المنهج البنيوي والسيميائي

م.م جنان خليفة عباس

جامعة ديالى / كلية التربية للعلوم الإنسانية / قسم اللغة العربية

الملخص

قامت الدراسة الشكلية الروسية الفصل بين الدراسة الادبية وغيرها من الدراسات الانسانية ، كما اهتمت بتحديد المادة الادبية وضبطها في سمات مميزة تجعل منها ادبية الادب مما فتح الطريق امام التحليل الشكلي . الذي تطور على يد كثير من رواد الاتجاه البنيوي والسيميائي، وبذلك تحرر الشكلانيون من العلاقة التقليدية القائمة بين الشكل والمضمون.

Abstract

Russian formal study has separated between literature studies and other humanitarian studies , and also concentrated on literary subject and its regulation in distinguished characteristics to make it the literary of the literature in which it opened the way in front of formal analysis which developed by several pioneers of the structural and mien direction ; therefore the formalists has been liberated from the existing traditional relationship between the form and content …

الفصل الأول

اولاً: المنهج البنيوي

إن أول عمل قامت به البنيوية في سبيل تعزيز وجودها هو التعطيل المؤقت والمقصود للمحور التأريخي ، بهدف دراسة الأدب في ذاته، لأنها تنظر إليه على إنه بنية أدبية قائمة بذاتها ، ولإ يرتبط بأي جانب خارج النص سواء كان هذا الجانب يتعلق بالمؤلف او نفسيته او المجتمع وإنما هو مرتبط بما أطلق عليه البنيويون أدبية الأدب. [١]

فأدبية الأدب نقلت النصّ الى التحليل المنبثق عن سياق الى أدبيته او شعريته بالمفهوم الواسع لكلمة الشعرية.

ونرى ذلك الارتباط بنظرية لرومان جاكوبسن عن وظائف اللغة طبقاً لمنظومة المرسل والمرسل إليه ووسيلة التوصيل و الشفرة والسياق ، وتمثلت لدية وظائف اللغة في ستة جوانب أبرزها الوظيفة الشعرية التي يتم التركيز على الوظيفة الشعرية والتي تكمن في أدبية الأدب والتي يدعو اليها النقاد البنيويون. [٢]

فـ((نظرية الاتصال بعناصرها الستة تغطي كل وظائف اللغة بما فيها الوظيفة الأدبية أو الشعرية، فالقول يتم عبر إرسال المرسل رسالة الى المرسل إليه ويحتاج الى سياق الذي يحال إليه المتلقي وشفرة وهي الخاصية الأسلوبية لنص الرسالة ووسيلة التوصيل تكون حسية او نفسية للربط بين المرسل والمتلقي)).[٣]

ترسيمة التوصيل

سياق

رسالة

مرسل ـــــ مرسل إليه

وسيلة

شفرة

ويعد ((المنهج البنيوي الذي يرى من خلال مفهومه العالم، ما يبقى اصليا فهو النواة او الشكل الثابت أو أيضاً البنية الشكلية للتحويلات))[٤]

((وبذا تختلف وظيفة القول في اخبارية أو نفعية أو انفعالية أو أدبية كما فصل ذلك جاكسون))[٥]

لان المرسل ينتج الوظيفة التعبيرية وتسمى الانفعالية التي تصدر عنه واما المرسل إليه فتكون وظيفته التفهم للسياق اما وسيلة التوصيل فهي الوثيقة الانتباهية للعبارات التي ترد في الكلام المباشر وغير مباشر للمرسل ، اما الشفرة هي اللغة الخاصة بالسياق أي الأسلوب الخاص بالجنس الأدبي الذي ينتمي إليه النص والرسالة هي الوظيفة الادبية او الشعرية أو الإنشائية التي تهتم بها البنيوية بحد ذاتها.[٦]

ثانياً: النقد البنيوي

لقد تبين ان اهمية البنية تعود الى زمن قديم ومايدل على ذلك((تعود أهمية البنية في النقد الأدبي إلى ما قبل سويسر بكثير، تعود إلى أرسطو كما اكد أهميتها معظم نقاد الأدب ومنظريه على مر العصور))[٧]

كما ارتبط مفهوم النقد البنيوي حديثاً بنقاد فرنسيين تبنوا صراحة عند سويسر وهذا ما جعل جوناثان كولو يميز البنيوية عن السيميائية أو السيميولوجيا ، أن البنيوية تحدد عمل مجموعة محدودة من الممارسين والمنظرين الفرنسيين بينما قد تحيل السيميولوجيا الى أي عمل يدرس العلامات.[٨]

فالبنيوية ترى ((أن الادب هو صيغة متفرعة عن صيغة اكبر أو هو بنية ضمن بنية اشمل هي اللغة أي الكتابة كمؤسسة اجتماعية تحكمه قوانيين وشفرات واعراق محدودة تماما كما هي اللغة كنظام ويصبح الادب في هذا المنظور نوعا من الممارسة الفعلية مقارنة مع الكتابه عموماً ، وبدوره يصبح هو بالنسبة لانواعه نظاماً لغوياً وتتحول أنواعه بدورها الى ممارسات فعلية يهيئ لها الادب قوانيين وانظمة تجعل هذه الانواع تأخذ صفاتها النوعية والادبية))[٩]

ولم يعد الأدب ابداعاً عبقريا يعتمد على قدرة المؤلف الخارقة ، إذا ان البنيوية أثرت على مفاهيم وظيفية الادب وطبيعته، فلا هو يحيل الى العالم الخارجي الطبيعي، كما نرى نظرية المحاكاة، ولا هو عبقرية تعتمد على مؤلفها وصاحبها بصلة بل إنها تصنعة وتتحكم منه. أما القاريء فما هو الا بنية أو انتاج ثقافي مدرب على حك الشفيرات وتتبعها ووجودها.

وما قاله دريد عن ليفي شتراوس هو ان ((يتنازل المؤلف عن وظيفته للكتابة، وتمتص الكتابة وظيفة القارىء الذي يتنازل للقراء في دوره الفاعل وتتم عملية ازاحة الابداع والتفرد والعبقرية والتميز وهي المفاهيم التي حكمت أدبية الأدب عصورا طويلة))[١٠]

ثالثاً: منبع الفكر البنيوي

هناك مدارس اسهمت الى درجة كبيرة في تشكيل الفكر البنيوي من اهمها مدرسة الشكليين الروس التي تبلورت في روسيا في العشرينيات من القرن الماضي ولم تكتشف نصوص الشكلانيين الروس إلا بعد فترة بفعل التيار الذي أحدثته المدرسة البنيوية .[١١]

إن علماء الانثروبولوجيا وفي مقدمتهم العالم الكبير ليفي شتراوس قد ادرك بفطنته أن المنهج التأريخي والاجتماعي وتحليل العلاقات لا ينتج عن نتائج يقينة وأن النموذج اللغوي يمكن ان يكون اكثر عوناً وأكثر خصوبة ، وقد التقى مع جاكوبستون في هذه الافكار فكتبا معاً تحليلاً بنيويا لسونيت القطط لبودلير.[١٢]

و((يظل هدف البنيوية هو الوصول الى محاولة فهم المستويات المتعددة للأعمال الأدبية ودراسة علائقها وتراتبتها والعناصر المهيمنة على غيرها وكيفية تولدها ثم كيفية أدائها لوظائفها الجمالية))[١٣]

رابعاً: الاتجاه البنيوي والسيميائي

ويعد سارتر من الذين ركزوا على الوجودية المقترنة بالماركسية بينما كان بارث وغريماس وغيرهما يتوجهون تدريجيا الى السيميائية عند العالم اللغوي فرديناد دي سويسر (1839-1914) الذي تطابق منهجه مع الفيلسوف الأمريكي تشارلز سوندرز بيريس (1839-1914) ، ولما كان

ليفي شتراوس قد طبق منهج علم اللغة البنيوية على الظواهر الاجتماعية ، رأى بارث ان من الأنسب أن يدرس الادب بهذا المنهج، بل سعى الى حد المطالبه بتوسيع المنهج وتطبيقه على دراسة التراث الفلسفي والثقافي وقد نجد كتابة لذة النص على قدر كبير من الاهمية [١٤] لما يحمله من مباديء نقدية، توصي بانتظامها جميعا في نسف فكر متكامل، يومىء بقدرة فذة على التجريد والبناء النظري، ومن افكاره ، أن الادب مخلوق ذهني، لا يدرك إلا بالتعلم، بوساطة النقد، عن طريق شكل من اشكال عقولنا نحن، مما يبدو لكل واحد منا بأنه بنيوي لذاته.[١٥]

خامساً: شروط النقد البنائي

((ما يمكن أن يقوم به النقد انما هو توليد معنى معين اشتقاق من الشكل الذي هو الأثر الادبي نفسه، فالنقد يحل المعاني المزدوجة ويجعل نوعا من اللغة يسبح فوق اللغة الاولى للنص اعتمادا على ضرورة تماسك الرموز بينهما))[١٦]

فأول شروط النقد هو اعتبار العمل كله دالاً، واذا كان الكاتب عالما فان الناقد يجرب أمامه ما سبق أن جربه الكاتب أمام العالم أي انه يرى نفس الاتجاه دون تحولها الى تجربه شخصية لأنه محكوم بقواعد الرمز ومنطق العمل نفسه. ومعيار القول النقدي هو الدقة والناقد كي يقول الحقيقة لابد أن يكون دقيقاً في محاولته لوصف الشروط الرمزية للعمل الأدبي.[١٧]

على تعبير كافكا ((ليست مهمة الناقد أن يرى الحقيقة ولكن مهمته أن يخلقها))[١٨]

وبهذا يكون موضوع النقد ليس العالم وانما ما قيل من كتابات ناتجه عن هذا العالم.

كما وجدنا للبنيوية ايجابيات كذلك نجد بعض السلبيات التي تبين إن البنيوية علم يستعمل لغة ومفردات معقدة ورسوماً بيانية وجداول متشابكة، تخبرنا في النهاية ما كنا نعرفه مسبقاً، كما إن البنيوية تتجاهل التأريخ. فهي وإن كانت إجرائية فاعلة جيدة في توصيفها ما هو ثابت قار إلا أنها تفشل في معالجتها للظاهرة الزمانية. كما إن البنيوية لا تختلف عن النقد الجديد فهي تتعامل مع النص على أنه مادة معزولة ذات وحدة عضوية مستقلة وأنه منفصل ومعزول عن سياقة

وعند الذات القارئة وان البنيوية في إهمالها لمعنى تناهض وتعادي النظرية التأويلية (الهيرمنيو طيقا) [١٩]

الفصل الثاني

أولاً: المنهج السيميائي:-

ولعل الاهتمام الخاص والمتزايد بالسيميائية التي تأسست ردا على الألسنة وهي نتيجة مختلف عن فروع المعرفة لأدوات إجرائية، قادرة على الوصف والتفسير والتحليل، بدرجة عالية من الدقة، اذ نراها تصلح حاليا، لان تكون وسيلة فعالة لاستقصاء انماط متنوعة، من عمليات الاتصال والتبليغ إذ أنها اصبحت تمتلك عدة من المفاهيم المجردة ، تتيح لهما استيعاب ما هو مشترك بين كثير من هذه العمليات[٢٠]

وقد تساعد منطلقات السيمياء المنهجية، على تحويل العلوم الأدبية من مجرد تأملات إلى علوم بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة من خلال المظاهر الدلالية العامة، إنطلاقا من تجلياتها اللغوية، التي تتيح طرح تصور للأنسان المحددة، التي تحكم العلاقات التي تربط بين العناصر، والانتقال بوساطتها من مستوى الى مستوى اخر، لإدراك النظام الكامن من خلال المستوى التجريدي، الذي ينحو نحو كشف البنيات العميقة، التي ينطوي عليها العمل، والكامنة وراء صياغة النص الادبي.[٢١] الذي يعد في نظر الدراسات البنيوية ، لا يمثل الواقع وليس منعكساً عن ظلاله، بل هو عالم يتأسس بنظام العلامات ، مفرغ من المحتوي النفسي. وخارج عن إطار ذات الكاتب والتاريخ فهو نظام من منظور لغوي بحت.[٢٢]

ويتكون من أتساق وحداتها واضحة تحكم العلاقات التي تربط بين العناصر، التي لا يسمح بفصل أجزائها، لأن الجزء يستدعي آخر حتى نهاية البنية. فنظام النص السردي كل متكامل قائم بذاته، يحتوي على وحدات مختلفة أصنافها ومتجانسة، تنسجم في مستويات متنوعة، تؤدي الى نظام متعدد الأبعاد. ويقودنا هذا الصرح المنهجي الى تصور النص الأدبي ، الذي يتأسس من خلال منطقة الداخلي، الذي لا يخضع لأي منطق خارج عنه وان امتزج به. فنظام مادته ينطلق من فرضية مؤادها أن المعنى، لا يتلخص إلا من خلال التألف بين اجزاء الوحدات

التركيبية، المتتابعة في المحور السياقي، اذ أن الجزء من المستوى السردي، لا يكتمل معناه، إلا اذا ارتبط ببقية الأجزاء، قصد تكون المعنى الكامن داخل النص الابداعي، حيث العلاقة بين اللغة والخطاب الأدبي ، علاقة تماثلية تعرض خلالها، السلسة الافقية للسياق السردي لوصفها ضمنيا على محور عمودي(٢٣)

بمقدار ما يحتاجه نطاق النص ، وإبراز آليته المنتجة للدلالة وتوليدها وفقاً لنظام الوحدات المكونه له.

اما الفاعلون هم شخصيات لغوية تصنف ضمن المكون السردي، في المستوى السطحي باعتبارها وحدات تركيبية نحوية، لا تكتسب صفتها بصورة جوهرية إلا بتحميلها دلالة الفاعلية الكامنه في المستوى العميق. استنادا إلى مفهوم الشخصية عند ارسطو، الذي يعده مفهوما ثانويا، خاضعا كليا لمفهوم الفعل لان سعادة الانسان وشقاؤه يتخذان صورة الفعل وغاية ما تسعى إليه في الحياة هو ضرب معين من الفعل(٢٤).

وإن كانت الشخصيات في النصوص السردية تمثل حقلا للوصف أساسا، تظل دونه أدق الجزيئات المروية غير مفهوما.(٢٥)

تتفادى البنائية وصف الشخصيات بالمفهوم النفسي والتأريخي وتبحث عن وسائل آخرى للرصد والحديث عن مشتركين وفاعلين، وقد تلجأ الى استعمال مقولات سيميولوجية مثل المرسل والمرسل إليه والمعاون والمضاد والمنتفع والعائق، وتحلل مراتبهم في بنية القصة(٢٦).

وإن تغيرت اسماء الشخصيات وصفاتها، تبقى وحدات افعالها ثابتة، وهي الوظائف قسمها باث الى فئتين وحدات الفئة الأولى السردية أصلية وهي وظائف مركزية أو النواة تتوزع تتابعيا على محور نظمي، وحتى تكون وظيفة اساسية يكفي أن يكون العمل، الذي إليه ترجع يفتح أو يثبت او تعلق مبادرة لتتابع التاريخ او بايجاز أن يفتح أو ينتهي ترددا. اذا ورد في نص السرد قطعة تالية.(٢٧)

اما وحدات الفئة الثانية فهي وظائف ثانوية تكميلية عبارة عن حوافز ومؤشرات وعوامل إخبارية، غير مرتبطة بتطور احداث القصة فهي عبارة عن توسعات، تتأطر مكانتها من خلال مدى تفاعلها مع النواة فالحيز الذي يفصل بين رنين الهاتف وبين رفع السماعة يمكن إشباعه بجملة من الأحداث الدقيقة او بفيض من الوصف الدقيق توجه بوند نحو المكتب رفع السماعة وضع سيجاريه غير ان وظيفتها مخفقة تتعلق بفعالية زمنية بحثة، تسهم في فصل اللحظتين للقصة، في حين تشتغل في الوصل بين وحدتين اصليتين بسد حيز سردي بينهما بفاعلية مزدوجة زمنيا ومنطقياً[٢٨] والوظيفة المركزية اساس الفعل المحوري التي تتبنى عليه بنية النص القصصي. فالعملية الفعلية تتم أو لا تتم، مما يؤدي بالحكاية الى ان تتجه احد الاتجاهين الذي يحدد بموقع الحدث المرتبط منطقيا بالحدث الذي سبقه، وبالتالي الذي تنتج عنه، مكتسبا قيمته الدلالية، التي تخوله التموقع ضمن السياق العام، لمجرى احداث القصة .

ثانياً:- التحليل الشكلي

بعد فلا ديمير بروب من أبرز أعضاء مدرسة الشكليين الروس، إذ سار بالتحليل الشكلي ، خطوة حاسمة تعد بداية حقيقة مشجعة لمسار المنهج البنيوي، الذي يتعامل مع الأشكال السردية، من خلال نموذج التحليل الشكلي، والوظائفي، وقد احدث كتابه مورفولوجيا الحكاية الخرافية الروسية الذي ظهر (1929) تحولا كبيراً في تاريخ التحليل القصصي، وكان هدفه هو وصف الحكاية حسب اجزائها التي تتكون منها، وعلاقة هذه الأجزاء ببعضها وبالمجموعة .[٢٩]

استنتج بروب من مائة حكاية شعبية روسية ما سماه بالنموذج الوظائفي، أي البنية الشكلية الوحيدة، التي تتفرع منها، عدد لا نهائي من الحكايات، وإن كانت مختلفة التراكيب والأشكال والوظيفة هي فعل الشخصية من وجهة دلالته، في سير الحكاية. فقد يعد بروب الشخصيات ومبرراتها النفسانية، بوصفها وحدات متغيرة لا تسهم في استنتاج القيمة الوظيفية، واقتصر على الأفعال، التي مهما تبدلت الشخصيات وتغيرت، تبقى وحدات ثابته لا تتغير، واستطاع بروب حصرها في إحدى وثلاثين وظيفة[٣٠]

تتفاوت في الأهمية وليست مجتمعة في حكاية واحدة، تحول حول غاية واحدة، وهي إصلاح الإساءة ، أو تعويض الافتقار، من خلال التتابع الفعلي والحتمي لعنصر الصراع، الذي غالبا ما يفضي إلى نهايات إيجابية وسعيدة متوجه بالانتصار وقد لاحظ كلود بريمو بان نتيجة الانتصار ليست النتيجة الوحيدة الممكنة، اذ أن هناك نتيجة اخرى يقرها منطق السلوك البشري، وهي نتيجة الهزيمة والإخفاق .

شكلت هذه الإرهاصات ، قاعدة أساسية في مجال التحليل البنيوي، إذ تزايد اهتمام النقاد والدارسين، ببنية النص وعناصره المنسجمة، كما وقفوا على نواته ووحداته الوظيفية، ورموزه السيميائية، وشحناته الدلالية المتناسقة والمتكاملة، فتعددت الدراسات، وتنوعت اتجاهاتها، ولعل الاتجاه الاول يمثله بارث ويهدف الى وصف النظام البنائي للحكاية وآلياتها الترابطية، يحيل هذا النوع من الدراسات على الاتجاه البنيوي اما الاتجاه الثاني فيمثله غريماس ويسمى الاتجاه السيميائي[٣١]

ثالثاً:- انجازات السيميائية وانجازات البنيوية.

لا تختلف انجازات السيميائية عن انجازات البنيوية، فقد استهدفت قضايا الطرح التاريخي والنقد الموضوعاتي، وكشفت القناع عن سلطة المرجع وتهافت أسبقية المعنى، وكشفت الأقنعة المتعددة التي اختفت خلفها هذه السلطة، وهي أقنعة تمتد من الايديولوجيا الفجة الى أدق أنواع الأحكام الجمالية والأخلاقية، وقد تحقق لها مثل هذا الكشف خاصة عندما تفجرت اسطورة الاتصال الدلالي بين العلامة والمرجع ولئن لم تختلف إنجازاتها عن إنجازات البنيوية، فإنها ايضا لم تنج من عيوب البنيوية إضافة إلى عيوب علم النفس لقد رأى سويسر في تمييزه بين اللسانيات والسيميائية أو السيميولوجيا أن السيميولوجيا ستكون جزءا من علم النفس الاجتماعي إذ إنها ستدرس حياة العلامات ضمن المجتمع[٣٢]

رابعاً: سلبيات السيميائية

مما يؤخذ على سلبيات السيميائية ان معظمها ((ينهج نهجاً شكلانيا يستبعد المحددات الاجتماعية الثقافية، وبالتالي تقترب الدراسات السيميائية جدا من النهج البنيوي ، يقول كولر

يسعى السيميائي إلى اكتشاف ما هي اجناس العلامات، وكيف تختلف عن بعضها بعضا، وكيف تعيش في بيئتها الطبيعية، وكيف تتفاعل معاً، متعددة إلى قرائها، فإنه لا يتابع المعنى وإنما يسعى إلى تحديد العلامات ووصف نشاطها الوظيفي))[٣٣]

كما بينا سابقاً إن علم السيمياء حاله حال العلوم النقدية المعاصرة يربطه الفكر المعاصر ، فهو يركز على العلامات في النص ومعالجتها شكلانيا ويقترب في ذلك بالنقد الجديد الذي يعتبر ان النص مغلق لا يحيل خارج ذاته أما السيميائية عملها يرى نفسه جزءا من الدراسات الثقافية فيوكد تأكيدا حادا على اهمية القاريء وبهذا يتصل بنقد استجابة القارىء ونظرية الاستقبال.

الخاتمة

١. ظهرت البنيوية بوصفه منهجاً ومذهباً فكرياً على انها ردة فعل العالم الغربي في بداية القرن العشرين.
٢. لم تعد النظرية العلمية إلى الاشياء نظرة جزئية تصل إلى معرفة الكل من خلال الجزء وخصائصه، فلا الجزء هو نفسه مع الكل ولا الكل هو مجرد مجموع أجزائه فقط. بل الأهم هو العلامة التي تسود بين الاجزاء وتحدد النظام الذي تتبعه الأجزاء في ترابطها والقوانين التي تنجم عن هذه العلاقة وتسهم في بئيتها.
٣. توصلت البنيوية في مختلف ميادينها إلى عدة نتائج من أهمها أن الادراك لا ينعزل عما يتم إدراكه، بل هناك دائما علاقة وثيقة بين مادة الادراك والادراك ذاته والذات المدركة الفاعلة والوسط الذي يهيئ هذه العملية أي اللغة، ومن هنا كان النظام اللغوي ونظام الإشارة العلامة عموما هو المثل للدراسة البنيوية.
٤. كان لمجهودات فردينا نردي سويسر بالغ الأثر البنيوية عموما والعلوم الإنسانية على وجه الخصوص وتقوم نظرية سويسر على لا شيء يتميز قبل البنية اللغوية كما ان خصائص الجزء لا تعكس خصائص الكل . وأن الأفكار والمفاهيم لا توجد بمعزل عن هذه البنية، كما إن الاشارة أو العلامة هي الرباط الذي يوحد بين الدال والمدلول. أي بين الإبداع والفكر والمفهوم.
٥. ظهرت سلبيات البنيوية التي تمحورت في تجاهل التاريخ فهي وإن كانت إجرائية فاعلة جيدة في توصفها ما هو ثابت قار إلا إنها تفشل في معالجتها للظاهر الزمانية، كما إنها

تتعامل مع النص على أنه مادة معزولة ذات وحدة عضوية مستقلة وإن البنيوية في إهمالها للمعنى تناهض وتعادي النظرية التأويلية الهيرمنيوطيقا .

٦. السيمياء (سيميولوجا/ سيميو طيقا) لدى دارسيها، تعني علم أو دراسة العلامات والاشارات دراسة منظمة منتظمة.

٧. وتنتمي السيمياء في أصولها ومنهجيتها إلى البنيوية، إذ ان البنيوية نفسها منهج منتظم لدراسة الأنظمة الإشارية المختلفة في الثقافة العامة، ولهذا يصعب التمييز بين الحقلين تمييزا مانعا، بل إن المهتمين بالبنيوية وبالسيميولوجيا راوحوا دائما بين اؤلوية الواحدة على الأخرى.

٨. السيميائية تتبع المنهجية البنيوية وإجراءاتها لكنها تقصر التركيز على دراسة الانظمة العلامية الموجودة اصلا في الثقافة والتي عرفت على انها انظمة قارة قائمة في بيئة محددة اما البنيوية فتدرس العلامة سواء كانت جزءا من نظام أقرته الثقافة كنظام أو لم تقره.

٩. ومما يؤخذ على الدراسات السيميائية أن معظمها ينهج نهجا شكلانيا ويستبعد المحددات الاجتماعية الثقافية.

١٠. يسعى المنهج السيميائي إلى اكتشاف ما هي اجناس العلامات وكيف تختلف عن بعضها وعلم السيمياء شأنه شأن الأنشطة النقدية المعاصرة يرتبط ببيئة الفكر المعاصر فهو في تركيزه على حياة العلامات في النص ومعالجتها شكلانيا.

١١. أدبية الأدب هذه المقولة شاعت في الستينيات حيث نقلت مركز القيمة في الاعمال الادبية من السياق التأريخي والسياق الاجتماعي والسياق النفسي لتضعه في السياق المنبثق من الأعمال الأدبية ذاتها أي في طبيعتها الشعرية بالمفهوم الواسع لكلمة الشعرية التي لا تقتصر على جنس بذاته وانما تشمل كل الاجناس الفنية.

الهوامش

(١) ينظر: (في مناهج القراءة النقدية الحدية) د. عبد القادر علي باعيسى، دار حضر موت، ب.ت ، ص ٤١

(٢) المصدر نفسه ، ص٤٢.

(٣) المصدر نفسه ، ص٤٣.

(٤) (البنيوية) جان بياجية . عارف وبشير ، منشورات كويدات ، بيروت، ط٣، ١٩٨٢، ص٧٣.

(٥) ينظر: (في مناهج القراءة النقدية الحديثة) ، ص٤٤.

(٦) المصدر نفسه ، ص٤٦.

(٧) ينظر: دليل الناقد الأدبي ، د. ميجان الرويلي د. سعد البازعي، المركز الثقافي العربي، بيروت ، لبنان، ص ٧١.

(٨) المصدر نفسه، ص ٧٢.

(٩) المصدر نفسه ، ص٧٢.

(١٠) المصدر نفسه، ص ٧٤.

(١١) ينظر: (في النقد الادبي)، د. صلاح فضل، طبع اتحاد الكتاب الغرب ، دمشق، ٢٠٠٧، ص ٢٨.

(١٢) المصدر نفسه ، ص٤٩.

(١٣) المصدر نفسه ، ص٥٤.

(١٤) ينظر: (عصر البنيوية) ، اديب كيرزويل ت. ، جابر عصفور، الدار البيضاء، ط٢، ١٩٩٥، ص١٨٠.

(١٥) Roland Barthes,(leplaisirdutexte) Seuil, paris, 1973, p.p 98-99.

(١٦) ينظر: (نظرية البنائية في النقد الادبي) ، د. صلاح فضل ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٧، ص ٣٢٧.

(١٧) المصدر نفسه ، ص ٣٢٧.

(١٨) المصدر نفسه ، ص ٣٢٨.

(١٩) ينظر : دليل الناقد الادبي، ص ٧٧.

(٢٠) ينظر: (تيارات في السيمياء) ، عادل فاخوري، دار الطليعة ، بيروت، ١٩٩٠، ص ٨.

(٢١) ينظر: (مدخل الى السيميو طيقا)، سيزا قاسم، دار الياس العصرية، القاهرة، ١٩٨٦، ص ١٧-١٨.

(٢٢) Todoror T. (poetique dela prose),Seuil, paris, 1971, p.32.

(٢٣) R. Barthes (ledegre zero de l'ecriture) Seuil, paris, 1972, p.13.

(٢٤) ينظر: (فن الشعر) ارسطو ت. ابراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة ، ١٩٨٣، ص ٩٧.

(٢٥) ينظر: (البنية القصصية في رسالة الغفران) ، حسين الواد ، دار العربية للكتاب، تونس، ١٩٧٥، ص ٧٧.

(٢٦) ينظر: (نظرية البنائية في النقد الأدبي)، د. صلاح فضل، ص٢٦.

(٢٧) ينظر: (النقد البنيوي للحكاية) روات باث ت. انطوان ابو زيد ، ط منشورات عديدات ، بيروت، ١٩٨٨، ص ١٠٨.

(٢٨) R. Barthes (L'analyse structurale du recit) p. 16.

(٢٩) Vladimir proppe (Morphologie du conte) Seuil, paris, 1970, p.28.

(٣٠) ينظر (منطق السرد) عبد الحميد بورايو، ط ديوان المطبوعات ، الجزائر، ١٩٩٤، ص٢٠-٢٤.

(٣١) ينظر: (السيميائية بين النظرية والتطبيق)، ابن مالك رشيد ، رسالة دكتوراه معهد الثقافة الشعبية ، جامعة تلمسان،١٩٩٥، ص ٧٠.

(٣٢) ينظر: (دليل الناقد الادبي) د. ميجان الرويلي ، د. سعد البازعي، ص ١٨٤.

(٣٣) ينظر: المصدر السابق، ص ١٨٥.

المصادر والمراجع

١. البنية القصصية في رسالة الغفران ، حسين الواد ، دار العربية للكتاب، تونس، ١٩٧٥.
٢. البنيوية، جان بياجية . عارف وبشير ، منشورات كويدات ، بيروت، ط٣، ١٩٨٢.
٣. تيارات في السيمياء ، عادل فاخوري، دار الطليعة ، بيروت، ١٩٩٠.
٤. السيميائية بين النظرية والتطبيق، ابن مالك رشيد ، رسالة دكتوراه معهد الثقافة الشعبية ، جامعة تلمسان،١٩٩٥.
٥. دليل الناقد الادبي ، د. ميجان الرويلي د. سعد البازعي، المركز الثقافي العربي، بيروت ، لبنان.
٦. عصر البنيوية ، اديب كيرزويل ت. ، جابر عصفور، الدار البيضاء، ط٢، ١٩٩٥.
٧. فن الشعر، ارسطو ت. ابراهيم حمادة، مكتبة الانجلو مصرية، القاهرة ، ١٩٨٣.
٨. في مناهج القراءة النقدية الحدية ، د. عبد القادر علي باعيسى، دار حضر موت.
٩. في النقد الادبي، د. صلاح فضل، طبع اتحاد الكتاب الغرب ، دمشق، ٢٠٠٧.
١٠. مدخل الى السيميو طيقا، سيزا قاسم، دار الياس العصرية، القاهرة، ١٩٨٦.
١١. منطق السرد، عبد الحميد بورايو، ط ديوان المطبوعات ، الجزائر، ١٩٩٤.

١٢. نظرية البنائية في النقد الادبي ، د. صلاح فضل ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، ١٩٨٧.
١٣. النقد البنيوي للحكاية، روات باث ت. انطوان ابو زيد ، ط منشورات عديدات ، بيروت، ١٩٨٨.

المصادر الأجنبية :

1. Roland Barthes,(leplaisirdutexte) Seuil, paris, 1973, .
2. Todoror T. (poetique dela prose),Seuil, paris, 1971.
3. R. Barthes (ledegre zero de l'ecriture) Seuil, paris, 1972.
4. R. Barthes (L'analyse structurale du recit) .
5. Vladimir proppe (Morphologie du conte) Seuil, paris, 1970.