النص السردي في ضوء المقاربات النسقية في النقد الجزائري قراءة في نماذج

أ.د. خلف الله بن علي
المركز الجامعي تيسمسيلت

ملخص:

تتناول هذه الورقة تلقي الناقد الجزائري للنقد النسقي وكيفية تطبيق آليات تلك المناهج على النصوص السردية، وقد اخترنا نموذجين للدراسة؛ أولهما بنيوي، ونعني دراسة عبد الحميد بورايو الموسومة بـ: "منطق السرد دراسات في القصة الجزائرية الحديثة"، وثانيهما سيميائي وهي دراسة الباحثة نادية بوشفرة الموسومة بـ: "مباحث في السيميائية السردية".

Narrative text in the light of the approaches of Algerian criticism read in models

Abstract

This paper deals with the Algerian critic received criticism and how those mechanisms Modular Opto curriculum on narrative texts, we have chosen two models for study; the first, structural study of Abdul Hamid boraio tagged with: "narrative logic studies in modern Algerian story", and the other is semantics Researcher Nadia boshafra tagged with: "detectives in narrative semiotics."

Texte narratif à la lumière des approches de la critique algérienne lus dans des modèles

Abstrait

Cet article traite de la critique algérienne ayant reçu des critiques et de la manière dont ces mécanismes, modulaires du curriculum opto sur textes narratifs, nous avons choisi deux modèles d'étude; la première, étude structurelle d'Abdul Hamid boraio, étiquetée avec: "études de logique narrative dans l'histoire algérienne moderne", et l'autre sémantique, la chercheuse Nadia boshafra étiquetée: "détectives dans la sémiotique narrative".

تمهيد:

الناقد الجزائري كغيره من النقاد حاول الاقتراب من النصوص السردية بكل أجناسها، مستعينا بما وجده من مناهج نقدية، متخذا آليات تلك المناهج وسيلة فعالة لمقاربة تلك الأعمال السردية بكل أطيافها. والمطلع على حركية المدونة النقدية الجزائرية يجد أنها قد حاولت بداية من ثمانينيات القرن الماضي أن تجد لنفسها مكانا في زخم تلك الحركية النقدية التي غزت العالم بصفة عامة والوطن العربي على وجه التحديد؛ وهي المناهج النسقية، فقد انبرى نقادنا على استجلاب هذه المعرفة إلى الساحة النقدية الجزائرية بعملية تدرج؛ فقد اهتدوا في بادئ الأمر إلى البنيوية ثم إلى الأسلوبية فالسيميائية فالتفكيك وصولا إلى ما بعد البنيوية كالقراءة والتلقي والتداولية والتأويلية، وقد تعامل الناقد الجزائري مع تلك المناهج معاملة مكنته من إدراك ما تدعو إليه، فأخذ منها ما ناسب خلفياته الفكرية والثقافية والدينية، وقد يجد الباحث في هذا المجال العديد من النقاد ممن تخصصوا –خاصة أكاديميا– في فرع من فروع هذه المعرفة. وما يهمنا هنا هو كيف تعامل نقادنا مع المدونات النصية بنيويا وسيميائيا، وتأسيسا على ما سلف سنحاول القراءة في نموذجين أولهما بنيوي والآخر سيميائي.

1- التحليل البنيوي للنص السردي:

الباحث واللأكاديمي عبد الحميد بورايو تبنى وفي وقت مبكّر من حياته النّقديّة آليات المنهج البنيوي في مقاربة النصوص السردية، ولعل دراسته المتميّزة عن السّائد النّقديّ الجزائري بداية ثمانينيات القرن الماضي؛ والتي وسمها بـ(منطق السرد دراسات في القصة الجزائرية الحديثة) هي أولى محاولاته في هذا المجال. ووجه التميّز في هذه الدّراسة هو أنّها محاولة بنيويّة تكوينيّة متقدّمة، أنجز النّاقد شطرها الأوّل بتناول البنية السّرديّة لمجموعة من القصص القصيرة الجزائرية، وفقا لرؤية وصفيّة تحليليّة، وبإجراءات مصطلحيّة جديدة، وقد قسم الدراسة إلى ثلاث أقسام، خصص القسم الأول للحديث عن المنهج حيث تطرق إلى مناهج دراسة النص الأدبي، وبحث في علاقة الإبداع بالتراث ثم تطرق إلى أزمة تدريس النصوص في مؤسساتنا التعليمية، وأخيرا البنية التركيبية للقصة، في حين خصص القسم الثاني لمقاربة القصة الجزائرية، والثالث لمقاربة الرواية، ونحن سنقتصر على استقراء جزء من القسم الأول وجزء من القسم الثاني لتبيان كيفية تعامل نقادنا بنيويا مع النص السردي.

1-1- القسم الأول:

درس فيه "البنية التركيبية للقصة "، وَوُسم هكذا، ويرى بورايو أن بعض الباحثين ينسب ريادة الدراسات البنيوية للقصة لكتاب (الخرافات) للعالم الفرنسي جوزيف بيديي ***Joseph Bedier*** الذي نشره نهاية القرن **19** والذي اعتبر القصة كيانا عضويا حيا يتم هدمه بمجرد إسقاط أحد مكوناته الأساسية، مفرقا بين هذا الشكل العضوي الذي يحدد القصة في جوهرها وملامحها العارضة التي تتمثل في الأخلاق والطباع، والأفكار، وغيرها من العناصر التي تختلف باختلاف الظروف والبيئة التي تحتضن القصة، وقد توقفت المحاولة عند هذا الحد[1]، وجاء بعده العالم الروسي "فلاديمير بروب" الذي أكمل جهده وسار بالتحليل الشكلي

للقصة شوطا كبيرا، ويعد بحق البداية الحقيقية لمرحلة جديدة من تاريخ علم القصّ واضعا أسس المنهج البنيوي –في رأي بورايو– عندما كشف عن وجود نموذج فريد للبنية التركيبية للحكاية الخرافية.

ميّز (بروب) بين نوعين من العناصر المكونة للحكايات التي أخضعها للبحث؛ عناصر ثابتة وأخرى متغيرة. الأولى تتمثل في الوحدات الوظيفية التي تنتظم في نسق معين يحكمه شكل من الحتمية والمنطق، وتمثل النموذج الأصلي لكل الحكايات الخرافية الروسية. وقد حصر (بروب) الوظائف في **32**، فبعد الوضعية الاستهلالية نميّز الترتيب التالي:

1-أحد أفراد العائلة يذهب بعيدا عن البيت.

2- إشعار البطل بوجود منع .

3- انتهاك المنع .

4-المعتدي يحاول الحصول على معلومات.

5- المعتدي يتلقى أخبارا حول ضحيته .

6- المعتدي يحاول خداع ضحيته للسيطرة عليها.

7- الضحية تقع في الخدعة.

8- المعتدي يلحق ضررا بأحد أفراد العائلة أو يسيء إليه.

9- شيء ما ينقص أحد أفراد العائلة وهو يرغب في امتلاكه.

10- خبر الإساءة أو النقص ينتشر ويتم التوجه إلى البطل بطلب أو بأمر فيبعث أو يتركه ليذهب.

11- البطل الباحث يقبل السعي أو يقرره.

12- البطل يغادر منزله.

13- البطل يتعرض لاختبار أو استنطاق أو هجوم ... الخ.

14- البطل يرد على أفعال الواهب المقبل.

15- توضع الأداة السحرية تحت تصرف البطل.

16- ينقل البطل أو يرشد أو يقاد إلى جوار المكان الذي يوجد فيه موضع بحثه.

17- البطل والمعتدي عليه يتبارزان .

18- يتلقى البطل علامة.

19- ينهزم المعتدي.

20- إصلاح الإساءة البدنية وتعويض النقص.

21- يعود البطل.

22- يطارد البطل.

23- يغاث البطل.

24- يصل البطل متنكرا إلى بيته أو إلى قطر آخر.

25- بطل مزيف يدّعي لنفسه دعاوى كاذبة.

26- تقترح على البطل مهمة صعبة.

27- انجاز المهمة.

28- التعرف على البطل.

29- يكشف قناع البطل المزيف.

30- يكتسي البطل مظهرا جديدا.

31- يعاقب البطل المزيف أو المعتدي.

32- يتزوج البطل ويرتقي إلى العرش[2] ويرى (بروب) أنه ليس بالضرورة إن تكون مجتمعة في حكاية واحدة.

إثر ذلك عرض الباحث الأعلام الذين اقتفوا أثر بروب أو طوروا ما جاء به، وذكر منهم ليفي ستراوس وكلود بريمون و غريماس، وتودوروف وألان دندس، ورأى بورايو أن ألان دندس يُعد أقرب هؤلاء الباحثين وأوفاهم لوجهة نظر بروب، فطبق منهجه بشيء من الأمانة وهو يدرس القصص الشعبي لهنود أمريكا الشمالية دون أن يحوّر ما جاء به بروب، مضيفا إلى ذلك شيئا من المرونة والخصوبة، معيدا النظر في مسألة تحديد مفهوم الوظيفة مستعينا بما اقترحه "كينيت بيك" الذي رأى أن كل وحدة بنائية تحمل ثلاث صفات أو ملامح:

1- الملمح الصوري ويتمثل في الصيغة المجردة لمعنى الوظيفة وهو نفس تحديد بروب لمصطلح الوظيفة.

2- الملمح الملموس ويتعلق بالتحقيق الملموس للوظيفة في كل قصة.

3-الملمح التوزيعي فيتعلق بالوضع الترتيبي الذي تحدده الوظيفة بالنسبة للوظائف الأخرى.

وقد استعار دندس من بيك مصطلح الموتيفام للدلالة على مفهوم الوظيفة في صيغتها الصورية التجريدية، محتفظا بمصطلح الموتيف الحافز للدلالة على مفهوم الوظيفة، ويرى دندس أن مصطلح الوظيفة البروبي يحمل معنى عاما وغامضا، وفي تركيب دندس للوحدات الأساسية التي راجع تحديد مفاهيمها قسم سلسلة **31** وظيفة عند بروب إلى مجموعات صغرى معتمدا في ذلك على ملاحظة وردت في بحث بروب مفادها أن الوظائف يمكن أن تتجمع أزواجا أزواجا مثل: قتال/ انتصار، متابعة /نجدة، واهتم دندس بالوظيفة **8** من وظائف بروب إساءة أو نقص و**19** إصلاح الإساءة البدنية؛ لأنها في رأيه تحدد نواة حكايات الهنود الحمر، وهي تمثل انتقالا من حالة عدم توازن إلى حالة توازن[3].

ثم عرض بورايو لجهود ليفي ستراوس في هذا المجال إذ يقول إن ستراوس وصف بروب بالشكلاني ونفى عنه أن يكون بنيويا، ووجه له انتقادات منها عزله للشكل عن المحتوى عندما فرق بين أفعال الشخوص (الوظائف) من جهة و(الشخوص) الذين يقومون بهذه الأفعال والطريقة التي يتم بها تنفيذها من جهة أخرى،

معتبرا الأولى صورة ثابتة تقبل الدراسة المورفولوجية والثانية عبارة عن محتوى تعسفي يمكن أن نعزله، وبهذا –والكلام لستراوس– وضع بروب نفسه على طرفي نقيض مع البنيويين، وقد أدى هذا الفصل إلى التوصل إلى أنه ليست هناك سوى حكاية خرافية واحدة، وبهذا تكون الشكلانية قد قضت على موضوعها، ملغية خصوصية كل حكاية، وجعلت من جميع الحكايات حكاية واحدة[4].

وقد حاول (ستراوس) إضافة أشياء على ما جاء به (بروب) أو إصلاح الخلل عند (بروب) باختراعه منهج لتحليل الأساطير بمنطلق فكري، وقد تناول مختلف ما يُعرض له من الظواهر الاجتماعية، ويتلخص في البحث عن البنية التّحتية اللاشعورية فيما وراء العلاقات الظاهرة الملموسة، ويرى أن الأسطورة ترسم صورة محسوسة للعالم على اعتبار أنها رسالة معقولة تنقل ما يصدر عن تكوين معماري للعقل البشري إلى مستوى الشعور. ومن أجل اكتشاف بنيتها لا بد من التعامل معها على أنها لغة رمزية تمثل نمطا متسقا من التقابلات، وينطلق ستراوس في تحليله لنصوص الأساطير من ثلاث فرضيات تتمثل الأولى في أن معنى الأسطورة لا يكمن في عناصرها المكونة وهي معزولة، وإنما يكمن في الكيفية التي توجد عليها هذه العناصر وهي مركبة، وتتمثل الثانية في أن الأساطير تنتسب لنظام اللغة، واللغة تمثل مظهرا لخواص لها طبيعتها الخاصة، وتتمثل الثالثة في أنّ هذه الخواص لا يمكن اكتشافها إلا بتجاوز المستوى العادي للتعبير اللغوي، ويقترح (ستراوس) خطوات عملية لتحليل كل أسطورة على حدة، فيشير بنقل الأحداث حسب تتابعها بواسطة جمل تكون قصيرة إلى أقصى حد ممكن، ويمكن تسجيلها على محورين أحدهما أفقي يتجه من اليمين إلى اليسار بمراعاة تتابعها في القصة، ومحور عمودي يتجه من أعلى إلى أسفل يرتب الوحدات التي تنتمي لنفس الحزمة في عمود واحد حسب العلاقات التصورية، وهي علاقات غائبة عن السياق[5] ويخرج (بورايو) من جهود (ليفي ستراوس) بنتيجة مفادها أن تحليله للأساطير في كتابه (ميثولوجيات) يكشف عن بروز فكرة الانتقال من الطبيعة إلى الثقافة في الفكر الأسطوري من خلال مظاهر متعددة، ففي الجزء الأول من الكتاب يتم الكشف عن عملية الانتقال من النيء (الممثل الطبيعي) إلى المطبوخ (الممثل للثقافة) وذلك من خلال اختراع النار واكتشاف الطبخ.

في الجزء الثاني ينتهي إلى أن العسل يشكل انبثاقا للطبيعة في نطاق الثقافة بينما يتطابق التبغ مع تجلي الثقافة في الطبيعة، في الجزء الثالث يشرح دور ظهور آداب المائدة في التعبير عن الانتقال نحو الثقافة، ويحدث الشيء نفسه من خلال الأساطير المحللة في الجزء الرابع؛ عندما تتمثل الثقافة في ظهور المبادلات التجارية في الأسواق؛ حيث يقع تقايض الطعام والثياب وأدوات الزينة والنساء. وقد عمد ستراوس في تطبيقاته إلى التدرج من مستوى إلى آخر في التحليل، فيلتجئ في مرحلة أولى إلى تحليل شكلي للأسطورة من أجل أن يتفرغ في مرحلة ثانية إلى المقابلة بين محتويات هذه الأسطورة والأساطير الأخرى، يقوم في المرحلة الأولى بتقطيع الأسطورة إلى أحدوثات، وتحتوى كل أحدوثة على متواليات، وتضم كل متوالية مجموعة من الميتامات يرمي من خلال هذا التقطيع إلى اكتشاف التقابلات المتوافقة التي تؤلف الأحدوثات

وكذلك المتوليات أي البنية السردية للأسطورة واكتشاف التقابلات المتوافقة التي تؤلف الميتامات من ناحية أخرى أي البناء المنطقي للأسطورة[6].

ثم عرض بعد ذلك ما جاء به (غريماس) من تطوير لنظرية بروب ثم ما جاء به (تودورف) في هذا المجال وقد تحدث عن ذلك بإسهاب شديد[7]، ومعظم ما جاء به باحثنا هو كلام نظري حول النقد البنيوي للحكاية والقصة في المدونة النقدية الغربية بعد ذلك انتقل إلى:

1-2- القسم الثاني:

وقد وسمه بـ(مقاربات حول القصة القصيرة الجزائرية) والقصص التي قاربها هي:

1-2-1- تحليل قصة الأجساد المحمومة (لإسماعيل غموقات):

يعتقد (بورايو) أن أول إجراء يمكن أن يقوم به الدارس وهو يواجه عملا قصصيا هو تقسيمه إلى وحدات أساسية كبرى، وهي عبارة عن بنيات دلالية متكاملة، تتضافر لتشكل البناء العام للقصة الأم، وهي تتمثل في الأحداث الكبرى التي تجتمع فيما بينها لتكون الحدث الرئيسي.

وفي قصة الأجساد المحمومة -والكلام للناقد- نجد قصة الشخصية التي قامت بدور الرواي وقصة حب البطل -رفيق الراوي في الزنزانة "السجين الغامض"- لوردة المدرسة، وقصة حبه لابنة خالته ثم القصة التي اختلقها حول مضاجعته للأولى، وهي جميعا عبارة عن حبكات متكاملة ترفد من الرئيسية، وأول ما يلاحظ على هذه الوحدات هو أنماط العلاقات التي تنتظم على أساسها، وهي -في هذه القصة- علاقات منطقية، وعلاقات زمنية، فالأولى سببية أي وراء وجود كل وحدة في القصة توجد وحدة أخرى وهي هنا سببية حدثية، وتتمثل هذه العلاقة في صدور الحدث القصصي كنتيجة للحدث الذي سبقه، فنجد منذ بداية القصة أن الكاتب يقدم حادث وجود الراوي وشخص آخر غامض في زنزانته، و يعرض أسباب وجودهما في السجن، وعن طريق هذا العرض يقدم لنا مجموعة من الوحدات القصصية الأساسية التي ترتبط فيما بينهما ارتباطا سببيا حديثا؛ لتكون كل وحدة سببا في ظهور الوحدة التي تليها. أما العلاقة الزمنية فنعني بها مبدأ التتابع الزمني، وهو نمط من أنماط التتابع كثيرا ما يختلط في الأذهان بمبدأ التتابع السببي، ويأتي هذا الخلط نتيجة نزوح الفكر الإنساني إلى البحث عن الأسباب، فالعلاقة السببية هي علاقة أكثر قوة تختفي وراء العلاقة الزمنية، ويأخذ لذلك هذا المثال: فإذا قلنا مات الملك وماتت الملكة بعده فنحن أمام علاقة زمنية، أما إذا قلنا مات الملك وماتت الملكة حزنا عليه فنحن أمام علاقة سببية، وتخضع الأحداث في (الأجساد المحمومة) في ترابطها فيما بينها لثلاثة أنواع من العلاقات الزمنية :

1- التوازي أو الاقتران.
2- التقاطع.
3- التضمين.

فترتبط قصتا (حب البطل لوردة المدرسة/ ولابنة خالته نعمة) بعلاقة توازي؛ فهما قصتان بطلهما واحد وتقع أحداثهما في الوقت نفسه؛ أي تسيران في خطين متوازيين، ويقوم الراوي بروايتهما عن طريق المداولة.

وترتبط علاقة التقاطع بين قصة حب البطل لوردة وقصة حب الراوي للمرأة نفسها؛ حيث نعرف من خاتمة القصة أن وردة محبوبة البطل كانت حبيبة الراوي وزوجته، وتأتي أخيرا علاقة التضمين فنجد أن الكاتب قد ضمّن قصّة حب البطل لوردة لقصة أخرى، قد كان اختلقها ورواها لأصحابه بدافع الانتقام لنفسه منها عندما صدته[8]. ومن جهة بنيوية أخرى يرى (بورايو) أن الكاتب قد اتبع ثلاثة طرق لسرد الأحداث ليرتد بعد ذلك ويقدم لنا مقدماتها كما أنه توقف عن رواية نهاية قصة حب البطل لوردة مؤجلا إياها إلى نهاية القصة الأم، ليتفرغ لرواية نهاية قصة حبه لابنة خالته، كما أنه داول بين روايته لقصة حب البطل لوردة وروايته لقصة حبه لابنة خالته[9].

أ- البناء الزمني للقصة :

يعتقد الباحث أن النص الأدبي خطاب لغوي بالدرجة الأولى، لذلك وجب علينا أن نضع في اعتبارنا الأطراف الثلاثة في عملية الخطاب اللغوي (الباث/ المتلقي/ الخطاب المبثوث) وقد رأى أنه يجب علينا أن نفرق في تناولنا للبناء الزمني بين نوعين من الزمن :

أحدهما زمن الإبلاغ وهو الزمن الذي تُروى فيه الأحداث **وثانيها** : زمن البلاغ وهو الزمن الذي تجري في مستواه الأحداث، وقد قامت قصة (الأجساد المحمومة) على علاقة مركبة بين خمسة أزمنة (ثلاثة للإبلاغ) و(زمنان للبلاغ)، وقد تداخلت هذه الأزمنة فهناك أولا زمن الرواية، كما أتت على لسان الراوي المفترض، وزمن الرواية كما أتت على لسان البطل السجين الغامض، وهو يقصّ غرامياته، أما زمنا البلاغ فيتمثلان في زمن جريان أحداث القصة الأم، وزمن جريان القصص التي تتضمنها القصة الأم، وتسير أزمنة الإبلاغ الثلاثة متوازية بينما يسير زمن البلاغ في المستوى نفسه، فيشتركان في الخط نفسه (خط السير)، فيأخذ أحدهما طريقه وينقطع ليفسح المجال لظهور الثاني، وتأخذ جميع هذه الأزمنة اتجاها واحدا هو اتجاه السيولة الزمنية العادية وهي الصورة التي يأخذها في مستوى الشعور (الوعي الإنساني) من البداية إلى النهاية[10].

ب- الرواية ووجهات النظر:

يرى الباحث أن ثلاثة مستويات للرواية موجودة في هذه القصة؛ مستوى رواية الخطاب اللغوي التي تُنسب -عادة وفي كل النصوص الأدبية- إلى راوٍ مفترض، ويمكن أن يكون الكاتب[11]، وهناك مستوى رواية القصة الرئيسية التي تأتي على لسان السّجين الأوّل، وهناك مستوى رواية القصص الفرعية التي تأتي على لسان السجين الثاني، أو بطل القصة. و أوّل ما يمكن أن نعالجه عند تعرضنا -والكلام لبورايو- لمستويات الرواية هو وجهات النظر التي تنبع منها. ونميّز هنا بين المستوى التقييمي ومظهر الرواية من خلال مختلف مستوياتها، ففي المستوى الأول (وجهة نظر الراوي الكاتب) نجد موقفا حياديا؛ حيث لا ينحاز لسلوك

شخصياته ويتركها لتقييم القارئ، في حين نجد في المستويين الآخرين موقفا منحازا حيث ينحاز كل من الراويين إلى سلوكه، فكلاهما يلعب دورا رئيسيا في القصة التي يرويها، ويأتي تقييم السلوكات النابعة من الشخصيات من وجهة نظره الخاصة، وهي وجهة نظر تبريرية ومن أمثلة ذلك وجهة نظر الراويان (السجينان) من سلوك وردة عندما اطلعا على حقيقة موقفها، في نهاية القصة كان البطل مرتاحا لمسلكها، ومقدرا لها. بينما رأى فيه الراوي الثاني انحرافا وخيانة، في حين علاقة الراوي (الكاتب المفترض) بالشخصيات ورؤيته لها فتقدم لنا القصة (رؤية مع) أي علاقة تساوي بين ما يعرفه الراوي وبين معرفة الأشخاص لما حدث وسيحدث، ولا يستطيع الراوي هنا أن يعلل ما حدث كما أنه يعجز عن الاستشراف للمستقبل كما أنها ليست رؤية مجاوزة أو من الخلف تتعدى ما تعرفه مختلف شخصيات القصة[12] .

1-2-2- مقاربة قصة الجنين العملاق:

يقول بورايو أن هذه القصة تتألف من ثلاثة مشاهد قصصية مكتملة، وهي تتوزع كالتالي:

الفقرة الأولى: تمثل الموقف الختامي.

الفقرات الثانية والثالثة والرابعة والخامسة والسادسة والسابعة: تمثل الموقف الافتتاحي

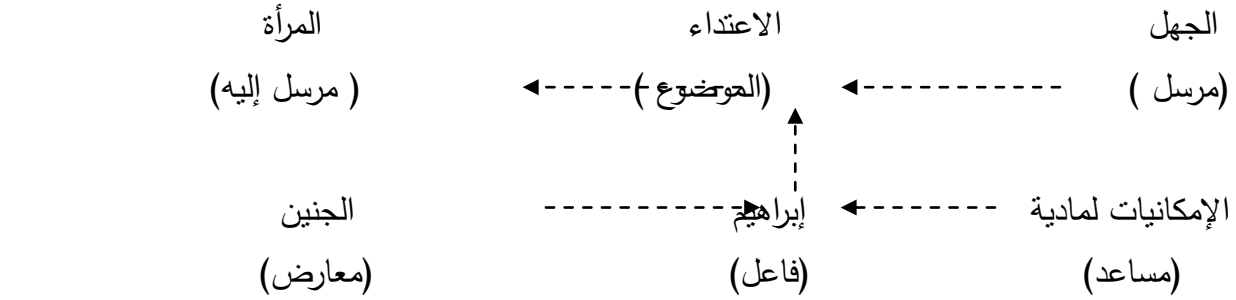
الفقرة الثامنة والأخيرة: تمثل الموقف الأوسط والذي يربط بين الموقفين.

وبرؤية بنيوية بحتة يعتقد بورايو أن القاصّ قد عكس موضع الموقفين الافتتاحي و الختامي، بحيث جعل النتيجة تسبق أسبابها، وذلك قصدا من القاص جعل القارئ يركز اهتمامه على العلاقة المنطقية بين وحدات القصة، ويجنبه العناية بالعلاقة الزمنية؛ بمعنى يجعله مهتما بالإجابة عن السؤال : لماذا؟ كيف وقع ذلك؟ استعان القاص في الفقرة الأولى بنوعين من الوحدات الوظيفية، وظائف مساعدة، ووظائف أساسية. سيطرت الأولى على النصف الأول من المشهد، وتمثل علاقة حاملة لقيم معنوية زخر بها الموقف الختامي في القصة، فهي تسجل تحولا من السلبي إلى الايجابي ووزعها في هذا الجدول.

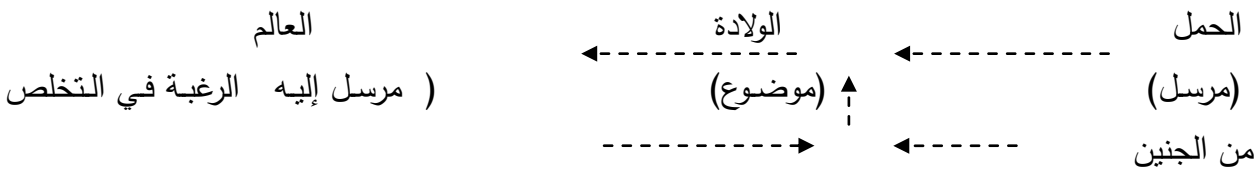
القيم السلبية		القيم الايجابية	
الخوف الذل الوهم الخلل	الموت	الولادة	الرجولة و الشجاعة القوة و العزة الحقيقة السعادة	الحياة

تمثل السلبية الموت و الإيجابية الحياة، وتم الانتقال عن طريق الولادة. في حين أن النصف الثاني من المشهد سيطرت عليه الوظائف الأساسية، فجاءت لتجسد تحول القيم المعنوية إلى فعل خارق، تم تحقيقه عن طريق الوظائف التالية :خروج، اختبار، عودة / أو: ولادة، معركة، موت، فهو فعل خارق تم التمهيد له عن طريق الفقرة الثامنة والتي احتوت على مقطع اختبار ناجح تتشكل من وظيفتين هما :آلام الوضع/ الولادة، وهي تمثل الوسيط بين الفقرة الأولى والفقرات الثانية والثالثة والرابعة والخامسة والسادسة والسابعة، يتكرر نفس المقطع الذي يتشكل من الوظائف التالية: خداع/انخداع، تعرف، وتتحقق المواقف الثلاثة المشار إليها في البنيات الدلالية التالية:

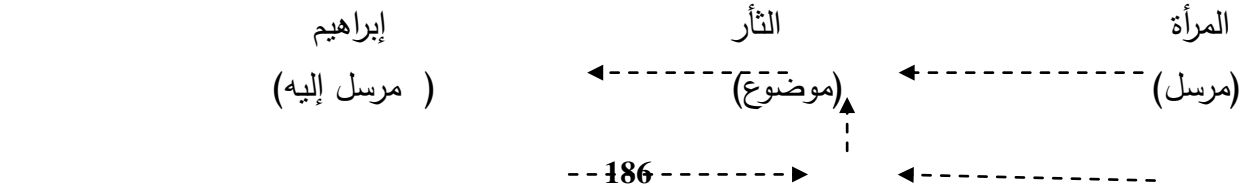
أ- الموقف الافتتاحي:



ب- الموقف الوسيط:



ج- الموقف الختامي:



الخنجر	الجنين	مشاعر البنوة
(مساعد)	(فاعل)	(معارض)

فالقصة تروي حادث تعرّف شاب على فتاة وإغوائه لها، ثم هجره لها عندما أصبحت حاملا، وهكذا قدم لنا الكاتب طرفين مشتركين في الفعل القصصي، ويقوم وجودهما على الصفات الخلافية التالية: رجل /امرأة، أي: معتدي /معتدى عليها، ويحدث التضاد في البداية باعتبار الجنس، ثم يتحول الموقف بحيث يصير التقابل قائما على صفتي : معتدي/معتدى عليها، ويتجه هذا التقابل إلى الحسم عن طريق لجوء المتعدى عليها إلى أطراف أخرى لتقوم بدور الوساطة، وتنهي التضاد، غير أن هذه الأطراف تشبه إبراهيم بالمعتدي، ويستمر وجود التضاد إلى أن يتدخل الوسيط الحقيقي في الفقرتين 8 و1 و هو الجنين العملاق الذي تتوفر فيه صفات الوساطة فهو غير معتدٍ، يقوم بقتل أبيه لينهي الصراع الأساسي في القصة، و يقضي على أحد طرفي التضاد، و يأتي موته رغبة من الكاتب في إنهاء القصة، لأنه لو بقي حيا لظهر تضاد جديد يفرض على الكاتب أن يستمر في بناء القصة.

1-2-3- مقاربة قصة آدم وحواء و التفاحة:

تتكون القصة "من دفاتر الطفولة" من قسمين، الأول مناجاة للنفس، والثاني يروي حدثا تشارك في صنعه مجموعة من الشخصيات، و بمقاربة بنيوية يعتمد الباحث في هذا القسم على اختلاف طبيعة الملفوظات، كما تعرض لدراسة القصة ككل على صعيد عملية التلفظ، أي الجانب المتعلق بالعلامات الدالة على (الراوي والمروي له).

أ- الملفوظ الودي في القسم الأول من النص:

اعتمد بورايو هنا على الحقل المعجمي أي مجموع المفردات التي استخدمت لنقل المعنى، وقد صنفه إلى ثلاث مجموعات وهي:

-المفردات الدالة على عالم الطفولة (البراءة/ السذاجة/ الأثيرة/النورانية...).

-المفردات الدالة على الواقع الخارجي المعيش: (الضبابية/ الغموض/ اليأس/ الكوابيس...).

-المفردات الدالة على الحركة والاضطراب: (الازدحام/ الهروب/ الابتلاع/ الحنين...).

فالأولى مرتبطة بالقيم الايجابية، والثانية سلبية، أما الثالثة فذاتية. وتصور القصة عن طريق هذه المجموعات الثلاث عملية مراوحة بين قطبين دلالين متقابلين هما :(الماضي/الحاضر) يقعان في محور الزمان، ينطلقان من الحاضر في اتجاه الماضي[13].

ب- الملفوظ السردي في القسم الثاني من النص:

يقدم حدثا متكاملا (موقف افتتاحي، تحولات، موقف ختامي)، فالافتتاحي يتسم بالاستقرار النفسي ورتابة الحياة اليومية، تتحدث الافتتاحية عن وجود خديجة بنت الجار عبد الله الفلاح الثري صاحب حديقة

التين والتفاح، فتاة ناضجة تحب الأطفال تترصدهم عند ذهابهم وإيابهم من المدرسة، تنتهي القصة بمشهد عناق حار يوحد جسدي الفتاة و الصبي اللذين يعيشان لحظة إشباع روحي (توازن نفسي)، وبين الموقفين الافتتاحي والختامي، تتوالى مجموعة من المواقف محورها المشترك نمو علاقة خاصة بين الشخصيتين الرئيستين (خديجة /الصبي في المدرسة) تتميز بالحركية [14]. ثم ينتقل الباحث إلى دراسة الوظائف في هذه القصة وهي على الشكل التالي:

-اختبار أولي : هو اجتماع خديجة بالطفل الخجول بطل القصة، يتسبب هذا الاختبار في توتر نفسية البطل بسبب طبيعته الخجولة وشدة حساسيته.

-هبة : يتلقى البطل ومرافقه تفاحة، وتكمن أهمية هذه الوظيفة في استدعائها للوظيفة التالية.

-رد فعل البطل اتجاه الواهب: في البداية كانت ردة فعله عادية (السرور بالتفاحة) لكنه سرعان ما يتطور الموقف بالنسبة له، إذ يعتقد أنه لو أكلها سوف يرتكب جريمة تضاهي خطيئة ارتكبها أبونا آدم عندما أكل التفاحة فأُخرج من الجنة.

-مواجهة :تمثل خديجة موضوع الرغبة، وتتحدد وظيفة بقية الشخصيات بناء على موقعها اتجاه هذا الموضوع، تتجسد شخصية الأب الحارس والسجان والمالك لموضوع الرغبة (الفتاة)، وتمثل شخصية أحمد زميل البطل ومرافقه المنافس المتوقع، ويرمز المعلم العابس الفض الرقيب المانع لتحقيق الرغبة، أما المدرسة فهي تجسد المواصفات الاجتماعية التي تضع الحدود في طريق تحقيق الحرية الفردية.

- اختبار رئيسي : يمثل اللقاء الثاني الامتحان الحقيقي الذي يجتازه الطفل بنجاح، ينجح في تحقيق الوصال، يتم إبعاد المنافس المتوهم فيجد نفسه وجها لوجه مع موضوع القيم (الرغبة) ويتحقق الاتصال في مشهد العناق.

- الاختبار الإضافي : يسمي بورايو مشهد العناق الأخير في القصة اختبارا، و الذي كانت فيه المبادرة للطفل هذه المرة، يقول :"قلم أدر بنفسي إلا و أنا أطوّق عنقها بذراعي القصيرتين النحيفتين"[15].

ج- الشكل السردي أو مستوى التلفظ:

تستعين القصة في أدائها للملفوظات بوسائل تعبيرية ذات طابع شكلي وهي:

الصيغة: يستخدم النص صيغة المتكلم، ويلعب ضمير المتكلم دورا مزدوجا أي يمثل الراوي و دور المتلقي لأن الحديث جاء مناجاة يكون المروي له فيها هو الذات.

الصور: في القسم الأول يتم الاعتماد على الصور لغياب الحدث ومن ذلك: "عالم أثيري عجيب ترتفع فيه البراءة والسذاجة كما ترتفع أزهار الياسمين في حديقة مورقة غنّاء"، و يأخذ أمثلة أخرى وقد اقتصرنا على هذا المثال.

الـذاكرة و الكتابـة و حـدود المكـان: تمثل الذاكرة –حسب بورايو– الحيز النفسي الذي تم فيه استحضار الطفولة، وهو حيز متخيل ويتصف باللاتناهي، أما الحيز النصّي فيتمثل في الأوراق التي تحملها الأنا الراوية والمروي عنها والمروي لها وهموم الحاضر المظلم وومضات الماضي المشرق [16].

بعد هذه الرحلة العلمية مع هذا الجزء من كتاب "منطق السرد لعبد الحميد بورايو"تكتشف حرافية لدى الباحث وتمكنه من فهم المنهج البنيوي جيدا، ويشعر المتلقي وهو يبحث في هذا الكتاب بالفارق الكبير بين هذه الدراسة والدراسات التي لم تستطع التخلص من السياق.

2– التحليل السيميائي للنص السردي:

من النقاد الجزائريين الذين اتخذوا السيميائية منهجا للقراءة النصية الناقدة والأكاديمية نادية بوشفرة، فقد حاولت في العديد من البحوث والمقالات نشر هذا النوع من المعرفة المعاصرة في الوسط البحثي الأكاديمي في بلادنا، ولعل أهم تلك الدراسات التي قدمتها والتي اشتغلت من خلالها على المنهج السيميائي في مقاربة النص السردي كتابها الموسوم بـ(مباحث في السّيميائيّة السّرديّة)[17]، والذي يشبه –إلى حدّ كبير– كتاب بن مالك (مقدّمة في السّيميائيّة السّرديّة)[18]، خاصة في مضمونه.

بدأت الباحثة بتمهيد أثبتت فيه مصادر غريماس الفكريّة –كما أثبتها قبلها بن مالك– كونها اقتفت أثره حرفيا في هذه الدراسة؛ إلاّ أنّ الباحثة قدّمتها بأكثر تفصيل، وهذه المصادر هي: لسانيات (دي سوسير) أو ما اصطلحت عليه مدرسة جونيف، ثمّ مدرسة كونبهاڤن النّسقيّة وعلى رأسها (لويس هيلمسيلف)، وحلقة براغ والّتي أسّسها (رومان جاكبسون) و(أندري مارتيني) وغيره، ثمّ أعمال (جورج دي موزال) (***Georges dumézil***) وكذا مجهودات (كلود ليفي ستراوس) وخصوصا أعمال (فلاديمير بروب)[19].

لتتحوّل بعد ذلك إلى عرض مباحث من نظرية غريماس، وتعريفاته للمصطلحات المتعلقة بمعالم السّيميائيّة السّرديّة، ومن المفاهيم الّتي عالجتها نجد سيميائيّة المحكي ***(Sémiotique du récit)*** والسّرديّات (***Narratologie***)، ومبادئ السّرديّة ومفاهيمها عند غريماس وغيره[20].

أما المبحث الأوّل من هذا الكتاب فقد خصصته للبنية السّطحيّة، وما تحويه من مفاهيم كالمكوّن السّرديّ والنموذج العامليّ الّذي أفاضت في شرحه، لتنتقل بعد ذلك إلى التّحليل السّرديّ، ثم المقطوعة السّرديّة ومراحل البرنامج السّرديّ والّتي شرحتها بشكل جديد ومفصّل.

أمّا المبحث الثّاني فتعرّضت فيه إلى البنية العميقة، والّذي كان أكثر عمقا فلسفيّا ودلاليّا. فقد بدأته بتعريف:

– الوحدات المعنويّة الصغرى: وعلى رأسها السّيميمات (***Les sémèmes***)، وقد قسّمتها إلى أنواع منها النواتيّ (***Nucléaire***) والسّياقيّ (***Contextuel***) النّظيرة أو القطب الدّلاليّ (***L'isotopie***) والّتي قسمته بدورها إلى قسمين: النّظيرة الدّلاليّة (***L'isotopie sémantique***) والنّظيرة السّيميائيّة (***L'isotopie sémiotique***).

البنية الأساسيّة للدّلالة: وقد بدأت بتعريف نظام البنيّة ***(Système de structure)*** وتعرّضت في هذا الجزء للمربّع السّيميائيّ بالتّفصيل.

البنيات الزّمانية والفضائية: ***Les structure spatio-temporelles***، وعرّفت هذين المفهومين.

في حين خصصت المبحث الثّالث من الدّراسة لعدّة قضايا مهمة نناقش منها:

أولاً: جدل حول السّرديّة (نقد وتقييم لأعمال غريماس). فبدأت بنقد (كلود بريمون) والّذي يرى أنّ (غريماس) قد تورّط في وضع نظريّة، ولا تعدّ بحقٍّ نظريّة مادامت تنتابها بعض الهنّات، ويرى أنّ بحث غريماس الّذي عُنِيَ فيه بتطويق مستويين للتّحليل، حيث الواحد أعمق من الآخر لا يفيد التّمييز بينهما في شيء، لأنّ المسألة ثانويّة، ويبرّر ذلك في قوله: «يتطوّر المستويان بالتّوازي، ويتعادلان بالقواعد التّركيبيّة نفسها، فما يسترعي الاهتمام هو أن نتصرّف في مستوى أو آخر، إذا ما كان النّموذج التّأليفي* بألفاظه الأربعة في علاقات التّضاد والتّناقض والاستتباع الّتي توحّد ما بين هذه الألفاظ، قادرا على أن يمنحنا معرفة بما يحدث داخل المحكيّ»[21]. ولهذا السّبب –في رأي بريمون– وقع السّيميائيّ في براثين اختياره الّذي لا يمتّ بصلة إلى المنطق المألوف، ويقصد بريمون بذلك نظام العلاقات في تسلسلها، كأن يكون (لا ثريّ) يقتضي (فقير)، وليس العكس، فهذا الشّذوذ هو الثّمن المدفوع لتطبيق حركيّة النّموذج التّأليفي. وعليه سوف يتوقّف المصير السّرديّ على أن يكون مقصورا على محور المتناقضات[22].

ثانياً: نقد جوناثان كلر (***Jonathan Culler***) يطرح هذا النّاقد –في تعرّضه لغريماس– قضيّة (النّظيرة) والّتي يستعملها (كلر) ليشير إلى مستوى من الدّلالة، والّذي ينهض عن طريق ما يتكرّر في النّصّ من وحدات معنويّة، تحيل في النّهاية إلى مرجعيّة واحدة في هذه النّظيرة، فقد عالج غريماس في دراسة له (لعالم برنانوس) قضيّة النّظائر، واكتشف أنّها محقّقة لـ(الحياة والنّار والفرح)، والّتي تقع في تضّاد مع (الموت والماء والضّجر). فأثارت هذه المسألة حفيظة (كلر) وجعلته في حيرة نتيجة الغموض والاستعصاء في كيفيّة استخراج الأوصاف الّتي ينسبها إلى الحياة، وإذ إنّ اللّفظ ذاته يتردّد في أكثر من موضع في نصوص برنانوس؛ إمّا لغرض مجازيّ، أو للدّلالة الرّمزيّة. فكيف نستطيع إتّباع إجراءات غريماس، ونحن نجهل قواعد استعمالها، وتطبيقها ميدانيا في التّحليل؟ وهل الطّريقة العشوائيّة في اختيار النّظيرة –ولو كان النّشاط منطقيّا– تعدّ أسلوبا علميّا ينبغي لنا اعتماده؟

ثالثاً:نقد عبد الملك مرتاض: هو من النّقّاد العرب القلائل الّذين تعرّضوا لغريماس، وذلك في مؤلّفه (في نظريّة الرّواية)، والّذي تطرّق فيه إلى جوانب البحث في تقنيات السّرد، ومنها قراءة في أعمال غريماس، وقد رأى مرتاض أنّ ما اهتدى إليه غريماس يشبه إل حدٍّ كبير ما اهتدى إليه (فلاديمير بروب) في مثاله الوظائفي، خاصّة فيما يتعلّق بالبرنامج السّرديّ، والّذي يعتبره مرتاض مجرّد سلسلة من المفاهيم المعقّدة، حيث يحيل بعضها على بعض، ويتداخل بعضها ببعض، لدرجة التّيه والوقوع في إشكالات لا حصر لها، لأنّ مثل هذه التّقريرات–والكلام لمرتاض– لا تقوم لها قائمة لأنّها ترتبط بشبكة من المفاهيم الأخرى الّتي

تحتاج أيضا إلى تقديم وتفسير. وفي بعض الأطوار لا يكون لها تفسير مقنع، فتظلّ معلّقة في الهواء دون عناء. ويبدوا أنّ غريماس أراد أن يعلمن السّرديات كما كان فعل ذلك بروب قبله فلم يُفِدْها كثيرا[23].

والمثير في الأمر أنّ تحليلها يكاد يتطابق وتحليل رشيد بن مالك في قصّة عائشة، ولعلّ ما أثبتناه من أوجه الاختلاف هو المضمون فحسب. مع بعض العمق لدى الباحثة في شرح البنيتين السّطحية والعميقة للنّص، وكذا مقصدية النّصّ. كما يُحسب للباحثة ذلك التحكّم الكبير في المعرفة السّيميائيّة السّرديّة الغريماسيّة، وفي طريقة إيصالها للقارئ، وكذا تمكّنها من جهازها المصطلحي باللغتين العربيّة والفرنسيّة.

وفي الشق التطبيقي من الكتاب حاولت الباحثة تطبيق آليات المنهج السيميائي على نص سردي من كليلة ودمنة (حكاية الأرنب والأسد)، وبعدما عرضت القصة بدأت في تحليلها، فقسمت النص إلى مقاطع سردية.

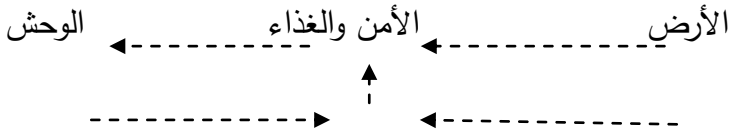
1-من بداية القصة إلى قوله: لخوفها من الأسد، ويتضمن هذا المقطع الظروف الطبيعية التي كانت تعيشها الوحوش من مياه وعشب، وأضحت محرومة منها بسبب خوفها من الأسد.

2-من: "فاجتمعت... ووفين له به" وموضوعها التفاوض الذي دار بين الوحوش والأسد، والذي استعادت بموجبه شيئا من الحرية والاستقرار.

3-يتضمن المواجهة التي تمت بين الأرنب والأسد.

4-يتعلق بالوسيلة التي دبرتها الأرنب لتوقع بالأسد[24].

لتخلص إلى أن بعد الاختلال الذي أصاب الوحوش عاد التوازن لتستعد الوحوش لقضائها على الأسد الطاغية وانتصارها الذي حققته بفضل حذق الأرنب وكياستها، ويمكن أن نستنبط هذا التحليل السردي – والكلام للباحثة– في شكل نموذج عاملي يؤطر النص كاملا.



الأسد الأرنب الحيلة

تسعى الأرنب إلى امتلاك موضوع القيمة (الأمن).

وبعد رصد الوحدات الأساسية للنموذج العاملي تطرقت الباحثة إلى الحركة القائمة على التحول أي انتقال الحالة من طور إلى آخر بفعل الانفصال أو الاتصال، فوجدتها تحقق البرنامج السردي القاعدي الذي تنهض عليه الحكاية وهو:

ف ت (ف) ⟵ [ف1 ٧م] ⟵ ف [ف1 ٨ م]

فوظيفة الفعل لصالح فاعل الحالة (الوحش) أدى إلى تقديم إنجاز غَيَّرَ مجرى الحكاية بسبب أداء الفاعل العملي (الأرنب) والذي بموجبه استطاع إقامة تحويل اتصالي بموضوع القيمة (الأمن الغذاء) مع أنه فيما سبق كان منفصلا عنه[25].

وترى الباحثة أن الحكاية تنتج لنا عنصر الكفاءة لدى الفاعل من خلال موجهين هما: إرادة الفعل ووجوبه، وعلى صعيد القدرة على الفعل والمعرفة به، فهذا غير ممكن لضعف الأرنب مقارنة مع الأسد ولجهل الأرنب عاقبة حيلته.

ويأتي الإنجاز ليثبت كفاءة الفاعل من خلال الاختبار الذي قام به ومراحل هذا الاختبار هي:

1- **الاختبار التأهيلي:** الحاصل عندما أصابت القرعة الأرنب لتكون موضوع غذاء الأسد.

2- **الاختبار الرئيسي:** ونجده في طريقة تضليل الأرنب للأسد مستعملة في ذلك أسلوب التلفيق والكذب في التعبير عن أحداث لا أساس لها من الصحة.

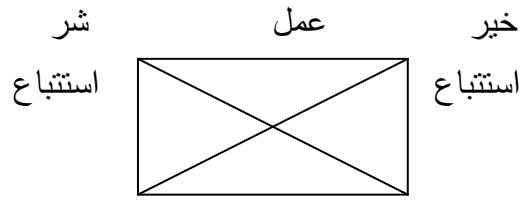
3- **الاختبار التمجيدي:** ويخص انتصار الأرنب[26].

وبعد أن تتبعت الباحثة تحليل المقاطع مستعينة بالمعادلات الرياضية والرسوم البيانية والخطاطات خلصت إلى أن الغلبة كانت للأرنب التي استطاعت بحذقها وحرصها على رد الاعتبار للوحوش واسترجاع حقها من المغتصب برغم ضعفها، إلا أن المفارقة بدت جلية لأخذ العبرة، فذلك الضعيف جسديا قد يكون قويا فكريا، وعلى حظ وافر من المعرفة والفطنة، والعكس صحيح، وقد حصرت الأدوار الموضوعاتية المجسدة في النص بهذا الجدول[27]:

	الأسد	الوحوش	الأرنب	الأسد المزيف
مقطع1: برنامج سردي أ وبرنامج ضدية له ب	-معتدي -مستبد	-معتدى عليه -عاجزة عن المقاومة -مسالمة		
مقطع 2: برنامج سردي			الاستعداد الكامل لخدمة الوحوش	
مقطع3: برنامج سردي			-ذكية-فطنة-جريئة-عاقلة	-معتدي -ظالم
مقطع 4: برنامج سردي	-غبي -جاهل			
النص: خلاصة البرامج السردية+ ب س قاعدي	-مقهور -جبان	-مغلوب على أمرها -راضية بحالها -قانعة	-فطنة -عارفة	-جائر -ظالم

وفي نهاية هذا التحليل عمدت الباحثة ومن خلال تحليل البنية العميقة إلى رصد البنيات الأساسية للدلالة في مقاطع هذا النص وهي:

(عدل/ظلم، حق/باطل، علم/جهل، حياة/موت)، البنية الأساسية العامة المقولية لتلك البنيات، ونحصرها في ثنائية (خير/شر) والتي تستوي في محور دلالي هو (العمل) وقد صاغته في شكل مربع للتقابلات في العلاقات المنطقية كما يوضحه المربع السيميائي[28]:



لا شر لا

خير

لا عمل

وفي رأي الباحثة أن ثنائية خير/شر تعد جوهرية في كتاب (كليلة ودمنة) بما تضمنه من أمثال وحكايات، يأخذ منها العبرة والعضة، أفلا يعني كليلة الخير بعينه حين لم يبخل بإسداء النصيحة لأخيه وإرشاده إلى ما فيه صوابه، بينما يعدّ دمنة الشر نفسه لما ارتكبه من غدر وفجور وخيانة لإيقاع العداوة والبغضاء بين الأسد والثور، لكانت نهايته القتل المشين[29].

1- عبد الحميد بورايو، منطق السرد دراسات في القصة الجزائرية الحديثة،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، ص.18.

2 – عبد الحميد بورايو، منطق السرد دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ص.18.

3 – ينظر: عبد الحميد بورايو، منطق السرد دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ص.ص.24-25-26

4 – ينظر: المرجع نفسه، ص.ص 27-28.

5- ينظر: عبد الحميد بورايو، منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ص.ص. 29-30-31.

6- ينظر: المرجع نفسه، ص.ص. 36-37.

7- ينظر: المرجع ن فسه، ص.ص. 38-36.

8 – ينظر: عبد الحميد بورايو، منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ص.ص. 70-71-72

9 - ينظر: المرجع نفسه، ص.ص 72-73

10 - ينظر: المرجع نفسه، ص73.

11 - يحترز بورايو هنا لكون هذا الراوي يظل محتفظا باستقلاله اتجاه الكاتب وتطل هناك مسافة تفصل بينهما مهما ضاقت وتوهمنا اتحادهما فالراوي المفترض كائن من ورق بينما الكاتب كائن مادي.

12- ينظر: المرجع نفسه، ص.ص. 74-75.

13- ينظر: عبد الحميد بورايو، منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ص. ص 84-85.

14- ينظر: المرجع نفسه، ص. ص.85-86.

15- ينظر: عبد الحميد بورايو، منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ص. ص.87-88-89.

16 - ينظر: عبد الحميد بورايو، منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ص ص.ص89-90-91.

17- نادية بوشفرة، مباحث في السّيميائيّة السّرديّة، دار الأمل للطّباعة والنّشر والتّوزيع. تيزي وزو، الجزائر، 2008.

18- رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2000.

19- ينظر: نادية بوشفرة، مباحث في السّيميائيّة السّرديّة، من الصفحة 9 إلى الصفحة 25.

20- ينظر: نادية بوشفرة، مباحث في السّيميائيّة السّرديّة، من الصفحة 26 إلى الصفحة 39.

* يقصد المربع السيميائي.

21- Voir : Claude Bremond, Logique du récit, collection poétique, seuil, Paris, 1973, p.92.

22- Op. Cit. P. 93.

23- ينظر: عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، 1998. ص.ص. 246-247.

24- ينظر: نادية بوشفرة، ص.ص. 129 إلى 131.

25- ينظر: نفسه، ص.ص. 132-133.

26- نادية بوشفرة، مباحث في السّيميائيّة السّرديّة، ص.ص. 134-135.

27- ينظر: المرجع نفسه، ص.ص. 156-157.

28- نادية بوشفرة، مباحث في السّيميائيّة السّرديّة، ص.157.

29- المرجع نفسه، ص.157.