

## التباس هوية النص بين الرؤية الأحادية والرؤية المركبة

أ.د. عبد الحميد هيمة

جامعة قاصدي مباح - ورقلة -

### ملخص:

لم يعد الالتباس في النص الإبداعي أمرا سلبيا فهو عنصر إيجابي يعكس من جهة حقيقة الوجود، ويدفع من جهة أخرى الإنسان إلى بذل الجهد من أجل البحث المتواصل والمتجدد عن المعاني المستترة، والتي تبقى دائما في حال من التوالد والتنوع، فالالتباس هو دعوة للإبداع، دعوة للبحث، دعوة لاختراق شرقة الوجود، وقد يكون الالتباس في القارئ الذي خفي عنه معنى النص، لأن النصوص في أحيان كثيرة قد تكون متعالية على القارئ العادي الذي ألف برودة الوجود، وتعود على النظرة الأحادية، وتعود على القراءة ذات البعد الواحد.

هناك إذن منظور جديد للمنهج العلمي يمكن أن نصفه بأنه منهج مركب، أو منهج عابر للتخصصات يستثمر كل المعارف الإنسانية...، هذا المنهج هو القادر في رأيي على الإجابة عن منظومة التعقيد التي تطرح نفسها اليوم بديلا لمنظومة التبسيط سواء تعلق الأمر بقراءة الرواية أو غيرها من النصوص، وعليه فنحن في حاجة إلى مفاهيم كبرى، وإلى مفاهيم موسعة، فكما أن الجزئية هي تجميع لذرات، والنظام الشمسي عبارة عن كوكبة نجوم حول نجم، فإننا في حاجة إلى التفكير بواسطة كوكبة من المفاهيم وتضامنها فيما بينها.

### في مفهوم النص السردى:

ليس النص كيانا تاريخيا نقرأ فيه أخبار ما كان وما حدث، ولكنه كيان أنثربولوجي وأنطولوجي في الوقت نفسه، وإن اللغة لتخط فيه كل نماذج تعالق التراث الإنساني وتناصه من فكر ودين وأسطورة وفلسفة ... إلخ. وهذا الفهم للنص الأدبي في سياق المعارف المعاصرة يفتح الأبواب على مصراعيها لفهم جديد للنص كما يذهب إلى ذلك الدكتور (عبد الله العشي) حيث لم يعد النص الأدبي المعاصر الشعري والسردى، نصا بسيطا يمكن فهمه بالبحث في دلالة كلماته، بل أصبح نصا مركبا، متراكم الطبقات، يولد بتأثير معارف إنسانية وعلمية كثيرة مجاورة له توجهه بشكل مباشر أو غير مباشر. ويشارك في تشكيله مورفولوجيا فنون عديدة، من رسم وموسيقى وسينما . حتى أنه أصبح موزعا لتجمع سيل من المعارف والفنون. لقد أسهم في ذلك انهيار الحدود الفاصلة بين المعارف، وتنازل بعض المعارف عن هوياتها للتعايش مع هويات معرفية أخرى، فلم تعد المعارف هويات مستقلة عن غيرها، بل أضحت كيانات متداخلة متعايشة، تتبادل الدلالات والأشكال والغايات. وأصبح التصنيف القديم عاجزا عن توصيف النصوص الجديدة وتحديد مجالات انتمائها. ومن ثم، فإننا نجد كتابا يصعب أن نحدد وظيفتهم: هل هم نقاد أدباء أم فلاسفة أم علماء اجتماع أم علماء نفس؟، كما نجد

نظريات يصعب، أيضاً، تحديد انتمائها، ولعل أفضل تصنيف هو إحالتهم جميعاً إلى نظريات تحليل الخطاب. أعني تصنيفهم ضمن دائرة الاشتغال على النصوص، النصوص مهما كانت هويتها<sup>1</sup>.

هذا التحول في رؤية النص لا شك أنه يستدعي تحولاً آخر في منهج قراءة النص، وقبل الانتقال للحديث عن هذه المناهج نبقي مع النص للحظات، لنرى أن الاتجاهات والمقاربات النقدية الحديثة قد أولت النص اهتماماً خاصاً، الأمر الذي أدى إلى علو شأنه على حساب بقية عناصر الترسيمية التواصلية (المؤلف-النص-القارئ) بل جعلته يخرج عن إطار التواصل، بحيث غدا مستقلاً بذاته وتحول إلى سلطة مهيمنة ومتحكمة في الظاهرة الأدبية ... وهكذا أصبح النص يمثل إشكالية معقدة في النقد المعاصر، ويتجلى ذلك في أنه راح يكتسب دلالات جديدة، ويتداخل مع عدد كبير من المصطلحات المجاورة له مثل الخطاب (discourse)، والعمل أو الأثر الأدبي<sup>2</sup> لدرجة أنه قد يصعب أحياناً التمييز بينهما في الاستعمالات النقدية المعاصرة، وإذا كان بعض النقاد والباحثين قد حصروا مفهوم "النص" في المظهر الكتابي، فيما حصروا مفهوم "الخطاب" في المظهر الشفهي، فإن الدراسات الحديثة المتأثرة باللسانيات تقدم مفهوماً أكثر تحديداً ففون دايك مثلاً ينظر إلى النص بوصفه يمثل بنية عميقة ويسميه "المظهر التجريدي" بينما يمثل الخطاب بنية سطحية ويسميه "المظهر الحسي"<sup>3</sup>.

ويقدم الدكتور (سعيد يقطين) تمييزاً بين الخطاب والنص، وهو بصدد الحديث عن الخطاب الروائي فيرى أن "الخطاب يتم من خلال مظهره التركيبي أو النحوي... أما النص فهو مفهوم متميز عن الخطاب وله بعد دلالي<sup>4</sup> يتم خلاله إنتاج المعنى من قبل المتلقي.

وعليه يصبح الخطاب رسالة لغوية يبتها المتكلم إلى المتلقي فيستقبلها ويفك رموزها فيتشكل النص. ويقف الدكتور (محمد مفتاح) في كتابه (تحليل الخطاب الشعري) عند مجموعة من التعريفات المختلفة للنص تعكس توجهات معرفية ونظرية مختلفة ومن هذه التعريفات يعمد (محمد مفتاح) إلى التركيب ليستخلص المقومات الجوهرية والأساسية للنص<sup>5</sup> فهو:

1-مدونة كلامية (أي أنه مؤلف من كلام .. ) وإن كان الدارس يستعين رسم الكتابة في التحليل.

2-حدث: كل نص هو حدث يقع في زمان ومكان معين.

3-تواصل: يهدف إلى توصيل معلومات ومعارف، ونقل تجارب إلى المتلقي.

4-تفاعلي: وهذه الوظيفة تقيم علاقات اجتماعية بين أفراد المجتمع، وتحافظ عليها.

5-مغلق: ويقصد (محمد مفتاح) انغلاق سمته الكتابية التي لها بداية ونهاية، ولكنه من الناحية المعنوية فهو: توالدي لأن الحدث اللغوي ليس منبثقاً من عدم، وإنما هو متولد من أحداث تاريخية ونفسانية ولغوية.

فالنص إذن هو مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعددة<sup>6</sup>.

وهذه التعريفات تضعنا وجهاً لوجه أمام عدة سمات للنص منها "السمة اللغوية" والتي تركز عليها جميع المناهج النقدية المتأثرة باللسانيات، وعليه فالنص «فعالية لغوية - كما يقول الغدامي - انخرطت في مواضع العادة والتقليد وتلبست بروح متمرده رفعتها عن سياقها الاصطلاحي إلى سياق جديد

يخصها ويميزها»<sup>7</sup>. ولذلك فإن «خير وسيلة للنظر في حركة النص الأدبي .. هي الانطلاق من مصدره اللغوي»<sup>8</sup>.

إن النص -كما يرى الغدامي- هو نتيجة لارتداد خط سير الرسالة إلى متلق معين، وفي حالة الوظيفة الأدبية أو الشعرية، وهي التي تهمنا ترتد الرسالة إلى نفسها «ويتحول القول اللغوي من رسالة إلى نص» ولا يصبح هدفها هو نقل الأفكار، وإنما تتحول لتصبح هي غاية نفسها، وهدفها هو غرس وجودها الذاتي في عالمها الخاص بها، والذي هو جنسها الأدبي الذي يحتويها»<sup>9</sup>.

ويلتقي مصطلح النص مع (مصطلح التناص)<sup>10</sup> "intertexte" الذي ازدهر في ظل الدراسات السيميائية، وفي كتابات ما بعد البنيوية بشكل عام ومعناه أن النص لا يمكن أن يكون نقياً بريئاً، لأنه في جوهره مجموعة من النصوص المتداخلة، إنه (كريستيفا) «عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى»<sup>11</sup>، وهذه حقيقة لا يمكن نكرانها فالنص لا ينشأ من فراغ، وإنما هو عبارة عن بؤرة تلتقي فيها نصوص سابقة تتنوع بتنوع ثقافة المبدع، وتتراكم فوق بعضها على شكل طبقات رسوبية، وهذا يفرض على القارئ أن يحفر عميقاً للوصول إلى الطبقات الرسوبية العميقة. على أساس أن النص بنية لغوية مفتوحة " لأن الجنس الأدبي منذ أقدم العصور بنية مفتوحة قادرة على التوسع، أو هو بنية إمكان يمكن أن نضيف إليها أو ننقص منها ... الأجناس الأدبية والأنواع بنى متحركة مهاجرة قادرة على الحلول في أصناف من الأقوال مختلفة وقادرة على أن تغير من أوضاعها ومقاماتها "12.

ومن بين الأنواع الأدبية التي تتسم بكفاءة تفاعلية عالية، وتتمتع بمقدرة على استقطاب وجذب غيره من الأنواع، نجد الرواية التي يتحقق فيها بشكل واضح هذا التفاعل الذي نجده عند ميخائيل باختين تحت اسم " الحوارية وتعدد الأصوات "، التي يتحول معها النص إلى " كون حافل بالدلالة تتفاعل داخله العلامات الدالة وتتجاوز تحاور الأنغام والأصوات في معزوفة "13، وهذه الحوارية كما يرى (باختين): " تقف في مضادة الانغلاق داخل النص والفناء فيه، "14 ولعل هذا ما يجعل الدراسة لديه ذات طابع سيميائي وإن لم يصرح بذلك ، وهنا يمكن أن نلاحظ وجود تقارب بين الحوارية وتداخل النصوص، حيث تخرج الحوارية من مجال التفاعل بين النصوص إلى مجال " التداخل بين الأجناس وكأن تداخل النصوص في صورته القصوى يصبح تحاوراً بين الأجناس "15.

ولعل أوفر الأجناس الأدبية حظاً في التفاعل الإيجابي الذي يخدم النص من الداخل دون أن يمس وظيفته الإبداعية الروائية، فهي خلاف لأغلب الأجناس الأدبية تحظى بطبيعتها السردية القادرة على استيعاب مختلف الأنواع الأدبية السردية الأخرى، وحتى الإيقاعية أحياناً حيث تغدو في هيئة عالم كامل، أو نواة كونية حافلة بالنسيج الحياتي القائم والمحافظ على كل تفاصيله وأبعاده في مرونة وتفتح متجاوب "16، والمتتبع للتجربة الروائية العربية يلحظ أن أغلب نصوصه قد انغمست في مساحة تجريبية تكاد لا تمتلك حدوداً، ولا تنقيد بأي شكل أو قالب يجعلها تحط الرحال لتقضي فترة نقاهة من هذه الرحلة المضنية في عوالم التجريب التي لا تنتهي ..، حيث تبقى الرواية الجنس المفتوح على

الحوار الدائم، ولعل هذا الذي جعل ( باختين ) يقرر بأن " الرواية ستظل الجنس الأدبي الوحيد الذي لم يكتمل بعد " مما يعني أن الرواية جنس متحول لا جنس قار له حدوده، جنس يقبل الحركة والتنامي، ويرفض السكون ... و لذلك فإن " محاولة حصر النص الأدبي في نوع بعينه صار يضغط على تلقائية النص وتفاعلاته العميقة على المستوى التركيبي للنص من الداخل، ومن هنا غدت الفروق بين الأنواع الأدبية ضريبا من المجازفة والتعدي على الطبيعة التشكيلية للنص إن هذه الحدود التي تضبط النصوص وفق الأنواع لا تخدم النص بقدر ما تقلقه، وتدخله في دائرة التكلفة والافتعال لأن الأنواع الأدبية أضحت تأخذ من بعضها في معاشة وتناغم كبيرين، ولا مجال للتنافي والتضاد في تشكيل النص الأدبي الحديث ... من هذا المنطلق غدت الرواية عابرة للأجناس والأنواع الأدبية، ومستوعبة إياها في تجاوب تجمع بين الشعرية والموسيقى والحكاية وغيرها، استجابة لذوق المتلقي الذي لم يعد يقتصر على غذاء واحد، بل تعدد نهمه في التنوع والتلون الغذائي<sup>17</sup>، وأمام هذا الاختلاط يتلاشى مبدأ نقاء النوع لنحصل على ما يمكن تسميته بـ: ( الخطاب الهجين ) وهو خطاب يجمع بين الأجناس الأدبية، مما يحرر الخطاب من إجناسيته بحيث يقدم على أنه إطلاقية وبنية مفتوحة على تعدد الخطابات، وبذلك يصبح الخطاب الروائي لا يؤدي خطابا بصوت واحد، وإنما تتعدد الخطابات وتتفاعل، ويصبح الخطاب الروائي حلقة من حلقات التهجين باعتبارها تجليا مخصوصا له وصيغة من صيغه، ولذلك عدت جودة التهجين مقياسا من مقاييس استجادة الرواية، وإلا فإنها ستصبح خطابا ركيكا لا معنى له<sup>18</sup>، هناك إذن خروج من معنى الحوارية إلى معنى التهجين، هذا على مستوى النص، أما على مستوى القراءة فإن هذا الانفتاح والتوسع يقتضى مقارنة توسعية تتجاوز المقاربات المنغلقة، فإذا كان النص عابر للنصوص فإن القراءة يجب أن تكون عابرة للمناهج والتخصصات.

إن البحث التقاعلي خيار مطروح بحدة أمام الباحث الذي يريد فهم المسالك الخفية عن كيفية تولد النص. لأن اكتشاف ما لا يعرف يفترض أشكالا جديدة كما يقول ( رامبو )، وهذه العوالم الغريبة والجديدة التي يتحدث عنها الروائي والتي يتداخل فيها التاريخي والسردى والشعري والأسطوري والعجائبي تقتضي منهجا جديدا يتجاوز المقاربات الضيقة، إلى المقاربات المركبة،

**من العقلية الأحادية إلى العقلية المركبة:**

إجمالا فإن هذه العقلية الأحادية تنطلق من نظرة تبسيطية للكون وكل مكوناته، فالنص الروائي مثلا عندما يكون ذو تركيبة أحادية بسيطة يسهل الوصول إليه وتحليله، وهذه التركيبة ثابتة لا يلحق بها التغيير. هنا يقع هذا العقل الأحادي في مشكلة حين يواجه نصوصا لا يمكن تصنيفها ضمن الأنماط المقررة مسبقا، فالنصوص الروائية لم تعد نسخا مكررة، بل أصبحت عوالم متجددة تخضع لمنطق الإبداع التجريبي الذي يرى أن هوية النص أمر معقد لا يمكن تحديده مسبقا، ولا من طرف واحد، فليس المؤلف ولا الناشر ولا القارئ من يحدد هوية النص، بل هذه العناصر كلها تتقاطع مع النص، وتحاول أن تضع له هوية قلقة تعكس تعقد الكون من جهة، واضطراب الحياة المعاصرة التي أصبح

التغيير فيها هو سيد الموقف، وهو تغيير سريع يتجاوز في سرعته سرعة الإنسان في فهم وإدراك المتغيرات، هذه الغربة التي تدفعه إلى أحد أمرين :

**الأمر الأول:** إما إلى رفض هذه النصوص ومحاولة التخلص من وجودها، وهذا ما عبر عنه بعض النقاد " باللباس هوية النص " عندما تواجهه بعض النصوص التي تتمرد على التجنيس وتتمرد على الهوية النصية وتعتمد الالتباس من خلال تداخلها مع الشعري مقدمة بناء مركبا من الشعر والسرد كما نجد في الكثير من التجارب الروائية المعاصرة

**الأمر الثاني:** أن يقف أمامها موقفا إيجابيا يحاول أن يتكيف فيه مع التغيير بامتلاك منهج عابر للتخصصات يحاول أن يفكك من خلاله النصوص، ويضع لها هوية تقوم على مبدأ التعقيد والتعدد والتمدد و الحراك المستمر، ومن هنا فلا يجب أن نتحدث عن التباس هوية النص، ولكن نتحدث عن عجز العقل الأحادي على مواجهة ثراء الحياة والكون والنصوص، " والرواية في هذا السياق تبدو بتحولاتها الداخلية أكثر الفنون مطاطية ..، تبدو كهدير مخيف وكأن لا قوة تستطيع الوقوف في وجهها.. هي أكثر الأشكال الفنية جرأة، ولا مقدس لديها بما في ذلك شكلها الأدبي الخارجي الذي يتحول باستمرار بنيويا تاركا مكاسبه الأولى وفتوحاته للتاريخ..، إذ يتبدى فن الرواية في انفتاحه وسرديته اللامحدودة، كفن طغياني إمبريالي بمعنى الهيمنة المطلقة، لأنه يتوسع على حساب فنون أخرى، بل أكثر من ذلك يستعير مكاسبها الفنية وبنياتها .. فقد استطاعت الرواية أن تدمج ضمن نظامها الداخلي المعقد، الشعر والمسرح والتشكيل والموسيقا والكثير من الفنون الأخرى <sup>19</sup>.

وهذه دعوة للتأسيس لنقد تجريبي يواكب تجريبية الإبداع، إنه بحث في بلاغة الاستتار التي تعيد لنا البعد الميتافيزيقي للوجود، هذا البعد الذي عملت الفلسفة الوضعية على إلغائهم خلال تسطيح الوجود وجعله يختزل في بعد واحد، هو ما تدركه الحواس، لكن هذه الحواس محدودة في قدراتها، كما أن ما يظهر من الوجود هو جزء صغير من جبل الثلج، وإن عدم الانتباه له، أو الاكتفاء بما تراه الحواس منه قد يتسبب في كارثة تغرق النقد كما أغرق جبل الثلج سفينة التيتانيك التي كانت أضخم سفينة في عصرها لكنها ضخامة قادها عقل لا يؤمن بالمستتر، بالالتباس كأساس يقوم عليه الوجود، ولا يمكن فهم هذا الوجود إلا من خلال هذا الغموض الخلاق الذي يغلف الأشياء ويعطي للمخيلة حقها في إبداع المعنى.

لم يعد الالتباس أمرا سلبيا فهو عنصر إيجابي يعكس من جهة حقيقة الوجود، ويدفع من جهة أخرى الإنسان إلى بذل الجهد من أجل البحث المتواصل والمتجدد عن المعاني المستترة، والتي تبقى دائما في حال من التوالد والتنوع، فالالتباس هو دعوة للإبداع، دعوة للبحث، دعوة لاخترق شرنقة الوضوح، وقد يكون الالتباس في القارئ الذي خفي عنه معنى النص، لأن النصوص في أحيان كثيرة قد تكون متعالية على القارئ العادي الذي ألف برودة الوضوح، وتعود على النظرة الأحادية، وتعود على القراءة ذات البعد الواحد. وهنا تصبح السرديات الشكلانية غير قادرة على مقارنة هذه النصوص، مما يقتضي البحث عن وضع تصورات جديدة لمنهج سردي منفتح

## من الفكر المركب إلى المنهج المركب:

هناك منظور جديد للمنهج العلمي يمكن أن نصفه بأنه منهج " عابر للتخصصات " هذا المنهج هو القادر في رأيي على الإجابة عن "منظومة التعقيد"<sup>20</sup> التي تطرح نفسها اليوم بديلا لمنظومة التبسيط \*سواء تعلق الأمر بقراءة الرواية أو غيرها من النصوص، وعليه فنحن " في حاجة إلى مفاهيم كبرى، فكما أن الجزيئية هي تجميع لذرات، والنظام الشمسي عبارة عن كوكبة نجوم حول نجم، فإننا في حاجة إلى التفكير بواسطة كوكبة المفاهيم وتضامنها "<sup>21</sup>، وبهذا الفهم نستطيع التأسيس لرؤية نقدية منفتحة على مختلف التخصصات العلمية، وقادرة على التداخل مع الاختصاصات الأخرى القريبة والبعيدة سماها الدكتور سعيد يقطين في كتابه السرديات والتحليل السردى ب : ( السرديات التوسعية ) التي بإمكانها إخراج القراءة من النظرة الأحادية إلى النظرة المركبة والمنفتحة على فعالية التوليد أي توليد الدلالات ... ويمكن للقراءة التناسية أيضا أن تحقق شيئا من هذا الطموح للارتقاء بالقراءة إلى مستويات عليا وصولا إلى الأبعاد والدلالات المتضمنة في هذه النصوص والتأويلات التي لا حدود لها. وهذا يبرز لنا السلطة المطلقة للذات القارئة في توليد الدلالات، وهو الأمر الذي جعل (جاك دريدا)\*\*زعيم التفكيكية " يلتقي مع مفهوم الحوارية ومفهوم التناص عن طريق التأمل الفلسفي لإعادة النظر في قضية حضور الذات في النصوص "<sup>22</sup>

لا ينبغي كذلك الوقوع في نفس الخطأ القديم ذي النظرة الأحادية، فتعويض مكانة ودور النص والمؤلف، بمكانة ودور القارئ والقراء هو أيضا عودة إلى تلك النظرة التي لا ترى في مسار إنتاج الإبداع وتداوله إلا جانبا واحدا، إما الجانب الكلي للنص وصاحب النص أو الجانب الكلي للقراءة والقارئ، فهو مغيب في حين أن الأدب هو في الواقع سيروية إنتاجية تفاعلية غير خاصة بجانب دون الآخر، أو على الأصح هو تجربة دينامية تساهم فيها أطراف متعددة، لا عن طريق التحكم والهيمنة التامة، ولكن عن طريق التفاعل. وهذه الأطراف هي المؤلف والنص والقارئ"<sup>23</sup> بهذا الوعي المركب ربما نستطيع فهم النص لأن القضية في تقديري ستبقى قضية مفتوحة، وغير محسومة. لأننا نلاحظ تكون " مناطق بينية على التخوم بين المعارف، لها هويات مختلفة، وأصبحت قابلة للانتماء إلى أي حقل معرفي، أو على الأقل لها قدرة على التحرك من حقل إلى آخر. كما أن الانفجار المعرفي قد نجح في هدم الجدران الفاصلة بين المعارف وقرب بينها وبخاصة النقد الأدبي واللسانيات والفلسفة وعلم الاجتماع وعلم النفس والأنثروبولوجيا والدراسات الثقافية والذكاء الاصطناعي وعلوم الحاسوب، وغيرها "<sup>24</sup> (26) و لكل هذا علينا أن نتجهز لتغيير عاداتنا، وتصوراتنا كي ندخل عالما جديدا هو عالم النص التفاعلي، والرواية التفاعلية، و لذلك فرغم كل التطورسيبقى النص الأدبي دوما ذلك العالم المليء بالغرابة والسحر وسنضطر دائما إلى طرح إشكالية القراءة وقراءة النص الأدبي والتي لم تحسم بعد ولا نراها ستحسم، وستبقى المسألة كما قال المتنبي:

أنام ملئ جفوني عن شواردها

ويسهر الخلق جزاها ويختصم

- <sup>1</sup> - ينظر عبد الله العشي، النص الأدبي في سياق المعارف المعاصرة ماهيته، ومنهجية تحليله ( مقال مخطوط )
- <sup>2</sup> -فاضل تامر، اللغة الثانية، المركز الثقافي العربي، ط1/1994، ص71.
- <sup>3</sup> - ينظر المرجع نفسه، ص75.
- <sup>4</sup> - سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط3. 1997 ، ص 50 وما بعدها.
- <sup>5</sup> - مادة (نصص) في التراث ذات معان متعددة أهمها أربعة هي: الرفع والحركة والإظهار وبلوغ الغاية، يقال: بلغ الشيء نصه: أي منتهاه (لسان العرب).
- <sup>6</sup> - محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، ص120.
- <sup>7</sup> - عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير، المركز الثقافي العربي، ص10.
- <sup>8</sup> - المرجع نفسه، ص10.
- <sup>9</sup> - المرجع نفسه، ص 10، 11.
- <sup>10</sup> -التناص: تبلور هذا المصطلح على يد الباحثة البلغارية (جوليا كرسيتيفا) في الستينات (1966-1967) وغيرها من رواد هذا الاتجاه في الغرب وعلى رأسهم رولان بارت وريفايتير وجاك ديريدا وقبل ذلك ميخائيل باختين في الحوارية.
- <sup>11</sup> -بسمة عروس، التفاعل في الأجناس الأدبية، مؤسسة الانتشار العربي، 2010 ص 12.
- <sup>12</sup> - نفسه، ص:77.
- <sup>13</sup> -المرجع نفسه، ص 77
- <sup>14</sup> -تودوروف ، نقلا عن المرجع نفسه ص 77
- <sup>15</sup> -المرجع نفسه، ص 83.
- <sup>16</sup> - باديس فوغالي، " السرد الروائي وتداخل الأنواع " أعمال مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر 2008 جامعة اليرموك إربد . الأردن، دار عالم الكتب الحديث ط 2009 ، ص 173.
- <sup>17</sup> -المرجع نفسه، ص 172.
- <sup>18</sup> - المرجع نفسه
- <sup>19</sup> -واسيني الأعرج، السرد في مواجهة أعطابالحداثة..(بحوث مؤتمر عمان الأول للسرد)، فبراير 2013، ص 21.
- <sup>20</sup> -إدغار موران، الفكر والمستقبل مدخل إلى الفكر المركب، دار توبقال للنشر الدار البيضاء 2004، ص 53.
- <sup>\*</sup> - وقد عمقت النزعة التخصصية هذا الفصل بين العلوم، حيث أدت إلى " تمزيق وتقطيع النسيج المركب للوقائع"، وقد نتج عن ذلك ما نراه اليوم من فصل بين المعرفة العلمية والفلسفة، هذا الفصل الذي سيطر على الفكر الغربي وشكل نظرياته وخطاباته منذ القرن السابع عشر عندما فصل ديكارت " بين الذات المفكرة والشيء الممدود أي الفصل بين الفلسفة والعلم، وكذا عن طريق وضع الأفكار الواضحة المميزة كمبدأ للحقيقة " مما أدى إلى إنتاج رؤية أحادية تعزل الظواهر الإنسانية عن بعضها، رؤية مشوهة يهيمن عليها التبسيط والاختزال.
- <sup>21</sup> - إدغار موران، الفكر والمستقبل مدخل إلى الفكر المركب، ص:53.
- <sup>\*\*</sup> -استراتيجية التفكير تهدف إلى نقض المركز الثابت، وفتح فضاء الدلالة على اللعب الحر للدوال التي لا تكف عن توليد المعاني.
- <sup>22</sup> - ينظر. إدغار موران، الفكر والمستقبل مدخل إلى الفكر المركب
- <sup>23</sup> - حميد لحميداني، القراءة وتوليد الدلالة، المركز الثقافي العربي، ص 30
- <sup>24</sup> - ينظر عبد الله العشي، النص الأدبي في سياق المعارف المعاصرة ماهيته، ومنهجية تحليله ( مقال مخطوط ).