سيمائية السرد التراثي العربي في النقد المغاربي
أ.د. عفاف قادة
جامعة سيدي بلعباس

تمهيد:

إن قراءة متأنية لكثير من المتون النقدية الرائجة في ساحة النقد العربي المعاصر بعامة والمغاربي بخاصة، يلحظ دون عناء، أن خطابها مشدود إلى مرجعية غربية من حيث كونه يعتمد على الثقافة، التي تعبر عن نفسها بوصفها عملية استدلال، حين يتكئ الدارس على شهادات واقتباسات ويحيل إلى مصادر أجنبية غربية¹، لكنه انشداد واع، يهدف من خلال التعريف بالنظرية وعرض أصولها أولاً، ثم بسط مفاهيمها ومصطلحاتها ثانياً، خدمة للقارئ العربي ورفعاً من مستوى الثقافة النقدية لدينا- إلى التأسيس لمنهجية متماسكة يمكن بمقتضاها وصف مكونات الكتابة الأدبية بعامة والسردية بخاصة وتحديد أساليبها، وتفسيرها وفق مرجعية مضبوطة وأدوات صلبة، ورؤية جديدة متجاوزة ما كان متداولاً في ساحتنا النقدية من أدوات تقليدية هشة ومناهج عتيقة في مرحلة ما قبل الانفتاح على النقد الغربي- مع تفاوت بطبيعة الحال- بين متن وآخر سواء في شمولية العرض ومستواه، أو في وضوح الخطاب ودقته.

ويمكن تصنيف تلقي المعرفة النقدية الغربية في خطابنا النقدي -مهما كانت النظرية المتبناة- ضمن ستة مستويات/خطابات- من التلقي، تتمثل في:

1. خطاب التأسيس والتأصيل والتعريف. 2. خطاب الترجمة والتعريب. 3. خطاب التعيد والتنظير. 4. خطاب النقد والتقييم. 5. خطاب التأليف القاموسي. 6. خطاب الممارسة التطبيقية.

وإذا كان هدف المستويات الخطابية الخمسة الأولى- والتي هي خطابات نظرية أساساً- يتمثل في محاولة خدمة القارئ العربي والرفع من مستوى الثقافة النقدية لديه، من خلال وضعة في أجواء المعرفة النقدية الغربية، وإطلاعه على ما جدّ في ساحتها من نظريات، من خلال تأصيلها والتعريف بها، أو من خلال ترجمة بعض نصوصها وتعريب مصطلحاتها ووضع مسارد خاصة لها، أو من خلال

رصد قوانين اشتغالها وحصر مفاهيمها وتبسيطها، أو من خلال نقدها وتقويمها، فإن مقارنة الجانب النظري في النظرية أو المنهج لن تكون له من فائدة تذكر ما لم يُقرن بممارسة تطبيقية له، تضعه -المنهج- على المحك، فتكشف عن مردوبيته وجدواه، وتوضح حدوده وأبعاده.

يتم ذلك من خلال وضع هذا المنهج أو تلك النظرية المتنبئة ضمن سياق نصي محدد، تتقلص بموجبه المسافة الفاصلة بين الوجه المجرد للنظرية وبين وجهها المتحقق -وعني الممارسة التطبيقية- الذي يمر حتما عبر مزج النظرية بالنص إلى الحد الذي تذوب فيه الفواصل بينهما، ويصبح على إثر ذلك، التنظير تطبيقا والتطبيق تنظيرا².

فهل استطاع النقد العربي المغاربي المعاصر تحقيق هذا المزج بين مفاهيم النظريات المتنبئة وبين النص العربي الذي تقاربه وفق أطروحاتها؟ وهل استطاع هذا النقد الوصول إلى الحد الذي ذابت فيه الفواصل بينها وبينه (النص)؟ هذا ما سنحاول تفحصه في هذا المداخلة من خلال التركيز على التحليل السيميائي للحكاية الشعبية في النقد المغاربي المعاصر وفق التوجه الغريماسي تحديدا.

إذا كان هدف أصناف الخطاب السابقة في عروضها النظرية تعد- على الرغم من ضرورتها- مجرد عملية "بقصد إنجاز فهم أو إعطاء مثل على الفهم"³ الذي ينبغي أن يكون، فإن هذا الأخير - الفهم- لن يتحقق بصفة كاملة -كما أشرنا إلى ذلك أعلاه- إلا إذا ألحق بمقاربة تطبيقية تبين فاعلية هذه النظرية من عدمها، وتبين في الآن نفسه عمق هذا الفهم من عدمه.

وربما من أجل هذا السبب نجد معظم العروض النظرية في متون النقد العربي بعامة، والمغاربي بخاصة المتنبئة لنظرية غريماس المسماة ب(السيميائيات السردية)، تُلحَق ما نظرت له بأقسام تطبيقية، تحاول فيها إثبات فاعلية هذه النظرية

وقدرتها على تفكيك مختلف النصوص العربية (حكاية شعبية، قصة قصيرة، رواية وغيرها)، ولا يعوقها في ذلك عائق.

المدونة النقدية المنتخبة:

من بين الدراسات المنشورة المتخصصة، والمهتمة بمقاربة الحكاية الشعبية في الخطاب النقدي العربي المغاربي المعاصر ذي التوجه الغريماسي بصفة خاصة في أصوله النظرية ومفاهيمه التطبيقية- ونعني أصوله اللسانية والنبوية ومرتكزاته الشكلانية- نجد النموذجين الآتيين:

1. محمد الناصر العجمي، في الخطاب السردى (نظرية غريماس) (1994).
2. عبد الحميد بواريو، التحليل السيميائي للخطاب السردى (دراسة لحكايات من "ألف ليلة وليلة" و"كليلة ودمنة" 2003⁴).

1. محمد الناصر العجمي: حرفة المنهج وهيمنة التحليل التقني.

يغرق محمد الناصر العجمي في كتابه (في الخطاب السردى "نظرية غريماس")، منذ الوهلة الأولى، في التحليل التقني من خلال الالتزام بحرفية المنهج والتطبيق الميكانيكي له، عبر إخضاع النص لمفاهيمه وإجراءاته، بما في ذلك تقديم بعض التفسيرات والتأويلات السياقية⁵، التي قد تخل بأحد مبادئ التحليل السيميائي للخطاب السردى، على الأقل كما عرف في الاتجاه الغريماسي الذي يتبناه الباحث في مؤلفه هذا، من حيث كونه تحليلا محايدا تكتفي الدراسة فيه بما يقدمه النص في مستواه العميق، باعتبار هذا الأخير (النص) وفق هذا المنظور، ممثلا لمعانيه بشكل سابق على تدخل القارئ، ولا تلتفت إلى ما هو خارج عن (السياق).

يحاول العجمي تجريب الأدوات والمفاهيم التي عرضها أو نظَّرها لها في القسم الأول من كتابه على حكاية شعبية بعنوان "الأرانب والفيلة"⁶ مقتبسة من كتاب "كليلة ودمنة" لابن المقفع، مترسما في ذلك خطى غريماس، محاولا الكشف عن

سردية هذه الحكاية، حيث نجده يقول " ولمّا كُنّا ننشد في دراستنا الإمام بأهم جوانب المنهج نظريا وتطبيقيا، توفرنّا على نص يحوى، فيما نعتقد، من الخاصيات ما يؤهلنا لبلوغ هذه الغاية في المستوى التطبيقي حريصين على الوفاء قدر المستطاع للأسس النظرية دون تعسف، آمليين في الآن ذاته أن نسهم، وإن بحظ متواضع جدا، في قراءة نصوص من التراث من وجهة تأخذ بأسباب النقد الجديد، لإيماننا بجدوى هذه التجربة"⁷.

ولئن كان العجيمي قد وُفّقَ بكيفية أو بأخرى في القسم النظري من كتابه في عرض كثير من مفاهيم هذه النظرية وبسطها وتفسيرها، فإن التوفيق في الوفاء للمنهج أو النظرية قد خانته في بعض الأحيان في هذا القسم التطبيقي، على الرغم من وعيه بذلك حين يقول: "ورغم اجتهادنا في التقيد بما أخذنا من نظرية غريماس وبما يُمليه علينا الوفاء لما أجرينا من مفاهيم وبسطنا من مصطلحات لمقتضيات منهجية وبيداغوجية بديهية، فإننا وظفنا مصطلحات لم نعرض لها في الدراسة اضطرارا. والسبب في ذلك هو أن جهاز المصطلحات عند غريماس ثري ثراءً تبوء معه كل محاولة لرصدها والإحاطة بها جميعا بالفشل. إلا أن ما يشفع لنا إجراءنا هو أننا أوردنا هذه المصطلحات في سياق واضح يبسر فهمنا ويهيئ استيعاب دلالتها بمجرد تمثل الإطار المنتظمة فيه"⁸.

إن خطاب الاعتذار هذا، الذي يصدر به العجيمي مقارنته التطبيقية هذه - وهي ظاهرة عامة يعمد إليها كثير من النقاد العرب كما لاحظ ذلك بعض الدارسين بحق⁹ - بقدر ما يدل على حذر الباحث ووعيه بصعوبة المهمة التي هو مقبل على القيام بها، بقدر ما يدل أيضا على شعور بالعجز إزاءها، وبالتالي إيجاد مسوغات لتأجيل البحث وتعميقه واستكمالها. وكل تأجيل - كما نعرف - " معناه ترك مساحة من الموضوع غير مستوفاة، وكل اعتذار يعني وضع حالات سابقة في موضع

التجاهل أو الجحود، أو في أحسن الأحوال التقيص من شأنها حتى يظهر التأجيل والاعتذار مقبولين¹⁰.

يعمد الباحث بعد هذا الخطاب التبريري، وبعد أن يورد نص الحكاية كاملاً، إلى تقديم تصويره لهذا النص من حيث كونه يخضع "في شكله العام إلى بنية داخلية تقوم بين البداية والنهاية على تحول من وضعية اتصال انعكاسي لذات فاعلة (الفيلة) موسومة بالقدرة في مستوى الكفاءة المادية بموضوع قيم (هو العين) افتكته عنوة من ذات حالية هي الأرناب الموسومة في مستوى الكفاءة المادية بالضعف، إلى وضعية انفصال متعدد عن الموضوع بتحول الأرناب إلى ذات فاعلة، واسترجاعها ما سلبت إياه - وتردد الوضعية من الاتصال إلى الانفصال (أو العكس) يعد من المقومات الرئيسية المؤسسة لمفهوم الاختيار وفق النموذج العالمي. على أن هذا التحول من وضعية إلى أخرى تم على مراحل سنعني بضبط حدودها. لكن على أي أساس واستنادا إلى أي المقاييس؟¹¹، يتساءل الدارس.

يستند الباحث في رصده لهذه المراحل التي يتحدث عنها ويروم ضبط حدودها إلى المقياس أو الإطار المكاني، بعدما لم يسعفه الإطار أو المستوى الزماني لخلو النص المقارب من إشارات تدل على سيرورة الأحداث في السياق الزماني، وبدما وجد أن تقطيع النص استنادا إلى نظام صياغته المادية (الفقرات) لا يصلح مرجعا للتقسيم على نحو حاسم. ينطبق هذا على القسم الأول من النص فقط، والذي ينقسم بدوره إلى جزئين (وصف موطن الفيلة الأصلي) و(شكواها من سوء حالها إلى ملكها لإيجاد مخرج لها). أما ما بقي من النص فيعتمد في تقسيمه على تطور الحدث ومراحل صيرورته.

وبعد هذا التقسيم، يعمد الباحث إلى مقارنة النص محاولا جهده حشد كل تلك المفاهيم والمكونات التي كان قد رصدها في القسم النظري من كتابه وتوظيفها، والكشف عن مختلف المستويات التي تقول بها النظرية الغريماسية مثل (الموتى

والمؤتى إليه- يقصد المرسل والمرسل إليه- والوكل- يقصد الفصل- والمحور التقويمي، والقائم بالفعل، والقدرة على الفعل، والاختبارات، والأدوار الغرضية (العاملية)، ومربع المصدقية (الحقيقة القائمة في النص)، والمربع السيميائي، وغيرها...) لكن بطريقة لا تخلو من تعسف أحيانا، ومن هيمنة الطابع التقني على المقاربة أحيانا أخرى.

إن هذه المقاربة التقنية التي أنجزها العجيمي- وعلى الرغم من أهميتها بيداغوجيا- جعلت هذه الحكاية المحللة تبدو وكأنها مجرد أجزاء مفصولة بعضها عن البعض الآخر، فضلا عن كونها تبدو مفصولة عما يحيط بها من نصوص. بالرغم من أن الباحث حاول عبر بعض الإشارات المقتضية إدراج هذا النص ضمن سياق نص آخر أكبر هو "باب الغريان واليوم" المضمن بدوره في سياق أوسع هو كتاب "كليلة ودمنة"، مما يجعل النص كما يقول: "ليس سوى حلقة مندرجة ضمن حلقات أخرى يرتبط بعضها ببعض ارتباطا جديا ويحدد بعضها من بعض مداها وعمقها"¹².

إن وضع اليد على بعض مستويات النص، والتوفيق في تعيين بعض مكوناته، لا يعني مطلقا النجاح في القبض على جوهره وخباياه ودلالاته، والذي هو- فيما نعتقد- هدف كل تحليل موفق.

إن ترسم بعض الأدوات التقنية لنظرية ما، هو أمر يستطيع أن يأتيه أي باحث- في إطار تبنيه لهذه النظريات الجديدة التي تتميز بصرامة علمية ووفرة مصطلحية كبيرة- وبخاصة في ظل وجود مقابلات لها في اللغة العربية في متناول اليد، بغض النظر عن اختلاف الترجمات واضطرابها. نقول هذا، لأن " التعرف على هذه المكونات من خلال ما يحيل عليها من مصطلحات لا يفيد في شيء في غياب تصور نظري حول المعنى وأشكال تجسده في النص. فنادرا ما كانت هذه

المصطلحات تقود إلى إنتاج معرفة خاصة بالنص، بل يمكن القول إنها كانت، في حالات كثيرة، وبالأعلى النص السردي وما سواه من النصوص¹³.

انطلاقاً من هذا نذهب إلى القول مع بعض الدارسين، إن السيميائيات، أو غيرها من النظريات الأخرى المنتمية إلى حقل التحليل الأدبي، هي في المقام الأول- قبل أن تكون رصاً للمصطلحات وحشداً للمفاهيم- نظرية في المعنى، أو هي صيغة خاصة في تناول المعنى ومعالجة أشكال تجلياته. وهي، استناداً إلى ذلك، طريقة في تحديد السبل المؤدية إلى إنتاج الدلالات وتداولها¹⁴.

إن غياب تصور نظري يحكم النظرية المتبناة ويسندها، مضاف إليه غياب الوعي بحقيقة المصطلح في منطلقه وآفاقه ودلالاته، فضلاً عن أنه يضيع المضمون المعرفي لهذه المصطلحات في رحلتها من أصلها المولد إلى تربة الاستقبال¹⁵، فإنه ينتهي بنا في الأخير إلى تقديم، ليس تحاليل تثري معرفتنا بالنص وبأنفسنا، بل تقديم مجموعة من الدراسات التقنية التي لا تختلف في شيء عن تلك الاستثمارات أو كشوف البيانات التي تملأ حسب الحاجة.

2. عبد الحميد بواريو: الاحتكام إلى روح النظرية والإنصات لما يقول النص.

ولعل دراسات عبد الحميد بواريو في هذا المجال- مجال الموروث السردى الشعبى- التي ابتدأها منذ ثمانينات القرن الماضي¹⁶، وجعل منها المحور الذي يدور عليه شغل مشروعه النقدي كله، تعد من بين الدراسات العربية القليلة بمعية تلك الدراسات التي قدمها الباحث المغربي عبد الفتاح كليبو¹⁷- والتي تخرج عن نطاق هذه الدراسة لكونها تصب في مجال غير المجال الذي تصب فيه متوننا المختارة وتغترف من معين غير الذي تغترف منه وإن تقاطعت معه أحياناً- التي استطاعت تجاوز هذا الطابع التقني الذي يتفشى في كثير من الدراسات المتبنية للنظريات الغربية الجديدة. يعترف بهذه الحقيقة أكثر من دارس ممن تناولوا دراسات الباحث بالنقد والتقويم¹⁸.

إن الإطار المعرفي الواضح الذي صاغ ضمنه هذا الباحث مقارباته، والذي لا يخرج في غالبه الأعم عما تحدده السيميائيات السردية من أطر وما تفرضه من شروط في مختلف أصولها وروافدها، مع استيعابه لمنهجيتها في التحليل ووضوح الرؤية لديه، يسند ذلك كله انشغال دائم وحرص متواصل لدى الباحث على تقديم الجديد بالنسبة للتجارب السابقة مع احترامه لخصوصية النص المعالج تلافياً للتعميم والسطحية، وبالتالي عدم التزامه الحرفي ببعض تصنيفات هذه النظرية، بل الإنصات إلى ما يقوله النص، والتصرف فيها بحرية على أساس ما يقوله هذا النص¹⁹، جعله ينطلق من أرضية صلبة في ممارساته التطبيقية، ويصدر عن رؤية نقدية منسجمة في مقولاتها، وعارفة بمنطلقاتها وأهدافها.

تتبدى هذه المواصفات بشكل جلي في تطبيقاته على النصوص، كما في تلك المداخل المنهجية التي يصدر بها دراساته، والتي يُوَضِّح من خلالها الأطر المنهجية التي تنتظم داخلها خطواته التحليلية المقبلة، مبرزاً في خضم ذلك أهمية كل خطوة والهدف منها وعلاقتها بالخطوة التي تليها، مبيناً النقاط التي يختلف فيها مع من يتبنى نظرياتهم أو الإضافات التي يقدمها في هذا المجال، مقدماً الأسباب المتمثلة في كونه يصدر في تحليلاته عما يقوله النص قبل أي شيء آخر، وإن كان يحتكم في ذلك بطبيعة الحال إلى روح النظرية المتبناة لا إلى حرفيتها. هدفه في ذلك، الابتعاد قدر الإمكان عن تحاليل تعرق في المفاهيم التقنية ولا تقدم تصورات في قراءة النص في خصوصيته وتمييزه.

يستهل عبد الحميد بورايو مؤلفه "التحليل السيميائي للخطاب السردى" بمقدمة يضبط فيها أوليات منهجيته التحليلية، والتي تقوم في أساسها على ما يقترحه التحليل السيميائي للخطاب السردى في إقامته لنماذج منطقية "تحكم البناء الشكلي للمسار السردى ولائبثاق الدلالة. إن هذه النماذج تمثل اكليشييات مشعاعية للخطاب المدروس وأطرا هيكلية مفرغة يتم استنباطها من المدونة المدروسة في شكل أنساق

تتنظم على أساسها مختلف التجسيدات ذات الطبيعة السردية، أو المتعلقة بالشخص أو الخاصة بالقيم المرجعية التي تستند إليها الخطابات السردية²⁰.

بعدها ينتقل الباحث إلى تحديد النماذج التي تهدف تحليلاته إلى مقارنة الحكايات المختارة وفقها، وهي تتمثل في:

- نموذج المسار السردية.
- نموذج الفاعلين.
- نموذج المسار الغرضي.
- نموذج البنية العميقة.

مشيرا في هذا الصدد إلى أن لكل نسق من هذه الأنساق قواعد عمله وانسجامه، فإن كان بعضها يتعلق بمظهر الخطاب، ويعناصره الحاضرة في السياق والمتجاورة في خطاب القصة، كالمسارين (السردية والغرضي)، فإن بعضها الآخر **ضمني ومحايث**، يتم استنباطه وفق آليات تحليل يسمح بها النموذج المستنبط مثل (بنية الفاعلين والبنية الدالية العميقة)²¹.

ثم ينتقل بعد تحديده لهذه النماذج التي تؤطر تحليله- وبالاعتماد عليها- إلى ضبط نقطة الانطلاق في تحليل النص السردية والمتمثلة في مظهر النص، فكل نص سردية حامل بالضرورة لقضية، "حسبها يتم تعاقب مجموعة من المراحل، متسلسلة منطقيا وزمنيا وتتمتع بتمثيل غرضي معين"²². كما أن لكل نص بداية ونهاية، تتمثل بداية النص في وضعية أولية معطاة، وينتهي بخاتمة هي حصيلة المسار السردية المتسلسل، وهي تختلف عن الوضعية الأولية [أو] ما بين الوضعتين هناك عدة مستويات مندمجة في بعضها البعض ومتداخلة ابتداء من المستوى التركيبي، مرورا بالمستوى المنطقي أين تتم فصل الوحدات الوظيفية، وانتهاء بالمستوى الغرضي أين تتجسد صورة العالم"²³.

من المظهر الخطابية إلى المستوى التركيبي

كما يتحدث الباحث أيضا في أثناء المرور من المظهر الخطابى إلى المستوى التركيبى عن ضرورة القيام بعملية فرز بين "السرد" و"اللاسرد"، مبينا أهمية ذلك، وموضحا الأسس التى على أساسها يعرف هذا من ذاك، أما الاستعانة بالنموذج المنطقى فإنه يساعد على بيان "نحو" للقصة تحكم معاييرها الخاصة قواعد السرد فى مدونة معطاة²⁴.

ولا يغفل الدارس فى هذا عن "الترسيمية النموذجية" الشاملة، التى تشكل فى رأيه "قاعدة للمقارنة الموضوعية نسبيا والتى انطلاقا منها يمكن المقارنة بين قصة وقصة ضمن شكل سردي مثلما هو الحال فى الحكايات الخرافية"²⁵ التى يعتزم الباحث مقارنتها. يتم هذا بالاستناد إلى "فرضية مفادها أنه لا يمكن أن يُعطي أي خطاب معزول معناه الكلى، وبالتالي تصبح المواجهة المنهجية بين الخطابات المتوفرة هي وحدها القادرة على مدنا بجميع الدلالات التى تحملها كل حكاية"²⁶.

ولعل هذه الرؤية هي التى جعلت الباحث يقدم فى مقارباته على عدة نصوص أو نماذج حكائية لا على نموذج أو نص واحد، ليتسنى له القيام فيما بعد بعملية المقارنة هذه، وبالتالي، استنباط الدلالات الكامنة فى قلب كل حكاية، فيحلل قصة "الملك شهريار"، ثم "قصة الصياد والعفريت" من ألف ليلة وليلة، ثم "قصة الحمامة المطوقة" وقصة "الحمامة والثعلب ومالك الحزين" من كليلة ودمنة.

ويعتمد الباحث فى تحليلاته منهجية واحدة وبقى وفيها لها إلى آخر نقطة فى التحليل، وهى تلك التى ضبطها فى مقدمته المنهجية، مع حرصه الشديد على استخدام نموذج قاعدي وحيد يتم على أساسه تقطيع الخطابات موضوع الدراسة إلى مقاطع- على عكس ما رأينا عند العجيمي، الذى ينتقل ما بين اعتماد المعيار المكاني، ليتزكركه إلى معيار صيرورة الأحداث- لأن ذلك فى رأيه "يمثل شرطا لازما لتحليل مقارن متجانس، يحافظ على طبيعة التكوين ومظهر الانسجام وسياق التطور

في المادة الخاضعة للنمذجة. تكشف مثل هذه النمذجة عن تنوعات شكلية فرعية وتساعد على المقارنة بينها وعلى إبراز الخصوصيات النبوية²⁷.

من الملفوظ السردي إلى البنية العميقة للنص:

أما عن الملفوظ السردي الذي يسمح تحليله بالانتقال إلى الكشف عن البنيات الفاعلية والمسار الغرضي، وبالتالي الكشف عن البنية العميقة للنص، فإن تقطيعه يتم بحسب المحورين المعروفين "النظمي والاستبدالي".

فقرارة القصة - من حيث كونها منتجة أولا لقضية تتطور، وتؤدي من خلال وحدات توزيعية تسمى أصنافا وظيفية، ومن حيث كونها تمثل استثمارا لعدد من الدلالات المنتمية إلى نسق مرجعي متجسد عن طريق الحوافز - بالاعتماد على هذين المحورين - يسمح ببناء النسق المنطقي الذي تنتظم على أساسه الوحدات التوزيعية، ويتم بموجبه وصف ووضع وحدات المعنى في تسلسلها المتتابع²⁸.

تحديد المقطع يتم انطلاقا من جملة من أصناف الوظائف:

ولا يختلف الباحث في تحديده للوظيفة عن ذلك التحديد الذي وضعه لها بروب، باعتبارها "فعل الشخصية قد حدد من وجهة نظر دلالاته في سيرورة الحكمة"²⁹، موضحا أن جملة من أصناف الوظائف المرتبطة فيما بينها وفق علاقة منطقية، تشكل مقطعا، وأن التعرف على أصناف هذه الوظائف وتعيينها، لا يتم بصفة عشوائية، بل يتطلب وضع نموذج مرجعي يتم من خلاله ضمان انسجام التحليل²⁹.

ويوضح الباحث من جهة أخرى، منطلق تحديده لهذا المقطع السردي النمطي (النموذج المرجعي) فيقول إنها تتمثل في ذلك "المبدأ الذي مفاده أن كل صنف وظيفي يمثل مكونا من مكونات قضية (حبكة قصصية) تتطور، تنتمي لمقطع منطقي أولي يمثل قاعدة القصة، يمكن تحديده على أنه تطور منطقي خطي بين ثلاثة أزمنة وخمس مراحل:

أ). ما قبل 1 - وضعية

ب). أثناء 2- اضطراب

3- تحول

4- حل

ج). ما بعد 5- وضعية نهائية³⁰

ليوضح ويفسر بعد هذا - وفق تصورات افتراضية عامة- كل مرحلة من هذه المراحل الخمس وأصنافها الوظيفية القاعدية، ملمحا إلى إمكانية تضاعفها، واتخاذها لأشكال متنوعة، يسميها بـ " الصيغة التتابعية التراكمية"³¹.

أما الانتقال من الجمل السردية الخطابية إلى الجمل السردية الملخصة، فيتم من خلال عملية الاختزال (التلخيص) المستتدة بدورها إلى قواعد مضبوطة تتمثل في "الانتقاء" و"التعميم والبناء"، أي " اختيار ما نراه ممثلا لكل قضية أساسية في الحكاية وإطلاق قضية أساسية عامة على مجموع قضايا فرعية، وتجسيديات يمكن أن تتطوي عليها هذه القضية الأساسية، والجمع بين التجسيدات المفصلة المختلفة لمعاني متقاربة في تجسيد مبنى واحد يمثلها جميعا، مع المحافظة على بعض المشاهد والتجسيديات والأدوار التي نرى أن اختزالها أو إسقاطها قد يخل كثيرا بفهم القضايا الأساسية للقصة"³².

إن عملا كهذا - يقول الباحث- ليس بالأمر الهين، بل هو أمر صعب المنال " يحتاج إلى حذاقة خاصة وإلى عناء وجدد وحسن تقدير، وحذر شديد من الوقوع في التعسف والميكانيكية والابتعاد عن روح النصوص"³³.

الممارسة التطبيقية:

وفق هذا التصور المنهجي المتماسك الذي يجد امتداده العلمي فيما حققه المسار التطوري لسيمياء السرد الغريماسية في توجهاتها الشكلانية من فتوحات منهجية مهمة، مع حرص على الانضواء تحت لواء مدرسة واحدة- تلافيا لخلط

الفهم وتشتيته - واستعارتها لأدواتها المنهجية في مقارنة النصوص منها، واستنادا إلى هذه الرؤية النقدية الواضحة- التي يعضدها حس نقدي يمحس ما يستعيره من أدوات وما يستعمله من مفاهيم- العارفة بمقولاتها، يباشر عبد الحميد بورايو تحليلاته للحكايات الأربع المشار إليها سابقا.

يقوم الباحث في خطوة أولى بإعطاء تقديم عام للقصة- وهذا أمر ينطبق على مختلف الحكايات التي يحللها- ليقوم في خطوة ثانية، بحثا عن المسار السردى لمتن القصة، بتقطيع متن هذه الأخيرة إلى مقاطع أو متواليات، "وتقطيع المتوالية إلى وظائف، ثم دراسة الشخصيات في علاقاتها ببعضها، حيث يسمح له النظام العلائقي للشخصيات بتحديد الأدوار الغرضية والفاعلية حسب تسلسلها الزمني والمنطقي في القصة، إذ تشكل هذه الأدوار مدخلا لدراسة المعنى وعلاقات الخطاب القصصي"³⁴ بسياقه الثقافي والاجتماعي الذي أنتجه وتداوله. لأن احترام خصوصية النص المعالج- كما يقول- "يعد أمرا ضروريا، يسمح باستنتاج صورة العالم المنبثقة عنه والمتعلقة أساسا بزمن وفضاء إنتاجه"³⁵، متحاشيا بذلك التعميمات التي طبعت تحديدا بروب للحكاية من حيث كونها تتابعا خطيا حتميا (منطقيا وزمنيا) لإحدى وثلاثين وظيفة.

وإذا كان الدارس قد تفحص في الحكايتين الأوليتين المنتميتين إلى متن "ألف ليلة وليلة" - (قصة الملك شهريار) و (قصة الصياد والعفريت)، بما في ذلك القصص الفرعية- مفاهيم مثل: المسار السردى، وتنظيم المحتوى، والبنية العميقة، والأدوار الغرضية، والبنى الفاعلية، والبرامج السردية، وغيرها بمختلف مفاهيمها ومستوياتها، فإنه، في القصتين الأخريين - (قصة الحمامة المطوقة) و (قصة الحمامة والثعلب ومالك الحزين) المنتميتين إلى "كليلة ودمنة" - يتفحص مفاهيم ومستويات أخرى مثل: الحقل المعجمي، والمقطوعات الخطابية، والتجسيديات الخطابية، غايته في ذلك محاولة إبراز العلاقات المتعلقة بالرؤية وبالزمن وبالمكان³⁶، مصنفا الحقول

المعجمية - انطلاقا من الفصل بين الأغراض من جهة والتجسيدات التصويرية من جهة أخرى - محلا توزيعها ومعلقا عليها، كما يُقدم أيضا على تقطيع النص إلى متواليات رئيسية وفقا لمقاييس يذكرها³⁷، كاشفا من خلال ذلك عن جملة الوظائف المكونة لكل متوالية.

أما في مستوى التحليل السردي الخطابي - ودائما بالاعتماد على نظام المتواليات - فيقارب مفاهيم مثل: الذات وموضوع القيمة، والظاهر والباطن، ومعرفة الفعل والقدرة على الفعل، والكفاءة وعناصرها، والبرامج السردية الأساسية والاستعمالية والاتصال والانفصال، وذات الفعل وذات الحالة، والتحرك والتقويم والأداء، بالإضافة إلى نظام الانتقالات المكانية، بما في ذلك ضبط وتحديد المسار الغرضي في بعده الزمني، مع الكشف عن البنية الدلالية العميقة من خلال المربع السيميائي للصدق (الكيونة، المظهر، الروح الخالدة، الجسد الفاني)³⁸. ويشكل هذا الطرح الأخير، مدخلا مهما يلج من خلاله الباحث لتقديم تأويل ينسجم مع المغزى الذي تريد أن تؤكد الرسالة المثبوتة من خلال القصة³⁹.

هكذا يتبين لنا أن مقاربات الدارس عبد الحميد بورايو، قد أبانت في كثير من نماذجها، عن منظورات تحليلية عميقة في فهم العوالم التخيلية للحكايات الشعبية، كما أبانت في الآن نفسه عن اقتراب موفق في تشخيص أشكالها التعبيرية، والكشف عن أبرز تفتياتها السردية. ليس من خلال استثماره لمقولات النظريات الجديدة ومواكبة تطوراتها بوعي فحسب، بل وأيضا - وهو الأهم - من خلال احترام خصوصية النص المعالج والإنصات إلى ما يقوله.

الإحالات:

¹ محمد الدغمومي، نقد النقد وتنظيرات النقد العربي المعاصر، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، مطبعة النجاح الجديدة، البيضاء، المغرب، ط1999، م1، ص 301.

² سعيد بنكراد، سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائيات السردية، دار تينمل للطباعة

- والنشر، مراكش، المغرب، ط.1994م، ص.6.
- ³. محمد الدغمومي، نقد النقد وتطبيقات النقد العربي المعاصر، مرجع سابق، ص. 301.
- ⁴. للباحث دراسات كثيرة في هذا المجال - السرد الشعبي - إذ يعد أحد المختصين فيه. ولقد وقع اختيارنا على هذا المؤلف لكونه آخر ما صدر للباحث، كما أن دراساته السابقة، كانت محل دراسة وتمحيص ضمن أطروحات جامعية ومؤلفات نقدية عديدة، نذكر منها على سبيل المثال:
- أطروحة عبد القادر شرشار، خصائص الخطاب في رواية الصراع الصهيوني (دراسة تحليلية)، جامعة وهران، 2001/2000، ص. ص 128-136.
- أطروحة الطاهر رواينية، سرديات الخطاب الروائي المغربي الجديد، جامعة الجزائر، 2000/1999، ص. ص. 83-87.
- مؤلف: عبد الله أبو هيف، النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد، مرجع مذكور سابقا، ص. ص 275-277.
- ⁵. ينظر: محمد الناصر العجيمي، في الخطاب السردى، على سبيل المثال الصفحات: 115، 40، 199.
- ⁶. ينظر: المرجع نفسه، ص. ص. 111-140.
- ⁷. المرجع السابق، ص. ص. 109-110.
- ⁸. المرجع السابق، نفسه، ص. 110.
- ⁹. ينظر: محمد الدغمومي، نقد النقد وتطبيقات نقد العربي المعاصر، ص. ص. 326-328.
- ¹⁰. المرجع نفسه، ص 327.
- ¹¹. ينظر: محمد الناصر العجيمي، في الخطاب السردى، ص 113.
- ¹². المرجع نفسه، ص 115.
- ¹³. سعيد بنكراد، المصطلح السميائي (الأصل والامتداد)، مجلة علامات، مكناس، المغرب، ع14، سنة 2000، ص 12
- ¹⁴. المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- ¹⁵. المرجع السابق، الصفحة نفسها.

- ¹⁶. ينظر: عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة (دراسة ميدانية)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.
- ¹⁷. ينظر: على سبيل المثال دراساته:
- الأدب والغرابية، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط2، 1983.
 - الغائب، دراسة في مقامة الحريري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987.
 - الحكاية والتأويل، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988.
 - المقامات، السرد والأنساق الثقافية، ترجمة عبد الكريم الشرفاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1993.
- ¹⁸. ينظر في هذا الصدد على سبيل التمثيل لا الحصر، الدراسات الآتية:
- عبد الله أبو هيف، النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد، مرجع مذكور سابقا، ص.ص. 275-277.
 - الطاهر رواينية، سرديات الخطاب الروائي المغاربي الجديد، مخطوط أطروحة دكتوراه دولة، جامعة الجزائر 1999/2000، ص.ص. 83-87.
 - عبد القادر شرشار، خصائص الخطاب في رواية الصراع العربي الصهيوني "دراسة تحليلية"، مخطوط أطروحة دكتوراه دولة، جامعة وهران، الجزائر 2000/2001، ص.ص. 128-136.
- * نقصد في منطلقاتها اللسانية وإجراءاتها البنيوية والأنثروبولوجية ومرتكزاتها الشكلانية كما استوعبها وصاغها كل من غريماس وبريمون وج. كورتيس.
- ¹⁹. حيث يقول بصدد استعانته بالترسيمة الخطية لبروب "لكننا تعاملنا معها بحرية، بحيث راعينا في توزيع وحداتها عدم الاكتفاء بمراعاة ما يتعلق بوجهة نظر البطل وحده مثلما فعل بروب، بل وضعنا في اعتبارنا وجهات النظر المتعلقة بالشخص الأخرى المشاركة في الحدث". ينظر: عبد الحميد بورايو، الحكايات الخرافية للمغرب العربي دراسة تحليلية في "معنى المعنى"، لمجموعة من الحكايات، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1992.
- ²⁰. عبد الحميد بورايو: التحليل السيميائي للخطاب السردية، دراسة لحكايات من "ألف ليلة وليلة" و"كليلة ودمنة"، ص.5.

21. المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
22. المرجع السابق، ص: 6.
23. المرجع السابق نفسه، الصفحة نفسها.
24. ينظر المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
25. عبد الحميد بورايو، التحليل السيميائي للخطاب السردى، ص: 6.
26. عبد الحميد بورايو، الحكايات الخرافية للمغرب العربي، مرجع مذكور سابقا.
37. عبد الحميد بورايو، التحليل السيميائي للخطاب السردى، ص. ص. 6-7.
28. ينظر المرجع نفسه، ص. ص. 7-9.
- * Vladimir PROPP. Morphologie du conte. Op.cit. p31.
29. ينظر: عبد الحميد بورايو، التحليل السيميائي للخطاب السردى، ص7.
30. المرجع نفسه، ص. ص. 7-8.
31. ينظر المرجع السابق نفسه، ص. ص. 8-9.
32. المرجع نفسه، ص9.
33. عبد الحميد بورايو، المسار السردى وتنظيم المحتوى، مخطوط رسالة دكتوراه دولة، مرجع سابق، ص 7.
34. الطاهر رواينية، سرديات الخطاب الروائي المغاربي الجديد، مخطوط رسالة دكتوراه دولة ، مرجع سابق، ص 84.
35. عبد الحميد بورايو، المسار السردى وتنظيم المحتوى، ص 2.
36. ينظر عبد الحميد بورايو، التحليل السيميائي للخطاب السردى، ص. 63 وما بعدها.
37. ينظر المرجع نفسه، ص 73.
38. ينظر المرجع السابق نفسه، ص. ص 73-82.
39. ينظر المرجع نفسه، ص. ص 82-83.