الخطاب السيميائي عند عبد الحميد بورايو
- المرجعيات وآليات التحليل-

The Semantic Discourse of Abdelhamid Borayou
-References and analysis mechanisms -

طالب الدكتوراه: محمد دقي
أ.د رشيد بن يمينة

قسم اللغة العربية وآدابها - جامعة ابن خلدون/ تيارت (الجزائر) – مخبرالخطاب الحجاجي
dekkimeh@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2019/07/22 تاريخ القبول: 2021/04/11 تاريخ النشر: 2021/09/15

ملخص:

يُعد المنهجُ السيميائيُّ من أهم المناهجِ النقديةِ النسقية التي ساهم عبد الحميد بورايو ر إلى جانب نقاد آخرين في توطينها بالجزائر وتقريبها من القارئ العربي، بعد محاولات له في النقد البنيوي الشكلي خلال ثمانينيات القرن الماضي، ثم محاولاته أيضا استثمار إنجازات كل من بروب وليفي شتراوس وكلود بريمون... من منطلقات سيميائية - غريماسية - في تحليل طائفة من النصوص السردية التي اشتغل عليها .

وهذه الورقةُ البحثيةُ، نحاول من خلالها تسليط الضوء على تجليات النظرية السيميائية في التطبيقات النقدية لبورايو، من خلال الحفر في المرجعيات التي اتكّأ عليها لبناء تصوره النقدي- التطبيقي خاصة - و الوقوف على أهم الآليات الاجرائية التي احتكم إليها ومدى توفيقه في استثمار مقولات هذه النظرية من عدمه .

الكلمات المفتاحية: المنهج السيميائي، المنهج الشكلاني، المرجعيات، السيميائية السردية ، الآليات.

Abstract :

The semiotic approach is one of the most critical aesthetic approaches that Abdelhamid Bourayou contributed with other critics to localize in Algeria and close to the Arab reader, after his attemps in structural and formative criticism during the 1980s, then his attempts to invest the achievements of V.Propp Lévi-Strauss and Bremond… from Greimas-semiotics in the analysis of various narrative texts he worked on.

This paper is an attempt to highlight the manifestations of the semiotic theory in the critical writings of Bourayou , by digging in the references that he relied upon to build his vision of critics and to identify the most important procedural mechanisms that he relied on and the extent of his success in the investment of the arguments of this theory or not .

Keywords: semantic approach, formalistic approach, references, semantic text mechanisms.

مقدمة :

لقد تعامل النقاد الجزائريون مع المناهج النسقية منذ نهاية سبعينيات القرن الماضي - بداية من المنهج البنيوي ومرورا بالمناهج الأخرى- وكان للناقد عبد الحميد بورايو مشاركات في ذلك، من خلال بحثه الأكاديمي (رسالة الماجستير) الموسومة بـ"القصص الشعبي في منطقة بسكرة" والذي حاول من خلاله اعتماد آليات المنهج البنيوي الشكلي على وجه الخصوص.

غير أنّ الباحث تبنى قبل ذلك مع بداية حياته النقدية المنهج الاجتماعي الرائج بين أوساط النقاد الجزائريين خلال فترة السبعينيات التي عرفت الإيديولوجيا الاشتراكية، حيث يؤكد ذلك من خلال حوار له: «لقد كان وراء عنايتي بالنقد السوسيولوجي في بداية إهتماماتي البحثية، قناعاتي الإيديولوجية ذات التوجه اليساري، وكان المحيط الذي تكوّنا فيه خلال السبعينيات يعرف انتشارا لهذه القناعات».[1]

لكنه بعدما وجّه عنايته للأدب الشعبي، تعيّن عليه إيجاد آليات تحليل نقدية بديلة للنقد السوسيولوجي، وقد عدّ الكثير من الباحثين تجربته النقدية واحدة من التجارب المهمّة التي أثرت الساحة العربية والجزائرية ترجمة وتطبيقا، خاصة فيما تعلق بالمنهج السيميائي السردي، فما هي المناهل التي أفاد منها؟

1- الأصول المعرفية لتجربة بورايو النقدية :

ونعني بالأصول المعرفية، الخلفيات الفكرية التي اتّكأ عليها الناقد في تناوله بالدراسة والتحليل لمختلف النصوص السردية التي اشتغل عليها، حيث ثراء الآليات النقدية يعود أساسا إلى مختلف المرجعيات التي يغترف منها الناقد، فبورايو من النقاد الذين حاولوا أن يعوا مبكرا أهمية مواكبة المنجزات العلمية التي سندت الدراسات الأدبية ومن ثم تمثل كل مشروع ، حيث يؤكد ذلك في كتابه (منطق السرد) بقوله: «لقد عرفت جميع الثقافات بمختلف اللغات توجهها نحو علمنة الدراسة الأدبية استنادا للمنجزات العلمية للفروع اللسانية ... ولقد عرفت الفترة الحالية من تاريخ الدراسات الأدبية نمو مباحث جديرة بالاطلاع، تتميز بالثراء، تندرج ضمن ما يسمى بالسيميائيات وهي مشروع بحث يعتمد في دراسته للنصوص الأدبية على نتائج اللسانيات والإناسة الثقافية والإبستمولوجيا»[2].

ولقد أدرك بورايو أهمية العودة إلى الأصول المعرفية الغربية في أي ممارسة نقدية، لكنّه اجتهد في المقابل إلى إخضاعها للتجربة النقدية الشخصية، إذ يقول: «إنّ معالجتنا لمواد الحكايات الشعبية تسعى إلى تجسيد ثراء طرق تحليل الخطاب الأدبي وتأصيلها وتهيئة الظروف التي تسمح بتراكم العمل التطبيقي والمنهجي من أجل تحقيق مشروع معرفي يسهم في تحقيق حداثة الدراسات الشعبية العربية، باعتبارها حلقة هامة من حلقات الثقافة العربية»[3].

ليجمع بذلك بين مستويين:

المستوى الأول: يتعلق بتحديد المفاهيم الأولية التي تعد مصطلحات إجرائية استكمالا للجانب النظري بما يفيد تحديد الإشكالية وتيسير التطبيق.

المستوى الثاني: ويمثل العملية النقدية التي تتخذ من المفاهيم/المفاتيح مكونات أساسية، تقيم بفضلها العلاقات التي تتحكم في عناصر الخطاب، ثم تحديد هوية كل مكون داخل هذا الكل (الخطاب)، ومن ثم محاولة تحقيق المعادلة النقدية الصعبة ذات الطرفين: الأصل المعرفي الغربي والخطاب الشفوي العربي، لأنّ «عناصر المنهج النقدي ومتغيراته المتعددة التي يكون لها أثر بالغ على العملية الإجرائية، إذا لم تدخل في عملية تفاعل مستمرة مع جميع عناصر النص، وإذا لم تكن كافية لإجراء التحليل فإنها غالبا ما تؤدي إلى إحداث خلخلة في الرؤية إلى النص، وبالتالي في البناء النقدي للناقد...»[4].

وفي تحليله لمختلف نصوص –القصص الشعبي على وجه الخصوص- اعتمد بورايو على مرجعيات نقدية تحليلية غربية عديدة تعود إلى كل من: فلاديمير بروب، ليفي شتراوس، لوسيان

غولدمان، غريماس، تودوروف، و بريمون، حيث أفاد من كل هؤلاء في المستوى الإجرائي، غير أنه حاول أن ينتقى أفكاره في مختلف مؤلفاته من مصدرين أساسيين هما:

أ- المنهج الشكلاني الروسي:

وهو أحد أهم المذاهب المؤثرة في النقد الأدبي بين عامي 1910و1930 جمعت بين مدرستي جمعية دراسة اللغة الشعرية في سانت بطرسبرغ والدائرة اللغوية في موسكو، ومن أهم رواده شكلوفسكي، تيتيانوف، بريك، بروب، أيخنباوم، جاكبسون، فينكور... حيث أحدثت أعمال هؤلاء ثورة في ميدان النقد الأدبي، بفضل جهودهم المميزة في التأكيد على خصوصية لغة الشعر والأدب واستقلاليتها، وامتد تأثيرها لاحقا على المدرسة البنيوية وما بعدها.

وقد أفاد بورايو منهجيا من المدرسة الشكلانية ثم البنيوية بعد ذلك، وهو ما تجلّى بوضوح في كتابه "الحكايات الخرافية للمغرب العربي –دراسة تحليلية في معنى المعنى-"، حيث اعتمد آليات البنيوية الشكلية، وهو الذي يقّر بذلك في مقدمة هذا المؤلف: «تأخذ دراستنا في حسبانها البحث الشكلاني البنيوي الذي أنجز في هذا المجال، والذي تعود ريادته لفلاديمير بروب وكلود ليفي شتراوس»[5].

ويعود ليؤكد في خاتمة دراسته احتفائه بهذا المنهج، إذ يقول: «إنها تنطلق من البنيوية الإناسية عند ليفي شتراوس "Livi Strouss" خاصة، ومن الأبحاث السردية الشكلية عند فلاديمير بروب»[6].

وفي مؤلفه الأول قبل ذلك "القصص الشعبي في منطقة بسكرة" استعان بالمنهج البنيوي الشكلي،حيث يصرح بذلك قائلا في مقدمة الكتاب: «قام الباحث بتحليل نماذج من النصوص فكشف عن البنية التركيبية لنموذج كل نمط قصصي وعلاقة هذه البنية بالبنية الأم التي تولّدت عنها وهي البنية الاجتماعية، مستعينا في ذلك بالمنهج البنيوي»[7]. مؤكدا في خاتمة مؤلفاته السابقة نجاعة هذا المنهج في دراسة الأشكال الشعبية، حيث يقول: «برهن تطبيق المنهج البنيوي في دراسة نموذج النصوص، عن جدواه في فهم هذه النصوص مما جعله مؤهلا لأن يلعب دورا في تجديد فهم تراثنا القصصي وإعادة تقييم أشكاله التعبيرية، كما أنّه مؤهلٌ لأن يوجد قاعدة لإقامة تطبيق موّحد للتراث القصصي الشعبي، يعتمد الملامح البنيوية أساسا للتمييز بين أنماطه[8].

وبالرغم من إقرار بورايو لأهمية أفكار بروب إلا أنه يرى عيوبا في مجال تصنيفه، حيث يصرّح: «غير أنّ محاولة فلاديمير بروب "*V.Propp*" بقدر ما كان لها التأثير الواسع في مجال التحليل الداخلي للحكاية الخرافية ودراسة مكوناتها المختلفة، لم يكتب لها النجاح في مجال التصنيف، نظرا لشدّة إهتمامها بالتّنوعات الفرعية للحكاية الخرافية، وإهمالها للأشكال الأخرى المختلفة عنها»[9].

فهو لم يخضع –كما سنرى لاحقا- آليا للمناهج النقدية التي أفاد منها، بل كان يحاول أن يخضعها للتمحيص والانتقاء والتعديل، كما فعل لمّا تجاوز النظام الوظائفي لبروب و فكرة الترتيب المنطقي للوظائف، من خلال إعادة محاولة التمييز بينها في أصولها وفي مسار تطورها واختلاف مكوناتها الفنية ...

ب- المنهج السيميائي:

مع أنّ المنهج السيميائي ظلّ مبهما، بل ومعقدا في بداية تبنيه لدى العديد من الباحثين العرب، إلا أن بورايو كانت له الجرأة في محاولة تطبيقه لدى دراسته للنص السردي الجزائري وهو إذ استطاع اقتحام هذا المجال، فهو دليل على قرائته الدقيقة للمبادئ والأسس الأولية التي تتكأ عليها السيميائية.[10]

كما أنّ اطلاعه على الدراسات النقدية الحديثة وإحتكاكه بالغرب وشعوره بالحاجة الماسة إلى نقلها للدارسين الجزائريين، أدّى به إلى «تأسيس الحركة السيميائية في الجزائر، بحيث ظهرت دعوته إلى هذا التيار في وقت مبكر، من خلال الدروس التي كان يلقيها على طلبة معهد اللغة العربية وآدابها بجامعة تلمسان في بداية الثمانينات».[11]

فلقد أفاد بورايو كثيرا من هذا المنهج وقام بتوظيفه في دراساته في مجال السرد القصصي الشعبي، باعتبار أنّ آلياته تصلح لأن تطبق على كافة الأنواع السردية، ويظهر هذا التأثير جليا في مختلف كتاباته النقدية، وها هو يؤكد ذلك في كتابه "الحكايات الخرافية للمغرب العربي" بقوله: «تأخذ دراستنا في حسبانها البحث الشكلاني والبنيوي الذي أنجز في هذا المجال والذي تعود ريادته لفلاديمير بروب وكلود ليفي شتراوس، وتمت متابعته و تطوره من طرف من جاء بعدهم من الباحثين من أمثال كلود بريمون وأ.ج. غريماس A.Greimas وكورتيس Courtes وآخرين»[12]

كما كان تأثير المنهج السيميائي جليا في مؤلّفه "المسار السردي وتنظيم المحتوى –دراسة سيميائية لنماذج من حكايات ألف ليلة وليلة-"، حيث يظهر أثر ذلك واضحا من عنوان الكتاب ومن تحليلاته لنماذج من الحكايات المذكورة.

وفي نفس الكتاب يؤكد الناقد ذاته، تبنّيه للمنهج السيميائي الغريماسي، حيث يقول: «سنستمد أغلب أدواتنا المنهجية من نصوص تنتمي في أغلبها لنفس المدرسة السيميائية التي يمكن أن نطلق عليها إسم المدرسة الغريماسية».[13]

بل إننا نجده في مؤلفه المبكر "القصص الشعبي في منطقة بسكرة" يوظف العديد من المفاهيم السردية الغريماسية، كالبنية الدلالية العميقة، البرنامج السردي، التحريك، الكفاءة التقويم الأداء، الإنجاز ...

والجدول الإحصائي التالي يوضّح بعض مناهل الباحث:[14]

إجراءات سيميائية معتمدة	التيارات المعتمدة	طبيعة الاعتماد	المنهج	عنوان الدراسة
الوظائف-النموذج العاملي-المربع السيميائي	بنيوية شكلية+سيميائية + بنيوية تكوينية	جزئية	مركب	القصص الشعبي في منطقة بسكرة
الملفوظ السردي-الزمان-المكان	بنيوية شكلية+ سيميائية+ بنيوية تكوينية	جزئية	مركب	منطق السرد(دراسات في القصة الجزائية الحديثة)
الوظائف –الادوار الفاعلية-المربع السيميائي	بنيوية شكلية + سيميائية + بنيوية تكوينية	جزئية	مركب	الحكايات الخرافية
النموذج الفاعلي-المربع السيميائي	بنيوية شكلية+ سيميائية	جزئية	مركب	المسار السردي وتنظيم المحتوى
الحقل المعجمي-المربع السيميائي-الوظائف	بنيوية شكلية+ سيميائية	جزئية	مركب	التحليل السيميائي للخطاب السردي

2- إشكالية المنهج:

إنّ الممارسة النقدية تتطلّب توفّر المنهج الذي يعدّ أساس الفعل النقدي، حيث العملية النقدية ذاتها لا تتحقق إلا بتوفر عملية قبلية ممثلة هوية المنهج وقنواته، إذ المنهج النقدي في النهاية «يعتمد على نظرية ذات أبعاد فلسفية وفكرية، ويشترط فيه - أي المنهج- أن تحدد أدواته الإجرائية بدقة، ليتمكن من تحليل الظاهرة المدروسة».[15]

والآليات النقدية لا تؤت أكلها، إلا إذا تماهت مع متن النص وتفاعلت مع متغيراته المتعددة حيث « لا يكون لها أثر بالغ على العملية الإجرائية، إذا لم تدخل في عملية تفاعل مستمرة مع جميع عناصر النص، فإنها غالبا ما تؤدي إلى خلخلة في الرؤية إلى النص وبالتالي في البناء النقدي للناقد».[16]

ولقد عدّ عبد الحميد بورايو إشكالية المنهج من بين أهم الإشكاليات التي طُرِحَت في النقد العربي المعاصر، باعتبارها قضية شائكة مرتبطة بالإنجازات النقدية الواسعة التي حققها العصر، بحيث تعد هذه المسألة – حسبه - ألف ياء الأزمة النقدية المطروحة بالنسبة للدراسات العربية.[17] على اعتبار أنّ المدونات النقدية العربية القديمة لم تستطع- رغم جهودها- تقديم منهج نقدي قابل للحياة «واكتفت بما تستشفه من جوانب لغوية وبلاغية وتاريخية، ومن ثمّ ازدادت الحاجة إلى مناهج جديدة يُدرس النص الأدبي في ضوئها».[18]

ليدرك الناقد العربي خلال الأزمة الحديثة والمعاصرة أن لامناص له، سوى التفاعل مع المناهج الغربية ومحاولة تطويعها بما يخدم الفعل النقدي العربي، ولعلّ المنهج السيميائي من بين أهم المناهج النقدية الحداثية التي أدرك أهميتها، بسبب شموليتها في الرؤية النقدية ومرونة تطبيق آلياتها على النص الأدبي السردي خصوصا، فقام عدد غير قليل من النقاد العرب بترجمة

أهم الأعمال التي تعرِّف وتوصِّل له، حتى غدا مقياسا مستقلا و«مادة من مواد الدراسة في أقسام اللغة العربية وآدابها ومنهجا ينتهجه الكثير من النقاد العرب المعاصرين».[19]

3- مميزات المنهج النقدي عند بورايو:

إن المتابع لتحليلات بورايو النقدية سيلاحظ دونما عناء، رغبته المستمرة في التأسيس لرؤية نقدية خاصة، تحاول الإفادة من المنهج الغربي لكن دون الخضوع الآلي لها، فهو يستعير منها الأدوات والوسائل بتمحيص و انتقاء، ثم يحاول تعديلها بعد أن ينصت إلى ما يمليه النص وما يستدعيه من انسجام منهجي دون الوقوع في فخ ما يطلبه المنهج، وهو مكمن السر في خصوصية تجربته النقدية.

ومن أدلة ذلك تجاوزه للنظام البروبي الوظائفي القائم على واحد وثلاثين وظيفة، مرتبة ترتيبا منطقيا، فبعد أن أفاد من الانتقادات الموجهة لبروب من قبل كل من كلود بريمون وغريماس، أعاد تقسيم الوظائف إلى متتاليات تضم كل متتالية وظيفتين، حيث يختلف هذا التقسيم من نص إلى آخر وهو ما لم يراعه فلاديمير بروب برأيه .

كما أنه استعار من النظرية السردية الغريماسية مفهوم الاختبار وهو مبدأ ثابت في الحكاية الشعبية، لكنه لم يتقيد باختبارات غريماس الثلاث (التمهيدي، الرئيسي، الإضافي) وراح يكتشف اختبارات أخرى كما فعل مع تحليله للحكاية الشعبية " ولد المتروكة "، حيث أقرّ خمسة اختبارات هي : اختبار تمهيدي، اختبار فاشل، اختبار إيجابي أول، اختبار إضافي رئيسي إيجابي، اختبار إضافي سلبي، اختبار إضافي إيجابي.[20]

فهو بعد أن يعي حتمية العودة إلى الأصول المعرفية العلمية الغربية أثناء ممارسته التحليلية النقدية، يحرص على محاولة إخضاعها إلى تجربته ورؤيته النقدية، إذ يقول: « إنّ معالجتنا لمواد الحكاية الشعبية، تسعى إلى تجسيد ثراء طرق تحليل الخطاب الأدبي، وتأصيلها وتهيئة الظروف التي تسمح بتراكم العمل التطبيقي والمنهجي، من أجل تحقيق مشروع معرفي يسهم في تحقيق حداثة الدراسات الشعبية العربية، باعتبارها حلقة هامة من حلقات الثقافة العربية».[21]

لقد تميّزت مقاربات بورايو لمختلف نصوص الأدب الشعبي على وجه الخصوص باعتماد المنهج المُرَكَّب مثل ما فعل العديد من النقاد، إذ يخضع نصّه السردي لأكثر من منهج، فهو يمزج مثلا بين المنهج البنيوي والشكلي، أو بين المنهج السيميائي الغريماسي والبنيوية التكوينية عند لوسيان غولدمان، غير أنّه أَولى عناية خاصة للتحليل الوظائفي عند فلاديمير بروب، لدرجة أنه طغى في معظم تحليلاته بسبب طبيعة المادة المشتغل عليها (التراث الأدبي الشعبي)، حيث دأب على تصدير تحليلاته بهذا المنهج، ثم يقرنه بتحليلات أخرى كالتحليل السيميائي السردي أو

البنيوي التكويني أو البنيوي الأنثروبولوجي، فهو يعتبره- التحليل الوظائفي- خطوة أولية هامة للكشف عن دلالة النص المدروس.

كما يلاحظ المتابع لمؤلفات عبد الحميد بورايو عدم تكريس الجانب التنظيري، فهو يركّز جل إهتماماته على الآليات التطبيقية، بعد أن يقدِّم لتحليلاته بمداخل يشير فيها إلى المنهج الذي يريد تطبيقه، وكذا بعض المصطلحات التي سوف يعتمدها.

كماحاول أيضا أن ينوّع المادة محل الدراسة في مقارباته النقدية ، فضلا عن جهوده في إثراء الآليات و الأدوات الإجرائية، حيث تراوحت المادة التي اشتغل عليها بين نصوص حديثة كالقصة القصيرة ، وأخرى قديمة كقصص كليلة ودمنة وألف ليلة وليلة.

غير أنّ بعض النقاد أعابوا على دراساته تميُّزها بالغموض والتعقيد في بعض المواطن بعد محاولته علمنتها، من خلال استعانته بالمعادلات الرياضية لاستخلاص النتائج، حيث يظهر ذلك جليا بمؤلفه: "التحليل السيميائي للخطاب السردي" على وجه التحديد.

كما أعاب عليه آخرون تعثره في ترجمة بعض المصطلحات، ومن ذلك ترجمته لمصطلح غريماس "Acteur" و"Acctant" "بالمثل" و"القائم بالفعل"، ثم يستعيض عنهما بمفهوم "الشخصية"، لأنهما لا يستطيعان أن يحلا محله فيما يزعم، والواقع أن غريماس نفسه قد جاء بهذين المصطلحين لدقتهما: وتجاوزهما الدلالة النفسية لمصطلح الشخصية وخاصة مصطلح "Actant" الذي يترجمه بعضهم بالفاعل، وهو الذي يمكن أن يحل محل "الشخصية المساعدة" أو "البطل المزيف".[22] إضافة إلى مآخذ كثيرة أخرى في ترجمته لمصطلحات أخرى لا يسمح المقام بإيرادها.

ومع ذلك فإنّ المطّلع على مؤلفات الناقد التحليلية النقدية لا يكتفي بالجانب المعرفي فقط بفضل ما يقدمه من رؤية نقدية مغايرة، بل يتعدى ذلك إلى ما يقدمه من كم غير قليل من الدلالات الاجتماعية والأخلاقية و التاريخية . . . وهو ما يجعل المتلقي يستمتع إضافة إلى الحكاية موضوع الدراسة، إلى الدراسة التحليلية ذاتها التي تحقق هي الأخرى كمًّا من الجمالية .

ويمكن رصد التطور المنهجي عند بورايو في الجدول التالي:[23]

الكتاب	مصادر عربية	مصادر أجنبية	مجلات حديثة	المجموع	نسبة الحداث	نسبة	اسم المصادر المعتمدة	المؤلف
القصصي الشعبي في منطقة بسكرة	24	18	?	42	%42.85	%57.14	Morphlogie de conte du sens	Prpp vladimir graimas A.J
منطق السرد دراسات (في القصة الجزائية الحديثة)	7	7	3	17	%58.82	%41.17	Morphlogie du conte anthropologie structure de sématique structurale	Propp – cloude levi strouss-A.J graimas
الحكايات الخرافية للمغرب العربي	?	3	?	3	%100	%0	Morphlogie du conte logique de récit	Propp-cloude bermonde
المسار السردي و تنظيم المحتوى	5	12	4	21	%76.19	%23.80	Analyse smiotique du discours – dictionnaire raisonne la théorie du langages	J.courtes j.graimas J.courtes
التحليل السيميائي للخطاب السردي	3	3	1	7	%57.14	%42.85	Morphologie du conte sématique structurale	Propp A.J graimas

4-المقاربة المنهجية في التحليل السيميائي لبورايو:

إنّ الدراسة التطبيقية لا تكتمل ولا توصف بالعلمانية إلاّ إذا تتبعنا مسار خطواتها ووقفنا على مصطلحاتها، وعبد الحميد بورايو يعد من النقاد الذين يحاولون الحرص على ضبط المفاهيم والتحكم في الآليات النقدية لكل مقاربة منهجية، مستندا على الأصول العامة للمنهج ثم يحاول بعد ذلك تطويعه بما يخدم خصوصية العمل السردي الذي يشتغل عليه .

ولأن آليات التحليل السيميائي تصلح لأن تطبق على كافة الأنواع السردية، فقد وجد ناقدنا ضالته في هذا المنهج بعد أن تبيّن له غناه وإمكاناته اللاّمحدودة في استنطاق كنه النص المشتغل عليه، مستجليا بنيته وكاشفا معانيه العميقة.

ولقد توّج بورايو تأثره بالمنهج السيميائي الغريماسي بمراكمة مجموعة من الدراسات وترجمة العديد من المقالات والدراسات المتعلقة بهذا المنهج، حتى عُدّ أحد أهم المشتغلين على النقد السيميائي في الجزائر والوطن العربي.

فالمتأمل لمقارباته في السيميائية السردية يلحظ محاولاته الجادة في تمثل الإجراءات الغريماسية من خلال التعديلات التي أجراها على النموذج الوظائفي ومنها: التعاقدات و الاختبارات التي يمر بها البطل في المسار السردي، والنموذج العاملي والنموذج التأسيسي، كما أنه استعان في تحليلاته برصد التعاقدات الواقعة بين شخوص القص، معتبرا إياها معادلا رمزيا لتعاقدات اجتماعية (العقد/الاجتماعي) كامنة في وعي الجماعة الشعبية المتداولة لتلك الحكايات الشعبية، كما أنه لم يكتف بالاختبارات الثلاثة لغريماس - كما أسلفنا - في تتبعه لمسار البطل في تحليلاته كما فعل في حكاية "ولد المتروكة"، مما يؤكد مرة أخرى بأنه ينصت إلى معطيات النص لا إلى معطيات المنهج، متفاديا بذلك التعسّف في إسقاط المنهج على النص إسقاطا آليا وحرفيا.[24]

كما دأب الناقد في تحليلاته السيميائية على الآليات النموذجية التالية: نموذج المسار السردي، نموذج الفاعلين، نموذج المسار الغرضي ونموذج البنية الدلالية العميقة و«لكل نسق من هذه الأنساق النموذجية قواعد عمله وانسجامه، منها ما يتعلق بمظهر الخطاب وبعناصره الحاضرة في السياق والمتجاورة في خطاب القصة، مثل المسارين السردي والغرضي، ومنها ما هو ضمني ومحايث، يتم استنباطه وفق آليات تحليل يسمح بها النموذج المستنبط، مثل بنية الفاعلين والبنية الدلالية العميقة».[25]

فيما كان يلتزم بالمربع السيميائي الغريماسي حرفيا في بعض الأحيان، ويجانبه في أخرى فيختصره في علاقة التضاد فقط، متعهدا بذلك تميّزه وخروجه عن المألوف في التحليل السيميائي الغريماسي.

ولقد عُدّ مؤلّفه "التحليل السيميائي للخطاب السردي - دراسات لحكايات ألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة-" حدثا نقديا حسب رشيد بن مالك، استثمر فيه بورايو الإنجازات البروبوية من منطلقات غريماسية.[26]

فيما عُدّ مؤلفه "المسار السردي وتنظيم المحتوى –دراسة سيميائية لنماذج من حكايات ألف ليلة وليلة-"(رسالته للدكتوراه) إمتدادا في استثماره للنظرية السيميائية الغريماسية ذات التوجه الشكلاني، حيث يؤكد في مدخل هذه الدراسة بعد تحديده للإشكالية والمنهج المتبع في اشتغاله على مدونة ألف ليلة و ليلة، جهوده في اختيار هذه النظرية موضوع قراءته لتحليل نصوص الليالي مؤكدا أنه يستمد أغلب أدواته المنهجية من نصوص تنتمي في أغلبها لنفس المدرسة السيميائية (المدرسة الغريماسية ذات التوجه الشكلاني).

وفي شرحه لمحاولته التحليلية وتحديد الأشكال السردية يسعى لوضع نموذج خاص يعين الشكل الذي تنتمي إليه المادة المحلّلة.[27]

ليذكر في موقف آخر أن مؤّلف "ألف ليلة وليلة" عرف محاولة تصنيفية خاصة بحوافزه من طرف الباحثة "نيكيتا إليساف "(Nikita Elisseef) سوف يعتمده في اختيار المدونة وفي تمييز الوحدات السردية الكبرى المكوّنة للمؤلف، مستبعدا كل نموذج نمطي جاهز تم تطبيقه على أشكال قصصية أخرى تختلف عن القصص المدروسة، حيث الطابع الخاص لليالي يتطلب قراءة متميزة وخاصة، لذلك سيعتمد الحكايات الأصلية لهذا المؤلف بعد أن ميزّت نيكيتا إليساف أربعة أصناف كبرى هي:

أ- الحكايات الأصلية لليالي.

ب- الحكايات البغدادية (التي أضيفت في المرحلة البغدادية).

ج- الحكايات المصرية (التي أضيفت في المرحلة المصرية).

د- الحكايات الطويلة التي ألحقت بالليالي فيما بعد، ولم تكن من مكونات نواتها الأصلية.

وبعد أن يبّين الباحث اعتبارات اعتماده للحكايات الأصلية وهي: ضرورة حصر مدونة شبه متجانسة، وافتراض انتماء الحكايات المدروسة لنفس البناء العقلي والثقافي واشتراكها في نظام للتجسيدات يسمح بالمقارنة فيما بينها واستخلاص النتائج، وكذا إخضاعها للتأويل الاجتماعي والنفسي، يدعم اختياره برأي كلود بريموند الذي يعتبر هذه المدونة شكلا تقليديا تشترك حكاياته في الأغراض وفي طريقة السرد المستمدة من التراث الشفوي وخاصة منه الهندي والمتجسد في مجموعة الحكايات الأولى حسب الترتيب الوارد في المخطوطات الأقدم[28]

وعن الصعوبات التي تعترض دراسته لهذه المدونة يقرّ بوجودها، لعلّ أهمها مواجهته لنصوص ذات كثافة عالية وتركيبها شديد التعقيد، مما يُصَعِّب من عملية اختزالها في ترسيمات

خطيّة قابلة للتحليل والتعليق وهو ما يستدعي حذاقة خاصة تبتعد عن الوقوع في التعسّف والميكانيكية وعن روح النصوص، من خلال طريقة تحليل مقبولة، تتميز بالصرامة المنهجية وبمرونة التفاعل مع طبيعة النصوص شديدة الثراء والتنوع.

وبعد أن يطرح الناقد جملة من التساؤلات تصب كلها في كيفية إدراك المعنى في مدونة بهذه الأهمية كتبت حولها عشرات المؤلفات والدراسات، يرسم مجموعة إجراءات منهجية لدراسته الرامية هي الأخرى التعرف على نظام المحتوى ورصد أشكالها السردية وتلمس فلسفتها ورؤية العالم التي انبثقت عنها، نلحظها في الخطوات التالية :

1- الانتقال من الجمل السردية النصية إلى الجمل السردية الملخّصة، التي نتحصل عليها عن طريق عملية الاختزال بالاعتماد على قواعد الانتقاء والتعميم والتركيب.

2- تعيين كل وحدة منها بإطلاق تسمية نمطية للحافز المعيَّن.

3- تصنيف هذه الحوافز حسب التسلسل المنطقي.

4- إقامة ترسيمات شاملة، تجسد البرنامج السردي لجميع الحكايات.

حيث تتبع هذه الخطوات برصد للدلالة أو بتعليق يستخلص منها المعنى.[29]

ويستطرد الباحث مؤكدا سعيه لأن يكون التأويل موضوعيا ومبررا ومستفيدا من بعض الدراسات السابقة غير المتعارضة في منهجيتها مع الاتجاه العام الذي اختاره، وباعتبار السرد في هذه المدونة يصبح فعلا مندرجا في نسق الأفعال القصصية، فإن ذلك يُصَعِّب عزل مستوى السرد عن مستوى القصة في الحكايات المدروسة ويتطلب عناية خاصة بهذه الظاهرة اللآفتة، حيث يتم رصد كل شخصية من خلال التغيرات التي تطرأ عليها وبناء موقعها في شبكة العلاقات التي تنتمي لها حسب المستويات الثلاثة: البنية الفاعلية وبنية الممثلين، وبنية الأدوار الغرضية، وعمليات التصنيف المقترحة تسمح بفحص الشخوص في وظائفهم الخاصة، وسيكون للأبطال ذوي الحضور السردي المتميز في النصوص حقّهم من العناية أثناء التحليل.[30]

وفي موضع آخر يؤكّد الناقد أنّ فحص الأنساق الضمنية أو المعلنة في نظام هذه الحكايات يجب أن يستكمل بإعادة بناء النسق المرجعي الشامل الذي يمثل عمق الأنساق الأخرى وخلفيتها كما أنّ دراسة النسق المرجعي يجب أن يضع في الاعتبار مختلف الانزياحات و المزالق، حيث التعميم يفقد مصداقيته.

وانطلاقا من مرحلة أولى في التحليل، تظهر عدة محاور بحث تستند على ما يلي:

1- إعادة تأليف الشبكات الغرضية، اعتمادا على وضع ثبت للحوافز، مع إيجاد للعلاقات التي تربطها مع النماذج المنطقية (السببية والزمكانية والاجتماعية والتاريخية والعاطفية والاقتصادية).

2- تحديد النماذج الإيديولوجية والجهاز التقويمي.

3- تقويم الإمكانيات العملية والنظرية للإستراتيجية السردية المستمدة في الليالي.[31]

وبعد أن يعرّج الباحث على أهمية إقامة النسق المرجعي في تعيين رؤية العالم المعبّر عنها في النص عن طريق الصور(بل إنها إلى حدٍّ ما جهاز إبداعي سردي تطبيقي)، يؤكد على أهمية مظهر النص في نقطة انطلاق التحليل، حيث النص المؤلف من مجموعة من الحكايات يتعلق بالسرد ومن مراحل متسلسلة منطقيا وزمنيا وتتمتع بتمثيل غرضي معيّن، ويتطلّب التعامل مع مظهر النص أيضا الشروع في معالجة مسألة التلفظ، عن طريق إجراء تحليل تركيبي لأشكال الحديث (القول)، من خلال التفريق بين السرد واللاّسرد في النص المدروس، حيث لا يمكن التعرّف على السردية دون وجود العناصر المناقضة لها، والتي لا تخضع لنفس مقاييسها.

وبعد عرضه للمنهج ينتقل إلى تحليل الملفوظ السردي، حيث هذا المصطلح - الملفوظ السردي- يدل على القصة والمحكي، إذ يعتبر «أن لكل قصة معنى من حيث أنها أولا منتجة لقضية تتطور وتؤدي من خلالها وحدات توزيعية سنسميها وظائفا، وثانيا من حيث كونها تمثل استثمارات لعدد من الدلالات المنتمية لنسق معرفي و متجسّد عن طريق الحوافز ».[32]

فهو يعتبر أنّ مصطلح "وظيفة" عند بروب يشمل إحدى مشكلات المسار السردي للقصة، فيما اعتبر مصطلح "المقطع" يدل على التآلف اللفظي المتعدد و المنطق و الذي حدّده في ثلاثة أزمنة هي: ما قبل- أثناء- ما بعد، كما حدّد أقسام الوظائف في خمسة أقسام هي:

1- الوضعية الافتتاحية.

2- اضطراب.

3- تحول.

4- حل.

5- وضعية نهائية.

وهو نفس نموذج كلود كازالي بيرارد التي طبّقتها في دراستها لقصص الديكاميرون عندما استعارت طريقتها السردية من قصص ألف ليلة وليلة أيضا، حيث يمكن شرح هذه الأقسام بنوع من الاختصار كما يلي:

أ- **الوضعية الافتتاحية** : هي الحالة الأولية للحكاية، تمثل «مجموعة من العلاقات تتمتع باستقرار نسبي»، وعادة ما تتضمن حدثا يساهم في عملية التغيير في حبكة القصة.

ب- **وضعية الاضطراب** : تنتج عن تغيير يصيب إحدى العلاقات المستقرة و القيم المعلن عنها في الوضعية الافتتاحية.

ت- **وضعية التحوّل**: وهو انقلاب من حالة إلى ضدّها حيث لا يتحوّل أي وضع إلا إذا وقع حدثٌ ما أدّى إلى تحويل أو سلسلة من التحويلات.

ث- **وضعية الحل**: وهو وضعٌ يتقدّم على نحو متناقض صوب النهاية، حيث يمثل كل من الاضطراب و التحول و الحل وسطا بين البداية و النهاية.

ج- **الوضعية النهائية**: وهي الحالة الأخيرة المتميزة بالاستقرار، حيث تكون تالية لمجموعة من الأحداث ولا تكون متبوعة بأحداث.

وقد عبّر بورايو عن ذلك بقوله: "وضعية افتتاحية تُتبع باضطراب ثم يليها تحول . . . و تأتي في النهاية الوضعية النهائية"،[33] واعتبر مصطلح المقطع السردي النمطي وما احتواه من علاقات ومراحل « قصة دنيا وقد يكون عنصرا مكونا لسلة من المقاطع، بحيث يلحق بها ويندمج فيها على مستوى الحل»،[34] حيث استعان الباحث بالترسيمة النموذجية الشاملة هذه لأنها «تشكّل في حد ذاتها قاعدة للمقارنة الموضوعية نسبيا، والتي انطلاقا منها يمكن المقارنة بين قصّة وقصّة ضمن مجموعة مشكّلة للمدونة، مثلما هو الحال في الليالي».[35]

وفي تحليله للبنية العميقة يتوقف بورايو عند مفهومها ودورها في الكشف عن الوقائع السيميائية، فهي تستدعي البنية السطحية باعتبارها تتكون من بنيات أولية مفهوماتها، إلا إذا خضعت لتأويل وصياغة منطقيتين، إذ تصنيف العلاقات الأولية (التناقض، التقابل، التكامل) هي التي تفتح السبيل لتوليدات جديدة من الحدود والتي تسمح بمنح تمثيل للبنية الأولية تحت شكل "المربع السيميائي" والذي يمثل «أداة منهجية تسمح برصد انبثاق المعنى منذ حالاته الأولية أو شبه الخام إن صحّ التّعبير، وحتّى حالاته التركيبية المختلفة المتبّدية أولا في الدلالة التأسيسية ثم في مختلف التجلّيات: الصيغة والفاعلية والوظائفية والفضائية... إلخ».[36]

فهو بذلك يوّجه العلاقات المنطقية ويضبطها بين الوحدات المعنوية الصغرى، مما يجعل فاعليته في النص السردي تجسد شكل المعنى المراد القبض عليه من التحليل، ويتحقق من مدى صلاحيتها ويسجل النتائج المتوصل إليها من هذا التحليل.

يقدّم بورايو أيضا مفهوم النموذج العاملي (البنية العاملية) الذي عبّر عنه غريماس باعتبار أن السرد يحكمه نحوٌ منظم لجدلية من المضامين الموجهة، حيث يقسّمه الباحث إلى نماذج أربعة على مدار الفصول الستة لهذه الدراسة، وهي:

أ- نموذج المسار السردي.

ب- نموذج الفاعلين.

نموذج المسار الغرضي.

ت- نموذج البنية الدلالية لعميقة.

5-الممارسة التطبيقية:

أنموذج تحليلي لقصة "الصبية المقتولة ظلما" :

يحاول الباحث في الفصول التطبيقية اختبار الإطار المنهجي الذي صدّر به دراسته، حيث تشمل مجموع القصص التي اصطلح على تسميتها "الحكايات الإطار" حكايات أخرى جاءت ضمنها –الحكايات الإطار- سمّاها "حكايات التضمن"، اذ تقوم بنية التضمّن على التمييز بين حكاية كبرى متضمّنة (Enchâssante) وهي حكاية شهرزاد التي تقوم بالحكي، وحكايات متضمنة (Enchâssées) وهي الحكايات المشكّلة لمدونة ألف ليلة وليلة، حيث تحتاج الحكاية المتضمنة إلى إطار لتصبح فيه جزءا من حكاية أخرى، ويتّفق النوعان (القصة الإطار والقصص المتضمنة) على حضور القيم الأخلاقية والاجتماعية التي يؤول لها قرار تحديد الاختيارات الإنسانية.

وللوقوف على مدى توفيق الباحث في إخضاعه لنص سردي لمقاربته المقترحة ضمن إطارها السيميائي الغريماسي، اخترنا أنموذجا تطبيقيا ممثلا في قصة " الصبية المقتولة ظلما " المتضمنة في الحكايات الإطار (قصة هارون الرشيد ووزيره جعفر البرمكي والعبد الأسود) حيث يشير في البداية إلى أن القصة الإطار (قصة هارون الرشيد ووزيره البرمكي) لا ترتبط بما سبقها من قصص إلاّ من حيث علاقة هارون الرشيد ووزيره بها، ولا تندرج في الإطار الأول لحكاية الحمّال والبنات، حيث تبدو مقحمة عليها.

القصص المتضمنة للحكاية الإطار (قصة هارون الرشيد ووزيره البرمكي والعبد الأسود)
- 1- قصة المقدمة الذريعة.
- 2- قصة الصبية المقتولة ظلما.
- 3- قصة الوزيرين شمس الدين ونور الدين.

5-1- المسار السردي لقصة" الفتاة المقتولة ظلما":

أ- الوضعيتان الافتتاحية والختامية:

القصة في بدايتها تروي حياة زوجان يعيشان في هناء، ومتعة بشبابهما وحبهما، إلى أن تقع تحولات في المتن بظهور علامة مزيّفة، لتثير الغيرة في نفس الزوج، فيقتل زوجته ويرمي بها في البحر وعند اكتشافه الحقيقة يصبح الندم يلاحقه.

يترجم بورايو الوضعيتين (الافتتاحية والختامية) حسب الاصطلاحات السيميائية كالتالي:

كانت في البداية ذات الحالة موصولة بموضوع القيمة (الزوج والزوجة)، وقد حدث فيما بعد الانفصال بينهما، وهو انفصال نهائي.[37]

ب- متن القصة:

يلخِّص بورايو الوحدات المشكّلة لقصة " الصبية المقتولة ظلما " في الجدول التالي:

المقطع	أصناف الوظائف	الوظائف	ملخص الجمل السردية
(1)	1- اضطراب.	- حصول افتقار - خروج - تلقي مساعدة	مرضت الزوجة واشتهت تفاحا في غير أوانه. خروج الزوج يبحث عن التفاح الذي ترغب فيه، في غير أوانه.
	2- تحوّل	- قضاء على الافتقار	تمكن الزوج من الحصول على التفاح من بستان الملك وجلبه لزوجته.
	3- حل		حصلت الزوجة على ما ترغب فيه.
(2)	1- اضطراب	- علامة مزيفة	شاهد الزوج عبدا أسودا من قصر الملك يحمل في يده تفاحا مثل الذي جلبه فشك في كونه قد تسلّمه من زوجته.
	2- تحوّل	- ادعاءات كاذبة - مواجهة	ادّعى العبد أنه عشيق الزوجة وأنها سلّمته التفاح هدية. واجه الزوج زوجته واتّهمها بالخيانة الزوجية.
	3- حل	- عقاب	عاقبها على غير وجه حق، فقتلها.
(3)	1- اضطراب	- ندم - مواجهة	لما عرف حقيقة ما حدث ندم على ما فعل. سعى الشاب بنفسه إلى وزير الخليفة ليعترف بجريمته.
	2- تحول	- تكليف بمهمة - إنجاز المهمة	طلب منه أن يروي قصّته أمام الخليفة. -روى ما حدث للخليفة هارون الرشيد.
	3- حل	- نجاة	- عفا عنه الخليفة مقدّرا الظرف الذي دفعه إلى ارتكاب الجريمة معتبرا العبد الأسود هو المجرم الحقيقي.

ثم يبّين الباحث المسار الخطي الذي اتّبعته أصناف الوظائف في هذه القصّة من خلال هذا الأنموذج:

و ف>ض>ت>ح>ضَ>تَ>حَ>ضً>تً>حً>ون

(1) (2) (3)

حيث تشير هذه الرموز إلى أصناف الوظائف التالية:

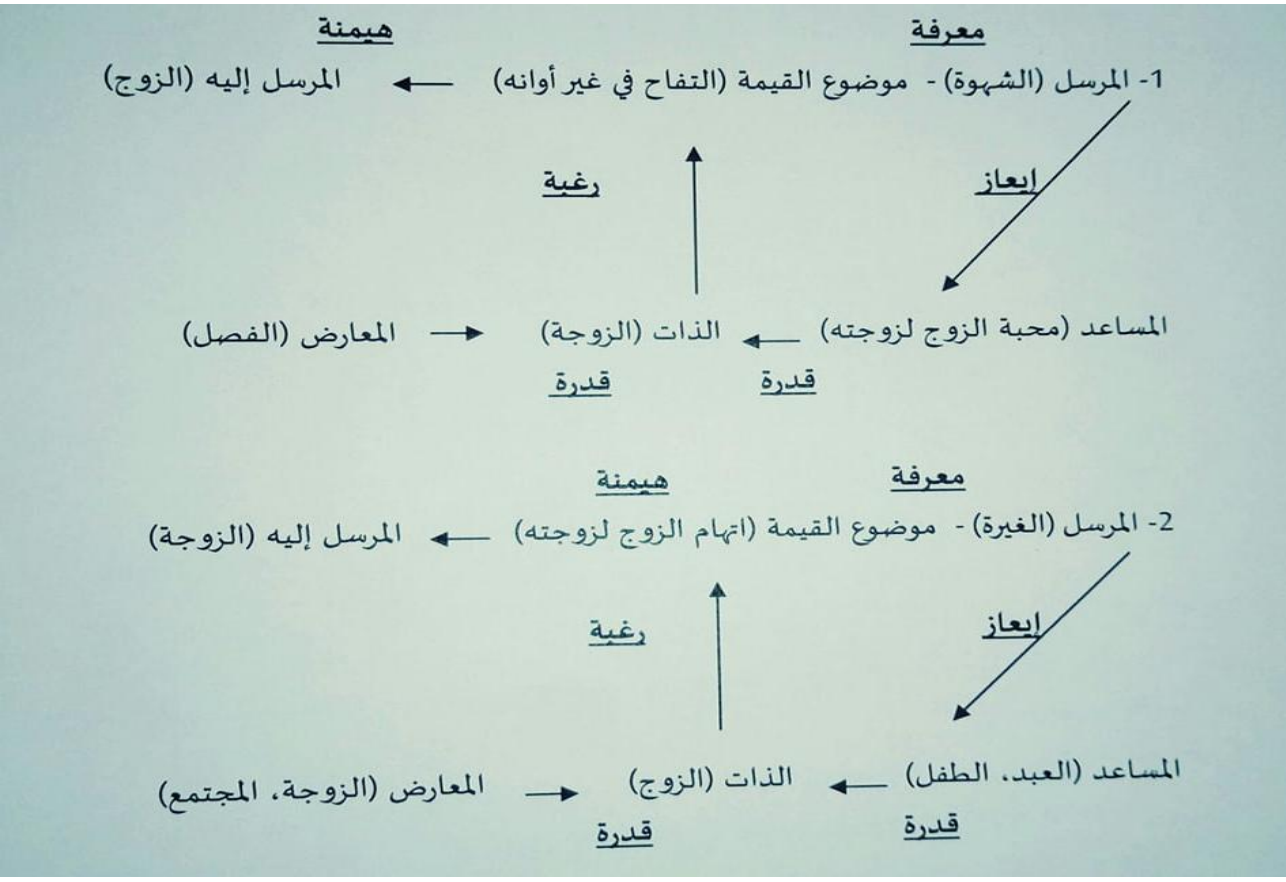
و ف= وضعية افتتاحية، ض= اضطراب، ت = تحوّل.

و ن= وضعية نهائية(ختامية) ، >= الاستتباع.

وجاءت مقاطع القصة متوالية، حيث كلما انتهى مقطع ظهر إثر الحل اضطراب جديد يستند على إعادة النظر في قيمة هذا الحل من وجهة نظر الشخصية الأساسية (الزوج).[38]

2-5- البنية الفاعلية:

لقد بنيت القصة على ثلاث بنيات فاعلية، تمثّل كل بنية مقطعا من مقاطع القصة كما هو مبيّن في الأشكال البيانية التي يقترحها الباحث:



3-5- نظام المحتوى:

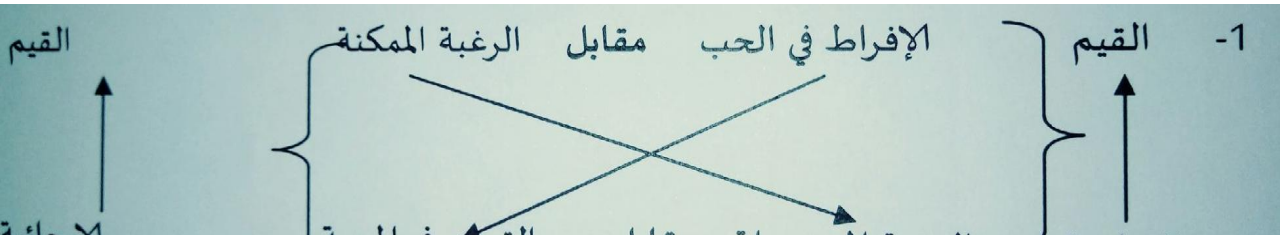
أ- المسار الغرضي:

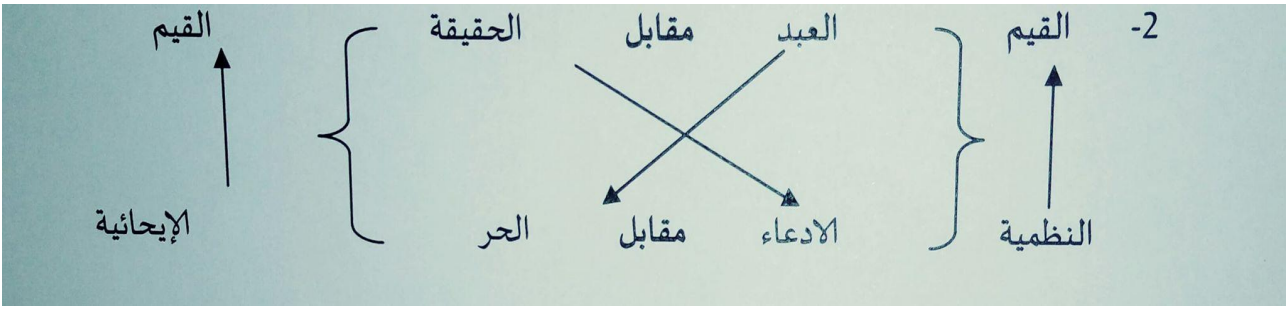
لقد صوّرت القصة للمتلقي حسب الباحث ثلاث مسارات متخالفة لشخوص القصّة لخّصها فيما يلي:

- المحبّة المبالغ فيها التي استفادت منها الزوجة الشريفة من زوجها عادت عليها بالضرر الذي كلّفها حياتها، بعد أن تسبّبت غيرة الزوج في قتل زوجته.
- عبْد أسودٌ عديم الأخلاق، يتّهم زوجة شريفة في عرضها مستغلا افتكاكه لتفاحة من طفل صغير، يحكم عليه الخليفة بالإعدام، لكنّه يفتدى نفسه بعد ذلك حينما يقبل سيّده بحكاية يرويها له مقابل حياته.
- شيخٌ عطوف (والد الزوجة)، وبرغم حزنه على مقتل ابنته إلا أنّه يعمل على إنقاذ زوجها من الهلاك حتى لا تتضاعف المصيبة.

ب- البنية الدلالية العميقة:

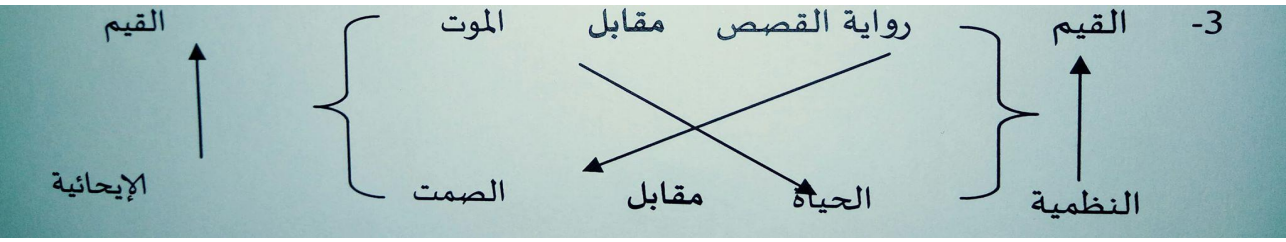
من خلال المسار الغرضي لشخوص القصة المنبني على علاقات جسّدها بورايو ضمن مربّعات سيميائية، تبعا لظهورها في المقاطع الثلاثة السابقة.





حيث يحيل هذا المربع إلى علاقة الإفراط في الحب التي كانت نتيجتها سلبية على مصائر الشخوص في هذه القصة، وفي قصّة سابقة (قصّة الصعلوك الأول).

يشير هذا المربع إلى لعب العبد لدور سلبي في هذه القصّة، كما في قصص أخرى سابقة فيكون دائما سببا في تدهور مصائر الأبطال، من خلال ظهوره في أزمنة حصول الخديعة



والتهديدات...إلخ.

حيث يحيل المربع السيميائي هنا إلى نفس القيم والعلاقات المشتركة في جميع نهايات القصص السابقة، التي قام بها الباحث بتحليلها في الفصل (الحكاية الإطار لقصّة هارون الرشيد ووزيره جعفر البرمكي والعبد الأسود).[39]

6-استنتاجات:

يمكن تلخيص ما أمكن التوصل إليه من خلال هذه الدراسة (المسار السردي وتنظيم المحتوى) في النقاط التالية:

1- تشترك الحكاية المتضمنة محل الدراسة وباقي الحكايات المتضمنة الأخرى من جهة و الحكاية الإطار من جهة ثانية، في ميزة متكررة تتعلق بحضور قيم أخلاقية واجتماعية يعود لها أمر تحديد العديد من المسارات والقرارات الإنسانية، حيث أنّ بورايو لا يستبعد العنصر الثقافي والاجتماعي من النسق العام الذي انبنت عليه نصوص حكايات ألف ليلة وليلة، وهو ما يسيء إلى

توجيه التحلل السيميائي حسب منتقديه، بعد أن يتجاوز بذلك أحد أهم مبادئ النظرية السيميائية (مبدأ المحايثة المتعلقة بالداخل النصي).

2- في تجاوزه لتوصيفات النظرية الغريماسية أيضا، عدم التزامه بالمربع السيميائي، وهو ما تجلّى في قصة "الصبية المقتولة ظلما"، فالمربعات الثلاثة السابقة تقوم على علاقة واحدة هي "علاقة التضاد"، بينما تغيب العلاقتان (علاقة التناقض وعلاقة التكامل) اللتان يتضمنهما المربع السيميائي، وهو أمرٌ أكّده الباحث، في أنّ طبيعة النص المدروس هي التي تفرض التكيّف المنهجي مع الآلية النقدية.

3- إنّ تجلّي المسار الغرضي للقصّة من خلال خطاطة المربّع السيميائي الرامي إلى كشف البنية الدلالية العميقة يضفي بعدا منطقيا لتحليل القصة، وهو ما يمكّن من تعويض قصور التحليل الشكلي والتقطيعي للملفوظ السردي.

إنّ الكشف عن نظام المحتوى للنص السردي - محلّ تحليل الباحث - من خلال إجلاء البنية السطحية أو البنية العميقة الممثلة في التركيب الدلالي، كان الهدف الأساس لدراسة الناقد.

7-نتائج عامة:

أ- في دراسته لمختلف نصوص القصص الشعبي - على وجه الخصوص- والتي اشتغل عليها في الكثير من مقارباته، استند "عبد الحميد بورايو" على مرجعيات نقدية وتحليلية غربية عديدة تعود إلى كل من: التحليل البنيوي الوظائفي "لفلادمير بروب"، البنيوية الأنتروبولوجية "لكلود ليفي شتراوس"، البنيوية التكوينية "للوسيان غولدمان"، السيميائية السردية "لألجرداس جوليان غريماس" إضافة إلى أفكار "كلود بريمون" وتحليلاته السردية، حيث أفاد من كل أعمال هؤلاء الأعلام خاصة على المستوى الإجرائي.

ب- لقد حاول بورايو من خلال دراسته (المسار السردي وتنظيم المحتوى) تبيان غنى النتائج التي يمكن تحقيقها عن طريق الآليات المستمدة من النظرية السيميائية السردية من خلال تفكيك النصوص المدروسة وإعادة تركيبها من جديد بلغة علمية منطقية ترمي إلى محاولة رصد الظاهرة المدروسة والمسك بجوهرها وإظهار قواعد توالدها.

ج- أظهر الباحث أنّ علاقات التضمن التي تمثل أهمّ سمة لقصص مدونة ألف ليلة وليلة لا تمثل ميزة شكليّة فقط، تتوالد من خلالها الحكايات في إطار نسقها العام، بل هي مبرر أيضا في مستوى البنية العميقة، حيث تمّ توظيف هذه القصص المتضمّنة لأجل توكيد القصص الإطار وهي أيضا ميزة تجعل قصص الليالي غير قابلة للتصانيف العالمية للحكاية الشعبية.

د- يؤكد النّاقد من خلال دراسته محاولة إظهار قدرة المناهج النقدية الحداثية في استنطاق النص السردي العربي على اختلاف أصنافه وامتداد أزمنته من خلال إمكانية استجلاء مختلف بنياته (السطحية والعميقة).

هـ- لكي يظهر بورايو مدى توفيقه في فهم العوالم التخييلية للنصوص الحكائية وتشخيص أشكالها التعبيرية وكشف تقنياتها السردية يعمد إلى استثمار مقولات النظرية السيميائية بعد الإنصات إلى خصوصية النص السردي محل الدراسة وبعد التعرّف أيضا على ظروف ولادته (الاجتماعية النفسية، الثقافية...إلخ)، وكذا استثمار آليات قرائية أخرى (الأنثروبولوجيا البنيوية على وجه التحديد).

و- تتّسم مقاربات بورايو النقديّة باجتهاداته في ابتكار آليات خاصة به في تحليله للنصوص السرديّة الحكائية بعيدا عن الممارسة الميكانيكية الفجّة، محاولا بذلك إثبات مدى استيعابه لمفاهيم و آليات المناهج النقدية النصّانية،وكذا وعيه النقدي إلى ما يمليه النص من انسجام منهجي بعيدا عن محاولة فرض منهج بعينه.

ز- ما يميّز تحليلات بورايو النقديّة أيضا للنصوص التي يشتغل عليها، توظيفه لآليات مناهج متعددة كما فعل العديد من النقاد، وهو ما يظهر في دراسته للعديد من حكايات ألف ليلة و ليلة التي أخضعها لهذا الأنموذج التحليلي .

مصادر البحث ومراجعه :

1- عبد الحميد بورايو، منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة)، منشورات السهل، الجزائر، د ط 2009 .

2- عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة (دراسة ميدانية)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1994 .

3- عبد الحميد بورايو، الحكايات الخرافية للمغرب العربي (دراسة تحليلية في معنى المعنى لمجموعة من الحكايات) الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، 2007 .

4- عبد الحميد بورايو، المسار السردي وتنظيم المحتوى (دراسة سيميائية لنماذج من حكايات ألف ليلة وليلة) دار السبيل الجزائر، د.ط، 2008.

5- عبد الحميد بورايو، التحليل السيميائي للخطاب السردي (دراسات لحكايات من ألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة) دار الغرب، وهران، د.ط، 2003.

هوامش البحث وإحالاته :

[1]- حوار مع عبد الحميد بورايو، حاوره علي ملاحي: www.almaktabah.net،عن عبد الرحمن بن زورة، شعرية الفضاء في النقد الروائي المغاربي المعاصر (المفهوم والتحولات)، مركز الكتاب الأكاديمي، الجزائر، ط1، 2018 ص 276

[2]- عبد الحميد بورايو، منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة)، منشورات السهل، الجزائر، د ط 2009 ، ص 25.

[3]- عبد الحميد بورايو، البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري (دراسات حول خطاب المرويات الشفوية، الأداء، الشكل، الدلالة)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998، ص 89.

[4]- عمار زعموش، النقد الأدبي المعاصر في الجزائر (قضاياه واتجاهاته)، مطبوعات جامعة منتوري قسنطينة ، 2000-2001، ص 56

[5]- عبد الحميد بورايو، الحكايات الخرافية للمغرب العربي (دراسة تحليلية في معنى المعنى لمجموعة من الحكايات) الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، 2007، ص5.

[6]- المرجع نفسه، ص 123.

[7]- عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة (دراسة ميدانية)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1994،ص:5. - م . ن ، ص 259.

[8]- عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر، الجزائر ،2011، ص 84-85

[9]- ينظر: رشيد بن مالك، السيميائية السردية، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، 2006، ط.1، ص 33-34.

[10]- ينظر: عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب السردي، دار القدس العربي، وهران، الجزائر، د.ط، 2009، ص:120

[11]- عبد الحميد بورايو، الحكايات الخرافية للمغرب العربي، ص15.

[12]- عبد الحميد بورايو، المسار السردي وتنظيم المحتوى (دراسة سيميائية لنماذج من حكايات ألف ليلة وليلة) دار السبيل الجزائر، د.ط، 2008، ص5.

[13]- فاطمة قمولي، التحليل السيميائي للخطاب السردي عند عبد الحميد بورايو، مخطوط مذكرة ماجستير قسم اللغة والأدب العربي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة ، 2014-2015، ص57.

[14]- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع،ج.1 1997، ص95.

[15]- عمار زعموش، النقد الأدبي المعاصر في الجزائر (قضاياه واتجاهاته)، ص56.

[16]- ينظر: عبد الحميد بورايو، منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ،1994 ص2.

[17]- عبد الملك مرتاض، النص الأدب من أين؟ وإلى أين؟ ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائرية، 1983، ص3.

[18]- محمد عبد الله الغذّامي، الخطيئة والتكفير، النادي الثقافي الأدبي، جدة، 1985، ص42.

[19]- ينظر: يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، رابطة إبداع الثقافة، د.ط 2002م، ص126.

[20]- عبد الحميد بورايو، البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، ص89.

[21]- ينظر: يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص127.

[22]- فاطمة قمولي ، التحليل السيميائي للخطاب السردي عند عبد الحميد بورايو ، ص91.

[23]- ينظر: صالح الدين ملفوف، التجربة النقدية السيميائية في الجزائر (معالم وأعلام)، محاضرات الملتقى الدولي الثامن "السيمياء والنص الأدبي".08-09 – 10نوفمبر 2015 جامعة محمد خيضر – بسكرة، الجزائر .

[24]- عبد الحميد بورايو، التحليل السيميائي للخطاب السردي (دراسات لحكايات من ألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة) دار الغرب، وهران، د.ط، 2003، ص05.

[25]- ينظر: رشيد بن مالك ،السيميائية السردية، ص35.

[26]- عبد الحميد بورايو، المسار السردي وتنظيم المحتوى، ص06.

[27] Nikita Ellisseef, Themes et Motifs des Mille et une nuits, Essai de classification Institu français de damas, Beyriuth, 1949, P.9.عن المرجع السابق

[28]- ينظر: م ن، ص10.

[29]- ينظر: م ن ،ص14-15.

[30]- ينظر: م ن، ص17.

[31]- ينظر: م ن، ص15.

[32]- م ن، ص17.

[33]- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، در النهار للنشر، مكتبة لبنان، ناشرون، ط.1، 2002، ص47.

[34]- عبد الحميد بورايو، المسار السردي وتنظيم المحتوى، ص16.

[35]- ينظر: م ن، ص16.

[36]- ينظر: م ن، ص18.

[37]- م ن، ص28.

[38]- ينظر: م ن، ص235

[39]- ينظر: م ن،ص 239 -240