

د. نجاة وسواس - جامعة تيسمسيلت - الجزائر
 د. فتيحة بلمبروك - جامعة سيدي بلعباس - الجزائر



السرد العربي القديم والنقد الجديد

قراءة في تلقي وتأويل مكياتل بين التاريخية والنسقية الثقافية وبناء المشكلة



توطئة

إن المتتبع للدراسات العربية الحديثة المقدمة حول السرد العربي يجد أنها سعت إلى الإلمام بمختلف الأنساق التي رافقت تشكل وتداول هذا السرد، ومعالجة مختلف القضايا التي أحاطت به والظواهر الأدبية التي ميزته. وإن جمعت بعض الممارسات النقدية في ثناياها بين استعارة النظرية النقدية الغربية والالتزام بالنص إلا أنها جسدت تصورا لدى الناقد العربي الحديث بضرورة النظر إلى الظاهرة السردية القديمة كاملة، ليس فقط في بعدها النصي وإنما من خلال أبعادها المختلفة التاريخية والثقافية والبنوية وغيرها، إلا أن حرص الناقد العربي الحديث على جعل قراءته أكثر حداثة حادت به إلى إقصاء بعض معالم تكامل الظاهرة والتعامل معها بوصفها تحقيقات نوعية تمكنه من خلال مقارنة النص الواحد من الحكم على النوع كاملا.

لم يحتل السرد العربي موقع المركز في النقد العربي إلا منذ عهد قريب، حيث يمكن القول إن البحث فيه ودراسته بوصفه نصا لم يتعد زمنه الثلاثة أو الأربعة عقود، حينما علت بعض الأصوات النقدية في صورتها الأولية، دعت إلى ضرورة الاهتمام بالمرورث السردية العربي. ويمكن القول أيضا إن هذا الاهتمام زاد بعد اهتمام الغرب بمحكياتهم الشعبية وتداول نظريات السرد الحديثة في الأوساط النقدية العربية، حيث كان البحث في السرد متجها إلى تاريخ السرد العربي وبعض تجلياته ممثلة في أهم الأنواع السردية العربية القديمة

وأهم النصوص التي أحدثت علامة فارقة فيه، وتمييز الشعبي من الرسمي منها، وكذا تأصيل الجنس السردى في الثقافة العربية، ثم سرعان ما تحول إلى البحث في الأنساق والبنى المشكلة له .

ومع تطور الظاهرة السردية وبروز النوع الروائي كنوع سردي استطاع أن يفرض نفسه على بقية الأنواع السردية وعلى الظاهرة الشعرية كذلك، حينما قدمت الرواية نفسها على أنها النوع الأكثر استيعاباً لبقية الأنواع وحتى الأجناس الأدبية الأخرى، أصبح تركيز النقد العربي وإصراره على ضرورة التعامل مع هذا النوع الذي استطاع أن يزيح الشعر من رأس قائمة الاهتمامات، ويتحول إلى ديوان عربي جديد، يحتمل ما تنتجه المخيلة في أبعادها التخيلية والواقعية والأيدولوجية المختلفة.

يكتسي من ناحية أخرى الحديث عن السرد العربي في النقد العربي الحديث نوعاً من التعقيد الذي يوقع المتلقي في ضرب من الالتباس من ناحية والبحث في فاعلية النظرية الغربية في مختلف قراءاته، ومكمن هذا التعقيد يتجلى فيما يسميه الناقد عبد الله إبراهيم "المطابقة والاختلاف" أي تطابق النظرية واختلاف النص في شتى أبعاده، والاستناد الذي يكاد يكون كاملاً من قبل الناقد العربي في قراءته للنصوص السردية العربية إلى النظرية السردية الغربية في مختلف توجهاتها.

ومثل هذه الحال قد تقود إلى تساؤل أكبر من مسألة فاعلية النظرية الغربية مع السرد العربي إلى سؤال القصور ومكمنه أو أيهما يجب نعتة بالقصور النص أم الناقد؟ حيث إذا كان نعت النص بالقصور ضرباً من العبثية والاعتباطية والتعسف والانطباعية معاً، إذ إن النص تجربة إبداعية فردية لا يمكن نعتها إلا بالجمال من عدمه، فإنه يستحيل نعتة بالقصور عن إمكانية توليد نظرية خاصة به، وبخاصة إذا ما نظرنا إلى الوراثة والكم الهائل المقدم في تراثنا العربي، ومن ناحية أخرى يبدو أن الناقد العربي الحديث سعى إلى أن يكون تعامله مع النصوص السردية العربية على قدر من الجدية والموضوعية والعلمية والشمولية كذلك، حيث وقف على كثير من الأنساق الثقافية والظواهر والبنى التي شكلت السرد العربي التراثي والحديث .

التأويل الحديث ومرجعيات السرد القديم

تتنوع المرجعية الحكائية التي استند إليها السرد العربي القديم نظراً لمجموعة من المعطيات المتعلقة أساساً بأنساق وسياقات تشكل نصوصه، فإن كانت الخبرة هي الفعل المحرك والدافع الأول لتشكل هذه الظاهرة في الثقافة العربية القديمة، إذ إن العربي مجبول

على حب الإخبار والاستخبار على حد تعبير الجاحظ، إلا أن الأمر يختلف من حيث نمط الحكى وأحداثه، إذ إنه يترواح بين التخيلي بدرجته المؤلف والعجائبي والتاريخي الذي أعاد من خلاله الراوي العربي سرد وقائع حدثت في حلة سردية، وسواء أحافظ هذا الراوي على هذا التاريخ أو الواقعة التاريخية كما حدثت أم لا إلا أن سرده سيحتفظ بالمرجعية التاريخية التي استند إليها من البداية، وسواء تعلق الأمر أيضا بالغاية التي سعى الراوي من خلالها إلى إعادة رواية هذه الواقعة أكانت إخبارية أم إمتاعية إلا أنه كثيرا ما أفصح عن هذا البعد التاريخي للواقعة من خلال استهلاله الذي تضمن عادة سلسلة الإسناد التي نقلها عنهم (الرواة).

السيرة الشعبية واحدة من وسائل الثقافة العربية القديمة للتعبير عن الرؤى الفردية والجماعية، تجسد رؤيا للنفس وللآخر وللتاريخ وللحضارة وللمخيلة، وهي تجعل من اقتران التاريخ بالتخييل واحدا من أهم دعائمها. حيث تقدم السيرة الشعبية - وفق التصور الأولي لها - توصيفها على أنها نوع من أنواع الأدب الملحمي البطولي الذي يجمع بين الذاكرة الجماعية والخيال معا. ولعل هذا ما جعل نصوصها خالدة وعالقة في ذهن العربي لاستنادها إلى التاريخ أولا، فهي بهذا نوع يجسد عينة تاريخية آنية في الوقت نفسه، لكونها لا تزال نصا مقروءا على الرغم من اختلاف المضامين في متونها القديمة بحسب الروايات والتغيرات التي طرأت عليها. وعلى الرغم من استنادها إلى التاريخ إلا أن السيرة الشعبية تقدم نفسها أيضا على أنها نوع سردي، إذ إن كثيرا من التفاصيل والأحداث والشخصيات التي تضمنتها من وحي الخيال. فتزاحم فيها الحقيقي بالممكن بالخارج عن المؤلف، فكأنها كانت بهذا الوصف حلقة وصل بين كونين يجتمع فيها أبطالها (الفرد أو الجماعة) في كون لا يمكن نعته إلا بالتخيلي، إذ لا يمكن الاستناد إليه في بناء نص تاريخي.

هل السيرة الشعبية نص تاريخي يمكن أن يساهم في كتابة التاريخ العربي القديم أم نص سردي يُمْتَع قارئه ويدفعه للقراءة والنقد كأبي نص سردي آخر؟ هذا الإشكال طرحته عديد الدراسات العربية الحديثة، وطرحه صاحب بعض الدراسات الأنثروبولوجية المقدمة حول الأدب الشعبي وما يحمله بين دفتيه من أساطير وخرافات وحكايات وسير وحتى الشعر. هل ما تتضمنه هذه الأنواع من أحداث تنتهي إلى الواقع أم إلى الخيال؟ وهل على القارئ أن يستقصي الحدود الفاصلة بين واقعية أحداثها وخياليتها وطبيعة التفاعلات الأدبية التي أدت إلى اندماجها في نص أدبي واحد ينبغي أخيرا تحديد هويته الأدبية؟. "وهذا موضوع صعب وشائك وشيق ويؤلف جانبا هاما من مجال أكثر اتساعا وتعقيدا هو مشكلة العلاقة بين التاريخ بالمعنى الدقيق للكلمة والقص الخيالي بوجه عام ومحددات وعناصر ومكونات كل

منهما والملاح التي تفصل بينهما على الرغم من أنهما يعبران - ولكن كل بطريقته الخاصة- عن الوجود الإنساني" (01).

تنطلق معظم الدراسات العربية الحديثة التي بحثت في مسألة التداخل بين التاريخي والتخييلي والحدود الفاصلة بينهما في السيرة الشعبية من منطلق أن هذا النوع يقوم على قاعدة تاريخية، فالأحداث الرئيسية التي تحكيها هذه السير تنطلق من واقع حدث في فترات مختلفة من تاريخ الأمة العربية، إما من فترة ما قبل الإسلام كسير عنتر بن شداد والزير سالم، وإما من وقائع مخضمة جمعت ما قبل الإسلام وما بعده كسيرة بني هلال، وإما من تاريخها بعد الإسلام كسيرة الظاهر بيبرس. إلا أن هذه الآراء تختلف حول نسبة حضور هذا أو ذلك - التاريخ و الخيال- في هذه السيرة ومقدار التعديلات والإضافات التي تعرضت لها القصة قبل تحولها إلى نص مكتوب. حيث يرى فاروق خورشيد مثلا أن السيرة الشعبية تعتمد على أصول حقيقية في البؤرة الرئيسية وفي الأحداث والأبطال، إلا أنها جسدت وحملت في ثناياها عدديا من التراكمات الفلكلورية للشعب العربي على مر عصور التاريخ العربي، كما أنها استطاعت من خلال هذا التجسيد أن تعكس الصراعات المختلفة بين الطبقات الاجتماعية، وأهم الصراعات السياسية التي حملتها هذه العصور من ناحية، وذلك الحس المرهف اليائس للعربي في ظل هذه الصراعات ومختلف أهدافه وطموحاته في بناء عالم إنساني حضاري من ناحية أخرى(02).

ولئن كان التصور النقدي العربي إبان الخمسينات قد أثار جدلا واسعا حول هذه المسألة لغاية إثبات تاريخية السيرة الشعبية وبعدها الزمني، فإن الدراسة البنيوية الحديثة تدعو إلى ضرورة تجاوز مثل هذه الإشكالات التي لا تقدم لنص السيرة الشعبية أي فائدة سوى ذلك الإثبات، إلى البحث في فنية هذا النص من خلال استكشاف مختلف بنياته التي تميزه عن نصوص الأخبار التي بُني عليها التراث السرد العربي. حيث لا ينفي سعيد يقطين مثلا هذه الأبعاد التاريخية والواقعية للسيرة الشعبية بل يؤكد أنها لا يرى أن البحث فيها يحول دون إبراز تلك الخصوصية، واختزال البحث فيه إلى مجرد مطابقة بين السياقين النصي والتاريخي، لذلك نجد يدعو إلى ضرورة تجاوز هذه المسألة التي تجاوزها هو بدوره إلى البحث في نصية هذا المنجز(03).

يبدو أن هذا التمييز بين التاريخي والتخييلي في السيرة الشعبية لم يكن إلى حد ما في صالحها، بل كان دافعا إلى اتخاذ موقف أكثر سلبية منها، وعدها نصا تاريخيا محلي بالتخييل، ليس كما حدث فعلا بل كما روته العامة أو الطبقة الشعبية، إلا أنه يمكن القول إن الرواة الشعبيين وهم يستندون إلى التاريخ في سردهم لهذه السير لم يكن همهم إعادة

رواية هذا التاريخ بقدر ما كان تقديم مسوغ لسردهم والذي يتجسد في طموحهم إلى كسب عدد أكبر من المتلقين (المستمعين) من خلال إضفاء لمسات تاريخية على هذه الروايات، على أن منطلقاتهم الأدبية كانت أقوى من التاريخية التي اتهموا بها، إذ إن الغاية في إنتاج النص السردية كانت الأساس أكثر من التأريخ لأحداث سابقة(04).

إن اعتماد السير الشعبية على التاريخ وإعادة تمثيله سرديا مع ما يتوافق وروح العصر الذي برزت فيه كثيرا ما كان تأويله أيضا نوعا من الخروج عن السلطة التي مارست نوعا من الحد على الرواة ، وأحكمت سيطرتها على المجتمعات فكانت هذه السلطة تظهر ما تريد إظهاره للعامة وتخفي ما تشاءه، فاعتمد الرواة سرد تلك السير لملء تلك الفراغات والأمور المغيبة من قبل السلطة. حيث مارس هؤلاء نوعا من التحويل النصي الذي شمل الأحداث والشخصيات معا، على أن هذا التحويل يشمل كل ما رفضته أو غيبته السلطة بما في ذلك ما هو مختلف دينيا واجتماعيا كأخبار السنة والشيعية والمتصوفة معا(05).

ينبغي هنا التساؤل هل قدمت مثل هذه الدراسات التي تبحث في تاريخية السير الشعبية أو محاكاتها للواقع خدمة لهذه السير أم أنها كانت مجرد تجليات للمنهج التاريخي حين يقارنها ويبحث في مظاهر التاريخ فيها؟ الواضح أن هذه الإجراءات التي تبحث في محاكاة نص أدبي للواقع أو حتى تاريخيته لا تعد سوى مرحلة أولية في قراءته، في ظل غياب النظرية القادرة على تحليله تحليلًا موضوعيًا علميًا يقوم على البحث في مميزاته وخصوصياته وبنياته بعيدا عن التاريخ وبغض النظر عن كونه يعكس واقعا معينًا في صور حكاية . وعلى الرغم - من ناحية أخرى- من أن الدراسات التي بحثت في هذه المسألة(06) لا تزال أبرز الدراسات المقدمة حول السيرة الشعبية، إلا أنها لا تعدو كونها مرحلة تأسيسية تجسد بداية الوعي بالسيرة وبالتراث الشعبي عموما، حتى أنها لم تتفق من ناحية على تسمية هذه السيرة أي سيرة أم ملحمة أم حكاية شعبية أم رواية أو حتى مجال انتمائها هل هي فعلا شعبية فلكلورية أم نص أدبي "قصصي".

لذلك كان يجب قبل طرح إشكال هل السيرة الشعبية نص ذو مرجعية تاريخية أم تخيلية أم أنه مزيج بينهما التنويه إلى الوظيفة والغاية التي دُوّن التاريخ لأجلها وتلك التي دونت السيرة الشعبية لأجلها بعدّها نصا ينتمي إلى السرد العربي، فإن كانت وظيفة تدوين التاريخ تتمثل في إشباع حاجات الإنسان العربي -والإنسان عموما- المعرفية بما حدث في الزمن السابق والكشف عن مختلف الظروف التي عاشها هذا الإنسان وكيف تطور معها ومن خلالها، فإن وظيفة تدوين السير الشعبية تختلف تمام الاختلاف عن هذا: إنها إحداث المتعة والألفة والأنس وأحيانا أيضا أخذ العبرة من حكايات قد تكون متخيلة ومن يقدم فيها

العبرة خيالي أيضا، إلا أنها لم تُجسّد كتابيا للتوثيق التاريخي على حد ما قد يعتقد و يثق حتى أبرز النقاد العرب، ولئن كان عبد الحميد يونس(*) يرى أن الوصول إلى كنهه وصلب نصوص السيرة الشعبية لا يكون إلا عبر التاريخ فلأن النقد العربي كان حديث العهد بالمنهج التاريخي الرامي إلى هذه الغاية بل إنه كان أقرب إلى حركة حدائثه فيه، وللقارئ العربي أن يتساءل لماذا لم يستفد المؤرخ حديثا من نصوص السيرة الشعبية وهي مدونة على أنها نصوص أدبية وإنما عمد إلى استقصاء مصادر أخرى لتوثيقه؟ فقط لأنها أدب والتخييل فيه أمر محسوم.

الأنساق الثقافية والسرد القديم

تتفق معظم الدراسات العربية الحديثة على أن محكيات السرد العربي القديم تشكلت في ظل مجموعة من الأنساق الثقافية التي تحكمت كذلك في تداولها وثباتها على صيغة واحدة أو تحريفها، يمكن حصر هذه الأنساق في ثلاثة أساسية - بغض النظر عن مدى التحكم أو نسبيته- هي: الخبرة الشفهية والطلبية، فإذا كانت الخبرة الإطار الذي تشكلت ضمنه ووفقا له محكيات السرد العربي القديم فإن الشفهية لطالما جسدت نسقا تحكم في الثقافة العربية القديمة ككل في ظل غياب فعل الكتابة، الأمر الذي جعل كثيرا من متونها التي تداولت عبر الألسن تتعرض لكثير من الزيغ والتحريف على يد الرواة لغايات مختلفة سواء أكانت دينية أم سياسية أم أدبية، والحقيقة أن الشفهية أساءت كثيرا إلى السرد العربي بخلاف بقية النصوص. ذلك أنّ السرد لم يخضع لأي سلطة، لذلك ظل عرضة للتغيير على يد الرواة، لتبقى الطلبية أخيرا نسقا أو شرطا متعلقا ببعض المقامات والمواضع وتحديدا عندما يتعلق الأمر بالطبقة الحاكمة ومجالسها ومؤنسها من الأدباء والمثقفين، أو مجالس الأئس والسمر الخاصة بالعامّة. على أنه ينبغي الإشارة إلى نسبية هذه الأنساق مع كثير من المحكيات، إذ لم تكن جميعها خاضعة لها أو أنها ما كانت لتتشكل دونها، إذ تخرج كثير منها عن هذا الوصف كونها إما أنها لم تُسرد نتيجة طلب من طرف يود الاستماع أو الأئس، أو أنها صيغت لغرض خبري محض أو أنها لا تتضمن خبرا أو منظومة خبرية، أو أنها دونت منذ تشكلها كما هو حال كثير من محكيات الجاحظ والتوحيد وغيرهما.

إن الوقوف على آليات قراءة وتأويل النص المقامي في الدرس النقدي الحديث يقتضي الوقوف على مجموعة من الدراسات أو المشاريع النقدية التي أولى فيها أصحابها الاهتمام لهذه البنية، لكن بالاستناد إلى نظريات نقدية غربية. ويبدو ههنا أن الإشكال الوحيد الذي ظل يطرح نفسه في هذا السياق هو العودة الدائمة من قبل الناقد العربي إلى الأطر النظرية الغربية والاستناد إليها في تأويل النص السردى العربي وتحليله، الأمر الذي يثير بعض

التساؤلات حول فنية هذا النص وإمكانية أن يكون مصدرا لنظرية خاصة به، وبخاصة كون متونه متشابهة وقائمة على بنية واحدة سواء في المحكيات الخرافية أم السير أم الأخبار والمقامات. فما الذي يمنع العودة إليه وتشكيل توجه خاص به للقراءة؟. وإذا كانت بقية الأنواع قد تمتاز أحيانا في بعض تجلياتها النصية من حيث بعض البنى أو المشكلات فإن النص المقامي ينأى قليلا عن هذا الوصف كون نصوصه متماثلة إلى حد بعيد.

إن ما يلحظ على تأويلات الناقد العربي للمقامة العربية أنها تقوم على مسألة "اللعبة السردية" المتعلقة بالراوي أساسا وثقافته وموقعه من ثقافة عصره التي عادة ما يذعن لها أو يثور ويتمرد عليها، التي تتجلى من خلال نصه، فلكل نص لعبته الخاصة كونه متعلقا بهذا القائم بالسرد. ولئن كان السرد وموضوعه في المقامات طلبيا في معظم الحالات إلا أن خبرة الراوي من خلال تجوالاته الكثيرة هي التي أتاحت له امتلاك قواعد سردية للعبة خاصة به. لهذا يرى عبد الفتاح كيليطو أن هذه اللعبة لا تتضمن الموضوع مجسدا في الكدية والحيلة فحسب، بل إن هناك أمورا أخرى تنضوي تحت هذه اللعبة تتمثل في عدم تقيده بقواعد معينة أو إرساء معالم نسق ثقافي يتحكم في موضوع المقامة أو كيفية بناء الأحداث وتتابعها. ولعل هذه الأمور تندرج ضمن القيود التي يمكن للراوي الالتزام بها أو التمرد عليها، التي يحددها كيليطو في: ارتباط السابق باللاحق، نوع الحكاية، أفق الاحتمال والعرف(07).

سعى الناقد العربي أيضا إلى أن يكون لبحثه نوع من الشمولية في الإمساك بمشكلات هذا النوع في ظواهره وبنياته المختلفة، الذي استند فيه إلى مبدأ التنوع من الإجراءات والآليات في المقاربة التي ظلت محكومة بالنص العربي ومؤطرة به وينسقه الثقافي من ناحية، وتأويلاته ومحاولة كشفه ما غُيِّب أو سُكِّت عنه في المقامات من ناحية أخرى. ولعل أبرز ما يميز تأويلات كيليطو على وجه التحديد هو الجمع بين المتناقضات في محاولة إنطاق هذا المسكوت عنه، ويكفي هاهنا الإشارة إلى بعض النماذج التي تأتي في مقدمتها مسألة أن يكون عيسى بن هشام قد عمر طويلا وأنه كان أستاذ البديع وكونه تجسيدا للثقافة العربية. وفي هذا يسقط المتلقي في أكثر من تأويل، إذ قد ينظر إليه أنه فعلا رجل معمر(08)، وهو أمر يدعو إلى الغرابة إلى حد ما، وقد ينظر إليه فعلا على أنه كائن ورقي غير موجود(09)، وقد يجسد فعلا نسقا ثقافيا مشتركا ليس فقط بين مقامات البديع وإنما بين جميع الأنواع السردية القائمة على الرواية والإسناد.

لا يقف هذا التعدد في التأويلات عند حدود حكاية معينة وإنما يتسع ليشمل البنيات المختلفة للنص المقامي، على أنها نابعة من النسق الثقافي العام للنوع، ما يجعله منفتحاً، الأمر الذي حدا بالناقد العربي إلى إقامة نوع من المقارنات خلال تحليلاته بين

نصوص المقامات ونصوص أخرى ليس من السرد العربي فحسب بل من الثقافة العربية عموماً، لذلك فتح باباً للتأويل على حضور الشعر العربي في نصوص المقامات، وتحول الشاعر فيها إلى مكدي، ما جعل الشعر يتحول من وجهة نظره إلى وصمة عار وخزي، وهذا الموقف نابع أساساً من مسألة تغير الوظيفة الشعرية من ناحية وتبدل الأنساق الثقافية من أخرى(10).

وإذا كان النص المقامي قابلاً للتحليل والتأويل وفق هذه الآليات والإجراءات - كأى نص آخر تم إخضاعه- غير أنه يظل في حاجة إلى إنشاء أدوات خاصة به تميزه بقدر تمييز بنيته الداخلية عن نصوص السرد العربي القديم، وإن كان مثل هذا العمل بحاجة إلى جهد فإنه ليس مستحيلاً، وتحديدًا مع النظر إلى بعض القراءات الأخرى التي سعت إلى هذا ولو بالاستناد والعمل على المقامة الواحدة والانطلاق من بنيتها المكونة. وتبرز هنا دراسة عبد الله الغدامي "القمر الأسود أو النص القاتل" (***) كواحدة من الدراسات التي كشفت عن بنية "المقامة البشرية" بالاستناد إلى المبدأ أو الأساس الذي اعتمده الغدامي في المؤلف كاملاً وهو "الاختلاف والتشابه" على أن هذا المبدأ نابع من الثقافة العربية، يبحث من خلاله في ملامح شذوذ المقامة البشرية عن بقية مقامات الهمداني واختلاف المقامات الهمدانية عن المقامة العربية عموماً.

يبدو عمل الغدامي تحليلاً لغوياً تأويلياً، استند فيه إلى مجموعة من الثنائيات طرفها الأول يخص هذا النص وشذوذه عن النوع عامة، والثاني يخص النوع عموماً في شذوذه عن بقية الأنواع (الحية تلد الحية- النص يلد النص، الثوب والجسد -الرحم والجنين، النص الأمرد - الأب المنسوخ..). فهذا التلاعب بالثنائيات رغبة من الغدامي في إبراز ذلك الاختلاف، على أنه حدد المتشابه من خلال وجود نوع من التعالق النصي بين المقامة البشرية وأسطورة أوديب مثلاً، التي تحضر بعض معالمها في هذه المقامة، وهذا الاختلاف والتشابه هو الذي دفع الغدامي إلى الإسهاب في إبراز هذه العلاقات بين النص والنص متجاوزاً إلى حد ما ما يختفي وراء هذه التعالقات، وبين النص والنوع الذي حدا به إلى البحث في الأنساق الثقافية من خلال السمات المميزة لأدب عصر المقامة من تصنع ومبالغة في اللفظ والبديع، ومن خلال بعض الحماسات التي احتواها النص التي عمل الشعر العربي على إبرازها، على أن الناقد بهذا، وحتى يعودته إلى النقد الثقافي، لم يخرج عن أطر النص المقامي والتزم به.

يبدو للمتأمل في النقد العربي الحديث حين مقارنته بنية المقامة أنه حاول أن يكون على قدر من الجدة والابتداع والاختلاف التي ميزت هذا النوع، فالبحت سواء في الأنساق الثقافية لهذا النص ومن خلال بنياته أم مقارنتها ببنيات أخرى، أم حتى البحث فيها بالاستناد

إلى نظريات مختلفة تمام الاختلاف عن طبيعة النوع وخصوصيته وعن الثقافة عموماً يحدث جزء كبيراً من القطيعة عن النقد والتأصيل التاريخي الذي تعودته الدراسات في بداية تعاملها مع النص المقامي، وإن كان هذا التأصيل التاريخي يجسد الخطوات والمنحى الطبيعي للتعامل مع أي نوع أدبي، إذ إن أي بداية لنقد من هذا النوع عليها أن تكون شرحاً وتأصيلاً. كثير من الدراسات العربية الحديثة بعض التفاصيل الخاصة إما بالأنواع السردية وإما بالبنيات اللسانية والحكاية للسرد العربي، التي لم تدقق فيها، فكان البذرة موجودة فيها وبحاجة إلى بعض الاعتناء والتطوير الذي يمكن أن يجعلها ظاهرة تسم السرد وإشكالا قاراً حوله. والمتأمل لكثير من الدراسات العربية يجد فيها العديد من هذه الدقائق التي لم يفصل فيها الناقد العربي، وترك الباب مفتوحاً للعودة إليها، على أن الأمر لم يتوقف عند حدود البناء الداخلي أو التداخل الإنواعي أو النسق الثقافي وإنما تعداه إلى إشكالات وقضايا أخرى لا تنحصر حول النوع الواحد، وإنما قد تعداه إلى بقية الأنواع التي قامت في الثقافة العربية على الأساس ذاته "الحكاية" التي أسهمت عديد الأنساق الثقافية الأخرى في تشكيلها وتطويرها.

هل يمكن إعادة طرح تساؤل إمكانات فتح آفاق وأبواب جديدة لقراءة السرد العربي في ظل هذا الكم الكثر من الدراسات؟ يبدو أنه بالإمكان فعلاً طرح تساؤل كهذا في ظل كل تلك الظواهر الفنية سواء اللغوية أم الموضوعية التي لا تزال بكراً، وأيضاً في ظل تلك الثغرات التي خلفتها الدراسات العربية السابقة، التي يمكن أن تجعل أمر إعادة قراءته أو التأسيس لسرديات خاصة به أشبه بالولوج إلى عوالم حكاية شهرزادية متشعبة. فهذه الملامح تجعل من مسألة الحديث عن آفاق جديدة لقراءة السرد العربي أمراً ليس ممكناً فحسب بل لا بد منه، فالدرس النقدي عليه أن يبقى متجدداً بقدر تجدد السرد وعبر تاريخه الطويل، بداية من صورته الميثولوجية الأولى ثم أشكاله الجديدة خلال العصر الوسيط وانتهاء بالأنواع القصصية والروائية الجديدة التي أصبح من ضرورات الحديث عنها الحديث عن تداخل الأنواع فيها وخروجه إلى مجال أرحب هو التخيل.

الهوامش

01. أحمد أبو زيد، الواقع والأسطورة في القص الشعبي، ضمن كتاب الملاحم والسير الشعبية، سلسلة عالم الفكر، المجلد 17، ع1، 1986، ص. 09.
02. ينظر، فاروق خورشيد، عالم الأدب الشعبي العجيب، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1991، ص. 84 وما بعدها.
03. ينظر، سعيد يقطين، الكلام و الخبر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1999، ص. 09-10.
04. ينظر، طلال حرب، بنية السية الشعبية وخطابها الملحي في عصر المماليك، ص. 09.
05. ينظر، ضياء الكعبي، السرد العربي القديم الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل، ص. 244، وقد سعت الباحثة إلى أن تبرز حضور التاريخ في السير الشعبية وأهم التحولات الحكائية والنصية التي خضعت لها هذه السير (الظاهر ببيرس، تغريبة بني هلال، علي الزبيق، سيرة الحلاج) وقد لاحظت الكعبي أن اعتماد التاريخ ولو في جزئياته فقط كان وسيلة لإيهام الطبقة العامة المتدنية علميا وثقافيا بأن ما يروونه صحيح كله، لذلك أشارت إلى أن رواة السير الشعبية لم يعتمدوا كثيرا مسألة الإسناد لإثبات ما يروونه بسبب التدني الثقافي، وكذا تركت الاحتمالات متعددة للسامع وفتحها أمامه.
- 06 وفي مقدمتها دراسات فاروق خورشيد وعبد الحميد يونس ونبيلة إبراهيم.
- * حيث يقول عبد الحميد يونس في دراسته لسيرة بني هلال عادا "التاريخ" الأساس والوسيط الأول في قراءة الأدب: "الأثار الأدبية الأصيلة نفسها وناثق تاريخية لا يرقق إليها الشك ولا يستغني عنها المؤرخ البصير... الأثار الأدبية لا يمكن أن تُفهم على وجهها الصحيح إلا على أساس من التاريخ، والحكم علميا، والكشف عن وجوه الجمال أو القبح فيها لا يتم إلا إذا فهمت الظروف التاريخية التي كيفت أصحابها ودفعتهم إلى أن يصدروا ما أصدروا على صورته تلك". عبد الحميد يونس، الهلالية في التاريخ والأدب الشعبي، ص. 10.
07. ينظر، عبد الفتاح كيليطو، الغائب، دراسة في مقامة للحري، ص. 35-51.
08. ينظر، خالد بن محمد الجديع، الدراسات السردية الجديدة، قراءة المقامة نموذجا، مركز بحوث كلية الآداب، كلية الملك سعود، المملكة العربية السعودية، 2008، ص. 25.
09. ينظر، عبد القادر نويوة، قراءة التراث السرد العربي، ص. 126.
10. ينظر، عبد الفتاح كيليطو، المقامات السرد و الأنساق، ص. 6 وما بعدها. على أنه ينبغي الإشارة هاهنا إلى أن كيليطو عدّ الشعر بنية من البنى المشكلة للنص المقامي.
- ** وهي موجودة ضمن كتابه: المشاكلة والاختلاف، قراءة في النظرية النقدية العربية وبحث في الشبيه والمختلف، م س، ص. 147 إلى 190.