جمالية هجنة الأنواع الأدبيّة في قصيدة "إكرام الضّيف" لـ «الحطيئة"

The Aesthetic osmosis of Literary Genres in the Poem “Ikram al-Dhaif” by “Al-Hutay’a”

نور الدين مكفة[1]*

[1] جامعة 8 ماي 1945 قالمة (الجزائر)، mekfa.nourredine@univ-guelma.dz

تاريخ الاستلام: 2021/09/02 تاريخ القبول: 2021/12/19 تاريخ النشر: 2021/12/26

ملخص:

تناول هذا المقال قضّية تندرج ضمن نظرية الأنواع الأدبيّة، وتعدّ ضمن القضايا الراهنة المطروحة في مجال الفكر النّقدي، لذلك تحاول هذه الدّراسة مقاربة هذه الظّاهرة، من خلال نص شعري للّ"الحطيئة" وظّف فيه خطابا سرديّا، ضمّنه موضوعا صاغه بأسلوب قصصي؛ مُحقّقا بذلك هجنه جماليّة بين نوعين من الأدب هما الشّعر والقصّة.

كلمات مفتاحية: *الحطيئة، الكرم، القصّة، التّداخل، الهجنة.*

Abstract:

The article tackles one of the most recent issues in contemporary critical though, the I imbrications of literary genres. It stands as a quimtessenticism issue in the field of criticisms. Then this study approached this issue though a poetic text of "Al-hutay’a" who seized it from a narrative discourse and fleshed it out the with a core subject, beautifully in a narrative style. He came out with the aesthetic osmosis of two principal literacy bodies poetry and stories.

***Keywords**: Al-hutay’a; generosity, narrative, imbrications, osmosis.*

* المؤلف المرسل: نور الدين مكفة، الإيميل : **mekfa.nourredine@univ-guelma.dz**

– مقدمة:

تشهد السّاحة النّقديّة الأدبيّة الكثير من القضايا التي تثيرها الكتابات الإبداعيّة، ومنها قضية الأنواع الأدبيّة، وما تشهده من خلخلة على مستوى الأشكال؛ فبين طواعيتها وانفتاحها، وتمردّ النّصوص على تصنيفاتها النّقدية، ودلالاتها المتعدّدة؛ نص مهجّن؛ نشأ التّفاعل والتّداخل على مستوى الشّكل، ومن ذلك تفاعل السّرد مع الشّعر، من خلال اللّغة والصّور، والإيقاع في الكثير من القصائد، وتعدّ هذه الظّاهرة قديمة، إذ تعود إلى البدايات الأولى للشّعر، سواء أكان عربيا أم غربيا؛ حيث لم تخل الأنواع الأدبية من التّفاعل والتّداخل، وحتّى "القديم منه قد اغتنى بالعناصر القصصيّة، حيث لا تخلو أيّ معلقة من السّرد"[1]؛ فكانت الملاحم تَروي أحداث حروب الإغريق وصراع الآلهة، كما تضمّن الشّعر العربي الكثير من القصائد التي استدعت السّرد في متونها، ومن ذلك الوقوف على الأطلال، وطغيان المناجاة والحوار، وسرد ذكريات الماضي، والفخر والحماسة، وإن لم يكن السّرد عند هؤلاء مطلبا في حدّ ذاته، بقدر ما كان وسيلة للتبليغ والإخبار، وشاعت هذه الظّاهرة في العصور الأدبيّة الموالية في غزليات العصر الأموي على غرار غزليات "جميل بن معمر"، و" عمر بن أبي ربيعة" .

وشهِد العصر الحديث انقلابا على النّص التّراثي القديم على مستوى الشّكل والمضمون؛ فمن حيث الشّكل حدث تمرّد على عمود القصيدة، فتحرّرت من قيود الأوزان، ومن حيث المضمون عُولجت موضوعات جديدة عكست الواقع القائم، وفي هذا إجابة واضحة عن قِدم هذا التّفاعل.

وصارت هذه الظّاهرة في الأدب الحديث أو المعاصر حدثا لافتا للانتباه؛ فلم تعد تلقائية وإنّما صارت مقصودة بفعل توجهات الحداثة وما بعدها، فهل هذا التّهجين، -وإن قُصِد- يزيد من جمالية النّص، أم أنّه زخرف كان على حساب الدّلالة وجمالية النّص؟

للإجابة على هذه الإشكالية، سنحاول مقاربة قصيدة "الكرم" لـ "الحطيئة" التي تتبّع فيها آثار أحداث قصّة أعرابي فقير، عائل لثلاثة أبناء وزوجة، يسكن صحراء قاحلة، سار فيها الحطيئة" وِفق سرد أفقي جمع فيها بين الغنائية والدّرامية، مبتعدا بذلك عن "أناه"، وتجاربه الخاصّة، إلى الحديث عن موضوع اجتماعي وإنساني، جسّده في ثيمتي الفقر والكرم، وِفق منهج

تحليلي متنوّع، يستند إلى تحليل أحداث القصيدة، وتأويل تلك الأحداث بناء على قراءة سيميائية، تستند إلى ما باح به النّص الشّعري.

يعود اختيارنا لهذا النّص الشّعري القديم كونه حافلا بالسّرد، فقد حوى تقنيات متنوّعة، تمكننا من مقاربته؛ قصد الإجابة على إشكالية تفاعل الأنواع، والأثر الفنّي والجمالي الذي يحدثه هذا التّفاعل، بين الشّعر والقصّة.

1 . تمظهرات تفاعل الشّعر والقصّة:

1- 1- شعرية الاستهلال:

تختلف أنماط الحكي من قصيدة لأخرى، حسب طبيعة كلّ واحدة منها، فكيف كان سرد "الحطيئة لهذه القصّة شعرا؟

افتتح" الحطيئة" النّص بسرد لقصّته شعرا من خلال مشهد استهلالي كشف فيه حالة الأعرابي البائسة، وارتفع صوت الرّاوي الذي ينمّ عن معرفته وإحاطته التّامة بالخبر فهو راوٍ عليم؛ قَدَّم الشّخصيّة المركزيّة المجسّدة في الأعرابي بأوصاف متعلّقة بحالته المعيشيّة ومكان إقامته، لكونهما عنصرين هامين سيكون لهما أثر كبير، في تنامي الأحداث صوب العقدة يقول الشّاعر (البحر الطويل):

وطاوي ثلاثٍ عاصبِ البطنِ مُرْمِلِ بتيهاء لم يَعرف بها ساكنٌ رسمَـــا

أخي جَفِوةٍ فيه من الأُنْس وَحشةٌ يرى البُؤسَ فيها من شَراستِهِ نُعـــمَى[2]

مرّت على "الحطيئة" ثلاث ليال لم يذق فيها طعاما، يربط بطنه بخرقة حتّى يخفّف عنه وطأة الجوع، يقيم بمكان مقفر تنعدم فيه أسباب الحياة، وقد أخذ من المكان خشونةً ورعونةً، واستأنس بالبؤس فصار يرى فيه الصّاحب المؤنس.

يعدّ البيتين السّابقين بمثابة مقدّمة وصفيّة شخّص فيها الرّاوي الحالة التي يعيشها الأعرابي، من خلال عرض مقتضب، دقيق أبرز فيه أهمّ صّفات الشّخصية الحكائية من خلال لغة مجازّية كنّى فيها عمّا تُعانيه هذه الشّخصيّة الحكائية (طاوي، عاصب)، كما جمع بين المادي والمعنوي، بإضافة صفات لموصوفات متباعدة (أخي.....جفوة) والملاءمة بينها، وأبدع في توظيف بعض ألوان البديع من أجل توصيف الحالة، من خلال الطّباق الوارد في النّص

(الأنس± الوحشة، البؤس± نعمى) عمل؛ وقد عمل على خلخلة لغة القصيدة؛ من لغة التّقرير إلى لغة شعريّة وظّف فيها بعض جماليات البيان والبديع.

1-2- الشّخصيات الحكائية والبُعد النّمطي القبلي:

اختلف النّقاد والدّارسون بشأن تحديد ماهية الشّخصيّة، فمنهم من اعتبرها بنية لغوية شأنها شأن النّص، ومنهم من اعتبرها وظيفة سرديّة داخل المبنى الحكائي، ويتزعم هؤلاء"فلاديمير بروب"Vladimir Propp"؛ فبعد دراسته للعديد من القّصص الشّعبية استخلص منها إحدى وثلاثين وظيفة،ذات علاقة وطيدة مع شخصية البطل التي لا يمكن أن تنحصر كلّها في كائنات بشرية، بل تتعداها إلى سائر الكائنات الأخرى؛ ذلك أنّ المهم هي الوظيفة المؤداة، وليس من يؤديها، وقد زاد عليه "غريماسA J .Grimas" بعد أن تبنى فكرته، بأن اعتبر الشّخصيّة عاملا، بِناءً على ما تقوم به، واقترح خطاطة سمّاها "التّرسيمة العاملية " تتكوّن من ستّة عوامل، هي المرسل والمرسل إليه، والموضوع والذّات الفاعلة، والعامل المساعد والعامل المعارض، وتتوزّع هذه العوامل على محاور هي الرّغبة، والتّواصل والصّراع، أمّا "فيليب هامونPhilipe Hamon" فيرى أنّ الشّخصيّة "لا تحمل أيّ بُعْد إلاّ من خلال انتظامها داخل نسق محدّد"[3]، وهي علامة تتولّد وتتشكّل بفعل تواطؤات بين المؤلف والقارئ؛ لأنّ "المؤلف يسعى من خلال شخصياته تسنين واقع معين داخل النّص السّردي، ودور القارئ يتمثل في فكّ ذلك التّسنين أثناء استهلاكه للنّص، وبين عملية التّأويل التي يقوم بها القارئ لإدراك مدلولات الشّخصيات، وعملية الخلق التي يقوم بها المؤلف تنتصب الشّخصيّة كإسقاط لصورة سلوكية مسننة داخل نوع ثقافي خاص"[4]؛ وتبقى الدّراسات مستمرة في هذا المجال، وما قمنا به هو اختصار نستثمره في دراسة النّص الشّعري الذي بين يدينا.

تضمّن نص الكرم لـ"الحطيئة" عددا محدودا من الشّخصيات الحكائية التي تُشكّل عائلة أعرابي تعاني صعوبة في العيش، تدعو القارئ للتّضامن والتّعاطف معها، شخصيات باحت بصفاتها، لكنّها ليست مكتملة الوضوح، رهينة ما يخبره الرّاوي عنها تارة، وما تخبره الشّخصيّة عن نفسها تارة أخرى؛ وقد تكون الشّخصيّة المركزية هي شخصيّة الشّاعر نفسه فقد روت محطات كثيرة على فقر "الحطيئة"، وما يعانيه من عسر في المعيشة، ولا سيما تلك التي جمعته بالخليفة "عمر بن الخطاب "بعدما شكاه "الزبرقان بن بدر" لما بلغه منه من هجاء

مرّ، فعاقبه الخليفة "عمر" بسبب تجريح النّاس، وهجائه لهم؛ لنهي الدّين الإسلامي عن مثل هذه السّلوكات، ولمّا أحسّ "الحطيئة" بما تعانيه عائلته من بعده من جوع وفاقة، أرسل إلى الخليفة مستجديّا متوسّلا (البحر البسيط):

ماذا تَقول لأفْرَاخٍ بـذِي مَرَخٍ زُغبِ الحَواصِلِ لا مَاءٌ ولا شجرُ

أَلْقَيت كَاسِبَهم في قَعْرٍ مُظلمةٍ فاغْفِرعليك سلامُ اللّه يا عمرُ[5]

يتبيّن في هذا الشّاهد كيف كان الشّاعر يشكو الفاقة، ويكشف مكان سكناه، الصّحراء "لا ماء ولا شجر"، فمن خلال لا وعي الشّخصيّة نجدها تُخبر عن نفسها بنفسها، فهي الرّاوي نفسه، تقوم بتقديم نفسها مُصاحبةً مع تقديم بقية الشّخصيات الحكائية، والتي نستعرض منها:

2-1-الأعرابي وأنموذج الكرم:

يمثّل الأعرابي الشّخصيّة الرئيسة المكلّفة بتحريك الأحداث، وإيجاد الحلول، وفكّ خيوط العقدة، وقد قدّمها الرّاوي في صورة محبطة، لا تملك أدوات الخروج من محنتها، ذات بنية هزيلة، معصوبة البطن حتّى تتجنّب الإحساس بالجوع، تحولت مع الأيام إلى شخصيّة عدمية؛ صارت ترى في الفاقة والوحشة أنيسا يجب قبوله، والتّعايش معه.

تبدو شخصيّة الأعرابي وهي الشّخصيّة الفاعلة التي تُرتجى منها الحلول، وهي ترغب في الخروج من المأزق، شخصية تواجه العوامل المضادة، والمعارضة التي تحول دون تحقيق موضوع الرغبة المهيمن على النّص، والمتمثّل في وجوب إكرام الضّيف تجنبا لكلّ اتّهام بالبخل، وعدم القيام بواجبات الضّيافة؛ لأنّ الإخلال بها يعتبر نقيصة معيبة في جبين صاحبها، وأمام هذا الموقف يمكننا تصوّر محور العلاقات كما يلي:

الرغبة

الأعرابي ← إكرام الضّيف

التّواصل

الابن الأكبر ← إكرام الضّيف

الصّراع

الأعرابي ← الفقر، المكان الموحش، قدوم الضّيف في زمن متأخر

موقف متأزّم سيشهد تحوّلا وانفراجا على مستوى موضوع الرغبة؛ ليكون الموقف الختامي على هذا النّحو:

المرسل ← موضوع الرغبة → المرسل إليه

(العادات العربية) (إكرام الضّيف) (المجتمع المحيط)

المساعدون ← الذّات الفاعلة → المعارضون

(الابن الأكبر) (الأعرابي) (الصّحراء، اللّيل، الفقر)

2-2- شخصية الابن الأكبر واشتغال التّناص

تعدّ شخصيّة الابن الأكبر فعّالة حيوية، تحبّ المشاركة في الفعل، تمتلك البدائل، لا ترضى بالوضع القائم، تتغيّ الفضيلة يقول عنها الشّاعر:

فقالَ ابنُه لما رآه بحيـــــرة أيا أَبَتِ أذْبحني وَيَسّر له طعمَا

ولا تَعتَذر بالعُدم على الذي طرا يَظُنّ لنا، مالا فيُوسِعنا ذَمَـا[6]

تقودنا عبارة "يا أبت اذبحني" تقودنا مباشرة إلى القول بأنّ هذا الابن قارئ لكتاب اللّه، ومتأثر بقصّة سيدنا إبراهيم وإسماعيل عليهما السّلام، حين وُضِع نبيّ اللّه في الاختبار المعلوم [يَا بُنَيَّ إِنِّي أَرَىٰ فِي الْمَنَامِ أَنِّي أَذْبَحُكَ فَانظُرْ مَاذَا تَرَىٰ][7]، فكان ردّ الغلام شبيها بردّ سيدنا إسماعيل [يَٰٓأَبَتِ ٱفْعَلْ مَا تُؤْمَرُ ۖ سَتَجِدُنِيٓ إِن شَآءَ ٱللَّهُ مِنَ ٱلصَّٰبِرِينَ][8]، ويعدّ هذا الاسترجاع مرجعًا للغلام يرى فيه الخلاصَ ممّا يُعانيه أبوه من انعدام الحلول، فتقمّص شخصية الذّبيح مضح بنفسه فداء لأبيه، ومحرّرا إيّاه من الوضع الذّي لم يسمح بأيّة مناورة لحفظ ماء الوجه وبذلك يتكرر المشهد الدّيني؛مشهد الاستسلام للإرادة الإلهية، تناصٌ أراد به الرّاوي الدّعوة إلى ضرورة التّكافل الاجتماعي، ولفت انتباه حاكم ذلك الزّمان إلى وجوب الاهتمام أكثر بالرعيّة من خلال تحريك الوازع الدّيني.

2-3- الزّوجة والمرجعية القبلية:

الزّوجة في القصيدة عجوز تساوت عنده الأضداد، لا تصلح إلاّ لتلقي الفعل، كالمعاشرة قصد الإنجاب، وإعداد الطّعام إن توفرت أدواته، وانتظار الحلول دون بذل جهد يُذكر، هي جارية برتبة زوجة، وقد غيّب الرّاوي دورها في النّص، استجابة للعادات العربيّة القديمة؛ أنّ

الزّوجة لا ينبغي وصفها، أو الحديث عن إسهامها في توفير المأكل والمشرب والملبس، فهذا دور الزّوج لا دورها.

2-4- الأولاد الصّغار والعدميّة

هم أشباح تهالكت أجسامهم، وخارت قواهم، فصاروا وكأنّهم بقايا بهائم، ذهبت لحومها وشحومها، فلم يبق منها غير حشرجة الرّوح التي تسكن العظم، لم يهنأ ثلاثتهم بطعام، يقتاتون من خشاش الأرض، شخصيات مسطحة لا تشارك في الفعل:

وأفردَ في شُعبٍ عجوزا إزاءَهـــا ثلاثةُ أشباحٍ تَخالُهم بُهْـــــــما

حُفاةٌ عُراةٌ ما اغْتَنموا خُبزَ مَلّــة ولا عَرَفوا للبُرِ منذ خُلِقوا طَعْمـــا[9]

نسجّل ممّا سبق ذكره بروز الصّفات الجسدية للشّخصيات، وغياب المعنويّة منها، وكذا غياب الأسماء المميّزة لكلّ شخصيّة عن الأخرى، وكأنّ الأسماء في مثل هذه الحالة لا تحمل أيّة قيمة وظيفية، فما قيمة الأسماء وهي لا تحول دون الجوع، ودون الموت، فالفقراء لا يحملون أسماء لدلالة الإسقاط الجمعي، والغرض من التّركيز على الوصف الجسماني لأفراد الأسرة هو الايحاء بخطورة الموقف، وكيف لعائلة تعيش في ولاية "عمر بن الخطّاب" المشهود له بالعدل وتتبّع أحوال الرعيّة أن يجوع إنسان في زمنه، وتكون حياته مهدّدة بهذا الشّكل، ويرفع الرّاوي مستوى المعاناة إلى أقصاها لمّا يصف أفراد عائلته بأنّهم بُهْمٌ؛ أي لا يملكون شيئا، وقد اتّضح ذلك من خلال صورتهم الظّاهرة (حفاة، عراة)؛ كأنّهم يشهدون موقفا من مواقف يوم القيامة، تحدّث عنه الرسول صلى اللّه عليه وسلم في قوله: " يحشر النّاس يوم القيامة عراة غرلا بُهما"[10]، يتناص الرّواي وهو يصف حال أفراد الأسرة مع حديث نبويّ يتناول حال النّاس يوم الحشر، فيقوم الرّاوي بإسقاط المشهد نفسه على شخصياته الحكائية، حالة من البؤس بلغت أقصاها؛ ممّا دفعهم إلى الانقطاع عن النّاس فاختفت أصواتهم، واختفى معه الصّوت ما يميزهم كبشر، فقد عادت بِهم حالهم إلى الخليقة الأولى،فأيّ خطيئة ارتكبتها الأسرة لتُكابد شظف العيش، وتعيش الحشر قبل أوانه؟

3- الاشتغال المكاني في قصيدة" الكرم"

شكّل المكان إطارا محايثا يضمّ داخله عناصر فاعلة، من شخصيات وأحداث، وزمن ينظّم هذه العلاقة، فإذا توافق حضور هذه العناصر مجتمعة أمكننا الحديث عن وجود قصّة

ما، يمكن أن تُروى، والقصيدة موضوع المقال تتوفر على هذه العناصر؛ فالمكان الذي تدور فيه أحداث القصّة كما ذكرتْه القصيدة هو فضاء الصّحراء:

وطاوي ثلاثٍ عاصبِ البطنِ مُرْمِلِ بتيهاء لم يعرف بها ساكنٌ رسمَـــا[11]

إنّ الصّحراء على الرّغم من بساطة اللّفظ الذي لا عناء في نطقه، حتّى أنّ حروفه منسجمة، لا تنافر بينها، إلاّ أنّها بوصفها مكان شكل لغزا كبيرا للإنسان الذي عاش فيها، وجمعته تجارب معها، تبقى فضاء مجهولا مُخيفا، ورمزا للكثير من الدّلالات، فهي على الرغم من كونها فضاء مفتوحا، إلاّ أنّ انفتاحها لا يضيف أيّ معرفة لمرتادها؛ فهي دوما خارج السّيطرة، عصيّة لا تهب نفسها لطالبها، وإن شعر بأنّه خبرها وعرفها، ومع الوقت تجعله يميل إلى العزلة ويُدمنها، ويرى في امتداد الصّحراء اللاّمتناهي، المتّصل بالأفق فرصة للتّأمل، والتّفكير في الذّات والوجود، فتتحوّل الحياة كلّها إلى عدم، لا تساوي جناح بعوضة، لتصير رمزا للموت المنبعث من قسوتها وخشونتها.

تجلّت في القصيدة الصّحراء بكلّ أبعادها، مكان لا يصلح للإقامة، فجميعُ مَنْ سَكنها قد تركها واندثرت آثار السّكن من بعده، وكأنّها لم تكن، ومن أصرّ على البقاء فيها، لن يجن منها إلاّ الجفوة والخشونة، وتحول النّعم إلى نِقم:

أخي جفوة فيه من الأنس وحشة يرى البؤس فيها من شراسته نعـــمى[12]

تجعل كلّ هذه العوامل العلاقة بين الإنسان والصّحراء علاقة طرد، فهو لا يستطيع أن يألفها لقّلة الطّعام فيها، وقد تجلى ذلك في القصّة بوضوح في صورة بطل الأحداث(الأعرابي) الذي اكتسب من المكان غلظة في الطّبع، ما زرع فيه حبّ العزلة، لا يألف أحدا، ويرى صفو نفسه، وراحة باله في تلك الوحدة، وما اهتمامه بإكرام الضّيف إلاّ تجنبا لذمّ الضّيف، وذمّ النّاس له إن بلغ الخبر مسامعهم؛ فتراه يتضرع إلى اللّه مستجديا:

وقال هَيَا ربّاه ضيفٌ ولا قِرى؟ بحقّك لا تَحرِمْه اللّيلة اللّحما

كان الدّعاء السّبيل الوحيد لمن يُقيم في شعب؛ حيث يقول الشّاعر:

وأفردَ في شُعبٍ عجوزا إزاءَهـــا ثلاثةُ أشباحٍ تَخالُهم بُهْـــــــما[13]

مكان للإقامة يعكس المستوى المعيشي للمقيم فيه، مكان منعزل بعيد عن التجمع العمراني، مكان تنعدم فيه الحياة، فتصبح مواتا، وباختيار الشّاعر لهذا المكان، يكون قد كثّف الصّورة الشّعرية، وأغنى دلالالتها على مستوى المكان الذي بدا وكأنّه عاكس حقيقي لوضع

عائلة فقيرة، تنشد الطّعام من أجل استمرار حياتها؛ المكان هو البيت، والشعب هي بيت هذه العائلة، ومتى سكن الإنسان الشعب أصبحت حياته قاب قوسين أو أدنى من الموت، لخطر الفيضان، أو خطر الجفاف، يرث منها ضنك العيش.

عمّق اختيار المكان من الوضع المأساوي للعائلة، فقد أسهم في نمو الحدث، وتطوره والوصول به غلى الدراميّة، كما أنّ للمكان تأثيره على سلوك الشّخصية؛ حيث تأخذ في لاوعي منها بعض صفات المكان الذي توجد فيه. إذن فللمكان أثر بارز في سلوك الشّخصيّة، يورث مرتاده بعضا من صفاته.

4- الاشتغال الزّمني في القصيدة

يعدّ الزّمن في الأعمال السّرديّة من العناصر المهمة، ومقوّما أساسيا؛ حتّى عُدَّ بمثابة " الشّخصيّة الرئيسية في الرّواية المعاصرة"[14]؛ فهو حاضر في كلّ ما نقول وما نكتب حتّى في الوصف، فإنّ الأفعال المستعملة فيه تدلّ على زمن ما، وقد عدّه "جيرار جينات Gérard Genette" عنصرا دائمَ الحضور إلى حدّ " يكاد يكون من المستحيل الاستغناء عن عنصر الزّمن الذي تنظم رفقته عملية السّرد"[15]، و لم يخلُ الأثر قيد الدّراسة من عنصر الزّمن، ولأنّ لكلّ أقصوصة زمنها الذي تنطلق منه؛ حيث " لا يمكن للمسيرة السّردية أن تنطلق ما لم تحدّد لها عتبة زمنيّة "[16]، فإنّ الرّاوي قد حدّد العتبة الزّمنية ليلا، هذه الفترة الكونية من اليوم؛ فترة يرى فيها كلّ إنسان رمزية ما، تحيل على صورة ما، تعكس ما يختزن في لاوعيه، فمنهم من يرى فيه لحظة للتّأمل، وآخر للتّعبد، وثالث للوصال، أمّا في هذه القصيدة السّردية، فقد دارت أحداث القصّة ليلا، حيث بدأت الشّخصيات تستسلم فيها للرّاحة، وتركن للاسترخاء، فيحرك الرّاوي عنصر المفاجأة، بكَسْر خطّية الفعل؛ ليهتمّ الجميع، ويبدأ البحث عن الحلول الممكنة عند تفاجئهم بقدوم ضيف في وقت غير منتظر، فاضطرب الأعرابي مهموما فرِحا، فَلَتَتْ منه عواطفه، لا يدري ما يفعل أيقلق لقدوم الضّيف، أم يفرح على عادة العرب في مثل هذه المناسبات :

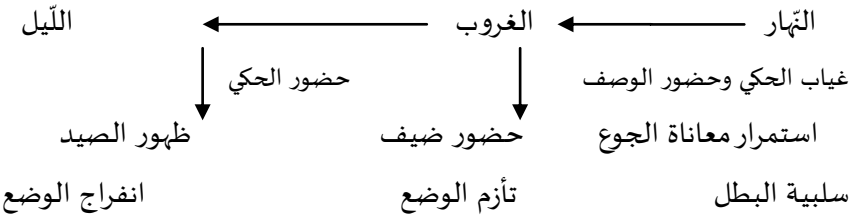
رأى شَبحًا وسط الظّلامِ فَراعَه فلمّا بَدَا ضيفًا تَسَوَّرَ واهْتَمّا[17]

أثّر عنصر الزّمن على شخصيّات القصّة، ليجعلها تعيش غربة زمنيّة، في جوّ مملوء بالقلق والتّوتر، ما يؤكّد أهميّة الزّمن بوصفه عنصرا أساسيا ضمن البنية السّرديّة، وتأثيره

بصفته فاعلا على نفسية الشّخصيات الحكائية وسلوكاتها، وتوالد أفعالها؛ مثلما حدث في اللّيلة الثّالثة حيث ارتفاع حجم المعاناة، وارتفع حجم التّوتر:

وطاوي ثلاثٍ عَاصبِ البطنِ مُرْمِل بتَيْهَاءَ لم يُعرف بها ساكنٌ رسمَـــا[18]

ويمكن تجسيد هذه الوضعية وِفق التّرسيمة الآتية:



يمكن القول من خلال التّرسيمة أنّ بداية الأحداث ذات علاقة بزمن محدّد وهو الغروب؛ حيث لا جديد قد طرأ على وضع العائلة الغذائي؛ جوع متواصل، اعتادوا عليه، وهي بداية تناول فيها الرّاوي الوصف العام للشخصية الأعرابي، غاب فيها الحكي وما إن يبدأ الغروب في التّمدّد حتّى يبدأ زمن جديد مرتبط باللّيل، انطلاقا من البيت الشّعري الرّابع:

رأى شَبحًا وسط الظّلامِ فَراعَه فلمّا بَدَا ضيفًا تَسَوَّرَ واهْتَمّا[19]

حدث اضطراب على مستوى نفسية الشّخصية المركزية، عبّرت عنها الأفعال "راعه تسوّر، اهتما " ومن هنا بدأت التّحول الأساسي في زمن القصّة، بدأ برؤية الشّبح الذي أثّر على حالة الشّخصية الحكائية، وأدخلها مرحلة التّفكير والبحث، وسمح بظهور أصوات جديدة مثل صوت الغلام، وصوت الأب؛ لتشهد الحكاية مرحلة زمنية جديدة انطلاقا من البيت الثّامن الذي يقول فيه:

فَبينا هُما عَنّت على البُعد عانةٌ قد انْتَظمت من خَلْف مَسْحَلِها نَظْمَا[20]

يُنبأ هذا المؤشر الزّمني الجديد عن تحوّل آخر في حياة العائلة، يتمثل في زمن ظهور بقر الوحش، لحظة فارقة أوجدها الفعل" عنّت "، معلنا نهاية فترة المعاناة وبداية الانفراج السّردي؛ حيث سيتوفر الطّعام، ويستريح الجميع.

شهدت هذه القصيدة توظيفا للزّمن على غير العادة، فالأصل أنّ النّهار هو زمن البذل والجهد والحلول، غير أنّه في هذه القصيدة قد تحوّل إلى زمن الفاقة والعجز، واستمرار المعاناة

ليأتي اللّيل وهو في العادة زمن الخضوع والجنوح والاستسلام، ليصبح زمنا للفرج وتحقيق الرغبات.

4-1- المفارقات الزّمنيّة

على الرغم من أهمية الزّمن في العمل الرّوائي، وحضوره المحتوم، فإنّه يبقى رهينة استعمال المبدع عموما بغض النّظر عمّن يكون روائيا،أو شاعرا، أو مسرحيا أو مخرجا سينيمائيا، أو حتّى رسّاما تعكس رسوماته زمنا ما؛ لأنّها تعبّر عن فترة زمنية ما، يستعمله وِفق ما يروي من أحداث، وهنا تحدث المفارقة في تجليات الزّمن من خلال الانحراف في ترتيب الأحداث، فتختلف بين تلك التي حدثت في زمن القصّة، وتلك التي ذُكرت في زمن الخطاب لأغراض دلالية معيّنة؛ تجليات زمنية متعدّدة من اجتهاد المبدع، يذكر بعضها بالتّفصيل ويُطيل، ويتجاوز عن بعضها فيُوجز، أو قد يُعيد ترتيبها وِفق نسق معين تقديما وتأخيرا، وقد يسرّع بعضها، ويُبطأ أخرى، كلّ ذلك على هدي تقنيات الفرنسي النّاقد "جيرار جينات" المتمثّلة في التّقسيمات الثّلاث: الترتيب، والدّيمومة و التّواتر.

وقد توفرت في هذا النّص الشّعري بعض التّوظيفات الزّمنية للأحداث، نحاول رصدها واستظهارها، واستنطاق دلالتها:

4-1-1- التّلخيص Sommaire

يستوقفنا الشّاعر من خلال تقنية التّلخيصSommaire في قوله:

وطاوي ثلاثٍ عَاصبِ البطنِ مُرْمِل بَهَيَاء لم يُعرف بها ساكنٌ رسمَـــا[21]

يكون في هذه التّقنية زمن الخطاب أقصر من زمن القصّة؛ بحيث يقع اختزال أحداث كثيرة في زمن وجيز، تقنيّة يكون فيها الأول أقصر زمنا من الثّاني؛ فكلّما زادت السّرعة السّرديّة، تقلصت المسافة السّرديّة؛ وبالنّظر إلى الأحداث المرويّة في القصيدة نجدها لا تتعدى ستة عشر بيتا؛ أيّ ستة عشر سطرا شعريّا، بينما هي في الزّمن الميقاتي الفيزيائي تستغرق وقتا طويلا على الأقل، يتجاوز السّبعين سّاعة ميقاتيّة، وهذا ما يفوق بكثير المدة المستغرقة في قراءة تلك الأبيات، والأسطر، والغرض من وراء ذلك تسريع الأحداث؛ لأنّ الأهمّ هو المعاناة التي سيعيشها الأعرابي وعائلته جرّاء الحدث المركزي، المتمثّل في القيام بمتطلبات الضّيافة، وما ستحدثه من توتر على مستوى الشّخصيات الحكائية، وكيف سيكون الخلاص، وكيف ستنفرج الأحداث؟

4-1-2- الاستباق Prolepse:

ورد نوع آخر من تقنيات الزّمن في القصيدة، ينمّ عن طبيعة الشّخصيّة الحكائية، وهي الاستباق؛ وهو تصوّر وقوع أحداث في المستقبل وتقديمها إلى الزّمن الحاضر، لتجاوز حدث راهن؛ بناء على مؤشرات ومعطيات قائمة، فيقوم الرّاوي بالتّقديم والتّمهيد لها، ويرتبط هذا النّوع من التّوظيف بمدى قدرة الشّخصيّة الحكائية على التّفاعل مع الأحداث المحيطة، وعلمها المسبق بانعكاسات هذا الفعل أو ذاك، فتصدر قراءة تنبىء بما قد يحدث؛ نظرا لتجارب وخبرات سابقة، وفي هذا النّص يقدّم لنا الرّاوي إحدى شخصياته الحكائية المتمثّلة في أحد أبناء الأعرابي الذي خبر سلوك مجتمعه البدوي، فاستجدى أباه أن يذبحه، ويقدّمه طعاما للضّيف، تجنبا لموقف تكون فيه الأسرة محلّ سخرية ولوم وذمّ:

ولا تَعتَذِر بِالعُدم علَّ الذي طَرا يَظُّن لنا، مالاً فيُوسِعُنا ذَمـَا[22]

سيكون حدث اللّوم والذّم لا ريب في حالة التّقصير، أمرا متوقعا يُزحزَح من حيزه الزّمني، ويُنقل ليُغطّي على حدث قائم، ويمكن تصور الفروق التي حدثت بين القصّة، الخطاب كما يلي:

الأحداث في القصّة	الأحداث في الخبر
1- يكابد الأعرابي الجوع(الحدث أ)	1- يكابد الأعرابي الجوع(ح. أ)
2-ظهور الضّيف متأخرا(حدث ب)	2-ظهور الضّيف متأخرا(ح. ب)
3. انشغال العائلة بكيفية الخروج من المأزق (حدث ج)	3-ذم ولوم النّاس لعدم إكرام الضّيف(ح.ج) **استباق**
4. ظهور سرب من الوحش(حدث ح)	4-ظهور سرب من الوحش(ح. ح
5- قنص إحدى الأبقار (حدث خ	5-قنص إحدى الأبقار (ح. د)
6-قضاء حاجة الضّيف وهدأة العائلة (ح د)	6-قضاء حاجة الضّيف وهدأة العائلة (ح.ذ)

4-1-3- المشهد La Scène:

يُسمح في تقنية "المشهد" للشّخصيات بالتّحدث والحوار، وانحسار صوت الرّاوي، فيتساوى زمن القصّة مع زمن الخطاب، أو يكاد، وقد تجلىّ هذا التّمظهر الزّمني في هذا النّص في تضرّع الأب إلى اللّه طلبا لحفظ ماء وجهه، وفي استجداء الابن لأبيه ليذبحه:

الأب ← وقال هَيَا ربّاه ضيفٌ ولا قِرى؟ بحقّك لا تَحرِمْه تا اللّيلة اللّحما

الابن ← فقال ابنُه لما رآه بحيـــــرَةٍ أَيَا أَبَتِ اذْبحني ويَسِّر له طَعْمَا

ولا تَعتَذِر بِالعُدم علَّ الذي طَرا يَظُّن لنا، مالاً فيُوسِعُنا ذَمـَا[23]

زمن انعدمت فيه الحلول، وغابت فيه القدرة على أدنى مناورة، زمن يتساوى فيه زمن الخطاب مع زمن القصّة،و هو طريقة يوظّفها الأديب من أجل إبطاء وتعطيل السّرد، زمن يغيب فيه صوت الرّاوي، فاسحا المجال لأصوات الشّخصيات؛ والغرض منه إظهار قيمة اللّحظة ومدى أهميتها في حياة الشّخصيات التي تعيش الحدث؛ من أجل إقحام المتلقي في معايشة الحدث، والرّفع من مستوى التّشويق لديه؛ فعندما يتضرع الأعرابي، ويُقدّم الابن الكبر نفسه قربانا إعلاء لثيمة الكرم، وتخليصا لأبيه ممّا هو فيه، يتجلى بوضوح حجم المعاناة، وأهمية الحدث الذي يريد الشّاعر إبرازه.

5- تشخيص الأحداث:les éventements

تُعلن القصيدة عن نفسها من بدايتها، أنّها ستقصّ حدثا دراميا، تعيشه عائلة معوزّة، ويمثّل هذا الحدث جوهر السّرد، وجوهر هذه القصيدة؛ إذ أنّها تتكوّن من حدث واحد، أسهم في بناء النّص، و يظهر ذلك من خلال ترتيب زمن القصّة الذي يتمثل في محاولة الأعرابي الخروج من الوضع المحرج، وإكرام ضيفه،وإرضاء لنفسه، وتجنب الغمز واللّمز، حدثٌ تجلت من خلاله وظيفة الصّراع التي ستؤدي إلى توتر داخل نفسيّة الشّخصيّة، حيث نلاحظها تركن للدّعاء بعد اليأس من إيجاد الحلول، وهنا تبرز وظيفة اختبار البطل ؛ هل سيجد حلا، ويخرج منتصرا قد حقّق حاجته، أم سيفشل ويضيع حاجته؟

نقرأ في النّص أنّه صار في حاجة لمن يعينه على تجاوز محنته، فدعا صادقا:

وقال هَيَا ربّاه ضيفٌ ولا قِرى؟ بحقّك لا تَحرِمْه تا اللّيلة اللّحما[24]

دعاء بمثابة الدعوة لبروز وظيفة "المانح"، بعد تتدخل الشّخصية المساعدة لتعرض خدماتها، شخصية الابن الذي طلب من البطل ذبحه، ليُكرم ضيفه:

فقال ابنُه لما رآه بحيـــــرَةٍ أَيَا أَبَتِ اذْبحني وَيَسِّرله طَعْمَا[25]

غير أنّ"المانح"يتدخل متمثّلا في الاستجابة الإلهية، ليُنقذ البطل ممّا هو فيه من انعدام الحيلة

فبينا هما عنّت على البُعد عــانَةٌ قد انتظمت من خلف مِسْحَلها نظما

عِطاشا تُريد الماءَ فانساب نحوها على أنّــه منــها إلى دمــها أظمـــــا

فأَمْهَلها حتّى تَروّت عِطَاشُـــهـــا فأرسَـلَ فيها من كِنانَتِــه سَهْمَـــا

فخرّت نحوصٌ ذات جحشٍ سمينة قد اكْتَنزت لحمًا وقد طُبّقت شحمَا[26]

زالت هموم البطل بعد تدّخل شخصية "المانح"، وفرح أهله، وهنا تظهر وظيفة "الإنقاذ" بذبح بقرة الوحش، وإعداد الطّعام، وبهذا كان الخلاص وحلّت السّكينة النّفسيّة:

فيا بُشْراه إذ جرّها نحو قومـــــه ويا بُشْـراهم لمّا رأوا كَلْمَـها يَـدْمي

فباتوا كِراما قد قَضوا حقَّ ضَيفِهم فلم يَغرمِـوا غُـرما وقد غَنِمـوا غُـنْمَا

وبَـاتَ أبـوهم مِن بَشاشَتِـه أبــاً لضَيفِهِـم والأمّ مِن بِشْـــرها أمّــا[27]

ولمزيد من التّقريب أكثر نقترح هذا الجدول التّوضيحي:

الرقم	الشّخصية	الوظيفة	الشّاهد
01	الذّات الإلهية المقدّسة	المانح/ المنقذ	فبينا هما عنّت على البُعد عانَةٌ /قد انتظمت من خلف مِسْحَلها نظما. فباتوا كِراما قد قَضوا حقَّ ضَيفِهم/ فلم يَغرمِـوا غُـرما وقد غَنِمـوا غُـنْمَا
02	الأعرابي	البطل	وطاوي ثلاثٍ عاصبِ البطنِ مُرْمِلِ/ بتيهاء لم يعرف بها ساكنٌ رسمَـا
03	الابن	المساعد	فقال ابنُه لما رآه بحيـــــرَةٍ/ أَيَا أَبَتِ اذْبحني ويَسِّر له طَعْمَا
04	الزّوجة	معدومة	وأفرد في شعب عجوزا إزاءها/
05	الأبناء	معدومة	/ ثلاثة أشباح تخالهم بهما

ما يمكن ملاحظته من خلال الجدول أنّ وظيفة الزّوجة والأبناء معدومة؛ كون المجتمع العربي قديما مجتمعا ذكوريا؛ فالمرأة تابعة لا دور لها، فالزّوج هو الآمر النّاهي؛ أمّا الأبناء فمازالوا صغارا لا مسؤولية عليهم.

على الرغم من فرادة الحدث، إلاّ أنّ الشّاعر القاص تمكّن من إبراز أهميته بتوظيف آليات القصّ التي تسمح بوضع المتلقي في الوضع النّفسي المناسب لاستقبال النّص؛ لأنّ الأهميّة لا تكمن في عدد الأحداث وكثرتها، وإنّما في الطريقة التي ينتهجها الرّاوي في تقديم الحدث؛ حيث بدأ باستهلال تناول فيه الظروف المكانية والزّمانية، والحالة الاجتماعية لهذه الأسرة، ومن ثمّة كشف عن الحدث الذي خلق التّوتر، وأفسد على الشّخصيات هدوءهم، ليتحول بعد ذلك إلى فكّ خيوط العقدة بظهور سرب من الوحش.

إذن تمكن الشّاعر من إظهار قيمة الحدث على بساطته من خلال رفع حجم المعاناة، على الرغم من توفر المبرّرات التي تتيح للشّخصيّة أن تستند عليها؛ لتبرير عجزها عن إكرام

ضيفها، إلاّ أنّ الأخلاق العربيّة المتأصّلة في الشّخصيّة المركزية حالت دون الركون إلى المبرّرات والاعتذار.

أنهى الشّاعر الرّاوي قصّته بنهاية سعيدة على غرار القصص الشّعبي الذي ينتهي دوما بما يثلج صدر المتلقي؛ نهاية تُسعد المتلقي لأنّه دوما يتعاطف مع الشّخصيات الخيّرة والمستضعفة، وينتصر إليها، ويأمل خلاصها.

6- تعدّد الأصوات وصيغ الحكي:

من سمات ومميزات القصيدة المعاصرة احتفاءها بتعدّد الأصوات، بدءا بصوت الرّاوي، ثمّ أصوات الشّخصيات الموظّفة ضمن المتن الشّعري، والرّاوي هو أحد تلك الأصوات، وهو عنصر يتمظهر خارج النّص في صور مختلفة باختلاف علاقته بالحكي، من خلال صيغ مختلفة هذه الصيّغ التي تحدّد" الكيفية التي يعرض بها الرّاوي القصّة التي يقدمها"[28]، ومن ضمن ذلك الوقوف على الكيفية التي يُساق بها كلام الشّخصيات، ويُنقل من قِبل الرّاوي، وتنقسم هذه الصّيغة إلى صيغة كبرى، وهي العرض والحكي؛ فأمّا الحكي فيهتم الرّاوي فيه بنقل الأحداث، مستعملا ضمير الغائب كما هو الحال في مدونتنا التي تحكي معاناة أعرابي في إكرام ضيفه:

وطاوي ثلاثٍ عاصبِ البطنِ مُرْمِل بتَيْهَاءَ لم يعرف بها ساكنٌ رسمَـــا[29]

ويستمر الحكي بالضّمير نفسه إلى قوله:

فبينا هما عنّت على البُعد عانَةٌ قد انتظمت من خلف مِسْحَلها نظما

عِطاشا تُريد الماءَ فانساب نحوها على أنّــه منــها إلى دمــها أظـما

فأَمْهَلها حتّى تَروّت عِطَاشُـــها فأرسَـلَ فيها من كِنانَتِـه سَهْمَـــا[30]

ويختتم الرّاوي حكيه بقوله:

فيا بُشْراه إذ جرّها نحو قومــه ويا بُشْــراهم لمّا رأوا كَلْمَـها يَــدْمي

فباتوا كِراما قد قَضوا حقَّ ضَيفِ فلم يَغرمِــوا غُـرما وقد غَنِمـوا غُـنْمَا

وبَاتَ أبوهم مِن بَشاشَتِـه أباً لِضَيفِهِـم والأمّ مِن بِشْـــرها أمّـــا[31]

اكتفى الرّاوي بالإخبار عن الأحداث، وتلخص جهده في ذكر ما وقع لتلك العائلة باستعمال الأفعال (رأي، قال، عنّت، جرّاها،...)، صيغة غيّبت أقوال الشّخصيات، هيمن فيها

السّرد، ولم يترك مجالا للعرض إلا ما تيسّر، و من أمثلة ذلك ما ورد على لسان الابن وهو يستجدي أباه بذبحه ليقدمه طعاما لضيفه حتّى لا يُتّهم بالبخل:

فقال ابنُه لما رآه بحيـــــرَةٍ أَيَا أَبَتِ اذْبحني وَيَسِّر له طَعْمَا

ولا تَعتَذِر بِالعُدم علَّ الذي طَرا يَظُن لنا، مالاً فيُوسِعُنا ذَمَـا [32]

أو ما صدر عن الأعرابي الشّخصيّة المركزيّة عندما سُدّ أفق الخروج من المأزق، متوجها إلى اللّه متضرعا داع:

وقال هَيَا ربّاه ضيفٌ ولا قِرى؟ بحقّك لا تَحرِمْه تا اللّيلة اللّحما [33]

يمكننا القول أنّ صيغة الحكي هي نقل الأحداث والأقوال، بينما العرض هو تمثيل ومعايشة الأحداث وهذا النّوع يظهر عادة أو المسرح، أو في الأفلام السينمائية.

- خاتمة

وممّا تقدّم يمكننا تأكيد إمكانية تفاعل الشّعر مع السّرد، وأنّ الشّعر الحقيقي يمكنه أن يفتح نفسه ليستقبل نوعا آخر؛ ليحقّق له الوجود عبر لغة وخطاب آخَرَيْن، بأدوات بلاغية مجازية تسمح بتحول عناصر السّرد، من مكان وزمان وشخصيات وأحداث إلى الخطاب الشّعري، تحوّل هادئ يسمح بورود السّرد محقّقا التّماهي بين نوعين أدبيين خضعا لسطوة النّص، وانفتحا على بعضهما، دون أن يكون لذلك أثر سلبي على أحدهما.

كما أثبت هذا النّص أنّ هذا التّفاعل قديم، وأنّه ظاهرة طبيعية تلقائية، لا يثير نفورا لدى القارئ، بل يحقّق جمالية خطابيّة على مستوى الشّكل والمضمون، على الرغم من أنّ الشّاعر وهو ينجز هذا النّص لم يكن يقصد السّرد في حدّ ذاته، وإنّما كان يُورد قصّة عائلة معوزّة في حاجة إلى مساعدة، ولعلّه يكون نوعا من النّقد الاجتماعي للسّلطة القائمة في ذلك الزّمان.

أثبت هذا التّفاعل أنّ الجمال لا يتجزأ، فيظهر في نوع أدبي، أو فنّ من الفنون، ولا يظهر في آخر، بل إنّ جمالية الإبداع تتجلى أكثر في تهجين ألأنواع، وتساوق الخطابات في النّص الواحد؛ لأنّه ذلك يمدّ القارئ بمتعة وجمالية أكثر عند تناول أثر أدبي ما.

- الهوامش والاحالات:

[1]- عزيزة مريدن، القصة الشعرية في العصر الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1998، ص 07.

[2]- الحطبئة، الديوان، برواية وشرح ابن السّكيت، دراسة وتبويب مفيد محمد قميحة، منشورات دار الكتب العلمية، لبنان، ط3، 2003، ص108،107.

[3]- فيليب هامون، سيميولوجيا الشّخصيّة الرروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الكلام، الرباط، المغرب، 1990، ص8.

[4]- الدّيوان، ص179.

[5]- الديوان، ص108،107.

[6]- الديوان، ص178

[7]- القرآن الكريم، سورة الصافات، الآية 102، قراءة ورش.

[8]-القرآن الكريم، سورة الصافات، الآية 102، قراءة ورش.

[9]- الديوان، ص178

[10]- حديث متّفق عليه أخرجه مسلم بن الحجاج القسيري النيسبوري، شرح الحمال إكمال المعلم وآخرون، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان،1971، ص303.

[11]- الدّيوان، ص178.

[12]-الدّيوان، ص178.

[13]- الديوان، ص 178.

[14]- حسن بحراوي، بنية الشّكل الرّوائي، المركز الثّقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990، ص112.

[15] -Gérard Genette- figures III- ed-du Seuil- coll-point-Paris-1972-p228

[16] Charles Grivèle-production de l'intérêt romanesque-ed Mouton-Paris1973-p98

[17]- الديوان، ص178.

[18]- الديوان، ص 178.

[19]- الديوان، ص178.

[20]- الديوان، ص 179.

[21]- الدّيوان، ص178.

[22]- الدّيوان، ص 178.

[23]-الدّيوان، ص178.

[24]- الديوان، ص178.

[25]- الديوان، ص178.

[26]- الديوان، ص178، 179.

[27]- الديوان، ص179.

[28]-تزفان تودوروف، مقولات السّرد الأدبي، تر: الحسين سحبان فؤاد صفا، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط1، الرباط، 1992، ص61.

[29]- الديوان، ص 178

[30]- الديوان، ص179

[31]- الديوان، ص179.

[32]- الديوان، ص179.

[33]- الديوان، ص178.

قائمة المصادر والمراجع:

ــ الحطيئة، الديوان، برواية وشرح ابن السّكيت، دراسة وتبويب مفيد محمد قميحة، منشورات دار الكتب العلمية، لبنان، ط3، 2003.

ــ تزفان تودروف، مقولات السّرد الأدبي، تر: الحسين سحبان فؤاد صفا، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط1، الرباط، 1992.

ــ حسن بحراوي، بنية الشّكل الرّوائي، المركز الثّقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990.

ــ عزيزة مريدن، القصة الشعرية في العصر الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1998.

ــ فيليب هامون، سيميولوجيا الشّخصيّة الرروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الكلام، الرباط المغرب، 1990.

- Charles Grivèle, production de l'intérêt romanesque, ed Mouton, Paris, 1973.

- Gérard Genette, figures III,ed du Seuil, coll, point, Paris, 1972.