الخطاب الروائي في ضوء المنهج النقدي السيميائي

د.سي احمد محمود

جامعة الشلف

الملخص :

ما المنهج في بعده اللغوي والاصطلاحي إلا أداة يرتكز عليها الناقد قصد قراءة النص ،لان النص لا يبوح بجميع أسراره للقارئ من أول لقاء ،بل قد يصدمه.ومن هنا كان لزاما مساعدة القارئ وذلك بمده بآليات وإجراءات تساعده على فك شفرات النص ،أو الاقتراب منه.فكان المنهج .ولذا فما الثورة النقدية التي شهدها القرن العشرين مثلا بدا بالرمزية ثم بعده السريالية وما تولد عن الشكلانيين الروس ومدرسة براغ من مناهج نقدية مثل البنيوية والعلاماتية والتفكيكية والأسلوبية...إلا آليات أساسها الرغبة والطموح إلى قراءة وتفسير وكشف ما أبدع الإنسان.

إن التنقيب في القراءات التي سبقت هذه الثورة النقدية يجد أنها أسيرة توجهات وأيديولوجيات مما افقدها القدرة على المساءلة ،ولعل من أكثر الأنواع الإبداعية تضررا منها هي الرواية ذلك أنها كانت تحتل مرتبة ثانوية في سلم ترتيب الأنواع الأدبية .

كم كان أثر تفتح الرواية على النقد الجديد إيجابيا وخصوصا تفتحها على المنهج السيميائي بإجراءاته المتنوعة التي من بينها إعتبار النص بنية لغوية مستقلة بنفسها .والرواية تعتبر أكثر الأنواع الأدبية تمثيلا للغة

توطئة:

حتى القرن السابع و الثامن عشر، كانت الرواية تحتل مرتبة ثانوية في سلم الأنواع الأدبية، و قد تعرضت لحملات أدانت نثريتها وانفتاحها، و هذا في غياب القانون المحدد للنوع و انعدام النظرية النقدية المرشدة و الاحتكام إلى الذوق من طرف جمهور القراء، و لكن بصمودها و نضالاتها التي خاضتها مع الأنواع التي كانت تنازعها استطاعت توسيع مجالها وتحقيق نجاحات، و هذا بتمثلها لموضوع الحياة و انفتاحها على كثير من القضايا، و قدرتها على ولوج عوالم و فضاءات رحبةوإضاءة كثير من الأسئلة و توليد أخرى جديدة، واقتحامها لطابوهات ذات الصلة بالذات والمجتمع و السياسة والثقافة وفق ما تتطلبه شروط الكتابة الإبداعية التي تتحفز إلى تقديم الإمتاع و الإقناع. و بفضل هذا جذبت القراء والنقاد إليها، و بذكر النقاد هنا، نذكر على

سبيل الإشارة لا على سبيل الإحاطة: **هنري جيمس** الذي يرجع إليه النقاد استحداث الرؤية السردية في النقد الروائي الجديد في بداية هذا القرن و الذي عمقه أتباعه، و نذكر منهم: **بيرسي لوبك** في كتابه «**صنعة الرواية**»، و بعده نذكر **فريدمان و جان بويون** صاحب كتاب **الزمن و الرؤية**، و نذكر كذلك **شتانزر** الذي عمل على إقامة نمذجة سردية، و في أوائل الستينات، نذكر «**وين بوث**» بمحاولته حول بلاغة الرواية.

و في بداية السبعينات، بدأ نزوغ علمي في تحليل الخطاب السردي **مع** « **ستيفان تودوروف**»، و دون الخوض في تفاصيل صراع الرواية مع النقاد الذين كان كل واحد منهم يحاول الإمساك بالرواية و هذا بإخضاعها لمقاربة يراها. غير أن الباحث في المناهج أو المقاربات التي تناولت الرواية بالنقد، يجد أنها لم تستطيع مساءلة الرواية و كشف أسرارها، و مرد ذلك أن منها ما هو تقليديا (سياقيا)، و منها على الرغم من حداثته (نسقيا)، إلا أنه كان مرتبطا بمرجعيات و ملابسات أدت إلى وصف المعنى، كما أنها عجزت على الإحاطة الفعلية بما يسمى المكون الخطابي للنصوص و ذوبانها في الآلية، و غلقها لباب التأويل، مما جعل الكثيرين من أسرار الرواية تبقى مجملة.

و أي قراءة للنص لا تتم دون الوقوف على جميع **العلامات** التي تشكله، الظاهر منها و الباطن، أو تقف على مكون على حساب آخر، تبقى **فوقية** و تجعل المعنى يضطرب.

***الرواية والمناهج :**

إن المناهج التحليلية أو الإجراءات التطبيقية أو القراءات الفنية كما يسميها البعض التي عرفها النقد الروائي القديم أو الحديث تدخل في حقل البحث عن ماهية هذا الفن وجماله « الذي سيظل ذلك النبع الساحر الأخاذ الذي تهفو إليه روح الإنسان، وكلما ارتوت منه كلما ازدادت عشقًا له وهيامًا به »[1] .إلا أن هذه الإجراءات أو المقاربات اختلفت باختلاف مشارب النقاد وخلفياتهم الفلسفية أو المعرفية ولذلك تراوحت التفسيرات بين الاجتماعي والنفسي والتاريخي والبنيوي والسيميائي .....

ومادام أن غايتنا هي تجاوز التعريف بهذه المناهج إلى كشف أهم الإجراءات العملية لأهم المناهج وأكثرها انتشارًا في الساحة النقدية ألا و هو المنهج السيميائي. سنوجز القول في الاتجاه التاريخي والاجتماعي والنفسي باعتبار هذه المناهج سببًا مباشرًا في ظهور مصطلح الأدبية « أي ما يجعل من عمل معطى عملا أدبيا»[2]. حيث حصرت جهودها« في وصف كل ما هو متعلق بولادة العمل الأدبي و ظروف نشأته متجاهلة في نهاية الأمر العمل نفسه»[3]. ثم نتعمق بقدر الإمكان في ما قدم بروب. وأخيرًا نركز الحديث على ما قدمته السيميائيات للفن الروائي.

فبالنسبة للمنهج التاريخي فعلى الرغم من أنه أكثر المناهج انتشارا إلا أن جهوده اقتصرت في البحث عن الجذور والأصول الميتولوجية أو الأسطورية « و تتبع رحلة الحكايات عبر الأقطار»[4].

أما المنهج الاجتماعي فقد ذهب إلى اعتبار الحكاية الشعبية في أي بقعة من الأرض ماهي إلا انعكاسا للواقع الاجتماعي « مهما كانت نمطية هذا الواقع، يؤثر في الطريقة التي يتم بها إنتاج النص أو تلقيه و إدراكه»[5].

والمنهج النفسي فسر الحكايات تفسيرا شعوريا و لا شعوريا، حيث ذهب أصحابه إلى أن الحكايات ما هي إلا «انعكاسا لنفسية راويها و جمهورها و صورة لشعورها ولا شعورها الجماعي و عقدها النفسية و تعويضاتها الجنسية»[6].

المنهج البنيوي: لا مناص أثناء الحديث عن التحليل البنيوي للخطاب الروائي من الحديث عن الشكلانيين الروس لأن البنيويين ما هم « إلا امتدادا لهم »[7] هذا من جهة ومن جهة ثانية لأنهم « أعادوا للنص الأدبي حرمته و حرروه»[8] من تلك « المعتقدات النقدية التي ترسخت عبر القرون الماضية »[9](4) وهي ما يطلق عليها بالنظرية السياقية.

وبخصوص مجهودات الشكلانيين الروس في التحليل الروائي فيعود لهم الفضل في تقديم مفهومين في مجال السرد هما (المتن الحكائي) و(المبنى الحكائي) اللذين ظهرا على يدي بروب [10] . هذا الأخير يعد بإجماع النقاد انه « أول من شكلن القصة واعتبرها مجرد وظائف تظهر و تختفي بحسب خصوصية النص »[11] ،بفضل كتابه مورفولوجية الخرافة الشعبية الروسية: Morphologie du conte populaire Russe الذي ظهر سنة 1927 وبخصوص كلمة وظائف يذهب النقاد إلى أنه استنبطها من كلمة الحوافز التي استنبطها توماشفسكي، أما كلمة مورفولوجيا فهي تعني الشكل وقد استعارها من الدراسات اللغوية باعترافه هو.

وهذا التحليل الذي سلكه بروب داخلي مناقض للتحليل الخارجي الذي سلكه النقاد الذين سبقوه وهو تحليل يعنى بالتميز بين ما هو ثابت و ما هو متغير في نص الحكاية، و يقصد بالمتغير أسماء الشخصيات وصفاتها أما الثابت فيقصد به أفعال الشخصية.

وتحتل أفعال الشخصيات دورًا مهمًا في تطور الحكاية و تأزمها وهي أهم ما في الحكاية حسب بروب.

وبهذه الطريقة تمكن بروب من استخراج إحدى وثلاثين وظيفة، وتعني الوظيفة في اصطلاح بروب : عمل الفاعل محددًا من منظور دلالته في سيرورة الحكاية[12]. و أولى هذه الوظائف التغييب و أخيرها الزواج وبينهما التحذير وارتكاب المحضور ومحاولة الاستطلاع وتلقي المعلومات و الخداع والانخداع وغير ذلك.....

ولا يشترط اجتماع هذه الوظائف في حكاية واحدة، كما لا يشترط ترتيب الوظائف. ويتقاسم الفعل سبعة شخوص تسند لها جميع هذه الوظائف وهي : المعتدي – المساعد السحري – الواهب – البطل – البطل المزيف – الأميرة – المرسل[13].

وتخضع الوظائف في توزيعها لأحد الاحتمالات التالية :

1 – أن ينطبق مجال العمل بدقة على شخصية واحدة .

2– أن تشغل شخصية واحدة مجالات عمل متعددة .

3– أن تقوم عدة شخصيات بالاشتراك في مجال عمل واحد[14].

ولقد نمى طريقة بروب و المنهج الشكلي بشكل عام مجموعة من الأسماء النقدية، نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر: جاكبسون (1890–1983) شكلوفسكي (1893–1984) و توماشفيسكي(1890–1957) .

ولا ريب أن ما توصل إليه بروب من نتائج هو الذي فتح الطريق أمام ليفي شتراوس لوضع أسس التحليل البنيوي للقصة. وقد شرع في معالجة الأساطير بمنهج شديد الشبه بمنهج بروب ونشر كتابه عن (الأنثروبولوجيا البنائية) مما جعل بعض النقاد يعتبره امتدادًا لمنهج بروب والحقيقة خلاف ذلك ، حيث كلما في الأمر انه تلاق غير مقصود تسبب فيه جاكبسون الذي كانت تربطه صداقة حميمة بليفي شتراوس الذي كان يحضر كثيرًا من دروسه[15].

كما قام كل من جريماس وبريمون وحتى جينيت باستثمار ما جاء في كتاب بروب (مرفولوجيا الحكاية الشعبية)، حيث نظرية الفواعل ومربع جريماس ما هما إلا تطوير لمنظومة الفواعل التي حددها بروب[16].

كما لا يجب أن نغفل أن سوريو الفرنسي أثناء قيامه بتحليل أعمال مسرحية قد استعمل مصطلحات « شديدة القرب من مصطلحات بروب وتتفق معها »[17] .

وهذا لا يعني أن توجه بروب قد سلم من النقد، فحتى من كان مرتكزًا لأفكارهم النقدية نقدوه. فقد نقده ليفي شتراوس في مقال له تحت عنوان: البنية والشكل. كما نقده كلود بريموند في كتابه منطق الحكاية، كما نقده جريماس في المقدمة التي افتتح بها كتابه (مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية).

ومن جملة الانتقادات التي وجهت إلى الشكلانيين عامة وبروب خاصة نذكر:

فلقد ذهب جريماس إلى أنه « إذا وضعنا ثقتنا في حدس بروب حين يعتبر الوظائف بأنها تغطي دوائر أفعال شخوص القصة فإن الصيغ التي يعطيها لوظائف مختلفة، توقعنا في اغلب الأحيان في حيرة. فإذا كان رحيل البطل يبدو كوظيفة تتطابق مع نوع من النشاط، فإن النقص Le Monque بعيدًا أن يكون فعلاً، فإنه يعين حالة Etat ولا يمكن اعتباره وظيفة[18].

ونفى كلود بريمون في كتابه منطق الحكاية أن يكون المثال الوظائفي الذي استنبطه بروب ذا اتجاه واحد، بل يمكن أن يتفرع ويتنوع في اتجاهات متعددة[19] .

أما ليفي شتراوس فيذهب إلى أن الذي يفرق بين المنهج الشكلي والمنهج البنيوي هو أن المنهج الشكلي يفصل بين الشكل و المضمون، لأن الشكل عندهم هو القابل للفهم، بينما لا يتعدى المضمون أن يكون بقايا خالية من القيمة الدالة، في حين ترفض البنائية هذا[20].

كما ذهب ليفي شتراوس إلى أن مجرد تتابع الملفوظات السردية الذي ذهب إليه بروب لا يمثل معايير كافية للكشف عن نظام الحكاية وعارضه كذلك في عزله للحكاية الخرافية عن الأساطير[21].

كما أن ميخائيل باختين (1895-1975) حتى وإن كانت لا تربط أعماله مباشرة بمجموعة الشكلانيين الروس، لكنها تعد امتدادًا لإسهاماتهم[22].

وانطلق كل من جريماس وبريمون وليفي شتراوس وخاصة جاكبسون بعد الذي حدث للشكلانيين سنة 1930 * وهم متشبعون بأفكار بروب من جهة ومسترشدين بتطور اللسانيات« البنائية أولاً والتوليدية ثانيًا»[23]. في تطوير ما توصل إليه بروب وتمكنوا من تحقيق نقلة نوعية في مجال الحكي وهو وصولهم إلى تصور علم جديد ينبثق من النقد البنيوي هو علم السرد الذي برز خاصة في أعمال جنيت ومدرسته لأن هذه المدرسة أعادت رسم البنى النصية في الأعمال السردية على أسس جديدة تبرز فيها عملية تعالقها في الدرجة الأولى وتشكالتها المختلفة في النصوص المتعددة وذلك مثل بنية الزمان، والفواعل والخطاب الروائي و مستويات الإيقاع السردي وارتباطها بأبنية الزمان والفواعل والخطاب.

و واصل كل من بارث و باختين وجوليا كريستفيا هذا التطور و توصلوا هم الآخرون إلى تغيير أساسي في مشهد النقد السردي و إلى بروز مفاهيم جوهرية مثل الحوارية والتناص[24].

و لم يسلم البنيويون من النقد على الرغم من النتائج التي حققوها في مجال الدراسات الأدبية عامة و السردية خاصة إلا أنهم هم أنفسهم قبل غيرهم تنبهوا إلى أن محاولتهم في تأسيس علم النص الأدبي، يستبعد أية

مرجعيات أخرى غير النص محاولة متطرفة[25]، فلقد نكر بارث على البنيويين طريقتهم و هي التي استفرغت قسما كبيرا من جهوده هو نفسه في مراحله الأولى– في رد الاختلاف المطلق إلى المبدأ الواحد، وهو لذلك ينكر نحو الرواية و نحو النص..... وافترض وجود شفرات تعدل و تولد المعاني التي تتعدد كلما مضينا في قراءة النص وتتصل هذه الشفرات الخمس بالجوانب التأويلية، و الدلالية، و الرمزية، و الجوانب الخاصة بالحدث، و الإشارة و ربما ظهرت لها أسماء أخرى[26].

لقد جاءت أعمالهم اختزالية إما إلى تاريخ مستقل للأشكال والأنساق أو إلى منظومات من العلامات الدالة، وبذلك تكون جهودهم قد توقفت عند حد طرح السؤال « كيف» ؟ و الإجابة عنه[27]. ونتيجة لهذه المواقف لقيت ردًا عنيفًا كاد يكون مماثلاً لما لقيه الشكلانييون. حيث ظهر تيار نقدي يتصدى للنزعة الوصفية المجردة والنموذج اللغوي المعمم على مختلف حقول العلم والمعرفة، ومنها أحداث آيار الشهيرة في فرنسا عام 1968 التي قادها الطلبة وكان لها الأثر الحاسم في وقف المد البنيوي[28].

***اللغة الروائية والسيميائيات :**

وإذا كانت **الرواية هي تأسيس لغوي** فإن الذي حرر اللغة هو **المنهج السيميائي** الذي يهتم بدراسة **أنظمة العلامات** واللغة جزء منها وأهم النظم التي يتناولها السيمياء على الإطلاق باعتبارها القاعدة التي تبنى بها حياة الإنسان كلها في جميع جوانبها و أنها ليست وسيلة اتصال فقط، و يذهب **بارث** إلى أن لا وجود للمعنى إلا باللغة وعلم الدلالة ما هو إلا علم اللغة و يذهب كذلك إلى أن العالم أبكم و لا يستطيع الدلالة إلا من خلال اللغة.

فاللغة هي المرآة التي نرى من خلالها ما في جوف الرواية، و يذهب **باختين** إلى اعتبار الرواية هي الجنس الأدبي الأكثر قدرة على احتواء تجليات اللغة. و لذا نعتقد أن أقلنا متابعته لتطور المنهج السيميائي يدرك أنه الأنجع لاقتحام عالم الرواية لأنه انطلق من حيث انتهى التحليل اللسانياتي و يعمل على تتبع جميع مراحل إنتاج المعنى و يقوم على شبكة من المفاهيم أهلته إجرائيا على أن يجيب على الكثير من الأسئلة التي تطرحها الكثير من النصوص، فهو يفكك النص و يلجه عبر مختلف العلائق و يسائل المختفي في النص و المسكوت عنه، و يهدف إلى تحرير النص من القيود المفروضة عليه ويرى **عادل فاخوري** أنها أصبحت تمتلك عدة من المفاهيم المجردة، تتيح لها استيعاب ما هو مشترك، بين كثير من العمليات و ينحو **سيزا قاسم** نفس المنحنى،

حيث يرى أنها تتيح الانتقال من مستوى إلى مستوى آخر ،لإدراك النظام الكامن من خلال المستوى التجريدي الذي ينحو نحو كشف البنيات العميقة التي ينطوي عليها العمل و الكامنة وراء صياغة النص الأدبي.

و لذا نحسب أن التعامل مع النص **بإجراءات السيميائية المتنوعة** و التي فيها الكثير من العلوم القديمة و الحديثة توصلنا إلى التخلص من تقلب النص بين المناهج و المذاهب و القراءات الكثيرة التي تدعي لنفسها النبوة في تحليل النص

هذا و قد برز عمالقة في السيمياء، استطاعوا بأفكارهم المتفتحة، اقتحام الساحة النقدية الأدبية، و فرض أفكارهم، و نذكر منهم من الثقافة الأوروبية **(جوليان غريماس رولان بارت، جوليا كريستيفا)** أما من الثقافة العربية نذكر **(محمد مفتاح، عبد الفاتح كليطو، أنور المرتجي، محمد الماكري ،عبد الله الغذامي ، عبد الملك مرتاض)**.

سيميائية السرد:

وأهم ممثل لها في اعتقادنا هو جريماس ومدرسته « لأنه استقى نظريته من مصادر معرفية متعددة دراسات أنثروبولوجية ولسانيات بنيوية وتوليدية و منطقية، وإن المرء ليستطيع أن يقول إنه أشمل نظرية لتحليل الخطاب الإنساني»[29]، لكن « لا يسعنا فهم الأهمية التي تتمع بها علامية Sémiotique جريماس ولا غايتها»[30]، ما لم نطلع على ما قدمه فلاديمير بروب و هو ما أشرنا إليه أثناء حديثنا على التحليل البنيوي و لعل قوله« إن الفائدة العظيمة التي برزت منذ بضعة سنوات، فيما يخص الدراسات التي قامت حول السردية، تتمثل في سيرها موازية الآمال و المشاريع التي وضعت من أجل إقامة سيمياء عامة، تتحد شيئا فشيئا كل يوم. سمحت المقارنة في البداية بين نتائج الأبحاث المستقلة التي قام بها كل من « فلاديمير بروب» حول الفولكلور و كلود ليفي شتراوس « حول بنية الأسطورة»، وايتيان سوريو حول المسرح، بتأكيد وجود مجال دراسة مستقل»[31]، يحمل اعترافا بالفضل من جهة و من جهة ثانية يحمل دعوة إلى الإطلاع على ما قدمه هؤلاء و خاصة فلاديمير بروب.

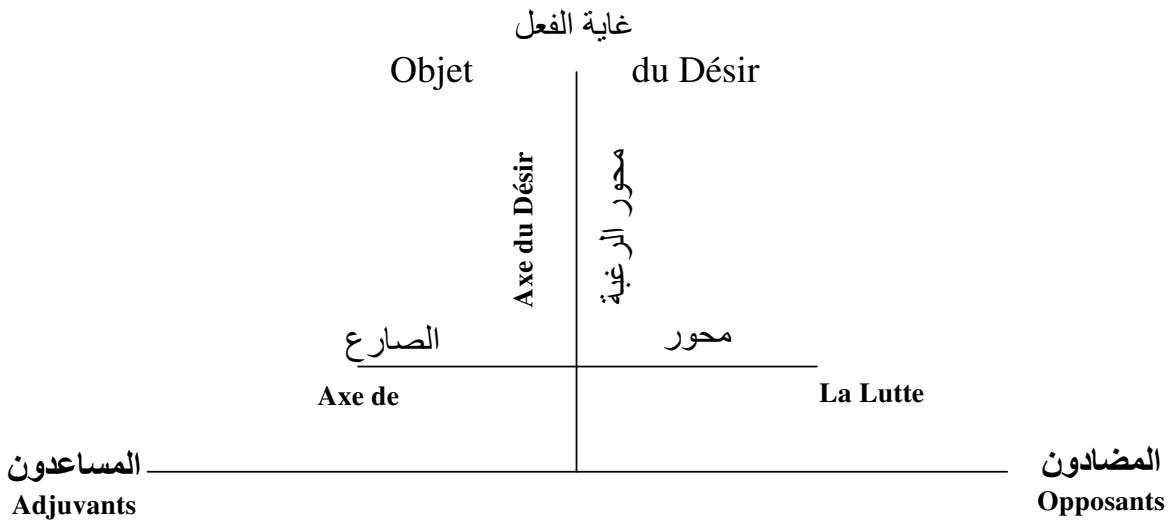
فمفهوم العامل Actant الذي أدخله جريماس في تحليله مستوحى من بروب Propp و تحليلات سوريو Souriau »[32].

و العامل هو القائم بالفعل أو متلقيه و لا يقتصر على الإنسان وحده بل شامل للكائنات و الأشياء.

و تكمن أهمية البنية العاملية في إبراز و تمييز الفاعل عن باقي الشخصيات التي تشارك في الحدث و تأخذ البنية العاملية عند قريمان الشكل التالي:

مرسل	موضوع	مرسل إليه(متلقي)
مساعد	فاعل	معارض[33]

و قد وضع جريمان نموذجا آخر يساعد على تحليل رقيق للعوامل الواردة في النص السردي



الفاعل
Suiet

و في هذه الترسيمة« تكمن الوظيفة الجمالية، التي تجعل من التعبير اللغوي تعبيرا أدبيا، في التحويل الذي يطرأ على شكل الرسالة ذاتها، فقد يتم تميز القول الأدبي عن القول غير الأدبي بإبرازه بنيته الشكلية»[34].

و مادام كل برنامج سردي يتأسس من خلال العوامل التي تقوم بالفعل فمن الضروري «التمييز بين الفاعل أي الشخصية الواحدة القائمة بالفعل(L'acteur) ومجموعة الفاعلين الذين تربط بينهم وحدة التصرف الوظائفي(L'actant)[35] ، كما يجب فهم العلاقات التي تربط بين العوامل.

فالعلاقة بين الذات و الموضوع Objet/Sujet هي المحور الذي يرتكز عليه النموذج العاملي و هي في نظر جريماس علاقة بين«من يرغب» «الذات» و ما هو مرغوب فيه«الموضوع» و هذه العلاقة لها مظهران:

اتصالي– انفصالي–[36].

و العلاقة بين المرسل /و المرسل إليه Destinateur/Destinataire هي علاقة تبعية.

و العلاقة بين المساعد/و المعارض Adjuvant/Opposant هي علاقة صراع و مواجهة و غلبة حيث يقوم « المعارض حائلا دون تحقيق الفاعل موضوعه، و عائقا في طريقه»[37].

و إلى جانب معرفة العلاقات القائمة بين أركان هذه الترسيمة التي قدمها جاكبسون يجب معرفة البرنامج السردي والبنية السردية.

فالبرنامج السردي هو سلسلة الحالات و التحولات أو الحوادث التي تطرأ على النص والتي يلعب فيها الفاعل والموضوع دورا رئيسيا.

أما البنية السردية فهي اكتشاف مضامين النص التي لا تتحدد وحداتها الدالة إلا بعلاقاتها الضدية ببقية الوحدات في صلب نظام النص.

و هناك مستويين حددهما جاكبسون لهذا التحليل:

المستوى السطحي.

المستوى العميق.

ففي المستوى السطحي نقوم برصد الحالات و التحولات التي تطرأ على الفاعل و يسميها جريماس المكون السردي Composante Narrative كما تقوم كذلك برصد طرق إنتاج المعنى و يسميه جريماس بالمكون الخطابي: La Composante Discursive

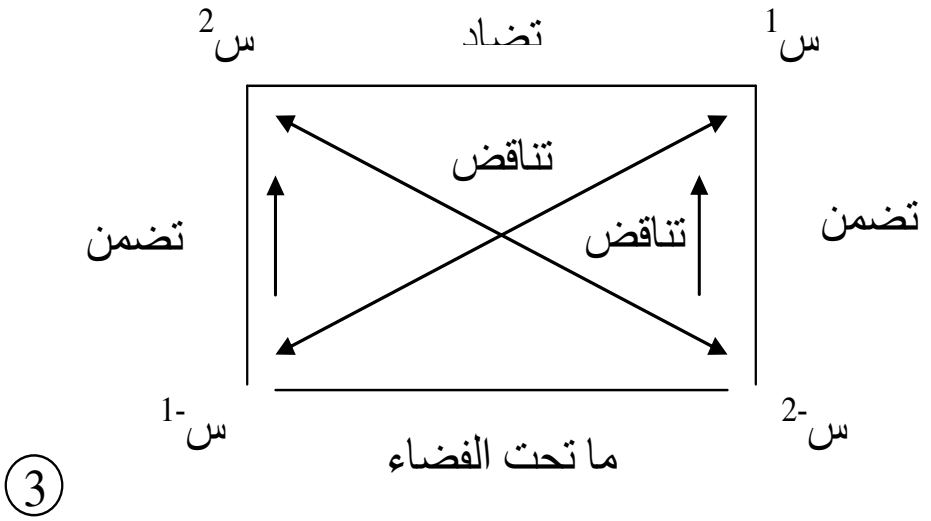
المستوى العميق:

نصل إلى البنية العميقة في النص أي البعد الدلائلي أو الرمزي انطلاقا من معرفتنا للبنية السطحية لأن « من المقولات الأساسية للعلامية أن الدلالة لا تستنبط من سطح النص فحسب و إنما يجب استجلاؤها من نظرة توليدية للمعنى»[38].

و المعنى لا يمكن حصره و ضبطه و تثبيته إلا من خلال العلاقة القائمة بين العناصر اللغوية داخل سياق معين، حيث أنه لا مكانة للألفاظ خارج السياق. و السياق كما يعرفه بعض الباحثين هو « كل مجموعة من الرموز المختلفة في الوظائف، و هي على الأقل ثنائية، و تقوم بين أطرافها علاقة من التكيف المتبادل»[39].

و في هذا السياق « يقول جريماس في كتابة المعنى (Le Sens) أن توليد المعنى ليس له معنى إلا إذا كان تغيير للمعنى الأصلي و على هذا الأساس فكر في تكوين علامية شكلية ترمي إلى جانب الدلالية التحليلية التأويلية إلى عقلنة المعنى بربط الصريح بالضمني و خصوصا بتنظير و شكلنة وسائل خلق المعنى و تصوراته و إدماجه في هيكل منطق بقطع النظر عن النصوص الأدبية، و في هذا النطاق تصور جريماس ما أسماه بالمربع السيميائي[40]

و يأخذ الشكل الآتي:[41]



③

ما تحت التضاد

و ما يتجلى من هذا المربع هو أن جريماس ق . ـ ـ ـ ث علاقات هي:

التضاد بين س1/س2 و س-2 /س-1

التناقض بين س1/س-1 و س2/س-2

التضمن بين س1/س-2 و س2/س-1

و يقوم على متصورين اثنين هما أساس العلاقة الهيكلية: فكرة الانفصال و فكرة الاتصال (أو الاقتران).

يحتوي المربع على نمطين للانفصال: الانفصال (Disjonction) بالتضاد و الانفصال بالتناقص و أما العلاقة الاستتباعية (التضمن) فهي علاقة تناسقية[42]..

و لا نزعم أننا قدمنا حول سيميولوجيا الأدب التي ينزعها جريماس كل شيء بل ما قدمناه هو ما يجعل في نظرنا من هذه النظرية «أهم اكتشافات المنهج الاستقرائي الأنثروبولوجي، الاستنباطي، الخاضع للحكم المنطقي»[43].

ما سلطنا الضوء عليه بالمقارنة مع ما قدم حول السيميائيات يعد قطرة من بحر لكن نقول ما قاله أحمد يوسف:«لكي يكتسب الدرس السيميائي مشروعية العلم القادر على فحص البنى العميقة للمادة التي يتناولها، و يقترب من عمقها و القوانين التي تركبها كان لزاما عليه كأي علم أن يحدد منطلقاته المنهجية و مرتكزاته النظرية ويؤسس مقولاته ويمتحن أدواته الإجرائية و يستكشف الحدود التي تفصل بينه و بين العلوم الأخرى أو التي تقربه منه[44].

قائمة المصادر والمراجع:

أ-باللغة العربية:

1. أحمد طالب: المنهج السيميائي في النظرية إلى التطبيق، دار الغرب للنشر و التوزيع، وهران د ط 2005.
2. أحمد يوسف: تحليل الخطاب من اللسانيات إلى السيميائيات مجلة نزوى كوم، موقع على الانترنت.
3. حميد الحمداني: بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط1 1991.
4. السعيد بوطاجين: الاشتغال العاملي، دراسة سيميائية " غدًا يوم جديد" لابن هدوقة عينة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط.1، 2000 .
5. السيد إبراهيم : نظرية الرواية، دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، د ط ، 1998 .
6. صالح هويدي : النقد الأدبي الحديث قضاياها و مناهجه ، منشورات جامعة السابع من أبريل، الزاوية ليبيا ط1، 1426هـ .
7. صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي ، منشورات دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، لبنان ، ط3 ، 1985 .
8. صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، إفريقيا الشرق، المغرب د ط ، 2002 .

9. عبد الحميد بورايو :منطق السرد في القصة الجزائرية الحديثة ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط .
10. عبد السلام المسدي: قضية البنيوية، دراسة و نماذج، دار الجنوب للنشر، تونس ، د ط ، 1995.
11. عبد القادر بوزيده: "فان ديك" وعلم النص، مجلة اللغة و الأدب، معهد اللغة العربية و آدابها جامعة الجزائر العدد 11 ماي 1997.
12. عبد المالك كجور : النص الأدبي في ضوء بعض الاتجاهات النقدية الحديثة ،مجلة اللغة و الأدب.
13. عمار بن زايد : النقد الأدبي الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر: د ط ، 1990 .
14. عمر أوكان: لذة النص أو مغامرة الكتابة لدى بارث، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب ط1 ،1991 .
15. مجموعة من المؤلفين : طرائق تحليل السرد الأدبي ، دراسات ، منشورات اتحاد كتاب المغرب ، ط1 ، 1992 .
16. مجموعة من المؤلفين الأجانب: اللسانية، الشعرية، الأسلوبية، التناصية، دار المجد للطباعة و النشر و التوزيع، سوريا،ط1 ،1996.
17. محمود طرشونة : بعض الأشكال القصصية ومناهج دراستها ، مجلة الفكر ، العدد 5 فيفري 1970 .
18. ناضم عودة خضر : الأصول المعرفية للنظرية التلقي ، دار الشروق للنشر و التوزيع ، عمان ن الأردن ، ط1 ، 1997 .
19. نبيل راغب : موسوعة النظريات الأدبية، دابيات ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ، مصر ط.1.

ب–باللغة الأجنبية:

1. Poul valery. Etudes littéraires Gallimard .paris 1958
2. V.Porpp. Morphologie du conte seuit Paris. 1970.

[1]– عمار بن زايد : النقد الأدبي الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر: د ط ، 1990 ص 40.

[2]– عمر أوكان: لذة النص أو مغامرة الكتابة لدى بارث، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب ط1991،1 ص76

[3] –Poul valery. Etudes littéraires Gallimard .paris 1958.P428

[4]– محمود طرشونة : بعض الأشكال القصصية ومناهج دراستها ، مجلة الفكر ، العدد 5 فيفري 1970 ص 62 .

[5]– عبد القادر بوزيده: "فان ديك" وعلم النص، مجلة اللغة و الأدب، معهد اللغة العربية و آدابها جامعة الجزائر العدد 11 ماي 1997.ص 34.

[6]– عبد السلام المسدي: قضية البنيوية، دراسة و نماذج، دار الجنوب للنشر، تونس ، د ط ، 1995، ص130.

[7]– نبيل راغب : موسوعة النظريات الأدبية، دابيات ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ، مصر ط.1 ، 2003 ص 103 .

[8]– صالح هويدي : النقد الأدبي الحديث قضاياها و مناهجه ، منشورات جامعة السابع من أبريل، الزاوية ليبيا ط1، 1426هـ ، ص. 104.

[9]– نبيل راغب : موسوعة النظريات الأدبية ص. 390 .

[10]– صالح هويدي : النقد الأدبي الحديث ، ص. 104 .

[11]– السعيد بوطاجين: الاشتغال العاملي، دراسة سيميائية " غدًا يوم جديد" لابن هدوقة عينة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط.1، 2000 ص.14.

[12] –V.Porpp. Morphologie du conte seuit Paris. 1970. P.31

[13]– عبد الحميد بورايو :منطق السرد في القصة الجزائرية الحديثة ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط ،ص. 23 .

[14]– صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي ، منشورات دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، لبنان ، ط3 ، 1985 ، ص 94 .

[15]– المصدر نفسه ص 100.

[16]– صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، إفريقيا الشرق، المغرب د ط ، 2002 ، ص. 84.

[17]– صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي ، ص. 162 .

[18]– مجموعة من المؤلفين : طرائق تحليل السرد الأدبي ، دراسات ، منشورات اتحاد كتاب المغرب ، ط1 ، 1992 ، ص. 184.

[19]– عبد السلام المسدي : فضية البنيوية، ص. 133 .

[20]– صلاح فضل : نظرية البنائية، ص. 202.

[21]– عبد الحميد بورايو : منطق السرد ، ص. 28.

[22]– مجموعة من المؤلفين الأجانب: اللسانية، الشعرية، الأسلوبية، التناصية، دار المجد للطباعة و النشر و التوزيع، سوريا،ط1، 1996، ص.51.

[*] 1930 بداية نهاية الشكلانيين بسبب توجههم النقدي الذي جلب لهم اتهامات مختلفة انتهت بنفي بعضهم وقتل الآخرين واختفاء بعضهم تحت أسماء مستعارة و تمكن بعضهم من الفرار أمثال جاكبسون .

[23]– مجموعة من المؤلفين الأجانب: اللسانية ، الشعرية ، الأسلوبية ، التناصية ، ص.45 .

[24]– ناضم عودة خضر : الأصول المعرفية للنظرية التلقي ، دار الشروق للنشر و التوزيع ، عمان ن الأردن ، ط1 ، 1997 ، ص.120.

[25]– ينظر : السيد إبراهيم : نظرية الرواية، دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، د ط ، 1998 ص 240، 241، 242.

[26]– عبد المالك كجور : النص الأدبي في ضوء بعض الاتجاهات النقدية الحديثة ،مجلة اللغة و الأدب ، ص.47.

[27]– صالح هويدي : النقد الأدبي الحديث ، ص 117.

[28]– ينظر: صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ص 84.

[29]– عبد السلام المسدى: قضية البنيوية، ص 159.

[30]– جان أيق تاديه: النقد الأدبي في القرن العشرين، ص 309.

[31]– نقلا عن عبد الحميد بورايو: منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ص 38.

[32]– جان أيق تاديه: النقد الأدبي في القرن العشرين، ص 312.

[33]– جان أيق تاديه: النقد الأدبي في القرن العشرين،ص313.

[34]– عبد السلام المسدي: قضية البنيوية، ص 153.

[35]– جان أيق تاديه: النقد الأدبي في القرن العشرين،ص 309.

[36]– حميد الحمداني: بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت لبنان، ط1 1991، ص 35/34/33.

[37]– أحمد طالب: المنهج السيميائي في النظرية إلى التطبيق، دار الغرب للنشر و التوزيع، وهران د ط 2005، ص 24.

[38]– سمير المرزوقي: جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ص 122.

[39]– صلاح فصل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 455.

[40]– سمير المرزوقي: جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ص 123.

[41]– أحمد طالب: المنهج السيميائي، ص 27.

[42]– سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 124.

[43]– أحمد طالب: المنهج السيميائي، ص 28.

[44]– أحمد يوسف: تحليل الخطاب من اللسانيات إلى السيميائيات مجلة نزوى كوم، موقع على الانترنت.