الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique
UNIVERSITE 08 MAI 1945-GUELMA
faculté : des lettres et des langues

جامعة 8 ماي 1945 قالمة
كلية الآداب واللغات

N° :.....

الرقم:.....

مذكرة مقدمة لنيل شهادة

الماستر

(تخصص تحليل خطاب)

تلقي النظرية السيميائية السردية في النقد المغاربي
كتاب مدخل إلى السيميائية السردية
– سعيد بنكراد نموذجا–

مقدمة من طرف:
سهام لكحل

تاريخ المناقشة : جوان 2016

راوية شاوي	أستاذ مساعد	جامعة 08 ماي 1945	رئيسا
وردة معلم	أستاذ محاضر	جامعة 08 ماي 1945	مشرفا ومقررا
بشرى شمالي	أستاذ مساعد	جامعة 08 ماي 1945	ممتحنا

السنة الجامعية: 2015-2016

شكر وعرفان

إن واجب الوفاء والعرفان بالجميل يدفعني أن أتقدم بجزيل الشكر إلى أستاذتي الفاضلة " *وردة معلم*" التي تفضلت بقبول الإشراف على هذا البحث ولم تبخل علي بنصائحها و توجيهاتها وملاحظاتها العلمية القيمة، فكانت نعم العون بعد الله سبحانه و تعالى .

دون أن أنسى شكر أساتذتي الكرام في قسم اللغة العربية الذين كانوا بملاحظاتهم و نصائحهم عظيم الأثر في نفسي .

فإليهم مني أسمى معاني الشكر و التقدير .

** إهـــــــداء**

إلى والدي الكريمين الذين وقفا الى جانبي معنويا وماديا.

إلى زوجي العزيز الذي ظل يشجعني طوال فترة هذا البحث .

إلى إخوتي و أخواتي وعائلاتهم كل باسمه .

إلى أصدقائي كافة .

إلى كل هؤلاء أهدي هذا البحث عربون محبة وعرفان.

سهـــــام

مقدمة

عرف النقد العربي الحديث و المعاصر مجموعة من المناهج النقدية، و هذا بفضل الترجمة والاحتكاك بالغرب ، ومن بين هذه المناهج نجد المنهج البنوي الذي جاء ليعلن ثورته على المناهج السياقية التقليدية ،بالإضافة إلى المنهج الأسلوبي الذي أسس لرؤية جديدة تهتم بالمتلقي باعتباره البعد الثالث فـــــــــي عملية القراءة و ليجعل النص الأدبي مفتوحاً و المعنى متعدد أما المنهج الذي يحاول أن يواكب التطورات الحديثة في حقل الدراسات اللسانية من خلال استفادته من الدراسات السابقة حيث شهد رواجـــــــاً فـــــــي كـــــــافة المجالات فـــطغت المؤلـــفات التي تبحث في العلامة و أصنـــافهـــا على غيرهـــا من الأبحاث، بسبب شمولية هذا العلم، الذي بـــات من الممكن بواسطة لأي مجـــال من زاوية سيميائية.

و قد برز هذا العلم مع مطلع القرن العشرين في أوروبا و أمريكا علـــى يد عاملين كبيرين كان لهما الفضل في ظهور هذا العلم مما :"فردينا نددي سوســـير" و الفيلسوف الأمريكي "شارل ساندرس بيرس" و قد تفرع هذا العلم إلى عـــدة فروع منها : سيمـــياء اللغة و ســـيمياء الثقافة و سيمياء الأدب، و التي تتفرع بدورها الى فرعين : سيميائية الشعر و سيميائية السرد، هذه الأخيرة التي ظهرت على يد "ألجيراد جوليان غريماس" الذي تزعم مدرسة باريس حيث تعد هذه المدرسة نقطة تواصل بين العرب و الغرب .

وقد كان غريماس نموذجاً يحتذى به في الدراسات العربية من خلال تلقي أطروحاته ومحاولة ترجمته، و من هؤلاء النقاد العرب الذين احتذوا به نذكر : سعيد يقطين، وعبد الحميد بورايو، ورشيد بن مالك، وسعيد بنكراد، هذا الأخير الذي كان من السياقين لخوض هذه التجربة النقدية المعاصرة في مجال السيميائيات، حيث يعد من أشهر النقاد المغاربة الذين ساهموا في الترويج لمفاهيم غريماس في الدراسات العربية عن طريق التنظير و الترجمة.

و ترجع أسباب اختياري لهذا الموضوع إلى الرغبة الكبيرة في التعريف بالنقد المغاربي و بالتحديد تجربة "سعيد بنكراد" في كتابه "مدخل إلى السيميائية السردية " و أيضاً الاعتراف بجهود

سعيد بنكراد في مجال السيميائيات خاصة ما تعلق فيها بالمصطلح، عن طريق تلقين و تعليم الباحث[القارئ]الأصول والملامح و تاريخ و آليات هذا المنهج الجديد.

المكانة البارزة التي يحتلها مؤلفه في المكتبة المغاربية، كما يعتبر من البحوث المؤسسة لقراءة النظريات السيميائية، فضلاً عن الدور الكبير في رسم ميولات الناقد، وتنوعها بين التنظير والممارسة التحليلية و ترجمت هذه النظريات ثم تحويلها إلى أدوات إجرائية لمقاربة النصوص السردية، كما هو حال نقادنا العرب، و بصفة خاصة "سعيد بنكراد" الذي يعد من أشهر من أسهم في الترويج للنظرية السيميائية، في حقل الدراسات النقدية العربية المعاصرة ترجمة و تنظيراً و ممارسة، ليكون الهدف من هذه الدراسة هو خدمة الأدب أولاً و الاعتراف لأولي الفضل بفضلهم ثانياً، و تفحص هذا المشروع، بمصطلحاته المتنوعة، الرائجة و العصية في الوقت نفسه.

ولهذا حاولنا معالجة اشكالية نصوصها في شكل التساؤل."كيف تلقى سعيد النظرية السيميائية السردية ؟ و كيف وظفها من خلال الكتابة ؟" و بعد جمع المادة و تصنيفها قسمت صفحات البحث الى فصلين مسبوقين بمقدمة و مدخل مشفوعين بخاتمة. ففيما يخص المدخل رأينا ان يكون اطلالة، نعالج فيها موضوع النظرية السردية، تعريفها و اصولها و إتجاهاتها و أهم أعلامها و من ثم نعرج الى السيميائية السردية، انطلاقاً من علاقة الجزء بالكل.

أما الفصل الأول فكان عنوانه :"المصادر الفكرية لنظرية غريماس و تلقي المصطلح السيميائي السردي عند سعيد بنكراد و بعض النقاد المغاربة"، على إعتباره إطلالة عالجنا فيها المصادر الفِكرية لغريماس،إنطلاقاً من أعمال فلادمير بروب و كلود ليفي ستراوس و نموذجي تنيير و سوريو أما الجزء الثاني فقد رأينا نعرض فيه مصطلحات السيميائية السردية كما ترجمها "سعيد بنكراد" ثم حضوره في المدونة النقدية المغاربية من خلال اعمال بعض النقاد امثال : رشيد بن مالك و السعيد بوطاجين .

أما الفصل الثاني فوسم بـــ:" تلقي سعيد بنكراد للنظرية السيميائية السردية" من خلال كتابه سابق الذكر فكان مزيجا بين النظري والتطبيقي حتمته علي طبيعة البحث، و مدونته المتنوعة.

أما المنهج المتبع في هذه الدراسة فهو الوصفي، الذي يقوم على عرض و تتبع البعد المعرفي و الواقعي ، للأعمال النقدية، و قد اتســـعت ببعض الروافد المنهجية الأخرى، كفرضيات نقد النقد، والأدوات الإجرائية المقارنة،ممّا استدعته هذه الدراسة و التّي اقتضت مني تتبع و عرض تجربة "سعيد بنكراد" النقدية على مستوى التلقي و التحليل، ومن ثم حضورالمصطلح السيميائي السردي في أعماله كنتيجة لتلك التجربة.

و اعتمدنا في بحثنا هذا على مجموعة من المصادر و المراجع، فزيادة على كتاب سعيد بنكراد " مدخل الى السيميائية السردية " الذي يعد مصدر بحثي اذكر: كتاب نادية بوشفرة "مباحث في السيميائية السردية "

أمّا فيما يخص الدراسات السابقة عن الموضوع، فإنني لم أعثر على أي دراسة تتعلق بسعيد بنكراد سواء تعلق الأمر بموضوع بحثي أو بمواضيع أخرى، ممّا جعل الخوض في هذا الموضوع ليس بالأمر الهين، و ليس من السهل على الباحث المبتدئ الخوض في غمار هذا الموضوع، بالإضافة إلى قلة المراجع المتصلة إتصالاً مباشراً به كما تلقينا صعوبة في فهم المصطلحات لأنها غريبة أولاً و صعوبة أسلوب الكتابة عند"سعيد بنكراد" بفعل الترجمة ثانياً و على الرغم من ذلك حاولنا تخطي الصعوبات للمضي قدماً بهذا العمل.

و في الأخير و ليس آخراً لابد من كلمة شكر و عرفان للأستاذة " وردة معلم" التي تكلفت برعاية هذا البحث، و الإشراف عليه إلى أن بلغ نهايته، كما لا يفوتنا أن نجزل الشكر لأعضاء اللجنة المناقشة لما سيبذلون من جهد القراءة و تقويم البحث و توجيهه.

المدخل

في النظرية السردية

I-النظرية: مفاهيمها وقواعدها التأسيسية

II-السرد

III-اتجاهات السردية وأعلامها:

1-تيار السردية اللسانية:

أ-جيرار جينات

2-تيار السردية الدلالية:

أ-فلاديمير بروب

ب-غريماس

ج-حميد لحميداني

د-سعيد يقطين

I–النظرية: مفاهيمها وقواعدها الأساسية

إن عالمية التطلع إلى ثقافات الآخر وآدابه التي تأخذ أشكالا وألوانا متباينة هي في أبسط تعاريفها: "خروج الآداب من حدود القومية، طلبا لكل ما هو جديد مفيد تهضمه وتتغذى به، واستجابة لضرورة التعاون الفكري والفني بعضها مع بعض، لها أسسها العامة التي تحدد سيرها"[1].

وهي بهذا ترسيخ مبدأ القطيعة الإبستيمولوجية والحضارية التي قد تعلو صيحاتها من لدن الداعين لها والمدافعين عنها.

وعلى هذا فإن التتبع الكرونولوجي لإنجازات الأمم على الصعيد الإبداعي، والنظر إلى التعاون على مستوى أجناسه وأشكاله أمسى أمرا في غاية الأهمية.

لهذا: "اعتبر التاريخ مادة أساسية لولوج الذات إلى صميم الحدث، وتحسس التجربة التاريخية من خلال المراحل التي يمر بها لحظة التفكر فيه إلى فعله، إلى سرده بأدوات توسع فضاءات الإدراك وتفتح ميادين التجربة والتطبيقات أكثر فأوعى"[2].

ولا ضير أن تدفع أهمية السرد الناقد جوناثان كوللر إلى أن يعده: "صيغة ضرورية لفهم نماذج السلوك، وأحداث الحياة (...) وعلى طريقة سرد الناس للأحداث تفهم القضايا والأفكار والتوجهات"[3].

وبما أن الأمر يتعلق بالتنظير السردي فقد كانت بداياته مع أعلام الشكلانية الروسية مع مطلع القرن العشرين، بما استحدثوه من مفاهيم أدبية جديدة ومن جملة أولئك الناقد الروسي: (فلاديمير بروب Vladimir Lakovleritch Propp) من أبرز الشكلانية الروسية وكذلك (بوريس توماتشفسكيTyksvohcamo).

1- محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، لبنان، ط5، د.ن، ص15.

2- حاتم الورفلي: بول ريكور... الهوية والسرد، دار التنوير، تونس، د.ط، 2009، ص99-100.

3- عادل فريحات: مزايا الرواية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، د.ط، 2000، ص10.

وأما عن جوهر الإبداع عند الشكلانيين فقد كان متمثلا فيما عرف بـــ "أدبية النص" أو ما أطلق عليها في لغتها الأصلية "البويطيقا"، حيث الدراسات الأدبية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر: "تستند إلى المقارنة التكوينية والكشف عن طرائق نشوء الأعمال الأدبية، مما كان يقضي إلى تقليص أهميتها الأدبية لحساب الاعتبارات النفسية والاجتماعية والتاريخية، بحيث كانت الدراسة الأدبية وقتاها ركاما من الفلسفة وعلم النفس والتاريخ وعلم الجمال"[1].

حيث أصبح الأدب من وجهة نظرهم -الشكلانيين- لا يكتسب أدبية من الواقع وإنما مجموع الفروق التي تميزه عن الواقع، ومن هنا كان ما يميزهم هو مبدأ التعريب الذي قصد به الابتعاد عن المألوف في العمل الأدبي.

ومن الجدير بالاهتمام التطرق إلى المفاهيم العامة للنظرية بغض النظر عن مجالاتها وتخصصاتها فهي عند عاطف حسين: "تحدد تصورا ذهنيا شموليا، اتجاه قضية ما، أو موضوع ما يكون للنظرية قوة القاعدة أو القانون، حيث يؤكدها التطبيق العلمي، كما هو الشأن في المسائل العلمية"[2].

وفي المقابل النظرية عند البعض هو إقصاء المدى السياقي والمحيط الخارجي الذي يشوب نصوصها وتكريس المد البنوي الذي يضمن لها الثبات على شاكلة كتلة مغلقة على نفسها ومكتفية بذاتها.

ودليل ذلك قول بول دومان في ما يلي: "النظرية تولد عندما ينظر إلى النص من خلال جوهره اللساني، ويستبعد كل ما له علاقة بالتاريخ والاجتماع والنفس"[3].

1- عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، د.ط، 2000، ص26.

2- يوسف وغليسي: الخطاب النقدي عند عيد المالك مرتاض، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية، الجزائر، دط، 2002، ص24.

3- خلدون الشمعة: المنهج والمصطلح، مداخل إلى أدب الحداثة، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، د.ط، 1979، ص30.

إن استبعاد ما هو خارجي هو بمثالة إزاحة لمفاهيم كانت متجذرة، وبهذا تصبح النظرية عند جوناثان كوللر: "انتقادا مشاكسا لأفكار المفهوم السائد (...) بوصفها انتقادا للحس العام واستقصاءا لمفاهيم بديلة"[1].

ولعل مسألة الانتقاد المشاكس التي أشار إليها لا تأتي إلا عبر تقصي مداخل النظرية المنتقدة، ومعرفة معالمها الأساسية ومسلمتها القائمة عليها باعتبار أن: "النظريات لا تحلل ولا تقول خارج مسلماتها العامة"[2].

وهذا الأمر لا يختلف في مسألة مصطلحات النظرية السردية، إذ أنه: "من مظاهر الفوضى المصطلحية استخدام مصطلحات مختلفة لوصف الأسلوب السردي نفسه أو استخدام المصطلح الواحد لوصف أساليب سردية مختلفة"[3].

ويمكن القول أن ما ميز الشكلانيين ليس الشكلانية: "باعتبارها نظرية جمالية، ولا المنهج الذي يعكس نظاما علميا محددا، ولكن الرغبة في استحداث علم الأدب مستقل بذاته، ينبع من الخاصية المتميزة للمادة اللغوية والأدبية"[4].

فقد طرح (بوريس توماتشفسكيBoris Tomazewski)قضايا مهمة في مجال السرد، منها قضيتان غاية في الأهمية هما: "المتن الحكائي (الفابولا) (Fubula) وهو المستوى الذي يجري فيه تنظيم هذه الأحداث ومستوى المبنى الحكائي (Sjzzet) وهو المستوى الذي يجري فيه تنظيم هذه الأحداث وخلخلة نظام تسلسلها الطبيعي في عمل فني"[5].

1- ج.كوللر: ما النظرية الأدبية، تر: هدي الكيلاني، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1، 2009، ص11.

2- سعيد بنكراد: التيارات النقدية الجديدة، مجلة سياقات، ع1، دار بلنسية، القاهرة، مصر، ط1، 2008، ص25.

3- أحلام حادي: جماليات اللغة في القصة القصيرة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004، ص34.

4- عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، دار القدس العربي، وهران، الجزائر، ط1، 2009، ص126.

5- السيد إمام: مدخل إلى نظرية الحكي (السرد)، مؤتمر أدباء مصر (أسئلة السرد الحديث) الأبحاث، الدروة الثالثة والعشرون، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2008، ص44.

وأما فلاديمير بروب فقد شكل نقلة نوعية، وانعطافة حاسمة في مجال الدراسة النقدية للنص السردي في كتابه (مورفولوجيا الحكاية الشعبية Morphology Of The Folktable) الذي يعد: "الأساس الذي اثبت عليه معظم الدراسات والأبحاث التي تتناول تركيب الحكي من وجهة النظر المورفولوجية أو البنوية"[1].

وبذلك قام بروب عبر عمله الرائد بفتح: "الطريق نحو الدراسة المحاثية للحكي، التي تدرس النصوص الحكائية دراسة داخلية تحدد مكوناتها ووحدتها الأساسية المكونة ومجموعة علائقها الداخلية"[2].

وقد استفاد تراث البنوية الفرنسية من آراء كل من فلاديمير بروب وتوماتشفسكي وغيرهم من الشكلانيين الروس، حيث استفاد (كلود ليفي ستراوس Claude Levistrauss) من بروب في تطويره للعديد من التصورات حول مورفولوجيا الحكاية الشعبية أو الخرافة الروسية[3*].

وقد كانت تلك الاكتشافات الأساس الذي بنى عليه (ألجيراد جوليان غريماس A.J.Greimas) نموذجه العاملي فقد بناء نموذج يصطلح للتطبيق على كل أنواع الحكي وليس على نوع واحد وهو الحكاية الشعبية[4].

ولا مناص أن الرجة العنيفة التي أحدثتها البنوية في الصرح النقدي الحديث قد أدت بـــ (تيري إيجلتون) إلى أن يرى انبعاثها خلقا 'جديدا' لجملة الرؤى والتصورات التي لم تقم على المنجز النصي، وبالتالي إحالتها لواقع نقدي جديد، إذ أنها لم تغلق على المنجز الشعري، بل تعدته إلى الفن القصصي.

1-المرجع السابق، ص42.

2- المرجع نفسه، ص43.

3*- الاختلاف حسب الترجمات

4- ينظر: السيد إمام، مدخل إلى نظرية الحكي (السرد)، ص25-48.

وبهذا أسست معالم علم جديد أطلق عليه (علم القص) وهو مقابل لمصطلح (السرديات) أو لمقابلتها العديدة التي شهدت تمايزا عند النقاد[1].

أما عن الالتفاتة الأولى للرواية ترجع إلى الفلسفة الكلاسيكية الألمانية، من خلال تحديد النظريات البرجوازية، حيث يقول: (جورج لوكاتش): "الفلسفة الكلاسيكية الألمانية هي التي طرحت من بين سائر النظريات البرجوازية مسألة الرواية بأكبر قدر من الصحة والعمق"[2].

ولقد تضاربت الرؤى حول المعمار الفني للرواية، وبناءا على ذلك تباين النظرة إلى المكونات الداخلية للشكل: "فهو عند البعض من النقاد الحدث والشخصية، وهو عند البعض الآخر اللغة وما يتبعها من آليات ومكونات تعبيرية كالسرد والحوار واللغة والإيقاع الشعري، وهو عند قسم (...) فضاء وزمن وحدث"[3].

وبالتالي يمكن القول أن مسألة المصطلح السردي قد أخذت مساحة واسعة من لدن النقاد المشتغلين على الرواية ومختلف أنواع القص، الذي أدى إلى تعدد الرؤى وتباين أشكال التركيز على المكون السردي باعتبارها تقنية بارزة يعول عليها المبدع في بناء معمارية المنجز النصي.

لقد أدت النظرية السردية دورا مهما في مجال البحث في فضاء المنجز السردي، واقتحام المعالم الكبرى للنصوص السردية كشفا وتقصيا لمصطلحاتها المؤسسة لها، والتي توظف في مقاربة النصوص السردية إجرائيا.

وقد حدد (رويتر) خاصية المقاربة بقوله: "إن المقاربة السردية ذات خاصيتين رئيسيتين تتمثل أولهما في الاهتمام بالقصص من حيث هي مواد لسانية بغض النظر عن إنتاجها وتلقيها

1- ينظر: وائل السيد عبد الرحيم، تلقي البنوية في النقد العربي، دار العلم والايمان، كفر الشيخ، مصر، د.ط، 2008، ص91.

2- إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للإتصال، الجزائر، د.ط، د.ت، ص10.

3- المرجع نفسه، ص9، (بتصرف)

(...) وتتمثل الثانية في صلاحيتها لدراسة جميع القصص على بالغ اختلافاتها الظاهرة في أشكالها الأساسية وفي مبادئ إنشائها (...) ومبادئها هي مدار البحث غي علم السرد من حيث هو نظرية في القصة"[1].

ويمكن القول أن الرواية كما هو معروف نوع من أنواع السرد، وأنه حين نتحدث عن الرواية في ضوء نظرية السرد نتذكر أمرين أولهما: أن نظرية السرد كانت قد حلت نظرية الرواية في النقد الأدبي، والفرق بين هذه وتلك حسب ما يوضح صاحب كتاب (نظريات السرد الحديثة) ليس قضية عمومية فقط بل قضية تغير في النتائج التي ترتبت عن تغير تحديد ما يدرس وعن استخدام تعريفات وأدوات جديدة للتعامل مع المسرودات[2]، أما ثانيهما: هو الإلمام بكون انبعاث السرد في الغرب قد تزامن مع موت الرواية الواقعية إذ لم تعد العدة النقدية الخاصة بالنقد الواقعي لدراسة ما سمي بالرواية الجديدة التي انبعثت في أوروبا ورواية (ما وراء التخيل) التي انبعثت في أمريكا[3]، وهذا لا يعني أن نظرية السرد لا يمكنها التعامل مع نصوص واقعية أو غير واقعية، بل معنى أن صفة الواقعية أو غير الواقعية لم تعد مطروحة في هذا السياق، فنظرية السرد تتجه إلى تحليل الشكل الأدبي بوصفه حاملا للمعنى وبوصفه المعطى الذي صيغ من خلاله.

ومن ثم، نخلص إلى أن السرد القصصي بعمومه –والسرد الروائي بخصوصه– مكونات وآليات يقوم عليها، وأن طريقة اشتغال تلك الآليات في نص من النصوص السردية هي التي تحدد طبيعة تميزه وخصوصياته، والتي تختلف من نص إلى آخر ضمن الجنس الواحد، وهو ما فتئت النظريات السردية الحديثة في شأنه.

1- الصادق بن ناعس قسومة: علم السرد (المحتوى والخطاب والدلالة)، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، السعودية، د.ط، 2009، ص47-48.

2- ينظر: ولاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، تر: حياة جاسم محمد، منشورات المجلس الأعلى للثقافة، دط، القاهرة، مصر، 1998، ص15.

3- ينظر: المرجع نفسه، ص33.

II- السرد:

لقد شكل مصطلح السرد بؤرة اهتمام واسعة عند الباحثين في شؤون الدراسات السردية، فخصصوا له كشوفا وبحوثا تجلي ماهيته.

ويحيل مصطلح السرد في عمومه إلى المرويات باختلاف أنواعها الشفوية والمكتوبة، فهو في معاجم اللغة العربية: "تقدمة شيء إلى شيء آخر، تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا، ومنه يقال: سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه"[1].

معنى هذا أنه يعتمد على ثلاث ركائز وهي: الاتساق والتتابع وجودة السياق وهي عناصر أساسية ليكتمل مفهوم السرد.

وأيضا السرد هو: "نظام لغوي خاص يحمل حادثة أو سلسلة من الحوادث المتوفرة أساسا في (حكاية المتن) وتؤديها شخوص في أزمنة محددة وأمكنة معينة، يقوم السرد بإنتاجها فنيا على سبيل التخيل، ثم يعمل الخطاب بوصفه فنا نثريا على تنظيم هذه المحمولات في نسق لغوي، فيكسبها شكلا فنيا منتظما في علاقات مبنية على قواعد تربط أبنيتها الداخلية بالأبنية اللغوية لتشكيل كتلة فنية هي النص الروائي"[2].

أما في مجال الأدب فإن السرد لا ينحصر في لون من ألوان الأدب، بل إن دلالته اتسعت لتشمل الأساطير، الملاحم، الدراما، الموسيقى، الرسم، النقش على الزجاج ...الخ، فهو بهذا: "ظاهرة حكاية مائلة في كل شيء الجامد والحي"[3].

1- ابن منظور: لسان العرب، مجلد3، فصل السين المهملة، مادة سدد، دار صادر، بيروت، ط1، 1412-1992م.

2- سحر شبيب: السردية والخطاب السردي في الرواية، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصيلة محكمة، العدد الرابع عشر، صيف1392هـ-2013م، ص211.

3- عبد القادر عميش: شعرية الخطاب السردي (سردية الخبر)، دار الألمعية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2011، ص14.

يعتبر (رولان بارت Roland Barthes) القصة موجودة في كل زمان ومكان، ولدى جميع الأمم فبذلك يكون للسرد أيضا وجوده الدائم، ذلك أن القصة لا يكون لها وجود ما لم يكن لها سارد يسرد أحداثها.

وقد يتسع السرد أكثر من ذلك عند ارتباطه بالحياة والوجود معا: "كون الحياة ذات صلة بالسرد أمر كان معروفا دائما، وقد تكرر قوله كثيرا، فنحن نتحدث عن قصة حياة لنصف التواشج بين الميلاد والموت"[1]، كما يقول بول ريكور.

وبذلك فإن السرد هو البحث في ما يجعل القصة أدبا سرديا من خلال رواية سلسلة من الأحداث تربطها مجموعة من العلائق، فهي إذا الطريقة التي تحكى بها القصة وهي ما نصطلح عليه بالسرد.

أما عن علم السرد فهو: "العلم الذي يعنى بدراسة الخطاب السردي أسلوبا وبناءا ودلالة، ويقوم على دراسة تمظهر عناصر الخطاب واتساقها في نظام يكشف العلاقات التي تربط الأجزاء بعضها ببعض، والعلاقة بينها وبين الكل المتجسد في الخطاب السردي على اعتبار أن هذا الخطاب هو الصيغة الوحيدة لنقل السرد، وهو الصورة اللغوية التي تجسده، ولا بد أن يكون قائما على نظام علمي واضح يحدد صلاته وعلاقاته بباقي مكونات المنتج الروائي وعناصره"[2].

وهو كما يعرفه غريماس: "مداهمة اللامتواصل المنقطع للمطرد المستمر في حياة تاريخ أو شخص أو ثقافة، إذ نعمد إلى تفكيك وحدة هذه الحياة إلى مفاصل مميزة تدرج ضمنها التحولات (...) ويسمح هذا بتحديد هذه الملفوظات في مرحلة أولى من حيث هي ملفوظات فعل تصيب ملفوظات حال فتؤثر فيها"[3].

1- ديفيد وورد: الوجود والزمان والسرد (فلسفة بول ريكور)، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991، ص39.

2- سحر شبيب: البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، ص111.

3- محمد ناصر العجيمي: في الخطاب السردي (نظرية غريماس)، الدار العربية للكتاب، د.ط، 1993، ص56 (بتصرف).

وأيضا يعرفه بأنه: "خاصية معطاة لشخص خطابيا معينا، ومنها يمكننا تمييز الخطابات السردية من الخطابات غير السردية"[1].

ومن هنا فإن علم السرد هو أحد تفرعات البنوية الشكلانية حيث أن:"السرد أصبح يطلق على النص الحكائي أو الروائي أو القصاص أو حتى المبدع الشعبي ليقدم بها الحدث إلى المتلقي، فكأن السرد إذا نسيج الكلام ولكن في صورة المحكي"[2].

ذلك أن: "علم السرد Narratology حديث النشأة فهو ربيب الفكر البنوي، والقول بعلم من العلوم يفضي بشكل تلقائي إلى المصطلحات التي تتقيد التصورات والأفكار بمقتضاها في كلمات محددة ومحدودة، الأمر الذي يتيح لمن يتعاطون هذا العلم فرصة التفاهم بشكل منضبط بين الدارسين من الحوار واللاتفاق أو الاختلاف وهم على بينة مما يتحدثون"[3].

وذلك بات علم السرد القصصي في نهاية التسعينات من القرن العشرين موضوع علم قائم بذاته مع صدور عدد خاص بالسرد في مجلة اتصالات عام 1966م، ضم دراسات قيمة من مثل: حدود السرد لجيرار جينات، ومدخل التحليل البنوي للقصص لرولان بارت، ومقولات السرد الأدبي لتودوروف، وبهذا أصبح لعلم السرد حدوده وهيكله ومفاهيمه وطرائقه في التحليل، ومن ثم غدا علما معترفا به بصدور كتاب جينات "خطاب السرد" وفيه توسيع لحدود السردية وتثبيت لمفهوم السرد.

1- يوسف وغليسي: السردية والسرديات، مجلة السرديات، العدد1 جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، جانفي 2004، ص09.

2- ذوبير خيثر الزبير: سيميولوجيا النص السردي، رابطة أهل العلم، سطيف، الجزائر، ط1، 2006، ص25.

3- جيرالد برنس: المصطلح السردي، معجم المصطلحات، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط1، 2003، ص5.

ومن ثم نخلص إلى أن للسرد مكونات وآليات يقوم عليها، وأن طريقة اشتغال تلك الآليات في نص من النصوص السردية هي التي تحدد طبيعة تميزه وخصوصياته، والتي تختلف من نص لآخر ضمن الجنس الواحد، وهو ما فتأت النظريات السردية تبحث في شأنه.

III- اتجاهات السردية وأعلامها:

إن التطور الحاصل في مجال النظرية السردية كان متوازيا على الدوام مع تطور حاصل في المناهج والمفاهيم، تبعه سعي حثيث إلى طرح البديل في كل مرحلة، مثلما حدث مع البنوية، فقد أشيعت في منتصف الستينات وما بعدها بضعة شكوك في الكفاية المنهجية للبنوية–بمختلف حقولها الأنثروبولوجية والنفسية والأدبية والمعرفية- وما فتئت أن تحولت الشكوك إلى منهج نقدي له مصطلحاته ومفاهيمه. وكان أول ما سعي إليه هذا المنهج الجديد هو نقد الوصفية البنوية المجردة، ونموذجها اللغوي الذي اعتمد على المعارف والعلوم الإنسانية، وقد كان لأحداث آيار 1968م في فرنسا الأثر الحاسم في وقف المد البنوي ومضاعفة النقد وبدء ثورة السيميولوجيا[1].

وبتتبع مسار السرديات منذ بدايتها التأسيسية مع بروب في تحليلها للخطابات السردية وفي الكشف عن نظمها الداخلية والقواعد التي تحكمها وانتهاء بظهورها كعلم، وما طرأ على مجالها من تطورات –بعد ذلك- بداية مع مطلع السبعينات من القرن العشرين، أصبح يمكننا الحديث عن تيارين رئيسين يحكمان مختلف توجهاتها هما:

1- تيار السردية اللسانية:

استفاد هذا التيار من بحوث اللسانيات الحديثة والمعاصرة، ومن ممثليه البارزين: رولان بارت، ترفتان تودوروف، وجيرار جينات ومن يشتغل على نحو مشابه لهم فهو: "يعنى بدراسة الخطاب السردي في مستوياته التركيبية التي تربط الراوي بالمتن الحكائي، ويهمها ليس الحكاية من

1- ينظر: عبد الله ابراهيم، سعيد الغانمي، عواد علي، معرفة الآخر (مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص21.

حيث هي موضوع بل المحكي باعتباره صيغة للتمثيل اللفظي للحكاية والذي يتزعمه كل من بارت وجيرار جينات وتودوروف"[1].

فهذا التيار وجه عنايته إلى دراسة الخطاب السردي في مستواه البنائي مهتم بدراسة العلاقة التي تربط الراوي بالمتن، فهذا التيار مرتبط: "بمستوى التعبير أو الخطاب"[2].

ومن أهم أعلامه نذكر:

1/ جيرار جينات:

حيث يعد من أكثر الوجوه النقدية شهرة وانتشارا على المستوى العالمي ومن الباحثين المتميزين في إطار السرديات، والدليل على ذلك كتاباته المهمة التي تمثل : "المرتكزات التي تمحور حولها النقد الجديد في مقاربة النصوص السردية، ولعل هذا الحكم الجازم يملك مشروعيته اعتبارا لما تميزت به هذه الكتابات من عمق وتنوع في محاورة النصوص السردية بهدف البحث عن قواعد ثابتة لبنية مجردة تتحكم في تشكيلها"[3].

ويعتبر مؤلف جيرار جينات "خطاب الحكاية" من الكتب المهمة على صعيد النظرية السردية الذي عمد فيه إلى دراسة قيمة أقامها على رواية (بروست).

"وتأتي أهمية كتاب جينات في كونه يلبي الحاجة إلى نظرية منهجية للرواية، تتناول المصطلحات الأساسية للتقنية الروائية، مثل: وجهة النظر، والراوي المحيط بكل شيء، والقصة التي تروى بضمير الغائب –على نحو منهجي معا–"[4].

1- قادة عقاف: السيميائيات السردية (أصولها ومفاهيمها ومآخذها)، النشر الجديد الجامعي، الجزائر، د.ط، 2016، ص93-94.

2- السيد إمام: مدخل إلى نظرية الحكي (السرد)، ص41.

3- عمر عيلان: في مناهج تحلي الخطاب السردي، منشورات اتحاد العرب، دمشق، سوريا، د.ط، 2008، ص112-113.

4- السيد إبراهيم: نظرية الرواية: دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة، دار قباء، القاهرة، مصر، د.ط، 1998، ص170.

ولعل التأكيد على هذه القامة النقدية التي حملت رؤى ثاقبة ونظرات ناقدة: "في التقعيد للسرد، والانقطاع له، والبحث فيه، وفي جزئياته التفصيلية على نحو زاد فيه على فهم كثيرين"[1]، مرده إلى أرصدتهم العلمية التي حرص الباحثون على تثبيتها في دراساتهم التي يقيمونها على النصوص السردية التي سعى (جينات) أن يزيح عنها الغطاء وتوغله في جوانبها من أجل الإمساك بعناصرها المكونة لها والدالة عليها، وذلك من أجل إرساء معالمها.

وقد حاولنا أن نقتصر على أحد أهم الأعلام التي ذاع صيتها في حقل السرديات اللسانية باعتبارها قطبا مؤسسا نظريا، ذلك لأن محور اهتمامنا هو السرديات الدلالية والذي سنحاول أن نبسط أبرز الأعلام النقدية الأجنبية والعربية التي اشتغلت عليه في محاولة منا إلى إجلاء أبرز القضايا التي كانت مركز للتنظير السردي عندهم.

2- تيار السردية الدلالية:

يسميها عبد الله إبراهيم السردية السيميائية[2]، وهو في مفهومه العام: "يعنى هذا التيار برصد البنى العميقة التي تتحكم بمظاهر الخطاب، وتهدف إلى تحديد قواعد وظائفية للسرد، كما تجلت في أبحاث غريماس وبريمون، انطلاقا من جهود بروب"[3].

هذا التيار يعنى بسردية الخطاب من الجانب الدلالي، متجاوزا المستوى اللساني المباشر، من خلال سعي ممثليه إلى رصد البنى العميقة التي تتحكم في الخطاب، وكذلك تقديم قواعد وظائفية للسرد، مثلما قام بها بروب وما أضاف كل من بريمون وغريماس على وجه الخصوص[4].

1- إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2010، ص170.

2- عبد الله ابراهيم: المتخيل السردي (مقارنة نقدية في التناص والرؤى والدلالة)، المركز الثقافي العربي، الدر البيضاء، المغرب، ط1، 1990، ص140.

3- قادة عقاق: السيميائية السردية (أصولها مفاهيمها ومآخذها)، ص94.

4- ينظر: عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي (مقارنة نقدية في التناص والرؤى والدلالة)، ص146.

وبالتالي يمكن القول بأن هذا التيار هو عكس الأول –اللساني- وذلك من خلال ما قاله قادة عقاف: "إن هذا التيار عكس الأول يهتم بسردية (Narrativité) الحكائية دون الاهتمام بالوسيلة الحاملة لها –رواية، فيلما أو رسوما- (...)، إنه يدرس مضامين سردية بهدف إبراز بنياتها العميقة التي تعتبر عادة كونية، دون اعتبار للجماعات اللسانية، ذلك أن السرد –من منظور الغريماسي- يتجاوز حدود الأدبية، مما يجعل السردية تتحقق في أي عمل حكائي مهما كانت الأداة التي يتوسل بها في عملية التواصل والحكي"[1].

ويواصل القول: "يركز هذا التيار في مقاربته للنص السردي –كما هو واضح- لا على الإجراء التلفظي وما يستبعد من دراسة للفعل السردي وكل العناصر المتولدة عنه (...) وإنما نجده يركز بصفة خاصة على الملفوظ أي على الحكي باعتباره قصة، أي النظر إليه كمجموعة من الأحداث المترابطة فيما بينها"[2].

ومن أهم أعلام هذا التيار نجد:

أ/ فلاديمير بروب:

من أبرز إسهامات بروب أنه جعل من الخطاب السردي للحكاية العجيبة– يخضع لأول مرة لدراسة لا تقف عند حدود تعيين مواضيعه أو نضيف وحداته المضمونة، بل تهدف إلى مساءلة النص في ذاته ولذاته من خلال بنيته الشكلية، فقد كانت محاولته -بروب- تهدف إلى الكشف عن الخصائص التي تميز الخطاب السردي (الحكاية الشعبية بالتحديد) عن غيره من الخطابات. فهو يعد من: "أبرز الشكلانيين الذين تناولوا السرد الخرافي، واتخذ من الحكايات الروسية العجيبة مادة

1- قادة عقاف: السيميائية السردية (أصولها ومفاهيمها ومآخذها)، ص94 (بتصرف).

2- المرجع نفسه، ص94.

استنبط منها نظرية الوظائفية، اعتمادا على تصورات وجهود سابقة في ميدان البحث الوظائفي، ليس فقط في الحكايات بل في مجال آخر"[1].

وذلك أن السعي إلى التقعيد وتخريج مصطلحاته إلى ممارسات نقدية علمية كان انطلاقا من البحوث النقدية التي أفرزتها دراسات الناقد الشكلاني (فلاديمير بروب) النصية، والذي حرص على التناول الشكلي لمادة الحكي أن كان التركيز على المضمون، ومن هنا شكلت دراساته: "إنجازا معرفيا، ونقلة في مجال الدراسات النقدية للنص السردي، فبعد أن كان النقد الأدبي خطابا يصف النص أو يفسره، ويركز على مضمونه وكاتبه، صار خطابا يعني بينيه النص، وخصائص الشكل"[2].

ومن هنا كان لابد من الإشارة إلى الدراسات التي أقامها على مجموعة من نماذج الحكائية –مورفولوجيا الحكاية الشعبية– وكان الهدف منها: "الكشف عن العناصر المشكلة للمتن المدروس، أي الوصول إلى عزل العنصر الدائم والثابت عن التجليات المختلفة التي تشكل وفق تصوره سوى تنويعات لبنية واحدة"[3].

فمن خلال دراسته لمائة حكاية شعبية هدف إلى الكشف عن الوحدات الأساسية المكونة لهذا الكم من الحكايات، وطريقة تآلفها.

ولقد كانت اهتماماته منصبة على ما عرفت عنده (بالوظائف) وهو: "اصطلاح استقاه من تركيب في النحو الوظيفي"[4].

1- فلاديمير بروب: مورفولوجيا الحكاية الخرافية، تر: أبي بكر أحمد ياقادر وأحمد عبد الرحيم، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، ط2، 1992، ص34.

2- بان البنا: الفواعل السردية: دراسة في الرواية الإسلامية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2009، ص12-13.

3- فيصل الأحمر، نبيل داودة: الموسوعة الأدبية، ج2، دار المعرفة، باب الوادي، الجزائر، د.ط، 2008، ص295.

4- إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، ص52.

فالوظيفة عنده هي الوحدة الأساسية لقياس النصوص والكشف عن بنيتها الداخلية وإبراز قوانينها الخاصة، فنص الحكاية تتحكم فيه إحدى وثلاثين وظيفة والنص الذي يحتوي على كل الوظائف سمي بالنص المثالي، وهذه الوظائف تخضع لمنطق معين وترتيب دقيق، بحيث لا يجوز أن تتقدم أو تسبق وظيفة أخرى أو تتأخر عنها، ولا تأتي مكانها، وليس حكما مطلقا مثالية النصوص فكثير النصوص لا يحتوي على جميع الوظائف وهذا ليس عيبا فقد تغيب بعض الوظائف، لكن الأكيد أن بنية الحكاية لا تقوم على هذه الوظائف التي تترجم حركات الشخصيات والرموز والأشياء.

فهي عن بروب –الوظيفة–: "عمل تقوم به إحدى الشخصيات وتتضح دلالته في مجرى الحكي ككل"[1].

ولقد عمدت الباحثة (شلوميت كنعان) إلى قراءة مباحث (فلاديمير بروب) السردية وفحصها، حيث خلصت إلى أن الوظيفة عنده هي بمثابة: "العنصر الثابت الذي يستخرج من أحداث متماثلة، ومن القائمين بهذه الأحداث الذين هم أشخاص القصة"[2].

أو كما حددها (جزيل فالانسي) في أنها: "تحدد صحة تقييم الأحداث وملائمته"[3].

وبناءا على ذلك: "تظهر خصوبة نظرية بروب في كتابات الآخرين الذين ساروا في طريقه، ويعتبر (كلود بريمون Claude Bremond) و (أ.ج. غريماس A.J.Greimas) من النقاد الذين استخدموا نظرته الناقدة أساسا لنظريات أثمن"[4].

1- السيد إمام، مدخل إلى نظرية الحكي، ص42.

2- السيد إبراهيم: نظرية الرواية: دراسة لمناهج النقد الأدبي الحديث في معالجة فن القصة، ص17.

3- جزيل فالانسي: النقد النصي، تر: رضوان ظاظا عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 1978، ص174.

4- وردة معلم:الشخصية في السيميائيات السردية، محاضرات الملتقى الرابع للسيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، د.ط، 2006، ص314.

وهذه المقاربة –مقاربة فلاديمير بروب- لجملة من النصوص الحكائية الروسية، وعقد موازنات دقيقة بينها، قد جعله يخلص إلى جملة من الملاحظات، تمثلت فيما يلي:

1- وجود قيم متغيرة تختلف من نص لآخر وهي أسماء الشخصيات والأزمنة والأمكنة.

2- عدد الوظائف داخل الحكاية محدود.

3- تمثل الوظائف الأجزاء الأساسية للحكاية والعناصر الثابتة والدائمة معهما كانت الطريقة التي أنجزت بها هذه الوظائف.

4- تتابع الوظائف متشابه في كل الحكايات .

5- كل الحكايات العجيبة تنتمي إلى بنية واحدة أي إلى النوع نفسه.

وقد خضع الخطاب السردي المتمثل في الحكاية الشعبية عند (فلاديمير بروب) لدراسة: "لا تقف عند حدود تعيين مواضيع بل تهدف إلى مساءلة النص في ذاته ولذاته من خلال بنيته الشكلية"[1].

وعلى أي حال لا يمكن أن تسلم أي نظرية نقدية من الانتقاد، إذ ما قدمه (بروب) من تقعيد لمباحث السرد وفصوله المصطلحية من خلال بحوثه الجادة والقيمة غاية في الأهمية، إلا أن الفكر النقدي يسعى دائما إلى الإزاحة وتقديم البديل، وكذا إظهار النقص والعيب والقصور في أي دراسة نقدية جديدة، وخير دليل على ذلك (غريماس) الذي لمح إلى الرؤية المغلطة العالقة في ذهن كثير من الباحثين في النظرية السردية: "عندما يجعلون النموذج الدراسي الوصفي الذي وضعه (فلاديمير بروب) للحكاية الخرافية وسيلة لتحليل الأشكال المعقدة من الحكي كالرواية"[2].

1- نصر الدين بن عنيسة: فصول في السيميائيات، عالم الكتب الحديثة، إربد، الأردن، ط1، 2001، ص10.

2- عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، دار القدس العربي، وهران، الجزائر، ط1، 2009، ص132.

ب/ غريـــماس:

إن محور الاهتمام عند (غريماس) في المجال السردي هو تجاوز حدود الظاهر البسيط قصد استنطاق الباطن المعقد، وهنا يتكشف مقصد السيميائي الذي نقلتها عنه الناقدة (نادية بوشفرة) من دراسته التي تحمل عنوان (La Sémiotique Du Texte)، حيث يقول: "حسب المبدأ الذي يدعو إلى الانطلاق من المعلوم إلى اللامعلوم، ومن الأكثر بساطة إلى الأكثر تعقيدا، من الأدب الشفوي إلى الأدب المكتوب، ومن الحكاية الشعبية إلى العالمية"[1].

ولقد ركز هذا الناقد السيميائي الفرنسي في عدد من أعماله على: "عملية إنتاج المعنى انطلاقا من مجموعة من الأحداث المترابطة فيما بينها"[2].

ومن جهة أخرى إن ما يهمه في تعامله مع النصوص هو: "الشروط الداخلية للمعنى دون اعتبار لتلك العلاقات التي يقيمها النص مع أي نص خارجي، مما يستلزم معه أن يظل التحليل – والحالة هذه– معاينا مقتصرا على فحص الاشتغال النصي لعناصر المعنى دون غيرها، وهو ما يعني أن المعنى سيعتبر كأثر وكنتيجة مستخلصة بواسطة لعبة العلاقات بين العناصر الدالة"[3].

ويؤكد (غريماس) في مختلف دراساته على الهدف الذي تنشده السيميولوجية هو: "الإمساك بالمعنى أو الدلالة، بغض النظر عن المظاهر الأخرى التي يتخذها هذا السرد"[4].

ويعتبر غريماس المؤسس الفعلي للسيميائيات السردية، وهو ينطلق من ملاحظة مفادها أن الذهن البشري ينطلق من عناصر بسيطة ليصل إلى خلق موضوعات ثقافية، وهو بهذا قد سلك مسلكا معقدا، تفرض عليه فيه خيارات لا بد أن يحدد موقعه ضمنها، وهدا المسار يؤدي من المحايثة إلى الظهور أو التجلي من خلال ثلاث محطات:

1- نادية بوشفرة: مباحث في السيميائيات السردية، الأمل للطباعة والنشر، تيزي وزو، الجزائر، د.ط، 2008، ص22.

2- قادة عقاف: السيميائيات السردية (أصولها ومفاهيمها ومآخذها)، ص94.

3- المرجع نفسه، ص95.

4- عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب السردي، ص93.

1/ البنية العميقة: هي تحديد جوهر الخزان الثقافي الذي يتحكم لا حقا في أشكال تحقق السلوكيات المخصوصة.

2/ البنية السطحية: هي مجموعة من القواعد التي تقوم بتنظيم المضامين القابلة للتجلي في أشكال خطابية خاصة.

3/ بنيات خاصة بالتجلي: تقوم هذه البنيات بإنتاج وتنظيم الدوال[1].

وبالتالي: "إن الحديث عن غريماس ليس عملية بسيطة تنحصر في استعراض أهم التصورات المعرفية التي قدمها فحسب، بل هو تناول معقد يتجاوز تلك الفردية ليتحول إلى جرد موضوعي يسعى إلى تقديم تصور نظري لاتجاه معرفي/ مدرسة باريس السيميائية الذي اقترن اسمها باسم هذا الباحث"[2].

وقد قسم غريماس النص إلى قسمين: البنية السطحية والبنية العميقة.

أما بما يختص يتعقد مفاهيم الناقد السيميائي، فقد ردها (عبد المالك مرتاض) إلى: "الحشد الكبير من المصطلحات المستوحاة أصلا عن علوم النحو العامة والفلسفة والرياضيات، والتي سعى إلى محاولة تقنينها بمعاني تأخذ شكل الدراسة السيميائية التي أصبحت علما يشق طريقه من بين العلوم النقدية المعاصرة"[3].

ولا ضير أن تكون نظرية (غريماس) في تحليله السردي مشتعلة على أساس العوامل حيث: "اقترح تصنيف الشخصيات حسب أفعالها، وسماها العوامل واعتبر التحليل الوصفي والتحليل الوظيفي متكاملين"[4].

1- ينظر: سعيد بنكراد: السيميائيات السردية (مدخل نظري)، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، د.ط، 2001، ص44-45.

2- سعيد بوعيطة: المرجعية المعرفية للسيميائيات السردية –غريماس نموذجا-، المغرب، Semat.Vol N01 , 45- 55 , May2013.

3- نادية بوشفرة: مباحث في السيميائيات السردية، ص124.

4- محمد عزام: فضاء النص الروائي، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط1، 1990، ص38.

ولقد ذهب الناقد (محمد عزام) إلى أن التحليل البنوي للرواية عند (غريماس) والذي يؤسس انطلاقا من العوامل: "يعني للأشخاص، لا لكائنات نفسية تتمتع بمزايا خلقية، وإنما كمشاركين لهم مكانتهم ومواقفهم داخل القصة، وهذا يعني أن النظر إليهم يتم كوظيفة نحوية"[1].

لكن هذه العوامل من زاوية نحوية قد لا نجد وفاقا مع ما أورده (معجم السرديات) بخصوص هذه المسألة، لأن غريماس يعتبر أن: "السيميائية تتيح للسانيات أن تتخطى المسائل النحوية الصرفة، وأن تعالج البنى الدلالية الخارقة للعنصر اللساني على نحو ما يتجلى في القصة والأسطورة والشعر"[2].

وللتعمق أكثر فيما سبق، سنحاول التعرض إلى هذا الموضوع من خلال تسليط الضوء على نموذج من النقاد المغاربة الذين تمثلوا لتيار السردية الدلالية، ونذكر من بينهم:

ج/- حميد لحميداني:

يعد من النقاد المغاربة المشهورين بممارسة النقد الأدبي باستعمال آليات وإجراءات المناهج الغربية بصفة عامة والدراسات البنوية بصفة خاصة، سواء كان ذلك على نصوص عربية شعرية أو نثرية، حيث يأتي (كتاب بنية النص السردي) من منظور النقد الأدبي، من أفضل كتبه في ميدان التنظير الروائي، ومن أهم المناهج التي طبق إجراءاتها على النصوص العربية نجد المنهج البنوي والذي يظهر واضحا من خلال كتابه هذا، لذلك نجده اختار التخصص السردي وحاول التنظير للرواية الفنية العربية، واعتمد على الدراسات الغربية، وطبق مبادئها وإجراءاتها مع مراعاة خصوصية النص الإبداعي العربي، فربطه بصفة جلية بالسياقات المتعددة التي ترافقه وتتضمنه، وبالخصوص السياق الاجتماعي والسياق الثقافي الذي اتبعه في كتابه حيث يقول: "كما أن تطبيق معطيات المنهج البنائي على النص العربي لم يكن أبدا يخلو من خصوصية، لذلك يصبح من مهام هذه الدراسة أن

1- المرجع السابق، ص38-39.

2- محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، تونس، د.ط، 2010،ص268.

ترصد التغيرات الحاصلة في المقاربة البنائية للسرد سواء من جانبها النظري أم من جانبها التطبيقي"[1].

وقد قسم كتابه إلى قسمين: قسم نظري بعنوان: أصول تحليل بنية النص السردي وقسم ثان بعنوان: بنية النص الروائي من منظور النقد العربي، دراسة النقد الروائي الفني في العالم العربي ففي القسم الأول تناول مفهوم الحكي من وجهة نظر النقد الفني والشكلية والبنائية وعلم الدلالة البنائي ويعرف فيه السرديات بأنها: "كتابة تمثيلية ذات غاية مدروسة تتألف من العرض –عرض الأحداث– ووصف الإطار العام وتحريك كلام الشخصيات من خلال السرد والوصف والحوار"[2]،ويرجع لحميداني الفضل في تأسيس دعامة هذا المجال أي مجال السرديات إلى أعمال الشكلانيين الروس الجليلة التي استفاد منها الشكلانيون الروس والعرب على حد سواء.

أما في القسم الثاني فلقد أراد: "تقديم صورة مركزة عن النقد الفني للرواية كما تصوره بعض النقاد العرب، مركزين على الجانب النظري ومستفيدين من بعض الجوانب التطبيقية"[3]،ومثل لهذه الفئة من النقاد العرب بدراسات (نبيل راغب) في كتابه: (قضية الشكل الفني عند نجيب محفوظ) وكتاب: (فن الرواية عند يوسف السباعي لنفس المؤلف) ومن خلال هذه العناوين يتضح لنا أن لحميداني لا يمارس النقد فقط، إنما يقوم بما نسميه اليوم بنقد النقد، لأن هذه الكتب التي يخضعها للدراسة هي نفسها كتبا نقدية.

ويعتبر لحميداني من المتخصصين في دراسة النصوص السردية والروائية التي مارس عليها مختلف المناهج منها المنهج البنوي حسب قوله السابق، هذا فحسب بل نجده من النقاد الذين سعوا إلى تأسيس نظرية سردية عربية.

1- حميد لحميداني: بنية النص السردي في منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2000، ص05.

2- المرجع نفسه، ص06

3- المرجع نفسه، ص85.

د/– سعيد يقطين:

يعد من أبرز الوجوه النقدية المغاربية البارزة لأعماله الحداثية الكبيرة خاصة حقل السرديات، وانجازاته البحثية قد حفظتها له مدوناته العديدة، حيث صدر له (كتاب قال الراوي) فهو من الكتب التي حاولت امتلاك الأدوات والإجراءات المنهجية المطروحة في الساحة الغربية واستثمارها من أجل الانفتاح على النصوص العربية، فهو محاولة تطبيقية لترجمة تصوره في دراسة السرد العربي من خلال (كتابه الكلام والخبر).

ولقد بنى كتابه على أربعة فصول قسمها للعناوين التالية: الأول: بنية الأفعال– الوظائف، والثاني: الشخصيات، الفواعل، العوامل، والثالث: بنية الزمان وأما الرابع: بنية الفضاء، وقد حدد في كتابه هذا مصطلح الجنائية من خلال قوله: "نقصد به مجموع الخصائص التي تلحق أي عمل حكائي بجنس واحد محدد هو السرد"[1]، وهذه الحكاية هي البنيات الحكائية التي تظهر من خلال اتخاذه السيرة الشعبية موضوعا للاشتغال، ويسعى بذلك إلى تحقيق غايتين هما: تطوير تصوره السردي الذي يسعى إلى إقامته بالانطلاق من السرد العربي والثاني فتح المجال للبحث في الفكر العربي.

وأول ما واجه الناقد هو تحديد جنس السيرة الشعبية وأول ما اقترحه هو مفهوم الحكائية ويعني بها المقولة الجنسية الخاصة بجنس السرد حيث يقول: "تعتبر الحكائية هي لطابع الذي تشترك فيه مختلف الأنواع التي تندرج ضمن السرد بغض النظر عن الزمان والمكان"[2]، ولقد بذل سعيد يقطين في قراءة متن السيرة الشعبية وتحليل بنياته الكبرى والصغرى، وصياغة المشروع السردي وتوليد المفاهيم وابتداعها، والمزاوجة بين النقد والشعرية ومد الجسور بين السيرة ومختلف أنواع

1– سعيد يقطين: قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997، ص07.

2– المرجع نفسه، ص12.

السرد والموسوعات والمصنفات الجامحة، وما يلقى النظر أن سعيد يقطين مصر على مواصلة مشوار السرديات بوصفها علما.

أما عن المنحى الذي اتخذه سعيد يقطين عبر كتابه (تحليل الخطاب الروائي) والمعبر عن توجهه النقدي في مجال السرديات فإنه يبرز جليا في تقديمه للكتاب، إذ يقول: "نسلك في تحليلنا هذا مسلكا واحدا، ننطلق فيه من السرديات البنوية كما تجسد من خلال الإتجاه البوطيقي الذي يعمل الباحثون على تطويره وبلورته بشكل دائم ومستمر"[1].

وقد سعي في كتابه هذا: "مزج النظرية والتطبيق على نصوص روائية هي رواية الزمني بركات لجمال الغيطاني، والوقائع العربية لإيميل حبيبي، وأنت منذ اليوم لتيسير سبول (...)، وعودة الطائر إلى البحر لحليم بركات، واستخراج
البنيات المشتركة بين هذه الخطابات على صعيد الزمن والسرد والتبئير"[2].

لنلخص في النهاية على أن أعلام السردية الفرنسية، قد ساهموا بقدر كبير في بسط معالم مضيئة في فضاء النظرية، وقد أغنوا بذلك المكتبة العربية من جملة الدراسات السردية، وتبقى مشكلة التعامل مع مفاهيمها ومصطلحاتها من لدن النقاد العرب المعاصرين هي محور البحث والتقصي، سواء المشرقيين منهم أو المغاربة.

وفي الأخير يمكن القول أن كل تيار يسعى إلى تقديم مقاربة معرفية للخطاب، في مستواه التركيبي والدلالي من خلال الاهتمام بمستوى محدد من الخطاب السردي، من خلال ربط المعرفة بإيديولوجيته لتتداخلا معا من أجل الإفضاء إلى تأويله الشخصي.

1- سليمة لوكام: تلقي السرديات في النقد المغاربي، تقديم: محمد القاضي، دار سحر، تونس، د.ط، 2009، ص173.

2- محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقديةالحديثة، اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، د.ط، 2003، ص170.

الفصل الأول

المصادر الفكرية لنظرية غريماس وتلقي المصطلح السيميائي السردي عند سعيد بنكراد وبعض النقاد المغاربة

I-المصادر الفكرية:

1-الإرث الشكلاني:

أ-ملاحظات كلود ليفي ستراوس

ب-قراءة غريماس للمشروع البروبي

II-تلقي المصطلح السيميائي عند سعيد بنكراد وبعض النقاد المغاربة:

1-إشكالية ترجمة المصطلح السيميائي السردي

2-المفاهيم السيميائية السردية في الواقع النقدي

3-استقبال المصطلح السيميائي السردي عند سعيد بنكراد وبعض النقاد المغاربة

I-المصادر الفكرية للسعيد بنكراد:

عرفت النظرية السيميائية تطورا ملحوظا مع ميلاد السيميائية السردية لمدرسة باريس (L'école de Paris) بزعامة غريماس (Greimas) حيث كانت فترة الستينات تحول في مسار السيميائيات من دراسة الجملة نحو الخطاب إلى الأشكال السردية، كما تأسست السيميائية السردية على جملة من القواعد والمفاهيم التي تسهم في تحليل الخطاب السردي ومختلف النصوص، وبذلك كان محور الاهتمام في السيميائية هو دراسة النص الأدبي.

وبذلك سنحاول في هذا الفصل الكشف عن المصادر الفكرية للنظرية السيميائية في دراسة العمل السردي عند السعيد بنكراد والوقوف على المشارب المختلفة التي اشتقت منها النظرية مفاهيمها حيث قامت على موارد متباينة هي كالآتي:

1- الإرث الشكلاني:

يرى سعيد بنكراد أن الخطاب السردي لم يعرف أية دراسة جديدة تهدف إلى الكشف على أسلوب بنائه وعن نمط اشتغاله إلا في فترة متأخرة وبالتحديد مع بداية هذا القرن، ويعود الفضل في ذلك إلى الباحث السوفياتي (فلاديمير بروب) والذي معه سيخضع الخطاب السردي (الحكايات العجيبة) لدراسة لا تقف عند حدود تعيين مواضيعه أو تصنيف وحداته بل تهدف غلى مسألة النص في ذاته ولذاته من خلال بنيته الشكلية ومن ثم فإنها تحاول الكشف عن الخصائص التي تميزه عن غيره من الخطابات[1]، فكان اهتمامه متحورا في دراسة الخطابات لتحقيق أهداف لديه حيث: "كان طموح بروب هو الوصول إلى الكشف عن العناصر المشتركة المشكلة للمتن المختار، أي الوصول إلى عزل العنصر الدائم والثابت عن التمظهرات المختلفة التي لا تشكل وفق تصوره سوى تنويعات لبنية واحدة"[2].

1- ينظر: سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائية السردية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2، 2003، ص10.

2- المرجع نفسه، ص10.

وبالتالي نجد أن سعيد بنكراد رأى أن بروب ذهب إلى استخلاص ما هو ثابت في دراسة للنصوص الحكائية، إذ يريد استخلاص نظرية من خلال جمعه لمائة حكاية روسية بغية رصد البيانات الشكلية، ونظرا لتغير المكان واختلاف العقد في مضامين الحكي، استوجب تقسيم المادة إلى أجزاء متعددة قصد الترتيب الدقيق الذي يعني أحد خطوات الوصف العلمي"[1].

وقد انطلق بروب في كتابه: مورفولوجيا الحكاية الخرافية من فكرة أن كل تصنيف قائم على المواضيع تصنيف غير صالح، لأن الحكاية لا تنفرد بموضوعات خاصة بها، لا تتقاطع ولا تتداخل مع أشكال أدبية أخرى، وكذلك الأمر مع التصنيف القائم على الموتيفات، فالقول بأن هناك حكايات للجن وحكايات الحيوان يفترض أن كل حكاية لا تعالج إلا موتيفا واحدا ووحيدا وليست سوى تحقق خاص[2].

إلا أن الممارسة التحليلية تبرهن عكس ذلك، فقد نجدد داخل الحكاية الواحدة مجموعة من الموتيقات، وبالتالي لكي تتحقق العودة إلى الجذور التاريخية لا بد من تحديد الخصائص الشكلية للحكاية ذلك أن: "التحليل البنوي لكل مظهر من مظاهر الفلكلور هو الشرط الضروري لدراسة مظاهره التاريخية ودراسة القواعد الشكلية تحكم دراسة القواعد التاريخية"[3].

وبناء على ذلك فإن التصنيف الوحيد القائم على هذه الأساس تصنيف لا بد ان ينطلق من وصف شامل بالاستناد إلى قوانين علمية وليس على مجرد الحدس والاعتباطية، وعلى وفق هذه القوانين يمكننا أن نصل إلى تصنيف تمييزي وتمثيلي[4].

1- نادية بوشفرة: مباحث في السيميائية، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، المدينة الجديدة، تيزي وزو، الجزائر، د.ط، 2008، ص20.

2- ينظر: سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائية السردية، ص10.

3- المرجع نفسه، ص11.

4- المرجع نفسه، ص111.

ومن هنا ذهب سعيد بنكراد إلى أن تصور (بروب) قد عرف أكثر من خلال كتابه مورفولوجيا الحكاية الخرافية سنة 1928 في روسيا والمترجم حديثا إلى الفرنسية، إذ طرح (بروب) أسس التحليل الوظيفي[1].

حيث بحث عن الثابت والمتحول في النصوص ووجد أن الثابت هو الفعل والمتحول هي الشخصية، إلا أنه ركز على الثابت دون المتحول، وبذلك استخلص إحدى وثلاثين وظيفة، والوظيفة عنده هي فعل الشخصية فتحدده من وجهة نظر دلالية في سيرورة الحبكة"[2].

وقد ذهب بروب من أجل استخراج مجموعة القواعد القابلة لأن تشتغل كنموذج عام، فقد انطلق من أربع فرضيات قد ذكرناها في مدخل هذا البحث، أما عن الوظائف داخل الحكاية فهي خاضعة لمنطق معين وترتيب دقيق بحيث لا يجوز أن تسبق وظيفة أخرى أو أن تتأخر عنها ولا تأتي في مكانها، كما أنه ليس حكما مطلقا مثالية النصوص، فكثير منها لا يحتوي على كل الوظائف وهذا ليس بعيب فقد تغيب بعض الوظائف ولكن الأكيد أن بنية الحكاية لا تقوم على هذه الوظائف التي تترجم حركات الشخصيات الأشياء والرموز.

كما حاول بروب تصنيف وظائف الشخصيات في شكل مجموعات صغيرة (دوائر الفعل) إذ: "إن العديد من الوظائف تجتمع منطقيا في فئات حسب دوائر معينة، وهذه الدوائر تطابق الشخصيات التي تنجز الوظائف"[3].

ويذهب سعيد بنكراد إلى القول بـــ: "وعدد الدوائر محدود يتناسب وعدد الشخصيات الفاعلة داخل الحكاية، وهذا العدد محدود لا يتجاوز سبع دوائر، تحدد كل دائرة فعلا تقوم به شخصية معينة ويقدمها بروب على الشكل التالي:

1- ينظر: دليلة مرسلي وآخرون، مدخل إلى السيميولوجيا (نص+ صورة)، تر: عبد الحميد ورتو، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1995، ص42.

2- فلاديمير بروب: مورفولوجية الحكاية الخرافية، تر: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، ط2، د.ت، ص35.

3- المرجع نفسه، ص83.

1-دائرة فعل المعتدي.

2- دائرة فعل الواهب.

3- دائرة فعل المساعد.

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

5- دائرة فعل الموكل.

6- دائرة فعل البطل.

7- دائرة فعلا لبطل المزيف"[1].

وعلى هذا الأساس بلور بروب نموذجا يحدد أفعال الشخصيات في النصوص فالفعل ثابت في الحكايات أما أسماء الشخصيات فهي متغيرة:"فبروب ينطلق من عدد هائل من الخطابات لكي يجنح بها إلى التجريد، إنه ينطلق من سلسلة كبيرة من الأفعال الملموسة والموصوفة داخل الحكاية الشعبية، لكي لا يحتفظ إلا بعدد ضئيل من الوظائف، يشهد على ذلك وظيفة الإساءة (Méfait) مثلا وحدها تعطي ما يناهز التسعة تمظهرا او تعابير تصويرية"[2].

وبذلك ومن خلال هذا، تتجلى لنا قيمة النموذج البروبي التي لا تكمن في عمق التحليلات التي تدعمه ولا في دقة صياغته ولكن تكمن في قدرته على إثارة الافتراضات، إن التخطي بكل معانيه لخصوصية القصة العجيبة التي تطبع مسيرة السيميائية منذ بدايتها، إن توسيع وترسيخ مفهوم الترسيمية السردية القاعدية يبدو بهذا كواحدة من مهامها الآنية، وإذا كان التتابع البروبي باعتباره مقصدية دالة ومتوقعة في مستوى أكثر عمقا من الخطية البسيطة للتمظهر الخطابي، يسمح

1- سعيد بنكراد: مدخل إلى السيميائية السردية، ص13-14.

2-المرجع نفسه، ص15.

بالمصادرة على وجود ترسيمة سردية، منظمة فإن التمفصل المنطقي يعطي على العكس صورة لتتابع عكسي[1].

وبذلك كانت لأفكار بروب تأثيرها على كثير من النقاد البنويين الذين أرادوا المضي قدما بأفكاره لتصب في نظرية الرواية أكثر تعميقا فحاولوا إقامة تصنيف للوظائف أكثر إيغالا في التجريد والتعميم مما فعل هو[2].

أ-ملاحظات كلود ليفي ستراوس (C.Levi Strauss):

يعتبر كلود ليفي ستراوس أحد عمالقة الأنثروبولوجيا في القرن العشرين تصفه الصحف الفرنسية بأنه أقوى مثقف بفرنسا[3].

حيث استفاد كثيرا من الدراسات البنوية لكل من سوسير وجاكسون إذ لعب ستراوس دور الوسيط الأساسي في استخدام النموذج اللساني وطبقه على الأنظمة الثقافية الأخرى، كالخرافة والأساطير، وكانت الأنثروبولوجيا البنوية الدعامة الأولى للنقد البنوي للسرد، ظهر أثر ذلك على أعلام عديدة اشتغلت في هذا الحقل النقدي منها: بارت وجينات وغريماس وإميرتو إيكو و تودوروف وجوليا كرستيفا [4].

ولعل ما لفت انتباه ستراوس هو مؤلف بروب الشهير مورفولوجية الحكاية العجيبة الروسية، والذي يعود له الفضل في ترجمته بعد مدة زمنية قدرت بثلاثين سنة بعد نشره أي سنة

1- جوزيف كورتيس: مدخل إلى السردية السيميائية، تر: جمال حضري، منشورات الإختلاف، الدار العربية للعلوم الناشرون، الجزائر، ط1، 2007، ص23.

2- ينظر: السيد ابراهيم، نظرية الرواية، دراسة لمناهج النقد الأدبي، في معالجة فن القصة، ص18.

3- ينظر: أزراج عمر، أحاديث في الفكر والأدب، دار الأصل للطاعة والنشر والتوزيع، المدينة الجديدة، تيزي وزو، د.ط، 2007، ص381.

4- ينظر: محمد ساري، نظرية السرد الحديثة مجلة السرديات، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، العدد1، جانفي، 2004، ص18.

1958[1]، حيث تنبه ستراوس إلى المبادئ الأولى التي أرسى دعائمها بروب في (دوائر الفعل) للحكاية، مما قاده إلى التسليم بوجود إسقاطات استبدالية تغطي السيرورة النظامية في الحكاية البروبية، فهو يرى ضرورة إجراء ازدواجية للوظائف التي أسهب بروب في تحديدها [2].

وبذلك فإن بروب: "لم ينجح في بلورة أدوات إجرائية منفصلة عن المتن وفاعلة فيه كما أنه وضع من جهة ثانية التحليل في مستوى سطحي"[3].

أي أنه بقي في حدود المستوى التوزيعي مهملا بذلك وجود اسقاطات استبدالية.

ومنه يرى سعيد بنكراد أن نقد ليفي ستراوس: "مثال بروب من حيث الشكلية التي أحدثها وكانت سببا في التمييز الذي أولاه بالبعد النظمي لمساعدته على التطبيق الميكانيكي، وتوقف التحليل على مستوى البنيات السطحية، خاصة إذا ما تعلق الأمر بالأبحاث الميثولوجية المقارنة التي لا يمكن البتة إخضاعها لكذا دراسته لأنها لا تستقيم تحليلا وتطبيقا"[4]، وبذلك "كانت نقطة انطلاق ستراوس في قراءة المشروع البروبي أن الفصل بين المستوى التوزيعي (Axe Syntaqmatique) والمستوى الاستبدالي (Axe Paractigmatique) هو الذي قاد بروب إلى الفصل بين المضمون والشكل، فالشكل وحده حسب بروب، قابل للإدراك، أما المضمون فلا يشكل سوى عنصر زائد، ولا يملك أية قيمة دلالية"[5]، ومن كل هذا ذهب سعيد بنكراد إلى أن: "أضاع بروب المضمون في رحلته بين الملموس إلى المجرد، وهذا ما جعل العودة من المجرد إلى المحسوس أمرا مستحيلا"[6].

1- نادية بوشفرة: مباحث في السيميائيات السردية، ص17.

2- المرجع نفسه، ص17.

3- سعيد بنكراد: مدخل إلى السيميائية السردية، ص15.

4- نادية بوشفرة: مباحث في السيميائية السردية، ص17.

5- سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائية السردية، ص15.

6- المرجع نفسه، ص17.

إن المعنى في نظره شكل والشكل ليس سوى تحقق خاص ضمن تحققات أخرى ممكنة، فليس هناك مجرد من جهة ثانية، لأن الشكل والمضمون من طبيعة واحدة ويخضعان لنفس التحليل ومن هنا لا بد من إدماج الشكل في المضمون كما رأى هذا سعيد بنكراد: "سيعمل على دحض الفصل بين الشكل والمضمون، معتبرا هذا الفصل فاسد"[1].

وقد ضرب أمثلة على ذلك من أن الأساطير والحكايات في الأمريكيتين الشمالية والجنوبية تستند نفس الأفعال للحيوانات المختلفة (النسر، البوم، الغراب) مثل أن الحكايات الشعبية تستند نفس الأفعال للشخصيات، وأما عما انتهى إليه ستراوس أنه: "لا يمكن استبدال أنواع الطيور هاته بأنواع أخرى دون ان نلحق تغيير بالكون الدلالي الخاص بهذه الحكاية أو تلك ذلك أن وجود هذا العنصر أو غيابه هو ما يحدد في نهاية المطاف الكون القيمي لأية حكاية، فالأشياء لا تدرك في انفصال عن الذات المدركة، وكل عنصر داخل العالم المحسوس هو عنصر داخل الثقافة، وأي استعمال له هو استعمال ثقافي، وهكذا عوض أن نتحدث عن العناصر المتحولة... يجب الحديث عن مضمون الاستبدال"[2].

ذلك أنه ما ذهب إليه سعيد بنكراد أنه إذا كان من الملاحظ أنه داخل الوظيفة الواحدة يكون ظهور البوم ليلا فإن هذا يؤدي بنا إلى تحديد النسر باعتباره نهاريا وتحديد البوم باعتباره ليليا وهو بهذا يقصد أنه: "إذا كان هذا السياق فتسمح لنا باستخراج تقابل ثنائي بسيط، فإن تنويع السياقات سيسمح لنا باستبدالات أخصب للمضامين، كما يسمح لنا بالدفع إلى مداه الأقصى"[3].

وعلى هذا الأساس فإن النقطة المهمة التي تربط بين بروب وستراوس وغريماس هي دراسة الوظائف، وعليه: "تصب قراءة كلود ليفي ستراوس للمشروع البروبي في مرحلة ثانية على الوظائف نفسها أي نمط اشتغالها وعددها وتتابعها فإذا كانت العناصر المتحولة في التحليل البروبي

1- المرجع السابق، ص17.

2- المرجع نفسه، ص17-18.

3- المرجع نفسه، ص18.

هي ما تشكل كل الحكاية عند ستراوس فإن الوظائف المتتابعة وعددها قابلة لأن يعاد فيها النظر فاستنادا إلى تقاطع التركيبي مع الاستبدالي وإمكانية إسقاط المحور الأول على الثاني يمكن تقليص عدد الوظائف"[1]، ومنه :"يمكن أن يظهر في شكل ثنائيات من قبيل: "رحيل ضد عودة، وقوع الافتقار ضد تعويض، تأسيس المنع ضد خرق المنع"[2].

وفي هذا التقليص لا يرى ستراوس: "في كل زوج على حدى سوى وظيفة واحدة والأمر لا يتعلق بتقليص عدد الوظائف بهدف الاحتفاظ بأقل عدد ممكن منها، بل يهدف إلى تكسير التتابع (...) وبالتالي رفض التعريف الذي يعطيه بروب للحكاية باعتبارها تتابعا لواحد وثلاثين وظيفة، وهذا التكسير هو ضرب للبعد الكرونولوجي للحكاية، هذه نقطة الانطلاق في قراءة غريماس للمشروع البروبي"[3].

وبذلك حققت أعمال ليفي ستراوس أثرا بالغا لدى غريماس كما رأى سعيد بنكراد، إذ بدأت انطلاقته في بنية القصة أو الحكاية من خلال انتقادات ليفي ستراوس لبروب، وكان الرافد المرجعي لنظريته يظهر لنا التداخل في الدراسات والتشابه الكبير بين النماذج التي استخرجها بروب من الحكايات الروسية المائة وبين إ.سوريو (Souriou) انطلاقا من المائتي ألف وضعية درامية في الميادين المختلفة، وكما سيشكل غريماس نموذجا من ستة عوامل، وذلك بالاعتماد على دراسات العالم المختص في الأساطير جورج دوميزيل (George Dumeizil) وعالم اللسانيات تنيير (Tesnière) في السرد.

ب- قراءة غريماس للمشروع البروبي:

يمثل غريماس علامة فارقة في تاريخ البحث السيميائي ولهذا فلقد تميزت قراءته للمشروع البروبي عن قراءة ستراوس، أنه أراد تعديل المشروع واستيعابه داخل تصور جديد، ومن ثم لا يمكن

1- نادية بوشفرة: مباحث في السيميائية السردية، ص19.

2- المرجع نفسه، ص19.

3- سعيد بنكراد: مدخل إلى السيميائية السردية، ص20.

فهم الانتقادات التي صاغها غريماس اتجاه تحليلات بروب إلا في إطار ما يطرحه هو نفسه كمشروع جديد قائم على تعديل المشروع الأول، وهذا النقد هو في نفس الوقت يسجل نوعا من التواصلية بين مشروعيتها[1].

أما عن الملاحظات التي صاغها غريماس في نقده للمشروع البروبي فإنها تتمثل كما يرى سعيد بنكراد في أن غريماس أن هناك نوع من الخلل في تعريف بروب للوظيفة: "فالتعريف الذي يعطيه للوظيفة قائم على وجود فعل ما تحدد من خلاله شخصية ما"[2]، وبالتالي رأى غريماس أنه لا يفرق بين الوظيفة والحالة: "فإذا كان رحيل البطل، باعتباره شكلا من أشكال النشاط الإنساني، يعد فعلا أي وظيفة فإن النقص (Manque) لن يكون كذلك، ولا يمكن التعامل معه كوظيفة، بل هو حالة تستدعي فعلا"[3].

وأيضا نجد أن غريماس يرفض مفهوم بروب للحكاية الذي يرى أنها تقوم على تتابع الأفعال أو الوظائف وإنما تقوم على مبدأ التقابل أو التضاد، "فالملفوظات السردية يمكن مجاوزتها لا بفعل التجاور النصي، ولكن بفعل تباعدها عن بعضهما البعض، فهذا الملفوظ يستدعي بل يذكر بنقيضه الذي سبق طرحه، و ستبدوا وحدات سردية جديدة (متقطعة بالنسبة للنسيج الحكائي ولكنها مكونة من علاقات استبدالية تقوم بالتقريب بين المحمولات/الوظائف) كأزواج مثل: رحيل (م) عودة، وجود النقص (م) إلغاء النقص..."[4].

وبالتالي فإن: "هذه الوحدات الاستبدالية تلعب داخل الترسيمة السياقية دور المنظم للحكاية كما نكون هيكلها، أكثر من هذا، فإن التعرف على هذه الاسقاطات الاستبدالية وحده

1-المرجع السابق، ص20.

2- المرجع نفسه، ص21.

3- المرجع نفسه، ص21.

4- المرجع نفسه، ص23.

يسمح لنا بالحديث عن وجود بنيات سردية، ذلك ان مجرد تتابع الملفوظات السردية لا يمثل معايير كافية للكشف عن نظام الحكاية"[1].

ولقد استبدل غريماس مصطلح الوظيفة بالملفوظ السردي وأصبح العامل بديل للشخصية والمحور الاستبدالي بديلا للتتابع بقوله: "وبدل الحديث عن الوظيفة يجب الحديث عن الملفوظ السردي، وبدل الحديث عن دوائر الفعل يجب الحديث عن العامل (Actant)، كبؤرة الاستثمار الدلالي، وبدل النظرة التوزيعية يجب التفكير في الكشف عن مستوى آخر لتنظيم السردية، وبدل الحديث عن التتابع الوظيفي يجب الحديث عن خطاطة سردية"[2].

ومن هذا انطلق سعيد بنكراد إلى أن غريماس رأى أن أهم عنصر في القصة هو المواجهة وأن ترسيمة بروب المكونة من 31 وظيفة تحوي قصتين القصة التي تنجزها ذات البطل وقصة الذات المضادة، إن الإقرار بهذا الازدواج يفرض علينا اعتبار الترسيمة السردية مكونة من مسارين سرديين، هذان المساران يخصان الذاتيين المتحركين وهذا المساران يمكن أن يتما بشكل منفصل، يمكن للأول أن يسيطر في بداية القصة في حين لا تنتظم السيطرة للثاني إلا في نهاية السرد، لكن من الضروري أن يلتقيا في لحظة ما لكي تتم المواجهة بين الذوات، لأن المواجهة تمثل اللحظة الحاسمة في الترسيمة السردية، والمواجهة ذاتها يمكن أن تتم على شكل سجالي أو على شكل تصالحي، فهي إما منجلية في معركة أو منجلية في تبادل (échange)، هذا التمييز داخل المواجهة يسمح بالتعرف على مفهومين للعلائق الإنسانية (الصراع الطبقي يقابله العقد الاجتماعي) كما يسمح حسب هذا المقياس بتقسيم الحكايات إلى قسمين كبيرين"[3].

1- ألجيراد جوليان غريماس، السيميائية السردية (المكاسب والمشاريع)، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 1992، ص186.

2- سعيد بنكراد: مدخل إلى السيميائية السردية، ص24.

3- أ.ج. غريماس، السيميائية السردية (المكاسب والمشاريع)، ص188-189.

وبالتالي فإن هذه الانتقادات لا تقلل من شأن أهمية مشروع بروب بل إن هذا المشروع سيظل قمة في تاريخ السيميائيات السردية من ذلك رأى سعيد بنكراد أن قيمة المشروع تكمن في طبيعته الاستقرائية وقدرته على إثارة الفرضيات ومن هنا: "فإن ما يميز منهج السيميائيات السردية هو تجاوز خصوصية الحكاية العجيبة والمهمة الملقاة حاليا على عاتق هذا المنهج هي تعميق مفهوم الخطاطة السردية بصيغتها التقنينية"[1].

2- نموذج سوريو: (E.Sourieu)

استفاد غريماس من تصور سوريو في دراسته للنص المسرحي حيث استطاع -سوريو- انطلاقا منها استخراج نموذج عاملي يكشف ويلخص مجموع التطورات والتحولات التي يزخر بها النص المسرحي[2]، مبينا ذلك وفق الأسلوب الآتي:

الأسد: القوة القيمية الموجهة.

الشمس: ممثل الخير المنشود للقيمة الموجهة.

الأرض: المستفيد المحتمل من هذا الخير.

المريخ: المعيق.

الميزان: الحكم، واهب الخير.

القمر: الهجوم الجديد، مضاعفة إحدى القدرات السابقة[3].

إن أهمية فكر سوريو، تكمن في أنه برهن على أن التأويل العاملي يمكن تطبيقه على نصوص مختلفة من الحكايات الشعبية (النصوص، المسرحية) فهو تصنيف نجد فيه: "التمييزات نفسها بين القصة الحديثة (Evénementielle Histoire) التي لا تشكل عنده سوى

1- سعيد بنكراد: مدخل إلى السيميائية السردية، ص24.

2- المرجع نفسه، ص45.

3- المرجع نفسه، ص45.

سلسلة من الذوات الدرامية وبين مستوى الوصف الدلالي الذي ينجز انطلاقا من الوضعيات القابلة للتفكيك في إجراء عوامل"[1].

ومن هنا رأى سعيد بنكراد أن غريماس أدخل نموذجين آخرين للعوامل، نموذج فلاديمير بروب من خلال شخصيات الحكاية الخرافية ونموذج سوريو المتصور من خلال شخصيات المسرح، والمقارنة بين هذه النماذج تبرز العاملين الجديدين (المساعد، والمعارض) كالآتي: [2]

الشخصيات الخرافية (بروب)	شخصيات المسرح (سوريو)	النموذج العاملي (غريماس)
– البطل – الشخص المرغوب فيه – أبو الشخص المرغوب فيه (المنتدب) – البطل المزيف – الواهب/ المساعد – الخائن/ المعتدي	– القوة الموضوعاتية الموجهة – ممثل الخير – الحكم، واهب الخير – المتحصل المفترض على القيمة – المساعد – المضاد	– الذات – الموضوع – المرسل – المرسل إليه – المساعد –المضاد/ المعارض

ومن هنا رأى سعيد بنكراد أنه وإن اختلف المصطلح حول التسمية أو وصف فعل الشخصية عند "بروب" و "سوريو" و "غريماس"، إلا أن الهدف واحد في ضبط العوامل الجوهرية في النص السردي.

1- المرجع السابق، ص45.

2- ينظر: عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص –دراسة من الموقع- الخميس: 2008/11/06، 04:11 سا، http://www.awu-dam.org

3- نموذج تنيير (Tesniere)

وكما استفاد غريماس من الوظائف عند بروب وتصور ليفي ستراوس وجورج دوميزيل وسوريو فقد استفاد أيضا من تنيير، من خلال ضبطه لمفهوم الملفوظ: "فالملفوظ عند تنيير، فرجة دائمة: هناك فاعل وهناك مفعول به، إن الفرجة تتميز بعنصر بالغ الأهمية يكمن في توزيع الثابت والدائم للأدوار فقد المحافل التي تقوم بالفعل وقد يتنوع الفعل كما قد يتغير المفعول به، لكن العنصر الضامن لاستمرارية الملفوظ (الفرجة) هو هذا التوزيع بالذات"[1].

فالملفوظ إذن فرجة بسيطة تشمل على دعوى وممثلين وظروف وعندما تتنقل الدعوى والممثلون، والظروف من مستوى الواقع المسرحي إلى مستوى التركيبة البنوية تصبح على التوالي الفعل والفواعل والقصة بمعنى هناك فواعل ثلاثة: من يقوم بالفعل أي الفاعل في النحو التقليدي، من يتحمل الفعل أو الموضوع، وأخيرا من يستفيد من الفعل أو من يضر به الفعل، وهو من يعبر عنه بالفاعل الثالث أما الفضلة فتشير إلى الزمان والمكان والحال[2].

وبذلك استثمر غريماس مفهوم الملفوظ بما رأى هذا سعيد بنكراد "و انطلاق من هذه الخصائص سيعمل على تعميم هذه البنية وإعطائها نفسا يتجاوز حدود الجملة (...) فإن طابع الفرجة هذا يطرح مشكلة عدد المحافل المنخرطة في الملفوظ فإذا كانت الجملة من الناحية التركيبية الخالصة تتسع لأكثر من فعل ولأكثر من مفعول به، فإن نقل هذا النموذج إلى ميدان آخر غير اللسانيات يتطلب الحاق تعديل يمس طبيعة الفرجة وطبيعة الأدوار، وفي هذا المجال يقترح غريماس نوعين من التعديلات: فمن جهة يجب تقليص العوامل التركيبية وردها إلى وضعها الدلالي (...) ومن جهة ثانية يجب تجميع كل الوظائف المنطوية داخل متنها، وإسنادها إلى عامل دلالي واحد، وذلك لكي يكون لكل عامل استثماره الدلالي الخاص به"[3].

1- ينظر: سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائية السردية، ص46.

2- ينظر: عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، المرجع نفسه، الموقع نفسه.

3- ينظر: سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائية السردية، ص46.

إن هذه المسألة توضح القانون الذي وضعه غريماس حول العامل والممثل "وبعدها يمكن القول بأن مجموع العوامل كيفما كانت العلاقة التي تجمعهم يمثلون التجلي في كليته، وبهذا تصبح الجملة باعتبارها مسرحا للفرجة منطلقا لتوليد بنية تركيبية كبيرة، بنية الخطاب السردي باعتباره يتشكل من الجملة ويتجاوزها"[1]، وعليه فقد استثمر غريماس مفهوم العوامل والملفوظ باعتباره جملة، ومن "وجهة نظر علم التركيب التقليدي تعتبر الوظائف بمثابة أدوار تقوم بها الكلمات داخل الجملة تكون فيها الذات فاعلا، والموضوع مفعولا، وتصبح الجملة أيضا –وفق هذا التصور– عبارة عن مشهد، وهذا يستخلص غريماس عاملين أساسين يقوم عليهما الملفوظ البسيط، يضعهما في شكل متعارض كالآتي:

- الذات ≠ الموضوع
- المرسل ≠ المرسل إليه

ويعمم غريماس هذا الاستنتاج على كل عالم دلالي صغير فيرى أن عالما دلاليا صغيرا لا يمكن أن يحدد كعالم أي ككل دلالي إلا بالمقدار الذي يكون في إمكانه أن يبرر أمامنا كمشهد بسيط، كبنية عاملية"[2].

وفي مسألة العوامل فقد استخلص غريماس من تسيير مصطلح العامل (Actant) الذي يعرف العوامل بأنها الشخصيات أو الأشياء المشتركة في الحدث بصفة ما ويشكل ما ولو سلبيا أما غريماس فيفرق بين عوامل التواصل (فعل القول)، أي الراوي والمروي له، أو المتكلم والمخاطب، وعوامل السرد (مقول القول) أي الذات والموضوع والمرسل والمرسل إليه ويفرق داخل عوامل السرد بين العوامل النظمية والعوامل الوظيفية، وقد انطلق غريماس من أعمال تنيير في النحو، وبروب في الحكاية الخرافية، وسوريو في المسرح ليحدد العوامل في الميثولوجيا والقصة فسعى إلى

1- المرجع نفسه، ص45.

2- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص33.

تأطيرها في مصطلحات محددة وإلى وضع قواعد أولية لها وتتقابل العوامل عنده ثنائيا: الذات تقابل الموضوع، المرسل يقابل المرسل إليه، والمساعد يقابل المعارض[1].

1- ينظر: لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي، انجليزي، فرنسي) مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص12.

II- تلقي المصطلح السيميائي السردي عند سعيد بنكراد وبعض النقاد المغاربة.

1- إشكالية ترجمة المصطلح السيميائي السردي.

إن أهم الإشكالات التي تعترض سبيل الباحث السيميائي هي تداخل المصطلحات وتشعبها واختلاف مضامينها ولا يوجد تعريف دقيق ومحدد للمصطلحين وكل من يحاول ذلك إلا ويصطدم بوجهات نظر مختلفة حول ماهية هذا الحقل المعرفي، وبالتالي وقع النقد السيميائي العربي في اضطرابات اصطلاحية عند ترجمته للمصطلح الأجنبي.

ومن أجل توضيح أكثر الإشكالات التي يعاني منها الباحث العربي، سنحاول الإلمام بأهم الترجمات العربية التي تقابل كل من Sémiologie و Sémiotique أولا ثم بالمصطلح السردي ثانيا، والتي كثيرة لا يمكن حصرها.

و بخصوص مصطلح Sémiologie، فإن صلاح فضل تبنى مصطلح (السيميولوجيا) وحجته في ذلك: "من الأفضل إطلاق الاسم العربي عليه النقل أولى من الاشتقاق في استحداث الأسماء الجديدة، إذا كان هذا الاشتقاق سيؤدي إلى الخلط، ونخشى أن يفهم القارئ العربي من السيميائية شيئا يتصل بالفراسة، وتوسم الوجوه بالذات أو ربطها بالسيمياء، وهي العلم الذي اقترن في مراتب المعارف العربية بالسحر والكيمياء بمفهومها الأسطوري في العصور الوسطى، على أن قرب النطق بين الكلمتين يجعلنا أقرب إلى قبول المصطلح الأجنبي، دون أن ينبو عنه ذوق المستمع العربي"[1]، أما عبد السلام المسدي، فقد فضل ترجمة مصطلح Sémiotica بالعلامية و Sémiologie بعلم العلامات[2].

1- صلاح فصل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، بيروت، ط1، 1988، ص277.

2- ينظر: عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، نحو بديل ألسني في النقد الأدبي، الدار العربية للكتاب، ط1، تونس، 1997، ص152.

وترجم خليل أحمد Sémiologie بـــ: علم العلامات و Sémiotique بلسان الإشارات[1]، فتوظيف الباحثين والنقاد للمصطلحين المعربين "سيميولوجيا و سيميوطيقا"، وتفضيل الآخرين ترجمتها بـــ: "سيميائية، علم العلامات، علم الدلالة، علم الأدلة، الدلالية" لا يزيد إلا الأمر تعقيدا وتداخلا، حيث يخلق تواترا وحيرة في أوساط الباحثين ومستخدمي هذه الترجمات في أبحاثهم، إذ تبقى المصطلحات المعربة دائما جبنا إلى جنب مع المصطلحات المترجمة وهذا يخلق تعددا مصطلحيا.

إن البلبلة والغموض الذين يحيطان بالمصطلحين، والاختلاف في تعريفهما، لمن الأمور التي ستصعب المهمة على الباحث، حيث يصعب عليه الإلمام بكل الترجمات لكثرتها، فإذا كانت المصطلحات في بيئتها الأصلية تطرح إشكالا وتثير كثيرا من الجدل والخلاف بين النقاد والباحثين، فكيف سيكون الأمر إذا ما انتزعت من منبتها وهاجرت إلى بيئة غريبة، تختلف عن الأولى في الثقافة والعادات.

وتتمثل أول خطوة قام بها المترجمون العرب في التعريب الصوتي للمصطلحين، فكان مصطلح السيميولوجيا مقابلا لـــ Sémiologie في حين Sémiotiqueيقابله سيميوطيقا، ومن المدافعين عن التعريب نجد محمد غاني: "وعلى أي حال فإن تعريب السيميولوجيا والسيميوطيقا مقبول وشائع، ولا حاجة بنا إلى العودة إلى مادة عربية لاشتقاق جديد، أو لاستعمال "السيمياء"، إلا إذا أقرنا عليها المجمع أو أساتذة العربية"[2]، ويضيف موضحا: "سبق أن أشرت في سياق نشأة البنوية إلى مصطلح السيميولوجيا ومصطلح السيميوطيقا، وترجمت كلاهما بعلم العلامات Sings ودافعت عن تعريب اللفظ الأجنبي وعن ترجمته السابقة، مفضلا أيا منهما

1- خليل أحمد: معجم المصطلحات اللغوية(عربي، فرنسي، انجليزي)، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1995، ص97.

2- محمد غاني: المصطلحات الأدبية الحديثة، دراسة ومعجم إنجليزي- عربي، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجام، القاهرة، ط1، 1996، ص85.

عن السيمياء العربية القديمة، والتي توحي لفظا ومعنى بعلاقة قديمة بالكلمة اليونانية التي اشتقت منها الكلمة الأوروبية الحديثة"[1].

ومن هذا نفهم أن التعريب يوظف عند الضرورة القصوى، أي عندما يتعذر على الباحث ايجاد مقابل عربي للترجمة، وبالتالي لا ضرورة للنظر إلى بعيد في محاولة منا ابتكار مصطلحات جديدة أو تعريب المصطلحات الأجنبية.

إن: "إقضاء التراث أو محاولة تفويضه (..) أو اختازله، وتعميم الأحكام حوله، عمل ارتجالي غير علمي (...)، فهذا التراث ما نزال نحيا بواسطته (...) يحضر بأشكال متعددة في ذهنيتها"[2].

في حين يرى فضل تامر أن: "أفضل هذه المصطلحات هو السيميائية لأنه يحمل جذرا عربيا ،كما يحمل معطى صوتيا عربيا معربا للصوت الأجنبي ويقبل الإضافة والجمع والنسبة والاشتقاق"[3].

وإن اختيار مصطلح سيميائية لا يعني تفضيل مصطلح على آخر ولكن نظرا لأن معظم الدراسات النقدية العربية المعاصرة، استخدمت مصطلح سيمياء استنادا إلى كلمة السيما، أي العلامة، وهي تعبير قريب من مفهومي السيميولوجيا أو السيميوطيقا فضلا عن تطلعنا إلى توحيد المصطلح في نقدنا العربي"[4].

1- المرجع السابق، ص153.

2- قادة عقاف: في السيميائيات العربية، قراءة في المنجز التراثي، مخبر النقد والدراسات الأدبية والانسانية، منشورات مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2004، ص08.

3- فضل تامر: إشكالية المصطلح النقدي في الخطاب العربي الحديث،

http : www.niziwa.com/nolumeb/p129-130.htm

4- مراد عبد الرحمان مبروك، السيميائية في لدرس النقدي المعاصر عند رولان بارت، www.aleflan.net، الاثنين 9مايو2011، 20:43.

فأما عبد السلام المسدي في معرض حديثه عن الأنساق الدلالية، وبالتحديد لدى عن الدلالة الطبيعية، أشار إلى أن هذا النوع من الدلالات يسمح بتأسيس علوم بأكملها، ومن هذه العلوم: "علم الأعراض وهو الذي موضوعه الاستدلال على الأمراض بأماراتها، ما كان منها باديا على الجسم والأعضاء أو ما كان للسائل أن يتقفاه من تقلبات النفس (...) وليس عفا أن سمي هذا الفن من أفنان شجرة الطب بعلم العلامات"[1].

مشيرا في الهامش أنه: "يعبر عنه بمصطلحات كلها مشتقة من الأصل اليوناني "سامايون" ومعناه العلامة، Sémiologie- Séméiologie - Sémiotique- ومنه العلم الذي يتخذ تلك العلامات في ذاتها للبحث Symptomatologie"[2].

فهو يوظف علم الأعراض وعلم العلامات، كما أنه يرادف كل من Sémiologie و Séméiologie و Sémiotique وحتى Symptomatologie.

ومن النقاد الذين تناولوا إشكالية المصطلح النقدي، الناقد ميلود عبيد منقور في بحثه: "إشكالية المصطلح النقدي/ مصطلحات السيميائية السردية نموذجا 2006"[3]،تناول فيه موضوع السيميائية السردية بشيء من الإيجاز وأشار إلى إشكالية الترجمة أرجع ذلك إلى: "الاختلاف بين بلدان المشرق العربي التي تعتمد الثقافة الإنجليزية في تعاملها مع المصطلح الأجنبي، وبلدان المغرب العربي التي تميل أكثر إلى الثقافة الفرنسية، وتحاول أن تقتبر أو تعبأ أكثر مصطلحاتها"[4].

1- عبد السلام المسدي: اللسانيات وأسسها المعرفية، الدار التونسية للنشر، تونس، د.ط، 1986، ص46-47.

2- المرجع نفسه، ص47.

3- ميلود عبيد منقور: إشكالية المصطلح النقدي (مصطلحات السيميائية السردية نموذجا)، مجلة التراث العربي، اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، ع104/1، 2006،ص26.

4- المرجع نفسه، ص26.

ومن كل هذا نفهم أن المصطلحات السيميائية تتعدد وتتحول مع تغير الزمن ومروره، ومن خلال هذا التغير تتحول معنا ودلالة وبها يكتسب المصطلح إمكانات التعبير المتعددة، ما نسميه بالاختلاف الدلالي.

وبالتالي فإن هذه الإشكالية يمكن إرجاعها إما إلى ثقافة المترجم اللغوية والتراثية، وإما إلى تمكن المترجم منها: كالفرنسية والإنجليزية أو إما إلى ثقافة المترجم في هذا الميدان، وأما إذا تطرقنا إلى المصطلح فنجد أنه: "ارتبط المصطلح النقدي بحالتيه النظرية والتطبيقية، وقيس بالمنظور الفكري وسبل منهجيته، وأظهر النقد فوضى التطبيق للمصطلح السردي دون إحكام وعي نظريته وعلمه"[1].

يقول الناقد علي نجيب إبراهيم في مسألة تعدد ترجمات المصطلح السردي أنه: "ضمير السرد ووجهات النظر السردية وصوت الراوي (التبئير) والمقامات السردية، وبعد حين من توالي الترجمات نضطر إلى تغيير المصطلحات، تبعا للتغيير الحاصل في مصيرها، وتغيرها على هوى ما نعتقد أنه الأحرى، من دون أي تنسيق وتكون النتيجة فوضى المصطلحات، تورث أزمات النقد الروائي، فمصطلح القص (Récit) ينقلب إلى الحكي والمحكي والبنية السردية (La Structure Narrative) إلى البنية الحكائية وبالتالي تنقلب السرديات إلى الحكائيات"[2].

وبهذا تبقى إشكالية ترجمة المصطلح السردي قائمة: "فقد أثار مصطلح Narrativité مشاكل جمة إذ ترجم بـــ: السردية والقصصية والحكاية، فتداخل مع لفظة العلم من جهة Narratologie سرديات أو حكائيات وعلم السرد مع الصفة Narratif"[3]، ومن أجل

1- عبد الله أبو هيف: المصطلح السردي تعريبا وترجمة، في النقد الأدبي الغربي الحديث، مجلة جامعة تشرين، الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد 28، العدد1، 2006، ص29.

2- علي نجيب ابراهيم: دور الترابط النظري في توحيد مصطلحات النقد الروائي العربي، نقلا عن عدة مؤلفين، قضايا المصطلح، اللغة العربية في مواكبة العلوم الحديثة، جامعة تشرين، اللاذقية، سوريا، 1988، ص60.

3- سعيد يقطين: قال الراوي+ البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، ص14-15.

هذا ولد له سعيد الغانمي مصطلحا جديدا: "السارديةغير أن هذا المصطلح يثير لبسا كذلك لأنه يشير إلى السارد أو الراوي وليس إلى العملية السردية ذاتها"[1]، بالإضافة إلى عدم تفيد المترجمين والنقاد بالاشتقاقات وحيدة الجذر في اللغة العربية مما يشكل خلطا في وظيفة المصطلح، كما هو الحال بين الجذرين العربيين: راو Narrateur و مرو له Narrataire ومصطلح السرد الذي يؤخذ مرة من الجذر روى، وتارة أخرى من الجذر سرد و طورا آخر من الجذر قص فأصبح المصطلح سرد يثير لبسا (معرفيا) كذلك لأنه يشير إلى الـــ: سارد أو الـــ: راوي أو القاص وليس إلى العملية السردية ذاتها[2].

ومن هنا يمكن القول أن: "تطور المصطلح السردي مع علم السرد القائم على الشكلانية الروسية و البنوية وورثتها، ولا سيما العلامية (السيميولوجيا) القديمة قدم الإنسانية بتعبير صالح مفقودة (الجزائر) وتوالت جهود علماء العلامية في المستوى الوجودي المعني بماهية العلامة وطبيعتها وعلاقتها بموجودات شبيهة بها أو مختلفة عنها، والمستوى النفعي أو الذرائعي المعني بفاعلية العلامة وبتوظيفها في الحياة العملية من تشكلها إلى مرجعيتها..."[3].

ومن أهم الجهود القائمة على تعريب وترجمة المصطلح السردي والتي التزمت بالمنهج السيميائي بالدرجة الأولى نجد رشيد بن مالك الذي ترجم كتابين عن السيميائية، أولهما: "السيميائية أصولها وقواعدها 2002"، والثاني: "السيميائية ومدرسة باريس 2003"[4]، وذلك من خلال قوله: "كناقد رأينا أن مثل هذه الوضعية لا تعوزها القوة من الناحية المنطقية غير أن الراوي على صعيد الخطاب فنعتبرها سريعة الانقضاض بالنظر إلى الوضعيات الأربع التي سبق وأن

1- ميلود عبيد منقول إشكالية المصطلح النقدي (مصطلحات السيميائية السردية نموذجا) مجلة التراث العربي، العدد104، مجلة فصلية، عن اتحاد كتاب العرب، دمشق، السنة السادسة والعشرون، كانون الأول، 2006، دو الحجة، 1424هـــ، منتديات فرشوط، www.farshut.com .

2- ينظر: فضل تامر، اللغة الثانية في إشكالية المنهج والمصطلح في الخطاب النقدي العربي، بيروت، ط1، 1994، ص178.

3- عبد الله أبو هيف: المصطلح السردي تعريبا وترجمة في النقد الأدبي العربي الحديث، ص35-36.

4- المرجع نفسه، ص37.

نظرنا فيها، ويبقى أمامه إعادة خلق الشروط التي تضمن هيمنته وبعبارة أخرى إقامة المسافة الجهاتية بينه وبين المروي له يكفيه أن يتقدم كفاعل محتل لوضع مضاعف، فهو يستمر في الاضطلاع بالدور العاملي للمعرفة، غير أنه يبدو مقلدا لجهة جديدة تمكنه من الاتصال بعالم دلالي آخر تحكمه قوانين أخرى... وتقترح أن يكون الاعتقاد (Croire) أساس تميز هذه الجهة الأخرى في هذا الموقع بالذات ينوب "الاعتقاد الكبير" للفاعل الشعري "المعرفة الصادقة" للفاعل الديكارتي"[1].

ومن هنا فإن المصطلح السردي نجده قد ارتبط بالتداولية في علاقتها مع العلامية، وثمة تركيز أيضا على مكانة الفعلية والفواعل في البنى الخطابية.

ويصبح التعريب أكثر فائدة حين الالتزام بمنهجية علمية محددة وواضحة لا تنفصم عن اللغة وخصوصياتها البلاغية والنقدية والمعرفية والثقافية، وهذا ما نجده جلي في محاولة الناقد المغربي سعيد بنكراد لوضع مدخل إلى السيميائية السردية انطلاقا من الإرث الشكلي الروسي و البنوية إلى العلامية التي قامت على تعالقات التنظيم العميق والسطحي في تحديد السيميائية السردية استنادا إلى شغل المنظرين الفرنسيين أمثال غريماس.

2- المفاهيم السيميائية السردية في الواقع النقدي

إذا كان النقاد العرب المعاصرون يستندون في دراستهم الحديثة إلى منهج حداثي معين، فإننا نشير إلى أن معظمهم إن لم نقل كلهم قد استندوا إلى المناهج النقدية الغربية الحديثة، وكغيرهم من النقاد نجد النقاد المغاربة قد استفادوا من الدراسات النقدية المعاصرة، وحذو حذو غيرهم من العرب، فنجدهم انطلقوا من التوجيهات البنوية والأسلوبية إلى داخل النص مترصدين تفاعلات اللغة مع عملية الإبداع الإنساني، ثم انتقلوا إلى الاهتمام بالقارئ وجمالية التلقي والتأويل وغيرها.

1- المرجع السابق، ص38.

ومن بين هذه المناهج الحديثة التي أغرت النقاد المغاربة المعاصرين والتي تنظر إلى النص من داخله، نجد الاتجاه السيميائي حيث نلاحظ اهتمام النقاد المغاربة بما توصل إليه الغرب في هذا المجال، فعملوا جاهدين على فهم هذا الاتجاه النقدي الحديث، فترجموا الكثير من النقاد الغربيين دي سوسير، بارت، و جينات وغيرهم.

ومن هنا أصبح التحليل السردي للخطابات بدون منازع الحقل السيميائي الذي عرف أثناء السنوات الأخيرة التطورات الأكثر أهمية[1]، حيث: "يهتم الدرس السيميائي أساسا بشكل الدلالة أو بشكل الحكاية في الخطاب السردي تلك التي تتعلق بعملية القول السردية (Enonciation Narrative)، حيث تتجاوز تحقيق الجملة بصفتها وحدة دنيا في الدرس اللساني، إلى تحقيق الخطاب بصفته كلية دالة"[2].

ومعنى هذا أن: "السيميائية تعنى بنظرية الدلالة وإجراءات التحليل التي تساعد على وصف أنظمة الدلالة (...) ولكن إذا كانت السيميائية تهتم بالدلالة، فإنها لا تولي عناية بالدليل ولا تنظر في العلاقة الممتدة من الدال إلى المدلول (...) بل تسعى السيميائية في ارتكازها على هذا التمييز الأساسي إلى إبراز شكل المضمون يعني تنظيم المدلول"[3]، وإذا قلنا أن السيميائية تدرس النص الأدبي باعتباره علامة، فذلك لأنها تنظر إلى الأبنية العامة للنصوص الأدبية باعتبارها نسقا من العلامات متعلقا على نفسه، ولا يشير إلى شيء خارجه، سواء كان هو الواقع الاجتماعي أو الوجود الإنساني: "فنظرت السيميائية إلى النص الأدبي بهذه الطريقة مردها إلى أنها لا تفصل بين الظاهرة التجريبية الواحدة، والمحيط العام الذي تظهر فيه، بل تفرض شبكة من الأنساق المتداخلة،

1- ينظر جوزيف كورتيس: مدخل إلى السيميائية السردية، تر: جمال حضري، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007، ص15.

2- عبد المجيد نوسي: التحليل السيميائي للخطاب الروائي (البنيات الخطابية- التركيب- الدلالة) شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، د.ط، 2002، ص44.

3- ميشال آريفي وآخرون: السيميائية أصولها وقواعدها، تر: رشيد بن مالك، منشورات الاختلاف، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2002، ص105-106.

نضع هذه الظاهر في وحدى كبرى تتألف من كلية الأنساق المتداخلة، نضع هذه الظواهر في وحدة كبرى تتألف من كلية الأنساق المختلفة فتتداخل وتتقاطع وتتعارض (...) في بعض المواضع وتتباعد في بعض المواضع الأخرى"[1].

و السيميائية: "تستهدف استقراء آليات إنتاج الدلالة وإبراز كيفيات اشتغالها في مختلف الأنشطة الثقافية وحتى من خلال السلوك الطبيعي للمجموعات البشرية لنظم الأكل واللباس والتحية والحركات الجسدية أو ما يعرف بـــ (Kinérique)، وكيفيات استغلال الفضاء أو ما يعرف بـــ (Paraxémique)"[2].

إن ما يهم السيميائية في المقام الأول استنطاق الدلالة أو بالأحرى الأصداء الدلالية (Effet de Sens) (على النقيض من التوجه التقليدي في حرصه على ما يسميه بارت المعنى الممتلئ) في النظم الدالة من أي نوع كانت وأنتجت، وبذلك يبدو أن المشروع السيميائي يرقى إلى المشروع الفيلولوجي الذي كان يرمي في القرن التاسع عشر إلى إرساء علم عام للثقافة بمختلف وجوهها[3].

إن "ما تطمح إليه السيميائية حسب غريماس هو البحث عن سبيل لدراسة الخطاب عموما بحيث تنطبق قوانين هذه الدراسة وينطبق منهجها على نصوص القانون والفلسفة تمام مثلما تنطبق على النصوص الأدبية المتخلية، ويرى غريماس الآراء على مستوى الإشارة، إنما هو العلاقات التحولية لذلك لا بد من السردية الحكائية، وما أعطته من نتائج أولية أحدثت ما يشبه الزلزال على مستوى الأدب المكتوب الراقي (...) بل وأنتجت دلالات أيديولوجية ومفاهيم عميقة"[4].

1- فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص60.

2- محمد ناصر العجيمي: موقع السيميائيات من مناهج البحث الغربي الحديث، مجلة السيميائيات وتحليل الخطاب، ع2، وهران، الجزائر، 2006، ص24.

3- المرجع نفسه، ص25.

4- فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص165.

ويقوم التحليل السيميائي في دراسته للنص الأدبي بعملية التفكيك والتركيب التي تشبه تفكيك أعضاء الدمية وتركيبها على غرار البنوية النصية المغلقة التي تلغي كل الحيثيات السياقية والخارجية، ولتحليل النص السردي: "ويمكن الانطلاق من مفهوم القدرة (Compétence) الذي يمكن التمييز بخصوصه بين مفهومين في السيميائية السردية عند غريماس هما: القدرة السيميائية (Compétence Sémio-Narrative) والقدرة الخطابية (Discursive Competence) بالنسبة للقدرة السيميائية السردية تجعلها سيميائية السرد سابقة على القدرة الخطابية وهي مكونة من مجموعة التمفصلات التصنيفية والتركيبية (المستوى العميق والمستوى التركيبي العاملي) أما القدرة الخطابية فتحدد في مرحلة لاحقة بعد القدرة السيميائية السردية وترتبط بعملية القول، أما وظيفتها فتكمن في تشكيل البنيات الخطابية وتنظيمها لإعطاء تمثيل خطابي لمكونات البنيات السيميائيات السردية..."[1].

إن الحديث عن نظرية غريماس السيميائية يقودنا إلى الكشف عن التحول المعرفي داخلها باعتبار ذلك خطوة إجرائية مناسبة للوقوف على مفاهيم الجهاز المعرفي للنظرية السيميائية، ومنه فإن البحث في المفاهيم التي شكلت أساس البناء النظري للسيميائية (مرحلة المكاسب) يقترح الانفتاح على (مرحلة المشاريع) والـــتأسيس النظري لإشكالات جديدة (سيميائية الأهواء)[2].

ومن الباحثين والنقاد العرب الذين تأثروا بهذا الطرح الغريماسي واقتبسوا مصطلحاته في مقارنة النصوص السردية ذات المنشأ العربي نذكر: السعيد بوطاجين، محمد ناصر العجيمي، رشيد بن مالك و سعيد بنكراد، هذا الأخير الذي يعد من النفاد الذين تصدوا لشرح نظرية غريماس في الخطاب السردي وتبسيط مصطلحاته وتطبيقها على النصوص السردية العربية.

1- عبد المجيد نوسي: التحليل السيميائي للخطاب الروائي، ص26.

2- ينظر: محمد بادي، سيميائية مدرسة باريس المكاسب والمشاريع (مقارنة غبستيمولوجية) مجلة عالم الفكر، السيميائيات، الكويت، ع3، المجلد35، 2007، ص287.

3- استقبال المصطلح السيميائي السردي عند سعيد بنكراد وبعض النقاد المغاربة

يأتي هذا العنصر لإبراز مدى تفاعل النقاد والمترجمين العبر مع المصطلحات السردية الوافدة، ومستوى تحكم الناقد والمترجم المغاربي سعيد بنكراد في استقراء المصطلح وترجمته بما يثري النظرية السردية العربية، ويحافظ على أصالة المعجم ويؤسس للمفهوم من خلال ممارسة النظرية والتحليلية،

وركزت هذه المقارنة على مجموعة من النقاد المغاربة، كونهم أقرب إلى بؤرة التلقي بحكم امتلاكهم للثقافة الفرنسية وتمكنهم من مرجعيات السيميائية السردية في نسختها الأصل بالإضافة إلى تشابه أعمال التلقي لديهم مع المسار الذي يتحرك فيه سعيد بنكراد، فضلا عن اشتراكهم في التقعيد للمصطلح السيميائي، وتباحثهم الدائم بفضل المجامع والمؤثرات التي تعقد في فترات منتظمة.

المصطلح	سعيد بنكراد	رشيد بن مالك	عبد الحميد بورايو	حميد لحميداني	محمد ناصر العجيمي
Séquence	مقطع	مقطوعة	متتالية	متوالية	مقطع
Actant	فاعل	عامل	فاعل	عامل	عامل
Sujet de faire	ذات الفعل	ذات الفعل	ذات الفاعل	ذات الإنجاز	ذات الفاعل
Destinateur	مرسل	مرسل	مرسل	باعث	مؤتي
Isotopie	تناظر	نظيرة إيزوطوبيا	قطب دلالي	تناظر	قطب دلالي
Manipulation	تحريك	استعمال- تحريك إيعاز- تفعيل	تحريك-دفع تفعيل- إيعاز	الترغيب (في- عن)	تحريك
Thématique	تيمي	موضوعاتي- تيمي	غرضي	لا توجد ترجمة	تيمي

إن أهم ما ينجلي أمامنا، من خلال استقراء التعدد المصطلحي عند بعض المترجمين العرب، من الجزائر، المغرب الأقصى وتونس، أن المترجم والناقد المغاربي سعيد بنكراد، بذل جهدا معتبرا في مجال نقل وتعريب المصطلح السيميائي السردي، حيث نجده حريصا على توليد مصطلحات جديدة، تتناسب ودلالتها السياقية المختلفة التي توظف فيها ،وحاذقا من خلال فهم طبيعة المصطلح، وكيفية تشكله وإيحاءاته المتعددة وايجاد الصياغة المناسبة له، وهو ما يبرر انتقائه الواعي والذكي لبعض المصطلحات، منها: تعريب لمصطلح Isotopie بـــ تناظر.

ومن بين المصطلحات السردية المترجمة في كتاب مدخل إلى السيميائية السردية لـــ سعيد بنكراد نجد:

1- عامل Actant

يعود مصطلح Actant إلى اللاتينية، وترجمه سعيد بنكراد لـــ عامل بغرض التمييز بينه وبين مصطلح فاعل، الذي جرت على استعماله بعض الأعمال النقدية العربية: "وعلى أساس هذه التعديلات، سنكون أمام صياغة جديدة للنموذج البروبي، وهكذا بدل الحديث عن الوظيفة، يجب الحديث عن الملفوظ السردي، وبدل الحديث عن دوائر الفعل، يجب الحديث عن العامل (Actant) كبؤرة للاستثمار الدلالي..."[1]، فهو رأى أن مصطلح الشخصية فيه ليس لأنه العامل لا ينطبق على الإنسان فقط بل يتعداه إلى الحيوانات والأشياء والمجردات والتصورات، ويجد الناقد رشيد بن مالك يتفق مع ترجمة سعيد بنكراد حيث ترجمه أيضا إلى عامل في قوله: "يحل عامل في السيميائية الأدبية محل الشخصية لشموليته، فهو لا يغطي الكائنات الإنسانية فحسب بل يغطي أيضا الحيوانات والأشياء والمفاهيم"[2] ويرى الناقد الجزائري سعيد بوطاجين أن: "مصطلح عامل، قد يستخدم بغرض لا يرتبط ارتباطا وثيقا بالفعل(...) ومن ثم فإن ربط العامل بـــ: الفعل يعد

1- سعيد بنكراد: مدخل إلى السيميائية السردية، ص24.

2- رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص عربي-انجليزي-فرنسي، دار الحكمة، الجزائر، ط1، 2000، ص15.

إخلالا بمعناه"[1] وهو الرأي الذي يتدعم أكثر في تبني الباحث محمد مفتاح مصطلح العامل بدل الفاعل وتقديمه على أنه: "كل كيان مؤهل لأن يمارس على كيانات أخرى حكمه مغيرا خصائصها ومواقعها"[2].

ونقرأ في موضع آخر أن المصطلح أدخل إلى السرد بواسطة غريماس الذي استخدمه ليشير إلى وحدة تركيبيةوتوصل إلى أن ما أسماه بـــ: النموذج العاملي الذي تألف في البداية من ستة عوامل: الذات، الهدف، الباعث أو (المرسل) المعين (المادخ)، الخصم، البطل الزائف[3].

2- الأهلية Compétence

اختار سعيد بنكراد مصطلح الأهلية مقابلا للمصطلح الفرنسي Compétence ويشرحها بقوله: "وبهذا يمكن النظر إلى الأهلية باعتبارها الشروط الضرورية السابقة عن الفعل المؤدي إلى امتلاك موضوع ما، وبناء عليه لا يمكن الحديث عن الأهلية إلا من خلال ربطها بالإنجاز "[4].

وقد اختار رشيد بن مالك مصطلح كفاءة مقابل هذا المصطلح الفرنسي Compétence[5]، ويشرحه بالقدرة على انتاج الجمل وتفهمها في عملية تكلم اللغة كالكفاءة اللغوية، والمعرفة للقواعد السيكولوجية والثقافية والاجتماعية الموجهة للكلام في إطار اجتماعي، ككفاءة تواصلية، ويكتمل النوعان لدى الفاعل المتكلم.

1- ينظر: السعيد بوطاجين، الترجمة والمصطلح، دراسة في إشكالية ترجمة المصطلح النقدي الجديد، دار الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص05.

2- نورالدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، الأسلوبية والأسلوب، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ج1، د.ط، 1997، ص175.

3- ينظر: جيرالد برنس، ص17.

4- سعيد بنكراد: مدخل إلى السيميائية السردية، ص59-60.

5- رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، ص39.

غير أن سعيد بنكراد رأى بشمولية مصطلح الأهلية لما تملكه من قوة للفعل وتجعله ممكنا، وهو ما ذهب إليه نعوم تشومسكي في تعريفه للأهلية على أنها: "تمثل جميع القواعد التي تسمح لفاعل التكلم داخل أي لسان بإنشاء وفهم كل و/أو لا شيء غير جمل هذا اللسان"[1].

وعليه عاد سعيد بنكراد بالمصطلح إلى جذره الغربي محاول تأصيل مفهومه، وبعدها إرساله في الخطاب النقدي والبحث السيميائي العربي.

3- ملفوظ Enoncé

ترجم سعيد بنكراد المصطلح الفرنسي Enoncé بالمقابل العربي ملفوظ، وعنى به:" دراسة الحكي باعتباره قصة، أي مجموعة من الأحداث المترابطة فيما بينها"[2].

ونجد في هذا الميدان أيضا الناقد رشيد بن مالك الذي ترجم هذا المصطلح إلى ملفوظ وعنى به، انتظام الخطاب داخل النظام السردي، وفقا للملفوظات السردية المتنوعة بين ملفوظات الفعل وملفوظات الحالة، وهذا المفهوم لا يخرج على الأصول اللغوية للمصطلح في الاستعمال العربي[3]، وكما جاء في لسان العرب: "قال ابن بري: واسم ذلك الملفوظ، لفاظة ولفاظ ولفيظ ولفظ ابن سيده: لفظ الشيء وبالشيء يلفظ لفظا، فهو ملفوظ ولفيظ: رمي والدنيا لافظة تلفظ بمن فيها إلى الآخرة أي ترمي بهم والأرض تلفظ الميت إذ لم تقبله ورمت به والبحر يلفظ الشيء: يرمي به إلى الساحل"[4].

1- ماري نوال، غاري بريور: المصطلحات المفاتيح في اللسانيات، تر: عبد القادر فهيم الشيباني، سيدي بلعباس، الجزائر، د.ط، 2007، ص29.

2- سعيد بنكراد: مدخل إلى السيميائية السردية، ص27.

3- رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، ص65.

4- ابن منظور: لسان العرب، فصل اللام، مادة لعمظ، دار صادر، بيروت، ط1، 1412-1992م.

ويورد عابد خزندار في ترجمته لجيرالد برنس مصطلحات: النطق، والمنطوق شارحا بها عملية التلفظ على أنها الآثار في الخطاب للفعل وأبعاده السياقية، التي تولد هذا الخطاب، ويعتبر الكلمات المشيرة داخل القصة كعلامات لـــ: المنطوق (الملفوظ)[1].

وبالمقارنة بين تلك المفاهيم تبرز حنكة سعيد بنكراد في اختيار الترجمة التي تعود بالمصطلح إلى المدونة النقدية العربية.

4- المعنم Sème

ترجم سعيد بنكراد مصطلح Sème إلى معنم من خلال قوله: "تنظيم عميق يطرح داخله المعنم (Sème) بصفته العنصر المميز والمسؤول عن أي تمفصل دلالي، وسيكون النموذج التكويني أول أشكال التنظيم الدلالي"[2] في حين نجد رشيد بن مالك قد اكتفى بتعريف المصطلح Sème إلى سيم للدلالة على: "الوحدة المعنوية الصغرى التي لا يمكن أن تتحقق إلا خارج إطار وحدة أشمل منها السيميم الذي يستعمل لتحليل المدلول"[3].

5- التحريك Manipulation

كما ترجم سعيد بنكراد المصطلح الفرنسي Manipulation بالتحريك، من خلال قوله: "فإن التحريك يتميز بكونه نشاطا يمارسه الإنسان اتجاه آخر، بهدف الدفع به إلى القيام بالإنجاز الفعلي لبرنامج سردي ما من طرف المرسل إليه/ذات، فإنه يلعب أساسا على الإقناع"[4]، أما عند رشيد بن مالك فقد تدرج في ترجمة هذا المصطلح، من ترجمته بـــ استعمال ثم بالمصطلحات إيعاز و تحريك ليستقر رأيه الأخير على مصطلح تفعيل في قوله: "تراجعنا في هذه الدراسة عن ترجمة مصطلح الاستعمال بوصفه مقابلا لـــ Manipulation ذلك أننا أدركنا

1- ينظر: جيرالد برنس، المصطلح السردي، معجم المصطلحات، تر: عابد خزندار، ص74.

2- سعيد بنكراد: مدخل إلى السيميائية السردية، ص33.

3- رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، ص167.

4- سعيد بنكراد: مدخل إلى السيميائية السردية، ص57.

من خلال معاينتنا للوضع المصطلحي في الدراسات اللسانية والسيميائية العربية الراهنة أنه يوضع كمقابل لمصطلح Usage وتبينا بعديا مصطلح الإيعاز (...) لهذه الاعتبارات النظرية نحتفظ في استعمال التحريك، ونقترح مصطلح "التفعيل" المشتق من فعل الذي يعطي المسارات الدلالية لفعل الفعل"[1].

أما عبد الحميد بورايو فنجده قد ترجمه بـــ تحريك و استعمال من خلال قوله: "يتحدد التحريك أو الاستعمال Manipulation باعتباره فعل الفعل، أي المرسل المحرك والمحفز"[2].

6- الممثل Acteur

ترجم سعيد بنكراد مصطلح Acteur إلى ممثل وذلك من أجل دخول البعد الثيمي في علاقة مع البعد السردي من خلال قوله: "فإنه يفترض وجود محفل بعد نقطة لقاء بين المستويين الممثل، والممثل باعتباره بؤرة التجلي التصوري للخطاب، يشكل نقطة الوصل بين ما يشكل نحوا سرديا يعود عبر مراحل متشابكة إلى النموذج التكويني كإجراء، وبين ما يشكل الدلالة السردية التي تعود هي الأخرى وبنفس الطريقة إلى النموذج التكويني كعلاقات"[3].

وهو ما ذهب إليه محمد ناصر العجيمي في كون مصطلح Acteur "موطن لقاء وتقاطع البنى التصورية"[4]، غير أنه يفضل ترجمة بـــ: القائم بالفعل كون المصطلح: "محمل في الآن ذاته بما لا يقل عن دور غرضي ودور عاملي وهذا وذاك يحدان منه كفاءته وحدود فعله وكيانه"[5].

1- رشيد بن مالك: البنية السردية في النظرية السيميائية، دار الحكمة، الجزائر، ط1، 2001، ص27.

2- عبد الحميد بورايو: التحليل السيميائي للخطاب السردي، دراسات الحكايات من ألف ليلة وليلة قصة كليلة ودمنة الملك شهريار الصياد و العفريت الحمامة المطوقة الحمامة والثعلب و مالك الحزين ، منشورات مخبر عادات وأشكال التعبير الشعبي بالجزائر، دار العرب للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2003، ص75.

3- سعيد بنكراد: مدخل إلى السيميائية السردية، ص82.

4- محمد ناصر العجيمي: في الخطاب السرد، نظرية غريماس، الدار العربية للكتب، تونس، د.ط، 1993، ص83.

5- المرجع نفسه، ص83

وأيضا يترجم عبد الحميد بورايو هذا المصطلح الفرنسي بالممثل على أساس أن غريماس أوجد المصطلح، التعيين الدور الغرضي والدور العاملي مجتمعان، حيث: "أن من يقوم بدور ذات الحالة المنفذة هو نفس الممثل"[1] ، بمعنى أن الممثل قد يبني العديد من الأدوار العاملية، وأن الممثل هو الصورة الناقلة لدور عاملي داخل البرنامج السردي.

وهذا يعني أن الممثل كما يراه جيرالد برنس: "الممثل ليس من الضروري أن يظهر في هيئة بشرية، فمن الممكن مثلا أن يتخذ شكل بساط أو منضدة أو مؤسسة، وفضلا عن ذلك فإن الممثل يمكن أن يكون فردا (جون أو ماري) اوجماعيا كجمهور قطار الأنفاق أو على شكل هيئة بشرية أو حيوانية أو بدون هيئة كالقدر"[2].

7- تناظر Isotopie

ترجم سعيد بنكراد مصطلح Isotopie الفرنسي إلى تناظر في الحين الدي ترجمه غيره بـــ: التشاكل، التناظر، القطب الدلالي في قوله: "إن الثيمة كتكثيف لمجموعة من الوحدات المعنوية الواقعة ضمن تناظر واحد، يمكن ردها في أفق التحول من الثيمي إلى السردي، إلى محفل بعد ضمانه على هذا الانتقال"[3]، ذلك باعتباره الدور الثيمي تكثيف لمجموعة من السلوكات المتكررة.

أما رشيد بن مالك فقد عرب المصطلح بإيزوطوبيا أنها: "التحام الرسالة او الخطاب، وهي بمثابة المستوى المشترك الذي يرد ممكنا في اتساق المضامين... بثبات بعض الأدلة على مستوى الجملة وإيزوطوبيا تؤدي إلى التحام مجموعة من السيميمات التي تشكل الجملة"[4].

1- عبد الحميد بورايو: التحليل السيميائي للخطاب السردي ، دراسة لحكايات ألف ليلة و ليلة قصة كليلة ودمنة الملك شهريار الصياد و العفريت الحمامة المطوقة الحمامة والثعلب و مالك الحزين،ص75.

2- جيرالد برنس: المصطلح السردي، معجم المصطلحات، تر: عابد خزندار، ص20.

3- سعيد بنكراد: مدخل إلى السيميائية السردية، ص81.

4- رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، ص93.

أما عبد الحميد بورايو فقد جاء في قوله: "يضمن القطب الدلالي تجانس الصورة التي لها ملمح يتعلق بما يحدث في نطاق الأسرة، ما بين الزوج والزوجة"[1]، وهنا تتمثل الصورة التي تمثل كل ما له سمة اجتماعية.

وأيضا محمد ناصر العجيمي فهو اعتمد على الترجمة ذاتها من خلال قوله: "نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر، الفعل الاقناعي والفعل التأويلي والقطب الدلالي Isotopie"[2].

1- عبد الحميد بورايو: التحليل السيميائي للخطاب السردي، دراسات الحكايات من ألف ليلة وليلة "كليلة ودمنة"، ص28.

2- محمد ناصر العجيمي: في الخطاب السرد، نظرية غريماس، ص15.

الفصل الثاني

تلقي سعيد بنكراد للنظرية السيميائية السردية

السيميائيات السردية عند غريماس:

I-التنظيم العميق:

1-النموذج التكويني

2-تسريد النموذج التكويني

II-التنظيم السطحي:

1-النموذج العاملي:

أ-الفئة العاملية (ذات/موضوع)

ب-الفئة العاملية (مرسل/مرسل إليه)

ج-الفئة العاملية (المساعد/المعيق)

2-النموذج العاملي كإجراء:

أ-الخطاط السردية:

1-التحريك

2-الأهلية

3-الإنجاز

4-الجزاء

ب-البرنامج السردي

3-المسار السردي ونمط الوجود السيميائي

4-من السردي إلى الخطابي:

أ-الدلالة الخطابية

ب-التركيب الخطابي

تعتبر مدرسة باريس السيميائية من المدارس التي أرسى دعائمها غريماس سنة 1966 الذي حاول " تفكيك الأشكال المعقدة للدلالة إلى عناصر بسيطة"[1] كما اهتمت المدرسة بالتحليل المحايث. الذي جاء كردة فعل على المناهج التي تعنى بدراسة المحيط الداخلي للنص الأدبي لأن الأدب عندهم لا يقول شيئا عن المجتمع ولا على نفسية الأديب، بل موضوعه الأدب نفسه وهذا ما تبناه رائد هذه المدرسة غريماس في تعامله مع النصوص والذي يجب أن يظل حسبه " محايثا مقتصرا على فحص الإشتغال النصي لعناصر المعنى دون اعتبار للعلاقة التي يقيمها النص مع أي عنصر خارجي عنه "[2] مستفيدا بذلك من أعمال فلادمير بروب وكلود ليفي وستراوس وتنير .

يعد المشروع الغريماسي مواصلة لمشروع بروب الوظيفي الذي يعد عملا جبارا أنار الطريق لنظرية غريماس الشمولية في تصورها وتحليلها من خلال بناء" جهاز نظري جديد منفتح على تراث متنوع المشارب" [3] والثقافات .

وقد انصب اهتمامه على تناول المعنى النصي من خلال:

أ- المستوى السطحي:

والذي يقوم على جانبين الأول يخص" تناول الزاوية السطحية التي يتم فيها اعتمادا على مكون السردي الذي ينظم تتابع حالات شخصيات وتحولاتها "[4] والحديث هنا عن المكون السردي

1- أن إينو و آخرون: السيميائية(الاصول والقواعد والتاريخ) تر رشيد بن مالك مر عزالدين المناصرة دار مجدلاوي للنشر والتوزيع عمان الاردن ط1، 2008 ، ص261 .

2 -عبد العالي،: بوطيب مستويات دراسة النص الروائي ، (مقاربية النظرية) مطبعة الامنية الرباط المغرب د ط ،1999، ص106.

3 - سعيد بنكراد: مدخل الى السيميائية السردية، ص20.

4 - جوزيف كورتيس: مدخل الى السيميائية السردية والخطابية، تر جمال حضري منشورات الاختلاف الجزائر، ط1، 2007، ص 12.

سيدفع إلى ضرورة القيام بتشريح البنيات السردية مراعين" جملة الحالات والتحولات التي تطبع شخصيات"[1] من خلال أدوارهم التي يؤدونها داخل الحكي الذي يحمل حبكة قصصية تمثل حدة الصراع في علاقات الشخصيات مع بعضها البعض ويتجسد هذا في وضعية افتتاحية في حالة أولية ميزتها التوازن منتهية بوضعية ختامية وهي الحالة النهائية التي يعاد فيها استرجاع ذلك التوازن وذلك بعد اختلال" جملة من التحولات الناتجة بفعل حدة التوترات"[2] الناجمة من علاقات الشخصيات ليتحقق مشروع المستهدف في امتلاك موضوع القيمة المرغوب فيه.

أما الثاني فيحض تناول" المكون الخطابي الذي يتحكم في تسلسل الصور وأثار المعاني"[3] والذي يسعى إلى إعطاء شكل لإنتشار الوضعيات والأحداث والحالات والتحولات في الخطاب وهذا يعد المستوى السردي أكثر تجريدا.

ب /المستوى العميق:

وفيه رصد لشبكة العلاقات التي تنظم قيم المعنى حسب العلاقات التي تقيمها وتبيان نظام العمليات التي تنظم الانتقال من قيمة إلى أخرى وعليه فالسيميائي في تعامله مع النص الحكائي أو سردي ويدرس على المستوى السطحي" برنامج السردي ومكوناته الاساسية كالتحفيز والكفاءة والانجاز والتقويم مع التركيز على صيغ جهات ودراسة الصور"[4].

وعلى المستوى العميق يتناول المكون الدلالي والمكون المنطقي باستقراء التشاكل والمربع السيميائي.

وهكذا تعنى السيميائية السردية بنظرية الدلالة ومشكلة المعنى من خلال تعاملها مع النص بوصفه فضاء لغويا معبرا على نفسه، باحثة عن مولدات النصوص ومكوناتها البنوية الداخلية، وما اهتم به غريماس في بحثه عن مشكل المعنى، إذ لاحظ أن هناك خلل في تعريف الوظيفة عند بروب

1 – نادية بوشفرة: مباحث في السيميائية السردية، ص 45.

2 – المرجع نفسه، ص 45.

3 – جوزيف كورتيس: مدخل الى السيميائيات السردية والخطابية، ص 12.

4 – المرجع نفسه، ص 12.

لأن تعريفه لها " قائم على وجود فعل ما تتحدد من خلاله شخصية ما "[1] وتبعا لذلك تتحدد الوظيفة من خلال انتمائها إلى إحدى دوائر الفعل التي تشتمل عليها الحكاية وإذا كان الفعل هو أساس الوظيفة حسب بروب فإن الدارس كما يرى غريماس يقف محتار أمام التناقض الذي يميز تعريف وظيفتين" فإذا كان رحيل بطل ... يعد وظيفة فإن النقص لن يكون كذلك"[2] باعتباره حالة تستدعي فعلا ليصل في النهاية الى استبدال الوظيفة بالملفوظ السردي و نأخذ الوظيفة الصيغة الآتية: [3]

م س = و (ع1 ع2 ع3)

↓ ↓ ↓ ↓ ↓

ملفوظ سردي وظيفة عامل1 عامل2 عامل3

واستبدال دوائر الفعل بالعوامل واختزال توزع دوائر العمل بين الشخصيات في شكل علاقة مضاعفة بين العوامل والفواعل .

كما تأثر غريماس كذلك بماجاء به الناقد تنيير والذي حول مصطلح الوظيفة إلى عامل" معرفا إياه بالقائم بالفعل أو متلقيه"[4] والذي يضم الأشياء و المجردات والكائنات .

لتعرف به الدراسات النقدية تحولا " جذريا " عند نجاحه في شكلنة المثال الوظائفي وتطويعه ويصبح قابلا للتطبيق على كل الأنماط السردية لإرادته أن يكون نموذجه العاملي" عاما شاملا قادرا على احتواء مختلف أشكال النشاط الانساني" [5] بداية من أبسط شكل من أشكال السلوك الانساني إلى النصوص الأدبية.

---

1 - سعيد بنكراد: مدخل الى السيميائية السردية، ص21.

2 - المرجع نفسه، ص21 .

3- المرجع نفسه، ص22.

4 - السعيد بوطاجين: الانشغال العالمي، دراسة سيمائية، غدا يوم جديد لابن هدوقة عينة، منشورات الاختلاف، االجزائر، ط1، 2000، ص14.

5 - سعيد بنكراد:مدخل الى السيميائية السردية، ص47.

السيميائيات السردية عند غريماس

I-التنظيم العميق:

إذا كانت السطحية تقوم على وجود المستوى الخطابي والمستوى السردي فإن البنية العميقة في دراسة البنية السردية من المنظور السيميائي تقوم على وجود المستوى المنطقي الدلالي الذي يضم مجموعة من المفاهيم يقف المحلل السيميائي منها بالدراسة والتحليل وعليه" فإن التسليم بنموذج عام منظم للسلوك الإنساني فإن كان يعد قاعدة صلبة وجسرا نحو الكشف عن خصوصية مجتمع ما يجب أن يكون متبوعا بإبراز نمط تحققه أو تحققاته ولعل ما يسمح لنا بالحديث عن خصوصية النص وعن تمييزه عن النصوص الأخرى" [1] أي اعتباره كقالب يحلل على ضوئه النص السردي مما يجعله متميزا عن بقية النصوص الأخرى وهذا النموذج كالآتي:

1- النموذج التكويني:

اقترح غريماس نموذجه التكويني أو ما يعرف بالمربع السيميائي والذي استثمره من دراسات سابقة حيث يعتبر المربع السيميائي " نموذج لشبكة العلاقات الدلالية الأساسية (...) قابل للتماثل مع بعض أوجه التركيب السردي وبالنسبة لغريماس (المربع السيميائي) هو قبل كل شيء بنية انبثاق تسعى إلى تمثيل كيف يتم إنتاج الدلالة عن طريق سلسلة من العمليات الابداعية لمواقع متباينة"[2] تتوضح تجليات النموذج التكويني في البنية العميقة أين تتموضع الدلالة الخفية وهوما يسمح للمربع السيميائي بكشفها وإظهارها إذ هو: " التمثيل المرئي للتحديد المنطقي لأية مجموعة دلالية أو بكلمات أخرى التمثيل المرئي لأي نموذج توليفي* يصف بنية نصبة أولية للدلالة" [3]

---

1 - المرجع السابق، ص32

2 - ألجيراد جوليان عزيماس: جوزيف كورتيس وآخرون، الكشف عن المعنى في النص السردي، النظرية السيميائية السردية، تر عبد الحميد بورابو، دار السبيل للنشر والتوزيع ،الجزائر، 2008، ص151.

* **يقصد به المربع السيميائي**

3 - جيرالد برنس: المصطلح السردي، تر عابد عابدخزندار، مراجعة وتقييم محمد بربري، المجلس الاعلى الثقافة، ط1، 2003، ص18.

وانطلاقا من هذا " يحدد غريماس شروط وجود السردية باعتباره نشاطا مرتبطا بالسلوك الإنساني في وجود نموذج دلالي منطقي يشتغل كمعادل لبنية مشخصة، وفي هذا الاتجاه يقترح الإنتقال من المستوى الأول إلى المستوى الثاني مسارا توليدا يقودنا من البنية الدلالية المنطقية إلى التمظهر النصي عبر محطات تخضع لمجموعة من المقتضيات ومادام الحديث عن السردية هو بشكل من الأشكال الحديث عن السيمائيات باعتبارها سيرورة" [1] ذلك لأن هدف غريماس هو البحث عن الشروط التي بواسطتها نتلقى المعنى.

2- تسريد النموذج التكويني:

يذهب سعيد بنكراد إلى أنه حتى يتم إعطاء بعد سردي لمقولة مجردة، وكي نتحدث عن كمية التسريد يجب طرح البنيان وتحديد وضع هذه البنيان حيث ينظر غريماس إلى البنيات السردية باعتبارها عنصرا يحتل موقعا توسيطا بين المحافل الأساسية الأولى أين تتلقى المادة الدلالية من خلال لغات مقدرة"[2].

ومن هنا رأى بنكراد أنه سوف نكون أمام تنظيمين مختلفين لكون دلالي واحد [3].

أ- تنظيم عميق

يطرح داخل المعنم (sème) المسؤول عن أي تمفصل.

ب- تنظم سطحي

يطرح داخله الاثار المعنوية sémème التي تعتبر نتاجا لدخول المعانم في علاقة مع بعضها البعض.

1 - سعيد بنكراد:مدخل الى السيميائية السردية، ص32.

2 -المرجع نفسه، ص33.

3 - المرجع نفسه، ص33 .

فالهدف من مشروع الدلالة البنوية عند غريماس هو البحث عن الشروط التي بواسطتها تتلقى المعنى حيث أن كل معنى لا يقوم عن تعارض ثنائية فقط وإنما على تعارضات من نوع (أ.ب) و(لاأ.لا ب) فإن منظومة المربع السيميائي ذات طبيعة منطقية دلالية ويجب أن ينظر إليها باعتبارها سابقة عن كل استعمال لأن الأمر يتعلق بنموذج شكلي سابق عن كل معنى أي أنها خطاطة تجريدية مشكلة قبل كل استعمال مدلولي[1].

ومن هنا تحدد هذه البنية شروط الإمساك بالكون الدلالي دونما اهتمام بمادة التمظهر" فإذا كان هناك من شيء يدل على شيء ما فإن هذا التدليل لا يعود إلى قدرة حدسية محددة لمضمون ما يدل عليه هذا الشيء و لكن إلى كوننا نستطيع انطلاقا منه تحديد نسق من العلاقات كـ: [2]

علاقة ضدية ..... أبيض (م) أسود

علاقة تناقضية ..... أبيض (م) لأبيض

أسود (م) لأسود

علاقة اقتضائية ..... لا أبيض (م) أسود

لا أسود (م) أبيض

ومنه فإن أهمية المربع السيميائي تكمن في تمثيل العلاقات بين العناصر وإخضاعها لنظام منطقي (...) والعمليات الممارسة على العناصر التي تربطها عملية النفي وعملية الإثبات ترمي هاتان العمليات إلى نفي عنصر لإبراز عنصر آخر (...) ويساعد المربع السيميائي على الفصل في هذه العلاقات وتوضيح تقدير الروابط التي تقيمها فيما بينها بالإضافة إلى ذلك فقد استطاع

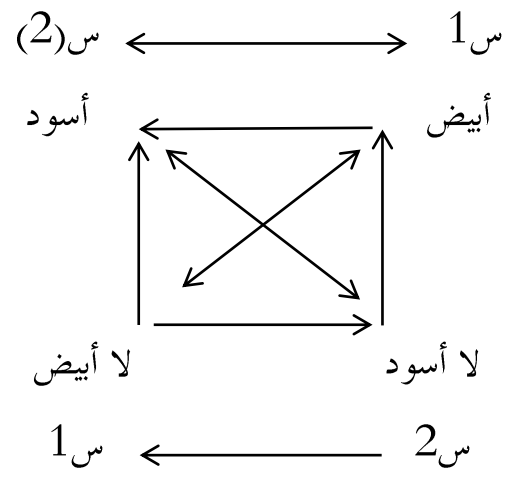
1 – ينظر ميشال أريفي وآخرون: السيميائية أصولها وقواعدها، تر رشيد بن مالك منشورات الاختلاف، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، د ط، الجزائر، 2002، ص47 .

2 – سعيد بنكراد: مدخل الى السيميائية السردية، ص34 .

التحليل السردي أن يبرز البعد الجدالي وبالتالي المقابلة بين القواعد والمواضع المتعلقة بالقيمة المتصارع عليها ويسمح المربع السيميائي بتوضيح نوعية المقابلة القائمة"[1]

ويهتم المحلل السيميائي بدراسة المربع السيميائي في المستوى المنطقي الدلالي للكشف عن إنتاج الدلالة في البنية السردية ويقوم هذا المفهوم على" البنية الاولية للدلالة التي تتميز بمظهرين: مظهر عمودي يظهر لنا العلاقات التالية: (التضاد، التناقض، التداخل) ومظهر مركبي وهو الذي يجسد البعد الدينامي للمربع السيميائي اعتمادا على توازن العلاقات التي تعد السند المركز بالنسبة للمظهر المركبي الدينامي ... "[2]

وبهذا نكون أمام المربع السيميائي أو النموذج التكويني باعتباره تأليفا " تقابليا " لمجموعة من القيم المضمونية كما وضعه سعيد بنكراد في كتابه على الشكل التالي[3] :



1 – ميشال أريفي وأخرون:السيميائية أصولها وقواعدها، تر رشيد بن مالك، ص121.

2 –ينظر عبد المجيد نوسي: التحليل السيميائي الخطاب الروبي (البنيات الخطابية – التركيب – الدلالة)، شركة النشر والتوزيع ، المدارس الدار البيضاء، دم، دط،2002 ص 146+149 .

3 – سعيد بنكراد: مدخل الى السيميائية السردية، ص34 .

- في العلاقة التناقضية : أبيض (م) أسود . أسود (م) أسود (م) لا أسود
- في العلاقة التضادية : أبيض (م) أسود .
- في العلاقة الاقتضائية : لا أبيض (م) أسود و لا أسود (م) أبيض .

ونفهم من هذا أن هذه البنية البسيطة تصبح لديها القدرة على توليد سلسلة من العلاقات الداخلية لأنها: " تمتلك القدرة على جعل المعنى قادر على التدليل"[1] ذلك أنها تخلق من وحدة معنوية كونا دلاليا صغيرا الذي يسمح بالتحكم في المعنى لكل التحولات الآتية.

وبهذا تصبح هذه البنية الدلالية البسيطة " ذات طابع لازمني يمكن اعتبارها مؤولا "نهائيا" (...) أي أنها نقطة نهائية داخل سلسة الإحالات ونقطة بدئية داخل سلسلة أخرى من الإحالات"[2]

وهذه البنية الدلالية البسيطة المولدة للنص هي سابقة عنه لأنها وليدة سلوك إنساني معقد وهي ذات طابع لازمني .

لذلك فهي قابلة لأن لا تظهر في النص السردي فقط بل في جميع الأشكال الخطابية بالنسبة للدلالة التي تمثل العنصر الأول داخل المستوى العميق أما عن العنصر التالي فهو متمثل في طريقة اشتغال التركيب الخاص بالنموذج التكويني فهذه ابلنية الدلالية البسيطة حتى تكون لها: " القدرة عن توليد سلسلة من الحالات المتقابلة فيما بينها يجب أن تستجيب لما يلي:

- أن تتشكل في مستوى محايث غير ظاهر.
- أن تمتلك طابعا "خطابيا" تكون أكبر من الملفوظ"[3]

1- المرجع السابق، ص34 .

2 - المرجع نفسه، ص35 .

3 - ينظر: سعيد بنكراد، مدخل الى السيميائية السردية، ص35.

هذا العنصران هما ما يسمح بالربط بين الدلالي والتركيبي ذلك أن النموذج التكويني" هو المبدأ التصنيفي الذي تتمفصل داخله، وتظهر انطلاقا منه القيم وإجراءات تخلق القيم المتواترة للإيديولوجيا (...) وبعد أيضا قاعدة أساسية لكل سيرورة ديناميكية مولدة للتركيب السردي"[1].

إن هذا النموذج التكويني الذي طلرحه غريماس يتسم بالثبات بالنظر إلى العلاقات المكونة له وبالتالي يطرح السؤال: كيف يمكن تسريد هذا النموذج؟ ويكون انطلاقا: " من التحول من المورفولوجي إلى التركيبي أي التحول من العلاقات إلى العمليات مادام المبدأ التركيبي هو سلسلة من القواعد التي تتحكم في المبدأ المورفولوجي ما يعني التعامل مع الدلالة باعتبارها امساكا أو إنتاجا للمعنى من طرف ذات معينة" [2]

إن عمليةالإثبات والنفي تسير إلى أولى العلاقات التحويلية التي يمكن أن تطرح كملفوظ له وجهان: **اتصالي وانفصالي** وبهذا" ستبدو هذه العلاقات الثلاث: التضاد، التناقض، الاقتضاء كتحولات وستعمل هذه التحولات على نفي مضمون ما وإثبات أخر"[3] وبهذا يطلق الانفصال على تحول النفي ويطلق الاتصال على تحول الإثبات.

وهذه التحولات تتمثل في الانتقال من عملية النفي إلى الاثبات ومثاله:[4]

" س1 ⟸ ⟹ سَ1

سَ1 ⟸ ⟹ س1 "

وبناء عليه تتحدد من خلال هذه العمليات الخصائص الرئيسية للنحو الأصولي ثم يتحدث سعيد بنكراد عن عملية قلب هي التي تسمح بالانتقال من النحو الأصولي إلى التركيب العاملي المشخص.

---

1 - المرجع السابق، ص36 .

2 - سعيد بنكراد: مدخل الى السيميائية السردية، ص37 .

3 - المرجع نفسه، ص37.

4 - المرجع نفسه، ص37.

وعملية القلب هانة هي إسقاط المحور الاستبدالي(الصرفي، التصنيفي) على التوزيع (التركيبي، الإجرائي)"[1] وبها تتحول المعانم العميقة إلى وحدات مستقرة أي من التركيب الأصولي إلى التركيب السردي المشخص الذي يكشف عن المنطق الذي يظهر في الحكايات تحت غطاء الخطابي التصويري. وبهذا "فإن علاقة التناقض والعمليات التي عبرها تتم عملية النفي والإثبات (....) لنأخذ تمثيلا تشخيصيا ذا طابع سجالي: نحن أمام ذاتين ذ1 و ذ2 تتصارعان من أجل الحصول على موضوع ما " وتتحدان (...) كقطبي متناقضين" [2].

وبالتالي فإن هذا الصراع وغلبة إحدى الذاتين هو ترجمة شخصية للعملية التي تتم من خلالها نفي أحد الحدود المشكلة لبنية التناقص.

ولهذا فإن القلب هو قراءة المستوى الأول من خلال المستوي الثاني. واعتبار المستوى الثاني وجها للمستوى الأول[3] بمعنى آخر إن القلب هو صياغة جديدة لنفس المستوى أي يصبح لكل عملية داخل النحو الأصولي يمكن ان تنقلب إلى ملفوظ سردي، مثال ذلك مقولة عامة ومجردة مندرجة ضمن محور دلاي خاص. **إستعباد (م) حرية** [4]

وبهذا يمكننا استشراف مجموعة من الأفعال الحديثة القادرة على إعطاء وجه مشخص لهذه البنية مثل:

استعباد (م) حرية

مستعبد (م) حر

اتصال (م) انفصال

1 - المرجع السابق، ص38.

2 - المرجع نفسه، ص38.

3 - سعيد بنكراد: ندخل إلى السيميائية السردية، ص39.

4 - ينظر: المرجع نفسه، ص40.

ففي الحد الأول (استعباد) وإثبات الحد الثاني (الحرية) يتم من خلال إسقاط سلسلة من الأفعال الحديثة المنجزة لهذا التحول الذي يقوم به عامل ما.

ويمكن التمثيل لهذه المستويات على الشكل التالي: [1]

		مكون تركيبي	مكون دلالي
	البنية السيميائية/ السردية	التركيب الاصولي	الدلالة الاصولية
	المستوى السطحي	التركيب السردي السطحي	الدلالة السردية
البنيات الخطابية	التركيب الخطابي. الممثلون. الفضاء والزمان.		الدلالة الخطابية الثيمات التصوير

1 - الرجع السابق، ص41.

II – التنظيم السطحي:

1.النموذج العاملي:

استفاد غريماس في بلورة نظريته من نتائج أبحاث سابقيه كبروب وكلود ليفي ستراوس وسوريو وتنيير والتي كانت أساسا مطبقة على الحكايات الخرافية والنصوص المسرحية والنحو البنوي كما استفاد غريماس من الدراسات الأسطورية في تحديده لمفهوم العامل. ففي هذه الدراسات مثلا ينظر إلى الإله من جانبين: جانب وظيفي ويشمل الأفعال التي يقوم بها الإله وجانب وصفي يشمل الألقاب والأسماء المتعددة التي تحدد صفاته، واستنتج غريماس أن تناول ما هو أرضي لا يخرج أيضا عن هذا النطاق. وأن التحليل الوظيفي والتحليل الوصفي غير متعارضين بل متكاملين[1].

وفي نفس الاتجاه استطاع غريماس في بناء تصوره للنموذج العاملي أن يستفيد من مفهوم العامل في اللسانيات. مستعينا بالجملة المتميزة بالتوزيع الثابت والدائم للأدوار منطلقا لتوليد بنية تركيبية كبيرة. بنية الخطاب السردي باعتباره يتشكل من الجملة ويتجاوزها[2]إلى حدود النص ويمكن أن " نميز في نظريته بين العامل الذي نتصوره في العمل الذي يؤديه فهو كائن مجرد له دور في التصرف الوظائفي مثل ذلك تقديم يد العون الذي يعد من وظائف العامل المساعد. وبين القائم بالفعل وهو الشخصية في كامل صفاتها وصورها كما هي ظاهرة في النص[3] ويرى غريماس أن العامل قد يكون فرديا أو جماعيا كما يمكن أن يكون مجردا مشيئا أو مؤنثا بحسب تموضعه في المسار المنطقي للسرد[4].

---

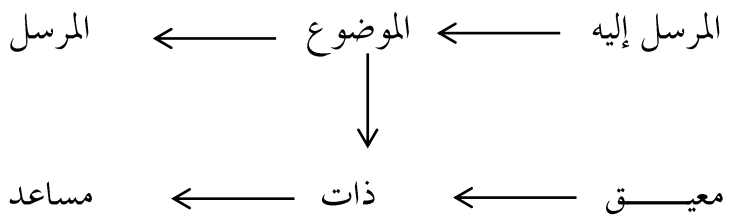
1 – ينظر:حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص32 .

2 – سعيد بنكراد: مدخل إلى السيمائية السردية، ص47.

3 – نادية بوشفرة:مباحث في السيمائية السردية، ص46.

4 – ينظر: سعيد بوطاجين، الإشتغال العاملي، دراسة السيمائية غدا يوم جديد لابن هدوقة عينة، ص16.

فإستخلص غريماس نموذجه العاملي والذي يرى بأنه" قوة إجرائية كبيرة تتمثل في قدرته على استيعاب جميع أنواع الخطابات بما فيها السياسية والفلسفية"[1] وبهذا نجد أنه يتكون من ست خانات موزعة على ثلاث أزواج و" كل زوج محدد من خلال محور دلالي يحدد طبيعة العلاقة الرابطة بين حدي كل زوج على حدى، وطبيعة العلاقة الرابطة بين الأزواج الثلاثة"[2] ولعل نواة النموذج العاملي وجوهره هي الذات والموضوع، وقد ذهب سعيد بنكراد من هنا إلى إعطاء التمثيل التالي الذي يعتبر الترسيمة التشكيلية للنموذج العاملي الشهير لغريماس كما في الشكل الآتي[3]:



وللنموذج ثلاثة محاور تربط بين العوامل هي كالاتي: [4]

محور الرغبة: هو محور الرابط بين الذات والموضوع.

محور الابلاغ: وهو عنصر الربط بين المرسل والمرسل إليه .

محور الصراع: وهو ما يجمع بين المعيق و المساعد.

1 - ينظر: عبد العالي بوطيب، مستويات تحليل النص الروائي (مقاربة نظرية)، مطبعة الأمينة، الرباط، المغرب، دط، 1999، ص68.

2 - سعيد بنكراد: مدخل إلى السيمائية السردية، ص47.

3 - المرجع نفسه، ص47.

4 - المرجع نفسه، ص48.

إن هذا النموذج بمحاوره الثلاثة يضعنا أمام العلاقات المشكلة لأي نشاط إنساني، وتكمن بساطته فإنه كله متمحور حول موضوع الرغبة التي تتوخها الذات و" متموضع بوصفه موضوعا للتواصل بين المرسل والمرسل إليه وفي كون رغبة الذات تتغير حسب إسقاطات المساعد والمعيق"[1] ويعتبر النموذج العاملي" بنية قارة جامعة لحركات العلاقات بين العوامل بإخلاف أنواعها"[2] حيث التحولات المتتالية والمتغيرات الملحقة بها على إثرها يكون العامل هو: " ما يقوم بالفعل أو يخضع له. وقد يكون إنسانا أو حيوانا أو فكرة" [3] وقد يكون مذكورا أو يستنتج من الحكي.

وتعني النسقية في النموذج العاملي باعتباره سلسلة من العلاقات المنظمة داخله النظر إلى الهيكل العام المنظم للسردية وثق سلسلة من العلاقات"[4].

وللتفصيل أكثر في هذه المحاور سنقف في ضبط وتحليل العوامل السردية في النموذج ثلاث فئات:

أ-الفئة العاملية (ذات موضوع) :

تعد هذه الفئة نواة النموذج العاملي حيث تعد مصدر العل ونهايته[5] وتمثل العلاقة بين الذات (sujet) والموضوع (objet) العنصر الحيوي في النموذج العالمي لان هذه العلاقة تستقر في وضع غائي (téléologique) موافق لعمل القدرة على فعل الذات في امتلاك الموضوع

1 - محمد الداهي: سيمائية السرد بحث في الوجود السيمائي المتجانس، روية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2009. ص 35.

2 - نادية بوشفرة: مباحث في السيميائية السردية، ص49 .

3 - محمد مفتاح: دينامية النص (تنظير وإنجاز) المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1990، ص169.

4 - سعيد بنكراد: سيميولوجية الشخصيات السردية لرواية الشراع والعاصفة لحنامية نموذجا دار مجدلاوي، عمان، الأردن، 2003، ص92.

5- سعيد بنكراد: مدخل إلى السيميائية السردية، ص48.

المرغوب فيه"[1] ومن هنا يمكن اعتبار الملفوظ البسيط" كعلاقة موجية مولدة لحديها النهائيين ذات / موضوع "[2].

وبهذا يرى سعيد بنكراد أنه يجمع بين الحد الأول لهذه الفئة (الذات) والحد الثاني (الموضوع) علاقة رغبة" وداخل هذه العلاقة لا تتحدد الذات إلا من خلال دخولها في علاقة مع موضوع فبدون غاية (محتملة أو مجنية) لا يمكن الحديث عن ذات فاعلة.كما أن الموضوع لا يمكن أن يتحدد إلا في علاقته بالذات. فخارج عنصر الرغبة كراغب ومرغوب فيه لا يمكن للموضوع أن يتحددكعنصر داخل علاقة "[3] ويقول **جوزيف كورتيس** في هذا الصدد: "إن علاقة الذات وهذا موضوع كتواجد كيميائي لأحدهما من أجل الآخر"[4] ويقصد بالتواجد السيميائي ما يوجد علاقات، حيث يقول وباعتبار هذه العلاقة مقولة سيمية يمكن أن تتمفصل إلى مصطلحين متناقضين اتصال وانفصال" [5] وفي هذا يقول سعيد بنكراد أنه:

" يقودنا محور الرغبة من حد إلى حد عبر عملية التحول فمحور التضاد المحدد الطرق الأساسي داخل النموذج التكويني (س1(م) س2) (حزن (م)فرح). هو البؤرة التي تتم داخلها عملية النفي أو الإثبات و هكذا سيكون الفرح هو التحول الإيجابي للحزن. و إمكانية الانتقال من الحزن إلى الفرح آلية من قدرتنا على تأسيس علاقة تقودنا تشخيصيا من حالة إلى حالة "[6] بمعنى أن العلاقة الذات والموضوع هل هي في حالة انفصال أو تحول انفصالي. والتي تحد في البرنامج السردي شكلين للتحول إما تحول انفصالي أو تحول انفصالي. ويرى سعيد بنكراد في هذا أنه:" بما ان الرغبة تتحدد من خلال نفي حالة من أجل إثبات أخرى . فإنها تعد تحقيقا لمعنمين متقابلين،

1 – نادية بوشفرة : مباحث في السيميائية السردية ،ص94.

2 – سعيد بنكراد : مدخل إلى السيميائية السردية ،ص48.

3 – المرجع نفسه ،ص 94.

4 – ينظر: جوزيف كورتيس ، مدخل إلى السيميائية السردية و الخطابية ، ترجمة: جمال حضري ،ص105.

5 – المرجع نفسه، ص105.

6 – سعيد بنكراد : مدخل إلي السميائية السردية ، ص49.

اتصال (م) انفصال " [1] و بالتالي "كل معنم يولد ملفوظا سرديا يشير إلى موقع تركيبي أو حالة ما وهكذا نكون إما أمام ملفوظ انفصالي ذUم أو أمام ملفوظ اتصالي ذ∩م" [2] ومن هنا يمكن اعتبار العلاقة التي تربط بين الذات و الموضوع هي المحددة الحالية او الوضعية "فموضوعات القيمة يجب النظر إليها كموضوعات للرغبة ويجب النظر إلى العلاقة ذات موضوع لعلاقة غائية **تحكمها قصدية** "[3] بمعنى تحقيقها عامل الذات النجاح في عمله نحو تحقيق الموضوع انطلاقا من وجود علاقة الرغبة بين الذات و الموضوع.

ب–الفئة العالمية (المرسل /المرسل إليه):

نجد أنها تمثل الفئة التالية في النموذج العالمي من خلال محورالاتصال أو الإبلاغ ويتكون من مرسل و مرسل إليه "أي من باعث على الفعل ومن مستفيد منه "[4] وبالتالي يمكن اعتبارهما الجزأين المؤطرين لجميع التحولات التي تطرأ على النص السردي و قد اهتم غريماس بهذه الثنائية باعتبارها تمثل القوة في نموذجه فنجده يؤكد على هذا بقوله: "إن المرسل والمرسل إليه هما عاملان دائمان في السرود لهما استقلالية عن الأدوار العاملية التبليغية ..." [5]

ومن هنا ذهب سعيد بنكراد إلى أن هذه العلاقة على الرغم من مباشريتها إلا أنه تتوسطها حلقة تعتبر أساس عملية الابلاغ و تتمثل في الموضوع، وتصبح العلاقة ثلاثية تصاغ كالاتي " يقوم المرسل بإلقاء الموضوع للتداول و تقوم الذات بتبني هذا الموضوع و الاقتناع بعه لتبدأ رحلة البحث و بعبارة أخرى نحن أمام مسار يقودنا من الاقتناع إلى القبول (التأويل) إلى الفعل " [6] وكما

1 – المرجع السابق ، ص50.

2 – المرجع نفسه ، ص50.

3 – المرجع نفسه ، ص50.

4 – المرجع نفسه، ص51.

5 – عليمة قادري: نظام الرحلة دلالتها "السندباد البحري عينة"، منشورات وزارة الثقافة في الجمهرية العربية السورية، دمشق،سوريا، 2006، ص389 .

6 – سعيد بنكراد: مدخل الى السميائية السردية ،ص51.

يرى صورة المرسل والمرسل إليه في النصوص السردية الحديثة يختلف عن الرؤية التي كانت سائدة في الحكايات الشعبية في وجود مؤنس يدفع الذات إلى القيام بفعل ما فإنها في الرؤية الحديثة تتخذ من هذه الصورة أشكالا متنوعة لا تقبل التقليص إلى صورة أحادية تتحقق بطريقة بالغة التعقيد " ففي عالم لم يعد يقبل بتقسيم الكائنات إلى مجموعة ممثلة للخير إلى أخرى ممثلة للشر لا يمكن رسم صورة كلية لمرسل ممثل للخير كله في المقابل المرسل المضاد ممثل للشر كله فما بين الخير والشر تتقاطع القيم وتتداخل لدرجة لا يمكن معها طرح ذات ما كصورة مثلى لهذ الجانب أو ذاك"[1]

وبالتالي فإن الاستثمار الدلالي يمكن أن نعوضه باستثمار فني يتم توزيعه لا وفق المحور الإيجابي والمحور السلبي ولكن وفق الحدود المكونة للمربع السيمائي وسيظهر ذلك آنذاك أن الشخصيات لا تتحدد فقط وفق ثناية الخير و الشر و يكفي ان نحافظ في هذا التوزيع على الإنفصال الاستبدالي للعوامل وتنظر إلى انشطارها الثنائي من خلال مطابقتها أو عدم مطابقتها للمحاور المثمنة "[2]

ولقد استعان **سعيد بنكراد** في هذه الرؤية الجديدة برؤية **لاوبرسفيلد** في أنه " لا وجود لشخصية محددة بشكل نهائي منذ بداية النص إلى نهايته (...) فتداخل العلاقات الإجتماعية (...) يجعل إمكانية تحول عامل ما من خانة إلى خانة مسألة واردة، كما ان وجود خانة فارغة مسألة واردة، كما أن وجود خانة فارغة مسألة لا يجب استثناؤها كالبطل الوحيد أو البطل الذي يعيش فراغا إديولوجيا "[3].

ومن هنا يعتبر المرسل " الجذر المشترك الضامن لتماسك النص وانسجامه ووحدته"[4] وهذا ما ذهب إليه سعيد بنكراد من خلال اعتباره المرسل ضمانة على وجود كون قيمي تقاس به التحولات.

---

1 - المرجع السابق، ص51.

2 - المرجع نفسه، ص52.

3 - المرجع نفسه، ص52.

4 - المرجع نفسه، ص52 .

ج- الفئة العاملية (المساعد / المعيق)

وتقوم هذه الفئة في النموذج العاملي على وجود علاقة الصراع حيث: " تتأسس العلاقة في تقابل هذا الثنائي على وجود مجموعتين من الوظائف تقوم المجموعة الأولى على تقديم المساعدة بالعمل في اتجاه علاقة الرغبة أو بتسهيل أمر التواصل فيما تعمل المجموعة الثانية على خلق العوائق للحصول دون تحقق الرغبة أو حصول التواصل ولذلك تنشأ بينهما علاقة التعارض opposition "[1] ومثال ذلك نجد " البطل يقوم برحلة البحث عن موضوع القيمة ويصادف في أثناء رحلته من يساعده للوصول إلى أهدافه سواء كان شخصا أو حيوانا أو جنا كما يصادف في نفس الوقت من يعيق طريقة ويحول بينه وبين الوصول إلى هدفه النهائي (...) وإذا كانت هذه الصورة المبسطة عنصرا أساسيا في تشكيل الحكايات الشعبية فإنها تبدو بمظهر أكثر تعقيدا في النصوص المعاصرة (...) فالمعيق لم يعد صورة خارجية معطاة بشكل ضمني أو صريح في العلاقات الإجتماعية فحسب بل أصبح أيضا صورة داخلية فقد يكون البطل معيق نفسه" [2] بمعنى تداخل عامل نفسي أو إصابة بمرض أو حادث للبطل قد يشكل أمامه عائقا نحو تحقيق الموضوع .

ويبقى العامل المساعد يسعى لتقديم العون والمساعدة للبطل في حين يسعى العامل المعارض إلى عرقلة البطل نحو تحقيق هدفه المنشود أو تحقيق موضوعه وعليه تشكل علاقة الصراع بين العاملين " أما المعيق فإنه يشكل صورة أكثر تعقيدا مادام يعين في نفس الوقت ما يسمى حاليا بالذات المضادة ومساعدا سلبيا إنه نفي بسيط لجزء من أهمية الذات البادية في ممثل أخر غير الذات"[3] وبهذه الفئة تتحدد معالم النموذج العالمي لغريماس. وكما كانت الباحثة **أن أوبرسفيلد** كنا ذكرنا سابقا تقديم نوع من التعديل لا يمس النموذج في شكل بنائه النهائي ولا في طريقة صياغة حدوده ولكنه يصب على نمط اشتغال الخانات وعوض الحديث عن خطاطة عاملية واحدة

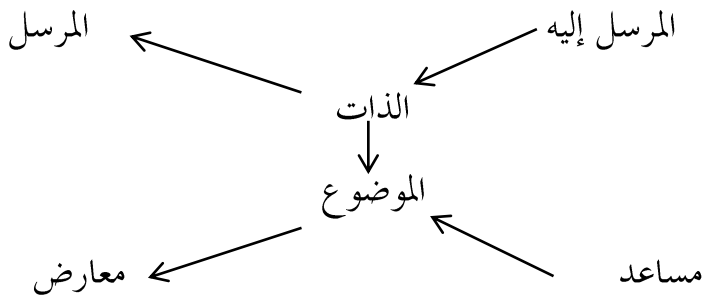
1 - سليمة لوكام: تلقي السرديات في النقد المغاربي، ص72 .

2 - ينظر: سعيد بنكراد، مدخل الى السيميائية السردية، ص53 .

3 - المرجع نفسه، ص53.

نهائية تختصر التحولات المسجلة في النص فإنها تتحدث عن حركية هذا النموذج وتحولاته المستمرة والانزلاق العلمي، وتتجلى هذه الحركية في لا استقرارية المواقع التركيبية[1] حيث غيرت الباحثة **أوبرسفيلد** كتابها (lire le théâtre) مواقع الذات والموضوع في النموذج العاملي إذ ترى بأن المرسل يطلب من الذات تحقيق موضوع للمستفيد (المرسل إليه) [2]

وكما تفترض أن الصراع يكون حول الموضوع وليس حول الذات وبذلك تتشكل الترسيمة البديل للنموذج العالمي عند الباحثة كالآتي: [3]



فنلاحظ أن سهم الرغبة غير مجراه وأصبح وصل المرسل بالذات لتحقيق الموضوع، إلا أنـــه " فد طرح مشكل المقروئية مرة أخرى ويتجلى ذلك في السهم المتجه من الذات إلى المرسل إليه والذي يجب أن يوصل الموضوع بالمستفيد منه لأن المرسل غير معني بالذات كذات وإنما بغايتها بالموضوع المسعى[4] وكيفية تغيير الأسهم أو المواقع بين الذات والموضوع ولا يؤثر في الكشف عن العلاقات بين العوامل وأدوارها ومنه فالنموذج العاملي يمتاز بالحرية والسيرورة المستمرة في النية السردية.

1 - ينظر: سعيد بنكراد، مدخل الى السيمائية السردية، ص52 .

2 - ينظر: السعيد بوطاجين، الاشتغال العاملي، دراسة سيميائية غدا يوم جديد لإبن هدوقة عينة، ص16 .

3 - المرجع نفسه،

4 - المرجع نفسه، ص18.

وكما استفاد غريماس من النظريات السابقة في بلورة النموذج العاملي فإنه عدل فيما بعد وقدمت قراءات حوله إلا أنه يمكن أن تتغير الخانات بتغير الأدوار العاملية في النموذج و يمكن أن نجد في النص أن البنية السردية أكثر من نموذج عالمي واحد " فلا توجد خطاطة عاملية واحدة نهائية"[1] حيث يمكن أن يتحول دور المرسل إلى ذات أو مساعد أو معارض ويمكن أن يتحول دور المساعد إلى ذات في برنامج سردي أخر وهذا نكون أمام شبكة علائقية من العوامل في البنية السردية.

2-النموذج العاملي كإجراء:

يرى سعيد بنكراد أن النموذج العاملي بكل علاقاته يشكل تصنيفا لمجموعة من الأدوار التي نصادفها في الحكايات وهذه الأدوار ليست ثابتة تسند إلى الشخصيات منذ بداية الأحداث حيث تخضع للتحولات والتغيرات و هذه " التحولات هي ما يمنح القصة ديناميكيا وتلوينها القيمي الخاص"[2] انطلاقا من علاقة فاعل بموضوع معين بتحول من حالة إلى أخرى تتراوح بين الاتصال والانفصال وهذا التحول يستلزم فعلا له ويتجسد هذا التحول فيما يسمى **الملفوظ السردي** .

وإذا كان كل نص سردي ينطلق من حالة أولى الى حالة ثانية فإن هذا الانتقال" لا يمكن أن يتم عن طريق الصدفة"[3] بل هو مرتبط ومنظم وفق منطق خاص .

وينتج عن ترابط الحالات والتحولات وحدة سردية يسميها غريماس بالمسارات السردية (le programme narratif) وهو" مفهوم إجرائي بسيط قابل مع ذلك بكل التمطيطات والتعقيدات الشكلية المختلفة"[4] وهو قائم على فعل إنجازي واحد بقلب الحالة الأولية واستبدالها

1 - سعيد بنكراد: مدخل الى السيميائية السردية، ص52 .

2 - المرجع نفسه، ص54 .

3 - المرجع نفسه، ص55.

4 - عبد العالي بوطيب: مستويات دراسة النص الروائي (مقاربة نظرية)، مطبعة ومكتب الامنية، الرباط، ط1، 1999، ص112.

بحالة نهائية والتي يسميها غريماس بالمسارات السردية (le parcours narratif) المشكلة لمراحل صيورة الحدث السردي .

أ- الخطاطة السردية:

تقوم الخطاطة السردية على أربعة أطوار هي (التحريك و الكفاءة و الإنجاز و الجـــزاء) " ولكل لحظة من هذه اللحظات موقعها الخاص وشروط انتمائها إلى هذا الجزء النصي أو ذاك محددة سلفا من خلال منطق الأحداث بصفتها تسلسلا منطقيا"[1] وبهذا تقوم هذه الأطوار بعلاقات في داخلها بين أدوار العوامل المحققين للحلات و التحويلات تقوم هذه الأطوار بعلاقات في داخلها بين أدوار عالمية تبعا لوضعيتها ضمن تلاحق الأطوار الأربعة ويصير تحديدها عن هذه الوضعية[2]

1- التحريك:

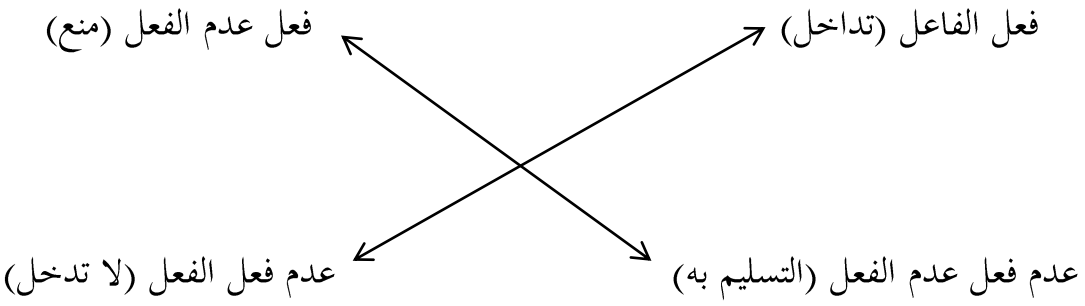
تنحصر مهمته في إقامتة علاقة التأثير و الإستحواذ من قبل مرسل للتحفيز وقائم على عامل ثان متلقيا له يشعر بالحاجة وضرورة القيام بعمل ما قصد تغير وضعية معينة واستبدالها بوضعية أخرى مغايرة لها ويعد التحريك " بمعنى خلق صيغة فعل الفعل (faire faire) فهو بذلك يتميز بكونه نشاطا يمارسه الإنسان تجاه آخر بهدف دفعه إلى إنجاز عمل ما وهكذا لا يتم التحريك بمحض إرادة الفاعل إنما يتدخل المرسل في علاقة بفاعل من خلال وجود فعل إقناعي يتمثل في تبليغ فكرة ليدخل الفاعل في دوامة الصراع لتنفيذ مشروع المرسل وبالتالي" يتحدد التحريك كنوع من التعاقد بين المرسل والذات وبين التعاقد (مرحلة تحريك) والحكم على مدى مطابقة الفعل المنجز لهذا التعاقد (الجزاء) تنشر الحركة السردية خيوطها في إحداث متنوعة فاصلة بذلك بين بعدين أساسيين للكون السردي: الذهني و البعد التداولي"[3]

1 - سعيد بنكراد: مدخل الى السيميائية السردية، ص56 .

2 - ينظر: ميشال أريفي وآخرون، السيميائية أصولها وقواعدها، تر رشيد بن مالك، ص114 .

3 - سعيد بنكراد: مدخل إلى السيمائية السردية، ص57.

ويفترض فعل الفعل وجود نظام يحتمل إمكانيات أربع والتي ينتجها تطبيق المربع السيمائي على عملية التحريك. كما يوضحها الشكل التالي:[1]



وأيضا ذهب سعيد بنكراد إلى أن التحريك فضلا عن كونه نقطة الانتشار السردي الأولى، فإنه يشكل من الناحية الخطابية نقطة إرساء إيديولوجي تتحكم في السير الآتي للأحداث وفي التلوين الثقافي لهذه الأحداث"[2] ومن هنا يصبح بذلك التحريك " لحظة الحسم الإيديولوجي، أو هو الاختيار الإيديولوجي في خطوطه العامة قبل أن تعمل الحركة السردية على تخصيصه وتحديد معالمه من خلال تحديد الوضعيات الإنسانية الخاصة"[3] وباختصار يمكن القول أن مرحلة التحريك تجمع ظواهر سردية مختلفة مطبوعة بالميزات التالية:

- تقيم علاقة بين المرسل والفاعل، وهي علاقة تعاقدية تهدف من وراء عمليات الاقناع إلى امتلاك موضوع القيمة.
- أن مجموع العمليات موجهة أساسا إلى فعل الفعل.
- أنها تستهدف وضع برنامج سردي قيد التنفيذ .

1 - نادية بوشفرة: مباحث في السيمائية السردية، ص72.

2 - سعيد بنكراد: مدخل إلى السيمائية السردية، ص58 .

3 - المرجع نفسه، ص59.

2/ الأهلية Compétence :

وتعد الطور الثاني في الخطاطة السردية، حيث" تهدف إلى إبراز (كينونة الفعل)، إن قيادة النشاط مربوطة ببعض الحالات، ويتطلب تحقيقه شروطا تشكل كفاءة الفاعل المنفذ بامتلاكه لشروط بدونها يتجمد النشاط المفيد في بداية التحريك"[1] يطلق عليه كذلك الكفاءة أو المقدرة، معناه يجب أن يمتلك الفاعل الوسائل التي تمكنه من القيام بالفعل، و بذلك يمتلك القدرة والمعرفة والخبرة الكافية نحو الإنجاز.

ومنه ذهب سعيد بنكراد إلى أنه " إذا كان التحريك يتمفصل إلى فعلين أساسيين. فعل إقناعي (المرسل) وفعل تأويلي (الذات) فإن القبول كترجمة ثانية للتأويل يعد نقطة إرساء لقواعد اللعبة الآتية و الإعلان عن الإنخراط فيها على أن هذا القبول لا يعني سوى الانتقال من الاحتمال إلى التحيين "[2]

وكي تحقق الذات إنجاز الفعل بات لزاما عليها أن تمتلك الخبرة المؤهلة لهذا الإنجاز ،و الأهلية لا يمكن أن تتحدد انطلاقا من ملفوظ الفعل بل ملفوظ الحالة . وذلك مانجده قد تم ذكره في قول سعيد بنكراد : "إن مايشكل أساس الأهلية هو ملفوظ الحالة، فالحالة المتجلية في مرحلة التحريك (المبني على الإقناع و التأويل) هي منطلق الأهلية وعنصرها الرئيسي ومن هنا فإن موضوع الأهلية يتكون من مجموعة من الصيغ يحددها غريماس في وجوب الفعل ومعرفة الفعل وقدرة الفعل وإرادة الفعل"[3] ومنه فإن الأهلية هي "الشيء الذي يدفع للفعل "[4] فلا يمكننا الحديث عن الأهلية إلا من خلال ربطها بالإنجاز. فكلاهما مرتبط بدائرة فعل يحكمهابعد تداوي. فالأهلية تجعل الفعل ممكنا باعتبارها فعلا بالقوة فعلى الفاعل أن يمتلك الوسائل التي تمكنه من القيام بالفعل وبدونها

1 – ميشال آريفي وآخرون: السيمائية أصولها وقواعدها، تر: رشيد بن مالك، ص114.

2 – سعيد بنكراد: مدخل الى السيميائية السردية، ص59.

3 – المرجع نفسه، ص60.

4 – المرجع نفسه، ص60.

يتجمد نشاطه أي أن " فعل الفاعل دليل على مقدرته "[1] وبالتالي تأتي الاهلية قبل الإنجاز مباشرة مما يجعل البحث عنها مقتصرا "على ملفوظات الحالة دون ملفوظات الفعل[2] وهذا نجد أن أهمية الأهلية تكمن في أنه " إذا كان التحريك هو لحظة الحسم الايديولوجي (...) فإن الأهلية كمرحلة السردية تابعة للتحريك. لا يمكنها أن تخرج عن دائرة هذا الاختبار. وبعبارة أخرى فإن اللحظة الأولى كبعد ذهني داخل الحركة السردية هي العنصر المحدد لطبيعة هذه الأهلية ولشروط اكتسابها"[3]

3/الإنجاز: Performance:

يعتبر الإنجاز الدعامة الأساسية لإقامة كل برنامج سردي. يهدف إلى توضيح فعل الكينونة. حيث "يفضي الحدث الذي يقوده الفاعل المنفذ إلى تحويل الحالة"[4] فينتقل فاعل الحالة من وضعه الابتدائي إلى وضعه النهائي.

وعليه يرى سعيدبنكراد أن الإنجاز وحدة سردية متكونة من سلسلة مترابطة من الملفوظات السردية وفق نظام خاص. يمكن تحديدها على الشكل:[5]

- م س = مواجهة (ذ1⟷ ذ2)
- م س = هيمنة (ذ1 ⟵ ذ2)
- م س = منـــح (ذ1 ⟶ م)

م س= ملفوظ سردي، ذ=ذات ، ذ=ذات ، م= موضوع

1 - عبد العالي بوطيب: مستويات دراسة النص الروائي، ص115.

2 - المرجع نفسه، ص115.

3 - سعيد بنكراد: مدخل الى السيميائية السردية، ص61.

4 - ميشال اريفي وآخرون: السيميائية اصولها وقواعدها، تر: رشيد بن مالك، ص115.

5 - ينظر: سعيد بنكراد، مدخل الى السيميائية السردية، ص63.

وتتطابق هذه الملفوظات مع ثلاثة عمليات وهي:

– العملية الأولى = يعتبر الملفوظ السردي تشخيصيا " عن العلاقة التناقضية بين حدين" .

– العملية الثانية = يعتبر الملفوظ نقطة الانطلاق لعملية النفي الموجهة من الذات الاولى، نحو الذات الثانية والعكس.

–العملية الثالثة =يتطابق فيها الملفوظ السردي مع محمل الاثبات الذي يتجلى في منح الذات موضوعا ما.

وهكذا يعد الإنجاز داخل العوامل السردية أحد عناصر المكونة لها، والحلقة النهائية داخل سلسلة التحولات المسجلة في النص، حيث يتفاعل مع الجزاء باعتبار وجهه القيمي.

فالإنجاز في الخطاطة السردية هو مرحلة التنفيذ والشروع في الفعل من طرف عامل الذات لتحقيق الموضوع، ويعتبر الإنجاز أو الأداء محور البرنامج السردي ففي غيابه ينتفي حدوثه، إنها نواته التي تعمل بداخلها العمليات (الأفعال) فتتحول الأحوال والماهيات إلى غيرما كانت عليه قبلا، ومنه جاءت تسمية بفعل الكينونة ....."[1]

وعليه فالإنجاز كما ذهب إلى ذلك سعيد بنكراد "يجدد فعل الكينونة و بهذا فإنه يتكون من ملفوظ حالة،"[2] وبهذا نجده يرى الإنجاز على أنه "فعل ينتج حالة شيء"[3] ومن خلال هذا فالإنجاز لديه من خلال موقفه في الخطاطة السردية" أحد عناصرها المكونة والحلقة النهائية داخل سلسلة التحولات المسجلة في النص"[4] وهذا ما ذهب إليه بوعلي كحال في إن الإنجاز، فعل يؤدي الى الحصول على الموضوع، ويعتبر الإنجاز أأحد الأطوار الأساسية في السلسلة تدرج عناصر البنية

1 – نادية بوشفرة، معالم السيميائية في مضمون الخطاب السردي، دار الامل للطباعة والنشر والتوزيع، المدينة الجديدة بتيزي وزو، د.ط،2011، ص45.

2 – سعيد بنكراد، مدخل الى السيميائية السردية، ص64.

3 – المرجع نفسه، ص64 .

4 – المرجع نفسه، ص64.

السردية المتماسكة التي تنظم فيها البرامج السردية حيث نلعب الطاقات التي يمتلكها الفاعل دورها في ارادة الصراع و تحقيق الفعل "[1]

4/-الجزاء Sanction:

يعد الجزاء الحلقة الرابعة داخل العوامل السردية ونقطة نهايتها، أنه صورة خطابية مرتبطة بالتحريك، لا يمكن أن يدرك إلا في علاقة به "مادام التحريك والجزاء كلاهما يتميز بحضور مكثف للمرسل [2] ويهدف هذا التطور إلى إبراز الكينونة بلا حكم على الأفعال التي تم انجازها من الحالة البيئية إلى الحالة النهائية فبعد تغيير الأوضاع بواسطة الفاعل الإجرائي يتولى الجزاء تقويم الوضعية النهائية. حيث يعد المرسل الحلقة الرابطة بين البدء والنهاية. وهو الأدلة التي يتم عبرها تقييما للإنجاز في فعل نهائي.

ففي البرنامج السردي يتميز المرسل بدور خاص في مرحلة الجزاء في شكل حكم من الحالات والتحولات للأفعال الممارسة من طرف الذوات، ومن ثم فالفعل الممارس من طرف المرسل في نهاية النص يكون مزدوجا، فالأول يتعلق" بفعل ذهي للتعرف، أي مطابقة الأفعال المنجرة وطرق تنفيذها مع معايير الكون القيمي"[3] باعتبار المرسل هو الذي يحكم على مدى مطابقة الأفعال للكينونة، أما الثاني "فيتعلق بالأفعال التي تلي لمطابقة المحددة بالتعرف وهذه الأفعال تحيل على الجزاء"[4]

تأسيسا على هذا يكون الجزاء ايجابيا أو سلبيا تبعا للتقسيم الايجابي أو السلبي.

وبهذا تفهم أنه يقوم الجزاء بإبراز (كينونة الكينونة)، وفي ترابط مع التحريك المؤسس للبرنامج المستهدف يقوم معالجة للبرنامج المحقق في سبيل تقويم ماتم تحويله و النظر في الفاعل المتبنى

1 - بوعلي كحالل: معجم مصطلحات السرد، عالم الكنة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط(1)، 2002، ص24.

2 - سعيد بنكراد، مدخل الى السيميائية السردية، ص68.

3 - المرجع نفسه، ص66.

4 - المرجع نفسه، ص66.

للتحويل (...) يكون الجزاء ايجابيا أو سلبيا تبعا للتقييم الايجابي أو السلبي[1] ومن خلال عرض العوامل السردية المكونة للبرنامج السردي البسيط، كما يتصوره غريماس، يبرز لنا مدى التلاحم المنطقي القائم فيما بينها إذ أن كل عنصر يستدعي منطقيا العنصر الذي يسبقه أو الذي يتلوه. ونورد ما تقدم ذكره في الجدول الآتي:

تحريك	كفاءة	اداء	تقويم
فعل الفعل	كينونة الفعل	فعل الكينونة	كينونة الكينونة.
مراسل فاعل عملي	وجوب الفعل		علاقة
فعل المعرفة	ارادة الفعل		مراسل / فاعل عاملي
فعل الارادة	قدرة الفعل		مراسل /فاعل حالة
	معرفة الفعل	الفعل	فاعل حالة/ فاعل عملي
مهيمنة إقناعية			**مهيمنة تأويلية**
	بعد	**عملي**	
	بعد معرفي		

نلاحظ في نهاية الجدول أن الفعل الإقناعي يقابله الفعل التأويلي في مرحلة التقويم. وهوناتج عن فعل التأثير الممارس من المرسل على الفاعلان المهمة التي نكلف بها. من أجل الحصول على موضوع القيمية. وعليه يكتسي الفعل اقناعي والفعل التأويلي طابعا "معرفيا

1- ينظر: ميشال اريفي وآخرون، السيميائية اصولها وقواعدها، تر: رشيد بن مالك، ص115.

ب/- البرنامج السردي :

يعد البرنامج السرديمن المفاهيم السيميائية في المركبة السردية فإذا كانت الخطاطة السردية تقوم على وجود أربعة أطوار تحد الانتقال من وضعية إلى وضعية مضادة لها. فإنه و لكي تتظافر هذه الأطوار و تشتغل "لابد من وجود إطار يجد للفعل منطقا وغاية وأن هذا الإطار يطلق عليه غريماس "البرنامج السري" والبرنامج السردي صيغة تركيبية منظمة للفعل الإنساني بشكل صريح أو ضمني"[1] وهو قابل لكل التمطيطات الشكلية دون أن تمس في شيء صفته التركيبية البنوية. ومن من مجلة أشكال التمطيطات الممكن ادخالها على البرنامج السردي (Le programme narratif) يذكر غريماس الإحتملات التالية:

1/- الأعمال المعادة التي "ليس في الواقع سوى تصفيات كمية لبرنامج سردية ذات معنى وطبيعة واحدة"[2] فالبرنامج السردي يتعلق بعملية التحويل التي تتسم باتصال الفعل بموضوع القيمة وامتلاكه، أو بالإنفصال عنه بفقدانه و أخذه منه وفق المخطط التالي:

ذV م ⟸ ذΛ م

ذΛ م ⟸ ذV م

2/-تضعيف البرامج السردية " انطلاقا من تضعيف موضوعات القيمة المرغوب فيها"[3] إذ يفترض في علاقة الموضوع بالفعلين وجود صلة إزدواجية بينهم. فما يحقق الاتصال عند بعضهم يحقق الانفصال عند بعضهم الآخر. وهذا التحول في الحالات لا يكون إلا اذا سلمنا بوجود فعل محول، تقوم بممارسة ذات فعل بهدف تغييرملفوظ حالة. وهذا التحول يمكن أن يمثل له بالشكل التالي:[4]

1 - سعيد بنكراد: مدخل الى السيميائية السردية، ص68.

2 - عبد العالي بوطيب: مستويات دراسة النص الروائي، ص112.

3 - سعيد بنكراد: د مدخل الى السيميائية السردية، ص69.

4 - المرجع نفسه، ص113.

فعل محلول [ذ1 ⟸ (ذ2 ∧ م)]

فعل محلول [ذ2 ⟸ (ذ2∨ م)]

ذ1= ذات الفعل ذ2= ذات الحالة . م= موضوع . 1= علامة وصل . ∨= علامة وصل.

ومما تقدم يستخلص غريماس أان كل خطاب سردي، يتأسس على برنامجين سرديين نقيضين أحدهما ظاهر والآخر خفي.

3/- كما يمكن جمع عدة برامج مترابطة فيما بينها عن طريق علاقة اندماجية مرتبطة بتعدد الموضوعات الاستعمالية المؤدية إلى موضوع القيمة" وينتج عن هذا التعدد البرامج الاستعمالية للحصول على هذه الموضوعات ضمن ما يتطلبه البرنامج الرئيسي"[1] وهذا ما يؤكد الطابع المرن لهذا البرنامج وكذا كفايتها الإجائية في تحليل النصوص على اختلاف أصنافها و أحجامها.

3- المسار السردي و نمط الوجوب السيميائي :

ذهب سعيد بنكراد في هذه الاشكالية إلى أن مقولة المسار السردي قد ساهمت في حص إحدى ثيمات النفذ الكلاسيكي ويعود الفضل في ذلك إلى بروب الذي شد الانتباه الى تحديد الشخصية من خلال وظيفتها الفاعلة داخل الحكاية من خلال المجموع التام والمشروع الأدوار التي تلعبها داخل القصة أي تحديد مجموعة من المراحل المعقولية التي تبرز تطور المواقع التركيبية داخل الحركة السردية" [2]

ومن هنا فإن نمط الوجود السيميائي يتم الامساك به من خلال الأفعال الصادرة عنه ومنها تميز بين الدور العاملي والوضع العاملي لمحفل ما فيعطيه بعد" ديناميكيا " للنموذج العاملي واعتمد غريماس من أجل توضيح إشكالية الأدوار العاملية إلى تقديم أمثلة من المسار السردي الذي تكون

1 - المرجع السابق، ص69 .

2 - المرجع نفسه، ص 72.

فيه الأهلية أي ما يجذب الذات السيميائية باعتبارها ذات فاعلة تصطلح بثلاثة أنماط من الوجود السيميائي مشكلة ثلاث حالات سردية هي:

- ذات ممثلة ⟵ سابقة عن اكتساب الأهلية
- ذات معينة ⟵ ما يترتب على هذا الاكتساب
- ذات محققة ⟵ تعني الذات لحظة قيامها بالفعل الذي ينقلها إلى الاتصال بالموضوع محققة هدفها .

ويستنتج تحرك الذات في المسار السردي افتراض الموضوع القيمي ثم تحبيينه ثم تحقيقه مما يجعلنا أمام تصورات جديدة ممكنة حول الإنجاز، فا.ما تؤدي إلى تمديد العوامل السردية في حالة التخلي عن الموضوع وإما تفتح الأبواب أمام مسارات سردية أخرى في حالة حرمان منه [1]

والعوامل السردية" تعد ناظم منطقي لمجموع عناصر النص"[2] والتي لا تتحقق بشكل كلي ومتتابع إلا بالإحالة على الغائبة منها في مراحل متعددة وتحدد هذه المراحل في الشكل التالي: [3]

التحريك	الأهلية	الإنجاز	الجـــزاء
↓	↓	↓	↓
ذات ممكنة	ذات محينة	ذات محققة	الحكم على الأفعال
↓	↓	↓	
موضوع ممكن	موضوع محين	موضوع محقق	
↓	↓	↓	
برنامج ممكن	برنامج محين	برنامج محقق	

1 - ينظر: ألجيراد غريماس، السيميائيات السردية (المكاسب والمشاريع)، تر: سعيد بنكراد، ص196 + 197

2 - سعيد بنكراد، مدخل الى السيميائية السردية، ص73 .

3 - المرجع نفسه، ص74.

يلاحظ من خلال المخطط أن الذات الممثلة حين اكتسابها للأهلية تصبح ذات محينة وهذه الأخيرة حين قيامها بالفعل تصبح "ذاتا" محققة هكذا بالنسبة للموضوع الممكن وكذا البرنامج الممكن .

أمام هذه المعطيات التي قدمت عن النموذج هو آلية منطقية قائمة في النصوص السردية باعتبارها ضربا من القراءة حيث يجمل كل عامل من عوامله إلى إثارة عدد من التحولات وبالتالي إلى عامل آخر[1].

4- من السردي الى الخطابي :

وفي هذا يقول سعيد بنكراد أنه "هنا يتم الانتقال من المكون اللغوي حيث تمثل الحكاية أمامنا سلسلة من الحالات والتحولات وتتأسس كبنية سردية الى المكون الخطابي كاستثمار دلالي لهذه البنية" كما أن هذا الانتقال يتم "من خلال طرح الممثل كنقطة لقاء بين دوريين، دور عاملي ودور ثيمي"[2] وبالتالي تكون أمام عملية قلب ثانية تتم من خلال" طرح مكونين أساسيين للتمظهر الخطابي"[3] وهذان المكونان يتمثلان في الدلالة الخطابية المكونة من مستوى الثيمة ومستوى الصورة .

أ-الدلالة الخطابية

نعتبر البنيات السردية"وعاء تصب داخله المضامين الخاصة بهذا النص أو ذاك "[4] ومن هنا يمكن اعتبارالبنيات السردية كخاصية عامة للخيال الإنساني، فإن التشكلات الخطابية على الرغم

1 - سعيد بنكراد: مدخل الى السيميائية السردية،ص 78 .

2 - المرجع نفسه، ص78.

3 - المرجع نفسه، ص78.

4 - المرجع نفسه،ص79.

من قابليتها للتعميم، إلا أنها" تظل خاضعة لمصفاة تحدد نسبيتها وترابطها بعوالم ثقافية خاصة بمجموعة بشرية ما "[1]

وللدلالة الخطابية بعد يتحدد في البعد التيمي. ويتناول هذا البعد الكسيم ويطرحه" كوحدة مضمونية تحتوي في داخلها على سلسلة من الإمكانات الدلالية القابلة للتحقق جزئيا وكليا داخل الخطاب"[2]. وينظر إليه من زاويتين:

الاستبدالية: يربط فيها اللكسيم بمجموعة من اللكسيمات، و هذه اللكسيمات تكون تشكلات خطابية وهذه التشكلات تسمى **صور خطابية**

التوزيعية :وهنا يصبح كل لكسيم فيستدعى وجود خطابية تحكم هذا التوزيع و بهذا تشكل اللكسميات **مسارات تصورية**

وبهذا يكون الانتشار التوزيعي والاستبدالي للكسيم يحيلنا على" تشكل الثيمة كتشخيص أولي للمعنى يقود من الكسيم إلى المسار التصويري إلى التشكلات الخطابية وفق سلسلة من الإرغامات التي يفرضها الإطار الثقافي العام الذي أنتج داخله النص السردي" [3] .

ومن هنا نجد أن سعيد بنكراد رأى أنه شكل تنظيم الوحدات السردية (...) لا ينفصل عن شكل تنظيم الوحدات الدلالية (...) و أي تعبير يلحق بالتنظيم الثاني سيكون له تأثير على التنظيم الأول ويؤدي إلى تغييره "[4].

1 - المرجع نفسه، ص79.

2 - المرجع نفسه، ص80.

3 - المرجع نفسه، ص80 .

4 - المرجع نفسه، ص81.

ب- التركيب الخطابي :

يعتبر التركيب الخطابي داخل المسار التوليدي آخر مرحلة داخل المسار يقود من أشد العناصر ببساطة إلى أشدها تركيبيا لأنه يتعلق بعملية تنظيم على وفق قواعد خاصة وبهذا يعد التركيب الخطابي:

" هو المسؤول في نهاية المطاف عن إعطاء بعد صوري ومحسوس لوجه معرف في التجريبية" [1] وبالتالي هو ما يجعل من نص ما نصا سرديا يعالج مقولات مجردة و يعني لها بعد صوريا" فإعطاء يعد ثيمي لخطاب مجرد معناه جعل هذا الخطاب قادر على معالجة مقولات ذات طابع ذهني (الحرية – الفرح) وسيصبح لهذا الخطاب بعد تصويريا"[2] ويتجلى ذلك من خلال ثلاث مستويات :

1- مستوى التمثيل: حيث يعتبر نقطة مغناطية تلتف حولها الأحداث ذلك أن الممثل هو"نقطة إرساء نهائية في علبة التمثيل الخاصة بقيمة دلالية ما"[3] ذلك أن التمثيل يقود من أشد العناصر تجريد إلى أشدها محسوسية ومثال: الاستبداد مقولة ستخضع لأنواع متعددة من التمثيل لتستقر في نهاية المسار داخل قالب مشخص.

الاستبداد ⟵ مستبد ⟵ زيد يمارس أفعالا (أو تمارس صده) تدل على الاستبداد [4]

فهذا الاجراء يقوم بالجمع بين مختلف المكونات الدلالية و التركيبية لتأسيس الممثل من خلال الربط بين دور ثيمي (المستبد) و دور عاملي (زيد)

ومن هذا يمكن أن نفهم أن التركيب العاملي يتسم بالعمومية و الكونية .

1 - سعيد بنكراد: مدخل الى السيميائية السردية، ص83.

2 - المرجع نفسه، ص83 .

3 - المرجع نفسه، ص84 .

4 - ينظر: المرجع نفسه، ص84 .

أما عن العلاقة الرابطة بين الممثل و العامل فهي علاقة مزدوجة " فالعامل الواحد قد يظهر عبر ممثلين متعددين (...) و قد يقوم ممثل واحد بسلسة من الأدوار العاملية " [1]

2- مستوى الزمن

المقصود هنا "منح كون دلالي ما بعدا زمنيا " [2] وبهذا يجب التعامل مع التزمين باعتباره إجراء يهدف إلى إفراغ البنية الدلالية البسيطة في قالب زمني يهدف إلى إلغاء بعدها السكوني" [3] فهذا التزمين يظهر من خلال التحول من العلاقات إلى العمليات وأيضا في خلق برمجة زمنية تتميز بتحويل محور الاقتضاءات إلى محور للتعاقب وبهذا تنتقل مع التزمين إلى التعامل مع الحياة من خلال حدود زمنية "

ومن هنا يمكن القول"أن التحديدات الخاصة بالإجراء الزمني لا تستنفذ كلية البعد الزمني ونمط وجوده (...) إنها تحدثنا فقط عن كيفية تشكل النص السردي وعن أصول تحول الأحداث إلى قصة"[4]. وبهذا تكون قضية الزمن بالنسبة لغريماس كما ذهب إلى ذلك بنكراد تتلخص في "إعطاء بعبد زمني لبنية تتميز ببعد لا زمني.[5]

3- مستوى الفضاء

إذا كان التزمين داخل بنية النص هو" برمجة مسبقة لمجموعة من الاحداث"[6] فإن الفضاء لا لا يمكن النظر غليه كذلك ذلك أن التفضي ليس سوى تخطيب لسلسة من الاماكن التي أسنت

1 - المرجع السابق، ص84 – 85

2 - المرجع نفسه، ص86 .

3 - المرجع نفسه، ص86 .

4 - المرجع نفسه، ص86.

5 - سعيد بنكراد: مدخل الى السيميائية السدية، ص87.

6 - المرجع نفسه، ص87.

إليها مجموعة من المواصفات لي تتحول الى الفضاء و بهذا يعد التقضي برمجة مسبقة الأحداث وتحديدا لطبيعتها وليس مجرد إطار فارغ تصب فيه التجارب الانسانية"[1]

ويتوزع هذا النموذج على أربعة أنواع من الفضاء [2]

- الفضاء Hétérotopique ⟵ يحدد الإطار المكاني المدشن للحكاية

- الفضاء topique ⟵ يؤطر التجريبيتين التأهيلية والرئيسية

وقسم الفضاء topique إلى :

-فضاء paratopique ⟵ يحدد نمط الوجود السيميائي لذات كذات معينة ومؤهلة لشروط تمكنها من الانتقال إلى مرحلة الاتصال .

-فضاء طوباري topique ⟵ تحقيق الفعل الانجازي.

أما عن الفضاء في النصوص السردية المعاصرة فهو مغاير وليس تحديدا لنوعية الفعل بل إنه" عنصر مساهم في عملية إنتاج المعنى ودلالته لا تأتي من العناصر لا طبيعية المشكلة له (...) بل عن طريق عرض هذا الفضاء " [3]

وبهذا نكون قد حاولنا أن تقدم عرضا عن هذه النظرية التي حاول الباحث المغربي سعيد بنكراد تقديمها في كتابه هذا ومقارنتها مع وجهات نظر باحثين في المجال نفسه وذلك من خلال ربطها بمنطلاقاتها وطريقة استفادة غريماس من هذا الإرث في مرحلة التطبيق على النصوص الحديثة من أجل إبراز نظرية تستطيع استيعاب النصوص الحديثة بكل تعقيداتها وأساليبها السردية الجديدة.

1 - المرجع نفسه، ص87 .

2 - المرجع السابق، ص87 .

3 - المرجع نفسه، ص90.

خاتمة

بعد الإنتهاء من إنجاز هذا البحث توصلنا إلى مجموعة من النتائج التي يمكن أن نجملها في النقاط الآتية :

1/ تقوم مقاربة "سعيد بنكراد"في كتابة مدخل إلى"السيميائية السردية " كنطاق لقراءة سيميائية، من متطلبات أي مشروع نقدي، يهدف من خلاله إلى مدي إمكانية تطبيق نظرية غريماس في معالجة النص السردي العربي، وفق إجراءات التحليل السيميائي، ومدى فاعليتها، ومدى إمكانية إعتمادها كقاعدة علمية، تقوم على مساءلة النصوص السردية وفهمها، من منظور تحليلي علمي، يستمد مشـــروعيته من القراءات النظرية والتطبيقية الراهنة، وفي الوقت الذي تشهـــد فيه الساحة العربية انتعـــاشا "علميـــاً" في بعض المجـــالات المتخصصة، التي لم ترق إلـــــى صيـــاغة مصطلحية نقدية موحدة في البحـــث، وسد الطلبـــات المتزايدة على منـــاهج تحليـــل النصوص وتلبية الرغبات الجادة في معرفتها.

2/ هدف سعيد بنكراد من خـــلال هذا المشـــروع، هو تأسيـــس منهج في قـــراءة النظريـــات الغربية، التـــي لازالت تقرأ في العـــالم العربي مفصولـــة عن هـــويتهـــا وإرهاصات تكوينها وسياقاتها الثقافية والإبستيمولوجية، ضمن ما ألفنا التعامل معه في البحث البنوي والأسلوبي والسيميائي العام، حيث كانت هذه النظريات تقدم بعيداً عن الرؤية التحتية التي من شـــأنها تأصيل قواعد البحث العلمي، وبناء المنهجية والمصطلحية المعتمدة في التحليل السيميائي، ذي التوجه الغربي.

3/ تميز الجهود النظرية لسعيد بنكراد بالتجذر في طرح القضايا النقدية، وفق منظور سيميائي، يجمع بين الجذور والمضان الفكرية للنظرية.

4/ انبرى سعيد بنكراد إلى مقاربة الدرس السيميائي، كمنهجية جديدة لتحليل السردي في الأدب العربي، وتعميم تقنيات البحث السيميائي في الممارسة النقدية الغربية.

5/ إن إشكالية التنظير والمصطلح النقدي من الإشكالات التي تثير جدلاً واسعا، وبالأخص في ميدان التطبيق بحكم التحولات التي تحدث في أي نظرية و تؤدي إلى تعديل في المنهج والمصطلح،

وكذلك قصور الترجمات الحديثة، عن استقبال تلك النظريات غير المؤسس لها في الثقافة العربية، فإن سعيد بنكراد أبدى تمثلا واضحـــاً لأسس النظرية السيميـــائية ووعيـــاً دقيقـــاً بآلياتهـــا الإجرائيـــة، من خلال مشروعه النقدي المزاوج بين التلقي النظري و التحليل ثم الترجمة.

6/ حرص سعيد بنكراد على توليد مصطلحات تتناسب ودلالتها السياقية المختلفة وحذقه في فهم طبيعة المصطلح السردي، وإيجاد الصياغة المناسبة له، ما يبرز اختياره الواعي والذكي للمصطلحات.

7/ تفاعل سعيد بنكراد مع المصطلحات الغريماسية الوافدة وتحكمه في استقراء المصطلح وترجمته بما يثري النظرية السردية العربية .

8/ تصدي سعيد بنكراد كناقد ومترجم لشرح نظرية غريماس في الخطاب السردي وتبسيط مصطلحاتها وتطبيقاتها على النصوص السردية العربية بفضل عمله على الأبحاث ذات الطابع الشكلاني المنضوي تحت رداء مدرسة باريس الفرنسية.

9/ انضواء سعيد بنكراد في زمرة النقاد الذين يدرسون السيميائية كأنظمة الخطاب النقدي، لتسهم في فتح أبواب المثاقفة أمام القارئ و الباحث العربي.

إن دراسة كتاب "سعيد بنكراد" لها أبواب كثيرة اخترنا بابا خضنا فيه غمار هذا البحث، ولا ندعي تحقيق نتائج قطعية لأن الدراسة والبحث مفتوحان أمام كل باحث وسيبقى المجال مفتوحا لمن يأتي بعدي ليكمل مسيرة البحث في كتاب سعيد بنكراد ليكشف عن جوانب بقيت تحتاج إلى التعمق أكثر و لم يحالفني الحظ في الحديث عنها ويبقى الإشكال مطروحا: هل يمكن أن نجعل من نظرية غريماس المنطلق الصحيح في الامساك بجميع حيثيات النصوص ؟

قائمة المصادر والمراجع

I/ المصادر:

1. سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائية السردية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2، 2003.

II/ المراجع:

أ/ المعاجم و الموسوعات:

2. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1422هـ-1992م
3. بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، عالم الكتب للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2002.
4. جيرالد برنس، معجم المصطلحات، ترجمة: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، د.ط، 2008 .
5. خليل أحمد، معجم المصطلحات اللغوية، عربي- فرنسي- إنجليزي، دار الفكر اللبنان، بيروت، لبنان، ط1، 1995.
6. رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، عربي-انجليزي-فرنسي، دار الحكمة، ط1، 2000.
7. فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.
8. فيصل الأحمر، نبيل داودة، الموسوعة الأدبية، دار المعرفة، باب الوادي، الجزائر، د.ط، 2008.
9. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي. انجليزي. فرنسي)، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002.
10. محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، تونس، د ط، 2010.

ب/ الكتب العامة :

11. إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2010.

12. إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال، الجزائر، دط، دت.

13. أحلام حادي، جماليات اللغة في القصة القصيرة، المركز الثقافي العربي، الدارالبيضاء، المغرب، ط1، 2001 .

14. أزراج عمر، أحاديث في الفكر والأدب، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع المدينة الجديدة، تيزي وزو، دط، 2007 .

15. بان البنا، الفواعل السردية، دراسة في الرواية الإسلامية، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2009 .

16. حاتم الورفلي، بول ريكور...الهوية والسرد، دار التنوير، تونس، دط، 2009 .

17. حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997 .

18. خلدون الشمعة، المنهج والمصطلح مداخل إلى أدب الحداثة، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، د.ط، 2004.

19. رشيدبن مالك، البنية السردية في النظرية السيميائية، دار الحكمة، الجزائر، ط1، 2001.

20. زبير خيثر الزبير، سيميولوجيا النص السردي، رابطة أهل القلم، سطيف، الجزائر، ط1، 2006.

21. سعيد بنكراد، السيميائية السردية (مدخل نظري)، مطبعة النجاح، الدار البيضاء، دط،2001.

22. سيميولوجية الشخصيات السردية (رواية الشراع والعاصفة لحنامية نموذجا)، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، 2003 .

23. سعيد بوطاجين، الاشتغال العاملي، دراسة سيميائية 'غدا يوم جديد" لابن هدوقة عينة، منشورات الاختلاف، ط1، 2002.

24. الترجمة والمصطلح، دراسة في اشكالية ترجمة المصطلح النقدي الحديد، دار الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.

25. سليمة لوكام، تلقي السرديات في النقد المغاربي، تقديم: محمد القاضي، دارالسحر للنشر والتوزيع، تونس، دط، 2009.

26. السيد إبراهيم، نظرية الرواية، دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة، دار قباء، القاهرة، مصر، دط، 1998 .

27. الصادق بن ناعس قسومة، علم السرد للمحتوى والخطاب والدلالة، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية في الرياض، السعودية، دط، 2009 .

28. صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشرق، بيروت، لبنان، ط1، 1988.

29. عادل فريحات، مزايا الرواية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، دط، 2000.

30. عبد الحميد بورايو، التحليل السيميائي للخطاب السردي دراسات، حكايات الف ليلة وليلة قصة كليلة و دمنة الملك شهريار الصياد و العفريت المامة الحمامة المطوقة الحمامة والثعلب ومالك الحزين ، منشورات مخبرعادات و أشكال التعبيير الشعبي بالجزائر دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2003.

31. عبد السلام المسدي اللسانيات وأسسها المعرفية، الدار التونسية للنشر، تونس، د ط، 1986.

32. الأسلوبية والأسلوب، نحو بديل السيني في النقد الأدبي الدار العصرية للكتاب، تونس، ط1،1997.

33. عبد العالي بوطيب، مستويات تحليل النص الروائي (مقاربة نظرية)، مطبعة الأمنية، الرباط، ط2، 1990 .

34. عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، دار القدس العربي، وهران، الجزائر، ط1، 2009.

35. عبد القادر عميش، شعرية الخطاب السردي (سردية الخبر)، دار الألمعية للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2011.

36. عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الأخر (مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003 .

37. عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي (مقاربة نقدية في التناص والرؤى والدلالة)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990 .

38. عبد المجيد نوسي، التحليل السيميائي للخطاب الروائي (البنيات الخطابية – التركيب–الدلالة)، شركة النشر والتوزيع ، المداس، الدار البيضاء، المغرب، دط، 2002.

39. عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2000.

40. عليمة قادري، نظام الرحلة ودلالتها – السندباد البحري –، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، ط1، 2006.

41. عمر عيلان، في مناهج التحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد العرب، دمشق، سوريا، د ط، 2008 .

42. قادة عقاق، السيميائيات السردية (أصولها و مفاهيمها و مآخذها)، النشر الجديد الجامعي، الجزائر، د.ط، 2016.

43. قادة عقاق، في السيمائيات العربية، قراءة في المنجز التراثي، مخبر النقد والدراسات الادبية والإنسانية، منشورات مكتبة الرشاد للطباعة والتوزيع، الجزائر، دط، 2004.

44. محمد الغاني، المصطلحات الأدبية الحديثة، دراسة ومعجم انجليزي –عربي، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة ، مصر، ط1، 1996.

45. محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2003.

46. فضاء النص الروائي، دار الحوار، اللاذقية، سوريا ، ط1، 1990.

47. محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة ودارالثقافة، بيروت، لبنان، ط5، دت.

48. محمد مفتاح ، دينامية‌النص (تنتظر و انجاز) ، المركز الثقافي العربي ، بيروت، لبنان، ط2،1990

49. محمد ناصر العجيمي، في الخطاب السردي (نظرية غريماس)، الدار العربية للكتاب، دط، 1993 .

50. نادية بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية، الأمل للطباعة والنشر، تيزي وزو، الجزائر، دط، 2008 .

51. معالم السيميائيةفي مضمون الخطاب السردي، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع ، المدينة الجديدة، تيزي وزو، الجزائر، دط، 2011.

52. نصر الدين بن غنيسة، فصول في السيميائيات، عالم الكتب الحديثة، اربد، الأردن، ط1، 2001.

53. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، الأسلوبية والأسلوب، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 1997.

54. وائل السيد عبد الرحيم، تلقي البنيوية في النقد العربي، دار العلم والإيمان، كفر الشيخ، مصر، د ط، 2008.

55. يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية، الجزائر، دط، 2002.

ح/ الكتب المترجمة:

56. ألجيراد جوليان غريماس وآخرون، الكشف عن المعنى السردي –النظرية السيميائية السردية –ترجمة: عبد الحميد بورايو، دار السبيل للنشر والتوزيع، الجزائر، 2008 .

57. ألجيراد جوليان غريماس، السيميائية السردية (المكاسب والمشاريع)، ترجمة: سعيد بنكراد، ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات إتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1، 1992 .

58. جوزيف كورتيس، مدخل الى السيميائية السردية، ترجمة: جمال حضري، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، ناشرون، الجزائر، ط ،2007.

59. جوناثان كوللر، ما النظرية الادبية، ترجمة: هدى الكيلاني، منشورات اتحاد كتاب العرب دمشق، سوريا، ط1، 2009.

60. جيزيل فالانسي، النقد الأدبي، ترجمة: رضوان ظاظا، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1978 .

61. فلادمير بروب، مورفولوجيا الحكاية الخرافية،ترجمة:أبي بكر محمد ياقادر وأحمد عبد الرحيم، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، ط2، 1992.

62. ميشال آريفي وآخرون،السيميائية أصولها وقواعدها،ترجمة: رشيد بن مالك، منشورات الإختلاف بطبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2002.

63. والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، ترجمة: حياة جاسم محمد، منشورات المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، 1998.

د/ المجلات و الدوريات و المؤترات :

64. سعيد بنكراد، التيارات النقدية الجديدة، مجلة سياقات، العدد1، دار بلنسية، القاهرة، مصر، ط1، 2008.

65. السيد إمام، مدخل إلى نظرية الحكي (السرد)، مؤتمر أدباء مصر (أسئلة السرد الجديد)، الأبحاث، الدورة الثالثة والعشرون، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2008 .

66. عبد الله أبو هيف، المصطلح السردي تعريبا وترجمة في النقد الأدبي الغربي الحديث، مجلة جامعة تشرين، العدد 1، 2006.

67. محمد بادي، سيميائية مدرسة باريس المكاسب و المشاريع (مقاربة ابستيمولوجية)، مجلة عالم الفكر، السيميائيات، العدد3، الكويت، 2007.

68. محمد سادي، نظرية السرد الحديثة، مجلة السرديات، العدد1، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، جانفي 2004 .

69. محمد ناصر العجيمي، موقع السيميائيات من مناهج البحث العربي الحديث، مجلة السيميائيات وتحليل الخطاب، العدد 2، وهران، الجزائر، 2006 .

70. ميلود عبيد منقور، إشكالية المصطلح النقدي (مصطلحات السيميائية السردية نموذجا)، مجلة التراث العربي العدد،1 إتحاد كتاب العرب ، دمشق، سوريا، 2006

71. يوسف وغليسي، السردية والسرديات، مجلة السرديات، العدد1، جامعة منتوري، قسنطينة الجزائر، جانفي 2004 .

هـــ / الملتقيات

72. وردة معلم، الشخصية في السيمائيات، محاضرات الملتقى الرابع، السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيذر، بسكرة، الجزائر، د ط، 2006 .

و/ المواقع الالكترونية

73. سعيد بوعيطة، المرجعية المعرفية للسيميائيات السردية غريماس نموذجا – المغرب semat - vol1 no1 45-55 may .2013

74. عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، دراسة من الموقع: http://wwW.ZWU-DZM-. 11 سا 2008\11\06 ORFL.com

75. فضل ثامر ،إشكالية المصطلح النقدي في الخطاب العربي الحديث: http:www.hizwz-com/rolvme6/p129-130-hcm

76. مراد عبد الرحمان مبروك، السيميائية في الدرس النقدي المعاصر عند رولان بارت: www.alefam.met الاثنين 9 مايو 2011 –43: 20

الفهرس

العنـــــــــوان	الصفحة
مقدمـــــــــــة	أ-د
المدخـــــل	23-02
I- النظرية: مفاهيمها وقواعدها التأسيسية	02
II- السرد	08
III- اتجاهات السردية وأعلامها	11
1 – تيار السردية اللسانية	11
أ- جيرار جينات	12
2- تيار السردية الدلالية	13
أ- فلاديمير بروب	14
ب- غريماس	17
ج- حميد لحميداني	20
د- سعيد يقطين	21
الفصل الأول: المصادر الفكرية لنظرية غريماس وتلقي المصطلح السيميائي السردي عند سعيد بنكراد وبعض النقاد المغاربة	
I-المصادر الفكرية	25
1-الإرث الشكلاني	25
أ- ملاحظات كلود ليفي ستراوس.	29
قراءة غريماس للمشروع البروبي.	33
2- نموذج سوريو	35
3- نموذج تنيير	37
II– تلقي المصطلح السيميائي السردي عند سعيد بنكراد وبعض النقاد المغاربة.	40
1- إشكالية ترجمة المصطلح السيميائي السردي.	40
2- المفاهيم السيميائية السردية في الواقع النقدي.	46
3- استقبال المصطلح السيميائي السردي عند سعيد بنكراد وبعض النقاد المغاربة.	50

الفصل الثاني: تلقي سعيد بنكراد للنظرية السيميائية السردية	
السيميائيات السردية عند غريماس	62
I- التنظيم العميق	62
1- النموذج التكويني	62
2- تسريد النموذج التكويني	63
II- التنظيم السطحي	70
1- النموذج العاملي	70
أ- الفئة العاملية (ذات / موضوع)	72
ب- الفئة العاملية (المرسل/ المرسل إليه)	74
ج- الفئة العاملية (المساعد / المعين)	76
2- النموذج العاملي كإجراء	78
أ- الخطاطة السردية	79
1- التحريك	79
2- الأهلية	81
3- الإنجاز	82
4- الجزاء	84
ب- البرنامج السردي	86
3- المسار السردي ونمط الوجود السيميائي	87
4- من السرد إلى الخطابي	89
أ- الدلالة الخطابية	89
ب- التركيب الخطابي	91
الخاتمـــــة	95
ملخص	97
قائمة المراجع	99
الفهرس	108

الملخص:

تحاول هذه الدراسة أن تسلط الضوء على جانب مهم في التجربة النقدية السيميائية للباحث "سعيد بنكراد" وهو محاولة مقاربة الجانب التنظيري للخطاب السردي، لاسيما فيما يتعلق بالتأسيس والتأصيل لنظرية غريماس، كما تحاول هذه الدراسة أيضاً إبراز مدى حضور المصطلح السيميائي السردي عند "سعيد بنكراد" من خلال ممارسته التحليلية ترجمة و تنظيراً.

وقد جاءت الدراسة بعد جمع المادة ثم تصنيفها، وفق البناء التالي: مقدمة ومدخل وفصلين غلب عليهما الجانب التطبيقي.

فالنسبة للمقدمة- كما هو متعارف عليها منهجياً- ماهو إلا واجهة تعريفية بالموضوع المدروس في هذا البحث، أمّا بالنسبة للمدخل فقد بسطنا فيه الحديث عن النظرية السردية وما تعلق بها من مفاهيم و قواعد، مروراً إلى اتجاهاتها وأهم أعلامها.

أمّا الفصل الأول الذي فرضته طبيعة الموضوع، فقد بسط الحديث فيه عن المصادر الفكرية لنظرية غريماس ثم تطرقنا إلى واقع المصطلح السيميائي السردي محاولات الترجمة كوسيط ثقافي أولاً، وكأداة أصل من خلالها للمصطلح السردي في الدرس النقدي المغاربي، عبر مدونته الموسومة بـ : مدخل إلى السيميائية السردية.

أما الفصل الثاني، فقد سلكنا فيه مسلكاً أقرب إلى التطبيق، وإن كان لا يخلوا من مهادات نظرية، حيث وقفنا على أهم مراحل تلقي نظرية غريماس، توصل البحث إلى تفاعل الناقد مع المفاهيم الغريماسية الأساسية للنظرية السيميائية السردية.

وأخيراً ختمنا بحثنا بأهم النتائج المتوصل إليها.