

الخطاب السردى...بين أوجه (المقام والتحليل)

د/ محمد حجازي

قسم اللغة العربية . جامعة باتنة

الملخص

الخطاب وحدة متجانسة مع الأهداف التي من أجلها وجد، وله الدور الكبير في تميز الكلام، وحضوره مع المتلقي الذي يشارك في صناعته، وخدمة أهدافه ومراميه، مع مقتضيات السرد ومتطلباته. ولذلك فإن الكتاب، اهتموا به اهتماما كبيرا، لدرجة أن علم الأدب اليوم، ارتبط بالخطاب ارتباطا وثيقا، لأنه هو الذي استطاع أن يخدم النص، ويقدم حلول الكتابة والقراءة... للكاتب، وللنص، وللقارئ.

Résumé

Le discours et l'harmonie avec les objectifs pour lesquels il existe, et a un grand rôle dans la distinction de la parole, et sa présence avec le bénéficiaire qui participe à l'industrie, et le service des buts et des objectifs, avec les exigences de la narration et les exigences. Par conséquent, le livre, vu la grande importance, si bien que la connaissance de la littérature d'aujourd'hui, a été associée étroitement liée à la lettre, car il est en mesure de servir le texte, et fournit des solutions à lire et à écrire ... Scénariste, et le texte, et le lecteur.

لعل جل الدراسات التي تناولت موضوع الحداثة، وبالتالي الخطاب الحدائي الذي يحمل وميض الدلالة على ما يتضمنه المقول (الخطاب)، فبداية يعني صياغة بالمفهوم الكلاسيكي المتنامي و المتجدد، داخل الوعاء البلاغي الذي يقوم فيه

بالتجاذب ، بين التخصصات الخطابية الظرفية منها والمعنوية؛ بمعنى تناول لحظة التردد و الاسترخاء أو الاستنتاج أو الدهشة ...

ولذلك يتحدد مفهوم الخطاب في أبعاده الدلالية، بكونه ذلك الإطار الذي يحمل التناسق اللغوي، محمل الإبداع والمفهومية. وهو بذلك يتراوح في أبعاده الأولى، بين الملفوظ المنطوق، والسماع المُتقبَّل والمتلقّي، أو هو البُعد التداولي في نطاق توصيل الذات بمقاصدها وأهدافها؛ إلى المنظور البُعدي والقبلي، للمتلقّي الذي هو الآخر، وبذلك فهو: " آليات عملية تستهدف إزاحة المركز المهيمن اجتماعيا وثقافيا وتاريخيا، وليس ذلك سعيا إلى إقامة بديل مركزي مضاد، يقلب سُلّم التراتب ويعيد توزيع القيمة، أو يعمل عكسيا على مركزتها من جديد، وإنما هو توجه يتوخى توسيع آفاق المعرفي والفكري والحضاري..."⁽¹⁾

والخطاب في مفهومه الحدائي، يتوجه إلى حزمة من المعطيات والتجاذبات، والتي تشكل منه الأداة الموصلة إلى كمّ التصورات والأفكار، حول نصوص الغائية والحاضرة والغيبية، وما بعد ذلك كله: "فالخطاب أسلوب في الفكر، يُبدي ارتياحا بالأفكار والتصورات ... كفكرة الحقيقة، والعقل، والهوية، والموضوعية، والتقدم أو الانعتاق الكوني، والأطر الأحادية، والسرديات الكبرى، والأسس النهائية للتفسير والتواصل والأبعاد"⁽²⁾.

¹ وفيق سليطين- الكتابة السالبة من المتابعة إلى الحوار- دار الحوار اللاذقية- سوريا- ط1- 2006- ص 9

² - ينظر: تيري إيغلتن- أوهم ما بعد الحداثة- ترجمة/ ثائر ديب- دار الحوار اللاذقية - سوريا- ط1- 2000- ص 7

إن الخطاب حين يُقرأ قراءة تداولية نقدية، يتجه في معناه إلى: "تحرير المقاصد التي يهدف العمل الأدبي إلى تكريسها في ذهن مَنْ يتوجه إلى مخاطبته... وأيضاً توصيف القوانين التي تجعل من النص حاملاً شفرات جمالية... ينطوي عليها مفهوم النص الأدبي (الخطاب)"⁽³⁾.

وهل يمكننا بعد ذلك كله، قبول رأي د/ طه حسين فيما يسميه قديماً بالكلام، على أنه الخطاب الذي ينقسم إلى نظم ونثر؛ وأن لكل مقاييسه وأبجدياته وأحكامه، يقول: "فتقسيم الكلام (الخطاب) إلى شعر ونثر ليس يكفي؛ بل يجب أن يُقسم الكلام (النص) إلى شعر وخطابة وكتابة، وهي التي تعودنا أن نعبر عنها أحياناً بالنثر الفني في الكتب والرسائل"⁽⁴⁾.

فما ذلك إلا من التطور والتعديل، ونصب قيمةٍ وتأکید، على أن عملية الخطاب والتخاطب، هي الرسالة القيمية السامية، التي تحمل الدليل والمبتغى وتحديد معالم المفهومية والاتجاه.

ومن ثم جاءت فكرة الإحالات على الهوامش، إحالة الكاتب بمعنى أدق، و ثمة جاءت أظرفة المعاني المستحدثة و المتنوعة ، من نفس الخطاب السابق ... الذي ينتهي لا إلى مدلول واحد ، بل إلى مدلولات قد يكتشف الكاتب أن بعضها لم يكن من المقصود و لا المُتخيل لديه ؟. وهذا يعطي شفرة للعناصر المؤسسة للنص، قد تصل حد التباين أحياناً، أثناء تنوع القراءات و تميّزها، حين تتفاعل المتتاليات المعرفية المتنامية، كلما أعدنا أو أعيدت قراءة النص .

³ ينظر :ناظم عودة- نقص الصورة (تأويل بلاغة السرد) - المؤسسة العربية للدراسات والنشر -

بيروت- دار الفارس- عمان (الأردن)- ص 13

⁴ - د/ طه حسين- الشعر والنثر- دار المعارف (مصر)- ط12- ص41 . 42

إن (موريس جان) في استعراضه لمقامات الخطاب ، وفق نسجه و أنساقه ، لم يفصل في المتداول من المعترك الحياتي الجارف ، في خضم التوالد و المخاضات اللامنقطعة والعسيرة من الخطاب ، و الذي بواسطته تتجاوب الأنا (لكل قاريء)، مع المتناميات الحياتية ، التي يثيرها النص و التي تسبر أغوار كل الاتجاهات وتسير بها وفق الإحالات على السلب أو الإيجاب.

إنه بمفهومه هذا، يتعدى كل نطاقات المتتاليات التي تشكل المعرفة العامة لجموع الناس ، إلى إنتاج نص (خطاب) يحمل طابع اللغة البلاغية الأنيقة ، التي من وظائفها و مظاهرها ، العمليات السردية ، التي تتشكل وفق الأحداث للتعبير عن المفاهيم المقصودة منها أو المضمرة .

إن صاحب الأثر الفني الأدبي (الكاتب) ، يحمل من المواصفات الكثير مما يحمله عامة الناس أيضا ، ولكنه يختلف عنهم في الكيفيات التي يُقدّم بها ، نماذج المعرفة لديه ، و التي تتحكم فيها مقتضيات معرفية دالة ؛ لا تصدر إلا من عارف متميز ، يقول : " يخضع الخطاب الأدبي لنفس الشفرة ، التي يخضع لها الخطاب اليومي ، لكنها تختلف مع ذلك ما دام الأدب له استعمال للغة خاص به*... "

وهذه الخصوصية التي عَنَوَ بها رأيه ، إنما هي الوسائل التي تُستعمل لصناعة النص ، سواء تعلق الأمر بمبناه أو معناه.إن المعاني تأتي وراء السياقات ، و السياقات لا تعترف بمكان ولازمان ، فهي من مُراد الكاتب أو القاص أو الروائي أو المسرحي أو الشاعر ...

*- ينظر /محمد علاء الدين عبد المولى - وهم الحداثة - منشورات اتحاد الكتاب العرب-

إن هذه الأفكار تدور في مجالات ونطاقات سردية ، تفرض نفسها على كل ألوان الخطاب ؟ غير أن ، ذلك يتم بمقادير و مساحات و معايير... حسب لون الفن الأدبي ، الذي ينتمي إليه الخطاب (النص) و يصنعه . وعليه يمكن القول ، إن العمليات السردية تبدأ من أصول تعريفها ، التي تؤكد حقيقة التواصل و الروي ، بمقاربات تحمل في عمومها طابع الإثارة و التنقل . وقد وجه (بروب) أفكاره ، نحو مخطط الحكاية الشعبية و الخرافية ، التي تمثل الدراسة فيها محور المنهج الشكلي و البناء الحكائي ، الذي يقوم على وظائف : " كل وظيفة تؤدي إلى التي تليها بالضرورة المنطقية و الفنية ... ولا توجد وظيفة خارج سياق الوظائف"⁵.

ولعل هذه المحاور التي يود التعبير عنها ، هي ما يسمى في الدراسات الحدائية المعاصرة ، بتقطيع النص إلى : الزمن - المدة - التنافر-التواتر-المسافة - المستويات السردية... ويؤكد أن لا وظيفة تستبعد غيرها من الوظائف ؛ بل هي تتمات لبعضها ، حتى وهي في مقام التنافر ، فما بال الأمر و هي في مساحة التواتر. غير أن (قريماس) الذي وسّع و طوّر دراسات (بروب)، ذهب إلى أن الدراسة السردية في الحكاية والخطاب الأدبي ككل ، يجب اختزال الوظائف فيها وتحولها إلى بناء واحد يتسم بالتفسير و التحليل و النظر إلى الأهمية ، دون التفاصيل الجزئية في البناء لكل من الحكاية و القصة و غيرها... من الأشكال الأدبية الفنية الأخرى...

وتعتمد هذه الدراسة على وسائل ، تحقق إلى حد ما ، معرفة الحقول التي تصنع النمط المُعبر عن الحال و الواقع والمتخيل...في أنماط هي :

(1) الراوي ، الذي يعتمد نظام الإسناد، في الربط والتفاصيل و النسج و غيرها

⁵ - يُنظر/ فلا ديمير بروب - مورفولوجيا الحكاية الخرافية - ترجمة أبو بكر باقادر و أحمد عبد الرحيم نصر -النادي الأدبي الثقافي - جدة -السعودية -ط1- ص 216.

(2) نظام التواصل مع الحكاية ، دون معوقات تحدّ من السرد ، أو تُوقفه .
 (3) النظام النصي المتوافق مع السرد ، في غياب الحوار و حضور الشخصيات في أداء أدوارها ، بمراحل التوافق و التدرج⁶.
 ومن ثم فإن أقطاب السرد ، تتركز على أربعة عناصر أساسية ، تُضاف إلى الأبعاد الثلاثة السابقة، بما يحقق رغبة الكاتب والمُتلقي أيضا ، و بما يخدم الخطاب المتداول الذي نهض و ينهض بالوقائع و الأحداث ، وهذه الأقطاب كلما اختفى واحد منها ، كلما انتفى العقد و غاب السرد ، كما يذكر (د-محمد ساري حسين) و الذي رتبها بالشكل التالي التالي :-

1-الكاتب

2-القاري

3- الشخصية

4-اللغة⁷.

إن العمليات السردية ، تقوم إزاء مثل هذه الخصوصيات - وهي أساسية حتما- من منطلق الأحداث و إدارتها ، مع ما يجاري ذلك من شخصيات يُحكّم عليها هي أيضا بحكم الغائب ، حتى تتم العملية السردية خالصة بشكلها و بريقها ، الذي يجذب القارئ أو السامع على حد سواء ؛ إذ يتم التلاعب بالأزمنة ، مع التركيز أكثر على الزمن الماضي ، الذي لا يربطه في أغلب الأحيان أي رابط بالأزمنة الأخرى ، إلا إذا

⁶ - ينظر /محمد علاء الدين عبد المولى - وهم الحداثة - منشورات اتحاد الكتاب العرب- دمشق ط 2006. ص 23.

⁷ - يُنظر/ فلا ديمير بروب - مورفولوجيا الحكاية الخرافية - ترجمة أبو بكر باقادر وأحمد عبد الرحيم نصر -النادي الأدبي الثقافي - جدة -السعودية -ط1- ص 216.

تعلق الأمر بحجم التوظيف، كالأستشهاد و المقارنات و المقاربات... في خضم دلالات الاستدعاء، التي تفرض نفسها أحيانا مع ضمير المتكلم أو الفاعل المُجرد . وهذا النمط من السرد، يطلق عليه هنري جيمس: (المرآة) ، أو بدعة الغرابة و الانتقال العابر كما عند مالكولم براديري إذ يُعد الفاعل الأساسي في العملية الحكائية خصوصا ، أو أي عملية إبداعية ، اقتضت جوانب السرد فيها حتميات معرفية متعددة الجوانب و المضامين والرؤى ، حسب مقتضى الحال ، و الإحالات التي هي أساسية في العمليات الإبداعية .

لقد تعددت الطرائق والوسائل ، في خصوص المادة السردية ومتلازمتها المتلاحقة، أو المنطوية على صعيد الفنون الأدبية ، التي تقاسمت هموم التعبير عن الإنسان، وملاحقة أبعديات حياته وطرائق معيشته وتفكيره ، و ما إلى ذلك من ضروب و صروف المعارف لديه...وعليه جاءت العمليات السردية ، في إدراكٍ لمثل تلك المواصفات ، التي هزت الكيانات المعرفية للدرس السردى ، الذي تعددت حوله الآراء ، و تنوعت فيه الرؤى والمقادير و الأحكام...

لقد بذل (جيرارجينيت) في كتاباته جهدا ، أثمر عن نطاق دراسي ، شمل المعالم الأساسية التي تحوي الدرس السردى التطبيقي ، للاتجاهات الخطابية المتعددة ، تعدد الفنون الأدبية مجتمعة ، كل في مجال اختصاصه و الطرائق التي بها يتناول موضوعاته. فالمظاهر التي تتحكم في اللون الأدبي ، هي إحدى القواعد التي تهيب المجال للعملية السردية؛ ثم بعدها النشاط الذي يتعلق بالنظام السردى ، الذي يؤدي إلى الغاية المرجوة و المتوخاة أصلا و أساسا من الخطاب . ثم المعلومات المتأتية من مصدر النص الحكائي إن كان حكاية ، أو أي سرد كان ؛ بحيث تكون هذه

الأحداث و القضايا متسلسلة ، بالقدر الذي يكفل للعملية السردية نطاقها ونظامها ، المتعَوِّد عليه و المأمول النتائج .

و لهذا فإن السارد ينقل زمن الحكاية ، حيث يحتفظ بالإيحاء و الحوافز، التي تتركب من مستوى اللغة والتركيب و الأداء وحسن الإبلاغ والمتعة : " ويتوفر الراوي المُضمر أو الحاضر على اختيار الحوافز و استثمارها لمقاصد المبنى الرمزي السردية للحكاية أو الخطاب الأدبي ككل ، كاشفا عن لا وعي فكرة خلود الجسد المتصارعة مع فكرة العدالة المطلقة و المستحيلة"⁸.

ومن هذه المنطلقات المتعددة ، فإن الأهمية السردية في الدراسات الحدائية المعاصرة -و قد تكون كذلك في الدراسات التراثية- تتمثل في كونها تشكل البناء والمنظومة النصية ، التي تحقق هدف الإشباع المعرفي ، بواسطة الأدوات التي تحقق مثل تلك الأغراض الفنية المعرفية.(فجرارجنيت) يرى أيضا بأن : " المنظور أسلوب من أساليب التحكم فيما يُراد الإعلام به من معلومات ، وهو ينهض من خلال اختيار أو عدم اختيار وجهة نظر بعينها، ومعنى ذلك أن المنظور مبناه على من تسود وجهة نظره في موضع بعينه من النص"⁹.

إن المعني ممن تسود وجهة نظره ، هو الكاتب الذي يُلقى بالنص، إلى معترك الحياة بدءًا بالقراء والنقاد ، و نهاية بالأثر الذي يتركه في المحيط العرفي ، الذي يظل هو المقياس السارد لكل المواد المطروحة على مستوى الأجناس الأدبية المتعددة.و

⁸ - نظرية السرد الحديثة - مجلة السرديات (جامعة قسنطينة) - العدد 01 - دار الهدى عين مليلة - الجزائر - ص 17.

⁹ - ينظر /مالكولم برادبري و جيمس ماكفرلين- حركة الحداثة - ترجمة : عيسى سمعان - وزارة الثقافة -دمشق - ص 53.

لذلك فإن المنظومة السردية، تعني أكثر ما تعني ، باللون الحكائي في الخطاب الأدبي الذي يحمل مباني القصّ و الرواية. وهذا لا يعني أن بقية الأجناس الأخرى غير معنية ، ولكنها تتحدد في السرد من خلال أبنية النص المراد تطبيق النواحي السردية عليه.

وكذلك عرض الموضوع، الذي يطرح فيه و الأدوات المراد اتباعها لصياغة الخطاب ، وفق جوهر المبنى والمعنى، و مستويات التركيب و العلاقات العامة لمضمون الخطاب؛ الذي يتضمن الأداءات المعرفية، بالطرائق المستحدثة في معالجة قضايا النص، والوقوف إزاء الفراغات التي يتركها الكاتب للحصول والتواصل إلى إملائها بالقدر التأويلي المتداول، كما يؤكد (رامان سلدن) صاحب النظرية الأدبية المعاصرة، إذ يقول: "إن نظرية القراءة -في صورها السردية - يجب أن تكشف عن العمليات التأويلية التي يقوم بها القراء، والقراء ينتجون تأويلات مختلفة...¹⁰.

إن المسألة برمتها في الخطاب التراثي أو الحدائثي، وفق العلاقات السردية، تتحقق من المباني المدرجة و المعروفة لأي خطاب أدبي بصياغاته المتوافقة، والشروط التي ينضوي تحتها ، لكنها في مسائل القراءة و المعنى و السردية فيه، تخضع للرؤى المتراكمة في النص و المتأولة من القارئ .

لأن الهدف من الدراسات السردية هو : (إنتاج معرفة تطمح إلى توظيف كشوفاتها للاقترب من الخطاب السردى في مستوياته التركيبية و الدلالية كما عبر عن

10 - د- عبد الله أبو هيف - استلهم الموروث السردى العربى - مجلة السرديات - دار الهدى - الجزائر - ص 79.

ذلك عبد الله ابراهيم في كتابه: السردية العربية بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي¹¹.

و بالتالي فإن الخطاب السردى ، حين تتحقق الأغراض المعرفية فيه ، فإنه يحدث نقلات قد تكون متقاربة بين نصوص متعددة الأغراض و الأهداف والطموحات... و ذلك في المحتوى العام ، الذي ينضبط وفق الإيديولوجية أو المسائل العقديّة ، أو الظروف الاجتماعية المتشابهة ، أو التي هي محل خلاف ليس إلا: "الخطاب السردى باعتباره الصورة التي يتجلى أو يتحقق من خلالها المحتوى (الخطاب والمعنى)، يمكن أن تُقدم لخطابات متعددة ، خصوصيات متباعدة أو متقاربة و الإتيان بخصوصية لكل منها"¹².

و إذا كانت هذه الخطابات متعددة ، و قد تكون في غير الاتجاهات المتقاربة، فإن ذلك حمل بعض الكتاب إلى التأكيد على أن المقامات السردية ، تختلف من الإنشاء الشفهي ، إلى الإنشاء الكتابي ... و من ثم نشأت قراءات متعددة وفق تعدد النصوص الأدبية ، وتعدد أنساقها السردية، التي تنزاح من الفعل الكلامي الذي يتحدد من خلال الخطاب الشفهي ، إلى الانزياحات والإحالات على الخطاب الكتابي: "إن السمات الفارقة ناجمة في الأصل عن التقابلات المعروفة بين الثقافات الشفاهية و الكتابية، أعني تقابلات الأذن والعين، وهي التقابلات التي تفضي هنا إلى نوعين من الإنشاء القصصي : الإنشاء الشفاهي القائم على الشفرة المنطوقة ، والإنشاء الكتابي القائم على الشفرة الخطية أو المكتوبة ، حيث تستقل كل من هاتين الشفرتين - إلى حد

11 - د- عبد القادر شرشار- تحليل الخطاب الأدبي و قضايا النص - منشورات اتحاد الكتاب

العرب دمشق- ط -2006 ص45.

12 - ترجمة سعيد الغاغي - المؤسسة العربية للدراسات بيروت - ص 177.

بعيد - بمواضع و متطلبات و ظروف تمايز بينهما من حيث نمط المعرفة، و يؤدي الخلاف بينهما في نمط الإنتاج، إلى اختلافات وفروق بنائية، وإلى تحديد السمات الفارقة بين التنظيم السردي الشفاهي، و التنظيم السردي النصي (الكتابي الطباعي)...¹³.

هذا عن مقام السرد التواصلي، بين المنظرين الشفوي و الكتابي، في أفق الإبداعات الفنية اللامتقطعة من الأخيلة والأفئدة والعقول...إنها قسما الزمان، حيث تتصارع الأفكار والرؤى، وتتحامل الظروف و الصروف على أهل المعرفة و الإبداع، فينتجون حسب حاجة المجتمع للربح، و بالتالي باللغة المقررة لديهم أو المسموعة. إن تلك التشكيلات اللفظية، تصنع مقامات السرد، وفق ظروف الكاتب والمتلقي و عليه فإن في الخطاب السردي عموما : " يتوجه المرسل/ الباث (الراوي / القاص) برسائله (القصصية) يرسلها أو يبثها أو يرويها إلى المرسل إليه (جمهور المتلقين أو القراء) الذي - أو اللذين - يتلقى هذه الرسالة، عبر قناة توصيل أو أداة أو وسيلة اتصال، مباشرة (الأداء الشفاهي)، أو غير مباشرة (الإنشاء الكتابي) فيفك هذا الجمهور - رموزها أو (شفرتها) اللغوية المشتركة، بين المبدع و المتلقي، ضمن سياق تحيل إليه الرسالة... وثمة تكمن أهم السمات الفارقة بين النص الشفاهي والقصص الكتابي...¹⁴ على ما يتعلق بينهما من وشائج السرد ودلالاته، التي تمكن من جر الحوافز إلى النطاقات الافتراضية و التخيلية، وحينها تتحقق رغبة المتلقي، في عذوبة سمات السرد، التي تتحقق أكثر ما تتحقق بعنصر التشويق و المزايدة و التهويل، واختلاق الأحداث، وجر القارئ أو المستمع، إلى مهاوي التناقضات، وخلق

¹³ - المركز الثقافي العربي . بيروت - ص 178.

¹⁴ - انظر سعيد يقطين - قال الراوي - المركز الثقافي العربي - ط 1977 - ص 16.

الخوارق وإفساح المجال، لكل نازلة و شاردة وواردة ... هي كلها علامات المعنى، بالمنزوع السردى، إلى كمة الذي يوفر جوانب الرغبة، ومن ثم النجاح والتكامل؛ لأن الذي يحقق الرغبة و التوازن، إنما هو معرفة صناعة الكاتب، والدراسة بقراءة القارئ، لأنهما في كلتا الحالتين، يفتقران إلى معرفة ظروف الكتابة و كفياتها وتداعياتها، ثم عدم معرفة أسباب اندماج المتلقي مع الظواهر السردية، التي حملها النص، و بالتالي وجدت اتحادا نفسيا، بين الكاتب و المتلقي (القارئ) في أغلب الأحيان: "إن القارئ يكون غائبا، عندما يكتب الكاتب، و أن الكاتب يكون غائبا عندما يقرأ القارئ، على نقيض من التواصل الشفاهي، الذي لا يتحقق فيه إنتاج النص، إلا بحضور المتكلم و السامع..."¹⁵.

كان علينا أن نتحدث في هذا السياق، عن متلازمات العملية السردية، التي تحمل التدفقات الشعورية صانعة حضور النص، و التوليفة التي تعتمد عند الآخرين، ومن ثم يتحقق نجاح الخطاب من فشله. و إذا أردنا إعدادا لها، فإنها تكمن في السارد المبدع و الموضوع المعبر الشيق، و المتلقي المرهف الحس و الشعور، و اللغة الإبداعية التي تحمل أنموذج التواصل و المعرفة ... إن مثل هذه المتلازمات، حريّة بها أن تصنع مقامات للخطاب تتجلى فيها كل نماذج الإبداع و التحرر والتعبير...¹⁶

بقي أن نذكر قبل التمثيل لأضرب السرد و مقاماته، أن نتحدث عن الأدباء، و الذين كانت لهم بصمات السبق، في طرح القضايا السردية، وفق المناهج

¹⁵ - محمد رجب النجار - التراث القصصي في الأدب العربي (مقاربات سوسيو - سردية) - منشورات ذات السلاسل الكويت - ط 1995 - مج 1 . ص 34.

¹⁶ - المرجع نفسه - ص 34.

والطروحات المعاصرة ، (كجرار جينيت) و (رولان بارت) و (تودوروف) و (بروب) و (غريماس) وغيرهم من فطاحل الأدب و رواد الفكر و الإبداع...¹⁷

ومساهمة هؤلاء لم تكن مساهمة وجود ، بل هي مساهمة إحياء و بعث ... بطرق جديدة، أفلحت في إقناع الكتاب و النقاد وأهل الدراية و الدرس الأدبي...¹⁸ و من لهم تدوّق للمعرفة و الاستزادة منها. ولنتوقف عند (يوسف أدريس) في: (أرخص الليالي)¹⁹، حيث بدأ قصته باستعراض سردي شائق؛ ينم عن دراية كبيرة ، ومعرفة أكيدة لسياقات الحكى و القص، حيث عرض لشخصية من شخصياته... حين أحاطها بالتعريف بمقامها وبتصرفاتها، وحتى بملامح جسمانية، لها القدر الكافي من الوصف والسلاسة في عرض الأحداث و الوقائع، يقول في واحد من مقاطع القصة : "بعد صلاة العشاء، كانت خرطوم من الشتائم تتدفق بغزارة من فم عبد الكريم ،فتصيب آباء القرية و أمهاتها ، و تأخذ في طريقها الطنطاوي وأجداده...²⁰

و الحكاية أن عبد الكريم ما كاد يخطف الأربع ركعات، حتى تسلل من الجامع ومضى في الزقاق الضيق، و قد لف يده وراء ظهره، و جعلها تطبق على شقيقتها في ضيق و تبرم ، وأحنى صدره في تزمّت شديد ، وكأن أكتافه تنوء بحمل (البشت) الثقيل، الذي غزله بيده من صوف النعجة. و لم يكتف بهذا ، بل طوى رقبتة في عناد وراح

17 - المرجع السابق . ص 36.

18 - ينظر / محمد عابد الجابري - التراث و الحداثة - مركز دراسات الوحدة العربية- بيروت - ط 1991.

19 - يوسف ادريس- أرخص الليالي - دار العودة بيروت- ص 6.

20- المصدر نفسه - ص98.

يشمشم بأنفه المقوس الطويل ، الذي كله حفر سوداء صغيرة ، ويزوم ، و قد أطبق فمه فانكمش جلد وجهه النحاسي الأصفر، ووازت أطراف شاربه قمم حواجبه، التي كانت ما تزال مبللة بماء الموضوع...²¹.

وفي مشهد سردي آخر من نفس القصة ، يسوق لنا يوسف ادريس بعض أعمال بطل قصته ، والتي بدأ يوضحها في شكل وصفي ، يدل على حقائق لا تكاد تغادر الزمان و المكان... فهي واقع يشتم منه رائحة البداوة ، التي لا تتعدى في تفاصيل الحياة ، بعض الإيماءات والحنية التي يتعهدا أهل القرى وهم ينشطون حياتهم ، بأنساق معرفية و عملية ألقوها و خَبَرُواها ، فكانت عربون حياة، تتسم بالبساطة و السذاجة أحيانا .. لكنهم مقتنعون بذلك ، خاصة أن الكلمة عندهم كان لها وقعها و بصماتها في واقعهم ، يقول ساردا ما عليه حكم شخصيته : "إنه ضعيف مسلوب القوة، وكان يرقب - من خلال وهنه و عجزه- نصيبه من سنوات القرية وهو يصغر و يصغر... كان يرقبه في مرارة معتلة و حقد ضعيف واهن ، فالناس ما عادوا يأتئون قوته على سواقيهم ومحاربتهم و فؤوسهم، و إنما يلجأون لغيره من أفراد العائلة القوية، ويلجئونهم معهم إلى أن يترك بدوره صناعة المحاربت و إصلاح السواقي؛ إلى عمل الطبالي الصغيرة و مفاتيح الأبواب الخشبية، وإلى أن يسعى إليه الناس حين يلم بهم عرس، حتى يركب الدولاب أو ينصب السرير..."²².

و حين أراد رسم شخصية أخرى مكملة لشخصية البطل، راح يعرض في صورة سردية شديدة الالتصاق بالواقع، حين تحدث عن زوجته، التي كانت لا تبخل بشيء على زوجها ، حتى و هي تعرض ما لديها من حسن و جمال عليه... يقول واصفا

21 - المصدر السابق - ص 99.

22 - (1946-2001) الرواية نشرها عام 1971.

وساردا هذا المشهد، الشديد الحرص فيه على تفاصيله وأبجدياته: "...يعمل على مهل و امرأته الحلوة تختلس النظرات إليه من تحت أهدابها الطويلة، وقد ربطت رأسها بالقمطة الحمراء، و سبست شعرها الأسود المجعد اللامع حتى يبين طرفه من القمطة ، و مدت رجلها البيضاء الممتلئة، فبانَ قدمها النظيف، الذي قضت وقتا طويلا في حَـه بالجر ..."²³. لقد قدم السارد جملة من التفاصيل ، تجعل القارئ كما لو أنه يراها أو يلمسها أو يعايشها ،

و ذلك مكن التخطي الذاتي ، الذي يفرضه الكاتب على نزلائه من القراء ، الذين يتلقون شفرات المعرفة حول الأحداث ، بحركاتها و أقوالها و أفعالها ... و حتى بألوانها ، وذلك نفس ما استعمله الروائي المغربي محمد زفزاف في روايته : (المرأة و الوردة) يتحدث فيها عن لقاء الحضارات ، أو لقاء الذات المشرقية بالأخرى الغربية ، على منتج سياحي على الساحل الإسباني ، بطلها شاب في الثلاثين من عمره من أصل مغربي ، حتما يمثل هذا الشاب البطل، شخصية المؤلف بجميع تفاصيلها ... لقد كان ماجنا، ضائعا بين المخدرات و الجنس و التهريب ... يقول في نص الرواية، ساردا حال شخصيته ، التي تعاقبت الأحداث حولها، و هزتها الكثير من الأراجيف و النويات العصبية ، على الحل و العودة إلى المأمول: " فكرت ملياً ... ياإلهي ما هذه الحيرة و العظلة في دماغي ؟ إن ساعة الاختيار قد حلت . ما هي إلا فرصة واحدة تتاح في العمر كله ... و أنا ؟ من أي جنس أنا؟عربي. ما لكل العرب تتحقق فرص مثل هذه !.. لماذا لا أصير زهرة ؟ و لماذا لا أتزوج المرأة البدينة، التي يمكن أن تساعدني على أن أصير إلهاً . ! إن الألوهية والنبوة لا تتحققان لكل البشر، أو على

23 - د. رشيد العناني . استنطاق النص . مقالات في السرد العربي .من الرواية ص63 من

الأقل أصير زهرة ، لا أحقد و لا أفكر و لا أتألم ، و لكن أضوع عطرا رائعا (...) ، و تذكرت كل ماضي السيئ الذي عشته ، واحدا مثل الملايين في قرى قذرة ،منتشرة في جبال الأطلس أو جبال الريف أو سهول الشاوية ، أو صحراء طنطان المترامية ...".
ثمة ثنائية متعارضة، على قدر كبير من الوضوح في هذا الحلم ، فالمرأة الأوروبية إلهة ، بمعنى أنها تصنع المجد للمغترب المسكين ، الذي يذهب لاهثا وراء لقمة العيش ؛ومن ثم يقبل كل شيء ، لأن لا أحد يراه هناك .

إن معنى المرأة الأوروبية البدينة ، دلالة على الثروة التي تنجر من وراء الزواج بها ، هكذا يفكر أغلب من يمتطون القوارب، للهروب من الفقر و العسر وويلات القهر والاضطهاد .

لقد استطاع الروائي، أن يستنطق الأحداث، في قالب وصفي سردي، ينم عن نفس مرهفة الإحساس واعية بمقتضى الحال، الذي تعيشه نفسية المهاجر، الذي يتقمص كل رداء يراه يستر عورته أو يزيد بها في كل ما يعتقد و يدعي. إن رموز السرد واضحة للعيان في هذا النص، وذلك لكونه اتخذ من نفسه موطن إبداع الحكاية، و إظهار تفاصيلها، في عرض جعلنا نعتقد عن أنه يتحدث عن نفسه وأبناء جلدته ، و تلك مكامن التقمص في أدبنا المعاصر ، غريبه و عربيّه.

أما عادة السمان ، فتسجل ساردة بعض الأوجه من حياتها ، تقلب نفسها على أكثر من وجه ودعوة ، و هي حتى في استدعاءاتها المتكررة ، في حالة وصف للتناقض الصارخ الذي تعيشه و تستدعيه أحيانا .

إن تقاسيم السرد تتكرر في هذا المقطع القصصي ، بنفس مرهفة لم تعد تطيق مشاق الحياة و لا تقلبات الزمن مطلقا ، تقول : " من قال إنني انتهيت ؟ من قال أن هناك فناء ؟ لا ريب في أنني توفيت عشرة آلاف مرة من قبل ...أسمعك

تهمسين بذلك أيتها السماء ... أيتها النجوم ... وحشائش القبور...أعي ذلك بغموض لا يدرك ... فكيف أثبت أنا هذه الحقيقة بوضوح ؟ ...²⁴ إن هذا المقطع الفني، مهما قلبناه على أوجهه ، في أكثر من دراسة ومثال...فإننا نتحرك إزاءه مدركين فسحة الأمل و أبدية الوجود ... قد تكون هذه الأبدية، بمعنى السرمدية اللامنتهية في عالم التخيل و الأمل ...

فاننص بالرغم من تكرار فواصل التقول فيه : (من قال ؟..) إلا أنها استطاعت أن تستوعب به الانزياحات السردية ، التي مثلت بها أنموذج التقول والاستراحة النفسية، انطلاقا من الأنفس المتلقية الأخرى .

و لنضع بين أيدينا نموذجا قصصيا صوفيا، أورده محمد رجب النجار؛ يمثل معالم بارزة للعملية السردية في نقل الأخبار و الصور، التي كانت مثار تحقّق عند الصوفية خاصة و أهل الأخبار عامة تتداعى في صور هذه القصة ، المسافات السردية التي تحدث الأثر الكبير في المتلقي ، يقول ساردا عن صاحب روض الرياحين، نقلا عن بعضهم، قال : " كنت جالسا في مسجد رسول الله (صلى الله عليه وسلم)، و معي رجل من أهل البحرين يقال له (خير)، فدخل علينا من باب المسجد سبعة أنفس، فقال لي خير : الحَقُّ بالقوم لا يفوتونك فإنهم أولياء. فقامت خلفهم فإذا هم عند قبر النبي (صلى الله عليه وسلم)، قيام . فتقدمت إليهم ... فالتفتُ إلى واحد منهم ، فداخني الرعب حتى بُلت! فخرج القوم و خرجت معهم ...فالتفت إلى واحد منهم و قال لي : إلى أين تأتي؟ ارجع فإنك لا تلحقنا، فقال واحد له واحد منهم :دعه لعل الله يجبره ، فقال له : ماله أربعون سنة، فقال : دعه لعل الله يجبره فيلحقه بدرجة القوم، ثم وقف وصفهم خمسة صفوف، كل رجل يلي الذي قدماه و أنا

24 - انظر غادة السمان - بحيرة الشيطان -ص 123.

آخرهم ...²⁵. إنها تعبر عن رحلة، مهّدها التصور الصوفي²⁶، الذي يهبي كل صور التلقي، بشئ يمزج بين الاستحضار والأسطورة و التماثل والواقع و الخيال ... ومع ذلك فهي مقامات سرديّة، رائعة في التصوير و التعبير والانتشاء²⁷.

وفي مشهد قصصي آخر، ينتمي إلى فن القصة القصيرة ، يصور القاص، أحد المشاهد التي تعزف بعذوبة العواطف والأحاسيس، وذلك بنقله صورة من الواقع الحسي، و التعامل معه بين الواقعي و الخيالي ، في صور سرديّة تحكي واحدة من مآسي المجتمعات ، التي تُطبّق على الذات ، فتسرح بها كيفما شاءت و أنى أرادت !.. فتتحول العواطف إلى مجرد انبهارات ، تدل على جنوح في الرغبات و تسويات عقلية دالة...إنها مشاهد قصصية ، تحكي تفاصيل الشخصيات و تتعهدا بالرعاية و الدرس ، كما لو أنها تصورها لمجرد التصوير ، ثم تنطلق بها في رحاب الإبداع و آفاقه، جاء في إحدى مقاطع القصة التي بعنوان : (في موكب ...وداع الراحلة)... " جلس إلى أقصى يمين النافذة من الجهة الخلفية ، في مكان شبه مهجور... وراح يقرأ سيرة أول لقاء ... لقد استرجع كل الماضي السريع والحنين ...و أخذ يتمتم ، كما لو أنه يقرأ تراويل أو دعاء أو شيئا مهما في حياته!! كان المارة ينظرون إليه بكثير من الاستغراب ، لكنهم لا يعرفون حقيقة الدوافع التي ألّمت به ... إنه يقرأ الأيام الأخيرة لمعشوقته ، و هي في الطريق إلى بداية رحلة ، قد تكون إلى الأبد؟! "²⁸. إنه يفتح

25 - التراث القصصي في الأدب العربي (مقاربات سوسيو سرديّة) - ص 508.

26 - المصدر نفسه ص 06.

27- المصدر نفسه - ص 5.

28 - محمد المبارك حجازي - الحياة الأخرى في البحر الميت (مجموعة قصصية) المصافي

لنشر والتوزيع - الجزائر - ص 25.

نوافذ سردية حول الشخصية التي افتعلها ، و كون منها أرجوحة تُدار بواسطتها الأحداث ، ثم راح يقدم أوصافا دقيقة للتمتمات والحركات و الأفعال ... و التي من شأنها، إيجاد التلاقي بين أحداث القصة و مقاماتها المتعددة، إنه يقول في مشهد آخر : "... إن الطيف لا يكاد يفارقه ... يستعلي قليلا عن المسألة، لكن لا يقوى على التفكير... حول ما حدث وبسرعة جنونية غريبة ..! فاسترسل في الكتابة ، لأنها الأنيس و الجليس .. الذي بقي له بعد الصدمة الأخيرة ..؟ ما أكثر ما كتب جبران (لمي)... و ما أكثر ما انتظرته ، حين أعجبت به ، ثم أحبته .. حتى يقول : "إن القلوب الكبيرة ... تكسر عوارض الزمن ، و تعدد السنين ... و تتحول إلى وميض من الشباب و الانطلاق ... بغض النظر عن توازنات وحسابات الدهماء من الناس ...".

هكذا شاء الكاتب ، أن يحوّل بعض ما يشهده الواقع ، إلى حيثيات معرفية خيالية - بالرغم من واقعيتها - تحرك الأنا و الذوات ، للوصول إلى الغايات المنشودة... في قالب سردي ، محكم التفاصيل و البناء...

و من المشاهد السردية ، الواردة في تراثنا مارواه ابن حزم الأندلسي من طرفة وقعت في بلاد الأندلس ، و التي بطلها سعيد بن المنذر بن سعيد - صاحب(الصلاة في جامع قرطبة)- أيام حكم المستنصر بالله، يقول : (كانت له جارية يحبها حبا شديدا، فعرض عليها أن يُعتقها و يتزوجها ، فقالت له ساخرة به، وكان عظيم اللحية : إن لحيتك أَسْتَبْشِعُ عِظْمَهَا ، فإن حذفت منها كان ما ترغبه ، فأعمل الجلمين فيها حتى لطفت، ثم دعا بجماعة شهود و أشهدهم على عتقها ، ثم خطبها إلى نفسه فلم ترض به ، وكان في جملة من حضر أخوه (حكم بن منذر) ، فقال لمن حضر :اعرض عليها أني أخطبها أنا ، ففعل . فأجابت إليه ، فتزوجها في ذلك المجلس بعينه ، ورضي

بهذا العار الفادح ، على ورعه ونسكه و اجتهاده ...فأنا أدركت سعيدا هذا ، و قد قتلته البربر يوم دخولهم قرطبة عنوة ، وانتهابهم إياها ²⁹.

فبالرغم من ورود الحوار في هذه الأقصوصة، فإن إدارة الكاتب له على لسان شخصه، كما لو أنه يتحدث عنها ، هذا مظهر سردي له مقامه في مجال السرديات ، حين يتحقق الوصف .أما لو كان الحوار بين الشخصين أنفسهم، في تداول فيما بينهم،فهنا يختفي السرد فاسحا المجال لأداءات الحوار و مضامينه و مراميه.

لقد تعدى السرد إلى كثير من مقامات الأدب و أبجديات الكتابة في فنونه، وهو يعتلي طرديا مقام تلك الفنون، التي تناسب حول واقع الناس و ظروفهم ، مستخدمة الزمان و المكان في تلك الأداءات المعرفية المتجاوبة مع الأحوال والظروف، والتي تنحصر أكثر ما تنحصر في الأوصاف و الحكى و الرواية ...وتلك أنسب الأنساق للبنى الاجتماعية و الدلالية و البنيوية ، التي تحاكي المقامات النثرية بالخصوص و الشعرية أيضا... حيث تكون في مقام التأريخ أو القص، كقول الشاعر (حافظ إبراهيم).في حضرة الضيف :

فلما رأى ضيفا تشمر واهتما... فقال أيا رياه ضيف ولا قرى

...بحقك لا تحرمه تاليلة اللحم

فقال ابنه لما رآه في حيرة ... أيا أبتى أذبحني و يسرّ لهم طعاما
إلى آخر القصيدة، التي سردت حال الأب و الابن، و هما يعيشان الفاقة و الحرمان ، في قالب قصص مشوق ودال .

29 - ابن حزم الأندلسي - طوق الحمامة في الألفة و الألاف - تحقيق / بشير محمد عيون -

مكتبة دار البيان - دمشق - ص 67.

فالمشهد القصصي الشعري ، يحكي فيه الشاعر عن واقعة قد تكون حقيقية أو مُتخيلة ، و لكنها في كل الأحوال تحمل طابعا سرديا ، يتحدث عن ظرف اجتماعي (الكرم)، تحدد قواعده و سلوكات اجتماعية ، تختلف طريا من مقام اجتماعي إلى آخر... لقد كان الشاعر (حافظ)، أمينا في نقله للوقائع ، بصورة سردية كما لو أنه ، يحكي لنا قصة هذا الأب و ابنه ، وهما أمام قضية تُعد فخرا إن قاما بسلوك معين (الكرم)، أو مسبة و عارا إن قاما بسلوك (بخل)، يتركهما عرضة للقليل و القال ... هكذا يتحدد نبض المجتمع ، وفق مشاهد لا أحد يقوى على نقلها بطريقة أمينة و فنية و خيالية، غير المبدع الذي يرسم صورا سردية تزيد المتلقي تشويقا و فهما و إراحة .

و هذا الشاعر الثغري التلمساني ، ينبش التاريخ و يستخرج منه ، بعض الدلائل و الأحداث في قالب سردي ينم عن العملية في حد ذاتها، مقصودة أو غير مقصودة ، فهي أكثر الأساليب الوصفية ، جاذبية للقارئ والمستمع، يقول في إحدى قصائده :

المرء في الدينار هين خطوب ... و الدهر أفصح من خطاب خطيب
من صاحب الدنيا الدنية لم نزل ... تأتيه بالمكروه في المحبوب
ومؤمل الأيام ليس بحاصل ... إلا على أمل بها مكذوب

حتى يقول :

ناد ينادي المجد صرخة نادب ... أسفا على المولى أبي يعقوب
فعليه يا نفس الكنيبة فاندبي ... و عليه يا كبدي القريحة ذوبي
أسفا لمن فاق الملوك جلالة ... وديانة و بكل فضل حوبي
جمع الفضائل باختلاف ضروبها ... فغدا بها فردا بغير ضريب

أعظم به من زاهد و مجاهد ... ومنيل رفة تارة و منيب³⁰

لقد جمع الشاعر بين الوصف و التاريخ ، فحمل إلينا نفسيته الموجهة من الدنيا وتقلباتها، و أنها لا تُؤتمن لأن مصيرها الزوال ، و لا أدل على ذلك، مما سرده عن حاله حين ألمّت الفاجعة به؛ بفقدان أبي يعقوب الذي كان سندا و حصنا منيعا يلجأ إليه في الملمات و الشدائد . و لو تتبعنا أغلب الفنون الأدبية ، وفحصناها دقة و بياناً، لو جدنا أن أريج السرد ينبعث منها جملة و تفصيلاً أو على فقرات ، لكنه لا ينقطع على وجه الإطلاق، لأن الأصل في المبدع أولاً السرد، ليحقق عملية الإشباع لديه و لدى القارئ أيضاً ... لأن تلك الانزياحات و الإحالات ، هي التي تصنع النص الذي يحمل بين ثناياه عنصر التشويق ، الذي يحقق الرغبة في القراءة ، و من ثم في الفهم و الإدراك ، و ذلك مقصد العمليات السردية أصلاً، حين تضيع أبجديات الواقعة ، و تختلط التفاصيل في الأصول ؛ و لم يعد بعدها للمبدع أي مجال يتحرك فيه ، غير مجال القص و ما يحمله من هوس و ضياع و تخيل و تساؤل... كما حصل للشاعر /عبد المعطي حجازي و هو يسرد قصته مع المدينة ، ومع الآخر . يقول:

-يا عمّ

من أين الطريق؟

أين طريق السيدة؟

-أيمن قليلاً، ثم أيسر قليلاً يا بني

قال ، و لم ينظر الي

³⁰ - ديوان الثغري التلمساني (ابو عبد الله محمد بن يوسف القيسي الأندلسي) - جمع و تحقيق

د / نوار بو حلاسة- منشورات - مخبر الدراسات التراثية - جامعة قسنطينة - الجزائر - ص

...

وسرت ياليل المدينة

أرقرق الآه الحزينة

أجر ساقى المُجهده

للسيده

بلا نقود ، جائع حتى العياء

بلا رفيق

كأنني طفل رمته خاطئة

فلم يُعره العابرون في الطريق

حتى الرثاء ...³¹

لقد كان متجهًا متبرما من حاله ، و حال السيدة .. و المدينة ... لا بل
والحياة برمتها ... ما جعله يفتقد كل مكونات الحياة وعناصرها، و عليه جمع كل
شئ انقباضاته و انكساراته .. و حولها إلى عملية قصصية سردية، كانت
انزياحاتها متداولة و مضنية... و مع ذلك حققت رغبة التروي و التشفي، و من ثم
الإنعتاق و الأبدية ... و تلك إفراوات العملية السردية بتقاطعاتها و أوجهها المتعددة
... و التي تصنع التراكم و التقية و المعرفة.

قائمة المصادر والمراجع

³¹ - عبد المعطي حجازي. الأعمال الكاملة - دار العودة - بيروت - ط 3 - 1982 - ص

- 1- وفيق سليطين- الكتابة السالبة من المتابعة إلى الحوار- دار الحوار اللاذقية- سوريا- ط1- 2006-
- 2- تيري إيغلتنون- أوهام ما بعد الحداثة- ترجمة/ ثائر ديب- دار الحوار اللاذقية - سوريا- ط1- 2000-
- 3- ناظم عودة- نقص الصورة (تأويل بلاغة السرد) - المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت- دار الفارس- عمان (الأردن)-
- 4- د/ طه حسين- الشعر والنثر- دار المعارف (مصر)- ط12-
- *- محمد علاء الدين عبد المولى - وهم الحداثة - منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق - ط. 2006.
- 5- فلا ديمير بروب - مورفولوجيا الحكاية الخرافية - ترجمة أبو بكر باقادر و أحمد عبد الرحيم نصر -النادي الأدبي الثقافي - جدة -السعودية -ط1-
- 6- محمد علاء الدين عبد المولى - وهم الحداثة - منشورات اتحاد الكتاب العرب- دمشق - ط. 2006.
- 7- فلا ديمير بروب - مورفولوجيا الحكاية الخرافية - ترجمة أبو بكر باقادر و أحمد عبد الرحيم نصر -النادي الأدبي الثقافي - جدة -السعودية -ط1-
- 8- نظرية السرد الحديثة - مجلة السرديات (جامعة قسنطينة) - العدد 01 - دار الهدى عين مليلة - الجزائر -
- 9-مالكولم برادبري و جيمس ماكفرلين- حركة الحداثة - ترجمة : عيسى سمعان - وزارة الثقافة -دمشق -

- 10- د- عبد الله أبو هيف - استلهام الموروث السردى العربى - مجلة السرديات - دار الهدى - الجزائر -
- 11- د- عبد القادر شرشار- تحليل الخطاب الأدبى و قضايا النص - منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق-ط - 2006 -
- 12- ترجمة سعيد الغاى - المؤسسة العربية للدراسات بيروت -
- 13- المركز الثقافى العربى بيروت -
- 14- سعيد يقطين - قال الراوى - المركز الثقافى العربى - ط 1977-
- 15- محمد رجب النجار - التراث القصصى فى الأدب العربى (مقاربات سوسىو - سردية) - منشورات ذات السلاسل الكويت - ط 1995- مج 1.
- 16- المرجع نفسه.
- 17 - المرجع نفسه.
- 18- محمد عابد الجابرى - التراث و الحداثه - مركز دراسات الوحدة العربية- بيروت -ط 1991.
- 19- يوسف ادريس- أرخص اللىالى - دار العودة بيروت - 20- المصدر نفسه.-.
- 21- المصدر نفسه.
- 22- (1946-2001) الرواية نشرها عام 1971.
- 23- الرواية- الدار المصرىة اللبناىة -استنطاق النص- مقالات فى السرد العربى - د- رشيد الغناى.
- 24- غادة السمان - بحيرة الشيطان -
- 25- التراث القصصى فى الأدب العربى (مقاربات سوسىو سردية) .
- 26- المصدر نفسه .

- 27- المصدر نفسه.
- 28- محمد المبارك حجازي - الحياة الأخرى في البحر الميت (مجموعة قصصية) المصافي للنشر والتوزيع - الجزائر -
- 29- ابن حزم الأندلسي - طوق الحمامة في الألفه و الألاف - تحقيق / بشير محمد عيون - مكتبة دار البيان - دمشق -
- 30- ديوان الثغري التلمساني (ابو عبد الله محمد بن يوسف القيسي الأندلسي) - جمع و تحقيق د / نوار بو حلاسة- منشورات - مخبر الدراسات التراثية - جامعة قسنطينة - الجزائر
- 31- الأعمال الكاملة - دار العودة - بيروت - ط 3 - 1982-