ضمائر السرّد في الرّواية الجزائريّة المعاصرة (رواية " تيميون" لرشيد بوجدرة، و " البطاقة السّحرية " لمحمّد ساري أنموذجا)

Narrative pronouns in the contemporary Algerian novel ("Timimoun" by Rachid Boujdra, and "The Magic Card" by Muhammad Sari as a model)

طالب دكتوراه/ مكدور عبد اللّطيف

أ.د / نزيهة زاغر

قسم الآداب واللّغة العربيّة- جامعة محمّد خيضر- بسكرة(الجزائر)

مخبر وحدة التّكوين والبحث في نظريّات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة

mekdourabdellatif5@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2020/10/05 تاريخ القبول: 19/à"/2021 تاريخ النشر: 2021/09/15

ملخص:

لا تخلو الرواية الجزائريّة المعاصرة من تعدّد وتنوّع ضمائر السّرد فيها على عكس ما كان سائدا في الرّواية التّقليديّة، إذ نجد السرد فيها ينتقل من ضمير إلى آخر، فيتلاعب بها الروائي على مستوى المتن الحكائي، فيجعلها كأنّها تنطق بلسان رواة كثر. إنّ هذا التنوّع يلجأ إليه الروائي عمدا لأنّ كل ضمير له أهميّة ووظيفة يؤديها في البناء السّردي.

وعليه فإنّ مقالنا هذا يسعى لرصد هذه الضّمائر الثلاثة وتحديد أغراضها ووظائفها المختلفة في روايتي " **تيميمون** " و " **البطاقة السّحريّة** " اللّتين اتخذناهما أنموذجا لهذه الدّراسة.

الكلمات المفتاحية: ضمائر؛ سرد؛ اعتراف؛ رؤية سردية؛ سارد.

Abstract:

The contemporary Algerian novel is not without the multiplicity and diversity of narrative pronouns in it, unlike what was prevalent in the traditional novel. In which we find the narrative moves from one pronoun to the other. And the novelist intentionally plays with it at the storytelling body. Therefore he makes it as if it speaks on behalf of many narrators.

This diversity is purposefully sought by the author because every pronoun has an importance and a function that it performs in the narrative construction.

Therefore, our article seeks to monitor these three pronouns and define their various purposes and functions in the two novels "Timimoun" and "The Magic Card", which we have taken as a model for this study.

key words :pronouns ; narration; confession; narrative vision; narrator.

مقدّمة :

تعدّ الرّواية من أكثر الأجناس الأدبيّة رواجا وانتشارا على السّاحة الأدبيّة، فهي مرآة عاكسة للمجتمع على مختلف مستوياته وأصنافه والواقع المعيش، تساير العصر والزّمن فتتجدّد تبعا له وتبعا لمتطلباته، يتهافت عليها القرّاء فتلبي أذواقهم وحاجياتهم وتُشبع رغباتهم، ويُقبل عليها النّقاد فيجدونها مجالا للدّراسة والنّقد فتسيل أقلامهم بآرائهم الفاحصة لها .

إنّ المتأمّل في مسار الرّواية العربيّة يلحظ التّغيير الّذي طالها، فالرّواية الحديثة والمعاصرة خصوصا تختلف بشكل كبير عن الرّواية التّقليديّة الكلاسيكيّة شكلا ومضمونا، فمن الاختلاف طريقة السّرد وأشكاله، فإن كانت الرّواية التّقليديّة أحاديّة السّرد تعتمد في غالبها على ضمير واحد في السّرد وهو ضمير الغائب، فالمعاصرة تتعدّد فيها ضمائر السّرد الّتي يخلقها المؤلف الحقيقي ويطلق لها العنان لتنوب عنه في سرد الأحداث ونقلها، فعلى غرار ضمير الغائب الشّائع والمشهور هناك ضميران آخران هما ضمير المتكلم وضمير المخاطب، وتعدّد هذه الضّمائر يؤدي إلى تعدّد زوايا النّظر أو الرؤية السّردية التي من خلالها تُنقل وتُروى الأحداث، وتتعدّد الأصوات والأفكار والمواقف.

إنّ تنّوع هذه الضمائر في العمل السّردي الواحد لا يكون اعتباطا بل يكون لغرض وغاية يسعى من خلالها الروائيّ، وعليه فإنّ التّساؤلات الّتي تتبادر إلى الأذهان، هي : ما الغرض من تنوّع ضمائر السّرد في الرّواية الواحدة ؟ وما وظيفتها ؟ وأين تتجلّى في العمل السّردي ؟

هذه الأسئلة وأخرى حاولنا الإجابة عنها في مقالنا هذا متخذين روايتي **"تيميمون"** لرشيد بوجدرة، و **"البطاقة السّحريّة"** لمحمّد ساري أنموذجا .

1- تعريف السرد : la narration

أ- لغة : بالعودة إلى لسان العرب لـ" **ابن منظور الإفريقي**" نجد مادة (**سرد**) تعني : "تقدمة الشّيء إلى شيء تأتي به متّسقا بعضه في أثر بعض متتابعا، وسرد الحديث ونحوه يسرد سردا إذا تابعه؛ وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له"[1]، وما يلفت الانتباه في هذا التّحديد اللغوي " **لابن منظور**" هو تضمنّه ثلاث ركائز هي : الاتّساق، التتابع، وجودة السيّاق، وهذه الرّكائز هي العناصر الّتي ينبني عليها مفهوم السّرد عموما.

ونجد في معجم المقاييس في اللغة لـ" **ابن فارس**" : " السين والراء أصل مطرد منقاش وهو يدل على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض من ذلك : السّرد اسم جامع للدّروع وما أشبهها من عمل حلق. قال الله عزوجل في شأن داوود عليه السلام : ((**وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ**)) قالوا معناه : ليكن ذلك مقدرا، لا يكون على تقدير، قالوا : والرّاء غنّما هو السّرادق وقيل ذلك لقرب الرّاء والسّين، والمسرد : المخزر: قياسه صحيح "[2]، نجد " **ابن فارس** " يضمن لفظ " **السّرد**" معنى الموالاة والتتابع.

ووردت مادة سرد في "**معجم الوسيط**"، تقول : " سرد الشيء سردا : ثقبه والشيء تابعه ووالاه، يقال : سرد الصوم ، ويقال سرد الحديث : أتى به على ولاء جيد السياق "[3]

ومن خلال التعريفات اللغوية لمادة سرد، وإن اختلفت التعاريف حولها، إلا أنها تشترك في معنى واحد، وهو تقديم الشيء في تتابع وتوالٍ على نحو منسجم ومتسق.

ب- اصطلاحا :

لقد تعدد التّعاريف الاصطلاحية من النقاد حول مفهوم السرد، وسنحاول أن نتقصى أهم التعاريف التي قدموها له :

2- تعريف السّرد عن الغربيين :

2.1- تعريف السرد عند الفرنسيين :

تعدّدت تعاريف النقاد الفرنسيين للسرد، ومن أهمها ما يأتي :

- يعرفه " **فيليب هامون**"(philippe Hamon) بقوله :" إن السرد يروي أحداثا، وأفعالا في تعاقب (مظهر زمني)"[4] ، يتضح من خلال تعريف " **فيليب هامون**" أن السرد هو عرض للأحداث والأفعال على نحو متتابع، وفي زمن متعاقب . ومنه نستنتج أنّ السّرد خطاب لغويّ يتّخذ الكاتب منه نصّا مؤلّفا من الكلام الّذي هو عبارة عن حوادث ووقائع متتاليّة، يستطيع السّارد من خلالها أن يوصل أفكاره للمتلقيّ.

وعند " **جان ريكاردو** " (jean Ricardo) مرادف للشكل، يقول :" من الواضح أن السرد هو طريقة القصص الروائي وأن القصة هي ما يروي، وهما يحددان وجهي اللغة.فالقصّة هنا هي مادّة السّرد، الأساس عنده هو الصّياغة الشّكليّة اللّغويّة الّتي تعرض لهذا المادّة من المؤلف[5]، ويفهم من تعريف "**جان ريكاردو**" للسّرد أنه هو الوسيلة أو الطّريقة الّتي يتم من خلالها صياغة أو عرض أونقل وقائع المتن الحكائي أو الرّواية فيُوصلها السّارد بالصّورة المنشودة في ذهن المتلقي.

ونجده عند " **تودوروف**"(Tzvetan Todorov) يأخذ عدّة تعاريف أهمها :

- السرد كله عبارة عن تسلسل أو تداخل مجموعة من المقاطع السردية الصغيرة، (ويقصد بالمقاطع الأحداث والأفعال)[6].

- السرد ليس تتابعا للأفعال بشكل عفوي ، وإنما هو تتابع وفق منطق معين[7]، من خلال تعاريف "**تودوروف**" للسرد أنه التتابع المنظم والمنطقي في عرض المقاطع السردية .

أمّا "**رولان بورنوف**" (Roland Bornov)و" **ريال أونيليه** "(Real Onelier) يجعلان السرد مقابلا للحبكة، ويعرفانه على أنه سرد قصة ما تروي أحداثا متتابعة أو متسلسلة في الزمن تتعاقب منذ البداية حتى نهاية معينة[8] ، أي أنّ السرد في نظرهما يوازي الحبكة القائمة على ترتيب الأحداث لتحقيق تأثير مقصود، وكلّ حبكة لها بداية وحلّ ونهاية.

وأمّا " **جيرار جنيت** " (Gérard Genette)،فيعرّفه بقوله : " إذا ما قبلنا، أن نقتصر على مجال التّعبير الأدبي فسنخلص، إلى تحديد السّرد كعرض لحدث أو متوالية من الأحداث، حقيقية أو خيالية، {عرض}، بواسطة اللغة، وبصفة خاصة بواسطة لغة مكتوبة[9]، يفهم من

تعريف "**جيرار جنيت**" أن السرد عنده هو المعادل اللفظي لوقائع غير لفظية (حقيقية، خيالية)، وكذلك لوقائع لفظية، وقد ربطه باللّغة، بيد أنّه قد يتحقّق من غير لغة.

2.2- تعريف السرد في النقد – الإنجلو الأمريكي -:

لقد تعددت تعاريف النقاد الإنجلو الأمريكيين للسرد، وكل منهم أدلى بدلوه فيه، ولعل أهم تلك التعاريف، ما يأتي :

يقرن كل من " **رينيه ويليك**" (Rene Wellek) و" **أوستن وارين**" (Austin Warren) السرد بعنصر التخييل المرادف للقصة، ويريان أن السرد هو توالي الأحداث في الزمان وفق التسلسل الزمني المرتبط بقوانين العلية التي تحكم الأحداث، إلا أن ما يميز السرد أيضا هو طريقة تقديم الأحداث المتتابعة في الزمان وفق قوانين العلية عبر راو[10]

يتفق كل من " **رينيه ويليك** " و" **أوستن وارين** " أن السرد هو التتابع المنظم وفق قوانين العلية للحدث السردي وفق تسلسل زمنيّ بوساطة راوٍ يتكفّل بهذا الدّور المنوط به في المتن الرّوائي.

ويعرفه " **هنري بليث** "(Henry Blyth) بأنه " الحكي (من توالي الوقائع)، ويطلب فيه أن تقدم الوقائع للقارىء / المستمع وغيره بفضل مواضع التقديم "[11]؛ إذ يرى "بليث " أن السّرد يرادف الحكي مع الإبلاغ ونقل أحداث الرّواية للمتلقي سواء أكانت مكتوبة أم مسموعة.

ونجده عند " **رامان سلدن** " (Raman Selden) يقابل مفهوم الحبكة، ويراه " الترتيب الفني للأحداث التي تتألف منها القصة "[12]، يجعل " **رامان سلدن** " السّرد موازيا للحبكة، فكلاهما يقوم على نقل المتن الحكائي بتتابع وتسلل زمنيّ منظّم إلى متلقٍ معيّن.

أمّا السّرد عند "**روجر فاولر**" (Roger Fowler)، فهو " قص للوقائع أو الأحداث المتتابعة وإقامة بعض الروابط في ما بينها "[13]، وهو يرى أن كلمة " narration " كثيرا ما حضرت في القصص القديمة بشكل خاص وروايات الرومانسيّة الحديثة والقصص القصيرة ، كما أنّ السّرد عنده ينطوي على مظهرين مهمّين، الأوّل يتعلّق بمضمون السّرد وتركيبه الماديّ والجوهريّ، وهذه طبيعيّة لأنّها علاقات ضمنيّة، وأمّا الثّاني، يتعلّق بالبلاغة (أو الأسلوبيّة)، وهو كيف يؤثّر السّرد في استجابة المتلقيّ أو المستمعين أو الجمهور

ويعرّف كلّ من" **كريستيان انجلت**" و"**هيرمان**" السّرد بقولهما :" المحكيّ خطاب شفوي أو مكتوب يعرض حكاية، والسّرد هو الفعل الذي ينتج هذا المحكي "[14]؛ أيّ أنّ السّرد هو الآلية التّي تولّد هذه الخطابات الرّوائية بنوعيها المكتوبة والشّفوية، ولا يُمكن تصوّر خطاب دون فعل السّرد، وهو النّمط الّذي تصاغ به أحداث الرّواية ووقائعها لتقدم إلى قارئ معيّن.

هذه أهم تعاريف النقاد للسرد، والتي أوردناها على سبيل المثال لا الحصر؛ لأن هناك تعاريف كثيرة له، وهذه أهمها، ويتضح من خلال تلك التّعاريف السّابقة الاختلاف حول تعريف السرد؛ وهذا يعزى إلى منظور وفهم كل واحد منهم لهذا المصطلح، ورغم تلك الاختلافات إلا أنها كلها تتفق على معنى واحد للسرد، وهو الحكي المنتظم والمتتابع والمتسلسل في زمن معين للأحداث.

3- مفهوم السرد عند النقاد العرب :

إن السرد العربي قديم قدم الإنسان نفسه، وأولى النصوص على رأسها الشّعر التي وصلتنا عن العرب دالة على ذلك، فالعربي مارس السرد و الحكي، شأنه في ذلك شأن أي إنسان في أي مكان، وبأشكال وصور متعددة، ويتجلى ذلك في التراث العربي، غير أن السرد العربي كمفهوم جديد لم يتبلور بعد بشكله الملائم، بل لم يتم الشروع في استعماله إلا مؤخرا، وبصور شتى، وسنحاول هنا تقصي أهم التعاريف التي قدمت حول هذا المصطلح من طرف النقاد العرب: وحتما نجد هذه التعريفات غالبا ما اتخذت الرؤية الغربية لمفهوم السرد مرجعية نقدية لها لأن التنظير للسرد بدأ غربيا وهو المفصل الثاني الذي اصطدم من خلاله العرب بالحضارة الغربية بعد اصطدامهم بالمفصل الأول الفلسفة.

إنّ الباحث عن معنى كلمة السرد في اللغة العربية يجد أنها " ترتبط في اللغة العربية بالنظم والنسج والتركيب والصياغة "[15]؛ يفهم من هذا أن السرد يعني الربط المحكم والمنظم والمتتابع في تقديم الشيء وفي طريقة عرض الكلام شفويا كان أو مكتوبا .

ويذهب " **عبد المالك مرتاض** " في تعريفه للسرد بكونه " التتابع على سيرة واحدة وسرد الحديث والقراءة من هذا المنطلق الاشتقاقي، ثم أصبح السرد يطلق في الأعمال القصصية على كل ما خالف الحوار، ثم لم يلبث أن تطور مفهومه إلى أن المعنى الاصطلاحي أهم وأشمل بحيث أصبح يطلق على النص الحكائي أو الروائي أو القصصي، فكأنه الطريقة التي يختارها

الراوي أو القاص، ليقدم بها الحدث إلى المتلقي، فكأن السرد إذن نسيج الكلام، ولكن في صورة الحكي "[16]

إنّ المتتبع لكلام "**عبد المالك مرتاض**" يلحظ جليا التطور الذي مر به مفهوم السرد تاريخيا إلى أن وصل إلى مفهوم الصيغة أو الطريقة التي يقدم بها المسرود على نحو منسجم ومتسق ومتتابع .

أمّا "**سعيد يقطين**"، فيرى أن السرد "ترجمة لمصطلح (Narration) بالإنجليزية، وهو خاص بالرواية لأنه يتعلق بتقديم الحكاية عن طريق اللغة فقط "[17]

ولعل أبرز المنظرين العرب الذين اهتموا بأنطولوجيا السرد في الأدب العربي نجد "**عبدالله إبراهيم**" إذ يقول في إحدى حواراته مع موقع عراقي (الناقد العراقي) ردا عن سؤال يتعلق بتوظيف السردية العربية في الرد عن المركزية الأوربية:. "لم يعد مفهوم السرد عندي مقتصراً على الوسيلة الأدبية لبناء المادة الحكائية، إنما توسّع فراح يشمل السرود الدينية والتاريخية، وكل ضروب التخيّل، مهما كانت وسائل التعبير عنها، وأكاد أقول إن الثقافة العربية في معظم مظاهرها ثقافة سردية، تنظر للعالم ولنفسها نظرة شبه تخييلية،"[18]

نلاحظ الرؤية الشاملة للسرد وخروجه من معناه الضيق إلى معنى أوسع، فهو لم يعد يتعلق بالحكي فحسب وإنما شمل الجانبين الديني والتاريخي وشمل ذلك أيضا كل ما تعلق بالخرافة والنادرة وما يدخل في إطار المتخيل باختلاف طرائق التعبير عنه .

ويتضح جليا من خلال تناول مصطلح السرد في النقد العربي اختلاف مفهومه وتعاريفه - التي ذكرت على سبيل المثال لا الحصر – ويعزى هذا الاختلاف إلى نظرة كل ناقد له وحسب ترجمته للمصطلح الغربي Narration، إلا أن تلك التعاريف تصب في مجرى واحد، وهو أن السرد هو الصيغة، أو الطريقة التي يعرض بها المسرود للقارىء في اتساق وانسجام وتتابع.

4- أشكال السّرد :

إنّ المتأمّل في أيّ نص سردي يلحظ جليّا أنّ السارد يتخذ عدة أشكال في سرده للوقائع والأحداث، وهذا التعدد يعزى لتوظيفه ضمائر ثلاثة على وجه العموم، وهي :(ضمير

الغائب، المتكلم، والمخاطب)، والروايات بالإجمال غالبا ما تكتب بصيغتين هما الغائب أو المتكلم، فتجدهما يطغيان على أي نص سرديّ، ولعل اختيار إحدى هاتين الصيغتين من الأهمية القصوى وما تنقله إلينا صيغة الغائب غير ما تنقله إلينا صيغة المتكلم[19]

وانطلاقا من ذلك سنحاول توضيح ذلك بدراسة كل ضمير على حده .

4.1- **ضمير الغائب** :

ويراه "**عبد المالك مرتاض**" في مؤلفه " **تحليل الخطاب السردي** " هو" سيد الضمائر السّردية الثلاثة، وأكثرها تداولا بين السّراد وأيسرها استقبالا لدى المتلقين وأدناها إلى الفهم لدى القراءة فهو الشائع استعمالا "[20]، ولعل هذا يعزى إلى جملة من الأسباب نذكر منها :

- أنّه وسيلة ناجعة يلجأ إليها الكاتب ليوصل الكاتب من خلال أفكاره آراءه دون أن نلمحه مباشرة، فيتوارى عن الأنظار والقارئ، فيتعامل مع الأحداث على أنه راو لها فقط، ولا تربطه أيّ صلة بها .

- تجنب المؤلف الوقوع في الذّاتية وفخ الأنا مما يجعل عمله السردي سيرة ذاتية بين " أنا " السردي و " أنا " المؤلف.

- يسمح لنا بالتفرقة بين زمن الخطاب وزمن الحكاية، ظاهريا؛ إذ يرتبط ضمير الغائب " هو " بالفعل الماضي " كان " فيبدو زمن الحكاية سابقا على زمن الكتابة، وهو ما يدعى ب " الخدعة السردية ".

ومن خلال اطلاعنا على الروايات التي هي محور دراستنا، وجدنا هذا النوع حاضرا بكثرة ومتربعا على عرش صفحات الرواية، نذكر منها نماذج توضيحية مثل هذه المقاطع من رواية "**تيميمون**":

- " **يتساقط الليل مهيارا، فجأة يتسرب إلى داخل الحافلة بطريقة خافتة رويدا رويدا، وهكذا كاللص يتلصص. الساعة تشير إلى السادسة مساء.أصبح كل شيء أسود، الآن** "[21]

ونجده أيضا في هذا المقطع :

- " أحد الركاب تنتابه فجأة نوبة سعال. وفورا يقلده بعض المسافرين الآخرين وكأنهم يتلوعون تحت سيطرة هذا الصمت الرهيب الذي اجتاح الحافلة. وتحت سطرة كل هذه الرمال التي تسربت إلى ثيابهم وأنوفهم وأحلامهم وصدورهم "[22]

يصف السارد لنا هنا الأجواء داخل الحافلة " **شطط** " وخارجها، وحالة الركاب الموجودين فيها، والساعة تدق السادسة مساء، نلمح السارد يوظف ضمير الغائب، ويتجلى ذلك في الأفعال الآتيّة : (يتساقط، يتسرّب، يتلصص، تشير، تنتابه، يقلده، يتلوعون....) وهي أفعال مسندة إلى ضمير الغائب جعلت السارد متواريا؛ إذ لا نلمحه يقحم نفسه في أحداث الرواية، بل يكتفي بسردها دونما تدخل فيها، والغرض من ذلك هو أسر القارئ، وجذبه لمعايشة أحداث الرواية ووقائعها وتخيّلها.

ونلمسه في هذا المقطع أيضا :

- " الصحراء – ليلا – عبارة عن تظليل رهيب . نوع من الحلم اليقظ. في الصحراء يفقد الإنسان إحساسه بالواقع. في الصحراء كذلك يرى النّاس ناقات رائعات ذات اللون الرمادي المخضب بالوردي وهي تتبختر فوق الهضاب الرملية، ونخلات خضراء تنبثق هكذا من عدم... " [23]، يصف السارد لنا الصحراء وما تمتاز به من وصف كان بضمير الغائب الملحوظ في الفعل (يفقد، يرى، تنبثق....)، وفي الضمير الغائب المتصل بالاسم (إحساسه)، كما يستنبط من بقية الأسماء (الصحراء، نوع، نخلات....) يسعى السارد هنا بوساطة هذا الضمير التعبير عن رأيه وشعوره بطريقة غير مباشرة حول الصحراء التي تمتاز بالرهبة، والقفار الموحشة، والسكون المخيف ليلا، لكن هذا لا يعني أنها لا تمتاز بالجمال ففيها من المناظر ما يجعلها قبلة السواح، وأراد أن يوصل لنا فكرة أن هذه الصحراء على الرغم من وحشتها ورهبتها هي مكان للسلم والأمن المفقود في المدينة، ومكان للنجاة والفرار من وحشية الإرهاب الذي أزهق ألاف الأرواح وبث الرعب في المدن .

ونلمحه في رواية " **البطاقة السّحريّة** " حاضرا، ويطغى على جلّ الصّفحات والمقاطع السّرديّة، نستشهد له بهذا المقطع السّرديّ، الّذي يقول السّارد فيه :

- " مكث شارد الفكر، مستلقيا فوق السّرير، يحاول التّركيز واستعادة حالته الطّبيعيّة. تلا قليلا من الآيات القرآنيّة والأدعيّة بصمت، ولعن الشيطان الوسواس. وقبل أن يغادر

الفراش، دخلت زوجته مبتسمة وفتحت مصراع النّافذة الخشبي، فدلف نور الصّباح إلى الغرفة وأخرجها من الظلمة الشّاحبة الّتي كانت سائدة داخلها، لاحظت زوجته شحوب وجهه والعرق الكثيف فسألته عن السّبب، ولكنّه طمأنها بأن أرجع ذلك إلى الحرارة المرتفعة..."[24]، يصور لنا السّارد حالة النفسية والجسديّة " **لمصطفى عمروش** " بعد قضائه ليلة في حالة أرق، وقلق، علاوة على حرّ الجوّ، وهي ليلة سبقت يوم الاجتماع الحاسم في قضية " **أحمد تكّوش** " والنّظر في طلبه المتمثّل في بطاقة النّضال من منطقة " **عين الفكرون** "، كما نلحظ، فالسارد يعتمد في السّرد هنا على ضمير الغائب " **هو**" والغرض من ذلك، هو الفصل بينه وبين الشّخصيّة الرّوائيّة، وحتى لا يقع في فخّ "**الأنا** " الّتي تجعل القارئ، يسيئ فهم العمل السّردي، فيظنّ السّارد شخصيّة من شخصيّات الرّواية، وهو في الحقيقة مجرّد راو، وناقل للأحداث، وشاهد عليها لا تربطه بها أية صلة مباشرة .

ويتجلّى في مقطع آخر من هذه الرّواية في قول السّارد :

- " تسرّبت أخبار لا تقلّ غرابتها وطرافتها عن تلك الّتي تُروى في قصص الملوك والأمراء في الحكايات الشّعبيّة، كثر الكلام عن نوعيّة المواد المستوردة من وراء البحر سواء بطريقة رسميّة أو مخفيّة تحت الملابس وبين ثنايا الحقائب المعبّأة. أثناء الصّيف في حين ينقطع الماء عن سكّان القريّة كلّها، فيقضون جلّ أوقاتهم في حمل الدّلاء " والقزادر" و" الجرينكات " من زنقة إلى زنقة بحثا عن قطرة ماء صالحة للشّرب، فداخل القصر يجري الماء أنهارا، ويفرغ المسبح مرّتين في الأسبوع حيث تلجأ العائلة إلى السّباحة يوميّا لإزالة العرق وإبعاد الحرارة المهيّجة. "[25]

نجد أيضا السّارد يستخدم ضمير الغائب في السّرد، ولكن بغرض آخر، فقد اتخذه هنا وسيلة وغطاء، ليوجّه نقده اللاّذع، ويُبدي تذمّره من حيّاة التّرف الّتي يعيشها السّرجان " **أحمد تكّوش** "، في حين يعيش غالبية الشّعب حياة ضنكة، ملؤها الفقر، والجوع، وحتّى العطش، وأمواله تمّ كسبها عن طريق التّحايل، ومن زبائنه الفقراء الّذين كان يُضاعف لهم أسعار السّلع، ولم يتفكّر يوما معاناتهم وقت الثّورة، و يُساهم في مساعدة عائلات هؤلاء المجاهدين، بل رفض البيع لمن لا يمتلك ثمن شراء السّلع....

4.2- ضمير المتكلم :

ويأتي في المرتبة الثانية بعد ضمير الغائب من حيث الأهميّة، وقد كان شائع الاستعمال في الحكايات القديمة مثل : (ألف ليلة وليلة)، وذلك لأن الأمر يتعلق أولا بشيء من التقدم في الواقعين، وذلك بإدخال وجهة نظر معينة فعندما يروي السارد كل شيء بصيغة الغائب يبدو المراقب غير مكترث كأن الأمر لا يعنيه[26]

إنّ لهذا الضمير خصائص فريدة تميزه عن بقية الضمائر نذكر منها على سبيل المثال:

- يجعل الوهم حقيقة، فله القدرة المدهشة على إذابة الفروق الزمنية والسردية بين السارد والشخصية.

- يجعل الحكاية المسرودة أو الأحدوثة المروية مندمجة في روح المؤلف، فيذوب ذلك الحاجز الزمني الذي يفصل بين زمن السرد وزمن السارد[27]

- يجعل القارئ ملتصقا بالعمل السردي متعلقا به أكثر، فيتوهم أن المؤلف هو إحدى شخصيات الرواية .

- يدل ضمير المتكلم على الذات، بينما الغائب على المضمون أو الموضوع.

- له القدرة على التوغل إلى أعماق النّفس البشرية، فيكشف عن نواياها بصدق ويقدمها إلى القارئ كما هي عكس ضمير الغائب لا يمتلك التحكم في مجاهل النّفس[28] .

- يدل على ذوبان السارد في المسرود، والزمن في الزمن، والشخصية في الشخصيّة، والحدث في الحدث، فيصبح وحدة سردية متلاحمة، تجسد في طياتها كل المكونات السرديّة بمعزل عن أي فرق يبعد هذا عن ذلك .

- ضمير المتكلم شكل سردي متطور متولد غالبا عن رغبة السارد في الكشف عما في طيّات نفس المتلقي، واستعماله جاء مواكبا لازدهار أدب السيرة الذاتية.

وهذا الأخير سجل حضوره بقوة في الرّوايات التي درسناها، و هذه النماذج التي اخترناها توضيحا لما سبق ذكره، يتجلى في أحد مقاطع رواية " **تيميمون** " :

- " وسادني أنذاك انطباع جعلني أفكر أن البائع أخذته الشفقة عليّ إلى حدّ أنّه أراد إعادة المبلغ المالي المزريّ إلي بعد أن دفعته له. "[29]

نلمح السّارد هنا يروي قصة شرائه للحافلة " **شطط** " مع البائع الذي أراد العدول عن بيعها لتعلقه بها لكن الاتفاق المسبق بينهما يجعله لا يحقق مبتغاه، نجد السارد هنا يحكي بصيغة المتكلم وهذا يتجلى في الأفعال الآتيّة (سادني، جعلني أفكر، أخذته...) مما يجعله ساردا شخصية في الآن نفسه مشاركا في الأحداث وفاعلا فيها، له علاقة وصلة بالأحداث التي يرويها ويرتبط بها ارتباطا مباشرا، الأمر الذي يدفع القارئ للوقوع في فخ " الأنا " فيتوهم السارد هنا هو المؤلف، ويجعله يصنف العمل السردي في خانة السيرة الذّاتية.

ويظهر جليا في مقطع آخر :

- " هكذا وأنا أقود ((شطط)) الحافلة الضخمة التي كنت أفتخر بمحركها الرائع وأتضايق من إطارها الخارجي، القديم المنظر والقبيح الشّكل، كانت تداهمني الذكريات النّابعة من طفولتي ومراهقتي. فكم قضينا من أيام وليال، كمال رايس وهنري كوهين وأنا في الحديث عن النساء ومشاكل الجنس وقضايا الحبّ والغرام ! "[30]

يوظف السارد كما نلاحظ ضمير المتكلم فيما يسرده وينقله إلينا، نلمس ذلك في الأفعال (وأنا أقود، أفتخر، تداهمني...) وفي ياء المتكلم المتصلة بالاسمين(طفولتي، مراهقتي)، إنه سارد شخصية، لجأ إلى هذا الضمير؛ لأنه الوحيد القادر على الولوج في باطن وأعماق الشخصية، فيجعله يبوح بمكبوتاته، وأسراره الخاصّة المخفية، شكل وسيلة اعتراف ذاتية له، فهو كان يكره النساء ويمقتهن، ولم يقم أي علاقة مع أنثى خوفا، واشمئزازا منهن لذا عاش معقدا تجاههن، لكن هذه العقدة سرعان ما جعلتها " **صراء** " تتلاشى، فقد تعلق بها وعشقها، وهو الذي لم يجرب، ويعش هذا الشعور سابقا، لأول مرة يشعر بالضعف والرضوخ لقلبه، إنها اعترافات وأسرار كشف إلينا هذا الضمير ما كان ضمير الغائب ليظهرها ويكشفها للعلن.

ونلمحه حاضرا في رواية " **البطاقة السّحريّة** " بشكل أقلّ من الأوّل، نجده متمثّلا في المقطع الآتي :

- " ننتظر بفارغ الصّبر أن تكمل الصّلاة ونهجم عليها، نلحّ ونلحّ متوسلين، لم نكن نعبأ بتعبها أو مرضها...وكنت لا أرفض لها طلبا خوفا من انتقامها عليّ بالامتناع عن الحكي، يرحمك الله يا عمّتي العزيزة برحمته اللاّمتناهيّة، كان الخير هو دائما المنتصر على لسانك ينتصر على الشّر مهما تجبّر الطّغاة وتفرعنوا، نحزن ونبكي على مصير الأبطال الضّعفاء المظلومين ولكنّنا ندرك في قرارة أنفسنا أنّ النّهاية ستكون سعيدة. "[31]

يوظّف السّارد ضمير المتكلّم في سرده الأحداث هنا، ويظهر ذلك في الأفعال (ننتظر، نلحّ، لم نكن، كنت، لا أرفض ...)، والغرض من ذلك هو جعل المتلقي ملتصقا بالعمل السّردي، وهذا يدفعه للتوّهم بأنّ السّارد هو أحد شخصيّات الرّواية، كما شكّل وسيلة اعتراف وبوح ذاتيّ ل " **مصطفى عمروش** " فغاص في باطن نفسه، فراح يسترجع إحدى ذكريّات ماضيه الجميل الدّفين، وهي تلك الجلسات الجميلة الّتي كان يقضيها وأفراد العائلة مع العمّة " **خديجة** " التّي كانت تحكي لهم الألغاز (المحاجية)، ويكشف عن مشاعره تجاه المظلومين، والفقراء والمساكين.

ونلمس من خلاله محاولة البوح والاعتراف في مقطع سرديّ آخر في لقاء الأب "**مصطفى** " مع ابنه " **جمال** " أثناء زيارته في السّجن :

- " أنت أيضا تعاتبني يا ولدي..ألم تدرك بأنّني تأخرت كثيرا في إراحة عذاب الأرواح البريئة الطّاهرة..كان ينبغي أن أفعل ذلك منذ زمن بعيد، ولكنّ الحروف المقدّسة المسطّرة على الجبين، لا تُمحى أبدا..أبدا..

- أنت تجهل مكان قبر أمّك حوريّة..لنذهب سويّا إلى زيارته والتّرحم على روحها الطّاهرة، وأثناء الطّريق سأروي لك الحكاية الجميلة الّتي لم تسمع مثلها أبدا.."[32]

يأخذ السّرد صيغة المتكلم الملحوظة في الأفعال (تأخرت، أفعل، لنذهب، سأروي)، وياء المتكلّم المتصلة بالاسم (ولدي) والحرف المشبّه بالفعل (إنّني)، وقد حاول " **مصطفى عمروش**" من خلاله البوح والاعتراف له بأسرار لا يعرفها عن أمّه الّتي كان السّبب في وفاتها " **أحمد تكّوش** " السّرجان أب " **شفيقة** " عشيقته، وأخرى عن أيّام جميلة قضاها مع أمّه، لكن لم يتمكن من ذلك لأن وقت الزّيارة المسموح به، قد انتهى، فأرجأه إلى زيارة أخرى.

4.3- ضمير المخاطب :

ويُعدّ الأقل استعمالا وشيوعا مقارنة بالضميرين السّابقين، وهو أحدث نشأة في الكتابات السردية المعاصرة، هنا يجب استعمال ضمير المخاطب الّذي يمكن أن يوصف في الرواية بأنه الشخص الذي تروي له قصته الخاصّة به[33]

وينفرد هو الآخر بمميزات وخصائص عن الضمائر الأخرى، وله أنماط عدة نذكر منها :

- النمط المثالي الذي يبدو فيه الراوي كما لو أنه ضمير البطل فيخاطبه بنبرة محاسبة.

- النمط الإيهامي، وفيه يذكر الراوي وهو يخاطب البطل أشياء لم يكن البطل قد رآها، وفي هذه الحالة سيقع القارئ في حيرة السؤال عن كنه الراوي وهويته.

- نمط الأمر والتوجيه، إذ يستغل السارد هنا إمكانات الأمر والتوجيه التي يتيحها ضمير المخاطب، فيصدر الراوي أوامر للمخاطب ويتخيل ما سيحدث في الخطوات التي تلي تنفيذ الأوامر.

- وهناك نمط آخر نجد فيه السارد في بعض الروايات يخاطب نفسه من الوهلة الأولى من الرواية ويستمر في ذلك حتى يتوهم القارئ أنه يخاطب البطل، لكن حين مواصلة قراءة الرواية نكتشف أن السارد هو البطل نفسه، بل قد يشعر المخاطب أنه المقصود بالكلام، فيصبح هكذا الراوي والمروي له والقارئ واحدا، وهنا تكمن جمالية هذا النمط والأسلوب السردي.

وقد سجل هذا الضمير حضوره في الروايات التي نحن بصدد دراستها في بعض المقاطع، والملاحظ عنها أنه قليل مقارنة بالضّميرين السّابقين، نستشهد له من رواية **"تيميمون"** بهذا المقطع :

- " أنت مشغول بأمور أخرى آنذاك...لكن خسارة، أنت تضيع الكثير بعد مشاهدتك الأفلام...أما اللحمة والشحمة فأتركها لك...هذا مبالغ فيه...وما تسميه ثديّا فهو مجرد غدة ضرعية...لا أكثر ولا أقل ."[34]

ينتقل السارد من السرد بضمير الغائب إلى السرد بضمير المخاطب نلمس ذلك في الضمير(أنت)، والفعلان (تضيع، تسميه)، وكاف الخطاب المتصلة بحرف الجر (لك)، والمتصلة

بالاسم (مشاهدتك)، يخاطب السارد هنا " **كمال رايس** " أحد شخصيات الرواية، وجاء هذا الخطاب عتابا ومحاسبة لما يقوم به " **كمال رايس** " من اتباع شهواته وغريزته الحيوانية مع النّساء في الحانات التي يراها السارد أمورا تافهة ضيع بسببها " **كمال الرايس** " الكثير من الأمور الأكثر أهمية من تلك التي يراها السارد ويعلمها، ولا تراها الشخصية .

ونجد هذه الصّيغة في السّرد في المقطع الذي يليه :

- " ((خليك يا كمال رايس من النّساء ودير كيما أنا...أشرب قرعة بيرة باردة ومصقعة...قرعة بيرة تسوى ألف امرأة...)) "[35]

يأخذ السّرد هنا بضمير المخاطب نمط التوجيه والإرشاد؛ إذ راح السّارد يوجه نصائح وتوجيهات لشخصية " **كمال رايس** " بترك النّساء العاهرات وفاحشة الزنا، ولكن وجّهه لبديل أكثر سوءا وهو شرب الخمر، إذ يرى شرب الخمر أفضل بكثير من الزنا مع أولئك النّساء.

ونلمسه في رواية " **البطاقة السّحريّة** " في بعض المواضع منها هذا الموضع الّذي يقول السّارد فيه :

- " لمن تحكي تاريخك يا سي أحمد، أنا أعرف عنك وعن رجال القرية ونسائها كل ما ينبغي أن يُعرف، المرّة الوحيدة الّتي دخل فيها المجاهدون دارك، جاؤوا لإنذارك وتهديدك لأنّك كنت ترفض البيع لعائلات المجاهدين والشّهداء الله يرحمهم برحمته الواسعة..."[36]

نلمس صيغة الخطاب في السّرد هنا في الأفعال (تحكي، كنت، ترفض)، وكاف الخطاب المتّصلة بالأسماء (دارك، لإنذارك، تهديدك)، وبالحرف المشبّه بالفعل (لأنّك)، وقد كان الغرض منه توبيخ، وعتاب " مصطفى " لـ" أحمد تكّوش " وتذكيره بماضيه السّيئ المملوء بالخيانة والغدر، والّذي كان يتباهى به، ويعدّه شريفا ونزيها، فراح يُطالب ببطاقة النّضال.

ونجد صيغة السّرد هذه في مقطع موالي، ولكن بغرض مختلف، في قول " **مصطفى عمروش** ":

- " إنّك تعيش في عزّ ونعيم ولا ينقصك شيء وحتّى أن امتلكت هذه البطاقة الّتي تبدو لك سحريّة، لا تغيّر من الوضع شيئا..النّاس تعرف وتحكي في كلّ مكان، هل يُمكنك منعهم من الكلام ؟ طبعا لا..."[37]

يتواصل السّرد بصيغة الخطاب المتجلّي في الأفعال (تعيش،ينقصك، امتلكت، يمكنك) وكاف الخطاب المتّصلة بالحرف المشبّه بالفعل (إنّك)، وهي صيغة الغرض منها توجيه

"**مصطفى عمروش**" نصائح وتوجيهات للسّرجان " **أحمد تكّوش**" حتّى يدفعه للإحجام عن طلبه غير المستحقّ، فماضيه ملوّث بالخيانة، والغدر، والنّاس كلّها تعرف ذلك، فحتى لو امتلكت بطاقة النّضال، فلن يغيّر من نظرة النّاس إليه، فقد ترسّخ فيهم تاريخه الدنيء، وفضائحه.

5- خاتمة :

ومن خلال ما سبق نخلص إلى جملة من النتائج نجملها كالآتي :

-الرواية الجزائرية المعاصرة كسرت أحادية السّرد الّتي كانت سائدة في الرواية الكلاسيكية؛ إذ نلمح فيها تنوّع ضمائر السّرد الثّلاثة نجم عنها تنّوع الرؤى والمواقف والأصوات السّاردة.

- يطغى ضمير المتكلم مقارنة بضميري الغائب والمخاطب في رواية" **تميمون**" وهذا يجعلها أقرب لرواية السيرة الذّاتية.

- ورد ضمير المخاطب بنسبة أقل من ضميري الغائب والمتكلّم في كلتا الرّوايتين وتمّ توظيفه لغرض النّصح والتوجيه غالبا والعتاب واللّوم في مواضع قليلة.

- تنوّع الضمائر لم يكن عفويّا بل عن قصد من الرّوائي إذ وظّف كل ضمير حسب ما تقتضيه المواقف والرؤى والأفكار.

- الضمير " أنا " الضّمير القادر على الغوص في باطن الشّخصية، واستنطاق كنهها، فتبوح بأسرارها ومكبوتاتها الدّفينة.

6- الهوامش:

[1] ابن منظور الإفريقي، لسان العرب، مادة سرد، دار صادر، ط4، مج7، بيروت، 2005، ص 165.

[2] ابن فارس، معجم مقاييس في اللغة، دار إحياء التراث العربي،(د،ط)، بيروت، 2001، ص493.

[3] المعجم الوسيط، مادة سرد، مكتبة الشروق الدولية، ط4،(د،م)، 1425هـ – 2004 م، ص 326 .

[4] دليلة مرسلي وأخريات، مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص، دار الحداثة، ط1، دمشق، 1993، ص 66.

[5] جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة، تر: صباح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ط1، دمشق، 1977، ص 119.

[6] ينظر: سامية أسعد أحمد، التحليل البنيوي للسرد، الأقلام، بغداد، س4، ع 3، 1978، ص 3، وتزفيتان تودوروف،مقولات الأدبي، تر: الحسين سحبان، وفؤاد صفا، آفاق، المغرب، ع8-9، 1988، ص 19 -31 ، 34-42

[7] المصدر نفسه، ص 7-9، ص 19-34،31 -42

[8] ينظر: رولان بارت، وريال أونليه، عالم الرواية، تر: نهاد التكرلي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد، 1991، ص 22.

[9] جيرار جنيت، " حدود السرد "، تر: بن عيسى بوخمالة، مجلة الآفاق، المغرب، ع 8-9، 1989، ص 55.

[10] ينظر: رينيو ويليك وأوستن وارين، نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، المجلس الأعلى للثقافة والفنون،ط3، دمشق،(د،ت)، ص 280،279.

[11] هنري بليث، البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النّص، تر: محمد العمري، منشورات دراسات سيميائية أدبية لسانية، ط1، الدار البيضاء، 1989، ص 29.

[12] رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1996، ص 23 .

[13] Adictionary of moden critical terms ;roger fowler ; rontledage kegan panol ;london;henly and bosten ;1973,p122

[14] جيرار جنيت وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الأكاديمي الجامعي، ط1، الدار البيضاء، 1989، ص 97 .

[15] سيد إسماعيل ضيف الله، آليات السرد بين الشفاهية والكتابية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط1، القاهرة، 2008، ص42.

[16] عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، منشورات إتحاد الكتاب العرب،(د،ط)، دمشق،2001، ص 85.

[17] عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية العربية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله نموذجا)، مكتبة الآداب، ط1، القاهرة، 1992، ص 109.

[18] https://www.alnaked-aliraqi.net/article/15591.php

[19] ينظر: ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطنيوس، منشورات عويدات، ط3، 1986، ص 63.

[20] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب،(د،ط)، الكويت، 1998، ص 153.

[21] رشيد بوجدرة، تميمون (رواية)، المؤسسة الوطنيّة للاتّصال والنّشر والإشهار، ط1، الجزائر،1994، ص 5.

[22] المصدر نفسه، ص 6.

[23] المصدر نفسه، ص 33.

[24] محمد ساري، البطاقة السّحريّة، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، (د،ط)، الجزائر، 1997، ص 5.

[25] المصدر نفسه، ص 11.

[26] ينظر: ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، المرجع السابق، ص 64

[27] ينظر: عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنية السرد، المرجع السابق، ص 159.

[28] ينظر: المصدر نفسه، ص 159.

[29] رشيد بوجدرة، تميمون، المصدر السابق ، ص 7.

[30] المصدر نفسه، ص 29.
[31] محمد ساري، البطاقة السّحريّة، المصدر السّابق، ص 82،83.
[32] المصدر نفسه، ص 88، 89.
[33] ينظر: ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، المرجع السابق، ص 68.
[34] رشيد بوجدرة، تميمون، المصدر السابق، ص 24.
[35] المصدر نفسه، ص 24
[36] محمد ساري، البطاقة السّحريّة، المصدر السّابق، ص 13.
[37] المصدر نفسه، ص 13

7- قائمة المصادر والمراجع :

أ/ المصادر :

1. القرآن الكريم برواية ورش عن نافع، دار الخير دار القرآن الكريم، ط1، دمشق، 1425هـ - 2004.
ابن فارس، معجم مقاييس في اللغة، دار إحياء التراث العربي،(د،ط)، بيروت، 2001
2. ابن منظور الإفريقي، لسان العرب، مادة سرد، دار صادر، ط4، مج7، بيروت، 2005.
3. رشيد بوجدرة، تميمون (رواية)، المؤسسة الوطنيّة للاتّصال والنّشر والإشهار، ط1، الجزائر،1994.
4. محمد ساري، البطاقة السّحريّة، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، (د،ط)، الجزائر، 1997.
5. المعجم الوسيط، مادة سرد، مكتبة الشروق الدولية، ط4،(د،م)، 1425هـ – 2004 .

ب/ المراجع العربية والمترجمة:

1. جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة، تر: صباح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ط1، دمشق، 1977.
2. جيرار جنيت وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الأكاديمي الجامعي، ط1، الدار البيضاء، 1989.
3. جيرار جنيت، " حدود السرد "، تر: بن عيسى بوخمالة، مجلة الآفاق، المغرب، ع 8-9، 1989.
4. دليلة مرسلي وأخريات، مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص، دار الحداثة، ط1، دمشق، 1993.
5. رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1996.
6. رولان بارت، وريال أونليه، عالم الرواية، تر: نهاد التكرلي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد، 1991.
7. رينيو ويليك وأوستن وارين، نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، المجلس الأعلى للثقافة والفنون،ط3، دمشق،(د،ت).

8. سامية أسعد أحمد، التحليل البنيوي للسرد، الأقلام، بغداد، س4، ع 3، 1978، ص 3، وتزفيتان تودوروف،مقولات الأدبي، تر: الحسين سحبان، وفؤاد صفا، آفاق، المغرب، ع8-9، 1988.
9. سيد إسماعيل ضيف الله، آليات السرد بين الشفاهية والكتابية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط1، القاهرة، 2008.
10. عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية العربية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله نموذجا)، مكتبة الآداب، ط1، القاهرة، 1992.
11. عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، منشورات إتحاد الكتاب العرب،(د،ط)، دمشق،2001.
12. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب،(د،ط)، الكويت، 1998.
13. ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطنيوس، منشورات عويدات، ط3، 1986.
14. هنري بليث، البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النّص، تر: محمد العمري، منشورات دراسات سيميائية أدبية لسانية، ط1، الدار البيضاء، 1989.

ج/ المراجع الأجنبية :

1. Adictionary of moden critical terms ;roger fowler ; rontledage kegan panol ;london;henly and bosten ;1973,p122

د/ المواقع الإلكترونيّة:

https://www.alnaked-aliraqi.net/article/15591.php