علم السرد

د. أحمد الحسن*

(الإيداع:21 آيلول 2022 ، القبول: 18 تشرين الأول 2022)

الملخص:

يتناول البحث «علم السرد» في صورته أحد الموضوعات التي حظيت باهتمام كبير من نقاد الأدب ومنظريه. وقد بدأ هذا الاهتمام منذ بداية القرن العشرين، فكان أحد الموضوعات الرئيسة التي شُغِلَ بها الشكلانيون الروس. ولاسيما بعد اجتراح (رومان جاكبسون) مصطلح الشعرية، في خضم الحراك الذي قادته هذه الحركة لتأسيس علمٍ للأدب، يتم التمييز بموجبه بين العمل الأدبي من غيره من النشاطات المعرفية الأخرى، والحكم جمالياً وفنياً بموجب هذا العلم، في مسألة تحديد أدبية العمل الأدبي بناء على أسلوبه وبنائه الفني، لا على ما يقوله المبدع في عمله، كما كان سائداً في التعامل مع الإبداعات الفنية وفق المناهج النقدية التي ثاروا عليها.

لقد تمّ أُصِّلَ هذا العلم عن طريق الوقوف على الجهود الأولى لنشأته، كما في بحث فلاديمير بروب «مورفولوجيا الحكاية الشعبية» والذي تناول فيه عنصر القصّة وحبكتها في الحكايات الشعبية في التراث السلافي. وما تحدث عنه «توماشفسكي» فيما أسماه «المتن الحكائي» و«المبنى الحكائي» في العمل السردي. وما أفضت إليه هذه البدايات من آراء تمثلت بالنتاج النقدي للبنيوية الفرنسية بشقيها اللساني الدوسوسسيري والبنيوي الشكلاني.

كما تناول البحث مسألة التفريق بين النظرية السردية التي مجال عملها «السرديات» المعروفة بالسرديات الكبرى، كالدين والفلسفة والتاريخ والأساطير... وبين علم السرد الذي حُدّد في تعريف (جيرالد برنس)، بأنه العلم الذي لا يهتم بتاريخ مجموعة معينة من النصوص السردية.

وانطلاقاً من أن المادة التي اخضعها السرديون لدراسة علم السرد و بلورته هي المنجز السردي، فإن هذا العلم الذي هو في حال تطور دائم، لابد أن تتطور وتتغيّر بعض مفاهيمه ومصطلحاته وعناصره، وهذا تبعاً لتغيّر المنجز السردي مَنْ جهة، وتبعاً للمدخل المعرفي لمن يُنظّر لهذا العلم. فإذا كان منظرو الحداثة – ممثلين بالشكلانية الروسية والبنيوية الفرنسية – قد أنجزوا علم السرد الحداثياً، وصنفوا جهود من سبقهم من منظرين ونشاط نقدي ونظر بالنشاط السردي الكلاسيكي، فإنَّ موجة ما بعد الحداثة لا بد أن تنتج علم سرد ما بعد حداثي أيضاً. وهذا ما دفع ببعض منظري ما بعد الحداثة إلى وسم علم السرد الذي أنجزته المدرسة البنيوية بعلم السرد الكلاسيكي، وشرعوا بالتنظير لعلم السرد ما بعد الكلاسيكي. أو علم السرد الطبيعي، أو علم السرد المعرفي.

الكلمات المفتاحية : علم السرد – تأصيل علم السرد – نشأته – مداخله – أفاقه.

* أستاذ مساعد في كلية الآداب والعلوم الإنسانية – قسم اللغة العربية - جامعة البعث – اختصاص النقد الأدبي العربي الحديث ومذاهبه

Narratology

Dr. Ahmad Al-Hassan**

(Received: 21 September 2022, Accepted: 18 October 2022)

Abstract:

This paper deals with 'narratology' as a merely theoritical subject, in which stress is placed upon further enhancing this discipline [science], through shedding light on the theoritical and critical efforts that contributed to its foundation, particularly those of the Russian Formalists; and their tendency to develop a special literary science derived from within rather than without literature. As was the case with the aesthetical theories and critical approaches, they had revolted. Narratological aspects had gradually materialized with Jacobson's coinage of 'poeticity', which he defined as 'literariness' by which distinction between the literary and none-literary can be made. Vladimir Propp, then, played a major role in this critical movement, through his research "The Fairy --Tale Morphology", in which he dealt with two levels of the fairy tale: story-telling and main [narrative] body. After that Tomashevsky introduced two terms, i. e. "narrative" and "narrative techniques" in any narrative text. These efforts have been considered as the initial sources leading to the geneses of narratology, fully developed by Anglo-Saxon and French strucuralists, who had two cognitive approaches in their dealing with the concept of 'narratology': the De Saussurean linguistic and the formaliststructuralist approach. These efforts culminated in Tzvetan Todorov's call in the mid-1960s of the elapsing century to establish a special discipline for narratology "this [is] specialized in a science, yet to exist, let's call it narratology, i.e. the science of the narrative text." The scholar [Todorov] distinguished between narrative theory and narratology. He also traced the terms on which this discipline is based, particularly the binaries of "story / narrative [material]", " [narrative] body / point of view", "text / discourse". Given that, narratology has derived its concepts and terminology from the narrative [oeuvre], this science, like any other one, is in constant formulation and development. This can be recognized through naming modernist narratology, which had been achieved by structuralists, by postmodernist theorists, as classical narratology, vis a vis postmodernist narratology: postclassical narratology, cognitive narratology, naturalist narratology, and counternarratology.

Key word: Its mitiation – Genisis – Approaches – Horizons

** **Associate Professor - Department of Arabic Language - Faculty of Arts and Humanities - Al – Baath University**

منهج البحث:

يُدرج هذا البحث ضمن البحوث النظرية، ونظراً لأن غايته التأصيل لعلم جديد نسبياً والوقوف على مساراته المعرفية والجمالية، ومراحل تطوّره، فقد تم اعتماد النهج التاريخي الذي يقوم على ربط الظواهر بالظروف والوعي اللذين ينتجانها، لذلك لم يتتبع البحث نشأة هذا العلم تتبعاً تاريخياً، وإنما سعى إلى تحديد البيئة المعرفية والفكرية والجمالية التي دفعت بمنظري السرديات لإنشاء علم خاص بالسرد، وهذا ما تمّ التعبير عنه من خلال الحديث عن الجدار المعرفي والجمالي للاهتمام بالسرد والحقول والمداخل المعرفية التي انتظمت الجهود في هذا المجال، كالمدخل اللساني، والمدخل البنيوي، والمدخل ما بعد الحداثة والإشارة إلى أن المدخل الأخير يمثل الأفق الذي يتوجّه نحوه هذا العلم، وجاء الربط بين تطوّر علم السرد والمنجز السردي، ومواكبة هذا العلم وتطوّره للمنجز السردي، متسقاً مع فهم الباحث لما ساقه من تعريف للمنهج التاريخي، الذي هو غير التأريخ للظاهرة المنظور إليها وفق هذا المنهج.

مشكلة البحث: وأهميته وغايته:

يتناول هذا البحث موضوعاً شائكاً ومعقداً، وذلك بفعل تعدّد وجهات النظر والآراء فيه، وتنوّع المداخل المعرفية لمن نظّروا لعلم السرد، ولتداخل عناصره واختلاف مسمياتها تبعاً للحقول المعرفية التي ينطلق منها كلٌ من منظري علم السرد، فمثلاً بنفنست اللساني يستخدم مصطلحي «التلفّظ» و«الملفوظ» في مقابل «الحكي» و«المحكي» أو «الفعل السردي، والمادة المسرودة» وفق استخدامات السرديين البنيويين. ومن القضايا الإشكالية التي تجعل موضوع البحث موضوعاً شائكاً ومعقداً هو ترخّص بعض دارسي النصوص السردية في استخدامهم المصطلحات بغير دلالتها الدقيقة، فبعضهم لم يميز بين النظرية السردية وعلم السرد. بل تعاملوا معهما بصورة ترادفية وبمعنى واحدٍ، وكذلك بين الصيغة السردية، وبين السرد في صورته وحدة تعبيرية، فثمة فرق بين الصيغة السردية التي تمثل الصيغة العليا للنص السردي، وبين السرد الذي هو وحدة تعبيرية قصيّة لها وظيفتها في النص السردي وتتجاور مع صيغ أخرى من وصف وحوار في النص السردي، ولعل إشكالية الترخص هذه في استخدام المصطلحات في النتاج النقدي تجعل حاجة النقد إلى علم السرد ضرورة إن لم يكن موجوداً، فلا بد من إيجاده.

لذلك يمثل هذا البحث – في حدود ما هو متاح لبحث أن يقدمه – محاولة تندرج ضمن الجهود المتعدّدة التي تتناول الجنس السردي بعامة، وتقدم فهماً خاصاً لبعض القضايا التي تسم النتاج النقدي للنص السردي مبنياً على أهم آراء منظري علم السرد في مسيرته الطويلة نسبي

1- تأصيل علم السرد:

يُمثّل تأصيل علم السرد مقدمة لتعريف علم السرد الذي يمثل بدوره إجابة على سؤال مركزي، لا بد من أن يتبادر إلى ذهن القارئ: هل هناك علم للسرد؟! ولاسيما أن الجنس السردي مُدرجُ كأحد أجناس الأدب، وهناك علم منجز. يُعنى بالأجناس الأدبية/ نظرية الأنواع، والفعاليات المعرفية والجمالية المواكبة والمكمّلة لهذه الأجناس، (تاريخ أدب – نظرية أدب – نقد أدبي). وقد أضيفت مؤخراً إلى ذلك الدراسات المقارنة.

– لكن مع نزوع الدراسات الأدبية واللغوية والجمالية، نحو التمايز ولاسيما منذ مطلع القرن العشرين، والتي مثلتها بعض الأصوات والحركات والجماعات والمدارس الداعية إلى تجاوز المآزق المنهجية الكلاسيكية التي ادعت لنفسها استنفاد القول في ما هو الأدب، وما هي غايته، ووظيفته، وادعاؤها لنفسها أنها صاحبة القول الفصل والنهائي في ما هو الأدب، والكيفية التي يجب أن يكون عليها. ورأت هذه الأصوات الفردية والجماعية في ذلك تضييقاً على الإبداع، وإعاقة لتطوره، فتضافرت الجهود، وتمحورت حول إيجاد علم للأدب، يتمّ بموجبه تمييز ما هو أدب من غيره من النشاطات الأخرى، وذلك بالانطلاق من الأدب ذاته، لا أن يتم تحديده وتوصيفه انطلاقاً من الخارج، ولاسيما الخارج الأيديولوجي.

وكان لحركة الشكلانيين الروس دور الريادة في إثارة حراك نقدي ونظري وجمالي، وقد واكبها في ذلك بعض الحلقات والمدارس التي شاطرتها الرأي والهدف.

– أفضى هذا الحراك النقدي والتنظيري الذي عُني بالأدب عامة إلى توجهات أكثر دقة، من جهة تحديدها خصائص الأجناس الأدبية، ومرتكزاتها وعناصرها، وتفرّدها بعضها من بعضها الآخر، فظهر ما يُنظر إليه لاحقاً على أنه «نظرية سردية» وما تمت تسميته «علم السرد» وكُرّست جهود بعضهم للتمييز بين النظرية السردية، وبين «علم السرد».

2- من النظرية السردية السردية إلى علم السرد:

قبل الشروع في تعريف علم السرد لا بد من التمييز بين النظرية السردية، وعلم السرد، فالنظرية السردية وهي مجموعة الجهود النظرية، والإجراءات النقدية، المختلفة في منطلقاتها، ومسمياتها، والتي مثلت منطلقات أساسية لبلورة فهم ناضج ودقيق لعلم السرد، كالجهود التي تناولت النشاطات المعرفية والفكرية والفلسفية، أو ما تمت تسميته بـــ «السرديات» إذ تم الحديث تحت هذا المسمى عن «الفلسفة والتاريخ، والرواية في نموذجها الكلاسيكي». ثم الحديث عن سرديات كلاسيكية، وسرديات حديثة..[1]. والحديث عن «السيميوطيقيا السردية» التي انضوى تحتها توجهات عدة بدءاً من مطلع القرن العشرين وتوجّت في الستينيات والسبعينيات بالجهود البنيوية والسيميولوجية للمدرسة البنيوية الفرنسية، ممثلة بأعلامها: تودوروف، جيرار جنيت، جوليا كرستيفا، بارت، ولاسيما ما عبّر عنه الأخير في كتابيه «الكتاب في درجة الصفر» و«التحليل البنيوي للنص السردي»[2]. وكانت لتودوروف، كأحد أعلام هذا التوجه في درس الأدب عامة، والنص السردي خاصة، الريادة في ذلك حين أطلق دعوته لتخصيص علم خاص بالسرد: «يختص هذا العمل بعلم – لم يوجد بعد – فلنطلق عليه اسم علم السرد، أي علم النص السردي»[3].

---

[1] - غولدمان، لوسيان: «البنيوية التكوينية والنقد الأدبي»- تر: محمد برّادة. بيروت – مؤسسة الأبحاث العربية 1984، وانظر أيضاً تحليل الخطاب الروائي – سعيد يقطين. يرى في كتابه هذا وفي كل نتاجه النقدي أن الفلسفة والسياسة، والعلوم الاجتماعية، والتاريخ... هي سرديات ويمكن تناولها وفق مقولات علم السرد.

[2] - موسوعة كامبريدج في النقد الأدبي- م8 – من ص143 – 178- البحث المعنون – (السيميوطيقيا) لـــ «ستيفان بان» ولاسيما الفترة المعنونة بـــ «الممارسة السيميولوجية: الأدب والنقد والتاريخ من ص170- 178.

[3] - المرجع السابق، 182.

– فما سبق يُعدّ المهاد الفكري والنظري؛ الذي تضّمن المقترحات النظرية والتطبيقية التي تمخض عنها علم السرد، فهذه الجهود تمثل النظرية السردية، وهذا ما أشار إليه جيرالد برنس حين قال بأسلوب حاسم: «إن علم السرد أخذ معالمه الدقيقة، كعلم في رحاب النقد البنيوي، وتحديداً لدى تزفيتان تودوروف، وفق ما ورد في كتابه «نحو حكايات الليالي العشر» (1969)[1].

3– تعريف علم السرد:

فما هو علم السرد؟ وما هي مرتكزاته؟

يعرّف جيرالد برنس علم السرد بقوله: «يُعدّ علم السرد نظرية للنص السردي، وهو لا يهتم بتاريخ (مجموعة معينة من) النصوص السردية Narratives أو معناها أو وظيفتها، بل يبحث فيما تتقاسمه كل النصوص السردية الفعلية، أو الممكنة*، وفيما يمكنّها من أن تختلف عن بعضها البعض. بوصفها نصوصاً سردية، كما يهدف إلى توصيف نظام القواعد اللائق بالمقام السردي، والذي يحكم إنتاج النصوص السردية ومعالجتها»[2]. إن تفكيك تعريف برنس لعلم السرد، يجعل هذا العلم مختلفاً عن النظرية السردية، وفق الأدبيات النقدية والتنظيرية التي تناولت الأخيرة، فمجموعة المصطلحات التي تنضوي تحت هذا التعريف هي غير تلك التي تناولتها النظرية السردية، كالسرديات وأنواعها: كلاسيكية وحديثة، والسيميوطيقيا السردية، والتحليل البنيوي للنص السردي...

– يتحدث برنس عن علم لنصّ سردي غير محدّد، أو مؤطّر بالكتابة فقط، وهذا ما أشار إليه بقوله بتعدّد النصوص السردية التي تتقاسم جميعها صفات مشتركة، وإن تباينت فيما بينها، من جهة بعض الصفات، مثل طريقة تشكيلها البنائي، وعرض المادة المسرودة، وأدوات التعبير التي تقدّم بها المادة، (كأن تكون مكتوبة كما هي في الرواية كجنس أدبي، أو مسموعة، كما هي الحكايات التي تروى شفاهاً، أو بصرية كما هي في الرواية المقدمة سينمائياً، فالسينما ليست تمثيلاً، وإنما هي كتابة بالصورة، يقدمها راوٍ / مخرج»[3] أو ما عدا ذلك من وسائل تعبيرية منجزة حالياً كفن الباليه، والصور المتحركة أو مستجدة يمكن أن تظهر على ساحة الإبداع الروائي لاحقاً على صورة ممكنٍ روائي، وهذا ما تحقق فعلياً، في الفترة الراهنة على صورة الرواية الرقمية... وبعد إنجاز برنس تعريفه علم السرد، وما فتحه من أفقٍ للممكن الروائي. جاء حديثه عن توصيف نظام القواعد اللائق بالمقام السردي على صورة إجمالٍ لعناصر فن الرواية ومرتكزاته من مادة مسرودة وطريقة تخطيب فني لها، وهذا ما يتضمن عدداً من الثنائيات (المتين الحكائي/ النص السردي) (القصة/ العرض)، (النص/ الخطاب)، (المؤلف/ الراوي السارد). وما يتفرّع عنها من عناصر العملية السردية، مثل «الإئتناص». الذي هو حاضر في خلفية الإبداع بالعموم، وأنواعه وفقاً لتجلياته في المنجز السردي/ الفن الروائي، ومن تعلّق النصوص، بدءاً بالإحلال مروراً بالتضمين والعتبات النصية، ثم التحويل، وانتهاء بالتراسل، وهذا ما يحدّد بثلاثة أنواع: (المُناص الذي يعني حضور بنية نصيّة متضمنّة في النص كما هي، والمتناص الذي يعني بنية نصيّة محوّلة ومتداخلة مع بنية أخرى، والميتانص الذي يعني بنية نصية يعلق بواسطتها[4]. أو تحديد مفهوم النص الذي حدّه الأدنى (مفردة) وحدّه الأعلى جملة، أو متوالية من

---

[1] - المرجع السابق، 182.

* - انظر الرواية العربية «ممكنات السرد» وقائع ندوة القرين في دولة الكويت- وما ذكره مرسل العجمي تحت عنوان تجليات الخطاب السردي وما ذكره جهاد عطا نعيسة تحت عنوان الرواية السردية السمعية والبصرية، الرواية السينما. ج1- منشورات المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت 2004.

[2] - المرجع السابق، ص181 – وهذا ما أشار إليه (جان ريكاردو) أيضاً في كتابه «قضايا الرواية الحديثة».

[3] - وهذا ما أشار إليه فلادمير بروب في بحثه المعنون «مورفولوجيا الحكاية الشعبية»، انظر المرجع السابق، ص176.

[4] - انظر الرواية والتراث السردي، ص21 – سعيد يقطين – رؤية للنشر والتوزيع – القاهر، ط1- 2006، وقد استهل كتابه بتأطير تحدث فيه عن الظاهرة التناصية في الإبداع على صورة ظاهرة عامة في الكتابة والإبداع فأكد أن لا نص إلا هو نتاج نصوص سابقة له. متبنياً في ذلك موقف جيرار جينت من ظاهرة «تعلّق النصوص».

الجمل، وتحديد مفهوم الخطاب الذي حدّه الأدنى (جملة)، وحدّه الأعلى متوالية من الجمل، يشكل من خلالها المبدع مادته السردية على صورة نصّ سردي مصوغ وفق آلية معينة يشتغل وفقها المبدع للانتقال بالمادة السردية من مستواها الخام إلى المستوى الفني الجمالي. لينجز خطاباً سردياً ذا طابع تواصلي.

– تُفضي الإشارة إلى الطبيعية التواصلية للإبداع، إلى الانفتاح على مرتكزات هذه العملية من مؤلف، وراوٍ وسارِدٍ وطبيعة العلاقة بين هذه العناصر، وموقف كل واحد، وموقعه وزاوية الرؤية، ووجهة النظر، وطريقة الاستدلال على ذلك من خلال الضمائر، والصيغ، ودور عنصر الزمن في عملية التخطيب، لما له من دور أساس، إذ تتجلّى، عن طريقه، عملية عرض المادة المسرودة وكيفيّة بناء النص، مما يُبرزُ موقف المبدع مما يعبّر عنه من خلال عمله الروائي، فموضعته نفسه في علاقته بالراوي السارد في موضعٍ معين، يُحدّد زاوية النظر التي يرى من خلالها المادة المسرودة، التي بدورها تُحدد الغاية مما يريد إيصاله عبر عمله، ومن الكيفية التي يريد إيصال هذه الغاية بها إلى المتلقي، بحيث يغدو النص الروائي خطاباً تواصلياً صادراً من موقع وموقف ورؤية؛ خطاباً تواصلياً يتم من خلاله التفاعل بين الخطاب الإبداعي التخييلي من لدن المبدع، وبين الخطاب التخيّلي الذي يتمثل بإعادة بناء النص من لدن المتلقي، إذ من خلال هذا التفاعل يتم إنجاز التحقق الفعلي للنص في صورة خطاب تواصلي[1].

تلك هي القضايا التي يتناولها علم السرد وتلك هي ما شُغل به أعلام السرديات عبر سيرورة فعلهم التنظيري لهذا العلم، فهذه العناصر التي يتكوّن منها النص السردي تمثل النظام الأداتي الذي بموجبه يتم تحليل النص الحكائي عامة، والروائي خاصة.

4- المداخل المعرفية لعلم السرد، واتجاهات تحليل النص السردي:

في ضوء ما تقدّم من تحديد علم السرد، وعناصره، ممثلاً بالثنائيات التي تمت الإشارة إليها آنفاً، وما تفرّع عنها من عناصر، ونتيجة اتساع مروحة من ساهموا في نشأة هذا العلم، واختلافهم من جهة المنطلقات الابستيمولوجية/ المعرفية، فيما يخص المفاهيم الأساسية لعلم السرد (القصة/ المادة الحكائية/ المتن الحكائي، والمبنى الحكائي) (النص، الخطاب)، (المؤلف/ الراوي/ السارد) وتداخل هذه المفاهيم حين إنجاز الفعل السردي في نص مادي، ذي طبيعة تواصلية، يمكن للباحث في جهود هؤلاء الوقوف على اختلاف في مسميات عدد كبير من هذه المفاهيم وذلك تبعاً للحقل المعرفي الذي ينطلق منه كلّ منهم، وتبعاً لما ينطلق منه كل واحد منهم وفق اهتمامه أو فهمه للموضوع الذي يعنيه من السرد كجنس إبداعي.

فمثلاً الشكلانيون الروس انصب اهتمامهم على القصة والمادة الحكاية، كما فعل «فلاديمير بروب» في بحثه «مورفولوجيا الحكاية الشعبية»، إذ رأى أنه يجب على علم السرد أن يكون قادراً على فحص المادة المسرودة (القصّة المروية، الأحداث المحكية)، لا بمعزل عن وسيلة السرد فحسب، بل وكذلك بمعزل عن فعل السرد، أي الخطاب، أو الطريقة التي يتم بها استخدام وسيلة السرد في تقديم المادة المروية[2] وجاراه في هذا «كلود ليفي شتراوس». وإن كان قد أخذ عليه بعض المآخذ المرتبطة إلى حدٍّ بعيد باهتماماته فشتراوس كان مهتماً بالفكر الأسطوري، وبمعنى الأسطورة أكثر من اهتمامه بالترتيبات

[1] - انظر «مساهمة في بوطيقيا البنية الجنونية»- محمد أسويرتي عالم الفكر م1 عدد 18 – 1987 (صن89 – 101). وانظر أيضاً «بلاغة الخطاب وعلم النص» - صلاح فضل – عالم المعرفة عدد (162) – 1992. وانظر ما ذكره سعيد يقطين في أطروحته (تحليل الخطاب الروائي) و«انفتاح النص الروائي» من تأصيل لهذه القضايا، وذلك عن طريق تتبعه لآراء منظري علم السرد، والجهود التي بلورت هذا العلم في صورته المنجزة، مرجع سابق.

[2] - موسوعة كامبردج في النقد الأدبي، م8، ص186.

السـردية وبتسـلسـل ورودها حين تقديم المادة المسـرودة. فقدم نموذجه السـردي للحكايات وفق مبدأ (التناقض؛ التعارض)، وتحدّث عن الوظائف على أ نها وحدات أساسية، ودروس نظامها التركيبي المتتابع[1].

فبروب وشـتراوس انطلقا في خطاطتيهما من اهتمامهم بالحكاية. فالأول عني بالحكاية، وهو مدرك أنه في كل عمل حكائي / سـردي، مادة تحكى وطريقة بناء لهذه الحكاية إذ تحكى. لكن بينما اسـتبعد بروب من خطاطته طريقة العرض، فإن شـتراوس، ونتيجة لاهتمامه بمعنى الحكاية، ولما لترتيب وحداتها من أثر في هذا المعنى، فقد عدّ تغييب بروب لهذا الترتيب نقصاً في النموذج البروبي.

– وفي هذا الإطار تمكن الإشارة إلى موقف كل من توما شفسكي وإيخنباوم من الجنس السردي، فالأخير قد ساق موقفه في معرض التمييز بين الشـعر والنثر في سـياق التنظير لعلم الأدب، بينما توما شـفسـكي قدّم رؤيته لطبيعة السـرد وماهية هذا الجنس، فميّز بين مكونين للنص السردي هما (المبنى الحكائي، والمتن الحكائي). «إننا نسمي متناً حكائياً مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها، والتي يقع إخبارنا بها خلال العمل...

وفي مقابل المتن الحكائي يوجد المبنى الحكائي الذي يتألف من نفس الأحداث، بيد أنه يراعي نظام ظهورها في العمل، كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعيّنها لنا...»[2]

– يمثل موقف ايخنباوم وتوماشفسكي وحديثهما عن الأنساق ووظائفها في تحديد الجنس الأدبي كما تحدّث الأول، ومكونات النص الحكائي كما تحدّث الثاني، بداية التحوّل من الاهتمام بالمادة المروية/ القصّـــة، إلى المبنى/ العرض الذي تقدّم به هذه المادة.

هذه الآراء التي ساقها الشكلانيون الروس، ضمن سيرورة النشاط النظري لتأسيس علم جديد للأدب، تمثل منطلقاً لنشأة علم السرد ولاسيما بعد ما تلقفها عدد من المنظرين، ولاسيما منهم، ما عُرف بالمدرسة البنيوية الفرنسية، التي ضمّت عدداً كبيراً من المنظرين والنقاد مختلفي المشـارب المعرفية (لسـانية – لغوية – أسـلوبية – شـكلانية) بالإضـافة إلى ما سُـمّيَ بالنقد الأنجلوسكسوني[3]، فظهرت – كما أشرنا سابقاً، بالتزامن مع غزارة الآراء ووجهات النظر في طبيعة فن السرد وخصـائصـه ومكوناته وعناصره فكل ذلك دفع إلى ضرورة نشأة علم خاص بالسرد.

– لقد انطلق منظرو علم السرد جميعهم – على اختلاف مشاربهم – في تنظيرهم لهذا العلم من التراث الشكلاني الروسي. ولاسيما التراث الذي يتعلق بالحكي بشكل عام. فالشكلانيون الروس قد ميزوا بين القصّة والخطاب – كما أشرنا سابقاً. وكان هذا التمييز مهماً لنشأة هذا العلم. فالقصّـة هي مجموعة الأحداث والأشـخاص في فعلهم وتفاعلهم فيما بينهم مع الأحداث التي تجري. بينما يرتبط الخطاب بالطريقة التي يتمّ بواسـطتها تقديم القصّـة وإيصـالها، في صـورة نصّ فني ذي جماليات وتواصـــلي في آن معاً، فأصـــبح هذا التمييز بين هذين المفهومين قاعدة يعتمد عليها كل النقد الذي تشـكّل في صـــورتيه النظرية والنقدية، امتداداً وثيق الصلة بالتراث الشكلاني الروسي. وقد استفاد المنظرون السرديون، كما استفاد الشكلانيون الروس أنفسهم مما كان قد تحقق في مجال اللسانيات. لذلك يمكن القول إن اللسانيات المتمثلة بالتراث الدوسوسوري، والنقد الشـكلاني الروسـي، وتجلياته السـيموطيقية، والبنيوية في تنوّعها، والنقد الكلاسـيكي الأنجلوسـكسـوني ممثلاً بهنري جيمس، وبرسي لبوك وما أنجزه هذا النقد في العقود الأخيرة، كل ذلك يمثل الحاضنة المعرفية لعلم السرد.

---

[1] - المرجع السابق، ص190- 191.

[2] - الشكلانيون الروس – نظرية الإبداع الشكلي – تر: إبراهيم الخطيب – الشركية العربية للناشرين المتحدين – الرباط، ط1، 1983

[3] - نمثل للنقد الأنجلوسكسوني بكل من هنري جيمس في كتابه نظرية الرواية الإنجليزية، وبرسي لبوك في صنعة الرواية، وجون هالبرن في نظرية الرواية.

– إذن هناك مدخلين أساسيين لعلم السرد: هما المدخل اللساني والمدخل الشكلاني البنيوي ويتمثّل المد
خل اللساني بانطلاق النقاد اللسانيين في تعاملهم مع النص السردي من النظر إليه وتحليله بناء على رؤيتهم أن أعلى وحدة كلامية يمكن التعامل معها هي الجملة، فلتحليل النص الســـردي تحليلاً علمياً لا بد من التعامل معه كما يتمّ التعامل مع الفعل الكلامي. فالجملة في الفعل الكلامي هي الوحدة العليا في صـورته خطاباً، وهي تعادل النص الذي هو من منظورهم. في كليته. يمثل خطاباً مكوناًُ من متوالية من الجمل تشـــكل جملة كبرى، لذلك انطلقوا في تحليلهم للخطاب الحكائي، أو السـردي من أن النص في صـورته خطابا يتكون من ذات العناصـر التي تتكون منها الجملة كفعل كلامي (الزمن، الجهة، الصيغة).

ومن خلال تتبع الممارسة التنظيرية والنقدية للسانيين أمثال بلومفيلد ولاينس، وهاريس، وبنفنست، وراستيه.. يلاحظ الدارس أن ثمة اختلافات واضـحة بين ممارسـات هؤلاء وإن كان منطلقهم الدوسـوسـوري واحداً، وتعاملهم مع النص السـردي وفق ثنائيات (اللغة والكلام)، (اللســـان والكلام) لذلك نراهم قدموا ثلاثة تحديدات للخطاب (هو يعني اللغة في طور العمل، أو اللسـان الذي تتكلّف بإنجازه ذات معينة، وهو هنا مرادف لكلام دوسـوسـور، وهو يعني وحدة توازي أو تفوق الجملة، ويتكوّن من متتالية تشـكل مرسـلة لها بداية ونهاية، وهو هنا مرادف للملفوظ. اما التحديد الثالث يتجلى في اسـتعمال الخطاب لكل ملفوظٍ يتعدّى الجملة ، منظوراً إليه من وجهة قواعد تســـلســـل متتاليات الجمل. ومن هنا فإن تحليل الخطاب يقابل كل اختصاص يرمي إلى معالجة الجملة كأعلى وحدة لسانية)[1].

ويُعدّ بنفنسـت النموذج الأمثل للاتجاه اللسـاني في مجال تحديد علم السـرد، إذ عرّف الخطاب بقوله: «الملفوظ منظوراً إليه من وجهة آليات وعمليات اشتغاله في التواصل»[2] وأراد من ذلك تحديد فعل الخطاب كفعل سردي لإنتاج ملفوظ ما بواسطة متكلم معين في مقام معين، وهذا الفعل هو معادل لعملية التلفظ في الأدبيات اللســـانية، ولعل هذا ما دفعه لتقديم تعريف أوسع مما أراده في تعريفه السابق، ويوضّح فيه المعنى الدقيق لما عبّر عنه في التعريف السابق فيقول الخطاب هو: «كل تلفّظ يفترض متكلماً، ومستمعاً وعند الأول هدف التأثير على الثاني بطريقة ما...»[3].

قد كشّف «موشلر» – ومن منظوره التوليدي – الحراك التنظيري لمفهومي النص والخطاب بثلاثة توجهات:

* **التوجه الفرنســي:** الذي اهتم بتحليل الخطاب بـــــ «الخارج اللســاني» بالمعنى التقليدي، أي بكل ما تهتم به اللسـانيات بالمعنى الدوسوسوري. وتدخلُ ضمن هذا التوجّه أثار الكلام، والأثار السياقية، والأيديولوجية في تحديد معنى الخطاب، وقد اعتمد اللسانيون في تحليلهم للخطاب على المقاربات المعجمية أو الدلالية، أو التأويل الاجتماعي.

* بينما عبر **التوليديون** في أدبياتهم عن ضـرورة التركيز على التعارض بين تحليل الخطاب، وبين تحليل الجملة، وسـعوا إلى إقامة نحوٍ خاصٍ بالخطاب على غرار الجملة.

* أما **الأنجلوسكسونيون**، كما هي «مدرسة بيرمنكام» فقد أطّروا تحليلهم للخطاب بنمطٍ معين من الحوار، فأي خطاب من وجهة نظرهم يتكوّن من وحدات حوارية بين مرســـل ومتلقٍ، ولهذه الوحدات الحوارية مقولات، وترتبط المقولات والوحدات الحوارية بعلاقات لها وظائف يتم تحقيقها عن طريق هذه الوحدات»[4].

– أما **البنيويون** فقد مثلت جهودهم التطوّر الأهم لحقل الســرديات عامة، ولعلم الســرد خاصـــة، إذ أفادوا من كل الجهود السابقة في هذا المجال بدءاً بحركة الشكلانيين الروس في تنوّع اتجاهاتها من (شكلية، ولغوية، وسيموطيقية)، ومن منهجية

---

[1] - تحليل الخطاب، الروائي، ص17- 23.

[2] - المرجع السابق، ص19.

[3] - المرجع السابق ص19، ويتفق بنفست في تعريفه الخطاب مع ما عبّر عنه بول ريكور، على الرغم من تباين المدخل المعرفي لكل منها انظر «نظرية التأويل/ الخطاب وفائض المعنى» بول ريكور. ترجمة. سعيد الغانمي- المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء/ بيروت 1982

[4] - تحليل الخطاب الروائي، ص19.

هذه الحركة نحو التأســـيس لعلم خاص بالأدب، كما أفادوا مما قدّمه اللســـانيون من وجهات نظر في كيفيّة تحليل النص السـردي كما تمّت الإشـارة سـابقاً، وتكمن أهمية الجهود البنيوية في هذا المجال، في أنهم (البنيويون) بنوا فهماً خاصـاً لعلم السرد منطلقين من فهمهم العميق لخصـوصـية النص السردي وطبيعته ومكوناته، مستفيدين من جميع الجهود السـابقة التي نظّرت للنص السـردي الكلاسـيكي ولاسـيما الأنجلوسـكسـوني، لدى كل من هنري جيمس وبرسـي لبوك[1]، والفرنسـي لدى المنظرين الكلاسيكيين لدى ر. م ألبيرس والمعاصرين مثل ميشيل بوتور، وجان ريكاردو، وآلان روب غربيه[2].

كما أفادوا من ميخائيل باختين بصـورة كبيرة، ولاسـيما فيما يخص الظاهرة التناصـية للنص السـردي، أو ما أسـماه الطابع الحواري للنص السـردي، ومن حديثه عن مفهوم الأسـلبة الذي يُميز الرواية كجنس سـردي دون غيرها من السـرديات ، وهذا ما فتح أفقاً للحديث عن تعدد الخطابات في النص السـردي، وعن تعالق النص السـردي مع غيره من النصـوص السـابقة المنتمية إلى حقول معرفية أخرى. كما أفادوا من ربطه بين مفهوم الأسـلبة وتعدد الخطابات، ومفهوم «الصـيغة المهيمنة»* التي يفرضها الجنس الأدبي على النص الإبداعي[3].

– وحين الحديث عن المدخل البنيوي لعلم السرد لا بد من الإشارة إلى أن ثمة عدداً كبيراً من النقاد البنيويين الذين أثروا هذا العلم مثل رولان بارت، وما جاء في كتابه «التحليل البنيوي للنص السـردي»، وجوليا كرسـتيفا التي اسـتلهمت تراث باختين في كتابها الذائع الانتشار في الأوساط النقدية «التناص» وغيرهما كثير من الأسماء التي لا يتسع بحث كهذا للوقوف على آرائهم ووجهات نظرهم، وجهودهم التي أغنت هذا الحقل من الدراسات النظرية، والتي أجملها الناقد سعيد يقطين في عدد من مؤلفاته (تحليل الخطاب الروائي/ الزمن – السـرد – التبئير) و(انفتاح النص الروائي / النص – السـياق)، ومقدمة كتابه (الرواية والتراث السردي) التي أصل فيها لمفهوم النص السابق، والنص اللاحق. وجهود الناقد عبد الله إبراهيم في مشروعه السردي «السردية العربية» و«عين على الشمس» و«السرد والاعتراف والهوية». يضاف إلى هذا كم كبير من المقالات في الدوريات والملتقيات الروائية العربية.

فقد أصـــل يقطين لكل ما يتعلق بالفن الســـردي من عناصـــر وطرائق بالوقوف على أراء القدماء من النقاد المنظرين والمعاصرين منهم.

ونظراً لوفرة الآراء البنيوية في مجال علم السرد وفي مجال تطويره وبلورته في صـورة علم مكتمل الأركان والركائز. سـنجمل هذه الآراء من خلال مفهومي (القصـــة/ المتن الحكائي/ المادة المســـرودة) و(الخطاب / طريقة العرض/ المبنى الحكائي). وما يتضـمنه هذان المفهومان من عناصـر فرعية، وتعدّ جهود تزفيتان تودروف، وجيرارجنيت نموذجاً على ذلك كون الأول يمثل امتداداً معرفياً وجمالياً لمنجزات الشكلانيين الروس، والثاني يمثل نموجا على ما قدّمه اللسانيون من خطاطات مفهومية وإجرائية لتحليل النص السردي.

فقد قدّم تودورف في دراسته مقولات الحكي الأدبي. فهماً متطوّراً لما صاغه توماشفسكي من تمييز بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي، فيقول تودروف إنه في النهاية العمل السردي (قصة وخطاب) و«القصة تعني الأحداث في ترابطها وتسلسلها، وفي علاقاتها بالشخصيات في فعلها وتفاعلها، وهذه القصة يمكن أن تقدّم مكتوبة أو شفوية بهذا الشكل أو ذاك. أما الخطاب فيظهر لنا من خلال وجود الراوي الذي يقوم بتقديم القصّة، وبحيال هذا الراوي هناك القارئ الذي يتلقى هذا الحكي، وفي

---

[1] ـ نظرية الرواية في الأدب الإنجليزي (هنري جيمس) و«صنعة الرواية» وبرسي لبوك، مصدران سابقان.

[2] ـ «تاريخ الرواية الحديثة» ر. م. ألبيرس»، «بحوث في الرواية الجديدة» ميشيل بوثور ـ «قضايا الرواية الحديثة» «جان ريكاردو» ـ «نحو رواية جديدة» آلان روب غربيه.

*ـ الصيغة المهيمنة كما حددها باختين بتطويع الوحدات القصية والحوارية والوصفية والسردية، لصيغة عليا هي الصيغة السردية في النص الروائي، وذلك بأسلبة الكلام المتنوع من جهة المتكلمين أو الحقول المعرفية الأخرى المستجلب منها لتغدو جزءاً من الصيغة السردية.

[3] ـ لقد تناول باختين هذه المسائل في كتابة «الملحمة والرواية» و«الكلمة في الرواية».

إطار العلاقة بينهما، ليست الأحداث المحكية هي التي تهمنا (القصّة)، ولكن الذي يهم الباحث في الحكي بحسب هذه الوجهة، هو الطريقة التي بواسطتها يجعلنا الراوي نتعرف على تلك الأحداث والخطاب»[1].

فتودورف في كلامه السابق ينطلق من تمييز الشكلانيين الروس؛ «توماشفسكي» من جهة. وتمييز اللساني بنفست بين الحكي والخطاب من جهة ثانية. كما يميّز بين الحكي، في صورته قصة، الذي له مستويات: منطق الأحداث من جهة ومنطق الشخصيات وعلاقاتها بعضها ببعضها الآخر وتفاعلاتها فيما بينها من جهة أخرى، أما الحكي، في صورته خطابا، يشير بطريقة غير مباشرة إلى أن أي تحليل له لا بد من النظر إليه من ثلاثة جوانب هي (زمن الحكي، وجهاته، وصيغه) فهو (تودورف) يجمع بين وجهتي النظر الشكلانية الروسية، واللسانية حين يأخذ في الحسبان أن تحليل الخطاب لا بد له من تناول زمن الحكي، وجهاته، وصيغه.

وينطلق جيرار جنيت من المنطلق ذاته الذي انطلق منه تودوروف. لكنه، كما يصفه جيرالد برنس، يُعدّ من ألمع ممثلي التوجه البنيوي في مجال علم السرد، وفق ما ضمّنه مقالته «خطاب النص السردي» وكتابه «الخطاب الجديد للنص السردي»[2].

«ميّز جنيت بين النص السردي، والقصّة التي يرويها، ومقام فعل السرد (فعل السرد المنتج – كما هو مدوّن في النص – والسياق الذي يتم فيه هذا الفعل. وبعد أن صرف جنيت النظر عن مستوى القصة بالمعنى الدقيق (مستوى الموجودات والأحداث التي تشكل المادة المروية). ركز على ثلاث مجموعات من العلاقات: العلاقة بين النص السردي والقصة والعلاقة بين النص السردي ومقام فعل السرد، والعلاقة بين القصة ومقام فعل السرد»[3].

يلاحظ مما سبق، وبالمقارنة بين مُحدّدات تودوروف لتحليل النص السردي، والتي تمثل النموذج الثنائي (قصّة وخطاب) وبين محدّدات جنيت أن الأخير قد نظر إلى السرد على أنه يقوم على نموذج ثلاثي. (قصة – خطاب– نصّ) وقد قاده هذا النموذج إلى تناول مُحلّل النص السردي من خلال البحث في قضايا الزمن النحوي: أي مجموعة العلاقات الزمانية بين المواقف والأحداث المسرودة وسردها). الصيغة (مجموعة من الكيفيات التي تنظم المعلومات السردية). والصوت (مجموعة العلامات التي تميّز مقام فعل السرد وتحكم علاقاته بالنص السردي والقصّة. وبحث، على وجه الدقة. الترتيب الذي حددت الأحداث وفقه، والترتيب الذي قدّمت به، والروابط بين المادة المروية وطول النص السردي، والروابط بين عدد مرات وقوع الحدث، وعدد المرات التي ذكر فيها، ووجهات النظر التي من الممكن من خلالها تقديم المادة المروية، وفقاً لأنواع الراوي وموقعه، وملامح من تُروى عليهم المادة المروية...

– وقد أفاد جنيت في نموذجه الثلاثي، مما قدمه من سبقوه، ولاسيما الشكلانيين الروس، والنقد الأنجلوسكسوني ومما قدمه تودوروف في نموذجه الثنائي، كما ألهمت تحديداته عدداً من المنظرين لوضع تصوّرات مقاربة لما قدّمه جنيت حول علم السرد مثل جيرالد برنس في كتابه «علم السرد» وتشاتمان في كتابه «القصّة والخطاب» وهينو في كتابه «علم السرد»..[4]

– كما تكمن أهمية جنيت في ما قدمه من تحديدات لمفهوم النص، من عتبات نصيّة وتعالق للنصوص، ومفهومي النص السابق والنص اللاحق، وتمظهرات الإئتناص (المُناص، المُتناص، الميتاص). وتمثل تحديداته هذه بناءً مفهوماتياً متكاملاً لما خطّه ميخائيل باختين، وشكلوفسكي، ومتابعة لما قدّمته جوليا كرستيفا ورولان بارث في إطار الحديث عن الظاهرة التناصيّة في النص السردي.

---

[1] ـ تحليل الخطاب الروائي، ص30.
[2] ـ موسوعة كامبرج في النقد الأدبي – م8. ص201.
[3] ـ المصدر السابق، ص201.
[4] ـ المصدر السابق ص203، وانظر أيضاً تحليل الخطاب الروائي/ الزمن الخطاب – صيغة الخطاب من ص59 حتى ص206.

خاتمة البحث:

كما كان في بداية نشأته ينطلق من مرجعية أساس هي الكتابة السردية وأساليبها، وطرائقها، وهذا ما أكده تقسيم المشتغلين بعلم السرد، السرد إلى قسمين: سرد كلاسيكي وسرد حداثي، وكون هذا العلم جاء امتداداً لتراث الشكلانيين الروس، ولاسيما منهجيتهم العلمية، ونزوعهم نحو تأسيس علمٍ للأدب ينطلق من الأدب ذاته، لا يفرض من خارج الأدب، ووفقاً لإصرارهم الدائم على أنهم لا يقدمون منهجاً نقدياً أسوة بالمناهج التي مثّلوا في تجربتهم التنظيرية والنقدية خروجاً ورفضاً لها بل جعلوا جهودهم على صورة آراء ووجهات نظر يُرمى بها للحوار، ومن خلاله يتم تطويرها لتحقيق غايتهم المتمثلة بإيجاد علم خاص بالأدب، إن علم السرد في سيرورة نشأته وتطوره وتبلوره تتكّب المسار ذاته، فما زال هذا العلم غير مكتملٍ، وتُوجّهُ له بعض الانتقادات، على الرغم من كل الإنجازات التي حققها على يد أعلامه من منظرين ونقاد انتموا إلى ما عرف بموجة الحداثة.

– وكما أطلق النقاد الحداثيون على آراء من سبقوهم صفة علم السرد الكلاسيكي، أيضاً، وفي ضوء الانتقال من الحداثة إلى ما بعد الحداثة، نلاحظ أن النقاد ما بعد الحداثيين يصفون النقد الحداثي، وفهم النقاد الحداثيين لعلم السرد، بأنه نقد كلاسيكي، وعلم سرد كلاسيكي، ويضعونه في مواجهة نقد ينتمي إلى ما بعد الحداثة يسمونه علم السرد ما بعد الكلاسيكي: الذي يستمد مفاهيمه من السرد ما بعد الحداثي: (السرد غير الطبيعي الذي يضم السرد المعرفي، والسرد المضاد، والسرد غير المقيّد، والسرد المستحيل.....)، وكما كان لعلم السرد الحداثي أعلامه ومنظروه أيضاً لعلم السرد ما بعد الحداثي أعلامه ومنظروه، مثل مونيكا فلودرنك وجان ألبر (السرد ما بعد الكلاسيكي مقاربات وتحليلات)، وآرلين إيونسكو (علم السرد ما بعد الكلاسيكي: بعد عشرين عاماً) وغيرهم، ولاسيما ما نشر من بحوث في المجلات والدوريات الغربية مثل (سرديات مخترقة: السرد غير الطبيعي واستراتيجيات قراءة غير الطبيعي)، وما ضمّه كتاب (سرديات الخرق: مواقف وتطبيقات نظرية)، تحرير (آنا بابكا ومارلين شتاينر وفولفجانج مولر)[1].

إن علم السرد، شأنه شأن أي علم، أو نظرية علمية أو معرفية كما له إنجازاته، له أيضاً نواقصه ومتروكاته التي من خلالها يتمكن علم آخر من النمو والتشكيل من جديد في دورة طبيعية لا نهاية لها، فما اجترحه النقد الحداثي من مفاهيم تخصّ علم السرد كانت تعبيراً عن المنجز السردي، ومع اختلاف السرد الكلاسيكي والسرد الحداثي من السرد ما بعد الحداثي فنياً ومعرفياً، فإن السرد ما بعد الحداثي لا بد أن يواكبه اجتراح مفاهيم تمكّن نقاد هذا السرد من وصفه وتحليله، كما تمكنهم من فك شيفرات النص السردي ما بعد الحداثي، اتساقاً مع التطورات التي طرأت على الخطاب السردي الذي يميّز الأدب ما بعد الحداثي من الأدب الحداثي.

– يعدّ هذا التباين والاختلاف بين علم السرد في صورته المنجزة حداثياً وبين علم السرد ما بعد الكلاسيكي / ما بعد الحداثي، ظاهرة طبيعية في ضوء الاستراتيجية التي تحكم ما بعد الحداثة فلسفياً، والمتمثلة بالتشكيك بكل الحقائق والمسلمات، ولاسيما الحقيقة البنيوية التي سعت الحداثة لتكريسها، مستندة في ذلك إلى المنهج العلمي الذي اعتمدته في بناء نظام معرفي ونقدي في الحقل الأدبي والفني، فجاءت الرواية ما بعد الحداثية تعبيراً عن رفض الاعتراف بتقاليد الرواية التي تم الحديث عنها وتوصيفها، وتحديد عناصرها التي تُمكّنُ، بموجب هذه التوصيفات لعناصر النص السردي، الناقدَ من تحليلها في صورتها خطاباً تواصلياً.

---

[1] - لمزيد من الإيضاح يرجى العودة إلى كتاب (السرد غير الطبيعي، علم السرد ما بعد الكلاسيكي) د. نادية الهناوي – دار أبجد للترجمة والنشر والتوزيع، ط1 0 2022، حيث قدمت في هذا الكتاب عرضاً لعلم السرد ما بعد الكلاسيكي وأهم أعلامه وفحصاً لنظرياته ومفاهيمه. وتوقفت عند أهم تطبيقاته في الغرب.

المرجع:

1– مساهمة في بوطيقيا البنية الجنونية: أسويرتي، محمد– عالم الفكر – م1 – عدد 18 – 1987– (89 – 108).

2– باختين – ميخائيل:

– الملحمة والرواية – تر: جمال شحيّد – ط1 – بيروت – معهد الإنماء العربي 1982.

– الكلمة في الرواية– تر: يوسف حلاق – دمشق – وزارة الثقافة 1988.

3– بحوث في الرواية الجديدة: بوتور . ميشيل:– تر: فريد أنطونيوس – دار عيودات – بيروت 1971.

4– نظرية الرواية في الأدب الإنجليزي الحديث: جيمس. هنري– تر: انجيل بطرس سمعان – القاهرة – الهيئة المصرية للتأليف والنشر – د. ت.

5– نظرية التأويل/ الخطاب وفائض المعنى: ريكور. بول– تر: سعيد الغانمي – المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء/ بيروت – ط1– 2003.

6– الشكلانيون الروس، نظرية المنهج الشكلي: مجموعة مؤلفين، تر: إبراهيم الخطيب – الشركة المغربية للناشرين المتحدين– 1982.

7– البنيوية التكوينية والنقد الأدبي: مجموعة مؤلفين – لوسيان – تر: محمد برادة – بيروت – مؤسسة الأبحاث العربية – 1984.

8– بلاغة الخطاب وعلم النص: فضل. صلاح– عالم المعرفة – عدد 164 – 1992.

9– صنعة الرواية: لبوك. برسي– تر: عبد الستار جواد – دار الرشيد – بغداد – 1981.

10– موسوعة كامبريدج في النقد الأدبي: مجموعة من المؤلفين– م8 – المجلس الأعلى للثقافة – القاهرة. ط1 – 2006.

11– الراوية العربية «ممكنات السرد»: مجموعة المؤلفين– ندوة القرين ج1، الكويت – منشورات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – 2004.

12– السرد غير الطبيعي / علم السرد ما بعد الكلاسيكي: هنادي ، نادية– أبجد للترجمة والنشر والتوزيع – ط1، 2022.

13– يقطين. سعيد:

– تحليل الخطاب الروائي – الدار البيضاء – المركز الثقافي العربي – ط1. 1989.

– انفتاح النص الروائي – الدار البيضاء – المركز الثقافي العربي – ط1، 1989.

– الرواية والتراث السردي – القاهرة – رؤية للنشر والتوزيع – ط1، 2006.