آليات تحليل الحكاية الشّعبية لدى عبد الحميد بورايو حكاية "الإخوة الثّلاثة" أنموذجا

Mechanisms for analyzing the folktale for Abdel Hamid Borayo, the story of the "Three Brothers" as a model

براهيم مزاري نور الدين*

n.brahimmazari@univchlef.dz

جامعة حسيبة بن بوعلي – الشلف (الجزائر)

مخبر تعليميّة اللّغات وتحليل الخطاب

أد/ سي أحمد محمود

mahmoud.siahmed@gmail.com

جامعة حسيبة بن بوعلي- الشلف (الجزائر)

تاريخ الارسال2022/01/19 **تاريخ القبول** 2022/09/15 **تاريخ النشر**2022/09/23

ملخّص :

تهدف هذه الدّراسة إلى تتبع مفهوم الحكاية الشّعبية، وتعداد بعضٍ من خصائصها، والتّطرق إلى أهم الإجراءات النّقدية المتّبعة في دراستها، وهذا باعتبار الحكاية الشّعبية إرثا متوارثا، يحمل في طياته معطيات اجتماعية وتاريخية وتربوية ونفسية، فهي مصدر من مصادر التّراث القيّم، الذي يشكّل أصول الشّعوب وتاريخها، ولذا بات لزاما الحفاظ على هذا الإرث وعدم التّفريط فيه، وإعادة إنتاجه، سواء من حيث تناقله جيلا عن جيل، أو من حيث دراسته وكشف مخبوءه وأسراره. وللوصول إلى هذه الغاية، اتخذنا تجربة عبد الحميد بورايو أنموذجا للدّراسة، نظرا لما لهذا النّاقد من فضل كبير في مجال السّرديات عموما والشّعبية منها خصوصاً.

الكلمات المفتاحية: الحكاية الشّعبية، الإجراءات النّقدية، عبد الحميد بورايو، حكاية «الإخوة الثّلاثة».

Abstract:

Teristics, and address the most important critical measures followed in its study, considering the folk tale as a legacy that carries with it social, historical, educational and psychological data, as it is a source of valuable heritage, which constitutes the origins of the peoples. And its history, and therefore it has become imperative to preserve this legacy and not to neglect it, and to reproduce it, whether in terms of passing it on from generation to generation, or in terms of studying it and revealing it's hidden and secrets. To this end, we have taken the experience of

* المؤلف المرسل

Abdelhamid Borayo as a model for the study, given the great merit of this critic in the field of narratives in general and the popular ones in particular.

Key words: the folk tale, critical procedures, Abdelhamid Burayo, the story of the "Three Brothers".

1.مقدمة: تعتبر الحكاية الشّعبية جزء مهماً من تاريخ شعب من الشّعوب، فهي تلخّص تفكيره ونظرته إلى الحياة، وهي الفن الأكثر دلالة على روحه وأعماقه، والأصدق تعبيراً لأفكاره ومعتقداته، ذلك أنها أقرب من لغته العامية، يستمتع بروايتها والاستماع إليها، ويسعى الاجداد لتوريثها لأحفادهم، في محاولة منهم للحفاظ عليها. فبالقدر الذي كانت فيه هذه الحكايات ممتعة، كانت في الوقت نفسه تعليمية تثقيفية، لها غايات ومقاصد صيّرها العقل البشري لفهم العالم، فانهالت عليها الدّراسات والمتابعات، للتعريف بها من جهة، والافادة منها من جهة أخرى. وتتناول هذه الدّراسة تتبعاً لأهم التعريفات والخصائص لهذا اللون الأدبي، بالإضافة إلى تتبع لأهم الخطوات المتبعة في تحليله لدى ناقد عرف بحنكته في هذا المجال ألا وهو عبد الحميد بورايو، لتصادفنا بعض التّساؤلات التي سنحاول الإجابة عليها هي كالآتي: ما مفهوم الحكاية الشّعبية ؟ وما خصائصها ؟ وما مدى نجاعة منهج عبد الحميد بورايو في معالجة الحكاية الشّعبية ؟ وما أهم غايات ودلالات حكاية «الإخوة الثّلاثة» ؟

وعلى هذا الأساس قسمت هذه الدراسة إلى محورين:

أوّلا: الحكاية الشّعبية مفهومها و خصائصها.

ثانياً: الخطوات المنهجية لدى عبد الحميد بورايو في دراسة الحكاية الشّعبية.

وللإجابة عن هذه الأسئلة اتخذت هذه الدّراسة المنهج الوصفي، أداة للمتابعة والتّحليل لنتمكّن من رصد أهم الجوانب المرتبطة بالحكاية الشّعبية، ومحاولة قراءة آليات مقاربتها لدى النّاقد عبد الحميد بورايو.

تمهيد: تفطّن الكثير من الدّارسين إلى الحقيقة الهامّة ،الّتي تتمثّل في وجوب دراسة ومعرفة أدب شعب للغة معيّنة، وما يحصّله من تراكمات فولكلورية متوارثة، للوصول إلى أحكام حقيقية عن أدب هذه اللّغة، فمضوا يربطون الإنتاج الأدبي الّذي يبدعه الأفراد المتميّزون القادرون على التّعبير باللّغة الأدبية المتفوقة بإنتاج الشّعب، أو بالأدب الشّعبي القريب إلى حس العامة ولغتهم، وأيضا بالأدب الشّعبي الّذي هو موروث عام للشّعب صاحب اللّغة الّتي يكتب بها هؤلاء الأدباء المتميزون.[1] فالأدب الشّعبي يكشف إلى حد كبير أسرار اللّغات، لأن هذا الأدب يحمل في طياته تجارب السّنين، بكل ما فيها من تغيرات وأحداث، يجد فيها الدّارس مفاتيح لأقفال لطالما تعسر فتحها.

تقدّم الحكايات الشّعبية وظائف عدة هي بمثابة الدّروس والحكم للمتلقي، يتعلم من خلالها، ويطلع على السّلف ومغامراتهم، وعلى الصّراع الطّبقي، وعلى الصّراع الأزلي بين الخير والشّر، كما أنّ الحكاية الّتي تروى في إطار الأسرة تؤدي وظيفة تعليمية تثقيفية، وهي موجّهة للأطفال أساسا، لتهيئهم ليكونوا أعضاء في الجماعة، والحكاية المروية في الجماعة هدفها الوعظ ونشر الوعي، وغرس القيم الاجتماعية المثالية، كما أن للحكاية الشّعبية وظيفة نفسية بيولوجية، فهي تنفيس عن المكبوتات وتحقيق لرغبات لا يمكن تحقيقها في الواقع.[2] فالحكاية الشّعبية ليست مجرّد أدوات لتسلية النّاس، وإلهائهم، كما هو الحال في تصور الكثيرين، بل أكبر من ذلك، ليشمل حتّى التّربية والتّعليم، وحب الخير، ومعرفة التّراث ودراسة التّاريخ.

2.مفهوم الحكاية الشّعبية:

1.2. لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور:

حكى: الحكاية: كقولك حكيت فلانا وحاكيته فعلت مثل فعله أو قلت مثل قوله سواء لم أجاوزه، وحكيت عنه الحديث حكاية. ابن سيده: وحكوت عنه حديثا في معنى حكيته... وحكيت عنه الكلام حكاية وحكوت لغة (حكاها) أبو عبيدة.[3]

يظهر مفهوم الحكاية لغة بمعنى المحاكاة والتقليد، ونقل الحديث دون زيادة أو نقصان، وهذا من غير تحديد سواء أكان هذا الحديث حقيقيا أم خياليا، فالمهم هو نقله عن صاحبه دون تجاوزه

و(الحكاية): ما يحكى ويقصّ، وقع أو تخيل و– اللّهجة تقول العرب: هذه حكايتنا

(الحكّاء): الكثير الحكاية. و– من يقصّ الحكاية في جمع من النّاس.[4]

ولفظة الشعب: القبيلة العظيمة، وقيل: الحي العظيم يتشعب من القبيلة، وقيل: هو القبيلة نفسها، والجمع شعوب. والشّعبُ: أبو القبائل الذي ينتسبون إليه أي يجمعهم ويضمهم.[5] وفي محكم التّنزيل يقول سبحانه وتعالى: ﴿ **يَأَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوباً وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللهِ أَتْقَاكُمْ إِنَّ اللهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ** ﴾[6]

وبالجمع بين اللّفظتين يظهر المفهوم اللغوي للحكاية الشّعبية، هي تلك الحكايات التي تسرد في أوساط الشّعب، ولا تحتاج أماكن خاصة بها، كما يبدو أنّها ميسرة لعامة النّاس، لا إلى فئة معينة، ونستطيع القول أنّها نقل لأحاديث و أخبار شعب ما.

2.2. اصطلاحا:

خرافة (أو سرد قصصي) تضرب جذورها في أوساط شعب، وتعد من مأثوراته التّقليدية، وخاصة التراث الشّفاهي، ويغطي المصطلح مدى واسعا من المواد ابتداء من الأساطير السّافرة إلى حكايات الجان، وتعد ألف ليلة وليلة مجموعة ذائعة الشّهرة من هذه الحكايات الشّعبية.[7] فالحكاية الشّعبية في انتقالها من جيل إلى جيل في أوساط شعب معين، تصبح مرتبطة به وبثقافته، حتى أن توارثها يصبح مع الزّمن حتمية في أذهان الشّعوب. يلعب السّارد دورا مهما في نسج جملة من الأحداث الّتي تدور في إطار زمني ومكاني ما وتتعلق بشخصيات تنتج عنها ردود أفعال وتصرفات،[8] يقوم الحكّاء بسردها وكأنها أحداث حقيقة وقعت فعليا بأسلوب مميز، يبهر به السامع ويجبره على العيش داخل الحكاية، وتتحقق هذه الحكائية من خلال تحقق العناصر الآتية:

1- فعل أو حدث قابل للحكي.
2- فاعل أو عامل يضطلع بدور ما في الفعل.
3- زمان الفعل.
4- مكان الفعل أو فضاؤه.

تتداخل هذه العناصر مجتمعة وتتراكب في مجرى العمل الحكائي مشكلة حكائيته، ويمكننا النّظر إلى كل عنصر من عناصر الحكائية في ذاته باعتباره بنية كليّة تضم بنيات جزئية في مستوى من التّحليل، ويمكن البحث في مستوى اخر عن العلاقات الّتي تربط بين مختلف هذه البنيات.[9] فالحكاية الشّعبية شأنها شأن الرّواية والقصة، لها ركائز تبدو حتمية لا مناص لتجاهلها.

يرى سانت بيف في الحكايات الشّعبية بقايا طقوس قديمة ممّا يقرب مفهومه هذا في أن الحكاية ما هي إلا أسطورة مهشّمة أو بقايا أساطير قديمة تتحذ لها من الظّواهر الطّبيعية والفلكية والمعتقدات الدّينية والطّوطمية طريقا لها لتجسيد الفكرة أو الحركة الّتي تريد.[10] فلكل حكاية شعبية غاية تسعى لأدراكها، ولتحقيق ذلك تربط أحداثها بالخيال، المستمد غالبا من معتقدات المجتمع، وهذا ما يجعلها مرغوبة لدى السّامعين.

3.خصائص الحكاية الشّعبية:

تتميز الحكاية الشّعبية بطابعها الشّفوي، فهي تروى في التجمعات الشّعبية، وفي البيت والحي والسّوق والمقهى، والدّكان ومقام الولي وميدان العمل والمسجد، وتنتقل من الكبير إلى الصّغير، ومن الجدة والجد، ومن الرّاوي الشّيخ إلى الرّاوي الطّالب، بين الرّواة المحترفين.[11] أي أن الحكاية الشّعبية

في مجملها شفوية، تعتمد على رواة محترفين يبدعون في حكيها، في مجالس السّمر. وهي لا تحدد بمدة معينة، طويلة العمر ولو مستها بعض التّغيرات تظل تحمل سمات رئيسية من الأسطورية والبدائية الأولى على طول العصور ومرّها،[12] فلا يُكاد معرفة الفترة الزمنية الّتي أنتجت فيها حكاية ما، توارثت عبر الزّمن من جيل إلى جيل، حتى أن بدايتها تكون بعبارات مجهولة التحديد، مثل "كان يا مكان"، وهذه ميزة تلخص الكثير من الجزئيات، فتضع الحاكي في أريحية من هذا الجانب.

إن الأدب الشّعبي كما نعرفه اليوم يتسم بخصلتين أساسيتين:

أولهما أنه أدخل الجهد الجمعي منه في الجهد الفردي، ومع أن الأدب باعتباره فنّا جميلا يتوسل بالكلام أو اللغة المنطوقة إلا أن طابع الشخصية الفردية لا يظهر فيه والثانية، وهي لا تقل أهمية عن الأولى، وهي أن الإبداع والتّذوق في الأدب الشّعبي واحد، وإذا كان الفنّان الفرد يبدع أثره أولا استجابة لوقع الحياة على نفسه في لحظة ثم يأتي المتذوق فيتفاعل مع الأثر الأدبي، وهنا لا نكاد نلحظ الحاجز بين الإبداع والتّذوق في الأدب الشّعبي.[13] فيزيد هذا التّفاهم والانسجام بين المبدع والمتلقي خصوصية فريدة للحكاية الشّعبية، فمَيْلُ المبدع إليها، وما تحتله من مكانة في نفسه، يقابله ذلك التّوق والتّقبل من جانب المتلقي، فتبدو الحكاية كفن مرغوب له سلطة على المبدع والمتلق في نفس الوقت.

كما أن معظم الحكايات الشّعبية تبتدئ بالفعل الماضي "كان يا مكان" أو ظرف الزّمان " منذ قديم الزّمان"، والماضي الّذي تعنيه الحكاية لازمني، بمعنى أنه غير محدد بفترة تاريخية معينة، بل هو ماض غائر في الذّات الاجتماعية وات إلى جسد الحكاية ب "كان يا مكان" ديمومة الماضي وانفتاح الفعل النّاقص على زمن غير محدود.[14] والمبالغة سمة تلائم الحكي عن الفقراء والملوك معا، وهي خصّيصة من خصائص الأسلوب، خاصة ذلك الّذي يجسد موضوعا يجمع بين السّحر والخرافة والوقائع الشّعبية، وفي عموم الفهم العام، لمثل هذه القصص، فإنها تلقى إقبالا من قبل السّامعين، لأن المبالغة تصور الغرائب وقد اجتمعت معا،[15] ومادامت الحكاية تأخذ طابع الخيال، فإن المبالغة تخدم أسلوب سردها، وتزيد من دهشة المتلقي، الذي يرغب في عيش أحداثها، خاصة إذا كان هذا المتلقي يؤمن نوعا ما بالخرافات والقصص الخيالية.

ويحدد رابح العوبي مميزات الحكاية الشّعبية في العناصر التّالية:

- السّرد متحرر من الواقع بالاعتماد على العجائب والخوارق.
- إيجاز خصائص الشّخصيات في خطوط عامة ومرموقة.
- الإكثار من الأحداث و المغامرات.
- الاعتماد على التّبسيط والجنوح إلى المعنى الرّمزي.

- الابتعاد عن الخوض في التّفاصيل لتبقى الحكاية بعيدة عن الواقع.
- إظهار شخصية البطل شاحبة الملامح متمثلة لمعاني البطولة أو المهارة أو الحيلة أو القوة وذلك لجلب الانتباه.
- تضمين الحبكة دلائل فلسفية وخلقية من شأنها أن تؤثر في نفوس القراء والسّامعين.[16]

إن حصر خصائص الحكاية الشّعبية في نقاط معينة يعتبر ضربا من الوهم، ذلك أن خصائصها عديدة متنوعة، بحسب المجتمع ولغته وثقافته من جهة، ومسايرتها للمتلقي ودرجته العلمية والثّقافية من جهة أخرى، ولكن ذلك لا ينفي اشتراكها في معظم الخصائص، وهذا نتيجة للتراكمات الفلسفية والرّحلات والاقتباس من الآداب العالمية.

4. الخطوات المنهجية لتحليل الحكاية الشّعبية عند عبد الحميد بورايو حكاية «الإخوة الثّلاثة» أنموذجا :

1.4. في دراسة الحكاية الشّعبية الجزائرية:

ترجع بدايات الاهتمام بالمواد الثّقافية الشعبية في الجزائر في العصر الحديث إلى بداية الاحتلال الفرنسي للبلاد، في الربع الثّاني من القرن التّاسع عشر، إذ كان لابد للغازي من أن يعمل على استكشاف الخصم، ومعرفة من يقاتل معرفة تخدم استراتيجيته العسكرية، وقد حظي هذا الادب باهتمام ضئيل، انحصر في الكشف عن سلوك الإنسان الجزائري، وردود أفعاله، وأُهمِلَ الجانب الفنّي لهذا الأدب، لهذا كانت هذه الكتابات موجهة للموظف بالإدارة الفرنسية، وهذا لطابعها النّفعي.[17] فدراسة الحكاية الشّعبية الجزائرية في بدايتها لم تكن لذاتها، واكتشاف ماهيتها والاستمتاع بها، بالقدر الذي كانت بموجبه هذه الدّراسة التّغلغل في تفكير الشّعب الجزائري، ومعرفة حدود ثقافته لتكون سلاحا ضدّه. ومن الباحثين الجامعيين الذين عالجوا القصص الشّعبي "رونيه باسيط " الذي كتب عن " قصة بنت الخص" والمغازي، ومنهم "الفريد بل" الذي نشر قصة "الجازية " وعلّق عليها. وكذلك " جوزيف دسبرميه" الذي كتب بدوره عن المغازي ولكنّها كانت تدور في محور ضيق، دون أن تقدّم شيئا يذكر في مجال الإضافات العلمية،[18] لأنها تحليلات ودراسات ذاتية لا تمت بصلة للموضوعية، لأن المحتل لم يكن ينوي الخير للشعب الجزائري، ودراساته هذه إنما ليزيد من معاناة الجزائريين، كما غلب عليها طابع السّخرية للحطّ من ثقافتهم وعاداتهم.

كان من الطّبيعي أن يختفي هذا الاتجاه، مع انتهاء فترة الاحتلال، وأن يفسح المجال لإمكانية فتح صفحة جديدة في تاريخ الدّراسات الشعبية في الجزائر لتأخذ مسارها الصّحيح

في البحث العلمي، وتعد دراسة الباحث الفرنسي " كامي لاكوست– دوجا ردان" عن الحكاية الخرافية القبائلية التي صدرت سنة (1970) دليلا على هذه الإمكانية، كما تعد دراسة " روزلين قريش " عن " القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي" فاتحة عهد جديد للدّراسات التي تتصدّى لبحث التّراث الشّعبي الجزائري.[19] فدراسات ما بعد الثّورة كانت ذات طابع علمي، دون خلفيات أيديولوجية استعمارية، تعطي الحكاية الشّعبية الجزائرية أهمية في ذاتها، وتنزلها منزلتها وترفع من شأنها، عكس ما كانت عليه إبان الفترة الاستعمارية.

2.4. قراءة في تحليل عبد الحميد بورايو لحكاية «الإخوة الثّلاثة» :

تعدّ تجربة عبد الحميد بورايو من التّجارب الّتي أثرت في النّقد الجزائري، ونشّطت حركته، وجدّدت دمائه في سياق الدّراسات الحداثية، الّتي يممت شطر السّرديات في مقاربتها للنّصوص السّردية التّراثية الشّعبية،[20] سواء فيما يتعلق بقضايا الخطاب السّردي تنظيرا وتطبيقا، من خلال ترجمة بعض الأعمال الغربية، والاطلاع على الآخر، وبناء جسر للإفادة من تجاربه، أو معالجة بعض القضايا المنهجية تسهيلا للباحث الذي يجد عسرا في أداء بحث ما، هذا من جهة، وفي الجانب التّطبيقي الإجرائي في معالجة النّصوص السّردية كالأدب الشّعبي –الشّفوي والمكتوب– من جهة أخرى، وقد ظهرت ثمار جهود هذا الباحث في دراسات عدة منذ بداية الثّمانينات كالقصص الشّعبي في منطقة بسكرة 1986، الذي تبنى فيه المنظور المورفولوجي البروبي في تحليل القصص الشّعبي،[21] كما أنه يفيد إفادة واضحة من تجارب كل من: رولان بارت، وكلود بريمون، وغريماس، ولكن المرجعية الأساسية يستمدها من تجربة فلاديمير بروب من خلال نظرية المثال الوظائفي التي حدّد من خلالها 31 وظيفة قارة[22]، وليس شرطا أن توجد الوظائف كلها في الحكاية الواحدة، ولكن كل حكاية لابد أن تحتوي على عدد منها لا يقل عن اثنتين. يقدم بروب طريقة خاصة في وصف العناصر الثّابتة، والكيفيات المتغيرة في الحكاية، فهي تبدأ باستهلال، وهذا الأخير ليس وظيفة من الوظائف ويرمز له بالشكل (a) أما الوظيفة الأولى عنده فهي الغياب، ويرمز لها ب:(b) والوظيفة الثّانية التّحذير ورمزها (y) والثّالثة المخالفة ورمزها (o) ....وهكذا، أما الكيفيات المتغيرة فيقدم لها رموزا ثانوية، فالشّخص الغائب إن كان كبيرا يأخذ الرّمز (b1) وإن كان شابا فيرمز له ب:(b3)[23]. يعتبر بروب هذه الوظائف وترتيبها أمرا مقدّسا، لا ينبغي الإخلال به، وهذا من المآخذ التي أخذت على منهجه.

ولكن المهم في التّفكير النّقدي لعبد الحميد بورايو، هو إعطاء الأولوية للنّص، وأن المنهج المتّبع في الدّراسة والتّحليل إنما يكون وفق المادة المدروسة وليس العكس، وأول خطوة ينبغي القيام بها هي

تحديد نوعية هذه المادّة، ذلك أن الوسائل والإجراءات يجب أن تستمد خصائصها بمراعاة طبيعة النّص الذي يتعامل معه،[24] وتظهر هذه الرؤية في دراسته لحكاية « ولد المحقورة» التي لم يتعسّف في إخضاعها آليا لسلم بروب، وقد سلم بورايو من السّقوط في خطأ بروب، وهذا دليل على أصالة منهجه.[25] فبورايو لا يركن إلى الإتباع المنهجي الذي يحمل النّص ما لا يطيق، فيضعه تحت سلطة المنهج وسطوته، على العكس من ذلك ينصت إلى ما يمليه النّص وما يتطلّبه من انسجام منهجي، ويسعى إلى ابتكار طرق خاصة في التّعامل مع النّصوص، فالاطلاع على الآخر والإفادة منه ليس بالأمر المحرج، لأن اللّجوء إلى مناهج نقدية ظهرت في بيئة غير بيئتنا، ووجدت لحلّ مشاكل وقضايا تختلف – قليلا أو كثيرا – عن مشاكلنا وقضايانا، يعود في أساسه إلى الرّغبة في اللّحاق بالرّكب الحضاري وتوفير الجهد وربح الوقت في اكتساب الخبرة والتّجربة، ومعالجة القضايا الرّاهنة، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى إلى الجمود والتّحجر الذي أصاب ثقافتنا وفكرنا منذ قرون حيث أصبحت لا نستطيع مسايرة حركة الواقع التّاريخي وصورته[26] ولذا توجّبت الإفادة من التّقدم الذي أحرزه الآخر ولكن بتحفظ وحذر، وإنّه لأمر مخجل نقل المناهج الغربية وإخضاع النّصوص العربية لها، وهو الأمر الذي يجب النّظر فيه، فكل عمل أدبي له خصوصيته، وله أبواب يلجها الباحث، ويتم ذلك باختيار المفتاح المناسب، حينها يمكن الوصول إلى المعنى والدّلالة المنشودة.

1.2.4. التحليل البنيوي للحكاية:

في دراسته لحكاية « الإخوة الثّلاثة »، قسّم بورايو الحكاية إلى أربع مقطوعات، والمقطوعة مجموعة من المتتاليات، تخضع لأشكال مختلفة من العلاقات، وتمثل المقطوعة بنية متكاملة، وهي تعد الوحدة الحقيقية لمحتوى القصة على المستوى الدّلالي وهي تتمتع بحرية نسبية في ارتباطها بغيرها من المقطوعات.[27] تمثلت المقطوعة الأولى في القصة الأم، تتألف هذه القصة من تتالي الوظائف التّالية:

1- وقوع شر بسبب نقض لتعهد (تعاقد).
2- وساطة من أجل إزالة الشّر (عمل الأبناء في تحقيق رغبة أبيهم).
3- اختبار تمهيدي فاشل (فشل محاولتهم في تحقيق رغبة أبيهم).
4- خروج.
5- الاختبار الأول الايجابي (حصولهم على القصص الثلاثة).
6- عودة.
7- الاختبار الرّئيسي الايجابي (تحقيقهم لرغبة أبيهم وزواجهم من بنات عمهم).
8- إزالة الشّر(عن طريق تحقيق رغبة الأب).[28]

يقدم بورايو معادلات رياضية، وجداول تبين سير أحداث الحكاية ومراحلها، من خلال تعيين حدود كل متتالية والاستتباع الزمني بالإضافة إلى الاقتران الزمني، وبعد تفسيره لمعطيات الجدول، يأتي إلى دراسة التّضاد، مستعينا بمفهوم الثّنائيات الضّدية، ليربطها بالنّظام الاجتماعي، مجسدا إياها في مخطط العملية التّواصلية، ليتوصل في الأخير إلى استنتاجات يبيّن من خلالها نوعية العلاقات بين شخوص الحكاية، كعلاقة التّفاهم بين الأخوين وعلاقة الرغبة بين الأولاد والبنات وعلاقة التّسلط بين أبو البنات وأبناء أخيه. أمّا عن المقطوعات الثّلاثة المتبقية، فقد تشابه تحليلهم، خاصة وأن كل مقطوعة تتضمن قصتين، تتمثل القصة الأولى في نزول الأولاد في المدن (تونس، الإسكندرية، طبرية) وملاحظتهم للأمور الغريبة، و القصة الثّانية في حكاية كلٍّ من الحلاّق والرّجل الإسكندري والتّاجر على التّوالي، فقط يختلف التحليل من حيث استخراج المتتاليات في القسم الثّاني من القصص، وكعادته يقيم جداول ومربعات، ويأتي على تفسيرها بربطها بالعلاقات الاجتماعية التي حكمت البشرية على مر التّاريخ، « وتشتمل هذه المقطوعة مثل سابقتيها على قصتين، قصة وصول الإخوة إلى المدينة، وقصة الرّجل الاسكندري، والقصة الأولى تتكرر من نفس المتتاليات في القصة الأولى في المقطوعة الثّانية، وتحمل نفس الخصائص، لذلك سنتركها لننتقل إلى القصة الثّانية ».[29] تجنّب بورايو تكرار عملية التّحليل نفسها واكتفى بالإشارة إلى ذلك، لكي يعطي بحثه طابع الجدية.

بعد ذلك قام بورايو بإرجاع الحكاية إلى أقسامها السّياقية الكبرى، وهي:

– الاستهلال: ويشير النّاقد إلى أن الرّاوي لم يأتي به في هذه الحكاية.

– البداية: اعتبر بورايو بداية الحكاية تعاقدا رمز اليه ب:(أ)، وتم حين اتفق أخوين على تزويج أحدهما لبناته الثّلاثة لأبناء الآخر.

– المتن: وفيه مجريات الحكاية، وما احتوته من أحداث و مغامرات.

– النهاية: وهنا يتم تنفيذ التّعاقد وإزالة الشر، ويتزوج الأولاد بنات عمهم.

– الخاتمة: وهي من إنشاء الرّاوي، عبارة «هذا ما سمعنا، هذا ما قلنا ».[30]

يرى بورايو أن الاستهلال والخاتمة، يخصان الرّاوي ولا علاقة لهما بالحكاية.

2.2.4.أنماط العلاقات التي تنتظم على أساسها وحدات الحكاية:

تنتظم الوحدات الوظيفية للحكاية الشّعبية حسب نوعي العلاقات، المنطقية والزّمنية، فتنتظم وظائف كل متتالية حسب مبدأ السّببية الحدثية، بينما تنتظم وظائف المتتاليات جميعا فيما بينها، حسب مبدأ الاستتباع الزّمني، فتظهر متتابعة، أو يقترن ظهورها في نفس اللّحظة الزّمنية.[31] في حكاية الإخوة الثّلاثة، استخلص النّاقد ثلاثة علاقات: علاقة تضمن ذلك أن القصة الأم تضمنت ثلاثة قصص، وعلاقة تسلسل من حيث تسلسل قصص رحلة الأخوة الثلاثة، وعلاقة اقتران فيما يخص قصص الرجال الثلاثة، فبدت الحكايات وكأنها وقعت في زمن واحد، وقبل قدوم الإخوة الثّلاثة.

3.2.4. التّحولات البنيوية في الحكاية:

الحديث عن التّحولات البنيوية في هذه الحكاية، «فقد جاءت لتبرر نظام اجتماعي معين، وهو الزّواج باعتباره عملية مبادلة»[32]، بيّن الناقد هذه التحولات على الشّكل الآتي: تحول من مرحلة الطّفولة إلى مرحلة الرّشد، دلّ على هذا التّحول علاقات الزّواج، هذه الأخيرة التي تنعكس من خلالها انتقال حياة البشر من المرحلة الطّبيعية إلى المرحلة الحضارية (الثّقافية)، ولأن الحكاية الشّعبية تسعى إلى إقامة النّظام السّائد، فلابد من تعلم أسس هذا النظام، ليستطيع الفرد الحفاظ على ممتلكاته وفق هذا النظام، وهنا يُظهِر النّاقد مدلول رحلة الأولاد ومعرفة قصص الرّجال الثّلاثة، «ومنه صنف هذه الحكاية في خانة القصص التي تكون تعبيرا عن نظام يقدم على أنه مقبول»[33].

4.2.4. البناء المكاني والزّمني للحكاية:

في دراسته للحيز المكاني بيّن بوراي التّضاد الموجود بين الموطنين، موطن الإخوة الثّلاثة، والمدن الثّلاثة، «فالأول هو فضاء طفولة ونشوء وبلوغ»[34]، فهو في نظر النّاقد فضاء العالم الفردي، أمّا المدن الثلاث فهي «مجال النّظام الاجتماعي وما يسوده من قوانين، وما ينجم عن مخالفة هذه القوانين»[35]، ثمّ يعود النّاقد ليوضح الانتقال في موطن الإخوة الثلاثة، ليصبح حيزا مكانيا لنظام اجتماعي ناجح، جراء التعلم من التجارب والأخطاء، كما أن بعض الأمكنة تأخذ، مكانا قيميا في الحكاية، كصومعة المسجد التي تبدو مكانا وسطيا بين العالمين المتقابلين، العالم المعلوم والعالم المجهول .

ثم يتجه عبد الحميد بورايو إلى الرّاوي ووجهة نظره وموقفه من الحكاية، هذه الأخيرة التي أخذت طابعا تعليميا تثقيفيا، وما كان الشّر فيها إلا ليدفع بالبطل للتعلم واكتساب المعرفة، وهو ما جعل الرّاوي «يقف موقف المتفرج ولا ينحاز إلى أي جانب»[36].

وفي ربطه للحكاية بالمجتمع استنتج النّاقد «أن المجتمع البسكري لازال متمسكا بمبدأ تبادل العائلات فيما بينها لبناتها»[37]، وهذا ما جعل حكاية الإخوة الثّلاثة ذائعة الصيت في المجتمع البسكري، فهدفها الأول الحثّ على الارتباط داخل المجتمع في عملية تبادلية، ولو لقي المرء عسراً في ذلك، عليه الصّبر والاقتداء بأسلافه، لتستمرّ عادة الاجداد والآباء، وللحفاظ على هذا المبدأ لابد من مسوغات، ولابد من حوافز تزيد من رغبة أفراد المجتمع في الحفاظ على عادة الأجداد، والحكاية الشّعبية خير دافع لذلك.

إن الأمر الذي ساعد عبد الحميد بورايو في تحليله لهذه الحكاية، وأوصله إلى دلالاتها البنيوية والاجتماعية، الدّراسة الميدانية التي قام بها وحضوره الفعلي في حلقات الحكي والقصّ، كما ساعده ذلك على التّعرف أكثر على المجتمع المتبني لهذه الحكاية، والاطّلاع أكثر على عاداته وتقاليده، والمعتقدات التي يؤمن بها ويجعلها أساس العلاقات الاجتماعية، لذا استخلص في الأخير إلى أن حكاية الإخوة الثّلاثة كانت مسوغاً ذا تأثير على الشّباب، وعلى أوليائهم، يبعث في نفوسهم قناعة ورغبة فيما يدعو إليه مجتمعهم.

5. الخاتمة:

وصلنا في نهاية هذه الورقة البحثية إلى جملة من النّتائج أهمها:

- الحكاية الشّعبية خلاصة لتجارب الإنسان في الحياة، تتضمّن حكما وأمثالا، يستنبطها السّامع ويستمتع بها، كما أنّها تصوّر أحداثا ممزوجة بين الواقع والمتخيّل، وشخصيات متنوعة بين البشر والمخلوقات الغير بشرية، في قالب تعليمي تربوي بطريقة غير مباشرة.
- تتميز الحكاية الشّعبية بالبساطة والعمق في الوقت نفسه، فلا تحتاج مقامات معينة، بل تروى في أبسط الأماكن ابتداء من المنازل وبين أفراد العائلة الواحدة، إلا أن البراعة في إلقائها يزيد من قوتها، فالرّاوي المتخصص في هذا المجال يعطي الحكاية رونقا عذبا، ويعرف الطّريق إلى قلب المتلقّي.
- احتلت الحكاية الشّعبية حيّزا لا بأس به في الدّراسات النّقدية الغربية والعربية على حد سواء، وهذا يبيّن قيمتها كموروث عالمي، يجب المحافظة عليه.

- من خلال تتبع خطوات عبد الحميد بورايو في تحليله لحكاية «الإخوة الثلاثة»، نجد أن استناده إلى المرجعية الغربية، لم يقتصر على نظرية واحدة، وإنما أفاد من التحليل الوظائفي لفلاديمير بروب، والتحليل الأنثروبولوجي لكلود ليفي ستروس، و سيميائية غريماس، بالإضافة إلى جهود لوسيان غولدمان، وكأن بورايو متشدد ومتعصّب لفكرته فيما يخصّ أولوية النّص الأدبي، وعدم قدرة منهج واحد لفك شفراته، والوصول إلى دلالاته.
- لكلّ حكاية شعبية هدف تسعى لتحقيقه، وهذا ما استنتجه عبد الحميد بورايو من حكاية «الإخوة الثّلاثة »، فهذه الأخيرة تسعى إلى ترسيخ فكرة تبادل العائلات لبناتهم في عملية الزّواج، خاصة في المجتمع البسكري الذي ورث هذه العادة ولا يزال محافظا عليها.

6. الهوامش:

[1] ينظر: فاروق خورشيد: عالم الأدب الشّعبي العجيب، دار الشّروق، القاهرة، ط1، 1991، ص11.
[2] ينظر: عبد الحميد بورايو: القصص الشّعبي في منطقة بسكرة، وزارة الثّقافة، الجزائر، 2007، ص53، 54، 55.
[3] ابن منظور: لسان العرب، ض904.
[4] مجمع اللّغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشّروق الدّولية، 2014، ص190.
[5] ابن منظور: مرجع سابق: ص2270.
[6] القرآن الكريم: سورة الحجرات، الآية 13.
[7] ابراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، 1986، ص142-143.
[8] ينظر: سمير المرزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة تنظيرا وتطبيقا، افاق عربية، بغداد،1985، ص73.
[9] عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب السّردي وقضايا النّص، دار القدس العربي، الجزائر، ط1، 2009، ص102.
[10] داود سلمان الشويلي: القصص الشّعبي العربي دراسات وتحليل، ص7.
[11] ينظر عبد الحميد بورايو: مصدر سابق، ص33.
[12] ينظر: فاروق خورشيد: مرجع سابق، ض9.
[13] ينظر: عبد الحميد يونس: دفاعا عن الفولكلور، ص170.
[14] ياسين النّصير: المساحة المختفية قراءات في الحكاية الشّعبية، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، ط1، 1995، ص60.
[15] المرجع نفسه: ص15.
[16] رابح العوبي: أنواع النّثر الشّعبي، منشورات جامعية، باجي مختار، عنابة، ص40.
[17] عبد الحميد بورايو: ، مصدر سابق، ص29.
[18] بتصرف: المصدر نفسه: ص 31، 32.
[19] المصدر نفسه: ص33.
[20] ينظر: سليمة لوكام، تق محمد القاضي: تلقي السّرديات في النّقد المغاربي، دار سحر للنشر، تونس، 2009، ص326.
[21] عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب السّردي وقضايا النّص، مرجع سابق ص177.
[22] يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، 2002، ص125.

[23] ينظر: عبد الرحيم الكردي: السرد ومناهج النّقد الأدبي، مكتبة الآداب، القاهرة، 2004، ص106.

[24] ينظر: عبد الحميد بورايو: منطق السّرد دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، ص18.

[25] ينظر: يوسف وغليسي: مرجع سابق، ص126.

[26] ينظر: عمار زعموش، النّقد الأدبي في الجزائر قضاياه واتجاهاته، مطبوعات جامعة منتوري، قسنطينة- الجزائر، 2000م/2001م، ص 61.

[27] عبد الحميد بورايو: القصص الشعبي في منطقة بسكرة، مصدر سابق، ص226.

[28] المصدر نفسه، ص227.

[29] المصدر نفسه، ص243.

[30] المصدر نفسه: ص247.

[31] المصدر نفسه: ص 251.

[32] المصدر نفسه: ص 252.

[33] المصدر نفسه: ص 254.

[34] ينظر: المصدر نفسه: ص ن.

[35] ينظر: الصدر نفسه: ص ن.

[36] المصدر نفسه: ص ن.

[37] المصدر نفسه: ص257.