# النص الشعبي في ضوء المقاربة النقدية بالمتعدد المنهجي
## -عبدالمالك مرتاض وعبد الحميد بورايو أنموذجا-

**د. فتيحة بلحاجي**

**المركز الجامعي مغنية – تلمسان- الجزائر**

**الملخص:**

استمرت رحلة الممارسات النقدية في الجزائر بحثا عن تصور منهجي يكون أكثر كفاءة لمساءلة النص؛ فبرز توجه جديد انتقل من خارج النص إلى داخله في سياق ما يسمى بـ "نقد النسق النصي"، وقد مارسه عدد من نقادنا يتقدمهم "**عبد الملك مرتاض**" و "**عبد الحميد بورايو** "، سنحاول إثبات التعدد المنهجي عند مرتاض في قراءته و مساءلته للنص الشعبي و ذلك من خلال كتابيه الألغاز الشعبية الجزائرية ، والأمثال الشعبية الجزائرية ، كما سنتعرف على التنوع النصوصي الذي أردفه بورايو تنوعا منهجيًا أثرى طبيعة المساءلة معرفيا و سياقيا **من خلال** نصوص سردية تراثية كحكايات الليالي، وكليلة ودمنة، و الحكايات الشعبية و الخرافية.

**الكلمات المفتاحية:** النص الشعبي، المقاربة النقدية، التعدد المنهجي، عبد المالك مرتاض، عبد الحميد بورايو.

## Abstract :

The journey of critical practices continued in Algeria in search of a systematic conception which would be more effective in holding the text responsible. A new trend has emerged that has moved from the outside of the text to the inside in the context of the so-called "textual criticism", and it has been practiced by a number of our critics, led by "Abd al- Malik Murtad "and" Abd Hamid Bourayou ", we will try to prove the systematic plurality of Mourtada in his reading and his responsibility for the popular text through his books of Algerian folk puzzles and his Algerian folk proverbs. We will also discover the textual diversity that Burayou has provided with a methodological diversity which has enriched the nature of responsibility cognitively and contextually through traditional narrative texts. Like stories of nights, frank and fucked up, And .popular and fairy tales

**Keywords:** Popular text, critical approach, systematic pluralism, Abdelmalek Murtad, Abdel Hamid Borayou

**توطئة:**

عرفت التجربة النقدية عند عبد الملك مرتاض عدة تحولات ، و كانت نقطة التحول الكبرى في تجاوزه للمناهج التقليدية المتمثلة في المناهج السياقية بعدما تبنى فكرا نقديا انطباعيا تاريخيا ، ثم ما لبث أن اقتحم النقد الحداثي بتركيزه على النص ، فتحولت القراءة النقدية من قراءة أفقية معيارية (سياقية ) إلى قراءة عمودية ( نسقية ) تحاول سبر أغوار النص، موازاة مع ذلك انفتح النقد الجزائري على المناهج النصية ، حيث شكل النص منطلق النقد و جوهره و فضاء تأويلاته و مضمراته ، لكن الاكيد أن التحول من النقد السياقي إلى النقد النسقي كان عبر النص الشعبي.

استمرت رحلة الممارسات النقدية في الجزائر بحثا عن تصور منهجي يكون أكثر كفاءة لمساءلة النص؛ فبرز توجه جديد انتقل من خارج النص إلى داخله في سياق ما يسمى بـ "نقد النسق النصي"، وقد مارسه عدد من نقادنا يتقدمهم "**عبد الملك مرتاض**" و "**عبد الحميد بورايو** " ، فـ**مرتاض** جسد التعدد المنهجي في تبنيه للمنهج البنيوي الشكلاني، وتمثله لمقولات النقد المعاصر، ، حيث زاوج بين السيميائية و البنيوية و التفكيكية و الميثولوجيا في دراسة النص الشعبي تاريخيا جمعا و تفكيكا و تحليلا مستعينا بالمنهج الاحصائي، مرتكزا على عدة مستويات في تحليله :كاللغة و الأسلوب و الصوت و الدلالة، حيث اتبع تارة البنيوية التركيبية في تحليله مع إتباع التفكيك كإجراء، و تارة أخرى نحى منحى البنيوية مع الاستعانة بالسيميائية أداة للفهم و التأويل، و التفكيكية اجراء منهجيا للعمل، و حينا آخر حذى حذو البنيوية اللسانية مع محاولة اصطناع التفكيك، سنحاول إثبات التعدد المنهجي عند مرتاض في قراءته و مساءلته للنص الشعبي و ذلك من خلال كتابيه الألغاز الشعبية الجزائرية ، والأمثال الشعبية الجزائرية .

أما **عبد الحميد بورايو** فقد رآى أن طبيعة المادة الأدبية للسرد الشعبي تتطلب التركيب المنهجي في الاشتغال عليها ، فتبنى توليفة من المناهج النقدية كالمنهج المورفولوجي ، و البنيوية الانثروبولوجية ، و السيميائية السردية ، البنيوية التكوينية في تحليل و تفكيك بنية النص الشعبي، ضف إلى ذلك الانفتاح على المنهج التاريخي و الاجتماعي، إن المطلع على المنجز النقدي ل**عبد الحميد بورايو** يكتشف أصالة مقارباته النقدية المطبقة على نصوص سردية تراثية كحكايات الليالي، وكليلة ودمنة،

والحكايات الشعبية والخرافية، هذا التنوع النصوصي أردفه الناقد تنوعا منهجيًا أثرى طبيعة مساءلة النصوص مساءلة معرفية و سياقية ، وساهم في استبطان البنى النصية والكشف عن العلاقات المتحكمة فيها، ، فكيف تجسدت ازدواجية و ثلاثية و رباعية المنهج عند مرتاض و بورايو في مساءلة النصوص الشعبية؟

**أولا : المقاربة النقدية بالمتعدد المنهجي عند عبدالمالك مرتاض:**

حدد مرتاض مواطن المنهج البنوي في دراسته للنص اللغزي بدقة في كتابه الألغاز الشعبية الجزائرية ، حيث يقول:" إنما يتجلى المنهج البنيوي – أو عناصر من أصوله– على الاقل ، في القسم الثاني الذي ينصب على دراسة نصوص الالغاز الشعبية لغة و أسلويا ، فاللغة من حيث تعد أصواتا دالة ، و تبعا للاصوات يتحدد المدلول و الاسلوب من حيث الهيكلة السائدة في بناء ألفاظه ، و قد توقفنا خاصة لدى المستوى الصوتي في أسلوب الالغاز "[1] ، أما عن التقسيم الذي حذا حذوه يقر مرتاض مايلي:" و أود أن يلاحظ القارئ معي أنني لم اسلك في هذه الدراسة التي بين يديه منهجا حديثا في القسم الاول فيما عدا الاستعانة بالمنهج الاحصائي في بعض فصوله ، لان هذا القسم لا يتصل أمره بدراسة نص أو تعليق عنه من حيث هو نص أدبي ما يتصل بجوانب مستوحاة منه متعلقة بمضمونه...."[2]

خصص القسم الأول منها لدراسة المضمون مستعينا بالشرح والتفسير، وهما من مرتكزات النقد الكلاسيكي، في حين تظهر المعالجة البنيوية الشكلانية في القسم الثاني، الذي خصصه لمقاربة الشكل الفني؛ من حيث مستوياته اللغوية، والأسلوبية، في جمع موفق بين مبادئ التفكير المعاصر، ومقولات التراث، وبالمثل استعان في تحديده للسمات الأسلوبية بتقنية الإحصاء، فتطبيق المنهج البنيوي «لا ينسحب على الدراسة من ألفها إلى يائها، وإنّما يتجلى – فقط– في القسم الثاني من الكتاب، الذي يعالج الشكل الفني للألغاز الشعبية، والذي ينصبّ على دراسة لغة الألغاز، وأسلوبها، دراسة تراوح بين البنيوية، والأسلوبية [3].

يخلص مرتاض إلى أن القسم الأول من الكتاب يكاد يخلو من المناهج النقدية الحديثة كالتي سيسلكها فيما بعد ..ماعدا العد و الاحصاء الذي تطلبته حوصلة و جرد الالغاز الشعبية في الجزائر ، أما القسم الثاني و انت تتصفح ثناياه تلامس تلك الجدية و الالتزام عند مرتاض

في استخدام هذه المناهج و محاولة التحكم فيها، حيث اتضح ذلك جليا عندما ركز على المستوى الصوتي في تحليله و دراسته للالغاز الشعبية ، بغية بلوغ الخصائص العلمية التي تميز لغة هذه الالغاز، لكن هذا يدل على أن منهجه البنوي قام على دراسة البنية السطحية مع اغفال البنية العميقة من خلال ارتكازه على دراسة المستوى الصوتي لمكونات الالغاز و تجاوز البنية الكبرى التي تحدد مضمون النص و مدلوله العميق ، يبرز ذلك في قوله : "حاولنا أن نسلك منهجا حديثا يقوم اساسا على دراسة العناصر الصوتية من فونيمات و مورفيمات ، دون دراسة الجملة التي هي من شأن الاسلوبية " [4]، و تتجلى دراسته في هذا الفصل للغزين هما: – بقرتي سني سني تغدا للبحر و تجيني[5] .

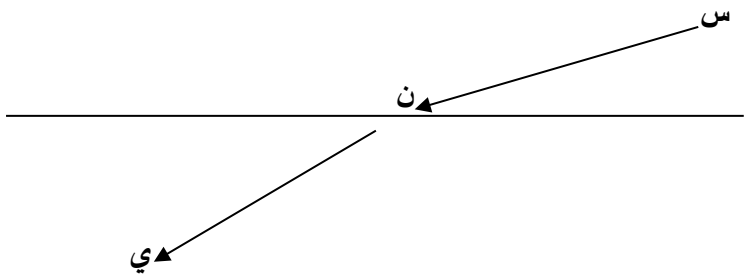
–تبدأ بالسين ماهي سلسلة ماهي سكين ماهي مشروع اللابلانة ، فكها و لا نوض من حدانا[6].

| الفونيم | إنتماؤه الصوتي | وصف وظيفة الصوت |
|---|---|---|
| - س<br>- ن<br>- ي | - أسلي<br>- ذولقي<br>- لين | -مهموس من المخرج يحتاج إلى أسنان و إلا خرج صوته مشينا<br>-ينتمي أيضا إلى حروف الغنة،ليس عسير لا يحتاج إلى أسنان<br>-ضعيف المخرج لا يقوم وحده. |

على ضوء دراسته للألغاز الشعبية المختارة و انطلاقا من الاسس الصوتية التي اعتمدها مرتاض من فونيمات و مونيمات نورد طريقة الدراسة [7] الآتية :

| الفونيم | طبيعة صوته | درجته الصوتية |
|---|---|---|
| - س<br>- ن<br>- ي | -صفير مهموس<br>- أغن<br>- لين | - قوي جدا<br>- متوسط<br>- ضعيف جدا |

ليخلص إلى أن : "التركيبة الصوتية لمونيم( سني )ابتدأت قوية ، ثم هبطت قوتها في الوسط ، ثم تضعف جدا في نهاية الكلمة "[8] ، وفقا للمنحنى الآتي:



بعد الدراسة الصوتية لهذين اللغزين استنتج مرتاض أن لغتهما تنتمي إلى **اللغة البدوية** ،التي تتسم بالخشونة و الغرابة تارة ، و الجزالة تارة أخرى، حيث قدرت نسبة هذه الاخيرة ب 78،57 بالمئة ، هذا يعني أنها لغة سلسة و مرنة أكثر مما هي عليه من الغرابة و الخشونة.

توصل مرتاض إلى أن هذا النوع من الألغاز تغلب فيه الأصوات الضعيفة و المتوسطة لتصل نسبتها إلى 75 بالمئة ، كما يظهر هذا النوع تجانسا في الاصوات مثلا: السيمة السيمة ، الفهما العلما..فأطلق على لغة هذه المجموعة من الالغاز **اللغة الحضارية** .أثناء التحليل اعتمد الناقد على المعادلات و البيانات الرياضية ، و ذلك إجراء منهجي إحصائي ، أراد به الانتقال بالدراسة إلى مستوى العلمية ، و هو الإجراء الذي تبناه في جل دراساته ، و لا يرقى أن يكون منهجا [9]، بل استعمله لتكون " النتائج المتوخاة من البحث نابعة من هذا الواقع و ليس مجرد تعبير عن رأي باحث"[10].

كما حاول "مرتاض" تقديم اقتراب ألسني بنوي في كتابه (الأمثال الشعبية الجزائرية)، وهو بصدد دراسة الأمثال الشعبية من حيث المضمون، والحيز، والزمان، واللغة، والأسلوب، وظهر اجتهاده الإجرائي في تحليله للمستويات اللغوية والأسلوبية؛ ومدى توفرها على مقومات اللغة الفنية، [11] و عن مزايا المنهج المتبع في مؤلف الامثال الشعبية الجزائرية ، يقول مرتاض:" و الحقيقة أن المنهج الذي اتبعناه في كتابنا هذا سمح لنا باستخراج عناصر ثقافية و علمية ذات شأن من نصوص هذه الامثال ...فحاولنا استخراج عناصر اجتماعية و زراعية و اقتصادية و ثقافية و فلكلورية منها ، في الوقت الذي جئنا فيه الى اسلوبها فحاولنا رسم منهج علمي له يسيطر عليه و يحيط به..."[12] ، فمرتاض حاول اعتماد منهج علمي جديد مخالفا لذاك الذي كان سائدا مدة زمنية طويلة ، و أقر بأنه آن الاوان للتخلص منه و البحث عن منهج علمي أساسه متين يكون بديلا عن الآخر، و كان مرتاض سباقا لطرق باب هذا المنهج ، و يؤكد ذلك بقوله " و لعلنا أن لانفتقر إلى الحديث عن المنهج الجديد الذي تناولنا به أسلوب الامثال ، فقد اتبعنا منهجا حديث قائما على الالسنية البنيوية ، و نحن لا نعرف أحدا عالج أسلوب الامثال الشعبية بهذا المنهج، و نود أن يعرف القارئ أننا لم نقع على أي مصدر عالج الامثال الشعبية بهذا المنهج الذي تبنيناه ..."[13].

تظهر معالم الالسنية البنيوية في القسم الثالث من هذه الدراسة ، أي : من خلال دراسته لأسلوب و لغة الامثال الشعبية و مناقشته لثنائية اللغة و الكلام، حيث تطرق إلى معنيين للغة ، عرض أولا مفهوم اللغة الحديث langage من منظور الألسنيين الغربيين المعاصرين متجاوزا تلك اللغة التي تعني المفردات المشروحة و المطروحة في المعاجم ، فهي" القدرة الخصوصية للنوع البشري على التوصيل بواسطة نظام من الاشارات الصوتية : بحيث تشغل تقنية معقدة ، و تفترض وجود وظيفة رمزية ، كما تفترض وجود مراكز عصبية متخصصة وراثيا ..."[14] ، ثم عرج على مفهوم اللغة الذي يؤديه لفظ langue قائلا: " فاللغة تتعرف بكونها شفرة ، بحيث يستطيع الموصل لأن يتحكم في الملاءمة بين"الصور السمعية" و "المفاهيم" على اختلافها ،على حين أن كلمة La parole تتميز بشكلها النظامي ، و اللغة بهذا المفهوم نوعان:إشارات منطوقة و إشارات غير منطوقة ..."[15].

و عن لغة الامثال الشعبية المختارة لهذه الدراسة أقر مرتاض أنها تتألف من ألفاظ إما فصيحة صراحة ،و إما هي ذات أصل عربي و مثَّل للعديد منها ، أما الألفاظ العامية فحصر عددها في ست و عشرين لفظا دلالة و وضعا، و ذكر كل لفظ برقم مثَلِهِ الذي صيغ فيه و اتبعها بشرح لمعانيها ، و جاءت العملية الاحصائية كالتالي :شكلت الألفاظ العامية مجتمعة (الألفاظ غير العربية الأصل) نسبة ضئيلة لا تتجاوز 16،33بالمئة، أما الألفاظ الفصيحة أو ذات الأصل العربي فبلغت نسبة حضورها 82،66 بالمئة.

يشير الناقد إلى وجود ضرب آخر من اللغة فصيح لكنه استعمِل استعمالا وظيفيا ، إذ تحددت وظائفه الدلالية في الصياغة الاسلوبية ، يبرز خاصة في الامثال الشعبية المسجوعة ،بغض النظر عون كونها فصيحة اللغة او عاميتها ،نقية الالفاظ او سوقية ،و مثل لها بالمثال الاتي:

**–بين الفولة و السبولة يموتو ولاد المهبولة: استنتج مرتاض بعد تحليله للغة هذا المثل أن** :"المبدع الشعبي هنا تعامل مع الالفاظ تعاملا يجعلها تكتسب وجودا ادبيا بالمفهوم اللغوي للنص، لا بالمفهوم المضموني له...لو عدل عن لفظ المهبولة الى لفظ الحمقاء او الهبيلة لما أفضى الى الغرض الجمالي الذي ارادخ له، و لاختل نظام الجملة الذي اريد له ان يكون موقعا فيتجانس اللفظان الاخيران من الجملتين اللتين يتركب منهما هذا المثل .. [16].

بعد هذه الدراسة المستفيضة لبنية لغة الامثال المختارة ؛استخلص مرتاض ثلاثة أصناف من الالفاظ التي صاغ على إثرها المبدع الشعبي خلاصة تجاربه في قوالب من الامثال الشعبية، تتبلور فيما يلي:

1–صنف يمثل المادة الاولى في التعبير و التبليغ .
2–صنف يتصل بالالفاظ المستخدمة : ليس لغاية تعبيرية خالصة ، بمعنى ابتغاء تبليغ مضمون ما، بواسطة لفظ واحد او الفاظ متعددة ، و انما كان لغاية تقنية تتصل باسلوبية الامثال الشعبية ؛ تُعنى بالالفاظ الخارجية للوحدات و الجمل و التي تمثل الفواصل و الخواتم.
3– صنف من الالفاظ الخارجية تبوأ من المثل موقعا على الحقيقة ، يحمل دلالة ظاهرة قريبة لا غير.[17]

لقد تتبع مرتاض في دراسته البنيوية الخطى نفسها التي سار وفقها في الالغاز الشعبية الجزائرية، و جاءت على مستويين: " و قد ارتأينا أن نعالج أسلوب الامثال الشعبية الجزائرية على مستويين ، داخل إطار هذه الاسلوبية البنيوية ، و هما المستوى البنيوي ، و المستوى الصوتي ....و قد عدلنا عن المستوى الدلالي (اليسمانتيقي) في هذا الفصل لاعتقادنا بأن الحديث عن المضمون في أكثر من موطن من هذه الدراسة ، لا بد أن يكون قد أشار و لو من بعيد إلى هذا الضرب من المفهوم الألسني "[18] ، و ما يعاب على عبد الملك مرتاض من خلال هذا التصريح هو اهماله للسياق في دراسته للدلالة اللغوية معتقدا أن الدلالة لا يمكنها أن تدرس إلا حينما تكون الكلمات موضوعة في سياق ..

كما اعتمد مرتاض المنهج الشبيه بالرياضي في الدلالة على التشابه أو التجانس التام بين الاحرف، و توصل إلى مايلي:" تبين لنا ان الامثال الشعبية التي اتخذت هذه البنى هي التي تشكل حصة الاسد في المجموعة حيث تشمل المجموعة الاولى: 37 مثلا؛ و الثانية 37، و الثالثة 13 و الرابعة 7..و هي تشكل النسبة العليا لبنى أو نظام الاسلوب في امثال هذه المجموعة ، فعددها يبلغ 92 من أصل 150 مثل ، و جسدها بالمعادلة الرياضية الاتية:

92 x100 = 61،33 بالمئة

150

بينما البنى التي تتباعد ألفاظها شكلت نسبة ضئيلة ، قدرت 9،33 بالمئة..[19]

بعد المستوى البنيوي للامثال الشعبية ننتقل الى: **المستوى الصوتي** و سنمثل على المثل السابق نفسه االذي يقر مرتاض بان نسبة التكرار الصوتي فيه ترقى الى 82،20بالمئة ، مما يدل على عبقرية المبدع الشعبي و التي ساهمت في تشكيل نظام كلامي صوتي بديع دون حشو او ركاكة ، و مثله رياضيا كالآتي:

$$\frac{(أ) + (ب) + (ج)}{(أ) + (ب) + (ج)}$$

فكل يحمل قيمة صوتية بمقدار دقيق لدرجة انه استطاع قلب هذا النظام الكلامي دون ان يختل المعنى و و يتبعثر النظام الصوتي فجاء كما يلي: **ياصغري اخدم لكبري–و ياكبري اخدم لقبري**[20]، لتصبح المعادلة كما يلي:

$$\frac{(ب) + (أ) + (ج)}{(ب) + (أ) + (ج)}$$

و مثَّله مرتاض بالجدول الاتي:

| صوت | أ | ب | ج | أ | ب | ج |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | اخدم | يا صغري | لكبري | و اخدم | يا كبري | لقبري |
| مدلول | أ | ب | ج | أ | د | هـ |

نلاحظ أن جل المدلولات لم تتكرر فلكل منها دلالة تختلف عن الاخرى ، ما عدا المدلول( أ) فقد تكرر مرة واحدة نظرا لتطابقه بنيته و دلالته في كلتا الحالتين.

و عليه، لقد أثبت المنهج الواحد قصورا في سبر أغوار النص الأدبي عامة ، فحاور مرتاض النص الشعبي تنظيرا و كانت مساءلته تطبيقا ،فتجسدت الزئبقية المنهجية التي أخرجت النص من التشكيل الواحد إلى تعدد المقاربات المنهجية .

**ثانيا: المقاربة النقدية بالمتعدد المنهجي عند عبد الحميد بورايو:**

يعد عبد الحميد بورايو من الرّواد المؤسّسين للحركة السّيميائية في الجزائر،و النقاد الذين ساهموا في توطين البنيوية الشكلية ثم السيميائية السردية، و من مؤسسي الخطاب النقدي الجزائري المعاصر، ، حيث أبانت دراساته النقدية سواء أكانت نظرية أم تطبيقية عن مشروع نقدي يتسم بالصرامة العلمية و الدقة المنهجية، وهو منفتح على الآخر، وفي الوقت نفسه يقارب التراث الأدبي الشعبي بأدوات منهجية حداثية تعيد قراءة هذا التراث الشعبي وفهمه ومقاربته بمنهجيات تكشف عن أسراره وأسباب حضوره، كما يعد من النقاد البارزين في النقد الجزائري خاصة و العربي بصفة عامة، وذلك نظرا للدراسات التي قدمها في الدرس النقدي السردي، متتبعاً قواعد علمية، مستعينًا في ذلك بالمناهج النقدية الحديثة، وخاصة منها الشكلانية والبنيوية والسميائية،محاولا عدم الخضوع لها كلياً، معتمدًا على مبادئه العقلية وأفكاره الخاصة، بحيث" أفلح قليلا في تجنب التطبيق الميكانيكي والارتباط الحرفي بالطرق والمناهج الغربية" [21]، اهتم بالتراث ، وخاصة الشعبي منه، في عملية الإبداع بحيث قام بدراسة تبحث عن توظيف التراث في النصوص السردية الجزائرية، ويزيد توظيف التَّراث في النصوص خصوبة للمادة الأدبية، ويجعلها تتسم بعدة مزايا تتلخص في الطابع الجمالي و الإبداعي، حيث قام بالمزج بين التراث و المعاصرة، بحيث " لا يمكن له أن يتغافل عن ذلك التراث السردي، في الثقافة لأنه مادة حكائية ظلت حاضرة، بشكل أو بآخر في النصوص العربية اللاحقة خاصة السير ، التي تتميز بخصوصيتها عن باقي الأنواع السردية العربية الأخرى كونها نصا ثقافيا " [22]وقد عمد الناقد في دراسته للأعمال السردية على التحليل الداخلي للنص و اكتشاف الصلات و الروابط بين العناصر البنائية المكونة له،محاولا بذلك استجلاء المعاني والدلالات العميقة في النص، وهذا ما يظهر جليا في كتابه " التحليل السيميائي للخطاب السردي" و هي دراسات لحكايات من "ألف ليلة وليلة "و"كليلة ودمنة " وتتمثل في أربعة حكايات تتجلى في : الملك شهريار، الصياد والعفريت، الحمامة المطوقة، والثعلب ومالك الحزين [23]

كان لعبد الحميد بورايو السبق في توظيف بعض المصطلحات المنهجية في ممارسته البنوية التكوينية الإجرائية، و ذلك في دراسته الموسومة ب "القصص الشعبي في منطقة بسكرة" ، نذكر منها " مصطلحي الفهم(Compréhension) ، والشرح(Explication) ؛ حيث يحكمهما التكامل، فلا غنى لأحدهما عن الآخر؛ إذ يضطلع الأول بالبنية الصغرى (البنية النصية)؛ أي الدراسة البنيوية للنص، بينما يتجاوز الثاني ذلك؛ إذ يضع هذه البنية الصغرى في إطار بنية أكبر؛ هي البنية الاجتماعية المحيطة بالنص[24].

و عن تبينه للمنهج البنيوي في مقاربة النصوص ؛ يقول بورايو : "برهن تطبيق المنهج البنيوي في دراسة نماذج النصوص، عن جدواه في فهم هذه النصوص، مما يجعله مؤهلا؛ لأن يلعب دورا في تجديد فهم تراثنا القصصي، وإعادة تقييم أشكاله التعبيرية، كما أنه مؤهل لأن يوجد قاعدة لإقامة تصنيف موحد للتراث القصصي الشعبي العربي، يعتمد الملامح البنيوية أساسا للتمييز بين الأنماط القصصية"[25]، هذا و قد صرّح الباحث بالمنهج الّذي يتّبعه في دراساته بقوله : "نستمدّ أغلب أدواتنا المنهجية من نصوص تنتمي في أغلبها لنفس المدرسة السّيميائية، والّتي يمكن أن نطلق عليها المدرسة الغريماسية ذات التّوجّه الشّكلاني، والّتي كان لها اليد الطّولى في تطوير السّرديات أو "علم السّرد " منذ السّتينيات حتّى اليوم وكان امتدادها في الدّراسات السّردية الحديثة عبر دوائر البحث العلميّ في الشّرق والغرب وهذا ما نجده في أطروحته " : المسار السّردي وتنظيم المحتوى : دراسة سيميائية لنماذج من حكايات ألف ليلة وليلة ." وبالإضافة إلى أعماله النّقدية الأخرى في مجال السّيميائيات السّردية له مساهمات في التّرجمة تظهر في كتابين هما " : الكشف عن المعنى في النّصّ السّرديّ – النّظرية السّيميائية السّردية " وهي تجربة خاصّة في مواجهة مسألة ترجم المصطلحات، كما أنّها تجربة واكبت مرحلة البحث عن المصطلح العربيّ المناسب في ميدان السّيميائيات و الآخر " الكشف عن المعنى في النّصّ السّرديّ : السّرديات التّطبيقية" ؛ حيث عالج التّحليل الجمالي ومكوّنات الحكاية الشّعبية. إضافة إلى مقاربته " السّرد–الخطابية " لقصّة " الغراب والثّعلب" ، ومقاربته السّيميائية لحكاية " :الصّيّاد والعفريت[26].

اعتمد بورايو في مقاربته السيميائية على جملة من النماذج الحكائية بالتحليل التسلسلي و التتابعي على المنوال التالي: حلل قصة الملك شهريارُ ثم قصة الصياد و العفريت من ألف ليلة و ليلة ، ثم قصة الحمامة المطوقة و قصة الحمامة و الثعلب و مالك الحزين"

من كليلة و دمنة ، ثم قارن بينها ليصل إلى انتباط الدلالات الكامنة في جوهر كل حكاية ، و هذا يعني أن الناقد بورايو ينتقل بعدها إلى "الترسيمة النموذجية الشاملة" التالية :

ف } ض } ت }ح+ص } ت } ح+ص } ت }ح } و ن.

يمثل المسار الخطي الذي اتخذته المقاطع الاربعة مايلي: **وف:** وضعية افتتاحية –**ض:** اضطراب–**ت** : تحول –**ون** : وضعية نهائية ، و ترمز هذه الحروف إلى الوظائف التالية حسب الترتيب : وضعية افتتاحية تتبع باضطراب ، ثم يليها تحول يأتي بعده الحل ، و ينضاف اضطراب ثان و يتبع بتحول ثان ، ثم اضراب ثالث، يتلوه تحول ثالث و حل ثالث ، و في الاخير تكون وضعية نهائية .

تشكل هذه الترسيمة في رأيه "قاعدة للمقارنة الموضوعية نسبيا و التي انطلاقا منها يمكن المقارنة بين قصة و أخرى ضمن شكل سردي مثلما هو الحال في الحكايات الخرافية التي يعتزم الباحث مقارنتها ، استنادا إلى فرضية مفادها أنه لا يمكن أن يعطي أي خطاب معزول معناه الكلي ، و بالتالي تصبح المواجهة المنهجية بين الخطابات المتوفرة هي وحدها القادرة على مدِّنا بجميع الدلالات التي تحملها كل حكاية "[27].

كما تحدث بورايو عن الاستبدال بين الوظائف التي تعني علاقة استتباع ،و تشير الشَرطة الواحدة و المزدوجة و المثلثة إلى الصنف الوظائفي في وروده على التوالي للمرة الثانية و الثالثة و الرابعة : للتمثيل[28] :

1) –وف ح >ت >ض<

2)– ض/ > ت/ > ح/

3)– ض// > ت// > ح//

4)– ض/// > ت/// > ح/// > **ون.**

تحمل هذه القصة أربعة مقاطع، و المقطع ينقسم إلى ثلاثة أصناف وظائفية على الترتيب ، و يشير الرمز الرياضي فتحة إلى تكرار الصنف الوظائفي ، توجد الوضعية الافتتاحية في الصنف الوظائفي الاول فقط ، و الوضعية الختامية في الصنف الرابع ، لذلك لم يعينها بفتحة و يفصل بينها بعلامة أكبر الرياضية > .

كما اعتمد على التقابل بين الوضعية الافتتاحية و الوضعية الختامية , على هذا الاساس يقوم المربع السيميائي الذي يتخذه في تحليله للكشف عن الدلالة العميقة في حكايتي كل من حكاية الشهريار و حكاية الصياد العفريت ، حيث يعرض المقاطع السردية عبر البنيات الفاعلة التالية : المرسل و موضوع القيمة و المرسل إليه و الذات الفاعلة و المساعد المعارض ؛ فهي تمثل نفس الخطاطة التي وضعها غريماس في تحليله للنصوص السردية[29] ، و على هته الشاكلة يتم تحليل المقاطع الموالية ، أما في باقي النصوص الحكائية فينطلق عبر نفق دراسة البنيات الخطابية التالية: الحقل المعجمي – المقطوعات الخطابية – التجسيدات الخطابية ، و يحاول من خلالها إبراز العلاقات المتعلقة بالرؤية و الزمان و المكان ، ويشرح العملية التي تقوم أساسا على إقامة جدول الحقل المعجمي كالتالي : بداية يستخرج المفردات التي تبدو أساسية في إبراز الدلالة ، بعد قراءة النص مرارا و تكرارا ، ثم يتم وضعها فب جداول مجمعة وفق مقولات دلالية معممة إلى أقصى حد ، للتعبير عن المعنى الاجمالي للنص ، و تعتمد على مبدأ التشابه و الاختلاف، ، ويقوم المبدأ الاول على علاقة انطوائية بينما يتأسس المبدأ الثاني على تعارضات نسبية ، كما يشر ايضا إلى أن تحديد المعنى المتعلق بكل مفردة مستخرجة من النص يتم وفقا لدلالتها في السياق النصي[30] ، و هذا يسهل على الناقد عملية الكشف عن معنى المعنى و إدراك القيم و الدلالات ، و تحديد الأغراض ، و موضوعات القيمة و الفاعلين و مختلف الأشكال للبرامج السردية.

و في المرحلة الموالية يقطع النص وفق الاحداث الاساسية التي تجري فيه ، ويبنيه اعتمادا على تحديدها في شكل وظائف في حكاية الحمامة المطوقة ، يذكرها على شكل متواليات أما حكاية الحمامة و الثعلب و مالك الحزين ، فيضع أصناف الوظائف في جدول و يحدد الوظائف حسب أحداث النص .[31]

أما المرحلة الثالثة من التحليل السردي الخطابي ، فيتم بتحليل النص إلى متواليات , كل متوالية تتكون من الذات (المنفذة للفعل )، ويرمز لها بالرمز (ذا 1) ، و موضوع القيمة يرمز له بالرمز ( مو ) ، و كلما تكرر حضور الذات و موضوع القيمة زاد العدد مثل ( ذا 1) ،

(ذا 2) ، (مو3)، (مو 4).....و هو تحليل على شكل معادلة رياضية من شأنها أ توضح ما خلص إليه من نتائج ، مثال عن معادلة للمتوالية الاولى من التحليل السردي الخطابي لقصة الحمامة المطوقة [32] :

ذا 2 ف[ (ذا 1 U مو 4) ⟵(ذا 1 ∩مو 4 )] و معناها أن : حضور الذات (المنفذة للفعل ) 2 تتحد مع موضوع القيمة رقم 4 ، ثم الذات 1 تتقاطع مع موضوع القيمة رقم 4 ، و على هذا المنوال تحلل باقي المقاطع ، هذا و اتخذ بورايو من الأمكنة و الأبعاد الزمانية طيلة المسار القصيي إشارات للدلالات العميقة الموجودة في النص عبر نظام التقابل و تمثيلها من خلال المربع السيميائي[33].

فباختصار تتجلى خطوات التحليل السيميائي عند بورايو في: أولا يقوم بإعطاء تقديم عام للقصة و هذا أمر ينطبق على مختلف الحكايات التي حللها ، ليبحث عندها بعدها عن المسار السردي لمتن القصة بتقطيعه إلى مقاطع أو متواليات ، "و تقطيع المتوالية إلى وظائف ، ثم دراسة الشخصيات في علاقاتها ببعضها البعض ، حيث يسمح له النظام العلائقي للشخوص بتحديد الادوار الغرضية و الفاعلية حسب تسلسلها الزمني و المنطقي في القصة ، إذ تشكل هذه الاخيرة مدخلا لدراسة المعنى و علاقات الخطاب القصصي بسياقه الثقافي و الاجتماعي الذي أنتجه و تداوله ، لان احترام خصوصية النص المعالج يعد أمرا ضروريا ، يسمح باستنتاج صورة العالم المنبثقة عنه و المتعلقة أساسا بزمن و فضاء إنتاجه.[34]

أما على مستوى التحليل السردي الخطابي فيقارب مفاهيم مثل: الذات و موضوع القيمة ، الظاهر و الباطن ، و معرفة الفعل و القدرة على الفعل ، و الكفاءة و عناصرها ، و البرامج السردية الاساسية و الاستعمالية ، و الاتصال و الانفصال ، و ذات الفعل و ذات الحالة ، و التحريك و التقويم و الاداء ، بالاضافة إلى نظام الانتقالات المكانية ، بما في ذلك المسار الغرضي و تحديده في بعده الزمني ، مع الكشف عن البنية العميقة من خلال المربع السيميائي للصدق (الكينونة، المظهر، الروح الخالدة ، الجسد الفاني)[35]، و عليه انطلق بورايو

من محاولة تحليل و تحديد الأشكال السردية قصد بلورة نموذج خاص يحدد الشكل الذي تنتمي إليه المادة الحكائية المحللة ، و قد اعتمد على الخطوات التالية :

–الانتقال من الجمل السردية النصية إلى الجمل السردية الملخصة التي نتحصل عليها عن طريق عملية الاختزال ، و ذلك بالاعتماد على قواعد : الانتقاء و التعميم و التركيب .

–تعيين كل وحدة منها بأطلاق تسمية نمطية للحافز المعين .

–تصنيف هذه الحوافز حسب التسلسل المنطقي.

–إقامة ترسيمات شاملة تجسد البرنامج السردي لجميع الحكايات .

**خلاصة القول :**

نستنتج أن الناقد عبد الملك مرتاض تمكن من تفجير النص الشعبي بقراءته قراءة ثانية من منظور آخر ، الأمر الذي سما به نحو الابداع و الانفتاح على النص الأول ،و بالتالي الانتقال بالنص من النقد السياقي إلى النقد النسقي، و التعددية في الطرق المنهجي ، و قد بدت ملامح المقاربة النقدية بالمتعدد المنهجي واضحة المعالم في الكثير من دراساته ، حيث وجدناه يزاوج بين البنيوية و الاسلوبية و الاحصاء تارة ،و بين البنيوية التكوينية و السيميولوجيا و بعض الادوات اللسانياتية (التحليل اللغوي ) تارة أخرى ، كما سجلنا تخطيه للمقاربة البنيوية في تشريح النص مرتكزا على المقاربة بالمتعدد في التجريب المنهجي المركب بين التفكيكية و السيميائية ، و هذا ما يجعلنا نقر بأن مرتاض لما نهض بمشروعه النقدي الذي زاوج فيه بين ثنائية التراث و الحداثة كان هدفه الاسمى تعبيد المسلك للقراء و الدارسين و الباحثين ،و ذلك برسم منهج علمي جديد،جسد البينية و التكاملية في تشريح النص ،لتبلغ المقاربة النقدية بالمتعدد المنهجي مقاما من التعدد في التركيب الذي يجمع بين أكثر من منهج،و بالتالي تأسيس نظرية نقدية عربية منبعها إعادة قراءة النصوص التراثية النقدية ، ثم الانفتاح على الاتجاهات و المناهج الغربية النقدية المعاصرة.

أما الناقد عبد الحميد بورايو فلم يولي بالا للتنظير بقدر ما اكتفى بمقدمات أو مداخل قصيرة حدد فيها الأدوات الاجرائية التي اشتغل عليها مع تقديم بعض المفاهيم الاساسية التي بنى عليها المنهج المتبع في التحليل ، حيث مزج في مختلف مقارباته بين منهج بروب الشكلي ومنهج غريماس السيميائي و منهج غولدمان البنيوي التكويني ، لكنه اختار لكل دراسة

من دراساته توجها طاغيا ، فنجده يستثمر مقولات السيميائية عند كل من "بروب و غريماس و كلود بيرموند" في مقارباته لنصوص من السرد العربي القديم .

إن المطلع على منجز بورايو النقدي يكتشف أصالة مقارباته النقدية المتعددة المناهج المسائلة للنصوص السردية التراثية "الشعبية" ، و هذا التنوع النصوصي أردفه الناقد تنوعا منهجيًا أثرى طبيعة مساءلة النصوص مساءلة معرفية و سياقية و تشريحية ، وساهم في استبطان البنى النصية والكشف عن العلاقات المتحكمة فيها ، مما كشف عن أصالة رؤيته النقدية وتخطي الحدود الضيقة للمنهج الواحد ،فانفتح مشروعه على التهجين المنهجي خضوعا لطبيعة و سلطة النص الشعبي .

**قائمة المصادر و المراجع:**


- ✓ – عبد الحميد بورايو: منطق السرد ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، د ط ، 1994
- ✓ – عبد الحميد بورايو: المسار السردي و تنظيم المحتوى – دراسة سيميائية لنماذج من حكايات الف ليلة و ليلة – دكتوراه دولة في الادب – دار السبيل للنشر و التوزيع ، الجزائر ، 2008.
- ✓ – عبد الحميد بورايو: التحليل السيميائي للخطاب السردي ، دراسة لحكايات من" ألف ليلة و ليلة"و "كليلة و دمنة" ، منشورات مخبر عادات و اشكال التعبير الشعبي بالجزائر، دار الغرب للنشر و التوزيع، د ت.
- ✓ – عبد الحميد بورايو: الحكايات الخرافية للمغرب العربي دراسة تحليلة في "معنى المعنى" لمجموعة من الحكايات، دار الطليعة –بيروت ، ط1، 1992.
- ✓ – عبد الحميد بورايو: القصص الشعبي في منطقة بسكرة ( دراسة ميدانية) ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر، 1986.
- ✓ – عبد الله أبو هيف: النقد الأدبي العربي الجديد في القصة و الرواية و السرد ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، 2000.
- ✓ – عبد الملك مرتاض : الأمثال الشعبية الجزائرية – دراسة في الامثال الزراعية و الاقتصادية بالغرب الجزائري، ديوان المطبوعات الجزائرية –الجزائر– 1982

- ✓ – عبد الملك مرتاض: الألغاز الشعبية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983 .
- ✓ – عبد الملك مرتاض:فن المقامات في الادب العربي ، الدار التونسية للنشر ، المؤسسة الوطنية للكتاب (تونس– الجزائر) ، د ط ، 1988
- ✓ – فضيل شارف: مستويات الخطاب النقدي عند عبد المللك مرتاض – قراءة في المنهج – ، أطروحة ماجستير في النقد الادبي الحديث و المعاصر ، اشراف : عبد القادر شرشار ، كلية الاداب و اللغات و الفنون ، قسم اللغة العربية و ادابها جامعة وهران ، 2013–2014 ، ص 105
- ✓ – ملامح المنهج السيميائي في النقد الجزائري المعاصر ، مجلة المنهل platform.almanhal.com/Files/2/46526
- ✓ – يوسف وغليسي : النقد الجزائري من اللانسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، 2002.
- ✓ – يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف – الدار العربية للفنون و النشر –ط 1– 1429هـ/2008م .
- ✓ – يوسف وغليسي: الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض (بحث في المنهج وإشكالياته)، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، (د.ط)، 2002
- ✓ –عبد العزيز هيكل: مباديء الاساليب الاحصائية ، دار النهضة العربية ، بيروت ، 1974.


**الهوامش:**

[1] – عبد الملك مرتاض: الألغاز الشعبية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983 ، ص08.

[2] – م ن ، ص ن.

[3] – يوسف وغليسي: الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض (بحث في المنهج وإشكالياته)، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، (د.ط)، 2002، ص51.

[4] – عبد الملك مرتاض : الالغاز الشعبية في الجزائر ، ص 105.

[5] – م ن ، ص 111

[6] – م ن ، ص 114

[7] –أنظر : فضيل شارف: مستويات الخطاب النقدي عند عبد المللك مرتاض – قراءة في المنهج – ، أطروحة ماجستير في النقد الادبي الحديث و المعاصر ، اشراف : عبد القادر شرشار ، كلية الاداب و اللغات و الفنون ، قسم اللغة العربية و ادابها جامعة وهران ، 2013–2014 ، ص 105

[8] – عبد الملك مرتاض : الالغاز الشعبية في الجزائر ، ص 111.

[9] – فضيل شارف: مستويات الخطاب النقدي عند عبد المللك مرتاض – قراءة في المنهج ، ص 106.

[10] –عبد العزيز هيكل: مباديء الاساليب الاحصائية ، دار النهضة العربية ، بيروت ، 1974، ص14

[11] – عبد الملك مرتاض: الأمثال الشعبية الجزائرية، ص 175– 176.

[12] – م ن ، ص 08

[13] – م ن ، ص ن.

[14] – م ن ، ص 95.

[15] – م ن ، ص 95–96.

[16] – عبد الملك مرتاض: الامثال الشعبية الجزائرية ، ص 100.

[17] – ينظر: م ن ، ص 111.

[18] – عبد الملك مرتاض: فن المقامات في الادب العربي ، الدار التونسية للنشر ، المؤسسة الوطنية للكتاب (تونس– الجزائر) ، د ط ، 1988 ص 120

[19] – عبد الملك مرتاض: الامثال الشعبية الجزائرية ، ص131.

[20] – ينظر: عبد الملك مرتاض: الامثال الشعبية الجزائرية ، ص 142.

[21] – عبد الله أبو هيف :النقد الأدبي العربي الجديد ، ص 277.

[22] – ينظر : منطق السرد ، عبد الحمدي بورايو ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، د ط ، 1994، ص 132–137 .

[23] – عبد الحميد بورايو: التحليل السيميائي للخطاب السردي ، ص 11

[24] – يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، مرجع سابق، ص 146.

[25] – عبد الحميد بورايو: القصص الشعبي في منطقة بسكرة، وزارة الثقافة، الجزائر، 2007، ص 259

[26]– ملامح المنهج السيميائي في النقد الجزائري المعاصر ، مجلة المنهل platform.almanhal.com/Files/2/46526

[27] – عبد الحميد بورايو :الحكايات الخرافية للمغرب العربي دراسة تحليلة في "معنى المعنى" لمجموعة من الحكايات، دار الطليعة – بيروت ، ط1، 1992.

[28] – عبد الحميد بورايو: التحليل السيميائي للخطاب السردي ، ص21

[29] – المصدر نفسه ، ص 41.

[30] – ينظر: المصدر نفسه ، 69–70.

[31] – ينظر : المصدر نفسه ، ص73–90.

[32] – ينظر : المصدر نفسه ، ص 74–75.

[33] – يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر بين اللانسونية إلى الألسنية ، ، ص 127.

[34] – ينظر : عبد الحميد بورايو: المسار السردي و تنظيم المحتوى ، ص02–07

[35] – ينظر : المصدر نفسه ، ص73.