سردية الشعر: الصفاء والتعالق والتلقي
الحسين والمداني

جامعة السلطان مولاي سليمان، بني ملال، المغرب

ملخص البحث

منذ أواسط ستينات القرن الماضي، أعلن رولان بارث Roland Barthes، بصيغة توسعية ومتقدمة تتجاوز الحدود الأدبية، عن حضور السرد في أشكال التواصل الإنساني والابداعي المختلف، وأكدت ميك بال Meike Bal في ما بعد هذه الصيغة حين ذهبت إلى أن كل شيء في الثقافة يملك مظهرا سرديا، ومن ثمة تدعو إلى السعي لاكتشاف مواقع السرد في كل الأشكال الثقافية دون تفضيل شكل عن آخر أو صيغة سردية عن أخرى.

من ثمة، يسعى هذا البحث إلى تناول النص الشعري تحليلا واستقراء من أجل الإجابة عن أسئلة أساسية مفادها:

من أين يستمد الشعر سرديته؟ وهل السردية نتاج سماتٍ لمشَكّلاتٍ وعناصر داخل النص، أم أنها نتاج معطيات خارجية؟، وبعبارة أخرى: أين تكون هذه السردية مموضَعة ومنظمة بشكل سابق قبل تمظهرها؟

ثم خلصنا إلى كون سردية النص الشعري لا تتعلق حصرا بالمادة الحكائية وما يتصل بها، ولكن يمكن تتبّعها أيضا في المكونات الفنية اللغوية والصوتية والإيقاعية...

الكلمات المفتاحية (السردية، الشعر، الحبكة، المشهد، التعالق، التلقي)

poetry's Narrativity: serenity, hypertextuality and reception

EL HOUSSAIN OULMADANI

Narration and cultural forms laboratory: Literature, Language and society.

Faculty of letters and human sciences, University of Sultan Moulay Soulimane, Beni Mellal, Morocco

Abstract

Since the mid-sixties of the last century, Roland Barthes, in an expansive and advanced formula that transcends literary boundaries, announced the presence of narrative in various forms of human and creative communication, and Meike Bal later confirmed this formula when she argued that everything in culture has a narrative appearance, and therefore calls for seeking to discover the locations of narrative in all cultural forms without preferring one form from another or narrative formula from another.

From there, this research seeks to analyze and extrapolate the poetic text in order to answer the basic questions that:

Where does poetry derive its narrativity? Is the narrative the product of features of elements within the text? or is it the product of external data? In other words: Where Is the narrativity pre-positioned and organized before it appears?

Then we came to the conclusion that the poetry's narrativity is not exclusively related to the story, but can also be traced in the linguistic, phonetic and rhythmic components…

KEYWORDS (narrativity, poetry, plot, scene, hypertextuality, reception)

تمهيد:

عرفت السرديات –منذ أن حددت موضوعها وأرست أجهزتها المفهومية – منعطفات تسندُها مرجعياتٌ إبستيمولوجية وروافد نظرية مختلفة، داخل سياقات ثقافية أتاحت تطوير هذا الحقل إضافةً وتعديلاً وتجاوزا. فالسرديات البنيوية، التي كانت نتاجا للمنجزات النظرية الشكلانية في روسيا، وللشعرية المورفولوجية في ألمانيا (Herman, 2015)، اهتمت بالمظاهر اللغوية للخطاب، وما ينطوي عليه من

أساليب السرد، ورؤى السارد، وغيرهما. إذ سعى جيرار جنيت Gerard Genette في "خطاب الحكاية" إلى حصر موضوع السرديات انطلاقا من المحكي، وخلص إلى أنه لا يمكن الحديث عن محتويات سردية، بل تتابع الأفعال والأحداث القابلة للعرض بصيغ مختلفة (جنيت، 1975)؛ فيما اهتمت السرديات السيميائية بمضمون الأفعال السردية، دون الالتفات إلى السرد الذي يكوِّنها، كما هو الحال في أعمال كلود بريمون Claude Bremond وجوليان غريماس Algirdas Julien Greimas، وغيرهما. ثم ظهرت محاولات للتوفيق بين هذين الاتجاهين، منها أعمال سيمور جاتمان Seymour Chatman الذي انطلق من كون البنية وسلية لإنتاج الأفعال السردية، وجيرالد برنس Gerald prince الذي عالج مفهوم التلقي الداخلي في البنية السردية (إبراهيم، 2005).

وعلى الرّغم من أن رولان بارث Roland Barthes، منذ أواسط ستينات القرن الماضي، أي في مرحلته البنيوية، كان قد أعلن –بصيغة توسعية ومتقدمة تتجاوز الحدود الأدبية– عن حضور السرد في أشكال التواصل الإنساني والابداعي المختلف، واستيعابه للوسائط المتعددة، بحيث يمكن أن "يُحمل بواسطة اللغة الشفوية أو الكتابية، وبواسطة الصورة الثابتة أو المتحركة، والإيماء، وبمزيج منتظم من هذه المواد، فهو حاضر في الأسطورة والحكاية الشعبية والقصة والملحمة والتاريخ والتراجيديا والكوميديا والبانتومايم واللوحات التشكيلية والسينما والشريط المرسوم..." (Barthes 1966)؛ إلا أن المنجزات النقدية لم تتطور أبحاثها في دراسة المستويات السردية وأشكال حضورها في الشعر على النحو الذي تم به الاشتغال في النقد الروائي والقصصي. لكن مع توسّع السرديات، صار التوجه نحو الانفتاح على أشكال جديدة بانشغالات جديدة للعمل على تطوير الأسئلة التي لم تطرحها الاتجاهات السابقة (سعيد يقطين، السرديات ما بعد الكلاسيكية، 2020، https://www.youtube.com/watch?v=CGoakBFsDlo). وأفضى تطوّر النقاش إلى تنوع التصورات وتعدد المقاربات الساعية إلى توسيع مجال اشتغال السرديات، والانفتاح على أشكال أخرى، بانشغالات مغايرة، وبأسئلة جديدة، بحيث سمّاها رافائيل باروني Raphaël Baroni "إمبراطورية السرديات" في مقال حول حدود السرد والتحديات التي تواجهها السرديات(Baroni, 2016).

هذه الصيغة التوسعية تؤكدها ميك بال Meike Bal حين تذهب إلى أن كل شيء في الثقافة يملك مظهرا سرديا، ومن ثمة تدعو إلى العمل على اكتشاف مواقع السرد في كل الأشكال الثقافية دون تفضيل شكل عن آخر أو صيغة سردية عن أخرى (Bal, 1997)؛ على أنها تفصل بين السرديات الأدبية Narratologie littéraire باعتبارها تنتمي لعلم الأدب، وتهتم بالعمل الحكائي؛ والسرديات العامة Narratologie générale وهي مرتبطة بعلم النص، وتعنى بالملامح السردية الظاهرة والخفية في جميع الأشكال التعبيرية المختلفة.

وليس هذا التحوّل غير نتاج واقع تداخل الاختصاصات وتعدد الحقول المعرفية في مقاربة الظواهر الإنسانية والثقافية، الذي أفرزته مرحلة ما بعد البنيوية؛ ومن هنا فإن تطوير وتوسيع السرديات اتخذ منحيين:

الأول: من الداخل، يمثله اتجاه ينطلق من منجزات السرديات الكلاسيكية، ويطورها للإجابة على أسئلة جديدة، على نحو ما فعلته ميك بال Meike Bal سعيا لتطوير مصطلح "التبئير" عند جيرار جنيت Gerard Genette، في كتابيها "السرديات: نظرية التحليل"، و "السرديات في التطبيق" (سعيد يقطين، 2005).

الثاني، من الخارج، ويمثله فريق يشتغل في حقول أخرى، كاللسانيات والتشكيل والأنثروبولوجيا، سعوا إلى استيراد السرديات وتوظيف منجزاتها النظرية في معالجة قضايا تطرحها الحقول الأخرى، ومنهم آلان راباتيل Alain Rabatel الذي يشتغل في اللسانيات التلفظية، وانتقد مصطلح "التبئير"، فاستبدل به "وجهة النظر" في أطروحته: "مقاربة سيميائية لسانية لمصطلح وجهة النظر" (سعيد يقطين، إبستيمولوجيا السرديات، 2022، https://www.alquds.co.uk)

واستثمارا للأطر النظرية للاتجاهين معا، تسعى هذه الدراسة إلى الإجابة عن سؤال السردية Narrrativité في النص الشعري، ليس في حدود تحليل القصص –فقط– داخل القصائد، ولكن، بغاية اختبار إمكانية السرد خارج شرط المادة الحكائية في النص.

ومن ثمة، فإننا ننطلق من إشكالية مفادها:

إذا كان كل شيء في الثقافة يملك مظهرا سرديا، فمن أين تستمد القصائد –بجميع مكوناتها التعبيرية والجمالية والصوتية...– سرديتها؟

ويتفرع عن هذه الإشكالية أسئلةٌ منها:

- هل السردية نتاج سماتِ مشَكّلاتٍ داخل النص، أم أنها نتاج معطيات خارجية؟
- وهل تكون هذه السردية مموضعة ومنظمة بشكل سابق عن تمظهرها؟
- ثم كيف يمكن رصدها وتتبعها في النص الشعري تحديدا؟

ولمعالجة هذه الإشكالية، أنطلق من فرضية مفادها أن الشعر ينطوي على سرديةٍ يمكن تتبعها على مستويين:

- مستوى المادة الحكائية التي تنبني على التتابع والزمنية.
- مستوى المكونات الجمالية التي يشغّلها التلقي.

1- سردية الشعر في النقد العربي المعاصر.

تحفل المكتبة النقدية العربية بالدراسات التي تتخذ من سردية الشعر موضوعا لها، وتتمايز اهتماماتها وانشغالاتها بحيث يمكننا تتبّع تحولات الوعي بالمادة السردية داخل النص الشعري، من خلال أنواع تلقيها ودراستها في هذه الأعمال النقدية، مع افتراض أن الوعي بالنص في كلّيته قد يؤول إلى تلقي مكوّناته بشكل مندمج. ولهذا فإن التتبع التاريخي للكتب والدراسات قد يفضي إلى تلمس تنامي هذا الوعي؛ فضلا عن أن تطور التنظير النقدي، واختلاف أسس الفلسفات المؤطرة له، إضافة إلى التحولات الذهنية والمعرفية التي أفرزت قضايا الانفتاح والاختلاف واللامركزية...كل هذا قد يجعل التطبيقات النقدية تسير في اتجاه تلقي السرد باعتباره مكوّنا تم دمجُه وتحويله واستثماره شعريا، دون أن يكون مُلحقا بالشعر أوتابعا أو مجرّد أداة من أدواته.

وبناء على ذلك، فإننا نصنّف المنجزات النقدية العربية المعاصرة إلى ثلاث مجموعات:

الأولى: اهتمت بالقصة في النص الشعري معزولةً عن بناء القصيدة وأدواتها الفنية، منها كتاب "القصة القصيرة في الشعر العربي" لثروت أباظة، و"تداخل الأنواع الأدبية وشعرية النوع الهجين، جدل الشعري والسردي" لعبد الناصر هلال، و"العناصر القصصية في الشعر الجاهلي" لمي يوسف خليف، و"القصة والحكاية في الشعر العربي في صدر الإسلام والعصر الأموي" لبشرى محمد علي الخطيب، و"السرد القصصي في الشعر الأندلسي" لمحسن عطا الله، و"القصة الشعرية في العصر الحديث" لعزيزة مريدن...

الثانية: تناولت السرد في الشعر بشكل مندمج، ومنها كتاب" تكامل القصيدة والخبر في قصيدة بانت سعاد لكعب بن زهير" للناقد محمد عدناني، وكتاب "السردي في الشعر العربي الحديث: في شعرية القصيدة السردية" لفتحي النصيري، و"الحكائي والشعري في القصيدة العربية الحديثة" لمحمد العناز، و"حكاية الراوي في النص الشعري"، لمحمد زيدان...

وتلتقي كتب هذه المجموعة في اعتبار أن القصائد المدروسة فيها يحكمها تفاعل جدلي بين المكونات السردية ومقومات الكتابة الشعرية، فتُدرج الحكاية ضمن الصور البلاغية والصياغة الفنية التي تسهم في تشكيل الكتابة الشعرية، فيحدث بذلك تبادل التأثير الذي يعطي للنص خصوصيته وجماليته.

الثالثة: حلّلت المكونات الشعرية، وخلصت إلى أنها تنطوي على سردية ظاهرة أو مضمرة، ومن هذه الدراسات كتاب "بنية الشكل الإيقاعي: مقاربة تحليلية لنص شعري أندلسي"، للدكتور عبد العزيز فارس، الذي اعتبر الإيقاع في النص الشعري حاملا للتجربة العاطفية والتاريخية، ومنخرطا في تأسيس بناء دلاليّ يمثل سردُ الأحداث والوقائع أحدَ وجوهه، ويصير الإيقاع ذا أبعاد ترتبط بالحوادث، وليس بالوزن والموسيقى فقط ، فيكون بذلك تنسيقا تعاقبيا لها، على النحو الذي يشتغل به السرد ذاته؛ وأيضا كتاب "نظرية السرد في الشعر العربي المعاصر" لمحمد زيدان الذي يتناول فيه المجاز باعتباره خبرة فنية موضوعية في إطار سردي.

يتيح هذا التصنيف تلمّس طبقات الحفر وزوايا التناول في المنجزات العلمية النقدية التي تتحقق بالتراكم، تطويرا وتجاوزا وتعديلا ومعارضة... ومن الطبيعي أن الانتباه النقدي إلى عنصر السرد داخل القصيدة ممتد في التاريخ1، ويستمر حضوره بتفاوتات تفرضها متغيرات عديدة مثل مستوى تطور الحقل النقدي، وأدوات الناقد، والتحولات الفكرية، والفلسفات السائدة في عصور معينة، وتفاعل الحقول وتقاطع الاشتغالات العلمية... وغيرها.

ولأن موضوع السرد داخل النص الشعري له جذور تاريخية ومعرفية موغلة في القدم، فإن الدراسات التي اهتمت به كثيرة ومتنوعة، منها كتب نقدية اختصت بالموضوع حصرا، وأخرى تناولته في أبواب أو فصول معينة، ومنها أطاريح جامعية ومقالات في مجلات مختلفة...

لكن، هل يتعلق الأمر هنا بسِمة أصيلة في الشعر أم أنها وافدة؟ أي هل هي حالة شعرية في صفائه –افتراضا–، أم أنها نتاج حركية أجناسية؟

1– تناول أفلاطون السرد داخل القصائد مستندا إلى المضمون فقط، من خلال برنامجه الذي تمحور حول البايديا paideia، أي التربية، وخص إلى أن "هوميروس وهزيود وغيرهما من الشعراء، هم أعظم رواة القصص الكاذب" (أفلاطون، 2004). لكن تلميذه أرسطو نقل النقاش إلى السرد في ذاته، وحلل بنياته الداخلية، ومظاهره الشكلية، ثم صنفه وفقا لذلك، بحيث اهتم بالسرد دون الشعر. (أرسطو، فن الشعر)

كما لم يخلُ النقد العربي القديم من الالتفات إلى المكوّن السردي في النص الشعري بألفاظ مختلفة (الخبر، الحكاية، القصة، الاستخبار، الاقتصاص..) وغيرها.

2- سردية الشعر بين الصفاء والتعالق

يورِد أفلاطون في الكتاب الثالث من جمهوريته مقطعا بالغ الأهمية من حوار بين سقراط وأديمانتوس، يُفصِّل فيه بين نمطين أساسين هما السرد الخالص الذي يقصُّ فيه الشاعر ذاتُه الوقائعَ، والمحاكاة التي تكون سردا بلسان شخصية أخرى؛ فضلا عن نمط آخر هو مزيج بين الأولين. وفي جميع الأحوال فإن الأشعار لا تخرج عن كونها سردا لأحداث وقعت في الماضي، أو تقع في الحاضر، أو ستقع في المستقبل (أفلاطون،2004).

ويتناول جيرار جنيت Gérard Genette هذا المقطع بالدراسة والتحليل في معرض حديثه عن المحاكاة والسرد، في الجزء الأول من مقاله: حدود السرد (Genette, 1966)، فيقارن موقف أفلاطون بما خلص إليه أرسطو حين اكتفى بالصيغتين اللتين تقومان على المحاكاة فقط، وهما الصيغة المباشرة التي يتم فيها تقديم الأحداث مباشرة من قِبل ممثلين بالكلمات والأفعال أمام الجمهور، وهي التي سماها أفلاطون محاكاة، وصيغة السرد الخالص Diègèsis.

وإذا كان أفلاطون يفصل المحاكاة عن السرد، فإن أرسطو يعتبر كل أنواع الشعر هي طرائق محاكاة تأتي على شكل إحدى الصيغتين. ومن هنا يخلص ج. جنيت إلى أن أفلاطون وأرسطو، وإن كانا يختلفان حول متغيّرات طفيفة تطال المفاهيم، فإنهما يتفقان حول الأهم، وهو تعارض الدرامي والسردي، ويعتبران، معاً، أن الأول أكثر إشباعا بالمحاكاة من الثاني" (Genette, 1966, 155)

ثم يوسّع ج. جنيت دائرة التحليل ليبيّن أن المحاكاة المباشرة، التي ينفيها أفلاطون عن السرد، تظهر على الخشبة في شكل حركات وكلمات، أي أنها تقدّم أفعالا، وهذا بالضبط ما يقوم به السرد؛ وبالتالي، في كل الأحوال، لا تخرج الصيغ الأدبية كلها عن دائرة السرد حصرا، ذلك أن استناد أفلاطون إلى الفصل بين المحاكاة، التامة والناقصة، من أجل فصلها عن السرد، وجعلها مناقضة له، يعترض عليه ج.جنيت انطلاقا من أن كل محاكاة هي ناقصة بالضرورة، ولا يمكن اعتبارها تامة إلا إن كانت الشيَ ذاته، ثم يجزم في الختام أن "المحاكاة الوحيدة هي غير التامة، وأنها هي السرد"(Genette, 1966, 156)

هذه الخلاصة تفضي إلى أن أفلاطون وأرسطو، وهما ينظّران للشعر، كانا ينظّران أيضا للسرد في الآن ذاته، كما لو أنهما لا ينفصلان، ؛ لكن فكرة التمييز بين الأجناس : الغنائي والملحمي والدرامي،

ظلّت حاضرة في الفكر النقدي، واحتلت موقعا مركزيا مدة طويلة، دون أن يتم تجاوزها ولا تطويرها، بل كانت تُستنسخ بصور مختلفة لدرجة أن ميخائيل باختين Mikhail Bakhtin يرى أن نظرية الأجناس "لم تستطع، إلى يومنا هذا، أن تضيف أي شيء جوهري لما أنجزه أرسطو" (جنيت، 1999،7) ، أي إنها غدت سلطة على الكتابة والكتّاب ، فقوبلت بالرفض، وأضحت في ما بعد، تفقد مكان الصدارة في الدراسات الأدبية؛ ففي أواخر القرن الثامن عشر، مع ظهور الرومانسية وإشعاعها في ألمانيا– بشكل خاص– بدأت كثير من الآراء تتجه نحو فكرة النص الذي يحطم الحدود، وينأى عن التصنيف، وينحاز إلى الأدب في كليته بعيدا عن المعايير الأجناسية، والمواصفات السابقة عن وجود النص، والحدود الجاهزة. وبلغت هذه الآراء أوجَها مع الناقد الإيطالي بنديتو كروتشيه (شبيل، 2001). الذي أعلن موت الأجناس، وميلاد الشكل المطلق؛ مما يفضي بشكل اضطراري إلى توسّع للجنس الأدبي.

وبناء على هذا، فإن الحديث عن تداخل السرد والشعر في القصيدة مثلا، ينبغي أن يجيب عن السؤال: هل النص في هذه الحالة، يتوسّع على مستوى الجنس الأساسي الأولي، أم الثانوي، أم كليهما؟

هذا التصنيف للأجناس إلى أولي وثانوي مستوحى من باختين الذي يعتبر أن كل الملفوظات التي ينتجها مستعمل اللغة، تكون مسبوقة –حتما– بأخرى أُنتِجت سلفاً. فالملفوظات وحدات تواصلية اجتماعية وثقافية أكثر تركيبا وتنظيما، تتشكّل من خلال احتواء الأجناس الأولية ودمجها، لإنتاج أجناس ثانوية، تغدو بدورها أوّلية لاحقا (Todorov, 1981)؛ لكن هـ.ر. ياوس Hans Robert Jauss يتجاوز السؤال السابق حول توسع النص على مستوى الجنس الأولي أو الثانوي، باعتباره سؤالا يؤول إلى ذوبان متصوَّر الجنس، ويقترح بالمقابل الاكتفاء بالوصف والملاحظة فقط، مع التركيز على أن الجنس الأدبي ذي طبيعة زمنية متحوّلة تسمح بتنويعات تاريخية مختلفة تُتيح ظهور أجناس مختلفة داخل النص، ومتصلة بعنصر مهيمن يتحكّم في نظام النص، وترتبط هذه الهيمنة بفكرة التناوب التاريخي التي ترتكز على أن "الأجناس تتحوّل بقدر ما تندرج في التاريخ، وتندرج في التاريخ بقدر ما تتحوّل" (Todorov, 1981, 27)

غير أن هـ. ز. هازّاك H.Z.Hazzak يعمّق صلة الجنس الأدبي بالتاريخ ليربطه بالقارئ، أي بحسب طبيعة أفق الانتظار الذي يشمل التجربة القبلية التي يملكها المتلقي عن الجنس الأدبي، وشكل الأعمال السابقة التي يُفترض أن النص يعرفها ويتعامل معها ونسج معها وشائج فنية وتاريخية ومعرفية (جيران، 2016)؛ ذلك أن النص الأدبي قد يختلف انتماؤه إلى جنس معيّن باختلاف القراء وآليات التلقي، وأيضا باختلاف المراحل التاريخية والمدارس الأدبية السائدة، والتي بفعل إطارها المعرفي

والجماليات الناتجة عنها، فإن الأجناس تتخذ لبوسها، وتتحوّل في حركية دائمة، ليس من أجل التعبير عن مضامين جديدة –كما يقول شكلوفسكي Viktor Borisovich Shklovsky–، ولكن "ليحلّ الشكل الجديد محلّ الشكل القديم الذي يكون قد فقد صفته الجمالية" (تودوروف، 1982،63)، بيد أن الأشكال الجديدة لابد أن تترسّب فيها مورثات الأشكال القديمة، وهنا يقترح شكلوفسكي معيار الهيمنة التي جاء بها رومان جاكوبسون Roman Jakobson والتي تعد "من أكثر المفاهيم النظرية الشكلانية جوهرية وصياغة وإنتاجا، ويمكننا تعريفها باعتبارها عنصرا بؤريا للأثر الأدبي، إنها تحكم وتحدد وتغيّر العناصر الأخرى، كما أنها تضمن تلاحم البنية، وتُكسب الأثر نوعية" (تودوروف، 1982،81).

وتأسيسا على ذلك فإن، الحديث عن تعالق السرد والشعر ليس حديثا عن السرد داخل الشعر أو عن الشعر داخل السرد، بل إن القصيدة سواء أكانت حكائية أم غنائية، فإنها تحمل من مقومات السرد وصفاته، ما يجعل بإمكان الدارس الحديثَ عن سرديتها، ومن ثمة فّإن النص الشعري لا يستمد سرديته من حركية الجنس الأدبي فحسب، وتعالقه مع باقي الأجناس، ولكن –بشكل أكبر وأعمق– من الصفات الكامنة فيه التي يشغّلها المتلقي في فترات زمنية معيّنه بفعل عوامل معرفية عديدة؛ وفي هذا السياق نفهم عبارتيْ كل من رولان بارث Roland Barthes وميك بال Meike Bal حول الوجود السردي داخل كل الأشكال التعبيرية الإنسانية، وهو أيضا ما كان موضوع اشتغال سابق عن التفكير سردا (نوالي، 2016).

وإذا كان السرد حاضرا في كل المنجزات الثقافية –ومن ضمنها الشعر–، فكيف يتجلى من خلال أشكال التلقي ومستوياته؟ أي هل السردية تتعلق بمكونات معينة في القصيدة، أم بجميع المكونات المضمونية والشكلية؟

3– تمظهرات السردية في النصوص الشعرية:

أ– المادة الحكائية:

تستمد الكتابة الأدبية إبدالاتٍ نصية ومكوناتٍ بِنائية من أجناس مغايرة، ما يجعل الصفاء الأجناسي افتراضا غير متحقّق في الممارسة الإبداعية، التي يشكّل التجاوزُ جوهرَها؛ ولهذا فإن اختراق الحدود باستمرار، وتكسير القوانين والتخوم ، فضلا عن اضمحلال أجناس معينة وميلاد أخرى تُخلق بفعل المزج، أو ضمور سمات وبروز أخرى، تبعا للذائقة الفنية للمجتمعات؛ كل هذا جعل رينيه ويليك René Wellek يجزم أن مفهوم الجنس الأدبي أضحى في موضع شك (ويليك،1987)؛ ذلك أن المسار

التاريخي للأدب، يكشف أن التطور "لم يقتصر على إنتاج أنواع جديدة ضمن أجناس قديمة، أو أجناس جديدة داخل كوكبة الأشكال الأدبية، إذ يبدو أن مغامراته قد دفعت به إلى طمس الحدود بين الأجناس وإعلان ارتيابه من مبدأ النظام نفسه" (ريكور، 2006، 28).

ويظهر هذا الارتياب في نماذج التحليل والدراسة التي قدّمتها نماذج المجموعة الأولى في تصنيفنا للمنجزات النقدية العربية المعاصرة. ففي كتاب "القصة في الشعر العربي" الذي صدرت طبعته الأولى في 1977، يؤكد ثروت أباظة أنه " ليس من المعقول أن يقدِّم إلينا الشعرُ قصصا خالصا، وإلا أصبح نثرا لا شعر فيه، إنما جماله أنه يجمع بين الشعر والقصة، آخذا من خصائص كلا الفنين بنصيب" (أباظة، 2017، 34)، غير أنه في دراسة النصوص ظل التركيز على القصة معزولة عن الشعر، بل إنه في جل القصائد المدروسة يتم تقديم الشعر وعاءً سلبيا حاملا للقصة. وهو ما يمنحه مبرر إعادة صياغة القصة نثرا، وهو موقف صادر عن الاعتقاد أن المادة الحكائية أو الخبرية تشكل جوهر النص، وأن الوظيفة الأساسية للقصيدة هي الحكي. وبناء على ذلك فإنه يخلص في تحليل عملٍ لعمر بن أبي ربيعة إلى أن القصيدة قصة كاملة، يمكن تحويل نسيجها إلى رواية؛ ولهذا فإنه ثم يصف الشاعر بكونه قصاصا، وكاتبا قصصيا رومانسيا. ومن هنا نفهم تبريره لعدم اهتمام العرب بالجنس القصصي بكونهم لم يشعروا بالحاجة إليه لأن القصيدة كانت تغنيهم عنه.

وعلى هذا النحو تسير مجموعة من الدراسات والأعمال التي تجرّد القصة من العمل الشعري فتسعى إلى تحليلها متسلّحة بمفاهيم البنيوية السردية وأدواتها، بعيدا عن روح النص الشعري وعوالمه وجمالياته وخصوصياته، التي تنبني على مجموعة من المشكِّلات الجمالية الأسلوبية واللغوية والصوتية وغيرها. ومن ثمة تعمد هذه الدراسات إلى تقصّي مكونات البنية السردية على النحو الذي يتم تتبّعها به في النصوص السردية النثرية، غير أننا نذهب إلى تصنيف المستوى الأول من تمظهر السردية في القصائد، بما يتوافق وطبيعة إنتاج النص الشعري، إلى صنفين:

- قصيدة المشهد، (الحكاية البسيطة)
- قصيدة الحبكة، (الحكاية المركبة)

يمتلك الصنف الأول وحدة حدثية، محدودة الزمن والمكان، والشخصيات. فيما تحيل الثانية على مايسميه أرسطو الميتوس Muthos، وهي المكوّن الذي يجعل من المادة السردية حكاية، عبر عمليات الانتقاء والتنظيم (القاضي وآخرون، 2010).

وتحفل المنجزات الشعرية العربية بقصائد المشهد، في المقاطع الكثيرة التي تمثل مدونة سردية ثرية، تصدر أحيانا بوعي إبداعي بالقص، كما هو معلن في قول ابن نباتة المصري:

أصبحتُ يا سيّدي ويا سندي أقصُّ في أمر بغلتي القصصا

بالأمس كانت لفرط سرعتها طيرا واليوم أصبحَتْ قَنَصا. (ابن نباتة، 1981، 277)

فهذا المقطع يبدو مباشرا، بسيطا في ما ينطوي عليه من دلالة بحيث لايشغّل القارئ تأويلا واكتشافا للوصول إلى معنى النص، مثله في ذلك مثل كثير من المقاطع الشعرية التراثية. يمهد الشاعر هنا بكونه أصبح يقص القصص عن بغلته، ثم يحكي عنها فعل التحول الذي حدث في سرعتها، وينتهي المقطع.

إن قصيدة المشهد هي نص يتوسّل بالمادة الحكاية المقتضبة لتقديم الدفقة الشعورية التي تحرّك الشاعر، وبالمقابل فإن قصيدة الحبكة يتم إنجازها بناء على دفقات متعددة، تطمح إلى "إيجاد قصة واحدة من أحداث متعددة، أو، إذا شئت، تحوّل الأحداث العرضية الكثيرة إلى قصة واحدة" (ريكور، 2006، 41). ومن هنا فإن القصيدة ذات الحكاية المركبة تشتغل على أكثر من حكاية، وكل منها تتضمن أحداثا أو سلسلة من الوقائع، ويتم تصفيفها جميعا وفق حبكة تتضمّن التصور الفني والدلالي للشاعر.

القصيدة العربية الجاهلية كانت تنبني على مجموعة من الحكايات التي لا يبدو الرابط بينها غير وحدة الأنا الغنائية، تلك التي يمثلها الشاعر وهو يقف على الأطلال ثم يسرد الرحلة إلى الممدوح...، لكن الشعر العربي في مساره التاريخي كان يسير نحو الوحدة الموضوعية حتى صارت القصائد الطويلة تضم أحداثا عديدة، وسردا تُنظم الحبكةُ وقائعَه وترتبها. ومن هذا الصنف قصيدة "نافذة الكلام" لليبية عائشة المغربي، تقول فيها:

سبعة أصدقاء

مثل تلاميذ مشاغبين

قذفوا بحقائبهم المدرسية،

لعبوا الكرة

تعفروا بالتراب

وعادوا

عفّروا بيتي بأحذيتهم

ورحلوا

سبعة أصدقاء قدامى لأجلهم أوقدت حطبي

في أوردة المدينة

لأجلهم رشوت الغيمة كي تغسلهم بهدوء

لأجلهم عطرت المطر

زرعتهم شجيرات زهر

ولم تنبت سوى سبعة أصدقاء

كلما فتحت نافذتي لهم

اجتاحني صقيعهم

سبعة أصدقاء قدامى أوغلوا في الغياب

تركوا ثقوبهم في القلب

ورحلوا

ولم تبق بيننا نافذة للكلام. (هرامة وحجيدر، 2002، 347)

فنحن هنا أمام نص محكم ومتّسق على المستويين الدلالي والشعوري، يقدّم مشاعر الغربة التي يسببها الفقدان والغياب والبعد. وتتوسّل بمجموعة من الوقائع المنفصلة والذوات المختلفة والأزمنة المتباعدة والأمكنة المتعددة لتشكّل منها كلها نسيجا واحدا يفضي إلى الدلالة الواحدة المهيمنة وهي: الغياب والألم.

ينبني هذا النص على ثلاثة مقاطع:

– الأول مثقل بأفعال منسوبة للغائب/الأصدقاء، مختومة بفعل موجه لصوت الشاعرة، قبل أن يرحلوا

– الثاني: تهيمن عليه أفعال مسنودة إلى المتكلم/ صوت الشاعرة، مرتبطة بضمائر الجمع التي تحيل على الأصدقاء، والتي تنطوي على الجماعة ودفئها، ومختومة بفعل منفي منسوب إليهم.

– الثالث: يبدأ بفعل مسند للشاعرة، تليه أفعال الأصدقاء التي تمتح من حقل الغياب والرحيل، ليختم المقطع – وبالتالي القصيدةُ كلها– بفعل ينفي وجود النافذة التي تصل هذه الذوات كلها.

إن كل مقطع يقدّم مشهدا يكاد يكون مستقلا ومكتفيا بذاته، لكن نسيج النص يقدم المقاطع كلها في توليفة واحدة تتقاطع وتصب في النهاية في البؤرة ذاتها.

وعلى هذا النحو الذي تشتغل به هذه القصيدة التي قدّمتها الشاعرة غير مقطّعة، فإننا نلفي نفس الاشتغال في قصائد أخرى موزعة على شكل مقاطع قسّمها مبدعها، وعمد إلى تحبيكها وترتيبها بوعي فني يجعل منها أجزاء بأدوار محددة داخل العالم الدلالي الأكبر الذي يمثله النص، كما في نص "قابيل" لعلي الفزاني.

وفي كلتا الحالتين: قصائد المشهد وقصائد الحبكة، فإن الشاعر يوظّف الحكاية باعتبارها جزء من الأدوات الشعرية إلى جانب الموضوع واللغة والاستعارة وغيرها. وبناء على ذلك فإن عددا من الشعراء يستحضرونها في العنوان مثلما هو الحال عند رامز النويصري في مجموعة من القصائد: حكاية قصيرة، حكاية الثلاثاء، حكاية الأصدقاء، حكاية ناصرة، حكاية مرآة... (رامز النويصري، موقع الديوان: https://www.aldiwan.net/cat-poet-ramez-alnwesri)

ب- سردية الاستعارة:

ظل النظر إلى الاستعارة، باعتبارها أداة تزيينية، مهيمنا على التفكير البلاغي، ومستندا إلى أسس وضعية ممتدة إلى الإرث الأرسطي، ثم شكّلت منجزات جورج لايكوف Georges Lakoff ومارك جونسون Mark Jhonson مقاربة معرفية "تنهض على بعد تجريبي جشطالتي يؤمن بقدرة الفرد على التفاعل جسديا وبيئيا وثقافيا مع محيطه في تشييد المعرفة وإنشاء اللغة، وهو ما أدى إلى اعتبار الاستعارة جزءا من البنية التصورية للإنسان" (لحويدق، 1915، 259)، ذلك أن طريقة التفكير والتعامل والسلوك لها صلات وثيقة بالاستعارة (لايكوف وجونسون، 2009)، وتنهض هذه المقاربة على عدد من الأسس والمبادئ، من بينها ارتكاز الاستعارة على التجربة الثقافية والفيزيائية للإنسان، ومنها يستمد الكفاية الإنتاجية والتأويلية.

ويشكّل الزمنُ المحورَ الذي يؤلّف تراكمه التجربة الإنسانية، ومن ثمة فإنها تنبني على التتابع الذي هو جوهر المادة السردية، أي أن فهم الاستعارة يقتضي مكوّنا سرديا من أجل التأويل وكشف الدلالة.

ولعل إنتاج الخطاب، أصلا، يستند إلى السردية من منطلق كونه ينطوي على الحدث، بل إن "كل خطاب يُنتَج باعتباره حدثا، إلا أنه ينقاد للفهم باعتباه معنى" (ريكور، 2016، 139). ومن أجل الوصول إلى هذا المعنى من المفترض استعادة الحدث من جديد، وتبعا لذلك فإن من معايير التفسير العلمي أنه ينبغي أن يكون توقعيا. وسواء تعلّق الأمر بالاستعادة أم بالتوقع فإننا نكون إزاء فعل مرتبط بالزمن وبالترتيب والتراكم، مما يجعل الفعل الثقافي فعلا ذا سمة سردية.

ففي نص "طفولة" للشاعرة خديجة الصادق نقرأ:

كل الطرقات صديقتي...

وهي عبارة تستعير صفة الصداقة من الإنسان وتمنحها للطرقات، وفي الآن نفسه توقظ الذخيرة المعرفية للقارئ حول الصداقة بما تزخر به من أفعال وحركة وسياقات، تسحبها على الطرقات، فتغدو مكافئة للمصاحبة والسير معا والدفء... وغيرها. لا تحيل على الحدث بشكل مباشر، لكن فعل التلقي يكيّفها لتتوافق مع الخبرات السابقة، وتبني بهذا دلالتها ومعناها من السردية التي تتحقق في ذهن المتلقي.

وإذا كانت الاستعارة ترتبط بالنص الشعري على نحو تماثلي، بحيث إن "الاستعارة قصيدة مصغّرة من القصيدة نفسها، باعتبارها استعارة مكبّرة" (ريكور، 2016، 381)، فإن النص، لكونه استعارة ذهنية، يستلزم قراءة ذهنية، تتمثّل في التأويل.

ولمنح النص معنى، فإن التأويل ينخرط في تحريك التاريخ الحياتي والفكري والوقائعي... إلخ لدى القاري، أي أنه يُدخل الاستعارة في مدار سردي –ومن ضمنه السياق– لكي يمنحه معنى.

وفي مثال آخر، يقول محمد الشلطامي في نص: الجبل:

وصعدت

جبل النار

الذي يومي إلى الشمس

بأطراف السحاب... (هرامة وحجيدر، 2002، 260)

إنه نص مثقل بالاستعارات، ويستدعي تفاعل المتلقي من أجل الفهم. لهذا فإنه يحرّض الذخيرة المعرفية والإحالات والمرجع والتاريخ لجعل المعنى ممكنا، وهذه الاستدعاءات كلها تستند إلى السردية التي تستلزم التتابع الذهني للوقائع والأحداث التي تثيرها الكلمات والجمل والتركيب الاستعاري.

والاستعارة بهذا المعنى تنطوي على سرديةٍ تستمدّها من فعل الإحالة، الذي يتقاطع مع المحاكاة. فإذا اعتبر جيرار جنيت المحاكاة هي السرد، فإن بول ريكور يذهب إلى أن "المحاكاة هي اسم الإحالة الاستعارية" (ريكور، 2016، 384). ذلك أن هذا المقطع الشعري لمحمد الشلطامي:

الفراشات ترقص في قلبي على

ضوء الأزل

يتأسس على محاكاة الفعل الواقعي لأثر الضوء على الفراشات، بحدث تخييلي يتخذ فيه الاستقطاب نحو النور دلالة أولى، تفضي إلى الاحتراق الذي لا يذكره النص،. وهذا التأويل المفترض لا يمكن أن يتحقق إلا ضمن سردية مبعثها الحدث المتوقّع خارج النص مع ما يرتبط به من الزمن والتتابع.

ج- سردية الإيقاع:

مع تنامي الحركات الفكرية والفلسفية التي تحتفي بالفرد باعتباره مِحوَرا، وبقدراته الإنتاجية، صار حضورُ الذات في الممارسة الإبداعية، ومن ضمنها الشعر، يتضخم ويطغى ظهوره، فاصطبغت المكوناتُ الشعرية بألوانِ الذّاتِ وفاعليتِها، وبَصَمَتْ علاقةُ الذاتِ بباقي المكوّنات أثرَها الذي شكّل منعطفا جديدا استَحدَث ملامح جديدة وذوقا فنيا مغايرا، وأفضَت هذه العلاقةُ في الخطاب بين الإيقاع والمعنى والذّات إلى تحرير الإيقاعِ من الانحصار في العروض فقط ؛ فصار الإيقاعُ بالتالي يمثّل إحدى صور حضور الذات وتشكّلها في النص، وذلك باعتباره علامة تنخرط مع باقي العلامات في بناء المعنى، فضلا عن أنه العنصرُ الأكثرُ احتواء للنص (Meschonnic, 1982, 72). وبهذا المعنى، سيغدو الإيقاعُ شاملا للقول الشعري كله، ومحدّدا للقصيدة باعتبارها حدثا شعريا، بحيث تنخرط فيه اللغة والمعنى والصوت والمعجم والشكل وغيرها...، وبناء عليه، تصير دلالة الإيقاع أوسع وأشمل مقابل باقي الدلالات، ومن ضمنها دلالة المرجع.

فإذا كان الإيقاع داخل النص يحتوي العالم الدلالي، فهل ينحصر في صفة الشعرية أم أنه يتجاوزها إلى السردية Narrativité؟ ثم كيف ينخرط في بناء سردية النص الشعري؟

تقدّم قصيدة "في غمرة السرد" (بنطلحة، 2017، 77) إيقاعا داخليا يؤسس معنى انغمار النص في السرد، وأيضا يبني مادة سردية موازية.

يقول الشاعر محمد بنطلحة:

بقبعة الشاطئ القرمزية أذكر أني رأيتك

–أول صيفٍ– تنامين بين المظلة والبحر. "لم

يهدأ البحر. هاج مرارا". على الرمل، كانت

خطاك يفاجئها الموج. أعجب أنك فاجأتني

بالتحية. في آخر الأمر، هزّت يد الريح سقف

المظلة. غطى الغبار طريق المحطة. ثم

اختفيتِ، فلم أدرِ أين: أفي غمرة السرد؟ أم في

خطى الماء؟ يا أيها الماء، كنْ. وأرحني.

تنبني القصيدة على معمار شبيه بمعمار النثر، وبأسطر متقايسة، يمنحها مساحة زمنية متساوية، ومن ثمة يجعل النص ذا إيقاع يتم تلقيه بصريا في بداية التعامل مع النص، ولعل الإمكانات السردية للقصيدة لا تنحصر في مكوناتها ذات الصلة بالحكاية وبالبنية السردية، بل إنها تنطلق من الطريقة التي يتم بها

تقديم النص للقارئ في ما يسميه بريا ماك هال Brian McHale نوعا من "السرد البصري" الذي يضعه الشاعر ويفسره القارئ (McHale, 2009, 18)، ذلك أن هذا الشكل في عرض النص الشعري يمنح فضاء وزمنا يتعامل معهما القارئ على النحو الذهني الذي يشتغل به هذان المكونان في الفنون البصرية، فضلا عن انخراط القارئ في استحضار المرجع الأجناسي الذي يمثّل في نهاية المطاف تاريخا وتطورا ومسارا ثقافيا، ومن ثمة بناءً سرديا للتجربة الإبداعية.

القصيدة تقدّم مادة حكائية ظاهرة، تبدأ بشكل هادئ يحيل على الاسترخاء والطمأنينة، ثم تنخرط في اضطراب البحر والموج والرمل والريح لتخلص إلى فراغ وتيهٍ تدلّ عليه الأسئلة: (أين، أفي غمرة السرد؟ أم في خطى الماء؟) ثم تنتهي بالرغبة في الراحة وهي أفق نقطة الانطلاق غايتها. بحيث إن قبعة الشاطئ هي بداية الانطلاق لبلوغ الراحة المعلنة في آخر كلمة من النص: أرحني.

هذا البناء السردي الذي يوظف الحبكة، ويشغّلها في انتقاء وترتيب الوقائع، يجد صداه في إيقاع الزمن الذي يوظفه النص بمجموعة من الأفعال التامة بشكل إيقاعي، على النحو التالي:

المضارع: أذكُرُ	الماضي: رأيتك	المضارع: تنامين
المضارع: يهدأ	الماضي: هاج	المضارع: يفاجئها
الماضي: فاجأتني	الماضي: هزّت	الماضي: غطى
الماضي: اختفيت	المضارع: أدري	
الأمر: كن	الأمر: أرحني	

تتناوب الأزمنة بشكل متكرر: المضارع+ الماضي+ المضارع، مرتين متتاليتين، يتم تكسيره في الوسط: الماضي+ الماضي+ الماضي، حيث يختل الاستقرار ويتنامى الاضطراب، ثم تعود للرتابة: الماضي+ المضارع+ ...، مع توقّع استمرارها على الشكل السابق، لتنتهي إيقاعات أزمنة القصيدة بفعليْ الأمر اللذين يحيلان على المستقبل.

إن هذه الإيقاعات الزمنية تتقاطع مع الحكاية نفسها التي قدّمها النص، وتبعا لذلك فإن المسافات التي تخلقها الأفعال في ما بينها، إضافة إلى مجموع مقاطع النص تضمن إمكانات سردية (McHale, 2009, 16) يستمدها النص من الخصائص الشعرية أيضا وليس من المادة الحكائية حصرا.

خاتمة:

لمّا كانت السردية هي موضوعَ مختلف الاتجاهات المشتغلة في الحقل السردي، فإنها تحددت عند السيميائيين من خلال القصة، وتشمل مكونات الأفعال، والفواعل والعلاقات، فيما تتحدد عند البنيويين من خلال الخطاب، وتشمل زمن السرد ومظاهره وأنماطه (تودوروف، 1992، 41)؛ غير أن بعض الدارسين انتبهوا مبكرا إلى كون السرد موجود في كل شيء، وهذا الحضور الطاغي للسرد في كل المجالات الثقافية يجعل كل شيء في الثقافة يتّسم بالسردية، ومن ثمة يمكن تلقّيه وتأويله وفهمه على النحو الذي يتم به تلقي وفهم كل النصوص السردية، وهو اتجاه السرديات ما بعد الكلاسيكية، عند دافيد هرمان David Herman، وميك بال Mieke Bal وغيرهما.

من هنا سعينا في هذه الدراسة إلى البحث في سردية الشعر، لنخلص إلى:

- النتيجة الأولى: تمثل المادة الحكائية في القصيدة المظهر الخارجي للسردية، على أن تجريد القصة عن العالم الشعري للنص، ثم دراستها مستقلة، يجرّدها من دورها داخل هذا العالم باعتباره كُلاً متماسكا تتعاضد مكوناته، ومن ثمة فإن شكل حضورها بالصيغتين: المشهد أوالحبكة، يسهم في بناء الدلالة.
- النتيجة الثانية: يمكن تتبّع السردية في سائر المشكّلات الشعرية كالصورة والاستعارة والإيقاع، إذ إن السرد هو عمود البناء الفني عموما، باعتباره إنتاجا لا يخلو من زمنية ومن تتابع؛ وبناء عليه فإن تلقّي هذه المكونات يستند كذلك إلى السردية بشكل استرجاعي.

لائحة المصادر والمراجع:

الكتب العربية

1- أباظة ثروت ، **القصة في الشعر العربي**، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، (د.ط)، 2017

2- ابن نباتة جمال الدين المصري، **ديوان ابن نباتة المصري**، دار إحياء التراث العربي، لبنان، ط1، 1981

3- بنطلحة محمد ، **الأعمال الشعرية (1970- 2015)**، منشورات بيت الشعر في المغرب، ط1، 2017

4- جيران عبد الرحيم ، **النص الأدبي لعبة المرايا**، الدار المغربية العربية، الرباط، المغرب، ط1، 2016

5- شبيل عبد العزيز ، **نظريةالأجناس الأدبية في التراث النثري- جدلية الحضور والغياب**، دار محمد علي الحامي، صفاقس، تونس، ط1، 2001

6- القاضي محمد وآخرون، **معجم السرديات**، إشراف محمد القاضي، دار محمد علي للنشر، تونس ، ط1، 2010

7- لحويدق عبد العزيز ، **نظريات الاستعارة في البلاغة الغربية من أرسطو إلى لايكوف ومارك جونسون**، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ط1 ،2015.

8- نوالي حسام الدين (الحسين والمداني)، **العقل الحكائي: دراسات في القصة القصيرة بالمغرب**، فالية للطباعة والنشر والتوزيع، بني ملال- المغرب، ط1، 2016

9- هرامة عبد الحميد عبد الله وحجيدر عمّار محمد ، **الشعر الليبي في القرن العشرين: قصائد مختارة لمئة شاعر**، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

10- يقطين سعيد ، **تحليل الخطاب الروائي (الزمن-السرد-التبئير)**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط4، 2005

الكتب المترجمة

1- أرسطو، **فن الشعر**، ترجمة وتقديم إبراهيم حمادة، (د.ط)، مكتبة الأنكلو المصرية، مصر، (د.ت).

2- أفلاطون، **جمهورية أفلاطون**، دراسة وترجمة فؤاد زكرياء، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، (د.ط)، 2004

3- تودوروف تزفيتان ، **نظرية المنهج الشكلي- نصوص الشكلانيين الروس**، ترجمة إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت -لبنان، والشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط- المغرب، ط1، 1982

4- جنيت جيرار ، **خطاب الحكاية: بحث في المنهج**، تر. محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي وعمر حلي، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط2، 1997

5- جينيت جيرار ، **مدخل إلى النص الجامع**، ترجمة عبد العزيز شبيل، مراجعة حمادي صمود، المشروع القومي للترجمة، 105، المجلس الأعلى للثقافة، مصر (د.ط)، 1999

6- ريكور بول ، **الاستعارة الحية**، ترجمة محمد الولي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت- لبنان، ط1، 2016.

7- ريكور بول ، **الزمان والسرد**، ج2، ترجمة فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2006

8- ريكور بول ، **الزمن والسرد**، الحبكة والسرد التاريخي، الجزء 1، ترجمة سعيد الغانمي وفلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت- لبنان، ط1، 2006

9- لايكوف جورج وجونسون مارك ، **الاستعارات التي نحيا بها**، ترجمة عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء- المغرب، ط2، 2009.

10- ويليك رينيه ، **مفاهيم نقدية**، ترجمة محمد عصفور، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 110، فبراير 1987

الكتب الأجنبية:

1- Bal Mieke, **narratology introduction to the theory of narrative**, Second Edition, UNIVERSITY OF TORONTO PRESS Incorporated, Toronto Buffalo, London, 1997

2- Meschonnic Henri, **Critique du rythme : anthropologie historique du langage**, Ed. Verdier/poche- 1982

3- Todorov Tzvetan, **Mikhäil Bakhtine: Le principe dialogique**, suivi de: Ecrit du cercles de Bakhtine, Edition Seuil, 1981, document numérisé par Nord Compo

المقالات بالعربية:

1- إبراهيم عبد الله ، "**السردية: التلقي والاتصال والتفاعل الأدبي**"، مجلة ثقافات، كلية الآداب بجامعة البحرين، العدد 14، أبريل 2005

2- يقطين سعيد ، "**إبيستيمولوجيا السرديات**"، القدس العربي، لندن، 14 يونيو 2022

المقالات الأجنبية:

1- Baroni Raphaël, 2016, "**L'empire de la narratologie, ses défis et ses faiblesses**", Questions de communication, N 30

2- Barthes Roland, "**Introduction à l'analyse structurale des récits**", in Communications 8, Recherches sémiologiques, Ecole pratique des hautes études, Centre d'études des communications de masses, Seuil 1966

3- Genette Gérard, "**Frontières du récit**", In: Communications, 8, Recherches sémiologiques: l'analyse structurale du récit. 1966.

4- Herman David, "**Histories of Narrative Theory: A Genealogy of Early Developments**", in A Companion to Narrative Theory, Edited by James Phelan and Peter J. Rabinowitz, Blakwell Publishing, USA – UK- Australia, 2005

5- McHale Brian, "**Beginning to Think about Narrative in Poetry**", in: Narrative, Volume 17, Number 1, January 2009.

المواقع الرقمية

1- رامز النويصري، **قصائد**، موقع الديوان: https://www.aldiwan.net/cat-poet-ramez-alnwesri آخر اطلاع في 2023/01/18

2- يقطين سعيد، "**السرديات ما بعد الكلاسيكية**"، سيمنار المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات بالدوحة، 14 أكتوبر 2020: https://www.youtube.com/watch?v=CGoakBFsDlo، آخر اطلاع في 2023/01/18