إضاءات نقدية (فصلية علمية)
السنة التاسعة ـ العدد الثالث والثلاثون ـ ربيع ١٣٩٨ش/ آذار ٢٠١٩م
ص ١٢٤ ـ ١٠٧

البنية السّرديّة فی قصيدة "الأطفال يحملون الرّأية" لسليمان العيسى

مهتاب دهقان*
رسول بلاوی (الكاتب المسؤول)**

الملخّص
دراسة هيكليّة النّصوص، خاصّة النّصوص الشّعريّة، من وجهة نظر النّقد السّردی لها أهميّة ملفتة؛ لأنّها تعطينا رؤية جديدة بالنّسبة إلى ما نقرأ من القصائد فی العصر الحديث. فهذا الفرع من فروع النّقد الأدبی يُستعمل فی دراسة كثير من النّصوص الشّعريّة والنّثريّة لمعرفة بناء تلک النّصوص بشكل أفضل. فی هذا البحث استخدمنا هذا المنهج النّقدی لدراسة قصيدة "الأطفال يحملون الرّأية" لسليمان العيسى، شاعر الأطفال السّوری من مجموعته الشّعريّة "أنا والقدس". واعتمدنا فی بحثنا هذا على المنهج الوصفیّ ـ التحليلی وأوردنا عدّة مباحث حول السّرد والبنيّة السّرديّة ورؤية قصيرة من حياة الشّاعر فی القسم التمهيدی. ثمّ قمنا بعد ذلک بدراسة أهمّ التّقنيّات السّرديّة فی القصيدة المذكورة كالشّخصيّات والحبكة والفكرة والمغزی والحوار والرّاوی وغير ذلک. وخلال دراستنا هذه توصلنا إلى عدة نتائج، منها: أنّ للشّاعر براعة وافية خاصّة فی معالجة الشّخصيّات من بين عناصر السّرد وقد اعتمد على تقنيّات السّرد فی النّص القصصی خاصّة فيما يتعلّق بعقليّة الأطفال.

الكلمات الدليلية: السّرد، الشّعر الطّفولی، سليمان العيسى، قصيدة "الأطفال يحملون الرّأية".

---

*. خريجة ماجستير فی اللغة العربية و آدابها، بجامعة خليج فارس، بوشهر، إيران
dehqan1993@yahoo.com
**. أستاذ مشارک فی اللغة العربية وآدابها بجامعة خليج فارس، بوشهر، إيران
r.ballawy@pgu.ac.ir
تاريخ الاستلام: ١٣٩٧/٩/٣ش تاريخ القبول: ١٣٩٨/٢/١١ش

المقدمة

شـاهدت القصيدة العربيّة خلال القرنين الماضيين عدة تغييرات أساسـيّة من حيث الشّـكل والمضمون. أمّا القصيدة الحديثة فقد تخلّت عن قيد الأوزان العروضيّة الشائعة فى العصـور الماضية ورتابـة القافية والمضامين المعهودة المتكـرّرة وظهرت بزىّ طريف واعتمدت على شـكل شـعرى جديد. من خلال هذه التعديـلات الجوهريّة بدت عدة نزعات نقديّة لدراسـة القصيـدة الحديثة. فظهر النّقد السّـردى بتقنياته الجديدة خلال القرن العشـرين، كعلـم حديث فى إطار البحوث النّقديّـة الحداثوية فى مجال الأدب أو كرؤية نقديّة متحرّرة «تهدف إلى توفير الوصف المنهجى للخصائص التّفاضليّة للنّصوص السّرديّة.» (مانفريد، ٢٠١١م: ٧) وتبحث فى عناصر القصّة من الفكرة والمغزى والحدث والمكان والزمان والحبكة والشّـخصيّات والحوار والرّاوى ووجهة النّظر والمشـهد وما إلى ذلك. فاهتمّ الأدباء والنّقاد إلى دراسة هذا العلم اهتماماً خاصّاً لما له من دور هامّ فى معرفة الأنواع الأدبية من الشّـعر والنّثر. من بين المهتمّين بدراسة هذا العلم يمكن لنا أن نشـير إلى الشّكلانيين الرّوس كفلاديمير بروب الذى بدأ لأوّل مرّة بدراسة السّرد فى كتابه "مورفولوجيا القصّة"، ثم تزفتان تودوروف الّذى صاغ مصطلح "علم السّرد" لأوّل مرّة فى كتابه "قواعد الديكاميرون" سـنة ١٩٦٩م (السّابق: ٥١) وجيرار جنيت ورولان بارت وكلود ليفى شتراوس وآخرين.

واليوم كثيراً ما نرى الشـعراء والكتّاب يستخدمون تقنيّات السّرد الحديث فى كتابة نتاجاتهم الأدبية. ومن بين الشّعراء الذين اهتمّوا بهذه التقنيّات فى شعرهم نرى الشّاعر السّـورى الجليل سـليمان العيسى الذى استخدم التقنيّات السّـرديّة فى شعره الطّفولى بشـكل جيّد. فمجموعته الشعريّة " أنا والقدس" هى خير مثال لرصد التقنيّات السرديّة التى يسـتعملها الشـاعر ويحاول خلال أقواله أن يخلق نوعاً من الانسجام والتّرابط بين عقليـة المتلقّى الصّغير وطريقـة القصّ التى يعتمدها. فنحن من بين قصائد العيسـى فى المجموعـة المذكورة اخترنـا قصيدة "الأطفال يحملون الرأية" التى تعدّ من مسـرحياته الغنائيّـة للأطفال والمثال الجيّد لتصوير التقنيّات السّـرديّة. فى هذا المقال نبحث فى بنية هذه القصيدة التى تحمل عدة ملامح بارزة لطرق السّـرد القصصى. وخلال دراستنا هذه

نحاول الوصول إلى رؤية جديدة فی دراسة قصائد سليمان الطّفوليّة. فمحاولتنا تعنی الطّلاب والباحثين فی مجال السّرد والسّرديّة وكلّ من يرغب فی أدب الأطفال.

وفی هذه الدّراسة نتطرّق بداية إلى التّعاريف المختلفة ذات الصلة بمحور الدراسة، ونتتبّع المعانی المتعدّدة فی القواميس والمعاجم العربيّة للسّرد ثم نأتی بترجمة الشّاعر وتقريرٍ موجزٍ عن أعماله الأدبية ثمّ ندخل فی صلب البحث حول دراسة عناصر السّرد البارزة فی القصيدة المذكورة كالشّخصيات، والفكرة والمغزى، والحَبْكة، والحوار، والرّاوی وزاوية النّظر أو المنظور ومعالجة الظّروف الزّمكانيّة. ووفقاً للمنهج الوصفیّ ـ التّحليلی نأتی بنماذج من القصيدة ونقوم بالتّحليل والدراسة. وإضافة إلى البحث فی بنية القصيدة، نهدف إلى التّعرّف على منهج الشّاعر السّرديّ وتوجّهه إلى قوّة اللّغة التی يستخدمها فی كتابة قصائده الطّفوليّة؛ لأنّ دراسة الشّعر الطّفولی فی الأدب الحديث موجّه إلى الوضع الاجتماعیّ والسّياسی الموجود فی الوطن العربی وهو موضوع يتطلّب اهتماماً جمّاً.

أسئلة البحث

أما الأسئلة التی نحاول الإجابة عنها فی هذا المجال، فهی:

أوّلاً: كيف استخدم سليمان العيسى العناصر السردية فی قصيدة "الأطفال يحملون الرّأية"؟

ثانياً: ما مدى تأثير هذه العناصر السردية على عقلية المتلقّی الصغير فی فهم الفكرة الأصليّة؟

خلفيّة البحث

من أبرز الدراسات التی عالجت شعر سليمان العيسى فيمكن لنا أن نشير إلى رسالة فی جامعة الحاج لخضر فی جمهوريّة الجزائر، عنوانها "التّشكيل الموسيقی فی شعر سليمان العيسى ديوان الجزائر نموذجا" إعداد بوعيسى مسعود (٢٠١١م) الذی يتطرّق فی رسالته إلى البنية الموسيقيّة فی شعر العيسى فی "ديوان الجزائر" الذی لا يُعدّ من نتاجات الشاعر الطّفوليّة. وأيضاً مقال طبع فی مجلّة جيل الدّراسات الأدبيّة والفكريّة

للكاتب ناصر بوصورى (٢٠١٤م) عنوانه "الثّورة الجزائرية فى ديوان الجزائر لسليمان العيسى" الّذى تطرّق الكاتب فيه إلى عدة أمور بسيطة بعيدة عن الدّراسة والتّحليل مثل حياة الشّاعر وتقديم ديوانه الجزائر وذكر علاقته بالكاتب والشاعر الجزائرى مالک حدّاد. فبالنّسبة إلى شعر العيسى عامّة وشعره الطّفولى خاصّة لم نعثر على دراسة شاملة حتّى الآن تعالج البناء السردى. وهذا البحث يكون أوّل دراسة مخصّصة ستتطرّق إلى هذا الجانب من شعره الطّفولى.

السّرد (Narrative)

جاء فى "معجم المصطلحات العربيّة فى اللّغة والأدب" عن تعريف السّرد: «هو المصطلح العامّ الذى يشتمل على قصّ حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء أكان ذلک من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال.» (وهبة والمهندس، ١٩٨٤م: ١٩٨) وجيرالد برنس يقول فى تعريف السّرد فى كتابه "معجم المصطلح السّردى": «الحديث أو الإخبار (كمنتج وعملية وهدف وفعل وبنية وعمليّة بنائيّة) لواحد أو أكثر من واقعة حقيقيّة أو خياليّة (روائيّة) من قبل واحد أو اثنين أو أكثر (غالباً ما يكون ظاهراً) من السّاردين وذلک لواحد أو اثنين أو أكثر (ظاهرين غالباً) من المسرود لهم.» (برينس، ٢٠٠٣م: ١٤٥) ويعرّف السّرد بأنه «تمثيل حدثين أو موقفين على الأقل فى نطاق زمنى محدّد على ألّا يكون واحد يستلزم أو يستنتج واحداً آخر.» (برينس، ٢٠١٢م: ١٠) وأيضاً مانفريد فى كتابه "علم السّرد: مدخل إلى نظريّة السّرد" يعتقد أنّ السّرد عبارة عن أىّ شىء يحكى أو يعرض قصّة، أكان نصّاً أو صورة أو أداء أو خليطاً من ذلک. فإنّ الرّوايات والأشعار والأفلام والرّسوم الهزليّة إلى آخر ... هى السّرديّات. (مانفريد، ٢٠١١م: ٥١) فالسّرد بلغة بسيطة يكون قصّة أو قضيّة تحدث فى مكان وزمان معيّن والسّارد أو الرّاوى ينقله إلى القارئ والسامع.

سليمان العيسى

الشّاعر السّورى الكبير سليمان العيسى ولد فى قرية النعيّريّة من توابع أنطاكيّة سنة

١٩٢١م وعُرف بشـاعر الأطفال. تلقّی ثقافته الأولی علی يد أبيه الشـيخ أحمد العيسی فی القرية. حفظ القرآن، والمعلّقات، وديوان المتنبّی، وآلاف الأبيات من الشّـعر العربی. بدأ كتابة الشّـعر فی التّاسعة أو العاشـرة من عمره. كتب أوّل ديوان من شعره فی القرية وتحدّث فی ديوانه عن هموم الفلاحين وبؤسـهم. فی بداية أمره شـارک بقصائده القوميّة فی المظاهرات والنّضال القومی الذی خاضه الشّـعب ضد الاسـتعمار الفرنسیّ. واصل دراسته فی المرحلة الثّانويّة فی حماة واللاذقيّة ودمشق. وسُجن عدة مرّات بسبب قصائده القوميّة. أنهی دراسـته العالية فی دار المعلمّين العالية ببغداد. ثم رجع إلی سـوريا وبقی عشـرين سـنة من ١٩٤٧م حتی سـنة ١٩٦٧م فی حلب. بدأ بكتابة الشّعر للأطفال بعد نكسة حزيران ١٩٦٧م. (العيسی، ١٩٩٥م: ٤٧٩) ومنذ ذلک العام اهتمّ بالشّعر الطّفولی اهتماماً جمّاً. وكتب عدة مجموعات شـعريّة للأطفال منهـا: "ديوان الأطفال"، "النّعيريّة قريـتی"، "أراجيح تغنّی للأطفال" وبعض قصائده الطّفوليّـة المتناثرة فی أعماله الأخيرة ومجموعتـه "أنا والقدس" الـتی انتخبنا منها قصيدة "الأطفال يحملون الرّأية" للدّراسـة والبحـث. يقول فی مقدّمة هذه المجموعة: «أن تكتب للقدس... وهذا يعنی بكلّ بسـاطة أن تكتب لفلسـطين كلّهـا، أن تكتب لكلّ بقعة اقتطعت من هذا الجسـد العربی الكبير وأصبحت محتلّة.. وحين أمسـک بالقلم وأجرّب أن أكتب شـعراً أو نثراً عن هذا الوطن الممـزّق الرائع الكبير...فإنّنی لا أسـتطيع أن أميز بين بقعة وبقعـة أو مدينة ومدينة: كلّه فی شـهقة الجرح وطن.» (العيسـی، ٢٠٠٩م: ٥) ترجم عددا من الآثـار الأدبيّة، منها آثار الكتّاب الجزائريين وعدة مجموعات قصصيّة ومسـرحيّة. فی تشرين الأوّل من عام ١٩٨٢م حصـل علی جائزة "لوتس" للشّـعر من اتّحاد كتّاب آسـيا وأفريقيا؛ وفی عام ١٩٩٠م انتخب عضواً فی مجمع اللّغة العربيّة بدمشـق. (العيسی، ١٩٩٥م: ٤٨٠) وأخيراً فی سـنة ٢٠١٣م شاعر الأطفال السّوریّ، بعد تحمّل فترة من المرض، وبعد مضی اثنتين وتسعين سنة من عمره ترک دنيا الأطفال ومات بدمشق.

يقول سليمان العيسی فی مقدّمة مجموعته "غنّوا يا أطفال": «بالشّمس والهواء والماء .. تتفتّح أزهار الرّبيع وبالموسيقی والحركة والغناء ينفتح الأطفال علی كلّ جميل ورائع.. دعوا الطّفل يغنّی.. بل غنّوا معه أيّها الكبار.. إنّ الكلمة الحلوة الجميلة التی نضعها علی

شفتيه هى أثمن هديّة نقدّمها له. لكى يحبّ الأطفال لغتهم.. لكى يحبّوا وطنهم.. لكى يحبّوا النّاس، الزّهر والربيع، والحياة.. علّموهم الأناشيد الحلوة.. اكتبوا لهم شعراً جميلاً.. شعراً حقيقيّاً.» (يوسف بقاعى، ١٩٩٤م: ٦٩و٧٠ نقلاً عن مقدّمة مجموعة غنّوا يا أطفال، ١٩٧٩م: صص١٤-١٧) تقول عنه زوجته الدكتورة ملكة أبيض، تحوَّل شعره بعد نكسة حزيران ١٩٦٧م تحوّلاً ملحوظاً ونزع إلى الشّعر الطفولىّ بصفته وسيلة لربط الأطفال إلى مستقبل مشرق وأيّام زاهية. (العيسى، ٢٠١٢م: ٥)

الشّخصيّات (Characters)

تلعبُ الشّخصيّة من بين عناصر السّرد دوراً محوريّاً ولانرى أىّ قصّة أو حكاية خالية من هذا النّوع. جاء فى تعريف الشّخصية: «أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصّة أو المسرحيّة.» (وهبة والمهندس، ١٩٨٤: ٢٠٨) ففى كلّ نص تُوجد عدة شخصيّات أو شخصيّة واحدة على الأقل والسّارد أو الرّاوى يتحدّث حولها فى مسار تقدّم القصّة. «تتعدّد الشّخصيّة الرّوائيّة بتعدّد الأهواء والمذاهب والأيديولوجيات والثّقافات والحضارات والهواجس والطّبائع البشريّة التى ليس لتنوّعها ولا لاختلافها من حدود.» (مرتاض، ١٩٩٨م: ٧٣) تُعرَف الشّخصيّات عموما بواسطة الرّاوى أو تُعرَف من خلال الأحداث والوقائع التى تحدث فى النّص. والشّخصيّة فى الحقيقة هى العنصر الأصلىّ الّذى يساعد فى حركة القصّة إلى الأمام بجانب من سائر العناصر الموجودة.

نرى فى قصيدة موضع البحث ثلاثة شخصيّات أصليّة يذكرها العيسى فى بداية مسرحيّته الشّعريّة؛ وهى الرّأية والأطفال والتّأريخ. ويحدّد لكلّ منها عمل أو وظيفة تتعلّق بها. وبما أنّ الرّأية فى كلّ ثقافةٍ وفى كلّ بلدٍ لها تكريم وتعظيم خاصّ وتدلّ على نوعٍ من حبّ الوطن، فالشّاعر يستعملها فى القصيدة ويحاول من خلالها بثّ روح المقاومة والدّفاع عن الوطن وكيان العربى الفلسطينى. فيجعل الرّأيةَ الشّخصيّة الرّئيسة التى يتشكّل حقل عمل التّاريخ والأطفال فى العلاقة معها. إنه فى معالجة الشّخصيّات يحاول أن يحافظ على جانب البساطة لأنّه يرى أنّ الطّفل بالطّبع بحاجة إلى لغة بسيطة

وفصيحة لإدراک المعنی المقصود. فيستخدم "الأطفال" کبعض أشخاص القصّة أو الرّأية التی يُوجد لها مصداق خارجیّ ويسـتطيع المتلقّی الصّغير أن يصوّرها کشخصيّة متکلّمة فی إطار القصّة ويستمع إلی کلامها:

«يا صغاری أنا شمسُ الخالدينْ/... /ارفَعونی فی الأعالی العربيّة/ يا صغاری أنا لون القادسيّة..» (العيسی، ٢٠٠٩: ١٠٦و١٠٧)

إن الرّأيـة کمـا رأينا تخاطب الأطفـال وتتکلّم معهم وتطلب منهـم أن يرفعوها فی الأعالی. ولکن الشّـخصيّة التی يمکن أن يکون إدراکها صعباً بالنّسـبة إلی الأطفال هو التّاريخ؛ ومرّة واحدة يظهر فجأةً فی المسرح، حينما يخاطب الأطفال ويقول:

«ارْفَعُوها فی الأَعالی/ فوقَ هاماتِ اللَّيالی/ فوق أَحزانِ الجِراح اليابِسـاتْ/ فوق أسوار الحدودِ الزّائفاتْ» (السابق: ١٠٧)

والتّاريـخ هو الّـذی يعرف أن الحدّودَ زائفـة وکاذبة ومصطنعـة فی الوطن العربی الفلسـطينی. فيأخذه العيسی کشاهد لهذه القضيّة؛ ويجعله کشخصيّة يعلن أنّ جروح هذه المواطنين وهذا الشّـعب المستضام قديمةٌ وأصبحت يابسـة علی مرّ السّنين. فيؤکّد قول الرّأيـة ويطلب من الأطفال أن يرفعوها فی الأعالی ليذکّرهم المجد السّـابق. فلايکتفی الشّـاعر بمعالجة الشّخصيات البسيطة والواقعيّة فقط بل يحاول خلال نتاجه الشّعری أن يعرّف الطّفل علی الأشـخاص والأفراد الخياليين الّذيـن يمکن أن تدور حولهم القصّة. وبهذه الطّريقة يعطيهم معرفة جديدة.

الفکرة (Idea) والمغزی (Moral)

الفکرة والمغزی تعدّان من العناصر الأساسيّة الهامّة للقصّة أو الشّعر القصصی. ولهما دور محوریّ بين عناصر السّرد. الفکرة هی عبارة عن الغاية التی يحاول الکاتب عرضها فی القصّة. وهی جواب لسّـؤال: عـمّ أو عمّا يتحدّث النص؟ فالجـواب يکون الفکرة المرکزيّـة. أمّا المغـزی فهی نتيجة الکلام. جاء فی "معجم المصطلحـات العربيّة فی اللّغة والأدب" فی تعريـف المغزی: «العبرة أو الدّرس الأخلاقیّ الّذی يمکن اسـتخلاصه من أثر أدبیّ سـواء أراده مؤلّفه صراحةً أو جاء بطريق الاستنباط. والمغزی يوجد فی أغلب

القصص الأخلاقيّة وحكايات الحيوان والأساطير والخرافات التى تعتمد على تجسيد المعانى فى نسخ حبكة القصص الرّمزى.» (وهبة والمهندس، ١٩٨٤م: ٣٧٦) والشّعر الطّفولى عادة له مضامين مختلفة؛ علميّة، أخلاقيّة، تعليميّة أو تربويّة ومثل ذلک. وتختلف تلک المضامين من مجتمع إلى مجتمع ومن شاعر إلى آخر. فالشّاعر سليمان العيسى كما يبدو من شعره يستخدم المعانى التى يحاول خلالها إحياء روح التحرّر بين الأطفال فى الوطن العربى عامّة وفى أرض فلسطين والقدس عاصمة النضال العربىّ خاصّة. أمّا الموضوع الرّئيسى الّذى يتطرّق إليه الشّاعر فى قصيدته "الأطفال يحملون الرّأية" فهو المقاومة والمثابرة وإيقاظ روح الحماسة فالشاعر يرى هذا الموضوع مهمّاً وضرورياً لتعرّف الطّفل العربى على أبجدية الحريّة والنضال، ومشاركته فى التخلّص والتحرّر من قيد الظلم والإستبداد والإحتلال. فيجعل الأطفال مجتمعة على مسرحيّة غنائيّة وهم يرفعون أمامهم رأية الإتّحاد يتوسّطها صقر قريش وينشد بلغتهم:

الأطفال: «بالحبِّ صبَغناها/ بالمجدِ رفعناها/ ببطولاتٍ كأساطير التّاريخ نسجناها/ يا رأيَتَنا الشّمّاء/ يا أغنية الشّهداء/ سيَظلُّ جناحكِ خفّاقاً/ بالعزّة تيّاها/ بيديكِ كتاب المجدْ/ إروى بعض الصّفحات/ يا من خفقتْ فى السّند/ وعلى بحر الظّلمات/ فى أعيننا أشواقْ/ بخيوطک شدّتْنا/ عودى ملء الآفاقْ/ الغربةُ هدّتْنا» (العيسى، ٢٠٠٩م: ١٠٥و١٠٦)

ويذكر أيّام المجد العربى لإحياء روح الحماسة فى كيان المتلقى الصغير:

الرّأية: «يا صغارى أنا شمس الخالدينْ/ لا تموت الشّمسْ»

الجميع: «لا تموت القدسْ»

الرّأية: «أبداً فوق زنود الصّامدين/ سوف تبقى الشّمسْ»

الجميع: «سوف تبقى القدسْ»

الرّأية: «إرفعونى فى الأعالى عربيّة/ يا صغارى.. أنا لون القادسيّة/ ودم اليرموکْ/ کوکبٌ متروکْ/ فى جبينى، فى جبين الصّامدين» (العيسى، ٢٠٠٩م: ١٠٦و١٠٧)

تشير الرّأية إلى أعظم المعارک البطوليّة فى التّاريخ العربى وتدعو الأطفال إلى المحاولة لبقاء القدس خالداً حيّاً وإعادة أيّام العرب الزّاهية. فهذه الإشارة إلى تأريخ

الأمّة تدلّ على نوع من الفخر الذی يحاول العيسى أن يصوّره بأفضل طريق للمتلقّی؛ ثمّ يطلب الأطفال منها أن تخبرهم وتحدّثهم قصّة الأمجاد؛ فتنشد الرّأية:

«سافرت طويلاً فی الحقبِ/ ألوانی تاريخ العربِ/ .../ يا صقرَ قريشٍ.. يا خالدْ/ رافقتُک فی المدِّ الصّاعدْ/ رافقتُکَ فوق الأندلسِ/ وهضاب الصّين/ وعلى شفتَیَّ سنا قبسِ..» (السابق: ١٠٨)

تواصل الرّأية النّشيد فی نبرة قويّة:

«جئتُ من أعماقِ أعماقِ السّنينْ/ أنا بنتُ الفتحِ والوحيِ المبينْ/ جئتُ من حطّينْ/ من صلاح الدّينْ/ ما الّذی أبصرتُ؟/ أرضی وسمائی/ مِزَقٌ حُمرٌ بأيدی الدُّخَلاءِ/ ما الّذی أبْصَرتْ؟/ مثلَكم قد صرتْ/ مثلَكُم فی وطنی صرتُ غريبة..» (السابق: ١٠٩و١١٠)

فنشيدها الحماسیّ يمتزج بالألم والشّكوى من الحالة السّائدة على الوطن الّذی أصبحت غريبة فيه.

كما رأينا فی الشّواهد تدور الفكرة الأصليّة فی القصيدة حول الحماسة التی يتطرّق إليها العيسى فی معظم الأحيان وللوصول إلى غايته أحياناً يستخدم الرّموز والأبطال التّاريخيّة التی يميل الطفل نحوها ويتفاعل معها بسرعة. وعلاوة على الحماسة والمقاومة نرى نزعة تحرّريّة ومحاولة لبعث الأمّة العربيّة من جديد فی القصيدة:

«لابدَّ منَ الفَجرِ الأَنْضَرْ /لابدَّ منَ الوَطَنِ الأكْبَر /اللّيلُ الأسودُ يلتَهَبُ /والقادمُ بالشَّمسِ العَرَبُ» (السابق: ١١١)

الحبْكَة (Plot)

العقدة أو الحبكة هی من أهمّ عناصر السّرد التی تبيّن العلاقات السّببيّة بين أجزاء القصّة. وهی «سرد للوقائع مع التّركيز على السّببيّة كنقيضٍ للقصّة التی تُعتبر سرداً للوقائع مع التّركيز على التّتابع الزّمنی "مات الملک وبعد ذلک ماتت الملكة" فهذه قصّة، أمّا "مات الملک وبعد ذلک ماتت الملكة من الحزن" فهذه تُعتبر عقدة.» (برنس، ٢٠٠٣م: ١٧٥) والحبكة هی الهيكل القصصی للقصيدة أو المسرحيّة؛ فكما ينص أرسطو فی كتابه بأن القصّة (الحبكة) هی نواة التّراجيديا. فالحبكة تسلسل الحوادث فهذا التسلسل

يـؤدّى إلى نتيجة فى القصّة، ويكون إمّا مرتّباً على الصِّراع الوجدانىّ بين الشّـخصيّات أو تأثـير الأحداث الخارجة عن إرادتها. (وهبة والمهندس، ١٩٨٤: ١٤٤) أمّا سلسـلة الأحداث التى تحدث فى المسـرحيّة الشّعريّة لسـليمان العيسى فتبدأ فى المرحلة الأولى بحركة الأطفال الذين يجتمعون على المسـرح ويرفعون أمامهم الرّأية ويطلبون منها ذكر الأمجاد وقصص بطولات العرب بنشـيدهم: «حدّثينا حدّثينـا.. أخْبرى الأولادْ.. قصّة الأمجاد؛» فتظهر الرّأية وتذكر لهم بعض أمجاد القوم وبطولاتهم وتردّد نشيدها الجميل ثم يظهر التّأريخ فجأة على المسرح:

«ارْفَعُوها فى الأَعالى/ فوقَ هاماتِ اللَّيالى/ فوق أَحزانِ الجِراح اليابِسـاتْ/ فوق أسوار الحدودِ الزّائفاتْ» (العيسى، ٢٠٠٩م: ١٠٧)

فترافقهم الرّأية وتلخّص لهم قصّة الماضى المجيد: «سافرتُ طويلاً فى الحِقَبِ.. ألوانى تأريخُ العَرَبِ...» والأطفال يرافقونها فى حماسة وتصميم وفى المرحلة الثّانية تصل سلسة الأحداث إلى ذروتها وتواصل الرّأيةُ النّشيد بفخر وحماسة فتزداد نبرتها عنفاً:

«جئتُ باسـم الشّمسْ/ جئتُ باسم القدسْ/ جدّدينى يا دماءَ الخالِدينْ/ إرْفَعينى يا زُنُودَ الصّامدينْ» (السابق: ١١٠)

ويواصلون الأطفال نشيدها بتلك النّبرة القويّة:

«يا رائعةَ الأنوارْ/ يا أغنيةَ الثُوّارْ/ يا من نُسِجَتْ خَيطاً خَيطاً من أعيُننا/ يا خافِقَةً أبداً فى الشّـمسِ وفى دَمِنا/ هاجَرنا مثلَكِ فى الأَلَمِ/ ونسـيناهُ: طعمَ القِمَمِ/ طعمَ الحرّيّةِ تَنسكِبُ/ والعالمُ ليلٌ يُضطَربُ..» (السابق: ١١٠ و١١١)

وأخيراً تلقى الرّأية نفسَـها على الرّيح وتلتفت مع هبوبه شمالاً وجنوباً وتدعو الأمّة العربيّة إلى البعث والشّروق الّذى ذكرتْه سابقاً:

«من أرى فى القُدسْ؟/ ماذا فى الشّـمالْ؟/ بُقَعٌ سـودٌ ورأيـاتُ احتلالْ/ يا ملايينى الـتى تنبُـتُ فى كلّ مكانْ/ إصبغينى مرّةً بالأرجوان/ إصبغيـنى بالكرامةْ/ أُنْفُضى هذى الغمامـةْ/ عن جبين القُـدسْ/ عن أرض الرّجالْ/ من جراحـى كان ميلاد الرّجالْ..» (السابق: ١١١)

فالحبكة فى قصيدة العيسـى كما رأينا تتشـكّل من ثلاثة مراحل، البداية، والذّروة

والنّهاية. وهذه المراحل يشير إليها أرسطو فی كتابه فنّ الشّعر أيضاً.

الحوار (Dialogue)

جاء فی تعريف مصطلح الحوار: «تعنی الكلمة محادثة أو تجاذبا لأطراف الحديث وهی تستتبع تبادلاً للآراء والأفكار، وتستعمل فی الشّعر والقصّة القصيرة والرّوايات والتّمثيليات لتصوير الشّخصيّات ودفع الفعل إلی الأمام.» (فتحی، ١٩٨٨م: ١٤٨) وأيضا جاء فی المعجم الوسيط «حديثٌ يجری بينَ شخصين أو أكثر فی العمل القصصی أو بين ممثّلين أو أكثر علی المسرح.» (المعجم الوسيط، ٢٠٠٤م: ٢٠٥) وهو «عرض (دراماتيكیّ فی طبيعته) لتبادل شفاهی بين شخصيّتين أو أكثر، وفی الحوار فإنّ كلام الشّخصيّات يقدّم كما هو مفترض أن يكون بدون لاحقات استفهاميّة.» (برنس، ٢٠٠٣م: ٥٩) فالحوار هو أحد تقنيّات السّرد الّذی يمكن أن يحدث بين الشّخصيّات فی مسار القصّة أو فی عقليّة شخصيّة واحدة. «الحوار فی القصّة، هو أحد العناصر الهامّة أو بعبارةٍ ما يعادل قيمة الوصف، لأنّه يسبّبُ فی بسط الفكرة وظهور المغزی وتعريف الشّخصيّات وتقدّم عمليّة القصّة.» (داد، ٢٠١٢م: ٢٠٦). ويُقسّم الحوار فی البحوث النقدية إلی قسمين: ١. الديالوج (الحوار الخارجی) وهو حوار يدور بين شخصين أو أكثر ٢. والمونولوج (الحوار الداخلی) وهو حديث النفس.

الحوارات الموجودة فی قصيدة "الأطفال يحملون الرّأية" هی من النّوع الأوّل؛ يعنی المحاورة والمحادثة التی تدور بين شخصين أو أكثر، كالحوار الّذی يجری بين الرّأية والأطفال:

الرّأية: «يا صغاری يا حقولَ القمحِ/ يا صوتَ الرّبيعْ/ آنَ أن أحملَ فی صدری الجميعْ/ آنَ أن تستيقظَ الصَّحراءْ/ أن تَعودَ الجنّةُ الخضراءْ/ يا صغاری يا ملايين البراعمْ/ تتحدَّی كلَّ ألوان الهزائمْ/ الجماهيرُ نسيجی/ فی محيطی وخليجی/ الملايينُ العطاش الزّاحفونْ/ من ليالی نكساتی قادمونْ/ بأغاريد انتصاری قادمونْ/ آنَ أن تستيقظَ الصَّحراءْ/ أن تَعودَ الجنّةُ الخضراءْ..»

الأطفال: «يا رائعةَ الأنوارْ/ يا أغنيةَ الثُّوّارْ/ يا من نُسِجَتْ خَيطاً خَيطاً من أعيُنِنا/

يا خافِقَةً أبداً فى الشّمسِ وفى دَمِنا/ لابدّ من الفجر الأنضَرْ/ لابدّ من الوطن الأكبرْ/ يا رأيَتَنا الشّمّاءْ/ يا أغنيةَ الشُّهَداء..» (العيسى، ٢٠٠٩م: ١١٢و١١٣)

فالقصيدة كلّها قائمة على عنصر الحوار، وجماليّة النصّ تتمثّل فى هذا الحوار المتبادل بين الراية والأطفال والتأريخ، فالشاعر يعبّر عن فكرته النضاليّة عبر هذه الشخصيات مستخدماً تقنيّة الحوار لشدّ الطفل نحو الفكرة التى يريد الإفضاء إليها.

الرّاوى (Narrator) ووجهة النّظر (Point of view)

فى كلّ قصّة أو حكاية أو رواية نجد شخصيّة تجرى المغامرات على لسانها وتقوم ببيان الوقائع. «وهو الشّخص الّذى يروى الحكاية أو يخبر عنها، سواء كانت حقيقة أم متخيّلة. ولا يُشترط فيه أن يكونَ اسماً متعيّناً فقد يتقنّع بضمير ما، أو يرمز له بحرف.» (عزّام، ٢٠٠٥م: ٨٥) وقد يكون من المستحيل غيابه فى أىّ عمل سردىّ. (مرتاض، ١٩٩٨م: ٢٠٤) وهو يختلف عن المؤلّف، لأنّ المؤلّف أو الرّوائى هو الكاتب خالق العالم التخييلى، وهو الّذى يختار الرّاوى ولايظهر ظهوراً مباشراً فى النّص الرّوائى (عزّام، ٢٠٠٥م: ٨٥) وفى الحقيقة يختفى المؤلّف خلفه. فالرّاوى يمكن أن يكون شخصيّة من شخصيّات القصّة أو شخصيّة خارجة من إطارها «إلّا أنّه قد ينتمى إلى عالم آخر غير العالم الّذى تتحرّك فيه شخصيّاتها، ويقوم بوظائف تختلف عن وظيفتها ويسمح له بالحركة فى زمان ومكان أكثر اتّساعاً من زمانها ومكانها.» (الكردى، ٢٠٠٦م: ١٧)

ويوجد فى كلّ قصّة موضع يقف فيه الرّاوى لكى ينظر إلى الحوادث وهذا هو وجهة النّظر أو المنظور. حينما نسأل من هو راوى القصّة؟ فالجواب لهذا السّؤال فى الحقيقة يحدّد المنظور؛ لأنّه توجد علاقة مباشرة بين السّراوى ووجهة النّظر. وقد صُنّفت الرّؤية فى ثلاثة أنواع وهى: «الرّؤية الخارجيّة، وتتمثّل فى الرّوايات المكتوبة بصيغة الغائب والرّؤية الدّاخليّة وتتمثّل فى الرّوايات المكتوبة بضمير المتكلّم والسّيرة الذّاتيّة، والرّؤية المتعدّدة، وتتمثّل فى الرّوايات التى تصوّر الصّراع الفكرى والحياتى.» (عزّام، ٢٠٠٥م: ٩٤) فبشكل عام رؤية الرّاوى إمّا داخليّة بضمير الأنا أو بضمير المخاطب (أنت/أنتم) ويظهر الرّاوى فيها محدود العلم أو تتساوى معرفته بمعرفة الشّخصيّات الرّوائيّة وهو فى

أغلب الأحيان شخصيّة من شخصيّات القصّة؛ وإمّا خارجيّة بضمير الهو (الرّاوی العليم بكلّ شیء أو كلّی العلم يهيمن على عالم روايته ويمكنه أن يتداخل بالتّعليق أو الوصف الخارجی) والرّاوی الشّاهد الّذی يظهر فی أسلوب السّرد الموضوعی والرّؤية الخارجيّة التی ينطلق منها الرّاوی العليم بكلّ شیء فی بنية الرّواية التقليديّة. (يوسف، ٢٠١٥م: ٤٧-٥١) أما بالنّسبة إلى قصيدة موضع البحث فيجب أن نعرف من هو الرّاوی فی هذه القصيدة القصصيّة على العموم أو بأی صوت يروی الرّاوی القصّة، وما هو النّوع المستخدم لدى الشّاعر فی رواية قصيدته الطّفوليّة. وبالنظر إلى الحوارات الموجودة بين شخصيّات القصيدة ورواية أحداث القصّة تبيّن لنا أنّ الرّاوی فی قصيدة العيسى هو الرّاوی بضمير الأنا ورؤيته رؤية داخليّة. فتُروی القصّة تارة على لسان الرّأية وتارة على لسان الأطفال:

«- الأطفال: بالحبّ صبغناها/ بالمجد رفعناها/ ببطولاتٍ كأساطير التّاريخ نسجناها...

الرّأية: يا صغاری أنا شمس الخالدين/ لاتموت الشّمس...

الجميع: لاتموت القدس...

الرّأية: أبداً فوق زنود الصّامدين/ سوف تبقى الشّمس...

الجميع: سوف تبقى القدس» (العيسى، ٢٠٠٩م: ١٠٥-١٠٧)

ولكن أحياناً نری فی القصيدة نوعا من الرّؤية الخارجيّة وتجری القصّة على لسان الرّاوی بضمير الهو والرّاوی العليم بكلّ شیء. فيذكر العيسى عدة تعليقات على كلّ فقرة شعريّة كمخرج سينمائیّ يقوم بإدارة المسرح ويعرضه على المشاهدين. وهذا الرّاوی العليم هو نفس الشّاعر إذ يقول قبل دخول الرّأية فی المشهد:

«تظهر على المسرح فتاة تمثل الرّأية العربيّة تخرج مع الموسيقى، مرتدية ثوباً يمثّل علم الوحدة. إلى جانبها ترتفع رأية حقيقيّة عالية يحملها ولد قویّ. الرّأية: يا صغاری...» (السابق: ١٠٦)

أو نلمح حضوره بداية القصيدة فيعرّفنا الأشخاص ويصف ويمهّد الطريق لنا بقوله: «يتجمّعون على المسرح. بنين وبنات، يرفعون أمامهم رأية الإتّحاد يتوسطها صقر

قريش. ينشدون كأنّهم كتيبة من الجنود» (السابق: ١٠٥)

فهكـذا تُروى قصّة " الأطفال يحملون الرّأية" على لسـان الرّاوى المتكلّم الدّاخلى ـ الشّـخص الأوّل أنا أو نحن ـ أكثر من سـائر أنواع الرّواة؛ لأنّه كما يعتقد النّقّاد يقوم ضمير المتكلّم بدورٍ فاعلٍ فى كسـر الفروق الزّمنيّة والسّـرديّة بين السّـارد والشّخصيّة والزّمن، خصوصاً فى الخطاب الشّعرى تنتفى الحواجز والفروق ويصبح التّماهى سمة بين الرّاوى والشّـخصيّة والزّمن كما أنّ هذا النّوع من الرّاوى/الضّمير يجعل القارىء أكثر حضوراً وانجذاباً إلى النّص؛ (هلال، ٢٠٠٦م: ١٧١) وسـليمان العيسى يوظّف الرّاوى العليم ـ الشّخص الثّالث هو أو هى ـحينما تحتاج القصّة إلى معلومات خارجية غير ما تعرّفها شّخصيّات النّص، وأيضاً لتقديم القصّة بشكل أفضل.

فضاء المشهد وزمانه (Setting)

يُعدّ المشـهد من عناصر السّـرد التى لها أهميّة خاصّة فى النّصوص السّرديّة الحديثة. والشّـاعر أو الكاتب بالنّظـر إلى الفضاء المطلوب يعتمد عليه فى عمله السّـردى. وفى المصطلـح القصصى هو «عبـارة عن موقف تتحقّق فيه عمليّة السـرد.» (داد، ٢٠١٣م: ٣٢٩) فلابـدّ لكلّ قصّـة أو حكاية أن تحدث فى مكان وزمان معيّن؛ لأنّ الزمكان يعطى المتلقّى رؤية واسعة وعميقة بالنّسبة إلى الوقائع الموجودة فى مسار القصّة. بعبارة أخرى مكان المشـهد وزمانه هو «الظّروف الزّمكانيّة التى تحدث فيها وقائع سردٍ ما». (برنس، ٢٠٠٣م: ٢١٠) إذن المـكان يمثّـل الخلفيّة التى تقع فيها أحـداث القصّة أو الرّواية، أمّا الزّمن يتمثّل فى هذه الأحداث نفسـها. وإذا كان الزّمان يرتبط بالإدراك النّفسـى فإنّ المكان يرتبط بالإدراك الحسّى، وإذا كان الزّمان هو السّرد المرتبط بالأفعال والأحداث، وأسلوب عرضها، فإنّ أسلوب تقديم المكان هو الوصف. (عزّام، ٢٠٠٥م: ٦٨)

أحيانا يذكر الرّاوى أو السّارد المكان والزّمان مباشرة ويشير إليهما إشارة واضحة ويبـدأ بوصف الظّروف الزّمكانيّة كعنصر هامّ لفهم المغامرات والأحداث المتتالية. فنرى فى بداية الأشعار أو القصص المختلفة كلمات أو جملات يُحدَّد بها الزّمان: كان يا ما كان فى قـديم الزّمان.. ويوصف المكان: فى بلد بعيد أو فى مدينة بعيدة.. وهكذا. لكنّنا أحياناً

لا نرى أيّة إشارة واضحة إلى تلک الظّروف ولا وصف لها، فمن خلال الحوارات التی تجـری بين الشّـخصيّات أو من خلال الأسماء التی ينتخبها الشّـاعر للنّص نحصل على معلومات عدة ونسـتدلّ المكان و الزمان من خـلال الأحداث. والعنوان الّذی اختاره العيسى لمجموعته الشّعريّة "أنا والقدس" هو دلالة واضحة للمكان الذی يقصده الشّاعر فی عمليّة السّـرد الشـعری. فالنصّ يتحدّث عن أرض القدس وأرض فلسطين المحتلّة؛ كما جاء فی مقدّمة المجموعة: «فتحتْ جرحنا العظيمَ فلسـطينُ/ وقالت: بدءُ البدايات.. ثاری/ تلمعُ القدسُ شـهقةً فی حريقی/ وتظلّ انتفاضةٌ فی انتظاری.» (العيسى، ٢٠٠٩م: ٨) فقصيدة "الأطفال يحملون الرّأية" هی مسـرحيّة غنائيّة تقوم الشّـخصيّات بإجرائها على مشهد الأرض المحتلّة:

الأطفـال: «يا صقـرَ قريشٍ يا خالدْ/ عانقْها فی الزّحـف الصّامدْ/ عانقْنا يا جبّار/ أرضی أرضُ الأحرارْ...» (السابق: ١٠٩)

وقـد نری بعض الأحداث تحدث فی مكان مجازی[١] أو غير حقيقی بنوعٍ ما بالنّسـبة إلى الأماكن التی يصفها الشّـاعر من خلال حوار الشّخصيّات. فعلى سبيلٍ المثال حين يظهر التّاريخ على المشهد ينشد:

«ارْفَعوها فی الأعالی/ فوق هامات اللّيالی/ فوقَ أحزانِ الجِراحِ اليابسـاتْ/ فوق أسوار الحدُود الزّائفات...» (السابق: ١٠٧)

فهامات اللّيل أو أحزان الجروح اليابسـة هی مجرّد إشارة إلى الصّعوبات الموجودة فی حياة الإنسان بشـكل عام والمواطن الفلسطينی بشكل خاصّ، والحدود الزّائفة هی المكان حيث تكتمل فيه الأحداث التی يستدعيها الشّاعر لتقدّم القصّة.

أمّا الزّمن فهو «عنصرٌ مهمٌّ فی الدّراسات النّقديّة الحديثة ومنه تنطلق أبرز التقنيّات السّرديّة المتعدّدة.» (يوسف، ٢٠١٥م: ٣٠) فكلّ حركة فی القصّة تدّل على وجود عنصر الزّمن ومن المستحيل أن تحدث أيّة حركة أو أیّ تحريک خارج إطار زمنیّ معيّن؛ فالزّمن

١. لقـد صُنّف المـكان فی أربعة أنواع: المـكان المجازی وهو المكان الّذی نجـده فی رواية الأحداث المتتاليـة، حيث نجد المكان سـاحة للأحداث ومكمّلاً لها، وليس عنصراً مهمّـاً فی العمل الرّوائی، إنّه مكان سـلبی، مستسلم، يخضع لأفعال الشّخصيّات؛ والمكان الهندسـی، والمكان كتجربة معاشة داخل العمل الرّوائی، والمكان المعادی كالسجن والمنفی ومكان الغربة و... . (عزّام، ٢٠٠٥م: ٦٧)

هو خيط وهميٌ مسيطر على كلّ التّصوّرات والأنشطة والأفكار ولاينبغى له أن يجاوز ثلاثة امتدادات كبرى: الامتداد الأوّل ينصرف إلى الماضى والثّانى يتمحض للحاضر والثّالث يتّصل بالمستقبل. وربّما كان الحاضر أضيق الامتدادات وأشدّها إنحصاراً بحكم قوّة الأشياء؛ إذ كان هذا الحاضر مجرّد فترة إنتقاليّة تربط بين مرحلتين إثنتين لا حدود لهما: هما الماضى والمستقبل. (مرتاض، ١٩٩٨م: ١٧٤) هذا العنصر المهمّ يجرى فى قصيدة سليمان بأشكال مختلفة، من الماضى والحاضر والمستقبل؛ إلّا أنّه فى الأغلب بمعنى الحال، لجرى الأحداث فى الزمن الحاضر؛ مع أنّنا نرى فى بعض المقاطع استخدام الأفعال بصيغ الماضى والمستقبل معاً:

«بالحبِّ صبغناها/ بالمجدِ رفعناها/ ببطولاتٍ كأساطيرِ التّاريخِ نسجناها/ يا رأيَتَنا الشّمّاءْ/ يا أغنيةَ الشُّهداءْ/ سَيَظلُّ جناحُكِ خفّاقا..» (العيسى، ٢٠٠٩م: ١٠٥)

فهكذا يقوم العيسى بمعالجة الفضاءات الزّمكانيّة (الزمان-مكان أو الفضاء بأبعادها الأربعة) وتقديمها للمتلقّى الصغير؛ إنّه يدرک أنّ الطّفل فى المجتمع الرّاهن يجب أن يعرفَ دوره الفاعل فى تقدّم الوطن العربى والحفاظ عليه ولهذا يحتاج إلى حوافز كثيرة ونوع من القوّة التى تدفعه وتحرّكه إلى الأمام لصنع المستقبل الزّاهى.

النتيجة

عالجت هذه الدراسة البناء السردىّ فى قصيدة "الأطفال يحملون الرّأية" من مجموعة "أنا والقدس" للشاعر السورى سليمان العيسى وقد توصّلت إلى أنّ العناصر السّرديّة التى يستفيد منها الشاعر فى بناء هذه القصيدة كجميع النصوص القصصية، شعرية كانت أو نثرية هى: الشخصيّات والحبكة والحوار والفكرة والراوى والزمكان. وانعكس كلّ منها فى هيكليّة القصيدة على قدر الحاجة وقد بُنيت القصيدة على نمط شعرىّ بسيط يناسب عقليّة الأطفال. وهذا الاستخدام المتقن للعناصر السردية يدلّ على بناء النص القصصى الذى يتناسب مع فهم المتلقى/الطفل. ومن حيث الفكرة والمغزى فالفكرة الأصليّة فى القصيدة تدور حول الحماسة والمقاومة والشّاعر يستخدم الرّموز والأبطال التّاريخيّة التى يحسن الطّفل العلاقة معها ويحذو حذوها. والحبكة فى بناء القصيدة

تتشــكّل من ثلاثة مراحل رئيســة؛ بدايةً أقوال الأطفال والرّأيــة والتّاريخ حول أمجاد العرب والمقاومة وحريّة القدس ثمّ الوصول إلى الذّروة والغناء فی حماســة وتصميم وفی النّهاية الإســتعداد لشــروق الفجر الأنضر وبناء الوطن الأكبر. وبالنّسبة إلى المحاورات والمحادثات فتجرى بين ثلاث شــخصيّات رئيســية: الرّأية والأطفــال والتّاريخ ولكلّ منها وظيفة معيّنة فی حركة القصّة. فقصيدة العيســی أو بعبارة أخرى مسرحيته الشّعريّة حصلت التّوفيق فی نقل الفكرة الأصليّة إلى المتلقّی الصّغير إمّا فی الأراضی المحتلّة وإمّا فی الوطن العربی كلّه باســتخدام التّقنيّات السّــرديّة. وهذه التقنيات المستخدمة رفدت النص بطاقات دلالية وانفعالات شعورية تتناسب مع المتلقی الصغير فالأطفال اعتادوا على القص والحكايات.

المصادر والمراجع

برنس، جيرالد. (٢٠٠٣م). المصطلح السّــردی. ترجمة عابد خزندار. الطّبعة الأولى. القاهرة: المجلس الأعلى للثّقافة.

پرينس، جرالد. (١٣٩١ش). روايت‌شناسی: شكل وكاركرد روايت. ترجمه محمد شهبا. الطبعة الأولى، طهران: مينوی خرد.

داد، سيما. (١٣٩٢ش). فرهنگ اصطلاحات ادبی. الطبعة السادسة. طهران: مروارید.

عزّام، محمّد. (٢٠٠٥م). شعريّة الخطاب السّردی. لاطبعة. دمشق: اتّحاد الكتّاب العرب.

العيسی، ســليمان. (١٩٩٥م). الأعمال الشّعريّة١. الطّبعة الأولى. بيروت: المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر.

---------. (٢٠٠٩م). أنا والقدس. لاطبعة. دمشق: الهيئة العامّة السّوريّة للكتّاب.

---------. (٢٠١٢م). النّعيريّة قريتی. الطّبعة الأولى. دمشق: اتّحاد الكتّاب العرب.

فتحــی، إبراهيــم. (١٩٨٨م). معجــم المصطلحات الأدبية. الطّبعــة الأولى. تونس: المؤسســة العربية للنّاشرين المتّحدين.

الكردی، عبدالرّحيم. (٢٠٠٦م). الرّاوی والنّص القصصی. الطّبعة الأولى. القاهرة: مكتبة الآداب.

مانفريد، يان. (٢٠١١م). علم السّــرد (مدخل إلى نظرية السّرد). ترجمة أمانی أبورحمة. الطّبعة الأولى. سورية: دار نينوی.

مجمع اللّغة العربيّة. (٢٠٠٤م). معجم الوسيط. الطّبعة الرّابعة. دمشق: مكتبة الشّروق الدّوليّة.

مرتــاض، عبدالملک. (١٩٩٨م). فی نظريّــة الرواية (بحث فی تقنيات السّــرد). لاطبعة. الكويت: عالم

المعرفة.
هلال، عبدالنّاصر. (٢٠٠٦م). آليات السّــرد فى الشّــعر العربى المعاصر. الطّبعة الأولى. القاهرة: مركز الحضارة العربيّة.
وهبة، مجدى وكامل المهنــدس. (١٩٨٤م). معجم المصطلحات العربيّة فى اللّغة والأدب. الطّبعة الثّانية. بيروت: مكتبة لبنان.
يوســف، آمنة. (٢٠١٥م). تقنيّات السّرد فى النّظريّة والتّطبيق. الطّبعة الثّانية. بيروت: المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر.
يوســف بقاعى، ايمان. (١٩٩٤م). سليمان العيسى منشد العروبة والأطفال. الطّبعة الأولى. بيروت: دار الكتب العلميّة.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی