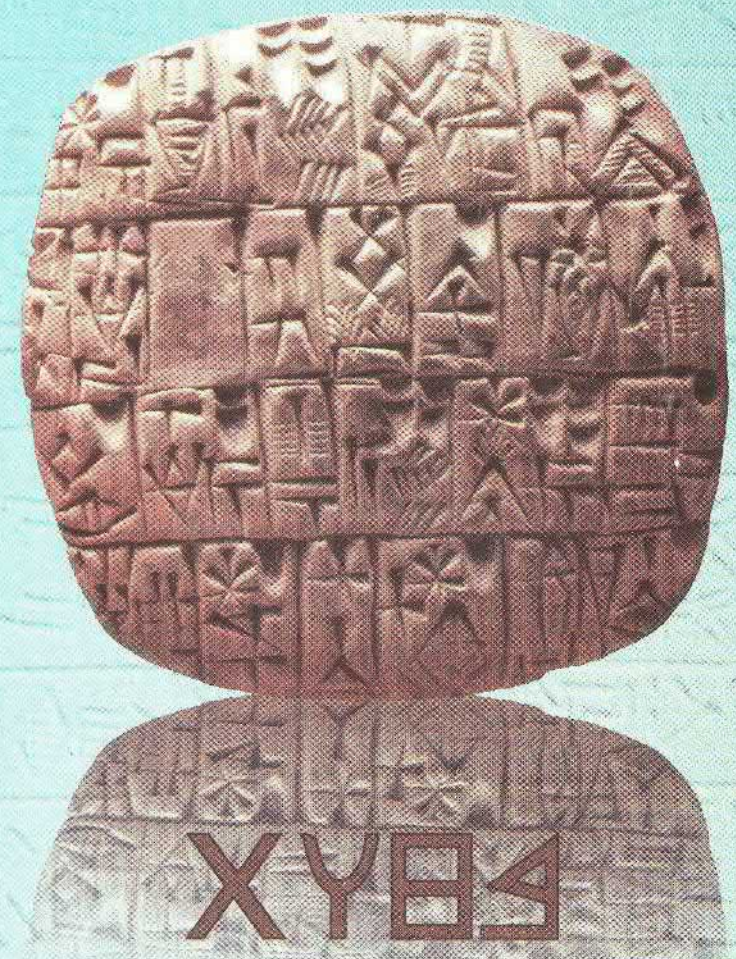
وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبي بكر بلقايد/ تلمسان
مخبر عادات وأشكال التعبير الشعبي بالجزائر

بحوث سيميائية

مجلة علمية سنوية محكمة



ISSN : 2572-0228 EISSN : 2602-5469

المجلد 08 - العدد 14 - 27 جوان 2019

بحوث سيميائية

مجلة أكاديمية سنوية مُحكَّمة

تُعنى بكل البحوث والدراسات الأكاديمية ذات الصلة الوثيقة بالسيميائية وأشكال التعبير الشعبي والطقوس والممارسات الدينية في الجزائر باللغتيْن العربية والأجنبية

تصدر عن مخبر عادات وأشكال التعبير الشعبي في الجزائر
بجامعة أبي بكر بلقايد - تلمسان

المجلد الثامن - العدد الرابع عشر

27 جوان 2019

كنوز للإنتاج والنشر والتوزيع
شارع أول نوفمبر – باب الجياد – تلمسان – الجزائر
الهاتف / الفاكس: 06-40-38-43-(0) 213 +
www.kkonouz.com

نشر ابن خلدون
Editions IBN KHALDOUN
13 شارع العقيد لطفي – تلمسان – الجزائر
الفاكس: 043.27.12.02 – الهاتف: 043.27.14.10
E-mail : editions.ibn.khaldoun@gmail.com

المدير المسؤول: أ.د رشيد بن مالك (جامعة تلمسان)

رئيس التحرير: أ.د عبد العالي بشير (جامعة تلمسان)

نائب رئيس التحرير: د. بغداد عبد الرحمن (المركز الجامعي مغنية)

مساعد محرر: د. علا عبد الرزاق (المركز الجامعي عين تموشنت)

السكرتير: بلعربي الطاهر larbitahar9@gmail.com

الهيئة الاستشارية

أ.د. عبد الحميد بورايو (الجزائر)
أ.د. محمد الداعي (الرباط/ المغرب)
أ.د. برنار بوتييه (باريس/ فرنسا)
أ.د. أحمد يوسف (جامعة الجزائر)
أ.د. آن إينو باريس/ فرنسا)
أ.د. بوزيدة عبد القادر (الجزائر)
أ.د. عبد الحق بلعابد (جامعة قطر)
أ.د. يوسف أوغليسي (جامعة قسنطينة)
أ.د. بن كراد سعيد (الرباط/ المغرب)
أ.د. مسعود وقاد (جامعة الوادي)
أ.د. عقاد قادة (جامعة سيدي بلعباس)
أ.د. عائشة الدرمكي (جامعة سلطنة عمان)
أ.د. محمد فايد (المركز الجامعي بتيسمسيلت)

الهيئة العلمية

أ.د. عبد القادر هني (جامعة الجزائر/2)
أ.د. وحيد بوعزيز (جامعة الجزائر/2)
أ.د. أوشاطر مصطفى (جامعة تلمسان)
أ.د. حبيبة العلوي (جامعة الجزائر/2)
أ.د. عائشة الدرمكي (جامعة سلطنة عمان)
أ.د. أمينة بلعلا (جامعة تيزي وزو)
أ.د. أحمد يوسف (جامعة الجزائر)
أ.د. حواس مسعودي (جامعة الجزائر/2)
أ.د. بوزيدة عبد القادر (الجزائر)
أ.د. لخضر جمعي (جامعة الجزائر/2)
أ.د. خمري حسين (جامعة قسنطينة)
د. بن مالك الحبيب (جامعة تلمسان)
د. زرقة لطفي (جمعة تلمسان)
د. والي سهام (جامعة الجزائر/2)

الإعداد والمتابعة

أ.د. شافع بلعيد نصيرة
أ.د. بن مالك سيدي محمد
د. علا عبد الرزاق
د. بكاي محمد
العربي الطاهر- سلام عمر

اهتمامات المجلة العلمية

تُعْنى مجلة بحوث سيميائية بكل البحوث والدراسات الأكاديمية ذات الصلة الوثيقة بسيميائية أشكال التعبير الشعبي والطقوس والممارسات الدينية في الجزائر والأدب الشعبي. وتخضع مقالاتها للتحكيم، ولا تنشر إلا بعد عرضها على باحث أو خبير في الميدان. وهي مجلة مفتوحة للباحثين وطلبة الدراسات العليا الراغبين في نشر مقالاتهم في هذه المجلة.

وقد اشتملت المجلة منذ إنشائها على مجموعة من المحاور القارة، قسم البحث السيميائي المعاصر يعالج إشكالية ترجمة المصطلح والنظريات السيميائية المعاصرة، وآخر يعالج قضايا تطبيقية، التطبيقات على أشكال التعبير الشعبي (شعرا ونثرا) من منطلقات منهجية بنيوية وسيميائية. ويتناول القسم الثالث كل الدراسات الخاصة بالمدونات وأشكال التعبير الشعبي من حكايات ومتون شعرية وألغاز عبر الفترات التاريخية الكبرى التي عرفتها الجزائر. وأما القسم الأخير منها فقد خصصناه للدراسات بمختلف اللغات ومن بينها الإنجليزية والفرنسية.

وقد سعينا من وراء تأسيس هذه المجلة إلى تحقيق مجموعة من الأهداف يمكن حصرها في النقاط التالية:

1. ترقية البحث العلمي من خلال التكفل ببحوث طلبة الدكتوراه وتشجيعهم بنشرها في المجلة بعد عرضها على الخبراء.
2. الاهتمام بأحدث النظريات العلمية ونشرها.
3. مسح المتون المتعلقة بأشكال التعبير الشعبي ونشرها .
4. جمع النصوص والمخطوطات والقيام بتحقيقها ودراستها.
5. الوقوف عند القيم التي تعالجها مختلف أشكال التعبير الشعبي.

شروط النشر في مجلة بحوث سيميائية الإلكترونية

*** الرجاء مراعاة الشروط التالية - في المقال - قبل إرساله:**

1. **يتضمن المقال الاسم واللقب والرتبة العلمية ومكان العمل والبريد الإلكتروني واسم مخبر البحث (وفق النموذج في أعلى الصفحة).**
2. **يرفق المقال بملخص باللغة العربية واللغة الإنجليزية (لا يزيد عن 250 كلمة / في حدود عشرة (10) أسطر)،**
3. **يرفق الملخص بالكلمات المفتاحية باللغة العربية واللغة الإنجليزية.**
4. **يكتب المقال باللغة العربية بخط simplified arabic حجم 16 وبخط Times new roman حجم 14 في اللغات الأجنبية.**
5. **تكتب الهوامش في آخر المقال بخط simplified arabic وبحجم 12.**
6. **تدون المصادر والمراجع في نهاية المقال في شكل قائمة مع مراعاة الترتيب الألف بائي.**
7. **يشترط في المقال أن يكون جديداً ولم يسبق نشره في مجلات أخرى.**
8. **يجب على صاحب المقال أن يتحلى بميثاق أخلاقية المهنة.**
9. **تلتزم المجلة بالمحافظة على حقوق المؤلف.**
10. **إرسال المقال عبر أرضية المجلات الوطنية ASJP إلى مجلة بحوث سيميائية.**
11. **نطلب مساهمة المؤلفين بإدخال المراجع البيبليوغرافية لمقلاتهم وفقا لما تشير إليه البوابة الإلكترونية للمجلات الوطنية (ASJP) بعد قبول مقالاتهم.**
12. **تستقبل هيئة التحرير مقالات كل عدد جديد ابتداءً من شهر جويلية إلى غاية شهر ماي من كل سنة.**

مع خالص الود والاحترام

رئيس تحرير مجلة "بحوث سيميائية"

أ.د عبد العالي بشير

افتتاحية العدد

إن هذا العدد الجديد الذي نقدمه للطلبة والباحثين المهتمين بقضايا المعنى ومختلف تجلياته في الأشكال التعبيرية المتنوعة يضم مجموعة من الدراسات تمس بصورة خاصة الاشتغال على المصطلح السيميائي والمفاهيم التي تعبره وهذا لقناعتنا بأن إدراك الحمولة المعرفية للمصطلح بوابة ستفضي بالقارئ إلى استيعاب التوجهات العامة على الأقل للدرس السيميائي المعاصر في جوانبه النظرية والتطبيقية.

ومن أجل تحقيق هذه الأهداف، اهتدينا إلى مجموعة من الخيارات العلمية تتمثل في تنويع زوايا النظر تغطي التحري ليس فقط عن المستبدلات الراهنة المهيمنة على المشهد السيميائي المعاصر وتحديدا السيميائيات الهووية، بل البحث عن الخلفيات البنيوية للنظرية السيميائية. من منطلقات هذه القناعة العلمية الجماعية، صممنا المحاور العامة لهذا العدد الجديد من مجلة بحوث سيميائية، آملين أن يلقى فيه القارئ العربي ما يشفي غليله العلمي.

كلمة رئيس التحرير

لقد تم بعون الله وبتضافر جهود هيئة التحرير صدور العدد الرابع عشر والثاني إلكترونيا من مجلة **بحوث سيميائية**. وكلهم عزم على الإفادة من المكتسبات المحققة في الدرس السيميائي المعاصر، وإقامة تواصل علمي شفاف مع القارئ العربي لترقية البحث على الصعيدين النظري والتطبيقي.

وقد ضم هذا العدد مجموعة من المقالات القيمة، أغلبها شارك فيها أصحابها في الملتقى الوطني حول المصطلحية السيميائية / التطور التاريخي والإبستيمولوجيا المنعقد بجامعة تلمسان يومي 4-5 /2018/12.

وقد توزعت بقية المقالات على محاور المجلة القارة (مقالات سيميائية، الترجمة، والدراسات الشعبية). كما أتحنا الفرصة في هذا العدد لمجموعة من الأساتذة الباحثين و طلبة الدكتوراه لنشر مقالاتهم تشجيعا لهم.

وفي الأخير نرجو أن يجد الباحث في مقالات هذا العدد ما يشفي غليله ويخدم أبحاثه ودراساته الأكاديمية.

رئيس التحرير

أ.د عبد العالي بشير

الفهرس

افتتاحية العدد_____05

كلمة رئيس التحرير_____06

الفهرس_____07

الدّراسات السّيميائية

المصطلح السيميائي من خلال مشروع مدرسة باريس - المعجم المعقلن في نظرية اللغة

أ.د. بن مالك رشيد / جامعة أبي بكر بلقايد - تلمسان _____09

مصطلح التشاكل بين الترجمة والممارسة النقدية

أ.د عبد العالي بشير/ جامعة أبي بكر بلقايد - تلمسان _____15

السيميائيات من العمل إلى الهوى – قراءة في كتاب سيميائية الأهواء لغريماس وفونتاني

د. بغداد عبد الرحمن / المركز الجامعي مغنية _____27

أسس ترجمة المصطلح السيميائي

أ. سهام والي / جامعة الجزائر2_____43

السّرديات من الملفوظ إلى التلفُّظ: الراوي ووجهة النّظر

أ.د. سيدي محمَّد بن مالك / المركز الجامعي بمغنية _____60

عن الأصول السيميائيّة لمفهوم التمثيل

د. حبيبة العلوي / جامعة الجزائر2_____72

قراءة سيميائية في رواية "سيّدات القمر" للأديبة العُمانية جُوخَة الحَارِثي

د. محمد سيف الإسلام بوفلاقة / جامعة عنّابة _____80

مصطلح السيميائية في الثقافة العربية الإسلامية

أ.د نصيرة شافع بلعيد / جامعة أبي بكر بلقايد - تلمسان _____102

الأسس اللسانية للسيميائيات

أ. أسماء بن مالك / جامعة أبي بكر بلقايد - تلمسان _____110

سيميائية المكان في رواية تلك المحبة للروائي الحبيب السائح

د. رمضان مسعودي / جامعة أحمد دراية بأدرار_____118

المصطلح السيميائي في ظل الممارسة النقدية العربية المعاصرة

بلعباس عبد القادر / وحدة البحث لسانيات – جامعة تلمسان_____134

الدِّراسَات الشّعْبِيّة

الرؤية السردية في القصّة الشعبية الجزائرية - قراءة في قصة "عمّار الغبي"

د. عبد الرزاق علاّ / المركز الجامعي بعين تموشنت_____142

الرؤية السردية بتعبير تودوروف في القصص الشعبية الجزائرية - "بقرة ليتامى أنموذجاً

الطالبة الدكتورالية: أسماء بن طيب / المركز الجامعي مغنية

الأستاذ المشرف: أ. د. سيدي محمّد بن مالك / المركز الجامعي مغنية_____151

السّرديات من الملفوظ إلى التلفُّظ؛ الراوي ووجهة النّظر

أ.د. سيدي محمَّد بن مالك

المركز الجامعي بمغنية

benma_1971@yahoo.fr

تاريخ الإرسال	تاريخ القبول	تاريخ النشر
2019-02-06	2019-05-18	2019-06-27

ملخص البحث

يُعدُّ مصطلحا الراوي ووجهة النّظر من أهمّ المفردات المفاتيح التي تستند إليها السّرديات التّلفُّظية في مُقارَبة السّرد بوصفه مكوِّناً رئيساً من مكوِّنات المحكي من جهةٍ، وتلفُّظاً متفرِّداً بمقامه ومشيراته ومقاصده ذات الصّفة الأدبيَّة التخييليَّة من جهةٍ أخرى. وقد سعى رينيه ريفارا إلى تأسيس هذا الضّرب من السّرديات، مُستثمِراً، في آنٍ، بعض مصطلحات سرديات الخطاب التي تمثّلها دراسة جيرار جينيت حول "خطاب المحكي"، وهي الراوي والمسافة والتبئير، وبعض مصطلحات اللسانيات التلفُّظية، من قبيل المتلفِّظ والمقام والمشيرات والأرصاد.

الكلمات المفاتيح: سرديات تلفُّظية – راوي – وجهة نظر – خطاب – سرد.

Résumé

Le terme narrateur et point de vue font partie des mots clés les plus importants sur lesquels la narratologie énonciative est fondée dans l'approche de la narration en tant que composante principale du récit d'une part, et énonciation qui a sa propre situation et ses propres déictiques et intentions à caractère littéraire et fictif d'une autre part. René Rivara a cherché à établir ce genre de narratologie, tout en investissant, à la fois, quelques termes de la narratologie du discours qui est représenté par l'étude de Gérard Genette sur le «discours du récit», telle que narrateur, distance et focalisation, et quelques termes de la linguistique énonciative, telle qu'énonciateur, situation, déictiques et repérages.

Mots clés : Narratologie énonciative – narrateur – point de vue – discours – narration.

يقترح رينيه ريفارا تطوير السّرديات البنيوية إلى سرديات تلفُظية تأسيساً على نظرية التلفُظ، بدعوى أن اللسانيات البنيوية لفرديناند دو سوسير واللّسانيات التوليدية التحويلية لنوام تشومسكي، اللتيْن لم تنفعا السّرديات البنيوية كثيراً، لا تسعفان على تحليل السرد بوصفه تلفُظاً يقتضي أعواناً سردية تضطلع بوظيفة التّواصُل في مقام معين هو المقام الأدبي، ذلك أن جهد السّرديات البنيوية قد انصرف إلى مقارَبة الخطاب السردي في ذاته، وكأنه خطابٌ يقدّم نفسَه بنفسه، ولا يتداوله مرسِل ومرسَل إليه؛ فقد تيَقظ جيرار جينيت لمقارَبة القوانين والقواعد التي تدمج الحكاية والسّرد في الخطاب فحسب، وهي الترتيب والمدة والتواتُر والصّيغة والصوت، ولم ينتبه إلى الأعوان التي تسهم في تقديم ذلك الخطاب إلا قليلاً.

إنّ المقولات التي خلص إليها جينيت في كتابه "خطاب المحكي"، الذي يعُدُّه ريفارا مؤلَّف سرديات عامة باعتبار أن النّموذج المستنبَط من تحليل رواية "بحثاً عن الزمن المفقود" لمارسيل بروست ينطبق على محكيّات أخرى، بينما نحسبه نحن مؤلَف سرديات الخطاب كما يبدو من عنوان الدراسة ذاته ويدلّ عليه اهتمام عالِم السرد بعناصر الخطاب التي سبقت الإشارة إليها؛ إنّ تلك المقولات تصورات مجردة ومفاهيم شكلية تناسب المحكي الأدبي. ولكي يتم استيعاب بعضها واستعماله في تحليل ذلك المحكيّ، ينبغي، ابتداءً، تحليل السرد تحليلاً لسانياً. تلك هي الأطروحة الأولى التي يبني عليها ريفارا مشروع السّرديات التلفُظية، وهي سرديات تروم نقل الاهتمام من موضوع الخطاب إلى موضوع السرد، من خلال إكساب المقولات مظهراً لفظياً؛ فعالِم السّرد لا يلتفت عن عناصر الخطاب التي كشفها جينيت، بل يعمل على تكييفها لتلائم رؤيته الجديدة للسّرديات، حيث يعتقد أن أهمّ المقولات التي يمكن أن تكون مدخلاً لتأكيد تلفُظية المحكي الأدبي، الذي لا يتّخذ سواه موضوعاً للتحليل، هي الزّمن والراوي والمسافة والتبئير.

ولا يتيسَّر تشكيل سرديات تلفُظية إلّا في ضوء اللسانيات التلفُظية، واللسانيات التداوُلية بدرجة أقلّ، وتلك هي الأطروحة الثانية التي يستند إليها هذا المشروع؛ فقد بدأت نظرية التلفُظ تفرض حضورها في ميدان البحث اللّساني مع منتصف ستينيات القرن العشرين، عندما ميز إميل بنفنيست بين الحكاية والخطاب، وهو تمييزٌ يعتقد ريفارا أنه قد أفاد، إلى جانب مصطلحات أخرى، السّرديات البنيوية التي لم تجد بداً، حينها، من الاستعانة بلسانيات الجملة، وأرهص، في الآن ذاته، نظرية التّلفُظ التي تطوّرت منذ

ذلك الحين بفضل جهود ثلة من اللسانيين المهتمّين بقضايا التلفُظ، مثل أنطوان كيليولي وكاترين كيربرات – أوركيوني؛ جهود برز أثرها جلياً في دراسة ريفارا التي تعُدّ السرد "تلفُظاً من نمط خاص، تلفُظاً سردياً يميِّزه مقام تلفُظ مخصوص تماماً واستخدام لنظام من الإكراهات والقدرات يتحرك داخله الراوي الأدبي"[1].

1 – مقولات الخطاب بوصفها مداخل تلفُظية:

يفترض السّرد، باعتباره تلفُظاً، مرسِلاً أو متلفظاً يورِد الحكاية في الخطاب الذي يأخذ في المحكيْن القصصيّ والروائيّ، على نحو خاص، شكلاً نصياً. وهو ما يولد نوعاً من التواشُج بين زمنيْن مختلفيْن؛ زمن الأحداث الواقعية أو المتخيَلة الذي يتعَيَن في الماضي، وزمن الخطاب الذي يُحيِّن تلك الأحداث أثناء السرد. ويفضي التواشُج بين الزمنيْن إلى ما دعاه جينيت بالترتيب والتواتُر والمدة. وفيما عدا الزمن الذي يبدو أنه مرهون بثنائية الحكاية / الخطاب في نظر ريفارا، فإن مقولات الراوي والمسافة والتبئير تحيل إلى الصّفة التلفُظية التي تَعْلِقُ بالسرد.

يأخذ ريفارا بفكرة علماء السّرد القائمة على التّمييز بين كاتب المحكي وراويه، حيث يفرّق رولان بارت، مثلاً، بين من يتلفّظ في المحكي ومن يكتب في الواقع، ويشير جينيت إلى أنّ وظيفة الراوي الأيديولوجية قد تختلف عن الوظيفة الأيديولوجية للكاتب. ونستطيع أن نتبيَّن، في مسألة الفصل بين الكاتب والراوي، أن ريفارا ينسب إلى الكاتب أو المؤلِف عمل التخييل ويسلبه إيّاه في الوقت ذاته، حيث يعترف، مبدئياً، بأنّه هو من يتخيَّل، مستأنساً، في ذلك، بالوظائف المتّصلة بإنتاج المحكي التي وضعها جيرار كورداس، وهي التّخييل والكتابة والسرد والفعل والتبئير، ولكنّه يعود فيحصر وجوده في النص الموازي فحسب. ويستتبع تجريدُ الكاتب أو المؤلِّف، وإن بشكلٍ نسبيٍ، من تخييل المحكي وكتابته، إقصاءَه من التحليل الذي لا ينبغي إلّا للراوي؛ ذلك الكائن الذي لا يمكن إغفالُه أو التغافُل عنه، أثناء معالَجة التلفُظ، بوصفه عوْناً ينظِّم المحكي ويسرده، ويضبط التواصُل مع المروي له، ويُقِرُ بأفكاره وأهوائه، ويعرب عن أيديولوجيته أو أيديولوجية الكاتب[2]، بل قد ينسخ "قصته الخاصة ويعرف، وإن احتمالاً، ما حدث بين نهاية الحكاية واللّحظة التي يكتب فيها [إذ] له القدرة على التدخُل في قصّة ماضيه مُزوَداً بمعارف اكتسبها بعد

فترة الحياة التي يروي"[3].

وذلك هو الراوي السّارد أو النّاسخ الذي يميِّزه ريفارا عن الراوي الشخصية، وهما، معاً، يحُلّان في مُتلفِظٍ واحدٍ هو الراوي السيرذاتي الذي ينهض بدور مزدوج في المحكيّ القائم على السرد بضمير المتكلِم (أنا)، حيث يقصّ الراوي السارد أو الناسخ حكايته هو باعتباره شخصية تتّصف بميزات وتقوم بأفعال وتتلفّظ بأقوال وتختلج بداخلها خواطر وأفكار. إنّه راوٍ عليمٌ، ولكن بنفسه وأسراره وأعماله ومشاريعه؛ فالمعرفة التامّة بحالات الشخصية ومآلاتها لا تخصّ الراوي الغائب (وليس المجهول anonyme كما يسمّيه ريفارا أو الغفْل كما يقترح المترجِم محمد نجيب العمامي، ذلك لأنّ ليس للمجهول أو الغفْل قرينة تدل عليه، بينما يشير ضمير الشّخص الثالث "هو" إلى حضور شخصية تروي حكاية الآخرين، تماماً مثلما يشير ضمير الشّخص الأول "أنا" إلى حضور شخصية تروي حكايتها الخاصة) فحسب، إنّما تتعلّق، أيضاً، بالراوي السيرذاتي الذي يحيط بمسار وجوده وسيرة حياته.

بل إنّنا نحسب أن الراوي السيرذاتي، الحاضر في الحكاية، حقيقٌ بالعلم من الراوي الغائب وخليقٌ بالمعرفة منه، لما ينتج عن الحضور من استيعاب وإلمام، ولما يترتّب عن الغياب من استغلاق وتضييع. وإنّما جرى إسنادُ العلم والمعرفة إلى الراوي الغائب لافتراض الإحاطة المسبَقة التي يجب أن يتوفّر عليها هذا الصّنف من الرواة، بحيث يكون الراوي الغائب، فضلاً عن الراوي الحاضر، أكثر اطّلاعاً ودرايةً ووعياً وإدراكاً للمروي من المروي له الذي لن يقنع، حتماً، بسرد الأخبار. ومن ثمّ، فإن الراوي السيرذاتي يجمع بين الحضور في الملفوظ والحضور في التلفُظ، بينما يكتفي الراوي (المجهول) أو (الغفْل) بالحضور في السرد؛ فهو ذات التلفُظ فقط[4]. ذلك الحضور الذي لا يخترق فيه، نظريّاً، أعماق الشخصية، شأنه شأن الراوي الشّاهد الذي يسرد، عمليّاً، ما تقع عليه عيناه وما يبلغ سمعَه. غير أنّ هذا الراوي الشاهد المرتبط بالتبئير الخارجي، والذي يدعوه جينيت بالراوي الخارجي أو البريء، لا يشمله تصنيف ريفارا، لأنه مرتبطٌ بمحكي الأحداث الذي تُسرَد فيه الأفعال دون الأقوال والأفكار التي تُستحضَر من قِبَل الراوي السيرذاتي، المنشطِر إلى الراوي الشّخصية الذي يقول ويفكّر والراوي السّارد أو النّاسخ الذي ينقل أو يكتب ما يقوله

الراوي الشّخصية وما يفكّر فيه، والراوي الغائب، عبر الخطاب المباشِر والخطاب غير المباشِر والخطاب غير المباشِر الحر.

وبصرْف النّظر عن الراوي الشاهد، الذي يتقيَّد بالتبئير الخارجي ومحكي الأحداث، والذي يتّصف بالحياد إزاء أقوال الشخصية وأهوائها ومُدرَكاتها، فإن الراوي السيرذاتي المرتبط بالتبئير الدّاخلي والراوي الغائب المرتبط باللاتبئير، واللذيْن يتقيدان، معاً، بمحكيَيْ الأقوال والأفكار، يستطيعان إعادة كلام الشخصيات والتّغلغل إلى وعيها. ويطرح تحيُّز هذيْن الراوييْن مسألة ذاتية التلفُظ التي لا تجوز إلا لمن ينهض بالتّعبير عمّا يجيش في نفسه من عواطف وخواطر. وهو ما يستطيعه الرّاوي السيرذاتي الذي، إلى جانب كونِه قائماً بالأفعال والأقوال ومسكوناً بالمشاعر ومُنتِجاً للأفكار (الراوي الشخصية)، فإنّه يحقّق المواءَمة بين التبئير والقول أو الكتابة؛ فهو من يُدرِك حالاته وتحوُّلاته الخاصة ومن يتلفظها أو يخطُها (الراوي السارد أو الناسخ) في الوقت عينه. بينما لا يطيق الراوي الغائب الإنابة عن الشّخصية في الإفصاح، قصّاً أو نسخاً، عن بواطنها وخفاياها، لأنّه إن عمد إلى ذلك، فسوف لن يكون أميناً في نقل أحاسيسها وأفكارها، ومن ثمّ، تمثيل أقوالها المعْرِبة عن مكنوناتها. إنّ الأمانة أو الوفاء، بتعبير ريفارا، يتطلّب أن يضطلع عونٌ سرديٌّ واحدٌ بالإدراك والتلفُظ معاً؛ "ففكرة أنّ إدراكات كائن بشري ما ومشاعره ومعارفه يمكن أن تُلَفَظ من قِبَلِ كائن ما (كائن بشري آخر أو كائن تخييلي مبني عن طريق التّجريد) قد تبدو، أيضاً، غير مقبولة لعالِم نفس متخصِّص في العرفانية أو لمنظِّر من مُنظِّري المعرفة: فثمّة استحالة موجودة في القصص الأدبيّة مثلما هي موجودة في الحياة اليومية. والكائنات البشرية التي تعمر عوالِم التخييل ليست مختلفة في هذا عن الكائنات البشرية الحقيقية: فالمؤلِّفون، باستثناء مؤلِّفي بعض أنماط الآثار الخاصة جداً [نظيرَ الرواية الفانتستيكية أو العجيبة]، يستخدمون شخصيات لها الملكات نفسها التي للبشر الحقيقيين"[5].

يعتقد عالِم السرد، إذاً، أن الرؤية والسّرد، في تضافُرهما واتّحادهما، لا يحسُنان سوى بالراوي السيرذاتي الذي لا يختلف، في عقْله (من الفعل عَقَلَ) لخلَجات نفسه والبوح بها، عن البشر. وهو، بذلك، يُساوي بين المحكيّ والحياة، وبين التخييل والواقع، وبين الوهم والحقيقة، وبين السردية الاصطناعية

والسردية الطبيعية (المصطلحان لأمبرطو إيكو)، وبين الشّخصية والشّخص. وبالتّالي، فهو يُجرِّد الأدب من خاصيته الجوهرية، وهي الإغراب كما يقول الشكلانيون الروس؛ أي الخروج عن المعهود والمتداوَل والشائع، ذلك الذي اعتاد عليه الإنسان في حياته اليومية وأَلِفَه. إن المحكيَ الأدبيَ لا يُطابِق الواقع في شيء، ولا يُفارِقه كذلك، بل يُماثِله ويُشاكِله. ولا شكّ أن المسافة التي يُنجِزها الشبَهُ بين المشبَه (العالَم المتخيَل) والمشبَه به (العالَم الموضوعي) ستُخوِّل الكاتب أو المؤلِّف سلطة توكيل الراوي الغائب عن الملفوظ بتلفُظ أقوال الشّخصية وأسرارها وما يعتمل بداخلها، كما وَكَّلَه بتلفُظ أفعالها ترتيباً وتحييناً وارتداداً وتوقُعاً. بل إن جينيت نفسَه يُوَكِّلُه، كما يستشف ريفارا، بممارسة التّحليل النفسي لمونولوغ الشخصية الداخلي monologue intérieur، حين يمنحه حقّ وصف وعيها في سياق التبئير الداخلي.

2 – من مقولات الخطاب إلى مقولات التلفُظ:

إن لَبْسَ مقولة التبئير الجينيتية (نسبةً إلى جينيت)، من حيث تحديدُ مقدار المعلومة السردية وتضييقُ حقل الإدراك بإسناد الخبر السردي، نظريّاً، إلى الراوي أو الشخصية وما يترتّب عنه، فعليّاً، من نسبة ذلك الحقل إلى الراوي تقديراً، سواء من خلال هيمنة رؤيته في أسلوب السّرد الذي يأتي على لسان الراوي الغائب، أو اضطلاعه بتحليل وعي الشخصية في أسلوب السّرد الذي يأتي على لسان الراوي السيرذاتي؛ إن لَبْسَ التبئير قد دفع ريفارا إلى استبدال هذه المقولة بمقولة وجهة النظر التي بدت له مصطلحاً جامعاً يُؤلِّف بين الكمية والنوعية؛ كمية المعلومات السردية من حيث التكثيفُ والتفصيلُ (المسافة) ومن حيث مُدرِكُها سواء أكان روايا أم شخصيةً (المنظور)، وهو ما وقف عنده مفهوم التبئير عند جينيت، ونوعية رؤية الأفعال والأقوال والأفكار ذات المكوِنيْن المعرفي والتقديري.

ويتحدّد المكوِنُ المعرفيُ أو الإدراكيُ لمقولة وجهة النظر[6] بمكان مَنْ ينظر الذي يُعيِّن هوية الراوي إن كان غائباً أو سيرذاتياً أو مجرَّد شاهد أو مُلاحِظ، والمسافة بينه وبين المنظور إليه ذاتاً كان (الشخصية) أو موضوعاً (الأحداث، والأمكنة، والأشياء،...) (وقد تكون الشخصية، مع ذلك، موضوعاً لوجهة نظر مَنْ ينظر سواء كان راوياً غائباً أو راوياً سيرذاتياً؛ فالتمييز بين الذات والموضوع، هنا، هو تمييزٌ نظريٌ

فقط)، والوضع المعرفي الذي يتباين فيه الراوي الغائب العليم بكلّ شيء والراوي السيرذاتي العليم بنفسه فقط. بينما يتحدّد المكوِّنُ التقديريُ أو الوجدانيُ بمدى تمثيل تلفُظ مَنْ ينظر لذاتيته الوجدانيَّة التي تظهر في تلك الملفوظات الحاملة لأحكامه القيمية وآرائه وتقديراته. ويسعف المكوِنان المعرفيُّ والتقديريُّ على تصنيف المحكيات "حسب هيمنة هذا المكوِّن أو ذاك من المكوِنيْن الأساسييْن لوجهة النظر: فالمكوِّن المعرفي يهيمن في الآثار التي تريد أن تكون «موضوعيةً» مثل الروايات الواقعية والطبيعانية. والمكوِّن التقديري يهيمن في القصص التي تهدف إلى التأثير في وجدان القارئ ومثالها المميَّز الثمامة لألفونس دوديه (Alphonse Daudet). ويمكن أن نفكّر أيضاً في تصنيف آخر قد يُعارِض الآثار المعبَّر فيها بكثرة عن وجهة نظر الشخصية و، بالتالي، الآثار حيث أقوالُ الشخصية أو أفكارُها منقولة نقلاً واسعاً و، من جهة أخرى، القصص حيث يحافظ الراوي ذو النّمط «المتنافِر» على الكلام. فيترك، على هذا النحو، مُمَثِّلي الحكاية على مسافةٍ منه"[7].

ويحاول عالِم السّرد، على أساس هذا التصنيف التخمينيّ للمحكيات، تجاوُز ذلك التّصنيف المُحتمَل الذي كان يصبو إليه جينيت من خلال وضعه لمقولة التبئير وأضرُبها الثلاثة، ذلك أن التبئير، كما أومأنا إليه من قبلُ، لا يسمح بتجلّي القائم به معرفياً وتقديرياً؛ فهو يحدِّد البؤرة أو الموقع الذي يمدّ المرويَ له بالمعلومات والأخبار السردية فحسب، ذلك الذي ينسجم مع الراوي أو الشخصية، ولا يشير إلى المكان الذي منه يُدرِك المبئِر المبأَر إنْ كان قريباً أو بعيداً، وثابتاً أو متحركاً، ومن الأمام أو من الخلف، والمسافة التي تفصل بينهما إنْ كانت دانيةً أو قاصيةً، وشكل معرفة المبئِر ومقدارها، وذاتيته التقديرية أو الوجدانية، بل إنّ جينيت لم يتحدّث عن المبئِر والمبأَر إلّا بعد أن اصطنعت ميك بال هذه الثنائية أثناء مراجعتها لمصطلح التبئير، ومضى يُوائِم، على استحياء، بين المبئِر والراوي أو المؤلِّف من جهة، وبين المبأَر والحكاية من جهة أخرى. وعليه، فقد نظر عالِم السّرد إلى التبئير في ذاته، وعرّفه بقوله: "ومن ثمّ فأنا أقصد بالتبئير تقييداً لـ «الحقل»، أي في الواقع انتقاء للخبر السردي بالقياس إلى ما كانت التقاليد تدعوه علماً كلياً، وهو مصطلح عبثي تماماً في المتخيَّل الخالص (فالمؤلف ليس لديه ما «يعلمه»، مادام يخلق كل شي) ويجدر أن يُستبدل به الخبر الكامل الذي يزوَّد به القارئ فيصبح هو «العليم». وأداة هذا الانتقاء

(المحتمَل) بؤرة مُموقَعة، أي نوع من القناة الناقلة للخبر، التي لا تسمح بأن يمرّ إلّا الخبر الذي يسمح به الموقع"[8].

وعلى الرّغم من أنّ جينيت يُلْمِحُ إلى صفتيْ الكمية والنوعية من خلال مقولتيْ المسافة والمنظور المنتميتيْن، معاً، إلى مقولة الصيغة، باعتبار أنّ قُرْبَ الراوي أو بُعْدَهُ عن المروي يحدّد طبيعة المحكي إنْ كان محكيَ أحداث أو أقوال أو أفكار (المسافة – الكمية)، وأنّ القناة التي تنقل الخبر تحدّد العون السرديّ الذي يقصّ المرويَ (المنظور – النوعية)، إلا أنّ مصطلح التبئير، كما حَدَّهُ واضِعُه ووعاه ريفارا، يمنح الانطباع بألّا أحدَ يتكلّم؛ فالحكاية تروي نفسَها بنفسِها. وهو ما كان قد ذهب إليه بنفنيست، في سياق تمييزه اللساني وليس السردي بين الحكاية والخطاب، حين أسند، كما يفسِّر ريفارا، وظيفة التواصُل إلى الخطاب الذي يتوجّه فيه المتكلم – المتلفِظ (أنا) إلى المخاطَب – المتلفَظ له أو المتلفِظ المشارِك (أنت) ابتغاء التأثير فيه، مُستخدماً زمناً رئيساً هو الحاضر وزمنيْ الماضي والمستقبل، ومستثمِراً، أيضاً، ضمير الغائب (هو) في عملية التخاطُب تلك. بينما نفى عالِم اللسان وظيفة التّواصُل عن الحكاية، لركونها إلى الماضي، واعتمادها على ضمير الغائب، وافتقارها إلى المتخاطبين.

ولا شكّ أن لكلٍّ من الحكاية والخطاب زمنيته وضمائره، غير أنّهما بحاجة، معاً، إلى ما يُجلّيهما. إنّه التلفُّظ الذي يمنح الحكاية وجوداً عبر الخطاب شفوياً كان أو مكتوباً؛ فالحكاية تخييلٌ مُجرَّدٌ، لا يتحقّق إلّا بالكلام أو الملفوظ، الذي يُعَدُّ شكلاً من أشكال الخطاب، ذلك أنّ الحكاية قد تتحقّق بغيره، إذا ارتأى المرسِل والمرسَل إليه التّواصل عبر قناة أخرى، كأنْ يتفاعل هذان العونان السرديان بوساطة الصّورة السينمائية. لهذا، وجب التمييز، كما فعل جينيت، بين ثلاثة مستويات في المحكيّ الأدبيّ؛ مستوى الحكاية أو المضمون، ومستوى الخطاب أو الملفوظ أو النّص، ومستوى السرد أو التلفُظ، حيث يحتوي الخطاب، كلاماً أو ملفوظاً أكان أم نصّاً (الخطاب المنطوق أو الخطاب المكتوب تحديداً، باعتبار أنّ التمييز يتناول المحكيَّ الأدبيَّ)، مجموع الأحداث الواقعية أو التخييلية (لعلّ جينيت أراد بمصطلح histoire الإحالة إلى التاريخ والحكاية في آنٍ واحدٍ، عندما جعل التصوُّر دالاً على الحدث الواقعي والتخييلي)، وهو لا يُنجِز

معناه كاملاً إلا إذا تمّ تلفُظه، حيث "لم يعد الكلام دالاً بما يحمله من مضامين في الكلم مركّب بعضها ببعض فحسب، بل يدل أيضاً وهو جارٍ بين مُستعمِلين يحمل ذواتهم وخططهم ومناوراتهم في التخاطُب"[9].

ويتكوّن التخاطُب الأدبيّ من العناصر ذاتها التي يتألّف منها التخاطُب العادي، ذلك الذي تمثّله المحادثة اليومية؛ فهما ينهضان، معاً، على مقام ومُشيرات شخصية وزمنية ومكانية ومقاصد. غير أن التّخاطُب الأدبي يُعْوِزُهُ، على العكس من التّخاطُب العادي، مبدآن رئيسان تنبني عليهما عملية التلفُظ، وهما مبدأ الصّدق ومبدأ التعاون[10]، حيث إنّ ملفوظ التلفُظ الحامل للحكاية، الذي يتواصل بشأنه المتلفِظ والمتلفَظ له أو المتلفِظ المشارك، كلامٌ مُبتكَرٌ ومُتصوَرٌ، ثم إنّ المقام الذي يجمع هذيْن العونيْن السرديّيْن مُتفاوِتٌ في الزمن وفي المكان، ممّا يحول دون التجاوُب المباشِر الذي قد يفضي إلى فهم المعنى المضمَر في ذلك الملفوظ فهماً سيئاً أو ناقصاً أو خاطئاً. ومع ذلك، لا يمثّل عدمُ اشتمال تلفُظ المحكي على مبدأيْ الصّدق والتعاون إكراهاً للسرديات التلفُظية التي تركِّز، بوصفها سرديات شكلٍ، تحليلها على الأعوان السردية الموجودة داخل المحكيّ لا خارجه، وهي أعوانٌ يربطها مقامُ تلفُظٍ منسجمٌ زمنياً ومكانياً، وإن كان مقاماً مُبتدَعاً، يدعوها إلى التعاون، حيث يتفاعل الرّاوي مع المرويّ له (محكيُ الأحداث)، والشخصيّة مع شخصيّة أخرى (محكيُ الأقوال)، والشخصيّة مع نفسها (محكيُ الأفكار).

ومن ثمّ، فإن السرديات التلفُظية لا تهتمّ بعوْن الكاتب أو المؤلِّف؛ فهي تعُدُّه، بناءً على تصوُّر كيليولي، متكلِّماً يضطلع بفعل إنشاء الكلام، كما لا تهتمّ بالقارئ، لأنّه غير محدَّد ومقامه مُفارِقٌ لمقام تلفُظ المحكي. ويبدو أن هذا الضّرب من السرديات لا يلتفت، كذلك، إلى التعاون المُفترَض بين عونيْ الواصف والموصوف له، على الرّغم من أنّ الوصف صيغة تلفُظية تقترن بوجهة نظر تتّسم، هي الأخرى، بخاصيتيْ الكمية والنوعية؛ فقد ينصرف الواصف، الذي قد يكون هو الراوي عينه، إلى وصف الموصوف وصفاً موضوعياً واستقصائياً وتصنيفياً أو وصفاً ذاتياً وانتقائياً وتعبيرياً[11]، وقد يُقدَّم الموصوف من وجهة نظر الواصف الغائب أو من وجهة نظر الواصف السيرذاتي، أو قد يشتركان في تقديمه إذا قام الواصف العليم بتحليل وعي الشخصية أثناء المونولوغ الداخلي الذي يتعرَّف فيه الموصوف له على أفكارها وأهوائها، تماماً كما يتعرَّف فيه المروي له على أفعالها وبرامجها. أمّا نوعية وجهة النظر في صيغة الوصف التلفُظية

فتتجلّى، نظيرَ صيغة السرد، في المكان الذي يتّخذه الواصف مسرحاً لإنجاز وصفه، والمعرفة التي تُؤهِّله لذلك الإنجاز، والمسافة بينه وبين الموصوف (المكوِّنُ المعرفيُ أو الإدراكيُ)، وفي الملفوظات الوصفية المُعلِنة عن أحكامه القيمية وآرائه وتقديراته (المكوِّنُ التقديريُ أو الوجدانيُ)[12]؛ فذاتية التلفُظ لا تتكشَّف عبر الملفوظات السردية (الأفعال) والتمثيلية (الأقوال) فحسب، بل تتكشَّف، أيضاً، عبر الصفات الذاتية التقديرية التي يتفوّه بها الواصف؛ تلك التي تتكوّن من الصفات الوجدانية (بشع، ورائع،...) والصفات التقويمية القيمية (جميل، وطيب،...) وغير القيمية (حار، وكثير،...)[13].

ومع ذلك كلّه، تبقى الصفات الذاتية التقديرية والصفات الموضوعية التعيينية (صفات الألوان مثلاً) المتلفَّظ بها مُحتواةً في عملية التلفُظ نفسها التي تركَن، أو تكاد، إلى تمثيل أقوال الشخصية (الأقوال الخالصة، والأقوال الناقِلة للمُدرَكات والأحاسيس)، حيث تُعنى السرديات التلفُظية بتحليل أكثر أساليب ذلك التّمثيل حضوراً في المحكي، وهي الخطاب المباشِر والخطاب غير المباشِر والخطاب غير المباشِر الحر. وتتجلّى هذه العناية في رصد ماهية الأسلوب وكيفية نطقه، والانصراف عن مُقارَبة الدلالة الثاوية فيه. في حين، ينبغي استثمار مصطلحيْ الراوي ووجهة النظر، اللذيْن يمثِّلان أهم مفاتيح السرديات التلفُظية، في استخلاص المعنى وإدراكه، ذلك أن هذيْن المصطلحيْن ليسا مقولتيْن شكليتيْن صِرف؛ فوجهات النظر تعبّر عن عينات إيديولوجية أو إيديولوجيمات تحيل إلى حواريةِ الخطابات والملفوظات والأساليب المتضمِّنةِ لرؤى العالَم والأيديولوجيات المتعارِضة التي يتبناها المتلفِّظون. يقول ميخائيل باختين: "المتكلّم في الرواية هو دائماً، وبدرجات متفاوتة، مُنتج إيديولوجيا وكلماته هي دائماً عينة إيديولوجية (idéologème). واللغة الخاصة برواية ما، تُقدّم دائماً وجهة نظر خاصّة عن العالَم تَنْزَعُ إلى دلالة اجتماعية. تدقيقاً، باعتبار الخطاب نصاً إيديولوجياً، فإنّه يصبح موضوعاً للتشخيص في الرواية، وأيضاً فإنّه يُجنِّبُ الرواية أن تغدوَ لعبة لفظية مجردة. وبالإضافة إلى ذلك، وبفضل التشخيص الحواريّ لخطاب له قيمة إيديولوجية (غالباً يكون خطاباً راهناً وفعالاً)، فإنّ الرواية، أكثر من أيّ جنس لفظي آخر، تحول دون بروز النزعة الجمالية واللعب اللفظي الشكلاني المحض. كذلك، فإنّه عندما يَشْرَعُ إستتيقي في كتابة رواية، لا تظهر إستتيقيته

أبداً داخل البنية الشكلية، بل في كَوْن تلك الرواية تشخِّص مُتكلّماً هو مُنْتِجُ إيديولوجيا للإستتيقا، يكشف عن عقيدته موضوعةً على المحك داخل الرّواية"[14].

إحالات البحث

[1]– رينيه ريفارا: "لغة القصّة؛ مدخلٌ إلى السرديات التلفُظية"، ترجمة: محمد نجيب العمامي، جامعة القصيم (السعودية)، د. ط، 2015، ص 10.

[2]– يُنظَر. Gérard Genette : « Figures III», Seuil, Paris, 1972, p 261

[3]– رينيه ريفارا، المرجع السابق، ص 18، 19.

[4]– يقول تزفيتان تودوروف مُعرِّفاً الخطاب الشخصي: "إنّ حضور الضمير الشخصي للشخص الأوّل («أنا أرغب بشدة»، «أنا أريد»،...) يقيم علاقةً بين ذات الملفوظ وذات التلفُظ ويشهد على حضور ذات التلفُظ في الخطاب". يُنظَر:

Tzvetan Todorov : «Littérature et Signification», Larousse, Paris, 1967, p 85.

ولأنّ المحكي، من وجهة نظر جينيت، يتألّف من حكاية (أو مضمون) وخطاب (أو ملفوظ أو نص) وسرد (أو تلفُظ)، فإنّ الراوي السيرذاتي يحضُر في الحكاية والخطاب والسرد جميعاً؛ فهو يحضُر في الحكاية بوصفه شخصيةً، ويحضُر في الخطاب بوصفه ذاتاً مُتلفِظةً تستعمل ضمير المتكلِم (أنا). بينما يحضُر الراوي الغائب في الخطاب والسرد فقط؛ فهو يحضُر في الخطاب بوصفه ذاتاً مُتلفِظةً تستعمل ضمير الغائب (هو).

[5]– رينيه ريفارا، المرجع السابق، ص 34، 35.

[6]– يُنظَر: المرجع نفسه، ص 210.

[7]– المرجع نفسه، ص 217.

[8]– جيرار جينيت: "عودة إلى خطاب الحكاية"، ترجمة: محمّد معتصم، تقديم: سعيد يقطين، المركز الثّقافي العربي، بيروت، الدّار البيضاء، ط. 1، 2000، ص 97.

[9]– مجموعة من المؤلِفين: "معجم السرديات"، إشراف: محمد القاضي، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، (تونس، لبنان، الجزائر، مصر، المغرب)، ط. 1، 2010، ص 110.

[10]– يُنظَر: محمد بن محمد الخبو: "نظرٌ في نظرٍ في القَصَص؛ مداخل إلى سرديات استدلالية"، مكتبة علاء الدين، صفاقس (تونس)، ط. 1، 2012، ص 111.

[11]– يُنظَر: سيزا قاسم: "بناء الرواية؛ دراسة مقارنة في «ثلاثية» نجيب محفوظ"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د. ط، 2004، ص 110.

[12]– من الدّراسات التي عُنِيَتْ بصيغة الوصف التلفُظية، في المحكي الأدبي، من حيث تركيبُه وإستراتيجيتُه ووظيفتُه، نذكر على سبيل المثال لا الحصر:

Philippe Hamon : «Introduction à L'analyse du Descriptif», Hachette, Paris, 1981.

نجوى الرياحي القسنطيني: "في نظريَّة الوصف الروائي؛ دراسةٌ في الحدود والبنى المرفولوجية والدلالية"، دار الفارابي، بيروت، ط. 1، 2008.

[13]– رينيه ريفارا، المرجع السابق، ص 98.

[14]– ميخائيل باختين: "الخطاب الروائي"، ترجمة: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط. 1، 1987، ص 102.

قائمة المصادر والمراجع

1 – جيرار جينيت: "عودة إلى خطاب الحكاية"، ترجمة: محمّد معتصم، تقديم: سعيد يقطين، المركز الثّقافي العربي، بيروت، الدّار البيضاء، ط. 1، 2000.

2 – رينيه ريفارا: "لغة القصّة؛ مدخلٌ إلى السرديات التلفُظية"، ترجمة: محمد نجيب العمامي، جامعة القصيم (السعودية)، د. ط، 2015.

3 – سيزا قاسم: "بناء الرواية؛ دراسة مقارنة في «ثلاثية» نجيب محفوظ"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د. ط، 2004.

4 – مجموعة من المؤلِفين: "معجم السرديات"، إشراف: محمد القاضي، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، (تونس، لبنان، الجزائر، مصر، المغرب)، ط. 1، 2010.

5 – محمد بن محمد الخبو: "نظرٌ في نظرٍ في القَصَص؛ مداخل إلى سرديات استدلالية"، مكتبة علاء الدين، صفاقس (تونس)، ط. 1، 2012.

6 – ميخائيل باختين: "الخطاب الروائي"، ترجمة: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط. 1، 1987.

7 – Gérard Genette : « Figures III», Seuil, Paris, 1972.

8 – Tzvetan Todorov : «Littérature et Signification», Larousse, Paris, 1967.