

خطاب المحكي في النقد السيميائي المغربي

قراءة تقويمية في نماذج تطبيقية مغربية

قادة عقاق

جامعة سيدي بلعباس - الجزائر

• تمهيد

إن قراءة متأنية لكثير من المتون النقدية الرائجة في ساحة النقد العربي المعاصر بعامة والمغربي بخاصة، يلحظ دون عناء، أن خطابها مشدود إلى مرجعية غربية من حيث كونه يعتمد على الثقافة، التي تعبر عن نفسها بوصفها عملية استدلال، حين يتكئ الدارس على شهادات واقتباسات ويحيل إلى مصادر أجنبية غربية⁽¹⁾، لكنه انشداد واع، يهدف -من خلال التعريف بالنظرية وعرض من أصولها أولا، ثم بسط مفاهيمها ومصطلحاتها ثانيا، خدمة للقارئ العربي ورفعاً من مستوى الثقافة النقدية لدينا- إلى التأسيس لمنهجية متماسكة يمكن بمقتضاها وصف مكونات الكتابة الأدبية بعامة والسردية بخاصة وتحديد أساليبها، وتفسيرها وفق مرجعية مضبوطة وأدوات صلبة، ورؤية جديدة تتجاوز ما كان متداولاً في ساحة النقد من أدوات تقليدية خشنة مناهة -

عتيقة في مرحلة ما قبل الانفتاح على النقد الغربي -مع تفاوت بطبيعة الحال- بين متن وآخر سواء في شمولية العرض ومستواه، أو في وضوح الخطاب ودقته.

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

1. خطاب التأسيس والتأصيل والتعريف. 2. خطاب الترجمة والتعريب. 3. خطاب التقعيد والتتظير.
4. خطاب النقد والتقويم. 5. خطاب التأليف
- القاموسي. 6. خطاب الممارسة التطبيقية.

وإذا كان هدف المستويات الخطابية الخمسة الأولى -والتي هي خطابات نظرية أساسا- يتمثل في محاولة خدمة القارئ العربي والرفع من مستوى الثقافة النقدية لديه، من خلال وضعه في أجواء المعرفة النقدية الغربية، وإطلاعه على ما جدّ في ساحتها من نظريات، من خلال تأصيلها والتعريف بها، أو من خلال ترجمة بعض نصوصها وتعريب مصطلحاتها ووضع مسارد خاصة لها، أو من خلال رصد قوانين اشتغالها وحصر مفاهيمها وتبسيطها، أو من خلال نقدها وتقويمها فإن مقاربة الجانب النظري في النظرية أو المنهج لن تكون له من فائدة تذكر ما لم يُقرن بممارسة تطبيقية له، تضعه (المنهج) على المحك، فتكشف عن مردوديته وجدواه، وتوضح حدوده وأبعاده.

يتم ذلك من خلال وضع هذا المنهج أو تلك النظرية المتبناة ضمن سياق نصي محدد، تتقلص بموجبه المسافة الفاصلة بين الوجه المجرد

لنظرية وبين وجهها المتحقق -ونعني الممارسة التطبيقية- الذي يمر حتما عبر مزج النظرية بالنص إلى حد الذي تذوب فيه الفواصل بينهما، ويصبح على إثر ذلك، التظير تطبيقا والتطبيق تظيرا⁽²⁾.

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

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

وربما من أجل هذا السبب نجد معظم العروض النظرية في متون النقد العربي بعامة، والمغربي بخاصة المتبنية لنظرية غريماس المسماة بـ"السيميائيات السردية"، تلحِق ما نظَّرت له بأقسام تطبيقية، تحاول فيها إثبات فعالية هذه النظرية وقدرتها على تفكيك مختلف النصوص العربية (حكاية شعبية، قصة قصيرة، رواية وغيرها)، ولا يعوقها في ذلك عائق.

• المدونة النقدية المنتخبة

من بين الدراسات المهمة بمقاربة الحكاية الشعبية في الخطاب النقدي العربي المغاربي المعاصر ذي التوجه الغريماسي بصفة خاصة في أصوله النظرية ومفاهيمه التطبيقية -ونعني أصوله والبنوية ومرتكزاته الشكلانية- نجد النماذج الآتية :

1. سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة (1985).
2. محمد الناصر العجيمي، في الخطاب السردى (نظرية غريماس) (1994).
3. عبد الحميد بواريو، التحليل السيميائي للخطاب السردى (دراسة لحكايات من ألف ليلة وليلة، كلية ودمنة 2003 ⁽⁴⁾).

1. سمير المرزوقي وجميل شاكر : التحليل المدرسي وحرفية المنهج

لا يندرج مؤلف "دخل إلى نظرية القصة، للباحثين التونسيين سمير المرزوقي وجميل شاكر في قسمه التطبيقي ضمن توجهات نظرية غريماس إلا من حيث كونه في جزئه الأول أحد أصولها ممثلاً في طروحات برروب في مورفولوجية الحكاية، ولذلك فلن تطول وقفنا معه إلا بالقدر الذي نبين فيه عن بعض ملامح هذا التوجه وعن طبيعته.

يقدم الكتاب في جزئه الأول من القسم التطبيقي* مقارنة ووظائفية لحكائتين شعبيتين إحداهما من التراث الفرنسى بعنوان "اللىحة الزرقاء" للمؤلف بيرو (Perrault) في القرن السابع عشر الميلادى -كما هو مذكور في هامش الكتاب- والثانية من التراث التونسى بعنوان "سبع صبايا في قصبيا" مجهولة المؤلف كما هو شأن الحكايات الشعبية في الغالب الأعم

يقدم المؤلفان في البداية ملخصا للحكاية الأولى، ليشرعا بعد ذلك في مقاربتها مترسمين في ذلك التحليل الوظائف كما هو معروف عند بروب، فنجد الحكاية تبدأ بـ "وضع أصل" تعقبه "حالة افتقار" تتفرع بدورها إلى ثلاثة أنواع من الافتقار :

1. افتقار بدني يتعلق بالرجل ذي "اللحية الزرقاء"، يتمثل في دمامة الخلق.
2. افتقار معرفي يتمثل في وجود سر عن هذا الرجل، "والذي كان يقرف أكثر أنه تزوج نساء كثيرات وأن أحدا لم يكن يعرف ما آلت إليه تلك النساء".
3. افتقار اجتماعي ونفسي، يتمثل في رغبته في الزواج وعدم رضا بنتي جارته الزواج به.

أما تعويض هذا الافتقار المركب فيكمن في غنى هذا الرجل، ولذلك وجب إخضاع البيتين لـ "اختبار ترشيحي" بقصد خلق "الإرادة" أو "الرغبة" عند إحداهما لتحقيق (إنجاز صيغي)، يتم "الاختبار الترشيحي" من خلال استضافة الرجل للبنتين مع أمهما، لينتهي بقبول صغراهما به زوجا وفق "عقد ترخيصي" (Contrat permissif) ويصلح الافتقار الذي كان يعانيه الرجل صاحب اللحية الزرقاء. غير أن هذا الإصلاح للافتقار (رقم : 3)، سيتمكن في أثناء "الاختبار الرئيسي" من إصلاح الافتقار (رقم : 2)، والمتمثل في السر الذي يغلف حياة هذا الرجل من خلال معرفة مآل النساء اللواتي تزوجهن من قبل.

أما الاختبار الرئيسي (épreuve principale) الذي يتم بموجبه اكتساب المعرفة المتمثلة في اطلاع البنت الصغرى (الزوجة) على سر الرجل ذي اللحية الزرقاء (ذبح النساء)، فيبدأ بوظيفة "المنع" التي تأتي

بعد وظيفة "الرحيل" مباشرة، حيث يضطر الرجل للرحيل والغياب عن البيت لمدة معينة، مرخصا لزوجته الدخول إلى جميع غرف البيت الكبير عدا غرفة واحدة (المنع) للإبقاء على "عدم المعرفة".

غير أن هذا المنع تعقبه وظيفة "خرق المنع" التي يترتب عنها إصلاح الافتقار (رقم : 2) المتمثل في "عدم المعرفة" من خلال اكتسابها والإطلاع على سر المكان المحجر، لتتلوها وظيفة "العقاب" الذي لا يتم، بسبب وصول الفارسين الأخوين لنجدة أختهما، وبالتالي منع إنجاز الإساءة (Actualisation du méfait). لتقلب الأوضاع ويصبح المعتدي ضحية الإساءة (قتله من قبل الفارسين)، لتنتهي الحكاية بوظيفة "المكافأة" المتمثلة في حصول الزوجة (الأخت الصغرى) على أموال "الرجل ذي اللحية الزرقاء" لعدم وجود وريث.

ولا يختلف تحليل الحكاية الثانية "سبع صبايا في قصبايا" عن التحليل المتبع في الحكاية الأولى، إلا من حيث زيادة بعض الوظائف مثل "الانفصال" المتمثل في وفاة الأم وحزن الأب، ثم سفره للحج (انفصال ثاني) ورحيل في الآن نفسه، وفي (البغية) -موضوع القيمة- والمناح (الغولة)، ودخول عناصر أخرى مثل

"التواطؤ" و"الخداع" والفاعلون المضادون (الكلب، القط، باب الدار المغلق ... وغيرهما)، والمطاردة، وضمور "الاختبار التمجيدي" بسبب انتصار قوى الشر (الغولة) على الفتيات السبع.

وفي ختام هذه المقاربة الوظيفية يقدم الدارسان تأويلا لمضمون الحكاية مفاده وكأن الحكاية الشعبية لا تربط بين الأنوثة والبطولة والطاقة الإنجازية، بالإضافة إلى تأويلات أخرى ترتبط بالتفكير الديني الإسلامي، وكذا بالاشعور الجمعي وعلاقته بالخوف الطفولي⁽⁵⁾.

يتبين لنا من خلال هذا العرض الموجز لمقاربة الدارسين لهاتين الحكايتين الشعبيتين أنهما تقيدا كلياً بحرفية المثال الوظيفي كما عرف عند بروب، ولم يبرحاه، على الرغم من أنه أصبح متجاوزاً، فعدل وطور من قبل باحثين آخرين أمثال بارت وغريماس⁽⁶⁾ وبريمون ومن هذا حذوهم. إن هذه المقاربة -على الرغم من بساطتها ووضوحها- إلا أنها اتسمت بنوع من الميكانيكية التي انعدم فيها استقراء طبيعة العلاقات المتواجدة على المستويات المورفولوجية للحكاية، وغابت بالتالي روح النص.

فعلى الرغم من تلك المقاربة الوصفية التي قام بها الدارسان لهذين النصين السرديين في بساطة أحداثهما وفي بساطة لغتهما السردية، إلا أن الاستتباط كان غائبا في تحليلهما، فلم يتمكننا من الفوص في بنية النص العميقة والإمساك بحمولته الدلالية. كما لم يتمكننا من ربط النص بسياقه الثقافي الذي انبثق عنه وبخاصة فيما يتعلق بالحكاية الأولى. على الرغم من كونهما وفقا في إبراز والتقاط رمزية ذلك الصراع القائم بين قوى الخير وقوى الشر الذي يجسده النصان، من خلال محاولة تأويلية محتشمة، يشوبها التردد بين هذا التأويل وذاك⁽⁷⁾.

تأسيسا على هذا يمكننا أن نذهب إلى القول، إن اقتصار المؤلفين على إنجاز مقاربة تطبيقية تم فيها الخضوع التام لمفاهيم الجهاز النظري المعتمد وإجراءاته، بدل العمل على الاستفادة من النص المقارب واستثمار خصوصيته في إثراء هذه المفاهيم وتعميقها، جعل هذا الأخير (النص) يبدو في المحصلة النهائية تابعا لسطوة المفهوم وخاضعا لقانون الأداة الإجرائية لا العكس، مما أفقر التحليل ونمطه. ولكن على الرغم من هذا يمكننا أن نجد عذرا للمؤلفين فنقول، لعل الغاية التعليمية (البيداغوجية) التي توخاها الدارسان من وراء تأليف هذا الكتاب بقسميه النظري

والتطبيقي، هي التي فرضت عليهما هذا التوجه، وألزمتهما بحرفية هذا التطبيق وميكانيكيته.

2. محمد الناصر العجيمي : حرفية المنهج والإغراق في التحليل الميكانيكي (التقني)

ولا يختلف محمد الناصر العجيمي في كتابه (في الخطاب السردي "نظرية غريماس")، عن سابقه، في الالتزام بحرفية المنهج والتطبيق الميكانيكي له، عبر إخضاع النص لمفاهيمه وإجراءاته، بما في ذلك تقديم بعض التفسيرات والتأويلات السياقية⁽⁸⁾، التي قد تغل بأحد مبادئ التحليل السيميائي للخطاب السردي، -على الأقل كما عرف في الاتجاه الغريماسي الذي يتبناه الباحث في مؤلفه هذا- من حيث كونه تحليلاً محايثاً تكتفي الدراسة فيه بما يقدمه النص في مستواه العميق، باعتبار هذا الأخير (النص)، وفق هذا المنظور، ممتلكاً لمعانيه بشكل سابق على تدخل القارئ، ولا تلتفت إلى ما هو خارج عن (السياق) -مع اختلاف في المنهج المعتمد-. فإن كان عند الباحثين السابقين وظائفها، فإنه عند العجيمي سيميائي (غريماسي).

يحاول العجيمي تجريب الأدوات والمفاهيم التي عرضها أو نظر لها في القسم الأول من كتابه على حكاية شعبية بعنوان "الأرانب والفيلة"⁽⁹⁾ مقتبسة من كتاب "كليلة ودمنة" لابن المقفع، مترسماً في ذلك خطى غريماس، محاولاً الكشف عن سرديّة هذه الحكاية، حيث نجده يقول "ولما كنا ننشد في دراستنا الإمام بأهم جوانب المنهج نظرياً وتطبيقياً، توفّرنا على نص يحوى، فيما نعتقد، من الخاصيات ما يؤهلنا لبلوغ هذه الغاية في المستوى التطبيقي حريصين على الوفاء قدر المستطاع للأسس النظرية دون تعسف، أملين في الآن ذاته أن نسهم، وإن بحظ متواضع جداً، في

قراءة نصوص من التراث من وجهة تأخذ بأسباب النقد الجديد، لإيماننا بجدوى هذه التجربة⁽¹⁰⁾.

ولئن كان العجيمي قد وُفّقَ بكيفية أو بأخرى في القسم النظري من كتابه (ني عرض كثير من مفاهيم هذه النظرية وبسطها وتفسيرها، فإن التوفيق في الوفاء للمنهج أو النظرية قد خانه في بعض الأحيان في هذا القسم التطبيقي، على الرغم من وعيه بذلك حين يقول: "ورغم اجتهادنا في التقيد بما أخذنا من نظرية غريماس وبما يمليه علينا الوفاء لما أجرينا من مفاهيم وبسطنا من مصطلحات لمقتضيات منهجية وبيداغوجية بديهية، فإننا وظفنا مصطلحات لم نعرض لها في الدراسة اضطرارا. والسبب في ذلك هو أن جهاز المصطلحات عند غريماس ثري ثراء تبوء معه أوّل محاولة لرصدها والإحاطة بها جميعا بالفشل، إلّا أنّ ما يشفع لنا إجراءنا هو أننا أوردنا هذه المصطلحات في سياق واضح ييسر فهمنا ويهيئ استيعاب دلالتها بمجرد تمثل الإطار المنتظمة فيه"⁽¹¹⁾.

إن خطاب الاعتذار هذا، الذي يصدر به العجيمي مقاربتة التطبيقية هذه -وهي ظاهرة عامة يعتمد إليها كثير من النقاد العرب- كما لاحظ ذلك بعض الدارسين بحق⁽¹²⁾ بقدر ما يدل على حذر الباحث ووعيه بصعوبة المهمة التي هو مقبل على القيام بها، بقدر ما يدل أيضا على شعور بالعجز إزاءها، وبالتالي إيجاد مسوغات لتأجيل البحث وتعميقه واستكمالها. وكل تأجيل -كما نعرف- "معناه ترك مساحة من الموضوع غير مستوفاة، وكل اعتذار يعني وضع حالات سابقة في موضع التجاهل أو الجحود، أو في أحسن الأحوال التقيص من شأنها حتى يظهر التأجيل والاعتذار مقبولين"⁽¹³⁾.

يعمد الباحث بعد هذا الخطاب التبريري، وبعد أن يورد نص

"في شكله العام إلى بنية داخلية تقوم بين البداية والنهاية على تحول من وضعية اتصال انعكاسي لذات فاعلة (الفيلة) موسومة بالقدرة في مستوى الكفاءة المادية بموضوع قيم (هو العين) افتكته عنوة من ذات حالية هي الأرانب الموسومة في مستوى الكفاءة الماديّة بالضعف، إلى وضعية انفصال متعدد عن الموضوع بتحول الأرانب إلى ذات فاعلة، واسترجاعها ما سلبت إياه، وتردد الوضعية من الاتّصال إلى الانفصال (أو العكس) يعد من المقومات الرئيسية المؤسسة لمفهوم الاختبار وفق النموذج العاملي. على أن هذا التحول من وضعية إلى أخرى تم على مراحل سنغنى بضبط حدودها. لكن على أيّ أساس واستنادا إلى أي المقاييس"⁽¹⁴⁾، يتساءل الدارس.

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

وبعد هذا التقسيم، يعتمد الباحث إلى مقاربة النص محاولا جهده حشد وتوظيف كل تلك المفاهيم والمكونات التي كان قد رصدها في القسم النظري من كتابه، والكشف عن مختلف المستويات التي تقول بها النظرية الغريماشية مثل (المؤتى والمؤتى إليه - يقصد المرسل والمرسل إليه - والوكل - يقصد الفصل - والمحور التقويمي، والقائم بالفعل، والقدرة

على الفعل، والاختبارات، والأدوار الغرضية، ومربع المصادقية (الحقيقة القائمة في النص)، والمربع السيميائي، وغيرها...) لكن بطريقة لا تخلو من تعسف أحيانا، ومن هيمنة الطابع التقني على المقاربة أحيانا أخرى. إن هذه المقاربة التقنية التي أنجزها العجيمي -وعلى الرغم من أهميتها بيداغوجيا- جعلت هذه الحكاية المحللة تبدو وكأنها مجرد أجزاء مفصولة بعضها عن البعض الآخر، فضلا عن كونها تبدو مفصولة عما يحيط بها من نصوص. بالرغم من أن الباحث حاول عبر بعض الإشارات المقتضية إدراج هذا النص ضمن سياق نص آخر أكبر هو "باب الغربان واليوم" المضمن بدوره في سياق أوسع هو كتاب "كليلة ودمنة"، مما يجعل النص كما يقول: "ليس سوى حلقة مندرجة ضمن حلقات أخرى يرتبط بعضها ببعض ارتباطا جدليا ويحدد بعضها من بعض مداها وعمقا" (15).

إن وضع اليد على بعض مستويات النص، والتوفيق في تعيين بعض مكوناته، لا يعني مطلقا النجاح في القبض على جوهره وخباياه ودلالاته، والذي هو -فيما نعتقد- هدف كل تحليل موفق. إن ترسم بعض الأدوات التقنية لنظرية ما، هو أمر يستطيع أن يأتيه أي باحث -في إطار تبنيه لهذه النظريات الجديدة التي تتميز بصرامة علمية ووفرة مصطلحية كبيرة- وبخاصة في ظل وجود مقابلات لها في اللغة العربية في متناول اليد، بغض النظر عن اختلاف الترجمات واضطرابها. نقول هذا، لأن "التعرف على هذه المكونات من خلال ما يحيل عليها من مصطلحات لا يفيد في شيء في غياب تصور نظري حول المعنى وأشكال تجسده في النص. فننادرا ما كانت هذه المصطلحات تقود إلى إنتاج معرفة خاصة بالنص، بل يمكن القول إنها كانت، في حالات كثيرة، وبالا على النص السردى، وما سواه من النصوص" (16).

انطلاقاً من هذا نذهب إلى القول مع بعض الدارسين، إن السيميائيات، أو غيرها من النظريات الأخرى المنتمة إلى حقل التحليل الأدبي، هي في المقام الأول -قبل أن تكون رصاً للمصطلحات وحشداً من المفاهيم- "نظرية في المعنى، أو هي صيغة خاصة في تناول المعنى ومعالجة أشكال تجلياته، وهي، استناداً إلى ذلك، طريقة في تحديد السبل المؤدية إلى إنتاج الدلالات وتداولها"⁽¹⁷⁾. إن غياب تصور نظري يحكم النظرية المتبناة ويسندها، مضاف إليه غياب الوعي بحقيقة المصطلح في منطلقه وآفاقه ودلالته، فضلاً عن أنه يضيع المضمون المعرفي لهذه المصطلحات في رحلتها من أصلها المولد إلى تربة الاستقبال⁽¹⁸⁾، فإنه ينتهي بنا في الأخير إلى تقديم، ليس تحاليل تثري معرفتنا بالنص وبأنفسنا، بل تقديم مجموعة من الدراسات التقنية التي لا تختلف في شيء عن تلك الاستثمارات أو كشوف البيانات التي تملأ حسب الحاجة.

3. عبد الحميد بواريو : الالتزام بروح النظرية وحرية التأويل

ولعل دراسات عبد الحميد بواريو في هذا المجال (مجال الموروث السردي الشعبي) التي ابتدأها منذ ثمانينات القرن الماضي⁽¹⁹⁾، وجعل منها المحور الذي يدور عليه شغل مشروعه النقدي كله، تعد من بين الدراسات العربية القليلة بمعية تلك الدراسات التي قدمها الباحث المغربي عبد الفتاح كليطو⁽²⁰⁾ -والتي تخرج عن نطاق هذه الدراسة لكونها تصب في مجال غير المجال الذي تصب فيه متوننا المختارة وتغترف من معين غير الذي نغترف منه وإن تقاطعت معه أحياناً- التي استطاعت تجاوز هذا الطابع التقني الذي يتفشى في كثير من الدراسات المتبنية للنظريات الغربية الجديدة. يعترف بهذه الحقيقة أكثر من دارس ممن تناولوا دراسات الباحث بالنقد والتقويم⁽²¹⁾.

إن الإطار المعرفي الواضح الذي صاغ ضمنه هذا الباحث مقاربته، والذي لا يخرج في غالبه الأعم عما تحدد السيميائيات السردية من أطروما تفرضه من شروط في مختلف أصولها وروافدها**، مع استيعابه لمنهجيتها في التحليل ووضوح الرؤية لديه، يسند ذلك كله انشغال دائم وحرص متواصل لدى الباحث على تقديم الجديد بالنسبة للتجارب السابقة مع احترامه لخصوصية النص المعالج تلافيا للتعميم والسطحية، وبالتالي عدم التزامه الحرفي ببعض تصنيفات هذه النظرية، بل الإنصات إلى ما يقوله النص، والتصرف فيها بحرية على أساس ما يقوله هذا النص⁽²²⁾، جعله ينطلق من أرضية صلبة في ممارسته التطبيقية، ويصدر عن رؤية نقدية منسجمة في مقولاتها، وعارفة بمنطقاتها وأهدافها.

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

يستهل عبد الحميد بواريو مؤلفه "التحليل السيميائي للخطاب السردى بمقدمة يضبط فيها أوليات منهجيته التحليلية، والتي تقوم في أساسها على ما يقترحه التحليل السيميائي للخطاب السردى في إقامته

لنماذج منطقية" تحكم البناء الشكلي للمسار ولانبثاق الدلالة. إن هذه النماذج تمثل اكليشييات مشعاعية للخطاب المدروس وأطرا هيكلية مفرغة يتم استنباطها من المدونة المدروسة في شكل أنساق تنتظم على أساسها مختلف التجسيديات ذات الطبيعة السردية، أو الخاصة بالقيم المرجعية التي تستند إليها الخطابات السردية⁽²³⁾.

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

- نموذج المسار السردى.

- نموذج الفاعلين.

- نموذج المسار الغرضي.

- نموذج البنية العميقة.

مشيرا في هذا الصدد إلى أن لكل نسق من هذه الأنساق عمله وانسجامه، فإن كان بعضها يتعلق بمظهر الخطاب، وبغناصره الحاضرة في السياق والمتجاوزة في خطاب القصة، كالمسارين (السردى والغرضي)، فإن بعضها الآخر ضمني ومحايث، يتم استنباطه وفق آليات تحليل يسمح بها النموذج المستتب مثل (بنية الفاعلين والبنية الدلالية العميقة)⁽²⁴⁾.

ثم ينتقل بعد تحديده لهذه النماذج التي تؤطر تحليله -وبالاعتماد عليها- إلى ضبط نقطة الانطلاق في تحليل النص السردى والمتمثلة في مظهر النص، فكل نص سردي حامل بالضرورة لقضية، حسبها يتم تعاقب مجموعة من المراحل، متسلسلة منطقيا وزمنيا وتتمتع بتمثيل غرضي معين⁽²⁵⁾. كما أن لكل نص بداية ونهاية، "تتمثل بداية النص في وضعية أولية معطاة، وينتهي بخاتمة هي حصيلة المسار السردى المتسلسل، وهي

تختلف عن الوضعية الأولية [و] ما بين الوضعيتين هناك عدة مستويات مندمجة في بعضها البعض ومتداخلة ابتداء من المستوى التركيبي، مروراً بالمستوى المنطقي أين تتم فصل الوحدات الوظيفية، وانتهاءً بالمستوى الغرضي أين تتجسد صورة العالم⁽²⁶⁾.

كما يتحدث الباحث أيضاً في أثناء المرور من المظهر الخطابي إلى المستوى التركيبي عن ضرورة القيام بعملية فرز بين "السرد" و"اللاسرد"، مبيناً أهمية ذلك، وموضحاً الأسس التي على أساسها يعرف هذا من ذاك، أمّا الاستعانة بالنموذج المنطقي فإنه يساعد على بيان "نحو" للقصة تحكم معايير الخاصة بقواعد السرد في مدونة معطاة⁽²⁷⁾.

ولا يغفل الدارس في هذا عن "الترسيمة النموذجية الشاملة"، التي تشكل في رأيه "قاعدة للمقارنة الموضوعية نسبياً والتي انطلاقاً منها يمكن المقارنة بين قصة وقصة ضمن شكل سردي مثلما هو الحال في الحكايات الخرافية"⁽²⁸⁾ التي يعتزم الباحث مقاربتها. يتم هذا بالاستناد إلى "فرضية مفادها أنه لا يمكن أن يعطي أي خطاب معزول معناه الكلي، وبالتالي تصبح المواجهة المنهجية بين الخطابات المتوفرة هي وحدها القادرة على مدنا بجميع الدلالات التي تحملها كل حكاية"⁽²⁹⁾.

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

ويعتمد الباحث في تحليلاته منهجية واحدة ويبقى وفيها لها إلى آخر نقطة في التحليل، وهي تلك التي ضبطها في مقدمته المنهجية، مع حرصه الشديد على استخدام نموذج قاعدي وحيد يتم على أساسه تقطيع الخطابات موضوع الدراسة إلى مقاطع -على عكس ما رأينا عند العجيمي، الذي ينتقل ما بين اعتماد المعيار المكاني، ليتركه إلى معيار صيرورة الأحداث- لأن ذلك في رأيه "يمثل شرطا لازما لتحليل مقارن متجانس، يحافظ على طبيعة التكوين ومظهر الانسجام وسياق التطور في المادة الخاضعة للنمذجة. تكشف مثل هذه النمذجة عن تنوعات شكلية فرعية وتساعد على المقارنة بينها وعلى إبراز الخصوصيات البنيوية"⁽³⁰⁾.

أما عن الملفوظ السردي الذي يسمح تحليله بالانتقال إلى الكشف عن البنيات الفاعلية والمسار الغرضي، وبالتالي الكشف عن البنية العميقة للنص، فإن تقطيعه يتم بحسب المحورين المعروفين "النظمي والاستبدالي". فقراءة القصة -من حيث كونها منتجة أولا لقضية تتطور، وتؤدي من خلال وحدات توزيعية تسمى أصنافا وظائفية، ومن حيث كونها تمثل استثمارا لعدد من الدلالات المنتمية إلى نسق مرجعي متجسد عن طريق الحوافز- بالاعتماد على هذين المحورين، يسمح ببناء النسق المنطقي الذي تتنظم على أساسه الوحدات التوزيعية، ويتم بموجبه وصف ووضع وحدات المعنى في تسلسلها المتتابع⁽³¹⁾.

ولا يختلف الباحث في تحديده للوظيفة عن ذلك التحديد الذي وضعه لها بروب، باعتبارها فعل الشخصية قد حدد من وجهة نظر دلالاته في سيرورة الحبكة***، موضحا أن جملة من أصناف الوظائف المرتبطة فيما بينها وفق علاقة منطقية، تشكل مقطعا، وأن التعرف على أصناف

هذه الوظائف وتعيينها، لا يتم بصفة عشوائية، بل يتطلب وضع نموذج مرجعي يتم من خلاله ضمان انسجام التحليل⁽³²⁾. ويوضح الباحث من جهة أخرى، منطلق تحديداته لهذا المقطع السردي النمطي (النموذج المرجعي) فيقول إنها تتمثل في ذلك "المبدأ الذي مفاده أن كل صنف وظائفه يمثل مكونا من مكونات قضية (حبكة قصصية) تتطور، تنتمي لمقطع منطقي أولي يمثل قاعدة القصة، يمكن تحديده على أنه تطور منطقي خطي بين ثلاثة أزمنة وخمس مراحل :

أ). ما قبل 1- وضعيّة

ب). أثناء 2- اضطراب

3- تحول

4- حل

ج). ما بعد 5- وضعيّة نهائيّة⁽³³⁾

ليوضح ويفسر بعد هذا -وفق تصورات افتراضية عامة- كل مرحلة من هذه المراحل الخمس وأصنافها الوظيفية القاعدية، ملمحا إلى إمكانية تضاعفها، واتخاذها لأشكال متنوعة، يسميها بـ"الصيغة التتابعية التراكمية"⁽³⁴⁾.

أما الانتقال من الجمل السردية الخطابية إلى الجمل السردية الملخصة، فيتم من خلال عملية الاختزال (التلخيص) المستندة بدورها إلى قواعد مضبوطة تتمثل في "الانتقاء" و"التعميم والبناء"، أي "اختيار ما نراه ممثلا لكل قضية أساسية في الحكاية وإطلاق قضية أساسية عامة على مجموع قضايا فرعية، وتجسيّدات يمكن أن تتطوي عليها هذه القضية الأساسية، والجمع بين التجسّدات المفصلة المختلفة لمعاني متقاربة

في تجسيد مبنى واحد يمثلها جميعا، مع المحافظة على بعض المشاهد والتجسيديات والأدوار التي نرى أن اختزالها أو إسقاطها قد يخل كثيرا بفهم القضايا الأساسية للقصة"⁽³⁵⁾. إن عملا كهذا -يقول الباحث- ليس بالأمر الهين، بل هو أمر صعب المنال "يحتاج إلى حذاقة خاصة وإلى عناء وجلد وحسن تقدير، وحذر شديد من الوقوع في التعسف والميكانيكي والابتعاد عن روح النصوص"⁽³⁶⁾.

وفق هذا التصور المنهجي المتناسك الذي يجد امتداده العلمي فيما حققه المسار التطوري لسيمياء السرد الغريماسية في توجهاتها الشكلانية من فتوحات منهجية مهمة، مع حرص على الانضواء تحت لواء مدرسة واحدة -تلافيا لخلط الفهم وتشتيته- واستعارتها لأدواتها المنهجية في مقارنة النصوص منها، واستنادا إلى هذه الرؤية النقدية الواضحة -التي يعضدها حس نقدي يحص ما يستعيره من أدوات وما يستعمله من مفاهيم- العارفة بمقولاتها، يباشر عبد الحميد بورايو تحليلاته للحكايات الأربع المشار إليها سابقا.

يقوم الباحث في خطوة أولى بإعطاء تقديم عام للقصة -وهذا أمر ينطبق على مختلف الحكايات التي يحللها- ليقوم في خطوة ثانية، بحثا عن المسار السردى لمتن القصة، بتقطيع متن هذه الأخيرة إلى مقاطع أو متواليات، "وتقطيع المتوالية إلى وظائف، ثم دراسة الشخصيات في علاقاتها ببعضها، حيث يسمح له النظام العلائقي للشخص بترديد الأدوار الغرضية والفاعلية حسب تسلسلها الزمني والمنطقي في القصة، إذ تشكل هذه الأدوار مدخلا لدراسة المعنى وعلاقات الخطاب القصصي"⁽³⁷⁾ بسياقه الثقافي والاجتماعي الذي أنتجه وتداوله. لأن احترام خصوصية النص المعالج -كما يقول- "يعد أمرا ضروريا، يسمح باستنتاج صورة العالم المنبثقة عنه والمتعلقة أساسا بزمان وفضاء

إنتاجه"⁽³⁸⁾، متحاشيا بذلك التعميمات التي طبعت تحديدات بروب للحكاية من حيث كونها تتابعا خطيا حتميا (منطقيا وزمنيا) لإحدى وثلاثين وظيفة.

وإذا كان الدارس قد تفحص في الحكايتين الأوليتين المنتميتين إلى متن "ألف ليلة وليلة" - (قصة الملك شهریار) و (قصة الصياد والعفريت)، بما في ذلك القصص الفرعية- مفاهيم مثل : المسار السردی، وتنظيم المحتوى، والبنية العميقة، والأدوار الغرضية، والبنایات الفاعلية، والبرامج السردية، وغيرها بمختلف مفاهيمها ومستوياتها، فإنه، في القصتين الآخرين - (قصة الحمامة المطوقة) و (قصة الحمامة والثعلب ومالك الحزين) المنتميتين إلى "كليلة ودمنة" - يتفحص مفاهيم ومستويات أخرى مثل : الحقل المعجمي، والمقطوعات الخطابية، والتجسيدات الخطابية، غايته في ذلك محاولة إبراز العلاقات المتعلقة بالرؤية وبالزمن وبالمكان⁽³⁹⁾، مصنفا الحقول المعجمية - انطلاقا من الفصل بين الأغراض من جهة والتجسيدات التصويرية من جهة أخرى- محللا توزيعها ومعلقا عليها، كما يُقدم أيضا على تقطيع النص إلى متواليات رئيسية وفقا لمقاييس يذكرها⁽⁴⁰⁾، كشفا من خلال ذلك عن جملة الوظائف المكونة لكل متوالية.

أما في مستوى التحليل السردی الخطابي -ودائما بالاعتماد على نظام المتواليات- فيقارب مفاهيم مثل : الذات وموضوع القيمة، والظاهر والباطن، ومعرفة الفعل والقدرة على الفعل، والكفاءة وعناصرها، والبرامج السردية الأساسية والاستعمالية والاتصال والانفصال، وذات الفعل وذات الحالة، والتحريك والتقويم والأداء، بالإضافة إلى نظام الانتقالات المكانية، بما في ذلك ضبط وتحديد المسار الغرضي في بعده الزمني، مع الكشف عن البنية الدلالية العميقة من خلال المربع

السيمائي للصدق (الكينونة، المظهر، الروح الخالدة، الجسد الفاني)
(41)، ويشكل هذا الطرح الأخير، مدخلا مهما يلج من خلاله الباحث
لتقديم تأويل ينسجم مع المغزى الذي تريد أن تؤكد الرسالة المبثوثة
من خلال القصّة (42).

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



الإحالات

- (1)- محمد الدغمومي، نقد النقد وتطبيقات النقد العربي المعاصر، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، مطبعة النجاح الجديدة، البيضاء، المغرب. ط 1، 1999 م، ص 301.
- (2)- سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائيات السردية، دار تينمل للطباعة والنشر، مراكش، المغرب، ط. 1994 م، ص 6.
- (3)- محمد الدغمومي، نقد النقد وتطبيقات النقد العربي المعاصر، مرجع سابق، ص. 301.
- (4)- للباحث دراسات كثيرة في هذا المجال -السرد الشعبي- إذ يعد أحد المختصين فيه. ولقد وقع اختيارنا على هذا المؤلف لكونه آخر ما صدر للباحث، كما أن دراساته السابقة، كانت محل دراسة وتمحيص ضمن أطروحات جامعية ومؤلفات نقدية عديدة، نذكر منها على سبيل المثال :
- أطروحة عبد القادر شرشار، خصائص الخطاب في رواية الصراع الصهيوني (دراسة تحليلية)، جامعة وهران، 2000/2001، ص. ص 128-136
- أطروحة الطاهر رواينية، سرديات الخطاب الروائي المغربي الجديد، جامعة الجزائر، 2000/1999، ص. ص 83-87.
- مؤلف : عبد الله أبو هيف، النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد، مرجع مذكور سابقا، ص. ص 275-277.
- *- كما يقدم الكتاب أيضا في صفحاته اللاحقة أمثلة تطبيقية مستمدة من أقاصيص "بيت سيء السمعة" لنجيب محفوظ، وفق طروحات جيران جينات حول الزمن - وكذلك أمثلة تطبيقية من رواية "برق الليل" للبشير خريف وفق نفس الطروحات كما يقدم الكتاب أيضا محاولة للقيام بمقاربة وظائفية ودلالية على مسرحية "السد" لمحمود المسعدى. ينظر : سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة. ص. ص. 167-211.
- (5)- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 164.
- (6)- لتفصيل أكثر حول هذه التعديلات التي أدخلت على نموذج بروب، ينظر:
- سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائيات السردية، مرجع مذكور سابقا، ص 14، وما بعدها.

- وينظر أيضا : فصل : الركائز الشكلانية للمشروع السيميائي، وبخاصة : مبحث : قراءة غريماس لمشروع بروب، في : قاده عقاق، السيميائيات السردية وتجلياتها في النقد العربي المغاربي المعاصر، مخطوط أطروحة دكتوراه دولة، جامعة سيدي بلعباس، الجزائر 2004، ص.ص. 71-77.

(7)- ينظر : سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إل نظرية القصة، ص. ص 152-153 و164-165.

(8)- ينظر : محمد الناصر العجيمي، في الخطاب السردى، على سبيل المثال الصفحات : 40، 115، 199.

(9)- ينظر : المرجع نفسه، ص. ص. 111-140.

(10)- المرجع السابق، ص. ص. 109-110.

(11)- المرجع السابق، نفسه، ص 110.

(12)- ينظر : محمد الدغمومي، نقد النقد وتطبيقات النقد العربي المعاصر، ص. ص 326-328.

(13)- المرجع نفسه، ص 327.

(14)- ينظر : محمد الناصر العجيمي، في الخطاب السردى، ص 113.

(15)- المرجع نفسه، ص 115.

(16)- سعيد بنكراد، المصطلح السيميائي (الأصل والامتداد)، مجلة علامات، مكناس، المغرب، ع 14، سنة 2000، ص 12.

(17)- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(18)- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(19)- ينظر : عبد الحميد بورايو، القصص الشعبى في منطقة بسكرة (دراسة ميدانية)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.

(20)- ينظر : على سبيل المثال دراساته :

. الأدب والغربة، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط 2، 1983.

. الغائب، دراسة في مقامة الحريري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1987.

. الحكاية والتأويل، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1988.

. المقامات، السرد والأنساق الثقافية، ترجمة عبد الكريم الشرفاوي، دار توبقال

للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1993.

- (21)- ينظر : في هذا الصدد على سبيل التمثيل لا الحصر، الدراسات الآتية:
- عبد الله أبو هيف، النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد، مرجع
مذكور سابقا، ص.ص. 275-277.
- الطاهر رواينية، سرديات الخطاب الروائي المغربي الجديد، مخطوط أطروحة
دكتوراه دولة، جامعة الجزائر 2000/1999، ص.ص. 83-87.
- عبد القادر شرشار، خصائص الخطاب في رواية الصراع العربي الصهيوني دراسة
تحليلية، مخطوط أطروحة دكتوراه دولة، جامعة وهران، الجزائر 2001/2000،
ص.ص. 128-136.
**- نقصد في منطلقاتها اللسانية وإجراءاتها البنيوية والأنثروبولوجية ومركزاتها
الشكلانية كما استوعبها وصاغها كل من غريماس وبريمون وج. كورتيس.
(22)- حيث يقول بصدد استعانتة بالترسمية الخطية لبروب "لكننا تعاملنا معها
بحرية، بحيث راعينا في توزيع وحداتها عدم الاكتفاء بمراعاة ما يتعلق بوجهة
نظر البطل وحده مثلما فعل بروب، بل وضعنا في اعتبارنا وجهات النظر المتعلقة
بالشخص الأخرى المشاركة في الحدث. ينظر : عبد الحميد بورايو، الحكايات
الخرافية للمغرب العربي دراسة تحليلية في معنى المعنى لمجموعة من الحكايات،
دار الطليعة، بيروت، ط 1، 1992.
(23)- عبد الحميد بورايو : التحليل السيميائي للخطاب السردى، دراسة لحكايات من
ألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة، ص 5.
(24)- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
(25)- المرجع السابق، ص : 6.
(26)- المرجع السابق نفسه، الصفحة نفسها.
(27)- ينظر المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
(28)- عبد الحميد بورايو، التحليل السيميائي للخطاب السردى، ص : 6.
(29)- عبد الحميد بورايو، الحكايات الخرافية للمغرب العربي، مرجع مذكور سابقا.
(30)- عبد الحميد بورايو، التحليل السيميائي للخطاب السردى، ص.ص. 6-7.
(31)- ينظر المرجع نفسه، ص.ص. 7-9.

- (32)- ينظر : عبد الحميد بورايو، التحليل السيميائي للخطاب السردي، ص 7.
- (33)- المرجع نفسه، ص. ص. 7-8.
- (34)- ينظر المرجع السابق نفسه، ص. ص. 8-9.
- (35)- المرجع نفسه، ص 9.
- (36)- عبد الحميد بورايو، المسار السردي وتنظيم المحتوى، مخطوط رسالة دكتوراه دولة، مرجع سابق، ص 7.
- (37)- الطاهر رواينية، سرديات الخطاب الروائي المغاربي الجديد، مخطوط رسالة دكتوراه دولة، مرجع سابق، ص 84.
- (38)- عبد الحميد بورايو، المسار السردي وتنظيم المحتوى، ص 2.
- (39)- ينظر عبد الحميد بورايو، التحليل السيميائي للخطاب السردي، ص. 63 وما بعدها.
- (40)- ينظر المرجع نفسه، ص 73.
- (41)- ينظر المرجع السابق نفسه، ص. ص. 73-82.
- (42)- ينظر المرجع نفسه، ص. ص. 82-83.