النقد البنيوي في الجزائر

د. خلف الله بن علي

المركز الجامعي تيسمسيلت – الجزائر

البنيوية هي تصوّر تجريديّ من خلق الذّهن، وهي أنموذج يقيمه المحلّل عقليّا ليفهم في ضوئه الشّيء المدروس بطريقة أفضل وأوضح، فالبنية موجودة في العمل بالقوة لا بالفعل، والنّموذج هو تصورها، وكلّما كان أقرب إليها وأدق تمثيلا لمعالمها كان أنجع، فيصل الباحث لمثل هذا النّموذج بالدّراسة المستفيضة وتتبّع الاحتمالات المنبثقة من الشيء نفسه، وإذا كان مصطلح البنية يثير انطباعا مرتبطا بشيء مادّيّ، فإنّ الأمر يختلف في الأعمال الأدبية، لأنها ليست شيئا حسّيّا يمكن إدراكه من الظّاهر، حتّى ولو حدّدنا خصائصها الّتي تتمثّل في عناصرها التّركيبية، وإنّما هي تصوّر تجريدي يعتمد على الرّموز وعمليات التّوصيل الّتي تتعلّق بالواقع المباشر، وتعدّ البنية شيئا وسيطا يقوم فيما وراء الواقع[1].

إن البنية في الشّعر هي جملة المبادئ الّتي تحكم عمليّة الخلق الشّعري؛ بحيث يتبع كل عنصر عنصرا آخر، وهي الشّكل والموضوع وعناصرهما، وهي المصطلح الأعمّ الّذي يتحدّد نتيجة لمبادئَ أخرىٰ ذات طابع شكليّ موضوعيّ تتحكّم في توليد وخلق العمل الأدبي، ويترتّب عليها النّظام الّذي تتّخذه الوحدات المكوّنة، أمّا الشّكل فهو علىٰ هذا الاعتبار ليس إلاّ الهيكل النّاجم عن قوانين الصّياغة، ومبادئ التّكرار والقوالب الّتي توضع فيها عناصر معيّنة، ويعود التّمييز بينه وبين الموضوع إلى طبيعة المادّة المزدوجة للأدب وهي اللّغة[2]، وعليه فإنّ الأدب من وجهة النّظر البنائيّة ما هو إلاّ مجموعة من الأنظمة الدّالة، والّتي تكون وسطا بين اللّغة والموضوع (الشيء الخارجيّ).

1 –البنيويّة في النّقد الأدبي الغربي:

لعلّ أوّل من استعمل مصطلح البنيويّة في حقل النّقد الأدبيّ هوّ العالم اللّغويّ (رومان جاكسون) وذلك عام 1929م. في معرض وصفه للأعمال النّظريّة الّتي توصّلت إليها مدرسة براغ

اللّغويّة[3]. ورغم ذلك فلم تنبثق البنيويّة فجأة في الفكر الأدبي والنقدي، بل كانت لها إرهاصات عديدة تخمّرت عبر النّصف الأوّل من القرن العشرين، في مجموعة من البيئات والمدارس والاتّجاهات المتعدّدة والمتباينة، وهي تعود إلى اللّسانيات عموما، وإلى علم وظائف الأصوات (الفونولوجيا) خصوصا، وكانت أفكار (فاردينانـد دي سوسير Ferdinand De Saussure) تمثّل البداية المنهجيّة للفكر البنيويّ في القرن العشرين، إضافة إلى جهود التيّار الشّكلانيّ، ورغم أنّ (سوسير) لم يستخدم كلمة بنية، وإنّما استعمل كلمة (نسق) أو(نظام) إلاّ أنّ الفضل الأكبر في ظهور هذا المنهج يعود له، وذلك من خلال دراسته للظّاهرة اللّغوية[4].

ثمّ تلتها مدرسة الشّكلانيّين الرّوس؛ الّتي حاولت بوسائل شتّى علمنة الأدب، فرأت أنّ النّسق الأدبيّ (Sprulittéraire) مقابل النّسق التّاريخيّ الّذي يتميّز باستقلاليّة معيّنة وذلك تخليصا للنّصوص من هيمنة السّياقات المختلفة[5]، والّتي تشكّلت من حلقة موسكو اللّغويّة سنة (1915) وقد انضمّت إليها –فيما بعد– حلقة (سان بيترسبورغ) والّتي كانت تسمّى (الأبوجاز) (Apojaz)، لينتقل ميراث الشّكلانيّين الرّوس إلى تشيكوسلوفاكيا، من خلال حلقة براغ اللّغويّة وقد عمّرت هذه الهيئة أكثر من عشرين سنة (1926–1948)، وكانت هذه الحلقة سببا في نشوء وظهور حلقات لغويّة أخرى قدّمت الكثير للبنيويّة منها –تحديدا– حلقة (كوبنهاغن) الدّنمركيّة والّتي أنجبت العالميين الفذّين (لويس يلمسليف و فيكو بروندال) سنة 1934. وحلقة نيويورك والّتي ضمت العلماء (إدوارد سابير، وليونارد بلومفيلد ونعوم تشومسكي) سنة 1934.

هذه الرّوافد البنيويّة لم تستكمل وتأخذ شكلها الحقيقيّ والمنّظم في النّقد الأدبيّ إلاّ من خلال المدرسة الفرنسيّة، والّتي انطلقت فيها البنيويّة مع منتصف الخمسينيّات من القرن العشرين وأفلت في مطلع السبعينيات. فمع صدور (كتاب المدارات الحزينة) سنة 1955، وكتاب (الأنثروبولوجية البنيوية) سنة 1958، للمؤلف (ليفي ستراوس) اتخذت البنيويّة أشكالا متنوّعة في النّظرية والمنهج على السّواء، فهذه الكتابات وغيرها مهّدت الطّريق لتقبّل البنيوية بوصفها محاولة ممنهجة للكشف عن الأبنية العقلية الكلّية العميقة.

ومن أعلام البنيوية والّذين وضعوا أسسها كمنهج نقدي في الأدب نجد (رومان جاكسبون) العالم اللّغوي و(ليفي ستراوس) عالم الاجتماع، و(لاكان) المحلّل النّفسيّ، و(فوكو) الفيلسوف، (ورولان بارت) النّاقد[7] و(جان بياجيه)، و(لوسيان غولدمان) وغيرهم[8] من الرّواد، فجاكسون مثلا أثّر تأثيرا كبيرا في بلورة كثير من الأفكار والمفاهيم المرتبطة بالبنيوية اللّغوية، كما أدرك (ستراوس) أنّ المنهج التّاريخيّ والتّحليليّ لدراسة البُنى الاجتماعيّة وتحليلات علاقات المجتمعات الأوّلية لا يسفر عن نتائج يقينية أو مقنعة، إلاّ بالاعتماد على النّموذج اللّغوي الّذي يمكن أن يكون عونا أشدّ خصوبة من التّحليل التّاريخيّ. وكان ذلك يوازي جهد (جاك لاكان) (Jacques Marie Émile Lacan) في التّحليل النّفسي البنيويّ، وفي المزج بين عمليات التّداعي في الوعي والبنية اللّغوية، ولعلّ أبرز ناقد أعطى لمصطلح البنيوية منطلقه الأوّل هو (رولان بارت) في دراساته ومقالاته النّقديّة النّظريّة والتّطبيقيّة العديدة[9].

إضافة إلى جهود جماعة (Tel quel)(*) والّتي قام بتأسيسها النّاقد الرّوائي (فيليب سولار) (Philipe Sollers) سنة 1960، والّتي استطاعت أن تضمّ عصبة بل نخبة من رموز النّقد الفرنسيّ نذكر منهم -على الخصوص- (جوليا كريستيفا، ورولان بارت، وميشال فوكو وجاك دريدا)، والّذين دعوا إلى نظريّة جديدة في الكتابة هي ليست انعكاسا للواقع -كما هو الحال لدى مناهج النّقد السّيّاقي- ولكنّها إنتاج له[10]. وعلى العموم، فالبنيويّة هيّ منهج ينظر إلى النّصّ على أنّه بنية كلامية تقع ضمن بنية لغويّة أشمل، وتقاربه مقاربة آنية محايثة(*)، فيتحوّل النّصّ لدى البنيويّين إلى جملة كبيرة.

لذلك بدأت الممارسة النّقديّة -بعد أن تطعّمت بالبنيويّة- تتخلّص شيئا فشيئا من النّظرة المعياريّة الصّارمة، وتنحو نحو المنهج الوصفيّ الّذي يريد أن يكتسي الطّابع العلميّ، وذلك عن طريق التّركيز على نسق الظّاهرة المدروسة ونظامها من خلال تجلّيات بنياتها، وبهذا فإنّ الظّاهرة اللّغوية والنّقديّة قد تسابقتا -تحت فعل الجاذبيّة البنيويّة- نحو اعتناق هذا المنهج الجديد بفضل ما

اصطحبه من تقنيّات في تحليل الظّواهر الإنسانيّة، فأوقعت الباحثين في سحر إغرائها، هذا الإغراء هو الّذي حدا بالكثير من الباحثين إلى محاولة تطبيق آليّات ومقولات هذا المنهج على كثير من النّصوص.

لقد أثّرت اللّسانيّات الحديثة تأثيرا كبيرا في النّقد الأدبيّ، حيث استطاعت أن تمدّه بأدوات منهجيّة، والّتي حدّد (دي سوسير) مهمّتها في الوصفيّة؛ بدل الوقوف على المعياريّة، بعد ما أقام الفروق بين اللّغة والكلام، حيث رأى أنّ لسانيّات اللّغة هي الّتي ينبغي دراستها ذلك لأنّها تتضمّن نظاما قارّا يمكن الوصول إلى علائقه وبنياته[12].

فبفضل الدّراسة التّزامنيّة تخلّص النّقد الأدبيّ من الدّراسة التّاريخيّة للنّصّ، وتحوّلت الممارسة النّقديّة إلى دراسة محايثة للظّاهرة الأدبيّة من منطلق أنّ اللّغة ما هي إلاّ نسق من العلاقات الاعتباطيّة الّتي لا تعرف إلاّ نظامها الخاصّ، ومن هنا أتت فكرة التّمييز بين التّزامن والتّعاقب[13].

كما أنجبت البنيويّة فكرة موت المؤلّف من منظور أنّ تاريخ الأدب؛ إمّا تاريخ مؤلّفات أو تاريخ مؤلّفين، ولم يكن هذا التّاريخ يهتمّ إلاّ بشكل جزئيّ بالنّصوص الأدبيّة وقيمتها الفنّيّة؛ خاصّة لدى مدرسة التّحليل النّفسيّ والّتي تركّز كثيرا على سيرة الأديب وحياته الخاصّة وعقده وأمراضه، وكذا النّزعة التّجريبيّة الّتي سادت في الفلسفة الانجليزيّة المعاصرة والعقلانيّة الفرنسيّة، فصارت الممارسة النّقديّة لا تستطيع الاقتراب من أيّ نصّ، ما لم يكن بين يديها ملفّ متكامل ومفصّل عن حياة صاحب النّصّ، فبالغت في إسقاط تفاصيل سيرته الذّاتيّة على محتوى النّصّ، ممّا حدا بالمنهج البنيويّ إلى الدّعوة إلى موته، وقد ذهب الأمر بـ(رولان بارت) إلى القول بأنّ موت المؤلّف هو إعلان عن ميلاد القارئ والكتابة معا[14].

وبالإضافة إلى الدّعوة إلى الدّراسة التزامنيّة –والّتي تنطلق من النّصّ وتنتهي إليه، وكذلك إرجاء المؤلّف– دعت البنيويّة إلى الاهتمام بتحليل مستويات النّصّ، وكان أوّل من دعا إلى ذلك (الشكلانيّون الرّوس)؛ والّذين أوقفوا جهدهم على البحث عن أدبيّة الأدب، معتمدين على المحايثة، ولأنّ الأدب لغة ولأن البنيويّة منهج لسانيّ فالبحث يجب أن يحدّد في ميدان المواد اللّسانيّة، فالأصوات والأشكال والكلمات والجمل تؤلّف الموضوع المشترك بين اللّسانيّ والباحث في فقه اللّغة

الّذي يدرس النّصوص، حتّى ذهب الأمر في البدايات الحماسيّة للحركة الشّكلانيّة الرّوسيّة بأن تحدّد الأدب كلهجة بسيطة والنّظر إلى دراسته كملحق بحث اللّهجات[15].

ولعلّ غلوّ البنيويّة الشّكلانيّة في رفضها لكلّ سياق خارجيّ جعلها تجد رفضا كبيرا لدى النقّاد –رغم طرافة ما كانت تدعو إليه– ومما زاد من النّفور منها مغالاتها في الإيمان بالوصفية، ومشايعة العلم في دقّته، فلجأت إلى تطبيق طرائقَ جديدة في قراءة النصوص الأدبية كالوصف الخالص، واستنباط النتائج بطريقة رياضية، واستعمال الإحصاء والجداول. هذا الرفض تولّد عنه ظهور اتجاه بنيويّ جديد، حاول أن يمزج بين الاتّجاه الاجتماعيّ والاتّجاه البنيويّ وهو البنية التّكوينيّة التّي اهتدى إليها (لوسيان غولدمان)، حيث استطاع أن يفرّق بين البنيويّة الشّكليّة والبنيويّة التّكوينيّة التّي لا تغفل الحسّ التّاريخيّ، من وجهة نظر أنّ العناصر التّاريخيّة والخصائص الفرديّة تشكّل في تفاعلها وجدلها معا جوهر المنهج الإيجابيّ لدراسة الأدب[16].

وبالتّالي تحوّلت البنية من كونها في البنيوية الشكلية ثابتة وساكنة ومعتمدة على التّحليل الآني للظّاهرة الإبداعية، إلى تجاوزها للتّحليل الآني الكرونولوجي، وعدم اكتفائها به لأنّه من غير الممكن الكشف عن واقع حي عبر دراسة مراحله الأوّلية وحدها، ولا بدراسة مراحله الأخيرة، بل بدراسة تحوّلاته نفسها[17] ولذلك نجد غولدمان يؤكّد على أنّه لا يمكن عزل النّصّ عن سياقه الثّقافيّ الذي أنجبه ونشأ فيه، لأنّ كل ظاهرة أدبية أو إبداعية –في رأي غولدمان– لا يمكن فهمها إلاّ من خلال إطارها العام الّذي شهد نشأة نشاطها.

لقد اهتمت البنيوية التكوينية بالجانب السوسيولوجي، شرط أن يبقى وسيلة يستعين بها الباحث لقراءة النّصوص، وذلك للوقوف في وجه القوانين المعيارية التي فرضتها البنيوية الصورية، لرد الاعتبار للنص الأدبي، وقد حاولت البنيوية التكوينية الدمج بين رؤيتين: رؤية النّصّ من الدّاخل، والرّؤية السّياقيّة (الخارجيّة) لهذا النص، وتجدر الإشارة هنا إلى الأثر الكبير الذي تركه

(جورج لوكاش) في(لوسيان غولدمان) خاصة في وضع الأسس والمبادئ الفكرية والفلسفية لهذا الاتجاه[18].

ويرى البنيويون أنّ الاتجاهات النقدية السابقة عليهم، أو المتعارضة مع جوهر منهجهم لا تخدم النص، وإنّما تستخدمه لأهداف تاريخية أو اجتماعية أو لغوية أو غيرها، وهي بالتّالي تقصيه وتتركه خارج مجاله الخاص[19]، ومن هنا ظل هدف البنيوية الوصول إلى محاولة فهم المستويات المتعدّدة للأعمال الأدبية، ودراسة علائقها وتراتبها والعناصر المهيمنة على غيرها، وكيفية توالدها، ثم كيفية أدائها لوظائفها الجمالية والشعرية خاصة؛ بعبارة أخرى فإن المنهج البنيوي اهتم –في تحليله للنص– بِبُنَاه الأدبية وفحص علائقها الداخلية، وركّز على دراسة لغة الآثار الأدبية وليس عمومها، بل في صيغتها الأدبية والشعرية الخاصة[20]. ولا سبيل إلى الوصول إلى ذلك، إلا بتفحص علائقها الداخلية، وهو ما جسدته تطبيقات الشكلانية الروسية، التي كانت ترى أننا لكي نصف قصيدة وصفا غنيا، نحتاج إلى الوقوف على مستوياتها المختلفة الصوتية والإيقاعية والعروضية والمورفولوجية والتركيبية والمعجمية والرمزية.

2–البنيويّة في النّقد الجزائريّ:

لقد كانت البنيويّة الظّاهرة الأولى في المدوّنة النّقدية النّسقيّة الجزائريّة بحكم ريادتها التّاريخيّة في النّقد العالميّ. ويعدّ الباحث عبد الملك مرتاض رائد هذا المنهج في النقد الجزائري. فيؤرّخ الباحث أحمد شريبط سنة 1983 البداية الفعليّة للنّقد البنيويّ في الجزائر، وهي السّنة الّتي صدر فيها كتاب عبد الملك مرتاض (النّصّ الأدبيّ من أين؟ وإلى أين؟)، ورغم أنّه يشير إلى دراستين صدرتا سنة 1982 وهما: (الخصائص الشّكليّة للشّعر الجزائريّ الحديث) لعبد الملك مرتاض، و(قراءة أولى في رواية الأجساد المحمومة) لعبد الحميد بورايو، إلاّ أنّ كتاب مرتاض (النّصّ الأدبيّ من أين؟ وإلى أين؟) يبقى الأهمّ في رأيه، لأنّه الأشمل والأعمق والأكثر علميّة، والأكثر إغراءً للقارئ، كما أنّ مادته أسبق من حيث الإبداع والاستقبال[21].

بينما يرى يوسف وغليسي أنّ الرّيادة ليست بالعودة إلى تاريخ نشر الكتاب، فإن كان تاريخ صدور الكتاب هو معيار الأسبقيّة، فيجب الإشارة إلى أنّ عبد الملك مرتاض قد أصدر قبل هذا

الكتاب كتابين يندرجان ضمن هذا الإطار المنهجيّ، وقد صدر كلاهما سنة 1982، وهما (الألغاز الشّعبيّة الجزائريّة) و(الأمثال الشّعبيّة الجزائريّة). وفي هذه الحالة ارتأى الباحث أن يحكم على تواريخ مقدّمات هذه الكتب والّتي يعود أقدمها إلى سنة 1979 تاريخ تأليف (الألغاز الشّعبيّة الجزائريّة) والذي أفصح فيه مرتاض عن سلوكه المنهج البنيويّ، في القسم الثّاني الّذي ينصبّ على دراسة نصوص الألغاز الشّعبيّة لغة وأسلوبا، كما واصل عبد الملك مرتاض جهوده النّقديّة في كتب لاحقة[22] تخلّى فيها عن كل ماله علاقة بالظّاهرة السّيّاقيّة في النّص، بل وتهجّم وتعرّض لها بمناسبة وبغير مناسبة متبنّيا النّسق كبديل.

أما الباحث عبد الحميد بورايو، فقد نشر في وقت مبكّر من حياته النّقديّة دراسة متميّزة عن السّائد النّقديّ آنذاك؛ بعنوان (قراءة أولى في الأجساد المحمومة). ولعلّ وجه التميّز في هذه الدّراسة هو أنّها محاولة بنيويّة تكوينيّة متقدّمة، أنجز النّاقد شطرها الأوّل بتناول البنية السّرديّة للأجساد المحمومة (لإسماعيل غموقات)، وفقا لرؤية وصفيّة تحليليّة، وبإجراءات مصطلحيّة جديدة، إلاّ أنّ هذه المحاولة لا تأخذ شكلها المنهجيّ المتكامل -نسبيّا- إلاّ في كتابه (القصص الشّعبي في منطقة بسكرة دراسة ميدانيّة)، والّذي يمكن أن يكون أوّل تجربة (بنيويّة تكوينيّة) تطبيقيّة في الخطاب النّقديّ الجزائريّ، متبنّيا المنهج البنيويّ إجراءً وتطبيقا وتوظيفا لمصطلحات هذا المنهج.

فقد عمد إلى تحليل نماذج من النّصوص الشّعبيّة كاشفا عن البُنَى التّركيبيّة لنموذج من كل نمط قصصيّ، ثمّ بيّن علاقة هذه البنى بالبنية الأمّ، والّتي تولّدت عنها وهي البنية الاجتماعيّة، مستعينا في ذلك بالمنهج البنيويّ، كما ألفيناه -إضافة إلى مصطلحات البنيويّة الشّكلانيّة- يستعين بالجهاز المصطلحي (الغولدماني) مثل (الشّرح/ البنية الأكبر/ رؤية العالم...)

يستعين ناقدنا في هذا الكتاب بالطّروحات المنهجيّة والمصطلحيّة لدى رواد هذا النّقد ونعني (رولان بارت، وكلود بريمون، وألجيراد غريماس، وتزيفيتان تودوروف، وليفي ستراوس)،

ورغم غيّاب (لوسيان غولدمان) عن بيبلوغرافيا الدّراسة إلاّ أن مرجعيّته الأساسيّة ظاهرة بقوّة، إضافة إلى استعانته بمورفولوجيا الحكاية الشّعبيّة لفلاديمير بروب.

يقسّم عبد الحميد بورايو الدراسة إلى ثلاثة فصول، في الفصل الأوّل تعرّض للقصص الشعبيّ بمنطقة بسكرة بالتّعريف والحديث عن مصادر هذا القصّ ليتحوّل في الفصل الثّاني للحديث عن أنماط القصص الشّعبي هناك، أمّا الفصل الأخير فقد درس فيه البنية القصصيّة.

ومن خلال العنوان الّذي اختاره الكاتب لهذه الدّراسة يُخَيَّلُ للقارئ بأنّ الدّراسة سوف تعتمد المنهج الأنثروبولوجي؛ باعتبار القصص الشّعبيّة تاريخيّة. والمنهج الاجتماعيّ؛ باعتبار الدّراسة تتناول قضايا اجتماعيّة لها علاقة بالمجتمع كالبطولة والأمور المتعلّقة بالدّين كقصص الأولياء والصّالحين. وهو ما حاول الباحث أن ينجزه بالرّغم من تعامله في معظم أقسام الدّراسة مع المنهج البنيوي. ويظهر ذلك جليّا في الخطّة الّتي اتّبعها في بحثه، والّتي قسّمها إلى ثلاثة أقسام:

القسم الأوّل: دراسة ميدانيّة للقصص المتداول شفهيّا في المنطقة.

القسم الثّاني: تصنيف المادّة القصصيّة المجموعة من ميدان الدّراسة.

القسم الثّالث: تحليل نماذج من النّصوص[23].

ومن الواضح أنّ الطّريقة الّتي اتبّعها الباحث قد تمّت على ثلاث مراحل وهي:

عمليّة جمع المادّة القصصيّة، ثمّ تصنيف هذه المادّة حسب أجناسها، مع التّركيز على الثّوابت والمتغيّرات، ثمّ قام بتحليل ثلاثة نماذج من القصّة الشّعبيّة وهي على التّوالي (غزوة الخندق، وقصّة ولد المحقورة، وقصّة الإخوة الثّلاثة) متّبعا المنهج البنيوي، فقد صرّح بأنّه قد استعان بالمنهج البنيويّ ليكون أداته في التّحليل والاستقراء، وذلك لما يوفّره هذا المنهج –حسب الباحث– من وسائل تفتح أفاقا عديدة في الدّراسة النّصيّة، وتكشف عن أبعاد النّصّ المختلفة[24].

درس بورايو قصّة (غزوة الخندق) وبدأها بدراسة الاستهلال باعتباره يمثّل إطار القصّة، وهذا الاستهلال لا توجد له علاقة بنيوية مع متن القصّة. يستهل الرّاوي روايته بقطعة شعريّة حكميّة يشيد فيها بمجموعة من القيم الإيجابيّة، في مقابل مجموعة من القيم السّلبية، فيمدح قيم العفّة والتبصّر بالأمور وعواقبها والخُلُق الحسن والأنفة والعدل، ويذمّ –في المقابل– التّعريض

والإساءة والنيّة السيّئة والظّلم، فيقابل السّلبيّ منها بالإيجابيّ، تهيّئًا للجو العام للقصّة، ثمّ ينتقل إلى قطعة شعريّة ثانية يمدح فيها الرسول عليه السلام ويتغنّى فيها بمناقبه، ويذكّر برسالته. مستخدمًا في القطعتين الوحدات اللّغوية الإيحائيّة، الّتي تترك المتلقّي هوّ من يستنتج المعنى، أي أنّ اللّغة تؤديّ دوراً رمزيًّا وليس إشاريًّا[25].

أمّا استهلال القصّة الثّانية (ولد المحقورة) -ونظرا لموضوعها الخرافي والّذي يضرب بجذوره في الفكر الأسطوري والذّهنيّة الخرافيّة- فقد جاء على نسق الحكايات الشّعبيّة أي بهذا الشّكل: (في قديم الزّمان وسالف العصر والأوان)، هذا النّوع من الاستهلال قد يقذف بالمتلقّي إلى العصور السّحيقة، ويُشعرُه بأنّ ما يسمعه أو ما يُروى له مجرّد خرافة، وهذا يعني أنّ هذه الصّيغة تعمل على تقوية عنصر الخرافة لدى المتلقي. أمّا القصّة الثّالثة والّتي تحمل عنوان (الإخوة الثّلاثة) فقد رُوِيَت مجرّدة من عبارة الاستهلال[26].

أمّا إذا انتقلنا إلى خواتم القصص، فنجد خاتمة (غزوة الخندق) تنتهي بالصّلاة والسّلام على الرّسول، كما كانت قد بدأت بمدح خصاله في الاستهلال، وهذه الخاتمة تريد أن تغلق النّصّ وتجعل النّصيحة والموعظة هي المهيمنة على أحداث القصّة وليس مجرّد قصّة أسطوريّة أو خرافيّة، في حين أنّ خاتمة قصّة (ولد المحقورة) كانت بقول الرّاوي (هذا ما سمعناه، وهذا ما قلنا)، وذلك كي يتنصّل من مسؤوليّة ما حدث أو ما روي، حتّى يكون في مأمن من أيّ بطش محتمل من الحاكم. والشّيء نفسه يقال عن خاتمة القصّة الأخيرة.

وما يلاحظ على هذه الدّراسة أنّ صاحبها اعتمد التقسيم المقطعي، بمعنى أنّه يقوم بتقسيم كلّ قصّة إلى عدد من المقطوعات، بيد أنّه لم يحدّد المفاصل، أو كيفية الانتقال من مقطوعة إلى أخرى، أضف إلى ذلك أنّه لم يقدّم نصوص هذه القصص، حتّى يستطيع القارئ التأكّد من كيفية التّقطيع وحجمه ووحداته. كما أنّه قام بدراسة نسقيّة وذلك بتقديم الوحدات الوظيفية في شكلها التّسلسلي. وبتحديد الباحث لأنواع العلاقات (فقرات منفصلة)، فإنّه قد أحدث خلخلة داخل المنهج، ثمّ

سرعان ما ابتعد كلّيًا عن المنهج الّذي حاول تطبيقه على كلّ الوحدات الوظيفيّة، عندما أفرد فقرات للحديث عن الرّاوي وموقع النّظر فمن خلال هذه الفقرات ينتقل الباحث من منهج (غريماس وليفي ستراوس) إلى منهج آخر (جينيت وتودوروف)، أي من الوظيفيّ إلى الشّكليّ إلى المنهج الاجتماعي الغولدماني، الّذي يربط البناء الذّهنيّ بأشكال الإنتاج الفنّيّ، وذلك أثناء ربطه للمدلول الاجتماعيّ للقصص ببنائها الهيكليّ. ولعلّ المثير للانتباه –هنا- سقوط الباحث -في بعض المواضع- في انطباعيّة تقليديّة لا تتماشى مع المنهج الّذي اختاره، مثل الفقرة المعنونة بـ(تماسك بناء الغزوة) حيث يقول: «وسنجلّي في نهاية تحليلنا لنصّ الغزوة مَقْدِرَةَ الرّاوي وصنعتَه الفنّيّة وتمكّنَه من الرّواية، بحيث جاءت رواية الغزوة متماسكة البناء بطريقة تدعو إلى الإعجاب»[27]. وهو ما ينافي المنهج الّذي اتبعه والّذي يعتمد التّحليل والحجاج بدل الإحساس وإثارة الإعجاب، وهي نهاية تبدو غير متناسقة مع مقدّمتها المنهجيّة، وكذا الأسس المنهجية والفلسفيّة الّتي قام عليها البحث[28].

كما اقتفى بورايو أثر بروب في دراسة النّماذج القصصيّة، وذلك من خلال تقطيع الحكايّة إلى متواليات، وتقطيع المتواليّة –بدورها- إلى وظائف، ودراسة الشّخوص بما يسمح بالاستخراج التّدريجيّ للتّرتيب الّذي تنبثق على أساسه الأدوار الغرضيّة والفاعليّة، ويجسّد نظام المتواليات والوظائف والعلاقات المتبادلة مابين القائمين بالفعل بواسطة خطاطة تساعد على تسهيل فهم مجموع الحكاية والأطراف المشاركة فيها، وقد صرّح هو بنفسه أنّه استعان بالتّرسيمة البروبية لكنّه حاول التّصرّف فيها إذ يقول: «لكنّنا تعاملنا معها بحريّة، حيث راعينا في توزيع وحداتها عدم الاكتفاء بمراعاة ما يتعلّق بوجهة نظر البطل وحده –مثلما فعل بروب- بل وضعنا في اعتبارنا وجهات النّظر المتعلّقة بالشّخوص الأخرى المشاركة في الحدث»[29].

وعليه فقد تخفّف بورايو من تبعيات التّصنيف البروبي، وقد أعطى لنفسه الحقّ بمثل هذا التّخفف والتّعديل، لكن من دون الوقوع في وهدة التّبسيط، كما في حديثه عن تصنيف الوظائف، أو نظام الشّخوص، أو دلالة الحكايات، أو التّحليل المقارن، إيمانا من النّاقد أنّه لا يمكن أن يعطي أيّ خطاب معزول معناه الكليّ، وبالتّالي تصبح المواجهة المنهجيّة بين الخطابات المتوفّرة، هي وحدها القادرة على مدّنا بجميع الدّلالات الّتي تحملها الحكاية[30]. لقد حلّل بورايو خمس حكايات خرافيّة

بالعربيّة الدّارجة (العاميّة الجزائريّة) وبالأمازيغيّة، وقد كان الباحث أمينا لمنهجه المعدّل، ولعلّ نظرة في تعامله مع وظائف المتواليّة الثّانية في المثال الأوّل تؤيّد هذه الأمانة، إذ تألّفت المتواليّة من الوظائف التّاليّة:(1-الموقف الافتتاحي 2-التّكليف بمهمة 3-قرار البطل 4-إقناع 5-الاختبار التّأهيليّ 6-هبة 7-الاختبار الرّئيسيّ 8-علامة 9-خدعة 10-تهديد 11-إنقاذ 12-الوصول خفية 13-إدّعاء 14-اكتشاف البطل المزيّف 15-اكتشاف لبطل الحقيقيّ 16-اعتراف 17-الوضعيّة الختامية(زواج)).

وعند مباشرة تحليل القصة الأولى يرى أنها تمثل نموذجا للحكاية الخرافية العالمية ذات البناء المكتمل المحكم، والتي ينطبق عليها المسار السردي الخطي المستنبط من طرف دارس الحكاية الخرافية فلاديمير بروب[31] ، وبعد عرض القصة كاملة يبدأ في مقاربتها، حيث قسمها إلى متواليتين:

الأولى: قصة ملك خرج ليتفسح في الغابة، ليلتقي بعفريت هارب من ساحرين يتعقّبانه، فيعاهده على أن ينكر رؤيته، وعندما يضغط عليه الساحران يعترف، لكنه فيما بعد يعمل على إنقاذ العفريت من قبضة الساحرين، يعاقبه العفريت فيسلط عليه مرضا غريبا.

الثانية: تروي مغامرة البحث التي قام بها أبناء الملك، من أجل الحصول على الدواء الشافي لوالدهم.

وظائف المتوالية الأولى: أ- الوضعية الافتتاحية، (نقص/ قضاء على) (كان هناك ملك يعيش في قصره، وذات يوم انتابه قلق فخرج ليتجوّل في الغابة فنسي قلقه).

ب- (تعاقد) (اعترض طريقه عفريت كان يتعقبه ساحران يريدان القبض عليه، عاهد الملك العفريت على أن يكتم خبر رؤيته له، ويدلهما على مكانه).

ج- تهديد (ضرب الساحران الملك واضطرّاه للإخبار عن مكان العفريت).

د- خضوع (أخرج الساحران العفريت وحولاه إلى ثعبان صغير، وأدخلاه في قصبة ثم أقفلا عليه).

هـ- إنقاذه (عندما نام الساحران أطلق الملك سراح العفريت).

ووضعية ختامية: (ثأر وعقاب)، (قام العفريت بقتل الساحرين وعاقب الملك فسوّد وجهه)[32]. والتحليل نفسه مع المتوالية الثانية التي تتجلى وظائفها على هذا الشكل:

الموقف الافتتاحي:كان للملك زوجتان؛ الأولى أم لولدين،كان يعتني بها وبولديها.أما الثانية، التي كان لها ولد واحد، فقد كانت هي وولدها لا يلقيان رعاية كافية.

أ- تكليف بمهمة: تأمر المرأة الأولى ولديها بالرحيل من أجل البحث عن الدواء.

ب- قرار البطل: تخبر الزوجة الثانية ولدها بما أصاب أباه، وتعلمه بما فعلته ضرتها عندما بادرت إلى إرسال ولديها، وتبدي له أسفها على عدم قدرتها أن تفعل الشيء نفسه لأنها تعلم عدم قدرة ابنها. يقرر الولد بمحض إرادته الالتحاق بأخويه، ويطلب من أمه أن تحضر له الزاد و المركوب، ويرحل.

خ- إقناع: يصل ولدا الزوجة الأولى إلى مدينة يقطنها أخوالهما، فينزلان عليهم ضيوفا. فينصح الأخوال ولدي أختهم بالعدول عن قرار أمهما و البقاء بينهم. ينصاع الوالدان لرغبة أخوالهم.

ج- الاختبار التأهيلي: ينجح ولد الزوجة المتروكة في مواجهة الغولة،و يستفيد من مساعدتها.

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

هـ- الاختبار الرئيسي:تعترض طريق البطل في البداية جبال ترتطم ببعضها، يستعين بالتميمة فتنفصل عن بعضها لتسمح له بالعبور، ثم يجد ثورين أحدهما أسود، والأخر أبيض، وينجح في امتطاء ظهر الأبيض عملا بتوجيهات الغولة، فيحمله إلى قصر الجن، حيث توجد الشجرة المطلوبة، ويتمكن من اقتلاع أسنان الأسد حارس باب القصر، فينفتح الباب، ويدخل القصر، ويلتقط الأوراق من الشجرة.

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

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

ح- تهديد: يحوم أسد الشجرة التي شُدّ ابن المتروكة حولها يريد افتراسه.

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

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

ي- ادعاء: يدعي ولدا الزوجة الأولى أنهما حصلا على الدواء.

س- اكتشاف البطل المزيف: تخرج أميرة الجن باحثة عمن دخل غرفتها: وعندما تصل إلى المدينة تجري اختبارا لولدي الزوجة الأولى وتكشف ادعاءهما.

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

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

ف- الوضعية الختامية: زواج: يتزوج البطل بأميرة الجن، وتتزوج الوصيفات أربعين من شباب المدينة، ويعتلي ولد المتروكة العرش[33].

وفي نفس إطار الثنائيات الضدية يحلل معنى الحكاية مستعينا بالبنيوية الأنثروبولوجية كما هي لدى ستراوس، مطعما الدراسة بالعلاقات الرياضية والرسوم الهندسية، ليخلص إلى أن الحكاية باعتبارها نتاجا لنظام اجتماعي معين فإن قصة (ولد المتروكة) تمثل مرحلة من التطور (الاجتماعي التاريخي) عرفها المجتمع المغاربي، إن المواجهة ما بين النظامين –والتي تجسدها الحكاية- تسمح بتبيين العلاقات في محيط المجتمع التقليدي، وهو النظام الذي يحظى حاليا بمشروعية دينية وسياسية من خلال الممارسات اليومية، وكذلك من خلال النصوص التشريعية خاصة، ومنها ما يتعلق بالأحوال

المدنية والأسرة، إن بنية المؤسسة العائلية في المغرب العربي ما زالت تتشابه مع ما قدمته الحكاية، ومواقف أعضاء الأسرة اليومية لا تختلف عموما كثيرا عن المواقف التي تشيد بها القصة المدروسة.

وإضافة إلى ما قدّمه الأستاذ (بورايو) للنقد الجزائري البنيوي خاصة الشكلي من دراسات القيمة، فإننا نجد نقاد آخرين يحاولون الاقتراب من هذا المنهج، لكن جهودهم كانت أقل من جهود (بورايو) ومن ذلك بعض الدراسات التي حاولت التأسيس للفكر البنيوي في بلادنا ككتاب (الزواوي بغورة) (المنهج البنيوي) سنة 2001، ويغلب على هذا الكتاب التعريف بالبنيوية والشرح لأهم مبادئها لدى الغرب، في إطار يقترب من الرؤية الفلسفية أكثر مما يقترب من النقد الأدبي، إضافة إلى ذلك نجد بعض النماذج الأخرى والتي اتخذت البنيوية أداة لاستقراء النصوص كمؤلف (حسين خمري) (بنية الخطاب الأدبي) وهو محاولة مبكرة –نسبيا- لدراسة تموضع النّصّ على السلّم المنهجي والقرائي والمعرفي دراسة نظريّة، تنـزاح إلى التّموضع البنيويّ انزياحا واضحا، كما تُقَدِّمُ هذه الدّراسة جهازا مصطلحيّا بنيويا واعيا[34].

مراجع البحث وإحالاته

1- ينظر: صلاح فضل، نظرية البنائية في النّقد الأدبي، دار الشّروق، مصر، 1998، ص.ص. 196-197.

2- م.ن. ص..197

3- ينظر: ديفيد بشبندر، نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشّعر، تر.عبد المقصود عبد الكريم، الهيئة العامّة للكتاب، القاهرة، مصر، 1996، ص..53

4- لخضر العرابي، المدارس النّقدية المعاصرة،دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2007، ص..95

5- ينظر: مجموعة من الكتاب، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر. رضوان ظاظا، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1997، ص. ص. 210-211.

6- ينظر: جون ستروك، البنيويّة وما بعدها (من ليفي ستراوس إلى دريدا)، تر. محمد عصفور، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، الكويت،1996، من الصفحة 25 إلى .65

7- ينظر: رولان بارت، النقد البنيوي للحكاية، تر. أنطوان أبو زيد، منشورات عويدات، بيروت باريس، .1988

8- ينظر: عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990، ص.ص. 39-40.

9- لخضر العرابي، المدارس النّقدية المعاصرة، ص.ص. 96-97.

* هو عنوان مجلة أدبية فرنسية.

10- ينظر: يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من "اللانسونية" إلى "الألسنية"، رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، 2002، الصفحات من 66 إلى 69.

*- المقصود بالتحليل المحايث أن النص لا ينظر إليه إلا في ذاته مفصولا عن أي شيء يوجد خارجه. والمحايثة بهذا المعنى هي عزل النص والتخلص من كل السياقات المحيطة به. فالمعنى ينتجه نص مستقل بذاته ويمتلك دلالاته في انفصال عن أي شيء آخر.

11- محمد بلوحي، الخطاب النقدي المعاصر من السياق إلى النسق، (الأسس والآليات)، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2002.ص. ص. 79-80.

12- ينظر: م. ن، ص..81

13- ينظر: م. ن. ص.84-85.

14- وللتفصيل أكثر يمكن العودة إلى: جيرار جينيت، وآخرون، البنيوية والنّقد الأدبي، تر. محمد لقّاح، دار إفريقيا الشرق، المغرب، 1991، ص..15

15- ينظر: محمّد بلوحي، الخطاب النّقديّ المعاصر من السّيّاق إلى النّسق، ص. ص. 91-93.

16- ينظر: الزواوي بغورة، المنهج البنيوي، بحث في الأصول والمبادئ والتطبيقات، دار الهدى، عين ميلة، الجزائر، 2001، ص..97

17- للتفصيل أكثر في تأثير (لوكاش) في (غولدمان) والعلاقة المعرفية بينهما يراجع: جمال شحيد، في البنيوية التركيبية، دراسة في منهج لوسيان غولدمان، دار ابن رشد للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1982، من ص 18 إلى ص .30

18- لخضر العرابي، المدارس النقدية المعاصرة، ص.112. وينظر محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقاربة بنيوية تكوينية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1985، ص..21

19- لخضر العرابي، المدارس النقدية المعاصرة، ص..113

20- ينظر: أحمد شريبط، النص النقدي الجزائري من الانطباعية إلى التفكيكية، (أعمال المتلقى الوطني الثاني (الأدب الجزائري في ميدان النقد))، جامعة عنابة، الجزائر، 1997، ص.18. وينظر: علي خفيف، التجربة النقدية عند عبد الملك مرتاض، (مخطوط ماجستير)، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة عنابة، الجزائر1995، ص..96

21- ينظر: يوسف وغليسي، النقد الجزائري من اللانسونية إلى الألسنية،ص. ص. 122-123.

22- ينظر: عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة (دراسة ميدانية) المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص.5

23- ينظر: م.ن. ص..6

24- ينظر: حسين خمري، نظرية النص (من بنية المعنى إلى سيميائية الدال) منشورات الاختلاف، الجزائر، 2007، ص. .441

25- ينظر: م. ن. ص. .144

26- عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة ، ص. .195

27- ينظر: حسين خمري، نظرية النص، ص..457

28- م. ن. ص..17

29- ينظر:عبد الله أبو هيف، النقد الأدبي العربي الجديد، ص.176. وينظر: عبد الحميد بورايو، الحكايات الخرافية للمغرب العربي، الصفحات 276-277-278.

30- ينظر: ملخص الحكاية في الصفحات 22-23-24.

31- ينظر: عبد الحميد بورايو، الحكاية الخرافية للمغرب العربي (دراسة تحليلية في معنى المعنى لمجموعة من الحكايات)، ص..25

32- ينظر: عبد الحميد بورايو، الحكاية الخرافية للمغرب العربي (دراسة تحليلية في معنى المعنى لمجموعة من الحكايات)، ص. ص. 28-29-30 للتفصيل أكثر.

33- ينظر: حسين خمري، بنية الخطاب الأدبي، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، د.ت.