بلاغة التسريد في المشهد الروائي البصري

م. جعفر احمد عبدالله
الكلية التربوية المفتوحة/ مركز نينوى
مديرية التربية نينوى

الملخص:
التسريد مفهوم يدل على انتاج سرد أو صبغة سردية على نمط معين من الخطاب عبر تحول اقوال الشخصية ذاتها الى خطاب، وعي باستمرار الحكاية؛ فالراوي يسرد الاحداث الصغيرة. فثمة تحوّل في الحدث من صيغته المعهودة الى صيغة متغايرة. إنّ الصيغة السردية في التسريد تتحوّل من حالة الى أخرى نتيجة اختلاف الزمن، لأن النص الاصلي هو السرد نص متحوّر عبر (الوصف) عن النص الاصلي (الحكي الأول)؛ فالحدث المسرود يختزل الاقوال المنطوقة الى دينامية تفاعلية عبر تصوّر الافكار والمشاعر والاحاسيس. بهذا المعنى يكون التسريد التخليق لنوع مغاير من السرد، يطرح تغايره في كل ثنايا النص بواسطة طريقة الحكي، وتبدو العلاقة المغايرة بين ما يدعوه الشكلانيين الروس بالحكاية والحبكة خلق داخل خلق أخر يتمركز الزمن فيه مدلولاً عبر صيغته المتوالدة من الصيغة السردية الى الصيغة الدرامية. انقسم البحث الى محورين، المحور الاول: مصطلح التسريد المركز وقدرة التفاعل، المحور الثاني: حدود السرد وتقاناته، وخاتمة تم الكشف فيها عن اهم النتائج.
كلمات مفتاحية: السرد ، الراوي المرئي

Refund Rhetoric In The Visual Narrative

L. Jaafar Ahmad Abdullah
Open College of Education / Ninawa Center
Ninawa Education Directorate

Abstract
Narration is a concept that signifies the production of a narrative or narrative dye on a given type of speech by the transformation of the words of the character themselves into a speech, an awareness of the continuance of the tale; The narrator recounts small events. There is a shift in the event from its usual format to a heterogeneous one.The narrative formula in the glossary is transformed from one state to another as a result of time difference, because the original text is narrative text that is transposed across (description) from the original (first verbal) text; The recorded event reduces the spoken words to an interactive dynamic through the perception of thoughts, feelings, and sensations. In this sense, the synthesis of a different kind of narrative, the variation of which is presented throughout the text by the way of narration, appears to be the different relationship between what the Russian formalists call the plot and the plot of creation within another time-centric creation indicated by its congenital form from the narrative to the dramatic. The research was divided into two axes, the first: the focused listing term and the interaction capacity, the second: the narrative boundaries and techniques, and a conclusion in which the most important results were revealed.

Keywords :Narration, Visual Narrator

أولاً: مصطلح التسريد التمركز وقدرة التفاعل

تنطلق هذه القراءة للكشف عن مصطلح التسريد ومدى حضوره في الرواية البصرية العراقية؛ والتسريد - كما أسماه ميلان كونديرا في وعي الاستمرارية - " الراوي يحكي ما جرى، لكنّ كل حدث صغير، بعد أن يمسي ماضيا، يفقد طابعه الملموس ويستحيل إلى صورة شبحية.... إذن اختصار وتبسيط وتجريد. والوجه الحقيقي للحياة، للغة النثر في الحياة، لا يوجد إلا في الزمن الحاضر، لكن كيف نروي أحداثا منصرمة ونعيدها إلى الزمن الحاضر الذي افتقدته؟ " [1]. بهذا التساؤل نشرع بالإجابة عبر التحول، تحوّل الحدث الى حدث صغير (كما الوصف الصغير أو السرد الصغير) وبذلك يتحوّل الحكي من صيغة الماضي عبر الحدث الى صيغة الحاضر؛ كأن الحدث يحدث (الآن) في الزمن الحاضر و (هنا) أمام القارئ اثناء القراءة قراءة القصة أو الرواية. قياسا على ذلك، يكون السبيل إلى استحضار الحاضر – إذا ما استعرنا إجابة كونديرا في استحضار الماضي – عبر عرضه في مشاهد نراها ونسمعها، تحدث أمامنا، هنا والآن، رغم الاختلاف بين الماضي والمستقبل في كون الأخير لا يطابق الواقع كما حدث ويحدث، بل كما سيحدث – أو لا يحدث – ليصبح الكاتب أمام تحدٍ بجعل قارئه يُصدّق ما يقرأ [2] من دون أي تشكيك يذكر. فعلى سبيل المثال جاء في كتاب خطاب الحكاية: " خطاب أكاممنون يصير في خطاب افلاطون المسرّد عملاً، ولا شيء خارجياً يميّز فيه بينما يأتي من الرد الذي يمنحه هوميروس لبطله (وأمره أن يتصرف) وما يقتبس من الابيات السردية السابقة (امتعض) – وبعبارة أخرى، لا شيء خارجياً يميز بين ما كان في النص الاصلي أقوالاً وما كان إيماءة أو موقفاً او حالة نفسية"[3]. سوى تركيب صيغة الخطاب.

إذن تتبدّل الصيغ السردية وتتحوّل من حالة الى أخرى نتيجة اختلاف الزمن، لأن النص الاصلي هو السرد (القول - امتعض) أما الموقف فهو نص متحوّر (الوصف - ايماءة) عن النص الاصلي (الحكي الأول). فالسرد " يركّز على إبراز الأحداث والأعمال في بعديها الزمني والمأساوي. أما الوصف فهو على العكس من السرد لا يأخذ بعين الاعتبار الأحداث والأعمال التي تتضمنها القصة، إنما يسعى إلى الكشف عن الأشياء ومكوناتها والأشخاص وطباعها الخلقية "[4]. وهنا يجري تحول في الصيغ الى صيغ جديدة تكتسب الكثير من طبيعة بنائية الحدث المسرود، وبمعنى آخر يجري تبديل صيغة نص أصلي بأخرى في نص لاحق. وهذه الصيغ هي التي تكشف عن جماليات الخطاب والوصف المُسرّدين[5]. فالحدث المسرود يختزل الاقوال المنطوقة الى دينامية في تصوّر الافكار والمشاعر والاحاسيس. لذلك " قد يمكننا المبالغة في اختزال الخطاب في حدث، ونحن نكتب مثلاً، بالاجمال: رفض اكاممنون فطرد خروسيس. وقد يكون لنا هناك شكل الخطاب المسرد الخالص. وفي نص افلاطون عكر الاهتمام بالاحتفاظ ببعض التفاصيل الاضافية ذلك الخلوص بأن أدخل فيه عناصر من درجة وسيطة، مكتوبة باسلوب غير مباشر تابع بدقة كثيرة او قليلة (أضاف أن ابنته قد لا تُعتق) (لأن صولجانه قد لا ينفع في شيء)." [6] إنّ صيغة الخطاب المسرّد مختزلة في المثال الاول عبر السرد داخل السرد (رفض أكاممنون..) أما المثال الثاني فالوصف المسرّد تواشج مع السرد (لأن صولجانه... ينفع...) وهذا ما أطلق عليه جينيت الخطاب غير المباشر، ويُحدد في معرض نقده " الدرجة الوسيطة بتسمية الخطاب المحوّل، وينطبق هذا التقسيم الثلاثي على (الخطاب الداخلي) كما ينطبق على الاقوال المنطوقة بها فعلاً، فضلاً عن هذا التميّز لا يكون ملائماً دوماً عندما يتعلق الامر بمناجاة النفس... فالعرف الروائي الذي ربما هو حقائقي في هذه الحالة، هو أن الافكار والاحاسيس ما هي الا خطاب، اللهم الّا اذا عمل السارد في اختزالها في احداث وعلى قصّها بصفتها كذلك" [7]. لقد تحوّل الخطاب بهذا التغاير في الصيغ مما انتج التسريد ليعبّر عن الافكار

---

[1] الستارة – دراسة في سبعة أجزاء، ميلان كونديرا، ترجمة: معن عاقل، 15.
[2] ينظر: تسريد المستقبل، منى بنت حبراس السليمية، بحث على شبكة الانترنيت.
[3] خطاب الحكاية- بحث في المنهج، جيرار جينيت، ترجمة: محمد معتصم وعبدالجليل الأزدي وعمر حلي، 185.
[4] الألسنية والنقد الأدبي، موريس ابو ناضر، 32- 33.
[5] جماليات التسريد في الرواية الوثائقية، عبد علي حسن، الحزب الشيوعي العراقي، 6/أب/2017، على شبكة الانترنيت.
[6] خطاب الحكاية- بحث في المنهج، 185.
[7] خطاب الحكاية- بحث في المنهج، 185.

والاحاسيس والمشاعر. بهذا المعنى يكون التسريد fictioning التخليق الواعي لنوع مغاير من السرد، يطرح تغايره في كل ثنايا العمل من طريقة الحكي، إلى العلاقة المغايرة بين ما يدعوه الشكلانيون الروس بالحكاية fabula والحبكة sjuzhet، إلى طبيعة البنية السردية ذاتها وطريقة تعاملها مع الشخصيات أو تقديمها لها. [1] فهو خلق داخل خلق آخر يتمركز الزمن فيه مدلولاً عبر صيغته المستلدة من الصيغة السردية الى الصيغة الدرامية.

ومصطلح التسريد في معجم السرديات: " يفيد اضفاء صبغة سردية على نمط من الخطاب ليس في الأصل كذلك ومنه الخطاب المسرّد او المروي وهو الذي تتحول فيه اقوال الشخصية الى حدث او عمل يعرضه الراوي مثل سائر الاحداث او الاعمال... ومنه الوصف المسرّد وهو الذي حسب (جان ميشال آدم) و (أندريه بتي جان) ينطوي على بنية مقطعية سردية، ولكن صفة المسرّد اطلقت في الادب الغربي، بصورة خاصة على اسلوب (هوميروس) في الوصف ومثاله الشهير درع آخيل الذي تم وصفه في (الالياذة) من خلال تصوير سلسلة الاعمال المتعاقبة" [2]. هذه السلسلة التي تصوّر الحدث سوف تتعاقب أثناء التسريد وتلتزم تصاعداً في وتيرة السرد أثناء تشكيل قطبا التسريد اللذين مرّا آنفاً.

إنّ التسريد " مفهوم يتعلق بإنتاج سرد بديل وصورة لعوالم مغايرة تثيرها استراتيجيات جمالية قد تطرح نماذج بديلة أمام تلك العملية التنميطية الجبارة التي قضت في حقيقة الأمر على التنوع والتغاير الفاعل الخلّاق الذي كانت تتسم به الذاتية الإنسانية طوال القرنين الماضيين في تفردها الخصب الجميل"[3]. بهذا المعنى سينتج سرداً بديلاً عن السرد العام لعوالم مغايرة يتشكّل من: الزمن (بصيغة إسمية) + الفعل (بصيغة الماضي ، المضارع) أو الفعل (بصيغة المضارع ، الماضي). فيبدأ بتقانة الوصف منتقلاً الى السرد، فـ " في مجال البحث الانشائي معنى آخر يتصل بوجه من وجوه التفاعل بين النصوص. وقد ادرج جيرار جينيت التسريد في ضرب من النقل الشكلي الخالص سماه تحويراً صيغياً ويعني تبديل صيغة نص أصلي بأخرى في نص لاحق، كالانتقال من الصيغة السردية الى الصيغة الدرامية ... أو الانتقال من الصيغة الدرامية الى الصيغة السردية"[4]. لكنّ الانتقال في الرواية يتحدد بالصيغة الوصفية الى الصيغة السردية؛ فنحن ازاء تحوير للخطاب. إنّ مهمة التسريد بث صوره في السرد ؛ لأننا سرعان ما سنكتشف أننا إزاء سرد من نوع جديد. إذ تتبدل فيه استراتيجيات السرد ومنطلقاته، مما يتيح للعبة المنظور إثراء النص دلاليا والأخذ بيد القارئ في شعابه عبر توظيف الزمن وبمنطق مراوغ يتعمد زعزعة أي تماه مع ما يدور، ومواجهته والتفكير في دلالاته المتعددة [5] التي تمنحه فرادة تشكيلية مختلفة كل الاختلاف عن السرد.

ثانياً: الخطاب المسرّد/ حدود السرد وتقاناته

هو شكل من أشكال نقل الاقوال المنقولة عن الشخصية، الذي تتحول فيه أقوال الشخصيات الى حدث. والخطاب المسرود " عند افلاطون خطاب مسرد – أي يعتبره السارد حدثاً من بين احداث ويضطلع به هو نفسه بصفته كذلك"[6] والمقصود بالصفة هو الراوي. فهناك ايهاماً بين من يروي هل الراوي أم الشخصية؟ وعند جيرالد برنس الخطاب المسرّد " أحد أنماط الخطاب الذي يقدم به كلام الشخصية أو افكارها اللفظية بكلمات الراوي بوصفها افعالاً ضمن أفعال أخرى. خطاب حول كلمات منطوقة (أو أفكار) يعادل خطاباً لا يدور حول الكلمات"[7] ويجد جيرار جينيت أن صيغة الخطاب المسرّد تُمكّن

---

[1] ينظر: التسريد الديلوزي ومواجهة عالم يتهاوى (قراءة تفكيكية في رواية صخرة هليوبوليس)، د. صبري حافظ، مجلة الكلمة، أدبية فكرية شهرية، العدد (158) يونيو/ 2020.
[2] معجم السرديات، مجموعة من الباحثين، إشراف: محمد القاضي، 90.
[3] التسريد الديلوزي ومواجهة عالم يتهاوى (قراءة تفكيكية في رواية صخرة هليوبوليس).
[4] معجم السرديات، مجموعة من الباحثين، 90-91.
[5] ينظر: التسريد الديلوزي ومواجهة عالم يتهاوى (قراءة تفكيكية في رواية صخرة هليوبوليس).
[6] ينظر: خطاب الحكاية- بحث في المنهج، 185.
[7] قاموس السرديات، جيرالد برنس، ترجمة: السيد أمام، 133.

الكاتب من الانتقال شيئاً فشيئاً الى حكاية الاحداث[1]. إن الخطاب المسرد - بتشكيله المتفرّد- يكون " أبعد الاساليب مسافة، ذلك أن الخطاب هنا لا يعيد انتاج كلام لشخصيات. ومن ثم لا يصبح ناقلاً لأقوال، وانما للأفكار. ذلك ما يفسر طابعه الاختزالي أحياناً، والتفصيلي، كلما عمد الى التحليل، أحياناً أخر"[2]. في اقصوصة أرخص ليالي ليوسف ادريس ثمة خطاب مسرّد: (بعد صلاة العشاء كانت خراطيم من الشتائم تتدفق بغزارة في فم عبد الكريم فتصيب آباء القرية وأمهاتها)[3]. فالتعبير المجازي كشف عن استباق تقانة تقانة الوصف مع عنصر الزمن: (بعد صلاة العشاء) لتلتحم مع السرد في السرد: (كانت خراطيم من الشتائم تتدفق) عبر الافعال: (كانت) و (تتدفق). لقد نتج اهتزازاً للنظام الزمني الذي تأطر بالوصف ليتبعه السرد ولذلك سُمي تسريداً.

ينقسم الخطاب المسرد على انواع:

1. الخطاب المسرّد رسيس الحكاية:

تعد الحكاية أحدى مقومات القصة، وهي ضرب من التخييل. إذ لا يمكن الا أن تكون ملتبسة بالخطاب الذي يحملها، وبالراوي الذي يرويها، وكثيراً ما يتصرّف الراوي في ما ينقل من أحداث فيقدّم ويؤخّر ويستشرف منها ضمن نظامين: الاول قائم على التدرج في الاحداث، الثاني قائم على التوازي المماثل[4] حين تتشابه بعض المقاطع التي تدور فيها الاحداث.

" بعد ايام ظهرت رسالة من عمار فقرأتها متلهفا ، اكثر من حكاية انتظر نهايتها بشوق ، كأنما كان ذلك التأخير مقصودا منه ، لكنه اكد لي فيما بعد ، ان سير الاحتفالات القصصية في المخيم كانت على هذا النحو العشوائي الغريب والمثير للمتعة والإنشداد.." [5].

تستهدف الحكاية زمناً حين وصول الرسالة حيث القارئ كان متلهفاً لقراءتها، لأنه كان يبحث عن حكايات عمار اشبيلو داخل طيات الرسالة سارداً لها عن الاحتفالات القصصية داخل المخيم. لقد برز الخطاب المسرّد يوجّهه الوصف الزمني في الكشف عن الاحداث في جملة: بعد ايام ظهرت....

" بعد نصف ساعة خرجت نور مع صاحبها الأمريكي، بدا وسيماً رغم انه يبدو في الخمسين من عمره وكان طويلا ورشيقا، يحمل حقيبة جلد صغيرة بحمالة طويلة معلقة بكتفه اليمنى، كانت نور هادئة ومتماسكة وقد بدا على مشيتها الصلابة وكأنها تحتمي بأيقونة أسطورية." [6]

تضمّنتْ الحكاية وصفاً سردياً عن عشيق نور في الرواية. اذ أن هناك تخمين لعمره، ووصفاً دقيقاً لهيئته عبر دينامية التفاعل بينه وبين نور حينما تأطرتْ حركتيهما معاً، وثمة تفسير دقيق للتفاصيل التي تتناسب مع الوصف المسرد ضمن حدود الخطاب المسرد في بؤرة سردية واحدة. ليتماهيان معاً في هذا المشهد.

" بعد أيام قليلة من تكليف آنا جاءت بأخبار مفرحة ومشجعة، أن السماء أخذتْ بيدها، كي تصل مرامها، لابد أن لها وسائلها التي استطاعت من خلالها التواصل والبحث السريع، حيث أخبرتني إنها استطاعت أن تهتدي إلى بريدك الإلكتروني" [7].

---

[1] ينظر: خطاب الحكاية- بحث في المنهج، 190.
[2] سرديات جيرار جينيت في النقد العربي الحديث، منصوري مصطفى، 247.
[3] ينظر: معجم السرديات، مجموعة من الباحثين، 90.
[4] ينظر: معجم السرديات، مجموعة من الباحثين، 148.
[5] مخيم المواركة، جابر خليفة جابر، وينظر: المصدر نفسه، 150.
[6] مقبرة الانكليز، علاء شاكر، 63. وينظر: المصدر نفسه، 64.
[7] ملف بروك، نبيل جميل، 37. وينظر: المصدر نفسه، 164.

يصوّر الراوي انقضاء أيام قليلة من تكليف آنا وهو يسرّد حكايتها فالسماء حققتْ مطلبها للوصول الى اهدافها، وما كانت ترمي اليه لينقل (أي الراوي) للشخصية الاحداث. إذ بعد جهد اهتدتْ الى البريد الالكتروني للشخصية التي تبحث عنها. لقد كان مسار التحوّل في الحكاية يوهم للوهلة الاولى ان الراوي هو صديق آنا لكن بعد تسلسل الاحداث ظهرت الشخصية الاخرى الموازية لها.

" بعد حوالي ساعة رأيناهم وميّزنا ستر النّجادات البرتقالية والصفراء، معظمهم فتيان في مقتبل العمر وثمة نساء واطفال بينهم، عندما بدأنا نقترب اخذوا يلوّحون لنا بالأيادي، مع صيحات حَمَلتْها الريح الى مسامعنا، اشرت الى زميلي ان يطفئ المحرّك، في محاولة للاقتراب اكثر دون احداث المزيد من الأمواج "[1].

يفتتح الخطاب المسرد الحكاية عن فتيان ونساء واطفال تسرد الشخصية عنهم وعن هيئاتهم بعد فترة زمنية محددة (ساعة)، وعبر تقانة الوصف التفسيري تبيّن انهم يحتاجون للمساعدة مع صيحاتهم التي حملتها الريح، وتلويحهم بأياديهم فهم في مشكلة حقيقية، ثم يهيمن بعد ذلك ضمير السرد المتكلم ويطلب من زميله اطفاء محرك الزورق والاقتراب منهم. إنّ الخطاب يشد القارئ وهو يترقب تلك الاحداث عبر استراتيجية منتظمة، إنه تفاعل الجانب الانساني مع بعضه البعض في تلك المحنة.

" بعد تناول العشاء من دون شهيّة، هدأتْ الريح بعض الشيء. خشيتُ أن تقتلني الكآبة، فخرجتُ من البيت متوجهاً إلى المقهى، لعلّي أسجي بعض الوقت. وجدتُ نفسي أردّد كلمات أبي القديمة نفسها "سأذهب إلى المقهى ....."، إرثي الذي ظهر لا شعورياً، ربما لا أستحق إرثاً سواه" [2].

في المشهد تتوالى الافعال بصيغة الماضي: (هدأتْ- خشيتُ- خرجتُ- وجدتُ..) لتؤطر الحكاية حكاية الشخصية التي تسترجع بواسطة القص التذكّري (الاستذكاري) قول الاب (سأذهب الى المقهى...) إنه الارث الوحيد الذي لا تستحقه الشخصية منتقصة من نفسها كما جاء في حديثها المتحوّل الى أحداث.

" وبعد صياح الديكة بوقت طويل أيقظني هاشم بنقر حاد على جلد طبلته، وصحت به أن يتوقف عن رعونته ومزاحه المزعج معي، وقلت له من تحت البطانية التي احتوتني من الرأس إلى أصابع قدمي، وهذه عادتي في الشتاء والصيف: أبن الكلب ألم تشبع طبطبة وطرطرة بالعرس.. ما بقلبكم رحمة يا خنازير؟" [3].

هناك مستوى للحكاية المسرّدة وصولاً الى الغاية التي يمكن ان يتلقاها القارئ ويقوم بلملمة تفاصيلها. اذ أن الاخبار عن الوقت الطويل بعد صوت الديك (فجراً) جاء ليرسم تسلسل الاحداث تباعاً عبر: (أيقظني.. صحتُ.. قلتُ..) ثم يمتزج الخطاب المسرّد مع اللغة المحلية في بؤرة واحدة، فالراوي لا يملك سلطة على هاشم لكنّه يوبّخه باستفهام انكاري متعجبا منه بعد ان نعته بالخنزير، لأنه سلب من عينيه النوم، وتقمّص الشخصية للمروي له، فهو المتكلم عن واقع مرير جرّاء تلك الضوضاء التي سمعها من طبل هاشم فجراً.

" وبعد يوم من سجننا في غرفة ضيقة ومظلمة أخرجونا لنشاهد مشهد الحرق ، والرقص ، ومن حسن حظنا أن لا صوت في المشهد ، لكن الضابط المبتسم سألنا : شنو كنتم تقولون وانتم ترقصون وتدورون حول النار ؟

أجابه نجم : سيدي الضابط كنا نغني (نار يا حبيبي نار) .

---

[1] رسائل رطبة، نبيل جميل، 5. وينظر: المصدر نفسه، 153-154.
[2] الحزن الابيض، ياسين شامل، 53.
[3] وهن الحكايات، احمد ابراهيم السعد، 11. وينظر: المصدر نفسه، 45.

المذيعة وهي تغالب ضحكة : لكن كيف وصل مشهد الفيديو اليهم ؟ "[1].

في مشهد حكائي مسرّد ابتدأت الحكاية عن قمع السلطة وتنكيلها بالمواطن وسلبه أبسط الحقوق التي ينص عليها القانون الانساني؛ فالحكاية المسرّدة تخبر عن السجن في مكان ضيق بضمير الجمع، وهم يشهدون حرق الاخرين وتعذيبهم. وبدأ الضابط يسألهم بلهجته المحلّية التي لا تخلو من سخرية، ولم يكونوا مذنبين، انهم كانوا يتحلقون حول النار، ثم يأتي دور تقانة الحوار عبر سؤال الضابط، وهنا يدخل صوت المذيعة التي كانت تتصل بالشخصية مستفهمة عن وصول الفيديو الى الضابط في ذلك الزمن الغابر. فالحكاية الثانية تضمنّتْ الاولى في طياتها.

" بعد صباحات عدة بقي فيها حبيس الدار متنقّلًا بين الصالة وسريره، عاد إلى عمله بقسمات جاهد كثيرًا ليزيل عنها شبح الخوف لتبقى الدار (لها) مزروعة لساعات طويلة على أريكة الصالة.. وَ(لي) أجول فيها باحثة عنه. أفتح الباب.. باب الدار، أبقى أنتظره وكأنني أرسلته لإحضار حاجة من المحلّ القريب.." [2]

يتقن الراوي لعبة تحديد الضمائر السردية عبر الحكاية، فالراوي يُخبر عن الوحدة التي تقاسيها الشخصية الذكورية عبر ضمير المتكلم (لي) المتجانس بينه وبين الشخصية، وبواسطة ضمير الغائب لشخصية المراة (لها). إن ابداع الراوي/ناقل الحكاية كشف عن تماه شبحي غير ظاهر حين تلبّس إحدى الشخصيات وعبّر عن الاخرى في خطابه المُسرّد للحكاية.

" بعد تلك الليلة، إكتسب حسن شهرة فردية، وبانت ملامح موسيقاه واضحة قوية تنم عن موهبة صاعدة ومشاعر مرهفة خرجت عن عقالها في شكل أنغام موسيقية، فأصدر آلبومه الخاص الذي لاقى رواجاً بين فئة الشباب، وإحتراماً من قبل الموسيقيين الكبار، وبات متابعوه على دراية بأخباره من خلال وسائل التواصل الإجتماعي والقنوات الفنية التي سجلت معه لقاءات وأماسي موسيقية في مناسبات شتى" [3]

يحظى الخطاب المسرّد بخصوصية الحكاية عن شهرة حسن، اذ تخضع الاحداث لتراتبية في وصوله للشهرة، فالراوية تعلن عن موهبته الصاعدة (عزفه الموسيقي)، ثم بعد ذلك اصدار البوم غناءه الخاص وكيف لاقي رواجاً بين جيل الشباب، حتى متابعوه كانوا على دراية تامة بأخباره بواسطة مواقع التواصل الاجتماعي في مناسبات شتى. إن التركيز على دور حسن وانتقاله المفاجئ الى عالم الشهرة جاء بسرعة سردية انطلقتْ بوساطة الخطاب المسرّد نحو الحكاية وضمن ترتيب منتظم.

" بعد مضي اثني عشر عاماً على تخرجه من كلية إدارة الأعمال قسم المحاسبة ، و مضي هذه الأعوام في العمل الحر والاعتماد على دكان العجوز ، حصل على وظيفة محاسب في ميناء خور الزبير ، وبقي فيها طوال حياته ، لم يعقه بعد الطريق الخطر ومصاعبه أو تزعجه ساعات العمل الطويلة ، اعتاد رتابة الحياة ، فهي أكثر ما يناسبه " [4]

تناوبت الافعال بصيغة الماضي بصورة تصاعدية مع تحديد سنوات مضتْ من حياة الشخصية. فالخطاب كان سابق للحكاية ثم تنتقل الشخصية من العمل الحر مع العجوز الى وظيفة محاسب في المكان الذي يمتلك مرجعية واقعية وبقاؤها فيها (اي الشخصية) طوال الحياة من دون أن يصيبها الضجر او الملل؛ لأنها اعتادتْ على رتابة الحياة لذا تتحمّل الصعاب دون أن تشتكي.

---

[1] العراق سينما، احمد ابراهيم السعد، 44. وينظر: المصدر نفسه، 46.
[2] سبعة اصوات، محمد عبد حسن، 112-113.، وينظر: المصدر نفسه، 20.
[3] رحلة اليعسوب، نادية الابرو، 214 وينظر: المصدر نفسه، 224.
[4] العجوز، زينب الغالب، 28، وينظر: المصدر نفسه، 79.

" بعد اسبوع، صحبتها معي إلى "مول البصرة تايمز سكوير" وطلبت منها أن تشتري لنفسها أشياء ثمينة من حاجات النساء. كانت تمشي قربي، كامرأة واثقة من نفسها، ونحن نتنقل من محل إلى آخر، نصعد بواسطة السلالم المتحركة ثم نهبط بها، أحيانا نبدو مثل طفلين، تأخذنا موجة من الضحك" [1].

تدرّجتْ الحكاية عن المكان الذي يمتلك مرجعية واقعية (تايمز سكوير)، عبر اتجاه السرد من نقطة الى اخرى بوساطة الافعال في سيرورة متعاقبة: (طلبتُ منها- كانت تمشي، نصعد بواسطة السلم- تأخذنا موجة من الضحك) لقد كشف الراوي/الشخصية عن حاله وحال المرأة معه هو يشير الى ديناميته في المكان واصفاً نفسه ومن معه مثل الاطفال بخطابه المسرّد.

2. استغراق تقانة الوصف:

الوصف عند جيرالد برنس " تقديم تمثيل الاشياء والكائنات والمواقف أو الاحداث في وجودها المكاني عوضاً عن وجودها الزمني، وفي أدائها لوظيفتها الطوبولوجية عوضاً عن وظيفتها الكرونولوجية، وفي تزامنها وليس في تتابعها الزمني، الأمر الذي يميزه عادة عن السرد" [2]. إن أداء الوصف بدراسة الخصائص المكانية إزاحة للتتابع الزمني، وهذا هو الفارق بينه وبين السرد.

" بعد عام تقريبا من بلوغهم العدوة مع بدر بن حامد وعائلته ، رتب حامد لنيكولا وابنتيها السفر بحرا الى البرتغال كما اتفق مع الهولندي باستن ، لكن نيكولا التي التقت ب بيتر باستن اثر وصوله لشبونة ايضا ومعه قمرين وابنها عمار (موراكة) وبعد ايام قلائل من شروعه ببيع نماذج من دميته اشتهرت وذاع صيتها بين الاطفال وراجت مبيعاته ، ولما ازداد عدد زبائنه حاول ان ينحتها من اخشاب اخرى غير الزيتون للعجلة وكثرة الطلبات فلم يقدر، لم تطاوعه انامله ولا ازاميله " [3].

يحقق الوصف وظائف عدّة منها تفسير الاشياء، وجمالها عبر اللغة، وقد حظي هذا المشهد بجمالية. اذ تكرر الاستغراق بالوصف مرتين عبر الخطاب المسرّد في مشهدين متتابعين:

الاول: بعد عام تقريبا من بلوغهم..... الى الفعل الماضي الرباعي رتّب.

الثاني: بعد ايام قلائل من شروعه..... الى الفعل الماضي الرباعي اشتهر.

إن هذا التقابل بين الخطابين، وبين الفعلين الرباعيين كان نتيجة الوعي الكتابي والثقافة النوعية للكاتب، فهذا الامر لم يتأت نتيجة مصادفة او اتفاق بل رؤية فنية بواسطة اللغة التي تستثمر تشكيل خطاطة الكلمات في الرواية.

" بعد ليلتين في غرفة مستطيلة بعرض ثلاثة أمتار وطول ثمانية ـ كنا خمسة أشخاص بملابسنا العسكرية ـ جاءت الأوامر أن نستعد ونكون بكامل قيافتنا. بعد الضربة الجوية للطائرات وهي تدفن المصنع تحت الأرض، هطل المطر بغزارة تلك الليلة." [4].

يستغرق الوصف قبل مجيء السرد عن الشخصية في خطابها واصفة للمكان (غرفة مستطيلة بعرض ثلاثة أمتار) ليأخذ الوصف مساحة لا بأس بها لحين الانتقال الى السرد بصيغة مركبة. الحرب الطاحنة لثلة من العسكريين وهم يواجهون الطائرات عندما نزل المطر بغزارة في ذلك الزمن المندثر لتتمظهر مساحة الوصف في الخطاب.

---

[1] الجبان، ياسين شامل، 89.
[2] قاموس السرديات، 43.
[3] مخيم الموراكة، **149.**
[4] مقبرة الانكليز، 24.

" بعد ليلتين في غرفة مستطيلة بعرض ثلاثة أمتار وطول ثمانية ـ كنا خمسة أشخاص بملابسنا العسكرية ـ جاءت الأوامر أن نستعد ونكون بكامل قيافتنا. بعد الضربة الجوية للطائرات وهي تدفن المصنع تحت الأرض، هطل المطر بغزارة تلك الليلة." [1].

يأتي الوصف مطوّلاً عبر المشهد. اذ استغرق الكاتب في وصفه اكثر من سطر ونصف السطر: (بعد ليلتين..) الى ان يلتحم (الوصف) بالسرد عبر الفعل (جاءت). ليؤسس طوبوغرافية لغوية للخطاب المسرّد بهذا التشكيل.

" بعد سنين من الغياب، بأنك حي ترزق وأنت أسير. الأمر الذي حفزني بقوة كي أتابع تاريخك الضائع وألاحق مستقبلك القادم. في تلك السنة (يوم حدث لقاؤكم الأول في نادي الجامعة) كانت الحرب بعيدة عن بالك، أو ذهن غيرك، وأنها ستعود كرة ثانية، رغم نذرها المبثوثة في الشعاب. كانت الحياة أشد وطأة بتناقضاتها ومصاعبها" [2].

إن طول الوصف والتجسيد يؤثثان الصورة الوصفية في تمثلاتها المؤطرة. ففي هذا المشهد يمتد الوصف بمساحة أكبر من مساحة النصين السابقين. اذ مثّل وصف الغياب والأسر والمستقبل القادم في زمن انقضى قبل التقاء الوصف مع السرد (كانت الحرب بعيدة عن بالك...) وصولاً الى مصاعب الحياة التي أرهقت الشخصية وأدخلتها في دوامات متلاحقة تتابعت بهذا التشكيل:

سنين الغياب..... وصف	الاسر..... وصف
المستقبل القادم.... وصف	تلك السنة..... زمن
كانت الحرب..... سرد	ستعود مرة ثانية.... تنبؤ.

" بعد إنتصاف الليل بربع ساعة أو عشر دقائق على التقريب تشعر وفية بدبيب في أطرافها المخدرة، تفتح عينيها متمهلة، تجول بهما أرجاء الغرفة الضيقة وسقفها المملوء بالشقوق" [3].

في الخطاب المسرّد ثمة شك في تحديد الزمن، فالراوي/الشخصية بين زمنين اما انتصاف الليل بخمس وعشرين دقيقة او عشر دقائق تقريباً. إذ تشعر (وفيّة) الشخصية بحركة داخل أطرافها المخدرة وهي تنظر بعينيها متمهلة في أرجاء الغرفة الضيقة وتطالع شقوق السقف. لقد جاء السرد الوصفي بعد الخطاب المسرّد تباعاً في مشهد واحد. وهذا يحسب للكاتبة لاجتماع نقيضين متضادين في لوحة امتلكتْ جمالية مُلفتة.

" بعد مضي اثني عشر عاماً على تخرجه من كلية إدارة الأعمال قسم المحاسبة، و مضي هذه الأعوام في العمل الحر والاعتماد على دكان العجوز، حصل على وظيفة محاسب في ميناء خور الزبير، وبقي فيها طوال حياته، لم يعقه بعد الطريق الخطر ومصاعبه أو تزعجه ساعات العمل الطويلة ، اعتاد رتابة الحياة ، فهي أكثر ما يناسبه " [4].

أخبر الراوي عبر تقانة الوصف انقضاء زمن مضى من حياة الشخصية بعد الدراسة في الكلية، ليتمم المقطع الوصفي الثاني مساحة الوصف الاول الممتدة الى أن يأتي السرد متسلسلاً:

(حصل على وظيفة... وبقي....اعتاد) فهذا التناوب الدينامي تساوق مع مساحة الوصف في عرض تمثيل حياة الشخصية: (الوظيفة- ساعات العمل الطويلة- رتابة الحياة) سنوات من العمر قبل الوظيفة ذهبت

---

[1] مقبرة الانكليز، 24. وينظر: المصدر نفسه، 27.
[2] ملف بروك، 79.
[3] ارواح من رمال، نادية الابرو، 139.
[4] العجوز، زينب الغالب، 28.

سدى. اذ لم يؤثر الروتين اليومي للعمل على الشخصية. بل كانت صامدة من تلك المشاهد، راضية بهذا الحال.

" في ساعة بعد الظهر، في ذلك اليوم بعد أن استلمت راتبي، فكرت أن أجلس قليلاً في صالة فندق مناوي باشاً لاستمتع بالهدوء وسماع الموسيقى، فأنا أعني ما أريد. وجدت سمر لوحدها، كانت مكتئبة، وحالما رأتني انفرجت اساريرها"[1].

يؤدي الخطاب المسرّد وظيفته في ابراز تقانة الوصف والسرد معاً ومدى اقترابهما من بعض ثم يأتي دور المكان للاستمتاع بالهدوء والموسيقى و(سمر) شخصية الرواية لمحو كأبتها، ونلحظ في الخطاب المسرّد تأطير الحكاية القصيرة بواسطة منظومة السرد الرباعية (الشخصية- الزمان-المكان- الحدث).

3. الخطاب المسرّد وتقانة الاستذكار:

الاستذكار او التذكّر تقانة من تقانات السرد فـ" كثيرا ما يعود الراوي بالشخصية إلى الوراء، أو قد تعود وحدها بواسطة التذكر ومن المهم ان نذكر هنا ان العودة إلى الوراء لا تعني العودة في الزمن أو الفراغ الحكائي – رقعة الحكاية [2] الآنية – بل هو رجوع في الزمن أو الفراغ الوعيي في داخل الشخصية - ولنسمها رقعة خلفية - ويبدو الانتقال من زمان إلى زمان ومن مكان إلى مكان في الرقعة الاخيرة عملية تقوم بها الشخصية ولا يقوم بها الراوي"[3]. انه ارتداد في الفراغ الوعيي للشخصية دون تدخل الراوي في ذلك.

" ولكن بعد لحظات الانبهار الأولى.. عدت إلى حيث كنت. أرى أبي يحملني وأخي على دراجته الهوائية إلى المدرسة، وكنّا نعود مشيا لأننا لا نملك أجرة النقل، نقفز لنرى أينا يستطيع لمس مظلات الشبابيك، نطرد الفقر بضحكاتنا. غابت عن ذهني الكثير من التفاصيل الآن، أكلتها الغربة، وأخافت الكثير منها سطوة النظام فاختبأتْ بعيدا في أقصى أعماق الذاكرة، لا تخرجها من هناك إلا الخمر.." [4].

يتلاقى في هذا المشهد نوعان من أنواع الخطاب المسرّد، الاستدراكي، والاستذكاري، وهي ميزة جمالية. لقد أثّث الاستذكار صوراً متشظية عدّة تناوبت بصورة تراتبية:

أرى أبي يحملني.....(صورة الاب) أخي على دراجته الهوائية... (صورة الاخ)

العودة مشياً بسبب الفقر...(صورة عن الحالة الاجتماعية)

القفز للمس مظلات الشبابيك... (صورة اللعب)

الضحكات..... (صورة الفقر والبساطة)

تفاصيل غائبة..... (صورة ضبابية).

بفضل هذه الصور المتشظية كان الاستذكار ملجأً للشخصية وهروبها من الغربة والعودة الى تلك الذكريات بمستوى زمني واحد.

---

[1] الجبان، 17. وينظر: المصدر نفسه، 21.
[2] رقعة الحكاية هنا تختلف عن مصطلح الحكاية بمعنى (story) أو (Fabula)، ينظر: تيار الوعي في الرواية العربية، محمود غنايم، 43.
[3] تيار الوعي في الرواية العربية، 43-44.
[4] خرائط الشتات، **22.**

" بعد أسبوعين غادر أمجد إلى ألمانيا بصحبة زوجته سحر، مودعين من قبل والديها، وصالح وقمر. فعادتْ به الذكريات إلى أول يوم هبط على أرض نورنبرغ، وتلك الأيام والسنين التي قضاها، رآها قد مرّت كلمح البصر، تذكر نيكول، " [1].

الخطاب المسرد بصيغة الاستذكار يعطي لـ(امجد) الشخصية الرئيسة مساحة ارتدادية تستذكر وصولها في مدينة نورنبرغ كأنها صورة شبحية اختصرت الايام والليالي والسنوات حينما عاش وزوجته سحر مع والدها. إن الاستذكار هنا جزئياً. إذ أخفيت حوادث تلك الايام والليالي، فجاء بصورة خاطفة، ثم يأتي التذكر في نهاية المشهد ليسرد عن نيكول المديرة الالمانية.

" بعد سقوط حكم صدام حسين بخمسة اعوام اتصل بي رقم مجهول. صوت المتصل بلهجته الخليجية الكويتية جعلني في حالة خجل وكأن لهجتي الكلامية العراقية ستثير في الطرف الآخر حالة التذكر السيء لغزو ليس لي دخلاً فيه لا من بعيد ولا قريب، لكن ولأمر غير مقنع تذكرت دولاب الثياب الوردي الذي ابتاعته امي من عواطف الدلالة التي واضبت السفر إلى الكويت مع زوجها محسن الاشرم طيلة الفترة السوداء والمخجلة من دخول الجيش العراقي الى الأراضي الكويتية" [2].

تكمن جمالية هذا النص أنّ المستوى الزمني جمع تقانتي: الاستباق: (ستثير في الطرف الآخر..) والاستذكار: (تذكرت دولاب الثياب..). وتقتضي تقانة الاستذكار تتابعاً زمنياً؛ فالدولاب شكّل سرداً لاحقاً لحدث سابق في رحلة عواطف الدلالة مع زوجها محسن الاشرم الى الكويت زمن دخول الجيش العراقي. لقد كان مضمون الاستذكار منقطع عن الحكاية الاولى، لأن الدولاب شكل نقطة فاصلة للتعبير عن رأي الكاتب وموقفه تجاه قضية معينة، وهذا الاستذكار يسمى بالاستذكار الداخلي غير مضمّن في الحكاية، وله مضمون يختلف عن مضمون القصة بحسب جيرار جينيت.

4. الخطاب المسرّد وتقانة الاستباق:

الاستباق: هو سرد حدث لاحق يذكر مقدماً [3]. متجاوزاً حدوده الفاصلة ويكون متقدماً يسبق الوقائع اللاحقة.

" في أي عام جديد ، ستواجه هذا الجوف الناري الشره. لا تنتظر أن يسحبه الموزعون الى باب دارك. استعن بحلم عقلك. في داخل كل منا سعير مثله، كما أن خلف أي كانون خامد موقداً مستعراً. تلك هي مهنتك. إن كنت موزعاً للنار او مقتبساً منها. سيظهر هذا الفرن في العصور كلها، ستفاجأ به في رأس الزقاق"[4].

في تشكيل منتظم يأتي الاستباق بعد الخطاب المسردّ مباشرة عبر تفاعل حرف السين في الافعال (تواجه - يظهر- تفاجأ) ستواجه الجوف الناري، وسيظهر الفرن....، وستفاجأ به في رأس الزقاق.... وهنا تطغى على هذا النص استباقات بلغة كنائية، فحسب رؤيتنا يمثل الجوف الناري السلطة السياسية القمعية، والفرن تعذيب الابرياء في سجون الطاغية، أما عنصر المفاجأة فهو مدهش للقتل في رأس كل زقاق، هذه الصور غلب عليها التنكيل والظلم من قبل الدولة؛ لأن الكاتب موزع النار، وموزع النار (ناقل لتفاصيل الحكاية) سيخفي معنى الكتابة التي تمظهرت بهذه الصيغة، وتسريداً للتابو (السياسي)، إنها الكتابة التي تقول كل شيء (لا تخش شيئاً) حتى لو وظّفت استعارات وكنايات ومجازات. لا بد أن تقول وأن تبين موقفها مما حصل ويحصل.

---

[1] الحزن الابيض، 116.
[2] العراق سينما، 34.
[3] ينظر: معجم السرديات، مجموعة من الباحثين، 21.
[4] كراسة كانون، 68-69.

" وفي الدقيقة التالية لمنتصف الليلة الاخيرة من كانون الاول عام 2000 سيزيد عمر كل طفل في القطار مئة عام. سيبدو هؤلاء الاطفال لمن يستقبلهم في محطة القرن القادم عجائز وشيوخاً تقوست ظهورهم، وسقطت اسنانهم، وأبيضت لمم رؤوسهم (ربما كانت بين عجائز القطار امراة اسمها مريم حمزة فقدت شعرها بسبب ما شاهدته من أهوال سفرة القرن)، أما المستقبلون في المحطة القادمة فسيبدون لعجائز القطار اطفالا لا تتجاوز اعمارهم ساعات قليلة"[1].

يحافظ الخطاب المسرّد على خطاطته الجينية، اذ يستبق ماذا سيحصل في الليلة الاخيرة - الحرب الضروس على مدينة البصرة وعلى العراق بصورة أوسع - في عام 2000 أي بعد سنوات سيكون المستقبل متغيراً. سيشهد القطار الذي يقوده الراوي زيادة في أعمار اطفال الحرب، ويتحولون الى عجائز رجالا ونساءً وقد بدتْ عليهم آثار الشيخوخة (بياض الشعر- تقوس الظهر- سقوط الاسنان) ثم يستدعي الراوي شخصية مريم حمزة وما رأته من أهوال في رحلتها، ورؤيتي أن هذه الشخصية تنتمي الى عالم الواقع لأن هذا الاهتمام سوّغ للروائي أن يذكرها في أكثر من مقطع سردي في الرواية. أما المستقبلون لهؤلاء العجائز فثمة إدهاش ومفاجأة ستواجههم حين يرون من يستقبلهم وهم أطفال لا تتجاوز أعمارهم ساعات. وبذا هناك تقاطب وتضاد بين الاطفال في زمن الحرب الذي سيكبرون وبين الذي يستقبلونهم نتيجة الخطاب المسرد الاستباقي واستشراف هذه الاحداث في المستقبل العجائبي.

" بعد ايام ستعرف قمرين ان مؤونتهم نفذت، وستجازف بجرأة يفتقر اليها الكثير من الرجال وستوصل الخبز والتين المجفف وانواعا اخرى من الطعام اليه بنفسها ، لم تخبر احدا ، حتى حامد "[2]

تستبق الشخصية معرفة نفاذ المؤونة، والمجازفة وتستبق أيضاً ايصال الطعام الى كريم كاسياس الملاحق سلطوياً، فهي لن تخبر أي أحد حتى حامد بما ستفعله مستقبلاً. بسبب التنكيل والعقاب من قبل المؤسسة الحاكمة لكل من يساعد (كريم) لأنه مطلوب لدى الدولة.

" ربما غدا أو بعد غد.. لا أدري. سأخبرك عندها لتذهب معي. ولكني، كما تعلم، لن أصل البصرة، سأوصلك إلى الكوت وتدبّر أنت أمرك بعدها). " [3]

ينطلق الراوي/الشخصية في استباقه ليظهر ما سيكون عليه القول مستقبلاً. ثم يستبق وصول المكان ذي المرجعية الواقعية (الكوت) ولن تصل الشخصية الى مكانها (البصرة) وهذا تقاطب بين مكانين اثنين. لقد حددتْ الشخصية ما سيكون من حوار بينها وبين الآخر قبل وقوعه عبر الخطاب المسرّد.

إن حراك الخطاب المسرّد بين السرد وتقاناته أبان عن تفاعله في نسيج متصل لا انفصال فيه. فثمة كيمياء بين الخطاب والحكاية وتقانتي الوصف والحوار وتقانتي الاستذكار والاستباق اتحدوا مع الخطاب بتشكيل جمالي.

" وبعد غد.. وفي أيّ وقت آخر سيبدأ فيه؛ فيتركني لصمتي وأتركه لشاشة مضاءة لا يتركها جهاز التحكم، وهو يحتفظ به بيده، تستقرّ على قناة محددة هذا المساء.. وكل مساء مضى.. وجميع الأمسيات التي ستأتي." [4]

الزمن سيتكفل بالشخصية؛ فالأحداث تبين ما سيقع في المستقبل، ستبقى الزوجة صامتة ويبقى الزوج مع الشاشة المضاءة (التلفزيون) ومعه جهاز التحكم في يده، وسيمضي هذا المساء وكل المساءات التي ستاتي في قابل الايام وهو على وضعه، وهي على حالها لا يتغير شيئاً. ان الاستباق عن ما سيحدث أخبر عن

---

[1] كراسة كانون، 125-126.
[2] مخيم المواركة، 52.
[3] خرائط الشتات، 10.
[4] سبعة اصوات، 163.

حالة الشخصية ورقودها امام شاشة التلفاز مدة كبيرة دون الاهتمام بالآخر. فالخطاب المسرّد بعد غد وفي أي وقت آخر لن يغير قانون الزوج في تعامله البارد مع زوجته.

الخاتمة:

1. التسريد هو سرد بديل السرد الاصلي، وعي باستمرار الحكاية، اذ يسرد فيه الراوي حدث صغير سرعان ما يتحول الى صورة مغايرة بصيغة الماضي.
2. يعد الخطاب المسرد مهيمنا في الرواية البصرية (عبر النماذج المنتقاة) اذ يتم تحويل أقوال الشخصيات وكلامها وافكارها الى احداث.
3. تعدد الخطاب المسرد، فقد جاء رسيساً للحكاية (استهلال الحكاية) وتمظهر عبر تقانة الوصف واستغراقها في أغلب المشاهد السردية.
4. كما تمظهر الخطاب المسرد ملتحما مع تقانة الاسترجاع مرة، وتقانة الاستباق مرة أخرى.

المصادر والمراجع

- الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة، موريس أبو ناضر، دار النهار للنشر، بيروت، 1979.
- بناء الرواية – دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، سيزا قاسم، دار التنوير للطباعة والنشر، ط1، بيروت – لبنان، 1985.
- تيار الوعي في الرواية العربية الحديثة – دراسة اسلوبية، محمود غنايم، دار الجيل، ط2، بيروت – لبنان، دار الهدى، القاهرة – مصر، 1993.
- خطاب الحكاية – بحث في المنهج، جيرار جينت، ترجمة: محمد معتصم وعمر حلي وعبد الجليل الازدي، المجلس الاعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، الهيئة العامة للمطابع الاميرية، ط2، 1997.
- الستارة، دراسة من سبعة اجزاء، ميلان كونديرا، ترجمة: معن عقل، ورد للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا- دمشق، ط1، 2006.
- سرديات جيرار جينيت في النقد العربي الحديث، منصوري مصطفى، رؤيا للنشر والتوزيع، ط1، 2015.
- قاموس السرديات، جيرالد برنس، ترجمة: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، ط1، القاهرة، 2003.
- معجم السرديات، مجموعة من الباحثين، إشراف: محمد القاضي، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010.
- المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربية، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية، القاهرة، 1983.
- مفاهيم في الفلسفة والاجتماع، أحمد خوشيد النوره جي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1990.
- **الدوريات**

❖ تساؤلات النص الشعري-دراسة تحليلية اسلوبية، د. محمد اسماعيل حسونة، مجلة الجامعة الاسلامية (سلسلة الدراسات الانسانية)/جامعة الاقصى- كلية الآداب- قسم اللغة العربية، العدد الأول، يناير، 2006.

❖ حدود السرد، جيرار جينت، ترجمة: بنعيسى بوحمالة، مجلة آفاق (المغربية) العددان (8-9) لسنة 1988م.

الانترنيت:

❖ بنية التساؤل تكنيك سردي أم تحشيد فكري؟، نادية هناوي السعدون، القدس العربي، الاربعاء، 14 اغسطس، 2019، www.alquds.co.uk ، على شبكة الانترنيت.

❖ التسريد الديلوزي ومواجهة عالم يتهاوى، قراءة تفكيكية في رواية صخرة هليوبوليس، صبري حافظ، مجلة الكلمة الالكترونية، أدبية- فكرية- شهرية، العدد (158)، 2020.

❖ تسريد المستقبل في ثلاث روايات عربية، مني بن حبراس السليمية، مجلة نزوى، 2021/7/18.

❖ جماليات التسريد في الرواية الوثائقية، عبد علي حسن، موقع الحزب الشيوعي العراقي، 1/أب/2017.

❖ الفضاء الالكتروني، 3/ مارس/ 2020، تكنولوجيا. موقع على شبكة الانترنيت.