جامعة الملك سعود
كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية
مجلة الآداب
ردمد (ورقي):٣٦١٢-١٠١٨
ردمد (النشر الإلكتروني): ٨٣٣٩-١٦٥٨

King Saud University
College of Humanities and Social Sciences
Journal of Arts
ISSN (Paper):1018-3612
ISSN (Electronic):1658-8339

مجلة الآداب، مج (٣٦)، ع (٣)، ص ص ١٠٩-١٣٦، جامعة الملك سعود، الرياض (٢٠٢٤م/ ١٤٤٥هـ)
Journal of Arts, Vol. 36 (3), pp 109-136, © King Saud University, Riyadh (2024 /1445H.)

سرديّة المَطْلَعِ فِي الشِّعْرِ السّعوديّ المُعَاصِرِ: مُقَارَبَةٌ إِنشَائِيَّةٌ فِي شِعْرِ سُعُودِ اليُوسِفِ

فهد بن إبراهيم سعد البكر

أستاذ الأدب والنقد المشارك، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والفنون، جامعة حائل، السعودية.

(قدم للنشر في ٢٤/ ٧/ ١٤٤٥هـ، وقبل للنشر في ٨/ ٩/ ١٤٤٥هـ)

الكلمات المفتاحية: سرديّة، المطلع، الشعر، السعوديّ، المعاصر، سعود اليوسف.

ملخص البحث: تتناولُ هذه الدراسةُ المطالعَ الشّعريّة في القصائد السّعوديّة المعاصرة، متخذةً من الشاعر سعود اليوسف أنموذجاً لها؛ ولذلك يقوم البحثُ على تمهيد يُعرِّفُ بالشاعر سعود اليوسف، ومنجزه الأدبي والنقدي، ثم بيان لمفهوم المطلع الشّعريّ، وبعد التمهيد تتعمق الدراسةُ في سرديّة المطلع الشّعريّ لدى الشاعر في خمسة مباحث، هي: تكوّنُ الحدث، وتجسّدُ الشخصية، وتشكّلُ الزمن، وتجلي الحوار، وتلونُ الوصف، ثم خاتمة الدراسة، فقائمة بمصادرها ومراجعها.

The Narrative of the opening stanza in Contemporary Saudi Poetry: A compositive approach to the Poetry of Saud Al-Yousef

Fahd Ibrahim Saad Al-Bakr

Associate Professor of Literature and Criticism, Department of Arabic Language, College of Arts and Arts, Hail University, Saudi Arabia.

(Received: 24/ 7/1445 H, Accepted for publication 8/ 9/1445 H)

Keywords: Narrative, Opening Stanza, Poetry, Saudi, Contemporary, Saud Al-Yousef.

Abstract. This study discusses opening stanzas in contemporary Saudi poems, taking the poems of Saud Al-Yousef as a model. The research consists of an introduction including an overview of the poet Saud Al-Yousef, his literary and critical works, and then the concept of opening stanza. After the introduction, the study delves into the narrative of his opening stanza through five sections: - Event Formation, Character Embodiment, Tense Construction, Dialogue Manifestation, and Diversity of description. Finally comes the conclusion of the study, followed by a list of sources and references.

المقدمة:

يكتسبُ هذا الموضوعُ قيمته من رصد الملمح السرديّ، وبيان الأثر الحكائي الذي تضطلع به مقدمةُ القصائد في الشعر السعوديّ المعاصر، من خلال التطبيق على أعمال الشاعر السعوديّ سعود اليوسف؛ لهذا فإن الدراسة تهدف إلى التعرف على الشاعر، ثم الكشف عن مفهوم المطلع الشعريّ، واستجلاء المقومات الحكائية في المطلع الشعريّ لدى الشاعر، من خلال تكوّن الحدث، وتجسّد الشخصية، كما تهدف الدراسة إلى تحديد بعض أساليب الخطاب التي تميز بها المطلع الشعريّ، كتشكّل الزمن، وتجلي الحوار، وتلون الوصف.

وبعد مطالعة الدراسات السابقة في هذا الشأن، لم نجد مَنْ دَرَسَ (سرديّة المطالع الشعريّة لدى الشعراء المعاصرين دراسة عميقة، أو تعرّض لدراسة سرديّة المطالع في دواوين الشاعر سعود اليوسف الشعريّة، إلا ما كان من إشارات بعيدة عن موضوعنا، كما في (قراءة في عتبة العنوان لديوان (صوت برائحة الطين) للشاعر سعود اليوسف)، (الدريهم، ٢٠١٦)، وقد اشتغلت هذه الدراسة على عتبة العنوان فحسب، ولم تتناول سرديّة المطالع الشعريّة. ومثلها: (قراءة تناصيّة في ديوان (صوت برائحة الطين) للشاعر سعود اليوسف)، (الحقيل، ٢٠١٧)، وهي دراسةٌ تُعنى بديوان واحد من الجانب التناصي، بعيداً عن مجال اهتمامنا. ومثلها: (صوت الشعر، صدى الطين، قراءة سيميائية في ديوان (صوت برائحة الطين) لسعود بن سليمان اليوسف)، (أبو طالب، ٢٠١٨)، وهذه الدراسة تختص بالبعد السيميائي في التطبيق على ديوان واحد.

وهناك دراسة بعنوان (صدى برائحة الصوت) (أكرم، ٢٠١٨)، وهو مقالٌ كُتب في صحيفة الجزيرة يستعرض شيئاً من تجربة الشاعر من خلال ديوانه (صوت برائحة الطين)، ومن ذلك أيضاً: (الصورة الفنية في شعر سعود اليوسف، لهند بنت محمد المنيعي، (المنيعي، ٢٠١٩)، ولم تقف هذه الدراسةُ على حكائية المطالع الشعريّة لدى الشاعر.

كما أن هناك مقالاتٍ أخرى نُشرت في بعض الصحف والمجلات السعوديّة، تناولت جانباً من شعر الشاعر، أو توقفت عند قصيدة معينة من قصائده، كما في: (وقفات تحليلية مع مخطوطة المتنبي)، (الدريهم، ٢٠١٥)، و(قراءة في قصيدة سلة المواعيد لسعود اليوسف)، (الجمل، ٢٠٢٠م)، و(قراءة نقدية في الجرح نزف)، (طوهري، د.ت)، و(في ديوان رحيل آخره التفات للشاعر سعود اليوسف، لغة رصينة فصيحة تعجُّ بالإشارات التاريخية)، (الغريبي، ٢٠٢١م)، و(الأضواء إذ ترسم القصيدة)، (طوهري، ٢٠١٦م)، و(بين ذوقين)، (طوهري، ٢٠١٦م).

أما الدراسات العامة التي لامست حكائيةَ الشعر وسرديّته -ولكنها لم تتوقف عند المطلع الشعريّ- فنذكر منها: (السرد الحكائي في الشعر العربيّ المعاصر)، (الحربي، ٢٠١٠م)، و(السرديّة والشعريّة في الشعر العربي الحديث)، (حسون، ٢٠٢٠م)، وهي دراسات بعيدة، ولم تحتفِ بالمطلع الشعريّ.

وتعتمد دراستي على المنهج الإنشائي في رصد سرديّة المطلع الشعريّ عند الشاعر؛ ولهذا فإنها ستفيد من طروحات الإنشائيين حول بنية الحكاية، وبنية الخطاب، مستفيدةً من النظريات الإنشائية التي قدّمها كل من: (تودوروف Tzvetan Todorov٢٠١٧م)، و(جيرار جينيت Gerard٢٠١٨م) ومن نحا نحوهما من المهتمين بالشعريّة.

ويقوم البحث على مقدمة توضّح أهمية الموضوع، وأسباب اختياره، وأهدافه، والدراسات السابقة، ومنهجه، وتبويبه، ثم تمهيدٍ يُعرِّف بالشاعر، ومنجزه النقدي والأدبي، وبيان المقصود بالمطلع الشعريّ، وسرديّته، ثم تعالج الدراسة سرديّة المطلع الشعريّ لدى الشاعر في خمسة مباحث هي: تكوّن الحدث، وتجسّد الشخصية، وتشكّل الزمن، وتجلي

الحوار، وتلوّن الوصف، ثم خاتمة الدراسة، فقائمة بمصادرها ومراجعها.

التمهيد:

١ – التعريف بالشاعر ومنجزه الأدبي والنقدي:

سعود بن سليمان اليوسف "شاعرٌ، وباحثٌ، ولد في ثرمداء في إقليم الوشم إلى الشمال الغربي من مدينة الرياض، ودرس المرحلة الابتدائية في مدرسة الأقصى بالرياض، ثم درس المتوسطة والثانوية في معهد الرياض العلمي، وتخرج فيه سنة ١٤١٨هـ (١٩٩٨م)، ثم التحق بكلية اللغة العربية بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض، وتخرج فيها سنة ١٤٢٢هـ (٢٠٠٢م)".

(دارة الملك عبد العزيز، ٢٠١٣، ص١٧٩٤).

وقد "حصل على الماجستير في الأدب والنقد من كلية اللغة العربية بالرياض سنة ١٤٣٢هـ (٢٠١١م) عن رسالته (معارضات سينية البحتري في العصر الحديث: دراسة أسلوبية). وقد شارك في عدد من الملتقيات الأدبية منها: ملتقى الشعراء الخليجيين بالرياض سنة ١٤٢٣هـ، وملتقى الشارقة للشباب العربي ١٤٢٤هـ، وأحيا عدداً من الأماسي الشعريّة".

(دارة الملك عبد العزيز، ٢٠١٣، ص.١٧٩٤).

وقد "أصدر ديوانه الأول (غروب في زمن الشروق) عن نادي الرياض الأدبي، وهو ضميمة جمع فيها قصائد الصبا، وبدايات الممارسة الشعريّة.." (دارة الملك عبد العزيز، ٢٠١٣، ص١٧٩٤)، ويُعَدُّ ديوانه (صوت برائحة الطين) "إيذاناً بانطلاقته الجديدة، وصوته المتميز، فقد تضمّن قصائد مشحونة بدفقات تعبيرية، تتوسل بالصور الفنية المتجاوزة، واللغة المترفة، وإن بقيت ذاته هي المحور الأكبر لقصائده. وقد أشار في حوار أُجري معه إلى أنه – بعد ديوانه الأول – عمد إلى التجريب والخروج إلى أنماط جديدة في العنونة، وتدوير القصيدة كاملة، وتكثيف الرمز، والقصيدة القصيرة المكثّفة". (دارة الملك عبد العزيز، ٢٠١٣، ص١٧٩٤).

٢ – في المنجز النقدي:

للشاعر سعود اليوسف "مقالات نقدية يسيرة، نشرها في بعض الصحف والمجلات، ظهرت فيها مقدرته النقدية، وتمكنه في اللغة والعروض، ولكن الناقد فيه يظل متوارياً خلف الشاعر" (دارة الملك عبد العزيز، ٢٠١٣، ص١٧٩٤)، ولو أردنا النظر إلى أهم منجزاته النقدية، فإننا نجد أنفسنا أمام ناقد قدّم دراسات وطروحات مهمة، منها:

١ – دراسة بعنوان (مقدمات القصائد بوصفها تجديداً)، وتنبع دراسته هذه عن قيمة نقدية اتكأ عليها في نظرته إلى النصوص (المناسباتية) المحيطة بالقصيدة. (اليوسف، ٢٠٠٥).

٢ – رسالة (ماجستير) بعنوان (معارضات سينية البحتري في العصر الحديث) (اليوسف، ٢٠١١)، حاول أن يربط فيها بين الشعر القديم والحديث.

٣ – ورقة علمية بعنوان (استلهام التراث في المعارضات: معارضة بلخير لسينية البحتري نموذجاً). (اليوسف، ٢٠١٣).

٤ – دراسة نشرها في مجلة الحرس الوطني بعنوان (الأدب الرفيع بين الأسطرة والتمحل). (اليوسف، ٢٠١٦م).

٥ – دراسة بعنوان (تداخل الخطاب النقدي مع المقامة). (اليوسف، ٢٠١٦)، تناول فيها تداخل الخطاب النقدي مع الأجناس الأدبية.

٦ – عُني بدراسة بعض الشعراء المغمورين، كما في دراسته لشعر القاسم بن يحيى المريمي (ت٣١٦هـ)، وقد درسه دراسة أسلوبية. (اليوسف، ٢٠١٧).

٧ – قدّم همسات لغوية في بريد مجلة العرب بعنوان (لكيلا تعكّر نشوة الطرب)، وقد حوت هذه الهمسات تنبيهات مهمة. (اليوسف، ٢٠١٧م).

٨ – دراسة نشرها في مجلة العرب بعنوان (التطور في الدلالات الأدبية)، حاول فيها أن يلفت النظر إلى تحولات بعض الدلالات الأدبية المتفرقة. (اليوسف، ٢٠١٨).

٩ – دراسة بعنوان (مظاهر احتذاء التراث في شعر ابن خميس). (اليوسف، ٢٠١٩م).

١٠ – تناول جماليات الخاتمة في شعر أستاذه الدكتور عبد الله الرشيد، وذلك في دراسة بعنوان (في الختام تبدأ الدهشة، دراسة في شعر عبد الله الرشيد). (اليوسف، ٢٠٢٠م).

١١ – توَّجَ دراساته النقدية بطباعة أطروحته للدكتوراه: (أدبية الخطاب النقدي في المشرق العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، دراسة إنشائية)، (اليوسف، ٢٠١٥م)، وطُبعت فيما بعد تحت عنوان (عروق الذهب، دراسة لجماليات النقد الأدبي). (اليوسف، ٢٠١٦).

٣- في المنجز الأدبي (الإبداع الشعريّ):

تشكلت ملامح الشاعريّة عند سعود اليوسف منذ مطلع الألفية الجديدة (٢٠٠٠م)، ويمكن تتبع قصائده زمنيّاً منذ ولادتها، على النحو الآتي:

١ – قصيدةٌ بعنوان (بين النطع والسؤال)، نُشرت في مجلة التوباد، عام (٢٠٠١م)، ومطلعها: "لا تسلني فلست أعلم ما بي" (اليوسف، ٢٠٠١، ص٨٦ – ٨٧).

٢ – قصيدةٌ بعنوان (وقفة على قبر شاعر)، نُشرت في مجلة الأدب الإسلامي، عام (٢٠٠٢م)، ومطلعها: "لله يا ذا الخاطرِ المسجورِ" (اليوسف، ٢٠٠٢م، ص٩٨).

٣ – قصيدةٌ على النمط التفعيلي بعنوان (على شبّاك الحب)، نُشرت في مجلة بيادر، عام (٢٠٠٢م)، ومطلعها: "أشتاق، فأصبح عرّافا" (اليوسف، ٢٠٠٢م، ص١٠١ – ١٠٤).

٤ – قصيدةٌ على النمط التفعيلي بعنوان (لا ظل لقامة الشمس)، نُشرت في مجلة بيادر، عام (٢٠٠٣م)، ومطلعها: "لا تلتفت.." (اليوسف، ٢٠٠٣م، ص١٢١ – ١٢٤).

٥ – قصيدةٌ بعنوان (هذه رسالتي إلى أن أعود)، نُشرت في مجلة أفنان، عام (٢٠٠٤م)، ومطلعها: "لملمتُ عنكَ ذُبالتي وذُبولي" (اليوسف، ٢٠٠٤م، ص١٦٧ – ١٦٨).

٦ – قصيدةٌ على النمط التفعيلي بعنوان (لا وطن ولا منفى)، نُشرت في مجلة التوباد، عام (٢٠٠٦م)، ومطلعها: "إلى أين.." (اليوسف، ٢٠٠٦، ص١٠٦ – ١٠٧).

٧ – قصيدةٌ على النمط التفعيلي بعنوان (أبو فراس الحمداني سيرة ذاتية في مواسم فقدان الذات)، نُشرت في مجلة الفيصل الأدبية، عام (٢٠٠٧م)، ومطلعها: "هي تجربة.." (اليوسف، ٢٠٠٧، ص٦١ – ٦٣).

٨ – قصيدةٌ بعنوان (سيرته التي لا نسأل عنها خولة)، نُشرت في مجلة قوافل، عام (٢٠١٥م)، ومطلعها: "وحثَّ راحلتيه الفقرَ والأدبا" (اليوسف، ٢٠١٥، ص٦٢ – ٦٣).

٩ – قصيدةٌ بعنوان (جواب يفتش عن سؤال)، نُشرت في مجلة قوافل، عام (٢٠١٦م)، ومطلعها: "بذاكرةٍ ملأى فراغاً ومهمله" (اليوسف، ٢٠١٦، ص٢٠ – ٢١).

١٠ – قصيدةٌ بعنوان (ما يمليه الرحيل وتكتبه خطاهم)، نُشرت في مجلة قوافل، عام (٢٠١٧م)، ومطلعها: "ما ودّعوك وما تزال تلوّحُ" (اليوسف، ٢٠١٧، ص٤٥).

١١ – قصيدةٌ بعنوان (أناقة فوضى)، نُشرت في مجلة قوافل، عام (٢٠١٧م)، ومطلعها: "بيني وبيني لا اختلافٌ ولا شَبَه" (اليوسف، ٢٠١٧، ص٩٩).

١٢ – قصيدة بعنوان (خيبة هدهد)، نُشرت في مجلة قوافل، عام (٢٠٢٠م)، ومطلعها: "لا تسأل الجرح: مَن داوى، ومن نَكَأ؟" (اليوسف، ٢٠٢٠، ص١٤٤).

وقد صدر للشاعر سعود اليوسف – حتى تاريخه – ثلاثة دواوين شعرية، هي: (غروب زمن الشروق)، نُشر في عام (٢٠٠١م)، (اليوسف، ٢٠٠١)، ثم ديوان (صوت برائحة الطين)، عام (٢٠٠٩م)، (اليوسف، ٢٠٠٩)، ثم ديوان (رحيل آخره التفات)، عام (٢٠٢٠م)، (اليوسف، ٢٠٢٠)، وما زال يبدع شعراً ونقداً.

٤- المقصود بالمطلع الشعريّ ومعنى السرديّة فيه:

عُني النقاد قديماً بمطلع النص الأدبي، وخلعوا عليه أوصافاً من قبيل: البداية، والمقدمة، والاستهلال، والافتتاح، ونحوها؛ ولأهمية المطلع الشعريّ؛ فقد توقف عنده ابن رشيق القيرواني (٤٥٦هـ) في (باب المقاطع والمطالع) فقد أشار إلى أن المطالع هي "أوائل الأبيات" (القيراوني،٢٠٠٦م، ص١٧٩)، كما توقف ابن الأثير (٦٣٧هـ) في كتابه (المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر) توقفاً جميلاً عند المطالع، والافتتاحيات، فخصّصَ لها باباً سماه (في المبادي والافتتاحات)، يقول فيه مثلاً: "وحقيقة هذا النوع: أن يجعل مطلع الكلام من الشعر أو الرسائل دالًّا على المعنى المقصود من ذلك الكلام" (ابن الأثير، ١٩٩٩، ص٢٢٣).

والمطالع جمع مطلع، وهي أول الشعر، ولها غاياتٌ مهمة؛ أوجزها ابن الأثير في قوله: "حسن الافتتاح داعية الانشراح، ومطية النجاح" (ابن الأثير، ١٩٩٩، ص٢١٧)، والمطلع ما كان مؤذناً بالافتتاح، ودالًّا على البداية، ومُشعِراً بالاستهلال، سواء أكان بيتاً واحداً، أم بيتين، أم أكثر؛ إذ المعول عليه في المطلع هو الفكرة الموحية بالصدارة والبدء.

ولئن كانت السرديّة (Narrativat) تُسهم في اكتمال صورة المطلع، وتحديد موضوعه، بما تبعثه فيه من طابع قصصي، ولون حكائي، فإننا مع هذا لا نكاد نرى (سرديّة الشعر) في الدراسات إلا قليلاً، (عبد المجيد، ٢٠١٥م)، وليس بالضرورة أن نلمس تلك السرديّة في كل قصيدة من قصائد الشاعر، إذ قد تشرع القصيدة بمطلع سرديّ، وقد لا يكون للسَّرد فيها أثر؛ ومن هنا "فليس بالضرورة أن تكون كل بداية صالحة لأن تتبوأ منزلة الصدارة، هناك بدايات مغلقة لا تؤسس أرضية لقيام نص (...) أما البداية التي تعنينا، فإنها تلك المولدة التي تتجاوز نفسها، وتمثل الحاضنة لما سيحدث ويتشكل في النص بعد ذلك" (النصير، ١٩٩٣، ص١٦ – ١٧).

المبحث الأول – تكوّن الحدث

يشكّل الحدث عنصراً مهماً من عناصر بنية الحكاية؛ ولهذا يربط السرديّون الحكاية بالحدث، فيميزون بين العمل السرديّ من جهة أنه حكاية، والعمل السرديّ من جهة أنه قول أو خطاب، "فهو حكاية بمعنى أن يثير واقعة، أي يثير حدثاً وقع، وأحداثاً وقعت" (العيد، ٢٠١٠، ص٤١).

والحدث – كما يرى الناقد الفرنسي (جيرار جينيت ٢٠١٨م) – من معاني الحكاية الأكثر بداهةً وشيوعاً، فهو منطوق سرديّ، أي خطاب شفوي، أو مكتوب، يضطلع برواية حدث، أو سلسلة من الأحداث، أو يقوم على أن شخصاً ما، يروي شيئاً ما، أي أنه فعل السّرد متناولاً في حد ذاته، (جينيت، ١٩٩٧). ويبيّنه الناقد الفرنسي (تزفيتان تودوروف ٢٠١٧م) بأنه ما يثير في الذهن واقعًا ما، أو أحداثاً قد تكون وقعت (تودوروف، ١٩٩٢).

وفي شعر سعود اليوسف تلتمع المفارقة في تكوّن الحدث من خلال الشعر، ثم من خلال ما يحويه المطلع من أثر سرديّ ذي طابع حكائي، ففي قصيدته التي بعنوان (بين النطع والسؤال)، يستهلها بهذا المطلع: (اليوسف، ٢٠٠١، ٢٠٠١، ص٨٦)

لا تسلني، فلستُ أعلم ما بي لستُ أشكو من سورة الأوصَابِ

فالشاعر هنا لا ينطلق من حدث واحد، وإنما ينطلق من مجموعة أحداث (لا تسلني – لستُ أعلمُ – لستُ أشكو –

سورة الأعصاب)، وهو ما ذهب إليه السرديّون من أن الحدث "تغيير في الحالة يُعبّر عنه بواسطة فعل في صيغة (يفعل)، أو (يحدث)" (برنس، ٢٠٠٣، ص٦٣).

وقد لا يظهر الحدث في مطالع الشاعر من أول وهلة، أي من الشطر الأول، بل قد نراه منبعثاً من الشطر الثاني، وقد شاهدنا ذلك مثلاً في قصيدته التي بعنوان (وقفة على قبر شاعر)، إذ يقول في مستهلها: (اليوسف، ٢٠٠٢، ٢٠٠٢، ص٩٨)

لله يا ذا الخاطرِ المسجورِ تشكو العذابَ لأنجمٍ وبدورِ

ففي الشطر الأول لا نرى حدثاً مباشراً، وإن كنا قد نلمح في صفة الخاطر حدثاً غير مباشر، لكننا نشعر بالحدث متجليّاً في الشطر الثاني في صيغة (تشكو) التي تَكَوّنَ الحدثُ من خلالها بشكل واضح؛ فالحدث إنما يُدرك "بوصفه فعل فاعل، فرديّاً كان، أو جماعيّاً" (علوش، ١٩٨٥، ص٦٤).

وحين نطالع ديوان (غروب زمن الشروق) نجده مليئاً بالمطالع الشعريّة ذات النفس السرديّ، ففي قصيدته (أنا وهي ساعة الرحيل) يبدو التقسيم معياراً لتكوّن الحدث، يقول مثلاً في مستهل القصيدة: (اليوسف، ٢٠٠١، ٢٠٠١، ص٩)

لّما تمكّن منّا حبّنا وغلا قال الزمان لقلبينا: أنا ابن جلا
سارت مع الركب، شاءت أن تودّعني فأودَعَتْ بيَ جمرَ البين مشتعلا

ففي المطلع تقسيم للأحداث بدا وضحاً في (التمكّن) أولاً، ثم في القول ثانياً، ثم السير مع الركب، ثم العزم على الوداع، ثم الاشتعال الذي هو نتيجة لما أودعته من حرقة وأسى، فمن هنا يتكوّن الحدثُ، ومن هنا تكون بداية تتابعه وتسلسله، وقد اشتغل الناقد الروسي (فلاديمير بروب Vladimir Prop ١٩٧٠م) في تحليله الحكاية على تفكيكها إلى أجزاء؛ ليستبين أحداثها كيف تنشأ وتتطور (بروب، ١٩٩٦، ص١١٦).

وقد يتكوّن الحدث في مطالع الشاعر من خلال ضمير المتكلم الذي يجعل السّارد مضطلعاً بالحدث؛ لهذا نجد الشاعر في مطلع قصيدته (تأملات في محراب ملامحه) يقول: (اليوسف، ٢٠٠٩، ٢٠٠٩، ص٥)

مُتَفرِّساً في صوتك المخضلّ بالإيمان
أستجدي انكفاءاتي على النجوى
تُؤَوِّل لي وشائجَ
وَحّدتكَ مع الضياء

وفي قصيدته التي تحمل اسم الديوان (صوت برائحة الطين) تكوّنَ الحدثُ في مطلعها من خلال ضمير المتكلم الذي تجلّى في قوله: (اليوسف، ٢٠٠٩، ٢٠٠٩، ص٩)

موغلاتٌ في الابتهال حقولي يتخيّلن كيف وجه الهطولِ
كلما غيم ذكرياتي تهادى عبر أفقي نضدتُ شوق نخيلي

فضمير المتكلم في هذه المطالع أسهم في تكوّن الأحداث، فقد صنع الضميرُ سلسلةً مترابطة من الأحداث تجلّت في: (حقولي – ذكرياتي – عبر أفقي – نضدتُ – نخيلي)، وقد أشار بعضُ نقادِ السّرد إلى أن الناطق "بضمير المتكلم يمكن أن يكون الراوي – مشاركاً أو غير مشارك في الأحداث، أو في الحوار مع الآخر – أو شخصية من الشخصيات المتحاورة مع ذاتها، أو مع الآخرين، أو يمكن أن يكون الراوي الشخصية" (السعداوي، ٢٠١٠، ص٥٨).

ويكوّن الشاعر أحداثَ مطالعه كثيراً من خلال صيغة المتكلم التي تدل على قيامه بالحدث بشكل ذاتي يجعل (الأنا) طاغية؛ لتدل على الحركة المتناغمة مع الحدث، يقول مثلاً في مطلع قصيدته (أناقة فوضى): (اليوسف، ٢٠١٧، ص٩٩)

بيني وبيني لا اختلاف ولا شَبَه أنا صيغة الفوضى تجيء مرتَّبَهْ
أنا حيثما انطَلَقَت خُطايَ نَبَتُّ.. لا آسى على كسل الدروبِ المجدِبَه

وقد انسابت القصيدة في أحداث متسلسلة، يفضي بعضها إلى بعض، وذلك من خلال صيغة المتكلم التي جعلت مطلع النص نابعاً بالحدث حتى آخر القصيدة، كما جعلت صانع الحدث هو المتكلم ذاته، وما يتلفظ به من وعد هو الحدث، "فالقائل (Locuteur) هو مصدر القول في الملفوظ، وإليه

ترجع مسؤولية الكلام، والمتلفظ (Enonciateur) هو الذي ينهض بدور الإدراك، وإنجاز الأعمال اللغوية، كالإثبات، والاستفهام، والوعد" (الخبو، ٢٠١١، ص٧).

وقد يكون المطلع وسيلةً لتسلسل الحدث، ومن ثم اكتماله في آن واحد، كقوله في قصيدته التي بعنوان (بين النطع والسؤال): (اليوسف، ٢٠٠١، ٢٠٠١، ص٨٦)

لا تسلني فلستُ أعلمُ ما بي لستُ أشكو من سورة الأوصابِ
لا تسلني وإن أهمك أمري فدموعي إذا سئلتُ جوابي
لا تسلني فكم كلام بصدري إن تبدّى يضيعُ وسط انتحابي

ففي هذا النصِّ يظهر الحدثُ في (النهي عن السؤال)، ثم يتسلسل الحدثُ في (عدم العلم، والشكوى، وإجابة الدموع عن السؤال)، ثم ينغلق الحدث في (النهي عن السؤال؛ لأن الكلام سيضيع وسط الانتحاب)، فالحدث هنا تكوّن من خلال أضلاع المثلث الحدثي التي أشار إليها الناقد الفرنسي (كلود بريمونClaude Bremond ٢٠٢١م) تحت مسمى (الوضعيات)، وهي: وضعيّة افتتاح الحدث، ووضعيّة انتقاله، ووضعيّة انغلاقه. (لحمداني، ١٩٩١).

إن مثل هذه المطالع الشعريّة التي تكوّن الحدث من البداية، تسمح للنص في أن يسترسل في نَفَسٍ حكائي عبر مجموعة من الأحداث؛ لهذا إذا أنعمنا النظر في الأبيات التالية للمطلع؛ سنجدها مشتملة على جملة من الأحداث تصبغ النصَّ في مجمله بصبغة سرديّة، وهنا ندرك كيف يصبح تكوّنُ الحدثِ في المطلع الشعريّ نقطةً لانطلاق أحداث متراكمة، فـ "الانفلات من النموذج الواحدي الثابت، يُسم هذه البنية السرديّة بالانفتاح، ويضعنا أمام بنية منفتحة (ouverte) تتفاعل فيها نماذج متعددة، وترتبط فيما بينها" (بو عزة، ٢٠١٤، ص١٠٩).

إن تكوّنَ الحدثِ في مطالع الشاعر لبنة أولى لمجموعة من الأعمال التي تأخذ طريقها نحو التسلسل والتتابع؛ إذ "لا قوام للحكاية إلا بتتابع الأحداث – واقعة كانت أو متخيلة – وما ينشأ بينها من ضروب التسلسل، أو التكرر" (القاضي وآخرون، ٢٠١٠، ص١٤٥)، وقد رأينا الشاعر يحرص على هذا النظام الحكائي في مطالع قصائده، فتسلسل الأحداث، وتتابعها، وتكرارها أحياناً، هي طرائق ملحوظة في مطالعه، سواءً أكانت الأحداث حقيقة أم خيالاً، يقول مثلاً في قصيدته (صهيلٌ أنت على شفة الخلود): (اليوسف، ٢٠٠٩، ٢٠٠٩، ص٥٥)

مثلما ضاع الصوت في أصدائه وكما ضاع البوح وسط بكائه
وُلِد الشاعر العزيز غريباً كصباحٍ في أعين العُمي تائه

فتتابع الأحداث وتسلسلها هنا يتجلى في (ضياع الصوت) أولاً، ثم (ضياع البوح) ثانياً، ثم (ولادة الشاعر العزيز غريباً)، ثم (هذه الغرابة التي تشبه التيه الذي يشعر به الأعمى في الصباح المشرق)، كما يُلحظ تكرار أحداث (الضياع) المتمثلة في (ضياع الصوت – ضياع البوح – ضياع النور).

ويتكّونُ الحدثُ في مطالع الشاعر أحياناً من خلال (التقليص)، ونعني به أن يعمد الشاعر إلى تقليص الأحداث، واقتضاب الأعمال، واختزال الأفعال في أول القصيدة، كأن يشير إلى سؤالٍ وجوابه، على نحو ما ورد في قصيدته (خيبة هدهد) التي أوردها بشكلها البصريّ الذي جاءت عليه في الديوان، حيث يقول: (اليوسف، ٢٠٢٠، ٢٠٢٠، ص٣٩)

لا تسأل الجرح:
من داوى ومن نكأ؟
أقسى الجراح سؤالٌ طالما انكفأ
هذا سؤالك قد كلّت يداه..
وذا باب الجواب
تراه موصداً صدئاً

هذا التقليصُ هو الذي ألمح إليه (فلاديمير بروب) في (مورفولوجيا الخرافة) عند تقسيمه لعناصر التشابه والاختلاف (المورفولوجي) في دراسته التطبيقية على

الحكاية الشعبية الروسية. (بروب، ١٩٨٦) وقد أسهم التشكيل البصري في إعانة الشاعر على تقليص الأحداث وتنميطها، كما أسهم الإيقاع أيضاً في رسم ذلك التقليص، وذلك من خلال (التشعيث) الذي بدا في تفعيلة (فاعلاتن)، لتصير (فالاتن)، وقد ذكر ابنُ جني (٣٩٢ه) أنه "يجوز فِي (فاعلاتن) في الضَّرْب التشعيث، وَهُوَ حذفُ عينه، فَيبقى (فالاتن)" (ابن جني، ١٩٨٧، ص١٣١) وَلَا يجوز فِي (فعولن) شَيْء من الزحاف

وقد يتكونُ الحدثُ في مطلع الشاعر على نحو من التعقّد والتشابك، فيصبح الحدث متقاطعاً مع بعض الأحداث الأخرى، وربما كان مضطرباً، وذلك عندما يكون الشاعر في نوبة من الحزن، أو اللوعة، أو الأسى، على نحو قوله في مطلع قصيدته التي بعنوان (حياء الحرف)، إذ يقول: (اليوسف، ٢٠٠١، ٢٠٠١، ص٩٨)

حملتُ في الرأس بأس اليأس أنتحبُ فالقلب مضطربٌ والدمعُ منسكبٌ

فالأحداث هنا متشابكة ومتعقّدة، ما بين انتحابٍ، واضطرابٍ، وانسكاب، وهو ما يجعلها أشبه بالألياف العضلية، أو خيوط الضفيرة، على حد وصف (كلود بريمون) في حديثه عن بنية الحكي، عندما تتوالى أحداثُها، وتكون عرضة للتشابك والتقاطع. (لحمداني، ١٩٩١).

ويتكونُ الحدثُ أحياناً في المطلع الشعريّ من خلال التشويق، وذلك حينما تستدعي الأحداثُ تساؤلاتِ القارئ، وقد لمسنا ذلك مثلاً في مطلع قصيدته (وقفة على قبر شاعر) التي يقول في مستهلها: (اليوسف، ٢٠٠٢، ص٩٨)

لله يا ذا الخاطر المسجورِ تشكو العذابَ لأنجمٍ وبدور

ارتك مناجاة النجوم وناجني فلقد نسيتُ حكاية (الدكتور)

فالذي يقرأ النصَّ سيلفت تكوّنُ الحدث انتباهه، وسيتوق إلى معرفة حكاية الدكتور، وهذا من التشويق الذي تصنعه الأحداث، وقد أشار (فلاديمير بروب) إلى كونه عنصراً بارزاً ومهماً في نسج الأحداث التي تُبنى عليها الحكاية (بروب، ١٩٨٦).

لقد أسهم المطلع الشعريّ لدى الشاعر في (تكوّن الحدث)، وذلك من خلال رسم جذور الحدث وفاق نظامٍ كان يستعمله الشاعر في مطالع قصائده، وهذا الصنيع يؤيد ما ذهب إليه (تودوروف) في حديثه عن نظام الأعمال في بنية الحكاية، حينما قال: "يبدو واضحا ألّا يكون تتالي الأفعال اعتباطيًا في سرد ما، إنما يخضع لمنطق ما" (تودوروف، ١٩٩٢، ص٤٧).

ومن هنا نهضت المطالع الشعريّة عند سعود اليوسف على (تكوّن الحدث)، وذلك عن طريق مجموعة من الأنظمة السرديّة، والطرائق الحكائية التي أثّرت في صنع الحدث تارة، وتطويره تارة أخرى، وتنظيمه أحياناً، واضطرابه في بعض الأحيان، وهو ما يجعل المطلع ذا طابع سرديّ.

المبحث الثاني – تجسّد الشخصية

تُعَدُّ الشخصيةُ صنواً للحدث، وهي الركن الثاني من أركان الحكاية، ولأهمية الشخصية في النطاق السرديّ، فقد استوعبها (تودوروف) حين قال: إنها "موضوع القضية السّرديّة" (تودوروف، ٢٠٠٥، ص٧٣)، وأنها "مجموع الصفات التي كانت محمولة للفاعل من خلال حكي" (تودوروف، ٢٠٠٥، ص٧٣) ولاقتران الشخصية بالحدث فقد عرّفها آخرون بأنها "كل مشارك في أحداث الحكاية سلباً، أو إيجاباً" (زيتوني، ٢٠٠٢، ص١١٤).

ولقد أسهمت المطالع الشعريّة في قصائد سعود اليوسف بتجسّد الشخصية، ورسم معالمها، وتحديد ملامحها، وعرض أنماطها، ووظائفها، فمن ذلك مثلاً افتتاحه قصيدة (معلّقة اللثغات) التي كتبها إلى (فراس) وقد أكمل عامه الأول، يقول: (اليوسف، ٢٠٢٠، ص٨٢)

وجئتَ كأحلامنا المقمِره ومثل صباحاتنا الممطره

فالشخصيةُ هنا طفوليةٌ، ناميةٌ، تتطور بتقدم الأحداث وتصاعدها، وهي مع صغرها، تعلو وترتفع في حدود وعيها، وما رسمت له؛ لذلك أدى المطلعُ وظيفةَ مهمة في إنتاج الشخصية وتناميها، وهو ما انطلق منه الناقد الفرنسي (رولان بارت Roland Barthes ١٩٨٠م) في أن الشخصيات – بغض النظر عن الاسم الذي تسمى به – تُشَكِّل مخططاً ضرورياً للوصف (بارت، ٢٠١٤).

وقد تكونُ الشخصية ذاتية منطلقة من الشاعر نفسه، وعادة ما تعرف هذه الشخصية بـ (الأنا) الشاعرة، أو المضطلعة بالحدث، يقول مثلاً: (اليوسف، ٢٠١٦، ص٢٠)

بذاكرةٍ ملأى فراغاً ومهمله تمطّيت وجه الدرب غابات أسئله
تضاحكَ لي دربٌ يضيع بنفسه تضاحكَ فلّاحٍ لميلاد سنبله

فالشخصية هنا متكلمةٌ، وهي التي تصنع الأحداثَ، بدليل كلمة (تضاحك لي)، وفي المطلع نفسه تبدو لنا شخصية أخرى تقابل الشخصية المتكلمة، وهي الشخصية المشبّهة (شخصية الفلاح)، وهنا ندرك كيف يمكن أن تكون الشخصية ضمن المرايا العاكسة، كما يقول (تودوروف)، أي كأنها صور منعكسة على وعي معين (طودوروف، ١٩٩٠).

وقريب من هذا الانعكاس أن تأتي الشخصية على نمط من التقابل بين الذات المتكلمة، والذات المخاطبة، وهذا كثيرٌ في مطالعه، إذ نراه مثلاً في مستهل قصيدته التي بعنوان (هذه رسائلي إلى أن أعود)، إذ يقول: (اليوسف، ٢٠٠٤، ص٤٧)

لملمتُ عنكَ ذُبالتي وذبولي عجلانَ أحصد من رُباك محولي
ونسيتُ من عجلٍ فؤادي عندما حمّلتُ ثقلَ مواجعي ونحولي

وقد تكونُ الشخصيةُ في مطالع القصائد تاريخيةً، يقوم الشاعر باستدعائها، ويحيل على قيمتها، ويكشف هذا الاستدعاء عن اهتمام الشاعر بالشخصية، واحتفاء مطالع أشعاره بها، يقول مثلاً في قصيدته (لا ظل لقامة الشمس): (اليوسف، ٢٠٢٠، ص١٩)

لا تلتفت
لا تتلُ يا ... صمتَ الذهول
لا تبكها مثل النساء مُلكاً مضاعاً

فالشاعر في هذا المطلع يشير إلى شخصيات كثيرة، وهي: النساء، كما أنه يستدعي شخصية آخر ملوك الأندلس الملقّب بأبي عبد الله الصغير، (التلمساني، ١٩٦٨) ولجوء الشاعر في هذا المطلع إلى هذه الشخصية، فيه شيء من تكثيف الشخصيات وتنوعها، وإن كان ضمنيّاً، أو إيحائيّاً؛ لأنه يريد أن يربط بين شخصيتين: المتحدث عنها، والمُحال عليها، وفي هذا ما يجعل الشخصيات تتحاور فيما بينها، الأمر الذي يساعد في تجسيد الشخصية على نحو أعمق.

وقد يكون استدعاء الشاعر شخصياته التراثية ليس من خلال التلميح باسمها، أو صفتها، ولكن من خلال أسلوب استدعائها، كالاستئناس بما كان يفعله بعض الشعراء قديما في مطالعهم، كامرئ القيس مثلاً في: "قفا نبكِ.." (امرؤ القيس، ١٩٥٨، ص٨)، وكثير عزة في: "خليليّ هذا ربع عزة.. " (كثير عزة، ١٩٧١، ص٩٥)، وغيرهم ممن كان ينادي الاثنين بأساليب التثنية، (الزوزني، ١٩٩٧)، وقد رأينا الشاعر يستخدم هذا الأسلوب في بعض مطالعه، كما في قوله: (اليوسف، ٢٠٠١، ص٣٨)

خليليَّ ما للبحر قد أشبه القفرا؟ شحيح علينا ليس يلقي لنا الدرّا
خذاني إلى نجدٍ فإن بها الهنا وفيها من الأفراح ما يثلج الصدرا

فالشاعر هنا يتعامل مع شخصيتين تراثيتين افتراضاً، وليس واقعاً، وخيالاً وليس حقيقةً، وهو ما يعني أن مطالع القصائد تنوعت بين الشخصيات الحقيقية الواقعية، والشخصيات الافتراضية المتخيلة.

وقد تكون الشخصية مؤثرة، وذات قيمة مهمة، كشخصية الأب، التي استفتح بها ديوانه (غروب زمن الشروق)، إذ يقول: (اليوسف، ص٥)

لوالديَ العزيزُ فقد كفاني حناناً من مقارعةِ الزمانِ
أبي شاهِدْ بديوان المعاني تجدني يافعاً كهل الأماني

ولئن كانت الشخصية مسخرة لإنجاز الحدث الذي أعده الشاعر في مطالعه، فإننا نجدها "تخضع في ذلك لصرامة الكاتب، وتقنياته، وإجراءاته، وتصوراته، وإيديولوجيته، أي لفلسفته في الحياة" (عساقلة، ٢٠١١، ص٩٨)، فقد جعل الشاعر الطبيب معالجاً لأدوائه في مطالع قصائده، كما هي سنّة أكثر الشعراء قدياً حين كانوا يوظفون شخصية الطبيب في العلاج من عللهم، يقول مثلاً في قصيدته (إليك طبيبي): (اليوسف، ٢٠٠١، ص٥٣)

طغى بي وقد نام الأنام توجّع أناديك يا دكتور ليتك تسمع
أناديك والآمال يقتلها الأسى أخفّف حزن النفس والعين تدمعُ

وفي قصيدته (شكوت فلم تسمع، وناديت فلم تجب) في الديوان ذاته، نجده يستهلها بهذين البيتين: (اليوسف، ٢٠٠١، ص١٣٣)

حاولْ طبيبي فإني منك ذو شجنِ وارفق بقلب من الأيام ممتهَنِ
ولا توارِ طبيبي في الثرى أملي حتى وإن عاشت الآمال في وَهَنِ

فشخصيةُ الطبيب في المقطوعتين السابقتين شخصيةٌ حقيقيةٌ، وقد أثبتت مطالع القصائد لدى الشاعر بأن الشخصية متنوعة الأنماط، غزيرة الصفات، ومتعددة السمات، وأن الشاعر متفاعلٌ معها، فهي ليست شخصيات عابرة، أو عارضة، وهنا تصبح الشخصية أكثر تفاعلاً و(ديناميكية)، فهي "لا تتكون وتنمو إلا نتيجة لتفاعل التكوين البيولوجي للفرد مع العوامل البيئية، الاجتماعية، والثقافية خاصة" (إفرخاس، ٢٠١١م، ص٦٧).

وتُسهم المطالعُ الشعريّةُ عند الشاعر في رسم معالم الشخصية، فتذكر اسمها مثلاً، على نحو ما صنع في مطلع قصيدته (خلاصة مهجتي)، إذ يقول: (اليوسف، ٢٠٠١، ص٧٣)

ريداء بنتي أنت رمز أبوتي وسنا ابتهاج نوره في مقلتي

ويشير (تودوروف) إلى أن إيراد اسم الشخصية، والتعريف بها، ربما كان فيه إلماحٌ إلى ما قد تحسُّ به تلك الشخصية من مشاعر، وعواطف (تودوروف، ١٩٩٦).

ويُلحظ في بعض المطالع تجسّد الشخصية الذاتية، وهنا تصبح الذات محوراً رئيساً لنصٍّ بأكمله، فالذي يتفحّص مطلع قصيدة (صوت رائحة الطين): (اليوسف، ٢٠٠٩، ص٩)

موغلات في الابتهال حقولي يتخيلن كيف وجه الهطول
كلما غيم ذكرياتي تهادى عبر أفقي نضدتُ شوق نخيلي

يجد أن الشخصية هي ذاتٌ متكلمةٌ، تنبئ عن أوصاف تجعل من الشخصية شخصيةَ فلاّحةٍ، أو مُزارِعةٍ، وهي على كل حال مرتبة من المراتب التي أشار إليها (بول ريكور Paul Ricœu ٢٠٠٥م) في تفسيره لهوية الشخصية المطابقة ومراتبها (مجموعة مؤلفين، ٢٠١٤م).

وقد يكشف المطلع عن تجسد الشخصية الغريبة، وهي تلك التي يوردها الشاعر على نحو من الإيهام والاضطراب، يقول مثلاً في قصيدته (على شباك الحب): (اليوسف، ٢٠٠٢، ص١٠١)

أشتاقُ، فأصبح عرّافا
وأحضّر منكم أطيافا
ترسم ذكرى ذاك الماضي

فشخصيةُ العرّاف هنا جاءت صادمة، ومفاجئة، وهو ما يجعلها معقّدة وغير واضحة، فليست شخصية سطحية، بل هي شخصية (زئبقية)، تذكّرنا ببعض شخصيات الأديب الروسي (دوستويفسكي Dostoyevskay ١٨٨١م) في أعماله السّرديّة، إذ ظهر فيها بعض الشخصيات المعقدة، أو مزدوجة النوازع (باختين، ١٩٨٦).

وقد يجسّد المطلع الشعريّ الشخصية ذات الأوصاف المتعبة والكادحة، على نحو ما جاء في مطلع قصيدته (ما يمليه الرحيل وتكتبه خطاهم)، يقول: (اليوسف، ٢٠١٧، ص٥٤)

ما ودّعوك وما تزال تلوّحُ متهيئٌ أبداً لأنك تُجرحُ
أَنهكتَ تحتطب الشعور لدفئهم وتعبتَ في صحراء قلبك تكدَحُ

وقد يجسّد المطلعُ الشعريّ صفات الشخصية الجسديّة، على نحو ما ذكره الشاعر عن (ذات الخال) في أكثر من مطلع، يقول مثلاً: (اليوسف، ٢٠٠١، ص١١٧)

يا ذات الخالِ ألا وصلٌ عَلّي عن أشجاني أسلو

وفي مطلع قصيدته (الرسيس) يقول: (اليوسف، ٢٠٠١، ص١٢٥)

يا ذات الخال أنا الباكي عشقاً تبعثه عيناك

وقد يضطلع المطلع الشعريّ في قصائد الشاعر بتجسيد وظيفة الشخصية، أو عملها، أو ميولها، على نحو ما فعل في قصيدته التي حوت اسم ديوانه (غروب زمن الشروق)، إذ يقول في أولها: (اليوسف، ٢٠٠١، ص١٢٩)

يا ناقد الشعر إن القلب مضطهد من الجوى وجراحٍ ما لها عددُ
آثرتك اليوم دون الناس أصدح في أذنيك بالشعر أحكي بعض ما أَجِدُ

فمن خلال هذه المطالع الشعريّة تجسّدت الشخصيةُ بأوصافها، وأنماطها، وسماتها، ولعل هذا التنوع في الصفات يعيدنا إلى ما ذكره (فلاديمير بروب) عندما قال: "وتعني الصفة عندنا مجموع الخاصيات الخارجية للشخصية، كالعمر، والجنس، والحالة والمظهر الخارجي بمميزاته.. الخ، وهذه الصفات تمنح القصة ألوانها، وجمالها، وسحرها" (بروب، ١٩٨٦، ص١٠٦).

المبحث الثالث – تشكّل الزمن

عندما تحدّث (تودوروف) عن مفهوم الخطاب في المجال السرديّ، حاول أن يفرّق بينه وبين النصِّ، فأوضح أن الخطاب "جسم له ذاته، وحركته، وزمنه، وهو مختلف عن كل ما عداه، يخضع لانتظام داخلي، لكنه يتحرك بحرية مستقلة، ومن ثمة فهو لون يختلف عن النص" (بوحوش، ٢٠٠٩، ص١٠٣)، وتشكّلُ الزمنِ إنما يدرسه نقاد السّرد ضمن الخطاب، فلا بد إذن من "فصل الخطاب الذي يعبّر العمل الفني به عن نفسه عن كلية اللغة، إلا أن هذا الفصل لا يتحقق إلا إذا كان للخطاب ذاته حركته الخاصة المستقلة، وبالتالي زمنه.." (تودوروف، ١٩٨٦، ص٢٩).

ونعني بالزمن هنا (زمن السّرد)، وهو الذي يتشكل من خلال العلاقة بين زمن الحكاية (بأحداثها وشخصياتها)، وزمن الخطاب، أي خطاب الحكي، وقد تأثر الناقد الفرنسي (جيرار جينيت Genette ٢٠١٨م) بما طرحه معاصره (تودوروف)، فأشار – في دراسته للعلاقة بين الحكاية والخطاب – إلى ما سمّاه (مقولة الزمن)، ويعني بها تلك "التي يُعبَّر فيها عن العلاقة بين زمن القصة، وزمن الخطاب" (جينيت، ١٩٩٧، ص٤٠).

وقد وجدنا في افتتاحيات الشاعر سعود اليوسف العديد من التشكّلات الزمنية التي منحت النصَّ قيمة سرديّة، فعندما نطالع مثلاً قصيدته التي بعنوان (أناقة فوضى) نجده يستخدم نظام (الاستباق الزمني)، فيستشرف حدوث الشيء، يقول: (اليوسف، ٢٠٢٠، ص٢٥)

بيني وبيني لا اختلافَ ولا شَبَه أنا صيغة الفوضى تجيء مرتَّبَهْ

فصيغة الفوضى لم تأتِ بعد، وإنما يحاول الشاعر استباقها ها هنا، فهي سوف تأتي مرتّبة فيما بعد، والاستباق أو الاستشراف (prolepsis or anticipation) عند السّرديّين هو "عرض الأحداث المستقبلية قبل موعدها الصحيح" (يان ما نفريد، ٢٠١١، ص١١٧).

وقد يتفنّن الشاعرُ في رسم مطلعه الشعريّ، فيملؤه بصيغ زمنية متنوعة، على نحو ما فعل في قصيدته (موعد لم يقترح)، فقد حشد فيها أزمنة مختلفة، بل دلّ عنوانها على بدايات تشكّل الزمن في نصه الشعريّ، يقول: (اليوسف، ٢٠٢٠، ص٨٥)

ما اقترحتِ الوداعَ
لكن وداعا

حسبي الآن غيرة والتياعا

ففي هذا المطلع الشعريّ يتشكل الزمن تشكّلاً واضحاً، جعل النصَّ في مجمله نضّاحًا بالمفارقات الزمنية، وهو هنا يمزج بين أكثر من دلالة من خلال الشيء الذي لم يحدث بعد (ما اقترحتِ)، والشيء الذي حدث فعلاً (لكن وداعاً)، والشيء المستمر في الحدوث والوقوع (حسبي الآن..).

وقد يتشكل الزمن في مطالع القصائد من خلال الاسترجاع، أو الاستذكار (analepsis or retrospection)، وهو – كما يقول (جينيت) – "كل ذكرٍ لاحق لحدث سابق" (جينيت، ١٩٩٧، ص.٤٠)، واختزله (تودورف) بأنه العودة إلى الوراء، (برنس، قاموس السرديّات)،و هذا الوراء قد يكون بعيداً، وموغلاً في التاريخ، فيقوم الشاعر حينئذٍ في مطالعه بالإحالة على زمن سحيق، فيستذكر التاريخ ويسترجعه، يقول في مستهل قصيدته (خيبة هدهد): (اليوسف، ٢٠٢٠، ص٥٩)

لا تسأل الجرح: من داوى ومن نكأ؟ أقسى الجراح سؤالٌ طالما انكَفَأ
هذا سؤالك قد كلّت يداه، وذا باب الجواب تراه موصداً صَدِئاً
وهدهد الأمنيات البيض سافرَ في مدائن الروح.. لكن لم يجد سَبَأ

فالشاعر يسترجع بالغوص إلى عمق تاريخي موغل في القدم من خلال قصة الهدهد مع ملكة سبأ، وهذا الإيغال الزمني هو لونٌ من ألوان الاسترجاع القصصي القديم.

ولعل ما يؤكد رجوع الشاعر إلى الوراء مستذكراً: أنه ينص على هذا الوراء في قوله في منتصف القصيدة: (اليوسف، ٢٠٢٠، ص٤٠)

محدودب الفكر تمضي للوراء على أكتاف ظل هزيل اللون متّكئاً

ويستعمل الشاعر الاسترجاع في مطالعه، ولا سيما عندما يريد الإحالة على قصة تراثية، أو شخصية ذات أبعاد قديمة، وقد رأينا ذلك مثلاً في قصيدته (حديث المتنبي إلى خولة وشيء آخر) التي افتتحها بهذا البيت: (اليوسف، ٢٠٠٩، ص٢٥)

غازلَ الحبُّ قلبَه فتوارى يحسبُ الحبَّ في ربى الشام عارا
كان يبدي تجلّداً ثم إذ ماجت دلالاً غمّازتاها انهارا

ففي هذا المطلع يتضح الرجوعُ إلى الوراء (كان يبدي تجلّدا)؛ ولأن الشاعر يحيل – كما في عنوانه – على شخصية أدبية تراثية معروفة، يمكن أن يندرج هذا الصنيع ضمن ما أطلق عليه (جينيت) (إضاءة سوابق الشخصيات)، (جينيت، ١٩٩٧، ص٤٠)، فقد اتخذ الشاعر هذه الشخصية وسيلة لبعض الاسترجاعات، وقد أكد ذلك صراحة في قوله منتصف القصيدة: (اليوسف، ٢٠٠٩، ص٢٧)

اسمعيني فذكرياتكِ لما هزّها الشوقُ فيَّ طارت هزارا

ولأن الذكريات كما يقول (بارت) في وصفها: "تجعل من الحياة مصيراً، ومن الذكرى فعلا مفيداً" (بارت، ٢٠١٤، ص٨٢)، فقد رأينا الشاعر يلهج بها، وقد لمسنا تصريحه بالذاكرة – بوصفها أداة الاسترجاع – في غير مطلع من قصائده، إذ نرى ذلك التصريح مثلاً في قصيدته التي بعنوان (وسنينه إذ.. تحدثني)، حيث يقول في مفتتحها: (اليوسف، ٢٠٠٩، ص٦٥)

مثلما يحمل الغريب شجونه مُطرِقاً من مدينة لمدينه
امتطت بي خيول ذاكرتي يا ولدي، والزمان مغضٍ جفونه

وليست استرجاعاتُ الشاعر في مطالعه خاصةً بالعودة إلى بعض الأزمان القديمة (سبأ – المتنبي)، بل قد نجده يستذكر بعض الأزمنة الحديثة، أو قريبة العهد، كما في قصيدته (صهيل أنت على شفة الخلود) التي كتبها مسترجعاً لماضي الشاعر عمر أبي ريشة، شاعر الحب والجمال، يقول في أولها: (اليوسف، ٢٠٠٩، ص٥٥)

مثلما ضاع الصوتُ في أصدائه وكما ضاع البوح وسط بكائه
وُلِد الشاعر العزيز غريباً كصباح في أعين العُمي تائه

وتؤكد مثل هذه الاسترجاعاتُ – قريبة الصلة بالشاعر زمناً – ما ذهب إليه (جينيت) من أن وظيفة الاسترجاع قد تكون (استعادة الماضي قريب العهد) (جينيت، ١٩٩٧).

ولأن ديوان الشاعر (غروب في زمن الشروق) ينضح بدلالاته الزمنية من العنوان، فقد شهدنا في كثير من مطالع قصائده تشكلات زمنية مختلفة، إذ لوحظت طاقة الشاعر الزمنية تتفجر في هذا الديوان، ليس من خلال عنوانه فحسب، بل في عنوان القصائد التي يضمها أيضاً، ففي أول نصوص الديوان التي وضعها إهداءً لوالده يشير إلى (الزمان)، وإلى بعض المراحل العمرية في الحياة (اليافع – الكهل..)، يقول: (اليوسف، ٢٠٠١، ص٥)

لوالديَ العزيزُ فقد كفاني حناناً من مقارعةِ الزمانِ
أبي شاهِدْ بديوان المعاني تجدني يافعاً كهل الأماني

وقد ينضح المطلعُ بما يوحي بالزمنية المكثفة، وذلك حين يمزج الشاعر في مطالعه بين (استرجاع)، و(استباق) معًا، وقد لوحظ ذلك في بعض المطالع، كما في قصيدته التي عنونها بـ(توبة)، إذ يقول في مطلعها: (اليوسف، ٢٠٠١، ص٢٩)

قضيتُ العمرَ تغرقني الذنوبُ ولم أُحسن وذا أمرٌ عجيبُ
جهولٌ هل سأدرك فيه ليلي إلهي أم سيدركني الغروبُ؟

ففي هذين البيتين يوزّع الشاعر مفارقاته الزمنية بين استرجاع يستذكر فيه العمر الذي مضى وانقضى، واستباق يستشرف فيه ما سوف يحدث: هل سيدرك أم سيُدرك؟! وقد يدخل ذلك التمازج في (التخلخل الزمني) الذي ألمح إليه (بارت) عندما قال: "فحاضر الكتابة وليد الماضي، وماضيها وليد القديم البعيد" (بارت، ١٩٨٨، ص١٠).

على أن المطلع الشعريّ قد يكون الشاعر فيه متشائماً نوعاً ما، فيتشكل الزمنُ من خلال توظيف الاستباق الذي يستبق وقوع الأحداث، ففي قصيدته (ماذا يخفي لي العيد) يقول: (اليوسف، ٢٠٠١، ص١١٩)

يا موت عجّل لئلا يأتي العيدُ يمسي عليّ لك المعروفُ والجودُ
فلي إذا ما رأيتُ الناسَ في جذل من بهجة العيدِ تصويبٌ وتصعيدُ

فهو يستشرف متشائماً، ويستبق الأحداث قبل وقوعها (لئلا يأتي – إذا ما رأيت الناس..)، وهذه المعاناة التي برزت من خلال التوقع الزمني تؤكد على ما يضمره الاستباق من نفاد الصبر السرديّ على حد وصف (جينيت) (جينيت، ١٩٩٧).

على أن مطالع الشاعر قد تتأرجح بين تفاؤل وتشاؤم، وبياض وسواد، وشروق وغروب؛ فتستعمل الزمن استعمالاً ضمنيّاً، وذلك بالإشارة إليه بواسطة دلالات أخرى، كاللون مثلاً، يقول في قصيدته (ما أروع وأسوأ أن تكون شاعراً): (اليوسف، ٢٠٠٩، ص١١٣)

مثلما يفرش الصدى ألوانه وكما يرسل الضحى ألحانه
حَمَل الشمسَ وامتطى موجة الصبح إلى كوكب الرؤى الفينانه

وفي قصيدته الأخرى التي بعنوان (هذا الصمت مبحوحاً وهذه أصداؤه) يقول: (اليوسف، ٢٠٠٩، ص٣٣)

حَمَل الغروبُ جنائز الأضواء فبقيتُ أنحتُ في السكون رثائي
وتلمّظت شفة الظلام بقيةً منها، وجفّت آخرُ الأضواءِ

ويلحظ في هذين النموذجين اكتنازهما بمفارقات زمنية تدخل ضمن ما سماه النقاد السّرديّون (التواتر)، وضابطه كما بيّنه (جينيت) أنه: "ليس حدث من الأحداث بقادر على الوقوع فحسب، بل يمكنه أيضاً أن يقع مرة أخرى، أو أن يتكرر" (جينيت، ١٩٩٧، ص١٢٩) ويقوم التواتر عند (تودورف) على أسس ثلاثة هي: القصُّ المفرد، والقصُّ المكرر، والخطاب المؤلف (تودوروف، ١٩٩٦).

إن مثل هذا التراكب الزمني – إذا استعرنا وصف الناقد الفرنسي (غاستون باشلار Gaston Bachelar١٩٦٢م) – يكشف عن كثافة الزمن وتنوعه؛ فتغيّر عدة أزمنة مستقلة عكسيّاً، وناقصة، وجدلية بالضرورة، هو ما يمنح الزمن جماليته، وشعريته، (باشلار، ١٩٨٢، ص١١١) ومن هنا يتشكل الزمن بلون سرديّ يضفي على المطلع والقصيدة قيمة وأدبية.

المبحث الرابع – تجلّي الحوار

الحوارُ أحد أشكال الخطاب السّرديّ، وهو من أهم أساليبه ومقوماته، ومع أنه لم يحظَ بدراسات معمقة، غير أنه موطن لتعدد الأصوات، وتنوع الملفوظات، إذ ينهض بوظائف متعددة، كالإيهام بالواقع، والإخبار، ووصف الأحداث، ورسم ملامح الشخصيات، وبناء الحكاية؛ ولهذا يجمع أكثر النقاد على أن أساليب الحكاية إنما تقوم على المراوحة بين السّرد، والحوار، والوصف. (القاضي، ٢٠٠٣م).

إن الحوار ذو قيمة سرديّة مهمة داخل النص الأدبي، ويمكن معرفته بشكل أوضح في أنه يُكتب على شكل محادثة تُتَبادَل الأفكار والآراء حول قضية محددة، (نصار، ٢٠٠٧)، فالحوار أحد العناصر الأدبية البارزة في الأعمال الأدبية بشكل عام، وهو أيضاً وسيلة سرديّة تستعمل في شتى المجالات الأدبية: الشعريّة منها، والروائية، والتمثيلية، وغيرها (عبد النور، ١٩٨٤م).

وللحوار أنواعه، ووظائفه، وقد ألمح بعض نقاد السّرد إلى وجود ألوان منه عامة، غير أن الذي يعنينا هنا هو الحوار الداخلي، أو الحوار في إطاره الخاص، أي المحدّد، أو المتبادل، الذي ينشأ ضمن نصٍّ إبداعي، سواء أكان ذلك الحوار شعرياً، أم قصصياً، أم روائيّاً، أم مسرحيّاً، أم رسائليّاً، أم مقاليّاً، أم غير ذلك، فالحوار الأدبي هو المنتمي لروح الأدب في مختلف أجناسه، وأشكاله، ويحدّده بعضهم بأنه " وإن بدا في الظاهر حواراً بين شخصين، فهو في حقيقة الأمر غير محصور في هذا المدى المنظور، وإنما يمر عابراً إلى المتلقي الذي يكون بمثابة الشخص الثالث غير المرئي بين هذين الشخصين المتحاورين داخل النص" (قسومة، ٢٠٠٩، ص٣٧ – ٣٨).

ويتجلى (الحوار المباشر) بشكل واضح في مطالع القصائد عند سعود اليوسف من خلال الصيغ القولية التي هي "خطاب حواري يستغني عن الكثير من تقنياته المجازية" (علوش، ١٩٨٥، ص٨٣)، وقد لوحظ هذا الحوار المباشر في غير مطلع من قصائد الشاعر، فمن ذلك قوله: (اليوسف، ٢٠٠١، ص٩)

لما تمكّن منا حبنا وغلا قال الزمان لقلبينا: أنا ابن جلا

وفي قصيدة أخرى يستهلها بهذا البيت: (اليوسف، ٢٠٠١، ص٨٤)

قالت: تناسَ وداداً كنتَ تُضمِرُه وكيفَ أنسى وحزنُ القلبِ يعصِرُه؟

وفي قصيدة أخرى يفتتحها بهذين البيتين: (اليوسف، ٢٠٠١، ص٣٢)

سكتَ اللسانُ أسى فقال جناني بفصاحة وبلاغة وبيان:
يا أمتي، إنّا كجسم إن شكا عضوٌ به فجميعه سيعاني

ففي المطالع السابقة حوار مباشر صراحةً وليس ضمناً، إذ نجد صيغ القول واضحة، وجملة القول المنصوص عليها بعد النقطتين كذلك تبدو جليّة في أنها "خطاب منقول حرفيّاً بصيغة المتكلم، يأتي غالباً بعد فعل القول، أو ما في معناه، ويكون مسبوقاً بنقطتين، وموضوعاً بين قوسين مزدوجين" (زيتوني، ٢٠٠٢، ص٩١) وقد سمّاه (جينيت) خطاباً فوريّاً، وأطلق عليه دارسو القصص: الخطاب المنقول (القاضي وآخرون، ٢٠١٠).

وقد يتجلى الحوار المباشر عند الشاعر صراحة من غير صيغ القول، فيأتي من غير تنصيص، وقد لمسنا ذلك في مطلع قصيدته التي بعنوان (مخطوطة للمتنبي لم تحقق بعد)، إذ يقول فيها: (اليوسف، ٢٠٠٩، ص٥١)

مُسرجاتٌ خيل الهوى يا رسولُ بلِّغ الشام: أنني متبول

فالحوار المباشر هنا يتضح في طلب التبليغ الذي يظهر مع النص صريحاً لا تغيير فيه (أنني متبول)، وهذا يؤيد ما ذكره (تودوروف) من أن الحوار المباشر هو الأسلوب الذي لا يطرأ على الخطاب فيه أيةُ تعديلات. (طودوروف، ١٩٩٠).

ويستدعي الشاعر في مطالعه الشعريّة حوارات قديمة، على نحو ما صنع في عبارة (يا ولدي) التي كان يحاوره فيها أستاذه قديماً، وينادي بها، يقول الشاعر: (اليوسف، ٢٠٠٩، ص٦٥)

مثلما يحمل الغريب شجونه مُطرِقاً من مدينة لمدينه
امتطت بي خيول ذاكرتي يا ولدي، والزمان مغضٍ جفونه

وربما يدخل هذا الإجراء الحواري ضمن وظيفة (الرمز dialogue symbolique)، وهي إحدى الوظائف التي ألمح إليها نقاد السّرد في الكشف عن وظائف الحوار، حيث "يكون هذا النوع من الحوار بسيطاً في ظاهر لفظه، لكنه مشحون – في دلالته – بقضايا بعيدة الغور، تُدرك بتدبّر أبعاد القول الممكنة" (قسومة، ٢٠٠٩، ص٣٨).

على أن الحوار في مطالع الشاعر قد يأتي منفتحاً على حوار آخر، دون أن نشعر به، وهذا النوع من الحوار غير واضح الظهور، على نحو ما ألمح إليه (جينيت) من أن الحوار قد يأتي بشكل (فوري)، و(غير مستحضر)، وذلك في (المونولوج) الداخلي للشخصية، (جينيت وآخرون،١٩٨٩)، وقد أحسسناه في قصيدة (حديث المتنبي إلى خولة) التي مطلعها: (اليوسف، ٢٠٠٩، ص٢٥)

غازلَ الحبُّ قلبَه فتوارى يحسبُ الحبَّ في ربى الشام عارا
كان يُبدي تجلّداً ثم إذ ماجت دلالاً غمّازتاها أنهارا

فالذي يتأمل البيتين يجد أن ثمة حواراً منفتحاً هنا، كشفت عنه عبارات مثل (غازل – توارى – يحسب – يبدي – ماجت – أنهارا)؛ إذ هي أوصاف وحالات قد يتخللها حوار، وصيغ قولية تظهر في المونولوج الداخلي للشخصية، من غير أن ينصّ الشاعر عليها.

وقد يبعد الشاعر في مطالعه بالحوار الشخصي المباشر مع الإنسان، إلى الحوار المجازي الضمني الذي يجعل غير الإنسان محاوراً ومتكلماً، كقوله مثلاً في قصيدته (صهيل أنت على شفة الخلود): (اليوسف، ٢٠٠٩، ص٥٥)

وُلِد الشاعر العزيز غريباً كصباحٍ في أعين العُمي تائه
جاء فينا لثغ الجداول بالإيناع فازداد الصخرُ في غلوائه

فاللثغُ صوتٌ يصدر من الإنسان عند حديثه، و"الألثغ: الذي يتحوّل لسانه من السين إلى الثاء" (الفراهيدي، ٢٠٠٣، ص٧٠)، غير أن الشاعر هنا استعاره للجداول، وهو ما يشير إلى حوار غير شخصي، أو غير إنساني، يُدركُ ضمناً بمفهومه المجازي، أي أن "كل نشاط إنساني هو حوار بهذا المعنى".(قسومة، ٢٠٠٩، ص٣٧)

وقد ينطق المطلع الشعريّ لدى الشاعر بالأحاسيس والمشاعر، وما يمكن أن تبوح به، فيصبح ناقلاً لها بطريقة غير مباشرة، وذلك من خلال حوار ضمني، يقول مثلاً في مطلع قصيدته (في جنان الهوى): (اليوسف، ص٧٥)

أراك فينساب في خاطري شعورٌ بأنك معنى الحياةْ
وأنك أجمل من بسمةٍ تميس على رطبات الشفاه

فالشاعر هنا يدرج حواراً ضمنيّاً يتمثّل في قول الشاعر، أو ما تنطق به المشاعر، "فهذا الأسلوب التخاطبي يمكّن الراوي من أن ينوب عن البطل الغائب في إنشاء الاستفهام والتعجب؛ لأن الراوي هنا لا ينقل فقط – كما هو الأمر في النقل المباشر أو غير المباشر – إنما ينقل ويتمثل، أو يمثّل جزئيّاً ما ينقله" (عبد السلام، ١٩٩٩، ص٣١).

وقد يخبئ الشاعرُ في مطالعه الحوارَ، فيكون ضمنيّاً، يتوارى خلف التوجع، والمعاناة، يقول: (اليوسف، ٢٠٠١، ص٥٣)

طغى بي وقد نام الأنام توجّع أناديك يا دكتور ليتك تسمع
أناديك والآمال يقتلها الأسى أخفّف حزن النفس والعين تدمعُ

وفي أخرى مشابهة يقول في مطلعها: (اليوسف، ٢٠٠١، ص٥٧)

أيا دكتور في أملي فتور وإني يائسٌ نضوٌ كسير
وليتك حاضرٌ حين انتحابي فقد أَنّيتُ واهتز السرير

فالحوار هنا يتجلى من خلال مناداة الدكتور، وإشعاره باليأس والانكسار، والانتحاب، والأنين، وهذه لغةُ حوار أليمةٌ ينقلها المريض إلى طبيبه بشكل مستتر، تكشفه الصيغ المتقلبة، ويدخل هذا التقلب الضمائري في الحوار ضمن ما أطلق عليه السّرديّون (التحويلات الخطابية)، وقد اهتم (تودوروف) بمثل هذه التحويلات، وتحدث عن أنواعها، وآثارها في الأسلوب السرديّ (تودوروف، ٢٠٠٥).

وقريب من هذا الحوار المتواري، أو الضمني غير المباشر، قوله في مطلع قصيدته التي بعنوان (طريقتي في العتاب): (اليوسف، ٢٠٠١، ص٤٨):

أشكو إلى الأطلال (م) والأطلال تشكوني البلى
وأبثها إحساس نفسي (م) بعد يأسي بالأسى

وهنا نلحظ حواراً مبطّناً في الشكوى إلى الأطلال، وبثها الإحساس، ينقلها من خلال انفعالاته، فينقل الحوار بمعناه، غير أنه حوار يفتقر إلى قوة التعبير التي يملكها الخطاب المباشر، فهو حوار يعجز عن إيصال الانفعالات الشخصية. (زيتوني، ٢٠٠٢).

المبحث الخامس – تلوّنُ الوصف

إنَّ الوصفَ أسلوبٌ مهمٌ في العملية السّرديّة، وهو عصب حيوي في بنية الخطاب، وينظر إليه السّرديّون بأنه "نشاط فني يمثّل باللغة الأشياء، والأشخاص، والأمكنة، وغيرها، وهو أسلوب من أساليب القص" (القاضي وآخرون، ٢٠١٠، ص٤٧٢)، وقد عُني البلاغيون والنقاد قديماً بالوصف وما اندرج في نظامه، وكان الجاحظ (٢٥٥هـ) يعرّف الشعر بأنه "ضرب من النسج، وجنس من التصوير" (الجاحظ، ١٩٦٥، ص١٣٢)، كما ألمح ابن رشيق القيرواني (٤٥٦هـ) إلى الوصف كما في نحو حديثه عن الصفة والوصف في باب (المعاني المحدثة)، وكذلك فعل ابن الأثير (٦٣٧هـ) في حديثه عن الأوصاف الشعريّة والنثرية (القيراوني، ٢٠٠٦).

ويُشرِقُ الوصف في مطالع القصائد عند الشاعر في دواوينه الثلاثة؛ إذ نراه فاتحة (ديوانه غروب في زمن الشروق)، في قصيدته إلى والده: (اليوسف، ٢٠٠١، ص٥)

لوالديَ العزيزُ فقد كفاني حناناً من مقارعةِ الزمانِ
أبي شاهِدْ بديوان المعاني تجدني يافعاً كهل الأماني

فالشاعر هنا يصف الوالد بأنه عزيز، ثم يصف نفسه بأنه يافع، كهل الاماني، وهذه الأوصاف مع أنها محدودة بين الوالد والولد، غير أنها تعطي كثافة وصفية، وذلك حين تعطّل السّرد قليلاً؛ ليأخذ الوصف مجراه في الانتشار والاتساع، "فالوصف يوقف زمن السّرد، ويتعطل الحدث؛ لإعطاء فرصة للقارئ لأن يتأمل في الكثافة الوصفية" (العمايرة، ٢٠١١، ص٤٥).

وفي مطلع ديوانه (صوت برائحة الطين)، نجد أول قصيدة له تفوح بالوصف، إذ يقول في مستهلها: (اليوسف، ٢٠٠٩، ص٥)

مُتَفَرّسًا في صوتك المخضل بالإيمان
أستجدي انكفاءاتي على النجوى
تُؤَوِّلُ لي وشائجَ
وحّدتك مع الضياء

فالشاعر في هذا المطلع ينطلق من معزّزات وصفيّة؛ إذ يغوص في وصف الصوت، ويجعله مخضّلاً بالإيمان، ثم يجعل الوصف مطية للسّرد، فيأخذ بالحديث عن نفسه، وأنه يستجدي انكفاءاته، ويجعل الوصف أكثر عمقاً حينما يتحدث عن الوشائج التي تؤول، وقد وحّدت مخاطبه مع الضياء، فكأن الوصف ينوب عن السّرد، أو يصبح وجهاً ثانياً له؛ ولهذا ألحق بعض النقاد الوصف بالسّرد، وجعلوه شكلاً ثانياً له، وهو مذهب (تودوروف)، وجينيت)، ومن نحا نحوهما (محفوظ، ٢٠١٤).

وفي مفتتح ديوانه (رحيل آخره التفات) يشعّ هذا المطلع بالوصف الكثيف، يقول مثلاً في قصيدته (الرمل ومغامرة الكبرياء): (اليوسف، ٢٠٢٠، ص٩)

ظَمِئٌ
كصحراءٍ تُكابر
ما تسامتْ بابتهال رمالها نحو السحابْ
لي كبرياء الرملِ
لو تدرينَ عن شِيَمِ اليبابْ!

ففي كل سطر شعري في هذا المطلع نجد وصفاً عميقاً مليئاً بالدلالات (ظمئ – صحراء تكابر – ما تسامت بابتهال رمالها.. – لي كبرياء الرمل – شيم اليباب..)، وهو ما يعني أننا أمام طبقة وصفيّة هي موطن السمات التي تتولى وصف الواقعة من داخلها، بالنظر إلى جزئيات تحقيقها (الزهري، ٢٠١٤).

وإذا كان بعضهم يرى في الوصف "أحد وظائف الخطاب الشعريّ التي تتجلّى في السّرد، والحوار، والبرهان، وغيرها" (بوقرة، ٢٠١٠، ص١٤٥)، فإن الوصف في مطالع الشاعر قد سلك مسلكاً شموليّاً، بمعنى أننا نلمسه في وصف الشخصيات، ووصف الأحداث، ووصف الزمن، ووصف الحوار، وقد رأى بعض المهتمين بالوصف في الجانب السّرديّ بأن المطلع مهمٌ في تحديد هذا الانطباع الشمولي، إذ يقول: "تُعَدُّ البداية من أهم مواطن الوصف، وغالباً ما ينهض الوصف فيها بوظيفتي تأطير الأحداث من جهة المكان والزمان، والتعريف أهم القائمين بها، ويمكن اعتبار البداية الموالية نموذجية، ففيها وصف للمكان، والزمان، والشخصية، وفيها تدرّج من العام إلى الخاص" (العمامي، ٢٠١٠، ص٦١).

فأما وصف الأحداث فإننا نعثر عليه في مطالع كثيرة، فمن ذلك مثلاً قوله في أول قصيدته (أصداء صوتٍ لم يصل): (اليوسف، ٢٠٢٠، ص١٤)

لصوتي الذي ما زال في ذمة الصدى أراود ثغر الدهر.. حَنجرَة المدى

وفي قصيدته (أغنية العودة) يقول في أولها: (اليوسف، ٢٠٠١، ص٧٨)

أهلاً بكم ضاءَ الرياض وأزهرا فالزهر للترحيب يفترش الثرى

فالوصف يتوجه هنا إلى الحدث (أراود ثغر الدهر)، و(ضاء الرياض وأزهرا.. يفترش الثرى)، ومعلومٌ ما قد تضيفه الجملة الفعلية من حركية داخل الحدث، فالجملة الفعلية من الجمل التي استخدمت في الوصف، وهي تفيد الإخبارَ عن صفة الحركة التي يأتيها الموصوف (القسنطيني، ٢٠٠٧، ص١١٩).

وقد يتوجّه الوصفُ في المطالع الشعريّة إلى الشخصيات، وهو كثير لدى الشاعر، ففي قصيدته التي بعنوان (مخطوطة للمتنبي لم تحقق بعد) يستهلها مثلاً بقوله: (اليوسف، ٢٠٠٩، ص٥١)

مُسرجاتٌ خيل الهوى يا رسولُ بلِّغ الشام: أنني متبول

فالشاعر في هذا المطلع لا يصف الشخصية، بل يخصُّها بالنداء (يا رسول)، وفي هذا النداء لفتٌ لانتباه السامع.

كما تميزت مطالع الشعر في أعمال الشاعر بوصف الأزمنة المتنوعة، يقول مثلاً في مطلع قصيدته (وغدُنا الذي مضى): (اليوسف، ٢٠٢٠، ص٢٢)

أمانٍ أم ظِلالٌ من أغانِ حضوركِ مثل أسرابِ التهاني
وقفنا عند حبّكِ في زمانٍ لذيذٍ ليس من هذا الزمانِ
ينامُ الليلُ مدهوشاً ويصحو على قلبينِ فيه ينبضانِ

وهنا يمكن أن نلحظ إيغالَ المطلع الشعريّ عند الشاعر في مسألة الوصف الزمني، إذ نجد – أولاً – ذكر (الزمان)، ثم تحديده وتخصيصه بأنه ليس من هذا الزمان، ثم ترتفع درجة الوصف نحو أفق جمالي يجعل الليل ينام ويصحو، وهذا

التنوع في الوصف الزمني، يذكرنا بما نبّه عليه (غاستون باشلار) عندما أشار إلى وفرة الزمن التي لا يمكن أن تبدو متصلة إلا في ظل كثافة معينة، وإيحاءات متنوعة، وما قد ينتج عن ذلك من تناقص، وجدل، وعكسية (باشلار، ١٩٨٢).

وعلى عكس الزمن فقد وجدنا وصف المكان في مطالع القصائد كثيفاً جداً، وربما لا يمكن الاسترسال في عرضه؛ ولأهمية وصف المكان في مطالع الشاعر، فقد استهل به ديوانه (رحيل آخره التفات) في مطلع قصيدته (الرمل ومغامرة الكبرياء) التي يقول فيها: (اليوسف، ٢٠٢٠، ص٩)

ظَمِئٌ
كصحراءٍ تُكابر
ما تسامتْ بابتهال رمالها نحو السحابْ

فالشاعر في هذا المطلع يجمع تضاريساً جغرافية ذات أبعاد مكانية (الصحراء – الرمال – السحاب)، وكأنه يرسم لوحة بريشة خياله الواصف "وحتى حين يقدّم الشاعر بُعْدَاً جغرافياً، فهو يعرف -بشكل غريزي- أن هذا البُعد يجري تحديده في نفس اللحظة بسبب كونه مغروساً في قيمة حلمية ما" (باشلار، ١٩٨٤، ص١٧٢).

وقد ينصُّ الشاعر في مطالع قصائده على تحديد المكان من خلال الإشارات المكانية، واستعمال أسماء الإشارة، كما في مطلع قصيدته (أمس الذي لم يجئ)، إذ يقول: (اليوسف، ٢٠٢٠، ص١٩)

هنا كنّا هوىً وهناك كنّا مزيجَ مشاعرٍ فرحاً وحزناً

ولئن كان للوصف أنماطه، كالنمط التزييني، والتعبيري، والتمثيلي، وما شابه ذلك (العمامي، ٢٠١٠)، فإنه بإمكاننا إدراج مثل هذا اللون من الأوصاف ضمن نمط (الوصف الإشاري)، أو نمط (الوصف التحديدي)، أي الذي يشير إلى المكان، ويحدده.

ويجيء الوصفُ أحياناً وصفاً حواريّاً، سواء أكان صريحاً، أم ضمنيّاً، وقد أطلق بعض نقاد السّرد على هذا اللون من الوصف (الوصف عن طريق القول)، وقد رأيناه في بعض المطالع الشعريّة عند الشاعر، كما في قصيدته (مباغتة الصدى وارتباك الصوت)، إذ يقول: (اليوسف، ٢٠٢٠، ص٧٧)

ياللصدى! أين مني صوتي الطيني؟ تعبتُ أسألُ عني في دواويني

وفي مستهل قصيدته التي بعنوان (نقش على شاهدة القبر) يقول: (اليوسف، ٢٠٢٠، ص٨٧)

وقفتُ.. مازالت الأصداء حولِيَ من ترتيلك الفخم في أرجائها تسري

ففي الأصوات التي أوردها الشاعر في المطلعين وصفٌ لمضمرات قوليّة حواريّة، ولعل "من وظائف هذا النمط تبرير اندراج الوصف في سياق سرديّ" (العمامي، ٢٠١٠، ص٧٦)، وقد تبيّن في المطلعين امتزاج الوصف بين واقع العالم الخارجي، والكلام المتبادل بين الشخصيتين (الذات المتكلمة + صاحب الترتيل)، وقد أشار (جينيت) وآخرون إلى أهمية الفضاء السّرديّ في الموائمة بين وصف الأحاسيس، والإطار الذي يحيط بها (جيرار جينيت وآخرون، ٢٠٠٢م).

على أن الوصف في مطالع الشاعر من الكثرة بحيث لا يمكن الوفاء بأنواعه، وألوانه؛ ولأن كل ما يجري في السّرد من حيث هو فضاء قائم على المحاكاة، فإن كل ما يجري فيه من أوصاف يأتي متزامناً آنيّاً (إ. كيسنر، ٢٠٠٣).

الخاتمة

إنَّ من يتأملُ مطالعَ القصائد في الشعر العربي يجدها لا تخرج عن شكلين: فإما أن تكون ذات إشعاع يجذب القارئ، وينير له دروب القصيدة، وإما أن تكون شعراً عابراً موقعه الصدارة فحسب، وهنا تبدو قيمة المطلع في الشعر في كونها مفتاحاً لكل أبواب الجمال التي ينشدها الشاعر، ولقد أضحت المقدمة في بعض القصائد قصيدة في حد ذاتها؛ ومن هنا صار الوقوف عندها، والنظر في أدبيتها أمراً ذا قيمة وأهمية.

ولقد انحصر اهتمام الدراسة بالبحث عن أدبية الافتتاح وشعريّته، فالمطلع الشّعريّ عند الشاعر سعود اليوسف جاء بوصفه عتبة أولى لميلاد القصيدة؛ لذا كان الحرص على تلمس أدبية تلك المطالع في شعره، ورصد سرديّتها هدفاً واضحاً سعت الدراسة إلى الوصول إليه، وتحقيق بعض غاياته، فنهض التمهيد بالتعريف بالشاعر ومنجزه النقدي والأدبي، والمقصود بالمطلع الشعريّ، ومعنى السّرديّة فيه، ثم عالجت الدراسة سرديّة المطلع الشعريّ لدى الشاعر في خمسة مباحث هي: تكوّن الحدث، وتجسّد الشخصية، وتشكّل الزمن، وتجلي الحوار، وتلوّن الوصف.

ثم جاءت خاتمة هذه الدراسة لتشير إلى أهم النتائج التي حققتها، ولعل من أهمها:

أ – تعميق الاهتمام بدراسة المطالع الشعريّة في العصر الحديث، وفي الأدب السّعوديّ تحديداً من خلال أنموذج الشاعر سعود اليوسف.

ب – الوقوف على جمالية المطالع الشعريّة عند سعود اليوسف من خلال النظر في أدبيتها وما تنطوي عليه من أحداث، وشخصيات، وأزمنة، وأمكنة، وأوصاف، وحوارات.

ج – مزج الشّعريّ بالسّرديّ من منظور (بيني)، وذلك أن الأحداث، والشخصيات، والحوارات، والأزمنة، والأمكنة، وأوصافها مقومات سرديّة ذات طابع حكائي.

ولعل من أهم ما توصي به الدراسة ما يلي:

١ – الالتفات إلى شعر الشعراء المعاصرين من خلال نصوصهم الموازية، كالمقدمات، والعناوين، والإهداءات، والخواتيم، ولعل من ذلك: دراسة الخواتيم الشعريّة في شعر سعود اليوسف.

٢ – دراسة التبئير، أو ما يعرف بوجهات النظر، في مطالع الشعر عند سعود اليوسف.

٣ – مقاربة المطالع الشعريّة عند سعود اليوسف من زوايا منهجية نقدية أخرى، كمقاربتها سيميائيّاً، أو تداوليّاً، أو موضوعاتيّاً، أو نحو ذلك.

المصادر والمراجع

أولاً – المصادر (القصائد والدواوين الشعريّة):

اليوسف، سعود بن سليمان. (٢٠٠٧). أبو فراس الحمداني سيرة ذاتية في مواسم فقدان الذات. الرياض: *مجلة الفيصل الأدبية، مج٣، (ع٣،٤)*، ص٦١ – ٦٣.

اليوسف، سعود بن سليمان. (٢٠١٦). الأدب الرفيع بين الأسطرة والتمحل. الرياض: *مجلة الحرس الوطني، س٣٥، (ع٣٦٠)*، ص١٠٢ – ١٠٣.

اليوسف، سعود بن سليمان. (٢٠١٥). *أدبية الخطاب النقدي في المشرق العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، دراسة إنشائية)*. أطروحة دكتوراه. الرياض: كلية اللغة العربية، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ص١ – ٣٨٣.

اليوسف، سعود بن سليمان اليوسف. (٢٠١٣). استلهام التراث في المعارضات: معارضة بلخير لسينية البحتري نموذجاً، *ندوة استلهام التراث العربي في الأدب السعوديّ*. الرياض: جامعة الملك سعود، كرسي الأدب السعوديّ، ج١.

اليوسف، سعود بن سليمان. (٢٠١٧). أناقة فوضى. *مجلة قوافل*، (ع٣٦)، الرياض: النادي الأدبي، ص٩٩.

اليوسف، سعود بن سليمان. (٢٠١٧). بريد العرب: لكيلا تعكر نشوة الطرب. *مجلة العرب*، مج٥٣، (ع٣،٤)، الرياض: دار اليمامة للبحث والترجمة والنشر، ص٢٢٦ – ٢٣٢.

اليوسف، سعود بن سليمان. (٢٠٠١). بين النطع والسؤال. *مجلة التوباد*، (ع٢١)، الرياض: الجمعية العربية السعوديّة للثقافة والفنون، ص٨٦ – ٨٧.

اليوسف، سعود. (٢٠١٦). تداخل الخطاب النقدي مع المقامة، *مجلة المنهل*، الرياض، (ع٦٤٨)، الرياض: ص٦٢ – ٦٦.

اليوسف، سعود بن سليمان. (٢٠١٨). التطور في الدلالات الأدبية. *مجلة العرب*، مج٥٣، (ع٩، ١)، الرياض: دار اليمامة للبحث والترجمة والنشر، ص٥٥٥ – ٥٦٤.

اليوسف، سعود بن سليمان. (٢٠١٦). جواب يفتش عن سؤال. *مجلة قوافل*، (ع٣٣)، الرياض: النادي الأدبي، ص٢٠ – ٢١.

اليوسف، سعود بن سليمان. (٢٠٢٠). خيبة هدهد. *مجلة قوافل*. (ع٣٩)، الرياض: النادي الأدبي، ص١٤٤.

اليوسف، سعود بن سليمان. (٢٠١٥). *رحيل آخره التفات*. حائل: النادي الأدبي الثقافي.

اليوسف، سعود بن سليمان. (٢٠١٥). سيرته التي لا نسأل عنها خولة. *مجلة قوافل*، (ع٣١)، الرياض: النادي الأدبي، ص٦٢ – ٦٣.

اليوسف، سعود بن سليمان. (٢٠١٧). شعر المريمي، دراسة أسلوبية. *مجلة العرب*، مج٥٣، (ع٦، ٧)، الرياض: دار اليمامة للبحث والترجمة والنشر، ص٢٥١ – ٢٧٤.

اليوسف، سعود بن سليمان. (٢٠٠٩). *صوت برائحة الطين*. الدمام: دار الكفاح للنشر والتوزيع.

اليوسف، سعود بن سليمان. (٢٠٠٢). على شبّاك الحب. *مجلة بيادر*، (ع٣٧)، أبها: نادي أبها الأدبي، ص١٠١ – ١٠٤.

اليوسف، سعود بن سليمان. (٢٠١٦). *عروق الذهب، دراسة لجماليات النقد الأدبي*. تبوك: نادي تبوك الأدبي.

اليوسف، سعود بن سليمان. (٢٠٠١). *غروب زمن الشروق*. الرياض: النادي الأدبي.

اليوسف، سعود بن سليمان. (٢٠٢٠). في الختام تبدأ الدهشة، دراسة في شعر عبد الله الرشيد. *مجلة بيادر*، (ع٥٨)، أبها: نادي أبها الأدبي، ص٥٩ – ٧٧.

اليوسف، سعود بن سليمان. (٢٠٠٣). لا ظل لقامة الشمس. *مجلة بيادر*، (ع٤٠)، أبها: نادي أبها الأدبي، ص١٢١ – ١٢٤.

اليوسف، سعود بن سليمان. (٢٠٠٦). لا وطن ولا منفى. *مجلة التوباد*. (ع٢٤)، الرياض: الجمعية العربية السعوديّة للثقافة والفنون، ص١٠٦ – ١٠٧.

اليوسف، سعود بن سليمان. (٢٠١٧). ما يمليه الرحيل وتكتبه خطاهم. *مجلة قوافل*، (ع٣)، الرياض: النادي الأدبي، ص٤٥.

اليوسف، سعود بن سليمان. (٢٠١٩). مظاهر احتذاء التراث في شعر ابن خميس، *مجلة العرب*. مج٥٥، (ع١، ٢)، الرياض: دار اليمامة للبحث والترجمة والنشر، ص١١ – ٣٢.

اليوسف، سعود بن سليمان. (٢٠١١). *معارضات سينية البحتري في العصر الحديث*. رسالة ماجستير. الرياض: كلية اللغة العربية، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ص١ – ٣٢٦.

اليوسف، سعود بن سليمان. (٢٠٠٥). مقدمات القصائد بوصفها تجديداً. *مجلة قوافل*. (ع٢٠)، الرياض: النادي الأدبي، ص١٤٣ – ١٥١.

اليوسف، سعود بن سليمان. (٢٠٠٤). هذه رسالتي إلى أن أعود. *مجلة أفنان*، (ع٩)، تبوك: النادي الأدبي، ص١٦٧ – ١٦٨.

اليوسف، سعود بن سليمان. (٢٠٠٢). وقفة على قبر شاعر. *مجلة الأدب الإسلامي*، مج٨، (ع٣٢)، الرياض: رابطة الأدب الإسلامي، ص٩٨.

ثانياً– المراجع:

أ – (الكتب والدراسات):

ابن الأثير، ضياء الدين نصر الله. (١٩٩٩). *المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر*. تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد. بيروت: المكتبة العصرية.

ابن جني، أبو الفتح عثمان. (١٩٨٧). *كتاب العروض*. تحقيق: أحمد فوزي الهيب. الكويت: دار القلم.

إفرخاس، محمد. (٢٠١١). *سيكولوجية الشخصية بين تنمية الأبناء وبناء المجتمع*. دمشق: دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع.

امرؤ القيس. (١٩٥٨). *ديوان شعره*. تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم. القاهرة: دار المعارف.

بوحوش، رابح. (٢٠٠٩). *اللسانيات وتحليل النصوص*، إربد: عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع.

بو عزة، محمد. (٢٠١٤). *هيرمينوطيقا المحكي، النسق والكاوس في العالم الروائي لسليم بركات*. دمشق: النايا للدراسات والنشر والتوزيع.

بوقرة، نعمان. (٢٠١٠). *المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، دراسة معجمية*. إربد: عالم الكتب الحديث بالتعاون مع جدارا للكتاب العالمي.

التلمساني، الشيخ أحمد بن محمد المقري. *نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب*، تحقيق: د. إحسان عباس. بيروت: دار صادر.

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر. (١٩٦٥). *الحيوان*، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون. القاهرة: شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي.

الحربي، فايزة. (٢٠١٠). السرد الحكائي في الشعر العربي المعاصر، الرياض: النادي الأدبي.

الخبو، محمد، العمامي، محمد نجيب، وآخرون. (٢٠١١). *المتكلم في السرد العربي القديم، أعمال ندوة*. صفاقس: دار محمد علي للنشر، وكلية الآداب والفنون والإنسانيات.

الزهري، نعيمة. (٢٠١٤). *تحليل الخطاب في نظرية النحو الوظيفي*. الرباط: دار الأمان وآخرون.

الزوزني، أبو عبد الله الحسين بن أحمد. (١٩٩٧). *شرح المعلقات السبع*. تقديم ومراجعة: د. محمد خير أبو الوفا، ومصطفى قصّاص. بيروت: دار إحياء العلوم.

زيتوني، لطيف. (٢٠٠٢). *معجم مصطلحات نقد الرواية*. بيروت: مكتبة لبنان ودار النهار للنشر.

السعداوي، سلوى. (٢٠١٠). *الرواية العربية المعاصرة بضمير المتكلم*. تقديم: د. محمد القاضي. تونس: دار تونس للنشر.

عبد السلام، فاتح. (١٩٩٩). *الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السرديّة*. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

عبد المجيد، طارق. (٢٠١٥). *سرديّة الشعر وشعرية السرد، دراسة في تداخل الأنواع الأدبية*. طنطا: دار النابغة للنشر والتوزيع.

عبد النور، جبور. (١٩٨٤). *المعجم الأدبي*. بيروت: دار العلم للملايين.

العدواني، أحمد. (٢٠١١). *بداية النص الروائي، مقاربة لآليات تشكل الدلالة*. الرياض: النادي الأدبي بالتعاون مع المركز الثقافي العربي.

عساقلة، عصام. (٢٠١١). *بناء الشخصيات في روايات الخيال العلمي في الأدب العربي*. عمّان: أزمنة للنشر والتوزيع.

عشري زايد، علي. (١٩٩٧). *استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر*. القاهرة: دار الفكر العربي المعاصر.

علوش، سعيد. (١٩٨٥). *معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة*. بيروت: دار الكتاب اللبناني.

العمامي، محمد نجيب. (٢٠١٠). *الوصف في النص السرديّ بين النظرية والإجراء*. تونس: دار محمد علي للنشر.

العمايرة، حنان إبراهيم. (٢٠١١). *الوصف في الرواية العربية، روايات حنان الشيخ نموذجاً*. عمّان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

العيد، يمنى. (٢٠١٠). *تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي*. بيروت: دار الفارابي.

عزة، كثير. (١٩٧١). *ديوان شعره*، جمعه وشرحه: د. إحسان عباس. بيروت: دار الثقافة.

الفراهيدي، الخليل بن أحمد. (٢٠٠٣). *كتاب العين مرتّباً على حروف المعجم*. بيروت: دار الكتب العلمية.

القسنطيني، نجوى الرياحي. (٢٠٠٧). *الوصف في الرواية العربية الحديثة*. تونس: كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة تونس.

قسومة، الصادق. (٢٠٠٩). *الحوار خلفياته، وآلياته، وقضاياه*، تونس، مسكيلياني للنشر والتوزيع.

القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق. (٢٠٠٦). *العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده*. تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد. القاهرة: دار الطلائع، للنشر والتوزيع والتصدير.

لحمداني، حميد. (١٩٩١). *بنية النص السرديّ من منظور النقد الأدبي*. بيروت: المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع.

محفوظ، عبد اللطيف. (٢٠١٤). *صيغ التمظهر الروائي، بحث في دلالة الأشكال*. دمشق: النايا للدراسات والنشر والتوزيع.

مجموعة مؤلفين. (٢٠١٤). *فلسفة السرد، المنطلقات والمشاريع*. إشراف وتنسيق: اليامين بن تومي. الرباط: دار الأمان.

دارة الملك عبد العزيز، وآخرون. (٢٠١٣). *قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعوديّة*. الرياض: دارة الملك عبد العزيز بالتعاون مع وزارة الثقافة والإعلام.

نصار، نواف. (٢٠٠٧). *المعجم الأدبي*. عمّان: دار ورد للنشر والتوزيع.

النصير، ياسين. (١٩٩٣). *الاستهلال: فن البدايات في النص الأدبي*. (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

ب – (الكتب والدراسات الأجنبية المترجمة):

إ. كيسنر، جوزيف. (٢٠٠٣). *شعرية الفضاء الروائي*، ترجمة: لحسن حمامة. الدار البيضاء: إفريقيا الشرق.

باختين، ميخائيل. (١٩٨٦). *شعرية دوستويفسكي*، ترجمة: جميل نصيف التكريتي. (الدار البيضاء: دار توبقال للنشر.

بارت، رولان. (٢٠١٤). *في الأدب والكتابة والنقد*، ترجمة وتقديم: عبد الرحمن بو علي. دمشق: دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع.

بارت، رولان. (٢٠٠٢). *مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص*، ترجمة: منذر عياشي. دمشق: دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع.

بارت، رولان. (١٩٨٨). *النقد البنيوي للحكاية*، ترجمة: أنطوان أبو زيد. بيروت: منشورات عويدات.

باشلار، غاستون. (١٩٨٢). *جدلية الزمن*، ترجمة: خليل حاوي. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات.

باشلار، غاستون. (١٩٨٤). *جماليات المكان*، ترجمة: غالب هلسا. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

بروب، فلاديمير. (١٩٨٦). *مورفولوجيا الخرافة*، ترجمة: إبراهيم الخطيب. الدار البيضاء: الشركة المغربية للناشرين المتحدين.

بروب، فلاديمير. (١٩٩٦). *مورفولوجيا القصة*، ترجمة: عبد الكريم حسن، وسميرة بنت عمو. دمشق: شراع للدراسات والنشر والتوزيع.

برنس، جيرالد. (٢٠٠٣). *قاموس السرديّات*، ترجمة: السيد إمام. القاهرة: ميريت للنشر والمعلومات.

تودوروف، تزيفيتان. (١٩٩٦). *الأدب والدلالة*، ترجمة: محمد نديم خشفة. حلب: مركز الإنماء الحضاري.

تودوروف، تزيفيتان. (١٩٩٢). *طرائق تحليل السرد الأدبي، مقولات السرد الأدبي*، ترجمة: الحسين سحبان، وفؤاد صفا. الرباط: منشورات اتحاد كتاب المغرب.

تودوروف، تزيفيتان. (١٩٨٦). *نقد النقد*، ترجمة: سامي سويدان. بيروت: منشورات مركز الإنماء القومي.

تودوروف، تزفيطان. (٢٠٠٥). *مفاهيم سرديّة*، ترجمة: عبد الرحمن مزيان. بيروت: منشورات الاختلاف.

جينيت، جيرار. (١٩٩٧). *خطاب الحكاية*، بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتصم وآخرون. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة بالتعاون مع الهيئة العامة للمطابع الأميرية.

جينيت، جيرار، وآخرون. (٢٠٠٢). *الفضاء الروائي*، ترجمة: عبد الرحيم حزل. الدار البيضاء: إفريقيا الشرق.

جينيت، جيرار، وآخرون. (١٩٨٩). *نظرية السرد، من وجهة النظر إلى التبئير*، ترجمة: ناجي مصطفى. المغرب: منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي.

طودوروف، تزفيطان. (١٩٩٠). *الشعريّة*، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، (الدار البيضاء: دار توبقال للنشر.

ما نفريد، يان. (٢٠١١). *علم السرد*، مدخل إلى نظرية السرد، ترجمة: أماني أبو رحمة. دمشق: دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع.

ج - (الدراسات والمقالات في الصحف والمجلات):

أبو طالب، إبراهيم محمد. (٢٠١٨). صوت الشعر، صدى الطين، قراءة سيميائية في ديوان (صوت برائحة الطين) للشاعر سعود بن سليمان اليوسف. *مجلة حقول*، مج٥، (ع٤٠)، الرياض: النادي الأدبي، ص١٤١ – ٢٣٠.

أكرم، فيصل. (٢٠١٨). صوت برائحة الصدى. *جريدة الجزيرة*، ع١٦٦٠٦، الرياض.

الجمل، محمود. (٢٠٢٠). قراءة في قصيدة سلة المواعيد لسعود اليوسف، *جريدة الجزيرة*، ع١٧٥٣٥، الرياض.

حسون، مكي محمد. (٢٠٢٠). السرديّة والشعريّة في الشعر العربي الحديث. مج٢٧، (ع٤)، العراق: *مجلة العلوم الإنسانية*، جامعة بابل، كلية التربية للعلوم الإنسانية، ص١ – ١٩.

الحقيل، إبراهيم سعد. (٢٠١٧). قراءة تناصية في ديوان (صوت برائحة الطين) للشاعر سعود اليوسف. *مجلة قوافل*، (ع٣٦)، الرياض: النادي الأدبي، ص٤٦ – ٥٥.

الدريهم، سارة بنت سليمان. (٢٠١٦). قراءة في عتبة العنوان لديوان (صوت برائحة الطين)، للشاعر سعود اليوسف. *مجلة قوافل*، (ع٣٤)، الرياض: النادي الأدبي، ص٤٦ – ٥٥.

الدريهم، سارة بنت سليمان. (٢٠١٥). وقفات تحليلية مع مخطوطة المتنبي. *جريدة الجزيرة*، ع٤٨٣، الرياض.

طوهري، أمل محمد. (٢٠١٦). الأضواء إذ ترسم القصيدة. جريدة الجزيرة، ع١٦٠١٨، *الرياض*.

طوهري، أمل محمد. (٢٠١٦). بين ذوقين. *جريدة الجزيرة*، ع١٥٩٩٠، الرياض.

طوهري، أمل محمد. (٢٠١٦). تبحث عن ذاتها. *جريدة الجزيرة*، ع١٦١٠٩، الرياض.

طوهري، أمل محمد. (د.ت). قراءة نقدية في الجرح نزف. *مجلة الحرس الوطني*، ع٣٦٦، الرياض.

طوهري، أمل محمد. (٢٠١٧). هشيم تذروه الرؤى. *جريدة الجزيرة*، ع١٦٣٥٤، الرياض.

الغريبي، سعد عبد الله. (٢٠٢١). في ديوان رحيل آخره التفات للشاعر سعود اليوسف، لغة رصينة فصيحة تعج بالإشارات التاريخية. *مجلة اليمامة*، ع٢٦٨٩، الرياض: مؤسسة اليمامة، ص٢٨ – ٢٩.

د – (الرسائل العلمية والأطاريح):

المنيعي، هند محمد. (١٤٤٠). *الصورة الفنية في شعر سعود اليوسف*. رسالة ماجستير، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، كلية اللغة العربية، ص١ – ١٢٩.

References:

al-Yūsuf, Saʻūd ibn Sulaymān. (2007). Abū Firās al-Ḥamdānī sīrat dhātīyah fī Mawāsim fuqdān al-dhāt. al-Riyāḍ : Majallat al-Fayṣal al-adabīyah, mj3, (ʻ3, 4), ṣ61 – 63.

al-Yūsuf, Saʻūd ibn Sulaymān. (2016). al-adab al-Rafīʻ bayna al'stṛh wāltmḥl. al-Riyāḍ : Majallat al-Ḥaras al-Waṭanī, s35, (ʻ360), ṣ102 – 103.

al-Yūsuf, Saʻūd ibn Sulaymān. (2015). (adabīyah al-khiṭāb al-naqdī fī al-Mashriq al-ʻArabī ḥattá nihāyat al-qarn al-rābiʻ al-Hijrī, dirāsah inshā'īyah). uṭrūḥat duktūrāh. al-Riyāḍ : Kullīyat al-lughah al-ʻArabīyah, Jāmiʻat al-Imām Muḥammad ibn Saʻūd al-Islāmīyah, ṣ1-383.

al-Yūsuf, Saʻūd ibn Sulaymān al-Yūsuf. (2013). Istilhām al-Turāth fī al-Muʻāraḍāt : muʻāraḍat Balkhayr lsynyh al-Buḥturī namūdhajan, Nadwat Istilhām al-Turāth al-ʻArabī fī al-adab al-Saʻūdī. al-Riyāḍ : Jāmiʻat al-Malik Saʻūd, Kursī al-adab al-Saʻūdī, j1.

al-Yūsuf, Saʻūd ibn Sulaymān. (2017). anāqh Fawḍá. Majallat Qawāfil, (ʻ36), al-Riyāḍ : al-Nādī al-Adabī, ṣ99.

al-Yūsuf, Saʻūd ibn Sulaymān. (2017). Barīd al-ʻArab : Li-kaylā tʻkr Nashwah al-ṭarab. Majallat al-ʻArab, mj53, (ʻ3, 4), al-Riyāḍ : Dār al-Yamāmah lil-Baḥth wa-al-Tarjamah wa-al-Nashr, ṣ226 – 232.

al-Yūsuf, Saʻūd ibn Sulaymān. (2001). bayna alnṭʻ wa-al-su'āl. Majallat al-Tawbād, (ʻ21), al-Riyāḍ : al-Jamʻīyah al-ʻArabīyah al-Saʻūdīyah lil-Thaqāfah wa-al-Funūn, ṣ86 – 87.

al-Yūsuf, Saʻūd. (2016). Tadākhul al-khiṭāb al-naqdī maʻa al-Maqāmah, Majallat al-Manhal, al-Riyāḍ, (ʻ648), al-Riyāḍ : ṣ62 – 66.

al-Yūsuf, Saʻūd ibn Sulaymān. (2018). al-taṭawwur fī al-dalālāt al-adabīyah. Majallat al-ʻArab, mj53, (ʻ9, 1), al-Riyāḍ : Dār al-Yamāmah lil-Baḥth wa-al-Tarjamah wa-al-Nashr, ṣ555 – 564.

al-Yūsuf, Saʻūd ibn Sulaymān. (2016). jawāb yufattishu ʻan su'āl. Majallat Qawāfil, (ʻ33), al-Riyāḍ : al-Nādī al-Adabī, ṣ20-21.

al-Yūsuf, Saʻūd ibn Sulaymān. (2020). khybh Hud′hud. Majallat Qawāfil. (ʻ39), al-Riyāḍ : al-Nādī al-Adabī, ṣ144.

al-Yūsuf, Saʻūd ibn Sulaymān. (2015). Raḥīl ākhirihi altfāt. Ḥā'il : al-Nādī al-Adabī al-Thaqāfī.

al-Yūsuf, Saʻūd ibn Sulaymān. (2015). sīratuhu allatī lā ns'l ʻanhā Khawlah. Majallat Qawāfil, (ʻ31), al-Riyāḍ : al-Nādī al-Adabī, ṣ62 – 63.

al-Yūsuf, Saʻūd ibn Sulaymān. (2017). shiʻr al-Maryamī, dirāsah uslūbīyah. Majallat al-ʻArab, mj53, (ʻ6, 7), al-Riyāḍ : Dār al-Yamāmah lil-Baḥth wa-al-Tarjamah wa-al-Nashr, ṣ251 – 274.

al-Yūsuf, Saʻūd ibn Sulaymān. (2009). Ṣawt bi-rā'iḥat al-ṭīn. al-Dammām : Dār al-Kifāḥ lil-Nashr wa-al-Tawzīʻ.

al-Yūsuf, Saʻūd ibn Sulaymān. (2002). ʻalá shbbāk al-ḥubb. Majallat Bayādir, (ʻ37), Abhā : Nādī Abhā al-Adabī, ṣ101-104.

al-Yūsuf, Saʻūd ibn Sulaymān. (2016). ʻUrūq al-dhahab, dirāsah ljmālyāt al-naqd al-Adabī. Tabūk : Nādī Tabūk al-Adabī.

al-Yūsuf, Saʻūd ibn Sulaymān. (2001). Ghurūb zaman al-Shurūq. al-Riyāḍ : al-Nādī al-Adabī.

Bū ʻAzzah, Muḥammad. (2014). hyrmynwṭyqā al-maḥkī, al-nasaq wālkāws fī al-ʻālam al-riwāʼī li-Salīm Barakāt. Dimashq : al-Nāyā lil-Dirāsāt wa-al-Nashr wa-al-Tawzīʻ.

Būqirrah, Nuʻmān. (2010). al-muṣṭalaḥāt al-asāsīyah fī Lisānīyāt al-naṣṣ wa-taḥlīl al-khiṭāb, dirāsah muʻjamīyah. Irbid : ʻĀlam al-Kutub al-ḥadīth bi-al-taʻāwun maʻa Jadārā lil-Kitāb al-ʻĀlamī.

al-Tilimsānī, al-Shaykh Aḥmad ibn Muḥammad al-Muqrī. Nafḥ al-Ṭayyib min Ghuṣn al-Andalus al-raṭīb, taḥqīq : D. Iḥsān ʻAbbās. Bayrūt : Dār Ṣādir.

al-Jāḥiẓ, Abū ʻUthmān ʻAmr ibn Baḥr. (1965). al-ḥayawān, taḥqīq wa-sharḥ : ʻAbd al-Salām Hārūn. al-Qāhirah : Sharikat Maktabat wa-Maṭbaʻat Muṣṭafá al-Bābī al-Ḥalabī.

al-Ḥarbī, Fāyizah. (2010). al-sard al-ḥikāʼī fī al-shiʻr al-ʻArabī al-muʻāṣir, al-Riyāḍ : al-Nādī al-Adabī.

al-Khabw, Muḥammad, al-ʻAmāmī, Muḥammad Najīb, wa-ākharūn. (2011). al-mutakallim fī al-sard al-ʻArabī al-qadīm, aʻmāl Nadwat. Ṣafāqis : Dār Muḥammad ʻAlī lil-Nashr, wa-Kullīyat al-Ādāb wa-al-Funūn wa-al-Insānīyāt.

al-Zahrī, Naʻīmah. (2014). taḥlīl al-khiṭāb fī Naẓarīyat al-naḥw al-waẓīfī. al-Rabāṭ : Dār al-Amān wa-ākharūn.

al-Zawzanī, Abū ʻAbd Allāh al-Ḥusayn ibn Aḥmad. (1997). sharḥ al-Muʻallaqāt al-sabʻ. taqdīm wa-murājaʻat : D. Muḥammad Khayr Abū al-Wafā, wa-Muṣṭafá qṣṣāṣ. Bayrūt : Dār Iḥyāʼ al-ʻUlūm.

Zaytūnī, Laṭīf. (2002). Muʻjam muṣṭalaḥāt Naqd al-riwāyah. Bayrūt : Maktabat Lubnān wa-Dār al-Nahār lil-Nashr.

al-Saʻdāwī, Salwá. (2010). al-riwāyah al-ʻArabīyah al-muʻāṣirah bi-ḍamīr al-mutakallim. taqdīm : D. Muḥammad al-Qāḍī. Tūnis : Dār Tūnis lil-Nashr.

ʻAbd al-Salām, Fātiḥ. (1999). al-Ḥiwār al-qiṣaṣī tqnyāth wa-ʻalāqātuhu al-sardīyah. Bayrūt : al-Muʼassasah al-ʻArabīyah lil-Dirāsāt wa-al-Nashr.

ʻAbd al-Majīd, Ṭāriq. (2015). sardīyah al-shiʻr wa-shiʻrīyat al-sard, dirāsah fī Tadākhul al-anwāʻ al-adabīyah. Ṭanṭā : Dār al-Nābighah lil-Nashr wa-al-Tawzīʻ.

al-Yūsuf, Saʻūd ibn Sulaymān. (2020). fī al-khitām tabdaʼ al-dahshah, dirāsah fī shiʻr ʻAbd Allāh al-Rashīd. Majallat Bayādir, (ʻ58), Abhā : Nādī Abhā al-Adabī, ṣ59-77.

al-Yūsuf, Saʻūd ibn Sulaymān. (2003). lā ẓill lqāmh al-shams. Majallat Bayādir, (ʻ40), Abhā : Nādī Abhā al-Adabī, ṣ121-124.

al-Yūsuf, Saʻūd ibn Sulaymān. (2006). lā waṭan wa-lā Manfâ. Majallat al-Tawbād. (ʻ24), al-Riyāḍ : al-Jamʻīyah al-ʻArabīyah al-Saʻūdīyah lil-Thaqāfah wa-al-Funūn, ṣ106 – 107.

al-Yūsuf, Saʻūd ibn Sulaymān. (2017). mā ymlyh al-raḥīl wtktbh khṭāhm. Majallat Qawāfil, (ʻ3), al-Riyāḍ : al-Nādī al-Adabī, ṣ45.

al-Yūsuf, Saʻūd ibn Sulaymān. (2019). maẓāhir aḥtdhāʼ al-Turāth fī shiʻr Ibn Khamīs, Majallat al-ʻArab. mj55, (ʻ1, 2), al-Riyāḍ : Dār al-Yamāmah lil-Baḥth wa-al-Tarjamah wa-al-Nashr, ṣ11 – 32.

al-Yūsuf, Saʻūd ibn Sulaymān. (2011). Muʻāraḍāt synyh al-Buḥturī fī al-ʻaṣr al-ḥadīth. Risālat mājistīr. al-Riyāḍ : Kullīyat al-lughah al-ʻArabīyah, Jāmiʻat al-Imām Muḥammad ibn Saʻūd al-Islāmīyah, ṣ1 – 326.

al-Yūsuf, Saʻūd ibn Sulaymān. (2005). muqaddimāt al-qaṣāʼid bi-waṣfihā tjdydan. Majallat Qawāfil. (ʻ20), al-Riyāḍ : al-Nādī al-Adabī, ṣ143 – 151.

al-Yūsuf, Saʻūd ibn Sulaymān. (2004). Hādhihi Risālatī ilá an aʻūd. Majallat Afnān, (ʻ9), Tabūk : al-Nādī al-Adabī, ṣ167 – 168.

al-Yūsuf, Saʻūd ibn Sulaymān. (2002). Waqfah ʻalá Qabr shāʻir. Majallat al-adab al-Islāmī, mj8, (ʻ32), al-Riyāḍ : Rābiṭat al-adab al-Islāmī, ṣ98.

Ibn al-Athīr, Ḍiyāʼ al-Dīn Naṣr Allāh. (1999). al-mathal al-sāʼir fī adab al-Kātib wa-al-shāʻir. taḥqīq : Muḥammad Muḥyī al-Dīn ʻAbd al-Ḥamīd. Bayrūt : al-Maktabah al-ʻAṣrīyah.

Ifrkhās, Muḥammad. (2011). Saykūlūjīyat al-shakhṣīyah bayna Tanmiyat al-abnāʼ wa-bināʼ al-mujtamaʻ. Dimashq: Dār Nīnawá lil-Dirāsāt wa-al-Nashr wa-al-Tawzīʻ.

Imruʼ al-Qays. (1958). Dīwān shiʻrih. taḥqīq : Muḥammad Abū al-Faḍl Ibrāhīm. al-Qāhirah : Dār al-Maʻārif.

Būḥūsh, Rābiḥ. (2009). al-lisānīyāt wa-taḥlīl al-nuṣūṣ, Irbid : ʻĀlam al-Kutub al-ḥadīth lil-Nashr wa-al-Tawzīʻ.

Markaz al-Thaqāfī al-‘Arabī lil-Ṭibā‘ah wa-al-Nashr wa-al-Tawzī‘.

Maḥfūẓ, ‘Abd al-Laṭīf. (2014). ṣiyagh altmẓhr al-riwā’ī, baḥth fī Dalālat al-ashkāl. Dimashq : al-Nāyā lil-Dirāsāt wa-al-Nashr wa-al-Tawzī‘.

Majmū‘ah mu’allifīn. (2014). Falsafat al-sard, al-munṭalaqāt wa-al-mashārī‘. ishrāf wa-tansīq : al-Yāmīn ibn Tūmī. al-Rabāṭ : Dār al-Amān.

Dārat al-Malik ‘Abd al-‘Azīz, wa-ākharūn. (2013). Qāmūs al-adab wa-al-Udabā’ fī al-Mamlakah al-‘Arabīyah al-Sa‘ūdīyah. al-Riyāḍ : Dārat al-Malik ‘Abd al-‘Azīz bi-al-ta‘āwun ma‘a Wizārat al-Thaqāfah wa-al-I‘lām.

Naṣṣār, Nawwāf. (2007). al-Mu‘jam al-Adabī. ‘Ammān : Dār Ward lil-Nashr wa-al-Tawzī‘.

al-Naṣīr, Yāsīn. (1993). al-istihlāl : Fann al-bidāyāt fī al-naṣṣ al-Adabī. (Baghdād : Dār al-Shu’ūn al-Thaqāfīyah al-‘Āmmah.

I. kysnr, Jūzīf. (2003). shi‘rīyah al-faḍā’ al-riwā’ī, tarjamat : Laḥsan aḥmāmh. al-Dār al-Bayḍā’ : Ifrīqiyā al-Sharq.

Bākhtīn, Mīkhā’īl. (1986). shi‘rīyah dwstwyfsky, tarjamat : Jamīl Naṣīf al-Tikrītī. (al-Dār al-Bayḍā’ : Dār Tūbqāl lil-Nashr.

Bārt, Rūlān. (2014). fī al-adab wa-al-kitābah wa-al-naqd, tarjamat wa-taqdīm : ‘Abd al-Raḥmān Bū ‘Alī. Dimashq : Dār Nīnawá lil-Dirāsāt wa-al-Nashr wa-al-Tawzī‘.

Bārt, Rūlān. (2002). madkhal ilá al-Taḥlīl al-binyawī llqṣṣ, tarjamat : Mundhir ‘Ayyāshī. Dimashq : Dār Nīnawá lil-Dirāsāt wa-al-Nashr wa-al-Tawzī‘.

Bārt, Rūlān. (1988). al-naqd al-binyawī lil-ḥikāyah, tarjamat : Anṭwān Abū Zayd. Bayrūt : Manshūrāt ‘Uwaydāt.

Bāshilār, Ghāstūn. (1982). Jadalīyat al-zaman, tarjamat : Khalīl Ḥāwī. Bayrūt : al-Mu’assasah al-Jāmi‘īyah lil-Dirāsāt.

Bāshilār, Ghāstūn. (1984). Jamālīyāt al-makān, tarjamat : Ghālib Halasā. Bayrūt : al-Mu’assasah al-Jāmi‘īyah lil-Dirāsāt wa-al-Nashr wa-al-Tawzī‘.

Brwb, Vladimir. (1986). mūrfūlūjiyā al-khurāfah, tarjamat : Ibrāhīm al-Khaṭīb. al-Dār al-Bayḍā’ : al-Sharikah al-Maghribīyah lil-Nāshirīn al-Mattaḥidin.

‘Abd al-Nūr, Jabbūr. (1984). al-Mu‘jam al-Adabī. Bayrūt : Dār al-‘Ilm lil-Malāyīn.

al-‘Adwānī, Aḥmad. (2011). bidāyat al-naṣṣ al-riwā’ī, muqārabah li-ālīyāt tashakkul al-dalālah. al-Riyāḍ : al-Nādī al-Adabī bi-al-ta‘āwun ma‘a al-Markaz al-Thaqāfī al-‘Arabī.

‘Asāqilah, ‘Iṣām. (2011). binā’ al-shakhṣīyāt fī Riwāyāt al-Khayyāl al-‘Ilmī fī al-adab al-‘Arabī. ‘Ammān : Azminah lil-Nashr wa-al-Tawzī‘.

‘Ashrī Zāyid, ‘Alī. (1997). Istid‘ā’ al-shakhṣīyāt al-turāthīyah fī al-shi‘r al-‘Arabī al-mu‘āṣir. al-Qāhirah : Dār al-Fikr al-‘Arabī al-mu‘āṣir.

‘Allūsh, Sa‘īd. (1985). Mu‘jam al-muṣṭalaḥāt al-adabīyah al-mu‘āṣirah. Bayrūt : Dār al-Kitāb al-Lubnānī.

al-‘Amāmī, Muḥammad Najīb. (2010). al-waṣf fī al-naṣṣ al-sardī bayna al-naẓarīyah wa-al-ijrā’. Tūnis : Dār Muḥammad ‘Alī lil-Nashr.

al-‘Amāyirah, Ḥanān Ibrāhīm. (2011). al-waṣf fī al-riwāyah al-‘Arabīyah, Riwāyāt Ḥanān al-Shaykh namūdhajan. ‘Ammān : al-Mu’assasah al-‘Arabīyah lil-Dirāsāt wa-al-Nashr.

al-‘Īd, Yumná. (2010). Tiqniyāt al-sard al-riwā’ī fī ḍaw’ al-manhaj al-binyawī. Bayrūt : Dār al-Fārābī.

‘Azzah, Kathīr. (1971). Dīwān shi‘rih, jama‘ahu wa-sharaḥahu : D. Iḥsān ‘Abbās. Bayrūt : Dār al-Thaqāfah.

al-Farāhīdī, al-Khalīl ibn Aḥmad. (2003). Kitāb al-‘Ayn mrttban ‘alá ḥurūf al-Mu‘jam. Bayrūt : Dār al-Kutub al-‘Ilmīyah.

al-Qusanṭīnī, Najwá al-Riyāḥī. (2007). al-waṣf fī al-riwāyah al-‘Arabīyah al-ḥadīthah. Tūnis : Kullīyat al-‘Ulūm al-Insānīyah wa-al-Ijtimā‘īyah, Jāmi‘at Tūnis.

Qassūmah, al-Ṣādiq. (2009). al-Ḥiwār khalfīyātuhu, wa-ālīyātuhu, wa-qaḍāyāh, Tūnis, Miskīliyānī lil-Nashr wa-al-Tawzī‘.

al-Qayrawānī, Abū ‘Alī al-Ḥasan ibn Rashīq. (2006). al-‘Umdah fī Maḥāsin al-shi‘r wa-ādābuh wa-naqdih. taḥqīq : Muḥammad Muḥyī al-Dīn ‘Abd al-Ḥamīd. al-Qāhirah : Dār al-Ṭalā’i‘, lil-Nashr wa-al-Tawzī‘ wa-al-Taṣdīr.

Laḥmidānī, Ḥamīd. (1991). Binyat al-naṣṣ al-sardī min manẓūr al-naqd al-Adabī. Bayrūt : al-

al-Jamal, Maḥmūd. (2020). qirā'ah fī qaṣīdat sallat al-Mawā'īd ls'wd al-Yūsuf, Jarīdat al-Jazīrah, '17535, al-Riyāḍ.

Ḥassūn, Makkī Muḥammad. (2020). al-sardīyah wa-al-shi'rīyah fī al-shi'r al-'Arabī al-ḥadīth. mj27, ('4), al-'Irāq : Majallat al-'Ulūm al-Insānīyah, Jāmi'at Bābil, Kullīyat al-Tarbiyah lil-'Ulūm al-Insānīyah, ṣ1 – 19.

al-Ḥaqīl, Ibrāhīm Sa'd. (2017). qirā'ah tanāṣṣīyah fī Dīwān (Ṣawt bi-rā'iḥat al-ṭīn) lil-shā'ir Sa'ūd al-Yūsuf. Majallat Qawāfil, ('36), al-Riyāḍ : al-Nādī al-Adabī, ṣ46 – 55.

al-Durayhim, Sārah bint Sulaymān. (2016). qirā'ah fī 'atabat al-'Unwān li-dīwān (Ṣawt bi-rā'iḥat al-ṭīn), lil-shā'ir Sa'ūd al-Yūsuf. Majallat Qawāfil, ('34), al-Riyāḍ : al-Nādī al-Adabī, ṣ46 – 55.

al-Durayhim, Sārah bint Sulaymān. (2015). Waqafāt taḥlīlīyah ma'a makhṭūṭah al-Mutanabbī. Jarīdat al-Jazīrah, '483, al-Riyāḍ.

Ṭwhry, Amal Muḥammad. (2016). al-Aḍwā' idh trsm al-qaṣīdah. Jarīdat al-Jazīrah, '16018, al-Riyāḍ.

Ṭwhry, Amal Muḥammad. (2016). bayna dhwqyn. Jarīdat al-Jazīrah, '15990, al-Riyāḍ.

Ṭwhry, Amal Muḥammad. (2016). tabḥathu 'an dhātihā. Jarīdat al-Jazīrah, '16109, al-Riyāḍ.

Ṭwhry, Amal Muḥammad. (D. t). qirā'ah naqdīyah fī al-jarḥ Nazf. Majallat al-Ḥaras al-Waṭanī, '366, al-Riyāḍ.

Ṭwhry, Amal Muḥammad. (2017). Hashīm tdhrwh al-ru'á. Jarīdat al-Jazīrah, '16354, al-Riyāḍ.

al-Gharībī, Sa'd 'Abd Allāh. (2021). fī Dīwān Raḥīl ākhirihi altfāt lil-shā'ir Sa'ūd al-Yūsuf, Lughat raṣīnah fṣyḥ t'j bāl'shārāt al-tārīkhīyah. Majallat al-Yamāmah, '2689, al-Riyāḍ : Mu'assasat al-Yamāmah, ṣ28 – 29.

al-Manī'ī, Hind Muḥammad. (1440). al-Ṣūrah al-fannīyah fī shi'r Sa'ūd al-Yūsuf. Risālat mājistīr, Jāmi'at al-Imām Muḥammad ibn Sa'ūd al-Islāmīyah, Kullīyat al-lughah al-'Arabīyah, ṣ1 – 129 .

Brwb, Vladimir. (1996). mūrfūlūjiyā al-qiṣṣah, tarjamat : 'Abd al-Karīm Ḥasan, wsmyrh bint 'Ammū. Dimashq : Shirā' lil-Dirāsāt wa-al-Nashr wa-al-Tawzī'.

Barnas, jyrāld. (2003). Qāmūs al-Sardīyāt, tarjamat : al-Sayyid Imām. al-Qāhirah : Mīrīt lil-Nashr wa-al-Ma'lūmāt.

Twdwrwf, tzyfytān. (1996). al-adab wa-al-dalālah, tarjamat : Muḥammad Nadīm Khashfah. Ḥalab : Markaz al-Inmā' al-ḥaḍārī.

Twdwrwf, tzyfytān. (1992). Ṭarā'iq taḥlīl al-sard al-Adabī, Maqūlāt al-sard al-Adabī, tarjamat : al-Ḥusayn Saḥbān, wa-Fu'ād Ṣafā. al-Rabāṭ : Manshūrāt Ittiḥād Kitāb al-Maghrib.

Twdwrwf, tzyfytān. (1986). Naqd al-naqd, tarjamat : Sāmī Suwaydān. Bayrūt : Manshūrāt Markaz al-Inmā' al-Qawmī.

Twdwrwf, tzfyṭān. (2005). Mafāhīm sardīyah, tarjamat : 'Abd al-Raḥmān Mizyān. Bayrūt : Manshūrāt al-Ikhtilāf.

Jynyt, Jīrār. (1997). Khaṭṭāb al-ḥikāyah, baḥth fī al-manhaj, tarjamat : Muḥammad Mu'taṣim wa-ākharūn. al-Qāhirah : al-Majlis al-A'lá lil-Thaqāfah bi-al-ta'āwun ma'a al-Hay'ah al-'Āmmah lil-Maṭābi' al-Amīrīyah.

Jynyt, Jīrār, wa-ākharūn. (2002). al-faḍā' al-riwā'ī, tarjamat : 'Abd al-Raḥīm Ḥuzal. al-Dār al-Bayḍā' : Ifrīqiyā al-Sharq.

Jynyt, Jīrār, wa-ākharūn. (1989). Naẓarīyat al-sard, min wijhat al-naẓar ilá altb'yr, tarjamat : Nājī Muṣṭafá. al-Maghrib : Manshūrāt al-Ḥiwār al-Akādīmī wa-al-Jāmi'ī.

Ṭwdwrwf, tzfyṭān. (1990). al-shi'rīyah, tarjamat : Shukrī al-Mabkhūt wrjā' ibn Salāmah, (al-Dār al-Bayḍā' : Dār Tūbqāl lil-Nashr.

Mā nfryd, Yān. (2011). 'ilm al-sard, madkhal ilá Naẓarīyat al-sard, tarjamat : Amānī Abū Raḥmah. Dimashq : Dār Nīnawá lil-Dirāsāt wa-al-Nashr wa-al-Tawzī'.

Abū Ṭālib, Ibrāhīm Muḥammad. (2018). Ṣawt al-shi'r, Ṣadá al-ṭīn, qirā'ah sīmiyā'īyah fī Dīwān (Ṣawt bi-rā'iḥat al-ṭīn) lil-shā'ir Sa'ūd ibn Sulaymān al-Yūsuf. Majallat ḥuqūl, mj5, ('40), al-Riyāḍ : al-Nādī al-Adabī, ṣ141 – 230.

Akram, Fayṣal. (2018). Ṣawt bi-rā'iḥat al-Ṣadá. Jarīdat al-Jazīrah, '16606, al-Riyāḍ.