المستويات السردية في قصيدة"يموت الهوي" لجميل بن معمر(ت82هـ) – مقاربة بنيوية

د.صباح غرايبية

كلية الآداب واللغات

جامعة قسنطينة 1

الملخص:

هذه الدراسة عمل تطبيقي ،يستند إلى المقولات الإجرائية للبنيوية في مقاربة النصوص السردية ، وتهدف إلى معالجة المستويات السردية في قصيدة "موت الهوى " للشاعر جميل بن معمر انطلاقا من المعطيات اللغوية ،ومراعاة لخصوصية النص الشعري .

الكلمات المفاتيح : **البنيوية ، المستويات السردية ، جميل بن معمر .**

Summary:

This study is an applied work, based on procedural constructs of structuralism in the approach of narrative texts, and aims at addressing the narrative levels in the poem "Yamout Al Hawa" by the poet Jamil bin Muammar, taking into account the linguistic data and the specificity of the poetic text.

Key words: structural, narrative levels.Jamil l bin Muammar.

لطالما كانت مقاربة المستويات السردية للنصوص تتخذ نمطا متشابها قوامه البحث في المستويين الداخل والخارج حكائي انطلاقا من وضعية الحكاية الابتدائية و الحكايات الضمنية ، غير أن هذه الدراسة تنحو منحى مختلفا كليا إذ تنطلق من المركبات الأساس للنص السردي وتحدد من خلالها المستويات السردية.

1–البنيوية قراءة في المفهوم والمنهج : يبدو للوهلة الأولى أن الطريق إلى فهم البنيوية هو تحليل لفظ "بنية"(1)غير أن هذا الأمر ليس بهذه البساطة ، فقد استعمل لفظ " بنية"لمدة طويلة واتخذ معاني شتى قبل أن تعطيه البنيوية معناها الاصطلاحي(2) .فالبنية معجميا مشتقة من الأصل اللاتيني "Stuere/Steers"؛ الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها مبنى ما .."(3)،ويقابلها في اللغات الأوروبية مصطلح "Structure" ومعناه أن "بنية الجملة هي الطريقة التي تنتظم بها عناصرها" (4)

ظهر مصطلح البنية في مفهومه الحديث عند جان موكاروفسكي (Jan Mukarovsky) الذي عرّف الأثر الفني على أنه"بنية"؛ أي نظامٌ من العناصر المحققة فنيًا والموضوعة في تراتبيةٍ معقدة ، تجمع بينها سيادة عنصر معين على باقي العناصر" (5). وارتبط مصطلح البنائية أو البنيوية "Structuralisme" في الفكر الفرنسي بالفيلسوف كلود ليفي ستروس(Claude Levis Strauss) ، الذي استطاع الكشف عن البناءات بطريقة استنباطية. وبيّن أنها"ليست سوى النّسق أو القانون الذي يكمن وراء الظواهر المرئية" (6).

لقد نشأت البنيوية في الأصل من خلال تعارضها مع ما سبقها من مدارس ومناهج دون إلغائها كالماركسية والظاهراتيه و الوجودية ، وعمدت بعد تحليلها لعجز هذه المدارس إلى طرح نفسها بديلا منها .وبناءا عليه قامت البنيوية على أطروحات و تصورات متعددة (7)

أولا– التصور المنهجي لدي سوسير؛ الذي قدمه 1916 إذ شكل انقلابا في منهج البحث اللغوي وفي نمط التفكير اللساني ، فكان تعريفه للغة بأنها "نظام وبنية" الشرارة التي انطلقت منها أفكار البنيوية ، وقدم أهم المفاهيم آنذاك وخاصة ما تعلق بثنائية (اللسان والكلام) التي عدت الأكثر جوهرية في ثنائياته إلى جانب ثنائية و(الدال /Signifiant) و(المدلول/Signifie) التى تبنى عليها فكرة العلامة.وثنائية (الزمن/ التعاقب)،بالاضافة الى الإحاطة بأفكار مدرسة موسكو ومدرسة (Opojaz) (8).وانطلاقا من جوهر هذه الأفكار انشغلت البنيوية باللغة لا بوصفها أداة للتعبير بل بوصفها غاية لذاتها .واعترافا بجهده السبوق أجمع الباحثون على جعله الأب الروحي للبنيوية ،وجعله البعض واحدا من آباء العقل المعاصر (9).

ثانيا– جهود أعلام المدرسة الشكلانية الروسية (1915–1930) : **التي** شكلت النواة الصلبةللفكر البنيوي ، فقد تأثرت بأفكار المنهج اللساني عند دي سوسير في مختلف مراحل تطورها فضلا عن جهدها الخاص، وتصدى روادها إلى خلق علم أدبي "قائم على العلوم الألسنية ،واستبعدوا كل المرجعيات التي تتعلق بالخلق الإبداعي ، وأنكرت المنظورات التأريخية و الاجتماعية والنفسية لكونها خارجة عن النص الأدبي .

ثالثا حلقة براغ : يدل هذا الاصطلاح على عمل مجموعة من الباحثين الذين شكلوا معا حلقة براغ اللغوية سنة 1926، ونوقشت تعاليمهم في المؤتمر الدولي لعلماء اللغة في لاهاي سنة 1928، وفيه استخدم موكاروفسكي مصطلح

(منهج بنيوي) لأول مرة في تاريخ النقد الحديث ، وقد ظلت هذه الجماعة في جوهرها مخلصة لأفكار دي سوسير من جهة وشكلت امتداد للشكلانية الروسية من جهة ثانية . وقد مثلت هذه المدرسة إلى جانب أصحاب مدرسة النقد الجديد الأمريكية أحدث النظريات الأدبية (10).

رابعا المدرسة الفرنسية : تأخر ظهور البنيوية في فرنسا ردحا من الزمن ربما مع مطلع السبعينيات أو قبلها بقليل ، ولكن سرعان ما بدا تأثير روادها أمثال بروب وذريته الذين اشتغلوا على البنى السردية أمثال ؛ تودوروف ، غريماس ، وكلود بريمون..(11).

2–السـردية، المفهـوم والاتجاهـات: السـردية "Narratology" مصـطلح مشـتق مـن سـرد (Narrative) وعلـم (Logy). ويرجع الفضل في تحديد هذا المصطلح إلى تيزفيتان تودوروف عام 1969،(12)الذي اقترح التسمية لعلم لما يوجد وقتها هو علم الحكي Science de récit(13). وتَعني السردية وفق التعريف الذي تقدمه مونيكا فلودرنك (Monika Fludernik)؛ "دراسة السّرد بوصفه جنسا أدبيا، موضوعها هو وصف المتغيرات و الثوابت و التركيبات الأنموذجية للسرد ، كما توضح كيف ترتبط هذه السمات بالنصوص داخل إطار النماذج النظرية " (14)،بمعنى أن المنهج السردي "يعنى في غالبيته بكيفية عمل مكونات السرد ضمن البنية السردية الواحدة وتشكلاتها سرديا"(15)، في حين هناك من جعلها– السردية – " تُعنى بدراسة النظم الداخلية للأجناس الأدبية، وكيفية تحكمها، والقواعد التي تبنى عليها الأبنية، وتنمو خصائصها وسماتها وأسلوبها (16)". وقد أدّى الاهتمام بأوجه هذا الخطاب إلى بروز تيارين بارزين هما (17) تيار السردية اللسانية؛ – تيار السردية الدلالية،وهناك تيار ثالث يحاول أصحابه التوفيق بين التيارين السابقين بحيث يفيد من معطيات السردية في اتجاهيها اللساني والدلالي، وبالتالي العمل على دراسة الخطاب السردي في مظاهره بصورة كلية (18)؛ باعتبار الخطاب السردي كلّ متكامل.

3–جميل بن معمر وبثينة بين الواقع والحلم(19) :هو جميل بن عبد الله بن معمر العذري القضاعي ويكنى أبا عمرو(ت82هـ)، ينتمي الشاعر إلى قبيلة عذرة التي اشتهر أبناؤها بأنهم إذا أحبوا ماتوا لما هم عليه من الصدق والإخلاص . وقد أصاب جميل ما أصاب غيره من الشعراء التاعسين فقد أحب بثينة بنت حبأبن حن بن ربيعة من عذرة، وكانا يقيمان في وادي القرى وهو موضع في الحجاز قريب من المدينة . ويروى في خبر حبه لبثينة أنه أحبها وهو غلام صغير وهي جويرية لم تدرك، ويروونفي ذلك خبرا مستطرفا قيل فيه أن جميلا أقبل يوما بإبله حتى أوردها واديا يقال له بغيض فاضطجع وأرسل الإبل مصعّدة ،وأهل بثينة بذيل الوادي .فأقبلت بثينة وجارة لها واردتين فمرتا على فصال لجميل بروك ، فضربتهن بثينة عابثة ، فأثخنتهن، فسبها جميل فردت عليه شتيمته ،فاستملح سبابها وأحبها وفي ذلك يقول :

وأول ما قاد المودة بيننا بوادي بغيض يا بثين سباب

فقلنا لها قولا فجاءت بمثله لكل كلام يا بثينة جواب

لما علق جميل بثينة شغلته عن سائر النساء، فوقف قلبه وشعره عليها ؛ يذكر اسمها مرة و ويكنى عنه مرة باسم آخر حتى شهر بها واشتهرت به . فقيل جميل بثينة وتحدث بهما الناس في القبيلة وخارجها ، فلما جاء يخطبها إلى أبيها ضن عليه بها لئلا يلحقه عارها ، وآثر تزويجها فتى من عذرة يقال له نُبيه بن الأسود وفيه يقول :

لقد انكحوها جهلا نبيها ظعينة لطيفة طي الكشح ذات سوّي خدل

وزاده زواجها ولها بها فأخذ يزورها خفية في بيت بعلها ،ويشبب بها وظل على عهده لها حتى مماته وفي خبر وفاته ، يذكر سهل بن سعد الساعدي:"**لقيني رجل من أصحابي،فقال لي هل لك في جميل فإنه ثقيل ؟فدخلنا عليه وهو يكيد بنفسه وما يخيل إلي أن الموت يكرثه (يشتد عليه) فقال : ما تقول في رجل لم يزني قط، ولم يشرب خمرا قط ،ولم يقتل نفسا حراما قط؟ يشهد أن لا إله إلا الله ؟ قلت : أظنه والله نجا . فمن هذا الرجل؟قال:أنا.قلت: والله ماسلمت (يريد من الزنا).وأنت منذ عشرين سنة تنسب ببثينة .فقال لي :إني في آخر يوم من أيام الدنيا وأول يوم من أيام الآخرة فلا نالتني شفاعة محمد صلى الله عليه وسلم إن كنت وضعت يدي عليها لريبة قط. فقال فأقمنا عنده حتى مات . ولما بلغ بثينة خبر موته حزنت عليه حزنا شديدا وأنشدت :**

وإن سلوى عن جميل لساعة من الدهر ما حانت ولا حان وقتها

سواء علينا ياجميل بن معمر إذا مت بأساء الحياة ولينها

يعالج لوران جني إشكالية التداخل بين ما هو شعري وما هو سردي ،ويطرح **4–المستويات السردية مقدمات نظرية :** سؤالا :هل يصح مثلا أن نطلق اسم قصة أو حدث على قصيدة تكتفي بسرد حالات متتابعة ؟ومن جهة أخرى هل يخلو السرد الفعلي من أصداء الذاتية ؟يرى الباحث في هذا الصدد أننا نشعر جيدا أن أي قصة هي دائما قصة شخص ما" وقد استند في تأكيد هذا التصور إلى التعريف الذي وضعه كلود بريمون فالقصة في نظره هي " رسالة تعلن عما ستؤول إليه الذات" (20)، و قبل الشروع في تحديد المستوى السردي الذي بنيت عليه قصيدة يموت الهوى" بوصفها نصا سرديا يحكي رحلة عذابات الشاعر في حبه لبثينة ، لابد من التمييز بين مستويات ثلاث في الوقوف على حدود النص السردي بدءا من كونه فكرة ووصولا إلى اعتباره نصا سرديا متكاملا :

أ/ المستوى الواقعي: ويضم المؤلف الحقيقي واللقارئ الحقيقي وهما موجودان خارج حدود النص السردي.

ب/ المستوي البيني: ويقع بين حدود العالم التخييلي والعالم الواقعي وفيه يتقابل المؤلف الضمنى والقارئ الضمني على حاف السرد فهما لا ينتميان إلى الحكاية .

ج/المستوى التخيلي : ينجلي داخل أعماق النص السردي عالم الشخصيات المتخيلة حيث صوت السارد باعتباره مسؤولا عن تقديم الحكاية والخطاب السردي(21) .

أما مصطلح المستويات السردية (les niveaux narratifs) فهو مبحث من مباحث الصوت السردي الذي اقترحه جينيت لدراسة النصوص السردية ، التي تتداخل فيها الحكايات ،وفيه انطلق من مقولة الضمائر ليؤسس للمستويات السردية للنصوص فإذا كان السرد هو فعل إنتاج المحكي، فللسارد أن يأخذ صورة الفاعل ، وهي صورة تؤهله لاستعمال ضمير المتكلّم في علاقته بالقصة من حيث المستوى ، وأن يبقى مجرّد صوت سردي، وبناء على هذا الطرح قدّم تقسيما ثلاثيا عمد فيه إلى حصر وضعيات السارد في(22):

1–المستوى من خارج الحكاية(Extra diégétique)أو السرد الابتدائي أو السرد من الدرجة الأولى(Narration primaire ou premier degré)؛ فعندما يكتب مؤلف رواية أو أقصوصة ، يمثل هذا العمل سردا ابتدائيا للحكاية (23) بمعنى آخر السرد الابتدائي؛ هو الحكاية التي تتضمن غيرها من الحكايات، دون أن تحويها أي حكاية (24) وفيها يتولى (الراوي/المؤلف) السّرد (25) .

2–المستوى الثاني:من داخل الحكاية (Intra diégétique)(26)؛ الحكايات داخل الحكاية أو الحكايات من الدرجة الثانية: ويكون فعل السرد الذي ينشأ هذه المرة حدثا من الأحداث المروية في هذا المستوى .

3–المستوى الثالث: المستوى الحكائي الثاني، الميتاحكائي:لا ينطوي على أية علاقة صريحة بين مستوى القصة، وفعل السرد نفسه هو الذي يؤدي وظيفة في القصة مستقلة عن مضمون المحكي الثاني، مثل وظيفة التسلية والمعارضة.

5–المستويات السردية في قصيدة يموت الهوى: بالعودة الى النص الشعري محل التطبيق تُستحضر نقطتان مهمتان :

1/ خصوصية النص الشعري " فهو بنية لغوية متميزة ، وهو في حقيقة أمره مجموعة من النصوص المتداخلة تؤلف نظاما خاصا داخل هذه البنية ذات العلائق اللغوية المعقدة داخليا وخارجيا"(27).

2/ صرامة المقولات الإجرائية للبنيوية السردية في تعاملها مع النصوص. وبين هاتين الخصوصيتين يتوجب تطويع هذه المقولات بما يتوافق وبنية النص الشعري المخصوصة ، لذلك فإن العرض الأولي للنص الشعري على المستويات السردية يظهر أن الشاعر يضطلع بمهة السرد ويحكي عن قصة معاناته مع بثينة، وهو ما يقابل في التصنيف مستوى السرد الابتدائي، وضمنه تتعدد الوحدات السردية وتتناغم في تشكيل سردي يؤطره (الشاعر / الراوي) ، على نحو متناسق ومتناغم.

يعرف الراوي (Narrateur) في الدراسات السردية البنيوية بأنه "الشخص الذي يروي القصة" (28) فهو "الصوت الخفي الذي لا يتجسد إلاّ من خلال ملفوظه، وهو الذي يأخذ على عاتقه سرد الحوادث ، ووصف الأماكن، وتقديم الشخصيات، ونقل كلامها والتعبير عن أفكارها ومشاعرها وأحاسيسها" (29) . ويرتبط ظهور الراوي بالوظيفة التي يتبناها داخل النص الشعر(30):

أ–الراوي بوصفه أداة للإدراك والوعي : وذلك بتحديد ثلاثة عناصر هي : الموقع ، و الجهة، والمسافة. ولكل منها وظائفه وتأثيراته التي تتحكم في اختيار الأحداث ، و الأقوال، و الأفكار، التي تتكون منها الصورة الخيالية للقصة .

ب–الراوي بوصفه أداة للعرض: و يعرف هذا الجانب لدى النقاد بمصطلح " زاوية الرؤية القولية ، أو زاوية الرؤية الخطابية ."...فلكل قصة مستويان أو جانبان أحدهما ؛جانب العالم الخيالي ، الذي تتصارع فيه الشخصيات .... والثاني ؛جانب قولي لغوي ، تصبح اللغة بمقتضاه مجرد مجموعة من الكلمات و الجمل الحوارية و السردية ..وقد ظهر الراوي جميل بن معمر في قصيدته" يموت الهوى "في صورة الراوي بشكلين مختلفين ظاهريا متكاملان معنويا على النحو التالي .

: يتميز الراوي العليم بمعرفيته بكل يحيط به ومن حوله ، فهو يعرف عن **أولا– جميل بن معمر / الراوي العليم** أحداث الحكاية في القصيدة وبما مضى وما سيحدث مستقبلا أكثر مما تعرفه الشخصية الحكائية ذاتها، فهو عليم بما يدور في دواخلها وما تريد من رغبات ممثلا في ذلك العلاقة السلطوية بينهما بنقل أقوالها وتفسير ظواهرها (31).ومن ذلك مثلا معرفته بما يدور في نفس النسوة اللائي يعتقد أن الشاعر معجب بهن ويريد لقاءهن إذ قال :

ويحسب نسوان من الجهل أنني إذا جئت ،إياهن كنت أريد

فأقسم طرفي بينهن فيستوي وفي الصدر بون بينهن بعيد(32)

كما ذكر مشاعر زوج بثينة الغيور إذا ما لمح جميل في الجوار فقال :

إذا جئتها يوما من الدهر زائرا تعرض منفوض اليدين صدود

يصد ويغضي عن هواي ويجتني ذنوبا عليها إنه لعنود !

فأصرمها خوفا كاني مجانب ويغفل عنا مرة، فنعود(33)

لقد ظهرت سلطة جميل بن معمر بوصفه الراوي العليم في القصيدة عند سيطرته على الحركة السردية للأحداث ومقدرته على الإمساك بزمام النص ، وتشكيله حسب وجهته(34)،إذ تميزت القصيدة بأنها ذات وحدات سردية متعددة. الأصل فيها حكاية حبه لبثينة ثم عزفت على أوتارها أحداث أخرى متداخلة مع الحدث الرئيس اتسمت جميعها بالإيجاز والوصف (فهما من أهم خصائص النص الشعري)،ويمكن تحديد الوحدات السردية في القصيدة على النحو التالي :

الوحدة السردية	النص الشعري
الأولى: (الشاعر،بثينة) **التعلق في الصغر**	**علقت الهوى منها وليدا ، فلم يزل إلى اليوم ينمي حبها ويزيد** **فما ذكر الخلان إلا ذكرتها ولا البخل إلا قلت سوف يزيد**
الثانية :(الشاعر،بثينة) **استمرارية الود / الجفاء**	**– ألا ليت ريعان الشباب يعود ودهرا تولى يا بثينة يعود** **فنبقى كما كنا نكون وأنتم قريب وما تبذلين زهيد** **–وقلت لها بيني وبينك فاعلمي من الله ميثاق له وعهود** **وقد كان حبيكم طريفا وتالدا ، وما الحب إلا طارف وتليد** **–وأفيت عمري بانتظار ي وعدها وأبليت فيها الدهر وهو جديد**
الثالثة: (الشاعر ،بثينة ، زوج تثينة) **الفراق واستحالة اللقاء**	**–وما أنس من الأقوال لاأنسى قولها وقد قربت نضوي أمصر تريد؟** **ولا قولها لولا العيون التي ترى لزرتك فاعذرني فدتك جدود** **–إذا جئتها يوما من الدهر زائرا تعرض منفوض اليدين صدود** **يصد ويغضي عن هواي ويجتني ذنوبا عليها إنه لعنود !** **فأصرمها خوفا كاني مجانب ويغفل عنا مرة، فنعود**
الرابعة : (الشاعر، الأخلاء) **النصح والمواساة**	**–خليلي ما ألقى من الوجد باطن ودمعي بما أخفي ، الغداة، شهيد** **ألا قد أرى ، والله ، أن رب عبرة إذا الدار شطت بيننا ستزيد** **–يقولون جاهد يا جميل بغزوة وأي جهاد غيرهن أريد**
الخامسة (الشاعر ، الوشاة)	**–فليت وشاة الناس ،بيني وبينها، يدوف لهم سما طماطم سود** **وليتهم في كل ممسى وشارق ،تضاعف أكبال لهم وقيود**
السادسة : (الشاعر ، نسوة الحي)	**–ويحسب نسوان من الجهل أنني إذا جئت ،إياهن كنت أريد** **فأقسم طرفي بينهن فيستوي وفي الصدر بون بينهن بعيد**
السابعة (الشاعر ، بثينة) **تمني اللقاء/ الحلم المستحيل**	**–ألا ليت شعري هل أبيتن ليلة بوادي القرى غني اذن لسعيد** **وهل ألقين سعدى من الدهر مرة وما رث من حبل الصفاء جديد**

	وهل تلتقي الأشتات بعد تفرق وقد تدرك الحاجات وهي بعيد **–فهل ألقين فردا بثينة ليلة تجود لنا من ودها ونجود**
الثامنة :(الشاعر ، بثينة) **الذكرى**	**–اتذكرت ليلى فالفؤاد عميد وشطت نواها فالمزار بعيد** **–فما ذكر الخلان إذا ذكرتها ولا البخل إلا قلت سوف تجود** **ألم تعلمي يا ام ذي الودع أنني أضاحك ذكراكم وأنت صلود**
التاسعة : الشاعر بثينة **الوصف، شدة التعلق**	**–سبتني يعيني جؤذر وسط ربرب وصدر كفاثور اللجين ويد** **تزيف كما زافت إلى سلفاتها مباهية طي الوشاح ميود** **ومن يعط في الدنيا قرينا كمثلها فذلك في عيش الحياة رشيد** **–فلو تكشف الأحشاء صودف تحتها لبثنة حب طارف وتليد** **–ومن كان في حبي بثينة يمتري فبرقاء ذي صال علي شهيد**

لقد أدت سيطرته على روح القصيدة و هيمنته على مجريات الأحداث الحكائية،إلى جعلها ذات مستوى واحد من السرد الرتيب الذي يؤدي الدور الإخباري ،واختفت بذلك أصوات الشخصيات وبرز الصوت الواحد (35)

–الراوي العليم وعلاقته بالشخصيات :بما أن الراوي العليم على معرفة بالأحداث من بدايتها حتى نهايتها ، فهو عليم أيضا بصانعيها ، بما يتميز به من قدرة عالية على استبطان دواخلها والغوص في أعماقها. فالعلاقة بين الراوي وشخصياته صالحة لأن تكون معيارا لقياس المسافة بينهما ، وخاصة قياس حضور الراوي على مدى النص " كلما ابتعد الراوي عن الشخصيات واقترب من المؤلف،كلما تضخمت صورته وارتفع صوته وظهر الأسلوب السردي البسيط المعتمد على أسلوب التقرير أو الأسلوب غير المباشر "(36)،وهو ماساد بنية النص عموما فهو ذو طابع إخباري تقريري يصف حال الشاعر وطول معاناته من فراق بثينة ، وفي المقابل كلما اقترب من شخصياته صغرت المسافة بينهما ليبرز استقلال الشخصية بآرائها ويتجه أسلوب العرض إلى الحوار بدرجة أكبر(37) ، وظهر هذا حينما عرض حواره مع بثينة قائلا :

إذا قلت : مابي يابثينة قاتلي من الحب ،قالت : ثابت ويزيد

وإن قلت ردي بعض عقلي اعش به تولت وقالت : ذالك منك بعيد (38)

كما ظهر حين صور انفعال الزوج عندما يزور بثينة فقال:

إذا جئتها يوما من الدهر زائرا تعرض منفوض اليدين صدود

يصد ويغضي عن هواي ويجتني ذنوبا عليها إنه لعنود !(39)

لقد عمد (الشاعر /الراوي) عند استدعائه للشخصيات ورسمه لمواقفها بأن يجعلها ذات دور فاعل ومؤثر في قصته حتى وإن حضرت باسمها فقط (بثينة)، أو مشار إليها بضمير (الزوج/ضمير مستتر) ،أو رمز إليها بلقب(الوشاة،خليلي، نسوة الحي)، فله مع كل واحد منهم حكاية وموقف يرتبط بالحكاية الأصل" حب بثينة وفراقه لها ورغبته في لقائها"

ثانيا– جميل بن معمر /الراوي المشارك : يشار إلى سرد هذا الراوي المتكلم بسرد الشخص الأول والسرد الاستبطاني ، وعرف بأنه"سرد يقدمه الشخص الأول أو الأنا وهو البطل في الوقت نفسه " (40)، فهو " مجموعة من عروض السرد المتجانسة يكون فيها السارد الشخصية الرئيسية" (41) ويأتي هذا الراوي المشارك عبر ضمير المتكلم (أنا –تُ–نا)ويحتل

المرتبة الثانية بعد ضمير الغائب في الفنون السردية من حيث الأهمية (42). وهو ما ماميز القصيدة التي طغى عليها ضمير المتكلم .عمد جميل إبراز الذات وتضخيمها.وجعلها محور الاهتمام للعالم الذي يحكي عنه.(43) وذلك بتقصيه مظاهر حبه ووفائه لبثينة ، ظهر ذلك في جميع الوحدات السردية فقد كان هو العنصر الأساس وفكرة حبه ، وفراقه ورغبته في لقائها هي كل ما نسجت حوله بقية الوحدات.

–الراوي المشارك وعلاقته بالشخصيات :يمكن تحليل هذه الجزئية عبر تصنيف علاقة جميل بن معمر بوصفه راويا مشاركا بشخصياته فتظهر حالتان:

الحالة الأولى :علاقة جميل / الروي المشارك يالشخصيات " حوار خارجي تفاعل" يظهر في هذا النوع جميل ممثلا الطرف الأول للحوار(أ) وبثينة ممثلة الطرف الثاني (ب)، وقد جاء في وحدة سردية واحدة :

إذا قلت : مابي يابثينة قاتلي من الحب ،قالت : ثابت ويزيد

وإن قلت ردي بعض عقلي اعش به تولت وقالت : ذالك منك بعيد

الحالة الثانية :علاقة جمبل / الراوي المشارك بالشخصيات "حوار تجريدي" : يظهر في هذه النوع جميل ممثلا للطرف الأول ، والأخلاء ممثلين للطرف الثاني ، ولكنهم غير متفاعلين فقد استحضرهم الشاعر فقط كوسيلة ليعبر بها عما في داخله **خليلي ما ألقى من الوجد باطن ودمعي بما أخفي ، الغداة، شهيد**

ألا قد أرى ، والله ، أن رب عبرة إذا الدار شطت بيننا ستزيد

وفي مقابل علاقته مع الشخصيات ، لجأ الشاعر /الراوي المشارك إلى تقديم نفسه عبر **الحوار الداخلي Dialogue Le Interieur** " لما يملكه من قدرة على "التعبير عن الأحاسيس الكامنة، ورفع الحُجب عن مشاعر الشخصية وأحاسيسها وعواطفها المختلفة" (44،بمعنى القدرة على الغور في اعماق النفس الإنسانية و الكشف عن أسرارها وتقديمها للمتلقي كما هي(45). وقد ظهر في قول الشاعر:

– ألا ليت ريعان الشباب يعود ودهرا تولى يا بثينة يعود

وقوله : –ألا ليت شعري هل أبيتن ليلة بوادي القرى غني اذن لسعيد

وهل ألقين سعدى من الدهر مرة وما رث من حبل الصفاء جديد

وهل تلتقي الأشتات بعد تفرق وقد تدرك الحاجات وهي بعيد

–فهل ألقين فردا بثينة ليلة تجود لنا من ودها ونجود

فالراوي/ الشاعر هنا يحكي عن حالة شعورية عميقة يحس بها وحده " وهي الوحدة والشعور بألم الفراق" في إطار السرد المناجاتي الذي يتخذ من العناصر المؤلفة له ؛ السارد والمسرود له والعملية السردية موضوعا للتفكير الذاتي أو الاستبطاني "

46

6– علاقة الشاعر /الراوي بالمروي له (Narrataire) : المروي له أو المسرود له؛ هو الشخص الذي يوجّه إليه السّرد، وقد يكون مفردا أو متعدّدا، وينحصر وجوده بعالم السرد إذ لا يتعدّاه ()48. ويتوقف وجود المسرود له على وجود السارد... والعلاقة بينهما جدلية وواضحة، فلكل مسرود له سارد والعكس(49).وفي كل ألوان السرد يتأسس حوار بين الراوي والمروي عليه والشخصيات"(50).اجتهد سيمور شاتمان في توضيح العلاقة بين الطرفين عبر

وضعه لترسيمة الراوي/والمروي له (51)؛ راو (مؤلف صريح) /مروي له (قارئ صحيح)-راو خفي (غير ظاهري)/مروي له خفي (غير ظاهري)/ وانعدام الراوي / انعدام المروي له.

ويتجلى في قصيدة "يموت الهوى " حضور الراوي جواني الحكي مقابل المروي له جواني الحكي ، وهو ما يميز مستوى السرد الابتدائي الذي بنيت عليه القصيدة ، فجميل يمثل الراوي المتماهي بمرويه (Homodiegetic) ويقصد به الراوي الفاعل ..الذي يكون مشاركا ومنفعلا بالأحداث بشكل مباشر(52)

وللمروي له علامات وأصناف، أما علاماته فمنها ما يحيل عليه مباشرة، من قبيل صيغ المخاطب، والصيغ الدّالة على مروي له خصوصي، ومنها ما يحيل عليه بصفة غير مباشرة مثل ضميري المتكلم والمخاطب ، وصيغ النّداء والاستفهام والتعجب والنفي والإثبات. وقد ظهر المروي له في قصيدة" يموت الهو" ممثلا في شخصيتي بثينة والأخلاء و في حواره معهما فقد حرص على المكاشفة بمشاعره وبيان شدة تعلقه ووفائه لبثينة رغم البون الشاسع بينهما. وسواء أكان حضورهما ماديا أو معنويا فإن في الإشارة إليهما متنفس للشاعر عما في داخله .

7-لعبة الضمائر وتشكيل المستوى السردي :الضمير في اصطلاح الدراسين هو " اللفظ الموضوع للدلالة على الغائب أو المتكلم أو المخاطب مثل :(أانا ونحن، وانت وفروعها ، وهو وفروعها)(53)، وقد وردت الضمائر في نص القصيدة موزعة بين :

1- صيغة المتكلم : ومن خلالها يتضح أن الشاعر هو الراوي الأول (السرد الابتدائي) الذي يجسده المفرد المتكلم "أنا" لقد سيطرت صيغ المتكلم (المتصلة ، والمنفصلة والمستترة في الأفعال) على بنية القصيدة غير إلى جانب مساعدة الشاعر في التعبير عن الخواطر، والمشاعر، وإثبات صفة وفائه لمحبوبته وشدة تعلقه بها قد جعلته —الشاعر- غير قادر على الانفلات من مزالقها وعيوبها ، ومنها جعل الشخصيات الأخرى باهتة أحيانا وثانوية بعيدة عن التأثير في شخصية الراوي (54). إن هذا الحضور الكثيف للذات من بداية النص إلى نهايته ، جعلها محور القصة المحكية .و هو ما جعل الشاعر يهتدي إلى تنويع هذا الحضور على مستوى الصياغة(55) ؛ حضور الذات من خلال ضمير المتكلم المفرد :**ما أنس، دمعي بما أخفي ، فلا أنا مردود ، تذكرت**... حضور الذات من خلال ضمير المتكلمين : **فنبقى كما كنا ، ، إذا الدار شطت بيننا** ...حضور الذات من خلال ضمير الخطاب المفرد : **لزرتك** ...**فدتك جدود،**

يعبر ضمير المتكلم المفرد في الغالب على حالات الوجد و التعلق بثينة ، أما ضمير الجمع فيدل دائما على المشاركة والمتعة مع بثينة ، تم التركيز في ضميرا المخاطب المفرد على العذاب و المحن التي لقيتها الذات بسبب الفراق.

2-صيغة الغائب: وظف جميل بن معمر صيغة الغائب بمختلف تفرعاتها وكان ذلك في حديثه عن الزوج "تعرض **منفوض اليدين صدود** "وقوله "**ويغفل عنا تارة فنعود** " وفي ذكره للأخلاء" **يقولون جاهد يا جميل بغزوة**"

وكان لبثينة الحضور الأكبر ؛ تجلى ذلك في اكثر من موضع ومن ذلك قوله واصفا جمالها

سبتني يعيني جؤذر وسط ربرب وصدر كفاثور اللجين ويد

تزيف كما زافت إلى سلفاتها مباهية طي الوشاح ميود56

ومن يعط في الدنيا قرينا كمثلها فذلك في عيش الحياة رشيد57

و كذلك في ذكره للناقة حينما وصفها وصفا ماديا فقال

وهل ازجرن حرفا علاة شملة بخرق تباريها سواهم سود58

3–صيغة المخاطب: لم يظهر في النص لأن اللقاء بينهما مستحيل وكل مل استطاعه الشاعر هو استعادة ما كان بينهما في الأيام الخوالي أو أمنية اللقاء في قابل الأيام وبينهما وصف لجمالها وبيان لحاله وحزنه على فراقها وصبره عليه وانتقال الشاعر بين الضمائر، وتنويعه في صيغها وأنواعها، دليل على صدقه فهو "ينتقل من صيغة المتكلم التي يعبر بها عن خواطره إلى صيغة الغائب التي تدل على وقوفه على الحياد"(59).

8–استراتيجيات السرد ودورها في تفعيل المستوى السردي: ينهض السردي الابتدئي الذي جاءت عليه قصيدة "يموت الهوى" عل جملة من الاستراتيجيات التي تنهض على تقتيات سردية مخصوصة ومن ذلك على سبيل المثال :

8–1– استراتيجية الاجمال / والتفصيل : تتراوح أبيات القصيدة بين استراتيجيتين هما المزاوجة بين الإجمال والتفصيل

أولا: الإجمال: وقد وظف فيه مجموعة من التقنيات السردية وهي الاسترجاع"Analepses" " باعتباره كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي تحدث فيها القصة" (60) فمعظم الأحداث التي يرويها الشاعر في نصوصه الشعرية ، تعد زمنا ماضيا بالنسبة لزمن السرد، وذلك لشيوع صيغة الفعل "كان"، وصيغ الأفعال الدّالة على الماضي "فَعَلَ".ويحتاج السارد إلى العودة إلى الماضي، لغاية فنية وجمالية وظهر ذلك عندما استذكر ماضيه مع بثينة فعرضه مجملا موظفا تقنية سردية أخرى هي الحذف "L'éllipse" بوصفه"تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث"(61) فيتجاوز بذلك "أحداث فترة زمنية معينة، ويرمي إلى إلغائها أو حذفها من البنية السطحية لزمن النص"(62)،ففي قوله:

ألا ليت ريعان الشباب يعود ودهرا تولى يا بثينة يعود

حذف الشاعر التفاصيل فلم يذكر ميزات الشباب وحياته فيه ،ولم يذكر مميزات الدهروما فعل به.

فنبقى كما كنا نكون وأنتم قريب وما تبذلين زهيد

حذف الشاعر التفاصيل فلم يذكر كيف كانوا سعداء ولا ماكانوا يفعلون باستثاء الإشارة إلى أنها كانت قريبة ومتمنعة .

ثانيا التفصيل :جاء التفصيل في القصيدة في الوحدات السردية المبنية على الوصف والمشاهد التصويرية :

مشهد الزوج الغيور :

إذا جئتها يوما من الدهر زائرا تعرض منفوض اليدين صدود
يصد ويغضي عن هواي ويجتني ذنوبا عليها إنه لعنود !
فأصرمها خوفا كاني مجانب ويغفل عنا مرة، فنعود
وهل ازجرن حرفة علاة شملة بخرق تباريها سواهم سود
على ظهر مركوب كان نشوزه إذا جاز هلاك الطريق رقود

مشهد نسوة الحي :

ويحسب نسوان من الجهل أنني إذا جئت ،إياهن كنت أريد
فأقسم طرفي بينهن فيستوي وفي الصدر بون بينهن بعيد

وصف جمال بثينة :

سبتني يعيني جؤذر وسط ربرب وصدر كفاثور اللجين ويد
تزيف كما زافت إلى سلفاتها مباهية طي الوشاح ميود
ومن يعط في الدنيا قرينا كمثلها فذلك في عيش الحياة رشيد

وصف الناقة : **وهل ازجرن حرفا علاة شملة بخرق تباريها سواهم سود**

يظهر الوصف في هذه النماذج وهو يراكب الأشياء والمشاهد واللوحات ، متوزعا بين المشاهد التصويرية التي تبين تفاصيل صورة الزوج وهيأته عند زيارة جميل لبثينة ، وصورة النسوة وحالتهن وهن يعتقدن بأن جميل له فيهن غاية ومطلب, وبين مقاطع الوصف الصريح مرة لبثينة وجمالها الفتان وأخرى في وصف الناقة القوية السريعة التي يمتطيها طلبا للقاء بثينة وقد شط بينهما المزار . إن هذه الانسيابية و المرونة لعنصر الوصف سمحت له بأن يصير محورا مهيمنا ، يخضع لمشيئته السرد إنه ذلك الوصف الذي تتوارد فيه التفاصيل ، " ويشكل هذا النوع من الوصف أعلى درجات احتراب الوصف والسرد" (63)،وبواسطته تكشف حقيقة من حقائق العلاقة بين جميل وبثينة فهي لا تنفك حاضرة روحا وجسدا ودلالة في كل أبيات القصيدة . وحتى في استعمال هذه التقنية فإن الشاعر قد لجأ إلى استراتيجية ضمنية هي " الانتقاء" "بوصفها تقنية تعمل على تخير ووصف بعض الأجزاء و الصفات المحددة من بين اجزاء وصفات الشيئ الموصوف المتسمة بالتعدد، (64) وهو ما لوحظ في الأمثلة السابقة من حيث تقصي صفات بثينة الجمالية ، وصفات الزوج الغيور ...

8-2-استراتيجبة التكرار/ الإقناع :يكمن التكرار في تركيزالشاعر على فكرة الوفاء لمحبوبته وشدة التعلق بها فقال:

علقت الهوى منها وليدا ، فلم يزل إلى اليوم ينمي حبها ويزيد

فما ذكر الخلان إلا ذكرتها ولا البخل إلا قلت سوف يزيد

– ألا ليت ريعان الشباب يعود ودهرا تولى يا بثينة يعود

فنبقى كما كنا نكون وأنتم قريب وما تبذلين زهيد

–وقلت لها بيني وبينك فاعلمي من الله ميثاق له وعهود

وقد كان حبيكم طريفا وتالدا ، وما الحب إلا طارف وتليد

–وأفيت عمري بانتظار ي وعدها وأبليت فيها الدهر وهو جديد

جاءت الدلالة في هذه الأبيات واحدة فهي تمتح من فضاء متشابه ، لذلك نجد فيها صدى لتكرارية الصور والمعاني " فالمسألة لها ارتباط بما يشبه اللعب اللفظي حيث نقف على ميكانيزم لعبي يفرض نوعا من المنطقية، ومن هذا المنظور تعلن صيغ مثل (**علقت ، ينمي ،زيد ، أفنيت أبليت**) عن كولاج شعري متعاقب الإيقاع و الصور(65)

-**الخاتمة** : عموما إن البحث في تركيب المستوى السردي للنص الشعري قد قاد إلى عدة ملاحظات :

–إن النص الشعري بنية لغوية مخصوصة له سمات التركيز والتكثيف الدلالي ، الذي يفرض تعاملا خاصا عند مقاربته بأدوات إجرائية كتلك التي تقدمها البنيوية .

– إن مستوى السرد الابتدائي بوصفه أحد المكونات الرئيسة للنص السردي هو المستوى الأول الذي لا يخلو منه أي نص وتأتي المستويات الأخرى لتعزيز بنية النص من خلال تعدد الأصوات السردية داخله وهو ما لم يتوفر في هذا النموذج لكننا وجدناه في نماذج شعرية أاخرى مثل رائية عمر بن أبي ربيعة

– إن مستوى السرد الابتدائي على بساطته الظاهرة من كونه يعتمد على راوي جواني الحكي متجانس مع مروي له داخل الحكي ، إلا أنه يتميز بانسجام وبنى علائقية فائقة الانتظام ترتكز على تقنيات سردية واضحة المعالم مثل الاسترجاع والحذف والوصف .

–شكلت اللغة اللبنة الأساس في تصوير المعاني داخل النص السردي، واستطاعت أن تجمع بين ما اللغوي والدلالي وانمحت بذلك تلك الحدود الواهية بين اللغوي والنقدي .

<u>الهوامش والإحالات</u> :

1–مؤيد عباس حسين :البنيوية . رند للطباعة والنشر .دمشق. ط1. 2010. ص 29

2–المرجع نفسه: ص 29.

3– نفسه ص29.

4–تركيب = بنية= « La structure d'une phrase ; est la manière dont ses éléments sont organises »"La Rousse" Dictionnaire Français-Arabe, Librairie du Liban, Editeur Beyrouth, Di bien, 1997, P 638.

5–نورة بنت محمد بن ناصر المري: البنية السردية في الرواية السعودية –دراسة فنية لنماذج من الرواية السعودية. جامعة أم القرى . المملكة العربية السعودية . 2008. ص 14.

6–جعفر عبد الوهاب: البنيوية في الأنثروبولوجيا وموقف سارتر منها. دار المعارف. بيروت. لبنان . ط1. 1989. ص12.

7–فوزية لعيوس غازي الجابري: التحليل البنيوي للرواية العربية. دار صفا.عمان.الأردن.ط1. 2011.ص36

8– المرجع نفسه . ص ص(39–42)

9–مؤيد عباس حسن : البنيوية . ص 56

10–المرجع نفسه . ص50

11– المرجع نفسه . ص 68

12– عبد الله إبراهيم : الدراسات العربية السردية–واقع وآفاق. مجلة الراوي تُعنى بالسّرديات العربية. النادي الأدبي الثقافي . جدة . المملكة العربية السعودية . ع 21 . أغسطس . 2009. ص29.

13– يوسف وغليسي: السرديات والشعريات. منشورات مخبر السرد العربي. جامعة قسنطينة . ط2 . 2007. ص29.

14–مونيكا فلودرنك: مدخل إلى علم السرد. ترجمة : باسم صالح حميد. دار الكتب العلمية. بيروت. لبنان. ط1. 2012. ص25.

15–عبد الله إبراهيم: السردية العربية في البنية السردية للموروث الحكائي العربي. ط2. المؤسسة العربية للطباعة. بيروت، لبنان.ط2. 2000. ص 18.

16- فتحي بوخالفة: شعرية القراءة والتأويل في الرواية الحديثة. عالم الكتب الحديث. إربد . الأردن. ط1. 2010. ص 160.
17- الاهتمام بالسرديات جاء كنتيجة لانفتاحها واستفادتها من مجالات لغوية وفكرية وفلسفية متعددة .
18- عبد اللع إبراهيم : موسوعة السرد العربي.المؤسسة العربية للدراسات.بيروت .لبنان.ط1 .2005. ص ص (08،09)
19-بطرس البستاني : ديوان جميل . دار صادر .بيروت . دت. دط ص ص (12-5)
20-حميد لحمداني : الواقعي و الخيالي في الشعرالعربي القديم (الشعر الجاهلي).مطبعة النجاح الجديدة.المغرب.ط1. 1997. ص 47
21-عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية . عين للدراسات.مصر . ط1.2009 . ص 19
22-جيرارجنيت:خطاب الحكاية- بحث في المنهج. ترجمة: محمد معتصم.منشورات الاختلاف.الجزائر.ط3. 2003.ص ص (239- 242)
23-محمد القاضي و آخرون : معجم المصطلحات السردية. الرابطة الدولية للناشرين المستقلين . دار الملتقى . المغرب . ط1. 2010.. ص 392
24- المرجع نفسه: (391، 392)
25-إبراهيم صحراوي تحليل الخطاب الأدبي. دراسة تطبيقية -رواية جهاد المحبين نموذجا. دار الأفاق. الجزائر. ط3 . 2003. ص 117.
26-محمد القاضي : معجم المصطلحات السردية . ص(391، 392)
27-مشري بن خليفة : سلطة النص . منشورات الاختلاف . الجزائر .ط1 .2000. ص 14.
28-عبد الله إبراهيم: المتخيل السردي -مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة . المركز الثقافي العربي . الدارالبيضاء .المغرب . ط1 .1990 . ص 61.
29- سيزا قاسم: بناء الرواية - دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ. دار التنوير. بيروت. لبنان. ط1.1985 . ص 158.
30-عبد الرحيم الكردي: الراوي والنص القصصي. دار النشر للجامعات .القاهرة. مصر.ط2 .1996. ص ص (23 -25)
31-حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي . المركز الثقافي العربي . الدار البيضاء. المغرب. ط3 . 2000 . ص 47.
32- الديوان:ص39
33- الديوان .ص40.
34-فائزة الحربي السرد الحكائي في الشعر العربي المعاصر،النادي الأدبي ، الرياض ، المملكة العربية السعودية . ط1 .2010.243.
35-المرجع نفسه.245.

36- عبد الرحيم الكردي : الراوي والنص القصصي. ص 83

37- المرجع نفسه: ص83

38- الديوان . ص38.

39-الديوان .ص40.

40 – جيرالد برنس: المصطلح السردي.ترجمة عابد خزندار. مراجعة:محمد بريري. المجلس الأعلى للثقافة. القاهرة. مصر. ط1. 2003. ص 35

41- المرجع نفسه :35

42 – فائزة الحربي: السرد الحكائي في الشعر العربي المعاصر.ص 659

43- المرجع نفسه:ص 660

44 –ضياء غني لفته: البنية السردية في شعر الصعاليك. دار الحامد . عمان . الأردن.(دط). 2009.. ص 105.

45- فائزة الحربي :السرد الحكائي في الشعر العربي المعاصر .ص 664.

46- جيرالد برنس: المصطلح السردي . 206

47- حميد لحميداني: بنية النص السردي . ص45 .

48- يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي . دار الفارابي .بيروت . لبنان . ط3. 2010. ص 196.

49-نور مرعي الهدروسي: السرد في مقامات السرقسطي. عالم الكتب الحديث. إربد .الأردن. ط1 . 2009 . ص 53.

50-إبراهيم عبد العزيز زيد: السرد في التراث العربي-كتابات أبي حيان التوحيدي نموذجا. عين للدراسات والبحوث . مصر. ط1. 2009 . ص 211.

51-المرجع نفسه : ص 211.

52-كوثر محمد علي جبارة :تبئير الفواعل الجمعية في الرواية .دار الحاور . اللاذقية . سوريا .ط1. 2012. ص190

53-ابن يعيش شرح المفصل . عالم الكتب . بيروت . لنان . دت ج 3. ص 84 [1]

54- فائزة الحربي :السرد الحكائي في الشعر العربي المعاصر.ص 662

55 –حميد لحميداني : الخيالي و الواقعي . ص 63.

56-الديوان .ص40/تزيف=تتبختر في مشيتها/سلفاتها=نساء أخوة الزوج.

57- الديوان .ص40/ قرينا=زوجة.

58- الديوان.ص40/الحرف=الناقة/العلاة=المشرفة/الشملة=السريعة/الخرق=الأرض الواسعة التي تخترق فيها الرياح/السراهم=الضوامر/القود=المدللة.

59- حميد لحميداني. الواقعي والخيالي في الشعر الجاهلي .ص63

60- جيرا جينيت: خطاب الحكاية 51

61- حسن بحراوي: بنيةالشكل الروائي(الفضاء،الزمن ،الشخصية) . المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. المغرب. ط2. 2009. ص 156.

62-نفلة حسن أحمد العزي: تقنيات السرد واليات تشكيله الفني .دار غيداء. عمان . الأردن. ط1 . 2011 . ص 81

63- عبد اللطيف محفوظ:وظيفة الوصف في الروايةمنشورات الاختلاف . الجزائر .ط1. 2009.ص

64- كوثر محمد علي جبارة :تبئير الفواعل الجمعية في الرواية . ص214

65-.أحمد حافظ:ضمير الغائب- دراسات في مواربات السرد الروائي.مطبعة الامنية .الرباط .ط1 201. . ص186

-المصادر والمراجع

1-طرس البستاني : ديوان جميل.دار صادر . بيروت. دط. دت.

2-ابن يعيش شرح المفصل . عالم الكتب ج3.. بيروت . لبنان .دط. دت .

3-محمد بن مكرم بن علي ، أبو الفضل ، جمال الدين بن منظور: لسان العرب. طبعة دار المعارف. (دط).(دت)

1-المراجع باللغة العربية :

4-إبراهيم صحراوي تحليل الخطاب الأدبي. دراسة تطبيقية -رواية جهاد المحبين نموذجا. دار الأفاق. الجزائر. ط3 . 2003.

5-إبراهيم عبد العزيز زيد: السرد في التراث العربي-كتابات أبي حيان التوحيدي نموذجا. عين للدراسات والبحوث . مصر. ط1. 2009

6-أحمد حافظ:ضمير الغائب- دراسات في مواربات السرد الروائي.مطبعة الامنية .الرباط .ط1 2010.

7-حسن بحراوي: بنيةالشكل الروائي(الفضاء،الزمن ،الشخصية) . المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. المغرب. ط2. 2009.

8-حميد لحمداني : الواقعي و الخيالي في الشعر الجاهلي (الشعر الجاهلي).مطبعة النجاح: المغرب.ط1. 1997.

9-حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي . المركز الثقافي العربي . الدار البيضاء. المغرب. ط3 . 2000 .

10- جعفر عبد الوهاب: البنيوية في الأنثروبولوجيا وموقف سارتر منها. دار المعارف. بيروت. لبنان . ط1. 1989.

11-سيزا قاسم: بناء الرواية - دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ. دار التنوير. بيروت. لبنان. ط1.1985

12-ضياء غني لفته: البنية السردية في شعر الصعاليك. دار الحامد . عمان . الأردن.(دط). 2009.

13-عبدالرحيم الكردي: الراوي والنص القصصي. دار النشر للجامعات . القاهرة. مصر . ط2 .1996.

114عبد الرحيم الكردي. السرد في الرواية المعاصرة "الرجل الذي فقد ظله نموذجا". مكتبة الآداب. القاهرة. مصر. ط1. 2006.
115عبد الله إبراهيم : الدراسات العربية السردية1واقع وآفاق. مجلة الراوي تُعنى بالسّرديات العربية. النادي الأدبي الثقافي . جدة . المملكة العربية السعودية . ع 21 . أغسطس . 2009.
116عبد الله إبراهيم:السردية العربية في البنية السردية للموروث الحكائي العربي. ط2. المؤسسة العربية للطباعة. بيروت، لبنان.ط2. 2000
17- عبد الله إبراهيم:موسوعة السرد العربي.المؤسسة العربية للدراسات.بيروت .لبنان.ط1 .2005.
18 - عبد الله إبراهيم : المتخيل السردي-مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة . المركز الثقافي العربي . الدارالبيضاء .المغرب . ط1 .1990.
119عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية . عين للدراسات.مصر . ط1.2009
120فتحي بوخالفة: شعرية القراءة والتأويل في الرواية الحديثة. عالم الكتب الحديث. إربد . الأردن. ط1. 2010..
121وزية العيوس الغزي الجابري: التحليل البنيوي للرواية العربي.دار صفا.عمان. الأردن. ط1. 2011. .
122كوثر محمد علي جبارة :تبئير الفواعل الجمعية في الرواية .دار الحاور . اللاذقية . سوريا .ط1. 2012.
123مؤيد عباس حسين :البنيوية . رد للطباعة والنشر .دمشق. ط1. 2010.
24- محمد القاضي و آخرون : معجم المصطلحات السردية. الرابطة الدولية للناشرين المستقلين . دار الملتقى . المغرب . ط1. 2010.
125مشري بن خليفة .: سلطة النص . منشورات الاختلاف . الجزائر .ط1 . .2000.
126نفلة حسن أحمد العزي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفنينفلة حسن أحمد العزي: تقنيات السرد واليات تشكيله الفني .دار غيداء. عمان . الأردن. ط1 . 2011 .
127ورة بنت محمد بن ناصر المري: البنية السردية في الرواية السعودية 1راسة فنية لنماذج من الرواية السعودية. جامعة أم القرى . المملكة العربية السعودية . 2008.
128ور مرعي الهدروسي: السرد في مقامات السرقسطي.عالم الكتب الحديث.إربد. الأردن.ط1. 2009.
129يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوؤ المنهج البنيوي .دار الفرابي.بيروت .لبنان ط3. 2010.
130يوسف وغليسي: السرديات والشعريات. منشورات مخبر السرد العربي. جامعة قسنطينة . ط2 . 2007.

-المراجع الأجنبية والمترجمة :

"31-La Rousse Dictionnaire Français-Arabe, Librairie du Liban, Editeur Beyrouth, Di bien, 1997, "
32-جيرارجنيت:خطاب الحكاية- بحث في المنهج. ترجمة: محمد معتصم.منشورات الاختلاف.الجزائر.ط3. 2003.
133جيرالد برنس: المصطلح السردي.ترجمة عابد خزندار. مراجعة:محمد بريري. المجلس الأعلى للثقافة. القاهرة. مصر. ط1. 2003

134. مونيكا فلودرنك: مدخل إلى علم السرد. ترجمة : باسم صالح حميد. دار الكتب العلمية. بيروت. لبنان. ط1. 2012.