السرديات كما أتصورها

سعيد يقطين

0. تقديم

0. 1. تتحكم في أعمال أي مشتغل بالأدب تصورات تتشكل لديه انطلاقا من فهمه وتأويله للظاهرة التي يهتم بها ويبحث فيها. هذه التصورات قد تكون واضحة أو كامنة بالنسبة إليه، والمقصود بذلك أنه واع بها تمام الوعي، ويضعها في الاعتبار في كل عمل يشتغل به. كما أنها قد تكون عند البعض الآخر في النص خلفيته المعرفية وهو ينطلق في اشتغاله بالأدب من جاهز ما يتكون لديه من معارف يستحضرها بعفوية في عمله، أو بحسب شكل تعامله مع الأدبي والمشتغلين فتقوده في عمليات التحليل والتأويل. ويمكننا، انطلاقا من درجة الوعي بهذه التصورات وكيفية ممارستها، التمييز بين المهتمين بالأدب به. بالنسبة إلي، تحكمت في فهمي للأدب وتحليلي للنص الأدبي ثلاث خلفيات، وتتجسد في تصوري له ثلاثة مقاصد.

0.2. تشكلت لدي هذه الخلفيات والمقاصد في منتصف السبعينيات بناء على متابعاتي لمختلف الكتابات النقدية العربية، وقراءاتي المتعددة للأدبيات الأجنبية في مضمار الدراسات الأدبية والعلوم الإنسانية. وهي التي قادتني في مختلف كتاباتي إلى صياغة مجموعة من القضايا، ومحاولة التطور في الجواب عنها من خلال كل أعمالي، والعمل على التقدم في بلورتها على النحو الأمثل.

1. الخلفية الأولى : الطبيعة والوظيفة :

1.1. لايمكن لأي مشتغل بأي حقل معرفي أو غيره أن يفكر أو ينتج خارج السياق الثقافي الذي يوجد فيه، أو بمنأى عما تمور به الساحة الثقافية التي يعيش في زخمها. انتهيت بعد معايشة ليست بالقصيرة لتطورات الإبداع والفكر الأدبيين في العالم العربي إلى أننا نسلم بالعلاقة الجدلية بين الشكل والمضمون في نقاشاتنا الشفوية، وعندما نتحدث عن الأدب نظريا. لكننا عندما نكتب عن الأعمال الأدبية، كان التركيز ينصب على المضامين وعلى انتماء الكاتب الاجتماعي أو وعيه الطبقي. لقد كان الصراع السياسي والإيديولوجي خلال السبعينيات على أشده. وكنت أتساءل مع نفسي : هل نحن

نحلل النص الأدبي أم أننا نحاكمه سياسيا ؟ وكنت أرى أن الكاتب الذي يشاطرنا الإيديولوجية نفسها، ننتصر لإبداعه، وإن كنا نحس بقصور في تجربته الإبداعية، ونمارس العكس عندما يتعلق الأمر بمبدع حقيقي، ولكننا نختلف معه.

1.2. هكذا كانت الممارسة عندنا. لكني بالمقابل كنت أُجِلّ ما يذهب ماركس عندما يتحدث بإعجاب عن بلزاك. فأرى البون شاسعا بين ما نفكر فيه وما نمارس. كما عاينت كيف نتعامل مع الأفكار تعاملا اختزاليا وإسقاطيا، سواء في السياسة أو الأدب. وقررت الاختيار، اختيار الدفاع عن الفن الحقيقي، ورفض الزائف منه مهما كان الشعار الذي يرفعه صاحبه. ومن هنا جاء موقفي من التطبيقات الميكانيكية للماركسية أو للواقعية الاشتراكية أو للبنيوية التكوينية باعتبارها تطويرا لها. وما أزال إلى الآن أكن تقديرا كبيرا للوكاش وغولدمان، وأرى أن المثقفين العرب اختزلاهما اختزالا فظيعا، وفهماهما فهما مخلا، وأن فكر لوكاش وغولدمان سيظل قابلا للاستثمار في أي وقت إذا ما أحسن التعامل معهما. لقد دفعني هذا الموقف إلى الاهتمام بالإنجازات البنيوية لأنها تصر على العناية بالشكل، وهو ما كان ينقص تفكيرنا الأدبي، و لم نراكم فيه أي تراث يذكر. وأذكر أنني عندما أصدرت كتاب " القراءة والتجربة(1985) " ، كتب عنه بأنه ممارسة لـِ " الحياد " النقدي، لأنه يهتم بالشكل والتقنيات الروائية، ولا يهتم بالمحتوى الإيديولوجي للرواية. لم أبال بهذا النقد لأن من كتبه لم يكن منتميا، كما أن من كانوا يروجون لمثل هذه الدعوى لم يكونوا أكثر يسارية مني.

1. 3.كان المبدأ الذي وصلت إليه هو أننا نستبق إلى التفسير وإلى الحكم وإلى التأويل، لكننا عاجزون عن الفهم .هذا المبدأ بدا لي قابلا للتطبيق على كل ممارساتنا وأشكال وعينا، وفي كل المجالات .من السهولة بمكان أن " نفسر " الأشياء، وحتى قبل الاطلاع عليها .وفعلا كنت أرى أننا نحكم على الكتاب الأدبي أو غيره، ونصادره انطلاقا من المعرفة بصاحبه وانتمائه أو عدمه .وأتعجب من هذه المصادرات المسبقة، والأفكار الجاهزة التي توجهنا إلى الاهتمام ليس بما يكتب، ولكن بالكاتب وانتمائه الفكري والإيديولوجي .

هذا هو الوعي الذي كان يتحكم في وعينا السياسي والأدبي .ومنذ البداية كنت ضد هذا الوعي، وما أزال .وتبعا لذلك آمنت، على الصعيد الأدبي، أن علينا أن ننطلق أولا مما يميز الأدب عن غيره من الخطابات .وما يميز الخطاب الأدبي نجده كامنا في طبيعته، وليس في وظيفته .إنه في الوظيفة يلتقي مع خطابات أخرى . وعلينا أن نفهم هذه الطبيعة، ونركز عليها في قراءتنا للنص الأدبي، وأن نصل إلى الوظيفة انطلاقا من فهم طبيعته .ومعنى ذلك أن علينا أن ننتقل من الفهم إلى التفسير، وأن

ننتقل من " قراءة " الكاتب إلى قراءة النص).وهذا ماحاولت ممارسته في كتابي " تحليل الخطاب الروائي " (1989) و " انفتاح النـــص الروائي" (1989)، حيث جعلت الأول مكرسا لتحليل تقنيات الرواية بالتركيز على بنياتها، وفي الثاني انطلقت إلى معالجة دلالات الرواية العربية بعد الهزيمة في ضوء ماتوصلت إليه من خلاصات في تحليل تلك البنيات .(ولممارسة" الفهم "الملائم، لابد من توفير العدة المناسبة لذلك .ومن هنا جاء اهتمامي بالبنيوية، والدخول إلى عوالمها ، تأملا واستقراء واستيعابا، وإلى تجاربها الغنية والمتنوعة .وهكذا كانت الخلفية الأولى.

.2 الخلفية الثانية : من هو الناقد الأدبي ؟

.2. 1 كان هذا السؤال يفرض نفسه علي بإلحاح في سياق المناخ الذي رصدناه في الخلفية الأولى .أهو السياسي ذو الميولات الأدبية والثقافية ؟ أم هو المثقف ذو الانتماء السياسي ؟ إنه بصورة أو بأخرى مزيج منهما معا. وكان هذا النمط من النقاد هو السائد، وكانت علاقته بالنص الأدبي علاقة مثقف سياسي بالدرجة الأولى .ويبرز هذا بجلاء في كونه ينطلق من تصور جاهز عن النص، ويمارسه بصدد القصيدة والقصة والرواية والمسرحية، دون أن نلمس أي فروق تتصل بالجنس أو النوع الأدبي، أو خصوصية كل منهما .فهناك رؤية مأساوية، وطبقات اجتماعية وبورجوازية صغيرة،،، وحين ينبري للشكل تراه يقول بأن هذه الشخصية ترمز إلى، وتلك الصورة تدل على،،، أو ما شاكل هذا. ومعنى ذلك أن النص الأدبي بالنسبة لهذا التصور ليس سوى ذريعة، يقول من خلاله الناقد مايقال في التحليل السياسي بوجه عام.

.2.2 كان السؤال نفسه يطرح علي بصدد الناقد العربي الذي ينطلق من البنيوية التكوينية، هل هو ناقد أدبي ؟ أم سوسيولوجي يشتغل بالأدب ؟ ونفس الشيء بالنسبة للمشتغل بعلم النفس . ووجدت الجواب عن مثل هذه الأسئلة واضحا لدى الشكلانيين الروس الذين دعوا إلى ميلاد علم خاص بالأدب، مادامت العلوم التي يشتغل بها دارسو الأدب لا علاقة صميمية لها بالأدب. وفي هذا السياق، اقتنعت بانتقاد البنيويين لمختلف الاتجاهات الأدبية والنقدية الخارجية، والتي تخدم تلك الاتجاهات التي تنطلق منها في معالجة الظاهرة الأدبية أكثر مما تخدم الأدب أو الفكر الأدبي .وظهر لي أن "الناقد "العربي لا مجال محدد يشتغل فيه. فهو يكتب في الأدب تماما يكتب في موضوعات غير أدبية . إنه مثقف بالمعنى الواسع للكلمة، يتفرغ للكتابة في الأدب .والأدب بالنسبة إليه واجهة للنضال أكثر مما هو خطاب يدرسه من حيث هو أولا، بأدوات وتصورات خاصة لمراكمة معرفة فنية وجمالية. ومن حيث هو، ثانيا، يتصل بغيره من الخطابات بعلاقات ووشائج شتى.

2. 3. إن صورة عمل " الناقد "المحدد الهوية، والمشتغل وفق أفق دقيق، كان يشكل بالنسبة إلي هاجسا مركزيا، وأنا أهتم بالنص الأدبي العربي .وتحديد هوية " الناقد " كان يمثل الخلفية الثانية بالنسبة إلي وأنا أشتغل بالأدب، لأنه بدون هذا التحديد يمكن أن أكون أي شيء) مفكر، باحث في أي اختصاص، سوسيولوجي، عالم نفس،،، (لكن أن أكون " ناقدا " فلا بد من توفير العدة الملائمة لعمل الناقد، وهو بمعنى من المعاني، من له الكفاية والقدرة أكثر من غيره على الحديث عن الأدب من حيث طبيعته وخصوصيته، وليس انطلاقا من العموميات التي يعرفها كل قراء الأدب أو المهتمين به، لاعتبار أو لآخر .وفي هذا النطاق كان يصعب علي وفق هذا التصور أن أشير إلى مشتغل بالأدب عندنا بأنه ناقد أدبي إلا بتجاوز كبير.

3. الخلفية الثالثة : المعرفة الأدبية:

3.1 تتصل الخلفية الثالثة بالمعرفة التي ينهل منها المشتغل بالأدب العربي .إن التمايز القائم بين "الحديث " و"القديم " في تقاليدنا النقدية الحديثة، لم يكن مؤسسا على قاعدة صلبة، أو على تراث أصيل يرتهن إليه في التقويم والتقييم . فالنقد المسمى تقليديا لم تكن له هوية حقيقية، فهو مزيج من الأدبيات البلاغية العربية القديمة، وما انتهى إلى النقد العربي منذ عصر النهضة عن طريق التأثر بالمدارس النقدية التي كانت سائدة في القرن الماضي في أوربا .ويبرز لنا هذا جليا في كون النقد القديم لم يجدد، و لم يطور .وعندما أقدمت الاتجاهات التحديثية مع طه حسين مثلا على طرح أسئلة جديدة عن الأدب العربي نجدها بقيت معلقة، و لم يتم الحسم فيها، أو الاشتغال في ضوئها، وبقي التعايش مع العديد من أمشاج النظريات التي جاءت عن طريق الاستفادة من الغرب .و لم يحصل تطويرها، أو طرح أسئلة بصددها .وعندما تم استلهام النظريات الحديثة) علم اجتماع الأدب، البنيوية التكوينية،،، (وقع تباين في التصور والاشتغال، وتعمق ذلك أكثر مع ظهور البنيوية في النقد العربي .

2.3 إن النقد العربي منذ أن تم تجديده في عصر النهضة كانت علاقته، بصفة عامة، مع التراث النقدي العربي، ومع النظريات الغربية، علاقة استهلاك، ومحاكاة، لاعلاقة تفاعل وإبداع . وما السجالات التي تتم عندنا بين " القديم " و"الحديث " سوى مظهر من مظاهر تلك العلاقة .قد يتهم كل طرف الآخر، لكن كلا منهما عاجز عن إنتاج خطاب نقدي متميز، من خلال تفاعله مع التراث أو مع الغرب .

3.3. لم نول " النظرية الأدبية " ما تستحق من العناية في مجال انشغالنا بالأدب .ولهذا السبب لم نراكم معارف يمكننا تطويرها أو تعديلها مع الزمان .ونجد الدليل على ذلك في أننا في كل

"حقبة أدبية " ، أمام إبدال جديد لا يتأسس على ما تحقق لدينا، أو استدعاه وجوب التطور لدواع وأسباب داخلية معينة، وإنما أمام إبدالات تنتهي إلينا مما يتحقق في الغرب .فيكون الاختزال والتسرع والإسقاط .ويمكن قول الشيء نفسه عن علاقتنا بالتراث النقدي العربي، إذ ليست هناك قراءات تجديدية وتطويرية .وإذا ما كانت هناك قراءات من هذا النوع، وهي موجودة، فإنه لايتم الالتفات إليها أوالاهتمام بها حوارا ومناقشة .ويؤدي هذا الوضع بصفة مجملة إلى إبقاء معرفتنا الأدبية دون إمكانات واقع الحال العربي، وما يزخر به من إبداعات وإنتاجات مهمة.

لقد انتهيت إلى هذا التقييم بعد اطلاع واسع على العديد من التجارب النقدية العربية ومواكبة للعديد من الأعمال وحضور العديد من الملتقيات والمؤتمرات .وظهر لي أننا لانعطي قيمة كبرى " للمعرفة " الأدبية، ونعتبر البحث النظري، ومواكبة المستجدات الغربية ضربا من الجفاء " العلمي " والبحث المنطقي .وكأننا بطريقة ضمنية، نعتبر البحث الأدبي" انطباعا "عن النص الأدبي . ويكفي أن نصوغ هذا الانطباع بلغة جميلة، ليكون مانقوم به عملا نقديا .ويبدو لي أن هذا التصور هو المتحكم بوجه أو بآخر في تصورنا للنقد الأدبي، و هو الذي يحدد فهمنا لعمل الناقد الأدبي .ويكفي أن نصوغ هذا الانطباع بلغة جميلة، ليكون ما نقوم به عملا نقديا. ويبدو لي أن هذا التصور هو المتحكم بوجه أو بآخر في تصورنا للنقد الأدبي، و هو الذي يحدد فهمنا لعمل الناقد الأدبي.

3. 4. قادتني هذه الخلفيات الثلاثة إلى اتخاذ مواقف من الوعي والممارسة النقديين العربيين . وبالمقابل حددت لي أفقا مغايرا للعمل كما يمكنني تجسيد ذلك من خلال هذه المقاصد التي كانت حاضرة في وعيي واشتغالي بالنص الأدبي العربي، وكنت أحيانا أشير إليها صراحة أو أومئ إليها ضمنا . هذه المقاصد هي على الشكل التالي :

4. المقصد الأول : الشكل الأدبي

4. 1. انصب جهدي أولا على متابعة المجهودات النقدية الغربية الجديدة المختلفة، وكنت أتعامل معها بكثير من التأمل والتدقيق .ودفعني هذا إلى التمييز بين مختلف هذه الاجتهادات، وكان يهمني أن أتـــوقف على مميزات كل اتجاه وما يختلف به عن غيره لأنني كنت أرى أننا نتحدث عن البنيوية وكأنها شيء واحد .ومن هنا جاء اهتمامي بالأعمال البويطيقية التي كان يشتغل بها جيرار جنيت وتودوروف عندما كان معه في إطار مجلة " بويطيقا، لأني رأيت أن البويطيقا امتداد لعمل

الشكلانيين الروس وتطوير لها من جهة، ولأن أعمالهم جميعا تنصب على " الشكل " أو " الخطاب ." لم أهتم بأعمال المشتغلين بالدلالة مثلا مثل السميوطيقيين، لأن مسألة الدلالة لم تكن تعنيني وقتها. وتابعت مختلف الاجتهادات التي سارت على النحو نفسه في الدراسات الأنجلوأمريكية وهي تهتم بتقنيات الرواية أو بلاغتها أو الأسلوب،،، وكل أعمالي تبين ذلك.

.2 .4 إن التمييز الذي كنت أضعه أبدا نصب عيني هو أننا مطالبون بالفهم قبل التفسير . وعلى الفهم أن يتأسس على قاعدة الانطلاق من النص، وليس من معرفتنا العامة والجاهزة عنه . وكنت أرى أن مرحلة التفسير أساسية ولا يمكن الوقوف عند مرحلة الوصف أبدا .ولهذا منذ البداية وجدت نفسي أميل إلى التمييزات الثلاثية للحكي التي كان ينطلق منها الأنجلو أمريكيون.أما الدراسات الفرنسية فكانت تقف عند حدود التقسيم الثنائي .ويبدو ذلك في تمييزي الدائم بين السرديات الحصرية والتوسيعية، لأني كنت أضع الاهتمام ب "الخطاب " في مرحلة أولى، لأنه هو موئل " خصوصية " العمل الأدبي .وانطلاقا من هذا التصور كان الهدف الأساس بالنسبة إلي في ما يتصل بالدرس الأدبي العربي أن يتوجه نحو الاهتمام ب "الشكل" ، وكلما حققنا تراكمات في هذا السبيل أمكننا الانتقال إلى مرحلة أعلى من البحث المفتوح على الوظائف والدلالات ...وما زلت أشتغل وفق هذا المسعى، وإن كنت أتطور فيه بشكل حثيث.

.5 المقصد الثاني : التخصص العلمي :

.1 .5جوابا عن السؤال المتعلق بهوية الناقد، وتجاوز ثنائية الطبيعة والوظيفة، ومشكلة المعرفة الأدبية، ظهر لي أن المدخل الطبيعي لذلك هو العمل وفق " تخصص " علمي محدد في مجال الدراسة الأدبية .وما دمت أشتغل في أفق بويطيقي يتصل ب " الخطاب الأدبي" ، فقد اخترت ضمن ذلك " السرديات " باعتبارها علما يعنى بالسرد .ورغم أن بداية اشتغالي بالرواية، فقد ظهر لي أن السرد يحتل حيزا مهما في تراثنا، وأنه لم يتم التعامل معه لهيمنة الشعر في تقاليدنا .ومن هنا توجهت انشغالاتي نحو الاهتمام بالسرد العربي قديمه وحديثه .ورغم تعدد الاتجاهات السردية، فقد اخترت ما ينسجم والتصور الأدبي المحدد أعلاه .وتبعا لما سجلته عن التقسيم الثلاثي للعمل السردي، فقد رايت ضرورة البحث في الخطاب والنص، والمادة الحكائية .ولما كان السرد منفتحا على مختلف أشكال العلامات انتهيت غىل أن السرد يمكن أن يتحول إلى جنس يساعدنا على معاينة مختلف التجليات التي يبرز من خلالها .وقادني هذا إلى طرح أسئلة تتعلق بالجنس في " الكلام " العربي فمختلف الأدبيات العربية في مضمار " نظرية

الأجناس " ظلت بصورة أو بأخرى تستعيد الآراء الغربية دون إعادة النظر في تشكل الأجناس والأنواع في ثقافتنا. ويبرز ذلك بجلاء في كتاب " الكلام والخبر " الذي جعلته مقدمة للبحث في السرد العربي.

5. 2. إن الإيمان بالتخصص العلمي المحدد في معالجة النص الأدبي هو المدخل الملائم لتشكيل فكر أدبي عربي .وبدون الاختصاص لا يمكننا الحديث عن المشتغل بالأدب إلا تجاوزا .وأرى تبعا لذلك أن مشكلة النقد الشعري العربي، رغم أن التراث النقدي والبلاغي العربي واسع في هذا المضمار، تكمن في كونه لم يسلم بضرورة الانطلاق من تصور علمي لتحليل الشعر .ومن ثمة ظل مجال البحث فيه مفتوحا على مصراعيه لكل من يرى نفسه مؤهلا للحديث عنه، حتى وإن كانت تعوزه أبسط المعرف المتعلقة ب " خصوصية "العمل الشعري .وفي المجال الذي تخصصت فيه) السرد عموما (أجد أن هذا التخصص يمكنني من التطور في مراكمة الأجوبة عن الإشكالات التي أطرح .ولو كنت أشتغل بالشعر، والدراما،،، لكان مجال كتاباتي مختلفا عما هي عليه الآن .وكلما تطورت في تناول مسألة ما، أجدني منفتحا على الاحتمالات التي تفرضها علي المادة التي أشتغل بها .لقد سمح لي هذا بالانتقال من الرواية إلى السرد القديم، ومنه إلى طرح مسائل تتعلق بالأجناس، وأفكر الآن في قضايا تتعلق بتاريخ الأشكال السردية العربية .كما أن البحث في السرديات من جهة الخطاب دفعني باتخاذ السيرة الشعبية موضوعا للبحث، إلى التفكير في سرديات لمادة الحكائية، وسرديات للنص، وفرض علي أن أجعل السرديات منفتحة على علوم إنسانية أخرى مثل السوسيولوجيا والأنثروبولوجيا .وأفكر الآن في إمكان تأسيس سريات اجتماعية) وهي التي كنت قد سميتها في انفتاح النص الروائي 1989 بالسوسيوسرديات(، وذلك بتطوير ما قدمته في انفتاح النص الروائي، والسرديات الأنثروبوجية التي تعنى بقضايا تتعلق بالبنيات الذهنية انطلاقا من الاشتغال بالسرد العربي...

5.3. يسمح لنا التخصص المحدد بمحاصرة الموضوع، والتطور في معالجته تدريجيا .ومنذ أن بدأت أشتغل في القراءة والتجربة، كان يوجهني هاجس مركزي، وهو إمكان الحديث مستقبلا عن " سرديات عربية" ، وأنا إلى الآن ما زلت أشتغل وفق هذا الهاجس .وعندما ننجح في إقامة لبنات أساسية للتخصص الأدبي الخاص، يمكننا " الانفتاح "على العلوم الأخرى القريبة والبعيدة، لا تطبيق إجراءات تلك العلوم على النص الأدبي .وبذلك نتجاوز وضعية هيمنت على نقدنا طويلا وهي المتمثلة في اقتراض إجراءات ومصطلحات علمية خرج أدبية، وتطبيقها على الأدب، الشيء الذي كان يفرض علينا تبعات تلك العلوم، ولا يمكننا من النظر إلى الظاهرة الأدبية في خصوصيتها.

6.المقصد الثالث : التفاعل الإيجابي :

6. 1. يتصل هذا المقصد بضرورة تجاوز مرحلة الاستيعاب ونقل النظريات الغربية كما يرتبط عندي بتجاوز النظرة التقديسية للتراث، والتعامل معه بمرونة وحيوية إبداعية لتحقيق التفاعل بصورة إيجابية، وفتح المجال أمام إمكانية إنتاج المعرفة الأدبية. إن تحقيق هذا التفاعل وليد الرغبة في تجاوز ثنائية التراث ـــ الغرب من جهة، وتجاوز الرؤيات المسبقة والجاهزة للممارسة النقدية من جهة أخرى .

6. 2. إن تجاوز ثنائية التراث ـــ الغرب، يعطينا إمكانية النظر في الإنجازات المعرفية المختلفة باعتبارها إنسانية تتعدى أي إقليمية محددة .وبالنسبة إلينا العرب، لايمكننا حتى وإن حاولنا الانسلاخ عن تراثنا أن ننتهي إلى ذلك .إنه جزء من التكوين والنشأة والممارسة .ولكن المشكلة الكبرى تكمن في علاقتنا بفكر الآخر، الذي نصادره بشتى الذرائع الواهية .وعندما تتاح لنا ضرورة الإيمان بالبحث العلمي في مجال الأدب، يتم تجاوز تلك النظرة التقليدية الموغلة في القول بخصوصية خادعة، ويكون ذلك هو المدخل الملائم للمساهمة في الفكر الأدبي الإنساني .أما الانعزال ن فلا يمكن أن يؤدي إلا إلى المزيد من الاجترار لآراء القدماء بوهم الأصالة والانتماء، ويمكن قول الشيء نفسه عن علاقتنا بالغرب، إذا لم تتطور وتنتقل من وضع الاستهلاك إلى الإنتاج .كما أن تجاوز الرؤيات الجاهزة في الوعي والممارسة النقديين هو الكفيل باحتمال تغيير رؤيتنا إلى الإبداع من حيث طبيعته ووظيفته .ولا بد في تقديري من الارتقاء إلى هذا التصور بقصد تجاوز الحيث الساذج والبسيط عن " نظرية " نقدية عربية إلى احتمال المساهمة الإيجابية في الفكر الأدبي بوجه عام.

7. تركيب :

تلك باقتضاب وإيجاز أهم الخلفيات والمقاصد التي أعمل وفقها في أعمالي السردية المختلفة. وهي حين تنطلق من اتخاذ الموقف من ممارسة ووعي موجودين، فإنها ترمي إلى تفكير وممارسة مغايرين من خلال البحث والدرس. إن تطور الدرس الأدبي العربي رهين الأخذ بالمنظور العلمي في معالجة النص الأدبي. وهذا ما حاولت ممارسته من خلال انطلاقي من " السرديات " موضوعا للتخصص والبحث. كما أن اعتماد السرديات منطلقا لايعني استسهال الأمر، وتطبيق المنجزات على النص العربي، لابد من الاستفادة من روح تلك النظريات والعمل وفق متطلبات الأسئلة التي يفرضها علينا واقعنا الأدبي والإبداعي.

كما أن ذلك يحتم علينا الرجوع إلى التراث العربي وإعادة التفكير فيه بأدوات وتصور جديدين. إنه بدون تحديد رؤية النص العربي قديمه وحديثه، وبدون تطوير أدواتنا وأسئلتنا النقدية والعلمية لايمكننا أبدا تجاوز الوضع الذي يعيشه واقعنا الفكري والنقدي، وهو بالمناسبة جزء من فكرنا السياسي والاجتماعي والثقافي. وإذا ما ساهم المشتغلون بالأدب في بلورة رؤية جديدة لمعالجة موضوعهم، يمكن لمساهمتهم أن تكون طليعية، وتدفع بالمشتغلين في حقول أخرى إلى ذلك. نستشعر جميعا ضرورة تجديد فكرنا ووعينا لمواجهة التحديات المختلفة التي تحيط بنا، وعلينا أن نساهم في التفكير الجماعي في ذلك ولكن بناء على تأسيس تصورات تنسجم وخصوصية الموضوعات التي ننشغل بها. وكلما تطورنا في ذلك أمكن لأعمالنا أن تتقارب وتتكامل وتصب جميعا في مجرى واحد : مجرى التقدم والتطور.

صدر للأستاذ سعيد يقطين