السارد ونمذجة الخطاب السردي في رواية "الخبزالحافي" لمحمد شكري

بن احمد نعيم

ملخص:

يتناول هذا البحث مسألة الرؤية أو وجهة النظر، أو التبئير في رواية الكاتب المغربي محمد شكري والمعنونة بالخبز الحافي، ليكشف عن تموضع السارد داخل المحكي. والبحث يتألف من قسمين أولها نظري استعرض طبيعة المفاهيم المتعلقة بالسارد والرؤية السردية، والآخر تطبيقي حللنا فيه تموضع السارد في الرواية.

abstract

This research focuses on the question of vision or point of view, or the narrator in the novel Moroccan writer Mohamed Choukri, entitled The bare bread , to reveal the positioning within the narrative. The research consists of two parts the first of a theoretical nature of concepts related narrative vision, and the other application we analyze the positioning of the narrator in the novel

مدخل نظري:

العالم التخييلي الذي تقدمه الرواية إلى القارئ لا يتم بشكل مباشر، بل منقول إليه عبر ترهين سردي (instance narrative)، له دور كبير في التأثير على الكيفية التي يتم تقديم هذا العالم التخييلي. وهذا ما يقودنا إلى مساءلة ما يسمى بالرؤية السردية التي من خلالها تتقدم الشخصية الروائية إلى القارئ الذي لا يدرك من العالم الحكائي إلا ما يقدمه له هذا الترهين السردي. والسؤال الذي يمكن طرحه هنا: من الشخصية التي توجه وجهة نظرها المنظور السردي؟ أو السؤال المختلف:من السارد؟ أو بعبارة أوجز من يرى؟ ومن يتكلم؟ [1].

ولمعرفة ذلك ستتجه نظرتنا للسارد باعتباره ترهينا سرديا يتم اختياره وسيطا بين الملفوظ الحكائي والمتلقي، فهو الترهين الذي يوجه سير الحكي[2]. بالإضافة إلى دوره الكبير في توجيه انتباه القارئ وتنشيط ذهنه، وجعله مشاركا في إنتاج الدلالة.

لقد ساهمت السرديات في لفت الانتباه إلى هذا المكون من خلال جهود بعض المشتغلين في هذا المجال، مثل تزفيتان تودوروف (Tzvetan. Todorov) [3] ،رولان بارت (R .Barthes) [4].

1- Gérard Genette ,Figures III, coll. Poétique, ed seuil, paris ,1972, p.203

2 - ينظر: سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2005، ص: 284

3 - ينظر : تزفيتان تودوروف: الشعرية، تر شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار

وكذا جيرالد برنس (Gerald Prince) [5].

نتوقف قليلا عند جيرار جينيت (Gérard Genette) [6] الذي يدرس مكون السارد من خلال مقولة الصوت ، أي ذلك الذي يقوم بنقل الأحداث . لذا جينيت يعتقد أن الشعريات (la poétique) تعاني صعوبة في تناول المقام المنتج للخطاب السردي فهي تحصر من جهة قضايا الترهين السردي(l'énonciation narrative) في قضايا " وجهة النظر"، ومن جهة أخرى تطابق بين المقام السردي مع مقام الكتابة، والسارد مع المؤلف، ومتلقي الحكاية مع قارئ العمل الأدبي[7]. فالسارد ليس سوى وظيفة تخييلية، والمقام السردي لحكي تخييلي ما لا يمكن إرجاعه أبدا إلى مقام كتابته. لذا يهتم "جينيت" بهذا الترهين السردي من خلال الآثار التي يفترض أنه خلفها على خطاب سردي هو منتجه. أما فيما يخص عناصر المقام السردي فيفصل بين: زمن السرد، مستوى السرد ، والشخص [8].

كما يميز جينيت بين السرد خارج الحكي (Hétérodiégétique) حيث السارد غائب عن القصة التي يحكيها، وهو ما يطلق عليه ستانزل السارد المجهول (anonymous) والذي يمثل مركز التوجيه الرئيسي في مستويات وجهة النظر، الزمان والمكان، وسجلات القول.

أما السرد داخل الحكي (Homodiégétique) فالسارد يكون حاضرا في الحكاية التي يحكي عنها. وبخصوص النمط الثاني جينيت يقسمه إلى نوعين: نوع أول يكون فيه السارد بطلا للقصة، ونوع ثان يلعب فيه السارد دورا ثانويا كملاحظ أو شاهد[9].إلا أن ما يعاب على جينيت إغفاله لمفهوم المؤلف الضمني والقارئ الضمني في مفاهيمه النقدية .

إلى جانب هذه التصورات عن السارد نجد مساهمة جاب لينتفلت (Jaab .Lintvelt) الذي عمل على تقديم إضافات ذات طابع تصنيفي لترهين السارد تحت إطار مصطلح "وجهة النظر" (le point de vue) لدراسات الكثير من الباحثين أمثال ج. جينيت، شاتمان .S) (Chatman، واين.بوث(W. Booth) ، ل.هويك (loe.Hoek)، ج.برنس، وولف شميد (Wolf) Schmid[10].

البيضاء، المغرب، ط2، 1990، ص: 54

4- رولان بارت: مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، تر منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط1 1993، ص: 70

5- جيرالد برنس: علم السرد، ص: 25.26

6- Gérard Genette ,Figures III, p.225

7- Ibid, p.226

8-Ibid,p.228

9-Ibid, p.256

10- Eloi Robert Ayotte, le narrataire dans Z. MARCAS de BALZAC Memoire présenté comme exigence partiellede la maitrise en études littéraires ,Université

يرى لينتلفت بأن تطبيق التصور الدلالي على الخطاب التخييلي يجعلنا نرى بأن النص السردي الأدبي يتميز بتفاعل دينامي بين ترهينات مختلفة، محددة على عدة مستويات والتي يستلهمها من مخطط التواصل لجاكوبسون، وكذا المخطط الذي وضعه (schmid)[11]، والذي يسميه: ترهينات النص السردي الأدبي (instances du texte littéraire) والذي ينحصر في أربعة مستويات على النحو التالي:

1. مؤلف حقيقي – قارئ حقيقي(auteur et lecteur concret)
2. مؤلف مجرد – قارئ مجرد (auteur et lecteur abstrait)[12]
3. سارد خيالي – مسرود له خيالي(narrateur et narrataire fictif)
4. فاعل (acteur) . فاعل (acteur).

يقترح لينتفلت نمذجة خاصة للخطاب السردي- على اعتبار النمذجة تصنيفا حسب مقاييس شكلية أو وظيفية قابلة للتسجيل - تمكن من تصور دراسة السارد والمسرود له[13]. كما تمكن من تحليل نماذج الفاعل، ونماذج الفعل، ثم دراسة المسرود له. تتوخى هذه النمذجة من جهة بناء نموذج نظري مركب يركز على السرد الروائي **ا في** وضمنه (السارد والمسرود له) في علائقه مع الحكاية والقصة ومن ثم مع (الشخصيات) ومن جهة ثانية تقديم منهج عملي لمقاربة النص الروائي. ويعمل على توسيع هذه الترهينات من خلال ما هو مجرد مثل الكاتب المجرد، والقارئ المجرد، ومنها ماهو ملموس مثل الكاتب الملموس والقارئ الملموس. ومن خلال هذه الترهينات يكون النموذج الذي يقدمه لينتفلت مستوعبا لكل ترهينات النص السردي.

1. هيئات النص السردي الأدبي:

إن المؤلف المجرد يقوم بإنتاج العالم الروائي (monde romanesque)الذي ينقله إلى القارئ المجرد، وهذه العناصر لا تقدم مباشرة أو تصريحا داخل العمل، لذلك لا يمكن أن نجد وضعية تواصلية بينها بل على العكس فهي تفرض وضعية تأويلية أو إديولوجية أي تواصل خارج نصي. ويوضح جاب لينتفلت ذلك وفق مخطط استعاره من شميد [14]. العالم المسرود (le monde narré) ينتجه السارد الخيالي وموجه مباشرة إلى المسرود له فتواصلهما تواصل

---

du Québec à Trois-Rivières, Canada,1985 ,p.20

11- Wolf Schmid ,Narratology (an antroduction), Walter de Gruyter, Berlin, Germany,Ed 2010,p.35

12 - جاب لينتفلت: نمذجة سردية، ضمن: السيميائيات السردية، تر: عبد الحميد بورايو، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013، ص: 8

13 - المرجع نفسه، ص: 37

14- Wolf.Schmid,Narratology.op.cit ,p.35

- Eloi Robert Ayotte, le narrataire dans Z. MARCAS de BALZAC.op.cit,p.22

داخل نصي[15]. وداخل هذا العالم نجد عالما مذكورا من خلال خطاب الشخصيات هو العالم المتمثل به (le monde cité).

إذاً العالم الروائي يتكون من العالم المسرود والعالم المتمثل به: أي القصة والحكاية (l'histoire, la diégèse)، وعليه فالسارد هو الذي يتولى عملية سرد القصة الموجهة إلى المسرود له، فالسرد هو العمل السردي المنتج للقصة، ويكون كالتالي:

.السرد (récit) = خطاب السارد + خطاب الفاعلين (les acteurs).

.القصة، الحكاية = العالم المسرود + العالم المتمثل به [16].

وعليه فالتداخل المتتابع للتراتب السيميائي بين مختلف الهيئات ينتهي حيث يوجد المؤلف المجرد في القمة مهيمنا على بنية مجموع العمل الأدبي. كما تسمح الهيئات الثلاث للعالم الروائي: السارد/ الفاعل/ المسرود له بمقاربات منمذجة، فوفق جاب لينتفلت يمكن استخلاص نمذجة من التعارض الوظيفي بين السارد والفاعل، تماثل النمذجة التي قام بها (ستانزال)، حيث تسمح بإقامة شكلين سرديين أساسيين:

- السرد خارج المحكي (extradiégétique).
- السرد داخل المحكي (intradiégétique).

في الشكل الأول لا يكون السارد ظاهرا في القصة (l'histoire)، كفاعل (سارد = فاعل). أما في الشكل الثاني يكون السارد حاضرا في القصة قائما بدورين مزدوجين: سارد وفاعل (narrateur & acteur)، (الأنا السارد) تضطلع بسرد القصة، وباعتبارها فاعلا (الأنا المسرود) تلعب دورا في الحكاية. إن هذين الشكلين السرديين هما اللذان يحددان مركز توجيه القارئ.

في حين يتشكل السرد من خارج المحكي في ثلاثة نماذج سردية وهي:

1- **النموذج السردي الساردي / الراوي الناظم (auctoriel):** القارئ موجه داخل العالم الروائي من طرف سارد منظم للحكي. أما خصائصه فهي:

— **على المستوى الإدراكي النفسي**: المنظور السردي لإدراك العالم الروائي يكون من طرف ذات مدركة: سارد أو فاعل[17]. وبذلك يغدو المنظور السردي متأثرا بسيكولوجية الذات المدركة، أما عن درجة عمق المنظور فهو يتعلق بموضوع الإدراك، وهو ما أغفله العديد من الباحثين (بويون، تودوروف، جينيت...) ،والذين خلطوا بين المنظور السردي وعمقه. وبذلك نجد نوعين من الإدراك: الإدراك الداخلي، والإدراك الخارجي ، ويكونان معا إما محدودين، أو

15 - يان مانفريد: علم السرد(مدخل إلى نظرية السرد)، تر: أماني أبو رحمة، دار نينوى، دمشق، سوريا، ط1، 2011، ص: 59

16- جاب لينتفلت: مقتضيات النص السردي الأدبي، ص: 98

17 - جاب لينتفلت: نمذجة سردية، ص: 45.44

غير محدودين[18].

– أما الصيغة السردية لعرض المنظور السردي فيدمج لينتفلت صيغة السرد في المستوى الأول (المدرك النفسي) ،في حين يعتبرها جينيت مكونا مستقلا بذاته. كما ينظر لينتفلت إلى الجزء الذي يتم من خلاله التمييز بين المشهد والتلخيص أو السرد والعرض[19]. فالمشهد يتيح التقديم المباشر للأحداث في تفاصيلها مع خطاب الشخصيات، أما التلخيص فهو التقديم الملخِّص للأحداث والأقوال بشكل يناقض المشهد، ومادام الراوي- الناظم مطلق المعرفة ، فصيغة السرد في هذا النمط هي التلخيص.

– **على المستوى الزمني**: لا يختلف لينتفلت عن جينيت حول زمن السرد و زمن القصة، والتي عالجها ضمن مقولة الصوت. ففي هذا الشكل يكون زمن السرد لاحقا على زمن القصة، الأول لا يمكن قياسه إلا بعدد الصفحات، أما الثاني فقابل للقياس. و السارد هو الذي يحدد التنظيم الزمني للترتيب إذ بإمكانه القيام باسترجاعات و استباقات. أما المدة فيتم الحديث عنها من خلال المشهد والتلخيص والوقف والحذف.

– **على المستوى المكاني**: الموقع (position) المكاني الذي يتبناه القارئ في خياله محكوم بالموقع المكاني الذي يتبناه السارد. أما على صعيد الحركة المكانية نجد السارد حاضرا في كل مكان ،كما يمكنه أن يحكي ما جرى في زمن واحد ما طرأ في عدة أمكنة.

– **على المستوى اللغوي**: السارد عموما يحكي بضمير الغائب. أما الزمن فهو الزمن الماضي، وبخصوص السجل اللغوي فيعتمد على لغة السارد الخاصة.سواء في تلخيص الأحداث اللفظية ،أو تلخيص خطاب الشخصيات.

2- **النموذج السردي الفاعلي / الراوي الفاعل (actoriel) والمحايد(neutre)** :

فالقارئ موجه داخل العالم الروائي من طرف فاعل ، وعليه :

- **على المستوى الإدراكي النفسي**: نجد المنظور السردي للفاعل أو لعدة فواعل في النموذج الفاعلي، ونجد تبئير الكاميرا في المحايد، فليس هناك توجيه لا من طرف سارد ولا من طرف فاعل[20] .أما عمق المنظور السردي فيظهر في بروز الإدراكين الخارجي والداخلي المحدودين معا في النموذج الفاعلي، بينما في المحايد فلا نجد أنفسنا إلا أمام الإدراك الخارجي المحدود (التسجيل)، أما الإدراك الداخلي فمستحيل. أما عن صيغة السرد فنكون أمام هيمنة " المشهد" سواء في حكي الأحداث أو الأقوال.

- **على المستوى الزمني**: تكون لحظة السرد آنية في الحاضر، لأن الآنية توهم

18 - سعيد يقطين: السرديات والتحليل السردي(الشكل والدلالة)،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2012 ،ص:97

19 - المرجع نفسه ،ص:101.100

20 - جاب لينتفلت: نمذجة سردية ، ص: 38

بحضور الحدث في الزمن الماضي. وعلى مستوى الترتيب يمكن في النموذج الفاعلي اللجوء إلى الاسترجاع ، لكن يستحيل الاستباق. ونجد الشيء نفسه في المحايد إلا أن إمكانية الاسترجاع قليلة [21]. أما زمن القصة في النموذج الفاعلي و المحايد فهو قصير نسبيا على صعيد المدة.

- **على المستوى اللغوي**: في النموذجين معا عادة ما يستعمل الضمير الغائب، أما على مستوى القيمة الزمنية فيتم الإيهام بالحاضر. وبهيمنة المشهد يحضر سجل اللغوي للراوي المدرك في مشهد الأحداث، ولغات الفواعل في مشهد الأقوال، وسجل لفظي محايد في مشهد الأحداث، كما تهيمن لغات الفواعل في مشهد الأقوال في النموذج المحايد.

أما السرد من داخل المحكي فإنه لا يسمح إلا بشكلين سرديين وهما: السارد الناظم والسارد الفاعل، حيث يدرك العالم الروائي إما من طرف:

- الشخصية - السارد (lepersonage - narrateur). وإما من طرف:
- الشخصية – الفاعل (le personnage - acteur). فهي التي تحدد المنظور السردي للشكل السردي السارد الفاعل حيث إن السارد يتطابق كليا مع الشخصية – الفاعل[22]. ويتم تحديد خصائص هذا النوع من السرد من خلال المستويات الأربعة:

1- المستوى الإدراكي – النفسي:

يتشكل المنظور السردي للشكل السردي السارد الناظم من خلال الشخصية - السارد في حين أن الشخصية - الفاعل هي التي تحدد المنظور السردي للشكل السردي السارد الفاعل، حيث إن السارد يتطابق كليا مع الشخصية الفاعل لكي يعيش من جديد ماضيه ذهنيا.

ويختلف عمق المنظور السردي فهو يتميز بإدراك خارجي وداخلي موسع من طرف الشخصية – السارد بالنسبة للشكل السارد الناظم، أما الشكل السردي السارد الفاعل فالإدراك الداخلي أو الخارجي يكون محدودا. أما الصيغة السردية للشكل السردي السارد الناظم فتتميز بالميل إلى تلخيص الأحداث غير الكلامية، وتلخيص خطاب الفاعلين. أما بخصوص الشكل السارد الفاعل فهي تتميز بتقديم مشهد للأحداث غير الكلامية، ومشهد خطاب الفاعلين. وعليه ما يمكن استنتاجه أنه على مستوى الصيغة نجد هيمنة التلخيصات في النمط السردي الناظم، والمشاهد في الفاعلي بغض النظر عن الشكل السردي هل هو خارج المحكي أو داخل المحكي.

2- **المستوى الزمني**: يحدد التنظيم الزمني من طرف الشخصية – السارد في الشكل السردي السارد الناظم ومن طرف الشخصية – الفاعل في الشكل السردي السارد الفاعل. أما زمن فعل السرد الذي تقوم به الشخصية – السارد فيكون لاحقا على القصة في الشكل السردي السارد الناظم، بينما يوهم بالتزامنية في الشكل السردي السارد الفاعل. وفيما

21 - سعيد يقطين: السرديات والتحليل السردي ، ص: 106
22 - جاب لينتفلت: نمذجة سردية، ص: 41.40

يتعلق بعلاقة الحكي بالقصة نجد الترتيب أولا والمدة بعد ذلك. لذا يسمح الشكل السردي السارد الناظم بالقيام باستباقات واسترجاعات بخصوص الترتيب الزمني، في حين أن الشكل السردي السارد الفاعل إذا سمح بالاسترجاعات فهو لا يسمح بالاستباقات. وتستغرق القصة مدة طويلة على العموم في الشكل السردي الناظم، قصيرة نسبيا في الشكل السردي السارد الفاعل.

3- **على المستوى المكاني**: يتحدد الموقع المكاني من خلال الشخصية- السارد في الشكل السردي السارد الناظم، بينما في الشكل السردي السارد الفاعل فإن الشخصية – فاعل هي التي تحدد الموقع المكاني. على صعيد الحركة يستحيل على السارد أن يحضر حضورا كليا في الشكلين معا (الناظم والفاعل). فحركة السارد في السرد من داخل المحكي تجعله مشدودا إلى الموقع الذي يوجد فيه كراوٍ مشارك .أما في الشكل من خارج المحكي فيمكن للسارد الناظم أن يتواجد في كل مكان، فيبني القصة بالكيفية المناسبة للمواقع المختلفة التي يمكن أن يحتلها.

4- **على المستوى اللغوي**: وضع السارد بالنسبة لكلا الشكلين داخل المحكي، وعليه يتم الحكي بضمير المتكلم غالبا، والزمن المستعمل هو الزمن الماضي في الشكل السردي السارد الناظم، أما في الشكل السردي السارد الفاعل يتم الإيهام بالزمن الحاضر. أما من ناحية السجل اللغوي فإن الشكل السردي السارد الناظم يعتمد على تلخيص الأحداث غير الكلامية باستخدام اللغة الخاصة بالشخصية – السارد، وأيضا على تلخيص خطاب الفاعلين باستخدام اللغة الخاصة بالشخصية – السارد أيضا . أما الشكل السردي السارد الفاعل فالسجل اللغوي يقوم على مشهد الأحداث غير الكلامية باعتماد لغة السارد – الفاعل، ومشهد خطاب الفاعلين بلغتهم الخاصة.

من خلال ما سبق نتوصل إلى أن تصور لينتفلت السردي يطمح لتقديم نمذجة سردية ينطلق فيها من "وجهة النظر" كمقولة مركزية في الخطاب السردي ،وليس كمستوى من مستوياته أو مقولة من مقولاته ، بالاستفادة من أعمال ستانزال (المقامات السردية) من خلال نمذجة المقامات السردية والتي يعدلها وفق نمذجته الخاصة، ومن أوزبنسكي (وجهة النظر) بالمعنى العام من خلال التقسيم الرباعي للمستويات على النحو (إديولوجي تعبيري - الزمكاني - الزماني – السيكولوجي) وإن كان يطلق على المستوى الأخير (المدرك –النفسي)، ويختلف أيضا عن تحديد تودوروف باعتبار الرؤية مقولة من مقولات الخطاب السردي، أو جينيت وهو يعتبرها جزءا من مقولة الصيغ التي تستوعب (المسافة) و (المنظور) معا. وبذلك يقدم لينتفلت نموذجا يكاد يكون متكاملا وقابلا للتوسيع والإغناء والتطوير.

1.تجليات السارد ومستويات السرد في الرواية الخبز الحافي:

من بين الظواهر الملاحظة في رواية "الخبز الحافي" أن وجهة النظر هي التي تقدمها الشخصية – الفاعل بحيث يتم توظيفها لاعتبارات تتعلق بموضوع الحكي، لإدانة الوضع اللاإنساني، والممارسات اللاإنسانية التي قام بها الأب اتجاه الابن والأم والأخ والأسرة بأكملها.

إن الشكل السردي الأساسي الذي يميز وضع السارد في الرواية هو السرد داخل المحكي وذلك من خلال الشخصية- السارد ، فالسارد حاضر في القصة باعتباره فاعلا فيضطلع بوظيفة السرد والتمثيل. وهي الشخصية المتمثلة في الطفل/ الشاب محمد.

إن وضعية السارد داخل الرواية تجعل موضوع السرد أو العالم الروائي المقدم إلى القارئ من أجل التفاعل معه مطبوعا بالذاتية، إلا أنها لا تحمل قيمة سلبية للمؤلف المجرد/الضمني بل على العكس من ذلك، فهذا الأخير إذ يختار تقديم أحداث الرواية من خلال وجهة نظر سارد داخل الحكي فلكي يعطي الانطباع بصدق الرواية المقدمة، وحتى يعتبرها القارئ شهادة صادقة. وبالتالي تكتسي مسألة مصداقية العالم الروائي المقدم ضمنيا أهمية بالغة في النص الروائي، فقبل أن يقبل القارئ على تقبل شهادة الابن يقدم لنا الشخصية باعتبارها شاهد إثبات حضر الوقائع واختزنها في ذاكرته ثم يعيد استرجاعها، وهذه الكيفية هي بمثابة مرحلة يتم فيها إعداد القارئ لتقبل ما سيقدم إليه وأن ما سيقرؤه له مصداقية.

يختار السارد الطريقة التي ينقل لنا بها الأحداث وطريقة السرد داخل المحكي (Homodiégétique)، والتي تتم في رواية الخبز الحافي عبر الشكل السردي السارد الفاعل (le personnage - acteur) فالرواية تعكس عطش المؤلف للبوح بمادته الحكائية بما أنه مبدع وخالق لعوالم موجودة داخل ذهنه رغم احتمالية كونها أحداث ذات مرجعية واقعية باعتبارها سيرة ذاتية وبذلك يقترب العمل المتخيل من السيرة. أما خصائص السرد داخل المحكي فتكون على النحو التالي:

1-1. على المستوى الإدراكي – النفسي:

المنظور السردي الذي من خلاله يتم إدراك العالم الروائي وتقديمه تتكلف به الشخصية - السارد (الأنا السارد) الذي يتطابق كليا مع الشخصية – الفاعل (الأنا المسرود) لكي يعيش من جديد ماضيه ذهنيا، وبالتالي فهو مشارك في العمل الروائي، بل إنه بطل فاعل في سيرورة الأحداث .وبهذا يتكشف السارد من بداية الرواية، والذي يختفي وراء ضمير المتكلم حيث يقول: " أبكي موت خالي والأطفال من حولي. يبكي بعضهم معي. لم أعد أبكي عندما يضربني أحد أو حين أفقد شيئا. أرى الناس أيضا يبكون. المجاعة في الريف. القحط والحرب

"[23].

ثم يكمل: " حين يشتد علي الجوع أخرج إلى حي عين قيطوط. أفتش في المزابل عن بقايا ما يؤكل " [24]. السارد هنا يظهر مشاركا وفاعلا في الأحداث ،كما أن ضمير المتكلم يحقق الوظيفة التواصلية مع القارئ ومع الأحداث. ثم يكشف لنا السارد الفاعل / محمد عن حدث الهجرة من الريف إلى المدينة:

" في طريق هجرتنا، مشيا على الأقدام، رأينا جثث المواشي تحوّم حولها الطيور السوداء والكلاب... في الليل يُسمع عواء الثعالب قرب الخيمة التي ننصبها حيث يوقفنا التعب والجوع. الناس أحيانا يدفنون موتاهم حيث يسقطون" [25].

السارد هنا يجعلنا نرى من خلال رؤيته المباشرة ،دون أن يلجأ إلى وسيط ومثل هذه الرؤية تتكرر في المشاهد التي يضطلع السارد بعرضها. وبما أن السارد يعتبر الشخصية الفاعلة في الرواية فكل الأحداث تتعلق به وبأسرته ومعاناته اليومية مع الأب، الجوع، الشارع، المنحرفين، جنود الاحتلال الاسباني والفرنسي .

أما من حيث عمق المنظور السردي فيتميز في الشكل السردي السارد الفاعل بكون الإدراك الداخلي أو الخارجي محدودا مثلما نجده في هذا المشهد حيث يقول: " ذات مساء لم يعد. نمت تاركا أمي مهمومة تنتحب. انتظرنا ثلاثة أيام. أحيانا أنتحب معها. كنت أؤازرها. تحبه ؟ لا تحبه ؟ أدركت السبب عندما قالت: ها نحن وحدنا من سيعيننا؟ لا نعرف أحدا في هذه المدينة " [26]. حيث نجد السارد يجهل سبب غياب الأب عن المنزل، كما أنه لم يكن يدرك سبب نحيبها ، كما نلحظ أيضا عدم قدرته على معرفة ما إذا كانت تحب أباه أم لا، فالمعلومة المقدمة لم تكن من طرف السارد بل من طرف الفاعل /الأم، بأنهم فقدوا العائل والمعين. ثم تأتي المعلومة التي تجهلها الشخصية – السارد كما نلحظ في تواتر السرد بعد ذلك "علمنا أنهم سجنوه. وشى به جندي مغربي كان يعرفه في إسبانيا. لم يرد أبي أن يبيعه بطانية عسكرية بالثمن الذي كان يريده الجندي الواشي" [27].

وكذا في هذا المشهد: " حين خرج أبي رأيتها تنتحب رغم زينتها. فكرت: لم أر امرأة بكاءة مثلها حتى الآن. سألتها عما أبكاها. أفهمتني أن أبي خرج ليفتش على ذلك الجندي الواشي ويقتله حتى يطول غيابه مرة أخرى[28].

23-محمد شكري: الخبز الحافي، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط 10، 2008، ص: 7.
24- المصدر نفسه، ص: 7
25 - المصدر نفسه، ص: 10
26 - المصدر نفسه، ص: 14
27 - المصدر نفسه، ص: 15
28 - المصدر نفسه، ص: 26

وفي هذا المشهد: " أعرف أنك تكرهني. تتمنى لو أموت. فكرت: ها أنت بدأت تقول شيئا معقولا. تحبها. لا تحب إلاّها. فكرت: هي لا أكرهها أما أنت فمن يحبك في هذا العالم [29]. السارد هنا لم يكن يدرك مكنونات الأب الداخلية حتى أفصح عنها الشخصية الأب، وحتى عن مشاعره هو عبر عنها بلفظة (فكرت). كذا الحال في هذا المشهد أثناء السفر إلى مدينة وهران: " تركني أبي مع خالتي وذهب يبحث عن إخوته في مدن أخرى بعيدة عن وهران. بعد حوالي ثلاثة أشهر وصلت رسالة تقول لنا إن أبي قد عاد إلى تطوان وإنه من الأحسن أن أبقى في وهران" [30].

هنا الإدراك الخارجي محدود لذا لم يسرد تفاصيل عودة الأب إلى تطوان بل تم التعرف عليها عن طريق الرسالة وهو ما يجعله يجهل ما حدث ، وهو ما يجعلنا نقول إن السارد يعلم قدر ما يعلمه الفاعل. وعليه فالسارد يقدم رؤيته لكنها لا تحدث إخلالا بزاوية الرؤية المحايثة التي يتساوى فيها السارد مع الشخصية في معرفة الأحداث.

أما الصيغة السردية للشكل السارد الفاعل فهي تتميز بتقديم مشهد للأحداث غير الكلامية كما هو الحال في ذكر تفاصيل الهجرة من الريف إلى مدينة تطوان والذي مر معنا. كما يقوم السارد – الفاعل بتقديم مشهد خطاب الفاعلين. الذي تزخر به الرواية بين مختلف الشخصيات ومن أمثلة ذلك الحوار الذي يدور بين والده ووالدته:

- صوته
- أين هو؟
- نائم
- سيتعشى معنا
- إنه متعب. اشتغل معي كثيرا في الدكان. تظلله. هذا ما لا يجعلني أكرهها كما أكرهه أو أتمنى موتها كما أتمنّى له. [31]

هنا شخصية الأب والأم تتكلمان مباشرة، ويتم تبادل الخطاب بينهما دون تدخل السارد فالضمائر تنقل كما قالها المتكلمون، وبهذا تكون اللحظة في الخطاب المعروض المباشر أكثر درامية ، وأكثر سرعة تنعدم فيها الإعتمالات الذهنية ،وتكاد تلامس الواقع. وعليه فالسارد نقل لنا الحوار دون تدخل منه، وكأنه مشاهد فقط قبل أن يكون طرفا في الحوار، وهذا ما سيحدث بعد ذلك.

2-1. المستوى الزمني:

يحدد التنظيم الزمني من طرف الشخصية – الفاعل في الشكل السردي السارد

29 - المصدر نفسه، ص: 93
30 - المصدر نفسه، ص: 54
31 - المصدر نفسه، ص: 92

الفاعل. فهو الذي يحدد الأحداث المنقولة، وهو الذي يرتب عمليات الوصف، فيضع وصفا قبل آخر على الرغم من تقدم هذا على ذاك في زمن القصة، و هو الذي يجعلنا نرى تسلسل الأحداث. فالسارد الفاعل في الخبز الحافي هو الذي رتب الأحداث من مشهد المجاعة في الريف إلى حركة الهجرة إلى المدينة وكيفية مجابهة المدينة بآفاتها وشرورها وتنقلاته فيها، وكذا مراحل طفولته وشبابه ، وعن الهجرة إلى وهران والعودة إلى تطوان، ثم الذهاب إلى طنجة.

أما زمن فعل السرد في الشكل السردي السارد الفاعل فيوهم بالتزامنية مع القصة لذا يستعمل الزمن الحاضر وهذا ما سنتعرف عليه في المستوى اللغوي.

كما أن في الشكل السردي السارد الفاعل تتقلص إمكانية ممارسة المفارقات الزمنية للعلاقة التي يقيمها الشخصية- الفاعل مع القصة، فهو لا يسمح بالاستباقات، ولكن يسمح بالاسترجاعات. فالاسترجاعات هي أساس الرواية لأنها رواية سيرية ذاتية، تقوم على استحضار ما اختزنته الذاكرة في مخزونها الطفولي وأعادت صياغته وفق رؤية طفولية لا بعين الإنسان الكبير، فلقد احتفظ بها السارد على حالها.

ومن الاسترجاعات التي نجدها في الرواية هذا المشهد الذي دار بين محمد وأبيه مع عائلة ريفية تم اللقاء بها كانت تسكن بجوارهم قبل الهجرة إلى مدينة وهران، هربا من جحيم الجوع والفقر والمرض: " تألمت المرأة لموت أخي عبد القادر الذي تعرفه في الريف. كنت أود لو أقول لها إن أبي هو الذي قتله. قالت إنها تركتني في الخامسة أو السادسة من عمري في الريف. ها هي الآن قد مضت حوالي ثماني أو تسع سنوات "[32].

أما على مستوى المدة فتستغرق القصة مدة قصيرة نسبيا في هذا الشكل السردي، كما هو الحال في وصف زمن الهجرة من الريف إلى المدينة في المشهد الأول من الرواية حيث لم يتعد وصف الرحلة من الريف إلى المدينة (تطوان) سوى أسطر قليلة رغم أنها كانت سيرا على الأقدام. وكذا الحال في سرد الهجرة إلى وهران والعودة منها. وكذا الحال في بقية أطوار الرواية فقد تم سرد القصة الممتدة لمدة عشرين سنة ،في حوالي 220 صفحة.

1-3. على المستوى المكاني:

في الشكل السردي السارد الفاعل، الشخصية – فاعل هي التي تحدد الموقع المكاني، وعليه فتواجدها يحدد الفضاء الذي تتحرك فيه الشخصيات والذي تدور فيه الأحداث. ففي هذا المشهد الذي يدور في مركز الشرطة تواجد السارد الفاعل في المكان حدد إطار الحدث حيث يقول:

"استيقظت باكرا. غلام جديد ينام في مكان ذلك الغلام الذي أنقذني من حملة المتشردين تحسست ما تبقّى معي من الخمسين بسيطة في جيبي. ما زالت بقية البسيطات في

32 - المصدر نفسه ، ص: 54

مكانها. كان على حق ذلك الغلام. ليس هناك مكان أكثر أمانا من المقبرة. أعتقد أن الناس يحترمون أنفسهم أمواتا أكثر مما يحترمون أنفسهم أحياء " [33]. وهو ما يتكرر في مواضع عديدة من الرواية فالسارد الفاعل /الطفل محمد هو الذي يحدد لنا الموقع المكاني، سواء كان في البيت أو في الشارع أو في المقهى...،لأن المكان الذي يعرضه السارد ملتصق به بسبب تشكله في حالة اللاوعي والذاكرة التي تقود السارد.

أما على صعيد الحركة فيستحيل على السارد أن يحضر حضورا كليا، فموقعه يتحدد بمكان تواجده فقط وهو ما يجعله مشدودا إلى الموقع الذي يوجد فيه كراو مشارك، ولا يمكنه التنقل بين فضاءات وأمكنة متعددة في الوقت ذاته. هو ما يتضح في هذا المشهد الذي يتحدث فيه عن عودته من وهران إلى تطوان:

"عندما وصلت تطوان تيقنت أني لن أعود إلى وهران. سبقتني رسالة من خالتي إلى أمي يقول لها فيها بأني أسبب لها مصائب لا تقوى على تحملها، وأنه من الخير أن أبقى في تطوان "[34]. السارد – الفاعل في طريق عودته من مدينة وهران إلى تطوان حدث أن وصلت الرسالة إلى البيت، فالحضور هنا جزئي وليس كلي يكون حيث كان يتموقع مكانيا.

ننتهي إلى أن السارد باستخدام آليتي الزمان والمكان يبعث اللذة في القارئ ،فعن طريق الزمان يستطيع أن ينظم مادته الحكائية من استرجاع واستباق، وعن طريق المكان يستطيع خلق عوالمه التخييلية.

1-4. على المستوى اللغوي:

وضع السارد بالنسبة للشكل داخل المحكي يأخذ طابع السارد المشارك، وعليه يتم الحكي بضمير المتكلم غالبا، فنحن أمام شكل السارد مشارك في القصة كشخصية وكسارد في آن واحد، فالسارد الفاعل هو الشخصية محمد وقد ظهر ذلك من بداية الرواية، وكذا في بقية مقاطعها: " قرب محطة القطار أخذت أتمشى ذهابا وإيابا لعل ثيابي تنشف قليلا. أنام في إحدى عربات القطار القديمة غبر المستعملة أم أذهب للشاطئ ؟ فوق الرمل لن يسألني أحد لكن في عربة القطار قد يقبض علي الحارس الليلي. . . " [35].

إن استعمال ضمير المتكلم في السيرة الذاتيّة هو محاولة الانغلاق على الذات والنظر إلى النفس من الداخل ولكنها محاولة لا تنجح دائما في كل الحالات.

لقد أفلح محمد شكري في أن يجعل المطابقة بين صوت السّارد وصوت الشّخصيّة موضوع السرد ، فزمن السّرد لا يحيل على حاضر الكتابة أبدا ،وقد تقلصت الهوة بين زمن

33- المصدر نفسه ، ص: 109
34 - المصدر نفسه، ص: 71
35 - المصدر نفسه، ص: 114

الكتابة وزمن السرد. وقد أحسن السارد توظيف الأفعال المضارعة أحيانا كثيرة في السرد للإيحاء بتقلص الهوة بين الزمنين وبأن زمن السرد يطابق زمن التجربة: "أخي يبكي، يتلوّى ألما، يبكي الخبز، يصغرني، أبكي معه، أراه يمشي إليه. الوحش يمشي إليه. الجنون في عينيه. يداه أخطبوط. لا أحد يقدر أن يمنعه. أستغيث في خيالي. وحش ! مجنون! يلوي اللّعين عنقه بعنف. الدّم يندفق من فمه. أهرب خارج بيتنا تاركا إيّاه يسكت أمّي باللّكم والرفس..." (36).

و المقاطع التي هي من قبيل هذا المقطع كثيرة، يوهم السارد فيها بأن مقامه السردي متزامن مع الحدث وهو مجرد إيهام ،لأننا نعلم أنّ المقام سابق للحدث وأنّ السّرد استرجاع وأنّ الأحداث بعيدة في الزّمن، عن زمن كتابتها. ولكن فضل هذا الأسلوب في أن يبثّر الأحداث تبئيرا داخليّا فالسّارد لا يرى العالم إلا بعيني الصبي الذي كان، أي بعين الشخصيّة الموضوع ولا يدرك الأحداث إلاّ في حدود إدراكها. كما هو الحال في المثال الذي سبق ذكره حول وصوله إلى تطوان ،فمن كلام السّارد نفهم أنّه لا يريد أن يقدّم لنا من المعرفة بالحدث إلاّ بالقدر الّذي يكون للشّخصيّة ، وفي الوقت الّذي يُتاح لها فيه. فكان بالإمكان أن يعلم بالرّسالة الّتي وصلت إلى الأمّ قبل وصول السّارد إلى تطوان ولكنّه لم يفعل،فقد انتظر أن يعلم الصبيّ بالرّسالة ويتّخذ موقفا من العودة إلى وهران ليروي الحدث. تلك الرّؤية المصاحبة (التّبئير الدّاخلي) تهيمن بصفة كليّة على السّرد في الخبز الحافي، وهي رؤية قارة في النصّ وثابتة أيضا.

وبخصوص الزمن المستعمل في الشكل السردي السارد الفاعل، فمن خلاله يتم الإيهام بالزمن الحاضر. فالملاحظ في الرواية أن السارد ليوهمنا بالحاضر، استعمل الزمن المضارع للدلالة على الزمن الماضي لتقريب المسافة بينه وبين القارئ. مثلما نلحظ في هذا المشهد: " يشتري كيسا من الخبز الأبيض والتبغ الرخيص. يذهب إلى مكان بعيد عن طنجة ليقايض الجنود الإسبانيين في ثكناتهم. يعود مساء حاملا ملابس الجنود. يبيعها في السوق الكبير للعمال والفقراء المغاربة " (37).

وعليه فإنه عندما يتصل الأمر بأشياء جرت في الماضي، فإن المضارع يساعد على الإيهام بآنية حدوثها مثلما هو الحال في هذا المشهد:

" قرب محطة القطار أخذت أتمشى ذهابا وإيابا لعل ثيابي تنشف قليلا .أنام في إحدى عربات القطار القديمة غير المستعملة أم أذهب إلى الشاطئ ؟ فوق لبرمل لن يسألني أحد، لكن في عربة القطار قد يقبض علي الحارس الليلي" (38).

أما من ناحية السجل اللغوي في الشكل السردي السارد الفاعل فالسجل اللغوي يقوم

36 - المصدر نفسه، ص: 12
37 - المصدر نفسه، ص: 14
38 - المصدر نفسه، ص: 114

على نقل مشاهد الأحداث غير الكلامية باعتماد لغة السارد – الفاعل، ففي هذا المشهد ينقل الحوار الذي دار بينه وبين المهرب الذي يعمل معه باللغة الفصحى، بالرغم من كونه يتكلم اللهجة المغربية، كما أنه أمّي ،ولا يحسن الحديث باللغة العربية الفصحى:

" لقد رتبنا كل شيء .هيء نفسك للعمل الليلة. سيعمل معنا ثلاثة حمالين آخرين. سنستخدم سيارتين واحدة لشحن السلعة والأخرى لنقل الحمالين .أنا سأتكفل بنقل السلعة في زورق من المركب إلى الشاطئ .أنت ستكون مع الحمالين الثلاثة الذين سينقلون الصناديق من الشاطئ إلى السيارة .عليك أن تكون شجاعا، قويا وسريعا في حمل كيسك.قد يحدث أن يفاجئنا رجال الجمارك على الشاطئ أو عند دخولنا المدينة .في هذه الحالة عليك أن تعمل بتعليمات قابيل أو شريكه الذي ستعرفه أثناء العملية .قد يحدث نفس الشيء مع الشرطة السرية أثناء إنزال السلعة في المدينة .لا أكتمك أن العملية لا تخلو من الخطر والمغامرة . ربما يطلقون علينا النار في حالة الفرار..." [39]

لقد حاول السارد في الخبز الحافي نقل الأحداث بلغتها، كما شاهدها وعايشها، لذا تعج الرواية بالألفاظ الخادشة للحياء والتي تتحدث عن الشارع ،والصراع من أجل البقاء والحصول على الأكل ،والعربدة وعالم الليل ،والخمر والموامس وغيرها، وهو ما ألب عليه الكثير من النقاد.

كما أننا نجد السارد ينقل لنا مشهد خطاب الفاعلين بلغتهم الخاصة. مثلما هو الحال في هذا المشهد الذي نقل فيه الحوار الذي دار بينه وبين أمه بعد هروبه من البيت خوفا من أن يقوم الأب بقتله كما فعل بأخيه الصغير:

- محمد، محمد اينو (محمدي). أراحد (تعال). لا تخف. أراحد.
- وجدت لذتي في أن أراها ولا تراني. قلت لها:
- أقابي ذانيتا (ها أنا هنا).
- أراحد.
- لا. أذاي ينغ (سيقتلني) أمش (مثلما) ينغا (قتل) أو ما إينو(أخي).
- لا تخف. تعال معي. لن يقتلك. تعال. اسكت حتى لا يسمعنا الجيران[40].

فالسارد هنا نقل الحوار باللهجة الريفية الأمازيغية كما تلفظت بها شخصية الأم، ولم يتدخل في تعديل الحوار باللغة الفصحى، إلا أنه وضع شروحا في حاشية النص. وهو ما يتكرر في مواضع عديدة من الرواية ،إذ نجده ينقل لنا حوارات باللغة الأمازيغية، وكذا بالعامية المغربية كما هو الحال هنا:

---

39 - المصدر نفسه، ص: 151.150

40- المصدر نفسه ، ص: 13.12

" هو ريفي. جا من بلاد الجوع والقتالة. ماكيعرفش يتكلم العربية .الريفيون كلهم مرضى هذا العام بمرض الجوع. حيواناتهم حتى مريضة... إذا ماتت لهم بقرة أو غنمة أو عنزة كياكلوها. كايكلو حتى الجيفة "[41]

وكذا باللغة الإسبانية كما هو الحال هنا حيث يدعو فيها الزبائن بطريقة ترويجية لشراء جريدة دياريو دي آفريكا :

"Varmos a tirar la casa por la vebtana !
Quin llega tarde no come carne !
Debalde ! debalde vendo hoy."[42]

وهنا نتبيّن أنه ثمة خطاب أدبي مخصوص في الرواية ،وهو خطاب السّيرة الذاتية، ذلك أن موقع السارد من مسروده ،وصوته في علاقته بالشّخصية المروية ،والمقامات السردية وترتيب المادة السردية ،والتّبئير، كلّها مسائل تتعلّق بتقنيات السرد، تعرض في السّيرة الذاتية بكيفيّة خاصة وبأسلوب مختلف هو أسلوب السّيرة الذاتية.

2- التمييزبين السارد – الفاعل:

يشير دولوزيل إلى أنه يحصل تماثل وظيفي بين السارد والشخصية في القصة التي تسند لضمير المتكلم ، مثلما هو الحال في "الخبز الحافي "، لأن هناك شخصية واحدة تؤدي وظيفة التصوير وكذا وظيفة الفعل ، ومع ذلك تبقى ثنائية السارد والفاعل موجودة، لأنه في داخل الشخصية لا بد من تمييز الشخصية الساردة عن الشخصية الفاعلة، فالأولى تؤدي وظيفة السرد والثانية وظيفة الفعل. ووفق هذا المنظور يمكن أن نميز داخل رواية الخبز الحافي بين السارد – الشخصية والشخصية – الفاعل، فالسارد – الشخصية يظهر في سرده للأحداث كالهجرة من الريف إلى المدينة، حاثة قتل أخيه الصغير على يد والده، ما يحدث في مدينة (طنجة) من قتل للأهالي من طرف البوليس في مظاهرات 31 مارس1912. أما الشخصية – الفاعل فنجدها في الأحداث التي يكون مشاركا فيها، الضرب الذي يتعرض له من طرف الأب، التسكع في شوارع المدينة.

خلاصة القول للعمل الأدبي في مستواه الأعم مظهران: فهو قصة وخطاب في الوقت نفسه بمعنى أنه يثير في الذهن واقعة ما وأحداثا قد تكون وقعت وشخصيات روائية تختلط من هذه الوجهة بشخصيات الحياة الفعلية، وقد كان بالإمكان نقل تلك القصة ذاتها بوسائل

41- المصدر نفسه ، ص: 19
42- المصدر نفسه ، ص: 41

أخرى، شريط سينمائي، كما كان بالإمكان التعرف عليها كمحكي شفوي، غير أن العمل الأدبي خطاب في الوقت نفسه، فهناك سارد يحكي القصة، وأمامه يوجد قارئ يدركها وعلى هذا فالأحداث التي يتم نقلها أقل شأنا وليست بالأهمية التي نوليها للكيفية التي أطلعنا بها السارد على تلك الأحداث.

إن السارد ليس أبدا المؤلف الملموس أو المجرد بل هو دور يختلقه المؤلف المجرد ويتبناه، كما أن المؤلف يختلف بشكل قطعي عن شخصية السارد، فالسارد يعرف أقل أو أكثر مما يمكن انتظاره من المؤلف، ويجهر بآراء ليست بالضرورة آراء المؤلف، فهو صورة مستقلة يختلقها المؤلف مثلما يختلق شخصيات الرواية.

وعليه يمكن إجراء تمييز بين كل من الشخصية والسارد والمؤلف، بالتمييز المؤسس بين من يشارك في القصة (الشخصية) وبين من يحكيها (السارد) وبين من يكتبها (المؤلف)[43]. وبذلك يبدو واضحا أن السارد ليس أبدا هو المؤلف المعروف من قبل أو حتى المجهول وإنما هو دور يبتكره المؤلف ويتبناه، لكن المشكل في المحكيات/المسرودات يتمثل في كون السارد إما أن يخفي نفسه قدر المستطاع إلى حد الامتزاج بصورة المؤلف، وإما يجلو ذاته كوضعية مستقلة إلى حد أن يصير شخصية قائمة بذاتها[44]. وكيفما كان الحال فالوظيفة الأساسية للوضعية السردية هي الربط بين القارئ والشخصيات. بحيث يشكل كل من القارئ والسارد عنصري العالم الشعري (poétique) من حيث تضايفهما على نحو لا يقبل الفصل. إن التمييز بين السارد الذي يحكي، والمؤلف الذي يكتب يبدو ملائما لتفادي اللجوء إلى تصورات مشوشة مثل تصورات (المؤلف الضمني) أو (المؤلف المتضمن) وبذلك يتفق (جوف) مع (جينيت) فنادرا ما تكون هناك مكانة لوضعية ثالثة، ما بين السارد من جهة والمؤلف الحقيقي من جهة أخرى وبالتالي في المحكي /المسرود أو بالأحرى خلفه أو أمامه، شخص يحكي وهو السارد وأبعد منه هناك من يكتب وهو المسؤول عن كل صوت من جانب آخر، وهو المؤلف باختصار.

43 - ينظر: فنسون جوف: أثر الشخصية في الرواية، تر: لحسن أحمامة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2012، ص: 24

44 -المرجع نفسه، ص: 26.25

قائمة المصادروالمراجع :

1.المصادر:

محمد شكري: الخبز الحافي، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط 10، 2008.

2.المراجع باللغة العربية:

1- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2005.

2- سعيد يقطين: السرديات والتحليل السردي(الشكل والدلالة)،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2012

3.المراجع المترجمة:

1- تزفيتان تودوروف: الشعرية، تر شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1990.

2- جرالد برنس: مقدمة لدراسة المروي عليه، ضمن: استجابة القارئ، جين تومبكنز، تر: حسن ناظم، علي حاكم، المجلس الأعلى للثقافة، الكويت، 1999.

3- جيرالد برنس: علم السرد (الشكل والوظيفة في السرد)، تر: باسم صالح، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2012.

4- جاب لينتفلت: نمذجة سردية، ضمن: السيميائيات السردية، تر: عبد الحميد بورايو، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013.

5- جاب لينتفلت: مقتضيات النص السردي الأدبي، تر: رشيد بنحدو ضمن طرائق تحليل السرد، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 1992.

6- فنسون جوف: أثر الشخصية في الرواية، تر: لحسن أحمامة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2012.

7- رولان بارت: مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، تر منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط1 1993.

8- يان مانفريد: علم السرد(مدخل إلى نظرية السرد)، تر: أماني أبو رحمة، دار نينوى، دمشق، سوريا، ط1، 2011.

4.المراجع باللغة الفرنسية:

1. Gerald Prince ,Narratology - The Form and Functioning of Narrative -,Mouton de Gruyter,1982.

2. Gérard Genette ,Figures III, coll. Poétique, ed seuil, paris ,1972.

3. Wolf Schmid ,Narratology (an antroduction), Walter de Gruyter, Berlin, Germany,ed 2010.

4. Tom kindt & Han-harald müller, The implied author(concept and controversy), narratologia , walter de gruyter.berlin, new York ,1st ed,2006.

5. Wayne Booth ,the rethoric of fiction, the university of chicago press,2d edition,1983.

5. المجلات والدوريات:

1. Tzvetan Todorov, les catégorie du récit littéraire, in Communication ,recherche sémiologiques ,No: 8,ed Seuil ,paris,1966 .

6.الرسائل الجامعية:

Eloi Robert Ayotte, le narrataire dans Z. MARCAS de BALZAC Memoire présenté comme exigence partiellede la maitrise en études littéraires ,Université du Québec à Trois-Rivières, Canada,1985 .