تنوّع أساليب الملفوظات السّرديّة
The variety of styles of narrative notes

سعاد بسناسي [1] *
جامعة وهران 01، الجزائر، souadbesnaci69@gmail.com

تاريخ الارسال2024-11-02 تاريخ القبول2025-03-13 تاريخ النشر2025-05-27

ملخص:

تقومُ النّصوص السّرديّة على ملفوظات تتنوّعُ دلالاتها التّركيبيّة بتنوّع أساليبها، وخاصّة الرّواية وما أنتجته من كتابات غمرت الحقل الأدبيّ؛ ممّا أسهم في توسيع الأشكال الأجناسيّة، وتنوّع أساليب الكتابة التّي تخضع لسياقات سوسيو تاريخيّة، وتحليل النّصوص السّرديّة يستدعي فهم العديد من التّقنيات الرّوائيّة المتعلّقة ببنياتها التّركيبيّة، وتشكيلات ملفوظاتها وتفاعلها في السّياق، وما يتمّ توظيفه من خلال استلهام السّياقات المحليّة ومزواجتها بالتّراث الأدبيّ العالميّ.

يسعى هذا البحث إلى تحليل تنوّع أساليب الملفوظات السّرديّة من خلال التّطرّق لأحداث المقاطع السّرديّة والنّمذجات التي تقوم عليها كالنّمذجة المرجعيّة، والتّلفّظيّة، والجدليّة ومن ثمّ التطرّق لدلالات الملفوظات وتفاعلاتها في السّياق السِّرديّ، والإشارة إلى الصّوتيّات البوليفونيّة وما ينضوي تحتها من معطيات صوتيّة، وظاهر فونولوجيّة وصولاً إلى تحليل أهمّ المظاهر السّرديّة الملتعلّقة بالزّمن، وكلّ ذلك لاستخلاص الدّلالات النّاتجة عن المقاطع السّرديّة في النّص.

الكلمات المفتاحية: النصوص السردية، الملفوظات السرديّة، التلفظية، الصوتيات.

Abstract:

Narrative texts are based on files whose synthetic connotations vary with the diversity of their styles, especially the novel and the writings it produced that flooded the literary field; which contributed to the expansion of gender forms, the diversity of writing styles that are subject to socio-historical contexts, and the analysis of narrative texts requires understanding many narrative techniques related to their synthetic structures, the formations of their files and their interaction in the context, and what is employed by drawing inspiration from local contexts and marrying them with the World Literary Heritage.

This research seeks to analyze the diversity of narrative vocabulary styles by addressing the events of narrative passages and the models that are based on them, such as reference, verbal, and dialectical modeling, and then addressing the semantics of the notes and their interactions in the narrative context, referring to polyphonic phonemes and their underlying sound data, phonological phenomena, up to the analysis of the most important narrative manifestations related to time, all to derive the semantics resulting from narrative passages in the text.

Keywords: Narrative texts, narrative vocabularies, phonetics, Acoustics.

* سعاد بسناسي

1. أحداث المقاطع السّرديّة:

إنّ العديد من الأنواع السّرديّة تستندُ إلى قواعد وأسس، وأهمّها الرّواية التّي تعدُّ مجالاً غنيًّا يوظَّف فيها ما نجده في مختلف أنواع السّرد، سواء كان ذلك في السَّرد الطَّبيعيّ غير التَّخييليّ أم الرّوائيّ والدّراما والسّينما[1]؛ وباعتبار السَّرد يعرض قصّة ما، فإنَّ القصَّة تروي سلسلة من الأحداث التي تستلزمُ وجود شخصيَّات، ومنه فالسَّرد هو وسيلة اتّصال تعرضُ تتابع أحداث معيَّنة، تسبَّبت فيها أو جرَّبتها تلك الشَّخصيَّات. والوقوف عند هذه العناصر المكوّنة للخطاب الرّوائيّ تتمُّ على نحوين: تفكيك البناء من كلّي إلى جزئيّ؛ بمراعاة السَّرد والزَّمان والمكان والأحداث والشَّخصيَّات، ومن بعد ذلك تفكيك ذرّيّ لكلّ عنصر لوحده مثل تفكيك المكان إلى أبعاده الهندسيَّة ومركز وهامش، واسع وضيّق، وهكذا مع بقيّة العناصر.

2. النّمذجة المرجعيّة:

يمكن تلخيص النّمذجة المرجعيّة من خلال ما اقترحه هينكل من أنماط روائيّة[2]، ويتمّ التّمييز بينها بتحديد طبيعة المتخيّل في النّص السّرديّ؛ وبذلك قد يكون المتخيّل اجتماعيّا أو نفسيّا أو رمزيّا أو رومنسيّا، وتنتج بذلك الرّواية الاجتماعيّة والرّواية النّفسيّة والرّواية الرّمزيّة والرّواية الجديدة، وهذا ما يمكن إدراجه ضمن ديناميّات أشكال السّرد من خلال التّمييز بين أنواع الرّواية؛ وذلك رجوعًا إلى خصوصيّات كلّ نمذجة ممّا سبق ذكره؛ لأنّ معرفة تلك الخصائص يسهم في المساعدة على ممارسة فعل القراءة.

والرّواية الاجتماعيّة طبيعة وقائعها وأحداثها تحاكي الواقع، وتسرد بعض القصص الاجتماعيّة القريبة من الحياة اليوميّة وانشغالاتها، وهناك من يفضّل تسميتها بالرّواية الواقعيّة؛ لأنّها تسرد وقائع معاشة، وهموم ومشاكل المجتمع والأفراد في مختلف المجالات. والرّواية الاجتماعيّة (تمنحُ القارئ إحساسًا قويًّا بالمكان من خلال الوصف المستفيض للحجرات والمنازل وشوارع المدينة والأصوات البشريّة وضروب الأنشطة المختلفة. والقصدُ من وراء ذلك كلّه هو إعطاؤنا من المعلومات ما يكفي لجعلنا نلقي بأنفسنا في أعماق ذلك العالم الموصوف)[3] ذلك لأنّ الرّواية الاجتماعيّة تسردُ تفاصيل المجتمع بما فيه من هموم ومشاكل ومآس وأفراح وغيرها.

تُعنَى الرّواية النّفسيّة بشخصيّة الأفراد وطبائعها وطرائق تفكيرها، وكذا الدّوافع الدّاخليّة التّي تبعث فيها الحيويّة والنّشاط[4]، كما تحكي عن أحداث ذاتيّة تحدث في وعي الشّخصيّات، ونجد أنّ الأزمنة النّفسيّة تكون مكثّفة في الرّواية النّفسيّة، من خلال سرد دقيق للأحاسيس والمشاعر، إضافة إلى التّركيز على مختلف الدّوافع النّفسيّة الواعية وغير الواعية، وبذلك تكون الملفوظات السّرديّة هنا وصفًا للتّطوّرات النّفسيّة المتنوّعة لدى الشّخصيّات.

وإذا كانت الرّواية الاجتماعيّة تقومُ على سرد الأحداث المتّصلة بحياة الشّخصيّات، والرّواية النّفسيّة تسردُ حالاتها النّفسيّة ودوافعها الذّاتيّة؛ فإنّ الرّواية الرّومنسيّة الحدثُ فيها يكون (بلا تفسير، فالدّوافع لا تنشأ استجابةً للظّروف المحيطة كما هو الشّأن في الرّواية الاجتماعيّة، ولكن المواقف تقفز إلى دائرة الشّعور تامّة ومكتملة، وتبلغ

من القوّة بحيث ندرك أنّ توتّرا نفسيّا عميقا قد انبثق، ولكنّنا لا نمتلك من الضّوء شيئا يعنينا على ولوج منطقة الإحساس أو مراقبة التّطوّر الفرديّ عن كثب كما هو الحال في الرّواية النّفسيّة)[5] وما يفهمُ من هذا النّص أنّ الرّواية الرّومنسيّة المقصودة هي الجديدة تمييزا لها عن الكلاسيكيّة القديمة، لأنّها تسرد قصصا رومنسيّة غير مبالغ فيها وهي أقرب للواقع؛ بعكس القديمة التّي كان سردها مثاليّا وبعيدا عن واقع الشّخصيّات والمجتمعات.

3. النّمذجة التّلفظيّة:

ويمكن الإشارة إلى النّمذجة التّلفظيّة انطلاقًا من معيار الملفوظ الرّوائيّ؛ إذ يميّز باختين بين نوعين من الرّواية: المونولوجيّة، والحواريّة؛ فالملفوظ الرّوائيّ عنده يتميّز بخاصيّة التّعدّد اللّغويّ؛ بمعنى تعدّد الملفوظات الاجتماعيّة، وقد يعكس ذلك صراعات اجتماعيّة وإيديولوجيّة، ونشير إلى أنّ هذا الصّنف من النّمذجة يشمل الرّواية المونولوجيّة الأحاديّة التّي يحكمها ملفوظ سرديّ واحد وهو المهيمن ويلغي بذلك بقيّة أصوات النّص السّرديّ، وتقابلها الرّواية الحواريّة وهي التّي سنأتي إلى التّفصيل فيها لاحقا في حديثنا عن نظريّة تعدّد الأصوات، وكذلك ما يسمّى بالبوليفونيّة الصّوتيّة التّي تقوم على تعدّد الملفوظات السّرديّة.

4. النّمذجة الجدليّة:

تقدّم هذه النّمذجة أشكالاً لملفوظات سرديّة متعارضة مع غيرها، تقومُ على علاقات جدليّة ومتناقضات، وتحكمها خاصيّة التّبدّل والتّغيّر، ويندرجُ ضمنها رواية المثاليّة المجرّدة بحيث تكون الشّخصيّات ذات مستوى محدود مقارنة بغيرها، ولا تقدّر الفرق بين الواقع والمثل العليا التّي يصعب بل يستحيل تحقّقها، وكأنّ الشّخصيّة هنا ترفضُ الواقع والحقائق، وتتمسّكُ بالأفكار المثاليّة ممّا ينجم عنه فشلها. وتقابلها رومانسيّة خيبة الأمل؛ بحيث تحدثُ القطيعة بين الشّخصيّة الرّئيسة والمجتمع، فتكونُ منطويةً وتتحوّل بذلك الحياة السّيكولوجيّة لها إلى واقع في نظرها، ويصبح حقيقتها الوحيدة.

والنّوع الثّالث من الرّواية في النّمذجة التّلفظيّة يمزج بين المثاليّة المجرّدة ورومانسيّة خيبة الأمل؛ بحيث تحاول الشّخصيّة في الرّواية التّربويّة أن تتوسّط بين المثاليّة والرّومانسيّة؛ فلا تكون منطوية ومنعزلة، وتكون متمسّكة بقيمها بينها وبين ذاتها. ويمكن أن نضيف إلى جميع أنواع الرّوايات في النّماذج الثّلاث السّيرة الذّاتيّة بأنواعها بما فيها السّيرة الموضوعيّة، والسّيرة الذّهنيّة والتّي تمزج بينهما السّيرة الذّهنيّة الموضوعيّة، ويمكن تناول نماذج عن كلّ نوع في الفصل التّطبيقيّ؛ لأنّها تقوم على العمليّة السّرديّة وتؤدّي وظائف سرديّة تتّضح بحسب الشّخصيات وتصنيفاتها ومقاييسها النّوعيّة في الخطاب السّرديّ.

5. دلالات الملفوظات وتفاعلاتُها في السّياق السّرديّ:

تحدّث نيكلاس لومان عن العمليّة التّواصليّة التّي ربطها بنظريّة الأنساق[6] وهي تقوم على فكرة أنّه داخل كلّ نسق بناء على منطق ذاتيّ، ويسمّيها (الأنساقُ الوظيفيّةُ)؛ بمعنى أنّ كلّ نسق يؤدّي وظيفة، والمصطلحات

المفاتيح لنظريّته في الأنساق تهدف إلى التّمييز والتّواصل والتّكوين؛ ورغم أنّه يركّز على ماله صلة بالسّياسة والقانون وغيرها من العلوم والمجالات؛ إلاّ أنّنا نرى إمكانيّة تطبيق نظريّته هذه على مختلف الأنساق لشموليَّة نظريّته، وما يهمّنا هنا هو ربط ذلك بالعمليّة التّواصليّة وعناصرها السّرديّة، وصلتها بالوجود البنويّ، وكذا استخلاص قنوات الرّبط النّاتجة عن علاقة النّسق بالبيئة في النّص السّرديّ، وما يتنجُ عنها من دلالات سياقيّة يقتضيها تفاعل الكلمات ضمن سياق معيّن.

أشار إليه آيفور أزمسترونغ ريتشاردز (I.A.Richads) موضوع تفاعل الكلمات في المحاضرة الثّالثة من كتابه (فلسفةُ البلاغة) وذلك في حديثه عن السّياق الأدبيّ ونظريّة المعنى من خلال علاقة التّأثُّر والتّأثير بين الكلمات وتفاعلها ضمن سياق محدّد تَرِدُ فيه، وعلاقةُ الكلمة السّابقة باللّاحقة في الجملة، كما يقفُ عند علاقة الكلمات؛ إذ يرى أنّ الكلمات تمنحُ (استقلالاً أكثر من استقلالها حين تكون وحدات صوتيّة في الكلام، وبسببها فقد تعوَّدْنَا أن نمنحَ الكلمات استقلالاً في المعاني أكثر ما تمتلك في الخطاب المكتوب أو المنطوق على السّواء)[7] ويُفهَمُ من هذا أنّ التّعامل مع الكلمات في سياق واحد يُوصلنَا إلى الفهم واستخلاص المعاني بدقّة؛ لأنّ الخطأ في فهم الكلمات منفردة كلّ منها مستقلّة ينجمُ عنه تغيّر دلالات الملفوظات في النّص، ومنه يتوجَّبُ علينا تتبُّع الوظائف اللّغويّة للملفوظات السّرديّة وعلاقتها وتفاعلها ببعضها ضمن سياق النّص التّي وردت فيه.

نُشيرُ إلى أنَّ الوحدات الصَّوتيَّة التّي تتحقَّق من خلال الخطاب المنطوق، تقومُ على صفات فونولوجيَّة وملامح وتطريزات فوق مقطعيّة، يتوجَّبُ تحقُّقها وفهمُها إضافةً إلى عنصر الكتابة الذّي أشار إليه ريتشاردز مع ربط الجميع بالوظائف اللّغويّة للملفوظات في النّص السّرديّ مجال اهتمامنا هنا في هذا البحث. ويمكن التّنبيه إلى ضرورة توطيد فكرة فهم الكلمات والاستجابة لها من خلال قدرات توظيفها أو تحليلها؛ وذلك من خلال مقامات الاستعمال وتقنيّات التّوصيل، والتّفاعل صيغة تدلّ على المشاركة والتّشارك؛ بمعنى أنّ الملفوظات تُفهَمُ من خلال علاقاتها وتلاحقُ بنياتها المكتوبة والمنطوقة، وهذا يُحيلنا إلى التّعامل مع الملفوظات السّرديّة انطلاقًا ممّا تقترحه الصّوتيّات البوليفونيّة.

6. الصّوتيّات البوليفونيّة:

يرتبطُ النّسقُ السّرديّ بمتغيّرات لغويّة وتقاطعات أدائيّة تتكيّف ملفوظاتُها مع السّياق، وما يتحقّقُ نتيجة ذلك من قيم أدائيّة منجزة، ينتجُ عنها تنوّع أنماط السّرد وأصنافه ضمن إطار سرديّ محدّد، وتقومُ الصّوتيّات البوليفونيّة على تعدُّدُ الأصوات والشّخصيّات والمواقف السّرديّة، مع تحليل البنى اللّسانيّة وتبيين مميّزاتها الصّوتيّة داخل التّراكيب وضمن سياق معيَّن، ومنه تمتزج مرتكزات البوليفونيّة بالحواريّة؛ ممّا تطرّق إليه باختين حين التّعامل مع النّصّ الأدبيّ بوصفه (نصًّا حواريًّا بوليفونيًّا، تتعدّدُ فيه اللّغات والأساليب والأصوات والرّؤى الإيديولوجيّة والملفوظات اللّسانيّة التّي تعكسُ تنوُّعا واقعيًّا واجتماعيًّا وطبقيًّا)[8] ويمكنُ انطلاقًا من التّعامل مع النّصّ الحواريّ –وفقَ مقاربة بوليفونيّة–

تتبُّع أشكال الملفوظات اللّسانيّة ودلالاتها من خلال نسق الحواريّة التّي تقومُ على تنوُّع الملفوظات وتمايز بنياتها، ومنه تتّخذُ الحواريّة عدّة أشكال سنوضّحها في موضعها من هذا البحث.

الحديثُ عن الملفوظات السّرديّة والنّصوص الحواريّة والمقاربات البوليفونيّة، يجعلنا نميّز بين أنواع البوليفونيّة ومجالاتها وطبيعة ملفوظاتها وأصواتها، ومنه يكون التّركيز على البوليفونيّة اللّسانيّة والتّلفّظيّة التّي جاء بها أزوالد دوكرو (O. Ducrot) ويكون في هذا المقام الاهتمام بتحليل الملفوظات السّرديّة وتفسيرها من أجل فهمها؛ لأنّ انسجام الأصوات وتآلفها من مفاهيم البوليفونيّة التّي انتقلت من المجال الموسيقيّ الفنّيّ إلى مجال اللّسانيّات والأدب والنّقد، وكان الاهتمام بتفاعل الألفاظ وانسجامها والتّواصل اللّفظيّ وتداوله في السّياق.

التّلفّظ البوليفونيّ يقتضي وجود عناصر خاصّة أنّه عمليّة تفاعليّة تشاركيّة تتحقّق بين متلفّظين ومستمعين ومقصديّة توضّحها الملفوظات الصّوتيّة من خلال فهمها واستخلاص دلالاتها في سياق معيّن، إضافةً إلى عنصريّ الزّمان والمكان، (ولا يمكن الحديث عن بوليفونيّة حقيقيّة إلاّ بوجود مجتمع المتحاورين والمتناظرين الذّين يدخلون في علاقات حواريّة وتخاطبيّة. وتقومُ البوليفونيّة الحواريّة على عرض الملفوظات المتبادلة، بربط الحوارات الحاليّة مع الحوارات السّابقة تارة، والحوارات اللاّحقة تارةً أخرى)[9] وهذا يجعلنا نفرّق بين اهتمامات البوليفونيّة ومجالاتها.

7. البوليفونيّة الأدبيّة:

يرتبطُ حديث البوليفونيّة الأدبيّة بميخائيل باختين خاصّةً أثناء دراسته لرواية دوستويفسكي، وتناوله لنصوص رابلي، والأمر يكون أكثر وضوحًا من خلال (النّصوص السّرديّة والرّوائيّة، ومن ثمّ، تنبني الرّواية على الحواريّة، والتّناصّ والتّهجين، والتّنضيد والأسلبة، والتّعدّديّة على مستوى الأحداث، والمواقف والشّخصيّات، والفضاءات، والأزمنة، والسّرّاد، والفضاءات، واللّغات، والأساليب والتّصوُّرات الإيديولوجيّة)[10] والملاحظ هنا أنّ البوليفونيّة الأدبيّة تنطلق من النّصوص السّرديّة، وما تقومُ عليه من عناصر يدلّ على أنّها رواية هجينة حواريّة؛ لأنّها تقومُ على الحوار وتتّسمُ بتعدُّد الأصوات وامتزاجها، وتهتمّ كذلك بوصف وسرد أحداث شخصيّات عاشت الأحزان والمآسي، وتسردُ انشغالات الحياة ومجالاتها المتنوّعة، كما تُحلّلُ ملفوظات الشّخصيات المتحاورة، وتتّسمُ بتعدُّد نصوصها وضمائرها ولغاتها وأساليبها، وتعدُّد الرّؤى الإيديولوجيّة، وهي بذلك تقابل الرّواية الفونولوجيّة ذات الصّوت الواحد والشّخصيّة الواحدة، وتوظّفُ غالبًا ضمائر الغائب، ويتمُّ خلالها تبين إيديولوجيّة السّارد والدّفاع عنها.

8. البوليفونيّة اللّسانيّة:

ظهرت البوليفونيّة اللّسانيّة من خلال جهود أزوالد دوكرو (Ducrot) وغيره من اللّسانيّين[11] وكان منهم التّركيز على مبدأ تعدُّد الأصوات في الملفوظات، ومن بعد ذلك يتمُّ تمييز الذّوات التّخييليّة واستنتاج مستويات الحواريّة التّلفظيّة من خلال جملة الملفوظات، وكان هدف دوكرو من استخدام البوليفونيّة تحليل الملفوظات العاديّة واليوميّة، وتناوله لها من نظرة لسانيّة تمثّل في إجرائيّة الحجاج والتّلفّظ ومختلف الأساليب والآليّات التّي يتمّ توظيفها، وما تميّز به عن جيرار جنيت أنّه ميّز بين الذّات المتمثّلة في الكاتب بوصفه متكلّما ضمن النّص والسّارد داخل النّص وكذلك

الشّخصيّات السّرديّة التّي قد تكون تخييليّة في بعض المواضع من النّص الواحد، كما يؤكّد على مبدأ تعدّد الأصوات، وتعدُّد الذّوات حسب ما تؤدّيه من وظائف في النّص وكذا تعارض مواقفها وتناقضها أحيانًا، ومن ثمَّ التّأكيد على دلالة الملفوظات؛ بخلاف باختين الذّي ركّز على الحواريّة وكان تطبيقه لها من خلال النّصوص الأدبيّة ولم يهتمّ بالملفوظات العاديّة.

9. البوليفونيّة التّأويليّة:

إذا كانت البوليفونيّة الأدبيّة مرتبطة بباختين والبوليفونيّة اللّسانيّة بديكرو؛ فإنّ البوليفونيّة التّأويليّة أو الهرمونيطيقيّة تتمثّل في ما قدّمه بول ريكور (Paul Ricœur) ويمكن تلخيص هذه المقاربة في أنّ النّص الأدبيّ وخاصّة الرّوائيّ يقومُ على جملة من العلاقات التّفاعليّة البوليفونيّة؛ انطلاقًا من الأفكار الإبداعيّة للكاتب، وكذا الشّخصيّات المتحاورة، وما يدور بينها من سرد وتلفّظ وصولاً إلى المستقبل للملفوظات السّرديّة وما يعتري هذه الدّائرة التّواصليّة السّرديّة من تأويلات للنّص[12] تكون في شكل فرضيّات غالبًا؛ وذلك من خلال لغته وصيغه وأساليبه وأدواته؛ بفهم أوليّ إجماليّ من القارئ للنّص الذّي يقوم على دوالّ سيميائيّة ورموز يتوجّبُ فهمها وتأويلها، ثمّ ما يلي هذه المرحلة من عمليّات تفسيريّة داخليّة للملفوظات السّرديّة تقومُ على التّركيز من أجل تحقيق عمليّة الفهم واكتمال ما يسمّى بالدّائرة التّأويليّة، ولا يتمُّ ذلك إلاّ بالرّجوع إلى السّياق الزّمكانيّ وتفاعل الذّوات في حواريّة تلفّظيّة واقعيّة مع تمييزها عن التّخييليّة؛ لأنّ ريكور يؤكّد على ضرورة تمييز ما بداخل النّص عمّا هو خارجه. والحديث عن التّخييل يجعلنا نلجأ إلى تحليل الوقائع أو الأحداث في النّص السّرديّ التّي هي أساسا تنتمي إلى فضاء متخيَّل غالبا؛ (لأنّه بقراءتنا هذا المتخيَّل لا نصل إلى الوقائع الحياتيّة مباشرة؛ بل إلى وقائع متخيَّلة قد تذكّرنا بمثيل لها عرفناه في الحياة. وهذا يعني أنَّ هذه الوقائع، ومن حيث هي وقائع متخيَّلة، لها في مثل هذه الحال وجود خارج هذا المتخيّل)[13] وهذا ما يجعل الاختلاف واردا في التّأويل والفهم من قارئ لآخر، وهذا لاختلاف مرجعيّات المتخيّل نفسه وما هو خارج عنه، وهذا ما لخّصه جنيت في ثلاث مقولات: (مقولة زمن القصّ، ومقولة هيئة القصّ، ومقولة نمط القصّ) ومنه فإنّ الملفوظات السّرديّة لا تخلو من هذه المقولات؛ فالزمنيّة في السّرد عنصر مهمّ، ووضّح تودوروف زمن النّص المأخوذ من القراءة باعتباره مستعارا وحقيقيّا في الآن ذاته.

10. الموازنات الصّوتيّة:

تقومُ الموازنات الصّوتيّة على كلّ ما يُنتجُهُ العمل اللّغويّ من أنساق وعناصر سرديّة، ويرى أوستين (Austin) أنّ (العمل بالقول (Acte locutoire) من نتَاج العمل اللّغويّ وهو عمل التّلفّظ، وثانيها العملُ المضمَّنُ في القول (Acteillovutoire) وهو ما يُنجزُهُ المتكلّم من أعمال حين يتلفّظُ مثل الأمر والنّهي والطّلب والتّحذير، ويتأثّر هذا العمل المضمَّن في القول بمقام القول؛ وأمّا ثالث هذه الأعمال، فهو عمل التّأثير بالقول (Acte perlocutoire) وهو ما يتحقّق لدى المخاطَب (Allocutaire) من آثار إيجابيّة أو سلبيّة)[14] وفي

النّص إشارة إلى مستويات التّواصل اللّغويّ وأشكاله؛ بحيث يكون المستوى الأوّل نطقيًّا سمعيًّا، والثّاني هو القول المصاحب للفعل الذّي يتمّ إنجازه وتحقّقه، والثّالث يتحقّقُ من خلاله التّأثير بالقول بما يحمله من دلالة تتضمّنها رسالة الملفوظ، إضافة إلى ما ينتجُ عقبها من ردّ فعل قد يكون إيجابيّا أو سلبيّا، وهذا يبيّن ما يُحقّقُ تفاعلا بين عناصر العمليّة التّواصليّة من خلال ما يسمّى بالمقام (Contexte) لأنّه يلخّص جملة الأفعال التّي ينجزها المتلفّظون بهدف التّواصل.

الموازنة الصّوتيّة تشملُ الوحدات اللّسانيّة التّي تجمعها علاقات كمّية من خلال تناظر الملفوظات السّرديّة؛ وذلك بتناظر الوحدات السّرديّة زمنيّا وما يجمعها من علاقات تجنيسيّة وعلاقات صوتيّة تلوينيّة، وتؤدّي بذلك دلالات توازنيّة للمقوّمات الصّوتيّة التّي تقوم أساسًا على الموازنة بين ملفوظين سرديين يكونان في حالة تناظر كلّيّ أو جزئيّ؛ ممّا تحدّده لنا المقاطع الصّوتيّة المساعدة في بنائها.

ويمكننا في هذا المقام الرّجوع للملفوظات السّرديّة واستخلاص الموازنة بين الصّوائت، وكذا الموازنة بين أنواع الصّوامت وصفاتها والموازنة بين التّراكب السّرديّة، بعد تحديد التّوازن في الملفوظات الإفراديّة، وإن كان التّركيز في موضوع التّوازن الصّوتيّ غالبًا يكونُ في مجال الشّعر ومباحثه وأوزانه وإيقاعاته وموسيقاه وبحوره؛ إلاّ أنّ ربطه بالملفوظات السّرديّة يفرضُ نفسه، وحينها يمكننا تناوله من عدّة أوجه ومجالات وموضوعات ومستويات.

11. المقابلة والتّقسيم:

إنّ التّوازن الصّوتيّ في الملفوظات السّرديّة هو تناسب وحداتها الصّوتيّة، ودلالات التّراكيب في النّص السّرديّ، ومنه فإنّ المقابلة تعني مجموع تلك العناصر الصّوتيّة والدّلاليّة، (ويقومُ التّناظر فيها على الموافقة والمخالفة، مع مراعاة الموقع في التّقديم والتّأخير)[15] والمقابلة في الأصل تعني التّشكيلة التّرتيبيّة للملفوظات السّرديّة ضمن سياق سرديّ معيّن؛ بحيث تتمّ مراعاة علاقة الملفوظات، ويتقدّم منها ما يليقُ به التّقديم، ويتأخّر ما يتوجّبُ ذلك، ومن أهمّ صور المقابلة الشّائعة ما كان بين ملفوظين متناقضين. وتكونُ المقابلةُ الصّوتيّة بين ملفوظين سرديّين من حيث طبيعةُ المقاطع الصّوتيّة وتركيبتها؛ ودلالة التّأثّر والتّأثير ممّا يُسهمُ في تحديد الدّلالة السّياقيّة للملفوظات، وبحسب ما تحدّده العلاقة بينها موافقةً أو مخالفةً، وتتحقّقُ الموازنة الصّوتيّة التّرصيعيّة بين الملفوظات الاشتقاقيّة التّي تتماثلُ بنياتها وأوزانها، وذلك ما ينتجُ عنه موافقة زمنيّة كمّيّة كذلك، كما ينتجُ عن صوامت الملفوظات مخالفة لطبيعة المخالفة الموقعيّة بينها والوصفيّة كذلك.

المقابلةُ مصطلح يقتضي مفاهيم تمَّ توضيحها، كما أنّه مصطلح قسيمٌ لمصطلح التّقسيم الذّي يتلخّص مفهومه كذلك في شقّين صوتيّ ودلاليّ، والتّمييز بين المقابلة والتّقسيم في الملفوظات يتمّ بتحديد الدّلالة؛ فإن كانت قائمة على التّناقض والتّضاد فتلك مقابلة، بينما أجزاء التّقسيم فلا ترتقي لتحقيق ذلك التّضاد. ويتّضح من خلال ذلك أنّ التّقسيم مستويات؛ (فإن خلا استقصاء المعاني من توازن الأجزاء صوتيّا فذلك تقسيمٌ، وإن توازنت أجزاؤه صارَ تقطيعًا، والتّقطيعُ يصيرُ ترصيعًا بسجع مقاطعه)[16] ويتحقّق من بعد ذلك كلّه تتبّع المعاني في قرائن سرديّة

متتابعة، ومنه فإنّ الجانب الصّوتيّ في المقابلة والتّقسيم من عناصر تنويع دلالات الملفوظات السَّرديَّة من خلال ما تؤدّيه أساليبها ضمن السّياق السَّرديّ.

12. المناسبة والتّناسب:

تنقسمُ المناسبة إلى عدّة أجناس، وتكون بين ملفوظيين سرديّين معنى ومبنى صوتيّ، وتنقسمُ المناسبة هنا إلى تناسب معاني الملفوظات تناسب تقارب أو تناسب تضادّ، وتوازي الملفوظات من حيث التّرتيب وتماثل أصواتها ومقاطعها، إضافة إلى توازي التّراكيب، والتّناسبُ في المقدار، وتناظر الملفوظات في السّياق السّرديّ وتوازيها؛ لأنّه من (التّناسب أيضًا حملُ اللّفظ على اللّفظ في التّرتيب ليكون ما يرجعُ إلى المقدَّم مقدَّمًا، ما يرجعُ إلى المؤخَّر مؤخَّرًا)[17] ومنه فإنّ مناسبة الملفوظات من حيث تشكيلاتُها تكون على المستوى الدّلاليّ من التّناسب الصّوتيّ، ممّا ينتجُ عنه اختلاف دلالة الملفوظات أو ائتلافها، وفي حال لم تنتج هذه العلاقات الدّلاليّة والصّوتيّة عن الملفوظات السّرديّة؛ لا يمكن الحكم عليها بالتّناسب والمناسبة. ويمكنُ حينها إدراج المقوّمات الصّوتيّة للملفوظات ضمن المشاكلة التّي تتفرّع عن التّكرير.

13. التّكرير الصّوتيّ:

المقوّمات الصّوتيّة التّي تتشكّل منها الملفوظات كثيرة في الشّعر، وهذا لا ينفي أن تكون في النّصوص النّثريّة وخاصّة السّرديّة؛ والتّكرير الصّوتيّ لا يقتصر على المقاطع اللّغويّة فقط؛ بل يتولّد كذلك من تكرار ملفوظات معيّنة في موقعيّات متنوّعة، وتتداخل تلك التّكرارات مع بعضها مشكّلة مزيجا صوتيّا يسهم في المقوّمات الصّوتيّة، وهنا نلجأ إلى مبدأ اختيار الملفوظات لتتحقّق بذلك الأغراض الفنيّة والجماليّة للعمليّة السّرديّة في النّص السّرديّ. ويتحقّق التّجانس الصّوتيّ بين الأصوات في جميع موقعيّات الملفوظات (بداية، ووسطا، ومنتهى) مع وجود اختلافات دلاليّة بينها يحدّدها السّياق السّرديّ، وقد يكون بين ملفوظين صوتيين فأكثر بتكرار الصّوائت والصّوامت؛ وذلك ما يزيد من تقوية التّجانس الصّوتيّ في الملفوظات.

14. التّرديد الصّوتيّ:

يعدُّ التّرديدُ نمطا من أنماط التّكرار، ويتحقّق التّرديد بأن نأتي بملفوظ ذي معنى خاصّ به في تركيب ويؤتى به لمعنى آخر في ذات التّركيب، ومع ذلك في الشّعر يشترط في التّرديد إعادة الملفوظ بصيغته وأصواته في الجزء الثّاني من التّركيب؛ بخلاف التّعطّف، ولا يهمّنا في هذا الموضع إلاّ المظاهر الصّوتيّة ومقوّماتها التّي تكون في العمليّة السّرديّة؛ بحيث يكون التّرديد فيها تكرارا محضا للملفوظات، وهو بذلك يشكّل قيمة صوتيّة تتّضح من خلال الإحصاء؛ لتبيّن تكرار الملفوظات وشيوعها وما تؤدّيه من دلالات تنويعيّة.

15. التّوازي الصّوتيّ:

تتحدّد أشكال التّوازي الصّوتيّ بالنّظر إلى تناسبها في الملفوظات وقد يكون تواز تام أو جزئيّ، ويشمل كلّ التّماثلات الموقعيّة للتّراكيب السّرديّة من خلال اتّساق أبنيتها، وتقابل أجزائها المتوالية المتوافقة والمتناسبة غالبًا، وتكونُ تنويعاته في الشّعر أكثر مع وجود بعض خصائصها في النّثر السّرديّ، كالتّوازي التّصديريّ، والتّوازي التّرديديّ، والتّوازي التّركيبيّ، والتّوازي الجزئيّ[18]، ممّا نجد له أمثلة في الملفوظات السّرديّة.

16. التّضمين في الملفوظات:

يرتبط حديث التّضمين بالشّعر بوصفه أحد أهمّ القيّم الجماليّة في الشّعر، ونشير في هذا المجال إلى عمل كوهن الذّي (يتميّز بالجدّة والطّرافة؛ لأنّه سمح لنا بالكشف عن ظاهرة أسلوبيّة ظلّت مهملة في شعرنا العربيّ...ورغم هذه النّتيجة الأسلوبيّة التّي وصل إليها كوهن؛ فإنّ حديثه عن التّوتّر بين التّركيب والإيقاع عامّ)[19] وما يهمّنا من هذا النّص هو استبطان خصوصيّات التّضمين المرتبطة بالجانب اللّغويّ في النّص الأدبيّ، ومنه الملفوظات السّرديّة وبنياتها التّركيبيّة؛ باعتبار التّضمين مبدأ يقوم على تعارض بنيات تلك الملفوظات، القائمة على التّنوّع والتّفاوت على مستواها التّركيبيّ، ويكون التّضمين حينها تأخيريّا أو تقديميّا؛ وذلك حسب موقع الملفوظ ودلالته في التّركيب وما تؤدّيه الملفوظات من معان في حالة البناء السّرديّ، وفي التّضمين التّقديميّ الذّي يُعنَى بموقع الملفوظ الذّي يكون متقدّما وله علاقة بالملفوظات الأخرى، وللإشارة فإنّ كلاّ من التّضمين التّأخيريّ والتّقديميّ يسهمان في ضبط التّقنيّات الأسلوبيّة قصد تحقيق التّأثير على المتلقّي وتحقيق القيمة الأسلوبيّة، وعلى المستوى الصّوتيّ يتمّ إبراز ملفوظ محدّد لتقوية النّبر عليه؛ ممّا ينتج عنه جماليّة في التّركيب.

17. التّراكم الصّوتيّ والكثافة الدّلاليّة:

تقوم الملفوظات السّرديّة على الخاصيّة الاشتقاقيّة التّي تعدُّ من خصائص لغة السَّرد، ويكونُ ذلك واضحًا من خلال تكرار الأصوات، وكذا التّركيز على التّقابل الدّلاليّ للملفوظات الإفراديّة؛ بالنَّظر إلى تقليباتها وموازينها الصَّرفيَّة وتناوب الصَّوائت، وخصائص المقاطع الصَّوتيَّة من حيث نوعُها وكمّياتُها الصَّوتيَّة ودلالاتها.

18. التّكامل والتّفاعل الصّوتيّ للملفوظات:

تدلُّ صيغتيّ تكامل وتفاعل على المشاركة والتّشارك في الشَّيء، ويقوم التّكامل على تحليل بنية الملفوظات ومكوّناتها الدّلاليّة، وما تؤدّيه من فاعليَّة على مستوى النَّص السَّرديّ، وهذا يحيلنا إلى الوظيفة السَّمعيَّة والتَّرَدُّديَّة النَّاتجة عن الملفوظات الاشتقاقيَّة بالنَّظر إلى طبيعة أصواتها؛ أمَّا التَّفاعل المقصود هنا فيكون بين الأصوات ودلالة الملفوظات سواء على مستوى التّمفصل الدّلاليّ أم على مستوى التّضمين والاتّساق أم على مستوى تجانس الأصوات

واختلاف الدّلالة. والتّفاعل يحلُّ بعض الإشكالات التّي تطرحها هيمنة التّوازنات وشيوعها من خلال التّراكمات الصّوتيّة المتفاعلة في نسق الملفوظات.

ويستدعي التّفاعل كذلك مبدأ المجاورة الصّوتيّة للملفوظات؛ بحيث يتمّ معرفة التّأثّر والتّأثير من خلال تردّد الأصوات وشيوعها، ومدى تجاوب الصّوائت الطّويلة مع الصّوامت في تشكيلات الملفوظات السّرديّة، مع تقريب الارتباطات الدّلاليّة وتكميل الملفوظات لبعضها البعض، مع مراعاة فاعليّة المواقع النحويّة بإبراز حالات الحذف والتّقديم والتّأخير، وتحقيق المناسبة التّي أشرنا إليها سابقًا بين المقوّمات التّوازنيّة والمقوّمات الدّلاليّة، التّي تنتجُ عن توزيع الملفوظات توزيعًا متناسبًا وتتجسّد في تصوير لفظيّ يمزج الصّوت بالدّلالة.

19. الملفوظات العاديّة والتّلاعب بالملفوظات:

يتطلّبُ سياق الملفوظات وجود مجموعة من الأفعال التّلفظيّة، والرّبط بين الصّيغ اللّغويّة وغير اللّغويّة، وانسجام التّراكيب وترابطها ممّا ينتج عنه نسيجًا سرديّا تتحقّق من خلاله المواقف؛ وذلك لأنّ اللّغة تتّصف بالقصديّة كما أنّها ترتبط بالواقع من خلال تلك العلاقة الإبستمولوجيّة، وكلّ ذلك ينتج عن سياق معيّن، والمواقف السّرديّة للملفوظات التّي يمكن اعتبارها عنصرًا بنيويّا في مختلف الملفوظات السّرديّة ذات القيمة المرجعيّة، ويضاف إليها ترميز الأحداث الواقعيّة بقيم مرجعيّة، وهذه الملفوظات العاديّة إذا تمّت معالجتها ضمن إطار تواصليّ اجتماعيّ فإنّها تفسّر الملفوظات السّرديّة للنّص السّرديّ ومكوّناته، ومن ثمّ التّحوّل من الحالة السّيميائيّة إلى الحالة التّواصليّة ممّا يسمّيه البعض (تلاعبًا بالكلام)[20] وذلك بوصف اللّغة شكلاً من أشكال الحياة الاجتماعيّة والثّقافيّة.

20. الملفوظ المساعد والمعارض:

معلومٌ أنَّ الأنساق النّقديّة تقومُ على تفاعل مكوّنات الأبنية السّرديّة، ومن خلالها تتجسّدُ الأسس النّظريّة لمستويات إدراك فعل الكتابة، وما يتوقّعهُ القارئ انطلاقًا على ما يعتمدهُ من مقاربات نقديّة جديدة، ونجدُ أنَّ الباحث الأنثروبولوجيّ ليفي شتراوس قد تأثّر بآراء رومان ياكبسون التّي جاءت في مقدّمة كتابه (ستّ محاضرات في الصّوت والمعنى) حيث أسهم في تحديد توجُّهات جديدة للدّراسات الاجتماعيّة والثّقافيّة والأدبيّة، منطلقًا في ذلك من مجال البحث الأنثروبولوجيّ مع تتبُّع الظّواهر النّسقيّة وفق نظام لسانيّ وهندسة مبنيّة على أسس ثقافيّة شبيهة بالأنظمة اللّغويّة.

تحملُ العلامات والرّموز الثّقافيّة معان ودلالات سرديّة للملفوظات؛ وذلك من خلال استعارة القواعد اللّسانيّة والصّوتيّة التي جاء بها رومان ياكبسون[21] وذلك من خلال تتبُّع الحركة المجتمعيّة وما ينتجُ عنها من قيم وأنظمة متعدّدة للتّواصل. كما قدّم البنيويّ رولان بارت معالم الكتابة والجماليّات اللّغويّة في إنتاج النّص الأدبيّ رجوعًا إلى أوليّة اللّغة والبنيات النّصيّة، ومتعة الكتابة بتركيزه على مفهوم اللّغة في مختلف المجالات، وتنظيم الأنظمة الدّالّة لإقامة نموذج للسّرد من خلال مقاله التّحليل البنيويّ للسّرد، ثمّ تعامله مع النّص السّرديّ من خلال مكوّناته وعناصره

الأساسيّة، والمتمثّلة في: الدّال، والمتعة والكتابة، والدّلالة الكتابيّة التّي تمثّل عنده ما يسمّى بعشق الكتابة؛ (باعتبار الكتابة حريّة؛ فإنّها ليست سوى لحظة، لكن هذه اللّحظة هي من بين أوضح لحظات التّاريخ مادام التّاريخ هو دائما وقبل كلّ شيء، اختيارًا وحدودًا لهذا الاختيار)[22] والمفهوم من هذا النّص أنّ رولان بارت ينطلق من مبدأ أنّ الكتابة تجديد وتنويع على مستوى الذّاكرة الأدبيّة وتتّجه صوب المنحى السّرديّ للّغة، وتكون بذلك تهيئة لإنتاج النّصوص بشكل جديد مفتوح على العمليّة التّأويليّة وإمكانيّات القراءة، وتتحوّل الكتابة إلى فعل إنتاجيّ؛ لأنّ النّص حسب رولان بارت (ليس سطرًا من الكلمات، ينتج عنه معنى أحاديّ...ولكنّه فضاء لأبعاد متعدّدة تتزاوج فيها كتابات مختلفة وتتنازع، دون أن يكون أيّ منها أصليّا؛ فالنّص ناتج عن بؤرة من بؤر الثّقافة)[23] والمقصود بذلك النّص المنفتح على التّعدّد القرائيّ، والذّي يتجاوز الدّلالات الثّابتة والسّطحيّة؛ بحيث يعتبر الكتابة شغفا ومتعة للكاب والقارئ.

وما قدَّمه رولان بارت من مفاهيم وإجراءات فتح المجال لما يسمّى بالقراءة الجديدة، بمنح الحريّة للقارئ ويعدُّ هذا تأسيسا لرؤية نقديّة سرديّة جديدة في مقاربة النّص السّرديّ، ويتّضح ذلك من خلال مقاله مقدّمة مقاله في التّحليل البنيويّ للسّرديّة؛ بحيث ركّز في ذلك على مكوّنات النّص السّرديّ ومستوياته المتمثّلة في: مستوى الوظائف (Les functions)، ومستوى الأفعال (Les actions) ومستوى السّرد أو الخطاب السّرديّ (La narration)[24] كما يركّز على ضرورة تفكيك النّص السّرديّ إلى وحدات قرائيّة متتالية متباينة، ويقومُ ذلك التّحليل على خمس شيفرات[25]، وهي:

1/ الشّيفرة الحدثيّة التّعاقبيّة للأفعال المؤلّفة للسّرد (الأحداث) ورمزها ACT

2/ الشّيفرة التّأويليّة، ورمزها HER

3/ الشّيفرة الرّمزيّة، ورمزها SYM

4/ SEM هو رمز الشّيفرة الدّلاليّة التّي تمثّل الدّوالّ،

5/ الشّيفرة المرجعيّة التّي تشير إلى متداولة ثقافيّا، ورمزها REF

والواضح أنَّ ما قدَّمه رولان بارت تأكيد منه على (فعل السَّرد) اعتمادًا على القراءة السَّرديَّة القائمة على تطبيقات منهجيَّة في نظام توالي وتتابع الأحداث، وهو بذلك يعتبر فعل السَّرد أساس بناء النَّص السَّرديّ، ويعيد صياغة العناصر الدّلاليَّة المكوّنة من تقابلات ثنائيَّة في الملفوظات السّرديّة، مع تتبّع طبيعة الأحداث وتنوّعاتها عبر بنيات النّص السّرديّ المتشابكة، والشّيفرات السّابق ذكرها تتفاعل مع المستوى الصَّوتيّ في النَّص السَّرديّ، وهذا كلّه يحيلنا إلى إجراءات تحليل النَّص السَّرديّ وفق خطوات ومراحل؛ ممَّا يُحيلنا إلى تحليل مستويات النّظام السَّرديّ بالكشف عن بنياته وملفوظاته السَّرديَّة.

وسردُ المواقف من خلال الأحداث المتعاقبة في النّص السّرديّ يجعلنا نركّز على طريقة السّرد، وهنا فصَل تودوروف بين القصّة باعتبارها سردا، وباعتبارها خطابا؛ بالنّظر إلى العلاقة بين الشّخصيّات والأحداث وتتبّع منطق

الأفعال ومستويات البنية السّرديّة بشكل تتابعيّ وكرونولوجيّ من خلال آليّة التّكرار والتّعالقات السّرديّة، ويقدّم لمنطق الأفعال نموذجين[26]:

النّموذج الأوّل: وهو النّموذج الثّلاثيّ (Le modèle triadique)،

النّموذج الثّاني: وهو النّموذج التّماثليّ (Le modèle homologique).

وكلّ ما سبق ذكره يتمّ حصره في العلاقات المتشابهة والاستبدال على المستوى التّركيبيّ للسّرد، وتكثيف الدّلالة، وهنا تتقاطع الأحداث السّرديّة بناء على العلاقات القائمة في العمليّة السّرديّة بين التّركيب والاستبدال السّرديين. وحينما نرجع إلى العلاقة بين الشّخصيّات فنجدها تقوم على ثلاث علاقات يرتكز عليها البناء السّرديّ، وهي: علاقة الرّغبة (Désir) وعلاقة التّواصل (Communication) وعلاقة المشاركة (Participation)[27] وكلّ علاقة ممّا سبق تشكّل محورا تتفرّع منه علاقات وتحويلات تقوم على ثلاث قواعد، وتتمثّل في (قاعدة المعارضة، وقاعدة السّلبيّة، وقاعدة التّحويلات الشّخصيّة). وتقومُ قاعدة المعارضة على علاقات التّعرض بأنواعها في تعرض الحبّ وتعرض التّواصل وغيرها، وتترتّب عن قاعدة السّلبيّة علاقات متعدّية بين الشّخصيّات من خلال التّجاور والتّنافر والتّقاطع، وصولاً إلى التّحويلات التّي تطرأ على نوعيّة العلاقات بين الشّخصيّات من علاقة الرّغبة إلى التّملّك إلى الإهمال وغيرها من العلاقات المتناقضة.

يُحدّدُ مسار السّرد غالبًا العلاقة بين الشّخصيّات التّي لا تنحصر فقط فيما تقوم به من أفعال؛ بل يتجاوز ذلك إلى العلاقات التّي تجمعها أو تفرّقها بل وكذلك طبيعة تلك العلاقات التّي تصل أحيانا حدّ التّعقيد؛ بحسب موضوع السّرد وما يعرضه من مواقف وتجارب، ويمكن أن تكون علاقة رغبة اتّصاليّة بين السّارد والموضوع أو انفصاليّة، وتلخيص طبيعة تلك العلاقات في ثلاثة أصناف: (الرّغبة، التّواصل، والمشاركة) يتّضح من خلاله أنّ تحديد هذه الأنواع من العلاقات في النّص السّرديّ يحدّد نوع الملفوظات المساعدة وتمييزها عن الملفوظات المعارضة؛ وذلك بتمييز المحاور الدّلاليّة والثّنائيّات التّي ذكرها (غريماس) في النّموذج العامليّ، والتّي تتلخّص في: (الذّات والموضوع، المرسل والمرسل إليه، المساعد والمعارض.

ويحدّدُ الملفوظ المساعد معرفة خصوصيّات الذّوات في النّص السّرديّ نوعيّة تلك العلاقات، وما تؤدّيه من وظائف سرديّة؛ فالملفوظ المساعد هو الذّي يتحقّق من خلاله للموضوع وتكون الذّات متّصلة به ويساعدها بدوره على تحقيق رغباتها وأهدافها، والملفوظ المعارض يمثّل حاجزا يعيق الذّات عن تحقيق ما ترغب فيه؛ فهو يقف ضدّ ما تتّجه إليه، ويعرقل كلّ خطواتها وجهودها وما تؤدّيه من وظائف من خلال المتواليات الحدثيّة والسّردية.

21. التّمثيل الموازي للملفوظات والقوى الإنجازيّة:

يعدُّ الفعل التّواصليّ في النّصوص السّرديّة من أهمّ المناحي التّجريبيّة، وهذا ما تناوله هابرماز فيما سمّاه بالنّموذج الأسمى أو النّومينياليّ، وأصبح يُعرَف لاحقًا بالتّداوليّة الشّاملة (La pragmatique universelle)[28] وما يهمّنا من هذا كلّه أنّ كلّ نوع من التّداوليّة يهتمّ باللّغة من خلال الوصول إلى أبعادها

الخطابيّة والحواريّة والإدراكيّة، ونشيرُ إلى أنّ هابرماز يلحُّ في دراساته على ضرورة الاهتمام بالعقلنة التّواصليّة (Rationalité communivationnelle)[29] كونها تهتمُّ أساسًا بربط الأفراد ببعضهم، والتّركيز بذلك على الحجاج والتّواصل لأنّه لا يمكن التّعامل مع النّصوص أو ممارسة النّقد من دونها، وأضافَ آبل لذلك ونبَّه إلى مستوى الافتراضات الأنطولوجيَّة التّي تتطلَّبُ افتراض وجود عالم موضوعيّ، ومنه وجود افتراض ذاتيّ خاصّ من خلال وجود عالم اجتماعيّ يتطلَّب التَّفاعل، ويضيفُ إلى ذلك مستوى أكثر شموليّة ويسمّيه مستوى الافتراضات الأكسيولوجيّة أو القيميّة؛ إذ يقول إنّه (توجدُ بعض الأشياء لا يمكنني لا تأكيدها ولا نفيها في مستوى منطوقاتي دون أن أناقض هذه المنطوقات ذاتها)[30] وما يحدّد هذه الدّلالات موقعيَّة الملفوظات في النَّص من جهة وعلاقتها ببعضها فيما تحقّقه من تفاعل من جهة أخرى.

أشار جان مارك فيري إلى المنطوقات؛ ممَّا يحيلنا إلى الملفوظات الصَّوتيَّة وتعدّد الملفوظ الصَّوتيّ ووظائفه من خلال تفعيل ثوابت المستوى الفونولوجيّ التّي يمكن تلخيصها في أربع طبقات (طبقة اللّفظ، وطبقة المركّب التّنغيميّ، وطبقة المركّب الفونولوجيّ، وطبقة المفردة الفونولوجيَّة)[31] ونشيرُ إلى أنَّ الطَّبقة الأولى المتمثّلة في (طبقة اللَّفظ) هي تعبير عن توالي سلسلة صوتيَّة منطوقة مسموعة أو بصريّة خطّيّة مكتوبة، ويكون بذلك الصَّوت اللّغويّ مؤثّرا فيما بعده من مستويات لسانيَّة؛ وذلك لارتباطها ببعضها وبوصفه المستوى الأساسيّ القاعديّ للّغة تحليلاً وتركيبًا. وكذلك ارتباطه بالطَّبقات المذكورة في النَّص كالطَّبقة التَّنغيميَّة مثلاً يحيلنا إلى مؤشّر القوَّة الإنجازيَّة، وطريقة تنظيم الملفوظات والأفعال الخطابيّة في النّص وما يربطها ببعضها من علاقات تلاحقيّة ووظائف دلاليّة.

ويرجعُ اختلاف أنماط الملفوظات السَّرديَّة إلى تغيُّر أنماطها وما تستندُ إليه من قيم وما تؤدّيه من وظائف، وما تتّسمُ به من حجاجيّة متنزّعة المستويات والدّلالات، وما يستندُ إليه الفعل الخطابيّ من حجج ووظائف بلاغيّة، وما يؤدّيه من قوى إنجازيّة –(القوّة الإنجازيّة الأصليّة والقوّة الإنجازيّة المستلزمة)– وهذا ما يرتبطُ ارتباطًا ضروريّا بالتّمثيل الموازي للملفوظات، الذّي يستلزم فصل القّوة الإنجازيّة المستلزمة عن القوّة الإنجازيّة الأصل استنادًا إلى المكوّنات النَّحويّة للملفوظات وما تؤدّيه من أغراض عديدة وأساليب بلاغيّة متنوّعة، وهنا اقترح (كوردن ولايكوف التّمثيل للقوّتين الإنجازيتين الأصل والمستلزمة مقاميّا في بنيتين تحتيتين منفصلتين على أساس أن تشتقّ القوّة الإنجازيّة الثّانية من القوّة الإنجازيّة الأولى بواسطة قواعد تأويليّة أسمياها "مسلّمات الحوار" وتتّخذ البنيتان التّحتيتان معا دخلا لقواعد تحويليّة ذات طابع اشتقاقيّ)[32] وتكون بذلك القوّة الإنجازيّة وظيفيّة تنويعيّة في دلالة الملفوظات كونها تخضع للقواعد التّأويليّة والتّحويليّة؛ ممّا ينتج عنه كذلك ما يسمّى في اللّغة بالتّنويع الدّلاليّ وهو المطلوب في العمليّة التّحليليّة، كما يجعلنا ننتبه إلى إشكاليّة التّأويل وعمليّة الفهم خاصّة حين ربطه بالتّداوليّات المعرفيّة.

22. إشكاليّة التّأويل وعمليّة الفهم:

إنَّ إنتاج المعاني وتأثيرات اللّغة تتمّ داخل سياق تواصليّ يقوم على الوصف والتّأويل وآليّات تواصليّة ذهنيّة ومعرفيّة ولسانيّة وغيرها؛ وذلك بهدف التّأثير والإقناع استنادًا إلى ميكانيزمات قبليّة تهيّئ عناصر العمليّة التّواصليّة؛

بحيث يرتكزُ ذلك كلّه على عمليّة فهم الملفوظات ثمّ عمليّة التّأويل مع ضرورة اتّباع مقاربة بعينها، وتكون بتأويل جزئيّ للجمل انطلاقًا من مكوّناتها الدّاخليّة ممّا يندرجُ ضمن التّأويل اللّسانيّ، أو تأويل تداوليّ يعنى بهدف الملفوظات وغايتها؛ بشرط أن يتمّ الفصل بين عمليّة الفهم السّريعة وعمليّة التّأويل اللاّحقة لها لتحليل فهم الملفوظات ومعرفة مقاصدها السَّرديّة.

وإذا كانت اللّغة تتحقَّق عن طريق إجراءات وصفيَّة وسرديَّة للملفوظات؛ فإنَّ العمليَّة التّأويليَّة تعنى بفهم هذه الملفوظات وحقيقتها وواقعها، وقد تكون متعلّقة بموضوع واحد يصف عمليَّة الفهم عن طريق لغة السَّرد ويكون منقطعا عن الحقول المعرفيّة الأخرى، كما يمكن أن تندمج عمليَّة التَّأويل بكلّ عمليَّة معرفيّة تحقّق الفهم أو تساعد عليه، وهذا –كما سبق الذّكر– يندرجُ ضمنَ النَّظريَّة التّداوليّة المعرفيّة[33] وتقوم على جملة من المبادئ منها مبدأ الملاءمة الذّي يراعي خارج اللّغة بداخلها من خلال الرّجوع للعوامل الخارجيّة لعمليّة التّخاطب بغرض تحديد دلالة الملفوظات وتأويلها، والاهتمام بالمقامات والسّياقات في العمليّة التّحليليّة، ويضافُ إلى ذلك مبدأ العلم المعرفيّ وأسئلة الفهم الكبرى[34] وتتمثّل في:

1– سؤال المعرفة: كيف يعرف الإنسان ما يعرف؟

2– سؤال الإدراك: كيف يدرك الإنسان ما يعرف؟

3– سؤال الذّهن: كيف يتحقّق الإدراك داخل الذّهن؟.

وهذه الأسئلة نستحضرُ من خلالها تقسيمات أساسيّة تتمثّل في إشكاليّة المعرفة، وإشكاليّة الإدراك، وإشكاليّة الذّهن، ثمّ كيفيّة معالجة هذه الإشكالات. وتوظيف مبدأ الإصابيّة بوصفه مفهوما يهتمّ بأقوال المتخاطبين وحججهم، هو بمثابة منبه ومسيّر للتّأويل؛ فهو يقوم على مستويين هما المستوى الذّهنيّ والمستوى المعرفيّ[35] ويرتبط المستوى الذّهنيّ بكلّ المعلومات المخزّنة وعمليّة الفهم، ويتعلّق المستوى المعرفيّ بجميع الأفكار والمعطيات الدّاخليّة والخارجيّة وكلّ ما يرتبط بالعمليّة التّأويليّة والآثار السّياقيّة انطلاقا من ثلاث قضايا يتكوّن منها السّياق[36] وتتمثّل في الآتي:

1– التّصميمات السّياقيَّة، وهي النَّتائج الجديدة التّي نحصلُ عليها انطلاقًا من الأقوال والسّياق مجتمعين،

2– إعادة تقييم المعلومات، ويمكن تعديلها أو تأكيدها،

3– إلغاء قضايا ضعيفة في حال تناقضها مع القضايا الموجودة في الذَّاكرة انطلاقًا من التَّضمين السّياقيّ. وهذا ما يجعل التَّأويل شاملاً من خلال مبدأ الإصابيَّة وفق ما يقتضيه السّياق واختيار ما يناسب من ملفوظات تلائم السّياق وتحقّق الفعل التّواصليّ، وتحقّق كذلك العلاقات القائمة في مستوى الخطاب السَّرديّ والتي من شأنها تحديد الفوارق الكلاميَّة بين الشَّخصيَّات، والتَّلفّظ هو الذّي سيحدّد طبيعة الخطاب (مباشر أو غير مباشر) وحقيقة الأفعال السَّرديَّة (حقيقيَّة أو غير حقيقيَّة).

23. شعريَّة السَّرد والنَّحو السَّرديّ:

تتَّضحُ البنية الأدبيَّة للنّصوص من خلال تحديد المستويات الإجرائيَّة لتحليل النّصوص السَّرديَّة من المستوى البنائيّ للعلاقات النَّصيَّة إلى الشّعريَّة (Poetique) من خلال ما جاء به جاكبسون وتودوروف[37] بحيث تسعى الشّعريَّة لتحديد بنية النّصوص والصّيغ التّي يشتغلُ عليها الخطاب الأدبيّ كالوصف والأفعال والعمليّة السّرديّة؛ وذلك بالتّركيز على مستويات منها المستوى الدّلاليّ الذّي يرى أنّه لم ينل حظه من الدّراسات النّصيّة السّرديّة، ويتحقّق ذلك بمعرفة المظهر المرجعيّ والمظهر الحرفيّ والمظهر المادّيّ، ونشيرُ هنا إلى أنَّ الدّلالة موجودة في جميع المستويات اللّسانيّة؛ فلا يمكن دراسة أيّ مستوى من دون دلالة.

ويضيفُ تودوروف إلى المستوى الدّلاليّ المستوى اللَّفظيّ الذّي يتحدَّد من خلال اللّغة السَّرديَّة والمقولات التّي تستندُ إليها ومن مظاهره الصّيغة والزّمن والرّؤية السّرديّة في النّص والصّوت السّرديّ، وقد سبقَ الحديثُ عنه في موضعه من هذا البحث، وهنا يتمُّ استكشاف علاقة منطلقات السَّرد بالسَّارد من خلال الأسلوب المباشر أو الأسلوب غير المباشر أو الخطاب المرويّ، وتوجدُ خصوصيَّات زمنيَّة مهمَّة سنشيرُ إليها لاحقًا. ويضافُ إلى المستويين السَّابقين المستوى الثّالث التّركيبيّ الذّي يتجاوزُ التَّراكيب النَّحويَّة، وما تؤدّيه من وظائف إلى كلّ مكوّن نصّي وبنية سرديّة.

والواضح أنّ تودوروف سعى إلى توسيع مجال البحث السّرديّ من خلال دراسته حول (نحو السّرد الدّيكامرون) بوصف البنى السَّرديَّة تقومُ على بنيات مجرَّدة، وذلك استنادًا إلى النَّموذج اللّغويّ وما يتفرّدُ به تصنيفات وعلاقات، (وكان لفكرة النّحو العالميّ التّي عرفها مجال الدّراسات اللّغويّة، دور كبير في إنجاز قواعد تحكم بنية كلّ اللّغات الإنسانيّة، وهي ما يُعرَفُ بالبنية الأساسيّة العالميّة أو النّحو العالميّ)[38] وهذا ما يمكن الإفادة منه لإنشاء نحو سرديّ عالميّ، واعتماد مصطلحات مستقاة من النّظام اللّغويّ حينما يتّجه البحث عن البنيات المجرّدة للنّظام السّرديّ، ومن بين تلك المصطلحات الاسم والفعل والصّفة ومختلف المشتقّات، وحينها يتمّ البحث في المستوى النّحويّ والدّلاليّ واللّفظيّ، وذلك لتكون القاعدة اللّغويّة متناظرة مع البنية السّرديّة، ونجدُ أنَّ نموذج تودوروف (في نحو السّرد يتأسّس على إقامة تناظر بين تقسيمات اللّغة ومكوّنات السّرد. حيث نجدُ أنّ المستوى الدّلاليّ تقابله ببنية المضمون السّرديّ، أمّا المستوى اللّفظيّ فيتعلّق باللّغة التّي تروى بها الحكايات، أمّا المستوى التّركيبيّ فيتناول العلاقة القائمة بين الأحداث) وهذا النّص يدعونا لاستحضار مفاهيم الشّعريّة السّابق ذكرها، وفي ذلك تحديدات لبنية التّراكيب اللّغويّة والتّراكب السّرديّة.

24. المظاهر السَّرديَّة المتعلّقة بالزَّمن:

يسمحُ عنصر الزَّمن بالانتقال من المستوى الخطابيّ إلى التَّخييليّ، ويتناول المظهر المتعلّق بالزَّمن خصوصيّاته وتتالي الأحداث وترتيبها ونظامها داخل النَّص السَّرديّ وعلاقتها بغيرها من الملفوظات، وتحديد مجالات دراسة الزَّمن ترتبط بالمدَّة والتَّواتر والشّيوع (ففي مستوى النّظام الزّمنيّ (Order) نجد شكلين للحضور هما: الاسترجاع أو العودة

إلى الخلف (Rétrospections)، والاستشراف (Prospections) أو التّوقّع المستقبليّ[39] وهذا التّصنيف الزّمنيّ عامّ ويخضع إلى القرائن والأدوات العاملة التّي من شأنها تغيير الزّمن وكذا السّوابق واللّوحق.

25. التّوصيفات الزّمنيّة لمستوى المدى:

الحديثُ عن المظهر المتعلّق بالزّمن يجعلنا نستفيد ممّا قدّمه جيرار جينيت من بعد تحديده لمجالات دراسة الزّمن يقترح توصيفات زمنيّة في مستوى المدى (Durée) ويمكن تلخيصها في أربعة عناصر[40] وهي:

1- تعليق الزّمن أو الاستراحة (Pause) وتكون عندما لا يشتمل زمن الخطاب على رأي زمن حدثيّ، ويكون مجالاً للوصف أو التّأمّل،

2- الحذف (Ellipse): وهي الحالة العكسيّة للسّابقة حيث إنَّ الزّمن السّرديّ لا يتضمّن أيّ جزء من الزّمن الحدثيّ التّخييليّ، إنّه إغفال مرحلة زمنيّة وعدم ذكرها،

3- المشهد (Scène): وهو حالة تطابق بين زمن الخطاب وزمن الأحداث،

4- الخلاصة (Rèsume) والوصف الاسترجاعيّ (La description, anachonique) وهذان المجالان الزّمنيّان لهما علاقة إجماليّة بالمستوى الحدثيّ التّخييليّ؛ لمدّة تطول أو تقصر.

يتّضحُ من خلال ما تمّ عرضه عن عناصر التّوصيفات الزّمنيّة لمستوى المدى أنَّ مقولة الزّمن من المقولات السّرديّة لقضايا الحكي، ومنه يكون الاهتمام بالخطاب السّرديّ والعلاقات بين الحكي والسّرد والقصّة داخل العمل التّخييليّ في نوع من التّراتبيّة مع ممارسة نظريّة لاستخلاص وظائف الخطاب السّرديّ ومكوّناته النّصيّة وما تردّيه من وظائف سرديّة جماليّة وفنيّة، والاشتغال على مستوى تشكُّل الأزمنة ومظاهر السّرد وصيغه، وتركيب الشّخصيّات.

الهوامش:

[1] – ينظر، يان مانفريد، تر، أماني أبو رحمة، علم السّرد مدخل إلى نظريّة السّرد، دار نينوى ط1، 2011، ص12. وينظر، محمّد معتصم، بنية السّرد العربيّ من مساءلة الواقع إلى سؤال المصير، منشورات الاختلاف، ط1، 2010، ص49.

[2] – روجر.ب. هينكل، قراءة الرّواية، تر، صلاح رزق، دار الآداب، ط1، 1995، ص98 وما بعدها.

[3] – ينظر، روجر.ب. هينكل، قراءة الرّواية، ص98.

[4] – نفسه، ص 112.

[5] – روجر. ب. هينكل، قراءة الرّواية، ص 141.

[6] – ينظر، نيكلاس لومان، مدخل إلى نظريّة الأنساق، تر، يوسف فهمي حجازي، منشورات الجمل، كولونيا ألمانيا، بغداد، 2010، ص07 وما بعدها، بتصرّف.

[7] – ينظر، آيفور أزمسترونغ ريتشاردز، فلسفةُ البلاغة، تر، سعيد الغانميّ، ناصر حلاّويّ، أفريقيا الشّرق، بيروت، لبنان، ط، 2002، ص53 وما بعدها.

[8] – ينظر، ميخائيل باختين، شعريّة دوستويفسكي، تر، جميل نصيف التّكريتيّ، دار توبقال، المغرب، ط1، 1986.

[9] – ينظر، جميل حمداويّ، أنواع المقاربات البوليفونيّة في تحليل الملفوظات والنّصوص والخطابات، مقال بشبكة الألوكة، تاريخ الإضافة، 2015/10/15.

[10] – نفسه.

[11] – نذكر منهم: ديكلي (Desclés) وبانفيلد (Banfield) وأنسكومبر (Anscombre) وأعضاء سكابولين (Scapoline) وغيرهم كثير ممّا لا يسعُ المقام لذكرهم جميعًا. وديكرو هو من اشتهر بنظريّة تعدُّد الأصوات في مقالات جُمعت في كتابيه الشّهيرين: Les mots du discours, Paris, Minuit, 1980. Le dire et le dit, Paris,Mibuit, 1984.

[12] – ونشير هنا إلى أنّ النّصوص المعتمدة في هذه المقاربة التّأويليّة هي الفلسفيّة عنده والدّينيّة غالبا؛ ممّا يستدعي حضور عمليّة الفهم والتّفسير ثمّ التّأويل.

[13] – ينظر، يمنى العيد، تقنيّات السّرد الرّوائيّ في ضوء المنهج البنيويّ، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط3، مزيدة ومنقّحة، 2010، ص107 بتصرّف.

[14]– Austin (John) How to do Things with Words, Oxford University Press, Oxford .

[15] – محمّد العمريّ، الموازنات الصّوتيّة، ص23.

[16] – نفسه، ص 28.

[17] – ينظر، ابن سنان الخفاجيّ، سرّ الفصاحة، ص 191.

[18] – محمّد عبد الله القاسميّ، التّكرارات الصّوتيّة في لغة الشّعر، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010، ص 45، وما بعدها.

[19] – نفسه، ص 106، باختصار.

[20] – س.ج. شميدت، دراسة علميّة للسّرديّة الأدبيّة، نظريّة وتطبيق، مجلّة العرب والفكر العالميّ، مركز الإنماء القوميّ، العدد التّاسع، 1990، ص 69.

[21] – رومان ياكبسون، ستّ محاضرات في الصّوت والمعنى، تر، حسن ناظم، علي حاكم صالح، المركز الثّقافيّ العربيّ، ط1، بيروت، 1994.

[22] – رولان بارت، الدّرجة الصّفر لكتابة، تر، محمّد برّادة، الشّركة المغربيّة للنّاشرين المتّحدين، ط3، الرّباط، المغرب، ص40.

[23] – رولان بارت، موت المؤلّف، مقال من كتاب نقد وحقيقة، تر، منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاريّ، ط1، حلب، سوريا، 1994، ص 21

[24] – ينظر، عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السّرديّ، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، سوريا، 2008، ص 66 وما بعدها بتصرّف.

[25] – نفسه، ص 74 وما بعدها بتصرّف واختصار.

[26] – ينظر، عمر عيلان، نفسه، ص 87/86، بتصرّف.

[27] – نفسه، ص 88 وما بعدها، بتصرّف.

[28] – ويقابل التّداوليّة الشّاملة التّداوليّة الترنسندنتاليّة (La pragmatique tranxendantale) التّي أسّس لها آبل، ينظر، جان مارك فيري، فلسفة التّواصل، تر، عمر مهيبل، منشورات الاختلاف، المركز الثّقافيّ العربيّ، ط1، 2006، ص 18.

[29] – هذا في مقابل العقلنة الأداتيّة التّي يرفضها لأسباب كثيرة، خاصّة أنّ فلسفة التّواصل عند هابرماز لا تقوم عنده على قيم علويّة مستلهمة من عوالم الخير والشّر كما بلورها الفلاسفة الميتافيزيقيّون؛ بل تبنى انطلاقًا من مقاربة نسبيّة يسمّيها إيتيقا المناقشة وهي ليست متناقضة مع الأخلاق، كما أنّها ليست متولّدة عنها، كما أنّها تستندُ عنده إلى مبدأ المحاججة –لهذا السّبب عقدنا للتّكوثر العقليّ هذا عنوانا لوحده، وسنوضّح أمثلته في الفصل التّطبيقيّ– والحجاج عنده مستوى مهمّ في التّواصل والتّعامل مع اللّغة وربطه الوظيفيّ لخاصيّة الحجاج بالمناقشة، وسمّاها المناقشة الحجاجيّة (La discussion argumentée). ينظر، جان مارك فيري، فلسفة التّواصل، ص17، بتصرّف.

[30] – نفسه، ص 72.

[31] – أحمد المتوكّل، الخطاب وخصائص اللّغة العربيّة، دراسة في الوظيفة والبنية والنّمط، دار الأمان، الرّباط، منشورات الاختلاف، ط1، 2010، ص38.

[32] – أحمد المتوكّل، ص 54.

[33] – النّظريّة التّداوليّة المعرفيّة أرسى قواعدها كلّ من سبيربرو ولسون من خلال كتابيهما الإصابيّة (Pertinence). ينظر، عبد السّلام عشير، عندما نتواصل نغيّر، مقاربة تداوليّة معرفيّة لآليّات التّواصل والحجاج، إفريقيا الشّرق، المغرب، ط2، 2012، ص 25.

[34] – نفسه، ص 26.

[35] – نفسه، ص 32.

[36] – نفسه، ص37.

[37] – مثّلت الشّعريّة مجالا أوسع وأشمل من خلال تجاوز ما جاءت به النّظريّة البنيويّة، ونجد مفهوم الشّعريّة عند تودوروف من خلال كتابيه المنشورين على التّوالي الشّعريّة، وشعريّة النّثر.

[38] – عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السّرديّ، ص 103.

[39] – ينظر، عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السّرديّ، ص 100.

[40] – نفسه.

قائمة المصادر والمراجع:

1- آيفور أزمسترونغ ريتشاردز، فلسفةُ البلاغة، تر، سعيد الغانميّ، ناصر حلاّويّ، أفريقيا الشّرق، بيروت، لبنان، ط، 2002.

2- جان مارك فيري، فلسفة التّواصل، تر، عمر مهيبل، منشورات الاختلاف، المركز الثّقافيّ العربيّ، ط1، 2006.

3- حمد المتوكّل، الخطاب وخصائص اللّغة العربيّة، دراسة في الوظيفة والبنية والنّمط، دار الأمان، الرّباط، منشورات الاختلاف، ط1، 2010.

4- روجر.ب. هينكل، قراءة الرّواية، تر، صلاح رزق، دار الآداب، ط1، 1995.

5- رولان بارت، الدّرجة الصّفر لكتابة، تر، محمّد برّادة، الشّركة المغربيّة للنّاشرين المتّحدين، ط3، الرّباط، المغرب.

6- رولان بارت، موت المؤلّف، مقال من كتاب نقد وحقيقة، تر، منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاريّ، ط1، حلب، سوريا، 1994.

7- رومان ياكبسون، ستّ محاضرات في الصّوت والمعنى، تر، حسن ناظم، علي حاكم صالح، المركز الثّقافيّ العربيّ، ط1، بيروت، 1994.

8- عبد السّلام عشير، عندما نتواصل نغيّر، مقاربة تداوليّة معرفيّة لآليّات التّواصل والحجاج، إفريقيا الشّرق، المغرب، ط2، 2012.

9- عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السّرديّ، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، سوريا، 2008.

10- محمّد عبد الله القاسميّ، التّكرارات الصّوتيّة في لغة الشّعر، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010.
11- ميخائيل باختين، شعريّة دوستويفسكي، تر، جميل نصيف التّكريتيّ، دار توبقال، المغرب، ط1، 1986.
12- نيكلاس لومان، مدخل إلى نظريّة الأنساق، تر، يوسف فهمي حجازي، منشورات الجمل، كولونيا ألمانيا، بغداد، 2010.
13- يان مانفريد، تر، أماني أبو رحمة، علم السّرد مدخل إلى نظريّة السّرد، دار نينوى ط1، 2011.
14- يمنى العيد، تقنيّات السّرد الرّوائيّ في ضوء المنهج البنيويّ، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط3، مزيدة ومنقّحة، 2010

المجلات العلمية:

1- س.ج. شميدت، دراسة علميّة للسّرديّة الأدبيّة، نظريّة وتطبيق، مجلّة العرب والفكر العالميّ، مركز الإنماء القوميّ، العدد التّاسع، 1990

مواقع من الانترنت:

1- جميل حمداويّ، أنواع المقاربات البوليفونيّة في تحليل الملفوظات والنّصوص والخطابات، مقال بشبكة الألوكة، تاريخ الإضافة، 2015/10/15