مرجعيات الخطاب النقدي عند "عبد الحميد بورايو"

د. المسعود قاسم ، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة قاصدي مرباح ورقلة/ الجزائر
- البريد الإلكتروني: saaoud04@gmail.com

تاريخ الإرسال: 2018/10/10	تاريخ القبول: 2019/03/03	تاريخ النشر: 2019/03/28

الملخص:

نحاول من خلال هذه المقالة أن نسلط الضوء على أهم المرجعيات المعرفية التي تأسس عليها منهج "عبد الحميد بورايو" الذي اعتمده في دراساته النقدية حول الأدب الشعبي؛ لأنه بدوره لم يتوقف عند عرض منهجه النقدي، بل كشف عن مرجعياته، لتجنب العوائق الإبستمولوجية والإجرائية، وتمثلت هذه المرجعيات في مجموعة من الأفكار والتصورات المتعددة والمتباينة مكانا وزمانا.

الكلمات المفتاحية: الدرات النقدية؛ عبد الحميد بورايو؛ المرجعيات المعرفية.

Abstract:

The article sheds light on the most important cognitive references on which the style of Abdelhamid Bourayou is based and which he relied on in his critical studies in folk literature. He did not stop at presenting his critical process yet he revealed his references to avoid epistemological and procedural hindrances. These references are embodied in a set of different and varied ideas and perceptions in space and time.

Keywords: Critical Studies; Abdulhamid Borayou; Cognitive Reference

توطئة:

استأثر النقد الأدبي الحديث في الجزائر بقسط وافر من مجهودات نقاده، خصوصا بعد اعتزامهم خوض غمار المثاقفة مع النقد الغربي، للاستفادة مما توصل إليه من طروحات فكرية، مما أدى إلى ظهور خطابات نقدية مختلفة ومتنوعة تنوع المرجعيات الفكرية، والتي ترتب عنها تجديد تصورات النقد الأدبي وآلياته الإجرائية، وهم ما كان مع الناقد "عبد الحميد بورايو" الذي قدم دراسات نقدية«تسعى إلى تجسيد ثراء طرق تحليل الخطاب الأدبي وتأصيلها وتهيئة الظروف التي تسمح بتراكم العمل التطبيقي والمنهجي من أجل تحقيق مشروع معرفي يسهم في حداثة الدراسات النقدية»[1].

وللحديث عن مشروع "بورايو" النقدي، والمناهج النقدية التي اعتمدها فيه يجب الرجوع إلى المرجعيات التي نهل منها وأسهمت في بلورة جهازه المفاهيمي؛ لأن «أية عملية فهم لهذه المناهج وآلياتها يجب أن تكون قائمة على وعي مسبق بالخلفيات الفلسفية والإيديولوجية وبالمناخ الثقافي والتاريخي والتربة التي نشأت فيها»[2]، لتقريبها من أذهان القراء والمتعلمين وممارسي النقد على حد سواء وتيسير سبل استيعابها لديهم عبر تحديد منطلقاتها وضبط أبعادها وأهدافها، مما تساعدهم على تحديد دعائم الآليات الإجرائية.

لهذا يري "عبد الجميد بورايو" أن الإحاطة بالروافد المعرفية للمناهج النقدية، وعرض أسسها التي قامت عليها هو«درء للمزالق التي تقع فيها عادة التناولات

---

[1] عبد الحميد بورايو: البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر، [دط]،1998 ،ص 89.

[2] علي حمودين:الخلفية الفلسفية للمناهج النقدية الغربية،جلة الأثر،كلية الآداب واللغات،جامعة قاصدي مرباح ورقلة ،الجزائر ع7،2008،ص 183.

النقدية»[1]وكذلك محاولة«الإحاطة بما جد في مجال التعامل مع النصوص الأدبية في الحقبة الحالية من التاريخ؛ لأنه لا يمكن دراسة النصوص الأدبية وتجاهل تطور نظريات تحليلها»[2] التي تفيدنا في الكشف عن جوانب عدة من النص الأدبي.

يبدو أن "بورايو" بدوره يعي حتمية العودة إلى الأصول المعرفية للمناهج النقدية في ممارساته، لذا عمل «على تجاوز التطبيقات الميكانيكية التي تعتمد على أدنى جهد تأصيلي»[3]،واستطاع صياغة خطابه النقدي من ضمن الإطار المعرفي العام، الذي لا يخرج في غالبه عما تحدده البنيوية و السيميائية السردية من أطر وما تفرضاه من شروط في مختلف مرجعياتهما وروافدهما.

مما اقتضى منا الكشف عن هذه المرجعيات، والوقوف على المشارب المختلفة التي استقى منها مفاهيمه وآلياته الإجرائية، ولو في مسح وصفي سريع.

1- فلاديمير بروب والتحليل البنيوي الوظائفي:

أخضع "فلاديمير بروب" النص السردي (الحكايات الشعبية) «لأول مرة لدراسة لا تقف عند حدود تعيين مواضيعه أو تصنيف وحداته المضمونية، بل تهدف إلى مساءلة النص في ذاته ولذاته من خلال بنيته الشكلية"[4]،لأن الاهتمام بالشكل يحقق الجانب العلمي في دراسة الحكايات، لاسيما بعدما وصلت الدراسات السردية إلى طريق مسدود، إثر تعاملها مع المناهج السياقية، التي في نظره لا تشكل نموذجا علميا يمكن الناقد من تحديد ماهية الحكاية.

---

[1] عبد الحميد بورايو: البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري،ص 89.

[2]عبد الحميد بورايو: ، منطق السرد(دراسات في القصة الجزائرية)،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر،1994،ص 15.

[3]عبد الحميد بورايو: البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري،ص 89.

[4]سعيد بنكراد : السيميائيات السردية،مخل نظري،منشورات الزمن،الدار البيضاء،المغرب،[دط]،2001،ص 17.

سعى "بروب" في اهتماماته أن يجعل من دراسة الحكايات الخرافية استخلاص مجموعة من القواعد والقوانين العامة المتحكمة في بنية الحكاية، والتي من خلالها يمكن دراسة بنيات أنماط السرد الأخرى، وكان هذا في كتابه (مورفولوجية الحكاية الخرافية) الصادر سنة1928،الذي أحدث«تطورا في تحليل السرد باعتباره دراسة ألمت بعدد كبير من الحكايات تحليلا ومقارنة، وتعتمد هذه الدراسة أساسا النظرة الهيكلية الوصفية، باعتبار أن الحكاية هيكل، بنية مركبة معقدة، يمكن تفكيكها واستنباط العلاقات التي تربط بين مختلف وظائفها»[1].

انطلق "بروب" في دراسة الحكاية اعتمادًا على بنائها الداخلي، للكشف عن الخصائص الفنية التي تميزها عن غيرها من الخطابات، فتوصل إلى أن الحكايات الخرافية تنتمي إلى شكل واحد من حيث بناؤها، وتشتمل هذه الحكايات على عناصر ثابتة وأخرى متغيرة، فالمتغيرة هي أسماء الشخصيات وصفاتها، والعناصر الثابتة هي وظائف الشخصيات، إلا أن "بروب" ركز على الثابت دون المتغير؛ لأن الوظائف تمثل العناصر الأساسية في الحكاية، ويعني "بروب "بالوظائف «ما تقوم به الشخصية من فعل محدد من منظور دلالته في سير الحبكة»[2].

أعطى "بروب " للوظيفة أهمية كبرى في التحليل السردي، ويرى أنها موجودة في الحكاية قسرا، ولا تحتاج إلى شخصية بعينها، وبهذا قدم مجموعة من النتائج تكاد أن تكون مبادئ أساسية في جميع الحكايات الخرافية من الناحية البنائية:

---

[1] سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة،ديوان المطبوعات الحامعية،الجزائر،ط1985،1،ص 23.

[2] فلاديمير بروب :مورفولوجية القصة،تر:عبد الكريم حسن وسميرة بن عمو،شراع للدراسات،دمشق،سوريا،ط1996،1، ص38.

أ. إن العناصر الثابتة داخل الحكايات هي وظائف الشخصيات كيفما كانت طبيعة هذه الشخصيات، وكيفما كانت الطريقة التي تمت وفقها هذه الوظائف.

ب. إن عدد الوظائف داخل الحكاية محدود، لا يتجاوز واحدا وثلاثين وظيفة.

ت. إن التتابع الذي يميز هذه الوظائف تتابع واحد، إنها تسير وفق نمط معين في كل الحكايات.

ث. كل الحكايات الخرافية تنتمي إلى النوع نفسه من حيث البناء.[1]

سار"بروب" بالتحليل الشكلي خطوة حاسمة التي كانت البداية للدراسات البنيوية؛ وهو ما صرح به "**بورايو**" بأنه هو من «وضع أسس المنهج البنيوي عندما كشف عن وجود نموذج فريد للبنية الحكائية الخرافية الروسية"[2]ولهذا شكل المنهج البروبي قاعدة أساسية استند إليها "**بوايو**" في مجال الدراسات السردية.

نجد أن "بورايو" في تحليله للحكايات الشعبية اعتمد على عملية تصنيف الوظائف، التي استمدها من "فلاديمير بروب" في دراسته للحكاية الخرافية، إلا أنه تعامل مع آليات هذا الاتجاه بحرية؛ وفي هذا يقول:" راعينا في توزيع وحداتها عدم الاكتفاء بمراعاة ما يتعلق بوجهة نظر البطل، وحده مثلما فعل "بروب"، بل وضعنا في اعتبارنا وجهات النظر المتعلقة بالشخوص الأخرى المشاركة في الحدث»[3]،فهو يقسم الوحدات السردية إلى وظائف ومتواليات، ويقصد بالوظيفة فعل الشخصية؛ "ذلك لأن وظيفة الفعل لا يمكن أن تتحدد إلا من خلال ارتباطها بهيئة أحد الشخوص أو مبادرة صادرة عنه»[4]،ويجسّد نظام الوظائف والمتواليات

(1) ينظر :المرجع السابق ، ص 38-39-40.

(2) عبد الحميد بورايو :منطق السرد،ص 19.

(3) عبد الحميد بورايو :الحكايات الخرافية للمغرب العربي،ص17.

(4) المصدر نفسه،الصفحة نفسها.

العلاقات المتبادلة ما بين القائمين بالفعل، لتوضيح الترتيب الذي تنبثق على أساسه الأدوار الغرضية، وذلك عن طريق خطاطة تساعد على تسهيل فهم الحكاية، وهو ما كان في تحليل "**ولد المتروكة**".

نجد "بورايو" أثناء تحليله لحكاية (ولد المتروكة) أنه قسمها إلى متواليتين، الأولى تروي قصة الملك والعفريت الهارب من الساحرين، حيث أخبر الملك الساحرين عن مكان العفريت، مما جعل العفريت يسلط عليه عقابا متمثل في مرض غريب، أما المتوالية الثانية فتروي مغامرة أبناء الملك في البحث عن الدواء لشفاء والدهم[1].

المتوالية الأولى:

تضم المتوالية الأولى ستة وظائف تتمثل في:

أ. الوضعية الافتتاحية: نقص/قضاء على النقص (كان الملك يعيش في قصره، فذات يوم انتابه قلق)نقص (فخرج ليتجول في الغابة فنسي قلقه)قضاء على النقص.

ب.تعاقد: (اعترض طريقه عفريت كان يتعقبه ساحران يريدان القبض عليه، عاهد الملك العفريت على أن يكتم خبر رؤيته له ولا يدلهما على مكمنه).

ج. تهديد: (ضرب الساحران الملك واضطراه إلى أن يدلهما على مخبأ العفريت).

د. خضوع: (أخرج الساحران العفريت وحولاه إلى ثعبان صغير، وأدخلاه في قصبة وأقفلا عليه).

هـ. إنقاذ:(عندما نام الساحران، قام الملك بإطلاق سراح العفريت).

[1] ينظر:عبد الحميد بورايو،الحكايات الخرافية للمغرب العربي،ص 25.

و. الوضعية الختامية: ثأر وعقاب(قام العفريت بقتل الساحرين، وعاقب الملك فسود وجهه)

يبرز النمو السردي في المتوالية الأول من خلال هذه الوظائف، والتي بدأت بالوضعية الافتتاحية؛ والتي بدورها ضمت (نقص/قضاء على النقص)،إلا أنها يمكن تختزل في وظيفة واحد وهي وظيفة (الخروج)،والنقص هنا حالة وليس وظيفة؛ فالوظيفة هي«ما تقوم به الشخصية من فعل محدد من منظور دلالته في سير الحبكة»[1].

كما تكشف هذه المتوالية عن التضاد الدلالي؛ الذي يتمحور بين مخلوقات بشرية ومخلوقات من العالم الآخر، ويمثل العفريت الدور الغرضي والمتمثل في الوساطة بين الموقفين المتعارضين، فظهر العفريت في صورة إنسان يجري متسبب في الاضطراب، وينبثق في الحكاية تضاد جديد بين الملم والعفريت خلال وظيفة (تعاقد)،ويتمثل التضاد في (فارض /مفروض عليه)،كما تشير وظيفة (تهديد) إلى الصراع بين الساحرين والملك، انطلاقا من تضاد(مُهَدِد /مُهَدَد)،وتبرز وظيفة (خضوع) تضاد بين العفريت والساحرين متمثل في (مسيطر/خاضع)،وتحمل وظيفة (إنقاذ) تضاد بين الملك والعفريت وهو على هيئة ثعبان صغير، متمثل في (مُحَرِر/مُحَرَر)،وبعد إطلاق سراح العفريت يملك قوة جديدة تقوم على التضاد (مسيطر/مسيطر عليه)،لتسمح بظهور وظيفة (ثأر وعقاب) متمثلة في الوضعية الختامية[2]،وقد تمثل الوضعية الختامية وظيفة (إساءة) والتي تتمثل في أن يضر المعتدي بأحد أفراد العائلة أو يلحق به أذى، وهو ما كان مع الملك، وتمثل مدخل للمتوالية الثانية.

---

[1] فلاديمير بروب :مورفولوجية القصة،ص38.

[2] ينظر:عبد الحميد بورايو،الحكايات الخرافية للمغرب العربي،ص26،27.

المتوالية الثانية:

تضم المتوالية الثانية الوظائف الآتية[1]:

أ- الموقف الافتتاحي: كان للملك زوجتان؛ الأولى أم لولدين كان يعتني بها وبولديها، أما الثانية لها ولد واحد وكانا لا يلقو الرعاية الكافية.

بَ- تكليف بمهمة: تأمر الزوجة ولديها بالرحيل من أجل البحث عن الدواء.

ب- قرار البطل: تخبر الزوجة الثانية ولدها بما أصاب أباه وتعلمه بما فعلت ضرتها عندما بادرت إلى إرسال ولديها وتبدي له أسفها عن عدم قدرتها أن تفعل الشيء نفسه لأنها لا تستطيع أن تعول عليه، يقرر الولد بمحض إرادته الالتحاق بأخويه، ويطلب من أمه أن تحضر له الزاد المركب ويرحل.

جَ- إقناع: يصل ولدا الزوجة الأولى إلى مدينة يقطنها أخوالهما، فينزلان عليهم ضيوفا، فينصح الأخوال ولدي أختهم بالعدول عن قرار أمهما والبقاء بينهم، فينصاعان لرغبة أخوالهما.

ج- الاختبار التأهيلي: ينجح ولد الزوجة المتروكة في مواجهة الغولة ويستفيد من مساعدتها.

د- هبة: يتلقى ولد الزوجة الثانية هبة سحرية (مساعدة)من الغولة على شكل تميمة.

هـ- الاختبار الرئيسي: تعترض طريق البطل في البداية جبال ترتطم ببعضها، يستعين بالتميمة فتنفصل عن بعضها لتسمح له بالعبور، ثم يجد ثورين

[1] ينظر:عبد الحميد بورايو،الحكايات الخرافية للمغرب العربي،ص30،29.

أحدهما أسود، والآخر أبيض، وينجح في امتطاء ظهر الأبيض، عملا بتوجيهات الغولة، فيحمله إلى باب قصر الجن، حيث توجد الشجرة المطلوبة، ويتمكن من اقتلاع أسنان الأسد حارس باب القصر، فينفتح الباب، ويدخل القصر ويقطف الأوراق من الشجرة.

و- علامة: يدخل غرفة أميرة الجن فيجدها نائمة مع وصيفاتها الأربعين، ينبهر بجمالها، فيقوم باستبدال خاتمه بخاتمها، ويغير موضع وسادتها، ويضعها تحت قدميها، ويقفل عائدا.

ز- خدعة: يقوم أخوا البطل بتدبير خدعة فيشدون وثاق ابن المتروكة ويربطانه إلى شجرة في غابة تكثر فيها السباع، ويسرقان منه الدواء، ويعودان إلى أبيهم.

ح- تهديد: يقصد الأسد الشجرة التي شد إليها ابن المتروكة ويظل يحوم حولها يريد افتراسه.

ط- إنقاذ: تمر قافلة يصحبها شيخ متدرب على محاربة السباع، فيقوم باستبعاد الأسد وينجح رفاقه في فك ولد المتروكة وإنقاذه.

ي- الوصول خفية: يعود البطل إلى مدينته ويمتنع عن الذهاب إلى قصر أبيه، ويدعي أنه غريب يبحث عن عمل، ويستخدمه صائغ كنافخ على النار.

يَ- ادّعاء: يدعي ولدا الزوجة الأولى أنهما حصلا على الدواء.

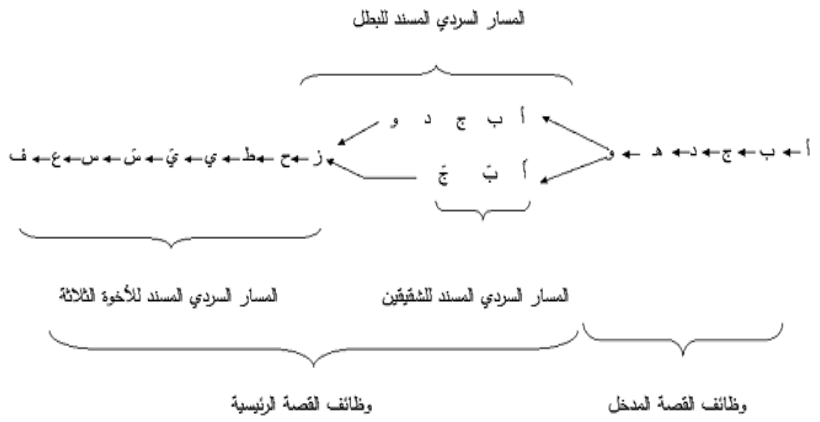
سَ- اكتشاف البطل المزيف: تخرج أميرة الجن باحثة عمن دخل غرفتها، وعندما تصل إلى المدينة تجري اختبار لولدي الزوجة الأولى وتكتشف ادعاءهما.

س- اكتشاف البطل الحقيقي: يتم استقدام جميع شباب المدينة ومن بينهم ابن المتروكة، ويتعرض الجميع إلى اختبار، ويتم اكتشاف البطل الحقيقي الذي تمكن من جلب الدواء.

ع- اعتراف: يعترف الملك بمزايا ابنه من الزوجة الثانية، ويعيد له الاعتبار.

ف- الوضعية الختامية:(زواج):يتزوج البطل بأميرة الجن وتتزوج الوصيفات الأربعين من شباب المدينة، ويعتلي ولد المتروكة العرش.

يقدم "بورايو" ترسيمة للتسلسل السردي في حكاية ولد المتروكة لتبيين الوظائف المسندة إلى شخوص الحكاية، حيث تشير الحروف العادية إلى وظائف القصة الافتتاحية، وتشير الحروف المغلظة إلى وظائف القصة الرئيسية، وتدل الأسهم على التتابع الزمني، وتعني الفتحة الموضوعة فوق الخرف أن الوظيفة نفسها مسندة إلى عاملين مختلفين، كما هو في الشكل الآتي[1]:



[1] ينظر:عبد الحميد بورايو،الحكايات الخرافية للمغرب العربي،ص32.

من الملاحظ أن الناقد في تحليله لحكاية ولد المتروكة التزم بتقطيعها، وذلك ما جعله يهتم بتقسيمها إلى متواليات، وتحمل كل متوالية مجموعة من الوظائف، إلا أن في تقسيمه هذا كان استخراج الوظائف بحسب ورودها في الحكاية، دون التّقيّد بمنهج "بروب" الذي يربط الوظائف بالبطل دون الشخصيات الأخرى، ويلتزم بترتيب الوظائف؛ فكان "تحديد الناقد للوظائف هو تحديد واع يضع النص فوق كل اعتبار ثم يستنبط منه ما تيسر من وظائف حسب ورودها فيه، ومن غير أن يتعسف في إخضاعها آليا لسلم "بروب" ذي الدرجات الإحدى والثلاثين، المرتبة ترتيبا مقدسا، وهي من المآخذ التي أخذت على منهجه الذي لا يراعي كثيرا الخصوصية البنيوية والحضارية للحكاية الشعبية غير الروسية، وقد سَلِم "بورايو" من السقوط فيها"[1]،لأنه عزف عن التطبيق الحرفي لمنهج "بروب" والآليات التي اصطنعها، فحاول "بورايو" الكشف عن المعنى من خلال العلاقات بين الشخصيات البشرية.

كما يرى الناقد أن الكشف عن المعنى في كل وحدة سردية مهما كان مستواها؛ وحدة سردية صغرى تتمثل في الوظيفة، وحدة سردية كبرى تتمثل في الحكاية، محكوم بالمبادئ الآتية: التضاد، الوساطة، الاستبدال.

تبرز علاقة التضاد بين البطل كائن بشري وأميرة الجن كائن من عالم آخر، فيلعب الملك دور الوسيط بين القطبين بغرض القضاء على التضاد الحاصل بينهما، وذلك عن طريق تزويج الطرفين، أما الاستبدال فهو عنصر آخر يتم في استبدال العلاقات مثل ما ظهر في الحكاية في استبدال علاقات المحبة بالاحتقار.

[1] يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر،من اللانسونية إلى الألسنية،ص 126.

2- البنيوية الأنتروبولوجية لـ"كلود ليفي شتراوس":

يعد" كلود ليفي شتراوس"* Claude Lévi-Strauss من النقاد الذين أصلوا البنيوية لذا لقّب بـ «شيخ البنيويين المعاصرين"[1]؛إذ أضاف أبحاثا جديدة،شكّلت القوة الدافعة الأساسية لهذا الاتجاه؛وذلك عبر المفاهيم المنهجية التي قدمها للدراسات الأنتروبولوجية؛خاصة في كتابه (البنى الأولية للقرابة) الذي نشره في باريس عام 1949،كما ذهب إلى أن« دراسة الرموز الثقافية ليس مرحلة من مراحل التطور الفكري عند بني البشر وليس هو الأيديولوجية الكامنة في منطقة ثقافية معينة ،بل هو طريقة التفكير التي يشترك فيها كل بني البشر بغض النظر عن الزمان والمكان»[2]

فإن مقولات "ليفي شتراوس" تتوافق تماما مع منطلقات البنيوية الأساسية،وأثرت تأثيرا كبيرا علي الشكل الذي اصطبغت به؛إذ عمم مفهوم البنية على جميع فروع العلوم الإنسانية،حيث يرى"أن البنية هي ذلك الكيان المبثوث في كل مكان،ولكن بما أنها رمزية ولا شعورية،فإن مهمة الأنتربولوجي تتمثل في الكشف عنها وإظهارها»[3]،وبهذا فتح طريقا منهجيا جديدا،يتصف بالجرأة والدقة،مما تحمس إليه الكثير من دارسي الأدب في فرنسا بشكل خاص،ومقولاته

* كلود ليفي شتراوس(1908-2008) عالم أنثروبولوجيا فرنسي، من أهم البنيويين المعاصرين، وأكثرهم شهرة، بل إن البنيوية ترتبط باسمه ارتباطا مباشرا، وهذا ما جعل الباحثين يطلقون عليه عدد من الألقاب التي تشير إلى مدى تأثيره وتأثره بالبنيوية فلقب بشيخ البنيويين، أو رائد البنيوية المعاصرة، اهتم بدراسة الأساطير والشعائر وأبنية القرابة بنيويًا وله كتب منها البنى الأولية للقرابة(1949)،العرق والتاريخ. (1952)،مداريات حزينة. (1955)الانتروبولوجيا البنيوية(ج.1)،(1958) الطوطمية اليوم . (1962) ،الفكر البري (1962)،ينظر:جون ليشته،خمسون مفكرا أساسيا معاصرا من البنيوية إلى ما بعد الحداثة،تر:فاتن البستاني،المنظمة العربية للترجمة،بيروت،لبنان،ط2008،1،ص156.

(1) زكريا إبراهيم:مشكلة البنية ،ص 76.

(2) جون ستروك : البنيوية وما بعدها،من ليفي شتراوس إلى دريدا،تر:محمد عصفور،عالم المعرفة،،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،الكويت،[دط]،1996، ص 34.

(3) عمر مهيبل:البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر،ص 33.

ساعدت على تطوير النموذج السردي استنادا على النموذج اللغوي، وكانت بمثابة الدعامة الأولى للدراسات السردية عند "**عبد الحميد بورايو**".

وبعد اعتماد "بورايو" في تحليله لحكاية(ولد المتروكة) على آليات البنيوية الشكلية المتمثلة في التحليل الوظائفي "لبروب"،في تحليله البنية الشكلية للحكاية، استعان أيضا بآليات البنيوية الإنتربولوجية 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[1].

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»[2]

استعان "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، حيث استنتج نمطين من العلاقات (ودية /تسلطية)وهي كالآتي:

---

[1] ينظر:عبد الحميد بورايو: القصص الشعبي في منطقة بسكرة،ص219.

[2]عبد الحميد بورايو: الحكايات الخرافية للمغرب العربي،ص123.

العلاقات الودية:

أ. الزوج والزوجة الأولى المفضلة
ب.الأب وولداه من الزوجة الأولى
ج. الأم وولدها(الزوجة المتروكة وولدها).

العلاقات التسلطية:

أ. الزوج /الزوجة الثانية (المتروكة)

بَ. الأب /ولده بن الزوجة المتروكة

جَ. الأم /ولداها (الزوجة الأولى وولداها)

دَ. الأخوال/أبناء أختهم (الزوجة الأولى المفضلة)

هَ. الأخوة/أختهم المتزوجة (الزوجة المفظلة) [1]

تمثل هذه العلاقات التي توصل إليها الناقد من خلال الحكاية، غير أنه حاول التعرف على طبيعة العلاقة بين الأخوال/ولد أختهم (الزوجة الثانية المتروكة)،و الأخوة/أختهم (الزوجة الثانية)،وهما علاقتان غير مصرح بهما في الحكاية، وهو الأمر الذي دفعه إلى إجراء مقاربة تكميلية تسمح له بالانتقال من ملمح حاضر في السياق القصصي إلى ملمح آخر غائب عنه[2]،وهذا راجع إلى أن «الخؤولة مرتبطة بأنظمة أبية النسب وأمية النسب على السواء، وبالتالي فإن

[1] ينظر:عبد الحميد بورايو، الحكايات الخرافية للمغرب العربي،ص41.
[2] ينظر:عبد الحميد بورايو، الحكايات الخرافية للمغرب العربي،ص41.

دور الخال لا يفسر بوصفه مخلفا من مخلفات نظام الحق الأمي أو بوصفه نتيجة من نتائج وجوده" [1]

اتخذ الناقد النمطين السابقين من العلاقات (التسلطية، الودية) كنقطة مرجعية، فاكمل العلاقة الودية عن طريق إضافة العناصر الآتية[2]:

د. أخوال/ولد الأخت (ابن الزوجة المتروكة)

هـ. أخوة/ أختهم المتزوجة (الزوجة الثانية)

يرى أن مثل هذه الفرضية يحتمها غياب التسلط من طرف الأخوال على ابن أختهم وكذلك على أختهم المتزوجة (المتروكة)،لأن غالبا «الخال يمثل السلطة العائلية ويكون مطاعا مرهوب الجانب، كما أنه يتمتع بحقوق على ابن أخته[...]ففي المجموعات التي تكون فيها علاقة الأب والابن علاقة إلفة ومودة، تكون علاقة الخال وابن الاخت متشددة وصارمة، أما في المجموعة التي يكون فيها الأب متشددا وممثلا لسلطة العائلة، فإن الخال هو الذي بإلفة وارتياح" [3]

يذهب الناقد إلى أن الحكاية قدمت في البداية النظام الأموسي(الأمومي) كنظام قرابة ناقص، ويتسبب في وجود وضع غير مرض، أما النظام القرابي البطريركي (الأبوي) فيقدم من خلال نمو القصة وعقدتها على أنه هو المثال والكامل، يلعب الدور الأساس في التحولات السردية، ويتعاظم دوره مع مسار الحكاية، ويحتل في النهاية مكانته، وهو ما يمثل التقارب بين المؤسسة العائلية

كلود ليفي شتراوس:الإناسة البنانية،تر:حسن قبسي،المركز الثقافي العربي،الدار [1] البيضاء،المغرب،ط1995،1،ص54.

[2] ينظر:عبد الحميد بورايو، الحكايات الخرافية للمغرب العربي،ص41.

[3] كلود ليفي شتراوس:الإناسة البنانية،ص55.

في المغرب العربي وما قدمته الحكاية؛ فمواقف الأسرة المغربية لا تختلف في العموم كثيرا عن المواقف التي تشيد بها الحكاية المدروسة[1]

3-لوسيان غولدمان* البنيوية التكوينية:

إذا كانت إسهامات "فلاديمير بروب" أساسية في تشكيل المفاهيم الأولية للدراسات البنيوية عند"**عبد الحميد بورايو**" ونقطة انطلاقها،وفتحت مقولات "كلود ليفي شتراوس" آفاق جديدة لدراساته السردية؛التي تنطلق من أن النص الأدبي نظام لغوي مغلق، فإن "لوسيان غولدمان"هو الآخر مهّد الطريق لدراساته السردية؛ وذلك بعد أن اقتصرت البنيوية على تحليل النص الأدبي تحليلا محايثا، بتمثل النص بنية لغوية مغلقة مكتفي بذاتها، ومهملة في ذلك الذات المبدعة وظروفها الاجتماعية، وجدت نفسها أمام باب مسدود، بسب هذا الانغلاق، مما جعل بعض النقاد يتداركون الثغرات والنقائص التي عرفتها إلى «ترقيع البنيوية بإخفاء ما في رداءها من ثقوب، فإن كان قد أخذ عليها إقصاء التاريخ وإهمال البعد الاجتماعي للنص الأدبي، فإن البنيوية التكوينية التي تنسب إلى الناقد الروماني "لوسيان غولدمان" تلافي هذا النقص وسداد هذه الثغرة" [2] ،فحاولت التوفيق بين طروحات البنيوية ومبادئ الفكر الماركسي، الذي ركز على التفسير المادي للأدب؛ «لإعادة

---

[1] عبد الحميد بورايو: الحكايات الخرافية للمغرب العربي،ص45.

* لوسيان غولدمان روماني الأصل ولد ببوخارست سنة 1913،يعد من المفكرين الفرنسيين،باحث في علم اجتماع الادب،تعد أعماله تتمة لأعمال الفيلسوف والناقد المجري "جورج لوكاتش" منذ اكتشافه لها في فيينا سنة 1933، صاحب البنيوية التكوينية التي تفسر العلاقة القائمة بين الإبداع الفردي والحياة الاجتماعية ،ينظر:يمنى العيد في معرفة النص،ص296.

[2] إبراهيم خليل:النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك،دارة المسيرة،الأردن،ط104،2007،2.

الاعتبار للعمل الأدبي في خصوصيته بدون أن تفصل علائقه بالمجتمع والتاريخ وعن جدلية التفاعل الكامنة وراء استمرار الحياة وتجددها "[1].

تشكل البنيوية التكوينية امتداد للبنيوية، بل ولدت في أحضانها، ظهرت "لتنفخ الروح في البنيات النصية التي أقبرتها البنيوية تحت سلطة العقلانية"[2] لذلك تجاوزت بعض مفاهيمها محاولة في ذلك أن تتجنب ما وقعت فيه، لإهمالها العنصر الخارجي للنص؛ فالبنيوية التكوينية تنطلق من النص دون إقصاء ما ساهم به المجتمع في الإبداع الأدبي، لأن"« القيمة الجمالية لا يمكن أن تتحقق إلا إذا تجسدت في ظاهرة اجتماعية يلمسها الناس في حياتهم اليومية" [3].

ومن هذا المنطلق ارتبط الناقد "**عبد الحميد بورايو**" بالبنيوية التكوينية كفكرة عامة أساسها الانطلاق من البنية الشكلية لمعرفة الواقع، وهو ما صرح به بأنه «كشف عن البنية التركيبية لنموذج من كل نمط قصصي، وبين علاقة هذه البنية بالبنية الأم التي تولدت عنها وهي البنية الاجتماعية" [4]، معتمدا في ذلك مفاهيمها الإجرائية مثل (الشرح)،(البنية الأكبر)،(رؤية العالم)،(البنية الدالة) وهو ما كان جليا في قوله: «نعني بشرح النص إدماج الدالة في بنية أكبر منها تلقي الضوء على كيفية تولد هذه البنية الدالة، ويعني هذا الشرح بالواقع الخارجي، متجاوزا بذلك النص الخاضع للتحليل عن طريق البحث عن أبنية مشابه تتواجد في وعي جمهور القص بالواقع الخارجي الذي يحيون فيه، وهو ما سيمكننا من

---

[1] لوسيان غولدمان وآخرون:البنيوية التكوينية والنقد الأدبي،تر:محمد سبيلا،مؤسسة الأبحاث العربية،لبنان،ط1986،1، ص7.

[2]بشير تاوريريت:الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة–دراسة في الأصول والمفاهيم–عالم الكتب الحديث،إربد،الأردن،ط2010،1، ص 57.

[3] نبيل راغب:موسوعة النظريات الأدبية،ص 329.

[4] عبد الحميد بورايو : القصص الشعبي في منطقة بسكرة،ص 6.

الكشف عن رؤية الجماعة الشعبية التي صدر عنها النص للعالم الذي تعيش فيه"[1]

نحاول الوقوف عند الممارسة التطبيقية لـ"عبد الحميد بورايو" على عينة من الحكايات التي قام بدراستها وهي(غزوة الخندق).

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 [2].

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] المصدر نفسه، ص197.

[2] اينظر :عبد الحميد بورايو،الحكايات الخرافية للمغرب العربي.ص16.

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[1].

من ثم قام بتقطيع متن القصة إلى مجموعة من المقاطع، إذ تعد هذه الطريقة عملية منهجية ناجعة للإحاطة بدلالات النص، كما أن هذه العملية خطوة أولية ضرورية ،لاستخلاص الوحدات الشكلية، وحصر البنيات الصغرى والكبرى التي تتحكم في بناء النص، وتعمل على تمطيطه وتوسيعه إطنابا وتكثيفا وإسهابا، ومن المعلوم أن البنيوية 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.

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

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

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" [1]، 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 ذو أهمية، 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" [2] ،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

[1] عبد الحميد بورايو: القصص الشعبي في منطقة بسكرة ،ص196.

[2] المرجع نفسه ،ص197.

وعي جمهور القص بالواقع الخرجي الذي يحيون فيه"[1]، وتحليل النص بهذه الطريقة من شأنه الكشف عن رؤية الجماعة للعالم الذي تنتمي إليه.

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.

4- السيميائية السردية لـ"جوليان غريماس":

استندت تطبيقات "**عبد الحميد بورايو**" السيميائية إلى الأسس التي وضعها "غريماس" لدراسة النصوص السردية، لأنه كان له «يمثل نموذجا للباحث العلماني الذي كرس حياته لوضع آليات التحليل السيميائي»[2]؛ إذ وضع جملة من القواعد والمفاهيم التي تسهم في تحليل النصوص السردية، باعتبارها نظاما دلاليا.

اعتمد "بورايو" في تحليله لحكاية (الحمامة المطوقة) على مقولات السيميائية السردية ،إذ قام بتقطيع النص القصة إلى ثلاثة مقاطع، ثم ذهب إلى دراسة البرنامج السردي لكل مقطع، والمقصود بالبرنامج السردي تعاقب الحالات

(1) المرجع نفسه ،ص197.

(2) حوار مع "عبد الحميد بورايو" ،توقيع :على ملاحي

والتحولات التي تقوم على أساس علاقة الذات بالموضوع، وذلك مع ذكر تحولاتها المختلفة.

المقطع الأول: يقوم هذا المقطع على موضوع امتلاك الصياد لخبرة نصب الشباك، من أجل اصطياد الطيور، فهنا وصل بين الذات (ذا1) التي تتجسد في شخصية الصياد، وموضوع القيمة المتمثل في الخبرة والخداع (الشراك)(مو1)،أي أن :ذا1 ∩ مو1.

كما أنه يملك القدرة على الفعل بفضل أدوات الصيد (مو2):ذا1 ∩ مو2.

وإرادة الفعل عبرت عنها القصة من خلال تقويمية تشير إلى نية الصياد في المخادعة، وهكذا تصبح ذات الحالة موصولة بموضوع قيمة ثالث نصب الشراك (مو3):

ذا1 ∩ مو3.

تشكل هذه الوصلات الثلاث بين ذات الحالة (ذا1) وموضوعات القيمة (المعرفة والقدرة والإرادة) عنصر الكفاءة الذي يسمح للذات المنفذة في البرنامج السردي التنفيذي (ذا2)تحقق الوصل بين ذات الحالة (ذا1) وموضوع القيمة الصيد (مو4):

ذا2 ف[(ذا1 U مو4) ⟵ (ذا1 ∩ مو4)] [1]

يقوم بدور ذات الحالة والذات المنفذة نفس الممثل وهو الصياد، ويتم الانتقال من ملفوظ الحالة الأولى إلى ملفوظ الحالة الثاني عن طريق قيام الذات الفاعلة المنفذة بعملية تحويل من الفصل إلى الوصل.

[1] عبد الحميد بورايو :التحليل السيميائي للخطاب السردي،ص75.

المقطع الثاني: رصد الناقد عناصر البرنامج السردي لهذا المقطع، والمتمثل في ذات الحالة (ذا3) والتي تمثلها الحمامة المطوقة، والتي تملك معرفة طرق العمل من أجل التخلص من الورطة(أي الحكمة)،وكذلك امتلاكها السيادة على الحمام(أي القدرة)،إذ تمكنت من تنظيم إرادة الحمام وتحقيقها عن طريق التضامن، فتشكلت بذلك كفاءة الذات المنفذة للفعل(ذا4) عن طريق برنامج سردي جسدت في الحمامة المطوقة الذات المنفذة للفعل المتمثلة في الحكمة والقدرة والإرادة الجماعية (عناصر الكفاءة)والتي تشكل موضوع القيمة (مو5) إلى مجموع الحمام، كما هو موضح في الآتي[1]:

ف (ذا4) [(ذا3 U مو5) ⟵ (ذا3 ∩ مو5)]

ويعني هذا أن الفاعل المنفذ يقوم بتحويل حالة الانفصال إلى حالة اتصال.

يمكّن موضوع القيمة (عنصر الكفاءة) الحمام من تنفيذ برنامج سردي يهدف إلى النجاة من الوقوع بين يدي الصياد، وتمثل فيه الحمامة المطوقة ذات فعل الفعل (ف ف ذا5)،ويمثل الحمام جميعا الذات المنفذة (ذا6)،أما موضوع القيمة فقد تجسد في النجاة من التهديد(مو6).

ف ف(ذا5) [ف (ذا6)[(ذا3 U مو6) ⟵ (ذا3 ∩ مو6)]]

المقطع الثالث:

يظهر في بداية هذا المقطع برنامج سردي نفذه الحمام من أجل الاستبعاد النهائي للخطر، قامت الحمامة الموطوقة بدور فاعل الفعل(ذا5)،إذ دفعت الحمام بالانتقال إلى العمران، أي يوجد الجرذ، كما قام الحمام بنفس الدور السابق، وهو

[1] ينظر :المرجع نفسه،ص76.

تنفيذ الفعل (ذا4)،أما موضوع القيمة هنا فقد تمثل في الاتصال بالعمران (مو7)،كما هو موضح في البرنامج السردي:

ف ف(ذا5) [ف (ذا4)[(ذا3 U مو7) ⟵ (ذا3 ∩ مو7)]]

بعد الاتصال بموضوع القيمة (العمران)،أرادت ذات الحالة (الحمام)(ذا3) الاتصال بموضوع قيمة جديد وهو فك الشراك (مو8)،أما ذات فعل فعل الحمامة المطوقة(ذا5)،بنما يمثل الجرذ الذات المنفذة (ذا6)كما هو ممثل على النحو الأتي:

ف ف(ذا5) [ف (ذا6)[(ذا3 U مو8) ⟵ (ذا3 ∩ مو8)]]

وقد أدى هذان البرنامجان إلى تحقيق البرنامج السردي الأساسي لهذا المقطع، حيث تقوم ذات الفعل الجرذ(ذا7) بتحرير جميع الحمامات (ذات الحالة) (ذا3) من الأسر نهائيا، فموضوع القيمة هنا التحرر من الأسر(مو9)[1]:

ف (ذا7)[(ذا3 U مو9) ⟵ (ذا3 ∩ مو9)]]

إن انتقال ذات الحالة من الانفصال إلى الاتصال بموضوع القيمة، كما هو موضح في البرامج السردية السابقة، أوما يعرف بالتحولات، لا تكون بالصدفة، بل تخضع لمبدأ التدرج وفق قواعد منطقية؛ انطلاقا من التحريك مرورا بالكفاءة فالتقويم وأخيرا الأداء.

1- التحريك (التحفيز): هو كل عملية إجرائية تقوم بها الذات الفاعلة وذلك بإنجاز تحويل لحالة ما،فالتحريك إذا هو فعل الفعل؛ أي أن المرسل المحرك والمحفز هنا الحمامة المطوقة (ذا5)،التي حفزت مرسلا

[1] ينظر: المرجع نفسه ،ص77.

إليه تجسد في الحمامات في المقطع الثاني، حين حفزت الحمامات بالتعاون للابتعاد عن مكان الخطر، وحفزت الجرذ في المقطع الأخير بتقطيع الشراك وتحريرها من الأسر، ومن خلال التحريك (التحفيز) استطاعت الذات الفاعلة بوصل الحمام بحريته التي انفصل عنها[1].

2- الكفاءة:يقصد بالكفاءة مجمل الشروط الأساسية والضرورية لتحقيق الإنجاز الفعلي، ويعني هذا أن الذات الفاعلة لا يمكن أن تقوم بدورها الإنجازي إلا بالاعتماد على مجموعة من المؤهلات، والمتمثلة في الإرادة والحكمة التي اتصفت بها الحمامة المطوقة، والتي استطاعت أن تقنع الحمام والجرذ.

3- التقويم: قسم الناقد التقويم إلى قسمين:

3-1- تقويم الصياد: يري الناقد أن تقويم الصياد كان من خلال خطاب النص، في عبارة منسوبة للسارد الخارجي "بيدبا" جاء فيها: بصر بصياد قبيح المنظر سيئ الخلق، وقبح منظره يدل على سوء مخبره"، فيمثل "بيدبا" هنا دور المرسل، وتمثل القصة الرسالة الموجهة إلى المرسل إليه "دبشليم" المذكور في سياق الخطاب[2].

3-2- تقويم الحمام المطوقة: استطاع الناقد أن يستخلص ثلاثة أحكام تقويمية، تمثل الأول في تقويم مرسل القصة للحمامة المطوقة باعتبارها (سيدة الحمام)،وتعن هذه العبار في مستوى الخطاب المنزلة الرفيعة، والثاني ورد آخر القصة على لسان الجرذ الذي لعب دور الذات الفاعلة في البرنامج السردي الأخير لما قال: "هذا مما يزيد الرغبة فيك والمودة لك" موجها الحديث للحمامة، وإضافة إلى الحكم العام المستخلص من القصة

(1) ينظر:المرجع نفسه ،ص78.

(2) ينظر: المرجع نفسه ،ص78.

والذي جاء لتجسيد الحكم الذي ورد مقدمة للنص، على لسان "دبشليم" موجها كلامه إلى "بيدبا" قائلا: "فحدثني، إن رأيت عن إخوان الصفاء كيف يبتدأ تواصلهم ويستمتع بعضهم ببعض" وهو حكم موجه لتقويم كل من الحمامة المطوقة والجرذ والغراب[1].

4- الأداء: يذهب الناقد إلى أن قصة الحمامة المطوقة تمحورت حول ثلاثة أداءات أساسية، تمثلت في البرامج السردية الثلاثة التي تأسست عليها القصة، فالأول تمثل في الأداء الذي قام فيه الصياد بدور ذات الفاعل، وقد انتهى هذا الأداء بالفشل، حين انصرف وأَيِس، أما الأداءين الآخرين فقد قامت فيهما الحمامة المطوقة بدور فعل الفاعل، حيث دفعت الحمام إلى التضامن، كما دفعت الجرذ لأن يسارع في تحرير الحمام، لعبت في هذين الأداءين القيم الإيجابية المتبادلة وعلامات التواصل دورا أساسيا في نجاحهما، وتقديمهما كمثل جدير بالاتباع من طرف المتلقي[2].

يرى الناقد أن طبيعة العلاقات الدلالية للقصة تستند على مفهوم فلسفي كان سائدا زمن روايتها يقوم على ثنائية (الروح/الجسد)،وأن الطرف الأول يرتبط بالقيم الإيجابية، بينما يرتبط الطرف الثاني بالقيم السلبية.

كما يجسد مسار القصة من البداية إلى النهاية طبعة الصيرورة التي تعرفها علاقة الروح في شرك الجسد، لتتجلى من خلال هذه العلاقة صورة البشر وهم في الحياة الدنيا، تعمل الروح على التخلص من المادة (الجسد)لتلتحق في النهاية بباريها

[1] ينظر: المرجع نفسه.ص 78.

[2] ينظر: المرجع نفسه،ص79.

وهي روح متحررة وتكون بذلك علاقة الروح بالجسد باطلة، كما يبين المربع، وهو المغزى الذي تريد أن تؤكده الرسالة المبثوثة من خلال القصة[1].

استثمار "عبد الحميد بورايو" للمفاهيم الإجرائية التي أتى بها "غريماس" في دراساته للأدب الشعبي، يشير إلى وعيه بأهميتها خاصة في تتبع أطوار فعل التحول في المسار السردي وكذا الكشف عن دلالة الحكاية.

الخاتمة:

اعتمد الناقد في دراساته النقدية على مرجعية غربية تمثلت أساسا في البنيوية والشكلانية (المورفولوجية) لـ"فلاديمير بروب" و البنيوية الأنتربولوجية لـ"كلود ليفي شتراوس" والبنيوية التكوينية لـ"لوسيان غولدمان"، وسيميائية كل من "غريماس" و"كلود بيمون"، واستطاع استثمار الآليات الإجرائية للاتجاهات الغربية بما يخدم ممارساته النقدية، وإعادة صياغة بعض الآليات الإجرائية بما يخدم خصوصية النص المدروس، انطلاقا من فكرة قابلية المنهج للتغيير، ولا يعني هذا اجتثاث هذه الاتجاهات النقدية من سياقاتها المعرفية، وإنّما تأطيرها ضمن فضاء فكري وثقافي عربي من خلال إعادة بلورتها بشكل تفادى فيه كل تعقيد إجرائي، وجنح في ذلك إلى التبسيط دون أن يتخلى عن الإطار العام لهذه الاتجاهات.

حرص الناقد على تقديم تصوره الخاص عن النصوص التي تعرض لها، فكان يردف النقد البنيوي والنقد السيميائي مقاربة تكميلية تعطي تفسيرا سياقيا للحكايات، إما اجتماعيا أوثقافيا، وهذا من أجل استكشاف الدلالات العميقة للنصوص.

[1] ينظر :المرجع نفسه،ص79.

قائمة المصادر والمراجع

1. حمودين ع. (2008). الخلفية الفلسفية للمناهج النقدية الغربية *Al Athar* . *مجلة الأثـــر* , *7*(7), 183-191. Retrieved from https://www.asjp.cerist.dz/en/article/50733

2. بنكراد س. (2001 : .(*السيميائيات السردية مدخل نظري* (1st ed., Vol. 1).المغرب: منشورات الزمن.

3. زكريا إ. (1999 .(*مشكلة البنية –أو أضواء على البنيوية* (1st ed., Vol. 1).مصر: مكتبة مصر.

4. بورايوع. ا. (1984 .(*البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري* .(1st ed., Vol. 1)الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر.

5. بورايوع. ا. (2007 .(*الحكايات الخرافية للمغرب العربي (دراسة تحليلية في معنى المعنى لمجموعة من الحكايات* .(1st ed., Vol. 1) (الجزائر: الطباعة الشعبية للجيش.

6. ستروك ج. (1996 .(*البنيوية وما بعدها،من ليفي شتراوس إلى دريدا* (1st ed., Vol. 1).الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

7. بورايوع. ا. (1994 .(*منطق السرد(دراسات في القصة الجزائرية* .(الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر.

8. إبراهيم خ. (2007 .(*النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك* (2nd ed., Vol. 2).الاردن: دارة المسيرة.

9. نبيل ر. (2003 .(*موسوعة النظريات الأدبية* .(1st ed., Vol. 1)مصر: الشركة المصرية العالمية لنشر.

10. فلادمير ب. (1996 .(*مورفولوجية القصة* .(1st ed., Vol. 1)سوريا: شراع للدراسات.

11. مهيبلع. (1993). *البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر* (1st ed., Vol. 1). الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.

12. المرزوقيس & ,.شاكرج. (1985). *مدخل إلى نظرية القصة* (1st ed., Vol. 1). الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.

13. تاوريريتب. (2010). *الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة– دراسة في الأصول والمفاهيم* (1st ed., Vol. 1). الاردن: عالم الكتب الحديث.