



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أحمد دراية - أدرار
جامعة أحمد دراية - أدرار

كلية الآداب واللغات
كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي
قسم اللغة والأدب العربي



آليات الخطاب النقدي عند عبد الحميد بورايو

أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه الطور الثالث (ل م د)

تخصص: الأدب الجزائري

إشراف أ.د.:

الصديق حاج أحمد

إعداد الطالب:

عبد الصمد حمداوي

أمام لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	المؤسسة الأصلية	الصفة
أ.د. الصديق حاج أحمد	أستاذ التعليم العالي	جامعة أحمد دراية أدرار	مشرفا ومقررا
أ.د. عبد الله كروم	أستاذ التعليم العالي	جامعة أحمد دراية أدرار	رئيسا
أ.د. الضاوية بريك	أستاذ التعليم العالي	جامعة أحمد دراية أدرار	مناقشا
د. كريمة صمباوي	محاضرة أ.	جامعة أحمد دراية أدرار	مناقشا
د. عبد الله حرمة	محاضر أ.	جامعة أحمد دراية أدرار	مناقشا
أ.د. مصطفى منصوري	أستاذ التعليم العالي	جامعة سيدي بلعباس	مناقشا
أ.د. مصطفى منصوري	أستاذ التعليم العالي	جامعة سيدي بلعباس	مناقشا

الموسم الجامعي 2026/2025
الموسم الجامعي 2026/2025

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

كلمة شكر وعرفان

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات

في البداية نحمد الله عز وجل الذي وفقنا في إنجاز هذا العمل المتواضع؛ أتوجه بالشكر الجزيل لأستاذي الفاضل/ الأستاذ الدكتور: **الصادق حاج أحمد** الذي أشرف على هذا العمل بالمتابعة و التقويم، ولم يبخل علي بتوجيهاته ونصائحه السديدة، كذلك على حسن معاملته معي وكأني أحد أبنائه فإليه كل الشكر و الامتنان.

ولا يفوتني في هذا المقام أن أقدم شكري وجميل الامتنان إلى سعادة الأستاذ الدكتور: **عبد الحميد بورايو** الذي زودني بالمادة العلمية ومساعدته لي في توضيح رؤيته العامة لمشروعه النقدي نسأل الله أن يبارك في عطائه وعمره.

وإلى كل الذين كان لهم فضل المساعدة بالنصائح والتحفيز المعنوي من قريب أو بعيد، ونخص بالذكر جميع أساتذة قسم اللغة العربية و آدابها بجامعة أدرار، والشكر الجزيل إلى عمال المكتبة الرئيسية للمطالعة العمومية بولاية بشار.

نسأل الله أن يجعل ذلك في ميزان حسناتهم

إهداء

إلى والدي (الحاج الطيب حمداوي) حفظه الله ورعاه
ومتعه بالصحة والعافية.

وإلى والدتي العزيزة (خليفة فضيلة) رحمها الله رحمة
واسعة وأدخلها جنة الفردوس .

إلى أخي الصغير (نور الدين حمداوي) نسأل الله له السداد
والتوفيق في مسار حياته كلها.

إلى زوجتي الغالية والسند رفيقة الدرب حفظها الله وسدد
خطاها بالتقوى والرشاد.

إلى بنيتي الصغيرة (سمية) بارك الله في حياتها وجعلها
قرة عيني.

إلى جميع أساتذتي وأصدقائي وزملائي الكرام.

وأصحاب الفضل

مقدمة

مقدمة

لقد أسهم الانتشار الواسع للمناهج النقدية الغربية في إحداث تحولات عميقة داخل الحقل النقدي العربي بصفة عامة، والمغاربي بصفة خاصة، حيث انتقل اهتمام النقاد من مقاربات انطباعية أو تاريخية تقليدية إلى الاشتغال على الخطاب النقدي ذاته، من حيث مفاهيمه، وآلياته، وأدواته المنهجية.

وقد تجلّى هذا التحول في سعي عدد من النقاد العرب إلى تمثل هذه المناهج الحديثة، وترجمتها إلى العربية، ثم محاولة تكييفها أثناء التحليل والتطبيق، بما ينسجم مع خصوصيات النصوص الثقافية والسردية العربية.

في هذا السياق، تبلورت جهود نقدية متعددة أدرجت ضمن ما اصطلح عليه بالخطاب النقدي المعاصر، وهو خطاب أتاح قراءات متنوعة للنصوص السردية على اختلاف أجناسها، وساهم في فتح آفاق جديدة لفهم البنية السردية والدلالية للنصوص الأدبية، بعيداً عن الأحكام الجاهزة والقراءات الأحادية .

تُعدّ تجربة الناقد عبد الحميد بورايو واحدة من أبرز التجارب النقدية الجزائرية والمغربية التي انخرطت بوعي في هذا التحول المنهجي؛ إذ اشتغل على مدونة سردية واسعة، ولاسيما النصوص المرتبطة بالثقافة الشعبية الجزائرية، جامعاً بين الاهتمام بالجانب النظري والتطبيق الميداني.

وقد تركت هذه التجربة أثراً علمياً واضحاً في مجال الدراسات الشعبية، والترجمة، والسرديات، فضلاً عن إسهامه الأكاديمي من خلال نشاطه التدريسي والتكويني في عدد من الجامعات الجزائرية، مثل: جامعة تيزي وزو، وجامعة تلمسان، وجامعة الجزائر العاصمة، إضافة إلى إشرافه على العديد من الرسائل الجامعية في مرحلة الدراسات العليا (الماجستير والدكتوراه)، ومشاركته الفاعلة في الملتقيات الوطنية والدولية .

مقدمة

وتكمن أهمية موضوع البحث في تقديرنا، أن تجربة عبد الحميد بورايو النقدية تمثل مشروعًا علميًا متكاملًا يستحق الدراسة والتحليل، خاصة لما أولاه من عناية للجانب التطبيقي، وسعيه إلى تقريب مفاهيم المناهج الغربية لطلبة الدراسات العليا، مع دعوته المتواصلة إلى الاهتمام بالتراث الشعبي الجزائري، جمعًا وتدوينًا ودراسة. وهو ما يجعل من منجزه النقدي حلقة واصله بين المرجعيات الغربية والخصوصية الثقافية المحلية.

يسعى هذا البحث إلى تحقيق جملة من الأهداف العلمية، وهي كالآتي :

1 - إبراز مكانة عبد الحميد بورايو بوصفه أحد أعلام النقد الجزائري الحديث والمعاصر، والتعريف بجوانب من سيرته العلمية والفكرية .

2 - الكشف عن الآليات الإجرائية والأدوات المنهجية التي اعتمدها في مقارنته للنصوص السردية.

3 - تتبع تمثلاته للمناهج النقدية الغربية، وحدود تكييفها داخل السياق الجزائري والإسهام في توثيق جانب من التجربة النقدية الجزائرية المعاصرة، وإبراز خصوصيتها المنهجية .

4 - ترسيخ الوعي بالمرجعية الثقافية الوطنية وتعزيز الشعور بالهوية والانتماء لدى الباحث والمتلقي على حد سواء .

وأما الأسباب التي دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع، حيث تتوزع بين أسباب ذاتية وموضوعية وهي كالتالي:

الأسباب الذاتية: ينبع الاختيار من ميل شخصي للاشتغال بالفكر النقدي الجزائري عمومًا، واهتمام خاص بنقد النقد، أو ما يُعرف بقراءة القراءة، لما يتيح هذا الحقل من تنمية للحس النقدي وتوسيع أفق التحليل. ومن هذا المنطلق، جاء

مقدمة

الاختيار على ناقد ومتمن جزائري إيمانًا بضرورة الانطلاق من الذات المعرفية للوصول إلى الآخر.

أما الأسباب الموضوعية: فيرتبط الاختيار بالحاجة إلى تسليط الضوء على ملامح التجربة النقدية الجزائرية، ممثلة في المنجز النقدي لعبد الحميد بورايو، بوصفه لبنة أساسية من لبنات النقد الجزائري المعاصر، وفاعلاً نقدياً واكب مراحل تطوره وتحولاته المختلفة.

لقد تناولت بعض الدراسات الأكاديمية تجربة عبد الحميد بورايو النقدية من زوايا مختلفة، غير أن كل دراسة وقفت عند جانب محدد من مشروعه، دون الإحاطة الشاملة بخطابه النقدي وآلياته.

فقد ركزت رسالة الطالب عمار بحاير، الموسومة: ب الخطاب النقدي في الدراسات الشعبية الجزائرية الحديثة: عبد الحميد بورايو أنموذجاً (ماجستير، جامعة جيجل، 2013/2014)، والذي أشرف عليها الأستاذ الدكتور عبد العزيز شويط، على البعد المنهجي للدراسات الشعبية، مع الاكتفاء بعينات من النصوص السردية الشعبية، دون التوسع في تحليل آليات الخطاب النقدي ذاته.

في حين انصرفت رسالة الطالبة فاطمة قمولي، التحليل السيميائي للخطاب السردى عند عبد الحميد بورايو (ماجستير، جامعة ورقلة، 2014/2015)، والذي أشرف عليها الأستاذ الدكتور عبد الحميد هيمة، إلى الجانب السيميائي حصرياً، مركزة على آليات السيميائية السردية وانتشارها في الجزائر، مما جعلها دراسة جزئية ضمن مشروع نقدي أوسع .

أما رسالة الطالب حمزة بسو، آليات التحليل النقدي عند عبد الحميد بورايو (ماجستير، جامعة سطيف 2، 2012/2013)، والذي أشرف عليها الأستاذ الدكتور محمد عزوزي، فقد تناولت الرؤية النقدية العامة للناقد، مع نماذج تطبيقية محدودة،

مقدمة

قبل أن يُدرج بورايو لاحقًا ضمن دراسة مقارنة أوسع في أطروحته للدكتوراه حول: (إشكالية المنهج في النقد الجزائري المعاصر، قراءة في مشاريع عبد الحميد بورايو، وعبد الملك مرتاض، ورشيد بن مالك).

وانطلاقًا من هذه الدراسات السابقة، يسعى هذا البحث إلى الإسهام في استكمال النظر في الخطاب النقدي عند عبد الحميد بورايو، من خلال مقارنة تحليلية تركز على آليات اشتغاله المنهجي، ولا سيما في شقيه البنيوي والسيمائي، بوصفهما ممارسات نقدية متداخلة داخل مشروعه النقدي، دون الادعاء بالإحاطة الشاملة بمختلف جوانب مشروعه الفكري بصفة عامة.

و تمحورت إشكالية موضوع البحث الموسوم: بـ(آليات الخطاب النقدي عند عبد الحميد بورايو) حول التساؤل المركزي: كيف استطاع عبد الحميد بورايو تطوير خطاب نقدي متوازن يتعامل مع النصوص الشعبية والسردية الجزائرية، مستفيدًا من المناهج الغربية دون الانصياع لها، مع الحفاظ على خصوصية السياق الثقافي والاجتماعي؟.

تتفرع عن هذه الإشكالية تساؤلات فرعية، منها: كيف تترجم الممارسة النقدية لعبد الحميد بورايو بين النظرية والتطبيق؟ وما هي أدواته في قراءة النصوص الشعبية وتحليلها؟ وكيف يُمكن الجمع بين التحليل البنيوي، و السيميائي، والتفسيرات الثقافية والاجتماعية دون تشويه النص أو إخضاعه لمنهج جاهز؟.

وأما بالنسبة للمنهج المتبع في معالجة الموضوع: هي مقارنة وصفية تحليلية استقرائية، تقتضيها طبيعة الموضوع، من خلال وصف المدونة النقدية واستقرائها، وتحليل آلياتها المنهجية، مع توظيف آلية قراءة القراءة أثناء العرض والتحليل.

للقوف عند حيثيات الموضوع تم رسم خطة البحث والتي تضم مدخل وثلاثة فصول على النحو التالي:

مقدمة

تناولنا في المدخل: مسار الحركة النقدية في الجزائر عبر مراحلها المختلفة؛ سواء قبل الاستقلال وبعده وتطورها، وأبرز الأعلام التي شكلت معالم تلك الفترة مع التسلسل الزمني، وهو عبارة عن توطئة مختصرة ومركزة قبل الولوج في صلب الموضوع.

والفصل الأول الذي سميناه بـ(مقاربة استقرائية في الفكر النقدي عند عبد الحميد بورايو)، بعد سرد السيرة الذاتية للناقد التي تضم المسيرة العلمية والمهنية وأهم الإنجازات التي اشتغل عليها. وهكذا تم تسليط الضوء على المرجعية المعرفية التي اتكئ عليها، حيث كانت متنوعة وثرية، والمتمثلة في التحليل الوظيفي(بروب)، والتحليل البنيوي الأنثروبولوجي (لوفي ستراوس)، والتحليل البنيوية التكوينية عند لوسيان غولدمان، والتحليل السيميائي (غريماس) وغيره.

أما بالنسبة للفصل الثاني الذي يركز على الجانب التطبيقي، وتم تسميته بـ (التحليل البنيوي في خطاب الممارسة عند عبد الحميد بورايو)، وقد تطرقنا فيه إلى قراءة في كتاب: القصص الشعبي في منطقة بسكرة/دراسة ميدانية ،من الناحية الشكلية ومن ناحية المضمون، كذلك قراءة في كتاب الحكايات الخرافية للمغرب العربي/ دراسة في معنى المعنى لمجموعة من الحكايات.

الفصل الثالث والأخير الذي سميناه بـ(التحليل السيميائي في خطاب الممارسة عند عبد الحميد بورايو)، والذي ركزنا فيه على الجانب التطبيقي، حيث اشتغلنا على كتاب منطق السرد/ دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، من الناحية الشكلية ومن ناحية المضمون، وذلك لكي نقف على الخطوات التحليلية والمنهجية التي اتخذها الناقد عند مقارنته للنصوص السردية.

ومن أهم المصادر والمراجع المعتمدة في البحث، من مؤلفات عبد الحميد بورايو منها على سبيل المثال لا لحصر، كتاب منطق السرد/ دراسات في القصة

مقدمة

الجزائرية الحديثة، وكتاب البعد الاجتماعي والنفسي في الأدب الشعبي الجزائري، وكتاب القصص الشعبي في منطقة بسكرة، دراسة ميدانية، وكتاب الأدب الشعبي الجزائري، دراسة في الأشكال الأداء في الفنون التعبيرية الشعبية في الجزائر، وكتبه المترجمة مثل السرديات التطبيقية (مقاربة سمائية سردية) وغيرها.

وما يتعلق بالمراجع فهي كثيرة : نذكر منها، كتاب محمد مصايف النقد الأدبي في المغرب العربي، ومؤلفات يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ومناهج النقد الأدبي، ...إلخ، وبعض مؤلفات عبد المالك مرتاض منها، في نظرية النقد، متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها، والألغاز الشعبية، وفنون النثر الأدبي في الجزائر إلخ.

لعل من بين الصعوبات التي واجهتنا في هذه الرحلة البحثية: أبرزها تشتت المادة العلمية وتنوعها؛ منها ما تعلق بالأدب الشعبي، والترجمة، والسرديات، ولهذا يصعب على الطالب التعامل معها نظرا للارتباط البحث بالمدة الزمنية المحددة، وعلى هذا الأساس تم الأخذ ما يتماشى مع الخطة التي رسمناها.

كذلك صعوبة الموضوع في حد ذاته، نظرا لاتصاله بحقل الدراسات النقدية، لأنه يتطلب من الطالب الإلمام الواسع أو على الأقل إحاطة ودراية بمستويات النص النقدي والنص الأدبي، حتى يحقق ما يسمى نقد النقد و "الكلام على الكلام صعب" على حد تعبير أبي حيان التوحيدي.

وقد تم معالجة هذه الصعوبات: بالتواصل المستمر والدائم مع المشرف وطرح عليه كل إشكال واجهناه، وإجاباته وتوجيهاته السديدة، مع إعطائي الحرية في الاختيار وتعزيز الثقة بقدراتي البحثية، كذلك اللقاء الخاص مع الناقد عبد الحميد بوراوي الذي زودني بكل ما توفر لديه من المادة العلمية وتوضيح الصورة العامة لمشرعيه النقدي.

مقدمة

في الأخير ما عسانا إلا أن نقول: نرجو أننا حققنا بعض التوفيق والسداد في معالجة الموضوع، مع أمل أن يشكل هذا البحث لبنة تكمل ما بدأه الآخرون في خدمة النقد الأدبي الجزائري، لأن البحث العلمي مهما بلغ من الجودة والإتقان لابد أن تعتريه بعض النقائص والهفوات.

أتوجه بالشكر الجزيل لأستاذي الفاضل/ الأستاذ الدكتور الصديق حاج أحمد الذي أشرف على هذا العمل بالمتابعة والتقويم، ولم يبخل علي بتوجيهاته ونصائحه السديدة، كذلك على حسن معاملته معي وكأنني أحد أبنائه فإليه كل الشكر والعرفان.

وإلى كافة الأساتذة والباحثين الذين أمدوني بالعون والتحفيز من قريب أو بعيد وأخص بالذكر، رئيس المشروع، الأستاذ الدكتور عبد الله كروم، والأستاذ الدكتور لحسن كرومي، وأتوجه بشكري وتقديري إلى سعادة الأستاذ الدكتور عبد الحميد بورايو، وكذلك إلى الطيب قوراري وساجي عبد الحكيم... كما أتوجه بالشكر الخاص إلى أعضاء لجنة المناقشة التي وافقت على الاطلاع على البحث وتقديم الملاحظات الصائبة لتفاديها مستقبلا والإضافات النيرة والتي من شأنها إثراء البحث العلمي.

وبالله التوفيق والسداد

عبد الصمد حمداوي

بشار في: 03/ذي الحجة/ 1446هـ

الموافق لـ: 30/ماي/ 2026م

مدخل: مسار الحركة النقدية الجزائرية

أولاً: ملامح خطاب النقد الأدبي في الجزائر قبل الاستقلال.

ثانياً: الخطاب النقد الأدبي في الجزائر بعد الاستقلال.

1 - المنهج التاريخي.

2- المنهج الاجتماعي.

3 -المنهج النفسي.

ثالثاً: المناهج النقدية في الخطاب الجزائري: من السياقي إلى النسقي.

1 -المنهج الأسلوبي.

2-المنهج البنيوي.

3 - المنهج السيميائي.

مدخل: مسار الحركة النقدية الجزائرية

أولاً: ملامح خطاب النقد الأدبي في الجزائر قبل الاستقلال.

إن تتبّع بدايات الخطاب النقدي في الجزائر خلال المرحلة السابقة للاستقلال يقتضي النظر إلى طبيعة المشهد الثقافي في ذلك الزمن، وفهم الظروف التاريخية التي شكّلت خلفيته. فالنقد الأدبي، بوصفه جزءاً من منظومة الثقافة في أي مجتمع، لا ينفصل عن السياق العام الذي ينشأ فيه؛ إذ يتأثر بالواقع الفكري السائد، وفي الوقت نفسه يمارس دوره في التأثير على الحركة الثقافية وتوجيهها¹.

ومن هذا المنطلق، فإن تشكّل الخطاب النقدي الحديث في الجزائر لم يكن مساراً مستقيماً، بل مرّ بمراحل متعددة ارتبطت بتطور الحياة الأدبية وتنامي الوعي الثقافي لدى النخبة الجزائرية.

لقد جاء تشكّل الخطاب النقدي في الجزائر متأخراً نسبياً، تماماً كما حدث مع الحركة الأدبية نفسها، ومع ظهوره لم يبلغ درجة النضج التي تسمح بتأسيس رؤية نقدية واضحة. فقد ظلّ التعاطي النقدي مع النتاج الأدبي محدوداً، يميل أحياناً إلى التجزئة وأحياناً أخرى إلى التبسيط، وهو أمر يمكن تفسيره بضعف الحياة الأدبية في الجزائر إلى حدود عشرينيات القرن الماضي.

فقد كان النشاط الثقافي خافتاً بفعل ظروف تاريخية معروفة، في مقدمتها الاحتلال الفرنسي وسياساته المجحفة. غير أنّ بوادر النهضة الأدبية التي برزت مع بداية العقد الثالث من القرن العشرين أسهمت في خلق مناخ يسمح بتطور الممارسة النقدية، باعتبار أن ازدهار الإبداع الأدبي يشكّل المنطلق الأساسي لأي حركة نقدية فاعلة².

ينظر: متابعات في الثقافة والأدب، مخلوفي عامر منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط 1، 2002، ص، 205.¹

ينظر: النقد الأدبي الجزائري الحديث، عمار بن زايد، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط 1، 1990، ص 7.²

مدخل: مسار الحركة النقدية الجزائرية

وقد أشار عدد من النقاد، من بينهم محمد مصايف، إلى أن الحركة الأدبية والنقدية تسيران في خط واحد؛ فكلما اتسعت مساحة الإبداع نمت معها ضرورة مواكبته نقدياً، لما في هذا التلازم من فائدة للحركتين الأدبية والثقافية على حد سواء¹. وفي الاتجاه نفسه، يؤكد صالح الهويدي أن "التعبير عن التجربة الشعورية عند الإنسان أسبق وجوداً من تحليلها وتذوقها والحكم عليها"²، مما يجعل الأدب سابقاً للنقد من حيث الظهور.

وعليه، فقد نشأ النقد في الجزائر مرتبطاً عضوياً بالحياة الأدبية، في علاقة جدلية قائمة على التفاعل والتأثير المتبادل. غير أن الظروف التاريخية التي عرفت البلاد قبل الاستقلال أفرزت بيئة ثقافية شاذة مقارنة بباقي الأقطار العربية، بفعل الهيمنة الاستعمارية التي استهدفت بشكل منهجي طمس الهوية الثقافية وضرب مقومات الإبداع المحلي. فقد حاولت الإدارة الاستعمارية قطع الصلة بين الجزائر وعمقها العربي، وإحلال ثقافة بديلة تهمش اللغة العربية وآدابها³.

ورغم هذا الوضع القاتم، برزت بوادر نهضة أدبية ونقدية عبر الصحافة الوطنية التي شكّلت فضاءً فعلياً للتعبير الثقافي. فقد لعبت جرائد ومجلات مثل المنتقد والشهاب والبصائر دوراً ريادياً في نشر النصوص الأولى للكُتاب والمهتمين بالنقد، وبرز من خلالها أسماء جزائرية أثرت المشهد الثقافي، مثل: محمد البشير الإبراهيمي، وأحمد رضا حوحو، وبلقاسم سعد الله،....

ويذكر مخلوفي عامر أن الاستعمار كان العامل الأشد تأثيراً في ضعف الحركة الأدبية والنقدية، غير أن هذا العامل لم يكن الوحيد؛ إذ إن انشغال الأدباء والنقاد بالشأن السياسي

¹ ينظر: دراسات في النقد والأدب، محمد مصايف، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1981، ص 11.

² صالح الهويدي، النقد الأدبي الحديث، (قضاياها ومناهجها)، منشورات جامعة السابع أبريل بنغازي، ليبيا، ط1، 1999، ص 11.

³ ينظر: النقد الأدبي في المغرب العربي، محمد مصايف، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1984، ص 5.

مدخل: مسار الحركة النقدية الجزائرية

كان له نصيب معتبر في الحدّ من النشاط الثقافي، كما أن ضعف التواصل مع الثقافة العربية والغربية جعل دائرة التمثّل النظري محدودة للغاية¹.

وبالنظر إلى هذه الظروف، يصبح من الصعب الحديث عن وجود "نظرية نقدية جزائرية" واضحة المعالم في تلك الفترة. وقد وصف محمد السعيد الزاهري - في مقالاته بـ"الشهاب -" واقع النقد بقوله إن الأدباء كانوا قادرين على كتابة الشعر والإنشاء، لكنهم لم يبلوروا بعد ممارسة نقدية ناضجة تكشف مواطن القوة والضعف في النصوص بطريقة منهجية². ويُستشف من طرحه أن النقد كان أقرب إلى أحكام عامة تقوم على المدح أو الذم، دون استناد إلى قراءة موضوعية أو تحليل شامل للقصيدة أو النص.

ومن القضايا التي أشار إليها محمد مصايف أيضا مسألة تداخل وظيفة الكاتب مع وظيفة الناقد، حيث كان العديد من الممارسين يجمعون بين الإبداع والنقد، بل إن إنتاجهم الأدبي كان يطغى على نشاطهم النقدي الذي ظل محدودا، مما ساهم في غياب رؤية نقدية واضحة المعالم³.

وهكذا، فإن ملامح النقد الجزائري قبل الاستقلال تميّزت بغياب الإطار النظري الواضح، وضعف المنهج، وهيمنة الأحكام الذاتية، مع حضور خجول لمحاولات تحليل النصوص بصورة أكثر عمقا. مع ذلك، فقد شكلت تلك المرحلة أرضية أولى للوعي النقدي الذي سيتطور لاحقا بعد الاستقلال في سياق ثقافي أكثر حرية وتفاعلا.

تُعَدّ الصحافة العربية في الجزائر خلال الحقبة الاستعمارية إحدى أبرز الركائز التي حافظت على الوعي القومي وأسهمت في صونه، إذ شكّلت حلقة وصل بين النخب المثقفة

¹ مخلوفي عامر، «متابعات في الثقافة والأدب»، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط2، 2002، ص208.

² مخلوفي عامر، «متابعات في الثقافة والأدب»، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط2، 2002، ص208.

³ ينظر: النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، محمد مصايف، ص17، 18.

مدخل: مسار الحركة النقدية الجزائرية

والطبقات الشعبية، ما جعلها وسيلة فعّالة لنشر الأفكار وتعميم النقاشات الثقافية والسياسية والاجتماعية.

وقد حملت الصحافة على عاتقها مسؤولية الكفاح الفكري والإعلامي، ولا سيما في مرحلة المقاومة، حيث كانت مكوّناً أساسياً في معركة التحرير الوطني. ويمكن تلخيص المجالات التي نشطت فيها الصحافة الجزائرية آنذاك فيما يأتي¹:

1 - المجال الثقافي: ساهمت الصحافة في نشر الثقافة ومحاربة الجهل، فقد كانت الندرة في الكتب العربية وضعف الإمكانيات الطباعية عائقاً أمام انتشار المعرفة، لذلك اضطلعت الصحف بدور تعويضي ساعد على خلق فضاء بديل للتثقيف.

2 - المجال الأدبي: مثّلت الصحافة المنبر الفعلي للأدب، إذ كانت النصوص الأدبية والشعرية تُنشر أساساً في الجرائد كالبصائر والشهاب والمنتقد. ولهذا أصبحت الصحافة مصدراً رئيسياً لمعرفة اتجاهات الإبداع خلال تلك المرحلة .

3- حماية اللغة العربية: أدت الصحافة دوراً حاسماً في صيانة اللغة العربية وتنشيط أساليبها وتطويرها، وساهمت في ترسيخ حضورها الثقافي رغم محاولات الطمس الاستعمارية.

4- إحياء التراث: كان للصحافة الفضل في إعادة الاعتبار للتراث العربي الإسلامي، إذ أحييت الذكريات والأحداث والشخصيات التاريخية، وهو الدور الذي دَعَّمته جمعية العلماء المسلمين ضمن مشروعها الإصلاحي.

5- الحركة الإصلاحية: مثّلت الصحافة أداة فعّالة في نشر مبادئ الإصلاح الديني والفكري وتكوين جيل جديد من الأدباء والشعراء المنخرطين في المشروع الإصلاحي.

¹ ينظر: أدب النضال في الجزائر، (من سنة 1945 حتى الاستقلال)، أنيسة بركات درار، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، ص، 163.

مدخل: مسار الحركة النقدية الجزائرية

6- الحركات الوطنية: عُدَّت الصحافة وسيلة لنشر الأفكار الوطنية وتوجيه الرأي العام، حيث نقلت البيانات والمقالات السياسية التي كانت تصل عبرها إلى مختلف شرائح المجتمع.

7 - مقاومة الاستعمار: هذا المجال يمثل جوهر رسالتها، إذ أدَّت الصحافة دوراً بطولياً في تعزيز الوعي الوطني والدعوة إلى مواجهة الاستعمار، وكشف جرائمه، وتبليغ صوت الجزائريين إلى العالم العربي والدولي. وقد أشارت أنيسة بركات إلى أن الصحافة ساهمت في "إيقاظ الوعي القومي والدعوة إلى الجهاد وفصح ممارسات العدو"¹.

وفي هذا الصدد، كان دور جمعية العلماء المسلمين بارزاً في الإبقاء على الأسس التراثية، إذ ركّزت على علوم اللغة وآدابها ضمن رؤيتها الدينية والوطنية. ويُفهم من طرح عبد الله الركيبي أن رجال الإصلاح كانوا في مقدمة من أسهم في نهضة الأدب والشعر، حيث تنوّعت أغراض الإبداع لديهم واتصلت بقضايا المجتمع والإنسان الجزائري ومطامحه².

ومن جانب آخر، يوضح محمد ناصر أن الحركة الإصلاحية اتسمت بالحدّز تجاه المدارس والاتجاهات الأدبية الحديثة، إذ فضّلت الالتزام بالمرجعية الإسلامية وربط الثقافة بقيمها، مع متابعة الاتجاهات المحافظة وتشجيع الشباب على تبنيها³.

كما علّل صالح بن غزال حالة الركود الأدبي بغياب التشجيع وندرة القراءة، وقد تناول هذه الإشكالية في مقالته الشهيرة ما لهم لا ينطقون، التي جاءت رداً على ما اعتبره دعوة لكسر الجمود والرتابة في الساحة الأدبية⁴.

¹ ينظر: أدب النضال في الجزائر (من سنة 1945 حتى الاستقلال)، أنيسة بركات، ص 164 .

² ينظر: الشعر الديني الجزائري الحديث، عبد الله الركيبي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط 1، 1981، ص 427.

³ محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهات وخصائصه الفنية، دار المغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط 1، 1985، ص 61 .

⁴ ينظر: النقد الأدبي الجزائري الحديث، عمار بن زايد، ص، 70.

مدخل: مسار الحركة النقدية الجزائرية

أما بالنسبة إلى طبيعة الثقافة النقدية في الجزائر خلال تلك المرحلة، فقد كانت نظرة الأدباء والفنانين محكومة بالتراث والدين، إذ غلب عليها التمسك بالأخلاق والعادات المحلية وتقليد القدماء، وهو ما أشار إليه عبد الله قرين عند حديثه عن طابع التقليد وسيطرة الحس الأخلاقي في مواجهة الواقع الاستعماري¹.

مراحل الحركة النقدية قبل الاستقلال ورغم وحدة الإطار التقليدي الذي طبع النقد الجزائري قبل الاستقلال، فإن الباحثين يقسمون ملامحه إلى أربع مراحل رئيسية:

المرحلة الأولى : تمتد بعد الحرب العالمية الأولى، حيث هيمنت القراءة اللغوية والبلاغية للنصوص، وبرز أساتذة التراث مثل محمد بن أبي شنب وعبد القادر المجاوي والمولود بن موهوب.

المرحلة الثانية: يمثلها الشيخ ابن باديس، الذي جمع بين إحياء التراث والتوجيه الإصلاحية، ونشر دروساً في تحليل الأساليب والبلاغة من خلال تدريسه لكتب مثل الكامل للمبرد.

المرحلة الثالثة: تميزت بإسهامات الشيخ الإبراهيمي في البصائر، حيث وضع أساساً عملياً للنقد من خلال نصائحه وقراراته وتقويمه للأعمال الأدبية، وقد جُمعت كتاباته لاحقاً في عيون البصائر.

المرحلة الرابعة: برز فيها كلٌّ من رمضان حمود وأحمد رضا حوحو، اللذان انفتحا تدريجياً على الاتجاهات الأدبية الحديثة، ودعيا إلى الاستفادة من التجارب الأجنبية دون تعصب، وهو ما يظهر في ممارساتهم النقدية وفي حضور المذهب الواقعي والرومانسي في أعمالهم. أسهمت جملة من الظروف التاريخية والثقافية في إضعاف الحركة النقدية في الجزائر خلال مرحلة ما قبل الاستقلال، وهو ما أشار إليه عدد من الدارسين، ومن بينهم مخلوفي عامر.

¹ قرين عبد الله، النقد الأدبي الحديث، (رسالة للحصول على درجة الماجستير)، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة حلب، 1987، ص 37 .

مدخل: مسار الحركة النقدية الجزائرية

فقد كان المشهد الثقافي آنذاك محكوماً بسلطة الاستعمار الذي عمل على تكريس اتجاهات محافظة، الأمر الذي حدّ من أيّ محاولة للانفتاح أو التجديد. كما أنّ النخب المثقفة-سواء الناطقة بالعربية أو الفرنسية- كانت موجّهة في الغالب نحو العمل السياسي ومقتضيات مقاومة الاحتلال، مما جعل الاهتمام بالشأن الأدبي والنقدي هامشياً مقارنة بالرهانات الكبرى لتلك المرحلة. يضاف إلى ذلك انحسار الرصيد التراثي النقدي المتداول لدى التيار التقليدي، نتيجة سياسات الإقصاء التي مورست ضد العربية، وهو ما جعل أدوات النقد ضعيفة وغير قادرة على مواكبة التحولات الأدبية. كما أنّ الصحافة الوطنية لم تنهض بدور فعال في دعم الحركة النقدية، رغم بداياتها المبكرة نسبياً، إذ ظلّ اهتمامها موجّهاً إلى المسائل الدينية والإصلاحية أكثر من اهتمامها بالمتابعات النقدية¹.

ومن العوامل المؤثرة أيضاً محدودية حركة النشر التي اقتصرَت في معظمها على الكتب الدينية والصحف والمجلات الإصلاحية؛ إضافة إلى ضعف الترجمة وغياب الاستفادة من التجربة النقدية الفرنسية بسبب الحاجز اللغوي والموقف الرفض لكل ما هو استعماري. هذه العناصر مجتمعة تفسر هشاشة النقد في تلك الفترة، وتجعل غياب ملامح نقدية واضحة نتيجة طبيعية لواقع معقد ومتداخل².

وفي سياق تفسير هذا الضعف، يذهب عبد الله الركيبي في كتابه تطور النشر الجزائري الحديث إلى أنّ المسؤولية لا تقع على النقاد وحدهم، بل على الكتاب أيضاً، معتبراً أنّ حساسية الأديب الجزائري تجاه النقد كانت عائناً أساسياً. ويعبّر عن ذلك بقوله: إنّ الفرد الجزائري «...حساس من النقد بوجه عام³»، وإنّ بعض الأدباء ينظرون إلى النقد بوصفه انتقاصاً من قدراتهم لا وسيلة لتطوير تجربتهم. وهذا الطرح يسلط الضوء على مشكلة ذهنية أكثر منها المنهجية؛ فرفض الملاحظات النقدية، والاكتفاء بالثناء، جعل العديد من الأعمال

¹ ينظر: متابعات في الثقافة والأدب، مخلوفي عامر، ص، 2010 .

² ينظر: مظاهر التجديد في القصة الجزائرية، مخلوفي عامر، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، سوريا، 1998، ص 32، 37.

³ ينظر: تطور النشر الجزائري الحديث، عبد الله الركيبي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1978، ص، 257.

مدخل: مسار الحركة النقدية الجزائرية

الإبداعية محكومة بمنطق المناسبات، لا بمنطق التطور الفني. وهي نظرة تكشف عن سوء فهم لوظيفة النقد وغياب الوعي بأهميته في بناء الحركة الأدبية.

وفي الاتجاه ذاته، يلتقي عمار بن زايد مع الركيبي في تشخيصه لطبيعة العلاقة المأزومة بين الناقد والأديب، فيشير إلى أنّ بعض الكتّاب لا يريدون من الناقد سوى الإشادة، أمّا إنّ قدّم ملاحظات تمسّ الضعف في أعمالهم، فإنهم ينقلبون ضده. ويصف ذلك بقوله: إنّ «... طائفة كبيرة لا تتقبل كلمة الحق فيما تنتج»¹.

من خلال هذه الآراء، يتضح أنّ الإشكال لم يكن تقنياً أو معرفياً فقط، بل كان له بعد نفسي واجتماعي، حيث اختلطت صورة الناقد بوصفه خصماً أو خصماً محتملاً بالأديب، بدل أن يكون شريكاً في تطوير الأعمال الأدبية. وهكذا، فإنّ النظرة القاصرة إلى النقد، مقترنة بصعوبة مهمته وخطورتها، أسهمت مجتمعة في تراجع دوره وتأخر تشكّل حركة نقدية متكاملة.

ثانياً - الخطاب النقد الأدبي في الجزائر بعد الاستقلال.

يبدو واضحاً لمن يتابع مسار النقد الأدبي في الجزائر أن الحديث عن ممارسة نقدية منهجية قبل مطلع ستينيات القرن الماضي يظل حديثاً نسبياً، إذ لم تتبلور الملامح الأولى للمنهج إلا في السنوات التي سبقت الاستقلال، حين بدأت بعض الدراسات تتجه نحو قراءة الأدب في ضوء معطيات التاريخ واشتراطاته.

وقد شكّل ظهور البدايات الأولى للقراءة التاريخية - كما تشير بعض المؤلفات النقدية نقطة تحوّل سمحت بانتقال الخطاب النقدي من مرحلة الانطباع العامة إلى بداية الوعي بأسس المنهج. ومع بداية الدولة الوطنية، وجد النقد الأدبي نفسه أمام ضرورة إعادة تأسيس أدواته بما ينسجم مع التحولات الاجتماعية والفكرية التي شهدتها الجزائر المستقلة².

¹ ينظر: النقد الأدبي الجزائري الحديث، عمار بن زايد، ص 39.

ينظر: النقد الجزائري المعاصر من اللاتسوية إلى الألسنية، يوسف وغليسي، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب² وتطويرها التابع لوزارة الاتصال والثقافة، الجزائر، ص 22.

مدخل: مسار الحركة النقدية الجزائرية

فكان من الطبيعي أن تتفتح الممارسة النقدية على المناهج السياقية المختلفة، خاصة مع الجهود التي قام بها عدد من الباحثين الذين عملوا على مدّ الجسر بين النص وحقله الثقافي، وفي مقدمتهم أسماء كان لكتابتها دور في بناء خطاب نقدي جديد¹؛ أمثال: واسني الأعرج، وعبد الحميد بورايو، وعمار بلحسن، وحمادي عبد الله، ومحمد ساري، وغيرهم. وتبرز أهمية المناهج السياقية في الجزائر من كونها جاءت استجابة لحاجة موضوعية: رغبة في تجاوز الطابع الذاتي للحكم النقدي، وتوجّه نحو رؤية تُعيد الأدب إلى فضاءه التاريخي والاجتماعي.

وهذا ما يتلاقى مع التصرّ الذي ساد في النقد الغربي حين حاول المنظّرون تحويل النقد إلى مجال أقرب إلى المعرفة العلمية، عبر الاستفادة من مبادئ العلوم الإنسانية والبحث في علاقة النص بمصادره الواقعية والنفسية².

إنّ أبرز ما يجمع المناهج السياقية، على اختلاف منطلقاتها، هو اتفاقها على أنّ فهم النص الأدبي لا يتم من داخله فقط، بل من خلال رصد امتداداته خارج اللغة، سواء في التاريخ أو المجتمع أو التجربة الفردية للمبدع. غير أنها -كما يلاحظ عدد من النقاد- تفتقر عند تحديد المجال الأهمّ الذي يُعدّ مصدرًا لولادة النص ومحرّكًا لدلالاته³. فبين من يمنح الأولوية للتاريخ، ومن يركّز على الاجتماع، ومن يعوّل على النفس، تتشكل فسيفساء نقدية سمحت للخطاب النقدي الجزائري بأن يبنى هويته على تعدد المناهج لا على سلطة منهج واحد .

¹ ينظر: مباحث في الأدب الجزائري المعاصر، شربيط أحمد شربيط، منشورات اتحاد كتاب العرب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2001، ص، 18.

² ينظر: اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين، إبراهيم عبد العزيز السمري، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2011، ص، 24.

³ يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند الملك مرتاض، إصدارات إبداع الثقافة، الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب وتطويرها التابع لوزارة الاتصال والثقافة، الجزائر، 2002، ص، 32.

1 - المنهج التاريخي :

يُعدّ المنهج التاريخي واحدًا من أوائل المناهج السياقية التي ترسّخت في النقد الأدبي العربي، وقد بدأت ملامحه الأولى مع أعلام مثل طه حسين، ومحمد مندور، وشوقي ضيف وغيرهم. ويقوم هذا المنهج على قراءة الظاهرة الأدبية من خلال صلتها بالحوادث السياسية والاجتماعية وبخط التطور التاريخي للأمة، مع اعتبار الأدب وثيقة تعكس روح المرحلة التي تنتج فيها¹.

ويكشف المنهج التاريخي -وفق هذا التصوّر- عن جذور الاتجاهات الأدبية، ويتيح تتبع العوامل التي أسهمت في تشكّلها أو انحسارها، اعتمادًا على مبدأ أن الأديب يتأثر بظروف عصره وأن إنتاجه لا ينفصل عن البيئة التي نشأ فيها².

وقد ذهب بعض النقاد إلى اعتبار العلاقة بين النص ومحيطه علاقة سببية مترابطة؛ فالنص امتداد لصاحبه، وصاحبه ابن لثقافته، وهذه الثقافة بدورها انعكاس لبيئته وتاريخه³. ومن هذا المنظور يصبح من غير الممكن دراسة النص الأدبي بمعزل عن واقعه، لأن العمل الإبداعي في جوهره تمثيل لخبرة الكاتب الفردية ضمن سياق اجتماعي وثقافي متغير. ويشغل المنهج التاريخي على عدة مستويات تشمل التفسير والتأويل والتقييم، إذ ينظر إلى النص بوصفه حلقة ضمن سلسلة زمنية تتداخل فيها ظروف العصر ومؤثراته، لذا يعمل الناقد على تحليل عناصره في ضوء هذه الامتدادات المختلفة⁴.

¹ يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسر للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2009، ص 15.

² ينظر: مناهج النقد الأدبي، يوسف وغليسي، المرجع السابق، ص 15.

³ عبد السلام المسدي، آليات النقد الأدبي، دار الجنوب للنشر، تونس، ط1، 199، ص 88.

⁴ ينظر: اتجاهات النقد في المغرب العربي بين القرن الرابع والثامن الهجري، إبراهيم عبد النور، (أطروحة الدكتوراه في النقد الأدبي)، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران، الجزائر، 2008/2009، ص 41.

مدخل: مسار الحركة النقدية الجزائرية

وقد وضع (لانسون) خطوات منهجية شكّلت أساس هذا الاتجاه، ويمكن اختصارها في: تتبع تاريخ النص وظروف كتابته. الكشف عن معانيه المباشرة والمنزاحة. الربط بين الفكر الذي يتضمنه النص وسياق عصره. العودة إلى المراجع الثانوية التي اعتمدها المؤلف. تقويم أثر العمل وموقعه ضمن سياقه الأدبي. جمع الأعمال المتقاربة في خصائصها. دراسة النصوص المهمّشة لإبراز قيمة النصوص المركزية. تحليل علاقة الأديب بمجتمعه¹. وقد هيمن هذا المنهج على الدراسات الأدبية في الجامعات الفرنسية إلى حدود سنة 1946 تاريخ بروز "النقد الجديد" مع (رولان بارث)، كما شهدت الساحة الأمريكية تحولًا مشابهًا تمثل في ظهور "التاريخانية الجديدة". وفي العالم العربي، ظهرت بذور تطبيق هذا المنهج منذ الربع الأول من القرن العشرين على يد نقاد تأثروا بالمدرسة الفرنسية، مثل أحمد ضيف الذي يُعدّ من أوائل المشتغلين بالرؤية التاريخية في النقد².

أما في الجزائر، فقد احتل المنهج التاريخي موقع الريادة في مرحلة ما بعد الاستقلال مباشرة، حيث اعتمد عليه الجيل الأول من النقاد في إعادة بناء الهوية الأدبية الوطنية. ويشير الركبي إلى هذه الحاجة بقوله إن الجمع بين الأدب والتاريخ كان ضرورة لإعادة كتابة الذاكرة الثقافية الجزائرية في تلك المرحلة³.

ويرى عمار بن زايد أن ملامح هذا المنهج ظهرت حتى قبل الاستقلال، مستشهدًا بمواقف نقدية مبكرة مثل دراسة محمد السعيد الزاهري حول طه حسين، والتي اعتمدت على تحليل شخصية الأديب وثقافته ونقد أعماله⁴.

¹ ينظر: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، يوسف وغليسي، ص، 20، 21 .

² ينظر: النقد الجزائري المعاصر، ص 20، 21، وينظر: مناهج النقد الأدبي، ص 18، يوسف وغليسي.

³ ينظر: تطور النثر الجزائري الحديث، عبد الله الركبي، ص، 50.

⁴ ينظر: النقد الأدبي الجزائري الحديث، عمار بن زايد، ص 125 .

مدخل: مسار الحركة النقدية الجزائرية

غير أن يوسف وغليسي يخالف هذا الطرح، إذ يعتبر أن النقد الجزائري المنهجي لم يبدأ فعلياً إلا مع سنة 1961 مع دراسة أبي القاسم سعد الله حول شعر محمد العيد آل خليفة، وهي -في نظره- أول محاولة أكاديمية تستوفي شروط المنهج¹.

وتُظهر دراسة سعد الله -كما يورد هو نفسه- اعتماداً واضحاً على المنهج التاريخي، إذ عمد إلى ربط تجربة الشاعر بالأحداث التي عاصرها، وتتبع تطور رؤيته الشعرية، ومقارنتها بنتاج معاصريه².

وقد لاقَت هذه الدراسة اعترافاً مبكراً من شخصيات أدبية وازنة مثل: البشير الإبراهيمي الذي اعتبرها نموذجاً في خدمة الأدب الجزائري. ونجد حضور المنهج التاريخي أيضاً في كتاب سعد الله دراسات في الأدب الجزائري الحديث، حيث صرّح بأن ظروف الثورة أثّرت في صياغة هذه البحوث ومنحته بُعداً تاريخياً واضحاً³.

كما وظّف عبد الله الركبي هذا المنهج في دراسته للقصة الجزائرية القصيرة سنة 1967، حين اعتبر أن تتبّع تطور القصة يستدعي فهم المسار التاريخي الذي رافق ظهورها⁴. وامتد اعتماده على المنهج نفسه في دراسته للشعر الجزائري الحديث، مؤكداً أن الأدب لا ينفصل عن التاريخ الوطني.

وتجدر الإشارة إلى أن عدداً من الدراسات الجزائرية المهمة كتبت في إطار هذا المنهج، منها: محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث. صالح خرفي، شعر المقاومة الجزائرية، والشعر الجزائري الحديث. عبد الملك مرتاض، فنون النثر الأدبي في الجزائر، والمقامات، ونهضة الأدب العربي المعاصر. وتمثل هذه الأعمال نماذج واضحة لهيمنة المنهج التاريخي على

¹ ينظر: النقد الجزائر المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص 22.

² ينظر: محمد العيد آل خليفة- رائد الشعر الجزائري الحديث، أبو القاسم سعد الله، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1961، ص 19.

³ ينظر: دراسات في الأدب الجزائري، أبو القاسم سعد الله ندر الرائد للكتاب، الجزائر، ط5، 2007، ص 8.

⁴ ينظر: القصة الجزائرية القصيرة، عبد الله الركبي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الدار العربية للكتاب، الجزائر، تونس، 1983، ص 6.

مدخل: مسار الحركة النقدية الجزائرية

النقد الجزائري في عقود ما بعد الاستقلال، بوصفه الأداة الأقدر -آنذاك- على إعادة قراءة التراث الأدبي وربط الممارسة الإبداعية بمسار الأمة .

2 - المنهج الاجتماعي:

يُعدّ المنهج الاجتماعي واحداً من أهم المناهج السياقية التي انشغلت ببحث العلاقة الجدلية بين النص الأدبي وبيئته الاجتماعية، انطلاقاً من النظر إلى الأدب بوصفه تعبيراً عن حركة المجتمع وتمثلاً لأسئلته وتناقضاته. وقد صرّح محمد مصايف بهذا المبدأ حين أكد أن "الأدب ظاهرة اجتماعية وحضارية بالدرجة الأولى... وأرى لي كل الحق في تحديد اتجاهه ومضمونه الاجتماعي في إطار المذهب الذي أؤمن به"¹.

وإذا كان المنهج التاريخي قد تأسس على استقراء الماضي وتتبع مسار الحركة الأدبية عبر الزمن، فإن المنهج الاجتماعي ظهر مبكراً في الفكر الغربي منذ إصدار (مدام ستايل) كتابها "الأدب في علاقته بالأنظمة الاجتماعية" سنة 1800، مؤكدة مبدأ أن الأدب انعكاس للواقع². وقد مهّد هذا الطرح إلى النظر إلى الأدب باعتباره نتاجاً عضوياً للمجتمع، وليس مجرد تعبير منعزل عن محيطه .

وتكشف الدراسات اللاحقة أنّ المنهج الاجتماعي يمثل الامتداد الطبيعي للمنظور التاريخي؛ إذ تحوّل الوعي بالتاريخ إلى وعي بالطبقات والمستويات الاجتماعية، ليصبح الأدب مرآة للحياة الجماعية لا مجرد تجسيد لتجربة فردية. وقد لخص صلاح فضل ذلك بدقة حين أوضح أن كلما اعتُبر العمل الأدبي تعبيراً عن الواقع، أصبح ممكناً ربطه بالبنية الاجتماعية وبالتحولات التي يشهدها المجتمع³.

ومن هذا المنطلق يمكن القول إنّ المنهج الاجتماعي يدفع الناقد إلى الغوص في طبقات المجتمع، وتتبع العلاقات التي تربط الأديب بواقعه، وهو ما يفسّره قول شوقي ضيف

¹ محمد مصايف، دراسات في الأدب والنقد، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (دط)، 1988، ص 36 .

² ينظر: النقد الأدبي الحديث، قضاياها ومناهجه، صالح الهويدي، ص 94.

³ ينظر: مناهج النقد المعاصر، صلاح فضل، ميريث للشر، القاهرة، مصر، ط 1، 2002، ص 45-46.

مدخل: مسار الحركة النقدية الجزائرية

بأن البحث الاجتماعي يدفع الدارس إلى تحليل ظروف الطبقات الاجتماعية وتأثيرها في الأدباء وأدوارهم العامة¹.

ويرتكز هذا المنهج؛ كما يرى بسام قطوس على الفكرة القائلة بأن الأديب يكتب لجماعته الاجتماعية منذ لحظة التفكير في النص². ولهذا اعتُبر المنهج الاجتماعي أكثر التصاقاً ببنية العمل الأدبي من المنهج التاريخي الذي يركز على المحيط أكثر من تركيزه على النص ذاته.

المنهج الاجتماعي والفكر الماركسي وقد أخذ هذا المنهج بعداً أكثر وضوحاً في إطار النقد الماركسي، الذي ينظر إلى العمل الأدبي بوصفه جزءاً من البنية الفوقية، ويؤكد ضرورة قراءته في ضوء علاقته بالأسس الاقتصادية والتفاوتات الطبقيّة. ويشير عبد الملك مرتاض إلى أنّ الأدب تعبير عن رؤية جماعية للعالم، وأنه ليس نشاطاً فردياً خالصاً بل نتاج الشروط الطبقيّة والاجتماعية³.

ويستكمل مصايف هذا التصور حين يربط بين الأديب والمجتمع في إطار ما يسميه النقاد الواقعيون بـ الجدلية، أي التأثير المتبادل بين الإبداع والواقع. ولهذا طوّر هذا المنهج بمفاهيم جديدة مثل: الواقعية الاجتماعية، الواقعية الاشتراكية، المنهج الأيديولوجي، النقد الجماهيري... وغيرها⁴.

ويؤكد شكري عزيز ماضي هذا الاتجاه حين يرى أن التغيرات الاجتماعية تحدث تبديلاً في أشكال التعبير ورؤى الأدباء، لأن الكاتب عضو في جماعة، ويعبر . من حيث يدري أو لا يدري . عن اختلال العلاقة بينه وبين مجتمعه⁵. المنهج الاجتماعي في النقد الجزائري وقد كان هذا المنهج حاضراً بقوة في النقد الجزائري بعد الاستقلال، خصوصاً خلال السبعينيات والثمانينيات، حين انصرف النقاد إلى قراءة الأعمال الإبداعية من زاوية علاقتها بالمجتمع.

¹ ينظر: البحث الأدبي، (طبيعته، مناهجه، مصادره)، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط 7، دت، ص 140.

² ينظر: مدخل إلى مناهج النقد المعاصر، بسام قطوس، دار البيضاء، دنيا للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط 1، 2006، ص، 65.

³ عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة) ص 104 - 105.

⁴ ينظر، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، يوسف وغليسي، ص 39.

⁵ ينظر: في نظرية الأدب شكري عزيز ماضي، دار الحديث، لبنان، ط 1، 1986، ص 89 - 90.

مدخل: مسار الحركة النقدية الجزائرية

ومن أبرز من اشتغلوا بهذا الاتجاه: واسيني الأعرج، محمد ساري، عمر قينة، إبراهيم روماني... وغيرهم.

وقد دعا عبد الله الركبي صراحة إلى اعتماد المنهج الاجتماعي الجمالي، لأنه يتيح دراسة النص عبر مزدوجة: تفرد الأديب من جهة، وانتمائه الاجتماعي من جهة أخرى¹. ومن خلال هذا الطرح يصبح الناقد مطالباً ببحث حضور الظاهرة الاجتماعية داخل البنية الفنية للنص، واستجلاء مدى التزام الأديب بقضايا مجتمعه .

وتبرز أهمية هذا الاتجاه أكثر في دراسة الرواية الجزائرية، كما فعل واسيني الأعرج في كتابه "اتجاهات الرواية العربية في الجزائر" الذي يُعد أول قراءة منهجية تستند إلى تصور اجتماعي واقعي².

وقسّم الأعرج الاتجاهات الروائية إلى: الإصلاحية، الرومانسية، الواقعية النقدي، الواقعي الاشتراكي؛ مؤكداً أن الأدب الواقعي الاشتراكي كان الأكثر تعبيراً عن هموم الطبقة العاملة، لأن الأدب الملتزم ينبغي أن يتماهى مع قضايا الطبقات الشعبية³. كما رأى أن الأدب لا يستطيع الانفصال عن الواقع اليومي بتناقضاته، إذ يسعى إلى خلق متعة جمالية وفي الوقت نفسه يوقظ الوعي الإنساني تجاه قضاياها الأساسية .

وفي الاتجاه ذاته، قدّم محمد مصايف عملاً نقدياً مهماً في كتابه "الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام"، حيث صنف الروايات وفق مضامينها: الأيديولوجية، الهادفة، الواقعية، التأملية، والشخصية. وقد ظهر بوضوح في خطابه حضور مفردات مثل: الالتزام، الواقعية، الطبقات، الأيديولوجيا... وهي إشارات إلى تأثير المنهج الاجتماعي في رؤيته. ويصرّح مصايف بأن الناقد الاجتماعي لا ينبغي أن يكون محايداً، بل عليه أن يختبر مدى التزام الأديب بقضايا المجتمع ، لأن الأدب . في جوهره . يمثل "صورة صادقة للمجتمع"⁴.

¹ عبد الله الركبي، الشعر في زمن الحرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1994، ص 185 .

² يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص، 50 .

واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية، المؤسسة الوطنية

³ للكتاب، الجزائر، دط، 1983، ص، 470 .

⁴ محمد مصايف، دراسات في الأدب والنقد، ص، 62 .

مدخل: مسار الحركة النقدية الجزائرية

يتضح من خلال هذا العرض أنّ المنهج الاجتماعي لم يكن مجرد انتقال آلي من التاريخ إلى المجتمع، بل كان نتيجة وعي جديد بوظيفة الأدب داخل منظومته الثقافية. فالنص الأدبي لا يُقرأ بمعزل عن الواقع الذي انبثق منه، ولا عن الجماعة التي تُشكّل خلفيته المعرفية.

وتبرز أهمية هذا المنهج في النقد الجزائري خاصة لأنه ساعد على قراءة الأدب الوطني في ضوء التحولات الاجتماعية التي عاشتها البلاد، وفسح المجال أمام دراسات نقدية أكثر التصاقاً بالواقع وبتجارب الكتاب الجزائريين.

3 - المنهج النفسي :

يُعدّ المنهج النفسي أحد أهم المناهج السياقية التي تقترب من النص الأدبي من زاوية باطنية، إذ تنتظر إليه بوصفه مدخلاً لفهم البنية اللاشعورية للمبدع، مستفيدة من المبادئ العامة للتحليل النفسي (التحليل النفسي بحسب نحت عبد الملك مرتاض) الذي أسسه فرويد في مطلع القرن العشرين)، 1856/193 وقد انطلق هذا الاتجاه من فرضية أساسها أن السلوك الإنساني تحركه الدوافع الكامنة في منطقة اللاوعي¹.

وانطلاقاً من هذا التصور، سعى المنهج النفسي إلى الغوص في الأعماق الداخلية للكاتب عبر نصه، بالتركيز على تاريخه الشعوري، وتجربته الذاتية، وما يخفيه من توترات وانفعالات، بوصفها تشكّل «سيرته الداخلية» التي تتجلى في العمل الأدبي².

وهكذا أصبح المنهج النفسي جزءاً من الاتجاهات السياقية التي تربط بين الإبداع وظروفه النفسية. ويستند هذا المنهج كذلك إلى مبادئ مأخوذة من علم النفس الكلينيكي، إذ ينظر إلى العمل الإبداعي على أنه مجال لظهور الهواجس والاضطرابات والرغبات المكبوتة، سواء جاءت في هيئة صور رمزية أو ذكريات مشوشة أو رغبات لم تجد متنفسها الواقعي.

¹ ينظر: مناهج النقد الأدبي، يوسف و غليسي، ص، 22 .

² أحمد يوسف، القراءة النفسية، سلطة البنية و وهم المحادثة، ج 1، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2003، ص، 178.

مدخل: مسار الحركة النقدية الجزائرية

وتقوم هذه الرؤية على اعتبار أن الإنسان - والفنان خصوصاً - يحمل رغبات دفينية قد يسعى إلى إشباعها عبر وسائل بديلة كالأحلام والخيال والإبداع الفني، وهذا ما يجعل العمل الفني نوعاً من التعويض أو التصعيد لتلك الطاقات المكبوتة¹.

ومع اتساع الحقول النفسية وتعدد مدارسها، تمايزت التفسيرات: ففرويد ربط الرغبات بالدوافع الجنسية، بينما ركز (آدلر) على الشعور بالنقص وضرورة التعويض، في حين جعل يونغ اللاشعور فضاءً يضم مخزوناً جمعياً من الرموز والصور الموروثة².

وقد شكّلت هذه الاتجاهات قاعدة معرفية اعتمد عليها النقد النفسي في دراسة النصوص الأدبية. وعلى الرغم من اختلاف هذه المدارس، ظل النقد النفسي يتحرك ضمن جملة من المبادئ التي غدت بمثابة ثوابت، من أبرزها: ربط النص الأدبي بما يختزله لاشعور صاحبه. الإقرار بوجود طبقة دلالية باطنية نابعة من اللاوعي تظهر على سطح النص بصورة مجازية. التعامل مع الشخصيات السردية بوصفها تمثيلات حقيقية لدوافع نفسية. اعتبار النص مجالاً لتصعيد المكبوت في صيغة رمزية مشروعة اجتماعياً³.

ورغم أهمية هذا المنهج، فإن حضوره في النقد الجزائري كان محدوداً، لاعتبارات تتعلق بضعف التكوين في الحقول النفسية، وتأخر اعتماد مقياس علم النفس الأدبي في الجامعة، فضلاً عن إسناده في الغالب إلى أساتذة ليست لهم صلة بمجال علم النفس. وقد تزامن ذلك مع سيطرة المناهج اللسانية الحديثة على الساحة النقدية، مما جعل النقد النفسي أقل تداولاً⁴.

¹ ينظر: في نظرية النقد، عبد الملك مرتاض، ص، 137.

² ينظر: مناهج النقد الأدبي، يوسف وغليسي، ص، 22.

³ ينظر: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، يوسف وغليسي، ص، 80.

⁴ ينظر: المرجع نفسه، ص، 80.

مدخل: مسار الحركة النقدية الجزائرية

كما أبدى عدد من النقاد تحفظات على جدواه، ووصل الأمر بعبد الملك مرتاض إلى نعته بـ«المريضة المتسلطة». «ومع ذلك، ظهرت بعض المحاولات الجادة التي دعت إلى إرساء قراءة سيكولوجية للنص الأدبي، ومنها ما طرحه عبد القادر فيدوح في مقدمة أطروحته حول الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، مؤكداً أن القراءة النفسية تتيح فهماً أعمق لعالم الإنسان الخفي وتجليات اللاوعي الجمعي¹.

وفي المحصلة، يبقى التحليل النفسي من أبرز المناهج التي أسهمت في تفسير الإبداع، وإن ظل عاجزاً عن الإحاطة بكل جوانب الشخصية الأدبية. فالتجربة الفنية عملية معقدة تستلزم من الباحث التأني وتوظيف ما يناسبها من أدوات، مع تجنب الأحكام الجاهزة، والعمل على قراءة النص في ضوء تفاعلاته النفسية والإنسانية المتشابكة.

ثالثاً: المناهج النقدية في الخطاب الجزائري: من السياقي إلى النسقي.

بعد استعراض المناهج السياقية التي شكّلت الإطار الأول لتحليل النص الأدبي في الدراسات الجزائرية - والمتمثلة في المنهج التاريخي والاجتماعي والنفسي - والتي مكّنت الباحث من فهم علاقة العمل الإبداعي بظروف إنتاجه ومحيطه الثقافي، يبرز من الضروري الانتقال إلى مرحلة ثانية أكثر ارتباطاً بداخل النص ذاته. فقد كان التركيز في هذه المرحلة الأولى منصباً على تتبع امتدادات النص خارج حدوده، وربط بنيته بمسارات التاريخ وتجارب المجتمع وتحولات النفس الإنسانية، مما أتاح قراءة تستحضر السياق بوصفه عنصراً حاكماً في بناء المعنى.

غير أن تطور الخطاب النقدي الجزائري واحتكاكه بالمناهج الحديثة أفرز ضرورة التوجّه نحو قراءة نسقية، تستمد أدواتها من بنية النص ولغته، وتتطر إلى العمل الأدبي باعتباره نظاماً دلاليًا وجماليًا مستقلاً يحتاج إلى تفكيك داخلي. وهنا تبرز المناهج النصية - مثل

¹ ينظر: المرجع السابق، يوسف وغليسي، ص، 82.

مدخل: مسار الحركة النقدية الجزائرية

الأسلوبية والبنوية والسيمائية - التي رافقت تطور الوعي النقدي، وأعادت تشكيل طريقة التعامل مع النص، فلم يعد مجرد انعكاس لواقع اجتماعي أو تاريخي، بل ممارسة لغوية تستوجب تحليلاً دقيقاً لأبنيتها .

وتكتسي هذه المناهج أهمية خاصة في الدراسات الأدبية؛ لكونها تقدم للناقد مسارات إجرائية واضحة تساعد على تنظيم خطوات التحليل واستخراج طبقات المعنى، وهو ما دفع العديد من الباحثين إلى التأكيد على ضرورة اختيار المنهج قبل الشروع في الدراسة، لأن النتائج متصلة عضوياً بالمنهج المعتمد.¹

وانطلاقاً من هذا الوعي بأهمية المنهج، تتجه هذه الدراسة إلى استعراض المناهج النسقية التي أسهمت في تشكيل ملامح النقد الجزائري الحديث، ويأتي في مقدمتها المنهج الأسلوبي باعتباره المدخل الأبرز إلى تحليل النص من داخله، قبل الانتقال إلى بقية المناهج البنيوية والسيمائية.

1 - المنهج الأسلوبي :

يُعدّ المنهج الأسلوبي من أبرز المناهج النسقية التي استقطبت اهتمام النقاد العرب والجزائريين، لما يتيح من مقارنة داخلية للنص تركز على لغته وبنيته التعبيرية. فقد سعت الأسلوبية عبر تاريخها إلى تحليل الخطاب الأدبي اعتماداً على النسيج اللغوي الذي ينتظم فيه، مستفيدة من الدرس اللساني في الكشف عن الوظائف التي تؤديها اللغة داخل النص. وفي هذا الإطار يذهب موسى ربابعة إلى أن الأسلوبية تعتمد على اللغة في كشف المعنى المقصود من طرف المؤلف.²

¹ ينظر: دراسات في النقد والأدب، محمد مصايف، ص 25، 26، نقلاً عن عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، ص، 123.

² ينظر: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، موسى ربابعة، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2014، ص، 7.

مدخل: مسار الحركة النقدية الجزائرية

وانطلاقاً من هذا الأساس، ركزت الأسلوبية على دراسة البنى الداخلية للنص الأدبي، سواء تعلّق الأمر بالمستوى الصوتي أو الصرفي أو التركيبي أو الدلالي، معتبرة أنّ جماليات الخطاب تنبثق من طريقة تنظيم العناصر اللغوية لا من العوامل الخارجية. ولهذا السبب تعاملت الأسلوبية مع النص تعاملًا محايداً يبتعد عن ظروف إنتاجه، فلا تتشغل بسيرة المؤلف أو السياق الاجتماعي والتاريخي، بل تجعل اهتمامها منصباً على البنيات الفنية التي يصوغ بها الكاتب رؤيته الجمالية¹.

كما تولي الأسلوبية عناية كبيرة بأثر النص في المتلقي، من خلال دراسة آليات الإبداع والتأثير التي يعتمد عليها الكاتب في تشكيل خطابه. ويشير موسى رباعية إلى أن الأسلوبية تركّز على الإبداع والإفهام باعتبارهما جوهر العملية الأسلوبية، لأنها تنطلق من نزوع الكاتب إلى بناء خطاب يجذب انتباه القارئ ويوجّه عملية التلقي².

ومن هذا المنظور يصبح الأسلوب نتاج اختيار واعٍ وتنظيم فني يتقصّد التأثير في المتلقي عبر توظيف طاقات اللغة. ويرى يوسف وغليسي أنّ الأسلوبية لا تمثل منهجاً مكتملاً بذاته بقدر ما هي ممارسة تحليلية تستند إلى آليات مستمدة من علوم أخرى مثل علم الدلالة والبلاغة والبنوية والإحصاء³.

وهذا ما يؤكد الطبيعة التداخلية للمنهج الأسلوبي، الذي يستفيد من حقول معرفية متعددة دون أن يتحول إلى علم مستقل. ومن خلال هذا التداخل تعتمد الأسلوبية إجراءات منهجية متنوعة مثل دراسة الانزياح، واستخراج الكلمات المفاتيح، وتحليل النظم، وإمكانات التركيب، بالإضافة إلى الوسائل الإحصائية التي تساعد على الكشف عن انتظام الأسلوب. أما من الناحية المفاهيمية، فإن الأسلوب لغةٌ يُحيل على طريق التعبير وطريقة الكتابة،

¹ ينظر: الأسلوبية مفاهيمها وتحليلاتها، موسى رباعية، المرجع السابق، ص، 7.

² ينظر: المرجع نفسه، ص 13.

³ ينظر: مناهج النقد الأدبي، ص، 90، وينظر: والنقد الجزائري المعاصر، يوسف وغليسي، 145.

مدخل: مسار الحركة النقدية الجزائرية

وهو ما يؤكد أنّ اختلاف الأساليب مردّه إلى اختلاف الكتاب في اختيارهم اللغوي وتنظيمهم للمادة التعبيرية¹.

وتلتقي أغلب التعريفات الحديثة، مثل تعريف جورج مولنيه، حول النظر إلى الأسلوب باعتباره طريقة فردية في إدارة التراكيب اللغوية داخل النص².

وهذا يبيّن أن الأسلوبية تنصرف إلى دراسة الخصائص اللغوية التي تمنح النص أدبيته وتفرّده داخل الخطاب الأدبي. وفي السياق الغربي، أسهم عدد من الباحثين مثل: (شال بالي، وسبترز، وماروزو، وكراسو) في ترسيخ الأسلوبية كבלغة حديثة تستند إلى الدرس اللساني. أما انتقالها إلى النقد العربي فقد بدأ في ستينيات القرن العشرين، حيث تعددت المصطلحات المستعملة للدلالة عليها، مثل "الأسلوبية" و "علم الأسلوب" و "الأسلوبيات"، وهي تسميات مختلفة لكنها تتقاطع في الإشارة إلى نفس المجال النظري³.

وعلى مستوى النقد العربي، يُعدّ كتاب عبد السلام المسدي (الأسلوبية والأسلوب، 1977) من أهم المراجع التي أسهمت في تأصيل هذا المنهج، إذ جمع بين التنظير والمصطلح والبيبلوغرافيا، وشكّل مرجعاً أساسياً للباحثين اللاحقين⁴. وقد أسهم المسدي، من خلال مؤلفاته اللاحقة مثل: "النقد والحادثة" و "قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون"، في ترسيخ الأسلوبية داخل الدرس النقدي العربي.

أما في النقد الجزائري، فقد اهتم عدد من الباحثين بتوظيف المنهج الأسلوبي في قراءة النصوص الأدبية. ويأتي في مقدمتهم عبد الملك مرتاض الذي قدّم في كتاب (الألغاز

¹ ينظر: الأسلوبية والأسلوبية، بير جيرو، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، دط، ص 9.

ينظر: الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، أيوب جرجيس العطية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1² 2013، ص 31.

³ ينظر: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، يوسف وغليسي، ص 182، 183.

⁴ ينظر، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، يوسف وغليسي، ص 147.

مدخل: مسار الحركة النقدية الجزائرية

الشعبية الجزائرية، 1982)؛ محاولة لتأسيس حضور الأسلوبية في النقد الجزائري. وقد خصص عبد الملك مرتاض فصلاً كاملاً لعرض تاريخ الأسلوبية ومفاهيمها، وقدم تحليلاً لبنى الألفاز اعتماداً على المستويات التركيبية والصوتية، مستفيداً من الوسائل الإحصائية والجداول والرسوم التوضيحية¹.

كما نجد دراسة عبد الحميد هيمة حول (البنىات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر)، التي انطلقت من مبدأ الإصغاء إلى النص قبل إطلاق الأحكام، محاولة الكشف عن الخصائص الأسلوبية التي تميز شعر الشباب في الجزائر². وتعكس هذه الدراسة حضوراً متنامياً للرؤية الأسلوبية في قراءة الإبداع الجزائري، لما تمنحه من أدوات دقيقة في تحليل اللغة الشعرية.

وبذلك يتضح أنّ المنهج الأسلوبي يمثل مدخلاً علمياً لتحليل النصوص الأدبية من الداخل، معتمداً على اللغة بوصفها حاملاً للمعنى وجسراً للتفاعل مع القارئ. وهو منهج تراكمي تفاعلي يستفيد من اللسانيات والبلاغة والبنوية، وينفرد بقدرته على إبراز الخصوصية الأسلوبية للنص، مما يفسر حضوره البارز في النقد الجزائري والعربي الحديث.

2 - المنهج البنيوي:

يُعدّ المنهج البنيوي من أبرز المناهج النقدية التي ظهرت كردّ فعل على المناهج السياقية التي انشغلت بالعوامل الخارجية للنص، سواء بما يرتبط بالمؤلف أو بظروف إنتاج الخطاب الأدبي.

¹ ينظر: الألفاز الشعبية الجزائرية، عبد الملك مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 2007، ص، 125، 126، 127.

² عبد الحميد هيمة، البنىات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر - شعر الشباب نموذجاً، مطبعة هومة، الجزائر، ط1، 1998، ص 13.

مدخل: مسار الحركة النقدية الجزائرية

وقد جاء هذا المنهج في سياق نقدي عالمي اتجه نحو دراسة العلاقات الداخلية للنص، باعتباره بنية متكاملة تتفاعل عناصرها فيما بينها. ومن هنا ركّز البنيويون على تحليل البنى الداخلية وإبراز انتظامها ووظائفها بعيداً عن المؤثرات الخارجية التي اعتاد النقد التقليدي التوقف عندها¹.

لقد ساهمت التحولات الفكرية التي طبعت القرن العشرين في تشكيل الخلفية النظرية للبنوية، خاصة بعد تزايد الاهتمام بالعلوم الإنسانية واللسانيات الحديثة. ويشير بعض الدارسين إلى أن هذا المنهج لم يكن وليد اللحظة، بل كان امتداداً لتراكم معرفي انطلق مع الشكلايين الروس ثم انتقل إلى المدارس الأوروبية عبر أعمال تودوروف وبروب وغيرهما². فهذه التحولات أسهمت في بلورة اتجاه نقدي جديد ينظر إلى النص بوصفه شبكة من العلاقات لا تُفهم إلا من داخلها ووفق هذا التصور، تقوم البنوية على دراسة العناصر المشكلة للنص من خلال انتظامها الداخلي وتفاعلها المستمر، وهو ما يعكس طبيعة "البنية" بوصفها نسقاً من العلاقات التي لا تُقرأ منفصلة، بل تُفهم من خلال ترابطها وفاعليتها داخل الكل. وقد عبّر بعض النقاد عن ذلك بأن البنية ليست ساكنة، بل تتسم بالحركية والانغلاق الذاتي، بحيث تسعى إلى المحافظة على انسجامها³.

أما على مستوى النقد العربي، فقد وجدت البنوية طريقها إلى النقد العربي من خلال الترجمات والدراسات اللسانية التي ساهمت في توسيع دائرة اهتمامهم بالنصوص وفق رؤية شكلية، وهو ما أشار إليه بعض الباحثين من أن البنوية استفادت من تجارب المدارس

¹ ينظر: اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين، إبراهيم عبد العزيز السمري، ص، 187.

² عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها)، ص، 116.

³ بشير تاويريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط2010، ص، 32.

مدخل: مسار الحركة النقدية الجزائرية

السابقة كالماركسية والوجودية والنفسية، ثم أعادت تشكيل أدواتها بمنظور تركيبي جديد¹. وفي الجزائر، كان لهذا الاتجاه حضور بين في المدونة النقدية الحديثة .

يعدّ عبد الملك مرتاض أحد أبرز الرواد الذين تبوّأوا هذا المنهج واشتغلوا عليه تنظيراً وتطبيقاً. وتشير بعض البحوث إلى أن بداية الحضور الفعلي للبنىوية في الجزائر تعود إلى سنة 1983م، مع صدور كتابه: (النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟)، الذي عالج فيه عبد الملك مرتاض عدداً من القضايا المرتبطة بالمنهج السياقية محاولاً تجاوزها².

ورغم أن هناك دراسات سابقة تعود إلى سنة 1982م مثل: "الخصائص الشكلية للشعر الجزائري" إلا أن كتاب عبد الملك مرتاض ظلّ الأكثر نضجاً من حيث الطرح والإجراء. كما سجّل النقد الجزائري جهوداً لافتة لعبد الحميد بورايو، الذي كان من أوائل من حاولوا توظيف الإجراءات البنوية - وخاصة البنوية التكوينية - في قراءة النصوص، حيث قدّم نموذجاً تطبيقياً في تحليله للأدب الشعبي، معتمداً على ربط الوحدات السردية بوظائفها وتحليل العلاقات التي تنتظم داخل المتن الحكائي. وقد تميزت جهوده بمحاولة تكييف المفاهيم البنوية مع خصوصية النصوص الجزائرية دون الالتزام الحرفي بالنماذج الغربية³.

كما ظهرت دراسات أخرى أسهمت في توسيع دائرة هذا الاتجاه مثل: أعمال حسين خمري، وشايف عكاشة، وإبراهيم روماني، ورشيد بن مالك، التي مثّلت بدورها إضافة في مسار ترسيخ المنهج البنوي داخل النقد الجزائري .

² ينظر: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، يوسف غليسي، ص 122 .

³ ينظر: ملامح النقد الحداثي في الجزائر بين النظرية والتطبيق، مريم خرمازة (مذكّرة ماجستير)، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران، 2000، 2001، ص 81 .

مدخل: مسار الحركة النقدية الجزائرية

بناء على ما سبق، يمكن القول إن البنيوية في النقد الجزائري لم تكن مجرد نقلة شكلية، بل جاءت كتوجه منهجي يسعى إلى تحليل النصوص بوصفها بنيات متماسكة تستوجب قراءة داخلية تستكشف علاقاتها العميقة.

وقد شكّلت جهود الرواد -وفي مقدمتهم عبد الملك مرتاض- أرضية معرفية مهمة أسهمت في تطوير الممارسة النقدية الجزائرية، وفتحت المجال أمام استعمال هذا المنهج كأداة تحليلية فعّالة تساهم في استكشاف البنية الفنية للنصوص الأدبية.

3 - المنهج السيميائي:

تعد السيميائية من أبرز الاتجاهات التي احتلت مساحة واسعة في الساحة النقدية، سواء في الثقافة العربية أو الغربية، لما تمتلكه من قدرة على كشف العلاقات الدلالية التي تحكم مختلف الأجناس الأدبية؛ شعراً ونثراً وخطاباً سردياً. فهي تدرس العلامات في سياق الفعل الإنساني، بوصفها نظاماً يكشف كيفية توليد المعنى داخل النص وخارجه. وقد أشار بعض الدارسين إلى أنّ السيميائية ترتبط بدراسة العلامات في الحياة الاجتماعية من حيث اشتغالها وآليات إنتاجها للمعنى¹.

قبل التعرف على هذا الاتجاه النقدي، من الضروري تحديد أولاً -المفهوم لغة واصطلاحاً :

أ - اللغة : ورد في لسان ابن منظور أن "العلامة مشتقة من الفعل سام الذي هو مقلوب وسم (...)ويقولون سيمي بالقصر، وسيمياء بزيادة الباء وبالمد، ويقولون عليها السمة، وقيل الخيل المسومة هي التي عليها السمة، و السومة هي العلامة"². أي أن السمة تعني العلامة. كما ذكرت لفظة "سيمياء" في القرآن الكريم دون ياء، مثل قوله تعالى: "سماهم في

¹ فائزة يخلف، سيميائيات الخطاب والصورة، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط2، 2012، ص1، ص13 .

² ابن منظور، لسان العرب، مادة سوم، ج 12، دار صار بيروت، لبنان، ط1، دت، ص، 308 .

مدخل: مسار الحركة النقدية الجزائرية

وجوههم من أثر السجود" (سورة الفتح: 29)، وفي قوله سبحانه: "تعرفهم بسيماهم" (سورة البقرة: 273)، ويظهر هنا اتفاق الدلالة بين القرآن الكريم وابن منظور في كون السمة تعني العلامة.

ب- اصطلاحاً: عرفت السيمياء تعدداً دلاليّاً نتيجة اختلاف الخلفيات المعرفية. ويرى فرديناند دوسوسير أنّ اللغة نفسها نسق من العلامات ينطلق من علاقة الدال بالمدلول داخل الحياة الاجتماعية، وهي رؤية جعلت من السيميائية علماً يدرس انتظام العلامات داخل أنظمة دلالية متشابكة¹. أما صلاح فضل فيرى أن المنهج السيميائي يهتم بدراسة العلامات اللغوية وغير اللغوية داخل النص، ويسعى إلى تحليل العلاقة بين الدال والمدلول والمرجع بما يتجاوز حدود المنهج البنيوي الذي ركز على البنى الداخلية فقط². وقد ساهم هذا المنهج في إثراء الدرس النقدي بعد انحسار البنيوية التي كانت تميل إلى عزل النص عن سياقاته.

وهناك إشكالية المصطلح في الثقافة العربية؛ حيث شهد المصطلح عند نقله إلى العربية فوضى كبيرة نتيجة تعدد الترجمات وتباين الرؤى، إذ استُخدمت تسميات متنوعة مثل: الدلائلية، السيميولوجيا، السيموطيقا، السيميائيات... وهو ما أدى إلى اضطراب لدى القارئ العربي كما يلاحظ بعض الباحثين³. وقد أحصى عبد الله بوخلخال ما يزيد على سبعة عشر مصطلحاً تُستخدم للدلالة على المفهوم نفسه، وهو ما يعكس اختلاف المرجعيات التي انطلقت منها هذه التحديدات.

¹ فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2010، ص، 16.

² ينظر: اتجاهات النقد الأدبي في القرن العشرين، إبراهيم عبد العزيز السمري، ص، 285.

³ راجع بحوش، المناهج النقدية وخصائص الخطاب النقدي، دار العلوم للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2010، ص، 153.

مدخل: مسار الحركة النقدية الجزائرية

ويرى صلاح فضل ضرورة الاعتماد على الاسم الغربي حفاظاً على دلالاته الأصلية، وذلك تجنباً لخلط المصطلح مع دلالات أخرى مثل الفراسة أو السحر أو الكيمياء¹. وتلتقي رؤية عبد الملك مرتاض مع هذا الاتجاه حين يفضل استعمال "السيمائية" لارتباطها بالدلالة العربية لكلمة "سمة" التي تعني العلامة .

وكان حضور السيمائية في النقد العربي منذ النصف الثاني من القرن العشرين انتشاراً واسعاً للبحوث السيمائية، نتيجة تأثير مناهج اللسانيات الحديثة، إضافة إلى حركة الترجمة والانفتاح على الفكر الغربي.

وقد برزت أسماء عديدة أسست لهذا الاتجاه تنظيراً وتطبيقاً، من أبرزهم: محمد مفتاح بمؤلفاته التي جمعت بين التنظير والممارسة مثل تحليل الخطاب الشعري وإستراتيجية التناص والتشابه والاختلاف . عبد الفتاح كليطو الذي اشتغل على السرد العربي من منظور سيميائي تأويلي . محمد الماكري، عبد الله الغدامي، قاسم مقداد، والجهود اللاحقة لصلاح فضل في كتابه شفرات النص². و تمثل هذه الأعمال أبرز التجارب التي أرست حضور السيمياء في الدرس النقدي العربي، وأسهمت في ترسيخ أدواتها الإجرائية .

3 - السيمائية في النقد الجزائري عرف الخطاب النقدي الجزائري حضوراً قوياً للمنهج السيميائي على مستوى التنظير والتطبيق والترجمة. وقد توزعت جهود النقاد الجزائريين على أربعة مستويات :المستوى النظري المستوى التطبيقي مستوى الترجمة مستوى التأليف القاموسي³ ؛وعبد الحميد بورايو يعدّ من الرواد الذين أدخلوا هذا الاتجاه إلى الجامعة الجزائرية، إذ ظهرت دعوته إليه في وقت مبكر من خلال الدروس التي ألقاها في جامعة

¹ صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد العربي، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص29 .

² ينظر: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، بشير تاويريت ص، 135 .

³ ينظر: آليات التحليل النقدي عند عبد الحميد بورايو، حمز قيسو، (مذكرة ماجستير)، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية، جامعة سطيف، ص، 19.

مدخل: مسار الحركة النقدية الجزائرية

تلمسان منذ بداية الثمانينات، وهو ما اعتبره بعض الدارسين تحولاً معرفياً مهماً في النقد الجزائري¹.

وقد أثمرت جهوده عدداً من الأعمال التي تناولت السرد الشعبي والقصص الجزائري المعاصر من منظور سيميائي، سيتم تفصيلها في الفصول القادمة. حيث سعى حسين خمري إلى تطبيق النظرية السيميائية في قراءة الرواية الجزائرية، وقدم نموذجاً تطبيقياً على رواية صوت الكهف لعبد الملك مرتاض، مركزاً على أنظمة العلامات وتوليد المعنى داخل النص. وكان رشيد بن مالك من أبرز منظري السيميائية في الجزائر، اشتغل على الجانبين النظري والتطبيقي معاً. وقدم عملاً مهماً بعنوان: (مقدمة في السيميائية السردية 1992)، إضافة إلى أطروحته السيميائية بين النظرية والتطبيق (1994)، كما قام بترجمة عدد من الأعمال الفرنسية الرائدة ونقل مفاهيمها إلى القارئ العربي، إلى جانب وضعه قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص سنة 2000، الذي مثّل إضافة مهمة في توطيد المصطلح السيميائي عربياً.

يتضح من خلال هذا العرض أن المنهج السيميائي استطاع أن يفرض حضوره داخل النقد العربي والجزائري، بوصفه منهجاً يربط العلامات بأنظمتها المنتجة للمعنى داخل النص وخارجه. وقد لعب النقاد الجزائريون دوراً ملحوظاً في تطوير هذا الاتجاه، سواء عبر التنظير أو التطبيق أو الترجمة أو التأليف القاموسي، مما جعله واحداً من أهم المناهج التي أسهمت في تحديث الممارسة النقدية الجزائرية.

¹ رشيد بن مالك، البنية السردية في النظرية السيميائية، دار الحكمة، 2000، ص 31.

الفصل الأول: مقارنة استقرائية في الفكر النقدي عند الحميد بورايو

أولاً: السيرة الذاتية للناقد عبد الحميد بورايو.

1. المسيرة العلمية والمهنية.

2. الإنجازات العلمية والترجمات.

3. مؤلفاته.

4. ترجماته.

ثانياً: المرجعية المعرفية للخطاب النقدي عند عبد الحميد بورايو.

1 - مفاهيم في التحليل البنيوي الوظيفي (فلاديمير بروب).

2- مفاهيم في التحليل البنيوي الأنثروبولوجي.

3- مفاهيم في التحليل البنيوي التكويني.

4 - مفاهيم في التحليل السيميائي.

الفصل الأول: مقارنة استقرائية في الفكر النقدي عند عبد الحميد بورايو

كانت المناهج الغربية حاضرة بقوة في التجربة النقدية لعبد الحميد بورايو، إذ استند إلى مجموعة واسعة من الخلفيات المعرفية، مثل البنيوية الشكلانية، والبنيوية الأنثروبولوجية، والبنيوية التكوينية، إضافة إلى السيميائيات الباريسية. وقد تعامل معها بوصفها أدوات منهجية يسعى من خلالها إلى قراءة الموروث الشعبي الجزائري قراءة علمية. وسنخصص هذا الفصل لعرض هذه الخلفيات وتمثلاتها في مشروعه النقدي.

أولاً - السيرة الذاتية :

1 - المسيرة العلمية والمهنية:

وُلد عبد الحميد بورايو بن الطاهر سنة 1950م بمدينة سليانة التونسية لأسرة جزائرية، وتلقّى تعليمه الأول في مسقط رأسه. وبعد استقلال الجزائر سنة 1964م عاد إلى الوطن ليستقر في العاصمة، حيث أكمل دراسته الثانوية ثم الجامعية، متحصّلاً على شهادة الليسانس من معهد اللغة والأدب العربي سنة 1973م.

بعدها انتسب إلى جامعة القاهرة، أين نال شهادة الماجستير سنة 1978م ببحث عنوانه: القصص الشعبي في منطقة بسكرة - دراسة ميدانية. ومنذ تلك المرحلة بدأت ميوله تتجه بوضوح نحو دراسة الثقافة الشعبية وتحويلها إلى مشروع بحثي مستمرّ .

التحق لاحقاً بجامعة باريس لتحضير شهادة الدكتوراه دولة حول موضوع البطولة في القصص الشعبي، غير أنه عاد إلى الجزائر مفضّلاً أن يتمم مشروعه العلمي داخل الوطن، فحصل بجامعة الجزائر سنة 1996م على الدكتوراه بأطروحته المسار السردى وتنظيم المحتوى - دراسة سيميائية لنماذج من ألف ليلة وليلة.

خاض في بداياته تجربة الإبداع من خلال مجموعة قصصية بعنوان: (عيون الجازية الثمانينات)، غير أنّ انشغالاته الأكاديمية جعلته يوجّه جهوده أساساً نحو البحث العلمي.

الفصل الأول: مقارنة استقرائية في الفكر النقدي عند عبد الحميد بورايو

تتقل بين عدة جامعات: الجزائر العاصمة، تلمسان، تيبازة، تيزي وزو... محاضراً ومشرفاً على عدد معتبر من رسائل الماجستير والدكتوراه .

وتولّى خلال مسيرته مناصب علمية وثقافية متنوعة، من بينها : عضو أمانة اتحاد الكتاب العرب.

رئيس المجلس العلمي بجامعة الجزائر رئيس رابطة السيميائيين الجزائريين (تأسست سنة 1998م).

✓ رئيس تحرير مجلة السيميائيات عضو في هيئات بحثية متعددة مدير مخبر أطلس

الثقافة الشعبية الجزائرية عضو الهيئة العلمية لمجلة الثقافة الشعبية البحرينية

✓ كما شارك في ملتقيات وطنية ودولية كثيرة، نذكر منها :

✓ ملتقى التراث الشعبي بجامعة بومرداس (حاز فيه وسام الثقافة).

✓ الملتقى الثالث للسيميائيات والنص الأدبي – بسكرة 2004م.

✓ الملتقى الدولي الثاني للنص والمنهج – البويرة 2008م.

✓ ملتقيات الرواية، والمصطلح المسرحي، والسوسيولوجيا السردية... وغيرها.

من خلال هذه المسيرة، يتضح أن عبد الحميد بورايو لم يكتفِ بجمع المعلومات أو نقل

المعرفة، بل سعى إلى ربط النظرية بالتطبيق العملي في الحقل الثقافي الجزائري، ما يمنحه

طابعاً مميزاً بين نقاد الثقافة الشعبية.

يمكن القول إن تنقله بين الجامعات المختلفة ومشاركته في الملتقيات الدولية شكّل حلقة

وصل بين التجربة المحلية والتجارب النقدية العالمية، ما يعكس اهتمامه بالمنهجية والتجريب

العلمي، إلى جانب الحفاظ على الهوية الثقافية الجزائرية.

1 - 1 - الإنجازات العلمية والترجمات لعبد الحميد بورايو :

المؤلفات :

بدأ عبد الحميد بورايو نشاطه الإبداعي في الثمانينات مع مجموعة قصصية بعنوان "عيون الجازية" (1985)، والتي تعكس اهتمامه بالثقافة الشعبية الجزائرية وتحويلها إلى مادة أدبية تحمل بعدًا نقديًا.

ثم انطلق في البحث العلمي، فوضع دراسات نقدية مهمة منها: القصص الشعبي في منطقة بسكرة (1986): دراسة ميدانية أسست لتقنيات تحليل السرد الشعبي، وبيّنت قدرته على مزج البحث الميداني مع النظرية النقدية. الحكايات الخرافية للمغرب العربي (1992): دراسة تحليلية بينت كيفية ربط الحكاية الشعبية بالمفهوم البنيوي والدلالي، ما عزز مكانة عبد الحميد بورايو كأحد الرواد في تحليل النصوص الشعبية.

منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة) (1994) قدم فيه إطارًا منهجيًا لفهم القصة الجزائرية الحديثة، مركزًا على العلاقة بين الشكل والسرد والدلالة.

البطل الملحمي والبطل الضحية في الأدب الشفوي الجزائري (1998)، دراسة أكدت على التباين بين الخطاب الشفوي والأدبي، وربطته بالسياق الاجتماعي والثقافي.

التحليل السيميائي للخطاب السردى (2003)، تناول فيه الحكايات من ألف ليلة وليلة وكنيلة ودمنة، مقدمًا أدوات سيميائية دقيقة لفهم النصوص.

المسار السردى وتنظيم المحتوى (2008)، أضاف فيه دراسة متعمقة للسرديات الكلاسيكية مع مقارنة سيميائية واضحة.

البعد الاجتماعي والنفسي في الأدب الشعبي الجزائري (2008)، أبرز العلاقة بين النصوص الشعبية والبنية النفسية والاجتماعية للمجتمع الجزائري.

أعمال لاحقة (2018-2019) مثل: حكايات وشهادات، في الثقافة الشعبية الجزائرية، الأدب الشعبي، ودور المرأة في الحكاية الشعبية، والتي تؤكد استمرار اهتمامه بالثقافة الشعبية من منظور نقدي متطور، وخصوصًا الاهتمام بالمرأة ودورها في المجتمع.

الفصل الأول: مقارنة استقرائية في الفكر النقدي عند عبد الحميد بورايو

يمكن ملاحظة أن كل مؤلف من مؤلفات عبد الحميد بورايو ليس مجرد كتاب دراسي، بل يمثل حلقة في مشروع طويل المدى لربط النظرية النقدية بالواقع الثقافي الجزائري، مع التركيز على البنية والسرد والدلالة، وهو ما يعكس عمق فهمه للمناهج الغربية وتوظيفها محليًا.

1 - 2 - الترجمات:

تجلى اهتمامه بالنقل العلمي والدقة في الترجمات، حيث عمل على تقديم نصوص نقدية وعلمية للباحث العربي، مع تعليق وإثراء، مثل:

1 - من أرشيف التراث الشعبي اللامادي الجزائري (2022)؛ جمع نصوصًا من الفترة الاستعمارية وأضاف شروحًا تحليلية تربط بين النص القديم والتجربة الحديثة.

2 - مدخل إلى السيميولوجيا (نص، صورة) (1995)؛ ترجمة جماعية وأضاف فيها بورايو شروحه الخاصة لتوضيح المفاهيم السيميائية للقارئ العربي.

3 - مدخل إلى نظرية التناص، لنواتالي بقي-غروس (2012)؛ ساهم في تقريب النظرية الغربية للقارئ العربي مع ربطها بالتحليل النقدي للنصوص المحلية.

4 - الرواية: مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي (لبرنارفاليت) (2002)؛ قدم شروحًا تحليلية تدعم فهم الرواية من منظور نقدي حديث¹.

ومن هنا، نستطيع القول؛ أن الترجمات عند بورايو لم تقتصر على النقل الحرفي، بل كانت أداة تعليمية وتحليلية، تساعد الباحثين والطلاب على فهم النظريات الغربية وتطبيقها على النصوص العربية والجزائرية. وهذا يعكس صوت الباحث في النصوص المترجمة، ويبرز دوره في توطين النظرية النقدية ضمن السياق الجزائري.

¹ ينظر: منطق السرد، والبعد الاجتماعي والنفسي في الأدب الشعبي الجزائري، عبد الحميد بورايو، على غلافان الخارجيان.

ثانيا: المرجعيات المعرفية للخطاب النقدي عند عبد الحميد بورايو.

1 - مفاهيم في التحليل البنيوي الوظيفي (فلاديمير بروب)

لقد تشكّل النقد العربي الحديث داخل فضاء واسع من المناهج الغربية، التي قدّم كل واحد منها زاوية نظر مختلفة للنص الأدبي. وقد استفاد الباحث العربي من هذه التصورات، لكن دون أن يغفل خصوصية النصوص التي يتعامل معها.

وفي هذا الإطار برز المنهج البنيوي الوظيفي الذي أسسه فلاديمير بروب، والذي يُعدّ من أهم المحطات التي مهّدت لظهور التحليل البنيوي؛ إذ يؤكد بروب أنه واضع الأسس الأولى لهذا التوجّه عندما كشف عن نموذج ثابت للبنية التركيبية للحكاية الخرافية الروسية، معلّناً أن تحليله يهدف إلى "...تحديد البنية التركيبية للحكاية الخرافية الروسية"¹.

وقد انطلق عبد الحميد بورايو من هذه المرجعية الشكلانية في بناء أدواته التحليلية، وهو ما يتضح في كتابه: "الحكايات الخرافية للمغرب العربي"، حيث استلهم الآليات البنيوية وصرّح في مقدمته بأن دراسته تأخذ بعين الاعتبار الإنجازات الشكلانية وما تلاها من تطورات بنيوية عند بروب، وليفي ستراوس، وبروموند، وجريماس، وكورتيس وغيرهم. ويشير (بورايو) كذلك إلى أن المصطلحات التي يعتمد عليها ليست ثابتة أو مغلقة، بل هي مفاهيم مشتركة تتغيّر وفق طبيعة الخطابات المدروسة، مما يستدعي مراعاة البيئة الثقافية المنتجة للحكاية الشعبية وطرائق تداولها².

أما عن التصور الذي قدمه بروب، فقد ميّز منهجيته عن الدراسات السابقة التي كانت تشغل بالمضامين أو بالتصنيف الموضوعي. إذ اعتبر أن دراسة الحكاية ينبغي أن تنطلق

¹ عبد الحميد بورايو، منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، ص 19.

² ينظر: الحكايات الخرافية للمغرب العربي، (دراسة تحليلية في معني المعني لمجموعة من الحكايات)، عبد الحميد بورايو، المطبعة الشعبية للجيش، الجزائر، دط، 2007، ص 15، 16.

الفصل الأول: مقارنة استقرائية في الفكر النقدي عند عبد الحميد بورايو

من بنيتها الداخلية قبل أي شيء آخر، وأن المقاربة الشكلية هي التي تمنح التحليل طابعه العلمي.

ويؤكد بروب في هذا السياق بأن عمله لا يهدف إلى إعادة بناء الوقائع التاريخية، بل إلى فهم الظواهر التي أسهم الماضي في تشكيلها، قائلاً: (...) «إننا نرغب في التعرف على أية ظواهر من الماضي التاريخي تعود إليها الحكاية الخرافية الروسية، وما هي الشروط التي يتحكم فيها هذا الماضي التاريخي ويستدعي وجودها الفعلي... فالدراسة التكوينية لهذه الظاهرة غير دراسة تاريخها»¹.

ومن هذا المنطلق يوضح بروب أن الأساس في تحليل الحكاية هو تحديد بنيتها التركيبية بهدف فهم نظامها الداخلي وتصنيف أنواعها دون الالتباس بينها، لأن التصنيف الموضوعي التقليدي - مثل تقسيم الحكايات إلى حكايات عجائب أو عادات أو حيوانات - كثيراً ما يتداخل ولا يعكس الخصائص الحقيقية للنص.

وهذا ما أشار إليه صلاح فضل حين نبّه إلى أن هذا التصنيف التقليدي يعاني من التداخل بين الأنماط، وأن المعيار الأكثر دقة هو البنية الداخلية للحكاية نفسها، لأنها تمثل نظاماً من العلامات الشكلية التي تكشف طبيعتها السردية².

وانطلاقاً من هذه الخلفية البنيوية، عمل بورايو على تطويع مفاهيم بروب بما يناسب الحكاية الشعبية الجزائرية، دون الاكتفاء بنقل الإجراءات الغربية كما هي، بل محاولاً ملاءمتها مع الخصوصية الثقافية للنصوص المدروسة. وسيتضح مدى نجاح هذا التكييف من خلال النماذج التطبيقية التي سيعالجها في الفصول اللاحقة.

¹ فلاديمير بروب، مورفولوجية القصة، نقلاً عن عبد الحميد بورايو، البعد الاجتماعي والنفسي في الأدب الشعبي الجزائري، ص 10،

11.

² ينظر: نظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل، دار الشروق، مصر، 1998، ص 60، 61.

الوظائف والدوائر:

في منهج فلاديمير بروب انتهى في دراسته للحكايات الخرافية الروسية إلى أن البنية السردية تقوم على عنصرين رئيسيين: عناصر ثابتة تمثل الوظائف التي تنهض بها الشخصيات، وعناصر متغيرة ترتبط بالتفاصيل والمضامين التي تختلف من قصة لأخرى. وبذلك فإن اختلاف المحتوى لا يلغي وحدة النمط البنيوي الذي يجمع القصص العجيبة داخل إطار واحد¹. وقد حدد بروب الوظيفة بوصفها الفعل الذي تنهض به الشخصية داخل سير الحدث ومدى إسهامها في تطور الحبكة².

وانطلاقاً من هذا المنظور قدم بروب قائمة منهجية تشمل واحدًا وثلاثين وظيفة تُشكّل بمجموعها البنية التركيبية الأساسية للحكاية العجيبة. وهي وظائف تتدرج من لحظة الابتعاد الأولى إلى نهاية الحدث عبر مراحل متعددة مثل الحظر، التواطؤ، الإساءة، المغادرة، الاختبار، تلقي العون، الصراع، الانتصار، العودة، المطاردة، المهمة الصعبة، التعرف، العقاب، ثم الوصول إلى النهاية التي قد يكون الزواج أحد صيغها³.

ويلاحظ أن هذه الوظائف لا يلزم ظهورها كلها في كل قصة، غير أن قيمتها تكمن في ترتيبها النسقي الذي يشكل الهيكل العام للحكاية ويحقق انسجاماً منطقيًا وجماليًا في تسلسل الأحداث. وقد خلص بروب، اعتمادًا على تحليله المقارن، إلى مجموعة من النتائج العامة، أهمها: أن عدد الوظائف ثابت ولا يتجاوز إحدى وثلاثين وظيفة. أن القصص العجيبة، مهما اختلفت بيئاتها، تعود في جوهرها إلى هذا النظام الوظيفي. أن ترتيب الوظائف يخضع لضوابط نسقية تجعل كل وظيفة مبررة بما قبلها وتمهّد لما بعدها. أن هذه الوظائف لا تمثل أنماطًا متوازية، بل تنتمي إلى محور واحد يتحرك نحو حل العقدة.

¹ ينظر: منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، عبد الحميد بورايو، ص 19، 20.

² ينظر: مورفولوجية القصة، فلاديمير بروب ترجمة عبد الكريم حسن، وسميرة بن عمرو، شرع للدراسات، دمشق، سورية، ط 1، 1996م، ص 38.

³ ينظر: مورفولوجية القصة، فلاديمير بروب، ص 81، 82.

كما توصل إلى نتائج خاصة، منها أن بعض الوظائف تتحرك في شكل أزواج متقابلة أو مترابطة مثل: (الحظر/التجاوز)، (الاستخبار/الإخبار)، (الصراع/الانتصار)، (المطاردة/النجدة)، وغيرها. وقد تتجمع بعض الوظائف في مجموعات تؤدي وظيفة كبرى داخل البناء السردي، فالإساءة، وإرسال البطل، وطلب النجدة، وإصلاح الخلل، تشكل مجتمعة نواة الحبكة؛ بينما تشكل الاختبارات التي يتعرض لها البطل وما يتلقاه من مكافأة مجموعة أخرى لها دور تنظيمي داخل النص¹.

ويشير عدد من الباحثين إلى أن بروب لم يتوقف عند الوظائف وحدها، بل ذهب إلى ما هو أبعد حين ربط البنية الظاهرة للحكاية، أي ترتيب الوظائف، ببنية خفية أعمق تتسم بالثبات والاقتصاد في عدد عناصرها، وهي التي تمنح النص الشعبي طابعه النموذجي العام².

دوائر الفعل عند بروب :

وانطلاقاً من نفس المنهج، قسّم بروب الوظائف بين الشخصيات ضمن سبع دوائر سُمّيت دوائر الفعل، بحيث لا تُعرّف الشخصية بصفاتها أو طبيعتها الأخلاقية، بل بالدور السردية الذي تنهض به في إطار الحبكة³.. وهذه الدائر هي كالتالي:

دائرة فعل المعتدي (الشرير): وتشمل أفعال الإساءة، والصراع، والمطاردة .

دائرة فعل المانح (الواهب): حيث يخضع البطل للاختبار ثم يحصل على أداة سحرية أو وسيلة تمنحه القدرة على التقدم .

¹ ينظر: المرجع نفسه، ص 82 .

² ينظر: وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، تحليلاً وتطبيقاً، سمير مرزوقي، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، ص 65، 66 .

³ ينظر: مورفولوجية القصة، فلاديمير بروب، ص 97 .

الفصل الأول: مقارنة استقرائية في الفكر النقدي عند عبد الحميد بورايو

دائرة فعل المساعد: ويسهم فيها في إعانة البطل، وإصلاح الخلل، والنجدة أثناء المطاردة، وتنفيذ المهام المعقدة.

دائرة فعل الأميرة: وتشمل التكليف بالمهمة، ووضع العلامة، وكشف البطل المزيف، ومنح المكافأة المتمثلة غالبًا في الزواج، إلى جانب عقاب المحتال.

دائرة فعل الأمر (الطالب): وتقتصر على إرسال البطل وتكليفه بالمهمة.

دائرة فعل البطل: وتشمل خروجه في المغامرة، وتفاعله مع مطالب الواهب، وبلوغه الهدف النهائي.

دائرة فعل البطل المزيف: الذي يقلد مسار البطل الحقيقي لكن بأفعال سلبية أو بادعاءات زائفة.

ويتضح من هذا التنظيم أن اختلاف أسماء الشخصيات أو طبيعتها لا يغير من جوهر الأدوار التي تؤديها؛ فالمهم هو الوظيفة السردية التي تنهض بها داخل الحكاية، لا السمات المظهرية أو القيم الأخلاقية¹.

وقد توقف عبد الحميد بورايو عند هذه الدوائر السبع بوصفها البنية الجوهرية للحكاية الشعبية، مضيفًا إليها ما أسماه عناصر الوصل، وهي تلك التفاصيل التي تتيح الربط بين الوظائف، مثل المعلومات التي يتلقاها البطل أو المعتدي، والدوافع النفسية والاجتماعية التي تفسر تصرفات الشخصيات مثل الطمع، أو الغيرة، أو روابط القرابة، وغيرها من الدوافع السلوكية التي تمنح السرد طابعًا إنسانيًا ودلاليًا².

¹ حميد لحمداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2003م، ص 25 .

² ينظر: منطق السرد، (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة)، ص، عبد الحميد بورايو، 23 .

الفصل الأول: مقارنة استقرائية في الفكر النقدي عند عبد الحميد بورايو

وبذلك نستطيع القول إن التحليل البنيوي عند بروب شكّل الأساس النظري الذي اعتمد عليه عبد الحميد بورايو في قراءته للنصوص السردية الشعبية؛ لكنه لم يكتف بالنقل الحرفي لهذه الإجراءات، بل حاول تكييفها مع طبيعة المادة الثقافية الجزائرية.

ويبقى التساؤل مطروحًا: إلى أي مدى استطاع بورايو تطويع الجهاز البنيوي الغربي بما ينسجم مع خصوصيات الأدب الشعبي الجزائري؟ وسيتم تناول هذا السؤال من خلال النماذج التطبيقية في الفصول اللاحقة.

2 - مفاهيم في التحليل البنيوي الأنثروبولوجي (كلود ليفي-ستراوس).

يعدّ كلود ليفي-ستراوس من الرواد الذين نقلوا المنهج البنيوي من المجال اللغوي إلى الأنثروبولوجيا، مستثمرًا أدواته في تحليل ظواهر مثل الأسطورة والقراءة. وقد انطلق من قناعة مفادها أن فهم الظواهر الإنسانية لا يتحقق عند مستوى المظاهر الخارجية، بل في البنيات العميقة التي تتحكم في إنتاجها .

ولذلك سعى إلى إدراج كل ظاهرة ضمن نسقها البنيوي الخاص، معتبرًا أن الحقيقة الاجتماعية لا تكمن في السطح بقدر ما تتجلى في المستوى الدلالي الكامن خلفه. وقد رأى ليفي-ستراوس أن دراسة الإنسان لا تقتصر على البعد الاجتماعي أو الثقافي وحده، بل يجب أن تشمل الإنسان بوصفه كائنًا كليًا له امتداد جغرافي وتاريخي وفكري. فهو يؤكد، في سياق بحثه عن المبادئ المشتركة بين المجتمعات، أن هذه الأخيرة تختلف في ظاهرها لكنها تتكامل في عمقها¹.

وفي قراءته لهذه الرؤية، يوضح عبد الحميد بورايو أنّ ليفي-ستراوس كان ينظر إلى البنى الذهنية للإنسان بوصفها مستوى «خلف» العقل المباشر والمقصود بذلك؛ -طريقة التفكير التي تعتمد على التصنيف الفوري والرموز ولأساطير دون تنظير علمي-. وما

¹ ينظر: البعد الاجتماعي والنفسي في الأدب الشعبي الجزائري، عبد الحميد بورايو، ص 19، 20 .

الفصل الأول: مقارنة استقرائية في الفكر النقدي عند عبد الحميد بورايو

وراء التنظيم الاجتماعي، بحيث تشكل ما يمكن اعتباره نوعًا من اللاوعي الجمعي الذي يعتمد على رموز وصور تتكرر عند البشر باختلاف ثقافتهم¹.

ويبدو أن بورايو هنا لا يكتفي بالنقل، بل يعيد بناء المقصد النظري (لستراوس) بأسلوبه الخاص، مبرزًا تلك الفكرة الجوهرية القائلة بأن التنوع الثقافي لا يلغي وحدة البنى الذهنية. ولا غرابة أن يتأثر بورايو بمنهج ستراوس، فالبنية الرمزية التي تشكل عمق الثقافة الشعبية تمثل مجال اهتمامه منذ سبعينيات القرن الماضي، وقد تجلّى ذلك في مشاريعه العلمية المتعددة مثل إنشاء «مخبر أطلس الثقافة الشعبية» ومشاركته في مشروع «أرشفة التراث العربي»².

ومن هذا المنطلق حاول بورايو نقل آليات التحليل الأنثروبولوجي من بعدها الاجتماعي العام إلى مستوى النص الحكائي نفسه، فدرس البنية القرابية في الحكاية الخرافية ضمن ما سماه «سوسيولوجيا النص الحكاية الخرافية»، وهو توجه شائع في مؤلفاته مثل: القصص الشعبي في منطقة بسكرة، و الحكايات الخرافية للمغرب العربي، و البعد الاجتماعي والنفسي في الأدب الشعبي الجزائري، و البطل الملحمي والبطل الضحية في الأدب الشفوي الجزائري.

ويستند بورايو في هذا التوجه إلى مبدأ يؤكد أن العمل الفني يحمل في داخله منظومة من الأفكار والرؤى الإيديولوجية المتصلة بواقع المجتمع المنتج له، وهو ما يعني أن البنية السردية ليست مجرد تقنية، بل انعكاس لبنية اجتماعية أعمق³. وقد طبق هذا المبدأ على أربع حكايات درس فيها علاقات القرابة بين أبعادها الودية والتسلطية، إضافة إلى حضور «الزواج الاغتصابي» بوصفه تجسيدًا لرفض زواج المحارم.

¹ ينظر: المصدر نفسه، ص، 20 .

² ينظر: التحليل البنيوي الأنثروبولوجي لحكاية ولد المتروكة، حمزة بسو، أعمال اليوم الدراسي الباحث عبد الحميد بورايو والثقافة الشعبية، كلية الآداب واللغات، مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 26، ماي، 2013م، ص 19، 20 .

³ ينظر: التحليل البنيوي الأنثروبولوجي لحكاية ولد المتروكة، حمزة بسو، المرجع نفسه، ص، 20 .

الفصل الأول: مقارنة استقرائية في الفكر النقدي عند عبد الحميد بورايو

أما في مجال تحليل الأسطورة، فقد قدّم ليفي-ستراوس منهجًا مغايرًا للدراسات السردية الكلاسيكية؛ إذ دعا إلى التركيز على «الإرسالية الدلالية» للأسطورة بدل متابعة تطور السرد. فالمهم، في رأيه، ليس كيفية سرد الحدث بل المغزى الذي يعمل الخطاب الأسطوري على ترسيخه. ومن أجل ذلك يعتمد على أسطورة مركزية واحدة، ثم يستعين بسياقها الطقوسي وبأساطير مجاورة من نفس المجتمع، قبل أن يوسّع المقارنة إلى مجتمعات بعيدة شرط ارتباطها بمنظومة دلالية مشتركة¹.

وانطلاقًا من هذه المبادئ، وضع ستراوس تصورًا لتحليل الأسطورة يقوم على ثلاثة مستويات :

البنية العامة: وهي الإطار الثابت الذي يشكّل النظام الداخلي للحكاية بما يشبه بنيتها النحوية .

الإرسالية الدلالية: أي المغزى الذي تسعى الأسطورة إلى إيصاله، وهو المستوى الأكثر التصاقًا بالوعي الرمزي للجماعة.

السنن: ويتم اكتشافه عبر التماثلات والتقابلات الثنائية التي تظهر في مستويات مختلفة: جغرافية، فلكية، أو حيوانية، مما يكشف عن شبكة رمزية مشتركة. وقد استثمر ليفي-ستراوس - أدوات اللسانيات في هذه المقاربة، فاعتمد مبدأ التقابل بين التزامن والزمن، وبين اللغة والكلام، والتعامل مع المادة المدروسة بوصفها نسقًا مغلقًا يمكن فهمه من خلال علاقاته الداخلية، إضافة إلى تركيزه على العلاقات الخلافية والثنائيات الضدية التي اعتبرها أساسًا لبناء ذهن الفردي والجماعي².

¹ ينظر: البعد الاجتماعي والنفسي في الأدب الشعبي الجزائري، عبد الحميد بورايو، ص 21، 22 .

² ينظر: المصدر نفسه، ص 21 .

الفصل الأول: مقارنة استقرائية في الفكر النقدي عند عبد الحميد بورايو

وتظهر أهمية هذه الرؤية في أنها تقدم إطارًا يساعد على فهم الحكاية الشعبية في بعدها الرمزي العميق، وهو ما جعل عبد الحميد بورايو يجد في أعمال ليفي-ستراوس أداة مناسبة لقراءة الثقافة الشعبية الجزائرية، ليس بنقل حرفي، بل في سياق تكييف يسمح بمواءمة النسق النظري مع خصوصية النص الحكائي المحلي.

احتلت بعض العلاقات المجتمعية موقعًا مركزيًا في دراسات كلود ليفي ستراوس، وعلى رأسها ما سماه بورايو: "نسق القرابة والمقابلة بين الطبيعة والثقافة والزواج كعملية مبادلة للنساء بين البشر، وعلاقة الأسطورة باللغة، وعلاقة الأساطير فيما بينها"¹. ويكشف هذا الطرح عن قناعة واضحة بأن التجربة الإنسانية المشتركة تتأسس على بنى ذهنية متقاربة رغم تنوع البيئات.

وأشار (بورايو) إلى أهم المصادر النظرية التي اعتمد عليها (ليفى ستراوس) في بناء معالجته للأساطير، والتي لخصها في ثلاثة اتجاهات:

1 - التحليل النفسي الذي وقر مفهوم المعارضة بين الوعي واللاوعي، والمنطقي واللامنطقي، إضافة إلى فكرة الدال بوصفه أرقى مستويات التنظيم العقلي.

2 - الماركسية التي نبّهت إلى أهمية البنية والعلاقات النمطية التي تفسّر الظواهر الاجتماعية.

3 - الجيولوجيا التي قدّمت نموذجًا لتفسير التنوع الظاهري بالعودة إلى طبقات وتشكلات عميقة. وتتكامل هذه المصادر مع روافد أخرى—الفلسفة، التاريخ، والمدرسة التطورية الأنثروبولوجية—مما أسهم في تشكيل رؤية ليفي ستراوس المنهجية.

وعلى الرغم من ذلك، وجّه (ليفى ستراوس) مأخذًا مهمًا إلى بروب بخصوص عزل الحكايات الخرافية عن الأساطير، مؤكّدًا أن (بروب): "عزل الحكايات الخرافية عن

¹ ينظر: البعد الاجتماعي والنفسي في الأدب الشعبي الجزائري، عبد الحميد بورايو، ص 21.

الأساطير، واعتبر الأولى سلبية الثانية... غير أنه لا يمكن الجزم بهذا الرأي لغياب المادة الأنثولوجية الكافية، فالشككين يتعايشان في البيئة نفسها لدى عدد كبير من الجماعات¹.

ويبدو أن هذا التمييز بين الحكاية والأسطورة لا يقوم فقط على الوظيفة، بل كذلك على زمن الرواية والسياق الطقوسي الذي تُسرد فيه الأسطورة. وقد لاحظ الأنثروبولوجيون أن الحوافز نفسها والشخصيات والنتيمات قد تظهر في الجنسين، مما يدلّ على تداخل نسقي عميق².

ومن جهة أخرى، يصرّح عبد الحميد بورايو بأنه يتحاشى التطبيق الحرفي للمناهج الغربية، ويعتمد بدل ذلك على منهج انتقائي مرن، يراعي طبيعة النصوص الشعبية ومتطلبات التحليل.

وفي هذا الإطار يقول: "يمكن مبرر هذه الاستفادة في موقع الحكاية الخرافية ما بين الأسطورة والأدب، فهي ترتبط من ناحية بالفكر الميثولوجي... ومن ناحية أخرى تمثل الوسيط الثقافي الذي سمح بانتقال المكونات الأسطورية من الخطاب العقائدي إلى الخطاب الثقافي ذي الوسائط الجمالية..."³.

ويكشف هذا الموقف أن (بورايو) ينتمي إلى التيار النقدي الذي يرى في النصوص الشعبية بنى متعددة الطبقات، مما يستدعي استعمال أكثر من منهج دون الوقوع في التلفيق أو الإغراق النظري. ويتجلى ذلك بوضوح في تحليله لحكاية ولد المتروكة ضمن كتابه: القصص الشعبي في منطقة بسكرة، حيث طَبّق مناهج مختلفة: التحليل الوظيفي، البنيوي الأنثروبولوجي، البنيوي التكويني، السيميائي، ومقترح بريمون.

¹ عبد الحميد بورايو، منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ص 28.

² ينظر: منطق السرد، المصدر نفسه، عبد الحميد بورايو، ص 28، 29.

³ عبد الحميد بورايو، الحكايات الخرافية للمغرب العربي، (دراسة تحليلية في معني المعني لمجموعة من الحكايات)، ص 123.

3 - مفاهيم في التحليل البنيوي التكويني (لوسيان غولدمان).

ساهمت البنيوية التكوينية في بلورة منهج نقدي جديد لدراسة العمل الأدبي، حيث جاءت كرد فعل على حدود المنهج الاجتماعي الذي بدأ يفقد فعاليته، وفي الوقت نفسه لتجاوز القيود التي فرضتها البنيوية الشكلانية، والتي اقتصرَت على تحليل النصوص من منظور لغوي محايث، متجاهلة البعد الاجتماعي والذات المبدعة للكاتب¹.

استنادًا إلى هذا الإطار، حاول غولدمان الجمع بين عناصر البنيوية الشكلانية ومبادئ الفكر الماركسي، مع التركيز على التفسير المادي للأدب وإعادة الاعتبار للأثر الأدبي ضمن سياقه الاجتماعي والتاريخي، مع التطرق إلى جدلية التفاعل المستمر بين النص والواقع².

ويرى حبيب مونسي أن هذه القراءة تقوم على مبدئين متكاملين: رؤية نصية داخلية، ورؤية سياقية، بحيث يؤدي الجمع بينهما إلى فهم النص بصورة أكثر شمولية، لا يغفل البعد الفني والجمالي، بينما تحافظ على عناصر التشويق والعمق في التحليل، حتى عند استخدام بعض الأساليب الإحصائية والجداول³.

وقد وجدت البنيوية التكوينية قبولًا واسعًا بين النقاد الاجتماعيين والاشتراكيين مثل محمد ساري وعبد الحميد بورايو، إذ مكنتهم من تحديث النقد من جهة، والانخراط في التحليل الإيديولوجي من جهة أخرى، مع الحفاظ على منهجية نسقية متماسكة.

¹ إبراهيم خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكير، دار المسيرة، الأردن، ط2، 2007، ص، 104.

² لوسيان غولدمان وآخرون، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، (مجموعة من مقالات لجماعة من الكتاب)، ترجمها محمد برادة، مؤسسة البحوث العربية، بيروت، لبنان، 1984م، ص، 7.

³ ينظر: نقد النقد (المنجز العربي في النقد الأدبي دراسة في المناهج) حبيب مونسي، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2014م، ص، 193.

الفصل الأول: مقارنة استقرائية في الفكر النقدي عند عبد الحميد بورايو

ولا يمكن فصل أي عمل فني عن سياقه الاجتماعي، لأن العلاقة بين الفرد والمجتمع متبادلة، بحيث "أي فكر أو أثر إبداعي لا يكتسب دلالاته الحقيقية إلا عند اندماجه في نسق الحياة أو السلوك، زد على ذلك أنه لا يكون السلوك الذي يوضح الأثر هو غالباً سلوك الكاتب نفسه، بل سلوك الفئة الاجتماعية التي لا ينتمي إليها بالضرورة"¹.

بناءً على هذا، تصبح القيمة الجمالية للأثر الأدبي مرتبطة بمدى تجسده في الظواهر الاجتماعية التي يلمسها الناس في حياتهم اليومية، وهو ما دفع غولدمان إلى اعتبار السلوك البشري "سلسلة من الأجوبة أو الردود ذات الدلالة على مواقف تواجه الذات، وتحاول إقامة توازن بينها وبين العالم المحيط، والتي تتغير بتغير الظروف المحيطة مما يدعو إلى توازنات جديدة"².

ومن هنا نستنتج أن الإنسان يعيش في ظروف متنوعة - اقتصادية، اجتماعية، نفسية، وثقافية - وهو ما يجعل النقد الأدبي جزءاً من السوسيولوجيا، إذ يتقاطع معها في دراسة النشاط الثقافي، سواء الأدبي، الفني، أو الفلسفي.

الجهاز المفاهيمي للبنية التكوينية :

تعتمد البنية التكوينية على مجموعة من المفاهيم الإجرائية الأساسية التي تمثل نقطة الانطلاق عند دراسة النصوص الأدبية. من أهم هذه المفاهيم رؤية العالم، والتي يرى غولدمان أنها قدرة المبدع على خلق عالم خيالي متكامل يعكس البنية الفكرية للجماعة التي ينتمي إليها³.

بذلك، يكون الكاتب معبراً عن طبقة اجتماعية معينة، مع توجيه مخيّلته الفنية وفق البنيات الذهنية التي تسود تلك الجماعة. ويشير غولدمان إلى أن رؤية العالم ليست انعكاساً

¹ محمد نديم خفشة، تأصيل النص، المنهج البنوي لدى لوسيان غولدمان، مركز الإنماء الحضري، حلب، سوريا، ط1، 1997، ص، 10.

² محمد نديم خفشة، تأصيل النص، المنهج البنوي لدى لوسيان غولدمان، ص، 55.

³ جمال شحيد، في البنية التكوينية دراسة في منهج لوسيان غولدمان، دار ابن رشد للطباعة، بيروت، لبنان، ط1، 1982م، ص، 38.

الفصل الأول: مقارنة استقرائية في الفكر النقدي عند عبد الحميد بورايو

فرديًا فحسب، بل هي نسق اجتماعي يسبق عملية الإبداع، وينقل توجهات طبقة كاملة نحو تمثيل الواقع بشكل متميز عن الجماعات الأخرى¹.

ومن هذا المنطلق، يمكن القول إن الإبداع الأدبي ينشأ من علاقات اجتماعية متعددة، ويعكس الأفكار والطموحات الخاصة بكل طبقة، مما يتيح فهمًا للتباينات بين شرائح المجتمع المختلفة.

ضمن هذا السياق، يرتبط مفهوم القيمة والوعي بمفهوم رؤية العالم. فالقيمة الأدبية تقاس بمدى تمثيل النص للرؤية الجماعية، بينما ينقسم الوعي إلى نوعين: الوعي الواقعي، الذي يعكس تصور الجماعة للحياة، والوعي الممكن، الذي يمثل طموحاتها المستقبلية².

وهنا يظهر أن مستويات الوعي تختلف بين الأفراد والفئات، كما هو موضح في حالات الشعور الوطني أو الطبقي، حيث يمكن لبعض الأفراد التعبير بدقة عن الشعور الجماعي أكثر من غيرهم³. مثال حي على ذلك ما يشهده الفلسطينيون، خاصة سكان غزة، في التعبير المتساوي عن شعورهم الوطني. كما استعان غولدمان بمفهوم الوعي الطبقي الذي نقله عن لوكاتش، مؤكدًا على ارتباط الإبداع الأدبي بالهوية الفردية والواقع الاجتماعي ولغة التعبير⁴.

أما فيما يتعلق بمرحلة الفهم والتفسير، فهي قلب المنهج التكويني، إذ يمثل الفهم قراءة داخلية دقيقة للنص لاكتشاف بنياته الدلالية الجزئية، بينما يتيح التفسير إقامة العلاقة بين هذه البنيات والواقع الخارجي، مع الانتباه إلى الذهنية المكونة للوعي الجماعي للفئة أو

¹ ينظر: البنيوية التكوينية لدى لوسيان غولدمان، ضمن كتاب البنيوية التكوينية في النقد الأدبي، ص 48.

² ينظر: النقد الروائي والإيديولوجيا، (من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي) حميد حمداني، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990، ص 62.

³ محمد نديم خفشة، تأصيل المنهج النبوي لدى لوسيان غولدمان، ص 43، 44.

⁴ شايف عكاشة، نظرية الأدب في النقد بين الجمالي والبنيوي في الوطن العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، ج 4، 1994، ص 107.

الفصل الأول: مقارنة استقرائية في الفكر النقدي عند عبد الحميد بورايو

الطبقة¹. وبذلك، تصبح عملية الفهم والتفسير مراحل متداخلة من تحليل شامل للنص، يرتكز على سياق أوسع وأكثر شمولية من النص ذاته .

وفي سياق التطبيقات النقدية، أظهر عبد الحميد بورايو كيفية الاستفادة من هذا الجهاز المفاهيمي عند دراسة النصوص الشعبية في منطقة بسكرة، إذ قام بتقسيم القصة إلى وحدات تحليلية أصغر ثم ربطها ببنية المجتمع الذي وجدت فيه، ليكشف عن رؤية الجماعة للعالم². وقد أشار يوسف وغليسي إلى أن بورايو استخدم مصطلحات "غولدمانية" ك(الشرح، البنية الدالة، البنية الاجتماعية، رؤية العالم لتفسير النصوص الشعبية، مؤكداً على انسجام التحليل البنيوي مع السياق الاجتماعي والتاريخي³ .

وبهذا نجد أن مشروع عبد الحميد بورايو النقدي يجمع بين النقد الاجتماعي والشكلاني، مع إضافة مقاربات تكميلية من البنيوية التكوينية والأنثروبولوجية، مما يتيح تقديم تفسير سياقي شامل للنصوص الأدبية، سواء من منظور اجتماعي، ثقافي، سوسيوثقافي أو تداولي.

4 - مفاهيم في التحليل السيميائي.

قبل التطرق إلى المفاهيم الأساسية للتحليل السيميائي للنصوص الأدبية، يجب أن نفهم أولاً الوضع العام للدراسات السيميائية في الجزائر، والجهود العلمية المبذولة في هذا المجال. وقد أشار عبد الحميد بورايو إلى أن "الدراسات السيميائية أقرب إلى مفهوم البحث الأدبي

¹ محمد نديم خشفة، تأصيل النص، المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان، ص 10، 11 .

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

³ يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط 1، 2008، ص

الفصل الأول: مقارنة استقرائية في الفكر النقدي عند عبد الحميد بورايو

منها إلى النقد، وقد انفتح الوسط الأكاديمي عليها، غير أن النتائج كانت محدودة بسبب قلة المهتمين وصعوبة استيعابها نظراً لاعتمادها على علوم منطقية ولغوية ودلالية¹

ورغم هذه الصعوبات، استثمر بعض الباحثين في الجزائر هذه المنهجية، وطوروا مقارباتهم النقدية انطلاقاً منها. فالاعتماد على القراءة العلمية الدقيقة للنصوص يتطلب أدوات منهجية واضحة، ويجنب الباحث الركون إلى الانطباعات الذاتية أو التحليلات المبسطة غير المستندة إلى أسس علمية².

ومن بين هؤلاء الباحثين، برز رشيد بن مالك الذي ركز على السيميائية السردية المستمدة من مدرسة باريس، وقدم إسهامات قيمة في الترجمة، والتأليف القاموسي، وتحليل النصوص السردية، ما ساعد على تطوير مناهج نقدية عربية تعتمد السيميائية كخيار منهجي.

كما أضاف السعيد بوطاجين وحسين خمري وعبد الملك مرتاض وأحمد يوسف وعبد القادر فيدوح إسهامات متنوعة، من دراسات تطبيقية إلى بحوث ونشرات دورية، في مجالات السيميائيات وتحليل النصوص الأدبية وفق الترسيمات العاملة والمقاربات البنيوية³.

أما في التجربة الأولى للتطبيق العملي للسيميائية في الجزائر، فقد استند بورايو في دراسته لـ (القصص الشعبي في منطقة بسكرة - دراسة ميدانية، 1978) إلى آليات السيميائية السردية، بما في ذلك النموذج العاملي والمربع السيميائي، لتعزيز فهمه للنسق الدلالي للنصوص الشعبية وربطها بالواقع الاجتماعي⁴.

¹ ينظر، محاورات ومقدمات وافتتاحيات (تتعلق بالتراث الشعبي والسرديات)، عبد الحميد بورايو ص، 44.

² ينظر: المرجع نفسه، ص، 47.

³ ينظر: الإشتغال العاملي، (دراسة سيميائية غدا يوم جديلا بن هذوقة)، السعيد بوطاجين، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000، ص، 10.

⁴ عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب السردية، دار القدس العربي، وهران، الجزائر، ط1، 2009، ص، 120.

الفصل الأول: مقارنة استقرائية في الفكر النقدي عند عبد الحميد بورايو

ومن خلال هذه الدراسة، أسس بورايو للحركة السيميائية في الجزائر، مع الحرص على استيعاب المبادئ والمفاهيم الأساسية ومواكبة الإنتاج النقدي العالمي، مع تقديمه للمنهجية لطلبة الجامعات في بداية الثمانينات. كما أظهر غريماس من خلال نظرياته السيميائية أهمية بناء نموذج عام يحلل النصوص السردية كنظام دلالي متكامل، مع مراعاة الطبيعة البينية للسيميائيات وعلاقتها بالعلوم الاجتماعية المختلفة.

وقد استقى غولدمان وبعض الباحثين هذه النظرية من مصادر متعددة، منها اللسانيات، الأنثروبولوجيا البنيوية، الشكلائية الروسية، نظرية العوامل، وفلسفة العلم، مع الانتباه لتجنب الخلط أو التبعية المطلقة، مما أعطى للسيميائية الغريماشية تميزاً علمياً وتكاملياً في تحليل النصوص الأدبية¹.

وبناء على ذلك، يمكن القول إن السيميائية عند غريماس تمثل إطاراً منهجياً يتيح للباحث التعامل مع النصوص كنظام دلالي متكامل، مع الحفاظ على أصالة التحليل واستقلالية الرؤية النقدية، ما يجعلها أداة قوية لفهم النصوص الأدبية وربطها بالسياقات الاجتماعية والثقافية التي تنتج عنها.

➤ مفاهيم السيميائية السردية :

ومن أبرز المميزات التي تمتاز بها النظرية السيميائية الغريماشية هي قدرتها على امتصاص نتائج العديد من العلوم واستثمار توجهاتها وغاياتها، ما منحها استقلالية منهجية وأدوات إجرائية متماسكة، وبذلك أصبح منهج السيميائية السردية عند غريماس ذو هيئة جديدة، لا يقتصر على النسخ من المناهج الأخرى، بل اكتسب ديناميكية وحرية في التفاعل بينها².

¹ عبد القادر شرشار، مدخل إلى السيميائيات السردية، (نماذج وتطبيقات)، منشورات الدار الجزائرية، الجزائر، دط، 2016، ص 27.

² ينظر: مدخل إلى السيميائيات السردية، (نماذج وتطبيقات)، عبد القادر شرشار، ص، 28.

الفصل الأول: مقارنة استقرائية في الفكر النقدي عند عبد الحميد بورايو

يشير محمد ناصر العجمي إلى أن التحليل السيميائي عند غريماس يعمل على مستويين متكاملين¹:

المستوى السطحي: وينقسم إلى مكونين، الأول المكون السردية، الذي يركز على الترسيم السردية للخطاب وتحديد الأدوار العاملة ضمن البرنامج السردية، والثاني المكون التصويري الذي يبرز الأنظمة الصورية المتضمنة في النصوص السردية.

المستوى العميق: يختص بدراسة بنية النص العميقة وتحليل الوحدات المعنوية الصغرى المكونة له، بما يسمح بفهم الروابط بين النصوص وعمق دلالاتها. فيما يتعلق بالمكون السردية، يعرف رشيد بن مالك السردية بأنها "تلك الخاصية التي تخص نموذجًا من الخطابات، ومن خلالها يمكن التمييز بين الخطابات السردية وغير السردية"².

وقد استخدم هذا التعريف لتحديد اختلاف الحكاية التاريخية عن الخطاب الضيق من خلال مقياس المتكلم، وهو ما أتاح التمييز بين الأنا والغائب في السرد. أما مصطلح (Narrativité) فقد أثار نقاشات متعددة بين النقاد عند ترجمته إلى السردية، السردانية أو علم السرد، وقد استعمل عبد الحميد بورايو هذا المفهوم ضمن مؤلفاته الموسومة بـ(البطل الملحمي والبطل الضحية في الأدب الشفوي الجزائري)، مشددًا على التحليل الداخلي للنصوص بعد عزلها، وتطبيق خطوات منهجية تستفيد من السيمولوجيا وعلم السرديات. (Narratologie).

وعلى صعيد النموذج العاملي، يتم اعتباره نسقًا من العلاقات التي تحكم العوامل وتتطور عبر تحولات مستمرة، حيث يمثل: "النموذج المصغر للعالم الدلالي، يبرز أمانا كمشهد بسيط، وبنية فعلية تتجسد في من قام بالفعل ومن وقع عليه"³.

¹ ينظر: في الخطاب السردية (نظرية غريماس)، محمد ناصر، العجمي، دار العربية للكتاب، تونس، دط، 1991، ص، 31.

² رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، (عربي، انجليزي، فرنسي)، دار الحكمة، الجزائر، دط، 2000، ص، 121.

³ عبد الحميد بورايو، منطق السرد، (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة)، ص، 40.

أما البنية الفاعلية، فهي مرتبطة بمفهوم "العامل" الذي يعبر عن كيان قادر على التأثير في كيانات أخرى، وتحديد خصائصها ومواقعها، بما يميزها عن الفعل نفسه ويضمن دقة التحليل البنيوي للسرد¹. كما لاحظ بعض النقاد مثل رشيد بن مالك والسعيد بوطاجين ضرورة التفرقة بين العامل والفعل لتجنب إخلال المعنى، مؤكدين أن ربط العامل مباشرة بالفعل قد يؤدي إلى سوء فهم الوظيفة الفعلية في النص السرد².

➤ البنية الفاعلة والتحليل السيميائي عند بورايو وغريماس.

في بدايات مقارباته للنصوص الأدبية، شهد عبد الحميد بورايو بعض الاضطراب في اختيار المصطلحات، فقد ترجم مصطلح (Actant) إلى "الفاعل" أو "القائم بالفعل"، ثم حاول استخدام بدائل أخرى مثل "الشخصية" أو "الدور" أو "الممثل". ومع مرور الزمن، استقر على مصطلح "الشخصية"، موضحاً أنه قابل لأن يحمل فهماً جديداً ومتوافقاً مع النتائج المستخلصة من تحليل النصوص، مع استبعاد الفهم التقليدي للشخصية ككائن مستقل³.

وقد أدخل غريماس مصطلح (Actant) للإشارة إلى وحدة تركيبية أطلق عليها "البنية الفاعلة"، والتي تركز على ستة عناصر أساسية للتحليل السيميائي للنصوص: الذات، الموضوع، المرسل، المرسل إليه، المساعد، والمعارض⁴. هذه العناصر تتيح للباحث فهم دور كل شخصية أو كيان في السرد، وكيف يمكن للذات أن تنتقل بين وظائف مختلفة، من فاعل إلى مرسل إليه، أو أن تشترك عدة ذوات في تحقيق هدف مشترك⁵.

¹ نورالدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، ج1، درا هومة للطباعة و النشر، والتوزيع، الجزائر، دط، 1997، ص، 175.

² ينظر: الترجمة والمصطلح، السعيد بوطاجين، ص، 5.

³ ينظر، القصص الشعبي في منطقة بسكرة - دراسة ميدانية، عبد الحميد بورايو، ص 153، 154.

⁴ ينظر: آليات التحليل النقدي عند عبد الحميد بورايو، حمزة بسو، (مكرة الماجستير)، ص، 55.

⁵ ينظر: الاشتغال العاملي، (دراسة سيميائية غدا يوم جديد لابن هودقة عينة)، السعيد بوطاجين ص 15، 16.

الفصل الأول: مقارنة استقرائية في الفكر النقدي عند عبد الحميد بورايو

وينتج عن هذا التنظيم البنيوي للنموذج العاملي ثلاث محاور رئيسية تربط بين هذه العناصر الآتية:

محور الرغبة: يربط بين الذات والموضوع، فكل رغبة محددة تتطلب تفاعل الذات مع موضوعها لتحقيق الهدف المنشود.

محور التواصل: يربط بين المرسل والمرسل إليه، حيث يعمل المرسل على تحريك الذات لتحقيق هدفها ليستفيد المرسل إليه من الإنجاز.

محور الصراع: يحدد العلاقة بين المساعد والمعارض، ويكشف عن التنافسية والانعطافات التي يمكن أن تحدث سير الأحداث السردية¹.

تعتمد الخطاطة السردية على تسلسل لحظات محددة تشكل مسار النص التحريك: يمثل المرحلة الأولى التي يدفع فيها المرسل الذات إلى تبني مشروع محدد وتنفيذه، وهو بمثابة الإطلاق الأولي للأحداث².

(الكفاءة (الأهلية): تعكس قدرة الذات على أداء دورها وفق شروط محددة من معرفة الفعل، إرادة الفعل، وقدرة الفعل، وهي صيغ قد تتوزع على عدة ذوات³.

(الإنجاز (الأداء): يمثل تحول الذات في تحقيق هدفها، ويظهر من خلال نجاح أو فشل الاتصال بالموضوع⁴.

التقويم (الجزاء): المرحلة الأخيرة التي تقيم نتائج الفعل، سواء بالنجاح أو الفشل، بما يتوافق مع الاتفاقية بين المرسل والذات في مرحلة التحريك¹.

¹ ينظر: بنية النص السردية (من منظور النقد الأدبي)، حميد لحمداني، ص، 36 .

² رشيد بن مالك، البنية السردية في النظرية السيميائية، ص، 28 .

³ ينظر: التحليل السيميائي للخطاب السردية، عبد الحميد بورايو، ص، 76 .

⁴ ينظر: السرديات التطبيقية، (مقاربة سيميائية سردية)، ترجمة عبد الحميد بورايو، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013، ص 81، 106 .

الفصل الأول: مقارنة استقرائية في الفكر النقدي عند عبد الحميد بورايو

و من خلال هذا التنظيم، يوضح التحليل السيميائي كيف تنتقل الذات من البنية السطحية إلى العميقة للنص، وكيفية تتبع تحولات الشخصيات وأدوارها ضمن المسار السردي. وتتيح هذه الأدوات للباحث القدرة على تفسير العلاقة بين عناصر النص، وتحديد العلاقات الدلالية بين الذات والموضوع، والمرسل والمرسل إليه، والمساعد والمعارض، بعيداً عن الانطباعات الذاتية أو التقليدية .

وفي النهاية، يظهر واضحاً أن عبد الحميد بورايو لم يقتصر على النقل الحرفي للمفاهيم الغربية، بل حرص على تكييفها وفق خصوصية النصوص الجزائرية، مع الحفاظ على استقلالية التحليل، وتجنب التقليد الجاهز، مستفيداً من المفاهيم الإجرائية التي صاغها غريماس لإثراء التحليل السيميائي للنصوص الأدبية.

¹ ينظر: مدخل إلى السيميائية السردية، ص 65 .

الفصل الثاني: التحليل البنيوي في خطاب الممارسة عند عبد الحميد بورايو

أولاً: قراءة في كتاب القصص الشعبي في منطقة بسكرة، (دراسة ميدانية).

1- دراسة شكلية للكتاب/القصص الشعبي في منطقة بسكرة (دراسة ميدانية).

(تقديم الكتاب، عنوان الكتاب، المؤلف، الطبعة، حجم الكتاب وبنيته).

ثانياً - دراسة محتوى الكتاب/القصص الشعبي في منطقة بسكرة (دراسة ميدانية).

ثالثاً - قراءة في التحليل النصي عند عبد الحميد بورايو (حكاية ولد المتروكة).

1 - سلطة النص وتعدد المناهج: قراءة في تحليل عبد الحميد بورايو.

2 - تقديم النص الأدبي (حكاية ولد المتروكة).

3 - التحليل البنيوي الشكلي الوظيفي لحكاية ولد المتروكة.

4 -المقاربة البنيوية الأنثروبولوجية لحكاية ولد المتروكة.

رابعاً - قراءة في كتاب/الحكايات الخرافية للمغرب العربي (دراسة تحليلية في معني المعنى لمجموعة من الحكايات).

1-دراسة وصفية للكتاب/ جانب الشكل.

2-دراسة وصفية للكتاب/ جانب المضمون.

الفصل الثاني: التحليل البنيوي في خطاب الممارسة عند عبد الحميد بورايو

كما تناولنا في الفصل السابق الخلفية المعرفية والنقدية للناقد عبد الحميد بورايو، والتي شكلت الأساس الذي انطلق منه في مقاربتة للأدب، نلاحظ أنه استمد هذه الخلفية من مصادر مرجعية متنوعة، أبرزها المنهج البنيوي الشكلي البروب، بالإضافة إلى البنيوية الأنثروبولوجية والسيمائية. وقد ساهمت هذه المرجعيات في تكوين رؤية نقدية متماسكة، استطاع من خلالها ربط النظرية بالتطبيق العملي في تحليل النصوص الأدبية.

في هذا الفصل، نسلط الضوء على الجانب التطبيقي عبد الحميد بورايو، حيث يمثل تفعيل المفاهيم والنظريات البنيوية خطوة مركزية في ترسيخ الرؤية النقدية. فدراسة النصوص لم تقتصر على قراءة شكلية أو تفسير سطحي، بل امتدت لتشمل ممارسة نقدية دقيقة تجمع بين النظرية والتطبيق، مما جعل نتاجاته ثرية ومتشعبة، وتعكس فهمه العميق للخطاب البنيوي .

ومن خلال مراجعة المدونات النقدية والأدبية التي أنجزها عبد الحميد بورايو، يتضح تنوع اهتماماته؛ فقد تناول نصوصاً سردية حديثة مثل القصة والرواية، إلى جانب نصوص قديمة ذات جذور عميقة في التراث السردى، كحكايات ألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة. ولم يقتصر اهتمامه على النصوص المكتوبة فقط، بل شمل السرديات الشعبية والحكايات الخرافية والمغازي، بالإضافة إلى الشعر الملحون والحكايات الشفوية، ما يدل على شمولية منهجه وحرصه على قراءة النصوص في سياقها الثقافي والاجتماعي .

ومن بين الدراسات والأعمال التي تعكس هذا التوجه البنيوي نجد على سبيل المثال: كتابه : (القصص الشعبي في منطقة بسكرة - دراسة ميدانية)، ومؤلفه (الحكايات الخرافية في المغرب العربي)، وكتابه: (منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة)، وغيرها من الأعمال التي تشكل جسوراً بين النظرية النقدية والتطبيق الميداني .

الفصل الثاني: التحليل البنيوي في خطاب الممارسة عند عبد الحميد بورايو

في ضوء هذا التصور، تبرز إشكالية أساسية تشكل محور هذا الفصل:

كيف جسد عبد الحميد بورايو خطاب الممارسة البنيوية في تحليله للنصوص الأدبية؟ وما النماذج التي اختارها لتطبيق هذا الخطاب؟ هذه الأسئلة وغيرها ستشكل إطاراً لتتبع استراتيجيته النقدية وفهم أسلوبه في ربط النظرية بالممارسة .

أولاً: قراءة في كتاب (القصص الشعبي في منطقة بسكرة - دراسة ميدانية) لعبد الحميد بورايو.

1 - دراسة شكلية للكتاب.

تقديم الكتاب:

يُعدّ كتاب «القصص الشعبي في منطقة بسكرة - دراسة ميدانية» من الأعمال المؤسسة في مسار الدرس النقدي الجزائري، ولا سيما في ما يتصل بدراسة الثقافة الشعبية المحلية بوصفها مكوناً أساساً من مكونات الذاكرة الجماعية. وتكمن أهمية هذا المؤلف في كونه لم يكتف بجمع المادة الشعبية، بل سعى إلى إخضاعها لقراءة علمية واعية، تجمع بين الوصف والتحليل، وبين المعاينة الميدانية والتأطير النظري.

وقد أنجز عبد الحميد بورايو هذا العمل في الأصل ضمن متطلبات الحصول على شهادة الماجستير بالقاهرة سنة 1976م، قبل أن يُنشر لاحقاً في الجزائر في صيغة كتاب سنة 1986م عن المؤسسة الوطنية للكتاب بالتنسيق مع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية. ويكشف هذا الامتداد الزمني بين الإنجاز الأكاديمي والنشر عن وعي مبكر بقيمة المشروع، وحرص على تقديمه إلى القارئ الجزائري في سياق ثقافي ملائم .

الفصل الثاني: التحليل البنيوي في خطاب الممارسة عند عبد الحميد بورايو

يُصنّف هذا الكتاب ضمن أولى الدراسات الميدانية الجادة التي اهتمت بجمع وتحليل النصوص الشعبية في الجزائر، حيث اختار الناقد منطقة بسكرة مجالاً للدراسة، محدداً عينة نصية مستمدة من التداول الشفهي داخل المجتمع المحلي. ولم يكن هذا الاختيار اعتباطياً، بل يعكس وعياً بأهمية المجال الجغرافي والثقافي في تشكيل البنية السردية للحكاية الشعبية. أما من حيث المنهج، فقد حاول عبد الحميد بورايو تطبيق إجراءات علمية متعددة، مستفيداً من منجزات المدرسة الشكلائية، ولا سيما تصور فلاديمير بروب في تحليل الحكاية، إلى جانب الإفادة من بعض مرتكزات البنيوية التكوينية عند لوسيان غولدلمان، مع استحضار مبادئ أساسية من النظرية السيميائية.

يؤكد هذا التداخل المنهجي أن المؤلف لم يكن أسير اتجاه واحد، بل سعى إلى بناء مقارنة تحليلية مرنة، تستجيب لطبيعة المادة المدروسة، التي تجمع بين التراث الشفهي وامتداداته في التراث المكتوب.

انطلاقاً من هذا التصور العام، يمكن الوقوف عند الجانب الشكلي للكتاب من خلال العناصر الآتية :

عنوان الكتاب: جاء العنوان واضحاً ودقيقاً: «القصص الشعبي في منطقة بسكرة - دراسة ميدانية»، حيث يحدد المجال الثقافي (القصص الشعبي)، ويضبط الإطار الجغرافي (منطقة بسكرة)، ويعلن منذ الوهلة الأولى عن طبيعة المقاربة المعتمدة، وهي الدراسة الميدانية.

ويكشف هذا العنوان عن وعي منهجي يربط بين الجمع الميداني والتحليل النظري، ويؤكد أن المادة الشعبية ليست مجرد توثيق، بل موضوعاً للدراسة العلمية.

المؤلف: عبد الحميد بورايو يُعدّ من رواد الحركة النقدية في الجزائر، وقد ارتبط اسمه بالبحث في الثقافة الشعبية والسرديات الشفوية، حيث قدّم إسهامات علمية متعددة أسهمت

الفصل الثاني: التحليل البنيوي في خطاب الممارسة عند عبد الحميد بورايو

في ترسيخ هذا الحقل داخل الجامعة الجزائرية. وتمثل دراساته محاولة جادة لإعادة الاعتبار للنصوص المهمّشة، وإدماجها ضمن الدرس النقدي الحديث .

الطبعة: الطبعة المعتمدة هي الطبعة الأولى لسنة 1986م، الصادرة عن المؤسسة الوطنية للكتاب، بالتنسيق مع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية. ويعكس هذا الإطار المؤسسي اهتمامًا رسميًا آنذاك بنشر الدراسات الجادة التي تعالج التراث الثقافي الوطني.

حجم الكتاب وبنيته: يبلغ حجم الكتاب نحو 268 صفحة، وقد قُسم إلى ثلاثة فصول رئيسية، خُصّصت لمعالجة المادة المدروسة من زوايا مختلفة، وهو ما سنعود إليه بالتفصيل والتحليل في العنصر اللاحق، للكشف عن منطق البناء الداخلي، وعلاقته بالتصور البنيوي الذي يوجّه الدراسة .

ثانيًا: دراسة محتوى الكتاب القصص الشعبي في منطقة بسكرة دراسة ميدانية).

جاء كتاب عبد الحميد بورايو في بنية منهجية واضحة، تعكس وعيًا مبكرًا بطبيعة المادة الشعبية وصعوبة الإحاطة بها دون تخطيط مسبق. فقد قسّم المؤلف عمله إلى مدخل عام وثلاثة فصول، سبقتها مقدمة تؤطر الدراسة من حيث الرؤية والمنهج والحدود. ويشير هذا التقسيم برغبة الباحث في الجمع بين التأطير النظري، والتوصيف الميداني، والتحليل التطبيقي، بما يجعل الكتاب يتجاوز مجرد الجمع والتدوين إلى مستوى الدراسة العلمية. انطلق عبد الحميد بورايو في المقدمة من مسلمة أساسية مفادها أن التراث الشعبي الجزائري تراث واسع وضخم، لا يمكن الإحاطة به إلا عبر جهود جماعية ومشاريع طويلة النفس.

ومن هنا حدّد بدقة مجال دراسته الميدانية، واختار منطقة بسكرة بوصفها نموذجًا دالًا، ثم رسم الخطوط الكبرى لمنهجه، والتي تقوم أساسًا على: **العمل الميداني المباشر، وتصنيف المادة القصصية المجموعة، ثم تحليل نماذج مختارة منها .**

الفصل الثاني: التحليل البنيوي في خطاب الممارسة عند عبد الحميد بورايو

تتجلى أهمية هذه الدراسة في اعتمادها على الاحتكاك المباشر بالمجتمع الشعبي، إذ لم يكتفِ الباحث بجمع النصوص، بل سعى إلى فهم السياقات الاجتماعية والثقافية التي أنتجتها. وقد اعتمد في ذلك على الملاحظة والاستماع والمحاورة، وهي أدوات تُعدّ جوهرية في الدراسات الميدانية، لأنها تسمح باستنتاج النص من داخل بيئته الطبيعية، لا عزله عنها. ومن هنا يؤكد بورايو أن الدراسة الميدانية مكنته من الاتصال المباشر بأفراد المجتمع وتسجيل المادة القصصية ومعرفة الظروف التي تتداول فيها، وتقدير مكانتها في الحياة اليومية¹.

غير أن هذا المسار الميداني لم يكن خاليًا من الصعوبات، بل يكشف - من خلال ما أورده الباحث - عن طبيعة التعقيد الذي يلزم البحث في الثقافة الشفوية. فأولى هذه الصعوبات تتعلق بغزارة المادة القصصية وتنوعها، الأمر الذي يجعل أي جهد فردي عاجزًا عن الإحاطة الكاملة بكل ما هو متداول، وهو ما دفع الباحث إلى الاكتفاء بعينة حاول أن تكون ممثلة لمختلف الأنماط السائدة، وقد بلغت حوالي مائة وخمسة نصوص.

أما الصعوبة الثانية فتتمثل في عدم ألفة المجتمع لمثل هذا النوع من الدراسات، مما جعل عملية التواصل في بداياتها محفوفة بالريبة وسوء الفهم، واحتاجت إلى وقت لبناء الثقة وإقناع الرواة بجدية العمل العلمي.

في حين تكشف الصعوبة الثالثة عن بعد ثقافي واجتماعي أكثر عمقًا، يتمثل في العوائق التي فرضتها التقاليد، والتي حالت دون اتصال الباحث المباشر بالروايات من النساء، وهو ما جعله يعتمد - في هذا الجانب - على روايات الرجال ووصفهم لدور المرأة في تداول القصص.

¹ عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، دراسة ميدانية، ص، 5.

الفصل الثاني: التحليل البنيوي في خطاب الممارسة عند عبد الحميد بورايو

تشير هذه الصعوبات مجتمعة إلى أن البحث الميداني في التراث الشعبي ليس مجرد إجراء تقني، بل هو ممارسة إنسانية تتطلب الصبر، والمرونة، والقدرة على التكيف مع خصوصيات البيئة المدروسة، وهو ما يحسب لعبد الحميد بورايو في هذه التجربة .

وفي سياق تنظيم المادة المجموعة، لجأ الباحث إلى تصنيف القصص الشعبية وفق أنماطها المميزة، مع عناية خاصة بتتبع صلة التراث الشفاهي بالتراث المكتوب، ورصد الجذور التاريخية لبعض الأنماط التي عرفت التدوين في مراحل لاحقة. كما أولى اهتمامًا خاصًا بالمغازي، لما لها من حضور واسع ووظيفة ثقافية وتاريخية بارزة¹ .

من خلال هذا التوجه المقارن، يتضح أن بورايو لم ينظر إلى النص الشعبي بوصفه معطى ثابتًا، بل بوصفه بنية متحركة تعرف الحذف والإضافة والتحوير بحسب السياق والوظيفة. كما أن تركيزه على المغازي يكشف عن وعيه بدورها التعبوي، خاصة في فترات المقاومة ضد الاستعمار، حيث أسهمت في شحن الذاكرة الجماعية واستنهاض الوعي الشعبي.

أما في المرحلة الأخيرة من الدراسة، فقد خصّص الباحث جانبًا تطبيقيًا لتحليل نماذج من النصوص القصصية، مركزًا على بنيتها التركيبية، وربط هذه البنية بالبنية الاجتماعية التي أفرزتها. وفي هذا الإطار يصرح بوضوح أن تحليله يهدف إلى الكشف عن العلاقة بين الشكل القصصي والبنية الاجتماعية الأم التي تولّد عنها النص .

وقد صرّح عبد الحميد بورايو باعتماده المنهج البنيوي في تحليل النصوص، غير أن جهازه الإجرائي - كما لاحظ يوسف وغليسي - يكشف عن حضور واضح لمفاهيم البنيوية التكوينية، خاصة تلك المرتبطة بغولدمان، مثل: البنية الكبرى، والشرح، ورؤية العالم².

¹ ينظر:،المصدر نفسه، عبد الحميد بورايو،ص 6

² ينظر:،النقد الجزئري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، يوسف وغليسي، ص 124 .

الفصل الثاني: التحليل البنيوي في خطاب الممارسة عند عبد الحميد بورايو

يتجلى هذا التوجه بشكل أوضح في تعريفه لشرح النص، حيث يربط البنية الدالة للنص ببنية اجتماعية أوسع، بما يسمح بالكشف عن الرؤية الجماعية الشعبية للعالم .

من خلال ذلك، يمكن القول: إن عبد الحميد بورايو نجح في تجاوز التحليل الشكلي المغلق، نحو قراءة تربط النص بسياقه الاجتماعي والثقافي، مستثمرًا أدوات البنيوية التكوينية لردّ الإبداع الشعبي إلى شروط إنتاجه الجماعي¹.

وخلاصة القول : إن هذه الدراسة تمثل تجربة علمية جريئة وطموحة، تجمع بين العمل الميداني والتحليل النظري، وتؤسس لمسار بحثي واعي بصعوبة الاشتغال على التراث الشفوي، لكنه لا يتراجع أمام هذه الصعوبة.

يُستكمل هذا التوجه في مدخل الكتاب المعنون بـ«المجتمع الشعبي في منطقة بسكرة»، حيث قدّم الباحث وصفًا للجغرافيا بوصفها ميدانًا للدراسة، وتناول أنماط العيش، والعلاقات الأسرية والعشائرية والاجتماعية، في محاولة لتهيئة القارئ لفهم النصوص القصصية ضمن محيطها الإنساني والثقافي العام.

خصّص عبد الحميد بورايو الفصل الأول من كتابه لدراسة واقع القصص الشعبي في منطقة بسكرة، واضعًا إياه ضمن سياقين متكاملين: سياق تاريخي يتمثل في الجهود السابقة لدراسة الأدب الشعبي الجزائري، وسياق اجتماعي يرصد فعل القص داخل المجتمع من حيث انتشاره، ورواته، ووظائفه .

استهلّ الباحث هذا الفصل بعرض الإرهاصات الأولى للاهتمام بالأدب الشعبي في الجزائر، مبرزًا محدودية هذا الاهتمام خلال المرحلة الاستعمارية. فقد انصبّ جلّ اهتمام الباحثين الفرنسيين على الجوانب النفعية والاعتقادية للأدب الشعبي، دون الالتفات إلى قيمته الفنية أو الجمالية. ويبين بورايو أن هذا التوجه لم يكن معزولًا عن الخلفية الاستعمارية، بل

¹ ينظر: القصص الشعبي في منطقة بسكرة، دراسة ميدانية، عبد الحميد بورايو، ص، 197 .

الفصل الثاني: التحليل البنيوي في خطاب الممارسة عند عبد الحميد بورايو

كان جزءاً من مشروع معرفي يهدف إلى فهم البنية الذهنية والعقدية للمجتمع الجزائري بغرض التحكم فيه، لا دراسته لذاته¹.

ومن هذا المنطلق، يمكن القول إن الدراسات الاستعمارية للأدب الشعبي لم تكن بريئة أو موضوعية، بل اتخذت من النص الشعبي وسيلة لاختراق الوعي الجمعي، وتحويل الثقافة إلى أداة للضبط والسيطرة.

يؤكد هذا التوجه طبيعة الجمهور الذي وُجّهت إليه تلك الدراسات، إذ كانت موجهة أساساً للإدارة الاستعمارية والعناصر الأوروبية المقيمة في الجزائر، ثم للقارئ الفرنسي في أوروبا، ضمن خطاب يُسوِّغ ما سُمّي آنذاك بـ«الرسالة الحضارية» للاستعمار. ويعبّر أحد هؤلاء الباحثين صراحة عن هذا التصور حين يربط مهمة الاستعمار بتوجيه «الشعب المسلم» نحو ما يعدّه رفاهية وانعتاقاً².

وفي ضوء ذلك، يخلص عبد الحميد بورايو إلى أن معظم الكتابات الاستعمارية حول الأدب الشعبي افتقرت إلى المنهج العلمي، إذ اتسمت بالعشوائية والارتجال، في ظل غياب الثقة بين الأهالي والمستعمر. ولم تتجاوز في الغالب حدود ترجمة بعض النصوص والتعليق على مضامينها الاعتقادية، دون الاهتمام بالبنية الفنية أو السياق التداولي للنص ويؤكد الباحث أن عملية الجمع نفسها لم تكن خاضعة لأي توجيه علمي دقيق، بل كانت محكومة بالصدفة والانتقاء العرضي³.

بعد هذا التأطير النقدي، ينتقل عبد الحميد بورايو إلى دراسة واقع القصص الشعبي في منطقة بسكرة، حيث يؤكد أن انتشار القصص ظاهرة متجذرة في الثقافة المحلية، تتجلى في تعدد الفضاءات التي يُتداول فيها، سواء داخل البيت أو في الحي والسوق والمقهى ومقام

¹ ينظر:،الأدب الشعبي الجزائري،(دراسة الأشكال،الأداء في الفنون التعبيرية الشعبية في الجزائر)، عبد الحميد بورايو، دار القصة للنشر،الجزائر،2007،ص، 29 .

²وينظر: القصص الشعبي في منطقة بسكرة، عبد الحميد بورايو،ص 29، 30.

³ عبد الحميد بورايو،الأدب الشعبي الجزائري(دراسة لأشكال الأداء في الفنون التعبيرية الشعبية في الجزائر)، ص، 15.

الفصل الثاني: التحليل البنيوي في خطاب الممارسة عند عبد الحميد بورايو

الولي وميدان العمل والمسجد. كما ينتقل القص عبر الأجيال داخل الأسرة الواحدة، ومن الرواة الشيوخ إلى الرواة الشباب، في شبكة تداول شفوي واسعة تُبرز حيوية هذا التراث واستمراريته¹.

تكشف هذه الفضاءات المتنوعة عن مرونة القص الشعبي وقدرته على التكيف مع طبيعة الجمهور والسياق. فالراوي لا يقدّم الحكاية بالصورة نفسها في كل تجمع، بل يعيد تشكيلها وفق طبيعة المتلقين وعددهم ومستوى تفاعلهم. وقد لاحظ بورايو في عمله الميداني أن الرواة يتنقلون بين التجمعات، ويدعون في الأداء والسرد بحسب خصوصية كل فضاء² وفي هذا السياق، يميّز الباحث بين نوعين أساسيين من الرواة في منطقة بسكرة: رواة محترفون ورواة هواة. ويقصد بالاحتراف اتخاذ الرواية مهنة معترفًا بها اجتماعيًا، يتقاضى الراوي مقابلها المادي، ويؤدي من خلالها وظيفة ثقافية لا تقل شأنًا عن غيرها من أنماط الإنتاج والخدمات³.

ويظهر هذا الاحتراف في امتلاك الراوي قدرة عالية على الحفظ، والأداء التمثيلي، واستعمال الأشعار والموسيقى التقليدية، وهو ما يجعل من فعل القص عرضًا فنيًا متكاملًا . ويُعرف هؤلاء الرواة المحترفون في الثقافة الشعبية بأسماء مثل «المَدَّاح» أو «الْقَوَّال»، وغالبًا ما يكون فضاءهم الأساسي هو «الحلقة»، وهي فضاء شعبي دائري يتجمع فيه الناس للاستماع إلى القصص والحكايات المصحوبة بآلات الطرب . وتمثل الحلقة مسرحًا شعبيًا مفتوحًا، تتجسد فيه العلاقة التفاعلية بين الراوي والجمهور.

أما من حيث المناسبات، فيؤدي الراوي المحترف رواياته في سياقات تختلف عن تلك التي يظهر فيها الراوي غير المحترف، مثل الأسواق، واحتفالات الزواج والختان، ومناسبات

¹ عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، دراسة ميدانية، ص 33 .

² ينظر: (عبد الحميد بورايو وراهن الموروث الشعبي)، صليحة سنوسي نقلًا عن عبد الحميد بورايو، حوارات ومقدمات وافتتاحيات تتعلق بالتراث الشعبي والسرديات، ص 142 .

³ ينظر: القصص الشعبي في منطقة بسكرة، دراسة ميدانية، عبد الحميد بورايو، ص 39 .

الفصل الثاني: التحليل البنيوي في خطاب الممارسة عند عبد الحميد بورايو

النذور للأولياء، والتجمعات العامة في الساحات والمقاهي. وغالبًا ما يتم الأداء نهارًا، وإن حدث ليلاً استُعين بالإضاءة الكاشفة، لما يتطلبه القص المحترف من حضور جسدي وأداء تمثيلي واضح¹.

وتتجاوز هذه المناسبات وظيفتها الترفيهية، إذ تؤدي أدوارًا اجتماعية وثقافية متعددة، من بينها تحقيق الصلح بين المتخاصمين، وإبرام الاتفاقات، وعرض المنتجات التقليدية، والتعريف بالمنطقة وأهلها. وبذلك يغدو القص الشعبي تعبيرًا عن حاجات نفسية واجتماعية عميقة، تتجاوز حدود الحكاية إلى بناء التماسك الاجتماعي.

وتُظهر استجابة الجمهور للقص مستوى عاليًا من التفاعل، إذ لا يظل المتلقي في موقع الاستقبال السلبي، بل يشارك في توجيه مسار الرواية، ويؤثر في أدائها.

وقد سجّل عبد الحميد بورايو، من خلال مشاركته الميدانية في تجمعات القص، أن الجماعة تختار الراوي غير المحترف، وتقسح له المكان، وتشاركه فعل الحكيم، بما يجعل القص فعلًا جماعيًا بامتياز، تتداخل فيه أصوات الراوي والجمهور في إنتاج المعنى. يولي عبد الحميد بورايو عناية خاصة بالبعد الطقوسي لعملية القص، وبالتهيئة المكانية والإنسانية التي تسبق فعل الحكيم وترافقه. فالراوي، ولا سيما إذا كان من كبار السن أو من الرواة المحترفين، لا يُنظر إليه بوصفه فردًا عاديًا داخل الجماعة، بل يُمنح وضعًا رمزيًا خاصًا يعبر عن مكانته المعرفية والخبرانية. لذلك يُهيأ له مجلس مريح، غالبًا ما يكون أكثر وثيرًا نسبيًا من بقية الجلوس، مع وسادة تتيح له الارتياح الجسدي، في إشارة ضمنية إلى الاحترام والتقدير، وفي الوقت نفسه تسهّل عليه أداء دوره السردية².

ولا تقف أهمية هذا التنظيم المكاني عند حدود الراحة، بل تتجاوزها إلى البعد التواصلية؛ إذ تجلس الجماعة في شكل دائري أو شبه دائري يضمن وصول صوت الراوي إلى الجميع، ويتيح للمتلقين ملاحظة إشاراته الجسدية وتعابير وجهه، وهي عناصر لا تقل أهمية عن

¹ ينظر: القصص الشعبي في منطقة بسكرة، دراسة ميدانية، عبد الحميد بورايو، ص، 44.

² ينظر: المصدر نفسه، ص، 48.

الفصل الثاني: التحليل البنيوي في خطاب الممارسة عند عبد الحميد بورايو

النص المنطوق ذاته. فالحكي الشعبي، كما تكشفه هذه الممارسة، ليس خطاباً لغوياً فحسب، بل هو فعل أدائي مركب، تشترك فيه الكلمة والصوت والإيماء والنظرة.

وفي هذا السياق، لا يكون اختيار القصة فعلاً أحاديًا صادرًا عن الراوي فقط، بل يخضع - في كثير من الأحيان - لنقاش جماعي، حيث تقترح الجماعة القصص المرغوب سماعها، وقد يقع أخذ وردّ بين الراوي والجمهور حول أولوية هذا النص أو ذاك. وهذا ما يؤكد مرة أخرى أن القص الشعبي نتاج تفاعل حيّ، لا مجرد استظهار محفوظ .

ومن هنا، يمكن القول إن استجابة الجمهور وتفاعله تمثل المحفّز الأساس لعملية الإبداع داخل الحلقة. فالجمهور هو الذي يمنح القص شرعيته وطاقته، وهو الذي يوجّه الراوي، بشكل مباشر أو ضمني، نحو أنماط بعينها من الحكايات، وفق ما تفرضه الظروف الاجتماعية والنفسية للجماعة في لحظة السرد. وبذلك يتحول المدّاح أو القوّال إلى وسيط ثقافي، يصوغ مادته وفق أفق انتظار جماعي، لا وفق رغبة فردية معزولة .

وفي معرض حديثه عن وظيفة القصص الشعبي في المجتمع الجزائري، وبخاصة في منطقة بسكرة، يبرز بورايو أن وجود هذا اللون من السرد الشفوي مرتبط ارتباطاً وثيقاً بما يؤديه من وظائف داخل البنية الاجتماعية. فالقص الشعبي يسهم في غرس القيم النبيلة، وترسيخ العادات والتقاليد، والحفاظ على منظومة أخلاقية تشكل جزءاً من هوية المجتمع. وهو، من هذا المنظور، ليس مجرد انعكاس للوجود الاجتماعي، بل عنصر فاعل في إعادة إنتاجه واستمراره.

وتكشف القصص الشعبية عن صور متعددة من الواقع الاجتماعي، بما يحمله من علاقات أسرية، واقتصادية، وسياسية، ورمزية. فهي تمثل سجلاً ثقافياً غير مكتوب، تختزن

الفصل الثاني: التحليل البنيوي في خطاب الممارسة عند عبد الحميد بورايو

فيه الجماعة تجاربها، وتعبّر من خلاله عن تصوراتها للعالم، وعن آمالها ومخاوفها وتناقضاتها .

ويلاحظ الباحث أن وظيفة القص تختلف باختلاف الفضاء التداولي. فالقصص التي تُروى داخل الأسرة، خاصة في نطاق الطفولة، تؤدي وظيفة تربوية واضحة؛ إذ تنمّي خيال الطفل، وتثري قدراته الذهنية، وتقدم له نماذج سلوكية تساعد على فهم العلاقات الاجتماعية والاستعداد للاندماج في الجماعة. كما تؤدي بعض القصص وظيفة تفسيرية، تساهم في تشكيل تصورات الطفل عن الكون والمحيط الاجتماعي. غير أن البعد التعليمي والتثقيفي لا يقتصر على الصغار وحدهم، بل يمتد إلى الكبار أيضًا، من خلال القصص التي تُروى في الأسواق، والحلقات الشعبية، وتجمعات الأحياء. ففي هذه الفضاءات، تحظى القصص ذات الطابع الأخلاقي والوعظي بمكانة بارزة، إذ تُستثمر لتقويم السلوك، وتأكيد القيم، وبث رسائل اجتماعية مباشرة أو ضمنية¹ .

وعلى هذا الأساس، تتضح كثافة وظائف القص الشعبي وتعدد مستويات اشتغاله؛ فهو يدعم المعتقدات، ويرسخ القيم الموروثة، ويحافظ على استقرار النمط الحضاري، ويؤدي في الوقت ذاته أدوارًا نفسية وترفيهية. ويشدّد بورايو على أن هذه الوظائف لا ينبغي أن تُفهم على نحو منفصل، لأنها غالبًا ما تتداخل داخل النص الواحد وفي لحظة السرد نفسها، فقد تحمل القصة وظيفة اجتماعية ونفسية وعقائدية وجمالية في آن واحد، وتمنح فئة المتلقين العظة، وتمنح فئة أخرى المتعة والتسلية² .

استنتاج عام للفصل الأول يخلص هذا الفصل إلى أن القصص الشعبي في منطقة بسكرة ليس ظاهرة هامشية أو عابرة، بل هو نظام ثقافي متكامل، تتداخل فيه عناصر النص،

¹ ينظر:، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، دراسة ميدانية، عبد الحميد بورايو، ص، 53، 54 .

² ينظر:، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، دراسة ميدانية، عبد الحميد بورايو، ص 55 .

الفصل الثاني: التحليل البنيوي في خطاب الممارسة عند عبد الحميد بورايو

والراوي، والجمهور، والفضاء، والوظيفة. وقد نجح عبد الحميد بورايو في الكشف عن هذا التعقيد من خلال الجمع بين الرصد الميداني والتحليل الاجتماعي، متجاوزًا النظرة التبسيطية التي تحصر القص في كونه مادة ترفيهية أو تراثًا ساكنًا .

ويُحسب للباحث أنه أعاد الاعتبار للقص الشعبي بوصفه خطابًا جماعيًا حيًا، يعكس رؤية المجتمع لنفسه وللعالم، ويسهم في إعادة إنتاج قيمه وهويته. كما أبرز أن قوة هذا التراث تكمن في مرونته وقدرته على التكيف مع السياقات المختلفة، وفي تداخل وظائفه بين ما هو اجتماعي ونفسي وثقافي وجمالي .

وبذلك يشكل هذا الفصل أرضية منهجية ومعرفية مهمة للفصول اللاحقة، ويؤكد أن دراسة القصص الشعبي لا يمكن أن تكتمل إلا بربطه بشروط إنتاجه وتداوله، وبفهمه داخل نسيجه الاجتماعي والثقافي الواسع.

جاء الفصل الثاني مكملًا للفصل الأول، إذ يشتركان معًا في بناء الإطار النظري للدراسة، قبل الانتقال إلى الجانب التطبيقي في الفصل الثالث.

وقد خصّص عبد الحميد بورايو هذا الفصل لتصنيف أنماط القصص الشعبي في منطقة بسكرة، انطلاقًا من تصور منهجي يوازن بين التنوع الشكلي للنصوص ووظائفها الاجتماعية والثقافية . انطلق الباحث من مبدأ التصنيف بوصفه أداة معرفية ضرورية لفهم الحكي الشعبي، لا بوصفه عملية تقنية محضة، بل باعتباره مدخلًا إلى الكشف عن البنى العميقة للنصوص وعلاقاتها بالواقع الاجتماعي. ولهذا قسّم الفصل إلى محاور كبرى شملت قصص البطولة، والحكاية الشعبية، والحكاية الخرافية، مع تمهيد نظري حول أدب البطولة وأشكاله في منطقة بسكرة .

الفصل الثاني: التحليل البنيوي في خطاب الممارسة عند عبد الحميد بورايو

ونلاحظ أن عبد الحميد بورايو في هذا الفصل، لم يتعامل مع التصنيف بوصفه تقسيمًا اعتباطيًا، بل استند إلى مرجعية منهجية واضحة، تمثلت أساسًا في تصنيف فلاديمير بروب، الذي يعدّ من أبرز التصنيفات العلمية في دراسة الحكاية.

وقد اعتمد الباحث على عنصر الوظيفة مبدأً أساسًا في التمييز بين الأنماط القصصية، معتبرًا أن البنية التركيبية للحكاية لا تُفهم إلا من خلال ما تؤديه من أدوار داخل الخطاب السردى والمجتمع الذي ينتجها .

وبناءً على ذلك، جاء تقسيمه للحكايات على النحو الآتي :

أ - **قصص البطولة:** وتشمل المغازي وقصص الأولياء والبطولة البدوية .

ب - **الحكاية الشعبية:** وهي حكايات ذات طابع واقعي، متصلة بالمعيش اليومي

ج - **الحكاية الخرافية أو العجيبة:** التي تتأسس على عناصر الخارق والعجيب .

ويكشف هذا التقسيم عن وعي الباحث بالفروق الدقيقة بين هذه الأجناس، رغم تداخلها أحيانًا في التداول الشعبي، وهو **تداخل لا ينفي - في نظره - إمكانية التمييز المنهجي بينها.**

وتُعدّ قصص البطولة من أبرز الأنماط السردية التي عرفت لها منطقة بسكرة، ولا سيما أدب المغازي، الذي شكّل حضورًا قويًا في الذاكرة الشعبية. وقد بيّن بورايو أن المغازي تمثل شكلاً قصصيًا أدائيًا، ينشده الرواة المحترفون في الأسواق والتجمعات العامة، بمرافقة الآلات الموسيقية التقليدية، ويتناول وقائع الفتوحات الإسلامية، مع تمجيد بطولات رموز تاريخية ودينية، مثل الإمام علي بن أبي طالب، وعبد الله بن جعفر، والمقداد بن الأسود، والزبير بن العوام، وخالد بن الوليد، وعقبة بن نافع¹.

ومن خلال هذا العرض، يتضح أن المغازي ليست مجرد سرد تاريخي، بل خطاب رمزي يعيد إنتاج البطولة في المخيال الشعبي، ويجعل منها نموذجًا أخلاقيًا وسلوكيًا يُحتذى.

¹ ينظر:، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، دراسة ميدانية، عبد الحميد بورايو، ص، 70.

الفصل الثاني: التحليل البنيوي في خطاب الممارسة عند عبد الحميد بورايو

ولذلك خصّ الباحث قصص البطولة بمكانة مركزية، وقسمها إلى ثلاثة أصناف: قصص الأولياء، والبطولة البدوية، والمغازي، مراعيًا في ذلك الخلفية الاجتماعية والتاريخية لكل صنف. ويؤكد بورايو أن استحضار الأبطال في القصص الشعبية الجزائرية لم يكن معزولاً عن السياق التاريخي، بل جاء نتيجة الظروف المأساوية والصعبة التي عاشها المجتمع الجزائري، خاصة في فترات القهر والاستعمار¹. فالبطل، في هذه القصص، يتحول إلى تعويض رمزي عن واقع مهزوم، وإلى أفق تخيلي يعيد للجماعة ثقها بذاتها.

وفي هذا السياق، يشير الباحث إلى أن المغازي انتشرت بشكل لافت خلال الحقبة الاستعمارية، إذ وجدت فيها الجماعة الشعبية متنفساً عن آلامها، ومجالاً لاستحضار ذاكرة الفتوحات والانتصارات، فضلاً عما تحمله من رسائل تحريضية ضمنية على مقاومة الظلم والاستبداد.²

كما توصل عبد الحميد بورايو، من خلال بحثه الميداني والتحليلي، إلى تحديد طبيعة المغازي المروية في منطقة بسكرة، مبرزاً أنها تتكون من عناصر متعددة تتداخل فيما بينها، وهي: **العنصر التاريخي، والعنصر الخرافي، والعنصر الاعتقادي، والعنصر الواقعي**. ويكشف هذا التداخل عن بنية مركبة لأدب المغازي، تجمع بين الواقع والتخيل، وبين التاريخ والعقيدة، بما يجعلها جنساً سردياً غنياً وقابلاً للتأويل.

ومن جهة أخرى، يبيّن هذا الفصل أن الفصلين الأول والثاني يشكلان معاً أرضية نظرية صلبة، تناول فيها الباحث القصص الشعبي من زاويتيها التاريخية والاجتماعية، وترك المجال التطبيقي للفصل الثالث.

ففي هذا الأخير، حدّد بورايو منهجه التحليلي بوضوح، مؤكداً أنه ينطلق من تصور يرى في النشاط الفني تجلياً لإمكانات كامنة، ويعتبر النص الأدبي مظهرًا لبنية عميقة يسعى

¹ صليحة سنوسي، عبد الحميد بورايو وراهن الموروث الشعبي، نقلاً عن حورات ومقدمات وافتتاحيات تتعلق بالتراث الشعبي والسرديات، ص، 144.

² ينظر: المرجع السابق، ص 144.

الفصل الثاني: التحليل البنيوي في خطاب الممارسة عند عبد الحميد بورايو

الباحث إلى الكشف عنها "... من المفهوم الذي يرى في النشاط الفني تحققاً لإمكانات كامنة تعبر عن نفسها من خلال مختلف أشكال التعبير. وبالتالي يرى في النص الأدبي مظهراً لبنية كامنة، وسيكون هدفنا الكشف عن الهيكل البنائي للقصص، وبتعبير آخر البنية التركيبية التي تمثل الجوهر الثابت خلف مختلف القصص موضوع الدراسة، التي سبق تحديد الظروف التي تحيا فيها"¹.

وقد وزّع الباحث النماذج التطبيقية بحسب الأنماط الثلاثة التي حددها، ممثلاً لها بنصوص: غزوة الخندق، وولد المحقورة، والإخوة الثلاثة، في محاولة للكشف عن البنية التركيبية المشتركة خلف تنوع الحكايات. وفي ختام دراسته، توصّل عبد الحميد بورايو إلى جملة من النتائج، أبرزها أن القصص الشعبي في منطقة بسكرة يمثل مجالاً خصباً للدراسة، لما يزخر به من مادة سردية متداولة ذات وظائف متعددة في الحياة اليومية، وأن تداول قصص البطولة، ولا سيما المغازي، ظاهرة بارزة تستحق دراسات مستقلة، فضلاً عن أن تطبيق المنهج البنيوي أثبت جدواه في فهم النصوص الشعبية وإعادة تقييم أشكالها التعبيرية، وإمكانية اعتماد الملامح البنيوية أساساً لتصنيف موحد للتراث القصصي الشعبي العربي².

ومن خلال هذه الخلاصات، يمكن القول: إن بورايو انطلق من منهج واضح وبناء مفهومي وإجرائي متماسك، قائم على التحليل الشكلي والدلالي للنصوص الشعبية، مع وعي نظري بالمنهج البنيوي وجراً في التطبيق. وهو ما يمنح هذه الدراسة قيمة علمية مضاعفة، باعتبارها لا تكتفي بجمع المادة، بل تسعى إلى فهمها وتأويلها داخل سياقها الثقافي والاجتماعي.

¹ عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، دراسة ميدانية، ص 137.

² ينظر:، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، دراسة ميدانية، ص 159.

ثالثًا / قراءة في التحليل النصي عند عبد الحميد بورايو (حكاية ولد المتروكة).

1 - سلطة النص وتعدد المناهج: قراءة في تحليل عبد الحميد بورايو.

انشغل عبد الحميد بورايو في مشروعه النقدي والمعرفي بجمع التراث الجزائري الشعبي لا بوصفه مادة محفوظة في الذاكرة فحسب، بل باعتباره نصًا ثقافيًا قابلاً للقراءة والتحليل، ومفتوحًا على أسئلة الدلالة والبنية والوظيفة. ومن بين النصوص التي استوقفت جهده البحثي حكاية "ولد المتروكة"، وهي حكاية شعبية استقاها من المدونة الشفاهية، ثم أعاد إدخالها إلى فضاء الكتابة والتحليل، بوصفها تمثيلًا رمزيًا للذاكرة الجمعية لمنطقة بسكرة، وحمولة ثقافية تتجاوز حدود السرد البسيط إلى أفق أعمق من المعنى.

ولم يتعامل بورايو مع هذا النص بوصفه مادة جامدة تُفرض عليها آليات جاهزة، بل اختار له مقاربة تحليلية مزدوجة، وُظِّفت فيها أدوات المنهج البنيوي الشكلائي الوظيفي كما بلورها فلاديمير بروب، إلى جانب الاستعانة بالبنيوية الأنثروبولوجية عند كلود ليفي-ستراوس.

يكشف هذا الاختيار المنهجي عن وعي نقدي واضح، مفاده أن النص الأدبي - حتى وإن كان شعبيًا وشفاهي الأصل - يمتلك من الخصوصية ما يفرض على الناقد أن ينصت إلى منطقته الداخلي، لا إلى سلطة المنهج في حد ذاته.

ومن هنا تتجلى إحدى أهم سمات اشتغال عبد الحميد بورايو النقدي، وهي تقديم النص على المنهج، وجعل التحليل خاضعًا لما يتيح السرد من إمكانات بنيوية ودلالية، لا لما تمليه القوالب النظرية الجاهزة. فالمنهج عنده أداة إجرائية مرنة، تُستدعى بقدر ما يخدم النص، وتُراجع أو تُدمج بغيرها متى اقتضت طبيعة الحكاية ذلك، وهو ما يفسر لجوءه إلى أكثر من مقاربة داخل النص الواحد، شريطة تحقيق الانسجام المنهجي وعدم الإخلال بالبنية العامة للسرد.

الفصل الثاني: التحليل البنيوي في خطاب الممارسة عند عبد الحميد بورايو

انطلاقاً من هذا الوعي المنهجي، يصبح من الضروري، قبل الخوض في عرض تحليل بورايو لحكاية "ولد المتروكة"، التوقف عند جملة من التساؤلات الإجرائية التي تُعد مفاتيح أساسية لقراءة هذه القراءة النقدية نفسها، لا قراءة النص الشعبي فحسب.

ومن أبرز هذه الأسئلة: كيف قارب الناقد هذه الحكاية من الناحية البنيوية والأنثروبولوجية؟ وهل وُفق في تكييف آليات التحليل الأنثروبولوجي مع خصوصية النص الشعبي المحلي؟ وإلى أي حد استطاع الجمع بين أكثر من منهج دون الوقوع في التفكيك أو التشتت المنهجي؟ .

وتمثل هذه الأسئلة منطلقاً ضرورياً لفهم طبيعة اشتغال عبد الحميد بورايو النقدي، وحدود نجاحه في مقارنة النص الشعبي بوصفه بنية سردية وثقافية في آن واحد.

2 - تقديم النص الأدبي (حكاية ولد المتروكة).

في هذا الصدد نكتب النص الأدبي كاملاً (حكاية ولد المتروكة)، وذلك من أجل الوقوف على المقاربة التحليلية للناقد .

كان هناك ملك شعر بالقلق وهو في قصره، فخرج يتجول في الغابة، فاعترض طريقه عفريت وأخذ منه عهداً بأن لا يذكر للحكام الذين يقتفون أثره بأنه قد رآه، ثم اختفى في مغارة. التقى الملك بالحكيم الساحرين، وعندما سأله عن مكن العفريت، أنكر رؤيته له، لكنهما اكتشفا ادعاءه عن طريق الكهانة. فطلبا منه أن يختار بين إرشادهما إلى المخبأ أو قتله، وأخذ يضربانه إلى أن أذعن، ودلهما على المغارة التي يختفي فيها العفريت .

أقام الساحران عند باب المغارة طقوساً، فأوقدا البخور وقرأ التعاويذ، فخرج العفريت وقد تحول إلى ثعبان صغير منهوك القوى، فأدخله في قسبة ثم سجنه في صندوق، وأكمل طريقهما بصحبة الملك. عندما تعبوا من السير، جلسوا، ونام الساحران، وظل الملك يقظاً، وقد أحس بالندم على نقضه العهد الذي أعطاه للعفريت، ففك أسره عن طريق فتح الصندوق، ونزع سدادة القسبة، فتسرب دخان كثيف منها، وتصاعد في السماء ليشكل صورة عفريت

الفصل الثاني: التحليل البنيوي في خطاب الممارسة عند عبد الحميد بورايو

ضخم الجثة، قام بقتل الساحرين، وعاقب الملك على مخالفته العهد، فنفخ على وجهه وأحال لونه من البياض إلى السواد الفاحم. لكنه اعترافاً له بجميل تحريره من القمقم الذي كان مسجوناً فيه، دله على دواء يعيد لونه الطبيعي، وهو "ورق بسط الثعابين"، وطلب منه أن يرسل أبنائه بغرض استجلابه من أرض بعيدة .

عندما عاد الملك إلى قصره أنكره أهله، فذكر لهم علامات مميزة، فتعرفوا عليه، وشرح لهم ما حدث له، وذكر لهم الدواء الذي وصفه له العفريت، وقوله بأن أبنائه بإمكانهم استجلابه من البلاد البعيدة .

كان للملك زوجتان، إحداهما له منها ولدان، تلقى هي وولداها منه عناية كبيرة، بينما تتعرض الزوجة الثانية التي لها ولد واحد إلى الإهمال والترك، فسميت "المتروكة"، وسمي ولدها بابن المتروكة، وكان الملك لا يعتني بهما، ولا يسأل عنهما .

عندما شاع خبر الأذى الذي أصاب الملك بتحول لونه إلى السواد، أرادت زوجته الأولى (المعتني بها) الاستئثار بخدمة زوجها، فكلفت ولديها بمهمة البحث عن الدواء الشافي، والرحيل إلى البلاد البعيدة من أجل الحصول عليه. أما الزوجة الثانية فقد بقيت حزينة لأن ابنها كان طائشاً سيئ السمعة بسبب ما يتعرض له من إهمال من طرف والده، حادثته في الأمر وشكت له ما تعانيه من شعور بالغبن الناتج عن وضعيتهما في أسرة الملك.

قرر الولد أن يلتحق بأخويه، ويرحل لطلب الدواء الموصوف، وذلك لكي يبرهن لأبيه عن جدارته، وهكذا سار في إثر أخويه. ولقد لحقهما عند أخوالهما، الذين نصحوهما بعدم الإقدام على المغامرة نظراً للمخاطر التي تحف بالطريق وصعوبة الوصول إلى البلاد الموصوفة. أذعن الشقيقان ولدا المرأة الأولى، بينما قرر ابن "المتروكة" مواصلة الطريق لوحده.

يجد "ولد المتروكة" في طريقه الغولة وقد تربعت على الأرض قاذفة نذيتها الكبيرتين من على كتفيها، فنزلاً على أعلى ظهرها. جاء ابن المتروكة من الخلف وارتمى عليها وقام

الفصل الثاني: التحليل البنيوي في خطاب الممارسة عند عبد الحميد بورايو

برضعهما، وأنقذ نفسه بذلك، لأنها اعتبرته كأبنائها، وامتنعت عن التهامه، بل قامت بمساعدته ودلته على الطريق، ووصفت له الطريق التي يجتاز بها جميع الموانع في طريقه إلى العالم الآخر .

في طريقه إلى العالم الآخر توقف عند جبلين يرتطمان، فألقى لهما بالتميمة التي أعطتها له الغولة، فسمحا له بالمرور . وبعد ذلك وجد أمامه ثورين ينتطحان، أحدهما أبيض والثاني أسود، فقذف بنفسه فوق ظهر الثور الأبيض مثلما دلته الغولة، فحملة إلى بلاد الجن، حيث يوجد الدواء .

عند باب قصر الجن وجد أمامه صورة أسد يظهر وكأنه يستعد لالتهام كل من يريد دخول القصر، فتقدم منه وقلع أسنانه التي تمثل مفتاح الباب، وذلك حسب تعليمات الغولة - دائما -، وهكذا نجح في ولوج عتبة الباب. توجه بعد ذلك إلى الشجرة التي بحث عنها، وقطف منها الورق المطلوب .

وبينما هو يتسلقها أطل من إحدى نوافذ القصر المحاذية لأغصان الشجرة، فرأى أميرة الجن ووصيفاتها الأربعين نائمات، فصاحبة القصر ينمن أربعين يوما ويستيقظن مثلها، وكان على من يريد قطف أوراق "بسط الثعابين" أن يأتي في الأيام الأولى، وقد فعل ابن "المتروكة" ذلك تطبيقا لنصائح الغولة. دخل غرفة الأميرة، واستبدل خاتمه بخاتمها، وغير وضع المخدة فنقلها ووضعها تحت أقدامها .

في طريق عودته مر "ولد المتروكة" بأخويه، وأخذهما معه، لكنهما خدعا، وأخذا منه الأوراق، وربطاه إلى شجرة ليأكله الأسد. مرت قافلة، فسمعت زئير الأسد، فاقترح عليهم شيخ حكيم كان من بينهم أن يقوم باستبعاد الأسد عن ضحيته، ويقوم الآخرون بفك وثاق "ولد المتروكة"، وهكذا تم تخليصه من إسهاره . عاد متخفيا إلى بلده، وأصبح يعمل خادما في محل صائغ، وكان أخواه قد عادوا إلى قصر أبيهما وادعيا أنهما هما اللذان حصلا على الأوراق .

الفصل الثاني: التحليل البنيوي في خطاب الممارسة عند عبد الحميد بورايو

استيقظت أميرة الجن ووصيفاتها، وخرجن يبحثن عن دخل حديقة قصرهن وقطف أوراق الشجرة، حتى تصل إلى الملك أبي الإخوة الثلاثة، فتختبر الشقيقين فتكشف ادعاءهما، وتطلب من الملك أن يستدعي جميع سكان المدينة لكي تختبرهم، لعلها تعرف من بينهم على من دخل غرفتها واستبدل خاتمها .

في نهاية القصة يؤتى بالشاب الذي رفض العودة إلى قصر أبيه خوفاً على أخويه من العقاب، وتم استنطاقه والتعرف عليه، ثم زوجه أبوه من أميرة الجن، وزوج وصيفاتها من أربعين من خيرة شباب المدينة، وجعله مستخلفاً له في شؤون الحكم¹.

هذا هو النص الكامل لحكاية ولد المتروكة التي سجلها عبد الحميد بورايو في مؤلفه، وبعدها نتطرق إلى طريقة التحليل الذي قام به أثناء دراسته .

3 - التحليل البنيوي الشكلي الوظيفي لحكاية ولد المتروكة.

ينطلق عبد الحميد بورايو في مقاربته لحكاية ولد المتروكة من المنهج البنيوي الوظيفي كما صاغه فلاديمير بروب، غير أن هذا الانطلاق لا يعني التقيد الحرفي بالتصنيف الجاهز للوظائف ولا بالخطة الصارمة التي اقترحها النموذج الغربي.

فعبد الحميد بورايو، وهو يستثمر الأدوات البروبوية، يتعامل معها بوصفها إمكاناً إجرائياً لا قالباً مغلقاً، ويحرص على قراءة الحكاية في ضوء معطياتها الداخلية وسياقها الثقافي، لا في ضوء منطق الاستنساخ المنهجي.

ولذلك نجده يستخرج الوظائف وفق تسلسلها داخل النص الحكائي ذاته، مع مراعاة خصوصية البيئة العربية التي أنتجت هذا المتن الشعبي، وهو توجه ينسجم مع ما عبّر عنه يوسف وغليسي بقوله: "لا طاعة لمنهج غربي في معصية النص العربي"²

¹ملاحظة: قام عبد الحميد بورايو بتسجيل هذه الحكاية بالعربية الفصحى وهو الذي اعتمدنا عليه في كتابه (الحكايات الخرافية للمغرب العربي)، ونشرها بالعامية (الدراسة) في كتابه البطل الملحمي والبطل الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، ينظر: ص 135-142 .

²يوسف وغليسي، في ظلال النصوص (تأملات نقدية في كتابات جزائرية)، ص 318 .

الفصل الثاني: التحليل البنيوي في خطاب الممارسة عند عبد الحميد بورايو

ومن اللافت في هذا السياق أنّ بورايو لم يكتفِ بدراسة واحدة لحكاية ولد المتروكة، بل تناولها في موضعين مختلفين من أعماله النقدية.

فالدراصة الأولى وردت ضمن كتابه **القصص الشعبي في منطقة بسكرة - دراسة ميدانية (من ص 200 إلى ص 226)**، في حين نجد الدراصة الثانية في كتاب **الحكايات الخرافية للمغرب العربي - دراسة تحليلية في معنى المعنى لمجموعة من الحكايات (من ص 21 إلى ص 45)**. ورغم انشغال الدراستين بالمتن نفسه، إلا أنّ بينهما اختلافاً في بعض الزوايا الإجرائية وفي طبيعة الأسئلة المطروحة، وهو ما يجعل الجمع بينهما ضرورياً لرصد تطوّر آلية التحليل لديه وفهم تحولات نظريته المنهجية.

ومن وجهة نظر الباحث، يمكن القول إنّ هذا الاختلاف لا يُفهم بوصفه تبايناً أو اضطراباً في الرؤية، بل يعكس نضجاً منهجياً واضحاً؛ إذ إنّ تطوّر الأدوات الإجرائية لدى الناقد، ومواكبته للدراسات السردية اللاحقة، ينعكس بالضرورة على طريقته في القراءة والتحليل. فالنقد، في هذه الحالة، ليس ممارسة ثابتة، بل سيروية تتغيّر بتغيّر الأسئلة وعمق الوعي بالمنهج .

وفي هذا الإطار، يوضّح بورايو بجلاء طبيعة تعامله مع النموذج البروبي، حين يقول :
"لقد استعنا بالترسيمة الخطية البروبوية، لكننا تعاملنا معها بحرية، بحيث راعينا في توزيع وحداتها عدم الاكتفاء بمراعاة ما يتعلق بوجهة نظر البطل وحده مثلما فعل بروب، بل وضعنا في اعتبارنا وجهات النظر المتعلقة بالشخص الأخرى المشاركة في الحدث"¹.
يتبيّن من هذا التصريح أنّ الناقد في دراسته الأولى، اعتمد تتبّع تطوّر الأحداث من خلال الوحدات الوظيفية، على نحو قريب من مقاربة بروب، غير أنّه لم يفصل الوظيفة عن فاعلها، ولم يعزلها عن الدينامية السردية العامة.

¹ عبد الحميد بورايو، الحكايات الخرافية للمغرب العربي، ص 17.

الفصل الثاني: التحليل البنيوي في خطاب الممارسة عند عبد الحميد بورايو

فالوظيفة، في تصوّره، لا تُفهم إلا في علاقتها بالشخصية التي تنهض بها، أو بالشخصيات التي تتقاطع أدوارها داخل الحدث. وهذا التوجّه يضعه أقرب إلى تصوّر كلود بريمون، الذي ينظر إلى الوظيفة في ارتباطها بسلسلة الأفعال واحتمالاتها، خلافاً لبروب الذي يمنح الوظيفة استقلالاً شبه كامل عن الفاعل.

أمّا في دراسته الثانية، فيتقدّم بورايو خطوة أخرى على المستوى التحليلي، إذ لا يكتفي بتفكيك البنية السردية ووحداتها الشكلية، بل يسعى إلى استثمار العلاقات السياقية داخل النص من أجل الكشف عن علاقات التضاد، واستنباط العلاقات الغائبة أو المسكوت عنها. وبذلك ينتقل التحليل من مستوى وصف الأشكال السردية إلى مستوى أعمق يعالج المضامين والدلالات، ويجعل الحكاية مرآة للبنية الاجتماعية والثقافية التي تداولتها واحتضنتها عبر الزمن .

وخلاصة القول، إن هذا المسار المنهجي يبرز بوضوح كيف تحوّل التحليل البنيوي عند بورايو من قراءة شكلانية صرفة إلى قراءة دلالية مشبعة بالوعي بالسياق، وهو ما يمنح حكاية ولد المتروكة أفقاً تأويلياً يتجاوز البنية إلى المعنى، ويتجاوز الحكاية بوصفها نصّاً إلى الحكاية بوصفها خطاباً اجتماعياً وثقافياً .

يُلاحظ أن عبد الحميد بورايو يقسم القصة الحكائية إلى قسمين أساسيين، غير أنّ هذا التقسيم يرافقه قدر من الارتباك الاصطلاحي، يتجلّى في ترده بين استعمال مصطلحين مختلفين في موضعين نقديين متباينين. ففي كتابه القصص الشعبي في منطقة بسكرة يعتمد مصطلح «المقطوعة»، بينما نجده في كتاب الحكايات الخرافية للمغرب العربي يوظف مصطلح «المتوالية»، رغم أنّه يقرّ نظرياً بالفارق الدقيق بينهما.

ويظلّ سبب هذا الجمع بين المصطلحين غير واضح تماماً، خاصة وأن الناقد نفسه يحرص على التمييز المفهومي بينهما، وهو ما يفتح باب التساؤل حول مدى استقرار الجهاز الاصطلاحي لديه في هذه المرحلة من التحليل.

الفصل الثاني: التحليل البنيوي في خطاب الممارسة عند عبد الحميد بورايو

وفي هذا السياق، يوضح بورايو الفرق بين المفهومين بقوله: "وتنظم الوظائف في متتاليات، وهي وحدات أكبر تجمع بين عدد من الوحدات الوظيفية في سياق واحد (علاقة زمنية)، تقوم فيما بينهما علاقة منطقية، فتكون الثانية نتيجة الأولى (...)"، والمقطوعة مجموعة من المتتاليات، تخضع لأشكال مختلفة من العلاقات، وتمثل المقطوعة بنية متكاملة، وهي تعد الوحدة الحقيقية محتوية القصة على المستوى الدلالي، وهي تتمتع بحرية نسبية في ارتباطها بغيرها من المقطوعات إذا ما قيست بالوحدات السالفة الذكر¹

ومن خلال هذا التحديد، يتّضح أن الناقد يميّز بين المتوالية بوصفها وحدة وسطى تجمع عددًا من الوظائف المترابطة زمنيًا ومنطقيًا، وبين المقطوعة التي تمثل بنية أشمل وأعم، تحتوي مجموعة من المتواليات وتشغل على مستوى دلالي أوسع. وبعبارة أخرى، يمكن القول إن المقطوعة هي الإطار البنيوي الأكبر الذي تتكثف داخله العلاقات السردية والدلالية، وهو ما يبرّر، من وجهة نظر الباحث، اعتماد مصطلح «المقطوعة» في عرض وتحليل نص حكاية ولد المتروكة، باعتباره الأقدر على استيعاب البنية العامة للحكاية . وبالعودة إلى التقسيم الذي اقترحه بورايو لحكاية ولد المتروكة، نجده يقسمها إلى مجموعة من العناصر المتتابعة، تتمثل في: (الاستهلال، البداية، متن الحكاية، النهاية، الخاتمة)، ثم يعتمد داخل متن الحكاية إلى تقطيعه إلى مقطوعتين أساسيتين، وهو تقسيم يهدف إلى ضبط حركة السرد وتتبع تحولاته الوظيفية والدلالية² .

أ - الاستهلال : يؤدي وظيفة تمهيدية واضحة، إذ يهيئ الجمهور نفسيًا وذهنيًا لتلقي الحكاية والتفاعل معها، ويعمل في الآن نفسه على شدّ الانتباه وتركيز السامع . ويستهل الراوي حكايته بإحالة زمن وقوع الأحداث إلى زمن غابر وغير محدّد، من خلال الصيغة

¹ عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، دراسة ميدانية، ص، 138.

² ينظر:، المصدر نفسه، ص 200، 201 .

الفصل الثاني: التحليل البنيوي في خطاب الممارسة عند عبد الحميد بورايو

المألوفة: «في قديم الزمان وسالف العصر والآوان»، وهي صيغة ذات حمولة تداولية معروفة في السرد الشعبي .

ب - بداية الحكاية : يرى الناقد أن الراوي يعمد، منذ البداية، إلى إحاطة الحكاية بإطار اعتقادي، حين يقرن وجود الملك بالإقرار بوحداية الله، كما في قوله: (كاين واحد الملك ولا ملك غير الله وإبليس عليه لعنة الله)، وهو ما يمنح السرد بعداً قيمياً وأخلاقياً يسبق تطوّر الحدث الحكائي .

متن الحكاية :يمثّل الجوهر السردي للنص، وقد قسّمه الناقد إلى مقطوعتين، ثم أخضع كل مقطوعة لتحليل وظائفها مستقل، وفق منطق تتبّع تطوّر الأحداث وتحولاتها. المقطوعة الأولى: تضمّ هذه المقطوعة مجموعة من الوظائف التي أشار إليها بورايو، ويمكن تلخيصها على النحو الآتي:¹

الوضعية الافتتاحية: نقص ومحاولة القضاء عليه (كان هناك ملك يعيش في قصره، وذات يوم انتابه قلق، فخرج ليتجول في الغابة فنسي قلقه.

تعاقب: اعترض طريقه عفريت كان يتعقبه ساحران يريدان القبض عليه، فعاهد الملك العفريت على كتمان خبر رؤيته له مقابل الدلالة على مكمنه.

تهديد: ضرب الساحران الملك وأجبراه على الدلالة على مخبأ العفريت.

خضوع: حوّل الساحران العفريت إلى ثعبان صغير، وأدخله في قسبة ثم أقفلاها عليه . إنقاد) عندما نام الساحران، أطلق الملك سراح العفريت.

الوضعية الختامية: ثأر وعقاب (قتل العفريت الساحرين، وعاقب الملك بتسويد وجهه. ويستخلص الناقد من تحليل هذه المقطوعة أربع عشرة (14) وظيفة، أسهمت في تفكيك

البنية السردية وفك شفرات النص، وهي:

1 - خروج الملك من منزله للفسحة.

¹ ينظر:، الحكاية الخرافية للمغرب العربي، عبد الحميد بورايو، ص، 25 .

الفصل الثاني: التحليل البنيوي في خطاب الممارسة عند عبد الحميد بورايو

- 2 - وصوله إلى الغابة.3 - تعرضه لاختبار تمهيدي فاشل. 4 - حدوث أذى، 5 - وساطة، 6 - زوال الأذى، 7 - تعرضه للاختبار الأول الإيجابي، 8 - خروجه من الغابة، 9 - وصوله إلى منزله في صورة متكرة، 10 - نكران أهله له، 11 - تعرضه للاختبار الرئيسي الإيجابي، 12 - التعرف عليه عبر علامات مميزة، 13 - اعتلاء السلطة (استرجاع منصبه كملك) 14 - (الاختبار الإضافي) بورايو، القصص¹.

علّق عبد الحميد بورايو على هذه الوظائف ملاحظاً أن حدوث الأذى لا يمثل الدافع الجوهري لخروج البطل، ولا يشكّل النقص الأساسي الذي يسعى إلى إزالته منذ بداية الحكاية، بل يبدو حدثاً عارضاً داخل المسار السردى. أمّا النقص الحقيقي، والذي يُرجّح أن يكون الوظيفة المركزية التي تنهض عليها القصة، فيتمثّل في الحاجة إلى المعرفة، انطلاقاً من كون المعرفة تغير إدراك الإنسان للعالم. وقد عبّرت الحكاية عن هذا النقص من خلال رغبة الملك في الفسحة، إذ تكشف التجربة الأولى المتمثلة في الاختبار التمهيدي الفاشل عن افتقاره إلى هذه المعرفة وضرورة اكتسابها.

و من هنا ننتقل إلى المقطوعة الثانية التي تتمحور حول كيفية الحصول على الدواء الشافي للملك، حيث تتواصل الوظائف وتعمّق الدلالات في مسار يربط التجربة بالتحوّل والمعرفة بالفعل.

المقطوعة الثانية : تشير هذه المقطوعة إلى تحوّل لافت في مسار الحكاية، إذ لا يقتصر الفعل السردى فيها على الشخصية المركزية الأولى بل تدخل شخوص جديدة إلى مسرح الأحداث، ويتحوّل الصراع إلى مغامرة بحث تتولاها شخصيات الأبناء من أجل الظفر بالدواء الشافي لمرض الملك. وبهذا الانتقال، تتخذ الحكاية بعداً دينامياً أوسع، تتحرّك فيه الوظائف من إطار المعاناة الفردية إلى فضاء الاختبار والمفاضلة بين الشخصيات. وانطلاقاً

¹ ينظر:، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، دراسة ميدانية، عبد الحميد بورايو، ص، 205 .

الفصل الثاني: التحليل البنيوي في خطاب الممارسة عند عبد الحميد بورايو

من هذا التحول، يستخرج الناقد مجموعة من الوظائف التي تنظم هذه المقطوعة وتكشف بنيتها الداخلية¹.

ويمكن عرضها على النحو الآتي²:

الموقف الافتتاحي : يُمهّد السرد لهذه المقطوعة بعرض وضعية أسرية غير متكافئة؛ إذ كان للملك زوجتان، الأولى أم ولدين حظيت برعاية الملك واهتمامه، في حين أنّ الزوجة الثانية، التي لها ولد واحد، عاشت هي وابنها في وضع من التهميش النسبي. وتُعدّ هذه الوضعية الخلفية النفسية والاجتماعية التي ستؤسّس لمسار الأحداث اللاحقة.

تكليف بمهمة: تبادر الزوجة الأولى إلى إرسال ولديها في مهمّة البحث عن الدواء، في خطوة تبدو للوهلة الأولى فعلاً إيجابياً، غير أنّها تخفي في طياتها منطق الامتياز المسبق والاستفادة من القرب الرمزي من السلطة الأبوية.

قرار البطل : تخبر الزوجة الثانية ابنها بما ألمّ بأبيه، وبما أقدمت عليه ضررتها حين أرسلت ولديها، وتعبّر في الآن نفسه عن عجزها عن القيام بالمثل، لعدم ثقتها في قدرة ابنها على تحمّل أعباء الرحلة. غير أنّ هذا الخطاب، بدل أن يثني البطل، يدفعه إلى اتخاذ قرار ذاتي بالالتحاق بأخويه، طالباً من أمّه إعداد الزاد والمركوب. وهنا تتجلى وظيفة القرار الحر، بوصفها أول ملامح البطولة الفعلية.

إقناع: يصل ولدا الزوجة الأولى إلى مدينة يقيم بها أخوالهما، فيُكرمان ضيافتهما، غير أنّ الأخوال يسعون إلى إقناعهما بالعدول عن تنفيذ وصية الأم والبقاء بينهم. وينصاع الولدان لهذا الإقناع، في دلالة على هشاشة الإرادة وضعف الالتزام بالمهمة.

¹ ينظر:، المصدر نفسه، ص 205، 206.

² ينظر:، الحكايات الخرافية للمغرب العربي، عبد الحميد بورايو، ص 28، 29، 30.

الفصل الثاني: التحليل البنيوي في خطاب الممارسة عند عبد الحميد بورايو

الاختبار التأهيلي : في المقابل، ينجح ولد الزوجة المتروكة في اجتياز أول اختبار حقيقي يتمثل في مواجهته للغولة، حيث لا يكتفي بتجاوز الخطر، بل يحظى بمساعدتها، وهو ما يمهد للانتقال إلى مستوى أعلى من الفعل السردي .

الهبة : يتلقى البطل من الغولة هبة سحرية على شكل تميمة، تمثل عنصر العون الخارق الذي سيؤدي دورًا حاسمًا في المراحل اللاحقة من المغامرة .

الاختبار الرئيسي : يواجه البطل سلسلة من العراقيل المتتالية: جبال تصطدم ببعضها، وثوران أحدهما أسود والآخر أبيض، ثم حارس قصر الجن. وبفضل التميمة واتباعه لتوجيهات الغولة، يتمكن من تجاوز هذه الاختبارات بنجاح، وصولاً إلى قصر الجن واقتلاع أسنان الأسد الحارس، ثم قطف أوراق الشجرة المطلوبة، وهو ما يشكل ذروة المسار الاختباري في هذه المقطوعة .

علامة : يدخل البطل غرفة أميرة الجن، فينهر بجمالها، ويقوم باستبدال خاتمه بخاتمها، ويغير موضع وسادتها، واضعاً إياها تحت قدميها، قبل أن يغادر خفية. وتمثل هذه العلامة عنصر التعرف المؤجل الذي سيؤدي دوره لاحقاً في كشف الحقيقة.

خدعة : يتآمر إخوة البطل عليه، فيشدّونه إلى شجرة في غابة تعجّ بالسباع، ويسرقان منه الدواء، ثم يعودان إلى أبيهما، في مشهد يجسّد بوضوح منطق الغدر والإقصاء داخل البنية العائلية.

تهديد : يظهر الأسد محاولاً افتراس ابن المتروكة، فيتقاع الخطر، وتعلق مصائر البطل على حافة الهلاك.

إنقاذ : تمرّ قافلة يقودها شيخ متمرس في محاربة السباع، فينجح في إبعاد الأسد، ويتم فكّ وثاق البطل وإنقاذه، لتستعاد وظيفة النجاة بوصفها مكافأة للاستقامة والصبر .

الفصل الثاني: التحليل البنيوي في خطاب الممارسة عند عبد الحميد بورايو

الوصول خفية: يعود البطل إلى مدينته دون أن يتوجّه مباشرة إلى قصر أبيه، بل يتخفّى في هيئة غريب يبحث عن عمل، ويشغل عند صائغ، في حركة سردية تعمّق منطق الاختبار وتوجّل لحظة الاعتراف .ادعاء :يدّعي ولدا الزوجة الأولى أنّهما صاحبا الفضل في جلب الدواء، مستثمرين غياب البطل الحقيقي.

اكتشاف البطل المزيف : تخرج أميرة الجن بحثاً عمّن دخل غرفتها، وتصل إلى المدينة، حيث تُجري اختباراً لولدي الزوجة الأولى، فتفضح ادّعاءهما .

اكتشاف البطل الحقيقي : يُستدعى جميع شباب المدينة ومن بينهم ابن المتروكة، ويخضعون للاختبار، ليتمّ التعرف على البطل الحقيقي الذي أنجز المهمة.

اعتراف : يعترف الملك بمزايا ابنه من الزوجة الثانية، ويعيد له الاعتبار بعد طول إقصاء .
الوضعية الختامية – زواج : تنتهي الحكاية بزواج البطل من أميرة الجن، وزواج الوصيفات الأربعين من شباب المدينة، ثم اعتلاء ولد المتروكة العرش، في اكتمال رمزي لمسار التحوّل من التهميش إلى السيادة.

وبذلك نخلص إلى أنّ تحليل عبد الحميد بورايو لحكاية ولد المتروكة لا يقف عند حدود تعيين الوظائف وفق المنهج البنيوي الشكلي، بل يتجاوزها إلى مستوى أعمق، يفتح فيه التحليل على الثقافة والبنية الاجتماعية التي أفرزت هذا المتن الحكائي. فالحكاية، في قراءته، لا تُختزل في تسلسل وظيفي، بل تتحوّل إلى خطاب دلالي يعكس منظومة القيم، وآليات الإقصاء، ومعايير الاستحقاق داخل المخيال الشعبي .

4- المقاربة البنيوية الأنثروبولوجية لحكاية ولد المتروكة.

يتّضح من خلال قراءة عبد الحميد بورايو لحكاية ولد المتروكة أنّه لم يكتفِ بالمقاربة البنيوية الشكلانية، بل انفتح على أفق أوسع استثمر فيه معطيات البنيوية الأنثروبولوجية كما بلورها كلود ليفي ستراوس. ويعود هذا الاختيار المنهجي إلى كون هذا الاتجاه التحليلي أكثر ملاءمة لدراسة الثقافة الشعبية؛ لما يتضمنه من آليات قادرة على تفكيك العادات والتقاليد والمعتقدات والأنساق الرمزية التي تحيط بالإنسان، وتؤثر في وعيه الجماعي، وفي طريقته في التفكير وتمثّل العالم. فالثقافة الشعبية، في هذا المنظور، لا تُعدّ مجرد سرديات متداولة، بل تشكّل خزانًا للذاكرة الجماعية، ومرآة للبنية الاجتماعية التي أنتجتها وحافظت على تداولها .

انطلاقًا من هذا التصرُّو، يمكن القول إن التحوّل البنيوي الذي تعرفه حكاية ولد المتروكة لا يقتصر على مستوى الأحداث أو الوظائف السردية، بل يمتدّ ليشمل تحولات في العلاقات القرابية داخل النص الحكائي، وهي تحولات تعكس، بصورة غير مباشرة، البنية الاجتماعية السائدة في المجتمع الذي نشأت فيه الحكاية.

وفي هذا السياق، يصرّح الناقد قائلًا: "يسجل النظام القرابي، باعتباره نظاما اجتماعيا عرف تطورا خلال تاريخه الطويل، منذ ظهور الجماعات الإنسانية، وحتى نتمكن من رصد هذا التحول، لابد لنا أن نتعرض - ولو بإيجاز شديد - إلى النظام القرابي معتمدين على النتائج التي توصل إليها أبو الأنثروبولوجيا الحديثة"¹ ليفي ستراوس بخصوص وضع علاقات الزواج، والأبوة، والأمومة، والخؤولة، في أبنية القرابة، فهي العلاقات التي تبرز إلى سطح بنية الحكاية الخرافية التي بين أيدينا وتلعب دورا وظيفيا.

ويكشف هذا التوجّه أنّ بورايو لا يفصل الحكاية عن شروط إنتاجها الاجتماعية، بل يجعل من الخلفية الاجتماعية عنصراً مفسّراً أساسياً في التحليل. فالحكاية، في قراءته،

¹ عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، دراسة ميدانية، ص، 219 .

الفصل الثاني: التحليل البنيوي في خطاب الممارسة عند عبد الحميد بورايو

تُفصَح عن نظام القرابة داخل الأسرة، وعن علاقته بالبنية الاجتماعية العامة، كما تومئ إلى الوضعية الاقتصادية وإلى طبيعة السلطة ومن يمتلكها.

وفي هذا الإطار، يؤكّد الناقد " ... وما يؤكد تولد بنية هذه الحكاية الخرافية عن البنية الاجتماعية المتولدة بدورها عن بنية اقتصادية معينة، ولا شك أن لتداول مثل هذه الحكاية في مجتمع بسكرة صلة باستمرار نظام الأبوة في التواجد في المجتمع البسكري.¹" وتعدّ هذه الإشارة دالة على أن حكاية ولد المتروكة لا تؤدي وظيفة ترفيهية فحسب، بل تنهض بدور وظيفي أعمق، يتمثل في تكريس نظام الأبوة القرابي، وتثبيت مشروعية السلطة المرتبطة به، إلى جانب جملة من الوظائف الرمزية والاجتماعية الأخرى التي سيّضح حضورها في مستويات التحليل اللاحقة .

واستنادًا إلى ما تقدّم، ينتقل الناقد إلى تفصيل عناصر التحليل الأنثروبولوجي التي اعتمدها في قراءته للحكاية .

3-1- النظام العام لحكاية ولد المتروكة.

في هذا المستوى، يوضّح بورايو النظام العام الذي يحكم بنية الحكاية، من خلال تتبّع الوضعية الافتتاحية والوضعية الختامية، وهو ما أتاح له، بالاستناد إلى التحليل الوظيفي، استخلاص أنّ المعنى لا يتجلّى في حدث واحد أو وظيفة معزولة، بل يتوزّع على مختلف الوحدات السردية، محكومًا بثلاثة مبادئ كبرى هي:

1 - التضاد .

2 - الوساطة .

3 - الاستبدال .

¹المصدر السابق، ص، 226.

الفصل الثاني: التحليل البنيوي في خطاب الممارسة عند عبد الحميد بورايو

وتعود هذه المبادئ إلى النموذج التحليلي الذي أسسه (ليفي ستراوس) في قراءته للأسطورة، حيث لاحظ أن الفكر الأسطوري يقوم أساسًا على بناء ثنائيات متضادة، لا تُحلّ إلا عبر وساطة، تفضي بدورها إلى شكل من أشكال الاستبدال .

وقد أفاد عبد الحميد بورايو من هذا النموذج الثلاثي في رصد التحوّلات البنيوية داخل الحكاية، وتحديد منطق اشتغال وحداتها الوظيفية، كما يصرّح بقوله : "مكّني النموذج الثلاثي المتمثل في مبدأ الوساطة بين قطبين متناقضين من أجل تجاوز التناقض وخلق تناقض جديد بهدف الوصول إلى التوحيد بين النقيضين أو إلغاء أحدهما، من رصد تحولات مكونات القصة الخرافية، وكذلك المنطق الذي حكمها"¹ .

ويشير بورايو إلى أن كل وظيفة سردية تمتلك محورًا دلاليًا خاصًا، إذ تربط بين دورين غرضيين متضادين، يقومان على سمات مشتركة وأخرى مختلفة، وهو ما يسمح بتدخّل عنصر وسيط يخفّف حدّة التضاد. غير أنّ هذا الوسيط وإن كان يضع حدًا لتناقض معيّن، فإنّه يفتح في الوقت نفسه المجال لظهور تضاد جديد، يستدعي بدوره وسيطًا آخر في سلسلة متواصلة من التحوّلات إلى غاية نهاية الحكاية .

ومن هذا المنظور، تبدو الحكاية وكأنّها بنية دينامية قائمة على تعاقب الأدوار، سواء كانت ثابتة أو غرضية، وعلى عمليات استبدال متكرّرة، تتجلّى في شكل ثنائيات متقابلة، وهو ما يتجلّى بوضوح في حكاية ولد المتروكة. وهكذا يغدو النص الحكائي، في القراءة الأنثروبولوجية البنيوية، فضاءً يعكس صراع القيم، وإعادة ترتيب العلاقات، وتكريس نماذج اجتماعية بعينها، أكثر من كونه مجرد سرد للأحداث.

¹ عبد الحميد بورايو، البعد الاجتماعي والنفسي في الأدب الشعبي الجزائري، ص 30، 31 .

3- 1 - النسق القرابي في حكاية ولد المتروكة :

سعى عبد الحميد بورايو إلى الكشف عن البنية القرابية الكامنة في حكاية ولد المتروكة، منطلقاً من مقولات كلود ليفي ستراوس التي طُبِّقت أساساً على دراسة الأنساق القرابية في المجتمعات الإنسانية.

فقد اشتغل (ليفى ستراوس) على هذه الأنساق من خلال المقارنة بين مجتمعات متعددة، معتبراً المقارنة أداة إجرائية مركزية لفهم التحوّلات الاجتماعية العميقة. ويبدو أن بورايو قد استثمر هذا المنهج نفسه، غير أنّه نقله من المجال الأنثروبولوجي الميداني إلى مجال النص الحكائي الخرافي، حيث أصبحت القرابة تُقرأ داخل ما يمكن تسميته بسوسيولوجيا النص، اعتماداً على مبدأ المقاربة والموازنة بين المتون .

ومن هذا المنطلق، لم يكتفِ الناقد بدراسة حكاية ولد المتروكة في معزل عن غيرها، بل قاربها إلى جانب نصوص حكاية خرافية أخرى، مثل: (حكاية نصيف عبيد وحكاية لونجا)، بهدف رصد النظام القرابي العام الذي تتحرّك داخله هذه النصوص، وهو ما يصرّح به بقوله: "وحتى نتمكن من رصد هذا التحول، لا بد لنا أن نتعرض - ولو بإيجاز شديد - إلى طبيعة النظام القرابي معتمدين على النتائج التي توصل إليها أبو الأنثروبولوجيا الحديثة ليفي ستراوس¹ (...)".

وفي هذا السياق، يستخرج بورايو من حكاية ولد المتروكة مجموعة من العلاقات الثنائية، مرتّبة وفق تسلسلها داخل النص، والتي تكشف عن طبيعة النسق القرابي المهيمن في الحكاية ويمكن تصنيفها على النحو الآتي²:

1 - العلاقات الودية :

الزوج / الزوجة الأولى (التي تحظى باهتمام بالغ).

¹ عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، دراسة ميدانية، ص219،

² ينظر:، الحكايات الخرافية للمغرب العربي، دراسة تحليلية في معنى المعنى لمجموعة من الحكايات، عبد الحميد بورايو، ص، 41.

الأب / ولداه من الزوجة الأولى (الذان ينالان عناية كبيرة).

الأم / ولدها (الزوجة المتروكة، المهمشة هي وولدها).

2 - العلاقات التسلطية :

الزوج / زوجته الثانية (المتروكة).

الأب / الابن (ابنه من الزوجة المتروكة).

الأم / ولدها (الزوجة الأولى وولدها).

الأخوال / أبناء أختهم المتزوجة (التي تحظى بالاهتمام) الإخوة / أختهم المتزوجة (المهتم بها).

ومن خلال هذا التصنيف؛ يتبين أن الناقد يميز بين نوعين من العلاقات الثنائية: علاقات وُصفت بالودية، لقيامها على الحب والمودة والاحترام المتبادل، كما هو الشأن في علاقة الزوج بالزوجة الأولى، وعلاقة الملك بولديه منها، وكذلك علاقة الزوجة المتروكة بابنها؛ وعلاقات أخرى وُسمت بالتسلط، لكونها قائمة على الهيمنة والإقصاء والتحكم، سواء في علاقة الزوج بزوجه الثانية، أو الأب بابنه منها، أو الأخوال بأبناء أختهم، وغيرها. وهكذا تتشكل داخل العائلة الملكية شبكة من العلاقات المتباينة، يحمل بعضها طابعاً إيجابياً، بينما يتخذ بعضها الآخر بعداً سلبياً ضاعطاً .

وفي السياق نفسه، يشير عبد الحميد بورايو إلى أنّ الحكاية تكشف عن حضور نظامين اجتماعيين متداخلين: النظام الأموسي (الأمومي) والنظام البطيريركي (الأبوي)، وذلك من خلال المواقف التي تصدر عن الشخص والشخصيات والأدوار التي تضطلع بها داخل السرد. وفي هذا الصدد، يرى أن "تسجل القصة الرئيسة إذن في موقفها الافتتاحي وفي بدايتها سيادة النظام الأموسي عن نظيره الأبوي الذي لم يقدر حق قدره. في نهاية القصة، يتم تلمين مزايا النظام الأبوي، وبيان أفضليته. فولد الزوجة المتروكة الذي يجسد نتاج العلاقات

البطيركية يتمكن من الوصول إلى السلطة السياسية في المملكة ويصبح نموذجاً ناجحاً للقيم الخلقية والسلوك¹.

ومن خلال هذا الطرح، يمكن ملاحظة أن العلاقات الأسرية التي يسودها الحب والاهتمام، سواء بين الملك وزوجته الأولى وولديها، أو بين الزوجة المتروكة وولدها، ترتبط - بحسب قراءة الناقد - بالنظام الأموسي في جانب منه، في حين أن العلاقات التي تقوم على السيطرة والهيمنة، سواء بين الملك وزوجته الثانية، أو بينه وبين ابنه منها، أو في شبكة العلاقات القرابية الموسعة، تُقضي في النهاية إلى تثبيت النظام البطيركي بوصفه النظام الأكثر قدرة على الاستمرار.

ويخلص بورايو إلى أن الحكاية تجسد مرحلة انتقالية بين نظامين اجتماعيين: نظام أموسي آخذ في التراجع، ونظام بطيركي يفرض نفسه تدريجياً. ويرى أن الحكاية الخرافية، في جوهرها، ليست سوى نتاج لنظام اجتماعي معين.

وهو ما يؤكد أنه حين يقول إن حكاية ولد المتروكة "تمثل مرحلة من التطور الاجتماعي - التاريخي عرفها المجتمع المغربي. إن المواجهة ما بين النظامين، والتي تجسدها الحكاية، تسمح بثمين العلاقات البطيركية في محيط المجتمع التقليدي، وهو النظام الذي يحظى حالياً بمشروعية دينية وسياسية من خلال الممارسة اليومية، وكذلك من خلال النصوص التشريعية خاصة منها ما يتعلق بالأحوال المدنية وبالأسر²".

وعلى هذا الأساس، تعكس حكاية ولد المتروكة، في نظر الناقد، مرحلة تطوّر عرفها المجتمع المغربي، تمثلت في الانتقال من هيمنة النظام الأموسي إلى سيادة النظام البطيركي، الذي اكتسب شرعية وجودية لا تقتصر على البعد الاجتماعي، بل تمتد إلى الدين والسياسة والممارسة اليومية.

¹ عبد الحميد بورايو، الحكايات الخرافية للمغرب العربي، ص 43.

² المصدر نفسه، ص، 45.

الفصل الثاني: التحليل البنيوي في خطاب الممارسة عند عبد الحميد بورايو

غير أنّ هذه المقاربة لا تخلو من بعض المآخذ المنهجية؛ إذ يميل الناقد إلى تعميم هذه النتيجة على مجمل منطقة المغرب العربي، وكأنّ جميع المجتمعات المغربية قد مرّت بالتحول نفسه وبالتوتيرة ذاتها، وهو ما يصرّح به حين يقول: "تصويرها الانقلاب العلاقات الاجتماعية والقيم المرتبطة بها، وتبشيرها بضرورة إحلال نظام جديد على أنقاض النظام السابق، وهو ما يدل على أن نشأتها تعود إلى مراحل تغيير حذري في العلاقات الاجتماعية، عرفها المجتمع المغربي القديم"¹.

ولعلّ هذا التعميم يعود - في تقدير الباحث - إلى جملة من العوامل، من بينها تقارب الرقعة الجغرافية، وتشابه العادات والتقاليد، وتقاطع البنى الثقافية والذهنيات المتوارثة، فضلاً عن وحدة الدين الإسلامي، وتداول كثير من الحكايات الشعبية بين المجتمعات المغربية، الأمر الذي قد يوهّم بوحدة المسار الاجتماعي والتاريخي .

وفي الأخير؛ يُبرز هذا المبحث أن قراءة عبد الحميد بورايو لحكاية «ولد المتروكة» لم تُبنَ على إخضاع النص الشعبي لمنهج بعينه، بقدر ما انطلقت من استنتاج بنيته السردية وما تختزنه من دلالات ثقافية واجتماعية. فقد أتاح اعتماد التحليل البنيوي الشكلي الوظيفي الوقوف على انتظام الحكاية وتتابع وظائفها، بينما أسهمت المقاربة البنيوية الأنثروبولوجية في كشف الأنساق العميقة التي تحكم علاقات القرابة والسلطة والاختبار داخل المتن الحكائي، بما يؤكد أن النص الشعبي يحمل نظاماً داخلياً يتجاوز بساطته الظاهرة.

يكشف هذا التداخل المنهجي عن وعي نقدي يجعل من النص محور القراءة ومرجعها الأساس، ويمنح المنهج وظيفة إجرائية لا سلطة فوقية. ومن ثمّ، فإن تعدد المناهج في تحليل حكاية واحدة لا يفهم هنا بوصفه تشتتاً أو تجاوزاً اعتباطياً، بل باعتباره استجابة لطبيعة النص ذاته، وانسجاماً مع بنيته المركبة التي تستدعي أكثر من أداة للفهم والتأويل.

¹ عبد الحميد بورايو، الحكايات الخرافية للمغرب العربي، ص، 122 .

الفصل الثاني: التحليل البنيوي في خطاب الممارسة عند عبد الحميد بورايو

وعليه، يمكن القول : إن اشتغال عبد الحميد بورايو على حكاية «ولد المتروكة» أسهم في إعادة الاعتبار للنص الشعبي بوصفه نصًا أدبيًا قابلاً للتحليل المنهجي، وفضاءً كاشفًا عن تمثيلات الجماعة وقيمها ورؤيتها للعالم. كما يفتح هذا الاشتغال إمكانات لقراءات لاحقة، يمكن أن تُكمل هذا الجهد من زوايا أخرى، دون أن تنتقص من قيمته، بما يجعل هذا المبحث حلقة واصله بين التحليل النصي والنظر إلى الحكاية الشعبية باعتبارها خطابًا ثقافيًا حيًا ومتجدد الدلالة.

رابعاً: قراءة في كتاب الحكايات الخرافية للمغرب العربي (دراسة تحليلية في معنى المعنى لمجموعة من الحكايات) لعبد الحميد بورايو.

1 - دراسة وصفية للكتاب (جانب الشكل).

يُعدّ كتاب الحكايات الخرافية للمغرب العربي - دراسة تحليلية في معنى المعنى لمجموعة من الحكايات من الأعمال النقدية البارزة التي تكشف بوضوح عن التوجه المنهجي لعبد الحميد بورايو في مقارنة النصوص الحكائية الشعبية، لا من زاوية الجمع والتدوين فحسب، بل من خلال الاشتغال التحليلي التطبيقي على نماذج مختارة من الحكايات المتداولة في الفضاء المغربي. فالكتاب لا يكتفي بعرض المادة الحكائية، وإنما ينخرط في مساءلتها، واستتطاق مستوياتها الدلالية العميقة، وهو ما يمنحه قيمة علمية تتجاوز الوصف إلى التحليل.

صدر الكتاب في طبعته الأولى سنة 1992م، ثم أعيد طبعه سنة 2007م عن وزارة الثقافة، بمناسبة تظاهرة عاصمة الثقافة العربية، وهو ما يدل على حضوره في المشهد الثقافي والأكاديمي، وعلى الاعتراف بقيمته ضمن الدراسات المهمة بالتراث الشعبي. ويقع

الفصل الثاني: التحليل البنيوي في خطاب الممارسة عند عبد الحميد بورايو

الكتاب في 128 صفحة، وهو حجم يعكس طبيعة العمل الذي يوازن بين التأصيل النظري والتطبيق التحليلي دون إسهاب مغل أو اختزال مغل .

في تقديمه للكتاب، يتوقف بورايو عند مسألة المصطلح، باعتبارها عتبة أساسية لفهم طبيعة المدروس، فيعرض جملة من التسميات التي أطلقت على هذا الجنس السردى في الدراسات العربية، مثل: الحكاية العجيبة، والخرافة، والحكاية السحرية. غير أنه يحسم اختياره لصالح مصطلح الحكاية الخرافية، مبرراً ذلك بشيوعه واستقراره النسبي في الأبحاث الجامعية الرائدة في مجال الدراسات الشعبية العربية، ويستشهد في هذا السياق بأعمال نبيلة إبراهيم، ولا سيما كتابها: الحكاية الخرافية، نشأتها، مناهج دراستها، فنيته¹. ويكشف هذا الاختيار عن وعي منهجي بأهمية التوافق الاصطلاحي، وتقادي الالتباس المفاهيمي الذي قد يربك القراءة والتحليل .

وينتقل الناقد بعد ذلك إلى تحديد مفهوم الحكاية الخرافية داخل المجتمعات التقليدية للمغرب العربي، مبرزاً خصائص تداولها وسياقات أدائها، حيث يوضح أنها تُعرف "باللهجة العربية الدارجة حكاية وخرافة وخريفة، وبالأمازيغية أما شهوس، تروي عادة في سهرات الليلية في نطاق الأسرة، في جو شبه طقوسي، عند موقد النار أو تحت أغطية الصوفية، ويحرم تداولها في النهار بدعوى أن من يرويها في ضوء النهار يصاب بأذى في نفسه أو ذريته، في مثل هذه السهرات يجتمع الأولاد حول جدتهم أو أمهم أو أختهم الكبرى، فتروى لهم مغامرات الأبطال الخرافيين"²

¹ ينظر:،، الحكايات الخرافية للمغرب العربي، (دراسة تحليلية في معنى المعنى لمجموعة من الحكايات) عبد الحميد بورايو، ص، 5.

² المصدر، نفسه، ص، 7 .

الفصل الثاني: التحليل البنيوي في خطاب الممارسة عند عبد الحميد بورايو

ويكشف هذا الوصف عن البعد الطقوسي للحكاية الخرافية، وعن ارتباطها بزمن خاص (الليل) وفضاء محدد (الأسرة)، بما يجعلها ممارسة ثقافية واجتماعية تتجاوز مجرد الحكى إلى أداء رمزي يرسخ الانتماء ويعيد إنتاج القيم .

ومن هنا، تتضح المكانة المركزية التي تحتلها الحكاية الخرافية في المجتمع التقليدي، إذ تؤدي وظائف متعددة: فهي وسيلة للتواصل والتثقيف، وأداة لملء الفراغ وبث الأنا، وفضاء لتنمية الخيال لدى الأطفال، وغرس القيم والمعايير الاجتماعية في وعيهم.

غير أن هذه الوظائف بدأت تتراجع مع التحولات العميقة التي عرفت أنماط الحياة في المجتمعات المغاربية، حيث يشير بورايو إلى أن ظهور وسائل الاتصال الحديثة أسهم في تفكك حلقات السرد التقليدية، إذ أدت "الإذاعة والتلفزيون والمسرح والسينما والقصص المصورة المكتوبة، إلى الانفراط التدريجي لحلقات رواية الحكاية الخرافية، خاصة منها تلك التي تعقد بالمنازل الحضرية والقروية، ولم تبق مثل هذه التجمعات تقام إلا في المناطق الريفية والجبلية المنعزلة نسبيا والتي لم تستفد بعد من نور الكهرباء ومن الأجهزة الحديثة"¹.

ويبرز هذا التحليل العلاقة الجدلية بين التحول الاجتماعي وتغير أشكال التعبير الثقافي، حيث لا تختفي الحكاية الخرافية فجأة، وإنما تتحسر تدريجياً مع تغير شروط تلقيها وأدوات تداولها .وانطلاقاً من ذلك، يؤكد بورايو على ضرورة دراسة الحكاية الخرافية داخل سياقها التاريخي والاجتماعي والجغرافي، لأن فصل النص عن شروط إنتاجه وتداوله يفضي إلى قراءة مبتسرة تفرغه من دلالاته العميقة.

¹ عبد الحميد بورايو، الحكايات الخرافية للمغرب العربي، ص، 8 .

الفصل الثاني: التحليل البنيوي في خطاب الممارسة عند عبد الحميد بورايو

وفي هذا الإطار، يعلل اختياره لعنوان الحكايات الخرافية للمغرب العربي بوحدة الثقافة المغاربية، خاصة في بعدها الموروث، وهي وحدة رصدتها الأعمال الأنثولوجية والسوسيوثقافية منذ ابن خلدون، فضلاً عن كون الثقافة الشعبية لا تعترف بالحدود السياسية الحديثة، إذ تتقاسم المجتمعات المتجاورة نفس المخزون الرمزي والحكائي، كما هو الحال في المناطق الحدودية بين الجزائر وتونس والمغرب الأقصى.

ويُحيل هذا الطرح إلى منطق التأثير والتأثير المتبادل بين الشعوب التي تجمعها الجغرافيا والتاريخ المشترك. وفي السياق نفسه، ينبه بورايو الباحثين في مجال الثقافة الشعبية إلى خطورة الانطلاق من التقسيمات السياسية في تحديد الحقول الميدانية، داعياً إلى اعتماد معايير يفرضها المعطى الثقافي ذاته، لأن "الخريطة الثقافية لبلاد المغرب العربي تختلف تماماً عن الخريطة السياسي"¹

ويعكس هذا الموقف وعياً نقدياً بطبيعة التراث الشعبي بوصفه عابراً للحدود، ومقاوماً للتقسيمات المصطنعة. ومع ذلك، يحرص الناقد على التأكيد بأنه لا يدّعي تقديم صورة شاملة للحكايات الخرافية في المغرب العربي، بل يكفي بتقديم نماذج مختارة خضعت لمعالجة تحليلية دقيقة، قوامها "التجانس والتدرج بين مختلف مستويات خطاب الحكاية الخرافية واستخراج المعنى الذي لا يبين عن نفسه دفعة واحدة، وإنما يتم استكشاف شيئاً فشيئاً من تحليل يتميز بشيء من الصرامة ومراعاة الخصائص الذاتية للخطابات، وربطها بالمحيط الثقافي الذي أنتجها وتداوله"².

¹ عبد الحميد بورايو، الحكايات الخرافية للمغرب العربي، عبد الحميد بورايو، ص، 12 .

² المصدر نفسه، ص، 13 .

الفصل الثاني: التحليل البنيوي في خطاب الممارسة عند عبد الحميد بورايو

ويبرز هذا التصريح ملامح المنهج المعتمد، القائم على الصرامة والتحليل المتدرج، وربط النص بسياقه الثقافي، بما يسمح بالكشف عن المعنى الكامن الذي لا يُعطى جاهزاً، بل يُبنى عبر القراءة والتأويل.

وخلاصة القول، فإن هذا الكتاب، من حيث بناؤه الشكلي وتقديمه المنهجي، يؤسس لرؤية تحليلية واعية بالحكاية الخرافية بوصفها خطاباً ثقافياً مركباً، لا يُفهم إلا من خلال تفاعل النص مع محيطه الاجتماعي والرمزي، وهو ما يمنح الدراسة قيمتها ضمن حقل الدراسات الشعبية والسردية.

2 - دراسة وصفية للكتاب (جانب المضمون).

استهلّ عبد الحميد بورايو كتابه بمدخل نظري موسوم بـ «الحكايات الخرافية للمغرب العربي»، جعله بمثابة الإطار المنهجي الناظم لقراءته التحليلية، حيث قدّم فيه الخطوات التي ينوي اعتمادها في مقارنة الحكايات.

ولم يكن هذا المدخل تمهيداً إجرائياً فحسب، بل كشف منذ البداية عن وعي منهجي يروم تجاوز القراءة السطحية إلى تفكيك الدلالات العميقة الكامنة في البنى السردية .

وفي هذا السياق يصرّح الناقد قائلاً "لا شك أن مجموع الحكايات موضوع التحليل، تحمل دلالة لا بد من الكشف عنها، ومن أجل بلوغ هذا الغرض يعتمد تحليلاً على قراءة مزدوجة لها الأولى ذات منحى خطي، تضع في اعتبارها التسلسل السردية، تراعي وضع العلاقات الحاضرة في السياق، أما الثانية فتعمل على استخراج علاقات التضاد الكامنة، المستنتجة من العلاقات الغائبة عن السياق. تسمح لنا هذه الخطوة المنهجية بالانتقال من تحليل الأشكال السردية إلى معالجة المضامين¹."

¹ عبد الحميد بورايو، الحكايات الخرافية للمغرب العربي، ص، 15 .

الفصل الثاني: التحليل البنيوي في خطاب الممارسة عند عبد الحميد بورايو

يُفهم من هذا التصريح أن عبد الحميد بورايو لا يكتفي بالوصف السردى للأحداث، بل ينطلق من تصور مزدوج للقراءة: قراءة أولى خطية تواكب تعاقب الوقائع داخل السياق، وقراءة ثانية بنيوية/دلالية تستنطق ما هو مسكوت عنه، وتستخرج علاقات التضاد والتوتر التي لا تُصرّح بها الحكاية مباشرة.

وهذا الاختيار المنهجي يؤكد أن الناقد يشغل ضمن أفق نقدي مركّب، يستثمر البحث الشكلي كما بلوره فلاديمير بروب، ويستفيد من التحليل البنيوي-الأنثروبولوجي عند كلود ليفي ستراوس، مع الإفادة من إضافات بريمون وغريماس وكورتيس، خاصة فيما يتصل بالمسار السردى والأدوار الفاعلة والغرضية .

بعد هذا التأسيس النظري، انتقل بورايو إلى تحديد الخطوات الإجرائية لتحليل النماذج القصصية، معتمداً على تفكيك الحكاية إلى متواليات، ثم تفكيك كل متوالية إلى وظائف، مع تتبع علاقات الشخوص فيما بينها. ويتيح هذا التدرج التحليلي - من الكل إلى الجزء - استخلاص الترتيب العميق الذي تتولد عنه الأدوار الغرضية والفاعلة، بما يساعد على فهم الحكاية في شموليتها: أحداثاً، وشخصيات، وعلاقات، وتحولات.

كما أفرد الناقد حيزاً مهماً لشرح المفاهيم المنهجية التي استند إليها في التحليل، إدراكاً منه أنه أن استيعاب هذه الأدوات شرط لفهم الرؤية المنهجية التي تحكم قراءته. ومن بين هذه المفاهيم: المتواليات والوظائف، الوساطة، تصنيف الوظائف، نظام الشخوص، دلالة الحكاية، والتحليل المقارن، وقد عرضها على النحو الآتي¹:

المتواليات والوظائف: يقوم التقطيع السردى على اعتبار الحكاية مساراً متتامياً يتجسد عبر وحدات توزيعية محددة. وتنقسم هذه الوحدات إلى نوعين: الوظائف والمتواليات. فالوظيفة هي فعل الشخصية من حيث دلالاته في تعقيد الحبكة، وهي لا تُفهم إلا ضمن

¹ ينظر:،، الحكايات الخرافية للغرب العربي، ص، 16، 17، 18 .

الفصل الثاني: التحليل البنيوي في خطاب الممارسة عند عبد الحميد بورايو

متوالية تنتمي إليها. أما المتوالية فتمثل أصغر وحدة مكتملة في القصة، وتتجسد بوصفها قصة صغرى تقوم على تعاقب منطقي للحظات: ما قبل/ أثناء/ ما بعد .

الوساطة : يميّز الناقد بين نوعين من الوساطة: وساطة جزئية تتحقق داخل كل قصة أو مجموعة من الوظائف، وتسمح بالانتقال من الوضعية الافتتاحية إلى الوضعية الختامية. ويقوم بالوساطة طرف ثالث يختلف عن طرفي التضاد المؤسّس للمحور الدلالي. فالتضاد القائم، مثلاً، بين الرجل والمرأة (**محور الجنس**) يتيح ظهور طرف ثالث هو الأطفال، الذين يقيمون علاقة اتصال وانفصال في آن واحد مع الأبوين. واستمرار الوساطة داخل الحكاية يعني استمرار دينامية الأحداث.

تصنيف الوظائف: يقترح بورايو تصنيف الوظائف إلى مجموعتين رئيسيتين: وظائف إنجازية تمثل مسار تحول في طريقه إلى التحقق، ووظائف حالة تمثل وضعيات مستقرة نسبياً، تفتح أو تغلق مسارات إنجازية أخرى. وغالباً ما تحتل هذه الوظائف موقع البداية أو النهاية في الحكاية، وتُسمّى بالوضعية الافتتاحية أو الختامية. ويتم التعرف على الوظيفة من خلال نتائجها داخل تطور السرد، وتُسمّى بمصطلحات تجريدية عامة تكشف عن نواة دلالية مشتركة .

نظام الشخوص: تنظر الدراسة إلى الشخصية بوصفها حاملة لقيم غرضية متعددة، ويتم بناء نظام الشخوص انطلاقاً من التضادات القائمة بين هذه القيم. كما تُحدّد الأدوار الفاعلة عبر شبكة العلاقات التي تربط كل شخصية ببقية عناصر الحكاية. ويسمح توزيع الوظائف والأدوار عبر المتواليات، وفق تسلسل زمني ومنطقي، بالتحكم في انبثاق المعنى داخل الخطاب السردى.

دلالة الحكايات : يركز الناقد في تحليله على استخلاص دلالة كل حكاية ومغزاها، حيث تكشف الأدوار الغرضية وشبكاتها العلائقية عن أنظمة سوسيوثقافية محددة، مثل الأسرة، والتراتب الاجتماعي، والقيم الثقافية السائدة في الوسط المنتج للحكاية.

الفصل الثاني: التحليل البنيوي في خطاب الممارسة عند عبد الحميد بورايو

ومن خلال ربط البنية السردية بالسياق الثقافي، يمكن التحقق من مدى أصالة هذه الحكايات وتجذرها في محيطها الاجتماعي.¹

التحليل المقارن : يعتمد عبد الحميد بورايو التحليل المقارن بين النصوص السردية المنتمية إلى النوع نفسه، انطلاقاً من فرضية مفادها أن الخطاب المعزول لا يمنح معناه الكامل إلا داخل شبكة من الخطابات المتقابلة. فالمواجهة المنهجية بين الحكايات هي وحدها الكفيلة بالكشف عن مجموع الدلالات الكامنة فيها.²

وخلاصة القول، إن هذه المفاهيم الإجرائية التي قدّمها عبد الحميد بورايو وشرحها بتفصيل، لا تؤدي وظيفة تعريفية فحسب، بل تشكل العمود الفقري لرؤيته المنهجية، وتمنح القارئ مفاتيح أساسية لفهم مسار التحليل، والانتقال من تفكيك البنية السردية إلى استنتاج المعنى الثقافي العميق للحكايات الخرافية المدروسة.

بعد هذا العرض المفاهيمي، يتّضح أن عبد الحميد بورايو لم يكن بصدد تجميع مصطلحات إجرائية معزولة، بل كان يعمل على بناء جهاز مفاهيمي متكامل يخدم غاية واحدة هي الانتقال من تفكيك البنية السردية إلى استنتاج معناها الثقافي العميق. فالمفاهيم التي اعتمدها - كما سبق بيانها - لا تشتغل منفردة، وإنما تتآزر فيما بينها داخل شبكة منهجية واحدة، تسمح بقراءة الحكاية الخرافية بوصفها نظاماً دلاليّاً متتامياً، لا مجرد سلسلة من الوقائع المتعاقبة .

المتواليات والوظائف تمثل حجر الأساس في هذا البناء؛ إذ ينطلق التقطيع من تصور يرى أن كل حكاية مسارٍ سرديٍّ متّامٍ، يُفصح عن ذاته عبر وحدات توزيعية منتظمة. فالوظيفة، في هذا السياق، ليست حدثاً معزولاً، بل فعلاً ذا قيمة دلالية، يكتسب معناه من موقعه داخل المتوالية. أما المتوالية، فتمثل أصغر وحدة مكتملة، قادرة على تمثيل القصة في شكلها

¹ ينظر: الحكايات الخرافية، المصدر السابق، عبد الحميد بورايو، ص 19.

² ينظر: الحكايات الخرافية للمغرب العربي، عبد الحميد بورايو، ص 20.

الفصل الثاني: التحليل البنيوي في خطاب الممارسة عند عبد الحميد بورايو

المصغر، من خلال تتابع منطقي للحظات: ما قبل/أثناء/ما بعد. ومن هنا تتضح أهمية هذا التقطيع في ضبط الإيقاع الداخلي للحكاية، والكشف عن منطق التحول الذي يحكمها . وتأتي الوساطة لتكسر منطق التضاد الجامد، وتمنح السرد ديناميته. فالانتقال من وضعية افتتاحية ناقصة إلى وضعية ختامية متوازنة لا يتحقق إلا عبر تدخل طرف وسيط، يختلف عن قطبي التضاد، لكنه يربط بينهما في الآن نفسه. والوساطة، بهذا المعنى، ليست مجرد عنصر سردي عابر، بل آلية دلالية تضمن استمرار الحركة السردية؛ إذ إن توقف الوساطة يعني جمود الأحداث، وانسداد أفق التحول داخل الحكاية .

أما تصنيف الوظائف، فيكشف عن وعي الناقد بمستويات الفعل السردية، من خلال التمييز بين وظائف إنجازية تمثل مسارات في طور التحقق، ووظائف حالة تمثل وضعيات مستقرة نسبياً. ويكتسب هذا التصنيف أهميته من كونه يسمح بتحديد البدايات والنهايات، أي الإمساك باللحظات المفصلية التي تؤطر الحكاية وتمنحها معناها العام. كما أن اعتماد مصطلحات تجريدية في تسمية الوظائف يعكس رغبة في تجاوز سطح الخطاب نحو نواة المعنى المشتركة بين مقاطع سردية متعددة .

وفي مستوى أكثر تعقيداً، يشتغل نظام الشخص بوصفه ترجمة للعلاقات الغرضية داخل الحكاية. فالشخصية، في منظور بورايو، ليست كياناً نفسياً مكتملاً، بل حاملة لقيم وأدوار تتحدد من خلال شبكة العلاقات التي تنسجها مع باقي عناصر السرد. ويسمح تعيين التضادات بين هذه القيم ببناء نظام الشخص على امتداد القصة، بما يتيح التحكم في انبثاق المعنى وتوجيهه وفق منطق داخلي صارم .

وتتجلى غاية هذا المسار التحليلي في التركيز على دلالة الحكايات، حيث لا يتوقف الناقد عند حدود البنية، بل يربطها بالأنظمة السوسيوثقافية التي أنتجتها. فالأدوار الغرضية وشبكاتها العلائقية تكشف عن تمثيلات الأسرة، والتراتبية الاجتماعية، والقيم الثقافية السائدة

الفصل الثاني: التحليل البنيوي في خطاب الممارسة عند عبد الحميد بورايو

في الوسط المغربي. وبهذا المعنى، تصبح الحكاية الخرافية وثيقة ثقافية بامتياز، تعبر عن وعي جماعي، وتخزن ذاكرة اجتماعية تتجاوز زمن تداولها الشفهي .

أما التحليل المقارن، فيمثل تنويجاً لهذا المسار، إذ ينطلق من فرضية مفادها أنه لا يمكن لأي خطاب سردي أن يمنح معناه الكامل في عزلة. فالمواجهة المنهجية بين الحكايات المتقاربة نوعياً هي وحدها الكفيلة باستخراج الصور القابلة للتكرار، والكشف عن الدلالات المشتركة والفوارق الدقيقة بينها (بورايو، الحكاية، ص 20، اقتباس غير مباشر). وهنا يبرز البعد العلمي للدراسة، حيث لا نُقرأ الحكايات بوصفها نماذج فردية، بل بوصفها تجليات لنظام سردي وثقافي أوسع .

وفي الجانب التطبيقي، اشتغل بورايو على مجموعة من النماذج الحكائية، هي¹:

المثال الأول: حكاية ولد المتروكة (المرأة التي تلد الشجعان).

المثال الثاني: حكاية نصيف عبيد (الطائر العجيب والمرأة قناصة الرجال).

المثال الثالث: حكاية لونجة (القبر المحتوي على مواد غذائية، وكيس الزاد المحتوي على اللحم المشوي).

المثال الرابع: حكاية محذوق ومحروش مع الغولة (العلامات التي تحدد المصائر).

المثال الخامس: حكاية أعمر الأتان (البطل حامل الحضارة).

ويلاحظ المتتبع لهذه النماذج وجود تقاطعات واضحة في خطة التحليل، تتمثل في: تقديم الحكاية، تحديد النظام العام، بناء المدخل التحليلي، ثم استخراج معنى الحكاية. وهو تكرار منهجي مقصود، يعكس حرص الناقد على توحيد أدوات القراءة، بما يسمح بالمقارنة واستخلاص النتائج العامة .

¹ ينظر: الحكايات الخرافية للمغرب العربي، عبد الحميد بورايو، ص، 126.

الفصل الثاني: التحليل البنيوي في خطاب الممارسة عند عبد الحميد بورايو

وفي خاتمة الدراسة، خلص عبد الحميد بورايو إلى أن جميع النماذج المدروسة تنطلق من وضعية نقص أولية، تعكس اختلالاً في حياة الإنسان، يتمثل في القهر وغياب العدالة وصعوبة المواجهة.

وفي هذا السياق يقول: «إن جميع النماذج المدروسة تعبر عن علاقات اجتماعية وقيم ومفاهيم تبدو في مستهل كل حكاية مرفوضة لأنها ناقصة، يظهر الإنسان فيها مستلباً يعاني من القهر، ومن غياب العدالة، إلى درجة غير محتملة، فيتكفل الفرد بمصير الكون ليحولته عن طريق المواجهة والاختبار والمغامرة والتجربة، وتأتي هذه المواجهات والاختبارات والمغامرات والتجارب متتابعة لتقترح بديلاً لوضع لا يطاق، ويتم في خاتمة كل حكاية تعويض النقص والقضاء على الاستلاب»¹.

وعلى هذا الأساس، تتفق النماذج المدروسة في تمثيل مسار إنساني واحد، يقوم على الانتقال من النقص إلى الاكتمال، ومن الاستلاب إلى استعادة الفعل. وهو ما يؤكد انتماء هذه الحكايات إلى الشكل القصصي نفسه، أي الحكاية الخرافية، بوصفها بنية رمزية تعكس رؤية الإنسان المغربي للعالم، وتبرز ملامح أساسية من التراث القصصي الشعبي، حيث يتحول السرد إلى أداة لمقاومة القهر، وتخيل العدالة الممكنة داخل أفق الثقافة الشعبية يُظهر هذا المبحث أن دراسة عبد الحميد بورايو للحكاية الخرافية لا تقف عند حدود التحليل البنيوي الصارم، بل تتجاوزه إلى قراءة ثقافية عميقة، توظف الأدوات السيميائية والسردية للكشف عن المعنى الاجتماعي والإنساني الكامن في الخطاب الحكائي. وقد نجح الناقد في بناء منهج مركب، يجمع بين الدقة الإجرائية والوعي بالسياق، مما يجعل دراسته نموذجاً في التعامل مع التراث الشعبي، ليس بوصفه مادة جامدة، بل باعتباره خطاباً حياً، قادراً على التعبير عن أسئلة الإنسان وتحولاته عبر الزمن.

¹ عبد الحميد بورايو، الحكايات الخرافية للمغرب العربي، ص، 122 .

الفصل الثالث: التحليل السيميائي في خطاب الممارسة عند عبد الحميد بورايو

أولاً: قراءة في كتاب منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة).

1 - قراءة وصفية في شكل الكتاب/ منطق السرد

-العتبة النصية للكتاب(العنوان).

-موضوعات الكتاب.

-المصادر والمراجع المعتمدة في الكتاب.

2 - قراءة تحليلية في مضمون الكتاب.

1 - القسم الأول: مدخل منهجي.

2 - أزمة تدريس نصوص الأدب العربي في المدارس الجزائرية.

ثانياً: مقارنة تحليلية لقصة الأجساد المحمومة.

ثالثاً: مقارنة تحليلية لقصة آدم وحواء .

رابعاً: قراءة في تحليل عبد الحميد بورايو لرواية التفكك.

خامساً: توظيف التراث الشعبي في الرواية الجزائرية.

1 - الدوافع الواقعية والفنية والثقافية لتوظيف التراث الشعبي في الرواية العربية

المعاصرة.

2 - توظيف التراث الشعبي في رواية ربح الجنوب.

3 - توظيف التراث في رواية للآز.

سادساً: قراءة في تحليل رواية الجازية والدرأيش عند عبد الحميد بورايو.

سابعاً: من العتبة إلى الدلالة: قراءة في تحليل رواية نوار اللوز عند عبد الحميد بورايو.

الفصل الثالث: التحليل السيميائي في خطاب الممارسة عند عبد الحميد بورايو

تمهيد:

يمثل هذا الفصل الامتداد التطبيقي لمسار التحليل الذي تمّ بناؤه في الفصل السابق، إذ ننتقل فيه من مستوى التأطير النظري لخطاب الممارسة البنيوية عند عبد الحميد بورايو إلى مستوى اختبار هذا الخطاب في حقل التطبيق السيميائي. ولا يأتي هذا الانتقال بوصفه قطيعة منهجية، بقدر ما يعكس تطوراً طبيعياً في أدوات القراءة النقدية، واستجابةً لتحولات الرؤية التي فرضتها طبيعة النصوص المدروسة، ولا سيما النصوص ذات البعد الرمزي والثقافي .

لقد سعى عبد الحميد بورايو، في مجمل منجزه النقدي، إلى بناء ممارسة تحليلية تتسم بالشمول والتكامل، من خلال اعتماد منهج مركّب لا يعزل بين التيارات النقدية الحديثة، بل ينظر إليها باعتبارها مسارات متداخلة تتكامل فيما بينها. وهو ما يجعل من السيميائيات في تجربته أفقاً منهجياً ناتجاً عن تراكم معرفي سابق، لا نقطة انطلاق معزولة عن سياقها الفكري والنقدي.

يؤكد الناقد هذا التوجه حين يصرّح بانشغاله المبكر بالتيارات الشكلانية والبنيوية والسيميائية، بوصفها مناهج تتقاطع في اهتمامها بالبناء الرمزي للنص، وتسعى إلى تععيد الدراسة الأدبية وإضفاء الطابع المنهجي والعقلاني عليها، مع إيلاء أهمية مركزية للبعد اللغوي في الظاهرة الأدبية¹. ويكشف هذا التصور عن وعي منهجي لا يتعامل مع السيميائيات باعتبارها بديلاً للبنيوية، بل باعتبارها امتداداً لها في مستوى أعمق من قراءة المعنى .

ومن هذا المنطلق، يمكن القول إن ممارسة عبد الحميد بورايو التحليلية قد انطلقت من التحليل البنيوي تمهيداً للوصول إلى التحليل السيميائي، دون أن يرى في ذلك انتقالاً حاداً بين مرحلتين منفصلتين. فهو يصرّح بوضوح بعدم إيمانه بفكرة القطيعة بين المرحلتين، مؤكداً

¹ علي ملاح، حوار مع عبد الحميد بورايو، نقلاً عن حوارات ومقدمات وافتتاحيات تعلق بالتراث الشعبي والسرديات، ص 40.

الفصل الثالث: التحليل السيميائي في خطاب الممارسة عند عبد الحميد بورايو

وجود تكامل نضج بفعل التجربة، وتحول فرضته طبيعة الاهتمامات ومدونات البحث¹. ويكشف هذا الموقف عن تصور ديناميكي للمنهج، يتأسس على التطور لا على الإلغاء . كما يرتبط هذا التحول المنهجي بالسياق النقدي العام، ولا سيما التطور الذي عرفته الساحة النقدية في الجزائر، وما صاحب ذلك من انفتاح على مفاهيم ومقاربات جديدة. غير أن العامل الحاسم في هذا المسار يتمثل في اشتغال عبد الحميد بورايو على المأثورات الشعبية، بوصفها حقلاً ثقافياً ظل مهمشاً في البحث الأكاديمي زمنًا طويلاً، رغم ما يحمله من كثافة رمزية ودلالية. وهو ما دفعه إلى تبني السيميائيات باعتبارها الأداة الأقدر على تفكيك هذا النوع من الخطابات الثقافية².

وانطلاقاً من ذلك، يتضح أن الاشتغال على الثقافة الشعبية والأنثروبولوجية لا يمكن أن يتم بمعزل عن أدوات تحليل دقيقة وصارمة، قادرة على استتطاق البنى الرمزية الكامنة في النصوص، والكشف عن أنساقها الدلالية في إطار من الموضوعية والمنهجية العلمية. وفي هذا السياق، يسعى هذا الفصل إلى تسليط الضوء على آليات التحليل السيميائي في خطاب الممارسة النقدية عند عبد الحميد بورايو، من خلال تتبع نماذج تطبيقية من منجزه النقدي.

ومن هنا تبرز الإشكالية المركزية التي توجه هذا الفصل، والمتمثلة في التساؤل عن طبيعة خطاب الممارسة السيميائية لديه، وحدود اشتغاله الإجرائي، والنماذج النصية التي اعتمدها في بناء رؤيته التحليلية.

¹ ينظر: المصدر السابق، ص 35 .

² ينظر: علي ملاح، حوار مع عبد الحميد بورايو، ص. 35.

أولاً - قراءة في كتاب منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة).

يُعدّ كتاب منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة) لعبد الحميد بورايو أحد الأعمال النقدية التي أسهمت في ترسيخ مقاربة منهجية واعية لتحليل النصوص السردية الجزائرية الحديثة، لا من حيث الموضوع فحسب، بل من حيث طبيعة الأدوات الإجرائية التي اعتمدها الناقد في تفكيك بنية الخطاب السردية. فالقيمة العلمية لهذا الكتاب لا تكمن في كونه مجرد قراءة تطبيقية للنصوص القصصية، وإنما في كونه محاولة لتقعيد ممارسة نقدية تتوخّى الوضوح المنهجي والانسجام التحليلي.

وقد لفت هذا المنجز النقدي انتباه عدد من الباحثين، الذين توقفوا عند خصوصيته داخل سياق النقد السردية الجزائري. وفي هذا الإطار، يصفه عبد القادر شرشار بأنه: "إنجاز مهم في تحليل الخطاب السردية، لبساطة خطابه النقدي ووضوح مقاصده"¹.

تكشف هذه الشهادة عن عنصرين أساسيين في تجربة بورايو النقدية، هما **بساطة الخطاب ووضوح المقصد التحليلي**، وهما سمتان لا تعنيان التبسيط السطحي، بل تعكسان وعياً بضرورة جعل المنهج أداة للفهم لا عائقاً أمامه. فالبساطة هنا هي بساطة ناتجة عن ضبط المفاهيم، لا عن اختزالها، وعن القدرة على توجيه التحليل نحو جوهر الظاهرة السردية دون الوقوع في تعقيد مصطلحي غير منتج.

ومن زاوية أخرى، يضع بعض الباحثين هذا الكتاب ضمن سياق أوسع مرتبط بتطور الخطاب السيميائي في النقد المغربي، حيث يُنظر إليه بوصفه محطة مهمة في مسار التأسيس المنهجي لتجربة نقدية واعدة. ويُعزى ذلك إلى كون عبد الحميد بورايو لم يكتفِ بتوظيف آليات تحليلية جاهزة، بل سعى إلى تأصيلها وردّها إلى أصولها العلمية، مع مراعاة السياق الثقافي والمعرفي الذي تشكّلت داخله التجربة السردية الجزائرية². وهذا ما يمنح الكتاب بعداً مزدوجاً، يجمع بين الاشتغال الإجرائي والوعي النظري بأصول المنهج وحدوده.

¹ عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، ص، 115.

² ينظر: الخطاب السيميائي في النقد المغربي، قادة عقاق، دار الألفية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2014، ص، 67.

وانطلاقاً من ذلك، يمكن القول إن منطق السرد لا يقدم قراءة للنص القصصي بوصفه بنية مغلقة، بل يتعامل معه كخطاب يحمل دلالاته داخل شبكة من العلاقات السردية والثقافية. وهو ما يجعل هذا الكتاب .

1 - قراءة وصفية في شكل الكتاب (منطق السرد).

لا شك أن كتاب منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة) يرسم ملامح المسار البحثي لعبد الحميد بورايو، من خلال مجموعة من المقالات والمداخلات التي ساهم بها في الحراك النقدي المتعلق بدراسة الأدب العربي الحديث في الجزائر. فقد نُشرت هذه الدراسات في سياقات علمية مختلفة، من ملتقيات وندوات وصفحات أدبية في مجلات وطنية، وهو ما يعكس تفاعل الناقد مع قضايا السرد القصصي داخل فضاء نقدي مفتوح ومتجدد .

وتجمع هذه الدراسات بين تتبع سيرورة السرد القصصي، والبحث عن أدوات إجرائية قادرة على تحليل بنيته الداخلية، وذلك بالاعتماد على نماذج تطبيقية من نصوص قصصية جزائرية. ويكشف هذا التوجّه عن حرص عبد الحميد بورايو على الجمع بين الجانب النظري والتطبيقي، بما يجعل الكتاب أقرب إلى مختبر نقدي لا إلى عرض وصفي للأعمال المدروسة¹.

طباعات الكتاب:

صدر الكتاب في طبعته الأولى سنة 1994م عن ديوان المطبوعات الجامعية بالجزائر، ثم أُعيد نشره في طبعة ثانية سنة 2009م عن دار السهل للنشر والتوزيع. وتختلف الطبعتان من حيث عدد الصفحات وطبيعة الإخراج، وهو ما يدلّ على استمرار حضور الكتاب في المشهد النقدي، وإعادة تداوله ضمن سياقات معرفية لاحقة .

¹ ينظر: منطق السرد، (صفحة الغلاف الخارجي) عبد الحميد بورايو.

الحجم وعدد الصفحات:

يقع الكتاب في 225 صفحة من الحجم المتوسط (22 سم)، وهي مساحة تتيح للناقد عرض مادته التحليلية دون إسهاب مفرط أو اختزال مخل. وتعتمد هذه الدراسة على الطبعة الأولى الصادرة سنة 1994م، باعتبارها النسخة التي تمثل السياق الزمني الأول لتشكل أفكار الكتاب ومنهجه.

العتبة النصية للكتاب (العنوان):

يمثل العنوان إحدى العتبات النصية الأساسية التي تشكل هوية العمل النقدي، إذ يضطلع بوظيفة دلالية وإيحائية تمهد للقارئ أفق التلقي. وقد أولى الخطاب النقدي المعاصر عناية خاصة بدراسة العناوين، لكونها المدخل الأول لفك شفرات النص، وبؤرة الانطلاق في بناء المعنى .

وفي هذا الصدد، يُنظر إلى العنوان بوصفه حاملاً للعلامة والرمز، ومحاولة من المؤلف لتكثيف قصده العام في صيغة لغوية موجزة. وقد أُشير إلى أن العنوان "مرجع يتضمن بداخله العلامة والرمز، بحيث يحاول المؤلف أن يثبت فيه قصده برمته، أي أنه النواة المتحركة التي خاط المؤلف عليها نسيج النص، وهذه النواة لا تكون مكتملة، ولو بذيل عنوان فرعي، فهو يأتي كتساؤل يجيب عنه النص إجابة مؤقتة للمتلقي"¹.

ويؤدي العنوان إلى جانب وظيفته الدلالية، وظيفة إغرائية تهدف إلى جذب القارئ واستثارة انتظاره. وفي هذا السياق، ترى دليلة زروق أن العنوان ينجح حين يكون قادراً على إغراء القارئ المفترض ومناسباً لمضمون النص، بما يخلق حالة من التشويق والترقب².

¹ فاطمة شكشاك، بنية الخطاب السردي الجزائري المعاصر، الرجل القادم من الظلام لإبراهيم سعدي، وتاكسانة بوطاجين، (أطروحة الدكتوراه)، تخصص أدب عربي حديث ومعاصر، جامعة باتنة، الجزائر، 2014/2015، ص 169.

² دليلة زروق، تداولية الخطاب في قصص عز الدين جلاوي (دراسة سيميائية تداولية)، الناشر أنا موجود للنشر والتوزيع الجزائر، الجزائر، ط1، 2020، ص، 50 .

الفصل الثالث: التحليل السيميائي في خطاب الممارسة عند عبد الحميد بورايو

وانطلاقاً من ذلك، يتكوّن عنوان الكتاب من شقّين: العنوان الرئيس «منطق السرد»، والعنوان الفرعي «دراسات في القصة الجزائرية الحديثة». ويعمل العنوان الفرعي على ضبط العنوان الرئيس وتحديد مجاله، إذ يحصر الاشتغال في عيّنة سردية معيّنة، ويمنع انفتاح الدلالة على مجالات عامة. والعنوان في بنيته المركّبة يوحي منذ الوهلة الأولى بأن للسرد منطقاً خاصاً يحكم آلياته وبناءه، خلافاً للتصورات التي تنتظر إليه بوصفه فعلاً عفويّاً أو اعتباطيّاً.

كما يمكن قراءة هذا العنوان في ضوء علاقته التناسلية ببعض المرجعيات النقدية الغربية، ولا سيما كتاب رولان بريمون منطق الحكيم، فضلاً عن الإفادة من كتاب فلاديمير بروب مورفولوجيا الحكاية. وهو ما يكشف عن وعي عبد الحميد بورايو بأصول التفكير في منطق السرد، ومحاولته الإفادة منها في مقارنة القصة الجزائرية الحديثة ضمن سياقها الثقافي الخاص.

موضوعات الكتاب وبنيته الداخلية:

ينتظم كتاب منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة) في بنية ثلاثية واضحة، تعكس بجلاء الرؤية المنهجية التي تحكم اشتغال عبد الحميد بورايو، حيث قسّم مادته إلى ثلاثة أقسام كبرى: قسم نظري، وقسمين تطبيقيين. ويكشف هذا التقسيم عن وعي بنائي مقصود، يحرص فيه الناقد على الانتقال المنهجي من التأصيل النظري إلى الممارسة التحليلية.

القسم الأول: الإطار النظري والمنهجي :

خُصّص القسم الأول للجانب النظري، ويتكوّن من مجموعة من المقالات التي تعالج قضايا منهجية وفكرية مرتبطة بتحليل النص الأدبي، وهي:

1 - نحو منهج لدراسة النص الأدبي (1981).

الفصل الثالث: التحليل السيميائي في خطاب الممارسة عند عبد الحميد بورايو

2 - الإبداع الأدبي والتراث (1982) .

3 - أزمة تدريس نصوص الأدب العربي في المؤسسات التعليمية (1991).

4 - البنية التركيبية.

ويلاحظ أن موضوعات هذا القسم كُتبت في فترات زمنية متباعدة نسبياً، تمتد ما بين 1981 و1991، وهو ما قد يوحي - للوهلة الأولى - بتنوع غير متجانس في القضايا المطروحة. غير أن هذا التنوع يخفي في عمقه وحدة موضوعية ومنهجية، تتمثل في انشغال هذه المقالات بالنص السردي، وبالسعي إلى التعريف بالمناهج النقدية الحديثة التي تسهم في تحليله.

وفي هذا السياق، يشير عبد القادر شرشار إلى أن "موضوعات هذا القسم تبدو متنافرة لأول وهلة، لكنها تتخذ من النص السردي موضوعاً لها، وقاسمها المشترك هو التعريف بالمناهج النقدية في تحليل النصوص السردية"¹.

وإذا ما وُضعت هذه المقالات في سياقها التاريخي والثقافي، يمكن القول إنها تعبر عن مرحلة كان فيها النقد الجزائري يتطلع إلى استيعاب مستجدات تحليل النصوص السردية في الغرب، والسعي إلى تكييفها مع السياق المحلي. كما تمثل هذه المرحلة، بحسب شرشار طوراً من النضج العلمي في مسار بورايو، حيث بلغ مستوى من التمرس في الكتابة النقدية والتأليف الأكاديمي والتدريس² مدخلاً أساساً لفهم كيفية اشتغال عبد الحميد بورايو على النص السردي، وكيفية انتقاله من التحليل البنيوي إلى أفق سيميائي أوسع، يُعنى بالمعنى في تداخله مع البنية والسياق.

بناءً على هذه المعطيات، سنسعى في هذا المبحث إلى عرض محاور الكتاب وتحليلها، على مستوى الشكل والمضمون، قصد الوقوف على آليات التحليل السردي التي اعتمدها

¹ عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، ص، 117.

² ينظر: المرجع نفسه، ص 117 .

الفصل الثالث: التحليل السيميائي في خطاب الممارسة عند عبد الحميد بورايو

بورايو، والكشف عن ملامح خطابه التطبيقي، بوصفه نموذجًا للممارسة السيميائية في النقد السردي الجزائري.

القسم الثاني: مقاربات في القصة الجزائرية القصيرة :

أما القسم الثاني، فقد خُصص لمقاربات تطبيقية حول القصة الجزائرية القصيرة، وتناول فيه بورايو نماذج سردية متنوعة، من بينها :

1- الأجساد المحمومة لإسماعيل غموقات

2 - الجنين العملاق لإسماعيل غموقات.

3 - مجرد لعبة لبوعلام كحال.

4 - آدم وحواء والتفاحة.

ويتبين أن هذا القسم هو الآخر يضم مقالات نقدية سبق نشرها في بعض الجرائد اليومية والوطنية، خلال الفترة الممتدة ما بين 1979 و1989.

غير أن الملاحظ من حيث الحجم (الصفحات 69-92)، أن هذا القسم يبدو أقل امتدادًا مقارنة بالقسمين الأول والثالث، وهو ما لا يتناسب - من وجهة نظر بعض الباحثين - مع القيمة العلمية للمادة التحليلية التي يتضمنها¹. ويُفهم هذا التفاوت في الحجم في ضوء طبيعة النشر الأولى لهذه الدراسات، التي كُتبت في سياقات صحفية وثقافية أكثر منها أكاديمية.

القسم الثالث: مقاربات في الرواية الجزائرية :

يُعدّ القسم الثالث الأكثر اتساعًا من حيث المادة المدروسة، إذ خُصصه بورايو لمقاربات الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، وتناول فيه مجموعة من القضايا والمحاور، من بينها:

1 - الروح الملحمية في رواية التفكك لرشيد بوجدر

2 - توظيف التراث الشعبي في بناء الرواية الجزائرية .

3 - المكان والزمان في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية

¹ ينظر: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، عبد القادر شرشار، ص116، 117.

الفصل الثالث: التحليل السيميائي في خطاب الممارسة عند عبد الحميد بورايو

4 - الجازية وال دراويش لعبد الحميد بن هدوقة .

5 - نوار اللوز لواسيني الأعرج .

6 - انبثاق المعنى في رواية رائحة الكلب.

يكشف هذا القسم عن انتقال عبد الحميد بورايو من تحليل القصة القصيرة إلى أفق الرواية، بما تتيحه من إمكانات أوسع لاشتغال البنية السردية، وتداخل الزمان والمكان، وتكثيف البعد الرمزي، وهو ما ينسجم مع توجهه السيميائي في قراءة النصوص .

الملحق: وفي ختام الكتاب، أضاف الناقد ملحقاً بعنوان: (القصص القصيرة المدروسة)، عرض فيه النصوص الأدبية التي قام بمقاربتها، ومنها: الجنين العملاق لإسماعيل غموقات، مجرد لعبة لأحمد منور، ومن دفاتر الطفولة لبوعلي كحال. ويؤدي هذا الملحق وظيفة توثيقية واضحة، تتيح للقارئ الرجوع إلى المتن السردى محلّ التحليل .

المصادر والمراجع المعتمدة في الكتاب:

يزخر كتاب منطق السرد بمصادر ومراجع متنوعة، تعكس الخلفية المعرفية التي يستند إليها عبد الحميد بورايو في مقارباته السردية. وتأتي في مقدّمة هذه المراجع دراسات فلاديمير بروب حول الحكاية الشعبية، ولا سيما كتابه مورفولوجيا الحكاية، الذي شكّل منطلقاً أساسياً لدراسة الخطابات السردية، وأحد أهم الروافد التي تأثر بها بورايو واعتمدها أساساً في تحليلاته¹.

كما اعتمد الناقد على مراجع نقدية ونظرية أخرى، من بينها مقالات منشورة في مجلة عالم الفكر الكويتية، وأعمال روائية جزائرية شكّلت مادته التطبيقية، مثل روايات الطاهر وطار، رشيد بوجدر، عبد الحميد بن هدوقة، واسيني الأعرج، إضافة إلى نصوص قصصية منشورة في مجلات وصحف وطنية، ومراجع في الفلكلور والدراسات الثقافية.

¹ ينظر: التحليل السيميائي للخطاب السردى عند عبد الحميد بورايو، (مذكرة ماجستير) فاطمة قمولي، ص، 51.

الفصل الثالث: التحليل السيميائي في خطاب الممارسة عند عبد الحميد بورايو

ويكشف هذا التنوع في المصادر عن طبيعة اشتغال بورايو، الذي يجمع بين المرجعية النظرية الغربية، والتمن السردى الجزائرى، والدراسات الفلكلورية، في محاولة لبناء قراءة سردية وسيميائية مفتوحة على أكثر من أفق معرفي.

2- قراءة تحليلية في مضمون الكتاب:

بعد استكمال القراءة الشكلية للكتاب، تقتضي طبيعة التحليل السيميائي الانتقال إلى قراءة أعمق لمضمونه، لا بوصفه مجرد محتوى معرفي، بل باعتباره خطاباً نقدياً ينتج تصوراً معيناً حول النص الأدبي ومنهج مقارنته.

ومن هذا المنطلق، تهدف هذه القراءة التحليلية إلى الوقوف عند أبرز الموضوعات والقضايا التي اشتغل عليها الناقد، مع اتخاذ القسم الأول من الكتاب نقطة انطلاق، باعتباره المدخل المؤسس للرؤية المنهجية التي تحكم باقي فصوله-.

1 - القسم الأول: مدخل منهجي يفتح عبد الحميد بورايو كتابه بما أسماه «نحو منهج لدراسة الأدب»، وهو اختيار دالّ يعكس وعيه المبكر بأزمة المنهج في الدراسات الأدبية الحديثة، لا سيما في علاقتها بالنص الإبداعي. ففي هذا المدخل، لا يقدم الناقد إجابات جاهزة بقدر ما يثير إشكاليات كبرى تتعلق بكيفية التعامل مع النص الأدبي، وهو ما يصرّح به صراحة حين يقول: "لن نكون مغالين إذا قلنا بأن أهم مشكلة طرحت في هذا العصر الحديث في مجال الدراسات الأدبية مع النص الأدبي، لقد طرحها الشكلايون الروس منذ بداية هذا القرن..."¹

تكشف هذه العبارة عن إدراك نقدي حادّ لطبيعة التحوّل الذي عرفته الدراسات الأدبية، حيث لم يعد السؤال الجوهرى هو ماذا يقول النص؟ بل كيف ينبغي مقارنته؟ ومن هنا يربط بورايو أزمة المنهج بما يمكن تسميته بالأزمة النقدية العامة التي تطال مختلف مستويات الاشتغال الأدبي، سواء في البحث الأكاديمي، أو في النقد الصحفي، أو حتى في البرامج

¹ عبد الحميد بورايو، منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية، ص 2 .

الفصل الثالث: التحليل السيميائي في خطاب الممارسة عند عبد الحميد بورايو

التعليمية بمختلف أطوارها. وهو تشخيص لا يقف عند حدود الوصف، بل يضع المؤسسة النقدية العربية أمام مسؤوليتها المنهجية.

وفي سياق بحثه عن المنهج الأنسب لدراسة النصوص الإبداعية، يطرح الناقد جملة من الأسئلة التأسيسية التي تُعدّ بمثابة عتبة فكرية لخطابه النقدي، من قبيل: إن أول سؤال يطرح على دارس الأدب هو: كيف تتم مواجهة النصوص الأدبية؟ وما هي الوسائل الكفيلة بمعالجة صائبة لنص أدبي معين؟¹.

ولا يمكن قراءة هذه الأسئلة بمعزل عن السياق النقدي العربي العام، إذ تتقاطع بوضوح مع هواجس منهجية مشابهة عبّر عنها عدد من النقاد العرب، وفي مقدمتهم عبد الملك مرتاض، الذي جعل من القلق المنهجي منطلقاً لتحليلاته السردية. فقد افتتح كتابه تحليل الخطاب السردى بمدخل تساؤلي بعنوان: "التحليل الروائي... بأي منهج؟"، معلناً عن حالة من الارتباك النقدي المشروع تجاه المناهج السائدة، بقوله: "... وإنا إذ نطرح هذه الأسئلة الحيرى؛ فإنما لكي نبدي شيئاً مما يتأوّبنا من هذا القلق المنهجي الذي يساورنا كلما جئنا إلى عمل سردي ندارسه ونخامره ونستنطقه استنطاقاً".²

ويتعزز هذا التقاطع الفكري في موقف مرتاض الراض للمناهج السياقية، حيث يصرّح في كتابه التراث الشعبي بدعوة صريحة إلى تجاوزها، قائلاً: "أفلم يأن لنا أن ننبد هذه المناهج (السياقية) الرثة... ومتى نعدل عن ذلك نهائياً فنصرف الهم إلى التعامل مع النص وحده...".³

انطلاقاً من هذه المواقف، يتضح أن بورايو ومرتاض يشتركان في موقف نقدي واحد يتمثل في التمرد على المناهج السياقية (التاريخية، الاجتماعية، النفسية)، ليس بدافع

¹ ينظر: المصدر السابق، ص، 2 ..

² عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردى، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدن، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1995، ص، 3 .

³ عبد الملك مرتاض، عناصر التراث الشعبي في اللاز، دراسة في المعتقدات والأمثال الشعبية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 6 .

الفصل الثالث: التحليل السيميائي في خطاب الممارسة عند عبد الحميد بورايو

الرفض المطلق، وإنما لقصورها المنهجي عن الإحاطة بالبنية الداخلية للنص الأدبي. فهذه المناهج، في نظرهما، تنقل مركز التحليل من النص إلى خارجه، وتفرض عليه أحكاماً مسبقة لا تتبع من منطقته الداخلي.

ويعبر عبد الحميد بورايو عن هذا الموقف بوضوح حين يؤكد أن فاعلية أي منهج نقدي لا تُقاس بشعاراته النظرية، بل بقدرته على مواجهة النص الأدبي ذاته، قائلاً: "لا شك أن المناهج النقدية المختلفة المطروحة في الساحة الأدبية تثبت جدارتها وتفوقها أو العكس بحيث تقل فعاليتها ويتأكد فشلها من خلال تعاملها مع النص الأدبي ومواجهتها له"¹.

وفي محاولة للإجابة عن التساؤلات المنهجية التي طرحها في البداية، ينطلق عبد الحميد بورايو من تحديد مفهوم المنهج ذاته، معتبراً إياه مجموعة من الوسائل والإجراءات التي تمكن الباحث من فحص مادته فحصاً دقيقاً والكشف عن حقيقتها، كما ورد في قوله: "إذا انطلقنا من المفهوم الذي يرى في المنهج الوسائل والإجراءات التي تمكن من السيطرة على مادة معينة، وفحصها فحصاً دقيقاً، ومعرفة حقيقتها والكشف عنها"².

غير أن هذا التعريف لا يقف عند حدّ العمومية، بل يتخذ عند عبد الحميد بورايو بعداً إجرائياً واضحاً، حين يستند إلى مقولات الشكلايين الروس في تحديد موضوع الدراسة الأدبية، مؤكداً خصوصية النص الأدبي بوصفه بنية لغوية وجمالية مستقلة.

ومن هذا المنطلق، يدعو الناقد إلى إعادة النظر في الدراسات التي تستمد أدواتها من معطيات سياقية خارجية، كعلم النفس أو التاريخ أو الاجتماع، لأنها - في نظره - تؤدي في النهاية إلى إقصاء العناصر الجوهرية التي تشكل الإبداع الأدبي ذاته، وهو ما أشار إليه بعض الدارسين بقولهم: "... إلغاء المعطيات الجوهرية التي تشكل الإبداع الأدبي، وهذا ما

¹ عبد الحميد بورايو، منطق السرد، ص، 2.

² المصدر نفسه، منطق السرد، ص، 2.

تم تداركه فيما بعد من مناهج مرتكزة على النقد النصي (Critique Textuelle) بتنوعاته المتعددة¹.

وفي مقابل ذلك، يثمن عبد الحميد بورايو المناهج النسقية التي جعلت من النص محوراً لتحليلها، مثل البنيوية والسيميائية والأسلوبية والتفكيكية، باعتبارها مناهج تنطلق من داخل النص، وتشتغل على بنياته العميقة، بعيداً عن الإسقاطات التعسفية التي ميّزت النقد السياقي. فالنص، في هذا التصور، لا يُقرأ بوصفه وثيقة اجتماعية أو نفسية، بل بوصفه نظاماً دلالياً مستقلاً.

وخلاصة القول، يرسخ هذا المدخل المنهجي قناعة أساسية مفادها أن النصوص الإبداعية تمثل مادة خام لا تُستنفد دلالاتها إلا بالقراءة والتحليل من الداخل، عبر تفكيك بنياتها وإعادة تشكيلها، قصد الوصول إلى حمولتها الدلالية العميقة وبناءها الكامنة، وهو ما يشكل الأساس النظري والمنهجي الذي سَتبنى عليه باقي تحليلات الكتاب .

كما يتعرض عبد الحميد بورايو في العنصر الثاني من المدخل المنهجي إلى مسألة شديدة الأهمية، تتمثل في علاقة الإبداع الأدبي بالتراث، وهي مسألة لا يطرحها من زاوية الحنين أو التقديس، بل من منظور نقدي منهجي يهدف إلى تحديد خصوصية العمل الأدبي في تفاعله مع الموروث. فالتراث، في نظره، ليس مادة جاهزة للاستساخ، ولا سلطة نهائية تُفرض على النص، وإنما رصيد معرفي وجمالي يمكن استثماره بوعي نقدي.

وفي هذا السياق، يستعين عبد الحميد بورايو برأي ابن خلدون في مسألة الأسلوب بمعناه العام، معتبراً أن مقاربتة تمثل خلاصة مكثفة للتجربة النقدية العربية، وهو ما يصرّح به بقوله: "اعتمدت على استقرار كلام ابن خلدون عن الأسلوب نظراً لكونه يمثل خلاصة

¹المصطفى عمراني، مناهج الدراسات السردية وإشكالية التلقي، رواية غسان كنفاني نموذجاً، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1، 2011، ص، 14.

الفصل الثالث: التحليل السيميائي في خطاب الممارسة عند عبد الحميد بورايو

مركزة للتجارب النقدية العربية السابقة، ولما يتميز به من استخدام مضبوط محدد للمصطلحات"¹.

يكشف هذا الاستناد إلى ابن خلدون عن وعي بورايو بأهمية التراث النقدي العربي، لا بوصفه بديلاً عن المناهج الحديثة، بل بوصفه أرضية فكرية يمكن أن تسهم في بناء أدوات نقدية قادرة على معالجة النصوص الأدبية معالجة علمية. ومن هنا يؤكد ضرورة إقامة وسائل نقدية تنطلق من المنجز التراثي، لا من أجل تكراره، وإنما لفهم كيفية اشتغال النصوص الإبداعية داخلياً .

وعند العودة إلى رأي ابن خلدون، يتضح أنه يميز بوضوح بين العلوم القياسية التي تقوم على قوانين ثابتة، كالنحو والبلاغة والبيان والعروض، وبين الأسلوب الذي لا يخضع لمعيارية جامدة، لأنه ثمرة الممارسة الأدبية ذاتها. وهو ما يبرزه قوله في تعريف الأسلوب باعتباره " المنوال الذي تنسج فيه التراكيب، أو القالب الذي يفرغ فيه (...) صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص..."².

يفهم من هذا التصور أن الأسلوب ليس مجرد زخرف لغوي، بل بنية ذهنية تتشكل عبر التراكم والممارسة، حيث ينتزع الذهن صورة كلية للتراكيب من خلال التجربة، وتترسخ في الخيال بوصفها قالباً أو منوالاً. وهو تصور يمنح الأسلوب بعداً ديناميكياً مرتبطاً بالفعل الإبداعي، لا بالقواعد الجاهزة .

وبناءً على هذا التعريف، يعقب عبد الحميد بورايو محددًا ثلاث صفات أساسية للأسلوب: كونه صناعة، وكونه صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلياً، وقابليته للانطباق على تراكيب خاصة. ومن ثمّ، تصبح العملية الإبداعية عملية واعية تتطلب جهداً ومهارة،

¹ عبد الحميد بورايو، منطق السرد، ص 5 .

² عبد الرحمن بن خلدون، مقدمة ابن خلدون، تحقيق أحمد جاد، دار قصر البخاري، الجزائر، دط، 2012، ص 569 .

الفصل الثالث: التحليل السيميائي في خطاب الممارسة عند عبد الحميد بورايو

ولا تتحقق إلا عبر التمرس الطويل، حتى تتحول هذه الصورة الذهنية إلى ملكة لغوية راسخة في نفس المبدع¹.

والخصوصية التي يشير إليها بورايو في هذا السياق لا تعني الانفصال عن التراث، وإنما تعني التفرد داخل نظامه، أي القدرة على إنتاج نص يحمل بصمته الخاصة رغم اشتغاله داخل أطر لغوية وجمالية مشتركة.

ومن هنا يمكن القول إن الإبداع الأدبي، وفق هذا التصور، هو صناعة تُستتبط قوانينها أولاً، ثم تتحول العملية إلى حركة عكسية، حيث ينتج المبدع نصه في ضوء تلك القوانين. وهو ما يؤكد الطابع الجدلي للعلاقة بين المادة الأدبية وأشكالها المجردة، كما يذهب إلى ذلك عبد الحميد بورايو .

أما في العنصر الثالث من هذا المدخل المنهجي، فينتقل الناقد من التنظير المجرد إلى الواقع التطبيقي، متناولاً أزمة تدريس نصوص الأدب العربي في المدارس الجزائرية، بوصفها إشكالية مركبة تتداخل فيها عوامل متعددة. ويرجع هذه الأزمة إلى أطراف مختلفة، أبرزها: المدرس، والسلطات، والمناخ الثقافي والاجتماعي، وهي عوامل ذات طبيعة مؤسسية واقتصادية وإيديولوجية ومنهجية، يختزلها في ثلاثة عناصر أساسية².

فيما يتعلق بالمؤسسة التعليمية والسياسية، يربط بورايو الأزمة بسياسة ديمقراطية التعليم في الجزائر بعد الاستقلال، والتي أدت إلى فتح التعليم أمام الجميع، مع إلغاء التكوين النخبوي الذي كان سائداً في الفترة الاستعمارية. ورغم الطابع الإيجابي لهذا التحول، إلا أن العلوم الإنسانية، ومنها الأدب، أصبحت أكثر عرضة للأدلجة الرسمية، بغرض تحقيق توازنات سياسية وثقافية داخل السلطة، مع هيمنة واضحة للتيار الديني، لأسباب تاريخية تتصل بدور جمعية العلماء المسلمين في مرحلة الاستعمار.

¹ ينظر: منطق السرد، عبد الحميد بورايو ص، 5، 6 .

² ينظر: المصدر نفسه، منطق السرد، عبد الحميد بورايو، ص 11، 12.

الفصل الثالث: التحليل السيميائي في خطاب الممارسة عند عبد الحميد بورايو

أما على المستوى الاقتصادي والإيديولوجي، فيشير الناقد إلى أن سوق العمل الجزائري منح أولوية واضحة للتخصصات العلمية على حساب التخصصات الأدبية، التي انحصرت في توظيف خريجها في مجالات محدودة كالتعليم أو الشؤون الدينية. ومع عجز هذه المؤسسات عن استيعاب الأعداد المتزايدة من الخريجين، تفاقمت ظاهرة البطالة، وترسخت رؤية إيديولوجية دونية للأدب واللغة العربية بوصفهما هامشيين في الحياة العامة، وهو ما زاد من تعقيد الوضع، خاصة مع تجميد عملية التعريب في معظم الإدارات والمؤسسات .

ويُستنتج من هذا التحليل أن عبد الحميد بورايو لا يقدم وصفًا محايدًا للواقع، بل يطرح رؤية نقدية تاريخية تكشف عن تراكمات بنيوية لا تزال آثارها ممتدة إلى اليوم، نتيجة غياب التوازن العادل بين مختلف التخصصات، رغم أن لكل مجال معرفي قيمته ووظيفته داخل المجتمع .

وفي العنصر المتعلق بالتاريخ الأدبي ودراسة النصوص، يحاول الناقد تشخيص أزمة تدريس الأدب العربي بعد الاستقلال، مشيرًا إلى استمرار الأحكام والانطباعات الجاهزة التي ظلت تلازم هذا المجال. ويرى أن جوهر الأزمة يكمن في المنظومة التربوية التي انقطعت عن مواكبة التطورات التي عرفت الدراسات الإنسانية واللغوية الحديثة، فبقي تدريس اللغة العربية وآدابها معزولاً عن المنجزات اللسانية والمعرفية الجديدة، وحبس أدوات تقليدية خاضعة للأدلجة أو للتقسيمات التاريخية الكلاسيكية التي تبنتها مناهج التاريخ الأدبي¹.

ويكشف هذا الطرح عن هدف أعمق لدى عبد الحميد بورايو، يتمثل في التنبيه إلى مخاطر القطيعة المعرفية مع التطورات العلمية العالمية، والدعوة إلى ضرورة الانفتاح على المناهج التحليلية الحديثة والاستفادة منها، من أجل تحديث تدريس الأدب العربي ومواكبته للتحويلات الفكرية والمنهجية.

¹ ينظر: منطوق السرد، عبد الحميد بورايو، ص 12، 13، 14 .

الفصل الثالث: التحليل السيميائي في خطاب الممارسة عند عبد الحميد بورايو

أما العنصر الأخير من هذا المدخل، فقد خصصه الناقد للحديث عن الدراسات النقدية الغربية في مجال القصة، مبرزاً أن الريادة تعود إلى جوزيف بيديه (Joseph Bédier) الذي نشر أعماله في نهاية القرن التاسع عشر حيث نظر إلى القصة باعتبارها كياناً عضوياً حياً، ينهار بمجرد المساس بأحد مكوناته الأساسية¹.

يكشف هذا الاستحضار عن سعي بورايو إلى ربط المنجز النقدي العربي بسياقه العالمي، ضمن رؤية مقارنة تسعى إلى تأسيس وعي نقدي منفتح ومتوازن.

وخلاصة القول في المدخل المنهجي؛ حيث يُعدّ المدخل المنهجي الذي افتتح به عبد الحميد بورايو كتابه بمثابة الإطار الناظم لرؤيته النقدية، إذ يكشف منذ البداية عن وعي عميق بأزمة المنهج في الدراسات الأدبية، ويضع مسألة التعامل مع النص الإبداعي في صميم الاهتمام النقدي. فالناقد لا ينطلق من معطيات جاهزة، بل يؤسس خطابه على جملة من التساؤلات الإشكالية التي تجعل من المنهج أداة فاعلة لمواجهة النص، لا مجرد جهاز نظري يُسقط عليه من الخارج.

وقد أبرز هذا المدخل بوضوح موقف عبد الحميد بورايو الرافض للمناهج السياقية التقليدية، لما تتطوي عليه من نزعة تفسيرية تُقصي خصوصية النص الأدبي، وتحيله إلى مجرد وثيقة تاريخية أو اجتماعية أو نفسية. وفي مقابل ذلك، دعا إلى تبني مناهج نقدية تتطرق من داخل النص، وتشغل على بنياته اللغوية والدلالية، باعتبارها السبيل الأنجع للكشف عن منطق اشتغاله وطاقته الجمالية.

كما كشف المدخل عن رؤية متوازنة لعلاقة الإبداع الأدبي بالتراث، حيث لم يتعامل بورايو مع التراث بوصفه سلطة معيارية مغلقة، بل اعتبره رصيذاً نقدياً يمكن الاستفادة منه في بناء أدوات تحليلية أكثر وعياً بخصوصية النص. ويتجلى ذلك في استثماره لمفهوم الأسلوب

¹ ينظر: المصدر السابق، ص، 18 .

الفصل الثالث: التحليل السيميائي في خطاب الممارسة عند عبد الحميد بورايو

عند ابن خلدون، الذي أعاد من خلاله الاعتبار لفكرة الإبداع بوصفه صناعة قائمة على الممارسة والملكة، لا على القواعد الجاهزة، وهو ما يعزز فكرة التفرد داخل النسق لا خارجه. ومن جهة أخرى، انتقل بورايو من التنظير إلى التشخيص، متناولاً أزمة تدريس الأدب العربي في السياق الجزائري، ومبرزاً تشابك العوامل المؤسسية والاقتصادية والإيديولوجية التي أسهمت في تهميش الأدب واللغة العربية داخل المنظومة التعليمية. ولم يكن هذا التشخيص مجرد توصيف تاريخي، بل حمل بعداً نقدياً يكشف عن آثار القطيعة المعرفية مع التطورات الحديثة في العلوم الإنسانية والمناهج النقدية.

وفي سياق انفتاحه على التجارب النقدية الغربية، أكد بورايو أهمية الاستفادة من المنجزات الحديثة في دراسة السرد، مبرزاً التصورات التي تنظر إلى النص القصصي بوصفه كياناً عضوياً متكاملًا، وهو ما يعكس رغبته في تأسيس وعي نقدي منفتح، يجمع بين الخصوصية الثقافية والانتماء إلى الأفق النقدي الكوني وعليه، يمكن القول إن هذا المدخل المنهجي لا يؤدي وظيفة تمهيدية فحسب، بل يشكل الأساس النظري والإجرائي الذي تُبنى عليه بقية فصول الكتاب، إذ يحدد طبيعة المنهج، ويضبط علاقة النص بالتراث، ويكشف عن الرهانات التعليمية والنقدية التي تحكم دراسة الأدب العربي، مما يجعل الانتقال إلى القسم الثاني انتقالاً طبيعياً من التأصيل النظري إلى الممارسة التحليلية.

القسم الثاني: مقاربات حول القصة القصيرة الجزائرية :

يمثل القسم الثاني من كتاب عبد الحميد بورايو الامتداد التطبيقي الطبيعي للمدخل المنهجي الذي أسس له في بداية الكتاب، إذ ينتقل فيه الناقد من التنظير إلى الممارسة، ومن تأصيل الأسئلة المنهجية إلى اختبار نجاعتها داخل النصوص السردية ذاتها. فاختياره الاشتغال على القصة القصيرة الجزائرية لا يأتي بوصفه اختياراً اعتباطياً، بل لكون هذا الجنس الأدبي يشكل حقلاً خصباً لتجريب المناهج النقدية الحديثة، بما يتيح من تكتيف لغوي ودلالي وبنائي.

الفصل الثالث: التحليل السيميائي في خطاب الممارسة عند عبد الحميد بورايو

وقد تناول بورايو في هذا القسم مجموعة من القصص القصيرة من خلال نماذج مختلفة، ساعياً إلى تحقيق قدر من الانسجام بين ما طرحه في المدخل المنهجي من قضايا نظرية، وبين التطبيق العملي لتلك الرؤية داخل النصوص المدروسة. فالمقاربة النقدية هنا لا تنفصل عن الإطار المفهومي الذي حدده الناقد مسبقاً، بل تنطلق منه لتفكيك البنى السردية والدلالية، والكشف عن آليات اشتغال النص القصصي .

ويلاحظ أن بورايو يستثمر في هذه المقاربات، رصيده المعرفي بالمناهج الشكلانية والبنوية والسيميائية، لا بوصفها قوالب جاهزة، وإنما باعتبارها أدوات إجرائية قابلة للتكيف بحسب طبيعة النص. وهذا ما أتاح له مقارنة النصوص السردية العربية مقارنة علمية، تتجنب التفسير الاختزالي، وتسعى إلى وضع الأعمال المدروسة داخل سياقها الزماني والمكاني، دون أن تجعل من هذا السياق مركز التحليل أو غايته النهائية.

وفي هذا الصدد، يشير عبد القادر شرشار إلى هذه الخصوصية المنهجية في قراءة بورايو للنصوص السردية، مؤكداً أن الناقد استطاع أن يحقق توازناً بين التحليل الجمالي والنقد المنهجي، حين "يستثمر قراءاته للمنهج الشكلاني والبنوي والسيميائي في مقارنة النصوص السردية العربية، محققاً أهدافاً علمية كان من نتائجها وضع الأعمال المدروسة في سياقها الزماني والمكاني، ومواجهتها بالنقد الأدبي الجمالي، بعيداً عن النظام العسير الذي يواجه النصوص الإبداعية بالأحكام الجاهزة التي تنصرف - غالباً - على أصحابها بحثاً عن أصولهم وفروعهم، وثقافتهم وبيئتهم الجغرافية والسياسية والاجتماعية"¹. وتكشف هذه الإشارة النقدية عن جوهر المشروع التطبيقي لعبد الحميد بورايو في هذا القسم، حيث يسعى إلى تحرير النص القصصي من القراءات الخارجية التي تُثقله بأحكام مسبقة، وتحجب عنه خصوصيته الجمالية والدلالية. فالنص، في هذا التصور، يُقرأ أولاً من داخله،

¹ عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب السردى وقضايا النص، ص، 120، 121 .

الفصل الثالث: التحليل السيميائي في خطاب الممارسة عند عبد الحميد بورايو

عبر بنيته السردية وآلياته التعبيرية، قبل أن يُربط بسياقاته العامة ربطاً تفسيرياً واعياً لا تعسفياً .

وعليه، يمكن اعتبار هذا القسم تمهيداً منهجياً للمقاربة التطبيقية، يهيئ القارئ للدخول في تحليلات تفصيلية لاحقة، تقوم على مساءلة النص القصصي الجزائري بوصفه خطاباً سردياً مكتمل البنية، وقابلاً لأن يُقارب بمناهج حديثة تكشف عن ثرائه الدلالي والجمالي، بعيداً عن التوظيف الإيديولوجي أو التصنيفات الجاهزة.

ثانياً: مقارنة تحليلية لقصة «الأجساد المحمومة».

تُعدّ قصة «الأجساد المحمومة» للكاتب إسماعيل غموقات من الأعمال السردية التي تثير إشكالات تصنيفية منذ الوهلة الأولى، إذ سماها صاحبها «رواية - قصة طويلة»، وهو توصيف يكشف عن تداخل الأجناس السردية في النص. وقد صدرت هذه القصة عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع بالجزائر سنة 1978م، ليقوم عبد الحميد بورايو بدراستها وتحليلها بعد سنة واحدة فقط، أي سنة 1979م، في سياق نقدي كان يبحث عن صيغ جديدة لمقاربة السرد الجزائري بعيداً عن الأحكام المسبقة .

وينطلق بورايو في مقاربتة التحليلية من إجراء منهجي أساس يتمثل في تقسيم النص السردى إلى وحدات كبرى، لا بوصفها مقاطع شكلية معزولة، وإنما باعتبارها "بنيات دلالية متكاملة تتضافر لتشكيل البناء العام للقصة"¹. ويكشف هذا الإجراء عن وعي نقدي بأهمية التفكيك البنيوي للنص، باعتباره مدخلاً ضرورياً لرصد مظاهر البناء القصصي والكشف عن منطق اشتغاله الداخلي.

ولا يقف هذا التقسيم عند حدّ الترتيب الشكلي، بل يسمح بتتبع شبكة العلاقات التي تحكم وحدات القصة، لاسيما العلاقات المنطقية والزمنية التي تتأسس عليها الحكمة. فالنص،

¹ عبد الحميد بورايو، منطق السرد، ص، 70.

الفصل الثالث: التحليل السيميائي في خطاب الممارسة عند عبد الحميد بورايو

في تصور بورايو، لا يُقرأ باعتباره تسلسلاً خطياً للأحداث، وإنما بوصفه بنية مركبة تتقاطع داخلها قصص فرعية متعددة، تصبّ جميعها في نواة سردية واحدة.

وفي هذا السياق، يوضح بورايو طبيعة هذه البنية المركبة بقوله: "نجد قصة الشخصية التي قامت بدور الراوي، وقصة حب البطل السجين الغامض رفيق الراوي في الزنزانة لوردة المدرسة، وقصة حبه لابنة خالته، ثم القصة التي اختلقها حول مضاجعته لأولى، وهي جميعاً عبارة عن حكايات متكاملة ترفد الحكمة الرئيسية، وبعبارة أخرى هي مجموعة من القصص تصب في شرايين القصة الأم"¹.

ومن خلال هذا التوصيف، يتضح أن عبد الحميد بورايو ينطلق من مبدأ نقدي يرى العمل الإبداعي فضاءً مفتوحاً على إمكانيات متعددة، تتجسد عبر أشكال تعبير مختلفة داخل النص السردية. فالقصة هنا ليست حكاية واحدة مغلقة، بل نسيج من الحكايات المتداخلة التي تتغذى فيما بينها، وتسهم مجتمعة في إنتاج الدلالة.

1 - العلاقات المهيمنة بين وحدات القصة:

يشير بورايو إلى أن وحدات أي قصة تنتظم فيما بينها وفق علاقات متعددة، غير أن بعض هذه العلاقات تكتسب طابع الهيمنة، وتصبح بمثابة المفاتيح الأساسية لفهم المستوى الدلالي للنص. ويؤكد أن مهمة الباحث تكمن في الكشف عن هذه العلاقات المهيمنة التي تضبط منطق السرد وتوجه تلقيه.

وفي قصة «الأجساد المحمومة»، تتجلى هذه العلاقات المهيمنة أساساً في العلاقات المنطقية والعلاقات الزمنية، وهما علاقتان تتداخلان أحياناً، غير أن لكل منهما وظيفة دلالية خاصة داخل النص.

¹ عبد الحميد بورايو، منطق السرد، ص، 70.

أ- العلاقات المنطقية (السببية):

تقوم العلاقات المنطقية، أو السببية، على الربط بين وحدات القصة من خلال مبدأ السبب والنتيجة، حيث يُفسي حدث إلى آخر، وتتوالد الأحداث داخل نسق سردي مترابط. وقد أشار بورايو إلى هيمنة هذا النوع من العلاقات في قصة «لأجساد المحمومة»، مبرزاً أن السببية الحديثة تشكل العمود الفقري للحبكة

وفي هذا الصدد، يقول: "تتمثل هذه العلاقة في صدور الحدث القصصي كنتيجة للحدث الذي يسبقه، وهكذا نجد منذ بداية القصة أن الكاتب حادث وجود الراوي وشخص آخر غامض في زنزانته بالسجن، ثم ينتقل ليعرض الأحداث التي كانت سبباً في وجود الشخصين في السجن... لتكون كل وحدة سبباً في ظهور الوحدة التي تليها"¹.

ويكشف هذا التحليل عن وعي الناقد بكيفية بناء التوتر السردى عبر السببية، إذ لا تُعرض الأحداث عرضاً اعتباطياً، بل تُرتب في سلسلة منطقية تجعل المتلقي في حالة ترقب دائم، وتمنح السرد تماسكه الداخلي.

ب- العلاقة الزمنية :

أما العلاقة الزمنية، فتقوم على مبدأ التتابع الزمني للأحداث، وهو نمط قد يلتبس بالسببية نظراً للتداخل القائم بينهما. ولتوضيح هذا الفرق، يورد بورايو مثلاً دالاً يميّز فيه بين مجرد التعاقب الزمني وبين العلاقة السببية².

وفي السياق نفسه، يعزز هذا التمييز بما ذهب إليه تودوروف حين يقول: "إن التتابع المنطقي هو في نظر القارئ علاقة أمتن بكثير من التتابع الزمني، وإذا تلازما فهو لا يرى منها إلا الأول"³. ويُستفاد من هذا الطرح أن العلاقة السببية تكون أكثر رسوخاً في ذهن

¹ عبد الحميد بورايو، منطق السرد، ص 71 .

² ينظر: المصدر نفسه، ص 71، 72 . .

³ تزفيتان تودوروف، الشعرية، ترجمة شكري مبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، ط2، 1990، ص 60.

الفصل الثالث: التحليل السيميائي في خطاب الممارسة عند عبد الحميد بورايو

القارئ، لأنها تمنح الأحداث معنى، لا مجرد ترتيب زمني. وانطلاقاً من الآليات الإجرائية لدراسة الزمن السردى، يحدّد بورايو ثلاثة أنواع من العلاقات الزمنية في قصة «الأجساد المحمومة»¹.

أ - علاقة التوازي أو الاقتران: وتظهر في توازي قصة حب البطل للمدرسة «وردة» مع قصة حبه لابنة خالته «نعيمّة»، حيث تسير الحكايتان في خطين متوازيين، ويقوم الراوي بسردهما عن طريق المداولة بين أحداث كل قصة .

ب - علاقة التقاطع: وتتجلى في تقاطع قصة حب البطل لوردة مع قصة الراوي نفسه، إذ تكشف خاتمة القصة أن وردة كانت في السابق حبيبة الراوي وزوجته، مما يحدث تداخلاً دلاليًا بين قصتي الحب .

ج - علاقة التضمين: وتتمثل في تضمين قصة حب البطل لوردة قصةً أخرى مختلفة حول مضاجعته لها، رواها لأصدقائه بدافع الانتقام بعد رفضها له، وهو ما يضيف بعداً نفسياً ودلاليًا معقداً للسرد .

وبانتهاء هذا الرصد للعلاقات الداخلية بين وحدات القصة، يتضح أن بورايو لا يكتفي بتعداد هذه العلاقات، بل يسعى إلى إبراز كيفية تفاعلها داخل النص السردى، من خلال تداخل السببية والزمن، بما يفضي إلى بناء حبكة متماسكة، تكشف عن عمق التجربة السردية وتعقيدها الدلالي.

2 - قضية البناء الزمني في قصة الأجساد المحمومة:

يولي عبد الحميد بورايو في مقاربته لقصة الأجساد المحمومة اهتماماً خاصاً لمسألة الزمن السردى، انطلاقاً من وعيه بأن الزمن ليس مجرد خلفية محايدة للأحداث، بل عنصر بنيوي فاعل يسهم في تشكيل الدلالة وتوجيه القراءة. لذلك سعى إلى التمييز بين مستويين

¹ ينظر ، منطق السرد، ص، 72 .

الفصل الثالث: التحليل السيميائي في خطاب الممارسة عند عبد الحميد بورايو

أساسين: زمن القصة وزمن الخطاب، بوصفهما مستويين متداخلين ينهض عليهما البناء السردى للنص.

وفي هذا السياق، يحدد بورايو نوعين من الزمن: زمن الإبلاغ، وهو الزمن الذي تتم فيه عملية رواية الأحداث، وزمن البلاغ، وهو الزمن الذي تقع فيه الأحداث ذاتها داخل العالم القصصي¹. هذا التمييز الإجرائي يسمح بتفكيك آليات اشتغال الزمن داخل النص، ويكشف عن تعدد المستويات السردية التي يتحرك بينها الخطاب.

ولا يقف الناقد عند هذا الحد، بل يربط الزمن بعملية التواصل اللغوي، بوصفها فعلاً سردياً يتقاطع فيه الباث والمتلقي والبلاغ الموثوث. ومن هذا المنظور، يرى أن قصة الأجساد المحمومة تقوم على تركيب زمني معقد، إذ تتداخل فيها خمسة أزمنة: ثلاثة تخص الإبلاغ، وزمانان يخصان البلاغ. ويبين أن هذه الأزمنة لا تسير في خطوط متوازية منفصلة، بل تتشابك داخل نسيج سردي واحد، بما يعكس تعدد الأصوات وتداخل وجهات النظر داخل النص² فمن جهة، نجد زمن الرواية كما تُقدّم على لسان الراوي المفترض، الذي يعتبره بورايو - مع التحفظ - قريباً من موقع الكاتب، دون أن يطابقه تماماً.

ومن جهة ثانية، يظهر زمن الرواية كما ترد على لسان السجين الراوي، الذي يتولى سرد القصة الأم. ثم يتفرع عن ذلك زمن ثالث يتمثل في روايات البطل السجين الغامض، وهو يستعيد تجاربه العاطفية وقصص غرامياته. أما زمن البلاغ، فيتجسدان في زمن جريان أحداث القصة الرئيسية وما يتفرع عنها من قصص داخلية. وعلى الرغم من هذا التعدد، يلاحظ الناقد أن جريان الزمن يظل محكوماً بوحدة سردية عامة، تمنع التفكك وتضمن تماسك البناء.

¹ ينظر: منطق السرد، عبد الحميد بورايو، ص، 73.

² ينظر: المصدر السابق، منطق السرد، ص، 73.

الفصل الثالث: التحليل السيميائي في خطاب الممارسة عند عبد الحميد بورايو

ويُفهم من هذا التحليل أن بورايو لا يتعامل مع الزمن بوصفه تسلسلاً خطياً بسيطاً، بل باعتباره شبكة من العلاقات السردية التي تسمح بتداخل الماضي والحاضر، وتعدد مستويات الحكيم، بما يخدم تعميق التجربة السردية وإغناء أفق التلقي.

2 - الرواية ووجهات النظر / الرؤى:

ينتقل عبد الحميد بورايو، بعد تفكيك البنية الزمنية، إلى تحليل وجهات النظر بوصفها مدخلاً أساسياً لفهم آليات إنتاج المعنى داخل النص السردية. فالرؤية السردية، في نظره، ليست مجرد زاوية نظر تقنية، بل موقف ضماني من العالم والشخصيات والقيم التي تحكم سلوكها.

وفي هذا الإطار، يحدد الناقد ثلاثة مستويات للرواية داخل قصة الأجساد المحمومة¹:

- 1 - مستوى رواية الخطاب اللغوي، ويُسند إلى راوي مفترض، يسميه بورايو - على سبيل التجاوز - الكاتب، مع تأكيده على ضرورة الفصل بينهما. فالراوي، مهما اقترب من الكاتب، يظل كائناً نصياً، بينما الكاتب كائن واقعي، وتظل بينهما مسافة دلالية لا يمكن إلغاؤها .
- 2 - مستوى رواية القصة الرئيسية، التي تأتي على لسان السجين الأول، وهو الراوي الداخلي الذي يتولى تقديم الأحداث الكبرى للقصة الأم .

- 3 - مستوى القصص الفرعية، التي تُروى على لسان السجين الثاني، بطل القصة، من خلال استرجاعه لعلاقاته وتجربته العاطفية .

ومن خلال هذا التقسيم، ينتقل بورايو إلى البعد التقييمي لوجهات النظر، فيلاحظ أن الراوي في المستوى الأول يتخذ موقفاً محايداً، إذ يمتنع عن إصدار الأحكام الأخلاقية، ويترك للقارئ حرية التقييم والتأويل. أما في المستويين الثاني والثالث، فإن الرؤية تصبح منحازة، لأن الراوي هنا طرف فاعل في الأحداث، ويسعى - بوحي أو دون وعي - إلى تبرير سلوكه والدفاع عن اختياراته .

¹ ينظر: منطق السرد، عبد الحميد بورايو، ص 73، 74 .

الفصل الثالث: التحليل السيميائي في خطاب الممارسة عند عبد الحميد بورايو

ويتجلى هذا الانحياز بوضوح في المواقف المتباينة من شخصية وردة في نهاية القصة؛ فالبطل السجين يتفهم سلوكها ويقدره، بينما يرى فيها الراوي الآخر رمزاً للانحراف والخيانة. ويكشف هذا التباين، كما يرى بورايو، عن اختلاف المنظور الأخلاقي بين الشخصيتين، وعن الدور الحاسم الذي تلعبه وجهة النظر في توجيه الدلالة وبناء المعنى.

يتضح من خلال هذه المقاربة التحليلية أن عبد الحميد بورايو قد تعامل مع قصة الأجساد المحمومة بوصفها بنية سردية مركبة، تقوم على تداخل العلاقات المهيمنة، وتعدد المستويات الزمنية، وتنوع وجهات النظر.

فقد كشف عن مركزية العلاقات السببية والزمنية في تنظيم الأحداث، وبيّن كيف يُعاد تشكيل الزمن عبر مستويات الإبلاغ والبلاغ، كما أبرز أثر الرؤية السردية في توجيه التقييم الأخلاقي وبناء الدلالة.

وبذلك، لا يقدم عبد الحميد بورايو قراءة وصفية للنص، بل ينجز تفكيكاً بنيوياً وسيميائياً يسعى إلى استنطاق آليات السرد من الداخل، ويؤكد أن العمل الإبداعي ليس وحدة مغلقة، بل فضاء تتقاطع فيه الأصوات، وتتشابك فيه الأزمنة، وتعدد فيه إمكانات القراءة والتأويل.

ثالثاً - مقارنة تحليلية لقصة آدم وحواء.

ينطلق عبد الحميد بورايو في مقارنته لقصة آدم وحواء للكاتب بوعلي على كحال من وعي منهجي بطبيعة النص القصصي القصير بوصفه بنية لغوية ودلالية تقوم أساساً على آليات التلفظ، لا على الحدث وحده. فالقصة، كما عالجه الناقد، نُشرت في مجلة المجاهد الأسبوعية (العدد 1485، سنة 1989م)، وقد خضعت لقراءة تحليلية دقيقة قوامها تفكيك مستويات القول، والتميز بين أنماط الخطاب التي تنتظم داخل النص.

وفي هذا السياق، يقسم بورايو القصة إلى قسمين كبيرين، لا من حيث التعاقب الشكلي فقط، بل من حيث اختلاف الوظيفة السردية والدلالية لكل قسم. فالقسم الأول يقوم على

الفصل الثالث: التحليل السيميائي في خطاب الممارسة عند عبد الحميد بورايو

مناجاة داخلية، أو خطاب موجّه إلى الذات، حيث ينكفئ الصوت السارد على نفسه، وتتحول اللغة إلى أداة تأمل وبوح داخلي، بما يجعل هذا الجزء أقرب إلى فضاء نفسي - لغوي تتقدّم فيه الذات بوصفها مركز التلفظ. أما القسم الثاني، فينفتح على حدث تشارك في صناعته مجموعة من الشخصيات، فيتحول الخطاب من ذاتي مغلق إلى سرد تفاعلي تتعدد فيه الأصوات، وتتوزع فيه الأدوار السردية¹.

ويلاحظ أن هذا التقسيم لا يقوم على منطق تعاقب الأحداث بقدر ما يستند إلى اختلاف طبيعة الملفوظات داخل النص. فالملفوظ، كما يفهمه بورايو، هو وحدة المعنى المباشر المراد تبليغه، أي الصيغة اللغوية التي تتجلى من خلالها نية القول ووظيفته داخل السياق السردية .

ومن ثمّ، فإن اختلاف الملفوظات يعني اختلاف أنماط التلفظ، وهو ما ينعكس مباشرة على طبيعة العلاقة بين الراوي والمروي له . من هنا، يتضح أن تركيز بورايو في هذه المقاربة لا ينصبّ على الحكاية في بعدها الحكائي الصرف، بل على عملية التلفظ ذاتها، بوصفها آلية منتجة للمعنى، وكاشفة عن موقع الراوي، وعن طبيعة المخاطب، وعن شبكة العلاقات التي تنسجها العلامات اللغوية داخل النص. فالسرد، في هذا التصور، ليس مجرد نقل لوقائع أو أحداث، وإنما هو فعل لغوي مشروط بمقام القول، وبالعلامات الدالة على من يتكلم، ولمن يتكلم، وكيف يُبنى هذا الكلام داخل النص القصصي .

وبهذا التمهيد، يضع عبد الحميد بورايو قارئه أمام مدخل إجرائي واضح، يعلن فيه أن مقارنة قصة آدم وحواء ستُبنى على مساءلة آليات التلفظ، وتفكيك العلاقات بين الراوي والمروي له، لا باعتبارها عناصر تقنية محايدة، بل باعتبارها مفاتيح أساسية لفهم البنية الدلالية العميقة للنص.

1 - الملفوظ السردية في القسم الأول من النص.

¹ ينظر : المنطق السرد، عبد الحميد بورايو، ص، 84 .

الفصل الثالث: التحليل السيميائي في خطاب الممارسة عند عبد الحميد بورايو

ينطلق عبد الحميد بورايو في قراءته للقسم الأول من قصة آدم وحواء من زاوية دلالية خالصة، متكئاً على مفهوم الملفوظ السردي باعتباره البنية اللغوية التي تحمل قصدية المعنى وتشكل قناة التبليغ بين الذات المبدعة والمتلقي. وقد كشف الناقد عن طبيعة هذا الملفوظ من خلال اعتماده على الحقل المعجمي الذي يجمع المفردات الموظفة في النص، لأن اختيار الكلمة في القصة القصيرة ليس اعتباطياً، بل يتم وفق اقتصاد لغوي دقيق يفرضه ضيق المساحة النصية وطبيعة هذا الجنس الأدبي.

وفي هذا السياق يقول بورايو "على الحقل المعجمي، أي مجموع المفردات التي استخدمها النص لنقل معانيه (...) على ما تحمله اللفظة من دلالات بسبب ضيق الحيز النصي الذي تشغله عادة هذا النوع الأدبي، مما يدفع بالكاتب إلى الانتقاء الدقيق لمعجمه اللغوي"¹.

من خلال هذا المنطلق، يتضح أن الكاتب قد لجأ إلى التكثيف اللفظي كآلية فنية تمنح النص عمقاً دلالياً مكثفاً، بحيث تصبح كل لفظة بمثابة نواة دلالية تختزن معاني متعددة. هذا ما يجعل المعجم اللغوي في النص بمثابة خريطة رمزية تترجم الحالة الشعورية والفكرية التي يمر بها السارد أو الشخصية.

ويدعم هذا الفهم ما أشار إليه الناصر العجمي بقوله: "كل ملفوظ باعتباره بسطاً لمحور دلالي معين ليس سوى استغلال جزئي جداً لرصد الاحتمالات المستكنة في الوحدات اللغوية (...) وعلى الدارس تتبع هجرة الوحدة اللغوية في الخطاب الواحد ورصد السياقات الواردة فيها حتى يبين مدى كثافة الشحنة الدلالية المستكنة فيها"².

¹ عبد الحميد بورايو، منطق السرد، ص، 84.

² محمد الناصر العجمي، في الخطاب السردي، نظرية غريماس، الدار العربية للكتاب، تونس، دط، 1993، ص 77

الفصل الثالث: التحليل السيميائي في خطاب الممارسة عند عبد الحميد بورايو

ومن هذا المنظور، يمكن القول إن تحليل الملفوظات السردية في القصة يكشف عن بنية لغوية مشحونة بالرمز والدلالة، حيث تتفاعل الكلمات لتشكل شبكة من المعاني المتداخلة التي تنقل تجربة الوجود الإنساني في أبعادها المختلفة .

وقد صنّف بورايو الحقل المعجمي في هذا القسم إلى ثلاث مجموعات كبرى¹ :

المجموعة الأولى: تضم المفردات الدالة على (عالم الطفولة مثل البراءة، السذاجة، الأثيرة، النورانية، الرفعة)، وهي ألفاظ مشبعة بالقيم الإيجابية التي تحيل إلى الصفاء الأصلي في الوعي الإنساني .

المجموعة الثانية: تشمل المفردات التي تمثل العالم الواقعي المعاش، مثل: (الضبابية، الغموض، اليأس، الكواليس، المسخ، التعاسة، الضياع، العقم، اللاجدوى، الضعف، الموت)، وهي معجم مظلم يعكس صراع الإنسان مع واقعه المأزوم .

المجموعة الثالثة: ترتبط بالحركة والاضطراب، وتضم كلمات مثل: (الازدحام، الصراع، الهروب، الابتلاع، الغرق، الحنين، الاشتياق، الحيرة، الأسر، الربط، الشرود، الشعور، الغناد، الكتابة، السعي)، وهي ألفاظ تعكس ديناميكية الذات في لحظة التوتر بين الداخل والخارج.

ويعلق بورايو على هذا التصنيف بقوله: "أن المجموعة الأولى الموسومة بالقيم الإيجابية هي الدالة على عالم الطفولة، بينما المجموعة الثانية الدالة على العالم الخارجي المعاش هي الموسومة بالقيم السلبية، أما المجموعة الثالثة الدالة على الحركة والاضطراب فهي تتسم بالذاتية لأن أغلبيتها ترتبط بالعالم الداخلي للإنسان، كما أنها تعني الانتقال في الزمان والثبات في المكان"².

¹ ينظر: المنطق السرد، عبد الحميد بورايو، ص 84، 85.

² ينظر: المصدر السابق، منطق السرد، عبد الحميد بورايو، ص 84، 85 .

الفصل الثالث: التحليل السيميائي في خطاب الممارسة عند عبد الحميد بورايو

انطلاقاً من هذا التحليل، تبدو القصة وكأنها مرآة رمزية للحياة، إذ تجمع بين عوالم متقابلة: عالم الطفولة بما يحمله من صفاء ودهشة، والعالم الواقعي الذي يثقل الإنسان بأعباء الحياة، ثم العالم الداخلي المفعم بالحنين والحركة والاضطراب. هذه العوالم الثلاثة تشكل معاً البنية الوجودية للنص، وتعبّر عن التحوّل من النقاء الأول إلى التشظي الوجودي، في رحلة الإنسان الدائمة بين الحلم والواقع، بين الأصل والسقوط، في صراع لا ينتهي داخل النفس البشرية .

2 - الملفوظ السردى في القسم الثاني من النص.

ينتقل عبد الحميد بورايو في القسم الثاني من القصة من تحليل البنية الدلالية للملفوظ إلى تفكيك دينامية الأحداث ووظائف الشخصيات، مستعيناً في ذلك بآليات المنهج الوظيفي كما بلورها فلاديمير بروب في دراسته للحكاية الشعبية. وقد صرّح الناقد بهذا التوجه صراحة حين أكد أنه "يهدف تعيين المواقف القصصية الأساسية مستعينين في ذلك بمفهوم الوظيفة المستخدم في الحكاية الشعبية"¹.

غير أن توظيف هذا المنهج في قراءة قصة قصيرة حديثة لا يخلو من إشكال منهجي، ذلك أن القصة محلّ التحليل تختلف جوهرياً عن الحكاية الشعبية، سواء من حيث طبيعة تطور الأحداث، أو من حيث تعقيد المواقف، أو من حيث البعد النفسي الذي يحكم حركة الشخصيات. ومع ذلك، لا يسقط عبد الحميد بورايو في إسقاط آلي للنموذج، بل يعتمد إلى تطويعه بما ينسجم مع خصوصية النص السردى المدروس.

وانطلاقاً من تعريف بروب للوظيفة بوصفها فعلاً تقوم به الشخصية داخل البناء السردى في علاقتها ببقية العناصر، يتتبع بورايو السير الخطي للأفعال، مركزاً على الأفعال الأساسية (الوظائف) كما تتجلى من زاوية نظر البطل. وبذلك تصبح الوظيفة هنا أداة لكشف

¹ ينظر: منطق السرد، عبد الحميد بورايو، ص، 86 .

الفصل الثالث: التحليل السيميائي في خطاب الممارسة عند عبد الحميد بورايو

التحولات النفسية أكثر من كونها مجرد مرحلة حديثة، وهو ما يضيف على التحليل بعدًا دلاليًا إضافيًا.

وقد حدّد الناقد هذه الوظائف على النحو الآتي¹ :

1 - الاختبار الأول : ويمثل الموقف الأول الذي يجمع خديجة بالطفل الخجول، بطل القصة. هذا اللقاء لا يُقدّم بوصفه حدثًا عاديًا، بل بوصفه اختبارًا نفسيًا حادًا يكشف هشاشة البطل، وشدة حساسيته، وانكساره الداخلي. ويأتي تقييم هذا الموقف سلبيًا على لسان الراوي نفسه، بما يعكس ثقل التجربة في وعي الشخصية ؛ "كم تمنيت مخلصًا صادقًا أن تبتلعني الأرض على أن أظل واقفًا في ذلك المشهد الذي أحسسته فيه بثقل إلى حد لا يطاق".

2- الهبة : تتمثل هذه الوظيفة في تلقّي الطفل التفاحة ومرافقته لها، ثم انصرافه من عند الفتاة. ولا تكمن أهمية هذه الهبة في قيمتها المادية، بل في دورها البنيوي بوصفها حلقة وصل تستدعي الوظيفة اللاحقة، وتفتح أفقًا رمزيًا يتجاوز ظاهر الحدث.

3 - رد فعل البطل تجاه الواهب : يتحول فعل التلقي إلى مصدر قلق داخلي، إذ يرتاب البطل ويشك في أنه ارتكب خطأ جسيمًا. فالتفاحة لم تعد ثمرة عادية، بل اكتسبت حمولة أسطورية تحيل إلى تفاحة الخطيئة الأولى، تلك التي ارتبطت بخروج آدم من الجنة، وهو شعور يتجاوز الفردي ليحمل بعدًا إنسانيًا عامًا، لكنه يتجسد هنا في وعي الطفل البطل على نحو مضاعف.

4 -المواجهة : في هذه المرحلة تتحدد علاقة البطل بالقوى المضادة، غير أن الصراع في القصة ليس صراعًا خارجيًا مباشرًا، بل هو صراع نفسي داخلي. فالشخصيات التي تظهر بوصفها معيقة ليست سوى تمثيلات رمزية لمخاوف البطل ودوافعه المتناقضة. ومن ثمّ يمكن اعتبار هذه القوى بمثابة (بطل مضاد) يعرقل تحقيق رغبة الاتصال بالمرأة.

¹ ينظر : منطق السرد، عبد الحميد بورايو، ص، 87، 88، 89 .

5 - الاختبار الرئيسي : يمثل اللقاء الثاني لحظة التحول الحاسمة، حيث يجتاز البطل الاختبار بنجاح، ويتحقق الوصال مع خديجة بعد استبعاد المنافس المتوهم. ويبلغ هذا التحول ذروته في مشهد العناق، الذي تبادر إليه الفتاة، بما يعكس انتقال البطل من موقع التردد والانكفاء إلى موقع القبول والانفتاح.

6 الاختبار الإضافي : يتجسد هذا الاختبار في إلحاح البطل على تكرار اللقاء، ليس بدافع جسدي، بل بحثاً عن إشباع روحي ونفسي بعد تخلصه من الموانع الداخلية. وفي هذا المستوى يبرز حرص بورايو على تتبع السير الخطي للأفعال وربط كل وظيفة بالتحول النفسي الذي تعكسه، مؤكداً أن الوظيفة هنا ليست مجرد حدث، بل علامة دالة في مسار تشكّل الذات¹.

وخلاصة هذا التحليل أن عبد الحميد بورايو استطاع، عبر المنهج الوظيفي، أن يكشف البنية العميقة للقصة، محوّلًا الوظائف السردية من إطار شكلي مستمد من الحكاية الشعبية إلى أداة لقراءة الصراع النفسي والوجداني في القصة القصيرة الحديثة، وهو ما يعكس وعياً منهجياً يحافظ على انسجام القراءة مع خصوصية النص المدروس.

3 - الشكل السردى أو مستوى التلفظ.

تطرق عبد الحميد بورايو في هذا الجزء إلى الشكل السردى، وذلك للوقوف على أهمية العناصر التي قامت عليها أحداث القصة، ومن أبرزها الصيغة والصورة. فقد استعمل النص صيغة المتكلم، التي تؤدي دوراً مزدوجاً في الوقت نفسه، فهي من جهة تمثل الراوي، أي الذات الفاعلة المروي عنها، والتي تنجز الفعل بوصفها الواصف والموصوف، ومن جهة

¹ ينظر: المصدر السابق، ص، 89 .

الفصل الثالث: التحليل السيميائي في خطاب الممارسة عند عبد الحميد بورايو

أخرى تؤدي دور المتلقي أو المخاطب، حيث يتخذ الحديث شكل مناجاة للنفس، ويكون المروي له هو الذات نفسها¹.

وبذلك، يوضح الناقد أن الصيغة في هذه القصة لا تقتصر على نقل الأحداث، بل تكشف التداخل بين الراوي والفاعل والمخاطب، وهو ما يمنح النص بعداً نفسياً داخلياً يعكس صراعات البطل وعمق تجربته الوجدانية.

أما الصورة السردية، فهي وسيلة لعرض المشهد وبناء العالم النصي، خاصة في غياب الحدث في القسم الأول من القصة، إذ يعتمد النص على صور قوية لإيصال البعد النفسي والعاطفي للشخصيات. ومن أبرز هذه الصور: "عالم أثيري ترتفع فيه البراءة والسذاجة كما ترتفع أزهار الياسمين في حديقة مورقة غناء" و"أجد نفسي متقنطراً في هذه الغرفة الممسوخة منذ آلاف السنين على هيئة صومعة أحد النساك المعدودين المشهورين في تاريخ الإنسانية ممن ضربت الدنيا عنهم صفح²".

ويعلق الناقد على هذه الصور موضحاً أن الصورة الأولى تجسد الجمال والمتعة والسمو المرتبط بعالم الطفولة، فرسمت عالمين متقابلين؛ بينما الصورة الثانية تعكس حياة العزلة، ومحاولة الهروب من الواقع الخارجي عبر الانكفاء على الذات والغوص في العالم الداخلي، سعياً للاتصال بالعالم السامي، عالم البراءة والنور والسعادة³.

كما أشار بورايو إلى العلاقة بين الذاكرة والكتابة وحدود المكان، موضحاً أن الذاكرة تشكل "الحيز النفسي الذي يتم فيه استحضار عالم الطفولة، وهو حيز متخيل لا يحمل صفات المكان المادي لكنه يمثل بديلاً له، ويتصف بالاتساع اللامتناهي. وتمثل الغرفة، في المقابل، الحيز المكاني المادي، الذي يتميز بالضيق، فهو يشبه صومعة الناسك، لا

¹ ينظر: منطق السرد، عبد الحميد بورايو، ص، 89، 90.

² ينظر: منطق السرد، ص 90، ملاحظة: وقد ورد الكاتب النص كاملاً في نهاية الكتاب ابتداء من 217-223.

³ ينظر: المصدر السابق، ص، 90.

تربطه بالعالم الخارجي سوى نافذة ضيقة. أما الحيز النصي فيتمثل في الأوراق التي تحملها الأنا الرواية والمروي عنها والمروي لها هموم الحاضر المظلم ولمحات الماضي المشرق¹.

ومن هنا، يمكننا استنتاج أن العلاقة بين الذاكرة والكتابة في النص هي علاقة تناغم وتفاعل؛ فالذاكرة تنشط بالعودة إلى الماضي عن طريق الخيال، وتُترجم ذلك بالكتابة، ما يمنح القصة بعداً نفسياً ووجدانياً يتجاوز الحدث المادي المباشر.

وفي نهاية المقاربة التحليلية، يمكن القول أن عبد الحميد بورايو اعتمد في تحليله لقصة "آدم وحواء" على منهجية دقيقة مستمدة من فلاديمير بروب، مع إعادة صياغة بعض المفاهيم لتلائم خصوصية النص القصصي. وقد ركز على البنية الدلالية، الوظائف السردية، الزمن النفسي ومستوى التلفظ، ما أتاح فهمًا متكاملًا لتشابك الأحداث وعمق الشخصيات، مؤكدًا بذلك متانة النص وأصالته وموفرًا رؤية نقدية متسقة وواضحة.

3 - القسم الثالث: مقاربات حول الرواية الجزائرية.

في القسم الأخير من كتاب "منطق السرد" لعبد الحميد بورايو، يكرّس الناقد جهوده لدراسة مجموعة مختارة من الروايات الجزائرية، مسلطاً الضوء على القضايا الجوهرية التي تواجه النص السرد في هذا السياق. فقد اهتم عبد الحميد بورايو بتحليل حضور الثورة الجزائرية في الأدب الروائي، مع رصد أثرها في تشكيل الحبكة والشخصيات، كما تناول وظائف التراث الشعبي في بناء الرواية وتوظيفه كأداة فنية تدعم البنية الدلالية للنص.

إضافة إلى ذلك، حرص الناقد على دراسة الزمان والمكان في الرواية الجزائرية، باعتبارهما عنصرين محوريين في فهم النص الروائي واستيعاب الأبعاد التاريخية والاجتماعية التي تحكم سير الأحداث. وقد سعى بورايو من خلال هذه المقاربات إلى تحقيق انسجام بين المدخل النظري المنهجي الذي وضعه في الأقسام السابقة وبين النصوص التطبيقية، بما

¹ عبد الحميد بورايو، منطق السرد، ص 91.

الفصل الثالث: التحليل السيميائي في خطاب الممارسة عند عبد الحميد بورايو

يتيح قراءة نقدية دقيقة تسلط الضوء على تداخل البنية الفنية مع الرسائل الثقافية والتاريخية التي تحملها الرواية.

وبناءً على ذلك، يمثل هذا القسم تمهيداً لدراسة مفصلة ومحاوّر متعددة، يتم فيها تحليل الروايات الجزائرية المختارة من منظور سيميائي ونقدي، مع إبراز توظيف المنهج النقدي في الكشف عن مستويات النص المختلفة، من الحبكة والشخصيات إلى الوظائف السردية والزمن والمكان، بما يعكس رؤية عبد الحميد بورايو النقدية المتماسكة والمتميزة في قراءة الأدب الجزائري.

رابعاً: قراءة في تحليل عبد الحميد بورايو لرواية التفكك.

اشتغل عبد الحميد بورايو في دراسته لرواية التفكك لرشيد بوجدر، الصادرة سنة 1982م عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع بالجزائر، على مساءلة البنية السردية للنص من زاوية مخصوصة، اختار لها عنواناً دالاً هو: «الروح الملحمية في رواية التفكك». ويكشف هذا الاختيار منذ الوهلة الأولى عن طبيعة المدخل الذي اعتمده الناقد، حيث لا يتعامل مع الرواية بوصفها سرداً واقعياً محضاً، بل ينظر إليها باعتبارها نصاً ينزع، في بنيته العميقة، نحو استعادة منطق الملحمة، بما تحمله من أبعاد تاريخية وجماعية وبطولية .

ويرى بورايو أن السمة الأبرز التي تميّز الرواية هي حضور هذه الروح الملحمية حضوراً متدرجاً، يبدأ منذ الصفحات الأولى ويتكثف مع توغل القارئ في النص، إلى أن يغدو في النهاية واضح المعالم، مكشوف الدلالة. وفي هذا السياق يؤكد قائلاً: "تلك الروح الملحمية التي تتبدى مع بداية الرواية، وتتضح أكثر كلما توغل القارئ فيها، وما يكاد يصل إلى النهاية حتى تصبح سافرة، مكشوفة للعيان. هذه الروح التي تطبع الرواية بميسمها، وتجعلها تنزع نحو الملحمة وتحقق الفعل البطولي النموذجي بخصوصيته وبشموليته،

بدلالاته التاريخية والحاضرة وبتحققه في مجتمع محدد عن طريق مصائر فردية وبواسطة أعمال وآلام أشخاص متفردين¹.

وإذا تأملنا هذا الطرح، نلاحظ أن عبد الحميد بورايو لا يختزل الملحمة في بعدها الشكلي أو في حضور الوقائع الكبرى فقط، بل يربطها بالفعل البطولي بوصفه بنية دلالية تتشكل داخل النص عبر مصائر فردية متشظية. فالملمحة هنا لا تقوم على البطولة الجماعية الصريحة، بقدر ما تُبنى من خلال آلام الشخصيات ومعاناتها، وهو ما يمنح السرد بعداً تاريخياً مزدوجاً، يجمع بين الذاكرة الماضية والتجربة الحاضرة .

وفي هذا الإطار، يقدم الناقد توطئة عامة للنص السردى، يُبرز فيها أن الرواية تتطوي على طابع ملحمة تاريخي يتأسس على تداخل زمنين أساسيين: زمن الماضي المرتبط بفترة الثورة، وزمن الحاضر الذي يتصل بمرحلة ما بعد الاستقلال. ويتجلى هذا التداخل الزمني - حسب قراءة بورايو - من خلال الشخصيات التي رسمها الروائي، والتي تتحرك داخل فضاء سردي مشحون بالتوتر، حيث تتقاطع الذاكرة الثورية مع خيبات الواقع اللاحق .

غير أن هذا الربط بين الروح الملحمة والبعدين الزمنيين (الماضي والحاضر) يفتح المجال لتساؤل نقدي أعمق: هل تتحقق الملحمة في الرواية بوصفها استعادة لبطولة تاريخية، أم بوصفها إعادة مساءلة لهذه البطولة في ضوء واقع مأزوم؟ إن هذا السؤال يسمح بتجاوز الوصف العام للملحمة إلى تحليل اشتغالها السردى والدلالي داخل النص، لا باعتبارها معطى جاهزاً، بل باعتبارها آلية فنية تُنتج معناها من خلال التفكك ذاته الذي يحكم بنية الرواية.

1 - الخصائص الفنية في رواية التفكك (لرشيد بوجدر)

ينتقل عبد الحميد بورايو في تحليله من تثبيت الروح الملحمة إلى محاولة تفكيك الأسس الفنية التي تقوم عليها رواية التفكك، ساعياً إلى تحديد مجموعة من الخصائص التي يرى

¹ عبد الحميد بورايو، منطق السرد، ص، 94 .

الفصل الثالث: التحليل السيميائي في خطاب الممارسة عند عبد الحميد بورايو

أنها تشكّل البنية العميقة للعمل الروائي. وفي هذا السياق، يحصر هذه الخصائص في عناصر محددة هي: "الوحدة، ونموذجية البطولة، والممارسة الحرة أو استقلالية التصرف، والسمو الروحي، والنظارة والخيالية أو الغربة"¹.

ولا يقدّم بورايو هذه العناصر بوصفها معطيات جاهزة، بل يستخرجها من خلال تتبع اشتغال النص السردي، وربطها بحركية الشخصيات وبالفضاء الزمني والتاريخي الذي تتحرك داخله. وتتجلى خاصية الوحدة في الرواية، حسب قراءة بورايو، في مستويات متعددة، أبرزها الامتداد الزمني الذي ينتهي إلى نوع من التوحد في اللحظة الراهنة. فالماضي لا يحضر بوصفه زمنًا منقضيًا، بل يعيش في قلب الحاضر، وتتشابك التوترات والأزمات التي عاشتها الشخصيات في مراحل زمنية مختلفة لتتزامن داخل لحظة سردية واحدة.

ويبرز هذا التداخل من خلال حوار متخيّل بين الأموات والأحياء، حيث يكتسب الأموات حضورًا كثيفًا وفاعلاً، سواء عبر الذكرى العفوية التي تتداعى في ذهن سالمة، أو عبر الاستحضار شبه المقصود من خلال كتابة المذكرات وقراءتها، أو عبر الصورة الشمسية التي يحتفظ بها الطاهر الغمري².

يؤكد بورايو أن هذا الحضور ليس شكليًا، بل يمارس تأثيره المباشر في وعي الشخصيات الحية، ويسهم في توجيه أفعالها واختياراتها، بما يدفع بالبناء الروائي نحو درجة من الاكتمال.

غير أن وحدة الرواية لا تقتصر على بعدها الزمني، بل تتعمق لتشمل العلاقة بين الكلي والجزئي، وبين النموذجي والفردى. فشخصيات الرواية، على الرغم من كونها محددة الهوية والملاحم، تتحول إلى نماذج تعكس واقعًا اجتماعيًا وتاريخيًا أوسع. فمشاعرها وسلوكياتها وتصرفاتها، وإن انطلقت من ذوات فردية لها نزواتها ومعتقداتها الخاصة، فإنها تعبّر في الآن نفسه عن المجتمع الذي تنتمي إليه، وتكشف صراعاته مع القوى الأجنبية، كما تقضح تناقضاته الداخلية ومشكلاته اليومية، سواء على مستوى الفرد أو الأسرة أو الجماعة³.

¹ عبد الحميد بورايو، منطق السرد، ص، 94.

² ينظر: المصدر السابق، ص، 94.

³ ينظر: منطق السرد، عبد الحميد بورايو، ص، 95، 96.

الفصل الثالث: التحليل السيميائي في خطاب الممارسة عند عبد الحميد بورايو

ومن هنا تتحقق الوحدة بوصفها تداخلاً بين الذاتي والجماعي، لا إلغاء لأحدهما لصالح الآخر .

وفي ضوء هذا التصور، يرى عبد الحميد بورايو أن الرواية تقدّم تمثيلاً مركباً لطبيعة الصراع السياسي والعسكري الذي خاضه الشعب الجزائري ضد الاستعمار الفرنسي، كما تكشف عن طبيعة الصراعات الاجتماعية والسياسية التي نشأت بين فصائل وقوى التحرير، واستمرت آثارها حتى بعد الاستقلال. ويبدو النص السردى، من هذا المنظور، وكأنه يسعى إلى تقديم صورة كلية للحياة الجزائرية بكل ما تتطوي عليه من تناقضات، حيث تتجاوز البطولة مع الخيبة، والأمل مع الانكسار.

ويمتد مفهوم الوحدة، في تحليل بورايو، ليشمل علاقة الإنسان بالطبيعة ومحيطه المادي. فالرواية تزخر بتفاصيل جزئية تتصل بعالم الحيوان والنبات والجماد، مثل القط الأسود، والسحفاة، وشجرة التوت، والدجاجة، والمدينة، والميناء، وبيت الطاهر الغمري، ودار عائلة سالمة، والجبل، والأمطار الصيفية، إضافة إلى الأشياء اليومية كالصورة وأقلام القصب والدواة والملابس... إلخ¹. ولا تأتي هذه العناصر بوصفها زخرفة وصفية، بل تتآزر لتشكّل فضاءً سردياً متماسكاً يعكس صورة الحياة في تلك المرحلة، ويعمّق الإحساس بوحدة العالم الروائي.

وفي خاتمة مقاربته، يخلص عبد الحميد بورايو إلى أن رواية التفكك تحقق نوعاً من الانسجام بين الفكر والممارسة، إذ يرى أنها تقوم على "تحقيق الوحدة بين المعتقد والفعل، بين النظر والتطبيق، فخصيات الرواية تسلك بناءً على إيماناتها، وتحقق رؤيتها للوجود وللحياة وللواقع الاجتماعي في تصرفاتها ونشاطها اليومي، وهي عناصر طليعية تدفعها مبادئها للعمل وفق رؤية معينة للحياة، فتحقق ذاتها من خلال الممارسة الفعلية لمتطلبات هذه الرؤية"². ويكشف هذا الاستنتاج عن تصور بورايو للرواية بوصفها فضاءً تتجسد فيه القيم والمعتقدات عبر الفعل السردى، لا بوصفها شعارات مجردة .

¹ ينظر: منطق السرد، عبد الحميد بورايو، ص، 96.

² المصدر نفسه، ص، 97 .

الفصل الثالث: التحليل السيميائي في خطاب الممارسة عند عبد الحميد بورايو

يتبين من خلال قراءة تحليل عبد الحميد بورايو لرواية التفكك أن الناقد ينظر إلى العمل الروائي باعتباره بنية فنية متماسكة، تقوم على تضافر عناصر متعددة في مقدمتها الوحدة، سواء في بعدها الزمني أو الدلالي أو الإنساني. غير أن هذه الوحدة لا تلغي مظاهر التفكك، بل تقوم من داخلها على مفارقة بنيوية، عبر تشظي الذوات وتداخل الأزمنة وتكثيف التفاصيل.

ومن هنا، يمكن القول إن مقارنة بورايو، على أهميتها، تفتح المجال أمام قراءة سيميائية أعمق تنظر إلى التفكك ذاته بوصفه آلية مولدة للمعنى، لا مجرد موضوع أو نتيجة، وهو ما يسمح بتوسيع أفق تحليل الرواية وربطها بأسئلة السرد والهوية والذاكرة في الأدب الجزائري المعاصر.

خامساً - توظيف التراث الشعبي في الرواية الجزائرية.

يمثل التراث العربي، أو التراث الحضاري بوجه عام، مرآة لوعي الأمم بتاريخها ومخزونها الثقافي، فهو شاهد على ما حققه الماضي للحاضر، وما يمكن أن يحققه الحاضر للمستقبل. هذا التراث ليس مجرد مخزون من العادات والتقاليد أو النصوص القديمة، بل هو إطار شامل يحفظ هوية الأمة ويضمن استمرارها، إذ يشمل التراث الأدبي، التاريخي، الديني، والفولكلوري، وكل ما تداوله الأجيال عبر العصور. وبذلك يصبح التراث جسراً يربط بين الماضي والحاضر والمستقبل، ويعكس قدرة الأمة على الاستمرار في سياق متغير.

وقد تناولت المؤلفات المختلفة تعريفات عدة لمفهوم التراث، من بينها تعريف إسماعيل سيد علي الذي يعتبر التراث "ذلك المخزون الثقافي المتنوع والمتوارث من قبل الآباء والأجداد والمشمول على القيم الدينية، والتاريخية، والحضارة الشعبية، بما فيها من عادات وتقاليد سواء كانت هذه القيم مدونة في كتب التراث، أو ماثورة بين سطورها أو متوارثة أو مكتسبة مع مرور الزمن(...)"، التراث هو روح الماضي وروح المستقبل بالنسبة

الفصل الثالث: التحليل السيميائي في خطاب الممارسة عند عبد الحميد بورايو

للإنسان الذي يحيا به، وتموت شخصيته وهويته إذا ابتعد عنه أو فقدته سواء في أقواله وأفعاله"¹.

هذا التعريف يشدد على أن التراث ليس مجرد مادة تاريخية جامدة، بل هو عنصر فاعل في تشكيل الهوية الإنسانية والثقافية، ومن خلاله يمكن لأي أمة أن تبني نهضتها على أسس متينة.

وينسجم مع ذلك تعريف محمد العابد الجابري الذي يرى أن "التراث العربي كغيره من التراث أثر وتأثر بحضارات غيره من الأمم والشعوب قديماً وحديثاً، وزاد في إخصابه تطور صلات التأثير والترجمة والتبادل المباشر بين تلك الحضارات وبين الحضارة العربية"². هنا يشير الجابري إلى أن التراث نتيجة تفاعل الحضارات وليس مجرد مخزون ثابت، وأن هذا التفاعل يسهم في استمرار الثقافة وحيويتها عبر الزمن.

وفي هذا السياق، يعالج عبد الحميد بورايو في كتابه منطق السرد قضية توظيف التراث الشعبي في الإبداع الأدبي، محاولاً الكشف عن الدوافع المختلفة التي تجعل الكتاب والأدباء يستلهمون من هذا التراث. ويقول الناقد: "كان التراث الشعبي ولا يزال مصدراً ثرياً يغرف منه الكتاب والشعراء وخاصة منهم أولئك الذين يمثل التراث جزءاً هاماً من ثقافتهم، أسهم في تكوين خيالهم ولغتهم وهم يدرجون وأصبح مصدراً يستوحون منه الصور ويستلهمونه بأدواتهم الفنية في كتاباتهم، وهم يبدعون، ويتفاوت هذا الاستيحاء وهذه الاستفادة من كاتب إلى آخر من ناحية الكم والكيف؛ حسب الانتماء الطبقي لهذا المبدع ونوعية علاقاته بها، إن كانت علاقة معاشية وانتماء أو علاقة إعجاب وتعایش أم علاقة استعلاء واحتقار"³.

¹ أحمد تلياني، المسرح الجزائري والثورة التحريرية، منشور دار الساحل، 2013م، (دط)، الجزائر، ص، 97.

² محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، دار قتيبة، بيروت، لبنان، ط2، 1982م، ص، 14.

³ عبد الحميد بورايو، منطق السرد، ص، 101.

الفصل الثالث: التحليل السيميائي في خطاب الممارسة عند عبد الحميد بورايو

ويبرز التحليل هنا أن التراث الشعبي يمثل المادة الخام للإبداع الأدبي، لكنه يظل متفاوت التأثير حسب الخلفية الاجتماعية للكاتب وطبيعة علاقته بهذا التراث، سواء كانت علاقة مباشرة ومعيشة، أو إعجاباً مع التقدير، أو حتى استعلاء واحتقار. ويضيف بورايو لاحقاً: "قد يكون تأثير الأديب بالتراث الشعبي تأثيراً عفوياً، لأن هذا التراث يمثل مكوناً من مكونات ثقافته، ولا بد أن يظهر أثره في إبداعه، وقد يكون تأثيراً مقصوداً سعي إليه الأديب بإصراره عن طريق دراسة أشكال التعبير الشعبي في صورها الفنية ولغتها ومضمونها، وكثير من هؤلاء الأدباء يعترفون بإعجابهم بالتعبير الشعبي وهو بمثابة اعتراف ضمني باستمدادهم منه عناصر فنه¹".

هنا يظهر بوضوح تعدد مستويات الاستلهام من التراث الشعبي، من تأثير تلقائي ضمن الثقافة الفردية، إلى تأثير مقصود ومخطط، مما يعكس مرونة العلاقة بين المبدع والتراث الشعبي في العملية الإبداعية.

وقد أكد كاتب ياسين في حديث لجريدة الشعب سنة 1976م على إعجابه بـ "اللغة الشعبية التي تظهر في أعلى مستوياتها في فنون التعبير الشعبي، حيث أنها تحمل عبقرية الشعب"². وهذا يوضح أن التراث الشعبي لا يمثل مجرد أدوات فنية، بل هو تعبير عن روح المجتمع ومخزون معرفي وحضاري ينبع من وعي جماعي متجذر.

ومن خلال معالجة عبد الحميد بورايو لهذا الموضوع، يظهر أن هناك عدة تساؤلات مهمة: إلى أي مدى استفاد الأدباء الجزائريون من التراث الشعبي في أعمالهم الأدبية؟ وما طبيعة العلاقة بين التراث الشعبي الجزائري وأعمال هؤلاء الأدباء؟.

وفي هذا الصدد، استشهد عبد الحميد بورايو بنموذجين من الأعمال الروائية التي تعكس توظيف التراث الشعبي بشكل واضح، هما: ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة، واللاز

¹ عبد الحميد بورايو، منطق السرد، ص، 101.

² المصدر السابق، ص، 102.

للمظاهر وطار، موضحاً كيف أن هؤلاء الكتاب يستلهمون من التراث الشعبي لغتهم الفنية وشخصياتهم وأحداثهم، مع اختلاف مستوى الاستيعاب والتوظيف بحسب الخلفية الثقافية والاجتماعية لكل منهم .

1 - الدوافع الواقعية والفنية والثقافية لتوظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة.

إن توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، وبالأخص الرواية الجزائرية، لم يأت اعتباطاً، بل كان نتيجة تفاعل عدة عوامل واقعية وفنية وثقافية ساهمت في جعل التراث مادة خصبة للإبداع السردي

أ - البواعث الواقعية :

تشير الدراسات إلى أن الهزائم العسكرية، وعلى رأسها حرب يونيو 1967م، كان لها أثر بالغ على وجدان الأمة العربية، ولاسيما المثقفين، الذين أدركوا أن الهزيمة لم تقتصر على الجانب العسكري فحسب، بل امتدت لتشمل البعد الحضاري والثقافي. وقد دفع هذا الوعي المثقفين إلى التفكير في إعادة بناء البنى الفكرية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية للمجتمع، واستلزم ذلك العودة إلى الجذور التراثية ليس للانغلاق على الذات أو تقديس الماضي، بل لمساءلة الذات والوقوف على الهوية الخاصة والخصائص المميزة للأمة. وفي هذا السياق، استجابت الرواية العربية، والرواية الجزائرية بشكل خاص، لهذه البواعث الواقعية، فحرصت على توظيف التراث كوسيلة لفهم الماضي والتفاعل مع الحاضر، تماماً كما ظهر في باقي الفنون الأدبية مثل الشعر والمسرح¹.

ب - البواعث الفنية :

¹ ينظر: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، محمد رياض وتار، منشورات اتحاد كتاب العرب، مكتبة طريق العلم، دمشق، سوريا، 2002م، ص 10، 11 .

كان للعلاقة بين الرواية العربية والرواية الغربية دور مباشر في دفع الكتاب إلى العودة للتراث الشعبي والثقافي المحلي. فقد شهدت العقود الثلاثة الماضية تراجع الرواية الغربية كنموذج أعلى، وظهور تيارات روائية جديدة تنتمي إلى أمريكا اللاتينية، اليابان، وأفريقيا، والتي تميزت بالغوص في البيئة المحلية ورصد العادات والتقاليد، وتوظيف التراث الإنساني بشكل مكثف. وقد أسهمت هذه التجارب في دفع الرواية العربية إلى إعادة قراءة التراث وتأسيس أعمالها عليه، مستفيدة من الخصوصية المحلية والبيئة الثقافية التي تنتمي إليها، لتقديم سرديات أصيلة ومتماسكة، تعكس واقع المجتمع وتجربته التاريخية .

ج - الحركة الثقافية:

ساهمت الحركة الثقافية والنقدية في توجيه الرواية العربية نحو جذورها التراثية، بعيدا عن التبعية المطلقة للرواية الغربية. فقد رصد النقاد والباحثون تنوع أشكال التراث الأدبي، من قصص دينية، وبطولية، وقصص الفرسان، والإخباري والمقامات، ووجدوا في هذه المصادر ما يغني الرواية العربية ويعطيها العمق الفني والمعرفي. وعليه، أصبح توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة عملية واعية، قائمة على استثمار هذه الأشكال السردية التقليدية لإثراء الخطاب الروائي¹.

ويرى محمد عابد الجابري أن التعامل مع التراث يتم على مستويين متكاملين :

1 - مستوى الفهم: أي استيعاب التراث واستجلاء مختلف تياراته ومنازعه .

2 - مستوى التوظيف والاستثمار: أي اختيار ما يمكن استثماره في حياة الإنسان الراهنة وإدراجه في الإبداع الأدبي².

بناءً على ما سبق، يمكن القول إن نجاح عملية توظيف التراث مرتبط ارتباطاً وثيقاً بالشخص المبدع وطريقته في التعامل مع النص التراثي. كلما كان المبدع متفاعلاً مع هذا

¹ ينظر: المرجع نفسه، ص، 11 .

² ينظر: التراث والحداثة، محمد عابد الجابري، ص، 67 .

الفصل الثالث: التحليل السيميائي في خطاب الممارسة عند عبد الحميد بورايو

التراث، كلما تمكن من تحميله رؤى وأفكار جديدة، وحفر المعاني العميقة داخل النصوص السردية، ليصبح العمل الروائي حاملاً لحمولة دلالية ومعرفية غنية .

2 - توظيف التراث الشعبي في رواية ربح الجنوب¹.

يرى عبد الحميد بورايو في تحليله لرواية ربح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة أنه "قد أفسح المجال أمام التراث الشعبي ليقوم بدوره في تطوير الحدث، ويكون أساساً هاماً يقوم عليه تطور البناء الفني في الرواية، بوصف هذا التراث يمثل ثقافة شخصيات الرواية والأساس الذي تقوم عليه المعاملات بينهما، ثم بوصفه رمزاً لأصالة القرية يربط ماضيها بحاضرها، ثم إنه يمثل إلى جانب الأرض تماسك هذا المجتمع القروي"².

وهذا التحليل يشير بوضوح إلى أن الرواية مبنية على الثقافة الشعبية الجزائرية، ليس فقط في أبعادها السردية، بل أيضاً في الأرضية الاجتماعية والشخصيات والمكان، حيث تلعب القرية دوراً محورياً في تشكيل الحدث وإضفاء الخصوصية على الرواية، متميزة بذلك عن غيرها من الأعمال الروائية.

تدور أحداث ربح الجنوب في بيئة قروية، حيث لا تزال الثقافة الشعبية تمثل العمود الفقري للحياة اليومية، خاصة في السنوات الأولى بعد الاستقلال، أي قبل أن تدخل التكنولوجيا حياة الناس بشكل واسع. ويظهر التراث الشعبي في الرواية بجوانبه المادية والروحية والسلوكية، بما يشمل: الصناعات اليدوية، الأدوات والأواني التقليدية، الملابس والمسكن، المعتقدات حول الإنسان والكون والحياة وما بعد الموت، العادات الاجتماعية مثل مراسيم الميلاد والزواج والأعياد والمناسبات العامة، بالإضافة إلى الفنون الشعبية كالرقص والموسيقى والشعر والأمثال الشعبية³.

¹ ملاحظة، رواية ربح الجنوب، عبد الحميد بن هدوقة،الصادرة عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر،سنة،1971،ونشرت دراسة عبد الحميد بورايو عنها سنة 1976، في العدد 52، من مجلة آمال سنة 1978.

²المصدر منطق السرد، عبد الحميد بورايو،ص،103 .

³ ينظر:منطق السرد،عبد الحميد بورايو،ص، 102، 103.

الفصل الثالث: التحليل السيميائي في خطاب الممارسة عند عبد الحميد بورايو

من هذا المنطلق، يمكن القول إن بن هدوقة أراد تقديم صورة شاملة للثقافة الشعبية الجزائرية، مع إبراز تفاعل المجتمع واستمراريته، وهو ما يظهر كيف أن التراث الشعبي يعمل كحلقة وصل بين الماضي والحاضر، وفي الوقت نفسه يعكس التحديات والتحوليات التي ستطرأ على حياة الشعب الجزائري لاحقاً.

ويشير بورايو إلى أمثلة محددة لتوظيف التراث الشعبي في الرواية، مثل المثل الشعبي الذي تكرر أحد عشر مرة للتعبير عن مواقف وتجارب الشخصيات، وكذلك الشعر الشعبي الذي استُخدم بنفس الطريقة، إذ استعارت الشخصيات منه أبيات تعبر عن أفكار ومشاعر مركبة¹. وهذا يوضح أن التراث الشعبي ليس مجرد زخرفة أو تزيين للغة السردية، بل هو أداة فنية وجمالية تغذي السرد وتعمق شخصيات الرواية.

كما يعالج بورايو الجانب الوظيفي للفن الشعبي، قائلاً: "الفنان الشعبي عندما يقول مثلاً أو يقدم قصة أو يخط رسماً أو يحكي حكاية، لا يقصد منها المتعة الفنية فقط، وإنما يقصد إلى جانب ذلك هدفاً تعليمياً أو منفعة علمية. فالمنفعة والجمال شيان مرتبطان في الفن الشعبي"².

وهذا التأكيد على الوظيفة التعليمية للفن الشعبي يبرز أن التراث ليس مجرد متعة بصرية أو سمعية، بل هو أداة غرس للقيم والأخلاق وتعليم الأجيال، مما يضاعف أهميته في الرواية ويمنحها عمقاً اجتماعياً وفكرياً.

ويستنتج بورايو أن موقف الروائي عبد الحميد بن هدوقة من التراث الشعبي في الرواية موقف واعٍ وملتزم، إذ يقول: "يجب أن أنبه إلى الموقف المستنير الذي اتخذته بن هدوقة في هذا التراث؛ إذ فرق بين العنصر الإيجابي فيه والعنصر السلبي، فتعاطف مع الأول

¹ ينظر: منطق السرد، عبد الحميد بورايو، ص، 102، 103.

² ينظر: المصدر نفسه، منطق السرد، بورايو، ص، 105.

الفصل الثالث: التحليل السيميائي في خطاب الممارسة عند عبد الحميد بورايو

وجعل له دور هام في بناء الرواية، وتناول الثاني برؤيا نقدية، فكشف عن زيفه، وترك القارئ يحس أنه ظاهرة مرضية¹.

هنا يظهر أن عبد الحميد بن هدوقة يمارس قراءة نقدية للتراث الشعبي، يستفيد من عناصره البناءة، وينتقد الجوانب السلبية، مع الحفاظ على تماسك المجتمع ومصادقية الرواية. ويمكن مقارنة هذا الموقف بما فعله الروائي السوداني الطيب صالح في عرس الزين، حيث اعتمد أيضًا على مبدأ التمييز بين الإيجابي والسلبي في التراث الشعبي، مما يعكس وعيًا نقديًا مشتركًا بين الكاتب في توظيف التراث .

3 -توظيف التراث الشعبي في رواية اللاز.

يتناول عبد الحميد بورايو في تحليله لرواية اللاز للطاهر وطار مسألة توظيف التراث الشعبي، مشيرًا إلى أن "لا يجد القارئ في رواية اللاز ذلك الكم الهائل من المأثورات الشعبية الذي يجده في ريح الجنوب، غير أن الشيء القليل من التراث الذي وظف في هذه الرواية لم يتوقف الكاتب عند مجرد إيراد كمادة روائية ملازمة لأجواء الشعبية التي تناولها (...)"² .

يشير هذا التحليل إلى أن الرواية، رغم قلة ما ورد فيها من التراث الشعبي مقارنة بريح الجنوب، إلا أن كل عنصر من هذا التراث يحمل أبعادًا ودلالات جديدة، مرتبطة مباشرة بالقضايا التي يناقشها الكاتب، وأبرزها قضية الاشتراكية وتشكيل وعي الفرد داخل المجتمع الجزائري .

ويضيف عبد الحميد بورايو أن الطاهر وطار استثمر التراث الشعبي منذ العتبة النصية للعنوان نفسه، ف"اللاز" كلمة متداولة في الأوساط الشعبية، وتدل على شخصية البطل التي جسدت وعي الكاتب بالبيئة الاجتماعية. هذا الوعي انعكس في تقديم شخصية اللاز على

¹ عبد الحميد بورايو، منطق السرد، ص، 109 .

² عبد الحميد بورايو، منطق السرد، ص، 110 .

الفصل الثالث: التحليل السيميائي في خطاب الممارسة عند عبد الحميد بورايو

أنها تتمتع بروح تمرد ورفض لكل محاولات الاحتواء من قبل القوى الاجتماعية السائدة، مما يعكس إدراك الكاتب لتناقضات المجتمع وفضاءاته المتشابكة، واستثماره للتراث الشعبي ليس كمجرد تزيين سردي، بل كأداة لتوضيح الصراعات والقيم المجتمعية¹.

كما يسلط بورايو الضوء على وظيفة المثل الشعبي في الرواية، حيث يلاحظ أن "تردد في الرواية ستة عشرة مثلاً شعبياً قامت بدورها في تطوير الحدث الروائي، وفي الكشف عن ذهنيات الشخصيات، وفي إغناء التجربة الحياتية لأفراد الرواية، وفي الدلالة على البيئة المحلية، وذلك بمعانيها المكثفة في أقصر عبارة، وقد اختار الكاتب من هذه الأمثال (ما بقي في الواد غير أحجاره)، لحمله معنى أساسياً وخاصاً، أراد أن يوصله للقارئ عن طريق فنه الروائي"².

ويتضح من هذا أن المثل الشعبي لا يقتصر على تزيين النص أو إضافة نكهة محلية، بل يضفي أبعاداً دلالية متعددة. فالمثل يتكرر في سياقات مختلفة داخل الرواية، أحياناً للدلالة على مقتضى الحال، وأحياناً ككلمة سر بين الثوار، ليحمل في كل مرة مدلولاً متغيراً مرتبطاً بالحق، البقاء، أو كشف الزيف والباطل .

انطلاقاً من التأطير النظري الذي تناول دوافع توظيف التراث الشعبي في الرواية العربية المعاصرة، ومن خلال دراسة روايتي «ريح الجنوب» و«اللاز»، يمكن استخلاص عدة نقاط جوهرية حول توظيف التراث الشعبي في الرواية الجزائرية.

يظهر التراث الشعبي بوصفه مادة أولية للإبداع الروائي، إذ يشكّل قاعدة أساسية يُبنى عليها الحدث وتتكوّن من خلالها الشخصيات، ويغذّي الخيال الفني للروائي، سواء من حيث الحضور الكثيف كما في رواية ريح الجنوب، أو من حيث التوظيف المحدود والمنتقى كما في رواية اللاز.

¹ ينظر: منطق السرد، عبد الحميد بورايو، ص 110، 111.

² المصدر نفسه، ص 111.

الفصل الثالث: التحليل السيميائي في خطاب الممارسة عند عبد الحميد بورايو

ولا يقتصر حضور التراث الشعبي على بعده الجمالي أو الوظيفي البسيط، بل يتجاوز ذلك ليؤدي وظائف متعددة، تمتد من إضفاء المتعة الفنية إلى أداء دور تعليمي وأخلاقي، يسهم في توجيه وعي القارئ وكشف القيم الاجتماعية والثقافية الكامنة في بنية المجتمع .

كما يتجلى التراث الشعبي، ولا سيما الأمثال، في صيغة توظيف دلالي مرن، يجعله أداة ديناميكية قادرة على حمل أكثر من مدلول بحسب السياق السردى، وهو ما يضيف على النص الروائي عمقاً دلاليًا ويعكس تعدد مستويات المعنى والرمزية داخله .

ويكشف تحليل النصين عن وعي نقدي واضح بالموروث الشعبي، إذ لا يتعامل الروائيان معه بوصفه مادة جاهزة تُستعاد عفويًا، بل يخضع لعملية انتقاء وفرز، يتم من خلالها توظيف العناصر التي تُغني البناء الفني للنص، مع مساءلة أو نقد ما يتعارض مع القيم الاجتماعية، بما يعكس موقفًا فكريًا وجماليًا واعيًا .

وفي هذا الإطار، لا يُوظف التراث الشعبي بمعزل عن الواقع الاجتماعي، بل يُستثمر في تفاعله مع القضايا المجتمعية الكبرى، والصراعات الفردية والجماعية، وإشكالات الهوية الثقافية، ليغدو أداة كاشفة للواقع لا مجرد عنصر زخرفي داخل النص .

بناءً على ذلك، يمكن القول إن الرواية الجزائرية المعاصرة، من خلال النماذج المدروسة، نجحت في تحويل التراث الشعبي إلى أداة فنية ونقدية فاعلة، تجمع بين المتعة الجمالية والدلالات الاجتماعية والسياسية، مع الحفاظ على أصالة النص الروائي وتمييزه ضمن السياقين المحلي والعالمي.

سادسًا - قراءة في تحليل رواية الجازية والدرأويش عند عبد الحميد بورايو.

يتناول عبد الحميد بورايو رواية الجازية والدرأويش لعبد الحميد بن هدوقة من خلال مقارنة تحليلية تسعى إلى مساءلة البنية السردية للرواية في علاقتها بالتحويلات التاريخية والثقافية للمجتمع الجزائري. فالرواية، الصادرة عن المؤسسة الوطنية للكتاب بالجزائر سنة 1984م، لا تُقرأ عنده بوصفها نصًا حكائيًا معزولًا، بل باعتبارها خطابًا سرديًا يتقاطع فيه التراث مع تقنيات الرواية الحديثة، بما يسمح بتمثيل مسار التحول الاجتماعي بين مرحلتين مفصليتين: مرحلة الاستعمار ومرحلة ما بعد الاستقلال.

ومن ثمّ، يغدو استدعاء الأشكال التراثية داخل النص الروائي عنصرًا دلاليًا يشتغل في عمق البناء السردية، لا مجرد مكّون زخرفي أو إحالة ثقافية عابرة. ويحرص بورايو، في مستهل تحليله، على توضيح الأساس المنهجي الذي ينطلق منه، مركزًا على عنصري المكان والزمان بوصفهما بنيتين فاعلتين في تشكيل الخطاب الروائي. فهو لا يتعامل معهما كإطارين خارجيين للأحداث، بل كعنصرين يشاركان في إنتاج المعنى وتوجيه الدلالة، وهو ما يصرّح به صراحة بقوله: "سوف ننطلق في تناولنا لتوظيف المكان والزمان في النماذج الرواية موضوع الدراسة من المفهوم الذي يرى في هذين العنصرين بنيتين تشاركان أبنية أخرى في تحقيق إمكانات الرواية عن طريق خطابها (...) يتمثل هدفنا من بحث هذا المكون الأساسي من مكونات العمل الروائي في الكشف عن طبيعة علاقته بالمضمون الأيديولوجي للروايات والقيم الرمزية التي يحملها"¹.

و يكشف هذا التصور عن وعي نقدي بطبيعة العلاقة الجدلية بين البنية السردية والمضمون الأيديولوجي، حيث يُنظر إلى المكان والزمان باعتبارهما حاملين لمنظومة من القيم والرموز التي تعكس رؤية الرواية للعالم. فالدلالة لا تنشأ من الأحداث أو الشخصيات وحدها، بل من تفاعل هذه العناصر مع البنية المكانية والزمانية التي توطئها.

¹ عبد الحميد بورايو، منطق السرد، ص، 116.

الفصل الثالث: التحليل السيميائي في خطاب الممارسة عند عبد الحميد بورايو

ومن هذا المنظور، يسعى الناقد إلى تفكيك كيفية اشتغال المكان والزمان داخل النص، وربطهما بالتحويلات الفكرية والاجتماعية التي تعبر عنها الرواية، وكذلك بعلاقتها ببقية المكونات السردية، مثل الشخصيات ومسار الأحداث وأنماط الصراع.

وفي سياق تعميق معالجة عنصر المكان، يميّز بورايو بين مستويين دلاليين متكاملين: مستوى أول يتمثل في الحيز النصي، وهو المجال الذي يتشكل من خلال تنظيم النص ذاته، من حيث بنيته الشكلية، وترتيب أقسامه، وعنوانه، وعناوين فصوله، ومضامين فاتحته. هذا الحيز لا يكتفي بتقديم الرواية للقارئ، بل يوجّه عملية التلقي ويؤسس لأفق دلالي خاص. أما المستوى الثاني، فيتعلق بالحيز المكاني بالمعنى السردى، أي الأمكنة التي تتحرك داخلها الشخصيات، سواء كانت أمكنة متخيلة أو ذات مرجعية واقعية، حيث تتحول هذه الأمكنة إلى فضاءات دالة على الصراع الاجتماعي والذاكرة الجماعية والتحويلات التاريخية¹.

ومن منظور سيميائي، لا يمكن الفصل بين هذين المستويين، لأن الحيز النصي يشتغل بوصفه بنية تنظيمية مولّدة للمعنى، في حين يعمل الحيز المكاني كعلامة ثقافية تعكس علاقة الفرد بالمجتمع والتاريخ. وبهذا، تتجاوز قراءة بورايو الوصف الخارجي للمكان، لتجعله عنصراً بنيوياً يشارك في تشكيل الخطاب الأيديولوجي للرواية، وفي بلورة رؤيتها لتحويلات المجتمع الجزائري.

ويكشف هذا التوجه عن مقاربة نقدية تسعى إلى فهم النص الروائي بوصفه شبكة من العلامات المتفاعلة، حيث تتداخل البنية السردية مع المرجعية التاريخية في إنتاج الدلالة.

1 - عنوان الرواية: الجازية والدرأيش.

يولي عبد الحميد بورايو أهمية خاصة لعنوان رواية الجازية والدرأيش بوصفه العتبة النصية الأولى، والمدخل التأويلي الذي يوجّه القراءة منذ اللحظة الأولى. فالعنوان، في

¹ ينظر: المصدر السابق، منطق السرد، ص، 116 .

الفصل الثالث: التحليل السيميائي في خطاب الممارسة عند عبد الحميد بورايو

منظور النقد المعاصر، لا يُعدّ تسمية بريئة أو اعتباطية، بل هو بنية دلالية مكثفة تختزن مفاتيح أساسية لفهم المشروع السردي برمته.

وانطلاقاً من هذا الوعي، يسعى بورايو إلى تفكيك مكوّنات العنوان، والكشف عن حمولته الرمزية المستمدة من الذاكرة الثقافية الشعبية. يتألف العنوان من وحدتين لغويتين متقابلتين: الجازية والدرأويش. فالجازية، بوصفها اسم علم، لا تحيل إلى شخصية فردية محدودة، بل تستدعي نموذجاً تراثياً راسخاً في المخيال الشعبي، حيث ارتبط هذا الاسم بصورة المرأة المنقرّدة في الجمال والذكاء والحضور الأسر.

غير أن هذه الصورة كما يشير التحليل لم تصل إلى الوعي الجمعي في شكلها الكامل، بل عبر بقايا متناثرة تحوّلت إلى أمثال وألغاز ومواقف رمزية، حافظت على حضور الجازية باعتبارها قيمة أكثر منها شخصية تاريخية. أما الدراويش، فهي تسمية ذات جذور صوفية، أطلقت في الأصل على أتباع الطرق الدينية، ثم تطورت دلالتها في الذهنية الشعبية لتشير إلى الغياب عن الواقع، وضعف الارتباط بالعالم المادي. غير أن هذا التحول الدلالي لا يعني القطيعة مع المعنى الأول، بل يؤكد استمراره في صورة جديدة؛ إذ إن طقوس التصوف نفسها تقوم على ممارسات تهدف إلى تجاوز الوجود الدنيوي، وتعليق سلطة العقل لصالح التجربة الوجدانية، بحثاً عن الاتصال بالمطلق والجمال والكمال¹.

ومن منظور سيميائي، يكشف الجمع بين الجازية والدرأويش في عنوان واحد عن توتر دلالي مقصود، ينهض على ثنائية الجمال/الغياب، والعقل/الشعور، والحضور/التجاوز. فالعنوان لا يصف شخصيات فحسب، بل يؤسس أفقاً رمزياً تتحرك داخله الرواية، حيث تصبح الثقافة الشعبية الجزائرية خزاناً دلالياً تستثمره الرواية بوعي نقدي في صياغة رؤيتها الأيديولوجية.

¹ ينظر: منطق السرد، عبد الحميد بورايو، ص 119، 120

الفصل الثالث: التحليل السيميائي في خطاب الممارسة عند عبد الحميد بورايو

وهكذا، فإن الربط بين الاسمين لا يتم على مستوى التسمية فقط، بل يتجسد في عمق النص، من خلال تحويلهما إلى علامتين مركزيتين في بناء المعنى.

2- فاتحة الكتاب: الجازية وال دراويش.

ينتقل عبد الحميد بورايو، بعد تفكيك العنوان، إلى مقارنة فاتحة الرواية بوصفها عتبة نصية ثانية لا تقل أهمية، إذ يرى فيها بنية تأسيسية تعلن منذ البداية عن القيم الكبرى التي سينشغل بها النص.

ويشير في هذا السياق إلى أن الفاتحة تتكوّن من مقطعين يحيلان إلى بعدين وجوديين متكاملين: الكينونة والولادة. وتقوم العلاقة بينهما على ترتيب زمني دلالي، حيث يرتبط المكان بما قبل، في حين يتصل الزمان بما بعد، بما يوحي بأسبقية المكان على الإنسان، والأرض على التاريخ .

ومن هذا المنطلق، يلاحظ عبد الحميد بورايو أن الرواية تعلن منذ بدايتها انشغالها بالعلاقة الجدلية بين المكان والزمان، لا بوصفهما إطارين محايدتين، بل باعتبارهما موضوعاً سردياً في حد ذاته. فالمكان يتحدد بعناصر طبيعية مثل الجبل والعين والصفصاف، أي بالأرض في معناها الوجودي والرمزي، في حين يتحدد الزمان بظهور الإنسان، أي بالشخصيات التي تتتابع أسماؤها وفق ترتيب دال: الجازية أولاً، ثم الدراويش، ثم السبعة، فالرعاة... إلخ¹.

يؤكد هذا الترتيب، من منظور سيميائي، أن الأسماء لا تُدرج في النص اعتباطاً، بل تُوظف بوصفها شفرات دلالية، تتطلب تفكيكها وربطها بسياقها السردى والثقافي. فكل اسم يحمل وظيفة رمزية تتجاوز بعده الإحالي المباشر، وتسهم في بناء شبكة من المعاني المتداخلة.

¹ ينظر: منطق السرد، عبد الحميد بورايو، ص، 120.

الفصل الثالث: التحليل السيميائي في خطاب الممارسة عند عبد الحميد بورايو

وفي هذا الإطار، يحدد بورايو المحاور الكبرى التي تنتظم حولها دلالات الأسماء في الرواية، وهي¹:

- القيم المطلقة، وتمثلها الجازية.
- القيم الروحية ذات الطابع الفردي، ويمثلها الدراويش .
- الإطار الثقافي والتاريخي الجماعي، ويمثله السبعة.
- النظام الاجتماعي، ويمثله الرعاة .
- السلطة السياسية، ويمثلها الشامبيط .

ولا يكتفي الناقد بتعداد هذه المحاور، بل يربطها ربطاً عضوياً بموضوعي المكان والزمان، باعتبارهما المحددين الأساسيين لطبيعة الدلالات التي ينهض عليها المشروع الروائي.

وفي هذا السياق يصرح بوضوح: "إن الجازية كقيمة مطلقة، في ارتباطها بالمكان (الأرض) والزمان (الإنسان) تمثل الوطن. أما الدراويش كقيمة فردية فتعني شكلاً معيناً من الارتباط الروحي المحدد بالوطن، وتعني السبعة التاريخ الثقافي والروح الجماعية لهذا الارتباط. بينما تمثل طبيعة العلاقات الاجتماعية الرعاة، وكذلك طبيعة العلاقات السياسية (الشامبيط) الوجه الواقعي المحدد والتجسيد الراهن لهذه الصلة"².

يُظهر هذا التحليل كيف حوّل بورايو الأسماء إلى منظومة رمزية متكاملة، تتقاطع فيها الدلالة الفردية مع الجماعية، والروحية مع الاجتماعية، والتاريخية مع السياسية. ومن خلال هذا الربط، يتجاوز التحليل مستوى الوصف إلى مستوى التأويل، حيث تُقرأ الرواية بوصفها خطاباً سيميائياً مشحوناً بالرموز، يعيد تمثيل علاقة الإنسان بالأرض والتاريخ والسلطة،

¹ عبد الحميد بورايو، منطق السرد، ص، 121.

² المصدر، نفسه، ص 121 .

ضمن رؤية أيديولوجية واعية تستند إلى الثقافة الشعبية وتعيد صياغتها داخل بنية سردية حديثة.

3- رواية الجازية وال دراويش وثنائية المكان.

ينطلق عبد الحميد بورايو في مقاربتة المكانية لرواية الجازية وال دراويش من تصور سيميائي يرى المكان بنية دلالية فاعلة، لا مجرد فضاء تجري فيه الأحداث. فالأمكنة في الرواية لا تُبنى منفردة، بل تنتظم في ثنائيات متقابلة، تُنتج معناها من خلال التضاد والتوتر: السجن/الدشيرة، قمة الجبل/الهاوية، جامع السبعة/دار الأخضر الجبائلي، الدشيرة/قرية المستقبل، المدينة/القرية، حناجر الطيور/الألف بندقية. ويكشف هذا النسق الثنائي عن رؤية سردية تقوم على الصراع، حيث يتحول المكان إلى أداة لتمثيل العلاقات الاجتماعية، والسلطة، والحرية، والمصير.

السجن / الدشيرة: يمثل السجن فضاءً مغلقاً تُقيد فيه الحركة، وتُختزل فيه الحرية تحت سلطة قانون صارم، فتنبثق داخله مشاعر الألم والمرارة. غير أن هذا الانغلاق لا يؤدي وظيفة واحدة لدى جميع الشخصيات؛ ف شخصية الطيب، على سبيل المثال، تحوّل السجن إلى ملاذ نفسي عبر استدعاء الذكريات، وهو ما يجعل فعل الاستعادة مصدرًا أساسًا للقص على مستوى البنية السردية الظاهرة. وبهذا المعنى، يغدو السجن علامة على الماضي، ومجالاً لاستعادة الزمن المنقضي.

أما الدشيرة، ورغم اتساعها المكاني مقارنة بالسجن، فإنها تضيق دلاليًا، لأنها تخضع الفرد لسلطة الأعراف والتقاليد التي تتحكم في السلوك وتمنع أي انحراف عن النسق الجماعي، رافضة فكرة التغيير رفضًا قاطعًا¹. ومن هنا، يتضح أن الفرق بين المكانين ليس فرقًا في طبيعة القيد، بل في شكله فقط.

¹ ينظر، المصدر السابق، منطق السرد، ص، 122، 123.

الفصل الثالث: التحليل السيميائي في خطاب الممارسة عند عبد الحميد بورايو

ويؤكد بورايو هذا التماثل الدلالي حين يصرح بأن: "الأول يمثل حيز المشاعر الفردية وللموقف الشخصي، بينما تمثل الثانية حيز العلاقات الاجتماعية، سواء على مستوى الأسرة أو على مستوى سكان الدشرة..."¹.

وتُجسّد الرواية هذا التوازي عبر عبارات مباشرة مثل: ما الفرق بين القرية والسجن؟ الشامبيط هناك والحارس هنا و«الدشرة هي جنتنا وهي سجننا»².

ومن هذا المنظور، يصبح السجن والدشرة وجهين لبنية واحدة، تُعبّر عن قضية مركزية في الرواية، هي غياب الحرية. فالمسؤولية عن هذا الغياب لا تُتسبب إلى السلطة السياسية وحدها، بل إلى منظومة ثقافية موروثية تُقدّس الماضي، وتُخضع الحاضر لقيم قروية تمنح الإحساس بالأصالة والانتماء، لكنها في المقابل تُقيّد الحرية الفردية وتُجهض إرادة التغيير³.

قمة الجبل / الهاوية: يقف عبد الحميد بورايو عند نقطتين حافيتين بالقرية: قمة الجبل والهاوية، بوصفهما رمزين متقابلين يشتركان في الغموض. فالقمة تحيل إلى الارتفاع والصلابة والعمق، وتمثل الماضي بقيمه الراسخة، كما تعبّر الرواية عن ذلك بقولها: «القمة لا تنبت سوى الضباب»⁴. أما الهاوية، فتتمثل الانحدار والموت، وهي المصير الذي ينتظر كل من يخرج عن قوانين القرية وأعرافها، ولذلك تُسمى في الرواية «حافة المخاطر».

ومن خلال هذا التقابل، تتحول القمة والهاوية إلى علامتين على قدر القرية، حيث يتحكم الماضي في الحاضر ويُرهن المستقبل لمنطق الإقصاء والعقاب.

وبهذا، يتجسد المكان بوصفه سلطة رمزية تُنظّم المجتمع، وتفرض حدود الانتماء، وتعاقب الخارجين عنها بالعزل والطرْد، وهو عقاب يُعادل الموت الاجتماعي، في استحضار دلالي يذكّر بمصير الصعاليك في المجتمع الجاهلي.

¹ عبد الحميد بورايو، منطق السرد، ص 123.

² ينظر: الجازية والدارويش، عبد الحميد بن هدوقة، المؤسسة الوطنية للكتاب، دار الآداب، الجزائر، ص 9.

³ ينظر: منطق السرد، عبد الحميد بورايو، ص 123.

⁴ عبد الحميد بن هدوقة، رواية الجازية والدارويش، ص 23.

الفصل الثالث: التحليل السيميائي في خطاب الممارسة عند عبد الحميد بورايو

جامع السبعة / دار الأخضر الجبالي: يمثل جامع السبعة ساحة مركزية تجمع سكان القرية كافة، وتُمارس فيها الطقوس الدينية والاحتفالات، وتتخذ فيها القرارات الجماعية. وهو بذلك فضاء تتجلى فيه روح الجماعة، ويؤدي وظيفة الوسيط بين الحاضر والماضي، حيث يلتقي الأحياء بأرواح الأولياء، ويذوب الزمن في لحظة طقوسية جامعة¹. هذا الحيز، تتلاشى الفوارق الاجتماعية، إذ يجتمع العقلاء والدرائش والرعاة والطلبة والشيخ والنساء، دون تمييز أو تصنيف.

في المقابل، تمثل دار الأخضر الجبالي فضاءً مضاداً، لأنها تحصر العلاقات في نطاق ضيق، يتمثل في الأسرة والصداقة، وتكشف عن المواقف الفردية من قضايا الحياة اليومية. ومن خلال الحوارات التي تدور داخلها، يبرز التمايز بين الشخصيات، وتتكشف اختلافات الرؤى والمواقف². وهكذا، تتوزع الدلالة بين فضاء جماعي يُذيب الاختلاف، وفضاء فردي يُظهره ويعمّقه.

الدشرة / قرية المستقبل:

تُقدّم قرية المستقبل بوصفها حيزاً تخيلياً يحمل مشروع التغيير، لكنها تتجسد عبر رؤيتين متعارضتين: رؤية الطيب، ورؤية الأحمر. فمشروع الطيب يقوم على إصلاح تدريجي، يسعى إلى تنقية الثقافة الموروثة من عناصرها السلبية، وبناء ثقافة جديدة تُزّوج بين الإيجابي في التراث ومتطلبات الحداثة، وهو حلم يتقاطع مع مشروع مالك في ربح الجنوب. أما الأحمر، فيمثل موقفاً جذرياً يدعو إلى القطيعة التامة مع الماضي، وبناء علاقات جديدة تقوم على أساس العلم وحده³.

¹ ينظر: منطق السرد، عبد الحميد بورايو، ص 124 .

² ينظر: المصدر نفسه، عبد الحميد بورايو، ص 125.

³ ينظر: المصدر نفسه، ص 128 .

الفصل الثالث: التحليل السيميائي في خطاب الممارسة عند عبد الحميد بورايو

وبهذا، تغدو قرية المستقبل حيزًا نقيضًا للذرة، لكنها في الوقت ذاته تُخفف من حدة الصراع بين دعاة التعلق بالماضي ودعاة الثورة الجذرية، لتتحول إلى أفق مفتوح للتأويل، لا إلى حل جاهز.

يتضح من خلال هذا التحليل أن بورايو لا يعالج الأمكنة بوصفها وحدات مستقلة، بل يقرأ العلاقات التي تربط بينها، وانعكاساتها على مضمون الرواية. وتبرز الجازية بوصفها العنصر الرمزي المشترك الذي يشد هذه الأمكنة إلى بعضها، حيث تحضر في جميعها باعتبارها تمثيلًا للوطن المنشود.

وبهذا، تتجسد رمزية المكان في الرواية كتصورات متعددة لفكرة الوطن، تتباين بتباين وعي الفئات الاجتماعية والتيارات الفكرية والسياسية، في خطاب سردي يجعل من المكان أداة مركزية لقراءة المجتمع والتاريخ والهوية.

حسنًا، أختتم المبحث في جزئه الأخير وفق تعليماتك نفسها، مع إعادة بناء تحليلية جذرية، مع الإبقاء على الاقتباسات المباشرة بين قوسين مع المراجع، ثم خلاصة شاملة مكثفة للمبحث.

4- استعمال الزمن في رواية الجازية وال دراويش.

يرى عبد الحميد بورايو أن الزمن في رواية الجازية وال دراويش لا يؤدي وظيفة تنظيمية محايدة، بل يتحول إلى موضوع مركزي تنهض عليه البنية السردية من البداية إلى النهاية. فالصراع الذي تشكّله الرواية ليس صراع شخصيات أو أحداث فحسب، وإنما هو في جوهره صراع بين زمنين: زمن ماضٍ يفرض سلطته الرمزية، وزمن آتٍ يتشكل بوصفه أفقًا متخيلاً للتغيير. ومن ثمّ، يتجسد الزمن داخل النص من خلال الأمكنة والشخصيات معًا، ليصبح عنصرًا فاعلاً في إنتاج الدلالة لا مجرد إطار لسير الحكاية.

ويؤكد بورايو أن الرواية توظف الزمن على مستويين متداخلين: بوصفه موضوعًا دلاليًا، وبوصفه تقنية سردية لا غنى عنها لتنظيم شبكة الأفعال وتحريك الأحداث من المبتدأ إلى

الفصل الثالث: التحليل السيميائي في خطاب الممارسة عند عبد الحميد بورايو

المنتهى. ومن خلال هذا التوظيف المزدوج، ترصد الرواية مآلات الصراع داخل بنية المجتمع الجزائري، كاشفة عن طبيعة العلاقات المتوترة بين أطرافه المختلفة. وفي هذا السياق، يميز الناقد بين الزمن المطلق والزمن المرجعي (أو الواقعي)، حيث يُحمّل الزمن المطلق دلالات رمزية تتجاوز التحديد التاريخي، فينسب إليه الماضي والحاضر والمستقبل في آن واحد، بينما يتأسس الزمن المرجعي على وقائع تاريخية محددة ترتبط بالسياق الواقعي¹.

وانطلاقاً من هذا التصور، يقسم عبد الحميد بورايو زمن الرواية إلى مستويين أساسيين: زمن مطلق يتأسس على الذاكرة واستدعاء الماضي، وزمن مرجعي يستند إلى مجريات الأحداث المرتبطة بثورة التحرير بوصفها خلفية تاريخية حاضرة في الوعي الجمعي. فالزمن المطلق لا يُقاس بالسنوات أو التواريخ، بل يُقاس بقيمه الرمزية، وبقدرته على احتضان الأزمنة الثلاثة داخل صيغة واحدة، وهو ما تجسده شخصية الجازية باعتبارها رمزاً عابراً للحدود الزمنية.

وتبرز الرواية هذا البعد الرمزي للزمن من خلال خطابات الشخصيات، كما في قولها :
"الجازية، أتدري شيء هي الجازية بالنسبة للدشرة؛ هي الحلم الذي يبيت كل ليلة في فراش كل راع وفلاح ودرويش، هي العروق الماضية، هي الثمار التي ستولد، هي حمامة حائمة فوق الجبل، من يستطيع قبضتها"². فالجازية هنا ليست شخصية زمنية محكومة بلحظة تاريخية بعينها، بل هي علامة جامعة تستوعب الماضي والحاضر والمستقبل في صورة واحدة، ما يجعلها تجسيداً حياً للزمن المطلق.

ويتعمق هذا المعنى في خطاب الجازية نفسها حين تقول : "الطيب طيبة السجن، النفس تميل أحياناً عندما تهب عليها بعض النسومات العلية، كأغصان الصفصاف، لكن الجذع

¹ ينظر: البعد الاجتماعي والنفسي في الأدب الجزائري، عبد الحميد بورايو، ص، 142، وينظر أيضاً، منطق السرد، ص، 133 .

² عبد الحميد بن هدوقة، رواية الجازية والدرويش، ص، 72 .

الفصل الثالث: التحليل السيميائي في خطاب الممارسة عند عبد الحميد بورايو

يبقى ثابتًا (...) وأنت سألتني يا عم، وأنا أجيبك: الملح ما يدود"¹. فالصيغة الزمنية للأفعال، والسياق الذي ترد فيه، يوحيان بالثبات والاستمرارية في آن واحد، حيث تتجاوز الحركة والتغير مع رسوخ الجذور، في تعبير رمزي عن علاقة الزمن بالهوية . وفي موضع آخر، يقول عائد "الجازية حلم، والأحلام لا تتحقق لكل الناس، يا عم، عاهدت أبي أن أعود وقد عدت، وعاهدت أبي أن لا أزرع بذوري في الريح، ولكن في هذه القرية الطيبة..."².

وتكشف هذه المقاطع، مجتمعة، أن الصيغة الزمنية المستعملة لا تنتمي إلى زمن واقعي محدد، بل تحيل إلى زمن ممتد، يتجاوز الحدود الفاصلة بين الماضي والحاضر والمستقبل، وهو ما يمنح الخطاب السردي طابعًا كونيًا وشموليًا. أما الزمن المرجعي، فيتجسد عبر مستويات متعددة تُنظّم علاقة النص بالواقع التاريخي، وقد حددها بورايو وفق تسلسل دلالي واضح³.

الزمن التاريخي: ويتمثل في الإطار الذي احتضن أحداث ثورة التحرير، بما تحمله من بطولات وتضحيات، وما صاحبها من ظلم واستعمار .

الزمن الحاضر: وهو زمن الأحداث الجارية في الرواية، والمتطابق مع زمن السرد.

الزمن الماضي: ويتعلق بالأحداث السابقة المرتبطة بقدوم الطلبة المتطوعين إلى القرية، ويستعاد عبر الذاكرة بوصفه خلفية لبناء العقدة .

الزمن المستقبل: وهو زمن التوقع والتحذير والتهديد، كما في قول الدراويش : "إن الدشرة مقبلة على أيام سوداء، وليس فيها ما يرغب في البقاء لمن ليس مضطرًا"⁴ .

¹عبد الحميد بن هدوقة، رواية الجازية والدراويش، ص، 220 .

² المرجع نفسه، ص 20 .

³ ينظر : منطق السرد، 134، وينظر أيضا ، البعد الاجتماعي والنفسي في الأدب الشعبي الجزائري، بورايو، ص 142، 123.

⁴ عبد الحميد بن هدوقة، الجازية والدراويش، ص، 177.

الفصل الثالث: التحليل السيميائي في خطاب الممارسة عند عبد الحميد بورايو

ويُظهر هذا التداخل أن الزمن المطلق والزمن المرجعي لا يعملان منفصلين، بل يتداخلان داخل البنية السردية، بحيث تشير كل صيغة زمنية إلى أحدهما دون أن تُقصي الآخر. فالأفعال والسياقات التي ترد فيها تُوحي بالاستمرار، وعدم التحدد، وغياب المرجعية الواقعية الصارمة، وهو ما يمنح الزمن في الرواية طابعًا تخيليًا مفتوحًا¹.

يتبين من خلال هذا المبحث أن عبد الحميد بورايو قدّم قراءة سيميائية معمقة لرواية الجازية وال دراويش، انطلقت من تفكيك العتبات النصية، وامتدت إلى تحليل ثنائيات المكان، وانتهت إلى مساءلة الزمن بوصفه محورًا بنيويًا ودلاليًا. فقد كشف التحليل أن العنوان، والمكان، والزمن، لا تشغل منفردة، بل تتكامل في تشكيل خطاب سردي يعكس صراع المجتمع الجزائري مع ماضيه، وسعيه إلى بناء مستقبل مختلف .

فالمكان تحوّل إلى فضاء رمزي يجسّد السلطة والهوية والصراع، والزمن غداً أفقاً دلاليًا تتقاطع فيه الذاكرة والتاريخ والحلم. أما الجازية، فقد مثّلت العلامة الجامعة التي تتقاطع عندها هذه الأبعاد جميعًا، لتجسد فكرة الوطن المنشود، لا بوصفه معطى جاهزًا، بل بوصفه مشروعًا مفتوحًا على التأويل والتعدد. وبهذا، تؤكد الرواية - كما يبيّن بورايو - أن السرد ليس إعادة إنتاج للواقع، بل فعل تأويلي يعيد تشكيل الزمن والمكان من أجل مساءلة المجتمع، وكشف تناقضاته، واستشراف إمكانات تحوله.

¹ ينظر: أشكال التعبير القصصي في القصة الجزائرية بين العراقة والمعاصرة، أعمال ملتقى النقد العربي المعاصر، عبد الحميد بورايو، المركز الجامعي، خنشلة، يومي 22، 23، مارس، 2004، ص، 16 .

سابعا: من العتبة إلى الدلالة: قراءة في تحليل عبد الحميد بورايو لرواية نوار اللوز.

تتطلق المقاربة التحليلية التي قدّمها عبد الحميد بورايو لرواية نوار اللوز من وعيٍ بأهمية العتبات النصية في توجيه القراءة وتأطير أفق التلقي، إذ لم يتعامل مع النص بوصفه بنية سردية مغلقة، بل باعتباره منظومة دلالية تبدأ من العنوان وتمتد إلى الفاتحة، ثم تتشعب عبر الفضاء والزمن ورمزيتهما داخل المتن الروائي. ومن هذا المنطلق، حدّد عبد الحميد بورايو جملة من العناصر التي رأى أنها تشكّل مفاتيح أساسية لفهم مقاصد الرواية، من حيث أهدافها، وطبيعة أمكنتها المفتوحة والمغلقة، وطريقة اشتغال الزمن بوصفه عنصراً دلالياً لا مجرد إطار حكائي .

أ - عتبة العنوان :

تعدّ عتبة العنوان، في التصور النقدي الحديث، من أهم المداخل التي تهيئ القارئ للدخول إلى العالم النصي، إذ لا تقتصر وظيفتها على التسمية، بل تتجاوزها إلى توجيه القراءة وصياغة أفق التوقع. فالعنوان، بوصفه علامة لغوية تعثو النص وتسمه وتحدده، يشكّل جزءاً لا يتجزأ من استراتيجية الكاتب في بناء المعنى، ويمثّل حلقة وصل أساسية بين النص والمتلقي¹.

انطلاقاً من هذا التصور، يرى عبد الحميد بورايو أن عنوان الرواية نوار اللوز لا يعمل منفرداً، بل يدخل في علاقة تكاملية مع العنوان الفرعي: تغريبة صالح بن عامر الزوفري، حيث كُتب الأول بحروف بارزة على غلاف الكتاب، في حين جاء الثاني بحروف أصغر، في إشارة دلالية إلى تدرّج الأهمية وتعدّد مستويات القراءة. فالعنوانان معاً لا يكتفيان بالإحالة إلى اسم العمل، بل يلمحان إلى عناصر أساسية تؤلّف بنية الرواية، سواء من حيث بعدها

¹ ينظر: علم العنونة، دراسة تطبيقية، عبد القادر رحيم، دار التكوين، دمشق، سوريا، ط1، 2010، ص، 31 .

الفصل الثالث: التحليل السيميائي في خطاب الممارسة عند عبد الحميد بورايو

الاجتماعي أو من حيث شحنتها النفسية، وهو ما يجعل منهما مدخلًا كاشفًا لطبيعة الشكل الفني الذي يقدّمه النص¹.

ويذهب عبد الحميد بورايو أبعد من ذلك حين يربط عنوان الرواية بالزمن الذي تتوقف عنده الأحداث، وهو بداية فصل الربيع، حيث تتفتح أزهار شجرة اللوز، في إحالة رمزية إلى الانبعاث والأمل والنهاية المتفائلة التي تبشّر بها الرواية. هذا البعد الرمزي يمنح النص ملمحًا من ملامح الأدب الواقعي المتفائل، الذي لا يكتفي بتشخيص الواقع، بل يسعى إلى تجاوزه دلاليًا نحو أفق أكثر إشراقًا.

أما لفظة "التغريبة"، فيحملها بورايو دلالة تاريخية وثقافية مركّبة، إذ تحيل إلى الرحيل والتنقل، لا سيما في سياق تهريب البضائع من جهة الغرب، كما تستدعي في الآن نفسه الذاكرة الجمعية المرتبطة بتغريبة بني هلال وهجرتهم نحو شمال إفريقيا، بما تحمله من أبعاد ملحمة وشعبية

والملاحظ من خلال هذا التحليل أن عبد الحميد بورايو لا يتعامل مع العنوان بوصفه عنصرًا زخرفيًا أو تمهيدياً، بل يمنحه وظيفة تأويلية مركزية، تجعله مرآة عاكسة لمضمون النص السردى من حيث الدلالة والمعنى، وامتدادًا لمرحلة تاريخية راسخة في الثقافة الشعبية الجزائرية. غير أن هذا التركيز القوي على البعد الرمزي والتاريخي يفتح، في الوقت نفسه، مجالًا لتساؤلات إضافية حول طبيعة العلاقة التي تقيمها الرواية مع التقاليد الفنية للقصص الشعبي الملحمي والخرافي، خاصة وأنها تستمد مواقف شخوصها وأجواء عالمها الروائي من هذا المخزون الشعبي، مع إعادة توظيفه داخل بنية روائية حديثة.

ومن هنا يطرح بورايو سؤاله المركزي: ما طبيعة العلاقة التي تربط هذه الرواية بالتقاليد الفنية للسرد الشعبي؟ وهو سؤال لا يكتفي بتأطير القراءة، بل يكشف عن وعي نقدي يسعى إلى مساءلة آليات التحويل والتحديث داخل النص الروائي.

¹ ينظر: منطلق السرد، عبد الحميد بورايو، ص، 137.

ب- فاتحة الكتاب :

يبين عبد الحميد بورايو، من خلال توقفه عند فاتحة رواية نوار اللوز، أن النص يعلن منذ بدايته عن صراع قيمي واضح بين عالمين متقابلين داخل العلاقات البشرية. عالم أول تحكمه منطق الثراء والتسلط والانتهازية، وتتخلله ممارسات الخداع والظلم، وتؤسّم علاقاته بالنفور والخيانة؛ في مقابل عالم ثانٍ يقوم على الخضوع والاحتياج والسعي إلى تحقيق العدل، وتغلب على علاقاته الفردية قيم الحب والتضحية¹.

ولا يقف هذا التقابل عند حدود البناء الأخلاقي المجرد، بل يعكس - في قراءة بورايو - صورة مركبة للواقع الاجتماعي، بما يحمله من تناقضات بنيوية متجذّرة. فالرواية، بهذا المعنى، لا تكتفي بعكس الواقع، بل تعيد إنتاج توتراته عبر تشكيل سردي يستثمر شخصيات ومواقف مستمدة من تغريبة بني هلال، مثل الجازية وأبي زيد الهلالي وذياب، وغيرها من الرموز الملحمية التي تم توظيفها داخل سياق روائي حديث، يسمح بإعادة مساءلة الحاضر من خلال استدعاء الماضي .

وفي السياق ذاته، يتعامل بورايو مع فاتحة الكتاب بوصفها بنية دلالية مكثفة، لا تقتصر على تقديم معطيات أولية عن الحكاية، بل تؤدي وظيفة إشارية تحدد بعض السمات الكبرى للعالم الروائي. فهي - في نظره - نابعة من فعل إقناعي يصدر عن الكاتب باعتباره مرسلاً لرسالة موجّهة إلى المتلقي/القارئ، تهدف إلى توجيه موقفه من الأحداث والشخصيات منذ اللحظة الأولى.

ومن هذا المنطلق، يحدّد عبد الحميد بورايو ثلاث سمات أساسية تنتظم داخل هذه الفاتحة، وتشكل إطاراً تأويلياً للنص السردى بأكمله .

¹ ينظر: البعد الاجتماعي والنفسي في الأدب الشعبي الجزائري، عبد الحميد بورايو، ص، 145 .

1 - السمة الإقناعية :

تتمثل السمة الأولى في البعد الإقناعي، حيث تسعى الفاتحة إلى ترسيخ مسلّمة فكرية محددة لدى القارئ، من خلال تقديم رؤية مسبقة لطبيعة الصراع القيمي داخل الرواية. هذا الإقناع لا يُمارَس بأسلوب مباشر أو خطابي فجّ، بل عبر بناء سردي يوحى بأن ما يُعرض ليس وجهة نظر فردية، بل حقيقة اجتماعية تكاد تكون بديهية .

2 - السمة الواقعية :

أما السمة الثانية، فتتجلى في الطابع الواقعي الذي تحمله الفاتحة، إذ تحاكي تفاصيل الحياة اليومية للفرد والجماعة، وتستمد مادتها من تجارب معيشة قابلة للتصديق. ويُفهم هذا البعد الواقعي، في قراءة بورايو، بوصفه آلية فنية تهدف إلى تقليص المسافة بين النص والقارئ، وجعل العالم الروائي امتدادًا لعالمه الاجتماعي المألوف.

3 - السمة الأخلاقية:

في حين تكشف السمة الثالثة عن بعد أخلاقي واضح، إذ تُحمِل الفاتحة طرفًا معينًا مسؤولية الخلل القائم في الحياة الواقعية الموصوفة، وتفضح التناقض البنيوي في العلاقة بين الحاكم والمحكوم، وفق منطق المصلحة الذي يحكم أحد الطرفين المتصارعين. وبهذا، لا تكتفي الفاتحة بوصف الأزمة، بل تشير ضمنيًا إلى آليات إنتاجها، وتلمّح إلى اختلال ميزان القيم داخل المجتمع¹.

ويُلاحظ أن السمات الثلاث التي حدّدها بورايو لا تعمل بشكل منفصل، بل تتداخل فيما بينها لتكوّن نواة دلالية جامعة، تلخص الخصوصية الفنية والفكرية للنص السردية. فالإقناع يخدم الواقعية، والواقعية تمنح الخطاب الأخلاقي شرعيته، بينما يضيف البعد الأخلاقي على السرد بعدًا نقديًا يتجاوز حدود الحكاية إلى مساءلة البنية الاجتماعية نفسها.

¹ ينظر: منطق السرد، عبد الحميد بورايو، ص، 140.

غير أن هذا التركيز على الوظيفة الإقناعية والأخلاقية في فاتحة الكتاب يطرح تساؤلاً منهجياً حول مدى توازن الخطاب السردي بين البعد الفني والبعد القيمي، وهو ما يدعو إلى قراءة الرواية بوصفها نصاً يتأرجح بين الرغبة في تمثيل الواقع والرغبة في تغييره عبر السرد.

ج- الحيز المكاني في رواية نوار اللوز.

يرتبط الحيز المكاني في رواية نوار اللوز، كما يبيّن عبد الحميد بورايو، بمسار تحرّك الشخصيات وانتقالها من فضاء إلى آخر، بحيث لا يُنظر إلى المكان بوصفه معطًى ثابتاً، بل كعنصر ديناميكي يتفاعل مع بقية مكونات الخطاب السردي. فالأمكنة، في هذا السياق، تكتسب دلالتها من شبكة العلاقات التي تنسجها فيما بينها، ومن موقعها داخل مسار الفعل الروائي.

انطلاقاً من هذا التصور، يقوم عبد الحميد بورايو بحصر الأمكنة التي تجري فيها أحداث الرواية لحظة وقوعها، وهي أمكنة تؤدي دورها السردي عبر حضورها المباشر داخل عالم الحكاية، وتستمد شرعية وجودها من مرجعيتها الواقعية، باعتبارها فضاءات قائمة على الخريطة الجغرافية للمنطقة التي تتحرك فيها الشخصيات. ومن بين هذه الأمكنة: مسيردة، وبلعباس، والحدود المغربية الجزائرية، إلى جانب فضاءات جزئية تنتقل فيها الشخصيات مثل: حي البراريك، وبيت البطل، والسوق، والمقهى، والمقبرة، ودار البلدية، والوادي. هنا أبرز المكان كشبكة لا قائمة أسماء¹.

ولا يكتفي بورايو بتعداد هذه الفضاءات، بل يعمد إلى تصنيفها وفق الوظيفة التي تؤديها داخل المسار الروائي، وهو تصنيف يكشف عن وعي منهجي بأهمية المكان في توجيه الأحداث وتشكيل الدلالة. ففي هذا الإطار، يقسم الأمكنة إلى نوعين رئيسيين: أمكنة مفتوحة وأمكنة مغلقة.

¹ ينظر: منطبق السرد، عبد الحميد بورايو، ص، 143، 146.

1 - الأمكنة المنفتحة :

تُحِيل الأمكنة المنفتحة إلى فضاءات تستوعب أنماطًا مختلفة من البشر، وتتميز بكثافة الحركة والنشاط، مثل السوق والطريق العام، حيث تتقاطع المصالح وتتعدد العلاقات وتتولد الصراعات. وتؤدي هذه الأمكنة وظيفة أساسية في دفع السرد إلى الأمام، باعتبارها مواقع للاحتكاك الاجتماعي ولتبادل الأدوار بين الشخصيات .

2 - الأمكنة المغلقة :

في المقابل، تمثل الأمكنة المغلقة فضاءات محدودة الاستعمال، ترتبط بفئة معينة من الشخصيات، مثل بيت البطل ودار البلدية، وهي أمكنة توحى بالاحتواء والعزل في آن واحد، وتكشف عن طبيعة العلاقات السلطوية أو الحميمة التي تنتظم داخلها. وتُشهِم هذه الفضاءات في تعميق البعد النفسي والاجتماعي للشخصيات، من خلال ما تفرضه من قيود أو ما تمنحه من حماية ظاهرية .

وإلى جانب هذه الأمكنة ذات الوجود المادي، يلفت بورايو الانتباه إلى نوع آخر من الفضاءات التي لا تتحقق في الواقع الفيزيقي، لكنها تلعب دورًا مهمًا في تحريك الأحداث وتوجيه مسارها. وهي أمكنة تنتمي إلى عالم الأسطورة والحلم والحكاية الخرافية ورؤى اليقظة، ولا وجود لها إلا بوصفها مشاريع مؤجلة أو تصورات ذهنية، مثل السد والأراضي الزراعية المؤمّنة¹.

وتكمن أهمية هذه الأمكنة في كونها تكشف عن التوتر القائم بين الممكن والمتحقق، وبين الرغبة والواقع، وهو توتر ينعكس على سلوك الشخصيات ويمنح السرد بعدًا رمزيًا يتجاوز حدود التمثيل الواقعي المباشر.

¹ ينظر: منطق السرد، عبد الحميد بورايو، ص 143، 147.

الفصل الثالث: التحليل السيميائي في خطاب الممارسة عند عبد الحميد بورايو

ويُلاحظ أن عبد الحميد بورايو يولي الحيز المكاني عناية تحليلية لافتة، حيث يتوقف عند الأمكنة المفتوحة والمنغلقة بإسهاب واضح، وهو ما يعكس إدراكه لأهمية المكان بوصفه عنصراً فاعلاً في تشكيل البنية السردية. غير أن هذا التركيز المكثف على البعد التصنيفي والوظيفي يفتح المجال أمام قراءة أعمق لدلالات المكان الرمزية، خاصة في علاقتها بالتحويلات النفسية والاجتماعية التي تعرفها الشخصيات.

وبذلك، لا يظهر المكان في نوار اللوز كخلفية محايدة للأحداث، بل كبنية دلالية تسهم في إنتاج المعنى، وتكشف عن طبيعة الصراع الاجتماعي الذي تتقاطع فيه السلطة، والهوية، والحلم المؤجّل.

د - دراسة الزمن في رواية نوار اللوز.

يكتسب عنصر الزمن في رواية نوار اللوز موقعاً محورياً في قراءة عبد الحميد بورايو، إذ لا يُنظر إليه بوصفه إطاراً محايداً لوقوع الأحداث، بل باعتباره بنية دلالية تسهم في تكريس الطابع الواقعي للرواية، وفي الآن نفسه تفتحها على أبعاد أسطورية وتخيلية متداخلة. ويؤكد بورايو أن كتابة الرواية جاءت لاحقة لزمن وقوع أحداثها بفترة قصيرة لا تتجاوز خمس سنوات، وهو ما يمنح النص بعداً تسجيلياً واضحاً وهيمنة تاريخية تُقرّبه من الواقع المعيش، دون أن تفقده خصائصه الفنية.

وفي هذا السياق، يشير الناقد إلى أن زمن القص جاء في صيغة الحاضر، متطابقاً في كثير من المشاهد مع زمن وقوع الأحداث، خاصة في اللحظات التي تتقابل فيها الشخصيات ويتحقق فيها الحوار، أو أثناء وصف تيار الشعور الذي يواكب التجربة الآنية للشخصية: "...جاء زمن القص في صيغة الحاضر، يتطابق مع زمن الأحداث في المشاهد التي تتقابل

فيها الشخصيات، ويقع بينهما الحوار، وكذلك خلال وصف تيار الشعور في اللحظة التي تعيشها الشخصية¹.

غير أن هذا الحضور القوي للزمن الحاضر لا يعني التزام الرواية بتتابع زمني خطي صارم، إذ يكشف التحليل عن اختلال مقصود في ترتيب الأحداث، حيث يُستحضر بعضها قبل وقوعه أو بعده، أو يُستعاد بالتذكير والاسترجاع، أو يُقدّم في صيغة التوقع والترقب، وهو ما يمنح السرد مرونة زمنية تتجاوز منطق التسلسل الكرونولوجي البسيط.

تصنيف الزمن: من الواقعي إلى الأسطوري:

وانطلاقاً من هذا الوعي بتعقيد البنية الزمنية، يقترح بورايو تصنيفاً لأنماط الزمن داخل الرواية، يكشف عن تداخل مستويات متعددة من الحضور الزمني، تتقاطع فيها التجربة الفردية مع الذاكرة الجماعية والتخيل الشعبي.

1 - الماضي القريب: يتمثل الماضي القريب في الأحداث التي وقعت خلال الأيام الستة التي تشكّل الإطار الزمني للأحداث الأساسية للرواية، غير أنها لا تُروى لحظة حدوثها، بل يُعاد استحضارها بعد وقوعها، مثل موت الإمام ومقتل رئيس البلدية. ويؤدي هذا النمط من الماضي وظيفة تفسيرية، إذ يُسهّم في إضاءة الحاضر وفهم دوافع الشخصيات دون كسر الإيقاع السردية.

2 - الماضي التاريخي: أما الماضي التاريخي، فيرتكز على مرجعيتين متكاملتين: مرجعية فردية تتصل بمسارات الشخصيات وتجاربها الخاصة، ومرجعية جماعية تحيل إلى تاريخ المجتمع وتحولاته. ويعمل هذا المستوى الزمني على ترسيخ البعد الاجتماعي للرواية، وربط مصائر الأفراد بسياقات تاريخية أوسع.

3 - الماضي الأسطوري والخرافي: في حين يستمد الماضي الأسطوري والخرافي مادته من أحداث السيرة الهلالية والحكايات الشعبية، حيث تستعاد شخصيات وأزمنة تنتمي إلى عالم

¹ ينظر: منطق السرد، عبد الحميد بورايو، ص، 150، 151.

الفصل الثالث: التحليل السيميائي في خطاب الممارسة عند عبد الحميد بورايو

الملحمة والخرافة، مثل تلك المرتبطة بحكاية «لونجا». ويضطلع هذا الزمن بوظيفة رمزية، إذ يسمح بقراءة الحاضر من خلال مرآة الأسطورة، ويمنح السرد بعدًا تخيليًا يتجاوز الواقعي المباشر .

4 - المستقبل المتوقع: ويقابل هذه الأنماط الزمنية حضور المستقبل المتوقع، الذي ينقسم بدوره إلى مستقبل داخلي يندرج ضمن حدود الأيام الستة، مثل توقع البطل مواجهة الجمارك أو إنجاز بعض مشاريعه الآنية، ومستقبل خارجي يتجاوز الإطار الزمني للأحداث الأساسية، ويتعلق بأحلام بعيدة المدى، كاشتغاله في السد، وزواجه من «لونجا»، وامتلاك دكان. كما يميّز بورايو نوعًا آخر من المستقبل، يقوم على منطق أسطوري وتتبؤ خرافي، تُبنى توقعاته على معطيات مستمدة من السيرة الشعبية أو أقوال العرافين¹.

ويكشف هذا التصنيف الزمني، في مجمله، عن رؤية نقدية ترى الزمن في نوار اللوز فضاءً للتداخل بين الواقعي والتاريخي والأسطوري، لا مجرد خط مستقيم للأحداث. فالزمن الحاضر يمنح الرواية طابعها التسجيلي، في حين يتيح الماضي، بأشكاله المختلفة، تعميق البعد الدلالي، ويمنح المستقبل المتوقع السرد توتره الاستشراقي. غير أن هذا التعدد الزمني لا يؤدي إلى تفكك البناء السردى، بل يسهم في خلق وحدة دلالية قائمة على التوتر بين ما هو كائن وما هو مأمول، وبين الواقع والحلم.

خلصت قراءة عبد الحميد بورايو لرواية نوار اللوز إلى مقارنة تحليلية انطلقت من العتبات النصية، وفي مقدمتها العنوان بوصفه واجهة دلالية موجّهة للقراءة، ثم انتقلت إلى دراسة الحيز المكاني باعتباره عنصرًا فاعلاً في تحريك السرد، من خلال تمييزه بين الأمكنة المفتوحة والمنغلقة، وما تحمله من وظائف اجتماعية ورمزية. واختتم بورايو تحليله بدراسة الزمن الروائي، كاشفًا عن تعدد مستوياته وتداخل أنماطه بين الحاضر الواقعي، والماضي القريب والتاريخي، والماضي الأسطوري، والمستقبل المتوقع.

¹ ينظر: منطق السرد، عبد الحميد بورايو، ص، 155، 156 .

الفصل الثالث: التحليل السيميائي في خطاب الممارسة عند عبد الحميد بورايو

ويُظهر هذا المسار التحليلي أن عبد الحميد بورايو يتعامل مع عناصر السرد بوصفها بنيات دلالية متشابكة، لا مكوّنات منفصلة، وهو ما يمنح قراءته طابعًا تركيبياً يسعى إلى فهم الرواية في كليتها، وربطها بسياقها الاجتماعي والثقافي والتاريخي.

خاتمة

خاتمة

في نهاية هذا البحث الموسوم بـ(آليات الخطاب النقدي عند عبد الحميد بورايو)؛ نخلص إلى النتائج الآتية:

1- يظهر بوضوح أن تجربة عبد الحميد بورايو النقدية تمثل نموذجًا مهما في المشهد النقدي الجزائري، حيث تجمع بين الانفتاح على المناهج الغربية والوعي بالخصوصية الثقافية والاجتماعية للنصوص الشعبية والسردية الجزائرية.

2- سعى الناقد من خلال أطروحته إلى تقديم قراءة متوازنة للنصوص، لا تخضع لأي منهج جاهز، بل تستثمر الأدوات النقدية الحديثة بما يخدم فهم النص وتأويله ضمن سياقه المحلي.

3- أظهرت الفصول الثلاثة كيفية تطور فكر بورايو النقدي، بدءًا من تأسيسه النظري ومتابعة تجربته الفكرية في الفصل الأول، مرورًا بالتحليل البنيوي والقراءة الميدانية للنصوص الشعبية في الفصل الثاني، ووصولًا إلى التفكير السيميائي للمتون الروائية والحكايات الشعبية في الفصل الثالث. هذا المسار يبرز وعيه النقدي العميق بخصوصية النصوص الجزائرية، وقدرته على الجمع بين التحليل البنيوي والسيميائي والمقاربة الثقافية والاجتماعية دون تشويه للنص أو إخضاعه لأي قالب مسبق .

4- إن تجربة عبد الحميد بورايو لا تتدرج ضمن النقد التقليدي فقط، بل تمثل ممارسة تحليلية للخطاب، إذ ركّز على النصوص الشعبية الجمعية التي تمثل الذاكرة الجماعية، وغالبًا ما يكون مؤلفوها مجهولون.

5- ومن هذا المنطلق، حرص عبد الحميد بورايو على رصد الوظائف الاجتماعية والثقافية للنصوص، وتفكيك بنياتها الدلالية، بما يعكس عمق التفاعل بين النص والسياق الاجتماعي، ويؤكد أن مشروعه النقدي يقوم على تحليل الخطاب لا مجرد تطبيق المناهج النقدية الغربية .

6- كشفت النتائج أن خطاب عبد الحميد بورايو النقدي لا يقتصر على وصف النصوص أو تحليلها شكلياً، بل يمتد إلى كشف الأبعاد الاجتماعية والثقافية والرمزية التي تتحرك فيها الشخصيات، وتتربط فيها الأحداث، لتصبح الحكاية الخرافية أو الرواية مساحة لفهم القيم والممارسات الاجتماعية، والتعبير عن صراع الإنسان مع الواقع، ومخاطبة أسئلة العدالة والهوية.

7- أكدت الدراسة أن تجربة عبد الحميد بورايو النقدية قدمت إضافة مهمة للنقد الجزائري، من خلال تطوير خطاب نقدي واعٍ، قادر على الجمع بين الدقة الشكلية والوعي الثقافي، وبين النظرية والتطبيق، مما يجعل مشروعه النقدي نموذجاً يُحتذى في التعامل مع التراث الشعبي والنصوص السردية، ويتيح آفاقاً جديدة لدراسة الأدب الجزائري ضمن أفق عالمي ومعاصر.

في الختام، يمكن القول إن هذه الأطروحة لم تقتصر على تتبع خطوات ناقد واحد، بل سعت إلى تقديم رؤية شاملة لكيفية بناء خطاب نقدي متوازن، يجمع بين احترام النص وخصوصيته، واستثمار أدوات النقد الحديثة بوعي ومسؤولية، مع فتح الباب أمام الدراسات المستقبلية التي يمكن أن توسع هذا المسار، خاصة في تحليل النصوص الشعبية الحديثة وربطها بالتحولات الاجتماعية والثقافية في الجزائر .

قائمة المصادر و المراجع

-القرآن الكريم.

أولاً- المصادر:

1. عبد الحميد بورايو، منطق السرد(دراسات في القصة الجزائرية الحديثة)،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،(دط)،1994م.
2. عبد الحميد بورايو،الأدب الشعبي الجزائري،(دراسة في الأشكال الأداء في الفنون التعبيرية الشعبية في الجزائر)،دار القصة للنشر،الجزائر،2007م.
3. عبد الحميد بورايو،البطل الملحمي والبطل الضحية في الأدب الشفوي الجزائر،الطبعة الشعبية للجيش،الجزائر،(دط)،2007م.
4. عبد الحميد بورايو،البعد الاجتماعي والنفسي في الأدب الشعبي الجزائري،منشورات للبحوث والدراسات التاريخية بالتعاون مع وزارة الثقافة،الجزائر،(دط)،2008م.
5. عبد الحميد بورايو،الحكايات الخرافية للمغرب العربي(دراسة تحليلية في معنى المعنى لمجموعة من الحكايات)،المطبعة الشعبية للجيش،(دط)،2007م.
6. عبد الحميد بورايو،القصص الشعبي في منطقة بسكرة(دراسة ميدانية)،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،(دط)،1986م.
7. عبد الحميد بورايو،حوارات ومقدمات وافتتاحيات (تتعلق بالتراث الشعبي والسرديات)،مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع،الجزائر،(دط)،2018م.
8. عبد الحميد بورايو،أشكال التعبير القصصي في القصة الجزائرية بين العراق والمعاصرة،أعمال ملتقى النقد العربي المعاصر،عبد الحميد بورايو،المركز الجامعي،خنشلة،يومي 22، 23، مارس، 2004 .

ثانيا - المراجع العربية والأجنبية :

9. إبراهيم خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة، الأردن، ط2، 2007م.
10. إبراهيم عبد العزيز السمرى، اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، ط1، 2011م.
11. ابن منظور، لسان العرب، مادة، سوم، ج 12، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، (دت).
12. أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط5، 2007م.
13. أبو القاسم سعد الله، محمد آل خليفة - رائد الشعر الجزائري الحديث، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1961م.
14. أحسن ثليلاني، المسرح الجزائري والثورة الجزائرية، منشورات دار الساحل، الرغاية، الجزائر، (دط)، 2013م.
15. أحمد يوسف، القراءة النسقية (سلطة البنية و وهم المحايثة)، ج 1، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2003م.
16. أنيسة بركات، أدب النضال في الجزائر (من سنة 1945 حتى الإستقلال)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984م.
17. أيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2013م.
18. بسام قطوس، مدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دنيا للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2006م.

19. بشير تاويريث، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010م.
20. بير جيرو، الأسلوب والأسلوبية، ترجمة، منذر عياشي، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، (دت).
21. تزفيتان تودوروف، الشعرية، ترجمة شكري مبخوث ورجاء بن سلامة، دار بوتقال، الدار البيضاء، ط2، 1990م.
22. جمال شحيد، في البنيوية التكوينية، (دراسة في منهج لوسيان غولدمان)، دار ابن رشد للطباعة، بيروت، لبنان، ط1، 1982م.
23. حبيب مونسي، نقد النقد (المنجز العربي في النقد الأدبي دراسة في المناهج)، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2014م.
24. حميد لحمداني، النقد الروائي والايديولوجيا (من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص)، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990م.
25. حميد لحمداني، بنية النص (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2003م.
26. رابح بوحوش، المناهج النقدية وخصائص الخطاب النقدي، دار العلوم للنشر والتوزيع، الجزائر، (دط)، 2010م.
27. رشيد بن مالك، البنية السردية في النظرية السيميائية، دار الحكمة، (دط)، 2000م.
28. رولان بارث، الدرجة صفر للكتابة، ترجمة محمد برادة، الشركة المغربية للنشرين المتحدثين، الرباط، ط3،
29. سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائية السردية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2،

قائمة المصادر و المراجع

30. سمير مرزوقي، وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، (تحليلا وتطبيقا)، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية، (دط)، (دت).
31. شربيط أحمد شربيط، مباحث في الأدب الجزائري المعاصر، منشورات اتحاد كتاب العرب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2001م.
32. شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، دار الحداثة، لبنان، ط1، 1986م.
33. شوقي ضيف، البحث الأدبي (طبيعته، مناهجه، مصادره)، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط7، (دت).
34. صالح الهويدي، النقد الأدبي الحديث (قضاياها ومناهجها)، منشورات جامعة السابع من أبريل، بنغازي ليبيا، ط1، 1999م.
35. صالح بلعيد، دروس في اللسانيات التطبيقية، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط5، 2009م.
36. صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد العربي، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط1، 1998م.
37. صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ميريث للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2002م.
38. عبد الحميد بن هدوقة، رواية ريح الجنوب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، (دط)، 1971م.
39. عبد الحميد بن هدوقة الجازية والدرائش، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1983م.
40. عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، (شعر الشباب نموذجا)، مطبعة هومة، الجزائر، ط1، 1998م.

41. عبد الرحمن بن خلدون، مقدمة ابن خلدون، تحقيق، أحمد جاد، دار قصر البخاري، الجزائر، (دط)، 2012م.
42. عبد السلام المسدي، آليات النقد الأدبي، دار الجنوب للنشر، تونس، (دط)، 1994م.
43. عبد القادر رحيم، العنونة دراسة تطبيقية، دار التكوين، دمشق، سوريا، ط1، 2010م.
44. عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب السردية، دار القدس العربي، وهران، الجزائر، (دط)، 2009م.
45. عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، منشورات الدار الجزائرية، الجزائر،
46. عبد الله الركيبي، الشعر الديني الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط1، 1981م.
47. عبد الله الركيبي، الشعر في زمن الحرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (دط)، 1994م.
48. عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الدار العربية للكتاب، الجزائر، تونس، 1983م.
49. عبد الله الركيبي، تطور النشر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (دط)، 1978م.
50. عبد الملك مرتاض، فنون النشر الأدبي في الجزائر، (1954/1931)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (دط)، 1983م.
51. عبد الملك مرتاض، الألفاظ الشعبية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (دط)، 2007م.

قائمة المصادر و المراجع

52. عبد الملك مرتاض، النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (دط)، 1983م.
53. عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سميائية مركبة لرواية زقاق المدن)، ديوان المطبوعات الجامعية، (دط)، 1995م.
54. عبد الملك مرتاض، عناصر التراث الشعبي في اللاز (دراسة في المعتقدات والأمثال الشعبية)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (دط)، 1987م.
55. عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها)، دار هومة، الجزائر، (دط)، 2005م.
56. عكاشة شايف، نظرية الأدب في النقد بين الجمالي والبنوي في الوطن العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، (دط)، 1994م.
57. عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (دط)، 1990م.
58. فايزة يخلف، سيميائيات الخطاب والصورة، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2012م.
59. فلاديمير بروب، مورفولوجية القصة، ترجمة عبد الكريم حسن، وسميرة بن عمود، شراع للدراسات، دمشق، سوريا، ط1، 1991م.
60. فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2010م.
61. قادة عقاق، الخطاب السيميائي في النقد المغربي، دار الألمعية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2014م.

62. لوسيان غولدمان، وآخرون، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، (مجموعة من مقالات لجماعة من الكتاب)، ترجمها محمد برادة، مؤسسة البحوث العربية، بيروت، لبنان، (دط)، 1984م.
63. محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1984م.
64. محمد الناصر العجيمي، في الخطاب السردى نظرية غريماس، الدار العربي للكتاب، تونس، (دط)، 1993م.
65. محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد كتاب العرب، مكتبة طريق العلم، دمشق، سوريا، (دط)، 2002م.
66. محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، دار قتيبة، بيروت، لبنان، ط2، 1982م.
67. محمد فليج الجبوري، الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1998م.
68. محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (دط)، 1983م.
69. محمد مصايف، دراسات في النقد والأدب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط12، 1998م.
70. محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث (اتجاهاته وخصائصه الفنية)، دار المغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1985م.
71. محمد نديم خفشة، تأصيل النص (المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان)، مركز الإنماء الحضري، حلب، سوريا، ط1، 1997م.
72. مخلوفي عامر، متابعات في الثقافة والأدب، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط2، 2002م.

73. مخلوفي عامر، مظاهر التجديد في القصة الجزائرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1998م.
74. المصطفى عمراني، مناهج الدراسات السردية وإشكالية التلقي في رواية غسان كنفاني نموذجاً، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1، 2011م.
75. موسى ربابعة، الأسلوبية (مفاهيمها وتجلياتها)، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2014م.
76. مولاي علي بوخاتم، الدرس السيميائي المغاربي (دراسة وصفية نقدية إحصائية في نموذجي عبد الملك مرتاض، ومحمد مفتاح)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (دط)، 2005م.
77. ميشال أرفي، جان كلود وآخرون، السيميائية أصولها وقواعدها، ترجمة رشيد بن مالك، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002م.
78. واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، (بحث في الأصول التاريخية والجمالية)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (دط)، 1983م.
79. يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 2008م.
80. يوسف وغليسي، في ظلال النصوص (تأملات نقدية في كتابات جزائرية)، جسور للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر، ط1، 2009م.
81. يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداع الثقافة، الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب وتطويرها التابع لوزارة الاتصال والثقافة، الجزائر، 2002م.
82. يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2009م.

ثالثا - الرسائل والمذكرات الجامعية:

83. براهيم عبد النور، (اتجاهات النقد في المغرب العربي بين القرن الرابع والثامن الهجري)، أطروحة الدكتوراه، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران، الجزائر، 2008م/2009م.

84. حمزة بسو، (آليات التحليل النقدي عند عبد الحميد بورايو)، مذكرة للحصول على درجة الماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة سطيف 2، 2012م/2013م.

85. فاطمة شكشاك، (بنية الخطاب السردى الجزائري المعاصر، الرجل القادم ن الظلام لابراهيم سعدي، وتاكسانة لسعيد بوطاجين)، أطروحة الدكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة باتنة، الجزائر، 2014م/2015م.

86. فاطمة قمولي، (التحليل السيميائي للخطاب السردى عند عبد الحميد بورايو)، مذكرة للحصول على شهادة الماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، 2014م/2015م.

87. مريم خرماسة، (ملاحم النقد الحداثي في الجزائر بين النظرية والتطبيق)، مذكرة للحصول على الماجستير، جامعة وهران، الجزائر، 2000م/2002م.

88. قرين عبد الله، النقد الأدبي الحديث، رسالة للحصول على درجة الماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، حلب، سوريا، 1987م.

رابعا - الملتقيات والندوات:

89. أعمال اليوم الدراسي بعنوان: الباحث عبد الحميد بورايو والثقافة الشعبية، 26، ماي 2013م، كلية الآداب واللغات، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري تيزي وزو، الجزائر 2013م.

فهرس الموضوعات

كلمة شكر وعرفان

الإهداء

أ ب ج د ه و ز

مقدمة

09 المدخل: مسار الحركة النقدية الجزائرية

09 أولا: ملامح خطاب النقد الأدبي في الجزائر قبل الاستقلال

ثانيا: الخطاب النقد الأدبي في الجزائر بعد الاستقلال

16 1 - المنهج التاريخي

21 2 - المنهج الاجتماعي

24 3 - المنهج النفسي

26 ثالثا: المناهج النقدية في الخطاب الجزائري: من السياقي إلى النسقي.

27 1 - المنهج الأسلوبي

30 2 - المنهج البنيوي

33 3 - المنهج السيميائي

38 الفصل الأول: مقارنة استقرائية في الفكر النقدي عند عبد الحميد بورايو.

38 أولا- السيرة الذاتية

38 1 - المسيرة العلمية والمهنية

40 2 - الإنجازات العلمية والترجمات

40	1-2 مؤلفاته
41	2-2 ترجماته
42	ثانيا: المرجعيات المعرفية للخطاب النقدي عند عبد الحميد بورايو
42	1 - مفاهيم في التحليل البنيوي الوظائففي (فلادمير بروب
47	2 - مفاهيم في التحليل البنيوي الأنثروبولوجي (كلود ليفي ستراوس)
52	3 - مفاهيم في التحليل البنيوي التكويني (لوسيان غولدمان)
53	الجهاز المفاهيمي للبنوية التكوينية
57	4 - مفاهيم في التحليل السيميائي
57	مفاهيم السيميائية السردية
59	البنية الفاعلة والتحليل السيميائي عند بورايو وغريماس.
63	الفصل الثاني : التحليل البنيوي في خطاب الممارسة عند عبد الحميد بورايو
64	أولاً: قراءة في كتاب (القصص الشعبي في منطقة بسكرة/دراسة ميدانية)
64	1 - دراسة شكلية للكتاب
64	تقديم الكتاب:
66	ثانيا: دراسة محتوى الكتاب القصص الشعبي في منطقة بسكرة ،دراسة ميدانية.
79	ثالثاً: قراءة في التحليل النص الأدبي عند عبد الحميد بورايو(حكاية ولد المتروكة).
79	1 - سلطة النص وتعدد المناهج: قراءة في تحليل عبد الحميد بورايو.
80	2 - تقديم النص الأدبي (حكاية ولد المتروكة).
83	3 - التحليل البنيوي الشكلي الوظائففي لحكاية ولد المتروكة
92	4 - المقاربة البنوية الأنثروبولوجية لحكاية ولد المتروكة
93	1 - النظام العام للحكاية (ولد المتروكة)
95	2 - النسق القرابي في الحكاية (ولد المتروكة)

فهرس الموضوعات

رابعاً: قراءة في كتاب الحكايات الخرافية في المغرب العربي / دراسة تحليلية في معنى المعنى لمجموعة
من الحكايات . 99

1 - دراسة وصفية للكتاب (جانب الشكل) 99

2 - دراسة وصفية للكتاب (جانب المضمون) 103

الفصل الثالث: التحليل السيميائي في خطاب الممارسة عند عبد الحميد بورايو 111

أولاً: قراءة في كتاب منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة) 113

1 - قراءة وصفية في شكل الكتاب/منطق السرد 114

2- قراءة تحليلية في مضمون الكتاب/منطق السرد 120

ثانياً: مقارنة تحليلية لقصة الأجساد المحمومة 130

1 - العلاقات المهيمنة 131

أ - العلاقات المنطقية 132

ب- العلاقات الزمنية 132

2 - قضية البناء الزمني لقصة الأجساد المحمومة 133

3- الرواية ووجهات النظر/ الرؤى 135

ثالثاً: مقارنة تحليلية لقصة آدم وحواء 136

1 - الملفوظ السردى في القسم الأول من النص 137

2 - الملفوظ السردى في القسم الثاني من النص 140

3 - الشكل السردى أو مستوى التلفظ 142

رابعاً: قراءة في تحليل عبد الحميد بورايو لرواية التفكك 145

1 - الخصائص الفنية في رواية التفكك (رشيد بوجدة) 146

خامساً: توظيف التراث الشعبي في الرواية الجزائرية 149

1 - الدوافع الواقعية والفنية والثقافية لتوظيف التراث في الرواية الجزائرية المعاصرة. 152

فهرس الموضوعات

152	أ - البواعث الواقعية
152	ب- البواعث الفنية
153	ج- الحركة الثقافية
154	2 - توظيف التراث الشعبي في رواية ربح الجنوب
156	3 - توظيف التراث الشعبي في رواية اللار
156	سادسا: قراءة في تحليل رواية الجازية والاراوش عند عبد الحميد بورايو
160	1 - عتبة العنوان/ رواية الجازية والاراوش
162	2 - فاتحة الكتاب/ رواية الجازية والاراوش
164	3 - رواية الجازية والاراوش وثنائية المكان
167	4- استعمال الزمن في رواية الجازية والاراوش
171	سابعا: من العتبة إلى الدلالة: قراءة في تحليل رواية نوار اللوز عند عبد الحميد بورايو
171	أ - عتبة العنوان / رواية نوار اللوز
173	ب - فاتحة الكتاب/ رواية نوار اللوز
175	ج - الحيز المكاني في رواية نوار اللوز
177	د - دراسة الزمن في الرواية
182	الخاتمة
184	قائمة المصادر والمراجع
194	فهرس الموضوعات
200	ملخص البحث بالعربية
204	ملخص البحث بالانجليزية

ملخص البحث

تتناول هذه الأطروحة دراسة آليات الخطاب النقدي عند عبد الحميد بورايو من خلال استكشاف مسار النقد الجزائري وتحولات الممارسة النقدية، وصولاً إلى قراءة معمقة لنصوصه السردية والشعبية.

يقدم المدخل توطئة عامة لمسار الحركة النقدية في الجزائر، حيث يظهر أن النقد الجزائري مرّ بمرحلتين أساسيتين: مرحلة المناهج السياقية، التي ارتبطت بدراسة النص في ضوء ظروفه الاجتماعية والتاريخية والنفسية، فكان الاهتمام بفهم النص من خلال علاقته بالمجتمع والكاتب والمتلقي، ومرحلة المناهج النسقية، التي ركزت على دراسة النص من داخله باستخدام المناهج الأسلوبية والبنوية والسيمائية، مما أتاح قراءة علمية قائمة على تحليل البنى والعلامات والآليات اللغوية، مع حفاظ النقد الجزائري على حوار مستمر مع النقد العربي والغربي، مستفيداً من حركة الترجمة والتكوين الجامعي والحراك الثقافي. وقد مهّدت هذه التحولات لظهور مشاريع نقدية راسخة، أبرزها تجربة عبد الحميد بورايو، محور الدراسة في هذه الأطروحة.

في الفصل الأول: مقارنة استقرائية في الفكر النقدي عند عبد الحميد بورايو، تم تتبع ملامح الفكر النقدي لبورايو، من خلال رصد مسيرته العلمية ومصادر تكوينه المعرفي واختياراته المنهجية، مع إبراز ارتباط النظرية بالتطبيق في الحقل الثقافي الجزائري. ويتضح أن بورايو لم يقتصر على النقل الحرفي للمعرفة، بل سعى إلى إعادة توطين النظرية النقدية الغربية في السياق المحلي، مع الحفاظ على استقلالية التحليل ووضوح الرؤية.

ويبرز هذا التوجه في ترجماته وتحليله البنيوي للنصوص الشعبية، لا سيما اعتماد التصور الوظيفي عند فلاديمير بروب، مع تكييف الأدوات النظرية وفق خصوصية المادة الثقافية الجزائرية، ما يعكس وعياً نقدياً عميقاً بطبيعة النص الشعبي وبنيته متعددة الطبقات، تستدعي استخدام أكثر من أداة تحليلية دون تلفيق أو إغراق منهجي، كما يتضح في تطبيقه على حكاية «ولد المتروكة».

أما الفصل الثاني: التحليل البنيوي لخطاب الممارسة عند عبد الحميد بورايو، فيركز على قراءة مزدوجة لكتابين أساسيين لبورايو: الأول، «القصص الشعبي في منطقة بسكرة: دراسة ميدانية»، الذي أسس لفهم النص الشعبي في سياقه الاجتماعي والثقافي والبيئي، والثاني، «الحكايات الخرافية للمغرب العربي: دراسة تحليلية في معنى المعنى»، الذي يقدم قراءة

وصفية وتحليلية للنصوص الخرافية باستخدام أدوات التحليل البنيوي والسميائي. ومن خلال هذه القراءة، يتضح أن بورايو يدمج التحليل الوظيفي مع مقاربات أنثروبولوجية تكشف عن العلاقات الاجتماعية، منظومة القيم، وآليات الاستحقاق داخل المخيال الشعبي، موضحاً أن الحكاية ليست مجرد تسلسل سردي، بل خطاب دلالي يعكس رؤية المجتمع للعالم، ويقدم نموذجاً نقدياً واعياً في التعامل مع التراث الشفوي.

أما الفصل الثالث: التحليل السيميائي لخطاب الممارسة عند عبد الحميد بورايو، فيظهر كيف يتجاوز بورايو القراءة الوصفية للنصوص السردية إلى ممارسة تحليلية دقيقة، مفتوحة على التحولات المعاصرة في المناهج البنيوية والسميائية، حيث يعتبر النص الإبداعي فضاءً دلاليًا مفتوحاً تتقاطع داخله الأصوات وتتعدد فيه الأزمنة وتتفاعل مكوناته السردية في شبكة منتجة للمعنى.

ويبرز من خلال هذا المسار اعتماده على تفكيك البنيوية والسميائية، مع التركيز على عناصر المكان والزمن والعتبات النصية، بما يظهر الصراع الاجتماعي، الهوية الثقافية، واستثمار التراث الشعبي كأداة فنية ودلالية متكاملة، لا مجرد عنصر زخرفي. ويؤكد التحليل أن النصوص الروائية تمثل فضاءً تأويلياً يعكس صراع المجتمع الجزائري مع ذاته وتاريخه واستشراف إمكانات التحول، مع إبراز مرونة أدوات التحليل وقدرتها على كشف المعاني العميقة للنص.

تكشف الأطروحة عن رؤية نقدية متكاملة عند عبد الحميد بورايو، حيث يتم الجمع بين الدقة الإجرائية للمنهج البنيوي والسميائي والانفتاح على التحولات النقدية العالمية، مع مراعاة الخصوصية الثقافية والاجتماعية للنصوص الشعبية والروائية الجزائرية. ويؤكد مشروعه النقدي على أن القراءة لا تقتصر على وصف النص، بل على فهمه وتأويله داخل سياقه الاجتماعي والثقافي، واستنتاج بنياته الداخلية لإنتاج معنى متعدد المستويات، مما يجعل أعماله نموذجاً رائداً في الخطاب النقدي الجزائري المعاصر.

Abstract / General Summary

This dissertation examines the mechanisms of critical discourse in the works of Abdelhamid Bourayou through an exploration of the trajectory of Algerian literary criticism and the transformations of critical practice, culminating in an in-depth reading of his narrative and folkloric texts.

The introductory section provides a general overview of the development of the critical movement in Algeria, showing that Algerian criticism has gone through two main phases. The first is the phase of contextual approaches, which focused on studying literary texts in light of their social, historical, and psychological conditions, with an emphasis on understanding the text through its relationship with society, the author, and the reader. The second is the phase of systemic approaches, which concentrated on internal textual analysis through stylistic, structuralist, and semiotic methods, enabling a scientific reading based on the analysis of structures, signs, and linguistic mechanisms. Throughout these transformations, Algerian criticism has maintained an ongoing dialogue with Arab and Western critical traditions, benefiting from translation movements, academic training, and cultural activity. These developments paved the way for the emergence of well-established critical projects, most notably the experience of Abdelhamid Bourayou, which constitutes the core focus of this dissertation.

In the first chapter, *An Inductive Approach to Abdelhamid Bourayou's Critical Thought*, the study traces the main features of Bourayou's critical thinking by examining his academic trajectory, sources of intellectual formation, and methodological choices, while highlighting the close connection between theory and practice within the Algerian cultural field. It becomes clear that Bourayou did not confine himself to the literal transmission of knowledge; rather, he sought to recontextualize Western critical theory within the local context, while preserving analytical independence and clarity of vision. This orientation is particularly evident in his translations and his structural analysis of folk narratives, especially through his reliance on Vladimir Propp's functionalist model, with theoretical tools adapted to the specificity of Algerian cultural material. This approach reflects a deep critical awareness of the nature of folk texts and their multilayered structure, which calls for the use of multiple analytical tools without methodological eclecticism or excessive theorization, as clearly demonstrated in his application to the tale "The Son of the Abandoned Woman." ready.

Abstract / General Summary

The second chapter, Structural Analysis of the Discourse of Practice in Abdelhamid Bourayou's Work, focuses on a dual reading of two major books by Bourayou. The first, *Folk Tales in the Biskra Region: A Field Study*, lays the foundation for understanding folk narratives within their social, cultural, and environmental contexts. The second, *Fairy Tales of the Maghreb: An Analytical Study of the Meaning of Meaning*, offers a descriptive and analytical reading of fairy-tale texts using structuralist and semiotic analytical tools. Through this dual reading, it becomes evident that Bourayou integrates functional analysis with anthropological approaches that reveal social relations, value systems, and mechanisms of legitimacy within the popular imagination. He demonstrates that the folktale is not merely a narrative sequence, but rather a semantic discourse that reflects society's worldview, thereby offering a conscious critical model for engaging with oral heritage.

The third chapter, Semiotic Analysis of the Discourse of Practice in Abdelhamid Bourayou's Work, demonstrates how Bourayou moves beyond descriptive readings of narrative texts toward a precise analytical practice that is open to contemporary developments in structuralist and semiotic methodologies. He conceives the creative text as an open semantic space in which voices intersect, temporalities multiply, and narrative components interact within a meaning-producing network.

Within this framework, his approach is marked by a deconstructive engagement with structuralist and semiotic models, with particular emphasis on spatial and temporal elements as well as textual thresholds. This focus reveals social conflict, cultural identity, and the investment of folk heritage as an integrated artistic and semantic device rather than a merely decorative element. The analysis confirms that narrative texts constitute an interpretive space reflecting Algerian society's struggle with itself and its history, while anticipating possibilities of transformation, and highlighting the flexibility of analytical tools and their capacity to uncover deep layers of meaning.

The dissertation ultimately reveals a comprehensive critical vision in Abdelhamid Bourayou's work, combining the procedural rigor of structuralist and semiotic methodologies with openness to global critical developments, while taking into account the cultural and social specificity of Algerian folk and narrative texts. His critical project emphasizes that reading is not limited to textual description, but involves understanding and interpreting texts within their

Abstract / General Summary

social and cultural contexts, and interrogating their internal structures in order to produce multi-layered meaning, thereby positioning his work as a pioneering model in contemporary Algerian critical discourse.