الترجمة الأدبية وتعريب المصطلحات السردية

الطاهر روابنية
جامعة باجي مختار / عنابة

إن الحديث عن الترجمة الأدبية يأتي -دائما – مصحوبا بالكثير من الأسئلة المتضاربة والتي تتفاوت من حيث درجة الإكراه الذي تحاول أن تمارسه على الذات المترجمة، فتضعها موضع تساؤل يبدأ وقد لا ينتهي؛ بخاصة إذا كان بصدد ترجمة نص أدبي متعال تصل فيه اللغة إلى أقاصيها وتشارف تخوم طاقاتها التعبيرية، وهذا " معناه إحلال الاختناق في اللغة المستقبلة من حيث هي لغة اجتماعية، لغة ثقافية، وفي الدليل الذي لا يعود متماسكا في أناه، وإنما يفتح فتحا من حيث هو صدى للدال الفرنسي "[1] أو لأي دال من أية لغة أخرى.

وإذا كان التوحيدي يقول " أما الكلام على الكلام فإنه يدور على نفسه ويلتبس بعضه ببعضه "[2]، وذلك في معرض حديثه عن صعوبة الكلام على الكلام، فإن خطاب الترجمة الأدبية يعد أكثر صعوبة والتباسا فهو خطاب مجازي، استعاري وتخييلي يمر عبر خطاب من لغة أخرى مستبدلا رسالة برسالة وجمالية بأخرى، ومشكلا نوعا من حوار الضفاف بين ثقافتين، يقتضي إنجازه وتبنيه داخل الثقافة المستقبلة اللجوء إلى استكناه سيميائية الاختلاف والائتلاف قصد مقارنة الانزياحات والمطابقات [3]، ومعرفة ما يضيع في كل مرة من معنى الأصل، وما يعدل أو يضاف، من أجل الوصول إلى " فهم يعادل فهم لغة الأصل " [4]، وهو ما

نلح عليه بخاصة فيما يتعلق بهجرة وارتحال الخطابات الواصفة ذات الخاصية النظرية والحمولة المعرفية، والتي تسهم عبر اختراقها للحدود اللغوية والثقافة في إثراء المنظومات الاصطلاحية، وتوسيع وترقية الإجراءات المنهجية وطرائق اشتغالها على مستوى المسارات التطبيقية .

ضمن هذا المنظور تتموقع مقاربتنا للترجمة الأدبية وتعريب المصطلحات السردية، وفي هذا الإطار أسهمت السرديات العامة والأدبية منها بخاصة، وانطلاقا من مقاربة تراث الشكلانيين الروس، وما أنجزته السرديات البنوية الفرنسية أو السرديات الأنجلو-أمريكية في بناء منظومة اصطلاحية كان لها كبير الأثر في توسيع دائرة الاهتمام بمقاربات النصوص السردية التي شكلت مدخلا للسيميائيات السردية، ولكل المناهج التي تتعامل مع المحكي (le récit) كتجسيد لفرضيات سيميائية، كالسرديات الشكلية والنصانية والسيميائيات التعاقبية والدلالة السردية، وكل ما يتصل بنظرية المحكي ؛ وقد كان للنقد المغاربي حضور وسبق في تلقي وتعريب وإعادة استثمار فضاء السرديات كمقاربات منهجية ومنظومات اصطلاحية، وقد ترتب عن ترجمة وتعريب المصطلحات السردية بعض الفوضى الاصطلاحية، نظرا لغياب التنسيق بين الباحثين، وهيمنة العمل الفردي وغياب البحوث الجماعية .

وقد تجلت هذه الفوضى في وضع المقابلات، وانعدام النسقية على مستوى اللغة المصدر، وسوف أركز فيما سيأتي من الدراسة على منظومتي " السرديات، والمحكي " وما يمكن أن يتفرع عنهما من المصطلحات محاولا الكشف عن إسهام النقد المغاربي في تعريب هذه المصطلحات، وإنتاج بنبنة اصطلاحية أقرب إلى خطاب التخصص في مجال السرديات ونظرية المحكي .

1- السرديات : *narratologie*

منذ أن صاغ تودوروف T. Todorov مصطلح السرديات narratologie سنة 1969 من خلال دراسته لنحو الديكاميرون Grammaire de décaméron أخذت دائرة الإهتمام بنظرية المحكي وبسردية الخطاب تزداد اتساعا لتشمل جل اللغات والثقافات الإنسانية، حيث ركز الباحثون جهودهم في محاولة التأسيس والتأصيل لهذا العلم الناشئ في ثقافاتهم ؛ فكثرت – نتيجة لذلك – ترجمات مصطلح narratologie إلى العربية مع مطلع الثمانينيات من هذا القرن، وكان من أوائل الترجمات غير المباشرة، الصياغة العربية لهذا المفهوم؛ " قواعد السرد "[5]، والتي أنجزها عبد الفتاح كليطو مترسما في ذلك خطى (ثعلب) في " قواعد الشعر" ؛ وتتجلى لنا صلة " قواعد الشعر " بالسرديات من خلال تركيز كليطو دراسته لحكاية " الخياط والأحدب " على العلاقة التي تربط كلا من الراوي والمتلقي بالسرد ؛ " أريد فقط أن أشير إلى العلاقة التي تربط القائم بالسرد بالقواعد من جهة، والعلاقة التي تربط المتلقي للسرد بنفس القواعد من جهة أخرى "[6] ؛ وهذا الربط هو أساس عمل السردية narrativité وتتأكد لنا هذه الصلة أيضا من خلال إشارة كليطو أيضا إلى حداثة التناول العلمي لقواعد السرد، حيث يرى أن: " التناول العلمي لقواعد السرد لا نلمسه بصفة جذرية إلا منذ أن أصدر فلاديمير بروب V. Propp دراسته عن الحكاية الفولكلورية[7]. وفي هذا التوجه يتفق كليطو مع جل الذين اهتموا بمحاولة التأصيل للسرديات، وبخاصة جون. مشـــال أدام J. M. Adam[8]. الذي يلتقي معه كليطو في محاولته التقعيد للعبة السردية في حد ذاتها، وهو نفس التوجه الذي بدأه الشكلانيون الروس، من أمثال شكلوفسكي V. Chklovski[9]، وتوماشفسكي

Tomachevski[10]، وواصل البحث فيه ورثتهم الأوروبيون من أمثال تودوروف[11]، وغريماس A J.Greimas[12]، وجون مشال أدام J. M. Adam[13] وغيرهم .

وإذا كان عبد الفتاح كليطو يرى أن مثل هذه الدراسات لم يكن لها صدى كبير في العالم العربي[14] ،فإننا لا نوافقه الرأي –بخاصة – فيما يتعلق بالمغرب العربي، وذلك لانفتاح النقد الأدبي الجامعي على حركة الحداثة النقدية والأدبية في أوروبا، ومحاولة الاستعانة بمناهجها الوصفية التحليلية في المقاربات النقدية.

أما الترجمات المباشرة لهذا المصطلح فقد ارتبطت ارتباطا عضويا بالمفهوم العلمي لهذا المصطلح، وأدرك أصحابها تنويعات هذا المفهوم الجمالية والثقافية، واكتفوا – في الغالب– بالسرديات الأدبية Narratologie litteraire، وقد شكل العدد رقم (8) من مجلة تواصل Communications[15]، الصادر سنة 1966 حول التحليل البنوي للمحكي، والذي يصفه جون مشال أدام J. M.Adam بأنه يعد بمثابة الإعلان عن" قدوم سرديات ذات نزوع بنوي"[16]، بالنسبة للدارسين المغاربيين المهتمين بالسرديات منطلقا أساسيا، ومعبرا موصلا إلى الضفة الأخرى، أين أمكنهم الإطلاع والتواصل مع ما أنجز في حقل السرديات، بما في ذلك تراث الشكلانيين الروس ؛ الذي شكل رافدا أساسيا للسيميائيات السردية عند ك. بريمون C. Bremond وغريماس A. J. Greimas؛ ونتيجة لذلك جاءت ترجمات من تبنوا هذا التوجه من النقاد المغاربيين لمصطلح narratologie عاكسة لهيمنة سردية القصة narrativité de l'histoire ومغلبة للدراسة الوظائفية للدلالات والمحتويات السردية، متجاوزة في ذلك السرد الأدبي ومنفتحة على مجموع التمظهرات السردية للحكي

الشعبي؛ ويندرج في هذا السياق ترجمة كل من سمير المرزوقي وجميل شاكر لهذا المصطلح بنظرية القصة وما استتبع هذه الترجمة من تركيز على التحليل الوظائفي والدلالي لمجموع أمثلة القسم التطبيقي من كتابهما " مدخل إلى نظرية القصة "، واعتبارهما " أن الظاهرة لا ترتبط بنمط قصصي واحد بل بكل نمط تتواجد فيه هذه الظاهرة كالرواية والأقصوصة والحكاية الشعبية العجيبة، والحكاية الملحمية، والحكاية الأسطورية والحكاية الشعرية "[17].

وعلى الرغم من وصفهما لنظرية القصة بالانفتاح على خطابات شتى تهيمن فيها الخاصية السردية، وإسهام علمي الدلالة والسيميولوجيا في إثرائها، إلا أنهما يريان أن هذه النظرية لم تفض إلى حل شامل لقضية المعنى، وأن فعاليتها في الدراسة السردية الأدبية تكمن في " تنوع القراءات وتعدد الاختصاصات "[18]، وهذا التوجه يتبناه بارث R. Barthes الذي ينزع نزعة انتقائية غير ملتزم بالصرامة المنهجية. انطلاقا من تصوره أن " كل شيء في النص يدل بلا انقطاع وعلى أوجه مختلفة، دون أن يحيل على كل نهائي أو بنية أخيرة "[19] ؛ في حين يرى غريماس A. J. Greimas أن إنجاز نظرية للسردية يسوغ ويؤسس مباشرة للتحليل السردي كميدان للبحوث المنهجية، التي لا تتألف فقط من تقويم وشكلنة النماذج السردية المستقاة من الدراسات الوصفية المتعددة والمتنوعة، ولا من نمذجة هذه النماذج، ولكن أيضا ؛ وبخاصة، من موضعة البنى السردية كهيئة مستقلة، داخل الاقتصاد العام للسيميائيات المصممة كعلم للمعنى، أي للتمفصل الدلالي للمعنى، وكخطاب حول المعنى [20] .

ويمكن أن ندرج ضمن هذا التوجه مجموع الدراسات التي نزعت نحو استثمار آليات السيميائيات السردية، من أجل تعميق المعرفة بالميكانيزمات

الداخلية للسرد العربي وصيغ تمظهراتها الدلالية، والتفاعل الذي حدث بين السرديات الأدبية والسرديات الشعبية، والذي أفرز في البداية بخلاء الجاحظ، ثم ألف ليلة وليلة والسير الشعبية العربية، وشكّل حديثا تمظهرات شتى للتفاعل النصي ولمجموع العلاقات عبر نصية بين النصوص السردية العربية الحديثة ونصوص السرد العربي القديم .

2- المحكي : le récit

أسهمت ترجمة وتعريب هذا المصطلح في تعدد وتنوع مقابلاته في العربية ويمكن حصرها في : أ- السرد، ضمن ترجمة حسن بحراوي وبشير القمري وعبد الحميد عقار من المغرب لمقال رولان بارت R. Barthes مدخل إلى التحليل البنوي للمحكيات introduction à l'analyse structurale des récit ب : التحليل البنوي للسرد [21]، بـــ : القصة في الترجمات التونسية حيث يجعلون مصطلح قصة مقابلا لـــ récit، وخبر لـــ Histoire، وهذا محمد القاضي يترجم مقال بارت السالف الذكر بـــ "مدخل إلى تحليل القصص تحليلا بنويا "[22]، ج: القص في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة لـــ د. سعيد علوش، حيث يرى أن هذا المصطلح يستعمل في الغالب للإشارة إلى الخطاب السردي ...الخ [23]، وهو في تحديده لفضاء اشتغال هذا المصطلح ينطلق من التصور الذي تبناه كل من أ. ج. غريماس A. J. Greimas، ج. كورتيس J. Courtes في معجمهما السيميائي، د : الحكي، عند سعيد يقطين، حيث يقول: "مفهوم الحكي الذي نضعه مقابل (le recit) [...] . يتحدد الحكي بالنسبة لي كتجل خطابي ... " [24]، وهو لا يخرج في تعريفه لهذا المصطلح عن منظور الشعريات البنوية، هـــ : الحكاية، ويقابلها (le conte) وهو محكي قصير جدا

لمغامرات خيالية وعجائبية عموما[25]، والملاحظ أن هذا المصطلح ومقابله الفرنسي، لم يوظفا خارج مجال السرديات الشعبية، ولم يحظ أي منهما باهتمام السيميائيات الأدبية .

وتجدر الإشارة إلى أن هذا التعدد والتنوع الاصطلاحي سببه العفوية والفوضى في وضع المقابلات العربية للمصطلحات الأجنبية، دون الاعتناء بالمفاهيم في علاقاتها بحمولاتها وأنساقها المعرفية والجمالية في اللغة المصدر، ولذلك فإنني أرى إن تنوع الأشكال السردية يطرح الكثير من الأسئلة حول حدود الأبعاد الدلالية للمحكي كمصطلح يستعمل – في الغالب – للدلالة على الخطاب السردي، وبقدر تنوع هذه الأسئلة تتنوع أيضا اسهامات الدارسين في مجال تحديد ماهية المحكي ووظيفته، حيث يمكن حصر بعضها ضمن توجهين أولهما ينزع إلى توسيع المعنى، انطلاقا من أن كل رسالة تتضمن قصة، يمكن عدها شكلا من أشكال المحكي، بينما ينزع الثاني إلى تضييق المعنى وتحديده، انطلاقا من أن المحكي ليس أكثر من رسالة تروي سلسلة من الأحداث المكملة للوحدة الحديثة،أي أنه إذا لم يكن هناك سرد وأحداث متسلسلة ،ومنطق في العرض والتمثيل، فإنه لا يمكن الحصول على المحكي .

وبالنسبة للتوجه الأول، فإن الدارسين لا يتقيدون ضمنه بأي نظام تعبيري بعينه، ما دامت الأحداث التي يحملها الخطاب تكوّن قصة، فإنه بهذا يستحق أن يسمى محكيا، دون مراعاة الطريقة أو الكيفية، التي تنقل بواسطتها القصة إلى المتلقي، والمتمثلة في فعل السرد ؛ وإذا ما توقفنا عند السرد الشفوي نجد أنه يتميز بنوع من الشفافية، تسمح بالمرور من الشكل forme إلى المحتوى contenu، أي من المحكي كخطاب إلى المحكي كقصة، وهو قابل أن يعود –

حينما يكون هناك تشخيص représentation- من الموضوع objet نحو الخطاب discours، أي من المحتوى إلى الشكل السردي للرسالة la forme narrative du message[26] وهذا يفسر أنه إذا لم يتقيد السرد الشفوي بطريقة متميزة في العرض والتشخيص فإن الشكل فيه يتماهى في المحتوى .

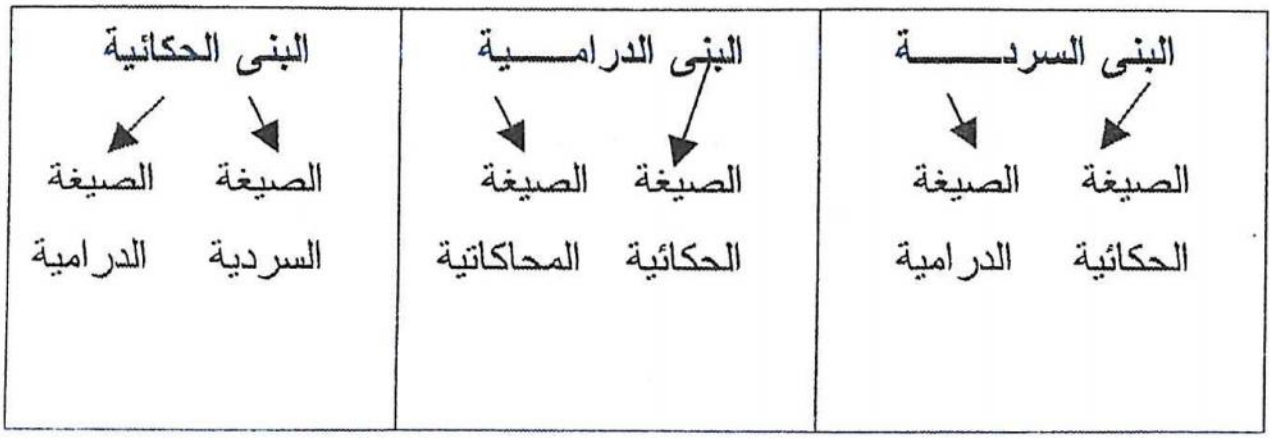
ولما كانت الأجناس الأدبية تشترك – على الأقل – في خاصيتي التخييل والحكي، فإن مشال متيوكولا M . Mathieu Colas،يرى أن هذا المصطلح استطاع منذ القديم أن يتجاوز حدود المحكي الشفوي إلى العمل الدرامي،حيث كان يعرض حكي des diégèsesعلى المسرح، وهذا انطلاقا من كون أن فن المحاكاة يختص بمظهر حكائي، ولهذا السبب نفسه كانت أعمال شكسبير عروضا مسرحية وقصصا تروى[27].

يضاف إلى ذلك أن ج. غريماس بعد اطلاعه على كتاب مائتي ألف موقف درامي 200000 situations dramatiquesلسوريو E Souriau؛ وجد أنه ليس بعيدا جدا عن وصف بروب Propp، وإنما هو شبه تكملة له، ولذلك عد الأعمال المسرحية، التي درسها سوريو نموذجا من المحكيات un type de recits مختلفا عن الحكاية الشعبية، أما النتائج التي وصل إليها فيمكن مقارنتها بنتائج بروب[28] .

وعلى الرغم من أن القواميس حين تعرف المحكي ترى أنه لا يمكن إلا أن يكون شفويا أو مكتوبا[29]، فإن بارث R Barthes يوسع حدود المحكي ليصبح عنده كالحياة موزعا بين جواهر وماهيات مختلفة ؛ ومثلما يمكن أن يتمفصل عبر اللغة شفويا أو بواسطة الكتابة، يمكن أيضا أن ينقل بواسطة الصورة الثابتة أو المتحركة، وبواسطة الإشارة، أو بواسطة الخليط المنظم لكل هذه الجواهر

والماهيات؛ وهو حاضر في الأسطورة والخرافة، والحكاية، والقصة القصيرة، والملحمة والتاريخ، والتراجيديا والدراما، والكوميديا، واللوحة، والسينما، وفي الحدث المتنوع والمحادثة، أي أنه يكون حاضرا ضمن أشكال – تقريبا – لا نهائية[30] .

كل هذا حقيقي ومقبول، لكنه يتعارض مع روح التصنيف العلمي التي تنزع نحو التخصص، وتشترط قيام مصطلحات محددة، ولذلك فإننا كلما حاولنا توسيع مصطلح المحكي ليتجاوز حدود السردية narrativité، نقع في الكثير من التناقض والغموض، وهو ما يدفعنا للتساؤل عن الكيفية التي يتحول بها مصطلح المحكي من مصطلح يحيل على الخطاب السردي إلى مصطلح ذي خصائص شمولية ؟ لكننا مع ذلك يمكن أن نسلم بوجود بعض التوسع في استعمال مصطلح المحكي، يفرضه وجود بعض المظاهر والممرات السردية، في خطابات غير سردية، كالمسرحية والفيلم، وغيرهما ؛ وقد أشرنا إلى هذا في موضع سابق، وذلك انطلاقا من وجود نوعين من السرديات أحدهما عام والثاني مقيد بهيمنة الخاصية السردية على ما عداها من الخصائص الحاضرة في النص، وقد حاول مشال ماتيوكولا M. Mathieu – Colas أن يمثل لصيغ المحكي العام ذي البعد التوسيعي بالترسيمة التالية :- [31]



حيث نجده من خلال هذه الترسيمة يوسع صيغ المحكي لتشمل البنى السردية وغير السردية، التي تتضمن موضوعا لا يخلو من حكي أو سرد، وبذلك فإنه يجعل السرديات التي تهتم بتحليل مكونات المحكي وميكانيزماته، تشمل كل الخطابات، التي تتضمن – كليا أو جزئيا –صيغا سردية .

أما بالنسبة للتوجه الثاني المقيد أو الحصري، فإنه يتخذ من الحكي أو السرد صيغة ومعيارا، للبحث في سردية الخطاب، وتحليل مكونات وميكانيزمات المحكي؛ وفي هذا السياق نشير إلى أن " المحكي كملفوظ Enoncé يتميز بشفافية التلفظ، أي بغياب أثر الذات المتكلمة ومحادثها من الرسالة، بعكس الخطاب الذي يعلن بواسطة سلسلة من مؤشرات التلفظ، التي تحيل على ما هو خاص في وضعية التواصل situation de communication؛ وأكثر هذه المؤشرات بروزا استعمال ضميري المتكلم والمخاطب ،واستعمال نظام زمني متمحور في الحاضر، كزمن للتكلم والقول، وتوظيف مستوى من الكلمات، التي تستمد معناها من وضعية التواصل ،مثل : هنا، هناك، غدا، قريبا، أمس، هذا، هذه ...الخ، حيث تشكل هذه الكلمات مداليل ذات مدلولات متغيرة، وهذا بحسب تفرد وظيفة فعل الكلام "[32].

يضاف إلى ذلك أننا حين نتحدث عن محكي ما لا نحيل من جهتنا على مساءلة التلفظ، لأن ذلك يحتاج إلى إعادة تفسير للمصطلحات، وفي هذا أيضا يختلف المحكي عن الخطاب، الذي يحيل على مرسل ومتلقي ككائنين حقيقيين؛ ونتيجة لذلك فإن اللسانيين يعدون الرواية والقصة القصيرة محكيين وليس خطابين، لأن هذا النوع من الكتابات لا يحيل على موقف تواصلي حقيقي، على الرغم من توفره على كل الخصائص اللسانية للخطاب[33].

وإذا ما استمررنا في البحث عن تحديد مناسب لمصطلح المحكي، نقول : إن مصطلح المحكي récitيقترب من مصطلح الحكي diégèse عند ج. جينيت، وأصله اليوناني diégesis، وقد استغله ج. جينيت في الدلالة على المظهر السردي للخطاب، وهو يتضمن من الناحية المفهومية مصطلحي القصة والمحكي، أما من الناحية الإجرائية فإنه يعني السرد والوصف كمكونين أساسيين للمروي le narré، كما يهتم أيضا بتمييز الخطاب من حيث كونه طريقة وأسلوب لعرض المروي le narré [34] .

وفي هذا المجال أيضا يتحدث ت. تودوروف عن المحكي كخطاب، أي ككلام واقعي موجه من طرف الراوي إلى القارئ، مركزا في ذلك على فعل السرد، وتجلياته من خلال العلاقة بين زمن القصة وزمن الخطاب، والطريقة التي يدرك بها الراوي القصة، ونوع الخطاب المستعمل من طرف الراوي، لإبلاغنا القصة ؛ أي من خلال زمن المحكي ومظاهره وصيغه[35] .

وهنا يمكننا أن نشير إلى أنه على الرغم من عدم استطاعة أي نوع من أنواع السرد التملص من خطية خطابه، فإنه بإمكان القصة – بين لحظة وأخرى – أن تمارس تحريفا ما، انطلاقا من تعدد أصوات الحياة والواقع ،ومن تناغم أصوات

المحكي، حيث يكون – دائما – بإمكان أي راو أن يختار من بين طرائق السرد والرواية، ما يمنح عمله خصوصيته وتفرده .

الهوامش

1- فؤاد صفا والحسين سبحان، ترجمة المتعة، مقدمة لترجمة كتاب لذة النص، رولان بارت، توبقال، الدار البيضاء، ط1، 1988، ص 5 .

2- أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ج2، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، د. ت، ص 131 .

3- د . سعيد علوش، شعرية الترجمة المغربية، منشورات مدرسة الملك فهد العليا للترجمة بطنجة، 1991، ص 9 .

4- المرجع نفسه، ص 14 .

5-عبد الفتاح كليطو، الأدب والغرابة، دار الطليعة، بيروت 1982، ص 29.

6- المرجع نفسه، ص 29 .

7- المرجع نفسه، ص 30 .

8- J. M. Adam, Le recit Puf , 1984, p 5.

9- ف. شكلوفسكي، بناء القصة القصيرة والرواية، ضمن نظرية المنهج الشكلي، ت. إبراهيم الخطيب، من ص 122 إلى 149 : " التتابع والنظم، التوازي، التضمين، التناوب أو التداول ...الخ " .

10- توماشفسكي، نظرية الأغراض، المرجع نفسه، من ص 175 إلى 218، " الموضوع (الغرض)، المتن الحكائي، المبنى الحكائي، الحافز " .

11- T. Todorov, Poétique de la prose,seuil, 1987, p 82 ET 85.

12- A. J. Greimas, Eléments d'une grammaire narrative, in du sens, seuil Paris 1970, du p 157 ou 183.

13- J. M. Adam, Le texte narratif, Nathan, 1985, du p 70 ou p 76.

14- عبد الفتاح كليطو، الأدب والغرابة، ص 30.

15- قام اتحاد كتاب المغرب بترجمة العدد (8) من مجلة تواصل، وأصدره في عدد ممتاز من مجلة آفاق عدد (8، 9)، سنة 1988، والتي يصدرها الاتحاد، وجاء هذا العدد يحمل العنوان التالي : طرائق تحليل السرد الأدبي .

16- J. M. Adam, le recit, p 6.

17- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر والدار التونسية للنشر، تونس 1985، ص 15 .

18- المرجع نفسه، ص 19 .

19-R. Barthes, S/Z, seuil, 1970, p 18.

20-A. J. Greimas, du sens, seuil, 1970, p 159.

21- حسن بحراوي، بشير القمري، عبد الحميد عقار ذ، التحليل البنيوي للسرد، مجلة آفاق، عدد 8،9، إتحاد كتاب المغرب، الرباط، 1988، ص 7 .

22- محمد القاضي، تحليل النص السردي، مفاتيح، دار الجنوب، تونس، 1997، ص 35 .

23 -د. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985، ص 179 .

24- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1989، ص 46 .

25- Dictionnaire usuel illustré, Flammarion, Paris, 1980, p 435.

26- M. Mathieu –Colas, frontières de la narratologie, poétique n° 65, seuil, Paris 1986, p 99.

27- op. cit, p 99.

28 - A. J. Greimas, sémantique structurale, Larousse, Paris 1966, p 175.

29- dictionnaire usuel illustré, Flammarion, Paris 1981, p 1530.

30- R. Barthes, introduction à l'analyse structurale des recits, in poétique du recit, seuil, 1977, p 7.

31-M. Mathieu – Colas, frontières de la narratologie, op. cit, p 104.

32- J. L. Dumortier, Fr. Plazanet, pour lire le récit, Duculot, 1985, p 34.

33- op. Cit, p 35.

34- A. J.Greimas et J. Courtès, sémiotique, dictionnaire, raisonné de la théorie du langage,Hachette, 1979, p 99.

35- T. Todorov, les catégories du recit litteraire, op. Cit, p 138 -139.