مقاربة عبد الحميد بورايو للفضاء في التراث السردي

القصص الشعبي "حكاية ولد المحقورة أنموذجا"

د: محمد بلعباسي

جامعة الشلف

الملخص :

ظهرت المناهج النقدية الحداثية في النقد العربي الحديث والمعاصر عن طريق المثاقفة والترجمة، والدراسة في الغرب، حيث ساهم هذا الحوار الثقافي في ظهور إشكالية الأصالة والمعاصرة (العرب– الغرب)، (الأنا – الآخر)، فهناك من الدارسين من رفض هذه المناهج في بداية الأمر، و هناك من حاول تطبيقها كما هي في تحليل النصوص الإبداعية، ومنهم من حاول تبييئها و تأصيلها حسب الثقافة العربية، وبناء على ذلك يأتي هذا المقال ليطرح كيفية استقبال نقاد المغرب العربي فكيف تعامل عبد الحميد بورايو مع الفضاء في التراث السردي؟

الكلمات المفتاحية: المناهج النقدية ،السرد ،الفضاء ،الأنا ،الاخر ،الثقافة

Abstract :

Modern and contemporaryArabcritique has seen critical modern approachesthroughacculturation,translation andstudy inWestern countries wherethis culturalcontact hascontributed to the emergenceof theproblem ofthe originality andmodernism(Arabs-theWest)(Me -the Other). From the beginning,there wereresearcherswho rejectedthese approaches, however, others have triedto apply themby analyzing theartistic and creativetexts,and some of themtried tolocateasthe Arabcultural context.Inthis sense, ourpaper focuses on theway in which Maghreb's researchers absorbed Of construction in

contemporarycriticism ;how abdelhamid bourayo setudy space in les texts historiques of patrimony .

هناك عدّة مصطلحات تحمل دلالة المكان كالفضاء والمجال والحيّز والفراغ، وإذا ما حاولنا تفحص هذه المصطلحات نجد أن الفضاء من منظور بعض النقاد يدل على الفراغ والاتساع والشمولية، أما المكان فإنه من وجهة نظر فريق ثان يحيل إلى مجال جزئي أو حيز جغرافي، فالعناصر المكونة للفضاء هي مجموع الأمكنة والتي تتردد خلال مسار الحكي، فكيف تعامل عبد الحميد بورايو للفضاء في التراث السردي؟

حينما أردنا تتبع رؤية عبد الحميد بورايو لمصطلح الفضاء، وقفنا على أنّه لا يعير أهمية لعملية التنظير، فلم يوله ذلك القدر الذي يستحقه فوجدنا– فقط–مجرد إشارة خاطفة في ثنايا مؤلفيه القصص الشعبي في منطقة بسكرة، ومنطق السرد؛ حيث خصص له بضعة أسطر في المدخل الذي أراده تأسيسيا لدراسة الزمان والمكان في الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية،لكن هذا لا ينفي أنّ معالجته لهذا العنصر اتسمت بقيمة نقدية عالية، وتعليل منطقي،فهو من البداية يؤسس للمصطلح الذي سوف يتبناه قائلاً :"في معالجتنا للمكان سوف نفرق بين الحيز النصي الذي نقصد به مجال النص، أي الصورة الشكلية التي قدمت بها الرواية للقارئ، من حيث ترتيب أقسامها. و ما يتعلق بعنوانها وعناوين فصولها،ومضامين فاتحتها، وبين الحيز المكاني الذي يشمل الأماكن سواء منها المتخيل أو الفعلي الذي له مرجعية واقعية"[1].

فرؤية بورايو تتسم بصبغة ثنائية لمصطلح الفضاء ،والذي يعتمد صيغة المكان باعتباره مقابلا له، تتحدد تلك الثنائية عنده في الحيز النصي، و هنا يظهر إدخال مصطلح الحيز لأنّه القادر على استكشاف عوالم النص الشكلية، و لأنّه ليس بمقدورنا القول (المكان النصي)، فنستعير الحيز النصي،الذي سوف يتخذ منه أداة إجرائية يتتبع به آليات الشكل الذي قدمت به الرواية للقارئ، من خلال عنوانها الأصلي و عناوين فصولها، وترتيب أقسامها، و أيضا رؤية شكل الغلاف و هي رؤية مستنبطة من آراء ميشال بوتور الذي يتبنى هذا النوع من الفضاء ، إلاّ أن ما يثير في طرح بواريو هو الحيز المكاني الذي يقسمه إلى قسمين:أماكن متخيلة وأماكن

فعلية ،والفعلية هي التي لها مرجعية واقعية،و هو بهذا يعطي للفضاء تلك الخاصية المحلقة في الأجواء، أو الغائرة في البحار.

منذ البداية يقرّ ناقدنا أنّ عمله النقدي سيسير وفق تأسيس منهجي، حيث يقوم بدراسة كلا الحيزين (الحيز النصي، الحيز المكاني) ، لكن ليس بصفة تداخلية تشابكية، ،وهذا ما سنقف عليه من خلال مقاربته للمكان في التراث السردي في دراسته الموسومة : "القصص الشعبي في منطقة بسكرة"،هذا الطرح للفضاء بمفهوم المكان اعتمده –أيضا– عبد الملك مرتاض لكن في دراسة رواية زقاق المدق لنجيب محفوظ ايمانا منه أنّ أمكنة الرواية هي تشكيل واقعي[2] .

فالناقد بورايو –كما أسلفنا– يعتمد مصطلح الحيز المكاني في مقابل الفضاء بالمفهوم الغربي "espace"،ووجدناه يقول –أيضا– بمصطلح "**العالم**" ففي دراسته للقصص الشعبي في منطقة بسكرة يعنون إحدى مباحثه بـ:العالمان المعلوم والمجهول، معللا ذلك في سريانها داخل نص المغازي؛ أنّ العالم الواقعي مستمد من الواقع التاريخي،ويخضع هذا العالم (المعلوم) للمنطق الإنساني، وتحكمه العلاقات التي تحكم حياتنا العادية ؛وهي الارتباط بالزمان والمكان،وإذا ما حدثت واقعة تتجاوز هذين البعدين فإنّ المغازي تنسبها لقوى غير بشرية، والشخص الذي تحدث له هذه المعجزات ويتسبب فيها ليس سوى واسطة تتحقق الامور الخارقة عن طريقه[3].

هكذا يبقي بورايو على مصطلح المكان ضمن المفاهيم المعلومة عنه،قد يرجع السبب في ذلك إلى طبيعة الدراسة ذاتها التي انبثقت كبداية لولوج معترك النقد الحداثي في الجزائر،وككل بداية لا يمكن للمصطلح أن يتخذ مفهوما محددا، وحتى بعد هذه الدراسة نجد دراسات عربية اتبعت نفس هذا الطرح كما في فهم حميد لحمداني من المغرب، حيث ألفيناه يبرر ذلك بقوله:"يفهم الفضاء...على انه الحيز المكاني في الرواية او في الحكي عامة,ويطلق عليه الحيز الجغرافي"[4]

هذا التصور ذاته نجد من يعتقده، فيقرّ أنّ هناك تداخل بين الفضاء الجغرافي و الحيز المكاني اللذان يدلان على مفهوم واحد هو مفهوم المكان[5] ومصطلح الفضاء بوصفه معادلا للمكان الذي قد يسمى عادة الفضاء الجغرافي l'espace géographique، نجد فيه الراوي

يقدم دائما حدا أدنى من الإشارات الجغرافية ،التي ربما تكون مجرد نقطة انطلاق من اجل تحريك خيال القارئ أو من اجل استكشاف ممنهج للأمكنة.

لذلك كله يأخذ الفضاء مسميات مختلفة (المكان،الفضاء الجغرافي، الحيز المكاني) و منه وجدنا عبد الحميد بورايو يعتمد تسمية الحيز المكاني، التي يقابلها مفهوم المكان و مفهوم الفضاء الجغرافي،رؤيته بأنّ الحيز المكاني يشمل الأماكن سواء منها المتخيل أو الفعلي، و إن كان مفهوم المكان ينصرف دائما إلى ما هو واقعي محسوس جغرافي، و هذا لا يمكن أن نعني به أنّ المكان قد لا يأخذ مظهرا تخييليا في الخطاب الروائي.

ما نستطيع تأكيده–إذن– هو أنّ مصطلح الفضاء بمفهوم المكان يعتمده بورايو بإضافة مصطلح الحيز له، فكأنّه يوفق بين ثلاثتها (فضاء، مكان ،حيز).

بعد معاينتنا التصور النظري لمفهوم الفضاء والحيز لدى ناقدنا بورايو,وحين أوبتنا لبعض أبحاثه في مجال الخطاب السردي ,خاصة الجانب التطبيقي منه وجدناه يقرّ دوما بضرورة عزل المكان عن الزمان ويراه ضرورة تتطلبها الدراسة المتأنية لمختلف العناصر المؤلفة للخطاب السردي .

وقبل خوضه في دراسته البنيوية الميدانية للقصص الشعبي, نجده يعرج أولا إلى التعريف بالمجتمع الشعبي المراد دراسته ,بداية يمضي الى عاملي المكان و الزمان بوصفهما أساسان في تكوين أي مجتمع,فلا حياة إلاّ في مكان ما ولا أحداث إلاّ وفق جريان زمن,وان كانت الدراسة البنيوية لم تول اهتماما لعنصر المكان ,وهذا ما سنطلع عليه من خلال ملاحقتنا لهذا العنصر في دراسة بورايو , إلاّ أنّه عرف بالمكان هنا مكانا واقعيا فهو مدينة بسكرة عرّف بموقعها الذي يربط بين الجنوب و الشرق الصحراوي,والشمال الشرقي التلي للقطر الجزائري كما أنها تمثل المدخل الطبيعي لبلاد المغرب الاوسط من بلاد المشرق والمغرب الادنى[6].

سبق و ألمعنا آنفا أنّ دراسة بورايو هذه القصص الشعبي في منطقة بسكرة لا تحفل كثيرا بدراسة المكان إلاّ أنّه وتحت وطأة قلة الأعمال المنجزة في نقدنا الجزائري للتراث السردي كان لزاما علينا تتبع هذا العمل واستنباط بعض الشذرات التي وجدت في خباياه، فحينما يدارس المغازي مثلا والتي يضعها تحت صنف قصص البطولة أو الأدب البطولي ,وكيف أنها

شغلت الإنسان منذ القديم فكرة إعادة النظام للكون , وإيجاد حالة من التوازن بين القوى التي تبدوا متعارضة فيه, لم يبق هذا الإنسان متفرجا والحال هكذا، فكانت وسيلته في التعبير عن هذا التوازن هي تجسيده للظواهر الكونية .

ولما رأى عالمه الواقعي تسوده الفوضى تطلع الى عالم آخر يسوده النظام فتطلع إلى عالم المثل فصورت الأساطير الفعل البطولي الذي طمح الإنسان من خلاله إلى الحصول على خصائص إلهية تمكنه من السيطرة على الكون مثل خاصية الخلود (مثل ما فعل جلجامش بطل الملحمة البابلية) [7].

وكما يرى شكري محمد عياد في الملحمة يمثل الانسان نصف الاله وجميع القوى المتواجدة في الكون وعلى رأسها قوى الالهة أطراف الصراع في تحقيق البطولة الأسطورية...والبطل في الأسطورة لا يشعر بالحدود الفاصلة بينه وبين هذه القوى ,ولا بالحدود الزمنية,ولا يكاد يميز نفسه كنقطة محدودة من الزمان والمكان ,بل يجعلها امتدادا أو صدى لمظاهر الكون [8].

نميز من خلال هذا الكلام أنّ الشخصية البطولية في الأسطورة لا تخضع لعنصري الزمان والمكان وهذا ماعيناه في المكان الأسطوري الذي لا تحده حدود ولا يقابل الواقع في أي شكل من أشكاله ولما بدأ الإنسان يشعر بذاته ويدرك البعد الذي يفصله عن العالم الآخر، نقل البطولة من العالم السماوي إلى العالم الأرضي ، وبدأ يفكر في عالمه وفي الوسائل التي يحقق بها وجوده وذاته على وجه الأرض[9]؛أي في هذه المرحلة ظهرت البطولة الملحمية وهي فعل بطولي يقوم به إنسان من لحم ودم يتعامل مع قوى من عالم آخر لكن هذا التعامل لا يجعل العالمين يختلطان,فلا تقوم الآلهة بالدور الرئيسي الذي كانت تقوم به في الأسطورة انما تصبح قوى مساعدة أو معادية ترقب البطل وكما تقول نبيلة إبراهيم:"فالإنسان القديم ومثله الإنسان الشعبي لا يشعر بوجوده إلاّ في ظل إحساسه بوحدة الكون،وأصبح هذا الإنسان ثملا بوجوده على وجه الأرض وأصبح همه أن يصور النموذج البطولي للإنسان الذي يستطيع أن يحقق شيئا رائعا لعالمه الإنساني, ولا يعني هذا أنه انفصل عن العالم الغيبي [10].

ضمن هذا النطاق يحدد بورايو دراسة البطولة والبطل في المغازي حيث يشكك في عاملي الزمان والمكان دون نفيهما,ويرى أنّ أدب البطولة ليس تسجيلا لما يقع إنما هو بناء للنموذج

الذي يعتمد على معطيات واقع معيش لكنه يتجاوز هذا الواقع ,أو هو بقدر ما يبتعد عنه بقدر ما يقترب من الواقع النفسي للشعوب ويعبر عن مثلها,ومن هنا فهو لا ينقل التاريخ بحرفيته إنّما يصنعه.

ففضاء الغزوة –كما يتمثله بورايو– يتشكل من عالمين ,عالم معلوم وعالم مجهول تدور الغزوة وفق هذين الحيزين [11].

هذه هي نظرة باحثنا عبد الحميد بورايو للمكان في التراث ,ولا يمكننا متابعته في مقاربته لصنف الغزوة لأنّه يخرجنا عن ما قطعناه على أنفسنا في دراستنا هذه الموسومة في جزء منها بالتراث السردي,وعليه قد أخرجنا عن نطاق عملنا كل تراث شعري ,لأنّ الدراسة لا تحتمل كل هذا الكم من الأعمال سردها وشعرها ,وعليه سنعرج على دراسة أخرى لباحثنا وسمها بـ: "الحكاية الخرافية" جاء بها بوصفها نموذجا ثانيا لدراسته التطبيقية الميدانية ،التي أوردها في الفصل الثالث من مؤلفه معنونا إياها بالبنية القصصية دراسة بنيوية لنماذج من النصوص,أورد في التمهيد إيضاحا للبنية التركيبية وأنّ عمله سيأتي وفق هذه الرؤية حيث يقول:"سيكون هدفنا الكشف عن الهيكل البنائي للقصص ,وبتعبير آخر البنية التركيبية التي تمثل الجوهر الثابت خلف مختلف أشكال القصص موضوع الدراسة"[12].

يفهم من كلامه هذا أنّ عمله سيكون إظهارا للبنية التركيبية التي تخضع لها القصص موضوع البحث,وينطلق في دراسته من المفهوم الذي يرى في النشاط الفني تحققا لإمكانيات كامنة تعبر عن نفسها من خلال مختلف أشكال التعبير ,فهكذا يحدد بورايو مسار عمله حيث تأتي الوحدة الوظيفية والتي هي أصغر وحدة روائية في القصة تفيد معنى يدل على وقوع فعل مسند لفاعل يشارك في نمو الحدث القصصي العام في اتجاه اكتماله ضمن آراء فلاديمير بروب ومنظري البنيوية والدراسات السردية,وبالتالي أتى عمله وفق الفهم الذي يرى في النص الأدبي مظهرا لبنية كامنة[13].

في دراسته التطبيقية تأتي –كما أسلفنا– الحكاية بوصفها نموذجا ثانيا تلك الحكاية المعنونة بـ "ولد المحقورة" ,وبعد دراسته لها مُظهرا البنية التركيبية التي تخضع لها ،حيث قسمها إلى عدة وحدات بداية بالاستهلال ،ثم بعد ذلك تطرق إلى متن الحكاية فقسمه إلى متتاليات ،فوجد أنّها

تخضع إلى أربعة عشرة وظيفة (14),وإلى ثلاث مقطوعات مستعينا في ذلك بالرسومات والجداول إظهارا وتوضيحا لعمله، ثم نهاية الحكاية فالخاتمة، فالبناء الزمني للحكاية، فالتحولات البنيوية فيها، ليصل في آخر دراسته إلى الحيز المكاني للحكاية ،ثم الراوي وموقع النظر،فالمدلول الاجتماعي فيها،هذا هو عمل الباحث بورايو في مقاربته للحكاية الخرافية(ولد المحقورة).

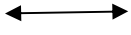
سينصب عملنا في تتبع رؤية بورايو لمصطلح الفضاء، فمن خلال العنوان الذي يضعه أساسا لمقاربة المكان في الحكاية الخرافية ينصرف إلى تبني مصطلح الحيز المكاني مستقرءا كيفية بناءه التركيبي ضمن متواليات النص الحكائي ،وتوصل إلى أنّ جريان أحداث الحكاية تتابع في أمكنة ثلاث هي:

(المدينة، الغابة، العالم الآخر) ، حيث ربط بورايو تواجد هذه الأمكنة بالتوازي مع مراحل عملية التحول الاجتماعي ،فأتى كل مكان من هذه الأماكن ممثلا لشكل فراغي أو كما يسميه الباحثون البنائيون "**فضاء**" يحتوي مرحلة من المراحل[14].

بعد تحديده للأمكنة الثلاث يوضح كيفية توازيها مع مراحل عملية ذلك التحول الاجتماعي،فالمدينة التي كانت هي الحيز المكاني الذي عرف نظام الأمومة و بسبب هذا النظام وقع الفساد داخله ؛أي الحيز مرجعا ذلك إلى حسب ما عبرت عنه الحكاية في موقفها الاجتماعي وجاءت الغابة بوصفها حيزا ثانيا تمّ فيه اكتشاف هذا النقص عندما إلتقى العفريت بالملك فهي – الغابة– تمثل المكان الوسيط بين المدينة بوصفها عالَما بشريا ، والعالم الآخر الذي لا تعيش فيه البشر، ويكون لها نفس الدور أي الغابة؛ وهو دور الوسيط بين العالمين لكن هذه المرة بين العالم الآخر والمدينة ،فعندما كان البطل ولد المحقورة قافلا من العالم الآخر بعدما رجع ومعه أوراق الثعابين كدواء لوالده فيكمن له أخواه فيلقيان القبض عليه ويقومان بربطه إلى شجرة في الغابة، فهو إذن يمرّ بالعالم الوسيط بعدما خرج من العالم الآخر[15].

يمكن ربط العوالم الثالث بالترسيمة التالية :

الغابة



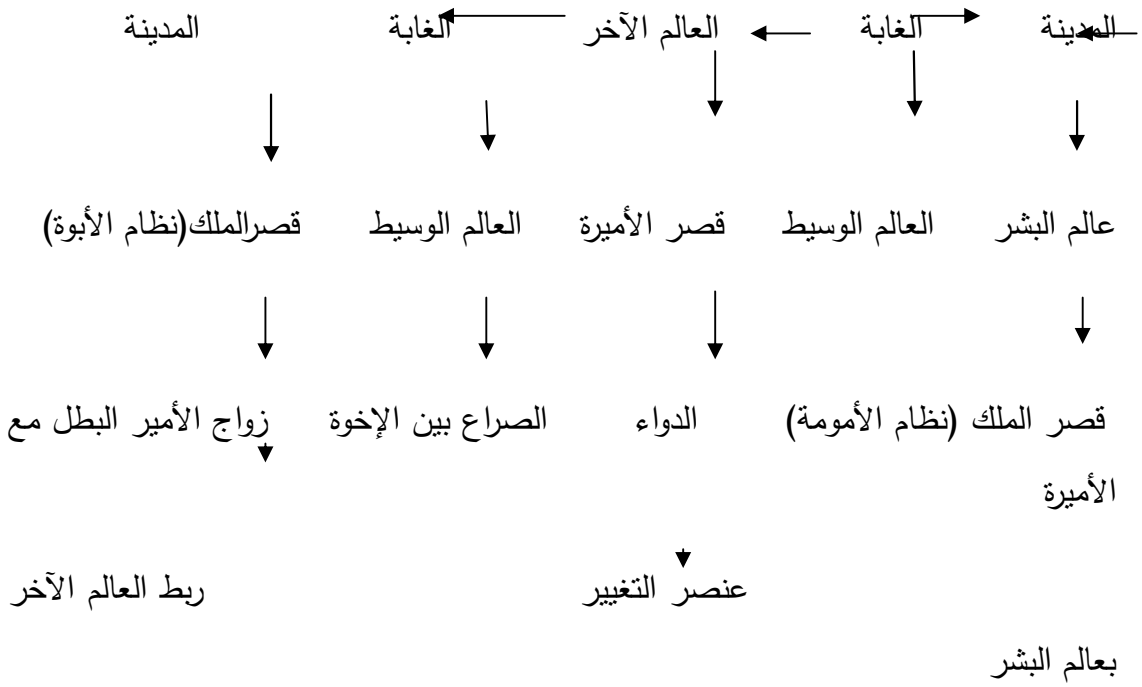
العالم البشري ⟵ ⟶ العالم الآخر

تمثل الغابة المكان الوسيط بين مكانيين هما العالم البشري و العالم الآخر، وهي أيضا – الغابة– المكان الذي لا يمكن تجاهله أو المرور من عالم إلى آخر أي؛ من العالم البشري إلى العالم الآخر أو العكس إلاّ من خلال المرور على عالم الغابة، فالعالم الوسيط سيكون واسطة العقد الذي يربط بين العالمين ، ويبقى التساؤل ما قيمة هذه الأمكنة داخل الحكاية الخرافية؟

وللإجابة على هذا التساؤل المشروع يربط باحثنا العوالم الثلاثة بالتحول الاجتماعي، لكن كيف ذلك؟

يوضح ذلك بأنّ المدينة في بداية الحكاية كانت تمثيلا لنظام الأمومة ،حيث ستستولي الزوجة الثانية على قلب الملك وعلى اختياراته، فيظلم الزوجة الأولى وولده منها ولذلك سميت القصة بحكاية"ولد المحقورة"،ويصاب الملك بلعنة العفريت الذي عاهده أن لا يخبر الحكماء السحرة عن مكان تواجده، لكنّ الملك أفشى بالسر لهم تحت طائلة التعذيب وأخلف بالعهد،فقبضوا على العفريت ووضعوه في صندوق وأحكموا غلقه ،ولما أخذهم النوم أستيقظ الملك وفك أسر العفريت عن طريق فتح الصندوق ،فلما خرج قتل الحكماء وعاقب الملك على نقضه العهد فأحال لونه من البياض إلى السواد الفاحم، لكن و كإعتراف له بالجميل بعد ما خلصه من الحكماء دله على دواء يعيد له لونه الطبيعي وهو ورق بسط الثعابين هذا الدواء الذي سيكلف الملك ولداه بإحضاره له،وسيخرج أيضا على إثرهما ولده ولد المحقورة ليثبت له شجاعته ونفعه وذكاءه محاولا تغيير الصورة النمطية التي علقت في ذهن والده الملك؛بسبب زوجته الثانية، حيث سيكون هذا الولد هو بطل الحكاية البطل الذي سيربط بين العوالم الثلاث ، والذي بواسطته –أيضا– سيتغير العالم البشري من نظام الأمومة إلى نظام الأبوة بعدما يتم معرفة أ نه هو من أحضر الدواء وليس ولداه ،ومنه تؤوب مركزية النظام إلى الأب الذي يعترف بزوجته الأولى من جديد معترفا أيضا بولده منها وبشجاعته ،وتنتهي الحكاية نهاية سعيدة بزواج البطل من الأميرة صاحبة القصر الذي يوجد في العالم الآخر والذي من بستانها تمّ جلب الدواء، ويعفو الأمير عن أخويه.

يمكن الإيضاح لتفاعلية الأمكنة الثلاثة مع التحول الاجتماعي بهذه الترسيمة.



في مقاربته لهذا العنصر من الحكاية(المكان/الحيز) رأى أنّ الرواية –وهنا يقصد متن الحكاية – عبرت عن التمييز بين المرحلتين:

القصر الملكي ⟵ حيز مكاني ⟷ جريان أحداث المرحلة الأولى (نظام الأمومة)

المدينة ⟵ مكان ⟷ جريان أحداث المرحلة الثانية

القصر ⟷ المدينة، كيف؟

لأنّه وبصول الأميرة إلى المدينة أحدثت تفاعلا بين القصر والمدينة من خلال بحثها عن البطل الذي دخل عالمها وقلبها يوم دخل بستان قصرها وأخذ أوراق بسط الثعابين(دواء يعيد لون جلد والده)

لا يخفي باحثنا بورايو ما للمكان من قيمة داخل نظام الحكي والحكاية، وكيف أنّه يكسبها تلك السيرورة في التفاعلية مع الأحداث والشخصيات ،وبوصفه أيضا–المكان– أحد المكونات الأساسية لذلك التحول الاجتماعي ،وفي توضيحه لهذه الفكرة يقول:" هكذا نلاحظ أنّ

بناء الحكاية محكم بطريقة تدعو إلى الإعجاب،بحيث أنّه قد يخيل للباحث في البداية أنّ بعض التفاصيل لا أهمية لها في الحكاية أو أنّ الراوي قد أضافها من عنده ، لكن سرعان ما يتنبه عند البحث والتقصي إلى أهمية كل عنصر مهما صغر ،وظهرت هامشيته لأول وهلة"[16] .

ولتوضيح العلاقات الحيزية ضمن حركية سيرورة الحكي وإظهارها يسترشد بالرسم الآتي:

المدينة باعتبارها عالما معلوما ⟶ العالم الآخر باعتباره عالما مجهولا

من خلال تقنية المربع السيميائي التي قارب بواسطتها المتواليات الحكائية توصل الباحث بورايو إلى أنّ هناك علاقة تضاد بين المدينة والعالم المجهول باعتبار أنّ المدينة عالم يقيم فيه المجتمع البشري بينما العالم المجهول عالم ثانٍ تقيم فيه الكائنات الأخرى ، وينشأ عن هذا التضاد علاقات جديدة تتجسد في وجود الغابة بوصفها عالما معلوما،لكن لا يقيم فيه المجتمع البشري إنما هي مكان لإقامة الكائنات الأخرى ،فالغابة لعبت دوما دور الحدّ بين عالمين وهي في المخيال البشري موطنا للجن وللكائنات الغريبة،وبالتالي قامت بدور الوسيط بين العالمين المعلوم والمجهول [17].

ولإيضاح العلاقة الأخرى التي نشأت بسبب وجود تعارض بين القصر والمدينة نعبر عنها بالترسيمة الآتية:

المدينة باعتبارها الحيز ⟶ القصر باعتباره الحيز المكاني

المكاني للعلاقات الاجتماعية ⟵ لعلاقات القرابة

بعد تتبعنا لعمله هذا وجدناه – الباحث بورايو– يحاول –كما أسلفنا– ربط الأمكنة بالتحول الاجتماعي ، وفق رؤية يرى فيها أنّ المدينة حيز مكاني للعلاقات الاجتماعية ، وأنّ القصر حيز مكاني لعلاقات القرابة، ويرجع جميع هذه العلاقات إلى قيامها على الصنف الدلالي ("س" ما ليس بـ "س") وفق عمليتي الانفصال والاتصال ،انفصال البطل عن مجتمعه، وذلك بخروجه من الحيز المكاني الذي كان فيه من قبل وهو مؤشر التحول وتمثّل العودة بعد الانفصال مرحلة اتصال جديدة في الحيز المكاني الذي تمّ الانفصال عنه في البداية

هكذا قد تتضح الصورة أنّ باحثنا من البداية لا يعير اهتماما بالغا لقضية المصطلح بقوله:" والفضاء في عرف الباحثين البنائيون"[18]. وهل الفضاء عنده ينصرف إلى أنّه ، المكان أم الحيز أم الفراغ؟ أنّه يقول بالحيز المكاني ،ويرى أنّ المكان جاء تمثيلا لشكل فراغي، كأنّه يرى في المكان السردي تشكيلا لعالم لا يمكن أن يحدث أو أن يتواجد إلاّ ضمن سيرورة الحكي ،وهي الأدبية التي جاءت المناهج الحداثية باحثة عنها داخل النص السردي.

من خلال هذا العرض لمقاربة الناقد عبد الحميد بورايو لبنية المكان في حكاية ولد المحقورة وهي في جنسها الأدبي تنصرف إلى جنس الحكاية الخرافية ، لا نريد أن نكرر ما أسلفناه فقد بسطنا القول في إشكالية الجنس الأدبي لغة واصطلاحا .هذا العرض وإن حمل سمة التطويل فلأجل الوقوف على الألية التي تمّ بها دراسة الأمكنة الموظفة في النص السردي وعملها مع باقي العناصر السردية الأخراة لتحقيق سمة الفضاء في التراث السردي (**الحيز المكاني عند بورايو**).

إنّ أول سمة قد تحملها دراسته للحكاية الخرافية ؛أنها تصنيفية وتحليلية للأمكنة،انطلق بداية من المفهوم الذي يرى في عنصري المكان والزمان بنيتين تشاركان أبنية أخرى في تحقيق إمكانات الحكاية عن طريق خطابها[19].

لكنه يقرّ أنّ الزمان في الحكاية الخرافية قد ينعدم ،لأنّ حقيقته تتوافر في الوقائع التاريخية وهذه لا يمكن بأي حال أن تتواجد داخل سياج الحكاية الخرافية لما تحمله من أحداث عجائبية لا يحكمها منطق الواقع.

ونحن نتتبع دراسة الناقد بورايو لهذا النوع من الفضاء(الحيز المكاني عنده)،وجدناه يعيد صياغة النظرية الغربية وجعلها أكثر ملائمة لخصوصية النص السردي المزمع مقاربته ،كفعله مع نظرية **ميشال بوتور** المؤسِسَة للفضاء النصي،وإنّ كانت ليست في نطاق بحثنا هذا لكننا نسترشد بها حيث قارب بها رواية نوار اللوز للروائي واسيني الأعرج في مؤلفه منطق السرد[20]،ولم يأخذها ناقدنا جملة وتفصيلا بل أبعد منها كيفية انتشار الكتابة على الصفحات أو البياض أو الخطوط،والدافع من وراء ذلك هو مجارات ما يمليه المتن، ما فعله –أيضا– حينما أقحم ذلك الفضاء الدلالي الذي يراه **جيرار جينيت** يتأسس بين المدلول الحقيقي والمجازي للغة، وإن كان يعزوه إلى لغة الشعر أكثر منه إلى السرد، ولعل مردّ ذلك اهتمامه بإبراز منطق التخييل على حساب عملية التأويل مما حدا به إلى إقصاء بعض مكونات النص السردي كالشخصية والفضاء معتبرا إياها تنتمي إلى عالم القصة ، أوتدخل في نطاق الدراسات الموضوعاتية[21]

تمّ تجسيد هذا الطرح من خلال استيعاب الناقد له ومن ثمة إعادة بعثه من الوجهة السيميائية التي ترى في العلامات اللغوية قدرة على التحول على مستوى المدلول،لكي يصبح بدوره علامة من نوع آخر،فيما يعرف بالتحول الدلالي في أنماط المجاز المختلفة[22],هكذا جعل الفضاء الدلالي يكتسب هذه الخاصية التي كان لها الاثر الاكبر في مسايرة لغة السرد ,وعليه تمّ للناقد رسم صورة أخرى من صور الإنعتاق من أسر الآخر–النقد الغربي– تجلت معالمها في قراءته لدلالات الأمكنة الثلاثة التي تشكل حكاية ولد المحقورة وفي ارتباطها مع عملية التحول الاجتماعي ضمن سيرورة الحكي مما أخصبت المشروع الحكائي من خلال تناصيتها ودلالاتها.

وفي مقاربته للمتن الحكائي الموسوم بولد المحقورة وجدنا بورايو يرى أنّ أمكنتها تأخذ صفة الحيز المكاني، اعتمد باحثنا على تقنية الثنائيات الضدية والتي تمّ توظيفها لغرض الإحاطة بأمكنة الحكاية الخرافية: العالم المعلوم /العالم المجهول،المدينة/الغابة، قصر الملك/المدينة،قصر الأميرة/العالم الآخر،الغابة /المدينة،الغابة/العالم الآخر.

لقد بنى دراسته على هذه التقاطبات المكانية التي جاءت على شكل ثنائيات ضدية les adverbes de localisation تجمع بين عناصر متعارضة ، وتعبر عن العلاقات

والتوترات التي تحدث عند إتصال السارد أو الشخصيات بأماكن الحكاية، وكان القصد من وراء عمله هذا إظهار التواصل الذي يحدثه الحيز المكاني بين الشخصيات والحدث.

فمن خلال تمثله لمفهوم الثنائيات الضدية أو التقاطب تمكن الناقد بورايو ان يحيط بهذا النوع من الحيز,وأن يقف على قيمته الدلالية داخل المتن ،وأيضا ما يقوم به في عملية تحيد المشروع الحكائي,فتوزيعية الأمكنة وفق هذه الآلية يظهر كفاءة إجرائية عالية ويخضع لخلفية منطقية علمية تنطلق من الوظائف والصفات التي تميز الحيز المكاني ومن شبكة العلاقات التي تحدد أبعاده في اتصاله مع باقي العناصر السردية الأخرى.

إنّ القيمة التي تمّ جنيها من تطبيق هذه الآلية هو التمكن من وضع اليد على الحيز المكاني المحوري وهو الفلك الذي تدور حوله بافي الأمكنة ,ففي حكاية "ولد المحقورة" تشكل من حيزين اثنين يحملان صفة المرجعية الواقعية, هما حيزا المدينة والقصر(قصر المدينة).

لكن تبقى الملاحظة التي لابد من التوقف عندها أنّه وعلى طول مسار خطية مقاربته للحيز المكاني في حكاية ولد المحقورة واستنباطه لأمكنتها وفق آلية التقاطب تلك،لم يكلف الناقد نفسه عناء الإشارة أو حتى التلميح إلى الأصول المعرفية أو الحقل النقدي المرجعي لها,والذي رأيناه ممثلا في أعمال **يوري لوتمان** حيث استخدم هذه التقنية كاجراء له قيمته في الكشف عن دلالة الفضاء الحكائي*.

تأتي مقاربته لأمكنة ولد المحقورة لأجل تتبع الشخصيات في تنقلاتها من مكان لآخر، وعليه فقد قسم أمكنتها إلى قسمين: قسم تجري فيه أحداث الحكاية في لحظة وقوعها،والتي تكتسب شرعية وجودها من المرجعية الواقعية ، حددها بورايو في مكانيين اثنين هما:المدينة والتي في حقيقتها تحمل سمة التحديد الجغرافي،والآخر القصر الواقع ضمن طوبوغرافية المدينة،تمتّ معالجة هذه الأمكنة وفق آلية الأماكن المنفتحة والأماكن المنغلقة، وهذه الآلية متعلقة بصفة الاتصال.

لقد أمكنت هذه الآلية الناقد بورايو من إعادة بعث المكانيين اللذين رأيناهما يحملان سمة الواقعية،واللذين يحملان أيضا صفة الجمود، فالمدينة كان يسودها نظام الأمومة ،والقصر كان تمثيلا لهذا النظام،حيث وجدنا هذا النظام يتجسد من خلال سلطة الزوجة الثانية .

أماّ من وجهة أخرى فلقد أخصب المكان الذي يعتبر منغلقا تجسد ذلك في الغابة، فأعاد بعثها من جديد فأضحت حدا يحمل صفة المشاركة الثنائية ،فنراها مكانا وسيطا بين عالمين اثنين هما المدينة/ العالم الآخر، ولا يمكن بأي حال من الأحوال المرور من أحدهما إلى الآخر،إلاّ عن طريق الغابة، فالمكان الذي كان يحمل صفة الانغلاق والجمود تمكن ناقدنا من خلال آلية المنفتح والمنغلق تلك أن يظهر قيمته التفاعلية داخل النص السردي، ورأينا الدور الجسيم الذي يلعبه داخل حركية الحكاية الخرافية وهو دور الوسيط.

وفق الآلية ذاتها(آلية المنفتح والمنغلق) يمضي ناقدنا مظهرا الأماكن وقيمتها في نسج أحداث النص السردي الحكائي ،فالقصر قصران قصر رأيناه تتمثل فيه صفة الواقعية وهو قصر الملك الذي يتواجد في المدينة وهو تجسيد لنظام الأمومة، وقصر أخر هو قصر الأميرة الذي يتواجد في العالم الآخر وهو صنف ثانٍ لا يكسب مرجعيته من الواقع المادي الذي قد نجده في الحكاية،وإنّما من واقع الأساطير والحكايات العجيبة،و الذي يحمل هنا صفة المغايرة تماما لقصر المدينة ،فهذا القصر يتواجد في بستانه الدواء الشافي للملك،يتواجد فيه الحب من خلال شخصية الأميرة، يتواجد فيه–أيضا– الحل لمشاكل المدينة من خلال قلب نظامها من سيطرة نظام الأمومة إلى إعادة بسط نظام الأبوة ،ومنه إعادة بعث حركية المدينة من خلال بعث شخصية الملك وتحكمه في إدارة شؤون مملكته دون تدخل زوجته الأولى،ومن ثمّة اعترافه بزوجته الأولى وإعطائها حقوقها واعترافه بولده منها أيضا وبشجاعته ومروؤته.

لقد ألمّ بورايو بقيمة الفضاء (الحيز المكاني)فأزاح عنه ذلك الفهم القاصر الذي لم يكن يرى في المكان سوى مجرد ديكور يقحمه السارد إقحاما في نصه السردي، ولم يعد أيضا تحديدا لنوعية الفعل ولا لِتوَقُّعية ما،بل أضحى عنصرا مساهما في عملية إنتاج المعنى،تجلى ذلك من خلال أمكنة الحكاية ذات المرجعية التخييلية (العالم الآخر/القصر) زائدا الغابة وما أحدثته هذه

الأمكنة من خطية سردية ضمن سيرورة الحكي ،فمنحت الفضاء دلالة جديدة هي صفة المشاركة والتفاعلية، فلا يمكننا أن نتخيل تواجد حكاية إلاّ ضمن فضاء يلفها.

فالناقد في عملية تتبعه للحيز المكاني للقصص الشعبي خاصة حكاية "ولد المحقورة" أبرز ذلك التضارب الحاصل على مستوى الشخصيات في تلوين الحدث وصبغه،وأظهر أنّ التفاعل بينهما لا يمكن حصوله إلاّ في تلافيف المكان الذي يغدو فضاء يلف جميع نص الحكاية الخرافية.

وإن كان الباحث بورايو قد أظهر تمكنه في معالجة الحيز المكاني من خلال تبنيه لآلية المنفتح والمنغلق التي استقرأها مقاربا بها النص التراثي،إلاّ أنّه لايحيل إلى المرجعية النقدية التي استنبطها منها،وهي الآلية ذاتها التي تعرض إليها "جان فيسجر" في كتابه الروائي الصادر سنة1978 الذي خصصه لإقامة البناء النظري الذي تستند إليه التقاطبات المكانية في اشتغالها داخل النص،وذلك عن طريق إرجاعها إلى أصولها المفهومية الأولى،وكانت صيغتي الانفتاح والانغلاق من الصيغ التي تعرض لها ووجدها مستمدة من مفهوم الاتصال[23]. قد يحق لنا القول- بعد هذا العرض- أنّ الناقد "عبد الحميد بورايو" يستمد أدواته المعرفية والإجرائية من خلال اطلاعه على أساطين النقد الغربي،فهو وإن كان قد تمثل آرائهم النظرية فمن منطلق الفهم لها،لقد تجلى ذلك في تبنيه لآلياتهم التي اتخذوها أدوات يقاربون بها النصوص السردية لكن ليس ذلك التبني الإجتراري بل تحلل من الميكانيكية والآلية في التطبيق،ووجدنا من يقول في صنيعه هذا:«إنّه يعكس بصدق مستوى تمثل النظريات الغربية في تحليل النصوص السردية،ويتعلق الأمر بأعمال **تودوروف،وغريماس،وجيرار جينيت،وكلود بريمون، رولان بارت،وكلود ليفي ستراوس** وقد مكن هذا التمثل الجيد الباحث من الوصول إلى نتائج نقدية حققت في مجملها ما كان يهدف إليه وهو الكشف عن طبيعة العلاقة بين البنية المكانية والزمنية والمضمون ...والقيم الرمزية التي يحملها هذا المضمون»[24] وتبقى أهم ميزة ميزت الناقد بورايو هي مفارقته لآراء أستاذه **غريماس** فيما يخص عنصر الفضاء،الذي كان يرى هذا الأخير فيما يخص عنصر الفضاء أنّ مجال البحث فيه لم يكتمل بعد، لذلك لم يخض فيه ولم يقحمه في أعماله النقدية،أمّا

بورايو فقد خاض فيه وهو مظهر دال على أنّ ناقدنا يشق لنفسه مجالا خاصا به من خلال تطوير أساليبه وتقنياته النقدية، مما أكسبه خصوصية نقدية إجرائية في مقاربة النصوص.

أيضا من الجوانب القيمية في عمل باحثنا أنّه يخضع النظرية الغربية لإملاءات المتن.

وأنّه لايغرق ولا يسهب في الإجراء إلاّ وفق ما تقتضية عملية الإجراء ذاتها،فمقارباته جاءت مركزة تحمل سمة المنطق والتأسيس العلمي الممنهج،فاعتماده على المزاوجة بين منهجين اثنين هما المنهج البنيوي الذي أمده بدقة الرؤية،وعدم التشظي في الأفكار،والمنهج الآخر السيميائي الذي أخصب مقاربته به عونا له في تخريج وتوليد الدلالات من خلال توظيفه للمربع السيميائي وثنائيات التضاد[25]، لذلك اصطبغت أعماله بتلك الهالة الإعتراف النقدي العربي,فوسموها بالانسجام ,وأنه أي بورايو يتخفف من تتعات النقد الغربي ويعدلّ فيه,وقد أعطى لنفسه الحق.بمثل هذا التعديل دون الوقوع في وهدة التبسيط[26].

هذه رؤية النقد الجزائري المعاصر تأصيلا و إجراءا,تركز عملنا على ناقد له باع في عملية تشكل هذا النقد,إنه"عبد الحميد بورايو",فقد أخصبه بما يحمله من تشرب للنظرية الغربية وبجعلها ملائمة بما يتماشى مع خصوصية المتن التراثي المزمع مقاربته.

الهوامش:

1. – عبد الحميد بورايو، منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر 1994.ص. 116.

2. – ينظر: عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي،مقدمة الكتاب(معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق)، سلسلة المعرفة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.
3. ¯ ينظر:عبد الحميد بورايو،القصص الشعبي في منطقة بسكرة(دراسة ميدانية)،المؤسسة الوطنية للكتاب، 1986،ص.89.
4. – حميد لحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط.3، 2000.
5. – ينظر: محمودي البشير، نظرية الرواية في النقد الجزائري الحديث ، مخطوط دكتوراه ،جامعة وهران، 2003–2004، ص. 286.
6. – ينظر:عبد الحميد بورايو,القصص الشعبي في منطقة بسكرة, (دراسة ميدانية)،المؤسسة الوطنية للكتاب، 1986.ص.09.
7. – ينظر: عبد الحميد بورايو,القصص الشعبي في منطقة بسكرة ،ص.68.
8. – ينظر :شكري محمد عياد,البطل في الأدب والأساطير,دار المعرفة القاهرة ,1971,ص.76.
9. – م.س، ص.ص.68. 69.
10. – نبيلة إبراهيم سالم,البطولة في القصص الشعبي,دار المعارف سلسلة "كتابك",القاهرة,1977,ص.20.
11. – ينظر:عبد الحميد بورايو,القصص الشعبي في منطقة بسكرة ,ص.89.
12. – عبد الحميد بورايو,القصص الشعبي في منطقة بسكرة,ص.137.
13. – voir,tezvetan todorov et Autre,Quést–ce que le structuralisme,Edition,Seuil,Paris,1968,P.P,101,102.
14. – ينظر: عبد الحميد بورايو،القصص الشعبي في منطقة بسكرة،ص.224.
15. – م.ن،ص.ن.
16. – عبدالحميد بورايو،القصص الشعبي في منطقة بسكرة،ص.224.
17. – م.ن ،ص.225.
18. – عبدالحميد بورايو،القصص الشعبي في منطقة بسكرة ،ص.224.
19. – م.ن،ص 137 إلى ص.142.

20. – ينظر: عبد الله أبوهيف ، النقد الأدبي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2008.ص.282.

21. – ينظر:نصر حامد أبوزيد،إشكاليات القراءة وآليات التأويل ،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب،ط07, 2005.ص.87.

22. * , للمزيد من الاطلاع على رؤية يوري لوتمان louri lotman, la strecture du texte artistique. Traduit DU RUSSE par : Anne fournier Et autre, Gallimare. Paris, 1973.

23. – ينظر:محمد عزام،شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية،2005.ص.68.

24. – عبد القادر شرشار،تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص (منشورات مختبر الخطاب الأدبي في الجزائر)،منشورات دار الأديب،وهران،الجزائر،2006،ص.ص101.102.

25. – ينظر: عبد الحميد بورايو،القصص الشعبي في منطقة بسكرة،ص.225.

26. – ينظر: عاطف العراقي، حوار المشارقة والمغاربة ,مجلة كتاب العربي، وزارة الإعلام,الكويت,ج1,ط2, 2006،ص.118.

[1]– عبد الحميد بورايو، منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر1994.ص. 116.

[2] – ينظر: عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي،مقدمة الكتاب(معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق)، سلسلة المعرفة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.

[3] - ينظر:عبد الحميد بورايو،القصص الشعبي في منطقة بسكرة(دراسة ميدانية)،المؤسسة الوطنية للكتاب، 1986،ص.89.

[4] – حميد لحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط.3، 2000.

[5]– ينظر: محمودي البشير، نظرية الرواية في النقد الجزائري الحديث ، مخطوط دكتوراه ،جامعة وهران، 2003-2004، ص. 286.

[6] – ينظر:عبد الحميد بورايو,القصص الشعبي في منطقة بسكرة, (دراسة ميدانية)،المؤسسة الوطنية للكتاب، 1986.ص.09.

[7] – ينظر: عبد الحميد بورايو,القصص الشعبي في منطقة بسكرة ،ص.68.

[8] – ينظر :شكري محمد عياد,البطل في الأدب والأساطير,دار المعرفة القاهرة ,1971,ص.76.

[9] – م.س، ص.ص.68. 69.

[10] – نبيلة إبراهيم سالم,البطولة في القصص الشعبي,دار المعارف سلسلة "كتابك",القاهرة,1977,ص.20.

[11] – ينظر:عبد الحميد بورايو,القصص الشعبي في منطقة بسكرة ,ص.89.

[12] – عبد الحميد بورايو,القصص الشعبي في منطقة بسكرة,ص.137.

[13]- voir,tezvetan todorov et Autre,Quést-ce que le structuralisme,Edition,Seuil,Paris,1968,P.P,101,102.

[14] – ينظر: عبد الحميد بورايو،القصص الشعبي في منطقة بسكرة،ص.224.

[15] – م.ن،ص.ن.

[16] – عبدالحميد بورايو،القصص الشعبي في منطقة بسكرة،ص.224.

[17] – م.ن ،ص.225.

[18] – عبدالحميد بورايو،القصص الشعبي في منطقة بسكرة ،ص.224.

[1]– ينظر: عبد الحميد بورايو، منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة) ، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر1994،ص.150.

[20] – م.ن،ص 137 إلى ص.142.

[21] – ينظر: عبد الله أبوهيف ، النقد الأدبي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2008.ص.282.

[22] – ينظر:نصر حامد أبوزيد،إشكاليات القراءة وآليات التأويل ،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب،ط07, 2005.ص.87.

1) * , للمزيد من الاطلاع على رؤية يوري لوتمان Iouri lotman, la strecture du texte artistique. Traduit DU RUSSE par : Anne fournier Et autre, Gallimare. Paris, 1973.

[23] – ينظر:محمد عزام،شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية،2005.ص.68.

[24] – عبد القادر شرشار،تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص (منشورات مختبر الخطاب الأدبي في الجزائر)،منشورات دار الأديب،وهران،الجزائر،2006،ص.ص101.102.

[25] – ينظر: عبد الحميد بورايو،القصص الشعبي في منطقة بسكرة،ص.225.

[26] – ينظر: عاطف العراقي، حوار المشارقة والمغاربة ,مجلة كتاب العربي، وزارة الإعلام,الكويت,ج1,ط2, 2006،ص.118.