

المحافل السحرية في قصة مريم الصانع

نضرة كنوي

جامعة عبد الحميد ابنه بارييس / مستغانم

إشراف أ.د. السعيد بوطاجين

ملخص:

تمكن الجاحظ من أن يرسم تلك الشخصيات البخيلة الدخيلة على مجتمعه، بقلم حاذق ماهر معتمداً على أسلوب السرد الحدائثي وعلى آليات القصص المعاصر، فسبق عصرنا منذ قرون في ريادة الكتابة القصصية محكمة النسيج، معتمداً على ما يعرف بالواقعية الاجتماعية التي تهتم بتصوير الواقع من أجل إصلاحه بأسلوب التهكم والسخرية.

الكلمات المفتاحية:

البخلاء - البنية السردية - القصة - البنية الفنية.

تعدُّ قصص البخلاء التي نسجها الجاحظ في أواخر حياته أول علامة فارقة في مجال التأليف القصصي الذي اقتصر بداية على الترجمة كما هو الحال بالنسبة لقصص "كليلة ودمنة" لـ "ابن المقفع"؛ وتمثلت بصمة الجاحظ في اعتماده على مذهب الواقعية؛

الواقعية الاجتماعية تحديداً، فأصبحت قصص البخلاء تترصد طابع قوم دُخلاء على العرب يتصفون بسمات شنيعة رغم المكانة المرموقة التي تبوأها معظمهم في المجتمع.

وتتشكل من خلال هذا التقديم إشكالية تتضمن إلى أي مدى نبغ الجاحظ في تسليطه للضوء على واقع جديد عرفه العرب في قالب القصة؟ والقصة الفنية التي تعد ظاهرة أدبية جديدة على الأدب العربي في هذه الفترة؟ وللإجابة عن ذلك اتخذت من قصة "مريم الصنّاع"¹ نموذجا من أجل التحليل السردى، وتبع البنية السردية التي يتسق بها نص القصة.

خفف الجاحظ في نواته وقصصه من حدة السند التي اعتمد عليها القصص العربي أمداً بعيداً، معتمداً على صدق التصوير الفني الواقعي كأن يُقحم نفسه في القصص تارة، وتارة أخرى معتمداً على خاصية الإخبار بذكر بعض أسماء الشخصيات الأدبية المرموقة كـ "ابن المقفع" مثلاً وما وقع له ما مع بخلاء عصره²، من أجل توظيف ما يسمى بـ "الإيهام بالصدق"¹ لهذا «يَحَار المرء إن كان الجاحظ أضاف إلى الشخصية وقولها كلاماً لم تقله تحقيقاً لغرضه، أم هل نقل الشخصية كما هي لثُمّثل المجتمع؟»² ومن هنا يمكن عد الجاحظ رائداً في مجال القصة الفنية العربية لما كان لها من حضور في عصور خلت «في التاريخ العربي الإسلامي ذات طابع سردي واضح، نجد هذه المادة في الأساطير

والخرافات والأخبار وأيام العرب وقصص الأمثال والأشعار»³ أما قصص البخلاء التي ركزت على فئة معينة من المجتمع، فئة دخيلة عليه، فتحت المجال للجاحظ بأن تكون مادة خام لقصصه من أجل فضحهم ونبذ صفة البخل فيهم فقد «جاء كتاب البخلاء ليمثل مرحلة المقاومة... مرحلة التعبير الشعوري الناقد، لقد كانت مراعاة أصول الضيافة والكرم من تلك المثل العربية القديمة التي يعتز بها العربي اعتزازا كبيرا منذ الجاهلية»⁴ فاختر الجاحظ قالب القصة القصيرة أو الأقصوصة ليعالج هذه الظاهرة الغريبة في مجتمع عُرف بحسن الضيافة قبل وبعد الإسلام، معتمداً في ذلك على كل الآليات السردية الحديثة للقصة والتي تعتبر من أكثر الأجناس السردية مرونة في التعبير عن الواقعية الفنية.

I. البنية السردية في القصة مريم الصنّاع:

سنحاول في هذه الدراسة السريعة الوقوف عند أهم مكونات السرد التي توفرت في قصة "مريم الصنّاع" فقط، لأن السرد عالم شاسع لا يسع المقام للمرور عليه، ولأنّ عديد المراجع تطرقت إليه بالتفصيل؛ والبداية ستكون بتعريف مصطلح السرد.

1. تعريف مصطلح السرد:

■ لغة: جاء في مادة (س.ر.د) معنى "السَرْدُ في اللغة: تَقْدِمة شيء إلى شيء تأتي بعده متّسقا بعضه في أثر بعض متتابعاً؛ وسَرَدَ الحديث ونحوه يسرّده سرّداً: إذا تابعه " ⁵.

■ اصطلاحاً: السرد هو الطريقة التي يتم بها عرض أحداث الحكاية، أو بالأحرى هو «عرض الحدث أو المتواليات من الأحداث، حقيقية أو خيالية، عرض بواسطة اللغة، وبصفة خاصة بواسطة لغة مكتوبة»⁶ فهو لا يربو عن كونه وسيلة تعتمد عليها الحكاية حتى تقدم قصة، السرد إذن هو الكيفية التي تروى بها القصة⁷. وجاء في قوله تعالى: (أَنْ اَعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ) (سورة سبأ، الآية: 11) توحى هذه الآية الكريمة على أن معنى السرد هو التابع لأنه ﴿حسب التأويل القرآني فقد كانت الدروع صفائح ثقيلة من الحديد تعيق الحركة، ولذلك أمر الله النبي داوود بأن يسردها، أي أن يصنعها حلقات متداخلة بعضها في بعض، فتيسر حركة المقاتل بها عند الحرب»⁸ نخلص من كل هذا أن السرد هو التابع والموالاة.

اعتمد الجاحظ في القصة على السرد اللاحق الذي يعتمد على سرد الأخبار، وهو سمة معظم السرود التراثية التي كانت تتبع التقليد ذاته (السند) «ولابد من إقرار حقيقة مهمة، وهي أن القصة الجاحظية ولدت من رحم الخبر مباشرة»⁹ والقالب الخبري في قصص البخلاء عموماً، وقصة مريم الصانع خصوصاً يناسب نمط السرد اللاحق «بمعنى أن الحدث لا يمكن إبلاغه وإشهاره إلا بوجود راوٍ»¹⁰ وفي القصة نلاحظ ذلك جلياً في قول الجاحظ على لسان الراوي: «فأقبل عليهم شيخ فقال» وهذا النوع من

السرد أي "اللاحق" يعتمد على إبلاغ خبر مضى أي أن الراوي على علم سابق بأحداث القصة.

2. مكونات السرد:

أ- السارد:

يُعدُّ ركناً أساسياً من أركان البنية السردية لأن له دور الوساطة أي تقديم وعرض القصة للمسروود له، والسارد لا يعني المؤلف، بل هو شخصية من ورق، تقنية يستند عليها المؤلف من أجل عرض عمله التخيلي «فقد سعى معظم المبدعين إلى إخفاء صورهم ووضع سارد يسرد الأحداث وفق رؤيا معينة»^{1 1} وتجلت هذه التقنية في معظم قصص البخلاء حين استعان الجاحظ براوي يروي قصصه، مستعملاً عبارة "حدثنا"، و"زعموا"، و"قال/ قالوا"، التي أخذت أكبر حصة في عملية السرد أما في قصة "مريم الصنّاع" فيتجلى في الاستهلال ساردان، سارد خارج القصة وسارد داخل القصة أما الأوّل فتمثل في قول الجاحظ: «فأقبل عليهم شيخ فقال» ظهر هذا الصوت ليقدّم الراوي الثاني ثم اختفى ولم يعد يظهر له أثر، وأما الثاني فتمثل في «وهل شعرتُم بموت مريم الصنّاع، فإنها كانت من ذوات الاقتصاد، وصاحبة إصلاح» الذي كان أكثر ظهوراً في القصة فقد تولى سرد باقي القصة ويسمى «بالسارد الأساس بعد المؤلف الخارجي»^{1 2}

ويأخذ السارد في هذه الحالة موقعا «داخل القصة/غيري القصة»¹³ حسب تصنيفات "جيرار جينيت" تعتمد هذه التقنية على أن يروي السارد قصة غيره من خلال منظور معين أو موقع الراوي الذي يسمى بـ "التبشير"¹⁴ وقد وقع سارد قصة مريم الصنّاع ضمن «الرؤية من خارج القصة أي السارد > الشخصية»¹⁵ وهو في هذه الحالة أقل معرفة من الشخصية له دور الوصف ورصد «السلوك الخارجي للشخصيات دون نفاذ إلى مشاعرها وأفكارها»¹⁶ وإنما يكتفي بتتبع حركاتها ومواقفها فقط «زوجت ابنتها، وهي بنت اثنتي عشرة سنة، فحلّتها الذهب والفضة وكستها المروي والوشي والقز والخز»... الخ من الأمور التي لا تدل على بخل المرأة إطلاقاً وتتبع السارد والمسرد له لباقي القصة ظهر المزيد من الأحداث التي تُبين عن الموضوع؛ السارد ليس له علم بما تفعله الشخصيات.

سرعان ما نلمح راوياً ثالثاً قام بسرد الحكاية التي هي في الأصل الحكاية التي يرويها السارد الثاني، وهي سرد مريم الصنّاع ما فعلته من اقتصاد حتى تمكنت من كسوة ابنتها وتدخل ضمن: السارد < من الشخصية أي الرؤية من الخلف أو ما يسمى بالتبشير من درجة الصفر لأنها تعلم أكثر مما تعلمع الشخصية (الزوج)، ثم ينتهي هذا السارد الثالث من عملية السرد بعد انكشاف الغموض

للمسرود له (الزوج) ليكمل السارد الثاني الحكاية في قوله «فنهض لقوم بأجمعهم إلى جنازتها، وصلّوا عليها» وتعتبر مريم الصنّاع (السارد الثالث للقصّة) نفسها الشخصية المحورية التي أخذت على عاتقها تفسير الحدث «كما هي عادة بخلاء الجاحظ في الاحتجاج وفلسفة الأفعال والأمر»¹⁷ نكتشف من خلال ما ذكر براءة الجاحظ في توظيف تقنية لسارد المتعدد في حجم مقتضب كهذه القصّة.

ب- المسرود له:

يتمثل في الطرف المقابل لعملية تلقي الخطاب السردية، وهو طرف مهم و«الاهتمام بالمروي له جعل البحث في البنية لسردية أكثر موضوعية من ذي قبل، ذلك أن أركان الإرسال لأساسية من راوٍ ومروي ومروي له استكملت، مما سهل فعالية لإبلاغ السردية»¹⁸ فردّ الاعتبار للمسرود له صبغت الخطاب لسردية بصبغة الموضوعية وتمت به معان وغايات الخطاب لسردية وكذا بنية السرد التي يُعد المسرود له ركناً مهماً من أركانها، يأتي في صور متعددة، يمكن أن يكون «اسماً متعينا ضمن البنية لسردية، أم شخصاً مجهولاً»¹⁹ ويمكن أن يكون أيضاً مجموعة من لأشخاص المجهولين يُحيل إليهم سياق السرد كما هو في القصّة، في قول الجاحظ: «قالوا: فحدّثنا عنها... قالوا: فما هي؟» مقول

القول (قالوا) يحيل لنا أن المسرود له جماعة مجهولة لم يركز على ذكر هويتها السارد أو المؤلف.

ويظهر المسرود له الثاني داخل القصة أيضاً ويتمثل في زوج مريم الصنّاع الذي تعجب واستفهم من أين لزوجته كل هذا في قوله: «دعي عنك، وهاتي التفسير، والله ما كنت ذات مال قديماً...» فالمسرود له الثاني (زوج مريم الصنّاع) يدخل ضمن ما يسمى «المسرود له داخل القصة»²⁰ الذي يعتبر معنيا بالأمر في السرد على خلاف المسرود له خارج قصة مريم الصنّاع الذي تمثل في الجماعة التي تستقبل القصة من سارد آخر ألا وهو الشيخ. وكل من المسرود له الأول والثاني يختلف تماماً عن المتلقي التقليدي (الضميني) أو الحقيقي الذي يستقبل القصة من السارد الحقيقي الذي يتمثل في الجاحظ.

تعدد السارد يؤدي بالضرورة إلى تعدد المسرود له.

ت- المسرود / القصة / العمل السردى:

هو كل ما يصدر عن الراوي (القصة) التي تُقدم عن طريق السرد «ويتنظم لتشكيل أحداث تقترب بأشخاص**»²¹ تقوم هذه الشخصيات بممارسة فعل الحدث في إطار يحدد مكانه وزمانه المؤلف على لسان السارد، على أن المسرود يحمل عبارة في مستويين؛ أما الأول فهو متوالية من الأحداث المروية بما تتضمنه

من ارتجاعات واستباقات وحذف وهو "المبنى"، وأمّا الثاني
الاحتمال المنطقي لنظام الأحداث ويسمى بـ "المتن"^{2 2}.

فتعلق المستوى الأول بالخطاب السردى، أما الثانى فهو ما
تعلق ببنية العمل السردى من زمان ومكان وشخصيات، ولغة
وغيرها من الآليات الفنية التى تميز العمل السردى عن غيره، بل
وتميز كل جنس أدبى عن الآخر.

3. المؤلف الضمى:

يقصد به «الشخصية الأخرى للمؤلف، القناع، أو
الشخصية المعاد إنشاؤها من النص»^{2 3} فهو شخصية ثانوية
للمؤلف، شخصية يمكن أن تتغير فى كل مرة وفق ما يمليه العمل
السردى وموضوعه، وإن كان الفصل بينهما صعباً نوعاً ما يعتمد
أولاً على براعة القارئ فى إعادة بناء النص لأنه - أى المؤلف
الضمى - هو «صورة للمؤلف الحقيقى بينها النص ويُدرَكها
القارئ بصفتها كذلك»^{2 4} لهذا يمكن أن يتغير المؤلف الضمى
وفق تغير العمل السردى، إذ «نجد المؤلف الضمى فى البخلاء يقدم
لنا صورة البخيل وموقعه من الحياة الاجتماعية، بأسلوب ساخر
تصويرى، فلم تكن السخرية فى البخلاء إلا غطاءً شفافاً ينفذ من
خلاله المؤلف إلى أعماق النفس البشرية والمجتمع، ويترك للقارئ
الضمى الحرية فى اكتشاف أغوار مقاصده وتصوره»^{2 5} باختلاف

المؤلف الضمني في قصص البخلاء الذي يتبع ظاهرة دخيلة على مجتمع عُرف بالكرم، سيعتلف تماما عن مؤلف ضمني تطرق إلى موضوع الرسائل الإخوانية في مؤلف آخر بالرغم من أنه نفس المؤلف لكن سياق السرد وموضوعه يُحتمّ تغييرا في المؤلف، والقارئ وحده من يستطيع تتبع الاختلاف بين المؤلفين الضمنيين.

يظهر المؤلف الضمني في قصة مريم الصنّاع في ثلاث حالات، أولها أنه قدم الشخصية البطلة ذات كرم ومال كثير وتحلى ذلك في قول السارد: «زوّجت ابنتها، وهي بنت اثني عشرة سنة، فحلّتها الذهب والفضة، وكستها المروي والوشى والقز والخز...» إلى غاية هذه النقطة من الوصف لا تظهر أي صفات للبخل والتقتير، وهي تقنية الجاحظ الضمني في كتابه البخلاء «وهذا ما يدل على أن المؤلف الضمني لا ينفي الجانب الإنساني الجميل في البخيل»²⁶ تجلّت صفات الإنسانية في عاطفة الأم العفوية بطبيعتها، أما الجانب التصويري الثاني الذي قدمه لنا المؤلف الضمني بكل موضوعية تمثل في البخل الذي اكتسب طابع الاقتصاد وكان المؤلف يحاول أن يغطي على صفة البخل الذميمة بشيء من الإيجابية التي تمثلت في قوله «إعلم أنني منذ يوم ولدتها، إلى أن زوّجتها، كنت أرفع من دقيق كل عجة حفنة... فإذا اجتمع من ذلك مكوك بعته» وهي طريقة استراتيجية اتبعتها الأم من أجل كسب المال، فقد كانت تُؤثر على نفسها الجوع من أجل هذا اليوم؛

يظهر من خلال هذه الواجهات الإيجابية، خلفيات سلبية قدمها المؤلف الضمني (الصوت الخفي للجاحظ) «على أنهم ممن تكلّفوا صفات واصطنعوها وهي ليست مما جرى من قيم بين الناس مثل الجود والحزم والإصلاح وهي قيم وصلوها بالقبح، فالمنع عندهم حزم، والبخل إصلاح، والشح اقتصاد»²⁷ وهذا ينطبق على مريم الصنّاع التي لم تجد إلا طريقة التقدير من أجل كسوة ابتها وتوفير حليّها ولم يُرفق الجاحظ هذه الصفات بالذم ولا بالتجريح وإنما كان موضوعيّاً، حيادياً. قدم صورة هذه العائلة بدون أي تدخل منه.

II. البنية الفنية في قصة مريم الصنّاع:

يرتكز العمل السردى بصفة عامة على عنصرين هامين حتى يتشكل في صورة مكتملة مُحكمة النسيج، هما: البناء والخطاب. ف «حينما نتحدث عن البناء الفني نتحدث عن عناصر، وحينما نتحدّث عن الخطاب فلنّما نتحدث عن مكونات سردية»²⁸ نُخلص إلى أنّ البناء الفني جزء لا يتجزّأ من الخطاب، لأن من شروط اكتمال هذا الأخير توفّره على المسرود، بل هو النقطة الأهم في عملية الخطاب السردى، والمسرود بدوره عبارة عن عناصر فنية من أحداث وشخصيات، ووصف، وزمان ومكان... الخ، وتتحدّد هذه العناصر وفق الجنس الأدبي المناسب لها.

تُصنّف قصص البخلاء ضمن النوادر لأنها توفرت على عنصرين هامين يُصنّفان في قوانين التجنيس ضمن خصائص النادرة «السرد القصصي، والهزلية أو الطرافة»²⁹ بالإضافة إلى عناصر أخرى تخص الشكل الفني التي ستتطرق لها بشيء من التفصيل مع ضرب أمثلة من خلال القصة النموذج فيما يلي:

1- الحدث:

المتبّع لقصة مريم الصنّاع سيُلفي سبق الجاحظ في الاعتماد على «طريقة الارتجاع الفني، يبدأ فيها بعرض الحدث في نهايته ثم يرجع إلى الماضي ليسرد القصة كاملة»³⁰ تظهر هذه التقنية العصرية في قول الجاحظ على لسان الراوي: «وהל شعرت بموت مريم الصنّاع» ثم يشرع في سرد القصة من البداية ويختتم القصة بقوله: «فتنهض القوم بأجمعهم إلى جنازتها، وصلوا عليها، ثم رجعوا إلى زوجها فعزوه على مصيبتها، وشاركوه في حزنه» فقد أحال الراوي إلى موت بطلّة القصة ولم يظهر ذلك أثناء سرده إلا في هذه الخاتمة التي لا تجيب السؤال وهو نوع من الفراغ الباني.

اللغة:

تُعدّ اللغة من أكثر الأركان حساسية في القصة خاصة والعمل السردية عامة، لأنها حاملة للمعاني وهي وسيلة الوصف والسرد، بدونها لا يمكن أن يكتمل العمل السردية، بل هي من

يتربع عرش العناصر التي تشكل القصة «لأنها لا تنهض فقط بعبء التعبير والتصوير لكنها ذات دور بالغ ودقيق في إضفاء الحرارة والحيوية على النص الأدبي»^{1 3} وتغير مستويات اللغة خاصة غير متاحة للقصة العباسية بوجه عام «باستثناء القصة الواقعية عند الجاحظ والتنوخي وابن الداية، وفي القصص الشعبي، فحين تكون لغة السرد ذات صوت واحد تضعف القصة وتنزوي في فن الخبر»^{2 3} وتغير مستوى الصوت في اللغة الذي يعطي لكل شخصية لغة تليق بمقامها يُعزى إلى الاهتمام بالجانب النفسي للشخصية، وكُتِّب العصر العباسي «قلما اهتموا بالعالم النفسي للشخصية، فلم يعكسوا لغتها، باستثناء حالات نادرة، عند الجاحظ»^{3 3} وما نلتسمه في قصة مريم الصانع بلغة بسيطة بعيدة عن التعقيد والتكلف تناسب لغة العوام من الناس في تلك الحقبة؛ كما اعتمد على الاقتباس من القرآن الكريم من سورة مريم* تحديدا في قوله: «أئى لك هذا يا مريم؟ قالت: هو من عند الله» صيغ القصة صبيغة جمالية، تنم عن براعة الجاحظ في اختيار المواقف واللغة المناسبة لها، ولم تتوقف براعة الجاحظ عند هذا الحد فقط بل إلى إلحاحه واشتراطه أن يكون للغة مستويات، فلهذا حذر من أن تختلط اللّغة بين الطبقات الاجتماعية لأن ذلك سيفقد الحكاية مغزاها ومعناها حينما يقول: «ومتى سمعتَ -حفظك الله- بنادرة من كلام الأعراب، فإياك أن تحيكها إلا مع إعرابها ومخارج

- اعتماده على تنوع الحكايات في القصة الواحدة، وبذلك تنوع الأحداث، والقصة الحديثة تركز على حدث واحد أو موقف واحد، أما الجاحظ فإنه أفرد لكل قصة مجموعة من الحكايات والتي تحمل بين سطورها موقفا واحدا وهو التحايل من أجل ظاهرة البخل.

الهوامش:

* - عمرو بن بحر بن محبوب أبو عثمان الجاحظ، البخلاء، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط.1، 1433هـ-2012م، بيروت، لبنان، ص.29 و30 وتختلف صفحة القصة من طبعة إلى أخرى.

** - ينظر: قصة ابن المقفع وابن جندب، تستهل القصة بـ"وروى أصحابنا عن عبد الله بن المقفع، قال:...". (كتاب البخلاء).

1- أحمد درويش، ابن دريد رائد فن القصة القصيرة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، 2004، القاهرة، مصر، ص.115.

2- محمد إبراهيم الخوجه، المقارقة في أدب الجاحظ - البخلاء نموذجاً - رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة اليرموك، 1422هـ/2002م، الأردن، ص.58.

3- إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم الأنواع والوظائف والبنيات، منشورات الاختلاف، ط.1، 1429-2008، الجزائر، ص.37.

4- فاروق سعد، مع بخلاء الجاحظ - دراسة تحليلية مقارنة مع منتخبات - منشورات دار الأفاق الجديدة، ط.6، 1413هـ/1992م، بيروت، لبنان، ص.19.

5- ابن منظور، لسان العرب، طبعة دار صادر، مج3، ص.211 وينظر طبعة دار المعارف مج3، د.ط، د.س، مصر، ص.1987.

- ⁶ - جيرار جينيت، حدود السرد، تر: بن عيسى بوحالة، (مقالة من سلسلة ملفات، رولان بارت وآخرون، طرائق تحليل السرد الأدبي)، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط 1، 1992، الرباط، المغرب، ص 71.
- 7- ينظر: حميد الحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط 1، 1991، الدار البيضاء، المغرب، ص 45.
- ⁸ - عبد الله إبراهيم، السردية الأدبية، مقال إلكتروني نشر بمجلة الرياض ثقافة العدد 16789، يوم السبت 23 شعبان 1435هـ الموافق لـ 21 يونيو 2014م، بالموقع الإلكتروني: www.alriyadh.com/946139
- 9- ركان الصفدي، الفن القصصي في النثر العربي حتى مطلع القرن الخامس هجري، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، د.ط، 2011، دمشق، سورية، ص 216.
- 10- المرجع نفسه، ص 282.
- * - ورد هذا المصطلح عند رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، (الأعمال الكاملة 2) تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر، ط 1، 1993، حلب، سورية، ص 72.
- 11- نجاة وسواس، السارد في السرديات الحديثة، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب العربي، عدد 8، 2012، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص 98.
- 12- ركان الصفدي، الفن القصصي في النثر العربي، ص 298.
- 13- جيرار جينيت، عودة إلى خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، ط 1، 2000، الدار البيضاء، المغرب، ص 106.
- 14- ينظر: المرجع نفسه، ص 95-101.
- 15- المرجع نفسه، ص 97.
- 16- ركان الصفدي، الفن القصصي في النثر العربي، ص 301.
- 17- المرجع نفسه، ص 303.
- 18- عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، 2005، بيروت، لبنان، ص 09.
- 19- المرجع نفسه، ص.ن.
- 20- جيرار جينيت، عودة إلى خطاب الحكاية، ص 173.