البنية المقطعية للوصف

عبد الحق قاسمي

مركز البحث العلمي والتقني لتطوير اللغة العربية

الملخص

تروم هذه الدراسة إلى التوصل إلى هدفين رئيسيين، هما:

1. تقديم لمحة عن نظرية تنميط النصوص، كما اقترحها ج. م. آدم، مع عرض لأهم المفاهيم الأساسية التي تُوصل إلى فهم نظريته، وكذا موضعها في نظرية الأنماط بصفة عامة، وذلك في اختصار، لا بد منه، قبل الكلام على المقطع الوصفي؛

2. التعرف على بنية المقطع الوصفي، بالخصوص، من خلال هذه النظرية. وقد وقع اختيارنا على النمط الوصفي للإشكال الذي يعتريه، إذ ملفوظاته لا تخضع لبنية مستقرّة، كما لا يتكوّن من "أطوار"مهيئة قبليا تسمح بتصوّر خطاطة للمقطع، تمكّن المنتج أو المتلقي من بناء النص.

كما تضع هذه الدراسة لنفسها خطّا واضحا، فهي لا تقصد من الوصف إيحاءه البلاغي أو السيميائي، فغايتها التعرف على البنية التي يقوم عليها المقطع االوصفي وكيف ينتظم.

الكلمات المفاتيح:

تنميط النصوص - أجنسة الخطابات - نمط وصفي - مقطع - دورة - طور-ماكروبنية

Résumé

La typologisation des textes d'un point de vue cognitive a longtemps préoccupé les recherches contemporaines dans le domaine linguistique, bien que ses résultats aient restés susceptibles aux questions chez plusieurs chercheurs.

Cette étude vise à atteindre deux buts principaux:

1. Donner un aperçu de la théorie de typologisation telle conçu par J. M. Adam, avec une exposition des notions fondamentales et importantes expliquant cette dernière.
2. L'identification de la structure séquentielle descriptive selon cette théorie, ainsi, notre vision se porte sur le type descriptif, car il représente en lui même une problématique, parce que ses énoncés ne s'organisent point dans des phases (macro-propositions) préformatées.

Mots clés:

Typologie des textes - généricité des discours - type descriptif - séquence - période - phase - macro-proposition

Abstract

This study aims to achieve two main goals:

1. Give an overview and an exposition of the fundamental concepts and notions explaining the theory of text typologisation as described by J. M. Adam;
2. The identification of the structure of descriptive sequence according to this theory.

thus, our vision is focused on the descriptive sequence, because it represents a problematic in itself, seeing that its Utterances do not get organized in a conventional schemata, into a macro-propositions (Phases).

Key words:

Text typology - discourse géneéricity - descriptive type - Sequence - Period - Phase - macro-proposition

مقدمة

شغلت مسألة تنميط النصوص على الأساس المعرفي (cognitif) كثيرا من اهتمام الدراسات الحديثة، وإن كانت نتائجها محل تشكيك عند الكثيرين، وهي تهدف إلى تحديد الخطاطة (الترسيمة: Schema) التي ينتظم المقطع على أساسها، وقد ظهر من خلال تتبع تشكلات النصوص أنها ترجع إلى أبنية محددة، حيث تترتب في حزم جملية تُشَكِّلُ أطوارا، ومنه أرجعوا مختلف تلك التشكلات التي تنتظم عليها هذه الحزم إلى مجموعة من الأنماط القاعدية.

ولا شك أن للسرد حصة الأسد من الدراسات التي تناولت أبنية النصوص، خاصة في الدراسات السردية لپروپ (1928)، وبارت (1966)، وپول ريكور (1983)، وغيرهم، كما يمكننا أن نعدّها أولى المحاولات... في هذا الصدد.

كما كانت أولى المحاولات إلى إيجاد أبينة نصية قاعدية ترجع إليها النصوص قاطبة، مع فرليتش (1975)، وفان دايك (1980)، ثم آدم (1992)،

ومن أجل الكلام عن البنية المقطعية للوصف لا بد أن نتكلم عن أهم المفاهيم المتعلقة بهذه النظرية، والخلفيات النظرية التي تنطلق منها، من ذلك البنية الفوقية عند فان دايك، ثم البنية المقطعية عند ج. م. آدم، كما يجب أن نعرّج على أهم المفاهيم المصاحبة لهذه النظرية: كمفهوم المقطع والطور والدورة ومخطط النص.

بين أجناس الخطابات وأنماط النصوص

تدخل دراستنا هذه في قضايا تصنيف النصوص والخطابات، وذلك بمعرفة الخصائص التي تسمح بضمها في مجموعات. ولا تزال هذه القضايا، إلى اليوم، تعاني من عدم وجود معيار واحد يمكن أن يتحاكم إليه الدارسون. وسواء تعلق الأمر بتصنيف الخطابات، أو بتصنيف النصوص، فليس هناك منظور واحد يرتضيه الإجماع.

هذا، وإن كان التصنيف من المنظور التداولي، الذي يُعنى بتصنيف الخطابات،

أوفَى في وقوعه على النصوص قاطبة، وأَفيَد لمتلقي هذا النص لكي يجد مَعْلَما ينطلق منه نحو تأويله، وفهم دلالة هذا النص في ضوء سياقه العام الذي أُنتج فيه[1]، ومنه يكون أوفق في الميادين التطبيقية من تعليميات وحاسوبية. فإن هذا لا يمنع من دراسة الأنماط القاعدية التي ترجع إليها النصوص من ناحية بنائها الخُطاطي (Schematique) ـ وأقصد بهذا تصنيف النصوص بحسب التصور المعرفي الذي يشترك فيه مستعملوا اللغات، والذي نصطلح على تسميته في هذه الدراسة "أنماط النصوص"[2] ـ فهي لا تعدِم فائدة، إذ بها يعرف كيف يَنتظم النص، فتسمح للمتعلم بمعرفة الأجزاء المكونة لنصه حتى يَسهُل عليه صَفُّها في ترتيب محكم، حين ينتج نصا. ونجد للأنماط فائدة كذلك في تأويل النصوص، وذلك في القوة الإنجازية التي تشمل النص (أو المقطع)، ففي الحجاج، مثلا، قوة إنجازية تدعى الاحتجاج، وفي السرد كذلك، والتفسير مثله وهكذا[3]. ولو ضُمّ هذا النوع من التصنيف إلى سابقه، أعني تصنيف الخطابات إلى أجناس، لحقق المتعلم به دعامة قوية تكون له عونا على الفهم، وبناء نص سليم التركيب.

ويختلف هذان النوعان من التصنيف في المبادئ التي ينطلق منها كل منهما، فأما تنميط النصوص فمنطلقاته يراعى فيها بنية النص، وكيف تتشكل خطاطته في الذهن معرفيا.

شهد تصنيف النصوص إلى أنماط قاعدية، محصورة محاولات عديدة منذ أعمال فرليتش (Egon Werlich) في (1975). إلا أن النقطة المفصلية في هذا الموضوع تعود بالخصوص إلى فان دايك (Teun A. Van Dijk)، سواء في أعماله المفردة، أو تلك التي اشترك فيها مع كينتش (Walter Kintsch). وكانت أعمال فان دايك المنطلق الذي عمق منه آدم (Jean-Michel Adam) فرضياته منذ (1992)، كما وسع ذلك في كتابه *Les textes types et prototypes* (النصوص: أنماط وطرازات)إذ اقترح خمسة طرازات لأنماط المقاطع النصية، ترجع إليها أغلب النصوص، سواء الشفوية منها أو المكتوبة. ويدخل بحثنا هذا في عرض بناء النمط الوصفي من خلال هذه النظرية[4].

لـذا سـنحاول، قبـل الدخـول في الـكلام عـن النمـط الوصفـي، الـكلام عـن تنميـط النصـوص، وكيـف انحـصر مجـال التنميـط مـن الوحـدة الكليـة للنـص، إلى المقطـع.

من البنية الفوقية إلى البنية المقطعية

البدايـة كانـت مـع هاليـداي (Michael Halliday) وحسـن في cohesion in english (الاتسـاق في الانكليزيـة)، حـين اسـتحدثا مفهومـا جديـدا دعاه"الماكروبنيـة" (Mac-rostructure)، وهـذا المفهـوم، بحسـب تصـوّر المؤلفَـين، هـو المـوكّل بـأن يجعـل مـن النـص نصـا، فبالنسـبة لهـما، كل نـوع مـن هـذه النصـوص يملـك بنيتـه الخاصـة. ويجعـل هاليـداي وحسـن الماكروبنيـة ثانيـة اثنتـين مـن المقومـات الأساسـية التـي تـق>وم عليهـا النصيـة[5]، وهـي «التـي تؤصّلـه كنـص مـن نـوع معـين: حـوار، سردي، غنـائي، تجـاري، مراسـلات، وهكـذا»[6]. إلا أن إضافتهـما توقفـت عنـد هـذا الحـد، ولم تتوسـع لتـدرس انتظـام النصـوص في كل نـوع مـن الأنـواع التـي ذكروهـا، لا مـن حيـث عددهـا، ولا مـن حيـث المعايـير التـي إليهـا يُحتكـم في تقسـيمها، بـل يظهـر مـن الأمثلـة التـي ذكراهـا خلطهـما بـين الأجنـاس الخطابيـة والأنمـاط النصيـة، رغـم الاختـلاف الـذي بـين هذيـن التصنيفـين .

ويحـصر فـان دايـك في إطـار نظريتـه عـن الماكروبنيـة هـذا المصطـح في المعنـى الـدلالي، الـذي يقصـد بـه الموضـوع الـكلي الـذي يتلخـص فيـه النـص، ويدخـل فيـه سـواء الفعـل الكلامـي الـكلي الـذي قُصـد مـن النـص، أو الأفعـال الكلاميـة الجزئيـة[7]، ويسـتبدله بمصطلـح "البنيـة الفوقيـة" (superstructure)، وهـو الـذي يعنـي عنـده الخطاطـة (Schema) التـي يقـوم عليهـا النـص[8].

وتشـترك البنيـة الفوقيـة مـع الماكروبنيـة، بالنسـبة لفـان دايـك، في كونهـما لا يتحـددان مـن خـلال جمـل أو تسلسـل جمـلي، في انعـزال، وإنمـا عـبر النـص ككل، لـذا نتكلـم عـن أبنيـة كليـة، بالتقابـل مـع الأبنيـة المحليـة (أي في مسـتوى الجمـل).

ولا تعتمـد البنيـة الفوقيـة عـلى المعرفـة الواعيـة لقواعدهـا، فيمكـن لمسـتعملي اللغـة التواصـل وفهـم الخطـاب دون المعرفـة الواعيـة بكيفيـة الـسرد، إذ إن معرفـة القواعـد

التـي تحكـم البنيـة الفوقيـة ترجـع إلى القـدرة اللسـانية والتواصليـة، فالبنيـة الفوقيـة كـما القواعـد النحويـة لهـا خاصيـة عُرفيـة أو تواضعيـة (conventionelle)، كـما يقـرر هـذا فان دايـك في عـدة مواضـع مـن كتابـه macrostructures، لـذا فأغلـب المتكلمـين للغـة معينـة يعرفونهـا ويتعرفـون عليهـا. وكـون كل النصـوص لهـا بنيـة فوقيـة يعنـي أن كل نـص ينتمـي إلى نظـام تواضعـي (عـرفي)، ليـس فقـط في محتـواه (موضوعـه) أو في وظائـفَ تداوليـةٍ اجتماعيـة فقـط، بـل، كذلـك، في هيـاكل لنظـام كلي يظهـر في النـص نفسـه.

لـذا يؤكـد فـان دايـك عـلى كـون البنيـة الفوقيـة متّفقـا عليهـا بـين مسـتعملي اللغـة، ومعروفـة لديهـم. ويمثـل عـلى ذلـك بالـسرد، الـذي يتجسـد في القصـص، وكـذا في الروايات والأخبـار والآثـار والسـير والخرافـات والأسـاطير وغيرهـا، «إلا أن خطاطـة الـسرد أو بنيتـه الفوقيـة ليسـت هـي نفسـها القصـة، فالقصـة: هـي الخطـاب الـذي يعـبر عـن ماكروبنيـة مـا، والـذي تنظمـه خطاطـة الـسرد»[9].

والبنيـة الفوقيـة عنـد فـان دايـك، كـما هـي عنـد هاليـداي وحسـن، معمّمـة جـدا، إلى حـدٍّ قـد يـؤدي بهـا إلى الغمـوض حـين نسـعى إلى معرفـة مـا هـي الأنـواع التـي تدخـل فيهـا ومـا عددهـا. فلـو أقررنـا أن كثـيرا مـن الأصنـاف لهـا بنيـة متواضـع عليهـا، فليـس مـن السـهل دائمـا أن نجـد لـكل النصـوص بنيـة فوقيـة ثابتـة، لـذا يؤكـد فـان دايـك، أن البنيـة الفوقيـة تتحقـق فقـط في أنمـاط النصـوص التـي يكـثر ورودهـا، والتـي تعـوّد عليهـا السـامع؛ كـ: الحـوار، والـسرد، والحجـاج (وهـي الأنمـاط التـي ركـز عليهـا فـان دايـك في شروحاتـه وتطبيقاتـه). كـما ينبّـه إلى أصنـاف خطابـات أخـرى أضْفَـت طابعـا مؤسسـاتيا عـلى البنيـة الفوقيـة، كالمقـالات العلميـة، والوثائـق القانونيـة، والطقـوس الكنسـية، والإجـراءات المَحكميـة، والامتحانـات، والمحـاضرات. و يشـير فان دايـك إلى نـوع آخـر، تلـك الخطابـات التـي أشـكالها بالـكاد ثابتـة، كالقصائـد، والرسـائل الخاصـة ...[10] أمـا هـذا القصـور الـذي ميـز تنميـط النصـوص في هـذه الفـترة فقـد حـاول أن يتداركـه ج. م. آدم في نظريـة المقاطـع، وهـو مـا يجعلنـا نقـف عنـد أهـم المفاهيـم التـي تدخـل

في هـذه النظريـة.

المقطع

تخـلى ج. م. آدم عـن مصطلـح (البنيـة الفوقيـة) الـذي اسـتعمله فـان دايـك، لأن هـذا المفهـوم، حسـب آدم، يغطـي وحـدات نصيـة غامضـة، فـفان دايـك يسـتعمل هـذا المصطلـح ليتكلـم عـن الأبنيـة الفوقيـة للـسرد، والحجـاج ... كـما يتكلـم عـن الأبنيـة الفوقيـة الشـكلية للقصيـدة أو المراسـلة الإداريـة أو قائمـة (liste) ... الـخ، وسـنرى أن هنـاك فرقـا جوهريـا بـين النوعـين. إلا أن فرضيـة آدم لا تختلـف الاختـلاف الكبـير عـن فرضيـة فـان دايـك، كـما يعـترف هـو بنفسـه[11]، فقـد انطلـق مـن المفاهيـم الأساسـية التـي مهـد لهـا هـذا الأخـير، كمفهـوم الخطاطـة، والماكروقضيـة (Macro-proposition)، حيـث تكـون الماكروقضايـا المشـكِّلة للنـص منظَّمـةً بحسـب صنـف البنيـة الفوقيـة الـذي تنتمـي إليـه.

وأول مـا قـرره آدم هـو اسـتحالة إيجـاد خطاطـات محـددة تنتظـم عليهـا جميـع النصـوص، للاختـلاف الكبـير الـذي يرجـع إلى الوحـدة النصيـة، ومـا يميزهـا مـن التعقيـد واللاتجانـس لاختـلاف الأشـكال التـي تكـون عليهـا النصـوص، وتنـوع ترتيـب عناصرها من كاتـب لآخـر، لـذا يمكـن إسـقاط هـذه الخطاطـة عـلى تشـكيل أقـل تعقيـدا مـن النـص، يدعـوه المقطـع (Séquence). ويمْكننـا، مـن خـلال التعريـف الـذي قدمـه آدم للمقطـع[12] أن نستنتج الخصائص المتعلقة به:

المقاطع مكونة من مجموعة من الأطوار (الماكروقضايا)[31]؛

والأطوار بدورها مجموعة من القضايا (الجمل) تشكل حزمة واحدة؛

تتجاور هذه الأطوار مع بعضها وتتاربط لتشكل المقطع؛

تشغل الأطوار مواقع محددة لها في إطار المقطع؛

تأخذ الأطوار معناها ووظيفتها من خلال تجاورها مع الأطوار الأخرى.

فالأطـوار وحـدات دلاليـة تدخـل في تشـكيل المقطـع، تكـون مرتبـة بترتيـب تفرضـه عليهـا خطاطـة المقطـع، كـما أن هـذه الأخـيرة تتشـكل في ذهـن الإنسـان معرفيـا مـن

خلال التشبع الثقافي (عن طريق القراءة والاستماع والإنتاج)، وهو راجع إلى خصائص اللغة البشرية. وكما هو الحال بالنسبة لقواعد اللغة، التي يكون المتكلم محكوما فيها بترتيب مخصوص لوحداتها، فكذلك هو الأمر بالنسبة للأطوار، فيُعرف الترتيب قبليا، من خلال نوع الخطاطة التي تندرج فيه، لذا وصف آدم الأطوار داخل المقطع أنها مهيأة قبليا (Préformaté). وهذه الترتيبات المختلفة تدعى: سردية، حجاجية، تفسيرية، وحوارية. ويضاف إليها الوصف.

ولما كانت الأطوار، وحدات داخل المقطع، بحيث أن كل واحدة منها في المقطع تشكل وظيفة ما، وكل منها لها رتبتها المعروفة داخل المقطع، وهي وإن كان إثبات بعضها أو حذفه مما لا يمكن ضبطه بقواعد ثابتة، فقد تَرِد جميعها داخل مقطع ما، كما قد يرد بعضها فقط داخل مقطع آخر، ففي السرد مثلا، قد نجد ورود جميع أطوار السرد مرتبة، كما قد تحذف وضعية الانطلاق أو التقييم أو المغزى، مثلا. لذا يفرق ج. م. آدم بين نوعين من المقاطع:

المقاطع الطرازية: ويقصد بالطراز (Prototype) النموذج المثالي الأول للمقطع، بحيث يكون المقطع وحدة مكتملة، تتوفر فيه كل أطواره بلا حذف ولا إعادة ترتيب، فالنماذج التي اقترحها آدم لا يمكنها أن تشتمل على الطرق التي يكتب بها جميع الكتاب ويبنون نصوصهم عليها، فكتاباتهم تدخل في "الاستعمال"الذي يختلف عن قواعد "الوضع"؛

والمقاطع داخل الاستعمال: وهو الخروج عن الأصل الأول (الطراز) أثناء الاستعمال، يعني أن حذف طور ما داخل المقطع لا يعني، بالضرورة، عدم وجوده، ولكنه مضمر؛ يمكن تقدير وجوده بالرجوع إلى الطراز.

ويجعل آدم في كل نمط من المقاطع التي اعتمدها عددا قاعديا من الأطوار: فالمقطع السردي يحوي من خمسة أطوار إلى سبعة مرتبة ولازمة الوجود، إلى حدٍّ ما، بحسب درجة[14] السردية في النص؛ وأما المقطع الحجاجي فيحوي من ثلاثة أطوار إلى خمسة مرتبة

كذلك؛ ويحوي المقطع التفسيري من ثلاثة إلى أربعة مرتبة، أما المقطع الحواري فينظم التبادلات الحوارية بثلاث أطوار: المبادرة، الاستجابة، التقييم. أما الوصف فكما سيأتي لا يحمل أطوارا «مهيأة قبليا»، لذا فالوصف يشكل دورة (Période) ولا يعدّ مقطعا، ويمكن معرفة بنائه من خلال مخطط النص.

تمكن آدم بهذا أن يحصر عدد الأنماط التي تحدد هياكل المقاطع، ولا يعني هذا أن هذه الأنماط صالحة لأن نسقطها على كل النصوص، فقد توجد نصوص لا تطابق أيا من هذه الأنماط في تنظيمها، لذا استحدث مفهومين جديدين: الدورة؛ ومخطط النص.

وإذا ما بينا مفهوم المقطع، ومفهوم الماكروقضية، لا بد أن نقف في محطة أخيرة، عند مفهوم الدورة، قبل الكلام عن الوصف.

الدورة

قلنا أن آدم اقترح مجموعة من الأنماط، بحيث حصرها في عدد محدد، ترجع إليها أغلب النصوص، فقد وجد أن من هذه الأنماط ما له نماذج ثابتة نسبيا، كالسرد مثلا، فبمجرد أن نعرف أن النص سرديٌّ نعلم بوجود مجموعة من الأطوار تنظم السرد: توجيه (أو وضعية الانطلاق)؛ تعقيد؛ تقييم؛ حل؛ وضعية ختامية؛ مغزى[15] . لذا حاول آدم أن يقعّد لهذه الرتابة الموجودة في هذه الأنماط، إلا أنه وجد أنه ليس لكل الأنماط بنية ثابتة، فالوصف يختلف عن السرد في هذا، لذا استعاض بمفهوم الدورة (Période)[16] في الوصف عن مفهوم الطور على أن الدورة «وحدة ضعيفة التنميط».

فيفرق آدم بين الطور والدورة بقوله:

«تخضع القضايا-الملفوظات مباشرة إلى نوعين رئيسيين من التجميعات التي تجعلها تتماسك معا: فيمكن أن نميز الوحدات النصية ضعيفة التنميط: هي الدورات؛ ووحدات أكثر تعقيدا ومنمطة: هي المقاطع».

يفهم من كلامه أن القضايا - الملفوظة[18] إذا ارتبطت بمثيلاتها ضمن بنية حددها

لها النظام اللغوي والاجتماعي، فإنها تدعى أطوارا (أو: ماكروقضايا). أما إذا تحررت من هذا القيد وكانت أكثر اعتباطية في الترتيب فندعوها «دورة». مؤكدا على ملازمة هذا المفهوم للنمط الوصفي بالخصوص، لعدم وجود طراز يخضع له في تأليفه.

وتمييز آدم بين الماكروقضية (الطور) والدورة جاء بعد استغنائه عن مفهوم البنية الفوقية، لأن فان دايك أطلق هذا المصطلح على كل أنماط النصوص (كالسرد والحجاج ...الخ)، وكما أطلق هذا المفهوم كذلك على البناء الشكلي للقصيدة و على القوائم ... الخ، كما ذكرنا، وهذا النوع الأخير لا ينتظم بنظام الأطوار، ولكن بما دعاه آدم فيما بعد بمخطط النص، ليشمل جانب البناء الشكلي للنصوص كـ(العناوين والفقرات والفصول والقصائد والقوائم ...الخ).

و يرى آدم أن مخطط النص «يلعب دورا أساسيا في التشكيل الماكرونصي للمعنى»[19] وجعله قسمان قسم يتَّسم بالثبات (راجع إلى الوضع أو العرف) وهو خاضع للشروط الاجتماع-تاريخية، وموجود في النظام الوضعي للفئات الاجتماعية؛ وقسم آخر عارض يتمثل في الفقرات والفصول النص وغيرها، ويوضح هذا فيقول:

«قد يكون مخطط النص عرفيا، بمعنى أنه يتحدد بالحالة التاريخية لجنس ما للخطاب أو الحالة التاريخة لجنس فرعي له. ولكن مخطط نص لمقالة افتتاحية، أو أغنية أو قصيدة، أو لافتتاحية إشهار، أو لخطاب سياسي، أو لقصة أو رواية، يكون في الغالب عرضيا»[20].

فعلى خلاف الأنماط الأربعة الأخرى (السرد، الحجاج، التفسير، الحوار)، لا يحتوي النص على ترتيب لتجميع الجمل في أطوار في الوصف، ومنه فخاصيته المقطعية ضعيفة إذا ما قارناه معها، لذا فهو مبني على دورات، ينظمها مخطط النص.

النمط الوصفي

قد يأخذ الكلام على النمط الوصفي وخصائصه حجما أكبر مما نريده له، فهدفنا الأول هنا أن نحلل بنية المقطع الوصفي، وما هي الآليات التي تساعد على ذلك بعد أن أوضحنا أن الدورة أقل تقييدا من الأطوار.

سنحاول أن نحلل البنية الوصفية في نص «حديقة» والذي ورد في مجلة الرسالة [21]. للكاتب المصري أحمد حسن الزيات، وهو مأخوذ من سلسلة مقالات عنوانها: «من صور بغداد»، والذي تناول فيه وصف منظر طبيعي لحديقة، كما يظهر من عنوان النص.

وقبل البدء لا بد من أن نشير إلى بعض الخطوات الإجرائية في عملنا، والتي جاءت كالآتي:

1. سنحصر تطبيقنا هنا على ما اقترحه ج. م. آدم في نظريته عن المقاطع، دون الخوض في غيرها، وإن تناول الكلام على البنية الوصفية غير واحد من الباحثين؛
2. أولويّتنا الأولى في هذا العمل ليس في تحليل النص، ولكن في التعرف على البنية التي يقوم عليها الوصف، كما سبق وأن أوضحنا، لذا فلن نغطي في تحليلنا كل أجزاء هذا النص، بل نكتفي في أكثر الأحوال بالمثال الذي تتضح به الفكرة. فنأخذ في كل عملية من العمليات التي ذكرها ج. م. آدم جزء من النص لنرى كيف تجلت فيه؛
3. بالنظر إلى الموضعة أو الموضعة الفرعية يمكن أن نعد نص «حديقة» مقطعا واحدًا ينتظم تحت عنوان وموضوع واحد هو الحديقة، كما أنه يمكننا أن نعدّ النص مكوّنا من مجموعة من المقاطع، تتحدّد عن طريق الموضعة الفرعية، كما سيتضح ذلك فيما سيأتي.

مق1:كان ألذ ما أتذوق من جمال بغداد وقفة في حديقة النادي العسكري كل صباح ! فكنت تراني أحرص عليها حرص العابد المتحنث على أداء صلاته، أو العاشق المتوجد على لقاء فتاته، كنت أغشى كل يوم هذا المجتلى الساحر في رونق الضحى ...

رغم كون مقصود الزيات هو الوصف، وذلك من العنوان إلى آخر نصه، إلا أنه انطلق في وصفه من السرد، وهو ما يظهر في مدخل النص، وهو ما يجعلنا نتأكّد من التلازم المقدّر بين السرد والوصف، اللذين كثيرا ما نجدهما مندمجين، وقلّ ما

يستقل أحدهما عن الآخر، كما يشير جيرار جينت (Gérard Genette):

«الوصف يمكن أن يتشكل مستقلا عن السرد، ولكننا نادرا ما نجده منفردا، فلا يمكن للسرد أن يوجد دون وصف، مع أنّ هذا لا يمنعه أن يلعب الدور الأول باستمرار»[22] فبحسب جينت، يقوم السرد على عرض للحركات والأحداث، من جهة، وهي التي تشكل سردا خالصا، ومن جهة أخرى، على عرض للكيانات والشخصيات، وهو ما يمثل الوصف. أما عن إمكانية استقلال الوصف عن السرد دون العكس، فيفسر ذلك بأن الكيانات يمكن أن توجد دون حركة، في حين لا تمكن حركة دون كيانات. فالسرد حركي داخل الزمن، وأما الوصف فجامد في الزمن.

لذا فلما احتاج السرد إلى الاعتماد على الزمان والمكان والشخصيات، وهي العناصر التي تحرك السرد وتضمن استمراريته، احتاج السرد إلى الوصف لكي يحدد خصوصيات هذه العناصر، لذا نجد تلازما للوصف مع السرد، فلا سرد بلا وصف، وقد تضيق أو تتسع مقاطع الوصف بحسب حاجة السارد، حتى أن كثيرا من مقاطع السرد تبدو منعدمة من الوصف، لا يتفطن إليه القارئ، فيما يسمى السرد الوصفي؛ ويعني وجود أفعال مركبة ووصفية في آن واحد، فنجد مع كل فعل عملية وصفيه محايثة للعملية السردية.

ويقسم عبد اللطيف محفوظ الوصف داخل الرواية إلى ثلاثة أنواع[23]:

الوصف البسيط: وهو لا يحتوي إلا على تراكيب وصفية صغرى، موجزة، على سبيل: (كان رجلا نحيفا ...)، ولهذا النوع دور في تأويل الرواية؛

الوصف المركب: ويكون متمركزا على عنوان الوصف (موضوع-عنوان كما يدعوه آدم)، كما يكون معقدا، وذلك إما بالانتقال من الموصوف إلى أجزائه ومكوناته؛ أو بالانتقال إلى المحيط الضام لهذا الموصوف، أو الموجود ضمنه؛

الوصف الانتشاري: يكون الوصف هنا محورا مهيمنا يخضع له السرد، هنا يطرح محفوظ فرضية أنه «لا يوجد وصف بدون سرد»[24]، وحيث يلعب الوصف الدور الأول أمام السرد.

ويمكننا أن نرجع نص الزيات إلى هذا النوع الأخير، حيث شكل الوصف، النمط المهيمن، وإن كان حلّاه بشيء من السرد. كما نجد حضورا للنوع الأول من الوصف، أي: الوصف البسيط، وذلك في ثنايا الجمل السردية التي وردت في النص في مثل قوله:

مق2: [...] فأقف عند كل شجرة وأحيي كل زهرة، وأسأل النبتة الوليدة بالأمس ما حظها اليوم من سرّ الحياة ونعمة الوجود، ثم أصعد درجة إلى الشرفة وأَنعَمُ ساعة بتلك الوقفة، فأتنسّم بهواء النّهر ملء رئتيّ وآخذ جملة المنظر بمجامع عيني.

فابتدأت الجمل المكونة لهذا المقطع بأفعال تدل على وجود حركة، ومنه سرد، ولكنه سرد مختلط بوصف، بحيث لا يزال الزيات يصف حتى مع دخول مكونات للسرد، فلا يزال ذلك غرضه ومقصده.

ومن أجل تحليل الوصف ومعرفة البنية الوصفية التي يتشكل منها، يتكلم آدم على مجموعة من الـ(ماكرو)ـعمليات التي يقوم عليها الواصف، والتي تمكننا من معرفة بناء المقطع الوصفي، وجعلها آدم أربعة، هي كالآتي:

1. عملية الموضعة(Thématisation)

تقوم الموضعة بتنظيم الدورة عن طريق إرساءٍ (Ancrage) داخل النص يسمح بمعرفة موضوع الوصف، يكون المنطلق للعملية الوصفية، وهو ما يعطي الصبغة النمطية للمقطع الوصفي، وإن لم يحمل أطوارا محددة ومعروفة الترتيب كما في الأنماط الأخرى. وتقوم عملية الموضعة على دعامة تتمثل في "اسم"يرد في المقطع، يتمحور حوله الوصف، ويكون موضوعَ الوصف، أو موضوع الخطاب، ويُلخِّص الوصف في شكل عنوان، وهو ما يدعوه آدم (موضوع-عنوان)[25]، تقوم وظيفته على ضمان انسجام المقطع. ويتم إنجازه بثلاث عمليات، نعرضها قبل التعرف على ما يتوفر عليه نص «حديقة» منها:

أ.عملية الموضعة القبلية: في هذه الحالة يَظهر عنوان المقطع منذ بداية المقطع

الوصفي. ويساعد عنوان المقطع القارئ على الفهم، بأن يستدعي معارفه العامة ليواجه ما سوف يقرأه. يظهر في نصنا هذا الإرساء انطلاقا من العنوان الذي يقدم المحور العام الذي يدور حوله موضوع الوصف، كما نجد أسماء أخرى مرشحة لتكون موضوع النص، جاءت على شكل إعادة لصياغة هذا العنوان داخل االنص، وهو ما سنراه في «ج.»، وتشكل الحديقة موضوع النص، ومحور الوصف الذي يقف عنده النص.

ب.عملية الموضعة البعدية: وفي هذه الحالة، لا يكون إرساء العنوان إلا في آخر المقطع، بحيث يقوم إما بتأكيد الافتراضات التي بناها القارئ أو بتصحيحها أو بتعديلها. ولا شك أن الاختيارات التي يقوم بها الكاتب (أو المتلفظ) لها آثارها على القارئ (أو المتلفظ المصاحب)، وعلى طريقة تنظيم المقطع.

ج.عملية إعادة صياغة الموضعة (أو التعديل): تضم عملية إعادة صياغة الموضعة العمليتين السابقتين معا، فقد نجد إعادة لعنوان المقطع مع تعديله. وإذا كانت الموضعة تضمن انسجام النص كما أشرنا إليه أعلاه، فإعادة صياغة الموضعة يضمن، بالإضافة إلى ذلك، تدرج موضوع الوصف، بإعادة صياغة عنوان جديد، وهي تعمل بهذا في تحقيق النصية[26]. ويمكننا أن نلمس هذه العملية في نص «حديقة»، كما أشرنا إليه، فأول ما نجدها منذ بداية المقطع الوصفي، في قوله: «المجتلى الساحر»، وكذا في قوله: «الروضة»، وكذا، بعدها، في قوله: «منظر» في عدة مواضع من النص. وقد أتت هذه التعديلات كصفات لموضوع الخطاب الأول، وهو الحديقة، فلما ضمن الزيات تحقق انسجام النص في ذهن القارئ، راح ينوع في عنوان المقطع ليزيد ترسيخ صورة جمال الحديقة في نفس القارئ، فبعد أن كانت "حديقة"، صارت «مجتلى ساحرا» في بداية الوصف، فوصفها أنها مكان مكشوف يسحر بجماله من رآه ومشى فيه؛ ثم صارت جنة مخضرة في قوله «روضة»؛ ثم «منظرا فاتنا». وهذا يساعد على التدرج النصي في تسلسل الوصف.

2. عملية المظهرة (Aspectualisation)

وهي تعتمد على عملية الموضعة السالفة، وتقوم على عمليتين، ما نجدهما غالبا مشتركتين في الاستعمال:

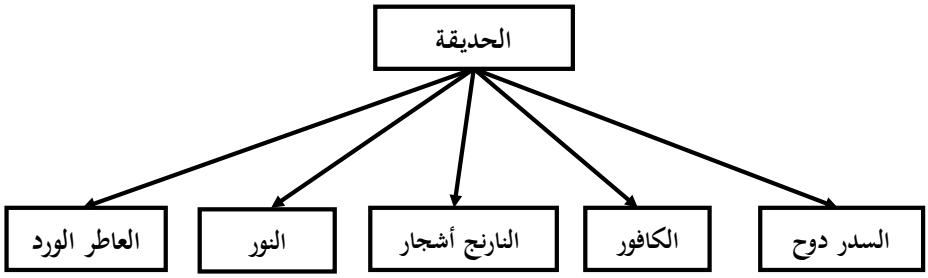
أ.عملية التجزئة: يعتبر آدم التجزئة من المميزات التي يعتمد عليها الوصف بصفة أساسية، إذ يُعرَف الوصف بأنه: «نوع من العرض للمظاهر المختلفة للموصوف، والتي من خلالها يمكن أن ننظر إلى شيء ما يعرّفها ولو جزئيا»[27]. وهو ما يكشف مدى الأهمية التي تحتلها هذه العملية، وهي تقوم عن طريق تعداد أجزاء الموصوف، فيجزّئ الموصوف، معتمدا في ذلك استراتيجية معينة، ينطلق فيها من أعلى الموصوف إلى أسفله، أو من اليمين إلى اليسار، أو من الأصغر إلى الأكبر ... أو عكس ذلك، وتقوم عملية الإرساء (أي: عنوان المقطع) بضم أجزاء التعداد وترجعها إلى موضوع واحد.

يقول الزيات:

مق3: [...] لا تظنن هذه الحديقة فيحاء قد تأنقت فيها يد الطبيعة وتعلق بها فن الإنسان! إنما هي مربع من الأرض على قدر ما يتسع له فناء كبير في منزل فخم، يشقّها ممشيان معروشان قد تعارضا على شكل صليب، قسماها إلى أربعة أقسام سواء، وفي هذه الأقسام وما ألحق بها قام دوح السدر، وبسقق سرح الكافور، وانتظمت على جوانب مماشيها أشجار النارنج، وانتثرت على معظم أرضها ألوان قليلة من النَّور الجميل والورد العطر، فسماؤها كما ترى للشجر وأرضها للدهر وجوها للعطر وهي كلها لنوع من الجاذبية يجعلها على بساطتها فتنة الفنان وجنّة المفكر!.

وفي نص «حديقة» نجد تجزيئا للموضوع الموصوف على النحو الآتي:

خطاطة 1:



وصف الزيات الحديقة في هذا المقطع بأن مساحتها كبيرة، كمساحة فناء كبير في منزل فخم، وفيه ممشيان متقاطعان أحدهما على عرض الفناء والآخر على طوله، ثم يبدأ يعدد ما في الحديقة من نبات: كأشجار السدر الضخمة، وأشجار النارنج، وزهور النّور والورد.

وفي قوله:

مق**4**: [...] كنت أغشى كل يوم هذا المجتلى الساحر في رونق الضحى، أو في متوع النهار، فأجد الشمس(قد لألأت جوانب النخل)، (وغوارب النهر)، (وأخذت ترشق بأشعتها الظلال الندية)، (من خلال الشجر وبنات الهديل)، يبحثن كعادتهن في فروع التين وأغصان التوت بأرجلهن ومناقرهن، وهن يرجِّعن على التقاعد ألحان الخريف.

يمكننا أن نرى شيئا من المنظمات التعدادية في هذا المقطع، إذ يبدأ التعداد بعد الجملة التي يمكننا أن نعدها المطلقة لعملية التعداد «فأجد الشمس» وقد ضمت عبارات التعداد بحرف العطف (الواو). والتعداد، كما يشير له اسمه، قائم على عدِّ أجزاء أو خصائص شيء ما، وفي الوصف يقوم بتجزئة الشيء المراد وصفه لكي يمكن وصفه.

ب.عملية النعت (أو إسناد خاصية): فبالإضافة إلى التقطيع إلى أجزاء، هناك الخصائص العامة أو النعوت التي تسند إلى الموصوف ككل، وهي قد ترجع إلى

اللـون، أو الحجـم، أو الشـكل، أو العـدد ... الـخ، كـما أنـه قـد تُسـند خصائـص للأجـزاء كذلـك، مـن خـلال عمليـات جديـدة (موضعـة فرعيـة).

3. عملية ربط العلاقة (Mise en relation)

تضم هذه الماكروعملية عمليتين:

1. علاقـة المجـاورة: لا يتعلـق الأمـر هنـا بأجـزاء الموصـوف بحـد ذاتـه، ولكـن بأمـور مجـاورة لـه تربطهـا بـه علاقـة قويـة، تتحـدد غالبـا بالنـص المجـاور، سـواء مـن ناحيـة سـباقه أو لحاقـه، نجـد هـذا حـين ينتقـل الزيـات في وصـف الحديقـة، إلى وصـف الشـمس وأشـعتها مـن جهـة، أو إلى وصـف مـن يراهـم في الحديقـة (البسـتاني، والغـلام، والطفلـين الجميلـين)، أو حـين انتقـل إلى وصـف نهـر الدجلـة في آخـر نصـه، وتختلـف قـوة الارتبـاط بـين مجـاورات الموصـوف، فهنـاك ارتبـاط أصيـل يصـير مـن خصائـص الموصـوف التـي يعـرف بهـا، ويتميـز بهـا، فالأشـجار مثـلا خاصيـة تتميـز بهـا الحديقـة، وعلامـة عليهـا.
2. الربـط بالمقارنـة: هنـا يسـتعمل الواصـف صـورة بيانيـة (كالتشـبيه، أو الاسـتعارة) لـكي يصـف الموصـوف ككل، أو جـزء منـه، وهـو كثـير في الوصـف، وكثـير في نـص «حديقـة» أيضـا، في مثـل قولـه:

مـق5: فكنـت تـراني أحـرص عليهـا حـرص العابـد المتحنـث عـلى أداء صلاتـه، أو العاشـق المتوجـد عـلى لقـاء فتاتـه.

4. عملية التوسيع بالموضعة الفرعية

لمـا أشرنـا أعـلاه إلى (ماكرو)عمليتـين هـما الموضعـة والتجزئـة، يسـهل علينـا الآن أن نتحـدث عـلى الموضعـة الفرعيـة، بحيـث أن جـزء مـن الموصـوف قـد يصـير بـدوره موضوعـا للوصـف فيحمـل عنوانـا (إرسـاءً) خاصـا بـه، تحـت مظلـة الموضعـة الكليـة التـي ينتمـي إليهـا داخـل المقطـع، فكثـيرا مـا ينتقـل الواصـف مـن وصـف الـكل إلى الجـزء، وهنـا تدخـل هـذه العلميـة بالانتقـال مـن القضيـة الوصفيـة ذات المسـتوى الأول، إلى القضايـا الوصفيـة ذات المسـتويات: 2، 3، 4...

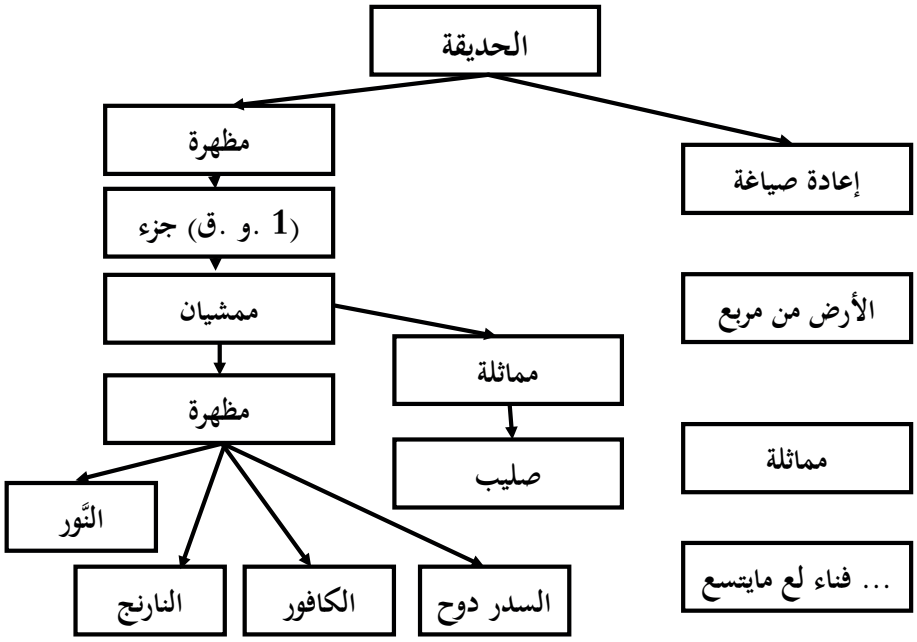
في نص «حديقة» نجد عدة موضعات فرعية، تختلف في حجمها، فمنها ما تتفرع بدورها إلى موضعات فرعية من مستوى أدنى، ومنها ما يكتفي بذاته.

يصف الزيات في نصه، الحديقة، والنادي الذي يشتمل على الحديقة، ونهر الدجلة التي تطل عليه الحديقة، وتدخل جميعها في المنظر الطبيعي الذي يصفه، والذي يحيط بالحديقة التي لا يزال يرجع إليها بالوصف كل مرة.

ويمكن أن نجد موضعات فرعية من مستوى أدنى، ترجع إلى الحديقة في مثل وصفه لأشعة الشمس المتخللة أجزاء الحديقة، وصفه لنباتات الحديقة، والسكون الذي يغشاها، وروادها من الطفلين وخادمهما والبساتني وغير ذلك.

ولو عدنا إلى «مق3» يمكننا أن نفرّع أجزاءها على النحو الآتي:

خطاطة 2:



خلاصة

والحاصل مما ذكرناه في كلامنا عن الوصف، أن الوصف قائم أساسا على التجزئة، لأنه إذا كان الشيء الموصوف موجودا كلّه في آن واحد، فإن طبيعة الكلام، أو

الخطـاب، لا يمكنهـا أن تسـاير هـذا الوجـود المتزامـن، لـذا يرجـع المتكلـم إلى التجزئـة ليجعـل عمليـة الوصـف تدخـل في خطيـة يمكـن للخطـاب وصفهـا. وهنـا يظهـر الفـرق بـين الوصـف والـسرد مثـلا، ففـي الـسرد يمكـن للغـة أن ترتـب أحـداث الـسرد أو القـص بالترتيـب الـذي وقعـت عليـه الأحـداث في الواقـع، لأن أحـداث الـسرد خطيـة، غالبـا، أمـا الوصـف فوصـف حديقـة مثـلا لا يمكـن أن يطابـق الواقـع خطيـا، لأنـه لا خطيـة زمنيـة في وجـود الحديقـة، فالحديقـة موجـودة كلهـا أثنـاء الوصـف، لـذا يحتـاج الواصـف أن ينتهـج اسـتراتيجية مـا في تجزيـئ الحديقـة فيصـف هـذه الأجـزاء واحـدة تلـو الأخـرى، وتقـوم الموضعـة بعـد ذلـك بضـم هـذه الأجـزاء إلى كل منسـجم، مـن خـلال الإرسـاء، بمـا يضمـن وحـدة النـص وتدرجـه في آن واحـد. كـما أن هـذه التجزئـة ينشـأ عنهـا موضعـة فرعيـة، بحيـث تصـير موضوعـا جديـدا للوصـف، وقـد تتجـزء هـي بدورهـا.

وبهـذا تظهـر لنـا بنيـة الوصـف، وإن كانـت بنيتـه أكـثر إطلاقـا بحيـث لا يمكـن التنبـؤ بالتشـكيل الـكلي للمقطـع مـن أولـه، كـما هـو الحـال بالنسـبة للـسرد (الـذي يعلـم المتلقـي ببنائـه مـن الوضعيـة الابتدائيـة إلى الحـل أو المغـزى) أو الحجـاج (الطـرح مسـبق، معطـى، دحـض، نتيجـة أو طـرح جديـد) ...الـخ.

الإحـالات

1- انظر:

- **Rastier**, François, **Sens et textualité**, Lambert-Lucas, Paris, éd 2, 2016 (1ere éd 1989), p. 35.

2- تبعنا في هذا اختيار ج. م. آدم الاصطلاحي.

3- كانت أفعال الكلام (الخطاب) إحدى المعايير التي بنى عليها أدم نظريته في تنميط النصوص. وهي عنده ثلاثة مستويات، إحداها مستوى يمثل ماكروفعل (فعل كلي) للخطاب، كأن تسرد أو تصف أو تحتج أو تفسر. انظر:

- **Adam**, Jean-Michel, **Les Textes**; Types et Prototypes, 3 eme édition, 1992, p.p. 36-39.

4- كـما نجـد محـاولات للتنميـط أخـرى، انطلقـت مـن مقتراحـات آدم، منهـا: محـاول ليتـا لوندكويسـت (التـي اقرحـت ثمانيـة أنمـاط طرازيـة)، انظـر:

Lundquist, Lita, **La didactisation du français langue étrangère**: Discours, genre et type de texte Classification mise à jour, in: GENRES & TEXTES Déterminations, évolutions, confrontations, Copenhagen, 2014, p. 289

5- أما الأولى فأن تحقق الجملة اتساقها الداخلي.

6- **Halliday**, M.A.K, &**Hasan** Ruqaiya, **cohesion in english**, (English Language Series), Longman 1976. p: 324.

7- يعـرف فـان دايـك الماكروبنيـة، بحسـب اصطلاحـه: «الماكروأبنيـة هـي مسـتوى أعـلى للدلاليـات، أو هـي أبنيـة مفهوميـة مُنظِّمـة للميكروأبنيـة المحليـة للخطـاب والتفاعـل وعملياتهـما المعرفيـة»*

***Van Dijk**, Teun, **Macrostructures**: An Interdiciplinary study of global structures in discours, Interaction, and cognition, 1980 , p. V.

8- تكلـم فـان دايـك عـن هـذا الاختيـار الاصطلاحـي في عـدة مواضـع مـن كتابـه

(Macrostructures)، وخصص الكلام على البنية الفوقية في الفصل الثالث منه. وكما أنه يستعمل مصطلح البنية الفوقية، فكذلك يستعمل ألفاظا أخرى ليدل على نفس المفهوم: كـ»خطاطة» (Schema)؛ أو خطاطة عرفية؛ أوخطاطة سردية.

9- **Van Dijk**, Teun, **Macrostructures**,op. cit., p. 109.

10- انظر: المرجع نفسه، ص. 110.

11- انظر:

- Adam, Jean-Michel, **Les Textes: Types et Prototypes**, op. cit., p. 23.

- Adam, Jean-Michel, **Le texte et ses composantes**, Théorie d'ensemble des plans d'organisation, *op. cit*., p. 33.

12- انظر تعريفه للمقطع في: ترجمتي

- **Adam**, Jean-Michel, **Les Textes**: Types et Prototypes, 1992,op. cit., p. 44.

13- يستعمل آدم مصطح «ماكروقضية» (Macro-proposition) تبعا لفان دايك، ونستعمل في هذه الدراسة مصطلح «طور» (Phase) كما يدعوه برونكار*. ونرى أنه أنسب لسببين، الأول: لأن لفظة (Macro-proposition) قد توهم أنها دائما أكبر من الجملة في حين هذا المفهوم قد يقع على جملة واحدة كما قد يقع فصلا من رواية. الثاني: أن هذه التسمية (التي قد نترجمها أيضا بـ«جملة كبرى، أو كلية») قد توحي أن لها معنى نحويا، وليست كذلك كما سيتوضح.

* **Bronckart**, Jean-Paul, **Activité langagière**, textes et discours: Pour un interactionisme socio-discoursif, Delacheux et niestlé, Lausanne, 1996, 221.

14- يتكلم آدم عن درجة تنميط قطعة نصية (أو سلسلة جملية) ما، ويقصد به مدى حضور النمط في تلك القطعة، فيجعل ما كان منها بادي التنميط: مقطعا، وما كان منها ضعيف التنميط: دورة (Période).

15- انظر في تفصيل البنية المقطعية لنمط السرد، كتابه Les textes types et prototypesأو ما أفرده في كتاب خاص:

- **Adam**, Jean-michel, **Le Récit**, Presses universitaire de france, 3eme édition, 1991, (1er éd 1984), p. 84-85

16- لا بـد مـن التمييـز بـين اسـتعمالات هـذا المصطلـح في مختلـف الميادين، فالـدورة في الريطوريقـا(أو البلاغـة) (Rhétorique) جملـة تامـة الدلالـة تميزهـا وحـدة البنيـة مسـجوعة*، وعندشـارول : «الـدورة هـي وحـدة مـن التلفـظ حيـث تحافـظ أعضاؤهـا أو مكوناتهـا (الجمليـة) عـلى علاقـات تبعيـة.»**

* **Dubois**, jean, et al, **Le dictionnaire de linguistique** et des science du langage, Larousse, 1ere ed. 1994, 2012. Paris, p. 354.

** **Charolles**, Michel, **Les palns d'organisation textuelle** : périodes, chaines, portées et séquences, in : Pratique, n 5, 1988, p. 6.

17- **Adam**, Jean-michel, **La linguistique textuelle**, Arman Colin, Paris, 2011, 3eme edition, 2015, p. 161 . (ترجمتي)

18- يسـتعمل ج. م. آدم مصطلـح القضية-الملفـوظ عـلى الوحـدة الدنيـا للتحليـل في اللسـانيات النصيـة، بحيـث تكـون الحـد الفصـل بـين مـا هـو داخـل في مجـال علـم التراكيـب، ومـا هـو داخـل في مجـال التحليـل النـصي.

19- انظر : المرجع نفسه، ص. 205.

20- **Adam**, Jean-Michel, **La Linguistique Textuelle**, *op. cit.*, P. 205.

(ترجمتي)

21- هـذا النـص افتتاحيـة العـدد 20مـن مجلـة الرسـالة، التـي أسسـها، والتـي صـدررت في 01/ 11/ 1993.

22- **Genette** Gérard. **Frontières du récit**. In: Communications, 8, 1966. Recherches sémiologiques : l'analyse structurale du récit. P. 157. (ترجمتـي)

23- انظـر :محفـوظ، عبـد اللطيـف، وظيفـة الوصـف في الروايـة، الـدار العربيـة للعلـوم نـاشرون (لبنـان)، ومنشـورات اختـلاف (الجزائـر)، ط1، 2009، ص. 49ومابعدهـا.

24- المرجع نفسه، ص. 54.

25- سنستعمل هنا عنوان المقطع بدلا من موضوع-عنوان.

26- انظر:

27- **Adam**, Jean-Michel, **Éléments de linguistiquuetextuelle**: théorie et pratique de l'analysetextuelle, Mardaga, 2eme édition, 1996, (1ere édition 1990) P. 172

28- سنفرد للمنظم النصي (ومنه المنظمات التعدادية) بحثا مستقلا لاحقا، إلا أنه يمكن أن نقول أنه كلمة أو أكثر من كلمة تضمن تتابع النص الخطِّيّ، وترتيبه، من خلال تكفله بالانتقالات بين مختلف أجزاء النص، وتنبيهه على ترتيب وتدرج الأفكار أو الحجج داخل النص.

قائمة المراجع

- Adam, Jean-Michel, Éléments de linguistiquue textuelle: théorie et pratique de l'analyse textuelle, Mardaga, 2eme édition, 1996, (1ere édition 1990)
- Adam, Jean-michel, La linguistique textuelle, Arman Colin, Paris, 2011, 3eme edition, 2015,
- Adam, Jean-michel, Le Récit, Presses universitaire de france, 3eme édition, 1991, (1er éd 1984)
- Adam, Jean-Michel, Le texte et ses composantes, Théorie d'ensemble des plans

d'organisationAdam, Jean-Michel, Les Textes; Types et Prototypes, 3 edition, 1992,

- Bronckart, Jean-Paul, Activité langagière, textes et discours: Pour un interactionisme socio-discoursif, Delacheux et niestlé, Lausanne, 1996
- Charolles, Michel, Les palns d'organisation textuelle: périodes, chaines, portées et séquences, in: Pratique, n 5, 1988
- Classification mise à jour, in: GENRES & TEXTES Déterminations, évolutions, confrontations, Copenhagen, 2014,
- Dubois, jean, et al, Le dictionnaire de linguistique et des science du langage, Larousse, Paris, 1ere ed. 1994, 2012.
- Genette Gérard. Frontières du récit. In: Communications, Recherches sémiologiques: l'analyse structurale du récit.1966
- Halliday, M.A.K, & Hasan Ruqaiya, cohesion in english, (English Language Series), Longman 1976
- Rastier, François, Sens et textualité, Lambert-Lucas, Paris, éd 2, 2016 (1ere éd 1989),
- Van Dijk, Teun, Macrostructures: An Interdiciplinary study of global structures in discours, Interaction, and cognition,
- محفوظ، عبد اللطيف، وظيفة الوصف في الرواية، الدار العربية للعلوم ناشرون (لبنان)، ومنشورات اختلاف (الجزائر)، ط1، 20