الباب الثانى

الأساس النظري

أ. تعريف البنيوية

كان ظهر نهج البنيوية لاينفصل دور الشكليات. لأنهم يسهرون وينظرون باعتبار مؤسسي الأدب الأساسي من منهج العلم الحديث. (لوكسمبورغ،١٩٩٢:٣٤). نهج البنيوية لا ينفصل عن التأثيرات اللغوية التي طورها فرديناند دي سوسور. التطبيق اللغوي الذي قاد سوسور خطوة متقدمة للغاية في توجيه النظرية لتصبح حديثا وجديدا. المفاهيم الأساسية المقدمة هي كمايلى: أ) *signifiant* (الشكل، الصوت، الرمز، العلامة) حيث ما *signifie* متساوية (مفسر، ملحظ، مرموز، علامة) ب) *parole* (الكلام، استخدام اللغة الفردية)، بينما *langue* (اللغة التي قواعدها تقليدي)، ج) *singkroni* (تحليل الأعمال الأدبية المعاصرة). (راتنا،٢٠١٥:٨٤).

كل *object* أوحدث هو بنية يتكون من عناصر مختلفة. اعتمد مصطلح البنية من أنثروبولوجيا بنيتية ليفي شتراوس. لأنه نشر الفكرة (سيسوانتورو،٢٠١٠:١٣). البنيوي عند ليفي شتراوس:

البنيوية العقيدة الأساسية هي حقيق الشيء لا يقع في ذاته، ولكن في علاقات داخلها. لا شيء له معنى في ذاته مستقلا إلا ما يتعلق بمعنى كل العناصر في نظام البنية المعنية ". (فولي في سيسوانتورو، ١٣:٢٠١٠).

عند لجان بياجيه، في البنية خصائص التالية:

١). *The idea of wholeness* (وجود فكرة شاملة)

٢). *The idea of transformation* (وجود فكرة التحول)

٣). *The idea of self-regulation* (وجود فكرة التنظيم النفسى)

ينتج عن تنقيح النموذج الشكلي نموذجًا جديدًا، يعني البنيوية. وفقًا لسانجو فى (فيجيت، ٢٠١٨) في نموذج البنيوية ثلاث خصائص، هي: الإجمالي أو التحول أو التنظيم النفسى. هذا بمعن أن العنصر لا يقف لوحده، ولكن لديه علاقة بين عنصر واحد مع عنصر أخر. وذلك لتشكيل وحدة مجموعة.

UNIVERSITAS ISLAM NEGERI
SUNAN GUNUNG DJATI
BANDUNG

يجادل عالم لغوي الفرنسي، أندريه مارتينيت (دبليو. ١٦ يوليو ١٩٩٩) (في فاضل في سانجو، ٧:٢٠١٨) إن البنيوية هي كيفية بناء ترتيب جيد أداة أومادة حسنا. لكن هذا لا يتعلق إلى كيف ما تجمع مادة وترتبط وتتعلق لوحدة بهدف حاص. لأن مفهوم البنيوية هو كيف صور مجردة لخلق الفكر.

البنيوية هي فهم واعتقاد أن كل شيء في هذا العالم له بنية ويعمل. (فاروق، ٢٠١٢، ص ١٧٣). إن علاقة الأعمال الأدبية بالمجتمع، مع تكنولوجيا المعلومات المصاحبة، واهتمام المجتمع بفوائد البحوث متعددة التخصصات يؤثر على تطور النظرية الأدبية. لقد نجحت البنيوية في الوصول إلى جميع مجالات الحياة البشرية تقريبًا. تاريخيا، تطورت البنيوية من مرحلتين. هما: الشكلية و البنيوية الديناميكية. ومع ذلك، في هذا التطور خصائص خاصة وتقاليد فكرية ترجع مباشرةً إلى تطور البنيوية (راتنا، ٢٠١٥، ص ٧٥)

تحتوي البنيوية على بعض القيم التي يمكن رؤيتها، بوضوح، في استجابة البنيوية لمشكلة نظرية المعرفة – وخاصة في علاقة الموضوع الإنساني بتصوره ونظام اللغة الخاص به، ومع العالم الموضوعي. عند الحديث عن بنية المصنفات الأدبية – ككائنات حية – يجب عليه فهمت بنية القصة كعمل أدبية أولا. (منصور، ٢٠١٩)

UNIVERSITAS ISLAM NEGERI
SUNAN GUNUNG DJATI
BANDUNG

في التحليل البنيتية، الشياء التي تريد أن تنظر هو أن فهم وتقييم العناصر البنيةية يجب أن يكون مدعومًا بمعرفة متعمقة بفهم وأدوار ووظائف وشيء متعلق بهذا العنصر. العمل الأدبي عند البنيوية هو بنية يتشابك فيه عناصره أو أجزائه عن قرب. في الهياكل التي ليس لها معنى بمفردها، تحديد المعنى من ترابط بالعناصر

الأخرى ومجموعه الذي لا يمكن أن يفهم المعنى والعناصر كاملا إلا بأساس فهم مكان العنصر ووظيفته في كل العمل الأدبي، (جابرهم، ٢٠١٥، ص ١٢٢)

البنيوية هو بحث عن الواقع ليس فيه أمور فردية لكن في العلاقة بينه. قال فيتجنشتاين إن العالم هو مجمل الحقائق وليس مجمل التفكير والحقيقة أن تدول مشكلة أو تخلقها. في هذه الحالة، البنيوية موضوع تدخل إلى موضوع آخر يرتبط ببعضه البعض. الموضوع وصل بنيويتها دائمًا. في البنيوية، الأشكال جزء من البنية، وبنية الحقيق (في النص الأدبي) تحتوي على بنية المشكلة كجزء من مجمل المشكلة الموجودة في الحقيق الأدبي (منصور، ٢٠١٩).

البنيوية تنظر كنهج أدبي يركز على دراسة العلاقات بين عناصر تطوير العمل الأدبي. البنيوية مساوية كنهج موضوعي، ويمكن تمييزها عن المقاربة الأخرى، مثل النهج التعبيرية والبراغماتية والمحاكاة. ثم تطورت هذه النظرية منذ آلاف السنين. ذلك يبحث عن الدراما المأساوية المتعلقة بالمؤامرة. في المؤامرة خصصة شاملة ووحدة وتشابك مما يجعل النص الأدبي ذا معنى (نوريجيانتورو، ٢٠١٣:٥٩).

قال إندراسوارا دال (أديلحوج، ٢٠١١) إن البنيوية في البحث الأدبي غالباً ما ينظر إليها كنظرية أو مقاربة. هذا ليس خطأ لأن المقاربة والنظرية تكملان في البحث الأدبي. سيكون النهج البنيوي منظور ما يكشف عنه من الأعمل الأدبي

UNIVERSITAS ISLAM NEGERI
SUNAN GUNUNG DJATI
BANDUNG

بينما النظرية هو سكين التحليل. البنيوية في الأساس وسيلة للتفكير في العالم الذي يتعامل وصفها. في هذا المنظر، يفترض أن العمل الأدبي بنية مترابطة ببعضه البعض. سيكون البنية ذا مغنى عند الاتصال بهياكل أخرى. البنية جزء معقد، لذلك يجب توجيه المعنى إلى العلاقة بين العناصر كاملا. كله أكثر من معانى من الجزء أو البنية. وفقًا لجونوس، فإن البنيوية مفهومة حقًا كشكل. الأعمال الأدبية هو أشكال. لذلك، غالباً ما تعتبر البنيوية مجرد شكلية حديثة. في الواقع، في البنيوية والشكلية تشابهان، وكلاهما يسعى إلى النص نفسه. ولكن من بعد ما جاء ليفي شتراوس وبروب الذان يحللان بنية الأسطرة، وكذلك بهما يوصف أفكار رواة القصص. ذلك بمعني أن البنيوية في الأدب الحديث والأدب التقليدي، ستظل مرتبطة بأشياء خارج البنية.

ازدهرت البنيوية الأدبية في الستينيات في محاولة لتطبيق المنهج والقدرة الفهمية لمؤسس علم اللغة البنيتية الحديثة، فرديناند دي سوسور. في كتابه *Course in General Linguistics* (١٩١٦)، ينظر سوسر إلى اللغة كنظام إشارة، والتي يجب أن يدرس منها " متزامن" (تعلّم كنظام كامل وفي قت واحد معين). البنيوية بشكل عام هي محاولة لتطبيق هذه النظرية علم اللغة على أشياء وأنشطة اللغة في نفسها. (إيغلتون، ٢٠١٠، ص. ١٣٩-١٤٠)

UNIVERSITAS ISLAM NEGERI
SUNAN GUNUNG DJATI
BANDUNG

توي في (راتنا، ٢٠١٥، ص ٨٨) وخاصة في علم الأدب، تطورت البنيوية من تقليد الشكليات. أي أن النتائج التي تحققت من التقاليد الشكلية استمرت في معظمها في البنيةية. من ناحية، كان معظم رواد القطاع الرسمي يشاركون في تأسيس البنيوييية. لذل، وفقًا لبنية موكروفسكى كتقديمه في عام ١٩٣٤، لم تستخدم اسم طريقة أو نظرية لأن النظرية تعني من العلوم فإن الطريقة تعني إجراءً علميًا قياسيًا نسبيًا. في وقت معين، تقتصر البنيوية كنقطة نظر معرفية، كنظام معين مع آلية الربط البيني. لذلك وفقًا لروبرت سكولز (راتنا، ٢٠١٥، ص ٨٩) شرح وجود البنيوية في ثلاث مراحل وهي: كنموذج تحول في التفكير وكطريقة وكنظرية. هذه الآلية هي الطريقة المعتادة في تطوير العلوم. وهكذا، البنيوية في أخرها استكملت بالبنيوية الوراثية والاستقبال الأدبي والنص وأخيراً بعد البنيوية خاصةً في التفكيك.

وفقا لفاضل في (سانجو:٢٠١٨:٧) وضح أن مصطلح البنية يثير انطباعًا يتعلق بشيء ما كما لو أن البنيوية هي إطار رئيسي أو تصميم داخلي للعديد من الأعمال الأدبية التي تغطي من المشكلات الأساسية الموجودة في المجتمع. لذلك لا البنية إلا صورة مجردة تعتمد على علامة وأنشطة ترتبط بالواقع وتتصل به مباشرا.

البنيوية تولي لدراسة عناصر النص الأدبي خاصًا. والتحليل البنيتية للأدب الخيالي يركز على العناصر الداخلية لبناة العمل الأدبي. أولاً بتحديد الأحداث

UNIVERSITAS ISLAM NEGERI
SUNAN GUNUNG DJATI
BANDUNG

ووصفها، والمؤامرة والشخصية والخلفيات وجهات النظر وما غير ذلك. (نوريجيانتورو، :٢٠١٣:٦٠). تنقسم البنيوية إلى ثلاثة أجزاء، وهي:

١. البنونية الوراثية

وفقًا لـ (راتنا، ٢٠١٥:١٢١) يكتشف هذه البنيوية أول مرة من قبل الفيلسوف الروماني الفرنسي وعالم الاجتماع، لوسيان جولدمان. البنيوية الوراثية لها آثار أوسع فيما يتعلق بتطور العلوم الإنسانية. جولدمان له استنتاج إذا كان يكمل تنقيح البنية إلى بنية المعنى، حيث ما يكون أعراض لها معنى عندما يرتبط ببنية أوسع.

على الرغم، ولو فيها ضعيفة، كانت في البنيوية الوراثية عديد من المفاهيم المعقدة التي تم اختبار صلاحيتها أن مفهوم البنيوية الوراثية لا يمتلك نظرية الطبقة الاجتماعية والمواد العابرة للأفراد، والنظرة إلى العالم. ومع ذلك، أوصلت هذ المفاهيم البنيوية الجينية إلى ذروتها في الثمانينيات والتسعينيات. (ماستوتي،٢٠١٥:١٨).

مصطلحا، البنيوية الوراثية هي تحليل البنية بالاهتمام أوالعمل الذي يوفر تحليل البنيوية الوراثية المركزة على التحليل الداخلي والخارجي. الخطوات تستخدم في البنيوية الوراثية كما يلي: أ) تبحث عناصر العمل الأدبي ب) علاقة العمل الأدبي بمجموع العمل الأدبي ج) تبحث عناصر المجتمع التي تعمل كجيل من العمل

الأدبية، د) علاقة عناصر المجتمع مع مجمل المجتمع هـ) علاقة العمل الأدبي شاملا بالمجتمع شاملا. (راتنا، ٢٠١٥:١٢٧).

العناصر الداخلية التي تبحث فب البنيوية الوراثية هي:

أ. الأخدود (*Handlung*)

سمية وفيال في (فطريا، ٢٠١٤) يحدد أخدود على شكل سلسلة من الأحداث المتربطة. تتضمن سلسلة الأحداث إجراءات أوظروف أو الظروف والمواقف التي تنشأ، والأحداث الطبيعية والاجتماعية.

أخدود في (اللوكسمبورغ، ١٩٩٢، ص ١٤٩) هي عبارة عن بناء القارئ حول سلسلة من الأحداث المرتبطة منطقيا وزمنيا ببعضها البعض والتي تسبب الجناة. يمكن الأجدود يستنتج في البيانات النصية.

UNIVERSITAS ISLAM NEGERI
SUNAN GUNUNG DJATI
BANDUNG

ب. الشخصية (*Figure and Charakterisierung*)

الشخصية والتوصيفة هو عناصر مهمة في قصة خيالية. في البحث عن القصة الخيالية، غالبًا ما تستخدم المصطلحات مثل الشخصية والتوصيفة الذان يشيران إلى تعريف سوءا تقريبًا. يشير مصطلح إلى الشخص أو الممثل. في حين أن

التوصيفة هي صور لشخص معروض في القصة. (نورجيانتورو، ٢٠١٣، ص ٢٤٧).

مفهوم التوصيفة أوسع من الشخصية. يمكن أن التوصيف بمعنى "عامل القصة" و"توصيفًا" أيضًا. بين الشخصية والشخصيتة هما تماسكان كامل. (نورجيانتورو، ٢٠١٣، ص ٢٤٧).

ج. الخلفية

الخلفية يتسمى أيضًا نقطة مراجعة إلى فهم المكان وعلاقة الوقت التاريخي والبيئة الاجتماعية التي تحدت إخبار الأحداث. (نورجيانتورو، ٢٠١٣، ص ٣٠٢)

العناصر الأساسية في الخلفية وفقًا لنورجيانتورو في (فيتريا، ٢٠١٤) ما يلي:

١) تحديد المكان يراجع إلى مكان الحدث قيل في عمل الأدبي الخيالي.

٢) تحديد الوقت يراجع "عندما" حدث الأحداث التي تحدث في أعمال الخيال

٣) الخلفية الاجتماعية والثقافية يراجع إلى الأحوال المتعلقة بسلوك الحياة الاجتماعية للمجتمع في مكان يحكي في عمل أدبي.

UNIVERSITAS ISLAM NEGERI
SUNAN GUNUNG DJATI
BANDUNG

د. الموضوع

الموضوع هو أفكار للمعاني الأساسية التي تدعم العمل الأدبي كبنية دلالية وتجريدي مرارًا وتكرارًا من العناصر الزخرفية وعادة ما يكون ضمنيًا. (نورجيانتورو، ٢٠١٣، ص ١١٥)

الموضوع أخذ من الدوافع الموجودة في العمل الأدبي المتعلق وتحديد وجود بعض الأحداث والصراعات والظروف. بذلك، يجب أن استخلاص العثور على الموضوعة في القصة من القصة بأكملها، وليس بناءً على أجزاء معينة من القصة فقط. (نورجيانتورو، ٢٠١٣، ص ١١٦)

ه. عرض زاوية

عرض زاوية مراجع إلى كيفية القصة تحكي. إنه طريقة منظور يستخدمه المؤلف كوسيلة لتقديم القصة في عمل خيالي للقارئ. وبذلك فإنه في حقيقته استراتيجية تقنية وإستراتيجية التي يختر المؤلف عمداً للتعبير عن الأفكار والقصة. (نورجيانتورو، ٢٠١٣، ص ٣٣٨)

UNIVERSITAS ISLAM NEGERI
SUNAN GUNUNG DJATI
BANDUNG

٢. البنونية الديناميكية

البنونية الديناميكية نشأت بسبب ضعيف البنونية كما ينتج تطور الشكلية. البنونية الديناميكية تغرف موكربسكي وفالبك بوديكا. عند هما العمل اللأدبي تواصل وحقيقة السيميائية تكون بنوني وقيمة.

٣. البنيوية السردية

الشكليات تولون إلى نظرية السرد، لفائدة تحليل النص السرد. فإنهم يفرقون بين قصة ودافع وأحدود، فوكيم في (صلاح الدين، ٢٠١٨).

يتكون السرد من تعميم هذا النموذج بما يتجاوز "النص" غير المكتوب للأساطير القبلية إلى نوع آخر من القصة. بدأت الشكليات الروسية، فلاديمير بروب" بداية واعدة مع *Morphology of the Folk Tale* (١٩٢٨)، الذي خفض بشجاعة جميع الفولكلور إلى سبعة "مجالات عمل" و ٣١ "عناصر دالة ثابتة". (إيجلتون، ٢٠١٠، ص ١٥٠)

الشكليات تساهم مفهوم خاص، بما في ذلك: أدب وشكل ومحتوى و *fâbula* و*sjuzet* والأتمتة والتعريف. وفقًا الشكليات، لايفرق بين اللغة العادية واللغة الأدبية، ولكن بالمقارنة مع النظر في وظيفتها، فإن اللغة العادية واللغة الأدبية لهما اختلافان كبيرة. (راتنا،٢٠١٥:٨٥).

سهادي في (نورفضلة، ٢٠١٨) قال إن الغرض من نظرية السرد هو تحليل أوبحث الأعمال الأدبية في شكل السرد أو الخطاب. عاما، لا يمكن أن تفصل السردية عن النظريات الأدبية الأخرى لأن النظريات الأدبية الأخرى، التي تنتمي إلى مجموعات البنيوية ومجموعات ما بعد البنيوية، هما حقيقته في شكل سرد

أوخطاب. الأشياء التي تحلل في هذه النظرية هي المفاهيم المستخدمة والمأخوذة من سياق الخطاب وكفاءته. في تحليل النثر (الروايات والقصص القصيرة) والمسرحية، على سبيل المثال، كيف تشكل شخصية وتوصيفة وكذلك الموضوع ووجهات النظر واللغة وأسلوبها والمؤامرة، وما إلى ذلك في شكل تحليل الخطاب أو تحليل سرد القصة. (صلاح الدين، ٢٠١٨: ١٠)

في الأدب الغربي، الحديث عن أشكال السرد المتعلقة بالروايات ناقش قرنين. أي أن به اتجاه بين الكتاب إذا كان يبحث عن مشكلة السرد تحتج أن يتعلق برواية. ذلك بأن نوع رئيسي له بنية القصة مجمعا ببنية داعم، مثل: شخصيات وخلفية وأحداث والمنظورة وأسلوب اللغة. يمكن تمثيل جودة التحرر البشري ككتاب وقراء سيظهران على كتابتهما، في هذه الحالة، الرواية هي تمثيل للعالم نفسه. (راتنا، ٢٠١٥: ١٣٠).

UNIVERSITAS ISLAM NEGERI
SUNAN GUNUNG DJATI
BANDUNG

مصطلح السردية يأتي من اللاتينية "*narration*" بمعنى من والقصة، الملحمة، أقوال و"*narration*" بمعنى العلم. لذلك، في القصة عناصر طبيعية تسمى الأحداث. الأحداث المتصلة متصلة أو مؤامرة. إمزر وسيفور في (صلاح الدين، ٢٠١٨: ١١).

ب. شخصيات السردية

١. فلاديميرن جاكوفليفيتش بروب

ولد بروب في سانت بطرسبورغ، ألمانيا، ١٧ أبريل، ١٨٩٥. بروب هو باحث شعبي من روسيا، والذي يكون إعداد من شخصيات وفولكلور في بلده. بعد ذلك، قصت القصة إلى أجزاء، ويجد بروب الاستنتاج بأن كل قصة لها وظائف وشخصيات تشغل وظيفة خاصة في القصة. كُتبت نتائج البحث في كتاب بعنوان " *Morphology the Folktake* ١٩٦٥". ايرينطو فى (فوترا و وهيوتيانجسح،٢٠١٧:١٢٤).

في بحثه عن القصة الروسية (*fairytale*)، حصل بروب على الاستنتاجات التالية: (١) العناصر التي لا تتغير في الفصة ليست دوافع أو ممثلين، لكنها وظيفة، بغض النظر عن من يشغل الجناة الوظيفة، (٢) عدد من الوظيفة في القصة محدود، (٣) تسلسل القصة في الوظيفة سواء دائمًا، ثم (٤) من حيث البنية، كل القصة تمثل نوعا واحدا. سووندو دالام (صلاح الدين، ٢٠١٨: ١٢).

بروب له سبع دوائر أو بيئة عملي، بما في ذلك: (١) *villain* (الدائرة الجنائية) و(٢) *donor* (بيئة عمل المانح) و(٣) *helper* (بيئة عمل المساعد) و(٤) *the princess and her father* (بيئة عمل الابنة) و(٥) *dispatcher* (بيئة العمل الوسيطة)

UNIVERSITAS ISLAM NEGERI
SUNAN GUNUNG DJATI
BANDUNG

و(٦) *hero* (بيئة عمل البطل) و(٧) البطل الخاطئ (بيئة عمل البطل المزيفة). (بروب،٧٩-٨٠: ١٩٧٥).

٢. كلود ليفي شتراوس

ليفي شتراوس يُعرف باسم "والد الأنثروبولوجيا". ولد في بروكسل في ٢٨ نوفمبر ١٩٠٨. (ويكيبيديا، ٢٠١٦). في نظرية شتراوس تستخدم المفهوم أساسًا نماذج معينة في علم اللغة، ذلك لأن لغة فيها معنى ناشر سلسلة المعارضة، والكلمات المنطوقة لها علاقة بخارج المحادثة. لذلك، يمكن استخدام اللغة كنموذج لاكتشاف الأنماط الثقافية لمجتمع تتجلى في الإدراك ونظام علاقته. (سووندو، ١٩٩٤: ١٣٤).

تركيز الاهتمام شتراوس على رواية فردية، والأسطرة في كل خرافية، سواء في جولة أو في خط. عنده، الأسطرة هي السرد، متعلقة بجوانب معينة من الثقافة خاصة. في الأساس، الأسطورة هي رسالة ثقافية لأفراد المجتمع، أو بعبارة أخرى، يستكشف بروب الأعراض الكامنة وراء مادة القصة، كما يرى من النماذج التي تعدل، ويجب إعادة من بنائها (راتنا، ٢٠١٥:١٣٤).

يتركز اهتمام شتراوس على الأسطرة التي لها تتمتع بجودة منطقية وليست جمالية أو نفسية أو دينية. يعتبر شتراوس أسطورة كلغة، رواية قيل لمعروفة. فإنه فال حقيقة

UNIVERSITAS ISLAM NEGERI
SUNAN GUNUNG DJATI
BANDUNG

الأسطورة هي محاولة لإيجاد حلول للتناقضات التجريبية التي تواجهها وما لا يفهمها العقل البشري. أساسا الخرافات هي رسائل ثقافية لأفراد المجتمع. شتراوس يعطي مثالا مثيرا للاهتمام للعمل الدراسات البنيتية. (ليفي شتراوس، ٢٠١١)

٣. تزفيتان تودوروف

نظرية تودوروف البنيةية تنص على أن الأعمال الأدبية الخيالية تبنى على أساس عناصر مختلفة وهي الحاضر الحاضرة والعناصر الغائبة (في النص). (سووندو، ١٩٩٤: ٩٩). كشخص يتأثر بروب، شتراوس، وشكلية روسية، بالإضافة إلى توضيح الاختلافات بين *fabula* و*sjuzet* . في تحليله يعمل ثلاثة أبعاد، وهي: الإرادة والتواصل والمشاركة. (راتنا، ٢٠١٥: ١٣٦).

كان له مفهوم أخر، هو في الحاضر والغياب، أو في اللغويات مساوية لـ *syntagmantic* و *paragdimatic*. المفهوم الأول الذي يوضح العناصر الموجودة معًا جنبًا، كعلاقة تكوين في حين أن المفهوم الذي ينص على العلاقi بينهما أحد العوامل غير الموجودة، كعلاقة للمعنى والرمزية. (راتنا، ٢٠١٥: ١٣٧).

٤. الجيرداس جوليان جريماس

السردية جريماس هو مزيج بين نموذج باراجي ليفي شتراوس ونموذج *Syntagmatic* لبروب، مقارنة ببحوث بروب، لا يقتصر موضوع البحث جريماس على أنواع معينة يعني خرافية بل تمتد إلى الأسطرة. بإستخدام الوظيفة المتشابهة تقريبًا، يهتم جريماس بالعلاقات ويقدم مفهومًا وضوحًا بغرض عمومية، هو قواعد عالمية. (راتنا، ٢٠١٥: ١٣٧-١٣٨).

جريماس في (فطريا، ٢٠١٤) تقسم الأوصاف إلى ست وظائف أساسية، أي:

أ. المرسل الذي قدر على إعطاء شيء (الإجراءات، الأوامر) التي تسبب (عند العطاء) أو تعوق (عندما يرفض) الحركة في الموقف.

ب. المتلقي الذي يتلقى

ج. الموضوع، الذي يريد شيء ويهدف له ويتابع له.

UNIVERSITAS ISLAM NEGERI
SUNAN GUNUNG DJATI
BANDUNG

د. كائن معين أو مطلوب

هـ. دعم

و. مانع، والتي تمنع.

٥. شلوميث ريمون كنان

ريمون كينان شرح فى (راتنا، ٢٠١٥: ١٤٠) أن سرد يغلب الحياة البشرية شاملا. ومع ذلك، فهو يكرس اهتمامه لخطاب السرد الخيالي. لذلك، فإنه يعرف السرد الخيالي كسلسلة من الأحداث الخيالية. يتطلب سرد الخيال: (أ) عملية الاتصال هي عملية السرد كرسالة ينقلها المرسل إلى المستلم و(ب) البنية الكلامية كوسيلة تستخدم لنقل الرسالة. (راتنا، ٢٠١٥: ١٤٠).

ج. سردية أ.ج جريماس

جريماس هو باحث أدبي فرنسي يتبع البنيتية. توي فى (جبروهيم، ١٩٩٦: ١١). إنه طبق نظريته على خرافية أو قصة عن المجتمع الروسي.

نظرية غريماس هي تنقيح لنظرية فلاديمير بروب. طور بروب نظريات بنيةية بناءً على البحث في الحكايات أو الحكايات الشعبية الروسية. وضوحًا، يفحص بروب بنية القصة المشابهة للبنية النحوية التي تحتوي على البنية الأساسية للموضوع والمسند.

UNIVERSITAS ISLAM NEGERI
SUNAN GUNUNG DJATI
BANDUNG

كما يعتمد التركيب الصوتي للغة على مبدأ أن الوظيفة الصوتية تتحدد بما يُعتبر صوتيًا "معارضًا"صوتيًا، لذا فإن مفهوم "المعنى" الموجود من المعارضة بين "*semes*" أو الوحدة الدلالية. لذلك، "الظلام" يتحدد أساسًا من إحساسنا

بمعارضة "النور"و "الصعود" وفقًا لمشاعرنا التي تعارض "النزول". (هوكس، ٢٠٠٣: ٦٩).

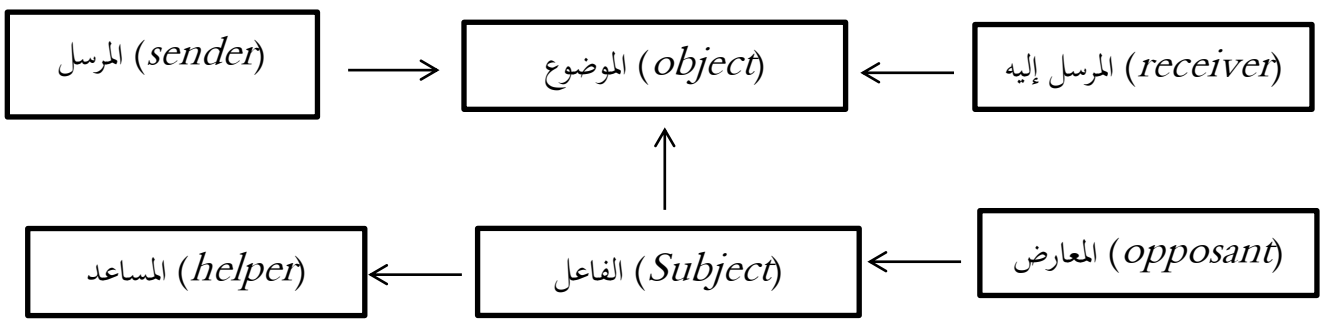
(١) *Absentation*	(١١) *Struggle vs victory*
(٢) *Interdiction vs violation*	(١٢) *Marking*
(٣) *Reconnaissance vs information*	(١٣) *Liquidated of the lack*
(٤) *Fraud vs complicity*	(١٤) *Return*
(٥) *Villainy vs lack*	(١٥) *Pursuit vs rescue*
(٦) *Mediation vs begining counteraction*	(١٦) *Unrecognised arrival*
(٧) *Departure*	(١٧) *The difficult task and solution*
(٨) *The first function of the donor vs the hero's reaction*	(١٨) *Recognition*
(٩) *Receipt of a magical agent*	(١٩) *Exposure vs transfiguration*
(١٠) *Spatial translocationi*	(٢٠) *Punishment vs wedding*

الشذوذ الذي يطبق جريماس هو رؤية السرد كبنية للمعنى. الشخصية الموجودة في السرد لها مواقعها ووظائفها في التصوير. السميائية السردية تعني محاولة لحساب أو إعادة قراءة حالتين أو أكثر مرتبطة منطقياً، سواء من حيث الزمان والمكان وترتبط بتناسق موضوع ما من النص أو الرسالة بأكمله لرؤية السرد أو التغيير في قصة العلامة؛ بما في ذلك لكشف المعنى الخفي للعلامة. (شاه، ٢٠١٧، ص ٤٥)

UNIVERSITAS ISLAM NEGERI
SUNAN GUNUNG DJATI
BANDUNG

جريماس جادل أن البنية السردية تتكون من هياكل خارجية وهياكل داخلية. يمكن أن يسمى بنية الولادة، هو ما ينظر إلى هذا البنية باعتباره مستو رواية القصة. التالي هو البنية الداخلي. هناك جزءان لهذا البنية الداخلي وهما بنية المستوى الخطابي والمستوى السردي. ويركز المستوى على تحليل مستوى السرد، سعى بطريقتين، وهما مع نماذج وظيفية ونماذج أكتان. ثم، على المستوى الخطابي، يشرح العلاقة بين اكتان يبحث بطريقة بحث قرينته ومعارضته، وعلاقات أخرى تحدث بين كل أكتان. الصقور في (اميليا، ٢٠١٨: ١٦).

أكتان عند جريماس هو شيء مجردة، مثل الحب والحرية. وشرح أن أكتان هو وحدة سرد أصغر. أكتان هو وحدة أساسية من قصة تشرح إجراء متابعة مناقشة معقولة. (جابرهم، ١٩٩٦: ١٣). بعد ذلك، يقوم بتبسيط سبع دوائر لأعمال بروب إلى *three pairs of opposed* تتضمن ستة أكتان (الجهات الفاعلة)، وهي: (١) *subject* و(٢) *object* و(٣) *sender* و(٤) *receiver* و(٥) *helper* و(٦) *opponent*. (جابرهم، ١٩٩٦: ١٢). بعد ذلك، الأكتان وصف بهذه (كينان، ٣٥-٣٤ :١٩٨٣) في نموذج جريماس، كما يلي:



الخصائص المذكورة أعلاه هي *Actantial Mythical Model* الذي يشرح كيف ينقل السرد معنى النص وعلاقته واتجاه هذا الفعل. يوضح المخطط أعلاه أن هناك حركان متزامنة للنص. المستوى الأول هو في الأساس بنية يمكن مقارنتها بالوضع الأساسي لحالة الاتصال، وهي *sender- massage – receiver*. (شاه، ٢٠١٧، ص ٤٧)

الموضوع يحتل الدور الرئيسي في السرد. هو طلب المرسل لإجراء يحالف مع المرسل وعليه التزام بالحصول على الكائن. (اميليا، ٢٠١٨: ٢٠).

الكائن يعرض الأهداف التي يستهدفها الموضوع. يتكون من عدة وصايا يجب تحقيقها، مثل حرية وعدالة وثروة وما إلى ذلك (ولدان، ١٠٨ :٢٠١٦).

المرسل يصبح مصدر الأفكار ويعمل كمحرك للقصة. هو الذي يثير الرغبة في الموضوع أو البطل للوصول إلى الكائن. في حين أن المتلقي هو شخص يتلقى نتائج موضوع الدراسة. ويجلب المستلم قيمة المرسل. (سووندو، ٢٠١١: ٧٩).

المساعد هو شخص يساعد البطل في الوصول إلى الكائن. الوخصم هو شخص يمنع جهود الموضوع حتى لا يمكن من تحقيق أهدافه.

UNIVERSITAS ISLAM NEGERI
SUNAN GUNUNG DJATI
BANDUNG

زيمر أوضح في (جبراهيم، ١٩٩٦:١٥) أن جريماس اقترح أيضًا نموذج قصة تبقي مؤامرة. ذلك يسمى نموذج وظيفي. السلسلة الوظيفية للأحداث تحدد مخطط في أحدود الأكتان. جريماس قال نموذج وظيفي مسار ثابت. النموذج الوظيفي يعمل وصف دور الموضوع في عمل المرسل في الأكتان.

١) البنية الوظيفية

زيمار أوضح في (سووندو، ١٩٩٤:٥) بالإضافة إلى عرض الرسم البياني الأكتاني، قدم جريماس نموذج قصة ظل كحبكة. يبنى النموذج من من الإجراءات التي تسمى الوظيف. إن النموذج الذي أطلق عليه بعد النموذج الوظيفي، وفقًا له، طريقة ثابتة للعمل لأن القصة تنتقل دائمًا من الوضع الأول إلى الوضع النهائي.

تنقسم العملية الوظيفية إلى ثلاثة أجزاء هي: الجزء الأول وهو الوضع الأول. الثانية، مرحلة التحول. تحتوي هذه المرحلة على ثلاث مراحل، وهي مرحلة المهارة والمرحلة الرئيسية ومرحلة المجد. والجزء الثالث هو الوضع النهائي.

الوضع الأول، تبدأ القصة الأولية عادة بالرغبة في أخذ شيء ما أو العثور على شيء والبحث عنه. في هذه الحالة، يصبح المرسل أكثر هيمنة. لأنه، في هذا الموقف الأول، أخبر المرسل يريد شيئًا ما. يرسل المرسل المهام للموضوع لتحقيق هذا الهدف. في هذه الحالة، مكالمات وأوامر وموافقات. الدعوة هي رغبة في

المرسل. الأمر هو أمر من المرسل إلى الموضوع للبحث عن الموضوع. الموافقة هي موافقة المرسل على الموضوع. (جابرهم، ١٩٩٦: ١٨).

إحدى البنية الوظيفية هو التحول. ينقسم التحول إلى ثلاثة أجزاء، هي: (١) مرحلة المهارة، أي رحيل الموضوع أو البطل، وظهور خصوم ومساعدين وإذا كان البطل غير قادر على التغلب على التحدي فسيتم استبعاده كبطل، (٢) المرحلة الرئيسية، وهي تحول المنزل والوقت. لقد نجح البطل في اجتياز التحدي وإجراء رحلة عودة، (٣) المرحلة المجدة، أي وصول الأبطال، ووجود البطل الأصلي، وكشف الأبطال المزيفين، والعقاب على الأبطال المزيفين، والخدمات المقدمة للأبطال الحقيقيين. والوضع النهائي هو أن الكائن قد تم حصل عليه واستلم من قبل المستلم، وقد حدث التوازن، ونهاية الرغبة في شيء ما وتنتهي القصة. (سووندو، ٢٠١١: ٨٠).

UNIVERSITAS ISLAM NEGERI
SUNAN GUNUNG DJATI
BANDUNG

في نظرية بنية سردية جريماس، يوجد أيضًا نظير يفسر على أنه وحدة دلالية. يأتي النظير من اليونانية ابمعنى المعنى والمكان. مفهوم النظير هو مفهوم سيميائية سردية لجريماس. يرتبط المفهوم الرئيسي للنظير بمعنى علامة واحدة. لذلك، يمكن تحديد معنى علامة واحدة من موقعها في سلسلة من دلالات. معنى علامة يختر بين

علاقات في علامات بعضها البعض بخارج العلاقة النحوية. (اميليا، ٢٠١٨: ٢٣).

النظير وفقًا لـ جريماس (توفيق، ٢٠١٦: ١٠٨) هو وحدة الفضاء والزمن. نظير الفضاء ينقسم بيئة تحدث القصة. الفضاء ليحرك الموضوع تُسمى فضاء *utopian*، في حين أن البيئة غامضة ومحددة بطريقة غير مناسبة تسمى غير *heteropian*. بينما نظير الزمن ينقسم حرك الزمن، مما يعني تنظيم اتجاه البنية السردية في الماضي والحاضر والمستقبل.

يقدم جريماس ستة أدوار تسمى أكتان له وظيفة توجيه مسار القصة. وهي:

أ. موضوع – كائن

ب. المرسل – المتلقي

ج. مساعد – الخصم

UNIVERSITAS ISLAM NEGERI
SUNAN GUNUNG DJATI
BANDUNG

بالإضافة إلى عرض نموذج التمثيل أعلاه، قدم جريماس أيضًا نموذجًا وظيفيًا. ينقسم النموذج الوظيفي إلى ثلاث مراحل كما في الرسم البياني التالي:

الحالة الإبتدائية	التحول			الحالة النهائية
	الاختبار الإبتدائ	الاختبار ارئيسي	مرحلة التمجيد	

يحتوي الموقف الأول على بيان شخص هو رغبة أو غرض الموضوع. في هذه المرحلة، عادة، يظهر المرسل كقوة في القصة. ثم تنقسم مرحلة التحول في هذه المرحلة إلى ثلاثة أجزاء. أولاً، مرحلة المهارة، في هذه المرحلة، سيواجه الموضوع الخصم والمساعد، وإذا لم يمكن الموضوع من التغلب على التحدي، فسيتم استبعاده كبطل. ثانياً، المرحلة الرئيسية، في هذه المرحلة، يكون الموضوع عادةً قادرًا على التغلب على التحدي والحصول على الكائن الهدف. ثالثًا، المرحلة المجدة، أي عندما يكون الموضوع، ووجود الموضوع، وكشف البطل المزيف، والعقاب، والخدمات للبطل الأصلي.

UNIVERSITAS ISLAM NEGERI
SUNAN GUNUNG DJATI
BANDUNG

التالي هو الوضع النهائي، في هذه الحالة يتميز بتحقيق الكائن وحقيق توازن القصة كالمعتاد. ومع ذلك، إذا كانت القصة تكون من مرحلة واحدة فقط من التحول، فإن الموقف النهائي لا يحتوي على نجاح الكائن الذي تم الحصول عليه،

بحيث لا يتم العثور على رصيد القصة في الجزء الأخير. (نور الفاضلة، ٢٠١٨: ٢٣).

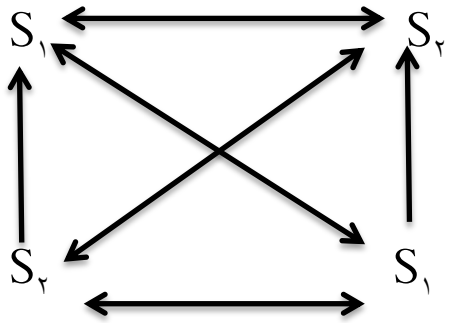
تجدر الإشارة إلى أن النموذجين اللذين اقترحهما جريماس، وهما النموذجان أكتان والنماذج الوظيفية، لهما علاقة سببية لأن العلاقات بين الفاعلين تحددها وظائفهم في بناء هياكل (معينة). (سووندو، ١٩٩٤).

٢) البنية الداخلية / المربعات السيميائية

النماذج الإجرائية والنظرية وشبه الرباعية هو نماذج من روايات جريما. مثل النموذج الفعلي، فإن المخطط السردي الكنسي ورباعي الزوايا، هو واحد من تصاميم المفهوم الرباعي شبه السمي (على الرغم من أنه يبدو في الواقع مستطيلًا). طور جريماس و رستيار رباعي الفوضى بحيث يمكن تعريفه بشكل منطقي من قبل المعارضة المقدمة. (هيبرت، ١٩٩١).

لدمج الأحرف، يقدم جريماس مخططًا (ساحة جريماس) ترسم الإمكانيات المنطقية لمعنى النص. هذا المخطط هو أداة ويوفر في الواقع محاولة لملء وتحفيز الخيال الذي ينشأ من هذه العلاقات، سواء من حيث اللغة والثقافة.

UNIVERSITAS ISLAM NEGERI
SUNAN GUNUNG DJATI
BANDUNG



لدى جريماس مثالًا شائعًا للبنية أعلاه، الخصم على قيد الحياة (S١) للموت (S٢) وليس حياً (S١) وليس ميتًا (S٢). لكن ضع في اعتبارك أن نظام S السيميائي يرتبط بالنظام المتناقض، S. لذلك، فإن بنية الرسم، والأبعاد المتناقضة تشمل S١ و S١ و S٢ و S٢. المصطلح المستخدم من قبل جريماس هو "مخطط". قام ببعد قطري بسيط يسمى "التأشير". (كورسو، ٢٠١٤)

كتليوس فى (شاه، ٢٠١٧) إن وجود النصوص (الكلمات والصور والإشارات) والعلاقات الثنائية المرتبطة في هذا المخطط لجريماس ليس يتجلى ببساطة أو يمكن فهم المعنى بسهولة من دون رؤية علاقة النص مع النصوص الأخرى. النص أساسي بشكل أساسي والنص له معنى أو يمكن فهمه على أنه مرتبط بنصوص أخرى.

النص عبارة عن وحدة من الرموز التي ترتبط ببعضها البعض: تعبيرات الوجه والمواقف وإيماءات الأطراف، يتم تضمينه. قدم ريكويروس تعريفا يقول أن النص هو خطاب (معنى شفهي) ثابت في شكل مكتوب. وبالتالي، فمن الواضح أن النص

UNIVERSITAS ISLAM NEGERI
SUNAN GUNUNG DJATI
BANDUNG

هو "تثبيت أو رمز لخطاب شفهي في شكل شفوي". في نظرية اللغة، ما يسمى بالنص ليس أكثر من مجموعات من الحروف التي تشكل كلمات وجمل ممدودة مع نظام تسجيل متفق عليه من قبل المجتمع، بحيث يمكن للنص عند القراءة أن يكشف عن المعنى الذي يحتوي عليه. (شاه، ٢٠١٧)

البنية الداخلية أو الرباعية السميائية هي أعمق بنية في القصة. يحاول تحليل البنية الداخلية للنص تحديد قاعدة وقيمة أساسية. يمكن أن تستند بنى سردية مختلفة إلى نفس البنية الداخلية. يجب أن تكون مكونات البنية الداخلية (أ) معقدة بما فيه الكفاية ومتسقة منطقيا ومستقرة بما يكفي لإنتاج تمثيل مناسب للنص ذي الصلة، (ب) الوفاء بوظيفة الوسيط ووظيفة الاعتراض بين النص والباحث، و (ج) مناسبة تماما. (توفيق، ٢٠١٥، ص ١٠٩)

السيميائية الرباعية هي نظرية تستخدم لالتقاط مصدر المفاهيم والتمثيلات البصرية لهذه المفاهيم. السيميائية الرباعية تجعل من الممكن تحسين التحليل السيميائي باستخدام المعارضة، التناقض بين لغتين لإظهار معان مختلفة. (جنورسه) وفيما يلي مخطط رباعي الفوضى:

UNIVERSITAS ISLAM NEGERI
SUNAN GUNUNG DJATI
BANDUNG

		مصطلح مجتمعة		
		٢. مصطلح ب ١. مصطلح أ ٤. مصطلح غير أ ٣. مصطلح غير ب		
التأشير سلبي				**التأشير إيجابي**
		مصطلح محايد		

UNIVERSITAS ISLAM NEGERI
SUNAN GUNUNG DJATI
BANDUNG