تجليات النقد الشكلاني في الخطاب النقدي النصاني الجزائري

بين النظرية والتطبيق

Protests of formal criticism in Algerian textual critical discourse Between theory and practice

أ. د. خلف الله بن علي

benali.khalfallah@gmail.com

المركز الجامعي –تيسمسيلت–

تاريخ الاستلام: 2019/07/25 تاريخ القبول للنشر: 2019/11/08

ملخص:

هذا المقال هو تنقيب في أثر النقد الشكلاني الروسي وما تفرع عنه كالبنيوية ومدرسة باريس السيميائية على النقد الجزائري، وقد كان ذلك بداية ثمانينيات القرن الماضي مع بعض النقاد خاصة عبد الملك مرتاض وعبد الحميد بورايو، ثم تطور ذلك التأثير فبلغ ذروته بعد التسعينيات، خاصة في الدراسات الأكاديمية وانتشار مناهج النقد النصانية عبر العالم. وقد مورس هذا النقد تنظيرا (شرحا وتقديما له) وتطبيقا على النصوص الأدبية.

الكلمات المفتاحية:

الشكلانية؛ النقد النسقي؛ النقد الجزائري؛ التأثير والتأثّر؛ البنيوية.

Abstract:

This article is an exploration of the impact of Russian formal criticism and its ramifications such as structuralism and the School of Paris semiotics on Algerian criticism, and this was the beginning of the 1980s with some critics, especially Abdelmalek Mourtad and Abdelhamid Borayou, and then the development of that influence reached its peak after the 1990s, especially in the For academic studies and the spread of

textual criticism approaches around the world. This criticism has been practiced in an anesthetist (an explanation and an introduction) and an application to literary texts.

Keywords:
Formalism; systemic criticism; Algerian criticism; influence; structuralism.

1- تمهيد:

المتتبّع لحركة النّقد الحديث والمعاصر في الغرب يجد أنّ ظهور المناهج النّصيّة (النّسقيّة) والّتي تزعّمتها أو تريّدتها الشّكلانيّة قد كانت -تقريبا- ردّة فعل على اعتبار الرّساليّة (الأدب الرّساليّ) والالتزام بقضايا المجتمع والتّعبير عن الواقع والواقعيّة وكذا الدّعوات الّتي تحمّل الأدب قضايا التّعليم والإصلاح وتثبيت ونشر الأخلاق والقيم في المجتمع من أجل تغيير الواقع. ويمكننا أن نصنّف الرّومانتيكيّة باكورة تلك الدّعوات، الّتي أنجبت الشّعار الرّومانتيكيّ الشّهير والّذي تبنّاه «تيوفيل جوتيه، فرفع شعار (الفنّ للفنّ)، يدين الذّاتيّة وكلّ هدف... ويضع الفنّ في الشّكل وضرورة رعايته والسّهر على صناعته وصياغته كما يفعل الصّائغ الماهر نفسه»[1].

وهذا ما دفع النقّاد إلى محاولة علمنة الأدب، وتوجيه العناية والأولويّة له، وقد اعتقد (فيكتور إيرليخ) أنّ القوّة الدّافعة وراء «التّنظير الشّكلانيّ الرّغبة في وضع حدّ للخلط المنهاجي السّائد في الدّراسات الأدبيّة التّقليديّة، وبناء علم الأدب بناء منتظما باعتباره مجالا متميّزا ومتكاملا للعمل الفكريّ، لقد ردّد الشكلانيّون القول: لقد آن الأوان لدراسة الأدب الّذي ظلّ -منذ أمد بعيد- أرضا بدون مالك أن ترسم الحدود لحقلها، وتحدّد بوضوح موضوع البحث»[2]، وقد كان لجهود الشّكلانيين دور بارز في نشأة ما أصبح يعرف باسم (نظريّة الأدب/ ***Literary Theor***). ومما لا شكّ فيه أنّ الشكلانية كانت «في بدايتها مرتبطة أشدّ الارتباط بالطّليعة الفنّيّة للفترة، غير أنّ الموقف الذي كان من قبل فنّيا أصبح موقفا علميّا، حيث كانت الشّكلانيّة بمثابة الثّورة على

القواعد البالية المستعارة من علم الجمال، وعلم النّفس، ومن التّاريخ، وقد رأى الشّكلانيّون أنّ هذه القواعد تحمل عوامل انهيارها من الدّاخل»[3].

يذهب يوسف وغليسي إلى الاعتقاد بأنّ الشّكلانيّين «قاموا بدور رياديّ في التّأسيس النّقديّ الجديد، يتلخّص في اعتمادهم مفهوم الأدبيّة "***Litterarite***" على النّحو الّذي أوضحه رومان ياكبسون، منطلقا تحليليّا، إضافة إلى رفضهم ثنائيّة (الشّكل والمضمون)، وتأكيدهم أنّ الخطاب الأدبيّ يختلف عن غيره ببروز شكله. فقد ركّزوا اهتمامهم على العناصر النّصيّة، وعلى العلاقات المتبادلة بينها، وعلى وظيفتها في السّياق النّصيّ، كما طوّروا مناهج لتمييز تلك العناصر ووظيفتها، وحلّلوا العناصر البانية للنّصوص، وأسّسوا للغة نقديّة شارحة تستمدّ خصوصيتها من مثل هذه الاجراءات الاصطلاحيّة (السلسلة، النّسق، الهيمنة، الإجراء، العامل، المبنى، الحافز...)»[4]، ويعتقد باحث آخر انطلاق الشّكلانيّين والبنيويّين «في دراستهم للأعمال الأدبيّة من أطروحة أساسية مفادها أنّ العمل الأدبيّ شكل مستقلّ ليست له علاقة مع ما هو خارج عنه، وعن النّسق الذي يدخل فيه، ومن أنّ دلالة الأشكال هي من نوع وظيفيّ فقط، معنى هذا أنّ الأعمال الأدبيّة في نظر هؤلاء تكتسب دلالاتها من أشكالها في حدّ ذاتها ومن أنظمتها الدّاخليّة، ولا يخفى على النّقّاد أنّ الدراسات الشّكلانيّة والبنيويّة في الأدب انطلقت في مجملها من كتاب مورفولوجيا الخرافة الشّعبيّة»[5]، وقد دفع الشّكلانيين الرّوس «التّركيز على الأدبيّة إلى الدّراسة المحايثة للنّصوص الإبداعيّة دون النّظر إلى علاقتها مع ما هو خارجيّ عنها؛ كحياة الأديب والواقع الاجتماعيّ والاقتصاديّ. وليس معنى هذا أنّ الشّكلانيّين كانوا يعتبرون البحث في هذه الجوانب الخارجة عن الأدب لا صلة لها البتّة بالأدب، ولكنّهم فقط اعتبروا البحث في هذا الميدان بعيدا عن اختصاصهم كنقّاد للأدب؛ فعلاقة الأدب بصاحبه من اختصاص علماء النّفس، وعلاقة الأدب بالمجتمع من اختصاص علماء الاجتماع»[6]، فالإبداع في حدّ ذاته هو مبدأ النّقد ومآله وليس الظّروف الّتي أنجبته «وهذا الضّرب من الفهم نلفيه أيضا عند الشّكلانيّين الرّوس الّذين حدّدوا المجال الّذي يجب

على النّاقد ألاّ يتعدّاه؛ وهو أن يتّجه إلى العمل الأدبيّ في حدوده الدّاخلية؛ بمعنى إسقاط السّياق الخارجيّ من العمل النّقديّ، وانسلاخه من دائرة سلطة التّوضيح والتّوجيه، وذلك من خلال تناول النّظام اللّغويّ بالدّراسة والتّحليل في مستوياته المختلفة»[7]، وهذا ما دعت إليه الدّراسات اللّسانية الآنية؛ والّتي اقتفت أثرها الشّكلانيّة الرّوسيّة تطبيقا وتنظيرا.

2- مرتكزات النقد الشكلاني:

تنبني الشّكلانية الرّوسية على مجموعة من القواعد النّظريّة حصرها "جميل حمداوي" في:[8]

1- **التّركيز على أدبيّة النّصّ**: العناية بما يميّز النّصّ الأدبيّ عن باقي النّصوص الأخرى، أو ما يسمّى بالوظيفة الجماليّة أو الشّعريّة عند رومان جاكبسون. فكلّ جنس أدبيّ له وظيفته الخاصّة، حيث تمتاز القصّة بالوظيفة القصصيّة، والرّواية بالوظيفة الرّوائيّة، والمسرح بالتّمسرح، وهكذا مع باقي الأجناس الأدبيّة الأخرى.

2- **العناية بالشّكل:** لقد تجاوز الشّكلانيّون الرّوس ثنائيّة الشّكل والمضمون، وقد اعتبروا الشّكل علامة الدّلالة، وأُسُّ المعنى. فمن خلال الشّكل يبدو المعنى مبنيّا، ويتجلّى في آثاره الفنّيّة والجمالية واللّغويّة والنّصيّة.

3- **الانفتاح على اللّسانيّات:** أهمّ ما تمتاز بها الشّكلانيّة الرّوسيّة اهتمامها بمكتسبات اللّسانيّات، وخاصّة في دراسة الشّعر، بتوظيف المستويات الفونولوجيّة والصّوتيّة والإيقاعيّة والتّنغيميّة، ودراسة البنيّة الصرفيّة، ورصد مستويات الدّلالة والتّركيب معا. بالإضافة إلى تطبيقها على السّرد.

4- **المقاربة البنيويّة:** تستند الشّكلانيّة الرّوسيّة إلى المقاربة البنيويّة اللّسانيّة الّتي تعنى بدراسة بنيات السّرد والشّعر والحكاية، وكذلك تحليل بنيات الشّخصيّات بطريقة بنيويّة محايثة وثابتة ووصفيّة وسكونيّة.

5- **تقعيد الأجناس الأدبيّة**: اهتم الشّكلانيّون الرّوس بتقنين الأجناس الأدبية تجنيسا وتصنيفا وتنميطا، وفق المقاييس اللّسانيّة والشّكليّة، مستبعدين المضامين والمرجعيات الإيديولوجيّة.

6- **الاهتمام بنظريّة الأدب**: يعدّ الشّكلانيّون الرّوس من أهم العلماء الّذين اهتمّوا بتأسيس نظريّة للأدب في ضوء المعطيات اللّسانيّة، والمقاربات الشّكلانيّة، والتّصورات البنيويّة والسّيميائيّة. وبهذا يكونون قد مهّدوا للدّراسات البنيويّة اللّسانية والدّراسات السّيميوطيقيّة الشّكليّة.

7- **إقصاء المرجع الخارجيّ**: لقد أقصى الشّكلانيّون الرّوس ما يسمّى بالمرجع النّفسيّ والاجتماعيّ، وتجاوزوا المضامين والمحتويات والخبرات والشّعارات الإيديولوجيّة نحو استجلاء أسرار الشّكل؛ بُنْيَة ودلالة ووظيفة.

8- **الدّفاع عن الشّعر الجديد**: كانت الشّكلانيّة الرّوسيّة تدافع عن الشّعر الجديد أو ما يسمّى أيضا بـ"الشّعر المستقبليّ" كما عند ماكايوفسكي، ويمتاز هذا الشّعر بطابع رمزيّ إيحائيّ، ويتّسم بالغموض على مستوى المجاز، ناهيك عن الانزياح، والاهتمام بالشّكل، والتّنغيم الإيقاعي، والطّابع غير العقليّ.

ويتّفق معظم الباحثين في مجال النّقد الأدبيّ النّسقيّ خاصّة أنّ معظم الشّكلانيّين الرّوس قد اهتموا «بمستويات النّصّ، فركّزوا بذلك على الدّراسة التّحليليّة الدّاخليّة له، فمثلا لو عمدنا إلى دراسة القصيدة فينبغي لنا دراستها وفق مستوياتها: الإيقاعيّة، الصّوتيّة، وغيرها، والأمر كذلك عند دراسة بقيّة الأجناس وإن اختلفت المستويات، ولهذا ينبغي التّركيز على بنياتها الدّاخلية ودراستها في ذاتها»[9]. وبالرغم من تسمية هؤلاء بالشّكلانيّين إلاّ أنّهم عبّروا عن «ضيقهم بهذه التّسميّة الّتي فرضها عليهم أعداءهم، ورغبتهم في استبدالها بتسميات أخرى مثل "المنهج الصرفيّ" في الدّراسات الأدبيّة، وقد كان "بروب" أشدّهم تمسّكا بهذه التّسميّة الأخيرة، كما يتّضح في عنوان كتابه المهم عن "صرف الحكاية" وحاول بعضهم إطلاق تسميّة أخرى عليهم مثل المجددون»[10].

وما يمكن استخلاصه أنّ الشّكلانيّة: «اتجاه نقديّ احتفى بالشّكل على حساب المضمون، وليس معنى ذلك أنّ أصحاب هذا الاتّجاه النّقديّ أهملوا المضمون؛ بل جعلوه في خدمة الشّكل، محاولين علمنة دراستهم متأثّرين في ذلك بالمزاج العلميّ الّذي كان سائدا، وعلى الرّغم من التّطوّر والازدهار الّذي حقّقته تلك الدّراسات إلاّ أنّ هذا الاتّجاه قد أفل في بداية الثّلاثينيّات بعد تأثير الحزب الحاكم في الاتّحاد السّوفييتي، وتعاظم الدّور الاشتراكيّ وتمجيد الأيديولوجيا على الشّكل، غير أنّ الشّكلانيّة عادت إلى الحياة من جديد باسم آخر وهو البنيويّة بعدما نقل "رومان جاكبسون" روح الدّراسات الشّكلانيّة إلى براغ، وتعرّف الأوروبّيّون على مبادئ الشّكلانيّة لا سيما بعد ترجمة كتاب "نظريّة المنهج الشّكليّ" من طرف "تزفيتان تودوروف»[11].

3- الشّكلانيّة في النّقد الجزائريّ بين التّنظير والتّطبيق:

تجدر الإشارة هنا إلى أنّ الشّكلانيّة في الجزائر لم تظهر إلاّ بداية ثمانينيّات القرن الماضي بشكل محتشم، ثمّ أخذت تتطوّر رويدا رويدا متأثّرة بالدّراسات العربيّة خاصّة المصريّة والمغربيّة والتّونسيّة، وكذا الدّراسات الغربيّة خاصّة في فرنسا بعد تخرّج العديد من نقّادنا من جامعة السّربون الفرنسيّة، ثمّ غزت بعد ذلك حقل الدّراسات الأكاديميّة في الجامعة الجزائريّة مطلع تسعينيّات القرن الماضي.

ومن نقادنا الذين تعرّضوا للنّقد الشّكلانيّ نجد الباحث (عبد الحميد بورايو) -وهو من خرّيجي السّربون- والذي يرى أنّ بعض الباحثين يرجع ريّادة الدّراسات البنيويّة للقصص الخرافيّة للعالم الفرنسيّ (جوزيف بيديي) (***Joseph Bédier***) الّذي نشر كتاب الخرافات نهاية القرن التّاسع عشر، وقد اعتبر هذا العالم القصّة كيانا عضويّا حيّا يتمُّ هدمه بمجرّد إسقاط أحد مكوّناته الأساسيّة، وقد فرّق بين هذا الشّكل العضويّ الّذي يحدّد القصّة في جوهرها وملامحها العارضة الّتي تتمثّل في الأخلاق والطّباع والأفكار وغيرها من العناصر الّتي تختلف باختلاف ظروف البيئة الّتي تحتضن القصّة، وقد وقف عند هذا الحدّ دون أن يهتمّ بتحديد هذه العناصر، وهذا ما قام به العالم الرّوسي فيما

بعد في كتابه (مرفولوجيا الحكاية الخرافيّة الرّوسيّة) وقد سار –بروب– بالتّحليل الشّكليّ للقصص شوطا كبيرا، بعد البداية الحقيقيّة لمرحلة جديدة من تاريخ (علم القصّ) حيث وضع هذا الباحث أسس المنهج البنيويّ[12]. والّتي طُوّرت فيما بعد؛ بينما يعتبر كلّ من تينيانوف وبروب القصّة مجموعة من الصّور الفارغة المتكوّنة من مجموعة أشخاص أو أحداث، دون النّظر إلى واقع تلك الأشخاص الّذين يعبّرون عن مضمون القصّة[13]، أي أنّ القصّة ليست سوى قالب يصنعه القاصّ ويملأه بالعديد من الشّخصيّات الّتي تقوم بمختلف الأحداث. وفلاديمير بروب يدرس نوع الحكاية عن طريق وظائف الشّخصيّات، وأنّه لا يهتمّ بوظائفها إلاّ من حيث مدلولها في البناء العامّ للأثر، بصرف النّظر عن الصّفات الّتي تتميّز بها الشّخصيّة، لأنّه يهتمّ بالإجابة على السّؤال: ما هي وظيفة الشّخصيّات[14]، ومن خلال دراسته للشّخصيّات ووظائفها وجد أنّ «الّذي يتغيّر هو أسماء وأوصاف الشّخصيّات، وما لا يتغيّر هو أفعالهم، أو على الأصحّ هو الوظائف الّتي يقومون بها. إذن فالثّوابت الّتي تشكّل العناصر الأساسية في الحكي هي الوظائف الّتي يقوم بها بالأبطال»[15]. كما يؤكّد بروب أنّ: «ترابط الوظائف وتتابعها واستبعاد الشّخصيّة كعنصر غير تمييزي لا يعني أنّ هذه الوظائف تشكّل كلاّ لا يخضع لإمكانيّة تقليصه. ذلك أنّ تصنيف الوظائف ضمن مجموعات صغيرة محدّدة على أساس وجود تشابه بين هذه الوظائف أمر ممكن، فبروب يعمد بعد تحليله للوظيفة إلى تحديد ما يسمّيه بـ"دائرة الفعل". فبإمكاننا ضمّ مجموع من الوظائف إلى بعضها البعض لخلق دائرة فعل محدّدة لشخصيّة بعينها. وعدد هذه الدّوائر يتناسب مع عدد الشّخصيّات الفاعلة داخل الحكاية. وهذا العدد محدود، فهو لا يتجاوز سبع دوائر وكلّ دائرة تحدّد فعلا معيّنا تقوم به شخصيّة معيّنة»[16].

وقد حدّد بروب هذه الدّوائر من خلال الثّيمات الآتية:[17]

1- دائرة فعل المعتدي.

2- دائرة فعل الواهب.

3- دائرة فعل المساعد.

4- دائرة فعل الأميرة (أو الشّخصية موضوع البحث).

5- دائرة فعل الموكّل.

6- دائرة فعل البطل.

7- دائرة فعل البطل المزيّف.

واختار بروب أن يدرس الحكايات الشّعبيّة الرّوسيّة، وصنّفها في «ثلاثة أنواع هي: حكايات العجائب، وحكايات العادات، وحكايات الحيوانات، ولكنّه وجد هذا التّصنيف يفتقر إلى معيار ثابت، وأنّ هناك قيما ثابتة (كالأعمال والوظائف)، وأخرى متغيّرة (كالأسماء والصّفات الّتي تتّسم بها الشّخصيّات)، وأنّ المعيار الدّقيق هو دراسة القصّة انطلاقا من (وظائف شخصيّاتها) باعتبارها قيما ثابتة»[18]. وعند دراسة بروب لهذه الوظائف وجدها تنحصر في «إحدى وثلاثين وظيفة هي: (الابتعاد، والتّحريم، وارتكاب المحرّم، والسّؤال، والبيان، والخديعة، والتّواطؤ، والحرمان، والتّوسّط، وبداية العمل المضاد، والرّحيل، وعمل الواهب الأوّل، وردّ فعل البطل، وتلقّي الشّيء المسحور، والانتقال عبر المكان، والصّراع، وعلامة البطل، والنّصر، وإصلاح الضّرر، وعودة البطل، والمطاردة، والنّجدة، والوصول غير المتوقّع، والأغراض الخادعة، والمهمّة الصّعبة، والقيام بها، والتّعرف، واكتشاف الخديعة، وتحوّل الشّكل، والعقاب، والزّواج)»[19].

ومن المؤكّد أنّ ترجمة هذا الكتاب قد فتحت «الآفاق أمام القارئ العربيّ للاطّلاع على نصوص لأعلام المدرسة الشّكلانيّة الرّوسيّة، مثل بوريس أيخنباوم بمقالاته (نظريّة المنهج الشّكليّ)، (حول نظريّة النثر)، (كيف صيغ معطف غوغول؟)، وشكلوفسكي (بناء القصّة القصيرة والرّواية) وتوماشوفسكي (نظريّة الأغراض)، ويوري تينبانوف (مشكلة الدّراسة الأدبيّة واللّسانيّة). وسمحت هذه الدّراسات بالتّعريف بأهم المفاهيم والمقترحات المنهجيّة الشّكلانيّة الّتي كانت الأساس لظهور التّوجهات البنيويّة لاحقا»[20]، والّتي أثّرت في معظم –إن لم نقل كلّ– الدّراسات في العالم وليس في بلادنا فحسب.

ولذلك يرى ناقد آخر من نقّادنا أنّ فتوحات بروب قدّمت الكثير للدّراسات الحديثة البنيويّة والسّيميائيّة، إلاّ أنّ دراساته كانت "محصّلة دراسات سابقة استفاد منها – وهذا ديدن العلوم- فحاول تجاوز نقائصها، قبل تصنيفات (ميلر) و(آرن) و(مايكوفسكي)، وتميّزات (جوزيف بيديه)"[21]، إلاّ أنّ هذه التّصنيفات قد وجد فيها بروب ثغرات منهجيّة ونقائص فقام بسدّها[22]. وعلى الرّغم مما تعرّض له (بروب) من نقد -خاصّة من قبل (ليفي ستراوس)، و(دوميزيل ***Dumézil***)- إلاّ أنّ النّقد الأدبيّ في أوربا استقبل كتاب (مرفولوجيا الحكاية) استقبالا مميّزا ، حيث أثّر منهجه تأثيرا كبيرا في الدّراسات السرديّة، خاصّة لدى (تودوروف وكلود بريمون وغريماس)، فقد ظهر في السّيميائيّات في أوروبا نزعة تتوخّى تطبيق نموذج التّحليل الوظيفيّ للحكاية عند بروب تطبيقا آليا[23].

كما شكّلت تحليلات بروب للحكاية الخرافية رافدا مهمّا، ومصدر الإشعاع الفكريّ في السّرديّات المعاصرة لدى معظم الباحثين والدّارسين خصوصا الّذين أطلق عليهم ذريّة بروب: أ.ج غريماس (***A.G. Greimas***)، وكلود بريمون (***Claude Brémone***)، وجيرار جينيت (***Gérard Genete***)، ورولان بارت (***Roland Barthes***)، وجوزيف كورتيس (***J. Courtes***)، وتودوروف (***Todorov***)، ومايك بال (***Meik Bal***)... وغيرهم من الباحثين والدّارسين المهتمّين بتحليل الخطاب السّرديّ، حيث راحوا يناقشون نموذجه الوظائفيّ، وينظرون في إمكاناته النّظريّة والتّحليليّة، ويوسّعونه ليشمل جميع مكونّات الخطاب السّرديّ[24]، وهؤلاء كلّهم شكّلوا فيما بعد مدرسة باريس أو المدرسة الفرنسيّة، والّذين أثّروا بشكل مباشر في النّاقد الجزائري، وهذا ما دفع أحد نقّادنا إلى الاعتقاد الجازم بأنّ ما جاءت به المدرسة الفرنسيّة -في هذا المجال وعلى رأسها (أ. ج. غريماس)- "ليس إلاّ محاولة معكوسة للجهد العظيم الّذي نهض به (فلاديمير بروب) حين نشر كتابه (مرفولوجيا الحكاية) سنة ثمان وعشرين وتسعمائة وألف، وانتهى فيه إلى تحديد الوظائف السّرديّة في إحدى وثلاثين ووظائف الشّخصيّات

في سبع"[25]، وقد استفاد نقادنا من ذلك بطريقة مباشرة خاصّة لدى النّاقد الجزائريّ رشيد بن مالك الّذي من تلامذة غريماس عندما كان طالبا في السّربون، وقد ظهر ذلك في الكثير من أعماله النّقدية، خاصّة في كتابه مقدّمة في السّيميائيّة السّرديّة[26].

وأثناء دراسة بروب للحكاية ميّز «بين نوعين من العناصر المكونة للحكايات الّتي أخضعها للبحث؛ عناصر ثابتة وأخرى متغيّرة، تتّصل الأولى بشكل الحكاية الثّابت، وتتّصل الثّانية بالمحتوى المتغيّر لهذا الشّكل، أما عناصر القصّة الثّابتة فتتمثّل في الوحدات الوظيفيّة الّتي تنتظم في نسق معيّن، يحكمه شكل من الحتميّة المنطقيّة والفنّيّة، وتمثّل النّموذج الأصليّ الّذي تعود إليه جميع الحكايات الخرافيّة الرّوسيّة»[27].

فمن خلال دراسة بروب لـ**100** حكاية شعبيّة روسيّة في كتابه "مورفولوجيا القصّة"[28]، استنتج أنّ «الأعمال تبقى كما هي، وإنّما الّتي تتغيّر هي الأسماء لا غير، فالأسماء متغيّرة، أما الأفعال فهي ثابتة، فاصطلح على عمل الشّخصيّة بالوظيفة، واعتبر أنّه في دراسة الحكاية الخرافيّة يكون الأهم هو: "ماذا تفعل الشّخصيّات؛ مُهِمًّا وَحْدَهُ. أما من يقوم بالفعل وكيف يفعله فهما سؤالان لا يوضعان إلاّ بشكل كماليّ"»[29].

كما انصرف فلاديمير بروب إلى «دراسة التّحولات السّرديّة في القصص العجيبة، وعلى صعيد آخر يدرس الشّكليّون توزّع الوحدات الصغرى داخل القصيدة، ويعيّنون أشكالا تختصّ بوزن الشّعر فيسمّونها بالرّتب الإيقاعيّ، فالشّكلانيّة تهتمّ بدراسة أدبيّة الأدب»[30]. وقد كان تأثير الشّكلانيّين وأعمالهم على النّقد العالميّ والعربيّ والجزائريّ معا قويّا، ولذلك فقد عرف تطوير الكثير من أفكارهم على يد جيل من النقّاد الفرنسيين والمقيمين أمثال: رولان بارث، وجيرار جنيت، وتودوروف، وامتدّ تأثيرهم إلى مختلف تيّارات النّقد الجديد من سيميائيّة أسلوبيّة وتفكيكيّة وغيرها، وهذا التّأثر قد دفعهم إلى الكشف عن أنساق الأدب وأنظمته وبنياته، فتمّ تطبيق هذا المنهج على عدّة أجناس أدبيّة كتحليل القصّة وأنواع السّرد، والنّص الشّعريّ؛ بل وتعدى ذلك إلى والأنتروبولوجيا وعلم الاجتماع مع "ليفي ستروس"، وعلم النفس مع "جاك لاكان"[31].

رغم ما ديّجه نقّادنا حول فلاديمير بروب ومورفولوجيا الحكاية الشّعبيّة إلاّ أنّ تأثّرهم بتنظيراته لم يكن مباشرا –إذا استثنينا تعرّض بعض نقّادنا إلى تنظيراته بالـمُدَارَسَةِ والشّرح والتّحليل– وإنّما كان تأثيره على من جاءوا بعده، ونقصد بهم المؤسّسين الفعليّين للسّيميائيّات السّرديّة خاصّة لدى المدرسة الفرنسيّة أمثال (غريماس، وجينيت، وبريمون، وكريستيفا وغيرهم)، ومن هؤلاء استقى النّاقد الجزائريّ معظم معارفه في هذا المجال، والجدير بالذّكر في هذا المقام أنّ النّقد السّرديّ في أوربا كانت مرجعيته الأساسيّة هي مورفولوجيا الحكاية الشّعبيّة)، دون أن نغفل أنّ بعض النّقّاد العرب حاول تنقيح واختزال التّرسيمة البروبيّة، انطلاقا من نقدها قصد تقويم النّقص والثّغرات الّتي من المحتمل أن يكون قد وقع فيها، وعلى رأس من اهتم بذلك نجد (ليفي ستراوس) فكيف كان ذلك، وما فعله في النّقد الجزائريّ؟ قام (كلود ليفي ستراوس) بإعادة مدارسة جملة من القضايا والّتي ظهر له أنّ (فلاديمير بروب) قد أهملها أو أخطأ في تصنيفها، ومن ذلك فصله بين المستوى التّوزيعيّ والمستوى الاستبداليّ، وكتفريقه بين الأسطورة والحكاية؛ واللّتين اعتبرهما (بروب) شيئا واحدا. واصفا إيّاه بالشّكلانيّ وآخذه على إهماله للسّيّاق العرفي في تحليله، واختزاله لكلّ الحكايات الشّعبيّة إلى حكاية واحدة، وقد حاول تقديم كثير من البدائل والطّروحات، والّتي يمكن أن تهيكل بعض التصوّرات المنهجيّة الّتي اعتمدها بروب في نموذجه الشّكليّ أو الهيكليّ، باعتبار أنّ المضمون والّذي اعتبره (بروب) عنصرا زائدا؛ كونه غير قابل للإدراك، أمّا عند ستراوس فهو أساس الحكاية، وأساس تلوينها الثّقافيّ، أي ما يؤسّس خصوصيتها، من حيث كونه عنصرا يعود على ما يميّز هذه المجموعة البشريّة عن تلك[32].

وبالعودة إلى تقاطع المحورين الاستبداليّ والتّوريعي يمكن –و الرّأي دائما لستراوس– اسقاط بعض الوظائف، كون عدد كبير منها قابل للمزاوجة، و عليه يمكن إدماجها كأن تطرح وظيفة بذكر وظيفة سابقة عليها أو لاحقة لها، فطرح وظيفة (رحيل البطل) –مثلا– يستدعي مباشرة استحضار وظيفة (عودة البطل)، ونفس الأمر يصدق

على وظيفة (المنح) الّتي تستدعي (حذف المنع)[33]. ويعتقد ناقد آخر من نقّادنا- في معرض مناقشته لآراء (ستراوس) بأنّه لم يكتفِ بمآخذ (بروب) بل حاول أن يخضع تحليل الأساطير لمنطق فكريّ، في تناول مختلف ما يعرض له من ظواهر اجتماعيّة، ومن أجل اكتشاف بنيتها يجب التّعامل معها عل أنّها لغة رمزيّة تمثّل نظاما مشتقّا من التقابلات، حيث أنّ الباحث يعتمد في تحليله نصوص الأساطير على ثلاث فرضيات ينطلق منها وهي:

- إنّ معنى الأسطورة لا يكمن في عناصرها المكوّنة وهي معزولة، وإنّما يمكن في الكيفيّة الّتي توجد عليها هذه العناصر وهي مركّبة.
- الأساطير تنسب لنظام اللّغة.
- الدّلالة في الأسطورة لا يمكن اكتشافها إلاّ بتجاوز المستوى العادي للتّعبير اللّغويّ.

ويخرج (بورايو) بخلاصة مفادها أنّ (ليفي ستراوس) يفرّق بين الإطار التّصوريّ الكامن وراء الأسطورة بين مظهرين، مظهر باد ومظهر كامن، يحمل الأوّل خصائص الكلام، من حيث هو وجود حيّ مباشر؛ من حيث هو استخدام فرديّ للّغة، ينتظم عن طريق التّتابع، ويحمل الثّاني خصائص اللّغة، من حيث هي نظام اجتماعيّ له وجود فعليّ في العقل، وبعبارة أخرى فإنّ طبيعة العلاقة بين المظهرين هي نفس طبيعة علاقة اللّغة بالكلام كما حددها (دي سوسير)[34].

وقد أكّد بورايو على أنّ (ليفي ستراوس) وفي تطبيقاته قد جنح إلى التّدرّج من مستوى تحليل شكليّ للأسطورة، لكي يتفرّغ -في مرحلة ثانية- إلى المقابلة بين محتويات هذه الأسطورة، فيقوم في المرحلة الأولى بتقطيع الأسطورة إلى أحدوثات، تحتوي كلّ أحدوثة على متواليّات، وتضمّ كل متواليّة مجموعة من الميتامات، يرمي من خلال هذا التّقطيع إلى اكتشاف التّقابلات المتوافقة الّتي تؤلّف الأحدوثات وكذلك المتواليّات من ناحية، (أي البناء المنطقيّ للأسطورة)[35].

ويُحْسَبُ النّاقد (بورايو) على البنيويّة، لأنّنا عندما نقرأ مقارباته النّصّيّة نجده يعتمد على أساطين البنيويّة (بروب، تودوروف، ستراوس) كما يستعين في أحايين عدّة (بغريماس وبارت وبريمون وجينيت) وغيرهم، بل ويذهب إلى أبعد من ذلك، حينما يأخذ من كلود بريمون عنوان لكتابه منطق السرد[36]، كما نجده ومن خلال مقارباته لبعض القصص الشّعبيّة يستعين بهذه التّوليفة من العلماء الغربيّين كونه قد وجد تكاملا في دراسات هؤلاء[37].

ولا نغادر الشّكلانيّة حتّى نتعرّض إلى تقطيع بورايو للملفوظ السّرديّ، حيث رأى أنّه ينتظم حسب محورين: نظميّ واستبداليّ، تسمح قراءة القصّة بالاعتماد عليها، ببناء النّسق المنطقيّ الّذي تنتظم على أساسه الوحدات التّوزيعيّة، ووصف وضع وحدات المعنى في تسلسلها المتتابع، والوظيفة عند (بورايو) تمثّل الوحدة المعنويّة البسيطة الّتي يتشكّل منها الصنف الوظائفيّ، ويمثّل كل صنف وظائفيّ وحدة في نطاق المقطع، ونعني بالوظيفة هنا ما عناه (فلاديمير بروب)[38] ، وفهمه للوظائف لا يحيد عن فهم بروب لها، وقد صوّر لنا المراحل والأصناف والوظائف في هذه المعطيات:

أ- ما قبل ⟵ وضعيّة افتتاحيّة

ب-أثناء ⟵ اضطراب

⟵ تحوّل

⟵ حلّ

ج- ما بعد ⟵ وضعيّة نهائيّة

وليوضّح لنا هذه المعطيات عمد إلى شرحها.

- الوضعيّة الافتتاحيّة: مجموع علاقات تتمتّع باستقرار نسبيّ.
- اضطراب: تغيّر يصيب إحدى هذه العلاقات على الأقلّ ممّا يؤدّي إلى خلق حالة فقدان التّوازن.

- تحوّل: فعل صادر عن أحد الأطراف المساهمة في الوضعيّة الافتتاحيّة يؤدّي إلى تغيير العلاقات المذكورة سابقا.
- حلّ: وهو نوعيّة التحوّل النّاتج عن تغيّرات العلاقة المذكورة أعلاه.
- الوضعيّة النّهائيّة: مجموع علاقات جديدة مستقرّة.

وقد ينطبق هذا على مقطع سرديّ نمطيّ واحد، كما ينطبق على سلسلة من المقاطع بحيث يلحق بها ويندمج فيها؛ على مستوى الحلّ ويمكن أن نمثّل ذلك بـ:

{وضعيّة افتتاحيّة تتبع باضطرابات، ثمّ يليها تحوّل يأتي بعده حلّ، ينضاف اضطراب ثان يتبع بتحوّل ثان، ثمّ حلّ ثان، وينضاف اضطراب ثالث وهكذا حتّى تكون هناك وضعيّة نهائيّة}[39] ونفس القراءة الشّكليّة الوظائفيّة طبقّها خلال قراءته لأسطورة ***(Psyché et Amour)*** فعند تحليله للنّظام السّرديّ في القصّة رأى أنّها تستند على علاقات وظائفيّة وهي كالتالي:

الوظائف	أصنا ف الوظائف	ملخّص الجمل السّرديّة
*أخبار *نقص *إساءة *غضب *تهديد *نبوءة *تكليف بمهمّة *الشّروع في	اضطرا ب تحوّل حلّ	ترك النّاس عبادة آلهة الجمال فينوس واتّجهوا نحو عبادة امرأة من البشر لم يتقدّم أحد لخطبة بسيشي مما أقلقها وأقلق أهلها. شعرت الآلهة فينوس بالإهانة لما بلغها ما حصل. تملّك فينوس الغضب. هدّدت فينوس بالانتقام من الفتاة الّتي تعدّت على قداستها. لما قصد الأب المعبد من أجل التّضرّع للآلهة، استمع إلى نبوءة وتلقّى أمراً. كلفت فينوس ولدها بمعاقبة الفتاة، وكلّفت الآلهة الأب بحمل ابنته إلى الجبل.

تنفيذ المهمّة		شرع كلّ من كيوبيد والملك أبي الفتاة بتنفيذ المهمّة الّتي كلّفها بها.

والملاحظ من هذه الدّراسة، أنّ النّظام السّرديّ لهذه الأسطورة –بعد دمج بعض الوظائف وتبيان أصنافها– يتطابق مع تصوّر بروب لها.

كثيرة هي الأبحاث الجزائريّة التّي تعرّضت لدراسة الشّخصيّة دراسة شكلانيّة، ومن بينها دراسة النّاقد الجزائريّ عبد الملك مرتاض "القصّة الجزائريّة المعاصرة" فقد قام بتحليل خمس قصص من بينها: "هلال لأحمد منّور" و"الأضواء والفئران لمصطفى فاسيّ"، و"إجازة بين الثّوار لعثمان سعدي"... وتناول فيها سلوك الشخصيات، ويريد بمفهوم السلوك الحركة والفعل الّذين يصدران من الشّخصيّة، لأنّ الشّخصيّة عنده ليست مجرّد محيط تنبعث منه الهموم والمشاعر والرّغبات، بل هي إنتاج ورسم لأثر يتجلى في حركتها وسعيها، وفي فعلها ونشاطها[40]. وكانت دراسة عبد الملك مرتاض عن سلوك الشّخصيّة في قصة "هلال لأحمد منّور" مبنيّة على:

– الوظيفة السّرديّة الّتي كلّفت بها الشّخصيّة "هلال" والشّخصيّات الأخرى.

– طبيعة هذه الشّخصيّات وأثرها في إنتاج الأحداث ورسم معالمها سلبا وإيجابا.

– طريقة عرض الحدث المتّصل بسلوك الشّخصيّة (استعمال القاصّ لضمير الغائب وللزّمن الماضي)[41].

وفي تحليل مرتاض للنّصوص السّردية يبدو تأثّره بأفكار المدرسة الشّكلانيّة وأقطابها البارزين أمثال "رومان جاكسان" و" توماشوفيسكي" و"ايكنيوم" و"جيرومونيسكي" كما

يبدو ذلك في كتابه "تحليل الخطاب السّردي معالجة تفكيكيّة سيميائيّة مركّبة لرواية زقاق المدق"[42].

كما يعدّ الباحث حسين خمري من بين النقاد الجزائريين الذين استعانوا بالمنهج الشّكليّ وطبّقوه على النّصوص الأدبية، ويبرز لنا هذا في كتابه "فضاء المتخيّل مقاربة في الرّواية"[43]، وكتابه هذا عبارة عن دراستين سيميائيتين لروايتين جزائريتين: "صوت الكهف" لعبد الملك مرتاض، و"الحوّات والقصر" للطّاهر وطّار[44]. ففي الرّواية الأولى "صوت الكهف" انطلق "حسين خمري" في دراسته لأحداث الرّواية من مقولات "غريماس" المتعلّقة بالبرنامج السّرديّ ***Parcour narratif*** [45]حيث يعرفه بقوله: «هو مجموعة من الوحدات السّرديّة المتعلّقة بالتّركيب الوظيفيّ الّذي يمكن تطبيقه على كلّ أنواع الخطابات»[46]، ومن المعروف لدى أهل الاختصاص أنّ السّيميائيّة السّرديّة هي الابنة الشّرعيّة للدّراسات الشّكلانية ثم البنيويّة مع بعض التّعديل.

وقد أوجد الباحث أن أحداث الرواية "صوت الكهف" تتكون من برنامجين سرديين أساسيين هما: "برنامج البطل وبرنامج البطل المضاد"، حيث اعتمد في تحديد البرنامج الأول على القانون الصوري الذي صاغه "غريماس" على الشكل التالي: $(PN = S\wedge O \rightarrow S\vee O)$، وفي هذا القانون ينتقل البطل الفاعل من حالة الانفصال عن موضوع القيمة (الشيء) إلى حالة الاتصال به وامتلاكه، والباحث وجد لهذا القانون مجالا للتطبيق في رواية "صوت الكهف"، تجلى من خلال الإنجاز الذي قام به البطل "الطاهر" عندما خرج في مهمة البحث عن العقد الذهبي رمز الحرية والوطن والسلام، حيث قام بمجموعة من الإنجازات القولية والفعلية مكنته في الأخير من امتلاك واستعادة الشيء المفقود (العقد/الأرض)$(S\wedge O)$، بعدما كان منفصلا عنه $(S\vee O)$، في البداية[47]. أما فيما يخص تحديد الوظائف فقد حدد "حسين خمري" ست وظائف من بين **31** وظيفة مرتبة حسب الترتيب الأصلي عند "بروب"، وهو ما يجعلنا نعتقد بأنه قام بعمليي إسقاط مباشرة للنموذج الوظائفي على النص السردي، فقد لا ينسجم هذا الأخير ويتناسب مع

طبيعة بعض الأحداث مثل: يتزوج البطل ويعتلي العرش (الوظيفة **31**)، كما هو الحال بالنسبة للنص الروائي المدروس "صوت الكهف" الذي لا نعتقد بأنه يحتوي أو يتضمن معطيات (الملك، والمملكة، والعرش)، لأن هذه المعطيات تخص الحكايات التي اعتمدها "بروب في دراسته لمورفولوجيا الحكاية الشعبية لروسية"[48].

خلاصة القول أنّ ما أخذه نقّادنا عن الشّكلانيّة الرّوسيّة ومن اقتفى أثرها، هو بالضبط الفاتحة الحقيقيّة الّتي فتحت الطّريق للنّقد النّسقيّ في الجزائر، باعتبار أنّ البنيويّة أوّل منهج ظهر في النّقد الجزائريّ، ليتوالى بعد ذلك ظهور المناهج الأخرى، كما نشير – هنا– أنّ من اعتمد على الشّكلانيّين الرّوس قد طبّق معطياتهم المنهجيّة والنّظريّة تطبيقا آليا ميكانيكيّا، إذا استثنينا الخصوصية العربيّة للمتون الّتي طُبِّقت عليها، ولكن سرعان ما تخلّى عنها نقّادنا متوجّهين إلى نظريات أخرى كالسّيميائيّات السّرديّة الفرنسيّة والّتي اعتمد عليها جلّ نقّاد السّرد لدينا، وهي تعتبر المصدر الثّاني لتوجّهات نقّادنا نحو النّسق، فكيف تعامل نقادنا مع هذه المدرسة أو ماذا أفادوا منها؟ وإلى أيّ مدى تأثّر نقّادنا بهذه المدرسة؟

هوامش:

1 – علي جواد الطاهر، مقدمة في النقد الأدبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط،1، 1979، ص. 435.

2- فكتور إيرليخ، الشكلانية الروسية، تر: الوالي محمد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص.14.

3- قرواز نجمة، النقد الشكلاني، مجلة الناص، ع.21، جوان 2017، جيجل، الجزائر، ص.83.

4- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، 2002، ص.ص.117-118.

5- عاشور توامة، الأبعاد العلمية في النقد الأدبي العربي المعاصر، مخطوط ماجستير، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2009-2010، ص.126.

6- حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط.1، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1991، ص.11.

7- زهيرة شنيني، الخطاب النقدي عند رولان بارت، مخطوط ماجستير، جامعة أم البواقي، الجزائر، 2011-2012، ص.15.

8- ينظر: جميل حمداوي، النظرية الشكلانية في الأدب والنقد والفن، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2016، ص.ص.12-13.

9- بن ويس فاطمة، التحليل البنيوي للخطاب الروائي في النقد المغاربي (أصوله النظرية ومقولاته الإجرائية)، مخطوط دكتوراه، جامعة سيدي بلعباس، الجزائر، 2016-2017، ص.18.

10- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط.1، 1419هـ-1998، ص.40.

11- قرواز نجمة، النقد الشكلاني، مجلة الناص، جامعة جيجل، الجزائر، ع.21، جوان 2017، ص.105.

12- ينظر: عبد الحميد بورايو، منطق السرد، ص. ص. 18-19.

13 - ينظر: سمير حجازي، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر، دار التوفيق، دمشق، سوريا، ط.1، 1425هـ-2004م، ص.78.

14- ينظر: سمير حجازي، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص.77.

15- حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص.24.

16- سعيد بنكراد، السيميائيات السردية مدخل نظري، منشورات الزمن، المغرب، 2001، ص.ص.21-22.

17- ينظر: سعيد بنكراد، السيميائيات السردية مدخل نظري، ص.22.

18- محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج الحداثية (دراسة في نقد النقد)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2003، ص.44.

19- محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج الحداثية، ص.44.

20- عمر عيلان، النقد الجديد والنص الروائي العربي "دراسة مقارنة للنقد الجديد في فرنسا وأثره في النقد الروائي العربي من خلال بعض نماذجه"، مخطوط دكتوراه، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2005-2006، ص.238.

21- قادة عقاق السّيميائيات السردية وتجلياتها في النقد المغاربي المعاصر، (نظرية غريماس نموذجا)، مخطوط دكتوراه، جامعة سيدي بلعباس، الجزائر، 2003 / 2004، ص.63.

22- ينظر: قادة عقاق، السيميائية السردية، ص. 64.

23- ينظر: الطاهر روانية، قراءة في التحليل السردي، مجلة تواصل، الجزائر، ع. 4، جوان، 1999، ص. 15.

24- فايد محمد وسحنين علي، أبحاث في الرواية ونظرية السرد، طكسيدي للدراسات والنشر والتوزيع، الجزائر، 2014، ص.88.

25- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة سيميائية تفكيكية مركبة لرواية زقاق المدّق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص.15.

26 - ينظر: رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2000.

27- عبد الحميد بورايو منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، ص.ص.19-20.

28- ينظر: فلاديمير بروب، مورفولوجيا القصة، تر. عبد الكريم حسن وسميرة بن عمو، شرا ع للدراسات والنشر، دمشق، سوريا، ط.1، 1416هـ-1996م.

29- بن ويس فاطمة، التحليل البنيوي للخطاب الروائي في النقد المغاربي (أصوله النظرية ومقولاته الإجرائية)، مخطوط دكتوراه، جامعة الجيلالي ليابس، سيدي بلعباس، الجزائر، 2016-2017، ص.62.

30- محمد بلقاسم، النقد البنيوي الخلفيات اللسانية والأسس المعرفية والخصائص،مجلة الأثر، ورقلة، الجزائر، ع.8، ماي 2008، ص.149.

31- تسعديت حماي، الاختلاف في النقد المغاربي المعاصر (حميد لحمداني، عبد الملك مرتاض، عبد السلام المسدي) أنموذجا، مخطوط ماجستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2013-2014، ص.55.

32- Voir: Claude Levi-Strauss, Anthropologies structurale, Deux, Ed. Plan, Paris, 1973, p. p. 158-159.

33- ينظر: قادة عقاق، السيميائية السردية وتجلياتها في النقد المغاربي، ص.69.

34- ينظر: عبد الحميد بورايو، منطق السرد، ص. ص. 29-30- 31.

35- عبد الحميد بورايو، منطق السرد، ص. 37.

36- Voir, Claude Bremond, logique de récit, Ed. Seuil, Paris, 1973.

37- ينظر: عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، من الصفحة 137إلى الصفحة 260.

38 - ينظر: عبد الحميد بورايو، التّحليل السّيميائي للخطاب السردي، دار الغرب، الجزائر، 2003، ص.7.

39- ينظر: عبد الحميد بورايو، التحليل السيميائي للخطاب السردي، ص.ص. 8-9.

40- ينظر: ملاح بنلاجي، آليات الخطاب النقدي المعاصر في مقاربة القصة الجزائرية (دراسة في قراءة القراءة)، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، ط.2002، ص.71.

41 - ينظر: ملاح بنلاجي، آليات الخطاب النقدي المعاصر في مقاربة القصة الجزائرية (دراسة في قراءة القراءة)، ص.76.

42- ينظر: طارق ثابت، عبد الملك مرتاض وجهوده في التنظير لتحليل الخطاب الأدبي "المنهج السيميائي نموذجا"، أشغال الملتقى الدولي الثالث في تحليل الخطاب، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، ص.10.

43- ينظر: حسين خمري، فضاء المتخيل-مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية، الجزائر، ط.1، 2002.

44- ينظر: فايد محمد وسحنين علي، أبحاث في الرواية ونظرية السرد، تكسيد كوم للدراسات والنشر والتوزيع، الجزائر، 2014، ص.128.

45- ينظر: فايد محمد وسحنين علي، أبحاث في الرواية ونظرية السرد، ص.135.

46- حسين خمري، سيميائية الخطاب الروائي، مجلة تجليات الحداثة، جامعة وهران، الجزائر، ع.3، جوان، 1994، ص.197.

47- ينظر: فايد محمد وسحنين علي، أبحاث في الرواية ونظرية السرد، ص.ص.135-136.

48- ينظر: فايد محمد وسحنين علي، أبحاث في الرواية ونظرية السرد، ص.137.