ينتقل يقطين في هذا الجانب من البحث إلى المستوى الثالث من مستويات تعريفه للنص (مكونات النص) "في إطار بنيات ثقافية واجتماعية محدّدة" تلك البنيات هي ما يُسميها (**البنيات السوسيونصية**) والتي يسعى لدراسة تعالقها بالتّفاعل النصي، عن طريق وضع النّص بتفاعلاته الثلاث(المناصة– التناص– الميتانصية) في إطار البنية السوسيونصية التي أنتج في سياقها الثقافي والاجتماعي، ذلك أن "كل نص كيفما كان نوعه يتم إنتاجه ضمن بنية اجتماعية محدّدة، يتفاعل معها وبانعدام هذا التفاعل تنعدم إنتاجية النص[1].

ولكي يتسنى له تحديد هذه البنيات وعلاقتها بالسّياق الثقافي والاجتماعي الذي ظهر في إطاره النص، يُلقي يقطين نظرة على ما يعرفُ بـ(سوسيولوجيا النص الأدبي) مع (بيير زيما)، الذي يؤكّد على استفادته من آرائه وتصوراته بشكل كبير[2] خاصة تلك المتعلقة بالنص وعلاقته بالمجتمع، وفي هذا السياق يلخص يقطين مجالات اهتمام سوسيولوجيا النص الأدبي عند (بيير زيما) في:

1- الربط بين النص والبنية السوسيونصية التي أنتج في إطارها زمنياً.

[1]- سعيد يقطين: المرجع نفسه، ص134.

[2]-ينظر سعيد يقطين :المرجع السابق ، ص133.

2- الربط بين النص والمجتمع.

3- أن النص والبنية النصية الكبرى والصغرى والبنيات الاجتماعية ليست منغلقة على ذاتها.

4- كل هذه العلاقات بين البنيات لا تتم إلاّ من خلال تفاعل الذات مع فعل مزدوج هو الكتابة والقراءة[1].

وهو التصوّر الذي يبدي يقطين احتفاءه به، ففي كل مرة يؤكد انطلاقه منه في تحديد فهمه للنّص وللتّفاعل النّصي وللبنية السوسيونصية إذ يقول:"**بناءً على تصور (زيما)...ومحاولته تفسير هذه العلاقة بين البنية النصية والبنية الاجتماعية، تنطلق في تحديدنا وفهمنا لعلاقة النص بالمجتمع في نطاق ما سميناه البنية السوسيونصية**"[2]، على أنّ هذه الخلفية المرجعية التي يحدّدها يقطين، يستلهمها دون أن يُسقطها على النص الأدبي العربي لخصوصيته وتطوره التاريخي.

4-1- تصور يقطين للبنية السوسيونصية:

4-1-1-وضع المصطلح: قام يقطين بتوليد مصطلح (السوسيونصية) عبر آلية التركيب (Composition) من خلال جمع وربط أكثر من وحدة معجمية لبناء وحدة معجمية مركبة، وبهذا يعدّ التركيب (بنية سوسيونصية) تركيباً مزجياً جمع فيها يقطين بين مصطلح عربي أصلي ومصطلح أجنبي وهذا ما يعرف بـ(التركيب المختلط)*، من خلال تعريب المصطلح الأجنبي (Sociologie) بـ السوسيولوجيا عبر آلية الاقتراض (نقل المصطلح كما هو بحروفه في لغته الأصلية) وجعله كسابقة (Socio) تلحق مصطلح النّصية (textualité) للدلالة على العلاقة

[1]- ينظر: المرجع نفسه ، ص139.

[2]-المرجع نفسه، ص137.

* هو إحدى أنماط التركيب المصطلحي في اللغة العربية، حيث يعتمد تأليفه على عناصر لغوية عربية وأخرى أجنبية، كما يوجد أنماط أخرى كالتركيب الدخيل وهو التركيب المنقول بلفظه عن اللغة الأجنبية- والتركيب الأصيل الذي يعتمد على عناصر = لغوية عربية أصيلة ومنه (المركب الاسمي والفعلي). ينظر: حاج هني محمد، التركيب المصطلحي واستثماره في بناء المعجم المتخصص- معجم علم اللغة التطبيقي لمحمد علي الخولي نموذجاً- الملتقى الوطني حول (المصطلح والمصطلحية)، ج1، 2-3ديسمبر 2014، جامعة مولود معمري، تيزي وزو.

التي تربط النص بالمجتمع، تلك العلاقة التي يرى يقطين أنها (علاقة جدلية)[1] لأن المجتمع هنا يتجسّد كبنيات ثقافية واجتماعية يمكن معاينتها داخل النصّ.

وهكذا يبدو أنّ يقطين اتبع أسهل الوسائل وأسرعها إيتاءاً للأُكل المعرفي، إنه التعريب الذي يعدّ –حسب يوسف وغليسي- مرحلة من التقبل والتجريب المصطلحي الذي "من المفيد أن نجعل منه وسيلة مؤقتة لاستقبال المصطلحات العلمية الوافدة إلينا، لكن من الخطأ أن يجري- مع مرور الزمن- ترسيم هذه الوسيلة مقابلاً أبدياً للمفهوم المراد احتضانه"[2]، وربما هذا ما جعل يقطين يتخلص من قيود التعريب، ليستعمل في موضع آخر من هذه الدراسة، مصطلح (البنيات النصّية الاجتماعية)، (البنيات الاجتماعية)، غير أننا لا نكاد نعثر من خلال هذه الدّراسة على الأصل الأجنبي للمصطلح، ممّا يوحي بأنّه هو واضع المصطلح ومقترحه في الساحة النقدية العربية إلى جانب مصطلحات أخرى ك(السوسيوتاريخية، السوسيولغوية، السوسيولسانية)[3] وهي المصطلحات التي تولدت في حضن المنهج السوسيولوجي عند (بيير زيما) الذي يسعى إلى مقاربة النص الأدبي في علاقته بالمجتمع.

4-1-2-تعريف المصطلح:

يؤطّر يقطين تصوّره من منطلق أن الكاتب العربي ينتجُ نصوصه ضمن بنية نصية ولغوية واحدة هي البنية اللّغوية والنصية العربية، حيث يرى أنّ هذه البنية ليست منغلقة على ذاتها، فهي منفتحة على بنيات نصية ولغوية فرعية داخلياً(داخل المجتمع) وبنيات أخرى أجنبية، وداخل هذه البنيات النصية يمكن اعتبار النص العربي المكتوب نصاً منفتحاً.

[1]- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، ص138.

[2]-يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي، ص90.

[3]- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، ص137.

وهو بهذا التصور يتجاوز الفهم التقليدي لعلاقة النص الأدبي بالمجتمع، سواء كان هذا الفهم يتحدث عن (عكس البنيات الأدبية للبنيات الاجتماعية) أو (التماثل بين البنيتين النصية والاجتماعية)، هذان التّصوران اللذان بدءا يتقهقران[1] –حسب يقطين– منذ بداية هيمنة التصوّر الذي يقتصر على دراسة الجانب الداخلي للنص، بوضعه في إطار البنية النصية واللّغوية الكبرى، وضمن هذه البنية الكبرى على المستوى العام يتم إنتاج النص الأدبي في إطار بنية نصية صغرى هي التي يُسميها يقطين بالبنية السوسيونصية على المستوى الخاص، لتصبح جزءاً من تلك البنية الكبرى.

وهذا ما يؤَكِّدُ تعالق البنيتين الكبرى والصّغرى وتجليهما على مستوى النص، وبالتالي يمكن "الإمساك بإنتاجية النص ليس عن طريق مماثلتها بالبنية اجتماعية أو سياسية معينة، ولكن عن طريق معاينتها في سياق التطور النّصي (البنية النصية الكبرى) وفي سياقها الاجتماعي المحدّد (البنية السوسيونصية) وكل ذلك يجب أن يحدثُ داخل النص"[2].

ومن هذا المنطلق يمكننا أن نخرج بنتيجة مفادها أن البنية السوسيونصية هي البنية النّصية واللّغوية الصغرى التي ينتجها الكاتب ضمن بنية نصية ولغوية كبرى، وفي إطار بنيات ثقافية واجتماعية محددة، وبهذا تغدو البنية النصية الكبرى هي نتاج بنيات سوسيونصية صغرى.

1–3–البنية الاجتماعية داخل بنية النص الرّوائي:

يحاول يقطين في هذا الجانب من البحث، الكشف عن البنيات الاجتماعية، والتي يرى أنها تتجلى بشكل أكبر في النص الرّوائي من خلال بعده النثري، على خلاف النص الشعري، تلك البنيات تتفاعل مع العالم الاجتماعي المعاش، لهذا فهو (النص الروائي) "يخلق عالماً بواسطة اللغة، ومن خلاله يمارس رؤيتيه للعالم الاجتماعي الذي يعيش فيه بكل جزئياته وتفاصيله"[3]، حيث تبرز

[1]– سعيد يقطين: المرجع السابق، ص135.

[2]– المرجع نفسه، ص138.

[3]– سعيد يقطين: المرجع السابق، ص140.

تلك البنيات داخل النص من خلال ما تحتويه القصة من شخصيات وأحداث وفضاءات وأزمنة تكون لها مرجعيتها في الواقع مباشرة.

1- **الشخصيات**: تكون هذه الشخصيات حسب يقطين إمّا منتقاة من الواقع ك(الزيني بركات)، أو من الواقع الاجتماعي التاريخي من خلال أفعالها وأقوالها وأنماط تفكيرها وتفاعلها مع شخصيات أخرى تعيش معها كشخصية (عربي، الشّبلي، المتشائل، صفدي، الجهيني)، هذه الشخصيات التي أنتجها الكاتب (غير موجودة في الواقع) من خلال تفاعلها مع الواقع "يرمي من ورائها إلى تقديم رؤية للعالم الذي يعيش فيه من خلال خلقه أو تصوره أو كما يراه"[1].

وهكذا فمن خلال المتن الذي يحلل، يلاحظ يقطين تماثلاً بين بنية المجتمع وعلاقات الشخصيات ضمن هذا الفضاء، من خلال التركيز على الشخصيات المحورية، والتي تعدّ جميعاً شخصيات مثقفة، كما أنّها تعيش منذ بداية النص إلى نهايته قلقاً دائماً بالإضافة إلى أنها شخصيات ريفية وبدوية[2]، وهذا إنما يقدم لنا صورة واقعية وتاريخية عن المجتمع العربي الحديث الذي أنتجت في إطاره هذه النصوص.

2- **الأحداث والزمن**: يرى يقطين أن تلك الشخصيات المتحدث عنها (تعيش في الزمن الذي يقود إلى الهزيمة)[3]، وعليه فالأحداث والعلاقة بين الشخصيات تتم في إطار حدث تاريخي هو (الحرب والهزيمة)، وهذا ما يظهر في النّصوص الروائية على شكل إشارات واقعية لتلك الأحداث(خطب عبد الناصر، وقائع الحرب، الطيران الإسرائيلي، شكل حركة الطيران المصري) تلك الأحداث تقدّم ضمن بنية روائية متخيّلة.

وعلى هذا الأساس فإن حضور البنية الاجتماعية في النص الروائي، سواء ما دلّ منها على الفضاء (دمشق، بيروت، القاهرة) أو على الزمان(922هـ، 1948، 1967)، أو على الحدث

[1]- المرجع نفسه، ص141.

[2]- نفسه، ص141.

[3]-سعيد يقطين: المرجع السابق، ص142.

(الحرب، الهزيمة) أو الدالة على العلاقات(الحب، القتل، القمع...) لا يمكن أن يتشكل إلاّ من خلال المادة الحكائية (القصة) التي يتفاعل الكاتب معها في إطار تاريخي واجتماعي خاص فينتج نصاً له استقلاليته وهويته، في إطار البنية السوسيونصية، التي يمكن من خلالها معاينة نصية النّص وإنتاجيته وهذا ما يحقق (انفتاح النصّ).

ومما سبق يُحدّد يقطين البنية السوسيونصية زمنياً بأواخر الأربعينات وبداية الخمسينات إلى أواسط السّبعينات، وهذا ما جعلها تتسم بـ:[1]

- **التحوّل الاجتماعي والسياسي** (استقلال الدول العربية وتبدّل الأنظمة السياسية).
- **التحوّل الإيديولوجي**: ويبرز في ظهور (الفكر الإشتراكي والقومي)، وهذا ما انعكس على بنية النص الذي أصبح يعرف (النص الإيديولوجي الإشتراكي) والذي تهيمن فيه كلمات ذات طابع يساري وثوري (القومية، الأمة، الاشتراكية، الليبرالية، المادية...) والخطابات الثورية، والدعوات التحريضية ضد الإمبريالية والصّهيونية.

يبقى أن نشير إلى أنّ يقطين ومن خلال توظيفه للمصطلحات الأساسية لبناء النص—الروائي بالخصوص- (زمن النص، التفاعل النصي، البنيات السوسيونصية) استطاع أن يطور فهمنا وتفسيرنا للنصر الروائي، وهذا في إطار السوسيوسرديات من خلال الانتقال من المستوى التركيبي المحدود للنص، إلى المستوى الدّلالي الواسع الممتد، محاولة للكشف عن المغيب من خلال سوسيولوجيا النص الأدبي، كما تبلورت عند الغربيين مما يساهم في قراءة أكثر إنتاجية وانفتاحاً للنّص الذي أصبح أكثر قابلية للتطوير والإغناء.

5-التعلّق النصّي (Hypertextualité)

سبق ليقطين أن اشتغل في كتابه (انفتاح النص الروائي 1989) على ثلاث أنواع من التفاعلات النصية وهي (المناصية، التناص، الميتانصية)، وذلك باعتبارها بنيات نصية يستوعبها النص ويتفاعل

[1]-ينظر: المرجع نفسه، ص144.

معها داخلياً، ومُرْجِئا الحديث عن نوع آخر من أنواع التفاعل النصّي الخارجي وهو ما يصطلح عليه بـ (التعلّق النصّي: Hypertextualité)ضمن كتابه (الرواية والتراث السّردي: من أجل وعي جديد بالتراث) والذي يتوخى من خلاله إبراز كيف يتفاعل النص الروائي* - بوصفه نصاً لاحقاً Hypertexte- مع التراث السّردي- باعتباره نصاً سابقاً Hypotexte وتبيان مدى إنتاجية النص المتعلِّق مع النص المتعلَّق به، وقدرته على إنتاج معرفة جديدة من خلال هذا التفاعل أو التعالق، وضمن هذا السياق يندرج طموح يقطين من خلال هذه الدّراسة، من الأدبي الخاص إلى الثقافي بحثاً عن وعي جديد بالمسألة التراثية عموماً، وعلاقة العربي بتراثه خصوصاً.

5-1- صياغة المصطلح عند يقطين:

استعار يقطين مصطلح (التعلّق النصّي:Hypertextualité) لدراسة العلاقة بين نص سابق (Hypertexte) ونص لاحق (Hypertexte)، فالأول هو النص (المتعلق به)، والثاني هو النص (المتعلّق)، والعلاقة التي تجمع بينهما هي علاقة (التعلّق)، وهنا يتجلى تفعيل يقطين لآلية الاشتقاق من خلال صياغة المصدر (تعلُّق) من الفعل (تعلّق يتعلَّقُ تعلُّقاً) لوصف العلاقة بين النصّين، حيث ينطلق يقطين في ذلك من "الإيحاءات التي يحملها فعل (تعلّق)، فالنص اللاّحق ينتقي ويختار (النص السابق الذي يراه يستأهل أن يكون موضوعاً لـ (التعلُّق) لمواصفات خاصة تماماً كما يختار المرء (الحسناء) لتكون موضوعاً لتعلقه وهواه"[1].

وهو إذ يتحدث عن التعلّق في إطار النص نكون بصدد مصطلح (التعلّق النصّي) المركب تركيباً إضافيا، ومنه اشتق اسم الفاعل(متعلِّق) على وزن(تفعّل، متفعّل) للدلالة على النص اللاّحق (Hypertexte) الذي قام بفعل التعلُّق، وهذا ما كان منطلقاً لبعض اللغويين الذين اقترحوا

*تعد الرّواية أكثر الأجناس الأدبية تعلّقاً وتفاعلاً مع غيرها من النصوص، كونها عالماً مليئاً بالشخصيات والأحداث والوقائع، وذلك عبر مستويات مختلفة من التعبير الأدبي، ووفق رؤى مختلفة من مبدعيها، بما يستدعي قراءة كل ما له علاقة بها والبحث فيه، إذ لا يوجد نص قائم بذاته بل تتخلق النصوص من خلال علاقاتها بغيرها.

[1]- سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي من أجل وعي جديد بالتراث، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2006، ص50.

مصطلح (النصية اللاحقة)*، وفي هذه الحالة يحتاج (التعلّق) لنصٍ محدّد يُتعلّق به، وهو النص (المتعلّق به) المصاغ على صيغة اسم المفعول (تعلّق، يتعلّقُ، متعلّق به)، للدّلالة على من وقع عليه فعل التعلّق وهو النصّ السّابق (Hypotexte).

وبالنظر إلى طريقة تعالق النص اللاحق بالنص السّابق والتي تكونُ كما حدّدها- عن طريق المحاكاة أو المعارضة أو السّخرية-، فقد استلهم العديد من النقاد والباحثين العرب هذه الأنواع لاقتراح تسميات تحمل دلالة محاكاة النص اللاحق للنص السابق أو تجاوزه كمصطلح (محاكاة النص)[1]. (التجاوز النصّي)[2]، كما نجد مصطلح (النّصوص الشاملة)[3]، الذي يرى كثير من النقاد والمترجمين انها ترجمة بعيدة عن روح المصطلح ومفهومه الذي وضع له.

وفي مقابل ذلك نجد العديد من الباحثين يفضلون مصطلح (التعالُق النصي) أمثال (محمد بنيس، محمد مفتاح، عبد الفتاح كليطو، محمد عزام) وهذا بالنظر إلى التشابه بين صيغتي المصدر (التعلُّق) من الفعل تعلَّقَ و(التعالُق) من الفعل تعالقَ، غير أن من الباحثين من يرى في الصّيغة الثانية أكثر مطاوعة في أداء دلالات جديدة ترتبط بالإمكانيات التي يتيحها الحاسوب للنص سواء المنقول إليه أو المكتوب أو المخزن فيه[4]،وهكذا يصبح (التعالُق النصّي) من الاصطلاحات الخاصة بمجالات الكمبيوتر وعلوم الاتصال، وهذا ما سنتناوله لاحقا.

*نجد هذه الترجمة في معجم السّرديات لمحمد القاضي. ينظر: محمد القاضي ومجموعة من المؤلفين: معجم السرديات (نسخة الكترونية) ، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010، ص116.

1-ينظر: لطيف زيتون: معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي- انجليزي- فرنسي) مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 2000، ص64.

2-ينظر: كوراي مبروك: القراءة واختلاف آليات التحليل النصي (المناصية والنص السردي) الملتقى الدولي للسرديات (القراءة وفاعلية الاختلاف في النص السردي)، يومي 3-4 نوفمبر 2007، المركز الجامعي، بشار، د.ص

3-ينظر مولاي علي بوخاتم: مصطلحات النقد العربي السيمياءوي(الإشكالية والأصول والإمتداد)، ص188

4 -ينظر: جابر عصفور: هوامش الكتابة-التعلق/التعالق النصي، مجلة الحياة، 03 ديسمبر 2003، www.saureses.com. اطلع عليه يوم: 27 ماي 2023.

وأيّا يكن من أمر فإن يقطين لم يكلّف نفسه عناء البحث في تلك المصطلحات وتعددها لدى الباحثين العرب، بل راح منذ البداية يستلهم أفكار ودراسات جنيت حول هذا النمط من المتعاليات النصية، والذي خصص له كتاباً بأكمله هو (أطراس 1982) والذي حاول فيه استكمال ما جاء به من أفكار في كتابه السابق (معمار النصArchitextualité)* وتطوير (نظرية التناص) وتوسيع أنماطها باستعمال مصطلح أوسع وأشمل هو (المتعاليات النصية) التي يبحث من خلالها في مختلف أنماط التّعالي النصي ومنها (معمار النص- التعلّق النصّي...).

وهذا ما أعان يقطين على نقل أفكار جنيت للقرّاء العرب حيث سار على خطاه بأن خصّص [1] الكتاب الذي بين أيدنا (الرواية والتراث السّردي: من أجل وعي جديد بالتراث) لمعالجة (التعلّق النصي) في مجموعة من الروايات العربية الحديثة التي ترجع أصولها إلى التراث العربي (تتعالق بنصوص تراثية).

5-2- تعريف التعلّق النصّي: Hypertextualité

يرتضي يقطين من خلال هذا الكتاب مُصْطلحاً واحداً ووحيداً هو (التعلّق النصّي) مقابلا لـ (Hypertextualité) كنوع آخر من أنواع التفاعل النصّي، لهذا يُعتبر هذا البحث "امتداداً وتوسيعاً للبحث الموسوم بـ(التفاعل النصّي) في الكتاب السابق (انفتاح النص الروائي)"[2]، حيث تفرّد الكتاب الذي بين أيدينا بمعالجة هذا النوع من التفاعل لكونه يمتازُ عن غيره من التفاعلات

*تُرجم هذا الكتاب مرتين، مرة بعنوان (مدخل إلى جامع النص) وهي ترجمة عبد الرحمن أيوب (دار توبقال 1995) وأخرى بعنوان (مدخل إلى النص الجامع)، وهي ترجمة عبد العزيز الشبل ومراجعة حمادي صمود(1999)، بينما يفضل سعيد يقطين هنا (معمار النص) لدلالته على البناء الفضائي للنص. ينظر سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، ص38.

[1]- سعيد يقطين: المرجع نفسه، ص9.

[2]-اقتصر يقطين على دراسة نوع واحد من أنواع التفاعل النصي(التعلق النصي)في هذا الكتاب، بغية تقديم مقاربة أكثر وضوحا بهذا التخصيص والتضييق.

بسبب العلاقة الخاصة التي تقوم بين نصين متكاملين، وليس بين بنيات نصية صغرى كما في أشكال التفاعل الأخرى، حيث يتم إنتاج نص سردي جديد (لاحق) انطلاقاً من نص سردي قديم (سابق) محدّد الكاتب والهوية، وعبر الحوار والتفاعُل يُنتج النص الجديد دلالة جديدة لها صلة بالزّمن الذي ظهر فيه.

وانطلاقاً من هذه الرؤية يعرّف يقطين التعلّق النصي بأنه" **العلاقة التي تقوم بين نصين متكاملين، أولهما سابق (Hypertexte) والثاني لاحق (hypertexte)، وإنّ النصّ القديم متصلاً بالتراث، والنص الجديد يدخل في نطاق "الرواية" جعلنا وكُدْنا البحث في علاقة الرواية بالتراث من هذه الزاوية**"[1]، وهو التعريف الذي نلاحظ من خلاله أن يقطين يحاول ملامسة كافة العناصر التي تؤطّر عملية التعلّق النصّي وهي:

- -النص اللاحق ← المتعلِّق ← النص الروائي الجديد
- النص السابق← المتعلّق به ← النص السّردي القديم.
- إنتاج نص جديد ← يحمل دلالة جديدة.

وهنا تتجلى الرؤية المنهجية التي تؤطّر تصوّر يقطين في الانتقال مما هو عام (علاقة الرّواية بالتراث السردي) إلى ما هو خاص (علاقة الرّوائي بتراثه القديم)، وهذا ما يجسده العنوان الفرعي(من أجل وعي جديد بالتراث).

إنّ نظرة إلى التّعريف تجعلنا ندرك أن يقطين يقدم لنا نفس تصوّر (جرار جنيت) للتعلّق النصّي الذي "يوجدُ حيثما يتم تحويل نص سابق إلى نص لاحق بشكل كبير وبطريقة مباشرة من خلال المحاكاة السّاخرة (Paradies) أو التحريف (Investissement) أو المعارضة

[1]- سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي (من أجل وعي جديد بالتراث)، ص9.

(Pastiche)"[1]، وكأن تعريف يقطين ترجمة لتصوّر جنيت، فهو يجاريه في كل عناصر ومكونات التعريف، ولا يكاد يحيدُ عنه إلاّ ما جاء به من مصطلحات.

فجنيت وهو يبحث عن أشكال التعلّق النصّي بين الإلياذة (نص سابق) والإنياذة (نص لاحق)، يتحدث عن ثلاث علاقات هي (المحاكاة الساخرة، التحريف، المعارضة)، حيث يُحاكي فرجيل هوميروس فينتج نصاً مماثلاً على صعيد الجنس الأدبي، أمّا عندما يُعلّقُ على إلْياذته وينتقدها، فهنا تتحقق المعارضة والتحويل، لهذا تعدّ علاقة التحويل والمحاكاة–حسب يقطين" علاقتين أساسيتين تربطان النص السابق بالنص اللاحق"[2]، ذلك أن أي نص لاحق يمكن أن يتعلق بنص سابق بأن يحاكيه أو يحوله أو يعارضه.

ووفق هذا التصوّر يقترح يقطين أشكال التعلّق النصّي لتكون بدائل لتلك المصطلحات التي تعرض لها جنيت، حيث يرى أن في التعلّق النصّي يوظَّف النص المتعلّق أنماط التفاعل النصي (المناص، المتناص، الميتانص) باعتبارها تحمل معنى (المحاكاة، التحويل، المعارضة) على التوالي، وهذا ما جعله يعيد تعريف هذه الأنماط في ضوء (التعلّق النصّي) كما يلي:[3]

1- المناص: بنية نصية متضمنة في النص كما هي.

2- المتناص: بنية نصية محولة ومتداخلة مع بنية أخرى.

3- الميتانص: بنية نصية يُعلّق بواسطتها، وهي البنيات القابلة لأن تستوعب داخل النص المتعلِّق (اللاحق)،كبنيات مأخوذة من النص المتعلّق به، فتصبح جزءاً منه.

وهنا يكمن موضع الجدّة في تصوّر يقطين للتعلّق النصّي، من خلال تجاوز مصطلحات جينيت واستبدالها بمصطلحات تمتحُ من التراث النقدي والسّردي العربي، حيث يستبدل المحاكاة بالمناصة

[1]- سعيد يقطين: المرجع السابق، ص41.

[2]-سعيد يقطين: المرجع نفسه، ص45.

[3]- سعيد يقطين : المرجع السابق، ص51.

التي تتجسّد من خلال (الاقتباس- التضمين- الاستشهاد)، أما علاقة التحويل فتصبحُ عنده تناصاً ويدخل فيه (العكس، الاجتذاب، المخترع)، بينما يستبدل المعارضة-التي تقوم على النقد والتعليق- بالميتانص الذي يتضمن (المسخ، الإغارة، النقل)[1]، وهذا ما يمكن تجليته كما يلي:

- المحاكاة ⟵ المناص (الاقتباس، التضمين، الاستشهاد).
- التحويل ⟵المتناص (العكس، الاجتذاب، المخترع).
- المعارضة ⟵ الميتناص (المسخ، الإغارة، النقل).

وعلى هذا الأساس يميّز يقطين (التعلّق النصي) عن غيره من أنواع التفاعل النصي-لطبيعته الكلية-[2] فهو خاص وبقية الأنواع عامة*، الأمر الذي دفعه إلى تعديل تصوره، من خلال صياغة تعريف يتلاءم مع هذا الطرح، وهكذا يغدو "التعلّق النصّي خاص، لأنه يتجسّد من خلال العلاقة بين نصين محددين أولهما سابق والثاني لاحق-ويتحقق التفاعل هنا- بمختلف أنواع التفاعل النصي العام وبحسب هيمنة أحد أنواع التفاعل النص العام، تتحدّد علاقة النص المتعلّق بالنص المتعلّق به"[3].

ووفق هذا التصور اشتغل يقطين على التعلّق النصّي بين النصوص السّردية التراثية، النصوص الروائية الحديثة التي توظف أنواع التفاعل النصي العام، بغية الكشف عن خصوصية الرواية العربية(النص المتعلِّق)، وقدرتها على استيعاب ومحاورة ومعارضة النص التراثي بطرق متعددة.

3-اشتغال التعلّق النصّي في الروايات العربية:

يقف يقطين في هذا الجانب من البحث عند ظاهرة التعلّق النصي من خلال معاينة تعلّق نص روائي جديد بنص سردي قديم عبر مختلف أشكال التعلّق، وذلك في النماذج الروائية التالية:

---

[1]- ينظر: سعيد يقطين : المرجع السابق، ص53.

[2]- ينظر: سعيد يقطين: المرجع نفسه، ص51.

* تُعد (المناصة، التناص، الميتانصية) حسب يقطين تفاعلات عامة، من حيث هي علاقات عامة ومطلقة بين النصوص، بينما يتميز التعلق النصي بعلاقاته الخاصة بين نص سابق والآخر لاحق.

[3]- سعيد يقطين : المرجع السابق، ص51.

1- ليالي ألف ليلة مع (ألف ليلة وليلة).

2- نوار اللّوز: تغريبة صالح بن عامر الزوفري مع (تغريبة بني هلال).

3- ليون الإفريقي: مع (وصف إفريقيا).

4- الزيني بركات مع (بدائع الزهور في وقائع الدّهور).

وهي الرّوايات التي تشترك في كونها تقوم على قاعدة التعلّق النصّي مع النص التراثي في جانبه السّردي، حيث تتجسّد أشكال التعلّق على صعيد مادة الحكي (القصة) وطريقة تقديمها (الخطاب) وصياغتها(الأسلوب) وأبعادها الدّلالية (الدّلالة)،محاكاةً ومعارضة وتحويلاً.

وبهذا تتعدّد أوجه التعلّق بتعدد الكتّاب واختلاف تصوراتهم للإبداع الروائي، فكيف يتحقق التعلّق بين هذه النصوص؟ وما مدى نجاحه في إنتاج نص جديد يحمل دلالة جديدة للنص المتعلّق به؟

1- ليالي ألف* ليلة و(ألف ليلة وليلة):

يرى يقطين أن هناك تعلّقاً كبيراً بين رواية نجيب محفوظ (ليالي ألف ليلة)-باعتباره نصاً متعلّقاً- و(ألف ليلة وليلة)، حيث يختزل هذا التعلق في شكلين أساسيين هما:

- **المحاكاة:** المشابهة على صعيد الزمن (زمن القصة) حيث تقدم أحداث القصتين في الفترة نفسها، وعلى صعيد مادة الحكي (البعد العجائبي).

*(ليالي ألف ليلة) هي رواية لنجيب محفوظ، مستلهمة من أشهر نماذج التراث (ألف ليلة وليلة) المجهولة المؤلف، صدرت بطبعتها الأولى عام 1982، قسمت الرواية إلى (17 فصلاً) يحكي كل منها قصة عجائبية منفصلة. باستثناء الفصول الأربعة الأولى التي وضعها كافتتاحية.

- **التحويل:** يتجلى من خلال تحويل نجيب محفوظ الليالي من نص يضم أنواعاً مختلفة من الحكايات العجيبة إلى حكاية عجيبة واحدة، أي نص محدد له بداية ونهاية.

وهنا تبرز إنتاجية نجيب محفوظ من خلال تقديمه للحكاية العجيبة في شكل جديد (الرواية) مستوعباً ما تضمنته (ألف ليلة وليلة)

2- نوار اللّوز: تغريبة صالح بن عامر الزوفري [*] و(تغريبة بني هلال):

عالج يقطين رواية واسيني الأعرج (نوار اللّوز) التي ركّز فيها على تعلقه بالسّيرة (بني هلال) تنوع سردي له ملامحه الشعبية، وبهذا نكون امام تغريبتين، يتعلق فيها الن السابق (بني هلال) بالنص اللاحق(صلاح بن عامر الزوفري) على مستويات عدة من التفاعل:[**]

1- **المَناصة:** وهنا تتحقق المحاكاة، باعتبار تغريبة صالح الزوفري امتداد للتغريبة الأم من حيث المشابهة بين عوالم القصة رغم الفارق الزمني بينهما، كما تتجسّد المناصة في العنوان(التغريبة) التي تحمل دلالة خاصة توحي إلى السّيرة الشعبية.

2- **التّناص:** يظهر هذا النوع في أسماء الشخصيات الموجودة في التغريبتين، حيث تتداخل لدرجة لدرجة يصعب التمييز بينها.

3- **الميتانص:** تتجسد من خلال نقد التغريبة الأم ومعارضتها في بعض عوالمها كـ(انتقاد الشخصيات الذي يمثلون السّلطة الظالمة ومخالفتهم ومعارضة الخضوع لسلطتهم) ومن خلال المعارضة يأتي التحويل، أي تحويل نص السّيرة كنوع سردي إلى إنتاج نص جديد(الرواية) يستوعب بنيات النوع القديم ويتجاوزها معارضا إياها على المستوى النّصي، وهذا ما يصطلح عليه بـ

[*] صدرت الرواية عن دار الحداثة سنة (1983)، حاملة تصورًا جديداً للكتابة الرّوائية، ومضموناً جديداً يسعى واسيني الأعرج للتعبير عنه من خلال تعلّقه بنص (السيرة الهلالية) المجهولة المؤلف وخاصة فقسمها المتعلق بـ (التغريبة) وهذا ما يظهر من خلال العنوان .

[**] حاولنا تلخيص تلك المستويات وذكر ما يتناسب مع سياق البحث، تاركين لمن يريد ان يتعمق في الكشف عنها خزاناً من الأمثلة والشواهد من خلال تحليل يقطين للتعالق بين النصين، ينظر: الكتاب نفسه، ص86-189.

(**تكسيرعموديةالسّرد**)[1]، حيث يستطيع الكاتب تقطيع السّرد وتفكيكه لإدخال بنيات نصّية متفاعلة (من نصّ سابق)، وهنا يتحقّق التّفاعل النّصي حسب يقطين.

4- ليون الإفريقي [*] و(وصف إفريقيا):

ضمن التعلّق النصي تندرج العلاقة بين النصين، لكن الاختلاف بينهما يكمن في كون (ليون الإفريقي) رواية سيرية تتكئ على كتاب مصنف في خانة أدب الرحلة (وصف إفريقيا)، ويأتي هذا الاختلاف على مستوى الشكل والصّيغة السّردية والنوع.

وقد حدّد يقطين علاقة(التعلّق النصي) بين النصين من خلال ثلاثة أنواع من التفاعل، وجعلها في شكل أبعاد وهيمنة تؤطر المتن الحكائي داخل الفضاء المغربي وتتضح هذه الأبعاد في شكل بنيات نصية كما يلي:[2]

1- المناصة: لها صلة بالبعد الإجتماعي من خلال جوانب حياة الشخصيات المحورية والعلاقات التي تربطهم (الصداقة، التضامن...).

2- **الميتانص:** يربطها يقطين بالبعد السياسي، لكونها تقدم انتقاداً للسّلطة السياسية الضعيفة والعاجزة والمنقسمة، وهذا ما يظهر من خلال حوار الشخصيات حول الوضع السياسي في بلاد المغرب.

3- **التّناص:** يتجلى في بعده الاقتصادي من خلال ممارسة الشخصيات المحورية للتجارة أو عبر رحلاتهم التجارية نحو القاهرة، وهذا ما يوحي إلى عدم الاستقرار السياسي لبلاد المغرب.

---

[1]- ينظر :سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي (نحو وعي جديد بالتراث)، ص60.

[*]الرواية من تأليف الروائي اللبناني أمين معلوف، صدرت سنة 1986، بالفرنسية وقام بترجمتها إلى العربية (عفيف دمشقية)، وهي تتعلق بنص (وصف إفريقيا) للحسن بن محمد الوزان الفاسي، الملقب بـ (ليون الإفريقي).

[2]-ينظر: سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، ص128-138.

-وبناء على عملية التعلّق النصّي يلاحظ يقطين بجلاء الوعي المتقدم لدى أمين معلوف في التعامل مع التراث من خلال تجسيد نصية مفردة ومحولة عن النص المتعلق به (وصف إفريقيا).

4-الزيني بركات و(بدائع الزهور في وقائع الدّهور)*:

من خلال تحليله لرواية (الزيني بركات) في الكتابين السابقين (تحليل الخطاب الروائي) و(انفتاح النص الروائي)،يؤكد يقطين أن جمال الغيطاني لا يخفي تعلّقه بـ (بدائع الزهور) لابن إياس، حيث تبرز تلك العلاقة على مستوى مادة الحكي وعلى مستوى الخطاب والأسلوب والدلالة كما يلي:[1]

فعلى مستوى (مادة الحكي) يحاكي جمال الغيطاني المادة التاريخية التي توقف عندها ابن إياس، وينطلق منها لإنتاج نص جديد ينبض بالحياة والفن، أما على مستوى الخطاب فيحدد يقطين نوع التعلّق بـ (التحويل) من خلال تحويل الغيطاني مادة الخطاب التاريخي (بدائع الزهور) لتقدّم في نوع مختلف هو (الرواية) وهذا ما يظهر في (زمن الخطاب- صيغته وتبئيراته).

بينما يتعلّق جمال الغيطاني ببدائع الزهور على مستوى الأسلوب من خلال محاكاته للغة الراوي والشخصيات وذلك باستعماله مفردات قديمة- جمل قصيرة- وكذا تضمينه لبعض الحكايات والخطابات القصيرة، وهنا تتجلى (المناصة والتناص بشكل خاص)، أما على صعيد الدلالة فيبرز نص الغيطاني محولاً، وحاملاً لرؤية جديدة للإبداع (من التاريخ إلى الرواية)، خالقاً بذلك دلالة جديدة للنصّ المتعلّق به، وبهذا فالغيطاني يكتب النص القديم بوعي جديد.

ولمزيد من التوضيح يمكننا تلخيص ما ورد ضمن هذا العرض حول اشتغال التعلّق النصي في الروايات العربية المقصودة في الجدول الآتي:

---

*الكتاب من تأليف المؤرخ المصري (شهاب الدين بن محمد بن أحمد بن إياس) والذ=ي أرخ فيه لمصر منذ دخول العرب(21هـ-641م) وحتى دُخول العثمانيين (923هـ-641م)، وهو عبارة عن حوليات (سرد أحداث وأخبار يومية).
ينظر: ممدوح مكرم: تقنيات السرد في رواية الزيني بركات، الحوار المتمدّن، 21-03-2017، متاح عبر الموقع: www.alhewar.org

[1]- ينظر: سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، ص191-195.

النص المتعلّق به (السابق)	النص المتعلّق (اللاحق)	مظاهر التعلّق وأشكاله
ألف ليلة وليلة (مجهولة المؤلف)	ليالي ألف (نجيب محفوظ)	– المحاكاة: تشابه مادة الحكي وزمنه – التحويل: من حكايات عجيبة متفرقة إلى حكاية عجيبة محددة لها بداية ونهاية
تغريبة بني هلال مجهولة المؤلف	نوار اللّوز، تغريبة صالح بن عامر الزوفري واسيني الأعرج	– المناصة: تشابه العنوان – التناص: تداخل أسماء الشخصيات – الميتانص: نقد التغريبة الأم ومعارضتها ← (معارضة وتحويل)
وصف إفريقيا للحسن بن محمد الوزّان	ليون الإفريقي أمين معلوف	– المناصة: الواقع الاجتماعي للشخصيات ← محاكاة – الميتانص: نقد الواقع الاجتماعي ومعارضته ← المعارضة – التناص: تشابه الشخصيات في بعدها الاقتصادي (ممارس التجارة)
بدائع الزهور في وقائع الدهور لابن إياس	الزيني بركات جمال الغيطاني	– المحاكاة: مادة الحكي (أحداث القصة)

		– التحويل: تحويل القصة من خطاب تاريخي إلى خطاب روائي – المتناص: استعمال جمل وعبارات من (بدائع الزهور)

وعلى هذا الأساس يبدو أن النص المتعلّق به (النص الروائي) قابل للتجسيد من خلال نوع جديد هو (الرواية) التي يظهر لنا من خلال تحليل يقطين أنها جميعاً تتأسس على قاعدة التعلّق الذي يتجسد على مستوى مادة الحكي وطريقته وأسلوبه ودلالته محاكاة ومعارضة وتحويلاً، وهنا تتجسد إنتاجية النص في تعلقه بتراثه عامة، وتعلّق العربي بتراثه خاصة، وهي المسألة التي أثراها يقطين منذ البداية .

الفصل الثالث:

سرديات القصّة قراءة في المصطلحات والتعريفات

أولا:دلالة سرديات القصّة

ثانيا: جدول المصطلحات المحورية في سرديات القصّة

ثالثا: قراءة في جدول المصطلحات والتعريفات

1- مصطلح التراث العربي: بين النّص واللانص

1-1- مفهوم التراث

1-2- توظيف مفهوم النّص

1-3- من النّص إلى اللاّنص

ثانيا مصطلح الكلام: نحو تجنيس للكلام العربي

2-1- من النصّ إلى الكلام

2-2- تجنيس الكلام العربي

2-3- تعريف الجنس/ النوع/ النمط

ثالثا: السّيرة الشّعبية من اللانص إلى النص

3-1- ماهية السّيرة الشّعبية

3-2-اضطراب مصطلح السّيرة الشعبية

3-3-منهجية يقطين في تعريف السّيرة الشّعبية

يحضى الاشتغال بالسّرد بمكانة مميّزة، منذ اجتهادات الشكلانيين الرّوس النظرية وأعمال فلاديمير بروبحول الحكاية العجيبة، وصولا إلى السّرديات وسيميوطيقا الحكي ونظريات لسانيات النص وتحليل الخطاب، حيث تعدّدت المقاربات، واختلفت باختلاف المدارس والاختصاصات، ولعل من أهم تلك الانجازات هو بروز علوم عديدة تُعنى بالسّرد، لها مناهجها وقضاياها الخاصّة، سواء المتعلقة بالسّرد الحديث (الرواية، القصة)، أو القديم (السّيرة الشعبية، الأساطير، الحكاية العجيبة...)، وهي العلوم التي تشتغل جميعا حول مفهوم جامع هو (السردية =Narrativité)، التي تنحو منحيين مختلفين في الدراسة الغربية، من حيث موضوع اشتغالها، هما المحتوى(الموضوع) والتعبير(الخطاب).

حيث يهتم السيميوطقيين (غريماس- رولان بارث –كلود بريمون) بالمحتوى الحكائي، الذين يرودون من خلاله الإمساك بالعنصر الثابت في أي عمل حكائي وهو المعنى أو الدّلالة، إذ لا يمكن ظهور هذا العنصر إلا من خلال المحتوى لأنه أساس الحكي عندهم، وهنا نكون أمام اختصاص جديد موضوعه الحكي أو الحكائية، هو السّرديات الحكائية، التي توضع كمقابل للمصطلح الأجنبي (Récitologie) المشتق من (Récit) الدال على الحكي في مستواه اللفظي أو الصوري أو الحركي، وهي بذلك تختلف عن السّردية المشتقة من السّرد (Narrative) الذي يقترن بالأعمال اللفظية (اللسانية)[1]، وبهذا فإن الحكي عام والسّرد خاص، ومن هذا المنطلق تكتسب السّرديات الحكائية طابعها الشمولي والمميز من خلال دلالتها الواسعة على كل ما يتصل بما هو حكائي، كيفمزما كان وحيثما وجد.

أولا: دلالة سرديات القصّة وأصولها: يعنى هذا الاتجاه بدراسة النصوص على مستوى مكونات البنية الحكائية، ويتحدّد بشكل واضح باستخراج الوحدات الوظيفية ورصد حالات التّحول في المسار

[1]-ينظر: التمييز الذي أقامه سعيد يقطين بين الحكي والسرد في كتابه (تحليل الخطاب الروائي ص46)، وكذا التمييز الذي أقامه بين الحكائية والسردية في كتابه (قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، ص13-16).

الحكائي من خلال ربط السردية بالظواهر المنتجة للمعنى، وتبعا لذلك تأتي تبريرات أصحاب هذا الاتجاه، على أنّ تلك البنيات الداخلة في تشكيل النصوص تقع في مرحلة أسبق من مرحلة التعبير والصياغة الفنية، وهذا ما ذهب إليه في قوله عن الحكائية بأنها "سابقة عن التجلي أو التّحقق من خلال خطاب معين، ويربطها بمستوى سيميوطيقي متميّز عن المستوى اللساني، وهي منطقيا سابقة"[1]، لذلك كانت ظاهرة تحوّلات الأحداث محورا للدراسة عند أصحاب هذا الاتجاه في تحليلاتهم للنصوص السردية،ومردّ ذلك إلى الاشتراك في افتراض إمكانية اختزال النصوص السردية إلى وظائف وأفعال متسلسلة وشخصيات، وبالتالي تنضوي تحت هذه العناصر الموضوعية أو الخاصّة بالمحتوى مختلف الصّيغ والأشكال والوسائل السردية بما يضمن النظرة الشمولية في دراسة مكونات القصّة.

ويطلق على هذه الدّراسة التي تشتغل بهذه الوجهة (السيميائيات السردية- سيميوطيقا السرد- نظريات الفعل) إلى جانب(سرديات المادة الحكائية) و(سرديات المحتوى)، ويعدّ غريماس وبريمون ورولان بارث من أهم روادها، وكل أعمالهم كانت تستقي مبادئها من منجزات (لفي شتراوس) والشكلانيين الروس وعلى رأسهم (فلادمير بروب)، من خلال المنطلقات التي أشار إليها لدراسة المكونات الداخلية أو الضمنية المشتركة للنصوص السردية، باعتبارها "كيانات دلالية قائمة بذاتها، لا تحتاج إلى معلومات خارجية عنها"[2]، على أنّ غريماس وأتباعه قد سعوا إلى توسيع تلك الأبحاث، بمزيد من الخطى المنهجية والعلمية من أجل "بناء نموذج مجرّد يصلح للتطبيق، ليس على نوع واحد من الحكي هو الحكاية الشعبية، وإنّما على كل أنواع الحكي"[3]، وبذلك كانت أعمالهم تختصّ بالبحث عن آليات تستطيع الكشف عن البنى الحكائية في نطاق أوسع، من خلال التّركيز على هذه البنى في مستوييها السطحي والعميق، حيث تناولوا في المستوى الأول كل ما يرتبط بالبنى المتجلّية على

[1] – ينظر :سعيد يقطين: قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، ص16، نقلا عن:
A.J.Greimas,Du sens :Essais sémotiques,seuil,1970,p158 .

[2]– آراء عابد الجرماني: اتجاهات النقد السيميائي للرواية العربية ، منشورات الاختلاف ، الجزائر، ط1، 2012، ص41.

[3]– السيد إمام : مدخل إلى نظرية الحكي (السرد)، مجلة المنتدى، 19ديسمبر2009، متاح عبر الرابط(منتدى معمري للعلوم www-ilm2010.yoo7.com)، اطلع عليه يوم (12-09-2020).

نسيج النص الخارجي، من خلال توضيح الوحدات المكوّنة له وانتظام علاقاتها ببعضها، بينما اهتموا في المستوى الثاني بالمكوّن الدّلالي والمنطقي.

وعلى هذا الأساس يمكن القول أنّ الإنجازات التي قدّمت في هذا الاتجاه قد كان لها درجة من الأهمية في الكشف عن قواعد التوليد النصوص والوصول إلى الآليات والإجراءات المشكلة لبنية النصوص السردية، كما استطاعت أن تستقطب باحثين من مختلف الحقول المعرفية من خلال استثمار معارفهم لتأسيس سرديات القصّة تدور في فلك السيميائية، أمثال سعيد يقطين الذي اتخذ السّيرة الشعبية موضوعا للبحث في سرديات القصّة، فرغم اهتمامه في بداية مشروعه النقدي بالرواية والخطاب، فلم يغب عن ذهنه البحث في المادة الحكائية التي أجّل النظر فيها إلى حين دراسة السيرة الشعبية، التي اتّخذها موضوعا للبحث في سرديات القصّة أو كما يسميها سرديات المادة الحكائية، من خلال البحث في مادّتها الحكائية لما تقدّمه من إمكانيات أهم من الرواية على هذا المستوى.

حيث كان اشتغاله على الحكائية مستقى من علم السّرد أو السرديات[1]، المغاير للسيميوطيقا، وهذا ما يظهر في تعريفه للحكائية بأنّها:"مجموع الخصائص التي تلحق أي عمل حكائي بجنس محدّد هو السّرد"[2]، الأمر الذي أغفله السّرديون الذين اهتموا بالبحث في مفهوم الخطاب، تاركين البحث في المادّة الحكائية للسيميوطقين الذين ركّزوا في دراساتهم لها على الدّلالة أو المعنى المتضمّن فيها.

[1]– اعتمد في عمله التحليلي المنفتح هذا على تصوّر نظري محكم مستمد من السرديات كما صاغها مجموعة من كبار السرديين أمثال جرار جنيت وتودوروف، بمعنى أنّه حاول المزاوجة بين الانطلاق من النص المدروس الذي هو هنا السيرة الشعبية بغية الوصول إلى استكشاف أهم مكوناته، انطلاقا مما يطرحه من قضايا سواء من حيث مادته الحكائية أو المؤطّرات السّردية المتحكّمة فيها، إلى تطوير النظرية السردية العامة في حدّ ذاتها، وبين الانطلاق من هذه النظرية السردية في حدّ ذاتها ممثّلة في تصوّرها الكلي للنص السردي المجرّد ودراسة نص السيرة الشعبية، يختار الناقد الإستراتيجية الأولى مع الأخذ بعين الاعتبار الإستراتيجية الثانية، لأنّه قد حرص عند صياغته لهاتين الإستراتيجيتين على تكاملهما من حيث الجوهر. وهو التّصور الذي ساعده على تحديد خصوصية النص السردي الذي يسعى لتحليله، أي نص السيرة الشعبية، عن طريق ضبط الجنس الأدبي الذي يمثّله، من خلال تبيان الخاصّيات المتحكّمة في انتمائه الجنسي، بغية تعيين موقعه داخل الكلام العربي، وهذا ما نجده في كتابه الكلام والخبر.

[2] – سعيد يقطين : قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، ص10

وعلى هذا الأساس فقد انطلق سعيد يقطين في دراسته للحكائية مما أغفله السّرديون، وليس من مجرّد البحث في الدّلالة أو المعنى كما فعل السيميوطيقيون، أي ستكون دراسته سردية محضة، تسعى للكشف عن مختلف البنيات الحكائية في نص السيرة الشعبية، سواء من حيث اتصالها بالخطاب أو النص، أو من حيث تبيان أهم الصفات الجمالية والفنية الموجودة فيها، من خلال تفكيك بنياتها الكبرى والمكونات الأساسية المتحكّمة فيها، كاشفا عن العلاقات التي تقيمها تلك البنيات مع السياق الثقافي والتاريخي الذي ظهرت فيه، والسياق النصي الذي تولّدت عنه وصارت جزءا من بنيته.

وبهذا فسرديات القصّة عند يقطين تهتم بالمادة الحكائية داخل السيرة الشعبية، من زاوية تركيزها على ما يحدّد حكائيتها وتميّزها داخل الأعمال الحكائية المختلفة، من خلال الاشتغال على المقولات التالي (الأفعال والفواعل والزّمان والمكان)، وهذا ما يؤكّده سعيد يقطين في قوله: "أي عمل حكائي يتجسّد من خلال المقولات التالية (الأفعال- الفواعل- الزمان- المكان(الفضاء)...أي أنّ هناك أفعالا (أحداث) يقوم بها فواعل (شخصيات) في زمان ومكان معينين(فضاء))"[1].على أنّ الحكائية كما يحدّدها يقطين لا تتجلّى إلا من خلال الجنس، فبواسطتها يمكن أن تلتقي كل الأعمال السردية ضمن جنس السرد أو الخبر، لكنّها تختلف من حيث هي أنواع.

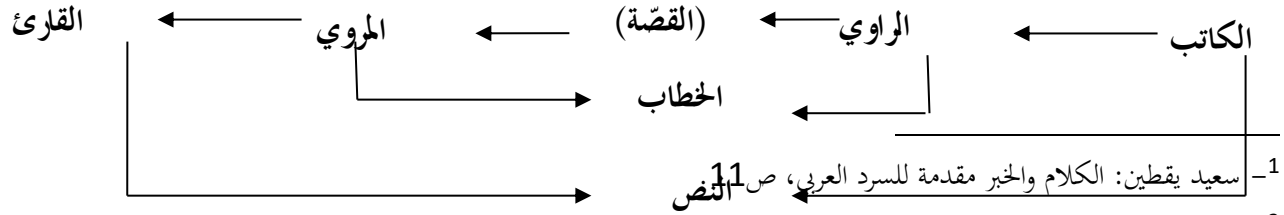
وقد وظّف سعيد يقطين مفاهيم سرديات القصّة من خلال مؤلّفاته (الكلام والخبر-قال الراوي – السرد العربي مفاهيم وتجليات)، وهي المؤلّفات التي جاءت تنمية لمشروعه النّقدي، الذي انطلق فيه نحو وجهة أخرى هي العودة إلى الماضي السردي العربي، لتفكيك بنياته وإعادة صوغها وفق منهج إبستمولوجي أساسه السيميوطيقا في مختلف تجلياتها الكبرى.

حيث يسعى من خلال كتابه (الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي) إلى ترهين البحث في السيرة الشعبية، هذا الجنس الأدبي الذي ظل مهملا من الاهتمام العربي، حتى انتبه إليه الغربيون، معتمدا

[1]- سعيد يقطين : الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي،ص 224.

على طريقة جديدة ترتكز على الملاءمة العلمية المنفتحة على الملاءمة المعرفية بأبعادها الاجتماعية والإيديولوجية، حيث انطلق من تحديد جملة من المفاهيم الأساسية مركّزا على مفهومي الكلام الخبر، معتمدا في ذلك على أهم المصادر العربية القديمة التي تطرّقت إلى تعريفه وتحديد مختلف الأجناس والأنواع التي تنضوي تحته، حيث سعى إلى إقامة نظرية عامة للكلام العربي، وهو المجهود العلمي الذي حضي بالمتابعة من لدن المهتمين بالسرديات في بعديها النظري والتطبيقي، لاسيما ما تعلّق منه بأجناس الكلام العربي، والتي حدّدها في (الشعر والحديث والخبر)، لينطلق بعد ذلك إلى البحث في خصوصية كل جنس منها وتحديد الأنواع التي يمثّلها والعلاقات القائمة بينها، مع تحديد الأنماط المتحكّمة في كل جنس أو نوع، في تصوّر شمولي وعميق ينفتح على الدّراسات السردية في شتى تجلّياتها بدءا من سرديات الخطاب مرورا بسرديات النص وصولا إلى سرديات القصّة ، وهو العمل الذي ينبئ عن الكفاءة العلمية التي يتحلى بها الناقد في اشتغاله في هذا المجال.

وقد تدارك مستوى القصّة أو المادّة الحكائية في السيرة الشعبية، جاعلا من كتابه (قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية) مدارا للبحث فيها، وعن ذلك يقول:"قرّرنا تناول السيرة الشعبية من حيث هي (قصّة) من خلال التّركيز على (الحكائية) باعتبارها الخاصّية التي بواسطتها تنتمي السيرة الشعبية إلى جنس الخبر أو السّرد، وجعلنا ذلك مدار كتاب قال الراوي 1997"[1]، على أنّ اهتمامه بالقصّة (مادة الحكي) باعتبارها أساسا للعمل الحكائي،لا يتم إلى من خلال الخطاب والنص، وهذا ما سمح له بتعميق تصوّره عنهما في إطار السرديات وليس السيميوطيقا التي يمكن الاستفادة منها لا غير، ومن أجل تحديد المكونات الحكائية والسردية المختلفة، فهو يضع القصّة في موضعها من الخطاب والنص على النّحو التالي:[2]



[1]- سعيد يقطين: الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، ص11.

[2]- المرجع نفسه، ص31.

وقد تدارك بعض المفاهيم الأساسية المتّصلة بالسرد العربي، في (كتابه السرد العربي مفاهيم وتجليات) وهي المفاهيم التي "لا تزال تستدعي إعادة النظر"[1] حسب يقطين رغم تقديمه لتصوّر شامل حولها في كتابه السابق الكلام والخبر الذي يعدّ في نظره مقدّمة للسرد العربي، ومن هذا المنطلق فقد صرّح يقطين هنا أنّ كتاب السرد العربي يجاري كتاب الكلام والخبر، من خلال البحث في (مفهوم السرد العربي وأبعاد الاشتغال به، وقضية كتابة التاريخ السردي، ومفاهيم التراث وما يتّصل بها من مفاهيم ومفهوم المكتبة السردية العربية)، كما توقف عند مجموعة من التجليات النصية (المجلس، الكلام، الخطاب بصدد ليالي أبي حيان التوحيدي– خطاب الرحلة العربي ومكوناته البنيوية – تلقي الأحلام وتأويلها في الثقافة العربية– تلقي العجائبي في السرد العربي – سيرة بني هلال إعادة تشكيل النص السردي الشعبي)، حيث تمكّن الكاتب من إعادة النظر في بعض المفاهيم التي سبق له وأن وظّفها في كتابه الكلام والخبر، كمفهوم المجلس الذي أولاه مرتبة خاصّة في إنتاج الكلام العربي، وذلك من خلال تحليله لكتاب أبي حيان التوحيدي (الإمتاع والمؤانسة)، الذي يشكل تجليا نصيا سرديا من التراث العربي، لينتهي الكاتب بحثه هذا (على سبيل التركيب)، بالحديث عن أهم القضايا التي تناولها فيه، مشيرا إلى أنّه يسعى في كل فصل من فصول البحث إلى تحقيق مجموعة من المقاصد التي يلخصّها في مقصدين هما :

- تطوير السرديات وإغناؤها بما يقدّمه لنا السرد العربي.
- إثارة الانتباه إلى ما تمّ إهماله من قضايا تتعلق بالتراث السردي، كقضية العجائبي والمتخيل والواقع... وغيرها من القضايا التي لم تثر حولها الدراسات والأبحاث الكافية.

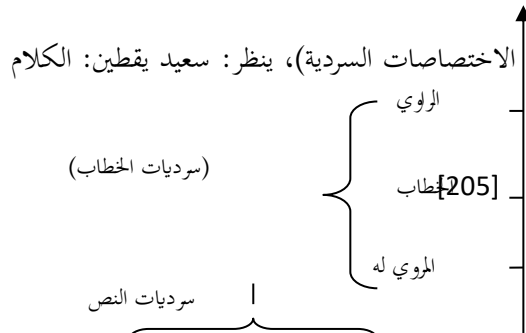
[1] – سعيد يقطين: السرد العربي مفاهيم وتجليات، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2006، ص13.

وبهذا يفتح الكتاب الأفاق نحو البحث في التراث العربي والسردي، مما يسهم في تعميق فهمنا ووعينا بجزء أساسي لتراثنا وثقافتنا العربية، ذلك الجزء هو السرد العربي بكل ما يحمل من تجليات لا يمكن لكتاب واحد أن يستوعبها، وهذا ما أثاره الكاتب من خلال حديثه عن مشروع متكامل بإمكان الجميع المساهمة فيه.

ومن هذا المنطلق فقد أعاد سعيد يقطين تصوّره للسرديات –بوصفها علما كليا ينفتح على السّرد أينما وجد– من خلال تجسيده مختلف المقولات الحكائية التي اشتغل بها في إطار السرديات الحكائية أو كما يسميها سرديات القصّة، التي يؤكّد على ضرورة أن تستفيد من مختلف الانجازات السّردية التي اهتمت بالقصّة، وتعالجها من منظورها الخاص، وفي أفق سرديات الخطاب والنّص، أي التركيز على البعد التخييلي وأبعاده الدّلالية وتجلياته الجمالية في علاقاتها بالمتلقي، مع التركيز على استثمار منجزات السيميوطيقا السردية ومختلف انجازات العلوم الانسانية والاجتماعية.

وبهذا التمفصل الجديد (السرديات الحكائية) يفتح يقطين آفاقا جديدة للسرديات، تضمن لها استقلالها وانفتاحها في آن واحد، وتعطيها إمكانية التفاعل مع غيرها من الاختصاصات والعلوم، مما يمنحها إمكانيات هائلة للتطور والإغناء، حيث يقترن هذا التصور حسب يقطين بالنص السردي العربي الذي لا يمكن لاختصاص واحد أن يقاربه في مختلف تجلياته، وفي هذا الإطار توصّل إلى التّرابط الحاصل بين (سرديات القصّة وسرديات الخطاب وسرديات النص).

على أنّ سرديات النصية في نظره لا يمكن أن تكتمل أو تتكامل إلا بمعالجتها السرد من حيث هو قصّة (سرديات القصّة)، والسرد من حيث هو خطاب (سرديات الخطاب)، وعلى هذا الأساس يؤكّد على شمولية السرديات النّصية للنوعين الآخرين، لما لها من إمكانيات في تأطيرها للجنس والنوع وتجسيدها للحكائية السردية من خلال موضوعها (النّصية)، التي يتفاعل فيها الجنس مع غيره من أنواع وأجناس الكلام، وهنا تكاد تكتمل نظرته للسرديات في مختلف تجلياتها وفق المخطط التالي:[1]



[1]– أورد يقطين هذا المخطط تحت عنوان(السرد ومختلف الاختصاصات السردية)، ينظر: سعيد يقطين: الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، ص32.

ب–الخطاب

ولتعميق فهمنا ومعرفتنا بهذا الاختصاص الذي يعنى بدراسة السرد العربي والسيرة الشعبية على وجه الخصوص ارتأينا أن نستقرئ المصطلحات المحورية التي تؤطر تصور يقطين للسرديات الحكائية، من خلال كتابه (الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي– قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية– السرد العربي مفاهيم وتجليات)، حيث نراه يضبط مصطلحاته ضبطا محكما، محدّدا دلالاتها عند مجموعة من السرديين والسيميوطقيين مقدّما في الأخير تحديده الخاص لها وفق رؤية شمولية ذات كفاءة إجرائية عالية، ذلك أنّ مسألة ضبط المصطلحات تساعد على تحديد خصوصية المنهج المتبنى من جهة والوصول إلى مكان النص المدروس وتفكيك أليات اشتغاله من جهة أخرى.

وعليه فقد قمنا برصد تلك المصطلحات وجدولتها ليتسنى لنا بعد ذلك تحليلها ومناقشة وضعها وتعريفها، وهذا تماشيا مع ما قمنا به في الفصول السّابقة من هذا البحث، واستكمالا للمفاهيم النقدية التي يطرحها يقطين ضمن مشروعه النقدي المتنامي.

ثانيا: جدولالمصطلحات الأساسية في سرديات القصّة(السرديات الحكائية): من خلال كتاب (الكلام والخبر: مقدّمة للسرد العربي)

المصطلح	تعريفه	الصفحة
التراث العربي	"التراث مفهم ملتبس فهو يعني في مختلف الأبحاث التي تناولته: كل ما خلفه لنا العرب والمسلمون من جهة، ويتحدّد زمنيا بكل ما خلّفوه لنا قبل عصر النهضة من جهة ثانية" "اعتبر التراث العربي رديفاً للماضي"	ص47 ص23
النص	"إننا باستعمال (النص) محل التراث تغيبُ البُعد الزمني، ونرى بأنّ النص موجودٌ أبداً بغض النظر عن العصر أو التاريخ الذي يظهر فيه" "إنّ مفهوم الزمن زمني لأنه يتصل بخاصية متعالية على الزمان هي النصية"	ص49 ص48
اللانص	"نسمي الإبداعات التي تم التركيز عليها بأنها تدخل في نطاق (النص) والتي اهملت تخرج عن ذلك النطاق لندخل في دائرة اللانص" "...يتأسس على كونه يتحقق على هامش النموذج المعرفي، وأحياناً بناءً على تناقض صريح أو مضمن مع أهم التجليات"	ص51
الكلام العربي	نوظف الآن مفهوم (الكلام) محل (النص) كما أحللنا (النص) محل "التراث)، ونظل نتدرّج وصولاً إلى استرجاعه وتوظيفه محملاً بدلالة جديدة مستمدة منه علاقته (الكلام) وعندما نستعمل	ص53

	(النص) أو (اللانص) هنا فإننا نحمله دلالة مفهوم الكلام كما هو عند العرب"	
السّيرة الشّعبية	"نعتبر (السيرة الشعبية العربية) نصاً قابلاً للتحليل والدّراسة، وبه أيضاً نتجاوز التقليد الأدبي الذي لم يكن يعترف بها" "إنّ السيرة الشعبية...نوع يختلف عن غيره من الأنواع السردية، إنّ له خصوصية وطبيعة متفرّدة لأنه (ملتقى) كل النّصوص العربية"	ص65 ص10
أقسام الكلام العربي	الجنس "هو الاسم العام الذي يجمع مختلف الأنواع بغض النظر عن العصر، وأجناس الكلام كما يقدمها لنا القدامى إمّا شعر ونثر، أو شعر وكلام" النوع " هو يندرج ضمن الجنس، ونجد أنواعا ثابتة وأخرى متحولة" النمط" نضيف هذا الصنف، وندخل فيه كل ما هو مشترك من صفات الكلام بغض النظر عن الجنس أو النوع"	ص153

المصطلحات المحورية من خلال كتاب السّرد العربي مفاهيم وتجليات:

المصطلح	**تعريفه**	**الصفحة**
السّرد العربي	"اعتبر السّرد العربي مفهوماً جديداً، واستعمله ليكون المفهوم الجامع لكل التجليات المتصلة بالعمل الحكائي ويتسع لكل ما تفرق في مصطلحات عربية قديمة وحديثة تتصل كلّها بأحد الأنواع	ص86

	الحكائية ولم يرق أي منها ليكون في الاستعمال العربي ذلك المفهوم الجامع الذي يتخذ بعد الجنس"	
المجلس	"اعتبرُ المجلس الفضاء أو المجال المتميّز للتواصل الكلامي في الثقافة العربية القديمة، إنه الفضاء الخاص بالإنتاج وبالتلقي...ومنه مجالس خاصة ومجالس خاصة"	ص150

المصطلحات المحورية في كتاب (قال الراوي–البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)

المصطلح	تعريفه	الصفحة
الجنسية	"نقصدُ بالجنسية الطابع الجنسي الذي يسمُ السيرة الشعبية، أو الطابع الذي بواسطته تنتمي إلى جنس السّرد أو الخبر، إنّ الاشتغال بالجنسية يدفعنا إلى تعيين موقع السيرة الشعبية ضمن الكلام العربي"	ص12
الحِكائية	"نقترحُ الحكائية لنعني المقولة الجنسية الخاصة بجنس السّرد، ذلك لأنه يُتيحُ لنا إمكانية معاينة الطابع الجنسي المميّز لجنس الخبر أو السّرد ...نعتبر الحكائية الطابع الذي تشترك فيه مختلف الأنواع التي تندرج ضمن السّرد"	ص12

ثالثا: قراءة في جدول المصطلحات والتّعريفات:

إنّ المتتبع لمصطلحات يقطين وفق ما حدّده من خلال مؤلفاته (الكلام والخبر، قال الراوي، السّرد العربي) يدركُ أنه يسعى إلى إيجاد الموقع المناسب لـ (السيرة الشعبيةالعربية) ضمن السّرد العربي واستخلاص تصوّر نظري واضح ومحدد لها ضمن مشروعه النقدي الخاص، بإعادة قراءة التراث

السردي العربي، منطلقاً من خصوصيتها بالنسبة لغيرها من الأنواع السّردية "من حيث طولها ومضامينها وشكلها بعوالمها الواقعية والتخييلية وتفاعلها النصّي مع مختلف مكونات الواقع العربي وثقافته"[1]، ولأجل ذلك "فقد تدرّع منذ البداية بالعدة المفاهيمية اللازمة لضمان الفهم السليم والتفكير الدقيق والقراءة القديمة للتراث"[2] وذلك من خلال ضبط مصطلحات هذا المجال (التراث – النص– اللانص– الكلام...) وتأطيرها ضمن رؤية منهجية تكون بمثابة مسوّغ لمقترحاته في ممارسته النقدية، وكل ذلك بهدف دراسة التراث وتحديد موضوعاته وفق مبادئ وأسس علمية من دون تهميش الأنواع والأشكال، وجعل الدراسة نتاج خلفيات ملحّة.

والمطّلع على هذه المصطلحات يلاحظ أن يقطين قد أولى أهمية قصوى بمسألة التجنيس والتصنيف، وذلك واضح من خلال تدرجه من مفهوم (التراث) إلى (النص) إلى (اللانص) إلى (الجنس، النوع، النمط)، وهذا ما يشكل عنده تعالقاً للمفاهيم، حيث يلاحظ أن يقطين في هذا السياق يمارس مجموعة من التأويلات التي تسمح له بالانتقال من مفهوم إلى آخر بما يخدم تصوره ومسعاه، وهذا وفق ما يعرف بـ(استراتيجية استبدال المفاهيم)[3].

وما يؤكد هذا المبدأ هو استبداله مفهوم (التراث) الذي يراه مفهوماً ملتبساً بمفهوم (النص) بدلالته المتنوعة والذي لا يقل التباساً عن مفهوم التراث، مما جرّه للحديث عن (اللانص)، ومنه إلى (الكلام) الذي أحلّه محل النص، وهذا بغرض الوصول إلى الهدف المعلن في مقدمة كتابه (الكلام والخبر) ألا وهو نص أو لا نص السّيرة الشعبية العربية الذي قرنه بمفهوم أكبر هو (الكلام).

[1]–سعيد يقطين: الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، ص09.

[2]–محمد الداهي: البحث في نوعية السيرة الشعبية وحكائيتها (من أجل وعي جديد بالتراث السردي)، سرديات سعيد يقطين متاح على الرابط: (www.saidyaktine.net) اطلع عليه 2023/04/30.

[3]– ينظر: قريش بنعلي: يقيد يقطين ناقداً ثقافياً، السيرة الشعبية نموذجاً، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، المج13، ع2، 15-09-2021، ص695.

حيث سنناقش في هذا الفصل أهم المصطلحات التي توسلها يقطين من أجل ولوج عالم التراث السّردي العربي، وكيف أنه تبنّى تصوراً خاصاً للنظر فيه، ونقصد هنا السّيرة الشعبية العربية التي تعامل معها بوصفها شكلاً سردياً تراثياً.

1- التراث العربي بين النص واللانص:

1-1- مفهوم التراث:

يؤكد يقطين بداية بتشعب مفهوم التراث وغموضه نظراً لضيق محدودية زوايا النظر التي يتم من خلالها تناوله، إذ نجد أنّ أول ما يثيره في هذه القضية هي إشكالية المصطلح، حيث يرى أنّ هذا التراث يمتازُ باللّبس والغموض لعدة اعتبارات منها ارتباطه بـ(**كل ما خلفه العرب المسلمون**) وتحديده زمنياً في إطار (**ما أنجز قُبيل عصر النهضة**)، وهذا ما جعله مفهوماً فضفاضاً يفتقد إلى الدقّة والتحديد حسبه.

وهذا ما نلمسه بالعودة إلى المعاجم العربية، إذ لا نكاد نعثر على تعريف محدّد للمصطلح، إلاّ ما جاء في لسان العرب من تعاريف لمادة (ورث) من غير تمييز للفظة تراث المأخوذة من (الإرث) ويعني الأصل، وأصل الهمزة فيه واو، أي أنّه مشتق من كلمة (وَرِثَ) المرادفة لمصادر أخرى كـ(الميراث)، وقيل الورثُ والميراثُ في المال والإرث في الحسب، يقالُ هو على إرْثٍ من كذا، أي على أمرٍ قديم توارثه الآخر عن الأول، وفي حديث الحج قال رسول الله صلى الله عليه وسلم "...إنكم على إرث أبيكم..." يريد به ميراثهم وملتهم[1].

ومن دلالته على الميراث، تطور مفهوم التراث ليشمل مجموع التقاليد والعادات والنماط الثقافية والحضارية التي تنتقل من جيل إلى جيل، فيقال في هذا المعنى (تراث ثقافي)، (تراث إسلامي)، (تراث شعبي)...، غير أنّ هذا المفهوم أصبح أكثر شمولية بعدما وجدد طريقا نحو استثماره من قبل رواد

[1]-ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مج1، ط7، 2011، ص84، مادة (وَرِثَ).

النهضة العربية، الذين حاولوا إحياء التراث الفكري والثقافي العربي والإسلامي فأصبح يدل على كل ما خلّفهُ الأجداد من معارف وعلوم وقيم وسلوك وعادات وتقاليد وفنون.

أما عن المعنى الاصطلاحي فقد أصبحالتراث حاضراً في تصور العديد من الباحثين العرب* في العصر الحديث رغم الاختلاف والتباين في المفاهيم، وهذا باختلاف إيديولوجية الباحثين وتعدّد مواقفهم، حيث طُرحت مفاهيم تراعي إمّا الجانب المادي أو التاريخي، أو الجانب الروحاني القديم أو المعيار الزمني، لتجعل الباحثين العرب أمام تراث متعدد(مادي، ديني، روحاني، ثقافي...).

على أن إشكالية مفهوم التراث لا تعود إلى واقع التراث بوصفه جملة من الوقائع المعلومة، وإنما على وسائل النظر فيه وآليات تقويمه، أي مناهج قراءته، وهذا ما نلمسه عند يقطين الذي يُعيد قراءة التراث** في حدّ ذاته لأنه يراه مفهوماً لا يستجيبُ للإجراء العلمي الدّقيق، ذلك أنه يشمل جميع الآثار على اختلاف أنواعها وأشكالها من عمران وفن وعادات وتقاليد ذات صلة وثيقة بالماضي[1]، ومنه فإنه من الصّعب جداً حصره إذا نحن أخذناه انطلاقاً من مفهومه المتشعب، ذلك أن كثيراً من العناصر في الحياة العربية لها صلة بالماضي لكن لا نتعامل معها باعتبارها تراثاً.

*تناول العديد من الباحثين العرب مفهوم التراث في مؤلفاتهم أمثال عبد الله إبراهيم (السردية العربية، بحيث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي). محمد رياض وتار(توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة).فهمي جدعان (نظرية التراث). غالي شكري(التراث والثورة). محمد علي الجابري (التراث والحداثة). ينظر: اسمهان بعجي: تلقي التراث السردي في النقد العربي المعاصر(المشروع النقدي عند سعيد يقطين نموذجا)، ص125.

**حاول يقطين إعادة قراءة التراث من خلال تغيير زاوية النظر لهذا التراث، داعما وجهة نظره هذه بما قام به العديد الدارسين والباحثين الغربيين، أمثال باختين الذين أعاد قراءة أعمال رابلي السّردية، وجدّد التصور الذي كان سائدا اتجاه أعماله، وكذا أعمال يشيل فوكو ودراسات جاك لوغوف عن العصور الوسطى وحضارته. ينظر: سعيد يقطين، الكلام والخبر، ص18.

[1]-ينظر: سعيد يقطين: الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، ص47.

وبهذا الطرح يتجاوز يقطين المفهوم الشاسع الذي يشتمل عليه مفهوم كما يتجاوز الحصر الزماني والمكاني الذي يخضع لهما أيضا والدّلالات الإيديولوجية التي يحملها[1]، حيث يتسع لكل ما هو مكتوب ومحكي.

وذلك يتجاوز يقطين التعريف الضّيق الذي قد يفتحُ الجدال ويعرقل السّير العادي للدّراسة، إنه تعريف يتيح ليقطين تجاوز القراءات التي لم تأخذ بأسباب البحث العلمي، كما أنها لا تمكّن من تجديد النّظر إلى ماضينا- يقول يقطين- بالصورة التي تجعلنا نتقدّم في فهم الذات العربية والذّهنية العربية، بما يخدم تطلعات الفرد العربي وآفاقه المستقبلية[2].

وعلى هذا الأساس فالتراث العربي كل متكامل لا يمكن فهم أو استيعاب جوانب من دون اعتبار للجوانب الأخرى، التي تعدّ ذات صلة شديدة بها، حتى وإن بدت في ظاهرها مناظرة لها، وهذه النظرة الكلية للتراث وحدها هي الكفيلة بتحقيق فهمه ومعرفته ومن ثم تحقيق رؤية تُعمّق التعامل مع هذا التّراث من زاوية دينامية ومتطورة.

والقول بضرورة النّظرة الكلية للتراث العربي يفضي بنا إلى الحديث عن موقع هذا التراث من التراث الإنساني، وهل نشأ بمعزل عن المؤثرات الأجنبية للأمم المجاورة وخاصة التراث الشّرقي الممثل ببلاد فارس، وهنا يرى يقطين أن العرب تفاعلوا قبل الإسلام مع الأمم المجاورة لهم[3]، كما تفاعلوا في إسلامهم مع التراث الدّيني السّماوي ومختلف الديانات التي كانت خلال العصر العباسي، كما بذلوا مجهودات للتعرّف على بعض الأمم كاليونان والهنود عن طريق وسائط متعددة كالرحلات والترجمة، لذلك يُمكن القول أن التراث العربي لم ينشأ منعزلاً، بل تفاعل مع مختلف الحضارات فأخذ منها وأعطى لها.

---

[1]- ينظر: المرجع نفسه، ص48.

[2]- ينظر: نفسه، ص18.

[3]- سعيد يقطين: السرد العربي مفاهيم وتجليات، ص48.

وبالنظر إلى كون التراث مفهوم (يتضمن إيحاءات إيديولوجية)[1] كان على يقطين توظيف بدائل أخرى تقوم مقام التراث وتكون معادلاً موضوعيا له مما يسهم حسبه في تقدّم الدّراسة دون إلغاء للمقدمات أو تغيير للنتائج، هذا البديل الذي بإمكانه (التحلّل ممّا يشحن به التراث ويحفظ له هويته، ويُهيّئ له أسباب الامتداد)[2] هو (النصّ) الذي يسعى من خلاله يقطين إلى تجاوز الالتباس الذي يطرحه مفهوم التراث.

1-2- توظيف مفهوم النصّ:

سعياً منه لتجاوز الالتباس الذي يطرحه مفهوم (التراث)، يقترح يقطين مفهوم (النص) ليحلّ محل التراث، حيث يتيح النص حسبه إعمال آليات وإجراءات تحليلية بشكل مضبوط، عكس ما يوجد في المفهوم المنفتح للتراث، مُبرِّراً هذا الإبدال الاصطلاحي بجملة من الاعتبارات نوجزها في:[*]

- أن مفهوم النص (لا زمني)، لارتباطه بخاصية مُتعالية على الزمن هي النصّية (لا ترتبط بزمن محدد).
- أنّ المفهوم الجديد يسمحُ بتأسيس نظرية للنص أو على الأقل معالجته في إطار نظرية معينة لـ(النص).
- أنّ البحث في النص على المستوى النظري، يتحدّد بناءً على تحديد الموضوع ومكوناته وعناصره وجنسيته ونوعيته ونمطيته كيفما كان العصر الذي ظهر فيه أو الثقافةالتي ينتمي إليها.

---

[1]-ينظر: محمد الدّاهي: البحث في السيرة الشّعبية وحكائيتها (من أجل وعي جديد بالتراث السردي)، موقع سرديات سعيد يقطين، متاح غبر الرّابط (WWW . Saidyaktin.net)، اطّلع عليه يوم (2023/04/30).

[2]-محمد عدناني: (اللانص/السيرة الشعبية) وتعالق المفاهيم في كتاب (الكلام والخبر)، الثقافة، ص47.

[*] يقدم يقطين هذه الاعتبارات ضمن عناوين فرعية هي(النصّ والزمان، النص والنظرية، النص والتفاعل النصي) وهي العناوين التي تدل دلالة واضحة على خصائص النصّ وميزاته التي لا تتحقق في التراث. ينظر: سعيد يقطين: الكلام والخبر، الصفحات 48-49-50.

- يُتيح استعمال مفهوم (النص) دراسة مختلف التفاعلات النصّية التي حدثت عبر مختلف الفترات الزمنية وإبراز مستويات هذا التفاعل وأشكاله.

وعلى هذا الأساس فالإنتقال المفهومي من التراث إلى النص يسعى من خلاله يقطين إلى تجاوز سلبيات النظر إلى التراث واقتراح تصور للتحليل وذلك بهدف تجاوز "الانتقائية في معالجة التراث(الثقافة العالِمة، الثقافة الشعبية) والعشوائية (غياب الموضوع المحدّد والأسس النظرية) والإيديولوجيات"[1]، ليتم التركيز على بنيات النص الخاص.

وهكذا يتضح الغرض من استعمال يقطين مصطلح (النص) محل (التراث) في هذا المستوى من التحليل، فالقصد منه تغييب البعد الزمني، فالنص موجود أبداً بغض النظر عن العصور أو التاريخ الذي يظهر فيه، وهنا يكون من المهم الكشف عن نصية النص من خلال تحديد موضوعه ومكوناته وعناصره، والبحث في أجناسه وأنواعه وأنماطه، مما يتيح إمكانية معالجة أي نص كيفما كان شكله (لفظي/ غير لفظي)، وكيفما كان العصر الذي ظهر فيه أو طبيعة الثقافة التي ينتمي إليها (عالمة/ شعبية)، وكيفما كانت الدّلالات التي يعبّر عنها والقيم التي يحملها[2]، وهي الإمكانيات التي لا تتحقق في التراث الذي يركز فيه الباحثون على نوع وحقبة وشخصيات محدّدة.

كما أن النص- بالإضافة إلى بعده الزمني- أقدرُ من مفهوم التراث على التفاعل مع غيره، فخاصية الانجذاب بين النصوص خاصية معلومة، وميزة التعالق ميزة ثابتة، ما دامت النصوص لا تولد من فراغ، وهذا التميّز إضافة إلى كونه "يسمح لنا بالنظر إلى النص في ذاته يتيح لنا إمكانية النظر إليه في مختلف علاقاته مع نصوص أخرى، ومع السّياق الاجتماعي والثقافي الذي ظهر فيه"[3] وهذا في إطار نظرية التفاعل النصي.

[1]- سعيد يقطين: الكلام والخبر(مقدّمة للسرد العربي)، ص50.

[2]-ينظر: سعيد يقطين: المرجع نفسه، ص50.

[3]-المرجع نفسه، ص50.

وعليه فبإدخاله (النص)-كمفهوم إجرائي للتحليل والبحث- استطاع يقطين أن يضع المعايير التي تتحكّم في تحديد(نصية) النص المعتنى به (النص الرّسمي)، أو (لانصية) النص المهمل أو المبعد من زاوية الاهتمام في الثقافة العربية (النص المهمّش)، وبناءاً على هذا التصور الجديد (نصية النص) ووفق وعي جديد ورؤية مغايرة للنص العربي القديم ومكامن نصيته، ينتقل يقطين إلى تحليل (نص) السيرة الشعبية العربية، باعتبارها (نصاً) له بنياته الخاصة وعلاقاته النصية مع نصوص أخرى وفق إجراءات محدّدة، وبشكل مختلف عن الدراسات السّجالية التي تعاملت معها[1]. وهذا في مسعاه إلى بلوغ القصد وهو العمل على تغيير زاوية النظر وبالتالي تحقيق رواية جديدة للتراث وإلى الذات العربية وإلى المستقبل .

1-3- من مفهوم النص إلى اللانص:

إنّ المتتبع للعملية النقدية العربية يدركُ أن وجود (النص) مرهون بوجود ما يناقضه وهو (اللاّنص)، غير أنه من الصعوبات المنهجية في البحث عن مفهوم للنص ووجوده، هو خضوع عملية تحديد ما هو نص وما هو ليس نصاً، إلى ثقافة الأمة وصيغة تصوّرها للأشياء وفق ما تمليه المنظومة اللّغوية، فالكلام الذي تعتبره ثقافة ما (نصاً)، قد لا يُعتبر نصاً من قبل ثقافة أخرى.

لهذا يرجع عبد القادر شرشار سبب التمييز بين النص واللانص إلى ثقافة الأمة وكيفية تصورها للعالم، كما اعتبر أن النص يتميّز بخاصية التنظيم الذي يعزله عن اللانص[2]، مستنداً في ذلك إلى تعريف المسدّي للنص باعتباره(عالم لغوي متكامل)[3]، وهذا ماذهب إليه محمد الأخضر صبيحي

[1]- سعيد يقطين: الكلام والخبر(مقدّمة للسرد العربي)، ص51.

[2]- عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، دط، ص19.

[3]- عبد السلام المسدي: النقد والحداثة، دار الطليعة للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1983، ص38.

حين ميّز بين النص واللانص، حيث اعتبر النصية هي الميزة الفارقة بينهما، ويقصد بها (المقصدية، الانسجام، الاتساق، المقبولية، السياق، التناص)[1]، فكل نص خلا من هذه الصفات صنّف ضمن مفهوم (اللانص).

كما يؤكد عبد الفتاح كليطو أن التمييز بين النص واللانص لا يكون إلاّ إذا كان النص منتمياً إلى ثقافة معينة، وأن كلمة نص تستدعي بالضرورة مصطلح اللانص، فهو تنظيم لغوي لا يستشف منه بخلاف النص أي مدلول ثقافي وعليه، فالنص عنده ما يرتبط بالثقافة، بخلاف اللانص الذي هو كلام العامة: (نص=ثقافة)≠(اللانص= اللاثقافة)[2].

وهنا يلاحظ أن إشكالية النص واللانص وثيقة الصّلة بالجدلية القائمة بين النخبوي والشعبي في الثقافة العربية قديما وحديثا، ولها صلة أيضا بالتمثلات البلاغية والنقدية العربية، حيث تُرسّخ الفارق بين البلاغتين: العامة والخاصة، ومع التطوّر التاريخي للأمة العربية وبداية عصر التدوين كان يُفرضُ على المدوّنين للعلوم العربية التمييز بين النص واللانص، وهذا ما ترتّب عنه تجزيء النص التراثي إلى قسمين" أولهما شرعي/ جاد/ نافع/ محمود/فصيح...والثاني: منهم/ هزلي/ ضار/ مرذول/ عامي...، والحاصل أن الشق الثاني بات خارج نطاق النص الأكبر، وعلى هامشه، فكان من المستساغ وسمه باللانصّ"[3].

وعلى هذا الأساس فقد بنى العرب منذ القديم تمييزهم بين النص واللانص من منطلق أن "الأول يخضع للقيم النصية والجمالية والمعرفية المتعارف عليها، وهي قيم سامية، أما الثاني فيتأسس على كونه يتحقق على هامش النموذج المعرفي، وأحيانا بناءا على تناقض صريح أو مضمن مع أهم

[1]-محمد الأخضر الصبيحي: مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقية، منشورات الاختلاف، الجزائر، دط، دت، ص81.

[2]- عبد الفتاح كليطو: الأدب والغرابة- دراسة بنيوية في الأدب العربي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2006، ص17.

[3]- ينظر: سعيد يقطين: الكلام والخبر(مقدّمة للسرد العربي)، ص ص54-55.

تجلياته[1]، ووفق هذه النظرة يوظف يقطين مصطلح (اللانص) منحوتاً من (لا النافية+ النص) للدلالة على كل الإبداعات التي أهملت فخرجت من دائرة (النص)، لتدخل في دائرة (اللانص)[2]، ذلك أن النص يتجسّد من خلال النصي التي تجعل منه قابلاً للتلقي والقبول والاهتمام، فيرقى بذلك إلى (النص النموذج) او (النص المركزي) الذي ينتج في نطاقه بقية النصوص، أمّا النصوص التي تنزاحُ عن التقليد النصي(النصية) وتكون حاملة لقيم نصية مغايرة، فلا تحضى بالاهتمام والقبول، وهي التي يُسميها يقطين بـ(اللانص).

وهنا يمكننا القول أن من بين العوامل التي ساهمت في نشأة ظاهرة (اللانص) هي عدم الاحتفاء بالنصية[3]، بما هي حصيلة للخبرات الأسلوبية والجمالية والبنيوية المتضامنة في تحقيق أدبية نص ما، وطبع مكوناته التعبيرية بسيمة التفرّد والتميّز، إذ لو تم الاعتراف بقيمة (النصية) لأي نص ما–مهما كانت جنسه أو نوعه– لتجاوزنا إشكالية اللانص في التراث العربي.

وهكذا يمكن لـ(اللانص) أن يتحول إلى (نص) بعد ردّ الاعتبار لنصيته، وهذا ما يناقشه يقطين عندما يرادف بين المصطلحين: (اللانص= النص)[4]، وهذا يعني أنّ اللاّنص يصبح نصًّا عندما "تتحوّل بعض البنيات اللانصية إلى نص بقبولها الإندماج داخل النص، وتحولها إلى بنية نصية مدمجة، وموجهة في إطار النص، وهو بذلك يسلبها أهم مقوماتها الذاتية"[5]، ويضرب لذلك مثالاً عن (الهزل) الذي يعدّ في الأصل(لا نصاً) حيث يصبحُ نصاً عندما يستعمله العلماء والحكماء في أوقات كلال

---

[1]– المرجع نفسه، ص57–58.

[2]– المرجعنفسه، ص51.

[3]– يستعين يقطين في هذا الجانب بالتصوّرات النّقدية المعاصرة في إثبات النّصية أو نفيها، منها مقترحات روبرت دي بوجراند التي تجعل النّصية أساسا مشروعا لإيجاد انصوص واستعمالها، حيث وضع مجموعة من المعايير تتعلّق بتحقيق الترابط من خلال العناصر السطحية والمفهومية ، إضافة إلى ضرورة دخول النّص في علاقات تفاعلية مع نصوص سابقة أو لاحقة، ينظر روبرت دي بوجراند: النص والخطاب واللإجراء، تر : تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة مصر، ط1، 1998، ص103.

[4]–سعيد يقطين: الكلام والخبر (مقدّمة للسرد العربي)، ص58.

[5]– المرجعنفسه، ص58.

أذهانهم وتعب أفكارهم، "فالهزل إذا أريد به الجدّ من قبل العلماء كان جدّاً"[1]، والأمر نفسه ينطبق على السّخيف من الكلام(كلام الرعّاع والعوام) الذي يستعمله العلماء لمقاصد أخرى كالإفهام فيصبح نصاً.

غير أنّ التمايز بين النص واللانص يظل قائماً حيث يستند عند يقطين إلى أبعاد ثقافية واجتماعية وتاريخية كما يقوم على مجموعة من الأسس والشروط التي يحدّدها في:[2]

- **نوعية المتكلم والمتلقي**: وموقعهما الثقافي والاجتماعي (خواص/ عوام)،حيث يعتبر يقطين كلام الخواص (متكلم أو متلقي) نصاً، أما كلام العوام-الذي يكون قبيحاً ومرذولاً وملحوناً- فلا يصِحُ أن يدرج ضمن النص.
- **نوعية الكلام**: وتفاوت القيم ضمنه، فإذا كانت قيّما إيجابية ومقبولة (اجتماعياً وثقافيا) يكون الكلام نصاً وإلاّ فهو لا نص.
- **قصد الكلام** الذي يرتبط بنوع الكلام والمتكلم، فالكلام المقبول (المحمود) يُراد به الحق، أما نقيضه فيُراد به الباطل، كما ان المقاصد تختلف بين الخواص والعوام.

وهكذا تتضافر هذه العناصر (المتكلم، نوع الكلام وقصده) لإبراز ما يمكن أن يدخل في نطاق النص وما يخرج عنه (اللانص).

إنّ التمييز بين النص واللانص أدى إلى تغييب الكثير من الموروث الأدبي من السّاحة النقدية العربية، فأضحى ضمن دائرة المهمل من الآداب، وهذا ما جعل يقطين يتحدث ضمن مشروعه النقدي، عن إمكانية ضم تلك الإبداعات المهملة إلى الأدب العربي، باعتبارها نصوصاً تسهم في فهم الذات العربية، وذلك من خلال إخراج (النص العربي) في مختلف تجلياته من دائرة (الحصر

[1]- نفسه، ص55.

[2]-ينظر: سعيد يقطين: الكلام والخبر (مقدّمة للسرد العربي)، ص56-57.

والنّسبية)[1]، وجعله كلاّ متكاملاً "غير قابل لأن يتمفصل إلى نص ولا نص، أو إلى نص إيجابي ونص سلبي، نص قابل لأن يبحث فيه، ونص قابل للتهميش والإلغاء"[2].

وهنا يعتقد يقطين أنّ الإبقاء على تلك المعايير النصية التي ساهمت في تقسيم النصوص لم يعد لها أي مبرّر أو مسوّغ لبقائها واستمرارها، وقد حان الوقت لإعادة التفكير في تلك المعايير ومراجعتها لخلق نص عربي جديد يراعي التطورات التاريخية والحضارية التي يعرفها المجتمع العربي.

2- مصطلح الكلام: نحو تجنيس للكلام العربي:

يعدّ الكلام العربي الاسم الجامع الذي أطلقه العرب القدامى على كل التجليات اللّفظية والنّصية سواء تلك المعترف بنصيتها أم لا، والتي تندرج ضمن تراثنا العربي لهذا عمل يقطين على البحث في ماهيته وتعريفه، وكذا تحديد أقسامه.

1- من النصّ إلى الكلام:

نظراً لتعدّد دلالات النص وتنوعها، بتنوّع المشتغلين به لغة واصطلاحاً، وبما أن القدامى قد استعملوه وضمّنوه دلالات خاصة[3]، فقد لجأ يقطين إلى توظيف مفهوم يراه أنسب وأشمل وأدق هو مفهوم (الكلام)* ليحل محلّ النصّ بحكم استجابته لمختلف القضايا التي يريدُ إثارتها ونظراً كذلك

[1]-سعيد يقطين: المرجع نفسه، ص64.

[2]-المرجعنفسه، ص65.

[3]- سعيد يقطين: المرجع السابق، ص53.

* الكلام من أبرز المصطلحات التي تطرق لها النحويون في مصنفاتهم، فهذا (ابن أجروم) في متن أجروميته يقول: (الكلام هو اللفظ المركب المفيد بالوضع)، لهذا يشترط فيه أن يكون لفظا (الصوت الذي يشمل على حرف من حروف اللغة العربية)، وأن يكون مركباً من كلمتين أو أكثر، وأن يكون مفيدا(إفادة يحسُن السكوت عليها)، وأن تكون الألفاظ المستعملة في الكلام من الألفاظ التي وضعتها العرب للدّلالة على معنى من المعاني. ينظر: محمد بن قويدر: مصطلح الكلام بين المعنى اللغوي والمفهوم الاصطلاحي، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، المج15، ع2، 14-12-2022، جامعة غرداية، ص641.

لدقته في الاستعمال العربي والغربي أكثر من المفاهيم التي فرضت نفسها في الاستعمالات السّائدة (الأدب/النص).

لذلك فإحلاله (الكلام) محل (النص) هو وليدُ رغبةٍ خاصة في تجلية (النص) الموظف ضمن مشروعه النقدي في دراسة التراث العربي، وبالتالي إمكانية الانتهاء إليه تحديداً وتصوراً، وفي هذا السياق يقول: "**سنوظف الآن مفهوم (الكلام) محل (النص)،كما أحْلَلْنا (النص) محل (التراث)، ونظل نتدرّجُ وصولاً إلى استرجاعه وتوظيفه محملاً بدلالة جديدة مستمدة من علاقته بـ(الكلام)**"[1]، هذا الاستبدال الذي يتحدث عنه يقطين وكأنه (استجارة من النار بالرمضاء)- كما يقول- نظراً لالتباس مفهوم النص وتعدد دلالاته، يهدف من ورائه الإمساك بكل الإنتاج اللّفظي العربي والكشف عن نصيته، متجاوزاً بذلك كل التمييزات التي أقامها العرب القدامى بين النص واللانص التي انبنت على الذاتية.

لقد وظّف يقطين مفهوم الكلام بوصفه (**الجنسالجامع**)[2] كما عدّه القدامى ووصفوا به مختلف الممارسات اللفظية وميزوا أنواعها وخصائصها، معاوداً التفكير فيه بمنظور جديد يسمحُ له بملامسة مختلف تجلياته بعيداً عن مختلف الملابسات التي جعلت القدامى يقبلون بعضه (النص) ويرفضون البعض الآخر (اللانص)، وبالتالي إعادة الاعتبار للطرف المقصيّ (اللانص) ونقصد هنا السيرة الشعبية والكشف عن نصيتها وتبيان أشكالها وصورها.

إن انتقال يقطين من مفهوم النصّ إلى مفهوم الكلام يسمح-حسبه- بتضمين النص دلالات تخدم توجهه، حيث يصبح الكلام الوسيط بين التراث والنص، تماماً كما كان النص الوسيط بين التراث والكلام، وهذا ما جعل العديد من الباحثين يتساءلون عن سبب استعماله لهذه المفاهيم

[1]-سعيد يقطين: الكلام والخبر (مقدّمة للسرد العربي)، ص53.

[2]-المرجع نفسه، ص133.

لتكون وسائط فيما بينها من جهة، ومواضيع بحث من جهة ثانية، فلماذا لم ينتقل مباشرة من التراث إلى الكلام؟ دون الحاجة إلى توظيف النص واللانصّ تم التخلّي عنهما واستبدالهما بمفهوم الكلام.

يبدو أن الأمر مجرّد إجراء لتوليد مفاهيم أخرى (اللانص) وعقد مقارنة بينها وبين (النصّ) الذي يكتسبُ مشروعية البحث فيه من أجل إيجاد موقع له ضمن التراث العربي، وهذا الإجراء – حسب يقطين– مدخل متماسك يضمر مبررات إدخال اللانص شريكا للنص في ارتباطهما بالكلام، "**وعندما نستعمل النصّ واللانص هنا فإننا نحمله دلالة مفهوم الكلام كما هو عند العرب**"[1].

من خلال هذا التعريف يضع يقطين مصطلح (الكلام) في المستوى الأساس ليشمل كل الأجناس الأدبية بوصفه الحاضن العام لجميع الممارسات اللّفظية، معتمداً في ذلك على بعض تجليات الكلام العربي، والاجتهادات التي حاولت معالجته مع الاستناد إلى بعض الدّراسات النقدية الغربية في مجال نظرية الأجناس الأدبية، موضحاً أن البحث فيه وفي أقسامه وصفاته يجعلنا بصدد البحث في الثوابت التي تتعالى على الزمان والمكان، والمتحولات والمتغيرات المتصلة بتطور الزمن، وهذا ما يسمح حسبه بمعرفة الكلام العربي القديم وقراءة الكلام العربي الحديث.

وعلى هذا الأساس يحدّد مفهومه الكلام من خلال ثلاث محاور أساسية هي:[2]

1- المبادئ، المقولات، التجليات.

2- الجنس، النّوع، النّمط.

3- القصّة، الخطاب والنص.

[1]-سعيد يقطين: الكلام والخبر (مقدّمة للسرد العربي)، ص53.

[2]- سعيد يقطين: المرجع نفسه، ص178.

حيث يأتي هذا الجهد في معاينة هذه التمفصلات في إطار الغاية المحددة التي تهدف إلى تقديم رؤية متكاملة متدرجة من الأعم إلى الأخص مروراً بالخاص، وذلك من خلال الموضوع الذي يعالجه ويحدّده من زوايا ثلاث هي:[1]

1- **الجنسية**:باعتبارها الموضوع الذي يتحقّق من خلال الكلام.

2- **السّردية**: التي يعتمدُ الكشف عنها حضور جنس السّرد في نص محدّد.

3- **النّصية**: وهي التي يبحث فيها من خلال التجليات النصيّة.

وهي الموضوعات التي يسعى إلى مقاربتها من خلال تمفصلاتها حسب المعايير الثلاثة السّالفة الذكر، للتمكن من النظر إليها في مختلف مستوياتها.

2-2- تجنيس الكلام العربي:

في مساعيه لتحديد السّيرة الشعبية ومحاولة البحث في نوعيتها، اجتهد يقطين في تقديم تصوّر لتجنيس الكلام العربي عموماً منطلقاً بداية من القصور الذي طبع أغلب الدّراسات البلاغية والنقدية، التي حاولت تقديم نماذج تصنيفية للنصوص التراثية وذلك لكونها لم تستوعب كل ما في التراث من أنواع، حيث اقتصرت على بعض التّجليات النصية المحدّدة (مقامات، رحلات، حكايات، قصص...)، في غياب إطار عام يشمل كل ما ينضوي تحت هذا الجنس ويحدّد هويته وصيرورته وتحولاته في الزمان والمكان[2]، وهنا يصل يقطين إلى التشكيك في وجود نظرية عربية للأجناس، أو على الأقل قصورها عن تقديم تصور شامل، الأمر الذي دفعه إلى التفكير في مسألة الأجناس في انفتاحها على ما يمكن ان يقدمه (النص) لتحقيق نوع من التفاعل بين الجنس والنص "فلا يمكن

[1]-المرجع نفسه، ص179.

[2]- سعيد يقطين: السّرد العربي مفاهيم وتجليات، ص99.

لنظرية ما أن تستوي علماً مكتملاً ومنتهياً بانغلاقها دون (النص) ودون ما يقدمه لها من احتمالات للتطوّر والإغناء"[1].

ولتحديد تلك العلاقة بين الجنس والنص، يمر يقطين عبر تحديد المبادئ العامة التي تتحكم في الكلام العربي، الذي يؤكد أن فيه "**ثوابت تتعالى على الزمان والمكان، وفيه متحولات ومتغيرات...لذا يجب وضع هذه المتحولات أمامنا من أجل إعطاء تصور عن الكلام العربي**"[2] والكشف عن أجناسه وأنواعه، مستعيناً في ذلك بما قدّمه العرب القدامى في البحث والتحليل من جهة ثانية، وفي هذا السياق يقول:" إنّ رصد أنواع الكلام العربي مرهون بـ:-طرائق تحليل القدامى- مواكبة الأدبيات الجديدة التي تنطلق من نظرية الأجناس كما تتبلور في الأبحاث الغربية- متابعة التجليات النصية المختلفة التي ينتجها العربي"[3]، وهي الشروط التي يحدّدها في مسعاه إلى تقديم تصور للكلام العربي وأقسامه.

2-2-1-المبادئ، المقولات، التجليات:

إنّ تبني يقطين لمفهوم الكلام باعتباره (**الجنس الجامع**) كان هو المنطلق لبسط تصوراته، جاعلاً إياه مدخلاً لتصنيف الكلام العربي وفق ما يسميه يقطين بـ(المبادئ، المقولات، التجليات)، حيث يتكوّن كل محور من ثلاثة مبادئ جوهرية هي:[4]

1- **الثابتة:** تحدد السمات الجوهرية في الكلام أي السمات التي لا يشترك فيها مع غيره.

[1]- سعيد يقطين: المرجع نفسه، ص181.

[2]-سعيد يقطين: السّرد العربي مفاهيم وتجليات، ص178.

[3]-المرجع نفسه، ص178.

[4]- سعيد يقطين: السّرد العربي مفاهيم وتجليات، ص181.

2- **المتحولة:** وتتمثل في الصفات البنيوية للكلام والقابلة للتحوّل.

3- **المتغيرة:** وهي التي ترصد تحول الكلام من وضع إلى آخر، بحكم الزمن والظروف التاريخية.

ولضبط هذه المبادئ الثلاثة يقترح يقطين مفهوم (المقولات) وهي "مختلف المفاهيم والتصورات التي تستعمل لرصد الظواهر ووصفها"[1]، حيث تمتاز بخاصية التحوّل، لكنها حين تتصل بالمبدأ الأول تكتسبُ صفة الثبات، وبذلك ترتبط بـ (الجنس)، أما صفة التحوّل فترتبط بالنوع، وعلى هذا الأساس فالأجناس ثابتة والأنواع متحولة، والجنس قد يتضمن عدّة أنواع، وبناءً على ذلك يقول يقطين: "نجد كل جنسٍ من الأجناس قابلاً لأن يتضمن مجموعة من الأنواع تختلف صفاتها البنيوية عن بعضها البعض"[2].

ونظراً للتغيرات التي تطرأ على هذه الأنواع في صيرورتها وتطورها التاريخي، تحدث يقطين عن السمة الثالثة للمقولات وهي (التغير) الذي يرتبط بـ (النّمط)، على أن تحقق هذه المبادئ والمقولات لا يتم إلاّ في إطار ما يسميه يقطين بـ (التجليات)، والتي تظهر من خلال (التفاعل النصّي العام) بين النصوص، ذلك أنّ "كل نصٍ كيفما كان جنسه أو نوعه أو نمطه لا ينتج إلاّ في نطاق بنية نصية موجودة سلفاً، وهو يتفاعل معها بمختلف أنواع التفاعل على النصي"[3]، حيث تتحدد التجليات الثابتة من خلال (جامع النص)، أما المتحولة فيدخل ضمنها (التناص) بمختلف أشكاله وأصنافه، بينما تدخل بقية الأنماط (المناصة، الميتانصية، التعلّق النصي)- كما حدّدها جنيت- ضمن التجليات المتغيرة.

[1]-المرجع نفسه، ص182.

[2]-سعيد يقطين: الكلام والخبر (مقدّمة للسرد العربي)، ص183.

[3]-المرجع نفسه، ص185.

وهكذا يتّضح أن يقطين يربط بين (الجنسية)* و(النصية) من خلال الكشف عن الأجناس والطبقات الجنسية المختلفة وما تضمنته من أنواع وأنماط باعتماد التجليات النصية ومختلف انواع التفاعل النصي، كما ربطه المقولات بالتجليات على أساس مبادئ محدّدة، كان يرمي من وراءه البحث في (جنسية النص**، ونصية الجنس)، وهو ما يشكل محور اشتغاله على السّيرة الشعبية لاحقا.

2-2-2- الجنس، النوع، النمط:

إنّ البحث عن مفهوم هذه المصطلحات في المعاجم العربية يجعلنا ندرك حجم الصّعوبة والالتباس الذي يحاصرها، فهي من أعقد المفاهيم تداخلاً، لكونها تتقاسم مساحات هائلة من المعنى، حتى أن توظيف بعضها مكان بعض لا يعتبر من أمر الدّلالة شيئاً، وهذا ما نجده في لسان العرب- على سبيل المثال لا الحصر-، فالجنس "الضرب من كل شيء، وهو من الناس والطير، ومن حدود النحو والعروض والأشياء جملة، والجنس أعمّ من النوع، ومنه المجانسة والتجنيس، ويقالُ هذا يجانس هذا، أي يُشاكله، وفلان يجانس البهائم ولا يجانس الناس، إذا لم يكن له تمييز ولا عقل، والإبل جنس من البهائم العُجْم"[1].

والنّوع هو: "الضّربُ من الشيء، وهو أخصّ من الجنس"[2].

* يضع يقطين مصطلح الجنسية مقابلاً للمصطلح الأجنبي (La généricité) والتي تقوم عنده على قاعدة الانطلاق من التجليات النصية في تفاعلاتها المختلفة.

** تتحقق (النصية) من خلال إنتاج نص مهما كان جنسه أو نوعه او نمطه في إطار بنية نصية سابقة له، فيتفاعل معها بمختلف أشكال التفاعل النصي، أما (الجنسية) فتتحقق نصياً في نطاق نوع تفاعله النصّي مع البنية النصية التي توجد ضمنها كل النصوص كيفما كان جنسها.

[1]-ابن منظور: لسان العرب، دارصادر، بيروت، ج 3، مادة (ج ن س)، ص215.

[2]- ابن منظور: المرجع نفسه،ج14، مادة (ن.و.ع)، ص386.

والضرب: "هو الصّنف من الأشياء والنّمط: النوع والضرب"[1].

وهنا يظهر حجم التقارب والتداخل بين مفهوم الجنس والنوع والنمط، فلا فرق بينها إلاّ ما تعلّق بمبدأ العموم والخصوص، حيث يستعمل ابن منظور كلمة (أعمّ، أخصّ) لتمييز الدّلالة.

فإذا كان حجم الفروق بين هذه المفاهيم أضيق، فكيف عالج يقطين هذا الإشكال؟

1- **تحديد الجنس**: يحدّد يقطين مفهوم الجنس انطلاقاً من الصّيغة التي يقدم بها الكلام، حيث يقول:" **بالنسبة إلي، انطلق من الصّيغة (mode) أساساً للتمييز"**[2]، حيث يوظف (الصّيغة) هنا- رغم اختلاف دلالاتها في الدراسات الحديثة- بالمعنى القريب من تحديد السّرديين لها، وخاصة جنيت، الذي يحددها بكونها "مقولة كلية ومتعالية تاريخيا ولسانياً"[3]، عكس البويطقيين التي تعني عندهم "طريقة تمثيل الأحداث أو تقديمها بواسطة اللغة"[4].

وهو إذ يستلهم آراء الغربيين بجعل الصّيغة أساساً للتمييز بين الأجناس-لكونها متعالية على الزمان واللّسان كما يرى جنيت- فهذا لا يعني استنساخاً لآرائهم، التي يتجاوزها، فينطلق من منطلق مغاير يعدّ حسبه (فرقاً جوهرياً)[5]، عندما يرى أن الصّيغة كامنة في طرائق التمثيل الكلامي بوجه عام وتتمثل في صيغتي (القول والإخبار)، أي أن المرسل للكلام إمّا أنه يقول شيئاً، أو يُخْبِرُ بشيء.

---

[1]- ابن منظور : المرجع السابق،ج14، مادة (ن.م.ط)، ص361.

[2]- سعيد يقطين: الكلام والخبر (مقدّمة للسرد العربي)، ص186.

[3]- جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ترجمة محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلّي، المجلس الأعلى للثّقافة، ط2، 1997، ص151.

[4]-جيرار جنيت، المرجع نفسه، ص147.

[5]- سعيد يقطين: المرجع نفسه، ص189.

تتعلق الصّيغة الأولى (**القول**) "بإنجاز الكلام بصدد ما هو قيد الوقوع"[1]، أي القول الذي يتوجه به المتكلم إلى المخاطب لوجود علاقة بينهما(علاقة اتصال وتشارك)*، بينما تتعلق الصيغة الثانية بـ"الإخبار عن شيء ليجعل المخاطب على علم بما وقع"[2]، أي التعبير عمّا حصل وانتهى، وهنا يدخل يطين كل ما يتصل بالوقائع والحكايات والأخبار والتواريخ وعلى هذا الأساس تغدُو العلاقة بين المتكلم والمخاطب علاقة انفصال.

وبالنظر إلى أن القول والإخبار يتحققان حسب يقطين بواسطة ما يعرف في التراث العربي بـ (**الأداة**)* التي تتمثل في التأليف المنتظم (النظم) والتأليف العادي (النشر)، فإن القول يتمفصل إلى جنسين هما (الشعر، الحديث)، أما الإخبار فيتمفصل إلى جنسين هما: (الشعر، الخبر).

وبهذا التمييز بين الصّيغ(قول/إخبار)، وبالنظر إلى الأداة (نظم/نثر)، وإلى وضع صاحب الكلام(متكلم) (شاعر/ راوي)، توصل يقطين إلى تحديد أجناس الكلام العربي الثلاثة، والتي تتداخل**، وتتكامل وهي (**الشعر/الحديث/الخبر**)، وهي الأجناس التي تستوعب كل كلام العرب، وتبعاً لذلك تعدو متعالية على الزمان والمكان.

---

[1]- المرجع نفسه، ص190.

* وتتمثل في (الخطب والمحاورات والمراسلات والمساجلات..)، سواء كانت هذه الصّيغ بدافع التبليغ (شكوى، حنين، عتاب...) أو بدافع فعل شيء أو تركه (أمر، نهي، وصية، نداء...).

[2]- سعيد يقطين:المرجع السابق، ص190.

* يتحدث يقطين عن وجود أداتين من أدوات إنتاج الكلام العربي (النظم/النثر) وبواسطتهما استطاع التمييز بين ما هو شعري (جنس الشعر) وما هو نثري(جنس الحديث/ جنس الخبر).

** يرى يقطين أن هناك تداخلاً بين هذه الأجناس ويقصد بالتداخل، أنها كلها يمكن أن تتحقق بإحدى الصيغتين، فالشعر والحديث يتحققان من خلال صيغة (القول) التي يضطلع بها المتكلم، أما الشعر والحديث فتتحققان من خلال صيغة (الإخبار) التي يكلف بها الراوي وهنا يتحدث عن إمكانية التمييز بينها باعتماد (صيغ الأداء) وهي أنشدنا (الشعر)، حدّثنا (الحديث)، أخبرنا (الخبر).

2- تحديد النوع: بعد تحديده لأجناس الكلام، واصل يقطين بحثه في أنواع هذه الأجناس، ولما كانت هذه الأنواع متحولة ترتبط بالمقولات فهو يقسمها إلى ثلاثة، مقتصراً على الخبر (أنواع ثابتة/ انواع متحولة/ أنواع متغيرة).

حيث يقصد بالأنواع الثابتة (الأنواع الأصول) من حيث طبيعتها وثباتها، وعندما تقترن بالخبر يجد يقطين أنّ الأنواع الخبرية الأصول هي (الخبر، الحكاية، القصة، السيرة)[1]، وهي أصلية لأنها ثابتة ومتعالية على الزمان والمكان.

أما الأنواع المتحولة فهي عبارة عن أنواع فرعية متحولة عن الأنواع الأصلية، يمكن البحث فيها تاريخياً لمعاينة تحولات الأنواع الأصول والفروع التي تولدت عنها؛ فإذا كانت الحكاية نوعاً أصلياً ثابتاً فقد تفرّع عنها (حكايات الصالحين مثلاً)، ونفس الأمر ينطبق على (أخبار الطفيليين والظّراف والبخلاء) التي تفرعت عن نوع الخبر.

بينما يقصد بالأنواع المتغيرة كل الأنواع المختلطة[2] والتي تجتمع فيها مقومات جنسين مختلفين، لذلك يعترف بصعوبة تحديد جنسيتها أو نوعيتها، مثلما يجد في (كليلة ودمنة) التي تضم نوعين مختلفين هما (المثل) المنتمي إلى جنس الحديث وقصة الحيوان المنتمية إلى جنس الخبر، كما تدخل (الرحلة) ضمن الأنواع المتغيرة لكونها تضم مقومات جنسين هما (الحديث والخبر) وهذا ما جعل الاختلاف بين اللّغويين في اعتبارها (سيرة ذاتية، قصة، تاريخاً، جغرافيا...)[3].

وبالنظر إلى التداخل بين الأجناس والأنواع، والذي يراه يقطين من الأمور الطبيعية[4] التي استدعاها تطور إنتاج الكلام العربي، فإن العلاقة بينهما ظلت محكومة بالتبعية، أو الاتصال التراتبي

[1]-ينظر: سعيد يقطين: الكلام والخبر (مقدّمة للسّرد العربي)، ص195.

[2]- ينظر: سعيد يقطين: المرجع السابق، ص197.

[3]-المرجع نفسه، ص197.

[4]- المرجعنفسه، الصفحة نفسها.

الذي يقوم على علاقة الخصوص بالعموم، وهذا ما يظهر من خلال تحديد يقطين للجنس بأنه عام والنوع بأنه خاص.

3- **تحديد النمط**: يضع يقطين مصطلح النّمط مقابلاً لـ (Type) ويرتضيه على مصطلحات قديمة مثل (الصّنف، الضّرب) وهذا تماشياً مع استعمالاته في الفكر العربي الحديث[1]، ويحدّده انطلاقاً من البحث في الكلام العربي من جهة التغير الذي يطرأ عليه، لذلك فهو مختلف عن الجنس (ثابت) والنوع (متحوِّل)، "إنه بصفة عامة بمثابة صفات الكلام كما نجدها عند القدماء"[2]، وعلى هذا الأساس فوصف الكلام بأنه (فصيح، عجيب، هزلي، جاد...) فإنّ هذه الصفات تجري على كل جنس(شعر، حديث، خبر) أو نوع (خبر، حكاية، قصة، سيرة).

وهكذا فبإدخاله النمط وتحديده بهذا الشكل، يقدّم يقطين إمكانية اخرى لتصنيف الكلام العربي من خلال تجاوز(الجنس والنوع) بالارتكاز على العلاقات المختلفة، ولمحاصرة مختل الأنماط يتحدث عن أنماط ثابتة والأخرى متحولة ومتغيرة.

فالثابتة تتصل بما يمثله الكلام في علاقته (بالتجربة الإنسانية)*، وهنا يضبط أنماط الكلام من خلال علاقة الخبر بالتجربة، حيث يظهر الأليف/ الواقعي/ اليومي (الخبر= التجربة) والغريب/التخييلي(الخبر > التجربة) والعجيب /التخييلي، (الخبر < التجربة)، وهي الأنماط التي يرى يقطين إمكانية تفرعها إلى أنماط (أساسية فرعية) من خلال الاشتغال على مختلف العلامات والرموز والصّور.

[1]-ينظر: سعيد يقطين: السرديات والتحليل السردي(الشكل والدلالة)، ص141.

[2]- سعيد يقطين: الكلام والخبر (مقدّمة للسرد العربي)، ص198.

*تتمثل التجربة الإنسانية في العلاقة التي يتخذها الإنسان مع مختلف العوالم الكائنة والممكنة، المحسوسة والمعقولة، وهوي تفاعل معها بمختلف حواسه الظاهرة والباطنة وبمختلف وسائط الإدراك.

بينما يقصد بالأنماط المتحولة تلك الأنماط العامة التي ترتبط بالموضوعات والصور القابلة للتحول بحسب مختلف المقاصد التي يرْمي إليها المتكلم، أيا كان الجنس والنوع"[1]، وهنا يتحدث يقطين عن هذه العلاقات التي تكون ذات طبيعة/ معرفية/ وجدانية/ أو حسّية، يقصد منها الإخبار أو تحصيل المعرفة(الجِدّ) أو الإمتاع (الهزل) وقد تتم المزاوجة بينهما.

أما الأنماط المتغيرة فينعتها بالأنماط الخاصّة، لكونها تُنظم إلى الأنماط الأساسية (الثابتة)، ولا تتصل بالتجربة الإنسانية، بل تتصل بالأداة المستخدمة لتمثيل هذه التجربة أي (اللّغة والأسلوب)، حيث يحدّدها في ثلاثة أنماط تلعب دوراً في بيان طبيعة الصّياغة الكلامية لنقل الخبر هي:[2]

- **الأسلوب السّامي**: وهو الذي يحافظ على تقاليد الكلام العربي من نحو وبلاغة، ويتمثل في المقامة أساسا.
- **الأسلوب المنحطّ**:وهو عكس الأول لا يحتفي بتقاليد الكلام العربي، بل يحتفي بالمقام وصيغ الأداء، ويحدده بالأسلوب الهزلي.
- **الأسلوب المختلط**: هو مزيج بين الأسلوبين السامي والمنحط (الجدّي والهزلي) لتحقيق غايات بلاغية خاصة.

ومن هذا المنطلق فقد حدّد السيرة الشعبية من خلال النّمطين الأخيرين، رغم ما لاحظ فيها من محاكاة للأسلوب السّامي، خاصّة لما تحمله من السّجع، وهو إذ يربط الأنماط بمبدأ التغيّر فلأنّ الأساليب تتغيّر بتغيّر العصور والحقب، وهذا ما يسمح لها بالهمينة أو التراجع أو فرض نفسها بعد التهميش

[1]- سعيد يقطين: المرجع نفسه، ص200.

[2]-سعيد يقطين: المرجع نفسه، ص202.

2-2-3-القصة، الخطاب، النص:

يؤكد يقطين بداية أن بحثه في الكلام من جهة أجناسه وأنواعه وأنماطه بالصّورة المقدمة سابقا، يبقى أسير المقولات التي تتحدّد في علاقتها بالمبادئ، وعندما انتقل إلى التجليات أوضح أنه سيقتصر على جنس واحد وهو (الخبر)، وداخل هذا الجنس يُحدّ (السيرة الشعبية) باعتبارها نوعاً من أنواعه، حيث يقول: "ولما كانت السيرة الشعبية كتجلٍ نصي داخلة في نطاق (الخبر) كان لزاماً علينا بحثها وتحليلها باعتبارها (نصاً) في إطار التصوّر العام الذي انتهجناه على صعيد النظر إلى الكلام"[1]. وهنا يوظف مصطلحاً جديداً-سبق توظيفه- هو (السّرد) ليحلّ محل (الخبر)، أي أنه يستبدل الخبر بالسرد ليصبح جنساً من أجناس الكلام إلى جانب الشعر والحديث.

ذلك أنه وبالنظر إلى صيغة (الإخبار) من زاوية أخرى، أي من زاوية (أداة الإخبار) لوجدنا أنفسنا أمام صيغة جديدة يتحقق الإخبار بها هي صيغة (السّرد)، فهي الأداة أو الطريقة التي من خلالها يقدم (الإخبار)... وبذلك يصبح السرد هو الاسم الجامع (الجنس) لمختلف أنواع الكلام الذي يتحقّق بواسطته ويغدو الخير تبعاً لذلك نوعاً من أنواع السرد...وإذ اتضح هذا نصبح أمام ثلاث أجناس هي (الشعر، السّرد، الحديث)[2].

وعلى هذا الأساس فانطلاقه من اعتبار السيرة الشعبية نوعاً والسرد جنساً، فهذا يعني إمكانية تمفصلها من حيث التجلي إلى المبادئ الثلاثة المنطلق منها سابقاً.

حيث ينظر إلى جنس السّرد من حيث الثّبات من خلال (المادة الحكائية) أو القصة، لكونها (**أساسية وثابتة وعليها مدارُ السّرد**)[3]، أي أنها المحدد لجنسية السّرد، حيث تتحقق في الخبر (أصغر وحدة سردية)، وفي السّيرة الشعبية (أكبر الأنواع كمًّا)، بينما ينظر في التحوّل من جهة الطرائق

[1]- سعيد يقطين: الكلام والخبر (مقدّمة للسّرد العربي)، ص218.

[2]-ينظر: سعيد يقطين: المرجع نفسه، ص219.

[3]-المرجع نفسه، ص219.

الموظفة لتقديم تلك المادة الحكائية، وهو المبدأ الذي يراه (كامناً في الخطاب)[1]، إذ بواسطته يمكن التمييز بين الأنواع السردية المختلفة، وضمن مبدأ التغيّر المرتبط بالنمط، يدخل يقطين كل ما يتصل بالأغراض والغايات التي يبلغها المرسل إلى المتلقي في الزمان والمكان، وهنا يربطها بـ (النص) باعتباره موئل الدلالة.

من خلال هذا الطّرح يؤكد يقطين على ترابط المبادئ بالمقولات والتجليات أفقيا وعمودياً وتداخلها على كافة المستويات وفق منظور كلي وشمولي[2]، وهذا ما يُتيحُ له إمكانية النظر في السّرد من حيث تجليه من جهة بنياته الحكائية (القصة) والخطابية (الخطاب) ووظائفه الدلالية (النص).

وهكذا فمن خلال تدرجه في معالجة المصطلحات والمفاهيم بدءً من التراث إلى النص إلى اللانص إلى الكلام والعودة إلى النص من خلال ما يسميه بـ(التجليات النصية) وذلك عبر جنس محدّد هو السرد، يكون يقطين قد قدّم تصوره العام لكيفية تجنيس الكلام العربي وذلك في مساعه إلى موضعة السّيرة الشعبية كنوع سردي تراثي ضمن السّرد كجنس مؤطر إلى جانب باقي الأنواع التي تشترك معها في حضور السّرد.

3- السّيرة الشّعبية من اللانص إلى النص:

كان علينا أن نتناول السّيرة الشّعبية من حيث المصطلح والمفهوم والأنواع والتحوّلات، قبل الغوص في تحديد يقطين للكلام ومحاولة تجنيسه، حيث اهتدينا إلى أنه لا يمكننا ذلك إلاّ بعد معاينة التصور المتكامل الذي طرحه يقطين من خلال شبكة المصطلحات والمفاهيم المتعالقة، حيث ألفيناه يستبدل مصطلحاً بمصطلح آخر ويحل مفهوماً مكان مفهوم آخر، وهذا تماشياً مع طبيعة البحث الذي يرتضيه من أجل التوصل إلى تصور متكامل للسرد العربي عامة والسّيرة الشعبية خاصة.

[1]-المرجعنفسه، ص219.

[2]-ينظر:المرجع نفسه، ص220.

3-1- مصطلح السيرة الشعبية بين الوضع والتّداول:

في البداية ينبغي أن نشير إلى أن يقطين قد اتخذ من السّيرة الشعبية موضوعاً للدراسة، فأفرد لها فصلاً في كتابه (الكلام والخبر) تحت عنوان (السّيرة الشعبية والبحث المحجوز)[1]، محاولاً تقديم ما أنجز بصددها وتبيان الأسباب الكامنة وراء الاهتمام بها، لينتهي إلى تحديد ماهيتها تحديداً دقيقاً، بعيداً عن الالتباس الذي حضيت به في الدّراسات السابقة، منتهجاً المنهج التاريخي الوصفي الذي سمح له بتكوين فكرة ذاتية عن الموضوع، من خلال جرْد أهم الدراسات التي احتفت بالسيرة الشعبية منذ بداية الاهتمام بها*، سواء الدراسات الغربية (المستشرقين) أو العربية، في خطوة منه لقراءتها ومن ثم إبانة جدواها وقيمتها، وبالتالي إماطة اللّثام عن هذا الموروث السّردي.

يشير يقطين من خلال الدّراسات التي وقف عندها إلى وجود اختلافات كثيرة في تحديد ماهية السيرة الشعبية، وموقعها ضمن باقي الأجناس الأدبية العربية، نظراً لاضطراب الكبير الذي يسودُ المصطلحات والاستعمالات التي تتصل بهذا المفهوم، مثل (ملحمة، حكاية، قصة، رواية، ملحمة شعبية، قصة بطولية، قصة فروسية، حكاية شعبية، ومنهم من عدّها مسرحية)[2]، وهي المصطلحات التي استخدمت بحسب السياق الوارد فيه، وليس بناءً على خصائصها الذاتية، وهذا ما يصعّب من مهمة تحديد دقيق للمصطلح.

ولعلّ كثرة الاستعمالات هاته بقدر ما تُسهم في خلق الاضطراب، تكاد تجمع على إبداعية السيرة الشعبية، هذا العالم الرّحب الفسيح الذي ارتبط بالذات العربية في حقب زمنية ماضية، وبالثقافة الشعبية التي تمثل أدب العامة، حيث عبرت عن حياة الناس وبيئاتهم الاجتماعية والتاريخية

---

[1]-ينظر: سعيد يقطين: الكلام والخبر (مقدّمة للسرد العربي)، ص83.

*يجمع أغلب الباحثين ومن بينهم سعيد يقطين على أن بداية الاهتمام بالسيرة الشعبية كان بعد الحرب العالمية الثانية، وهنا يؤكد يقطين على أسبقية الدراسات الغربية وخاصة المستشرقين الذين تناولوها بالدراسة والتحليل والترجمة، أما في الدراسات العربية فقد عرفت طريقها إلى النضج خاصة بعد ظهور الطباعة، حيث نشرت كباقي الكتب فأعطاها الدارسون ما تستحق. من العناية والاهتمام.

[2]- سعيد يقطين: الكلام والخبر (مقدّمة للسّرد العربي)، ص98.

والثقافية، وحاولت تجسيدها من خلال أشكال أدبية وتزخر بالكثير من الحمولات الثقافية والمزايا الفنية والشكلية، وهذا ما جعل يقطين يحتفظ بتسمية هذا النوع بـ (السيرة الشعبية العربية) تمييزاً لها عن السيرة النبوية، والسّير التي كتبها مؤلفون معروفون عن شخصية تاريخية محدّدة كـ (سيرة عمر بن الخطاب لابن الجوزي) و(سيرة الملك الظاهر للبدر العيني) و(سيرة ابن الطولون للبلوي)[1]، كما أن استعماله لمصطلح (السّيرة) يوافق ما وردَ في تلك النّصوص من سير (سيرة عنترة، سيرة الظاهر بيبرس، سيرة ملكة ذات الهمة...) سواء في العنوان أو في ثنايا النص.

وهنا يتضح أن تفضيل يقطين للمصطلح المركب (**السّيرة الشعبية العربية**) عن غيره من المصطلحات المتداولة، نابعٌ من إدراكه للمعنى اللّغوي لكل وحدة من وحدات هذا التركيب (السيرة/الشعبية/العربية)، حيث تدل (السيرة) في المعاجم العربية[2] على (الطريقة أو الجهة) التي يُحَبِّذُ تتبعها أو اقتفاؤها، كما تدلّ على (الهيئة) في التنزيل العزيز﴿ سَنُعِيدُهَا سِيرَتَهَا الْأُولَى﴾[3]، وهي بهذا المعنى تتضمن أمرين[4]: معنى الخبر والحكاية، والإشارة إلى قِدم مرويات السيرة، بدلالة ربطها بأحاديث الأولين.

أمّا بوصفها (شعبية) فهذا من منطلق انتمائها إلى الثقافة الشعبية التي تمثل أدب العامة، هذا الانتماء هو الذي جعلها "من المرويات الشعبية التي تتشكل في منأى عن الثقافة المتعالية"[5]، كما أن وصفه للسيرة بانها (شعبية) لكونها قد تواردت على ألسنة الرواة الشعبيين الذين روَوْها قبل تدوينها، ومن الطّبيعي أن يضفي يقطين على (السّيرة الشعبية) صفتها العربية، بالنظر إلى ارتباطها

[1]-ينظر: المرجع نفسه، ص124 (هوامش الفصل الثاني).

[2]-ينظر: ابن منظور: لسان العرب، دار صادر ، بيروت، ج4، ص390. مادة (س ي ر).

[3]- سورة طه، الآية: 21.

[4]-عبد الله إبراهيم: موسوعة السّرد العربي، ج1، المؤسسة العربية للدّراسات والنشر، بيروت،ط1، 2017، ص221.

[5]- عبد الله إبراهيم: المرجع نفسه، ص194.

باللّغة والثقافة العربية، حيث رُوِيت ودوّنت باللغة العربية الفصحى، التي امتزجت في بعض الأحيان ببعض اللّهجات العامية.

وهنا يمكن القول أن (السّيرة الشعبية) في الاصطلاح من السّرد الذي يتناول قصّة حياة شخصية مشهورة أو جماعة أو قبيلة عربية بطريقة إبداعية، حيث تغدو السّيرة "أداة يستعملها الخيال الشعبي وينسجُ خيوطها"[1]، وهذا ما يجعلها تنأى عن مجال التأريخ وتدخل في نطاق الإبداعات الأدبية بشكل عام.

من خلال هذا العرض حول ماهية السيرة الشعبية، يظهر أنها تقوم على مجموعة من الخصائص، التي ميزتها عن غيرها من الأنواع الأدبية، كما جعلتها محل اهتمام الدارسين بها:[2]

- فهي من حيث الشكل: قصة طويلة ومكتملة لها بداية ونهاية وشخصيات وحبكة وعقدة.
- بساطة لغتها العربية الممزوجة بالعامية.
- متوالدة من رحم الواقع الشعبي التاريخي والاجتماعية والفكري والثقافي.
- تنسب إلى راويها ولا يتضح انتماؤها إلى مؤلفها (مجهولة المؤلف).

3-2- تحديد يقطين للسّيرة الشعبية:

تحولت النظرة إلى السّيرة الشعبية العربية بعد نهاية الحرب العالمية الثانية، وظهرت عنها دراسات عديدة تناولتها بالبحث والتحليل، حيث ساهمت في هذا التحوّل عدة عوامل يحدّدها يقطين في:[3]

[1]-أمينة فزاري: مناهج دراسات الأدب الشعبي، المناهج التاريخية والأنثروبولوجية والنفسية والمورفولوجية، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط1، 2011، ص108.

[2]- أمينة فزاري: المرجع نفسه، ص108-109.

[3]- سعيد يقطين: الكلام والخبر، من ص86 إلى ص96.

- **النزوع القومي التحرّري:** حيث كان لمحاولات التّحرر من الاستعمار دور في البحث عن الذّات العربية وتاريخها الحضاري، من خلال التّصدي للفكر الغربي الذي انتقص من قيمة للإنسان العربي وتاريخه وحضارته، وذلك باهتمام المثقفين العرب بالسّيرة الشعبية بغية تحصين الذات ضد الآخر

- **بروز مقولة الشعب العربي:** في ظل التحولات والإصلاحات السياسية، حيث كان من الطبيعي أن تصاحب هذه التحولات، إعادة النظر في الأدب الشعبي الذي صار له باحثوه ودارسوه والمدافعين عنه، وفي هذا السياق يرى **فاروقخورشيد** أن السيرة الشعبية هي (الصورة الحقيقية التي عبّر بها الشعب العربي عن نفسه)[1]، وبالتالي فإدراك حقيقة الشعب العربي ومكوّناته لا يكون إلا بإدراك لأهمية وقيمة تلك السير.

- **البعد القومي والبطولي للسّير:** حيث تجسّد السيرة الشعبية مختلف القيم البطولية والملحمية، الأمر الذي جعلها محل اهتمام الكثير من الباحثين وعلى رأسهم (عبد الحميد يونس) الذي استنتج أن الملحمة الشعبية تحكي الوجدان القومي العربي.

هذه العوامل جملة تتضمن حسب يقطين (أسبابا صغرى) ساهمت في تحوّل السيرة الشعبية من وضع (اللاّنص) إلى (النّص)، حيث كان للتّحولات الاجتماعية والتّاريخية أثر بالغ في تغيير النظر إلى الأدب والفنفحضيت السيرة الشعبية بمكانة هامة ضمن هذه التّحولات، كما كان لعصر النهضة وما واكبه من رجوع إلى التراث لإثبات الهوية العربية، دور في تجاوز الدراسة التقليدية للآداب، وأخيرا كان للصراع الدائم مع الغرب دور في البحث عما يواجه به العربي الغرب، وكانت السيرة الشعبية أحد الموضوعات المناسبة للسّجال معهم.

وبهذا أصبحت السّيرة الشّعبية موضوعاً للدراسة من قبل العديد من الباحثين أمثال عبد الحميد يونس الذي يفضل مصطلح (الحكاية الشعبية)، موسى سليمان الذي يدرجها ضمن (الأدب القصصي عند العرب)، وفؤاد حسنين علي في (قصصنا الشعبي)، وعبد الحميد شوقي الذي يقرنها بـ (الملحمة) في كتابه (السّير والملاحم الشعبية)، وفاروق خورشيد الذي يعدّها مرحلة من مراحل

[1] - فاروق خورشيد: أضواء على السيرة الشعبية، المكتبة الثقافية ، القاهرة، دط، 1964، ص9

تطور (الرواية العربية)، بينما تضعها نبيلة إبراهيم ضمن (القصص البطولي) حيث تعدّها تارة ملحمة وتارة أخرى رواية[1]، وهنا يظهر حجم الاضطراب في استعمال المصطلح الذي يعبّر عن هذا المفهوم.

حيث يرجع يقطين سبب هذا الاضطراب إلى"كون الإقدام على التعامل مع السيرة الشعبية جاء وليد سجال مع آراء المستشرقين من جهة، ومن استنتاج مصطلحاتهم التي نعتوا بها السّيرة من جهة أخرى، إذ بالسّلاح الذي كان الغربيون يهاجمون، صار العرب يدافعون على هذا النحو:

- قالوا: ليس في التراث العربي ملحمة ورواية...
- فقلنا: السّيرة الشعبية ملحمة ورواية..."[2]، وكانت النتيجة أن انعكس هذا الاضطراب الاصطلاحي على صعيد آخر، يرتبط بتحديد ماهية السيرة الشعبية ونوعيتها ومجال اشتغالها، إذ كان تحديدها يخضع لسياق التحليل، وموضوع السّجال، فهي الرواية أو القصة أو الملحمة أو المسرحية بحسب موضوع السّجال أو السياق.

وهنا يمكن القول أن تعدد المصطلح قد نتج عنه تعدداً في المفهوم والتعريف بهذا النوع السردي، ولتجاوز الالتباس يقدم يقطين بعض النماذج من التعريف التي قدّمها الباحثون العرب منها:

1- "السيرة الشعبية العربية قامت مقام الملحمة الأوربية أو البابلية لغلبة الفكر الأسطوري والواقع غير المنطقي يجعلها بعيدة عن التماس الحياة العامة للأقوام"[*].

2- " هي قصة طويلة دونت وأصبحت من التراث..."[**].

---

[1]- سعيد يقطين: الكلام والخبر ، ص99.

[2]- سعيد يقطين: المرجع السابق، ص99.

[*] نجد هذا التعريف عند (أحمد محمد الشحاذ) من خلال كتابه (الملاحم والسير الشعبية العربية) حيث يعتبر السيرة الشعبية ملحمة.

[**] نجد هذا التعريف عند (محمد الساريسي) من خلال كتابه (الحكاية الشعبية الفلسطينية).

3- "...ملحمة من الملاحم العالمية، وهي سجل جامع للمعارف والمآثر العرب في العصر الجاهلي"[***].

4- "... محاولة روائية تعكس موقف الحبشة من الحرب الصليبية ومشاركتها مسيحي أوربا في الهجوم على الدولة الإسلامية"[****].

وتبعاً لهذه التعاريف التي يأخذ أصحابها بعين الاعتبار سياق التحليل وموضوع السّجال، تغدو السّيرة الشعبية مفهوماً (مبهماً وعائماً) رغم التصنيف الذي قام به بعض الدارسين بهدف تمييزها عن بقية الأجناس والأنواع، فمنهم من يصنفها في إطار القصة أو حكاية الجان أو الحيوان، وهنا يمتد الاضطراب إلى مستوى آخر يتعلق بالاختصاص الذي تدرس فيه هل تدرس ضمن أدب الخواص أم أدب العوام؟[1]، أي الأدب الذي يدرسه الفلكلور، وهنا يُحدِّد يقطين الاختصاصات التي تناولت السّيرة الشعبية في:

- الفلكلور.
- الدراسات الأدبية.
- بين-بين.

وهي الاختصاصات التي تتداخل فيصعبُ تحديد سمات كل اختصاصات على حدة، مما جعلها تخفقُ في تحديد السيرة الشعبية مصطلحاً وتعريفاً ومجالاً للاختصاص، وهذا راجع-حسب يقطين- إلى المنهجية المتبعة في الدراسة، والتي تُبْنى أساساً على مبدأ (الملاءمة الاجتماعية) الذي يقوم على غايات ومقاصد إيديولوجية بعيداً عن الأسس العلمية المضبوطة، ومن ثم فإن الدراسات

[***] يحدّد هذا التعريف (عزة الغنّام) التي توظف مصطلح (الملحمة) وتنعت بها (سيرة عنترة) من خلال كتابها (الفن القصصي العربي القديم).

[****] يقدم هذا لتعريف (فاروق خورشيد) الذي يفضل تسميتها بـ (الرواية) تعكس سيرة سيف بن ذي يزن (أضواء على السيرة الشعبية).

[1]- سعيد يقطين: الكلام والخبر، ص101.

المقدمة وفق هذا المبدأ "رغم ما فيها من إشارات ذكية ومعطيات مهمة"[1]، إلاّ أنها تنتهي إلى طريق مسدود يحول دون البلوغ الغاية المنشودة المتمثلة في البحث عن خصوصية السيرة الشعبية من حيث كونها نصاً له بنياته الثابتة والمتحولة، بغية ضبط نوعيتها وطبيعتها بعيداً عن السجال العقيم والطّرح الإيديولوجي.

1- منهجية يقطين في تعريف السّيرة الشّعبية:

يسعى يقطين إلى تعريف السيرة الشعبية تعريفاً لا يلفّه غموض ولا لبس، متخذاً موقفا من الدّراسات المقدمة للسيرة الشعبية، والتي يرى بأنها لم تأخذ بأسباب البحث العلمي في قراءتها لهذا النوع السردي التراثي، ويضيف بأنها لم تقدم نظرة فاحصة للماضي، يمكن استثمارها في فهم الذهنية العربية ومنطلقه في ذلك يتحدّد بكون "الوعي الحقيقي بالتراث لا يكمنُ في تقديسه أو تدنيسه، ولكن في قراءاته من أجل المستقبل، وبحثه والوعي به من أجل الإنتاج والتجاوز"[2]، وهذا ما حفّزه على التفكير في آليات نقدية جديدة تقوم على تجاوز مبدأ الملاءمة الاجتماعية، وتبني مبدأ (الملاءمة العلمية المنفتحة على الملاءمة المعرفية بأبعادها الإيديولوجية وهو العمل الذي قام به بوعي منهجي لافت، من خلال مساءلة جنس السيرة الشعبية الذي ظل مهملاً من الاهتمام الرّسمي العربي، حيث ينطلق من إجراءات ومن أسئلة ترمي إلى البحث في الموضوع لتحصيل معرفة جديدة ومختلفة. حيث يقول:" سنعتمد رؤية علمية في تحديد وضعها الجنسي والنصي بمنأى عن أي إسقاط، ونحللها من حيث بنياتها المختلفة ونعمل على الكشف عن وظائفها"[3]، ووفق هذا التصوّر يقدّم يقطين السّيرة الشعبية على أنها:

- "نص قابل للتحليل والدراسة"[4].

---

[1]-المرجع نفسه، ص116.

[2]- سعيد يقطين: الكلام والخبر (مقدّمة للسرد العربي)، ص41.

[3]-المرجع نفسه، ص123.

[4]-نفسه، ص65.

- "نوع سردي عربي أصلي وثابت"[1].

وبهذا فمن منطلق تأكيده على (نصّية) السيرة الشعبية، فإنّه بذلك يتجاوز التّقليد الأدبي الذي الذي كان يضعها في عداد النصوص المهمّشة (لانص)، فنظر إليها على أنّها نصّ ودافع عن ضرورة الاعتراف بها ودراستها وفق تصوّر عربي محض، بعيداً عن أي استنساخ لما هو موجود في الأدبيات الغربية، وفي هذا السياق يقول "علينا تحديد جنسية هذا النوع أولا، ونوعيته ثانيا، وطريقة تحليله ثالثا، لأنه بدون هذه الالتّحديدات نظل بعيدين عن محاصرة السيرة الشعبية وحصر مجالها"[2]، ذلك أنّ لهذا النوع مواصفات بنيوية خاصّة يمكن الكشف عنها على المستوى الصرفي والنّحوي والدّلالي، وهنا يمكن القول أن السيرة الشعبية العربية (نصّ قابل للتحليل والدّراسة).

ومن خلال محاولته تجنيس الكلام العربي، هذا المفهوم الذي كما رأينا يجمع كل أنواع الكلام وأصنافه، ويسمح بالبحث في مختلف ما يتفرّع عنه من أجناس (الشعر- الحديث- الخبر أو السّرد)، استطاع يقطين أن يحدّد موقع السيرة الشعبية من جنس السّرد فهي (**نوع سردي**)، وبالنّظر إلى وجود ثوابت تتعالى على الزّمان والمكان فهي (**نوع ثابت**) غير متحوّل أو متغيّر، أي أنّها نوع (**أصليّ**)، وهذا ما بيّناه سابقا من خلال المبادئ الثلاثة (الثبات- التحوّل- التغيّر)،التي كانت محل دراسة وتحليل من قبل يقطين، بغية الوصول إلى أقسام الكلام العربي وأصنافه في إطار نظرية الأجناس الأدبية، حيث يربط المقولات الثابتة بالجنس، والمقولات المتحوّلة بالأنواع، لأنّ هذه الأنواع تختلف صفاتها البنيوية بعضها عن بعض، أما المقولات المتغيّرة فتتعلّق بالأنماط، والنّمط هو ما ما يتفرّع عن النوع بفعل التطوّر الثقافي والتاريخي .

وبنفس الطريقة يواصل يقطين بحثه في الأنواع، فهو لا يتخلّى عن منطلقاته الأولى، إذ يكمل تحليله للكلام العربي من خلال تلك المبادئ التي انطلق منها في دراسة الجنس(الثبات، التحوّل، التغير)، حيث يسمي الأنواع الثابتة بالأصول، وهو ينطلق في إثبات طابعا الأصليمن خلال ما يسميه بمبدأ

[1]- سعيد يقطين: الكلام والخبر (مقدّمة للسرد العربي)، ص195.

[2]-سعيد يقطين:الكلام والخبر (مقدّمة للسرد العربي)، ص132.

(**التراكموالتّكامل**)[1]، فكل نوع تتراكم فيه الأحداثوتتكامل، يكون نوعا أصليا، وقد حصر هذه الأنواع السّردية الأصول في أربعة أنواع هي (الخبر- الحكاية- القصّة- السيرة)[2]، أما الأنواع المتحوّلة فهي مرتبطة بالأنواع الأصول ومتفرّعة عنها، مثل (حكاية الصالحين)التي تفرّعت بفعل التطوّر الثقافي والتاريخي عن (الحكاية) كنوع أصلي.

وبفضل هذا التسلسل في الطّرح والتحليل صرنا ندرك موقع السّيرة الشعبية بدقّة ضمن الكلام العربي، حيث تغدو (نصا سرديا) ضمن جنس جامع هو السّرد، وبهذا فهي تتشكّل من المادة الحكائية أو كما يسميها يقطين بالقصّة، والتي من دونها لا يمكن دراسة جنس السّرد، لذلك نجده ينطلق منها بدراسة بنياتها الحكائية واستخلاص خصوصية هذه البنيات وسرديتها، وهذا في إطار مفهوم (**الحكائية**)، أي حكائية السيرة الشعبية الذي يخوض في تحديدها من خلال كتابه (قال الراوي: البنيات الحكائية في السيرة الشعبية العربية).

4-مصطلح المجلس (الفضاء):

بعد تجنيسه للكلام العربي وتقسيمه إلى أجناس وأنواع وأنماط، انتقل يقطين إلى معاينة البحث فيه في ذاته، من خلال معاينة تجلياته اللّفظية والكتابية المختلفة، لأنّ أي كلام في ذاته، ليس هو نفسه عندما يحوّل إلى مقام آخر، هذا المقام الذي يتحقّق فيه الكلام وتتحدّد من خلاله طبيعته ووظيفته هو الفضاء الذي يتشكّل فيه الكلام ، وهو ما يصطلح عليه يقطين بـ (**المجلس**).

يناقش يقطين هذا المصطلح في إطار البحث عن المفاهيم الأساسية المتّصلة بالسّرد العربي، من خلال كتابه (الكلام والخبر مقدّمة للسّرد العربي)، ليواصل الخوض فيه وفي تجلياته مع العديد من

[1]- يقصد يقطين بالتراكم (تراكم الأحداثن فالحكاية هي تراكم لمجموعة من الأخبار المتّصلة باعتبار الخبر أصغر وحدة حكائية ، ومنه فالقصّة تراكم لمجموعة من الحكايات،والسيرة الشعبية هي تراكم لمجموعة من القصص، وهو تراكم يقوم على أساس التّكامل بينهذه الأنواع، حيث يتجلى هذا التكامل من خلال ارتباط (الخبر والحكاية) بالحدث، أما (القصة والسيرة) فترتبطان بالشخصية، وبهذا فمن خلال التراكم يتحقق نوع من التكامل بين هذه الأنواع) .

[2]- ينظر سعيد يقطين: الكلام والخبر (مقدّمة للسرد العربي)، ص195.

المصطلحات[1]، التي يرى أنها لا تزال تستدعي إعادة النظر فيها باستمرار، من خلال كتابه (السرد العربي مفاهيم وتجليات)، وهنا أولى (المجلس) مرتبة خاصّة في إنتاج الكلام العربي، حتى بدا له كتاب الإمتاع والمؤانسة يشكّل تجليا نصّيا يعمّق الفكرة نفسها ويبيّن صلة الإنتاج الكلامي العربي بفضاء المجلس بامتياز.

4-1- صياغة المصطلح :

يبدو أنّ يقطين لم يزغ عن قواعد الإشتقاق عندما وضع المصطلح، **فالمجلس**اسم مكان على وزن (مفعِل) مشتق من الفعل المضارع المكسور العين والصّحيح اللام (يجلِس، مجلِس)[2]، وهو في اللغة (موضع الجلوس/ مكان الجلوس)، وهنا نقف على تداخل العديد من المصطلحات في الخطاب السّردي العربي، والتي تحمل دلالة المجلس كالمكان والفضاء، بالإضافة إلى مصطلح الحيّز والمقام، وهذا مانلمسه عند يقطين الذي يحمّل المجلس دلالة الفضاء، إذ يقول: "**المجلس هو الفضاء الذي يتشكّل فيه الكلام**"، وهذا تجاوزا لمعناه اللّغوي الدّال على مكان الجلوس، وبهذا فيقطين يرادف بين المجلس والفضاء، فالمكان من وجهة نظر بعض النّقاد يرتبط بالمجال الجزئي أوالحيّز الجغرافي، عكس الفضاء المقابل للمصطلح الأجنبي(Space / Espace)والذي يدلّ على الفراغ والاتّساع والشّمولية، فالعناصر المكوّنة للفضاء هي مجموع الأمكنة التي تتردّدخلال مسار الحكي، أوكما يقول حميد لحميداني (**إنّه يلف مجموع الحكي ويحيط به**)[3]، على أنّ شساعة الفضاء لا تعني إلغاء وظيفة المكان في البناء الفنّي، وهذا مانجده في المعاجم اللّغوية العربية، فمعنى الفضاء "هو المكان الواسع من الأرض... والفضاء الخالي والفارغ الواسع من الأرض، أما المكان فهو موقع لكينونة الشيء فيه"[4]،

---

[1]- استوقفت يقطين مجموعة من التجليات النّصية التي تمكّن من إعادة النّظر فيها ، والتي سبق وأن وظّفها في كتابه (الكلام والخبر)، كمفهوم: المجلس والكلام والخطاب بصدد أبي حيّان التوحيدي- خطاب الرّحلة العربي ومكوّناته- تلقّي الأحلام وتأويلها في الثّقافة العربية- تلقّي العجائبي في السّرد العربي، وغيرها من المصطلحات التي جمعها في كتابه (السرد العربي مفاهيم وتجليات).

[2]- ينظر فؤاد حنا الطّرزي:الاشتقاق، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص165.

[3]- ينظر حميد لحميداني: بنية النّص السّردي (من منظور النّقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000، ص64.

[4]- ابن منظور: لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت لبنان، ط1، 1988، ج10، ص282- 283.

وبهذا يمكن القول أنّ الفضاء أرحب وأوسع وأعمّ من المكان المحصور والمقيّد بوجود شيء بداخله، فمن مجموع الأمكنة يتشكّل الفضاء، وهذا ما جعل يقطين يقرن المجلس بالفضاء وليس المكان، حيث يتّسع المجلس فيشمل مختلف العناصر الفاعلة في عملية إنتاج الكلام العربي، كالزمن والشخصيات (المتكلّم/ السامع)، والأحداث والوقائع التي تُسرد عن طريق الوصف.

أ- تعريف يقطين للمجلس:

يمثل المجلس حسب يقطين الفضاء الأساسي لإنتاج الكلام في الثّقافة العربية لعصور طويلة مضت، حيث يتميّز بزمانه الخاص وعوالمه وشخصياته الخاصّة، ويتجلّى فيه تبادل الخبرات والأفكار والأحاديث والأخبار، ماتّصل منها بالحياة اليومية في مختلف شؤونها أو اتّصل بالماضي في شكل أسمار وخرافات أو وقائع وأحداث، وهذا مانلمسه في قوله:"**المجلس فضاء جماعي متميّز له زمانه الخاص، وشخصياته المتميّزة، وعوالمه الخاصّة، ولكل طبقة أو جماعة أو فئة اجتماعية مجالسها الخاصّة، يمكن حسب نوعية المجلس تبيّن طبيعة الكلام والمتكلّمين وعوالمهم**"[1] وهو التعريف الذي أسهب فيه يقطين**وصفاوتحليلا** لفضاء المجلس، من خلال الإحاطة بكل الأبعاد الخاصّة به كطبيعته ومكوناته وأطرافه وأنواعه، وأبعاده الإجتماعية والثقافية، ودوره في إنتاج الكلام العربي.

حيث ينطلق من الخاصية الجماعية للمجلس، وهي الخاصية التي تشترك في مكوّنات أساسية هي المتكلم والسّامع والكلام، مما يجعلها من أهم مقومات التّواصل التي يسعى يقطين إلى الإمساك بآليات اشتغال مختلف مكوناتها وأطرافها، وكذا تحديد نوع العلاقة القائمة بين المتكلّم والسامّع – باعتبارهما الطّرفين المحركين للمجلس- والكلام أو الخطاب الذي ينتج ضمن هذه العلاقة، ليخلص إلى وجود نوعين من العلاقات، الأولى فعلية حيث يكون المتكلّم هو الفاعل المركزي الذي يحتل الصّدارة ويتحكّم في زمام الكلمة، أي له القدرة على التأثير على السامع (البلاغة) في السياق المجلسي الخاصّ،وهنا يكون السّامع مجرّد متلقي للفعل، ويمثّل لهذا النوع من العلاقة بالواعض الخطيب والشاعر والرّاوي، أما العلاقة الثانية فهي تفاعلية بين الطّرفين، حيث يحفّز السّامع المتكلم على إنتاج

[1]- سعيد يقطين: الكلام والخبر مقدّمة للسرد العربي، ص213.

الكلام داخل المجلس، وبذلك يكون مشاركا إيجابيا في مقام التواصل، حيث يأخذ كلامه إحدى الصيغتين (الطلب/ الاستفهام)، ويدخل ضمن هذا النّوع المناظرات والمحاورات والألغاز والأحاجي، وعلى هذا الأساس تختلف المجالس وتتباين حسب طبيعة المحاورات التي تقام فيها، فمنها الواقعية (كالإمتاع والمؤانسة)، ومنها التّخييلية (كألف ليلة ولية)، وقد تتداخل هذه المجالس بتداخل الواقعي بالتّخييلي.

ويذهب يقطين أنّ لكل فئة اجتماعية مجالسها الخاصّة، وفي إطار هذه المجالس يتحقّق البعد الإجتماعي والثقافي للكلام العربي، وهذا ما جعله يغامر بالقول "**المجلس هو الفضاء الثقافي الأساسي الذي تمّ فيه إنتاج الكلام العربي القابل للنّقل والتّداول والاستمرار**"[1]، وهنا يميّز بين نوعين من المجالس: عامّة وخاصّة، فالأولى تتعلّق بما أسماه (الثقافة العالمة)، والثانية بـ (الثقافة الشعبية)، كما تحدّث عن مجالس ليلية (السّمر) التي يجتمع فيها السّمار ليلا للاستماع للأخبار والأحاديث، ومجالس نهارية، يعقدها الخواصّ والعوام في مختلف الأمكنة (السوق، المسجد، البلاط، الزاوية...)، حيث يتنوّع الكلام بتنوّع مكان المجلس، وهذا ماقاده للحديث عن مجالس الجدّ (الذّكر والحديث)، ومجالس الهزل (الأنس والخمر)، كما يرصد أيضا مجالس يختلط فيها الجدّ بالهزل، وهي مجالس علنية، في مقابل المجالس السّرية التي لا يمارس فيها إلى عوالم سرية لا يطلع عليها عامة الناس.

ومن خلال كتابه من النّص إلى النص المترابط، يتحدّث يقطين عن ثلاثة أنواع من المجالس (جماعية/ فردية/ افتراضية)[2]، فالجماعية تقوم على العلاقة بين المتكلّم والسامع والخطاب، وقد يصبح المجلس فرديا عندما ننتقل إلى مرحلة الكتابة، وهنا يظهر نوع آخر من التفاعل بين القارئ وما يقدّمه الكتاب من معلومات فيتواصل معها ويناقشها، أما المجالس الإفتراضية فهي وليدة الجتمع الإفتراضي، حيث يجري التواصل بين الأشخاص المتصلين بالفضاء الشبكي في وقت واحد، وهكذا تطورت المجالس

[1]- سعيد يقطين: الكلام والخبر مقدّمة للسرد العربي، ص213

[2] - ينظر: سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط، ص179

عبر التاريخ من الجماعي إلى الفردي إلى الافتراضي، من الخطي إلى السّطحي إلى التّرابطي، الذي يتيح الإنتقال في مختلف الأبعاد.

وهكذا يؤكّد يقطين أنه بحسب طبيعة المجالس والأطراف المكوّنة لها تتلوّن الثقافة العربية بسمات خاصة، فتأخذ صورا متباينة، حيث لعبت المجالس دورا كبيرا في تشكيل المتخيّل والكلام العربيين عبر التاريخ، إذ يقول: "**إنّ كل شيء وليد هذه المجالس، التي تمكّننا دراسة تاريخية واجتماعية من تبيّن الدّور الكبير الذي لعبته في تشكيل المتخيّل والكلام العربيين**"[1]، ويدلّل على ذلك بأهم المناظرات والمساجلات الكبرى التي عرفها الفكر العربي، والتي كان موئلها بامتياز المجلس، كما لها أدوار أساسية في طبع الكلام العربي بسمات خاصّة.

ولا ينهي كلامه عن المجلس دون الحديث عما يحقّق خصوصيته وتميّزه، وهو الإستمرارية، حيث لا ينقضي المجلس بتفرّق الجلساء، وإنّما يستمر ويستأنف في وقت لاحق، وهذا ما يعطيه سمة الدّوام التي تشي بانفتاحه وتواتره، وخير مثال يضربه لذلك، إبي حيان التوحيدي الذي يعرض (الإمتاع والمؤانسة) في أربعين ليلة متواصلة، وكذا مجالس السّير الشعبية التي كانت توزع إلى أجزاء كل منها يقدّم في مجلس خاص، وهذا مايعكس طولها واستمراريتها.

ولا يمكن أن تتحقّق للمجلس—باعتباره مصدرا أساسيا لإنتاج الكلام- خصوصيته في التّداول والنّقل والاستمرارية، إلا من خلال عملية التّدوين والتّصنيف، حيث يتحوّل الإنتاج المجلسي عن طريق الكتابة إلى كتاب، يجمع مختلف أجناس الكلام العربي وأنماطه، وبهذا ينتقل يقطين للحديث عن مصطلح (**الكتاب**)،في إطار سعيه لربط السيرة الشعبية العربية بفضاء المجلس، حيث يرى أنّ التجليات الكلامية التي قدّمت في المجالس المختلفة، وصلتنا مقاومة للزمن من خلال عمليتي التدوين والتصنيف، وهكذا يصبح الإنتاج المجلسيّ موضوعا (للذاكرة الجماعية)-حسب يقطين- عندما يحوّل إلى كتاب، مثلما حدث مع السيرة الشعبية، وهنا يشير إلى العلاقة الوطيدة بين المصطلحين، فليس الكتاب سوى جليس خاص، مصداقا لما قيل (خير جليس في الأنام كتاب).

[1]-سعيد يقطين : الكلام والخبر مقدّمة للسرد العربي، ص215

إنّ النّظر في مصطلح (**الكتاب**) إشتقاقيا يجعلنا نصنّفه ضمن باب المصدر المشتق من اسم المفعول (مكتوب)، حيث تتجلّى الكتابة بصورة المكتوب، فيطلق المصدر(كتاب) على ما يظهر ويتجلّى من الكتابة، كما يدلّ على جمع الشيء إلى الشيء في كتاب، وهذا ما يشير إليه يقطين في قوله "**وتأليف الكلام سواء كان قولا أو إخبارا في كتاب، هو إما تأليف يتكلّف به الكاتب (الذي ينسب إليه الكتاب)، أو تصنيف يقوم به المصنِّف (الذي يجمع أو يصنّف كلام غيره)**"[1]، وبهذا لا يعدّ الكتاب سوى عملية تدوين وتقييد لما قيل في المجالس سواء كان تأليفا أو تصنيفا.

إنّ قراءتنا لهذا التعريف تجعلنا ندرك أنّ يقطين يجلّي حقيقة الكتاب العربي عبر بيان أنواع الكتاب وطرق جمعه وتصنيفه، إذ يتحدّث عن الكتاب أو المؤلف، المصنّف، والجامع، والتي يسعى للتمييز بينها بالاعتماد على عدّة معايير:

- صيغ الأداء (قال المؤلف، قال الصاحب الحديث، قال الراوي، قال المصنّف، قال الجامع).
- المؤلِف: إذ يكون الكتاب أو المؤلّف معروف المؤلف، بينما يجهل مؤلفوا ورواة المصنّفات، كما أنّ الكتاب هو الذي يؤلفه الكاتب والمصنف هو الذي يضطلع به المصنِّف أو الجامع أو الناقل لكلام غيره، ومن هنا جاءت تسمية الكتاب، أو المصنّف.

وفي إطار سعيه للإحاطة بكل ماينضوي تحت مسمى الكتاب، نجده يفعّل آلية التعريف بالشاهد أو المثال من خلال تحديد أنواع المصنّفات والتمثيل عن كل نوع، فمنها المصنّفات الجامعة العامة، وهي التي تجمع مختلف أجناس الكلام العربي وأنواعه وأنماطه، كما أنها تتبع طرائق مختلفة في النظم والتأليف، ويمثل لهذا الصنف بـ (البيان والتبيين والحيوان للجاحظ/ الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني)، ومنها المصنّفات الجامعة الخاصّة، وهي التي تختصّ بجمع مواد كلامية محّددة الجنس أو النوع أو انمط كـ (كتاب البخلاء للجاحظ).

وهكذا يربط يقطين بين ثلاث مصطلحات، هي الكلام والمجلس والكتاب، ويؤكّد على تواجدها جنبا إلى جنب تاريخيا في إنتاج الكلام العربي، إذ لا يمكن تفضيل إحداها على الأخرى أو إعطاءها

[1]- سعيد يقطين: المرجع السابق، ص206.

الأولوية في الدراسة، وي الرؤية التي جعلته يرفض التمييز بين النص واللانص، وبين المجلس واللامجلس، وبين مجالس العامّة ومجالس الخاصّة، والقيام بدراستها وتحليلها بمختلف تجلياتها، وهذا ماجعله يتدرّج من التراث إلى النص ، ومن النص إلى الكلام، ومن الكلام إلى المجلس إلى الكتاب، والعودة مجدّدا إلى النص، في إطار التجليات النصية عبر جنس الخبر، للوصول إلى تحديد نصية السيرة الشعبية.

الفصل الرابع:

السرديات التّفاعلية

قراءة في المصطلحات والتعريفات

تمهيد: السّرديات التفاعلية: نحو الانفتاح على الأدب الرّقمي

أولا: الأدب التفاعلي : المصطلح والمفهوم

ثانيا: جدول المصطلحات الأساسية في السّرديات التفاعلية

أ- كتاب (من النص إلى النص المترابط)

ب- كتاب(النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية)

ثالثا: قراءة في جدول المصطلحات والتعريفات

1- مصطلح الوسائط المتعدّدة

2- مصطلح السّيرنطيقا

3- النصّ المترابط/ النص الالكتروني/ النص الشبكي

4- مصطلح الترقيم/التحسيب

تمهيد: السّرديات التفاعلية نحو الانفتاح على الأدب الرّقمي

رغم اهتمامات سعيد يقطين السردية التي انطلقت من البحث في السرد المكتوب (الرواية)، إلى السّرد الشفوي (السيرة الشعبية)، لم يغنه عن التفكير في الاشتغال بأجناس سردية أخرى لغاية واحدة هي تطوير السرديات وجعلها منفتحة على السرد حيثما وجد، حيث انتقل في السنوات الأخيرة إلى دراسة النص الأدبي في علاقته بالوسائط الجديدة كالحاسوب والإمكانات التي تقدّمها التكنولوجيا، هذا التّحول الذي يؤكّد من خلاله الناقد على أنّ "السرد موجود أبدا وهو متعال على الزّمان والمكان، لذلك ابتدأت بالاهتمام بالرواية المعاصرة ثم انتقلت إلى السرد العربي القديم، فظهرت لي ضرورة الانفتاح على السرد الذي يتحقّق باستخدام الوسائط المتفاعلة، هذه المراوحة في الزّمان والوسائط تكشف لنا بجلاء أنّ الوعي بالأشكال والتقنيات على المستوى النظري والتحليلي مهم لتطوير النظرية السردية العربية، من دون ذلك لا يمكننا تطوير ممارستنا السردية العربية بجعلها مفتوحة على التاريخ والواقع والمستقبل عبر استثمار مختلف الوسائط"[1]، وعلى هذا الأساس يعدّ سعيد يقطين من أبرز منظري النص المترابط في الوطن العربي، بعدما حدّد مفهوم النص المترابط وخصائصه في كتابيه (من النص إلى النص المترابط: مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي– النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية: نحو كتابة عربية رقمية)، إذ يؤمن برؤية فكرية جديدة للثقافة العربية، تقوم على نظرة عصرية وروح متجدّدة بعيدا عن التخبط والضياع لذلك جاء مشروعه النقدي ترسيخا لهذه الرؤية، وهو مشروع منبثق من منهج البنيوي الذي يرى يقطين أنّه منهج قادر على التجديد في قالب معاصر، مما جعله يصدره عن وعي عميق بضرورة دخول العصر الرّقمي بكل ثقة مستندا إلى الأثر الذي يمكن أن يحدثه الاحتكاك بين التكنولوجيا والعملية الإبداعية.

[1]– سعيد يقطين: مستقبل كتابتنا في السرديات القديمة، حوار مع الكاتب سليمان الحقيوي، جريدة العربي الجديد، الرباط، 7يوليو 2015، متاح عبر الرابط www .alaraby.co.uk، اطلع عليه يوم: 14/ 07/2020.

يرى سعيد يقطين أنّ المدخل المناسب لتجديد السرديات هو ولوج العالم الرّقمي بعزيمة بعيدا عن الثّقافة الاستهلاكية بأدواتها التّقليدية، مما جعله يخفّف من ارتباط السرديات بالتاريخ(التراث)، والانتقال بها إلى الارتباط بثقافة الصورة بتقنياتها الرّقمية، مستفيدا في ذلك مما حقّقته الغرب من استثمار لإمكانات الحاسوب وبرمجياته وتفعيل دور الوسائط في إنتاج النص الرّقمي، في إطار ما يسميه السرديات التّفاعلية أو سرديات الأدب التفاعلي أو كما يسميها في مواضع من أعماله سردياتالنص الالكتروني[1] (Narratech)، التي يؤكّد يقطين بأنّها امتداد طبيعي لاهتماماته السردية، وليست تحوّلا في مساره النّقدي، كما يرى ذلك بعض النّقاد، فاشتغاله على النص المترابط، يندرج في نفس السياق الذي حدّده منذ كتابه (القراءة والتجربة)، حيث انتقل الاهتمام من التفاعل النصي في انفتاح النص الروائي، إلى الترابط النّصي الذي هو جوهر النص الرّقمي، لقد انتقل الاهتمام من النص إلى التفاعل النصي إلى النّص المترابط، بناءا على تطوّر قضايا العصر، وارتقاءا بالرؤية العلمية، والحاجات الفكرية.

ظهرت بوادر اهتمامه بالسرديات التّفاعلية مع صدور كتابيه (من النص إلى النص المترابط: مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي) و(النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية: نحو كتابة)، المؤلّفان اللذان يحملان المفاهيم الأساسية للسرديات التفاعلية ومصطلحاتها المحورية، حيث يحمل الكتاب الأول مفاهيم النص المترابط والوسائط المتفاعلة والإبداع التفاعلي، فالنص المترابط هو تطوير لمفهوم النص التقليدي، أما الإبداع التفاعلي فيتضمن مجموع الإبداعات –ومن بينها الأدب– التي تولّدت مع التوظيف الحاسوب ولم تكن من قبل، وعلى هذا الأساس فالكتاب يعالج أطروحة أساسية هي (توظيف أداة جديدة للتواصل يؤدي إلى خلق أشكال جديدة للتواصل)[2]، على أنّ هذه الأداة هي الحاسوب، أما الشكل فهو الإبداع التفاعلي الذي يتحقّق من خلال التفاعل بين مستعمل الحاسوب والحاسوب، وبين المرسل والمتلقي وبين العلامات بعضها ببعض. بينما يحمل الكتاب الثاني

[1]– ينظر سعيد يقطين : من النص إلى النص المترابط،مدخل إلى جماليات الابداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، ص187.

[2]– سعيد يقطين : المرجع نفسه ، ص10.

دعوة إلى تجديد طريقة التعامل مع تكنولوجيا الإعلام والاتصال في إنتاج النص وتلقيه، من خلال تجديد اللغة العربية وردّ الاعتبار لقواعدها، وهذا ما يسمح في نظر الكاتب باقتحام العصر الرّقمي بوعي جديد وبرؤية جديدة، تسمح بأن يكون للعرب دور فاعل ومؤثّر، لا مجرد الاكتفاء بدور المتلقي.

وبهذا ففي الكتابين انشغال واضح بالنص المترابط والعصر الرّقمي، الذي يعدّ امتدادا للمشروع النقدي العام في الدّراسات السردية عند سعيد يقطين، التي يؤكّد في كل مرة على أنّها تخصص كباقي التّخصّصات قابلة للتجديد والتعديل والتّطوير كلما ظهر إمكان ذلك، وعلى هذا الأساس فالسرديات التفاعلية كما تتجلى من خلال هذين المؤلّفين، مشروع منبثقت عن المنهج البنيوي الذي تبنّاه يقطين منذ كتابه الأول (القراءة والتجربة)، حيث يرى أنّه منهج قادر على التجديد في قالب معاصر، مما جعله يصدر عن وعي عميق بضرورة دخول العصر الرّقمي بكل ثقة، مستندا إلى الأثر الذي يمكن أن يحدثه الاحتكاك بين التكنولوجيا والعملية الإبداعية، وفي ذلك دعوة صريحة للكتّاب والمثقفين العرب للاستفادة من المنجز الغربي في هذا المجال.

الأدب التفاعلي المصطلح والمفهوم :

لاشك أن التحوّل في النظام العالمي الجديد الذي أصبح يقوم على الإبداع العلمي والتقني وثورة الاتصالات، بحيث تزول الحدود بين الأمم والشعوب والدّول، ويمسي العالم وكأنّه قرية واحدة، وهذا ما انعكس على الأدب الذي أفاد كثيرا من التقنيات الحاسوبية التي جعلته يرتحل إلى عالم افتراضي يبرم فيه تحالفا مع التكنولوجيا، وكان نتاج هذا التحالف ميلاد جنس أدبي جديد، إنّه الأدب التفاعلي أو الإبداع التفاعلي (Littérature Interactive)، الذي "تخلّق في رحم التقنية...مستثمرا إمكانيات التكنولوجيا الحديثة...ويجمع بين الأدبية والالكترونية"[1]، لهذا لم يجد الباحثين والنقاد من مختلف الأجيال بُدا من الانضمام إلى الأدب التفاعلي، الذي أصبح حقيقة

[1] – عمر الزرفاوي: الكتابة الزرقاء (مدخل إلى الأدب التفاعلي)، مجلة الرافد، دائرة الثقافة، الشارقة، ع56، 2013،ص194.

تفرض نفسها على واقع الممارسة الأدبية واتجاهاتها ووسائطها وتقنياها وموضوعاتها وطرائق تلقيها، مما ينسجم مع متطلبات العصر واهتمامات المجتمع الجديد وهذا ما تؤكد الباحثة زهور كرام[1] في قولها:"يشهد الزمن الراهن شكلا جديدا في التّجلي، بسبب الثقافة التكنولوجية، التي غيرت إيقاع التعاملات الفردية والجماعية، كما سمحت بفضل وسائطها الالكترونية والرقمية، إلى جعل الكل منفتحا على بعضه، ضمن شروط الثقافة الموحّدة رقميا، ساهم ذلك في تحرير الإبداعية الفردية...التي وجدت تحت فضاء الإمكانيات التقنية والمعلوماتية والمعرفية التي تقدّمها هذه الثقافة فضاءا خصبا لاستثمار رغبة الذات في التعبير."[2].

يحسن بنا إذن السّعي لفهم هذه الممارسات الأدبية والإلمام بالمعطيات النظرية والإجرائية، كما يقتضي ذلك التّعرّف على مصطلح (**الأدب التفاعلي**)، ومحاولة اكتشاف معايير هذا الجنس الأدبي الجديد الذي لم تتضح بعد معالمه في الساحة النقدية العربية، ولعل أهم إشكالية تطرح في هذا المجال هي إشكالية المصطلح التي نروم من خلالها إبراز تعدّد المقابلات العربية لهذا المفهوم، والذي يفضي بدوره إلى الاضطراب المصطلحي، فلا شك أن القارئ الذي يتابع إشكالية المصطلح بقليل من الاهتمام قد أدرك أن هذا التعدد سيحيل إلى التيه وسط فوضى مصطلحية خلّفها الاشتغال على الحداثة وما بعدها.

وكأي مولود جديد فقد حضي حضور هذا المفهوم على الساعة النقدية العربية بتسميات عديدة تتعلّق بالأدب الذي ينتج باستعمال الحاسوب أو الشبكات العنكبوتية أو الهواتف الذكية وكذا مختلف وسائط التواصل منها : الأدب التفاعلي(LittératureInteractive) ،الأدب الرقمي

[1] – روائية وناقدة أكاديمية مغربية من مواليد 1961، حائزة على دكتوراه دولة في تحليل الخطاب الروائي، تشغل منصب أستاذ التعليم العالي بجامعة ابن طفيل (مدينة القنيطرة المغربية)، ورئيسة مشاريع علمية ووحدات بحث دكتوراه، ورئيسة مخبر اللغة والإبداع والوسائط الجديدة ، من مؤلّفاتها: (الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية– السرد النسائي العربي، مقاربة في المفهوم والخطاب– الرواية العربية وزمن التكوّن من منظور سياقي– ذات المؤلّف من السيرة الذاتية إلى التخييل الذاتي..) كما لها عدّة روايات منها (قلادة قرنفل2004– غيثة تقطف القمر2014).

[2]– زهور كرام: الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2009، ص14.

(LittératureNumérique))،الأدب الآلي(LittératureTechnologique) ، الأدب الإلكتروني (Littérature électronique)، الأدب الحاسوبي La littérature de l'ordinateur)، أدب الشاشة (Littérature l'écran)، الأدب الروبوتي Littérature) robotique) وغيرها من المصطلحات التي تتداخل وتتكامل حينا وتتباين حينا آخر، وهذا أمر طبيعي إذا ما قورن هذا الوضع الاصطلاحي المعقّد بطبيعة هذا الحقل الداخل على الأدب العربي ونقده، ولكونه أيضا يرافق كل جديد في الساحة الأدبية من أشكال وأجناس متنوّعة، و"مردّ هذه البلبلة المصطلحية –إن جاز التعبير– كون اللقاء بين المعلوميات والأدب لازال أوليا والوضع الاعتباري للأدب الجديد الذي أثمره هذا اللقاء لم يتحدّد بعد، والإنتاج لم يبلغ درجة من التراكم تتيح التمييز بوضوح بين أجناس فرعية داخل النوع الجديد وبكلمة واحدة فإنّ هذا الأدب لم يؤسس نماذجه العليا بعد"[1]، وأثناء الخوض في تحديد تلك التسميات نحاول الإجابة عن بعض التساؤلات المتعلّقة بطبيعة هذا الأدب ومقوماته وموقف النّقاد منه لعلّنا ندرك الفروق الجوهرية بين تلك التسميات.

يستدعي (الأدب التفاعلي) أو (الإبداع التفاعلي) صفة التفاعلية المأخوذة من الفعل (تفاعل) الذي تدل الزيادة فيه على المشاركة، وهذا ما جعل الدكتور سعيد يقطين يستعمل المصطلح ويحدّده بكونه:"مجموع الإبداعات (والأدب من أبرزها) التي تولدت مع توظيف الحاسوب ولم تكن موجودة من قبل، أو تطوّرت من أشكال قديمة ، ولكنّها اتخذت مع الحاسوب صورا جديدة في الإنتاج والتّلقي."[2]، وهو بذلك يومئ إلى أنّ الأدب التفاعلي يشترك مع مصطلح آخر هو (الأدب الرّقمي)، الذي ينعته أيضا بـ (الأدب الجديد) والذي لا يحقّق في نظره "إبداعا وتلقيا إلا من خلال الحاسوب الذي تحقّق نتيجة التطوّر الحاصل على مستوى التكنولوجيا الجديدة للإعلام والاتصال"[3]، وبهذا فالأدب الرقمي يقوم على عدّة ركائز يحدّدها سعيد يقطين في اللغة أولا ثم الحاسوب وما يقدّمه من

[1]– محمد أسليم : الرواية العربية الرّقمية وقضية المصطلح، موقع محمد أسليم ، الاصدار الثالث، غشت 2012، دص.

[2] – سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي)، ص10.

[3] سعيد يقطين: النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية (نحو كتابة رقمية عربية)، ص180.

تقنيات، كما يعتمد على علامات غير لغوية صورية أو صوتية أو حركية وهي علامات متعدّدة تنسجم فيما بينها اعتمادا على الترابط الذي يعدّ "عنصرا جوهريا لوصل وربط العلاقات بين مختلف هذه العلامات والمكونات التي يتشكل منها النص الرّقمي ربطا يقوم على الانسجام والتفاعل."[1]، ويكون هذا من خلال انفتاحه على علامات لغوية وغير لغوية ، التي تصبح بذلك بنيات يتفاعل معها مشكلا نصا متعدّد العلامات.

ومن هذا المنطلق فمصطلح (الأدب التفاعلي) و(الأدب الرّقمي) يتقاسمان عند سعيد يقطين صفة التفاعل والترابط، وهي الصفة التي جعلها الباحث عمر الزرفاوي[2] منطلقا في تحديده للأدب التفاعلي فهو "الجنس المتخلّق في رحم التقنية قوامه التفاعل والترابط، مستثمرا إمكانيات التكنولوجيا الحديثة، ويشتغل على تقنية النص المترابط (Hybertexte)، ويوظف مختلف الأشكال والوسائط المتعدّدة (Hybermidia)، ويجمع بين الأدبية والالكترونية"[3]، وهو بذلك لم يزد شيئا عمّا قدّمته الناقدة الإماراتية فاطمة بريكي، التي جعلت من المصطلح عنوانا لكتابها (مدخل إلى الأدب التفاعلي)، فهو عندها:"الأدب الذي يوظف معطيات التكنولوجيا الحديثة في تقديم جنس أدبي جديد يجمع بين الأدبية والالكترونية ولا يمكن أن يتأتى لمتلقيه إلا عبر الوسيط الالكتروني، أي من خلال الشاشة الزرقاء"[4]، وبهذا فالأدب التفاعلي قد نشأ من تمازج حلقتين مختلفتين هما الأدب والتكنولوجيا، مع تركيزها على صفة التفاعلية، التي لا يمكن أن تتحقّق إلا بتوفر شرط أساسي هو أن تعطي "للمتلقي مساحة تعادل أو تزيد عن مساحة المبدع الأصلي للنص"[5] ، أي أنّ المبدع عندما

[1] – سعيد يقطين: المرجع نفسه، ص149.

[2] – باحث وكاتب جزائري يعمل أستاذا في قسم الأدب بجامعة تبسة، لديه العديد من الدّراسات الموثّقة المنشورة في الدّوريات الأدبية والعلمية العربية، يغلب عليه الاهتمام بالثقافة الرّقمية، التي من بينها الأدب التفاعلي، واتجاهات ما بعد البنيوية، العصر الرّقمي، وثورة الوسيط الالكتروني.

[3]– عمر زرفاوي:مدخل إلى الأدب التفاعلي، مجلة الرافد، دائرة الثقافة الشارقة، ع56، ط1، 2013، ص194 .

[4]– فاطمة بريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء (المغرب)، بيروت (لبنان)، ط1، 2006، ص49.

[5] – فاطمة بريكي: المرجع السابق، ص183.

يلقي بإبداعه – أيا كان نوعا إبداعه- على المواقع الالكترونية يترك للمتلقي حرية التفاعل اللامحدود مع النص وروابطه الكثيرة الحاملة في طياتها لشيفرات تحتاج إلى فك لاكتشاف مكنونات النص الأدبي الذي يحتاج بدوره إلى قارئ متميّز أيضا .

وانسجاما مع هذا الطرح يقدّم الباحث العيد جلولي مصطلح (**الأدب التفاعلي**) على أنّه "جنس أدبي جديد له خصائصه الكتابية والقرائية وله أشكاله الأدبية ، فهو أدب مختلف في إنتاجه وتقديمه عن الأدب التقليدي، وهو لم يكن ليظهر لولا التطورات التي شهدتها تكنولوجيا الاتصال وخاصة الحاسب الالكتروني، وفي هذا الأدب لا يكتفي المؤلّف باللغة وحدها بل يسعى إلى تقديمه عبر وسائط تعبيرية كالصوت والصورة والحركة وغيرها"[1]، فالتفاعلية بذلك لم تنل خصوصيتها إلا مع العصر المعلوماتي، فلم يقف التفاعل عند حدّ التلقي فحسب، فهناك التفاعل بين مختلف وسائل الاتصال كالوسائط، والنصوص والصور والأعمال المنتمية لمختلف الثقافات والفنون على مدى العصور، وهناك التفاعل بين النص والفاعل والكاتب/القارئ، والتفاعل بين الإنسان والآلة، وبين الآلة والشبكة العالمية الإنترنت، وعليه فالأدب التفاعلي ينبني بتفعيل الروابط، وتتبع مساراتها بين عناصر العملية الإبداعية (الكاتب، النص،الوسيط (الحاسوب أو الشبكة العنكبوتية)، المتلقي).

والأمر يختلف عند الباحثة زهور كرام التي تركّز على صفة الرّقمية[2](Numérisation) في تسميتها لهذا الأدب، مع التأكيد على وظيفة التفاعل والترابط، ما جعلها تنعته أيضا بالأدب المترابط أو التفاعلي قائلة:"الأدب الرّقمي أو المترابط أو التفاعلي الذي يتم في علاقة وظيفية مع التكنولوجيا الحديثة لا شك أنّه يقترح رؤى جديدة في إدراك العالم"[3]، فلكل زمان تصوره الخاص وما الأدب

[1] – العيد جلولي: نحو أدب تفاعلي للأطفال، مجلة الأثر ، جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة، ع10، 2011، ص

[2] – الرّقمية (Numérisation): هي عملية نقل أي صنف من الوثائق من النمط التّناظري(أي الورقي) إلى النّمط الرّقمي، وبذلك يصبح النص والصورة الثابتة أو المتحركة والصوت أو الملف مشفرا إلى أرقام لأنّ هذا التحويل هو الذي يسمح للوثيقة أيا كان نوعها بأن تصبح قابلة للاستقبال والاستعمال بواسطة الأجهزة المعلوماتية ينظر زهور كرام: الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، ص 25.

[3] – زهور كرام: الأدب الرّقمي، المرجع السابق، ص 22.

الرّقمي إلا مرآة عاكسة لتلك الحاجة التي وصل إليها الإنسان، إنّه لم ينشأ من العدم، فهو "انتقال سياقي وبنيوي ولغوي وأسلوبي في الظاهرة الأدبية"[1] التي لم تعد محصورة في الكلمة من حيث البناء ولا بجنس معين من حيث التّصنيف، وبهذا أضحى الأدب الرّقمي مفهوما أوسع وأشمل تنضوي تحته مختلف الأجناس الأدبية الرّقمية، فهو الأدب الذي "يعانق فيه السردي الشعري ويمسرحان ...إنّه فعلا أدب هجين منفتح بدون مركز يجتاح كل الحدود ويمنح لكاتبه / قارئه مساحات شاسعة للخلق والابتكار"[2]، وهنا لا يمكن أن ننفي خاصية التفاعلية عن الأدب الرّقمي، الذي يعدّ أدبا تفاعليا، حيث تتجلى خصوصية التفاعلية في العلاقة بين الكاتب والقارئ وتبادل الأدوار بينهما، سواء بالمشاركة في إنتاج المحتوى، أو ترك تعليق كتابي أو أيقوني، وإتاحة الحوار وتبادل الآراء، أو تقييم الموضوع بالنقر على رمز التفضيل أو الإعجاب، إضافة إلى رصد نسبة المشاركة أو عدد الزوار، وإتاحة إمكانية مشاركة الموضوع مع مجموعة أخرى من خلال التطبيقات التفاعلية المختلفة.

إنّ التفاعلية في هذا السياق تتحقق داخل الأدب الرّقمي نفسه رواية أو شعرا أو مسرحا رقميا، بعيدا عن التصنيفات الثقافية والاجتماعية والسياسية، إنّها تحقق البعد الحقيقي للإبداع الرّقمي، من خلال التفاعل بين المبدع والمتلقي، وبين المتلقي ولغته، وبين المبدع وعصره، وبين المبدع وعالمه الإبداعي، لهذا يرى كوشو إدمون أنه "من دون التفاعلية ومن دون الحضور التشاركي للمتلقي لن تكون هناك أي صورة أو أي شكل أو أي حركة أو تحول في سيرورة الزمن وأخيرا لن يتحقق أي عمل فني بل سيبقى هذا العمل جامدا في إطار صورته البكر الأولى"[3].

[1]- المرجع نفسه، ص34.

[2] – لبيبة خمّار: شعرية النص التفاعلي :ألية السرد وسحر القراءة، رؤية للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2014، ص26.

[3] – كوشو إدمون : أسئلة النقد في مواجهة الابتداع الرقمي، تر حقي عبده، مفهوم النص في الأدب الرقمي، ص9.

بينما يمتح الأدب الرقمي وجوده حسب جميل حمداوي من عالم الوسائط السمعية والبصرية، لهذا يطلق عليه الأدب **الوسائطي** أو **الأدب الميديولوجي**[1]، ويقصد به "ذلك الأدب السردي أو الشعري أو الدرامي الذي يستعين بالحاسوب أو الجهاز الإعلامي من أجل كتابة نص أو مؤلّف إبداعي، ويعني هذا أن الأدب الميديولوجي، هو الذي يستخدم الواسطة الإعلامية، أو جهاز الحاسوب أو الكمبيوتر ويحول النص الأدبي إلى عوالم رقمية وآلية وحسابية."[2] ، وهذا ما ينطبق على كلمة (رقمي Numérique)، التي تعني "كل ما هو رياضي وعددي ومنطقي وحسابي وإعلامي"[3]، ومن ثم فهو يشدد على خاصية الترقيم والتحسيب والإعلام فيُخضع الأدب الرّقمي لمواصفات لوغاريتمية رياضية، أو لمواضعات إعلامية آلية وتقنية، فهو يدرس الأدب "تحسيبا وترقيما وإعلاما، بالجمع بين ما هو أدبي ووسائطي والتشديد على الوظيفة الجمالية والرّقمية في ضوء مقاربة تفاعلية وترابطية ووسائطية Midioloqique"[4] وهذا ما جعله يختلف عن الأدب الالكتروني المصطلح الذي بات يطلق على كل ما ينشر على مواقع الإنترنت بشكل عادي فهو يتشابه مع ما يعرف بـ (الكتاب الالكتروني) وهي "الكتب الورقية المرقمنة والتي لا تدخل ضمن فئة الأعمال الأدبية الرّقمية"، وبهذا فلا فرق بين الأدب الإلكتروني والأدب الإبداعي التقليدي إلا من خلال الوسيط الذي يستعمل في الطبع والنشر والتوزيع.

ولم تتوقف جهود الباحثين عند هذا الحدّ بل أفضت البحوث النقدية والإلكترونية إلى ظهور مصطلح آخر هو (**الأدبالمعلوماتي**)، الذييعني عند سعيد يقطين "**الجامع لمختلف الممارسات التي**

---

[1]- الميديولوجيا (La médiologie) أو علم الوسائط المتعدّدة ، تلك النظرية التي تعنى بالوسائط التقني الآلية التي يشغلها الفعل الثقافي، ما يعني أنّها نظرية تجمع بين الثقافة والتقنية ، وقد ظهر المصطلح لأول مرة مع الفرنسي (ريجيس دوبراي Régis debray) سنة 1979، في كتابه (سلطة الثقافة في فرنسا La bouvoire intellectuel en france).

[2] – جميل حمداوي: المقاربة الميديولوجية، نحو مشروع نقدي عربي جديد في دراسة الادب الرّقمي، ط1، 2017، ص5.

[3] – المرجعنفسه، ص7.

[4]- جميل حمداوي: المرجع السابق، ص7.

تحقّقت من خلال علاقات الأدب بالحاسوب والمعلوميات "[1]، لنحط عصا ترحالنا عند مصطلح آخر هو (**الأدبالسيبرنطيقي**)، نسبة إلى علم السيبرنطيقا "العلم الذي يوجه البحث في قواعد التواصل والتطبيقات التقنية المرتبطة بها، كما ارتبطت السيبرنطيقا أحيانا بتعريف الذكاء وقياسه وشرح وظائف المخ صناعة آلة التفكير، وتتطابق السيبرنطيقا مع مشروع للمعرفة يتمحور حول المراقبة الفعّالة والتطبيق الناجح مما يجعلها ذات جانب تقني أساسا "[2]، حيثتعمل السيبرنطيقا لحظة ارتباطها بالأدب على تنظيم الترابط الحاصل بين مكوّنات العمل الإبداعي والوسائط المتعدّدة، من خلال عمل الآلة، هذه الأخيرة التي تعمل على دمج اللغة مع أنساق التعبير الرمزية الأخرى من أشكال وأصوات وفق لمسة ذكاء اصطناعي يجسّدها تواصل الإنسان وحواره مع الآلة، وتواصل الآلة وتفاعلها مع غيرها من الآلات.

وبالنظر إلى مفهوم الشبكة، أصبح بعض الباحثين يتداولون مصطلح (**الأدب الشبكي**)، باعتباره الأدب المنشور على شبكة الأنترنيت، وهذا ما يقصي كل الأعمال المنشورة خارج الشبكة (الأقراص المدمجة)، وعددا من التجهيزات، كما أنّه يميل إلى استبعاد كل الأعمال السابقة على شبكة الأنترنيت، ما يفضي إلى إقصاء أعمال كثيرة هامة لأنّ الكتّاب لم يستثمروا الشبكة العنكبوتية إلا منذ زمن قريب.

إنّ كثرة المسميات لهذا الجنس الجديد يرجع سببه إلى تعدّد المسميات التي أطلقت عليه في بيئته التي ولد فيها، كما أنّ غياب تنسيق بين الباحثين والدارسين العرب للمصطلحات في المجالات العلمية المختلفة قد مهد الطريق للاجتهادات الفردية وفسح المجال أمام المنطق الشخصي لكل ناقد لتوليد واختيار الألفاظ التي يرتئيها، مما يفقد المصطلح حمولته المفهومية، غير أنّ ربط الأدب بالوسيط (الحاسوب)، فقط لا يدلّ دلالة حقيقية على طبيعة هذا الأدب الجديد، صحيح أنّه يختلف عن

[1]–سعيد يقطين: النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية،ص183.

[2] – محمد مريني : النص الرقمي وإبدالات النقل المعرفي،دار الثقافة والاعلام، الشارقة ، ط1، 2015، ص38.

أنماط الآداب التقليدية (الشفاهية والمطبوعة) من خلال استخدامه للوسيط، فهو-أي الوسيط- لا يجسّد الطبيعة الخاصّة لهذا الأدب، وفي هذا السياق يرى سعيد يقطين أنّ "استعمال مصطلح (الكتروني) أو (رقمي) مرفوقة بالأدب، مقابلا لـ (الورقي) دون أن تكون له حمولة حقيقية لخصوصية هذا الأدب الجديد، ذلك أنّ الأدب الورقي يمكن أن يقدّم من خلال الحاسوب دون أن يفقد مقوّماته النّصية."[1].

وعليه فما يجعل من الأدب تفاعليا- إلى جانب الوسيط- هو ما يقترحه سعيد يقطين في تحديده خصائص هذا الأدب الجديد وهي خاصية (الفضاء)، حيث لا يتحقّق الأدب التفاعلي إلا من خلال الفضاء الشبكي الذي أوجده الحاسوب، فالسّمة الرّقمية أو الإلكترونية غير دالة على خصوصية الأدب التفاعلي ما لم تتحقّق من خلال البعد الفضائي، الذي يتواءم بصورة جوهرية مع الجهاز من جهة، ومع فضاء الأنترنت من جهة ثانية، فبغياب الفضاء الشبكي إذن يظل الأدب التفاعلي غير مختلف كثيرا عن الأدب الورقي لأنّه يبقى خطيا، ولكنه مقدّم عن طريق الحاسوب، لذا يمكن أن "ننعته بأنّه رقمي أو الكتروني لكنّه غير تفاعلي أو ترابطي"[2]، وبهذا فسعيد يقطين ينطلق في وسم هذا الأدب الجديد من منطلقين، الأول هو **الوسيط** والثاني هو **الفضاء**، إنّ الفرق جلي بين المنطلقين (الوسيط والفضاء)، رغم الطابع المشترك بينهما، وتبعا لهذا التمييز يمكن استعمال تلك المصطلحات ذات الأبعاد الوصفية من زوايا مختلفة، إما بالنظر إلى الوسيط التقني ولغته الرقمية ،أو الفضاء الشبكي (السيبيري) ومنطقه الافتراضي، أو من خلال المناظرة بينه وبين الأدب الورقي، فجميعها تعبّر عن جوانب مختلفة من هذا الأدب الجديد المتجلي عبر الوسيط التقني، وتتوزع على خلفية الترابط والتفاعل، وهي المقاربة التي سعى يقطين إلى تحقيقها من خلال بعث الوعي بأهمية استيعاب الأثر الحداثي للثورة الرّقمية، وما أتاحته من وسائط معرفية جديدة توظّف الكتاب

[1] – سعيد يقطين: النص المترابط (النص الالكتروني في فضاء الأنترنت)، موقع سرديات سعيد يقطين، www.saidyaktine.net، اطلع عليه يوم 2021/03/09،دص.

[2]– سعيد يقطين: النص المترابط (النص الالكتروني في فضاء الأنترنت)، دص.

الالكتروني فتجعل من الكتابة الحاسوبية وسيلة للتعبير، مع التأكيد على أنّ هذه الحداثة لا تصطدم بالضرورة مع التراث أو الذات القومية، فهو يوجهها توجيها جديدا بعيدا عن التبعية، حيث اجتهد في وضع الأسس المنهجية التي تؤطّر علاقة الثورة الرّقمية بالإبداع، ليتسنى له فيما بعد دراسة الأدب الرّقمي من منظور الثورة الرقمية.

لقد أوجد سعيد يقطين من خلال سردياته التفاعلية مصطلحات ومفاهيم جديدة لممارسات نصية جديدة وأنواع إبداعية لم تكن من قبل، إنّها مفاهيم تتّصل في مجملها بالنص، الذي صار يوظف في إطار أنواع وأجناس أدبية جديدة (الأدب الرقمي، الرواية التفاعلية، الشعر التفاعلي، ..)، حيث يطرح من خلالها الناقد بدائل جديدة في التحديد والتنظير، من هذه المصطلحات: (الوسائط المتفاعلة، السيبرنطيقا، النص الالكتروني، النص المترابط، الترابط النصي، السيبرنص ،العالم المترابط، الترّقيم، التحسيب...)، فماهي طرق الوضع التي اعتمدها الناقد في نقل المصطلح من بيئته؟ وماهي المناهج التي يؤثرها في تحديد وتعريف تلك المصطلحات؟ .

ثانيا:جدول المصطلحات الأساسية في السرديات التفاعلية:

كتاب (من النص إلى النص المترابط: مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي)

المصطلح	ترجمته	تعريفه	الصفحة
Computer mediated Communication	**الوسائط المتفاعلة**	"نقترح مفهوم"الوسائط المتفاعلة" من جهة أولى كمقابل لـ communication Computermediated ، ومن جهة أخرى **كامتدادوتطوير** للوسائط المتعدّدة (المذياع / التلفزة...)وفي الصيرورة التي قطعها الإبداع	**11**

		الأدبي **كامتدادوتطوير** للشفاهية والكتابية من جهة ثالثة" "اقترحت مفهوم "الوسائط المتفاعلة" للدّلالة على **التّواصل** الذي يتحقّق باستخدام الحاسوب، وكل ما يتّصل به كمقابل لـ"c m c" Computer mediatedcommunication	**59**
Cybernetique	**السيبرنطيقا**	...وتم الاتفاق على تسمية الاختصاص الذي يعنى بالتنظيم الآلي ونقل المعلومات سواء تعلّق الأمر بالكائنات الحية أو الاصطناعية(الآلة)، بـ "السيبرنطيقا" التي تعني "نظرية التّحكم"، لأنّ"سيبر" في اليونانية تدل على "دفّة الرّبان" وهي التي تتّصل بتوجيه وتنظيم حركة سير السفينة وتتحكّم من ثمة في حركتها"	**91**
Texte électronique	**النص الإلكتروني**	"النص الالكتروني مفهوم جديد جاء نتيجة التّطور الذي حقّقته الإعلاميات ويتم توظيفه للدّلالة على النص الذي يتحقّق من خلال شاشة الحاسوب بناءا على تطوّر وسائل الاتصال الحديثة من جهة ولخلق أساليب جديدة للتواصل بين الناس تتعدى ما كان معروفا مثل الهاتف والفاكس إلى التواصل المتكامل بـ/مع واسطة جديدة للاتصال والتواصل والابداع بشروط ومظاهر مختلفة "	**122**

Hybertexte	**النص المترابط** **الهايبرطيـكس**	"النص المترابط: وثيقة رقمية تتشكّل من "عقد"من المعلومات قابلة لأن يتّصل بعضها ببعض بواسطة روابط" "كل هذه الأبعاد هي التي حذت بنا إلى استعمال مفهوم "النص المترابط"كمقابل لـ "هيبرطيكس""	**130** **132**
	القارئ الكريم (القارئال مبحر)	"هذا القارئ(الكريم)له قصد محدّد من قراءته لـ(النص المترابط) وهو أن يتعامل وفق قواعد القراءة التقليدية الخطّية: يحيد المعينات أو يقلل من تنشيطها إلا في الضرورة القصوى ، وبمجرّد ما إن يفتح نافذة يطل من خلالها ليكوّن فكرة عامة تتضمّنه (قراءة هامش، أو الاطّلاع على إحالة ،،،)ليعود بعد ذلك إلى النص الأساس"	**134**
	القارئ الجوال (المتجوّل)	"هو القارئ (النشيط) الذي يعمل على (تنشيط)المعينات بقصد تحقيق الانتقال المتواصل وراء النصوص وقد يظل ينتقل ويتجوّل بدون توقف حتى يرسو على ما يطلب فيكون التّوقف عند مرساة خاصّة تحقّق غايته"	**135**
Cybertexte/ Cybertext	**النّص الشبكي**	"يتّصف هذا النوع بأنه هو الأكثر تفاعلية وديناميةوتشعبا، ولذلك أسميناه"ترابط الص المترابط"، أو النوع الترابطي أو الشبكي لأنه أشبه بالشبكة، إنّه	**142**

	(**السيبرن ص**)	يتميز عن غيره بالترابطية الشاملة إذ هي السمة التي تحدّد مجمل العلاقات بين كل أجزائه المختلفة، ويجسّد هذا النوع البعد الافتراضي للنص المترابط، لأن المستعمل يمكن أن يتحرك بين العقد المختلفة حسب اختياره، وبذلك يمكنه أن ينتج "نص(ه)المترابط الخاص به" ..."	
Browsing Broutage	**التّجوال**	"هو نقيض الإبحار، لأنّه انتقال بين العقد بدون غايات مضبوطة أو هدف غير التجوال لتزجية الوقت ، أو إشباع فضول من خلال التحرّك داخل عقد النص المترابط ، والنقر عليها لمعرفة ما يمكن أن ينضوي تحتها"	**143**
Navigation	**الإبحار**	"والمقصود بالإبحار الانتقال من عقدة إلى أخرى بواسطة روابط لغاية محدّدة وتتمثل في البحث عن أشياء بعينها للوصول إلى معلومات خاصة ومعينة مسبقا"	**144**
Informatisation	**التحسيب**	"أفضل هذا المفهوم على (الحوسبة) " "التحسيب: عملية نقل النص أو الصورة أو ما شاكل ذلك من الوثائق من طبيعتها الأصلية التي توجد عليها (نص مطبوع أو مخطوط مثلا) إلى	**166** **258**

		الحاسوب، والمقصود بذلك عملية ترقيمها (أنظر الترقيم)"	
Numérisation	**الترقيم**	"الترقيم: عملية نقل أي صنف من الوثائق من النمط التناظري إلى النمط الرّقمي، وبذلك يصبح النص والصورة الثابتة أو المتحركة والصوت والملف،،، مشفرا على أرقام لأن هذا التحويل هو الذي يسمح للوثيقة أيا كان نوعها بأن تصير قابلة للاستقبال والاستعمال بواسطة الأجهزة المعلوماتية "	**259**
Hypermond **Hyperword**	**العالمات** **رابط**	"هذه القرية الصغيرة أسميها (العالم المترابط) وأستعمل مقابلا لها Hypermondأو Hyperword، وأوظف هذا المفهوم محل (العولمة)، لأنّ في إضفاء البعد (العالمي) على الواقع الحالي ما يشير إلى أنّ هناك منظورا خاصا يتحدّد من خلال جهة محدّدة تسعى إلى فرض رؤيتها على (العالم) لكن المفهوم الجديد الذي نفضله يتضمن سمة (التفاعل) بين مختلف الأطراف التي يتشكل منها هذا العالم ، وكل طرف فيه يسعى إلى (الترابط) مع غيره."	**229**

كتاب (النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية: نحو كتابة رقمية عربية)

Numérisation	**الترقيم**	"الترقيم: نسمي العملية التي يقوم بها الرّقام على النحو الأمثل (الجمع بين العمل التقني والعلمي)بعملية "الترقيم" التي نحملها كل اجراءات عملية تحويل أو إنتاج النص الرقمي، ونعتبرها عملية مركّبة ومتعدّدة الاختصاصات وتأتي في صيرورة التحوّل امتدادا لعملية التّدوين والتحقيق"	**51 52–**
	الكاتبالرّقمي	" الكاتب الرّقمي هو منتج العمل الأدبي الرّقمي بامتياز، أي النص الذي يبنى عل "النّصية الترابطية" (...) يبدع النص: أي ينقله من مرحلة الكمون إلى التّجلي النّصي والعلاماتي، يضع التّصور الذي سيكون عليه من خلال تصميم أجزائه ومكوناته وتنظيم علاقاته(الرّقام) ينقل النص والتّصور من خلال برنامج معين ليجعله قابلا للرؤية والقراء على الشاشة (الراقم).	**199**
	القارئ الرّقمي	" القارئ بات مع الوسيط الجديد قارئا ومشاهدا وهو يتفاعل مع النص الأدبي الرّقمي، هذا القارئ لا يكتفي بمعرفة القراءة، ولكن يتوسل بمعرفته بتقنيات الحاسوب الأساسية لحل المشاكل التي تعترضه في عملية التفاعل مع النص الرّقمي بحسب نوعية الجهاز الذي يتواصل به مع خصوصيات النص الرّقمي، فيحمل البرامج الناقصة ويتحرّك في جسد النص بناءا على نمط إدراكه ومعارفه	**200**

		الجديدة التي اكتسبها من خلال تجواله في الفضاء الشبكي أو تعامله مع النصوص المترابطة"	

ثالثا: قراءة في جدول المصطلحات والتعريفات:

أول ما نلاحظه من خلال جدول المفاهيم أنّ أغلبها تبدأ بقرائن لغوية واصفة تحيل على التعريف وما ينطوي عليه من خصوصية توظيف المفهوم عند سعيد يقطين، ومن تلك القرائن نذكر: (أستعمل، نستعمل، أقترح، اقترحت، فضلت، أفضل، أسميها، نقصد، والمقصود...)، حيث أخذت هذه المصطلحات والمفاهيم المقترحة من كتاب (من النص إلى النص المترابط) وكتاب (النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية)، أين يفتح الناقد فتحا جديدا في مسار الدّراسات السردية العربية من خلال التبشير بمفاهيم السرديات التفاعلية والنص المترابط، والتعريف بالمصطلحات المتعلقة بهما، وهذا ما جعله يأخذ قصب السبق وبالتالي يتبوأ مقعد التنظير لبعض المفاهيم الجديدة.

لقد ورد ترتيب هذه المصطلحات في الجدول حسب الترتيب الذي وردت به في الكتابين المقصودين، فمن الوسائط المتفاعلة التي ولّدت القارئ الكريم والقارئ الجوّال، هؤلاء الذين أنتجوا النص المترابط، فانتقلوا من النص إلى النص الالكتروني والنص الرقمي، في ظل نظرية التفاعل النصي والسيبرنطيقا، مبحرين في العالم المترابط كمفهوم بديل عن العولمة، وهذا ما يستدعي الدخول إلى العصر الرّقمي من خلال عملية ترقيم النصوص بواسطة كاتب وقارئ رقميين، تبدو المفاهيم منتظمة في سلاسل تتّصل أحيانا وتنفصل، كما تبدو منتجة لبعضها وكأنّها إفراز طبيعي لمناخها المعرفي وسياقاتها الثقافية، إذ لا تعيش المفاهيم إلا في إطار شبكة من العلاقات تكوّن المنظومة المفاهيمية لحقل علمي ما، حيث تتجسّد في علاقات تجمع بينها روابط تقوم على التّدرج الهرمي، مما يولّد علاقات الانضواء والاحتواء الدّاخلي فنكون أمام مفاهيم مؤسِّسة وأخرى مؤسَّس عليها فـ"تتولّد عن

شبكة المتصورات التي تعود إلى متصوّر رئيسي شبكة من المفاهيم تؤدي إلى إنتاج شبكة من المصطلحات تتفاعل فيما بينها لتنتج دلالة الخطاب العلمي في حقل من الحقول المعرفية."[1].

وعلى هذا الأساس نجد سعيد يقطين يجتهد في ترتيب المصطلحات التي تحيل على خاصية (الترابط) التي يمكن إضافتها إلى مفاهيم كثيرة متعلّقة بالنص،"حيث صار بالإمكان الآن الحديث عن (الوسائط المترابطة) و(الكلمات المترابطة) و(الفضاء المترابط) وهي جميعا متضمنة في (النص المترابط) الذي يصبح بمقتضى هذه الاستعمالات جميعا مفهوما أعم وأوسع"[2]، وهذا ما جعله يحدّد المصطلحات المتعلقّة به (النص المترابط) انطلقا من مجموعتين، فمن منطلق العلاقة التي يقيمها النص مع الوسيط (الحاسوب) نجد مصطلحات (النص الرّقمي) و(النص الالكتروني) كمقابل لـ Digitalأو électroniqueأوNumériqueبالفرنسية والانجليزية، أما من خلال علاقته بالفضاء فنصادف (النص المترابط) و(السيبرنص) مقابل لـ Hypertexteو Sybertexte، ليصل إلى أنّ النص "الالكتروني أو الرّقمي يستعمل هنا مقابلا للورقي دون أن يكون له حمولة حقيقية لخصوصية هذا النص الجديد"[3]، وهذا لأنّه يمكن تقديم النص الورقي بصورة إلكترونية، عن طريق برامج القراءة والتصفح (word- pdf)، ليستعرض بعدها الناقد المصطلحات المتداولة عربيا (النص الفائق، النص المتشعّب، النص المفرّع، النص المتفرّع) وغيرها من المصطلحات التي يناقشها ويتوقّف عندها معنونا (تدقيق المصطلحات)، وفي ذلك حديث عن تكوين مفهومي عن مفهوم سابق في الوجود، وهذا بعد أن أقام صرح المفهوم كما عبّر عنه تدقيقا لمفاهيم (النص المترابط) المتداولة عربيا.

كما أنّ المتأمل في المفاهيم الواردة في الكتابين يدرك أنّها تقوم على علاقة ترتيبية منتظمة، وهنا نستأنس بما قاله محمد مفتاح عن المفاهيم الترتيبية حيث"يقوم الترتيب على عمليات تقييم

[1]- خليفة الميساوي: المصطلح اللساني وتأسيس المفهوم، دار الأمان (المغرب)، منشورات الاختلاف (الجزائر)، منشورات ضفاف (لبنان)،ط1، 2013، ص52.

[2]- سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي)، ص131.

[3]- سعيد يقطين: نفسه، ص23.

وتصنيف وتدريج لمجموعة أشياء في مجال معين مثل الأعداد والأشكال الهندسية، والحيوانات والمجتمعات البشرية... على أساس أنواع من العلائق هي المشابهة، والأسبقية، والاحتواء والتّبعية، المفاهيم إذن هي بمثابة المقولة أو الفئة أو المجموعة تسم بتصنيف القائع ضمن مفاهيم مقولا محدودة جدا، إلا أنّ كل مفهوم يجزّأ إلى رتب، وقد تجزّأ الرتبة إلى درجات حسب ترتيب منطقي أو طبيعي"[1]، وهذا ما عبّر عنه سعيد يقطين من خلال مفهوم (الفكر الأدبي العربي) "باعتباره مفهوما جنسيا Générique"[2] استجمع فيه كل أصناف التفكير والتحليل والتأويل المتّصلة بالابداع العربي، ففي كل فترة من فترات تطور النص العربي – مع اختلاف الوسيط الذي يتمظهر فيه- تبدو علوما جديدة، فزمن الشفاهية أعطى لنا علم الرواية، أما فترة الكتابة فقد شهدت ظهور صناعة الكتابة والتقعيد لفنون الكتابة، بينما في مرحلة الطباعة فقد كان العرب أمام علم التحقيق وأخيرا هم على عتبة العصر الرّقمي والسيبرنطيقا، وهكذا فإنّ هناك دائما "مفهوما محوريا أساسيا ومفاهيم متفرعة عنه تستمدّ شرعية وجودها منه... فتتولد هذه المفاهيم الفرعية عن محتوى مفهومي شامل للعملية المفهومية المدركة وجودا عقليا والممثلة صوريا في الفكر، ثم تتفرّع إلى مفاهيم أخرى تجمعها شبكة من العلاقات الدّلالية تربط المفهوم بحقله المفهومي ومجال استخدامه المعرفي والعلمي، فتتجاوب هذه العلاقات مع النظام المفهومي الأصلي"[3] .

كما أنّ سعيد يقطين يلجأ في وضع مصطلحاته إلى الأصول الفرنسية والأنجلوأمريكية ....

1- مصطلح الوسائط المتفاعلة:(Computer mediatedcommunication)يحدّد سعيد يقطين محور البحث في كتابه (من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي)، من خلال الحديث عن طبيعة (النص المترابط)

[1]- محمد مفتاح: المفاهيم معالم نحو تأويل واقعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2010، ص 9- 10.

[2]- سعيد يقطين: النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، ص145.

[3]- خليفة الميساوي: المصطلح اللساني وتأسيس المفهوم،ص55- 56.

و(الإبداع التفاعلي)، وشروط إنتاجه وتلقيه، وذلك في إطار ما يسميه بـ (الوسائط المتفاعلة)، باعتبارها المجال الذي يتحدّد ضمنه الإبداع والتواصل بين المبدع والمتلقي ، وذلك لا يتحقّق إلا باستخدام الحاسوب باعتباره وسيطا للإنتاج والتّلقي معا.

وعلى هذا الأساس فقد أثار الناقد من خلال الباب الأول من الكتاب بفصوله الأربعة قضية أساسية هي ضرورة تطوير اللغة العربية من خلال دخول العصر والعصر الالكتروني، وهذا ما يظهر في عنوان هذا الباب (نحن والعصر)، حيث أسهب في الحديث عن مصطلح (الوسائط المتفاعلة) في مواضع متفرقة، فأحيانا يذكره مقابل أصله الأجنبي (الانجليزي)، وأحيانا يكتفي بالحديث عنه وهو بصدد طرح موضوع متعلّق به،كحديثه في (الفصل الأول: المثقف العربي) عن ضرورة دخول عصر المعلومات وهذا يعني خلق وسائل جديدة للتواصل، من خلال توظيف الوسائط المتفاعلة في مختلف المجالات (اقتصاد- تربية- إبداع- نشر...) ، وهذا يستدعي ضرورة ميلاد صورة جديدة للمثقف العربي، بينما يتحدث عن (النص العربي والوسائط المتفاعلة)، من خلال الفصل الثاني مثمّنا دور الوسائط المتفاعلة في بزوغ النشر الالكتروني في العالم العربي والإسلامي منذ بداية التسعينات[1]، وعن إمكانية الانفتاح على المثقفين ورجال الفكر والاستفادة من خبراتهم ، يتحدّث سعيد يقطين في الفصل الثالث عن إمكانية أن يكون الدّكتور نجيب محفوظ موضوعا للوسائط المتفاعلة من خلال (نجيب محفوظ والوسائط المتفاعلة)، وهنا يقترح مجددا هذه التسمية "**للدلالة على التواصل الذي يتحقق**

[1] – يرى سعيد يقطين أن النشر الإلكتروني في العالم العربي والإسلامي لم يكن ليتحقق لولا ظهور الوسائط المتفاعلة، حيث يذكر العديد من التجارب العربية في هذا المجال منها تجربة صخر في نشر القرآن الكريم ، والكتب التسعة في الحديث النبوي الشريف، وتجربة مؤسسة (العريس اللبنانية للكمبيوتر) التي أصدرت موسوعة الفقه الإسلامي والحديث النبوي الشريف، وكذا شركة أراسوفت التي أصدرت موسوعة الشعر العربي، وتجربة مركز التراث لأبحاث الحاسوب الآلي (الأردن) التي أصدرت العديد من الموسوعات المهمة مثل المكتبة الألفية للسنّة النبوية ، ومكتبة التفسير وعلوم القرآن، ومكتبة الأدب العربي، وشركة عبد اللطيف للمعلومات التي أصدرت بالتعاون مع أراسوفت (التاريخ الإسلامي)، وسماسوفت (القاهرة) التي أصدرت تاريخ ابن = =خلدون وابن الأثير، وغيرها من التجارب التي يغتبط بها سعيد يقطين نظرا للدور الذي يمكن أن تضطلع به في إيجاد الكتاب العربي الإسلامي وتوزيعه الكترونيا، ينظر سعيد يقطين: المرجع السابق، ص37-38.

باستخدام الحاسوب وما يتّصل به"[1]، حيث يجعل من الوسائط المتفاعلة أساسا للتواصل بين الناس بواسطة الحاسوب الذي أصبح أرقى أشكال التواصل، فبه نتواصل وننتج ونتلقى المعارف والإبداعات، ولكي يجعلها مختلفة عن الوسائط المتعددة الأخرى (الإعلام بأنواعه المكتوبة والمرئية والمسموعة)، يضيف إليها (المتفاعلة) وهي الصفة التي تسمح للمستعمل عن طريق (الترابط) أن يتحكم ويتنقل بين المعلومات بالشكل والوقت الذي يريد، ليختم الحديث في الفصل الرابع عن الوسائط المتفاعلة من خلال علاقتها باللغة العربية، مبرزا واقعها (اللغة العربية) في مجال المعلومات والفضاء الشبكي، مؤكدا على التأخر الذي تعاني منه مقارنة بما وصلت إليه الوسائط المتفاعلة الأجنبية ، وهذا ما جعله يدعو إلى تطوير برمجيات باللغة العربية والاهتمام بالمعلوميات من أجل تحقيق هدف مركزي هو دخول العصر والعصر الالكتروني وبالتالي خلق آفاق جديدة للتواصل.

من خلال التعريف الأول يتضح أن سعيد يقطين وهو يقترح هذه التسمية (الوسائط المتفاعلة)كمقابل للمصطلح الإنجليزي(Computer mediated Communication) إنما يدل على أنّه هو صاحب التسمية وأنّها لم تطرح من قبل، حيث نعثر في هذا المجال على مصطلح (الوسائط

المتعدّدة[2]Multimedia) أو (الوسائط المتعدّدة التفاعلية[3] Interactive multimedia)، وهي المصطلحات التي لا يلغيها بل يرى أنّ تسميته (ترجمته) هي امتداد وتطوير لها من جهة، ومن

[1] -سعيد يقطين : المرجع السابق، ص39.

[2]- يتكون المصطلح من (Multi) التي تستخدم في اللغة الإنجليزية بمعنى التعدّدية، و(Media) ومعناها استخدام جملة من وسائل الاتّصال كالصوت (Audio)والصورة (Visual) أو فيلم أو فيديو بصورة مندمجة ومتكاملة من أجل تحقيق الفاعلية لهذا تعرّفبأنّها" استخدام الحاسوب في عرض ودمج النصوص والرّسومات والصوت والصورة بروابط وأدوات تسمح للمستخدم بالاستقصاء والتفاعل والابتكار والاتصال." ينظر: كمال عبد الحميد زيتون: تكنولوجيا التعليم في عصر المعلومات، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 1435هـ-2004م، ص230.

[3] - لا يخفي الدكتور **كمالعبدالحميد زيتون** التكامل بين الوسائط المتعدّدة والوسائط المتعدّدة التفاعلية ، حيث تكمّل إحداهما الأخرى، فالوسائط المتعدّدة التفاعلية هي عروض الوسائط غير الخطية التي تعتمد فقط على الكمبيوتر ، وهي عروض تستخدم جميع وسائل الاتصال المستخدمة في الوسائط المتعدّدة من نص مكتوب وصوت مسموع وصورة ثابتة أو متحرّكة، ورسوم وجداول

جهة ثانية هي امتداد لما عرفه الأدب من تطور بدءا من الشفاهية إلى عصر الكتابة، وبهذا فالوسائط المتفاعلة تستوعب الوسائط المتعدّدة وتختلف عنها في بالبعد التفاعلي (Interactivity) الذي لا يتحقّق إلا باستخدام الحاسوب، وبهذا فسعيد يقطين يتّبع المنهج التحليلي الوصفي في تعريف المصطلح، من خلال تحليل المحتوى المفهومي للمصطلح أولا ثم وصفه عن طريق تحديد خصائصه وصفاته التي تميّزه عن المصطلحات المنتمية لنفس المنظومة المفاهيمية، ومن تلك الخصائص المميزة (الخاصية التفاعلية)، حيث يسمح التفاعل في نظره بالتحكم في المعلومات ومواد التواصل وكذا التنقل بين المعلومات لتحقيق غايات ومقاصد معينة بالشكل الذي يريده المستخدم وهو لم يبرح مكانه، وهي الصفات التي لا تتحقق في أي من الوسائط الأخرى، وهذا ما تؤكّده الدكتورة نادية حجازي عندما ترى أنّ الوسائط المتعددة هي"**نسيج من النص والجرافيك والصوت والرسوم المتحرّكة والفيديو، وعند إضافة سمة التفاعلية إلى المشروع تصبح الوسائط المتعدّدة تفاعلية**"[1] مما يعطي للمستخدم التحكم والحرية في أسلوب العرض وانتقاء المعلومات التي يرغب فيها. وهذا إنّما يدل على أنّ الوسائط المتفاعلة إنّما هي بيئة غنية من الوسائط المتعدّدة.

أما من خلال التعريف الثاني فيعيد التأكيد على اقتراحه بقوله "**اقترحتمفهوم** "الوسائط المتفاعلة" للدّلالة على التّواصل الذي يتحقّق باستخدام الحاسوب، وكل ما يتّصل به كمقابل لـ"cm c" Computer mediatedcommunication"[2]، حيث يركز على سمة جوهرية أخرى في الوسائط المتفاعلة هي(**التواصل**)، الذي لم يكن ليتحقق لولا ظهور الحاسوب وما صاحبه من عتاد وبرمجيات، ومع ظهور شبكة الانترنيت أصبحت الوسائط المتفاعلة أكثر تطورا ومرونة وسرعة في التواصل بين الناس، وبهذا أصبح بالإمكان التواصل مع الغير عن طريق اللغة المنطوقة أو المكتوبة أو

وفيديو ،كما أنّها تمكن المتعلم من التحكّم المباشر في تتبع المعلومات ، حيث تسمح له بالتحكم في اختيار وعرض المحتوى والخروج والانتهاء من البرنامج من أي نقطة وفي أي وقت شاء، ينظر كمال عبد الحميد زيتون: المرجع نفسه، ص232.

[1] – نادية حجازي: الوسائط المتعدّدة ، دار أخبار اليوم، القاهرة، دط، 2016، ص121.

[2]– سعيد يقطين:من النص إلى النص المترابط، ص59

الصورة، وكذا تلقي المعارف المختلفة العلامات (صورة/ صوت/ كلمة)، بالإضافة إلى النتاج الأدبي وجعله موضوعا للتلقي والتواصل، هذه الإمكانيات هي التي دفعت الوسائط المتفاعلة إلى ردم الهوة بين العمل الفكري واليدوي (الشفاهية التقليدية)، على الصّعيد الثقافي العربي، حيث صار بالإمكان بل من الضروري الجمع بين الإبداع والتلقي في نفس الوقت.

وبهذا يتّضح أنّ المنهج الوصفي التحليلي هو القادر على الإحاطة بخصائص المفهوم ومميزاته القابلة للتّعدد بتعدّد الحدود والمعاني، على أنّ سعيد يقطين لم يكتف بتحديد الصفات المميزة للمفهوم بل تعداها إلى تلخيص المعارف حول المصطلح، ليضفي على تعريفه مزيدا من الموسوعية[1]، من خلال ذكر واقع الوسائط المتفاعلة في بيئتها الأصلية، حيث تتطور باستمرار وتغتني بما يتحقق على مستوى تطوير الوظائف وتوسع دائرة الباحثين والدارسين لأشكال التعبير التي تنجز من خلالها، داعيا إلى الاقتداء بما تحقق من أجل تطويرها في البيئة العربية، والتي لا تزال تعاني من التأخر، حيث اقترح جملة من التوصيات[2] من أجل إعطاء الوسائط المتفاعلة دورا مهما في الحياة الثقافية العربية

من خلال هذا العرض يتّضح أنّ سعيد يقطين قد أسهب من خلال المنهج التحليلي الوصفي في الحديث عن (**الوسائطالمتفاعلة**)، حيث اقترح هذه التسمية منذ البداية، ترجمة للمصطلح الانجليزي(Computer mediatedcommunication)، وهو يهدف من وراء هذه التسمية إلى التركيز على سمتين جوهريتين في التعريف هما (**التواصل**) و(**التفاعل**)، فالوسائط المتفاعلة حسبه

[1] – يعرف هذا النوع من التعريف الذي يتعدى ذكر صفات المفهوم وخصائصه إلى الحديث عن المعلومات الموجودة عن المصطلح المعرّف، بالتعريف الموسوعي (Encyclobédique) وهو تعريف شمولي ليس له ضابط معين، سوى أنّه يتميز بالوصف المسهب للمصطلح، وهذا ما جعله أقرب إلى الوصف منه إلى التعريف، حيث يشتمل على ذكر العديد من المعلومات كترجمة المصطلح، والميدان وموقعه ضمن المنظومة الاصطلاحية وعلاقته بالمصطلحات المجاورة، كما يشمل أسماء الأعلام من أشخاص وأماكن.

[2] من تلك التوصيات فتح أقسام وشعب للتواصل وللمعلوميات في مختلف الكليات، وتضافر جهود المشتغلين بالمعلوميات والباحثين في شؤون الثقافة والفن والفكر والمكتبيات، وكذا تشجيع الطلبة الباحثين على نقل أعمالهم إلى الوسائط المتفاعلة ، وإنشاء مواقع لكبار رموز الثقافة العربية والإسلامية ، وخاصة موقع خاص بالدكتور نجيب محفوظ.

أداة جديدة للتواصل لا تتحقق إلى باستخدام الحاسوب، وعلى هذا الأساس فقد وظفت لإنتاج وتلقي الإبداع الأدبي باعتباره نمطا من أنماط التعبير الأساسية للتواصل بين الناس، وليجعلها مختلفة عن الوسائط المتعددة يضفي عليها صفة التفاعل أو(**التفاعلية** Interactivity)، التي تسمح للمستخدم عن طريق (**الترابط**) أن يتحكّم في المعلومات ويتنقل بينها بالشكل والوقت الذي يريد، وهي الميزات التي لا تتحقق في أي من الوسائط الأخرى.

2- مصطلح السيبرنطيقا(Cybernetique)

2-1- ترجمة المصطلح

لجأ سعيد يقطينإلى تعريب المصطلح أو نقله من اللغة الفرنسية إلى العربية– رغم أنّ المصطلح ذو أصول أمريكية–، عن طريق تقنية الاقتراض (l'embrunt) والتي يتم من خلالها التعبير عن المصطلح الأجنبي بحروف عربية، أو ما يعرف بالترجمة الحرفية، حيث يتم تطبيق هذه التقنية المباشرة في نقل المصطلح الأجنبي في حالة تعذر وجود المقابل العربي الذي يدل دلالة تطابقية على الحمولة المعرفية للمصطلح الأجنبي كما هو مع بعض التعديلات التي يقتضيها النظام القواعدي للسان العربي، وهذا ما جعل الدكتور مولاي علي بوخاتم يفضل تسميتها بتقنية **الرّسم** لأنه يعتقد في الرّسم "صورة أيقونة للمدلول الأعجمي من دون تحريف في الحروف الأصلية"[1]، كما يسميه أيضا "الاستنساخ المصطلحي".

و(السيبرنطيقا) مصطلح مركب من السابقة (Cyber) التي تدل دلالة خاصّة على فضاء الانترنيت، حيث أصبحت تتّصل بعدّة كلمات في الثقافة العربية مثل المقهى(Cybercafé) والنص (Cybertexte) والفضاء(Cybercpace) والثقافة (Cyberculture) والوسائط(Cybermédia) ، أما كلمة (Netique) فتدل على العلم أو النظرية، وبالتالي فكلمة السر في السيبرنطيقا هي(**التحكم**) سواء في القنوات التلفزية أو التصفح والتنقل في الفضاء الشبكي

[1] – مولاي علي بوخاتم:مصطلحات النقد العربي السيمياوي، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003-2004، ص94.

وعلى شبكات التواصل بدون قيد، وهنا يتّضح أن الناقد قد استلهم معنى المصطلح انطلاقا من معناه في اليونانية، حيث كان يدل على (دفة الرّبان) وهي التي تتصل بتوجيه السفينة والتحكم في حركتها.

وهو يضع مقابلا لهذا المفهوم في اللغة العربية يعترف سعيد يقطين بفضل الرّيادة أو السبق في التعامل مع هذا المصطلح، ففي نظره " **لم يسبق لأحد أن أقدم على التعامل مع هذا المصطلح، وقدّم ترجمة أو مقابلا له موصولا بإحدى الكلمات التي أومأت إليها أو سواها من الكلمات التي أصبح يتّصل بها حاليا في اللغات الحية**"[1]، وهذا ما يفسّر اعتماده في هذا الباب على المراجع الأجنبية فقط، وعدم ذكر أي من المراجع العربية في هذا المجال – على الأقل في تلك الفترة–، باستثناء إشارته إلى صدور كتيب بسيط بالعربية سنة (1972) تحت عنوان (السيبرنية: في الإنسان والمجتمع والتكنولوجيا) لمحمد مصطفى الخولي.

2-2- تعريف المصطلح:

يتساءل يقطين منذ البداية موظفا المنهج التاريخي عن البدايات الأولى لهذا العلم بقوله (فكيف كانت البداية؟) تحت عنوان (ميلاد السيبرنطيقا: إبدال معرفي جديد)[2] ، وهذا هو جوهر العمل ضمن المنهج التاريخي الذي يسعى من خلاله المصطلحيّ إلى دراسة المصطلح بوصفه في حركته التاريخية وصيرورته التطورية، وكذا تحديد علاقاته بالمصطلحات المجاورة له، وهذا ما يتّضح من خلال عنوان (السيبرنطيقا والتواصل)[3] و(السيبرنطيقا والنص المترابط)[4]، حيث يشير من خلال (ميلاد

[1]- سعيد يقطين:من النص إلى النص المترابط، ص87.

[2]-سعيد يقطين: المرجع السابق، ص89.

[3] -سعيد يقطين:المرجع نفسه، ص92.

[4] - المرجع نفسه، ص93.

السيبرنطيقا) إلى جهود الكثير من العلماء[1] وعلى رأسهم (نوربرت واينر) الأب الحقيقي للسيبرنطيقا، فبفضل هؤلاء صار بالإمكان تطوير المفاهيم والتصورات في البيولوجيا والمعلوميات والسيبرنطيقا وأهميتها في دراسة الظواهرالإجتماعية، وغيرها من الانظمة التي تزخر بها الحياة، حيث أصدر (نوربرت واينر) أول كتاب[2] يعالج قضايا السيبرنطيقا عام (1948)، والذي جمع فيه حصيلة المجهودات التي تراكمت خلال سنوات، وشرح فيه تطور الدّراسات التي أجراها بالاشتراك مع العديد بالاشتراك مع الكثير من العلماء، حيث تم الاتفاق على تسمية الاختصاص الذي يعنى بالتنظيم الآلي ونقل المعلومات سواء تعلق الأمر بالكائنات الحية أو الاصطناعية (الآلة) بالسيبرنطيقا.

أما عن (السيبرنطيقا والتواصل) فيشير سعيد يقطين أن ظهورها كان "حاسما في تغيير النظر في العديد من القضايا وعلى رأسها التواصل"[3]، حيث قد قدّمت مفهوما جديدا للتواصل باعتباره حقلا للدّراسات يسمح بجعل الآلات أو الأشياء بمثابة فواعل مثل الإنسان، من خلال التأكيد على مبدأ السببية الدورية الذي يعدّ في نظره (روح السيبرنطيقا) ، حيث تم تغيير العلاقة بين الأطراف والتشديد على آلية التّحكم والتّواصل، والانطلاق من مبدأ انتظام العلاقة بين الطبيعي والاصطناعي(الآلة).

بينما يؤكّد من خلال حديثه عن (السيبرنطيقا والنص المترابط) أنّ مفهوم النص المترابط لم يكن ليتجسّد عمليا عند الرّواد الأوائل منذ أواسط الستينات لولا التصورات السيبرنطيقية، التي تقوم على فكرتين أساسيتين هما:

---

[1] – من بين هؤلاء الرّياضيين (نوربرت واينر – جون فون نويمان)والمهندسين (جوليان بيجلوو– كلود شانون) والإحيائي (أرتورو روزنبلوث)، والفيزيائي (ولتر بيتس)، حيث اشتغل هؤلاء في سلسلة من اللقات عرفت بمحاضرات ماسي(Conférences de macy) ، عملو من خلالها على تبادل الأفكار العلمية والاستفادة م الخبرات المتعدّدة مابين سنوات (1946–1953)، ثم انظم إلى هذه الحلقة العلمية علماء الاجتماع (لورانس فرانك– مارغريت ميد– غريغوري باتيسون)، وهكذا صار بالامكان تطوير المفاهيم والتصورات المطورة في البيولوجيا والمعلوميات والسيبرنطيقا وتعميمها لدراسة الظواهر الاجتماعية وغيرها من الأنظمة التي تزخر بها الحياة.

[2]–L'abbort des récits cyberpunk a la construction sociale des technologies du virtuel ,André-claude botvin, 1997 .

[3]– سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط،ص91.

- التأكيد على مبدأ السببية الدّورية ونفي السببية التقليدية القائمة على الخطية (السبب يولّد النتيجة)، وهذا جوهر النظر في طبيعة النص المترابط

- الترابط هو السّمة الأساسية لمختلف العلاقات في مجال السيبرنطيقا، وهذا ما يظهر من خلال نتائج الأبحاث التي عمّمت على كل العلوم بما فيها النص المترابط.

وعلى هذا الأساس فقد كانت السيبرنطيقا وراء تبلور الصورة الجديدة للعالم وللتكنولوجيا وللتواصل، وأن النتائج التي تحققت في مختلف المجالات ماكان لها أن تتحقق لولا المجهودات التي بذلت في إطار السيبرنطيقا.

3-مصطلح الترقيم (Numérisation)و التّحسيب (Informatization):

3-1-صياغة المصطلح: في إطار ما يسمى بالرّقميات يؤطّر سعيد يقطين مفهومهلمصطلح (الرّقمية) كمقابل للمصطلح الأجنبي (Numérisation)،مبيّنا تفضيله لهذا للمصطلح على (الرّقمنة)[1]، المتداول في الاستعمال العربي كمقابل لـ (Digitalization)، وهو المصطلح الذي يترجم عادة في اللغة العربية على وزن(فعلنة)للدّلالة على ما يتّصل بإضفاء صفة ما على شيء ما، خاصّة في بعض الكلمات كـ(شعرنة وسردنة)، وهي الصيغة التي يرفضها يقطين ولا يستسيغها، وهذا لكونها من الصّيغ غير المقبولة صوتيا وجماليا لديه.

أما بالنسبة لسبب تفضيله للرّقمية على الرّقمنة فيوضحه في قوله:"**منذ بداية كتاباتي في الرّقميات فضلت مصطلح الترّقيم مقابلا لهذا المصطلح وكنت أسعى في ذلك إلى تحقيق غايات بعيدة، فمن جهة أستعمل وزن فعّل الدّالة على التّشديد على الصّفة المراد تحقيقها من العملية**

[1] - يستعمل جميل حمداوي هذا المصطلح كمقابل للفظ الأجنبي (Numérisation) وهي الخاصية التي تشكل لديه أهم مقوّم من مقوّمات الأدب الرّقمي، بالإضافة إلى مجموعة من الخصائص منها الخاصية التفاعلية والترابطية والوسائطية... ، ينظر جميل حمداوي: الأدب الرّقمي بين النظرية والتطبيق (نحو المقاربة الوسائطية)، ج1، ط1، 2016، ص32-38.

أي بذل مجهود في إنتاج النّص بكيفية مختلفة عن أصله ، ومن جهة كنت أرمي إلى التحفيز على إنجاز عملية التّرقيم وأنا أفكّر في التراث العربي"[1].

وهنا يظهر أنّ تفضيله للترقيم يعتمد على الدّلالة التي يحيل إليها الجذر المعجمي لكلمة (رقّم/ ترقيم)، وذلك بصياغة المصدر من الفعل المضعّف العين (فعّل /تفعيل)، للدّلالة على تشديد الصيغة على الصيغة المراد تحقيقها، وهذا يتناسب ودلالة مادّة رقّم في المعاجم اللغوية العربية التي تحمل معنى (التعجيم والتبيين)، لقول ابن منظور "**الرّقم والترقيم: تعجيم الكتاب، ورَقَمَ الكتاب يرقمه رقمًا: أعجمه وبيّنه، وكتاب مرقوم: أي قد بُيّنت حروفه بعلامات التّنقيط**"[2]، وضمن نفس الحقل المعجمي صاغ يقطين مصطلحات أخرى كـ (الرّقم) وهو إنتاج النّص المرقوم أي النّص الرّقمي، و(الرّاقم) الذي يقوم بعملية التّرقيم ويقصد به الكاتب الرّقمي، و(الرّقامة) وغيرها من المصطلحات التي تظهر عناية يقطين باختيار الصّيغ المقبولة صوتيا وجماليا، خلافا لما جاءت عليه صيغة المصدر (فعلنة) المشتقة من (فعلن/ يفعلن) (رقمن/ يرقمن)التي لا يستسيغها يقطين لدلالتها الفضفاضة على كل ما صار قابلا لأن يتلقى من خلال الحاسوب.

وبنفس الصّيغة الصّرفية(**تفعيل**) المشتقة من الفعل المضعف العين(فعّل) الدّال على التكرار والتكثير، يفضل يقطين ترجمة المصطلح الأجنبي (informatization)بـ"**التحسيب**" بدل الحوْسَبَة فهو القائل "**أفضل هذا المفهوم على الحوسبة**"[3]، حيث يقصد هنا (تحسيب النص الأدبي العربي) بجعله قابلاً للتّلقي من خلال استثمار الوسائط المتفاعلة، وهي الترجمة التييرتضيها العديد من اللّغويين والمترجمين العرب، أمثال زهور كرام وجميل حمداوي الذي يرى أن الأدب الرّقمي يخضع لآلية التحسيب[4] التي يقوم بها الحاسوب أو أي جهاز وسائطي آخر.

---

[1]– سعيد يقطين: الرقمنة –الترقيم –الرّقم، مجلة القدس العربي، مقال منشور على منصّة بالعربية للدّراسات والأبحاث الأكاديمية ، اطّلع عليه في (28 أكتوبر 2020). دص .

[2]– ابن منظور: لسان العرب، طبعة جديدة ومحقّقة، دار صادر بيروت، لبنان، 2005، مج6،ص207–208 ،مادة(ر ق م).

[3]– سعيد يقطين: من النّص إلى النّص المترابط (مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي)، ص166.

[4]–ينظر: جميل حمداوي: الأدب الرقمي بين النظرية والتطبيق(نحو المقاربة الوسائطية)، ص36.

وهنا يمكننا القول أنّ المصطلح السّردي المفعّل عبر آلية الاشتقاق عند يقطين (ترقيم/تحسيب) يتوافق مع الميزان الصّرفي لهذه المصطلحات، حيث أثبتت الدّراسات الصرفية واللّغوية أنّ **"هناك ارتباط بين دلالة الصيغة (تفعيل) على التكرار والتكثير وتشديد العين منها دون الفاء واللام، والسبب هو اختيارهم أقوى الحروف للمعنى القوي، وأقوى الحروف العين لتوسّطها ولقلّة ما يُعْرض لها من إعلال"**[1].وهذا ما سنحاول إثباته من خلال قراءتنا المفهومية للمصطلحين من خلال المحدّدات التعريفية التي وردت في سياق حديثه عن مقومات النصّ الرّقمي العربي.

3-2-النصّ الأدبي بين التّرقيم والتّحسيب:

يقف يقطين من خلال كتابه (من النّص إلى النّص المترابط) عند مفهوم (التّرقيم) أو (الرّقمية) عبر محدّد تعريفي ورد ضمن المعجم الموجز للنّص المترابط، إذ يقول: "**الترقيم: عملية نقل أي صنف من الوثائق من النمط التناظري إلى النمط الرّقمي، وبذلك يصبح النص والصورة الثابتة أو المتحركة والصوت والملف،،، مشفرا على أرقام لأن هذا التحويل هو الذي يسمح للوثيقة أيا كان نوعها بأن تصير قابلة للاستقبال والاستعمال بواسطة الأجهزة المعلوماتية**"[2]، وهنا يتّضح أنّ ترقيم النّص هو عملية تحويل النّص المكتوب المطبوع أو المخطوط من صيغته الورقية إلى صيغته الرّقمية، ليصبح قابلا للمعاينة على شاشة الحاسوب، ليواصل من خلال كتابه اللاّحق (النص المترابط ومستقبل الثّقافة العربية) تحديد فهمه للتّرقيم بقوله:"**نسمي العملية التي يقوم بها الرّقام على النّحو الأمثل (الجمع بين العمل التقني والعلمي) بعملية التّرقيم التي نحمّلها كل إجراءات عملية تحويل أو إنتاج النّص الرّقمي ونعتبرها عملية مركّبة ومتعدّدة الاختصاصات، وتأتي في صيرورة التحوّل وامتدادا لعملية التّدوين والتّحقيق**"[3].

---

[1]- أبو أوس إبراهيم الشمسان: أبنية الفعل، دلالاتها وعلاقاتها، دار المدني، جدة، ط1، 1987، ص26.

[2]- سعيد يقطين: من النّص إلى النّص المترابط (مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي)، ص259.

[3]- سعيد يقطين: النّص المترابط ومستقبل الثقافة العربية (نحوكتابة عربية رقمية)، ص51-52.

إنّ قراءة عمودية لهذه المقولة التّعريفية الشارحة لمفهوم التّرقيم عند يقطين، تجعلنا نثبت المنهج الوصفي التحليلي الذي انتهجه بغرض تحديد خصائص التّرقيم والرّقمية، ووصف طبيعتها وإبراز الفرق الجوهري بينها وبين عملية الرّقمنة، جاعلا من (التّرقيم) مصطلحا جامعا تدور في فلكه مجموعة من المصطلحات، التي لم يتوانى في توظيفها لتجلية مفهوم التّرقيم كمصطلح الرّاقم والنّص المرقوم و النّص الرّقمي...

وبهذا فالترقيم كعملية يقوم بها الرّاقم تتجاوز عملية التحويل التي تحدّث عنها يقطين في التعريف السابق، إلى عملية الإنتاج، أي أنّها تجمع بين التّحويل والإنتاج وبين العلمية والتّقنية، من خلال تحويل الوثائق أو النّصوص وإعادة إنتاجها، وهذا ما يقصده حين يقول: "**عندما آثرت استعمال التّرقيم كنت أريد من وراء ذلك الحث على عملية الإنتاج وليس التّوقف على عملية التّحويل**"[1]، فالاختلاف بين العمليتين واضح، ذلك أنّ عملية التّحويل تبرز من خلال نقل وثيقة أعدّت في الأصل لوسيط مختلف عن الرّقمي وحوّلت إليه لتُتلقّى من خلاله، وهنا يتجلّى معنى (الرّقمنة)، أما عملية الإنتاج فتبدو من خلال إعداد وثيقة باستثمار آليات الوسيط الرّقمي بحيث لا يمكن تلقّيها خارجه.

وفي هذا السياق يبرز يقطين الفرق بين مصطلح (التّرقيم) و(الرّقمنة)، ذلك أنّ رقمنة التراث تقتصر على عملية تحويل ما هو غير رقمي ليصبح قابلا للتّعامل معه بواسطة الحاسوب، أي أنّها تقف عند حدود تحويل النّص من الكتاب المطبوع إلى شاشة الحاسوب عن طريق التّصوير أو المسح الإلكتروني، وهنا يتساءل يقطين عن جدوى أو نتيجة رقمنة الكثير من الكتب التراث العربي بجعلها منتشرة في الفضاء الشبكي، في حين يتجاوز التّرقيم تحويل كتاب ما من كتاب مطبوع إلى كتاب مصوّر بصفة (bdf) أو غيرها للتّمكن من الاطّلاع عليه عبر الحاسوب، وهنا يدعو إلى ترقيم التراث العربي لا رقمنته، وذلك بإعادة إنتاج النّص بكيفية جديدة من خلال إحدى البرمجيات التي

[1]- سعيد يقطين: الرقمنة- الترقيم- الرقم، مجلة القدس العربي، دص.

تتيح قراءته قراءة تتلاءم مع الوسيط الرّقمي، وهكذا يصبح بالإمكان (رقمنة) النّص بتحويله إل الفضاء الشبكي، و(ترقيمه) بإعادة إنتاجه بشكل مختلف عن صيغته الورقية، وشتان بين العمليتين.

ومن خلال توسّعه في إجراء الفرق بين عمليتي التحويل (الرّقمنة) والإنتاج (الترقيم)، نجده يميّز بين مصطلحين أساسيين هما (**النّص المرقّم**) الذي يتحقّق من خلال الكتابة المرقّمة، أي من خلال عملية الرّقمنة، و (**النّص الرّقمي**) الذي يتحقّق من خلال الكتابة الرّقمية ، أي من خلال عملية الترقيم، حيث يكون الحاسوب في النّص المرقّم مجرد آلة إلكترونية لإنتاج النص قصد تحويله فيما بعد إلى عمل مطبوع (نص ورقي)، وهو بذلك يشبه الآلات التي كانت تستعمل قديما في عملية الطبع (الآلة الكاتبة)، أما الحاسوب في النص الرّقمي فهو وسيط لإنتاج وتلقي ومعاينة هذا النّص الغير قابل للتّحول إلى عمل مطبوع، لذلك لا يمكن معاينته إلا من خلال شاشة الحاسوب، أما إذا حوّل إلى عمل مطبوع فإنّه يفقد أهم خاصية تميّزه وهي خاصية الترابط[1]، التي تسمح لمبدع أو متلقي النص الرّقمي بالتّحرّك في فضاء هذا النص وفق مسارات مختلفة ومتعدّدة، دون الالتزام بالخطية التي تميز النص الورقي.

وأثناء حديثه عن ضرورة ترقيم التراث العربي لا رقمنته، نلمسُ تداخلاً مفهومياً بين مصطلح "الترّقيم" و"التّحسيب" الذي يحدّده ضمن المعجم الموجز للنصّ المترابط بقوله: "التّحسيبُ عملية نقل النصّ أو الصّورة أو ما شاكل ذلك من الوثائق من طبيعتها الأصلية التي توجد عليها (نص مطبوع أو مخطوط) إلى الحاسوب، والمقصود بذلك عملية ترقيمها (انظر (الترقيم)"[2]، فبإحالة القارئ إلى مفهوم الترقيم يقع يقطين في إشكالية التعريف بالإحالة، وهو أحد نقائض التعريف" [3] الذي

---

[1]- يتميّز الأدب الرّقمي حسب يقطين بثلاث خصائص أساسية هي (الخاصية اللغوية) وهي خاصية مشتركة بين الأدبين الرقمي والورقي، (خاصية تعدّد العلامات) حيث يضم النص الرّقمي بالإضافة إلى العلامة اللغوية، علامات غير لغوية =كالصوت والصورة والموسيقى والألوان...، (خاصية الترابط) التي تسمح بالربط بين معلومتين أو شذرتين نصيتين بواسطة الروابط المختلفة، وهذا الربط هو الذي ينتج المعنى، ينظر سعيد يقطين : النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، ص190.

[2]- سعيد يقطين: من النّص إلى النّص المترابط، ص28.

[3]-ينظر: حلال الجيلالي، تقنيات التعريف في المعاجم العربية المعاصرة، منشورات اتحاد كتاب العرب، 1999، ص70.

يُرتجى منه الوصول إلى المعنى المنشود، وكشف المفهوم المقصود، وبالتالي إرساء قاعدة التمايز والاختلاف بين المفاهيم المتشابكة، وهذا ما لم يحصل.

يبدو أن التّحسيب على علاقة بالتّرقيم في التفكير اليقطيني وأغلب اللّغويين والمشتغلين في مجال الإعلاميات والنص الرقمي العربي، إذ لا نكاد نُمسك بالفروق الجوهرية بين المفهومين للتداخل بين وظيفة المصطلحين التي يحدّدها يقطين في عملية (النقل والتحويل)، وكذا جعله من الحاسوب الجهاز الذي يتمّ من خلاله التحسيبُ والترقيم، وانّ المصطلحين مترادفان كيف لا وهو القائل عن التّحسيبُ (والمقصود بذلك عملية ترقيمها)[1]، فهل التّحسيبُ هو التّرقيم؟.

إنّ قراءتنا المورفولوجية للتّعريفين، تجعلنا ندرك عدم قدرة هذا اللّون التعريفي (التعريف بالإحالة) أو (التعريف بالتّرادف) الذي انتهجه يقطين، على بيان التفاصيل الدقيقة والجوهرية بين المصطلحين، لكن بالعودة إلى المقال الذي صدر مؤخراً ليقطين بعنوان (الرقمنة، الترقيم، الرقم)[2]، نستطيع الإمساك بتلك الفروق، ذلك أنّ التّرقيم أعمّ وأوسع من التّحسيب الذي لا يتجاوزُ كونه مجرد عملية نقل أو تحويل النّصوص من الطابع الورقي إلى الالكتروني، وهنا يلتقي مه مفهوم الرقمنة- كما حدّدها يقطين- بينما يتجاوز التّرقيم ما يستدعي معرفة خاصة بالحاسوب ومختلف برمجياته.

وهنا تتجلى عملية التّكامل بين المصطلحين فبعد نقل النّصوص والوثائق إلى الحاسوب (التّحْسيب) من قبل الكاتب الرّقمي يأتي الدّور الأهم على المتلقي الرّقمي في التفاعل مع هذه النصوص عبر نفس الوسيط، وبالتالي إعادة إنتاجها لتتلاءم مع الوسيط الرقمي، وهنا يظهر التّفاعل كفرقٍ جوهري بين العمليتين.

هذا التمييز بين النّص الرّقمي والنص المرقّم هو ما حفّز يقطين إلى توظيف مصطلحان يرتبطان بإنتاج وتلقي النّص الرّقمي، يتعلّق الأمر بمصطلح (الكاتب الرّقمي) و(القارئ الرّقمي)، حيث ينحو

[1]-ينظر: التعريف السابق للتحسيب.

[2]- صدر المقال في 27 أكتوبر 2020، ونشر على الموقع الالكتروني لمجلة القدس العربي(www.alquds.co.uk)

الناقد في تعريفهما نفس المنحى من خلال تجاوز عملية التحويل إلى الإنتاج، وكذا تجاوز عملية القراءة إلى التفاعل، وهنا يشدّد على ضرورة امتلاك الطرفين لتقنيات الحاسوب الأساسية.

3-3-مصطلح الكاتب الرّقمي/القارئ الرّقمي:

لا نكاد نعثر على مقابل أجنبي لهذين المصطلحين[1] لدى يقطين، وكأنه لا وجود لهما في الثقافة الأجنبية بل اصطنعهما يقطين، وجملة من اللغوين والمصطلحيين العرب، في إطار ما يُعرف بالإبداع الرقمي الذي يتطلبُ كاتباً وقارئاً رقميين، مقابل الكاتب والقارئ الورقيين، حيث صاغ المصطلحين عبر آلية التركيب، بإضافة صفة الرقمي لهذا الكاتب أو القارئ . فمتى يُقال عن شخص أنه (كاتب رقمي) أو (قارئ رقمي)؟

فهذا ما سعى يقطين لتحديده من خلال تعريفه للمصطلحين، مركزاً على وظيفة كل منهما وهذا ما يحيلنا إلى نوعٍ من التعريف وهو التعريف بالوظيفة، فالكاتب الرقمي هو "**منتج العمل الأدبي الرقمي بامتياز، أي النص الذي يبنى على النصية الترابطية، يُبدع النص: أي ينقله من مرحلة التصور الذي سيكون عليه من خلال تصميم أجزاءه والتصوّر من خلال برنامج معين ليجعله قابلاً للرؤية والقراءة على شاشة الرّاقم**"[2].

إنّ فحوى هذا التعريف يتجلى في امتلاك الكاتب الرقمي لجمة من الوظائف في تعامله مع (النص الرّقمي)، فهو مبدع متمز، يبدع العمل الأدبي الرقمي حين يكتبه، وحين ينفذ فكرته ويؤلفه بين العناصر اللغوية وغير اللغوية التي يُتيحها الحاسوب (الرّاقم)، وحين يقوم بإخراجه وإنتاجه، ليكون

[1]-يؤكد الباحث المغربي (محمد أسليم) أنه لا وجود لهذا المصطلح في الثقافة الفرنكفونية والإسبانية، وفي مقابل ذلك يعثر على مفهوم (الكاتب الشبكي) (Le cyber-écriivaine) ويطلق على الكتّاب الذي لا يزاولون فعل الكتابة إطلاقاً خارج الحاسوب والشبكة، ينظر: محمد أسليم: مفهوم الكاتب الرقمي، الندوة الدولية الأولى للثقافة العربية الرقمية، طرابلس، مارس 2007، المقال منشور على موقع أسليم https://www.aslim.org

[2]-سعيد يقطين: النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، ص199.

قابلاً للقراءة والمشاهدة على الشاشة، وهذا ما جعل يقطين يقول عنه أنه (كاتب وزيادة)[1] لإحاطته بعمل (الكاتب والمؤلف والمنتج والمخرج)، ويضرب لذلك مثالا بالكاتب والروائي الأردني (محمد سناجلة) الذي تتحقق فيه صفات (الكاتب الرقمي) من خلال عمله الرّوائي (صقيع).

وفيما يتعلق بثباته عند المصطلح الواحد أو اجتراحه لبديل أو مرادف له، فإننا وقفنا عند مظهر من مظاهر التنويع المصطلحي لديه، فقد استخدم يقطين مصطلح (الرّقام)، المصاغ عبر آلية الاشتقاق التي تجمع المصطلحين على دلالة واحدة وتحت جذر مُعجمي واحد هو (رَقَم) ومنه (الرّقامة والرقمية والترقيم).

يواصل يقطين تكريس هذا النمط التعريفي على متلقي النصّ الرقمي أو ما يصطلح عليه بـ (القارئ الرقمي)، والذي يعرض تعريفه انطلاقاً من مهمته ووظيفته داخل دائرة الإبداع الرقمي وهذا ما أفصح عنه قائلاً: "القارئ بات مع الوسيط الجديد قارئاً ومشاهداً، وهو يتفاعل مع النص الأدبي الرقمي، هذا القارئ لا يكتفي بمعرفة القراءة ولكن يتوسل بمعرفة تقنيات الحاسوب الأساسية (...) فيحمل البرامج الناقصة ويتحرك في جسد النصّ بناءً على نمط إدراكه ومعارفه الجديدة"[2].

وهنا نجده مُسلّطاً عدسته النقدية صوب مهمات مختلفة (للقارئ الرقمي) والتي تندرج ضمن اتجاهين نقديين، الأول منهما ما كان واقع والمتمثل في وظيفة (القراءة والمشاهدة عبر الحاسوب- التفاعل مع النص الرقمي) أما الثاني فهو المفترض والمطلوب أساساً، والمتمثل في (معرفة تقنيات الحاسوب الأساسية والتي تسمح له بحل المشاكل التي تعترضه أثناء تفاعله مع النص الرقمي) .

وفي سياق نصّي آخر، فإننا نجده مُجلّياً وظيفة للقارئ الرقمي، والتي تتمثل أساساً في تقمّصه لدور المبدع، كونه جزء أساسي في عملية الإبداع الرقمي وهذا ما نستقرئه من قوله: "لم يبقى المتلقي

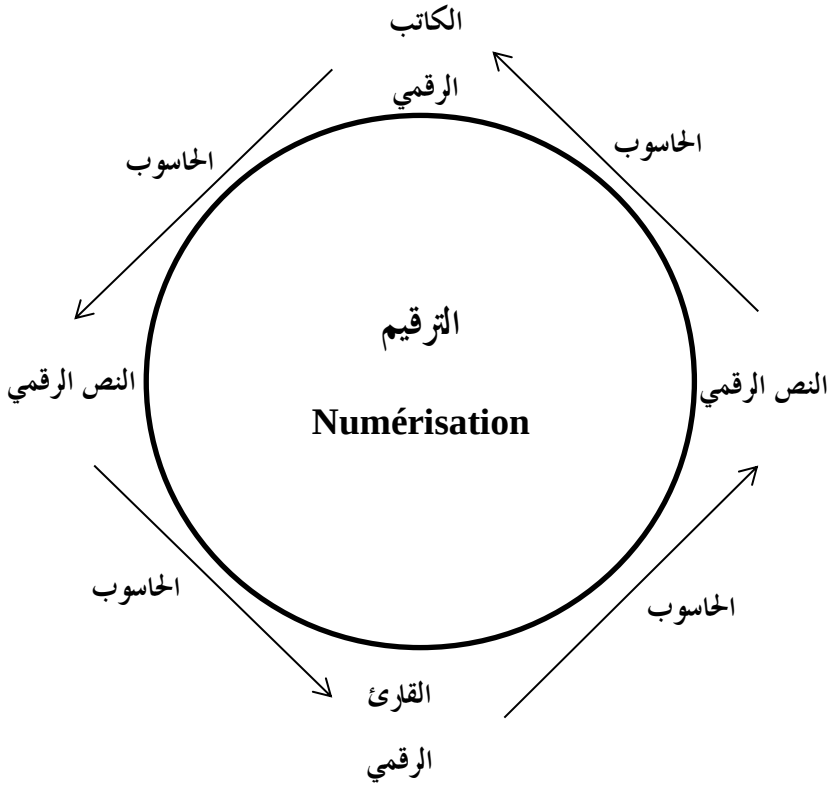
[1]- سعيد يقطين: المرجع نفسه، ص199.

[2]- سعيد يقطين: النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، ص200.

مكتفياً بمتابعة النص، إنه "يكتب" النص بطريقته الخاصة وهو ينقر على الفأرة ويتحرك في جسد النص وفق خياراته وإمكاناته، وبذلك يُبدع نصه من خلال النصّ الذي يقرأ"[1] .

وبهذا يمكن القول ان يقطين قد أظهر العناية الكافية لطرفي العملية الإبداعية الرقمية (الترقيم)، من خلال تفعيل تقنية التعريف بالوظيفة، وهو التعريف الذي يتناسبُ وتحديد الوظائف العديدة التي يقوم بها الطرفان، وكذا تكريس اللّمسة النقدية الخاصة لدى يقطين، وذلك عبر تشريح الأدوار الوظيفية لهذا النموذج النخبوي وترسيم دوره في إنتاج وإعادة إنتاج النص الرقمي .

إن قراءتنا المورفولوجية لمصطلح الترقيم (Numérisation) المشتق عند يقطين تجعلنا ندرك أنه المصطلح المركزي الذي تدور في فلكهِ مجموعة من المصطلحات، ذلك أن العملية الإبداعية الرقمية عملية جماعية تتظافر فيها جهود كل الأطراف، حيث لا يعترف الإبداع الرقمي بالمبدع الوحيد للنص، بل يكسر الحواجز التي أقامها النقد بين المبدع والمتلقي، حيث يتحول المتلقي إلى مبدع، والمبدع إلى متلقي ضمن حلقة مغلقة وفق الشكل التالي:



[1]- سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط، ص243.

4- مصطلحالنصّ المترابط: (Hypertexte)

أعطى يقطين للمصطلح العناية الكُبرى والاهتمام الوافر لا أدلّ على ذلك جعله دالاً مركزياً في عنوان مدوّنتين (من النصّ إلى النص المترابط) و(النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية)، ونظراً لما يتطلبه المصطلح من تحديد دقيق سواء على مستوى النظريات النصية، أم في مجال الإعلاميات، فقد أفرد له باباً من أربعة فصول ضمن كتابه الأول من خلال البحث في:

1-علاقة التفاعل النصّي بالترابط النصّي.

2-مفاهيم النص المترابط وأشكاله وتجلياته.

3-نحو تأسيس نظرية للترابط النصّي.

4-النص المترابط والعالم الثلاثي الأبعاد.

وهذا بغية تأسيس فهم جديد للنص المترابط في الإبداع الأدبي العربي، وكذا التجديد في التحليل النصّي، حيث يسمح التّرابط بالكشف عن أفقٍ جديد في تحليل النص الأدبي العربي قديمه وحديثه.

4-1 -(Hypertexte): من التعلّق النصّي إلى الترابط النصّي إلى النص المترابط:

لقد كرّس يقطين كتابه السابق (الرواية والتراث السّردي) لتحليل العلاقة بين نصين أحدهما سابق والآخر لاحق، وهي العلاقة التي اصْطلح عليها بـ (التعلّق النصّي) [1] كمقابل لـ (Hypertexte) الذي استعمله (جيرار جنيت) سابقاً في (الألواح 1980) كأحد أنواع المتعاليات النصية(Hypertextualité) ، لكن يقطين أعاد النظر في هذا المفهوم الذي أصبح يحمل دلالا متعددة حسب السّياق أو المجال الذي يوظف فيه، فمن زاوية اتصاله بنظرية النصّ اقترح تسميته بـ(الترابط النصّي) الذي يعد عنده نوعاًٌ من أنواع التفاعل النصي.

وبانتقاله إلى الإعلاميات استعار يقطين مفهوم (الترابط)، وهي السّمة الأساسية التي جعلته يفضل ترجمته في (النصّ المترابط) تمييزا له عن التعلق النصي الذي يقتصر على العلاقة بين نصين سابق ولاحق.

[1]-ينظر مفهوم التّعلّق النصي، الفصل الثاني من البحث، ص193.

وعلى هذا الأساس فقد عمل يقطين من خلال هذه الدراسة على الانتقال من النظر إلى النص باعتباره مفهوماً يتشكل في إطار شبكة من المفاهيم التي يشتغل بها باحثو الأدب، إلى النظر إليه في نطاق الإعلاميات أين اكتسب مفهوماً جديداً أعطى للنص دلالات تواصلية جديدة.

4-2- صياغة المصطلح (ترجمته):

تُرجم (Hypertexte) إلى العربية من خلال مصطلحات عديدة[1] منها (النص المتشعب، النص الفائق، النصّ المتعالق، النص الممنهل، النص النّشط، النص المترابط) وأحياناً يتم ترجمة السّابقة (Hyper) (فوق) ليصبح المقابل (ما فوق النص)، كما تعثر على ترجمة أخرى من باب التعريب (هيبرتكس أو هيبرطكس)، بينما نجد سعيد يقطين من أكثر المتحمسين لمصطلح (**النصالمترابط**)، معلّلاً سبب اختياره بأن العنصر الجديد الذي يتضمنه هذا النصّ يكمن في (الترابط) بين النصوص وكيفية الانتقال بين شعبها وفروعها، وهذا هو المعنى الحقيقي للمفهوم[2]، وهذا ما يتجلى في قوله :"**ولذلك فضلنا هذا المصطلح على غيره، وميزناه عن المفهوم نفسه في نظرية النص**"[3]، الأمر الذي جعله يتناول المصطلحات الأخرى بالنقد، حيث يرى أنها لا تدل دلالة ملائمة على خصوصية هذا النصّ الالكتروني، فالمتشعب والمفرّع توحي بأن النص ذو شعب وفروع، لكن هذا لا يعني حسبه ترابط شعبه وفروعه، كما أنّ (النص الفائق) ترجمة غير موفقة على الإطلاق[4]، لأنها حسية تدلّ على الكثرة بالنسبة للنص وهي غيرُ ذلك.

ترجم يقطين المصطلح ترجمة حرفية، منطلقاً من السّابقة (Hyper) اليونانية الأصل والتي تحمل معنى (ظاهر الشيء أو ما وراءه)[5] ، وكذا مصطلح (Texte) أي النص وبالتالي فالمصطلح

---

[1]-عرضت (زهور كرام) تلك الترجمات، مؤكدة على أن المصطلح ذو دلالة زئبقية لا يمكن التحكّم فيه، فهو يخضع لمبدأ التحوّل على أنّ هذا التعدد-حسبها- لا يعبّر عن لُبس في التجربة بقدر ما يعبّر عن التصوّر النقدي الذي ينطلق منه كل ناقدٍ، ينظر: زهور كرام: الأدب الرّقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، ص57.

[2]-ينظر: سعيد يقطين: النص المترابط، النص الالكتروني في فضاء الانترنت، موقع سرديات سعيد يقطين، دص.

[3]-سعيد يقطين: النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، ص28.

[4]-ينظر: سعيد يقطين: النص المترابط، النص الالكتروني في فضاء الانترنت، دص ، (بتصرف).

[5]- سعيد يقطين : من النص إلى النص المترابط، ص132.

مركّبٌ تركيباً إضافياً، حيث أضاف صيغة (مترابط) إلى النص، وهي الصّيغة المشتقة على وزن اسم المفعول من المصدر (ترابط)، حيث يمكن أن تُضاف حسب يقطين إلى مفاهيم كثيرة مثل: (Hypermédia-Hyperdocument- HyperSpace...) ، وغيرها من المشتقات التي تصبح قابلة لأن تحمل الدّلالات التالية[1]:

1- مفهوم كمّي (كمية كبيرة من المعلومات).

2- مفهوم يحمل معنى البنية (الإشارة إلى شبكة من النصوص).

3- بُعد ما ورائي: أي كل ما يتوارى خلف ما هو ظاهر.

وتبعاً لهذه الدّلالات يصبح (النص المترابط) حسب يقطين (منتوجاً أو وثيقة، متعدّد الأبعاد، نص ظاهر يستدعي البحث عن دلالاته الخفية (ما وراءه))، وهي الأبعاد التي جعلته يختار (النص المترابط) كمقابل لـ (Hypertexte)، لأن مفهوم النصّ شامل، يستوعب جميع أشكال الخطابات، كما أنه قابل لاستيعاب مختلف العلامات من صور وحركة وصوت، أما كلمة (مترابط) فتشير إلى صلته بغيره عن طريق الاشتراك الذي تتضمنه الصّيغة (تفاعل)، بينما يشير الجذر (ربط) إلى الرّوابط التي تربط هذا النص بغيره من النصوص والعلامات المتوارية التي يجب الاهتداء إليها بتنشيط وتفعيل تلك الروابط[2]، وبهذا يصبح (النص المترابط) أكثر المصطلحات تعبيراً عن مفهوم (Hypertexte).

إنّ سمة (الترابط) التي اقترحها يقطين كمقابل للسابقة (Hyper)، قد امتدت لتقترن بالكثير من المصطلحات التي استعملها يقطين في إطار الإعلاميات، حيث ارتبطت بهذا العالم الذي أصبح بفعل الثورة الالكترونية قرية صغيرة، اصطلح عليه يقطين بـ (**العالمالمترابط**) كترجمة حرفية للمصطلح الأجنبي (Hypermonde) أو (Hyperword)[3]، حيث يوظف هذا المصطلح ويفضله على

[1]-سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط، ص132.

[2]-ينظر: سعيد يقطين: المرجع نفسه، ص132، 133.

[3]- المرجع نفسه، ص229.

(**العولمة**: Mondialisation[1]) الذي كان شائعاً وسط الإعلاميين والاقتصاديين والمثقفين العرب، لأن في إضفاء البعد (العالمي) على الواقع الحالي ما يشير إلى أنّ هناك منظوراً خاصاً يتحدّد من خلال جهة محدّدة تسعى إلى فرض رؤيتها على العالم"[2]، بينما يتضمن المفهوم الجديد (العالم المترابط) سمة (التفاعل) بين مختلف الأطراف التي يتشكل منها هذا العالم، حيث يسعى كل طرف للترابط مع غيره، ولا يمكن حسب يقطين تحقيق هذا الترابط إلاّ في إطار الوسائط المتفاعلة)، التي تسمح بالانتقال إلى عالم أفسح من عالم (الوسائط المتعددة).

4-3- تعريف يقطين للنص المترابط:

يسعى يقطين للإحاطة بمفاهيم وأشكال وتجليات النص المترابط، من خلال انتهاج منهجاً امتزج بين التاريخي والوصفي، إذ لم يقدّم تعريفه للمصطلح، إلا بعد الإحاطة بكل ما يتصّل بالنص المترابط من تصورات قبلية شكلت اللّبنة الأولى لظهوره، كمفاهيم (التعلّق النصي) و(الترابط النصي)، المفهومان اللذان تطورا بصورة خاصة مع الثورة الإعلامية كوجهان من أوجه (التفاعل النصي) الذي يظل في نظره أعم وأشمل من التعلّق والترابط النصيين، لكونه يشمل مختلف العلاقات النصية الكائنة والممكنة، وهذا ما سمح له باستثمار مفهوم (الترابط) الذي استعاره من الإعلاميات لإعادة توظيف في تحليل النص الأدبي، وبهذا استطاع يقطين إثبات أن النصّ المترابط هو تطور لمفهوم التعلق والترابط النصيين.

وتأكيداً منه على مبدأ أصل المصطلح وخلفيته المعرفية والفكرية، لجأ إلى التأريخ للنص المترابط، وهذا ما يندرج ضمن ما يعرفُ بالتعريف التكويني[3]، من خلال التأريخ لنشأته ووصف كيفية تكوّنه، حيث يكد على أن المصطلح استعمل أول مرة في الإعلاميات على يد (تيدور نيلسون Théador

---

[1] –يذكر (جووست سمايرز) في كتابه (الفنون والآداب تحت ضغط العولمة) عدة تعاريف للعولمة، للإطلاع عليها. ينظر: جووست سمايرز، الفنون والآداب وتحت ضغط العولمة، تر: طلعت الشابي، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط1، 2005، ص59.

[2] –سعيد يقطين : المرجع نفسه، ص229.

[3] –ينظر: مصطفى اليعقوبي: أنواع التعريف في تراث طه حسين النقدي، مجلة دراسات مصطلحية، معهد الدراسات المصطلحية، فاس، ع2، 2002، ص151.

Nelson) 1965 [1]، حيث كانت مجهوداته محاولة لتطوير أبحاث (ف.بوش Vannevar Bush) ومن بعده (د.إنجيلبارتDauglas Engylbart)[2]، وهي المحاولات التي كان يحركها نص واحد، هو تنظيم البيانات والمعلومات، وربطها بها بواسطة نظام الحاسوب، ومنذ ذلك الحين انتشر المصطلح وتطور وصار من المفاهيم المفاتيح في الهيئات الإعلامية.

ضمن نفس المنهج (التاريخي الوصفي) وقف يقطين على أهم سمات النص المترابط، من خلال تتبع العديد من التعاريف الموجودة في المعاجم والموسوعات الأجنبية[3]، أنها تتفق على دلالات هذا المصطلح، ولا تكاد تختلف إلا في صياغة التعريف، ذلك الاتفاق يكمن تارة في (الربط) بين المعطيات سواء كانت نصوصاً أو صوراً سمعاً موسيقية، وهنا يؤكد يقطين أن أكبر مدلول للمصطلح هو معنى الترابط، وهو ما يظهر جلياً في تعريفه للمصطلح بقوله: "**النص المترابط وثيقة رقمية تتشكل من "عقد" من المعلومات قابلة لأن يتصل بعضها ببعض بواسطة "روابط"**[4].

إنّ فحوى هذا التعريف هو وجود مجموعة من المؤشرات اللّفظية التي لجأ يقطين إلى تحديدها بوضعها بين مزدوجتين، وهذا تأكيداً على –ضرورة الانتباه إلى دلالاتها أثناء قراءة التعريف– تلك المؤشرات تعدّ من مكونات النصّ المترابط الأساسية، وهي "العُقد" و"الرّوابط".

ولكي يتفادى التعريف بغير المعرّف[5]، لجأ يقطين إلى تعريف تلك المؤشرات اللفظية من خلال المعجم الموجز للنص المترابط، فالعقد أو العقدة هي "المادة التي تتشكل منها المعلومات التي تتعامل

---

[1]–سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط، ص98.

[2]–المرجع نفسه، ص99.

[3]–أعطى يقطين ثلاث تعريفات للنص المترابط وردت في (Dictionnaire Hachette Multimédia) مجموعة (Encarta) وكذا تعريف الموسوعة البريطانية (Encyclopedia Britanica). ينظر: المرجع نفسه، ص100، 101.

[4]– سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط، ص130.

[5]– يعدّ من عيوب أو نقائض التعريف كما ذكرها الدكتور (حلام الجيلالي) وهو التعريف بكلمات غير معرّفة أو غير مذكورة في المتن مما يجعل التعريف قاصراً، ينظر: حلام الجيلالي: تقنيات التعريف في المعاجم العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب 1999، ص71.

معها، أو هي الوحدة أو اللّبنة التي تتفاعل معها كقراء باعتبارها وثيقة أو نصاً أو صورة"[1]، أما الرّوابط فهي "ما يربط بين العقد، ويمكن أن يتجلى من خلال زر أو صورة أو أيقونة أو كلمة أو جملة أو علامة في النص"[2]، وبهذا فلا يمكن للنص المترابط أن يتحقق إلاّ بوجود عقد (Nœud) ترتبط ببعضها بواسطة روابط (Lieu) وهذا ما يُنتج المعنى.

على أن قراءتنا للمقولة التعريفية الشّارحة لمفهوم النصّ المترابط، تجعلنا نصنف هذا التعريف ضمن **التعريف السّياقي**، حيث تختلف دلالته بحسب السياق الذي يوظف فيه، وهي الدلالات التي أكّد يقطين على ضرورة تمييزها، فقد يستعمل النص المترابط بحسب التصوّر العام ليقصد به الإمكانات التي تسمح باتصال المعلومات بواسطة الروابط، كما يراد به أحياناً (الأداة أو البرنامج) الذي يحرّك النص المترابط، وقد يقصد به أيضاً (المنتوج أو النص المنجز) والذي يمكن التعامل معه من خلال الوسيط (الحاسوب)[3]، وبهذا تتحدّد طبيعة النص المترابط التي تُميّزه عن غيره من التصوف غير المترابطة الكترونية أو رقمية، من خلال الاستعمالات المختلفة لما يتصل بهذا المفهوم.

لقد استطاع يقطين أن يميّز بين تلك الدلالات انطلاقاً من مبدأين أساسيين هما: (**الوسيط/ الفضاء**)[4]، فمن خلال الوسيط (الحاسوب) يتجسّد النص الالكتروني أو الرقمي، الذي يقتصر على إنتاج وتلقي النص عبر الجهاز، وبهذا فهو لا يعبّر عن معنى (Hypertexte)، لذا يرى يقطين ضرورة ربطه بالفضاء الشبكي (الانترنت)، وهنا يتجسّد النص المترابط، والنص الشبكي أو السيبرنص، اللّذان يكتسبان دلالة خاصة تقوم على التنظيم وترابط العناصر، وبهذا يتحدّد النص المترابط من خلال علاقته بالوسيط وبالفضاء الذي أوجده هذا الوسيط(الفضاء الشبكي)، وهي المعطيات التي أتاحت ليقطين فرصة تجاوز التعريف إلى تحديد أنماط وأنواع وشروط قراءة النص المترابط وطرق الانتقال فيه، وهذا ما يمكن أن ندرجه ضمن التعريف الموسوعي، الذي يمتازُ بالوصف المسهب

[1]- سعيد يقطين: المرجع السابق، ص262.

[2]-المرجع نفسه، ص261.

[3]- ينظر: سعيد يقطين: المرجع السابق، ص130.

[4]-ينظر: سعيد يقطين: النص المترابط، النص الالكتروني في فضاء الانترنت، د ص.

للمصطلح باشتماله على عددٍ من الأركان[1]، وهذا ما أنتج لدى يقطين مصطلحية خاصّة، عمل على تحديدها وتدقيق الاستعمالات العربية لها، وكذا توضيح الفروق الجوهرية بينها، وهذا ما يظهر من خلال العناوين التي تضمنها الكتاب[2]، من تلك المصطلحات النص الالكتروني- النص الشبكي أو السيبر نص.

5- النصّ الالكتروني/الشبكي:

وظّف يقطين مصطلح (النص الالكتروني) كترجمة حرفية للمصطلح الأجنبي (Texte Eléctronique) للدّلالة على الارتباط الوثيق بين النصّ والوسيط أو الجهاز الذي يتم من خلاله التعامل مع النص إنتاجاً وتلقياً، وهذا ما يتجلى في تعريفه "النص الالكتروني مفهوم جديد جاء نتيجة التطور الذي يحققه الإعلاميات، ويتم توظيفه للدّلالة على النص الذي يتحقق من خلال الحاسوب[3]، وبهذا فالمصطلح المركّب تركيباً مزجياً أو مختلطاً (**الجمع بين عناصر لغوية عربية وأخرى أجنبية**)[4]، لا يتحقق إلا من خلال شاشة الحاسوب، وهذا ما يعطي إمكانية التفاعل معه من قبل الكاتب والمتلقي اللذان يشترط امتلاكهما لمعرفة خاصة بلغة الحاسوب ووظائفه وعلاماته المختلفة، بالإضافة إلى معرفة القراءة والكتابة، وهذا ما يتوافقُ حسب يقطين مع مفهوم (التّرابط النصي) الذي يعرّفه بقوله "**نعني به السّمة التفاعلية المميزة للنص كيفما كان نوعه مطبوعاً أو الكترونيا**"[5]، وهذا المعنى يتصل بأنماط التفاعل النصي- كما حددها جنيت- والتي يُسميها (المتعاليات النصية) كـ (الهوامش-الحواشي-التعليقات-تكبيرالحروف- التشكيل...)، وهذا ما جعل يقطين يرادف بين المصطلحين على هذا الشكل:

---

[1]-ينظر: حلام الجيلالي: تقنيات التعريف في المعاجم العربية المعاصرة، ص141.

[2]-من تلك العناوين (الترابط النص والتفاعل النصي)، (الترابط النصي والنص المترابط)، (النص الالكتروني والترابط النصي...).

[3]- سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط، ص262.

[4]-ينظر: حاج هني محمد: التركيب المصطلحي واستثماره في بناء المعجم المتخصص، الملتقى الدولي للسرديات، يومي 3-4 نوفمبر 2007، المركز الجامعي، بشار، ص67.

[5]- سعيد يقطين: المرجع السابق، ص127.

النص الالكتروني= الترابط النصّي [1].

الواضح من خلال هذا التصور أن (**النصالالكتروني**) مصطلح جديد يمتح من مفاهيم النص كما تبلورت في الستينات وبعدها (التصوّر البنيوي)، غير أنّ التطوّر الحاصل في مجال الإعلاميات وخاصّة ما يتصل بشبكة الانترنت، يجعل معاينة هذا النص تختلف اختلافاً كبيراً عن السابق، حيث يصبح النص أكثر ترابطية وتفاعلية، وهي الصّفة التي لا يمكن أن تتحقق في النص الالكتروني دائما، لذا يرى يقطين أنه "**ليس كل نص الكتروني نصاً مترابطاَ بالضرورة**"[2]، وهذا ما جعله ينتقل إلى توظيف مصطلح أكثر تطوراً من غيره، على أساس العلاقات الموسّعة بين مختلف عناصره ومكوناته والتي تتيحها الشكبة، إنّه (النص الشبكي) أو (السيبرنص).

من خلال قراءتنا لتصوّر يقطين حول المصطلح الأجنبي (Sypertexte)، يظهر تفعيله لتقنية الترجمة الحرفية، وأحياناً التعريب، حيث يقترح في البداية ترجمته بـ (النص الترابطي) نسبة إلى الرّوابط اللانهائية التي تربط بين أجزائه ومكوناته، بهذا فهو يتميّز بأنه الأكثر دينامية وتفاعلية وتشعّباً[3]، وهنا يرى إمكانية تسميته بـ (ترابط النص المترابط) أو (النوع الترابطي).

ونظراً لتشابك اللامحدودة واللانهائية التي تفرضها الشبكة، اقترح تسميته بـ (النص الشبكي) لأنه "**أشبه بالشبكة، إنه يتميّزُ عن غيره بالترابطية الشاملة إذ هي السّمة التي تحدّدُ مجمل العلاقات بين أجزائه**"[4]، وبهذا يمكن القول أن النص الشبكي يجسّد بامتياز البعد الافتراضي للنص المترابط، أمّا بخصوص ترجمته للمصطلح عبر آلية التعريب (بصياغته بحروفه الأجنبية) فإنه يقترح تسميته بـ(**السيبرنص**)، وهنا نقف عند مظهر من مظاهر التنويع المصطلحي عند يقطين، حيث استعمل عدد من المسميات كبدائل مصطلحية على سبيل التخيير من خلال استعمال حرف العطف (**أو**)، وهذا ما يخالف قواعد التوحيد المعياري للمصطلحات العربية، إذ لا ينبغي التعبير عن المفهوم

[1]- سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط، ص126.

[2]-المرجع نفسه، ص128.

[3]-المرجع نفسه، ص140.

[4]-سعيد يقطين: المرجع السابق، ص140.

بأكثر من مصطلح أمّا عن التعريب، فلا ينبغي اللّجوء إليه إلاّ عند الضرورة[1]، أي عجز الآليات الأخرى عن صياغة المصطلح المناسب.

أمّا بخصوص المحدّد التعريفي [2] لهذا المصطلح، فإنه يحيل إلى امتلاك هذا النوع دلالة خاصة تتصل بشكل بنائه وطبيعة تشكله، لذا فهو أعقد دلالة من الدلالة التي يتضمنها النص المترابط، أي أنه (مفهوم متطور عن النص المترابط)، فهو الذي يعطي إمكانية الحديث عن (الأدب التفاعلي) من خلال الرواية التفاعلية (Hyperfiction) أو المسرح التفاعلي (Hyperdrama) لما تستدعيه من التفاعل برمجياً وإلكترونياً وجمالياً ودلالياً، لهذا يصنّفه يقطين ضمن الأنماط [3] المركبة للنص المترابط.

وفيما يتعلق بتحديده لأنواع النص المترابط فإنّنا نقف عند أحد أهم تقنيات التعريف بالمصطلح السردي التي اتّبعها يقطين، وهي (**التعريف التشبيهي**) والذي يقوم على اصطناع التعبير البياني من خلال "**اقتراح معنى بواسطة استدعاء معنى آخر يتشابه معه من جهة، أو تشبيه المعرّف بشيء معروف عند السّامع لإيضاح المشبّه**"[4]، وهذا ما نجده في تسميته لأنواع النص المترابط الستة مشبهاً إياها بأشكال التنقل في قراءة النص المترابط وما يستدعيه كل منها ليحصل التفاعل بين أطراف النص المترابط (المبدع، النص، المتلقي).

---

[1]-ينظر: يوسف وغليسي: إشكالية المطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص90.

[2]-ينظر: تعريف مصطلح (النص الشبكي(Sypertexte) ضمن جدول المصطلحات الأساسية للسّرديات التفاعلية، من خلال هذا البحث، ص265.

[3]- ميّز يقطين بين نمطين أساسيين من النص المترابط، هما (النمط البسيط والنمط المركب)، حيث يختلفان حسب قدرتهما على تجسيد التفاعل ودرجة هذا التجسيد، حيث يشمل النمط البسيط (النوع التوريقي، الشجري، النجمي)، بينما يشمل النمط المركب (النوع التوليفي، الجدولي، الترابطي أو الشبكي) ينظر: سعيد يطين: المرجع السابق، ص ص141، 142.

[4]-مصطفى اليعقوبي: أنواع التعريف في تراث طه حسين النقدي، ص165.

حيث اقترح تسمية النوع الأول بـ(**التوريقي**) للتشابه بينه وبين النصّ المطبوع في (نظام التّوريق أو قلب الصّفحات)[1]، أما النوع (**الشجري**) فيأخذ البعد الشجري نسبة إلى (الشجرة ذات الفروع)، حيث يأخذ الانتقال في هذا النوع "بُعداً تراتبياً يبدأ من الأصل إلى الفروع المنضوية تحته"[2]، وهذا ما يظهر في فهرس النص الالكتروني، حيث تتضمن العناوين الرئيسية عدداً من العناوين الفرعية مشكلة النوع الشجري.

كما يعرّف (النص المترابط النجمي) بتشبيهه بصورة (النّجم) "الذي يقع في محور الدّائرة، وتدور في فلكه نجومٌ أخرى"[3]، حيث يقوم هذا التشبيه على سبيل النظائر المشتركة بين النص المترابط والنّجم والمتمثلة في العقدة المركزية المنفتحة على عُقد أخرى أي المفهوم المركزي الذي تدور في فلكه مفاهيم أخرى.

والأمر نفسه ينطبق على (النص المترابط التوليفي) الذي يأخذ معناه من (البنية التوليفية المركبة بين الرواية)[4]، حيث يسمح هذا التوليف المتعدد لروابطه إمكانيات متعددة للمستعمل للاختيار والانتقال بين الروابط، ما يُعطي مكانة أكبر للتفاعل، كما يأخذ (النوع الجدولي)[5] تسمية من خلال تشبيهه بـ (الجدول) الذي يتكون من مجموعة من الخانات بين تنفتح كل خانة على خانات أخرى متعددة، وهذ ما يشبه الانتقال في (النص المترابط الجدولي) الذي يتكوّن من عُقدٍ تنفتح كل واحدة منها إلى عالم كبير من العقد، ويعطي مثالاً لذلك بقراءة الرّواية التفاعلية.

وبهذا يمكن القول أن الصّور التشبيهية التي عبّر من خلالها يقطين عن (أنواع النص المترابط)، هي بمثابة الدليل المفهومي لها، إذ نراها تتوافق مع المحددات التعريفية التي قدّمها لهذه الأنواع، حيث

[1]–سعيد يقطين: المرجع السابق، ص136.

[2]–المرجع نفسه، ص137.

[3]–نفسه، ص138.

[4]– نفسه، ص138.

[5]–ينظر: سعيد يقطين: المرجع السابق، ص139.

نجده يركز على تقريب المفاهيم من خلال المكوّن التشبيهي الذي يسمح بتنوّع الفهم لدى القارئ بالتالي تحفيزهعلى كشف مفاهيم النص المترابط.

إنّ تطوّر مفاهيم (**النصالمترابط**) وطرق التعامل معه، أدى إلى خلق صور جديدة للتفاعل معه، وبالتالي ظهور مصطلحات جديدة، وهذا ما نلاحظه من خلال أنواع الانتقال في النص المترابط، حيث صار بالإمكان الحديث عن (التجوال والإبحار) و(القارئ المتجوّل والمبْحِر).

6- الإبحار(Naviguation)/ التجوال (Brautage):

وظف يقطين هذين المصطلحين للدّلالة على أنواع انتقال القارئ بين عقد النّص المترابط، عبر تفعيل آلية الاشتقاق بين المشتق المصدر (إبحار) من الفعل الربّاعي (أبْحر) على وزن (إفعال)، وهي الصّيغة التي يرتضيها ترجمة المصطلح الأجنبي (Naviguation) وهو من المصطلحات البحرية الدالة على الانتقال، وهنا تتبدى صورة المشابهة بين النص المترابط والبحر، من خلال طريقة الانتقال وهي الإبحار بين عُقدة بواسطة روابط قصد الوصول إلى معلومات مُعيّنة، وهذا ما يطالُعنا به في قوله: "**والمقصود بالإبحار الانتقال من عقدة إلى أخرى بواسطة روابط لغاية مُحدّدة**"[1]، تلك الغايات المقصودة من عمل الإبحار، هي التي جعلته يقترح تسمية العملية التي لا يُرجَ منها الوصول لغايات محدّدة ب (التّجوال) ترجمةً للمصطلح الأجنبي (BrOwsing/Brautage)، المشتق من الفعل المزيد (تفعّلَ)، على صيغة (التِّفْعال)[2] بدل (تَفَعُّل) وهي الصيغة التي استعملها العربُ لـ (**المبالغة في معنى المصدر الثلاثي**)[3] أي الإكثار من التجوّل.

حيث يكون التّجوال داخل عقد النص المترابط لتمضية الوقت أو الإشباع فضول، أي بدون غاية وبهذا استطاع يقطين تحديد هذين المصطلحين من خلال التمييز بينهما عبر الاشتغال على

---

[1]-سعيد يقطين: المرجع السابق، ص144.

[2]-يؤكد فؤاد حنا الطرزي، أن هذه الصّيغة، قد استعملها الكوفيون بمنزلة التفعيل الذي يفيد التكثير، فقلبت ياء ألفاً، فأصل التّجول، التّجويل أو التجوُّل، ينظر: فؤاد حنا الطرزي: الاشتقاق، مكتبة لبنان، ناشرون، ط2005، ص156.

[3]-فؤاد حنا الطرزي: المرجع السابق، ص156.

تقنية التعريف بالضدّ أو النقيض، وهذا ما يؤكده فيقوله : "**التجوال وهو نقيض الإبحار**"[1]، وهذا باعتماد (القصد) مبدءاً للتمييز .

إن التمييز بين الإبحار والتجوال في أدبيات النص المترابط –حسب يقطين– يقتضي التمييز بين اسمي الفاعل من هذين مصدرين، وهما (المبحرُ– المتجوّل)، حيث عمل على التمييز بينهما عبر آلية (التعريف بالضد)، فلا يتضح معنى (المتجوّل أو بضده(المبحر)، وبالتالي فالمصطلحان متضادان دلالياً، حيث يختلفان باختلاف طبيعة عملهما وطريقة انتقالهما داخل النص المترابط، من خلال عملية القراءة، فالجوال يقرأ دون قصدٍ مما يجعله معرّضاً للضياع (**التيهان**Désorientation)[2]، عكس المبحر الذي يغوص في أعماق النص المترابط بهدف تحصيل معرفة.

لذا يسميه أيضاً بـ (**القارئ الكريم**)، وهنا نقف عند التعريف بالمشبه (التشبيهي) (**نظراً للعلاقة بين البحر والكرم في الثقافة العربية**)[3]، وبهذا فهو قارئ من نوع خاص، يجسّد معنى الصّبر من خلال قراءته المتأنية، لذا يصفه بأنه (القارئ الصّبور)[4] الذي يتابع خطية النصّ المترابط المكتوب فلا يغادره حتى ينتهي إلى مقصده.

من خلال هذا الطّرح يمكننا القول أن تفعيل يقطين للمنهج التاريخي الوصفي، من خلال الإلمام الموسوعي بالمصطلحات المفاهيم التي أفرزها التعامل مع النص المترابط، جاء استجابة لمحدودية التعامل مع هذا النوع من النصوص في ثقافتنا العربية، نظراً لمحدودية الاهتمام بالبرمجيات العربية وعزوف الكتاب عن ولوج عالم الوسائط المترابطة، لذا يدعو إلى تفعيل دور الترجمة التي تسمح بتطوير إنتاج النص العربي المترابط وتلقيه.

---

[1]–سعيد يقطين: المرجع السابق، ص143.

[2]–ينظر: تعريفه ضمن معجم النص المترابط، المرجع نفسه، ص259.

[3]–سعيد يقطين: المرجع السابق، ص145.

[4]–نفسه، ص134.

خاتمة

لا نغالي في ختام هذا البحث إذ نقول أنّ سعيد يقطين من النقاد العرب الأكثر وعيا بقضية المصطلح وأهميته في الخطاب النقدي العربي، فقد عني بضبطه وتحديده وتوليده وترجمته، بما يوافق الحس العربي الأصيل، ويلائم السياق المعرفي وهذا منذ أن اشتغل على مسألة تحليل النصوص الروائية العربية وفق المنهج البنيوي، لأجل ذلك استعمل أدوات ومفاهيم جديدة تمتح من السرديات التي يعمل الباحثون في البويطيقا على بلورتها لتصبح اتجاها متميّزا في تحليل الخطاب السردي، حيث سعى إلى تأسيس سرديات عربية تنبني على قاعدة الحوار والانفتاح على انجازات تحليل المتن الغربي.

إنّ تناول المصطلح النقدي السّردي لدى سعيد يقطين يفضي بنا إلى النّظر في الطرق التي يشتغل عليها في الخطاب النقدي وكيفية استخدامه للمصطلح داخل هذا الخطاب، ولعل ما نلمسه في قراءتنا لمدوناته تقديمه للمصطلح وتفعيله أو الاشتغال به، حيث يعمد إلى تعريفه قصد الوقوف على مرجعيته الفكرية والألسنية والنقدية، لاسيما وأن عامة المصطلحات التي استخدمها ذات مرجعية غربية، ويحيلنا الرصيد الاستقرائي للمصطلحات على طريقته الخاصّة التي يقدّم بها مصطلحه أثناء الممارسة،إلى جملة من النتائج أهّمها ما يلي:

- يظهر من خلال مؤلفاته طريقته الخاصّة في التعامل مع المصطلح، من خلال إخراجها بصورة مميّزة عن عموم المتن فهو إمّا يحدّدها بخط واضح (**gras**)أو يضعها بين مزدوجتين، أما المصطلح الأجنبي فيضعه بين قوسين، لهذا فأغلب مصطلحات يقطين جاءت مثبتة في المتن عرضا وتقديما وهذا ما يدل على اهتمامه الواسع بمصطلحه.
- استعراض جذر المصطلح بالاستناد إلى نصوص واضحة، وتقوم هذه الصيغة على تخيّر نص أو مجموعة من النصوص تكشف عن المصطلح ودلالته، وهذا مع إثبات الناقد للمصدر الذي يعوّل عليه في استلهام المصطلح، ومما نشير إليه في هذا السياق هو تقديم الناقد للمفاهيم المصطلحية كما وردت في أصولها الغربية مرتبة زمنيا بدءا من الأصل اللاتيني فالمعنى عند مختلف اللغويين الذين يشتغلون في نفس الميدان، مع إبراز اتجاهاتهم الفردية، كما نلفيه أحيانا يقدّم التعريف كاملا (الإحاطة

بالتعريف من كل الجوانب)، وأحيانا لا يقدّم إلا جزءا منه بمعنى أنّ تعريفاته للمصطلحات تتراوح بين الإسهاب والاقتضاب.

– بسط مراحل تشكل المفهوم: وهي صيغة اعتمدها الناقد مع العديد من المصطلحات، هذه الصيغة تعتبر من منظور العديد من الباحثين من أهم الصّيغ التي يمكن التركيز عليها في البحث العلمي والأدبي المعاصر، لأنّ كثيرا من المصطلحات قد اكتسبت حمولتها الفكرية والمفهومية عبر تشكّلها في الزمان والمكان،وإن من شأن استعراض المصطلح في جانبه التكويني أن يوقف الباحث على تفاصيل المصطلح والمفهوم في إطار المجال الذي يشتغل ضمنه، ثم التّعرف على الإمكانيات التي يتيحها مساره التكويني ليشتغل بصورة طبيعية في خطابنا النقدي العربي.

كل المصطلحات التي كانت عرضة للتحليل والمناقشة هي في التفكير اليقطيني (**مصطلحاتجامعة**) أو محورية، تضم مجموعة من المصطلحات الفرعية التي تتظافر مشكلة شبكة مفهومية متعالقة، لا يمكن إدراكها منعزلة مثل مصطلح (النص) الذي لا يمكن تجلية مفهومه بمعزل عن مفاهيم (المناصة، التناص، الميتانصية، التعلق النصي، الكاتب والقارىء). وهذا ما يعكس الحس العملي/التطبيقي، والوعي النظري/ والتصوّري عند يقطين.

– يُظهر رصدنا للمصطلح السردي في كتابات يقطين، أن الناقد يبدي طموحاً لبناء نظام من المفاهيم النقدية يتسم بالاتساق الفكري؛ فكان حرصه على استخدام مصطلحات لا تفتقد الدقة، وتستجيب لكل إلزامات التوظيف المصطلحي، ومن علامات هذه الحالة، أن الناقد لم يستخدم ألفاظاً بصفة المفهوم (المدلول) الواحد، وهي متعددة في طبيعتها، وتعددها لا من جهة الترادف، وإنما من جهة احتواء كل لفظ على فرق نوعي في مدلوله يميزه من الآخر.

– التعامل بوعي في توظيف المصطلح كلفظ أو مفهوم، فعلى مستوى اللفظ يتقيّد الناقد بالمعايير والمقاييس التي طالما ناشدتها المجامع والهيئات المصطلحية، أما على مستوى المفهوم أو التّصور باعتباره مدلولا فإنّه يركز على الدّقة والحمولة المفهومية مقارنة بلغتها الأصلية فالمصطلح كلّما كان دالا ودقيقا كان التّعامل معه يقتضي التلازم مع حمولته الحقيقية.

– من خلال تتبّع المنظومة الاصطلاحية لدى سعيد يقطين نجده قد حمل زخما مفاهيميا ولّد شبكة اصطلاحية، يمكن أن تشكّل لوحدها معجما خاصّا في النقد المعاصر، كما أنّ أغلب المصطلحات التي قدّمها قد حقّقت البعد التداولي للمصطلح السردي بالخصوص، ويرجع سبب ذلك في اعتقادنا إلى اجتهاده في ضبط مفاهيمها وتحديد مرجعياتها من جهة، واعتماده على آلية الاشتقاق من المواد العربية كآلية أولى انسجاما مع طبيعة البنية اللسانية العربية ذات الطابع الاشتقاقي من جهة ثانية.

– لقد كان هدف يقطين من الاشتغال على المفاهيم وتفعيل نظريات الأدب ونظريات النص، وكذا العودة إلى التراث العربي، هو خلق شروط لإنتاج وتلقي النص المترابط في عالمنا العربي والاستمتاع بالإبداع التفاعلي الذي يتحقّق من خلالوسيط أخر غير الكتابة (الحاسوب) إنتاجا وتلقيا.

– لا يتوقف يقطين عند حدود الترجمة اللغوية أو العرض الجاف للمصطلحات الأجنبية، بل يتعدّاها إلى تقديم تصورات واجتهادات خاصّة، تعبر بعمق عن الفكر العربي الذي آمن بالتخصّص ودعا إلى احترامه وانتهاجه في الدّراسات الأدبية.

– إن اشتغال المصطلح السردي عامة في البحث السردي عند سعيد يقطين يمكن تأطيره من خلال الأساس الموضوعي (المصطلح مرتبط بموضوع السرديات الخطابية والنصية والحكائية والتفاعلية)،والأساس المعرفي (تأسيس معرفة بالسرد العربي من خلال بعض أنواعه وأنماطه وأجناسه).

– تحكم اشتغال المصطلح السردي في هذه المقاربة استراتيجية واضحة: تهدف إلى تحليل الحكي العربي أو مادة السرد العربي (خطابيا وحكائيا ونصيا،وتفاعليا إذا كان النص رقميا)، فيكون بذلك للمصطلح السردي بعدان:

1- **بعدتجريبي**: من خلال توظيف المصطلح وبعد صياغته وتطويعه في مقاربة النص السردي العربي، يحدّد خصوصية النص الفنية و البنائية و الدلالية.

2- **بعدتأسيسي**: من خلال الرّغبة في تأسيس نموذج تحليلي تأويلي على ضوء الكفاءة التحليلية التي أثبتها الباحث في رصد بعد من أبعاد ظاهرة النص السرديالعربي، وهناتتحدد قيمة المصطلح السّردي في تحليل و تأويل النص السّردي العربي.

تلك أهم النتائج التي توصلنا ليها من خلال اشتغالناعلى المصطلح النقدي السردي، ضمن المدونة النقدية لدى سعيد يقطين، والتي لا نزعم بجدّتها بل هي محاولة على الدّرب، نرجو – بكل تواضع- أن تساهم في توضيح بعض المصطلحات والمفاهيم السّردية في حقل النقد الأدبي العربي، كما نرجو أن تثير اهتمام باحثين آخرين لفتح المجال لمزيد من الدّراسات حول المصطلح السّردي بشكل أعمق وأوسع من أن يحتويها بحثنا المتواضع.

الملاحق

أولا:السيرة العلمية للناقد:

يعتبر الناقد المغربي من أهم النّقاد الذين ملكوا ناصية النقد الأدبي في الوطن العربي، حيث ساعدته معرفته الواسعة بالنقد الغربي واطلاعه على الثقافة العربية الأصيلة، على التميّز في مجال النقد الادبي لاسيما في النقد السردي أو ما أصبح يعرف بالسرديات . سعيد يقطين من مواليد 08 ماي 1955، بمدينة الدار البيضاء المغربية، تلقى تعليمه الأولي في الكتّاب بالدار البيضاء، ثم في المدرسة الابتدائية للتعليم، ثم انتقل مع عائلته إلى مدينة فاس أين أكمل تعليمه الإعدادي والثانوي، ومنذ أن كان تلميذا في الثانوي(1974) انكبّ على كتابة الشعر الموزون والمقفى، وانتقل بعد ذلك إلى شعر التفعيلة، ثم بدأ بنشر دراسات حول النقد الأدبي في ملحق جريدة العلم، كما انخرط حينها في الجمعيات المسرحية والأندية السينمائية، وبعد تعيينه مدرّسا للتعليم الابتدائي سنة 1977 عاد إلى الدار البيضاء، وبها أكمل دراسته الجامعية بكلية الأداب والعلوم الانسانية جامعة محمد الخامس، حيث تحصّل على شهادة استكمال الدّروس سنة 1981، وشهادة الدّراسات الجامعية سنة 1985، ليتحصّل بعدها على دبلوم الدراسات العليا(شهادة الماجستير)سنة 1988، وهناك شغل عدّة مناصب منها: – أستاذ التعليم العالي بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط – رئيس قسم اللغة العربية وآدابها بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط (من 1997إلى 2004) – عضو اللجنة العلمية (كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط) .

– منسق مجموعة البحث في '' التراث السردي الأندلسية– المغربية – المتوسطية '' داخل كلية الآداب بالرباط .

– منسق الدكتوراه في الأدب '' آداب وفنون متوسطية '' داخل كلية الآداب بالرباط تحصل سعيد يقطين على شهادة دكتوراه دولة من جامعة محمد الخامس بالرباط سنة 1997، ليشتغل هناك كأستاذ مؤهل بداية من 1997إلى 2001، ليكلّف بعدها بالعديد من المهام العلمية والأكاديمية منها:

– أستاذ زائر بجامعة جان مولان ، ليون 3 ،كلية اللغات ، فرنسا ، خلال الموسمين الجامعيين : 2003/2002 و 2003 / 2004 .

– أستاذ زائر، بكلية الآداب –جامعة القيروان، مارس 2007 .

– أستاذ زائر بكلية اللغة العربية، قسم الأدب، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض . المملكة العربية السعودية، الفصل الثاني، 1431/1430. 2010 . 2011 . 2012.

– أستاذ زائر بجامعة السلطان قابوس، مسقط عمان، الفصل الثاني 2013.

– أستاذ زائر بجامعة نواكشوط، موريتانيا، يناير 2014 هذا بالإضافة إلى بعض المهام ثقافية: . كعضو المكتب المركزي لاتحاد كتاب المغرب (ثلاث دورات) . الكاتب العام لـ'' رابطة أدباء المغرب ''.

– الكاتب العام لـ '' المركز الجامعي للأبحاث السردية ''.

– عضو الهيئة الاستشارية لشبكة الذاكرة الثقافية www.althakerah.net

– عضو في الهيئة الاستشارية أو العلمية في مجلات بالمغرب والجزائر وتونس والبحرين والكويت والأردن .

– عضو اتحاد كتاب الأنترنيت العرب . وقد كلّلت مسيرته العلمية بالعديد من والجوائز سواء داخل المغرب أو خارجه، حيث تحصّل على :

– جائزة المغرب الكبرى للكتاب برسم سنة1989 وسنة 1997

– جائزة عبد الحميد شومان (الأردن) للعلماء العرب الشبان سنة1992.

– جائزة اتحاد كتاب الإنترنيت العرب 2008 كما حضي بتكريمات ومشاركات في العديد من المؤتمرات والندوات الثقافية على الصعيدين العربي والدّولي:

– تكريم على هامش المؤتمر الدولي '' عتبات النص '' الذي أقيم في القيروان (تونس) ، مارس 2007

– تكريم في مهرجان عبد السلام العجيلي الثالث للرواية العربية ، الرقة . سوريا، نوفمبر 2007

– تكريم شفشاون ، مندوبية وزارة الثقافة المغربية، بشفشاون، 2008، وصدرت أعمال التكريم مع دراسات أخرى في كتاب: السرد والسرديات في أعمال سعيد يقطين''، إعداد شرف الدين ماجدولين، عن دار ضفاف، والأمان، بيروت . الرباط، 2013.

– حفل تكريم في إثنينية عبد المقصود محمد سعيد خوجة، جدة، المملكة العربية السعودية، 1435/5/2.

– ندوة تكريمية تحت عنوان: ''سرديات سعيد يقطين وأسئلة الأدبي''، تنظيم فرع اتحاد المغرب ومديرية وزارة الثقافة بالقنيطرة(4 أبريل).

– ندوة تكريمية لسعيد يقطين، فرع اتحاد كتاب المغرب، تمارة .25 – 26 أبريل، حول "الهوية والسرد".

– يوم دراسي تكريما لسعيد يقطين في موضوع: ''المشروع النقدي للدكتور سعيد يقطين'' في تاوريرت (جنوب المغرب) يوم 2 جوان 2014.

وتنحصر مجمل أعمال سعيد يقطين ودراساته النظرية والتطبيقية ضمن التّخصّصات التالية:

– السرديات والسيميائيات، نظرية الأدب والنقد الأدبي، التراث السردي العربي الإسلامي، الثقافة الشعبية، النص المترابط (الهايبرطكس) ونظرية التفاعل النصي لقد أثرى سعيد يقطين المكتبة العربية بالعديد من المؤلفات والدّراسات النقدية نجملها فيمايلي:

1- القراءةوالتجربة: حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد في المغرب، دار الثقافة، الدار البيضاء 1985، طبعة جديدة، دار رؤية للنشر، القاهرة، 2013.

2- تحليل الخطاب الروائي : الزمن ، السرد ، التبئير 1989 ، ط.4، 2005 .

3- انفتاح النص الروائي: النص والسياق 1989 المركز الثقافي العربي/ بيروت – الدار البيضاء، ط.2 ، 2001، الطبعة الثالثة، 2006 .

4- الرواية والتراث السردي: من أجل وعي جديد بالتراث، المركز الثقافي العربي/ بيروت – الدار البيضاء ط. 1، 1992 ، ط.2 ، دار رؤية ، القاهرة ، 2006 .

5- ذخيرة العجائب العربية : سيف بن ذي يزن المركز الثقافي العربي / بيروت ، 1994.

6- الكلام والخبر: مقدمة للسّرد العربي، المركز الثقافي العربي / بيروت، 1997.

7- قال الراوي: البنيات الحكائية في السيرة الشعبية ، المركز الثقافي العربي / بيروت، 1997.

8- – الأدب والمؤسسة والسلطة: نحو ممارسة أدبية جديدة، المركز الثقافي العربي ، 2002.

9- آفاق نقد عربي معاصر، بالاشتراك مع فيصل دراج ، دار الفكر ، دمشق ، 2003.

10- من النص إلى النص المترابط : مدخلمقاربات منهجية للنص الروائي والمسرحي : بالاشتراك مع حميد لحمداني ومحمد الداهي، '' سلسلة المختار في تحليل المؤلفات '' (الجذع المشترك) ، مكتبة المدارس ، الدار البيضاء ، 2006 .

11- السرد العربي : مفاهيم وتجليات ، دار رؤية ، القاهرة 2006.

12- مقاربات منهجية للنص السيرذاتي والنقدي: بالاشتراك مع محمد الداهي وميلود العثماني ، '' سلسلة المختار في تحليل المؤلفات '' (السنة الأولى باكلوريا) ، مكتبة المدارس، الدار البيضاء ، 2007.

13- مقاربات منهجية للنص الروائي والنقدي ، بالاشتراك مع محمد الداهي وميلود العثماني، ''سلسلة المختار في تحليل المؤلفات ''(السنة الثانية باكلوريا)، مكتبة المدارس، الدار البيضاء، 2007.

14- بديعة وفؤاد، رواية لعفيفة كرم: إعداد وتقديم، بمناسبة مرور قرن على صدورها في نيويورك، منشورات الزمن، الرباط، (2007).

15- النص المترابط ومستقبل الثقافة العربيةنحو كتابة رقمية عربية، المركز الثقافي العربي، 2008

16- قضايا الرواية العربية الجديدة: الوجود والحدود، دار رؤية للنشر، القاهرة، 2010 .

17- رهانات الرواية العربية: بين الإبداعية والعالمية، (بالاشتراك مع محمد القاضي)،سلسلة رؤى ثقافية، رقم1، النادي الأدبي بالرياض،1432-2011.

18- السرديات والتحليل السردي :الشكل والدلالة. المركز الثقافي العربي، بيروت، 2012.

19- المغرب مستقبل بلا سياسة: في الثقافة والسياسة والمجتمع، منشورات الزمن، لسلسلة شرفات، الرباط، 2013.

20- الفكر الأدبي العربي: البنيات والأنساق، منشورات ضفاف، بيروت، 2014.

21- الديموقراطية في قاعة الانتظار: إكراهات التحول الاجتماعي المغربي، منشورات الزمن، سلسلة شرفات، الرباط، 2014.

22- المغرب مستقبل بلا سياسة، دار رؤية للنشر، القاهرة،2013 كما نشر العديد من الدراسات ضمن كتب متنوّعة ك :

- سؤال الأنواع السردية في الرواية المغربية، ''الرواية المغربية وقضايا النوع السردي''، منشورات جامعة ابن طفيل، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، القنيطرة ، 2009.

- البحث الأدبي في الجامعة المغربية :أية آفاق؟ ، '' تحولات النقد الدبي المعاصر بالمغرب : مهداة إلى أحمد اليبوري ''، تنسيق سعيد يقطين ، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط ، ووزارة الثقافة ، 2009 .

- مفهوم النص واستراتيجية القراءة عند محمد مفتاح ، '' التأسيس المنهجي والتأصيل المعرفي '' : قراءات في أعمال الباحث والناقد محمد مفتاح ، المدارس / الدار البيضاء،2009 .

- أساليب السرد الروائي العربي : مقال في التركيب، '' الرواية العربية : ممكنات السرد'' ،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، 2009 .

- المطلع، اللعب، الدلالة من خلال عين الفرس والدراويش يعودون إلى المنفى، الأدب المغاربي اليوم ك قراءات مغربية ، منشورات اتحاد كتاب المغرب ، الرباط ، 2006 .

- الكيخوطي والأسطورة الشخصية ، دون كيخوطي :قراءات مغربية ن منشورات كلية الآداب ، عين الشق / الدار البيضاء ، 2006.

أما الدّراسات المنشورة في المجلات فهي :

- السرديات والنقد السردي ، مجلة نزوى - مسقط ، العدد 63، يوليو 2010- الترابط النصي والخطاب الروائي العربي، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة البحرين، العدد 18-19 ، 2010 (ص.178 -205) - جمالية الشكل الروائي في الجزيرة العربية، مجلة علامات في النقد ، جدة / المملكة العربية السعودية ، صفر 1430 . فبراير 2009 ، المجلد 17 ، الجزء 68 ،(ص.453 – 500) . - أشباح إبسن : رؤية مأساوية للإنسان ، مجلة الدوحة ، السنة 2 ، يناير 2009 ، العدد 15 ، وزارة الثقافة والفنون ، الدوحة ، قطر ، (ص. 26- 33). - رؤية أخرى للاستشراق : الصورة الصاعقة ، مجلة الدوحة ، وزارة الثقافة والفنون، الدوحة ، قطر السنة 2 ،

يوليوز 2009 ، العدد 21 ، (ص.122 – 127) - السرد ، السرديات ، الاختلاف : وهم النظرية السردية ، مجلة نزوى ، مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلان ، مسقط ، العدد 56 ، 2008 ، (ص. 39 – 50). - ضون كيخوطي : النص الثقافي والتفاعل النصي ، مجلة آفاق ، مجلة اتحاد كتاب المغرب ، الرباط ، مارس 2007 ، عدد 73 ، (ص. 95 – 108). - السرديات كما أتصورها ، مجلة علامات ، مكناس، العدد 25، 2006،ص(37 – 45) - الرواية التاريخية وقضايا النوع الأدبي، مجلة نزوى، مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلان، مسقط، العدد 44، 2005. ومن خلال بحثنا عن السيرة العلمية للناقد توصّلنا إلى أنه بصدد إصدار مجموعة من المؤلّفات منها:

1- معجم السرديات
2- تحقيق سيرة سيف التيجان .
3- كتاب حول (رواية الأسطورة الشعبية)
4- كتاب حول (السرد والهوية)
5- القرميدة الخضراء (يتحدّث فيه عن جيله الذي عاش مدينة الدار البيضاء في الهامش)
6- الطريق ..ياحاج (يتحدث عن تجربته بعد أدائه لركن الحج).

ثانيا: معجم المصطلحات المترجمة في البحث (عربي / فرنسي)

A

Alternance = التناوب

Amplitude =المدى

Anachrones = المفارقات الزمنية

Analepse= الإرجاع

Analepse = إرجاعات تكميلية complétives

Analepse = إرجاعات تكرارية répétitives

B

Broutage / Browsing = التجوال

C

Computer mediated = الوسائط المتفاعلة communication (c m

Concept= المفهوم

Construction= بناء الدّلالة

Cybernetique= السيبرنطيقا

Cyberespace / Cyberspace = السيبرفضاء/ الفضاء الشبكي

Cybertexte= السيبر نص/ النّص الشبكي

Architexte = معمارية النص

Arrière plan = الخلفية النّصية

Autodiégétique= فاعل ذاتي

D

Définition= التعريف

Discour= الخطاب

Distance= المسافة

Durée=الدّيمومة

E

ELLipses= الوقف

Enchainement= التّضمين

Enchaissement= التّأطير / التسلسل

énoncé= الملفوظ

Enonciation= التّلفظ

Extradiégétique= خارج الحكي

F

Focalisation= التّبئير / الرّؤية السّردية

Fréquence= التّواتر

G

Genre= الجنس

Généricité= الجنسية

Générique= جنسيّ

H

Hétérodiégétique= برانيّ الحكي

Histoire = القصّة

Homodiégétique= جواني الحكي

Hyperdrama= المسرح التّفاعلي

Hyperfiction= الرّواية التفاعلية

Hypermidia= الوسائط المتعدّدة

Hypertexte= هيبرطيكس / النّص المترابط

Hypertextualité= التّعلق النّصي

Hypertexte= النّص اللاحق

I

Immédiat = صيغة الخطاب المعروض

Information = الإخبار

Informatisation = التحسيب

Instance discours = الترهين الخطابي

Instances narratives = التّرهين السّردي

Intertextualité = التّفاعل النّصي / التّناص

Interactivité= التفاعل

Intradiégétique= فاعل داخلي

Hypotexte= النّص السابق

Hypermonde/ = العالم المترابط
Hyper world

L

Littérature= الأدب التفاعلي

Lien = الرّابط

M

Média = الوسائط

Médiologie= الوسائطيات

Métatexte= الميتانص

Métatextualité = الميتانصيّة

Métarécit = الميتاحكي

Mode = الصّيغة

Mode du récit = صيغ السّرد

Modalité= الموجّه

Modalisation= التّوجيه

Modalisateurs = معينات الموجّه

Multimédia = الوسائط المتعدّدة

Mise enrelief = الإبراز

N

Narrataire = متلقي السّرد / المروي له

Narrateur = السّارد / الرّاوي

Narratech= سرديات النّص الإلكتروني

Narration = السّرد

Narrativisé= صيغة الخطاب المسرود

Narrativité= السّردية

Narratologie=السرديات

Navigation= الإبحار

Navigation = الإبحار الإجرائي
opérationnelle

O

Ordre= الترتيب

P

Para-discours = مصاحبات الخطاب

Paratexte= المناصّ

Paratextualité= المناصّة

Pause= الوقف

Perspective= المنظور

Pertience = الملاءمة العلمية
scientifique

Poétique = البويطيقا

Porteé= السّعة

Polymodalité= التّعدّد الصيغّي

Production= إنتاج الدّلالة

Prolepse = الإستباق

Prolepse répétitive = إستباق تكراري

S

Scène= المشهد

Sémiologie= السيميولوجيا

Singulatif= إنفرادي

Sociologie= السوسيولوجيا

Sommaire= التّلخيص

V

Variation= التّبدلات الصيغية

Vision/ Visions = الرؤية / الرؤيات

Vision avec = الرؤية مع

Vision de dehors = الرؤية من الخارج

Vision Ziro = اللاتبئير / الرؤية الصّفر

Vitesse du récit = سرعة الحكي

Navigation = الإبحار الدّلالي sémantique

Numérisation = التّرقيم

R

Rapporté = صيغة الخطاب المنقول

Représentation = العرض

Récit= الحكي

Récitologie= الحكائية

T

Temps = الزّمن

Tomps du discours = زمن الخطاب

Tomps d'histoir= زمن القصّة

Tomps du texte= زمن النّص

Terme= المصطلح

Texte= النّص

Textualité= النّصية

Texte = النّص الإلكتروني électronique

Transdance= التعالي النّصي

Transposé= المسرود الذاتي

Transtextualité = المتعاليات النّصية

Type= النّمط

قائمة

المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.

مصادرالبحث:

مؤلفات سعيد يقطين:

- سعيد يقطين: القراءة والتجربة حول التجريب في الخطاب الوائي الجديد في المغرب، دار الثقافة، الدار البيضاء، 1985، طبعة جديدة ، دار رؤية للنشر ، القاهرة، 2013.

- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي(الزمن-السرد-التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط4، 2005.

- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001

- سعيد يقطين: الكلام والخبر،مقدمة للسّرد العربي، المركز الثقافي العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1997.

- سعيد يقطين: قال الراوي ،البنيات الحكائية في السيرة الشعبية ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997.

- سعيد يقطين وفيصل الدّراج : أفاق نقد عربي معاصر، دار الفكر، دمشق، 2003.

- سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي من أجل وعي جديد بالتراث، رؤية للنشر والتوزيع،القاهرة، 2006.

- سعيد يقطين: السرد العربي مفاهيم وتجليات،دار رؤية للنشر والتوزيع،القاهرة، ط1، 2006.

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

- سعيد يقطين : النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية، (نحو كتابة رقمية عربية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 2008.

– سعيد يقطين: الفكر الأدبي العربي، البنيات والأنساق، منشورات ضفاف،بيروت، دط، 2014.

– سعيد يقطين: السرديات والتحليل السردي، الشكل والدّلالة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 2012.

– سعيد يقطين : قضايا الرواية العربية الجديدة (الوجود والحدود)،الدار العربية للعلوم ناشرون(الجزائر)، منشورات الاختلاف(بيروت)، دار الأمان(الرباط)، ط1، 1433هـ-2012م.

مقالاتهومداخلاتهالمنشورة في المجلات والملتقيات الدولية:

– السرد والسرديات والاختلاف (وهم النظرية السردية)، مجلة نزوى، ع56،متاح عبر الرابط (WWW.Nizwa.com)

– سعيد يقطين : من أجل تاريخ للمصطلحات السردية، مجلة القدس العربي، 29 سبتمبر2020،متاح عبر الموقع (www . alquds.co.uk)

– سعيد يقطين: (ضروريات التفاعل مع العصر الرّقمي)، مقال منشور على موقع الجزيرة ، www . aljazeera.net

– سعيد يقطين: الرقمنة –الترقيم –الرّقم، مجلة القدس العربي، مقال منشور على منصّة بالعربية للدّراسات والأبحاث الأكاديمية ، اطّلع عليه في (28 أكتوبر 2020).

– سعيد يقطين: النص المترابط (النص الالكتروني في فضاء الأنترنت)، موقع سرديات سعيد يقطين، (www.saidyaktine.net).

– سعيد يقطين: النقاد العرب يختزلون ويبسطون النظرية النقدية الغربية، حاوره سلمان كاصد ،صحيفة الاتحاد، الخميس 14 فبراير 2008، متاح عبر موقع سرديات سعيد يقطين(www.saidyaktine.net).

– سعيد يقطين: باكورة السرديات، 24 أكتوبر 2016 ، متاح عبر موقع سعيد يقطين (www.saidyaktine.net).

– سعيد يقطين: نظريات السرد وموضوعها (في المصطلح السردي)، متاح عبر موقع بالعربية (wwww. Bilarabia. net).

- سعيد يقطين: مستقبل كتابتنا في السرديات القديمة، حوار مع الكاتب سليمان الحقيوي، الرباط، 7يوليو 2015، جريدة العربي الجديد، متاح عبر الرابط(www .alaraby.co.uk).

المراجع العربية

1-آراء عابد الجرماني: اتجاهات النقد السيميائي للرواية العربية ، منشورات الاختلاف ، الجزائر، ط1، 2012.

2- أمينة فزاري: مناهج دراسات الأدب الشعبي، المناهج التاريخية والأنثروبولوجية والنفسية والمورفولوجية، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط1، 2011.

3- أبو أوس إبراهيم الشمسان: أبنية الفعل، دلالاتها وعلاقاتها، دار المدني، جدة، ط1، 1987.

4- البشير التّهالي: تعريف المصطلحات في الفكر اللساني العربي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1428هـ - 2007 م.

5- السعيد بوطاجين : الترجمة والمصطلح، دراسة في اشكالية ترجمة المصطلح النقدي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف،الجزائر، ط1، 1430- 2009.

6- الشاهد البوشيخي: مصطلحات النقد العربي لدى شعراء الجاهليين والإسلاميين، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2009.

7- الشاهد البوشيخي: نظرات في المصطلح والمنهج، دراسات مصطلحية 2، ط3، يونيو 2004.

8- جميل حمداوي: الأدب الرّقمي بين النظرية والتطبيق (نحو المقاربة الوسائطية)، ج1، ط1، 2016.

9- جميل حمداوي: المقاربة الميديولوجية، نحو مشروع نقدي عربي جديد في دراسة الادب الرّقمي، ط1، 2017.

10- حسن غزالة: مقالات في الترجمة والأسلوبية، دار العلم للملايين، ط1، يوليو 2004.

11- حلام الجيلالي: تقنيات التعريف في المعاجم العربية المعاصرة ، منشورات إتحاد الكتّاب العرب، 1999.

12- حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، 2000.

13- خليفة الميساوي: المصطلح اللساني وتأسيس المفهوم، دار الأمان (المغرب)، منشورات الاختلاف (الجزائر)، منشورات ضفاف (لبنان)،ط1، 2013.

14- زهور كرام: الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2009.

15- سليمة لوكام: تلقي السرديات، النقد المغاربي، دار سحر للنشر، تونس، ط1، 2009.

16- سمير شريف أستيتيه : اللسانيات المجال والوظيفة، عالم الكتب الحديث، ط1، 2005.

17- سيزا احمد قاسم، بناء الرواية- دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ- ، الهيأة المصرية للكتاب ، القاهرة ط1 ، 1984.

18- - عبد الحق بلعابد: عتباتجيرار جنيت (من النّص إلى المناصّ)، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1429هـ-2008م.

19- عبد الرحيم الكردي:السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله نموذجا)، مكتبة الأداب، القاهرة، ط1، 1427-2006..

20- عبد السلام المسدي : المصطلح النّقدي، مؤسسة عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع، تونس.

21- عبد السلام المسدي: النقد والحداثة، دار الطليعة للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1983.

22- عبد الفتاح كليطو: الأدب والغرابة- دراسة بنيوية في الأدب العربي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2006.

23- عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، دط.

24-عبد الله أبو هيف: النقد الأدبي العربي الجديد في القصّة والرواية والسرد، منشورات إتحاد الكتاب العرب، د ط، 2000.

25-عبد الله إبراهيم: المتخيّل السّردي (مقاربات في التّناص والرؤى الدّلالية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990.

26-عبد الله إبراهيم: موسوعة السّرد العربي(ج1)، المؤسّسة العربية للدّراسات والنّشر،بيروت، ط1، 2017.

27-عثمان بن طالب: علم المصطلح بين المعجمية وعلم الدّلالة ، بيت الحكمة ، تونس،1989.

28-عزت محمد جاد : نظرية المصطلح النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط،2002.

29-علي القاسمي: علم المصطلح أسسه النظرية وتطبيقاته العلمية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

30- فاروق خورشيد: أضواء على السيرة الشعبية، المكتبة الثقافية،القاهرة، دط، 1964، ص9

31-فاضل ثامر: اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث ، المركز الثقافي العربي ، ط1، 1994.

32-فاطمة بريكي: مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء (المغرب)، بيروت (لبنان)، ط1، 2006.

33-فريال كامل سماحة: في النقد البنيوي للسّرد العربي في الربع الأخير من القرن العشرين، مطبوعات نادي القصيم الأدبي، القصيم، السعودية، ط1، 1434هـ- 2013م.

34-فؤاد حنا الطرزي: الاشتقاق، مكتبة لبنان، ناشرون، ط1، 2005.

35-كمال عبد الحميد زيتون: تكنولوجيا التّعليم في عصر المعلومات، عالم الكتب، القاهرة ، ط1435،2هـ -2004م.

36-لبيبة خمّار: شعرية النص التفاعلي :ألية السرد وسحر القراءة، رؤية للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2014.

37- محمد الأخضر الصبيحي: مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقية، منشورات الاختلاف، الجزائر، دط، دت.

38- محمد الديداوي : الترجمة والتواصل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000 .

39- محمد حسن عبد العزيز: التعريب في القديم الحديث، دار الفكر العربي، مصر، دط، 1990.

40- محمد عزّام: المصطلح النقدي في التراث الأدبي، دار النشر العربي ، بيروت ، لبنان ، دط ، 2010.

41- محمد مريني : النص الرقمي وإبدالات النقل المعرفي،دار الثقافة والاعلام، الشارقة ، ط1، 2015.

42- محمد مفتاح: المفاهيم معالم نحو تأويل واقعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2010.

43- محمد ناصر العجيمي: النقد العربي الحديث ومدارس النّقد الغربية، دار محمد علي للنشر والتوزيع، تونس ، ط1998،1.

44- محمود فهمي حجازي : الأسس اللغوية لعلم المصطلح، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.

45- مصطفى طاهر الحيادرة: من قضايا المصطلح اللغوي العربي (ج1) عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2003..

46- مصطفى طاهر الحيادرة: من قضايا المصطلح اللغوي العربي (ج2)،عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1 1424هـ-2003م.

47- منصوري مصطفى: الصّيغة السردية في النقد العربي الحديث، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، سيدي بلعباس، 2004.

48- مولاي علي بوخاتم : مصطلحات النقد السيميائي،الإشكالية والامتداد والأصول، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.

49- نادية حجازي: الوسائط المتعدّدة، دار أخبار اليوم، القاهرة، دط، 2016.

50- يوسف مقران: المصطلح اللساني المترجم، مدخل نظري إلى علم المصطلحات، دار ومؤسسة رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، ط1، 2007.

51- يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1 .

52- يمنى العيد: الموقع والشكل (بحث في السرد الروائي)، مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان، ط1986،1 .

المراجع المترجمة:

1- بول ريكور: الزمان والحكي، تر: سعيد الغانمي وفلاح رحيم، ج1، دار الكتب الجديدة المتحدة، ط1، يناير 2006.

2- تزفيتان تودوروف: مقولات السرد الأدبي، تر: الحسين سبحان وفؤاد صفا، ضمن طرائق تحليل السرد الأدبي، ط1، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، المغرب، 1992.

3- تزفيتان تودوروف: الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987.

4- جرار جينيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997.

5- جيرار جنيت: مدخل لجامع النص، ترجمة: عبد الرحمن أيوب، دار شؤون الثقافة العامة، بغداد، دت.

6- جووست سمايرز، الفنون والآداب وتحت ضغط العولمة، تر: طلعت الشابي، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط1، 2005.

7- روبرت دي بوجراند: النص والخطاب واللإجراء، تر: تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1، 1998.

8- رولان بارث: مدخل إلى التحليل البنيوي للقص، ترجمة منذر عياشي ، ط1، مركز الإنماء الحضاري، 1993.

9- كوشو إدمون : أسئلة النقد في مواجهة الابتداع الرقمي، تر حقي عبده، مفهوم النص في الأدب الرقمي.

10- لوران جيني: إستراتيجية الشّكل (نظرية التناص في الثقافة العالمية)، ترجمة نور الدّين محقّق، دال للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2015.

11-هنري بيجوان و فيليب تواورن: المعنى في علم المصطلحات، ترجمة ريتا خاطر، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1 ،كانون الأول، 2009.

- المعاجم والقواميس العربية والمترجمة:

1- ابن فارس: مقاييس اللّغة، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر بيروت، ج3.

2- ابن منظور : لسان العرب ، المجلد الرابع، دار صادر، بيروت ، ط 3، 2004.

3- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ج2، ط1، 2000.

4- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مج1، ط7، 2011.

5- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط4،مج13، 2005.

6- ابن منظور: لسان العرب، طبعة جديدة ومحقّقة، دار صادر بيروت، لبنان، 2005.

7- أحمد مطلوب : معجم مصطلحات النقد العربي القديم ، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 2001.

8- أحمد مطلوب: المصطلح النقدي دراسة ومعجم عربي – عربي، مكتبة لبنان، ناشرون، ط1، 2012.

9- الفيروز أبادي: القاموس المحيط ،الجزء الثالث، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1420،1 . 1999 م.

10- جيرالد برنس: المصطلح السردي، ترجمة عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، ط1، 2013.

11- لطيف زيتون: معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي- انجليزي- فرنسي) مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 2000.

12- عبد الصاحب مهدي علي: موسوعة مصطلحات الترجمة (إنجليزي- عربي)، كلية الآداب والعلوم، جامعة الشارقة، ط1، 2007.

13- مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان ،بيروت،ط2، 1984.

14- محمد القاضي ومجموعة من المؤلفين: معجم السّرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010.

15- محمد علي التهانوي : موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم ، مكتبة لبنان ناشرون ، ج1، ط1، 1996.

16- معجم مفردات علم المصطلح: مؤسسة الإيزو (التوصية رقم 1087)، ترجمة علي القاسمي، مجلة اللسان العربي، العدد 22، 1983 .

المقالات المنشورة في المجلات والدوريات والمواقع الالكترونية:

1-ابراهيم كايد محمود: المصطلح ومشكلاته الحقيقية، مجلة التراث العربي، دمشق، ع97.

2-أحمد بوحسن : المشروع النقدي لمحمد مفتاح، متاح عبر الموقع:www.aljabriabed.com

3- أحمد بوحسن : مدخل إلى علم المصطلح المصطلح ونقد النقد العربي الحديث ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، ع60، مركز الانتماء القومي بيروت ، جانفي 1989.

4- السيد إمام : مدخل إلى نظرية الحكي (السرد)، مجلة المنتدى، 19ديسمبر2009، متاح عبر الرابط (منتدى معمري للعلوم)،www-ilm2010.yoo7.com.

5- المختار حسني: أطراس، مجلة فكر ونقد، ع16، فبراير، 1999.

6- جابر عصفور: هوامش الكتابة-التعلق/التعالق النصي، مجلة الحياة، 03 ديسمبر 2003، www.saureses.com.

7- جان ساجر: نظرية المفاهيم في علم المصطلحات، ترجمة جواد سماعنة، مجلة اللّسان العربي، ع 48، مكتب تنسيق التعريب، 1999.

8- حميد لحميداني: التّناص وإنتاجية المعنى ، مجلّة علامات في النّقد، مج10، ج40، 2001.

9- رشيد وديجي: سوسيولوجيا النص الروائي عند بيير زيما، مفاهيم وآليات تحليل الرواية، مجلة العلامة، ع5، 2017.

10- سحنين علي: زمن النص في السرديات المغاربية، انفتاح النص الروائي لسعيد يقطين أنموذجاً، حوليات الآداب واللغات، جامعة المسيلة، الجزائر، ع8، 2017.

11- سلمان كاصد: النقاد العرب والنظرية النقدية، حوار مع الناقد سعيد يقطين، 14 فبراير 2008.

12- عبد الإله أحمد: كلمة أخيرةفي السّردية وإشكالياتها، الأقلام، بغداد، ع4، 1992.

13- عبد الجبار داود البصري: سردية الحكاية وحكاية السردية، الأقلام، بغداد، ع6، 1993.

14- السيد إمام : مدخل إلى نظرية الحكي (السرد)، مجلة المنتدى، 19ديسمبر2009، متاح عبر الرابط(منتدى معمري للعلوم (www-ilm2010.yoo7.com.

15- عبد الرحيم محمد عبد الرحيم: أزمة المصطلح في النقد القصصي، مجلة فصول، القاهرة، المجلد7، العدد3و4، أفريل-سبتمبر،1987.

16- عبد العلي الودغيري : كلمة مصطلح بين الصواب والخطأ، مجلة اللسان العربي العدد 48، مكتب تنسيق التعريب ، الرباط.

17- عبد الله أبو هيف: المصطلح السردي تعريبه وترجمته في النقد الأدبي العربي الحديث، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الانسانية، المجلد (28)، العدد1، 2006.

18- علي القاسمي : لماذا أهمل المصطلح التراثي؟ مجلة المناظرة ، ع6، 1993، الرباط.

19- عمر زرفاوي:الكتابة الزرقاء (مدخل إلى الأدب التفاعلي)، مجلة الرافد، دائرة الثقافة الشارقة، ع56، ط1، 2013.

20- قريش بنعلي: سعيد يقطين ناقداً ثقافياً، السيرة الشعبية نموذجاً، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، المج13، ع2، 15-09-2021.

21- العيد جلولي: نحو أدب تفاعلي للأطفال، مجلة الأثر ، جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة، ع10، 2011.

22- محمد أسليم : الرواية العربية الرّقمية وقضية المصطلح، موقع محمد أسليم ، الاصدار الثالث، غشت، 2012.

23- محمد أسليم: مفهوم الكاتب الرقمي، الندوة الدولية الأولى للثقافة العربية الرقمية، طرابلس، مارس 2007، المقال منشور على موقع أسليم https://www.aslim.org

24- حمد الداهي: البحث في نوعية السيرة الشعبية وحكائيتها (من أجل وعي جديد بالتراث السردي)، سرديات سعيد يقطين متاح على الرابط: (www.saidyaktine.net)

25- محمد بن قويدر: مصطلح الكلام بين المعنى اللغوي والمفهوم الاصطلاحي، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، المج15، ع2، 14-12/2022، جامعة غرداية.

26- محمد بوحمدي: كيفية صياغة التعريف عند السكاكي، مجلة دراسات مصطلحية، ع1، 1422هـ . 2001م.

27- محمد عدناني: (اللانص/السيرة الشعبية) وتعالق المفاهيم في كتاب (الكلام والخبر)، الثقافة.

28- ممدوح مكرم: تقنيات السرد في رواية الزيني بركات، الحوار المتمدّن، 21-03-2017، متاح عبر الموقع: www .alhewar.org

29- مصطفى اليعقوبي: أنواع التعريف في تراث طه حسين النقدي، مجلة دراسات مصطلحية، معهد الدراسات المصطلحية، فاس، ع2، 2002.

30- منصوري مصطفى: الصيغة السردية من تنازع المفهوم إلى التباس المصطلح، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، ع9، جامعة سيدي بلعباس.

31- نور الدين محقّق: حول المشروع النقدي الابستمولوجي عند الدكتور سعيد يقطين الدّقة في المنهج والرّحابة في التأويل، متاح عبر موقع سرديات يعيد يقطين(www.saidyaktine.net).

32- يحي عبد الرؤوف جبر : الاصطلاح: مصادره ومشاكله وطرق توليده، بمجلة اللسان العربي ع36.

33- يوسف وغليسي: تحولات"الشعرية" في الثقافة النّقدية العربية الجديدة (بحث في حفريات المصطلح)، عالم الفكر، الكويت، ع3، مج37، يناير- مارس .

-المراجع باللغة الأجنبية:

1) A.J.Greimas,Du sens :Essais sémotiques,seuil,1970 .
2) J.Dubois et autres :Dictionnaire de linguistique, Larousse, 1973.
3) L'abbort des récits cyberpunk a la construction sociale des technologies du virtuel ,André-claude botvin, 1997 .
4) L'homme marie claude : la terminologie,principes et techniques,la presse universitaire de montréal, québec,2004.
5) Michel Arrivé, La Sémiotique littéraire in sémiotique l'école de paris classique hachette, 79, boulevard Saint,- Germain, Paris, 1982.
6) Tzvitan Todorov : Les catégories du récit littérairr in communication, n°8 , 1966.

الأطروحات العلمية:

1- آمنة عشاب: الأسلوب السّردي من الروائي إلى السينمائي: أشكاله، تقنياته ووظائفه، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه علوم في اللغة العربية وآدابها، إشراف د/علي ملاحي، جامعة الجزائر، 2016/2015.

الملتقيات الدولية:

1- الملتقى الدولي للسّرديات (القراءة وفاعلية الاختلاف في النص السردي)، يومي 3-4 نوفمبر 2007، المركز الجامعي، بشار.

2- سعيد يقطين :السرد والسرديات والاختلاف (وهم النظرية السردية).

3- كواري مبروك: القراءة والاختلاف آليات التحليل النصي (المناصة والنص السّردي)

4- الملتقى الوطني حول (المصطلح والمصطلحية)، ج1، 2-3ديسمبر 2014، جامعة مولود معمري، تيزي وزو.

5- حاج هني محمد: التركيب المصطلحي واستثماره في بناء المعجم المتخصص- معجم علم اللغة التطبيقي لمحمد علي الخولي نموذجاً-

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
مقدمة	أ-ح
الفصلالتمهيدي: المشروعالنّقدي لدى سعيديقطين وإشكالية المصطلح	
أولا: ماهية المصطلح والمصطلح النقدي	22-10
1-المصطلح اللفظ والمفهوم.....	10
2-ماهية المصطلح النقدي.....	18
ثانيا: قراءة في المشروع النّقدي لدى سعيد يقطين.....	34-22
1-قراءة في المشروع النّقدي	22
2-خصائص المشروع النّقدي.....	32
ثالثا : سرديات سعيد يقطين والاشتغال على المصطلح السردي.....	35
1- السرديات وإشكالية المصطلح السردي.....	43-35
2- طرق وضع المصطلح السّردي عند سعيد يقطين.....	61-48
3- التعريف ومناهج التعريف المصطلحي عند سعيد يقطين.....	89-61
الفصل الأول: سرديات الخطاب قراءة في المصطلحات والتعريفات	
أولا: دلالة السرديات الخطابية.....	97-94
ثانيا: جدول المصطلحات المحورية في سرديات الخطاب	100-97
ثالثا: قراءة في المصطلحات والتّعريفات.....	100
1-مصطلح : الزمن (Temps).....	100
1-1-الزمن: المصطلح والمفهوم.....	100
1-2-زمن القصّة، زمن الخطاب.....	102
1-3-زمن النّص.....	
2-مصطلح الصيغة (**Mode**).....	113
1- الصيغة: المصطلح والمفهوم.....	114
2- أنماط الصيغ.....	119

3- أشكال اشتغال الصيغ في الخطاب الرّوائي..... 122
3-مصطلح الرؤية: (Focalisation)..... 124
1-ترجمة مصطلح الرؤية..... 126
2-تعريف يقطين للرؤية السردية..... 128
3-أشكال الرؤية السردية في الخطاب الروائي..... 130

الفصل الثاني: سرديات النص –قراءة في المصطلحات والتعريفات–

أولا: دلالة سرديات النص وموضوعها 142
ثانيا: جدول المصطلحات المحورية في سرديات النّص..... 148
ثالثا: قراءة في جدول المصطلحات والتعريفات..... 151
1- مصطلح النّص (Texte)..... 151
1-1-تصوّر يقطين للنّص..... 152
1-2-مكوّنات النّص..... 154
2- مصطلح زمن النصّ (Temps du texte)..... 156
2-1-تصوّر يقطين لزمن النص..... 158
2-2-اشتغال زمن النص 160
3- مصطلح التفاعل النصّي (Intertextualité)..... 165
3- 1- صياغة مصطلح التفاعل النصي 166
3-2- أنواع التفاعل النصّي 171
-المناصة
-التناص
-الميتانصية
4- مصطلح البنيات السوسيونصية..... 179
4-1- تصور يقطين للبنية السوسيونصية 181
4-2-وضع المصطلح وتعريفه..... 181

5- مصطلح التعلّق النصّي (Hypertextualité)..... 185
5-1-صياغة المصطلح 186
5-2-تصور يقطين للتعلّق النصّي..... 188
5-3-اشتغال التعلّق النصّي في الروايات العربية 191

الفصل الثالث:سرديات القصة –قراءة في المصطلح والتعريف

أولا:دلالة سرديات القصّة..... 199
ثانيا: جدول المصطلحات المحورية في سرديات القصّة..... 207
ثالثا: قراءة في جدول المصطلحات والتعريفات..... 210
1- مصطلح التراث العربي: بين النّص واللانص..... 211
1-1- مفهوم التراث..... 211
1-2- توظيف مفهوم النّص..... 215
1-3- من النّص إلى اللاّنص..... 217
2- مصطلح الكلام: نحو تجنيس للكلام العربي..... 221
2-1- من النصّ إلى الكلام 221
2-2- تجنيس الكلام العربي..... 224
2-3- تعريف الجنس/ النوع/ النمط..... 227
3- السّيرة الشّعبية من اللانص إلى النص 233
3-1- السّيرة الشّعبية بين الوضع والتّاول..... 233
3-2- تصور يقطين للسّيرة الشعبية 236
3-3-منهجية يقطين في تعريف السّيرة الشّعبية..... 240
4- مصطلح المجلس 242
4-1- صياغة المصطلح..... 243
4-2- تعريفه يقطين للمجلس..... 244

الفصل الرابع: السّرديات التفاعلية قراءة في المصطلح والتعريف

تمهيد: السرديات التفاعلية.. نحو الانفتاح على الأدب الرّقمي..... 251

أولا: الأدب التفاعلي: المصطلح والمفهوم..... 253

ثانيا:جدول المصطلحات الأساسية في السرديات التفاعلية 263

أ- كتاب (من النّص إلى النص إلى النّص المترابط)..... 263

ب- كتاب (النص المترابط ومستقبل الثقافة العربية)..... 267

ثالثا: قراءةفي جدول المصطلحات والتعريفات..... 268

1-مصطلح الوسائط المتفاعلة Computer mediated communication..... 271

2-مصطلح السيبرنطيقا Cybernetique..... 275

2-1- ترجمة المصطلح 275

2-2- تعريف يقطين للسيبرنطيقا..... 277

3- **مصطلح الترقيم Numérization**..... 278

4- مصطلح التّحسيب Informatisation..... 279

4-1- النص الأدبي بين الترقيم والتّحسيب..... 280

4-2-الكاتب والقارئ الرّقميين..... 287

5- مصطلح النص المترابط(Hypertexte)..... 280

4-1- صياغة المصطلح وترجمته..... 288

4-2-تعريف يقطين للنص المترابط..... 291

6- مصطلحالنص الالكتروني Texte eléctronique و الشبكي Sypertexte..... 294

7- مصطلح الإبحارNaviguationوالتّجوال Broutage..... 298

خاتمة 303-306

الملاحق 318-308
1- السيرة العلمية لسعيد يقطين 316-311
2- معجم المصطلحات المترجمة في البحث..... 320-317
قائمة المصادر والمراجع..... 333-320
فهرس الموضوعات..... 339-335
ملخص الأطروحة..... 345-341

ملخص الأطروحة

الملخص بالعربية:

قيل أن (المصطلحات مفاتح العلوم)، ولكل علم مصطلحاته التي تعبر عن المفاهيم التي يقتضيها مهما كان نوعه، ولنا أن نتخيل علما بدون مصطلحات !، غير أن الطّابع العلمي الذي ميز الدراسات الأدبية و النقدية العربية، أدى إلى بروز عديد الإشكالات و التي تمثلت أساسا في إشكالية المصطلح من خلال ثنائية الترجمة و التعريف.

وهذا حال السّرديات العربية التي غدت علما له مصطلحاته ومفاهيمه الخاصة، والتي تسربت اليه من الدراسات النقدية الغربية، فأصبح لزاما على الباحثين العرب من مترجمين ونقاد وهيئات تعريب ومجامع لغوية استقرائها باعتبارها مصطلحات مفتاحية تساعد على سبر أغوار النّصوص الأدبية عموما والسّردية على وجه الخصوص، وهنا يتجلى لنا عمل الناقد المغربي"**سعيديقطين**" الذي بذل جهدا فائقا ومجهودا منقطع النّظير في تأصيل المصطلح السردي، ضمن سيرورته المتحولة والمتطورة من خلال مؤلفاته النقدية التي تنفتح على السّرد حيثما وجد لفظيا وغير لفظي، وعلى الاختصاصات التي سبقتها في الاهتمام بالسرديات سواء العربية أو الغربية لاسيما (البويطيقا، البنيوية و السيميائية).

لقد كان مدار اهتمام يقطين هو توسيع السّرديات لتشمل مختلف القضايا المتعلقة بالمجتمع و الدّلالة و الأجناس الأدبية و تاريخ السّرد و النص المترابط (الرقمي)، وبذلك فهو لم يتوقف عند التحليل الشّكلي للنصوص (النحوي)، بل تعداها إلى المستوى الدلالي (الوظيفي) إلى التركيبي(الصرفي)، إلى تحليل النص الرقمي في علاقته بالوسائط المتفاعلة، مجسدا بذلك سرديات عربية متماسكة تتفرع حسب مجالات اشتغالها إلى (سرديات الخطاب، سرديات النص، سرديات القصة، سرديات الإبداع التفاعلي).

هذا التصور جاء في إطار سعيه (يقطين) لدراسة وتحليل النص السّردي العربي، الذي لا يمكن لاختصاص واحد أن يقاربه في مختلف تجلياته، ذلك أن لكل اختصاص سردي مصطلحاته الخاصة، ويتمظهر عبر مقولات مفاهيمية محددة، ويتطلب طريقة خاصة للاشتغال عليه(المنهج)، وهنا تبرز قيمة المصطلح السّردي اليقطيني من خلال قدرته على تحليل وتأويل النص السردي العربي (خطابيا

ونصيا وحكائيا وتفاعليا – عندما يكون النص رقميا–) وبالتالي تأسيس معرفة بالسرد العربي في بعض أجناسه وأنواعه وأنماطه.

Résumé:

Il a été dit que (la terminologie est la clé de la science), et chaque science a ses termes qui reflètent les concepts qu'elle exige de toute sorte, et nous pouvons imaginer la connaissance sans terminologie! , Cependant, la nature scientifique qui caractérisait les études littéraires et critiques arabes a conduit à l'émergence de nombreux problèmes, principalement le problème du terme par la traduction bilatérale et la définition.

C'est le cas des récits arabes qui ont pris conscience de leurs propres termes et concepts, qui ont fuité des études monétaires occidentales, de sorte que les chercheurs arabes des traducteurs, critiques, corps arabes et les collectionneurs linguistiques sont obligés de les extrapoler comme des termes clés qui aident à courir les rangs des textes littéraires en général et narratif en particulier. "Saeed Qatatar", qui a fait un grand effort et un effort inégalé pour enraciner le terme narratif, dans ses plaisirs évolutifs et évolutifs à travers ses compositions critiques qui s'ouvrent au récit partout où il trouve verbal et nonverbale, et sur les compétences qui l'ont précédée dans le soin des récits arabes et occidentaux (Albuaitka, Structural et Cinematic).

L'objectif de Pumpkin a été d'élargir les récits pour inclure diverses questions liées à la société, la connotation, les races littéraires, l'histoire narrative et le texte interconnecté. (numérique) , ne s'arrêtant donc pas à l'analyse formelle des textes (grammaticale), mais plutôt au niveau sémantique (fonctionnel) au niveau synthétique (Al-Sarfi), pour analyser le texte numérique par rapport aux médias interactifs, reflétant des récits arabes cohérents qui, selon leurs revues de travail, sont divisés en (récits de discours, récits de textes, récits de récits, récits de créativité interactive).

Cette perception est venue dans le cadre de l'effort de Pumpkin pour étudier et analyser le récit arabe, qui ne peut pas être abordé par une seule juridiction dans ses diverses manifestations. Chaque récit a ses propres termes, se manifeste par des énoncés conceptuels précis et exige une méthode spéciale d'engagement. (curriculum) , et ici la valeur du terme narratif citrouille est mise en évidence par sa capacité à analyser et interpréter le récit arabe (rhétorique, textuel, sommaire et interactif - lorsque le texte est numérique -) et ainsi établir la connaissance du récit arabe dans certaines de ses espèces, types et modèles.

Abstract:

It was said that (terminology is the key to science), and every science has its terms that reflect the concepts it requires of whatever kind, and we can imagine knowledge without terminology!, However, the scientific nature that characterized Arab literary and critical studies has led to the emergence of many problems, mainly the problem of the term through bilateral translation and definition.

This is the case of Arab narratives that have become aware of their own terms and concepts, which have been leaked from Western monetary studies, so that Arab researchers from translators, critics, Arabic bodies and linguistic collectors are obliged to extrapolate them as key terms that help to run the ranks of literary texts in general and narrative in particular. "Saeed Qatatar", who has made a great effort and an unparalleled effort to root the narrative term, within his evolving and evolving delights through his critical compositions that open up to the narrative wherever he finds verbal and non-verbal, and on the competencies that preceded it in caring for narratives both Arabic and Western (Albuaitka, Structural and Cinematic).

Pumpkin's focus has been to expand narratives to include various issues related to society, connotation, literary races, narrative history and interconnected text. (digital), thus not stopping at the formal analysis of texts (grammatical), but rather to the semantic (functional) level to the synthetic (Al-Sarfi), to analyse the digital text in relation to interactive media, reflecting coherent Arabic narratives which, according to their working journals, are divided into (narratives of speech, narratives of text, narratives of story, narratives of interactive creativity).

This perception came within the framework of Pumpkin's endeavour to study and analyse the Arabic narrative, which cannot be approached by a single jurisdiction in its various manifestations. Each narrative has its own terms, manifests itself through specific conceptual statements, and requires a special method of engagement. (curriculum), and here the value of the pumpkin narrative term is highlighted by its ability to analyze and interpret the Arabic narrative (rhetorical, textual, sketchy and interactive - when the text is digital -) and thus establish knowledge of the Arab narrative in some of its species, types and patterns.