المصطلح السّردي البنيوي في النّقد الجزائري بين إقرار الاتباع وحتمية الابتداع – المصطلح الزّمني في كتاب "منطق السّرد" لعبد الحميد بورايو أنموذجا –

Structural narrative term in algerian criticism between acceptance of imitation and necessity of innovation
- Terminology of time in abdelhamid bourayou's book "logic of narrative"as a model-

محمد قارف*

جامعة محمد الصديق بن يحي جيجل

مخبر البحث في الدّرسات الأدبية واللّغوية والتّعليمية والتّرجمة

Mohammed.garef@univ-jijel.dz

كمال بولعسل

جامعة محمد الصديق بن يحي جيجل

مخبر البحث في الدّرسات الأدبية واللّغوية والتّعليمية والتّرجمة

kamel.boulassel@yahoo.fr

تاريخ الاستلام: 2024/08/15 تاريخ القبول 2024/10/25 تاريخ النشر 2024/12/17

ملخص:

يتناول هذا البحث أحد أهم مصطلحات التحليل البنيوي للسّرد في النقد الجزائري وهو المصطلح الزمني، وقد كانت العينة مع الناقد "عبد الحميد بورايو" من خلال كتابه "منطق السّرد دراسات في القصة الجزائرية الحديثة"، إذ حاولنا استنباط أهم المرجعيات التي اعتمد عليها الناقد في صياغته لمصطلحات الزمن، والتي تراوحت بين الاتباع والابتداع، وقبل هذا كنا قد أشرنا إلى بعض المفاهيم النظرية المحيطة بالمصطلح البنيوي وإرهاصات

* المؤلف المراسل

ظهوره، وتلقيه في النقد العربي والجزائري، وكذا ظروف تشكل ونشأة المصطلح السّردي، وخلصنا في الأخير إلى أن الناقد استطاع أن يقدّم نموذجا خاصا يمثل توجّهه النقدي؛ انطلاقا من تجاربه وطريقته المتفردة في صناعة المصطلح النقدي وتوظيفه.

الكلمات المفتاحية: البنيوية؛ المصطلح السّردي؛ المصطلح الزّمني؛ نقد جزائري؛ منطق السّرد؛ عبد الحميد بورايو.

Abstract:

This research addresses one of the most important terms in structural analysis of narration in Algerian criticism, which is the term "time." The focus was on the critical examination presented by Abdelhamid Bourayou in his book: "Narrative reasoning, Studies in the Modern Algerian Story", where we attempted to derive the main references that the critic relied on in formulating terms related to time, which alternated between indirect adherence and occasional innovation. Prior to this, we referenced some of the theoretical concepts surrounding structural terms and the indications of their emergence, and how they were received in Arab and Algerian criticism. Ultimately, we concluded that the critic was able to present a unique model representing his critical direction, drawing from his experiences and unique methodology in formulating and employing critical terminology.

Key words: Structuralism; Narrative term; Terminology of time; algerian criticism; logic of narrative; Abdelhamid Bourayou.

مقدّمة:

أضحى الاهتمام بالمصطلح يمثل الشغل الشاغل لدى الباحثين والدارسين في مختلف المجالات والتخصصات، وذلك لكونه مفتاح العلوم والسّبيل إلى التعريف بها وصبر أغوارها، فمن المستحيل الإلمام بأي علم دون التّمكن من الحقل الاصطلاحي الذي يشكّله، ولم يكن النقد الأدبي بمنأى عن هذا الاهتمام، لأن المصطلح النقدي عنصر أساسي وعمود قار في الاشتغال على الظاهرة الأدبية، ونظرا لتعدد مناهج النقد الأدبي وتنوعها واختلاف آليات وإجراءات كل منهج، فقد وجب وضع حدود تميز كل واحد منها عن الآخر، ومن هنا اتسع أفق البحث في المصطلح النقدي والاشتغال عليه، وبما أن

المصطلح السردي جزء منه فقد حضي على وجه الخصوص بقسط وافر من الدراسة، وذلك كون الاهتمام بالسرد أصبح أكثر منه في الشعر، حيث برزت تيارات نقدية سردية تعنى بالرواية والقصة وغيرها، فكان نتاج ذلك أن ظهرت مصطلحات جديدة مرتبطة بالكتابة السردية، والمعروف أن أكثر المناهج النقدية التصاقا بالدراسات السردية هو المنهج البنيوي الذي يعد السبب المباشر في ظهورها، هذا ما أنتج لنا ما يسمى بالمصطلح السردي البنيوي والذي أصبح مجالا خصبا للدراسة، سواء في البيئة الغربية والعربية عامة أو الجزائرية خاصة، وبرز فيه عدة نقاد حاولوا التأصيل له كعلم من جهة، ومنهم من اعتمده كأداة لتحقيق الغاية الأدبية من دراساتهم من جهة أخرى، ونجد على رأس هؤلاء؛ الناقد "عبد الحميد بورايو" في مؤلـفه "منطق السرد دراسات في القصة الجزائرية الحديثة "؛ الذي يعد أحد أنضج مستويات التعامل البنيوي مع السرد، والذي اخترناه لدراستنا هذه حول المصطلح الزّمني في النقد الجزائري، ولعل أبرز الإشكاليات التي تواجهنا هي: ما مدى استقلالية المصطلح البنيوي السردي في النقد الجزائري ؟ وكيف كان توظيف "بورايو" للمصطلح الزمني؟ وما هي أهم المنطلقات التي اتكأ عليها الناقد في ذلك؟، وقد اعتمدنا في الكشف عن هذا على الإجراءين الوصفي والتحليلي، منطلقين من طرح قائم على أنّ الناقد في طريقة اختياره للمصطلحات قد جمع بين قناعته النقدية، وحوصلة تأثره برواد النقد الغربي، وسنسعى في هذه الدراسة إلى كشف المرجعية النقدية التي فرضت على الناقد هذا الخيار المنهجي والاصطلاحي.

المبحث الأول

"البنيوية" في مفهوم المصطلح وإرهاصات ظهورها

يعد مصطلح البنيوية (Structuralism) من بين أكثر المصطلحات زئبقية في حقل الدراسات الأدبيّة والنقديّة، سواءً من حيث الاستعمال، أو من حيث المعنى الذي يؤديه، إذ من الصعب تحديد مفهوم دقيق وموحد له، وذلك راجع إلى توسع مجال بحثها من

جهة، واستمرارها في التجدّد والتغير من جهة أخرى، وإذا عدنا إلى أصل اللفظة سنجد أنها مأخوذة من كلمة "بنية"، وهي كما يُعرفها "جان بياجيه": "(نسق من التّحولات) له (قوانينه الخاصة) باعتباره نسقًا، هذا النسق يظل قائمًا ويزداد ثراءً بفضل هذه التحولات نفسها التي لا تخرج عن حدود النّسق ولا تستعين بعناصر خارجة عنه"[1]، أي أن البنية نظام من العلاقات المتراصة التي تجعل منها كلاّ واحدًا يُكوّن ذاته بذاته تحت غطاء قوانين خاصة به، دون الحاجة إلى أجزاء خارجة عن بنيته، ويعرفها الناقد الجزائري "مخلوف عامر" بأنها: "الهيئة أو الكيفية التي يكون عليها الشيء، تتكون من عناصر مترابطة ومتضامنة، بحيث لا يمكن الوقوف على عنصر منها إلاّ في علاقته مع العناصر الأخرى"[2]، فهذه العناصر المتشاكلة تنتج لنا في تفاعلها مع بعضها البعض نسقاً أو نظاماً عاماً منفردا بذاته.

ويُورد "محمود العشيري" هو الآخر مفهوماً للبنية قائلاً هي :"نسق من العلاقات الباطنة، له قوانينه الخاصة المنبثقة عن كونه نسقًا يتصف بالوحدة الداخلية والانتظام الذاتي، على نحو يقضي فيه أي تغير في العلاقات إلى تغير النسق نفسه، وعلى نحو ينضوي معه المجموع الكلي للعلاقات على دلالة يغدو معها النّسق دالاً على معنى"[3].

من خلال هذه التعريفات المتقاربة لمفهوم البنية يمكننا القول بأنّها؛ تلك العلاقات الداخلية المكتفية والمستقلة بذاتها، والتي تشكل في تضافرها وتداخلها مع بعضها البعض العمود الفقري لشكل البناء، وهي التي تتحكم في الطريقة التي يكون عليها في صورته النّهائيّة بحيث يكون له الأسبقيّة على الأجزاء، فالجزء لا يشكّل معنى إلاّ من خلال موقعه بالنسبة للأجزاء الأخرى.

بدأت بوادر ظهور البنيوية كاتجاه أدبي نقدي ومنهجاً نصياً في دراسة وتحليل النّصوص الأدبية في عشرينيات القرن الماضي، ويمكن القول إن أبرز أساس قامت عليه هو انطلاقها "في نقدها للأدب من المسلمة القائلة بأن البنية تكتفي بذاتها، ولا يتطلب إدراكها اللجوء

إلى أي عنصر من العناصر الغريبة عنها أو عن طبيعتها"[4]، فالبنيوية ترى بأن دراسة أو تحليل أي نص أدبي تنطلق من بنيته التي تشكله، دون العودة إلى العوامل الخارجية التي ساهمت في ذلك، فالمعنى في نظرها موجود داخل البنية التي تشكل البناء العام للنص وليس خارجها، هذه البنيات في تعالقها تنتج لنا نظامًا من العلاقات الداخلية، التي تشكل لنا هي الأخرى نسقًا خاصًا يُعطي النّص بنائه النهائي ويساهم في تشكل المعنى داخل النص، فالبنيوية تهتم باستنباط و "دراسة العلاقات التي تنظم عناصر أي كلّ أو بنية، كما تهتم بكشف الارتباطات القائمة بين البنيات المختلفة بعضها ببعض"[5]، فهي "تربط النص في رباط ممتد من العلاقات المتداخلة"[6]، كما أنّها تعتمد "تحليل محايث تمامًا يعتبر فقط العلاقات الداخلية المؤسسة بواسطة النظام، والذي يستبعد من الاعتبار رأي محتوى محدّد خارجيًا"[7].

لطالما سعت البنيوية إلى التركيز والاهتمام بالنظرة الكلية عند تحليلها للأنساق والنّصوص، فلا يمكن تناول جزء من النّص دون آخر، فالنّص عبارة عن مجموعة من العناصر تكمل بعضها البعض، وجوهر البنيوية هو البحث عمّا يجعل هذه العناصر تأتلف وتختلف لتشكل البنية النهائية له، "والسّبيل إلى ذلك أن يتأمل الناقد عناصر النص وطرق أدائها لوظائفها، وعلاقات بعضها ببعض دون أن يتجاوز حدود النص إلى أي موقع آخر"[8]، فالبنيوية كما سبق وذكرنا تهتم بالأجزاء داخل النص باعتبارها بنى صغرى، وسبب مباشر في بنائه، فهذا الجزء وعن طريق علاقاته بالأجزاء الأخرى فإنه يعطي النّص تركيبته النهائية، لهذا فالاهتمام بالجزء يكون من أجل الوصول للكل وليس لذاته فقط، كما أنها تلغي كل العوامل الخارجة عن النص، والظروف المحيطة بحياة المؤلف وبيئته، فالبنيوية "ترفض ذلك الربط بين النّظام اللغوي الداخلي للنص وأي أنظمة أخرى"[9]، مهما كان شكلها فهي "أقرب إلى نزعة متعالية، تلغي التّاريخ وتغترب بالإنسان في سجون "النّسق" و "البنية" و "النظام"[10] ومن هنا فهي تلغي كل أشكال التأثيرات

ذات الصلة بالمحيط الخارجي للنص والإطار العام الذي وجد فيه وتكتفي بالبناء الداخلي له.

لقد ظهرت البنيوية كرد فعل عن التيارات والاتجاهات الأدبية والنّقديّة التي سادت قبلها كالماركسية والفرويدية واللانسونية وغيرها من المدارس التي كانت تعالج الظاهرة الأدبية انطلاقا من سياقاتها الخارجية، وتبنت طريقة مختلفة وجديدة في دخولها للنص من خلال التركيز على العلاقات الداخلية التي تحكمه، والمتفق عليه أن البنيوية لم تظهر هكذا فجأة بل كانت لها إرهاصات مهّدت لبزوغ هذا المنّهج النقدي لعل أبرزها؛ الثورة التي حدثت في مجال الدّراسات اللغوية مع العالم السويسري "فرديناند دوسوسير" في عشرينيات القرن الماضي، وبالتحديد مع الوصف الذي قدمه للغة والعناصر المشكلة لها عن طريق مجموعة من الثنائيات التي صاغها؛ هذه الأخيرة كانت أول مرتكز اتكأ عليه الاتجاه البنيوي في صياغة وجوده، بالإضافة إلى جهود الشكلانين الروس ونشاطهم المشكل في مجموعة مقالات تُرجمت إلى عدة لغات تحت عنوان "نظرية الأدب"، كما كان لحلقة براغ اللغوية أيضا دور في بلورة الفكر البنيوي من خلال بعض الأعمال التي كان يقدمها أعضائها على شكل مؤتمرات، دون أن ننسى تأثير النقد الجديد في إرساء قواعد المنهج البنيوي خصوصاً في قضية الفصل بين الشكل والمضمون، وقد كانت البدايات الأولى للبنيوية في فرنسا لأنها وجدت فيها البيئة الملائمة للنمو والتكاثر فقد جاءت البنيوية "كمحاولة لإعادة التفكير بكل شيء من جديد من وجهة نظر الألسنية، ويفسّر لنا هذا الارتباط الحيني بين فكرة البنية ومرتكزها اللّغوي، سواء أكان في الظاهرة اللّسانية ذاتها، أم في المعرفة المترتبة عن فحصها بمنظار العلم الموضوعي، وهذا ما يلاحظ في الفكر الفرنسي خاصة"[11]، وقد تبنى الفلاسفة والمفكرين الفرنسيين البنيوية كمنهج نقدي في مختلف دراساتهم اللغوية، كما تبنوه في شتى الميادين الأخرى بكل ما تحمله من مفاهيم حتى "أصبحت أكثر من مجرد تطبيق للتحليل البنيوي على بعض المجالات العلمية، إذ

صارت المحور الذي تدور حوله المشكلة الجذرية الكبرى التي تواجه عصرنا بأسره"[12]، وهذا ما يبرز المكانة التي وصلت إليها البنيوية، كنمط جديد في المعرفة من جهة، وكطريقة جديدة في دراسة الأدب من جهة أخرى.

المبحث الثاني

تلقي البنيوية في النّقد العربي والجزائري

كان ولوج المنهج البنيوي إلى الدراسات العربية متأخراً ومحتشماً بعض الشيء، فقد وافق ذلك بداية السبعينيات من القرن الماضي، وكانت ردود الأفعال مختلفة بين مؤيد ومتبني لهذا الاتجاه النقدي وبين معارض ورافض له، كلّ حسب تبريراته الخاصة، ولعل أنّ أبرز رواد المنهج البنيوي في النقد العربي النقاد الآتية أسماؤهم:

المطلب الأول: حسين الواد

يُعدّ كتاب الناقد التونسي المعنون بـ (البنية القصصية في رسالة الغفّران) أوّل تجربة نقديّة بنيوية في الوطن العربي وهو "بحث أُعدّ لنيل شهادة الكفاءة في البحث ونوقش في جوان 1972م، وتكتسي هذه الدراسة أهمية منهجية وتاريخيّة كبيرة"[13]، فعلى الرغم من أنّها لا ترقى للمستوى الذي يمكن الحكم عليها بأنّها دراسة بنيوية بكل مقوماتها، إلاّ أنّها تُعدّ من بين المساهمات الأولى في بعث النقد البنيوي العربي.

المطلب الثاني: كمال أبو ديب

والذي يعتبر أحد أبرز النقاد العرب الذين اشتغلوا على المنهج البنيوي، حيث قدّم عدة دراسات في هذا المجال من بينها: كتابه (في البنية الإيقاعية للشعر العربي) 1974م، وكتابه (جدلية الخفاء والتجلي) 1979م، هذا الكتاب الذي يمكن عده محاولة بنيوية تطبيقيّة مكتملة الأضلع لم يسبقه إليها أحد من قبل، ولم يكتف بهذا القدر بل كرّس جهده لـ "تأسيس بنيوية عربية تعود بجذورها إلى عبد القاهر الجرجاني، وهي بنيوية تخالف

الاتجاهات البنيوية التي ظهرت في الغرب"[14]، وذلك من أجل جعلها تتناسب مع طبيعة الكتابات العربية والبيئة التي أنتجت فيها، لهذا عُد أبو ديب أكثر النقاد دفاعاً عن البنيوية واستعمالاً لها.

المطلب الثالث: صلاح فضل

لا يمكننا الحديث عن البنيوية في الوطن العربي دون التعريج عن أحد أقطابها والحديث هنا عن صلاح فضل الذي تبنى المنهج البنيوي في كتابه (نظرية البنائية في النقد الأدبي)، والذي يمكن خصّه "بين سائر تلك المرحلة ببعض الريّادة التاريخيّة وكثير من المعرفة النقديّة، بحكم ضخامة الحجم وثقل الكم العلمي"[15]، وقد نادى فيه بأنّ الممارسة النقديّة تقوم على معرفة واستنباط القوانين الداخلية للعمل الأدبي والتي تُحيلنا على المعنى بداخله، وتعمل على خلق الاتساق والانسجام داخل النص، وهذا الرأي من أبرز ما قامت عليه البنيوية.

المطلب الرابع: يمنى العيد

كثيراً ما ارتبط الحديث عن البنيوية في الوطن العربي بالحديث عن الناقدة يمنى العيد، فلا يمكننا التغاضي عن الجهود التي بدلتها في هذا المضمار على مسار حياتها النقديّة، ولعل أبرز ما يميزها هو جنوحها إلى الممارسة التطبيقية وعدم الاكتفاء بالتنظير، حيث عملت على اشتغال حقيقي لا مجرد الكتابة فحسب، فالناقد في نظرها هو الذي ينتج وليس الذي يستهلك فقط[16].

المطلب الخامس: زكرياء إبراهيم

يُجزم البعض على أنّه أوّل متلقي للمنهج البنيوي في النقد العربي من خلال كتابه (مشكلة البنية) الذي تحدث فيه على أنّ البنيوية جاءت لتحرّر عقل الإنسان من الأفكار الفلسفية التي طالما كبّلت تفكيره، لكنه لا ينكر في الوقت ذاته أنّها خلقت نوعاً من الغموض واللبس نظراً لتوسع مجالها وصعوبة تحديد مفهوم خاص بها، فالبنيوية في نظره

ليست مجرد منهج نقدي بل هي أكبر من ذلك فهي اتجاه فلسفي واسع وشامل يضم في طياته عديد التوجهات المحملة بأفكار واسعة المدى، والنقد الأدبي هو أحد أجزائها[17].

ومن بين النقاد العرب الذين لا يمكن نكران جهودهم أيضاً في مجال الدراسات النقديّة البنيوية نذكر على سبيل المثال لا الحصر: سعد البازغي، خالدة سعيد، محمد الهادي الطرابلسي، فؤاد أبو ناصر، عبد الله الغدامي، سعيد الغانمي، نهاد صليحة، عبد السلام المسدي، حميد لحميداني، عبد الملك مرتاض وغيرهم كثير...

وبما أن النقد الجزائري جزء من النقد العربي، فقد شهد هو الآخر تأخراً ملحوظاً في استقبال المنهج البنيوي والاشتغال عليه بل بدرجة أكبر، حيث لم تشهد السّاحة النقديّة الجزائريّة ممارسة بنيوية إلاّ مع بداية ثمانينات القرن الماضي، وبالتحديد فقد ارتبط ذلك بظهور كتاب "النص الأدبي من أين وإلى أين" والذي ألفه "عبد الملك مرتاض" سنة 1983م، هذا الأخير الذي يعتبر بداية مرحلة النقد البنيوي الجزائري، فلم نشهد قبله أي محاولات إلاّ محاولاته هو نفسه في كتابيه (الأمثال الشعبية الجزائرية) و(الألغاز الشعبية الجزائرية) الذي "أفصح فيه عن سلوكه-المنهج البنيوي أو عناصر من أصوله على الأقل، في القسم الثاني الذي ينصب على دراسة نصوص الألغاز الشعبية لغة وأسلوباً"[18]، بعدها قدّم مرتاض دراسات بنيوية أخرى كانت أكثر وعياً بأسس التّحليل البنيوي وأكثر تحكماً بتقنياته وإجراءاته، وكانت له جهود جبارة في نقل المنهج البنيوي إلى النقد الجزائري، وفتح المجال أمام نقاد آخرين لتقديم دراسات ومحاولات أخرى، لعل أبرزها كان مع الناقد "عبد الحميد بورايو" الذي نشر دراسة يمكن عدّها من بواكير النقد البنيوي التكويني عنوانها (قراءة أولى في الأجساد المحمومة) حيث "أنجز الناقد شطرها الأول بتناول البنية السرديّة لـ (الأجساد المحمومة) (لإسماعيل غموقات)، وفقاً لرؤية وصفية تحليلية، وبإجراءات مصطلحية جديدة، بينما وعد بإكمال شطرها الثاني لاحقاً ويتعلق الأمر بصلة البنية القصصية بالبناء الاجتماعي الذي تولدت عنه"[19].

ثم جاءت بعدها دراسته (القصص الشعبي في منطقة بسكرة-دراسة ميدانية-) والتي تعتبر إحدى أبرز مظاهر النقد البنيوي للنصوص الأدبية في النقد الجزائري، فقد كانت غنية بأساليب وتقنيات التحليل البنيوي بأصوله الغربية، ثم بعد ذلك جاءت محاولات أخرى من عدة أدباء ونقاد أهمها كتاب "تحليل الخطاب الأدبي" لحسين خمري سنة 1994م، وبعض الأعمال لكل من محمد ساري، عبد القادر فيدوح، إبراهيم رماني، وعمر عيلان وغيرهم[20].

وعلى العموم فإن النقد البنيوي الجزائري قد غلب عليه الجانب التنظيري في أغلب الدراسات وشهد عجزا على صعيد التطبيق لدى النقاد خصوصاً ما تعلق منه بأدواته وآلياته الإجرائية، وهذا راجع لعدة أسباب تراوحت بين طبيعة هذا المنهج، وثقافة المشتغلين عليه، وهو ما خلق مجموعة من الإشكاليات في تمثّله لعل أبرزها ما ارتبط بالحقل الاصطلاحي الذي يشكله.

المبحث الثالث

البنيوية والمصطلح السّردي

لقد كان للثورة التي حدثت في مجال الدراسات اللغوية مع "فرديناند دوسوسير" الأثر الكبير في بلورة كثير من المفاهيم والتوجهات الأدبية والنقدية الحديثة وعلى رأسها النظرية السرديّة، هذه الأخيرة التي تعدّ اللسانيات صاحبة الفضل عليها في توطئة الأرضية للأسس التي قامت عليها، حيث أن النظرية السّردية استمدت مرتكزاتها النظرية من معطيات اللسانيات و مبادئ الشكلانية الروسية، وهي نفسها منطلقات الاتجاه البنيوي في نقد النصوص، ويذهب "تيري ايغلتون" في كتابه (مقدمة في نظرية الأدب) إلى القول بأن علم السّرد (Narratologie) "هو وليد الدراسات اللغوية البنيوية ويهتم بتحليل محتوى القصة الذي هو عبارة عن تركيبها وأساليب بنائها والعلاقات الداخلية لتلك التراكيب فيما بينها"[21]، فالبنيوية هي الحاضنة الأولى لعلم السّرد، لهذا فقد اتسعت دائرة

الاشتغال عليه على يد بنيويين وسيميائين أمثال: "تودوروف" و"جيرار جينيت"، و"غريماس"، حيث انطلق كل هؤلاء النقاد في دراساتهم السّردية من أرضية لسانية بنيوية محضة، ولهذا يمكننا القول بأن الدراسات السّردية استعارت بعض أدواتها الإجرائية التي اعتمدتها في تحليل النصوص من المدرسة اللسانية، قبل أن تدعمها بمصطلحات أخرى ظهرت في خضم تطور الدّرس السردي.

بعد التطور الذي وصلت إليه اللسانيات بدأت تبتعد شيئا فشيئا عن جذورها الأدبية "وتتحول بذلك من اختصاص جزئي أو خاص إلى اختصاص كلي أو عام، إنها من جهة خاصة عندما تكون تبحث في سردية الخطاب الأدبي، وتكون من جهة ثانية عامة بتجاوزها السّردية الأدبيّة"[22]، والسّردية مصطلح نقدي وضعه "تودوروف" سنة 1969م ليدل به على "علم السّرد" الذي أصبح آنذاك يحظى باهتمام الكثير من الدارسين والنقاد، حيث أن أغلب "الجهود المعاصرة في تحليل الخطاب الأدبي والمعروفة بالاتجاهات الحداثية في دراسة الأدب جملة، تكاد تنصب على السّرديات خاصة"[23]، ولهذا كان لزاماً وضع علم خاص بها، له إجراءاته ومصطلحاته التي تميزه عن غيره وطريقته المتفردة في معالجة النّصوص، وهكذا اتسعت دائرة البحث في مجال السرديات، وهو ما أنتج لنا كماً هائلاً من المصطلحات النقدية والبنيوية السردية التي برزت في هذا الحقل وعلى رأسها المصطلح الزمني، وكان ذلك على يد مجموعة من أبرز رواد الدراسات السردية، على رأسهم "جيرارد جينيت" و"غريماس" و"تودوروف".

المبحث الرابع

تجليات تمثّل مصطلحات الزّمن في النّقد السّردي الجزائري من خلال كتاب "منطق السرد" لـ "عبد الحميد بورايو".

إنّ القارئ لكتاب "منطق السرد" ل"عبد الحميد بورايو" يلاحظ بوضوح مدى قدرة الناقد عل التحكم في أدواته المنهجية، وكيفية إسقاطها بسلاسة على النص السردي

الجزائري، وهو ذات الأمر مع المصطلحات التي تمثل الحقل البنيوي السردي، وقد اخترنا الزمن في دراستنا هذه كعينة عن كيفية استعمال وتوظيف "بورايو" للمصطلحات السردية، باعتباره أحد أبرز الركائز التي تقوم عليه البنية السردية، وقد تطرقنا للمصطلحات الأكثر تداولا وتوافقا بين الدارسين والباحثين، والتي جاءت في مجملها موظفة في طيات هذا الكتاب و كانت كالتالي:

المطلب الأول: العلاقة الزّمنية

استعمل النّاقد "عبد الحميد بورايو" مصطلح "العلاقة الزّمنية" في كتابه "منطق السّرد" وأراد به الدّلالة على التتابع الزّمني الذي يتحكم في عرض أحداث القصة، حيث نجده يقول: "أمّا العلاقة الزّمنية فنعني بها مبدأ التتابع الزّمني"[24]، ونجد أن هذا المصطلح قد استعمل في مؤلفات أخرى بتسميات مختلفة مثل: التسلسل أو التتابع الزّمني، إلاّ أن "بورايو" أراد ابتداع استعمال هذا المصطلح (العلامة الزمنية)كونه أحد أنماط التتابع "الذي يعد أعمّ وأشمل، فاختيار الناقد له كان من باب تجنب التداخل والتقاطع مع مصطلح آخر ينضوي تحت هذا الغطاء، كمصطلح التتابع السببي مثلا، وقد قسم العلاقات الزّمنية في دراسته لقصة "الأجساد المحمومة "إلى ثلاثة أنواع وهي:

"التوازي والاقتران

التقاطع

التضمين"[25]

يبرز هذا النوع الأول في توازي حب البطل لكل من وردة المدرّسة وابنة خالته نعمة، ويبرز الثاني في تقاطع حب البطل والرّاوي لنفس المرأة وهي وردة، أما النوع الثالث فتمثل في تضمين الكاتب لقصة حب البطل لوردة، لقصة أخرى من نسج خياله.

المطلب الثاني: البناء الزّمني

إنّ مصطلح البناء الزّمني هو تلك المفارقة الزّمنية التي تحدث بين زمن سرد الأحداث والزّمن الذي تدور في فلكه هذه الأحداث، وقد اعتمد "بورايو" في تناوله لهيكل البناء الزمني مصطلحين آخرين هما: زمن الإبلاغ وزمن البلاغ، ويمكن تعريفهما كالتالي:

الفرع الأول: زمن الإبلاغ

يراد به الدّلالة على ذلك الزمن الذي جرى فيه سرد الأحداث من قصة ما، وتوقيت إلقائها على المتلقي، وقد اختص "بورايو" بهذا المصطلح عن غيره من النقاد الذين استعملوا مقابلات له على غرار زمن الكتابة و زمن الإلقاء.

الفرع الثاني: زمن البلاغ

وهو "الزمن الذي تجري في مستواه الأحداث"[26]؛ أي أنّه الزّمن الذي تدور في فلكه تلك الأحداث المروية على المتلقي، فالزّمن الأول هو الزّمن الحقيقي الواقعي لتقديم الأحداث، أمّا الزّمن الثاني فهو الزّمن الافتراضي لها، والذي يعطي الشخصيات وجودها، ويضمن تفاعلها مع بعضها البعض.

إن هذين المصطلحين يذهبان بنا إلى المصطلحين اللذين قدمهما "تودوروف" في دراساته للزمن وهما مصطلحا: زمن الملفوظية (زمن الكتابة) وزمن التلقي (زمن القراءة)، فالناقد "بورايو" رغم تأثره الجليّ بالمدرسة الفرنسية في نقد السّرد، واتباعه لأسسها، إلاّ أننا نجده دائماً ما يحاول خلق مصطلحات جديدة تختلف في المبنى لكنها تتفق معهم في المعنى، ويتجنب التّرجمة الحرفية للمصطلح، ذلك لأنّه شديد الحرص على خصوصية النص السردي الجزائري وطريقة تكييفها مع إجراءات المنهج البنيوي.

المطلب الثالث: السّيولة الزّمنية

ورد توظيف هذا المصطلح عند "بورايو" في دراسته للقصة القصيرة للدلالة على الترتيب الطبيعي المتعارف عليه للزّمن دون العبث في اتجاهه، حيث ينطلق من الماضي ثم

الحاضر فالمستقبل، ولا يمكن الانتقال من زمن إلى آخر حتى استكمال الزّمن الحالي دون العودة إليه، حيث نجده يقول عن السّيولة بأنّها: "الصّورة التي يأخذها الزمن في مستوى الشعور (الوعي الإنساني) من البداية إلى النهاية، ومن الما قبل إلى الما بعد"[27]، وهذا المصطلح أيضاً قد استعمله "تودوروف" بصيغة أخرى للدلالة على نفس المعنى المرجو منه، وهو مصطلح "التسلسل" أو "التتالي"، إلاّ أن هذان المصطلحان لا يختصان بالزّمن فحسب وإنّما بالنظام السّردي بصفة عامة، فاعتماد "بورايو" مصطلح "السّيولة" جاء ليخص به السيرورة الطبيعية للزّمن السّردي، ويجعل المصطلح أكثر دّقة وتعبيراً عن المعنى المراد من ورائه، وهذا ما يسهل علينا الوصول إلى جوهر الشيء دون أي لبس أو غموض.

المطلب الرابع: التّرديد الزّمني

يدل هذا المصطلح في استعمال "بورايو" للتعبير عن عدد المرات التي تكرر فيها ذكر الحدث السّردي حيث يقول: "نقصد بالتّرديد ظاهرة التكرار التي تمثل وجهاً من أوجه الرواية، فهي تذكر الحدث حسب عدد المرات التي وقع فيها"[28]، وقد ذكر هذا المصطلح قبل ذلك عند كل من "تودوروف" و"جينيت" لكن بمسمى آخر هو التواتر، فالناقد دائماً ما ينطلق من منطلقات المدرسة الفرنسية كأبرز مرجع له، ثم يحاول أن ينحو منحى آخر في طريقة الصياغة انطلاقاً من لمسته الشخصية وقناعته اللغوية، وكذا تجسيدا لمهاراته وأفكاره، فالناقد دائماً ما كان شديد الاهتمام بإنشاء المصطلحات للموضع المناسب لها وليس القريب منها، لهذا كان اختياره لمصطلح "الترديد" الذي هو أقرب لمصطلح "التكرار" من مصطلح "التواتر"، إذا ما رعينا خصوصية البيئة التي ينتمي إليها، فكل هذا يفرض اختيار مصطلح دون آخر بالقياس لمدى التشابه في المعنى وليس لمجرد الترجمة الحرفية، فرغم التشابه والتطابق إلى حد بعيد مع تعريف "جينيت" للتواتر بأنّه "درجة التواتر والتكرار القائمة بين الحكاية والقصة"[29]، إلاّ أن نقل المصطلح دون التصرف فيه

قد يفقد الدراسة جودتها ومبتغاها وهذا ما كان مع اختيار "بورايو" لمصطلح التّرديد الذي يحسب له.

المطلب الخامس: الامتداد الزّمني

تراوح استعمال هذا المصطلح لدى "بورايو" بين الثبات والاختلاف من موضع لآخر، حيث وظفه في دراسته لرواية التفكك، في حين نجد أنه اختار مصطلح "الديمومة" بدلا منه وذلك في دراسته لرواية "الجازية والدّراويش"، وهذا اللاثبات الاصطلاحي ـــإن صّح التعبيرـــ يوضح لنا جليّا التأثر الكبير بكل من "تودوروف وجيرار جينت" من جهة باعتمادهما مصطلح "المدة"، كما أنّه يظهر من جهة أخرى الجهود الجبارة التي يبدلها الناقد في محاولته للتأسيس لنهجه النقدي الاصطلاحي الخاص، فهو لا يكتفي بمجرد النقل الحرفي للمصطلح وشرحه ومن ثم تبنيه، بل دائماً ما يحاول التوفيق بين النقل والإضافة التي يزيدها على المصطلح من خلال التوسع والشمولية، أو الحصر والتخصيص، بحسب ما تقتضيه الحاجة والموضع الذي يحدد أبعاد المصطلح أكثر.

المطلب السادس: الانتظام الزّمني

يعد هذا المصطلح أحد أهم الأقطاب التي تقوم عليها الدراسة البنيوية للزّمن السّردي، ويُدرس هذا النمط من خلال العلاقة بين زمن الأحداث وزمن الخطاب، كما سماها "تودوروف"، هذه العلاقة تؤدي لوجود خرق في نظام الزّمن ومساره التسلسلي، فتنتج لنا أنماط أخرى، تكسر ذلك التسلسل الكرونولوجي، وتنتج لنا نظم أخرى كالاستباق والاسترجاع...

ونجد أن "عبد الحميد بورايو" وضع مصطلح الانتظام بدل مصطلح النظام الذي كان شائعاً عند كل من "تودوروف" و"جيرار جينيت" حيث يقول "أما استعمال الزّمن فسوف ننظر إليه: أولاً في انتظامه، أي في طبيعة علاقة زمن القص بزمن الأحداث"[30]، من خلال هذا القول نلاحظ أنه لم يكتف باستعمال مصطلح ا"لانتظام" فقط، بل

تعدى إلى استعمال مصطلحا "زمن القص" و"زمن الأحداث" بدل مصطلحي "زمن الأحداث" و"زمن الخطاب" الشائعين عند كل من "تودوروف وجينيت" أيضا.

إن استعمال هذين المصطلحين من طرف الناقد "بورايو" لبيان طريقة انتظام الزّمن يحيلنا إلى مصطلحين سابقين استعملهما في حديثه عن البناء الزّمني وهما مصطلحا "زمن الإبلاغ" و"البلاغ"، ويوضح لنا مدى دقة الناقد في انتقاء واختيار المصطلحات رغم التقارب الكبير في مشاربها وإيحاءاتها، ويبين جودة الناقد اللغوية في التفريق بين حدود المصطلحات، حتى لا يخلق نوعاً من التضارب في الأفكار لدى القارئ.

المطلب السابع: المداولة

في دراسته لرواية "الجازية والدراويش" ل"عبد الحميد بن هدوقة" استعمل "بورايو" مصطلح "المداولة" الذي يقصد به المراوحة بين الأزمان، وهو ذات الشيء الذي أشار إليه "تودوروف" عند وضعه لمصطلح "التناوب" الذي قال فيه الناقد الجزائري "عمر عيلان" نقلا عن "تودوروف" بأنه يتحقق "عندما يتعلق الأمر بسرد قصتين، حيث يتم التوقف عند نقطة من الحكاية الأولى ليتم الانتقال للثانية، ثم العودة للحكاية الأولى، وهكذا إلى نهاية السّرد"[31]، ويتحقق هذا النموذج عن طريق مجموعة من التقنيات والأدوات التي يعتمدها الراوي لتسهيل الانتقال من زمن إلى آخر، واعتماد مصطلح "المداولة" من طرف الناقد "بورايو" يؤكد لنا عزمه على صناعة حقله الاصطلاحي الخاص به، القائم على مخالفة من سبقوه من رواد النقد السّردي تشكيلا ورسما، مع المحافظة على المعنى وأساليب التحليل، وهذا ما يخلق لدينا نوعاً من التجديد يدفعنا لمسايرة التطورات اللغوية الحاصلة في الساحة النقدية.

المطلب الثامن: الاستحضار

ورد استعمال مصطلح "الاستحضار" في كتاب "منطق السرد"، في دراسة "بورايو" لرواية "التفكك"، وقد أراد به تلك الأحداث التي تبث عن طريق "استحضار الذكرى

العفوية المتداعية...أو الاستحضار شبه المقصود عن طريق كتابة المذكرات أو قراءاتها، وعن طريق الصور الشمسية"[32]، وبالتالي فمصطلح "الاستحضار" هنا هو العودة إلى الماضي والإتيان به إلى الزمن الحاضر، وهو المرادف بهذا لمصطلح "الاسترجاع" الذي يعد أكثر شيوعاً في ميدان الدراسات السردية، وهو ذات المصطلح الذي اعتمده "جيرار جينيت" أحد رواد المدرسة الفرنسية في نقد السرد، وهذا ما يؤكد لنا عكوف الناقد "بورايو" على انتقاء المصطلح انطلاقا من رؤيته الخاصة لمدى تطابق المصطلح كرسم، مع إيحاءاته الدّلالية، وسعيه لتحقيق مملكته الاصطلاحية الخاصة القائمة على مجموعة تراكمات معرفية سابقة، فمصطلح "الاستحضار" له دلالة مباشرة مع الزمن الحاضر وهو الأقرب من ناحية اللغة، إلى مصطلح "الاسترجاع" الذي يميل إلى التعبير عن الشيء الملموس أكثر إذا ما نظرنا إلى أصل الكلمة واشتقاقاتها، وهذا ما يؤكد لنا تركيز الناقد على خصوصيات اللغة العربية ودورها في صناعة المصطلح.

المطلب التاسع: القطع

جاء توظيف مصطلح القطع عند "عبد الحميد بورايو" مختلفا تماماً عن المعنى الذي اشتهر به في حقل الدراسات السّردية، فالمعروف عن القطع أنّه: "تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة بشيء إليها ويكتفي بالقول مثلا "ومرت سنتان أو انقضى زمن طويل وعاد البطل من غيبته"[33]، وهو نفسه مصطلح "الحذف" في استعمال كل من "تودوروف وجينيت"، إذن فهو القفز على فترة زمنية معينة وعدم ذكرها، أو حتى الإشارة إليها، إلاّ أن "بورايو" كان له رأي مغاير عندما استعمل مصطلح "القطع" للدلالة به على الانتقال من راوي إلى راوي آخر وذلك بقطع "قص الراوي الأول من أجل الانتقال إلى قص الراوي الثاني، ثم يتم الرجوع إلى الأول"[34]، فعملية القطع تقنية خاصة بزمن القص، ونعتمدها في الانتقال من زمن إلى آخر حسب كل راوي، كما أنّها تسهل لنا التلاعب بالأزمنة والتحول السلس بينها .

المطلب العاشر: الإيجاز

مصطلح "الإيجاز" أحد المصطلحات التي وظفها "عبد الحميد بورايو" في دراسته لرواية "نوار اللوز" ل"وسيني الأعرج" ويعني أن نوجز أو نختصر في عدد الصفحات مقارنة بكثرة الأحداث، أي أنه ذكر وسرد لأحداث وقعت في مدة زمنية طويلة في صفحات قليلة، ونجد أن هذه التقنية أخذت مسمى آخر عند "تودوروف" الذي أطلق عليها مصطلح "الخلاصة"، فالحديث عن "الخلاصة "كتقنية زمنية كما يرى "حسن بحراوي" يتحقق عندما "تكون وحدة زمن القصة تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة تلخص فيها الرواية مرحلة طويلة من الحياة المعروضة"[35].

إن ما يلفت انتباهنا هو اختيار "بورايو" لمصطلح "الإيجاز" بدل "الخلاصة" وهو الذي يحيلنا إلى تراثنا العربي أين كان للمصطلح استعمالاً أوسع، وهذا إن دّل على شيء، إنما يدل على تأثر الناقد بالتراث اللغوي العربي القديم والعودة إليه، والارتكاز عليه في صياغة المصطلحات المتناولة في الدراسات الأدبية الحديثة، وهذا ما يجعلنا نشيد بقدرة الناقد على المزاوجة بين التأثر بالمدرسة الفرنسية والتشبث بالأصول العربية.

المطلب الحادي عشر: التوسّع

استعمل الناقد "بورايو" مصطلح التوسع بالموازاة مع مصطلح الإيجاز، لأنه اللفظة المناظرة له، فالتوسع هو: سرد الأحداث التي وقعت في مدة زمنية قصيرة ومحدودة في عدد كبير من الصّفحات، بحيث يلجأ الراوي إلى توسيع الرّقعة النّصية الخاصة بهذه الأحداث القصيرة، رغبة منه في تبطئ السّرد ومحاولة منه لعرضه مفصلاً، وهذا يحيلنا إلى العودة لمصطلح "المشهد" لجيرار جينيت، فالمشهد والتوسّع مسميان لمعنى واحد واختيار "بورايو" للمصطلح نابع من تشبثه بالتراث العربي شأنه في ذلك شأن مصطلح الإيجاز، فالناقد دائما ما وظف ثقافته الغربية، وكذا مخزونه التراثي للخروج لنا بزبدة تجربته النقدية منهجاً ومصطلحاً، فالملاحظ على الناقد في توظيفه لمصطلحات نقد السّرد في كتابه هذا، أنّه

يستعين على عدة جوانب، ويرتكز على عدة نقاط حتى يحيط بالمعنى المراد بالمصطلح تمام الإحاطة، كالتراث، والنقل، والترجمة، وهذا من أجل وضع حدود للمصطلح تمنعه من التداخل مع المصطلحات الغريبة عنه.

خاتمة:

– البنيوية اتجاه نقدي ظهر في ستينيات القرن الماضي، وجاءت كرد فعل عن التيارات التي كانت سائدة آنذاك والتي كانت تعالج الظاهرة الأدبية انطلاقا من السياقات الخارجية التي تحيط بالنص والأديب، ونادت بدراسة الأدب في ذاته ولذاته والالتفاف حول النسق والعلاقات الداخلية التي تحكم بنية النص.

– من أبرز الإرهاصات التي مهدت لظهور البنيوية "لسانيات دسوسير" و "الشكلانية الروسية" وكذا "حلقة براغ" بالإضافة إلى بعض مبادئ "النقد الجديد".

– كان ولوج البنيوية على النقد العربي والجزائري متأخرا بعض الشيء، ومن أهم روادها نجد "حسين الواد"، "كمال أبو ديب"، "صلاح فضل"، "يمنى العيد"، "عبد الملك مرتاض"، و"عبد الحميد بورايو" وغيرهم...

– كانت البنيوية الحاضنة الأولى لعلم السرد فالنظرية السردية أخذت أدواتها من منطلقات البنيوية ذاتها وكل رواد المدرسة السردية كانت بداياتهم السردية بنيوية.

– ظهر تأثر الناقد عبد ا"لحميد بورايو" جليا برواد المدرسة السردية الفرنسية أمثال "تودوروف" و"جيرار جينيت" إلا أنه دائما مايحاول السير عكس تيارهم في صياغته للمصطلحات والتأسيس لها.

– كان توظيف "بورايو" لمصطلحات الزمن نابع من عدة مآخذ تنوعت بين الاقتراض من ثقافة الآخر والتشبث بالتراث العربي، وتكييفها مع خصوصية النص السردي الجزائري.

– كان "بورايو" دقيق إلى أبعد الحدود في انتقاء المصطلحات، وحريص جدا على وضع حدود واضحة المعالم لكل مصطلح حتى تمنعه من إمكانية الاشتراك في ذات المعنى أو التقاطع في ذلك مع مصطلحات أخرى.

– استطاع الناقد "بورايو" أن يثبّت ويفرض طريقته المتفردة في استعمال المصطلح والتي تقوم أساسا على مخالفة الآخرين، قصد الوصول إلى قاموس خاص به يمثل نظرته النقدية وعصارة تجربته البحثية.

الهوامش:

[1] جان بياجيه، البنيوية، تر: عارف منيمنة وبشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت، ط 4، 1985م، ص 8.

[2] مخلوف عامر، مناهج نقدية محاضرات ميسرة، منشورات الوطن اليوم، سطيف، د ط، 2017م، ص 63.

[3] محمود العشيري، الاتجاهات الأدبية والنقدية الحديثة، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط 2، 2003م، ص 53.

[4] إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة، عمان، الأردن، د ط، 2003م، ص 95.

[5] عبد السلام المسدي، قضية البنيوية، دار أمية، تونس، ط 1، 1991م، ص 105.

[6] عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط 4، 1998م، ص 33.

[7] سايمون كلارك، أسس البنيوية نقد ليفستراوس والحركة البنيوية ، تر سعيد العليمي، المركز القومي للترجمة، دار بدائل، مصر، ط 1، ص 95.

[8] إبراهيم خليل، في النقد والنقد الألسني، منشورات أمانة عمان الكبرى، عمان، د ط، 2002، ص 84.

[9] عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1998م، ص 156.

[10] ايديث كريزويل، عصر البنيوية، تر جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت ، ط 1، 1993م، ص 09.

[11] سامر فاضل الأسدي، البنيوية وما بعدها النشأة والتقبل، الدار المنهجية للنشر والتوزيع، ط 1، عمان، 2015م، ص 25.

[12] المرجع نفسه، ص 26.

[13] يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، ط 1، الجزائر، 2009م، ص 118.

[14] سامر فاضل الأسدي، البنيوية وما بعدها، المرجع السابق، ص 147.

[15] يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، المرجع السابق، ص 119.

[16] ينظر سامر فاضل الأسدي، البنيوية وما بعدها، المرجع السابق، ص 151-152.

[17] ينظر المرجع نفسه، ص 145-146.

[18] يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، رابطة إبداع الثقافية، د ط، 2002م، ص 123.

[19] المرجع نفسه، ص123

[20] ينظر المرجع نفسه، ص 123-128.

[21] تيري ايغلتون، مقدمة في النظرية الأدبية، تر إبراهيم جاسم العلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط 1، 1992م، ص 113.

[22] سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة للسّرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1،1997م، ص 23.

[23] عبد الرحيم الكردي، السّرد ومناهج النقد الأدبي، مكتبة الآداب، القاهرة، د ط، 2004م، ص 81.

[24] عبد الحميد بورايو، منطق السرد-دراسات في القصة الجزائرية الحديثة-، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1994م، ص 71.

[25] المرجع نفسه، ص 72.

[26] المرجع نفسه، ص 73.

[27] المرجع نفسه، ص 73.

[28] المرجع نفسه، ص 158.

[29] عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، دار الكتاب الحديث، ط 1، 2012م، ص 105.

[30] عبد الحميد بورايو، منطق السرد، المرجع السابق، ص 116.

[31] عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، المرجع السابق، ص 69.

[32] عبد الحميد بورايو، منطق السرد، المرجع السابق، ص 95.

[33] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للثقافة والنشر، الدار البيضاء، ط 3، 2000م، ص 77.

[34]عبد الحميد بورايو، منطق السرد، المرجع السابق، ص 122.

[35] حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي(الفضاء- الزمن -الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1990، ص 145.

قائمة المصادر والمراجع:

1. جان بياجيه، البنيوية، تر عارف منيمنة وبشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت، ط 4، 1985م.
2. مخلوف عامر، مناهج نقدية محاضرات ميسرة، منشورات الوطن اليوم، سطيف، د ط، 2017م.

3. محمود العشيري، الاتجاهات الأدبية والنقدية الحديثة، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط 2، 2003م.
4. إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة، عمان، الأردن، د ط، 2003م.
5. عبد السلام المسدي، قضية البنيوية، دار أمية، تونس، ط 1، 1991م.
6. عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط 4، 1998م.
7. سايمون كلارك، أسس البنيوية نقد ليفستراوس والحركة البنيوية ، تر سعيد العليمي، المركز القومي للترجمة، دار بدائل، مصر، ط 1.
8. إبراهيم خليل، في النقد والنقد الألسني، منشورات أمانة عمان الكبرى، عمان، د ط، 2002.
9. عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1998م.
10. ايديث كريزويل، عصر البنيوية، تر جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت ، ط 1، 1993م.
11. سامر فاضل الأسدي، البنيوية وما بعدها النشأة والتقبل، الدار المنهجية للنشر والتوزيع، ط 1، عمان، 2015م.
12. يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، ط 1، الجزائر، 2009م.
13. يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، رابطة إبداع الثقافية، د ط، 2002م.
14. تيري ايغلتون، مقدمة في النظرية الأدبية، تر إبراهيم جاسم العلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط 1، 1992م.
15. سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة للسّرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1،1997م.
16. عبد الرحيم الكردي، السّرد ومناهج النقد الأدبي، مكتبة الآداب، القاهرة، د ط، 2004م.
17. عبد الحميد بورايو، منطق السرد–دراسات في القصة الجزائرية الحديثة–، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1994م.
18. عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، دار الكتاب الحديث، ط 1، 2012م.
19. حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للثقافة والنشر، الدار البيضاء، ط 3، 2000م.
20. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء– الزمن –الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1990م.