

المصطلح السردي بين الطرح النظري والفعل الإجرائي قراءة في مقاربة عبد الحميد بورايو للفضاء في التراث السردى

أ.بوفادينة مصطفى
جامعة معسكر

مقدمة منهجية

قبل الخوض في تتبع الطرح النقدي الجزائري وقبل ملامسة بعض المتون النقدية الجزائرية التي قاربت موضوع الفضاء باعتباره عنصرا سرديا له خطره في المتن الإبداعي مثله مثل باقي العناصر السردية الأخرى كالزمن والشخصية والحدث، وأيضا للوقوف على مدى المزوجة والملائمة بين النظرية والتطبيق لدى نقادنا قبل ذلك كله سنعرِّج على واقع النقد الجزائري نستطلع بعض حيثياته.

فالم تتبع لما تعجب به الساحة النقدية الجزائرية من قراءات ومقاربات يدرك أنّ ثمة حركة نقدية تواكب ما ينتج وينشر، وإن كان ليس بالكم والكيف المطلوبين، لكن المنجز في النقد الجزائري المعاصر يحيل إلى أنّ هناك تحولا في المفاهيم التي أضحت غير قادرة على مواكبة العصر وتحولاته السريعة والمتجددة، وذلك اقتداء بما يعرفه النقد المعاصر من تطور على مستوى الساحة العربية خصوصا - كما أسلفنا سابقا - في (المغرب وتونس وسورية)، و المدرك أنّ هذه الحركية نشطت بفعل حركة الترجمة .
أما عن التحول النقدي في الجزائر فهو متمثل أساسا في النقد الأكاديمي¹، لذلك أمكننا والحال كذلك القول دون السقوط في الأحكام المعيارية المسبقة غير المؤسسة تأسيسا علميا أنّ الصورة الحقيقية للنقد الجزائري المعاصر لا توجد فيما طبع بقدر ما هي متواجدة في الرسائل الجامعية*، مع التنويه أنّ هذه الدراسات الأكاديمية بقت حبيسة جدران الجامعات ورفوف مكنتها لا تبارحها، وعليه فالبحث عن الوجه الحقيقي للنقد الأدبي الجديد في الجزائر لا يمكن ملامسته بشكل أكمل إلا في المكتبات الجامعية، سواء تعلق الأمر بالدراسات التطبيقية التي تناولت المتون الإبداعية العربية بكل أجناسها الأدبية المختلفة، أو في نقد النقد التي يمكن إدراج عملنا هذا ضمن خاتمه.

ونحن إذ نقرّ بهذا الطرح فمن خلال العنت الذي لاقيه أثناء تنقيبنا في المنجز النقدي الجزائري، وهو مجال عملنا إذ فيه نتغيا البحث عن مقاربة النقد الجزائري للفضاء السردى في أشكاله الثلاثة (الرواية-الحكاية-القصة)، ومنه قد وقع اختيارنا على باحث له وزنه في تأسيس النقد المعاصر في بلادنا: هو عبد الحميد بورايو واختيارنا لم يأت اعتباطيا، فلقد أثرى النقد الجزائري بعديد الأعمال تنظيرا وتطبيقا، وهو مع تمثله للنقد الغربي المعاصر، فهو يمثل الإرهصات الأولى للمقاربات النقدية المؤسسة تأسيسا علميا - وأيضا- وفق ما اقتضته متغيرات الساحة النقدية الغربية والعربية.

1- المصطلح عند عبد الحميد بورايو:

فضاء/مكان/حيز

حينما أردنا تتبع رؤية عبد الحميد بورايو لمصطلح الفضاء، وقفنا على أنّه لا يعبر أهمية لعملية التنظير، فلم يوله ذلك القدر الذي يستحقه فوجدنا - فقط - مجرد إشارة خاطفة في ثنايا مؤلفيه القصص الشعبي في منطقة بسكرة، ومنطق السرد؛ حيث خصص له بضعة أسطر في المدخل الذي أراده تأسيسا لدراسة الزمان والمكان في الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية، لكن هذا لا يفي أنّ معالجته لهذا العنصر اتسمت بقيمة نقدية عالية، وتعليل منطقي، فهو من البداية يؤسس للمصطلح الذي سوف يتبناه قائلاً: "في معالجتنا للمكان سوف نفرق بين الحيز النصي الذي نقصد به مجال النص، أي الصورة الشكلية التي قدمت

بها الرواية للقارئ، من حيث ترتيب أقسامها. و ما يتعلق بعنوانها وعناوين فصولها، ومضامين فأتحتها، وبين الحيز المكاني الذي يشمل الأماكن سواء منها المتخيل أو الفعلي الذي له مرجعية واقعية².

فروية بورايو تتسم بصبغة ثنائية لمصطلح الفضاء، والذي يعتمد صبغة المكان باعتباره مقابلا له، تتحدد تلك الثنائية عنده في الحيز النصي، و هنا يظهر إدخال مصطلح الحيز لأنه القادر على استكشاف عوالم النص الشكلية، و لأنه ليس بمقدورنا القول (المكان النصي)، فنستعير الحيز النصي، الذي سوف يتخذ منه أداة إجرائية يتتبع به آليات الشكل الذي قدمت به الرواية للقارئ، من خلال عنوانها الأصلي و عناوين فصولها، وترتيب أقسامها، و أيضا رؤية شكل الغلاف و هي رؤية مستنبطة من آراء ميشال بوتور الذي يتبنى هذا النوع من الفضاء، إلا أن ما يثير في طرح بورايو هو الحيز المكاني الذي يقسمه إلى قسمين: أماكن متخيلة وأماكن فعلية، والفعلية هي التي لها مرجعية واقعية، و هو بهذا يعطي للفضاء تلك الخاصية المحلقة في الأجواء، أو الغائرة في البحار.

منذ البداية يقرّ ناقدنا أنّ عمله النقدي سيسير وفق تأسيس منهجي، حيث يقوم بدراسة كلا الحيزين (الحيز النصي، الحيز المكاني)، لكن ليس بصفة تداخلية تشابكية، وهذا ما سنقف عليه من خلال مقارنته للمكان في التراث السردى في دراسته الموسومة: "القصص الشعبي في منطقة بسكرة"، هذا الطرح للفضاء بمفهوم المكان اعتمده -أيضا- عبد الملك مرتاض لكن في دراسة رواية زقاق المدق لنجيب محفوظ إيماناً منه أنّ أمكنة الرواية هي تشكيل واقعي³.

فالناقد بورايو - كما أسلفنا - يعتمد مصطلح الحيز المكاني في مقابل الفضاء بالمفهوم الغربي "espace"، ووجدناه يقول - أيضا - بمصطلح "العالم" ففي دراسته للقصص الشعبي في منطقة بسكرة يعنون إحدى مباحثه ب: العالمان المعلوم والمجهول، معللا ذلك في سريلانها داخل نص المغازي؛ أنّ العالم الواقعي مستمد من الواقع التاريخي، ويخضع هذا العالم (المعلوم) للمنطق الإنساني، وتحكمه العلاقات التي تحكم حياتنا العادية؛ وهي الارتباط بالزمان والمكان، وإذا ما حدثت واقعة تتجاوز هذين البعدين فإنّ المغازي تنسبها لقوى غير بشرية، والشخص الذي تحدث له هذه المعجزات ويتسبب فيها ليس سوى واسطة تتحقق الامور الخارقة عن طريقه⁴.

هكذا يبقى بورايو على مصطلح المكان ضمن المفاهيم المألوفة عنه، قد يرجع السبب في ذلك إلى طبيعة الدراسة ذاتها التي انبثقت كبداية لولوج معترك النقد الحدائثي في الجزائر، وككل بداية لا يمكن للمصطلح أن يتخذ مفهوما محددًا، وحتى بعد هذه الدراسة نجد دراسات عربية اتبعت نفس هذا الطرح كما في فهم حميد لحمداني من المغرب، حيث ألفيناه يبرر ذلك بقوله: "يفهم الفضاء... على انه الحيز المكاني في الرواية او في الحكى عامة، ويطلق عليه الحيز الجغرافي"⁵

هذا التصور ذاته نجد من يعتقده، فيقرّ أنّ هناك تداخل بين الفضاء الجغرافي و الحيز المكاني اللذان يدلان على مفهوم واحد هو مفهوم المكان⁶ ومصطلح الفضاء بوصفه معادلا للمكان الذي قد يسمى عادة الفضاء الجغرافي l'espace géographique، نجد فيه الراوي يقدم دائما حدا أدنى من الإشارات الجغرافية، التي ربما تكون مجرد نقطة انطلاق من اجل تحريك خيال القارئ أو من اجل استكشاف ممنهج للأمكنة.

لذلك كله يأخذ الفضاء مسميات مختلفة (المكان، الفضاء الجغرافي، الحيز المكاني) و منه وجدنا عبد الحميد بورايو يعتمد تسمية الحيز المكاني، التي يقابلها مفهوم المكان و مفهوم الفضاء الجغرافي، رؤيته بأنّ الحيز المكاني يشمل الأماكن سواء منها المتخيل أو الفعلي، و إن كان مفهوم المكان ينصرف دائما إلى ما هو واقعي محسوس جغرافي، و هذا لا يمكن أن نعني به أنّ المكان قد لا يأخذ مظهرا تخيليا في الخطاب الروائي.

ما نستطيع تأكيده-إذن- هو أنّ مصطلح الفضاء بمفهوم المكان يعتمد على بوراو بإضافة مصطلح الحيز له، فكأنّه يوفق بين ثلاثتها (فضاء، مكان، حيز)

2- مقارنة عبد الحميد بوراو للفضاء في التراث السردى

القصص الشعبي "حكاية ولد المحقورة أمموجا"

بعد معاينتنا التصور النظري لمفهوم الفضاء والحيز لدى ناقدنا بوراو، وحين أوبتنا لبعض أبحاثه في مجال الخطاب السردى، خاصة الجانب التطبيقي منه وجدناه يقرّ دوماً بضرورة عزل المكان عن الزمان ويراها ضرورة تتطلبها الدراسة المتأنية لمختلف العناصر المؤلفة للخطاب السردى .

وقبل خوضه في دراسته البنيوية الميدانية للقصص الشعبي، نبذه يعرج أولاً إلى التعريف بالمجتمع الشعبي المراد دراسته، بداية بمضى الى عاملي المكان و الزمان بوصفهما أساسان في تكوين أي مجتمع، فلا حياة إلاّ في مكان ما ولا أحداث إلاّ وفق جريان زمن، وان كانت الدراسة البنيوية لم تول اهتماماً لعنصر المكان، وهذا ما سنطلع عليه من خلال ملاحظتنا لهذا العنصر في دراسة بوراو، إلاّ أنّه عرف بالمكان هنا مكاناً واقعياً فهو مدينة بسكرة عرّف بموقعها الذي يربط بين الجنوب و الشرق الصحراوي، والشمال الشرقي التلي للقطر الجزائري كما أنّها تمثل المدخل الطبيعي لبلاد المغرب الاوسط من بلاد المشرق والمغرب الادنى⁷.

سبق و ألمعنا أنّنا أنّ دراسة بوراو هذه القصص الشعبي في منطقة بسكرة لا تحفل كثيراً بدراسة المكان إلاّ أنّه وتحت وطأة قلة الأعمال المنجزة في نقدنا الجزائري للتراث السردى كان لزاماً علينا تتبع هذا العمل واستنباط بعض الشذرات التي وجدت في خباياه، فحينما يدارس المغازي مثلاً والتي يضعها تحت صنف قصص البطولة أو الأدب البطولي، وكيف أنّها شغلت الإنسان منذ القديم فكرة إعادة النظام للكون ، وإيجاد حالة من التوازن بين القوى التي تبدوا متعارضة فيه، لم يبق هذا الإنسان متفرجاً والحال هكذا، فكانت وسيلته في التعبير عن هذا التوازن هي تجسيده للظواهر الكونية ولما رأى عالمه الواقعي تسوده الفوضى تطلع الى عالم آخر يسوده النظام فتطلع إلى عالم المثل فصورت الأساطير الفعل البطولي الذي طمح الإنسان من خلاله إلى الحصول على خصائص إلهية تمكنه من السيطرة على الكون مثل خاصية الخلود (مثل ما فعل جلجامش بطل الملحمة البابلية)⁸.

وكما يرى شكري محمد عياد في الملحمة يمثل الانسان نصف الاله وجميع القوى المتواجدة في الكون وعلى رأسها قوى الالهة أطراف الصراع في تحقيق البطولة الأسطورية...والبطل في الأسطورة لا يشعر بالحدود الفاصلة بينه وبين هذه القوى، ولا بالحدود الزمنية، ولا يكاد يميز نفسه كنقطة محدودة من الزمان والمكان، بل يجعلها امتداداً أو صدى لمظاهر الكون⁹.

نميز من خلال هذا الكلام أنّ الشخصية البطولية في الأسطورة لا تخضع لعنصري الزمان والمكان وهذا ما عيناه في المكان الأسطوري الذي لا تحده حدود ولا يقابل الواقع في أي شكل من أشكاله ولما بدأ الإنسان يشعر بذاته ويدرك البعد الذي يفصله عن العالم الآخر، نقل البطولة من العالم السماوي إلى العالم الأرضي ، وبدأ يفكر في عالمه وفي الوسائل التي يحقق بها وجوده وذاته على وجه الأرض¹⁰؛ أي في هذه المرحلة ظهرت البطولة الملحمية وهي فعل بطولي يقوم به إنسان من لحم ودم يتعامل مع قوى من عالم آخر لكن هذا التعامل لا يجعل العالمين يختلطان، فلا تقوم الآلهة بالدور الرئيسي الذي كانت تقوم به في الأسطورة انما تصبح قوى مساعدة أو معادية ترقب البطل وكما تقول نبيلة إبراهيم: "فالإنسان القديم ومثله الإنسان الشعبي لا يشعر بوجوده إلاّ في ظل إحساسه بوحدة الكون، وأصبح هذا الإنسان ثلماً بوجوده على وجه الأرض وأصبح همّه أن يصور النموذج البطولي للإنسان الذي يستطيع أن يحقق شيئاً رائعاً لعالمه الإنساني، ولا يعني هذا أنه انفصل عن العالم الغيبي¹¹.

ضمن هذا النطاق يحدد بورايو دراسة البطولة والبطل في المغازي حيث يشكك في عاملي الزمان والمكان دون نفيهما، ويرى أنّ أدب البطولة ليس تسجيلاً لما يقع إنما هو بناء للنموذج الذي يعتمد على معطيات واقع معيش لكنه يتجاوز هذا الواقع، أو هو بقدر ما يتعد عنه بقدر ما يقترب من الواقع النفسي للشعوب ويعبر عن مثلها، ومن هنا فهو لا ينقل التاريخ بحرفيته إنما يصنعه.

فضاء الغزوة - كما يتمثله بورايو - يتشكل من عالمين، عالم معلوم وعالم مجهول تدور الغزوة وفق هذين الحيزين¹².

هذه هي نظرة باحثنا عبد الحميد بورايو للمكان في التراث، ولا يمكننا متابعتها في مقارنته لصنف الغزوة لأنه يخرجنا عن ما قطعناه على أنفسنا في دراستنا هذه الموسومة في جزء منها بالتراث السردية، وعليه قد أخرجنا عن نطاق عملنا كل تراث شعري، لأنّ الدراسة لا تحتل كل هذا الكم من الأعمال سردها وشعرها، وعليه سنخرج على دراسة أخرى لباحثنا وسمها ب: "الحكاية الخرافية" جاء بها بوصفها نموذجاً ثانياً لدراسته التطبيقية الميدانية، التي أوردتها في الفصل الثالث من مؤلفه معنوناً إياها بالبنية القصصية دراسة بنيوية لنماذج من النصوص، وأورد في التمهيد إيضاحاً للبنية التركيبية وأنّ عمله سيأتي وفق هذه الرؤية حيث يقول: "سيكون هدفنا الكشف عن الهيكل البنائي للقصص، وبتعبير آخر البنية التركيبية التي تمثل الجوهر الثابت خلف مختلف أشكال القصص موضوع الدراسة"¹³.

يفهم من كلامه هذا أنّ عمله سيكون إظهاراً للبنية التركيبية التي تخضع لها القصص موضوع البحث، وينطلق في دراسته من المفهوم الذي يرى في النشاط الفني تحقّقاً لإمكانات كامنة تعبر عن نفسها من خلال مختلف أشكال التعبير، فهكذا يحدد بورايو مسار عمله حيث تأتي الوحدة الوظيفية والتي هي أصغر وحدة روائية في القصة تفيد معنى يدل على وقوع فعل مسند لفاعل يشارك في نمو الحدث القصصي العام في اتجاه اكتماله ضمن آراء فلااديمير بروب ومنظري البنيوية والدراسات السردية، وبالتالي أتى عمله وفق الفهم الذي يرى في النص الأدبي مظهرًا لبنية كامنة¹⁴.

في دراسته التطبيقية تأتي - كما أسلفنا - الحكاية بوصفها نموذجاً ثانياً تلك الحكاية المعنونة بـ "ولد المحقورة"، وبعد دراسته لها مظهرها البنوية التركيبية التي تخضع لها، حيث قسمها إلى عدة وحدات بداية بالاستهلال، ثم بعد ذلك تطرق إلى متن الحكاية فقسمه إلى متتاليات، فوجد أنّها تخضع إلى أربعة عشرة وظيفة (14)، وإلى ثلاث مقطوعات مستعينة في ذلك بالرسومات والجدول إظهاراً وتوضيحاً لعمله، ثم نهاية الحكاية فالخاتمة، فالبناء الزمني للحكاية، فالتحويلات البنيوية فيها، ليصل في آخر دراسته إلى الحيز المكاني للحكاية، ثم الراوي وموقع النظر، فالمدلول الاجتماعي فيها، هذا هو عمل الباحث بورايو في مقارنته للحكاية الخرافية (ولد المحقورة).

سينصب عملنا في تتبع رؤية بورايو لمصطلح الفضاء، فمن خلال العنوان الذي يضعه أساساً لمقاربة المكان في الحكاية الخرافية ينصرف إلى تبني مصطلح الحيز المكاني مستقراً كيفية بناءه التركيبي ضمن متواليات النص الحكائي، وتوصل إلى أنّ جريان أحداث الحكاية تتابع في أمكنة ثلاث هي:

(المدينة، الغابة، العالم الآخر)، حيث ربط بورايو تواجد هذه الأمكنة بالتوازي مع مراحل عملية التحول الاجتماعي، فأتى كل مكان من هذه الأماكن ممثلاً لشكل فراغي أو كما يسميه الباحثون البنائيون "فضاء" يحتوي مرحلة من المراحل¹⁵.

بعد تحديده للأمكنة الثلاث يوضح كيفية توازنها مع مراحل عملية ذلك التحول الاجتماعي، فالمدينة التي كانت هي الحيز المكاني الذي عرف نظام الأمومة و بسبب هذا النظام وقع الفساد داخله؛ أي الحيز مرجعاً ذلك إلى حسب ما عبرت عنه الحكاية في موقفها الاجتماعي وجاءت الغابة بوصفها حيزاً ثانياً تمّ فيه اكتشاف هذا النقص عندما إلتقى العفريت بالملك فهي - الغابة - تمثل المكان الوسيط بين المدينة بوصفها عالمًا بشرياً، والعالم الآخر الذي لا تعيش فيه البشر، ويكون لها

نفس الدور أي الغابة؛ وهو دور الوسيط بين العالمين لكن هذه المرة بين العالم الآخر والمدينة، فعندما كان البطل ولد المحقورة قافلا من العالم الآخر بعدما رجع ومعه أوراق الثعابين كدواء لوالده فيمكن له أخواه فيلقيان القبض عليه ويقومان بربطه إلى شجرة في الغابة، فهو إذن يمرّ بالعالم الوسيط بعدما خرج من العالم الآخر¹⁶.

إنّ أول سمة قد تحملها دراسته للحكاية الخرافية؛ أنّها تصنيفية وتحليلية للأمكنة، انطلق بداية من المفهوم الذي يرى في عنصري المكان والزمان بنيتين تشاركان أبنية أخرى في تحقيق إمكانات الحكاية عن طريق خطابها¹⁷. لكنه يقرّ أنّ الزمان في الحكاية الخرافية قد يندمج، لأنّ حقيقته تتوافر في الوقائع التاريخية وهذه لا يمكن بأي حال أن تتواجد داخل سياق الحكاية الخرافية لما تحمله من أحداث عجابية لا يحكمها منطق الواقع.

ونحن نتتبع دراسة الناقد بورايو لهذا النوع من الفضاء (الحيز المكاني عنده)، وجدناه يعيد صياغة النظرية الغربية وجعلها أكثر ملائمة لخصوصية النص السردي المزمع مقارنته، كفعله مع نظرية ميشال بوتور المؤسّسة للفضاء النصي، وإنّ كانت ليست في نطاق بحثنا هذا لكننا نسترشد بما حيث قارب بها رواية نوار اللوز للروائي واسيني الأعرج في مؤلفه منطق السرد¹⁸، ولم يأخذها ناقدنا جملة وتفصيلا بل أبعد منها كيفية انتشار الكتابة على الصفحات أو البياض أو الخطوط، والدافع من وراء ذلك هو مجازات ما يمليه المتن، ما فعله -أيضا- حينما أفحم ذلك الفضاء الدلالي الذي يراه جيران جينيت يتأسس بين المدلول الحقيقي والمجازي للغة، وإن كان يعزوه إلى لغة الشعر أكثر منه إلى السرد، ولعل مرّة ذلك اهتمامه بإبراز منطق التخيل على حساب عملية التأويل مما حدا به إلى إقصاء بعض مكونات النص السردي كالشخصية والفضاء معتبرا إياها تنتمي إلى عالم القصة، أو تدخل في نطاق الدراسات الموضوعاتية¹⁹.

تمّ تجسيد هذا الطرح من خلال استيعاب الناقد له ومن ثمة إعادة بعثه من الوجهة السيميائية التي ترى في العلامات اللغوية قدرة على التحول على مستوى المدلول، لكي يصبح بدوره علامة من نوع آخر، فيما يعرف بالتحول الدلالي في أنماط المجاز المختلفة²⁰، هكذا جعل الفضاء الدلالي يكتسب هذه الخاصية التي كان لها الأثر الأكبر في مسابقة لغة السرد، وعليه تمّ للناقد رسم صورة أخرى من صور الإنعتاق من أسر الآخر -النقد الغربي- تجلت معالمها في قراءته لدلالات الأمكنة الثلاثة التي تشكل حكاية ولد المحقورة وفي ارتباطها مع عملية التحول الاجتماعي ضمن سيرورة الحكيم مما أخصبت المشروع الحكائي من خلال تناصبتها ودلالاتها.

وفي مقارنته للمتن الحكائي الموسوم بولد المحقورة وجدنا بورايو يرى أنّ أمكنتها تأخذ صفة الحيز المكاني، اعتمد باحثنا على تقنية الثنائيات الضدية والتي تمّ توظيفها لغرض الإحاطة بأمكنة الحكاية الخرافية: العالم المعلوم /العالم المجهول، المدينة/الغابة، قصر الملك/المدينة، قصر الأميرة/العالم الآخر، الغابة /المدينة، الغابة/العالم الآخر.

لقد بنى دراسته على هذه التقاطبات المكانية التي جاءت على شكل ثنائيات ضدية les adverbs de localisation تجمع بين عناصر متعارضة، وتعبّر عن العلاقات والتوترات التي تحدث عند إتصال السارد أو الشخصيات بأماكن الحكاية، وكان القصد من وراء عمله هذا إظهار التواصل الذي يحدثه الحيز المكاني بين الشخصيات والحدث.

فمن خلال تمثله لمفهوم الثنائيات الضدية أو التقاطب تمكن الناقد بورايو ان يحيط بهذا النوع من الحيز، وأن يقف على قيمته الدلالية داخل المتن، وأيضا ما يقوم به في عملية تحيد المشروع الحكائي، فتوزيعية الأمكنة وفق هذه الآلية يظهر كفاءة إجرائية عالية ويخضع لخلفية منطقية علمية تنطلق من الوظائف والصفات التي تميز الحيز المكاني ومن شبكة العلاقات التي تحدد أبعاده في اتصاله مع باقي العناصر السردية الأخرى.

إنّ القيمة التي تمّ جنيتها من تطبيق هذه الآلية هو التمكن من وضع اليد على الحيز المكاني المحوري وهو الفلك الذي تدور حوله باقي الأمكنة، وفي حكاية "ولد المحقورة" تشكل من حيزين اثنين يحملان صفة المرجعية الواقعية، هما حيزا المدينة والقصر (قصر المدينة).

لكن تبقى الملاحظة التي لا بد من التوقف عندها أنّه وعلى طول مسار خطية مقارنته للحيز المكاني في حكاية ولد المحقورة واستنباطه لأمكنته وفق آلية التقاطب تلك، لم يكلف الناقد نفسه عناء الإشارة أو حتى التلميح إلى الأصول المعرفية أو الحقل النقدي المرجعي لها، والذي رأيناه ممثلا في أعمال يوري لوتمان حيث استخدم هذه التقنية كإجراء له قيمته في الكشف عن دلالة الفضاء الحكائي*.

تأتي مقارنته لأمكنة ولد المحقورة لأجل تتبع الشخصيات في تنقلاتها من مكان لآخر، وعليه فقد قسم أمكنتها إلى قسمين: قسم تجري فيه أحداث الحكاية في لحظة وقوعها، والتي تكتسب شرعية وجودها من المرجعية الواقعية، حددها بورايو في مكانين اثنين هما: المدينة والتي في حقيقتها تحمل سمة التحديد الجغرافي، والآخر القصر الواقع ضمن طوبوغرافية المدينة، تمت معالجة هذه الأمكنة وفق آلية الأماكن المفتوحة والأماكن المغلقة، وهذه الآلية متعلقة بصفة الاتصال.

لقد أمكنت هذه الآلية الناقد بورايو من إعادة بعث المكانين اللذين رأيناهما يحملان سمة الواقعية، واللذين يحملان أيضا صفة الجمود، فالمدينة كان يسودها نظام الأمومة، والقصر كان تمثيلا لهذا النظام، حيث وجدنا هذا النظام يتجسد من خلال سلطة الزوجة الثانية.

أما من وجهة أخرى فلقد أحصب المكان الذي يعتبر مغلقا تجسد ذلك في الغابة، فأعاد بعثها من جديد فأضحت حدا يحمل صفة المشاركة الثنائية، فتراها مكانا وسيطا بين عالمين اثنين هما المدينة/العالم الآخر، ولا يمكن بأي حال من الأحوال المرور من أحدهما إلى الآخر، إلا عن طريق الغابة، فالمكان الذي كان يحمل صفة الانغلاق والجمود تمكننا من خلال آلية المنفتح والمغلق تلك أن يظهر قيمته التفاعلية داخل النص السردية، ورأينا الدور الجسيم الذي يلعبه داخل حركية الحكاية الخرافية وهو دور الوسيط.

وفق الآلية ذاتها (آلية المنفتح والمغلق) يمضي ناقدنا مظهرا الأماكن وقيمتها في نسج أحداث النص السردية الحكائي، فالقصر قصران قصر رأيناه تتمثل فيه صفة الواقعية وهو قصر الملك الذي يتواجد في المدينة وهو تجسيد لنظام الأمومة، وقصر آخر هو قصر الأميرة الذي يتواجد في العالم الآخر وهو صنف ثانٍ لا يكسب مرجعيته من الواقع المادي الذي قد نجده في الحكاية، وإثما من واقع الأساطير والحكايات العجيبة، والذي يحمل هنا صفة المغايرة تماما لقصر المدينة، فهذا القصر يتواجد في بستانه الدواء الشافي للملك، يتواجد فيه الحب من خلال شخصية الأميرة، يتواجد فيه -أيضا- الحل لمشاكل المدينة من خلال قلب نظامها من سيطرة نظام الأمومة إلى إعادة بسط نظام الأبوة، ومنه إعادة بعث حركية المدينة من خلال بعث شخصية الملك وتحكمه في إدارة شؤون مملكته دون تدخل زوجته الأولى، ومن ثمّة اعترافه بزوجه الأولى وإعطائها حقوقها واعترافه بولده منها أيضا وبشجاعته ومروؤته.

لقد ألمّ بورايو بقيمة الفضاء (الحيز المكاني) فأزاح عنه ذلك الفهم القاصر الذي لم يكن يرى في المكان سوى مجرد ديكور يقحمه السارد إقحاما في نصه السردية، ولم يعد أيضا تحديدا لنوعية الفعل ولا لتوُّعية ما، بل أضحي عنصرا مساهما في عملية إنتاج المعنى، تجلّى ذلك من خلال أمكنة الحكاية ذات المرجعية التخيلية (العالم الآخر/القصر) زائدا الغابة وما أحدثته هذه الأمكنة من خطية سردية ضمن سيرورة الحكاية، فمنحت الفضاء دلالة جديدة هي صفة المشاركة والتفاعلية، فلا يمكننا أن نتخيل تواجد حكاية إلا ضمن فضاء يلفها.

فالنقاد في عملية تتبعه للحيز المكاني للقصص الشعبي خاصة حكاية "ولد المحقورة" أبرز ذلك التضارب الحاصل على مستوى الشخصيات في تلوين الحدث وصبغه، وأظهر أنّ التفاعل بينهما لا يمكن حصوله إلاّ في تلافيف المكان الذي يغدو فضاء يلف جميع نص الحكاية الخرافية.

وإن كان الباحث بورايو قد أظهر تمكنه في معالجة الحيز المكاني من خلال تبنيه لآلية المنفتح والمغلق التي استقرأها مقاربا بما النص التراثي، إلاّ أنّه لا يحيل إلى المرجعية النقدية التي استنبطها منها، وهي الآلية ذاتها التي تعرض إليها "جان فيسجر" في كتابه الروائي الصادر سنة 1978 الذي خصصه لإقامة البناء النظري الذي تستند إليه التقاطبات المكانية في اشتغالها داخل النص، وذلك عن طريق إرجاعها إلى أصولها المفهومية الأولى، وكانت صيغتي الانفتاح والانغلاق من الصيغ التي تعرض لها ووجدتها مستمدة من مفهوم الاتصال²¹. قد يحق لنا القول-بعد هذا العرض- أنّ الناقد "عبد الحميد بورايو" يستمد أدواته المعرفية والإجرائية من خلال اطلاعه على أساطين النقد الغربي، فهو وإن كان قد تمثل آرائهم النظرية فمن منطلق الفهم لها، لقد تجلّى ذلك في تبنيه لآلياتهم التي اتخذوها أدوات يقارون بها النصوص السردية لكن ليس ذلك التبني الإجتزائي بل تحلل من الميكانيكية والآلية في التطبيق، ووجدنا من يقول في صنيعه هذا: «إنّّه يعكس بصدق مستوى تمثل النظريات الغربية في تحليل النصوص السردية، ويتعلق الأمر بأعمال تودوروف، وغريماس، وجيرار جينيت، وكلود بريمون، رولان بارت، وكلود ليفي ستراوس وقد مكن هذا التمثل الجيد الباحث من الوصول إلى نتائج نقدية حققت في مجملها ما كان يهدف إليه وهو الكشف عن طبيعة العلاقة بين البنية المكانية والزمنية والمضمون... والقيم الرمزية التي يحملها هذا المضمون»²² وتبقى أهم ميزة ميزت الناقد بورايو هي مفارقتها لآراء أستاذه غريماس فيما يخص عنصر الفضاء، الذي كان يرى هذا الأخير فيما يخص عنصر الفضاء أنّ مجال البحث فيه لم يكتمل بعد، لذلك لم يخص فيه ولم يقحمه في أعماله النقدية، أمّا بورايو فقد خاض فيه وهو مظهر دال على أنّ ناقدنا يشق لنفسه مجالا خاصا به من خلال تطوير أساليبه وتقنياته النقدية، مما أكسبه خصوصية نقدية إجرائية في مقارنة النصوص.

أيضا من الجوانب القيمة في عمل باحثنا أنّه يخضع النظرية الغربية لإملاءات المتن.

وأنّه لا يغرق ولا يسهب في الإجراء إلاّ وفق ما تقتضيه عملية الإجراء ذاتها، فمقارباته جاءت مركزة تحمل سمة المنطق والتأسيس العلمي الممنهج، فاعتماده على المزاوجة بين منهجين اثنين هما المنهج البنوي الذي أمده بدقة الرؤية، وعدم التشظي في الأفكار، والمنهج الآخر السيميائي الذي أخصب مقارنته به عوناً له في تخريج وتوليد الدلالات من خلال توظيفه للمربع السيميائي وثنائيات التضاد²³، لذلك اصطبغت أعماله بتلك الهالة الإعتراف النقدي العربي، فوسمها بالانسجام، وأنه أي بورايو يتخفف من تبعات النقد الغربي ويعدّل فيه، وقد أعطى لنفسه الحق. بمثل هذا التعديل دون الوقوع في وهدة التبسيط²⁴. هي إذن رؤية للنقد الجزائري المعاصر تأصيلا و إجراء، تركز عملنا على ناقد له باع في عملية تشكل هذا النقد، إنه "عبد الحميد بورايو"، فقد أخصبه-المصطلح- بما يحمله من تشرب للنظرية الغربية وجعلها ملائمة بما يتماشى مع خصوصية المتن التراثي المزمع مقارنته.

- ² - عبد الحميد بورايو، منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ص. 116.
- ³ - ينظر: عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردى، مقدمة الكتاب.
- ⁴ - ينظر: عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة (دراسة ميدانية)، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1986، ص. 89.
- ⁵ - حميد لحمداني، بنية النص السردى (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط. 3، 2000.
- ⁶ - ينظر: محمودي البشير، نظرية الرواية في النقد الجزائري الحديث، مخطوط دكتوراه، جامعة وهران، 2003-2004، ص. 286.
- ⁷ - ينظر: عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، ص. 09.
- ⁸ - ينظر: عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، ص. 68.
- ⁹ - ينظر: شكري محمد عياد، البطل في الأدب والأساطير، دار المعرفة القاهرة، 1971، ص. 76.
- ¹⁰ - م.س، ص.ص. 68. 69.
- ¹¹ - نبيلة إبراهيم سالم، البطولة في القصص الشعبي، دار المعارف سلسلة "كتابات"، القاهرة، 1977، ص. 20.