البنية السردية في النص الشعري متداخل الأجناس الأدبية
ـ نماذج من الشعر الجزائري مدونة تطبيقية ـ

د. محمد عروس، جامعة ، تبسة.

ملخص البحث

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن البنية السردية في النص الشعري المعاصر متداخل الأجناس الأدبية، بما يحضر فيه من تقنيات سردية، أخذها من الأجناس الأدبية المجاورة؛ من قصة، ورواية، ومسرح، وسينما، بحيث لم يفقد النص الشعري متداخل الأجناس الأدبية هويته الشعرية. وقد نقلت تلك العناصر النص الشعري من نقاء الجنس الأدبي إلى تداخل الأجناس الأدبية، وبالتالي من الذاتية إلى الموضوعية.

الكلمات المفتاحية

تداخل الأجناس الأدبية، البنية السردية، الفضاء الشعري، القصيدة السردية.

The Narrative Structure Within the Interconnected Literary Genre poetic Text .

the Algerian Contemporary Poems, examples.

By:d Mohammed Arous, University of larbi tebessi Tebessa, Algeria.

Abstract

The Purpose of This Study is to explore the Narrative Structure Within the Contemporary Poems that are considered as interconnected Literary Genre, and the narrative technics that poetry had borrowed from other genres (Story, novel, play, cinema). Although Poetry, as interconnected genre, did not loose its Poetic identity. Those technics borrowed have removed poetry from Literary Genre pureness to the interconnected Literary Genre, and thus from objectivity to subjectivity.

Key Words

The Interference of Literary Genres, Narrative Structure, Poetic Space, Narrative Poem.

تميز الشعر العربي بدءا بنصوصه القديمة بطابعه الغنائي، وهي الصفة التي أُلصِقت به، وجعلته يبتعد عن كونه شعر ملاحم أو شعرا تمثيليا. فبقى حبيس الذائقة العربية. وإن كان ذلك الحكم وتلك الصفة لا ينقصان من شأنه شيئا، بل يمثلان صفة تفرد

وتميز، يتناسب والبيئة العربية التي أنتجته، والظروف التاريخية والعقيدية التي أبدعته، إلا أن هناك جانبا مهما في الشعر العربي أهمله الدرس النقدي، ولم يعره اهتماما مناسبا إلا في العصر الحديث، وهو حضور الجانب القصصي ورواية الأحداث، وإدارة الحوار على ألسنة الشخصيات المتفاعلة في عالم النص الشعري، بما قد يكون حوارا حقيقيا أو متخيلا. وهذا الجانب مازال « **لم يدرس كاتجاه عام قائم بذاته إلا في نطاق ضيق محدود** »[1]، بما لا يتناسب والحضور الإبداعي للظاهرة، والآفاق التي يمكن أن يفتحها للنص الشعري.

إن السرد الحكائي في النص الشعري، هو الذي يمكن أن يبعده عن الطابع الغنائي الذاتي وينقله إلى طابع إنساني. فلا يصبح النص الشعري تعبيرا عن تجربة ذاتية فحسب، بل يصبح تصويرا لتفاعل أحداث، وصراع شخصيات، بما فيه من مواقف وأحداث وحوار وفضاء، « **يحيط بالموقف إحاطة كاملة، تجعل تشكيل النص أقرب ما يكون إلى التشكيل السردي الحديث، وكان ذلك من الشاعر تخليا عن بعض غنائياته متجها إلى الدرامية والموضوعية**»[2]، وهو ما يمكن أن يحول التجربة الشعرية الذاتية إلى تجربة إنسانية، وينقل النص الشعري من نقاء الجنس الأدبي إلى تداخل الأجناس الأدبية.

ولذلك ستحاول هذه الدراسة تسليط الضوء على الجوانب السردية في النص الشعري، تنظيرا وتطبيقا، متخذة من الشعر الجزائري المعاصر مدونة تطبيقية.

إن المتأمل في التجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة يجدها غنية بالطابع السردي و المشهدي كما عند محمد العيد آل خليفة في مسرحية " بلال بن رباح"، ومفدي زكريا في "إلياذة الجزائر"، ومحمد الأخضر السائحي في نماذج من أعماله، وعز الدين ميهوبي في "عناقيد لميلاد الفجر"، وعبد الكريم قذيفة في "مرايا الظل"، وعبد الحليم مخالفة في "صحوة شهريار"، وعبد الرحمان بوزربة في "واسع كل هذا..الضيق"، وعثمان لوصيف في "كتاب الإشارات"، وباديس سرار في "نحت على الأمواج"، ونور الدين درويش في "مسافات"، وعبد الجبار ربيعي في "ابتسامة على شفاه حزينة"وغيرهم الكثير.

وعليه سَنُسائل مدونة الشعر الجزائري المعاصر من خلال نماذج نصية، ونبحث في مدى غناها بتداخل الأجناس الأدبية، أي سنبحث في مدى حضور الحوار، والحدث، والقصة، والمشهد، والبناء الدرامي في النص الشعري الجزائري المعاصر.

يُعتبر السرد من أهم المكونات الأساسية للعمل الروائي والقصصي. وقد أَوْلَتْه الدراسات النقدية عناية خاصة، وأوجدت المصطلحات والمفاهيم التي تحدده وتبيّن معالمه. غير أنه في ظل تداخل الأجناس الأدبية لم يعد السرد مقصورا على الأعمال الروائية والقصصية فقط، وإنما امتدّ إلى النص الشعري، وذلك ما ولّد "القصيدة السردية".

يجدر التأكيد بداية على أن السرد يستمدّ مفهومه من الحكي. فلا يمكن أن نتكلم عن السرد إلا في ظلّ قصّة. إذ السرد يمثّل « **الطريقة التي تحكى بها تلك القصة، وتسمّى هذه الطريقة سرداً، وذلك أن قصة واحدة يمكن أن تُحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يُعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي** »[3]، ويحدد جيرار جنيت (Gerard Genette) "السرد" بأنه « **عرض لحدث أو لمتوالية من الأحداث حقيقية أو خيالية، عرض بواسطة اللغة، وبصفة خاصة عرض بواسطة لغة مكتوبة** »[4]. و السرد بهذا المفهوم يمكن أن يحضر في النص النثري، كما يمكن أن يحضر في النص الشعري، شرط أن ينبني النص على قصة حقيقية أو متخيلة.

إذا انبنى النص الشعري على قصة فإننا نكون أمام ما اصطلح على تسميته بـ:"القصيدة السردية".

يعتمد النص الشعري الذي تتداخل فيه تقنيات السرد أساسا على الحكاية، حيث تغدو تلك التقنيات عناصر مهمّة في بنية النص الشعري. وأدوات التشكيل الجديدة هذه «**تسمح بانفتاح النص الشعري على آفاق مغايرة، وارتياد فضاء نصي جديد، ومخالفة لمراحل التشكيل السابقة**»[5]. و تتميز البنية السردية للنص الشعري الذي يمكن أن يطلق عليه القصيدة السردية بوجود صوت الراوي، الذي يعرض الأحداث، ويصوّر المواقف وفق رؤية ومنظور خاص. وتكون القصيدة فضاءً للحكي، ولِرَصْد حركات الشخصيات، وتصوير الأحداث، والأمكنة، والانفعالات، وتتبع سيرورة الزمن. وكل ذلك بما لا ينقل النص الشعري من طابعه الشعري إلى طابع سردي خالص. إذ تبقى تهيمن على النص لغة الشعر الفنية، وإيقاعه الموسيقي، وأساليبه التصويرية والتركيبية، التي تجعله يتداخل مع بقية الأجناس الأدبية، ولا يفقد هويته المميزة التي تجعله يندرج ضمن الشعر.

لقد أشار كريس بالديك (Chris Baldick) إلى إمكانية استخدام مصطلح "السرد" في نطاق الشعر، وأطلق على ذلك مصطلح "الشعر السردي"، وعرفه بأنه « **ضرب من القصائد التي تحكي القصة بطريقة مختلفة عن الشعر المسرحي أو الغنائي** »[6]، وذلك ما يؤسس لمصطلح الشعر السردي، ويجعلنا يمكن أن نتكلم علن القصيدة السردية التي تتجلى في مكوناتها البنائية ظاهرة تداخل الأجناس الأدبية.

تُعرَّفُ القصيدة السردية بأنها «**القصيدة التي تُبنى على السرد بما هو إنتاج لغوي يضطلع برواية حدث أو أكثر، وهو ما يقتضي توفر النص الشعري على حكاية (Histoire) أي على أحداث حقيقية أو متخيلة تتعاقب وتشكل موضوع الخطاب ومادته الأساسية**»[7]، وعليه فالقصيدة السردية بناء هيكلي، يتخذ من عناصر الحكاية أساس تشكله، ويتوسل لتشييد ذلك البناء بلغة الشعر وموسيقاه.

يستمدّ البحث في البنية السردية للنص الشعري مفاهيمه و مصطلحاته « **من النص السردي الخالص – القصة والرواية – في العصر الحديث، ويُمكّن ذلك الانفتاح بين النص الشعري والقصصي، سواء كان على مستوى حركة السرد، أو كان على**

مستوى الرؤية بصفة عامة »[8]. ذلك أنه مثلما حدث تداخل للأجناس الأدبية القائمة أساسا على الحكي ـ من قصّة ورواية ـ مع النص الشعري سواء على مستوى النص الروائي أو النص الشعري فإن التداخل حاصل لا محالة على مستوى التحديد المصطلحي، الذي يضبط المفاهيم المتعلقة بكل ذلك، مع ما يميّز كل مجال دراسة من مميزات.

إن محاولة البحث في الجوانب السردية في النص الشعري، هو محاولة للكشف عن مظاهر وتجليات تداخل الأجناس الأدبية في النص الشعري، والمتمثلة أساسا في الحدث، والحوار، والفضاء، والزمان، وذلك ما يعمّق فكرة تداخل الأجناس الأدبية في النص الشعري. و مع هذا التداخل يبقى النص الشعري ذو البنية السردية مختلفا عن النص الروائي والقصصي، في لغته الفنية، وأسلوبه التعبيري، مهما أوغل في السردية. مما يجعل الحديث قائما عن تداخل الأجناس الأدبية في النص الشعري مع الاحتفاظ بالهويات الأجناسية لا تَماهي تلك الهويات.

إذا تبين مفهوم القصيدة السردية، وما يتعلّق بها من مظاهر لتداخل الأجناس الأدبية، فإلى أي حدّ وُفِّق الشاعر الجزائري المعاصر في إغناء نصه الشعري بالمكوّنات السردية، وماهي التمظهرات السطحية لظاهرة تداخل الأجناس الأدبية في قصيدة "عن فتى هدمته طلقته الأخيرة " كنموذج لنص شعري جزائري معاصر يتّسم بتداخل الأجناس الأدبية ؟

البنية السردية في قصيدة "عن فتى هدمته طلقته الأخيرة"

توصلت الدراسات الحديثة للسرد إلى أن كل نص سردي يقوم على معالم حكاية لا يخلو من العناصر البنائية الآتية:

الحدث، والشخصيات، والحوار، والفضاء، والزمان، والراوي، والصراع. مع ملاحظة أنه قد يتغلب جانب على آخر حسب القدرة الفنية للمبدع وزاوية الرؤية التي يختارها.

وقبل محاولة التعرف على هذه العناصر، وما يمثله حضورها من تداخل للأجناس الأدبية في قصيدة " عن فتى هدمته طلقته الأخيرة "، تجدر الإشارة إلى أن عناصر البنية السردية تتفاعل وتترابط فيما بينها. مما يجعل الفصل بينها – وهو ما تقتضيه الدراسة – من الصعوبة بمكان، ولا يكون التداخل حاصلا بين السرد والشعر فقط، وإنما يكون التداخل بين عناصر البنية السردية ذاتها. فلا يمكن دراسة الحدث في غياب الشخصيات وصراعاتها مثلا.

أ) الحدث

يمثل "الحدث" مركز البنية السردية، ومن خلاله تتولّد بقية العناصر. و"الحدث" هو موضوع الحكاية أو القصّة التي سيدور حولها الصراع. و"الحدث" باعتباره مفهوما يتعلق بالرواية والقصة والمسرح يجعل النص يتميّز بالوحدة العضوية،

فتكون النصوص « **ذات مبدإ تتكون به أسس الحكاية، ثم تبلغ الحوادث قمّة تأزّمها، ثم تصير إلى الخاتمة في النهاية** »[9]. وقد يتأسس النص على حدث واحد أو جملة أحداث، منها الرئيسي ومنها الثانوي، وكلها تساهم في البناء النصي.

إن حدثا واحدا يمكن أن يكون مادة لإبداع العديد من النصوص. ولذلك « **فليست الأحداث التي يتم نقلها هي التي تهم، وإنما الكيفية التي أطلعنا السارد على تلك الأحداث** »[10]، وعليه فحدث بسيط يصنع منه الشعراء نصوصا فريدة بالغوص في حيثياته، والكشف عن ملابساته من وجهات نظر تختلف باختلاف الرؤى وزوايا النظر.

بالنظر إلى قصيدة " عن فتى هدمته طلقته الأخيرة " التي تبين لنا طابعها السردي من خلال العنوان، فإن الحدث الرئيسي فيها هو إرادة الشاعر في أن يكون كما يريد هو أن يكون، يحمل من القيم ما يرضي ذاته ويحقق طموحه الذي لا حدود له. فينعم بالأمن. ويغني للحرية. ويتجلّى الصراع في ثورته على واقعه، وعدم استسلامه له. ويُعبّر عن ذلك بقوله:

« ليت أني أمير البراري/ أحلّق في كل أجوائها/ وأغني لحريتي مثل سرب الحمام»[11]

غير أن هذا الطموح يصطدم بواقع مرير، يجعله مع ما عنده من قوّة للمواجهة يحاول الخروج من أسره. ويطلق خياله للتمنّي والأحلام. عساه يعيش واقعا مفترضا أفضل من واقعه.

«يقول الفتى/ ليت أني حبيب إلى أي قلب/ وليت النهار وقد مرّ في الأرض/ يترك لي وردة أو سلام ../ ليت أن النجوم تسامرني/ حين تبصرني ساهرا مثلها/ وتردّ الكلام ..»[12]

ويبدأ الشاعر سرد الأحداث التي نغصت عليه حياته، وحطّمت آماله. فها هو الحزن يطارد الشاعر – مع غيره – في الشوارع. وهو أشبه ما يكون ببحر على اتساعه وهوْله، يسكن الأرواح، ويجردها من مباهجها الفاتنة.

« يقول الفتى/ أي بحر هو الحزن / أمواجه لا تحد إلى قوله: ويجرّدها من مباهجها الفاتنة ..»[13].

ثم يستمرّ في صراعه مع هذا الحزن الذي هدَّ كاهله، ولم يبق في سحنته أثرا للفرح، ثم يصرخ في وجهه: « كف عني غموضك يا سيدي .. واتضح »[14]

و ليس للشاعر التغلب على ذلك الحزن إلا بطلب المساعدة من عوالم عاقلة وأخرى غير عاقلة، وهي الرمل والذاكرة وأغاني المحبين واتساع القلب.

وتبدأ أحداث القصة يتسع نسيجها، وتتواشج خيوط الحكي فيها، عندما يحدث التفاعل بين مختلف المكوّنات البنائية للنص. فمن ذلك حدث لقاء الفتى بوردة الرمل وما رددته عندما سمعت بوحه، وحدث النسوة وقد كدن له المكائد، وحدث لقائه بالنخل والرُّبَى، وحدث مكابدته المستمرة لواقعه وتمرده عليه، وفي أثناء كل ذلك يكون إطلاق

عنان الخيال في مفارقة تصويرية بين الواقع الماثل والواقع المأمول. و يظل الحدث الرئيسي الذي نذر الفتى نفسه له حاضرا في ذهنه مهما تأزّم الصراع بينه وبين ما حوله من واقع، وكلما غاب أو غُيِّب:

« يعود الفتى/ ليعيد بناء الحياة التي هدمتها الأكف / بطعنتها الحاقدة »[15].

إن الأحداث التي جسدتها قصيدة " عن فتى هدمته طلقته الأخيرة " يغلب عليها الصراع بين إرادتين مختلفتين، إرادة الحياة كما يتصورها الشاعر في علاقته بذاته وبمن يحيط به، وإرادة الآخرين (وردة الرمل، النسوة، النخلة، الجنرال، النجوم، الذاكرة ...)، وصراع الإرادات هذا ولّد تشابكا سرديا، أضفى حركية على النص الشعري، وصرنا أشبه ما نكون أمام عمل سردي خالص لولا الانحراف اللغوي والموسيقي الذي ميّز بنية النص اللغوية والإيقاعية. وذلك ما يجعل عنصر "الحدث" الذي هو في الأساس مكوّن نصي للأشكال السردية من قصة ورواية، يصبح عنصرا بنائيا للنص الشعري ذي البنية السردية، وهو ما يؤكد ظاهرة تداخل الأجناس الأدبية في النص الشعري.

ب) الحوار

يتميّز الإبداع الأدبي القائم على الحكي – من قصة ورواية ومسرح وشعر سردي – بالحوار، غير أنه في القصة والرواية « **صيغ ليقرأ لا ليقال** »[16]، وفي المسرح صيغ ليشاهد، وفي الشعر صيغ ليقرأ ويقال.

ونظرا لدخول الحكاية كمكوّن أساسي في بناء القصيدة السردية، فإن الحوار أخذ حيزا معتبرا فيها، وهو الذي يولد الحركة والحيوية في النص. « **ذلك أن الموقف هو الذي يجب أن يملي طبيعة الحوار** »[17]. ولن تتأزّم المواقف إلا بتأزّم الحوار داخل المشاهد التعبيرية.

يميّز الدارسون بين نوعين من الحوار، "الحوار الخارجي" و"الحوار الداخلي". و"الحوار الخارجي" هو الذي يكون بين الشخصيات، حيث يفترض «**وجود أكثر من صوت أو أكثر من شخصية في القصيدة**»[18]، وهو أحد العناصر البنائية التي تعطي للقصيدة الشعرية طبيعة سردية.

يسمح "الحوار الخارجي" بإعطاء رؤى متعددة، بأبعاد متصارعة، في "حوارية" لا يتحكم فيها إلا نمو النص الشعري. وذلك ما يمثّل "تعدد الأصوات" في النص الشعري، وهي السمة البنائية التي استقاها النص الشعري من الرواية، حيث يسمح للشخصيات أن تعبر عن آرائها ومواقفها المختلفة داخل النص دون أي حجر من طرف المبدع.

أما "الحوار الداخلي" فهو الحوار مع الذّات، ويصوّر محتوى وعي الشخصيات المتحاورة. استخدم الشاعر هذه التقنية التي هي أساسا من عالم الرواية والمسرح، «**في تقديم بعض العمليات النفسية التي تتم في وعي شخصيات قصائده**»[19]. ويتميز الحوار

الداخلي بالتداعي الحر للأفكار، والبوح والتقليل من سلطة الرقابة على الذّات أثناء سيرورة السرد.

نجد في قصيدة " عن فتى هدمته طلقته الأخيرة " الشاعر قد اعتمد الحوار كوسيلة لبناء قصيدته، فتعددت الشخصيات، وتعددت بالتالي الأصوات وتداخلت. وقد مثل السارد على لسان الفتى الحوار الخارجي من خلال صراعه أو تفاعله مع شخصيات عالم الحكاية التي يصور تفاصيلها. ومن ذلك صراع الفتى مع الحزن، وقد حوّله إلى ذات يحاورها ويعلن الصراخ في وجهها.

من قول الشاعر: « يقول الفتى/ هدني الحزن/ إلى قوله: واتضح .. / وراودته كي يبوح بأسراره ومراميه / لكنه لم يبح .. »[20].

و تتضح معالم الحوار الخارجي أكثر في حديث النسوة فيما بينهن حول لغز هذا الفتى.

من قول الشاعر: « قالت امرأة لصديقتها / إلى قوله: سماوات عشقي من فلك لفلك »[21].

تتجلّى في هذا المقطع عناصر الحوار الخارجي، من خلال الشخصيات المتمايزة المشاركة في الحوار، ومن خلال الملفوظتين قالت وأجابت، وما تبعه من تفاصيل حكائية فيها وصف للفتى، وتفصيل لخيوط المؤامرة التي ستنسجها الفتاتان للإيقاع به في حبائلهما.

وهنا يبدو جليا مبدأ تضمين الحكاية، إذ إن هذه الحكاية متضمنة في الحكاية الأساسية، وهي صراع الفتى مع واقعه.

حوار آخر خارجي نلمحه في قصيدة " عن فتى هدمته طلقته الأخيرة "، يمكن أن أطلق عليه الحوار الخارجي الصامت نظرا لطبيعة الشخصيات المتحاورة، وهذا الحوار لا يحسنه إلا الشعراء ولا تستطيعه إلا لغة الشعر، وقد يكون ميزة للحوار داخل القصيدة السردية في مقارنته مع الحوار في السرد الخالص، وقد تجسّد هذا الحوار في موقفين:

الموقف الأول: محاورة وردة الرمل للفتاتين، وهو حوار تبثه ذوات مؤنسنة (وردة الرمل) إلى ذوات عاقلة (الفتاتين)، ولكن غياب شفرة اللغة بينهما يجعل رد الصدى مؤجلا، إلى أن يأتي الراوي العليم فيخبرنا بذلك.

من قول الشاعر: « سمعت وردة الرمل ما قالت الطفلتان / إلى قوله: بأقصى الجنون.. اشتبك !! »[22].

فوردة الرمل تشارك النسوة في الحوار بالاستسلام للضحك والتعليق على قولهن، ولو سمعت الفتاتان ما قالت وردة الرمل لنما الحوار والموقف.

الموقف الثاني: الحوار الذي دار بين ذوات مؤنسنة (غير عاقلة أنطقها الشاعر)، كالحوار الخارجي الذي دار بين الرُّبَى والنُّوَّار.

من قول الشاعر: « رأته الرُّبَى فانحنت لجلال ملامحه إلى قوله: وقد سقيت بينابيع دم .. »[23].

الملاحظ على هذه الحوارات أنها حوارات قصيرة، ولكنها متنوعة، وهو ما يعمّق الرؤية، ويكثف المشاهد، بما يمكن أن يمثل ميزة للحوار الخارجي في النص الشعري السردي.

أما الحوار الداخلي فيتجلّى في العديد من المقاطع والمواقف، منها تمنّي الفتى عودته للطفولة وزمن المدرسة، حيث البراءة والحلم السندسي ومرضاة ربه والإخلاص للوطن.

من قول الشاعر: « يقول الفتى/ ليس لي أمل غير مرضاة ربي / إلى قوله: هكذا قال في سرّه »[24].

في حوار داخلي رائع دار بين الفتى وبين ذاته البائسة، تنكشف لنا بعض أسرار هذا الفتى الذي يعي ذاته المنهكة، ولكنه لا يكف عن مساءلتها ليُعَرِّف القارئ (السامع) ببعض حقائقها الخفية، أخطاءها وآمالها، أمانيها وجديتها.

من قول الشاعر: « يقول الفتى/ وقد ذبلت شفتاه .. إلى قوله: ولم تعطني فرصة للحبور .. »[25].

إن ما ميّز الحوارات الداخلية في هذه القصيدة هو أنها كشفت لنا عن بعض الملامح النفسية لشخصية هذا الفتى، فهو طموح وحزين، حالم ومكابد، ومهما أصابه من انكسار في واقع الحياة فله القدرة على العودة إلى قمّة أحلامه .

« يعود الفتى/ ليعيد بناء الحياة التي هدمتها الأكف/ بطعنتها الحاقدة »[26].

لقد استطاع الشاعر أن يُودِع نصه من خلال الحوار بنوعيه همومه وآماله، أحلامه وآماله، وأن يجعل كل الشخصيات في النص تجري حوارية متناغمة سواء العاقل منها أو المؤنسن. وتكون بالتالي قصيدة "عن فتى هدمته طلقته الأخيرة " نصّا تتجلّى فيه ظاهرة تداخل الأجناس الأدبية من خلال جملة من العناصر من بينها "الحوار" الذي مثّل مكوّنا بنائيا أغنى النص بالحيوية والحركة، وأمدّه بالنمو والفاعلية.

ج) الشخصيات

اغتنى النص الشعري المعاصر بالعديد من العناصر البنائية التي هي في الأساس مكونات لأجناس أدبية أخرى. ومن بين تلك العناصر "الشخصيات"، وقبل الكشف عن تجليات الحضور الإبداعي لعنصر الشخصيات في الشعر الجزائري المعاصر متداخل الأجناس من خلال قصيدة " عن فتى هدمته طلقته الأخيرة " يجب التعرف على مفهوم الشخصية وأنواعها، حتى نتمكّن من الكشف عن مظهر من مظاهر تداخل الأجناس الأدبية في النص الشعري.

"الشخصية" مفهوم سردي يتعلّق أساسا بالرواية والقصة والمسرح. غير أنه في ظل تداخل الأجناس الأدبية أصبح للشخصية حضور فنّي في النص الشعري، وخصوصا القصيدة السردية، ذلك أن كل نص حكائي يتميّز بعنصر الشخصيات.

توسع مفهوم "الشخصية" من اعتبارها لها مقابل في عالم الواقع الإنساني، إلى كونـها بمثابة «**دور ما يؤدى في الحكي بغض النظر عمن يؤديه**»[27]. وهو التوسّع الذي يتلاءم والخيال الإبداعي للشعر، حيث يختلط الإنساني بالمؤنسن، والخيالي بالحقيقي، والمعقول بغير المعقول، والأسطوري بالواقعي.

تصنّف الشخصيات في النص الشعري إلى نوعين من الشخصيات:

النوع الأول: الشخصيات الفاعلة، وهي الشخصيات التي «**تقوم بدور في تنمية النص من خلال عدد من الوظائف الفنيّة التي تمارسها**»[28]، وبذلك فهي تتحكّم في توجيه النص الشعري، لاعتبارها محاور في بناء القصيدة السردية، أي أنها تتعلّق بكل تمفصلات الحكي، وقد تتعدد أو تكون ذاتا فاعلة واحدة كأن يكون النص عبارة عن حوار داخلي.

النوع الثاني: الشخصيات غير الفاعلة، وهي شخصيات «**ساكنة إلى حدّ ما، وهذا السكون إما أن يكون مؤثرا، أي يقوم بدور ما في أحد محاور النص، وإما أن تكون الشخصية في حدّ ذاتها هامشية، لا تسهم إلا في نطاق داخلي على مستوى الوحدة السردية التي تمثلها**»[29]، وعليه فلا يفهم من مصطلح غير الفاعلة انعدام دور الشخصية في الحكي، وإنما أنها غير محورية. وعليه يمكن أن نطلق على الشخصيات من النوع الأول الشخصيات المحورية، وبالتالي يمكن أن نخرج من إشكالية الفاعلة وغير الفاعلة، وتكون "الشخصية المحورية" ما لها امتداد على كامل البناء الفني للنص، و"الشخصية غير المحورية" ما لها حضور على مستوى بنيات جزئية في النص.

لكن؛ كيف يمكن التعرف على مميزات الشخصية وملامحها؟ يمكن ذلك «**انطلاقا مما يقوله السارد عنها، ومما تقوله هي عن نفسها، وكذا مما تقوله باقي الشخصيات الأخرى عنها، كما أن الشخصية تتميّز أيضا بما تقوم به من أفعال (أحداث)، وبما يقع عليها من أعمال الشخصيات المشاركة الأخرى**»[30]. وعليه فلا تكتمل ملامح الشخصية إلا باكتمال النص في علاقته بشروط إنتاجه وتلقيه. ولئن اعتبر رولان بارت (Roland barthes) الشخصية كائنا ورقيا؛ أي لا وجود له إلا في عالم النص، فإن الشخصية في عالم القصيدة السردية مرتبطة بأطر مرجعية خصوصا في ظل مقولة "التناص".

إذا تبيّن عنصر الشخصية كمكوّن لبنية القصيدة السردية، التي يتجلّى في تمظهراتها تداخل الأجناس الأدبية. فما هي أنواع الشخصيات في قصيدة " عن فتى هدمته طلقته الأخيرة "؟ وما هي ملامح ومميزات تلك الشخصيات؟

الشخصية المحورية في قصيدة " عن فتى هدمته طلقته الأخيرة " هي شخصية الفتى. وجاءت شخصية السارد – الذي يمثل هنا الراوي – لتخبر عن هذه الشخصية بعبارة: يقول الفتى التي تكررت تسع مرات، وفي كل مرة تخبر عن جوانب من شخصية الفتى عما تعتقده، أو ما تعانيه، أو تطمح إليه، لتتشكل في نهاية الإخبارات صورة متخيلة لدى المتلقي عن هذا الفتى. فهو طموح وبائس. مؤمن ومكافح. يعيش واقعا من التناقضات. ما جعل الفتى يتمنى حياة الطفولة، حيث لا همّ ولا مسؤولية، أو يتمنى نهاية الشهداء، حيث أداء الواجب كاملا، وانتظار الأجر وافرا.

لقد ساهم في رسم صورة الفتى، وتشكيل ملامح شخصيته وأحوالها النفسية ليس ما قاله عن نفسه فحسب، وإنما ما وصفته به بقية الشخصيات، العاقل منها والمؤنسن. وقد تمثّل الدور الأساسي لتلك الشخصيات في تعريف المتلقي بشخصية الفتى، وتصوير الصراع الذي يخص ما اعتقده من آراء وما تبنّاه من سلوك.

أما الشخصيات غير المحورية، فيمكن تقسيمها إلى شخصيات إنسانية وأخرى مؤنسنة، تمثّلت الشخصيات الإنسانية في:

ـ السارد الذي أخبر عن سيرورة الحكي في القصيدة، ولم نجعله محوريا على الرغم من حضوره في كامل النص، لأنه ليس له دور في توجيه حركة السرد، وإنما تمثّل دوره في الإخبار عن الشخصية المحورية "الفتى".

- المرأة وصديقتها، وحوارهما حول الفتى ووقوعهما في غوايته، ونصبهما أحابيل الوقيعة به.

- النسوة اللواتي هزّهنّ نغم غنائه. - الأطفال الذين يتمنى الفتى العودة إلى سنهم الطفولي.

- الأمير الذي يتمنى الفتى أن يصير مثله. - الشهيد الذي يتمنى الفتى أن يلقى نفس المصير الذي لقيه الشهيد.

أما الشخصيات المؤنسنة، وهي الذوات غير العاقلة التي أنطقها الشاعر ومنحها صفة العقلاء، وتتمثّل في:

- الحزن الذي اعتبره الشاعر شخصية حاورها الفتى وصرخ في وجهها بأن تبيح له بأسرارها. - وردة الرمل التي حدّثت الفتاتين، وعرفتهما ببعض ما غمض عنهما من صفات الفتى، ولكنه حوار صامت كما سبق القول. - النخلة التي اشتهت الفتى عندما رأته. - الربى ونوارها، وما دار بينهما من حوار، حول بعض الملامح من سيرة الفتى. - النجوم التي يتمنى الفتى مسامرتها. - سرب الحمام. - نجم الصباح. - الأكف الحاقدة.

وكنموذج لما وصفت به هذه الشخصيات المؤنسنة الفتى، ما قالته وردة الرمل عندما باح بسرّه في نفسه في حضرتها، وقد سمعت وردة الرمل بوحه.

من قول الشاعر:« ... / هكذا قال في سرّه / إلى قوله: أو مع غامض في السماء ..»[31]

ومع الصفات التي تطلقها وردة الرمل مُحددةً ملامح الفتى الخلْقية والنفسية يكون التعليل في كل مرّة لتلك الأحكام، إذ المقطع السابق يتواصل ممعنا في السرد الواصف متسما بصيغة الحكي كان، ولقد كان.

من قول الشاعر:« وكان يحطّم كل المرايا التي قد يراها/ إلى قوله: كلما حاولت روحه أن تلامس حلما/ يضيع »[32].

إن هذه الشخصيات ـ المحورية منها وغير المحورية ـ ساهمت في البناء النصي لقصيدة " عن فتى هدمته طلقته الأخيرة ". وجعلته نصا تتجلى فيه بوضوح ظاهرة تداخل الأجناس الأدبية. حيث غدا هذا النص الشعري فضاء لعناصر فنية، مستقاة من أجناس أدبية مجاورة. وهي بقدر ما أغنت النص الشعري، فإنه لم يغادر جنسه الأدبي كلية، بل امتدّ إلى تخوم تلك الأجناس وأخذ منها ما أكسبه صفة النص الشعري ذي البنية السردية. و كل ذلك جعل عنصر الشخصيات كملمح ظاهر لتداخل الأجناس الأدبية في النص الشعري المعاصر.

د) الفضـاء

إن حضور السرد في النص الشعري جعل الفضاء مكوّنا أساسيا لبناء نص متداخل الأجناس، وعلامة بارزة لها جمالها الفني وبعدها الدلالي. لأن سيرورة الحكي لا يمكن أن تحدث في فراغ، وإنما تتطلّب "فضاء". و يتعلق مفهوم "الفضاء" بالنص الروائي أساسا، وحضوره في النص الشعري السردي يجعل هذا النص مجالا لتداخل الأجناس الأدبية.

إذ الفضاء ليس خاصية الأدب وحده، وإنما هو خاصية العلم والفن، ولذلك فعلى دراسة الفضاء «**أن تكون بالتالي إدماجية**»[33]، أي تتعلّق بالعديد من المجالات المعرفية والأجناس الأدبية.

يطرح "الفضاء" جملة من الإشكاليات، سواء ما تعلق بمفهومه، أو علاقته ببقية المكوّنات البنائية للنص. ولئن تعددت الدراسات الروائية التي بحثت مسألة الفضاء الروائي[34]، فإن بحث مسألة الفضاء في النص الشعري مازالت مجالا خصبا للدراسة.[35]

لكن، يمكن التأكيد على أن الفضاء الشعري إن اشترك مع الفضاء الروائي في كثير من العناصر. فإن الفرق بينهما يتمثّل في أن الفضاء الروائي يكون مفصّلا تفصيلا يتناسب وطبيعة النص الروائي. بينما يكون الفضاء الشعري مجملا مركزا في ثنايا الحكي[36]. مما يزيد من غموض النص الشعري، وكثافة التصوير فيه. ويصبح الفضاء عنصر إيحاء، وعلامة يمكن الاستناد عليها في القراءة والتأويل.

توسع مفهوم الفضاء ليشمل كل ما يقع عليه البصر أو تطاله المخيلة، إذ إنه «**يخلق نظاما داخل النص**»[37]، من خلال العلاقات التي ينسجها بين مختلف المكونات النصية، من أماكن وشخصيات وتفضية.

حين تساءل جان إيف تاديي: ما معنى الفضاء الأدبي؟ توصّل إلى أن كل نص هو فضاء[38]، مهما كانت طبيعة هذا النص. وتتنوع الفضاءات بتنوع وجهات النظر المتعلقة بالفضاء. غير أن ما يهمنا في مجال دراستنا للفضاء كمظهر لتداخل الأجناس الأدبية في النص الشعري وهو الفضاء الحكائي[39].

وإذا أردنا التعرف على «**تجليات الفضاء في النصوص الأدبية روائية كانت أو غيرها، نعثر عليها حاضرة بشكل من الأشكال، إما مضمنة أو موصوفة، أو معروضة، أو محلوما بها، أو متأملا فيها، كما يقول بذلك هنري لوفيفر، بل إنها تبدو أحيانا كما لو كانت مولدا للكتابة ذاتها، كما لو أنها عنصر البنية الأساس**»[40].

وبناء على ذلك فإن تجليات الفضاء في قصيدة " عن فتى هدمته طلقته الأخيرة " يمكن بيانها فيما يلي:

* الأماكن: والمكان «**هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث**»[41]، وهو جزء لا يتجزّأ من الفضاء، ولا يمكن الحديث عن الفضاء في غياب المكان. أما الفضاء فيتّسع ليشمل المكان وما يتفاعل فيه أو معه. وأهم الفضاءات في قصيدة " عن فتى هدمته طلقته الأخيرة " هي:

أ) الأماكن: يمكن تصنيف الأماكن الفضائية في الجدول الآتي:

الأماكن المضمنة	الأماكن الموصوفة	الأماكن المعروضة	الأماكن المحلوم بها	الأماكن المتأمل فيها
البحر / الحزن	البراري، المجامر المرايا	الأرض ، السماء الشوارع، البر، البحر ،النجوم، المدن	المدرسة، الواحات الخالدة الريف، الجنة الرمل	الوطن

وعليه تتنوع الأماكن بين أرضي وسمائي، واقعي ومتخيّل. وفي حركة الفتى وتفاعل الشخصيات مع هذه الأماكن، تحولت من أماكن غفل إلى أماكن ذات قيمة فنية ومعنوية، بما اصطبغت به من قيم. ذلك أن الفضاء « **أبعد من أن يكون محايدا، فهو يتجلّى في أشكال ويتخذ معاني متعددة** »[42]، بل قد يصبح علّة وجود أعمال أدبية كاملة.

ب) التفضية:

تمثل "التفضية" جملة العلامات التي تؤثث المشاهد، وتجعل الدارس للفضاء يتعرف على مكوّنات الفضاء، من خلال ما توصف به الأماكن أو الشخصيات. بما يحول مقاطع النص إلى مشاهد، تتحرك في فضائها بقية المكوّنات النصية. وإن ما يميز خصوصية كل مكوّن هو ما يتميّز به من عناصر تتعلّق التفضية.

وإن «**الاحتفاء بالمكان بما يعنيه من تفضية (Spatialité) مشروعا يتنزّل في سياق المنحى الصوفي وفي مدار بحث الشاعر عن ابتناء رؤية كونية تنهض على التراثي وتتجاوزه إلى الصعيد الإنساني**»[43].

وفي قصيدة " عن فتى هدمته طلقته الأخيرة " تتمثل التفضية في العديد من تمفصلات النص، وهي بمثابة وقفات سردية تعتمد الوصف، ومن ذلك:

- تفضية المدرسة، حيث الثوب المدرسي والفرحة البادية على الجميع وهم يكبرون عاما فعاما في فضاء مغلق.
- صورة الأمير الذي يتمنى الفتى أن يكون مثله، حيث التحليق عاليا في أجواء البراري مثل سرب الحمام في فضاء مفتوح.
- صورة الفتى وهو يسبل عينيه للنوم ويسترسل في الحلم في فضاء لا متناهٍ.
- تحويل الحزن إلى بحر، له أعماق بعيدة، وأمواج عديدة، وزرقة أبدية داكنة، وهو يطارد الفتى في الشوارع، ولكن لا يشعر بالفتى أحد، لأن صخب الأزمنة منع العيون من الإبصار، وكفّ الآذان عن السمع: فضاء المتخيل السردي.
- محيط الفتى الذي يلوذ به ويهرب إليه، فها هي أغاني المحبّين التي يجمعها وردة وردة، ووردة الرمل والذاكرة، واللقاءات الساحرة، والأحلام الزاخرة هي ما يجعل القلب يتّسع إن ضاقت الدرب بخطوة الفتى العابرة: فضاء المتخيل السردي.
- المرايا المحطمة، والمجامر المنطفئة، والربيع والنساء، كتفضية أخبرت بها وردة الرمل، مصورة بعض الأماكن التي يرتادها الفتى، والشخصيات التي يقابلها.
- النخلة والربى والنوار.
- منزل الجنرال.
- البحر والمراكب والرمل المترامي والواحات الخالدة.
- البراري والمدن والصحاري وما يتعلق بكل فضاء من تفضية مختلفة عن الأخرى، وهي تفضية تتداعى إلى الذّهن دون أن تذكر في النص على سبيل الغياب.
- الواقع المأسوي للفتى هو أضيق من حفرة أو كفن.
- الوطن المبحوث عنه: بحرا وبرا وذاكرة ووطن.

إن الفضاءات التي تمّ ارتيادها في قصيدة " عن فتى هدمته طلقته الأخيرة " جعلت النص أشبه ما يكون بعالم سردي. بما فيه من أماكن حقيقية أو متخيلة، وتفضية تلامس الشخصيات أشياءها، وتتفاعل في جنباتها. وكل ذلك نقل النص الشعري من نقاء الجنس الأدبي إلى تداخل الأجناس الأدبية. لكن جَلْب عنصر الفضاء إلى النص الشعري أضفى على النص خصوصية شعرية، بما فيه من تداخل بين عوالم الحقيقة والخيال، وبما منح الشخصيات من حيوية وحركة داخل العوالم الفضائية المختلفة، وذلك في علاقات الفتى مع العوالم الإنسانية أو المؤنسنة، وبين ما يعيشه واقعيا وما يحلم به ذهنيا تحدث المفارقة الإبداعية في كيفية استحضار الفضاء السردي في عالم النص الشعري.

إن ما يمكن التوصل إليه هو أن الفضاء كمكوّن بنائي للنص الشعري الجزائري المعاصر، يمثل ملمحا بارزا لظاهرة تداخل الأجناس الأدبية في النص الشعري.

هـ) الزمان

كل حركة في الوجود لا يمكن أن تحدث خارج الإطار الزمني. وكل سرد يتّخذ مسارا زمنيا لإعادة تصوير ما وقع والإخبار عنه. ولذلك كانت "القصيدة السردية" ذات بنية زمانية تتشكل من خلالها معالم الحكاية.

لقد كانت الرواية المجال الأرحب لدراسة البنية الزمنية. لكن اغتناء الشعر المعاصر بمنطق الحكي حوّل النص الشعري من فكرة نقاء الجنس الأدبي إلى تداخل الأجناس الأدبية، وغدا الزمن السردي مكوّنا خطابيا للنص الشعري.

تنشأ بين "زمن الخطاب" و"زمن الحكاية" جملة إمكانات لسرد الأحداث، سواء بـ"الاسترجاع" أو "الاستباق" أو " الوقفة "[44]، حسب رؤية السارد، والتشكيل الدرامي الذي يسعى لتصوير مشاهده.

لا يبتعد الزمن في الخطاب الشعري كثيرا عن نظيره الروائي، لاشتراكهما في الطابع الحكائي، إلا أن الوقفات في العمل الروائي قد تطول كثيرا، بخلاف الشعر الذي يعتمد التكثيف على مستوى اللغة أو المشاهدة، «**إذ يتوقف البعد الزمني على نوع السرد الذي يعتمد عليه الشاعر في تشكيل النص**»[45]، غير أن جوهر الزمن يبقى حاضرا وذلك ما يؤكد فكرة تداخل الأجناس الأدبية في النص الشعري.

وبالنظر إلى قصيدة " عن فتى هدمته طلقته الأخيرة " نجد السارد اعتمد "الاسترجاع" في تمني عودة الفتى إلى الطفولة والمدرسة، إضافة إلى العديد من "الوقفات السردية" حيث يتجه السرد إلى وصف الحالات والحوارات، التي يصبح فيها السرد بطيئا جدا، كما في مقاطع وصف وردة الرمل للفتى، أو حوار الصديقات حول وصف الفتى، أو حوار الرُّبَى مع النوار.

ومثلما كان "الاسترجاع" و"الوقفات" كان "الاستباق" في الأحكام التي يصدرها السارد ويخبر بها عن نهاية هذا الفتى، وأنه لن يستسلم للأمر الواقع مهما كان ضغطه، وتحديد ذلك بأفعال وألفاظ دالة على المستقبل كقوله:

« غدا سيعود .. وقد تعب البحر به/ غدا سيعود .. وقد ملّ من مركبه/ يعود إلى رمله المترامي بواحاته الخالدة/ يعود الفتى/ ليعيد بناء الحياة التي هدمتها الأكف/ بطعنتها الحاقدة ».[46]

وفي الصراع الزمني بين الماضي والحاضر والمستقبل يتم الإخبار عن الفتى، وتتأسس معالم الحكاية الشعرية، وتكوين فضاء لتداخل الأجناس الأدبية.

الخاتمة

ما يمكن التوصل إليه بعد البحث في البنية السردية للنص الشعري المعاصر من خلال قصيدة " عن فتى هدمته طلقته الأخيرة "، هو أن الشاعر الجزائري أغنى نصّه الشعري بمكونات نصية من حدث، وحوار، وفضاء، وزمان، وشخصيات، وما يحدث بين كل ذلك من توتر وصراع، هي أساسا عناصر بنائية لأجناس أدبية مجاورة من رواية، وقصة، ومسرح. وهذه العناصر نقلت النص الشعري من الشعر الغنائي إلى الشعر التمثيلي، وبالتالي من الذاتية إلى الموضوعية، إلا أن النص الشعري السردي مع ذلك لم يفارق كلية دياره الأولى من لغة وتصوير وموسيقى، وإنما اكتسب سيولة واسترسالا وجمالا فنيا.

تمثل البنية السردية للنص الشعري متداخل الأجناس الأدبية فضاءً نصيا، يغني التجربة الشعرية، ويفتحها على آفاق المغامرة الجمالية للنص الشعري، فيتجدد الإبداع الفني بإبدالات نصية جديدة، وتغتني الذائقة الفنية برؤى نقدية حديثة، قوامها حداثة السؤال، وحداثة التجربة، وحداثة الرؤية.

الهوامش:

[1] ـ عزيزة مريدن: القصة الشعرية في العصر الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1988م، ص 07.

[2] ـ محمد زيدان: البنية السردية في النص الشعري، سلسلة كتابات نقدية، عدد 149، الهيأة المصرية العامة لقصور الثقافة، مصر، د ط، 2004م، ص 20.

[3] ـ حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000م، ص 45.

[4] ـ جيرار جنيت: حدود السرد، ترجمة بنعيسى بوحمالة، منشور ضمن كتاب: طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، سلسلة ملفات، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، المغرب، ط1، 1992م، ص 71.

[5] ـ محمد زيدان: البنية السردية في النص الشعري، ص 23.

[6]- Chris Baldick: concise dictionary of literary، Oxford University Press، 2001، P 146.

[7]- فتحي النصري: السرد في الشعر العربي الحديث، في شعرية القصيدة السردية، الشركة التونسية للنشر وتنمية فنون الرسم، تونس، د ط، 2006م، ص 118.

[8] ـ محمد زيدان: البنية السردية في النص الشعري، ص ص 16، 17.

[9] ـ محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1982م، ص 544.

[10] ـ تيزفيتان تودوروف: مقولات السرد الأدبي، ترجمة الحسين سحبان، وفؤاد صفا، ضمن كتاب طرائف تحليل السرد الأدبي، ص 41.
[11] ـ عبد الكريم قذيفة: مرايا الظل، ص 41.
[12] ـ المرجع نفسه، ص 43.
[13] ـ المرجع نفسه ، ص ص 44، 45.
[14] ـ المرجع نفسه، ص 45.
[15] ـ المرجع نفسه، ص 52.
[16] ـ محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ص 658.
[17] ـ المرجع نفسه، ص 659.
[18] ـ علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الآداب، مصر، ط5، 2008م، ص 198.
[19] ـ المرجع السابق، ص 212.
[20] ـ عبد الكريم قذيفة: مرايا الظل، ص 45.
[21] ـ المرجع نفسه، ص ص 48، 49.
[22] ـ المرجع نفسه، ص ص 48، 49.
[23] ـ المرجع نفسه، ص ص 50، 51.
[24] ـ المرجع نفسه، ص 46.
[25] ـ المرجع نفسه، ص 50.
[26] ـ المرجع نفسه، ص 52.
[27] ـ حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 52.
[28] ـ محمد زيدان: البنية السردية في النص الشعري، ص 192.
[29] ـ المرجع نفسه، ص 203.
[30] ـ عبد العالي بوطيب: مستويات دراسة النص الروائي، مقاربة نظرية، مطبعة الأمنية، الرباط، المغرب، ط1، 1999م، ص 55.
[31] ـ المرجع نفسه، ص ص 46، 47.
[32] ـ عبد الكريم قذيفة: مرايا الظل، ص 47، 48.
[33] ـ جوزيف إ.كسينر: شعرية الفضاء الروائي، ترجمة لحسن حمامة، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، 2003م، ص 17.
[34] ـ يمكن أن نذكر على سبيل الأمثلة: بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي، بناء الرواية لسيزا قاسم، شعرية الفضاء السردي لحسن نجمي، في نظرية الرواية لعبد الملك مرتاض، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي لحميد لحمداني.
[35] ـ من أهم الدراسات الرائدة الشكل والخطاب لمحمد الماكري، والبنية السردية في النص الشعري لمحمد زيدان.
[36] ـ ينظر، محمد زيدان: البنية السردية في النص الشعري، ص 219.
[37] ـ جيرار جنيت وآخرون: الفضاء الروائي، ترجمة عبد الرحيم حزل، دار إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، 2002م، ص 20.
[38] ـ ينظر، حسن نجمي: شعرية الفضاء السردي، ص 47.
[39] ـ وهو الفضاء الذي تتحرك فيه الشخصيات، وتتفاعل الأحداث، بخلاف الفضاء الطباعي الذي يتعلق بالتوزيع الكتابي على سطح الورقة.
[40] ـ حسن نجمي: شعرية الفضاء السردي ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000م، ص 46.

[41] ـ سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، دار التنوير، بيروت، لبنان، ط1، 1985م، ص 102.
[42] ـ جيرار جنيت وآخرون: الفضاء الروائي، ترجمة عبد الرحيم حزل، ص 88.
[43] ـ خالد الغريبي: الشعر التونسي بين التجريب والتشكل، دار نهى للطباعة والنشر والتوزيع، صفاقس، تونس، ط1، جويلية 2005م، ص 110.
[44] ـ ينظر، عبد العلي بوطيب: مستويات دراسة النص الروائي، ص 153.
[45] ـ محمد زيدان: البنية السردية في النص الشعري، ص 227.
[46] ـ عبد الكريم قذيفة: مرايا الظل، ص 52.