

نظرية السرد: المصطلح والإجراء النقدي

مقاربة مفهومية

عباس عبد الحلیم عباس

الجامعة العربية المفتوحة - الأردن

السرد : ثقافة المصطلح والتلقي العربي

تتصدر الأبحاث المصطلحية الآن العديد من الندوات والمؤتمرات العلمية في ميادين معرفية شتى، وفي موجة الدراسات الحديثة التي عنيت بنقد النثر الأدبي في أجناسه المختلفة، كالقصة والرواية والحكايات الخرافية والأمثال وفنون النثر القديم من رسائل ومقامات، برزت مصطلحات نقدية مترجمة عن المنجز النقدي الغربي، في بيئة علم السرد أو السردية Narratology المستمدة من الجذر اللغوي Narrate. وقد لاحظ المعنيون بالدراسات السردية "أن أهم المقترحات الترجمية المقدمة لمصطلح Narratology : علم السرد والسرديات والسردية ونظرية القصة ونظرية السرد والقصصية والمسردية والقصصيات والسردولوجية والناراتالوجيا.

ويمكن أن نلاحظ هنا أن المسميات يتقاسمها جذران عربيان أصيلان هما : سرد وقصّ، وكلاهما معجميان، ولا غبار عليهما... وغالباً ما يترجم الفعل narrate بلفظي سَرَدَ وقَصَّ وأحياناً رَوَى أو حَكَى أما الاسم narrator فيترجم (بالراوي أو السارد) وقرينه narratee يترجم "المروي له أو المسرود له). أما مصطلح narrative (adj) بوصفه صفة، فيترجم عادة بالسردية أو القصصية، وهنا يتداخل مع اسم العلم نفسه، وتزداد المشكلة صعوبة عند ترجمة الاسم narratives إذ يترجم عادة في حالة الجمع بالمرويات أو المسرودات، وكان سابقاً يترجم بالقصص، ويترجم مصطلح narration بالسرد أو القصّ أو الروي أو الحكوي" (1). وهذه الأخيرة الحكويّ ترجمة مفضّلة للذين يترجمون عن الفرنسية ومنهم مترجم نظرية المنهج الشكلي حين أثر لفظة الحكويّ ترجمة للمصطلح Narration في ثبوت مصطلحات الكتاب (2). فنحن هنا أمام دائرة واسعة من الكلمات والأشياء التي تحيل إليها، وقد يبدو للوهلة الأولى أن لا مشكلة أمام هذا التعدد والتنوّع، وهذا - إلى حد ما - صحيح، غير أن الانعكاس الحقيقي

لذلك كله لا نلمسه إلا في تفحص المنجز النقدي الذي ينطلق من هذه الدائرة؛ ذلك أن السرد سيتم تناوله على أنه مفهوم لغوي وأدبي فحسب، دون النظر إليه مفهوماً ظاهرياً تأسيساً معطياته النظرية لدراسة ظواهر معينة، في نصوص ذات طابع معينة أيضاً.

السردية ودوائر الوهم

إن الأطروحة التي تحاول هذه الدراسة مناقشتها تنسجم مع الفرضية القائلة بأن سوء الفهم المصطلحي سبب أساسي في الخلط بين مرجعيات نقد السرد ومرجعيات نقد القصة والرواية؛ بحيث صارت مفردة (السرد) أو (السردية) تدخل في عناوين البحوث التي تتناول نقد القصة أو الرواية نقداً تقليدياً لا يمت إلى نظريات السرد بصلة. فما كان يبحثه عبد المحسن طه بدر في كتاب معروف مثل : (نجيب محفوظ : الرؤية والأداة) لا يمكن أن يدخل مجال من الأحوال ضمن نظرية النقد السردية، فنظريات الرواية التي كانت سائدة في السنوات قبل 1960 تتأسس في أنظراها النقدية على استراتيجيات معينة في تناول النقدي للرواية، ليست هي الأنظار التي ابتدعها السرديون فيما بعد، فضلاً عن أن مناهج النقد الروائي أسست لنفسها جهازها المصطلحي الذي أقامت عليه طروحاتها، وصارت تلك المصطلحات تستعمل في دراسات نقد الرواية، واستعير بعضها فيما بعد من قبل أصحاب نظريات السرد، ليقف جنباً إلى جنب مع مصطلحاتهم السردية الخاصة، بحكم التداخل الطبيعي بين السردية والروائية في الأجناس الشعرية.

إن مصطلحات مثل أصناف الرواية وتقسيماتها إلى بوليسية، وتاريخية، ورومانسية، وساسية.. الخ لا يمكن استعمالها البتة في دراسات السرد، إذن نحن أمام جهاز مصطلحي مختلف، خذ مثلاً مفاهيم مثل: الإيقاع والبطل المضاد والتشويق وتيار الوعي والشعرية والشخصية والرواية المضادة والفضاء. وبالمقابل لنأخذ مفاهيم مثل: التبئير والتضمين السردية وتكرار الحدث والوظائف والحركة والحكاية الخرافية والسرد وأوصافه ومشتقاته والسعة والحمول والموضوع والبنية، وغير ذلك من مصطلحات أوجدتها الدراسات السردية الحديثة لملاحقة قضايا طرحتها النظريات السردية التي تلت نظريات الرواية كما أشرت آنفاً.

إلى جانب هذا كله على الناقد أن يتذكر - وهو يدخل إلى النصوص مدخلاً سردياً - أنه يتحرك في حقل معرفي يتبع أساساً للمدرسة البنيوية، وعليه لا بد من وعيه بهذا التداخل وما ينشأ عنه من تضافر مصطلحي؛ فالبحث في بنية السرد في نص ما هو بحث في الشكل السردية ومحتواه من الوظائف

والأفعال، وليس المحتوى الفكري أو الإيديولوجي، وفق إطار فلسفي بنائي يعترف بخصائص البنية وما تقوم عليه من نظام وتحكم ذاتي وشمول.

كما ويلاحظ المتتبع أن أعلام السردية هم أنفسهم أعلام البنيوية ومن قبلها الشكلانية، وأشار هنا إلى شكولوفسكي، واينجاوم، وياكسون، وبروب ومن بعدهم غريماش وبارت وجوناثان كولر وجينيت وغيرهم؛ فالأخير كتب (بنية اللغة الشعرية)(3) وشارك في كتاب (نظرية السرد : من وجهة النظر إلى التبعية)(4).

وكي تصبح الأطروحة التي نحن بصدها أكثر وضوحاً يرى الباحث الحالي أن رواية ما يمكن أن تدرس ضمن معطيات "النقد الروائي" أو معطيات "النقد السردى" أو ما يسمى "بالسرديات"؛ فيندرج تحت النمط الأول عناوين مثل "الفضاء الروائي، وجماليات المكان، وقضايا المضمون : الاجتماعية والسياسية والنفسية، وطرق رسم الشخصيات، واللغة، وتوظيف التراث وغيرها. بينما تندرج تحت النمط الثاني بحوث مثل الوظائف، والأفعال والأنساق، والحركات وغيرها من طروحات وضعت أساساً لمعالجة المسرودات الشفهية وتم تعديلها فيما بعد لتتناول نصوصاً مكتوبة، كان يفترض أنهما "تعكس استمرارية شكلية بين الطبيعتين"(5). وأياً كان الأمر فإن تحليل الأجناس النثرية ينحو نحو "تحليل القصة" أو "تحليل الخطاب" ولكل مصطلح إجراءات معينة ففي "المستوى الأول : مستوى القصة يعني مجموعة الأحداث والأخبار والمواقف التي تتكون منها القصة.

أما المستوى الثاني : مستوى الخطاب فيعني الطريقة التي تترتب فيها الأحداث وتتسلسل وتترتب في النص، أي أنه الصيغة الفنية والشكل الذي تقدم فيه، من ناحية : كيف تقدم.. هذا المستوى هو الحقل أو المحور الذي تعنى به السرديات، ولذلك يمكن اعتبارها دراسة في الخطاب أي في شكل السرد وليس في مضمونه أو في نوعية الأحداث أو محمولاتها.. لأن كل هذا ليس له قيمة كبرى في الدراسة السردية ضمن هذا التيار. نظام الأحداث أهم من الأحداث نفسها، والزمن الداخلي لتشكل السرد أهم من الزمن بمعناه الخارجي أو التاريخي.. هنا تكتسب الألفاظ معاني اصطلاحية مغايرة لما استقرت عليه (6). ويبدو أن الغربيين وعوا هذه المسألة، فقام بعضهم بعمل حصر مفهومي للجهاز المصطلحي السردى، كما هي الحال لدى جيرالد برنس الذي أصدر كتاباً خاصاً بعنوان المصطلح السردى(7)، جمع فيه المصطلحات المستعملة في التنظير السردى وممارسته النقدية. ومن هنا يفهم المختصون بالسرد سقوط كثير من الدراسات النقدية في المعضلة المفهومية حيث نقف أمام رؤى ظباية للنظرية السردية لدى باحثين اختلط عندهم الحابل بالنابل فأنجزوا دراسات، يرى بعض النقاد أنها من تلك " التي تزعم

أما سردية، وفي الحقيقة أنها ليست سوى حذلقة أدبية" (8)، لأن من يمارس القراءة السردية عليه أن يطلع على عمل "العالم السردى" كي يصح وصفه "بالناقد السردى" على ما يرى سعيد يقطين الذي يؤكد " أن شرعية السرديات تُستمد من نجاحها في أن تتأسس علماً له شروطه من اللازم توفرها لتكون فعلاً أمام ممارسة علمية" (9)، وهو ما لا نجد في كثير من الدراسات التي يضعها أصحابها تحت مظلة (السرديات) دون وعي جيد لما أنجزه منظروها وعلى رأسهم الباحث الروسي (فلاديمير بروب). لكن الذي حدث أن النقاد الذين تناولوا بروب وسعوا إطار فهمهم لمنهجيات النقد السردى، وجعلوها قادرة على استيعاب أي مقارنة لأي ظاهرة في أي جنس نثري. متناسين أن فلاديمير بروب، الذي يعده الكثيرون رائد الدراسة السردية في كتابه المعروف "مورفولوجيا الحكاية الخرافية" (10)، "توقف عند الحكاية الخرافية الشعبية ولم يجاوزها إلى غيرها من أنواع سردية" (11). غير أن منجز بروب هذا لم يأت من فراغ، إذ إن زملاءه من البنيويين حاولوا وضع قواعد لبناء الجملة في العمل السردى "ويتحدث تودورف وآخرون عن "نحو سردي" ويتمثل أكثر التقسيمات النحوية أولية لوحدة الجملة في التقسيم إلى موضوع ومحمول":

ففي قولنا (الفارس ذبح التنين بسيفه)

الفارس = موضوع

ذبح التنين بسيفه = محمول

ومن الواضح أن هذه الجملة يمكن أن تكون نواة لأحدثة أو حتى حكاية كاملة. وإذا وضعنا اسم العلم جون أو رالف مكان الفارس أو فأساً مكان السيف، فإننا نحفظ بالبنية الجوهرية نفسها. وبمتابعة هذه المماثلة بين بنية الجملة / والسرد طور فلاديمير بروب نظريته عن الحكايات الشعبية الروسية. ويمكن أن نستوعب مقارنة بروب، إذا قارنا موضوع الجمل بالشخصيات النمطية: بطل، وغد.. إلخ والمحمول بالأفعال النمطية في مثل هذه القصص. وفي حين أن هناك وفرة كبيرة من التفصيلات، فإن كامل متن الحكايات مبني على المجموعة نفسها من الوظائف" (12)، تلك التي ينبغي البحث عنها في الدراسة السردية حتى لو تغيرت طبيعة العمل الأدبي المدروس من شفهي إلى مكتوب، أو من متخيل إلى واقعي، بمعنى أن الملحمة أو القصة أو الرواية هي أعمال سردية في النهاية إذا تمت معالجتها وفق منظورات المنجز النقدي في السرديات. فرولان بارت على سبيل المثال واحد من الذين طوروا منظور فلاديمير بروب السردى من حيث نقله إلى المجال القصصي، و ظلّ واعياً لأهم المقولات المؤسسة لهذا المنظور، وعلى ذلك يقول: "إن القصة لم تصنع قطّ إلا من الوظائف. فكل شيء فيها يحمل دلالاته

على مستويات مختلفة، وهذه المسألة ليست مسألة فن (من جهة الراوي) إنها مسألة بنية.. إن الوظيفة وحدة مضمونية. وهذا بديهي من وجهة نظر لسانية" (13).

وإذا عرفنا أن الرواية جنس أدبي لا يمتاز بالنقاء، بمعنى أن تداخل الأجناس الأدبية يتبدى بأحلى صورة في الفن الروائي، وأن نماذج هذا الفن الأكثر حداثة "تمرد على الحدود والقيود، ويمتد هذا التمرد ليشمل مفهوم النوع، وحدوده وعلاقاته، ويصل إلى حد تجسيد إشكاليات تتصل بتراسل الأجناس أو جدل التجنيس. فهي تصوغ مادتها من الأحلام والهواجس والسرد والوصف والشعر والرسم والسيناريو السينمائي، والترسيمات والإعلانات واللقطات المسرحية، ومخزون الذاكرة، وكوابيسها، والصور الفوتوغرافية. وكل هذا في سبيل التعبير عن علاقات الإنسان المعقدة بالعالم" (14)، مما يزيد من صعوبة تحديد ملامح بنيتها السردية، وقياسها ببنيات معيارية في أعمال أدبية تمت دراستها ومن ثم اقتراحها بصفتها نماذج على نظريات نقدية معينة، يتم الرجوع إليها باستمرار، وهذا دليل على ما تذهب إليه الأطروحة الأساسية لهذه الورقة، ولتأكيد ذلك نجد ناقداً كرولان بارت يسقط بنيات السرد في الأدب الشفوي على القصة المكتوبة كما أسلفت، ففي تحليله البنيوي للقصص يرى أن الإشارات السردية "احتلت مجموع العمليات التي تعيد تأصيل الوظائف والأفعال في الإيصال السردية المرتكز على بائه ومستقبله.. وإنما نعرف في الأدب الشفوي بعض نظم القراءة أشكال موزونة، آداب التقديم المتواضع عليها وأنها لنعلم أيضاً أن المؤلف ليس هو ذلك الذي يخترع أجمل قصة، ولكنه ذلك الذي يستحوذ جيداً على النظام الذي يتقاسم استخدامه مع المستمعين؛ وإن مستوى السرد في هذه الآداب لواضح جداً وقواعده ملزمة جداً.

ولقد يبلغ هذا الأمر درجة يصبح معها من الصعب أن نتصور "حكاية" لا تقوم على إشارات منظمة للقصة (كان يا ما كان.. إلخ). وأما في آدابنا المكتوبة فقد اهتدينا منذ زمن مبكر إلى أشكال الخطاب التي هي في الواقع إشارات سردية، فثمة تصنيف لطرق تدخل المؤلف، وضعها أفلاطون.. وهناك أيضاً تقنين لبدايات القصص ونهاياتها، كما أن هناك تعريفاً لمختلف أساليب العرض.. فالمضامين والأشكال السردية الخاصة الوظائف والأفعال تسمو في الشكل النهائي للقصة، وهذا يبين أن التقنين السردية هو المستوى الأخير الذي يستطيع تحليلنا أن يبلغه.. وأما خارج مستوى السرد، فبيدأ العالم، أي تبدأ نظم أخرى اجتماعية واقتصادية وإيديولوجية حدودها ليست القصص فقط، ولكنها عناصر من مادة أخرى حوادث تاريخية، تعيينات، سلوكيات.. إلى آخره" (15). ولعل الأساس الشكلي الذي انطلقت منه هذه الفلسفة كان أحد الأسباب المهمة في محاربة الشكلية وإفرازها السردية وغيرها قبل

أن تتسرب إلى خارج روسيا، فقد كانت (المادية التاريخية) السوفيتية في قمة هرم العداء للشكلية " والاستخفاف والازدراء بها. فالشكليون في رأي كوجان P.S.Kogan مثلاً، فقراء في المنهج، سُذَّج، وذوو نظرة ضيقة للأدب، وغير مرتبطين بواقعهم وزمانهم" (16).

إذن لو وافقنا على إطلاق مصطلح السرد على دراسة كل نص قصصي أو نثري، كما هي الحال في عناوين الكثير من البحوث التي تعالج قضايا موضوعية أو فنية في أجناس نثرية متعددة، فإننا نقف أمام أسئلة صعبة في كثير من الأحيان؛ إذ كيف يمكن لنا إسقاط مصطلح السرد على ما يجري داخل بعض أنواع " القصة القصيرة جداً" وهل "المثل" يتضمن هيكلاً - بالنظر إلى بنيته التركيبية اللغوية -؟! وهل القصة القصيرة الوصفية سرد؟! بل هل المشهد الوصفي في الرواية سرد، ثم متى كانت المسرحية بصفتها حوارية نثرية سرداً أيضاً؟!

هذه التساؤلات تضعنا أمام إشكالية مصطلحية تنقلنا لمواجهة المسافات الدلالية لمفاهيم مثل السرد، الروي، القص، الحكى وغيرها من المصطلحات.

هذا ما يتعلق بالقراءة الاصطلاحية للمفاهيم الأساسية التي تتشابك، في واقعها النظري، مع بعضها بعضاً لأسباب قد لا يكون آخرها عدم فهم الدارسين للسياق الثقافي الغربي الذي أنتج لفظ " السرد" إنتاجاً مصطلحياً، ولا ذلك السبب المتعلق بالإشكالية الثقافية العامة من حيث الخلط المصطلحي، الذي تحياه ثقافتنا العربية المعاصرة.

أما ما يتعلق بالجانب النقدي التطبيقي الذي يشير إلى حجم البلاء في فهم كثيرين من النقاد والباحثين لمصطلح السرد فيمكن الإشارة إلى بعض الأبحاث التي وظفت هذا المصطلح في عناوينها توظيفاً بعيداً كل البعد عن منظومته المفهومية، وأود أن أتجاوز هنا أبحاثاً لدارسين مغمورين وغير منتجين في بيئات الدرس النقدي لأشير إلى بحوث أنجزها أساتذة معروفين في نقد القصة والرواية - على الأقل - وقعوا في الشرك المفهومي، فقدموا أبحاثاً معنونة بعناوين واضحة الانتماء إلى نظريات السرد والمرجعيات النقدية المتعلقة بها، لكن محتوى تلك الأبحاث ومضامينها لا تمت إلى ذلك بصلة، وربما كان هذا أحد أسباب ما يشاع من أن السرديات "ينتظرها مستقبل مظلم" كما ورد على لسان أحد محاورى سعيد يقطين، والرد الذي أوضح يقطين فيه طبيعة الخلط الذي تنتج مثل هذه الطروحات هو أن الثقافة العربية لم تتمثل الوعي الكامل بمختلف المشاكل المعرفية والإبستمولوجية التي تطرحها العلوم الأدبية، ومن بينها السرديات؛ لأن هذه الثقافة تتعامل مع النظريات الأدبية المستلهمة من الغرب بكثير من التسرع والارتجال، والانبهار أيضاً على حد تعبير يقطين(17). وبالمقابل هناك عناوين بحثية

لنقاد وباحثين تمثلوا نظريات السرد ومرجعياتها النقدية، واستطاعوا توظيفها توظيفاً نقدياً ناجحاً، كأعمال عبد الفتاح كليطو وبعض أعمال عبدالله إبراهيم على جهة التمثيل لا الحصر.

من نظام السرد إلى "علم النص"

إذا كانت جهود فلاديمير بروب قد مثلت نموذجاً صريحاً على الوعي الجيد بأهمية الإرهاصات الأولى المتضمنة في أي فرضيات تسبق النظرية العلمية، فإن قيامه بتطوير هذه الإرهاصات إلى محددات أولية في جسد النظرية السردية الخاصة بنقد الحكاية الخرافية ليعد إنجازاً علمياً يعتد به تاريخ النقد الأدبي ويساويه بمنجزات نقدية كان لها أهمية بالغة في صياغة النظرية النقدية، كما هي الحال فيما يخص أرسطو وهوراس عالمياً، وعبدالقادر الجرجاني، القرطاجني - على سبيل التمثيل - عربياً. حتى إن بعض المتفائلين بلغ بهم الطموح "لأن يتحوّل الاهتمام بها (السردية) إلى صورة علم مستقل ضمن هاجس العلمية في الخمسينات والستينات من القرن الماضي، هاجس أن يتحول البحث في الأدب إلى علم دقيق محاكاة للبحث في العلوم التجريبية وعلوم اللغة وما أشبه ذلك من حقول تطورت من مجرد التفسير والتعليق الانطباعي إلى صيغ دقيقة من المنهجية العلمية" (18).

لقد أفاد بروب من الجهود الأولية للباحثين الشباب من "حلقة موسكو اللسانية" في ظل أكاديمية العلوم بموسكو، ممن كان هدفهم أن يطوروا الدراسات اللسانية والشعرية، وقد أصدروا أول مؤلف لهم سنة 1916، وتناولوا فيه نظرية اللغة الشعرية. وفي سنة 1917 ظهرت جماعة جديدة أطلق عليها أصحابها اسم "جمعية دراسة اللغة الشعرية" (أبوياز) شدّت من أزر حلقة موسكو، وانكبت الجماعتان على دراسة الجانب اللساني للشعر، سعياً إلى شق سبيل بكر في معرفة مقومات اللغة الأدبية وخصائصها، ومحاولة الارتقاء بتاريخ الأدب إلى مقام العلوم ذات القوانين النظرية" (19)، بل محاولة ترسيخ مبادئ علمية تكوّن محددات مادية للمعطى الفني، لدرجة أن الأمريكي دندز Alan Dndes الذي كتب مقدمة الطبعة الإنجليزية الثانية لكتاب بروب "مورفولوجيا الحكاية الخرافية" 1969 ذهب إلى إمكانية "برمجة الوظائف والأشكال التي تتخذها الحكايات في الحاسب الآلي للوقوف على إمكانات إنتاج وتوليد حكايات جديدة" (20). وكان رومان ياكوبسون شديد الوضوح في بحثه الموسوم بـ "نحو علم للفن الشعري" عدّ فيه حلقة موسكو وجماعة (أبوياز) Opoiay أصحاب الفضل في "وضع الخصيصة اللسانية للشعر موضع الصدارة، وشرعوا في تعبيد طرق جديدة للبحث في اللغة" (21).

وأدت هذه الجهود إلى جانب نقاشات أثارها "حلقة براغ التشيكية" إلى ما التقطه بروب فيما بعد، وفي هذا يقول كاسبسون: "إن الأعمال التي مددت استعمال المبادئ التركيبية إلى مجال تحليل العبارات

التامة وتبادلها الحوارية، قد أدت إلى إحدى [كذا] اكتشافات الإنشائية الروسية الكبرى، ألا وهي اكتشاف القوانين المتحركة في تركيب المباني الحكائية الفلكلورية (بروب) أو الآثار الأدبية (باختين)"(22). إن الدراسة السردية كما حددها بروب ذات نزعة علمية وهذه مجرد ذاتها من المشكلات التي أغفلها الدارسون ؛ لأن الوصول إلى حدود علمية للنص يقف في وجه (إنتاجية النص) على صعيدي الإبداع / والتلقي. إذ كيف نتفق مع المفاهيم الجديدة للنص بصفته "جهازاً عبر لغوي يعيد توزيع نظام اللغة من خلال عمليات ذهنية معقدة يتشابك فيها وجوده مع فضاءات نصية أخرى"(23).

في حين يفترض السرديون أن "إنتاجية النصّ متحققة بسنن سردية تمثلها جملة الإجراءات والقواعد المنتظمة للسرد أو فعل الحكيم والقص. وهي القواعد التي تحدد الأساس الفعلي لإنتاج نص سردي"(24)، وهي كلها اهتمامات انصبّت على تأكيد نظام الشكل الأدبي، وأن الشكل في الأدب شعراً أو نثراً "لم يعد غشاً، إنما وحدة ديناميكية ملموسة"(25)، لها فاعليتها وأثرها في تحقيق مستوى ما من (الإنشائية) (أو الأدبية أو الشعرية أو الفنية... إلخ) عبر كشف مظاهرها اللسانية/.

هوامش

- 1- لفاضل ثامر، اللغة الثانية : في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994، ص178.
- 2- انظر : إبراهيم الخطيب، نظرية المنهج الشكلي : نصوص الشكلايين الروس، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1982، ص224.
- 3- ترجمة : محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء، منشورات الحوار الأكاديمي، 1986.
- 4- ترجمة : ناجي مصطفى، الدار البيضاء، منشورات الحوار الأكاديمي، 1989.
- 5- وولاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، ترجمة : حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1998، ص61.
- 6- محمد عبيد الله، مدخل إلى علم السرد، مجلة أفكار، ع204، 2005، ص64.
- 7- ترجمه إلى العربية عابد خزندار، وصدر في القاهرة عن المجلس الأعلى للثقافة عام 2003.
- 8- سعيد يقطين في حوار أجراه محمد الصالح.
- 9- سعيد يقطين في حوار أجراه محمد الصالح.
- 10- مورفولوجيا الخرافة: فلاديمير بروب، تر: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدنين، ط1/ 1986.
- 11- محمد عبيد الله، السرديات.. علم السرد، مجلة أفكار، ع204، 2005، ص60.
- 12- رمان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1999، ص90.

- 13- رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، سورية، 1993، ص 40-41.
- 14- شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، سبتمبر 2008، ص 249.
- 15- رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، ص 78-79.
- 16- فلاديمير بروب، مورفولوجيا الحكاية الخرافية، ترجمة: أبو بكر باقادر وأحمد نصر، النادي الأدبي، جدة، ط1، 1989 (مدخل المترجمين) ص 21.
- 17- حوار أجراه (محمد الصالحي) منشور على موقع سعيد يقطين www.yaktine.said.com
- 18- محمد عبيد الله، مدخل إلى علم السرد، مجلة أفكار، ع 204، 2005، ص 63.
- 19- محمد القاضي، الشكلائية وأثرها في الدراسات السردية الحديثة، المجلة العربية للثقافة، ع 32، 1997، ص 164.
- 20- فلاديمير بروب، مورفولوجيا الحكاية الخرافية (سابق)، مدخل المترجمين، ص 35.
- 21- ر. ياكوبسون، نحو علم للفن الشعري، ضمن نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلائين الروس)، ترجمة: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية، الرباط، ط1، 1982، ص 25.
- 22- نفسه، ص 27.
- 23- صلاح فضل، بلاغة النص وعلم الخطاب، عالم المعرفة، ع 164، 1992، ص 233.
- 24- سعيد بنكراد، النص السردى - نحو سيميائيات للإيديولوجيا-، دار الأمان، ط1، 1996، ص 25.
- 25- موريس اينخاوم، نظرية المنهج الشكلي، السابق، ص 11.