سرديات الحكاية الشعبية في النقد الجزائري المعاصر

Narratives of the folk tale in contemporary Algerian criticism

الدكتورة: نجاة وسواس

nadjetsba@yahoo.fr

المركز الجامعي تيسمسيلت (الجزائر)

تاريخ الإرسال: 2020/02/03 تاريخ القبول:2020/02/15 تاريخ النشر: 2020/05/02

ملخص :

إن تعامل النقد الجزائري مع مفاهيم السرديات الحديثة ومعطياتها حديث جدا ولا يزال في مراحله الأولى ، إذ لم يتجاوز حدود التأسيس و التعريف بها أو وصف أهم إجراءاتها أو حتى التطبيق الذي لم يتجاوز حدود المقال في المجلة الواحدة أو ضمن مجموعة من الدراسات في المؤلف الواحد، الذي يبدو غير كفيل بتحليل خطاب بحجم رواية على وجه الخصوص ، و الذي غالبا ما يستند إلى الشقين البنوي والسيميائي معا، وهذا الوضع محتشم جدا إذا ما قارناه بما هي عليه حال السرديات على المستوى المغاربي و العربي عموما ،حيث نجد أسماء عديدة تعاملت مع منجزات السرديات الحديثة تعريفا وتطبيقا و ترجمة لا يمكن معها نكران الفضل الذي قدمته للمحكي المغاربي و العربي تحديدا .

الكلمات المفتاحية: السرديات؛ الحكاية الشعبية؛ النقد الجزائري المعاصر.

Abstract: The Algerian criticism dealing with the concepts of modern narratives is very recent and is still in its early stages, as it did not exceed the limits of establishment and identification with it or describing its most important procedures or even application that did not exceed the limits of the article in a single magazine or within a set of studies in the single author, who It seems incompetent to analyze a speech the size of a novel in particular, which is often based on both the structural and the chemical divisions together, and this situation is very modest if we compare it with the case of narratives on the Maghreb and Arab levels in general, where we find many names that dealt with the achievements of modern narratives Definition, application and shaking Can not with its denial of credit provided by the Mga Maghreb and Arab specifically.

Keywords : Narratives; folk tale; contemporary Algerian criticism.

توطئة :

إذا كانت النظريات الغربية على تنوع توجهاتها و تعدد إجراءاتها و مفاهيمها واصطلاحيتها عرفت طريقها إلى النقد الجزائري، فإن نظرية السرد الحديثة بشقيها البنوي والسيميائي كانت محط اهتمام الباحثين الجزائريين و مشروعا انفتح عليها وعيهم ، على الرغم مما لقيته المحاولات الجزائرية من اتهامات بالآلية والسطحية و تضارب الترجمات .

يمكن القول إن تعامل النقد الجزائري مع مفاهيم السرديات الحديثة ومعطياتها حديث جدا ولا يزال في مراحله الأولى ، إذ لم يتجاوز حدود التأسيس و التعريف بها أو وصف أهم إجراءاتها أو حتى التطبيق الذي لم يتجاوز حدود المقال في المجلة الواحدة أو ضمن مجموعة من الدراسات في المؤلف الواحد، الذي يبدو غير كفيل بتحليل خطاب بحجم رواية على وجه الخصوص ، و الذي غالبا ما يستند إلى الشقين البنوي والسيميائي معا، وهذا الوضع محتشم جدا إذا ما قارناه بما هي عليه حال السرديات على المستوى المغاربي

و العربي عموما ،حيث نجد أسماء عديدة تعاملت مع منجزات السرديات الحديثة تعريفا وتطبيقا و ترجمة لا يمكن معها نكران الفضل الذي قدمته للمحكي المغاربي و العربي تحديدا .

من ناحية أخرى ، لا يمكن القول إن التداخل بين التحليل السيميائي و البنوي في الخطاب النقدي السردي الجزائري المعاصر ناتج عن عدم وعي من لدن نقادنا بهذين المصطلحين و ما ينضوي تحتهما من مفاهيم وإجراءات ، باعتبار أن معظم الباحثين في مجال السرد يشير إلى الفرق الموجود بينهما، ولكن يمكن رد هذا التداخل إلى ذلك الاستحضار الجزئي للمنهج ، إذ كثيرا ما يعتمد الناقد الجزائري إجراءات و مفاهيم السرديات البنوية ناقصة مقارنة بالسيميائيات السردية التي إذا ما لاحظنا الخطاب النقدي المؤسس لها نجده يحاول الإلمام بالنظرية السيميائية في أصولها المعرفية و حتى مرتكزاتها الفلسفية محاولا في ذلك تيسير مفاهيمها، وهو ما خالف وضع استحضار الأولى ، إذ إن بعض الباحثين الجزائريين يكتفي باستعراض مفاهيمها – أو بعضها – غير مكترث لسياقاتها و خلفياتها المعرفية ، بل إنه لا يحاول توسيع مجال إدراكه و معرفته بها ، إذا استثنينا بعض الرسائل الأكاديمية.

من ناحية أخرى يمكن القول إن تطبيق تلك الإجراءات على المتن العربي كثيرا ما كان تقنيا آليا، بل إنه كان مجرد إسقاطات لمقولات الزمن، الصيغة، الرؤية والصوت كما قال بها تودورف و جنيت على المتن الروائي الذي توسع التعامل معه في النقد الجزائري ، و مع هذا نجد بعض المحاولات التي سعت إلى بناء سرديات جزائرية سواء من الجانب النظري*، إذ أقدم بعض الباحثين الجزائريين على استحضار المفاهيم السردية الغربية و شرحها ، أو حتى من الجانب التطبيقي الذي أولى فيه معظمهم أهمية لتحليل المتون الروائية الجزائرية** .

السرديات ، تأطير نظري :

تصنف السرديات بأنها العلم الذي يبحث في بنية النص السردي في مكوناته و دلالاته ومحافله الأساسية ، تتعدد الوسائط التي ينقل عبرها هذا المحكي/النص من قصة إلى رواية إلى مسرحية أو صورة أو مجموعة من الصور، وفي هذا الإطار تعمل السرديات بشقيها البنوي والسيميائي على تحليل المحكي و البحث في عناصره القارة و بخاصة في المحكيات القائمة على الصيغة اللسانية .

والحديث عن سرديات خطاب ما يندرج ضمن مجال أعم و أشمل هو الشعرية التي تعني البحث في أدبية نص ما ، بمعنى أن هذا العلم يضم السرديات و التي تعنى بسردية أو شعرية الخطاب السردي، والشعريات و مجال اختصاصها الخطاب الشعري [1] .

إن بوادر نظرية المحكي الحديثة بدأت مع التحاليل الأولى للشكلانيين الروس الذين تطورت أعمالهم فيما بعد مع السيميائيين و البنويين مستفيدين من أعمال "فلاديمير بروب" الوظيفي في محاولة إيجاد نموذج بنوي لتحليل النصوص السردية الشعبية منها على وجه التحديد ، و هذا ضمن المشروع الموسع الذي تبنته هذه الجماعة في البحث عن الأدبية .

وقد أخذت نظرية المحكي بعدها الأساسي حينما تم الفصل بين القصة التي تمثل المضمون الحكائي (أفعال ، شخوص ، حالات ، أحاسيس) و الخطاب الذي يمثل التشكيل اللغوي الحامل لهذا المضمون، و السرد الذي يمثل الطريقة التي يعرض بها ومجموع الإجراءات الموضوعة لحكيه .

جرى التمييز بين القصة و الخطاب منذ أن ميز توماشفسكي بين المتن الحكائي والمتمثل في مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها و التي تشكل المادة الحكائية و المبنى الحكائي المتمثل في نظام ظهورها في الحكي، أو بمعنى آخر المستوى الفني الذي يختاره الروائي أو القاص الذي يسمح له بالتلاعب بالزمن والمشاعر[2] .

كما استفاد معظم الباحثين من ذلك التقسيم الشكلاني للمحكي فتم تقسيمه تقسيما ثنائيا و ثلاثيا، حيث قسمه توروف مثلا إلى قصة وخطاب أي مجموع الأحداث و الخطاب الحامل لها[3]، في حين تبنى جينات التقسيم الثلاثي للمحكي و المتمثل في: قصة، سرد وخطاب، و رأى أن تحليل الخطاب السردي يقوم على دراسة العلاقات بين هذه الثلاثية، وهي العلاقات التي مكنت جينات من دراسة المحكي وفق ثلاث مقولات : الزمن ، الصيغة والصوت[4] .

وبتظافر تحليل جينات وآخرين تبلورت السرديات كنظرية للمحكي كتوجه جزئي يندرج ضمن علم كلي هو الشعرية، وحصر أصحابها مجال اهتمامهم في الخطاب وتحديد مكوناته السردية ، له خصوصياته التي سعى من خلالها إلى الانفتاح ليغدو علما خاصا بالسرد عامة -حسب سعيد يقطين – ليشمل المادة الحكائية والخطاب و النص معا، بالتفاعل مع علوم أخرى كعلم الإجتماع و النفس ليضمن إمكانيات وقدرات جديدة هائلة تعضد التحليل النصاني ، فتشمل بذلك الخطابات الأدبية و غير الأدبية [5] .

-تحديد المدونة :

تحدثت بعض الأسماء الباحثة الجزائرية عن السرد الشعبي و الأدب الشعبي عموما، ويأتي في مقدمة هذه الأسماء الباحث عبد الحميد بورايو الذي تعرض في عديد من دراساته إلى نصوص شعبية عربية وجزائرية ، انطلاقا من كتاب ألف ليلة و ليلة إلى غاية القصص الشعبية الجزائرية القصيرة الحديثة ، ويمكن القول – إلى حد بعيد – أن دراسات عبد الحميد بورايو كانت من المحاولات التأسيسة الأولى التي سعت إلى رسم صورة للنظرية النقدية الحديثة و هي تلامس النص الشعبي في النقد الجزائري المعاصر انطلاقا من النص الشعبي ، و توضيح معالمها للطلبة و الباحثين العرب ، ساعيا إلى بناء نقد جاد يعتمد– في البداية إلى الأنتروﻟوجيا- حيث سعى بورايو إلى استبيان و ضبط اجراءات تساعد على تحليل النصوص الشعبية و السردية تحليلا يعود إلى الأصول الغربية [6] .

لذلك سيعتمد البحث كنماذج ثلاثة كتب هي : البطل الملحمي و البطل الضحية (2007) والبعد الإجتماعي والنفسي في الأدب الشعبي الجزائري (2008) لعبد الحميد بورايو ، و كذا كتاب روزالين ليلى قريشي الموسوم القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي(2007) .

-التصنيف النوعي للسرد الشعبي (سرديات النوع*) :

يأتي الحديث عن السرد الشعبي في إطار الآداب الشفوية التي عادة ما تنتقل من جيل لآخر مشافهة دون تدوينها، لذلك كثيرا ما تتعرض هذه الأنواع إلى التعديل والتغيير فيتغير متنها و تزاد إليها أشياء وتحذف منها

أخرى ، لذلك قد يتحول النص السردي الشعبي من نوع إلى آخر بفعل هذه الشفاهية، فإذا ما دُوّن فإن ما سيصلنا هو الصورة الأخيرة التي دون عليها بعد كثير من التغيير.

بالوقوف على السرد الشعبي تتمرأى أمامنا ثلاثة أنواع أساسية قد تتفرع عنها أنواع أخرى صغرى، تتمثل هذه الثلاثة في الأسطورة والحكاية الخرافية والسيرة الشعبية. تأتي الحكاية الخرافية في مقدمة الأنواع السردية الشعبية المنتشرة محليا والقائمة على كل ما هو عجيب ، وعادة ما يأتي ذكرها مقترنة بالأسطورة التي لا يأتي ذكر في النقد الحديث لها دون ذكرها في سياق تطابق و تماثل بين النوعين، في حين أن الخرافي مختلف إلى حد ما عن الأسطوري . حيث إذا كانت الأسطورة نوعا خياليا ذا خلفية دينية إلهية عموما يسعى إلى فهم الكون و ظواهره بآلية تعتمد على منطق ثابت لكنه مختلف ، فإن الخرافة تكونت في الأصل من أخبار مفردة نبعت من حياة الشعوب و تصوراتها البدائية و معتقداتهم ، ثم تطورت واتخذت شكلا فنيا على يد القاص الشعبي لها أصولها و قواعدها المحددة، إلا أنهما تشتركان في كونهما تثيران دهشة أو عجبا في نفسية المتلقي[7].

بالنظر في المدونة النقدية الجزائرية و تحديدا في المدونة المعتمدة في هذا البحث نجد أن التصنيف النوعي فيها يكاد يكون واحدا عدا بعض الاختلافات الجزئية و المصطلحية، حيث يميز عبد الحميد بورايو بين الأنواع الثلاثة السابقة الذكر:الخرافة الأسطورة والسيرة الشعبية ، في حين تميز روزالين ليلى قريشي بين الأنواع نفسها و تضيف إليها نوعا رابعا وهو القصة الشعبية ، مع اختلاف في تسمية هذه الأنواع بين الباحثين .

يشير، بداية ، عبد الحميد بورايو إلى التداخل الموجود بين الخرافة والأسطورة مستندا هو الآخر إلى مجموعة أبحاث حول ما يسميه علم النياسة الأدبية (Ethnolittérature) أو مجموع الأشكال التعبيرية الشفوية والمدونة والتي أنتجتها الجماعات الإنسانية و المعتمدة في تداولها على الشفاهة، التي تتمتع –هذه الأشكال- باستقلالية عن الأدب الرسمي أو الأدب الذاتي . تحدث بورايو بداية عن الفرق الأولي بين الأسطوري و الخرافي ممثلا في أن الأول يرتبط بالديني والطقوس الموجهة لعبادة الآلهة ، في حين أن الخرافة ترتبط بالمجتمعات أكثر ، و يضيف مسألة أخرى تتمثل في أن الخرافة هي إلى حد بعيد بقايا أسطورة ، أي أن هذه الأخيرة و في سيرورتها التاريخية أو بانحلالها تتحول إلى خرافة ، و قد تغدو أساطير أمة ما خرافات فيها أو في غيرها . على أن باستطاعتهما التعايش معا في المكان و الزمان نفسيهما[8].

يحيلنا بورايو إلى ما قاله واحد من علماء الإناسة الأدبية و هو "كلود ليفي ستراوس" : "فالحكايات الشعبية في مجتمع ما أساطير في مجتمع آخر و العكس صحيح .. إضافة إلى ذلك فإن المتخصص في علم الأساطير يلاحظ عادة أن نفس الحكايات و نفس الشخصيات و نفس الموتيفات تظهر ثانية في حكايات و أساطير مجتمع ما في صيغة شبيهة أو معدلة .. والحكاية تسمح بإمكانات التلاعب، ومقارنة بالأسطورة فإن تغيراتها الأساسية لها حرية أكبر وتكتسب بمرور الوقت صفة عشوائية معينة "[9].

وإذا كانت الأسطورة تختلف عن الخرافة في أن كلا منهما تنزع منزعا خاصا بها حيث أن الأولى ذات خلفيات دينية إلهية و الثانية ذات بعد اجتماعي محض ، إلا أنهما تشتركان في بعض الأمور الأخرى والتي منها

أن كليهما تشتركان في كونهما تمثلان حفريات للذاكرة الجمعية التي سجلت فيهما ومن خلالهما ذاكرة أمم ، كما أن كليهما متخيلان يطرحان أسئلة و يبحثان عن إجابة لها في سبيل تفسير الواقع بأبعاده ليس الميتافيزيقية فقط و إنما الأبعاد العامة لهذا الواقع[10] .

وبغض النظر عن التداخلات المفهومية الموجودة بين الخرافة والأسطورة وغيرها من الأشكال الشعبية فإن جميع الدراسات الجزائرية والعربية الحديثة تجتمع على أن هذه الخرافة تنتمي إلى السرد الشعبي الفولكلوري، وأن تطور هذه الخرافة يبتدئ من كونها أسطورة متشظية يتداولها الناس إلى أن تسمو بعض نصوصها إلى كونها أدبا فنيا رسميا. ولعل كتاب كليلة و دمنة من أبرز نصوص السرد العربي القديم الذي عرف هذا التطور، حيث أنها و في أصلها الهندي حكايات شعبية سيقت على ألسنة الحيوان تفسر الأمثال التي كان يتداولها العامة لدوافع أخلاقية ، ثم بانتقالها إلى الأدب العربي سمت مكانته و صار نصا تهتم به الطبقة الرسمية قبل العامة لخلفياته السياسية تحديدا ، فترجم ثانية بإيعاز منها و صار نموذجا يصاغ على منواله شعرا و نثرا[11] .

في حين أن السيرة الشعبية كما يرى بورايو تندرج ضمن ما يعرف بأدب البطولة في الأدب العربي الذي يرجع في ارهاصاته الأولى إلى النظام القبلي العربي ، و لعل تسمية أدب البطولة مقترنة إلى حد ما بالآلهة التي أمدت البطل السيري بقدرات خارقة تؤهله لممارسة بطولته الملحمية .

والراوي في هذه السير الشعبية يقوم بوظيفة أساس هي وظيفة الإيهام حيث يوهم مستمعيه بواقعية الرواة - المختلقين الذين لا وجود لهم - الذين نقل عنهم أخبار هذه السيرة وواقعية البطل و الأحداث التي ينقلها، و كأن هؤلاء الرواة يبنون نماذج إنسانية تستند إلى واقع و تتجاوزه في الآن ذاته فكأنها تصنع تاريخا جديدا[12] .

ويتفرع عن هذه السيرة الشعبية أدب المغازي و هو نوع عربي بامتياز –حسب بورايو- الذي ارتبط بداية بغزوات الرسول الكريم ، ثم ما لبث أن تعلق بالبطولات الحربية إبان الفتوحات الإسلامية ثم الغزوات الصليبية و الإستعمارية المختلفة التي تعرض لها الوطن العربي[13] .

بهذا التصنيف لا يكاد يخرج بورايو عن التصنيفات المختلفة للسرد الشعبي المقدمة في الدراسات العربية الحديثة والتي غالبا ما تشير إلى هذه الأنواع و لو بتسميات مختلفة، وفي مقدمة تلك الدراسات دراسات نبيلة ابراهيم المتعددة حول الأدب الشعبي .

تشير-من ناحية أخرى- الباحثة روزالين ليلى قريشي في دراستها إلى الأنواع نفسها الخرافة والأسطورة وقصة البطولة ، كما تضيف إليها نوعا آخر هو الحكاية أو القصة الشعبية .

فتحدثت الباحثة بداية عما سمته قصة البطولة أو السيرة الشعبية و عوامل رواجها محليا –في الجزائر- و في مقدمتها ميل الجزائريين إلى التاريخ العربي الإسلامي ، و كذا البيئة الصحراوية الجزائرية وهي بيئة كما البيئة العربية يكثر فيها ذكر الأبطال البواسل الذين يسعى الجزائري بذكرهم إلى الإبقاء على روح الشجاعة و الحمية العربية ، والعامل الديني ممثلا في دور المساجد و المدارس القرآنية ومساهمتها في نشر هذا النوع من القصص البطولي[14] .

ثم تتحدث الباحثة عن الخرافة الشعبية التي تسميها تارة "قصة الخرافة الشعبية " وأخرى "الخرافة" وتارة النصوص الطويلة الحجم ، على أن هذا النوع هو الأكثر شعبية في البيئة الجزائرية ، و سواء أكانت هذه الخرافة دينية أم لا فإنها تأتي لتفسر تفسيرا عجائبيا حقائق الحياة في واقعيتها و ميتافيزقيتها فهي نابعة من علم الغيب ، على أن الأصول العربية لهذه الخرافة قديمة تناقلتها العرب رواية ، و استمرت الأجيال الآتية على تناقلها إلى الزمن الحديث، الأمر الذي جعل باب النقد و التحليل مفتوحا أمام هذا النوع ، مشيرة في السياق ذاته إلى عوامل انتشارها في الأوساط الجزائرية و المتمثلة في المساجد والأماكن الروحية عموما التي روجت للخرافة الدينية و كذا بعض المظاهر الميتافيزيقية التي مازالت موجودة في الأوساط المحلية كالأماكن المقفرة و الآثار التي يرتبط بها الجن ، و تميز قريشي تداول ثلاثة أنواع جزئية للقصة الخرافية في الجزائر تتمثل في : الخرافة الدينية ، الخرافة المتعلقة بالجن و الغيلان ، و كذا الخرافات المحلية المرتبطة بالبيئة و ما يتداول فيها من عجائب[15] .

تشير الباحثة إلى الأسطورة بتعريف لا يختلف إلى حد ما عما قدمه بورايو ومعظم الباحثين ، لكن من باب أنها أصل لبقية الأنواع فحسب .

كما تصنف إلى جانب هذه الأنواع "القصة" التي تمثل في نظرها الحكاية الواقعية التي تتعلق بأمكنة وأشخاص حقيقيين نقلت بالرواية و التواتر[16]، و لعل هذا ما كان يعرف في الدراسات العربية قديمها وحديثها بالأخبار ، إلا أنها لا تقدم لنا تمييزا بين هذه القصة والخبر.

وعموما تكاد تكون هذه الأنواع السردية الشعبية الثلاثة الأنواع المتفق عليها في معظم الدراسات الجزائرية و العربية ، و يبدو هذا التصنيف قائما على معياري الملامح والخصائص النصية المشتركة و كذا التعدد النصي التي تبنى عليهما نظرية الأنواع الأدبية والقول بالنوع الأدبي ، فهذه الملامح المشتركة هي التي تدفع إلى القول بأن مجموعة من النصوص و التي يشترط تعددها تنتمي إلى هذا النوع السردي أو ذاك ، إضافة إلى أن السرد الشعبي الجزائري لم يختلف تماما عن الشعبي العربي ، فكانت الأنواع التي عرفت الإنتشار مشرقا هي نفسها المعروفة مغربا ، لذلك كانت مسألة التصنيف من أوضح مسائل النقد السردي التي يمكن تطبيقها على السرد الشعبي الجزائري .

-السرديات المقارنة :

إذا كانت الدراسات المقارنة تسعى إلى البحث في العلاقات التاريخية بين الآداب العالمية المختلفة وآليات استفادة نص من نص سابق أو البناء على منواله ، فإن السرديات المقارنة –حسب سعيد يقطين- لا تخرج كثيرا عن هذا الوصف ، فهي و في آفاقها تسعى إلى البحث في التجارب السردية المختلفة باختلاف التجارب الإنسانية [17] ، أي كيف يمكن أن تستفيد أمة ما في سردها من تجارب أدبية سابقة كظاهرة القصص الحيواني أو الخرافي مثلا، وكيف عدلتها و كيفتها مع بيئتها و عقليات متلقيها .

هذا ما قامت به روزالين قريشي و هي تبحث في الصلات الأدبية التي تجمع السرد الشعبي الجزائري بنصوص سردية عربية قديمة ، و مدى استفادة الأولى من الأخيرة، وتتحدث الباحثة عن أهم نصين سرديين عربيين كان لهما بالغ الأثر ليس على الأدب الشعبي الجزائري بل على الأدب العالمي، ألا وهما نصا "ألف ليلة

و ليلة" و "كليلة و دمنة"، ويبرز تأثر السرد الشعبي الجزائري بمحكيات ألف ليلة والتفافها حولها في عديد من القصص و استفادتها منها سواء من حيث المضمون أو الشكل، وترجع الباحثة هذا التعالق إلى أن كلا السرديين نشآ في أوساط اجتماعية شعبية متشابهة دفعت إلى رواجهما [18].

ولعل قصة السندباد البحري –التي اختارتها الباحثة نموذجا لإظهار الصلة- التي تشكل جزء مهما مشوّقا من الليالي العربية كانت الحكاية التي سيقت على منوالها عديد من القصص الشعبية الجزائرية في مقدمتها قصة سمعتها في مدينة وهران ، تقوم فكرتها المحورية على نفس فكرة السندباد ، ثم تبدأ في تحليل هذه القصة مقارنة إياها بالقصة الأصل في ألف ليلة من حيث أحداثها و شخصياتها و خيالها وعجائبها ، و حتى من حيث اللغة ، مؤكدة في آخر تحليلها العلاقة الوثيقة بين الشعب الجزائري وقصه الشعبي والموروث السردي العربي والإسلامي على الرغم مما مرت به الثقافة الجزائرية من محاولات الهدم و الطمس من قبل المستعمر ، إلا أن هذه المحاولات كانت دافعا نحو التشبث أكثر بالهوية والموروث العربيين ، فبقدر ماكانت الحكايات الشعبية العربية ذات غايات إمتاعية واجتماعية كانت كذلك الحكايات الشعبية الجزائرية[19] .

ثم تتحدث الباحثة عن كتاب كليلة و دمنة الذي كان له تأثير إلى حد ما في القصص الجزائري نظرا لخلفياته السياسية و الأخلاقية ، فهو كتاب لطالما اتصل باللاقة بين السلطان بشعبه و المناقب والخصال التي ينبغي أن يكون عليها الإنسان في رمزية حيوانية، حيث تأتي هذه القيم و المبادئ في شكل حكايات على ألسنة الحيوان في سبيل تقويم الأوضاع الحياتية المختلفة[20] .

ما لاحظته الباحثة في مسألة تعلق القصة الشعبية الجزائرية بكتاب كليلة و دمنة و النسج على منوالها كان عامله الأساس الظروف السياسية الاجتماعية القاهرة ، لذلك كانت الحكايات التي يرد فيها ذكر السلاطين نموذجا صيغت على منواله قصص يستفاد منها في المعاملة السياسية الاجتماعية مع الناس، فيبدو هذا السلطان في بعضها مستبدا طاغية غير مهتم بالرعية في صورة أسد يتمتع بالسلطة المطلقة في حين تتخبط الرعية ممثلين في مخلوقات الغابة في الشقاء ، و تارة يظهر في شخصية إنسانية فيكون عادلا ودودا مع شعبه[21] .

وهذا ما نلحظه على حكايات كليلة و دمنة حيث كانت الغاية الأساسية من وراء كل هذا نقد المجتمع في صورة رمزية يضرب فيها المثل بالإنسان و الحيوان معا ، لنشر الأخلاق والانضباط في المجتمع، وهذا ما سعت الباحثة لإبرازه من خلال دراستها المقارنة هذه وكيف استغل القاص الشعبي الجزائري بعض التقنيات و القيم التي عثر عليها في الكتابين، و كيف سعى إلى التعديل و التحوير فيها مع ما يتلاءم والظروف الاجتماعية الجزائرية وكذلك ملامح و خلفيات المتلقي الجزائري .

-القراءة الشكلية /السوسيوسردية :

في عنوان يضعه عبد الحميد بورايو ضمن كتابه "البطل الملحمي و البطلة الضحية" يدرس فيه حكاية شعبية جزائرية عنوانها "الطامة أم سبع رؤوس" ، يستفيد في تحليله من ثلاث توجهات مختلفة أولها التوجه الشكلاني المعتمد على ما توصلت إليه أبحاث الشكلانيين الروس في قراءاتهم للحكاية الشعبية و كذا التوجه الاجتماعي و النفسي ، فكان تحليله أقرب إلى ما يعرف بالقراءة السوسيوسردية للخطاب السردي .

فأما التوجه الشكلاني فينحصر تحديدا في النموذج البروبي (فلاديمير بروب) الذي توصل في تحليله للحكايات الخرافية السلافية إلى فكرة الثوابت و المتغيرات فيها ، فأما الثوابت فكانت الوظائف التي تتضمنها الحكايات و التي حددها في واحد وثلاثين وظيفة تتوزع بين أربع دوائر فعل ، فكأن هذه الحكايات نتجت على منوال و مسار سردي واحد المتغير فيها فقط هو أسماء الشخصيات – وهي المتغيرات-[22] .

هذا ما طبقه بورايو على حكاية "الطامة" حيث بحث –و سمح لنفسه- بالتصرف وفق النموذج البروبي في البرامج و الوظائف التي تتضمنها الحكاية ، و التحولات التي تحدث بفعلها في الحالات، مستعينا في ثنايا تحليله بالنموذج العاملي الغريماسي [23] . ساعيا إلى استنطاق مختلف الدلالات التي تحملها الحكاية و التي تقود إلى الدلالة الأساسية لها التي يحملها عنوان الكتاب "البطل الملحمي والبطلة الضحية" في أن البطل في كل المحكيات الخرافية الجزائرية و المغاربية يتسم بالشجاعة والشهامة والملحمة ويدفع بنفسه نحو المخاطر في سبيل الظفر بالبطلة التي لطالما كانت ضحية إما زوجة أب ظالمة أو جني ما سحرها ، أو كما في هذه الحكاية تحت رحمة حيوان ما متسلط ، حيث تنتهي عادة هذه الملحمة الشعبية بزواج البطل بالبطلة .

أما التوجه الاجتماعي فيظهر في تحليل بورايو مقترنا بالمكان أو البيئة عموما التي ينتمي إليها البطل وكيف يمكن لهذه البيئة بشخصياتها المختلفة أن تغير من حالته إلى حالة أخرى، ويصر بورايو هنا على دور المرأة في الحكاية الشعبية الجزائرية/المغاربية في إحداث تلك التحولات الاجتماعية على شخصية البطل ، على الرغم من مكانتها المتدنية في الأوساط الشعبية المغاربية ، إلا أنها شخصية تتمتع بسلطة و دهاء تجعلانها تتحكم في مصير البطل و مسار الحكاية[24] .

أما البعد النفسي، فقد استفاد منه بورايو في سياقين مختلفين : سياق خارج نصي أو ما يمكن أن نعتبره ههنا سياق تلقي، ممثلا في السبب النفسي الذي يكمن وراء إقبال الأطفال تحديدا على القصص الخرافية والمتمثل في رمزيتها التي قد يجد الطفل من خلالها علاقة بين هذه القصة و التحولات النفسية التي يعيشها ، و المتعلقة إما بالجانب الفردي الخاص به أو ما له علاقة باللاوعي الجمعي و ما يكتسبه هذا الطفل وراثيا مع سمات الطفولة البشرية ، و يحاول بورايو أن يربط هذا الأمر بالسياق النصي و كيف يمكن تفسير هذه الملامح النفسية للطفل بملامح أخرى مشابهة موجودة في الحكاية[25] .

يظهر تحليل بورايو هذا على قدر كبير من الموضوعية والعلمية وقدرة على استيعاب نظريات أخرى لطالما اعتبرت خارج نصية و محاولة أقلمتها و إسقاطها على البنيات الحكائية للقصة الشعبية ، على أن هذا الأمر لم يكن في ثنايا قراءته لهذه الحكاية فحسب بل تجلى على مستوى الكتاب كاملا .

يمكن القول أخيرا إن الحكاية الشعبية الجزائرية/ المغاربية حظيت بكبير الاهتمام من لدن الباحثين الجزائريين ، حيث خصصت بحوث كاملة لعديد من القصص الخرافية والسير الشعبية القديمة و تناولتها كثير من الرسائل والأطروحات الجامعية وفق توجهات نقدية مختلفة، ولو أن التوجه الشكلاني الوظائفي ثم السيميائي كان الغالب على تلك الدراسات، ولربما يعود الأمر إلى أن تلك القصة الخرافية الشعبية كانت المتن الذي انطلقت منه الدراسة البنوية للسرد والمتمثلة في نموذج فلاديمير بروب الذي استطاع أن يضفي نسقية على التحليل السردي .

لكن الإشكال الذي يطرح نفسه دائما في سياق مثل هذه التحليلات هو ما للنص السردي الشعبي المغاربي من خصوصية يمكن أن تميزه عن غيره الغربي، فكيف يدرس نصان مختلفان من حيث البيئة التي ينتمي إليها كل نص وكذا الأطراف المتداولة له وأهم من هذا بنياتهما المختلفة بمنهج واحد، وهل ما قيس على المتن الشعبي الغربي صالح لقراءة المتن المغاربي ؟ ألا يمكن أن يصاغ لهذا المتن نموذج خاص به يستنتج من بنياته الداخلية ؟ والأمر لا يطرح على النقد الجزائري أو السرد الشعبي المغاربي فحسب بل على النقد و النص العربيين عموما ، هذا النقد الذي تعود استحضار النظرية الغربية و محاولة أقلمتها مع النص العربي مع عدم الاهتمام في حالات كثيرة لخصوصية هذا النص .

الهوامش :

[*] يذكر من تلك الرسائل - على سبيل التمثيل لا الحصر - :

- الطاهر روابنية : سرديات الخطاب الروائي المغاربي الجديد ، مقاربة نصانية – نظرية تطبيقية – في آليات المحكي الروائي ، أطروحة دكتوراه دولة ، جامعة الجزائر ، 2001/2000 .

- عبد القادر شرشار : خصائص الخطاب في رواية الصراع العربي الصهيوني (دراسة تحليلية) رسالة دكتوراه دولة في الأدب العربي ، كلية الآداب والفنون ، جامعة وهران ، 2001/2000 .

- منصوري مصطفى : سرديات جيرار جينات و أثرها في النقد العربي الحديث ، دار رؤية، ط1، 2015 .

[*] ينظر من الجانب النظري :

- عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية ، الكويت ،1998.

- يوسف وغليسي : الشعريات و السرديات ، الجزائر ، 2000 .

- منصوري مصطفى : سرديات جيرار جينات و أثرها في النقد العربي ،مخطوط، جامعة سيدي بلعباس، 2008 .

أما من الجانب التطبيقي :

- الطاهر روابنية : سرديات الخطاب الروائي المغاربي الجديد ، جامعة الجزائر ، 2000 .

- محمد ساري : في معرفة النص الروائي ، الجزائر ، 2009 .

[1] ينظر، سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1، 1997، ص 23 .

[2] ينظر، حميد الحميداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط 3 ، 2000 ، ص 21 .

[3] Voir , t.todorov , les catégories de récit littéraire , in communication 08 , ed seuil , a partir du p 155

[4] Voir , G.Genette , figures 3 , essai de méthode , Cérès , Tunis , 1984 .

[5] ينظر ، سعيد يقطين ، الكلام و الخبر ، مقدمة للسرد العربي ، المركز الثقافي العربي ، 1997 ، ص 25 و ما بعدها .

[6] و يتجلى هذا في عديد من مؤلفاته و التي منها :

عبد الحميد بورايو ، البعد الإجتماعي و النفسي في الأدب الشعبي الجزائري ، منشورات بونة ، الجزائر ، ط1 ، 2008 ،

منطق السرد ، دراسات في القصة الجزائري ، ديوان المطبوعات الجامعية ، 1994 .

الحكايات الخرافية للمغرب العربي ، دار الطليعة ، بيروت ، 1992 .

القصص الشعبي في منطقة بسكرة ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، 1986 .

[*] سرديات النوع : هذا المصطلح للناقد سعيد يقطين ، أوردها في سياق حديثه عن آفاق جديدة للسرديات ، و ماقصده بالسرديات النوعية هي ذلك الفرع من السرديات الذي يمكن أن يكون ،و الذي يمكن أن يعنى بمكونات نوع سردي و ما تتميز به عن مكونات نوع آخر. ينظر، سعيد يقطين ، الكلام و الخبر، م س ، ص 26 .

[7] ينظر، نبيلة إبراهيم ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، دار نهضة مصر، القاهرة ، دت ، ص 09 ، 10 ، 56 .

[8] ينظر ، عبد الحميد بورايو ، البعد الإجتماعي و النفسي في الأدب الشعبي الجزائري ، منشورات بونة ، الجزائر ، ط1 ، 2008 ، ص 09 ، 109 ، 134 ، 135 .

[9] Claude livi strauss , anthropologie structurale deux , plon , (2) , paris , p 153 , 154 , cité par , عبد الحميد بورايو ، المرجع نفسه ، ص 110

[10] ينظر، نضال الصالح ، النزوع الأسطوري في الرواية العربية ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2001 ، ص19 .

[11] ينظر، محمد غنيمي هلال ، الأدب المقارن ، دار العودة ، بيروت ، ط3 ، 1999 ، ص 184 و ما بعدها .

[12] ينظر، عبد الحميد بورايو ، البطل الملحمي و البطلة الضحية ، وزارة الثقافة ، 2007 ، ص 46 و ما بعدها .

[13] المرجع نفسه ، ص34 و ما بعدها .

[14] ينظر، روزالين ليلى قريشي ، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي ، ديوان المطبوعات الجامعية ، 2007 ، ص 111 و ما بعدها .

[15] المرجع نفسه ، ص 100 و ما بعدها .

[16] المرجع نفسه ، 101 .

[17] ينظر، الكلام و الخبر ، م س ، ص 26 .

[18] القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي ، ص 219 و ما بعدها .

[19] المرجع نفسه ، ص 220 و ما بعدها .

[20] المرجع نفسه ، ص 212 .

[21] المرجع نفسه ، ص 212 و ما بعدها .

[22] ينظر، فلاديمير بروب ، مورفولوجيا القصة ، تر عبد الكريم حسن ، سميرة بن عمو ، دار الشراع ، دمشق ، ط1 ، 1996 ، ص 37 و ما بعدها .

[23] ينظر، البطل الملحمي و البطلة الضحية ، ص 86 إلى 94 .

[24] المرجع نفسه ، ص 95 ، 96 .

[25] المرجع نفسه ، ص 97 ، 98 .