آليات التحليل النقدي عند "عبد الحميد بورايو"

المشرف الأستاذ الدكتور : علي حمودين
طالب دكتوراه : المسعود قاسم
قسم الأدب واللغة العربية
كلية الآداب واللغات
جامعة ورقلة (الجزائر)

ملخـــص:

نحاول من خلال هذه المقالة أن نسلط الضوء على الآليات الإجرائية التي اعتمدها "عبد الحميد بورايو" في تحليله للنصوص الأدبية، لأن العملية النقدية الناجعة تقتضي أن يتّكئ الناقد على منهج يرسم له طريقه في التحليل، ويسعفه في تحقيق النتائج، حيث هذه النتائج مرهونة بالتطبيق الجيد للآليات الإجرائية، والتي هي وسيلة مساعدة على سبر أغوار النصوص الأدبية وليس غاية في حدِّ ذاتها.

Résumé:

A travers cet article, on jette de la lumière sur les mécanismes pratiques exercés dans les analyses des textes littéraires.

Toute action critique efficace exige une méthode analytique aboutissant à des résultats proportionnels à l'application correcte de ses mécanismes qui présentent des moyens de lecture.

توطئـة:

عُرف الناقد "عبد الحميد بورايو" بقدرات نقدية في تعامله مع المناهج النقدية الغربية؛نتيجة امتلاكه آلياتها الإجرائية التي تمكّن بموجبها من الاشتغال على النصوص الأدبية، لتحليلها تحليلا موضوعيا يحتكم إلى رؤية علمية واضحة، إذ استطاع من خلالها رسم حركة نقدية سايرت التطور الحاصل في مجال النقد الأدبي؛إذ انتقل بها من الدراسات الوصفية المبسطة إلى آفاق أرحب في التعامل مع النصوص السردية على اختلاف أنواعها، فهو يرى أن الممارسة الإجرائية جزء لا يتجزأ من مشروع إرساء القواعد النظرية للمناهج النقدية، لذا قام بتعزيز وجودها في الساحة النقدية الجزائرية؛من خلال تقديم مقاربات تحليلية للنصوص السردية الشعبية، مستغلا في ذلك انفتاحه على الثقافة الغربية.

صاغ الناقد تحليلاته من ضمن الإطار المعرفي العام، الذي لا يخرج في غالبه عما تحدده البنيوية والسيميائية من أطر وما تفرضاه من شروط في مختلف أصولها وروافدها، مع استيعابه لآلياتها في التحليل، مع احترامه لخصوصية النص المدروس، دون الالتزام لبعض مفاهيم المنهج النقدي، والإنصات إلى ما يقوله النص، وبهذا حاول تنويع زوايا النظر إلى النص باستغلال المفاهيم النظرية دون التقيد الآلي بها، وهو الأمر الذي جعله ينطلق من ممارساته التطبيقية من أرض صلبة ويصدر عن رؤية نقدية منسجمة في مقولاتها، وعارفة بمنطلقاتها.

نموذج تحليلي:

نحاول الوقوف عند الممارسة التطبيقية لـ"عبد الحميد بورايو" على عيّنة من الحكايات التي قام بدراستها وهي(غزوة الخندق) (حكاية ولد المحقورة) و(حكاية المدينة المسحورة).

1- تحليل حكاية غزوة الخندق:

قام الناقد في تحليله لهذه الحكاية على قراءة مزدوجة؛الأولى ذات منحى خطي، تضع في اعتبارها التسلسل السردي وتراعي العلاقات الحاضرة في النص وهي قراءة شكلانية محايثة، أما الثانية فتعمل على استخراج علاقات التضاد الكامنة، والمستنتجة من علاقات النص، تسمح هذه الخطوة المنهجية بالانتقال من تحليل الأشكال السردية إلى معالجة المضامين، أي من الدراسة الشكلية إلى الدراسة الدلالية[1].

يبدو أن الناقد يعتمد في هذه الدراسة على آليات البنيوية التكوينية، غير أنه لم يصرح بها؛فدراسته تقوم على تحليل القصة تحليلا مرفولوجيا وتركيبيا أولا، وهو تحليل محايث يهتم ببنية القصة، وتكون هذه العملية في إطار البنيوية الشكلانية، ثم دراسة دلالية ثانيا، وتسمى هذه العملية المنهجية بمنظور البنيوية التكوينية، الفهم والشرح (التفسير)، فالفهم عند الناقد يرتكز تتبع البنى

الداخلية للنص، وهو عملية سابقة للشرح (التفسير) الذي يهتم بوضع بنية النص ضمن بنية شاملة وهي المجتمع.

1-1- الدراسة البنيوية الشكلانية (الفهم):

اعتمد الناقد في تحليله للحكاية إلى تقسيمها إلى أقسام وهي:الاستهلال والبداية والمتن، والنهاية والخاتمة، وقد ميّز بين الاستهلال والبداية من ناحية، وبين النهاية والخاتمة من ناحية أخرى، فالحكاية الشعبية تلتزم في معظم الأحيان باستهلال وخاتمة، تخرج على نطاق قرينة الحكاية ببدايتها ووسطها ونهايتها، ويشكل كل من الاستهلال والخاتمة مكونان مهمان من مكونات الحكاية الشعبية؛فأهمية الاستهلال تكمن في جلب انتباه المتلقي، وتشويقه لمتابعة الحكاية، وكذلك الخاتمة لاشتمالها على عناصر متعة الاكتشاف وحل الأزمة، وتحصيل الغاية[2].

أ- **الاستهلال:** يرى الناقد أن راوي الحكاية يستهلها بقطعة شعرية حكيمة، وهي بمثابة اقتباس لأبيات شعرية، تشيد بمجموعة من القيم الإيجابية والتي يمثلها الرجل المؤمن، في مقابل مجموعة من القيم السلبية، والتي يمثلها الرجل الكافر، وهي رسم الخطوط العريضة للقيم المتعارضة في موضوع الحكاية، وبهذا تلعب القطعة الشعرية دورا في تهيئة المتلقين وخلق الجو النفسي المناسب[3]، فالاستهلال هنا يرتبط ارتباطا وثيقا بمكونات البنية السردية للحكاية، ونقطة الإنطلاق الأولى للتلقي لذا توقف الناقد عندها.

ب-**بداية القصة:** يؤكد الناقد أن القصة في بدايتها تقر بوجود قيمة سلبية في المجتمع وهي الظلم الذي يستوجب إزالته، فتذكر بداية القصة "أن "عمرو بن ود العمري" حاكم مدينة مكة رجل طاغية، فتقرر بذلك قيمة سلبية، وهي الظلم، وبالتالي تمثل بداية القصة وظيفة الشر الرئيسي الذي يأتي بعد ذلك في متن القصة، ونهايتها من أجل إزالته"[4].

ت- **متن القصة:**وهو المضمون الرئيس للقصة، إذ قام الناقد بتحليل متن القصة تحليلا مفصلا باعتماد آليات البنيوية، فقسمها مقطوعات، وحاول رصد التعاقدات في كل مقطوعة، وهو ما سنقف عنده.

ت-1- المقطوعة الأولى:يمكن تلخيصها في النقاط الآتية:

- تعهد "عمرو بن العمري" بقتل كل من يقف عند بابه (تعاقد أ).
- خروج "عمرو" في رحلته واستدانته من أعرابي والاتفاق بإعادة المال حال عودته إلى البيت، غير أنه حين عاد رفض الخروج من البيت(تعاقد ب)، مما حال دون الأعرابي على ماله(فسخ تعاقد ب).

- يستنجد الأعرابي بأهل مكة فيشيرون عليه باللجوء إلى "محمد"-صلى الله عليه وسلم- لإحقاق الحق.

- يلجأ الأعرابي إلى الرسول صلى الله عليه وسلم، ، ويطلب منه المساعدة، تعهد له عليه الصلاة والسلام بأن يسترد له حقه، شريطة أن يدخل الإسلام (تعاقد ج).

- يذهب الرسول صلى الله عليه وسلم مع الأعرابي إلى بيت "عمرو"للمطالبة بالمال، غير أن هذا الأخير يستل سيفه لقتل من يجده عند الباب، لكنه يفاجأ برأس جمل يريد التهامه، وبعد ذلك يذعن للأمر ويرد المال لأهله

مثّل الناقد لهذه المقطوعة بمخطط حدد سير الأحداث وبناء الأفعال في القصة:

جروج←وساطة←تلقي مساعدة ←مواجهة ←انتصار ←استعلامات ←نقض ← التعاقد(أ) تنفيذ التعاقد (ب)← تنفيذ التعاقد (ج)← إزالة الشر←عودة.

ت-2- المقطوعةالثانية: يلخص الناقد وقائع هذه المقطوعة كالآتي:

- استفسار كفار قريش من "عمرو" عن السبب الذي جلعه يخضع لـ"محمد" صلى الله عليه وسلم، فذكر لهم ما رأى بخوص رأس البعير، فأخبروه أن مرآه ما هو إلا سحر، فيستطيع أن يتغلب عليه عن طريق المصارعة، فهو لقوته الجسمية، ويسترد منه نقوده، فذهب إلى الرسول صلى الله عليه وسلم، وعرض عليه رهانا، إن غلب هو(عمرو) يسترد المال أخذه الأعرابي، وإن غلب الرسول صلى الله عليه وسلم، يتخلى عن مطالبته بهذا المال.

- يقضي الرسول صلى الله عليه وسلم ليلته في الصلاة، بينما يستعين "عمرو" بإبر مقوية، وبعدها يلتقيان ويتصارعان فينتصر الرسول صلى الله عليه وسلم، وينهزم "عمرو"

- وبعد ذلك يتخلى "عمرو"عن مطالبته[5].

ت-3- المقطوعة الثالثة:

- أوحى جبريل بخبر هزيمة "عمرو" فعلمه كل الناس، فطلب "عمرو" من الرسول صلى الله عليه وسلم أن يتوجه إلى ربه، وينسي الناس ماحدث، مقابل أن لا يتعرض سبله مرة أخرى.

- يقصد علي بن ابي طالب، معبد الأصنام في مكة، فيجد ابن "عمرو" يزينها، يطلب "علي بن أبي طالب" من "ابن عمرو" أن يفتح الباب، فيرفض، عندهايضع يده على الباب ويقرأ البسملة، فينفتح ويدخل ليحطم الأصنام، ويعترض "ابن عمرة" طريقه يريد ضربه، لكن "علي" يرد الضربة، فيؤذي الولد.

- يتعهد "عمرو" بالانتقام لولده فيحمل حديدة، ويقصد المعبد ليلحق الضر بالإمام "علي"، لكن هذا الأخير يتلقى ضربته بضربة أقوى منها، فأحاطت الحديدة بعنق صاحبها.

- يحاول "عمرو" أن ينزع الحدية من رقبته فيفشل، ويشير عليه رجال قريش بسبل شتى لكنها تفشل، ويتفقون في النهاية أن يتوجه إلى الرسول صلى الله عليه وسلم ويسترضيه لكي يأمر "عليا" فينزع الحديدة، فيستجيب الرسول صلى الله عليه وسلم، لرجاء "عمرو"، لكن "عليا" يشترط على هذا الأخير أن يتخلى عن الحكم ويعادر البلاد[6].

تعامل الناقد مع هذه المقطوعة في التحليل مثلما تعامل مع المقطوعتين السابقتين، رصد التعاقدات، والعلاقات التي تضمنتها.

ت-4- المقطوعة الرابعة:

- يهاجر الرسول صلى الله عليه وسلم من مكة إلى المدينة، فيستغل "عمرو" الفرصة ويرجع إلى مكة ليستعيد منصبه، فيعلم خليفة "عمرو" بذلك، ويدبر له مكيدة، حيث يتفق مع ابنته على خطة لتنفيذها.

- يستضيف الحاكم غريمه "عمرو" ويجعل ابنته تتزين لإغرائه، فأبدى عمرو" رغبته في الزواج منها، فتشترط عليه البنت أن يقتل جماعة من الصحابة ويقدم أعضاءهم مهرا لها، فيوافق، وينزل جبريل على الرسول صلى الله عليه وسلم فيخبره بمجيئ "عمرو" لمحاربته، وينقل له أمرا من الله يقضي بحفر خندق حول المدينة ويعده بالنصر.

- ينتهي المسلمون من حفر الخندق، ويصل جيش "عمرو"، وتقع المعركة، فينتصر جيش المسلمين، ويلتقي "عمرو" و"علي بن أبي طالب" في مبارزة، حيث يضرب "علي" "عمرا"، فيقطع رجله، ثم طلب منه أن يذهب إلى الرسول صلى الله عليه وسلم، ليجبر رجله، مقابل أن يدخل الإسلام، لكن "عمرا" يرفض، ويستمر في المبارزة إلى أن يقتله "علي"[7]، وبهذا ينتهي متن القصة

ث- **نهاية القصة:** جاءت بعد المتن مباشرة لتصور نهاية غزوة الخندق ومقتل "عمرو بن ود العمري"، وزوال الأذى الذي نصت البداية عليه.

ج- **الخاتمة:**وهي آخر أقسام القصة، يختم الرواي روايته للقصة الشعبية، بطلب الغفران لجميع الحضور، ومشيدا بالإنسان المؤمن، ومصليا على الرسول صلى الله عليه وسلم.

يرى الناقد أن القصة تتمتع رغم اشتمالها على عدد من القصص بوحدة عضوية، بحيث نقول أنها تتألف من متتالية واحدة؛ شر /وساطة /إزالة الشر؛أي أن كل قصة(مقطوعة) تشتمل على هذه المتتالية، يمكن تمثيل متتالية المقطوعة الأولى بالشكل الآتي:

5- الشكل (1) : مسار متتالية المقطوعة الأولى

شر	وساطة	إزالة الشر
استدانة "عمرو" من أعرابي، ورفضه لرد المال.	يستنجد الأعرابي بأهل مكة فيشيرون عليه باللجوء إلى "محمد"-صلى الله عليه وسلم- لإحقاق الحق.	يذعن للأمر ويرد المال لأهله.

يوضح هذا الشكل مسار المتتالية شر ←وساطة ← إزالة الشر

من خلال ما سبق نرى أن الناقد في تحليله للقصة قام بتقطيعها إلى مجموعة من المقاطع، إذ تعد هذه الطريقة عملية منهجية ناجعة للإحاطة بدلالات النص، كما أن هذه العملية خطوة منهجية أولية ضرورية، لاستخلاص الوحدات المعنوية، وحصر البنيات الصغرى والكبرى التي تتحكم في بناء النص، وتعمل على تمطيطه وتوسيعه إطنابا وتكثيفا وإسهابا، ومن المعلوم أن الاتجاهات النسقية قد أولت عناية كبرى لعملية التقطيع؛لما لهذه العملية من فوائد عملية وعلمية ومعرفية ومنهجية، حيث تساعد الناقد البنيوي بصفة خاصة، والدارس أو القارئ بصفة عامة، على تحليل النص تحليلا علميا دقيقا ومضبوطا، ومقاربة الخطاب تفكيكا وتركيبا، وذلك قصد استخلاص دلالاته التيماتيكية والغرضية، واستكشاف وحداته المعنوية.

1-1- الدلالة الاجتماعية (الشرح أو التفسير):

بعد أن قام الناقد بدراسة البنية الداخلية للقصة(عملية الفهم)، انتقل إلى مرحلة أخرى(عملية التفسير)، وهي شرح بنيتها بالنظر إلى البنية الشاملة وهي المجتمع، أي استقراء الأبعاد الاجتماعية في القصة، و يقول بخصوص هذا الشأن:"بعد أن أعطينا للبناء الداخلي للنص باعتباره بنية دالة حقه في التحليل، وكشفنا عن وحدته التركيبية، وبالتالي اجتزنا مرحلة فهمه، يحق لنا أن ننتقل الآن إلى جانب آخر من الدراسة يتمثل في مرحلة شرح النص عن طريق بيان علاقة بنيته بالبناء الاجتماعي"[8]، يشرح الناقد النص باعتباره بنية مدمجة في بنية كبرى وهي البنية الاجتماعية، وبهذا فهو بصدد الإقرار بالطبيعة الاجتماعية للقصة، ودورها الفعال الذي تلعبه في المجتمع.

والتحليل الشكلاني الذي اعتمده الناقد في تحليل القصة للبحث عن الدلالة عمل هام ولكنه غير كاف، لذلك حاول وضع القصة في موقعها من سيرورة البنية الاجتماعية، فالدراسة البنيوية الشكلية المحضة قاصرة عندما تغفل رصد علاقات النص الأدبي الداخلية بالظواهر الثقافية المختلفة وتجاهلت قضاياه الاجتماعية.

ويبرر اختياره لهذه الطريقة في التحليل كونها تعبر عن مستوى منهجي متقدم يقترب من فهم طبيعة العلاقة الموجودة بين القصة والواقع الاجتماعي، من حيث أنها أتاحت إمكانية الجمع بين التحليل الشكلي والدراسة الاجتماعية، "لأن رواية غزوة الخندق باعتبارها عملا أدبيا ذا طابع ثقافي، تقدم كيانا متماسكا يعكس رؤية للعالم"[9]، ورؤية العالم هي في أساسها وعي الضمير الجمعي مبلور في شكل قيم وتصورات وطموحات، تسمح في البحث عن العلاقة القائمة بين النص الأدبي والمجتمع، وذلك"عن طريق البحث عن أبنية مشابهة تتواجد في وعي جمهور القص بالواقع الخرجي الذي يحيون فيه"[10]، وتحليل النص بهذه الطريقة من شأنه الكشف عن رؤية الجماعة للعالم الذي تنتمي إليه.

يرجع الناقد تماسك نص القصة إلى تماسك البناء الاجتماعي للمجتمع البسكري، وهو البناء الذي تولدت عنه، ففي مرحلة ازدها رواية المغازي في منطقة بسكرة، كان مجتمعها ريفيا محافظا منغلقا تسود فيه الثقافة التقليدية، وكونه مجتمعا صحراويا بعيد عن الاحتكاك بالتيارات الغربية، كما ساعدت سياسة النظام الفرنسي على هذه العزلة، رغبة في فصل الشمال الجزائري عن الجنوب، وهو ما نتج عنه استمرار أبنية سلم القيم التي تحكم الضمير الجمعي للجماعة الإسلامية منذ الفتح الإسلامي للمنطقة، باعتبارها الأبنية الثقافية التي تحكم سلوك أفراد المجتمع البسكري، وتشكل رؤيتهم للعالم.

ولخص الناقد رؤية العالم من خلال هذ القصة في نقاط على شكل ثنائيات مضادة من أبرزها[11]:

- مؤمن/كافر: حيث تنظر الجماعة الشعبية إلى أن الكائنات تنقسم إلى كائنات مؤمنة بالله ورسوله، وكائنات غير مؤمنة بهما.
- دنيا/آخرة:حيث يقابل العالم الذي يحيا فيه الناس عالم آخر يرحلون إلهم بعد موتهم.
- الظلم/العدل:التعامل يكون على أساس العدل والظلم إما بإحقاق الحق والإنصاف أو القهر والأذى.
- الجهل/العلم:الإنسان إما جاهلا أو عالما بأصول الدين.
- الخير/الشر:العالم مبني على هذه الثنائية، فالثنائيات السابقة تقوم على هذه الثنائية.

يرى الناقد أن هذه التقابلات الثنائية في غزوة الخندق لها ما يعادلها في الواقع الاجتماعي للجماعة الشعبية، حيث هناك الفرنسيون الكفرة والجهلة، الذين لا يعنيهم إلا متاع الدنيا، يماؤسون الظلم والقهر على الأهالي، في المقابل هناك المسلمون يؤمنون بالرسالة المحمدية، يعزفون عن الدنيا ويرجون خيرا في الآخرة، يعيشون حالة ظلم وحرمان.

الظاهر من تحليل "بورايو" أن هناك صلة بين علاقة الشخصيات في القصة بالعلاقات الموجودة في المجتمع، وهو ما صرح به في قوله:"إننا نرى عن طريق هذا الأسلوب من الفهم بأن القصة ما هي إلا مظهرا للعلاقات الموجودة على مستوى القيم الجماعية"[12]، وهذا يشير إلى أن فن الحكاية الشعبية نتاجا إنسانيا خاضع لخصائص وثقافة المجتمع، فلا وجود لحكاية دون هدف ووظيفة، فهو فعل إنساني بالدرجة الأولى، لذلك فهي "جزء من البناء الثقافي يعكس الوجود والواقع الاجتماعي بقيمته وعلاقاته"[13]

نجد الناقد جسد بعض مفاهيم البنيوية التكوينية ؛حيث عمل على تحديد البنيات الدالة في النص، ثم انتقل بها إلى مستوى أعلى وأدخلها في بنية أشمل، وهي البنية الاجتماعية، محاولا الانطلاق من الفهم ليصل إلى التفسير(الشرح).

استند الناقد إلى آليات البنيوية التكوينية _دون الإحالة للمصادر النظرية_في سعيه للوصول إلى الدلالة الاجتماعية، منطلقا من جملة من المفاهيم تعمل على كشف نظام بناء نص حكاية غزوة الخندق، وتحيل بصورة واضحة على البنية المماثلة في المجتمع، مما يشير إلى براعة الناقد في التحليل والكشف عن جوهر العلاقات المستترة في بنية النص، المشحونة بقيم دلالية ظاهرة ومضمرة.

2- حكاية ولد المحقورة:

تروي الحكاية إصابة أحد الملوك بأذى، ورحيل ابنه (ولد المحقورة) من أجل احضار نوع من أوراق الشجر لمداوته.

اعتمد الناقد في تحليله لهذه الحكاية الطريقة المنهجية نفسها، فبدأ بالتحليل البنيوي الشكلي، إذ قام بتقسيمها أقسامها الكبرى، والمتمثلة في:الاستهلال ثم البداية ثم المتن وبعده النهاية وتليها الخاتمة، وهي ممثلة كالآتي:

أ. الاستهلال: يشير إلى زمن الحكاية"في قديم الزمان وسالف العصر والأوان"، ويعرف بالموقف المبدئي.

ب. بداية الحكاية:يرى الناقد أن الراوي يشفع هذ الحكاية بأن ليس هناك ملك غير الله، إذ يقول في البداية:"كاين واحد الملك ولا ملك غير الله، وابليس عليه لعنة الله".

ت. متن الحكاية:وهو المضمون الرئيسي للحكاية، وتم تقسيمه إلى مقطوعتين، ثم تحليل كل مقطوعة تحليلا وظائفيا.

ت.1. المقطوعة الأولى:تحكي عن خروج الملك للتجول في الغابة، فاعترض طريقه عفريت، وأخذ منه عهدا بأن لا يذكر للحكماء الذين يقتفون أثره بأنه قد رآه، لكن الملك تعرض للضرب من قبل الحكماء فدلهم عن مكان العفريت، مما جعل هذا الأخير يعاقب الملك بتغير لون وجهه من الأبيض إلى الأسود، مما أنكره أهله، فذكر لهم علامات مميزة فتعرفو إليه وشرح لهم ما حدث له مع العفريت، ووصف لهم الدواء الذي يعيد إليه لونه[14].

فكانت الوظائف من وجهة نظر الملك كالآتي[15]:

1-جروج الملك من منزله من أجل الفسحة، 2- وصوله إلى الغابة.3- تعرضه لاختبار تمهيدي فاشل.4-حدوث أذى.5- وساطة.6-زوال الأذى.7-تعرضه للاختبار الأول الإيجاب.8-خروجه من الغابة.9-وصوله إلى منزله في هيئة متنكرة.-10نكرانه من طرف أهله.11-تعرضه للاختبار الرئيسي الإيجاب.12-التعرف عليه عن طريق علامات مميزة.13-اعتلاء السلطة(استرجاعه لمنصبه كملك).

ت.2.المقطوعة الثانية:تحكي هذه المقطوعة أن للملك زوجتان، الأولى تلقى عناية كبيرة منه وهي وولداها، بينما الثانية تلقى إهمالا، هي وولدها، حيث لا يهتم بها ولا يسأل عنها، وعندنا شاع خبر أذى الملك، فطلبت الزوجة الأولى من ولديها إحضار الدواء للملك، كما طلبت الزوجة الثانية(المحقورة) من ولدها الالتحاق بأخويه لإحضار الدواء، فالتحق الولد بأخويه الشقيقين فوجدهما عند أخوالهما الذين أمروا ابنا أختهم بأن لا يذهبا لأن الطريق محفوف بالمخاطر، بينما واصل ولد المحقورة طريقه، واستطاع تخطي كل الصعاب بعد أن التقى بالغولة التي قدمت له الارشادات في كيفية الحصول على الدواء، فحصل على الدواء لكن أخواه خدعاه وأخذا الدواء لوالدها وادعيا أنهما هما اللذان حصلا عليه، تركين أخوهما مربوطا في شجرة، لكنه تخلصمن القيد والتحق بالمملكة وانكشف أمر أخويه وكافأه الملك[16].

فكانت الوظائف من وجهة نظر البطل كالآتي[17]:

1-وقوع شر.2-اختبار تمهيدي فاشل.3-وساطة البطل من أجل إزالة الشر.4-خروج البطل من منزله.5-اختبار إيجابي أول(عندما يلتقي بالغولة).6-وصوله إلى العالم الآخر.7-الاختبار الرئيسي الإيجابي.8-خروجه من العالم الآخر.9-اختبار إضافي سلبي(عندما يفتك منه أخواه الدواء).10-ظهور البطل المزيف.11-عودة البطل إلى بلده في هيئة متنكرة.12-زوال الشر.13-انكشاف أمر البطل المزيف.14-اختبار إضافي إيجابي (عندما يتم التعرف على البطل الحقيقي وزواجه من الأميرة).

نرى أن الوظائف التي أتى بها "بورايو" مرتبطة فيما بينها حسب علاقة منطقية، ومن خلالها تتشكل المقطوعة، ومنه هي مجموعة من الوظائف تتآلف فيما بينها فتكون وحدة دلالية.

ث. نهاية الحكاية:تنتهي الحكاية بزواج البطل من الأميرة وعفوه عن أخويه.

ج. الخاتمة:يختم الراوي الحكاية بقوله:"هذا ما سمعنا...هذا ما قلنا" وتعني الأمانة في النقل.

نستنتج من هذا الاستعراض أن الوظائف لم تأتي متجاورة كما أتى بها "بروب" الإحدى والثلاثين، وتذكر جميعها في المقطوعتين، قد حضر بعضها وغاب البعض الآخر، فضلا عن أن بعض الوظائف تتكرر في المقطوعتين، ربما يعود هذا إلى طبيعة الدراسة، التي تنطلقق من حكايتين داخل حكاية الواحدة، وحالة شخصيتين بطلتين، لذا لا يمكن أن تستجيب لمقولات"بروب".

وكون الناقد لم يتوقف في تطبيقه الإجرائي للمنهج البنيوي الشكلي، عند تعيين الوظائف في الحكاية لا غير، بل تجاوز هذه المرحلة إلى مرحلة متقدمة، تفتح النص من خلال رصد الوظائف، على الثقافة والمجتمع، من أجل استكشاف الدلالات العميقة والبعيدة.

ابتعد "بورايو" عن التطبيق الحرفي للآليات الإجرائية في تحليل القصة؛ لأن التحليل "يتطلب نوعا من العصيان، تمردا على حدود المنهج وصرامته، كما يتطلب أيضا، وهذا هو الأهم أثاثا معرفيا يسوغ موقف الناقد ويبرزه فنيا وجماليا، تأسيسا على الزاد السردي في سيرورته من أجل تفادي الأحكام الضمنية التي تصدر عن قلة معرفة"[18]

2-1- التحليل الأنتربولوجي:

بعد اعتماد "بورايو" على آليات البنيوية الشكلية المتمثلة في التحليل الوظائفي "لبروب"، في تحليله للحكاية، استعان أيضا بآليات البنيوية الانتربولوجية المتمثلة في مقولات "كلود ليفي ستراوس" بخصوص وضع علاقات الزواج والأبوة والأمومة والخؤولة، في أبنية القرابة؛وهي العلاقات التي تبرز إلى سطح بنية الحكاية وتلعب دورا وظيفيا فيها، وذلك لأن التحول البنيوي في الحكاية ككل، يسجل تحولا في النظام القرابي[19].

وإذا كان "ليفي ستراوس" درس الأنظمة القرابية في الأسطورة، فإن "بورايو" اعتمد الإجراء نفسه، ولكنه ضمن الحكاية الخرافية؛لأن"موقع الحكاية الخرافية ما بين الأسطورة والأدب فهي ترتبط من ناحية بالفكر المثيولوجي، لأنها سليلة الأسطورة ومن ناحية أخرى تمثل الوسيط الثقافي الذي سمح بانتقال المكونات الأسطورية من الخطاب العقائدي إلى الخطاب الثقافي ذي الوسائط الجمالية والطبيعية الفنية الهادف إلى الإمتاع، إلى جانب تمثيله الرمزي لمنطق الجماعة ورؤيتها للكون"[20].

عند اعتماد الناقد على مقولات البنيوية الانتربولوجية في دراسته لنظام القرابة في الحكاية توصل إلى وجود أنماط من العلاقات داخل الحكاية، علاقات يسوده الحب والود بين الملك وزوجته

الأولى من ناحية وبين الملك وولديه من الزوجة الأولى من ناحية ثانية، كما توجد علاقة كره ونفور بين الملك وزوجته الثانية من ناحية وبين الملك وولده من الزوجة الثانية من الناحية أخرى، وكذلك توجد علاقة تسلط بين الزوجة الأولى وولديها، لأنها أمرتهما بالرحيل، وكذلك علاقة تسلط بين ولدي الزوجة الأولى وأخوالهما، عندما أمروهما بالعدول عن الرحيل، وعلاقة تعاطف بين الزوجة الثانية وولدها[21].

كانت استعانة "بورايو" بمقولات البنيوية الانتربولوجية لدراسة البناء الاجتماعي في الحكاية، انطلاقا من نظام القرابة، والذي تمثّل في العلاقات العائلية، وطبيعة القواعد التي تتحكم في سلوكات أعضاء الأسرة، كما توصل إلى أن علاقة التسلط تنسب إلى الأب، مما يشير إلى سيطرة نظام الأبوة على علاقات القرابة في المجتمع.

3- حكاية المدينة المسحورة

1.المسار السردي لحكاية المدينة المسحورة: يوضح الناقد مسار الحكاية بالشكل الآتي: لخص " بورايو" الوحدات المشكلة لمتن الحكاية في الجدول الآتي:[22]

المقطع	أصناف الوظائف	الوظائف	ملخص الحملة السردية
1	1. اضطراب	*اكتشاف *مواجهة	اكتشف الملك خيانة زوجته له مع عبد أسود واجه الملك زوجته وعشيقها ليعقبهما
	2.تحول	*تلقي مساعدة *وقوع أذى *عقاب	استعانت الزوجة بمعارفها السحرية حولت الزوجة الساحرة الملك تمثالا ووزراءه سمكا هكذا عاقبت الزوجة زوجها
	3.الحل		لأنه حقيقتها
2	1.اضطراب	*حصول افتقار	صدرت أشياء شاذة في مطبخ السلطان لما حدث قلي السمكات الملونة التي أهداها الصياد للسلطان.
	2.تحول	*خروج	استدعى السلطان الصياد وخرج مع حنده إلى البركة التي اصديت منها السمكات.
		*مواجهة	واجه السلطان الشخصين المعتدين.
		*خداع	دبّر السلطان حيلة ليقضي على العبد، ثم يجعل الساحرة تفك السحر على المدينة قبل أن يقضي عليها.
		*تواطؤ	
		*قضاء على الأذى	انطلقت الحيلة على الزوجة الساحرة. فك السحر على المدينة وأهلها.
	3.الحل	*عقاب/زواج	عوقبت الزوجة الخائنة، وتزوج الملك بنت الصياد.

يوضح هذا الشكل مسار حكاية المدينة المسحورة

1.1 .أ. الوضعيتنان الافتتاحية والختامية:

تروي الحكاية في بدايتها أن ملكا توفي وترك خلفه ولده، الذي تزوج من ابنة عمه عاش معها سعيدا لفترة من الزمن إلى أن اكتشف ذات يوم خيانتها له مع عبد اسود، عندئذ حدث الاضطراب الذي استدعى التحولات التي عبر عنها متن الحكاية، كشفت الوضعية الافتتاحية إذن عن ارتباط بين الزوجين، وسعادة مبنية على استقرار مؤقت، سرعان ما انهار وتبين أن الوضع معكوس ولا يطاق؛فذات الحالة(الملك) أصبح منفصلا عن موضوع القيمة المتمثل في الاستقرار العائلي بعد أن كان موصولا به.

في الوضعية الختامية حدث استرداد للوضع الطبيعي فقضي على عنصر الخيانة المتجسد في ابنة العم الساحرة وعشيقها العبد الأسود، وتزوج الملك الشاب من بنت الصياد وأصبحت ذات الحالة (الملك الشاب) موصولة بموضوع القيمة (الزوجة الصالحة).[23]

1.ب. متن حكاية المدينة المسحورة:

أخذ المسار القصصي الاتجاه الخطي التالي:

وف }ض-ت-ح.....ضَ-تَ-حَ{ون

حدث ما بين المقطعين استبدال للحل الأول باضطراب ثان.

ومن هذا نرى أن الناقد لم يستند إلى الترسيمة التي أتى بها "بروب"، وإنما اقترح طريقة أخرى حسب وجهة نظر خاصة ينطلق منها أثناء تحليلاته، حيث لم يخضع تقسيم الوظائف للترتيب المنطقي كما فعل "بروب"، وبهذا تخفف"من تبعات التصنيف البروبي، ومن نسجوا على منواله تعديلا، وأعطى لنفسه الحق بمثل هذا التعديل، دون الوقوع في وهدة التبسيط كما في حديثه عن تصنيف الوظائف"[24]

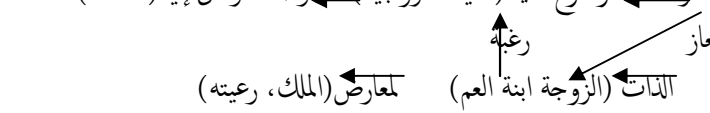
كان تعديل "بورايو" للتصنيف البروبي منطلقا من فكرة التركيز على الدلالة العامة للحكاية، وبهذا عين الأصناف الوظائفية القاعدية كالآتي[25]:

- الوضعية الافتتاحية:مجموع العلاقات تتمتع باستقرار نسبي.
- اضطراب: تغيير يصيب إحدى هذه العلاقات على الأقل مما يخلق على حالة فقدان التوازن.
- تحول:فعل صادر عن أحد الاطراف المساهمة في الوضعية الافتتاحية يؤدي إلى تغيير العلاقات.
- حل: وهو نوعية التحول الناتج عن تغيير العلاقات.
- الوضعية الختامية :مجموع علاقات جديدة مستقرة.

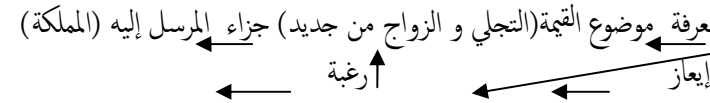
تمثل هذه الأصناف الوظائفية وحدات كبرى تنبثق منها وحدات صغرى تتمثل في الوظائف، بحيث يحمل كل صنف وظائفي وظيفتين أو أكثر، فهو مثلا، يقطع المسار السردي لحكاية (المدينة المسحورة) إلى مقطعين، وكل مقطع يضم ثلاثة أصناف وظائفية، وتلك الوظائف بدورها يقسمها إلى وظائف.

2. البنية الفاعلية:

قامت الحكاية على بنيتين فاعليتين، تمثل كل بنية فاعلية مقطعا من مقاطع الحكاية:[26]



الشكل (1) :يبين البنية الفاعلية للوضعية الإفتتاحية



الشكل (2) : يبين البنية الفاعلية للوضعية الختامية

والملاحظ لهذه الممارسة النقدية يرى غياب المفاهيم النظرية و" التي عادة ما ترد في مثل الدراسات الإجرائية التحليلية، وتشكل مهادا نظريا فيها"[27]، وابتعاد "بورايو" عن المفاهيم النظرية وعد إغراقه فيها، قد يعود إلى تركيزه على الخصائص البنيوية المميزة للقصة، وإلى حرصه على تحليلها تحليلا يتناسب مع تفرد بنائها.

3. نظام المحتوى:

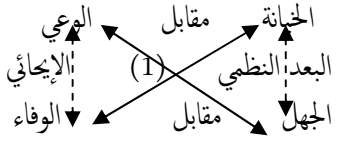
3-1 **الوضعيتان الافتتاحية والختامية:** عبرت الوظعية الافتتاحية في القصة على الزمن السابق (الماقبل) أين كان الوضع معكوسا ولا يُحتمل بسبب افتقار الملك للزوجة الأمينة وقد جاء التعبير عن هذا النقص على لسان الخادمتين اللتين تمثلان الرعية، أما الوظعية الختامية فقد ت عن الزمن المقبل، أي (الما بعد) أين حدثت استعادة الوضع الطبيعي، وتم الحصول على الزوجة الصالحة.[28]

الماقبل وضع معكوس ملك متزوج بابنة عمه الخائنة، مهدد في حياته

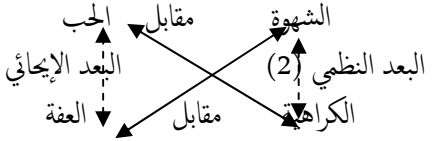
الما بعد = وضع طبيعي = ملك متزوج من ابنة رجل غريب أنقذ حياته، وفاء

2-3 البنية الدلالية العميقة:

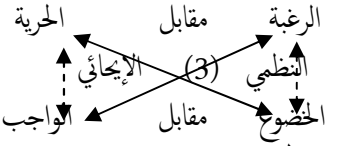
قام "بورايو" بتجسيد المسار السردي للحكاية التي استندت على منظومة من القيم المتضادة، ضمن المربع السيميائي.[29]



المربع السيميائي (النموذج الأول)



المربع السيميائي(النموذج الثاني)



المربع السيميائي(النموذج الثالث)

جسد "بورايو" الحكاية عن طريق هذه النماذج الثلاثة للمربع السيميائي؛فعبر في مستهلها عن جهل الملك بما كان يجري حوله من خيانة، واقترن غياب وعيه هذا بغياب الوفاء الزوجي(انظر النموذج الأول)، وقد كشفت القصة عن كراهية زوجته له واشتهائها للعبد الأسود، وبالتالي انتفى حبها لزوجها وعفتها(انظر النموذج الثاني)، أدى ذلك إلى خضوعها للعبد واستجابتها لجميع رغباته، مما أفقدها حرية التصرف، وجعلها تتخلى عن واجباتها الزوجية (النموذج الثالث).[30]

يتضح من خلال ما قدمه "عبد الحميد بورايو" من آليات المنهج السيميائي في تحليله للحكاية، أنه لم يلتزم بطروحات "غريماس" خاصة فيما اقترحه للمربع السيميائي؛حيث يقيم علاقة تضاد بين طرفيه العلويين، إلا أن "بورايو" أقام العلاقة في المربعات التي قدمها في تحليله بين البعد النظمي والبعد الإيحائي، فحكاية (المدينة المسحورة)تشمل على أبعاد دلالية، والتي مثلها "بورايو" على يمين المربعات، وجعل لها أبعاد دلالية إيحائية غائبة عن الحكاية، والتي مثلها على يسار المربعات.

المربعات الثلاثة التي قدمها "بورايو" تقوم على علاقة واحدة وعلاقة التضاد، في حين نرى غياب العلاقات الأخرى الموجودة في المربع الغريماسي، الذي يضم كل من علاقة التناقض وعلاقة التكامل، وهذا يعود إلى اجتهاد "بورايو" في التحليل والتصرف في الآليات الإجرائية حسب طبيعة النص المدروس.

نرى أن "بورايو" قد عمد في دراسته للنصوص الشعبية التراثية على التحليل الداخلي لها مكتشفا بذلك العلاقات بين العناصر البنائية المكونة لها، محاولا استجلاء الدلالات العميق الكامنة فيها، معتمدا في ذلك على مفاهيمه وأفكاره الخاصة، محاولا عدم الخضوع كليا لآليات المناهج الغربية.

وتأسيسا على ما سبق نستطيع القول أن "عبد الحميد بورايو" تجاوز التطبيق الآلي للآليات الإجرائية الغربية، وذلك عائد بالدرجة الأولى إلى محاولة إثبات وجوده في حقل الدراسات السردية، فمن الغرب أخذ المفاهيم والآليات، ومن التراث العربي أخذ مادة دراسته، دون المبالغة في الخضوع للمناهج النقدية المعاصر.

وبهذا تعد الدراسات السردية لعبد الحميد بورايو واحدة من دراسات النقد الجزائري المعاصر التي سعت إلى أن تلمس تلك الخصوصية والفرادة من خلال البحث في بنيات النصوص الشعبية التراثية، معتمدة النظريتين البنيوية والسيميائية، في سبيل تحديد المسارات السردية لهذه النصوص و دلالاتها العميقة.

الهوامش والمراجع والمصادر :

1ينظر: عبد الحميد بورايو:الحكايات الخرافية للمغرب العربي (دراسة تحليلية في معنى المعنى لمجموعة من الحكايات)، الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، [دط]، .ص16.

2ينظر: عبد الحميد بورايو:القصص الشعبي في منطقة بسكرة(دراسة ميدانية)المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، [دط]، [دت]، ص139.

3 ينظر: عبد الحميد بورايو:القصص الشعبي في منطقة بسكرة، ص141.

4 المصدر نفسه، ص141.

5 ينظر: المصدر نفسه، ص156.

6 ينظر: المصدر نفسه، ص163.

7 ينظر: المصدر نفسه، ص170.

8 عبد الحميد بورايو: القصص الشعبي في منطقة بسكرة، ص196.

9 المصدر نفسه، ص197.

10 المصدر نفسه، ص197.

11 ينظر: المصدر نفسه، ص197.

12 المصدر نفسه، ص148

13 المصدر نفسه، ص53.

14 المصدر نفسه، ص201.

15 المصدر نفسه، ص205.

16 ينظر: المصدر نفسه، ص212.

17 المصدر نفسه، ص212.

18 السعيد بوطاجين: المقاربات السردية، الحالة الجزائرية، ندوة الرواية العربية والنقد، المداخلات والتوصيات، 8-9 يناير 2010، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2010، ص 85.

ينظر: المصدر نفسه، ص219 19

20 عبد الحميد بورايو:الحكايات الخرافية للمغرب العربي، ص123.

21 ينظر:عبد الحميد بورايو:القصص الشعبي في منطقة بسكرة، ص221.

22 المصدر نفسه، ص144.

23 عبد الحميد بورايو:المسار السردي وتنظيم المحتوى(دراسة سيميائية في حكايات ألف ليلة وليلة)دار السبيل، الجزائر، 2008، ص142.

24 عبد الله أبو هيف:النقد الادبي العربي الجديد، اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، [دط]، 2009، ص275.

25 عبد الحميد بورايو: التحليل السيميائي للخطاب السردي(دراسة لحكايات ألف ليلة وليلة)منشورات مخبر عادات وتقاليد، دار الغرب، الجزائر، ، ص8.

26 المرجع نفسه، ص146.

27 سليمة لوكام: تلقي السرديات في النقد المغاربي، دار سحر للنشر، تونس، [دط]، 2009، ص 227.

28 المصدر نفسه، ص 148

29 المصدر نفسه، ص 149.

30 ينظر: المصدر نفسه، ص149.