

الأشكال النقدية الحديثة في النص الأدبي

الأستاذ المساعد الدكتور
كريم يوسف علي سلطان الزوبعي
جامعة الأنبار- كلية التربية للبنات

المقدمة

الحمد لله الذي الهمني حسن القول، وتهذيب العقل، وثبات الدين الذي جعل مني حلقة غير منفصلة من حلقات لغتنا الجليلة التي جعلها الله تعالى لغة اعظم الكتب السماوية وخاتمتها، تلك اللغة التي اسست قصورا وأنشأت مضارب سكن فيها العديد من الفنون. فمن هنا ولد لدي دافع قوي، الى معرفة هذا الفن الكبير. فكلما وقفت على تاريخ العرب وجدت لواء الشعر حز روعا في كل ركن فيه. وبدأت البحث والتقصي في المصادر المتخصصة بهذا الميدان. وقد بذلت ما في مقدوري. فأنا فإن اصبحت فهو التوفيق من الله جلّت قدرته وان اخطأت فجل من لا يخطئ. واخر دعوانا انه الحمد لله رب العالمين .

الاشكال النقدية الحديثة في النص الادبي

ان حقيقة النص الأدبي ليست فيما يقوله الشاعر ولكن فيما يوحي اليه. وفيما يستخدمه من فنيات جمالية ترتفع باللغة من مستواها المألوف لتعطيها قيمة جديدة.

وما يقوله النص ظاهريا لامية فيه لأنه من الممكن ان يقال بمختلف الوسائل معنى مطروحا على الطريق كما يقول الجاحظ^(١) لكن ما يوحي به النص هو ما يتعلق بنفوسنا ويجعلنا نستحضر النص في كل مرة تتلاقى فيه موحياته مع مواقف حياتنا ومشاعرنا. وهذا ما يجعلنا نحفظ بعض الشعر دون بعضه الاخر. لأنه غالق بأذهاننا لا كمعنى محدد ولكن كشراره تقدح في الذاكرة بمختلف الإحياءات. وعلى ذلك معظم أشعار المتنبي أنموذجا وحفظ الناس لها أنموذجا. لأنها تتجاوب مع اصداء متنوعه في وجدانهم. ولو لا هذا التجاوب لما استذكروها.



وهذا نابع من قوتها الإيحائية وليس من ظاهر معناها. وقوة الإيحاء هذه تأخذ في التفاعل منذ لحظة التصادم الأولى مع النص وقت القراءة. إذ يفتح النص بين يدينا مطلقاً سحره من داخل أعماقه إلى أعماقنا. ليفتح لنا عالماً نطل نبدع فيه بإطلاق خيالنا في فضاء يحولنا الشاعر فيه إلى شعراء مبدعين مثله. وهذا هو ما أشار إليه الأثر المروي عن الرسول محمد (صلى الله عليه وسلم) (إن من البيان لسحراً) (٢).

وسحر البيان هذا ليس في معناه أو في ما قاله ولكنه فيما لم يقله. إن ما تركه الشاعر للقارئ كي يشاركه في صنع القصيدة. أي أنه ليس في المعنى أو في ظاهر ما يقول وإنما يأخذ يفرغ فيها كل ما في نفسه من أحساس وانفعال وطرب. وهذا يجعل الهدف الفني للعمل الأدبي أبعد من ظاهر معناه.

والأدب يقوم على حالات الغياب وليس على حالات الحضور. ومن يقف في الأصيل متأملاً في الشمس وهي تغرب لن يطربه الاستماع إلى مرافقة يعطيه وصفاً لهذا المنظر. ولكن هذا الإنسان يجعله في موقف آخر منفصل عن هذا المشهد. سيطرب كثيراً لسماع قصيدة. تصف الغروب لأن نفسه تقبل على الجانب الغائب هنا... وتأخذ في رسمه حسب إمكاناتها التخيلية. وإن النقاد يجمعون على تأكيد (أن الأعمال الأدبية في جوهرها رمزية لا بمعنى أنها تعتمد على الصورة أو الخيال أو الإثارة إنما بمعنى قابليتها تعدد المعاني. فالرمز عملية متواصلة دائمة والذي يتغير هو وعي المجتمع به وما يعلق عليه من أهمية. أما الأثر نفسه فهو خالد لا بمعنى أنه يفرض رؤية وحيدة على أجيال عديدة. وإنما لأنه يوحى بمعان متعددة لنفس الإنسان في أوقات متعددة) وهو ما قاله رولان يارت (٣). وأخذت به المدارس النقدية الحديثة وفي ذلك قال تودورف (الأدب منظومة مزدوجة المدلول) (٤).. هذه حقيقة أعني رمزية العمل الأدبي وتعدد معانيه. وتعدد انفتاحاتها حسب الظروف والحالات.. وهذه التجربة يمر بها كل قارئ للأدب وبدونها نحرم الأدب من أهم خصائصه.

والحقيقة أمر مطلوب من الكاتب ومستهدف في عمله ومامن أديب إلا ويطمح إلى هذا التطور وبيتيغيه في ذلك يقول العقاد (ليس المؤلف المطبوع بحاجة إلى الثناء ولا إلى النقد ولكنه بحاجة إلى الألفة والفهم أو هو على الأرجح بحاجة إلى المجاورة والمجاذبة من النفوس التي طبيعتها فهم وفاق أو فهم خلاف) (٥).. وما من قارئ واع إلا ويطمح إلى أن يكون مشاركاً للكاتب في إثراء النص عن

طريق الاستجابة لموحياته. وما من نص أدبي (إلا وتحدث إعادة كتابته بواسطة قرائه الذين يسيغون عليه روحاً جديدة بتفسير جديد وهذا يحدث من غير وعي من القراء لأنه مفروض عليهم من ثقافتهم ومن عصرهم. أو كما يقول تودوروف. إنه مفروض من نص أدبي آخر لأنه كل استيعاب للأدب إنما هو مواجهة بين نصين أو حوار بين نص ونص آخر)^(٦).

وهذه هي الأرضية المشتركة بين الكاتب والقارئ كي ينطلقا باتجاه بعضهما من خلال النص والفهم العرفي يفترض ذلك ويوجبه كي يكون للتجربة الأدبية قيمة ومعنى. بناء على أركانها الثلاثة (الكاتب + النص + القارئ) وهذه الأركان الثلاثة تتجاوز حدود الإدراك المحدود ولو وقع واحد منها داخل أسوار تلك الحدود لاهتزت التجربة الجمالية ولن تحقق غرضها حينئذ. وهذا العمل لا يتم مجازفة وإنما ينبع من طبيعة التجربة الجمالية لأن الكتابة غير المحادثة فالكتابة تعزل نفسها عن مبدعها منذ لحظة ولادتها. وتأخذ بالابتعاد عن مبدعها يوماً بعد يوم. وتنمو في معزلها حاملة وجودها المستقل الذي لا تستمر حياته إلا القارئ الذي يتناولها ويمنحها الحيوية بالتفاعل معها وفك الغازها. وهذه حال يدركها الكاتب ويعلم أن ما يكتبه سيكون معلق الوجود على هذه الحقيقة ولذلك فإن الكاتب الجيد لا يضع في نصه إلا بذور قابلة للاعتماد على نفسها داخل النص غير محتاجة إلى شيء من خارج النص ليدعم وجودها. وكل أغاز النص تكون قابلة للحل بناء على الأعراف الأدبية المصطلح عليها بين الكاتب والقارئ. وكل ما تسمح به هذه الأعراف من سبل تتعامل مع عناصر النص يكون أدباً من أدب النص داخلياً فيه وغير طارئ عليه وكل ما يسبغه القارئ على النص من مستوحيات وأحاسيس إن هو إلا جزء أساسي من العمل الأصلي لأنه نابع من إلهامه ويكفي لتأكيد ذلك أن نقول إنه لو لا هذا النص المعين لما خطرت على بالنا تلك المخيلات. فوجودها إذاً صادر منه وخارج من رحمه فهي حق طبيعي ما دامت قد خرجت منه ولم تفرض عليه من خارجه. والنص الذي لا يجد لنفسه طريقاً هو هذا الفهم إنما هو النص اليتيم الذي يولد يتيماً ويظل يتيماً لا يجد من يتبناه كما يقول كولر^(٧). وينتهي بذلك دون الدخول إلى عالم الأدبي الجيد على الأقل.

والعمل الأدبي يتحلى في نفس متلقيه بمقدار ما يكون مفتوحاً بحيث يعطي كل قارئ للعمل بعداً يتفق مع مستوى قدراته الثقافية والنفسية. ومن هنا تأتي

النصوص الجيدة التي يتفق الناس على وصفها بالجودة لأنها استطاعت أن ترضي طموح كل واحد منهم. بأن تمنح نفسها له لكي يكتب نهايتها أو يفسرها حسب مستواه الثقافي فالرجل العادي يجد فيها شيئاً من نفسه. كما أن المفكر والفيلسوف وعالم الأدب واللغة يجد كل منهم في النص مجالاً له. يسيغ فيه شيئاً مما اكتسبه من معرفه مخزونه في نفسه ويأتي النص ليطلق عقالها من يحسنها لأن النص يسمح بذلك.. فالعمل المفتوح هو العمل المعطاء بينما المغلق الذي تولى الكاتب إغلاقه يصبح نصاً محظواً ليس فيه غير معنى حبيس في جمل مؤطرة بأسوره من الصلب لا تسمح لها بالتنفس أو التفتح. مما يجيها عن التوجه صوب عالم الإبداع. وعلى ذلك نسميه عادة نظاماً. مما ليس له من الشعر سوى أوزانه وهيكله.. وفي هذا البحث انني لا أتناول شعراً ما وإنما آخذ نماذج لشعراء فإذا قرأنا قول امرئ القيس مثلاً:

وليلٍ كموج البحر أرخى سُدوله عليّ بأنواع الهموم ليبتلى^(٨)

فلو شرحنا الليل بانه الليل المعروف فاننا بذلك نقتل الكلمة في البيت ونقيدها في وضعها لا حياة فيها. ولكن لو أطلقنا إسمها وعاملناها على أنها إشارة قصد منها أن تشير الذهن كل ما يمكن إثارته في القراء على تباين مشاربهم.. لكننا بذلك أعطيناها حقها قيمة فنية وليس ككلمة معجمية ولأدهشنا كم ستعني هذا الكلمة من تصورات لقراء مختلفين مما لن يمكننا حصره أبداً وكذلك سائر اشارات هذا البيت لذلك فإن امرئ القيس يستهل بيته بواو (رب) التي تصرح بأن الليل المطلوب هو ليل تخيل وكأن الشاعر يستصرخنا ويناجينا بشغف مجروح طالباً منا أن نسعفه ونساعده على ألمه بأن نتصور معه ليلاً نرسمه داخل نفوسنا وهو يهيننا لذلك ويدعونا اليه بقوله وليل اي (ورب ليل) فإذا ما هيأنا انفسنا لذلك فإن الشاعر يمدنا بأدواته التي ترجوا أن نكشف بها صورة هذا الليل المبتكر وهذه الأدوات هي بقية اشارات البيت وان لم نفعل هذا فما أضيع امرئ القيس بيننا. ولذلك فإنه يجب علينا أخذ مفردات العمل الأدبي وعناصره كافة على أنها إشارات وليس على أنها كلمات ومن يفعل ذلك فقد سلك في جادة الأدب ولو انطلقنا من هذا لم نفعل سوى ان نطرح بدائل لما قد قاله الشاعر ويكون عملنا انشائياً بحتاً اي (الدلالة الكلية) لهذا الأدب^(٩) ويأتي ذلك من علاقة القول الأدبي بقائله ودلالته عليه. لا كقول منعزل ولكن كجزء من كل شامل هو مجموع ما قاله الشاعر والعلاقة بين الاجزاء

فيما بينها كوحدات وفيما بينها وبين قائلة ذات قيمه حيوية متفاعله يتحقق لها المدلول الفتي من خلال إقامة الصلات فيما بينها على أساس ثلاثي هو:

- ١_ الوحدة وهي القول الأدبي شعراً أو نثراً.
- ٢_ علاقة الوحدة بغيرها من الوحدات تعارضاً أو تعادلاً
- ٣_ علاقتها جميعاً بقائلها.

والنتيجة من ذلك هي: أدب الشاعر أي النموذج وهو ما تسعى إلى الوصول إليه. ويمثل قراءة نقدية للأدب والوصول إلى هذه النتيجة يتطلب منا وقفه فاحصة عند ما يمكن أن نسميه تجربة القراءة ونعني بذلك القراءة النقدية وهي تجربه يمارسها كل دارس للأدب ولن يماري من هذه الحالة في أننا نجد في كل نص أدبي قطبين متلازمين. أحدهما يمثل المعنى الذي تسوقه كلمات النص وجمله حسب مفهوم النظم^(١٠) الجرجاني الذي يقوم على اتحاد التركيب النحوي والتركيب الدلالي للكلمات وهذا يحمل الدلالة الصريحة للنص والقطب الثاني في النص الأدبي هو ما يوحد في نفس القارئ من مفعول ندرك من أثره ولا نلمس سبيله وهو ما يوحي به النص لقارئه وهنا هو ما يجعل للنص الأدبي قيمه فنية تنقله من كونه مجرد قول لغوي إلى شي ذي قيمه خاصه عند متلقيه يمنحه بها ما تتطلبه التجربة من موحيات متتابعة وهذه هي الدلالة الضمنية للنص وهاتان الدالتان متلازمتان ونجدهما في كل نص أدبي وان كان الفارق بينهما كبيراً فالدلالة الصريحة جوهريه ومحددة ويندر أن يختلف فيها انسان عن آخر وتكفي فيها مجرد المعرفة الأولية باللغة بينما الدلالة الضمنية تحتاج إلى معرفة ذوقية في اللغة وأدبها كي يتمكن المرء من إدراكها ولذلك يندر أن يصل إليها الأجنبي الذي تكون معرفته باللغة طارئة لا أصيلة.

وهذا يذكرني بعجز نيكلسون عن تذوق شعر المتنبي^(١١) مع أنه مستشرق من كبار المستشرقين وقد أظهر عجزه عن فهم حب العرب للمتنبي وقال إنه يجد شعر أبي نؤاس أقرب إليه من شعر المتنبي ولكنه يعطي حق الحكم في ذلك للعرب ويقول انه ما دام الانجليز أحق بالحكم على شكسبير والإيطاليون على دانتي فإن العرب أحق بالحكم على شاعرهم وليس لما حدث لنيكلسون من سبب سوى عمق الدلالة الضمنية لشعر المتنبي مما يحتاج إلى حاسة تذوقية عالية لدى قارئه لكي يدرك أبعاده والدلالة الضمنية فعالية فنية توجد في النص كإمكانية غرسها الشاعر وتنتظر القارئ المدرب لكي يكتشفها في النص فالقارئ لا يعطي النص معنى أو

دلالة غريبة عليه وإنما يكتشف ما فيه فقط وهذا هو مفهوم تفسير الأدب كما حدده دي مان^(١٢) مفرقاً بينه وبين الشرح وذلك أن تفسير الأدب هو وصيف لفهمنا للنص بينما الشرح هو إعادة كتابة النص بكلمات تبدو لصاحبها أنها أوضح من الأصلية والتفسير بهذا المفهوم هو ما قد عناه رولان بارت^(١٣) بصفة علم حالات المضمون مما يختلف عن علم المضمون لأنه ليس شرحاً.

ولكنه تفسير أو علم للنماذج أي أنه الدلالات الضمنية للنص وليس الدلالة الصريحة وهذا موقف يكاد يتفق عليه النقاد النيويون على الرغم من اختلافهم في بعض المصطلحات وهذا تودوروف^(١٤) تلميذ بارت يعطي مصطلحات مختلفه للمفهوم نفسه ويفرق بين الدلالة والرمز فيصف الدلالة على أنها مأخوذة من المفردات المعجمية وتقوم على دال يعني مدلول بناء على العلاقات الاستبدالية للكلمات بينما الرمز يحدث الخطاب وليس في الكلمات ويقوم على مدلول أولي يفرج عن مدلول ثانوي.

بناء على العلاقات الركنية في النص وهذا هو المفهوم نفسه الذي أخذنا به هنا فالرمز يمثل الدلالة الضمنية والدلالة كما عنها تودوروف تمثل الدلالة الصريحة ولما كان الشعر قضية استجابة فنية كما قال ريفاتير^(١٥) فإن هذه الاستجابة تعتمد على الوعي التام بإزدواجية الدلالة الشعرية في حالات الباعث والمتلقي أو في حالة الشفرة اللغوية المستخدمة أو في حالة السياق المستحضر وأي تفسير أدبي لقصة معينة لابد أن يأخذ بما هو أبعد من ظاهر ما يحمله التركيب اللفظي للنص.

وذلك لأن اللغة الشعرية في حقيقتها لغة رمزية والعلاقة فيها اعتباطية كما قال هوكز^(١٦) وهذا يتطلب فعالية القارئ ليقوم بالربط بين عنصرَي الرمز هنا الدال والمدلول ويكتشف الدلالة في ذلك.. والاعتباطية هنا تحكم العلاقة بين الكلمة وما تدل عليه كتصور لا شيء فليس يعيننا مثلاً من كلمة طاووس إلا ما تحدثه هذه الكلمة في نفوسنا من تصور وتخيل لها وليس يعيننا الحيوان المسمى بهذا الاسم لأن الكلمة تحضر الحيوان ولكنها تحضر في نفوسنا سلسلة من المتصورات التي شاركت في صنعها عوامل نفسية واجتماعية وثقافية لا حصر لها.

والأعراف الأدبية والاجتماعية تشترك في إحياء هذه العلاقة بين الكلمة ومتصورها فالاعتباطية هنا لا تحل فردياً ولكن بموجب أعراف متوارثة وهذا ما

خرج به رولان بارت^(١٧) عن مفهوم اعتبارية اللغة مطوراً به هذا المفهوم عن مجرد الأعتباطية المطلقة واللغة بهذا المنهج نظاماً سيميولوجياً يتمثل في رموز كل منها إشارة تثير في الذهن إشارة أخرى تتعاقب الإشارات تثير بعضها بعضاً في الذهن دون محاولة الوصول إلى مثار إليه المدلول.

وهذه وظيفة الأدب الجمالية وتستمر جمالياتها ما دمنا نسمع بتعاقب الرموز وتقف جمالياتها إذا نحن قطعنا تيار هذه الرموز.

والنتيجة المحدثة عن ذلك هي التجربة الجمالية أي الحركة اللامتناهية لكل مستوى من مستويات المعنى منذ لحظة إدراكها^(١٨) مما يتجاوز المدرك الحالي ويسعى لتحقيق مدرك أعلى يتولد عنه وتستمر عملية التحول في هذه التجربة الجمالية من الدلالات الصريحة إلى الضمنية وما يبدو أنه دلالة يتحول إلى دال على مدلول أسمى ويتحقق بذلك قول رولاند بارت (إن الدلالة الضمنية نظام دلالي على المستوى الثاني مبني على الدلالة الصريحة)^(١٩).. ومعنى ذلك عند بارت هو ان كل دلالة صريحة تتكون من ثلاثة عناصر هي:

١. الدال

٢. المدلول

٣. الدلالة وهي العلاقة بين الدال والمدلول. ثم يأتي بعد ذلك دور الدلالة الضمنية ولها ثلاثة عناصر ايضاً هي:

١_ الدال ولكن هذا الدال طبيعة معقدة لأنه مركب من المجموع الثلاثي لعناصر الدلالة الصريحة التي تجتمع وتتحد لتتكون منها روح واحده تصبح العنصر رقم واحد للدلالة الضمنية.. فالدلالة الصريحة مجتمعه بعناصرها الثلاثة تصبح دالا ضمناً.. ويأتي بعد ذلك مدلول وهو العنصر رقم اثنين. ويليه العنصر الثالث وهو ما تتمخض عنه الدلالة الضمنية للنص. والمعادلة بين هاتين الدالتين غير متكافئة فقد نجد عدداً من الدلالات الصريحة تشترك في تكوين دلالة ضمنية واحدة. مثل أن نقول إن نغمة النص أو إيقاع القصيدة يدل على شيء معين أو يرمز إليه ومن طبيعة الدلالة الضمنية ان تكون عامة وذات شمولية وتتجه نحو الكليات المطلقة.

وهي عادة تكون من اكتشافات القارئ كموجيات للنص ولا يجوز حرمان النص منها لأن ذلك تجريد له من قيمته الأبداعية أو أفكاره للقدرة الأبداعية للقارئ الذي يملك كل الحق في تذوق التجربة الجمالية للأدب وإطلاق خياله فيها بناء على الأعراف الأدبية.. ويعيننا على الاستجابة لهذا المبدأ البنيوي الدلالي ان تاخذ بفكرة

بنيوية اخرى لها الأهمية نفسها في مفهوم السياق كما جاء عند جاكسون والتي تقوم على أساس المرجع وهو أن السياق في الأدب يمثل وضع الحالات أو حالة الحالات التي جاء ليحبر عنها (٢٠) والمرجع في السياق هو الوظيفة الإرجاعية وهي قدرة الأشارة التذكير بشئ غير ذاتها كما يعرفها كاباتس (٢١) والسياق الشعري ذو طبيعة ازدواجية مذهشه ويأتي دور الكلمة في الشعر باعثة فقط في مواجهه السياق الذهني المخزون في نفوسنا.

المصادر

- ابن فارس /ابو الحسين احمد.الصاحبي.تحقيق السيد احمد صقر.دار احياء الكتب العربية ١٩٧٧م.
- الجاحظ - الحيوان-تحقيق عبد السلام هارون .القاهرة ١٩٣٨م.
- الجرجاني/عبد القادر الجرجاني .دلائل الاعجاز في علم المعاني .تصحيح وتعليق السيد محمد رشيد رضا_ دار المعرفة بيروت١٩٧٨م.
- الحصري القيرواني_زهر الاداب_شرح د.زكي مبارك .المكتبة التجارية الكبرى.القاهرة ١٩٥٣م.
- حسان/تمام- اللغة العربية معناها ومبناها.الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ١٩٧٣ م.
- ديوان امرئ القيس ، جمعه ونشره محمد أبو الفضل إبراهيم الديوان ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٥٨ م .
- العقاد/عباس - فصول من النقد - جمعها محمد خليفة التونسي - مكتبة الخانجي مصر- بلا تاريخ .
- فضل صلاح- نظرية البنائية في النقد الادبي- مكتبة الانجلو المصرية ١٩٨٠ م.
- كابانوس - جان لوي- النقد الأدبي والعلوم الانسانية .ترجمة فهد عكام - دار الفكر- سوريا ١٩٨٢ م .

المراجع الاجنبية

- _ barthes R:new critical essays.new york .1980
- _ barthes R:elements of semiology .new york .1983
- _ hawkes t. stracturalism and semioties , university of california press .berkeler and los angeless 1977.
- _ schols .R:stractutalarism in literature. yale university press .new haven.1974
- _ todorov t:introduction to poeties.university of minnesona .press minneapolis 1982
- _ nicholson:literory history the arabs cambridge 1969 .

الهوامش

- (١) الحيوان ٣/١٣١ .
- (٢) الجرجاني / الإمام عبد القادر : دلائل الإعجاز (في عالم المعاني) تصحيح وتعليق السيد محمد رشيد رضا - دار المعارف بيروت - ١٩٧٨ م . ١٣/٣٧ .
- ابن فارس الصاحبى/ص ٤٤٦ - المصري في زهر الآداب ١/٨ .
- (٣) نظرية البنائية في النقد الأدبي رولان يارت ترجمة صلاح فضل مكتبة الأنجلو المصرية مصر ١٠٨ - ٩٩ .
- (٤) النقد الأدبي والعلوم الإنسانية جان لو كاباني، ٩٩ ترجمة فهد عكام دار الفكر دمشق، ٩١٠، ١٩٨٢ م .
- (٥) فصول من النقد ، عباس محمود العقاد ، جمعها محمد خليفة التونسي ، مكتبة الخانجي ، مصر ، (م٠ت) ، ص ٢٦٢
- (6) Todorov , introduction to poetries , university of Minnesota press Minneapolis . 1989 p : 30
- (7)culler .jr structuralist poetries cornell , university press ithaca .new yourk 1982p: 132 .
- (٨) ديوان امرئ القيس ، محمد أبو الفضل إبراهيم الديوان ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٥٨ ، ص ٢٥٢ .
- (٩) اللغة العربية معناها ومبناها تمام حسان .الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ٣٢_٤٢ ١٩٧٣م
- (١٠) دلائل الإعجاز - عبد القاهر الجرجاني ١٩٩-٢٢٠ .

-
-
- (11) nicholson :literary history the arabs .p 308
- (12) .De man .blindness and insight p 108
- (13) hawkes .t: structuralism and semiotics university of california
press .berkeley and los angeles .1977_P_157
- (14) Todorov introduction to poeties p16 .
- (15) schols .structuralism in literature.yale university press .new
haven.1974 P 39
- (16) hawkest:structuralism and semiotics university of califrnia
press . berkeley and los angeles 1977 P 57 .
- (17) barthes .elements of semiology .new york 1983 P 50
- (18) hawkest. strncturalism and semiotics university of colifornia
press berkeley and los angeles .1977 P 141
- (19) barthes new criticalessays .new york 1980 P 91
- (٢٠) schols .r: structutaralism in literature yale university press .new
haven_1974.P 39

(٢١) كابانس .النقد الأدبي ١١١ .