الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة قاصدي مرباح

ورقلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

التحليل السيميائي للخطاب السردي عند عبد الحميد بورايو

مذكرة من متطلبات شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

تخصص: نقد أدبي حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:

فاطمة قمولي

إشراف أ. د:

عبد الحميد هيمة

أعضاء لجنة المناقشة			
أ.د العيد جلولي	أستاذ التعليم العالي	جامعة قاصدي مرباح – ورقلة	رئيســـــــــــــا
أ.د عبد الحميد هيمة	أستاذ التعليم العالي	جامعة قاصدي مرباح – ورقلة	مشرفـــا مقررا
د. هاجر مدقـــن	أستاذ محاضر	جامعة قاصدي مرباح – ورقلة	مناقشـــــــــــا
د. عمر بن ثرية	أستاذ محاضر	جامعة قاصدي مرباح – ورقلة	مناقشـــــــــــا

الموسم الجامعي:2015/2014

﴿وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى

اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ

وَالْمُؤْمِنُونَ﴾

التوبة105

شكر وعرفان

الحمد لله الذي ملك فقدر والذي عز فقهر الموفق الهادي إلى سبيل الرشاد

والصلاة والسلام على رسوله الأمين محمد- صلى الله عليه وسلم- وبعد

" لا يشكر الله من لا يشكر الناس"

لا يسعني، وقد منّ الله علينا بتمام هذا البحث، إلا أن أتقدم بجزيل الشكر لكل من كانت له يد فيه وأخص بالذكر:

الدكتور عبد الحميد هيمة نظير ما قدمه من مساعدة في إخراج هذا العمل المتواضع.

أساتذة قسم اللغة والأدب العربي بجامعة قاصدي مرباح ورقلة

إلى كل من قدم لي يد العون من قريب أو من بعيد

المقدمـــــة

شهدت الساحة النقدية العربية في النصف الثاني من القرن العشرين موجة قوية من الرّجات والتّحولات المعرفية نتيجة المثاقفة مع الآخر واختلاف السياقات الفكرية والحضارية معه، فراح النّقاد العرب يتهافتون على استيراد المناهج النقدية الغربية الحديثة بكل مالها من حمولة أيديولوجية وفكرية لاستعمالها في مساءلة النصوص العربية القديمة والحديثة ، ولعل ذلك راجع لكون بعض نقادنا العرب يرى أن المناهج التقليدية لم تعد قادرة على استنطاق النصوص الإبداعية المعاصرة مما يستدعي تبني تيارات ومفاهيم جديدة تتناسب وطبيعة الخطاب الأدبي العربي المعاصر، وقد أدى تبني هذه التيارات الجديدة الوافدة من الغرب ومحاولة تطويعها والثقافة العربية أدى إلى المزج بين نظريات واتجاهات مختلفة ونتج عن ذلك خلط منهجي ولعل هذا ما يفسّر الارتباك الذي صاحب ميلاد هذه التّيارات النقدية في النقد العربي. ومن هنا بات من العسير الوقوف عند أي تجربة نقدية دون حصد العديد من التحولات المعرفية التي مرت بها، وتعتبر تجربة الناقد الجزائري عبد الحميد بورايو واحدة من بين أهم تلك التجارب التي سعت لإثراء النّقد الجزائري خاصة والعربي عامة تنظيرا وتطبيقا خاصة فيما يتعلق بالحقل السيميائي السردي، وانطلاقا من ذلك ارتأينا أن تكون دراستنا معنونة بـ:

" التحليل السيميائي للخطاب السردي عند عبد الحميد بورايو"

وقد عالجنا هذا الموضوع انطلاقا من الإشكالات والتّساؤلات الآتية:

- إلى أي مدى كان تمثل عبد الحميد بورايو للمنهج السيميائي السردي؟ وما هي أهم الخلفيات والمرجعيات الفكرية التي استقى منها الناقد أفكاره؟ وهل نجح عبد الحميد بورايو في التوفيق بين المقولات النظرية والممارسة التطبيقية للنظرية السيميائية السردية؟.

ولقد كان السبب وراء اختيارنا لهذا الموضوع رغبتنا الجامحة والتي شغلت تفكيرنا منذ أن وطأت أقدامنا عتبة الدراسات ما بعد التدرج، وكذلك كون النقد الجزائري لا يزال يعاني من قلة الدراسات المختصة في نقد النقد، وخاصة ما يتعلق بأعمال الناقد عبد الحميد بورايو حيث أننا لا نكاد نعثر على دراسة نقدية جادة في أعماله النقدية – وهذا حسب ماتناها إلى علمنا– إلا إذا استثنينا بعض الجهود التي أشارت إليه إشارات طفيفة نذكر من ذلك " سليمة لوكام" في كتابها " تلقي السرديات في النقد المغاربي" وكذلك "رشيد بن مالك " في كتابه" السيميائيات السردية" و"عبد القادر شرشار" في كتابه" تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص" وعبد الله أبو هيف في مؤلفه" النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد"

وبما أن لكل رحلة بحثية منهجها الخاص الذي يساعدنا على استنطاق الظاهرة المدروسة ولما كانت دراستنا تنطوي تحت ما يسمى بنقد النقد فقد رأينا أن ننتهج في ذلك الدراسة التحليلية الوصفية.

وانطلاقا من المعطيات السابقة تم تصميم هيكل البحث كما يلي: مقدمة، مدخل، فصلان وخاتمة.

مدخل: قسمناه بدوره إلى قسمين اثنين تناولنا في القسم الأول الّتيار السيميائي السردي في البيئة الغربية عند أهم أعلامه(بروب وغريماس)، أما القسم الثاني فقد خصصناه للتلقي العربي لهذه النظرية، وذلك عند كل من رشيد بن مالك، والسعيد بنكراد وعبد المجيد نوسي.

الفصل الأول: تحت عنوان(تلقي للسيميائية السردية عند عبد الحميد بورايو) وقد قسمناه إلى أربعة مباحث على النحو التالي:

المبحث الأول: خصصناه للسيرة الذاتية للناقد عبد الحميد بورايو.

المبحث الثاني: تناولنا فيه للمصادر السيميائية التي استقى منها الناقد أفكاره النقدية والمتمثلة في المدرسة الشكلانية الروسية والتيار السيميائي.

المبحث الثالث: تناولنا فيه المنهج النقدي عند عبد الحميد بورايو من خلال مؤلفاته المختلفة(القصص الشعبي في منطقة بسكرة، الحكايات الخرافية للمغرب العربي...الخ)

المبحث الرابع : خصصناه للمصطلح السيميائي السردي ووقفنا فيه على مصطلح السيميائية ومصطلحات البنية السطحية والبنية العميقة.

الفصل الثاني: تحت عنوان(المقاربة السيميائية السردية عند عبد الحميد بورايو) قسمناه إلى ثلاث مباحث:

المبحث الأول:تناولنا فيه التحليل السيميائي لحكايات ألف ليلة وليلة عند عبد الحميد بورايو مركزين على الأدوات الإجرائية المعتمدة في التحليل.

المبحث الثاني: تناولنا فيه للتحليل السيميائي لحكايات كليلة ودمنة، مركزين في ذلك أهم الإجراءات التي اعتمدها الباحث في التحليل(الحقل المعجمي، التقطيع النصي التجسيدات الخطابية والبنية العميقة)

المبحث الثالث: تناولنا فيه خلاصة التفكير السيميائي عند عبد الحميد بورايو.

خاتمة: جمعنا فيها مختلف النتائج المتوصل إليها.

أما أهم المصادر التي استعنا بها في إقامة كينونة هذا البحث هي:

"تلقي السرديات في النقد المغاربي" لسليمة لوكام، "الدرس السيميائي المغاربي" لمولاي علي أبو خاتم، "تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص" لعبد القادر شرشار....

ومهما يكن من أمر فإنه لا يخلو أي بحث علمي من صعوبات كبرت أو صغرت، خاصة فيما يتعلق بالبحوث في الحقائق الإنسانية، فإذا كانت هناك من صعوبات واجهتنا في قلة المراجع المرتبطة ارتباطا مباشر بالموضوع.

ولا يفوتنا في الختام أن نتقدم بالشكر لكل من ساهم في انجاز هذا البحث من قريب أو بعيد ونخص بالذكر أساتذة في قسم اللغة العربية والأدب العربي بجامعة قاصدي مرباح ورقلة، وللأستاذ الدكتور" **عبد الحميد هيمة**" على ما بذله من جهد في مساعدتنا على انجاز هذا البحث، ولم يبخل علينا بتوجيهاته ونصائحه القيمة فكان نعم الأستاذ في علمه وخير إنسان في خلقه، فجزاه الله عنا كل الخير.

ورقلة في:2014/05/30.

مدخـــــل

النظرية السيميائية السردية بين الغرب والعرب

عرف الخطاب النقدي الأوربي في منتصف القرن العشرين تحولات كبرى وعميقة كانت نتيجة الانجازات العلمية والفكرية والفلسفية المتلاحقة ، وأسفرت عن ميلاد اتجاه جديد في النقد الأدبي جاء هذا الاتجاه كردة فعل عن المناهج التي تعنى بدارسة إطار الأدب ومحيطه وأسبابه الخارجية ، لتأتي المناهج النصية داعية إلى ضرورة التركيز على الجوهر الداخلي للعمل الأدبي فتحولت بالتالي القراءة من قراءة أفقيه معيارية سياقية إلى قراءة عمودية نصية تحاول سبر أغوار النص واستكشاف مكوناته.

كان هذا التحول نحو المناهج النصانية نتاج الثورة التي أحدثتها اللسانيات البنيوية مع فرديناند دوسوسير "Ferdinand de Saussure" في بداية القرن العشرين ، وتأسيسه لتيار نقدي جديد في طرائق تعامله مع النص الأدبي بتمجيد العوالم الدلالية الرسقية وإزاحة العوالم الخارجية السياقية.

ولما كان المنهج السيميائي من أهم المناهج النقدية التي أعلت صرح النقد الأدبي في النصف الثاني من القرن العشرين وحاولت التفرد في دارستها للنص الأدبي وأصبح من المناهج التي لا يمكن الاستغناء عنها ، وذلك لما أثبته المنهج السيميائي من نجاعة عند كثير من الدارسين في مختلف الميادين والتخصصات.

فقد اهتمت السيميائية بتحليل الخطاب أي كان نوعه اهتماما بارزا ، ويعد تحليل الخطاب السردي من أهم المجالات التي لقيت اهتمام الباحثين في الآونة الأخير لما يحمله هذا المشروع من مناهج خاصة وأدوات إجرائية ساعدت في كثير من الأحيان على دارسة السرد في النصوص باعتبارها "مجموعة من الوحدات اللغوية الطبيعية المنضدة المنسقة والمنسجمة"[1] والتي عن طريق تحليليها يمكن الوصول إلى الكشف عن مستوياها الدلالية .

[1]– محمد مفتاح، التشابه والاختلاف(نحو مناهجية شمولية)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1996، ص:35.

والمطلع على أبحاث الدارسين المنجزة في مجال السرديات يجد بأنها تنحصر في تيارين اثنين :

التيار الأول: تمثل في أعمال كل من جيرار جينيت وتودوروف ورولان بارت. يعني هذا الاتجاه بتحليل الخطاب على أنه "صيغة لفظية لتشخيص القصص أو الحكي وإبراز العلاقات التي تنتظم مستوياته الثلاث : الخطاب، القصة والسرد"[1]

التيار الثاني : تمثل فيما يطلق عليه ب "السيميائية السردية" والتي تجلت في أعمال كل من بروب وغريماس وكورتيس ويعنى هذا الاتجاه بالبنى العميقة التي تتحكم بمظاهر الخطاب وصولا إلى تحديد قواعد وظائفية للسرد [2]. أي التركيز على ا لمدلول (المحتوى) وإلغاء الدال (التعبير) من دائرة اهتمامهم، ويؤكد ذلك "شميث " في قوله:"إن المهمة الأساسية للسرديات هي تحليل المحتوى بصفة عامة. "[3]

وما يهمنا في مجال بحثنا هو التيار الثاني وبالأحرى أعمال أهم أقطابه فلاديمير بروب وجوليان غريماس، ومن ثم تأثير هذا التيار في النقد العربي.

[1]– الطاهر رواينية ، قراءة في التحليل السردي للخطاب مجلة التواصل، جامعة عنابة عدد 4جوان 1999، ص:7.

[2]–عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، اتحاد كتاب العرب، دمشق ، 2006 ص:45.

[3] – سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997، ص:14.

أولا: النظرية السيميائية السردية عند الغرب:

1-فلاديمير بروب والوظيفة السردية:

يعد فلاديمير بروب" Vladimir Propp " رائد الدراسات السردية في العصر الحديث، وذلك من خلال سعيه إلى وضع إطار منهجي عام وشامل لدراسة الحكاية بناءا على جملة من المفاهيم الأساسية، ويعد كتاب"مرفولوجية الحكاية" (Morphologie du conte) الصادر عام 1928 حجر الزاوية في تجارب علم الأدب الجديد في الغرب وتأثيره لا يزال سائرا حتى اليوم، فقد حاول الكثيرون استلهامه في بناء نظرياتهم النقدية من أمثال ليفي شتراوس، رولان بارت، تودوروف، غريماس وبيرموند[1] ....

وتعتمد الدراسة التي أجراها بروب على مجموعة من الحكايات الشعبية الروسية على النظرة الهيكلية والوصفية " فقد لاحظ فلاديمير بروب بأن هذه الحكايات التي تعالج مواضيع متشابهة وتختلف شخصياتها وظروفها تتبع نفس السيرورة الحكائية بمعنى أن بعض الحركات تتكرر في جميع الحكايا ت وتتبع نفس الخط ونتيجة لهذا الاكتشاف ولهذه النظرة الجديدة في التحليل أخذت الدراسات النقدية منهجا جديدا"[2].

تمثل العناصر الثابتة ما أسماه بروب بـ " الوحدات الوظيفية" والتي يعرفها بروب بأنها " فعل الشخصية من وجهة نظر دلالاته في سيرورة الحبكة "[3]، أي القيام بفعل عاملي ثابت وقار محمل بقيمة تعينه وتصف محتواه وهذه الصفة تبقى ثابتة مهما تعد دت وتنوعت

---

[1]- ينظر: عمر عيلان، النقد الجديد و النص الروائي العربي، دراسة مقارنة للنقد الجديد في فرنسا و أثره في النقد العربي .مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة قسنطينة الجزائر 2006/2005 ص:33 .

[2]-جماعة أنترفيون، التحليل السيميائي للنصوص، ترجمة حبيبة جرير، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، الجزائر،2012، ص:10.

[3]-فلادمير بروب، مرفولوجيا القصة، ترجمة عبد الكريم حسن وسميرة بن عمو، شراع للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1996، ص:38.

الحكايات. وتشكل هذه الوحدات عبر تسلسلها وحدة الحكاية، وتنحصر الوحدات التي انطلق منها بروب في دراسته للوظائف السردية في أربع نقاط رئيسية، يمكن تلخيصها كالآتي:[1]

1 إن العناصر الثابتة في الحكاية هي الوظائف التي تقوم بها الشخصيات وكيفما كانت هذه الشخصيات وكيفما كانت الطريقة التي تم بها انجازها، ولذا فإن الوظائف هي الأجزاء الأساسية في الحكاية .

2 إن عدد الوظائف التي تحتوي عليها كل حكاية عجيبة دائما يكون محدودا.

3 -إن تتابع الوظائف تتطابق في جميع الحكايات العجيبة المدروسة .

4 جميع الحكايات العجيبة تنتمي من حيث نمط بنيتها إلى نمط واحد.

ولقد حصر بروب عدد الوظائف في الحكايات المدروسة في إحدى وثلاثين وظيفة، وضع لكل وظيفة مصطلحا خاصا وجعل لكل منها أشكالا مختلفة قريبة منها أو متفرقة عنها، فبعد الوضعية الاستهلالية نميز الترتيب التالي[2]:

1 وظيفة الرحيل : كأن يغادر أحد أفراد العائلة المنزل.

2 وظيفة المنع: إشعار البطل بوجود منع.

3 -وظيفة استخبار: وفيها يحاول المعتدي أن يحصل على إرشادات تمكنه من اكتشاف المكان الذي يسكنه الضحية أو الذي توجد فيه الأشياء الثمينة.

4 -وظيفة خداع: وفيها يحاول الشرير خداع ضحيته للتمكن منها.

5 وظيفة إخبار: المعتدي يتلقى أخبار حول الضحية.

6 وظيفة خدعة: المعتدي يحاول خداع ضحيته.

7 وظيفة تواطؤ: الضحية تقع في حبائل الخدعة وبذلك تعين عدوها على الرغم منها.

---

[1]-ينظر: وردة معلم، الشخصية في السيميائيات السردية، محاضرات الملتقى الوطني الرابع السيمياء و النص الأدبي، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر (د.ط) 2006، ص:314.

[2] -ينظر: فلايدمير بروب، مرفولوجيا القصة، ص:43-44-45.

8 وظيفة إساءة: المعتدي يلحق ضررا بأحد أفراد الأسرة أو يسئ إليه .

8أ- وظيفة النقص: شيء ما ينقص أحد أفراد العائلة، أحد أفراد العائلة يرغب في امتلاك شيء.

9 وظيفة وساطة: انتشار خبر الإساءة أو النقص والتوجه للبطل بطلب للتدخل.

10-وظيفة استهلال الفعل المعاكس: قبول البطل للطلب.

11- وظيفة انطلاق: يغادر البطل منزله.

12- وظيفة الواجب الأولى: البطل يتعرض لاختبار واستنطاق تهيؤه لتلقي مساعدة سحرية.

13- وظيفة رد الفعل: البطل يرد على أفعال الواهب المقبل.

14- وظيفة استلام الأداة السحرية: وضع الأداة السحرية تحت تصرف البطل.

15- وظيفة الانتقال أو السفر بصحبة دليل: ينقل البطل أو يقاد إلى جوار المكان الذي يوجد به موضوع بحثه.

16- وظيفة المعركة: البطل والمعتدي عليه يتبارزان في معركة.

17- وظيفة العلامة: تلقي البطل لعلامة.

18- وظيفة الانتصار :انهزام المعتدي.

19- وظيفة إصلاح: إصلاح الإساءة، وتعويض النقص.

20- وظيفة عودة: يعود البطل.

21- وظيفة مطاردة: مطاردة البطل.

22- وظيفة نجدة: يغاث البطل.

23- وظيفة الوصول متنكرا: وصول البطل متنكرا إلى بيته.

24- وظيفة ادعاء: بطل مزيف يدعي أنه البطل الحقيقي.

25- وظيفة مهمة صعبة: يقترح البطل مهمة صعبة للتعرف على البطل الحقيقي من المزيف .

26- وظيفة انجاز: انجاز المهم الصعبة من طرف البطل.

27- وظيفة تعرف: التعرف على البطل الحقيقي.

28- وظيفة اكتشاف: كشف قناع البطل المزيف.

29- وظيفة تغيير الهيأة: اكتساء البطل مظهرا جديدا.

30- وظيفة عقاب: معاقبة البطل المزيف.

31- وظيفة زواج: مكافأة البطل كان يتزوج أو يرتقي عرش الملك.

وتتوزع هذه الإحدى وثلاثين وظيفة على سبعة شخصيات رئيسية في الحكاية العجائبية وهي:

1- المعتدي أو الشرير Le Méchant .

2- الواهب Donateur .

3- المساعد L'auxiliateur .

4_ الأميرة la Princesse .

5- الباعث Mandateur .

6- البطل le Héros .

7 - البطل المزيف Le Faux Héros .

وتتسم العلاقة القائمة بين هذه الشخصيات والوظائف بالمرونة وقابلية الانتقال والاستبدال، حيث يمكن لمجال وظيفي واحد أن تتجمع فيه عدة شخصيات، كما يمكن لشخصية واحدة أن تشغل عدة مجالات .

وما يلاحظ على توزيع الشخصيات عند بروب هو التقليل من أهمية نوع الشخصية وأوصافها، وذلك أن ما هو أساسي عنده هو الدور الذي تقوم به، فالشخصية لم تعد مهمة في حد ذاتها وإنما في الأعمال التي تقوم بها ونوعية هذه الأعمال.

ويشير بروب إلى أن الوظائف يمكن أن تتشكل في صورة أساسية من خلال ثنائيات زوجية (منع/ انتهاك، إساءة/ تصليح الوضع، النقص/ القضاء على النقص، صراع/ انتصار...) وقد تتلاقى هذه الوظائف في مجموعات ثنائية الحدود أو ثلاثية أو رباعية أو أكثر حسب أهمية كل مجال، وتنشأ عن ذلك أربعة أنماط قصصية[1].

إلى جانب الوظائف والشخوص يوجد هناك عناصر الوصل داخل الحكاية والتي تقوم بمهمة الاتصال بين الشخوص مثل الأخبار والمعلومات، والتي ي تلقاها كل من البطل والمعتدي، بالإضافة إلى الدوافع الشخصية التي تكون وراء مختلف المواقف مثل: الغيرة، الطمع، علاقات القرابة.....الخ.

ومن هنا يخلص بروب لتعريف الحكاية العجيبة من الوجهة المرفولوجية كتطور ينطلق أساسا من الإساءة ←إلى← الزواج، أو أي وظيفة تعمل على القضاء على النقص مرورا بالوظائف الأخرى، ويطلق بروب على هذا التصور مصطلح "المتتالية"، وبتعبير آخر يمكن تعريف الحكاية العجيبة بأنها" متتالية من الوظائف تبدأ بالإساءة أو الشعور بالنقص وتنتهي بالزواج أو أي وظيفة تمكن من حل العقدة .

وتوظف كل حكاية متصوران اثنان:[2]

---

[1]–عبد الحميد بورابو، منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994 ص:22.

[2]–حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع الدار البيضاء ، ط1، أب1991، ص:26.

– الانفصال: وهو الذي يمكن أن يحصل على مستوى الشخصيات في حالة الفراق أو الوفاة ويمكن أن يحصل على مستوى الشخصية أو المكان كأن يغادر البطل مكانا ، كما يمكن أن يحصل الفراق بين الشخصية وممتلكاتها كأن يسلب من البطل الخاتم السحري. وتعد وظائف بروب التالية: (رحيل، انطلاق، انتقال) أشكالا مختلفة للانفصال ويترتب على كل انفصال افتقار ما يتطلب السعي من أجل ما من شأنه إصلاح هذا الافتقار أو إرجاع التوازن .

1 الاتصال: ويحصل بين شخصين أو أكثر أو بين شخصية وممتلك ثمين، ويمكن اعتبار وظيفة عودة شكلا من أشكال الاتصال، وبالتالي يمكن استنباط التقابل الزمني التالي:

–ما قبل≠ ما بعد.

–الوضع الأصلي ≠ الوضع النهائي.

–انفصال البطل ≠ اتصال البطل.

اتخذ عدد من الباحثين منهج بروب أساسا لأبحاثهم، إلا أنه وبأي حال من الأحوال لا يمكن أن تسلم أي نظرية نقدية أو ممارسة إجرائية من الانتقاد " فعلى الرغم من الدور الذي لعبه هذا المشروع في فتح أفاق واسعة أمام السيميائيات السردية خاصة والسيميائيات الأدبية عامة، لم ينجح في بلورة أدوات إجرائية منفصلة عن المتن الحكائي وفاعلة فيه من جهة، ومن جهة ثانية فقد وضع التحليل في المستوى السطحي حيث إن السردية لم تتناول غالبا من خلال تجليها المعطى من خلال التحقق النصي "[1]

وبما أن الفكر النقدي يلوح دائما إلى مبدأ الإزاحة وتقديم البديل من خلال استجلاء مواطن النقص والقصور في الدراسات النقدية فها هو غريماس يعمل على تعديل المشروع البروبي من خلال تقديم مشروع بديل يقوم على إصلاح الانتقادات الموجهة للمشروع البروبي من جهة، ومن جهة أخرى فإنه يشكل نوعا من تقليص التقليص لهذا المشروع.

[1]–ينظر: السعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائيةِ السردية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2، 2003، ص:24–25.

2-مشروع غريماس السيميائي:

تتأسس أبحاث ألجرداس جوليان غريماس **Algirdas Julien Griemas** حول السرد على الاستعادة النقدية لأعمال بروب، فقد انطلق غريماس " استنادا إلى بعض المفاهيم النظرية التي ضمنها كتابية " في المعنى " و" الدلالة البنيوية" بهدف إقامة نموذج أو نظرية عامة تتناول قوانين التأليف القصصي باعتباره نظاما دلاليا أو نمطا تواصليا لينتهي في النهاية إلى بناء نظرية عامة للسيمياء " [1]، واعتمد غريماس في بلورة هذه على مجموعة النظرية الأسس والتي يمكن تحديدها في المنابع التالية:[2]

- الإرث اللساني السويسري.
- أعمال بروندیل وهلمسليف.
- تراث الشكليين الروس وخاصة أعمال بروب.
- الإرث الفرنسي (تنيير وسوريو).

ولسنا هنا بصدد مناقشة الأصول التعريفية لهذه النظرية إنما سنركز اهتمامنا على الأسس التي تقوم عليها هذه النظرية.

تهتم السيميائية الغريماسية بدراسة شكل المحتوى أو المدلول، أي يتم التركيز على النحو والصرف في مستوى الشكل أما في مستوى الجوهر فإنه يتم التركيز على الجانب الدلالي، وعليه يمكن القول إن التحليل السيميائي لدى غريماس ينصب على تناول المعنى النصي من خلال زاويتين: الزاوية السطحية والزاوية العميقة، وفكرة البنية السطحية والبنية العميقة التي اعتمدها غريماس في تقسيمه للخطاب أساساها النحو التوليدي الذي يستثمر عددا غير محدود من قواعد البنية العميقة، ليستظهر عددا آخر غير محدود من الجمل

[1]-عبد الحميد بورايو، منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة)، ص:4.

[2]- السعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائية السردية، ص:28.

اللغوية الخاصة بلغة معينة، لذلك يميز تشومسكي بين البنية السطحية التي تتمظهر من خلال تتابع الكلمات التي يتلفظ بها المتكلم وبين البنية العميقة المتمثلة في القواعد التي حققت هذا التتابع [1]، يقول محمد ناصر العجمي في كتابه في الخطاب السردي نظرية غريماس": إن النظام الدراسي عند غريماس ينتظم في مستويين[2]:

1- المستوى السطحي : الذي ينقسم بدوره إلى قسمين:

أ -المكون السردي: يقوم أساسا على دراسة الترسيمة السردية للخطاب والبرنامج السردي بما يتضمنه من ملفوظات (الحالة والفعل) وعناصره بالإضافة إلى تحديد الأدوار العاملية وتوزيعها.

ب- المكون التصويري: يتمثل في استخراج الأنظمة الصورية المتضمنة في الخطاب والمبثوثة في ثنايا نسيجه.

2-المستوى العميق: يتجلى من خلال بنية النص العميقة التي يتم دراستها وتحليلها انطلاقا من الوحدات المعنوية الصغرى المكونة لها.

وسنفصل فيما يلي في هذه المستويات أكثر لتتبين خفاياها وأسرارها ومكوناتها.

2-1-المستوى السطحي:

2-1-1-المكون السردي"Composant Narratif ":

-التعريف بالسردية La narrative: السردية أو علم السرد هي مجموعة الخصائص أو العناصر التي تميز العمل السردي عن غيره، ويعرفها غريماس بقوله " تقوم السردية على مجموعة من الملفوظات المتتابعة والموظّفة المستندات فيها لتشاكل -ألسنيا- جملة من

[1]-ينظر: إبراهيم السيد، نظرية الرواية، دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة لفن القصة، دار قباء،القاهرة،1999، ص:15.

[2]-محمد ناصر العجمي، في الخطاب السردي (نظرية غريماس)، الدار العربية للكتاب، تونس،1991، ص:31.

التصرفات الهادفة التي تحقق مشروع" [1]، أي أنها تتابع لحالات وتحولات متنوعة تؤطر مختلف العلاقات القائمة بين العوامل ، ويمكن أن تتجاوز خاصية السردية الخطابات الأدبية إلى غيرها من الخطابات الأخرى: الأفلام السينيمائية والإعلانات وغيرها والتي يمكن أن تنشق منها قصة أو سرد.

-الملفوظ السرديEnoncé Narratif :

أدى الاهتمام بالسيميائيات إلى الاستعاضة عن فكرة الوظيفة" la fonction" بالملفوظ السردي والاعتراف بوجود وحدات سردية تتصل أحيانا بالجدول الإدراجي وتتصل أحيانا بالجدول التعاقبي"Diachronique " فتنشئ العلاقات التي تربط بين الملفوظات السردية في العلاقات المختلفة [2]، ويفهم منه أنه "كل وحدة دالة مرتبطة بسلسلة كلامية أو نص مكتوب ومتقدمة على كل تحليل السني أو منطقي" [3]، ومنه يمكن القول أن الملفوظ السردي يعادل وظيفة (عامل) ويمكن التمييز بين شكلين من أشكال الملفوظات السردية :

أ -ملفوظات الحالة: تتحد ذوات الحالة في وجودها السيميائي من خلال (نعوت، محولات) بالفعل، "ولا يمكن الاعتراف بها كذوات حالة إلا في حالة تعالقها مع موضوعات القيمة وتشارك في مختلف العوالم القيمية"[4]، تكون مكتوبة على شكل التالي وصلة (ف.م)، وبما أن الصلة تنفصل إلى عنصرين متناقضين فإننا نكون أمام نوعين من الملفوظات الحالة، ملفوظات وصليـــة: (ف ∩ م) وملفوظات فصلية : (ف U م).

---

[1]- A.J. Griemas .sémotique stracture , 1996, p 652. نقلا عن:المرجع السابق، ص:35.

[2]-ينظر: بلقاسم دفة، بنية الخطاب السردي في سورة يوسف، الملتقى الوطني الرابع" السيمياء والنص الأدبي"، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2006، ص:02.

[3]- رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص (عربي ، انجليزي ، فرنسي) دار الحكمة، الجزائر ط1، 2000، ص: 65.

[4]-جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، ترجمة:جمال حضري، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2007،ص:27.

ب – ملفوظات الفعل: تقوم على التحول من حالة إلى أخرى، وتكتب على الشكل التالي: وتحويل (ف.م)، والتحويل باعتباره انتقالا من حالة إلى أخرى فإنه يأخذ شكلين اثنين:[1]

- تحويل وصلي: يحقق الانتقال من حالة يكون فيها الفاعل منفصلا عن موضوع قيمته إلى حالة يكون فيها متصلا بها.
- تحويل فصلي: ينتقل من حالة يكون فيها الفاعل في حالة وصلة مع موضوعه إلى حالة فصلة عنه.

– المقطوعة السردية Séquence Narratif :

يعرفها غريماس بأنها وحدة مستقلة عن وحدات الخطاب السردي تستطيع الاشتغال كقصص كما يمكن أن توجد مكملة كجزء من الأجزاء التي تشكله، ويعين المكان الذي تحتله وظيفتها في التنافس العام للبنية السردية [2]، كما يمكن القول أن المقطوعة السردية هي " التنظيم المنطقي للملفوظات السردية"[3].

– البنية العاملية Structure Actantielle :

تعتبر البنية الفاعلية من أهم عناصر البنية السطحية ويمكن تحديده ا بأنها" استعادة استبدالية للسير التوزيعي للأحداث المروية داخل قصة ما ، فإنه يتحدد من زاوية الدلالة كإنتاج للسير لتوزيعي لهذه الأحداث" [4]، ويتحدد العامل في السيميائية السردية " في المستوى

[1]– رشيد بن مالك، المكون السردي في النظرية السيميائية،ص:04. http://www.philadelphia.edu.jo .

[2]– ينظر: رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص (عربي ، انجليزي ، فرنسي)، ص:191.

[3]– المرجع نفسه، ص: 190.

[4]- السعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائية السردية، ص:43.

الماوراء لغوي، وذلك بالاستناد على بنية التواصل التي تفرض وجود رسالة ما، وهذه الرسالة تتطلب وجود مرسلا ومرسلا إليه بقدر ما تتطلب ذاتا وموضوعا" [1]

و استفاد غريماس في تحديده لنموذجه العاملي من أعمال كل من الشكلانيين الروس وعلى رأسهم فلاديمير بروب وأبحاثه حول الحكايات العجيبة، فقد رأى غريماس أن بروب قد أوضح مفهوم العوامل دون أن يضع بالضرورة المصطلح نفسه خاصة عندما وزع الوظائف المتعددة على سبع شخصيات أساسية، وهي التي اعتبرها غريماس بمثابة العوامل[2].

كما اعتمد غريماس في بناء تصوره لنموذجه العاملي على النحو البنيوي عند تنيير "Tesniére" إذ ينطلق من ملاحظة هذا الأخير التي شبه فيها الملفوظ البسيط بالمشهد، "فالملفوظ عنده هو الجملة" [3]، وحسب النحو التقليدي فإن الجملة تتكون من فعل وفاعل ومفعول به، ومنه فقد اعتبر الوظائف بمثابة الأدوار التي تقوم بها الكلمات داخل الجملة.

أما الرافد الثالث الذي استقى منه غريماس نموذجه العاملي فتمثل في العوامل في المسرح كما تحدث عنها سوريو "E.Souriau"، فقد استخلص سوريو انطلاقا من تحليله ودراسته لنصوص مسرحية نموذجا يتمحور حول مجموع التطورات والتحولات الموجودة في النص المسرحي وأسس انطلاقا من ذلك نظرية خاصة بالأدوار قسمها إلى ستة أدوار[4]. انطلاقا من هذه الروافد الثلاثة خلص غريماس إلى صياغته الصورة النهائية للبنية العاملية

---

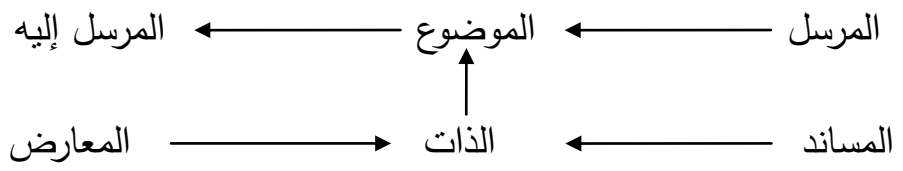
[1]– عبد اللطيف محفوظ، البناء و الدلالة في الرواية(مقارنة من منظور سيميائية السرد) ، منشورات الاختلاف، الجزائر ، ط1 ،2010، ص:66–76.

[2]– ينظر:حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص: 33.

[3]– المرجع نفسه، ص:32.

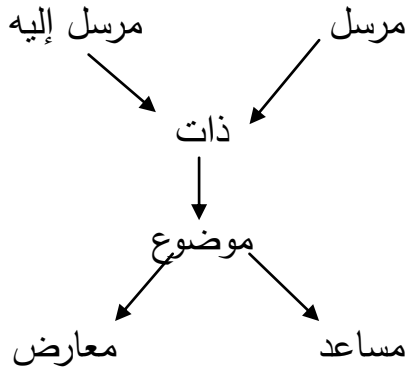
[4]–ينظر: راضية لرقم، النص السردي عند الخطيئة وعمرو بن الأه ثم دراسة سيميائية، مذكرة لنيل شهادة الماجيستير ، جامعة منتوري قسنطينة، 2009/2008، ص: 49.

والتي تتكون من ستة عوامل موزعة على ثلاث مجموعات وقد مثل غريماس ذلك بالرسم الآتي:



ويرى آن أوبر سفالد (Anne Ubersfeld) أن هذا النموذج يعاني من خلل في موقعة العوامل في خاناتها الحقيقية، إذ أن المرسل يطلب من الذات تحقيق موضوع لفائدة المرسل إليه، وهذا يعني أن السهم يجب أن يمر من المرسل إلى الذات ثم إلى الموضوع إذ يصبح من المتعذر قراءة الترسيمة على هذا النحو، لأن من غير المعقول أن يطلب المرسل شيئا من الموضوع من حيث أنه مسعى وليس ذاتا.

ويتمثل النقص الثاني في إمكانية وجود مساندة أو معارضة للموضوع وليس للذات أي فرضية انزلاق السهام المتجهة نحو الذات التي تغدو شكلا أجوفا لا قيمة له من دون موضوع يشحنها دلاليا وقيميا، ومع ذلك لا يمكن إغفال حالات كثيرة تكون فيها المساندة أو المعارضة للذات كوجود، وقد أقترح آن أوبر سفالد ترسيمة مغيارة قليلا لتبرير المقروئية[1]:

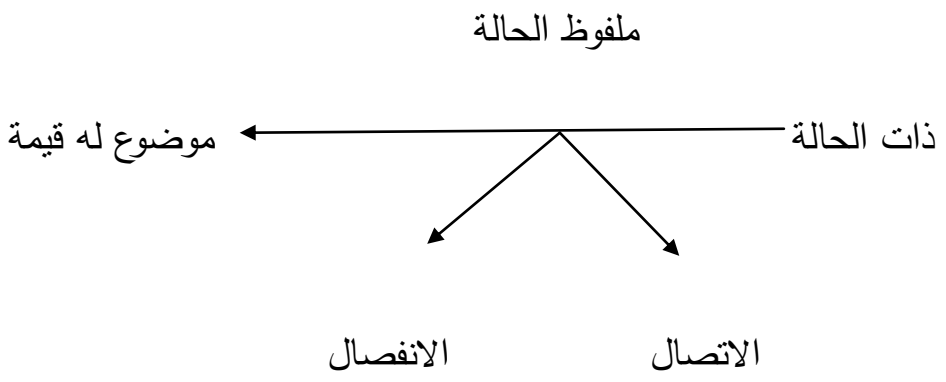


[1]–السعيد بوطاجين، الاشتغال العاملي(دراسة سيميائية لغدا يوم جديد لعبد الحميد بن هدوقة)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000،ص:16-17.

إلا أن هذه الترسيمة هي الأخرى تعاني من خلل آخر يتمثل في السهم الموجه من الذات إلى المرسل إليه حيث يجب أن يربط الموضوع بالمستفيد منه، لأن المرسل غير معني بالذات كذات إنما بغايتها أي بموضوع المسعى[1].

وتقوم بين هذه الأزواج الثلاث المكونة للبنية العاملية ثلاث علاقات حسب المحاور التالية:

– محور الرغبة: يجمع هذا المحور بين الذات والموضوع المرغوب فيه "فعلاقة الفاعلين بموضوعاتهم تستند إلى هذا المحور وفقا لمبدأ الاتصال والانفصال "[2] أي أن علاقة الذات بموضوعها صراعية جدلية حيث "تتحرك العملية السيميائية من الامتلاك إلى الفقد في دورة لا تنتهي إلا بتسوية وتأليف"[3]، ويمكن تمثيل ذلك بالشكل التالي:



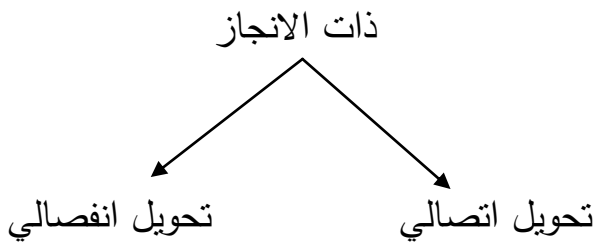
هذا بالنسبة لملفوظ الحالة أما عن ملفوظ الإنجاز فيكون على الشكل الآتي:

[1]–ينظر: المرجع السابق، ص:17.

[2]–محمد مفتاح ، دينامية النص الأدبي (تنظير وانجاز)، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب ، ط3، 2003، ص:12.

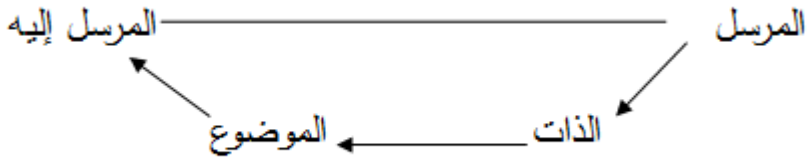
[3]– المرجع نفسه، ص:12.

ملفوظ الانجاز



وانطلاقا من ذلك فإن علاقة الرغبة بين الذات وموضوع قيمتها تقوم على ملفوظ الحالة الذي يجسد الاتصال أو الانفصال كما تقوم على ملفوظ الإنجاز الذي يجسد هذا التحول الاتصالي أو الانفصالي.

– محور التواصل : وهو المحور الذي يجمع بين المرسل والمرسل إليه ولفهم العلاقة بينهما ضمن بنية الحكاية ووظيفة العوامل يفترض مبدئيا أن كل رغبة من "ذات الحالة" لابد أن يكون وراءها محرك أو دافع يسميه غريماس "مرسلا" كما أن تحقيق الرغبة لا يكون ذاتي بطريقة مطلقة ولكنه يكون موجها إلى عامل آخر يسمى "مرسلا إليه"[1]



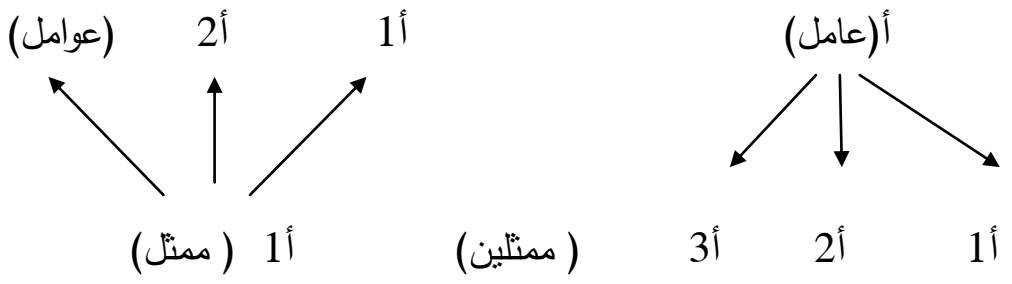
فالمرسل يرغب الذات في بلوغ موضوع القيمة، والمرسل إليه هو الذي يعرف ما إذا قامت الذات بإنجاز الفعل على أكمل وجه أم لا.

– محور الصراع: يشمل هذا المحور كل من المساند والمعارض "فبظهور المساند على مسرح أحداث القصة تتضح ملامح البرنامج السردي القائمة على مبدأ الثنائية لأن كل

[1]–حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص:35.

برنامج سردي بالإضافة إلى فاعله الأصلي يحاط بمساندين هم بالطبيعة معارضين للبرنامج الأخر أو العكس" [1]

وقد فصل غريماس الحديث عن العوامل والم مثلين، فيرى أنه إذا كان فاعل ما (أ 1) يمكن أن يتجلى في الخطاب عن طريق عدة ممثلين (أ 1.أ2.أ3) فإن العكس صحيح فإن الممثل الواحد قد يجسد عدة عوامل (أ1.أ2.أ3) [2]



وانطلاقا من كل هذا نكون قد وصلنا إلى الصورة النهائية للنموذج العاملي كما أرادها غريماس والتي تهدف إلى الكشف عن المعنى وذلك عن طريق دارسة المضمون وتحديد مسار نموه .

– **البرنامج السردي Programme Narratif** : عندما ترتبط الذات الفاعلة بعلاقة رغبة بموضوع ما فإنها تسعى للاتصال به، فإما أن تفلح في تحقيق ذلك أو لا، سمي هذه السلسلة من التحولات التي يقوم بها الذات لتحقيق موضوعها ب " البرنامج السردي"

[1]–رابح بومعزة، من إسهام مدرسي باريس و الشكلانيون الروس في تطور السيميائيات السردية، الملتقى الوطني ال ثاني" السيمياء و النص الأدبي"،15.16 أفريل 2002 ، جامعة بسكرة، ص:224.

[2]– ألجرداس جوليان غريماس، الفواعل الممثلون الصور لغريماس ، ترجمة عبد الحميد بورايو، من كتاب الكشف عن المعنى في النص السردي(النظرية السيميائية السردية)، دار السبيل للنشر والتوزيع، 2008، ص:25.

فالبرنامج السردي هو " تتابع الحالات وتحولاتها المتسلسلة على أساس العلاقة بين الفاعل والموضوع وتحولها، إنه التحقيق الخصوصي للمقطوعة السردية في حكاية معطاة" [1]، ويمكن صياغة البرنامج السردي في حالتين متميزين:

1)الامتلاك: ب س و(ف1 ⟵ (ف2∩ م)

2)الفقدان:ب س و (ف1 ⟵ (ف2 U م)

قد يتحول البرنامج السردي البسيط إلى برنامج سردي معقد تحولا مشروطا بالمرور الاضطراري عبر برنامج أخر سمي البرنامج الأول " برنامج أساسي" بينما البرنامج الأخر " برنامج ملحق".

- الرسم السردي:

تتبني البرامج السردية التي يحركها الفاعل أساسا على رسم سردي ينظم تعاقب الملفوظات في شكل أطوار أربعة متماسكـة البنـاء ومرتبطة فيما بينها ارتباط وثيـقا خاضعا لمبـدأ التـدرج والافتراضات المنطقية، وهي:" التحـريك (monuputaction) الكفـاءة (compétence)، الأداء (performanance)، التقويم (section)"[2]

أ -**التحريـــــك** "Manipulation "

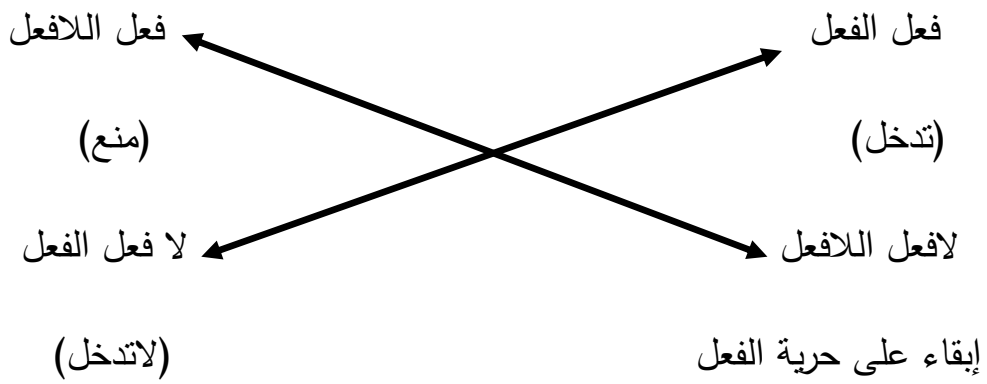
تسعى الذات الفاعلة للاتصال بموضوع قيمتها بناء على طلب من المرسل ، يطلق على هذا الفعل الصادر من المرسل ب "التحريك" ؛ فالتحريك هو " فعل إقناعي بالدرجة الأولى أي أن المرسل يحمل الذات على تبني مشروع معطى وتنفيذه"[3]، كما يطلق على هذا الفعل من المرسل ب "فعل الفعل" ويقصد به فعل الفاعل (المرسل) الـذي يحدث فعل فاعل

[1]–رشيد بن مالك ، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي، ص:148.

[2]–رشيد بن مالك، البنية السردية في النظرية السيميائية، دار الحكمة الجزائر، ط1 ،2001، ص:26.

[3]–المرجع نفسه، ص:28.

آخر (الذات) عن طريق ممارسة المرسل لفعل الإقناع [1]، وتجمع بين المرسل والذات الفاعلة مجموعة من العلاقات وتبعا لطبيعة العلاقة بينهما يأخذ التحريك أشكالا مختلفة تولد إمكانات أربعة يمكن تمثليها في المربع السيميائي الآتي:[2]



بناء على ما سبق فان الذات وبعد إقناعها من طرف المرسل فإنها تستعد لإنجاز المشروع الموكل إليها، لكن ذلك لا يحدث إلا بعد أن تكون الذات مؤهلة ومهيأة للقيام بفعل الإنجاز، أي مدى كفاءة الذات التي تؤهلها لأداء هذه المهمة.

ب-الكفـــــــاءة"compétence ":

تمثل الكفاءة "كينونة الفعل" وتعرف بأنها " تنفيذ البرنامج السردي يضمره كل سلوك مبرر"[3]. وتنطوي الكفاءة على تنظيم متدرج الجهات يوجّه الفعل، وهي كالآتي:

1 - جهـات إضمار: (إرادة الفعل – القدرة على الفعل) وهنا " يتأسـس الفاعل في اللحظة التي يدرك فيها أنه يجب أو يريد تنفيذ برنامج سردي موكّل إليه من طرف مرسل تستند إليه مهمة التبليغ"[4]

---

[1]-ينظر:ميشال ارفي، جان كلود جبرو، لوي بانييه وجوزيف كورتيس، السيميائية أصولها وقواعدها ترجمة رشيد بن مالك ، منشورات الاختلاف، الجزائر،2002، ص:114.

[2]-رشيد بن مالك، البنية السردية في النظرية السيميائية، ص:28.

[3]-رابح بومعزة، من إسهام مدرستي باريس والشكلانيون الروس في تطوير السيميائيات السردية، ص:237.

[4]- المرجع نفسه، ص:238

2 - جهات التحيين : (معرفة الفعل- القدرة على الفعل): وترتبط المعرفة بخبرات وتجارب الفاعل" مما يجعله قادرا على توقع برمجة العمليات الضرورية لتنفيذ برنامج معطى وتتموضع على الصعيد المعرفي"[1]

3 - جهات التحقيق: تعتبر هـ ذهـ الجهة من أصعب الجهات وأدقها لما تنطوي عليه من قدرة على إبراز الخفايا التي يضمرنا كل فاعل حيث يتم في هذه المرحلة إسقاط عناصر الكفاءة على الأداء الأساسي المحول للحالات ، وتختفي الأطراف المحفزة (المرسل) وتظهر الأطراف المضادة للفاعل (الأطراف المعيقة لتنفيذ البرنامج السردي) ، مما ينتج مواجهة تتم عبرها تحوّلات أساسية وتنشا في إطارها المواقع الإستراتيجية للعوامل ومواضيع القيمة وتنقلاتها من طرف لآخر تبعا لقوة الأطراف وضعفها"[2]

ج-الأداء Performance :

تمثل مرحلة الأداء "فعل الكينونة" ويمكن اعتبار الأداء "وحدة سردية تتكون من سلسلة من الملفوظات السردية المترابطة فيما بينها وفق منطق خاص" [3]، فالأداء يتكون من ملفوظ فعل يتحكم في ملفوظ حالة أي أن الذات تتحول عن طريق فعل التحول من حالة لأخرى، ويتفرع الإنجاز إلى نوعين يتجليان في ملفوظين سردين هما:

ا-ملفوظ سردي وصلي: تنتقل الذات في هذا الملفوظ من وضعية انفصال مع موضوعها إلى وضعية اتصال به ونرمز لهدا انتقال بالمخطط التالي :

ف .ت (ذ1) ←——— (ذ1 ∪ م) ←——— (ذ1 ∩ م)

[1]-المرجع السابق، ص: 238.

[2]-رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، دار القصة للنشر، الجزائر،ط1 ،2000، ص:02.

[3]-السعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائية السردية، ص:63.

ب–ملفوظ سردي فصلي : تنتقل الذات في هذا الملفوظ من وضعية اتصال بموضوع إلى وضعية انفصال به ونرمز لدلك ب :

ف. ت (ذ1) ⟵ (ذ1 ∩ م) ⟵ (ذ1 ∪ م)

د–**التقويـــــــم**"Sanction":

يعتبر التقويم آخر مراحل الرسم السردي" فيه يتم النظر في البرنامج السردي المحقق وتقوّم النتائج وفقا لالتزامات الفاعل التعاقدية مع المرسل أثناء مرحلة التحريك" [1]، حيث يتم تقييم الفعل التحريكي للذات ويكون ذلك على شكل جزاء سواء كان ايجابيا إذا نجحت الذات في تحقيق موضوعها ، وقد يكون سلبيا إذا فشلت في ذلك وفقا للعقد المبرم بين المرسل والذات في مرحلة التحريك. ويمكن رصد مراحل الرسم السردي في الجدول التالي [2]

التحريك	الكفاءة	الأداء	التقويم
فعل الفعل	كينونة الفعل	فعل الكينونة	كينونة الكينونة
علاقة مرسل/ فاعل منفذ البعد الإقناعي	علاقة فاعل منفذ/ عملية مواضيع الجهة امتلاك الكفاءة	علاقة فاعل منفذ/ حالات مواضيع قيمة الفعل التحويلي	علاقة مرسل/ فاعل منفذ علاقة مرسل/فاعل حالة الفعل التقويمي

[1]– رشيد بن مالك، البنية السردية في النظرية السيميائية ،ص:29.

[2]– المرجع نفسه، ص: 26.

وفي الأخير يمكن القول أن المكون السردي يشكل جانبا نظريا قائما بذاته يساعد الناقد على التعرف على مجموعة الإجراءات التي تمكنه من حل الإشكالات التي يطرحها النص السردي انطلاقا من العلاقة التي تجمع بين الذوات ومواضيع القيمة ، ومدى قدرتها على انجاز الفعل، وبالتالي تتاح لنا إمكانية تحديد نمط تموقعها في الخطاب، وذلك عن طريق تتبع وتحليل مساراتها السردية [1]. غير أن دارسة المستوى السردي هنا غير كافيه في استكناهمعنى النص، مما يجب إتباعها بدراسة المكون الخطابي التصويري هذا الأخير الذي يعيننا على ضبط المسارات الصورية في النص .

2-1-2- المكون الخطابي" Composant figuratif " :

يتمثل المكون الخطابي في المستوى الظاهر فهو أول ما يواجهنا عند التعرض للنص، كما يعتبر العنصر المولد للأدوار التيمية، ويتركز هذا المكون حول طرق اكتشاف المضامين وكيفيتها، ويحتوي هذا المكون مستوين اثنين : مستوى الصورة ومستوى التيمة.

- المفردات المعجمية والصورة :

أثناء قراءتنا لنص ما ندرك ونسجل من الأخبار والآثار الدلالية وبالتدرج تتبين الدلالة ويحقق البناء التدريجي للدلالة "لا بواسطة الإطار القصصي فحسب بل يتحقق عن طريق تنظيم وحدات المضمون التي تحكم علاقات أخرى ونطلق مصطلح الصورة على هذه الوحدات" التي تعين على تحديد العاملية والوظائف التي تؤديها" [2] ، ولما كانت هذه الصور متولدة من الكلمات التي يحددها المعجم وفنون تأليفها وجب ضبط هذه المفردات وخاصياتها.

---

[1]-ينظر: ألجرداس جوليان غريماس، السيميائيات السردية ، ترجمة السعيد بنكراد، ضمن كتاب طرائق تحليل السرد، دراسات،منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط1، 1992،ص:197.

[2]-رشيد بن مالك ، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي، ص :74.

يطلق غريماس على المفاهيم التي تنتظم حول صورة جوهرية مشتركة مصطلح "الصورة النواتية " ، وهي"الصورة الأساسية المنطوية على إمكانيات تعبيرية ماثلة بالقوة ومسيرة لتحقيق مسارات معنمية (Simemiques par cours) في سياق الخطاب" [1]، وتدخل "الصور النواتية" في تكوين وحدات تركيبية أكبر تسمى هذه الأخيرة ب الليكسيمات (مستوى التمظهر).

إلى جانب السيمات النووية نجد نوع أخر من السيمات يطلق عليه غريماس الكلاسيمات تتمظهر داخل وحدات تركيبية أوسع تتضمن رابطا بين ليكسمين على الأقل فالكلاسيم هو السيم السياقي ، ومما سبق يمكن اعتبار الصورة "وحدة من المضمون الثابتة والمحددة بواسطة نواتها حيث تتحقق الافتراضات بشكل متنوع حسب السياقات [2]. وتتصور الصورة في الجانبين التاليين:

ا-جانب المعجم: فالصور هي مجموعة من المعاني والمدلولات المنظمة، ومثل هذا المجهود نصادفه في قاموس اللغة والصورة هنا ممفهمة من المنظور الافتراضي.

ب-الاستعمال: تتحدد الصور انطلاقا من الاستعمال الذي يمارس على الملفوظات والخطابات التي توظف جانبا من الجوانب الممكنة للصورة فالصورة السياقية إذن هي نتاج استغلال إمكانية من الإمكانات.

تترابط الصور وتتألف فيما بينها عن طريق ضربين:[3]

ا-المسار الصوري: هو مجموعـــة صور متلاحقة يشد بعضها بعض ويحيل بعضها على بعض.

---

[1]- محمد ناصر العجمي، الخطاب السردي نظرية غريماس، ص: 76.

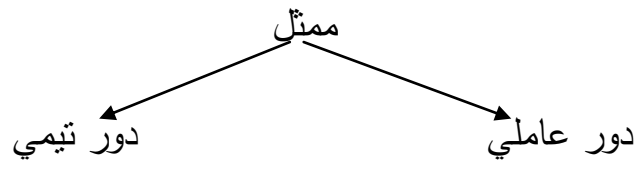
[2]- رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي، ص: 74.

[3] - محمد ناصر العجمي، في الخطاب السردي، ص:79 .

ب–التجمع الصوري : إن الصور اللفظية تظهر نظريا في حدود الملفوظات لكنها تخترق بيسر هذه الحدود لتؤلف شبكات صورية تقوم بينها علاقات متنوعة يمكن أن تمتد على مقاطع كاملة مكونة لتجمعات صورية .

–الدور الموضوعاتي أو التيماتيكيRôle Thématique :

تحتوي الدلالة الخطابية على مكونين اثنين :المكون الصوري والمكون التيماتيكي وبعد أن وقفنا على أهم عناصر المكون الصوري فسنوجه اهتماما الآن إلى المكون التيماتيكي والذي هو تمثيل موضوع أو مسار تيمي في شكل عملي" [1]، فكما أن الدور العاملي هو تكثيف واستعادة استبدالية لمجموعة من الأفعال المثمنة داخل أشكال سردية ذات طابع كوني فان الدور التميمي هو تكثيف لمجموعة من السلوكات المتكررة وبعبارة أدق هو مجموعة السلوكات المثمنة من طرف مجتمع م ا[2] ويعتبر الممثل هو نقطة الالتقاء بين البعد التيميي والبعد السردي باعتباره بؤرة التجلي الصوري للخطاب ويمكن إبراز هذا الالتقاء بين الدور العاملي والدور التيميي وفق الرسم الآتي :



(وضعية داخل البرنامج) (خلاصة المسار صوري وسردي)

فالممثل هو المحقق للتحويل من المستوى السردي المجرد إلى المستوى الخطابي المتمظهر انطلاقا من الوحدات والصور الدلالية[3].

[1]– ينظر: رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي، ص:237.

[2]–ينظر:السعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائية السردية، ص:82.

[3] –المرجع نفسه، ص82.

كما أن الذات في أثناء قيامها بعملية الانتقال من مرحلة انفصال مع موضوعها إلى مرحلة الاتصال به تتطلب فضاء وزمن تتم في إطارهما عملية الإنجاز.

- التزمين Temporalisation:

أحد مكونات التركيب الخطابي وهو " إجراء يهدف إلى إفراغ البنية الدلالية في قالب زمني سيهدف إلى إلغاء بعدها السكوني"[1]، فعلى المستوى الخطابي يتم إسقاط الزمن للتمييز بين السكون والحركة وحينها تتحول الحدود اللاحركية إلى حدود يتم إدراكها عبر الزمن ف"التحديدات الخاصة بالإجراء الزمني تبين لنا كيفية تشكل النص السردي وعن أصول تحول الأحداث إلى قصة" [2]، باعتبارها إجراءات تساهم في إنتاج تفاعل المعاني وتحليل التنظيم السردي للحكاية.

ورغم أهمية هذه التحديثات وما تلعبه من دور في فهم ميكانيزمات اشتغال الخطاب السردي إلا أنها لا تمدنا بأدوات إجرائية تسمح لنا بتحديد موقع العنصر الزمني داخل النص وتحديد دورهفي إنتاج المعني.

- الفضاء Espace :

استعمل مصطلح الفضاء في السيميائية بمفاهيم مختلفة تتمحور حول قاسم مشترك تعتبر الفضاء من خلاله "موضوعا مبنيا يحتوي على عناصر متقطعة" [3]

وبما أن السيميائية تدخل الفاعل ضمن اهتمام ها باعتباره المنتج والمستهلك للفضاء ، ومنه فإن تعريف الفضاء يستوجب مشاركة كل الحواس مما يضطرنا إلى إعطاء أهمية بالغة

---

[1]-السعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائيةِ السردية، ص:86.

[2]- المرجع نفسه، ص:86.

[3]-رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي، ص: 71.

للصفات الحسية(مرئية- لمسية- حرارية- صوتية .....)[1].

ويقدم غريماس نموذجا عاما لتأطير توزيع الفضاء في النص وفق سلسلة من المحطات تمثل رحلة البطل تسمح هذه المحطات بطرح مجموعة من الأمارات الشكلية التي تسمح بتفكيك الحكاية إلى مقاطع كالآتي[2] :

الفضاء: eterotopique

الفضاء: topique

وينقسم هذا الأخير بدوره إلى قسمين اثنين هما:

فضاء: portopique

فضاء طباوي :utopique

يحّدد الفضاء الأول النقطة المكانية التي ينطلق منها البطل إلى فضاءات أخرى كما يمثل النقطة الفضائية التي ينتهي إليها البطل في رحلته.

أما الفضاء الثاني (topique) فإنه يمثل مرحلتين المرحلة التأهلية والمرحلة الرئيسية.

ويمكن القول في الأخير أن التفضية والتزمين يهدفان إلى إحداث تنظيم مكاني وزماني يتصف بالقدرة على احتواء البرامج السردية التي يتم تحديدها على مستوى البيانات السيميائية السردية حيث "تقدم وتبرز ميكانزيمات الممثلين والتفضية المكونة للتركيب الخطابي تمثيلا خطابيا لهذه البيانات" [3]

---

[1]- المرجع السابق، ص:71.

[2]- السعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائية السردية، ص: 88.

[3]-راضية لرقم، النص السردي عند الحطيئة وعمرو بن الأهتم، ص:81.

وبعد دراستنا للمستوى السطحي بما فيه المكون السردي بجميع عناصره والعلاقات التي تنشا بين هذه العناصر والمكون الخطابي بكل مستوياته بالإضافة إلى التداخل الموجود بين هذين المستويين نتجه الآن إلى المستوى الثاني في دراسة الخطاب السردي وهو المستوى العميق.

2-المستوى العميق:

تعارض البنية العميقة البنية السطحية فإذا كانت هذه الأخيرة تعود إلى المستوى الظاهر فإن الأولى تعتبر مقدرة في الملفوظ كما أنها ترتبط بمفهوم إيديولوجي حيث" تتعدد داخلها الكينونة الإنسانية بتنوع أشكال حضورها الجماعي والفردي ، وهذا ما يشير إلى ضرورة تحديد الشروط الموضوعية الخاصة بالموضوعات السيميائية وتتميز هذه البيانات بوضع منطقي"[1].

غير أن هذا التعريف للبنية العميقة يظل عاما وملتبسا ولا يمكن الوصول إليه في جانبه النظري إلا بتلمسه في الجانب التطبيقي للتصورات السيميائية السردية ، وبالتالي يمكن تعريف البنية العميقة بأنها "مجموعة من العلاقات والعمليات المنفذة على بنية دلالية مقلصة وسابقة على التمفصل ضمن بنيات سردية، وهي ما يسميها غريماس بنية أولية للدلالة وتتكون من صنافة ذات سمتين متضادتين تنتظم وفق عدد من العلاقات والعمليات المنطقية التي تشكل ما يسمى بالمربع السيميائي واللذان سنتطرق إليهما فيما يلي:

[1]- ألجردان جوليان غريماس وجوزيف كورتيس، تعريفات اصطلاحية، ترجمة عبد الحميد بورايو، ضمن كتاب الكشف عن المعنى في النص السردي، ص:07.

2-1- البنية الأولية للدلالة:

إذا سلمنا بأن البنية هي "عبارة عن شبكة علائقية فإن التأمل في البنية الأولية يجب أن يحمل في البداية على علاقة واحدة تعبر كعلاقة بسيطة"[1]

وبما أن البنية تعرف بأنها علاقة عنصرين أو أكثر فإن البنية الأولية من جهة هي مفهوم يضم الظروف الدنيا لالتقاط أو إنتاج الدلالة ومن جهة هي نموذج مشتمل على التعريف الأدنى لكل كلام (أو شكل عام لكل سيميائية) ولكل وحدة سيميائية ، فهي تتقدم كمكان يتلاقى فيه التفكير الخاص بالتنظيم المعرفي والتسليم العلمي بالبديهيات اللاحقة [2]

إن البنية الأولية لها وظيفة خلافية وتقابلية وهذا يفرض وجود عنصرين معا تجمعهما علاقة ما وتتحدد البنية كعلاقة بين هذين العنصرين ، لتكون هناك علاقة تقابلية خلافية بين عنصرين يفترض وجود عامل مشترك بينهما هذا العنصر المشترك نطلق عليه: المحور الدلالي". مثال:

س= لون

س1 عكس س2

ابيض اسود

س= المحور الدلالي.

[1]- المرجع السابق، ص:07.

[2]-رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي، ص:199.

والمحور الدلالي الواحد قد تجمعه علاقة تقابلية مع محور آخ ر، وهذا الأخير بدوره قد تجمعه علاقة تقابلية مع محور آخر، وهكذا حتى تصل إلى تجمع عدد من السطور الدلالية المدمجة مع بعضها البعض.

هذه الفوارق التي تتحكم في الدلالة قابلة لأن تنتظم في نظام من العلاقات:

علاقة تقابلية : س1 عكس س2 تتمثل في العلاقة التي تقوم بين السيمين.

علاقة تدرج: س 1 ←——— س، س2 ←——— س ، تتمثل في العلاقة القائمة بين كل سيم من السيمات و المحور الدلالي الذي يغطي التمفصل بين س1،س2.

يمكن تمثيل هذه العلاقات بين السيمات فيما يسمى "المربع السيميائي"

2-2-المربع السيميائي Caré semiotique:

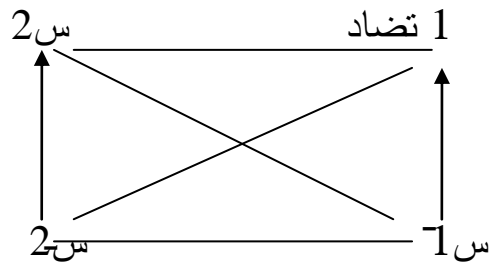
يعد "المربع السيميائي" من بين أهم عناصر البنية العميقة باعتباره حوصلة التحليل السيميائي، ويتصور غريماس المربع السيميائي بأنه مثال أصولي لشكلنة المعنى حيث رأى أن الدلالة لا تستشف من السطح فحسب، وإنما يتم استنطاقها واستجلاؤها انطلاقا من نظرة توليدية، ومن ثمة حاول ربط صريح النص بباطنه أو البنية الد لالية الأصولية حيث أن الدلالة الأصولية هي الجوهر الدلالي"[1].

ويعرف "المربع السيميائي" بأنه "التمثيل المرئي للتحديد المنطقي لأي مجموعة دلالية أو بكلمات أخرى التمثيل المرئي لأي نموذج توليفي يصف بنية أولية"[2]

يتحكم المربع السيميائي في تحديد علاقات التضاد التناقض المولدة للصراع الدينامي على سطح النص، ويأخذ "المربع السيميائي" الشكل الأتي:

[1]-رابح بومعزة، من اسهام مدرستي باريس والشكلانيون الروس في تطوير السيميائيات السردية، ص:227.

[2]- رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي، ص:27.



تنظم هذه العلاقات داخل المربع على النحو التالي:

العلاقات التدريجية الشمولية: تنطلق من السيم إلى المحور الدلالي، تقوم هذه العلاقة بين س1، س2، س و سَ1 ،سَ2 ،س.

علاقة التناقض: توجد بين س1، سَ1 و س2، سَ2.

علاقة التضاد: توجد بين س1، س2 و سَ1، سَ2.

علاقة التضمين: تربط بين سَ1، س2 و سَ2، س1.

وعليه وبناء على ما سبق يجب " أن "يفهم المربع" السيميائي كميكانيزم ، يعني كمجموعة منظمة من العلاقات المبرزة لتمفصلات الدلالة ، بواسطة هذه الأداة نستطيع أن نقيم ونرتب كل العناصر بحيث تحكم هذه العلاقات تجليات المعنى في النص" [1]، كما يمكننا "المربع السيميائي" من تحديد المقابلات والعلاقات الملائمة لهذا النص ويعيننا أيضا على إدراك نشأة وسير هذه المقابلات والعلاقات وبعبارة أخرى يجب أن يبرز استعمال المربع السيميائي معنى النص.

والآن وبعد تطرقنا إلى النظرية السيميائية السردية عند كل من بروب غريماس بمختلف عناصرها وميكانيزماتها نتناول التلقي العربي لهذه النظرية وكيف أثرت في الكتابات العربية .

[1]–رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي، ص:25.

ثانيا: التلقي العربي للنظرية السيميائية السردية :

شهد الخطاب النقدي العربي في العقدين الأخيرين من القرن الماضي تطورا واضحا وذلك نتيجة ما أحدثته المناهج النقدية –السياقية والنصانية – الوافدة من الغرب فتسابق النقاد العرب لتلقف هذه المناهج وتطبيقها على النصوص الأدبية العربية القديمة والحديثة ، ويعتبر المنهج السيميائي من بين أهم المناهج النقدية التي لقيت رواجا كبيرا في التجربة العربية خاصة في مجال تطبيقها على النصوص السردية .

وسنقف هنا عند أبرز الإسهامات النقدية العربية التي تبنت النظرية السيميائية السردية وألفت في ذلك المصنفات سواء على مستوى التنظير أو التطبيق ساعية إلى مواكبتها عند الأخر، وسنوردها كالآتي:

1- رشيد بن مالك:

يعد الناقد الجزائري رشيد بن مالك من بين أكثر النقاد العرب احتفاء بالمنهج السيميائي السردي فقد عني به تنظيرا وتطبيقا وترجمة ، فهو منذ دراسته الأولى قد أفصح بدقة عن مرجعيته النقدية وعن ولائه لأعلام السيميائية الفرنسية وخصوصا رائدها غريماس. فقد اغني المكتبة العربية بمجموعة كبيرة من المؤلفات والتي ساهمت في تعريف الباحث العربي بهذا المنهج في أصوله الغربية ومن بين أهم هذه المؤلفات: السيميائية بين النظرية والتطبيق (رسالة الدكتوراه 1995/1994)، مقدمة في السيميائية السردية 2000، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي 2000، البنية السردية في النظرية السيميائية 2001 السيميائيات السردية 2011.

كما ترجم الناقد مجموعة من المؤلفات السيميائية الغربية من بينها: السيميائية أصولها وقواعدها لميشال أرفي وجان كلود جيرو والسيميائية مدرسة باريس لجان كلود كوكي. ففي هذا السياق الذي يراعي الأصول العلمية والمعرفية والمنطلقات الفكرية والفلسفية التي تستمد

منها المناهج والنظريات وإجراءاتها وأدواتها النظرية والتطبيقية، قدم لنا الباحث رشيد بن مالك نظرية غريماس السيميائية وذلك من خلال العودة إلى أصولها التاريخية ومرجعياتها الفلسفية ومفاهيمها العلمية وإجراءاته ا التحليلية، فهو أحد النقاد الجزائريين الذين تلقوا النظرية السيميائية من منابعها الأصلية وذلك أثناء فترة تعليمه في فرنسا على يد أعمدة النقد السيميائي هناك خاصة أستاذه غريماس صاحب النظرية السيميائية السردية[1].

ويعد كتاب "مقدمة في السيميائية السردية" من بين أهم مؤلفاته التي تنزع منزع التأصيل والتأسيس عبر رد النظرية إلى أصولها ومنابعها الأولى وتفحص دلالات المفاهيم والمصطلحات ضمن هذه الأصول، لمعرفة حقيقتها وبالتالي التعرف على مدى التطور أو التحوير الذي لحقها بعد نقلها من بيئتها الأولى واستثمارها من قبل نظرية أو نظريات أخرى[2]، تعرض الباحث في الجزء النظري من هذا الكتاب للأصول اللسانية والشكلانية التي ساهمت في بلورة النظرية السيميائية السردية، يقول في ذلك :"سنسعى في هذا البحث إلى دراسة الأصول اللسانية والشكلانية التي انبنت عليها النظريــة السيميائية (مدرسة باريس) واستمدت منها مصطلحاتها العلمية، مع إجراء تعديلات على مفاهيمها متقصيا في ذلك الانسجام مع التوجهات الجديدة للبحث السيميائي المعاصر" [3]، وقد خصص الجزء الأول من هذا القسم النظري لتحديد هذا الدعم المنهجي الذي قدمته اللسانيات للسيميائيات فقام برصد المصطلحات والمفاهيم اللسانية (مبدأ المحايثة، مبدأ الاختلاف(سوسير وهيلمسليف)، المربع السيميائي، الملفوظ السردي، الكفاءة والأداء(تشومسكي) مراعيا في ذلك انتقال هذه المصطلحات من حقل اللسانيات إلى حقل السيمياء.

---

[1]– ينظر:سحنين علي، السيميائيات السردية وخطاب التنظير في تجربة رشيد بن مالك النقدية، مجلة السمة ، الجزائر عدد01جانفي2014،ص:60.

[2]–ينظر:عقاق غادة، الخطاب السيميائي في النقد الجزائري المعاصر(نظرية غريماس نموذجا)، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة سيدي بلعباس، منشورات مكتبة الرشاد، للطباعة والنشر،ع 04،2005، ص:61.

[3]–رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، ص: 05.

أما الجزء الثاني من هذا القسم النظري فخصصه للأصول الشكلانية للنظرية السيميائية، باعتبارها خلفية أساسية في تكوين الفكر الغريماسي، فقد ضبط في البداية التوجه الشكلاني الروسي العام وتتبع بعد ذلك المشروع البروبي والانتقادات التي وجهها غريماس لهذا المشروع وأسس بناءا على هذه الانتقادات الخطاطة السردية التي اعتمدها الباحث في دراسته، أما القسم الثاني من هذا الكتاب فقد طبق فيه الباحث المنهج السيميائي على " قصة العروس" للروائي غسان الكنفاني، حيث قسم القصة إلى قسمين وعمل على تحليلها مشتغلا في ذلك على المصطلح السيميائي السردي لنظرية غريماس. وتعرض الباحث بعد ذلك إلى تحليل "قصة عائشة " للروائي أحمد رضا حوحو تحليلا سيميائيا، حيث قسم القصة إلى مقطوعتين الأولى كشف فيها عن الخطاب الموضوعي والثانية تعرض فيها لتحليل الخطاب السردي.

أما في كتاب "البنية السردية في النظرية السيميائية" تناول الناقد فيه ثلاث مباحث أساسية تعرض في المبحث الأول إلى المكون السردي والآليات التي تحكمه والقواعد التي تربطه انطلاقا من مصطلحات البنية السردية (الحالة والتحويل، موضوع القيمة، الرسم السردي)، أما المبحث الثاني فقد ترجم فيه الباحث نص لبيرنار بوتي تحت عنوان "السيميائية الصيرورة غير منتجة الإحالات" تعرض فيه بوتي إلى إشكالية الثابت والمتحول في البرنامج السردي أما المبحث الثالث فخصصه لترجمة نص للباحث ج.ك كوكي يشمل السيرة الذاتية والعلمية ل أ.ج غريماس.

وحظيت الأعمال السردية بحصة الأسد في أعمال الناقد رشيد بن مالك السيميائية فقد أشاد الناقد بالإنجازات التي حققتها السيميائية في مجال السرد ، يقول :"حققت السيميائية قفزة نوعية في دراسة الأشكال السردية بخاصة والتجليات ال لسانية وغير اللسانية بعامة فبسطت

نفوذها العلمي على حقول معرفية متنوعة وأظهرت قدرة كبيرة في معاينتها وتقصيها بإقامة نماذج تحليلية مبينة أساسا على المنظور الافتراضي الاستنباطي"[1]

ويذهب الناقد بشير تاوريريت إلى القول بأن أعمال الناقد رشيد بن مالك "خالية من الروح الجمالية التي يتطلع إليها النص الجزائري فهذه الروح كادت تزهق تحت وقع تلك الآليات والمواجهات والعوامل التي طالما صفق لها رشيد بن مالك"[2]

إلّا أنّ هذه الملاحظة الاعتراضية لا تنقص من جهود رشيد بن مالك السيميائية ويبقي الناقد رشيد بن مالك هامة من هامات التأسيس السيميائي في الوطن العربي بعامة والجزائر بخاصة.

2 – السعيد بنكراد:

الناقد المغربي السعيد بنكراد من أبرز الوجوه النقدية العربية التي حاولت تتبع مسار السيميائية في تطورها وتوسعها وتقديم ما يتم إنجازه من بحوث وذلك سواء من خلال ما ترجمه أو ما ألفه في هذا المجال، فقد تميزت دراساته بالدقة والتمثل الواضح للسيميائية الغريماسية، ترجم الناقد في بدايته النقدية مقال لفليب هامون تحت عنوان" سيميولوجيا الشخصية السردية " ليتبع ذلك بإصدار كتاب "مدخل إلى السيميائية السردية" الذي يعد إنجازا في الدراسات السيميائية العربية، تعرض فيه الباحث إلى نظرية غريماس بأصولها ومنطلقاتها الفكرية من الإرث البروبي ، لينتقل إلى طرح الأسس التي تقوم عليها النظرية الغريماسية (البنية العميقة والبنية السطحية) ويتميز هذا البحث ببساطة خطابه النقدي ومرونته وأصالته ووضوح مضمونه الناجم عن تمثله لهذا التيار في أصوله ومقاصده المنهجية، إن هذه الدراسة التي تشتمل على المبادئ الأولية للنظرية السيميائية "تندرج ضمن

[1]–بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر(دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية)، دار الفجر، الجزائر، ط1، 2006، ص:142.

[2]– المرجع نفسه، ص:140.

الممارسات النقدية الساعية إلى فضح مكامن السقوط في النظام النقدي التقليدي المبني أساسا على التقيد بالمسلمات وإصدار الأحكام المسبقة."[1]

أما في كتابه الآخر "شخصيات النص السردي البناء الثقافي " فقد حاول الناقد تقديم عرض مفصل عن الشخصية في النظرية السيميائية حيث تطرق في الفصل الأول لأعمال كل من بروب ولوتمان وغريماس وفليب هامون في مجال الشخصية في حين خصّص الفصل الثاني إلى تقديم تطبيقات حول الشّخصية من خلال رواية " الشّارع والعاصفة " لحنا مينا "، أما في كتابة " النص السردي" نحو سيميائيات الأيديولوجيا" تناول فيه الباحث مجموعة من القضايا المتعلقة بالتدليل والتبيين كما تبلوره آليات النص السردي عبر الإيديولوجيات و السرد و عالم الممكنات.

وما يلاحظ عن السعيد بنكراد في دراس اته أنه لا يفصل بين السيميائية السردية و"السرديات " إذ يرى أن السرديات بدأت مع بروب، وثبتت قدمها مع إصدار غريماس كتاب "الدلاليات البنيوية" وهذا وجه آخر من وجوه النظر إلى السرديات، بل انه يرى أن جهد فليب هامون "إضافة حقيقية للسرديات " [2]

3- عبد المجيد نوسي:

يعد الناقد المغربي عبد المجيد نوسي واحد من بين النقاد العرب الذين اختاروا المرجعية السيميائية كمجال للدراسة، ويتجلى ذلك في كتابة "التحليل السيميائي للخطاب الروائي(البنيات الخطابية – التركيب – الدلالة) " والذي طبق فيه المنهج السيميائي على رواية "اللّجنة لصنع الله إبراهيم " حيث حدد الناقد منهج الدراسة منذ البداية قائلا :"أما المرجعية النّظرية التي سنستند عليها في تحليل رواية اللّجنة فهي السّميوطيقا السردية ممثلة

[1]–رشيد بن مالك، البنية السردية في النظرية السيميائية، ص: 55.

[2]–سليمة لوكام، تلقي السرديات في النقد المغاربي، دار السحر للنشر، تونس، ط1، 2009، ص:384.

في أعمال السردية الفرنسية، وخصوصا أعمال كريماس ونهدف على هذا المستوى إلى تبني المنهج السيموطيقي برمته" [1]، فقد استثمر الباحث النظرية الغريماسية في تعالق مكوناتها، بدءا من المكون العميق إلى البنية الأولية للدلالة ثم البنية التركيبية فالمستوى الخطابي، حيث استند الباحث في كتابه هذا على مجموعة من المفاهيم الأساسية لمؤسسي هذا الاتجاه، مثل (البنية الأولية للدلالة ، المربع السيميائي، والتركيب العاملي، ومفاهيم العلاقة والحالة، والنحو السردي، والتسريد، والتحويل، والمسار التوليدي)، واستنادا إلى ذلك عمل الباحث إلى تحليل الرواية تحليلا شاملا يستثمر مفاهيم القول والمقول وعملية القول المقولة التي تمثل عملية نقل الرواية، وهذا ما يسمح بإنجاز تحليل شامل للرواية يرصد كل المكونات السردية التي يقوم عليها خطاب الرواية بالنظر إليه في أفقيته محللا العلاقة بين المقاطع والمسارات التصويرية والأقوال.

وتكمن أهمية هذا البحث في انتقاء كل الشروط التي تفرضها النظرية الغريماسية سواء من ذلك الأصول والمنطلقات الفكرية والمنهجية أو من حيث تطبيق المفاهيم والأدوات الإجرائية على النص المدروس فقد راع الناقد في دراسته انسجام وتماسك مستويات هذه النظرية المستوى المورفولوج ي العميق، والمستوى التركيبي السطحي، ومستوى التركيب الخطابي.

لنخلص في الأخير إلى القول بأن نظرية غريماس السردية كان لها أثر كبير في التجربة النقدية العربية حيث أثرت المكتبة العربية بجملة من الكتابات السيميائية السردية، سواء من حيث التنظير أو الانجاز أو الترجمة والتي حاولت تقريب هذه النظرية من القارئ العربي بأسلوب يسم ثقافته ويتناسب مع خصائصه الحضرية.

[1]–عبد المجيد نوسي، التحلي السيميائي للخطاب الروائي(البنيات الخطابية– التركيب – الدلالة) ، شركة المارس النشر والتوزيع، ط1، 2001، ص:05. نقلا عن سليمة لوكام، المرجع نفسه، ص:363.

الفصـــــل الأول

تلقي النظرية السيميائية السردية لدى عبد الحميد بورايو

أولا:التعريف بالناقد عبد الحميد بورايو.

عبد الحميد بورايو بن الطاهر [1] ناقد وباحث جزائري متخصص في الأدب الشعبي، من مواليد سنة 1950 بمدينة سليانة (تونس) من أصل جزائري، تلقى تعليمه بمسقط رأسه، ورجع في بداية الاستقلال (1964) إلى موطنه الأصل واستقر في الجزائر العاصمة وتابع دراسته الثانوية هناك، انتسب إلى جامعة الجزائر معهد اللغة والأدب العربي فتخرج منها عام 1973 بشهادة الإجازة وأوفد في بعثة إلى مصر لدراسة الماجستير في الأدب الشعبي بجامعة القاهرة، فقدم رسالة تحت عنوان "القصص الشعبي في منطقة بسكرة" سنة 1978.

انتسب فيما بعد إلى جامعة باريس لتحضير رسالة دكتوراه دولة حول موضوع "البطولة في القصص الشعبي" إلا أنه عاد إلى أرض الوطن وتحصل على شهادة دكتوراه من قسم اللغة العربي بجامعة الجزائر سنة 1996 تحت عنوان" المسار السردي وتنظيم المحتوى دراسة سيميائية لنماذج من ألف ليلة وليلة" .

تقلد عديد من المناصب منها: أستاذ مكلف بالمحاضرة بمعهد اللغة والآداب العربية بجامعة تيزي وزو لمدة 14عاما، أستاذ محاضر بالمركز الجامعي بتيبازة، عضو أمانة إتحاد الكتاب العرب، أستاذ محاضر بمعهد اللغة والأدب العربي بجامعة الجزائر، أستاذ التعليم العالي ومدرس مادتي السيميائيات وتحليل الخطاب بجامعة الجزائر ، مدير مخبر أطلس الثقافة الشعبية بالجزائر، ورئيس مجلس علمي سابق، الإشراف على سلسلة الكتب النقدية "المناهج"، رئيس رابطة السيميائين الجزائريين المؤسسة بجامعة سطيف عام 1998، عضو المجلس العلمي للمركز ورئيس مجلة بحوث سيميائية التي يصدرها المركز ومخبر العادات

[1]-عبد الحميد بورايو، منطق السرد(دراسات في القصة الجزائرية الحديثة)، الغلاف الخارجي.

والتقاليد الشعبية بجامعة تلمسان، ناهيك عن دوره الريادي في متابعة البحث والتحليل والتوجيه في الأدب الشعبي داخل الجامعة وفي الملتقيات العلمية داخل الجزائر وخارجها.

بدأ الباحث بالكتابة الإبداعية في بداية السبعينات مع القصة القصيرة "عيون الجازية" إلا أن انشغالاته العلمية أثرت في قلة إنتاجه الإبداعي، لينتقل فيما بعد إلى الكتابة النقدية.

شارك الباحث عبد الحميد بورايو في العديد من الملتقيات داخل الوطن وخارجه نذكر منها:

-ملتقى وطني حول التراث الشعبي بجامعة بومرداس، حيث قلد الناقد في هذا الملتقى وسام الثقافة.

-الملتقى الثالث" للسيمياء والنص الأدبي" بجامعة بسكرة 2004.

-الملتقى الدولي الثاني للنص والمنهج "أفريل 2008" بجامعة البويرة.

-الطبعة الخامسة لملتقى الرواية" رشيد ميموني" بولاية بومرداس 2009.

-ملتقى "سيسيولوجيا الرواية في ضوء المناهج المعاصرة" ماي2009 بجامعة الجلفة.

-ملتقى المصطلح والخطاب المسرحي .

-فعاليات جائزة الطيب صالح للإبداع الكتابي 2012 بالسودان...إلخ.

كما أشرف الباحث على مجموعة من رسائل الدكتوراه والماجستير نذكر منها:

- مذكرة "جمالية الشعر الشفاهي (نحو مقاربة أسلوبية سيميائية للنص الشعري الشفاهي)" من إعداد الطالب أحمد زغب.
- مذكرة " الرواية النسائية العربية: قضايا النسوية في نماذج مختارة " بجامعة الجزائر من إعداد الطالب اليمني عصام واصل...إلخ.

مؤلفاته:

للناقد الكبير أعمال متعددة نذكر منها:

-عيون الجازية وهي مجموعة قصصية صدرت عن المجموعة الوطنية للنشر والتوزيع بالجزائر سنة 1983.

- القصص الشعبي في منطقة بسكرة صدر عام 1986.

- منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة) ، ديوان المطبوعات الجامعية بالجزائر 1994.

- الحكايات الخرافية للمغرب العربي(دراسة تحليلية في معنى المعنى لمجموعة من الحكايات) صدر عن شعب الطباعة الشعبية للجيش بالجزائر عام 2007 في طبعة ثانية أما الطبعة الأولى فكانت عام 1992.

- التحليل السيميائي للخطاب السردي دراسة لحكايات من ألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة، صدر عن منشورات مخبر عادات وتقاليد دار الغرب بوهران 2003.

- المسار السردي وتنظيم المحتوى (دارسة سيميائية من حكايات ألف ليلة وليلة) عام 2008.

-البطل الملحمي والبطل الضحية في الأدب الشفوي الجزائري.

من ترجماته:

-مدخل إلى السيميولوجيا (مجموعة من المؤلفين).

-الرواية مناهج وتقنيات تحليل الرواية (بيير فاليت).

-مدخل إلى نظرية التناص.

-المنهج السيميائي لغريماس وكورتيس ومجموعة من المؤلفين سنة 2010.

-رواية" النهر المحول" لرشيد ميموني"

-سلسلة " الكشف عن المعنى في النص السردي" في ثلاث أجزاء والذي هو عبارة عن مجموعة من المقالات لباحثين غرب وعرب صدر عن دار السبيل 2008.

بالإضافة إلى ذلك قدم الباحث عبد الحميد بورايو مجموعة من المؤلفات نذكر منها : كتاب رشيد بن مالك" البنية السردية في النظرية السيميائية" و" قاموس مصطلحات التحليل السيميائي"، كما نشر الكثير من المقالات في العديد من المجلات والدوريات.

ثانيا: المصادر السيميائية لعبد الحميد بورايو

إن المطلع على الأعمال النقدية للباحث عبد الحميد بورايو على المستويين النظري والإجرائي، يلفى المصادر السيميائية تشكل الحيز الأكبر من مراجعه ، فقد كان الناقد متأثرا بالحداثة الغربية ومصادرها متصلا بأعلامها ينتقي نظريتهم النقدية ويناقش أفكارهم الفلسفية ويطبق هذه النظريات الغربية على المدونات العربية الشعبية.

لذا ارتأينا الوقوف عند مختلف التيارات اللسانية السيميائية التي انتقى منها الباحث أفكاره واعتمدها مناهج له وإجراءات نقدية في المجال السيميائي، وخاصة في مؤلفاته:

- منطق السرد: دراسات في القصة الجزائرية الحديثة.
- القصص الشعبي في منطقة بسكرة .
- الحكايات الخرافية للمغرب العربي (دراسة تحليلية في معنى المعنى)
- المسار السردي وتنظيم المحتوى (دراسة سيميائية لنماذج من حكايات ألف ليلة وليلة)
- التحليل السيميائي للخطاب السردي (دراسة لحكايات من "ألف ليلة وليلة " و" كليلة ودمنة").
- ويمكن تقسيم مصادر الباحث على النحو التالي:

1-المدرسة الشكلانية الروسية:

شكلت المدرسة الشكلانية الروسية المنطلق الفعلي لدراسة السرد في غرب أوروبا وهـــي حركة أدبية روسية نشطت في الثلث الأول من القرن العشرين وتتكون هذه المدرسة من اندماج مركزين اثنين، يتمثل الأول في حلقة موسكو اللغوية والتي أقامها طلبة الدراسات العليا سنة 1915، أما المركز الثاني فتمثل في جمعية دراسة اللغة الشعرية "الأوبياز" التي تأسست على يد نخبة من دراسي الأدب سنة 1916 ومن بين أهم أعضائها "شلوفسكي ، أوسيب بريك، وفلاديمير بروب" هذا الأخير الذي شكلت دراسته "مرفولوجيا الحكاية " التي أجراها على مجموع ـــة من القصص الشعبي الروسي المنطلق الفعلي لدراسة الخطابات السردية، ويعد هذا الكتاب أهم الروافد الذي تأثر بها بوراي وأعتمدها أساسا في دراساته.

فقد أفصح بورايو عن استعانته بالمنهج البنيوي الشكلي في مقدمة كتابه "القصص الشعبي في منطقة بسكرة "، يقول في ذلك :" قام الباحث بتحليل نماذج من النصوص فكشف عن البنية التركيبية لنموذج لكل نمط قصصي وعلاقة هذه البنية بالبنية الأم التي تولدت عنها وهي البنية الاجتماعية مستعينا في ذلك بالمنهج البنيوي"[1]

هذا على مستوى المنهجي أما على المستوى الإجرائي فقد استفاد الباحث في معالجته في كثير من النماذج من التقنيات السردية المستمدة من النقد الشكلاني وخاصة فلاديمير بروب وكلود لفي شتراوس، وتودوروف حيث أورد الناقد عدة تعريفات لمفاهيم سردية مثل : "الوحدة الوظيفـية، المتتالية، المقطوعة ، الشخوص، الأدوار ". وهي جملة من التعريفات المستمدة من كتاب مرفولوجيا الحكاية لفلاديمير و بـروب، وكتاب " منطق الحكي " لكلود بيرموند.

[1]- عبد الحميد بورايو ، القصص الشعبي في منطقة بسكرة(دراسة ميدانية)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1994، ص:05.

و يعود الباحث ليؤكد في خاتمة هذه الدراسة وبعد تطبيق المنهج البنيوي على مجموعة من النصوص الشعبية لمنطقة بسكرة نجاعة هذا المنهج في دراسة الأشكال السردية الشعبية قائلا: "برهن تطبيق المنهج البنيوي في دراسة نموذج النصوص عن جدواه في فهم هذه النصوص، مما يجعله مؤهلا لأن يلعب دورا في تجديد فهم تراثنا القصصي وإعادة تقييم أشكاله التعبيرية، كما أنه مؤهل لأن يوجد قاعدة لإقامة تطبيق موحّد للتّراث القصصي الشعبي، يعتمد الملامح البنيوية أساسا لتّمييز بين أنماطه"[1]

ومن الملامح الأخرى للمنهج البنيوي الشكلي ما تجلى في كتابه "الحكايات الخرافية للمغرب العربي (دراسة تحليلية في معنى المعنى) فما يلاحظ على دراسته هذه خاصة على المستوى المنهجي اعتماده إجراءات البنيوية الشكلية ، يقول في مقدمة هذا البحث :"تأخذ دراستنا في حسبانها البحث الشكلاني البنيوي الذي أنجز في هذا المجال والذي تعود ريادته لفلاديمير بروب وكلود لفي شتراوس" [2] ويعود الباحث ليؤكد احتفاءه بهذا المنهج في خاتمة الدراسة بقوله: "إنها تنطلق من البنيوية الإناسية عند ليفي شتراوس " Livi Strouss" خاصة ومن الأبحاث السردية الشكلية عند فلاديمير بروب" [3]

وانطلاقا من هذا المعطى المنهجي يتبع عبد الحميد بورايو في المستوى التحليلي خطوات موصوفة في تحليل النماذج القصصية حيث يستند إلى تقطيع الحكاية إلى متواليات وتقطيع المتوالية إلى وظائف ودارسة الشخوص بما يسمح باستخراج الترتيب الذي تنبثق عنه الأدوار الغرضية بما يضمن علاقات الأفعال والشخوص كما يسهل عملية التعرف على الوظائف .

---

[1]–المرجع السابق، ص:259.

[2]– عبد الحميد بورايو، الحكايات الخرافية للمغرب العربي(دراسة تحليلية في معنى المعنى لمجموعة من الحكايات)، سحب الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر،2007،ص:05.

[3]–المرجع نفسه، ص :123.

ويتضح من هذا العرض استعانة بورايو بالترسمية الخطية البروبية وهذا بتعبير الباحث نفسه " لقد استعنا بالترسمية الخطية البروبية ولكن تعاملنا معها بحرية "[1]

2)- التيار السيميـــــائـي :

يعتبر هذا التيار واحد من أهم الروافد التي استقى منها الباحث عبد الحميد بورايو وكثير من الدارسين العرب أفكارهم النقدية خاصة في مجال السرديات ، ويعد غريماس أحد أهم ممثلي هذا الاتجاه، هذا الأخير الذي استقى نظريته من مصادر متعددة أنثروبولوجية ولسانية وبنيوية وتوليدية ومنطقية "[2]

ويظهر تأثير التّيار السّيميائي جليا على فكر الباحث عبد الحميد بورايو وفي كتاباته النقدية ، يقول بورايو في كتابه" الحكايات الخرافية للمغرب العربي": "تأخذ دارستنا في حسبانها البحث الشّكلاني والبنيوي الذي أنجز في هذا المجال والذي تعود ريادته لفلاديمير بروب وكلود لفي شتراوس وتمت متابعته وتطوره من طرف من جاء بعدهم من الباحثين من أمثال كلود بيرموند و ا-ج غريماس Graimas وج كورتيس Courtes وآخرين "[3]

كما اعتمد الباحث في دارسته هذه مجموعة من المصطلحات المأخوذة من المعجم المعقلن لغريماس وكورتيس ، من ذلك عناصر "النموذج العاملي – الموضوع – الفاعل – المرسل – المرسل إليه – المساعد – المعارض " .

أما في مؤلفه " القصص الشعبي في منطقة بسكرة" فـإن الباحث و إن لم يصرح باستفادته من منهج غريماس السيميائي إلا أننا نجد احتفاءه بكثير من المفاهيم الغريماسية

---

[1]- المرجع السابق، ص: 17.

[2]- محمد مفتاح ، تحليل الخطاب شعري – إستراتجية التناص، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضا ء، المغرب،1998، ص:23.

[3]- عبد الحميد بوراي، الحكايات الخرافية للمغرب العربي (دراسة تحليلية في معنى المعنى)، ص: 15.

في ثنايا البحث من ذلك " الممثل – القائم بالفعل – الفاعل – الموضوع – المرسل – المرسل إليه.... الخ.

كذلك نلفيه في دارسته للأدوار في النماذج المذكورة اعتماده على ا"لنموذج العاملي" لغريماس وكذا استعانته بتقنية "المربع السيميائي" في رصد العلاقات الدلالية داخل إطار الحكايات المدروسة .

وفي مؤلف " المسار السردي وتنظيم المحتوي " كان تأثير تيار السيميائية الغريماسية واضحا، حيث صرح الباحث بذلك في مقدمة هذه الدارسة ، يقول: "اتخذنا من آليات المنهج السيميائي والشكلاني وسيلة لتحديد كل من المسار السردي والدلالة العميقة للمواد القصصية" [1]

كما يعود ويؤكد تبني هـلهذا المنهج في موقع آخر من هذا الكتاب قائلا " سنستمد أغلب أدواتنا المنهجية من نصوص تنتمي في أغلبها لنفس المدرسة السيميائية التي يمكن أن نطلق عليها اسم المدرسة الغريماسية " [2]، وبذلك فقد بدا اعتماده واضح على كثير من المفاهيم السردية المستمدة من المعجم المعقلن والتي استعان بها في تحليله لنماذج من مؤلف ألف ليلة وليلة ومن ذلك " الملفوظ السردي " الترسمية السردية " المسار السردي " "البنية العميقة" و"المربع السيميائي".

أما على مستوى التحليل فقد عمد الباحث إلى الانطلاق من البنية السطحية للحكايات المدروسة وصولا إلى البنيات العميقة ، مراعيا في ذلك أن المعنى ليس بديهي وليس كيانا جاهزا وهذا ما تسعى السيميائية ذات التوجه الشكلاني إلى معرفة قواعده .

---

[1]– عبد الحميد بورايو، المسار السردي وتنظيم المحتوى (دارسة سيميائية من حكايات ألف ليلة وليلة)، دار السبيل، الجزائر، 2008، ص: 03 .

[2]– المرجع نفسه، ص: 05.

ويتضح تأثره وإفادته من هذا التيار كذلك في مؤلفه " التحليل السيميائي للخطاب السردي"دارسة لحكايات من ألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة "

ورغم عدم تصريحه باعتماده هذا المنهج إلا أن أثر ذلك واضح في عنوان الكتاب وكذلك في تحليلاته سواء ما تعلق بنماذج حكايات ألف ليلة وليلة أو نماذج كليلة ودمنة حيث اعتمد في دراسته لحكايات ألف ليلة وليلة على أربع نماذج :

- نموذج المسار السردي .
- نموذج الفاعلية.
- نموذج المسار الغرضي (أي المسار المتعلق بالإغراض).
- نموذج البنية الدلالية العميقة.

أما في تحليله لقصص كليلة ودمنة فاعتمد على دارسة البنيات الخطابية التالية :

- الحقل المعجمي.
- المقطوعات الخطابية.
- التجسيدات الخطابية .

ومن خلال هذه النماذج يعمل على إبراز العلاقات المتعلقة بالرؤية والزمن والمكان .

ومن منظور أخر تتوطّد علاقة منطلقات الباحث بأفكار غريماس واتخاذه له نموذجا في تحليلاته ومن ذلك اعتماده العديد من المفاهيم الغريماسية " البرنامج السردي– التحريك – الكفاءة –التقويم – الأداء– الإنجاز – البنية الدلالية العميقة " وذلك دون تقديم تعريفات لها أو الإشارة إلى المصادر التي انتقى منها هذه المفاهيم .

كانت هذه أهم المصادر التي انتقى منها عبد الحميد بورايو أفكاره في مجال البحث الحداثي بعامة والسيميائي بخاصة فلقد استفاد الباحث من المشارب البنيوية والسّيميائية

الأوربية وذلك لما لهذه النّظريات من تأثير على مختلف العلوم "الرياضيات ، علوم الحياة العلوم الإنسانية، التاريخ، علم الاجتماع وعلم الأجناس البشرية وعلم الأدب .

لذا استفاد الباحث من هذه النظرية منهجيا وإجرائيا فلقد تجلى اعتماده على كل من مدرسة الشكلا نيين الروس وخاصة أعمال رائدها فلادمير بروب وكذلك مدرسة باريس السيميائية والتي تمثلت في أعمال كل من غريماس وكورتيس .

وأخير يمكن العودة للجدول الإحصائي الذي يضم المصادر المنهجية التي اعتمد ها الباحث في مؤلفاته قصد الكشف عن بعض مناهل الباحث بسرعة وتفصيل.

المؤلف	اسم المصادر المعتمدة	نسبة	نسبة الحداثة	المجموع	مجلات حديثة	مصادر اجنبية	مصادر عربية	الكتاب
Propp vladimir graimas A.J	Morphologie du conte du sens	57.14	%42.85	42	؟	18	24	القصصي الشعبي في منطقة بسكرة
Propp- cloude levi strouss- A.J graimas	Morphologie du conte anthropologie structure de sémantique structurale	41.17	58.82	17	3	7	7	منطق السرد دراسات (في القصة الجزائرية الحديثة)
Proop- cloude bermond	Morphologie du conte logique de récit	%0	%100	3	؟	3	؟	الحكايات الخرافية للمغرب العربي
j.courtes j.graimas j.courtes	Anlyse semiotique du discours- dictionnaire raisonne la théorie du langages	23.80	76.19	21	4	12	5	المسار السردي وتنظيم المحتوى
Proop A.J. Graimas	Morphologie du conte sémantique structurale	42.85	57.14	7	1	3	3	التحليل السيميائي للخطاب السردي

ثالثا:المنهج النقدي عند عبد الحميد بورايو

تعتبر إشكالية المنهج من بين أهم الإشكاليات النقدية التي طرحت في النقد العربي المعاصر باعتبارها قضية شائكة مرتبطة بالإنجازات النقدية الواسعة التي حققها العصر، بحيث تعد هذه المسألة ألف باء الأزمة النقدية المطروحة حاليا بالنسبة للدراسات العربية "[1]، لاسيما في ظل تكريس مبدأ المثاقفة مع الآخر في مختلف المجالات العلمية والمعرفية والتي جعلته يحاور ما استجد من نظريات غربية أخرجت النقد العربي من مجال الانطباعية إلى مجال العلمية.

وبهذا المعنى فـإن المنهج النقدي " يحدد طريقة التعامل مع الظاهرة الأدبية، وهو يعتمد أساسا على نظرية ذات أبعاد فلسفية وفكرية، ويشترط في المنهج أن يحدد أدواته الإجرائية بدقة ليتمكن من تحليل الظاهرة المدروسة "[2]

فللمنهج النقدي هو عبارة عن خطة مرسومة يتبعها الناقد الأدبي للوصول إلى إبراز مجموع القيم التي يزخر بها النص الأدبي ، فهو إما أن يتعامل مع الأثر الأدبي بطريقة ذاتية انطباعية أو أنه يعتمد على طرائق علمية وصفية موضوعية لتفادي الأحكام المعيارية الانطباعية.

غير أن وعي النقاد العرب بالمناهج النقدية العلمية وأهميتها في الدراسات النقدية قد جاء متأخرا جدا بالنسبة إلى ظهورها عند نظرائهم في الغرب حيث تعود البدايات الأولى إلى الأربعينيات من القرن الماضي ، مع كل من محمد مندور في كتابه "النقد المنهجي عند العرب" سنة 1946 وشكري فيصل في كتابه" مناهج الدراسات الأدبية" سنة 1948، وذلك

[1]–عبد الحميد بورايو، منطق السرد(دراسات في القصة الجزائرية الحديثة)، ص:02.

[2]–نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب(دراسة في النقد العربي الحديث)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، ج1، 1997، ص:95.

على الرغم من أن البدايات الأولى للدراسات المنهجية في أوروبا تعود إلى بدايات القرن التاسع عشر.

أما عن وضعية المنهج في النقد العربي الحديث والمعاصر ف إن هذه الأخيرة تشهد فوضى عارمة، وذلك لاختلاف النقاد العرب في تلقف واستلهام المناهج النقدية الوافدة من الغرب، فلقد اعتمد نقاد العرب هذه المناهج بكل مالها من حمولة حضارية وفكرية وأيديولوجية، تجعل منه خطابا نقديا معربا أكثر منه عربيا نلمس أثاره السلبية في شكل اغتراب جزئي أو كلي يطبع مختلف أطرافه موضوعا وتأليفا وتلقيا [1]ومهما يكن من أمر فلا أحد ينكر فضل المد الألسني ونظرياته المختلفة في تطوير النقد العربي، فلقد حفزت النقاد العرب إلى التعمق فيها ومن ثم محاول ة تطبيقها في دراستهم للموروث الأدبي، وعلى الرغم مما جلبته هذه الإفادة من إشكا لات لا تزال قائمة إلى اليوم أدى هذا التأثر إلى تغيير أسلوب التعامل مع الظاهرة الأدبية، فسعى النقاد إلى محاصرة العمل الأدبي بمناهج حداثية و التركيز على الشكل اللغوي في تحديد ماهية الأدب، ومن هنا" أصبح مصير النص يتوقف على طبيعة التطرق إليه(المنهج) وعلى نوعية الأسلوب المستعمل في معالجته والتعرف على حقيقته كفضاء مثقوب ومساحة مفتوحة، يتطلب من الناقد الولوج إلى عالمه والتجريب في حقله والتنزه بين منعرجاته والتعرف على تضاريسه واختيار موقع ما على خارطته يحمل أكثر من قراءة " [2]وفي خضم هذا الجدل بخصوص أهمية المناهج المعاصرة في تحليل الخطاب وهذا الكم الهائل من التجارب في النقد العربي، ارتأينا دراسة المنهج السيميائي عند عبد الحميد بورايو، ساعين من وراء ذلك إلى إبانة أثر النظرية السيميائية في كتاباته النقدية، كمنهجية دلالية ذات نزعة علمية.

---

[1]– العيد جلولي، إشكالية المنهج في الخطاب الأدبي العربي الحديث، http://forum.stop55.com/359366.html، 2014/04/29، 11:54.

[2]–مولاي علي أبو خاتم، الدرس السيميائي المغاربي دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذجي عبد المالك مرتاض ومحمد مفتاح، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،2005، ص:65.

تبنى عبد الحميد بورايو في بداياته الأولى النقد السيسيولوجي وذلك لقناعته النقدية ذات التوجه اليساري، كما يرجع ذلك إلى المحيط الذي تكون فيه الناقد في فترة السبعينات، فكتب الباحث بعض الكتابات التي تعالج النص الأدبي من رؤية نابعة من بعض التيارات النقدية السوسيولوجية، وخاصة منه البنيوية التوليدية (لوسيان غولدمان) التي ترى أن طبيعة الشكل الأدبي خاضع لفكرة رؤية العالم الناتجة عن فئة اجتماعية معينة ليعود لينتقل فيما بعد إلى المنهج الشكلاني سواء البنيوي مع بروب أو السيميائي مع غريماس، وإعطاؤهم الأولوية في قراءة النصوص، فأنجز العديد من الدراسات في هذا المجال ومن ذلك:

1- كتاب القصص الشعبي في منطقة بسكرة(دراسة ميدانية)

صدر هذا الكتاب عن المؤسسة الوطنية للكتاب سنة 1986، يتكون هذا الكتاب من 268 صفحة، وتعتبر هذه الدراسة أطروحة تقدم بها الناقد لنيل شهادة الماجستير سنة 1978 بجامعة القاهرة، و يعد كتاب "القصص الشعبي في منطقة بسكرة " مستهل مسيرة الناقد عبد الحميد بورايو مع المنهج السيميائي و"الذي تبنى فيه المنظور المرفولوجي البروبي مع التركيز على بعض المبادئ الأولية للنظرية السيميائية، و"قد لا نغالي إذا قلنا أن هذا البحث يعكس البدايات الأولى التوجه السيميائي في الجزائر والعالم العربي" [1]، تتوزع هذه الدراسة على مقدمة و مدخل وثلاث فصول وخاتمة تناول الباحث في المدخل التعريف بالمجتمع الشعبي في منطقة بسكرة، خصص الفصل الأول لمجموعة من القضايا المتعلقة بالقصص الشعبي لمنطقة بسكرة، من ذلك الجهود السابقة في دراسة القصص الشعبي الجزائري ومجتمع الرواة ومناسبات القصص ووظيفته ومدى استجابة الناس لهذه القصص.

أما الفصل الثاني فتعرض فيه الباحث إلى أنماط القصص الشعبي في منطقة بسكرة، فتناول أولا الأسس التي اعتمدها الباحثون في تصنيف هذه القصص وذلك لتسهيل

[1]-رشيد بن مالك، البنية السردية في النظرية السيميائية، ص:55.

عملية الوصف ، يقول"ولقد عمل الباحث على تقييم التصنيف على أساس العناصر الثابتة في القصص والمتمثلة في مكونات الشكل التعبيري" [1]، كما اعتنى الباحث في هذا الفصل من الدراسة بعلاقة التراث الشفاهي بالتراث المكتوب، وتتبع الجذور التاريخية لهذه القصص المدونة وقارن بين صيغتها الشفاهية وصيغتها المكتوبة وتناول أيضا أصناف القصص، وخاصة المغازي التي حظيت باهتمام كبير من طرف الباحثين، وكذلك القصص الشعبي.

أما الفصل الأخير من هذه الدراسة والذي يعد أهم جزء في هذا البحث فقد تمثل في دراسة تحليلية لنماذج من القصص الشعبية لمنطقة بسكرة مستعينا في ذلك بالمنهج البنيوي الشكلي عند بورب والمنهج السيميائي عند غريماس ، فقد عمد الباحث في هذا الفصل إلى ممارسة المنهج الوظيفي في تحليله لثلاث من القصص الشعبية لمنطقة بسكرة وهي:

1-غزوة الخندق . 2-ولد المحقورة. 3-الإخوة الثلاثة.

وقد كان من السهل تطبيق هذا المنهج على النماذج المذكورة وذلك لتوافق موضوع البحث (القصص الشعبي) مع المنهج المتبع. حيث صرح الباحث في مقدمة هذه الدارسة بتتبع المنهجية التالية :" سيكون سبيلنا في ذلك إتباع منهج تحليلي وتركيبي في الوقت نفسه فنرد القصة إلى وحداتها الأساسية التي تتألف منها ونقوم باستقراء علاقتها على مختلف المستويات المرفولوجية والتركيبية والدلالية معتمدين على مبدأ التوافق والتخالف بين العناصر مما يمكننا من استنباط النماذج التي تخضع لها البنية القصصية في مختلف مستوياتها وستكون الوحدة الوظيفية هي الوحدة القياسية التي ترد إليها الوحدات الروائية "[2]

[1]-عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، ص:05.

[2]-المرجع نفسه، ص: 137.

نستنتج من خلال هذا أن الباحث اعتمد خطوات المنهج الوظيفي التالية :

1-تفكيك القصة إلى الوحدات الأساسية التي تقوم عليها ومن ثم رصد العلاقات التي تنطوي عليها هذه القصة على مختلف المستويات(الصرفية. التركيبية. الدلالية)، وانطلاقا من ذلك ستبرز لنا الوحدات الوظيفية " أصغر وحدة روائية في القصة " والتي بتجميعها تشكل لنا وحدة اكبر يطلق عليها متتالية وهذه الأخيرة عن طريق تركيبيها تشكل لنا ما يسمى بالمقطوعة، وتمثل هذه الأخيرة "الوحدة الحقيقية لمحتوى القصة على المستوى الدلالي".

2-تتبع العلاقات الموجودة بين وحدات القصة وذلك بمراعاة المستوى التركيبي أي حضور الوحدات في سياق الحكاية من بدايتها وحتى نهايتها ، وثانيا بمراعاة المستوى الدلالي وذلك برصد العلاقات المختفية وراء السياق.

ويرى الباحث أن الفصل بين هذه المستويات يعتبر إجراء مؤقت يساعده على تحليل هذه النصوص يقول " ويحس ن بنا قبل تحليل النص أن نضع نصب أعيننا أن جميع المستويات التي سنراعيها في تحليلنا للنص متداخلة بحيث لا يمكن أن تنفصم عن بعضها البعض وإنما يأتي فصلها كإجراء مؤقت يساعدنا على تشريح العمل القصصي "[1]

ففي مقاربته لحكاية ولد المحقورة اعتمد الباحث على المنهج الوظيفي البروبي فقد قسم القصة إلى خمسة أقسام على النحو التالي : الاستهلال- البداية- المتن- النهاية- الخاتمة، ثم عمد إلى تقطيع المتن إلى مقطوعتين اثنتين:

- المقطوعة الأولى: تحتوي على ثلاث تعاقدات تقوم بين البطل والملك الذي يمثل العنصر الثابت في الحكاية وبين (العفريت- الحكماء- الابن الثالث) ويستخلص الباحث من خلال دراسته لهذه المقطوعة 14 وظيفة " تمثل العناصر الثابتة في الحكاية " إلا أن الباحث يطلق

[1]-المرجع السابق، ص: 140.

على هذه الوظائف مصطلح المتتالية وقد يكون ذلك حصل من الباحث سهوا ، لأنه قد فصل في مفهوم كل من "الوحدة الوظيفية "و "المتتالية" في تقديمه لهذا الفصل.

– المقطوعة الثانية : تقوم هذه المقطوعة على ست متتاليات، وهي الأخرى تقوم على 14 وظيفة بالنظر إلى دور البطل في هذه المقطوعة وهو "ولد المحقورة"

وقد استعان الباحث في توزيع الأدوار في كل مقطوعة من مقاطع القصة بالنموذج العاملي لغريماس، كما نجده يستعير الأنواع الثلاث للوظائف التي ميزها غريماس وهي: العقد (contrat)، الاختبار(épreuve)، والانفصال والاتصال (disjonction)، فنجده "يأخذ وظيفة العقد ليرصد العمليات التعاقدية الموقعة في الحكاية غير أنه لا يتقيد بالتصنيف الذي وضعه غريما س، وهو العقد الإجباري والعقد الترخيصي والعقد الائتماني "[1] ويكتفي بورايو بذكر التعاقدات دون تصنيفها، إنما يصفها بأنها إيجابية أو سلبية يقول :"تتألف هذه المقطوعة من ثلاث تعاقدات ... التعاقد الأول جاء في البداية في مظهره الموجب ، ثم مظهره السالب وفي الأخير في مظهره الموجب، أما التعاقد الثاني فقد جاء في مظهره الموجب، كما أن التعاقد الثالث جاء كذلك في مظهره الموجب " [2] أما الوظيفة الأخرى التي استعارها الباحث من غريماس فهي الاختبار بأصنافه الثلاثة: التمهيدي والرئيسي والتمجيدي" ويقسم كل اختبار من هذه الاختبارات إلى صنفين اثنين : موجب وسالب وبالتالي يصبح أمامنا ست اختبارات.

أما الاتصال والانفصال فهي الوظيفة التي تحدد حالة رحيل أو فراق على مستوى الشخصيات أو على مستوى الشخصية وممتلكاتها أو التقاء قد يتم بين الشخصيات فيما بينها أو استعادة الشخصيات لممتلكاتها ، ويؤثر الباحث "التمسك بمصطلح وظائف بروب، التي

[1]–مريم خرمازة ، ملامح النقد الحديث في الجزائر بين النظرية والتطبيق ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير ،جامعة وهران،2006، ص، 108.

[2]–عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، ص:172.

تسمى وظيفة بفعلها مثلما جاء في الوظيفة الأولى والثانية والثالثة عشرة في المقطوعة الأولى"[1]

ومن الإفادات الأخرى التي استنبطها الباحث من غريماس فتتمثل في "النموذج العاملي" حيث وزع العلاقات الموجودة في كل مقطوعة من مقطوعات القصة على النحو التالي:

النظام الاجتماعي (المرسل)⟵ المعرفة (الموضوع)⟵ الجماعة (المرسل إليه)

↑

ولد المحقورة (مساعد) ⟵ الملك (الفاعل) ⟵ أبناء المرأة –الحكماء (معارض)

وفي الأخير عمد الباحث إلى ربط ظاهر النص ببطانة أو البحث عن البنية العميقة من خلال البنية السطحية، فقد رد القصة إلى نواتها الدلالية والتي تصنف على شكل مجموعة من الثنائيـات المتضادة، وللتوضيح أكثر استعان الباحث في تمثليه لهذه الثنائيات بتقنية " المربع السيميائي " هذا الأخير الذي يقوم على ثلاث علاقات هي " تضاد ، تناقص، إتباع " وهي علاقات تنشأ بين شخصيات الحكاية ، ويستنتج بورايو أن علاقات التضاد في حكاية " ولد المحقورة" إما أن تكون علاقات تضاد أساسية أو فرعية ويفسر ذلك بقوله " هذا القدر الكبير من التضادات" التي تشتمل عليها القصة تتم عن تشكل الشخصية في القصة بناءا على قيم المخالفة التي تتضح من خلال علاقتها بغيرها ". [2] بالإضافة إلى الوحدات الدلالية التي تعمل على تنظيم الوحدات الحكائية داخل القصة هناك عامل أخر يساهم في هذا التنظيم وهو الإطار الزماني والمكاني للقصة، فرأى أن العلاقات الزمنية في القصة تقوم على الحصر والتتابع والاقتران وبالتالي يتوازى زمن الإبلاغ مع زمن البلاغ

[1]–مريم خرمازة، ملامح النقد الحديث في الجزائر بين النظرية والتطبيق، ص:108.

[2]–المرجع نفسه، ص: 216.

(الأحداث)، وذلك راجع لخلو الحكاية من التعليقات الجانبية والاستطرادات وجاءت لحظات زمن الإبلاغ متسلسلة في نفس الاتجاه الذي تسلسلت فيه أحداث الرواية "[1]

ثم ينتقل الباحث بعد ذلك إلى ربط العلاقات البنيوية في الحكاية بالبنية الاجتماعية مستعينا في ذلك بأعمال لفي شتراوس وتوصل الباحث من خلال ذلك أن هذه القصة تقوم على نمطين من علاقات القرابة تعبر الأولى عن نظام الأمومة أما الثانية فهي تعبر عن نظام الأبوة، يظهر النظام الأول باعتباره النظام السائد بينما يظهر النظام الآخر في طوره الجنيني ولا يأخذ وضعه الطبيعي في النظام الاجتماعي، وقد أدى انقلاب الموقف القصصي إلى انتصار نظام الأبوة في الأخير ومن هنا فقد عبرت القصة على التحول الذي عرفته المجتمعات البشرية من نظام الأمومة إلى نظام الأبوية.[2]

ليصل الباحث في ختام هذه الدارسة إلى الاستنتاج بأن بنية الحكاية تتولد عن بنية اجتماعية متولدة هي بدوره ا عن بنية اقتصادية معينة ولعل هذا ما يفسر سر تداول هذه الحكاية في المجتمع البسكري وذلك لاستمرار نظام الأبوة في التواجد في هذا المجتمع وبذلك تلعب حكاية ولد المحقورة دورا وظيفيا في تثبيت نظام الأبوة القرابي وتبريره ، ولكن يجب ألا تصرفنا هذه الوظيفة عن مراعاة وظائف أخرى تؤديها الحكاية مثل الانتصار للقيم الخلقية الإنسانية كما تقوم الحكاية بوظيفة التسلية بحكم كونها شكلا فنيا[3].

وما يمكن استخلاصه في الأخير من هذه الدراسة هو أن الباحث انطلق من منهج واضح وبناء مفهومي وإجرائي محد د يستند للتحليل الشكلي والدلالي للخطاب ويقوم على إسقاطات إرادية للمنهج المتبع على النص المدروس، وهذا ما يعكس وعي الباحث بالمنهج البنيوي رغم أن تطبيقه لم يكن خالصا في ذاته إنما طعمه الباحث بالمنهج الاجتماعي في

[1]– مريم خرمازة، ملامح النقد الحديث في الجزائر بين النظرية والتطبيق، ص: 218.

[2]– ينظر :المرجع نفسه، ص: 222 .

[3]– ينظر :المرجع نفسه، ص: 222.

الجزء الأخير من هذه الدراسة وهذا ما يجعل من منهج الباحث "بنيوي ا تكويني" رغم عدم تصريحه بذلك ، كما أن جهازه الإجرائي يكشف عن مصطلحات "غلودمانية" تفصح عن انتمائها المنهجي مثل(الشرح)، (البنية الأكبر) و(رؤية العالم) [1]، ويبدو ذلك جليا في قوله:" نعني بشرح النص إدماج البنية الدالة في بنية أكبر منها تلقي الضوء على كيفية تولد هذه البنية الدالة. ويعنى هذا الشرح بالواقع الخارجي متجاوزا بذلك النص الخاضع للتحليل عن طريق البحث عن أبنية مشابهة تتواجد في وعي جمهور القص بالواقع الخارجي الذي يحيون فيه، وهو ما سيمكننا من الكشف عن رؤية الجماعة الشعبية التي صدر عنها النص للعالم الذي تعيش فيه"[2].

وعلى الرغم من ذلك فلقد ظل الباحث وفيا لمنطلقاته النظرية التي أشار إليها في بداية الدراسة كما مزج الباحث في دراسته هذه بين منهج بروب الشكلي ومنهج غريماس السيميائي، وبما أن الثاني هو اختزال للأول فكان من الأفضل الاقتصار على الثاني والابتعاد عن الانتقالية غير المبررة بوجهة نظر معينة [3].كما أن البنيوية لم تحظ إلا بفصل واحد من فصول الدراسة ويرجع يوسف وغليسي ذلك إلى طبيعة الدراسة، يقول:" وليس ذلك بالغريب في دراسة بنيوية تكوينية فقد عهدنا ذلك عند جوليا كريستيفا (وهي من أساطين هذا المنهج) التي رأيناها في أحد كتبها* تدرس أشعار لوتريامون ومالارمي، فلا تحظى الدراسة النصية عندها إلا بأصغر فصل من الفصول الثلاثة للكتاب، في حين تجعل الفصل الأول نظريا وآخر خاص بوضع النص داخل البنية الاقتصادية والاجتماعية، ولا تكتفي بذلك بل تذيل الكتاب بجدول تاريخي شامل يضم حياة الشاعرين متناظرة مع الأحداث السياسية

1-ينظر: يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداع الثقافة، الجزائر،2002، ص:124.

2- عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، ص:197.

3- ينظر: مريم خرمازة، ملامح النقد الحديث في الجزائر بين النظرية والتطبيق، ص:182.

* Julia kristeva, la revolution du langage poetique, Editions du seuil, Paris,1947.

والتاريخية والاكتشافات العلمية والوضعية الاجتماعية المحيطة بهما على حدة [1]، واللافت للنظر في هذه الدراسة غموض بعض المصطلحات المترجم ة، وعدم ضبط ودقة نرجع إليها في حينها خصوصا وأن الباحث يدرك منذ البداية أنه " مقبل على تجربة غير مأمونة السبيل، فالدراسة البنائية للنص الأدبي مازالت تخطو خطواتها الأولى وعلى استحياء في الدراسات الأدبية العربية، مما جعل مسألة استخدام المصطلحات تطرح نفسها بإلحاح" [2]، ومن ذلك ترجمته مصطلحي غريماس: " acteur" و" actant" ب" الممثل" و"القائم بالفعل" ثم يستعيض عنهما بمفهوم "الشخصية"،لأنهما لا يستطيعان أن يحلا محله فيما يزعم! والواقع أن غريماس نفسه قد جاء بهذين المصطلحين لدقتهما وتجاوزهما الدلالة النفسية لمصطلح "الشخصية"، وخاصة مصطلح" actant" الذي يترجمه بعضهم بالفاعل، هو الذي يمكن أن يحل محل "الشخصية المساعدة" أو "البطل المزيف[3].

كذلك فيما يتعلق بمصطلح"Implaction" الذي ترجمه بمصطلح "استتباع" إلا أن هذا المصطلح كما يرى يوسف وغليسي لا وجود له في اللغة الفرنسية، وربما أراد بورايو بذلك مصطلح"Implication" الذي يترجم ب(اللزوم، الاستلزام، الترابط) أو (الاستتباع)[4]

ومع كل هذه الانتقادات تبقى أهمية هذا العمل قائمة، تجلت في المقولات الأساسية التي يقوم عليها المنهج البنيوي " من انسجام وكشف القوانين أو النسق والبحث عن العلاقات وتحديد الوحدات والابتعاد عن الأحكام المعيارية "[5] وهذا ما يميز هذه الدراسة عن غيرها من الدراسات الأخرى التي اعتمدت المنهج البنيوي، والتي كانت في أغلبها تعاني من عدم التطابق بين النظري والتطبيقي وربما يرجع ذلك إلى أن النشاط الذهني للناقد يختلف ساعة

[1]– ينظر: يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص:122.

[2]– عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، ص:07.

[3]– ينظر: يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص:127.

[4]– ينظر: المرجع نفسه، ص: 127.

[5]–عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، ص: 111.

التفكير في الجوانب النظرية عن هساعة التفكير في تطبيق المعطيات النظرية الجديدة على تحليل النصوص، فرقابة الفكر ضد تسرب القديم تكون شديدة في الحالة الأولى بينما تضعف في الحالة الثانية"[1].

2- الحكايات الخرافية للمغرب العربي (دراسة تحليلية في معنى المعنى):

هذا الكتاب عبارة عن دراسة تحليلية في معنى المعنى لمجموعة من الحكايات صدر هذا الكتاب سنة 1992 ثم أعيد طبعه سنة 2007 عن سحب الطباعة الشعبية للجيش ضمن تظاهرة الجزائر عاصمة الثقافة العربية ضم الكتاب بين دفتيه 128 صفحة، حاول الناقد من خلال هذه الدراسة" أن يكشف دلالة خمسة حكايات خرافية مغاربية عن طريق تحليل شكلها و بيان مسار انبثاق معناه ا، وقد عملنا على أن نلتزم بمنهجية مستمدة من منجزات الدراسات الحديثة المركزة على البحوث الشكلانية والنبوية والإناسية، مراعية خصوصية المادة موضوع الدراسة، وكاشفة عن علاقاتها بالمحيط الثقافي الذي أنتج ها"[2] ويعلل الباحث هذه المنهجية بقوله:" موقع الحكاية الخرافية ما بين الأسطورة والأدب، فهي ترتبط من ناحية بالفكر الميثولوجي، لأنها سليلة الأسطورة، ومن ناحية أخرى تمثل الوسيط الثقافي الذي سمح بانتقال المكونات الأسطورية من الخطاب العقائدي إلى الخطاب الثقافي ذي الوسائط الجمالية والطبيعة الفنية الهادف إلى الإمتاع، إلى جانب تمثيله الرمزي لمنطق الجماعة ورؤيتها للكون"[3]

يتكون هذا الكتاب من تقديم مركز ومهم تحدث فيه الباحث عن مجموعة من القضايا المرتبطة بالحكايات الخرافية من ذلك" قضية المصطلح "، فقد فضل الباحث في هذا الإطار استخدام مصطلح "الحكاية الخرافية" نظرا لشيوع هذا المصطلح بين الباحثين، كما عرض

[1]-حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص:27.

[2]- عبد الحميد بورايو، الحكايات الخرافية في المغرب، الغلاف الخارجي.

[3]- المرجع نفسه، ص:123.

الباحث في هذا التقديم أهم خصائص الحكاية الخرافية وتصنيفاتها وكذا أهم الباحثين في هذا المجال، وتطرق أيضا إلى الصيغ السردية لبداية الحكايات، والتي تؤدي معنى الانتقال من الواقع إلى التخييل، أما عن صيغ نهايتها فإنها تضطلع بوظيفة عكسية لوظيفة البداية.

و فيما يخص تعريف " الحكاية الخرافية " فقد اختار الباحث تعريف محدد بالنظر إلى تطورها السردي فهي" خطاب قصصي يكشف في مستهله عن ضرر أو إساءة لحقت بأحد الأفراد، أو عن رغبة في الحصول على شيء ما يخرج البطل من المنزل فليتقي بالمان ح الذي يقدم له الأداة أو المساعدة السحرية التي تسمح له بالحصول على الشيء المرغوب، وتأتي بعد ذلك مرحلة العودة حيث يظهر الثنائي بين البطل وخصومه الذين يتبعونه ويضعون في طريقه العقبات، و يتمكن من اجتيازها ويؤدي المهمات التي تعرض عليه ، وينجح في جميع الاختبارات ويصل إلى منزله ويتم التعرف عليه، فينجلي في أحسن حلة وفي الأخير يكافأ ويتزوج و يعتلي العرش"[1]. أما فيما يتعلق بعنوان هذه الدراسة الحكايات الخرافية للمغرب العربي فقد علل الباحث اختياره لهذا العنوان بوحدة الثقافة المغاربية وعدم تبعيتها للحدود السياسية الفاصلة بين مختلف أقطار المغرب العربي.

واتبع الباحث هذا التقديم بمدخل تحدث فيه عن المنهج الذي اتبعه مقارنة نصوص الحكايات، فقد اعتمد في تحليله على قراءة مزدوجة" الأولى ذات منحى خطي تضع في اعتبارها التسلسل السردي وتراعي وضع العلاقات الحاضرة في السياق، أما الثانية فتعمل على استخراج علاقات التضاد الكامنة، فتسمح لنا هذه الخطوة المنهجية بالانتقال من تحليل الأشكال السردية إلى معالجة المضامين"[2] وانطلاقا من البحث الشكلاني عند فلادمير بروب وكلود لفي شتراوس والذي تم تطويره من طرف من جاء بعده من أمثال كلود بيرموند

[1]- المرجع السابق، ص:11-12.

[2]- المرجع نفسه، ص:15.

وغريماس وكورتيس[1] عمد الباحث إلى تقسيم" الحكاية إلى متواليات، وتقطيع المتوالية بدورها إلى وظائف، وكذلك دراسة علاقة الشخوص ببعضها البعض مما يسمح له بالاستخراج التدريجي للترتيب الذي تنبثق على أساسه الأدوار ال غرضية والفاعلة" [2]مستعينا في النهاية بالتحليل المقارن بين النصوص المدروسة، فالمواجهة المنهجية هي الكفيلة بمدنا بجميع الدلالات التي تحملها كل حكاية.

وفيما يخص التعامل مع نصوص، يتضح من هذا العرض استعانة بورايو بالترسيمة الخطية البروبية بتعبيره نفسه مع تطوير هذه الترسيمة: " لكننا تعاملنا معها بحرية ، بحيث راعينا في توزيع وحداتها وعدم الاكتفاء بمراعاة ما يتعلق بوجهة نظر البطل وحده مثلما فعل بروب، بل وضعنا في اعتبارنا وجهات النظر المتعلقة بالشخوص الأخرى المشاركة في الحدث"[3]. لقد خفف بورايو من تبعات التصنيف البروبي، ومن نسجوا على منواله تعديلاً وأعطى لنفسه الحق بمثل هذا التعديل دون الوقوع في وهدة التبسيط [4] كما في حديثه عن تصنيف الوظائف أو نظام الشخوص أو دلالة الحكايات أو التحليل المقارن اعتماداً على «فرضية مفادها أنه لا يمكن أن يعطي أي خطاب معزول معناه الكلي، وبالتالي تصبح المواجهة المنهجية بين الخطابات المتوفرة هي وحدها القادرة على مدنا بجميع الدلالات التي تحملها كل حكاية"[5].

يلتزم الباحث في بداية تحليله لكل حكاية بتصديرها بالخطة المتبعة في تحليلها وهذا ما يوضحه الجدول التالي :

---

[1]– المرجع السابق ، ص:16.

[2]–المرجع نفسه، ص:16.

[3]– المرجع نفسه، ص17.

[4]–ينظر: عبد الله أبو هيف، النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، 2000، ص:285.

[5]– المرجع نفسه، ص:20.

حكاية ولد المتروكة	حكاية نصيف عبيد	حكاية لونجة	حكاية محذوف و محروس مع الغولة	حكاية عمر الأتان
1- تقسيم النص 2- وظائف المتوالية 3- انبثاق القصة المدخل 4- وظائف المتوالية 5- انبثاق القصة الرئيسية و نظامها 6- النظام العام للحكاية 7- معنى الحكاية	1- تقديم القصة 2- النظام العام للحكاية 3- القصة-المدخل 4- القصة الرئيسية 5-الوساطة الرئيسية 6- التحليل المقارن 7- البنية و الرسالة المبلغة	1- تقديم الحكاية 2- النظام العام للحكاية 3- معنى الحكاية 4- زواج المحارم 5- التنظيم المكاني ونسبة القرابة 6- القبر مدر الغذاء 7- العلاقة(محتوى المحتوى)	1- نص الحكاية 2- تحديدات منهجية 3- المسار السردي 4- العالم الدلالي للحكاية 5- دلالة الصور في الحكاية 6- نظام الشخوص	1- نص الحكاية 2- الوحدات المكونة للحكاية 3- القائمون بالفعل 4-الأدوار الفاعلية 5-العلاقات المكانية 6-العلاقات الزمنية 7-الدلالات الاجتماعية للحكاية

ويفتتح الباحث كل تحليل بملخص للحكاية المدروسة تحت عنوان تقديم الحكاية أو نص الحكاية باستثناء حكاية عمر الأتان والتي تبدو من تماسك أجزائها وأسلوبها المسجوع أنها تامة وليست ملخص، ولقد سبب أسلوب التلخيص في تشتيت ذهن القارئ في متابعة تفاصيل التحليل. كما كان بورايو وفيا لمنهجه المعدل، ولعل نظرة في تعامله مع وظائف

المتوالية الثانية في المثال الأول مما يؤيد هذه الأمانة، إذ تألفت المتوالية من الوظائف التالية[1]، واكتفي بذكر عنوان الوظيفة:

أ- الموقف الافتتاحي.

ب- تكليف بمهمة.

جـ- قرار البطل.

جَ- إقناع.

ج- الاختبار التأهيلي.

د- هبة.

هـ- الاختبار الرئيسي.

و- علامة.

ز- خدعة.

ح- تهديد.

ط- إنقاذ.

ى- الوصول خفية.

يَ- ادعاء.

سَ- اكتشاف البطل المزيف.

س- اكتشاف البطل الحقيقي.

ع- اعتراف.

ف- الوضعية الختامية: زواج.

[1]-المرجع السابق، ص:286.

كما قد اعتمد بورايو على الرسوم والجداول في إغناء دراسته هذه خاصة فيما يتعلق بالدراسة التحليلية في بحثها عن" معنى المعنى" للحكايات المذكورة، كما ينص على ذلك الجزء الثاني من عنوان الكتاب ، ويفضي تأمل معنى الحكاية في التحليل إلى هذا المعنى: «الزوجة المتروكة تنجب ولداً شجاعاً»، فيقتصد في تحليله، نفوراً من الاستطراد والحشو. ثم يربط بورايو خطواته بخيط معنى المعنى في المآل الأخير، استخلاصاً له من الدراسة التحليلية لا من خلال الإضفاء أو الحكم الخارجي[1]. وما يؤخذ على الباحث في هذه الدراسة اعتماده في التحليل على أسس منهجية متنوعة"منهج مركب" (مرفولوجيا بروب، البنيوية الانتربولوجية عند لفيشتراوس، وسيميائيات غريماس وكورتيس، ومقارنية المدرسة الأمريكية وغيرها) ولو أقتصر على منهج واحد للدراسة لكان أفضل وأنسب ، كما اعتمد الباحث في دراسته هذه على المنهج البنيوي التكويني للوسيان غولدمان وذلك من خلال استخدامه لآليتي (التفسير والتحليل) فيما أسماه المؤلف (الأشكال السردية) و(معالجة المضامين) أو(الدراسة الشكلية والدراسة الدلالية) وذلك رغم عدم إشارته لذلك في مقدمة البحث ، بالإضافة إلى ذلك نجد الباحث في بعض مراحل التحليل ينتقل من حقل الأدب إلى حقل الأنتربولوجيا.

والأمر الآخر الذي يؤخذ على هذه الدراسة يتعلق بالدلالة المنبثقة عن الحكايات المدروسة، والتي تأتي غالبا في آخر التحليل وبشكل مركز وليس كما وضح في بداية الدراسة من حيث الجمع بين البنية الشكلية والبنية الدلالية في التعامل مع تلك النماذج.

كذلك استعان الباحث في تشريحه للنماذج المدروسة بالمنهج المقارن، إلا أن هذا المنهج يقتضي وجود نصوص بلغات متخلفة، وليست نصوص من لغة واحدة معينة، وإلا تحول الأمر إلى مجرد موازنة بينها وليس مقارنة.

[1]– ينظر: : عبد الله أبو هيف، النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد ، ص:286.

ومن الإيجابيات التي أسهم بها هذا البحث أن الباحث لم يتوقف في تطبيقه للمنهج المورفولوجي عند تحديد الوظائف في الحكايات، إنما تجاوز ذلك إلى ربط كل ذلك بالتاريخ والمجتمع والحياة. ومن هنا فقد" أفلح قليلاً بورايو في تجنب التطبيق الميكانيكي والارتباط الحرفي بالطرق والمناهج الغربية، فلم يسرف في تحليل عناصر الحكايات سردياً وبنيوياً وإناسياً، وإن كان المطلوب هو عدم الاستغراق في الشكلانية أولاً، وتوسيع التحليل المقارن ثانياً، والاستفادة من بلاغة النص في سيرورته التقليدية ثالثاً، وفي إطار التمني المطلوب، نجد أن بورايو افتتح كتابه بكلمة مفتاح لعبد القاهر الجرجاني من «دلائل الإعجاز» تدعو إلى تثمير البعد الاستعاري للنص"[1]

3-منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية المعاصرة):

يعد هذا المؤلف الصادر عام 1994 "انجازا مهما في تحليل الخطاب السردي لبساطة خطابه النقدي، ووضوح مقاصده"[2]، يقع هذا الكتاب فيما يربو عن 229 صفحة وهو من إصدارات ديوان المطبوعات الجامعية، تمثل هذهالدراسة المسار البحثي للناقد منذ نهاية السبعينات وحتى بداية التسعينات، وهو عبارة عن مجموعة من المقالات والمداخلات التي ساهم بها الباحث في حركة دراسة الأدب الحديث في الجزائر من خلال الندوات والملتقيات والصفحات الأدبية والمجلات الوطنية، يجمع بينها العناية بظاهرة السرد القصصي، ومحاولة البحث عن وسائل إجرائية تساعد على تحليل النصوص السردية الأدبية[3].

يفتتح الباحث هذا الكتاب بمدخل منهجي لموضوعه" دراسات في القصة الجزائرية المعاصرة " حوى هذا المدخل مجموعة من المقالات المكتوبة ما بين(1981-1991) وتمثل

---

[1]-المرجع السابق، ص:287.

[2]- عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب وقضايا النص، ص:90.

[3]- ينظر : عبد الحميد بورايو، منطق السرد، الغلاف الخارجي.

هذه الفترة مرحلة المنهج العلمي للباحث، وتمرسه في مجال الكتابة النقدية وتشترك هذه المقالات في التعريف بالمنهج النقدي في دراسة النص السردي.

تناول الباحث في الجزء الأول من هذا المدخل " نحو منهج لدراسة الأدب " إشكالية التعامل مع العمل الأدبي التي طرحها الشكلانيون الروس، فرأى بضرورة التحول نحو المناهج الحداثية التي تعني بدراسة العمل الأدبي في حد ذاته ، يقول" إن ما يميز الدراسة الأدبية عن مختلف الدراسات الأخرى، ويكفل استقلاليتها هو كونها تتخذ من أدبية الأدب موضوعا لها " [1]، ويستبعد أي مقارنة لا تتعامل مع العمل الأدبي من الداخل ، يقول :"إن جميع العلوم الأخرى يمكن أن تفيدنا في جوانب عدة من النص الأدبي، لكنها لا تفيدنا حتما بأشياء مهمة بخصوص الموضوع الأساسي للدراسة وهو خاصية الأدبية"

كما أعلن الباحث عن تمرده على الوضع النقدي في الجزائر وتصديه للنصوص السردية بالدرس والتحليل [2]، يقول:" نجد نوعا آخر من المباحث التي اعتمدت على حسن التقدير والذوق ركن أصحابها إلى تسجيل انطباعاتهم حول النصوص معتمدين في ذلك على فرضيات مستمدة من أحكام مسبقة تفرض على النص الأدبي فرضا وبشكل تعسفي" [3]، أما العنصر الثاني من هذا المدخل تعرض فيه الباحث لعلاقة الإبداع الأدبي بالتراث، ويستعين في ذلك برأي ابن خلدون حيث اعتمد على استقراء كلام هذا الأخير عن الأسلوب نظرا لكونه يمثل خلاصة مركزة للتجارب النقدية العربية السابقة، وكذلك يتميز بحسن استخدامه المضبوط للمصطلحات[4]، وما يلاحظ على هذه الدراسة هو غياب الموازنة بين ما هو موجود في التراث العربي وما جاءت به النظريات النقدية الغربية الحديثة فلقد كان سعيه هو إقامة وسائل نقدية تعتمد على المنجزات التراثية وتتخذها قاعدة نظرية تستوحي منها طرق معالجة

---

[1]- المرجع السابق، ص:03.

[2]- ينظر: رشيد بن مالك، البنية السردية في النظرية السيميائية،ص:55.

[3]- عبد الحميد بورايو، منطق السرد ، ص:04.

[4]- ينظر : المرجع نفسه، ص:05.

النصوص الأدبية [1]، وهنا يطرح الناقد قضية جد شائكة عرفها النقد العربي في العصر الحديث تتمثل في كيفية قراءة التراث الأدبي، فقد انقسم النقاد العرب إزاء هذه القضية إلى فريقين اثنين:

- الاتجاه الأول دعا إلى إعادة قراءة التراث على ضوء النظريات النقدية الغربية الحديثة بكل ما لها من حمولة فكرية وإيديولوجية .
- أما الاتجاه الآخر فرأى بقراءة التراث بمناهج تمتد بجذورها في عمق التاريخ العربي، وذلك ما نجده متجسدا في قول بورايو" مع العلم أني استخدم الخصوصية هنا بمعنى التفرد"[2]ولا يفهم من هذا التوجه التعصب للتراث بأي حال من الأحوال وإغلاق الباب في وجه كل جديد "وإنما الإسراف في إثبات الأسبقية والريادة مع عدم توافر الدليل المادي، يعد خرقا لأسس البحث الحق وخروجا عن القاعدة التي تقول بإنسانية المعرفة في النقد العربي الحديث"[3]

وتناول الباحث في النقطة التالية من هذا المدخل " أزمة تدريس نصوص الأدب العربي في المدارس الجزائرية" وعلى الرغم من أن هذه النقطة لا صلة لها بموضوع الدراسة، إلا أننا نجده في آخر هذه المقالة يشيد بالمنهج السيميائي وجدارته في مقارنة النصوص، يقول" عرفت الفترة الحالية من تاريخ الدراسات الأدبية نمو مباحث جديد ة بالاطلاع تتميز بالثراء تندرج ضمن ما يسمى بالسيميائيات"[4].

أما العنصر الأخير من المدخل فخصصه للحديث عن الدراسات النقدية الغربية في مجال القصة، فيرى أن الريادة في دراسة القصة كانت لجوزيف بيدي (d.Bédi) الذي

---

[1]- المرجع السابق، ص:05.

[2]- المرجع نفسه، ص:05.

[3]-مريم خرمازة ، ملامح النقد الحداثي في الجزائر، ص: 145.

[4]-عبد الحميد بورايو، منطق السرد، ص: 15.

نشرت أعماله في نهاية القرن التاسع عشر، واعتبر بيدي القصة " كيان عضوي حي يتم هدمه بمجرد إسقاط احد مكوناته" [1] إلا أنه انصرف إلى المقارنة بين الروايات القصصية المختلفة في عناصرها الشكلية الثابتة دون اهتمام بتحديدها، ووصف العملية التي تعمل بها لينتقل بورايو بعد ذلك إلى إبراز أهمية كتاب بروب "مرفولوجيا الحكاية " من حيث هو قراءة نقدية للجهود السابقة (فلوفسكي، بيدي، فولكلوف)، كما تعتبر هذه الدراسة حجر الأساس الذي قامت عليه الدراسات التي جاءت بعد ذلك والمتمثلة في أعمال كل من (آلان دندس، ولفي شتراوس، غريماس، وتودروف، وكلود بيرموند)، ولقد كان " تمثل الكاتب لهذه النظريات في أصولها دقيقا وواضحا، وأمينا في نقل الحصيلة العلمية والمعرفية دون تحريف أو تغيير "[2].

أما الفصلين الأخريين من هذا المؤلف فقد كانا عبارة عن دراسة تطبيقية لمجموعة من القصص والروايات الجزائرية من خلال مدونة مختارة بإحكام فلقد حقق الباحث الانسجام بين ما جاء في المدخل النظري وما درج فيه من قضايا تتعلق بدراسة النصوص السردية وما جاء عن الغرب من مناهج حداثية في تحليل الخطاب السردي، إذ نراه يستثمر قراءته للمنهج البنيوي والسيميائي في مقارنة النصوص السردية العربية " محقق أهداف علمية كان من نتائجها وضع الأعمال المدروسة في سياقها الزماني والمكاني، ومواجهتها بالنقد الجمالي بعيدا عن النظام العسير الذي كان يواجه النصوص الإبداعية بالأحكام الجاهزة التي تنصرف غالبا عن النصوص وتنهال على أصحابها بحثا عن أصولهم وفروعهم وثقافاتهم وبيئتهم الجغرافية والسياسية والاجتماعية"[3]

---

[1]–المرجع السابق، ص:34.

[2]– عبد القادر شرشار ، تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، ص:93.

[3]– المرجع نفسه، ص:94.

ومن الموضوعات التي طرحها الباحث في هذا الفصل "مستوى التلفظ في قصة آدم وحواء " توظيف التراث الشعبي في بناء الرواية الجزائرية"، "الروح الملحمية في رواية التفكك لرشيد بن بوجدرة " و"دراسة الزمان والمكان في روايتي الجازية والدراويش لعبد الحميد بن هدوقة ونوار اللوز لوسيني الأعرج".

وينطلق الباحث في دراسته للزمان والمكان في الروايتين من المفهوم الذي يرى في هذين العنصرين بنيتين تشاركان بنية أخرى في تحقيق إمكانيات الرواية عن طريق خطابها"[1]

يفرق الباحث في دراسته للمكان بين الحيز والنص الذي "يعني الصورة الشكلية التي قدمت بها الرواية للقارئ من حيث ترتيب أقسامها، وما يتعلق بعنوانها وعناوين فصولها، ومضامين فاتحتها "[2]وبين الحيز النصي الذي" يعني به "المكان سواء منه المتخيل أو الفعلي الذي له مرجعية واقعية"[3]، فاعتمد الباحث في مقارنته للمكان في رواية "الجازية والدراويش " لعبد الحميد بن هدوقة على ثنائية الأمكنة: السجن /الدشرة ، قمة الجبل /الهاوية ، جامع السبعة/دار الأخضر الجبابلي ، الدشرة/ قرية المستقبل ، المدينة /القرية ، حناجر الطيور / الألف بندقية).

أما في رواية " نوار اللوز " لوسيني الأعرج فقد انتهج الناقد نهجا أخر في دراسة المكان فتتبع مسار الشخصيات في تنقلاتها من مكان لآخر وذلك برصد علاقة الأمكنة ببعضها البعض، وعلاقتها ببقية عناصر الرواية" [4]، ويصنف الأماكن إلى قسمين اثنين : الأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة ، وما يلاحظ على دراسة المكان في كلتا الروايتين هو تناوله من خلال علاقته بالشخصية وتحولاتها السيكولوجية ومن خلال الأحداث التي عاشتها

[1]-عبد الحميد بورايو، منطق السرد، ص:116.

[2]-المرجع نفسه، ص:116.

[3]-المرجع نفسه، ص:116.

[4]- المرجع نفسه، ص:143.

الشخصية في الماضي والتي تعيشها في الحاضر، "ولم يول الباحث أهمية لأسماء الأماكن وتفاصيلها وأشكالها وألوانها وكما يلاحظ ندرة المقتطفات و الاستشهادات النصية في أثناء عملية تأويل خصائص الحيز المكاني أي المسافة التي تتحرك فيها الشخصيات"[1]، وفيما يخص الحيز الذي يتحرك فيه القارئ فلم يول له الباحث أهمية كبيرة إلا فيما يتعلق بعنوان الروايتين وفصولهما وما تفضي إليه مدلولاتهما.

أما بالنسبة إلى الزمن فقد نظر إليه الباحث أولا في انتظامه في طبيعة علاقة زمن القص بزمن الأحداث من ناحية، وعلاقة أزمنة الأحداث ببعضها البعض من ناحية أخرى وثانيا في ديمومته أي علاقة امتداد الفترة الزمنية التي تشغلها الأحداث بامتداد الحيز الزمني"[2] وتتحدد هذه الأخيرة بزمن الحكي .

- وثالثا في ترديده أي درجة تكرار الأحداث في خطاب الرواية .
- ورابعا في رمزيته أي "تأويل استخدام علامة الزمن وتفسير مدلولاتها"[3]
- غير أن الباحث لم يلتزم بالخطوات التي أشار إليها في بداية الدراسة، ففي رواية الجازية والدراويش " قسم الباحث الزمن إلى:

– الزمن الذي يمثل موضوع القص، وهو الصراع بين الماضي والحاضر ومن ثم تجسيد الزمن من حيث الأمكنة والشخصيات، وقد تجلى الزمن في مظاهر عدة: الزمن التاريخي، النضالي، الزمن التاريخي المرتبط بالانتهازية، الاستغلال، كما أنه المستقبل والحاضر، وأخيرا الزمن المطلق الذي يحوي جميع هذه الأزمنة، وهو المتمثل في شخصية الجازية وهذا الأخير يأخذ أشكالا ثلاث :

---

[1]– مريم خرمازة، ملامح النقد الحديث في الجزائر، ص:169.

[2]– عبد الحميد بورايو، منطق السرد، ص:116.

[3]– المرجع نفسه، ص:116.

1 -الزمن الروحي 2- الزمن النفسي 3- الزمن الموضوعي .

- انتظام زمنية الرواية : وقد تناول فيه الباحث بعد زمن القصص عن زمن الأحداث وينقسم هذا الزمن بدوره إلى : زمن مطلق " ينسب وقوع أحداثه ب شكل غير محدد يحمل معاني الماضي والحاضر والمستقبل "[1] كما أنه يمثل الزمن التاريخي الذي وقعت فيه الأحداث التاريخية والزمن الحاضر والماضي والمستقبل كما تناول الزمن الديمومة والذي وجد صعوبة في تحديده يقول " إن الإشارات التي فيها تحديد الوقت كتعين للمدة الزمنية التي استغرقتها الأحداث وللفجوات الخالية في ما بينها قليلة جدا "[2] وهذا ما يجعل " من غير الممكن التحديد المضبوط للعلاقة بين ديمومة الأحداث وديمومة النص "[3]

واكتفى بورايو بهذا القدر في دراسة الزمن في هذه الرواية دون الإشارة إلى الانحرافات الزمنية أو التوترات أو العلاقات التي تنشئ بين الوحدات الزمنية واكتفى بعلاقات الديمومة في محاولة للاستنباط علاقة السرعة التي هي موضوع هذه القصة .

أما في ما يخص الزمن " نوار اللوز"، فلقد أسهب الباحث في الحديث عن الزمن بمختلف مظاهره ، فرأى أن هذه الرواية ذات طابع واقعي تسجيلي فقد جاء زمن القصصي في صيغة الحاضر يتطابق مع زمن الأحداث في المشاهد التي تتقابل فيها الشخصيات ويقع بينها الحوار، وكذلك خلال وصف تيار الشعور في اللحظة التي تعيشها الشخصية [4]، والزمن الحاضر لا يدل على تتابع زمن القص مع زمن الأحداث الواقعية، فبعض الأحداث اتسمت بالحضور غير المتسلسل حيث يرد ذكرها قبل أو بعد حدوثها والبعض يتم التذكير بها أو

[1]-المرجع السابق، ص: 133.

[2]- المرجع نفسه، ص: 135.

[3]- المرجع نفسه، ص: 135.

[4]- ينظر: المرجع نفسه، ص :151.

تلك التي يتوقع حدوثها، وقد صنف الباحث الزمن في الرواية إلى خمسة أصناف على النحو الآتي :[1]

1 الماضي القريب: وينقسم بدوره إلى:

- الماضي القريب الذي تقع أحداثه أثناء ستة أيام التي تقع فيها الرواية، لكنها لا تذكر أثناء حدوثها، بل يأتي ذكرها بعد فوات حدوثها.
- الماضي القريب الذي تقع أحداثه قبل ستة أيام التي تقع فيها أحداث الرواية .

2 الماضي التاريخي وله مرجعيتان:مرجعية فردية متعلقة بالشخصيات ومرجعية جماعية متعلقة بالمجتمع.

3-الماضي الأسطوري: ويمثل زمن الأحداث الأسطورية.

4-المستقبل المتوقع: الذي ينقسم إلى مستقبل داخلي ومستقبل خارجي.

5-المستقبل المتوقع بناء على المنطق الأسطوري.

أما فيما يتعلق بالديمومة أي علاقة امتداد الفترة الزمنية التي تشغلها الأحداث بالحيز النصي، فرأى الباحث أن أحداث الرواية تغطي حوالي ستة أيام على امتداد نصي يقدر بمائتين وعشرين صفحة، ويستغرق قراءتها بضع ساعات (من ثلاث إلى خمس ساعات) حسب سرعة قراءة القارئ، وما ساعد الراوي على هذا التكثيف الزمني استخدامه لتقنيتي الإيجاز وتداعيات الذاكرة أو ما يسميه جيرار جنيت بالإرجاء (anleps).

وبعد رصد أهم علاقات الانتظام و الديمومة ينتقل إلى علاقات التردد (التكرار) بأصنافه الثلاثة (ترديد متساوي، الترديد الأحادي والترديد المكرر) ويتعلق هذا الأخير بحقلين دلاليين أ/ دلالات متعلقة باللذات والاستمتاع بالحياة ، ب/دلالات متعلقة بالحرمان والموت، وأوضح الباحث أن الترديد الغالب على النص هو الترديد المتساوي دون التدليل

[1]- مريم خرمازة، ملامح النقد الحديث في الجزائر، ص: 160.

على ذلك بإحصاء، وقد ركز الباحث في تحليله على الترديد المكرر وقد عز ذلك إلى دور هذا النوع في إضفاء طابع الجدة والحركة الغير عادية التي تعمل على جذب انتباه القارئ لأحداث الرواية وتأكيد أهميتها" [1] وهذا ما يثير التساؤلات عن الكيفية التي يمكن للترديد التكراري أن يكون هو المحرك الأساسي بالنسبة للنوعين الآخرين كما انه أشار سابقا أن الرواية تخضع لنمطية "التردد المتساوي"، الذي يعد شكلا تقليديا، مما يعني أن الرواية تنتمي إلى النمط الكلاسيكي الذي يعتمد على كثرة الانحرافات والتكثيفات الزمنية.

وفي نهاية دراسة لعنصر الزمن سعى الباحث إلى محاولة تأويل هذا الاستخدام ومحاولة تفسيره من خلال العناصر الأكثر حضورا في النص السردي:

1 الطقس: ويتمثل في فصل الشتاء بقسوته وقد عكس هذا الجو العلاقات الاجتماعية التي تعيشها أفراد المجتمع.

2 الزمن التاريخي والأسطوري: إن استعمال الزمن الأسطوري والتاريخي في الرواية يكشف عن الأفكار الخرافية الموروثة وعدم القدرة على مواجهة الواقع والمجتمع.

3 فكرة الحياة والموت: ربط الباحث ثنائية الحياة والموت ودلالتها في التراث القصصي الأسطوري والمعتقدات الشعبية وقد تجسد ذلك في صورة "الجواد الأزرق"

وما يلاحظ على دراسة الزمن في الرواية رغم"جدة الطرح وحداثته إلا أن مصطلحات هذه الدراسة تفتقر إلى كثير من التقييد والتخصيص بالإضافة إلى وجود مصطلحات تقنية تحتاج إلى توضيح أكثر في إطارها النظري (كالديمومة والانتظار والتردد) وتبيين معناها في كتب أخرى خاصة أن درجة استيعاب هذه المفاهيم تختلف من باحث إلى أخر ، كما يلاحظ على هذه الدراسة غياب البلورة الشخصية لهذه المفاهيم.

[1]- المرجع السابق، ص:160.

4-المسار السردي و تنظيم المحتوى (دراسة سيميائية لنماذج من حكايات ألف ليلة و ليلة):

تمثل هذه الدراسة الرسالة التي تقدم بها الباحث عبد الحميد بورايو لنيل شهادة الدكتوراه (1995-1996)، طبعت هذه الدراسة ضمن مطبوعات دار السبيل سنة 2008 في 359صفحة، وتعد هذه الدراسة" امتداد للمسار التطوري للنظرية السيميائيۃ الغريماسية ذات التوجه الشكلاني والتي كان لها يد الطول في تطوير السرديات أو (علم السرد) منذ الستينات وحتى اليوم كان لها امتدادها في الدراسات السردية الحديثة عبر دوائر البحث العلمي في الشرق والغرب "[1]ولم يكتف الباحث بالتصريح بمنهجه منذ البداية إنما تجاوز ذلك إلى التنويه بالدور الذي لعبته مدرسة غريماس في تطوير السرديات "مما يعني أنه يدرج السيميائيات السردية ضمن اختصاص السرديات وما يثبت هذا الرأي أننا نلفيه يعد كلود بيرموند من بين المنتمين إلى اتجاه السيميائيات السردية أحد رواد السرديات، وفي هذا إقرار لعدم فصله بين الاتجاه الصيغي والشكلي والاتجاه الدلالي السيميائي السردي "[2]

يتوزع هذا الكتاب على ستة فصول تحليلية يتقدمها مدخل، وسمه الباحث"تحديد المدونة والإشكالية والمنهج" تضمن هذا المدخل جزأين اثنين، عنوان الأول" تحليل الملفوظ السردي" والثاني "تحليل البنية العميقة" تحدث الباحث في هذا المدخل عن الدارسات السابقة التي تعرضت لكتاب ألف ليلة وليلة وكذلك الخصائص التي تميزت بها حكايات الليالي، كما بسط فيها الخطوات التي اعتمدها في مقارنة نصوص الحكايات، وتشترك هذه الحكايات بالإضافة إلى طابعها المنهجي في أنها تسعى إلى "إقامة ترسيمات شاملة تجسد البرنامج

[1]-عبد الحميد بورايو، المسار السردي وتنظيم المحتوى، ص:05

[2]-سليمة لوكام، تلقي السرديات في النقد المغاربي، ص:324.

السردي لجميع الحكايات" [1]وهذا ما تروم السيميائية السردية تحقيقه ، أما فيما يخص الهدف الذي تعتزم هذه الدراسة بلوغه هو رصد الدلالية وتأويل العلاقات التي تنظّم البرنامج السردي، ويؤكد الباحث تحريه الموضوعية في ذلك إذ قال "سوف نسعى لأن يكون التأويل موضوعيا ومبررا ومعتمدا على القرائن الكافية ...ومستفيدا مما توصلت إليه بعض الدراسات السابقة التي لا تتعارض منهجيتها مع الاتجاه العام للمنهج المتبع"[2].

ومن هنا ضبط الباحث منهجيته في التحليل وهي "إن اعتمدت على التأويل فإنها محكومة بالتبرير والموضوعية والقرائن الكافية، وهي وإن اعتمدت على ما سبق من دراسات، فإنها تنتقي لتفيد من تلك التي تتواءم مع اتجاهها العام"[3] وما يلاحظ على هذه الدارسة أيضا هو غياب الفصول النظرية التي عادة ما ترد في بداية مثل هذه الدراسات التحليلية وربما "يرجع ذلك إلى عدم عناية بورايو بالجانب النظري، كما يرتد من جهة أخرى إلى إيلاء اهتمامه إلى الخصائص البنيوية المميزة لنصوص ألف ليلة وليلة وإلى حرصه على تحليل تحليلا يتناسب مع تفرد بنائها، وخصوصية السياق الثقافي التي ظهرت فيه " [4]، ويرجع من جهة أخرى إلى "ما أنجزه الباحث من بحوث ودراسات نظرية كانت مغنية عن إيجازه النسبي عن تكرار ذلك في هذا الموضع الذي كانت فيه فكرة تطبيق أسس النظرية السيميائية السردية من أوكد ما اهتم به الباحث في هذا الموضع"[5]

وبحكم تعامل الباحث مع هذا الاتجاه فلقد أوضح الباحث الصعوبات التي تعترض الدارس أثناء مواجهة نصوص الليالي، يقول"يجد الباحث نفسه في مواجهة نصوص ذات كثافة عالية تركيبها شديد التعقيد، بحيث تصبح عملية اختزالها إلى ترس يات خطية قابلة

[1]–عبد الحميد بورايو، المسار السردي وتنظيم المحتوى، ص:15.

[2]–المرجع نفسه، ص:15.

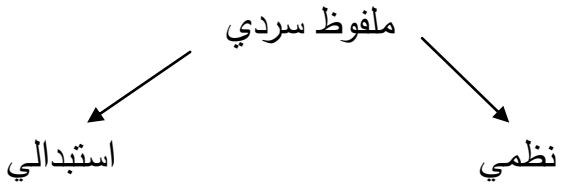
[3]–سليمة لوكام، تلقي السرديات في النقد المغاربي، ص:326.

[4]–المرجع نفسه، ص:326.

[5]–المرجع نفسه، ص:327.

للتحليل والتعليق أمر صعب المنال يحتاج إلى حذاقة خاصة وإلى عناد وجلد وحسن تقدير، وحذر شديد من الوقوع في التعسف والميكانكية والابتعاد عن روح النصوص"[1]

كما وقف الباحث في مدخل البحث على خاصية السرد في ألف ليلة وليلة ، يقول "يمكن القول [إن] السرد في الليالي يصبح فعلا مندرجا في نسق الأفعال القصصية مما يؤكد صعوبة عزل مستوى السرد عن مستوى القصة في الحكايات المدروسة، ويتطلب عناية خاصة بهذه الظاهرة التي لفتت انتباه عدد من الدارسين" [2]. وفي معرض حديثه عن الملفوظ السردي، فقد جعله ينتظم في محورين اثنين: تنظيمي واستبدالي على النحو التالي:



فبالاعتماد على المحوريين السابقين في التحليل يمكن بناء النسق المنطقي الذي تنتظم على أساسه الوحدات التوزيعية للمقاطع ووصف وحدات المعنى في تسلسلها المتتابع، وتمثل الوظيفة الوحدة المعنوية التي يتكون منها المقطع، ويعتمد الباحث في قراءته هذه على نموذج بروب قبل تعديله فيقسم النص إلى خمسة مقاطع على النحو التالي :

[1]- عبد الحميد بورايو،المسار السردي وتنظيم المحتوى، ص:13.

[2]- المرجع نفسه، ص: 13.

أ- ما قبل ← 1- وضعية افتتاحية

ب- أثناء ← 2- اضطراب

3- تحول

4- حـــل

جـ- ما بعد ← 5- وضعية نهائية

ومن ثم فصل القول في هذا التطور الخطي الذي ينطلق "من مجموعة علاقات تتمتع باستقرار نسبي لتصل بعد اضطراب وتحول وحل إلى مجموعة علاقات جديدة تتمتع باستقرار، وهذا ما قد يجسد مقطع سردي نمطي واحد قصة دنيا، وقد يكون عنصر مكون سلسلة من المقاطع، بحيث يلحق بها ويندمج فيها على المستوى الحل" [1] وعلى أساس "هذه الترسيمة يمضي الباحث في تفصيل الاحتمالات والحالات المتوقعة التي يمكن أن تنفتح عليها القصة وطريقة التعامل مع هذه الاحتمالات وذلك بالتعامل مع المقطع السردي بمرونة وحسن تقدير"[2]

ومن هنا يكون الباحث "قد وضع لنفسه نموذجا منطقيا يساعده على بيان نحو القصة تحكم معاييره الخاصة قواعد السرد في المدونة المدروسة، "فالترسيمة النموذجية الشاملة تشكل في حد ذاتها قاعدة للمقارنة الموضوعية نسبيا والتي انطلاقا منها يمكن المقارنة بين القصة وقصة ضمن مجموعات مشكلة مثلما هو الحال في الليالي"[3]

وبعد الحديث عن البنية السطحية ينتقل الباحث إلى البنية العميقة، وما يلفت الانتباه في هذا الجزء هو كثرة الإحالات على رواد هذا الاتجاه، وقد عملت هذه الإحالات على

[1]-المرجع السابق، ص:27 .

[2]- المرجع نفسه، ص:23.

[3]-المرجع نفسه، ص:27.

تحديد موقع الباحث منها أثناء التحليل "إذ يقول لجأنا من أجل رصد انبثاق المعنى في الحكايات المدروسة إلى استخدام نموذج البنية الأولية المسمى عند السيميائي ين بالمربع السيميائي"[1]

وفي الأخير يمكن القول أنما ذكره بورايو في مدخل الدراسة وما سعى إلى تحقيقه من خلال تحليل نصوص الليالي يستمد أدواته المنهجية من المنهج السيميائي الشكلاني عند غريماس، مع تطويعه وما يتناسب طبيعة هذه النصوص فقد حاول الباحث رصد عمليات تشكل المعنى في الحكايات المدروسة، انطلاقا من تفكيك البنيات السطحية ووصولا إلى البنيات العميقة ثم تقطيع البنى العميقة إلى وحدات دلالية صغرى بتوسل نمذجة العلاقات التي يوفرها المربع السيميائي.

أمّا فيما يخص تحليله للنصوص فإننا سنسهب الحديث عن ذلك في الفصل الأخير من هذا البحث.

5- التحليل السيميائي للخطاب السردي:

يعد هذا الكتاب كما قال رشيد بن مالك " حدثا نقديا في الجزائر استطاع أن يستثمر الانجازات البروبية من منطلقات سيميائية "[2]، صدر هذا الكتاب سنة 2003 عن دار الغرب في 130صفحة، قسم الباحث هذا الكتاب إلى قسمين اثنين، تحدث في القسم الأول عن بعض الإشكالات المنهجية في التحليل، يقول "تقوم الطريقة المنهجية التي يقترحها التحليل

[1]-المرجع السابق، ص:27.

[2]- رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، دار مجدلاوي، الأردن، ط1، 2006، ص:35.

السيميائي السردي على إقامة نماذج منطقية تحكم البناء الشكلي للسمار السردي و انبثاق الدلالة"[1]

و اعتمد الباحث في ذلك على أربعة نماذج علة النحو التالي :

1 -نموذج المسار السردي.
2 -نموذج الفاعلين.
3 -نموذج السمار الغرضي (أي المسار المتعلق بالإغراض).
4 -نموذج البنية الدلالية العميقة.

وللوصول للبنية العميقة انطلاقا من البنية السطحية، ينطلق الباحث من المستوى التركيبي للقول السردي، و ينطلق في هذا المستوى أولا من فرز السرد عما هو ليس بسرد، ويرى أن هذا الأخير يتجسد في أشكال وأنواع مختلفة من بينها تدخلات السارد وتعليقاته.

كذلك تعرض إلى المستوى المنطقي الذي يساعد في بناء نحو للقصة ، والذي تحكم معاييره الخاصة قواعد السرد في المدونة المعطاة فالترسيمة النموذجية الشاملة تشكل في حد ذاتها قاعدة للمقارنة الموضوعية نسبيا والتي انطلاقا منها يمكن المقارنة بين قصة وقصة ضمن شكلي سردي معين مثلما هو الحال في الحكايات الخرافية"[2]

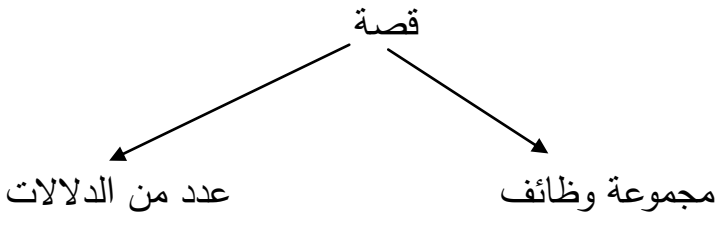
استخدم الباحث نموذج قاعدي وحيد بغرض تقطيع الخطابات إلى مقاطع وذلك بهدف الوصول إلى تحليل مقارن متجانس، مما يوصلنا في الأخير إلى نمذجة تكشف لنا عن تنوعات شكلية تساعدنا فيما بعد على إبراز الخصوصيات البنيوية.

---

[1]- عبد الحميد بورايو ، التحليل السيميائي للخطاب السردي دراسة من حكايات ألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة، درا الغرب للنش والتوزيع، الجزائر،2003، ص:05.

[2]- المرجع نفسه، ص:06 .

أما في حديثه عن الملفوظ السردي فرأى أنه ينتظم حسب محورين اثنين استبدالي ونظمي، ومن هنا يمكن تصور القصة على النحو التالي :



ويمكن تحديد المقطع على أنه تطور خطي يمر بثلاثة أزمنة وخمسة مراحل على هذا النحو:

أ – ما قبل:1– وضعية افتتاحية.

ب– أثناء :2– اضطراب.

3– تحول.

4– حـل.

جـ– ما بعد:5– وضعية نهائية .

و قد يجسد المقطع السردي قصة دنيا، وقد يكون تتابعا لسلسلة من المقاطع يندمج معها على مستوى الحل، وبالتالي تصبح هناك صيغة تتابعية تراكمية، وعند الانتقال مـن الجمل الخطابية إلى الجمـل السردية، يتـم ذلك عن طريـق الاختـزال مع مراعاة قواعد الانتقال والتعميم والبناء"[1]كما بيّن أن تحليل الملفوظ السردي يسمح بالانتقال إلى الكشف عن البنيات الفاعلية والمسار والغرضي ثم أخيرا البنية العميقة.

[1]– ينظر: المرجع السابق، ص:09.

هذا عن النموذج الذي اعتمده في تحليل نصوص ألف ليلة و ليلة أما فيما يتعلق بحكايات "كليلة ودمنة" فافتتح الباحث هذا الجزء من الكتاب بتوطئة وضح فيها منهجه في تحليل هذه النماذج، فانطلق الباحث من الهدف المنشود من هذه الدارسة ، يقول سوف تكون السردية هدفنا في التحليل، غير أن هذه السردية لا يمكن القبض عليها وعلى مكوناتها، كما يتعذر الإمساك بمظاهرها إلا من خلال الخطاب" [1]، ولبلوغ هذا الهدف انطلق من دراسة البنيات الخطابية الآتية:

1- الحقل المعجمي 2- المقطوعات الخطابية 3- التجسيدات الخطابية

وانطلاقا من هذه البنيات الخطابية تبرز العلاقات المتعلقة بالرؤية والزمن والمكان.

وفي دراسته للحقول المعجمية استعان الباحث في ذلك بإقامة الجداول، فبعد قراءة النص عدة مرات يستخرج المفردات الأساسية في الدلالة، ويقوم توزيع المفردات في الجدول على مبدأين اثنين: التشابه والتخالف، ويهدف الباحث من ذلك إلى الفصل بين الأغراض من جهة والتجسيدات التصويرية من جهة أخرى.

وكذا تسمح بمعالجة أولية للمعنى من خلال المظهر اللفظي للخطاب، وبإدراك مراتب التشاكل الدلالي في النص وكذا مختلف الأداءات المشكلة للبرنامج السردي[2]

وأخيرا يمكن رصد التطور المنهجي عند عبد الحميد بورايو في الجدول التالي :

---

[1]- التحليل السيميائي للخطاب السردي دراسة من حكايات ألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة ، ص:69.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص:69.

إجراءات سيميائية معتمدة	التيارات المعتمدة	طبيعة الاعتماد	المنهج	عنوان الدراسة
الوظائف – النموذج العاملي– المربع السيميائي	بنيوية شكلية + سيميائية+ بنيوية تكوينية	جزئية	مركب	القصص الشعبي في منطقة بسكرة
الملفوظ السردي – الزمان– المكان	بنيوية الشكلية + سيمائية + بنيوية تكوينية	جزئـــية	مركب	منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة)
الوظائف –الأدوار الفاعلية– المربع السيميائي	بنيوية شكلية +سيميائية +بنيوية تكوينية	جزئية	مركب	الحكايات الخرافية للمغرب العربي
النموذج الفاعلي– المربع السيميائي	بنيوية شكلية+ سيميائية	جزئية	مركب	المسار السردي وتنظيم المحتوى
الحقل المعجمي– المربع السيميائي – وظائف	بنيوية شكلية+سيميائية	جزئية	مركب	التحليل السيميائي للخطاب السردي

ثالثا: المصطلح السيميائي السردي عند الحميد بورايو:

المصطلح النقدي كما يجمع العلماء على تعريفه بأنه "رمز لغوي (مفرد أو مركب) منزاح نسبيا عن دلالته المعجمية الأولى، يعبر عن مفهوم نقدي محدد وواضح متفق عليه بين أهل الحقل المعرفي، أو يرجى منه ذلك" [1] ويعتبر تأثير المصطلح النقدي على الجوانب الفكرية في المنظومة المعرفية ذلك أن الحقول الإبستمولوجية تتحدد مصطلحاتها فبقدر رواج المصطلح يكون ثبات منهجية الحقل المعرفي . فـ"ليست المصطلحات مفاتيح العلوم فحسب بل هي خلاصة البحث فيها في كل عصر ومصر، ببدايتها يبدأ الوجود العلني للعلم وفي تطورها يتخلص تطور العلم فالمصطلحات هي مفاتيح العلوم"[2]، وهي جسور تمتد بين الأقوام وحضاراتهم، لذلك عدت المصطلحات العلمية سفراء الألسنة بعضها إلى بعض لذا فقد شكل المصطلح النقدي حيزا كبيرا من حجم المعركة النقدية في العصر الحديث، فهو يتجاوز كونه دال و مدلول [3] فمن "خلال تشريح آليات المصطلح النقدي والضوابط المتحكمة في طرق صياغته يتعين إجراء حضريات معرفية تلامس جذور القواعد الفكرية في أدق حيثياتها، ذلك أن الوعي بالمفاهيم في مجال النقد الأدبي كثيرا ما يتخطى عتبة الوعي بمدلولها"[4]

و لما كانت السيميائية السردية أحد العلوم اللسانية الحديثة، فإن لها مصطلحاتها الخاصة التي تترجم الجهاز المفهومي لهذا الحقل (السردية، البنية السطحية، البنية العميقة، النموذج العاملي، المربع السيميائي، العامل) وهي مصطلحات عرفها النقد العربي سواء عن

---

[1]– نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، (الأسلوب و الأسلوبية، ج1، (د، ط)،1997، ص:87.

[2]–شاهد البوشيخي، مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب البيان والتبيين، دار العلم للنشر والتوزيع، ط2، 1995، ص:13.

[3]– يوسف وغليسي، إشكالية المنهج والمصطلح في تجربة عبد المالك مرتاض، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة قسنطينة، 1996/1995، ص: 02.

[4]–عبد السلام المسدي، الازدواج والمماثلة في المصطلح النقدي، المجلة العربية للثقافة(نصف سنوية)، تونس، س13، عدد مارس1993،ص: 23.

طريق الترجمة أو التعريب، ومن هنا وجب علينا استقراء ها، وتصنيفها باعتبارها كلمات مفاتيح تساعدنا على تحليل النصوص الأدبية وفك شفراتها ، وبما أن جانبا كبير من هذه المصطلحات هو الشائع في نقدنا العربي ارتأينا أن نقف في هذه الدراسة على مقاربة بعض هذه المصطلحات السائدة في كتابات عبد الحميد بورايو، وسنركز هنا على بعض النماذج التي نعتقد أنها الأكثر شيوعا بين نقادنا العرب والأكثر تعبيرا عن وضعية المصطلح السيميائي السردي في النقد العربي.

1 - مصطلح السيميائية(Sémiotique):

يعد هذا المصطلح من أهم المصطلحات التي حظيت باهتمام الباحثين في حقول عديدة في اللسانيات والفكر والأدب والنقد والأنثربولوجيا وغيرها، عرف هذا المصطلح ارتباك في استعماله سواء في البيئة التي نشأ فيها أو البيئات المهاجر إليها ويمكن الإشارة إلى بعض المصطلحات المتقاربة والمتغايرة لهذا المفهوم في الساحة النقدية الغربية(semiologie، sémitique، semanltse، sémosilogie،sémielogie)، وانعكست إشكالية التعددية هذه في تحديد المصطلح المناسب على النقد العربي، فقد أحصى يوسف وغليسي حوالي ستة وثلاثين مصطلحا عربيا في مواجهة مصطلحين أجنبيين اثنين يعبران عن مفهومين متداخلين لكنهما واضحان نسبيا ومن بين هذه الترجمات (السيميائيات، السيميائية، السيمائية، السيميوتية، السيميات، السيامة، السيماتية، السيمياء، علم السيمياء، السيميولوجيا، السيميوطيقا، السيميوتيكا، علم الدلالة، علم الدلائل، علم العلامات، علم الإشارات...) [1]، من بين هذه المصطلحات التي تتصارع في الساحة النقدية العربية ألفينا

[1]-ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009.

عبد الحميد بورايو يفضل في بداية مسيرته النقدية استخدام مصطلح "علم الدلائل "[1] و"السيميولوجيا" [2] كترجمة للمصطلح الأجنبي (sémiotique) وذلك في ترجمته لكتاب " مدخل إلى السيميولوجيا" لدليلة مرسي وآخرين، ثم عدل عن هذان المصطلحان إلى مصطلح "السيميائيات" في كتابه "منطق السرد"، ليقف في الأخير عند مصطلح "السيميائية" فـي مؤلفه "المسار السردي وتنظيم المحتوى" «و» "التحليل السيميائي للخطاب السردي (دراسة لحكايات من ألف ليلة و ليلة و كليلة و دمنة)"، وكذلك الكشف عن المعنى في النص السردي – النظرية السيميائية السردية.

وربما يعود سبب اختيار هذا المصطلح لانسجامه الصوتي مع المصطلح الأجنبي من جهة و لعلاقته الدلالية مع ما ورد في التراث العربي من جهة أخرى إذ أن عامة الباحثين العرب غالبا ما يميلون إلى استعمال مصطلحات(السيميائية والسيمائية والسيمياء وعلم السيمياء...) التي ترتد كلها إلى الثلاثية المعجمية العربية(سما)، (سوم)، (وسم)، حيث تتيح لنا الأولى: السمو والاسم (بمعنى العلو والرفعة، أو التنويه والتوضيح والتعريف بالعلامة/التسمية)، والثانية : السومة والسيمة والسيما والسيمى والسيميا و السيمياء (بمعنى العلامة)، والثالثة: السمة والوسم والوسام والميسم .. (بمعنى الأثر) [3]، فإذا "بحثنا عن السلك الرابط بين أطراف هذه المادة اللغوية في مخزونها القاموسي برزت لنا حصيلة التقليبات المعجمية في صورها الثلاث، فإذا هي الاسم من (س و م)، والسمة من (و س م) والسيمياء من (س و م)..." [4] وتتعزز هذه الوحدة الدلالية المعجمية في الاستعمالات التراثية قرآنا وحديثا ،" في مثل قوله تعالى ﴿ ...حجارة من طين * مسومة عند ربك للمسرفين ﴾[الذريات

[1]– مجموعة من المؤلفين، مدخل إلى السميولوجيا، ترجمة عبد الحميد بورايو، بن عكنون، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية(دت)، ص:11.

[2]– المرجع نفسه، الغلاف الخارجي.

[3]–ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد،ص:238.

[4]– عبد السلام المسدي، المصطلح النقدي، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع، تونس، د.ت، ص:104.

33-34]، بمعنى معلّمة(ببياض وحمرة)، وقوله:﴿...من الملائكة مسوّمين﴾[آل عمران125] أي معلمين بعلامات، وقوله: ﴿...تعرفهم بسماهم... ﴾[البقرة: 273]، أي علاماتهم التي يعرف بها الخير والشر، وقوله: ﴿...سيماهم في وجوهم من أثر السجود...) [الفتح:29]، أي علامات وأثار (نورانية تغشى وجوههم)، وقوله: ﴿...الخيل المسومة... ﴾[آل عمران 14]أي الخيل الحسان المعلمة، وقوله: ﴿يعرف المجرمون بسيماهم... ﴾ [الرحمن 41]، وجاء في الأثر:(إن لله فرسانا من أهل السماء مسومين) أي معلمين، وفي الحديث: قال يوم بدر سوموا فإن الملائكة قد سوموا، أي أعلموا لكم علامة يعرف بها بعضكم بعضا، وفي حديث الخوارج: سيماهم التحليق أي علاماتهم"[1]، ويرى عبد الحميد بورايو أن مصطلح السيميولوجيا يأتي للدلالة على تاريخ العلم ومبادئه النظرية وروافده في العلوم الأخرى. في حين يستعمل مصطلح السيميائيات أو السيمياء للدلالة على الحقول التطبيقية لهذا العلم[2].

2-البنيـــة السطحيـــــــة:

2-1-المكون السردي:

-السردية:

تهتم السيميائية السردية بموضوع "علم السرد" أو "السرديات" هذه هي الترجمات المعتمدة للمصطلح الأجنبي(narrative)، فنجد عبد الحميد بورايو يستعمل في البداية مصطلح "علم السرديات" ثم استبدل هذا المصطلح بمصطلح "السرديات" أو"علم السرديات" في كتابه المسار السردي وتنظيم المحتوى يقول :«نستمد أغلب أدواتنا المنهجية من نصوص تنتمي في أغلبها لنفس المدرسة السيميائية، والتي يمكن أن نطلق عليها اسم المدرسة الغريماسية ذات التوجه الشكلاني والتي كان لها يد الطول في تطوير السرديات(أو علم

[1]-ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، (د:ط)، 2004،ج12، ص:318.

[2]-علي ملاحي، حوار مع عبد الحميد بورايو، http://www.almaktabah.net/،20:30/05،2013.

السرد)"[1] ليرسي في الأخير على مصطلح السردية في كتابه «التحليل السيميائي للخطاب السردي» يقول:"سوف تكون السردية هدفنا في التحليل، غير أن هذه السردية لا يمكن القبض عليها وعلى مكوناتها، كما يتعذر الإمساك بمظاهرها إلا من خلال الخطاب"[2].

- الملفـــوظ السردي:

ترجم بورايو المصطلح الفرنسي "enonce narratif" بالمقابل العربي "الملفوظ السردي"، لقد ورد هذا المصطلح في القران الكريم "ما يلفظ من قول إلا لديه رقيب عتيد" [3] وجاء في لسان العرب :«قال ابن بري»: واسم ذلك الملفوظ ألفاظه ولفّاظ ولفيظ ولفظ ابن سيدة "لفظ الشيء وبالشيء يلفظ لفظا، فهو ملفوظ ولفيظ : رمى والدنيا لافظة تلفظ بمن فيها إلى الآخرة أي ترمي بهم والأرض تلفظ الميت إذ لم تقبله ورمى به البحر يلفظ الشيء: يرمي به إلى الساحل"[4].

وقد عارض عبد الحميد بورايو غريماس الذي قصر مصطلح "الملفوظ السردي" على ما ينتظم من مقولات الحالة ومقولات الفعل، ليدل بذلك على ما اعتبره بروب "وظيفة" ووسع هذا الملفوظ ليشمل الوظائف في صيرورتها، والتي من خلالها يتشكل المسار السردي للقصة وتحدد دلالته ا، يقول : "ينتظم الملفوظ السردي حسب محورين اثنين نظمي وإيحائي، فلكل قصة معنى من حيث هي أولا منتجة لقضية تتطور وتؤدى من خلال وحدات توزيعية سنسميها وظائف، وثانيا من حيث كونها استثمارا لعدد من الدلالات المنتمية لنسق مرجعي و متجسد عن طريق الحوافز [5] ووظف هذا المظهر الاصطلاحي في تحليله لقصص ألف ليلة وليلة في كتابه المسار السردي وتنظيم المحتوى دراسة سيميائية لنماذج من ألف ليلة

[1]–عبد الحميد بورايو، المسار السردي وتنظيم المحتوى، ص:05.

[2] - ينظر: المرجع نفسه، ص:23

[3]–سورة ق، الآية: 18.

[4]–ابن منظور، لسان العرب،ج9،ص:64.

[5]–عبد الحميد بورايو، المسار السردي وتنظيم المحتوى،ص: 23.

وليلة يقول" يسمح تحليل الملفوظ السردي بالانتقال إلى الكشف عن البنيات الفاعلية والمسار الغرضي ثم البنية العميقة"[1]

- المقطوعة السردية:

يطلق عبد الحميد بورايو على المصطلح الأجنبي (sequence) المصطلح العربي "مقطوعة" ، ويستعمل هذا المصطلح للدلالة "على مجموعة من المتتاليات، والتي تخضع لأشكال مختلفة من العلاقات، وتمثل المقطوعة بنية متكاملة ، كما تعد الوحدة الحقيقية لمحتوى القصة على المستوى الدلالي، بالإضافة إلى ذلك تتمتع المقطوعة السردية بالحرية نسبيا في ارتباطها بغيرها من المقطوعات إذا ما قيست بغيرها من الوحدات "[2] ، وهذا المفهوم نفسه الموجود عند رواد المدرسة الفرنسية، وقد ورد هذا المصطلح في التراث العربي، في معجم أساس البلاغة للزمخشري يقول "...وبمقطوعة وقطعة وما عليها من الحلي إلا مقطع شيء يسير من شذور ونحوم"[3]

أما في النقد العربي الحديث فنجد نفس المصطلح "مقطوعة" عند الناقد رشيد بن مالك أما الناقدين المغربين السعيد بنكراد حميد لحميداني و الناقد المصري صلاح فضل فيفضلوا استعمال مصطلح "متتالية" بدل "مقطوعة " ، يقول صلاح فضل "إن النص لا يمثل مجرد متوالية" sequence" من مجموعة علامات تقع بين حدين فاصلين"[4]

---

[1]- المرجع السابق، ص:5.

[2]-عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، ص: 140

[3]- الزمخشري، أساس البلاغة،ج:2، تح:محمد باسل عيون السود،دار الكتب العلمية، بيروت،لبنان، ط1، 1998،ص:88.

[4]- كمال جدي، المصطلحات السيميائية السردية في الخطاب النقدي عند رشيد بن مالك، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة ورقلة،2011- 2012، ص: 178

- البنية الفاعليــة:

يترجم عبد الحميد بورايو المصطلح الفرنسي الذي يعود إلى اللاتينية (actant) بالمقابل العربي "الفاعل" أو " القائم بالفعل" إلّا أنه يستعيض عن هذا المصطلح بمصطلح "الشخصية" وإن كان قد استعمل في البداية مصطلح "الدور" والذي هو"وحدة الرواية القصصية باعتباره بنية كامنة"و يختلف مصطلح "الدور" عن "الشخصية "، في كون الشخصية قد تقوم بتحقيق أكثر من دور كما أن الدور قد لا يتحقق في شكل شخصية، ويظل دورا ضمنيا داخل النص.

في حين نجد أغلب الدراسات العربية قد استعملت مصطلح "عامل" من ذلك محمد مفتاح، رشيد بن مالك، السعيد بنكراد وحميد لحميداني ولقد أدخل هذا المصطلح إلى السرد بواسطة غريماس الذي استخدمه للإشارة إلى وحدة تركيبية أسماها "البنية الفاعلة" حسب ترجمة بورايو، هذه الأخيرة تتألف من ستة عناصر هي :

الذات / الموضوع، المرسل/ المرسل إليه، المساعد/ المعارض

أ- **الذات** : اختار بورايو مصطلح "فاعل" مقابلا للمصطلح الأجنبي "sujet" في بداية كتاباته "القصص الشعبي في منطقة بسكرة "و "الحكايات الخرافية للمغرب العربي"، ثم عدل عنه إلى مصطلح "الذات" في مؤلفاته التي جاءت بعد ذلك "المسار السردي وتنظيم المحتوى" و" التحليل السيميائي للخطاب السردي".

ب- **الموضوع** : يترجم عبد الحميد بورايو المصطلح الأجنبي " Object" المنحدر عن الأصل اللاتيني بـ" الموضوع"، يقول الزمخشري: "تكلمت بموضوع الكلام ومخفوضه، قال ذو الرمة من الطويل :

يقطع موضوع الحديث ابتسامها تقطع المزن في نطق الخمر"[1]

ويعني مصطلح " object " في الحقل السيميائي" مجموعة دلالية م جسمة ومكبرة، أو إطار مندرج من عناصر غير مستمرة، تعتبر بأنها تصور، وتعبر عن الوحدات التجريدية الأكثر شمولية"[2].

أما عن العلاقة التي تجمع بين الذات وموضوعها وهي علاقة الرغبة " relation de desive "، والتي من خلالها يمكن أن تظهر حاليتين متناقضتين:

– انفصال" pssjonction ": ويرى أن هناك نمطين من الانفصال ، انفصال المقابلين وانفصال النقيضين، والانفصال هو الوظيفة التي تحدد حالة رحيل أو فراق على مستوى الشخصيات أو على مستوى الشخصية وممتلكاتها ، ونجد أن الباحث رشيد بن مالك يطلق على هذا النحو المصطلح مصطلح "فصلة "، في حين يرى محمد ناصر العجمي أن المصطلح الأقرب هو مصطلح انفصال، يقول:"ففي حالة الانفصال يظل حضور الصلة قائما بالقوة، ويظل الأول ينزع إلى الثاني وإلى الاتصال به وضمه إليه"[3]

– **اتصال :** استعمله عبد الحميد بورايو كمقابل للمصطلح الجانبي " conjonction " فهي الوظيفة التي تمثل التقاء قد يتم بين الشخصيات فيما بينها أو استعادة الشخصيات لممتلكاتها، ويؤثر الباحث "التمسك بمصطلح وظائف بروب، التي تسمى وظيفة بفعلها ، وقد ورد في لسان العرب"اتصل الرجل انتسب، وهو من ذلك، قال الأعشى:

---

[1]–الزمخشري، أساس البلاغة، ج2، ص:341.

[2]– جيرالد برنس، قاموس المصطلح السردي، ترجمة:عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، لقاهرة، ط1، 2003، ص: :232.

[3]– محمد ناصر العجيمي، في الخطاب السردي(نظرية غريماس)، ص:43

إذا اتصلت قالت لي بكر من وائل و بكر سبتها والأنوف رواغم ، قال الأزهري : «الاتصال أيضا الاعتراء المنتهى عنه، إذا قال السكيت : الاتصال أن يقال يا فلان"[1]

و قد شاع هذا المصطلح عند كل من حميد لحميداني والسعيد بنكراد، أما رشيد بن مالك فقد فضل استعمال مصطلح "وصلة" بدل "الاتصال"، ويرى ميلود أمنقور أن المصطلحان يلتقيان في المفهوم، فكل منهما يراد به اتصال الذات بموضوعها، ولكن إذا ترجم هذا المصطلح بـ "اتصال" فكيف نترجم مصطلح "communication "[2].

جـ- المرسل / المرسل إليه:

اختار عبد الحميد بورايو مصطلحي المرسل / المرسل إليه لترجمة المصطلحين الأجنبيين" destinateur/ destinataire "، ويمثل هذا الصنف الثاني من البنية الفاعلية ويرى بورايو أن الدور الأول يتحقق عن طريق شخصيتين هما: الأميرة وأبوها أوالسلطان، ويمثل كل منهما الجهة التي تدفع البطل إلى خوض غمار المغامرة، أما المرسل إليه فإن مجال نشاطه يتوحد مع نشاط البطل أو الفاعل[3].

د- المساعد و المعارض:

يمثل هذا الثنائي الصنف الأخير للبنية الفاعلية وقد استعمل بورايو مصطلح مساعد كمقابل للمصطلح " adjuvant"، ويتمثل هذا الدور في مساعدة البطل على تحقيق الرغبة وتسهيل الاتصال، ونجد المصطلح نفسه عند كل من رشيد بن مالك، وحميد لحميداني والسعيد بنكراد ومحمد ناصر العجمي، أما السعيد بوطاجين فقد استعمل مصطلح «الـمساند» للدلالة على هذا المفهوم .

---

[1] - ابن منظور لسان العرب،ج10، ص:21.

[2]-ينظر: ميلود أمنقور، إشكالية المصطلح النقدي، مجلة التراث العربي،عدد104،منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، 2006، ص:53.54

[3]-ينظر: عبد الحميد بورايو، منطق السرد، ص:40.

أما مصطلح " apposant " فترجمه بمصطلح "المعارض" و يتمثل هذا في دور المعرقل والواقف في وجه تحقيق الرغبة والاتصال [1]، وقد ظهر هذا المصطلح عند أغلبية النقاد العرب، إلا أننا نجد السعيد بنكراد قد فضل مصطلح"المعيق" على مصطلح "المعارض". ويرى بورايو أن هذه الثنائية تقوم بينها علاقة تقابل قد رتبت كالآتي:

مساعد ⟵ معارض

وهي ذات طبيعة ثانوية ترتبط بالظروف التي يقع فيها الفعل حيث تكون هناك إرادة الاعتراض على الفعل وإرادة الموافقة عليه ودعمه.

ومن هنا تكون أمامنا الترسيمة التالية للبنية الفاعلية:

مرسل..... موضوع.....مرسل إليه

مساعد.....فاعل.....معارض

-التحويـــل:

آثر بورايو للدلالة على مصطلح " transformation " الأجنبي المصطلح العربي"التحويل" وهو فعل صادر عن أحد الأطراف المساهمة في الوضعية الافتتاحية، يؤدي إلى تغيير العلاقات " [2]، ونجده يطلق عليه في موضع آخر مصطلح التنقلات أو مصطلح"النقل"[2]

ويكون التحويل نتيجة انتقال الذات من حالة إلى أخرى وهذا يفوض قولا آخر هو "ذات الفعل"sujet de faire " والتي قبل كل شيء "ذات حالة" sujet de etat" تبرز

[1]-ينظر:المرجع السابق، ص:40

[2]-عبد الحميد بورايو، المسار السردي وتنظيم المحتوى، ص:41.

هذه الأخيرة حالة اتصال أو انفصال عن الموضوع، في حين توضّح التالية من خلال عمليات الاتصال أو الانفصال.

- البرنامج السردي:

يقترح بورايو لمصطلح" programe naratif" المصطلح العربي "البرنامج السردي" ، وقد أورد هذا المصطلح في تحليله لحكايات كليلة ودمنة يقول:"تسمح عملية إقامة جداول الحقول الدلالية بمصلحة أولية للمعنى من خلال المظهر اللفظي للخطاب وبإدراك مراتب التشاكل الدلالي في النص وكذلك اكتشاف بنيات القيم والأدوار الغرضية والأغراض وموضوعات القيمة و مختلف الأداءات المشكلة للبرامج السردية"[1]

إذن فالبرامج السردية هي تتابع للحالات والتحولات للذات الفاعلة من وضعية الانفصال مع موضوعها إلى حالة اتصال به، فهو عبارة عن سلسلة من الملفوظات السردية (ملفوظات الحالة، ملفوظات الفعل)، وبما أن هذه البرامج السردية تساهم في حركية الذات في علاقتها بموضوعها، ولا بد لهذه الذات أن تكون مسخرة بإمكانيات وطاقات تمكنها من انجاز برنامجها السردي ، ويقوم هذا الأخير على رسم وتمثيل سردي " schéma narratif" يعمل على تنظيم الملفوظات في أربعة مراحل على النحو التالي:

أ -التحريك:

يصطنع بورايو مصطلح "التحريك " و" التفعيل" و "الاستعمال" كمقابل للمصطلح الأجنبي " manipulation"، وقد استعمل هذه المصطلحات الثلاثة مترادفة مع بعضها البعض في ترجمته لهذا المصطلح ويتسبب هذا الترادف في تشتيت ذهن الباحث في معرفة المصطلح الأنسب، ويرى أن التحريك هو "فعل الفعل" أي أن المرسل هو المحرك أو المحفز

[1]- ينظر: عبد الحميد بورايو، التحليل السيميائي للخطاب السردي، ص:06.

للذات على انجاز الفعل [1]. ويرى الباحث رشيد بن مالك أن المصطلح الأنسب في ترجمة هذا المصطلح هو"التفعيل"، يقول في ذلك :" تراجعنا عن ترجمة مصطلح الاستعمال بوصفه مقابلا ل" manipulation" ذلك أننا أدركنا من خلال معاينتنا للوضع المصطلحي في الدراسات السيميائية العربية أنه يوضع كمقابل لمصطلح" usage" وتبنينا بعديا مصطلح الإيعاز..... وقد تبين أنه يحيل على جانب واحد في المصطلح (الأمر) ، ولا يغطي مساراته الدلالية والفرعية، ولحل هذا الإشكال ملنا إلى استعمال مصطلح "التحريك" للدكتور السعيد بنكراد ، ولكن إذا دققنا النظر في هذه الترجمة نلاحظ أن التحريك لا يشمل اللحظة التي يتم فيها التواصل المبني على الخطاب البرهاني... لهذه الاعتبارات نتحفظ في استعمال مصطلح "التحريك" ونقترح مصطلح "التفعيل" المشتق من الفعل الذي يغطي المسارات الدلالية لفعل الفعل" [2]، كما يشير إلى موافقة عبد الحميد بورايو على هذه الترجمة:"وقد عرضنا هذه الترجمة على الأساتذة بورايو عبد الحميد، بوزيدة عبد القادر، وبيرنار بوتي(مؤخرا في جلسة علمية جمعتني به بتاريخ 2000/1/4في باريس فأبدو موافقتهم المبدئية على هذه الترجمة) [3] ويستلزم هذا التحريك امتلاك الذات لكفاءة تمكنها من تحقيق موضوع قيمتها، أما السعيد بنكراد فقد ترجم هذا المصطلح بمصطلح" الإيعاز".

ب- الكفـــاءة:

وهي الترجمة التي يقترحها بورايو للمصطلح الأجنبي " compétence" ، وتكفل الكفاءة للذات المنجزة القيام بدورها المتمثل في الاتصال بموضوع القيمة [4] ونجد المصطلح نفسه عند كل من رشيد بن مالك ومحمد ناصر العجيمي في حين نجد السعيد بنكراد يفضل

---

[1]- ينظر: المرجع السابق، ص: 77.

[2] -رشيد بن مالك، البنية السردية في النظرية السيميائية، ص:27.

[3]-المرجع نفسه، ص:27.

[4]- ينظر: عبد الحميد بورايو، التحليل السيميائي للخطاب السردي، ص: 77.

استعمال مصطلح "الأهلية " بدل مصطلح الكفاءة ويعتبرها شرطا أساسيا سابقا عن الفعل المؤدي إلى امتلاك موضوع ما "[1]

ج-الأداء:

ينقل بورايو المصطلح الأجنبي "performance" إلى المقابل العربي "الأداء" والذي يمثل "فعل الفعل" ، ويكمن الأداء في رأيه في البرامج السردية التي تتأسس عليها القصة ، والتي قد تنتهي بفشل أو نجاح الذات اتصالها بموضوع قيمتها [2]، أما في ترجمته لمقال "جورج موراند " "الغراب والثعلب مقاربة سيميائية-سردية" فنجده يستعمل مصطلح "إنجاز" كمقابل لهذا المصطلح الأجنبي.

وقد ظهر هذا المصطلح كذلك عند الناقد الجزائري رشيد بن مالك، أما الناقد المغربي السعيد بنكراد فقد استعمل مصطلح "الإنجاز" بدل مصطلح "الأداء" كترجمة لهذا المصطلح.

د-التقويم:

يخلط بورايو بين مصطلحي "التقويم " و" التقييم" في ترجمة مصطلح " sanction" ويعرفه بأنه "الحكم العام المستخلص من القصة أو المغزى العام للقصة " [3]، وقد ورد هذا المصطلح في لسان العرب لابن منظور، يقول:"الاستقامة: التقويم، يقول أهل مكة :استقمت المتاع أي قومته، وفي الحديث : قالوا يا رسول الله لو قومت لنا ، فقال: الله هو المقوم، أي لو وسعت لنا، وهو من قيمة الشيء، أي حددت لنا القيمة "[4].

---

[1] – السعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائية السردية، ص:59.

[2] – ينظر: عبد الحميد بورايو، التحليل السيميائي للخطاب السردي، ص:79.

[3] – المرجع نفسه، ص:78.

[4] – ابن منظور، لسان العرب ج12،ص:500.

كذلك استعمل رشيد بن مالك مصطلح ي "التقييم " و "تقويم" كمقابل لهذا المصطلح ، ويختلف هذان المصطلحان عن بعضهما البعض في كون مصطلح التقييم يقتصر على الإبانة على مواطن الاعوجاج دون إصلاحها ، أما مصطلح التقويم فـإنه يتجاوز ذلك إلى السعي إلى إصلاح هذا الاعوجاج، ويرى يوسف وغليسي أن مصطلح " sanction" يصعب ترجمته بتقييم ،لأن من عادتنا أن نحجز هذه الكلمة لمقابلة كلمة فرنسية أخرى هي "évaluation" وربما كان الإيجاز هو أفضل مقابل لها[1]

2-2- المكون التصويري:

- الحقل المعجمـــي:

هذه هي الترجمة التي يقترحها عبد الحميد بورايو للمصطلح الأجنبي "champ sémantique" وهو مجموعة من المفردات الأساسية في إبراز الدلالة ، والتي تصنف وفق مقولات دلالية معممة إلى أقصى حد ممكن ودقيقة بقدر الإمكان في تعيينها للمعنى الإجمالي المستفاد من النص وتصنف الكلمات في الحقل المعجمي وفق دلالتها في سياق النص[2]، ويرى بورايو أن مفهوم الحقل المعجمي يقترب في النظرية السيميائية لغريماس وكورتيس، من الإزوتوبيا (التشاكل)، وترتكز إقامة الحقول المعجمية على تجريد الغرضي من التصويري. حيث تقود هذه العملية إلى اقتراب دلالي أول من الخطاب. تضمن النتائج المحصل عليها من ناحية، تقسيم النص موفرة المقياس الإضافي للتجسيدات المعجمية، ومن ناحية أخرى تسمح ببناء القيم والأدوار الغرضية والقضايا دلاليا...الخ.

[1] –ينظر :يوسف وغليسي ، في ظلال النصوص(تأملات نقدية في كتابات جزائرية ، جسور للنشر والتوزيع ، الجزائر، ط1، 2006،ص:329.

[2]– ينظر :عبد الحميد بورايو، التحليل السيميائي للخطاب السردي ، ص:69.

والتي تستند عليها الموضوعات والعاملون والأداءات في البرامج السردية.[1] أما الناقد رشيد بن مالك فيقترح مصطلح "الحقل الدلالي" للدلالة على هذا المفهوم، ويرى بأنه مجموعة الوحدات المعجمية التي تطرح كفرضية عمل تحتوي على تنظيم بنائي مضمر ويساعد الحقل المعجمي على تشكيل متن معجمي يتحدد بواسطة التحليل السيمي [2] ، ويستعيض الناقد محمد ناصر العجيمي بمصطلح القطب الدلالي والذي يعتبره ترجمة لمصطلح "الإزيتوبيا"، إلا أنه يستعملها للدلالة على مفهوم الحقل المعجمي حيث يقول في تعريفه للقطب الدلالي بأنه مجموعة أو مجموعات من المعانم الموصولة بعضها ببعض بوشائج والمتوالجة فيما بينها في الخطاب الواحد مكسبة نسيجه بهذا النسق من التواتر وحدة واتساقا [3].

- الممثـــــــل:

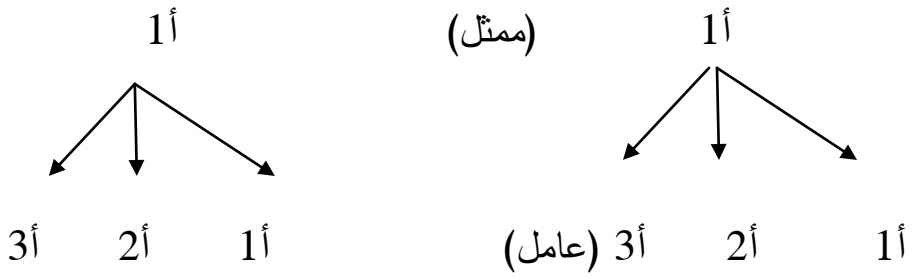
استعمل بورايو هذا المصطلح في معرض ترجمته لمقال "الفواعل – الممثلون– القائمون بالفعل " لغريماس ، والذي رأى فيه أن العلاقة بين الفاعل" actant" والممثل"acteur"هي ليست فقط مجرد علاقة تضمن لواقعة داخل صنف ، بل هي علاقة مزدوجة بحيث يمكن أن يتجلى الفاعل الواحد في الخطاب عن طريق عدة ممثلين ،كما يمكن للممثل أن يجسد عدة فواعل على النحو التالي:[4]

[1]–ينظر: جررج موراند، الغراب والثعلب مقاربة سردية– خطابية، ترجمة عبد الحميد بورايو، ضمن كتاب الكشف عن المعنى في النص السردي(السرديات التطبيقية)، دار السبيل، الجزائر، ط1، 2009، ص:83.

[2]–ينظر :رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي، ص: 38.

[3]–محمد ناصر العجيمي، في الخطاب السردي نظرية غريماس، ص:91.

[4] – ينظر: ألجرداس جوليان غريماس، الفواعل– الممثلون – الصور، ترجمة عبد الحميد بورايو، ضمن كتاب الكشف عن المعنى في النص السردي، ص:24–25.



ورغم ترجمة عبد الحميد بورايو مصطلحي" actant "و" acteur " ب" القائم بالفعل" و" الممثل"، ثم يستعيض عنهما بمفهوم "الشخصية" لأنهما لا يستطيعان أن يحلا محلها كما يزعم، والواقع أن غريماس نفسه قد جاء بهذين المصطلحين لدقتهما وتجاوزهما الدلالة النفسية لمصطلح الشخصية، حيث أوجد غريماس مصطلح "القائم بالفعل" لتعيين الدور الغرضي والدور العاملي مجتمعين خاصة، يقول في هذا الصدد:" يبدو أنه- أي القائم بالفعل- موطن لقاء وتقاطع بين البنى السردية والبنى التصويرية لأنه محمل في الآن ذاته بما لا يقل عن دور غرضي ودور عاملي وهذا وذاك يحددان منه كفاءته وحدود فعله وكيانه[1] ومصطلح "actant" الذي يترجمه العديد ب" الفاعل"، هو الذي يمكن أن يحل محل " الشخصية المساعدة" أو البطل المزيف"...[2]

3-البنية العميقة :

يرى عبد الحميد بورايو أن البنيات العميقة(strcture profonde) تحدد الطريقة التي يكون عليها الوجود الأساسي للفرد أو المجتمع أو بالأحرى شروط وجود الموضوعات السيميائية، فللمكونات الأولية للبنيات العميقة وضع منطقي قابل للتحديد [3] ويرى أنه لرصد المعنى الأساسي أو العميق للحكاية يستعين الباحث بالمربع السيميائي.

---

[1]- ينظر: ألجرداس جوليان غريماس ، الفواعل- الممثلون – الصور، ترجمة عبد الحميد بورايو ،ضمن كتاب الكشف عن المعنى في النص السردي، ص:24-25.

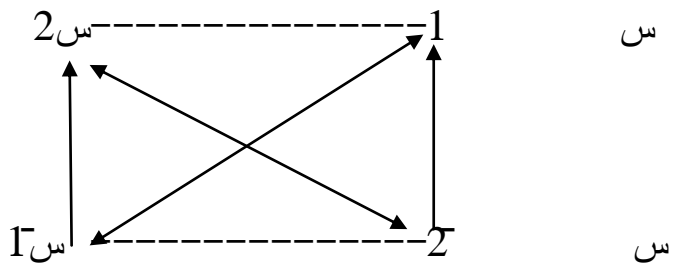
[2]- ينظر: يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من "اللانسونية" إلى" الألسنية"، ص: 127.

[3] – ينظر: عبد الحميد بورايو، المسار السردي وتنظيم المحتوى، ص: 28.

3-1-المربع السيميائي:

يوازي بورايو في ترجمته للمصطلح الأجنبي " carre sémiotique" بين مصطلحي "المربع السيميائي " والبنية الأولية"، يقول :"لجأنا من أجل رصد انبثاق المعنى في الحكايات المدروسة إلى استخدام نموذج البنية الأولية المسمى عند السيميائيين ب"المر بع السيميائي"[1]. ويكمن الفرق بين هذين المصطلحين في كون "المربع السيميائي" هو الذي يشكل التمثيل أو النمذجة لهذه البنية الأولية ، وهذا حسب تعريفه هو نفسه للمربع السيميائي ، يقول: هو صياغة منطقية قائمة على نمذجة العلاقات الأولية أو(التأسيسية) للدلالة القاعدية والتي تتلخص في مقولات : التناقض والتقابل والتلازم ، فهو نموذج توليدي ينظم الدلالة ويكشف عن آلية أنتاجها عبر ما يسمى بالتركيب الأساسي أو القاعدي للمعنى ، إنه أداة منهجية تسمح برصد انبثاق المعنى منذ حالته الأولى أو شبه الخام إن صح التعبير، وحتى دلالته التركيبية المختلفة المبدئية أولا في الدلالة التأسيسية ثم في مختلف التجليات الصيغية والفاعلية والوظائفية والقضائية....."[2]

ويمثل بورايو المربع السيميائي على النحو التالي:[3]



حيث أن:

[1] – المرجع السابق، ص: 28.

[2] – المرجع نفسه، ص: 28.

[3] – ألجرداس جوليان غريماس وجوزيف كورتيس، تعريفات اصطلاحية، ترجمة عبد الحميد بورايو ، ضمن كتاب الكشف عن المعنى في النص السردي، ص:16.

⟷ : علاقة تناقض.

------ – : علاقة تخالف.

⟵ : علاقة تكامل.

ولقد استعان بورايو في تعريفه للمربع السيميائي برأي غريماس الذي يرى أن "المعنى يقدم على أساس الاختلاف ، وبالتالي فتحديده لا يتم إلا بمقابلته بضده وفق علاقة ثنائية متقابلة"[1].

كما اعتمد بورايو في تعريفه للمربع السيميائي على مجموعة من التعاريف لباحثين سيميايئين غربيين من بينها :

تعريف المعجم المعقلن لنظرية الكلام لكل من غريماس وكورتيس والذي يرى أن المربع السيميائي هو "التمثيل المرئي للتمفصل المنطقي لمقولة دلالية ما "[2]

وكذلك تعريف كورتيس بأنه " تجسيد مرئي لتمفصل مقولة دلالية ، كما يمكن استخراجها على سبيل المثال من عالم خطاب معطى ، مقولة تمثل اللب المستوى الأكثر عمقا"[3]

---

[1] – فيصل الأحمر، قاموس السرديات ،منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص:229.

[2] graimas et courtes dictionnaire raisiné la theorie du long,hachete,paris,1979,p:29.. نقلا عن :عبد الحميد بورايو , المسار السردي وتنظيم المحتوى, ص:29.

[3] joseph courttes ,analyse, semiotique, du discours, hachete, parais, 1991, p:152. . نقلا عن عبد الحميد بورايو ، المسار السردي وتنظيم المحتوى, ص:29.

وأخيرا تعريف دنيال باط الذي يعتبر المربع السيميائي "نموذجا تقسيميا يسمح بتمثيل نسق القيم الذي ينظم العوالم الصغرى الدلالية، والذي هو ممسرد في المستوى المؤنسن تبعا لضرورات التركيب السردي"[1]

وما يمكن رصده في نهاية دراستنا للمصطلح السيميائي السردي عند عبد الحميد بورايو اهتمامه الشديد بالمصطلح النقدي وجذوره وخلفياته الفكرية والأيديولوجية مع مراعاة خاصية الامتلاء الذي أنتجته الثقافة التي ولد فيها المصطلح، وذلك لما لهذه المصطلحات من خطورة ترتب عن تطويع المصطلح الأجنبي والثقافة العربية.

كما يتضح لنا من خلال الجهاز المصطلحي للناقد تأثره بالمرجعتين الآنفتين الذكر(بروب وغريماس)، فقد كانت أغلب مصطلحاته السيميائية السردية مستقاة من الحقول الأدبية والنقدية للمدرسة الفرنسية خاصة كتاب "مرفولوجيا القصة" لفلادمير بروب والقاموس المعقلن لغريماس وكورتيس. أما فيما يتعلق بالكيفية التي تعامل بها الناقد مع هذه المصطلحات السيميائية السردية الأجنبية فقد كانت آلية الترجمة هي الآلية المسيطرة على هذا الجهاز، وتعتبر هذه الأخيرة تعويض (إبدال) لمصطلح(تمثيل) لنص ينتمي إلى لغة ما بمصطلح آخر معادل أو مقابل من لغة أخرى، أما في الثقافة العربية فإنها تعني نقل المصطلح الأجنبي إلى اللغة العربية بمعناه لا بلفظه، فيتخير المترجم من الألفاظ العربية ما يقابل معنى المصطلح الأجنبي[2].

---

1 Daneil patte, carre semiotique et syntaxe narative , in actes sèmiotique(documents),3,1981,instut de la langue frainçais, paris, p:6. نقلا عن عبد الحميد بورايو, المسار السردي وتنظيم المحتوى، ص:29.

2–ينظر: فريد أمعظيشو،.آليات الوضع المصطلحي في اللغة العربية ،www.international.org/formus/showthread بتاريخ:2014/03/20.

إلا أنه وبأي حال من الأحوال تبقى هذه الدراسة المصطلحية تعاني من فوضى سواء على مستوى الجهاز المصطلحي للناقد نفسه، أو فيما يتعلق بعلاقة الجهاز المصطلحي للناقد مع غيره من النقاد العرب.

فمن رموز هذه الفوضى على المستوى الفردي ظاهرة التكرار وكثرة المقابلات العربية للمصطلح الأجنبي الواحد، فمن ذلك مصطلح" manipulation " الذي ترجمه الناقد بثلاث مصطلحات (التحريك- الاستعمال- التفعيل)، وذلك على الرغم من إشارة رشيد بن مالك في كتابه "البنية السردية للنظرية السيميائية" على موافقة عبد الحميد بورايو في اختياره لمصطلح "التفعيل" واعتباره أنسب ترجمة لهذا المصطلح، من ذلك أيضا مصطلح " sémiotique" الذي ترجمه الناقد بعدة مقابلات هي على التوالي (علم الدلائل- السيميولوجيا- السيميائية- السيميائيات) وكذلك مصطلح" isotopie" الذي قابله بعدة مصطلحات(إزوتوبيا- القطب الدلالي- التشاكل) وغيرها كثير. و يتضح من خلال هذه الظاهرة غياب الدقة في وضع المصطلح.

الأمر الآخر الذي ميز هذه الدراسة، ترجمة الناقد لبعض المصطلحات الأجنبية بمفردات عربية، ثم يستعيض عنها بمصطلحات أخرى غير مناسبة للموضع الذي وضعت فيه، من ذلك ترجمة مصطلح " actant" بالفاعل ومصطلح"acteur" بالممثل، ثم يعدل عن هذين بالمصطلحين بمصطلح "الشخصية" مع أن غريماس نفسه استبدل مصطلح الشخصية بالمصطلحين السابقين.

كما استعمل عبد الحميد بورايو بعض المصطلحات التي لا وجود لها في الأصل الأجنبي، كاستعمال لفظة"implaction" التي وضعها كمقابل لمصطلح "استتباع" وربما يعود يكون الناقد قد أراد استعمال مصطلح"implication" التي تعني "استتباع".

كذلك اعتمد بورايو في مواضع أخرى من دراساته آلية التعريب في استعماله لبعض المصطلحات، من ذلك مصطلح"isotopie " الذي وضع له المقابل العربي" إزوتوبيا" إلا أن

الناقد قد قرن هذا المصطلح بالمصطلح المترجم " تشاكل" ولا نعرف علة ذلك وربما يعود ذلك إلى عدم ثقة الناقد في المصطلح المترجم أو أنه قصد من خلال توضيح المصطلح أكثر. من المصطلحات المعربة أيضا نجد مصطلح "مرفلوجية" "السيميولوجيا" ... وربما يعود سبب هذا اللجوء إلى التعريب إلى صعوبة هذه المصطلحات وعدم الرغبة في إعياء الفكر في وجود مقابلات عربية مناسبة لها. غير أن التعريب كما يرى الدكتور عبد الله أبوهيف يضعف المصطلح ووظيفته، ولا يكفي التمييز بين اللغة بوصفها نظاما إشاريا، واللغة بوصفها وسيلة اتصال ما لم يرتهن هذا التمييز بطبيعة هذا المصطلح وخصوصيته، ولا يبدو مثل هذا الرأي مجديا دون العناية بخصائصه الثقافية واللغوية العربية، لأن المصطلح السيميائي السردي مرهون بعناصر التمثيل الثقافي التي تؤثر عميقا في الدلالية والتداولية[1]

كذلك ظهرت آلية الاشتقاق في مواقع أخرى من هذه الدراسة من ذلك مصطلح "السيميائية" الذي ظهر بعدة صيغ" السيميائية– السيميولوجيا– السيميائيات...".

هذا على المستوى الفردي أما على مستوى النقد العربي السيميائي فيمكن توضيح ذلك من خلال الجدول التالي:

المصطلح	عبد الحميد بورايو	رشيد بن مالك	السعيد بنكراد	حميد لحميداني	محمد ناصر العجيمي
Enoncé	ملفوظ	ملفوظ	ملفوظ	ملفوظ	ملفوظ
Séquence	مقطوعة	مقطوعة	مقطع	متتالية	مقطع
Actant	فاعل	عامل	عامل	عامل	عامل
Sujet de faire	ذات الفاعل	ذات الفعل	ذات الفعل	ذات	ذات الفاعل

1–عبد الله أبوهيف، المصطلح السردي، تعريبا وترجمة– في النقد العربي الحديث، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، الآداب والعلوم الإنسانية، مج28، العدد1، 2006، ص:29.

				الانجاز	
Sujet d'état	ذات الحال	ذات الحال	ذات الحال	ذات الحالة	ذات الحالة
Conjonction	اتصال	وصلة	اتصال	اتصال	اتصال
Disjonction	انفصال	فصلة	انفصال	انفصال	انفصال
Adjuvant	مساعد	مساعد	مساعد	مساعد	مساعد
Opposant	معارض	معارض	معيق	معارض	معارض
Manipulation	استعمال- تحريك- تفعيل	استعمال- تحريك- تفعيل- إيعاز	تحريك	ترغيب	مناورة
Compétence	كفاءة	كفاءة	أهلية	-	كفاءة
Sanction	تقويم	تقييم	جزاء	-	جزاء
Préformation	أداء	أداء	انجاز	انجاز	انجاز
Destinateur	مرسل	مرسل	مرسل	باعث- مرسل	مؤتي

من خلال هذا الجدول يتضح لنا التضارب الكبير بين الناقد عبد الحميد بورايو وغيره من النقاد العرب في وضع المصطلحات السيميائية السردية، حيث نجد اختلافات كبيرة بين هذه النماذج الخمسة فلكل واحد منهم منظومته المصطلحية الخاصة به التي تقترن تارة من منظومة الناقد عبد الحميد بورايو وتبتعد أحيانا أخرى، ويعود السبب في ذلك إلى عدم وجود التنسيق بين مختلف الجهود العربية وعدم وجود مجامع عربية خاصة بترجمة المصطلح النقدي بعامة والسيميائي بخاصة، كما يعود هذا الاختلاف الشاسع بين هذه الترجمات إلى

وجود مشكل نسقي لساني أي على مستوى الشكل، فقد شهدت عملية نقل المصطلحات إلى اللغة العربية خلطا كبيرا في استعمال هذه المصطلحات وكذا ترادف العديد من المصطحات المستعملة " ولعل هذه المشاكل من تشتت المادة والإبهام في المصطلح تعود إلى حداثة مقولة النقد اللساني العربي بإزاء النقد الغربي" [1]. وربما يعود السبب وراء تعدد المرادفات العربية للمصطلح الأجنبي الواحد كما يقول الدكتور عزوز" إما عدم اقتناع كل باحث بما يقدمه غيره من الدارسين واجتهاداتهم في المجال المصطلحي وكذا الهيئات والمجامع، وإما عدم إطلاعه على ما قدمه غيره" [2] أما رشيد بن مالك فرأى أن هذا الاختلاف يعود إلى كون هذه الجهود تعبيرا عن رغبة فردية خاضعة لميول شخصية بدلا من أن تكون نتيجة لفعل معرفي جماعي [3]. أما الدكتور عبد الله إبراهيم فقد رأى أن سبب هذه الإشكالية يعود إلى أمرين اثنين:[4]

- حضور الرؤية وغياب المنهج.
- حضور المنهج وغياب الرؤية.

ومايمكن قوله في هذا المقام أن غياب الحوار في النقد العربي يتوقف على أزمة المنهج ولغة الحوار نفسها، والتي هي لغة الاصطلاح نفسها. فالمصطلح تعبير عن فكر وهوية صاحبه فوعي الباحث بالمصطلح وخلفياته هو وعي بالذات والهوية [5] . ولما كان المصطلح في النقد العربي يتخبط في فوضى منهجية لا حصر لها كان من الطبيعي أن يعاني المصطلح السيميائي السردي من قطيعة ابستمولوجية مع الثقافة العربية وعدم القدرة على التعبير الواعي عن اللغة والثقافة العربية وملابساتها المختلفة.

---

[1] – ينظر: توفيق الزيدي، أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث، ط1، الدار العربية للكتاب، تونس، 1984، ص: 155.

[2]– عزوز أحمد، مجلة المصطلح، مجلية علمية أكادمية، جامعة بوبكر بلقايد، تلمسان، العدد3، يناير2005، ص:33.

[3]– رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي، ص:11.

[4]–عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي مقاربة نقدية في التناص والرؤى والدلالة، المركز الثقافي العربي،1990،ص:07-15.

[5]–ميلود أمنقور، إشكالية المصطلح السيميائي.

الفصـــل الثانـــي

القراءة السيميائية السردية

عند عبد الحميد بورايو

مما لا شك فيه أن العمل النقدي يطرح إشكالية القراءة بشكل يستعص ي ضبطه والتحكم فيه أمام زخم التنظير التفكيري والمعرفي، وهو الإشكال نفسه الذي تضمنته متون النقد الكلاسيكي بشكل واسع على خلاف النقد الجديد الذي طرح مسألة مكانة القارئ في العمل الأدبي ومرجعياته الفكرية والثقافية، ومن هنا اعتبر القارئ من أهم العناصر الأساسية في العملية الإبداعية، كفاعل ومشارك في صناعة المعنى، واعتبرت القراءة هي عملية البحث عن الخصائص المميزة للعمل لأدبي وذلك عن طريق هـ دمه ومن ثم إعادة بنائه من منظور القارئ وذلك بوصف هذه العملية نشاطا وظيفيا وتقنية دلالية همها إنتاج المعنى وازدهاره دلاليا.

ومن هنا اتضحت المعاني النقدية بالنسبة للباحثين الحداثيين وغدا الزمن الذي ينظر فيه إلى القراءة بوصفها طرائق الاكتشاف المعرفي والقارئ لا يتعدى فيها مستوى المقروء وبذلك تحول فعل القراءة إلى نسيج نقدي معقد، فليس من الوفاء لشعرنا القديم ولا لروح العصر أن يستمر هؤلاء الباحثون في قراءة شعرنا الجاهلي وتراثنا قراءة استيعابية لا حوارية ذلك أنها تجعل من الذات المستقبلة ذات منفعلة لا فاعلة تقبل كل ما تقرأه وتستوعبه، وقد يكون من العسير أن نصادف هذا النمط الحواري الذي كان شائعا في تاريخ حضارتنا "[1]

ومن هنا أعطت القراءة التأويلية مساحة من حرية العلاقة بين النقد والأدب، وأصبحت تشير إلى منهج يرفض الحقيقة المطلقة ويقول ببنيتها"[2]

وانطلاقا من ذلك فقد تدرج الواقع النقدي الأدبي ليعرف تحولات متشابكة على مستوى التنظير والتطبيق، عصفت هذه التحولات بالتصنيفات النقدية التي كانت سائدة ودعت من

[1]– أحمد وهب رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون الكويت، ع27مارس1996،ص21.

[2]–إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1991، ص:363.

خلال ذلك إلى"القراءة المفتوحة " والتي هي بالنسبة للكتابة سوى صدى بالنسبة للصوت كلاهما يعبر عن وحدانية المعنى " Mongu émie": الذي ينبغي أن يصل على قدر كاف من الوضوح لكي يتسنى للمتلقي استيعابه دون تعقيد شديد"[1]

فجاءت السيميائية للقضاء على القراءة المغلقة التي دعت لها البنيوية ، وعدت النص كيانا لغويا مرتبطا بذات القارئ بعد ما كانت مرتبطة بذات الكاتب رغم شرعية الأبوة لحظة الولادة الأولى للنص ، ورأت أن المعنى الحقيقي للنص لا يظهر إلا مع القراءة، وبالتالي فقد تجاوزت القراءة الحدود اللغوية للنص إلى التغلغل في أعماقه. وبذلك يمكن اعتبار كل قراءة هي إعادة إنتاج للنص المقروء.

وضمن هذا المنظور النقدي، سنهدف إلى إبراز نموذج القراءة السيميائية عند الناقد عبد الحميد بورايو ساعين من خلال ذلك إلى الكشف عن أصول الممارسة التطبيقية لهذا الناقد وذلك من خلال تحليله لنصوص حكايات" ألف ليلة وليلة"و"كليلة ودمنة".

[1]– المرجع السابق، ص:363.

أولا:القراءة السيميائية لحكايات ألف ليلة وليلة.

تعد حكايات ألف ليلة وليلة *النموذج الأمثل الذي يعكس القراءة السيميائية للناقد عبد الحميد بورايو في النقد التطبيقي، وما يلاحظ على هذه القراءة أنها نموذج يدخل ضمن تيار نقدي جديد عبر الباحث من خلاله عن نسق احترافي أساسي ونظام لائق بالذوق المعاصر، ويعود سبب اختيار الناقد لهذه المدونة لغرضين اثنين:غرض منهجي وغرض تأويلي يسمح باختيار طرق تحليل طبقت حتى الآن على قصص وحكايات غير منتظمة في عمل متفرد مثل مؤلف الليالي [1]

كما يعتبر هذا المؤلف حسب رأي عبد الحميد بورايو نموذجا أمثلا للتحليل السردي، تتجلى فيه السردية على كافة الأصعدة، فالعلاقات :باث ←——— متلقي ذات وجود مضاعف على عدة مستويات عن طريق ظاهرة التضمين والتمثيل، بحيث يمكن القول بأن هناك تركيب سردي يعتمد على التداخل والتشابك ويستند لمجموعة من الأطراف التي تعبر عن هيئات سردية حاول بعض الدارسين حصرها في تطورات متعددة[2].

والسبب الآخر لاختيار هذه المدونة هو أنها تتميز بثراء وحركية تطبع تطورها البنيوي نحو نهايتها عن طريق انبثاق القصة وتوالدها، فتتابع عمليات نقل بؤر الرواية من طرف لآخر طيلة المسار السردي للمؤلف الضخم ونفس هذا التنوع يصيب عملية التلقي بدورها فيتعدد المتلقون ويتنوعون [3]. ومن هذا المنطلق سعى الباحث إلى محاولة تحليل وتحديد

*إن مجموعة الحكايات العجيبة المسماة "ألف ليلة وليلة" هي من أصل هندي وفارسي وتعود إلى القرن العاشر. ويجب ألا يؤخذ 1001بمعناه الحرفي على العكس تعني ألف في اللغة العربية عدد لا يحصى أي أن العدد1001تستدعي فكرة العدد اللانهائي. في وقت متأخر عامل بعض النساخ والمترجمين الرقم حسب معناه الحرفي، فتم تقسيم الروايات وأضيفت لها حكايات أخرى ، فألفت بذلك مجموعة حكايات راعت ما يدل عليه الرقم حقيقة.

[1]– ينظر: عبد الحميد بورايو، المسار السردي وتنظيم المحتوى، ص:05.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص:07.

[3] – ينظر: المرجع نفسه، ص:07.

الأشكال السردية، بهدف وضع نموذج خاص يحدد الشكل الذي تنتمي إليه المادة الحكائية المحللة، وقد اعتمد الناقد في تحليله على الخطوات التالية:[1]

- الانتقال من الجمل السردية النصية إلى الجمل السردية الملخصة التي نتحصل عليها عن طريق عملية الاختزال، وذلك بالاعتماد على قواعد:الانتقاء والتعميم والتركيب.
- تعيين كل وحدة منها بإطلاق تسمية نمطية للحافز المعين.
- تصنيف هذه الحوافز حسب التسلسل المنطقي.
- إقامة ترسيمات شاملة تجسد البرنامج السردي لجميع الحكايات.

أدرج عبد الحميد بورايو في مدونته "المسار السردي وتنظيم المحتوى" ست قصص من مؤلف "ألف ليلة وليلة " ليتخذها عينات يطبق عليها الأدوات الإجرائية للنظرية السيميائية السردية، وهي كالآتي: "قصة الملك شهريار"، "قصة التاجر والعفريت"، "قصة الصياد والعفريت"، "قصة الحمال والبنات" "قصة هارون الرشيد"، القصة الإطار الأساسية"، "قصة الخياط والأحدب". وسنقتصر في دراستنا هذه على" قصة الملك شهريار" لنبين من خلالها الأدوات المنهجية التي اعتمدها الناقد عبد الحميد بورايو في مقاربته لهذا النص.

أول ما يقابلنا في الفهرس المفصل لمادة هذا الفصل هو اعتبار الناقد هذه القصة، القصة إطار متضمنة لأربع قصص على النحو الآتي: "

- القصة الافتتاحية "قصة شهريار وشاه زمان".
- قصة المرأة والعفريت.
- قصة شهرزاد وأبيها والملك شهريار.
- قصة الحيوان (الثور والحمل وصاحب الزرع وزوجته).

[1]-ينظر: المرجع السابق، ص:14-15.

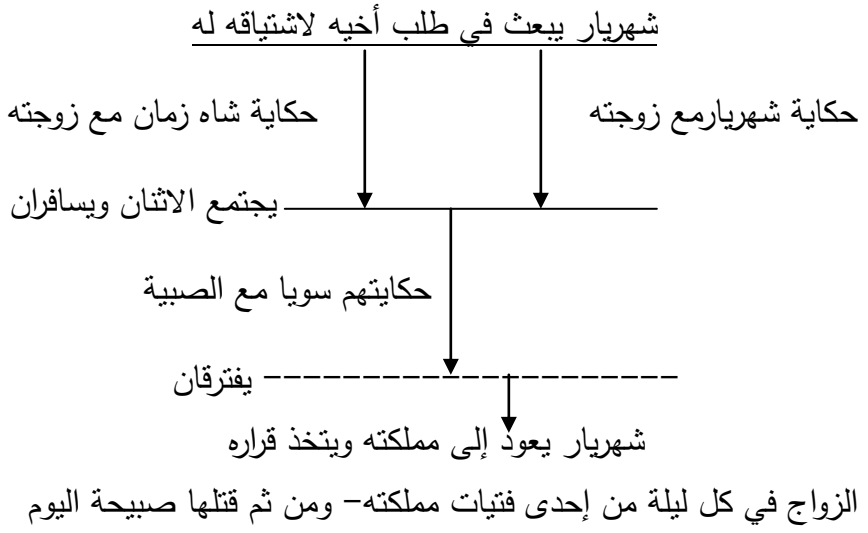
1 – المقاربة السيميائية للوضعيتين الافتتاحية والختامية:

1-1-الوضعية الافتتاحية:

أشار الناقد إلى وجود حالة توازن تطبع الوضعية الافتتاحية للقصة الإطا ر، يستنتجها من العلاقات والقيم المعلن عنها في بداية القصة، "اعلم أنه كان فيما مضى من قديم الزمان وسالف العصر والأوان ملك من ملوك ساسان بجزائر الهند والصين صاحب جند وأعوان (...)وله ولدان أحدهما كبير والآخر صغير وكانا فارسين بطلين، وكان الكبير أفرس من الصغير وقد ملك البلاد وحكم بالعدل بين العباد وأحبه أهل مملكته وكان اسمه شهريار وكان أخوه الصغير اسمه الملك شاه زمان" [1] وتعتبر هذه الحكاية الافتتاحية التي بدأ القاص الشعبي بها كتاب ((ألف ليلة وليلة)) وقد جاءت على لسان الراوي –بضمير الغائب. بدأت هذه الحكاية باشتياق الملك ((شهريار)) –الأخ الأكبر– لرؤية أخيه الأصغر الملك ((شاه زمان)) ، ويمكن تقسيم هذه الحكاية الافتتاحية إلى قسمين اثنين حسب المخطط التالي: [2]

[1]– ألف ليلة وليلة، مطبعة بولاق، ط1، 1252هـ، ص:03.

[2]–ينظر: داود سلمان الشويلي، ألف ليلة وليلة وسحر السردية العربية، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق،2000 ،ص:14.



وقبل الدخول إلى المرحلة الأخرى من التحليل يلقي الباحث نظرة على هذه القصة الافتتاحية، ليخلص في الأخير إلى بعض النتائج الأولية التي ستعينه على مواصلة تحليل القصص الأخرى المتضمنة داخل القصة الإطار الأم، ومن أهم النتائج المتوصل إليها:

تتكون هذه القصة الافتتاحية من لحظتين سرديتين مركزيتين ومتعارضتين ،هما:[1]

اللحظة السردية الأولى: تدل على السمو والاعتلاء الأخلاقي، وتمثل سطوة العائلة الحاكمة المكونة من الملك الشيخ وولديه وعيشهما في كنف استقرار مؤقت في العلاقات والقيم المناسبة والمتطابقة مع مكانتها الاجتماعية والسياسية.

اللحظة السردية الثانية: تصور هذه اللحظة مشهد الخيانة الزوجية عند كل من الملكين.

-اللحظة السردية الأولى ≠ اللحظة السردية الثانية.

- السمو والامتلاء الأخلاقي ≠ تدني القيم.

[1]- ينظر: عبد الحميد بورايو، المسار السردي وتنظيم المحتوى، ص: 32.

ترتكز القصة الافتتاحية للقصة الإطار الأم على شخصيتين رئيسيتين تقفان على طرفي نقيض من حيث السمات المميزة لهما حملت هاتان الشخصيتان الشحنة الدلالية لهذه القصة وهما شخصيتي "الملك شهريار" و "الملك شاه زمان" وتمثل الشخصية الثانية ظلا للشخصية الأولى. وقد جاءت الشخصية الثانية لتوكيد فعل الخيانة في القصة، وأسندت لهاتين الشخصيتين معاناة التأزم مع مراعاة التدرج في الإعلان عن الأذى، كما لجأت القصة إلى اعتماد تقنية التكرار لمشهد مشاعر التأزم ثلاث مرات، عن طريق عيني الأخ الصغير مرتين، والثالثة من خلال عيني الأخ الأكبر، وبالتالي يكون قد:

أ -تكرر الحديث مرتين (حكاية شهريار) وحكاية (شاه زمان)

ب -تكرر الفعل ثلاث مرات (فعل الخيانة الزوجية).

ويرى الباحث أن هذه القصة قد قابلت بين نوعين من الشخصيات، والتي تقف على طرفي نقيض من حيث القيم، وذلك على النحو الآتي:

الشخــوص	الأخوين الملكين	الزوجة الخائنة و العبد الأسود
القيم الممثلة	تجسد هذه الشخوص القيم الإيجابية المتمثلة في السلطة والعدل والسمو الأخلاقي والعمل على القيام بالرغبات النبيلة.	تجسد هذه الشخصيات السمات السلبية المتمثلة في الخضوع للسلطة والانحطاط الأخلاقي والتحفيز على الرغبات الغريزية والتمرد على القيم السائدة والتسبب في الأذى.

وتنتهي القصة الافتتاحية للقصة الإطار الأم بقصة أخرى هي قصة "المرأة والعفريت" ويعتبر الناقد هذه القصة هي القصة المتضمنة الثانية لقصة "الملك شهريار"، تأتي هذه القصة "لتعميق الإحساس بالتأزم، ولتدفع بالأحداث نحو الحد الأقصى من الاضطراب(.....) ولتستكمل بقية الوظائف اللازمة للمجموعة الأولى من المثال البروبي

الممهد للاختبارات الثلاث التأهيلي والأساسي والتمجيدي" [1]، وتتمثل هذه الوظائف في مقولة "حصول الافتقار"، وقد قامت هذه القصة على نفس الأسس التي قامت عليها قصة "الملك شاه زمان" فاعتمدت هي الأخرى على تقنية تكرار المشاهد والصور والأغراض الدالة على المأساة الحاصلة، والتي ستعمل المرحلة الموالية من الحكاية الإطار إلى بيان نتائجها والسعي إلى تجاوزها.

1-2-المسار السردي لمتن القصة الافتتاحية:

يصل الناقد في ختام تحليله للقصة الافتتاحية للقصة الإطار الأم وبعد سلسلة من التأويلات والملاحظات والمقارنات وإنتاج الدلالة لوضع جدول تفصيلي للمسار السردي لهذه القصة، حيث قسم هذه الأخيرة إلى أربع ة مقاطع، غير أن الناقد لم يشر إلى المعايير التي اعتمدها في تقطيعه لهذا النص وكذا إلى المقاطع الأساسية التي تكونت منها هذه القصة (البداية، النهاية)، ويتبين من خلال الدراسة أن الباحث قد اعتمد في تقطيعه أساسا على المعيار الفاعلي أو العاملي الذي يقوم على تغير الشخصيات في ساحة الأحداث وكذا الصراع بين العوامل لتحصيل موضوع القيمة، بالإضافة إلى ربطها بالبرامج السردية تحريكا وكفاءة وأداءا وتقويما ، كما اعتمد على المعيار الدلالي أو التيماتيكي الذي يركز على الموضوعات أو التيمات أو الأفكار الأساسية، وأخيرا المعيار الفضائي أي الانتقالات الزمانية والمكانية التي تتحرك فيها شخصيات القصة، وانطلاقا من هذه الأسس يمكن تحديد مقاطع القصة:

المقطع الأول:"حكى والله أعلم أنه كان فيما مضى.....فقتلهما في الفراش"

المقطع الثاني"ورجع من وقته وساعته.....فأعاد عليه جميع ما رآه"

المقطع الثالث"فقال شهريار لأخيه شاه زمان.....واستمروا كذلك إلى العصر"

[1]- المرجع السابق، ص:33.

المقطع الرابع"فلما رأى الملك شهريار ذلك الأمر طار عقله.....يقتلها من ليلتها"

أما سلسلة الوظائف التي يتكون منها كل مقطع فقد حددها الناقد في الجدول الآتي:[1]

المقطـــــع	أصناف الوظائف	الوظائف	ملخص الجملة السردية
1	1-اضطراب 2- تحول 3- حل	-خروج - عودة - مواجهة - خيانة -عقاب	-خروج شاه زمان من قصره تلبية للدعوة. -عودة شاه زمان للقصر لحمل متاع نسيه. -وجد زوجته بمعية عبد أسود على فراشه. -ثبوت خيانة الزوجة. -قتل الزوجة والعبد الأسود.
2	1-اضطراب 2- تحول 3- حل	-وصول - تكتم - تهديد -مواجهة -خيانة -كشف السر	-وصول شاه زمان إلى قصر أخيه شهريار. -كتم شاه زمان السر عن أخيه شهريار. - بدأ جسم شاه زمان ينحل ووجهه يصفر. - شاهد زوجة أخيه ووصيفتها تلتقيان بالعبيد. - أدرك أن زوجة أخيه هي الأخرى خائنة. - أباح شاه زمان بسره لأخيه.
3	1-اضطراب 2-تحول 3- حل	-خروج - عودة - مواجهة -انتقال	-تظاهر الملك شهريار بالخروج للصيد. - عودة شهريار متخفيا رصد قصره. - شاهد بعينه خيانة زوجته وعبيده له. - قرر الملك شهريار الانتقال إلى مملكة أخرى.
4	1-اضطراب 2- تحول 3- حل	-خروج - تهديد - مواجهة -خضوع -عقاب	-خروج الملكان يبحثان عن التأسي. - خرج عليهما عفريت من الجن. - اكتشفت امرأة أسيرة العفريت وجودهما. -هددتهما فرضخا لمشيئة المرأة وضاجعاها. - قتل شهريار زوجته وجواريه وأصبح يعدم كل فتاة يتزوجها.

[1]- عبد الحميد بورايو، المسار السردي وتنظيم المحتوى ، ص:36-37.

ونتيجة لهذا التتابع في المسار السردي للقصة الافتتاحية ووفقا"لقاعدة الاستبدال" التي أشار إليها الباحث في مدخل الدراسة، حيث يستبدل الصنف الوظائفي" حل" في المقاطع الثلاثة الأولى بصنف اضطراب [1] فالحل في نهاية كل مقطع يمثل اضطرابا يبدأ به المقطع الذي يليه، فوصول "شاه زمان إلى قصر أخيه هو الذي احدث اضطرابا في المملكة بكشفه لخيانة زوجة أخيه، كذلك كشف شاه زمان لأخيه شهريار خيانة زوجته له كان هو السبب وراء تظاهرهما بخروجهما إلى الصيد لاكتشاف خيانة الزوجة، فقرر شهريار الانتقال إلى مملكة أخرى بحثا على التأسي ورأى أن الخيانة هي طبيعة في المرأة فقرر بذلك قتل زوجته وجواريه وأصبح يعدم كل فتاة يتزوجها ليلة زواجه.

ليصل الباحث في آخر تحليله لهذه القصة الافتتاحية إلى استنتاج رسم تخطيطي للمسار السردي لهذه القصة، والذي يكون على النحو التالي:[2]

(1) وف>ض>ت>

(2) ض¯ >ت¯ > ح¯

(3) ض= > ت= > ح=

(4) ض''' >ت''' >ح''' >ون

حيث :

[وف: وضعية افتتاحية .
–ض: اضطراب.
– ت: تحول.

--------->:استبدال.
>:استتباع.
و،ن: وضعية نهائية

[1]– المرجع السابق، ص: 38.

[2]–المرجع نفسه، ص:38.

1-3- تنظيم المحتوى الغرضي للقصة الافتتاحية:

انطلاقا من دراسة المسار السردي له اتين القصتين الافتتاحية والمتضمنة والتي أفضت إلى النتيجة السابقة الذكر، فإن الباحث في دراسته للمحتوى الغرضي له اتين القصتين، رأى أنهما تقومان على دورين أساسين هما :

1-السلطان الغافل عن زوجته التي تخونه // العفريت النائم الذي لا يعلم أن أسيرته تخوفه.

2-المرأة أسيرة العفريت المرتكبة للمعاصي//زوجة السلطان العاصية.

ويستنتج الباحث من خلال ذلك أن كلتا القضيتين قد قامت على مقولتين دلاليتين تؤسسان الدلالة القاعدية ، دون توضيح العلاقة التي تجمع بين هاتين المقولتين الدلاليتين ، هما:

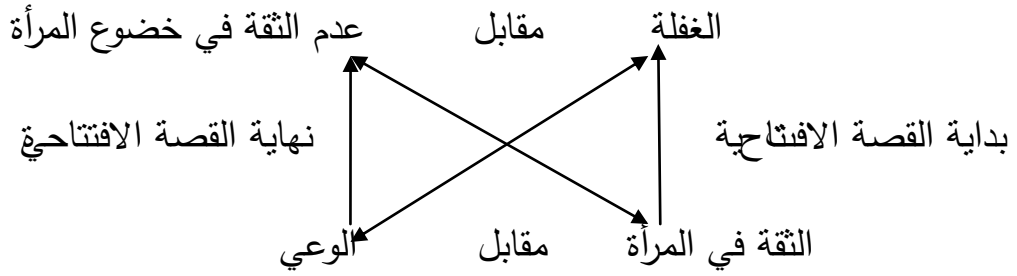
- المقولة الدلالية الأولى :الغفلة ≠ الوعي.

يسيطر هذا التضاد الموضوعي على العالم الدلالي للوضعية الافتتاحية، وذلك تبعا للسياق الخاص الذي يجسد فيه المتلفظ عملية انتقال الزوج من الغفلة إلى الوعي. بحيث تناسب الحالة الاستهلالية لكل من شاه زمان وشهريار والعفريت مجموعة من الصور المتشاكلة والمرتبطة بالخيانة:" زوجته راقدة في فراشه"، معانقة عبدا أسودا"، " فكيف حال هذه العاهرة إذا غبت عند أخي "، فجاءها عبد أسود فعانقها"،" كانوا يفعلون بي على غفلة من هذا"، جميع الصور التي تحتويها هذه الجمل تبين موضوع " خيانة المرأة الناتج عن غفلة الزوج، أما موضوع "الوعي" والذي يظهر عن طريق صور" فوجدت زوجتي معها عبد أسود نائم في فراشي فقتلتهما"،" هذا عفريت وجرى له أعظم مما جرى معنا"، ""رمى عنق زوجته"، " وصار الملك شهريار يأخذ كل ليلة بنتا بكرا يزيل بكارتها ويقتلها"، ففي كل فقرة

من فقرات القصة، تؤسس لمقولة : غفلة ضد وعي أو الغفلة ضد الوعي، وهي علاقات جديدة بين الفاعلين وتحدد التحول من حالة الغفلة إلى حالة الوعي أو العكس.

-المقولة الدلالية الثانية: الثقة في خضوع المرأة ≠ عدم الثقة في خضوعها.

هذه المقولة الدلالية ناتجة عن المقولة الدلالية الأولى، حيث ترتبط الغفلة بالثقة في خضوع المرأة في حين يرتبط الوعي بعدم الثقة في خضوع المرأة ، وقد صوّر هذا موضوع عن طريق الصور التالية:" فقالت لهما أصحاب هذه الخواتم كلهم كانوا يفعلون بي على غفلة قرن هذا العفريت" " أن المرأة أذا أرادت أمرا لم يغلبها شيء" تقابل هذه الصور المتعلقة بالثقة في خضوع المرأة صور موضوعية تتعلق بعدم الثقة في خضوعها" لا تأمنن إلا النساء" ولا تثق في وعودهن"،" رمى عنق زوجته"،" " وصار كل يوم يأخذ بنتا بكرا يزيل بكارتها ويقتلها" وقد مثل الناقد هذه العلاقة الدلالية في المربع السيميائي الآتي:



ويستنتج الناقد عبد الحميد بورايو من خلال هذه الدلالة القاعدية للمسار الغرضي لهاتين القصتين الاستنتاجات التالية :[1]

-انتفاء خضوع السلطانتين للملكين لكونهما غافلين عما يدور في قصر كل منهما فلما التقيا بالعفريت انتفأت غفلتهما ووعيا بعدم الثقة في المرأة مطلقا.

[1]- ينظر: عبد الحميد بورايو، المسار السردي وتنظيم المحتوى ، ص:40.

-انتفاء خضوع المرأة للعفريت لما غاب عنه الوعي وخيانته رغما عنه وبالتالي لم تعد خاضعة لإرادته، هذا الموقف أدى بالملكين للوعي ومن هنا انتفاء الثقة في إمكان خضوع كل امرأة لسلطتهما.

1-4- المسار السردي للوضعية الختامية للحكاية الإطار الأم:

يرى بورايو أن هذه القصة بدورها تتأسس على لحظتين سرديتين :

اللحظة السردية الأولى: اللحظة المواجهة بين الملك "شهريار" و" شهرزاد" اثر انقضاء الليالي.

اللحظة السردية الثانية: لحظة إعلان الاستقرار النهائي واستعادة التوازن في حياة الأسرة المالكة. انطلاقا من ذلك يرصد الناقد انطباقا بين الخاتمة التي انتهت بها نصوص الليالي، والوظيفة النهائية في سلسلة الوظائف المشكلة لنموذج بروب، والمتمثلة في وظيفة "زواج" أين" يفقد البطل المتزوج زوجته ثم يجدد الزواج عند نهاية عملية البحث"[1].

ويعود الناقد ليؤكد في نهاية تحليله للوضعية الختامية نتيجة أشار إليها في بداية الدراسة وهو كون شخصية "شاه زمان "لم ترد إلا لمساندة الشخصية الرئيسية "شخصية الملك شهريار"ومضاعفتها في بداية الحكاية، ولم تعد هناك حاجة لها في نهاية القصة وبالتالي اختفت هذه الشخصية في نهاية القصة.

[1]- فلادمير بروب، مرفولوجي القصة، ص:68.

2-المقاربة السيميائية للقصة الإطار الأم:

2-1- البنية العميقة للحكاية الإطار:

من خلال التحليلات السابقة الهادفة إلى استكناه بنية النص السردي والكشف عن طبيعة مكوناته ونظامه، يصل الناقد إلى نتيجة مفادها أن القصتين السابقتين تنتظمان حسب النموذج الدلالي الآتي:[1]

زوجة السلطان الخائنة العاصية = سلطان قاسي وفاقد للثقة في زوجاته

زوجة السلطان الوفية والمطيعة سلطان حليم وعطوف واثق من عفاف زوجته

يعبر الطرفان العلويان عن وضع معكوس عبرت عنه الفقرة الأولى من التحليل، بينما يعبر الطرفان السفليان من المعادلة عن وضع طبيعي عبرت عنه الفقرة الأخيرة من التحليل وبالتوفيق بين المحتوى الدلالي للفقرتين الآنفتين الذكر وبين البعد الزمني لهاتين القصتين توصل الناقد إلى النموذج الدلالي التالي:[2]

ما قبل = / زوجة السلطان العاصية/،/ السلطاني القاسي فاقد الثقة في الزوجة/

ما بعد /زوجة السلطان العفيفة/،/السلطان الحكيم والكريم الواثق من زوجته/

وأخيرا وبعد هذا التحليل للوضعيتين الافتتاحية والختامية للقصة الإطار يقف الباحث على الدلالة التأسيسية (القاعدية) لهاتين الوضعيتين والتي تقوم على المقولتين الدلاليتين الآتيتين:

[1]- عبد الحميد بورايو، المسار السردي وتنظيم المحتوى، ص:42.

[2]- المرجع نفسه، ص: 42.

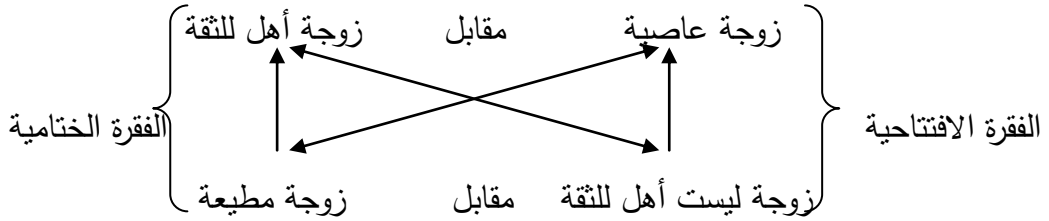
العفـــــــــة ≠ المعصية.

الثقة في الزوجة ≠ فقدان الثقة في الزوجة.

ونخلص من خلال ذلك أن هذا التضاد الموضوعي التصنيفي يقوم على مسار صوري يميز بين امرأتين: الزوجة الخائنة الممثلة من خلال زوجة شهريار زوجة شاه زمان المرأة صاحبة العفريت، وقد مثلت حقيقة هذه المرأة من خلال الصور التالية: "فوجد زوجته راقدة في فراشه معانقة عبدا أسودا"، "وإذ بامرأة الملك نادت يا مسعود فجاءها عبد أسود فعانقها وعانقته وواقعها"،" فوجدت زوجتي ومعها عبد أسود وهو نائم في فراشي"،"الغدر حشو ثيابهن"، "فقالت لهم أصحاب هذه الخواتم كلهم كانوا يفعلون بي على غفلة من قرن هذا العفريت"

أما شهرزاد فإنها تمثل المرأة العفيفة التي حافظت على عرض زوجها وأنجبت له الأولاد، وقد صور موضوع العفة عن طريق الصور التالية:" لكوني رأيتك عفيفة وحرة تقية بارك الله فيك""، "ابنتك الكريمة التي كانت سببا لتوبتي"، "وقد رأيتها حرة زكية عفيفة زكية ورزقني الله منها ثلاث أولاد ذكور" فهناك إذن قيمتان – الخيانة والعفة– تتصارعان لكي ينتصر في الأخير الثاني على الأول، يختفي شر وخبث وخيانة زوجة السلطان ليفسحا المجال للعفة .

ويمثل الناقد لهذه الدلالة القاعدية التي انبثقت عنها القصص المحللة في المربع السيميائي التالي:[1]



ومن هنا فإن التركيب القاعدي لهاتين القصتين اسس المسارين الغرضين التاليين :[2]

- انتفاء الوفاء المنتظر من الزوجة اتجاه السلطان نتيجة المعصية المرتكبة اتجاه السلطان في الفقرة الأولى والذي نتج عنه عدم الثقة في كل زوجة.
- استبعاد صورة المرأة الخائنة من خلال وساطة شهر زاد في الفقرة الأخيرة والذي نتج عنه اكتساب الثقة في الزوجة.

ومن خلال هذه القراءة يمكن القول أن الوضعية الافتتاحية في ألف ليلة وليلة تعكس هيمنة المبدأ الذكوري ويتعلق الأمر هنا ب: الملك وولديه والوزير والعبد الأسود، ومن المفارقات أن هذا العالم رجولي إلى حد أن زوجتي ولدي السلطان لا تمثلان في الواقع زوجتين حقيقيتين، فكل منهما تخون زوجها، وتمثل هذه الخيانة تهديدا مباشرا للذرية التي تكون من صلب الملك، وهذا ما يهدد وجود المملكة ليس فقط عن طريق الحكم العادل والمحبة فقط بل وبصفة خاصة عن طريق ضمان خلف أصيل، وقد تم استبعاد هذا الخطر الذي يهدد المملكة في الوضعية الختامية عن طريق الإلغاء الجذري للنساء الخائنات وظهور شهرزاد وأختها دنيا زاد وتم التخلص من الموت الذي يهدد حياة شهرزاد بإنجابها للأولاد الثلاث، ليحدث في الأخير الانسجام بين مبدأ الأنوثة ومبدأ الذكورة ليعود التوازن الذي كان

[1]- المرجع السابق، ص: 43.

[2]-ينظر:المرجع نفسه، ص:43.

يفتقد إليه في بداية القصة، ويبدأ عهد جديد، إذن تتكون الوضعية الافتتاحية أساسا من خمسة عناصر ينعكس نقيضها في الوضعية الختامية:

الوضعية الافتتاحية	الوضعية الختامية
-مبدأ الذكورة	- استردد مبدأ الأنوثة
-شيخوخة وعقر الملك	- الإنجاب
-العنف	- الانسجام
-الخشية من ضياع المملكة	- الوفرة والسلام
-الرغبة في الذرية أو في الزواج	- إنجاب وحدوث الزواج[1]

2-2-الأدوار الغرضية في حكاية شهر زاد:

يرى عبد الحميد بورايو أن أحداث الفقرتين المحللتين تقوم على قطبين دلاليين هما:

القطب الأول: الزواج= الزوجة+الزوج =====>العلاقات الأسرية.

القطب الثاني:السلطة = الحاكم + المحكوم =====>المجتمع بأكمله.

وقد وزع الناقد الأدوار الغرضية التي احتوت عليها هذه القصة على هذين القطبين الدلاليين وذلك على النحو التالي:

	القطب الدلالي	الدور الغرضي	الشخصيات المؤدية للدور
الوضعية الافتتاحية	الزواج	العصاة - الخادعون- الواقعون تحت سيطرة نزواتهم الفردية وغرائزهم	-زوجتا شاه زمان وشهريار. -العبدان الأسودان. -الجواري والعبيد التابعين

1-إدغار ويبير، الوضعية الافتتاحية والختامية في بعض حكايات ألف ليلة وليلة، ترجمة عبد الحميد بورايو،ضمن كتاب الكشف عن المعنى في النص السردي(دراسات تطبيقية)، ص:225-226-235.

		المتمردة.	للقصر.
	السلطة	الطرف المخدوع الحامي للقيم الأسرية المنفذ للعقوبة.	-شاه زمان. -شهريار.
الوضعية النهائية	الزواج	الزوجة الصالحة الوفية المنجبة للذكور.	-شهرزاد.
	السلطة	السلطان الحليم الكريم المعلن للأفراح.	-شهريار.

وانطلاقا من ذلك بين الناقد أثر هذه الأدوار في تغيير مسار القصة كالآتي:

القطب الدلالي الأول
- الوضعية الافتتاحية ===> نقض العقد المبرم بين الزوجين.
- الوضعية الختامية===>إعادة هذا العقد من جديد.

القطب الدلالي الثاني
- الوضعية الافتتاحية===>نقض العقد المبرم بين الملك ورعيته وذلك نتيجة نقض العقد الأول.
- الوضعية الختامية===>إعادة إقامة هذا العقد من جديد.

فقد أسند للسلطان في هذه القصة دورين غرضيين متباينين ومتناقضين .

أولا: دور السلطان القاسي والمتعدي.

ثانيا:دور السلطان الحليم الكريم .

ويعود هذا التغيير في الدور الغرضي للسلطان إلى ظهور شخصية "شهرزاد" وتوظيف هذه الأخيرة لمعرفتها وذكائها لعلاج الملك مما أصابه من توجهات تدميرية عرضت عقد السلطة لخطر النقض.

وقد اكتفى الناقد بتحديد الدور الغرضي لهذه الشخصيات دون تعيين الدور العاملي لها والذي هو أساس التحليل السيميائي، والذي يمكن أن يكون على النحو الآتي:

قطب الزواج:

المرسل(السلطان) ← الموضوع (الزواج) ← المرسل إليه(شهرزاد)

↑

المعيق(خيانة زوجته الأولى) ← الذات(السلطان) ← المساعد(شهرزاد)

قطب السلطة:

المرسل(السلطان) ← الموضوع (السلطة) ← المرسل إليه(العامة)

↑

المعيق(خيانة زوجته الأولى) ← الذات(السلطان) ← المساعد(شهرزاد)

2-3- الوساطة في الحكاية الإطار الأم:

يعتبر مفهوم الوساطة مفهوما جديدا لم يشر إليه الناقد من قبل، وقصد بها الباحث "مجموعة الوظائف المتحققة في متن الحكاية مابين القصة الافتتاحية والوضعية الختامية والمتعلقة أساسا بالقصة الأم : قصة شهريار وشهرزاد" [1]، وقد سعت هذه الوساطة للقضاء على الاضطراب الحاصل عن طريق مجموعة التحولات المنجزة في الوضعية الافتتاحية، وقد استخدم فلاديمير بروب مصطلح "الوساطة" للدلالة على الوظيفة التاسعة من سلسلة الوظائف المشكلة للرتسيمة المقترحة لتحليل الحكايات، وتعمل هذه الوظيفة على إدخال البطل إلى مسرح الأحداث بعد تفشي خبر الإساءة أو الحاجة، فهي تحدث انطلاق البطل، فتعتبر هذه الوظيفة لحظة تحول في مسار القصة [2]، ويعتبر بورايو هذه الوظيفة "بأنها الوظيفة الأولى التي تدشن التحولات الرئيسة ذات الطابع الإيجابي المسند للبطل، وتبقى

[1]-المرجع السابق، ص:46.

[2]-ينظر: فلاديمير بروب، مرفولوجيا القصة، ص:53.

حاملة لنفس المفهوم الذي منحها إياه "فلاديمير بروب " [1]، وتندرج هذه القصة ضمن النوع الثاني من الوسائط التي أشار إليها "غريماس"، وهو النوع الذي يعمل على ترجيح كفة نظام جديد يقوم محل نظام كان سائدا من قبل، وبناءا على ذلك يمكن التمثيل لهذه القصة بالترسيمة التالية:

الوضعية الافتتاحية ← قصة شهريار وشهرزاد ← الوضعية الختامية.

نظام قديم ← وساطة ← نظام جديد

(الإنسان مسلوب+ وضعية لا تطاق) (الفرد يتكفل بمصير العالم)

2-4-المسار السردي للقصة الوسيطة (قصة شهرزاد):

يرى بورايو أنه في مستهل التحولات التي تلي الوضعية الافتتاحية تشير بداية القصة الإطار إلى أن الملك أوكل لوزيره مهمة البحث عن زوجة عذراء، ولما عجز الوزير عن تلبية طلب الملك عاد إلى بيته مهموما كئيبا، وحدث ابنته شهرزاد بالموضوع، فاقترحت أن تكون هي زوجة السلطان ، قالت:" يا الله أبتي زوجني هذا الملك، فإما أن أعيش وإما أن أكون فداء لبنات المسلمين وسببا لخلاصهم من بين يديه" [2]، حاول أبوها إثناءها عن عزمها خوفا عليها، فحكا لها قصة من قصص الحيوان والتي تعرض لها الناقد بالتحليل بعد قصة شهرزاد، وتمثل "قصة شهرزاد" الحكاية الذريعة لإنتاج الحلقات القصصية، هناك شخصيتان رجل وامرأة يلتقيان في لحظة يكون كل منهما يعيش لحظة تأزم في حياته، تمتلئ نفس الملك بالحقد على كل النساء، وشهرزاد التي صارت تخشى على حياتها، لكنها عزمت على تخليص نفسها وتخليص الملك، وذلك من خلال خطة رواية الحكايات الطويلة التي لا تنتهي هكذا تبدأ حكايات ألف ليلة وليلة بحكاية أين ينجو شخص من الموت بروايته لحكاية عجيبة

[1]-عبد الحميد بورايو ،المسار السردي وتنظيم المحتوى ،ص:46.

[2]- ألف ليلة ولية، ص:05.

أنه موضوع نعثر عليه من خلال هذه المجموعة القصصية، والذي يعود إلى الظهور في نهايتها [1] ويرى الناقد أن هذه القصة الوسيطة تتألف من مقطعين سرديين، وذلك حسب المعيار الموضوعي الدلالي في تقطيع النص:

المقطع الأول:"ثم إن الملك أمر الوزير.....فلما سمعت ابنة الوزير قالت له لابد من ذلك"

المقطع الثاني:" فجهزها وطلع بها إلى الملك شهريار.....وأقام هو ودولته في سرور وحبور"

ويمكن توزيع هذين المقطعين إلى الوحدات السردية التالية:[2]

المقطع	أصناف الوظائف	الوظائف	ملخص الجمل السردية
1	1-اضطراب 2-تحول 3-حل	- خروج - تهديد - وساطة	- خروج الوزير بحثا عن زوجة عذراء. - لم يجد ما يبحث عنه فخشي الملك. - قدمت ابنته لتكون زوجة للملك.
2	1-اضطراب 2-تحول 3- حل	-انتقال -تهديد -مواجهة -القضاء على الإقتار -زواج مجدد	- انتقال شهرزاد إلى قصر الملك شهريار. - أصبحت معرضة لأن تلقى نفس مصير العذروات السابقات. -واجهت شهرزاد الملك ولجأت إلى حيلة رواية الحكايات الغير مكتملة، لكي يبقي على حياتها لليوم الثاني. - نجحت شهرزاد في شفاء السلطان من توجهه التدميري وأنقذت بنات جنسها من فتيات المملكة وحققت ما يسعى الملك له: الذرية والذكور والعفاف. - بدأ الملك شهريار الاحتفال وأكرم حاشيته وأهل المملكة جميعا.

1-برونو بتلهايم، شهرزاد وشهريار الحكاية((الذريعة)) في ألف ليلة وليلة، ترجمة عبد الحميد بورايو، ضمن كتاب الكشف عن المعنى في النص السردي(السرديات التطبيقية)، ص:187-188.

2- عبد الحميد بورايو، المسار السردي وتنظيم المحتوى، ص:48-49.

ويمثل الناقد لهذين المقطعين بالتمثيل التالي:

(1) وف>ض>ت>ح ون

(2) ض >ت¯ >ح¯

من خلال هذه الترسيمة السردية يتضح أن هذان المقطعان يرتبطان ببعضهما البعض عن طريق " الحل" الذي يمثل نهاية المقطع الأول والمتمثل في" تقديم والد شهرزاد ابنته لتكون زوجة للسلطان" ويمثل في الوقت نفسه اضطرابا يبتدئ به المقطع الثاني، وهكذا يكون المقطع الثاني هو امتداد للمقطع الأول كما يشكل وساطة بينه وبين الوضعية النهائية.

3-المقاربة السيميائية لقصة الحيوان:

تتضمن القصة الوسيطة قصة أخرى تعتبر هذه القصة لاحقة خارجية بتعبير جيرار جنيت " enalepse externe" إنها قصة ثانية جاءت لتثبيت القصة الوسيطة، وردت هذه القصة على لسان والد شهرزاد لإثناء ابنته عن خوض المغامرة، وهي قصة "الثور والحمار وصاحب الزرع وزوجته"، وتتمثل وظيفة هذه القصة المتضمنة في ملء فراغ معرفي عند شهرزاد التي هي في حاجة لمعرفة العقبات والصعاب التي تنتظرها إن هي أقدمت على هذه الخطوة. أضف إلى ذلك أنه من ناحية التتابع فقد فصلت بين هاتين القصتين بعنوان القصة المتضمنة، تتدخل القصة المروية من طرف والد شهرزاد تبعا لمنطق التواصل تأخذ مكانتها في القصة الإطار كدليل لثناء ابنته عن خوض المغامرة ، وقد اعتمد الناقد في تحليلها الخطوات التالية:

3-1-المسار السردي لقصة الحيوان:

قدم الناقد بورايو في بداية تحليله لهذه القصة عرضا ملخصا لها، كما قدم مجموعة من العبر المستخلصة منها كذلك الهدف الكائن وراء رواية الأب لهذه القصة المركبة لابنته "شهرزاد".

ويمكن أن نستخلص من خلال تقديم الباحث لهذه القصة المتضمنة البنية الفاعلية لبداية عرض هذه القصة، والتي تكون على النحو التالي:

المرسل (شهرزاد) ⟵ الموضوع (نقاض البنات) ⟵ المرسل إليه(المجتمع)

مساعد(الحكايات) ⟵ الذات(شهرزاد) ⟶ معارض(الأب).

وانطلاقا من ذلك تشكلت الكفاءة اللازمة التي تطلبها الذات المنجزة لتنفيذ برنامجها السردي، فقد قدمت الحكاية الذات الفاعلة على أنها كفأه ومؤهلة لخوض هذه المواجهة المنتظرة مع السلطان، وذلك في كون شهرزاد" قد قرأت الكتب والتواريخ وسير الملوك المتقدمين وأخبار الأمم الماضية" [1]، وجاء هذا التأهيل من خلال الصنف الوظائفي "اختبار ترشيحي" ويتشكل هذا الأخير من الوظائف التالية حسب ترسيمة بروب السردية :

الوظيفة 09: طلب النجدة، تمثلت هذه الوظيفة في عودة الوزير إلى بيته ليشكو همه لابنته، وبأنه مفوض من طرف السلطان لبحث عن زوجة، وقد جاء هذا الطلب بصفة غير مباشرة.

الوظيفة10: العزم على الفعل، تبدت هذه الوظيفة في قول شهرزاد لأبيها" يا أبتي زوجني هذا الملك فإما أن أعيش وإما أن أكون فداء لبنات المسلمين وسببا لخلاصهم من بين يديه"[2]، قالت له : لا بد من ذلك"[3].

---

[1]- ألف ليلة وليلة، ص:05.

[2]- المرجع نفسه، ص: 05.

[3]- المرجع نفسه، ص:05.

الوظيفة12: وظيفة المانح، تمثلت هذه الوظيفة في الحكاية التي ساقها الأب لابنته مصرحا أن فيها ما قد يثني ابنته عن خوض المغامرة التي تنتظرها.

الوظيفة13: وظيفة رد فعل البطل، تمثل في الحكاية المروية بمختلف عناصرها، واستيعاب شهرزاد للدرس المستخلص من عبر الحكاية، وعملها فيما بعد كم سوف يتضح لنا وتصميمها على خوض التجربة حتى النهاية[1].

3-2-المسار السردي لقصة الحيوان:

تقوم هذه القصة على الانتظام السردي التالي:

1 الوضعية الافتتاحية.
2 قصة التاجر والثور والحمار.
3 قصة التاجر وزوجته.
4 الوضعية الختامية.

الوضعية الافتتاحية: "اعلمي يا ابنتي أنه كان لبعض التجار أموال ومواش وكان له زوجة وأولاد وكان الله تعالى أعطاه معرفة السن الحيوانات والطير وكان مسكن ذلك التاجر الأرياف وكان عنده في داره حمار وثور"[2] تبين الوضعية الافتتاحية استقرار في حياة التاجر، وتشير هذه القصة في نهايتها إلى قدرة التاجر على فهم لغة الحيوان، وهو العنصر الذي يشكل كفاءة الذات الفاعلة والذي سوف يساهم في تغيير مسار الحكاية حيث ستحدث التحولات التي تم التعبير عنها في القصتين المواليتين.

قسم الناقد النص إلى ثلاثة مقاطع تبعا للمعيار الدلالي والمعيار الفاعلي، وهذه المقاطع كالآتي:

[1]- ينظر: عبد الحميد بورايو، المسار السردي وتنظيم المحتوى، ص:53.

[2]- ألف ليلة وليلة، ص:06.

المقطع الأول:"كان لبعض التجار.....فوجده ضعيفا"

المقطع الثاني:"فقال له التاجر خذ الحمار وحرثه مكانه..... حرك ذنبه وظرط وبرطع".

المقطع الثالث:"فضحك التاجر.....وقعدوا في أسر الأحوال إلى الممات"

وقد حدد الناقد أصناف الوظائف التي تتشكل منها هذه القصة يمكن إجمالها في الجدول التالي : [1]

المقطع	أصناف الوظائف	الوظائف	ملخص الجمل السردية
1	1-اضطراب 2-تحول 3-حل	-حصول افتقار -استطلاع -اطلاع -خداع -تواطؤ -قضاء على الافتقار	-شعور الثور بالغبن وهو يشاهد الحمار مستريحا بجانبه وهو يشقى في حراثة الأرض. -حادث الحمار في الأمر. -قدم له الحمار تعليمات إذا نفذها يستريح. -تظاهر الثور بالمرض في اليوم التالي. -تركه الفلاح وأخذ الحمار مكانه. - شعر الثور أنه قد نجح في خطته واستراح من العمل الشاق.
2	1-اضطراب 2-تحول 3-حـــل	-حصول افتقار -استطلاع -اطلاع -خداع -تواطؤ -قضاء على الافتقار	-أصبح الحمار يعاني من شقاء الحراثة. -ادعى الحمار أنه سمع المزارع يتحدث في شأن الثور ، فسأله هذا الأخير عن مضمون هذا الحديث. -ذكر الحمار للثور بأن صاحبه ينوي ذبحه إن بقي مريضا. -بحمل حديث الحمار خداعا للثور. -صدق الثور مزاعم الحمار. -استعاد الحمار وضعيته المريحة.

[1]- عبد الحميد بورايو، المسار السردي وتنظيم المحتوى، ص:57 -58.

3	1-اضطراب	-حصول افتقار	- رغبة زوجة التاجر في معرفة سر ضحك زوجها لما كان يتابع ما حدث بين الحيوانيين ، وامتنع الزوج عن البوح بالسر لأن ذلك بعرض حياته للخطر.
	2-تحول	-استطلاع	-استمع التاجر إلى حوار دار بين الكلب والديك، أحدهم يستطلع الثاني عما يحدث بين أصحاب المنزل.
		-اطلاع	-عرض الديك طريقة في حل المشكل المطروح وعاها التاجر وأوحت له بالحل.
		-خداع	-نادى التاجر زوجته واختلى بها مدعيا أنه سيكشف لها السر.
		تواطؤ	-انخدعت الزوجة واختلت بزوجها الذي أشبعها ضربا.
	3-حل	عقاب	-عوقبت المرأة بسبب إلحاحها الشديد على معرفة سر زوجها.

وتنتهي هذه القصة بنفس مقولة الاستقرار التي ظهرت في الوضعية الافتتاحية لهذه القصة وإن كان الاستقرار في الوضعية الختامية يدوم إلى نهاية حياة الشخوص المعنية. ويمثل الناقد للمسار السردي لهذه القصة بالمخطط التالي:[1]

(1) وف > ض > ت >ح

(2) ضˉ > تˉ > حˉ

(3) ض= > ت= >ح=

ون.

[1]- المرجع السابق، ص:58.

ومن خلال هذا التحليل للمسار السردي لقصة الحيوان نتوصل إلى النتائج التالية :

تحقق قصة الحيوان ستة برامج سردية، ثلاث منها ذات طبيعة ذرائعية–معرفية – والأخرى ذات طبيعة إنجازية، تتعلق ثلاث منها بقصة الحمار والثور والأخرى، بقصة التاجر وزوجته، والملاحظ على هذا التحديد للبرامج السردية أن الناقد لم يعطي تقويما(النجاح أو الفشل) لهذه البرامج السردية. ويمكن رصد تتابع هذه البرامج كالآتي:

3–3–البرامج السردية لقصة الحمار والثور:

تحقق هذه القصة أربع برامج سردية اثنان منها ذات طبيعة ذرائعية– معرفية تتضمن نقل معرفة من ذات مرسلة إلى ذات متلقية.

ب.س(1) = ذات مرسلة ←——— معرفة ←——— ذات متلقية

الحمار ←——— التمارض للاستراحة من مشقة ←——— الثور

وقد نجحت الذات في هذا البرنامج السردي في تحقيق وصلة مع موضوع قيمتها.

ذا(الثور) U مو(الاستراحة من العمل) ←——— ذا(الثور) ∩ مو(الاستراحة من العمل).

إلا أن نجاح الثور في الاتصال بموضوع قيمته مؤقت فما يلبث أن يرجع إلى حالته البدائية وهذا ما يوضحه البرنامج السردي مضاد للبرنامج الأول:

ب.س(2) = ذات مرسلة ←——— معرفة ←——— ذات متلقية .

الحمار ←——— الالتحاق بالعمل كي لا يذبح ←——— الثور.

و تكون صيغة هذا البرنامج كالآتي:

ذا(الثور)U مو(الالتحاق بالعمل)←——— ذا(الثور) ∩مو(الالتحاق بالعمل).

أما البرنامجين السرديين الآخرين فهما برنامجين ذا طبيعة انجازيه :

ب.س(3)= ذات منجزة ←——— فعل إقناعي ←——— ذات متلقية.

الثور ←——— التظاهر بالمرض ←——— الفلاح.

ويكون هذا البرنامج السردي على النحو التالي:

ذا(الثور)U مو(إقناع الفلاح بالمرض) ←——— ذا(الثور) ∩مو(إقناع الفلاح بالمرض).

أما البرنامج السردي الأخير في هذه القصة وهو برنامج مضاد للبرنامج السابق فيكون كالآتي:

ب.س(4)= ذات منجزة ←——— فعل إقناعي ←——— ذات متلقية.

الثور ←——— التمتع بصحة جيدة ←——— الفلاح.

ويكون هذا البرنامج كمايلي:

ذا(الثور Uمو(إقناع الفلاح بالتمتع بصحة جيدة) ←——— ذا(الثور) ∩مو(إقناع الفلاح بالتمتع بصحة جيدة)

أربع برامج سردية تشكل هيكل هذه القصة يستدعي بعضها الآخر بحيث لا يمكن تغيير أي برنامج سردي من مكانه وإلّا سقط الانسجام الخطابي الذي ينتمي إليه، فمن منظور تركيبي خطي كل برنامج سردي هو غير مجدي في ذاته إلا إذا سمح بانبثاق البرنامج الذي يليه وانطلاقا من ذلك سنحاول في الترسيمة التالية تبيان البرنامج الأساسية في هذه القصة:

ب س1 ———— ب س2 ———— ب س3 ———— ب س4

تظاهر بالمرض—— إقناع الفلاح بـ ب س1—— التمتع بصحة جيدة—— إقناع الفلاح بـ ب س3

هكذا يتبع البرنامج السردي الموجّه من طرف" الحمار" الذي ساعد الثور في إيجاد الحل والمتمثل في التظاهر بالمرض للتخلص من عناء العمل، هذا البرنامج السردي الذرائعي يليه برنامج سردي انجازي من طرف الثور متمثل في تنفيذ فكرة الحمار وإقناع الفلاح بالمرض وبالتالي الاستراحة من عناء العمل، يعارض البرنامج السردي الذرائعي الأول برنامج سردي ذرائعي آخر من طرف الحمار يتمثل في إخبار الثور بضرورة العودة إلى عمله حتى لا يقوم التاجر بذبحه وذلك كي يرتاح هو من مشقة العمل، يلي ذلك برنامج سردي آخر للثور معارض للبرنامج السردي الثاني يتمثل في إقناع الفلاح بتمتعه بصحة جيدة للتراجع عن ذبحه.

-البرامج السردية لقصة التاجر وزوجته:

تتضمن هذه القصة برنامجين سرديين متحققين وبرنامج ثالث لم يتم تحقيقه وهي:

-ب.س(1).(لم يتحقق)= ذات منجزة ←——— معرفة ←——— ذات متلقية .

الزوجة ←——— افتكاك معلومات ←——— الزوج.

ونستنتج من ذلك البرنامج السردي التالي:

ذا(الزوجة)U مو(معرفة سبب الضحك) ←——— ذا(الزوجة)U مو(معرفة سبب الضحك).

-ب.س(2).(ذرائعي)=ذات منجزة ←——— معرفة ←——— ذات متلقية.

الديك ←——— معلومات للخروج من الورطة ←— التاجر

وتكون صيغته كالآتي:

ذا(الزوج)U مو(معلومات للخروج من الورطة) ←——— ذا(الزوج) ∩ مو(معلومات للخروج من الورطة)

-ب.س(3).(إنجازي)= ذات منجزة ←——— فعل إقناعي ←——— متلقية.

الزوج ←——— التخلي عن معرفة المعلومات ←——— الزوجة.

وتكون ترسيمة هذا البرنامج كالآتي:

ذا(الزوجة)∪مو(التخلي عن معرفة المعلومات) ←——ذا(الزوجة) ∩مو(التخلي عن معرفة المعلومات)

ثلاث برامج سردية تشكل هيكل هذه القصة يفضي بعضها إلى بعض ولا يمكن لأي منها أن يحل محل الآخر، وهي كالآتي:

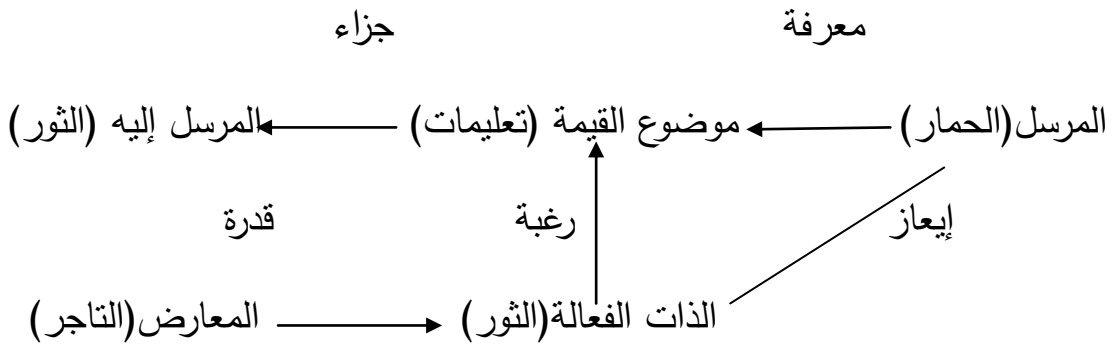
ب س1 ——————— ب س2 ——————— بس3

محاولة افتكاك معلومات ←——معلومات للخروج من الورطة ←——التخلي عن معرفة

3-4-البنيات الفعالية لقصة الحيوان:

يوضح الناقد أن هذه القصة قامت على ثلاث بيانات فاعلية وهي:[1]

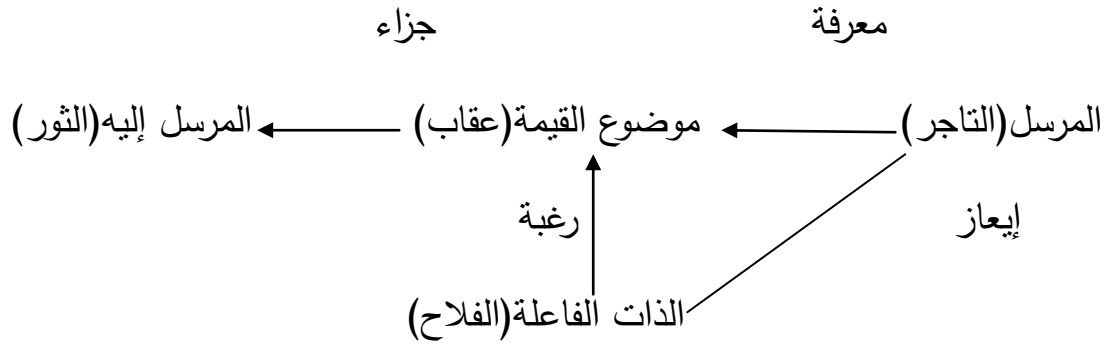
المقطع الأول:



[1]-عبد الحميد بورايو، التحليل السيميائي للخطاب السردي، ص:59.

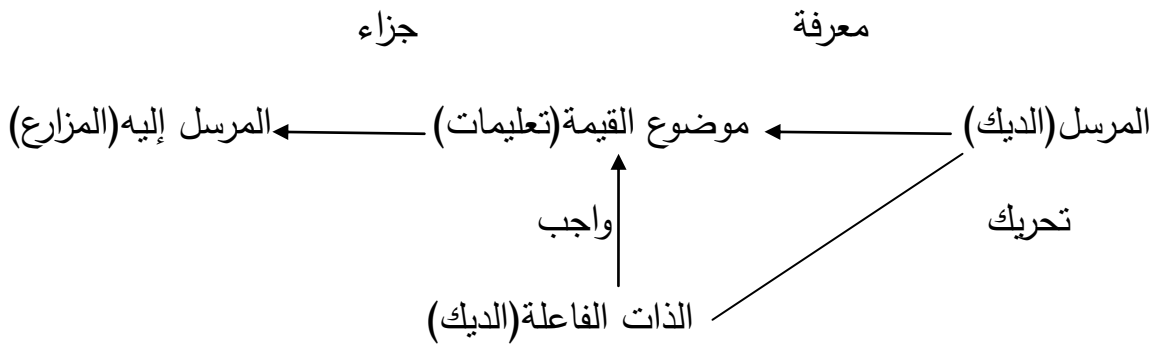
فالثور في هذا البرنامج السردي باعتباره فاعلا يرغب في الراحة التي سينالها من خلال التعليمات التي تشكل موضوع القيمة هذه الأخيرة التي يتلقاها من الحمار(المرسل) ويعتبر الثور في الوقت نفسه المرسل إليه المستفيد من هذا البرنامج السردي في حين يشكل التاجر المعارض للذات لبلوغ موضوع قيمتها.ولم تشر القصة لأي أطراف مساندة لهذا البرنامج السردي.

المقطع الثاني:



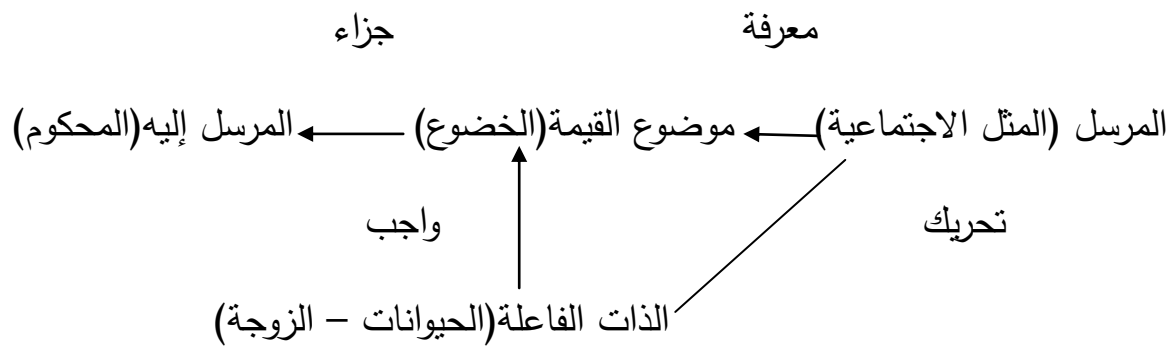
أول ما يلاحظ على هذا البرنامج السردي خلوه من المساندين والمعارضين وقد شكل (الفلاح) في هذا البرنامج السردي المرسل والذات الفاعلة في الوقت نفسه، وقد كانت غاية الذات الفاعلة في هذا البرنامج معاقبة الثور هذا الأخير الذي يمثل العامل الموجه إليه موضوع القيمة.

المقطع الثالث:



يعتبر الديك هو المحرك الأساسي للفعل السردي في هذا البرنامج وفي الوقت نفسه يمثل الذات الفاعلة التي يستوجب عليها تزويد المرسل إليه (المزارع) بمجموعة من التعليمات والتي تمثل موضوع القيمة لهذا البرنامج السردي والذي ستساعده للخروج من ورطته، في حين خلت هذه الترسيمة السردية من عاملي المساندة والمعارضة.

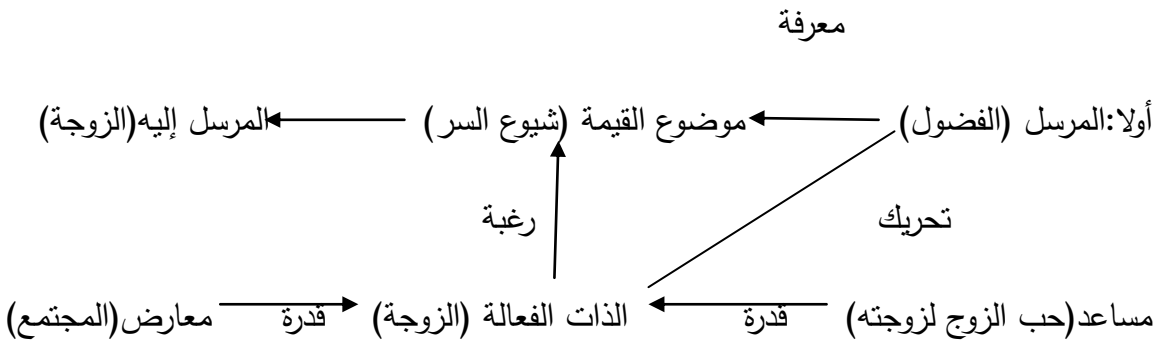
ويصل الناقد من خلال دمج هذه البنيات الفاعلية للمقاطع الثلاث إلى البنية الفاعلية العامة لهذه القصة والتي تكون على الشكل التالي:



إن الحيوانات والزوجة اللذان يرغبان في عدم الخضوع للسلطة الأعلى منهما(الفلاح) إلا أن القيم الاجتماعية باعتبارها مرسلا توجب على كل منهما الخضوع لسلطة الحاكم، حيث أحدث تمردهما على المثل الاجتماعية المتمثلة في الخضوع للسلطة اضطرابا في سير الحياة، وقد كان تساهل الحاكم (الفلاح) سببا في هذا التمرد، إلا أنه عاد وتدارك الأمر من خلال تلقين كل منها درسا في الانصياع للمثل الاجتماعية والخضوع لسلطة الحاكم.

بعد تعيين البنية العاملية لقصة الحيوان انتقل الناقد إلى البنيات الفاعلية لقصة التاجر وزوجته "، وكان من الأجدر الوقوف على البنيات الفاعلية ل قصة "التاجر وزوجته" ومن ثم ومن خلال دمج البنيات الفاعلية لهاتين القصتين يتوصل إلى البنية الفاعلية العامة لـ"قصة الحيوان" .

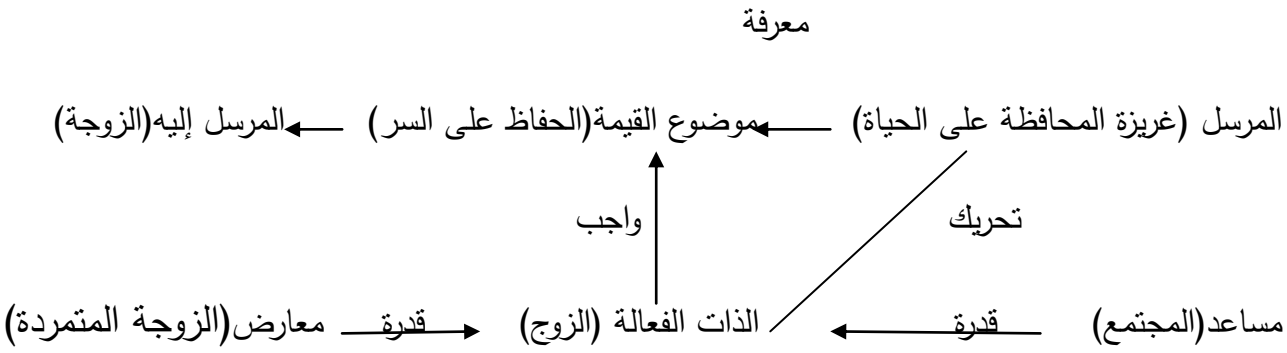
تتضمن قصة التاجر وزوجته برنماجين سرديين وذلك نظرا إلى موضوع القيمة " المتنازع بين شخصتي التاجر وزوجته والمتمثل في "السر"، وتكون هاتان البنيتان العامليتان على النحو التالي:[1]



يوضح هذا المخطط رغبة الذات (الزوجة) في الحصول على موضوع الرغبة المتمثل في "السر" وقد كان الدافع وراء هذه الرغبة الفضول الذي يمثل "مرسلا" في حين تمثل "الزوجة" الطرف المستفيد من هذا البرنامج السردي أي " مرسلا إليه" وقد ساعد الذات في تنفيذ برنامجها السردي " حب زوجها لها" أما الطرف الذي يقف عائقا وراء اتصال الذات بموضوع قيمتها فقد تمثل في "المجتمع".

ثانيا:

أما البنية الفاعلية للبرنامج المضاد للبرنامج الأول .



[1]- عبد الحميد بورايو، المسار السردي وتنظيم المحتوى ، ص:43.

يتجسد موضوع القيمة هنا في وجوب الاحتفاظ، وهذا ما تسعى الذات الفاعلة "الزوج" لبلوغه لكن استحواذ الذات على السر لا يكون لهدف ذاتي إذ تعتبر غريزة المحافظة على الحياة هي المرسل في حين تمثل الزوجة المرسل إليه المستفيد من موضوع القيمة، كما أن الذات في عملية الاستحواذ عليه يحيط بها مساعد هو المجتمع مقابل معارض هو الزوجة المتمردة.

ويرى الباحث أن هذا المقطع من القصة يعارض مابين علاقتي "الرغبة "و "الواجب" وذلك على النحو الآتي :

رغبة الزوجة في معرفة السر ≠ واجب الزوج الحفاظ على السر.

كذلك بالنسبة للمقطع الأول فمصير رغبة الثور التي عادت بالأذى على الحمار ليعود هذا الأخير ليقترح على الثور ضرورة قيامه بواجبه، وبالتالي تم إنقاذ الموقف ومن هنا جاء هذا التناقض بين البنيات الفاعلية وذلك من خلال طبيعة علاقة الذات الفاعلة بموضوع قيمتها فإذا كان غريماس قد رأى أن هذه العلاقة بين الذات الفاعلة وموضوع القيمة هي علاقة قائمة على الرغبة، فإن بورايو يرى أن هذه العلاقة تقوم تارة على الرغبة وتارة أخرى على الواجب.

3-5-تنظيم المحتوى لقصة الحيوان:

من خلال التحليل السابق للبنيات الفاعلية لهذه القصة يقترح الباحث النموذج الدلالي المبسط لقصة الحيوان والذي يتجسد في تضاد يقوم على التناسب بين أربع قيم كما يلي:[1]

العصيان ≈ التساهل =====>القيم السائدة للموقف المبدئي.

الخضوع ≈ الحزم ======>القيم السائدة للموقف النهائي.

[1]- المرجع السابق، ص:61.

وانطلاقا من هذا التعارض بين هذه القيم جمع الناقد بين المحتوى المستخرج وتنظيم البعد الزمني لهذه القصة[1].

قبل /تمرد على إرادة صاحب المزرعة ،عصيان أمره/+/تواطؤ ضده ، تساهل من طرفه/

بعد / تحقيق لإرادة صاحب المزرعة، خضوع لأمره/+/توبة،حزم/

وبعد ربط القيم والأدوار المجسدة لهذه القيم وترجمة كل ذلك إلى سلوكات توصل الناقد للانتظام الزمني الذي يظهر الأدوار الغرضية للقصة المحللة:[2]

قبل≈ /حيوان متمرد على إرادة صاحبه(الثور)، زوجة عاصية لزوجها / ،/ حيوان متواطئ (حمار)، زوج متساهل/.

بعد≈ /حيوان خاضع على إرادة صاحبه(الثور)،زوجة خاضعة لزوجها(،)حيوان تائب(الحمار)، زوج حازم/.

ومن هنا نكون أمام الدلالة الأساسية لمحتوى قصة الحيوان والذي تم العبير عنه وفق مقولتين دلاليتين هما:

- خضوع عكس عصيان.
- تساهل عكس حزم.

ترتبط هاتين المقولتين الموضوعتين بعلاقة التاجر بالحيوانات من جهة وعلاقته بزوجته من جهة أخرى، ظهرت المقولة الدلالية (عصيان/ تساهل) في بداية القصتين، في حين

[1]- عبد الحميد بورايو، المسار السردي وتنظيم المحتوى ، ص:62.

[2]- المرجع نفسه، ص:61.

ظهرت المقولة (حزم/خضوع) في نهاية القصتين، وقد تجلت هذه المقولات الموضوعية من خلال الصور التالية:

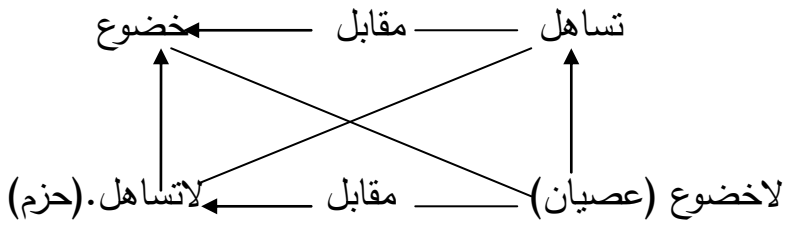
التساهل:" وكان التاجر يسمع كلامهما" نفس الحالة مع قصة التاجر وزوجته" فقالت له لابد أن تخبرني"،"ولم تزل تلح عليه إلا أن غلبت عليه فتحير"،

العصيان: "فقال له التاجر خذ الحمار مكانه"،" فقالت لهم لا أرجع حتى يقول لي ولو يموت"

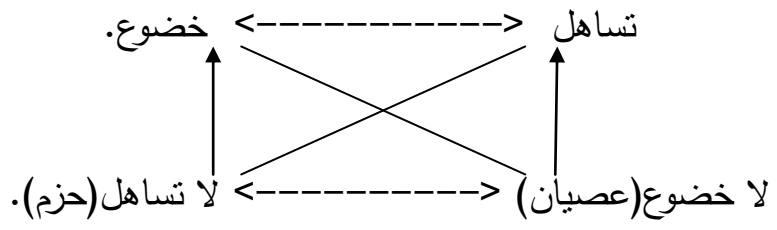
الحزم:" أخذ الحمار وحرثه مكانه"، "أقفل باب الحجرة ونزل عليها ضربا إلى أن أغمي عليها"

الخضوع:" فلما رأى الثور صاحبه حرك ذنبه وظرط وبرط"، " فقالت له تبت وقبلت يده"

وقد مثّل الناقد لهذه البنية العميقة وفق المربع السيميائي التالي:



ليفصّل الباحث بعد ذلك في طبيعة العلاقات بين عناصر المربع السيميائي " تقابل، تناقض، استلزام) دون تفسير طبيعة هذه العلاقات، وكان من الأجدر رصد طبيعة هذه العلاقات في المربع نفسه عن طريق رموز توضيحية، فيكون تمثيل هذه العلاقات على النحو التالي:



<------> علاقة تقابل.

⟵ علاقة تكامل(حسب اتجاه السهم).

——— علاقة تناقص.

وانطلاقا من شبكة العلاقات التي ترسم صورة القصة، رصد الباحث المسارات الغرضية التي أنتجها التركيب الدلالي القاعدي لهذه القصة، والتي هي على النحو التالي :[1]

- انتفاء الخضوع المنتظر من الثور وتمرده على صاحب المزرعة وساعده على ذلك تواطؤ الحمار وصاحب المزرعة.
- انتفاء خضوع الحمار بفعل تواطؤ هذا الأخير مع الثور ضد صاحب المزرعة وساعد في ذلك تساهل صاحب المزرعة مع هذا التواطؤ، وعدم تدخله بصفة مباشرة .
- انتفاء تمرد الثور نتيجة تهديده من مغبة تخليه عن واجبه ونتج عن هذا عودة الثور للقيام بواجبه.
- انتفاء تمرد الحمار على صاحبه، ونتج عن ذلك عودة الأمور إلى طبيعتها وكان ذلك بفضل حزم صاحب المزرعة.
- انتفاء الخضوع المنتظر من الزوجة بفعل عصيانها وذلك نتيجة تساهل الزوج معها.
- انتفاء تساهل الزوج مع زوجته، وحزمه معها ونتج عن ذلك خضوع الزوجة ومرعاتها لواجبها حيال زوجها.

ومن تحليل الأدوار الغرضية لقصة الحيوان يستخلص الناقد النتائج التالية:

على المستوى السردي: كفاءة ذات الفعل: ونخص هنا "الزوج" باعتباره ذات سيميائية لذلك برزت أهمية "معرفة الفعل"، وبما أن "معرف الفعل" و" القدرة على الفعل" هما ذو

[1]- ينظر: المرجع السابق ص:63.

طبيعة اجتماعية، وبالتالي هما قادران على "سد النقص" الناتج عن عدم "معرفة الفعل" الذي هو ذو طابع خصوصي، ومن هنا فقد سمحت "القدرة على الفعل" بتحقيق السير المنسجم للعائلة بصفة خاصة والمجتمع بصفة عامة .

على المستوى الدلالي: يرى الناقد بورايو أن أحداث هذه القصة جرت وفق صعيدين دلالين متماثلين هما:

الزواج: وتضمن هذا القطب الدلالي الصور التي تحدث في نطاق العائلة بين الزوج وزوجته، ويتأسس هذا القطب الدلالي على التضاد بين دوريين غرضيين قامت بهما زوجة التاجر، وذلك على النحو التالي:

زوجة عاصية ≠ زوجة خاضعة.

الحياة الاجتماعية: يتضمن هذا القطب الدلالي الصور التي تمثل كل ما له سمة اجتماعية، وبالتالي فهو يقوم على التضاد بين المقولتين الدلاليتين التاليتين:

خرق النظام الاجتماعي ≠ إقامة النظام الاجتماعي

الحرية الفردية ≠ الالتزام الاجتماعي

ويتمثل الفاعل في هذا القطب الدلالي في أقارب الزوج وجيرانه، حيث قامت الزوجة هنا أيضا بدورين متتابعين على النحو التالي:

زوجة شريرة / سعت لموت زوجها وبالتالي خرق النظام الاجتماعي القائم ≠ زوجة خيرة/ خضعت لزوجها وساهمت في استعادة النظام الاجتماعي.

ومن هنا نجد أنفسنا أمام الدوريين التاليين:

زوجة عاصية ←مقابل← زوجة خاضعة، ويترادف هذان الدوران مع الدوران التاليين:

امرأة شريرة ←مقابل← امرأة خيرة. ومن هنا فإن هاتين المقولتين الدلاليتين :

-حسب المحور الاستبدالي (خارج السياق):هما في علاقة تضاد.

-حسب المحور التنظيمي (داخل السياق):هما في علاقة تتابع.

وينتمي الحد الأول من هذه المقولة للماقبل في هذه القصة بينما ينتمي الحد الثاني إلى مابعد في القصة.

وفي آخر تحليل قصة الحيوان يرى الناقد أن التحولات التي جرت مابين الوضعية الافتتاحية والوضعية الختامية أي "الوساطة "بين هاتين الوضعيتين، يمكن أن تنتمي إلى نفس النمط الذي تنتمي له القصة الوسيطة في الحكاية الإطار (قصة شهريار)، هذا النمط الذي يعتبر الإنسان مسلوب وناقص في وضعية الانطلاق وتأتي هذه الوساطة لإصلاح هذا النقص، وخلق ضعية جديدة تكفل له حياة طبيعية[1].

3-6-متابعة الاستنتاجات حول المسار السردي للقصة الوسيطة (قصة شهرزاد):

يعتبر الناقد شخصية الوزير أبي شهر زاد "الممانع" وشخصية شهرزاد"البطلة" التي تتلقى من أبيها تجارب الحياة الزوجية التي عبرت عنها قصة الحيوان التي تناولها الباحث بالتحليل، والتي هي كالآتي:

المرسل(الوزير)⟵ الموضوع(تجارب الحياة الزوجية)⟵ المرسل إليه(شهرزاد)

ونستخلص من هذا البرنامج مجموعة من القيم التي تساعد شهرزاد في مواجهة السلطان ومن هذه القيم:[2]

-تغليب "الواجب" وهو ذا طبيعة اجتماعية على"الرغبة" التي هي ذات قيمة فردية.

[1]- ينظر: عبد الحميد بورايو، المسار السردي وتنظيم المحتوى ، ص:65.

[2] - المرجع نفسه، ص:66.

-ضرورة اكتساب"معرفة بالفعل"خاصة فيما يتعلق بالحياة الزوجية، حيث تختلف هذه المعرفة عن تلك التي تتلقى ما من المجتمع.

وتقوم هذه المعرفة التي تتلقاها شهرزاد عن أبيها مقام الوظيفة الرابعة عشرة في سلم ترتيب وظائف بروب، والتي تمثل "استلام الأداة السحرية". ويعتبر الناقد أن هذه الوظيفة مكملة للاختبار الترشيحي الذي أشار إليه فيما سبق، أما فيما يتعلق بالاختبار الرئيسي فقد عبرت عنه القصة الإطار وذلك عن طريق الوظائف التالية:

-الوظيفة(15): الانتقال إلى مملكة أخرى :وتمثلت هذه الوظيفة في انتقال شهرزاد إلى قصر الملك.

-الوظيفة(16):(صراع):مواجهة شهرزاد للسلطان باستعمالها الحيلة والذكاء والمعرفة.

-الوظيفة(17):(علامة):إنجابها لثلاث أولاد ذكور من الملك.

-الوظيفة(18):(هزيمة المتعدي): كف السلطان عن قتل بنات الرعية تحول سلطان المملكة من شخصية متعدية إلى شخص عادي.

-الوظيفة(19):(إصلاح الافتقار):كف السلطان عن قتل بنات الرعية.

-الوظيفة(31):(تجلي البطل):امتداح السلطان لخلال شهرزاد ومباركته لها ولأبيها.

تطرق الباحث بعد ذلك إلى التفصيل في هذه الأحداث وتسلسلها في مسار القصة، ورأى أن هذه الوظائف اعتمدت في تحقيقها على برنامجين سرديين احدهما ذرائعي ذو طبيعة معرفية، أما الآخر فهو ذو طبيعة إنجازية، ويعتبر البرنامج الثاني نتيجة للبرنامج الأول وهما على التوالي:

- ب س(1):ذات مرسلة ←معرفة ←ذات متلقية.

شهرزاد ← رواية القصص ←السلطان ودنيا زاد.

- ب س(2):الذات المنجزة ←———— تحول ————→ذات متلقية

السلطان ←التحول من ذات تعاني النقص إلى ذات متزنة← شهرزاد والمملكة بصفة عامة

ويرى الباحث أن العلاقة التي تربط بين الذات وموضوع القيمة والمتمثل في"المعرفة" في البرنامج الأول و"التحول"في البرنامج الثاني تقوم على الواجب وليس على "الرغبة" ويرجع ذلك إلى النقص أو الافتقار الذي تتسبب فيه الرغبات المحرمة ذات النزوع الفردي الذي تسبب في وجود المملكة، وعرضت التعاقدات التالية للتدهور:

زوج/ زوجة=====>الحياة الأسرية.

حاكم/ محكوم======>الحياة الاجتماعية والسياسية.

ولإصلاح هذا التدهور والقضاء على النقص كان من الضروري إحلال قيم نابعة من الشعور بالواجب، والتي تنظمها التعاقدات والسهر على احترام هذه التعاقدات.

وفي آخر هذه الدراسة عمد الباحث إلى تسجيل مدى انطباق ترسيمة بروب على الحكاية المدروسة وتوصل على النتائج التالية:[1]

-احتوت هذه القصة على وظيفيتي "اختبار تأهيلي "و"اختبار رئيسي" فيما خلت من الوظيفة التي يتحقق من خلالها "الاختبار التمجيدي"، ومن هنا يدرج بورايو هذه القصة ضمن القصص الشعبي الذي يسند البطولة ل"لبطلة الضحية"وليس البطل الباحث.

-تميزت هذه القصة بتقليل عدد الشخوص، وتحديد الفضاء المكاني.

-التخلي عن الأدوار السحرية وتعويضها بالمعارف والقيم المعنوية.

[1]- المرجع السابق، ص:66.

-استعمال الأشكال الثقافية كموضوعات متبادلة، وتفضيل الواجب على الرغبة، باعتباره موضوع قيمة المحسن لمصائر الشخوص في مقابل الرغبة التي تؤدي غالبا إلى تدهور المصائر.

-طرحت هذه القصة مسالتين اثنتين تمثلان قطبان دلاليان هما: علاقة زوج/ زوجة، وعلاقة الحاكم/ المحكوم.

هذه هي مجموعة الخصائص التي رأى عبد الحميد بورايو أنها مميزة للحكاية الإطار"شهرزاد" عن غيرهما من الحكايات الخرافية المشكلة للمدونة التي اعتمد ها فلاديمير بروب في استخراجه لقائمة الوظائف، هذه الأخيرة التي اعتمدتها الناقد مرجعا في دراسة النص موضوع التحليل.

توصل الباحث في نهاية تحليلاته إلى مجموعة من الاستنتاجات المتبوعة بتأويلات النابعة تارة من العلاقات التي نسجتها البيانات الفاعلية للنص وتارة أخرى مما يسيغه الباحث نفسه، ومن هذه النتائج:[1]

تتميز نصوص الليالي بخاصية "التضمين" والتي تعني توالد الحكايات وتناسلها، حيث أن كل قصة تحتوي داخلها قصة أخرى، ويرى بورايو أن هذه الخاصية تتجاوز الشكل إلى الدلالة يقول:" حيث تم توظيف القصص المتضمنة لكي تعكس وتؤكد وتتم الدلالات التي جاءت بها القصص الإطار" [2]، ولا تثير هذه القصص انتباهنا بنفس الطريقة، فالقصص المتضمنة التي لها شخصياتها الخاصة بها ولها منطقها الخاص بوقائعها وأحداثها تعتبر مستقلة عن القصة الإطار، حتى وإن كان مضمونها يلخص من خلال تقديم عبرة، إذن في الواقع هناك تماثل بين مضمون كلا الشكلين من القصص: القصص الكبرى(الإطار) والقصص الصغرى المتضمنة، يعود سبب وجود هذه القصص

[1]- المرجع السابق، ص:358.

[2]- المرجع نفسه، ص:358.

المتضمنة إلى الكشف عن معنى القصة الإطار للمستمع والقارئ فتكون بيانا لها، فهي تقع في مستوى معرفي أكثر مما تكون لها وظيفتها السردية الخاصة[1].

تختلف نصوص الليالي عن غيرها من القصص الخرافية في بنائها وطريقة تشكيلها للدلالات بحيث لا تقبل الاندماج بسهولة في غيرها من الأصناف القصصية المحددة طرزها بصفة مسبقة عن طريق التصانيف العالمية للحكاية الشعبية. وتختلف نصوص الليالي عن غيرها من نصوص الحكايات الشعبية فتكون العلاقة بين الوضعية الافتتاحية والوضعية الختامية تتحدد بالدور الوظيفي الذي تشغله القصة من حيث موقعها في حركية التضمين وذلك يعكس الحكايات الخرافية الأخرى والتي تكون فيها العلاقة بين هاتين الوضعيتين تتميز باستقرار نسبي. ومن جهة أخرى دعا الباحث إلى ضرورة الإفادة من هذه الأدوات الإجرائية وتجاوز التعثر في التعامل مع هذه الطرائق، ولذلك دعا إلى تعميمها وتبسيطها حتى تصبح أدوات في يد الناشئة وذلك عن طريق الاستفادة من هذه الأساليب في وضع برامج تعليم النصوص التراثية السردية في مختلف الأدوار التعليمية .

أما في ما يخص الدلالة فإن العلاقات الدلالية بين القصة الإطار والقصص المتضمنة تتشابك فيما بينها بحيث تعتبر كل قصة مكملة للقصة التي قبلها فلا يمكن تغيير أو تبديل قصة مكان الأخرى، بالإضافة إلى ذلك خلص الباحث إلى فكرة سائدة في الأوساط الأدبية والثقافية أن مفادها نصوص الليالي "منافية للأخلاق الكريمة خارجة عن الآداب العامة"، فهي في رأي الباحث في" تعرضها لعلاقة الرجل بالمرأة خرقت التبوهات وعرت مثل هذه العلاقات، لكنها أيضا ظلت منحازة للمثل الاجتماعية التي آمنت بها قطاعات عريضة

[1] – ينظر: غرافي ميلود، مقاربة سيميائية لحكاية من ألف ليلة وليلة" الصياد والعفريت، ضمن كتاب: الكشف عن المعنى في النص السردي (السرديات التطبيقية)، ص:162.

من فئات المجتمع التي ظلت تحتضنها وتعيد إنتاجها باستمرار في العالم العربي إلى يومنا هذا.[1]

وفي آخر هذه الدراسة يمكن تسجيل مجموعة من الملاحظات التي وسمت هذه القراءة وأحكامها التأويلية :

سمة القراءة الحداثية وهي قراءة تظهر عمقا واضحا واطلاعا واسعا على الدراسات الحديثة والاستضاءة بنتائجها، وهذا ما تثبته إحالات البحث وقائمة المراجع المعتمد عليها، بالإضافة إلى ذلك قناعة الباحث في فاعلية منظومة الوسائل الإجرائية الاصطلاحية السيميائية وجدوها في فهم النص السردي وخلقها لإمكانية تجديد فهم التراث القصصي العربي حيث تزخر الثقافة الشعبية العربية بمواد منه لا زالت بكرا، في حاجة إلى بحث [2]. وقد ظل الباحث وفيا لمنطلقاته النظرية التي أشار إليها في بداية الدراسة كما مزج الباحث في دراسته هذه بين منهج بروب الشكلي ومنهج غريماس السيميائي وقد كان من الأفضل الاقتصار على منهج غريماس الذي يعد تقليص وتخليص لنموذج بروب والا بتعاد عن الانتقالية غير المبررة بوجهة نظر معينة ، كما أن تبني الناقد للمنهج السيميائي لم يكن خالصا لذاته إنما طعمه بالمنهج البنيوي التكويني الغولدماني في عديد من المواضع، خاصة فيما يتعلق في ربطه للجانب الشكلي بالجانب الدلالي لنصوص الليالي، يقول:"سنسعى للتعرف على نظام المحتوى في الحكايات ألف ليلة وليلة ورصد أشكالها السردية وتلمس فلسفتها ورؤية العالم التي انبثقت عنها" [3]، كما يقول:" إن النسق المرجعي، يعني في نفس الوقت تعيين رؤية العالم المعبر عنها في النص عن طريق الصور، فهناك العديد من

[1]- ينظر: المرجع السابق، ص:359.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص:358.

[3]- عبد الحميد بورايو، المسار السردي وتنظيم المحتوى، ص:14.

القراءات الحديثة لليالي التي تذهب إلى أنها تتعدى كونها تمثيلا لمشاهد الحياة الاجتماعية "[1]

ومن الملاحظ على هذه الدراسة أيضا قلة المقتطفات والاستشهادات النصية في أثناء عملية التحليل خاصة فيما يتعلق با لبنيات الفاعلية والمسارات السردية، حيث يكتفي الباحث بذكر عدد المقاطع التي تتكون منها القصة المحللة والوظائف التي تشكلت منها هذه المقاطع دون تحديد موقع هذه المقاطع داخل إطار النص المدروس، والأمر الآخر الذي تميزت به هذه الدراسة هو أنها لم تتكئ على منهجية محددة ومضبوطة فمثلا في تحديد البنى الفاعلية يكتفي الباحث بتعيين البنى الفاعلية لقصة الحيوان دون غيرها من القصص.

ومن هنا يغدو تحليل عبد الحميد بورايو لحكاية "شهرزاد" تحليلا سيميائيا سرديا، عينة لما أجراه على سائر القصص المحللة في هذه المدونة، وقد يتبادر إلى ذهن القارئ السؤال عن السبب الكائن وراء تحليل الباحث لهذا العدد من القصص بالأدوات ذاتها، وما الفائدة المرجاة من ذلك؟ وربما يعود ذلك إلى تفرد نصوص الليالي والخصوصية المتعلقة بالعديد من المجالات والعديد من المعطيات التي لا يمكننا تجاهلها، وهذا الكم الكبير من الدراسات العربية والغربية التي تناولت نص الليالي، وأثارت حوله مالا يحص من الدراسات المتعلقة بالجانب الشكلي والدلالي.

لقد كان هدف الباحث من وراء تحليل نصوص الليالي من خلال هذه العينة، فقد عمل الباحث على تفكيك عناصر القصص الست واستكناه بنياتها السطحية والعميقة، ساعيا من وراء ذلك إلى إيضاح ملامح تميز السردية في نصوص الليالي ومظاهر تشكلها وثراء دلالتها، يقول في ذلك: "لقد دفعنا هذا الثراء إلى البحث عن تحديد منهج يسمح باستخراج مبادئ تنظيم(وقواعد) مجموع الحكايات الخاصة للتحليل وذلك للتيسير ومحاولة تقديم تأويل

[1]–المرجع السابق، ص:19.

يعتمد على المعطيات البنيوية للمدونة المدروسة" [1]. و محاولا الابتعاد عن كل نموذج نمطي جاهز تم تطبيقه على أشكال قصصية أخرى تختلف عن القصص المدروسة لأن طبيعة الليالي تزخر بطابع خاص يفرض علينا قراءة خاصة ومتميزة.

كما سعت هذه الدراسة لتعريف الباحث على معنى قسم هام من حكايات الليالي، ووضحت طبيعة علاقات التأطير والتي تعتبر أهم سمة شكلية تميز بها كتاب الليالي، والتي تكمن بصفة جوهرية في العلاقة الدلالية مابين الحكاية الإطار والقصص المتضمنة.

ويمكن القول أن هذه الدراسة تعتبر الأولى التي لا تروم تحليل النصوص لذاتها، ولا تتغيا تفكيك بنياتها لأجل تحصيل نتائج بعينها، تصورها رؤية محددة ومحدودة ولا تتعدى نطاق الإجراء الشكلي والتمرين الآلي، فهذه الدراسة حاولت اختراق التراث من زاوية لم يطل منها أحد من قبل ووطئت موطئا لم يسبقها إليه أحد على كثرة الوافدين عليه، كما سعت إلى تجديد الرؤية وتجاوز المستهلك المكرور لتنشيط الحركة النقدية عندنا والحد من احتكارها من قبل دوائر معينة [2]، كما تعتبر هذه الدراسة قراءة مفتوحة الأفاق داخليا وخارجيا تناول من خلالها النص كبنية متلاحمة ومتراصة لا ينفصم بعضها عن بعض محاولا ربط القصة الإطار بالقصص المتفرعة عنها مستخلصا وحدة فنية بديعة متماسكة ومتواشجة، قراءة تسخر بمختلف آليات القراءة السيميائية السردية.

---

[1]- المرجع السابق، ص:06.

[2]- ينظر: سليمة لوكام، تلقي السرديات في النقد المغاربي، ص: 336-337.

ثانيا:القراءة السيميائية لحكايات كليلة ودمنة (الحمامة المطوقة)

تعتبر هذه الدراسة من أهم المقاربات التي تتحكم في سيرورة الممارسة السيميائية عند عبد الحميد بورايو، حيث تعكس هذه القراءة السيميائية بوضوح تام لما فيها من تنوع الأدوات الإجرائية التي تعامل معها الباحث، ولما تتوفر عليه من خصوصية متفردة ضمن الناس العام لمشروعه النقدي.

اعتمد بورايو في دراسته لنموذج حكاية "الحمامة المطوقة" على النموذج الغريماسي، فقد جعل الناقد "السردية" هدفه في التحليل، ويرى بورايو "أن هذه السردية لا يمكن الإمساك بها أو بمكوناتها أو بمظهرها إلا من خلال "الخطاب"" [1]. وانطلاقا من هذا الهدف المنشود اعتمد الناقد في تحليله على البنيات الخطابية التالية:

1 الحقل المعجمـــــــي.
2 المقطوعات الخطابية.
3 التجسيدات الخطابية.

1 – الحقل المعجمـــــــــــــــــي:

ترتكز إقامة الحقول المعجمية – وهو مفهوم قريب من التشاكل(isotopie) في النظرية السيميائية الغريماسية – على الفصل بين الأغراض من جهة والتجسيدات التصويرية من جهة أخرى.

قام عبد الحميد بورايو في بداية دراسته للحقول المعجمية في حكاية الحمامة المطوقة بتحديد المفردات الأساسية في إبراز الدلالة وتصنيفها في جداول معتمدا في ذلك على مبدأي

[1]– عبد الحميد بورايو، التحليل السيميائي للخطاب السردي، ص:69.

الاختلاف والتشابه، ويتم تحديد المعنى المتعلق بكل مفردة مستخرجة من النص وفق دلالتها في السياق.

- أحصى الناقد في نص الحكاية المدروسة أربعة عشر حقلا دلاليا وذلك على النحو التالي:[1]

1-الهوية	2-الموقع	3-الغذاء	4-الطبيعة	5-الثقافة	6-الحاسة	7-الصدق
الصيادون غراب حمامة مطوقة جرذ زيرك	أرض سكاوندجين مدينة داهر مكان شجرة وكر الجو	كثير الصيد الحب حمامة يلتقطن جرذ قرض	شجرة عصا الفضاء الجو	أرض سكاوندوجين مدينة داهر العمران مائة حجر	البصر المنظر التفتت لم يخف نادته أجابها	قبح المنظر سوء مخبر خفي عليه عميت

8-الأسر	9-الحرية	10-التضامن	11-المصير	12-التواصل	13-القيم المتبادلة	14-العاطفة
المطوقة شبكة- عميت علقت-الشرك تتلجلج حبائل الورطة الكسوف الخسوف العقد- الحين ملتفة الورق	الخلاص تقلع ينجو علون قطع قرض انطلقت	حمام كثير نتعاون جميعهن بتعاونهن كثرة الأغصان ملتفة الأوراق نون المضارعة صيغ الجمع	حين(-) حين غيري(-) ينجو(+) رجاء(+) مايكون(+) أيست(-) للمخاوف (-) مقدر نصيب مقادير	زعموا لي أخ مائة حجر نادته خليلتك أقبل الرغبة المودة العمران	المودة (+) الأقوال سيدة الحمام(-) الطاعة (-) الحكمة (+) الأخ. خليلك.	رغبة(+) رجاء(+) ذعر(-) فرحا(+) مسرور(+) أيس(-)

[1]- المرجع السابق، ص:70.

ارتكز الناقد على أسلوب الإحصاء في تحديده للحقول المعجمية التي حواها النص وذلك لما له من فائدة في فهم النص وتأويل شفراته، فقد ساعد هذا الأسلوب كثيرا في الوصول إلى دلالات النص المختلفة. حيث تشكل كل مجموعة من المفردات المشكلة لحقل معين من هذه الحقول مقولة من المقولات التي تتضافر فيما بينها لتشكل المعنى الإجمالي للنص المدروس.

من الملاحظ أن الترتيب الذي قدمت على أساسه الحقول المعجمية ليس مفيدا، فقد اعتمد الناقد على وضع الكلمة الأولى في النص، ورتبت الكلمات في الجداول على حسب ورودها في النص تبعا لأسبقيتها، أما عن الأهمية الترقيمية للجداول في تتابعها حسب الصفة التي احتلت بها الفضاء النصي وكذلك حسب العلاقات التي تربط هذه الحقول ببعضها البعض، وقد صنف بورايو الحقول المعجمية الموجودة في النص إلى صنفين اثنين كالآتي:[1]

أولا: الحقول المعجمية التي تتعلق بما يسهم في بيان الأطراف المشاركة في الفعل القصصي- الفواعل والممثلون- والحالات التي تمر بها هذه الأطراف، وهي : الهوية، الموقع، الغذاء، الطبيعة، الثقافة، الحاسة، الصدف.

ثانيا: حقول تتعلق بحركية القصة ونمو الفعل وموضوعات القيمة.

وينتقل الناقد بعد رصد أهم الحقول الدلالية التي يقوم عليها النص إلى ربط هذه الحقول ببعضها البعض، ففي الجدول الأول أورد الناقد المفردات الدالة على هوية الأطراف المشاركة في الفعل القصصي فضم هذا الجدول أسماء وصفات هذه الأطراف، أما الجدول الثاني فقد خصصه لتحديد الأماكن التي تتحرك فيها هذه الأطراف، وقد قسمها إلى ثلاث أقسام:

[1]- ينظر:المرجع السابق، ص:71.

– أمكنة تمثل المنطلق – أمكنة تمثل المقصد – أمكنة تمثل المجال الوسيط بينهما، ويرى أن هذه الأمكنة إما أن تكون موسومة بسمة الثقافة أو سمة الطبيعة وذلك حسب الحقلين الرابع والخامس وتتحرك هذه الأطراف في هذه الأماكن بحثا عن الغذاء(الجدول الثالث)، وتختلف طبيعة هذا الغذاء من طرف إلى آخر من الأطراف الفعالة، وكذلك طريقة حصول كل طرف من هذه الأطراف على غذائه، وتمثل هذه الأخيرة ملمحا أساسيا للتحولات الحاصلة في مسار القصة، أما الجدول السادس فقد خصصه الباحث للمفردات الدالة على نوعية الحاسة التي عن طريقها يتم رصد الحركة والوصف والتواصل مابين الأطراف الفاعلة، أما الجدول السابع فقد ضمنه المفردات الدالة على"الصدق" ويرى أن هذا الحقل يتجسد في نوعية علاقة ما ظهر بما خفي في تعامل الفواعل فيما بينها، وكذلك بخصوص التقويمات الصادرة عن الأطراف في مواجهتها لأطراف أخرى في القصة. هذا عن المقولات التي تتعلق بالأطراف المشاركة في الفعل القصصي والتحولات التي تمر بها، أما المقولات التي تتعلق بحركية القصة ونمو الفعل فهي: الأسر، الحرية، التضامن المصير، الموقع، التواصل، القيم المتبادلة، العاطفة.

خصص الناقد الجدول الثامن " الأسر " للمفردات الدالة على لحظات التأزم التي انبنت عليها عقدة القصة، أما الجدول التاسع فقد ضم المفردات مقابلة للمفردات الموجودة في الحقل السابق: أي المفردات التي شكلت لحظات التحول وتحقيق الحل في القصة والحقل العاشر خصصه للمفردات المشكلة للبرنامج السردي الاستعمالي الممثل لوسيلة التحرر من الأسر ويتمثل ذلك في التضامن والجدول الحادي عشر ضم المفردات الدالة على الزمن المستقبل وما يتعلق به من أحداث، وقد فرق الباحث فيه بين المفردات الدالة على المستقبل الموجب والمستقبل السالب وذلك بوضع علامة (+)أمام الأول وعلامة(–) أمام الثاني، ثم انتقل بعد ذلك إلى رصد بعض المفردات المتعلقة بموضوع التواصل بين الأطراف المشتركة في الفعل في الجدول الثاني عشر، أما الجدول الثالث عشر فقد خصصه للقيم المتبادلة في

عملية التواصل هذه، وفصل الباحث القيم الموجبة(+) والقيم السالبة(−) وأخيرا سجل التلونات العاطفية الناتجة عن المواجهات التي مثلت محور الصراع في القصة وذلك في الجدول الرابع عشر.

2 تقطيع النـــــــــص:

يعتبر تقطيع النص أو الخطاب إلى مجموعة من المقاطع الصغرى أو الكبرى عملية منهجية ناجعة للإحاطة بدلالات النص الظاهرة أو العميقة ، كما أن هذه العملية خطوة بيداغوجية أولية ضرورية لاستخلاص الوحدات المعنوية، وحصر البنيات الصغرى والكبرى التي تتحكم في بناء النص، وتعمل على تمطيطه وتوسيعه إطنابا وتكثيفا وإسهابا ، وبما أن السيميائية قد أولت أهمية كبرى لهذه العملية لما لها من دور في استخلاص دلالات النص التيماتيكية والغرضية والكشف عن وحداته المعنوية وتحصيل آثار المعنى المباشرة والغير مباشرة[1]، ويكون تقسيم النص إلى مقاطع خطابية تتجسد فيها مسبقا مقاطع سردية التي هي موضوع دراسات متطورة تبعا لدراسة ا.ج.غريماس [2]، وانطلاقا من ذلك اعتمد الناقد عبد الحميد بورايو في تقطيعه للنص المدروس على ثلاث أسس كالتالي:

−الاستقلال النسبي للأحداث الأساسية والتي تشكل كل منها قصة دنيا.

−الانتقالات المكانية .

−تغير الشخوص المشاركة في الفعل القصصي.

وبالتالي يكون الناقد قد مزج في تقطيعه لنص "الحمامة المطوقة" بين ثلاث معايير مختلفة أولها المعيار التيماتيكي أو التداولي الذي يعنى بتقسيم المعطى إلى وحدات معنوية

1− جميل حمداوي، تقطيع النصوص.http://www.doroob.com/?p=1316، 2014/05/17، 23:59.

2− ينظر: جورج موراند، الغراب والثعلب مقاربة سيميائية سردية، ترجمة عبد الحميد بورايو، ضمن كتاب الكشف عن المعنى النص السردي،ص:83.

دلالية وصور معجمية وغرضية بارزة، وذلك عن طريق تحديد الأفكار العامة والأساسية والثانوية والفرعية، انطلاقا من المسح الاستقرائي الذي يشمل النص أو الخطاب من البداية حتى النهاية، مرورا بمحطة العقدة والبؤرة والوسط، وذلك بالتركيز على تحليل أفكار النص ومناقشتها، واستعراض بنياتها الدلالية في شكل تيمات وموضوعات وحقول دلالية ، أما المعيار الآخر فهو المعيار الفضائي يتمثل هذا المعيار في استعمال المؤشرات الزمانية والمكانية في تقطيع النصوص والخطابات تجذيرا وتموقعا واندماجا ، ويسهل هذا المعيار عملية القراءة والاستيعاب، وفهم النص فهما جيدا، وتأويل مقاصده ورسائله القريبة والبعيدة. ولا يتحدد ذلك بوضوح إلا بوجود أمكنة وأزمنة مختلفة على مستوى التحديد والتأشير؛ لأن الاختلاف عند السيميائيين هو أساس المعنى ، وأخيرا المعيار الفاعلي أو العاملي يعتبر هذا المعيار من أهم المعايير السيميائية المعتمدة في التقطيع فظهور فاعل أو عامل أو شخصية في ساحة الأحداث، أو غيابها ليحضر عامل أو فاعل آخر، فإن ذلك يساهم بلا شك في تحديد المقاطع النصية بشكل مضبوط ودقيق. كما أن الصراع بين العوامل لتحصيل الموضوع المرغوب فيه، بالإضافة إلى ربطها بالبرامج السردية تحفيزا وتأهيلا وإنجازا وتقويما، كذلك ربط الشخصيات والفواعل بالأغراض الدلالية والأدوار المعجمية قد يساعد ضبط عملية التقطيع. ويعني هذا أن هيمنة الشخصية داخل متوالية نصية أو خطابية يجعل من تلك المتوالية وحدة سردية مستقلة بنفسها، يمكن أن تتحول إلى مقطع نصي أو خطابي، وانطلاقا من هذه المعايير الثلاثة قسم الناقد النص إلى المتواليات التالية:

-المتوالية الأولى: "زعموا أنه كان بأرض.....وأقبل الصياد مسرورا".

-المتوالية الثانية: "فجعلت كل حمامة تضطرب.....فأيس الصياد منهن وانصرف".

-المتوالية الثالثة: "فلما انتهت الحمامة المطوقة.....فانطلقت المطوقة وحمامتها معها".

ويمكن توزيع الوحدات المكونة لقصة "الحمامة المطوقة" والوظائف التي تحتويها كالآتي:

المقطع	أصناف الوظائف	الوظائف	ملخص الجمل السردية
(1)	1- اضطراب 2_ تحول 3_ حـــــل	_ نقص _ خداع _ القضاء على النقص	_ حاجة الصياد للغذاء. _ نصب الشرك ونثر الحب لخداع الحمامات . _ وقوع الحمامات على الحب ليلتقطنه وعلوقهن في الشبكة وإقبال الصياد مسرورا لحصوله على الغذاء.
(2)	1- اضطراب 2_ تحـــول 3_ حـــــــل	_ وقوع أذى _ مواجهة _ انتصار	_ وقوع الحمامات في الأسر واضطراب الحمامات والتماس كل منهن الخلاص لنفسها. _ تعاون الحمامات مع بعضهن البعض للتخلص من الأسر. _ نجاح الحمام في رفع الشبكة وعلوهن في الجو .
(3)	1- اضطراب 2_ تحول 3_ حـــــل	_ حدوث افتقار _ طلب مساعدة _ السعي لسد النقص _ النجاح في سد النقص	_ وقوع الحمام على الأرض وهن مازلن في الشباك. _ طلب الحمامة المطوقة من صديقها الجرذ مساعدتها على التخلص من الأسر. _ استجابة الجرذ لطلب الحمامة المطوقة وأخذه في قرض الشباك. _ تحرر الحمامة من الأسر وانطلاقها في الجو.

ويمكن تمثيل المسار السردي لهذه القصة على النحو التالي:

(1) وف > ض> ت > ح

(2) ض- >ت- >ح-

(3) ض= > ت= > ح=

ون.

من المخطط السابق يظهر جليا اعتماد الناقد في رصد وظائف المقطع الأول على وجهة نظر الصياد، في حين كانت وظائف المقطع الثاني والثالث من وجهة نظر الحمامة

المطوقة وصديقاتها. ويشكل الحل في نهاية كل مقطع اضطراب المقطع الذي يليه فوقوع الحمامات في الأسر والذي مثل الحل بالنسبة للمقطع الأول ويمثل في الوقت نفسه اضطراب المقطع الثاني، كذلك نجاح الحمامات في رفع الشبكة وعلوهن في الجو واتجاههن نحو العمران ومن ثم وقوعهن على الأرض يشكل حلا للمقطع الثاني واضطرابا للمقطع الثالث.

إن الناقد وفي معرض حديثه عن الوظائف التي يتشكل منها البرنامج السردي الأول، اعتبر أن النقص وظيفة من الوظائف السردية، وهو بذلك لم يول أهمية للقراءة التي قدمها غريماس للمشروع البروبي حيث اعتبر غريماس"الفعل" أساسا في تعريف الوظيفة، وقد رأى غريماس أن هناك تناقضا في التمييز بين الوظيفتين، فإذا كان الرحيل البطل، باعتباره شكلا من أشكال النشاط الإنساني يعد فعلا؛ أي وظيفة فإن النقص" manque" لا يكون كذلك ولا يمكن التعامل معه كوظيفة بل هي حالة تستدعي فعلا"[1].

أما بالنسبة للأماكن التي جرت فيها أحداث القصة، فقد قسمها الباحث إلى ثلاث أقسام حسب مقاطع القصة وذلك على النحو التالي:

المقطـــــــــــــع	المـــــــــــــكان
_ القصـــــــة الدنيا الأولى	_ الغابـــــــــة
_ القصـــــــة الدنيا الثانية	_ الجـــــــــو
_ القـــــــصة الدنيا الثالثة	_ العمـــــــران

[1]– السعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائية السردية ص:65.

3 – التحليل السردي الخطابي:

تجلّي البنيات الخطابية الملفوظات السردية تجليا مباشرا هذه الطبقة الأخيرة التي لم تهتم بها النظرية بصفة منهجية، والمنسوب تقليديا للأسلوبية. ومن بين التوظيفات الخطابية التي تم جزئيا تنظيرها، يتم تمييز: التمشهد aspectualisation، التزمن temporalisation، التفضية spatialisation، التمثيل actorialisation[1]، و قد تناولها الناقد كالآتي:

3-1-البرامج السردية:

المتوالية الأولى : يمكن تمثيل البرنامج السردي لهذه القصة المتوالية في الجدول التالي:

[1]– جورج موراند، الغراب والثعلب مقاربة سردية خطابية، ضمن كتاب الكشف عن المعنى في النص السردي،ص: 83.

الذات	موضوع القيمة	الحالـــة	طبيعة الموضوع	العبارات الدالة
الصياد(ذا1)	الخبرة والخداع	ذا1∩مو1	طبيعة معرفية، تقوم على التناقض بين ما هو ظاهر(توفير الغذاء) وما هو كائن (القبض على الحمام)	– صيد قبيح المنظر سيء الخلق على عاتقه شبكة وفي يده عصا. – إن الصياد نصب شبكته
الصياد(ذا1)	أدوات الصيد (العصا والشبكة)	ذا1∩مو2	القدرة على الفعل	– على عاتقه شبكة وفي يده عصا مقبلا نحو شجرة.
الصياد (ذا1)	نية الصياد في المخادعة	ذا1∩ مو3	إرادة الفعـــــل	– صياد قبيح المنظر، سيء الخلق وقبح منظره يدل على سوء مخبره.
الصياد (ذا1)	فعل الشر(نصب الشرك)	ذا1∩ مو4	الإرادة في الفعل	– ثم إن الصياد نصب شبكته، ونثر عليها الحب وكمن قريبا منها.

تشكلت الوصلات الثلاثة الأولى (المعرفة، القدرة، الإرادة) عنصر الكفاءة الذي سوف يمكن الذات المنفذة (ذا 2)(الصياد) من تنفيذ البرنامج السردي التنفيذي وتحقيق الوصل بين ذات الحالة (ذا1)(الصياد) وموضوع القيمة المتمثل في الصيد، وبالتالي يكون البرنامج السردي على النحو التالي:

ذا2(ف)[(ذا1 Uمو4) ←———— (ذا1∩مو4)]

ويقوم الصياد بدور كل من ذات الحالة وذات الفعل نفس الممثل وهو الصياد.

المتوالية الثانية:

يمكن رصد عناصر كفاءة الذات المنجزة للبرنامج السردي لهذه المتوالية كما حددها عبد الحميد بورايو في الجدول التالي:

ذات الحالة	الموضوع القيمة	الحالة	طبيعة الموضوع	العبـــــارات الدالة على ذلك.
الحمامة المطوقة(ذا3)	الحكمة	ذا3∩مو1	معرفة بطرق العمل من أجل التخلص	_لا تخذلن في المعالجة ولا تكن نفس إحداكن أهم إليها من نفس صاحبتها.
الحمامة المطوقة(ذا3)	السيادة على الحمام	ذا3∩مو2	القدرة على الفعل	_ وكانت سيدة الحمام.
الحمامة المطوقة(ذا3)	التضامن من أجل التخلص من الفعل	ذا3∩مو3	الإرادة في الفعل	_فقلعن الشبكة بتعاونهن وعلون في الجو.

وانطلاقا من ذلك تشكلت كفاءة الذات المنفذة للفعل في نقل المعرفة والقدرة والإرادة الجماعية(عناصر الكفاءة) ل(ذا 3) وقد عملت الحمامة المطوقة على نقل هذه الكفاءة إلى غيرها من الحمام، ويعتبر هذا الأخير ذات الحالة المستفيدة من هذا البرنامج السردي، ويمكن التمثيل لهذا البرنامج على النحو التالي:

ف(ذاء4)[(ذا3U مو5)←——————(ذا3∩مو5)]

حيث أن (مو 5) يمثل عنصر الكفاءة الذي سيمكن الحمام(ذا 3) من تنفيذ برنامج سردي أساسي يهدف إلى النجاة من الأسر واعتبر الناقد:

_ ذات فعل الفعل = الحمامة المطوقة .

_ ذات منفذة(ذا4)= الحمام.

_ ذات الحالة(ذا3)= الحمام.

_ موضوع القيمة(مو6)= للنجاة من التهديد.

وانطلاقا من ذلك نكون أمام البرنامج السردي التالي:

ف ف(ذا5)[ف(ذا4)[ذا3U مو6)] ←——————— (ذا3∩مو6)].

ج _ المتوالية الثالثة :

تبدأ هذه المتوالية برنامج سردي استعمالي قام به الحمام ويقوم على العناصر التالية:[1]

_ فاعل الفعل (ذا5):الحمامة المطوقة.

_ الذات المنفذة:باقي الحمام(ذا3).

_ موضوع القيمة(مو7):الاتصال بالعمران.

وقد استند هذا البرنامج السردي على نفس عناصر الكفاءة في البرنامج السردي السابق، فيكون على النحو التالي:

[1]_ ينظر: عبد الحميد بورايو، التحليل السيميائي للخطاب السردي، ص:76.

ف ف(ذا5)[ف (ذا5)[(ذا3)U مو7] ←——————(ذا3) ∩مو7)]

أما البرنامج السردي الأخير في هذه المتوالية والذي يقوم على العناصر التالية:

_ ذات فعل الفعل: الحمامة المطوقة(ذا5).

_ الذات المنفذة: الجرذ (ذا6)

_ موضوع القيمة: فك الشباك (مو8)

ويمثل الباحث على النحو التالي:[1]

ف ف(ذا5)[ف(ذا6)[ف(ذا6)[(ذا3Uمو8) ←——————(ذا3∩مو8)]

وأدى هذان البرنامجين السرديين إلى تحقيق البرنامج السردي لهذه المتوالية، والذي يقوم على العناصر التالية:

_ ذات الفعل: الجرذ (ذا7)

_ ذات الحالة: الحمام.

_ موضوع القيمة: التحرر من الأسر(مو9). ويكون البرنامج السردي على الشكل التالي:[2]

ف(ذا7)[(ذا3Uمو9) ←——————(ذا3∩مو9).

أما فيما يتعلق بالخطاطة السردية لحكاية الحمامة المطوقة فإنها تكون على الشكل التالي:.

-**الكفاءة:** تحدث الناقد عن عناصر الكفاءة بالنسبة للذوات المنفذة للبرامج السردية في النقطة السابقة من التحليل.

---

[1]_ المرجع السابق، ص:76.

[2]_ المرجع نفسه، ص:77.

_ التحريـــك:

يرى بورايو أن التحريك هو"فعل الفعل"، أي أن المرسل المحرك والمحفز للذات، ويظهر الفعل التحريكي في هذا النص في تحفيز " الحمامة المطوقة" لمجموع الحمام وذلك في المتواليتين الثانية والثالثة، وكذلك الجرذ في المتوالية الأخيرة.

فقد عملت الحمامة المطوقة على دفع الحمام والجرذ لإنجاز فعل التحرر والتخلص من الأسر الذي وقعت فيه مجموعة الحمام، ويظهر ذلك في العبارات التالية:"قالت الحمامة المطوقة : لا تخذلن في المعالجة،و لاتكن نفس إحداكن أهم إليها من نفس صاحبتها، ولكن نتعاون جميعا فنقلع الشبكة، فينجو بعضنا ببعض" [1]، وكذلك، "قالت له المطوقة ابدأ بقطع عقد سائر الحمام، وبعد ذلك أقبل على عقدي، وهو لا يلتفت إلى قولها، فلما أكثرت عليه القول وكررت، قال لها قد كررتي القول عليا كأنك ليس لك في نفسك حاجة، ولا لك عليها شفقة ولا تراعين لها حق، قالت: إني أخاف إن أنت بدأت بقطع عقدي أن تمل وتكسل عن قطع ما بقي"[2] .

وقد نتج عن هذا الفعل التحريكي تمكين الذات المنجزة (الحمام/الجرذ) من كفاءة، سمحت لها بإنجاز الفعل المتمثل في وصل الحمام بحريته وبالتالي العودة إلى وضعية الطبيعية في بداية القصة، كما مارس المحرك هنا فعلا اقناعيا موسوما بالمعرفة، وقد اتخذت هذه المعرفة في رأي الناقد صيغة حكمية ترتب عنها اعتراف (تقويم) سلطة الحمامة المطوقة (المرسل المحرك) من جهة، وإبرام عقد بين المرسل (الحمامة المطوقة) والمرسل إليه (الحمام) من جهة أخرى، لكن الناقد لم يشر إلى الفعل التحريكي للمتوالية الأولى، أي المحفز أو المحرك الذي دفع الذات المنجزة(ذا 1) (الصياد) للقيام بفعل الصيد، ويمكن عد

[1]_ بيدبا الفيلسوف، كليلة ودمنة، تر:عبد الله بن المقفع، دار الشعب، القاهرة، 1968،ص:63.

[2]– المرجع نفسه، ص:63.

"الجوع" هنا هو المحرك أو المحفز الذي دفع بالصياد لإنجاز فعل الصيد، وقد نتج عن ذلك تمكين الذات من كفاءة مكنتها من القيام بدورها المتمثل في نصب الشباك.

-التقويـــــــــــــم:

قسم الناقد التقويم إلى قسمين اثنين:

تقويم الصياد: يرى الناقد أن تقويم الصياد كان من خلال خطاب النص، في عبارة صادرة عن السارد الخارجي بيدبا، يقول:" بصر بصياد قبيح المنظر سيء الخلق وقبح منظره يدل على سوء مخبره" [1]، ويرى أن" بيدبا" هنا يمثل دور المرسل، في حين تمثل الحكاية التي سبقت كمثل" رسالة" موجهة إلى المرسل إليه هو " دبشليم" المذكور في سياق الخطاب.

مرسل ←——— رسالة ———→ مرسل إليه

بيدبا ←——— حكاية الحمامة المطوقة ———→ دبشليم

تقويم الحمامة المطوقة:

أورد الناقد ثلاث أحكام تقويمية للحمامة المطوقة كما يلي:

الحكم الأول: صدر تقويم الحمامة المطوقة من المرسل خلال السارد الخارجي للخطاب "بيدبا" لما قدم الحمامة المطوقة على أنها " سيدة الحمام" [2]، حيث تدل هذه العبارة على المكانة الرفيعة التي تتحلى بها الحمامة المطوقة على سائر الحمام.

الحكم الثاني : ما ورد على لسان الجرذ الذي يمثل ذات فاعلة في البرنامج السردي الأخير في نهاية القصة موجها حديثه للحمامة المطوقة، يقول:" هذا ما يزيد الرغبة والمودة فيك"[3]

---

[1]- بيدبا ، كليلة ودمنة، ص:62.

[2]- المرجع نفسه، ص: 62.

[3]- المرجع نفسه، ص: 63.

الحكم الثالث : تمثل في المثل المستخلص من القصة والذي جاء لتجسيد حكم وردت في بداية النص على لسان الملك دبشليم، موجها حديثه إلى بيدبا، يقول:" فحدثني إن رأيت إخوان الصفاء كيف يبتدئ تواصلهم ويستمتع بعضهم ببعض" [1]ويعتبر هذا الحكم موجه لكل من الحمامة المطوقة وصديقاتها والجرذ والغراب.

-الأداء:

يرى عبد الحميد بورايو أن قصة الحمامة المطوقة تمحورت حول ثلاث أداءات رئيسية، تمثلت في البرامج السردية الأساسية التي تأست عليها هذه القصة، وهي كالآتي:

_ الأداء الأول: يتمثل في الأداء الذي قام فيه الصياد بدور ذات الفاعل وقد انتهى هذا الأداء بالفشل الذريع، وقدمت هذه القصة هذا الأداء من وجهة نظر الغراب، الذي يعتبر ساردا اجتماعيا للأحداث، وكذلك شخصية من شخصيات القصة، يقول:"وأيس الصياد منهن وانصرف "[2].

_ الأداء الثاني والثالث: قامت فيهما الحمامة المطوقة بدور"ذات فعل الفاعل"، حين دفعت هذه الأخيرة الحمام "ذات الفعل"من أجل تحقيق التحرر من الأسر كما أنها دفعت الجرذ إلى إعانة الحمام على تحقيق موضوع القيمة، فقد مثلت في هذين الأداءين القيم الإيجابية المتبادلة وعلامات التواصل دور أساسيا في نجاحها وتقديمها كمثل جدير بالإتباع من طرف المتلقي[3] ، وقد وضح بورايو طبيعة العلاقة بين أطراف الفعل في هذين الأداءين في المربع السيميائي التالي: [4]

---

[1]- المرجع السابق، ص: 63.

[2]_ المرجع نفسه، ص:80.

[3]_ عبد الحميد بورايو، التحلي السيميائي للخطاب السردي،ص:79.

[4]- المرجع نفسه، ص:80.

* فعل الفعل(التدخل)

_الحمامة المطوقة تأمر بالتضامن مابين الحمام،وتطلب من الجرذ أن يبدأ بفك أمر صاحباتها.

*عدم القيام بفعل منع الفعل

_ خضوع الحمام والجرذ لأمر الحمامة المطـــوقـــة .

* فعل منع الفعل(الإقناع)

_الحمامة المطوقة تنهى الحمام عن العمل الفردي والتخاذل،وتنهى الجرذ عن الشروع في فك أسرها قبل صاحباتها.

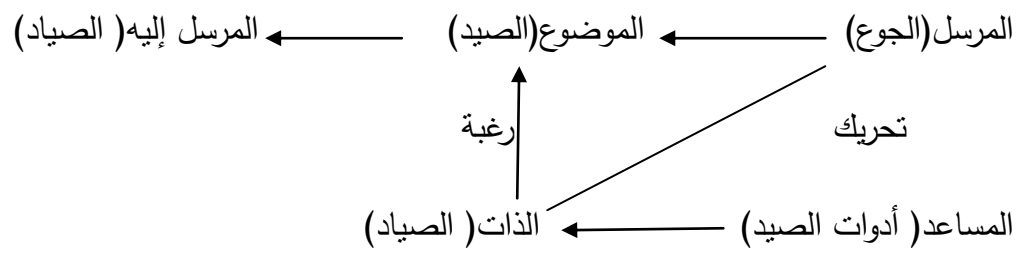
* عدم فعل الفعل(اللاتدخل)

_ استبعاد مصير الهلاك.

وانتهت هذه الأداءات التي قامت بها الحمامة المطوقة بالنجاح المؤكد وذلك في قوله:" فقلعن الشبكة جميعهن بتعاونهن، وعلون في الجو" [1]، هذا عن الأداء الأول، أما في الأداء الثاني فورد ذلك في قوله :"وانطلقت المطوقة وحماماتها معها"[2]

غير أن الناقد في معرض حديثه عن الأداءات لم يشر إلى البنيات الفاعلية التي ارتكزت عليها هذه الأداءات الثلاثة، وانطلاقا من الخطاطة السردية لهذه القصة يمكن رصد البنيات الفاعلية، وذلك حسب الترسيمات التالية:

البنية الفاعلية للمقطع الأول:



[1]- عبد الله بن المقنع، كليلة ودمنة،ص:62.

[2]- المرجع نفسه، ص:63.

البنية الفاعلية للمقطع الثاني:

المرسل(الحمامة المطوقة) ← الموضوع(الطيران) ← المرسل إليه(الحمام)

تحريك واجب

المساعد(التعاون) ← الذات(الحمام) ← المعارض(الصياد)

البنية الفاعلية للمقطع الثالث:

المرسل(الحمامة المطوقة) ← الموضوع(التحرر) ← المرسل إليه(الحمام)

تحريك واجب

المساعد(الجرذ) ← الذات(الحمام)

3-2- نظام الانتقالات المكانية:

يرى الباحث أن الأداءات الثلاثة لقصة"الحمامة المطوقة"في ثلاث أمكنة مختلفة، هي كالآتي:

-الأداء الأول ← الأداء الثاني ← الأداء الثلاث.

انتقال انتقال

شجرة كثيرة الأغصان ← الجو ← العمران.

بحيث ينتمي المكانان الأولان للطبيعة في حين ينتمي المكان الثالث للثقافة.

وقد ربط الناقد بين هذه الأماكن والأحداث التي جرت فيها ويمكن توضيح ذلك في الجدول الآتي:

المكـان	الحـــــــــــــــــــــدث
1)_ الشجرة	_ ظهور الصياد القبيح،المنظر السيئ المخبر حاول خداع الحمامات وكاد أن يهلكها، وذعور الغراب منه وتوقعه الهلاك للحمامات.
2)_الجو (الفضاء الوسيط)	_ ظهر فيه تضامن الحمام والابتعاد عن الصياد، إلا أن الخطر لم يزل قائما لأن الصياد جد وراءها ينتظر سقوطها.
3)_ العمران	_ ابتعاد الخطر نهائيا عن التهديد تماما، وذلك بفضل حكمة الحمامة المطوقة ومساعدة الجرذ.

ومن هنا يصل الباحث إلى النتيجة التالية :

_ الطبيعة ≈ القيم السلبية + توقع سوء المصير.

_ العمران ≈ القيم الإيجابية + النهاية السعيدة.

غير أن الباحث لم يوضح العلاقة الدلالية بين هذه الأماكن والقيم التي ارتبطت بها أي علاقة الطبيعة بالقيم السلبية في حين ارتباط العمران بالقيم الإيجابية، كذلك في تقسيمه للفضاء على النحو السابق لم يعتمد على النموذج الغريماسي الذي يقسم الفضاء ضمن ما تقتضيه رحلة البطل، والذي يكون على النحو الآتي:[1]

[1]– ينظر: السعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائية السردية، ص:140.

		الفضاء الاستهلالي	فضاء الفعل الانجازي	فضاء النص
أنواع الفضاء	المقطع الأول	تحريك: الصياد(الغابة)، الحمام(الجو)	الانجاز: الصياد : (الغابة) ،الحمام(في الجو متجه نحو الشرك)	الغابة
		حالة بدئية استعدادية: الصياد(الغابة)، الحمام (جو)	النصر: الصياد(الغابة)، الحمام(في الغابة في الشرك)	
	المقطع الثاني	تحريك:الحمام (الغابة)، الصياد (الغابة)	الانجاز: الحمام (الجو)، الصياد (الغابة)	الجو
		حالة بدئية استعدادية : الحمام(الغابة)، الصياد (الغابة)	الجزاء: الحمام (الجو نحو العمران)، الصياد(الغابة)	
	المقطع الثالث	تحريك: الحمام(الجو)	الانجاز: (الحمام والجرد) العمران	العمران
		حالة بدئية استعدادية: الحمام (الجو)	الجزاء: الحمام(الجو)	

تتطابق هذه الفضاءات مع سلسلة تجارب البطل(الحمامة المطوقة+ الحمام)التي يجتازها أثناء رحلته(الممتدة بين الوضعية البدائية والنهائية للحكاية؛ من قبل وقوعها في الشرك وحتى التحرر من الشرك)، حيث يمثل الفضاء الأول الإطار المكاني الجو الذي تنطلق منه الحمام نحو الفضاءات الأخرى، كما يحدد النقطة النهائية لهذه الرحلة، في حين يؤطر الفضاء الانجازي للتجربتين التأهيلية والرئيسية أي الوقوع في الشرك والعمل من أجل التحرر منه، أما الفضاء الأخير والذي يتمثل في فضاء النصر فإنه يمثل فضاء الفعل بامتياز ففيه يتحرر الحمام ويعو إلى جو السماء من جديد.

أوضح الباحث أن الهدف من وراء هذه القصة " كليلة ودمنة" هدف تعليمي، ويؤكد فيما ينتهي إليه خاصة الوجهة المناسبة للتعامل معه باعتماد التأويل وتمييز الظاهر من الباطن لبلوغ الحكمة الكامنة فيه وبالتالي الانتماء إلى الثقافة والحضارة الإنسانيتين [1]، حيث كان غرضها تلقين المتلقي المعرفة، وإرشاده إلى السلوك الصحيح ، يقول :" يمكن النظر إلى صورة الجحور المئة التي أعدها الجرذ للمخاوف على أنها تجسيد لقيمة الثقافة (أي تدخل الكائن في تحويل الطبيعة إلى صالحه توقعا لما يمكن النظر لما حصل من الكوارث، إن مثل هذه الدلالة المجسدة في الفضاء الذي تجري فيه حوادث القصة، تدعم الغرض التعليمي الذي ألّفت من أجله نصوص حكايات كليلة ودمنة " [2] ، وقد اكتفى الناقد بتحديد الهدف التعليمي لصورة الجحور المئة التي أعدها الجرذ، دون الإشارة إلى الهدف التعليمي لقصة الحمامة المطوقة بصفة عامة

3-3-المسار الغرضي والبعد الزمني:

لخص الناقد المسار الغرضي للقصة المدروسة على النحو الآتي: [3]

خداع + تهديد _≈ نجاة مع احتمال عودة التهديد _≈ النجاح + الحرية

الما قبل الأثـــــناء الما بـعد

حالـــــــة سلبيـــة (فضاء الطبيعة) حالة إيجابية(ثقافة)

[1]-ينظر:سامي السويدان، دلالية القص وشعرية السرد، دار الآداب، بيروت،ط1، 1991،ص:318.

[2]_ عبد الحميد بورايو التحليل السيميائي للخطاب السردي، ص:81.

[3]- المرجع نفسه، ص81.

أما بالنسبة للأدوار الغرضية لقصة الحمامة المطوقة فتتبع الناقد نموها وتطورها عبر مسار القصة كما يلي:[1]

-صياد قبيح المنظر والمخبر يحاول خداع فريق من الحمام الوديع وإيقاعه في الشرك وحمامة تقود هذا الفريق من الحمام بحثا عن الطعام، فتنخدع وتقع في الشرك.

-صياد مصمم على القبض على فريق الحمام فتبعها متوقعا سقوطها وحمامة حكيمة توجه صاحباتها إلى الطريق للنجاة من هذا الصياد.

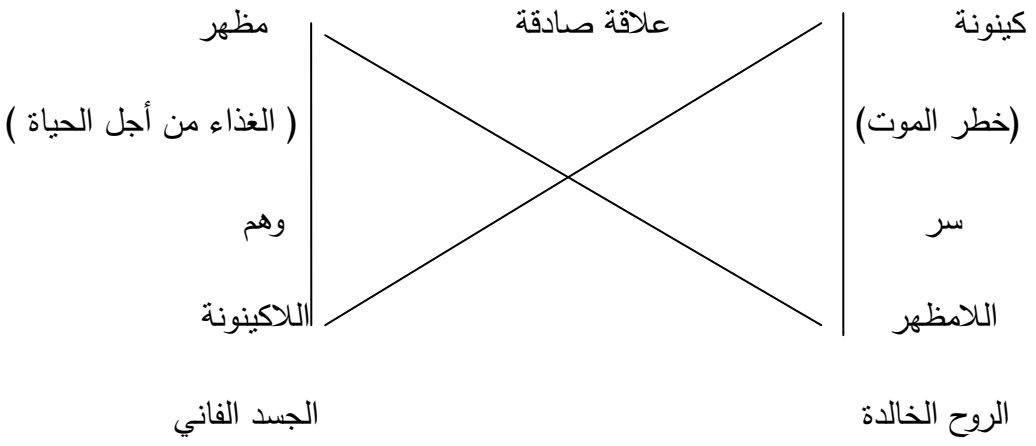
-صياد يائس مسلم بفشله، منصرف ، وحمام متحرر من الأسر بفضل تعاونهن ووفاء الجرذ لصديقته المطوقة، ويمكن تلخيص المسار الغرضي لهذه القصة في الجدول الآتي:

البعد الزمني	الفضاء	الحالة	الأدوار الغرضي
الماقبل	الغابة	خداع+تهديد	صياد قبيح يحاول خداع فريق من الحمام. حمامة تقود هذا الفريق من الحمام بحثا عن الطعام.
الأثناء	الجو	نجاة مع احتمال عودة التهديد	صياد مصمم على القبض على فريق الحمام. حمامة حكيمة تحاول إنقاذ صديقاتها.
المابعد	العمران	النجاح + الحرية	صياد يائس حمام متحرر بفضل تعاونهن ومساعدة الجرذ لهن.

[1]- المرجع السابق، ص81.

4- البنية العميقـــــة:

من خلال تحليل نص الحمامة المطوقة توصل الناقد للبنية العميقة التي تتأسس عليها القصة وتتولد عنها باقي الدلالات الأساسية والتي تكون على الشكل التالي:[1]



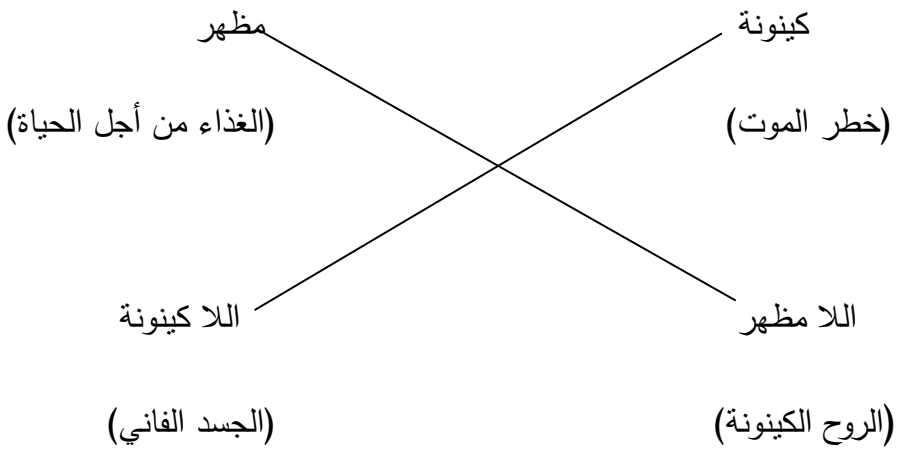
ويرجع الباحث هذه العلاقات الدلالية للقصة المدروسة لمفهوم فلسفي كان سائدا أيام روايتها، والمتمثل في ثنائية " الروح والجسد" يتصل الأول بالقيم الإيجابية في حين يرتبط الطرف الثاني بالقيم السلبية، وقد فصل الباحث في هذه العلاقة في قوله:" إن مسار القصة من البداية إلى النهاية يجسد طبيعة الصيرورة التي تعرفها علاقة الروح بالجسد كما تقدمها وجهة إليها النظر الفلسفية المشار إليها، والتي تتمثل في وقوع الروح في شرك الجسد لتتجلى من خلال هذه العلاقة صورة البشر وهم في الحياة الدنيا، وتحدث معاناتهم في هذه الدنيا، وتعمل الروح بعد ذلك على التخلص من المادة(الجسد) لتلتحق في النهاية بباريها وهي روح متحررة"[2]، ويتبين من المربع السيميائي أن علاقة الروح بالجسد هي علاقة باطلة أما علاقة الجسد بضرورة الغذاء للحفـاظ على الحياة هي صادقة، وذلك لأنها تؤدي إلى بقائه، ويكمن

[1]- عبد الحميد بورايو، التحليل السيميائي للخطاب السردي ، ص:82.

[2]- المرجع نفسه، ص:82.

السر فيما يتهدد الروح من خطر وهي واقعة في شرك الجسد، وهذا مـــا أرادت القصة الوصول إليه أما الوهم فإنه يتعلق بعلاقة الجسد بالغذاء.

اعتمد عبد الحميد بورايو نفس الخطوات التحليلية السابقة في مقاربته لنص حكاية"الحمامة الثعلب والملك الحزين". ليصل في آخر هذه الدراسة إلى نتيجة مفادها أن هذه القصة تعبر على نفس البنية العميقة التي عبرت عنها قصة الحمامة المطوقة، وهي ثنائية الروح والجسد، يقول :" تنتمي هذه القصة لنفس المجموعة القصصية التي تنتمي إليها قصة " الحمامة المطوقة " لذلك نجدها تعبر على نفس البنية العميقة المتمثلة في العلاقات المبينة من خلال المربع السيميائي" [1]،الآتي:[2]



من الملاحظ في دراسة البنية العميقة(ثنائية الروح والجسد) التي تقوم عليها القصص المدروسة اعتماد الناقد على الجانب الانطباعي في تحديدها ، إذ أن هذه البنية العميقة التي توصل لها الباحث من تحليله لحكايتي"الحمامة المطوقة"،" والحمامة والثعلب والملك الحزين" لم ترتكز على النتائج محققة في دراسته للبنية الخطابية والبنية السطحية لهذا النص، وذلك على الرغم من أنه انتهى إلى بعض الدلالات الفرعية المتقابلة(الأسر/ الحرية،

[1]- المرجع السابق، ص:99.

[2]- المرجع نفسه، ص:99.

الإيثار/ الأنانية، الأمل/ اليأس...)، وحصره لمختلف الصور التي تعمل على تجلية الوحدات الدلالية، ومن هنا فإن تشييد البنية العميقة على مفهوم فلسفي كان سائدا زمن روايتها يقوم على ثنائية الروح/الجسد [1]، فهذه البنية الدلالية العميقة جاءت مفروضة على النص فرضا، وغريبة عنه ومتنافرة عما سبق من تحليل لهذه الحكايات، وليس هناك ما يبررها.

كما يمكن القول أن الباحث قد"استطاع من خلال اشتغاله على اللغة صناعة خطاب نقدي يوفق فيه مابين القيود التي يفر منها الجهاز السيميائي وتطلعات القارئ العربي إلى نص نقدي يسير له سبل الاتصال بالمناهج النقدية الحداثية [2] فقد استوفت هذه الدراسة تقريبا جميع الأدوات الإجرائية للنظرية السيميائية السردية.

ومما يؤخذ على هذه القراءة أن الناقد في دراسته للخطاطة السردية للقصص المحللة، قدم دراسة التقويم على الأداء، إلا أنه من المفترض أن يكون العكس لأن التقويم يكون نتيجة للأداء، فإما أن ينته الأداء الذي تقوم به الذات المنجزة بالنجاح أو الفشل في تحقيق البرنامج السردي والوصل مع موضوع قيمتها. وذلك باعتباره "المرحلة المتوجة للرسم السردي، ففيه يتم النظر في البرنامج السردي والمحقق وتقوم النتائج وفقا لالتزامات الفاعل التعاقدية مع المرسل في أثناء مرحلة التحريك[3].

بالإضافة إلى ذلك عمل عبد الحميد بورايو على عزل الإطار التلفظي (دبشليم/ بيدبا) لحكايات كليلة ودمنة أثناء تحليله لقصتي" الحمامة المطوقة"و"الحمامة والثعلب والملك الحزين"، واعتباره من خارجيات النص، يقول:"هذا بالإضافة إلى الحكم المستخلص من القصة_ المثل التي جاءت لتجسيد حكما ورد كمقدمة للنص لم ندمجها في التحليل على

[1]–عبد الحميد بورايو، التحليل السيميائي للخطاب السردي، ص:82.

[2]– رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، ص:39.

[3]– رشيد بن مالك، البنية السردية في النظرية السيميائية، ص:29.

لسان الملك دبشليم وهو يتوجه بالخطاب لراويته بيدبا، قائلا :"فحدثني إن رأيت إخوان الصفاء، كيف يبتدئ تواصلهم، ويستمتع بعضهم ببعض" [1] ، يقول كذلك "وهو نفس الموقف الانتقادي الذي جاء على لسان بيدبا الفيلسوف، الراوي الخارجي لهذه القصة، في مقدمة مهدت لرواية القصة"[2]

فلا يمكن بأي حال من الأحوال النظر لحكايات "كليلة ودمنة" نظرة خارجة عن المتصل الخطابي التابع للجهاز الذي ترتهن الحكايات إلى وجوده حيث أن بيدبا ودبشليم حاضران في النص الحكائي، ويظهر ذلك من خلال علامات التلفظ التي تحيل عليهما، "قال دبشليم الملك لبيدبا الفيلسوف: قد سمعت مثل المتحابين كيف قطع بينهما الكذب، وإلى ماذا صار عاقبة أمره من بعد ذلك ، فحدثني إن رأيت إخوان الصفاء كيف يبتدئ تواصلهم ويستمتع بعضهم ببعض؟قال الفيلسوف: إن العاقل لا يعدل بالإخوان شيئا فالإخوان هم الأعوان على كل خير...ومن أمثال ذلك الحمامة المطوقة والجرذ والضبي والغراب، قال الملك: وكيف كان ذلك؟ قال بيدبا: " زعموا أنه كان بأرض سكاوندجين....." [3]، ويقول في حكاية الحمامة والثعلب والملك الحزين :"قال الملك للفيلسوف :" قد سمعت هذا المثل فأضرب لي مثلا في شأن الرجل الذي يرى الرأي لغيره ولا يراه لنفسه، قال الفيلسوف :إن مثل ذلك مثل الحمامة والثعلب والملك الحزين، قال الملك : وما مثلهن؟ قال الفيلسوف : زعموا أن حمامة...."[4] ويمثل رشيد بن مالك للمفوظ السردي لقصة الحمامة المطوقة، وذلك على النحو التالي:[5]

---

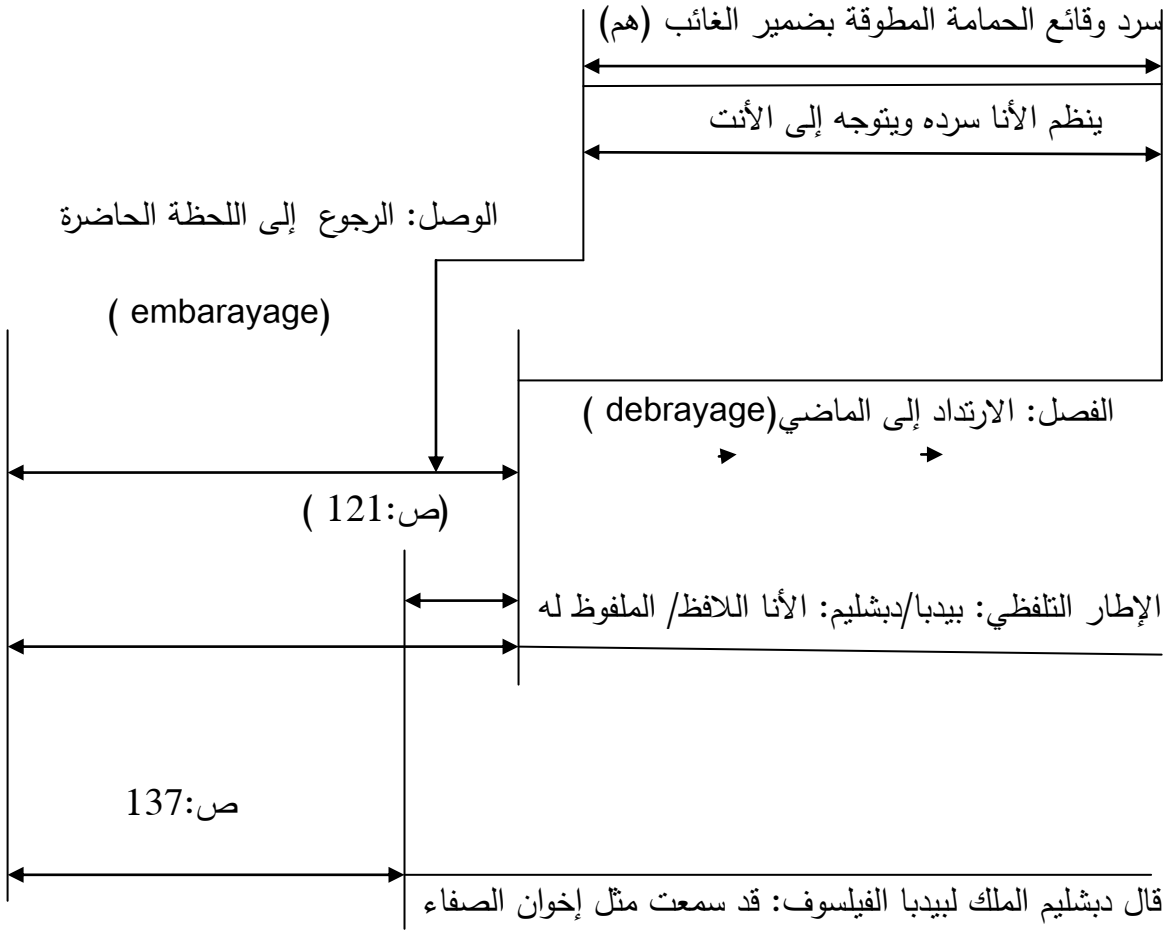
[1]- عبد الحميد بورايو، التحليل السيميائي للخطاب السردي، ص:79.

[2]- المرجع نفسه، ص: 95.

[3]- عبد الله بن المقفع، كليلة ودمنة، ص: 62.

[4]- المرجع نفسه، ص: 112.

[5]- رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، ص:37.



فبيدبا باعتباره اللافظ" الأنا يسرد وقائع أحداث حكايات " كليلة ودمنة" بضمير الغائب "هم" ، "وزعموا أنه..."، ويتوجه بخطابه إلى الأنت " الملفوظ له" الذي هو "دبشليم"، ومن هنا فإن الحمولة الدلالية لنصوص الحكايات لا يمكن لها أن تدرك خارج نسيجه، فهي تابعة للعقد التلفظي المبرم بين بيدبا ودبشليم (اللافظ والملفوظ له) ، حيث يقول الملك دبشليم للفيلسوف بيدبا " وقد أحببت أن تصنع لي كتابا بليغا تستفرغ فيه عقلك يكون ظاهره سياسة العامة وتأديبها وباطنه أخلاق الملوك وسياستها للرعية"[1]

[1]– عبد الله بن المقفع، كليلة ودمنة، ص: 28.

ومن هنا فإن حكايات " كليلة ودمنة" لا يمكن أن تنفصل بأي حال من الأحوال عن التمفصل الدلالي الذي يغذي هذه الحكايات، والذي كان سببا وراء تأليف هذه الأخيرة ، وذلك بقطع النظر عن البعدين السياسي والاجتماعي لها: [1]

ظاهر النص	/	باطن النص
↓		↓
سياسة العامة وتأديبها		أخلاق الملوك وسياسة الرعية

فالفيلسوف بيدبا باعتباره مرسلا ممتلكا للمعرفة أدرك أن الملك دبشليم المفوض من طرف الرعية لسياسة أمورها، لم ينفذ الأمر الموكل إليه كما يجب طبقا للعقد المبرم بينه وبين الرعية التي تعتبر المرسل إليه الحقيقي عندما نصبت دبشليم ملكا عليها، وأرادت معرفة إذا نفذ الملك التزامه أم أنه خرقها في أثناء تسييره للفعل السياسي.

وبما أنه من المستحيل على الرعية تقييم هذه الفرضية فهي بالتالي أمام أمرين اثنين السكوت عما يجري وعدم التدخل في النظام السياسي أو العكس، وبالتالي سنكون أمام مواجهة سياسية بين قوتين، تتمثل الأولى في الملك دبشليم وقواته العسكرية والقوة الثانية يمثلها بيدبا والتي تتحكم إلى العقل والأسلوب الحجاجي في حل المشاكل الكبرى، ومن هنا فإن امتلاك بيدبا للمعرفة معطى ثابت في النص:" رجل فيلسوف(...)، فاضل حكيم، يعرف بفضله، ويرجح في الأمور إلى قوله[2]، فعمل على تحريك الرعية في فعل جماعي الغاية من ورائه حمل الملك على تغيير أسلوب الممارسة السياسية وإحداث وصلة حقيقية بالرعية، وتأتي فكرة التحالف بين الرعية من الوشائج التي تربط بين الفيلسوف والرعية [3] . إلا أن الرعية رفضت الاستجابة لمشروع بيدبا تأمينا لحياتهم وخوفا من بطش الملك بهم، وبالتالي

[1]– ينظر: رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، ص:37.

[2]–عبد الله بن المقفع، كليلة ودمنة، ص:48.

[3]– ينظر: رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، ص:38.

اضطر الفيلسوف بيدبا إلى مواجهة الملك بنفسه فألّف هذا الكتاب هادفا من ورائه إلى تغيير سياسة الملك وتحسين أوضاع الرعية، فنكون أمام التمثيل التالي:

مرسل(بيدبا) ← رسالة(حكايات كليلة ودمنة) ← المرسل إليه(دبشليم)

الظاهر ← (السياسة العامة وتأديبها)

الباطن ← (أخلاق الملوك وسياستها)

فكما استطاعت الحمامة المطوقة بفعل ذكائها وحنكتها وتحريض باقي الحمامات على العمل الجماعي أن تنجح في تحرير نفسها وصديقاتها من الأسر وذلك نتيجة تعاونهن ومساعدة صديقها الجرذ لهن، فإن بيدبا يملك من القوة(القدرة العقلية) ما يجعله يغير الفعل السياسي للملك لصالح الرعية، فبهذا الخطاب الحجاجي يسعى بيدبا إلى إقناع تلاميذته رغبة منه في انخراطهم في برنامج يرتكز أساسا على البعد المعرفي وعلى الروح الجماعية (التعاون) للتخلص من هذا الحكم الظالم الجائر[1].

وما يلاحظ على هذه الدراسة أن الناقد قد اتبع في مقاربته لنصي " الحمامة المطوقة" " والحمامة والثعلب والملك الحزين" نفس الأدوات الإجرائية السيميائية التي اعتمدها"جورج موراند" في مقاربته لنص" الغراب والثعلب" من شعر لافواتين، فلا تختلف هاتان الدراستان عن بعضهما البعض سوى في طبيعة النص المدروس، فإذا كان النص المحلل عند بورايو هو نص سردي فان النص المحلل من طرف موراند هو نص شعري .

1- ينظر :رشيد بن مالك، قراءة سيميائية في كليلة ودمنة، ضمن محاضرات الملتقى الرابع السيمياء والنص الأدبي ، 2006،ص:06.

وما يمكن قوله في ختام من هذه الدراسة هو أن الباحث انطلق من منهج واضح وبناء مفهومي وإجرائي محدد، يستند للتحليل الشكلي والدلالي للخطاب ويقوم على إسقاطات إرادية للمنهج المتبع على النص المدروس، وهذا ما يعكس الوعي الكبير لدى الباحث بالمناهج النقدية عامة والمنهج الغريماسي خاصة .

ثالثا: خلاصة الخطاب النقدي السيميائي عند عبد الحميد بورايو

يعد الناقد عبد الحميد بورايو من أوائل النقاد العرب عامة والجزائريين خاصة الذين حاولوا تطبيق المنهج السميائي على نصوص من الأدب العربي القديم، فقد سعى الناقد من خلال قراءاته هذه الكشف عن جوانب ثرية جدا في النص السردي العربي القديم، ومما ساعده على ذلك خبراته النقدية الجديدة بما فيها من أدوات نقدية ومعرفية لا عهد للنقد العربي بها .

وتعتبر هذه المقاربة من بين أهم المقاربات في النقد العربي التي حاولت تتبع مسار السرديات وتطورها من مرفولجيا بروب وصولا إلى غريماس ونظريته العاملية، وقد تميزت هذه المقاربة بجملة من الملاحظات هي كالآتي:

عدم اهتمام الباحث عبد الحميد بورايو بالجانب النظري اهتماما كبيرا في مختلف مؤلفاته، والاكتفاء بمقدمات أول مداخل قصيرة لا تتجاوز الثلاثين صفحة يحدد فيها الأدوات الإجرائية التي اشتغل عليها الباحث مع تقديم بعض المفاهيم الأساسية التي يقوم عليها المنهج المتبع في التحليل، أما فيما يتعلق بالرصيد النظري للمنهج وأهم رواده والتطورات التي لحقته في عبر التاريخ في البيئة الغربية ومحاولة تأصيل هذه النظريات في الموروث العربي فإن الناقد لم يولي لها بالا إلا إذا استثنينا مؤلف " منطق السرد(دراسات في القصة الجزائرية االحديثة)" الذي استفتحه بمدخل واسع تحدث فيه عن أهم المحطات التي مرت بها حركة السرديات انطلاقا من جوزيف بيدي ووقوفا عند مرفولجيا بروب ووصولا إلى غريماس وتودوروف وكلود بيرموند باسطا فيه مختلف الأدوات والإجراءات التي استحدثها كل باحث من هؤلاء الباحثين، أما المداخل في مؤلفاته الأخرى فقد خصصها في الأغلب للحديث عن المرجعية الاجتماعية للنصوص المدروسة.

الاهتمام الكبير من طرف الباحث للجانب الشكلي الإبداعي للنص النظر إلى وبنائه على حساب النظر للنص على أنه وثيقة تاريخية أو اقتصادية أو سياسية، فجاءت هذه المقاربة مرتبطة ارتباطا وثيقا بإستراتجية التأويل الموضوعي المبرر المبني على القرائن الكافية، فلا يمكن بأي حال من الأحوال النظر بعيدا عن سيسيولوجيته، حيث أن المرجعية الاجتماعية تمثل الأساس الذي تتولد عنه مختلف الدلالات الممكنة لدى الباحث، وهذا مادعت إليه السيميائية، وهو ماجعلها تتغلغل أكثر داخل الظاهرة الأدبية كما هي في طبيعتها، خاصة عندما يتعلق الأمر بنصوص من التراث العربي فلا يمكن بأي حال من الأحوال الفصل بين هذه النصوص والبنية الاجتماعية التي تولدن عنها ذلك أن هذه النصوص تمثل الهوية الوطنية.

مزج الباحث في مختلف مقارباته بين منهج بروب الشكلي ومنهج غريماس السيميائي ومنهج غولدمان البنيوي التكويني، ولقد اختار بورايو لكل دراسة من دراساته توجها طاغيا، فنجده يستثمر مقولات السيميائية السردية عند كل من (بروب وغريماس وكلود بيرموند) في مقاربته لنصوص من السرد العربي القديم (ألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة)، أما في مقاربته لنصوص سردية قصيرة فنجد غلبة السرديات الشكلية على هذه المقاربات وذلك كما في كتابه" منطق السرد(دراسات في القصة الجزائرية الحديثة) الذي أفاد فيه كثيرا من أطروحات جيرار جنيت خاصة فيما يتعلق بدراسته للزمن بعد أن أفاد من دراسات كلود بيرموند في القسم من الدراسة التطبيقية في هذا المؤلف، بالإضافة إلى ذلك فإن الناقد لا يستغني في مختلف دراساته عن تطعيمها بالمنهج البنيوي التكويني للوسيان غولدمان وذلك رغم عدم إشارته إلى ذلك في مقدمات ومداخل هذه الدراسات إلا أن جهازه المصطلحي يظهر احتفاءه بالعديد من المصطلحات والإجراءات الغلدمانية.

مقاربته لأكثر من نص واحد من نفس المدونة وبنفس الأدوات الإجرائية، من ذلك في مؤلفه المسار السردي وتنظيم المحتوى طبق الباحث المنهج السيميائي السردي على ست قصص من مدونة ألف ليلة وليلة ، كذلك في مؤلفه التحليل السيميائي للخطاب السردي طبق الإجراءات السيميائية السردية على قصتين من قصص كليلة ودمنة ...الخ ، وكان من الأحسن تقليص المتن ليشمل عملا واحدا أو اثنين، وذلك بغية تحقيق الانسجام والبعد عن التعميمات بالإضافة إلى تيسير عملية التحكم في زمام الحركة النقدية، كما أن الدراسة تكون أكثر تماسكا وأقدر على تدارك العطب الذي قد يحصل في الجانب النظري والتطبيقي، فاتساع المتن دفع بالناقد إلى الاقتصار على التعليقات السريعة والقصيرة وعدم إعطاء النصوص حقها في التحليل من ذلك ما نلمسه في كتابه "منطق السرد" الذي قارب فيه في صفحات قلائل مجموعة من القصص الجزائرية ممثلة في " الأجساد المحمومة، الجنين العملاق، مجرد لعبة، آدم وحوى والتفاحة "، ومقاربات حول الرواية الجزائرية ممثلة في" التفكك، ريح الجنوب، الجازية والدراويش، نوار اللوز، رائحة الكلاب، فجاءت تحليلاته لهذه القصص والروايات مقتضبة ناقصة مفتقرة للعديد من الضوابط التي تؤكد وحدة النسق. والأمر الآخر الذي تميزت به دراسات عبد الحميد بورايو هو قلة الاستشهادات والمقتطفات النصية في الجانب التطبيقي وهذا مما يصعب على القارئ الربط بين الأدوات الإجرائية وموقعها في النصوص المحللة.

ويمكن القول أن عبد الحميد بورايو قد نجح إلى حد كبير في إسقاط مقولات النظرية السيميائية السردية على نماذج من السرد العربي القديم، فقد انطلق بورايو في مقارباته هذه من بناء مفهومي واضح ينظر للخطاب على أنه بنية متكاملة مستندا في ذلك على التحليل الشكلي الدلالي، مستبعدا في ذلك النموذج النمطي الجاهز الذي تم تطبيقه على أشكال قصصية أخرى تختلف عن النصوص المدروسة، وهذا ما يعكس الوعي الكبير لدى الباحث

بالمناهج النقدية الحديثة، فقد كان بورايو في مختلف مقاربته وفيا لمنطلقاته النظرية باستثناء مزجهة بين منهج بروب وغريماس وغولدمان.

ومع ذلك فلقد لمسنا تجلي الوعي بالمقولات الأساسية التي يقوم عليها المنهج السيميائي من انسجام وربط بين الجانب الشكلي والجانب الدلالي للنصوص المدروسة وكذا الابتعاد عن الأحكام المعيارية.

الخاتمـــــــة

وفي نهاية بحثنا هذا حاولنا تقييم المسار الذي قطعته هذه الدراسة، وذلك انطلاقا من الأفكار النظرية التي تمت صياغتها، ووقوفا عند أهم الفواصل التي ميزت الدرس السيميائي السردي عند عبد الحميد بورايو، وفي هذا الإطار يمكن إيجاز أهم الملاحظات والنتائج التي توصلنا إليها في هذا البحث:

1_ يعتبر عبد الحميد بورايو من أوائل النقاد العرب عامة والنقاد الجزائريين خاصة الذين تبنوا المناهج الحداثية الغربية وطبقوها على نصوص من الأدب الشعبي. وذلك منذ بدايات الثمانينات مع كتابه " القصص الشعبي في منطقة بسكرة".

2- تميزت الدراسة السيميائية السردية عند الناقد عبد الحميد بورايو بالتركيز على أكثر من مصدر سيميائي في صياغته لأفكاره التي اعتمد عليها في مقاربة النصوص التراثية العربية، وربما يعود هذا التنوع في المصادر إلى رغبة الباحث لتكريس أكثر من مدرسة نقدية، وكذا تعريف الباحث العربي بأفكار مختلف المدارس النقدية الغربية.

3- اتسمت مقاربات عبد الحميد بورايو لنصوص الأدب الشعبي بتكريس أكثر من منهج واحد في معالجة للظاهرة الأدبية (منهج مركب)، حيث كان في أغلب دراساته يمزج بين المنهج البنيوي الشكلي والمنهج السيميائي السردي عند غريماس والبنيوية التكوينية عند لوسيان غولدمان .

4- أما على مستوى المصطلح النقدي فقد سعى الناقد عبد الحميد بورايو إلى تقديم جهاز مصطلحي سيميائي سردي يتناسب ودلالة هذه المصطلحات في بيئاتها التي ولدت فيها، كما يتميز هذا الجهاز المصطلحي الذي وضعه عبد الحميد بورايو بجدة الصياغة والاختيار الواعي والذكي لهذه المصطلحات، بالإضافة إلى اختيار المصطلحات الممتدة

بجذورها في التراث العربي وذلك باستشارة المصادر اللغوية التراثية العربية، وكذا اختيار المفردات الأكثر تداولا والمتناسبة مع قواعد اللغة العربية والذوق العربي، والعمل على

تقديم هذه المصطلحات في صورة أكثر رشاقة وليونة في النطق، أي التماثل مع معايير علم المصطلح والمصطلحية، فقد جمع الناقد بذلك بين التراث البلاغي الأصيل وبين المدارس اللسانية الغربية في اختياره للمصطلحات. كذلك نسجل سمة التطور النسبي في وضع بعض المصطلحات في تجربة عبد الحميد بورايو، ومن ذلك مصطلح "السيميائية" حيث استعمل في البداية مصطلح " علم الدلائل" ثم عدل عنه لمصطلح" سيميولوجيا" ليرسي أخيرا على مصطلح "السيميائية".

5- تتميز مؤلفات عبد الحميد بورايو بعدم تكريس الجانب التنظيري، وتركيز جل اهتمامه على المقاربات التطبيقية، والاكتفاء بمقدمات أو مداخل قصيرة يشير فيها للمنهج المتبع في الدراسة والإشارة إلى بعض المصطلحات المعتمدة.

6- أما فيما يتعلق بالقراءة فقد أشاد بورايو بمكانة القراءة الحداثية باعتبارها خاصية سيميائية، فقد عمد الناقد إلى قراءة التراث قراءة حداثية تختلف اختلافا كليا عن القراءات التقليدية، وقد ساعد ذلك الباحث العربي على التعرف على تجليات القراءة الجديدة التي تمكنه من اكتشاف التراث العربي، إلا أن هذه القراءة تحتاج إلى ثقافة موسوعية كبيرة لدى الناقد.

7- جعل الناقد عبد الحميد بورايو من جنس السرد مجالا لدراسته، حيث قدم نموذجين اثنين من التراث السردي العربي طبق عليهما المنهج السيميائي السردي بآلياته المختلفة، وقد مكنته هذه الدراسة من اكتشاف العديد من الخصائص المميزة لكلا النموذجين، وتعتبر هذه

الدراسة جديدة من نوعها تختلف عن باقي الدراسات التي تناولت هذين النموذجين، فهي وإن اعتمدت على المنهج الآنف الذكر إلا أنها سعت إلى التفرد والابتعاد عن نموذج نمطي جاهز تم تطبيقه على أشكال قصصية سابقة، لأن النماذج المدروسة في حاجة إلى قراءة متميزة.

8- اعتماد الناقد في تحليلاته هذه على كل من المنهج البنيوي الشكلي عند بروب والمنهج السيميائي السردي الغريماسي، وبالإضافة إلى ذلك فقد طعم الناقد مقارباته هذه بالمنهج الغولدماني وذلك رغم عدم تصريحه بذلك إلا أن جهازه الإجرائي يوضح تجاوزه للمنهج البنيوي الشكلي إلى المنهج البنيوي التكويني، ويظهر ذلك في ربطه بين البنية النصية والبنية الاجتماعية.

ومهما يكن من أمر فإن السيميائية السردية عند عبد الحميد بورايو أو غيره من النقاد العرب لا تزال تجربة بكرا مفتوحة على عديد من الاتجاهات سواء ما تعلق بالمنهج أو المصطلح أو القراءة

ثبت المصطلحات

(أ)

اتصال	Cojonction
أداء	Performance
إرادة	Vouloir
إرادة الفعل	Valoir faire
استعمال	Usage
إضمار	Virtualisation
افتقار	Manque
امتلاك	Acquisition
انفصال	disjonction

(ب)

برنامج	Programme
برنامج سردي	Programme narrative
بنيوي	Structural

(ت)

تحري	Quête
تحريك	Manipulation
تحقيق	Réalisation
تحويل	Transformation
تحيين	Actualisation
تداولي	Paradigmatique

تدرج	Hiérarchie
ترسيمة سردية	Schéma narrative
التزمين	Temporalisation
تشكل	Configuration
تصديق	Véridiction
تضاد	Contrariété
تضمن	Implication
تضمين	Enchâssement
تقرير	Dénotation
تقويم	Sanction
تلفظ	Enonciation
تنازل	Renonciation
تواتر	Fréquence
توليد	Génération
توليد	Génératif
تيمي	Thymique

(ج)

جهة	Modalité

(ح)

حالة	Etat

(خ)

خطاب	Discours

(د)

دال	Signifiant
دلالية	Sémantique
دليل	Signe
دور عاملي	Rôle actantiel

(ذ)

ذات	Sujet

(س)

سرد	Narration
سردي	Narratif
سردية	Narrativité
سيم	Sème
سيميائية	Sémiotique

(ش)

شفرة	Code

(ص)

صلة	Jonction
صيرورة	Devenir

(ظ)

ظاهر	Paraître

(ع)

عامل	Actant
عاملي	Actantiel
علاقة/وظيفة	Relation / fonction

(ف)

فاعل حالة	Sujet d'état
فصلة	Disjonction
فضاء	Espace
فعل	Faire
فقدان	Privationtr

(ق)

قدرة الفعل	Pouvoir faire

(ك)

كفاءة	Compétence
كليات الكلام	Universaux du langage

(ل)

ليكسيم	Lexème

(م)

متتالية	Suite
متعدي	Transitif
محايثة	Immanence
مخبر	Informateur

Signifié	مدلول
Carré de véridiction	مربع تصديقي
Carré sémiotique	مربع سيميائي
Destinateur	مرسل
Destinataire	مرسل إليه
Parcours	مسار
Parcours narratif	مسار سردي
Adjuvant	مساعد
Savoir	معرفة الفعل
Oppusant	معيق
Anachronie	مفارقة
Séquence	مقطوعة
Judicature	مقوم
Composante discursive	مكون خطابي
Composante narratif	مكون سردي
Enoncé	ملفوظ
Enonce narratif	ملفوظ سردي
Enoncé disjonctif	ملفوظ فصلي
Enoncé conjonctif	ملفوظ وصلي
Acteur	ممثل
Epreuve qualifiant	مهمة تأهيلية
Epreuve glorifiante	مهمة تمجيدية

مهمة حاسمة	Epreuve décisive
موضوع قيمة	Objet de valeur

(ن)

نظام	Système
نظمي	Syntagmatique
نظير	Isotopie

(هـ)

هبة	Don

(و)

وجوب الفعل	Devoir faire
وصلة	Conjonction
وظائفي	Fonctionn
وظيفة	Fonction

قائمة المصادر

والمراجع

1- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

المصادر:

عبد الحميد بوراي:

2-التحليل السيميائي للخطاب السردي، دراسة لحكايات من ألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة، ، منشورات مخبر عادات وتقاليد، دار الغرب،2003.

3-الحكايات الخرافية للمغر ب العربي(دراسة تحليلية في معنى المعنى لمجموعة من الحكايات)، شعب الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر،2007.

4- القصص الشعبية في منطقة بسكرة (دراسة ميدانية)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،(دت).

5-المسار السردي وتنظيم المحتوى(دارسة سيميائية من حكايات ألف ليلة وليلة) ،دار السبيل، الجزائر،2008.

6-منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة) ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994.

المراجع العربية:

7-ألف ليلة وليلة، مطبعة بولاق، ط1، 1252هـ.

8- إبراهيم رماني ،الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1991.

9-إبراهيم السيد، نظرية الرواية، دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة لفن القصة، دار قباء، القاهرة ،1998.

10-أحمد وهب رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، سلسلة عالم المعرفة ،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ع27مارس1996.

11-ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت ، (د:ط)،ج12/10/09 2004.

12-بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر(دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية)، دار الفجر، الجزائر، ط1، 2006.

13- بيدبا الفيلسوف، كليلة ودمنة، تر:عبد الله بن المقفع، دار الشعب، القاهرة، 1968.

14- توفيق الزيدي، أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث، ط 1، الدار العربية للكتاب، تونس، 1984.

15- حميد لحميداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي للطباعة و النشر و التوزيع الدار البيضاء،ط1، أب1991 .

16- داود سلمان الشويلي، ألف ليلة وليلة وسحر السردية العربية، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق،2000

-رشيد بن مالك:

17- البنية السردية في النظرية السيميائية، دار الحكمة الجزائر، ط1 ،2001.

18- رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، دار مجدلاوي الأردن، ط1، 2006.

19- قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص (عربي ، انجليزي ، فرنسي) دار الحكمة ، الجزائر،ط1، 2000.

20- مقدمة في السيميائية السردية، دار القصة للنشر، الجزائر،ط1 ،2000.

21- الزمخشري، أساس البلاغة،ج: 2،تح:محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت،لبنان، ط1، 1998.

22- السعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائية السردية ، منشورات الاختلاف ،الجزائر ،ط 2، 2003.

23- سامي السويدان، دلالية القص وشعرية السرد، دار الآداب، بيروت،ط1، 1991.

24- السعيد بوطاجين، الاشتغال العاملي،دراسة سيميائية غدا يوم جديد لابن هدوقة، منشورات الاختلاف ،الجزائر،ط1، 2000.

25- سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997.

26- سليمة لوكام، تلقي السرديات في النقد المغاربي، دار السحر للنشر، تونس، ط 1، 2009.

27- شاهد البوشيخي، مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب البيان والتبيين، دار العلم للنشر والتوزيع،ط2، 1995.

28- عبد السلام المسدي، المصطلح النقدي، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع،تونس، د.ت.

29- عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، اتحاد كتاب العرب ، دمشق ،2006 .

30-عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي مقاربة نقدية في التناص والرؤى والدلالة، المركز الثقافي العربي، 1990 .

31- عبد الله أبو هيف، النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، 2000.

32- عبد اللطيف محفوظ، البناء و الدلالة في الرواية(مقارنة من منظور سيميائية السرد)، منشورات الاختلاف ، الجزائر، ط1 ،2010.

33- فيصل الأحمر، قاموس السرديات ،منشورات الاختلاف ،الجزائر،ط1، 2010.

- محمد مفتاح:

34- تحليل الخطاب شعري إستراتجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،1998

35- التشابه و الاختلاف(نحو مناهجية شمولية) ، المركز الثقافي العربي ،المغرب،ط 1, 1996 .

36- دينامية النص الأدبي (تنظير وانجاز)، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب، ط3 ،2003 .

37- محمد ناصر العجمي، في الخطاب السردي (نظرية غريماس)، الدار العربية للكتاب، تونس،1991.

38- مولاي علي أبو خاتم، الدرس السيميائي المغاربي وصفية نقدية إحصائية في نموذجي عبد المالك مرتاض ومحمد مفتاح، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2006.

39- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، (الأسلوب والأسلوبية)، ج1، (د،ط،)1997.

- يوسف وغليسي :

40-إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009.

41- في ظلال النصوص(تأملات نقدية في كتابات جزائرية) ، جسور للنشر والتوزيع ،الجزائر، ط1، 2006.

42-النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداع الثقافة، الجزائر،2002.

الكتب المترجمة:

43- جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، ترجمة:جمال حضري، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007.

44- جماعة أنترفيون، التحليل السيميائي للنصوص، ترجمة حبيبة جرير، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، الجزائر،2012.

45- جيرالد برنس، قاموس المصطلح السردي ، ترجمة:عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة،القاهرة، ط1، 2003.

46- فلادمير بروب، مرفولوجيا القصة، ترجمة عبد الكريم حسن وسميرة بن عمو،شراع للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق،ط1،،1996.

47- مجموعة من المؤلفين، طرائق تحليل السرد ، ترجمة السعيد بنكرا د، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط1، 1992.

48- مجموعة من المؤلفين، الكشف عن المعنى في النص السردي- مفاهيم نظرية- ترجمة عبد الحميد بورايو، دار السبيل للنشر والتوزيع،الجزائر،ط1، 2009.

49- مجموعة من المؤلفين، الكشف عن المعنى في النص السردي.(السرديات التطبيقية) ، ترجمة عبد الحميد بورايو، دار السبيل الجزائر،ط1، 2009.

50- مجموعة من المؤلفين، مدخل إلى السميولوجيا، ترجمة عبد الحميد بورايو، بن عكنون، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية(دت).

51- ميشال ارفي، جان كلود ج يرو، لوي بانييه وجوزيف كورتيس، السيميائية أصولها وقواعدها ترجمة رشيد بن مالك ، منشورات الاختلاف، الجزائر،2002.

الدوريات والملتقيات:

52- بلقاسم دفة، بنية الخطاب السردي في سورة يوسف،الملتقى الوطني الرابع" السيمياء والنص الأدبي" ،جامعة محمد خيضر ، بسكرة ،2006.

53- رابح بومعزة، من إسهام مدرسي باريس و الشكلانيون الروس في تطور السيميائيات السردية، الملتقى الوطني الثاني" السيمياء و النص الأدبي"، جامعة بسكرة ، 15.16 أفريل 2002.

54- رشيد بن مالك، قراءة سيميائية في كليلة ودمنة، ضمن محاضرات الملتقى الرابع السيمياء والنص الأدبي، 2006.

55- سحنين علي، السيميائيات السردية وخطاب التنظير في تجربة رشيد بن مالك النقدية، مجلة السمة، الجزائر، عدد01جانفي2014.

56-عبد السلام المسدي، الازدواج والمماثلة في المصطلح النقدي، المجلة العربية للثقافة(نصف سنوية)، تونس، س13، عدد مارس،1993.

57-عزوز أحمد، مجلة المصطلح، مجلية علمية أكادمية، جامعة بوبكر بلقايد، تلمسان، العدد3، يناير 2005

58- عقاق غادة، الخطاب السيميائي في النقد الجزائري المعاصر(نظرية غريماس نموذجا)، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية،جامعة سيدي بلعباس، منشورات مكتبة الرشاد، للطباعة والنشر،ع2005،04.

59-الطاهر روابنية، قراءة في التحليل السردي للخطاب مجلة التواصل ، جامعة عنابة عدد 4جوان 1999 .

60- ميلود أمنقور،إشكالية المصطلح النقدي، مجلة التراث العربي،عدد104،منشورات إتحاد كتاب العرب،دمشق،2006

61- وردة معلم ، الشخصية في السيميائيات السردية، محاضرات الملتقى الوطني الرابع السيمياء و النص الأدبي ، جامعة محمد خيضر بسكرة ، الجزائر (د.ط) 2006

المخططات:

62- راضية لرقم، النص السردي عند الخطيئة وعمرو بن الأهتم دراسة سيميائية ،مذكرة لنيل شهادة الماجيستير، جامعة منتوري قسنطينة، 2009/2008.

63- عمر عيلان، النقد الجديد والنص الروائي العربي، دراسة مقارنة للنقد الجديد في فرنسا و أثره في النقد العربي .مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة قسنطينة الجزائر 2006/2005 .

64- كمال جدي، المصطلحات السيميائية السردية في الخطاب النقدي عند رشيد بن مالك، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة ورقلة،2011- 2012.

65- مريم خرمازة، ملامح النقد الحديث في الجزائر بين النظرية والتطبيق، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة وهران،2006.

66- يوسف وغليسي، إشكالية المنهج والمصطلح في تجربة عبد المالك مرتاض، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة قسنطينة، 1996/1995

المواقع الإلكترونية:

67 -.http://www.doroob.com/?p=1316.

68 -http://forum.stop55.com/359366.html.

69-http://www.philadelphia.edu.jo/philadreview/issue6/no6/12.pdf.

70 - www.international.org/formus/showthread.ph p

71 - http://www.almaktabah.net/vb/showthread.php?t

فهرس الموضوعات

-**مقدمة**..... ص:أ-ب-ج-د

- **مدخل:النظرية السيميائية السردية بين الغرب والعرب.** ص:08-44

- أولا: عند الغرب ص:11-38

1 فلادمير بروب والوظيفة السردية..... ص:11

2- مشروع غريماس السيميائي..... ص:17

-ثانيا: عند العرب ص:39-44

1-رشيد بن مالك..... ص:39

2-السعيد بنكراد..... ص:42

3-عبد المجيد نوسي..... ص:43

الفصل الأول: تلقي النظرية السيميائية السردية لدى عبد الحميد بورايو ص:45-116

أولا: التعريف بالناقد عبد الحميد بورايو ص:46-48

ثانيا: المصادر السيميائية لعبد الحميد بورايو ص:49-57

1-المدرسة الشكلانية الروسية..... ص:51

2-التيار السيميائي..... ص:53

ثالثا : المنهج النقدي عند عبد الحميد بورايو ص:58-91

1- كتاب القصص الشعبي في منطقة بسكرة..... ص:60

2- كتاب الحكايات الخرافية للمغرب العربي..... ص:68

3- كتاب منطق السرد..... ص:74

4- كتاب المسار السردي وتنظيم المحتوى..... ص:83

5- كتاب التحليل السيميائي للخطاب السردي..... ص:88

رابعا: المصطلح السيميائي السردي عند بورايو ص:92-116

1- مصطلح السيميائية..... ص:93

2- مصطلحات البنية السطحية..... ص:95
3- مصطلحات البنية العميقة..... ص:107
الفصل الثاني: القراءة السيميائية السردية عند عبد الحميد بورايو. ص:115-195
أولا: التحليل السيميائي السردي لحكايات ألف ليلة وليلة ص:118-161
1- المقاربة السيميائية للوضعية الافتتاحية والختامية..... ص:120
2- المقاربة السيميائية للحكاية الإطار الأم..... ص:129
3- المقاربة السيميائية لحكاية الحيوان..... ص:137
ثانيا: التحليل السيميائي السردي لحكايات كليلة ودمنة. ص:162-191
1- الحقول المعجمية..... ص:162
2- تقطيع النص..... ص:166
3-التجسيدات الخطابية..... ص:170
4-البنية العميقة..... ص:184
ثالثا: خلاصة الخطاب السيميائي عند عبد الحميد بورايو ص:192-195
-**خاتمة**..... ص:196-199
-ثبت المصطلحات..... ص:199-204
-المصادر والمراجع..... ص:206-213
- فهرس الموضوعات..... ص:214-215

الملخـــــــص:

تسعى هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على النظرية السيميائية السردية في المدونة النقدية الجزائرية تنظيرا وتطبيقا وترجمة من خلال أعمال الناقد عبد الحميد بورايو ومنهجه في تطبيق أسس هذه النظرية على نصوص من الأدب الشعبي العربي، فكانت محاور الدراسة على الشكل الآتي:

مدخل بسطنا فيه أسس النظرية السيميائية السردية عند أعلامها في النقد الغربي(بروب وغريماس)، ثم انتقلنا للحديث عن تأثير هذه النظرية في النقد العربي.

أما الفصل الأول فقد خصصناه للتنظير للسيميائية السردية عند بورايو مركزين في ذلك على أهم المصادر التي شكلت الخلفية النقدية للناقد، وكذا منهج الباحث في مؤلفاته المختلفة، وأخيرا المصطلح السيميائي السردي عنده.

أما الفصل الثاني فقد تعرضنا فيه للدراسة التطبيقية عند بورايو من خلال تحليله لنصوص من التراث العربي(ألف ليلة ولية وكليلة ودمنة)، مركزين في ذلك على أهم الأدوات الإجرائية المعتمدة في التحليل.

وأخيرا ختمنا بحثنا بأهم النتائج المتوصل إليها.

Résumé :

Cet étude concentre sur la théorie du narative sémiotique Dans l'entrées de trésorerie algérien tgéoriquement et pratiquement et aussi la traduction .. selon les oeuvres de crétique algérien Abdelhamid Bouraio et son style d'appliquer cette théorie sur des textes de la littérature populaire arabe .. donc les principaux de l'étude sont

Entrée simplistes des théories narratives et sémiotique selon ses célébrités des crétique occidentals (Brob et grimas) . aprés ça nous passons à l'effet de cette thèoire dans la crétique arab .

Le premier chapitre est consacré aux théories de la sémiotique selon Bouraio ..nous nous sommes concentrés sur les caractéristiques les plus importantes de la critique Ainsi que la méthodologie de recherche dans ses ouevres. Enfin, le terme sémiotique de son récit .

Le deuxième chapitre dans lequel nous devions étudier appliquée quand Buraio à travers son analyse des textes du patrimoine arabe (Mille Nuits et mécanisme et Panchatantra), en mettant l'accent sur les outils de procédure les plus importantes adoptées dans l'analyse.

Enfin, nous avons terminé notre recherche des résultats les plus importants obtenus .