



معلومات البحث

تاريخ الاستلام: 13/09/2025

تاريخ القبول: 2025/11/24

Printed ISSN: 2352-989X

Online ISSN: 2602-6856

قراءة في أشكال السرد ومستوياته في ضوء تصور "عبد الملك مرتاض" من خلال كتابه "في نظرية الرواية"

A Reading of Narrative Forms and Levels in Light of 'Abd El-Malek Mortad's' Conception through his Book 'On the theory of the Novel'

عائشة لطروش

جامعة أحمد بن بلة، وهران 1، (الجزائر)،

aichalatroch27@gmail.com

الملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن أساليب السرد ومستوياته المختلفة كما تناولها الناقد "عبد الملك مرتاض" في مدونته النقدية "نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد" كمرجع هام في مجال السرديات لدورها في توضيح المفاهيم الأساسية المرتبطة بالسرد الروائي، وتحديد أسسه النظرية والمنهجية، وقد بذل "مرتاض" جهداً خاصاً في تأصيل هذا المفهوم، ليس نظرياً فقط، بل تجاوزاً إلى التطبيق العملي بتحليل الأعمال الأدبية وتفكيك بنياتها السردية وفقاً لرؤية منهجية دقيقة. تناولت هذه الورقة البحثية المقالة السادسة من الكتاب بعنوان "أشكال السرد ومستوياته"، وهي من أهم وأغنى مقالات العمل، لعمقها وقوتها في الطرح، ومعالجتها بشكل مفصل مصطلح "السرد"، مع تحديد مفهومه لغوياً واصطلاحياً، ثم تتبّع كيف وظف "عبد الملك مرتاض" هذا المصطلح في قراءاته النقدية، وكذا عرض أشكال السرد وأنماطه المختلفة كما وردت في كتابه.

الكلمات المفتاحية: عبد الملك مرتاض، الرواية، أشكال السرد، النقد، نظرية الرواية.

ABSTRACT

This study aims at uncovering the different narrative styles and levels as discussed by the critic 'Abd El-Malek Mortad' in his critical work "The Theory of the Novel: A Study in Narrative Techniques". This book is considered an important reference in 'Narratology' because of its role in clarifying the key concepts associated with novelistic narration and defining its theoretical and methodological foundations. 'Mortad' strived to establish this concept, not only theoretically but also practically through analysing literary works and deconstructing their narrative structures according to a precise methodological vision. This research paper studied the sixth essay from the book, titled "Narrative Forms and Levels", which is one of the most important and richest essays in the work due to its depth and powerful presentation, and its detailed treatment of the term "narration", defining the concept linguistically and terminologically. The paper then traces how Abd El-Malek Mortad employed this term in his critical readings. Finally, it presents the different forms and types of narration as they appeared in his book.

Keywords: Abd El-Malek Mortad, Novel, Narrative Forms, Criticism, Theory of the Novel.

. مقدمة:

يُعدّ مفهوم السرد في النقد الأدبي العربي من المفاهيم الحديثة التي وظّفها النقاد ليكون مصطلحاً جامعاً يغطي مختلف جوانب العمل الروائي والقصصي، وتنبع أهمية هذا المفهوم من كونه يشير إلى جنس أدبي متميّز يستدعي دراسة أنواعه وتاريخه، بما يساهم في تعميق فهمنا لبنيته وأساليبه وتطبيقاته المتعددة. كما أن التفكير في هذه الجوانب يُسهم في ترسيخ الوعي النقدي بالسرد، ويجعل منه موضوعاً متجدّداً للبحث والدراسة ضمن حقل النقد الأدبي.

يُعدّ الناقد "عبد الملك مرتاض" من أبرز الأسماء النقدية في الجزائر، وقد كان له فضل السبق في إدخال جملة من المصطلحات والمفاهيم الجديدة إلى الساحة النقدية العربية. كما خاض تجربة مميّزة مع الفكر الحدائثي وأعلامه، وهو ما يتجلّى بوضوح في مؤلفاته النقدية المتعددة. وقد اشتهر مرتاض خصوصاً بدراساته في "نظرية الرواية" وتحليل الخطاب السردية، حيث ركّز في أعماله على المفاهيم السردية وطرائق توظيفها في النقد العربي. ويُعدّ كتابه "في نظرية الرواية" من أبرز مدوناته النقدية، إذ حاول من خلاله تقديم قراءة معمّقة لتقنيات السرد وأشكاله، مع الحرص على تأصيل المفاهيم السردية في سياقها العربي.

وانطلاقاً من أهمية مصطلح السرد في الدراسات النقدية الحديثة، وقع اختيارنا على الفصل السادس من كتاب "عبد الملك مرتاض" "في نظرية الرواية" ليكون موضوع دراستنا البحثية. وقد عنون الناقد هذا الفصل بـ "أشكال السرد ومستوياته"، ويمثّل في نظرنا أحد أهم وأغنى فصول الكتاب وأكثرها عمقاً وقوة، إذ تناول فيه أولاً أشكال السرد في التراث القصصي العربي، قبل أن ينتقل إلى تحليل أشكال السرد الروائي بتوظيف الضمائر المختلفة.

ومن هنا، كان لزاماً أن نطرح جملة من التساؤلات المركزية، أهمها:

- كيف حدّد عبد الملك مرتاض مفهوم السرد من منظور نقدي؟

- وفيم تتجلّى أشكال السرد في التجربة النقدية المرتاضية؟

2. مفهوم السرد:

لقد استوقفنا عند بحثنا في مفهوم السرد جملة من التعاريف والمعاني، سواء في بعدها اللغوي المعجمي أو في بعدها الاصطلاحي النقدي:

2. 1. الناحية اللغوية:

يذكر "لسان العرب" في مادة (س ر د): "تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعاً، وسرد الحديث ونحوه يسرده سرداً إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سرداً إذا كان جيد السياق له، وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم لم يكن يسرد الحديث سرداً أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن تابع قراءته في حذر منه والسرد التتابع وسرد فلان الصوم إذا والاه وتابعه وسرد الشيء سرداً وأسرده ثقبه والسرد و المسرد المثقب والسرد اللسان" (ابن منظور، 1414 هـ، صفحة 211)، ويُفهم من هذا أن معنى السرد في أصله اللغوي هو التتابع والاتساق، سواء تعلق بالكلام أو بالقراءة أو بالفعل المتكرر المتوالي.

أما لفظ "سرد" فقد ورد في "القاموس المحيط" بمعنى النسيج والسبك، إذ جاء فيه: "الخرز في الاديم كالسرد بالكسر، والثقب كالنسيج فيهما، ونسج الدرع، واسم جامع للدروع وسائر الحلقات، وجودة سياق الحديث، ومتابعة الصوم وسرد، كفرج، صار يسرد صومه". (الفيروز آبادي، 2008، صفحة 762)

من خلال هذا التعريف، يتضح أن السرد يرتبط بفكرة النسج والسبك وجودة السياق، أي رواية الحديث أو الكلام بصورة متتابعة ومتراصة ومتناغمة، بما يمكن السامع من إدراك مضامين الخطاب وفهمه، أكثر من مجرد الوقوف عند مادته اللغوية.

يعرفه "ابن فارس" في معجمه "مقاييس اللغة" مادة (س ر د) بقوله: "السين والراء والذال أصل مطرد منقاس وهو يدل على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض، قال سبحانه في شأن داود عليه السلام: ﴿وَقَدَّرَ فِي السَّيِّدِ﴾" (سورة سبأ، الآية 11)، أي في التتابع والنسج. ومن ثم، فإن الدلالة الأصلية للجذر تدور حول معنى التوالي والاتصال المنتظم بين الأجزاء. (ابن فارس، 1976، صفحة 157)

وبالمعنى نفسه ورد في "معجم العين" سرد القراءة والحديث يسرده سردا أي يتابع بعضه بعضا (الفراهيدي، صفحة 226)، أي ما يعيدنا إلى المعنى الأصلي للجذر اللغوي (س ر د) الذي يقوم على فكرة التتابع والاتصال المنتظم بين الأجزاء.

وجاء في "مختار الصحاح" أنّ "السرد هو الثقب والمسروء المثقوب، وفلان يسرد الحديث إذا كان جيد السياق له، وسرد الثقب والمسروء المثقوب، وسرد الصوم أي تابعه وقولهم في الأشهر الحرم ثلاثة سرد أي متتابعة، وسرد الدرع والحديث والصوم كله من باب نصر" (الرازي، 2005، صفحة 122). كلها تدور على معنى التتابع.

وبذلك يظل مفهوم السرد في المعاجم القديمة مرتبطاً بإنشاء السياق وترتيب العناصر في تسلسل متناسق.

وبنفس المعنى ورد في "منجد اللغة والأعلام"، "السرد من سرد، سردا وسردا الحديث أو القراءة: أجاد سياقها/ والصوم: تابعه، الكتاب: قرأه بسرعة، وسرد سردا: صار يسرد صومه، والسرد هو التتابع" (معلوف، 1908، صفحة 330). وبهذا يتأكد أن السرد في جوهره يقوم على التتابع والاتصال في الأداء أو القول أو الفعل.

من خلال التعاريف السابقة، نستنتج أن: السرد يعني ورود الشيء ضمن نسق معين على شكل متتابع. فالسرد في اللغة هو التتابع، وفي الحديث هو إيجاد السياق، من هنا نستكشف أن السرد لغة هو الإخبار والتتابع في الحديث، كما نجد كلمة السرد في التراث العربي، تدور حول معاني: الاتساق، التتابع، الموالة والنسيج والسبك.

2. 2. الناحية الاصطلاحية:

يُعدّ السرد من المصطلحات النقدية الحديثة التي اختلفت حولها تعريف الأدباء والنقاد، تبعاً لاختلاف مقارباتهم ووجهات نظرهم. ومن أبرز هذه التعريفات أن السرد هو: "نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية" (اسماعيل، 2013، صفحة 104)، أي تحويل الأحداث والوقائع من وجودها المادي إلى تمثيل لغوي يتيح استيعابها ضمن النص الأدبي.

كما يُعرّف السرد كذلك بأنه: "مصطلح الفعل الذي ينطوي فيه السمة الشاملة لعملية القص وهو كل ما يتعلق بالقص" (يوسف، 1997، صفحة 28). وهذا التعريف يوسّع دائرة المفهوم ليشير إلى أن السرد ليس مجرد نقل للوقائع فحسب، بل هو "الفعل الجامع لكل عناصر عملية القص"، بما يشمل من تقنيات وأساليب وبُنى فنية تنظّم الحكاية وتوجّهها نحو المتلقي.

كما يقَدِّم سعيد يقطين تعريفاً للسرد قائلاً: "السرد فعل لا حدود له يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان" (يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، ط. 1، 1997، صفحة 19). ويعني هذا أن السرد ليس حكراً على النصوص الأدبية وحدها، بل يتجاوزها ليشمل عوالم متعددة من الأجناس والخطابات، التي تتجسد في إنجازات إبداعية متنوعة. فالسرد عملية أوسع وأشمل، إذ يضم كل أشكال التعبير التي تُستعمل لعرض الأحداث والقصص، سواء أكانت مكتوبة أم شفوية، أدبية أم غير أدبية. إنه، في جوهره، وسيلة للتواصل ونقل التجارب والخبرات الإنسانية بأسلوب حكاوي.

في تعريف آخر، يُنظر إلى السرد باعتباره "التواصل المستمر الذي من خلاله يبدو الحكوي كمرسلة يتم إرسالها من المرسل إلى المرسل إليه، والسرد ذو طبيعة لفظية verbal لنقل المرسلة وله تشكّل لفظي يتميز به عن باقي الأشكال الحكائية". (يقطين، 1997، صفحة 41)

يركّز سعيد يقطين في هذا التعريف على البعد اللفظي للسرد، أي اعتماده على اللغة المنطوقة أو المكتوبة لنقل الخطاب السردية. كما يميّز السرد عن غيره من الأشكال الحكائية بكونه يتجسد في شكل لغوي مخصوص، ينطوي على طرائق خاصة في تنظيم اللغة وتوظيفها لبناء الحكاية.

وفي السياق نفسه، تضيف "آمنة يوسف" تعريفاً شاملاً للسرد، إذ تعتبره: "الفعل الذي تنضوي فيه السمة الشاملة لعملية القص فكأنه نسج الكلام لكن في صورة الحكوي" (يوسف، 1997، صفحة 28). فالسرد، بحسبها، هو عملية نقل الأحداث والشخصيات والمشاهد عبر اللغة، مع إبراز جوانب معينة وتهميش أخرى، على نحو يشبه نسج خيوط القصة داخل نص أدبي في قالب حكاوي. وهذا يعني أن السرد يمثل العملية الجوهرية التي تقوم عليها القصة، إذ يشتمل على اختيار الأحداث وتنظيمها، وبناء الشخصيات، وتحديد الزمان والمكان، ثم ترتيب هذه العناصر في بنية متماسكة تمنح الحكاية معناها ووحدتها.

ويعرّف حميد حميداني السرد بقوله: "السرد هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق (الراوي/ القصة/ المروي له) وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها" (حميداني، 1991، صفحة 45). وبحسب رأيه، فإن السرد ليس مجرد نقل للأحداث، بل هو الطريقة التي تُقدّم بها هذه الأحداث للقارئ، بما في ذلك دور الراوي، وعلاقته بالمروي له، وتأثير القصة نفسها في تشكيل العملية السردية. فالسارد يتكفل بانتقاء الوسائل والأدوات التي يقَدِّم بها المادة الحكائية، مما يجعل السرد عملية معقدة تتأسس على ما يشبه "العقد" الذي يجمع أربعة أقطاب أساسية: الكاتب، والقارئ، والشخصية، واللغة. وإذا اختلف أحد هذه الأقطاب، اختلف هذا العقد وفقد السرد مقوماته الجوهرية.

ويقول "مصطفى صادق الرافعي" في تعريفه للسرد على أنه: "متابعة الكلام على الولاء والاستعجال به، وقد يراد به أيضا جودة سياق الحديث، وكأنه من الأضداد" (الرافعي، 1974، صفحة 297)، ويكشف هذا التعريف عن مفارقة في معنى السرد؛ فمن جهة، تعني "متابعة الكلام على الولاء" الاستمرار في الحديث دون انقطاع، في انسجام مع السياق ومتابعة لما يقال. ومن جهة أخرى، يشير "الاستعجال به" إلى الإسراع في القول والرغبة في إنجازه بسرعة. غير أنّ الرافعي يلمّح أيضًا إلى بُعد آخر هو "جودة سياق الحديث"، أي حسن تنظيم الكلام وترابط أجزائه، وهو ما يتناقض ظاهريًا مع الاستعجال. ومن هنا يبدو السرد عنده فعلاً تعبيرياً يتجاوز حدود اللفظ، إذ يجعل الكلمة والجملّة وسيلة للتبليغ والتواصل، سواء على مستوى الشفهية أو الكتابة، فيحوّل الحادثة من صورة مرئية إلى صياغة لغوية منطوقة أو مكتوبة.

خلاصة القول: السرد في مفهومه الاصطلاحي: "مصطلح أدبي فني"، يعني الحكّي أو القص المباشر من طرف الكاتب أو الشخصية داخل العمل الفني. ويهدف هذا الفعل إلى تصوير الظروف التفصيلية للأحداث والأزمات، كذلك ورواية الأخبار الواقعية أو المتخيلة، مع مراعاة مبدئين أساسيين: "مبدأ إثارة المتعة الفنية" عند المتلقي و"كيفية العرض" التي على أساسها يتم تمييز هذا النسيج البنائي للنص. من الواضح أن السرد يمثّل أداة تعبير إنساني بالأساس، فهو أسلوب في الكتابة يُمكن الكاتب أو الشخصية من مخاطبة القارئ مباشرة، لنقل الأحداث والمشاعر والأفكار بوضوح. وهو الأسلوب الذي تتبناه الأجناس الأدبية السردية كالقصة، والروايات، والسير الذاتية، والمسرحيات.

3. السرد من منظور "عبد الملك مرتاض":

1.3. السرد المرتاضي: قراءة في المفهوم والمصطلح:

يقدم الأديب والناقد "عبد الملك مرتاض" تصورًا مزدوجًا لمفهوم السرد فهو من جهة أولى يعرفه بقوله: "هو إنجاز اللغة في شريط محكي يعالج أحداثًا خيالية في زمن معين، وحيز محدد، تنهض بتمثيله شخصيات يصمم هندستها مؤلف أدبي" (مرتاض ع.، 1998، صفحة 219)، ويكشف هذا التعريف عن البعد البنائي للسرد، حيث يُنظر إليه بوصفه عملية لغوية إبداعية تستهدف بناء قصة خيالية متكاملة العناصر: أحداث، شخصيات، زمان، ومكان، يتكفل الكاتب بتصميمها وهندستها، ومن جهة ثانية، يرى مرتاض أن: "السرد إن شئت أيضًا، هو بث الصوت والصورة بواسطة اللغة وتحويل ذلك إلى إنجاز سردي إلى مقطوعة زمنية، ولوحة حيزية، ولا علينا أن يكون هذا العمل السردى خيالًا أم حقيقيا" (مرتاض ع.، 1998، صفحة 219). وهنا يركّز على البعد التحويلي للسرد، إذ يُعدّ وسيلة لإعادة تشكيل الواقع أو الخيال عبر اللغة، فيتحوّل إلى مقطع زمني أو فضاء مكاني مصوّر داخل النص. وعليه، يجمع مرتاض بين البعدين: البنائي (التركيز على العناصر المكوّنة للقصة) والتحويلي (القدرة على نقل الواقع أو الخيال إلى شكل حكايات)، مما يجعل السرد عنده فعلاً لغويًا إبداعيًا يزواج بين التخيل والتمثيل.

وفي سياق آخر، يلاحظ أنّ مصطلح السرد قد استقرّ في كتابات "عبد الملك مرتاض" ضمن مواضع نصيّة متعددة، حيث استعمله بكثافة وأرسى له دلالات خاصة في مشروعه النقدي. وقد أشار إلى ذلك "مولاي علي بوخاتم" بقوله: "أثار عبد الملك مرتاض مفاهيم نقدية من شأنها أن تضيف نقلة جديدة إلى الدراسة السردية المعاصرة، بين هذه المصطلحات: ترجم مصطلح السرد عن اللفظ Narration". (بوخاتم م.، 2005، صفحة 252)

هذا يوضح أن مرتاض كان من بين النقاد العرب الذين سعوا إلى توطين مصطلح السرد في النقد العربي، وإعطائه حمولة مفهومية تتجاوز مجرد الترجمة الحرفية، ليصبح مفهوماً إجرائياً يوظف في تحليل النصوص الروائية.

هذا الجزء يوضح أن "عبد الملك مرتاض"، من خلال أبحاثه النقدية، قدّم مفاهيم جديدة أسهمت في تطوير دراسة السرد في العصر الحديث. فقد حدّد مفهوم السرد في بداياته باعتباره "تتابعاً ماضوياً وفق سيرة واحدة؛ ثمّ ما فتى أن أضحى دالاً على الشكل اللساني المتناهي عن الطابع اللغوي الحوارية" (مرتاض ع.، 1993، صفحة 83). وبذلك ارتقى المصطلح عنده من معناه البسيط المتعلق بالحكي إلى أفق نظري أكثر تركيبيّاً، يجعله أداة نقدية لتفكيك البنى السردية وتحليل مستوياتها في النصوص الروائية.

يشير التعريف الوارد إلى أن "عبد الملك مرتاض" قدّم مفاهيم نقدية جديدة في دراسة السرد؛ معتبراً أن السرد (Narration) هو تتابع للأحداث في سيرة واحدة، ثم أصبح يشير إلى الشكل اللساني الذي يختلف عن الحوار. كما يعرج على مفهوم (السرد) عند حديثه عن الرواية، فيقول: "نلفي الرواية من حيث هي ذات طبيعة سردية قبل كلّ شيء، تنشأ عنصراً آخر هو عنصر السرد أي الهيئة التي تتشكّل بها الحكاية المركزية المتفرّعة عنها حكايات أخريات في العمل السردية". (مرتاض ع.، 1998، صفحة 27)

"عبد الملك مرتاض" يشرح طبيعة الرواية كونها عملاً سردياً يركز على كيفية سرد الأحداث، وليس مجرد محتواها. فالرواية، بحكم طبيعتها السردية، تسعى لتنظيم وترتيب الأحداث بشكل يخدم القصة الرئيسية وفروعها المتشعبة. بمعنى آخر، هي ليست مجرد قصة، بل طريقة عرض هذه القصة وتنظيمها في شكل سردي.

وفي تعريفه الأخير، لا يقتصر السرد على كونه الهيئة المشكّلة للحكاية المركزية، بل نجده - في سياق نصّي آخر - يُعرّف بأنه "أداء وظيفة الحكي ضمن المكونات السردية العامة المتشابهة" (مرتاض ع.، 1998، صفحة 258). ويشير هذا التحديد إلى البعد الوظيفي للسرد، أي الكيفية التي يتم من خلالها سرد القصة عبر تفاعل مختلف العناصر: الأحداث، الشخصيات، الأمكنة، الأزمنة، والراوي، لتشكيل تجربة سردية متكاملة. وبمعنى آخر، فالسرد هو العملية التي تتضافر من خلالها هذه المكونات لتوليد المعنى وتحقيق الغاية الفنية داخل النص الأدبي.

أما مصطلح (السرد) في كتاب عبد الملك مرتاض "ألف ليلة وليلة: تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد"، فقد وضع له مقابلاً اصطلاحياً يتمثل في الثنائي النسيج الحكائي، انطلاقاً من قوله: "فكأنّ السرد إذن هو نسج الكلام، ولكن في صورة حكي. وبهذا المفهوم يعود السرد إلى معناه القديم؛ حيث تميل المعاجم العربية إلى تقديمه بمعنى النسيج". (مرتاض ع.، 1993، صفحة 84)

يكشف هذا التعريف أن السرد، في جوهره، ليس مجرد نقل للأحداث، بل هو عملية فنية تقوم على نسج الأحداث وصياغتها في شكل حكاية. فهو يربط المفهوم بالمصدر اللغوي العربي القديم لكلمة "السرد" باعتباره "نسجاً"، لِيُبرز أن الحكاية تُبنى كما تُنسج الخيوط في نسيج متكامل. ويؤكد مرتاض هذا البعد ويوضّحه قائلاً: "لا تردّد في وجود سرد، أي حكي، أي خيط يقتصر بواسطة نسجه مؤلف بارع محترف متحكّم في تقنيات الحكي". (مرتاض ع.، 1993، صفحة 226)

وعليه، يتجلى السرد عند مرتاض كفعل إبداعي نَسَاج، حيث يقوم الكاتب البارِع بتركيب خيوط الأحداث والشخصيات والأزمنة والأمكنة في نسيج متماسك، مستخدماً تقنيات الحكيم بمهارة لإنتاج نص حكاوي مكتمل.

ويواصل الناقد "عبد الملك مرتاض" في الكشف عن المصطلحات النقدية القريبة من معنى مصطلح "السرد"، ليثبت لنا الباحث "مولاي علي بوخاتم" ذلك في قوله: "أثار عبد الملك مرتاض مفاهيم نقدية من شأنها أن تضيف نقلة جديدة إلى الدراسة السردية المعاصرة بين هذه المصطلحات: ترجم مصطلح السرد عن اللفظ Narration والسردانية عن Narratologie". (بوخاتم م.، 2005، صفحة 252)

في حين أن الناقد "عبد القادر بن سالم" يشير إلى أن أصل مصطلح "السرد" في اللغة العربية عند "عبد الملك مرتاض" هو: "التتابع الماضي على سيرة واحدة. ثم أصبح السرد يطلق في الأعمال القصصية على كلما خالف الحوار". (بنسالم، 2009، صفحة 9)

بناء على هذا التعريف، يتضح لنا أن مصطلح "السرد" من بين المصطلحات السردية التي يتداخل مفهومها مع العديد من المصطلحات القريبة منها من ناحية المعنى التي تدل عليه، كمصطلح "الحكي، الرواية، الخطاب، القص وما شابه ذلك.

3. 2. التمييز بين السرد والحكي:

في موضع آخر من كتابه "نظرية الرواية"، يذهب الناقد "عبد الملك مرتاض" إلى التمييز بين مصطلحي السرد والحكي، مبيناً أن هذا التمييز يقوم على أساس التشكيل اللغوي، حيث أن "الفرق بين السرد والحكي يكمن في الاختلاف في الوسيلة ليس إلا؛ إذ يمكن أن نجد الحكي في الصورة أو في الحركة والإيقاع، أما السرد فهو أخص منه، لأنه يتصل فقط باللغة، كما أن الحكي يحتوي المادة القابلة للحكي، أما السرد فيتعلق بطريقة تقديم الحكي". (السيد إبراهيم، 2013)

يوضح "مرتاض" هذا المعنى من خلال استدعاء جملة من الأفعال الإنسانية اليومية التي تمثل مظاهر حكاوية أو سردية، فيقول: "وكما لا يستطيع المرء أن يعيش دون أن يأمل ولا أن ينام دون أن يحلم، فكذلك لا يستطيع أن يعيش دون أن يسرد أو يحكي، ويخرف ويهذي، ويعبث ويهرج، ويسخر ويكي (...). كل هذه المظاهر سرود لحكايات أنجزتها اللغة وصوّرها الأسلوب، وأبدعه الخيال، فالصمت حكاية، والبكاء حكاية، والصراخ حكاية والحياة حكاية جميلة سعيدة، والموت حكاية حزينة" (مرتاض ع.، 1998، صفحة 221). ورغم التداخل القائم بين المصطلحين، يؤكد مرتاض أن السرد يظل مجرد أداة للحكي، بينما يتسم الحكي بقدر أكبر من الشمولية، لكونه يستوعب جميع الأشكال والوسائط الممكنة للتعبير عن القصة أو التجربة الإنسانية. فالسرد، في نهاية المطاف، لا يؤدي سوى وظيفة الحكي ضمن المكونات السردية العامة المتشابكة.

وتتأسس رؤية "عبد الملك مرتاض" لهذه الإشكالية على مبدأ التفريق بين "المتن الحكائي" و "المبنى الحكائي". إذ يوضح أن: "المتن الحكائي هو ما وقع بالفعل، أما المبنى الحكائي، فهو الطريقة التي يدرك بها القارئ هذا الذي وقع" (فاليط، 1992، صفحة 85). فالمتن الحكائي يتمثل في ما وقع بالفعل، أي مجموع الأحداث الفعلية التي تدور في

القصة داخل عالمها الخيالي. أما المبنى الحكائي فهو الكيفية التي تُعرض بها هذه الأحداث على القارئ، أي الطريقة التي يُعاد من خلالها تنظيم الوقائع وتقديمها عبر عملية السرد.

ويقوم هذا التمييز بين المصطلحين على أساسه "عبد الملك مرتاض" في نقده لتعريف "جيرار جنيت" للحكي، حين قصره على اللغة المكتوبة. إذ يعترض مرتاض على هذا التخصيص معتبراً أن: "التخصيص للغة الحكي بأن تكون مكتوبة لا معنى له، لأن أصل الحكي في جميع آداب الشعوب منذ العصور الموعلة في القدم كانت تنهض على اللغة الشفوية" (مرتاض ع.، 1998، صفحة 216)، فالحكي في جوهره لا يقتصر على المكتوب، بل يتأسس أساساً على الرواية الشفوية التي شكّلت عبر التاريخ الوسيلة الأولى لنقل القصص والحكايات من جيل إلى آخر.

غير أنّ المتأمل في تعريف "جيرار جنيت" للحكي يلحظ أنه لم يُطلقه على اللغة بوجه عام، بل خصّه أساساً باللغة المكتوبة بعد أن أشار إلى اللغة في عمومها. إذ عرّفه بقوله: "عرض لحدث، أو سلسلة من الأحداث واقعية أو خيالية بواسطة اللغة، وبخاصة اللغة المكتوبة" (جنيت، 1992، صفحة 216). وبذلك فإن السرد يُعدّ عملية حكي لقصة، مستمدة من الواقع أو من الخيال، اعتماداً على اللغة المكتوبة بالدرجة الأولى.

خلاصة القول: يتضح من خلال النظر في دلالة مصطلحي "الحكي" و"السرد" أن السرد يقوم على وجود "ذات عاقلة" (الراوي) تنقل الأحداث إلى المتلقي، قارئاً كان أو مستمعاً. وبمعنى آخر، فالسرد هو أسلوب لغوي يعرض الأحداث بترتيب محدد، قد يكون زمنياً أو منطقيّاً سببياً. أمّا الحكي فهو أوسع وأشمل من السرد، إذ يرتبط بمفهوم التابع والتوالي في الوجود، ويشمل جميع أشكال التعبير عن تعاقب الأحداث، سواء أكانت لغوية (كما في السرد) أم غير لغوية (كما في الوقائع الفعلية). ومن ثمّ، فإن السرد يُعدّ شكلاً مخصوصاً من الحكي، يتم التعبير عنه عبر اللغة.

وبالتالي، لا يمكن تصور السرد خارج إطار اللغة، في حين أن الحكي أوسع من ذلك. فالسرد يُعدّ خاصية إنسانية جوهرية، إذ يمثل عملية تحويل الأحداث - واقعية كانت أم خيالية - إلى خطاب مُروى. وبذلك يصبح السرد فعلاً إخبارياً ينظم الأحداث ويصفها، سواء عبر التاريخ بما يحمله من سرد واقعي، أو عبر القصص المتخيلة التي تندرج في إطار السرد الفني.

4. أشكال السرد ومستوياته في كتاب "نظرية الرواية" عند عبد الملك مرتاض:

1.4. الشكل السردى العربى القديم: (أشكال السرد في التراث القصصى العربى):

1.1.4. عبارة "زعموا" في كليله ودمنة:

يشير الناقد عبد الملك مرتاض إلى أنّ الشكل السردى لا يستطيع الانفلات من قبضة الزمن، بل يظل الزمن قدراً محتوماً عليه. ولذا يقول: "وأيا ما يكن الشكل السردى الذى نصطنع فى السرد الحكاية، أو لمغامرة، فإن الزمن لابدّ من أن يمثل فيه". (مرتاض ع.، 1998، صفحة 143)

من هذا المهاده النظرى يخلص مرتاض إلى أن العلاقة التى تربط السرد بالزمن علاقة حميمة، إذ يؤكد أن: "علاقة زعموا بالزمن حميمة" (مرتاض ع.، 1998، صفحة 143)، ويقابل مرتاض مصطلح "زعموا" بما يُعرف فى السرد الحديث بـ "الرؤية من خلف" (Vision par derrière)، على أساس الانسجام الحاصل بين هذا الشكل السردى

والتسلسل الزمني للأحداث. ويقول في هذا الصدد: "وأيا كان الشأن، فإن مصطلح (زعموا) ينسجم مع طبيعة السرد القائم على التسلسل الزمني الذي يأتي من الخارج أو عن طريق حياد المؤلف المزعوم القائم على اصطناع ضمير الغائب والمائل هنا في شكل "زعموا" المففعية ليس إلا دلالة حتمية على نفي الوجود التاريخي، وإثبات الصفة الخيالية الخالصة للعمل الأدبي بعامه، والعمل السردية بخاصة". (مرتاض ع.، 1998، صفحة 143)

وعليه، يتضح أن الزمن في التصور المرتاضي ليس مجرد إطار للأحداث، بل عنصر جوهري يتخلل بنية السرد ويكسبه طابعه التخيلي. كما أن اعتماد "زعموا" يرسخ هذا البعد، إذ يُبرز حياد المؤلف الظاهري، ويؤكد في الوقت نفسه الطابع الفني المتخيّل للنصوص السردية. تعني أن استخدام كلمة "زعموا" في بداية قصة أو حكاية يتماشى مع طبيعة السرد القصصي الذي يعتمد على ترتيب زمني للأحداث من وجهة نظر خارجية، حيث يبدو المؤلف كأنه شخصية محايدة تستخدم ضمير الغائب (زعموا) هنا للإشارة إلى أن الأحداث المسرودة ليست حقائق تاريخية مؤكدة، بل هي مجرد حكايات وخيالات.

2.1.4. عبارة "حدثني" في فن المقامات وربطها بـ "ألف ليلة وليلة":

ومن الأشكال السردية التي توقّف عندها الناقد "عبد الملك مرتاض" عبارة "حدثني" التي ترد في مطالع "المقامات"، والتي يرى أنّها تناظر العبارات المستعملة في "ألف ليلة وليلة". يقول في هذا السياق: "ولعل الذي يسترعي الانتباه من بين كل هذه الأشكال السردية جميعاً هو عبارة (حدثني) التي تشابه الأداة التي كانت تصطنعها شهرزاد في سرد حكايات ألف ليلة وليلة". (مرتاض ع.، 1998، الصفحات 146-147)

إنّ هذا يعني أنّ ما يلفت النظر في مختلف صيغ السرد هو توظيف عبارة "حدثني"، فهي ليست مجرد أداة لغوية افتتاحية، بل هي بنية سردية تؤسس لعلاقة تواصلية مباشرة بين الراوي والمتلقي. فكما كانت شهرزاد تستهل قصصها بعبارات مشابهة، لتُشعر الملك والمتلقي معاً بأنّ ما سيرد حكاية تُروى من فم راوٍ حاضر، فإنّ المقامات كذلك توظّف "حدثني" لتأكيد الطابع الشفوي للسرد وإضفاء الطابع التراثي الموروث عن مجالس القصّاصين والسّمّار. وبذلك تصبح "حدثني" علامة سردية تحمل وظيفة مزدوجة: فهي من جهة تربط فنّ المقامات بالبعد الشفوي الحكائي للتراث العربي، ومن جهة أخرى تمنح النص بعداً درامياً يعزز الإيهام بواقعية الحكاية، حتى وإن كانت مبنية على التخيل.

أمّا فيما يخص جمالية هذا الشكل السردية العربي القديم، فقد أبرزها الناقد "عبد الملك مرتاض" بقوله: "ولعل عبارة "حدثني" أنت كون ألصق بحميمية السرد وأدل على كيان "الأنا" وأقدر إحالة على الداخل، وأكفأ في التوغل إلى أعماق الذات لتفجير مكانها وتعرية مخابئها: عبر نسوج لغوية تمثل العالم الخارجي، فتحيله إلى لوحات موقورة بمعاني الحياة متوهجة بالإشراق طافحة بالجمال والنور" (مرتاض ع.، 1998، صفحة 147)، ويعني بذلك أنّ "حدثني" ليست مجرد أداة افتتاحية للسرد، بل هي وسيط جمالي يربط بين الراوي والمتلقي، بما يمنح السرد حميمية خاصة، ويتيح النفاذ إلى أعماق الذات الإنسانية عبر لغة تتجاوز ظاهر العالم الخارجي لتعيد تشكيله في صور فنية مشبعة بالدلالة والجمال غير أنّ مرتاض، وعلى الرغم من اعترافه بهذه القيمة الجمالية، يرى أنّ هذا الشكل ظلّ يعاني من الركود والجمود، حيث لم يسهم في الارتقاء بالأداة السردية العربية إلى مستوى فني رفيع. يقول في هذا السياق: "وعلى الرغم

من شيوع هذه الأشكال السردية وذيوعها طوال عشرة قرون من عمر الأدب العربي، فإنه المتطور الأداة السردية العربية لقصورهم مجمهرة المقاماتيين عن المستوى السردى الفني الرفيع". (مرتاض ع، 1998، صفحة 147)

وبذلك يضع مرتاض يده على المفارقة الجوهرية: عبارة "حدثني" تمتلك إمكانات جمالية غنية تجعلها قادرة على خلق تجربة سردية حميمة وفاعلة، غير أنّ الاكتفاء بتكرارها في المقامات دون تطوير أدوات السرد جعلها تنغلق في حدود التقاليد الموروثة، دون أن تُنتج طفرة فنية تُوازي ما عرفه السرد في آداب أخرى.

يعقد عبد الملك مرتاض موازنة دقيقة بين الحكى بعبارة "بلغني" والحكى بعبارة "حدثني"، مبيناً أن لكلٍ منهما دلالة الخاصة في البناء السردى. فهو يرى أنّ: "عبارة (بلغني) تحيل على شكل سردي مفتوح غير جاهز ولا محدود، فهو مهيباً لتقبل شيء من الزيادة والنقصان وتقبل شيء من الإضافة والتحويل في الشريط السردى" (مرتاض ع، 1998، صفحة 148). تمثل "بلغني" شكلاً سردياً مفتوحاً وغير مكتمل، إذ يظل قابلاً للزيادة أو النقصان، وللإضافة أو التحويل في نسيج الحكاية، مما يمنحه طابعاً مرناً يتناسب مع طبيعة السرد الشفوي المتجدد والمتطور باستمرار، بينما عبارة (حدثني) إنما "تحيل على شكل سردي مغلق وجاهز ومحدود، لا مجال فيه للزيادة والنقص، فالسارد إنما يعيد سيرة ما حدث به وليس من حقه التصرف في ذلك الشريط السردى الذي حدث به...". (مرتاض ع، 1998، صفحة 226)

العبارة "حدثني" عندما ترد في النصوص الحكائية أو السردية (مثل المرويات القديمة: حدثني فلان عن فلان...) فهي تحيل على شكل سردي مغلق. حين يقول السارد «حدثني»، فهو يعلن أنه ناقلٌ لحكاية سمعها من راوٍ آخر. هذا الإعلان يجعل النص وكأنه شريط جاهز: لا يجوز فيه الزيادة أو النقص، لأن السارد ملتزم بما نُقل إليه، وظيفته السارد هنا تقتصر على إعادة الحكاية كما وصلت إليه، لا أن يبدع فيها أو يغيّر لها لذلك وُصف هذا الشكل بأنه مغلق محدود، جاء أنّ حرية التصرف السردى منعقدة تقريبا، إذ يلتزم الراوى بإعادة ما سمعه أو نقله حرفياً، دون أن يكون له الحق في التصرف أو التعديل في مجرى السرد.

خلاصة: إنّ الصيغة السردية "حدثني" استمدت جذورها من تقاليد التوثيق الديني واللغوي التي اعتمدت على السند والإسناد الصارم في النقل حين انتقلت إلى مجال الأدب المقاماتي، تحولت وظيفتها من الإحالة على الواقع التاريخي إلى خلق عوالم تخيلية. كما تحيل كلمة "حدثني" إلى أن السرد في هذا الموضع نقلٌي تقريرى، أقرب إلى التوثيق منه إلى الإبداع، حيث يكتفى السارد بإعادة ما سمع دون تدخل أو ابتكار.

يكشف مرتاض عن ثنائية سردية مهمّة: الأولى تتسم بالانفتاح والمرونة (بلغني)، بينما الثانية تنزع نحو الانغلاق والجمود (حدثني). وهذه الثنائية تبرز كيف تتباين الأشكال السردية العربية القديمة في درجة الحرية المتاحة للراوى بين الإبداع والتقليد.

3.1.4. عبارة "بلغني" في ألف ليلة وليلة (السرد الألفلي):

قبل مناقشة مرتاض في هذا الشكل السردى، يجدر بنا التوقف عند مصطلح "السرد الألفلي" لوصف خصوصية الحكى في ألف ليلة وليلة، غير أنّ هذا الاصطلاح يثير بعض الملاحظات، إذ كان الأجدر - بناءً على التمييز

الذي وضعه "مرتاض" نفسه بين السرد والحكي - أن يُستعمل مصطلح "الحكي الألفلي" بدلا من "السرد الألفلي"، استناداً إلى التفريق الذي يقيمه هو نفسه بين مصطلحي السرد والحكي؛ يُطلق مصطلح السرد على ما هو كتابي، بينما يُخصّص مصطلح الحكي على ما هو شفهي.

وبما أنّ ألف ليلة وليلة تمثل في أصلها تراثاً حكاثياً عربياً شفوياً، فإن المصطلح "الحكي الألفلي" الأنسب لوصفها هو الحكي الألفلي. هذا المصطلح أكثر دقة وأقرب إلى طبيعة النص من مصطلح السرد الألفلي، فالتسمية الأولى تنسجم مع جوهر العمل الذي تأسس على الرواية الشفوية قبل أن يُدوّن لاحقاً، بينما الثانية قد توهي بقطع صلته بجذوره الشفاهية الأصيلة.

4.1.4. عبارة "قال الراوي" في السيرة الشعبية:

ما يقصده "عبد الملك مرتاض" هنا هو أن عبارة "قال الراوي" في السير الشعبية (مثل سيرة عنترة، سيرة بني هلال، سيرة سيف بن ذي يزن...) تمثل صبغة افتتاحية ثابتة، لكنها ليست مجرد أداة انتقال في السرد، بل علامة على هوية الحكي الشعبي بوصفه تراثاً جماعياً متناقلاً شفهيّاً يقول: "ربما يتمثل أجمل الأدب السردى العربى في القطب الشعبى منه؛ فهو ميراث قرون طوال مزدخرة بالقصص والملاحم والحكايات والأساطير، ظلت تتطور بمعزل عن حركة الأدب السردى الفصيح". (مرتاض ع.، 1998، صفحة 150)

يرى أن أجمل ما في الأدب السردى العربى يتجلى في الشعبى منه، لأنّه احتفظ ببراء القصص والملاحم والحكايات والأساطير التي تمثل خيال الجماعة وذاكرتها. هذا الأدب الشعبى لم يتطور في كنف الأدب "الفصيح" (المقامات، الرواية الحديثة...) بل في مسار موازٍ مستقل عنه، تحكمه قوانين التلقى الشفهى وأجواء السمر والفرجة الجماعية.

إذن، مرتاض حين نوّه إلى أن "أجمل الأدب السردى العربى" قد يكون في القطب الشعبى، أراد إبراز أن هذا التراث الشفوى (المؤسس على صيغ مثل "قال الراوي") يمثل رصيذاً جمالياً وتاريخياً ظلّ مهمشاً لصالح الأدب الفصيح، مع أنه يحتزن طاقات سردية ضخمة.

السير الشعبية ليست مجرد قصص للتسلية، بل هي محكيّات سيريّة تحمل سمات الأسطورة، الملحمة، والعجائبية: "غير أنّ الأدباء الشعبيين (...)، وأمام هذا الفراغ السردى، نهضوا يبدعون القصص والحكايات والأساطير والملاحم والخرافات، كما نلاحظ ذلك في سيرة عنترة بن شدّاد، ووقائع علي بن أبي طالب - رضى الله تعالى عنه - مع عتاة الجن، ومع الغيلان والكائنات الشريرة... وسيرة فيروز شاه وسيرة سيف بن ذي يزن". (مرتاض ع.، 1998، صفحة 150)

في لحظة تاريخية معيّنة، لم يكن هناك شكل سردي "رسمي" أو "فصيح" يواكب حاجات المتلقي العربى الشعبى، فبرز المبدعون الشعبيون ليعوضوا هذا النقص بتأليف قصص وحكايات وأساطير وملاحم وخرافات، ويستشهد النص بسيرة عنترة بن شدّاد، التي تمزج التاريخ بالبطولة الشعبية، ووقائع علي بن أبي طالب مع الجن تفتح المجال للأسطوري والعجائبي، وسيرتي فيروز شاه وسيف بن ذي يزن، تحمل الطابع الملحمي والمغامرات الخارقة كأمثلة على هذا النوع من

الأدب الشعبي. هذه السير لم تكن مجرد حكايات للمتعة، بل كانت فضاءً للتعبير الجمعي، تحفظ القيم، وتبني الهوية، وتوفر متنفساً خيالياً للناس أمام قسوة الواقع. إذن، ما يقوم به "مرتاض" هنا هو "تأطير السير الشعبية" داخل مشهد أوسع. هي إبداع بديل عن الأدب الفصيح، تحمل سمات الأسطورة والملحمة والعجائي، تستمد شرعيتها من الخيال الجمعي الشعبي.

بخصوص عبارة "قال الراوي" يميز "عبد الملك مرتاض" بين الأنا النفسية التي تعني وجوداً حقيقياً للراوي كشخص له ذات واقعية، والأنا السردية فهي مجرد علامة فنية أو تقنية تُوظف داخل النص لتأدية وظيفة سردية لا أكثر، يقول مرتاض في هذا السياق: "عبارة 'قال الراوي' لا تمثل، في الحقيقة، إلا 'أنا' السردية، لا النفسية. فالذي أبدع الحكاية هو الذي أبدع معها عبارة 'قال الراوي'" (مرتاض ع.، 1998، صفحة 149). إن هذه الصيغة إذن لا تعبّر عن شخصية واقعية، بل تنهض بوظيفة فنية تتمثل في إيهام المتلقي بوجود راوٍ عليم يتولى مهمة القص، وهي في حقيقتها أداة خطائية توطر عملية السرد وتمنحها شرعية شكلية. ومن ثمّ فالراوي في السير الشعبية ليس كياناً حقيقياً، وإنما هو قناع سردي، ابتكره النص لتوجيه القارئ وتنظيم عملية التلقي. عبارة "قال الراوي" إذن لا تدل على وجود راوٍ حقيقي، بل تُصطنع كإطار حكائي يحافظ على استمرارية السرد في السير الشعبية.

يكشف "عبد الملك مرتاض" عن حاجة الأدب السردى القديم إلى الاحتماء بسلطة الواقع والتاريخ لإثبات تاريخية الفعل الأدبي نفسه، خاصة في ظل غياب تقليد إبداعي معترف به خارج مملكة الشعر - التي كانت تحتكر المشروع الفنية في الثقافة العربية الكلاسيكية. ومن هنا، فإنّ عبارة مثل "قال الراوي" أو إرجاع القصة إلى "شخصية تاريخية" لا تمثل سوى إجراء بلاغي - سردي يمنح القصة مظهرًا من المصداقية والرسوخ، دون أن يعني بالضرورة ثبوتًا تاريخيًا أو وجودًا فعليًا. وهذا ما كشفه قوله: "إذن، فإسناد الحكاية أو القصة (...) إلى راوية، أو إلى شخصية تاريخية، أو تاريخانية، على حد سواء، لا ينبغي أن يعدّ حجة على وجود تلك الشخصية، ولا على ثبوت إسناد النص المروي عنها، إليها على الحقيقة، وإنما هي سيرة الكتاب والسرد يفزعون إليها لإثبات تاريخية الفعل الأدبي، وإضفاء الشرعية الواقعية على وجوده في غياب التقليد الإبداعي خارج مملكة الشعر". (مرتاض ع.، 1998، الصفحات 149-150)

يذهب مرتاض إلى أنّ إسناد الحكاية أو القصة إلى راوية أو إلى شخصية تاريخية/ تاريخانية لا يُعدّ في ذاته دليلاً على وجود تلك الشخصية فعليًا، ولا على صحة نسب النص إليها.

يرى "مرتاض" أن عبارة "قال الراوي"، التي تتكرر في مختلف "السير الشعبية"، تُعدّ من "أعرق الأدوات السردية" وأشهرها على الإطلاق، إذ ظلّ السرد الشعبي قائماً على الشفوية، وهو ما مهّد لتأثيره في النقاد والدارسين المحدثين. فالتفريق الذي أجراه هؤلاء بين "زمن الحكاية (زمن الأحداث)" و "زمن الحكى (زمن السرد) يعود - في نظره - إلى هذا الإرث الشعبي القائم على التباعد بين زمن وقوع الحادثة وزمن روايتها. وفي هذا الصدد يقول: "لعل هذا الشكل أني جسد أعرق الأدوات السردية وأشهرها بين السراد. والحق أن هذه العبارة هي التي ينطبق عليها أحكام منظري الرواية الغريبيين الذين يجعلون حاجزاً زمنياً بين زمني الحكاية والحكي" (مرتاض ع.، 1998، صفحة 149). وبهذا المعنى، فإن عبارة "قال الراوي" لا تكتفي بوظيفتها التمهيدية أو التعريفية داخل النصوص الشعبية، بل تجسّد عملياً ما أقرّه منظرو

الرواية الغريبيين من وجود حاجز زمني يفصل بين زمن القصة وزمن القص. فهي إذن أداة سردية تكشف عن وعي قديم بالفارق الزمني بين المحكي وعملية المحكي ذاتها.

خلاصة: لم تقتصر أدوات السرد في السير الشعبية على عبارة "قال الراوي" وحدها، بل نجد أدوات أخرى تؤدي الوظيفة نفسها في إدخال القارئ أو السامع إلى أجواء الحكاية، وهو ما نجد الناقد "مرتاض" قد أشار إليه بقوله: "ورما اتصلت بعبارة "قال الراوي" عبارة أخرى كثيرا ما تشيع في السرد العربي الشفوي، وهي "كان يا ما كان"، ويبدو أن هذه الأداة السردية عربية صميمة، ولكنها شعبية، تشيع خصوصا في الملاحم وفي الحكايات الخرافية عربية اللسان" (مرتاض ع.، 1998، صفحة 150)، عبارة "كان يا ما كان" التي يشير إليها مرتاض بوصفها صيغة سردية عربية صميمة، ولكنها من الجنس الشعبي، إذ ارتبطت على وجه الخصوص بـ الملاحم والحكايات الخرافية ذات الطابع العجائبي. وفي هذا الصدد يقول: "ورما يتمثل أجمل الأدب السردى العربي في القطب الشعبي منه" (مرتاض ع.، 1998، صفحة 150). فصيغة "كان يا ما كان" لا تعمل فقط كبداية تقليدية للحكاية، بل تمنحها أيضًا طابعًا أسطوريًا يحررها من الزمان الواقعي، ويجعلها تدور في فضاء تخيلي رحب، وهو ما يضيف على السرد سحرًا خاصًا يميزه عن النصوص الفصيحة المكتوبة.

2.4. أشكال السرد الروائية الحديثة:

1.2.4. ضمير المتكلم:

عند "عبد الملك مرتاض"، تتجلى وظيفة ضمير المتكلم باعتباره "المنهج أو الطريقة الفيلولوجية التي تتابع وتلاحظ التغيرات التي تطرأ على المضمون الأدبي وتحكم عليه" (مرتاض ع.، 1998، صفحة 83). غير أن هذا التحديد يبدو إشكاليًا من الناحية المصطلحية والمفهومية؛ إذ لا يمكن للضمير، وهو أداة سردية محضة، أن يقوم مقام المنهج، الذي يُعدّ نسقًا معرفيًا متكاملًا يضم مفاهيم وآليات وإجراءات تحليلية. فالخلط بين المستوى السردى (أدوات الحكى) والمستوى النقدي (مناهج التحليل) من شأنه أن يُربك الدرس الأدبي، ويشوّش على الفروق الجوهرية بين تقنيات الكتابة وأدوات القراءة.

لعلّ الوظيفة التي خصّها الناقد لـ (ضمير المتكلم) تعوز في نظرنا إلى قدر من الدقّة المصطلحية والمفهومية معًا؛ إذ لا يجوز بأيّ حال من الأحوال المساواة بين هذا الضمير السردى، بما هو أداة من أدوات الحكى وبين المنهج، بما هو منظومة معرفية وإجرائية متكاملة تستند إلى آليات تحليلية محددة. إنّ الخلط بين الأداة السردية والمنهج النقدي يُفضي إلى التباس في مستويات الدرس الأدبي، حيث يختلط ما يتصل بآليات الإبداع بما يخصّ آليات القراءة والتحليل.

في هذا السياق يكرّس الناقد حضور ضمير المتكلم باعتباره أداة سردية ذات فاعلية خاصة، إذ يكشف عن ديناميته في نقل التجربة من الداخل: "إنّ اصطناع ياء الانتماء أو ياء الاحتياز أو ياء الذات (والتي يطلق عليها علماء النحو العربي "ياء المتكلم" (...)) تتيح للسارد (Narrateur, Narrator) الحديث من الداخل، وتجعله يتعرى في صدق وإخلاص وبساطة أمام الفعل السردى، أو أمام المسرود له (Narratair, Narratee)" (مرتاض ع.،

1998، صفحة 147). ويتيح للسارد أن يتحدث بصدق وبساطة، كما لو أنه يتجرد أمام فعل الحكيم أو أمام المتلقي.

ومن هنا فإنّ "ياء المتكلم"، بوصفها علامة نحوية، تتحول داخل السرد إلى آلية لإنتاج خطاب ذاتي حميمي، يعكس انفتاح الأنا الساردة على عالمها الداخلي وعلى المتلقي في آن واحد. وهذا التوظيف يضيف على النص طابعاً اعترافياً، ويُعلي من قيمة الصدق الفني الذي قد يختلف عن الصدق الواقعي.

إنّ ربط "عبد الملك مرتاض" خاصية الصدق بضمير الأنا السرد يظل إشكالياً، لأنّ التجربة الإنسانية - حتى في السيرة الذاتية - لا يمكن أن تكون نقلاً خالصاً للواقع. ولهذا كان "غوته" وليس "جون"، والمقصود هنا كتابه "الشعر والحقيقة" *Dichtung und Wahrheit* مُحققاً حين جعل عنوان سيرته الذاتية دالاً على أنّ كل حياة إنسانية هي مزيج من الواقع، "الشعر والحقيقة"، إشارة منه إلى حياة كل فرد إنما هي مزيج من الحقيقة والخيال (شعبان، 2008، صفحة 126). وبهذا يمكن القول إن ضمير الأنا السردية لا يُنتج صدقاً مطلقاً، بل "صدقاً أدبياً" أو ما يمكن تسميته "حقيقة شعرية"؛ حيث يلتقي الواقع بالمخيلة في صياغة تجربة إنسانية أكثر عمقاً وأثراً.

الناقد "عبد الملك مرتاض" يربط ضمير المتكلم (الأنا السردية) بظهور حاجتين أساسيتين، أدب السيرة الذاتية، إذ أن السيرة بطبيعتها تقوم على البوح والكشف عن التجربة الفردية من الداخل، وهو ما يجعل "الأنا" الوسيط الأكثر حضوراً وملاءمة لنقل هذه التجربة، والتحليل النفسي، الذي أعاد الاعتبار إلى باطن الإنسان، وأبرز قيمة الاعتراف والكشف عن الذات بما تحمله من عقد ورغبات ومكبوتات، وهو ما انعكس على الأدب في استعمال "الأنا" كصوت كاشف للداخل النفسي. وهذا ما يوضحه قوله: "الحق إن استعمال ضمير المتكلم نشأ متواكباً مع ازدهار أدب السيرة (...). كما نشأ عن ازدهار حركة التحليل النفسي التي كان تأثيرها عميقاً في الفكر الغربي" (شعبان، 2008، صفحة 147). تعني أن استخدام ضمير المتكلم في الكتابة (مثل "أنا" أو "نحن") ازداد وانتشر بالتزامن مع تطور وذويع أدب السيرة الذاتية. بالإضافة إلى ذلك، فإن هذا الاستخدام تزامن أيضاً مع انتشار وتأثير حركة التحليل النفسي في الفكر الغربي.

ويعود الناقد "مرتاض" إلى توضيح علاقة السرد بضمير المتكلم بالزمن قائلاً: "يتصف في تصورنا هذا بالطولية من حيث التفاته إلى وراء وبالدائرية أو الحلزونية من حيث انطوائه على ذاته، وبالامتدادية المستقبلية من حيث تطلعه إلى نحو الأمام... فهو إذن ذو قابلية لأنّ تتجاذبه جميع الأزمنة مما يجعل السرد به يتحرك في كل الاتجاهات الحيزية والزمنية والحداثيّة جميعاً، وهي خصائص تجعل من هذا الضمير شديد التعقيد متراكباً متوافقاً متطابقاً" (مرتاض ع.، 1998، صفحة 162). إذن، ضمير "الأنا" عند مرتاض ينفلت من قيد الزمن الواحد، ويتحرك بين الاسترجاع والاستباق والالتفات إلى الحاضر، مما يمنحه ديناميّة وتعقيداً خاصاً في بنية السرد.

السارد/ الكاتب حين يقول "أنا" لا يمكنه أن يوهم القارئ بأن زمن الحكاية سابق تماماً لزمن الحكيم؛ لأنّ عملية السرد نفسها تشكل لحظة الكتابة. أي أن الكاتب لا يمتلك حكايته مكتملة بلغتها وصورها وتفصيلها قبل أن يشرع في صياغتها. بمعنى آخر، الحكاية لا تسبق الحكيم وجوداً، بل تتخلق به، وهو ما يجعل ضمير المتكلم يكشف عن تمازج بين لحظة الوعي بالحدث ولحظة صياغته لغوياً، فذلك ما عبّر عنه بقوله: "إن السارد (وخصوصاً حين يستعمل

ضمير المتكلم) عندما يسرد حكايته عندما يستخدم السارد أو الكاتب ضمير المتكلم (أنا) في رد الحكاية، فإنه يعبر عن وجهة نظر شخصية مباشرة من داخل القصة هذا الأسلوب يتيح للقارئ التوحد مع الشخصية الرئيسية وفهم أفكارها ومشاعرها بشكل أعمق، وقد يخلق تجربة قراءة أكثر حميمية وتأثيراً على الأحداث الأخرى التي لا يراها الراوي، وقد يؤدي إلى تحيز في السرد إذا كان الراوي غير موثوق به "لا يمكن أن يزعم للناس أنّ زمن حكايته هذه زمن سابق لزمن الحكي، إذ هو حين يكتب بمسك بقلمه، ثم يستلهم ويستوحي، فتنتال عليه المخيلة بسيل من النسوج اللغوية في فرغها على الورق. وهو حتى في حال تمثله لعالمه السردى مسبقاً، وعلى نحو ما، فإنّ ذلك لا يكون بلغته وصوره، وكلّ تفاصيله السردية التي لا تقع للكاتب إلا حين يكتب فعلاً" (مرتاض ع.، 1998، صفحة 197). وبذلك يكون "مرتاض" قد ربط ضمير المتكلم بتلاشي الحدود بين زمن الحكاية وزمن الحكي على الأقل بتداخل شديد بينهما، مما يمنح النص حضوراً لحظياً ومباشراً، لكنه في الوقت نفسه يفصح نسبته.

خلاصة القول: إنّ استعمال هذا النوع من الرواة لضمير المتكلم "أنا" يضع القارئ مباشرة في صميم الأحداث، إذ تندفق الوقائع من وعي الشخصية التي عاشتها وخاضت غمارها، فتروي حكايتها الخاصة دون وسيط. وبهذا يصبح المتلقي في تماس مباشر مع المصدر الأول للسرد. ومن هنا تتجلى القيمة الكبرى لهذا الشكل من الرواة، الأمر الذي يفسّر عناية الرواية الجديدة باعتماده كخيار أساس في بناء حكاياتها، حتى غدا ضمير "الأنا" أكثر الأصوات حضوراً وسطوة في السرد المعاصر.

2.2.4. ضمير المخاطب:

يؤكد عبد الملك مرتاض على السبق الذي عرفه السرد العربي في توظيف ضمير المخاطب بقوله: "ضمير المخاطب ليس جديداً استعماله في تاريخ السرد الإنساني، وإنما المعاصرون هم الذين حاولوا إعطائه وضعاً جديداً، ومكانة متميزة في الكتابة السردية، فاتخذ ما اتخذه من موقع جعله يغتدي شكلاً من أشكال السرد الفني الجديد، بكل ما في هذا الجديد من طرافة وتفرد" (مرتاض ع.، 1998، صفحة 164)، يشير النص إلى أن ضمير المخاطب (أنت) في السرد ليس جديداً بحد ذاته، بل إن المعاصرين هم الذين أعطوه أهمية متزايدة واستخدموه بشكل متطور في الكتابة السردية، مما جعله شكلاً جديداً ومميزاً في الفن السردى. بمعنى آخر، تم استخدامه بطرق مبتكرة وجديدة لإضفاء طابع فريد على الأعمال الأدبية.

وهذا ما جعل "عبد الملك مرتاض" يعرّج على وظيفة ضمير المخاطب في دراسته القائمة على حكايات ألف ليلة وليلة؛ إذ يرى أن "أنت في التقنية السردية يجعل المتلقي يحس بإسهامه في إنتاج النص السردى، فهو ضرب من التحسيس للقارئ من أجل أن يشعر بطرفيته في العمل السردى الذي يطالعه" (القرعان، 2010، صفحة 85). العبارة "أنت في التقنية السردية" تشير إلى استخدام ضمير المخاطب "أنت" في السرد، مما يجعل القارئ يشعر بأنه متورط ومشارك في الأحداث. هذه التقنية تهدف إلى إشراك القارئ وجعله يشعر بأنه جزء من النص، وليس مجرد متلقي سلبي. بعبارة أخرى، يخاطب السارد القارئ مباشرة، مما يثير لديه إحساساً بالتفاعل المباشر ويجعله يشعر بأنه جزء من القصة.

يبقى السرد بـ "ضمير المخاطب شكلاً مألوفاً تكتب به القصة، ويمكن تفسيره باعتباره أنه "ذاته اللاواعية الأقدم، والأكثر حكمة، تلك القريبة إلى سر القدر" (ريتشاردسون، 2007، صفحة 04)، فالسارد، وهو يخاطب ذاته عبر صيغة "الأنثى"، ينخرط في حوار داخلي لا يخلو من نزعة تحليلية وتأملية، تجعل من هذا الشكل السردى قريباً من تقنية تيار الوعي. ومن خلاله يغدو خطاب المخاطب وسيلة للبحث عن الذات عبر الآخر، وللكشف عن مناطق غامضة في التجربة الإنسانية، بما يمنحه قوة إيجابية ونفسية متفردة.

أمّا الناقد عبد الملك مرتاض، فيُقلّل من شأن ضمير المخاطب، نافياً عنه أي تفرد أو امتياز على غيره من الضمائر السردية، حيث يقول: "إن (الأنثى) ليس معجزة سردية، إنما هو مجرد ضمير بسيط كبقية الضمائر، يؤدي وظيفة تبليغ عادية، وإن وُظف في مجال السرد، فلن يخترق السقف مضاء، ولن يبلغ الجبال طولا" (مرتاض ع.، تحليل الخطاب السردى: معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدن، 1995، صفحة 167). فهو يراه مجرد أداة لغوية لا أكثر، تؤدي دورها في تبليغ الحكاية، دون أن ترقى إلى مستوى الظاهرة الفنية المدهشة التي يتعامل معها بعض النقاد أو الروائيين في الكتابة السردية المعاصرة.

خلاصة القول: "ضمير المخاطب" وفق هذا التحديد ليست حكراً على النص السردى في علاقته بالقارئ فحسب، بل يمكن أن تمتد لتشمل مستويات أخرى داخل العمل السردى ذاته. فليس من الضروري أن يكون توجيه الخطاب موجهاً مباشرةً إلى القارئ؛ إذ قد يعتمد السارد إلى استخدام هذا الضمير في مخاطبة إحدى شخصياته، كما يمكن أن يتخذ شكل الرسائل أو الحوارات المتبادلة بين الشخصيات داخل النص، وهو ما يوسّع من أفق توظيفه ويمنحه مرونة دلالية ووظيفية داخل البنية السردية.

3.2.4. ضمير الغائب:

إنّ التعرّية المصطلحية التي خصّ بها "عبد الملك مرتاض" ضمير الغياب (هو) لا تخلو من إقرار بفضله واستحسان لمكانته؛ إذ رفع من درجته وشأنه، نظراً لشيوعه في تجارب الذوات الساردة، ولطبيعته الشكلية التي تُيسّر تلقيه من طرف القارئ. فهو عنده "سيد الضمائر السردية (...)" وأكثرها تداولاً بين السارد، وأيسرها استقبالا لدى المتلقين وأدناها إلى الفهم لدى القراء، فهو الأشيع إذن استعمالاً... وقد يكون استعماله شاع بين السارد الشفويين أولاً، ثم بين السارد الكتاب آخراً" (مرتاض ع.، تحليل الخطاب السردى: معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدن، 1995، صفحة 153). وعليه، فإن ضمير الغائب يمثل عند مرتاض الصيغة الأكثر حضوراً في السرد، بما يمتلكه من بساطة في التلقي، وشمولية في الإيصال، تجعله الأداة الأقرب إلى وعي المتلقي وأكثر التصاقاً بموروث السرد العربي الشفوي والكتابي على السواء.

يُعدّ ضمير الغائب "أبسط الصيغ الأساسية للرواية وأكثرها توظيفاً وأيسرها فهماً على المتلقي، فالضمير (هو) بمثابة القناع الذي يتخفى خلفه الكاتب ليمرر ما شاء من أفكار ومواقف وتعليمات وآراء، دون أن يبدو تدخله صارخاً ولا مباشراً" (مرتاض ع.، تحليل الخطاب السردى: معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدن، 1995، صفحة 192). ولعلّ هذا الشكل السردى من أنسب الأشكال التي يعتمد عليها الرواة في سرودهم، وهو سمة بارزة في الرواية ذات البناء التقليدي، لانسجامه مع طبيعة السرد المعتمد على الفعل الماضي.

يمثل ضمير الغائب عند "عبد الملك مرتاض" أداة مركزية في السرد الروائي، لأنه يفتح مجالاً لتشييد عالم حكاياتي محايد في الظاهر، متماسك البنية، ويُبرز تمايزاً بين السارد والشخصيات، بما يخدم البعد الفني والجمالي للنص.

وفيما يتعلّق بالمبررات النقدية/ السردية التي أسندها "عبد الملك مرتاض" لضمير (هو)، الضمير الذي اعتلى - إن جاز التوصيف - الذروة الهرمية للضمائر السردية؛ وتتجلى المبررات النقدية/ السردية التي أسندها مرتاض لضمير الغائب في جملة من الخصائص، إذ يرى أنّ توظيف ضمير الغائب في الرواية ليس مجرد اختيار أسلوب، بل هو إستراتيجية سردية ذات أبعاد فنية ودلالية متعدّدة؛ فهو من جهة يشكّل وسيلة لتغطية حضور السارد، بما يسمح له بتمرير رؤاه وأفكاره من غير أن يصرّح بها صراحة أو يتورّط في الأحداث. ومن جهة ثانية يجنب الكاتب الوقوع في فخّ "الأنا" وما قد يثيره من التباس بين النصّ الروائي والسيرة الذاتية. كما أنّ اصطناع ضمير الغائب يسهم في إحداث مسافة زمنية بين الحكاية وزمن الحكيم، إذ يرتبط في العربية بالفعل "كان" الذي يحيل إلى ماضٍ سابق على لحظة الكتابة. وإضافة إلى ذلك، يحمي هذا الضمير السارد من تهمة "الكذب الظاهر"، إذ يضعه في موقع الوسيط الذي ينقل ما يُرى أو يُسمع وكأنه ناقل للوقائع لا مختلق لها. وفضلاً عن ذلك، يتيح ضمير الغائب تصوير الشخصيات والأحداث بوصفها موضوعات قائمة بذاتها، مستقلة عن رؤية الكاتب المباشرة، مما يخلق مسافة جمالية بين المؤلف والمتلقي، ويتلقّى القارئ الحكاية في نهاية المطاف باعتبارها بناءً فنياً مستقلاً، لا اعترافاً ذاتياً.

5. خاتمة:

في ختام هذا البحث المعنون بـ "قراءة في أشكال السرد ومستوياته في ضوء تصور "عبد الملك مرتاض" من خلال كتابه "في نظرية الرواية"، توصلنا إلى أهم النتائج:

- السرد من الناحية اللغوية، هو تتابع الشيء واتصاله ببعضه ببعض في نسق منظم، سواء في الكلام أو الفعل أو النسخ، وفي الحديث هو إحكام السياق، وفي الاستعمالات التراثية يدور حول معانٍ متقاربة هي: الاتساق، والتتابع، والموالاتة، والنسج، والسبك.

- أما السرد اصطلاحاً، فهو أحد أهم المفاهيم في النقد الأدبي الحديث، وقد عرّفه الدارسون بتعريفات متعددة، لكنها تشترك في الإشارة إلى كونه فنّ الحكيم ونقل الأحداث والشخصيات والأزمنة والأمكنة عبر خطاب منظم. كما يمثل السرد الطريقة التي تُروى بها الأحداث، ويُقدّم عبرها الحكيم في شكل قصصي أو روائي، باستخدام تقنيات لغوية وفنية مثل: الراوي، الزمن، المكان، وجهة النظر، الحبكة.

- "عبد الملك مرتاض" من أبرز النقاد العرب المعاصرين الذين اهتموا بمفهوم السرد تنظيراً وتطبيقاً، وهو يرى أن السرد مفهوم واسع لا يقتصر على الرواية أو القصة فقط. بل هو خطاب لغوي يتكفّل بنقل الأحداث والشخصيات في زمن ومكان محددين، أي أنه ليس مجرد حكي، بل هو بناء فني يتأسس على أنساق لغوية ودلالية. يؤكد "مرتاض" أن السرد ليس فقط محتوى (أحداث تُروى) وإنما هو شكل وطريقة عرض وتنظيم لتلك الأحداث.

- وقف "عبد الملك مرتاض" عند الفرق بين السرد والحكي، لأنه يرى بينهما تمييزاً دقيقاً. فالحكي عنده أوسع وأشمل من السرد، وهو المستوى البسيط الأول من نقل الوقائع، إذ يشمل جميع أشكال التعبير عن تعاقب الأحداث،

سواء كانت لغوية أو غير لغوية، ويقوم على التبليغ المباشر أو الإخبار، وقد يكون شفويًا أو كتابيًا. أما السرد فهو أرقى من الحكيم، لأنه يظل مقيّدًا باللغة، ولا يمكن تصويره خارجها. وأنه بناء في منظم، لا يقتصر على مجرد نقل الوقائع، بل يهتم أيضًا بـ "كيفية عرضها". السرد الطريقة الفنية التي تُقدّم بها تلك الأحداث داخل نص أدبي.

- يرى مرتاض أن هذه الأشكال السردية القديمة (المقامات، السير الشعبية، القصص القرآني، الحكايات، الأخبار التاريخية، ألف ليلة وليلة...) شكّلت الرافد الأساسي لتطور السرد العربي، وأنها أسست تقاليد قصصية محلية قبل أن تتأثر الرواية العربية بالغرب في القرن التاسع عشر. فيرى مرتاض أن "زعموا" في "كليلة ودمنة" ليست مجرد أداة لغوية، بل تمثل بنية سردية أصيلة تجمع بين التمهيد للحكاية، وتساهم في إضفاء الطابع القصصي، وترتبط النص بالشفوية والتراث الشعبي. وإيجاد مسافة بين الراوي والمروي.

- "حدثني" في المقامات و"بلغني" في "ألف ليلة وليلة" آليتان سرديتان أصيلتان في التراث العربي، توظفان لتأكيد الشفوية، وإيهام المتلقي بمصادقية الحكاية، وخلق مسافة بين الراوي والمروي ما يثري النص فنيًا وسرديًا.

- "بلغني" في "ألف ليلة وليلة" عند "عبد الملك مرتاض" بنية افتتاحية سردية تجسّد الطابع الشفوي والخيالي لنص، وتؤسس لعلاقة إيجابية بين الراوي والحكاية، حيث يظهر كناطق محايّد يقدّم أخبارًا متوارثة أكثر مما يبدعها.

- عبارة "قال الراوي" في السيرة الشعبية ليست مجرد جملة تقليدية، بل هي أداة سردية مركزية تؤكد شفوية النص، وتنظم تتابع الأحداث، وترتبط السرد بالموروث الجماعي، حيث يتخذ الراوي دور الوسيط الذي ينقل الحكاية للجمهور.

- إنّ توظيف الضمائر السردية - متكلّمًا أو مخاطبًا أو غائبًا - إنما يتم وفق مقامات مخصوصة داخل النص، بحيث يُستعمل كل ضمير في موضعه الملائم دون أن يشكّل ذلك عائقًا أمام المتلقي، أو يفضي إلى خلط في التلقي بين الشخصيات والحدث. على العكس من ذلك، فإنّ تضافر هذه الضمائر داخل البنية السردية يساهم في خلق تنوع أسلوب، ويمنح النص بعدًا دراميًا متميزًا، يثري التجربة الروائية ويكتفّ طاقتها التعبيرية.

6. قائمة المراجع:

- أحمد ابن فارس. (1976). مقاييس اللغة، ج3، ط1، تحقيق محمد هارون، مادة (س ر د). بيروت، لبنان: دار الفكر.

أحمد السيد إبراهيم. (13 مارس، 2013). السرد. . بين السينما والرواية، وتوظيف الحكيم فيهما. تاريخ الاسترداد 02 سبتمبر، 2024، من بوابات كنانة أونلاين: <https://kenanaonline.com/users/elsayedebrahim/posts/824661>

<https://kenanaonline.com/users/elsayedebrahim/topics/127971#https://kenanaonline.com/users/elsayedebrahim/posts/824661>

الخليل بن أحمد الفراهيدي. (بلا تاريخ). كتاب العين مرتبا على حروف المعجم، ج. 7، تحقيق: المخزومي مهدي، السامرائي إبراهيم. بيروت، لبنان: دار ومكتبة الهلال.

الفيروز آبادي. (2008). القاموس المحيط، مجلد 1، د. ط، تر: أنس محمد الشامي و زكريا جابر أحمد، مادة (س ر د). القاهرة، مصر: دار الحديث للطبع والنشر والتوزيع.

أمنة يوسف. (1997). تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط. 1. سوريا: دار الحوار للنشر والتوزيع.

- برنار فاليط. (1992). *النص الروائي تقنيات ومناهج*، تر: رشيد بنحدو. باريس، فرنسا: منشورات ناذان.
- بريان ريتشاردسون. (2007). *السرد بضمير المخاطب، فنيته ومعناه*، تر: خيرى دومة. مجلة نزوى، مؤسسة عمان، عمان، العدد 50.
- جيرار جينيت. (1992). "حدود السرد"، ترجمة بن عيسى بوحالة، طرائق تحليل السرد الأدبي، ط. 1. الرباط، المغرب: منشورات اتحاد كتاب المغرب.
- حميد لحميداني. (1991). *بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي*، ط. 1. بيروت، لبنان: المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع.
- سعيد يقطين. (1997). *الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)*، ط. 1. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.
- سعيد يقطين. (1997). *تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التنبير)*، ط. 3. بيروت، لبنان: المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر.
- سورة سبأ، الآية 11. (بلا تاريخ).
- عبد الحكيم محمد شعبان. (2008). *السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث*، ط. 1. كفر الشيخ، مصر: دار العلم للإيمان.
- عبد القادر الرازي. (2005). *مختار الصحاح، مادة (سرد)*، تحقيق: زهوة إبراهيم. بيروت، لبنان: دار الكتاب العربي.
- عبد الملك مرتاض. (1993). *ألف ليلة وليلة: تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد*، ط. 1. بن عكنون، الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.
- عبد الملك مرتاض. (1995). *تحليل الخطاب السردى: معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدن*. بن عكنون، الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.
- عبد الملك مرتاض. (1998). *في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)*، د. ط. الكويت: عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
- عبدالقادر بنسالم. (2009). *السرد وامتداد الحكاية*، ط. 1. الجزائر: منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين.
- عز الدين اسماعيل. (2013). *الأدب وفنونه دراسة ونقد*، ط. 8. القاهرة، مصر: دار الفكر العربي.
- فايز عارف القرعان. (2010). *في بلاغة الضمير والتكرار*، ط. 1. إربد، الأردن: عالم الكتب الحديث.
- لويس معلوف. (1908). *المنجد في اللغة والأعلام*. بيروت، لبنان: المطبعة الكاثوليكية.
- محمد بن مكرم ابن منظور. (1414 هـ). *لسان العرب*، ج. 3، مادة (س ر د)، ط. 3. بيروت، لبنان: دار صادر.
- مصطفى صادق الرافعي. (1974). *تاريخ آداب العرب*، ج. 2، ط. 2. بيروت، لبنان: دار الكتاب العربي.
- مولاي علي بوخاتم. (2005). *مصطلحات النقد العربي السيمائي*، د. ط. دمشق، سوريا: منشورات اتحاد كتاب العرب.
- مولاي علي بوخاتم. (2005). *مصطلحات النقد العربي السيميائي*، د. ط. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.