التّفاعل السّردي في القصيدة الجزائريّة القديمة " أبو حمو موسى الزياني أنموذجا"

The Narrative Interraction in the Old Algerian Poem

" Abu Hammu MusaAl-Zayani as a case study"

ثروة عرفة[1،*]، أ. سعد حمادة[2]

[1] جامعة الوادي، (الجزائر)، tharoua-arfa@univ_eloued.dz

[2] جامعة الوادي، (الجزائر)، hamada.saad64@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2024/10/01 **تاريخ المراجعة**:2025/03/04 **تاريخ النشر**: 2025/04/10

ملخص:

التّفاعل السّردي قائم على فكرة (الدّوائر البنيويّة) في القصيدة، من خلال سعي السّارد إلى خلق حركة مقابلة بين الفعل وردّ الفعل التّلقائي أو المصنوع؛ حيث يعتمد الرّاوي على ذاته أو ذوات يصطنعها من أجل حدوث التّفاعل بين الذّوات، وبين الأفعال، بما يلائمه من ردود فعل، هذا النّوع من التّفاعل الذّاتي يحتاج أحيانا إلى متلقٍ نصيٍّ يمثّل صورة من الصّور الّتي يقدّمها السّارد للقصيدة. ومن هنا يأتي هذا البحث المتوسّل بالمنهج البنيويّ في السّرد بما فيه من تصوّرات عن دور السّارد، ودور الذّوات الأخرى، والتّصوّرات الزّمانيّة بين اليقينيّة والظّنيّة، وكيفيّة حدوث التّفاعل بين الشّاعر/السّارد وبين محتوى السّرد بالصّورة الّتي تجعل السّرد جامعًا لعناصر وجوده مثل الفّعل ثم ردّ الفعل، بل محاولة تجاوز هذا السّرد بما يجعل السّارد يقدّم المتلقّي الّذي هو من صنعه، فإلى أيّ مدى نجح أبو موسى في تحقيق التّفاعل السّردي -وفق هذا التّصوّر- في قصائده؟ وبأيّ الأشكال؟

الكلماتالمفتاحية: التّفاعل السّردي، حركة مقابلة، الذّوات، الأفعال، ردود الفعل، المتلقّي.

Abstract:

The narrative interaction is based on the poem's idea of structural circles, in which the narrator attempts to create a reciprocal movement between the action and the automatic or manufactured reaction. The narrator relies on the self or selves he fabricates in order to achieve interaction between the selves and the actions, with suitable reactions. This type of self-interaction sometimes requires a textual recipient that represents an image from those presented by the narrator to the poem. Hence comes this research that relies on the structural method in narration, with its conceptions about the role of the narrator, the roles of other selves, the temporal conceptions between certainty and speculation, and how the interaction occurs between the poet/narrator and the narrative content in a way that makes the narrative a collector of its existential elements like action and reaction, but also attempting to surpass this narrative by having the narrator present the recipient who is his creation. To what extent did Abu Musa succeed in achieving narrative interaction according to this conception in his poems, and in what forms?

Keywords: Narrative interaction, reciprocal movement, selves, actions, reactions, recipient.

***المؤلف المراسل.**

تقديم:

لا شكّ أنّ للسّرد -باعتباره مصطلحا نقديّا-خصوصيته داخل النّص الشّعريّ تميّزه عن السّرد القصصيّ من حيث الشّكل والوظيفة، لا سيما عندما يكون مسرح الدّراسة هو الشّعر القديم الّذي يتّسم بالغنائيّة، وهي صفة تفرض على السّرد التّجرّد من الكثير من مكوناته، خاصّة الشّخصيات والّتي تكون إلى حدّ ما محدودة، ما يجعل السّرد يجري في اتجاه واحد غالبا،

لعلّ كسر رتابة السّرد الموجّه في الشّعر الغنائيّ هي إحدى الدّوافع الّتي جعلت الشّاعر يسعى إلى خلق التّفاعل داخل نصّه، دون أنْ ننفي عوامل أخرى منها السيكولوجيّة،علما أنّ التّفاعل موجود في السّرد بداية من قيامه على وجود عاملين في النّص هما: الرّاوي، أو الفاعل، والحَدَث، أو الفعل[1]، وهما يقدّمان الحركة في مواجهة بعضها البعض، الشّاعر في مقابل الفعل، فالمعنى الّذي يدور في فلكه مفهوم السّرد لا يخرج عن التّفاعل بين الفعل والرّاوي، حيث يمكن من خلال ذلك وصف السّرد في القصيدة بأنه نوع من التّفاعل الّذي يقوم بدور ما في صنع حركة نصيّة، ليس من الضّرورة فيها أن يكون الرّاوي أو الفاعل شخصية ظاهرة، وليس من الضّرورة أن يكون الفعل، أو الحَدَث حَدَثًا ماديًّا، ولكن القصيدة تعوّض عن ذلك بالكثير من المفردات التي تقوم مقام عناصر السّرد الرّئيسيّة، مثل:

- الضّمائر. الّتي تمثّل الشّخصيات، السّارد الشّاعر ويقوم بالدّور نفسه، الأفعال في صورتها الحركيّة، الأفعال في صورتها النّحويّة، بالإضافة إلى الرّموز والأفكار الّتي تصطلح أنْ تقدّم مدىً زمنيًا " لكل عنصر يساعد على وجوده، ووظائف يحقّقها في الخطاب " [2] ويقوم مقام الأفعال السّردية، وهكذا يصبح السّرد في القصيدة سردًا تفاعليًا، أو تفاعلا سرديًّا أي أن هناك فعلا، ثم هناك رد فعل، وهكذا.

وقد جاء هذا البحث شارحًا لماهية فكرة التّفاعل السّردي في جزئه النّظريّ، كاشفًا – في جزئه التّطبيقيّ- عن مواضع وصور التّفاعل السّردي في أحد نماذج الشّعر الجزائريّ القديم، مقارنةً مع نماذج من الشّعر العربيّ العريق؛ وذلك لنرى كيف كان التأثُّر موصولًا بين حالة الإبداع الشّعري على مدى العصور المختلفة.

أوّلا/ماهية التّفاعل السّرديّ:

يرى رولان بارت في محاولة تعريفه للسّرد بأنّه رسالة، يتمُّ إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه[3]، وهو ما يفترض وجود طرفين أساسيين في فعل السّرد، أو يمكن القول ذاتين، إحداهما ذات فاعلة وهو السّارد ذاته، وقد يكون في النّص الشعريّ الشّاعر نفسه، وذات أخرى متلقّية تقبع خارج النّص قد تكون متفاعلة بطريقة ما يحدّدها الأثر الّذي تركته الرسالة فيها، وهو ما يجعل من السّرد في معناه العام حوار أو تفاعل بين الذّات والآخر[4] ، ويضيف التّفاعل السّردي إلى ما سبق التّوسّع في شكل وفاعليّة الطّرف الثّاني-الآخر-، ليمتدّ انطلاقا من حدود الذّات إلى كلّ طرف يمكن أن يتفاعل مع حدوث الأفعال والأقوال السّرديّة، ثمّ يقوم بحصر هذا الآخر داخل حدود النّص السّرديّ، ويشترط ترك هذا الآخر لأثر داخل نصّي؛ لأن الأثر هو أساس التّفاعل ودليله،

فيصبح هذا الآخر متفاعلًا بدوره، فهو إذا: السّرد الّذي ينشأ عن صدى اصطدام الآخر مع ذوات النّص و أفعالها داخل النّص، سواء توفّر هذا الآخر في شكلٍ موضوعيٍّ، أو في شكلٍ تصويريٍّ، أو شكلٍ آخر من أشكال التّفاعل الإنسانيّ، وبالتّحديد عندما ينحصر هذا الآخر داخل النّص لا خارجه، ومن هنا يأخذ المصطلح معناه الأوّل الذي يشير إلى نوع من التّفاعل بين الذّات وعدد من صور التّفاعل الأخرى، هي:

- ✓ التّفاعل مع الذّات في مقابل الذّات.
- ✓ التّفاعل مع الآخر المفرد.
- ✓ التّفاعل مع الجماعة الإنسانيّة.
- ✓ التّفاعل مع التّراث بأنواعه.
- ✓ التّفاعل مع الأساطير والرّموز.
- ✓ أو التّفاعل مع الآخر الغائب بصورةٍ ما.

هذا التّفاعل الوجوديّ من خلال الشّاعر نعثر عليه –أوّلًا-في "النّص"، فليس معنى التّفاعل –هنا-هو ذاك الحاصل بين القصيدة والآخر الحيّ الواقعيّ، ولكنّه التّفاعل بين الذّات والصّور السّتة المُشار إليها داخل النّص، وبالتّالي فإن صورة التّفاعل تأخذ مبادئها وقوامها من القصيدة وليس من خارجها، ولذلك يمكن أن نصف "مفهوم التّفاعل السّرديّ " بأنه تفاعل "نصّي" فهو تفاعل سرديّ نصّي النّشأة والتّواجد.

من هذا المدخل يُمكن أن يكون السّرد التّفاعليّ أو التّفاعل السّرديّ أحد أشكال السّرد الشّعريّ داخل القصيدة، والّذي يواجه "متلقّيًا" نصيًّا، أيضًا هذا المُتلقّي يُحدِث أثرًا أو استجابةً نصيّةً في القصيدة.

وفي بعض الحالات نرى التّفاعل يعتمد فقط على الشّقّ الأوّل من هذا الحوار وهو الشّاعر، ويكون الآخر ساكنًا، أو يكون مجرّد متلقٍّ ساكن؛ حيث يمكن أن تكون هذه السّكونيّة هي الحافز لدى الذّات الشّاعرة، وذلك لمواصلة الحوار أحيانًا، أو إنهائه بحسب الموضوع أو الفكرة الّتي تسببت في هذا النّوع من التّفاعل، والّذي يأتي أحيانًا محملًا بنوع من السّرد الّذي يعتمد على الذّات الّتي تجسّد العلاقة في مشاهدَ، أو تصوّراتٍ "فهي أي القصيدة يمكن أن توضع في حركة محتملة تبرزها العلاقات التي تقوم بين العناصر المذكورة" [5]، وسوف نذكر مثالًا من الشّعر القديم تحقّقت فيه هذه التّفاعلية بين الشّاعر والآخر، وكان هذا التّفاعل ظاهرًا من خلال صورة الآخر وردّه الّذي عبّر عنه الشّاعر في سرده الوصفيّ المشخِّص للحالة، فنجد –مثلا- الشاعر أبا تمام يقول[6]:

يـــا صـــاحبيّ، تقصَّـــيا نظريكُمـــا	تريـــا وُجـــوه الـــرَّوضِ كيـــف تصـــوّر
تريـــا نهـــارًا مُشمسًـــا قـــد شـــابه	زهـــر الرُّبـــا، فكأنَّمـــا هـــو مُظهـــر
دُنيـــا معـــاش للـــورى حتـــى إذا	حـــلَّ الربيـــع فإنّمـــا هـــي منظـــر
أضـــحت تصـــوغ بطونهـــا لظهورهـــا	نـــورًا تكـــاد لـــه القلـــوب تنـــور

حتـــى غَـــدَت وهـــداتها ونجادهـــا فئتـــين فـــي خلـــع الربيـــع تبختـــر

حتـــى غَـــدَت وهـــداتها ونجادهـــا فئتـــين فـــي خلـــع الربيـــع تبختـــر

صُـــنع الـــذي لـــولا بـــدائعُ صُـــنعه مـــا عـــاد أصـــفر بعـــد إذْ هـــو أخضـــر

يعتمد أبو تمّام في هذا السّرد الحواريّ على الرّدود السّكونيّة من مُتلقٍّ هو الّذي يقرّر مدى حركة التّفاعل، والّذي جاء على صيغتين ظاهرتين هما:

الصّيغة الأولى: خطاب الآخر العاقل "يا صاحبيّ تقصّيا نظريكما"،"تريا وجوه الرَّوْض".

الصّيغة الثّانية: خطاب الواقع بصفة إجماليّة، في قوله: دنيا معاش للورى.

هذا السّرد تفاعليّ الحالة، بالصيغتين السّالفتين، وفي مواضع أخرى من الشّعر العربي القديم نجد التّفاعل في الفعل وردّ الفعل، والقول وردّ القول، وهذا يؤكد أن الشّاعر العربيّ رسَّخ هذا النّوع من التّفاعل السّرديّ بأنواعه، والّذي نحاول أن نعثر على بعض أنواعه من خلال الشّاعر الجزائريّ أبي حمو موسى الزيّاني، لنرى كيف كان التّأثُّر موصولًا بين حالة الإبداع الشّعريّ على مدى العصور المختلفة.

ثانيًا: صور التّفاعل السّرديّ في قصائد أبي حمو موسى الزّيّاني:

1/-التّفاعل الماديّ السّكونيّ:

في الأبيات التّالية نجد الشّاعر يستخدم التّفاعل السّرديّ في أسلوب حواريّ ظاهرٍ بينه وبين ذاته -أوّلًا-، ثم يصطنع فكرة "حواريّة" –أيضًا -للاتّكاء عليها في تكملة الحوار من النّاحية الظّاهريّة، ليجعل عملية التلقّي النصّي لها أسباب ظاهرة ومنطقيّة في القصيدة، فنراه يجعل من ذاته ذاتًا أخرى يحدّثها وتردّ عليه، ثم يجعل من صورة الطّبيعة الّتي يحدثها أداة ناطقة على لسان الطيّر أو هاتف من الغيب يكلّم الشّاعر، أي يتفاعل معه في صورة ظاهرة الأفعال، ومكتفية بالأقوال؛ لتدلّ دلالة واضحة على فكرة التّفاعل فنجده يقول:[7]

خِلـــت المعـــالم والطلـــول دوارس وذوي الرِّيـــاض وكـــل ربـــع مزبـــل

والـــدار أســـت بلقعًـــا مـــن أهلهـــا يرثـــي لهـــا كـــل طيـــر أليـــل

والـــورق نائحـــة علـــى أغصـــانها نـــوح الشـــجي المـــدنف المتعلـــل

فســـمعت هاتفـــة علـــى افنانهـــا تشـــكو بصـــوت بـــيّن لـــم يجهـــل

فنشـــدتها عـــن حالهـــا فترنَّمـــت وبكـــت وأبكـــت صـــم صـــخر الجنـــدل

قالـــت وأشـــواق النـــوى لعبـــت بهـــا عـــن غيـــر حـــالي يـــا ابـــن آدم فســـأل

أومـــا رأيـــت الـــروض أمســـى مُقفِـــرًا لعبـــت بـــه ريـــح الصـــبا والشـــمأل

هـــاذي ديـــاركم وهـــاذي أرضـــكم بـــالأمس قـــد كـــانوا بهـــذا المنـــزل

دعنـــي أنـــوح علـــيهم طـــول المـــدى أبكـــي علـــيهم جـــدولًا فـــي جـــدول
فشـــفِقت لمـــا أن علمـــت حـــديثها والجفـــن يغـــرق بالـــدموع الهطّـــل
ناديتهـــا والجســـم منـــي قـــد فنـــى وعلـــى فـــؤادي غمـــرة لـــم تنجـــل
لـــو ذقـــت يـــا ورقـــاء مـــا قـــد ذقتـــه لحرقـــت اغصـــان الآراك الميـــل
كـــم حرقـــة كـــم زفـــرة كـــم لوعـــة يحلـــو لـــديها كـــل صـــعب مـــذهب
وشـــواهدي هـــم هـــؤلاء كمـــا تـــرى بـــانوا وكـــل مبـــين لـــم يجهـــل
دمعـــي يســـيح وزفرتـــي لا تنقضـــي والســـهر أنحلنـــي وعـــذل العـــذل
لـــو ذاق قاســـي القلـــب مـــا قـــد ذقتـــه لغـــدوا ســـكارى فـــي محـــل مهمـــل
أو حـــلّ مـــا بـــي بالجبـــال تدكـــدكت دكًـــا وأمســـت مثـــل كحـــل المكحـــل
والحـــال تنبـــئ والكواكـــب تشـــهد أنـــي أراقبهـــا ولـــم أتخيـــل
حـــالي يطـــول ومِحْنَتِـــي لا تنقضـــي كـــم لـــي بميـــدان الـــوغى مـــن محفـــل
لا بـــد مـــن ســـوق النجـــوع مغربًـــا حتـــى تكـــلّ متونهـــا بالأحمـــل [8]

وإذا رصدنا أدوات التفّاعل على المستوى النّصيّ في القصيدة لجاءت كالآتي:

الأوّل: التّفاعل مع ذاته باعتبارها آخر يكلّمه، وذلك في قوله:

حـــان الفـــراق فكنـــت فيـــه بمنـــزل ودنـــا الرحيـــل فكنـــت فيـــه بـــأول

الثّاني: التّفاعل مع الورق، أو الطيّر في قوله:

فســـمعت هاتفـــة علـــى أفنانهـــا تشـــكو بصـــوت بـــيّن لـــم يجهـــل
فنشـــدتها عـــن حالهـــا فترنَّمـــت وبكـــت وأبكـــت صـــم صـــخر الجنـــدل
قالـــت وأشـــواق النـــوى لعبـــت بهـــا عـــن غيـــر حـــالي يـــا ابـــن آدم فســـأل
أومـــا رأيـــت الـــروض أمســـى مُقفِـــرًا لعبـــت بـــه ريـــح الصـــبا والشـــمأل

الثّالث: التّفاعل النّاشئ عن أفعال يمكن أن تلعب دورًا افتراضيًا في كون أدوات التّفاعل يمكن نسبتها إلى الإنسان، وجاءت الأدوات الأخرى بدائلا، أو هي بدائل يمكن أن تحلّ محلّ الفكرة الافتراضية، مثل:

- ✓ سمعت هاتفة، على سبيل التّفاعل الإيجابيّ: حيث هتفت وهو سمع وتأثّر فهناك تفاعل إيجابيّ.
- ✓ فنشدتها عن حالها، على سبيل التّفاعل الإيجابيّ: هتفت فعلم بوجودها، فسألها عن حالها، حيث نجد الفعل وردّ الفعل الظّاهر.
- ✓ فترنمت وبكت، على سبيل التّفاعل الإيجابيّ: التّرنّم والبكاء هما ردّ الهاتفة عن الذّات السّائلة.

✓ قالت، وأشواق النَّوى: على سبيل التّفاعل الإيجابيّ: والقول أيضا ردّ صريح.

وهذا يعني أن الأفعال في القصيدة جاءت على سبيل التّفاعل السّرديّ بنوعيه، التّفاعل السّردي السّالب، بمعنى أن الشّاعر يتحدّث، ثم لا يجد ردًّا مباشرًا أو صريحا، أو لا يجد ردًّا أبدا، والتّفاعل السّرديّ الإيجابيّ، وذلك في حالة السّرد الّذي يجد فيه ردًّا ظاهرًا ومباشرًا، ومنه يمكن وصف هذا السّرد بأنّه سرد تفاعليّ أو أنّه سرد حقّق التفاعل السّرديّ وقد جاء المتلقّي فيه افتراضيًّا، والمقصود هنا "المتلقي داخل النص" على هيئة افتراضية، فالهاتفة هنا هي ليست إنسانا وليس لها أن تقول أو تردّ أو تتأثّر أو تتفاعل، ولكن على سبيل الافتراض خلق لها الشاعر في نصّه ردودا افتراضيّة تحقيقا للتّفاعل، في أحايين أخرى، أو قصائد أخرى يأتي السرد على هيئة تقريرية، من الآخر المقابل، سواء كان متلقّيًا ظاهرًا، أو كان متلقّيًا افتراضيًا، ومن خلال النظر في شعر الزيّاني، يمكن القول أنّ التّفاعل الإيجابي كان تفاعلًا نادرًا، في مقابل السرد التفاعلي السالب، الذي يقدم الشاعر فيه سردًا تفاعليًا من جانب واحد، ثم يعتمد بعد ذلك على المسكوت عنه الافتراضيّ في السّرد، وسواء كان الإخبار في عملية السّرد يحتاج ردًّا، أو كان لا يحتاج ردًّا فهو من باب التّفاعل السّردي في القصيدة، ويمكن وصف السّارد والّذي يحلّ محلّ الرّاوي أنّه ساردٌ حاضرٌ بأشكالٍ متعددةٍ يمكن أن نعثر على ثلاثة منها:

أ/الحضور بالهيئة والصّوت الافتراضيّ: وهو ما تمّ تناوله في المقطع أعلاه، حيث يسرد الرّاوي ردود فعل جاءت على لسان ذات أخرى عاقلة أو جامدة مفترضة وغير حقيقيّة.

ب/الحضور بالموقف والواقع في مقابل الحضور بالدّلالة والمعنى: وفي شكل من أشكال الحضور بالموقف والواقع، نرى الشّاعر يتحدّث عن الأطلال والمنازل في قصيدة من القصائد الّتي يبدأها بقوله:

قِـــف بالمنـــازل وقـــف المتـــردّد مـــا بـــين نـــؤى بـــالطول وموقـــد

وإذا مـــررت علـــى الربـــوع مســـلمًا فاســـأل عـــن القلـــب الغريـــب المفـــرد9

حيث أنّ الشّاعر هنا يقدّم ذاته الحقيقيّة في موقف واقعيّ من مواقع الحديث مع الأطلال أو هكذا نتصور التّفاعل السّرديّ الّذي نجده في كل بيت من أبيات القصيدة الطّويلة "قِف بالمنازل" حيث نرى فعلًا من أفعال السّرد التّفاعليّ، الّذي يدلّ دلالة واضحة على أنّ الشّاعر يتفاعل مع الطّلل، ومع من يتحدّث في ذاكرة الغيب، ويمرّ بهذه المنازل حديث الّذي يتفاعل بالفعل والمشاعر والدّلالة الحاضرة المعنى في صورة مادية الأثر، ومن هذه الأفعال نجد:

-قِف بالمنازل/ -وإذا مررت/- حدث بها/-نزحت منازله/-غدا يكابر عَبرة/-يا سائق الأضغان/-ركبوا بدورًا/- تركوا المنازل/- سحبت عليها الرامسات/- نجني المنى/- لا نخشى في الحي/- نلنا الذي شئنا/- حتى إذا شهّر الزمان سلاحه.

ومنه فالأفعال الدّالة على التّفاعل السّرديّ في القصيدة تنقسم قسمين ظاهرين:

القسم الأوّل: الأفعال مادّية الأثر.

القسم الثّاني: الأفعال معنويّة الأثر.

نجد أنّ الأفعال الماديّة تدلّ دلالة ظاهرة على الحركة والفعل المادّيين، الذين يتعامل الشّاعر فيهما وكأنهّ يحاور الآخر محاورة ضمنيّة، وهذا هو النّوع الثّاني من التفّاعل السّردي الضمّني عند الشّاعر، بعد أن كان يتفاعل بشكل ظاهر مع ذاته أو مع أي مفردات الحياة، هذه الماديّة لا يمكن تأويلها من خلال أفعال الحركة إلا أنها أكثر سيطرة على التّفكير السّردي الّذي يهتم الشّاعر به، ونعني هنا بالتّفكير السّردي أننّا بصدد حالة من الحركة والفعل وردّ الفعل في القصيدة، والّذي في النّهاية يقضي إلى أنّ الشاّعر يتفاعل بشكل مباشر إلى الآخر المادّيّ.

أمّا في حالة التّفاعل المعنويّ فيظهر في اعتماده على أفكار وألفاظ توحي بردود فعل محسوسة لا ملموسة، أو مجازية توحي بالمعنوي المحسوس، وذلك من قبيل: ولَكَم ظَفَرنا بالرضى/ نجني المنى/ شهّر الزمان/ ورمى سهاما للفراق...

هذا من شأنه أنْ يجعل هذا النّوع من التّفاعل السّرديّ الماديّ بمثابة الحالة المعنويّة الّتي دائمًا ما تعتري الشّعراء في الحِلّ والتّرحال، وتكون بمثابة الرّصيد المعنويّ والوجدانيّ الّذي يعتمد عليه الشّاعر في النّص، وفي الحياة الّتي يجعل من وجودها وجودًا افتراضيًّا.

2/- التّفاعل الضّمنيّ المجازي في القصيدة:

السّرد الضّمنيّ في القصيدة هو السّرد الأكثر انتشارًا بين السّرود المتعدّدة، وهو يعني أن يورد الشّاعر فكرة سرديّة قصيرة أو طويلة تخرج عن إطار الحكاية الأصليّة و لكنّها توضّح طرفا من أطرافها أو تخدمه وهو ما يجعلها تتّصل بخيط دقيق مع الحكاية أو الموقف الرّئيسيّ وتخدمه بطريقة ضمنيّة مباشرة أو مجازيّة10،والّتي تُعدّ من أهم مصادر التفّاعلات السّرديّة الّتي يجعل الشّعراء منها حالة افتراضيّة أحيانًا، وواقعيّة أحيانًا أخرى، وذلك بحسب التّصوّر والرؤية الفكريّة الّتي ينطلق منها الشّعراء، هذا التّفاعل الضّمنيّ يأتي على الأشكال الستّة سالفة الذّكر: مع الآخر المفرد، مع الجماعة الإنسانيّة، ومع الواقع، ومع الرّموز بأنواعها، وحتّى مع المواقف الافتراضيّة الّتي يجعل الشّاعر منها مصدرًا من مصادر حالة التّفاعل الإنسانيّة في صورة الحركة والفعل لأنّ السّرد مصدره الحركة والفعل وردّ الفعل بالصّور الآنفة الذّكر.

وقد امتلأت القصيدة العربية بهذه الأنواع من التّفاعلات السّرديّة الّتي تدلّ على أنّ الشّاعر كان يريد أنْ يتحدّث مع واقعه، ومع مفاهيمه، ومع أفكاره، حالة من حالات الأخذ والرّد، حتى على مضمار أحزانه وأفراحه من النّاحية الوجدانيّة، وهناك شاعر عُرف بهذا النوع من التّفاعل الشّديد الوطأة بينه وبين الواقع في صور متعدّدة بدايةً من الصورة الموقفيّة والواقعية، ومرورًا بالصورة المعنويةّ، وانتهاءً بالدّلالة الافتراضيّة الّتي يطرحها، ثم يجيب عنها، هذا الشّاعر هو الفيلسوف أبو العلاء المعرّي والّذي يقول:

غَيْـــرَ مُجْـــدٍ فِـــي مِلَّتِـــي واعْتِقَـــادِي نِـــوْحُ بَـــاكٍ وَلَا تَـــرَنُّمُ شَـــادِي

وَشَـــبِيهُ صَـــوْتُ النّعْـــيِ إذَا قِـــيسَ بِصَـــوْتِ الضشِـــيرِ فِـــي كُـــلِّ نَـــادِي

أَبَكَـــتْ تِلْكُـــمُ الْحَمَامَـــةُ أَوْ غَنَّـــتْ عَلَـــى فَـــرْعِ غُصْـــنِهَا الْمَيَّـــادِ

صَـــاحَ هَـــذِهِ قُبُورُنَـــا تَمْـــلَأُ الـــرَّحْ ... بَ فَـــأَيْنَ الْقُبُـــورُ مِـــنْ عَهْـــدِ عَـــادِ

خَفِّـــفْ الْـــوَطْءَ مَـــا أَظُـــنُّ أَدِيـــمَ الْ ... أَرْضِ إِلّا مِـــــنْ هَـــــذِهِ الْأَجْسَـــــادِ

وَقَبِـــيحٌ بِنَـــا، وَإِنْ قَـــدُمَ الْعَهْـــ ... ـدُ هَـــوَانُ الْآبَـــاءَ وَالْأَجْـــدَادِ

سِـــرْ إِنْ اسْـــطَعْتَ فِـــي الْهَـــوَاءِ رُوَيْـــدَا ... لَا اخْتِيَـــالًا علـــى رُفَـــاتِ الْعِبَـــادِ

رُبَّ لَحْـــدٍ قَـــدْ صَـــارَ لَحْـــدًا مِـــرارًا ... ضَـــاحِكٍ مِـــنْ تَـــزَاحُمِ الْأَجْـــدَادِ

وَدَفِـــينٌ عَلَـــى بَقَايَـــا دَفِـــينٍ ... فِـــي طَوِيـــلِ الْأَزْمَـــانِ وَالآبَـــادِ

فاســـأَلِ الْفَرْقَـــدَيْنِ عَمَّـــنْ أَحَسَّـــا ... مِـــنْ قَبِيـــلٍ وَآنَسَـــا مِـــنْ بِـــلادِ

كَـــمْ أَقَامَـــا عَلَـــى زَوَالِ نَهَـــارٍ ... وَأَنَـــارَا لِمُـــدْلَجٍ فِـــي سَـــوَادِ

تَعَـــبٌ كُلُّهَـــا الْحَيَـــاةُ فَمَـــا أَعْـ ... ـجَـــبُ إِلَّا مِـــنْ رَاغِـــبٍ فِـــي اِزْدِيَـــاد11

هذا النّوع من السّرد التّفاعليّ الضّمنيّ، يعتمد الشّاعر فيه على عناصر عدّة، أهمّها:

- ✓ أنّه يورد فكرة فلسفيّة الدّلالة في معناها العام.
- ✓ أنّه اعتمد على مثال ماديّ الموقف ممثلًا في الحياة والموت.
- ✓ أنّه أعطى القصيدة صفة الحديث إلى الآخر.
- ✓ أنّه حوَّل القصيدة إلى حوار ضمنيّ.

هذه العناصر الأربعة ظهرت في بداية القصيدة، بالحديث عن نفسه، والمعنى أنّه غير مُجد في ملّتي واعتقادي، ويريد الالتفات إلى الآخر، أي وملّة الكثيرين واعتقادهم، والّتي ربما غابت عن الظّاهر، لكنّها مترسّبة في أذهانهم، وبعد ذلك بدأ التّفاعل يأخذ صفة الآخر الضّمني، وبأفعال تمثّل الحركة في شكليها: الحركة الماديّة الدّلالة، والحركة المعنويّة الدّلالة أي أنّ " المعنى هنا يقدم نوعا من التّمثيل، مع النّعوت المتلازمة بين اللّفظ والمعنى " 12 مثل قوله:

- ✓ صاح هذي قبورنا تملأ الرَّحب.
- ✓ خفّف الوطء.
- ✓ سِر إن استطعت في الهواء.
- ✓ فاسأل الفرقدين.

فالأفعال مثل خفّف، واسأل، وسِر، تدلّ دلالة واضحة على أنّ ثمّة مَن يتفاعل الشّاعر معه في صورة الآخر الضّمني مرة، وفي صورة الدّلالة الضّمنيّة للجّماعة الإنسانيّة مرّة أخرى، مثل قوله:

خلـــق النّـــاس للبقـــاء فضـــلّت ... أُمَّـــــة يحســـــبونها للنّفـــــاد

وهكذا يؤسّس أبو العلاء في الشّعر العربيّ لفكرة السّرد التّفاعليّ الضّمنيّ، وفي المقابل نرى الشّاعر أبا حمو يقدّم صورة ضمنيّة للآخر من خلال تلك الأفعال الماديّة الحركيّة، والأفعال الماديّة، ثم من خلال الأفعال المجازيّة

الدّلالة فيما يمكن تسميته بالسّرد التّفاعليّ المجازيّ، وهذا النّوع من السّرد التّفاعليّ الافتراضيّ يظهر في صور متعدّدة منها:

- ✓ الحديث إلى الزّمان والدّهر والأحوال، وكأنّها بمثابة الآخر.
- ✓ الحديث إلى الذّات وكأنّها الآخر.
- ✓ الحديث إلى الأشياء، وبها وعنها، وكأنّها الآخر.

وبالتّالي تأخذ هذه الصّور الأشكال الضّمنيّة للتّفاعل السّرديّ، حيث يعتمد الشّاعر في معظم قصائده الّتي يتخلّلها السّرد الشّعريّ على هذا النّوع من التّفاعل، وهذا بدوره يجعل من الدّلالة دلالة حواريّة، سواء افتعل الشّاعر ردًّا للفعل، أم لم يفتعل، ويجعل من السّرد صورة حواريّة عامة الدّلالة، أو صورة حواريّة نوعيّة الدّلالة.

وبالمقابل نجد الشّاعر أبا حمو موسى الزّيّاني يقول:

يـا فقـد يوسـف مـا أبقيـت لـي جلـدًا ... يـا فقـد يوسـف إن الصـبر عنـك عفـا
مـا مثـل يوسـف مفقـود لفاقـده ... ولا كموسـى أخـو فقـد إذا وصـفا
يـا قبـر يوسـف لا تهـدوك هاميـة ... مـن الغمـام ولا زال الثـرى رعفـا
يـا دهـر كـم لـك فـي الأحبـاب تفجعنـي ... وهكـذا الـدَّهر مـا أوفـى ولا نصـفا
فرّقتنـا بعـدما كنـت تجمعنـا ... وقـد نثـرت نظامـا إذ وهـي الصـدفا
أفجعتنـي يـا زمـان اليـوم فـي خُلـدي ... مـا أسـرع المـوت فـي الأحبـاب حـين وفى
صـارت مسـاكنهم تحـت التـراب وقـد ... تمـزق الـدود مـا قـد كـان مؤتلفـا
المـاء والنـار مجموعـان فـي كبـدي ... فاعجـب لضـدَّينِ فـي قلـب قـد ائتلفـا
نـارٌ تشُـبُّ وأكبـادٌ تـذوب بهـا ... ويـح المُعـذَّب بالجنسـين يـا لهفـا
أيـن الـذين بنـوا مـن قبلنـا ونـأوا ... وشـيَّدوا أطمًـا واسـتوطنوا غرفـا13

تظهر في القصيدة الدّلالة الصّريحة لفعل التّفاعل السّردي،ويجمعها الشّاعر في العناصر سالفة الذّكر، فنراه يخاطب النّاس والأشياء، مثل: يا قبر يوسف، يا فقد يوسف، أين الّذين، ثمّ يخاطب الدّهر في صورة الإنسان، وبالشّكل الافتراضيّ، نحو: يا دهر كم لك، أفجعتني يا زمان، أو يخاطب الغيب، أو المعنى في صورة غير واضحة للمتلقّي، ممّا قد" يظهر البعد السيكلوجي للشخصية، وتمثلها الرموز، أو وظيفة سرديّة، وذلك بتقديم الحياة الدّاخلية "14، فهذه المناجاة والمحاورة قد تنبئ بالإحساس بالوحدة وبحاجة الشّاعر إلى خلق من يتفاعل معه.

وبالتّالي، فإنّ القصيدة تضارع قصيدة أبي العلاء "غير مجد" من نواحٍ متعدّدة يمكن الإشارة إلى أهمّ أبعادها:

- ✓ الشّاعر أبو حمو موسى يخاطب الموت، مثل قصيدة أبي العلاء؛ وهذا يعني أنّ الشّاعر يتحدّث عن التّصوُّر، والمفهوم، والدّلالات الكونيّة المعنى، وهذا بدوره يجعل من الحوار صورة ماديّة، لأنه ذكر الفقد، وفقد يوسف.
- ✓ الشّاعر أبو حمو موسى خاطب الزّمان والدّهر، مثل أبي العلاء، وهما شكلان ضمنيان لمخاطبة الآخر في النّص يوحيان بالتّفاعل، ويأتي السّرد بصورة ظاهرة من صور هذا التّفاعل، والمعنى المجازيّ أقرب معنى إلى المعنى العام.
- ✓ الشّاعر أبو حمو موسى يخاطب المعنى، أو القيمة، ويجعل من الخطاب صورة ماديّة، والموقف (أي موقف) الموت هو الّذي يسيطر على (الفكرة)، وهذا يوسِّع دائرة السّرد المجازيّ من جهة، ويوسّع حالة التّفاعل من جهة ثانية، والّتي تبدأ من الظّاهر الماديّ، وتمرّ بالضّمنيّ والمجازيّ، وتنتهي بمخاطبة الفكرة والمعنى والقيمة، ومن هنا، فإن الشّاعر استطاع أن يحوّل القصيدة إلى نوع من التّفاعل على مستويات متعدّدة:
- ✓ المستوى الأول: مستوى خطاب الآخر المادي.
- ✓ المستوى الثاني: مستوى خطاب المجازي والضمني.
- ✓ المستوى الثالث: مستوى خطاب الدهر والزمان في صورة الجماعة الإنسانية.
- ✓ المستوى الرابع: مستوى خطاب القيمة أو الفكرة، وكأنها حالة إنسانية.

من هنا يمكن البحث في ديوان "أبي حمو موسى" عن التّفاعل السّرديّ الضّمنيّ المجازي في نموذج آخر، ومن خلاله يمكن إحصاء الأفعال التي تشير إلى هذا النوع من الاستقطاب المجازي، أو محاورة الآخر المجازي الضمني، يقول الشاعر في قصيدة "هوينا الظبا":

هوينـــا الظِبـــا وألفنـــا الظُّبـــا ... وكـــم مـــن فـــؤاد اليهـــا صـــبا
إلـــى أن بـــدا الشـــيب فـــي مفرقـــي ... وأجريـــت مـــن خيلـــه أشـــهبا
فـــأيقظني الشـــيب مـــن غفلتـــي ... ففـــي لمّتـــي مـــن حـــديثي نبـــا
وقـــد عـــاد غـــضّ شـــبابي بـــه ... محـــيلًا ولـــوني غـــدا مـــذهبا
فـــوا أســـفي مـــن ذنـــوب مضـــت ... تقضـــيتها فـــي زمـــان الصِّـــبا
وكـــم لمـــت نفســـي فمـــا أقلعـــت ... وعاتبـــت قلبـــي فمـــا أعتبـــا
وكـــم قـــد بكيـــت لـــذنب جنيـــت ... وقلبـــي نهيـــت ولاكـــن أبـــي
مســـيْ قســـا قلبـــه إذا أســـا ... فـــذاب أســـى عنـــدما أذنبـــا
لقـــد حِـــق أبكـــي علـــى زلتـــي ... فـــذنبي لهجـــري قـــد أوجبـــا
ولـــيس لخطبـــي وتمحـــيص ذنبـــي ... ســـوى فـــرط حبـــي لأهـــل العبـــا

فيـــا أهـــل ودّي لقـــد زاد وجـــدي إلـــى أهـــل نجـــد وأهـــل قبـــا

فـــــذكرهم عـــــاد لـــــي عـــــادة وحـــــبهم صـــــار لـــــي مـــــذهبا

وحســـــنهم كـــــم محـــــبّ صـــــبا إليـــــه وكـــــم مـــــن فـــــؤاد ســـــبى

فـــــإن يرحمنـــــي فمـــــن فضـــــلهم وإن يجرونـــــي فيـــــا مرحبـــــا

وإن هـــــم يجـــــودون لـــــي بالرضـــــى فيـــــا مـــــا ألـــــذّ ومـــــا أعـــــذبا

فيـــا حـــادي الركـــب نحـــو الحمـــى إذا جئـــت نجـــدًا وتلـــك الربـــى

فـــــأبلغ ســـــلامي لســـــكانها ذكـــيّ الشـــذا عـــاطرًا طيّبًـــا[15]

يقدّم الشّاعر في هذه القصيدة- ذاته على أنّها الفاعل في المعنى، وفي مقابل ذلك نجد أن الصّوت الأوّل الدّال على الشّاعر يقدّم صوتًا آخر، مثل: بدا الشّيب في مفرقي، وأيقظني الشيب، وكم لمت نفسي ...، وإذا تساءل المتلقّي إلى مَن يتحدث الشّاعر، لكانت الإجابة يتحدّث الشاعر إلى ذاته، ومن هنا تبدأ عملية التّفاعل الدّلاليّ في هذا النوّع من السّرد الشّعري الّذي يمكن وصفه بأنّه "سرد ذاتيّ" الذاّت الأولى فيه، وهي الصّوت الظّاهر للشّاعر، في مقابل الذّات الثّانية، وتمثل الصّوت الضّمنيّ الّذي يقف موقف المتلقّي.

لذلك إذا أحصينا عدد الأفعال في الأبيات سالفة الذّكر، لوجدناها في كل بيت، بمعنى أن الشّاعر اعتمد على الأفعال المعنويّة الحركة مرّة، والماديّة الحركة مرةّ كقوله: لمت نفسي، عاتبت قلبي، بكيت لذنب...، ثم يبدأ التّفاعل المجازيّ الدّلالة موجّهًا إلى أهل نجد، وهنا نصف التّفاعل بأنه تفاعل مجازيّ يعتمد على مخاطبة الجماعة، ويجعل من السّرد ومن حركة التّفاعل الّتي تتبعه، عمليّة معنويّة الفكرة، مجازيّة الصّورة، كقوله:

- ✓ فإن يرحموني فمن فضلهم.
- ✓ وإن يهجروني فيا مرحبا.
- ✓ إن هم يجودون لي بالرّضى.
- ✓ فأبلغ سلامي لسكّانها.

الحركة المجازيّة هي الفاعلة في الأفعال التي تشير إلى السّرد، والتّفاعل بين الحركة وبين الصّورة حاصل " لأن المجاز ممر أو معبر، وهو يجمع الدلالة، ويجعل الفكرة المجازيّة تقوم بدور الفكرة البلاغيّة في السّياق"16، فالتّفاعل السّردي قد أسهمت فيه أفعال وتصوّرات مجازيّة، والشّاعر هنا يؤكد على مجازيّة الفكرة، ثم يتحوّل في بقيّة القصيدة إلى ذكر النّبي -صلّى الله عليه وسلّم-، وإذا جئنا لنمثّل سرد التّفاعل والدّلالة بأيقونة لوجدناها كالآتي:

الأفعال السّردية = التّفاعل المجازيّ = صورة مجازيّة

ذلك يعني أنّ التّفاعل السّردي الضمنيّ في نوعيه الماديّ والمجازيّ نابع من صميم الصّورة الشّعريّة، فهو عمليّة يقوم بخلقها خيال الشّاعر في شكل صور أو تصوّرات، ولكنّها أتت ضمن السّياق السّردي، لذلك تكون مختلفة بعض الشّيء، وبمفهوم التّحليل الفنّي "تخضع لما يقدمه الشّاعر من قيمة تحمل ماهية الإبداع الّذي يمثّله،

وصولا للوسائل المستخدمة فيها "17، ونحن في هذا الموضع نلمس التّفاعل الضّمنيّ المجازي انطلاقا من صدر الصّورة المجازيّة، لذلك نرى في القصيدة:

- ✓ المتلقّي في القصيدة ضمني الدّلالة، غير مصرّح أو معرّف به.
- ✓ الأفعال مجازيّة الحركة، بعيدة عن الواقعيّة أو الماديّة.
- ✓ الذّات رمزيّة المعنى، حيث يعتمد ظهورها على الإيحاء.

نتائج البحث:

أثمر البحث مجموعة من النّتائج الّتي يمكن وصفها بأنّها تخّص الشاعر الجزائريّ "أبا حمّو موسى"، والعصر الّذي قيلت فيه القصائد، ومن هذه النتائج:

- تفاوت درجات التّفاعل السّردي في قصائد أبو حمو موسى بين التّفاعل الموجب أحيانا، والسّالب أحيانا أخرى، ولكنّه شكّل عنده ظاهرة أسهمت في حركيّة السّرد من خلال الجمع بين الفعل وردّ الفعل، أو الفعل والسكوت عنه من طرف المتلقي النّصّي.
- ظهر التّفاعل السّردي في قصائد "أبو حمو موسى" في صورة ماديّة ظاهرة، كما تأتّى في صورة الأفعال الحركيّة الدّالة على الذّوات الفاعلة.
- الشّاعر الجزائريّ القديم سعى جاهدا من أجل خلق متلقٍ نصّيً ضمنيّ، وخاصة عند مخاطبته الجمع الإنساني أو عندما كان يخاطب فكرة، وحرص على تحريضه على التّفاعل وإن لم يكن فصامتا، وإن استعصى الأمر جعل من نفسه متلقّيا ضمنيّا باعتباره واحد من كل.
- نعزو تعدّد صور التّفاعل السّردي في قصائد الشّاعر إلى قلّة الشّخصيات عنده، وفي ذلك نوع من التحرّر من رتابة الغنائيّ، وهو ما دفع به إلى مخاطبة ذاته وحتى مخاطبة الفكرة الماديّة لخلق التّفاعل.
- عبّرت القصيدة العربيّة-ومن خلال نماذج تطبيقيّة-سواء في الصّورة القديمة للقصيدة العربيّة، أو عند الشّاعر أبي حمو موسى، عن عمق مفهوم التّفاعل السّرديّ، وعلى أنّ الشّاعر كان يتحدّث عن شيء، ويريد شيئًا، وأن عمليّة التّلقي كانت نُصب عينيه، وأن السّرد كان يعتمد على نوعين، هم: السرد الذّات والسّرد الوصفي.
- غابت السّرود الحكائيّة، في مقابل حضور سرود الأفعال الماديّة الدّلالة أحيانًا والمجازيّة أحيانًا أخرى، ولذلك يمكن وصف التفاعل السّرديّ أحيانًا بأنه تفاعل سرديّ مادي ظاهر، في مقابل تفاعل سرديّ مجازي ضمنيّ.
- استطاع الشّاعر "أبو حمو موسى الزّيّانيّ" أن يحافظ على حالة الإبداع الشّعريّ المتوارثة عن القصيدة العربية وجسّده في صور التفاعل السّردي، وأن يُحاكي نصوص العصر محاكاة ظاهرة.

هوامش وإحالات المقال

1 - ينظر: أمبرتو إيكو، 6 نزهات في غابة السرد، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2005، ص 28.

2 - محمد زيدان، البنية السردية في النص الشعري، هيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، د.ط، 2004، ص 70.

3 - ينظر: عبد الرحيم مراشدة، الخطاب السّردي والشعر العربي، عالم الكتب الحديث للنّشر والتوزيع، ط1، 2012، ص 6.

4 - ينظر: اليمين بن تومي وسميرة بن حبيلس، التفاعل البروكسيمي في السرد العربي، ابن النديم للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2012، ص142.

5- محمد المساكري: الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991، ص190.

6- حبيب بن أوس الطائي، ديوان أبي تمام، تقديم عبد الحميد يونس وعبد الفتاح مصطفى، مكتبة محمد علي صبح وأولاده، مصر، د.ط، د.ت، ص118.

7- عبد الحميد حجيات، أبو أحمد موسى الزياني حياته وآثاره، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 1974، ص 295، 296.

8-ديوان أبو أحمد موسى الزياني. تأليف: عبد الحمد حاجيات، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع سنة 1974، صـ 295 – 296.

9-عبد الحميد حجيات، أبو حمو موسى الزّيّاني حياته وآثاره، مصدر سابق، ص 327.

10 - ينظر: عبد الملك القاضي، نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب، الكويت، د.ط، 1997، ص233.

11 - أبي العلاء المعري، ديوان سقط الزند، مطبعة هندية، مصر، د.ط، 1901، ص 81،82.

12 جابر عصفور، مفهوم الشعر في التراث النقدي، هيئة الكتاب، مصر،1995، ط5، ص129.

13- عبد الحميد حجيات، أبو حمو موسى الزّيّاني حياته وآثاره، مصدر سابق، ص 337، 338.

14- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2005، ص12.

15 - عبد الحميد حجيات، أبو حمو موسى الزّيّاني حياته وآثاره، مصدر سابق، ص 359، 360.

16- ينظر: محمد زيدان، نظرية المجاز، دائرة الثقافة، الشارقة، ط1، 2022، ص5.

17 - بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994، ص73.

قائمة المصادر والمراجع:

1. أبي العلاء المعري، ديوان سقط الزند، مطبعة هندية، مصر، د.ط، 1901.
2. أمبرتو إيكو، 6 نزهات في غابة السرد، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2005.
3. بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994.
4. جابر عصفور، مفهوم الشعر في التراث النقدي، هيئة الكتاب، مصر، ط5، 1995.
5. حبيب بن أوس الطائي، ديوان أبي تمام، تقديم عبد الحميد يونس وعبد الفتاح مصطفى، مكتبة محمد علي صبح وأولاده، مصر، د.ط، د.ت.
6. عبد الحميد حجيات، أبو أحمد موسى الزياني حياته وآثاره، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 1974.
7. عبد الرحيم مراشدة، الخطاب السّردي والشعر العربي، عالم الكتب الحديث للنّشر والتوزيع، ط1، 2012.
8. عبد الملك القاضي، نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب، الكويت، د.ط، 1997.
9. محمد المساكري: الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991.
10. محمد زيدان، البنية السردية في النص الشعري، هيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، د.ط، 2004.
11. محمد زيدان، نظرية المجاز، دائرة الثقافة، الشارقة، ط1، 2022.
12. محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2005.
13. اليمين بن تومي وسميرة بن حبيلس، التفاعل البروكسيمي في السرد العربي، ابن النديم للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2012.