Issn:2437-0967 مجلة اللغة الوظيفية
المجلد10،العدد1
2023

آليات التّحليل السيميائي في الخطاب النقدي لدى عبد الحميد بورايو

Mechanisms of semiotic analysis in the critical discourse of Abdel Hamid Borayo

نورالدين براهيم مزاري * (1)

جامعة الشلف– مخبر تعليميّة اللّغات وتحليل الخطاب

البريد الإلكتروني: n.brahimmazari@univ-chlef.dz

محمود سي أحمد (2)

جامعة الشلف– مخبر تعليميّة اللّغات وتحليل الخطاب

البريد الإلكتروني: m.siahmed@univ-chlef.dz

تاريخ الإرسال:2023/01/21	تاريخ القبول:2023/06/08	تاريخ النشر:2023/06/17

الملخص:

تهدف هذه الدّراسة إلى تتبع أهم الإجراءات النّقدية السيميائية التي اعتمدها عبد الحميد بورايو في تحليل النّصوص السّردية، والآليات التي قارب من خلالها هذه النّصوص، وذلك من خلال معاينة بعض من مؤلّفاته، التي تعتبر مرجعا علميا وفيرا للباحثين في مجال السّرديات، خاصة فيم يتعلّق بالتّراث الشّعبي الذي لطالما كان مصدرا لأصول الشّعوب وتاريخها وبات لزاما الحفاظ عليه، ومحاولة بعثه للوصول إلى خبايا عميقة في صفحات هذه الإبداعات واكتشاف أسرار ارتباط المجتمعات بموروثها الشّعبي.

الكلمات المفتاحية: السيميائية، عبد الحميد بورايو، الإجراءات النقدية، النصوص السردية.

Abstract:

This study aims to trace the most important semiotic critical procedures adopted by Abdelhamid Borayo in the analysis of narrative texts, And the mechanisms through which these texts are approached, by examining some of his works, , which is considered

* المؤلف المرسل

an abundant scientific reference for researchers in the field of narratives, Especially with regard to folklore, which has always been a source of peoples' origins and history, and it has become imperative to preserve it, And an attempt by his mission to reach the deep mysteries in the pages of these creations and discover the secrets of the association of societies with their popular heritage.

key words: Semiotics, Abdel Hamid Borayo, critical procedures, narrative texts.

1 مقدمة:

أعطت الدّراسات النّصانية النّقد الأدبي مجرى آخر، وألبسته طابعا جديداً في تحليل النّصوص والوصول إلى دلالاتها وغاياتها، فأدار ظهره لكلّ ما أحاط بهذه النّصوص من سياقات، متخطّيا ذلك ليصبّ جلّ اهتمامه بها في ذاتها، منطلقاً منها وإليها، ولعلّ المنهج السيميائي بوابة ولج منها النّقاد عالم النّص الأدبي مفصولا عن منبته، وعن صاحبه، وهي النّافذة التي يُرَى من خلالها النّص أنّه الوسيلة والغاية، والمقصود والمنشود، وغير ذلك لا فائدة من دراسته، فانتشر هذا التّفكير الجديد كالنّار في الهشيم، وهي الفكرة التي رحّب بها نقادنا وسارعوا للاغتراف والنّهل منه، أمثال عبد المالك مرتاض، رشيد ابن مالك وعبد الحميد بورايو، هذا الأخير الذي كانت له تجربة نقدية في التعامل مع النّصوص الأدبية وفق المنهج السيميائي. فبما تميز منهج بورايو النّقدي؟ وهل كان مقلدا متبعا للآخر؟ أم مبدعا متجاوزا له؟

يرفض النقاد المعاصرون فكرة المناهج السياقية ويرون أنّها قاصرة لا تفي النّص حقّه، لأن النّص الأدبي جوهر قائم بذاته، وأنّه لا شيء في الحقيقة أقرب إلى طبيعة الأدب، ولا ألصق بخصائصه، ولا أولى بوظيفته، من أن ننطلق في عملية النّقد من ذات النّص أو من النّص ذاته،[1] فالمناهج السياقية انطلقت مّما هو حول النّص وابتعدت عنه في جوهره، وهو المأخذ الذي عابها وجعل النقاد تنفر منها، ليؤدي هذا إلى ظهور ما عرف بالنّقد النسقي الذي قلب المعادلة لصالح النّص، ومن النقاد الجزائريين الذين انتهجوا هذا السبيل عبد المالك مرتاض بمشروعه الضخم الذي سار من خلال اللسانيات والسيميائيات في العلوم الإنسانية ونقلة نوعية في التّأسيس الفعلي للاتجاه السيميائي[2] الذي اعتبر مرجعا للباحثين، كما يعد رشيد بن مالك ممثلا لهذا التّوجه من خلال بوابة السيميائيات، حيث استند على الجهود الغربية في سبيل تحليل البنية السردية، مقتنعا بفكرة انعدام الدّراسات العربية في مجال السرديات[3].

يعتبر المنهج السيميائي ركيزة استند إليها عبد الحميد بورايو في تحليل النّصوص الأدبية، وآلية من الآليات التي استخدمها في سبيل بلوغ الدّلالات وسبر الأغوار، حيث بدأت دعوته إلى هذا التيار في الجامعة أين كان يلقي الدّروس على طلبته، حيث شكلت هذه الدّروس حدثا محمّلا بقطيعة ابيستيمولوجية تؤسس لقيم علمية جديدة، يكون تثبيتها متوقفا على إعادة النظر في المنظومة التربوية التي يعتريها

الجمود والتقليد،[4] وقد انطلق في تحليله للأعمال الأدبية من المفهوم الذي يقوم عليه المشروع السيميائي والذي ينص على:[5]

1. الاعتناء بمستويات الدّلالة وبالعلاقات فيما بين عناصر الدّلالة والوحدات الدّالة ومراتب القيم.
2. رصد طريقة تولّد المعاني أو انبثاقها ونموّها من خلال الانتقال من أدنى المستويات إلى أعلاها في النّصوص.
3. الاعتناء أساسا بالموضوع الذي ينصب عليه التّحليل، وهو مادة النّص، وعدم الاهتمام بظروف إنتاج المادة وشخصية منتجها، وشخصية منتجها، أو بيئته، إلا في الحدود التي يسمح بها التّحليل الدّاخلي للنّصوص، إذ أن التحليل يمثل نقطة الانطلاق في اتجاه ما هو خارج النّص من نسق ثقافي تم إنتاج النّص في نطاقه.

كما كان منهجه منطلق من التّمييز بين مستويين:[6]

1. المستوى السّطحي: ويتفرّع إلى مكونين، مكون سردي يقوم أساسا على تتبع سلسلة التّغيرات الطّارئة على حالة الفواعل، ومكون تصويري يتمثل في استخراج الأنظمة الصّورية المبثوثة في نسيج النّص، ويتم هذا بواسطة البرنامج السّردي، والنّموذج العاملي والخطاطة السّردية.
2. المستوى العميق: وتتم فيه دراسة البنية العميقة للنّص استنادا إلى نظام الوحدات المعنوية الصّغرى، وذلك بمعالجة المكون الدّلالي عن طريق المربع السّميائي.

2 آليات التّحليل السيميائي في منهج عبد الحميد بورايو النّقدي:

بيّن بورايو اشتغاله بهذا المنهج في معالجته النّصوص الأدبية السّردية في عديد مؤلفاته ومن ذلك:

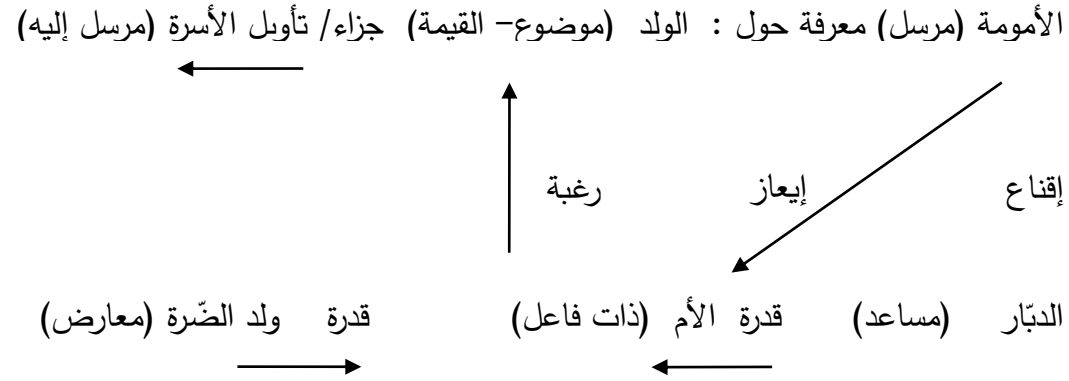
1.2 كتاب " البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري:

الذي يقول فيه: «زاوجت هذه الدّراسات في معالجتها لمكونات قسم هام من الإنتاج الثقافي الخيالي الجزائري الموروث بين منظورين، منظور يستند على المقارنة بين النّصوص ومحاولة الكشف عن ملامح القرابة ومواطن التّشابه والاختلاف فيما بينها. والتّعرف على ظروف نشأتها وتداولها ومسارات تطورها، وطبيعة موادها واستراتيجية روايتها. أما المنظور الثاني فيعتني بالتّحليل الدّاخلي للنّصوص بعد عزلها ومحاولة بيان تركيبها عن طريق خطوات منهجية تستفيد من منجزات السيميولوجيا وعلم السّرديات Naratologie، وقد اعتنت مختلف التّحليلات المقدمة بمقاربة الدّلالات التاريخية والاجتماعية والنّفسية»[7]، وكأن مقصود بورايو من وراء هذا جمعه بين الرّؤية الخارجية للنّصوص والرّؤية الدّاخلية، « وهو ما يفتح السّبيل لمستوى آخر، وهو مستوى الرّسالة (المبثوثة) أو المعنى العميق، والذي يؤدي بنا

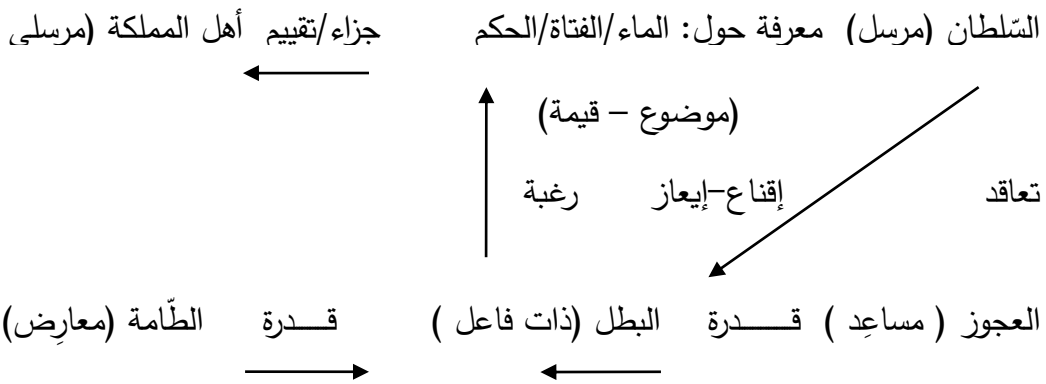
بدوره إلى استخراج العلاقات المفترضة فيما بين الحكايات نفسها، وكذلك ما بينها والمجتمع الذي تداولت فيه »[8]بحيث تتمثل الخطوة الأولى العمل على المقارنة بين مختلف النّصوص المراد دراستها قصد الوصول لأسباب تداولها في مجتمع معين، فيم تتمثل الخطوة الثانية في عزل كلّ نص ودراسته داخليا وفق مناهج تتوافق وهذا المبدأ.

قام عبد الحميد بورايو بتحليل حكاية " الطامة أم سبعة روس" متبعا الخطوات التالية:

–تحديد المسار السّردي للحكاية: أدرج النّاقد لدى دراسته للمسار السّردي جدولا من خمسة خانات تحمل الأولى تقطيع الخطاب إلى متواليات متوالية تمهيدية، متوالية وسيطة، متوالية رئيسية، وفي الخانة الثانية وقائع القصّة " تجلي الخطاب" حيث يسرد الناقد خطاب الحكاية حرفيا، وفي الخانة الثّالثة البرامج السّردية الأساسية، أما الخانة الرّابعة خانة الوظائف فقد قسّمها إلى خانتين، واحدة للأحوال والثانية للتّحولات. مثل بورايو البنية الفاعلية للمتوالية الأولى بالتّرسيمة التالية: [9]



تحدّ التّرسيمة أطراف الفعل السردي باعتبارهم فاعلين يقوم كلّ واحد منهم بدور تفرضه طبيعة البناء القصصي، وتشير الأسهم إلى اتجاه العلاقة وتعين العبارة المكتوبة بمحاذاة السّهم موضوع العلاقة وطبيعتها. كما لخّص العلاقات ما بين الأطراف الفاعلة في المتوالية الرّئيسية من خلال النّموذج التّالي:[10]



ليأتي بعد ذلك ليتجاوز مستوى المتواليات الثّلاث إلى المستوى العام للحكاية ككل، حيث بيّن الأدوار الفاعلية المساهمة في مسار أحداث الحكاية ككل تتوزّع على الأطراف التّالية:[11]

المرسِل: ويتمثّل في ما طرحته الحكاية من طبيعة العلاقة ما بين الأبناء والأمهات في نطاق الأسرة، باعتبارها قيمة قبلية لابد من توفّرها من أجل إقامة مجتمع سليم ومثالي، وفي هذه المرحلة الأخيرة تتجاوز العلاقة مهمّة حفظ النّوع لتؤهل الشاب إلى الدّخول العضوي في المجتمع عن طريق المشاركة في خلق وحدة جديدة هي الأسرة بغرض توسيع الجماعة وتجديدها.

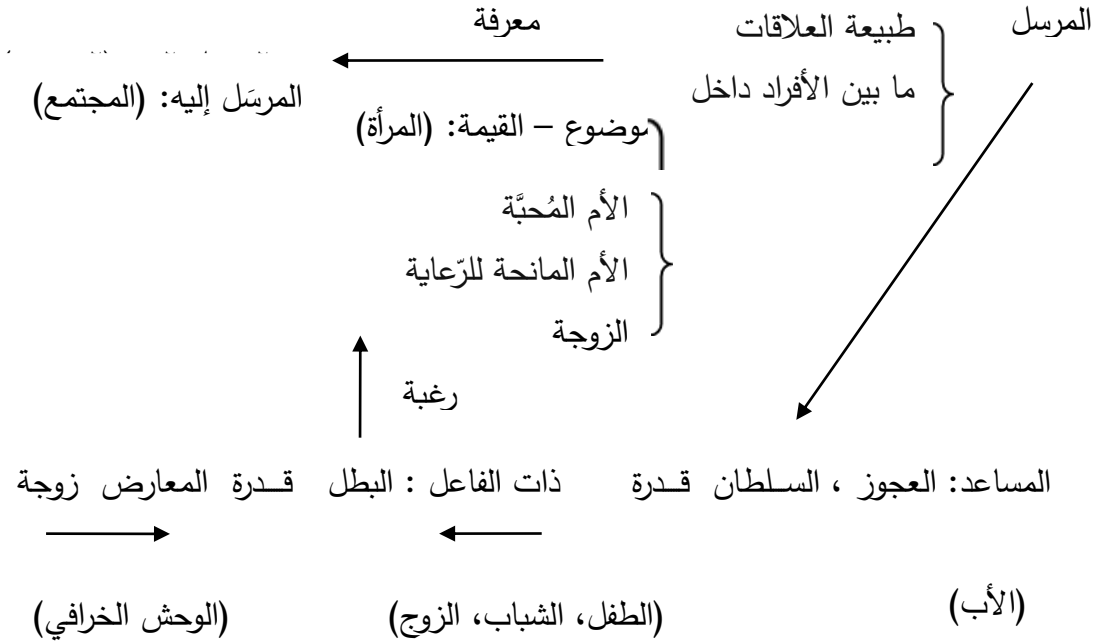
المرسَل إليه: وهو المستفيد من الرّسالة المبثوثة من خلال القصة أي المجتمع ككل، وقد قدمت القصة في المتوالية التّمهيدية أسرة واحدة غير أنها في المتوالية الرّئيسية تحدّثت عن المملكة وسكانها، وبالتّالي وقع توسيع للجماعة المعنية بالعلاقة المطروحة من خلال الأحداث الأساسية في القصّة.

موضوع–القيمة: تتمثّل في المرأة بصفة عامة، إذ عانى البطل في البداية من فقدان الأم الرّاعية، ثم وقع ضحية علاقة ملتبسة، عندما حلّت زوجة الأب محل الأم المتوفّاة ورفضت القيام بنفس الدّور، فقد تم إصلاح الوضع لما ظهرت "العجوز الخيّرة" كبديلة للأم، فساعدت البطل على بلوغ مرحلة الرشد المتوجة بالزّواج وارتقاء العرش، في نهاية القصة يصبح موضوع القيمة هو الزّوجة مدعمة بالسّلطة.

ذات الفاعل: هو البطل الذي عانى في البداية من الحرمان ومن العلاقة الملتبسة، وقد وجّه في النهاية نحو موضوع القيمة الأساسي وهو الزّوجة.

القوة المساعدة والقوة المعارضة: في البداية تمثلت القوة المناهضة لوجود ذات الفاعل في زوجة الأب وتجسّدت في النهاية في الوحش "الطّامة". أما القوة المساعدة فقد كانت في البداية مجسّمة في الأخ، وأصبحت في القسم الأخير من القصة المتمثلة في العجوز الخيرة والسّلطان.

مثّل بورايو لهذه العلاقات بالتّرسيمة التّالية:[12]



في بحثه عن الدّلالة العامة للحكاية تتبع بورايو اتجاهين: تمثل الأول في تنظيم المكان والدّلالة الاجتماعية، والذي استخلص من خلاله تعبير القصة عن محور دلالي هو "المعاش"، والذي يقع الفضاءان القصصيان على طرفيه، فيدل الصّيد على الموت وتدلّ الزّراعة على الحياة، والانتقال الذي قام به البطل من ترك وسائل الصيد لأخيه دلالة على الانتقال من حياة الصّيد إلى حياة الزّراعة، وهو الهدف من القصة بالسّير بالأشخاص في اتجاه تحويل الطّبيعة وبناء الثّقافة، كما بيّن النّاقد الانتقال الذي شهدته القصة في السّلطة، من سلطة المرأة إلى سلطة الرّجل، والرّبط بين المعاش الأكثر اعتمادا على الطبيعة في مظهرها الخام وبين سلطة المرأة، وفي المقابل تربط بين الانتقال إلى الثقافة وتحكيم سلطة الرّجل، حيث تصبح المرأة عامل مساعد أو موضوع قيمة،[13] ويتمثل الاتجاه الثّاني يفي الدّلالة النّفسية للحكاية وهنا استند النّاقد على دراسات الباحثين النّفسانيين، على غرار سيغموند فرويد، حيث بيّن تأثير الحكاية الخرافية على الطّفل وذلك « لما ينسج استيهاماته حولها ويسقط على شخوصها الملامح المتنافرة لشخصيته بعد عزلها عن بعضها، فعمليات الحصر ل (الهو) وميول (الأنا) عند نفس الشّخص (شخصية الطّفل) يمكنها أن توجه نحو شخصيتين مختلفتين من شخوص الحكاية»[14] فالحكاية تساعد الطّفل على الفصل بين طاقتي الشّعور واللاّشعور، وإعطاء الأول مكانة في نفسية الطّفل ليتمكن من السّيطرة على لاشعوره وميوله، ثم يقدّم النّاقد في نهاية تحليله نموذجا من الحكاية، عن الدّلالة النّفسية لشخصيتي الأم

المذكورتين في الحكاية على أنهما وجهين لشخصية واحدة، وجه إيجابي والآخر سلبي في عملية انفصال الولد عن أمه.

كما تتشكّل المدونة التي عالجها بورايو في كتابه " البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري" في مقال الأنوثة المغتصبة، من ثمان روايات تحمل العناوين التالية: بقرة اليتامى، لونجة بنت أمي، الطفلة المسحورة، عشبة خضار، حب سليمان، حبحب رمان وأمه عيشة، طرنجة، دلالة، وعن الخطوات المتبعة في الدّراسة فهي كالآتي:[15]

1. تحديد البنية الكبرى **macro– structure** المشتركة بين جميع هذه الرّوايات اعتمادا على ثلاثة قواعد هي: الانتقاء والتّعميم والتّركيب، ويقصد بالبنية الكبرى وقائع القصة في المستوى الأكثر تجريدا وعمومية وشمولا، حيث لا يحتفظ إلا بالمعلومات الأهم والأوثق صلة بالموضوع والأكثر جوهرية، وقد صاغ البنية الكبرى التي تحكم جميع الرّوايات موضوع الدّراسة كالآتي: " كانت هناك فتاة رائعة الجمال، تعرّضت حياتها لأخطار جمة بسبب تمتعها بصفات أنثوية فاتنة، إذ عمدت القوى الشّريرة إلى نفيها وتشويهها وحبسها، غير أنها تتحرر في النّهاية وتعود إلى صورتها الحقيقية وإلى أهلها بمساعدة القوى الخيّرة، وبعد أن تكون قد عاشت خبرات متعدّدة من أهمها الزّواج، والإنجاب واستفادت منها"[16] وقد توصّل إلى أن مجموع الرّوايات تقريبا من أربع جمل إسنادية لكل منها سمة دالة عن حال أو تحول، موضحا ذلك بجدول يبن المسند إليه والمسند والوضعية.
2. تحديد المسار السّردي العام الذي ينطبق على جميع الروايات، من خلال عملية تجريد **abstraction** للحوادث الأساسية التي ترويها كل قصة، من بدايتها حتى نهايتها.
3. تحديد الأدوار الغرضية **les rôles thématique** وهي ذات علاقة وطيدة بالقيم المتصارعة في القصة، والتي تتكفل بتمثيلها الشخوص.
4. دراسة الصور والتّجسيدات، ويتمثل الغرض منها في بيان خصوصية هذا الشّكل الفرعي للحكاية الخرافية وأساليبه البيانية والبلاغية.
5. الكشف عن السياق التّداولي، ويعتمد على النّظر إلى المواد المدروسة باعتبارها سلسلة من الأفعال الكلامية المنطوقة التي تتحدّد طبيعتها بناء على الوظائف التي تؤدّيها في سياق النّص.
6. الكشف عن السّياق الإدراكي، ويتعلّق بالجانب المعرفي في هذه القصص، حيث يتم التّعرف على النّظرة إلى العالم التي يشخصها النّص.

7. الكشف عن السّياق النّفسي–الاجتماعي، ويستند على بيان الحالات والتّحولات النّفسية المعبّر عنها في النّص وعلاقتها بالنّظام الاجتماعي الذي تصفه القصة، وكذلك بتعبير تأثير هذا اللّون من القصص على المستمعين ومتداولي الرّوايات الشّفوية.
8. الكشف عن السّياق الثّقافي، ويرمي إلى بيان السّمات الثّقافية للنص المدروس وطبيعة علاقته بالثّقافة السّائدة بين أفراد المجتمع المنتج والمستهلك لهذا النّص.

يسعى بورايو في كلّ مرة إلى تحاوز التّحليل الآلي إلى أبعد من ذلك نحو الخروج إلى السياق الاجتماعي، وذلك عن طريق البحث في الوعي الخارجي عن أبنية مشابهة،[17] تفسر التّمسك الشّديد القائم بين الحكاية والمجتمع المتداول لها، وبذلك يكشف البحث عن القيمة الدّلالية العميقة للحكاية.

2.2 كتاب " التّحليل السيميائي للخطاب السردي:

" الذي يعدّ امتدادا لممارساته النّقدية، بحيث تقوم المنهجية التي يقترحها على نماذج منطقية تحكم البناء الشّكلي للمسار السّردي ولانبثاق الدّلالة. إن هذه النّماذج تمثل إكليشيهات مشعاعية للخطاب المدروس وأطرا هيكلية مفرغة يتم استنباطها من المدونة المدروسة في شكل أنساق تنتظم على أساسها مختلف التّجسيدات ذات الطّبيعة السّردية أو المتعلقة بالشّخوص الخاصة بالقيم المرجعية التي تستند عليها الخطابات السّردية.[18] وقد طبّق بورايو آليات المنهج السّيميائي على أربعة نماذج، تمثل النموذج الأول في قصة الملك شهريار، والثّاني في قصة الصّياد والعفريت، والثّالث في قصة الحمامة المطوقة، أما النّموذج الرّابع فقد تمثل في قصة الحمامة والثّعلب ومالك الحزين، هذا الأخير الذي سنتتبع طريقة تحليله بغية الوصول إلى الخطوات التي اتبعها النّاقد للوصول إلى المعنى المقصود.

1.2.2 خطوات تحليل قصة الحمامة والثعلب ومالك الحزين:

1- الحقل المعجمي: في دراسته للحقل المعجمي، صنّف النّاقد مجموع المفردات المستعملة وفق مقولات دلالية متسعة تضم كل منها مجموعة من المفردات والعبارات التي تسهم في تشكيل الحقل الدّلالي في جدول يبرز من خلاله مبدأ التّضاد الذي يحكم هذه المقولات، وقد لاحظ أن الأعمدة المستخرجة تحتوي على عدد من المجموعات المعجمية التي تنتمي لمقولات ترتبط فيما بينها بعلاقة تضاد مثنى مثنى (1 /2، 3 /4، 5 /6، 7 /8)، يحمل كل زوج من هذه المجموعات قيما سلبية وإيجابية تنسب كل منها لطرفي الصّراع الدرامي في القصة أما المجموعة التّاسعة فتقوم بدور همزة الوصل ما بين طرفي الصّراع المذكورين.[19] وبالإضافة إلى الجدول

الأول المفصّل، يضيف تصنيفا آخر للمقولات الحاملة لقيمة إيجابية وفي مقابلها المقولات الحاملة لقيمة سلبية، جاء كالآتي:[20]

المقولات الحاملة لقيمة إيجابية	المقولات الحاملة لقيمة سلبية
(1)العلو (السماء)	(2) الانخفاض (الأرض)
(3) الحياة (الانعتاق)	(4) الموت (التّهديد)
(5) الاطمئنان (النّفس)	(6) الاضطراب (الجسد)
(7) الحقيقة (الكينونة)	(8) الادّعاء (المظهر)

2- التّقطيع: شرع بورايو في تقطيع خطاب القصة تقطيعا يستند على تمفصلات حدثية وأخرى تتعلق بالأطراف المتواجهة، وأخرى لها علاقة بالمكان والزمان الذي تجري فيه الأحداث، وللتّوضيح أكثر لهذا التّقطيع مثل له بالجدل الآتي:[21]

المقطع	أصناف الوظائف	الوظائف	ملخص الجمل السردية
الأول	اضطراب	نقص	حاجة الحمامة إلى بناء عش
	تحول	تكليف بمهمة	كلّفت نفسها ببنائه على قمة شجرة
		انجاز المهمة	استطاعت أن توفر عشا
	حل	قضاء على النّقص	استقرت في العش وباضت وفقّس البيض
الثاني	اضطراب	خدعة تواطؤ عفوي وقوع أذى	ادّعى الثعلب بأنه بإمكانه الصعود إليها صدّقنه. رمت له ببعض فراخها
	تحول	معلومات	أخبرت مالك الحزين بما حدث لها.
	حلّ	تلقي مساعدة	قدّم لها مالك الحزين نصيحة.
الثالث	اضطراب	تهديد	هدّدها الثعلب مرة أخرى
	تحوّل	مواجهة	رفضت أن ترمي له بفراخها
	حلّ	انتصار	نجت الحمامة من التّهديد

الرابع	اضطراب	تواطؤ	علم الثعلب أن مالك الحزين هو السبب في حرمانه من الفراخ.
	تحوّل	مواجهة خدعة	التقى الثّعلب بمالك الحزين دبّر الثعلب حيلة مكّنته منه
	حلّ	هزيمة	افترس الثعلب مالك الحزين

3- التحليل السردي الخطابي: قام بورايو بتقطيع القصة إلى أربعة مقاطع وعلى أساس هذا التّقطيع بنى دراسته للبرامج السّردية، و التي تقوم على أساس علاقة الذّات بالموضوع، ففي المقطع الأول يرى النّاقد أن البرنامج السّردي في هذا المقطع يستند على ملفوظي حالة، ملفوظ فصلي تقدّمه بداية المقطع، وملفوظ وصلي تجسّده نهاية المقطع، وتقوم الذّات الفاعلة بعملية تحويل العملية من الفصل إلى الوصل كالتّالي:[22]

ف (ذ2) [(ذ1 U م1) (ذ1 ⟵ م1)

أما البرنامج السّردي الرّئيسي في المقطع الثاني فيستند على الانتقال من حالة وصلية إلى حالة فصلية بالنسبة لذات الحالة المتمثلة في الحمامة، ويقوم بدور كل من فاعل فعل الفعل والفاعل المنفذ الثعلب على الوجه التّالي: [23]

ف ف ذ3 [ف(ذ2) [ذ1 م2) ⟵ [[(ذ1 U م2)

ويستند المقطع الثالث على برنامج سردي ضديد للبرنامج السّابق حيث يكون فاعل الفعل هو دائما الثعلب، وكذلك الفاعل المنفذ وهو الحمامة، أما ذات الحالة في البرنامج الضّديد فهو الثعلب، ويتمثل موضوع القيمة دائما في الفراخ، وقد قدّمه بورايو على الشّكل التّالي:[24]

ف ف ذ3[ف(ذ2) [(ذ4 U م2) ⟵ [[(ذ4 م2)

في المقطع الرابع نجد برنامجا سرديّا يتأسّس بدوره على فعل الفعل بحيث يدفع الثّعلب مالكا الحزين إلى أن يصبح فريسة سهلة له لينتقم منه ويفترسه: [25]

ف ف (ذ3) [ف (ذ5) [(ذ6 U م4) _____ [[(ذ6 n م4)

الكفاءة: قام النّاقد بدراسة كفاءة الذّات المنفذة التي هي الحمامة، والتي تبينت أنها كفأة في مقطع القصّة الأول، وذلك من خلال صراعها للعيش الآمن، هذه الكفاءة تفتقدها في مقطع القصة الثّاني بسبب غفلتها

و افتقارها للمعرفة، ما يؤدي بها لفقدان أمنها بفقدان فراخها، كما ظهر من خلال هذا المقطع الكفاءة العالية التي يتمتع بها الثعلب في استخدام اللغة بأسلوب التّهديد والوعيد، وفي المقطع الثالث تعود الذّات المنفذة لاكتساب الكفاءة باكتساب المعرفة المقدّمة من طرف ثالث وهو مالك الحزين، فيمكنها ذلك من استعادة أمنها بالحفاظ على الفراخ، وفي المقطع الرّابع تظهر كفاءة البطل الضّديد (الثعلب) والتي تقوم على حسن التّصرف في اللغة واستعمالها بغرض تفعيل الخصم (الفاعل المنفذ) الذي يفقد كفاءته المعرفية ما يؤدي به إلى الهلاك، حيث يتم القضاء عليه من طرف الثعلب[26].

التّفعيل (أو التّحريك/ الاستعمال) **manipulation**

رصد بورايو خلال هذا العنصر ثلاثة أطراف محرّكة للفعل، وتكمن القوة المحركة للفعل في طبيعة هذه الكائنات وفي انحيازها لجنسها:[27]

1-الحمامة: مثلت الجانب العاطفي في القصة، وهو الدّور الذي تلعبه الأنثى وتمثله أحسن تمثيل، يحدوها في ذلك الرّغبة والشعور بالواجب.

2- مالك الحزين: يتميز بمعرفته لخصائص النوع الحيواني، يتعاطف مع جنس الطّيور، وبالتّالي قد يكون دافع التّفعيل هنا هو الشّعور بالواجب نحو الحمامة.

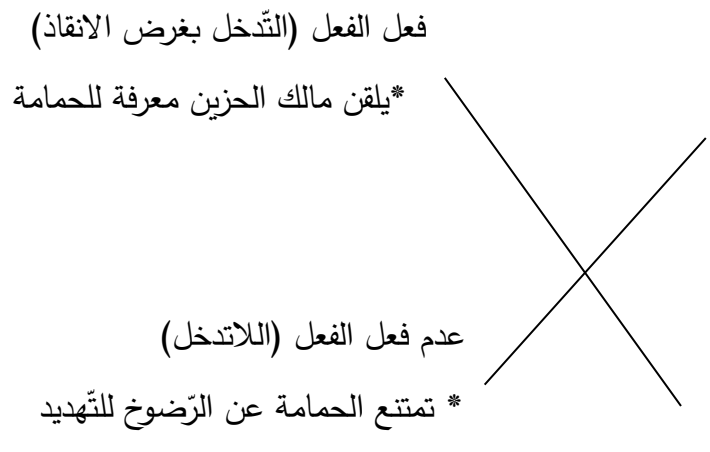
3- الثّعلب: ذكي يعتمد التّحايل وسيلة للبقاء، يتعامل مع ضحاياه وفق صفاتها الخاصة، مستعملا اللغة يصوغها وفق الكائن الذي يتلقى منه كلامه، وهي الوسيلة الأساسية في تحريك التّفعيل.

التّقويم:

بيّن النّاقد في مرحلة التّقويم الانطباع الذي تركه كل من أطراف القصة في صراعهم للبقاء، فأثارت غفلة الحمامة ورقة شعورها الشّفقة والتّعاطف في نفسية القارئ في المقطع الأول، ليتحول هذا التّعاطف إلى ارتياح بانتصارها على الثعلب، وفي المقطع الأخير يتوافق تقويم الثّعلب والفيلسوف بيدبا نفسه على عدم قدرة مالك الحزين استخدام معرفته لحماية نفسه، وبحسب النّاقد فإن تقويم أفعال الحمامة والثعلب تُرِك للقارئ، فيما قوّم الثّعلب والفيلسوف فعل مالك الحزين.[28]

الأداء: من خلال البرامج السّردية المستخرجة تمّ تقديم الأداءات السّردية، وقد قيّم النّاقد النّظر كل أداء بالنجاح أو الفشل طبقا لوجهات نظر أطراف القصة، فرأى « أن الأداء الأول انتهى بالنّجاح وقد قيم تقييما إيجابيا، ومني الأداء الثاني بالفشل من وجهة نظر البطل الرّئيسي (الحمامة)، وبالنّجاح من وجهة نظر البطل الضّديد (الثعلب)، وانتهى الأداء الثالث بالنّجاح من وجهتي نظر كل من الحمامة ومالك الحزين، وبالفشل من وجهة نظر الثعلب، أما الأداء الرّابع فقد انتهى بالفشل بالنّسبة لمالك الحزين وبالنّجاح بالنسبة للثّعلب »[29] وقد بين القيمة التي لعبتها اللّغة في نقل أنواع النّوايا، والحقائق والأكاذيب،

ودور ذلك كله في التّحولات التي قامت عليها عقدة القصة ومراحل بنائها ثم انفراجها. وقد مثّل بورايو للعلاقات التي عبّرت عنها التّحولات في الشّكل الآتي: [30]



نظام الانتقالات المكانية:

فسّر النّاقد المكان في القصة بحلقة صراع بين السّماء والأرض، يمثلهما أطراف الفاعلين في القصة، واستخلص إلى أن القصّة ترمي إلى الكائنات السّماوية ناجية في عليائها، باعتبار العالم السّماوي مركز الأمان والاستقرار، فيما اعتبرت العالم الأرضي موطن الافتراس وهلاك الأجساد.

المسار الغرضي والبعد الزّمني:

أجمل بورايو المسار الغرضي للقصة وفق التّتالي الزّمني الآتي:[31]

خداع+ تهديد	=	كفاءة معرفية+ نجاة من التّهديد	=	خداع+ هلاك
الماقبل		الأثناء		المابعد

أما المسارات الغرضية فقد توصّل إلى أنها اتّخذت السّبل الآتية:[32]

أ-ثعلب ماكر يخدع حمامة أمّا فتلقي إليه بفراخها

حمامة مغفّلة تنطلي عليها خدعة الثّعلب

ب- مالك الحزين عارف بحقيقة الثعلب ينصح الحمامة بأن لا تنخدع بكلام الثعلب

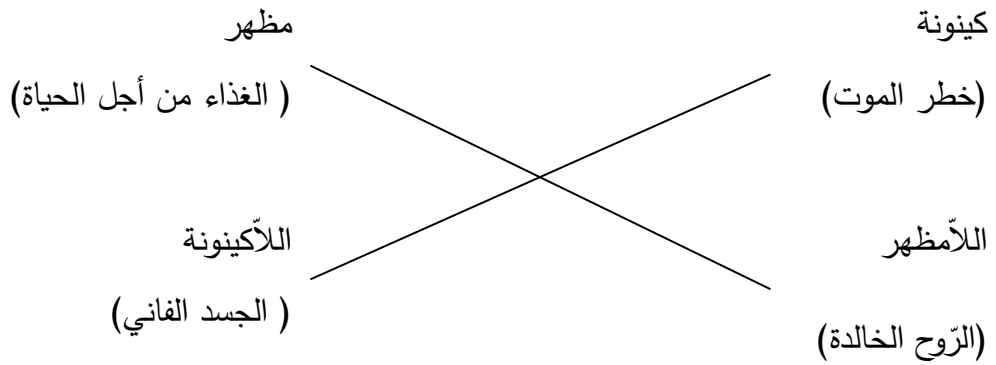
الحمامة تعمل بنصيحة مالك الحزين وتمتنع عن إلقاء صغارها فريسة للثعلب

ج- الثعلب الماكر يتظاهر بكلام معسول يوجّهه لمالك الحزين، ويتحين الفرصة وينقض عليه

مالك الحزين غافل عمّا يدبّر له الثعلب يغتر بكلامه المعسول ويصدقه فيقع فريسة خداعه

البنية الدّلالية العميقة:

استخلص بورايو في نهاية الدّراسة التي قام بها في تحليله لقصة " الحمامة والثعلب ومالك الحزين" أن هذه القصة « تستند إلى مفهوم فلسفي كان سائدا زمن روايتها يقوم على ثنائية الرّوح/ الجسد وأن الطرف الأول يرتبط بالقيم الإيجابية، بينما يرتبط الطّرف الثاني بالقيم السلبية، كما أن مسار القصة من البداية إلى النّهاية يجسد طبعة الصيرورة التي تعرفها علاقة الرّوح بالجسد كما تقدّمها وجهة النّظر الفلسفية المشار إليها، والتي تتمثل في وقوع الروح في شرك الجسد لتتجلى من خلال هذه العلاقة صورة البشر وهم في الحياة الدّنيا»[33]، وللتّوضيح أكثر يمثل النّاقد هذا الصّراع في المربع السّيميائي الآتي:[34]



جراء حدوث معاناة في هذه الدّنيا، يقوم صراع تعمل فيه الرّوح على التّخلص من الجسد، لتلتحق بباريها وهي روح متحررة. فتكون بذلك علاقة الرّوح بالجسد باطلة، كما يبين المربع، أما فيما يتعلق بالصدق فهو يتجلّى في كون الجسد يتغذى لكي يؤجل زواله (الموت)، وما علاقته بالغذاء إلا وهم لأنها لن تؤدي إلى خلوده، أمّا السرّ فيتمثل في ما يتهدد الرّوح من خطر وهي واقعة في شرك الجسد،[35] وهو المغزى الذي توصّل إليه بورايو، فالرّوح مادامت في الجسد فستعاني أخطارا عديدة، وخلاصها إنما يكون بمغادرته والعبرة بالآخرة لا بالدّنيا.

3.2 " المسار السردي وتنظيم المحتوى ":

الذي يصرّح فيه باتباع المنهج السيميائي في مؤلفه بقوله: نستمد أغلب أدواتنا المنهجية من نصوص تنتمي في أغلبها للمدرسة السّيميائية، والتي يمكن أن نطلق عليها المدرسة الغريماسية، والتي كان لها اليد الطّولى في تطوير السّرديات منذ الستينات حتى اليوم، وكان لها امتدادها في الدّراسات السردية الحديثة عبر دوائر البحث العلمي في الشّرق والغرب[36]، فالمنهج السيميائي مرجع أساسي من المرجعيات النّقدية لدى بورايو، ولعل جلّ اشتغالاته النّقدية تعود إلى حقل السيميائيات، والتي بفضلها تطورت السّرديات وازدهرت، لينوّه بعدها بالهدف الذي تسعى إليه دراساته في كتابه هذا، والمتمثل في الكشف عن القوانين

السيميائية التي تحكم السّرد في قسم من كتاب ألف ليلة وليلة، وقد حاولت دراسته أن تتجنب الاعتماد على التّطبيق الميكانيكي والارتباط الحرفي بالطّرق والمناهج الغربية، وعملت على الاستفادة منها بحسب ما تتطلّبه الضّرورة من مراعاة درجة تطور الأبحاث العلمية العالمية[37].

3 خاتمة:

استطاع عبد الحميد بورايو من وراء تعامله بالمنهج السيميائي الوصول إلى أبعد الحدود في تحليل النّصوص الأدبية، واكتشاف دلالاتها واستنكاه معانيها، وساعده في ذلك اطلاعه الواسع على هذا المنهج وعلى دراسات أهم رواده، لذلك كان تلقيه لهذا المنهج تلقيا واعيا، ملمّا بأساسيات البحث والاشتغال، ولأن هذا المنهج وليد بيئة غربية تختلف كثيرا عن البيئة العربية أدبا ونقدا، فقد كان لزاما على النّاقد أخذ هذا الأمر بعين الاعتبار، وهذا ما تبيّن من خلال ما قدّمه في هذا المجال، فبورايو لم يكن ناقلا حرفيا لآليات المنهج السيميائي، متعسفا في حقّ النّص العربي، إنما سعى إلى الحفاظ على خصوصيات هذا الأخير، وذلك بتطويع آليات المنهج بما يتناسب وهذا المبتغى، ومن بين النّقاط التي تلفت انتباه القارئ لمنهج بورايو ما يلي:

– خروجه في كلّ مرة من قوقعة النّص إلى السّياق الخارجي، وربط النّص بثقافة المجتمع المتداول له لكشف دلالاته، وتفسير الغاية من تداوله، وهذا ما يميز طريقته التّحليلية، التي تستجيب لنداء النّص العربي.

– إفادته الواضحة من أبحاث السيميائيين الغربيين خاصة أ.ج غريماس.

– كان للمربّع السيميائي دور بالغ الأهمية في عملية البحث عن الدّلالة سيميائيا لدى بورايو، والمعاني الغامضة.

–لم يلتزم حرفيا النّاقد بما جاء به السيميائيون الغرب فمثلا عن دراسات أ.ج غريماس فيم يخص البنية العاملية أحيانا نجده قد اقتصر على "الذات" "المرسل" "المرسل إليه" مهملا بقية العوامل الأخرى، فيم يدرجها جميعها أحيانا أخرى، وهذا إنما يبين تهربه من الاتّباع الحرفي للغرب، ومحاولة منه لإعطاء النّص العربي حقه من الخصوصية.

4 قائمة المراجع

1. جون كلود كوكي تر رشيد بن مالك: السيميائية مدرسة باريس، دار الغرب وهران، 2003.
2. عبد الحميد بورايو: البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، 2007.
3. عبد الحميد بورايو: المسار السردي وتنظيم المحتوى، دار السبيل للنشر والتوزيع، الجزائر، 2008.
4. عبد الحميد بورايو: منطق السّرد دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994.
5. عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، منشورات دار الأديب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2006.
6. عبدالحميد بورايو: التّحليل السيميائي للخطاب السردي، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2003.
7. عبدالحميد بورايو: الحكايات الخرافية للمغرب العربي: دراسة تحليلية في معنى المعنى لمجموعة من الحكايات، دار الطليعة، ط1، بيروت، 1992.
8. عمار زعموش: النقد الأدبي المعاصر في الجزائر قضاياه واتجاهاته، مطبوعات جامعة منتوري، قسنطينة، 2001/2000.
9. محمد ناصر العجيمي: في الخطاب السّردي نظرية غريماس، الدار العربية للكتاب، تونس، 1993.
10. مولاي علي بوخاتم: الدرس السيميائي المغاربي دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذجي عبدالمالك مرتاض ومحمد مفتاح، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.
11. يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداع الثّقافية، الجزائر، 2002.

5 الهوامش:

[1] ينظر عمار زعموش: النقد الأدبي المعاصر في الجزائر قضاياه واتجاهاته، مطبوعات جامعة منتوري، قسنطينة، 2001/2000، ص176.

[2] ينظر مولاي علي بوخاتم: الدرس السيميائي المغاربي دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذجي عبدالمالك مرتاض ومحمد مفتاح، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص14.

[3] ينظر عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، منشورات دار الأديب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2006، ص111.

[4] ينظر جون كلود كوكي تر رشيد بن مالك: السيميائية مدرسة باريس، دار الغرب وهران، 2003، ص10.

[5] عبد الحميد بورايو: منطق السّرد دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994،ص15.

[6] ينظر: محمد ناصر العجيمي: في الخطاب السّردي نظرية غريماس، الدار العربية للكتاب، تونس، 1993، ص 31.

[7] عبد الحميد بورايو: البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، 2007، ص12.

[8] عبدالحميد بورايو: الحكايات الخرافية للمغرب العربي: دراسة تحليلية في معنى المعنى لمجموعة من الحكايات، دار الطليعة، ط1، بيروت، 1992، ص15.

[5] البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، مصدر سابق، ص91.

[10] المصدر نفسه: ص92.

[11] المصدر نفسه: ص 93.

[12] المصدر نفسه : ص94.

[13] ينظر المصدر نفسه: ص 95، 96.

[14] المصدر نفسه: ص97.

[15] المصدر نفسه: ص 104.

[16] المصدر نفسه: ص 104، 105.

[17] ينظر يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداع الثّقافية، الجزائر، 2002،ص124.

[18] عبدالحميد بورايو: التّحليل السيميائي للخطاب السردي، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2003، ص 5.

[19] ينظر: المصدر نفسه: ص 85، 88.

[20] المصدر نفسه: ص ن.

[21] المصدر نفسه: ص90.

[22] المصدر نفسه: ص 91.

[23] المصدر نفسه: ص ن.

[24] المصدر نفسه: ص91.

[25] المصدر نفسه: ص 93.

[26] ينظر المصدر نفسه: ص 93، 94.

[27] ينظر المصدر نفسه: ص 94، 95.

[28] المصدر نفسه: ص95.

[29] المصدر نفسه: ص96.

[30] المصدر نفسه: ص ن.

[31] المصدر نفسه: ص98.

[32] المصدر نفسه: ص99.

[33] المصدر نفسه: ص82.

[34] المصدر نفسه: ص 99.

[35] المصدر نفسه: ص99.

[36] عبد الحميد بورايو: المسار السردي وتنظيم المحتوى، دار السبيل للنشر والتوزيع، الجزائر، 2008، ص 5.

[37] ينظر عبدالحميد بورايو: الحكايات الخرافية للمغرب العربي: دراسة تحليلية في معنى المعنى لمجموعة من الحكايات، مصدر سابق، ص123.