آليات إنتاج النص الروائي
"من النص إلى هوامش النص"

الأستاذ شريف حسني عبد القادر
جامعة ابن خلدون – تيارت ـ الجزائر

توطئة:

من بين المشاكل التي تعترضنا أثناء الدراسة، تحديد المفاهيم الأساسية لأي دراسة، ذلك أن هذه المفاهيم ليست من إنتاجنا، و إنما هي فضاء براني عنا، و أن توظيفها يستدعي ترجمتها؛ هذه الترجمة التي تتفاوت في أغلب الأحيان، مما ينجرّ عن ذلك الكثير من الصعوبات، والمشاكل التي لا حصر لها في الاستعمال و التداول، و هذا ما وقفنا عليه من خلال تحديدنا لمفهوم النص عند مجموعة من الدارسين، مركزين في ذلك على كيفية إنتاج النص الروائي عبر ما يسمى بهوامش النص حسب تعريف هنري ميتران لعتبات النص، وهي الخطوات التي ينبغي أن يركز عليها منتج النص و محلله.

مفهـــوم النص

تعددت مفاهيم النص في اللغة العربية من الإظهار إلى الرفع، إلى التحريك، إلى بلوغ الشيء أقصاه ومنتهاه[1]، إلى مفاهيم أخرى، و هناك من ذهب في الاصطلاح إلى « أنه شكل لغوي يمتاز بطول معين كأن يكون قصة أو رواية أو مقامة أو معلقة، أو كتاباً. و لكن الفكر النقدي المعاصر ضبط هذا المفهوم و لم يربطه بالقياسات الشكلية الخارجية حيث يرى أن النص يمكن أن يتطابق مع جملة كما يمكن أن يتطابق مع كتاب كامل و يعرف باستقلاليته و انغلاقه»[2]، و منها تنوعت تعريفاته بتنوع التخصصات العلمية، وبتنوع الاتجاهات، و اختلاف المدارس، إلا أنه مفهوم حديث النشأة في الفكر العربي، و

1 – ينظر جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، ج: 14، دار صادر، بيروت– ط 3– 2004– ص: 271.

2 – حسين خمري: نظرية النص، من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، منشورات الاختلاف، الجزائر– ط: 1– 2007– ص: 43.

هو كغيره من المفاهيم التي جاءتنا من الغرب، و لا نرى أي حرج في تحديد هذا المفهوم من خلال دراسات الحضارة الغربية، كما لا نرى في ذلك أي ضرر، مادام أن هذا المفهوم هو مفهوم لغوي إنساني، فالنص واحد في كل اللغات، و مقوماته واحدة في كل الحضارات، لذلك سنبين آراء مجموعة من الدارسين حول مفهوم النص، حتى و إن اختلفت هذه الآراء، حيث ذهب البعض على أن «كلمة "نص (textus)" اللاتينية، آتية من فعل "نصَّ (texére)" و معناه بالعربية "نسج"، ولذلك فمعنى النص هو "النسيج" »[3]، فكلما نُسجت الخيوط كونت قطعة قماش. و النص كذلك يتكون من مجموع الكلمات التي تؤلفه، و بذلك ذهب هؤلاء إلى أن مفهوم النص مرتبط «بمفهوم النسيج و الحياكة لما يبذله الكاتب فيه من جهد في ضم الكلمة إلى الكلمة و الجملة إلى الجملة. وكذلك لما يبذله من جهد في تنظيم أجزائه، و الربط بينها بما يكوِّن كلاً منسجماً مترابطاً »[4]

أما جمعان عبد الكريم فقد ذهب في كتابه "إشكالات النص– دراسة لسانية نصية": في تحديده لمفهوم النص بقوله: « من الممكن الربط بين معنى (النص) كما يفهمه العرب الآن من أنه الصيغة الأصلية لكلام منشئه، و المعنى اللغوي، بأن النص يُرفَع إلى منشئه؛ مما يفسر العلاقة المتينة بين النص و صاحبه ضمن الإطار التداولي. كما أن النص له بداية و نهاية تُفهمان من بروزه وظهوره، و لا يمكن أن يدرس نصٌ ما إلا إذا كانت له بداية و نهاية. أما النسج و علاقته بالترابط بين كلمات النص؛ فالترابط أمر معروف في أي كلام، و في أية لغة من اللغات؛ و لكن الأصل اللغوي لكلمة (نص) في اللغة العربية، لا يؤيد ربطه بالنسج كما في اللاتينية.» [5]

---

3 – محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص، و مجالات تطبيقه، منشورات الاختلاف، الجزائر– ط: 1– 2008– ص: 19.

4 – المرجع نفسه– ص: 20.

5 – جمعان بن عبد الكريم، إشكالية النص، دراسة لسانية نصية، النادي الأدبي بالرياض، و المركز الثقافي العربي، المغرب– ط:1– 2009– ص: 25.

أما عبد الحكيم سليمان المالكي فقد ذهب في كتابه "استنطاق النص الروائي"، إلى أن النص يتمثل في « المادة النصية المعروضة في نمط من أنماط التداول المكتوبة و غير المكتوبة، فالنص حديثاً (خاصة مع السيميائية) صار تعريفاً لكل أنواع المادة المتداولة في شكل رسالة نصية، سواءً في مادة مكتوبة أو مرئية أو غيره»[6]، من هنا أصبح النص يتمثل في المادة المكتوبة، و المرئية وغيره. و في هذه المرحلة من البحث سنحاول الخروج من غابة تعريفات النص، و من هذه المفاهيم المتشابكة، لنمر إلى كيفية إنتاج النصوص السردية، و علاقة هذه النصوص بعضها ببعض.

مستـــوى النص

ذهب "جيرار جنيت" إلى التركيز على التعالي النصي على أن هو العلاقة التي تربط بين نصين حيث قسم هذه العلاقة إلى خمسة أنواع، هي:

1- التناص.
2- النص الموازي (المناصة).
3- النصية الواصفة (الميتا نصية).
4- النصية المتفرعة.
5- التعالي النصي[7] (التفاعل النصي.)

من خلال هذه العناصر الخمسة يمكننا التركيز على التعالي النصي، باعتباره الأداة التي تربط نصين أحدهما سابق و الآخر لاحق.

أما سعيد يقطين فقد انطلق في تقسيماته من تقسيم "تودوروف" و "جنيت" لمستوى الخطاب، حيث أضاف المستوى النصي، و أشار إلى التفاعل النصي الذي يرى أنه هو التعالي النصي عند جنيت أو أنه يشبهه لكنه يركز على مصطلح التفاعل النصي باعتباره «

---

6 – عبد الحكيم سليمان المالكي، استنطاق النص الروائي، من السرديات و السيميائيات السردية إلى علـــم الأجنـــاس الأدبية، دائرة الثقافة و الإعلام، الشارقة– ط: 1– 2008– ص: 107.

7 – ينظر المرجع نفسه– ص: 108.

أكثر تعبيراً عن الرؤية باعتبار التعالي يحيل لمعاني لا يتضمنها مفهوم التفاعل الذي ينطلق منه و يراه مجسداً لرؤيته في النص، و حدده من حيث طبيعة المادة المتفاعلة إلى: تفاعل نصي ذاتي يحدث ضمن تفاعل نصوص الكاتب مع بعضها، و تفاعل نصي داخلي عندما تتفاعل نصوص الكاتب و كتاب عصره، وتفاعل نصي خارجي عندما تتفاعل نصوص الكاتب و نصوص بعيدة عنه»([8])، و في هذا المجال ركّز يقطين على ثلاثة عناصر مهمة و هي من أنواع التفاعل النصي أو التعالي النصي كما يسميه جنيت.

1- المناصة (النص الموازي): و هنا يتم متابعة العلاقة بين بنية نصية و أخرى في مقام وسياق معينين، و هذه البنية قد تكون شعراً أو نثراً، و قد تحتوي على خطابات عديدة، كما قد تكون هامشاً أو تعليقاً.

2- التناص: و هو العلاقة التي تكون بين نص و آخر عبر التضمين.

3- الميتا نصية (النصية الواصفة): و هي نوع من المناصة لكنها تعتمد على الطابع النقدي([9]).

كما ركز يقطين على البنية النصية و فيها يركز على الجانب الداخلي و يطرح علاقات زمن القصة بزمن الخطاب بزمن النص، حيث يرى أن «كل مادة حكائية ذات بداية و نهاية. إنها تجري في زمن، سواء كان هذا الزمن مسجلاً أو غير مسجل كرونولوجياً أو تاريخياً. و نقصد بزمن الخطاب تجليات تزمين زمن القصة و تمفصلاته، وفق منظور خطابي متميز، يفرضه النوع، ودور الكاتب في عملية تخطيب الزمن، أي إعطاء زمن القصة بعداُ متميزاً و خاصاً. أما زمن النص فيبدو لنا في كونه مرتبطاً بزمن القراءة، في علاقة ذلك بتزمين زمن الخطاب في النص، أي بإنتاجية النص في محيط سوسيو – لساني معين»([10]).

---

8 – المرجع نفسه– ص: 109.

9 – ينظر المرجع نفسه– ص: 109.

10 – سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، الزمن– السرد– التبئير، المركز الثقافي العربي، المغـــرب– ط:4– 2005– ص: 89.

كيفية اشتغـــال الباحث

يركز الباحث في أغلب الأحيان في دراساته و تطبيقاته على النصوص الروائية على المناص و الميتا نصية، أكثر من التناص و النص اللاحق، ذلك أنه ضمن المناص يتم التركيز على المناص الداخلي و الخارجي و دوره في بناء النص و تلقيه «و طبيعة العلاقة بينه و بين ما يقوله النص، وكيف تحقق عبر المناص وجود توظيف رؤى خاصة تعبر عن بنية الرواية و تقدم رسائل مشفرة يساعد فكها على فهم أبعاد النص الخفية (...) و سنلاحظ كيف أن الرواية تقدم لنا ما نريده من خلال كاتبها الذي كان واعياً و بقوة لدور المناص في بناء العالم الروائي الذي ينسجه»([11])، أين يتم الوقوف على دور العناوين و الكلمات السابقة للفصول في بناء أفق الدلالة ضمن النصوص الروائية، كما يركز الباحث على دور الميتا نصية في تحقيق البنية العميقة لرسم معالم النص بشكل أكثر بروزاً و ظهوراً[12].

من خلال هذه التقديمات و ضمن هذا المسعى ستركز السطور اللاحقة على المكونات الرئيسة في النص الروائي، و هذه المكونات هي: اسم المؤلف، العنوان الرئيس، و الإهداء، والفاتحة النصية، النص و كيفية إنتاجه، العناوين الداخلية، ، الحواشي، الخاتمة النصية، أما العناصر الأخرى التي تدخل فيما يسمى بـــ: "الرؤوس الثمانية"[13] حسب المقريزي، أو "عتبات النص"،كما يرى جيرار جنيت أو "هوامش النص" بلغة هنري

11 – عبد الحكيم سلمان المالكي، استنطاق النص الروائي، من السرديات و السيميائيات السردية إلى علـــم الأجنـــاس الأدبية، م، س، ص: 111.

12 – ينظر المرجع نفسه– ص: 111.

13 – الرؤوس الثمانية: مصطلح وظفه المقريزي، و هو إشارة إلى: الغرض، العنوان، المنفعة، المرتبة، صحة الكتـــاب، و من أي صناعة هو، و كم فيه من جزء، و أي أنحاء التعاليم مستعملة فيه. ينظر يوسف الإدريسي، عتبات النص، بحـــث في التراث العربي و الخطاب النقدي المعاصر، منشورات مقاربات، المغرب– ط: 1– 2008– ص: 24.

ميتران[14]، فسنتجاوزها لتقلص توظيفها في الكتب العربية، و من بين هذه العناصر: التصدير[15]، الاستهلال[16]، المقتبسات[17]، صفحة "للمؤلف نفسه"[18]، الأيقونة[19].

1- اســـم المؤلف

يعتبر اسم المؤلف من بين المحددات الأساسية في تكوين النص، باعتبار هذا الأخير صادر عن مؤلفه؛ لأنه لا يكون النص نصاً ما لم يربط بمؤلفه الذي يضمن للنص صحته، لأن اللانص لا ينسب لأي مؤلف[20]. قضية الإسناد هذه مهمة، لأنها هي التي تعطي للنص هويته من خلال الكشف عن مصدره و باثه لتخليصه من شوائب الوضع، و التحريف، و الانتحال التي تلحق النصوص المجهولة.[21]

إن علاقة النص بمؤلفه لم تنحصر في مجرد النسبة، « و لكنها كانت تهم الجانب التداولي للكتاب و تتصل به أيضاً، إذ إن اسم مصنف الكتاب يعد وسيلة لإقناع المتلقي

14 – ينظر المرجع نفسه– ص: 25.

15 – التصدير مصطلح قديم يطلق في أغلب الأحيان على فواتيح النصوص سواء كانت أشعاراً أم رسائل أم خطبـــاً أم كتباً، ويعرف التصدير خاصة في الكتب الدينية، من خلال العناصر الأولى التي يفتتح بها النص مـــن مثـــل البـــسملة، أو الحمدلة، و غير ذلك من مثل هذه البدايات. ينظر يوسف الإدريسي، عتبات النص، م، س، ص: 20.

16 – من الاستهلالات الأكثر دوراناً و استعمالاً: المدخل، التمهيد، الديباجة، التوطئة، الحاشية، الخلاصـــة، التقـــديم، المطلع...الخ، و هو يعنى بإنتاج خطاب بخصوص النص، كما يختلف عن باقي عناصر المناص كاسم الكاتب و العنـــوان، لعدم طرحه مسألة الحضور و الغياب، لأنه كثيراً ما يغيب. ينظر عبد الحق بلعابد، عتبات، جيرار جنيت من الـــنص إلى المناص، م، س، ص: 112،114.

17 – المقتبسة: «جملة توجيهية يوظفها الكاتب في الصفحات الأولى لمؤلفه التي تسبق عادة متنه لتوضيح القصد العـــام منه». يوسف الإدريسي، عتبات النص، م، س، ص: 55.

18 – صفحة "للمؤلف نفسه": تعتبر هذه الصفحة من بين أبرز العتبات التي تُسيج بها بعض النصوص و تكمن أهميتها في كونها تمثل قائمة Catalogue شخصية للمؤلف، و من ثمة تكشف عن قيمته الأدبية. ينظر المرجع نفسه– 83.

19 – الأيقونة: و هي دليل يحيل إلى الموضوع، و تستعمل هذه التقنية في الصفحات الأولى للكتب، ليس بدافع التزيين، و إنما لإثارة القارئ و استجلاب نظره. ينظر المرجع نفسه– ص: 54.

20 – ينظر المرجع نفسه– ص، 26.

21 – المرجع نفسه، ص: 27.

باقتنائه و قراءته، لكونه يحيل إلى وضعه الاعتباري و مترلته الأدبية في الفكر و العلوم، و يمنح النص قيمة و وزناً معرفيان»[22]، فلا يمكننا تجاهل اسم الكاتب و لا مجاوزته لأنه العلامة الفارقة بين كاتب و آخر، فبه تثبت هوية الكتاب لصاحبه.[23]

2- العنونـــة

أ- تحديد مفهوم العنوان الرئيس للنص

إن جهاز العنونة كما هو معروف في عصر النهضة «عنصر مهم، كونه مجموع معقد أحياناً أو مربك- و هذا التعقيد ليس لطوله أو قصره، و لكن مرده مدى قدرتنا على تحليله و تأويله»[24]، إلا أن تحديد دلالة العنوان لا تتوقف عند هذا المفهوم حيث ذهب "لوي هويك" إلى أن العناوين قد أصبحت «موضوعاً صناعياً objet artificiel، لها وقع بالغ في تلقي كل من القارئ و الجمهور والنقد و المكتبيين، و هي تحت طائلة تعليقاتهم قصد القبض عليها، و هذا ما يتخصص فيه المشتغلون بالعنونة أي العنوانيون titrologues بتحليلهم لتلك الكتلة الخطية (graphique) أو الأيقنوغرافية (iconographique) أي الطباعية المتواجدة إما على صفحة العنوان أو الغلاف»[25]، وقد ذهب إلى تحديد العنوان على أساس أنه قد يكون واحداً و قد يكون هناك عنوان رئيس وهو ذاك الذي يكون قبل الفاصل، و عنوان فرعي و هو الذي يأتي بعد الفاصلة، و غالباً ما يكون بعلامة إملائية ليدل على توجهه[26].

ب- مكـــان العنوان

22 - المرجع نفسه، ص: 27.

23 - عبد الحق بلعابد، عتبات، جيرار جنيت من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، الجزائر- ط: 1- 2008- ص:63.

24 - المرجع نفسه- ص: 65.

25 - المرجع نفسه- ص: 67.

26 - المرجع نفسه- ص: 67.

أما عن مكان العنوان فكان قبل الطباعة يظهر في بداية النص أو في نهايته و لم تظهر صفحة العنوان إلا في السنوات بين (1475 – 1480)، و بقيت بعد ذلك مدة من الزمن إلى أن أصبح للعنوان مكاناً خاصاً، و بذلك يخرج العنوان من مكانه النصي إلى مكانه المناصي، و هو مكانه الخاص، ويظهر في أربعة أماكن هي:

1- الصفحة الأولى للغلاف.

2- في ظهر الغلاف.

3- في صفحة العنوان.

4- في الصفحة المزيفة للعنوان،[27] و هي صفحة بيضاء تحمل العنوان فقد، و لأسباب أخرى أغلبها فنية يسجل في ظهر الغلاف، و في أماكن أخرى.

كما أن سبب اختيار العنوان يخضع لجملة من الشروط و تتعلق بما يلي:

– أن العنوان عقد نصي بين الكاتب و الكتابة.

– أنه عقد قرائي بين الكاتب و قرائه.

– أنه عقد تجاري و إشهاري بين الكاتب و ناشر الكتاب، و قد يتدخل هذا الأخير في اختيار العنوان.[28]

ج– وظائف العنوان

للعنوان وظيفة يؤديها لتكون بمثابة العلاقة بينه و بين النص الذي يقدمه، و يمكن أن نجمل هذه الوظائف في ما يلي:

1- **الوظيفة التعنينية** (التعيينية) (f. désignation): الملاحظ أن هذه الكلمة اللاتينية تتوافق ومصطلح "تعيين" إلى أننا استعملنا مصطلح "تعنين"، لأنه من مشتقات العنوان، والعنوان هنا هو بمثابة اسم الكتاب، و لهذا توجب على الكاتب أن يختار اسماً لكتابه ليتداوله القراء، و لهذا عندما يريد أحد شراء كتاب معين فإنه يسأل المكتبي عن عنوان

27 – المرجع نفسه– ص: 70.

28 – المرجع نفسه– ص: 71.

الكتاب، ذلك أن اسم الكتاب أو عنوانه هو الذي يعكس مضمون هذا الكتاب، وهذا ما يسمى بوظيفة المطابقة identification، كما أن هذه المطابقة قد لا تكون في بعض الكتب و خاصة تلك الكتب التي تتعلق بالسريالية و التي تعتمد على المراوغة، وهناك العناوين التي تعتمد على المجاز[29] كعناوين النصوص الروائية.

2- **الوظيفة الوصفية** (f. descriptive): و هذه الوظيفة تعتمد على «وصف النص بأحد مميزاته، إما موضوعية (هذا الكتاب يتكلم عن...) (...) و إما خبرية تعلق على هذا الكتاب (هذا الكتاب هو...) (...) و تسمى بالوظيفة الوصفية للعنوان»[30].

3- **الوظيفة الإغرائية** (f. séductive): و هي وظيفة مهمة و صعبة في الوقت نفسه لصعوبة القبض عليها، فهي التي تغري القارئ و تحرك الفضول في نفسه، و هو ما ينطبق على المقولة التالية: (العنوان الجيد هو أحسن سمسار للكتاب) و هذه الوظيفة تعتمد على شعرية العنوان التي يبثها الكاتب، و القيمة التجارية التي تنشطها الطاقة الإغرائية التي تدفع بفضول القراء.[31]

4- **الوظيفة الإيحائية** (f. connotative) و هذه الوظيفة مرتبطة إلى حدٍ ما بالوظيفة الوصفية، حيث أن الأولى ليست دائماً قصدية، و لهذا لا نتحدث عنها كوظيفة بل كقيمة، لأنها ترتبط بالوظيفة الوصفية ارتباطاً مهماً، سواء أراد الكاتب هذا أم لم يرد.[32]

من هنا نقول أن العنوان «يقدم لنا معونة كبرى لضبط انسجام النص و فهم ما غمض منه، إذ هو المحور الذي يتوالد و يتنامى و يعيد إنتاج نفسه، و هو الذي يحدد هوية»[33] النص. و على «الرغم من اشتقاقات الكلمة و تفاوت دلالاتها، تظل وظيفة العنوان واضحة و دقيقة، لكون بنيته اللغوية تختزل مقولة النص، و تكشف طبيعة

---

29 – ينظر المرجع نفسه– ص: 79.

30 – المرجع نفسه– ص: 83.

31 – ينظر المرجع نفسه– ص: 85.

32 – ينظر المرجع نفسه– ص: 87.

33 – محمد مفتاح، دينامية النص، تنظير و إنجاز، المركز الثقافي العربي، المغرب– ط:3– 2006– ص: 72.

موضوعه، و تعين حقله المعرفي. و تبقى بذلك محكومة بشرطي الاختصار و الاقتضاب؛ إذ لا يصح لبنية العنوان أن تفرط في الطول، لأن العنوان لا يعدو أن يكون علامة دالة على النص »[34] كما أنه يستمر في الظهور من الفاتحة النصية إلى نهايتها، إما باسم الرواية أو بمتعلقاتها النصية كإشارات ضمنية تحيل إلى العنوان مباشرة [35]، و ذكر الفاتحة النصية، هنا يدفعنا مباشرة إلى استحضار سؤال "رولان بارت" حين قال: من أين نبدأ؟، و هو سؤال جعله الدارسون عنواناً لدراسات العتبات النصية.

3- الإهـــــداء

الإهداء تقليد معروف على مرّ العصور الأدبية، إلا أنه يختلف في التوظيف بين ما كان في القديم و ما هو عليه في الحديث؛ إذ كان قديماً يتموضع بين السطور، أما الآن فإنه يدخل في إطار النص المحيط؛ أي في الصفحة التي تلي صفحة العنوان الرئيس مباشرة، و تختلف الإهداءات في أنواعها من الإهداءات السلطانية إلى الإخوانية، إلى العائلية، إلى العامة... الخ[36].

4- الفاتحة النصية

إن ما يعرف بالفتحة النصية ليس كلمة توجد في أول الرواية، بل قد تكون جملة و قد تكون فقرة و قد تكون فصلاً، حيث تنقلنا الفاتحة النصية من فعل القراءة الخطي إلى فعل السرد التخييلي، و لهذا يذهب الباحث في دراساته إلى كيفية تحديد هذه الفاتحة النصية، و لكي يستطيع الباحث تحديد ذلك عليه أن يكشف على بعض النقاط التي تميز الفاتحة النصية من النص ككل، ومن بين هذه النقاط ما يلي:

---

34 – يوسف الإدريسي، عتبات النص، م، س، ص: 34.

35 – ينظر عبد الحق بلعابد، شعرية الفاتحة النصية و الخاتمة النصية، في رواية تيميمون لرشيد بوجدرة، عـــن الملتقـــى الدولي " رشيد بوجدرة و إنتاجية النص،"، المركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية و الثقافيـــة، الجزائـــر– 2005– ص: 39.

36 – ينظر عبد الحق بلعابد، عتبات، جيرار جنيت من النص إلى المناص، م، س، ص: 94،95.

– الكشف عن كل النقاط و الفواصل و الرموز الكتابية، التي توحي بأن الكاتب سينتقل من مستوى الافتتاح إلى ما بعده.[37].

– كما أن اعتماد الفراغات البيضاء كلغة تشير إلى أن الكاتب سينطلق من فكرة إلى أخرى أو من الفاتحة النصية إلى بداية النص.

– على الكاتب أن يستعمل بعض السياقات السردية ليعلن عن نهاية الفاتحة النصية كأن يقول: و أخيراً مثلاً، أو و هكذا إذن، و بعد هذه المقدمة مثلاً... الخ.

– كما قد يشير ضمنياً من خلال حدوث نقلة نوعية في التبئير.

– و يمكن الخروج كذلك من أسلوب لآخر، كالانتقال من السرد إلى الوصف[38]، أو كاعتماد آليات الاستباق و الاسترجاع مثلاً و هكذا.

و للفاتحة النصية بعض الوظائف من مثل الوظيفة الإغرائية، و الوظيفة التنميطية، و الوظيفة الإخبارية، و الوظيفة الدرامية.

وظائف الفاتحة النصية

1- **الوظيفة الإغرائية:** و هي وظيفة تعمل على استعمال أساليب الإغراء، « لأن الإغراء ظاهرة نصية تستحيل مادياً لإستراتيجية إغرائية ليعسر علينا حصر أشكالها»[39] كالألغاز و الإضمار، والانزياح...الخ.

2- **الوظيفة التنميطية:** و هي أن كل خطاب هو عبارة عن نمط تداولي و تواصلي من نوع خاص، كإشارة الكاتب في واجهة الكتاب على أن هذا العمل هو رواية و هو ما يسمى كذلك بالوظيفة التجنيسية.

3- **الوظيفة الإخبارية:** و هي أن يعتمد الكاتب بعض الأساليب كتذكر الماضي مثلاً ليحدد أفق النص الدلالي الذي يخبر عنه.

---

37 – ينظر عبد الحق بلعابد، شعرية الفاتحة النصية و الخاتمة النصية، في رواية تيميمون لرشيد بوجدرة، ص: 37.

38 – ينظر المرجع نفسه– ص: 37.

39 – المرجع نفسه– ص: 49.

4- **الوظيفة الدرامية:** و هذه الوظيفة تتمثل في النقطة التي منها ستبدأ الحكاية، و تتحدد الأحداث المحكية.[40].

إن هذه الوظائف ليست قاعدة نظرية ينبغي على الكاتب أن يلزمها، و إنما هي في الغالب لازمة لأغلب الكُتاب، و لا على الباحث أن يستنبطها، و إنما جاء ذكرها على أساس تحديد وفهم الفاتحة النصية، التي تمكننا من كتابة النصوص الإبداعية كمبدعين، أو أنها تيسر لنا الطريق كباحثين من أجل كشف مخبوء المسطور.

5- إنتـــاج النص

إن إنتاج أي نص يتعلق بما يحيط بكاتبه من ظروف داخلية و خارجية، لأن الإنسان يكتسب معارفه من تفاعله مع محيطه[41]، و بالرغم من الظروف التي تحيط بالنص فإنه ينبغي على محلل النص، أو حتى القارئ أن تكون له معرفة خلفية و مشتركة على الأقل ليحصل التفاعل والحوار بين المرسل و المتلقي، إذ «لا يكفي المتكلم – و كذا المتلقي – معرفة قوانين اللغة لضمان نجاح عملية التواصل، فلا بد بالإضافة إلى ذلك من أن يكون كلاهما منخرطين في إطار حياتي معيشي يمثل لهما مرجعية التفاهم و التواصل. هذه المرجعية المعرفية هي الثقافة بكل (...) أعرافها وتقاليدها، و هي التي تتجلى في اللغة و قوانينها بطريقة لم يتمكن "علم اللغة الاجتماعية" – رغم إنجازاته الهامة – من رصدها رصداً دقيقاً بعد» [42]، و لهذا فإن مرحلة التفاعل هذه تمر من أربعة زوايا:

1- **تفاعل الإنسان مع محيطه:** أي كل ما زاد احتكاك الإنسان زادت معرفته.

2- **تفاعل النص مع نفسه:** إن اللغة تخضع لعمليتي الائتلاف و الاختلاف، إذ العمليتان معاً يحكمان النص و يتولد عنهما.

---

40 – ينظر المرجع نفسه– ص: 38.

41 – ينظر محمد مفتاح، دينامية النص، تنظير و إنجاز، م، س، ص: 40.

42 – نصر حامد أبو زيد، النص و السلطة و الحقيقة، إرادة المعرفة و إرادة الهيمنة، المركز الثقافي العـــربي، المغـــرب– ط:5– 2006– ص: 98.

3- **تفاعل المرسل و المتلقي**: المعروف أنه مهما كان الجنس الأدبي فإن التفاعل موجود، لأنه لا يوجد خطاب أحادي الجانب أو موجود لذاته، و إنما لابد من وجود جانب آخر (المتلقي)، الذي يسعى الكاتب إلى الاهتمام به.([43])

4- **تفاعل المتلقي مع النص**: إن هذا التفاعل يتطلب من القارئ أن « يستضيف النص ويعقد معه صلات حميمة ليتعاونا معاً على إنجاز مهمة الفهم و التأويل (و النقد)، و معنى هذا أن المتلقي لا يذهب إلى عالم النص، و هو عبارة عن صحيفة بيضاء، و إنما تكون له معلومات مختزنة في ذاكرته تسمح له بالتعميم اعتماداً على مبدأ النظير (...) كما أن النص بخصائصه الظاهرة هو الذي يتيح للمتلقي القيام بعمليات المقايسة و التصنيف و التماس الخصائص النوعية.» [(44)]

من المعروف أن إنتاج النص الروائي «يتدرج عبر مراحل تبدأ من تشكله في صورة فكرة(...) إلى حدود لحظة تحوله النهائي، إلى ممثل إظهاري (أي إلى حدود تحوله إلى نص يسمح بانطلاق سيرورة تلقي الآخر له). و يسمح هذا الفهم بإمكانية التمثل التجريدي لتشكل ذلك الدليل في الذهن بوصفه إدراكاً مُقْتَطَعاً - في لحظة محددة- من اللامتناهي، الذي يشكل الدليل - المصدر لإدراك المنتج»[(45)].

إن النص الروائي شأنه شأن غيره من النصوص اللغوية التي لا يمكن الكشف عنها و فهم قوانينها و تحليلها إلا من خلال اكتشاف تلك القوانين العامة، قوانين إنتاج النصوص في لغة محددة و في إطار ثقافة بعينها، و هي إشارة من عبد القاهر الجرجاني إلى قوانين النحو التي تتوقف عند حدود الصواب و الخطأ، باعتبار أن هذه القوانين هي المنظمة للكلام([46])، لكن و بالرغم مما أشار إليه الجرجاني فإنه لا تثريب اليوم علينا إذا تجاوزنا ما

---

43 – ينظر محمد مفتاح، م، س، ص: 42.

44 – ينظر المرجع نفسه– ص: 42.

45 – عبد اللطيف محفوظ، آليات إنتاج النص الروائي، نحو تصور سيميائي، منشورات الاختلاف، الجزائـــر– ط:1، 2008– ص: 26.

46 – نصر حامد أبو زيد، النص و السلطة و الحقيقة، إرادة المعرفة و إرادة الهيمنة، م، س، ص: 96.

ذهب إليه الجرجاني في إنتاج النصوص، نظراً للتعددية الهائلة التي لا يمكن حصرها في مجال إنتاج النصوص، و الروائية منها خاصة، و بدرجة كبيرة إذا انتقلنا إلى مجال النصوص الثقافية بالمعنى السيميوطيقي، لأن النصوص الأدبية تدخل في درجة عالية من التعقيد و الإشكالية.

و بناءً على ما سبق يتبين أن إنتاج العمل السردي يأتي انطلاقاً من سيرورة التدلال الذهني المسؤول عن عملية التواصل الذهني، لينتقل بعد ذلك إلى نص مكتوب وفق تمثيله لغوياً حسب ما تمليه قوانين العمل السردي، «و بطبيعة الحال فإن كل اختيار إلا و يكون مشروطاً بالاستناد إلى مجموعة من القواعد و القيود الملازمة له بوصفه جنساً أو خطاباً»[47].

إن إنتاج النص السردي مهما كان جنسه يتطلب من« منتجه تحديد منطلقاته النظرية وتوضيحها، مع تحليل دواعي انحيازه إليها دون غيرها؛ كما يتطلب منه، في حالة تعدد مصادرها أو اختلاف أطرها النظرية الأصلية، أن يضبط علاقاتها الإبستيمولوجية، و من البديهي أن هذا الضبط لا يمكن أن يتم إلا وفق تدرج منطقي، ينطلق من توضيح الاختلافات الكامنة في مستويات تشكلاتها الأصلية، ثم بناءً على ذلك يتم ربطها بالسياق النظري لمشروع الكتاب »[48] الذي تحكمه قواعد نظرية تشترك بين المبدع و الدارس، و حتى المتلقي، ليتم بعد ذلك تحديد الجنس المكتوب من خلال تحديد القواعد التي تحكم كل جنس و تميزه عن باقي الأجناس، كما أن «الحقل الأدبي لا يمكن أن يكون متكاملاً و متجانساً إلا إذا كان هناك تناسق بين فضاء الإبداع و المفاهيم الإجرائية التي تروم فهمه و تفكيكه، لأن العملية الأدبية - بشقيها - لا تستقيم إلا إذا حدث توافق بين الإبداع و نقده، أي بين صيغ تشكلاته و كيفيات تلقيه و فهمه، و هذا الحقل الأدبي -في شموليته-

47 – عبد اللطيف محفوظ، آليات إنتاج النص الروائي، نحو تصور سيميائي، م، س، ص: 28.

48 – المرجع نفسه– ص: 30.

هو الذي ينتج هذه الصيغ و المقولات و يعطيها خصوصية المرحلة التي اشترطت ولادتها».[49]

كما إن تحليل النصوص يتطلب منا استحضار أو اكتساب بعض الآليات التي تساعدنا على فهم النص و الربط بين معانيه المشتتة، و لذلك سيلجأ المحلل إلى «تقنية الاستنباط (...) ليملأ الثغرات الموجودة في النص، كما لا ينبغي عليه أن يتخذ ملء الفجوات ذريعة ليسير في هذيان محموم، و لكن عليه أن يتقيد بقواعد القراءة و التأويل، و أهمها:

- مراعاة الانسجام القولي المتمثل في مبدأ المشابهة المستَقَى من تجارب المحلل السابقة اللغوية.
- مراعاة الانسجام العرفي المستمد من تجاربه الحياتية و تقاليده.
- مراعاة مبدأ التأويل المحلي.
- مراعاة المجاورة الزمانية و المكانية».[50]

قد نساءل من خلال النصوص الروائية ما الذي نريده من خلال هذه القراءة. هل نسعى إلى معرفة ما يريد الروائي أن يقوله، أم ماذا يقول النص؟، وهل من الضروري أن الذي يريده الروائي هو نفسه الذي يقوله النص، ذلك « أن القراءة باعتبارها عملية تأويلية تسعى إلى مقاربة النص، تخضع لطبيعة القارئ الذي يقوم بهذه القراءة، إذ تتحكم في تعامله من النص مجموعة من العوامل التي يتحدد من خلالها فهمه له، و هذا الفهم ليس بالضرورة متفقاً مع مقصد» [51] الكاتب، و قد يتوه المتلقي في فهم النص الموجه و يرجع السبب في ذلك إلى وقوع النص بين يدي متلقٍ منفصل عن الكاتب زمانياً و مكانياً،

49 – حسن خمري، نظرية النص (من بنية المعنى إلى سيميائية الدال)، م، س، ص: 403.

50 – ينظر محمد مفتاح، م، س، ص: 53.

51 – عبد الله محمد العضيبي، النص و إشكالية المعنى، منشورات الاختلاف، الجزائر – ط:1– 2009– ص: 14.

فتختلف المرجعية، و يصبح الذي يشير إليه الكاتب لا يفهمه المتلقي إلا في بعض الحالات التي يكون فيها المتلقي عارفاً بإشارات الكاتب من خلال ثقافته.

التبـــاس النص

غالباً ما يقع اللبس في النص نتيجة استخدام اللغة أو الظروف السيكولوجية التي يكون عليها منتج النص، و لذلك جاءت الهيرمينوطيقا لإزالة اللبس، لكنها تختلف من دارس لآخر حسب التوظيف و الفهم، حيث أصبح النص يتعرض للتشويه جراء الكذب والنفاق، و هنا يأتي دور المؤول في كشف ذلك و توضيحه، و لهذا وجب استعمال و استخدام "فن النقد" الذي ورثه الفلاسفة عن "كانط"؛ و هو فن يهتم بإزالة اللبس، ثم جاء "شلير ماخر" و استخدم "الهيرمينوطيقا والنقد" لإزالة اللبس، حيث يكون الغموض من خلال:

- تعمد الكذب و النفاق من طرف منتج النص.
- الكتابات الموغلة في القدم و التي تختلف لغتها عنا اليوم.[52]

6- العناوين الداخليـــة

تدخل هذه العناوين في تكوين النص، أو أنها مرافقة له أو مصاحبة له، كما قد تكون هذه العناوين على شكل أجزاء في القصص أو في الروايات، أو في الدواوين الشعرية، لكنها تختلف من حيث القيمة مع العنوان الرئيس الذي يكون مهماً، لأن هذه العناوين قد تكون و قد لا تكون، مثل ما نلاحظ ذلك في بعض النصوص الروائية. إن وجود هذه العناوين يضفي نوعاً من الإيضاح، و توجيه القارئ المستهدف، و هي تهدف إلى ربط العلاقة بينها و بين «فصولها من جهة، والعناوين الداخلية و عنوانها الرئيس من جهة أخرى، لأن العناوين الداخلية كبنى سطحية هي عناوين واصفة/ شارحة (méta-titres) لعنوانها الرئيس كبنية عميقة، فهي أجوبة مؤجلة لسؤال كينونة العنوان الرئيس،

52 -.ينظر بومدين بوزيد، الفهم و النص، دراسة في المنهج التأويلي عند شلير ماخر و ديلتاي، منشورات الاختلاف، الجزائر- ط:1- 2008- ص: 67.

لتحقق بذلك العلاقة التواصلية بين العناوين (الداخلية و الرئيسة) و النص بانية سيناريوهات محتملة لفهمه.» [53]

7- الحـــواشي و الهوامش

غالباً ما تكون الحواشي و الهوامش ذات طبيعة تفسيرية، حيث كانتا في السابق تكتب في جنبات الكتب، لكنها بعد تطور الكتابة اتخذت أماكن أخرى لها، و منها:

- أسفل صفحة النص.
- أن تحشر بين أسطر النص.
- في آخر البحوث و المقالات.
- و قد تجمع في كتاب خاص بها.
- كما يمكن أن تكون في الصفحة المقابلة للنص.

لكن ظهور هذه الحواشي في النصوص الروائية قليل مقارنة بالدراسات الأكاديمية والنصوص العلمية[54]، و مع هذا فإن النص يبقى حاضراً بقوة، يوظف باستمرار في السجالات الأيديولوجية و الفكرية بتأويلات مختلفة متناقضة، و حضور النص معناه حضور التأويل و ليس دائماً حضوره سلبياً، قد يعين أحياناً، و يعاد إنتاج المعنى بدون إبداعية، و هنا يكون التكرار والاستنساخ و يأخذ قدسيته أكثر على مستوى المخيال فتتشكل العوائق النفسية و المعرفية و غالباً ما تكون الأرضية الأيديولوجية هي العامل في تشكيل قدسيته و في انتهاكه في نفس الوقت»[55]، وبالتالي يصاب النص بالتلوث.

8- الخاتمة النصيـــة

إن الحديث عن الفاتحة النصية هو الذي يحيلنا إلى الحديث عن الخاتمة النصية، و هذا ما يدفعنا إلى استحضار السؤال التالي: أين ننهي؟.

---

53 – عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، م، س، ص: 127.

54 – ينظر المرجع نفسه– ص: 128.

55 – بومدين بوزيد، الفهم و النص، دراسة في المنهج التأويلي عند شلير ماخر و ديلتاي، م، س، ص: 31.

إن الخاتمة النصية بالتأكيد ستناسب «فاتحتها النصية، كونها موضع استراتيجي ثان يؤذن بإغلاق النص/ الرواية، و يهيئ القارئ ليضعه خارج عالم الرواية التخييلي، معلنة له انتهاء السرد، ومحفزة إياه بالانتقال من فعل السرد التخييلي إلى فعل القراءة التأويلي».[56]

وظائف الخاتمة النصية: إن وظائف الخاتمة النصية تشبه إلى حدٍ كبير وظائف الفاتحة النصية، إلى أن هناك بعض الاختلاف من حيث ما يلي:

1- **الوظيفة الإغرائية:** و هي تعمل على شد القارئ لإكمال النص، و معرفة ما ستؤول إليه الرحلة.

2- **الوظيفة الدرامية:** و هذه الوظيفة تعمل على تصعيد السرد للأحداث التي أشارت إليها الفاتحة النصية.

3- **الوظيفة الإغلاقية:** و هي وظيفة تعمل على غلق السرد، حيث ينتهي القارئ من القراءة ليتوجه إلى فعل القراءة التأويلي([57]) الذي نمارسه من خلال الدراسة النظرية والتطبيقية.

لقد أصبح للكتابة الروائية خصائصها الجديدة، من أهمها تلك التي تتعلق بفضاء الكتابة، أي بتنظيم البياض و السواد على الصفحة، حيث أصبح هذا الفضاء الورقي كشخصية لها دور مهم في سير الأحداث، كما أصبحت الكتابة تضع نفسها موضع التأمل و التفكير و خاصة في علاقاتها مع الإنسان، حيث أصبح النص متحرراً من القيود التقليدية، و أصبح يتفجر إلى وحدات متعددة ومتنافرة، مما أدى إلى كثرة الغموض الذي أصبح بعد ذلك من السمات الجمالية التي تخدم النص والتي تدفعه إلى أن يكون متعدد التحديد نظراً للامعقوليته و لاانتظامه، و لا تجانسه. هذه هي السمات التي كثيراً ما تحير القارئ.

هوامش و مراجع

56 – عبد الحق بلعابد، شعرية الفاتحة النصية و الخاتمة النصية، في رواية تيميمون لرشيد بوجدرة، م، س، ص: 50.

57 – المرجع نفسه، ص: 55.

1. ينظر جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، ج: 14، دار صادر، بيروت– ط 3– 2004– ص: 271.

2. حسين خمري: نظرية النص، من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، منشورات الاختلاف، الجزائر– ط: 1- 2007- ص: 43.

3. محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص، و مجالات تطبيقه، منشورات الاختلاف، الجزائر– ط: 1- 2008-ص: 19.

4. المرجع نفسه– ص: 20.

5. جمعان بن عبد الكريم، إشكالية النص، دراسة لسانية نصية، النادي الأدبي بالرياض، و المركز الثقافي العربي، المغرب– ط:1- 2009– ص: 25.

6. عبد الحكيم سليمان المالكي، استنطاق النص الروائي، من السرديات و السيميائيات السردية إلى علم الأجناس الأدبية، دائرة الثقافة و الإعلام، الشارقة– ط: 1- 2008- ص: 107.

7. ينظر المرجع نفسه– ص: 108.

8. المرجع نفسه– ص: 109.

9. ينظر المرجع نفسه– ص: 109.

10. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، الزمن– السرد– التبئير، المركز الثقافي العربي، المغرب– ط:4- 2005- ص: 89.

11. عبد الحكيم سلمان المالكي، استنطاق النص الروائي، من السرديات و السيميائيات السردية إلى علم الأجناس الأدبية، م، س، ص: 111.

12. ينظر المرجع نفسه– ص: 111.

13. الرؤوس الثمانية: مصطلح وظفه المقريزي، و هو إشارة إلى: الغرض، العنوان، المنفعة، المرتبة، صحة الكتاب، و من أي صناعة هو، و كم فيه من جزء، و أي أنحاء التعاليم

مستعملة فيه. ينظر يوسف الإدريسي، عتبات النص، بحث في التراث العربي و الخطاب النقدي المعاصر، منشورات مقاربات، المغرب– ط: 1- 2008- ص: 24.

14. ينظر المرجع نفسه– ص: 25.

15. التصدير مصطلح قديم يطلق في أغلب الأحيان على فواتيح النصوص سواء كانت أشعاراً أم رسائل أم خطباً أم كتباً، ويعرف التصدير خاصة في الكتب الدينية، من خلال العناصر الأولى التي يفتح بها النص من مثل البسملة، أو الحمدلة، و غير ذلك من مثل هذه البدايات. ينظر يوسف الإدريسي، عتبات النص، م، س، ص: 20.

16. من الاستهلالات الأكثر دوراناً و استعمالاً: المدخل، التمهيد، الديباجة، التوطئة، الحاشية، الخلاصة، التقديم، المطلع...الخ، و هو يعنى بإنتاج خطاب بخصوص النص، كما يختلف عن باقي عناصر المناص كاسم الكاتب و العنوان، لعدم طرحه مسألة الحضور و الغياب، لأنه كثيراً ما يغيب. ينظر عبد الحق بلعابد، عتبات، جيرار جنيت من النص إلى المناص، م، س، ص: 112،114.

17. المقتبسة: «جملة توجيهية يوظفها الكاتب في الصفحات الأولى لمؤلفه التي تسبق عادة متنه لتوضيح القصد العام منه». يوسف الإدريسي، عتبات النص، م، س، ص: 55.

18. صفحة "للمؤلف نفسه": تعتبر هذه الصفحة من بين أبرز العتبات التي تُسيج بها بعض النصوص و تكمن أهميتها في كونها تمثل قائمة Catalogue شخصية للمؤلف، و من ثمة تكشف عن قيمته الأدبية. ينظر المرجع نفسه– 83.

19. الأيقونة: و هي دليل يحيل إلى الموضوع، و تستعمل هذه التقنية في الصفحات الأولى للكتب، ليس بدافع التزيين، و إنما لإثارة القارئ و استجلاب نظره. ينظر المرجع نفسه– ص: 54.

20. ينظر المرجع نفسه– ص، 26.

21. المرجع نفسه، ص: 27.

22. المرجع نفسه، ص: 27.

23. عبد الحق بلعابد، عتبات، جيرار جنيت من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، الجزائر– ط: 1- 2008- ص:63.

24. المرجع نفسه– ص: 65.

25. المرجع نفسه– ص: 67.

26. المرجع نفسه– ص: 67.

27. المرجع نفسه– ص: 70.

28. المرجع نفسه– ص: 71.

29. ينظر المرجع نفسه– ص: 79.

30. المرجع نفسه– ص: 83.

31. ينظر المرجع نفسه– ص: 85.

32. ينظر المرجع نفسه– ص: 87.

33. محمد مفتاح، دينامية النص، تنظير و إنجاز، المركز الثقافي العربي، المغرب– ط:3– 2006– ص: 72.

34. يوسف الإدريسي، عتبات النص، م، س، ص: 34.

35. ينظر عبد الحق بلعابد، شعرية الفاتحة النصية و الخاتمة النصية، في رواية تيميمون لرشيد بوجدرة، عن الملتقى الدولي " رشيد بوجدرة و إنتاجية النص،"، المركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية و الثقافية، الجزائر– 2005- ص: 39.

36. ينظر عبد الحق بلعابد، عتبات، جيرار جنيت من النص إلى المناص، م، س، ص: 94،95.

37. ينظر عبد الحق بلعابد، شعرية الفاتحة النصية و الخاتمة النصية، في رواية تيميمون لرشيد بوجدرة، ص: 37.

38. ينظر المرجع نفسه– ص: 37.

39. المرجع نفسه– ص: 49.

40. ينظر المرجع نفسه– ص: 38.

41. ينظر محمد مفتاح، دينامية النص، تنظير و إنجاز، م، س، ص: 40.

42. نصر حامد أبو زيد، النص و السلطة و الحقيقة، إرادة المعرفة و إرادة الهيمنة، المركز الثقافي العربي، المغرب– ط:5- 2006- ص: 98.

43. ينظر محمد مفتاح، م، س، ص: 42.

44. ينظر المرجع نفسه– ص: 42.

45. عبد اللطيف محفوظ، آليات إنتاج النص الروائي، نحو تصور سيميائي، منشورات الاختلاف، الجزائر– ط:1، 2008- ص: 26.

46. نصر حامد أبو زيد، النص و السلطة و الحقيقة، إرادة المعرفة و إرادة الهيمنة، م، س، ص: 96.

47. عبد اللطيف محفوظ، آليات إنتاج النص الروائي، نحو تصور سيميائي، م، س، ص: 28.

48. المرجع نفسه– ص: 30.

49. حسن خمري، نظرية النص (من بنية المعنى إلى سيميائية الدال)، م، س، ص: 403.

50. ينظر محمد مفتاح، م، س، ص: 53.

51. عبد الله محمد العضيبي، النص و إشكالية المعنى، منشورات الاختلاف، الجزائر– ط:1– 2009- ص: 14.

52. ينظر بومدين بوزيد، الفهم و النص، دراسة في المنهج التأويلي عند شلير ماخر و ديلتاي، منشورات الاختلاف، الجزائر– ط:1- 2008- ص: 67.

53. عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، م، س، ص: 127.

54. ينظر المرجع نفسه– ص: 128.

55. بومدين بوزيد، الفهم و النص، دراسة في المنهج التأويلي عند شلير ماخر و ديلتاي، م، س، ص: 31.

56. عبد الحق بلعابد، شعرية الفاتحة النصية و الخاتمة النصية، في رواية تيميمون لرشيد بوجدرة، م، س، ص: 50.

57. المرجع نفسه، ص: 55.