مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 10 عدد: 2 السنة: 2021
ص: 846 - 861 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

تجليات السيميائية السردية في الدرس النقدي العربي – المسار السردي و تنظيم المحتوى لعبد الحميد بورايو–

Narrative semiotics reflections in the Arabic critical lesson -the narrative track and the organization of the content Abd elhamid Bourayou –

* تاحي نسيمة[1]، ملاحي علي[2]
Tahi Nassima [1], Mallahi Ali [2]
جامعة الجزائر –2– أبو القاسم سعد الله.
University of Algeria -2- Abu al-Qasim Saadallah.
tahinassima@gmail.com, doc_ali@hotmail.fr

تاريخ الإرسال:2020/11/06	تاريخ القبول:2021/01/20	تاريخ النشر : 2021/06/02

ملخص البحث

يسعى هذا المقال للكشف عن مدى حضور السيميائية السردية في المدونة النقدية الجزائرية من خلال محاولات التلقي والتحليل والترجمة في أعمال الناقد الجزائري" عبد الحميد بورايو"، ومنهجه في القبض على الدلالات الثاوية وراء الواجهة الشكلية للمصطلح الغريماسي، والحاملة لإشكالية المثاقفة والصراع الفكري مع الأخر.

ولقد تخيرنا كتاب المسار السردي وتنظيم المحتوى للناقد " بورايو" كونه حاول طرح تصور جديد قائم على أسس أكثر علمية يرنوا من خلاله مساءلة النصوص السردية العربية بآليات نقدية غربية دون إغفال خصوصية انتاجها الفكري للوصول إلى بناء نظري متين يحقق أكبر قدر من الكفاية التفسيرية للنصوص السردية العربية.

الكلمات المفتاح: حداثة، الأدب الشعبي، السيميائيات السردية، التنظير.

Abstract :

This article seeks to uncover the presence of critical semiotics in the Algerian critical text through reception ,analysis and translation in the works of the Algerian critic Abd el Hamid Bourayou and this trend to capture the hidden behind the structure of the Grimassi term according to Grimass ,

* تاحي نسيمة، tahinassima@gmail.com

which holds the intercultural problematic and the intellectual conflict with the other.

We have chosen the book "The Narrative Path and the Organization of Content" by the critic "Borayou" as he tried to present a new conceptualization based on more scientific foundations through which they would interrogate Arab narrative texts with Western critical mechanisms without neglecting the specificity of their intellectual production in order to reach a solid theoretical structure that achieves the greatest amount of interpretive sufficiency of Arab narrative texts.

Keywords: modernity, popular literature ,Narrative semiotics, Arthroscopy.

تمهيد

عرف مسار النقد السردي في العالم العربي تحولات كثيرة، تختلف في منطلقاتها وفي مناهجها وفي رؤيتها وفي إجرائها النقدي، وإذا كانت ساحة النقد الروائي الجزائري اليوم تعرف توجهاً كبيراً لاعتماد المنهجيات الجديدة في مقاربة النصوص الإبداعية عموما والسردية على وجه الخصوص.

فإن هذا التحول يخلق تراكما في مستوى المعرفة والتجربة، كما أن التوجه للاطلاع على الخطاب النقدي الجديد في طبيعته الفرنسية –بالخصوص –كان أكبر رافد للاتجاهات الحداثية في النقد العربي المعاصر، وهنا تتبادر إلى أذهاننا مجموعة تساؤلات منهجية: ما واقع النقد السردي الجزائري؟ وما أهم معوقات تطوره وازدهاره؟ وما هي التحديات التي تواجه نقاد السرد الجزائري؟

من المعلوم أن النقد الأدبي الجزائري المعاصر بدأ بدايات متعثرة كانت لها هفواتها لكن في الوقت ذاته كان لها تأثيرها الإيجابي على تطور الخطاب النقدي فيما بعد، لأنها طبعت المسار النقدي الجزائري المعاصر في مختلف مراحل تأسيسه نحو سوء الفهم وضيق مجال التمثل وعدم تبني منهج معين في كليته ومرجعياته الفلسفية والابستيمولوجية، بالإضافة إلى سوء استخدام وتوجه بعض المفاهيم الأساسية، غياب مراعاة خصوصية النص من جهة وخصوصية النظرية (المنهج) من جهة أخرى...، وغيرها من الملاحظات الأخرى التي لا تتوخى التقليل من أهمية ما حققه الخطاب النقدي الأدبي عندنا.

غير أن هذه الوضعية لم تلبث أن عدلت من مسارها العام، وذلك لمسايرة الحركة المستمرة لهذه المناهج التي تبحث عن ذاتها وعن طريقة مثلى لامتصاص النص الأدبي على حد قول السعيد

بوطاجين[1]، إلى جانب ظهور نقاد استطاعوا العمل على الخطاب النقدي من أجل توسيع دائرة اشتغاله وتشغيله.

إذن ستكون البداية من مُسلمة مفادها أن كل الكتب التي تمثل نماذج معينة من النقد والتحليل الروائي الممارس بالجزائر أنها لا تراهن على فعل "الاقصاء، أو التصنيف أو نقد النقد"[2]، الشيء الذَي سوف يجنبنا حتما السقوط في القول مجددا بخطاب الأزمة الذَي تحدث عنه نقادنا[3]، في فترات سابقة. في حين تبقى نظرتنا نحن إلى مجموع هذه الكتابات نظرة كلية تؤمن بالدينامية والتطور كشرط أساسي لتبلور وعي نقدي ومشروع نظري ونقدي منتجين.

وسأتوقف هنا –على سبيل التمثيل لا الحصر– عند الناقد الجزائري عبد الحميد بورايو الذي ذاع صيته من خلال الجهود التنظيرية والتطبيقية التي قدمها للنقد العربي. وسأسلط الضوء على تلك التي قدمت في مجال السرديات بصفة عامة والسيميائية السردية بصفة خاصة.

أولا:المنهجية النقدية لعبد الحميد بورايو:

إن المحددات النظرية والمداخل المنهجية تفتح لنا بوابة مشروع الناقد بمصراعيها، وتمكننا من وضع تنظيراته في سياقها النقدي، ومن ثم تحديد إحداثيات منجزه، هذا يتيح لنا فرصة استكشاف عمق المفاهيم التي صاغها الناقد، ولا شك أن هذا المسلك ذي الطابع المنهجي يعد بحق من صميم الممارسة النقدية اليوم. فالإحساس بضرورة تنظيم المعرفة واستعمال المنهج استعمالا سليما ومثمرا وليس مجرد وسيلة للبحث عن المعرفة وفحصها.

من هنا يتضح أن المنهج ضرورة لتنظيم رؤية الناقد، فهذا يعني أن مختلف ممارساته النقدية تتحرك وفق طرائق وترسيمات تمثل الخصائص المنهجية الجوهرية لإنجازاته، وعليه يتجلى مفهومه عند (بورايو) " بالوسائل والاجراءات التي تمكن من السيطرة على مادة معنية وفحصها فحصا دقيقا ومعرفة حقيقتها والكشف عنها"[4].

وفي مقدمة ذلك كله، علاقة المنهج بالخصوصية الحضارية والمرجعيات المستعارة، حتى أضحت قضية الرؤية والمنهج بؤرة الممارسة النقدية، فبدونهما تفقد أية مقاربة جدواها وغايتها بل وحتى طرق الوصول إلى تلك الغاية كونها حوارا منهجيا مع النص لاستقراء ثوابته ومتغيراته وسبر أغواره[5].

لذلك عمد الناقد على العمل وتفسير الجدل القائم بين التراث والحداثة وبادر في محاولة لتقديم نماذج في القراءة والتأويل، انطلاقا من التفلسف حول مجموعة من القضايا الفكرية والإشكالات المنهجية المتعلقة بعلاقة التراث والمستجدات الغربية، تلك العلاقة التي تبتغي إيجاد حوار بين الماضي والحاضر، من شأنها الاقتدار على استنطاق التراث، وسبر عوالمه واستنباط دلالاته، هذه القضية النقدية التي تمثلها جدلية التراث والحداثة قائمة على رؤية الناقد ومنهجه في التفلسف عموما إذ ليست قراءة التراث من منظور حداثي إلا اختيارات خاصة تلخصها اتجاهات محددة، ذات خطابات متباينة، وهذا ما سنتعرض إليه لاحقا.

إن الحديث عن قضية التراث في ضوء طروحات الحداثة وتطوراتها المستمرة وأخذ أبعاد الممارسة النقدية بعين الاعتبار ليقودنا إلى السؤال الجوهري الآتي: وهو بأي منهج قرأ "عبد الحميد بورايو" التراث؟ وهل تعامل مع النصوص التراثية حسب خصوصيتها أم وفق ما يتطلبه الانسجام المنهجي؟

ولأجل بناء نظرية جديدة في تقويم التراث وقراءته روحا ومنهجا دفع "بورايو "إلى الاطلاع والانفتاح على المناهج الغربية وتمحيصها والنظر في أدواتها وآلياتها، محاولة منه الجمع بين الأصالة والمعاصرة وتأسيس رؤية نقدية عربية تفيد من الآخر دون الارتباط به ارتباطا حرفيا أو مطابقة تذوب معه الذات وتضيع في أنا الآخر.

ينطلق بورايو في تأسيسه لمشروعه النقدي من طرح مجموعة إشكاليات حول التراث وكيفية الاستفادة منه وإعادة بعثه من جديد. كونه مُتشبعا من اتجاهات كثيرة، ومن شأنه أن يمس جوانب عديدة محاولا إيجاد سبيل لهذه الإشكالات.

من هذا المنبر يبدأ الناقد دراسته للحكاية الخرافية والقصص الشعبية مستفيدا بالتخيل إلى أهم الأطروحات المتعلقة بهذا النوع السردي كالمادة الحكائية، المكونات السردية وغيرها مستخدما في ذلك أدوات وآليات إجرائية حديثة، وهذا ما وجدناه في مؤلفه: المسار السردي وتنظيم المحتوى[6].

يمسك الناقد منذ بداية أعماله بخيط رفيع يربط بين الإبداع السردي العربي الحديث وماضيه المتمثل في التراث القديم، ويقيم بينهما علاقة تفاعل منتجة مستعينا بأهم الطرق والتقنيات التي توصلت إليها الدراسات الحديثة، مؤكدا على ضرورة الاستفادة من الانجازات الغربية

الرائدة في هذا المجال، مع وضع كل الاعتبار للقيم الضاربة في الأعماق الخاصة بالأمة العربية والتي تجنبه الذوبان في الآخر.

ولا يجد حرجا من التصريح بذلك في مقدمات مؤلفاته إلى أسبقية الدراسات الغربية إلى مثل هذه الأبحاث بقوله:" إن تطوير دراسة الأدب مرهون بالقدرة على تجاوز مجموع العوائق ... وبالعمل على اللحاق بركب المعرفة الإنسانية عن طريق الإحاطة بما جدَ في مجال التعامل مع النصوص الأدبية... لأنه لا يمكن تدريس النصوص الأدبية وتجاهل تطور نظريات تحليلها...[7]".

فهو يرى أن البحث في التراث والغوص في أعماقه ليس بالأمر الهين لاسيما إذا كان الباحث يفتقد للعدة المفاهيمية والإجرائية اللازمة لخوض تجربة كهذه، ويرجع هذا الافتقار والنقص حسب الناقد إلى تأخر الاهتمام بهذا النوع من الدراسات لدى العرب من جهة، وصعوبة الإلمام بالمادة الحكائية المبعثرة والمتشبعة في شتى المجالات، والمنتشرة في مختلف المصنفات من جهة أخرى، لكن رغم هذه الإشكاليات هناك مساهمات عربية جادة وجزئية اهتمت بتراثنا السردي العربي.

ثانيا: قراءة في مؤلف المسار السردي وتنظيم المحتوى – دراسة سيميائية لنماذج من حكايات ألف وليلة–

مؤلف المسار السردي وتنظيم المحتوى للناقد عبد الحميد بورايو" كتاب يتكون من ثلاث مئة وتسعة وخمسون صفحة، نشر في دار السبيل قسمه إلى مدخل وست فصول وخاتمة، ساهم به في تنشيط الحركة النقدية وبالتحديد ضمن سياق الدراسات الحداثية التي يممت شطر السرديات في مقاربتها للنصوص السردية التراثية الشعبية.

وإن كانت الدراسات السابقة له قد جمعت بين أكثر من توجه وتبنت أكثر من رؤية على نحو يصعب إدراجها تحت مظلة السرديات فإنه أعلن في مدخل هذه الدراسة الأكاديمية وبشكل دقيق ومحدد عن الإطار المنهجي الذي يسير وفقه إذ يقول:" ...نستمد أغلب أدواتنا المنهجية من نصوص تنتمي في أغلبها لنفسه المدرسة السيميائية والتي يمكن أن نطلق عليها المدرسة الغريماسية ذات التوجه الشكلاني، والتي كان لها اليد الطولى في تطوير السرديات أو (علم السرد) منذ الستينات حتى اليوم وكان امتدادها في الدراسات السردية الحديثة عبر دوائر البحث العلمي في الشرق والغرب"[8].

بهذا يصرح الناقد عن المنهج الذي تبناه في دراسته هذه، كما أنه لم يكتف بالإعلان عن توجهه منذ البدء بتبنيه للاتجاه السيميائي السردي، بل إننا نجده يُنوه بالدور الذي أدته المدرسة الغريماسية كما سماها في تطوير السرديات، مما يدل على أن الباحث ممن يصنفون السيميائية السردية ضمن اختصاص السرديات. وفي هذا إقرار بعدم فصله بين الاتجاه الصيغي أو الشكلي في السرديات وبين الاتجاه الدلالي السيميائي السردي.

كما قدم عرض شامل للهدف من وراء هذه الدراسة حيث يقول:" تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن القوانين السيميائية التي تحكم السرد في قسم من كتاب الليالي"[9]، أي أنه درس هذه المدونة وفق المنهج السيميائي، حيث حاول استجلاء المعنى وكيفية تشكيله في مجموعة من الحكايات المدروسة وذلك على المستويين السطحي والعميق.

وقام أيضا بتحديد المدونة والإشكالية وهنا يبدو مقتنعا بمقولته الشهيرة" لا طاعة لمنهج في معصية النص" فهو يبتدأ به لاختيار المدونة وهذا التزام منهجي لابد من اتباعه وحصر المدونة التي يريد الاشتغال عليها بقوله:" تندرج دراستنا لنماذج من مؤلف ألف ليلة وليلة ضمن الجهود الرامية إلى اختيار النظرية السردية في تحليل نصوص الليالي"[10].

حاول الناقد قدر المستطاع المحافظة على خصوصية المدونة ذات الأصول العربية حيث" يراعي المنهج المتبع في التحليل الطبيعة الرمزية لمؤلف الليالي، فيتعامل معه باعتباره صياغة للسلوك الإنساني الذي تحكمه رؤية معينة للحياة وللكون وموقف ايديولوجي من العلاقات ما بين البشر"[11]. بمعنى أن الكتاب حامل لرؤية معينة تعكس السلوك الإنساني والإيديولوجي لابد من المحافظة عليه وتجنب تغيب المعنى بفرض المنهج على النص.

قسم الناقد هذه الدراسة التطبيقية على ستة فصول تحليلية بعدد الحكايات الستة التي اختارها من (ألف ليلة وليلة) ويتصدر هذه الفصول مدخل وسمه بـ:" تحديد المدونة والإشكالية والمنهج ، وأدرج ضمنه جزئيين موجزين آخرين عنون الأول بـ: (تحليل الملفوظ السردي)، والثاني كان بعنوان (تحليل البنية العميقة)، وفيه بسط الناقد رؤيته ورصد لنا أهم الخطوات التي اتبعها في تحليله للنصوص المدروسة وتشترك هذه الخطوات فضلا عن طابعها المنهجي في تركيزها على ايجاد بنية عامة وشمولية إذ جعل آخر خطوة هي إقامة ترسيمات شاملة تجسد البرنامج السردي لجميع الحكايات وهو بالضبط ما تروم السيميائية السردية الغريماسية تحقيقه في مستوى أولي.

وكأن الناقد قد توقع حيرة القارئ وتساؤله عن الغاية التي يراد بلوغها بعد انجاز هذه الخطوة. فأوضح عما يعترم سلوكه بعد التحليل، وهو استنطاق تلك البنى وتأويل العلاقات التي تنتظم وترتب البرنامج السردي القائم بها وهنا يشيد " بورايو" مؤكد على اعتماده الموضوعية والمنطق فيما يقدم به من تأويلات إذ يقول: "سوف نسعى لأن يكون التأويل موضوعيا ومبررا معتمدا على القرائن الكافية (...) مستفيدا مما توصلت إليه بعض الدراسات السابقة التي تتعارض منهجيتها مع الاتجاه العام للمنهج المتبع"[12].

هنا يتضح لنا كيف ضبط الناقد حدود منهجية، فهي حتى وإن اتجهت اتجاها تأويليا فإنها محكومة بالتبرير والتفسير والموضوعية والقرائن الكافية، وهي وإن استندت على ما سبق من الدراسات فإنها تنتقي لتفيد من تلك التي تتوائم مع اتجاهها العام للمحافظة على خصوصيته.

من خلال ما سبق لا نجزم التزام الباحث بهذه المنهجية فيما يلي من إجراءاته، وإنما نثبت موقفه المبدئي والمرتكزات المنهجية التي أعلن عن سعيه إلى توخيها لئلا يقع في التشعب، ويخرج عن منحى التوفيق المفضي في الغالب إلى التلفيق والتشتت.

وتوجد ملاحظة أخرى يجدر بنا تسجيلها نظراً للأهمية التي تكتسيها وهي غياب الفصول النظرية التي عادة ما ترد في مثل هذه الدراسات الإجرائية التحليلية وتمثل بساطا نظريا فيها.

ويبدو أن عدم عناية" بورايو" بالجانب النظري وعدم إغرائه في البسط والتفصيل يرتد من جهة اهتمامه بالخصائص البنيوية المميزة لنصوص "الليالي" وإلى حرصه على تحليلها تحليلا يتناسب مع تفرد بنائها وخصوصية السياق الثقافي الذي ظهرت فيه.

ومن جانب آخر، نظن أن ما ورد في الدراسات التي أنجزها من مسائل نظرية ممهدة وشارحة وهذا ما جعله يستغني عن تكراره في هذا الموضع الذي غدت فيه فكرة اختيار النظرية السردية السيميائية في تحليل نصوص "الليالي" من أهم ما اهتم به الناقد.

وقد أدرك الناقد تعامله مع هذا الاتجاه وبحكم اشتغاله بالآليات المقترحة في إطار الصعوبات التي يمكن أن تعترض الدارس سواء أكان إجراءه ميكانيكيا آليا فيه تطبيق حرفي والتزام أمين بالمقولات، أو كان ممن يفيدون من تلك المقولات ويستثمرون قدرتها على التوسيع أو

التضييق ومن قابليتها للإثراء والتشكيل، لذلك نجده يشدد في تحليله على ضرورة التزام الصرامة المنهجية وعلى المرونة في التفاعل والتعامل مع النصوص في آن.

وقد يكون سبب الصعوبة في رأيه عائدا إلى طبيعة النصوص في حد ذاتها، إذ يمكن أن تشكل بتعالقها وتعقيدها عقبة أمام الباحث الذي يجد نفسه في " مواجهة نصوص ذات كثافة عالية، تركيبها شديد التعقيد، بحيث تصبح عملية اختزالها إلى ترسيمات خطية قابلة للتحليل والتعليق أمرا صعب المنال يحتاج إلى حذاقة خاصة، وإلى عناء وحسن تقدير وحذر شديد من الوقوع في التعسف والميكانيكية والابتعاد عن روح النصوص"[13].

يتضح لنا في هذا المقام إدراك الناقد خطر الوقوع في التطبيق الآلي الميكانيكي والابتعاد عن روح النصوص، مما يدل على رفضه التحليل والتطبيق الإجرائي بشكل تعسفي خال من المرونة التي تكسب البحث خصوصية وتفتح أمامه مساحات لتأويل بنياته وتحرير دلالته.

ونبقى دائما في الجزء المخصص لتحديد المدونة والإشكالية والمنهج لنستوفي أهم خصوصية وقف الناقد عندها وتتمثل في انتساب السرد في ألف ليلة فعلا ضمن الأفعال القصصية، مما تفرض هذه الخصوصية تعاملا خاصا يتم من خلال مقاربته بعض المرونة والتطويع إلى المنهج. كي يسهل استكناه البنى السطحية والعميقة على حد سواء وقد عبر "بورايو" عن هذه الخصوصية بشكل يجعلنا نفهم تشديده وإلزام الدارس على ضرورة تسلحه بالفطنة والذكاء وحسن التقدير والحذر حيث يقول:" يمكن القول أن السرد في الليالي يصبح فعلا مندرجا في نسق الأفعال القصصية مما يؤكد صعوبة عزل مستوى السرد عن مستوى القصة في الحكايات المدروسة"[14]، ويمكن أن تكون هذه الخصوصية السبب الأهم الذي جعل الناقد يُعمم استخدام مصطلح (الملفوظ السردي) ليدل على القصة وعلى المحكي فبالنسبة له أن "لكل قصة معنى من حيث هي أولا منتجة لقضية تتطور وتؤدى من خلال وحدات توزيعية، سنسميها وظائفا وثانيا من حيث كونها تمثل استثمارا لعدد من الدلالات المنتمية لنسق مرجعي ومتجسد عن طريق الحوافز"[15].

وعليه نفهم أن الناقد يجعل الملفوظ السردي منتظما على محورين نظمي وإيحائي، وبهذا يكون الناقد مخالفا لما جاء به غريماس الذي قيّد مصطلح الملفوظ على ما ينطوي ضمن (مقولات الحالة) ومقولات الفعل ليدل بذلك على ما اعتبره " بروب" (وظيفة). فيوسع هذا المفهوم ليشمل

الوظائف في سيرورتها النظمية والتي من خلالها يتشكل المسار السردي للقصة وتتحدد بنيته العميقة وتنبثق دلالته.

إلى جانب تحديده لمصطلحي (الوظيفة)و(الحافز) الذين ينبني تحليله عليهما، فهو عُني بتوضيح معنى مصطلح (المقطع) الذي يتكون عنده من " مجموعة الوظائف المرتبطة فيما بينها حسب علاقة منطقية"[16].

والملاحظ كذلك من أنه يستعير أدواته المنهجية الأولية من النموذج البروبي قبل تحويره، ويشير أيضا في الهامش إلى استنفاده من نموذج (كلود كازالي بيرارد)، الذي طبقه على قصص الديكاميرون التي تستعير من ألف ليلة وليلة طريقتها السردية[17] ولأجل ذلك عين المراحل التي تنتظم (الأزمنة الثلاثة): ما قبل – أثناء – مابعد – وجعلها خمسة وهي:

1-الوضعية الافتتاحية /2-الاضطراب/3- تحول /4- حلّ / 5- وضعية نهائية.

ثم شرح القول وما يحدث داخل هذا التطور الخطي الذي ينبثق من مجموع علاقات تتمتع باستقرار نسبي، لتصل بعد الاضطراب والتحول والحل إلى مجموع علاقات جديدة مستقرة وثابتة، وهو ما يشكل وينتج المقطع السردي النمطي الواحد الذي يمكن أن يجسد قصة دنيا أو" يكون عنصرا مكونا لسلسلة من المقاطع بحيث يلحق بها ويندمج فيها على مستوى الحل"[18].

وبناء على وجود هذا " المقطع السردي النمطي" عمد الناقد إلى تفصيل القول في الاحتمالات والحالات المتوقعة التي يمكن أن تنفتح عليها القصة، وطريقة التعامل معها بالاستفادة من المقطع السردي النمطي بمرونة وحسن تقدير.

مما سبق نستنتج أن الناقد قد اتخذ لنفسه (نموذجا منطقيا) يساعده على توضيح وبيان نَحْو للقصة تحكم معاييره الخاصة قواعد السرد في مدونة معطاة فالترسيمة النموذجية الشاملة تشكل في حد ذاتها قاعدة للمقارنة الموضوعية نسبيا، والتي انطلاقا منها يمكن المقارنة بين قصة وقصة ضمن مجموعة مشكلة للمدونة مثلما هو الحال في الليالي[19].

لإجراء اي مقارنة متكاملة يجب أن يكون المستوى السطحي موصولا بتحليل المستوى العميق، لذلك خصص الناقد جزءا موجزا وسمه بـ: تحليل البنية العميقة" ، وما يحسن أن ننبه له في هذا الجزء هو كثرة وتعدد إحالات الناقد على أعمال رواد هذا الاتجاه وهي إشارات هدفت وسعت إلى تحديد موقعه منها في أثناء تحليلها حيث يقول:" لجأنا من اجل رصد انبثاق المعنى في

الحكايات المدروسة إلى استخدام نموذج البنية الأولية المسمى عند السيميائيين بـ" المربع السيميائي... فهو نموذج توليدي ينظم الدلالة ويكشف عن آلية انتاجها عبرها يسمى بالتركيب الأساسي أو القاعدي للمعنى".[20]

إجمالا إن ما أورده "بورايو" في مدخل المؤلف وما يريد إثباته من خلال تحليلاته أنه يستمد عُدته الإجرائية في المقام الأول من (أ.ج. غريماس)، وسعيه الدؤوب بشيء من المرونة في التطبيق لتفجير خطاب "الليالي" واستكناه دلالته بواسطة تفكيك مقاطع بنياته السطحية، والعلاقات التي ترتب نسيج النص الخارجي أولا ثم تقطيع وتجزئة البنى العميقة المنتجة والمولدة للبنى السطحية إلى وحدات دلالية صغرى عن طريق نمذجة العلاقات التي يفرزها المربع السيميائي والتي تتجسد في مقولات ثلاث: التناقض –التقابل– التلازم –.

استعانة بما سبق، ولأن الناقد أدرج في مدونته ست قصص من (ألف ليلة وليلة) ليتخذها عينات يجري عليها ما أجراه رواد السيميائية السردية على النصوص السردية، بهدف رصد الخصائص المشتركة المميزة لهذه النصوص أولا، ثم الوقوف على الكيفية التي تشكلت بها المعاني الأولى وصولا إلى تجسيدها في تجل وظهور خطابي سردي ثانيا.

لذا ارتأينا أن نركز قراءتنا على فصل واحد وقصة واحدة لنتبع مسلك طريقة اشتغال الباحث إلى جانب مراعاة طبيعة العلاقة التي تربط بين الفصول.

لهذا اتخذنا من الفصل الأول الموسوم بـ: الحكاية الإطار الأم (قصة الملك شهريار)، مركز اهتمامنا للبحث في كيفية تعامل "بورايو" مع النصوص السردية –الليالي– إجرائيا، وأول ما نعاينه في الفهرس المفصل لمادة هذا الفصل هو انطلاق الناقد من اعتبار قصة الملك شهريار قصة متضمنة لأربع قصص وسم الأولى منها بالقصة الافتتاحية، وكأنه يؤسس عمله بناء على الخاصية العامة القاعدية، التي تميز النص التالي وهي (التضمن) لتكون علامة فارقة تميز التحليل وترتب العديد من الخصوصيات.

عمد الناقد في تعامله مع القصص الست إلى توضيح المسار السردي خاصة لقصتي شهريار والمرأة العفريت، فأشار إلى وجود حالة توازن في الوضعية الافتتاحية للحكاية الإطار الأم، وأبرز جلَ مظاهر التوازن ليرصد بعدها بداية انقلاب حالة التوازن إلى التأزم ثم الاختلال يفعل

وجود عناصر دفعت إلى ذلك، وتمثلت في حاجات لدى الشخصيات، وبعدها تتلاحق المشاهد لتصل التحولات السردية إلى مرحلة الاضطراب الرئيسي وتنتهي مرحلة الافتتاح.

وهنا وقبل الولوج إلى المرحلة الثانية يتوقف الباحث ليلقي نظرة فاحصة في هذه القصة الافتتاحية ليصل منها إلى نتائج أولية تساعده على مواصلة تحليله على خطى واضحة وثابتة. ونبتغي الآن استجلاء رؤيته النقدية السردية من خلال بعض هذه النتائج لتتضح لنا طبيعة ما يهدف إليه " فمن هذه النتائج"[21]:

تنبني القصة الافتتاحية من لحظتين سرديتين مركزيتين متعارضتين (امتلاء أخلاقي – تدني القيم) ووجود شخصيتين رئيسيتين حملتا القصة التي قابلت في جانب آخر بين نوعين من الشخوص يقفان على طرفي نقيض من حيث السمات المميزة لهما ايجابية عند النوع الأول، وسلبية عند النوع الثاني، وتنتهي قصة "شهريار وشاه زمان" بقصة المرأة العفريت" وهي القصة المتضمنة الثانية التي" تأتي لتعمق الإحساس بالتأزم ولتدفع بالأحداث نحو الحد الأقصى من الاضطراب ...ولتستكمل بقية الوظائف اللازمة للمجموعة الأولى من المثال الوظائفي البروبي الممهد للاختبارات الثلاثة: التأهيلي والأساسي والتمجيدي"[22].

وبعد عرض سلسلة من الملاحظات الموصولة بالتأويل والمقارنة وإنتاج الدلالات يصل الناقد إلى وضع جدول تفصيلي للمقاطع الأربعة المشكلة لمتن القصة الافتتاحية مضمنا كل مقطع الأصناف التي تؤطر الوظائف التي تتبع ترتيبها القصة، وكذلك موجزا للجمل السردية التي مثلتها. وقد توصل من ذلك إلى أن تتابع المقاطع في المسار السردي تم " وفقا لقاعدة الاستبدال المشار إليها في المدخل المنهجي، بحيث استبدل الصنف الوظائفي " حل" في المقاطع الثلاثة الأولى على التتابع بصنف "اضطراب"[23]، وإن كان تحفظ المسار السردي لمتن القصة الافتتاحية للحكاية الإطار قد أفضى إلى هذه النتيجة فإن البحث في تنظيم المحتوى الغرضي في القصتين المتضمَنة والمتضمِنة قد سمح للناقد بأن يقف على المقولتين الدلاليتين اللتين تؤسسان الدلالة القاعدية للقصتين ليقوم بتوضيحها في المربع السيميائي ومن ثم يقترح قراءته الخاصة له.

يتجه بعد ذلك الناقد إلى بيان المسار السردي للوضعية الختامية في القصة الإطار الأم التي تنبني على لحظتين سرديتين" الخطة المواجهة بين الملك شهريار وشهرزاد إثر انقضاء الليالي، ولحظة إعلان الاستقرار النهائي. واستعادة التوازن في حياة أسرة الملك"[24].

وهنا يرصد الناقد تطابقا بين ما انتهت به الليالي والوظيفة الختامية في سلسلة الوظائف المشكلة للنموذج البروبي، ويؤكد نتيجة كان قد أدلى بها في بداية تحليله، وهي أن شخصية (شاه زمان) لم ترد إلا لدعم الشخصية الرئيسية، وتعضيد موقفها في بداية الحكاية واختفت في نهايتها لعدم الحاجة إليها.

أما فيما يخص البنية العميقة للحكاية الإطار والتي استعان فيها الناقد بالمربع السيميائي وعملية التفتيش عن الأدوار الغرضية في حكاية شهريار فقد أسلم الناقد إلى استخلاص نتيجة مفادها قيام الدلالة في القصتين على مستويين دلاليين هما: الزواج والسلطة، واتجه يبسط القول في ذلك ويبني تحليله وفق ما اجتمع لديه من قرائن.

ذكر بعدها في تحليله مفهوما لم يلجأ له من قبل وهو (الوساطة) وجعل مجال اشتغاله فيه الحكاية "الإطار الأم"، فانتهى إلى أن قصة شهرزاد هي القصة الوسطية وأنها تتألف من مقطعين سرديين تعرض الناقد لهما بالتحليل على نفس وتيرة ما فعل مع القصة الافتتاحية للحكاية الإطار خاصة وأنها – القصة الوسيطة- تتضمن قصة أخرى، تبدأ هذه عندما تنتهي تلك، وهي قصة الحيوان "المتضمنة هي الأخرى قصتين تشكلان معا الوضعيتين الافتتاحية والختامية المقاطع الأربعة للحكاية الإطار قصة الحيوان"[25].

وقد دلت هذه المعطيات الناقد إلى الكشف عما ينطوي عليه المسار السردي لهذه الحكاية الإطار من برامج سردية، من جانب وإلى رصد البنيات الفاعلية التي تترتب هذه القصة لينتهي إلى مرحلة تنظيم المحتوى بوصفها الإجراء المفضي إلى مستوى ما سماه (الدلالة العميقة للقصة)، وهنا وجدنا الناقد ينعطف إلى ما اقترحه صاحب "المعجم المعقلن" ويوضح في الهامش قائلا:" نقصد ما سماه أ.ج. غريماس و ج .كورتيس Sémantique Fondamentale "[26]، وفي هذا ما يلفت الانتباه، وهذا ما سنفضي إليه فيما سيأتي.

بعد ذلك تأتي خاتمة وضعها الناقد في شكل استنتاجات ساقها لنا معضدَة بتأويلات تأخذ تارة من العلاقات التي تنسجها البنيات المتنوعة للنص، وتارة أخرى مما يصوغه الناقد نفسه عليها مما يَخُف النص من معطيات تاريخية واجتماعية.

وهكذا يغدو تحليل قصة (شهريار) تحليلا سيميائيا سرديا منضويا تحت إطار السرديات نموذجا لما أجراه الناقد على سائر القصص، وقد يسأل سائل: هل من فائدة تجنى من وراء تحليل

ست قصص من الليالي متشابهات بالأدوات ذاتها إلا التكرار؟ ونقول إن علينا أن ننطلق في آن من مسلمة هي تفرد نص (الليالي) وخصوصيته الموصولة بأكثر من مجال وأكثر من معطى لا ينبغي لنا أن نتجاهله، وهو الكم الوافر من الدراسات الغربية والعربية التي عكفت على نص الليالي وأثارت حوله ما لا يحصى من القضايا المرتبطة بجانبيه الشكلي والدلالي على حد سواء.

والأمر اليقيني الذي تثبته إحالات البحث وقائمة المراجع، تؤكد أن الناقد قد اطلع على جل الدراسات الحيثية واستضاء ببعض نتائجها، وهنا ينتصب السؤال المنهجي المعرفي الصارم: إلى أي مدى أسعفت الأدوات المنهجية الناقد في اقتحام وسبر أغوار هذه النصوص التراثية؟ أو بصورة أخرى ما طبيعة الإضافة التي جلبتها الاستعانة بإجراءات السيميائية السردية عن طريق إعمالها في نص سردي قديم بدا اليوم مع تطور البحوث السردية وتوسع دوائر اشتغالها نادا عن المحاصرة عصيا على التصنيف؟

وللإنصاف نقول لم تكن غاية انتحاء الناقد هذا النحو المنهجي التحليلي هو إجراء ما ينبغي أن يجري على النصوص السردية المشابهة لنص الليالي، أو القيام بتمرين مدرسي يهدف إلى تبسيط وتعميم الطريقة في التحليل، وإنما كانت غاية الناقد هي الكشف عن خصوصيات نص (الليالي) من خلال الاشتغال على عينات ونماذج متنوعة، إذ جعل من عملية تفكيك عناصر القصص الست واستنطاق بنياتها السطحية والعميقة سبيلا إلى توضيح ملامح تميز سردية (الليالي) ومظاهر تشكلها وثراء دلالتها.

ووجدنا فيها ذكره من تصريحات في أكثر من موضع ما يعزز ويؤكد ما ذهبنا إليه، ولعل أقواها ما أورده في الصفحة الثانية من المدخل إذ قال:" لقد دفعنا هذا الثراء إلى البحث عن تحديد منهج يسمح باستخراج مبادئ تنظيم وقواعد مجموع الحكايات الخاصة للتحليل، وذلك تيسير لمحاولة تقديم تأويل يعتمد على المعطيات البِنوية للمدونة المدروسة"[27].

وهكذا فقد أفضى البحث في الرؤية النقدية السردية للناقد إلى جملة من النتائج التي نوه بأهميتها بالقياس إلى ما تم التوصل إليه في دراسة نص الليالي، ولتأكيد ذلك نسوق مثالا لخاصية طالما شغلت الباحثين الأجانب بشكل خاص وهي (التضمن)، والتي تعني توالد القصص وتناسلها، إذ أنَ كل قصة تحوي داخلها قصة أو قصصا أخرى، واثبت الناقد أن هؤلاء الباحثين تعاملوا معها بوصفها شكلية.

أما بحثه فقد اثبت أنها خاصية دلالية أيضا "بحيث تم توظيف القصص المضمنة لكي تعكس الدلالية التي جاءت القصص الإطار وتؤكدها وتتممها"[28].

إلى جانب انتهاء الناقد إلى رصد العديد من الملامح الشكلية والدلالية التي تسم نص(الليالي) وتجعله إما منسجما مع التصانيف المقترحة مسبقا للحكايات الشعبية في العالم، وإما خارقا لمعايير النماذج المتواضع عليها في الحكايات الخرافية التقليدية.

أما فيما هو موصول بالتأويل فقد خلُص الناقد إلى نفي فكرة سادت في بعض الأوساط الثقافية والأدبية، وتفيد بأن نصوص (ألف ليلة وليلة) منافية للأخلاق الكريمة، خارجه عن الآداب العامة، فهي في رأيه كانت فعلا في تعرضها لعلاقة" المرأة بالرجل خرقت التابوهات وعرت مثل هذه العلاقات لكنها في الحقيقة ظلت منحازة للمثل الاجتماعية التي آمنت بها قطاعات عريضة من المجتمع التي ظلت تحتضنها..."[29].

ويبدو أن لدى الناقد تطلعا واسعا باديا لتحقيق غايات وأهداف منهجية تتجاوز المدونة التي اختارها، ويرتبط الأمر من جانب بقناعته في فاعلية مثل هذه الأدوات الإجرائية" وجدواها في فهم النص السردي وخلفها لإمكانية تجديد فهم التراث القصصي العربي الذي تزخر الثقافة الشعبية العربية بمواد منه لزالت بكرا في حاجة إلى البحث"[30].

ومن جانب آخر تثبت الماحة الناقد إلى ضرورة الإفادة من هذه الطرائق بشكل عملي عن وعي عميق بتأخرنا في التعاطي والتعامل معها، وعن رغبة أكيدة في تجاوز هذا التعثر، ولأجل ذلك دعا إلى تعميمها وتبسيطها حتى تصبح أدواتها طيعة في أيدي الناشئة من طلاب الجامعات يطبقونها على النصوص، ويكشفون بها معانيها القابعة في ثناياها. فيمتلكون الأدوات والآليات من ثم يسهل عليهم امتلاك المعرفة وتمثل المنهج بشكل دقيق واحتواء مفاهيمه.

ولعل المرة الأولى التي نعثر فيها على إشارة كهذه في مثل هذه الدراسات التي لا تروم تحليل النصوص لذاتها، ولا تبتغي تفكيك بنياتها لأجل تحصيل نتائج بعينها، تسودها رؤية محددة ومحدودة لا تتعدى نطاق الإجراء الشكلي والتمرين الآلي.

خلاصة نقول أن مؤلف "المسار السردي وتنظيم المحتوى" دراسة تحليلية إجرائية اخترقت التراث من الزاوية التي لم يطل منها أحد ووطئت موطئا لم يسبقها إليه أحد على كثرة المتوافدين عليه وسعت إلى تجديد الرؤية، وتجاوز المستهلك المكرور لتنشيط الحركة النقدية عندنا

والحد من احتكارها من قبل دوائر معينة، وهذا ما يثبت اعتناءه الشديد بالنص وتفضيله على المنهج ملتزما بآليات عرَفها واقتنع بها في ترجمته. ووُفَق في اختيار المدونة الحاملة للدلالات إذ تعامل معها بتحفظ واستطاع أن يقارب نصاً تراثياً وفق منهج معاصر ظل مهملا من طرف النقاد.

خاتمة

وفي ختام هذا المقال أورد النّتائج التي توصلت إليها موجزة في العناصر الآتية:

1- يعتبر "عبد الحميد بورايو" من أوائل النقاد العرب والنقاد الجزائريين خاصة الذين تبنوا المناهج الحداثية الغربية وطبقوها على نصوص الأدب الشعبي، وذلك منذ بدايات الثمانينات مع كتابه "القصص الشعبي في منطقة بسكرة".

2- مقاربات الناقد "عبد الحميد بورايو" لا تقف عند حدود النص فقط، بل تتعداه إلى تفسيرات سياقية تعزز الاقتراب من المعنى الكامل في ثنايا النص المدروس، وأن أغلب النصوص التي يقوم بمعالجتها تنتمي إلى الأدب الشعبي القائم على سياقات تداولية تسهم في انبثاق معاني تلك النصوص.

3- تميزت الدراسة السيميائية السردية عند الناقد "عبد الحميد بورايو" بالتركيز على أكثر من مصدر سيميائي في صياغته لأفكاره التي اعتمد عليها في مقاربة النصوص التراثية العربية، وربما يعود هذا التنوع في المصادر إلى رغبة الباحث لتكريس أكثر من مدرسة نقدية، وكذا تعريف الباحث العربي بأفكار مختلف المدارس النقدية الغربية.

هوامش

[1] ينظر: السعيد بوطاجين، الاشتغال العاملي، دراسة سيميائية ، منشورات الاختلاف ، الجزائر، د ط، 2000، ص09.

-[2] ينظر: مخلوف عامر: الراواية والتحولات في الجزائر (دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب)، دمشق ، د ط ، 2000، ص08.

[3] -ينظر: المرجع نفسه، ص 09.

-[4] عبد الحميد بورايو: منطق السرد – دراسة في القصة الجزائرية الحديثة منشورات السهل، الجزائر،دط، 2009، ص 09.

[5]ينظر: عبد الله ابراهيم، المتخيل السردي، مقاربات في التناص والرؤى الدلالية المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990، ص06.

[6]-" عبد الحميد بورايو"، المسار السردي وتنظيم المحتوى، دراسة سيميائية لنماذج من حكايات ألف ليلة وليلة، دار السبيل للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2008.

[7] -عبد الحميد بورايو، منطق السرد، مصدر سابق، ص 15.

[8] -عبد الحميد بورايو، المسار السردي وتنظيم المحتوى، مصدر سابق، ص 05.

[9]- عبد الحميد بورايو، المسار السردي وتنظيم المحتوى، المصدر نفسه، ص 03

[10]-المصدر نفسه، ص05.

[11]-المصدر نفسه، ص04.

[12]- المصدر نفسه، ص09.

[13]-عبد الحميد بورايو، المسار السردي وتنظيم المحتوى، المصدر نفسه، ص07.

[14]- المصدر نفسه، ص10.

[15]- عبد الحميد بورايو، المسار السردي وتنظيم المحتوى، ص15.

[16]- المصدر نفسه، ص.ن.

[17] - ينظر: المصدر نفسه، ص نفسها.

[18]- المصدر نفسه، ص16.

[19] - ينظر: المسار السردي وتنظيم المحتوى، ص18.

[20] - المصدر نفسه، ص19.

[21]- المصدر نفسه، ص22.

[22] - عبد الحميد بورايو، المسار السردي وتنظيم المحتوى، ص24.

[23] - المصدر نفسه، ص 28.

[24]- عبد الحميد بورايو، المسار السردي وتنظيم المحتوى، ص29.

[25] - المصدر نفسه، ص43.

[26] - عبد الحميد بورايو، المسار السردي وتنظيم المحتوى، المصدر نفسه، ص45.

[27]- المصدر نفسه،ص06.

[28] - المصدر نفسه، ص226.

[29] - عبد الحميد بورايو، المسار السردي وتنظيم المحتوى،المصدر نفسه، ص227.

[30] - المصدر نفسه، ص، ن.