النص : البنية والسياق

إعداد : الطاهر روابنية
- جامعة عنابة

النص وعلم النص :

يجمع جل الدارسين المهتمين بنظرية النص ، على اعتبار أن النص ملفوظاً منجزاً صوتياً ، أو بواسطة الكتابة ، وهذا التوجه يشير بالدرجة الأولى الى أهمية نصوص اللغة الطبيعية ، فهي التي تشكل الموضوع الأساسي لعلم النص وليس النصوص المنتمية الى أنظمة سيميوطيقية أخرى ، مثل الموسيقي والصورة السينمائية والرقص وفن الإيماء والإشارة ، أو حتى نصوص التواصلات المكتوبة ضمن لغة اصطناعية ، كالرياضيات أو المنطق أو لغة الحاسوب ، كما يشير بالدرجة الثانية الى أنه لا يعتبر أي ملفوظ داخل اللغة الطبيعية نصاً ؛ إلا متى كان تتابع الكلمات أو العبارات فيه خاضعاً لنظام سيميوطيقي دال ، يتوافق مع مفهومنا البديهي أو الحدسي للنص ، ولهذا فإنه ضمن انجازات التلفظ يجب التمييز بين الملفوظات النصية ، والملفوظات غير النصية ، حيث يتحقق مفهوم النص من خلال ملفوظات ذات طول معين تشكل خطاباً يتكون من الكثير من الجمل أو المقاطع ، التي تخضع لعلاقات بنوية ودلالية ترد في شكل سوابق ولواحق ؛ تسهم في خلق استمرارية زمنية ما ، وتتوفر على وحدة دلالية ، وعلى حد أدنى من التماسك والانسجام بعناصرها المكونة ، يسمح لنا بالتحليل النصاني ، وتحديد النموذج اللغوي أو النحوي ، الذي ينظم هذه الملفوظات .

- أما في حالة الحصر فإن جملة واحدة قد تشكل نصاً يشترط أن تتوفر هذه الجملة على إحالة ما . إذ أنه من خلال الطاقة الإحالية ، أو السياق النصي(*) يمكن ادراك تميز النص الأدبي عن النص غير الأدبي ؛ وقد ميزت الشعرية . الأرسطية قديماً بين الشعر والتاريخ انطلاقاً من أن التاريخ يسجل ما وقع ، في حين أن الشعر ينزع الى معانقة وتقييد ما يجب أن يقع أو ما يحتمل وقوعه على سبيل الضرورة أو الترجيح ؛ وألح على ذلك أيضاً الشكلانيون

الروس من خلال تمييزهم بين اللغة العامية واللغة الشعرية ، منطلقين من حديثهم عن شعرية النصوص الأدبية من كونها تشكل مدونات ذات خصائص ومميزات تجعلنا نعارض بها ما هو غير أدبي بالإضافة الى كون هذه النصوص حين تبدع تشكل موازاة أو معارضة لصيغة أو نموذج ما ، وهم هنا يشيرون الى مبدأ نصاني أسمته جوليا كريستيفا يعد ذلك بالتناص ؛ وهو يشكل سياقاً مزدوجاً لإنتاجية وتحويل المعنى ، أو فضاء متعدد الأبعاد ، ومكاناً للإدماج والتقاطع يسمح بتناول عملية التدال من خلال توجيه مزدوج وديناميكي ، نحو النظام الدال الذي أنتجه ، وكذلك نحو السياق الاجتماعي الذي يشارك فيه كخطاب ذي احالة ما ؛ حيث لا وجود لخطاب أو نص دون توفره على إحالة ما .

2 - النص الأدبي :

نستخلص مما سبق أن النص الأدبي - على الرغم مما يتيز به من نزوع نحو الاختراق والعدول عما هو محصور ومقدس في اللغة ، عن طريق إعادة توزيع مقولاتها النحوية ، وتغيير قوانينها الدلالية من أجل اتاحة الفرصة لتشكيلات نصية جديدة أن تمارس حضورها - يرد دائماً مؤطراً ضمن سياق لغوي خاص ، لكنه كتنظيم مبني من سياقات صغرى وأخرى كبرى - كما يرى ميشال ريفاتير - مرجعيات النص وطاقته الدلالية[1] ، أي إحالته على ما هو خارج عنه ، لكون النص يتموضع دائماً ضمن واقع ما ويتناسل فيه ، مشكلاً جزءاً من السياق الواسع للحركة المادية والتاريخية ، لكن عبر ملفوظات غير مباشرة ، أي كنائية واستعارية ، تمكنه من خرق المعيارية الجمالية التي ينتمي إليها ، وبموازاة ذلك يقوم النص بحذف مرجعياته الاجتماعية والتاريخية .

وضمن هذا التوجه تقدم الصيغ النصية الأدبية موشرات استكشافية ، وطرائق للولوج الى عوامل وفضاءات تخييلية وعبر لغوية ، حيث يوظف النص الأدبي - حالياً - كهمزة وصل أو كموضوع للكثير من الممارسات السيميوطيقية عبر اللغوية(translinguistiques) ، أي المنجزة عبر اللغة ، والتي لا يمكن اختصارها الى مستوياتها ، وبهذا يمكن أن نعرف النص الأدبي بأنه جهاز غير لغوي ، يعيد توزيع نظام اللغة ، باحداث علاقة بين كلام تواصلي ، القصد منه الأخبار المباشر ، وبين مختلف نماذج الملفوظات الداخلية والآنية[2] ، من أجل إنتاج نسيج لغوي متنوع ومتماسك ، منفرد ودال : لذلك فإن النص الأدبي أبدا كما هو ، ولكن - دائماً - كشكل أو

أسلوب محدد وفق نظام مرجعي ، اختير بقصد ادراكه كعالم لغوي متكامل ، أو كدال جامع (archi-signifiant) لا تتفاعل في صلب جملة من العلاقات الدلالية ، والقيم الإجتماعية النفسانية ، والمراجع المتكونة شيئاً فشيئاً على مر الزمن[3] ؛ وبذلك يستطيع النص عبر تضافر ما هو دلالي فيه مع ما هو تخييلي ، أن يقدم من خلال ما هو مغطى ، ما هو غير معطى ، وأن يتحول عبر تعدد القراءات الى فضاء ، غير محدود لإنتاج الدلالات المتعددة .

والنص من الناحية الإجرائية البحتة - كما يرى بارت - هو «السطح الظاهري للنتاج الأدبي ونسيج الكلمات المنظومة في التأليف ، والمنسقة بحيث نفرض شكلا ثابتاً ووحيداً ، ما استطاعت الى ذلك سبيلا»[4] ، وهو بذلك يفيض عن حدود الخطاب ، الذي يشكل محور السياق اللغوي ، أو النسيج التركيبي الخطي ، الذي ينظم بناء النص ، أو الكيفية التي يطلعنا بها الراوي على القصة أو الأحداث[5] ، في النص السردي .

وعلى الرغم من عدم استقرار مفهوم محدد النص في الاستعمال الجاري ، فهو من حيث علاقته بالكتابة يعد انجازاً موازياً للكلام ، يحل محله بل ويتقاطع معه ، ومن حيث كثافته المعرفية ودلالته الثقافية وتشكله المنفرد ، يعد انجازاً لغوياً خاصاً في مقابل عمومية واطلاق الخطاب ، الذي يغلقه ويمنحه فضاءه الخاص ، وهو من حيث علاقته بالثقافة ، وبمجمل نظامها العالمي ، يعد حاملاً لوظيفة ولمعنى متكامل[6] ومشكلاً قيمة من قيمها ، وذلك «لأن الكلام الذي تعتبره ثقافة ما نصا ، قد لا يعتبر نصا من طرف ثقافة أخرى»[7] ؛ وهو ما «يفسر لنا لماذا أن نصاً أسطورياً أو دينيا ، بإمكانه في مرحلة معينة أن يصير نصا فنيا ، أي أن يعتبر كنص رمزي في مراحل تاريخية مختلفة ، عن المرحلة الأصلية ، التي أنتجته ، فعلى سبيل المثال أن نصاً كالإنجيل بالنسبة لشخص مسيحي مومن ، هو نص ديني يعبر عن الحقيقة الروحية ، وبالنسبة لدارس غير مؤمن بهذا الكتاب المقدس ، عندما يتعامل معه كنص رمز تتغير ماهيته»[8] ؛ ولذلك فإننا سنحاول فيما يلي أن نبلور تصوراً متكاملاً من خلال استقراء جملة من الآراء النقدية ، التي تنظر الى النص الأدبي على أساس أنه تشكل تخييلي .

نبدأ هذه الآراء بالموقف البنوي ، الذي يتعامل مع النص الأدبي ، انطلاقاً من استعماله المتميز للغة ، من حيث التركيب والتوظيف الدلالي ، حيث نجد كلود ليفي ستروس ينطلق في تحليله للنصوص الأساطرية من النتائج التي انتهى إليها كل من دوسوسير وجاكسبون في مجالي اللسانيات ، وعلم اللغة البنيوي وبقدر ما استفاد من نسق العلاقة الثنائية بين اللغة

والكلام ، وكذا بين الدال والمدلول ، أو بين الصور الصوتية والصورة الذهنية عند سوسير مفترضا «أن العلاقات المتضادة في الأسطورة ، تتطابق مع العلاقات المتضادة في اللغة لأن هذه وتلك تتعارض ذاتياً على نحو متماثل»[9] ، كما استفاد من نموذج التحليل للفونيمي عند جاكبسون في دراسة أبنية القرابة ؛ وبقدر ما كان يركز في دراسته لانساق القرابة على الملاحظة التجريبية ، كان أيضاً يدرس هذه الانساق بوصفها مجموعة من العلاقات الرمزية ، كما هو الحال في علم اللغة[10] ونتيجة لإدراك ستروس لوجود تشابه بين اللغات الطبيعية المختلفة وبين أساطير الشعوب الناطقة بهذه اللغات ، من حيث أنساق البناء وما يطرأ عليها من تحولات عبر مراحل التاريخ ، فقد حاول أن يظهر أيضاً أنها تتأسس وتتكون بطريقة واحدة[11] ؛ ولم يكتف ستروس بتطبيق مبادئ اللسانيات البنوية في دراسة الأساطير «بل اعتبر الأسطورة ظاهرة لغوية تظهر على مستوى أعلى من الصوتيات والكليمات والدليلات[12] ؛ ولما كانت الأسطورة تتميز عن أي ظاهرة لغوية أخرى بتعقدها وبثنائيتها الزمنية ، التي تجعل منها سرداً قصصياً للماضي ، وفي الوقت نفسه أداة تفسير للحاضر والمستقبل ، فإنها أيضاً من خلال التآليف بين رزم العلاقات المكونة لوحداتها الأساسية ، على المستويين الأفقي والعمودي ، تعد نصاً تحييليا رمزياً ، وتكشف عن طاقة دلالية تتجاوز مضمونها ومسبباتها .

ولما كانت البنوية تنزع نزعة علمية ، نتيجة ارتباطها باللسانيات وعلم الأجناس ، فقد انحصر اهتمام البنويين في مجال دراسة النصوص الأدبية في المرحلة الأولى ، في الفصل بين ما هو لساني ، وما هو أسلوبي ، وفي التحليل الوظائفي للبنى شبه القارة في تركيب النص ، فقد تفطن أعلامها من أمثال جاكبسون وبارت وتودوروف ، وغيرهم الى ضرورة تجاوز المفهوم المسطح للبنة ، ادراكاً منهم للطبيعة المتحولة للنصوص الأدبية ، والتي تجعلها باستمرار تتجاوز حدودها ؛ ونتيجة لذلك ظهر في إطار التحليل النصاني توجه يقتصر على التحليل الداخلي المتوجه الى الأدبية ، أسماه جاكبسون «البويطيقا (la poêtique) أو الشعرية ، واعتبره جزءاً لا يتجزأ من اللسانيات ، لكون الشعرية تهتم بقضايا البنية اللسانية ، كما تحاول أن تجيب عما يجعل من رسالة لفظية أثراً فنياً»[13] : حيث يرى جاكبسون أن البنية اللفظية لرسالة ما تحدد أساساً من خلال الوظيفة اللغوية المهينة ، إذا لا تعد الوظيفة الشعرية هي الوظيفة الوحيدة لفن اللغة ، بل هي فقط وظيفتها المهينة والمحددة ؛ ويقصد جاكبسون بالوظيفة الشعرية ، الاستعمال المتميز للغة وتحويلها عن طريق التأليف بين سلاسل الكلمات المتجاورة والمتتابعة ،

الى نظام ذي دلالة ايحائية ، ولذلك فإن تحليل النصوص ، لا يمكن أن يقتصر على الوظيفة الشعرية ، لأن خصوصيات الأجناس الأدبية المختلفة تستلزم الاهتمام بكل الوظائف اللغوية ، وقد حددها جاكبسون ، بست وظائف ، يتحقق من خلالها ، التواصل اللفظي ، وهي : «انفعالية ، شعرية ، افهامية ، مرجعية ، انتباهية ميتالسانية[14] .

وقد حاول تودوروف في اطار الشعرية ، أن يقدم تصوراً متكاملاً للنص الأدبي ، إنطلاقاً من الخصوصيات المجردة للجنس الأدبي[15] ، الذي ينتمي إليه ، وذلك لكون الشعرية عند تودوروف تهتم بالبحث في الخصائص العامة للأدب بوصفه نظاماً رمزياً شاذوياً ، يستعمل نظاماً موجوداً قبله هو اللغة[16] ، ولا تنظر الى النص إلا بوصفه تجلياً لبنية مجردة وعامة .

والنص عند تودوروف «يمكن أن يتطابق مع الجملة ، مثلما يمكن أن يتطابق مع كتاب كامل ، يعرف باستقلاليته ، وانغلاقه ، على الرغم من وجود بعض النصوص غير المغلقة ، ويكون نظاماً لا يتطابق مع النظام اللساني ، ولكنه يكون معه علاقات تجاوز وتشابه»[17] ؛ وهو بهذا التعريف يشير الى أن تنوع النصوص مرتبط بتنوع صيغها الشكلية ، وبتمايز فضاءاتها ، واستقلالية عواملها الخيالية ، وبذلك فالنص عنده لا يحاكي واقعاً بقدر ما يخلق عالماً ، وهو إذ يطابق بين الجملة والنص والكتاب ، فإنما يفعل ذلك إنطلاقاً «من زاوية العالم الخيالي ، الذي تقود الى خلقه كل جملة على حدة»[18] ، أما بالنسبة لعلاقة النظام النصاني بالنظام اللساني ، فهي علاقة ثانوية تعتمد على إعادة توزيع اللساني وتحويله من نظام دلالي ، الى نظام ايحائي يحمل معاني تتجاوز حدوده .

ويتكون النص عند تودوروف من ثلاثة مظاهر ، وهي المظهر اللفظي ، ويتكون من عناصر لغوية بحتة ، وتؤسسه الجمل صوتياً ونحوياً ، والمظهر التركيبي ، وهو لا يحيل الى تركيب الجمل وانما الى العلاقات بين الوحدات النصية «جمل ، مجموعات من الجمل ...إلخ» ، ثم المظهر الدلالي ، وهو نتاج متشعب للمحتوى الدلالي للوحدات اللغوية ؟ ولكل من هذه المظاهر إشكالية الخاصة ، كما يؤسس واحداً من أكبر نماذج تحليل النص : كالتحليل البلاغي ، والسردي ، والموضوعاتي[19] .

ويرى تودوروف أن المظاهر الدلالية واللفظية للنص تطرح اشكاليات توجب دراستها ضمن سياقها الخاص .

أما بالنسبة للمظهر التركيبي ، فإنه يرى أنه يعتمد على التحليل الجملي ، من خلال اختصار

الخطاب الى جمل بسيطة ، ومكونة من حامل(actant) ومحمول ، أو من مجموعة من العوامل(sujet et objet) ومحمول وفق الصيغة الجميلة المعطاة ، وهذا يمكن أن يتحقق من خلال ثلاثة نماذج محددة لثلاثة أنظمة نصية - غالباً ما تكون حاضرة داخل النص الواحد - وهي النظام المنطقي ، ويجمع كل العلاقات المنطقية بين الجمل (كالسببية والفصل والوصل ، والطرد والتضمين ؛ ونجد العلاقات السببية بخاصة في المحكيات(les recits) ؛ وهي ليست مفهوماً بسيطاً ، لكونها تتضمن أسباب وجود النتائج والمحفزات .

أما النظام الزمني ، فيكون من تتابع الأحداث المستحضرة بواسطة الخطاب ، حيث لا يكون الزمن حاضراً إلا من خلال خطاب مرجعي تمثيلي ، ويراعي البعد الزمني بالنسبة للقصة أو المحكي ، ويغيب في الخطابات غير التمثيلية كالخطاب الوصفي .

وأخيراً النظام المكاني ، فإنه لا يتحقق في النص إلا عندما تكون العلاقات بين الجمل ليست منطقية ولا زمنية ، ولكنها علاقات مشابهة أو تباين ، حيث يرسم هذا النموذج من العلاقات - في الوقت نفسه - فضاء معينا[20] . وهو ما نجده خاصة عند كتاب الرواية الشعرية ، مع ملاحظة أن الخطاب الروائي الجديد أصبح لا يخضع لمنطق الزمن ولا يراعي السببية ، وإنما يسعى من خلال المتواليات الجملية المتجاورة والمتتابعة ، أن يبني عالما «يكتفي بذاته في كل لحظة ، ويمحو نفسه كلما تقدم»[21] ، لكونه يعي عبر نزعته الى تعطيل حركة الزمن المتدفقة نحو الأمام الى فرض نوع من السكونية والديمومة تجعله يتموضع داخل زمن الحاضر المستمر .

إن الحديث عن النص الأدبي بوصفه خطاباً هيمنت فيه الوظيفة الشعرية ، يؤدي بنا حتماً الى الحديث عن مدى اسهام الأسلوبية في تحديد ماهية النص ووصفه ، إذ يعد الأسلوب كما يرى عبد السلام المسدي «الوظيفة المركزية المنظمة ، لذلك كان النص الإنشائي خطابا تركب عن ذاته ولذاته»[22] وفي هذا اشارة الى فردانية النص وانغلاقه ، وهو ما يجعل منه أثراً فنياً لا مجرد ممارسة لغوية ، أو ضرباً من التواصل ، وجنساً من الإخبار ، وضمن هذا السياق يعد النص الأدبي عند م. ريفاتير(Riffaterre) نوعاً من العدول بالنسبة للمعيار اللساني ، ويتحدد من خلال الاهتمام الأدبي لمؤلفه ، «إذ لا أدبية في رأيه خارج نطاق النص ، ولا وجود لنص أدبي مجرداً من الأدبية»[23] ، وتتجلى الأدبية عند ريفاتير من خلال التحليل الأسلوبي ، الذي يتعامل مع النص كطرح مكتمل البناء ، أو كتنظيم مبني من سياقات صغرى وأخرى كبرى ، ومحدد بواسطة انقطاعات في البنى المتكررة ، وكذلك المحايثة ، ومكون من عنصر لغوي غير متوقع ،

تبدو من خلال الخصائص الأسلوبية مشكلة انحرافات[☆] «بالنسبة للمعيار المرجعي للمجموع النصي ، وذلك انطلاقاً من فهمه للعدول على أنه نوع من التفاصح ، الذي يكسب النص تفرده ، ويجعل الأسلوب في الواقع هو النص عينه»[24] .

ونظراً لما تطرحه فردانية النص من اشكاليات في مجال القراءة والتحليل ، يرى ريفاتير ، أن قراءة النص ، لابد أن تمر بمسار مزدوج ، حيث يتم في المسار الأول اكتشاف الظواهر وتعيينها وادراك وجوه الإختلاف بين بنية النص ، والبنية المرجعية ، من ناحية التجاوزات وصنوف الصياغة ؛ ويأتي المسار الثاني تابع للأول ، ويشكل مرحلة التأويل والتعبير ، وعندها يتمكن القارئ من الغوص في النص والانسياق في أعطافه ، وفكه على نحو تترابط فيه الأمور وتتداعى ، ويفعل بعضها في بعض[25] .

ويرى ريفاتير أن عملية التحليل ، لا يمكن أن تتحقق إلا من خلال علاقة الانحارافات : هي من مستويات العزول وكذلك الشأن بالنسبة للانزياح النص بالقارئ وأن كل ما عدا ذلك ، كالكاتب والمرجع ، يعد من العناصر الغائبة والهامشية ، وتقوم هذه العلاقة على استبداد النص وطواعية القارئ ، إذ يبدو النص كإنتاج وتلقي موكولا باللغة ومعلقاً بها ، وأن عملية القراءة ليست حرة ، وإنما هي مقيدة بضرورة تقسيم النص تقسيماً أسلوبياً ، يراعي خصوصيته ؛ ويشترط ريفاتير في القارئ أن يكون قارئاً جمعاً[26] ، مثقفا يقوم بدور المخبر والمحلل ، لما يزرعه النص في المتلقى من انفعالات ، باعتبارها علامات قائمة في النص ، ومشكلة لبنيته الأسلوبية ، حيث يمكن في هذا المجال لردود الفعل وأحكام القيمة أن تلتفظ وتدرك ، ثم تعالج أسلوبياً كأجوبة ذات مؤشرات ، ومنبهات ، تسهم في «تحويل أحكام القيمة الى أحكام وجوداً»[27] ، أي الى علامات على محطات قارة في النص ، تقوم بمراقبة سنن القراءة ، وتحد من حرية التصرف في تفكيك النص ، وذلك لأن الطاقة الدلالية لأي نص كامنة في تماسك بنيته الأسلوبية ، وفي إحالاتها «على جهاز دلالي يستوي خارج النص»[28] .

وانطلاقاً من هذا المفهوم تحاول السيميوطيقا – أيضا – ان تبني تصورها للنص على أنه «ممارسة دلالية ، وليس فعلاً مجانياً[29] ؛ ممارسة ذات وظيفة متكاملة ، وتتوخى معنى متكاملاً ؛ فهي تنظر الى النص تارة على أنه علامة متكاملة ، وأخرى على أنه مجموعات متوالية من العلامات ، وثالثة على أنه ملتقى للعلامات ، تتجاوز عبره الكلمات وتتقاطع وتتحاور ، مشكلة منه جهازاً عبر لساني ، يعيد توزيع نظام اللغة ، من خلال إنشاء علاقات ترابطية بين

كلام تواصلي يهدف الى الأخبار المباشر ، وبين أنماط مختلفة من الملفوظات الداخلية أو الآنية (auterieurs ou synchroniques) ؛ ويتجلى النص أيضاً كإنتاجية ، أي كمجموع عمليات إنتاج وتحولات النص ، من خلال :

أ – أن علاقته باللغة التي يتموقع داخلها ، قائمة على إعادة التوزيع (هدم وبناء) ونتيجة لذلك ، فهو قابل للتناول من خلال مستويات منطقية ورياضية ، أكثر من خلال مستويات لسانية خالصة .

ب – أنه مكون من تبادل وتداخل النصوص ، أي من التناص : إذ يوجد ضمن فضاء نص معين الكثير من الملفوظات المأخوذة من نصوص أخرى ، متقاطعة أو محايدة[30] .

ولما كان النص أكثر من خطاب ، فإنه كممارسة سيميوطيقية يتجاوز قوانين الدلالة ، التي تجعل من الخطاب نظاماً تواصلياً ، ليصبح فضاء متعدد الأبعاد ، ومكاناً للإدماج والتقاطع ، يسمح لنا بالبحث عن صيغ التدال(la signifiance) ، التي لا تقولها أو تكشف عنها اللغة التمثيلية التواصلية ، حتى وإن قامت بتخطيطها وكتابتها ، أو الإشارة إليها ، ونتيجة لذلك يحاول النص مواجهة السيميوطيقا بوظائفية ، تتموضع خارج المنطق الأرسطي ، وتسعى لبناء منطق آخر للتجاوز وإعادة الاكتشاف ، ويعني التدال – J. Kristeva – «هذا العمل المجسد للمفارقة والتنضيد والمواجهة ، والممارس في اللغة والذي يحمل خطيا الموضوع المتكلم به سلسلة دلالية تواصلية مهيكلة نحوياً»[31] ؛ وبذلك يصبح النص مكاناً لتوجيه مزدوج وديناميكي ، نحو النظام الدال الذي انتجه ، ونحو السياق الإجتماعي الذي يشارك فيه كخطاب .

وعلى العموم فإنه بامكاننا أن نميز سيميوطيقيا بين ثلاثة نماذج نصية ، انطلاقاً من الهدف والسمة المهيمنة على تشكيل النص ، كما هو مبين في الترسيمة[32] التالية :

النـــص

السمة المهيمنة	السمة المهيمنة	السمة المهيمنة
«أدبية»	«إعلامية»	«توجيهية»
الهدف الأول للمتكلم	الهدف الأول للمتكلم	الهدف الأول للمتكلم
تشكيل النص إنتاج	في تشكيل النص توصيل	في تشكيل النص إثارة فعل
معنى ممكن	خبر بالمعنى المعطي حالياً	أو رد فعل
السامع مشارك	السامع متلقى	السامع متفاعل
في الإنتاجية النصية		

حيث يكون باستطاعتنا تطويع هذه النماذج من النصوص لإنجاز نماذج مختلفة ، من الخطاب ، انطلاقاً من الخصوصية الناجمة عن استعمال اللغة ، وكذا من هدف التواصل قصد الإعلام أو إنتاج أثر ما ، وذلك لأن النص «كشكل سيميوطيقي يمكن أن يتظهر عبر ماهيات مختلفة»[33] ، ليبدو عبر تحولاته وتوسعه أكثر غرابة واثارة للتساؤل ، والنص - كممارسة دالة - يمتلكه هاجس للنزوع والتجاوز ، يجعله باستمرار يعيد النظر في القوانين القائمة ، ويهيء الأرضية المناسبة ، لكي تستطيع خطابات جديدة أن تمارس حضورها في محيط لساني ، يعد «المس في محضوراته اللغوية - بإعادة توزيع مقولاته النحوية ، وتغيير قوانينه الدلالية - مساً أيضاً بمقدساته الإجتماعية والتاريخية ، وبواسطة هذه اللعبة المزدوجة ، ضمن اللغة ، وفي التاريخ الإجتماعي ، يتموضع النص في الواقع الذي يتناسل فيه ، ويصبح جزءاً من السياق الواسع للحركة المادية والتاريخية ؛ إذ لم يتوقف - كمدلول - على الوصف الذاتي ، أو يتهدم في استيهام ذاتي»[34] ؛ ولذلك فإن معرفة النص كنص تتوقف على تماسكه الدلالي ، وعلى وجود بنية عميقة تامة التشكيل «موظفة كبنية كبرى(macrostructure) يمكن اعتبارها تسمية نموذجية له»[35] .

وقد يمس هذه البنية أثناء عملية توليد وابداع النصوص تغيير خاص ، يدخل في إطار العدول أو التقاطع أو الدمج ، يمكن أن يؤدي الى بنية سطحية منحرفة ، يعسر علينا معها اخضاع النص الى تصنيف واحد معين ، وهو ما يفسر - كما يرى شلوفسكي - كيف «أن عملاً أدبياً يمكن أن يعتبر نثراً بالنسبة لكاتب ، بينما هو نص شعري بالنسبة لكاتب آخر»[36] .

وعلى الرغم من أن النصوص تمارس حركة متواصلة من النفي والتحويل فإن البعض منها - كالقصائد - يبدو جامحاً في نزوعه نحو ابتداع قيم جديدة ، لا تتوقف حركيته وتوالده اللانهائي عند حد ، وهذا بخلاف النصوص السردية - حتى الحديث منها - التي تبدو أكثر احتراماً للسياق السردي المفروض على مستوى التظهر النصي(phérotexte)[37] ، فتكون نتيجة لذلك أدبيتها ملاحظة ، انطلاقاً من الخصوصيات الدلالية والإجرائية ، التي تتنظم في مشهد أو عرض ، يمكننا من تحليل الطاقة التناصية .

ويستفيد النص السردي - عموماً - تماسكه الدلالي من وجود بنية عميقة موظفة كبنية كبرى للنص ، وكذا من وجود منطق سردي ، ينظم العلاقات بين الوحدات السردية ، كما تبدو من خلال الخطاب ، أي من خلال العلاقة بين القصة والمحكي والخطاب .

وللإقتراب أكثر من النص السردي يتحتم علينا أن ننطلق من الجملة السردية ، وهي تتمثل الملفوظ السردي القاعدي ، وتتكون منعدة عبارات ، أو من فعلين أو عوامل ومسانيد إليها ، وتتضمن محمولاً وظائفياً (فعل) موظفا لأحد أزمنة المحكي ، وتقدم كمحمول ذي أدوار سردية ، كتنظيم العناصر وتوزيع الأدوار ، وفي هذا المجال يرى ج.م. أدام(J.M Adam) أن «الجملة السردية القاعدية تضم محمولاً ودليلاً ممثلاً ، يحيل المحمول إما على خصوصيات الممثلين(les acteurs) (ملفوظ حالة ؛ محمول كيفي أو نوعي) ، وإما على أفعالهم أو احداثهم (ملفوظ فعل ، أو محمول حدثي) ، ويستوجب أيضاً سياقاً ومرحلة»[38] .

وضمن السياق السردي المتدرج وفق منطق معين ، تسهم الجملة في تكوين حزم من الجمل السردية ، التي تؤلف بدورها متتالية سردية متسلسلة ، تحدد عقدة صغرى ، مشكلة نصاً ، أو متتالية نصية ، ولكي تشكل حزمة من الجمل عقدة أو نصاً متماسكاً ، لابد من وجود روابط تعريف مرجعية ، تتجلى بين الفواعل أو العوامل المكونة للعوالم الممكنة قصيصاً ، وتشكل هذه الروابط - كما يرى تودوروف - «وظيفة مرجعية تضطلع بها في اللغة الطبيعية أسماء الأعلام»[39] ، حيث تنشأ بين هذه الأسماء داخل المتخيل السردي علاقات ، يجب الأدوار والوظائف والحالات ، التي تتضمنها المتتالية ، أو القصة .

وفي هذا المجال يلا - أيضاً - تودوروف «أن المتتالية التامة تتألف دوماً من خمس جمل فقط ، وأن القصة المتتالية تبدأ بوضعية هادئة تجعلها قوة ما مضطربة ، وينتج عن ذلك حالة اضطراب ، ويعود التوازن بفضل قوة موجهة وجهة معاكسة ؛ والتوازن الثاني شبيه بالتوازن الأول ، ولكنهما ليسا متماثلين أبدا»[40] ؛ ولكي نصل الى انجاز نص سردي متماسك انطلاقاً من هذا التصور ، أي عبر الإنتقال من حالة الى أخرى ، من وجهة نظر تتابع الأفعال ، فإنه يجب أن تكون الأفعال التي تشير إليها الجمل مترابطة ترابط الأسباب بالنتائج ، ومشكلة لكلية دالة ، ومؤلفة لنظام تسلسل (متتالية من الجمل والأفعال) ، وكذا النظام التصويري يتجلى من خلال المحكي ، متجاوزاً حدود تسلسل الأحداث ، بحيث تبدو العملية السردية ، دائماً عبارة عن انعكاس لأحداث خيالية أو واقعية ، منظمة وفق بنية معقدة ، تمكن من متابعة قصة ما ؛ تبدو من خلال خطيتها كأنها كل ، وعناصرها كأنها أجزاء نسيج من العلاقات ، وهذا على الرغم من أن التماسك الخطي ، لا يتحقق إلا من خلال تتابع المتتاليات الجملية ، أثناء القراءة ، أو عبر شمولية التصور وتماسكه بعد القراءة .

ونحن حين نتحدث عن الكيفية ، التي يسهم بها تتابع الجمل عبر المتتاليات المتسلسلة في تشكيل نص متماسك ، فإن هذا التماسك قبل أن يكون عبارة عن علاقات تركيبية ودلالية ، هو عبارة عن علاقة تضمن «كتضمن الراوي لدى من يقرأ أو يسمع للقدرة على إقامة علاقات هوية وتعريف ، وازدواجية الاسناد المرجعي بين الكلمات والعبارات والجمل ، هذا من ناحية ، ويحث القارئ أو السامع عن إقامة مثل هذه العلاقات ، لافتراضية من البداية لتماسك النص من ناحية ثانية[41] ؛ يضاف الى ذلك أن القراءة تعني من ناحية تتبع توجيهات النص ، ومن ناحية ثانية اقامة علاقات بين معارف سابقة وتجربة جديدة يحاول النص أن يبلورها عبر ما يقوله ، وما يحيل عليه .

وضمن هذا التصور الذي يقوم على فعل التواصل ، يرى جاب لينتفلت(J. linivelt) أن النص السردي الأدبي ، يتميز بتفاعل ديناميكي بين عناصر متكونة مختلفة ، تتموقع ضمن أربعة مستويات ، هي :

1 – المؤلف الواقعي – القارئ الواقعي　　2 – المؤلف المجرد – القارئ المجرد

3 – الرواي الخيالي – المروي له الخيالي　　4 – الفاعل أو الممثل – الفاعل أو الممثل[42]

وبعد أن يستعرض العلاقات ، التي تقوم بين هذه العناصر الأربعة المكونة للنص السردي ، منطلقاً في ذلك من نقد الترسيمة ، التي حدد من خلال رومان جاكبسون العوامل المكونة لأي فعل تواصلي[43] ، معتمداً في ذلك على نقد بيير كونتر .

لهذه الترسيمة ، التي يرى أنها تمنح المرسل وجوداً متميزاً ، في حين أنه لا يتجاوز كونه مجرد تنويع للذات المبدعة ، أو المؤلف في التصور التقليدي ، كما أن العلاقة المفترضة في هذا المجال ، لابد أن تنطلق من مؤلف الى قارئ ، وليست العلاقة الجدلية التي تنطلق من الممارسة اللسانية مؤسسة فواعلها أو عواملها(ses actants) بواسطة عمل اللغة[44] ؛ ومنطلقاً من اقتراح ج.م. آدام (J. Adam) لتجاوز هذه الترسيمة التواصلية ، بواسطة التداولية(la pragmatique) ، التي تشمل كل ما يتجاوز حدود اللغة ، انطلاقاً من السياق المرجعي ، وظواهر التناص ، وانتهاء بالمعطيات الإجتماعية الثقافية ، حيث يصل لينفلت الى اقتراح ترسيمة تضم العناصر المكونة للنص السردي الأدبي ، مستوحيا أهم عناصرها من سنغفريد ، ج. شميدت(Siegfiad J. Schmidt) ، كما تبدو من خلال الشكل التالي :

العمل الأدبي	
العالم الروائي	
العالم المروي	
العالم المتمثل به	
المؤلف الراوي	المثلون المروي له القارئ
المجرد الخيال	الخيالي المجرد
المؤلف الواقعي	القارئ الواقع[45]

وانطلاقاً من هذا التصور يرى لينتفلت أن النص السردي ، لا يتكون من خطاب الراوي فقط ، وإنما أيضاً من الكلمات ، التي يتلفظ بها المثلون ، وينقلها الراوي[46] ، في حين ترى مايك بال أن النص لا ينتهي عند المستوى اللساني للسرد ، بل يتجاوز الى الرؤية السردية ، وذلك لأنه كثيراً ما يتداخل خطاب الراوي مع خطاب المثلين ، بحيث يصبح الراوي لا يفعل شيئاً سوى أنه يروي رأي أو وجهة نظر المثل[47] .

ونتيجة للتداخل الملاحظ منذ القديم بين النصوص والأنواع الأدبية ، فإنه لا يوجد نص خالص ، لأن الخصائص والصيغ تعد مشتركة بين النصوص والأنواع ، وقد تتجاوز في كثير من الأحيان حدود النص الواحد ، عن طريق التبادل أو التقاطع ، أو التناقص ، إذ يوجد ضمن فضاء النص الواحد ، الكثير من الملفوظ والصيغ المأخوذة من نصوص أخرى ، حيث يتم تحديد أنواع النصوص ، انطلاقاً من الصيغ المأخوذة من نصوص أخرى ، حيث يتم تحديد أنواع النصوص ، انطلاقاً من الصيغة النصية المهيمنة فيها ، وكذا من وجود بعض الخصائص المميزة لها ، فالنص السردي – مثلاً – يجمع بين خطابي الراوي والممثل ، ويحتوي على قصة ما على مستوى المدلول ، كما يتميز بتعقد دلالته ، في حين يتميز كل من الخطاب الشعر والدارمي ببساطة الدلالة ، وباتحاد الدال والمدلول لتشكيل علامة كاملة ، كما هو مبين في الترسيمة التالية ، التي اقترحها مايك بال :

المعيار	النصوص الشعرية	النصوص الدرامية	النصوص السردية[48]
الدال : خطاب	+	+	−
الراوي أو الخطاب الممثل :			
خطاب الراوي +	−	−	+
خطاب الممثل :			
الدلالة : بسيطة	+	+	−
مركبة أو معقدة	−	−	+
المدلول : قصة	−	−	+
لا قصة	+	+	−

وبهذ نصل الى القول بأن النص السردي ، لا يتحقق سرديته إلا من خلال توفره على علامات ذات خصوصية سردية ، تجعل منه مكان توتر بين من يضمن وحدته وتماسكه (الشخصيات أو الممثلون + البنية الموضوعاتية المترابطة أو المتدرجة) ؛ وبين من ينسل ديناميته وتقدمه (الأحداث المتعاقبة والمتسلسلة ، التي تحمل اعلاماً ملائماً أكثر منه – في الحقيقة –جديداً) ، حيث يلعب النظام العقد والجمل السردية الكبرى دوراً يتحدد من خلال دينامية التواصل السردي ، ويمنح النص روابطه التاريخية والإجتماعية .

والنص السردي من وجهة نظر تداولية(pragmatique) ، نص تطويري يحاول – دائماً – أن يتمرد عن الخطية بواسطة الإستطراد ، أو بابتداع تنويعات جديدة تدعم القيم الخلافية للتمثيل السردي ، أو تنزع نحو الإنزعاج والتفكك والقطيعة ، وعلى الرغم من ملاحظة هذا التناقض بين نزعة النص السردي نحو التماسك ، ونزعته نحو التقدم والتفكك ، فإنه يوجد – على الأقل – خمس طرائق تتحكم في المنطق السردي للنص :

1 – التتابع أو التجاور enchainement-juxtaposition : حيث تلجأ أغلب النصوص السردية المركبة الى ، كالرواية مثلاً لنظام التتابع في بناء خطابها وتأليفه ، ويعتمد هذا النظام على توالي الأحداث أو القصص ، وسلسلها ، أو تجاورها ، مع مراعاة وجود رابط بينهما وقد يكون – في الغالب – شخصية مشتركة ، لأنها تشكل المبدأ الأول للتماسك النصي ، وقد أطلق الشكلانيون الروس على هذا النظام مصطلح «النظم(enfilage)[59] ؛ وربما يعود لجوء القصاصين والروائيين الى هذا النظام لشيوعه ، ولكونه من الصيغ المبكرة ، والمستمرة ، حيث يعد أقدم

مظهر تجلت من خلاله الحكايات العجيبة ، ويشكل البنية القاعدية للسرد (أو اللوغريتم السردي) ، وكذا البنية المورفولوجية للمحكي عموماً»[50] .

2 – **التضمين والدمج :** ونعني به اندماج أو اقحام متوالية سردية ، أو أكثر في متوالية سردية أخرى أكثر اتساعا ، بحيث تكون المتوالية المتضمنة خاضعة بصورة جلية للمتوالية المتضمنة ، كما هو الشأن بالنسبة لمجموع حكايات ألف ليلة وليلة ، التي توجد مضمنة في حكايات شهرزاد[51] ؛ حيث نستطيع أن نقول إن متوالية سردية أو قصة ما مهيمنة على متوالية أو قصة أخرى ، متى انتلقت شخصيات المتوالية أو القصة الأولى الى المتوالية أو القصة الثانية : وفي مجال حديثه عن ألف ليلة وليلة يجعل تودوروف التضمين لونا من ألوان الإستطراد[52] .

3 – **التداول والحبك** alternance-entrelacement **:** وهو أكثر النظم السردية تعقيداً ، وأغلبها تداولاً بالنسبة لتأليف المتواليات السردية ، ويرتبط بالأنواع السردية الحديثة ، التي فقدت كل صلة لها مع الأدب الشفوي ، ويتجلى من خلال سرد متواليتين قصصيتين في وقت واحد وبالتناوب ، حيث ينمي بالتوازي عقدتين على الأقل ، ويوافق البنية النصية لرواية المراسالات ، وبعض القصص الخيالية الحديثة .

4 – **التوازي :** ويقوم على ما يمكن أن نسميه بالتأليف الثنائي ، المعتمد على المقابلة بين بعض الشخصيات ، في إطار ثنائي أو جماعي ، كأن تكون إحدى الشخصيات معاينة للأحداث والأخرى معاينة لها ، وقد يسهم نظام التوازي في تنمية قصتين ، الأولى على مستوى السرد المباشر ، والثانية على مستوى السرد غير المباشر الحر ، في شكل مولج ؛ أو تداعيات ، كما يسمح هذا النظام في الكتابات الراوئية الحديثة بتقديم وجهات نظر متعددة ، على قدم المساواة ، دون أن يكون في حاجة الى اللجوء الى واو للربط بين المتواليات النصية ، التي تكون «غير مطردة ، ولا تخضع مطلقاً للمبدأ الأولى للتعاقب داخل الزمن .. وفي هذه الحالة يؤثر توازي الوحدات المترابطة على أساس المشابهة أو التباين ، أو المجاورة بشكل فعال على بناء الحبكة ، وعلى تخصيص ذوات الفعل ، ومواضيعه ، وعلى إنسياب التيمات السردية»[53] .

ويضفي الى نظام التوازي على النص الروائي لوناً من الإغراب ، انطلاقاً من التشويه والغموض ، الذي ينتجه على مستوى الخطاب ، وقد لاحظ الشكلانيون الروس ذلك منذ مطلع القرن العشرين ، عند دراستهم لأعمال تولستوي الروائية[54] .

وفي هذا المجال نشير الى أن نظام التوازي يشكل البنية التطريزية[55] ، بالنسبة للتأليف الشعري .

5 – **نمط التأخير أو التأجيل procédé de retardement** : ويعتمد هذا النظام على طريقة السرد المرحلي قصد «تأخير إكتمال هذا الحدث أو ذاك[56] ، أو تأجيل ، أو تعطيل إنجاز فعل من الأفعال ، كما هو الشأن في ألف ليلة وليلة ؛ والتأجيل نوعان : التأجيل المبتور ، ويرتبط بالمراحل القصصية المبتورة والمعلقة ؛ والتأجيل المرحلي ، ونعني به سرد قصة سرد مرحلياً ، تتخلله جملة من التوقعات ، وهو «أكثر تعقيداً من التأجيل المبتور ، إذ أن الأول لا يشترط سوى الوعد وعدم التنفيذ ، بينما يشترط الثاني عناية دقيقة للربط بين مختلف المراحل القصصية ، رغم وجود فواصل بينها»[57] ، من الوصف المستقل للمكان أو الأشياء ، وقد تكون هذه الفواصل عبارة عن متواليات سردية اعتراضية ، تقطع سرد الحدث أو القصة ، حيث تتم العودة الى سرد الحدث أو القصة بعد توقف قد يطول وقد يقصر .

وخلاصة القول : إن النصوص المعرفية بصورة عامة ، والأدبية بصورة خاصة ، تتوفر على ثراء بنوى متعدد المستويات والأبعاد ، يرتبط بطرق متنوعة بمختلف أنماط السياقات النصية ويتفاعل معها من أجل انجاز حد أقصى من التواصل والإبلاغ ، ولذلك فإن تحليل مثل هذه النصوص وفهمها يتطلب تحليل وفهم مختلف وظائف هذه النصوص داخل سياقاتها السوسيوثقافية ، وذلك لأن النص مهما حاول أن يغرق في التجريد والتعميه والتعتيم ، وأن يكتفي بذاته ، أو يمحو نفسه كلما تقدم ، محدثاً نوعا من الارتباك والحيرة لدى القارئ ، أو متمنعاً عنه داخل حصونه الجمالية ، أو ناشراً علاماته اللغوية كمراجع كلامية لا تحيل على شيء خارج عنها ، ماعدا ما يمكن أن تسهم في إنجازه من دلالات يمكن أن تقوم خارج النص : فإنه «أي النص» على الرغم من ذلك يشكل في حد ذاته ظاهرة ثقافية ؛ يستطيع القارئ حصر عناصرها المكونة ، وفك رموزها ، وملء فجواتها ، ثم تأويلها تأويلاً مناسباً ، قد يسهم في جعل عوامل التنوع الثقافي بين مختلف أنماط النصوص أكثر وضوحاً ، أو تعبيراً .

الهوامش

(☆) للنص سياقات شتى ، نذكر منها : السياق التداولي ، والسياق الإدراكي ، والسياق السوسيوسايكولوجي ، والسياق الإجتماعي ، والسياق الثقافي ... إلخ .

(1) د. محمد الهادي الطرابلسي ، بحوث في النص الأدبي ، الدار العربية للكتاب تونس/ليبيا 1922م ، ص22 .

(2) المنصف عاشور ، رأي في النص والكتابة ، محاضرة مقدمة في ملتقى التحليل اللساني للنصوص ، جامعة عنابة ، ص8 .

(3) رولان بارت ، نظرية النص ، ترجمة محمد خير البقاعي ، مجلة العرب والفكر العالمي ، ص82 .

(4) الخطاب مصطلح لساني عام يشمل كل إنتاج فكري .

(5) T. todorov, les catégories du recit litteraire, in communications n°8 seuil, paris 1966, p.126.

(6) أنور المرتجي ، سيميائية النص الأدبي ، دار افريقيا الشرق ، الدار البيضاء 1987م ، ص23 .

(7) يوري لوتمان ، مدخل الى السيميوطيقا ، ترجمة وجمع ، سيز قاسم ونصر حامد أبو زيد الجزء الثاني ، عيون الدار البيضاء 1987م ، ص161 .

(8) عبد الفتاح كليطو ، الأدب والغرابة ، دار الطليعة ، بيروت 1982م ، ص13 .

(9) أديث كيرزويل ، عصر البنوية ، ترجمة د. جابر عصفور ، عيون الدار البيضاء 1985 ، ص28 .

(10) المرجع نفسه ، ص27 .

(11) المرجع نفسه ، ص28 .

(12) كلود ليفي ستروس وفلاديمير بروب ، مساجلة بصدد علم تشكل الحكاية ، ترجمة محمد معتم ، عيو الدار البيضاء 1988 ، ص14 .

(13) رومان جاكبسون ، قضايا الشعرية ، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون ، دار توبقال ، الدار البيضاء 1988 ، ص24 .

(14) المرجع نفسه ، ص33 .

(15) T. todorov, introduction à la litterature fantastique, points seuil, paris 1970, p.7.

(16) تودوروف ، الشعرية ، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ، دار توبقال ، الدار البيضاء 1987م ، ص31 .

(17) T. todorov et oswald sucrot, dictionaire encyclopedique des sciences du langage, seuil, paris 1972, p.375.

(18) T. todorov, poêtique de la prose, points seuil, paris 1971, p.177.

(19) T. todorov, dictionaire encyclopedique des sciences du langage, p.376.

(20) Ibid, p. 377-378.

(21) آلان روب غرييه ، نحو رواية جديدة ، ترجمة مصطفى إبراهيم مصطفى ، دار المعارف ، القاهرة ، د.ن ، ص135 .

(22) د. عبد السلام المسدي ، النقد والحقيقة ، دار الطليعة ، بيروت 1983م ، ص58 .

(23) د. محمد الهادي الطرابلسي ، بحوث في النص الأدبي ، ص15 .

(24) المرجع نفسه ، ص18 .

(25) د. جحادي صمود ، الوجه والقفا ، الدار التونسية للنشر ، تونس 1988م ، ص141 – 142 .

(26) R. lafout, introduction à l'analyse textuelle, larousse, paris 1976, p.17,

(27) د. حمادي صمود ، الوجه والقفا ، ص144 .

(28) د. محمد الهادي طرابلسي ، بحوث في النص الأدبي ، ص24 .

(29) Julia kristiva, la révolution du langage, poêtique, seuil 1974, p.340.

(30) Julia kristiva, le texte du roman, mouton, paris 1970, p12.

(31) Julia kristiva, semanalye (seucotike), coll tel quiel paris 1969, p.10-11.

(32) Siegfied, J. schmidt, theorie et pratique, in semiotique narative et dixussive, p.141

(33) A.J grémas et J. courtés, sémiotique, dictionnaire, raisonné de la théorie du langage, hachette paris 1979, p.389.

(34) Julia kristiva, sémiotk, p.11

(35) Siegfied, J. Schmédt, Ibid, p.145.

(36) أنو المرتجي ، سيمياء النص الأدبي ، ص23 .

(37) تطرح جوليا كريستيفا مستويين نصين :

أ – phénotexte وهو مستوى التمظهر النصي حسب التقنيات الخاصة بعلامات البنية النصية العميقة .

ب – ويقابلها génotexte ويمثل مستوى البنية النصية العميقة .

(38) J.M. Adam, le texte narratif, 1985, p.38.

(39) تودوروف ، الشعرية ، ص68 .

(40) المرجع نفسه ، ص69 .

(38) J.M. Adam, le texte narratif, p.41

(42) Jaaplintvelt, essai de typologie narrative, le point de vue, jose coti paris 1981, p.16.

السياق

(43) الترسيمة كالتالي : المرسل ـــ الرسالة ـــ الملتقى

اتصال

سنن

(44) Jaap lintvelt, Ibid, p. 15.

(45) Ibid. p. 15 et 30.

(46) Ibid, p. 31.

(47) Micke bal, narratologie, utrecht 1984, p. 11.

(48) Ibid, p. 12.

(49) المغربية للناشرين المتحدين ، الرباط 1982 ، ص146 .

(50) J.M Adam, Ibid, p. 76.

(51) T. Todorov, les catégories du recit litteraire, p. 140.

(52) T. todorov, poêtique de la prose, p. 37.

(53) T. todorov, les catégories du recit litteraire, p. 140. et J.M. Adam, Ibid, p,70.

(54) رومان جاكبسون ، قضايا الشعرية ، ص108 .

(55) ف. شلوفسكي ، بناء القصة والرواية ، ص138 .

(56) رومان جاكبسون ، قضايا الشعرية ، ص108 .

(57) ف. شلوفسكي ، بناء القصة والرواية ، ص142 .

(58) محمد رشيد ثابت ، البنية القصصية ومدلولها الإجتماعي ، الدار العربية للكتاب ، تونس/ليبيا 1975 ، ص69 .