وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العربي التبسي – تبسة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر (ل.م.د) في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

الرؤية المنهجية والممارسة النقدية

في كتاب عبد الحميد بورايو – منطق السرد–

إعداد الطالبتين:

– بكار راضية

– منصوري روميساء

إشراف الأستاذة:

– أمال عثماني

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفـــة
عبد القادر خليف	أستاذ محاضر –أ–	جامعة العربي التبسي	رئيسا
أمال عثماني	أستاذ مساعد –أ–	جامعة العربي التبسي	مشرفا
بوقفة صبرينة	أستاذ محاضر –ب–	جامعة العربي التبسي	مناقشا

السنة الجامعية:

2021 – 2020

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العربي التبسي – تبسة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر (ل.م.د) في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

الرؤية المنهجية والممارسة النقدية

في كتاب عبد الحميد بورايو – منطق السرد–

إعداد الطالبتين:
–بكار راضية
–منصوري روميساء

إشراف الأستاذة:
أمال عثماني

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفـــة
عبد القادر خليف	أستاذ محاضر –أ–	جامعة العربي التبسي	رئيسا
أمال عثماني	أستاذ مساعد –أ–	جامعة العربي التبسي	مشرفا
بوقفة صبرينة	أستاذ محاضر –ب–	جامعة العربي التبسي	مناقشا

السنة الجامعية:

2021 – 2020

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

الحمد للّه حمد الشاكرين والصلاة والسلام على سيدنا محمد المبعوث رحمة للعالمين وعلى أله وأصحابه ومن اهتدى بهديه وعمل بسنته إلى يوم الدين.

نتقدم بالشكر الجزيل

لأستاذتنا المشرفة "أمال عثماني " التي منحتنا من جهدها وتوجيهها القيم والتي كانت لنا خير مرشدة وناصحة خلال إنجاز هذا العمل.

كما نشكر أساتذتنا الأفاضل الذين ندين لهم بالامتنان والعرفان على ما قدموه لنا طول فترة دراستنا الجامعية.

كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى من ساهم ومد لنا يد العون من قريب أو بعيد في هذه المذكرة.

مقدمـــة

يعتبر السرد من أهم المجالات التي عني بها النقاد الغرب والعرب إذ يُعنى بالأجناس الأدبيّة النثرية التي أساسها الحكي ومنها القصّة والرّواية، كما انه يعد كمصطلح محط اهتمام الدراسات السردية لذلك سعى النقاد إلى تبسيط أهم العناصر التي تتكون منها النّصوص السّردية وفي نفس الوقت إلى قراءتها وتحليلها.

ألف الناقد عبد الحميد بورايو كتابه في منطق السرد وعنونه بدراسات في القصة الجزائرية الحديثة وهو عبارة عن مقاربات حول القصيرة الجزائرية والرواية وحول الشّكلانية والبنيوية وذلك لأن الناقد بورايو تأثر بأعمال الشّكلانيين الرّوس وتطبيقها على مؤلفاته السّردية والشعبية وخاصة الذي قام بورايو بتقديمه واعتباره من أهم الأعمال النقدية وقد جاءت دراسة هذا العمل للإجابة على هذا الإشكال المطروح: كيف واجه عبد الحميد بورايو مسألة التعامل مع النصوص الأدبية التي طرحها الشكلانيين الروس؟

سعت هذه الدراسة إلى التطرق إلى مؤلف بورايو منطق السرد وذلك لتقديم منهجه وقراءته وكيفية اشتغاله على النصوص السردية لذلك اتبعت هذه الدراسة المنهج البنيوي والسيميائي كما حاولت الإفادة من الدراسات النقدية الأخرى لعرض الممارسة النقدية التي قدمها عبد الحميد بورايو في كتابه منطق السرد.

ومن هذا المؤلف جاءت الدراسة في مدخل نظري وفصلين تطبيقيين تناولنا في المدخل تعريف السرد لغة واصطلاحا وأنماط السرد ثم نشأة وتطور الدراسات السردية ودراسة السرد عند الغرب والعرب.

أما الفصل الأول خصصناه للحديث عن النقد البنيوي في دراسات الناقد عبد الحميد بورايو وجاء فيه الرؤية المنهجية للبنيوية والتحليل البنيوي الوظيفي لبروب، والتحليل الانثربولوجي لكلود "ليفي ستراوس" ثم درسنا تطبيقات عبد الحميد بورايو للمنهج البنيوي

على مجموعة من القصص والروايات ومن بينها: قصة أدم وحواء والتفاحة ورواية الجازية والدراويش ورواية ريح الجنوب.

بينما الفصل الثاني جاء فيه الحديث عن النقد السيميائي في دراسات عبد الحميد بورايو وتناولنا فيه عنصران، العنصر الأول تحدثنا فيه عن الرؤية المنهجية السيميائية عند بورايو أما العنصر الثاني ذكرنا فيه كلود بريمون واعتماده على ما أتى به بروب.

وبنفس طريقة دراسة تطبيقات النقد البنيوي درسنا كذلك تطبيقات النقد السيميائي على مجموعة من الروايات والقصص ومن أهمها: مجرد لعبة، الجنين العملاق، قصة الأجساد المحمومة، رواية نوار اللوز لواسيني الأعرج.

ركزنا في هذه الدراسة التي قمنا بها على كتاب منطق السرد لمؤلفه عبد الحميد بورايو على مجموعة من المصادر والمراجع من أهمها:

- مورفولوجيا القصة لفلاديمير بروب.
- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي لحميد الحمداني.
- النظرية البنائية في النقد الأدبي لصلاح فضل.
- تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص لعبد القادر شرشار.
- الكلام والخبر لسعيد يقطين.

ومن الصعوبات التي واجهناها في هذا البحث قلة التواصل مع الأستاذة بسبب الكوفيد خوفا من انتشار المرض أكثر وقلة النقل وصعوبة تحميل الكتب الكترونيا.

وفي الأخير نشكر الله تعالى على إعانتنا لتكملة هذا البحث ثم نشكر الأستاذة على وقوفها بجانبنا أثناء هذا البحث وتزويدنا بالمراجع والمعلومات الكافية، وتحملها تعب الإشراف على هذا البحث وتكملته على أحسن وجه.

كما أتقدم بأرق عبارات الشكر إلى كل أساتذتي وأصدقائي على أي معلومة قدمت لنا أثناء هذا البحث.

مدخل نظری

يعد مصطلح السرد من أهم المواضيع التي عني بها النقاد العرب والغرب، فهو لفظ شامل يضم جميع الأجناس الأدبية ومنها القصة والرواية وغيرها، حيث أن النقاد العرب لهم تصور واضح ودقيق للسرد لا يختلف عن الغربيين إلا أن الاشتغال به مازال يقتصر على الأشكال الأدبية ليشمل مختلف التجليات السردية.

1. أولا: مفهوم السرد ""Narration

ا-لغة: وردت لفظة السرد في لسان العرب لابن منظور على أن «السرد في اللغة تقدمة الشيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا وسرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تباعه وفلان يسرد الحديث إذا كان جيد السياق له... وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم لم يكن يسرد الحديث سردا، أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن تابع قراءته في حذر منه»[1].

وقد ورد السرد في معجم الوسيط «سرد الشيء تابعه ووالاه يقال سرد الحديث أتى به على ولاء جيد»[2]، ويقصد بالسرد التتابع والتواصل.

أما في معجم مقاييس اللغة فالسرد هو «كل ما يدل على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض» [3]، أي أن السرد يعني التنسيق والتتابع.

ونجد «منجد مختار الصحاح" قد ورد س.ر.ددع مسرودة ومسرّدة بالتشديد، فقيل سردها، نسجها وهو تداخل الحلق بعضها في بعض وقيل السرد: النقب والمسرودة المثقوبة، وفلان يسرد الحديث إذا كان جيد السياق له، وسرد الصوم، والعهد تابعه في الأشهر الحرم الثلاثة، سرد: أي متتابعة، وهي ذو القعدة، ذو الحجة ومحرم، وواد فرد وهو رجب»[4] ه، ويقصد بالسرد التتابع والانتظام.

---

(1) .ابن منظور جمال الدين: لسان العرب، دار المعارف، عصر، ط2، مج 3، ص 265

(2) .إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط مادة (سرد)، ج1، معجم اللغة العربية، دار الدعوة، 1989، ص 426.

(3) .أبي الحسن أحمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة، دار الجيل، بيروت، ط1، مج3، 1991، ص 157.

(4) . محمد بن أبي عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، دار الجيل، بيروت، 1987، ص 194، ص 195.

أمّا صاحب القاموس المحيط" فيعرف السرد «بجودة سياق الحديث»[1]، أي أنه لا يستقيم سردا إلا إذا اتسم بجودة السياق والتميز الأسلوبي.

والملاحظة من خلال تتبع المعاجم اللغوية العربية أن المعنى اللغوي للسرد مشحون بمعاني التتابع والانتظام وجودة السياق.

II. السرد اصطلاحا: يعتبر السرد من أهم المصطلحات التي عرفها النقد الحديث والمعاصر، كما أنه أساس وجوهر كل عمل أدبي خاصة في مجال السرديات Naratology، إضافة إلى أنه من أكثر المصطلحات إثارة للجدل في الساحة النقدية حول مفهومه وتحديد ماهيته، لذلك نجد عدة تعريفات حول مصطلح السرد:

عرف السرد la narration بأنه: «الحديث أو الأخبار كمنتج وعملية وهدف وفعل وبنية وعملية بنائية، لواحد أو أكثر من واقعة حقيقية أو خيالية روائية من قبل واحد او اثنين أو أكثر غالبا ما يكون ظاهر من الساردين وذلك لواحد أو اثنين أو أكثر ظاهرين غالبا من السرود لهم»[2]، أي أن السرد هو فعل الحكي المنتج للمحكي له حقيقته كانت أم خيالية يفترض فيها وجود شخص يسرد وشخص يسرد له أي وجود تواصل بين الطرفين السارد narratuer والمسرود له narratoire.

رولان بارت عرف السرد بأبسط عبارة قائلا: «إنه مثل الحياة نفسها عالم متطور من التاريخ والثقافة»[3]، أي أن السرد موجود ومنذ وجود الإنسان وهو أداة من أدوات التعبير الإنساني باعتباره «فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء أكانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان»[4]، فالسرد يتسم بالشمولية

---

(1) . محمد الدين بن يعقوب الفيروز آبادي: القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، ط1، لبنان، 2005، ص288-

(2) .جير الدبرنس: المصطلح السردي، تر : عبد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2003، ص 145.

(3) .عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط، القاهرة، مارس 2005، ص 13.

(4). سعيد يقطين: الكلام والخبر مقدمة السرد العربي، المركز الثقافي العربي، طا، الدار البيضاء، المغرب، 1997، ص19.

ليضم الخطابات بأنواعها، فهو مرتبط بالإنسان وبدايته منذ أن وجد يستعمله من خلال اللغة التي يتكلم بها سواء كانت مكتوبة أو شفوية.

السرد من وجهة نظر "آمنة يوسف" هو «الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي الحاكي ليقدم بها الحدث إلى المتلقي فكان السرد هو نسج الكلام ولكن في صورة حكي»[1]، فالسرد هو الوسيلة المستخدمة من طرف القاص أو المبدع أو الكاتب لنقل الحدث للمتلقي عن طريق الحكي وهذا الأخير بدوره يقوم على «دعامتين أساسيتين، أولاهما: أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداثا معينة، وثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكي بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سردا ذلك أن قصة واحدة لا يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي»[2].

فالحكي يشترط وجود قصة تحتوي على وقائع وأحداث إضافة إلى الطريقة التي تحكي بها تلك القصة، باعتبار أن السرد هو المميز لأنماط الحكي، فهو «التواصل المستمر الذي من خلاله يبدو الحكي Narrative كمرسلة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه، والسرد ذو طبيعة لفظية Verbal لنقل المرسلة، وبه كشكل لفظي يتميز عن باقي الأشكال الحكائية»[3]، فالسرد إذن أساس الحكي في النقل والتواصل بين المرسل والمتلقي، كما أنه يميزه بطبيعته اللفظية.

فمن خلال التعريفات الاصطلاحية السابقة للسرد نستنتج أنه يجب أن يشتمل على الحدث أو الخبر سواء كان ذلك حقيقيا أو من نسج الخيال، كما أنه الطريقة التي يستخدمها السارد

---

(1) .أمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الفارس، ط2، بيروت، لبنان، 2015، ص38، ص 39.

(2) . حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، المركز الثقافي العربي للطباعة، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1997، ص41.

(3) .سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، المغرب، 1997، ص 41.

الراوي للتعبير عن الأحداث والوقائع المذكورة في المتن الحكائي وذلك عن طريق الراوي والمروى له، كما أنه أساس الحكي ويميزه عن باقي الأشكال الحكائية الأخرى

ثانيا: أنماط السرد

ميّز الشكلاني الروسي "توماتشوفسكي" بين نمطين من السرد هما السرد الموضوعي والسرد الذاتي.

1-السرد الموضوعي :objectif

في نظام السرد الموضوعي يكون السارد مطلعا على شخصية، ويعرف كل شيء حيت الأفكار السرية للأبطال»[1]، حيث يكون الكاتب مقابلا للراوي المحايد الذي لا يتدخل ليفسر الأحداث، وإنما ليصفها وصفا محايدا كما يراها، أو كما يستنبطها في أذهان الأبطال، ولذلك يسمى هذا السرد موضوعيا لأنه يترك الحرية للقارئ ليفسر ما يحكى له ويؤوله، ونموذج هذا الأسلوب الروايات الواقعية»[2]، ففي هذه الحالة يكون الراوي على دراية بكل شيء عن الشخصية فهي لا تمتلك أسرار بالنسبة له، فهو يقرأ أفكارها ومدركا لما ستقوم به ويتضح هنا أن العلاقة سلطوية بين الراوي والشخصية الحكائي.

2-السرد الذاتي :Subjectif

في نظام السرد الذاتي، فإننا نتبع الحكي من خلال عيني الراوي أو طرف مستمع متوفرين على تفسير لكل خبر؛ متى وكيف عرفه الراوي أو المستمتع نفسه، فلا تقدم الأحداث إلا من زاوية نظر الراوي، فهو يخبرها ويعطيها تأويلا معينا يفرضه على القارئ، ويدعوه إلى الاعتقاد به، نموذج هذا الأسلوب هو الروايات الرومانسية، أو الروايات ذات البطل

---

[1] . نظرية المنهج الشكلي: نصوص الشكلانيون الروس، تر: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، بيروت، لبنان، 1982، ص 189.

[2] . حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص46، ص 47

الاشكالي»[1]، ففي هذا النمط السارد يقدم إلا ما رآه بالعين في شخصيته كما أنه لا يمكننا معرفة مواقف الشخصيات إلا لحظة قيامها بذلك سواء تمت عملية السرد بضمير المتكلم أو بضمير الغائب، ويتبين هذا أن العلاقة متساوية بين الراوي والشخصية.

وخلاصة القول أن الشكلانيون الروس جعلوا من السرد أبرز التقنيات التي يتم بها حكي قصة ما لتتحول إلى خطاب وهذا بربط العلاقة بين "هو القصة وبين "أنا" الخطاب،

وبصيغة أخرى يؤدي الأفعال في القصة الشخصية وبين من يقدمها السارد أو الراوي حيث تمر القصة عبر القناة التالية:

(2)

القصة لا تتحدد بمضمونها فحسب بل بالطريقة التي تقدم بها، كما ذكرنا سابقا في أنماط السرد التي قسمها اتوماتشوفسكي" إلى قسمين السرد الموضوعي الذي يدرس الشخصية من الداخل والخارج وتكون معرفة الراوي لها شاملة وطبيعة العلاقة بين بينهما سلطوية، أما السرد الذاتي فتكون معرفة الراوي على ما يجري أمامه فقط بينما تكون العلاقة بين الشخصية والراوي متساوية.

فعملية السرد هي الركيزة الأولى للقصة ويمكن أن تكون إما شفهية أو مكتوبة واقعية أو خيالية وشرطها الوحيد هو استعمال الذات.

ثالثا: نشأة وتطور الدراسات السردية

أجمع الدارسون والنقاد على أن مصطلح السرديات أو علم السرد من أبرز المصطلحات التي ظهر حولها جدل كبير من طرف الباحثين والدارسين ويرجع بعض النقاد نشأته إلى البلغاري تزفيتان تودوروف" الذي اقترحه سنة 1969م لتسمية علم لم

---

[1] .المرجع نفسه، ص 46، ص 47

[2] – حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 45.

يوجد قبلها هو "علم الحكي" «كما أن الدراسات الحديثة أثبت فيها الباحثون أن المخاض الأول لظهور السردية يتصل بكشوفات المناهج العلمية، وأن الشكلانين الروس هم من وضعوا اللبنات الأولى لعلم السرد، وأن فلادمير بروب له الريادة المنهجية والتاريخية في علم السرد وذلك سنة 1929م بعمله مورفولوجيا الحكاية الخرافية، الذي صار مثالا يقتدى به لجيل من النقاد أمثال غريماس وجيرار جييت وكلود بريمون وتودوروف، فتطورت السردية على أيديهم واعترف بالسردية نقديا حينما أصدر جيرار جينيت كتابه خطاب السرد عام 1972م، وفيه جرى تثبيت مفهوم السرد وتنظيم حدود السردية» [1]

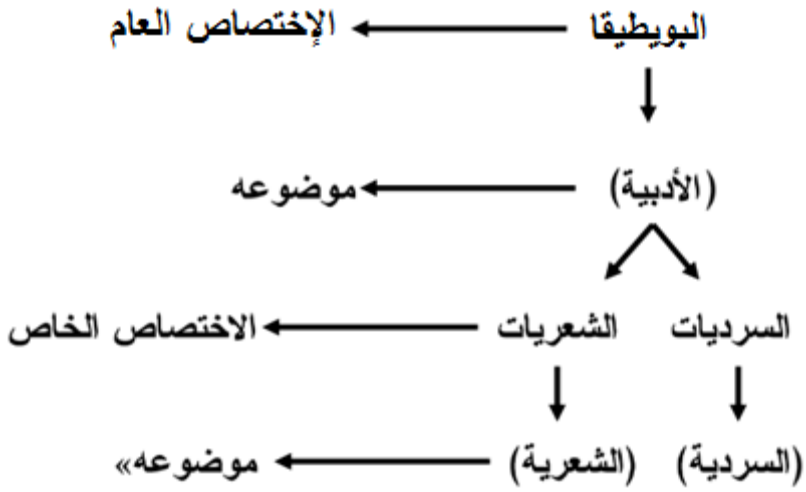
«وبتطور الأبحاث والدراسات السردية، شاع مصطلح آخر هو السردية narrativite وأصبح كل مصطلح يحيل إلى اتجاه خاص في عملية التحليل أحدهما موضوعاتي بالمعنى الواسع هو تحليل القصة أو المضامين السردية" والآخر شكلي، بل تنميطي هو تحليل الحكاية بصفتها نمط تمثيل للقصص، في مقابل الأنماط غير السردية كالنمط المسرحي وبعض الأخرى خارج الأدب على الأرجح»[2].

«تندرج السرديات" باعتبارها اختصاصا جزئيا يهتم بسردية الخطاب السردي، ضمن علم كلي هو البويطيقا التي تعني ب أدبية الخطاب الأدبي بوجه عام، وهي بذلك تقترن ب الشعريات" التي تبحث في شعرية الخطاب الشعري، على هذا النحو:

---

[1] .عبد الله ابراهيم الدراسات السردية العربية (واقع وآفاق)، مقل culture.org ، شوهد بتاريخ 04/03/2021 على الساعة 10.40

[2] .جيرار جنيت: عودة إلى خطاب الحكاية، تزر: محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، طا، بيروت، 2000، ص 17



يتضح من خلال هذا المخطط أن كلا الاختصاصين الاختصاص العام والاختصاص الخاص يراكم تجاربه الخاصة بناء على المبادئ العامة التي يستند فيها إلى البوطيقا، فميز "سعيد يقطين" من خلال تصوره لهذا المخطط بين اتجاهين كبيرين الأول الذي يعني بدراسة المظاهر اللغوية للخطاب وكيفية تشكله ويكتفي بالبنية دون الدلالة وأطلق عليها السردية البنيوية، أما الاتجاه الثاني يعني بدراسة معنى الخطاب السردي دلاليا وسميت ب السردية السيميائية.

«ورغم ذلك فقد ظهرت هناك زمرة من النقاد العرب الذين أبدوا وعيا نقديا وتميزا في التعامل مع هذين الاتجاهين آخذين بعين الاعتبار الحساسيات المنهجية التي غالبا ما ترجع إلى أصل النشأة، فتجنبوا التوظيف العشوائي والعفوي لتلك المصطلحات، وأضرب مثالا لذلك بالناقد المغربي سعيد يقطين" الذي استقر على مصطلح السرديات، معتبرا إياها الاختصاص الذي ينطلق منه في معالجة السرد العربي»[2]، ويقصد بذلك أن السرديات هي الاختصاص الذي يتخذه الناقد سعيد يقطين في معالجة السرد العربي.

[1] – سعيد يقطين: الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1997، ص23.

[2] . سعيد يقطين: الكلام والخبر، ص 23

رابعا: دراسة النص السردي عند الغرب والعرب .

رابعا: دراسة النص السردي عند الغرب والعرب

1- عند الغرب:

نحن نعلم أن الغرب كانت سباقة لدراسة علم السرد الذي كان موجودا منذ عصور قديمة وقد تناوله العديد من الباحثين أمثال أفلاطون في كتابه الجمهورية لكنها بقيت مجرد بذور تقريبا كما كانت بداياته الأولى مع الناقد الفرنسي تودوروف" محاولا التأسيس والتنظير له، بالإضافة إلى جهود الشكلانين الروس خاصة "إخنباوم"، لكن كانت نظرياته ناقصة في هذا المجال نوعا ما، يليه الباحث الشكلاني فلاديمير بروب" والذي كانت له بصمة منهجية تقنية تعنى بدراسة النصوص السردية، حيث احدث ثورة فكرية في مسار الدراسات النقدية السردية بإصداره كتاب مورفولوجيا الحكاية" إضافة إلى مؤلفه الذي اشتهر به «وكانت خير تمهيد لفكرة الوظائف عند فلاديمير بروب في إصداره لكتاب مورفولوجيا الخرافة عام 1928م في دراسة بنية الحكاية من خلال تفكيك أجزاءها المكونة لها وكشف العلاقة بينها وبين مجمل الكيان العام للخرافة».[1]

فكتاب "مورفولوجيا الخرافة" أو "علم بنية الخرافة" كان متمحورا حول كيفية وضع معايير ثابتة تسمح بمقارنة أنواع السرد المختلفة وتصنيفها إضافة إلى الشكلاني اتوماتشوفسكي الذي يعتبر النص السردي تجليا لمجموعة من العناصر الموضوعية Elélments Thelatiques أو الحوافز Motifs «فعلم السرد يعد أحد تعريفات البنيوية الشكلانية كما تبلورت في دراسات كلود ليفي ستروس، ثم تنامى هذا الحقل في أعمال دارسين بنيويين آخرين كما ذكرنا سابقا تودوروف الذي يعده البعض أول من استعمل

[1] . ناهضة ستار: بنية السرد في القصص الصوفي المكونات والوظائف والتقنيات، دراسة من منشورات اتحاد العرب، دمشق، 2003، ص 63.

مصطلح "تارتولوجي" علم السرد، والفرنسي ألغارد جوليان غريماس»[1]، الذي كان اهتمامه في المجال السردي يكمل نوعا ما مشروع بروب في الدراسة السردية على الرغم من النقد الذي قدمه له.

كما أن الناقد الفرنسي "رولان بارت" من خلال أعماله التي تنوعت بين اللغة والنقد الأدبي ومن خلال حديثه عن القصة أو السرد، فنظرته للسرد تتضح في تجاوزه للسرديات الكلاسيكية، حيث أنه يرى أن السرد «حاضر في الأسطورة والخرافة والأمثولة والحكاية والقصة والملحمة والتاريخ والمأساة»[2]، وهذا من خلال مؤلفه "مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص" أما "جيرار جينيت «فإنه ينطلق من الأساس البنيوي للتنظير للنص السردي من خلال العلاقة بين النظام الذي يحكم الأحداث كما يرويها النص، وترتيبها من حيث الحدوث التاريخي وأخيرا عملية السرد نفسها ويعتبر توجه جنييت هذا أحد اتجاهين مميزين في الدراسات السردية، أحدهما يركز على ما هو مسرود، أو ما يتضمنه النص من مادة، والآخر على عملية السرد نفسها أي الخطاب السردي وجنييت يسير في الاتجاه الثاني بينما غريماس في الاتجاه الأول»[3]، إضافة إلى الجهود التي قام بها بعض الدارسين المعاصرين أمثال: "أمبرتو ايكو، جوليا كرستيفا..."، فقد تناولوا هؤلاء مفهوم السرد بدقة ومحدودية ذلك بعد دراسة معمقة لمصطلح السرد اعتمادا على جذوره ومعالمه التاريخية.

وخلاصة القول أن علم السرد لا يتوقف عند النصوص الأدبية، التي تقوم على علم القص بمفهومه التقليدي، وإنما يتعدى ذلك إلى أنواع أخرى تتضمن السرد باشكال مختلفة،

---

(1) .ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي (إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا)، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، المغرب، 2002، ص 174.

(2) .رولان بارت: مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، تر: منذر العياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 1993، ص 25.

(3) .ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي (إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا)، ص 175.

وذلك بفضل الأبحاث التي قامت بها المدرسة الشكلانية الروسية، والتي كانت بمثابة الأرض الخصبة التي انطلقت منها الاتجاهات النقدية مما جعل البنيويون يعتمدون عليه في أبحاثهم ونجد ذلك متجسدا في كتابات تودوروف الخاصة عن السرد التي كانت في كيف يمكن دمج النظريات الروسية والفرنسية ببعضها مما جعل منهج جيرار جنييت وبارت وتودوروف أن يتبوأ درجات متقدمة في الدراسات السردية جعلته مركز اهتمام معظم الدارسين والنقاد المعاصرين.

3- عند العرب:

شاع مصطلح السرد في الساحة النقدية العربية بفضل الترجمة فيعني باللغة الفرنسية والإنجليزية Narration المشتقة من الفعل اللاتيني narrare التي تعني روى وسرد، ولتحديد مفهوم عربي للسرد نقدم بعض التعريفات للنقاد العرب ومنهم:

عرفه "سعيد علوش" صاحب معجم المصطلحات الأدبية" بقوله «خطاب مغلق حيث يداخل زمن الدال، في تعارض مع الوصف وهو خطاب غير منجز وقانون السرد هو كل ما يخضع لمنطق الحكي، والقص الأدبي»[1]

ونجد عبد المالك مرتاض عرفه كما يلي: «هو إنجاز اللغة في شريط محكي معالج أحداثا خيالية في زمان معين، وحيز محدد لشخص بتمثيله شخصيات يصمم هندستها مؤلف أدبي»[2]

وكذلك عرفه سعيد يقطين" بقوله: «السرد هو عبارة عن مادة حكائية تقدمها الصيغة، وليست الصيغة هنا غير السرد الذي يضطلع به الراوي في تقديم هذه المادة»[3]

---

[1] . سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، ط1985، ص110

[2] .عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، 1990، ص256-

[3] . سعيد يقطين: كتابة السرد العربي، مجلة علامات في النقد)، ج3، السعودية، 2000، ص40.

ونجد من جهة أخرى الناقدة يمنى العيد" تعرف السرد بقولها «السرد مجموعة من الأحداث التي تقع، أو التي يقوم بها أشخاص تربط فيما بينهم علاقات، وتحفزهم حوافز تدفعهم إلى فعل ما يفعلون»[1].

ويظهر السرد عند حميد لحميداني" الذي عرقه بقوله «هو الكيفية التي تروى بها القصة، وهو الطريقة التي تمثل بها مضمون القصة، وهو يماثل الخطاب، يتضمن مرسلا ومرسلا إليه».[2]

ويعرفه "عبد الله إبراهيم بقوله «هو النسيج اللفظي المعبر عن حادثة متخيلة أو واقعية، وأنه يقترن براو يصدر عنه»[3]، فتعني عبارة النسيج اللفظي الصياغة اللغوية.

أما الناقد العراقي الطراد الكبيسي" فاشترط تحقيق المتعة ليعد خطابا ما سردا، فقال السرد هو: «الكيفية التي يتم بها تصوير الأحداث والشخصيات، وتحقيق أعلى قدر من المتعة للسارد المتلقي»[4]

كذلك نجد أيضا الناقد التونسي محمد رشيد ثابت" يعرفه بقوله «هو الأحداث والأعمال التي يقوم بها الأشخاص داخل العمل القصصي»[5]

وهنا حصر السرد في العمل القصصي.

---

[1] . يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، طا، بيروت، 1990، ص28

[2] . ينظر حميد لحميداني: بيئة النص السردي في عظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، طة، بيروت، 2003، ص 45، ص 46

[3] . عبد الله إبراهيم: بنية الرواية والعلم، مجلة أقلق عربية، دار الشؤون الثقافية العامة، علم، بغداد، 1993، ص 144.

[4] . طراد الكبيسي: جماليات الفقر العربي الفقي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2000، ص442

[5] . محمد رشيد ثابت: البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حديث عيسى بن هشام للمولحي، الدار العربية للكتاب، طلا، تونس، 1982، ص75.

ومن جهة أخرى نجد الناقد اللبناني "موريس أبو ناظر يرى أن السرد «هو البناء الداخلي للقصة المكونة من الأحداث والوقائع، وذلك تبعا لمفهوم زمن معين، القاص بأحداث قصته وتوجهه المباشر أو غير المباشر إلى من يكتب إليه»[1]

ويظهر السرد عند "تبيلة إبراهيم" فعرفته بقولها «هو عملية سرد حكاية منطقية ترتبط فيها الأسباب بالمسببات»[2]، ركزت في قولها على العلاقة المنطقية بين مكونات السرد بين الأحداث.

خلاصة

شمل المدخل النظري مفهوم السرد لغة واصطلاحا في عدد من المعاجم العربية الذي يعني التنسيق والتتابع، ثم أنماط السرد وتناولنا فيه السرد الموضوعي والسرد الذاتي وبعدها تطرقنا إلى نشأة وتطور الدراسات السردية التي يرجع بعض نقاد نشأتها إلى البلغاري تزفيتان تودوروف" الذي اقترحه سنة 1969، وختمنا هذا المدخل بتعريفات السرد عند النقاد العرب والغربيين، وانطلاقا من كل ما سبق يمكننا القول أن السرد هو كل ما ينتجه الإنسان قصد الإفهام والتواصل بطريقة تتابعية منتظمة.

.

[1] . ينظر موريس أبو ناظر: الألسئية والنقد الأدبي في التنظير والممارسة)، دار النهار، ط، بيروت، 1979، ص 84، ص 85

[2] .نبيلة إبراهيم: قص الحادثة، مجلة فصول، عهد، القاهرة، 1986، ص 97.

الفصل الأول: النقد البنيوي في دراسات عبد الحميد بورايو

تمهيد:

ركّز الناقد عبد الحميد بورايو في ممارسته النقدية على المنهج البنيوي وهذا لإشتغاله على النصوص الشعبية التي تقتضي غياب المؤلف في بعض الأحيان ولمعرفة هذا المنهج يجب العودة إلى أصوله المعرفية.

2. تعريف البنيوية:

أ – لغة:

«كلمة بنيوية structuralisme مشتقة من كلمة بنية structure وهي بدورها مشتقة من الفعل اللاتيني structirer أي بنى، وهو يعني بذلك الهيئة أو الكيفية التي يوجد الشيء عليها»[1]، أمّا الأصل في اللغة العربية فيعود إلى فعل ثلاثي معتل (بنى، يبني) ومنه جاءت كلمة بنية، وهي تعني التشييد والبناء والتركيب وتجدر الإشارة هنا إلى القرآن الكريم، تضمن هذا المصطلح في عدة آيات كقوله تعالى: ﴿ٱلَّذِى جَعَلَ لَكُمُ ٱلْأَرْضَ فِرَٰشًا وَٱلسَّمَآءَ بِنَآءً﴾[2].

«وقد استخدم هذا المصطلح صورة الفعل" بنى "والسماء "بناء" و"بنيات"، و"مبنى " لكن لم ترد فيه لا في النصوص القديمة كلمة بنية، لكن نجد النحاة قد تحدثوا عن البناء الذي يقابل الأعراب وعن المبني للمجهول الذي يقابل المبني للمعلوم في أحوال الأفعال.»[3]

وهذا فيما يخص اللغة العربية ورد في لسان العرب: «البِنْية، البُنْية ،قال أبو إسحاق كأنما أراد البنى جمع بنية وإن أراد البناء الذي هو ممدود جاز قصره في الشعر وقد تكون البناية.»[1]، ويقصد منها إنجاز وإتمام شيء لم يكن موجودا.

---

[1]. عمر مهيبل: البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 1993، ص16.

[2]. سورة البقرة: الآية 22.

[3]. صلاح فضل النظرية البنائية في النقد الأدبي، منشورات دار الافاق الجديدة، لبنان، ط2، 1985، ص175.

ب- إصطلاحا:

لقد واجه تحديد مصطلح "بنية" مجموعة من الاختلافات من حيث المعنى والناجمة عن تمظهرها وتجليها في أشكال متنوعة لا تسمح بتقديم قاسم مشترك خاصة من حيث وظيفتها، فمثلا يعرفها أندري لالاند andré lalande في موسوعته الفلسفية: «أن البنية هي ترتيب الأجزاء التي تشكل كل مقابل في مقابل وظائفها.»[2]، وهي تعني بذلك مجموعة العناصر التي تشكل البنية والتي يكون لكل عنصر منها وظيفته الخاصة التي تظهر في إطار الكل أي البنية كما ذهب جميل صليبا في معجمه الفلسفي إلى القول: «أن البنية تعرف بالكل المؤلف من الظواهر المتضامنة بحيث تكون كل ظاهرة منها تابعة للظواهر الأخرى المتصلة بها»[3].

3. الرؤية المنهجية للبنيوية عند عبد الحميد بورايو:

1.2. عند الشكلانيين الروس:

واجه الناقد عبد الحميد بورايو في العنصر الأول من القسم الأول من كتابه منطق السرد (نحو منهج الدراسة النص الأدبي) «مسألة التعامل مع النص الأدبي التي طرحها الشكلانيين الروس منذ بداية القرن العشرين، حيث تمحور حولها الجدل في الثلاثينيات إبان نشاط النقاد الجدد الأنجلوسكسون وكان من أهم المسائل التي طرحها النقد الجديد بفرنسا، وتعد هذه المسألة ألف باء الأزمة النقدية المطروحة حاليا بالنسبة للدراسات الادبية العربية سواء على مستوى البرامج التعليمية في مختلف الأطوار ويخلص منهج الدراسة

---

(1). جمال الدين ابن منظور: لسان العرب، مادة " بنى"، دار صادر، لبنان، ط1، 2000م، ص160.

(2). أندري لالاند: الموسوعة الفلسفية، تر: أحمد خليل منشورات أحمد عويدات، لبنان، ط2، 2000م، ص134.

(3). جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ج1، (مادة البنية)، دار الكتاب، اللبناني، لبنان، (دون طبعة)، 1984م، ص217.

النص الأدبي بطرح سؤال على دارس الأدب وهو كيف يتم مواجهة النصوص الأدبية؟، وما هي الوسائل الكفيلة بمعالجة صائبة لنص أدبي معين ؟»[1]

اعتبر الناقد عبد الحميد بورايو موضوعات القسم الأول من كتابه منطق السرد «مدخلا منهجيا لموضوعه دراسات في القصة الجزائرية الحديثة وتبدو هذه الموضوعات متنافرة ولكنها تتخذ من النص السردي موضوعا لها، والقاسم المشترك بينها هو التعريف بالمناهج النقدية في تحليل النصوص السردية.»[2]

استعان الناقد عبد الحميد بورايو في إجابته على الطرح السابق بمقولات الشكلانيين الروس ومنهجهم في تحليل النصوص الأدبية، ويتعلق الأمر بتحديد«موضوع الدراسة الأدبية، والتركيز على جانب الأدبية فيها ويلغي أي مقاربة أخرى لا تتعامل مع النص الادبي من الداخل وهو لذلك يقول: أن العلوم الأخرى يمكن أن تفيد لكنها لا تفيدنا علما بأشياء مهمة بخصوص الموضوع الأساسي للدراسة الأدبية»[3]

ولمعرفة الوسائل الكفيلة لمعالجة النصوص لابد من التركيز على موضوع الدراسة الأدبية لأن الأدب هو القادر على هذه الدراسة وفي العنصر الرابع من المدخل المنهجي (البنية التركيبية للقصة) يتحدث بورايو عن الدراسة النقدية للقص، فيلاحظ أن «ريادة الدراسات البنيوية كانت للعالم "بيديي" الذي نشر أعماله في نهاية القرن التاسع عشر وقد اعتبر هذا العالم القصة كيانا عضويا حيا يتم هدمه بمجرد إسقاط أحد مكوناته الأساسية، ثم انصرف إلى عقد مقارنات بين الروايات القصصية المختلفة في عناصرها الشكلية الثابتة دون أن يهتم بتحديد هذه العناصر ووصف الكيفية التي تعمل بها، وهو ما قام به

---

[1]. عبد الحميد بورايو: منطق السرد، مرجع سابق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1989م، ص02.

[2]. عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، منشورات دار القدس العربي، وهران، ط1، 2009م، ص92.

[3]. عبد الحميد بورايو: منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ص 03.

العالم الروسي فلاديمير بروب فيما بعد في كتابه مورفولوجيا الحكاية الخرافية الروسية.»[1]

نلاحظ هنا أن الناقد عبد الحميد بورايو أشار إلى أسبقية العالم "بيديي" لكنه في نفس الوقت بين سبب عدم اعتباره مؤسس لأنه لم يهتم بتحديد عناصر القص.

كما ذهب عبد الحميد بورايو إلى أن «بحث بروب قد تناول جهد سلفه بالنقد وسار بالتحليل الشكلي للقصص شوطا كبيرا حيث أن بروب هو من وضع أسس المنهج البنيوي عندما كشف عن وجود نموذج فريد للبنية الحكائية الخرافية الروسية.»[2]

يشير الناقد عبد الحميد بورايو إلى أن بروب قد قام بانتقاد الذين سبقوه في دراسة الحكاية الشعبية وهم «فسلوفسكي، وبيديي ،فولكوف حيث اعتبر تمييز فيسلوفسكي بين الموضوعات والحوافز لم يعد قابلا للتطبيق وأكد استحال تجديد جوهر القصة أو النواة الثابتة التي يتحدث عنها بيديي، وعدم إمكان عزلها عن العناصر المتغيرة، أما فولكوف فقد ارتكب خطأ كبير عندما جعل من الموضوع وحدة ثابتة ونقطة انطلاق في دراسة القصة وذلك لأن الموضوع وحدة مركبة وليست وحدة بسيطة وهو متغير وليس ثابتا ولا يمكن اتخاذه كنقطة بداية في دراسة القصة.»[3]

ويريد بورايو هنا بانتقاده لفسلوفسكي وبيديي وفولكوف الوصول إلى أن الموضوع متغير وليس ثابتا ولا يمكن ان نتخذه كبداية في دراستنا للقصة.

استفاد عبد الحميد بورايو من القسم الثاني المخصص للمقاربات في القصة القصيرة الجزائرية «من المناهج الغربية في تحليله للنصوص السردية واعتمد على أعمال

---

[1]. المرجع نفسه، ص 18.

[2]. عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، منشورات دار القدس العربي، وهران، ط1، 2009م، ص134.

[3]. المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الشكلانيين الروس فاستعان بالمنهج البنيوي، فاختياره له يجعله يدرس النصوص دراسة داخلية.»[1]ويقصد هنا بورايو أن الجانب الذي اختاره يرجع إلى موقف الشكلانيين الروس وبعض النقاد الذين تبعوا المنهج البنيوي بصورته الحرفية التي ترفض تجاوز البنى الداخلية للنص ذاته.

2.2. التحليل البنيوي الوظيفي (فلادمير بروب)

وضع الناقد الروسي فلادمير بروب تصنيفا بنيويا شكليا للحكاية «إذ قام بوضع منهج لدراسة الحكاية الشعبية الروسية عن طريق تجزئتها إلى أجزاء ومن ثم رصد العلاقات المتبادلة بين تلك الأجزاء بعضها ببعض إلى أن توصل لفكرة الوظائف وأن لهذه الفكرة أصولها التي تقوم عليها وقوانينها التي تسير فيها»[2]

ذهب الناقد عبد الحميد بورايو في مؤلفه" منطق السرد " إلى أن فلاديمير بروب «ميز بين نوعين من العناصر المكونة للحكايات التي أخضعها للبحث، عناصر ثابتة وأخرى متغيرة تتصل الأولى بشكل الحكاية الثابت وتتصل الثانية بالمحتوى المتغير لهذا الشكل.»[3]

ويقصد بروب هنا أن الحكاية ترتكزعلى الثابت والمتغير فالثابت يعبر عن شكل الحكاية والمتغير يعبر عن المحتوى.

ركز فلاديمير بروب في دراسته على بنائها الداخلي للكشف عن الخصائص الفنية التي تميزهاعن غيرها من الخطابات«فحدد القيم الثابتة في الحكاية الخرافية وأطلق عليها

---

[1]. المرجع نفسه، ص93

[2]. ينظر: فلاديمير بروب: مورفولوجيا الحكاية الخرافية، تر: ابراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، ط1، 1986م، ص27-30.

[3]. عبد الحميد بورايو: منطق السرد، مرجع سابق، ص 19.

إسم وظائف الشخصيات أما القيم المتغيرة فهي أنماط الشخصيات ودلالتها.»[1]و هذا يعني أن الباحث فلاديمير بروب ركز على الثابت دون المتغير.

يشير الناقدعبد الحميد بورايوفي كتابه منطق السرد إلى أن فلاديمير بروب بعد دراسته للعديد من الحكايات «توصل إلى حصر عدد الوظائف في إحدى وثلاثين وظيفة وعرف الوظيفة بأنها: فعل شخصية قد حدد من وجهة نظر دلالته في سيرورة الحبكة.»[2]

وهذه الوظائف هي كالآتي: [3]

1-الابتعاد (eloignement) ويشار إليها بالحرف B

2- الحظر (interdiction) ويشارإليها بالحرفY

3-التجاوز (transgression) ويشار إليها بالحرفS

4-الاستخبار (interrogation) ويشارإليها بالحرفϵ

5- الاخبار (inforùation) ويشارإليها بالحرف£

6-الخديعة (tromperie) ويشارإليها بالحرفη

7- التواطؤ (complicité) ويشارإليها بالحرف8

8- الإساءة (méfait) ويشارإليها بالحرفA

9- الوساطة (médiation) ويشارإليها بالحرفB

10- بداية الفعل المعاكس (délret de l'action contraire) ويشارإليها بالحرفC

---

[1]-. فلاديمير بروب: مورفولوجيا الحكاية الخرافية، مرجع سابق، ص33

[2]. عبد الحميد بورايو: منطق السرد، مرجع سابق، ص 20.

[3] – ينظر: فلاديمير بروب: مورفولوجيا القصة، تر: د. عبد الكريم حسن وسمرة بن عمو، دار شراعة للدراسات والنشر، ط1، دمشق، 1996، ص ص: 43-81

11- الرحيل (le départ) ويشار إليها بالحرف↑

12- أولى وظائف المانح (premiére fonction du donateure) ويشار إليها بالحرفD

13- ردة فعل البطل (réaction de héro) ويشار إليها بالحرفE

14- تلقي الأداة السحرية (réception de l'objet magique) ويشار إليها بالحرفF

15- التنقل في المكان بين مملكتين

Déplacement dans l'espace entre deux royaumes voyage avec) (guide

16-المعركة (Combat) ويشار إليها بالحرفH

17-السمة (Marque) ويشار إليها بالحرفI

18-الانتصار (victoire)ويشار إليها بالحرف**J**

19-إصلاح الإساءة (Réparation) ويشار إليها بالحرفK

20-العودة (Retour) ويشار إليها بالحرف↓

21-المطاردة (Poursuite) ويشار إليها بالحرفp^r

22-النجدة (Secure) ويشار إليها بالحرفR_S

23- الوصول متنكرا (arrivée incognito) ويشار إليها بالحرفO

24-المزاعم الباطلة (prétentions mensongère) ويشار إليها بالحرفL

25-المهمة الصعبة (tâche difficile) ويشار إليها بالحرفM

26-المهمة المنجزة (tâche accomplie)ويشار إليها بالحرفN

27-التعرف (reconnaissance) ويشار إليها بالحرفQ

28-الاكتشاف (découvert) ويشار إليها بالحرفE_x

29-التجلي (Transfiguration) ويشار إليها بالحرفT

30-العقاب (punition) ويشار إليها بالحرفU

31-الزواج (mariage) ويشار إليها بالحرف ° W

3.2. التحليل البنيوي الانثربولوجي (كلود ليفي ستراوس)

1.3.2- مفهوم الانثربولوجيا:

تعرف الأنثروبولوجيا بأنها«علم من العلوم الانسانية يهتم بمعرفة الانسان معرفة كلية شمولية.»[1] وتهتم بدراسة الإنسان من حيث قيمه (قيم جمالية، دينية، أخلاقية، اقتصادية، ثقافية، واجتماعية) ومكتسباته الثقافية.[2]

وعرّفها كلود ليفي ستراوس بقوله: «أن الأنثروبولوجيا تهدف إلى معرفة كلية شمولية للإنسان في علاقته بامتداداته التاريخية ومحيطة الجغرافي.»[3]، ويقصد هنا بهذا التعريف أن الأنثروبولوجيا تعمل على معرفة الإنسان معرفة داخلية من حيث عاداته وتقاليده وكذا جميع الخصائص التي يتصف بها.

---

[1]- مصطفى تيلوين: مدخل عام في الأنثروبولوجيا، دار الفارابي، بيروت، ط1، 2011م، ص19.

[2]- المرجع نفسه، ص20.

[3]- المرجع نفسه، ص22

يشير الناقد عبد الحميد بورايو في مؤلفه منطق السرد أن الباحث «كلود ليفي ستراوس وجه للباحث فلاديمير بروب عدة انتقادات من أهمها أنه عزل الشكل عن المحتوى عندما فرق بين أفعال الشخوص (الوظائف) من جهة والشخوص الذين يقومون بهذه الأفعال والطريقة التي يتم بها تنفيذها من جهة أخرى»[1]، ويقصد هنا بورايو أن بروب عزل الشكل عن المضمون بتفريقه بين أفعال الشخوص والأفعال التي يقومون بها.

«فرق الباحث ليفي ستراوس بين الشكلانية والبنيوية فبالنسبة للشكلانية يجب الفصل بين الشكل والمحتوى لأن الشكل وحده هو المعقول أما المحتوى ما هو إلا إضافة مجردة من القيمة الحالة أما بالنسبة للبنيوية والشكلانية أن البنيوية لا يوجد تقابل فيها بين الشكل والمحتوى أما الشكلانية يجب الفصل فيها بين الشكل والمحتوى»[2]

اعتمد الناقد عبد الحميد بورايو المفاهيم نفسها التي درسها كلود ليفي ستراوس على الحكاية الخرافية لأنه: «يرى أن الحكاية الخرافية سليلة الأسطورة ومن ناحية أخرى تمثل الوسيط الثقافي الذي يسمح بانتقال المكونات الأسطورية من الخطاب العقائدي إلى الخطاب الثقافي ذي الوسائط الجمالية الطبيعية الفنية الهادف إلى الإمتاع إلى جانب تمثيله الرمزي لمنطق الجماعة ورؤيتها للكون»[3] يرى بورايو هنا أن المفاهيم التي درسها ليفي ستراوس يجب أن يعتمد عليها هو كذلك لأن ستراوس يرى أن الحكاية الخرافية سليلة الأسطورة وعبارة عن وسيط ثقافي.

كشف الناقد بورايو في مؤلفه منطق السرد أن الباحث ليفي ستراوس قد توصل إلى أنه: «ليس هناك سوى حكاية خرافية واحدة وبهذا تكون الشكلانية قد قضت على

---

[1]– عبد الحميد بورايو: منطق السرد، مرجع سابق، ص27.

[2]–عبد الحميد بورايو: منطق السرد، مرجع سابق، صفحة نفسها

[3]–عبد الحميد بورايو: الحكاية الخرافية للمغرب العربي: دراسة تحليلية في معنى المعنى لمجموعة من الحكايات، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط1، 1992م، ص123

موضوعها، فألغت خصوصية كل حكاية وجعلت من جميع الحكايات الخرافية حكاية واحدة»[1].

نقصد بهذا القول أن الشكلانية جعلت الحكايات الخرافية حكاية واحدة وألغت خصوصية كل الحكايات.

قام الناقد عبدالحميد بورايو بالإشارة إلى أن الباحث ليفي ستراوس لا ينفي نقده للباحث فلاديمير بروب بخصوص: «الفرق الموجود بين الحكاية الخرافية والأسطورة لأن الفرق القائم بين الأسطورة والحكاية الخرافية هو نفس الفرق الموجود بين النموذجين المكبر والمصغر للشيء الواحد ويمثل الأول الأسطورة بينما يمثل الثاني الحكاية الخرافية فالفرق بينهما هو في الدرجة ،إذ أن الحكايات الخرافية مبنية على تقابلات أضعف من التقابلات التي نجدها في الأساطير.»[2].

بين الناقد بورايوهنا بأن ليفي ستراوس لا ينفي نقده لبروب بخصوص الفرق الموجود بين الحكاية الخرافية والأسطورة.

يستطرد الباحث ليفي ستراوس في بيان كيفية اعتماد نتائج البحث اللغوي في دراسته للأسطورة، مؤكدا أن: «الأساطير إذا كانت تنطوي على معنى فلا يمكن أن يتعلق هذا المعنى بعناصر معزولة تدخل في تكوينها، بل بطريقة تنسيق هذه العناصر والنتيجة الثانية، أن الأسطورة تتعلق بنظام اللسان وتشكل جزءا لا يتجزأ منه، أما النتيجة الأخيرة التي يتوصل إليها ستراوس فهي أن البحث في الأسطورة وخصائصها يمتد فوق مستوى العبارة اللغوية ويترتب على هذا نتيجتان هما: أن الوحدات تتدخل في بنية اللغة أي الوحدات الصرفية والصوتية والدلالية.»[3]

---

[1]–عبد الحميد بورايو: منطق السرد، المرجع نفسه، ص28

[2]–عبد الحميد بورايو: منطق السرد، مرجع سابق، ص29.

[3]–عبد الله ابراهيم: معرفة الاخر (مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة) المركز الثقافي العربي، ط2، 1996م، ص19.

يرى الناقد عبد الحميد بورايو في كتابه منطق السرد أن: «الأسطورة صورة محسوسة للعالم على اعتبار انها رسالة معقولة تنقل ما يصدر عن التكوين المعماري للعقل البشري إلى مستوى الشعور ولا بد من أجل اكتشاف بنيتها، من التعامل معها على أنها لغة رمزية تمثل نظاما مشتقا من التقابلات ويتجلى معناها من تأليفات لابد من العمل على وصف نشاطها الوظيفي.»[1]، ويقصد هنا أن الأسطورة هي نظام مشتق من التقابلات وهي رسالة تنقل ما يصدر من التكوين إلى العقل البشري

انطلق ليفي ستراوس في تحليله لنصوص الأساطير من ثلاث فرضيات

«أولا: تتمثل في أن معنى الأسطورة لا يكمن في عناصرها المكونة وهي معزولة إنما يكمن في الكيفية التي توجد عليها هذه العناصر وهي مركبة.

ثانيا: وتتمثل في أن الأساطير تنتسب لنظام اللغة فهي جزء منه،ومع ذلك فاللغة وهي تستخدم في الأسطورة تمثل مظهرا للخواص لها طبيعتها الخاصة.

ثالثا: وتتمثل في أن الخواص لا يمكن اكتشافها ألا يتجاوز المستوى العادي للتعبير اللغوي.»[2]

اعتمد ليفي ستراوس في تطبيقاته إلى التدرج من مستوى إلى أخر في التحليل، «فيلتجئ في مرحلة أولى إلى تحليل شكلي للأسطورة من أجل أن يتفرع في مرحلة ثانية إلى المقابلة بين محتويات هذه الأسطورة والأساطير الأخرى يقوم في المرحلة الأولى بتقطيع الأسطورة إلى أحدوثات وتحتوي كل أحدوثة على متواليات، وتضم كل متوالية مجموعة من الميتامات ويرمي من خلال هذا التقطيع إلى اكتشاف التقابلات المتوافقة التي تؤلف الأحدوثات وكذلك المتواليات من ناحية أي البنية السردية للأسطورة واكتشاف

[1]–عبد الحميد بورايو: منطق السرد، مرجع سابق، ص29.

[2]–عبد الحميد بورايو: منطق السرد، مرجع سابق، ص30

التقابلات المتوافقة التي تؤلف الميتامات من ناحية أخرى أي البناء المنطقي للأسطورة»[1].

3. تطبيق المنهج البنيوي عند الناقد عبد الحميد بورايو:

1.3-قراءة قصة أدم وحواء والتفاحة:

بعد دراسة الناقد عبد الحميد بورايو للقصة قام بتحليل قصة أدم وحواء وتقسيمها إلى قسمين يحتوي القسم الأول على مناجاة للنفس أو خطاب موجه للذات، ويروي في القسم الثاني حدثا تشارك في صنعه مجموعة من الشخصيات ،«معتمدا في هذا التقسيم على اختلاف طبيعة الملفوظات ويقصد بها وحدات المعنى المباشر المراد توصيله ،فدرسها على مستوى كل قسم على حدة ثم تعرض لدراسة القصة ككل على صعيد عملية التلفظ أي الجانب المتعلق بالعلامات الدالة على الراوي والمروي له»[2]

ونقصد بهذا القول أن بورايو اعتمد في تقسيمه لهذه القصة على وحدات المعنى فدرس كل قسم على حدة وذلك لتوصيل المعنى المراد توصيله.

2.3- الملفوظ السردي في القسم الأول من النص:

كشف الناقدعبد الحميد بورايو الملفوظ السري في هذا القسم وذلك «بالاعتماد على الحقل المعجمي أي على المفردات التي استخدمت في النص المدروس، الذي يحمل كثير من الدلالات بسبب ضيق الحيز النصي الذي يشغله هذا النوع الأدبي وبهذا يمكن تصنيف الحقل المعجمي للجزء الأول من القصة إلى ثلاث مجموعات»[3]

أ-المجموعة الأولى: المفردات الدالة في عالم الطفولة مثل: البراءة ،السذاجة، الأثيرة، النورانية، السعادة، الرفعة.

---

[1]-المرجع نفسه، ص37.

[2]-عبد الحميد بورايو: منطق السرد، مرجع سابق، ص85

[3]-المرجع نفسه، ص85

ب- المجموعة الثانية: المفردات الدالة على عالم الواقع الخارجي المعاش مثل: الضبابية، الغموض، اليأس، الكواليس، المسخ، التعاسة، الضياع، العقم، اللاجدوى، الضعف، الموت.

ج-المجموعة الثالثة: المفردات الدالة على الحركة والاضطراب مثل: الازدحام، الصراع، الهروب،الابتلاع ، الغرق، الحنين، الاشتياق، الحيرة ،الأسر، الربط ،الشرود، الشعور، العناد، الكتابة، السعي...إلخ.

«ولاحظ الدكتور عبد الحميد بورايو أن المجموعة الأولى تتسم بالقيم الايجابية هي الدالة على عالم الطفولة أما المجموعة الثانية الدالة على عالم الواقع الخارجي تتسم بالقيم السلبية بينما المجموعة الثالثة الدالة على الحركة والاضطراب فهي تتسم بالذاتية لأنها ترتبط بالعالم الداخلي للإنسان، كما أنها تعني الانتقال في الزمان والثبات في المكان.»[1]

يقصد الناقد بورايو بقوله هذا أن المجموعة الأولى برزت فيها القيم التي تدل على السعادة والفرح بينما المجموعة الثانية وصفها بأنها قيم سلبية لأنها توحي إلى التعاسة واليأس والمجموعة الثالثة تدل على الاضطراب لأنها ارتبطت بالذات الإنسانية.

«ركز أيضا في دراسته للقسم الأول من القصة على الحقل المعجمي لأن مجموع المفردات التي استخدمت في هذا النص تحمل كثيرا من الدلالات ويعود استخدامها إلى ضيق الحيز النصي مما أدى بالكاتب إلى الانتقاء الدقيق لمعجمه اللغوي»[2]

ويعني هنا بأن الناقد بورايو قد اعتمد الحقل المعجمي في دراسته لهذه القصة وذلك باستخدام المفردات التي لها دلالات كثيرة.

3.3-الملفوظ السردي في القسم الثاني من النص:

---

[1]. عبد الحميد بورايو: منطق السرد، مرجع سابق، ص85

[2]. المرجع نفسه، ص84.

«استخدم الناقدعبد الحميد بورايو في تحليله للقسم الثاني للقصة المنهج الوظيفي للباحث "فلاديمير بروب" لتحليل الحكاية الشعبية وهو ما صرح به في قوله مستعينا في ذلك بمفهوم الوظيفة المستخدم في تحليل الحكاية الشعبية»[1].

«لأن الوظيفة عند "بروب" هي فعل شخصية قد حدد من وجهة نظر دلالته في سيرورة الحبكة، وعلى هذا يتبع عبد الحميد بورايو السير الخطي للأفعال (الأحداث الأساسية أو الوظائف) وأفعال الشخصيات من وجهة نظر البطل ويتضح كالأتي»[2].

الاختبار الأول: ويقصد به الموقف الذي جمع خديجة لأول مرة بالطفل الخجول بطل القصة وتسبب هذا الاختبار في توتر نفسية الشخصية البطل، بسبب طبيعته الخجولة، يقيمها على لسان الراوي تقييما سلبيا«كم تمنيت مخلصا صادقا أن تبتلعني الأرض على أن أظل واقفا في ذلك المشهد الذي أحسسته فيه بثقل ظل إلى حد لا يطاق».

1- هبة: هو تلقي الطفل (البطل) ومرافقه تفاحة وينصرفان من عند الفتاة وتكمن أهمية هذه الوظيفة في استدعائها للوظيفة التالية لها.

2-رد فعل البطل اتجاه الواهب: (الفتاة) ارتابه الشك أنه ارتكب جريمة كبرى، فالتفاحة لم تعد مجرد ثمرة عادية بل أصبحت شيئا آخر، إنها التفاحة الأسطورية التي تسببت في خروج آدم من الجنة، تفاحة الخطيئة الكبرى...وظل الشعور بالخطيئة ملازما الشر هو ما كان يصحوا في نفس الطفل،و يقف طائلا دونه والتفاحة الهدية.

3- المواجهة: ويتحدد من خلالها موقف الشخصية الرئيسة من الشخصيات الأخرى.التي تحمل مشروعا مضادا لأفعال البطل وهي المواقف التي تتمثل في عرقلة تحقيق مشروع الشخصية الرئيسية (البطل)، وما دام الصراع في القصة صراع نفسي ،فإن مجموع القوى والدوافع النفسية المتصارعة تتجسد في القصة على شكل شخصيات ينظر إليها الطفل

---

[1]. المرجع نفسه، ص86.

[2]. المرجع نفسه، ص87.

(بطل القصة)موانع تحول دون تحقيق رغبته في الاتصال بالمرأة ونسميها (البطل المضاد).

4- الاختبار الرئيسي: يمثل اللقاء الثاني الذي يجتازه البطل بنجاح، فيجد نفسه وجها لوجه مع المرأة (خديجة) والتي كانت هي المبادرة للعناق فهنا نجح في تحقيق رغبته.

5- الاختبار الإضافي: نجد فيه إلحاح البطل (الطفل) على اللقاء بالمرأة (خديجة) مرة ثانية ليحقق إشباعا روحيا لشخصيته بعد تخلصه من جميع الموانع ويحقق شهوته.

فامبورايو هنا بتوضيح أفعال الشخصيات واتبع السير الخطي للأحداث الأساسية في هذه القصة وذلك ليبين وظيفة كل شخصية.

4.3-الشكل السردي أو مستوى التلفظ:

ناقش الناقد عبد الحميد بورايو الشكل السردي وذلك ليبين أهمية العناصر التي ارتكزت عليها أحداث القصة ومن أبرزها «الصيغة والصورة، فالصيغة في هذه القصة هي صيغة المتكلم التي هي المتلقي من جهة والراوي من جهة أخرى، ويستخدم النص صيغة المتكلم إذ يلعب ضمير المتكلم ،دورا مزدوجا فهو من ناحية يمثل الراوي، وهو الذات الفاعلة المروي عنها، والتي تنجز الفعل أي يمثل الواصف والموصوف في نفس الوقت إلى جانب هذين الدورين الواضحين في النص هناك دور متضمن يقوم به ضمير المتكلم وهو دور المتلقي أو المخاطب»[1].

بين الدكتور عبد الحميد بورايو من خلال قوله هذا أهمية العناصر التي ارتكزت عليها هذه القصة وهي الصيغة والصورة.بينما الصورة اعتمد عليها الناقد عبد الحميد بورايو في تصوير البداية النصية وذلك بسبب غياب الحدث ومن أهم هذه الصور

[1]. عبد الحميد بورايو: منطق السرد، مرجع سابق، ص89.

«قصة أدم وحواء "عالم أثيري ترتفع فيه البراءة والسذاجة كما ترتفع أزهار الياسمين في حديقة مورقة غناء" (أجد نفسي منقطرا في هذه الغرفة الممسوحة منذ آلاف السنين على هيئة صومعة أحد النساك المعدودين المشهورين في تاريخ الإنسانية ممن ضربت الدنيا عنهم صفحا)" الأطياف والأخيلة تتراءى كالوميض"، تجسد الصورة الأولى معنى الجمال والمتعة والسمو المرتبط بعالم الطفولة فرسمت هذه الصورة عالمين متقابلين، أما الصورة الثانية فتبرز حياة العزلة ومحاولة الهروب في المحيط الخارجي عن طريق التقوقع على الذات والغوص في العالم الداخلي سعيا للاتصال بالعالم السامي ذلك العالم الهارب الذي تتوق له الروح عالم البراءة والنور والسعادة.»[1]

ونستنتج مما سبق أن الناقد عبد الحميد بورايو قد استند في تحليله السردي لقصة ادم وحواء على ما قدمه الباحث فلاديمير بروب من خطوات في تحليل القصة، إلا أنه أعاد النظر في بعض مفاهيم فلاديمير بروب للوظيفة وصاغها صياغة جديدة موسومة بالاختزال والتجريد.

4.تحليل رواية الجازية والدراويش لـــعبد الحميد بورايو:

هي رواية برزت فيها العلاقة بين الأشكال التراثية، وتقنيات الرواية الحديثة، وحاولت هذه الرواية السعي إلى التأريخ لتطور المجتمع الجزائري الحديث بين حقبتين: الحقبة الاستعمارية ومرحلة ما بعد الاستقلال.

«حيث يمثل الزمن في هذه الرواية موضوعا إلى جانب حضوره كتقنية لتنظيم شبكة أفعال الرواية وسير حركتها من البداية إلى النهاية»[2]

---

[1]. المرجع نفسه، ص90.

[2]. عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، منشورات دار القدس العربي، وهران، ط1، 2009م، ص96.

«ميزت هذه الرواية بين الزمن المطلق والزمن المرجعي أو الواقعي.فالزمن الأول: هو الذي قامت الرواية بحصره في بوتقة رمزية، تنسب إليه الحوادث، والصفات بصفة غير محددة فهو يحمل معاني الماضي والحاضر والمستقبل في نفس الوقت، فتقول الرواية الجازية ! أتدري أي شيء هي الجازية بالنسبة للدشرة ؟ هي الحلم الذي يبيت كليلة في فراش كل راع وكل فلاح، درويش! هي العروق الماضية، هي الثمار التي ستولد! هي حمامة حائمة فوق رأس الجبل، من يستطيع قبضتها.»[1]

«و جاء في لسان الجازية: الطيب طيبه السجن النفس تحيل أحيانا عندما تهب عليها بعض النسمات العليلة كأغصان الصفصاف، ولكن الجذع يبقى ثابتا...وأنت سألتني ياعم ؟ وأنا أجيبكك: الملح ما يدود.»[2]

«وتقول الرواية على لسان عائد: الجازية حلم، والأحلام لا تتحقق لكل الناس، ياعم عاهدت أبي أن أعود وقد عدت، وعاهدت أبي أن لا أزرع بذوري في الريح، ولكن في هذه القرية الطيبة، وفي أول يوم وصلت إلى هذه الدشرة، شاءت الأقدار ألا ألتقي بالجازية، ولكن بحجيلة.»[3]

«أما الزمن الثاني: فهو موضوع الزمن في الرواية من خلال المقابلة بين الزمن المطلق، والأزمنة المرجعية التي جاءت وفق الترتيب الآتي:

الزمن التاريخي: يمثل هذا الزمن الإطار المرجعي للأحداث التاريخية المتعلقة بسياق ثورة التحرير.

الزمن الحاضر: هو زمن الأحداث الجارية في الرواية المتطابق مع زمن السرد.

---

[1]-عبد الحميد بن هدوقة: الجازية والدراويش، المؤسسة الوطنية للكتاب، دار الاداب، الجزائر، ط1، 1983م، ص72.

[2]. الرواية: ص220.

[3]. الرواية: ص221

الزمن المستقبل: هو زمن التوقعات والتنبؤات التي تتخلل الرواية خاصة تلك المنسوبة للأطراف التي تعيش الزمن المطلق مثل الجازية والدراويش.

وعليه فالزمنين المطلق والمرجعي يتداخلان، غير أن كل عبارة من العبارات المستعملة تقر بأحدهما دون الأخر كما هو الحال في النص الأخير وهكذا نجد أن الصيغة الزمنية للأفعال، والسياق الذي وردت فيه يوحيان بالاستمرار، وعدم التحدد وغياب المرجعية الواقعية.»[1]

إن هذا الزمن السردي الأدبي هو زمن تخيلي يمزج بين الواقع، وبين عالم الأحلام والرؤى وغيرها، هو زمن يعتبر مظهر من مظاهر الاختبار يتيح للكاتب امكانية الانتقال من زمن القص إلى زمن السرد.

« **واجه** عبد الحميد بن هدوقة بين المطلق والمتعين كما فعلت أشكال التعبير العتيقة: الأسطورة، الحكاية الخرافية، وقصص بني هلال وكأنه يعبر عن استحالة فك الصراع القائم بين الأجيال وبين الحاضر والماضي، بين الحالمين وحلمة الأوهام، إلا عن طريق الدم، وإعدام أحد الطرفين المتصارعين، وقد انتهت الرواية بمصرع الحالم، وسيطرة الأسطورة والوهم على الأذهان مع نزوع بصيص أمل من خلال موقف الطيب الممثل للقوى الاجتماعية والسياسية المناضلة في سبيل مستقل عادل»[2].

يشير الناقد عبد الحميد بورايو إلى أن حضور شخصية الجازية في الرواية كمصدر إيحاء من التراث «و اشتركت مع صورة شخصية الجازية في التراث من حيث كونها كانت بؤرة الزمن المطلق، غير أن الزمن المطلق الذي رمزت له الجازية السيرة الهلالية، هو زمن الحكم المطلق لأرسطقراطية قبيلة بني هلال، بينما الزمن المطلق الذي مثلته

---

[1]. عبد الحميد بورايو: أشكال التعبير القصصي في القصة الجزائرية بين العراقة والمعاصرة، أعمال ملتقى النقد العربي المعاصر، المركز الجامعي، خنشلة، يومي 22و23مارس2004، ص16

[2]–عبد الحميد بورايو: البعد الاجتماعي والنفسي في الأدب الشعبي الجزائري، ص143.

جازية عبدالحميد بن هدوقة، اكتسبت طابعا روحيا ،ومثل المأمول والمرتجى في مستقبل وطن مر، يمر بسيرورة تاريخية حكمتها إلى جانب ذلك نجد تمثيلا للزمن المطلق في وجهه السلبي في رواية الجازية والدراويش من خلال الدور الذي يلعبه الدراويش في الرواية ،فالقرية التي يجعلها عبد الحميد بن هدوقة مسرحا للأحداث تعيش الزمنين المطلق بوجهيه السلبي والايجابي، والوهم، الحلم، والزمن المرجعي ذي الطبيعة الواقعية بوجهيه السلبي والايجابي أيضا.»[1]

«يرمز إلى ذلك عامر مخلوف في دراسة حول الرواية فيقول: القرية تقع في قمة الجبل، الطريق إليها وعرة مسالكه، يصعب الوصول إليها ،إلا على الذين عاشوا فيها وألفة ها وهذا الموقع يجعلها تعيش في شبه عزلة، وهي تتسم بشيوع عادات وتقاليد قديمة، يسهر على المحافظة عليها مجموعة من الدراويش الذين يظهر بين أيديهم الحل والربط هم يتعذبون في تفكيرهم وسلوكهم من الأولياء السبعة والجامع، وكل ما خلقه لهم ماضي أجدادهم وينظمون تجمعاتهم بإقامة الزردة والحضرة حيث يعيشون نوعا من النشاط التصوفي الخاص تتردد فيه الأدعية الشاعرية المسجوعة، يتمتعون بحركات الرقص المصحوبة بلعق المناجل الساخنة»[2]، ذلك لأن عبد الحميد بن هدوقة استمد عناصر التراث من نطاق التعالق النصي عن طريق الإيحاء.

وفي الأخير نستنتج أن رواية الجازية والدراويش لعبد الحميد بن هدوقة تمثل محطة تاريخية.أدبية بين العصور المختلفة التي عرفتها الثقافة الجزائرية القديمة.

5. دراسة التراث في الرواية الجزائرية:

فتح الناقد عبد الحميد بورايو بابا جديدا في ممارسته النقدية، حيث ربط في الإبداع السردي الجزائري الجديد بماضيه، أي بالتراث الشعبي الذي يتفاعل معه ،

---

[1]. المرجع نفسه، ص130.

[2]–عامر مخلوف: الرواية والتحولات في الجزائر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000م، ص59.

«فانطلق من دراسة هذا الجانب بالبحث عن حضور التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، وقد يكون تأثر الأديب بالتراث الشعبي تأثرا عفويا لأن هذا التراث يمثل مكونا من مكونات ثقافية ولابد أن يظهر أثره في إبداعه وقد يكون هذا التأثر مقصودا، وسعى إليه الأديب بإصرار عن طريق دراسة أشكال التعبير الشعبي في صورها الفنية ولغتها ومضمونها وهذا انطلاقا من تحليله لتمفصلات لرؤية السردية لرواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة فكانت دراسته تحت عنوان توظيف التراث الشعبي في بناء الرواية الجزائرية، فهو يرى أن التراث الشعبي كان ولا يزال مصدرا ثريا يغرف منه الكتاب والشعراء، وخاصة منهم أولئك الذين يمثل التراث جزءا هاما من ثقافتهم، وأسهم في تكوين خيالهم ولغتهم وهم يدرجون وأصبح مصدرا يستوحونه الصور ويستلهمونه بأدواته الفنية في كتاباتهم وهم يبدعون.»[1]

يرى الناقدعبد الحميد بورايو في دراسته لرواية ريح الجنوب أن كاتبها عبد الحميد بن هدوقة «فتح المجال أمام التراث الشعبي ليقوم بذروه في تطوير الحدث ويكون أساسا هاما يقوم عليه تطور البناء الفني في الرواية.»[2]

ويمثل التراث الشعبي الحاضر في هذه الرواية، المثل الشعبي«وتردد فيها أحد عشرة مرة ليعبر عن مواقف وتجارب الشخصيات، وكذلك الشعر الشعبي، الذي يقوم بالدور نفسه ،عندما تستشهد بأبيات منه في المواقف المختلفة»[3]

قام الناقد بورايو بدراسة رواية ريح الجنوب انطلاقا من مقولات كلود ليفي ستراوس بخصوص وضع مجموعة من العلاقات، وهي العلاقات التي تبرز بنية الرواية وتلعب دورا وظيفيا فيها وذلك لأن التحول البنيوي في الروايات ككل يسجل تحول العلاقات.

---

[1]. عبد الحميد بورايو: منطق السرد، مرجع سابق، ص101.

[2]. المرجع نفسه، ص103.

[3]. المرجع نفسه، ص107.

وهذه العلاقات هي كالأتي:

علاقات القرابة:

الأب عابد بن القاضي /ابنه عبد القادر

الأب /ابنته نفيسة

الأم /ابنتها نفيسة

الأخ/أخته.

علاقات عدم تقدير القرابة:

– نفيسة ابنة عابد بن القاضي تريد الهروب من أبيها وأمها إلى الجزائر العاصمة لأنها لم تتأقلم مع حياة القرية.

– عابد بن القاضي يريد تزويج ابنته نفيسة بمالك شيخ البلدية دون أن يراعي مشاعر العجوز رحمة لأن ابنتها المرحومة زليخة كانت خطيبة مالك من قبل.

العلاقات التسلطية:

أ– الأب –ابنته نفيسة

ب–الأب –رابح–راعي الغنم

ج– الأم –ابنتها نفيسة.

العلاقات الودية:

– الأب عابد بن القاضي وولده عبد القادر

– الأم وابنتها نفيسة

– رابح راعي الغنم ونفيسة

– العجوز رحمة – أهل القرية.

حاول الناقد عبد الحميد بورايو التعرف على طبيعة العلاقة بين"رابح "راعي الغنم وابنة عابد بن القاضي "نفيسة" لأن العلاقة بينهما غير مصرح بها في الرواية وهذا هو الأمر الذي دفع به إلى التعرف على طبيعة هذه العلاقة.

علاقة المكان بالأحداث:

«يعد الحدث أساسا لأنه البؤرة التي تتكاثف حولها كل الأبعاد المعبر عنها داخل البناء»[1]

«و يتمخض الحدث من البيئة فيخضع لمعطياتها، ويتفاعل مع متغيراتها فهناك الحدث المتسم بالتفاؤلية وأخر بالتشاؤمية كما نجد ثالثا يمتاز بالأحادية في الطرح ورابعا يسيطر عليه نكهة القصة والتداخل في نفس الوقت الذي نجد فيه نوعا من الأحداث يرفل في أثواب من الهدوء والاستقرار وأخر يفرق في بحر المأساة والغبن.»[2]

وبناء على ما تقدم نجد أن الناقد عبد الحميد بورايو اعتمد على التحليل الداخلي للنصوص الأدبية ولم يسجن نفسه داخلها كما تتطلب مفاهيم البنيوية وإنما اشتغل داخل النص ولم يقطع الصلة بسياقاته الخارجية وعلى الرغم من ذلك تبقى بعض المفاهيم الإجرائية للبنيوية بما تلقيه من توضيحات كاشفة تعب الناقد من أجل الوصول إلى غايته وهي كشف بنيات النصوص الأدبية.

---

[1]. بشير بويحرة محمد: بنية الخطاب الروائي الجزائري، جماليات واشكاليات الابداع، ط1، دار المغرب للنشر والتوزيع، 2002/2001، ج2، ص120.

[2]. الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، عالم الكتب الحديث، ط1، 2010م، ص122.

الفصل الثاني:

النقد السيميائي في دراسات عبد الحميد بورايو

1- الرؤية المنهجية للسيميائية عند بورايو

1. السيميائية السردية عند غريماس

2. منطق الحكي عند بريمون

1- قراءة النص السردي وفق المنهج السيميائي

1. الرؤية المنهجية للسيميائية عند بورايو:

1-1. السيميائية السردية عند غريماس:

يعد عبد الحميد بورايو من أهم النقاد العرب والجزائريين الذين عملوا على ترسيخ الممارسة النقدية السيميائية في النقد العربي، فاستخدامه المنهج السيميائي دليل على تأثره واستفادته من جهود الغرب حيث كانت له محاولات عديدة في الحقل السيميائي كما أنه وضع جملة من القواعد والمفاهيم التي تساعد في تحليل النصوص السردية.

فالسيميائية ظهرت كاتجاه نقدي في أواخر الستينات من القرن العشرين وتعتبر من أهم الاتجاهات النقدية المعاصرة حيث استطاعت فرض نفسها لتنير مجاهل النص الأدبي وتعتني به«باعتباره أحد أنظمة الدلالة المنتجة للمعنى (...) حيث تحرص السيميائية على النظر إلى الوحدات باختلاف موقعها في السياق.»[1]، كما أنها تدرس النصوص الأدبية بما فيها لغوية أو غير لغوية.

هناك العديد ممن نظروا وتبنوا السيميائية أمثال: رولان بارت، جوليا كرستيفا، جوليان غريماس وهو ما سنركز عليه لأنه يعد مؤسس السيميائية السردية حيث ارتبط اسمه بمدرسة عريقة في أوروبا وهي مدرسة باريس السيميائية، ومن أجل بناء مشروعه استثمر نظريات وتصورات سابقيه خاصة فلاديمير بروب وليفي شتراوس،عمل غريماس على الاستفادة من النموذج البروبي من أجل الحصول على نموذج عام يحكم جميع أنواع وأشكال التعبير القصصي.

---

[1]. عبد الحميد بورايو: منطق السرد، مرجع سابق، ص16

وضح بورايو انطلاقة غريماس «من بعض المفاهيم النظرية التي تتعلق بمسألة المعنى ضمنها كتابيه في المعنى والدلالة البنيوية»[1] وهذا ما يبين أن التحليل السيميائي لمدرسة باريس غالبا ما ينصب على تناول المعنى النصي.

أشار بورايو إلى ان غريماس في معالجته للقصة ميز بين مستويين هما:

المستوى الظاهر والمستوى الكامن وفي هذا السياق رأى محمد ناصر العجيمي من خلال كتابه في الخطاب السردي للمستويين:

«المستوى السطحي: يتشعب بدوره إلى مكونين: مكون سردي: ويقوم أساسا على تتبع سلسلة التغييرات الطارئة على الفواعل، مكون تصويري (أو بياني) ومجاله استخراج الأنظمة الصورية المبثوثة على نسيج النص ومساحته، ومستوى عميق: ويختص بدراسة البنية العميقة استنادا إلى نظام الوحدات المعنوية الصغرى»[2] فعلى الباحث السيميائي اتباع هذه الخطوات لتحليل نصه السردي.

بورايو وضح كيف استفاد غريماس مما جاء به بروب كما استفاد أيضا من ملاحظات الأنثروبولوجي كلود ليفي ستراوس كثيرا وقد طرح بورايو سؤالين مهمين:

1- ما هي علاقات التقابل بين ادوار النموذج المصغر لعالم القصة وصيغة تواجدهما معا؟

2- ما هو المعنى العام للنشاط الذي ينسب للأدوار ما هو قوام هذا النشاط وإذا ما كان تحوليا ما هو الإطار البنيوي لهذه التحولات ؟

سنتطرق في الإجابة فيما يلي: ما ميز قراءة غريماس لمشروع بروب الوظيفي التعديل الذي يسجل نوعا من التواصلية بين مشروعيهما.

---

[1]. المرجع نفسه، ص38.

[2]. محمد الناصر العجيمي: في الخطاب السردي، نظرية غريماسGREIMAS، ص31.

جل ما قام به غريماس عند طرح نظريته هو استئصال مواطن الغموض في أنموذج بروب الوظائفي بإضافة تصحيحات لازمة وصل من خلالها إلى اختزال وظائفه من إحدى وثلاثين وظيفة إلى ستة عوامل كونه يرى وجود خلل في تعريف الوظيفة عند بروب.

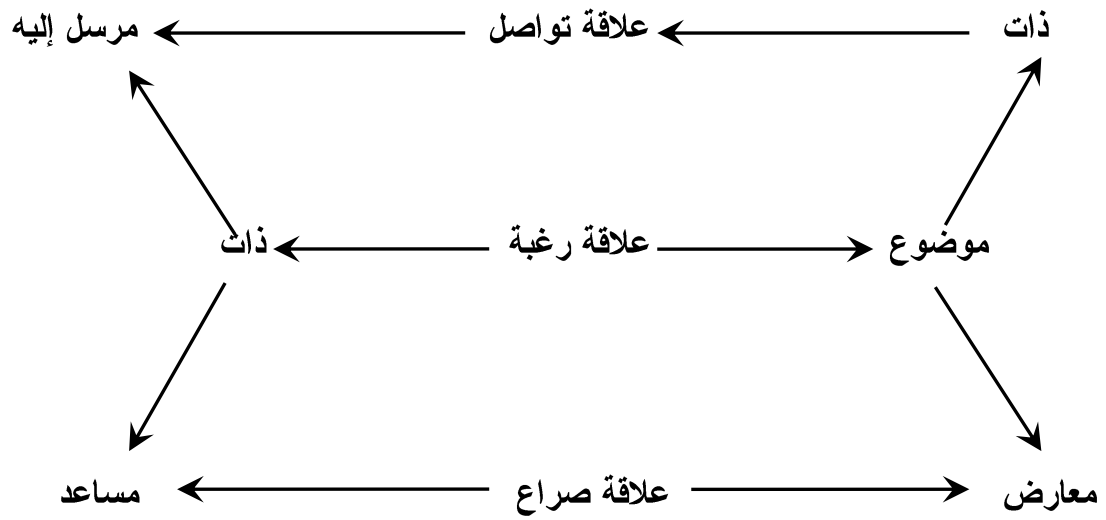
فنجد غريماس استفاد كثيرا: «في بناء تصوره للنموذج العاملي من مفهوم العوامل في اللسانيات إذ ينطلق من ملاحظة تسنيرtesnir الذي شبه فيها الملفوظ البسيط l'enoncé éleméntsire بالمشهد والملفوظ عنده هو الجملة.»[1]

سعيد بنگرادعرف النموذج العاملي ولخصه قائلا: «و يتكون النموذج من ست خانات موزعة على ثلاث أزواج وكل زوج محدد من خلال محور دلالي يحدد طبيعة العلاقة الرابطة بين حدي كل زوج على حدة وطبيعة العلاقة الرابطة بين الأزواج الثلاثة»[2]وهذه الأزواج هي (الذات والموضوع/ المرسل والمرسل إليه/المساعد والمعارض)حيث تأتلف وتتحد هذه الأزواج فيما بينها من خلال العلاقات الثلاثة: علاقة الرغبة وعلاقة التواصل وعلاقة الصراع والمخطط التالي سيوضح ذلك:

---

[1]. حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي /المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1990م، ص32.

[2]-سعيد بنكراد: مدخل إلى السيميائية السردية، منشورات الاختلاف، ص47



نجد هذا النموذج طبقه بورايو على قصة الجنين العملاق سنتعرض لها لاحقا فمن خلال ما تم تقديمه سابقا هو إجابة للسؤال الأول فبورايو انتقل من البنية السطحية إلى البنية العميقة للإجابة عن السؤال الثاني وتمثلت هذه الإجابة فيما سماه غريماس المربع السيميائي فدانيال تشاندلر قال بأن غريماس: «جعله وسيلة لتحليل الأفاهيم السيميائية المزدوجة بعمق أكبر فيضع خارطة للوصل والفصل بين السمات الدلالية للنص»[1]، في حين أن غريماس وكورتيس قصد به أن: «التمثيل البصري للتمفصل المنطقي لمقولة دلالية ما.»[2]

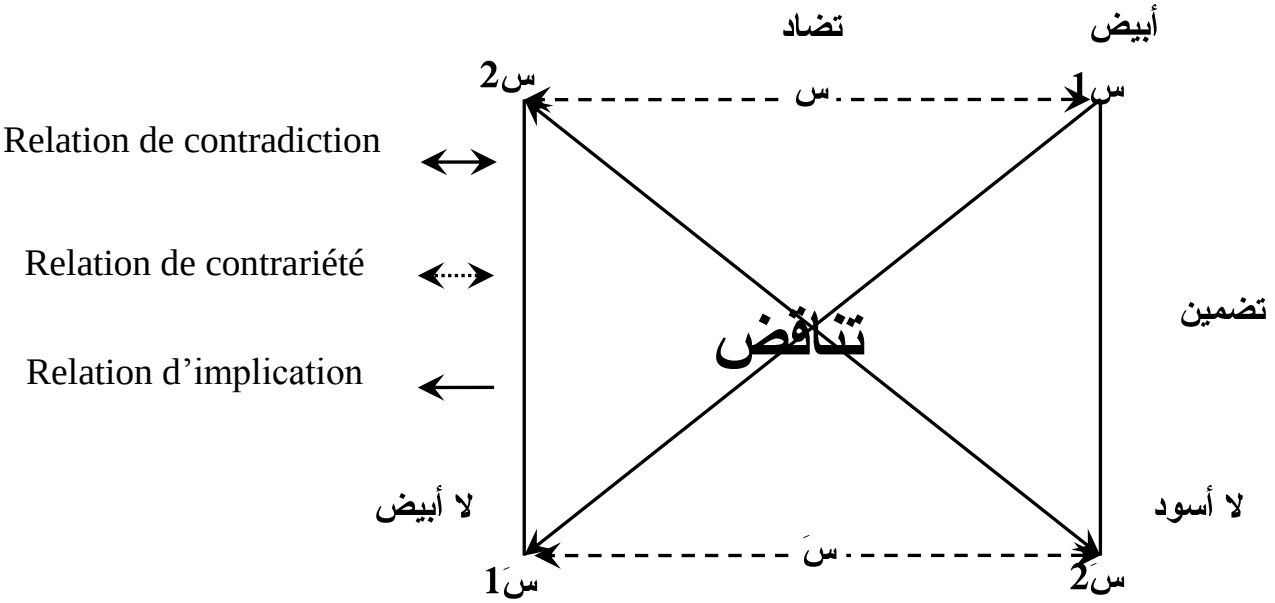
وهذا نتيجة لتجميع غريماس لوظائف بروب زوجا زوجا فيستدعي ظهور وظيفة ما وظيفة أخرى تليها في السياق، فظهور "س" يتطلب ظهور ما ليس بـــ "س" فبعد مقارنة غريماس الوظائف ببعضها يكشف عن علاقات التماثل والتضاد والتضمين فيما بينها

[1]–دانيال تشاندلر: أسس السيميائية، تر: طلال وهيبة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2008م، ص186.

[2]–غريماس وكورتيس وأخرون: المنهج السيميائي، الخلفيات النظرية وآليات التطبيق، تر: عبد الحميد بورايو، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2014م، ص12.

«مؤيدا بذلك رأي ليفي ستراوس في أن كثيرا من العلاقات التي ميزها بروب عن بعضها هي في الحقيقة واحدةو إنما تختلف فيما بينها من حيث القيمة السالبة والموجبة.»[1]

فغريماس تمكن من وضع نمذجة منطقية للعلاقات القائمة بين عناصر النص حيث يظهر المربع السيميائي نقاط التقاطع والتقابل كما أنه مكون من أربعة زوايا العلويتان تمثلان الشيء ونقيضه أما السفليتان فتمثلان نفي الشيء ونفي نقيضه وسيوضح الشكل التالي ما تطرقنا له:



فكورتيس شرح بالتفصيل العلاقات الموجودة في المربع كالأتي:

«**علاقة تناقضية:** تتأسس بين س وسَ 1 وبين س2 وسَ 2، **علاقة تضادية:** تمفصل س1 وس2و سَ 1 وسَ 2 في مصطلحات يمسليف يمكن أن تعرف كتضامن أو اقتضاء مزدوج... علاقة استلزام: (تضمين) تتأسس بين س1 وسَ 2 وبين س2و سَ 1: س2 يستلزم سَ 1 وس1 يستلزم سَ 2 أو العكس»[2].

---

[1]–عبد الحميد بورايو: منطق السرد، ص41.

[2]. جوزيف كورتيس: مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، ص93، 94.

ومنه فالمربع السيميائي يمثل بنية عميقة ثابتة ومنطقية فهو يكشف عن المعنى الخفي والحقيقي الذي يقوم عليه كل عمل أدبي.

كما استعار بورايو من غريماس مفهوم الاختبار بأشكاله الثلاثة

- الاختبار الأول (الكفاءة): يعني إكساب البطل الكفاءة ويقوم بجملة من الاستعدادات قبل خروجه.

- الاختبار الرئيسي: وفيه يخرج البطل ويحصل الصراع الحاسم بين البطل والمعارض.

- الاختبار النهائي: وفيه تكليف البطل بمهمة والنجاح فيها ويتم معرفة البطل الحقيقي ومكافأته.

ومن خلال هذه الاختبارات نجد أن بورايو استنتج ملاحظتين: « هما أن الاختبارات تتكرر في القصة ثلاث مرات ولا تتمايز فيما بينها سوى من حيث محتوى نتيجتها... وترسيمة الاختبار لا تتابع عناصرها تتابعا سياقيا إنما تنتظم في تتابع منطقي.»[1]

ويتوقف غريماس عند المقطوعة التي تنحصر بين غياب البطل وخروجه ووصوله متخفيا كما أن غريماس أضاف وظيفة جديدة إلى وظائف بروب وهي وظيفة الانتقال كما اختلف مع بروب في ربطه خروج البطل وقد وضحها في المعادلة التالية:

$$\frac{\text{بَ}}{\text{ما ليس ب}} = \frac{\text{ب}}{\text{ما ليس ب}}$$

وهذا ما نجده في المربع السيميائي في علاقات التقابل والتضاد ويستمر غريماس فب الكشف عن علاقات بقية وظائف بروب سواء كانت السلبية أو الايجابية حيث أن

[1]. عبد الحميد بورايو: منطق السرد، ص43.

غريماس يرى بأن الوظائف الافتتاحية السلبية تسير موازية للوظائف الختامية الايجابية كما أنه وضع صيغ رياضية للتحولات الطارئة في كل حالة من هنا يمكن اعتبار الاختبار نواة يتعذر ردها إلى مستوى أخر تأخذ مكانها في القصة باعتبار هذه الأخيرة سلسلة من التطورات، كما أن غريماس يقترب من شتراوس «في دعوته إلى قراءة الأثر القصصي من زاويتين نظر حيث تتم القراءة الأولى حسب تواجد عناصر القصة في سياقها التطوري لأن المقطوعتين الافتتاحية والختامية للقصة تتألفان من صنفين دالتين سواء في صفتهما الإيجابية أو السلبية.»[1]

فبورايو هنا أيضا مثل الصلة بين المقطوعتين الافتتاحية والمقطوعة الختامية في كل حالة برموز رياضية ويخلص غريماس إلى أن القصة وخاصة الحكاية الشعبية الروسية وهي تخضع للتحليل الوظيفي من أجل تحديد طبيعة العلاقات بين وظائفها داخل المظهر الروائي تقبل تفسيرا مزدوجا«يبرز النمط الأول نموذجا تأليفيا يعمل على تنظيم المحتوى القيمي المتضاد والثاني على العكس يوضح وجود نموذج تحولي يوفر حلا أيديولوجيا وبناءا على هذين النمطين يمكن تقسيم القصص إلى نوعين: الأول: القصص التي تكون تعبيرا على نظام يقدم على أنه مقبول والثاني: القصص التي تعبر عن نظام يقدم على أنه مرفوض فالنوع الأول يعمل على تثبيت نظام ما أمّا الثاني من القصص فينظر إلى النظام القائم على انه ناقص.»[2]إضافة إلى أنّ تزفيتان تودروف اقترح ثلاث مظاهر عند تحليلنا للقصة

1- **المظهر الدلالي:** ويتمثل في المحتويات التي تحملها القصة (أي المعنى).

---

[1].عبد الحميد بورايو: منطق السرد، ص43.

[2]. ينظر: المرجع نفسه، ص 55 /ص56 بتصرف.

2- **المظهر التركيبي:** ويتمثل في الكيفية التي تأخذ فيها عناصر القصة وضعها التركيبي، أما الثالث: فيتمثل في الجمل العينية التي نستقيل القصة عن طريقها.

وخلاصة القول أن تطبيقات عبد الحميد بورايو السيميائية استندت إلى الأسس التي وضعها غريماس حيث نجد ذلك متجليا في مجموعة من دراساته قارب فيها المنهج السيميائي الذي هو منهج محايث يعمد إلى تفكيك شفرات النص وكذلك يدرس العلامة اللغوية وغير اللغوية، كما انه استمد الكثير من مبادئه وعناصره من المنهج البنيوي من خلال استقراء بعض المصطلحات الفاعلة مثل: المستوى السطحي والمستوى العميق، فالأول هو التمظهر الظاهر للمعنى والثاني يدرس المكون الدلالي من خلال المربع السيميائي الذي يقوم على تشخيص علاقات التضاد التناقض والتي من خلالها يولد المعنى في أشكال تصويرية مختلفة وعلى العموم فإن هذه المفاهيم الإجرائية التي جاء بها غريماس واستثمرها بورايو يشير إلى أنه متأثر خاصة في الكشف عن الدلالة بالانتقال من البنية السطحية إلى البنية العميقة كما أنه استمد العديد من مبادئه وعناصره من المنهج البنيوي فهدف عبد الحميد بورايو هنا هو إبراز الآليات التي انتهجها أثناء القراءة السيميائية لمختلف النصوص السردية.

1. منطق الحكي عند بريمون:

يعد بريمون من رواد السيميائية في المدرسة الفرنسية ويعتبر من الأوائل الذين نظروا واستخدموا مصطلح السيميائية في تحليل النصوص السردية ونجد ذلك في كتابه منطق الحكي (القصة، السرد) الصادر سنة 1973م حيث تضمن هذا الكتاب العديد من أليات التحليل ونلاحظ تأثر عبد الحميد بورايو الواضح بكلود بريمون أولا لأنه كان أستاذه في مدرسة الدراسات العليا للعلوم الاجتماعية في باريس كما أن بورايو استعار منه عنوان

كتابه "منطق السرد"، حيث نجد في مقدمة كتاب بريمون عن منطق القصة أنه تعرض إلى تقييم منهج بروب.

فكان منطلق بريمون الأساسي والذي شيد عليه خلاصات أبحاثه هو كتاب «مورفولوجيا الحكاية morphologie de conte فلاديمير بروب وهذا في سياق الكشف عن بنى مجردة يمكن الاستفادة منها في دراسة الأنواع السردية المختلفة وكل أشكال الحكي»[1].

حيث أن بريمون قدم تصورات جديدة ومفاهيم متطورة في تحليل الحكي تجاوزت النموذج البروبي وألياته وقد جسدها نظريا وتطبيقيا في كتابه منطق الحكي.

بريمون يوافق بروب في منهجه ويقول بأنه يمكن تطبيقه على جميع أنواع الحكي وفي المقابل انتقده في الوضع الذي تأخذه الوظائف حين رأى أن بروب وقع في خطأ عندما جعل الوظيفة الواحدة ينتج عنها بالضرورة الوظيفة الموالية لها أي «عوض أن نصور بنية الحكي على شكل سلسلة أحادية الخط من الألفاظ المتتابعة حسب نظام ثابت فإننا سنتخيل هذه البنية كتجمع لعدد معين من المتتاليات»[2]، فهذا لم يقنع بريمون فحاول إيجاد بديل له.

قدم بريمون مفاهيم متطورة وتصورات جديدة في منطق الحكي حيث اقتصر جهده على نقد النموذج الوظيفي البروبي وتوسيعه وتعميقه فاقترح تصورا جديدا للمتتالية الحكائية وقانونا يحكمها ومجال تستطيع التحرك فيه وهذه المتتاليات تقدم على ثلاث مراحل وكل مرحلة فيها

احتمالان:

---

[1]. عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات إتحاد العرب، دمشق، 2008م، ص149-150.

[2]. حميد الحميداني: بنية النص السردي، ص39.

الأولى: امكانية الفعل أو لا إمكانية حصول الفعل لا

الثانية: إما الانتقال إلى الفعل أو عدم الانتقال.

الثالثة: إنتهاء أو عدم انتهاء من الفعل (نجاح أو فشل)

ومن هنا نستنتج من خلال ما قدمه بريمون ان بروب يرى أن كل وظيفة تؤدي فعلا إلى الوظيفة الأخرى والنهاية تكون دائما مكللة بالنجاح أما بريمون فحكمه فإنه لا يشترط أن تتصل الوظيفة بما سبقها أو لحقها دائما يترك اختيار بين امكانية الانتقال وعدم الانتقال وتأسيس على هذه الفكرة.

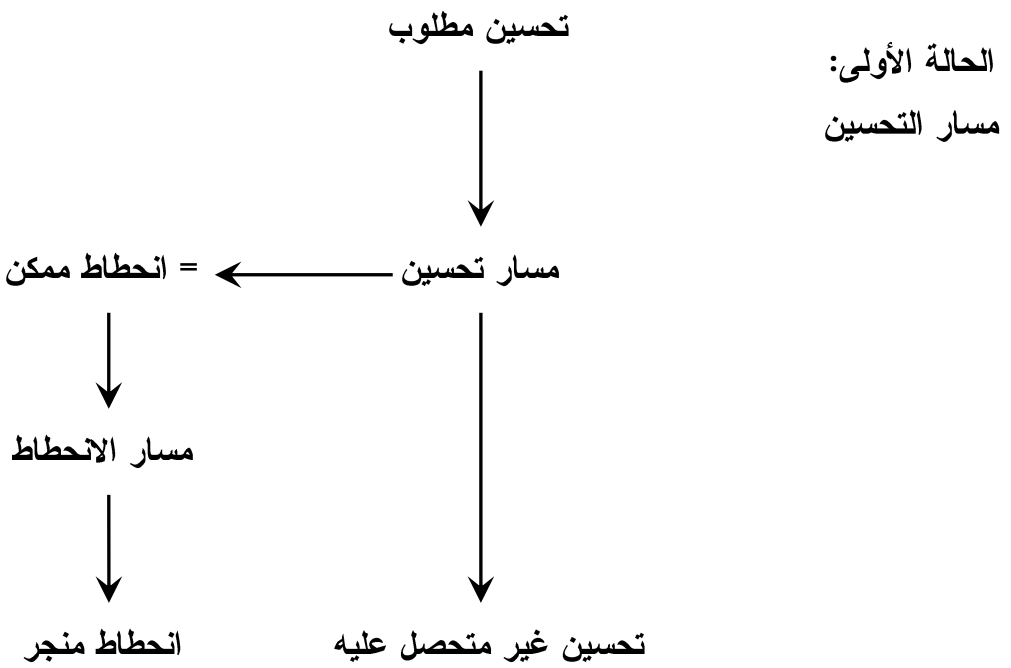
عمد بريمون إلى تحديد نمطين رئيسيين هما: نمط تحسين ونمط الانحطاط وسيتوضح ذلك في الشكل التالي [1]:

[1]. حميد الحميداني: بنية النص السردي، ص41.

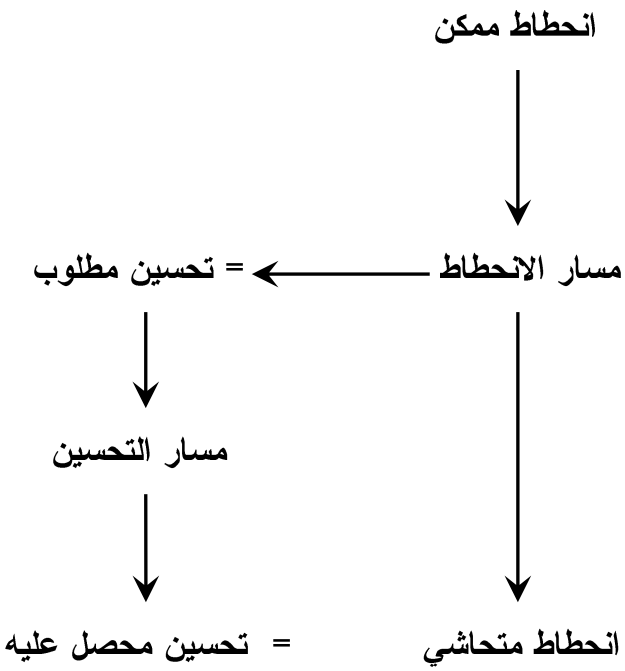
نلاحظ من خلال المخطط الذي وضعه بريمون حتى وإن لم يتحقق أحد المسارين سواء كان التحسين والانحطاط فإن المسار المعارض يتدخل لمنع هذا التحقق وهذا ما يسبب تداخلا بين المسارين المتعارضين فقام بريمون بتصحيح المخطط الأول على النحو التالي[1]:

[1]. حميد الحميداني: بنية النص السردي، ص41ص42.

المخطط الأول على النحو التالي:



وكذلك بالنسبة للحالة الثانية: مسار الانحطاط



يمكن القول أن ما قام به بريمون في هذا المجال فيه الكثير من الشبه مما صافة ووضعه غريماس كما ذكرنا آنفا ما سماه بالبرنامج السردي حيث هذا الأخير يقابل مساري التحسين والانحطاط عند بريمون. كما يرى بريمون أن المتواليات الأولية تتراكب وتتآلف فيما

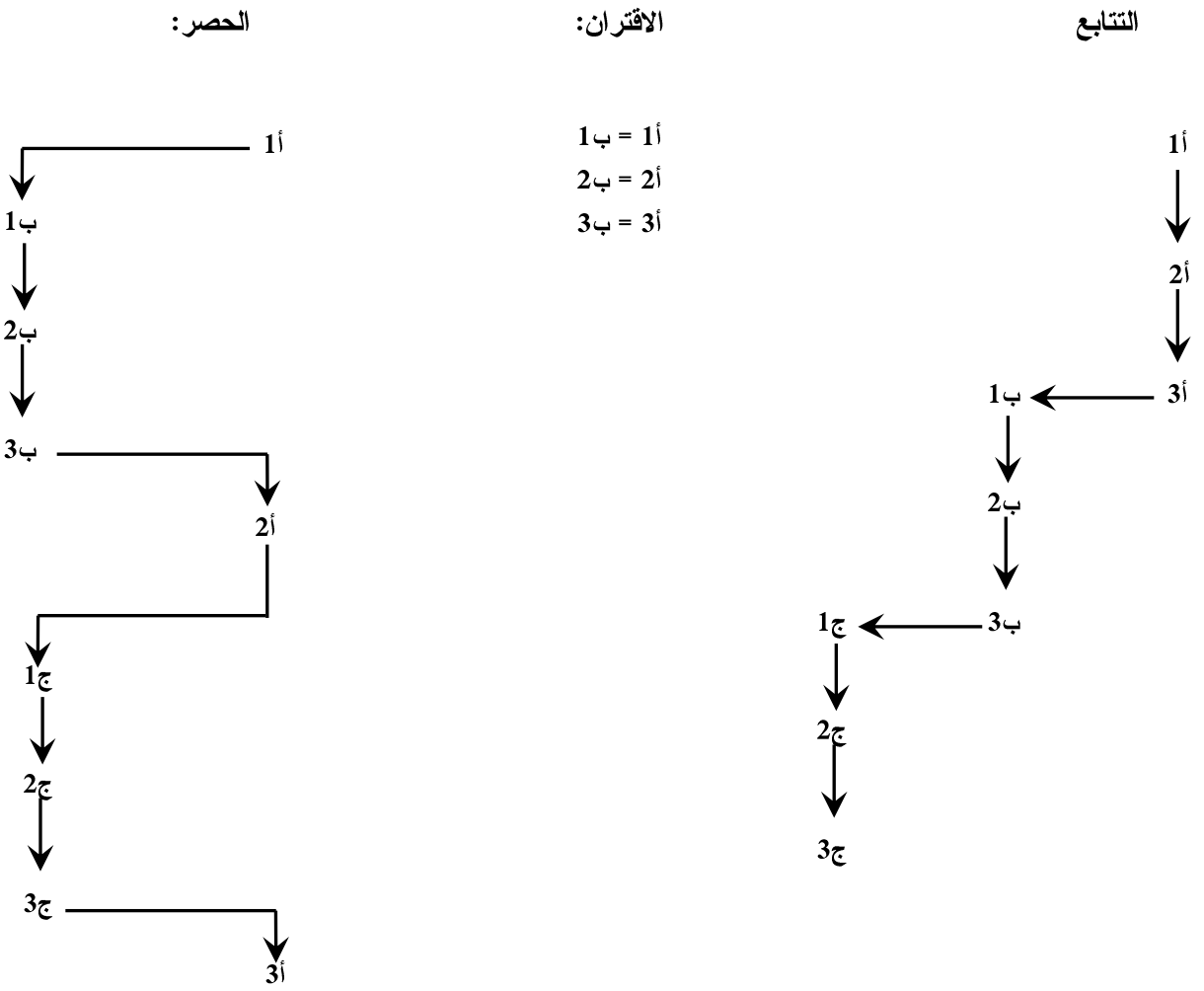
بينها على شكل متواليات مركبة أهمها: التتابع والاقتران والحصر.

التتابع: عدد المتواليات الأولية تكون نهاية الأولى هي بداية الثانية

الاقتران: متواليات شفرات تنموان في نفس الوقت معا لتعبران عن سياق الحدث.

الحصر: في حصر متوالية ما متوالية أخرى أو عدة متواليات بين حدودها فتنمو هذه الأخيرة داخلها سيتوضح ذلك من خلال الأشكال التالية [1]:

[1]. عبد الحميد بورايو: منطق السرد، ص61.



كما نجد بريمون: «يعرف الدور على أنه إسناد لسياق حدثي بمراحله الثلاثة الامكانية والتحقق والانتماء إلى شخص مسند إليه»[1]، من خلال التصحيحات التي قدمها بريمون وانتقد فيها بروب «يتولد النظام الدلالي للعالم السردي وتتعدد أشكال المسارات السردية من خلال الوظائف ومراحلها وهو ما يجعل الحكاية ليست متتالية وقائعية خطية بسيطة بل مجموعة علاقات احتمالية مجردة تتحدد من خلال الوظائف التي يؤديها الفاعل»[2] بريمون استعار مصطلح الفاعل من الحقل السيميائي لغريماس ويقصد به أفعال الشخصيات والفاعل السردي عنده يتخذ وضعيتان هما الفاعل والمنفعل وهذا الأخير هو

(1). حميد الحميداني: بنية النص السردي، ص62.

(2). عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص154.

الذي يتلقى فعل التحويل مهما كانت صفته وقمته أما الفاعل فيقوم ويباد بمسار التحويل (فالمنفعل هو الفاعلAgent) إذا ما وقع تحت تأثير عوامل نفسية مثلا تؤدي به للقيام بفعل والفاعل منفعل Patient لأنه بفعله سيتأثر من خلال تغيير وضعيته، والأشكال الثلاثة للمنفعل هي: المؤثر فيهl'influence المستفيد le bénéfier والضحية le victimeأما الفاعلون في صلتهم بالمنفعل فتحدد بـــ [1]:

المؤثرl'influenceur المحسنl'améliarateur

المهدم le dégradateur المحامي le protecteur

الحاميle protecteur المحبط le frurtrateur

وتتحدد أدوار الشخصيات من خلال [2]:

المنفعل Patient

الفاعل l'Agent

المحرض l'influenceur

الحامي le protecteur

المحبط le frurtrateur

محصل الاستحقاق l'acquéreur

ومجمل القول أن بريمون من خلال دراسته لكتاب مورفولوجيا الحكاية بروب أولا استخلص نقطتين أساسيتين هما: إن متتالية الوظائف في الحكايات العجيبة الروسية هي دائما متماثلة.و عن كل الحكايات الخرافية تنتمي إلىنمط واحد من حيث بنياتها، وقد

(1). المرجع نفسه: ص155.

(2). سليمة لوكام: تلقي السرديات في النقد المغاربي، دار السحر للنشر، تونس، 2003م، ص66.

وضحها آنفا النقاط التي وافق فيها بريمون بروب والنقاط التي عارضها وأخرى أهملها بروب وتفطن لها بريمون حيث أنه: «أعاد تشكيل ترسيمة بروب وفق مبدأي المنطق والتشعب هي من قبيل الاجتهاد في إيجاد وسائل التعميم.»[1]

فمقترحات بريمون السردية أضفت تنوعا جديدا على القصة والحكاية وجهوده هذه فتحت آفاقا جديدة في بلورة المفاهيم النقدية أمام عبد الحميد بورايو حيث استثمرها في جل أعماله ودراساته النقدية ناهيك عن دراسة النصوص السردية كما أن بريمون من خلال نقده لبروب:

«فسح المجال أمام قيام منطلق جديد لدراسة الحكاية وفق قواعد مجردة يدعوها النحو الأساسي للسرد وهو ما سبق أن تحدث عنه تودروف»[2]

فالدراسة المنطقية للحكي وخاصة مثل هاته التي قام بها بريمون فيما يخص دراسة الاحتمالات فرغم تعددها أحيانا تبقى محصورة في نطاق محدد يمكن دراستها بطريقة علمية دون افتراضات وتأويلات.وعليه فإن الباحث والناقد عبد الحميد بورايو من النقاد الأوائل الذين ساهموا في توطين البنيوية الشكلية ثم السيميائية السردية ،ولقد أبانت دراساته النقدية سواء كانت نظرية أو تطبيقية عن مشروع يستحق التقدير والدراسة.

2. قراءة في النص السردي وفق المنهج السيميائي:

1.2-قصة الأجساد المحمومة لإسماعيل غموقات:

قام عبد الحميد بورايو في كتابه منطق السرد بتحليل قصة الأجساد المحمومة لإسماعيل غموقات فبدراسته لهذه القصة بالكشف عن مختلف أشكال التعبير الكامنة داخلها وأول إجراء قام به هو تقسيم القصة إلى الوحدات الأساسية الكبرى التي هي عبارة عن

---

[1].سليمة لوكام: تلقي السرديات في النقد المغاربي، المرجع السابق، ص67.

[2]. عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص156ص157.

بنيات دلالية متكاملة تتظافر لتشكل البناء العام للقصة الأم، وهذه الوحدات تتمثل في الأحداث الكبرى وتعرف مجموعة من العلاقات فرأى الناقد أن هناك علاقات معينةتكون هي المسيطرة وتسمى مثل هذه العلاقات " العلاقات المهيمنة "

وتنظم علاقة هذه القصة في مستواها الدلالي حسب نمطين من العلاقات: علاقات منطقية وعلاقات زمنية وهذه العلاقات هي التي يسعى إليها الناقد للكشف عنها.

2.2- العلاقات المنطقية:

هي تلك العلاقات السببية وتتمثل في أن وراء وجود كل وحدة في القصة وجود وحدة أخرى وهناك عدة أنواع من السببيات والسببية هي التي نراها تهيمن على قصة الأجساد المحمومة هي السببية الحديثة فصدور الحدث القصصي نتيجة لحدث يسبقه وهو ما أشار إليه الناقد منذ بداية القصة أن الكاتب يقدم حادث وجود الراوي وشخص آخر غامض في زنزانته بالسجن، «ثم انتقل لعرض الأحداث التي كانت سببا في وجود الشخصين في السجن عن طريق هذا العرض يقدم لنا مجموعة من الوحدات القصصية الاساسية التي تربط فيما بينها ارتباطا سببيا حديثا لتكون كل وحدة سببا في ظهور الوحدة التي تليها.»[1]

3.2- العلاقات الزمنية:

« وتعني مبدأ التتابع الزمني وهو نمط من أنماط التتابع وكثيرا ما يختلط في الأذهان بمبدأ

[1]. عبد الحميد بورايو: منطق السرد، ص71.

التتابع السببي فقدم الناقد مثالا لتوضيح ذلك فإذا قلنا مات الملك وماتت الملكة بعده فنحن أمام علاقة زمنية أما إذا قلنا مات الملك وماتت الملكة من الحزن عليه فنحن أمام علاقة سببية.»[1]

ركز الناقد عبد الحميد بورايوفي دراسته صيغة تركيبية خاصة فقام بتحديد الوحدات الأساسية الكبرى للقصة عبر بنيتها الدلالية وتمثلت هذه الوحدات في الأحداث الكبرى التي تتجمع فيما بينها لتكون الحدث الرئيسي في القصة ويشكل كل حدث من الأحداث قصة متكاملة، فدرس الناقد دراسة تفصيلية لهذه الأحداث فقسم العمل القصصي إلى وحدات أساسية كبرى وهذا الإجراء الذي قام به يعد تجاوزا للمفاهيم الجاهزة لدراسة العمل القصصي فتعد العلاقة السببية الحديثة هي النوع المسيطر على القصة.

ميز عبد الحميد بورايو فيقصة الأجساد المحمومة بين ثلاثة أنواع من العلاقات الزمنية وهي كالآتي:

أ-علاقة التوازي والاقتران: «وتمثلت في ارتباط قصتا حب البطل لـــ"وردة" المدرسة ولابنة خالته "نعمة" بعلاقة توازي فهما قصتان بطلهما واحد وتقع أحداثهما في الوقت نفسه أي يسيران في خطين متوازيين ويقوم الراوي بروايتهما عن طريق المداولة فينتقل بين ـــأجزائهما على التوالي إلى أن ينهيهما».[2]

ب-علاقة التقاطع: «وتتمثل في تقاطع بين قصة حب البطل لوردة وقصة حب الراوي لنفس المرأة حيث نعرف في خاتمة القصة أن وردة محبوبة البطل كانت حبيبة الراوي وزوجته».[3]

---

[1].عبد الحميد بورايو: منطق السرد، ص71.

[2]. المرجع نفسه، ص72.

[3].عبد الحميد بورايو: منطق السرد، ص 71.

ج- علاقة التضمين: تتمثل في تضمين الكاتب قصة حب البطل لوردة قصة أخرى قد اختلقها ورواها لأصحابه، بدافع الانتقام لنفسه منها عندما صدته عنها.

وهكذا يذهب الناقد في دراسته البنية الداخلية لقصة الأجساد المحمومة بالربط بين العلاقات السببية والزمنية «التي تقوم على سير الأحداث وفق التسلسل الزمني وفي تناوله الزمني فرق بين نوعين من الزمن الأول زمن الإبلاغ وهو الزمن الذي تجري في مستواه رواية الأحداث.»[1]

يرى عبد الحميد بورايو أنقصة الأجساد المحمومة تقوم على علاقات مركبة بين خمسة «أزمنة ثلاثة للإبلاغ وزمنان للبلاغ فأزمنة الإبلاغ تتمثل في زمن الرواية كما أتت على لسان الراوي المفترض الذي قد نقول عنه تجاوزا انه الكاتب، وكذلك زمن الرواية كما أتت على لسان راوي القصة (السجين)، وزمن الرواية كما أتت على لسان البطل السجين الغامض وهو يقص قصص غرامياته، أما زمنا البلاغ يتمثلان في زمن جريان أحداث القصة الأم وزمن جريان القصص التي تتضمنها القصة الأم.»[2]حدد الناقد عبد الحميد بورايو مستويات القصة وتمثلت في ثلاث مستويات هي:

- مستوى رواية الخطاب اللغوي: ويمكن أن نسميه تجاوزا الكاتب وهو لا ينحاز لأي نمط من أنماط الشخصيات ويترك تقسيمه للقارئ.

- مستوى رواية القصة الرئيسية: أتت على لسان السجين الأول.

-مستوى رواية القصص الفرعية: ويأتي على لسان السجين الثاني أو بطل القصة [3]

---

[1].عبد الحميد بورايو: منطق السرد، مرجع سابق، ص73

[2]. المرجع نفسه، ص73.

[3].عبد الحميد بورايو: منطق السرد، مرجع سابق، ص74.

نميز عند تعرضنا لمستويات الرواية بين المستوى التقييمي ومظهر الرواية فنرى في المستوى الأول (وجهة نظر الراوي الكاتب) موقفا حياديا حيث لا ينحاز الراوي لأي نمط من أنماط سلوك شخصياته ويترك تقييمه للقارئ بينما يرى في المستويين الآخرين موقفا منحازا حيث ينحاز كل من الراويين إلى سلوكه فكلاهما يلعب دورا رئيسيا في القصة التي يرويها ويأتي تقييم السلوكات النابعة من الشخصيات من وجهة نظره الخاصة وهي نظرة تبريرية كما يراها الناقد عبد الحميد بورايو فتسعى إلى تبرير المسلك الأخلاقي الذي تنتهجه الشخصية ويأتي ذلك من وجهة نظر الراويين السجينين من سلوك "وردة" عندما اطلعا على حقيقة موقفها في نهاية القصة كان البطل مرتاحا لمسلكها ومقدرا لها بينما رأى فيه الراوي الثاني انحراف وخيانة.[1]

ونستخلص من دراسة عبد الحميد بورايو لقصة الأجساد المحمومة ومن خلال استعماله لمصطلحات الأحداث الكبرى والوحدات الأساسية الكبرى أنه استند على المنهج السيميائي، كما أنه قام على تنظيم العلاقات السببية والزمنية ومحاولة تحديد أزمنة السرد وتحديد المستويات السردية في دراسته للنصوص.

2- قصة الجنين العملاق لإسماعيل غموقات:

قام بورايو بتحليل قصة الجنين العملاق، فقسمها إلى ثلاث مشاهد مكتملة توزعت عكس الشكل المعتاد حيث أن الفقرة الأولى (البداية) تمثلت في الموقف الختامي للقصة بينما الفقرات (2-3-4-5-6-7) تمثلت في الموقف الافتتاحي أما الفقرة (8) والأخيرة وهي الموقف الأوسط حيث كانت همزة وصل بين الموقف الختامي والموقف الافتتاحي فبورايو هنا استبق الأحداث أي لم يكن هناك التسلسل المعروف فالنهاية كانت هي بداية وافتتاح هذه القصة حيث أنه جعل النتيجة سباقة لأسبابها وكان هدف بورايو من هذا

[1].المرجع نفسه، ص74

التقسيم والتحليل هو تجنب القاريء العناية بالعلاقة الزمنية وأن يجعله يهتم ويركز على العلاقة المنطقية كما نجد بورايو استعان ايضا بنوعين من الوحدات الوظيفية في تحليله للفقرة الأولى وهذه الوظائف هي الوظائف المساعدة والوظائف الأساسية فالأولى سيطرت على النصف الأول من المشهد كما مثلت حالة الانتقال من السلبي إلى الإيجابي وسنوضح عملية التحول في القيم حسب الجدول التالي:[1]

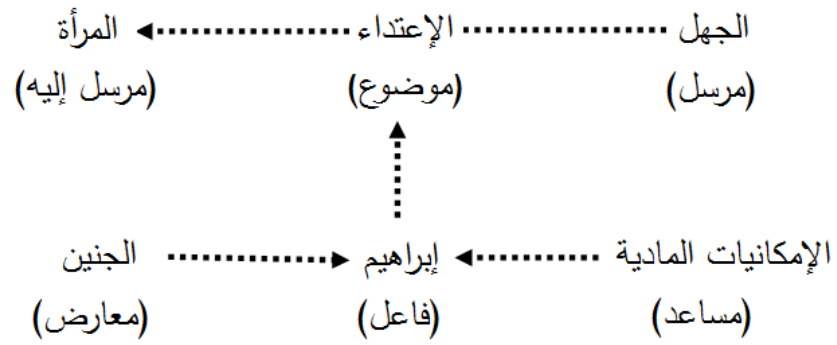
القيم السلبية		–	القيم الايجابية	
الخوف الذل الوهم الخلل	الموت	الولادة	الرجولة والشجاعة القوة والعزة الحقيقة السعادة	الحياة

فالقيم السلبية من خلال هذا الجدول رمزت إلى الموت في حين أن القيم الإيجابية رمزت إلى الحياة ثم انتقلت من القيم السلبية إلى الإيجابية عن طريق الولادة وهي عبارة عن صلة وصل بين هذه القيم.

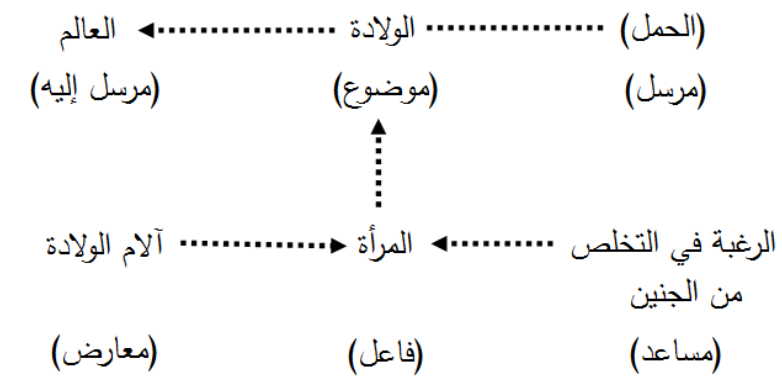
أما بالنسبة للمشهد الثاني فقد سيطرت عليه الوظائف الأساسية نجد هنا أن بورايو هنا وظف النموذج العاملي لغريماس حيث تحققت المواقف الثلاثة المشار إليها سابقا في البنيات الدلالية التالية:[2]

[1].عبد الحميد بورايو: منطق السرد، المرجع السابق، ص76.

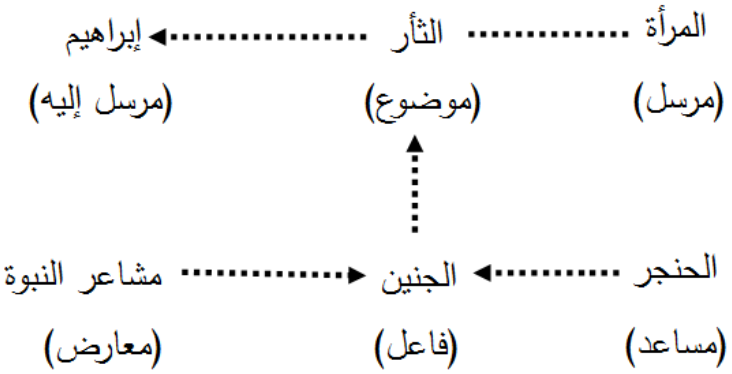
[2]. المرجع نفسه، ص77-78.



ثانيا: الموقف الوسيط



ثالثا: الموقف الختامي



بورايو باستعارته للنموذج العاملي لخص المواقف الثلاثة وبسطها للقارئ.

وملخص هذه القصة هو تعرف شاب على فتاة وإغوائه لها وبعدها هجرها أي الطرفين هنا يشتركان في الفعل ويقوم وجودهما على الصفات الأخلاقية التالية: رجل/ إمرأة /معتدي/معتدى عليها أي رجل عكس امرأة نجد بورايو هنا أيضا استعار من غريماس مصطلح السيم (البنية العميقة) ورجل ع امرأة أي« هنا لدينا سيمان ضمنيان

/ذكورة /ع /أنوثة حيث أن الأول ليس له وجود إلا بالإحالة على الآخر، العلاقة التي تكون قد أقيمت بين السيمين الاثنين هي ذات طبيعة تضادية.»[1]

«حيث يحدث التضاد بداية من الجنس ثم يتحول الموقف بحيث يصير التقابل قائما على صفتي معتدي /معتدى عليها...ويستمر وجود التضاد إلى أن يتدخل الوسيط الحقيقي في الفقرتين (8و10) وهو الجنين العملاق.»[2]وهذا الأخير هو عبارة عن وسيط فيقوم الجنين العملاق بقتل أبيه لينتهي الصراع ويقضى على أحد طرفي التضاد حيث يأتي موته رغبة من الكاتب في إنهاء القصة لأن بقاءه حيا يفرض عللا الكاتب أن يستمر في بناء القصة.

ومن خلال هذه المقاربة النقدية التي تناولها عبد الحميد بورايو في قصة الجنين العملاق نرى أنه استفاد كثيرا مما أتى به غريماس من مفاهيمه الإجرائية ومصطلحاته حيث استخدمها في تحليل هذه القصة وهذا دليل على تمثله الاتجاه السيميائي متخذا من آلياته الإجرائية وسيلة لدراسة النصوص السردية وبهذا يكون بورايو قد تغلغل إلى عمق القصة المتضمنة والإمساك بجوهرها الدلالي عبر تفحص التحولات الدلالية التي تنهض عليها والمتجسد في بنياتها العاملية.

3- مجرد لعبة لأأحمد منور:

قام عبد الحميد بورايو من خلال دراسته لقصة "مجرد لعبة "بتقسيمها إلى«مشهدين قصصيين يبدأ يبدأ المشهد الأول من بداية القصة إلى نهايتها ويتضمن داخله المشهد الثاني الذي يمثل فقرة من فقرات القصة.»[3]، وقد تحدث الكاتب عن علاقته بسناء فالمشهدين

---

[1]. جوزيف كورتيس: مدخل إلى السيميائية السردية الخطابية، ص88.

[2]. عبد الحميد بورايو منطق السرد، ص78.

[3]-المرجع نفسه، ص80.

يرتبطان فيما بينهما ليشكلا القصة الأم فبورايو هنا أيضا وظف مصطلحات غريماس الموضوع والفاعل والاتصال والانفصال ليطبقها في تحليله لهاته القصة فالعلاقة بين العاملين الفاعل والموضوع هي علاقة

« تعالقية وهذا من شأنه إتاحة النظر إليهما من حيث أحدهما موجود دلاليا للآخر وبه»[1]

تتمفصل هذه العلاقة إلى حالتين أساسيتين هما: حالة الاتصال وحالة الانفصال حيث أن بورايو من خلال المشهد المتضمن قصة اتصال الراوي بسناء ثم انفصاله عنها سيتوضح في الشكل التالي:

1-حالة الاتصال = اتصال الراوي (الفاعل)nبسناء (الموضوع)

2-حالة الانفصال = انفصال الراوي (الفاعل)U عن سناء (الموضوع)

وهنا لم يركز الناقد على العامل الرمزي بل صب تركيزه على الوصف فقط.

كما أن المشهد المتضمن يحكي قصة انفصال المرأة المجهولة بالروي ثم

انفصاله عنها: اتصال الراوي (الفاعل) nبالمرأة المجهولة (الموضوع)

ثم انفصاله عنها الراوي U عن المرأة المجهولة فالمشهد الأول (العلاقة بين الراوي وسناء) ركز على عملية الانفصال بينما المشهد الثاني (العلاقة بين الراوي والمرأة االمجهولة) ركز على عملية الاتصال ونلاحظ في كلا المشهدين أن الراوي لم يغير موقفه (الفاعل) فهنا وقع تعادل في القصتين من خلال موقفه.

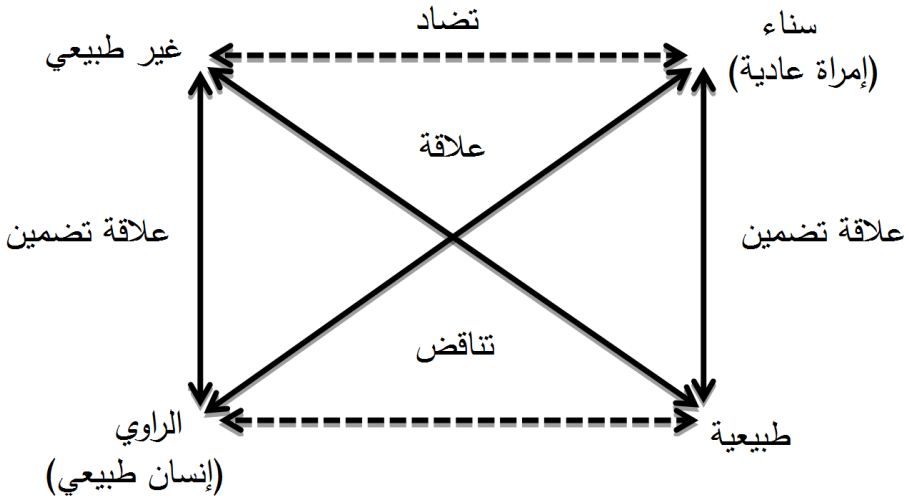
ففي الموقف الافتتاحي المشهد المتضمن«يتسبب في عملية انفصال يندم عليها وسناء تمثل ضحية هذا الموقف والمرأة المجهولة هي سبب الانفصال في الموقف الثاني وهنا

[1]. محمد الناصر العجيمي: في الخطاب السردي، ص 40.

الراوي هو الضحية.»[1]فكأن الراوي هنا نال جزاءه حيث جعل الكاتب نهاية طبيعية للقصة ترضي القاريء ومعبرة عن الانفراج النهائي لعقدة القصة.

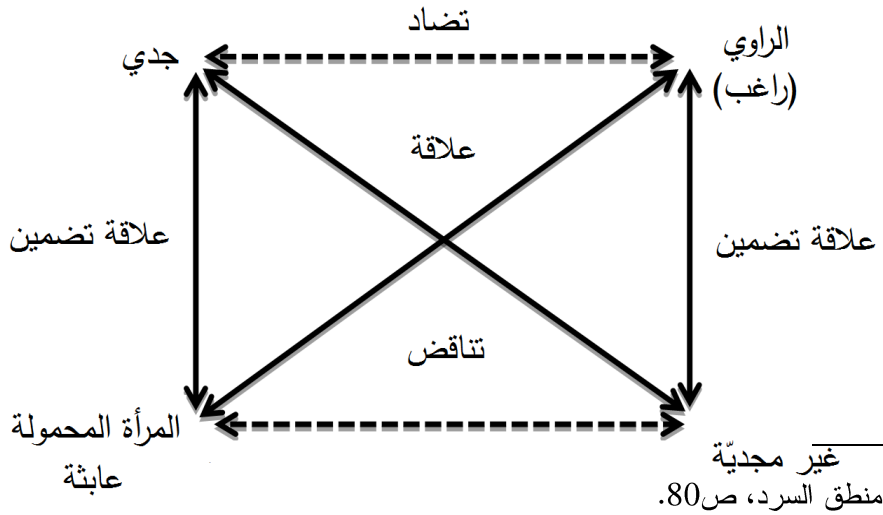
كما أن بورايو استعان بالمربع السيميائي لتحديد العلاقة بين الراوي وسناء وهي علاقة تناقض وكذلك بين الراوي والمرأة المجهولة وجسدها ما نقله لنا بورايو في المربع السيميائي لغريماس في كلا الحالتين:

أ- الحالة الأولى:



و يحدث فراق عند رفض كل منهما التنازل عن وجهة نظره حيث يختفي أحد طرفي التضاد وهو سناء ثم تنشأ علاقة جديدة بين امرأة مجهولة والراوي نفسه.

ب-الحالة الثانية:



[1]. ينظر عبد الحميد بورايو: منطق السرد، ص80.

وهنا حصل الفراق بين الراوي والمرأة المجهولة.

اعتمد خطاب القصة على نوعين من الحوار « داخلي (مناجاة النفس) موجه للذات قدم من خلاله القاص عناصر الموقف الافتتاحي للقصة والذي يمثل وضعا غير طبيعي يعيشه الراوي بينما جاء الحوار الخارجي ليقدم عناصر الموقف الختامي في القصة الذي هو خطاب توجه به الراوي لمخاطبة الآخرين»[1]

أي أن الموقف الافتتاحي يجسد الحالة النفسية للراوي المصحوبة بالندم على تصرفه مع سناء (الانفصال) بينما الموقف النهائي الذي مثل حالة من هدوء نفسية الراوي وتحقيق نوع من الاتصال بالخارج أي انتقال الموقف الافتتاحي غير طبيعي إلى الموقف الختامي وهو الطبيعي (الاتصال)، كما أن بورايو من خلال تحليله لهذه القصة ميز بين الأماكن المغلقة وتأثيرها على نفسية الراوي كالبيت (انغلاق الراوي على ذاته)و أماكن مفتوحة كالشارع والمقهى « فالأحداث الأولى نمت في الليل ووقع الاتصال الأولي بالخارج عن طريق الهاتف في الفجر فالناقد هنا ميز بين نوعين من الحوار (داخلي وخارجي) ونوعين من الخير (أماكن مفتوحة وأماكن مغلقة) ونوعين من الأزمنة (الليل والفجر)»[2]، فبورايو هنا من خلال تحليله لقصة "مجرد لعبة" وضح بأنه استفاد كثيرا من المنهج السيميائي مستعملا المفاهيم والمصطلحات التي أتى بها غريماس سواء مع البنية السطحية المتمثلة في النموذج العاملي (فاعل، موضوع) أو بنية العميقة المتمثلة في المربع السيميائي.

---

[1]. ينظر عبد الحميد بورايو: منطق السرد، ص81.

[2]. ينظر المرجع نفسه، ص82.

الخاتمة

خاتمـــــــــــــة

وفي الختام حاولنا في هذه الدراسة الاقتراب من المنجز النقدي " منطق السرد " لتقديم قراءة حول الرؤية المنهجية والممارسة النقدية له وطريقة اشتغاله على النصوص السردية من خلال منهجه واستفادته من جهود النقاد الغرب وتأثره بهم كباقي النقاد العرب الذين حاولوا نقل الدراسات السردية الغربية عند الشكلانيين الروس، فهم أول من وضع اللبنات الأولى لعلم السرد، الذي يعد من المصطلحات النقدية الحديثة حيث تنطوي فيه السمات الشاملة لعملية القص، ويعتبر الطريقة التي يختارها الراوي أو القاص ليقدم بها الحدث إلى المتلقي، وله نمطان ذاتي وموضوعي فالأول تكون معرفة الراوي على ما يجري أمامه فحسب على عكس الثاني تكون معرفة الراوي شاملة حيث يدرس الشخصية من الداخل والخارج.

– التجربة النقدية لبورايو كانت تجربة إبداعية استعان بالمنهجية المستمدة من البحوث السردية المعاصرة ذات الطابع الشكلاني البنيوي.

– اعتماد بورايو المرجعية الغربية المتمثلة في مورفولوجيا الحكاية "لفلاديمير بروب" والبنيوية الأنثروبولوجية "لكلود ليفي شتراوس".

– فتحت هذه الجهود أفاقا جديدة في بلورة المفاهيم النقدية عند عبد الحميد بورايو والتي استطاع من خلالها إيجاد أدوات منهجية تعينه على دراسة النصوص السردية.

– استخدام بورايو لوظائف بروب لم يكن استخداما كليا بل استند إلى بعضها فقط حيث قام بصياغة مفهوم الوظيفة فقط استعاربورايو مصطلح المثل الشعبي من كلود ليفي شتراوس.

– التحليل البنيوي يفترض وجود نظام تقوم عليه مجموعة من العلاقات فالملاحظ هنا أن بورايو استعان بالمنهج البنيوي لكنه لم يستنفذ جميع الوظائف التي أتى بها بروب ولا ما أتى به كلود ليفي شتراوس، بل استثمر منها ما يخدم نصه فحسب.

–كما اعتمد الناقد أيضا على سيميائية كل من غريماس وبريمون وإعادة بلورة الأليات الإجرائية للاتجاه السيميائي الذي هو تحليل محايث يبحث عن الشروط الداخلية المتحكمة في تكوين الدلالة.

– تأثر بورايو الواضح بعمل الشكلانيين الروس بما فيهم كلود بريمون في كتابه "منطق الحكي" جعله يستعير عنوان كتابه المعنون بـــ "منطق السرد"، إضافة إلى ذلك دراسة الاختيارات المتاحة للراوي في بناء عمله السردي.

– بورايو من خلال تحليله للنصوص السردية استند إلى ما أتى به غريماس كالنموذج العاملي والمربع السيميائي والاختبارات الثلاثة في حين لم يستنفذ كل ما أتى به غريماس.

– مزج بورايو في بعض الأحيان بين المنهج السيميائي والمنهج البنيوي من خلال تحليله للنصوص السردية.

وفي النهاية نستطيع القول بأن عبد الحميد بورايو نجح في تجنب التطبيق الألي للمنهجين سواء البنيوي أو السيميائي وما يلاحظ على مؤلفه "منطق السرد " أن منهجية الناقد تتراوح بين السيميائية والبنيوية ويتضح اتكاؤه على المنهج السيميائي في الرواية أما بالنسبة للدراسة في المنهج البنيوي فتندرج ضمن السعي الجاد الذي يهدف إلى التأسيس التطبيقي في المجال النقدي لأن المقاربة البنيوية هي المقاربة التطبيقية، فالناقد هنا قدم تصورا خاصا عن النصوص كان أن النقد البنيوي والنقد السيميائي تجمعهما علاقة تكميلية تعطي تفسيرا سياقيا للحكايات إما اجتماعيا أو ثقافيا وهذا من أجل اكتشاف الدلالات العميقة للنصوص.

كانت هذه أهم النتائج المستخلصة من هذا البحث ونرجو في الختام أن نكون قد وفقنا في إنجاز هذا البحث وما توفيقنا إلا بالله رب العالمين.

ملحق

التعريف بكتاب منطق السرد للناقد عبد الحميد بورايو:

يتشكل كتاب منطق السرد للدكتور عبد الحميد بورايو من ثلاثة أقسام فالقسم الأول خصصه للمدخل المنهجي ويتألف من الموضوعات التالية: نحو منهج لدراسة النص الأدبي والإبداع الأدبي والتراث وأزمة تدريس نصوص الأدب العربي في المؤسسات التعليمية والبنية التركيبية للقصة.

أما القسم الثاني فيتحدث فيه عن مقاربات حول القصة القصيرة الجزائرية وتناول فيه: قصة الأجساد المحمومة لإسماعيل غموقات والجنين العملاق لإسماعيل غموقات ومجرد لعبة لبوعلام كحال وادم وحواء والتفاحة.

اما القسم الثالث فيتحدث عن مقاربات حول الرواية الجزائرية وبحث فيه عما يلي: الروح الملحمية في رواية التفكك لرشيد بوجدرة وتوظيف التراث الشعبي في بناء الرواية الجزائرية والمكان والزمان في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية.

مدخل: وتناول فيه ما يلي:

- الجازية والدراويش لعبد الحميد بن هدوقة
- رواية نوار اللوز لواسيني الأعرج.
- انبثاق المعنى في رواية رائحة الكلب للجيلالي خلاص.
- كما وضع ملحق للقصص القصيرة المدروسة.
  - الجنين العملاق (لإسماعيل غموقات)
  - مجرد لعبة (أحمد منور)
- من دفاتر الطفولة (بوعلي كحال)

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية حفص، ط2، القيس للطباعة، سوريا، دمشق، 2001.

ثانيا. المعاجم والقواميس

1. جمال الدين ابن منظور: لسان العرب، مادة " بنى"، دار صادر، لبنان، ط1، 2000م.

ثالثا. المراجع

أ. الكتب العربية

3. بشير بويحرة محمد: بنية الخطاب الروائي الجزائري، جماليات واشكاليات الابداع، ط1، دار المغرب للنشر والتوزيع، 2002/2001، ج2.

4. جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ج1، (مادة البنية)، دار الكتاب، اللبناني، لبنان، (دون طبعة)، 1984م.

5. حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1990م.

6. سعيد بنكراد: مدخل إلى السيميائية السردية، منشورات الاختلاف.

7. سليمة لوكام: تلقي السرديات في النقد المغاربي، دار السحر للنشر، تونس، 2003م.

8. الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، عالم الكتب الحديث، ط1، 2010م.

9. صلاح فضل النظرية البنائية في النقد الأدبي، منشورات دار الافاق الجديدة، لبنان، ط2، 1985.

10. عامر مخلوف: الرواية والتحولات في الجزائر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000م.

11. عبد الحميد بن هدوقة: الجازية والدراويش، المؤسسة الوطنية للكتاب، دار الآداب، الجزائر، ط1، 1983م.

12. عبد الحميد بورايو: الحكاية الخرافية للمغرب العربي: دراسة تحليلية في معنى المعنى لمجموعة من الحكايات، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط1، 1992م.
13. عبد الحميد بورايو: منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1989م.
14. عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، منشورات دار القدس العربي، وهران، ط1، 2009م.
15. عبد الله ابراهيم: معرفة الاخر (مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة)المركز الثقافي العربي، ط2، 1996م،.
16. عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات إتحاد العرب، دمشق، 2008م.
17. عمر مهيبل: البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 1993.
18. محمد الناصر العجيمي: في الخطاب السردي، نظرية غريماسGREIMAS.
19. مصطفى تيلوين: مدخل عام في الأنثروبولوجيا، دار الفارابي، بيروت، ط1، 2011م.

ب. الكتب المترجمة

20. جوزيف كورتيس: مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية.
21. أندري لالاند: الموسوعة الفلسفية، تر: أحمد خليل منشورات أحمد عويدات، لبنان، ط2، 2000م.
22. غريماس وكورتيس وأخرون: المنهج السيميائي، الخلفيات النظرية وآليات التطبيق، تر: عبد الحميد بورايو، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2014م.
23. دانيال تشاندلر: أسس السيميائية، تر: طلال وهيبة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2008م.

24. فلاديمير بروب: مورفولوجيا الحكاية الخرافية، تر: ابراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، ط1، 1986 م.

ج. الملتقيات

25. عبد الحميد بورايو: أشكال التعبير القصصي في القصة الجزائرية بين العراقة والمعاصرة، أعمال ملتقى النقد العربي المعاصر، المركز الجامعي، خنشلة، يومي 22 و23 مارس2004.

فهرس المحتويات

الفهرس

شكر وتقدير
مقدمة: .....أ
مدخل: 18
الفصل الأول: النقد البنيوي في دراسات "عبد الحميد بورايو"
تمهيد:.....18
1. تعريف البنيوية:..... 18
2. الرؤية المنهجية للبنيوية عند عبد الحميد بورايو:.....19
1.2.عند الشكلانيين الروس:.....19
2.2.التحليل البنيوي الوظيفي (فلادمير بروب) 22
3.2. التحليل البنيوي الانثربولوجي (كلود ليفي ستراوس) 25
3.تطبيق المنهج البنيوي عند الناقد عبد الحميد بورايو:. 29
1.3-قراءة قصة أدم وحواء والتفاحة:.....29
4. تحليل رواية الجازية والراويش لـــعبد الحميد بورايو:.....33
5. دراسة التراث في الرواية الجزائرية:... 36
الفصل الثاني: النقد السميائي عن بورايو
1- الرؤية المنهجية للسيميائية عند بورايو 41
1.السيميائية السردية عند غريماس. 41
.2منطق الحكي عند بريمون... 41
3. قراءة النص السردي وفق المنهج السيميائي 41
4.الرؤية المنهجية للسيميائية عند بورايو:. 42
1- السيميائية السردية عند غريماس: 42
5.قراءة في النص السردي وفق المنهج السيميائي: 57
الخاتمة:..... 50
الملحق:..... 53
قائمة المصادر والمراجع:.....55

الملخص:

حاولنا تسليط الضوء على رؤية بورايو النظرية للمنهجين البنيوي والسيميائي من خلال كتابه "منطق السرد حيث أعاد بسط الأطر النظرية وتطبيقها على النصوص السردية الجزائرية وهذا راجع إلى تأثره بالنقاد الغرب، واستناده على جهودهم التي فتحت آفاقا جديدة في بلورة المفاهيم النقدية عنده، والتي استطاع من خلالها إيجاد أدوات منهجية تعينه على دراسة النصوص السردية، فشكلت محطة هامة في مسار النقد الجزائري من حيث التفاعل الإيجابي مع الغرب واهتمامه بنقل الممارسات الإجرائية لتلك الإتجاهات وهذا لإغناء الساحة النقدية الجزائرية والعربية عامة بمنظومة عامة من العارف التطبيقية كما انه تفادى التعقيد الإجرائي وجنح إلى التبسيط دون التخلي عن الإطار العام لهذه الاتجاهات.

Resumé :

Nous avons tenté d'éclairer la vision théorique de Borayo de la méthode structurelle et sémiotique à travers son livre «La logique de la narration», où il a simplifié à nouveau les cadres théoriques et les a appliqués aux textes narratifs algériens. Trouver des outils méthodologiques pour l'aider à étudier les textes narratifs, qui constituait une étape importante dans la voie de la critique algérienne en termes d'interaction positive avec l'Occident et son intérêt à transférer les pratiques procédurales vers ces tendances, et ceci est d'enrichir l'arène monétaire algérienne et arabe en général d'un système général de connaissances pratiques car elle évite la complexité procédurale et une tendance à simplifier sans renoncer au cadre général de ces tendances.