الحكاية الخرافية الشعبية في كتابات "عبد الحميد بورايو"

د. كريمة نوادرية

مستخلص

تعد الدراسات التي قدمها الباحث "عبد الحميد بورايو" في مجال الدرس الأدبي الشعبي عامة، والأدب الشعبي الجزائري على وجه الخصوص من أهم الدراسات التي سمحت بتشكيل تصور عام حول المادة الأدبية الشعبية المحلية الموروثة، وشكلت مصدرًا مهمًا في العديد من الأبحاث والرسائل الأكاديمية – باختلاف توجهاتها البحثية – تنظيرًا وتطبيقًا.

ولعل الحكاية الخرافية الشعبية من أكثر الأشكال التعبيرية الشعبية التي حظيت باهتمام كبير من طرف الباحث، سواء من حيث تعيين المفهوم والمسارات التعريفية، أو على صعيد البحث في طقوس أداء المحكيات الخرافية الشعبية في المجتمع الجزائري في ارتباطها بتحولات أنماط العيش في هذا المجتمع، أو في عمليات التصنيف انطلاقًا من بنية هذه المسرودات في ارتباطها بموارد جماعية لتحقيق اكتمالها، والتي منها العناصر الشكلية ذات الطبيعة القارة، والبنية المضمونية في صلاتها بالعناصر الشكلية هذه، والمسار التاريخي الذي تطور فيه هذا الشكل التعبيري، إلى جانب البحث في البنى العميقة لمجموعة من النصوص الحكائية الخرافية الجزائرية، بوصفها "بناء حاملًا لدلالة ما يهدف البحث للكشف عنها" على حد تعبير الباحث، وخطابًا نوعيًّا يتوفر على معنى قابل للإدراك ويتصل بنمط التلقي.

وتأسيسًا على ما تقدم، تهدف هذه الورقة البحثية إلى التعريف بالمجهودات التي بذلها الباحث في مجال الأدب الشعبي الجزائري عمومًا، وفي حقل المسرودات الخرافية تحديدًا، ودورها في إثراء المكتبة الجزائرية والعربية في إطار ما يعانيه المجال من ندرة في المادة العلمية من جهة، وتكمن أهميتها في إبراز الموروثات الشعبية بوصفها قيمة لها حضورها الدينامي والفعال في النسيج الثقافي المحلي، ورصد مظاهر الوعي الإنساني الذي أبدعها من جهة ثانية.

– **الكلمات المفتاحية:** الأدب الشعبي – المسرودات الأدبية الشعبية – الحكاية الخرافية الشعبية – عبد الحميد بورايو.

Summary

The studies presented by the researcher "Abdelhamid Bourayou" in the field of popular literary study in general, and Algerian folk literature in particular, are among the most important studies that allowed the formation of a general perception about the inherited local folk literary material, and constituted an important source in many research and academic theses - with different research orientations - theorizing and application.

Perhaps the folk fairy tale is one of the most popular forms of expression that has received great attention from the researcher, whether in terms of defining the concept and defining the term, or at the level of research in the rituals of performing the folk fairy tale in Algerian society in its connection with the transformations of living patterns in this society, or in the classification processes based on the structure of these tales, which depend on collective resources to achieve their completeness, including formal elements of a fixed nature, content and its relationship to formal elements, and the historical path that has developed. It has this expressive form,... In addition to researching the deep structures of a group of Algerian fairy tale texts, as "a structure that carries the significance of what the research aims to reveal," in the words of the researcher, and a qualitative discourse that has a perceptible meaning and is related to the pattern of reception.

Based on the foregoing, this research paper aims to introduce the efforts made by the researcher in the field of Algerian folk literature in general, and in the field of superstitious narratives in particular, and their role in enriching the Algerian and Arab library in the context of the scarcity of scientific material in the field on the one hand, and its importance lies in highlighting popular legacies as a value that has a dynamic and effective presence in the local cultural fabric, and monitoring the manifestations of human awareness that created it on the other hand.

- **Keywords:** Folk literature - Folk literary narratives - Folk fairy tale - Abdelhamid Bourayo.

مقدمة

يفيد "التراث الشعبي" في الاستخدام الاصطلاحي الفولكلوري "المنقول بشكل رئيسي عن طريق الكلمة أو المثال أو المحاكاة ... ذلك الذي ينشأ بين الناس وينتقل بينهم بشكل غير رسمي وينتقل تلقائيًّا، أو عن وعي ويقبله الناس دون تحقق، ويعيدون صياغته بين حين وآخر، ويطورونه ليناسب حاجاتهم "[28]، يمتد ليشمل "كل شيء العادات والتقاليد والأزياء والطقوس المختلفة في المناسبات ... بل يتسع ليشمل سلوكيات الأفراد في حياتهم اليومية وعلاقاتهم اليومية ... بل يتسع ليشمل سلوكيات الأفراد مع أنفسهم"[29]".

ذلك أن المصطلح، كما يرى فاروق خورشيد، "مصطلح شامل نطلقه لنعني به عالمًا متشابكًا من الموروث الحضاري، والبقايا السلوكية والقولية التي بقيت عبر التاريخ"[30]، والتي تتعين في "مجموع الرموز وأشكال التعبير الفنية والجمالية والمعتقدات والتصورات والقيم والمعايير والتقنيات والأعراف والتقاليد والأنماط السلوكية التي تتوارثها الأجيال، ويستمر وجودها في المجتمع بحكم تكيفها مع الأوضاع الجديدة، واستمرار وظائفها القديمة أو إسناد وظائف جديدة لها"[31].

إنه – باختصار– التعبير الأصيل عما حققه الفرد الجمع من رقي فكري وحضاري تختلف مظاهره من مجتمع إلى آخر، على الرغم مما قد تبديه المواد الشعبية من تشابه ينبع من "رؤية إنسانية، تعبر عن حالات نفسية واجتماعية وثقافية تشترك فيها كل الشعوب بصورة من الصور "[32].

لذلك فـ"عبقرية أية أمة من الأمم تتجلى فيما تمتلكه من تراث شعبي يلتصق بتربتها... ويكشف عن هويتها الحضارية... وتبرز فيما يختزنه في ذاكرتها من كنوز ثقافية تعبر عن أخلاقياتها وتجسم نضالها الطويل من أجل البقاء وتصور تطلعاتها لبناء مستقبل أفضل"[33]، فهناك يكمن هسيس المجتمع وأنين العامة، يعبر عن أسلوب حياتها ونظام معاشها، ويستقي مسوغات وجوده من قدرته على التعبير عن الذاتيتين الفردية والجمعية، فقد عبر عن قلق الذات الفردية واغترابها ضمن علاقات الذات الجمعية، وباندماجهما معًا توحدت المشكلات والأحلام، وحقق الفرد توازنه

---

[1]– أحمد علي مرسى: مقدمة في الفولكلور، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر، (دط)، 2001، ص70.

[2]– حلمي بدير: أثر التراث الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، (دط)، 2002، ص13.

[30]– فاروق خورشيد: الموروث الشعبي، دار الشروق، لبنان، (ط1)، 1992، ص12.

[4]– عبد الحميد بورايو وآخرون: الموروث الشعبي وقضايا الوطن (محاضرات الندوة الفكرية السادسة للملتقى الوطني للموروث الشعبي)، منشورات رابطة الفكر والإبداع، الجزائر، (دط)، 2006، ص09.

[5]– التلي بن الشيخ: منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (دط)، 1990، ص 15.

[6]– عمارية بلال: شظايا النقد والأدب (دراسات أدبية)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (دط)، 1989، ص13.

من خلال اندماجه في الكل[34]، حيث لا يوجد "فواصل بين المفرد والمجموع، وبين الإنشاد والجمهور، ولا بين مضمون القول والصوت الجماعي القائم فيه"[35] وفي حدوده يتجلى الواقعي بكل مستوياته ومداراته لا خارج ترسيماته.

ينقسم ذلك المجموع المتشابك في تنوعه وامتداده، وبحسب رواد البحث في مجال الدرس الشعبي، إلى أربعة أقسام، تنضد على نحو: المعتقدات والمعارف الشعبية، العادات والتقاليد الشعبية، الأدب الشعبي وفنون المحاكاة، الفنون الشعبية والثقافة المادية[36]. وقد حظي القسم الثالث باهتمام واسع من حيث الجمع والتصنيف والدراسة مقارنة بالأقسام المتبقية.

وقد اقترحت في هذا القسم مجموعة غزيرة من التعريفات الخاصة بمصطلح "الأدب الشعبي"، والتي ننتخب منها التعريف الذي قدمه "فاروق خورشيد" للعربي منه تحديدًا، بما هو "مجموعة العطاءات القولية والفكرية والمجتمعية، التي ورثتها الشعوب التي تتكلم العربية وتدين بالإسلام"[37]، سواء منها ما خرجت من الجزيرة العربية، أو ما تبقى في ضمائر أصحاب الحضارات المختلفة من أبناء المنطقة جميعًا.

ومن العطاءات القولية التي هيمنت عليها عمليات البحث والتقصي "الحكاية الخرافية الشعبية"، لما تتوفر عليه من إمكانات خصيبة تمس البنية الشكلية والمضمونية ضمن الإطار العام للدراسة والتحليل، ومن حيث هي إبداع جمالي عالمي عرفته الشعوب منذ القدم، وبسبب احتفاظها بشكل فني وخصائص محددة[38] مقارنة بالأنواع التعبيرية الأدبية الشعبية الأخرى، ولما تتمتع به من حضور نوعي متميز على مستوى المنظومة الحضارية والثقافية العربية عمومًا، والمغاربية الجزائرية منها خصوصًا، حيث شغلت المادة الحكائية الخرافية الشعبية الحيز الأكبر من التراث الفكري والروحي لهذا المجتمع، فهي المرآة التي انعكست عليها مراحل التطور الحضاري التي عرفها العقل الجمع – بالمنطقة – داخل النسيج العام للحياة.

---

[1]– ينظر يوسف إسماعيل: الرؤيا الشعبية في الخطاب الملحمي عند العرب (سيرة الأميرة ذات الهمة أنموذجا – دراسة تطبيقية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، (دط)، 2004، ص61.

[2]– هويدا صالح: الهامش الاجتماعي في الأدب (قراءة سوسيو ثقافية)، رؤية للنشر والتوزيع، مصر، (ط1)، 2015، ص136.

[3]– ينظر محمد الجوهري: علم الفولكلور (دراسة في الأنثروبولوجيا الثقافية)، سلسلة علم الاجتماع المعاصر، الكتاب (17)، مصر، ج1، (ط6)، 2004، ص40.

[4]– فاروق خورشيد: عالم الأدب الشعبي العجيب، دار الشروق، مصر، لبنان، (ط1)، 1991، ص08.

[5]– ينظر عبد الحميد بورايو: القصص الشعبي في منطقة بسكرة (دراسة ميدانية)، منشورات وزارة الثقافة، الجزائر، (دط)،2007، ص ص128/129.

وتقف وراء انتشاره وغزارته وتنوعه عدة عوامل، منها المساجد والأعياد الدينية، وقبور الأولياء والصالحين، والبيوت المهملة الخالية والأمكنة القفر، والبقايا الأثرية التي يعود تاريخ بنائها إلى عهد متوسط، بالإضافة إلى العامل الأدبي أو عامل التدوين في المراحل التي مر بها تاريخ العناية بالأدب الشعبي[39]، إلى جانب بعض العوامل الثانوية التي انبجست من بين شقوقها الحكاية الخرافية المحلية/الجزائرية.

ومن أبرز الأسماء التي رصدت "الحكاية الخرافية الجزائرية" بالبحث "عبد الحميد بورايو"، الذي أصدر عددًا من الكتب والدراسات التي تعد، من زاوية نظرنا، خلفية مرجعية أساسية في الكثير من المقالات والبحوث الأكاديمية على اختلاف مساراتها التخصصية سواء على مستوى الهيكلة النظرية أو على مستوى المعالجة التطبيقية. ولعل من أهم تلك الإصدارات التي مثلت الرصد العميق، نعدد:

- الأدب الشعبي الجزائري (دراسة لأشكال الأداء في الفنون التعبيرية الشعبية في الجزائر).
- القصص الشعبي في منطقة بسكرة (دراسة ميدانية).
- البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري.
- الحكاية الخرافية للمغرب العربي (دراسة تحليلية في «معنى المعنى» لمجموعة من الحكايات).
- في الثقافة الشعبية الجزائرية (التاريخ والقضايا والتجليات).

تشكل المؤلفات سالفة الذكر، المصادر الأساسية التي ستنبني عليها محاور الورقة البحثية (هذه) في صيغتها التعريفية، والتي تتوزع على النحو التالي:

- الحكاية الخرافية الشعبية الجزائرية: مساراتها التعريفية وطقوسها الأدائية.
- الحكاية الخرافية الشعبية الجزائرية: تصنيفاتها الأساسية وأشكالها الفرعية.
- الحكاية الخرافية الشعبية الجزائرية: أبعادها الدلالية.

---

[1]- ينظر روزلين ليلى قريش: القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (دط)، 2007، ص162/163/164/165.

ونهدف عبر هذه المحاور إلى التعريف بإسهامات الباحث في حقل الدراسات الشعبية، والقيمة العلمية التي أسهم بها في هذا الحقل، يضاف إلى ذلك التشجيع على الانتماء إلى وحدات البحث التراثي الشعبي، خاصة والمجال لا يقف في مواجهة قلة الموارد المادية فحسب، بل يواجه أيضًا عزوفًا من قبل الطلبة والباحثين لعدة أسباب يقف على رأسها النظرة القاصرة لما يزخر به التراث الشعبي من قيم لها حضورها الدينامي والفعال في الحراك الحضاري العام، لذلك يتحدد الهدف الثالث في التأكيد على الأدوار المهمة التي تؤديها المواد التراثية الشعبية في معاينة الماضي، ناهيك عن دورها الفاعل في صياغة الثقافة المستقبلية سواء على مستوى الدور الراهن، أو على مستوى الدور الممكن[40].

1- الحكاية الخرافية الشعبية الجزائرية: مساراتها التعريفية وطقوسها الأدائية

شكلت الحكاية الخرافية الشعبية موضوعًا مهمًا لتوجهات علمية وفنية متعددة، تعاطت معها بوصفها بناء دالا ضمن منظومة قيمها الفكرية وغاياتها البحثية المتباينة، إذ أعطت الحكاية الخرافية صورة معقدة عن حياة الشعوب الأولى، ومعتقداتها وأفكارها عن الحياة والموت والإنسان والحيوان[41]، وكل ما له صلة بالحياة الماضية لتلك الشعوب، حيث استقت موضوعاتها من مصادر ذات صلة وثيقة بحياتهم الروحية كالأحلام الطبيعية والرؤى الشبيهة بالأحلام، والطقوس السحرية والشعائر اللامعقولة والمعتقدات الدينية والعادات والتقاليد القديمة[42]، وأسست بنيتها من مجموع قوانين خفية يعود بعضها إلى البنية الشكلية في ذاتها كقانون البداية والنهاية، قانون العرض، قانون المشهد، قانون التناقض، ويمس بعضها الآخر البنية المضمونية بحيث ساعد على إقامة الفرق بينها وبين الأنماط الحكائية الشعبية الأخرى[43].

وإذا كان ثمة قوانين وموضوعات وخصائص لازمة للحكاية الشعبية الخرافية في طابعها الكلي العام، فإن ثمة بعض العناصر التمييزية المتصلة بهذا النمط من الحكي داخل كل ثقافة، من واقع أن "لكل ثقافة معطياتها ومنطلقاتها الخاصة بها، والمتعلقة بتقسيم وتنظيم وسائل تعبيرها، وهي معطيات ومنطلقات نابعة من الإطار الحضاري والسيرورة التاريخية والاجتماعية المنتجة لمظاهر الثقافة الخاصة بكل شعب. وهو ما ينتج عنه عدم تطابق عمليات التصنيف من ثقافة إلى أخرى

---

[1]- ينظر شريف كناعنة: دراسات في الثقافة والتراث والهوية، ناديا للطباعة والنشر والإعلان والتوزيع، فلسطين، (دط)، 2011، ص24.

[2]- فريديريك فون دير لاين: الحكاية الخرافية (نشأتها، مناهج دراستها، فنيتها)، تر نبيلة إبراهيم، دار قلم، لبنان، (ط1)،1973، ص ص70/69.

[42]- المرجع نفسه، ص101 وما بعدها.

[4]- المرجع نفسه، ص148/147/146.

إلا في الحالات النادرة"[44]، لا في الأشكال التعبيرية العامة فقط، بل حتى في التصنيفات الفرعية داخل كل شكل منها.

بهذه الرؤية التمييزية، تمتلك –من جهة نظر الباحث عبد الحميد بورايو– الحكاية الخرافية الشعبية أو الحجاية والخُرَّافة والخريفة وأماشهوس بحسب التعبيرات الشعبية العربية والأمازيغية المتداولة في الثقافة الشعبية المغاربية الجزائرية مقوماتها وهويتها الخاصة، بما هي نشاط ذهني وفاعلية اجتماعية لها طقوسها التي يحترم فيها: الزمان والمكان ونوعية الرواة والغاية من الرواية، والتي تفترض بدورها نوعية الجمهور المتلقي.

فقد أسندت رواية هذا النمط من الحكي الخرافي إلى النساء في البيوت، أو كما يسميهم عبد الحميد بورايو "راويات البيوت"، كقسم من أقسام الرواة من محترفي الرواية الشعبية المحلية إلى جانب المداح "مؤدي المأثور الشعبي الديني" أو الراوي المتجول الذي يقصد التجمعات كالأسواق أو المناسبات الجماهيرية من مثل الاحتفال بالمولد النبوي، أو زيارة أضرحة الأولياء الصالحين، يروي القصائد المتضمنة ملاحم الأبطال الذين يتطلع المجتمع إلى التحلي بأخلاقهم وشجاعتهم وسلوكاتهم المتزنة[45]، والقوّال مؤدي الشعر الشعبي سواء أكان إبداعًا شخصيًّا أم رواية عن غيره من الشعراء[46].

ويعود –كما يشير عبد الحميد بورايو– احتراف رواية الحكايات في البيوت من طرف ربات البيوت إلى عصور موغلة في القدم، لأنها "تمثل طقوسًا شبه سحرية كانت تؤديها العجائز من النساء في التاريخ القديم للجماعات الأمازيغية في الشمال إفريقية"[47]، وإن كان هذا لا يعني أن رواياتها قاصرة على النساء فقط، فقد يرويها الرجال أحيانًا في تجمعات الأسرة أو تجمعات أخرى خارج البيت كالمقاهي والأسواق، إلا أن المرأة تظل المؤدي الأساسي لهذا النمط من القص في الثقافة الشعبية الجزائرية كما يشير الباحث.

---

[44]– عبد الحميد بورايو: البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري (دراسات حول خطاب المرويات الشفوية، الأداء، الشكل، الدلالة)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (دط)، 1998، ص45.

[45]– محمد عيلان: محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري (مع ملحق بنصوص مختارة: قصص– حكايات–أحاجي– أمثال– نوادر شعبية)، دار العلوم للنشر والتوزيع، الجزائر، ج1، (دط)، 2013 ص59.

[2]– عبد الحميد بورايو: في الثقافة الشعبية الجزائرية (التاريخ والقضايا والتجليات)، دار أسامة للنشر والطباعة والتوزيع، الجزائر، (دط)، 2006، ص70.

[47] – المرجع نفسه، ص72.

وارتبطت روايتها بالليالي الشتوية الطويلة ببرودتها وظلامها الحالك، مع تحريم بتداولها في النهار بدعوى أن من يرويها في ضوء النهار يصاب بأذى في نفسه أو في ذريته، وتوجه عادة للأطفال الصغار لتزجية الوقت وقتل الفراغ من جهة، ولسمتها التربوية والتعليمية التي تساعد على التنشئة الاجتماعية والنفسية السلوكية القويمة من جهة ثانية، حيث يتجمع الأولاد، بالقرب من موقد النار، حول الجدة أو الأم أو الأخت الكبرى، التي تبدأ برواية مغامرات البطل الخارق، من أمثال: لونجة (أو زونجة، أو رونجة)، وولد المحقورة (أو ولد المتروكة)، عظيمة، بنت السلطان، نصيف عبيد، حكاية الأخ مع أخته، حكاية الجنية ولحرام، أعمر الأتان، حكاية محذوق ومحروش مع الغولة، حديدوان، وغيرهم من الأبطال ممن شكلت حكاياتهم العجيبة الوجدان الشعبي الجزائري عبر الزمن.

وتفتتح الراوية حكايات أبطالها بصيغ تعبيرية تفيد الانفصال عن العالم الواقعي والدخول إلى عالم الخيال والسحر، أو تعلن عن أن ما سيرد على مستوى الحكاية هو مزيج بين الجد والهزل، بين ما هو دنيوي بقيمه المتناقضة وبين ما هو مقدس في سموه ورفعته وثباته. تقول الراوية مع بداية الحكي[48]:

– كان يا مكان في قديم الزمان.. واحد السلطان، ولا سلطان غير الله، كان كذبت أنا يغفر لي الله، وكان كذب الشيطان عليه لعنة الله .

– خارفتك مخارفت الشيطان على الأوطان.

– كان يا مكان في قديم الزمان، بالحبق والسوسان، في حجر النبي عليه الصلاة والسلام.

– لك أنت، كان يا ما كان، خيمتنا من حرير.. خيمتك من القطن.. وخيمة عديانا مليانة عقارب وفيران.

وتنهي الراوية حكايتها بعبارات اختتامية تفيد العودة مرة أخرى إلى عالم الواقع، من قبيل[49]:

– خُرَّافَتنا دخلت للغابة والعام الجاي تجينا صابا.

---

[48]– عبد الحميد بورايو: الأدب الشعبي الجزائري (دراسة لأشكال الأداء في الفنون التعبيرية الشعبية في الجزائر)، دار القصبة للنشر، الجزائر، (دط)، 2007، ص142.

[49]– المرجع نفسه، ص ن.

– حكايتنا شدت الواد.. وأنا وليت مع لجواد.

– جتنا برية من فاس وقراها بن سعادة، راها العين تحب النعاس، والراس يحوس على لوسادة

– الخرافة خذات لحريق، وأنا خذيت الطريق.

وتعتمد الحكاية الخرافية الجزائرية في الكثير من الأحيان على "المفارقة" لإبراز التناقضات التي يقوم عليها واقع الحياة (العجيب)، وفي ذلك يورد الباحث نصًا يصف فيه شخصية نمطية معروفة في التراث الشعبي الجزائري، وهي شخصية العجوز الداهية "الستوت" التي تتميز بالطرافة من جهة، وتمثل القيم الأخلاقية والسلوكية المتناقضة من جهة أخرى. يقول النص[50]:

"ستوت أم لبَهوت (أي الكذوب)، تسبح وتنبح (أي تسبح لتوهم الناس بالصلاح والتدين، ولكنها تغتاب)، وطير (تقتلع) ضروس الكلب اللي (الذي) ينبح (أي قادرة على فعل كل شيء)، تكحل بذيل لحزام وتقول مرق وخلّل (تحرق طرف حزامها وتصنع من رماده كحلا، وتدعي بأنها تكحلت بأرقى أنواع الكحل)، عندها حوش (فناء المنزل) مكنوس مرشوش فيه الزبل يضرب للخنشوش (للأنف)، عندها ثلاثة صوردي (وحدة عملة قديمة)، زوج (اثنان) طليان واحد ما يمشيشي (لم يعد مستعملًا). هذاك اللي ما يمشيشي شرات بيه ثلاث سلاف (كلاب الصيد)، زوج عميان وواحد ما يشوفهاشي (أي لا يستطيع الرؤية)، ذاك اللي ما يشوفهاشي طلقوه (أرسلوه) وراء ثلاث غزلان، زوج هربو وواحد ما حكموهشي (أي لم يستطع الإمساك به)، ذاك اللي ما حكموهشي، نصبوا عليه ثلاث برم (برم ج برمة= قدر)، زوج فراغ، ولخرى ما فيهاشي (والأخرى لا يوجد فيها شيء)، هذيك اللي منا فيهاشي عرضو عليها ثلاثَ من الناس (تمت استضافة ثلاثة من الأشخاص لتناول الطعام من القدر الثالثة التي لا يوجد فيها شيء)، زوج غضبوا ولاخر ما ضاقهاشي (لم يأكل منها شيئًا)، هذاك اللي ما ضاقهاشي سبع سنين وهو يتقرع (يتجشأ) بالتخمة".

تستند الحكاية الخرافية الجزائرية في تشكيل مساراتها/وحداتها السردية على مجموعة من الشخصيات النمطية، التي يتكرر ذكرها بأشكال وصور وتفاصيل ثابتة لا تتغير بتغير الأزمنة حتى باتت جزءًا أصيلًا من ذاكرة الحكاية، منها الأثيرة إلى النفوس لأنها تجسد القيم الإيجابية من مثل "الدبار" أو الشيخ الحكيم الذي يستشيره الناس في مختلف الأمور، و"لونجة" رمز الجمال

[50]– عبد الحميد بورايو: القصص الشعبي في منطقة بسكرة (دراسة ميدانية)، ص133.

والصبر والقدرة على المقاومة، ومنها المكروهة بسبب إيغالها في السلب كشخصية العجوز الستوت وزوجة الأب الشريرة [51].

تعبر شخصيات المحكي الخرافي– على تنوعها واختلافها – عن تجارب إنسانية وخبرات حياتية، تسعى الحكاية من خلالها إلى إحداث تغيير ما. ولعل هذا ما حمل الباحثة "نبيلة إبراهيم" إلى القول إن النص الخرافي الشعبي عامة، هو"الأدب المعبر عن رغبة إنسانية ملحة في تغيير وجود الإنسان الداخلي، بل تغيير الوجود كله"، والذي تجلت مظاهره على عدة مستويات ومن خلال عدة نصوص تناولها "بورايو" بالتحليل والدراسة كما سنعرض في إبانه.

2– الحكاية الخرافية الشعبية الجزائرية: تصنيفاتها الأساسية وأشكالها الفرعية

خضعت المادة التراثية الأدبية الشعبية منذ بداية الاهتمام بمشكلاتها إلى محاولة حصر أنماطها وتصنيفها، وإفراد كل نمط بمشخصاته الخاصة تمهيدًا لفهم طبيعته وتفسير دلالته [52]، وقد تعددت في هذا الشأن التصنيفات بين العامة والشاملة للأشكال التعبيرية الرئيسية، والخاصة المتعلقة بالتفريعات النوعية داخل كل شكل رئيس، وتنوعت في ذلك التقنيات والمعايير المعتمدة في عمليات التصنيف بتنوع الرؤى واختلافها.

فمن أبرز التصنيفات الغربية، ما قدمه "أنتي آرني" سنة 1910 تحت عنوان "فهرست أنماط أو طرز الحكاية الشعبية" الصادر سنة 1910، حيث عمل على تحديد طبيعة الحكايات طبقًا لمحتواها الموضوعي[53]، وحصر "ستيث طومسن" في فهرست "موتيفات الأدب الشعبي" الذي نشر سنة 1932، الأنماط القصصية المختلفة قدر الإمكان، ثم عمل على تحليل كل نمط إلى موتيفاته الأساسية، و"الموتيف" من وجهة نظر الباحث هو أصغر وحدة في المضمون الروائي[54]، وانتهى "وونت" في موسعته "سيكولوجية الشعوب" إلى تقسيم المادة القصصية إلى سبعة أنواع، هي: خرافات فابولات أسطورية، فابولات خالصة عن الحيوان، خرافات عجيبة خالصة خرافات "عن الأصل"، خرافات وفابولات بيولوجية، خرافات وفابولات هزلية، فابولات أخلاقية[55].

---

[51]–عبد الحميد بورايو: الأدب الشعبي الجزائري (دراسة لأشكال الأداء في الفنون التعبيرية الشعبية في الجزائر)، ص ص 145/144

[2]– ينظر نبيلة إبراهيم: سيرة الأميرة ذات الهمة (دراسة مقارنة)، المكتبة الأكاديمية، مصر، (ط5)، 1995، ص11.

[53]– ينظر أحمد علي مرسى: مقدمة في الفولكلور، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، مصر، (دط)، 2001، ص 173.

[54]– ينظر المرجع نفسه، ص179.

[55] – فلاديمير بروب: مرفولوجية الخرافة، تر إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، المغرب، (ط1)، 1986، ص22.

وعلى الرغم مما يبديه تصنيف "وونت" من أهمية مقارنة بتصنيفي "آرني" و"طومسن"، فإن طبيعة معالجة هذه الأنماط قد تسقط عنه هذه الأهمية، فقد تتحول الفابولات الخاصة بالحيوان مثلاً إلى فابولات أخلاقية إذا أخضعت للمعالجة على نحو أخلاقي، في حين يعتبر فابولات الحيوان، خرافات عجيبة لطغيان عنصر الخوارق/العجيب فيها.

ويخرج "ألكسندر هيجارتي كراب" في تركيزه على الجزيئات الأولية المشكلة لنسيج الأنموذج الحكائي، من حيث العدد، ودرجة التواتر، وطريقة انتظامها في سياق معين [56]، إلى خمسة أصناف قصصية هي: الحكاية المرحة، حكايات الجان، حكاية الحيوان، الخرافة المحلية، الخرافة المهاجرة.

وهناك من الدارسين من ابتعد عن البحث في طبيعة التعبير الشعبي إلى التركيز على التعبير الشعبي في ذاته، فقد بحث "رانك" على سبيل المثال عن النظام الذي يحكم التعبير الشعبي على المستوى النفسي، أين بدأ التمييز بين الصيغ الشعبية من قبيل القصة الخرافية والقصة الشعبية والأسطورة والحكاية المضحكة، من خلال البحث عن الدافع الذي تصدر عنه هذه الأشكال، فالحكاية الخرافية –من وجهة نظره– مبعثها "الخيال الرومانسي الذي يعيش في هؤلاء الذين تصبوا حياتهم الفقيرة نحو الأبهة والعيش الطيب نحو الراحة من العمل المضني الذي لا ينتهي"[57]، في حين يجد الأسطورة –مثلاً– نتيجة ارتباط الشعب "بالحياة العليا والقوى الإلهية"[58].

أما "أندري يولس" فقد اتخذ من النشاط الفكري الجمعي أداته للتصنيف، فالأساطير ومختلف أنماط القص الخرافي، وغير الخرافي والأشكال الخبرية، والألغاز، والنكت، والأمثال تقع جميعها على محورين، يشمل المحور الأول طبيعة هذه الأنماط (واقعية/مثالية)، أما المحور الثاني فيعنى بالصيغة الخطابية التي يعرض بها كل نمط (استفهام، إثبات، صمت، نفي، أمر، طلب)[59]، وجعل "فلاديمير بورب" من الخصائص الشكلية – بوصفها عناصر قارة– قاعدة متينة للفصل بين الخرافات العجيبة (تحديدًا) والأنماط المجاورة لها في معرض اشتغاله بالتحليل الداخلي (الوصفي) للحكاية الشعبية الخرافية في مجمل كتابه "مورفولوجية الخرافة".

---

[56] – ينظر ألكسندر هيجارتي كراب: علم الفولكلور، تر أحمد رشدي صالح، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 1971، ص 28.

[57]– نبيلة إبراهيم: سيرة الأميرة ذات الهمة (دراسة مقارنة)، ص15.

[58]– المرجع نفسه، ص ن.

[59] – ينظر عبد الحميد بورايو: الأدب الشعبي الجزائري (دراسة لأشكال الأداء في الفنون التعبيرية الشعبية في الجزائر)، ص83.

بينما حاول "ميشال سيمونس" الجمع بين النشاط الفكري والروحي والخصائص الشكلية، وعين النوع استنادًا إلى طبيعة الموقف (حقيقة / خيال)، والشكل (نثر / شعر)، وأطراف الصراع (قطبي التضاد)، فضلًا عن الوظيفة الاجتماعية التي يؤديها كل نوع [60].

وعكف رواد الدراسات الشعبية العربية على ضبط الأشكال التعبيرية وتصنيفها أيضًا، من ذلك ما قدمته الباحثة "نبيلة إبراهيم" ضمن كتابها "أشكال التعبير في الأدب الشعبي"، حيث وزعت المادة الأدبية الشعبية بالنظر إلى الاهتمام أو الدافع الروحي الشعبي الذي أدى إلى ظهور كل شكل أدبي شعبي، ووظيفته داخل الحياة الروحية الشعبية[61]، ضمن سبعة أنواع هي: الحكاية الخرافية الشعبية، الحكاية الشعبية، الأسطورة (الأسطورة الكونية، أسطور الأخيار، أسطورة الأشرار)، المثل، اللغز، النكتة، الأغنية.

ونحا الباحث "طلال حرب" منحىً مشابهًا في تعيين المأثورات الشعبية في طابعها العام كالأسطورة والمثل، غير أن الاختلاف يقع في كون الباحث قد أدرج الحكاية العجيبة –المصطلح البديل لمصطلح "الحكاية الخرافية" لأنه يرى فيه أكثر دقة وأقل إثارة للمشكلات– كفرع من فروع الحكاية الشعبية، إلى جانب: الحكاية الواقعية، والحكاية التعليمية، الحكاية الوعظية، وحكاية المعتقدات، والحكاية الرمزية، والحكاية البطولية، متخذًا من المغزى من الحكي معيارًا للتصنيف[62].

أما فيما يتعلق بالجهود الجزائرية في هذا المضمار، تعد الدراسة التي قدمتها الباحثة "روزلين ليلي قريش" تحت عنوان "القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي"، واحدة من أهم الدراسات في مجال الدرس الشعبي المحلي من زاوية البحث في العوامل والظروف السياسية والاجتماعية التي ساعدت على ظهور القصة الشعبية ذات الأصل العربي، وأسباب انتشارها في المغرب العربي عامة والجزائر خاصة، وسبل انتقالها من المشرق إلى المغرب، ومن ناحية البحث في أنواع القصة الشعبية مع التركيز على إبراز الخصائص المحلية/الجزائرية لكل نوع دون إغفال لأصوله العربية، بالإضافة إلى دراسة أدبية فنية في الشكل والمضمون لنماذج مختارة من كل نوع، تشمل: القصة بين الأصل الروائي العربي والأصل الرائج على مستوى الأوساط المحلية الشعبية الجزائرية، الفكرة المحورية، العواطف، الخيال والتصوير، الحوادث وتطورها، الشخصيات، اللغة وأسلوب السرد.

---

[60] – ينظر المرجع نفسه، ص85.

[61]– ينظر نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، (ط3)، 1981، ص40.

[62]– ينظر طلال حرب: أولية النص (نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، (ط1)، 1999، ص126.

وقد راعت روزلين في عملية البحث في الأنواع أو عملية التصنيف: الشكل والمضمون والفكرة التي يدور حولها الموضوع، وصلتها بالأصل الروائي[63]. وعلى هذا الأساس قسمت المادة القصصية التي تم جمعها إلى ثلاثة أقسام أساسية:

– قصة البطولة: ويندرج تحتها قصة البطولة الدينية، قصة البطولة الوعظية، قصة البطولة البدوية، قصة البطولة الحديثة.

– القصة الشعبية ذات الأصل العربي المشكوك فيه: وتتضمن قصة التسلية، قصة التخفيف عن المكبوتات، القصة ذات المغزى، وعلاقة كل نوع بقصص ألف ليلة وليلة وقصص كليلة ودمنة.

– قصة الخرافة الشعبية: تنقسم بدورها إلى أربعة أقسام فرعية، هي [64]:

– قصص الخرافة الشعبية الدينية: وتضم ثلاثة أنواع استنادًا إلى الشخصية المحورية التي تدور حولها الأحداث، ويشمل النوع الأول قصص الأنبياء، ويتكون الثاني من قصص الصحابة والثالث من قصص الزهاد والأتقياء.

– خرافة حول شخصيات غير دينية: عاشت حقيقة لكنها تتمتع بقدرات عالية تفوق القدرات البشرية العادية.

– خرافة الجن: يتقاسم فيها الإنسان والجن دور البطولة.

– خرافة محلية: تشمل المرويات المتصلة بالحياة المحلية البحتة –شكلًا ومضمونًا– على خلاف الأنواع السابقة، والتي تستعير على الرغم من الصبغة المحلية البارزة، كما أعلنا، العناصر الشكلية والمضمونية العربية، وتدور أحداث الخرافة المحلية في الأغلب الأعم حول الأمكنة القديمة والمهجورة التي تكثر حولها الأقاويل والشائعات في أصل بنائها، أو تعالج موضوعًا اجتماعيًّا عادة ما يصب في مجرى سعي الإنسان الفقير نحو تحقيق السعادة رغم ما يعانيه من قسوة واضطهاد.

بالمقابل يبني "عبد الحميد بورايو" تصنيفه للأدب القصصي الشعبي الجزائري من منطلق يرى أن المسرود الشفوي بنية تعتمد على موارد جماعية لتحقيق اكتمالها، لذلك عمل على مراعاة العناصر التالية في أثناء عملية التصنيف[65]:

---

[63]– ينظر روزلين ليلى قريش: القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ص100.

[64]– ينظر المرجع نفسه، ص161 وما بعدها.

[65]– ينظر عبد الحميد بورايو: القصص الشعبي في منطقة بسكرة (دراسة ميدانية)، ص ص138/137. ويقيم عبد الحميد بورايو تحديداته للمستويين التركيبي والدلالي للنص الحكائي في علاقاته بالبناء الشكلي استنادًا على الفرق الذي عقده "تزفيتان طودوروف" بين مصطلحي "التركيب" و"الدلالة"، والذي جاء نصه:"سنعتبر عنصرًا تركيبيًّا في حدود اندماجه في صورة أوسع و في محافظة على علاقة

– العناصر الشكلية ذات الطبيعة القارة: وتمثل الوحدة الوظيفية البروبية فيها الجوهر التركيبي الثابت لمختلف الأشكال التعبيرية القصصية.

– محتوى هذه الأشكال أو الأنماط في صلته الوثيقة بالشكل: ويتم برصد علاقات التجاور القائمة بين العناصر النصية (الوحدات الوظيفية)، وما يستدعيه كل عنصر منها من عناصر أخرى غائبة عن ظاهر النص، بمعنى تحديد طبيعة العلاقة التي تجمع المستوى الشكلي بمستواه التركيبي والدلالي.

– تتبع المسار التاريخي الذي تطور فيه كل نمط رئيسي وكل نوع فرعي: من خلال البحث في الظروف الحضارية التي ساعدت على انتشاره، والاهتمامات الروحية التي صدرت عنه.

– التمييزات التي عينها حملة التراث: وتشمل ظروف الأداء (المكان، الزمان، المناسبة)، نوعية الرواة (الجنس، الاحتراف)، وطبيعة الجمهور المتلقي بوصفه – من وجهة نظر الدارس محمد مفتاح في كتابه "دينامية النص – "تنظير وإنجاز" – عنصرًا فعالًا في عملية منح بطاقة الجنس للخطاب الشعبي من خلال السليقة التي زودته بها الطبيعة، والمكاسب المعرفية التي حصلها من المجتمع[2].

وبعد الرصد الدقيق للعناصر الداخلة في عملية التصنيف، يقوم الباحث بتقسيم المادة القصصية إلى ثلاثة أقسام أساسية، يجمع بينها عنصر "الانتقال" باعتباره عنصرًا جوهريًّا يعمل على تأكيد الحدث، ويجعله يجري خارج نطاق الفضاء الحكائي الأول ذي الطابع الساكن. والأقسام، هي:

– قصص البطولة: تشمل المغازي، حكايات البطولة البدوية، قصص الأولياء.

– الحكايات الشعبية: تضم حكايات الواقع الاجتماعي، الحكايات المحلية، حكايات الحيوان، الحكاية المرحة.

– الحكايات الخرافية: تشمل الحكايات الخرافية الخالصة، وحكايات الأغوال الأغبياء.

تجاور مع عناصر أخرى أكثر أو أقل قربًا مقابل ذلك سيكون نفس الحدث دلاليًّا ابتداء من اللحظة التي نقارنه فيها بعناصر أخرى مشابهة أو مضادة دون أن يكون لهذه العناصر علاقة مباشرة مع ذلك العنصر الأول، إن الدلالي يولد من محور الاستبدال". ينظر: تزفيطان طودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 95.

[2] ينظر محمد مفتاح: دينامية النص (تنظير وإنجاز)، المركز الثقافي العربي، 2010، ص 157.

ويميز عبد الحميد بورايو في الحكايات الخرافية الجزائرية الخالصة بين شكلين فرعيين، هما: الحكايات التي يسند فيها دور البطولة إلى شخصية مذكرة يسميها الباحث "البطل الملحمي" الذي يقوم بإنجاز أفعال يحقق من خلالها بطولته، وهي توازي أو تقابل ما يسميه بورب "البطل الباحث" الذي توكل له مهمة البحث عن الشيء المفقود أيًّا كانت طبيعته/موضوع البحث، والحكايات التي يسند فيها دور البطولة إلى شخصية مؤنثة يسميها بروب "البطلة الضحية"، لأن بطولتها لا تتأتى من كونها الشخصية المبادرة أو الصانعة والمقررة للفعل البطولي، وإنما تكون ضحية سلسلة متوالية من الاعتداءات التي تنتهي بتجاوزها بنجاح بفضل ما تتمتع به من حكمة وصبر وأخلاق[66].

– حكايات الأغوال الأغبياء: تقوم على مراكمة مجموعة من البنيات الصغرى المتشابهة، قد تأتي على شكل اختبارات متتابعة يتعرض لها طرفا الصراع داخل الحكاية (الإنسان/الغول) على محور التضاد (ثقافة / طبيعة)، حيث يلجأ الإنسان في مقاومته لقوى الطبيعة ممثلة في الكائن الوحشي للأدوات التي يصنعها، وعادة ما ينجح في التغلب أو القضاء عليه نهائيًّا [67]. ويتميز هذا النمط من القص الخرافي بمجموعة من الخصائص والتقنيات التي تجعله يختلف عن الحكي الخرافي الخاص [68]:

– بساطة التركيب مقارنة بالبناء المعقد للحكاية الخرافية الخالصة، إذ تقوم على تكرار ومراكمة مجموعة من البنيات الصغري المتشابهة، والتي تكون عبارة عن اختبار مكون من مرحلتين: مرحلة المواجهة ومرحلة النتيجة.

– تسند الأفعال لشخصيتين رئيسيتين هما البطل/الإنسان وخصمه/الغول، وهما شخصيتان ترسم الحكاية لكل منهما صورة نمطية يساعد استحضارها عادة على تذكر الرواية، أو بمجرد ذكر اسميهما معًا أو اسم أحدهما.

– تعتمد الصورة النمطية للشخصيتين المتصارعتين على المبالغة وتضخيم صفات التشوه الجسدي للخصمين، فالشخصية الإنسية تعاني الضعف والهزال، بينما تتصف الشخصية الوحشية بالضخامة من حيث الحجم والطول فضلا عن قبح المنظر الناتج عن التشوهات الخلقية.

---

[66]– ينظر عبد الحميد بورايو: الأدب الشعبي الجزائري (دراسة لأشكال الأداء في الفنون التعبيرية الشعبية في الجزائر)، ص ص 146/145.

[67]– ينظر المرجع نفسه، ص167.

[68]– ينظر المرجع نفسه، ص 169/168/167.

– تتمتع الشخصية البشرية بالذكاء والفطنة والقدرة على إيجاد الحلول للمشكلات التي تواجهها، بينما تعتمد الكائنات الوحشية على القوة العضلية بفعل افتقادها للذكاء وللخبرة الثقافية، لذلك يخلو هذا النمط من التحولات السحرية التي تشكل المتن الخرافي الخالص، الذي يخضع البطل في حدوده إلى سلطة قوى سحرية خفية توجهه وتصنع مصيره، في مقابل سلطة الآلهة في الأساطير.

– يلجأ هذا النمط التعبيري في تصوير الصراع القائم بين الشخصيتين إلى المقابلة بين المواقف المتناقضة والسخرية من السلوكات الغريبة للأغوال ومن ردود أفعالهم الثابتة تجاه المواقف المتشابهة، حيث تتأسس كل وحدة مشهدية من خدعة يدبرها أحد طرفي الصراع للطرف الآخر، فينخدع الطرف الثاني وتنشأ المفارقة حين يتمكن الإنسان من الخروج من الورطة التي يخلقها موقف الانخداع بفضل حكمته وقدرته على التعامل مع المواقف الطارئة، ليعمل في الوحدة المشهدية الموالية على تدبير خدعة يتحول من خلالها الغول من موقع الهجوم إلى موقع الدفاع، وعادة ما تتسم ردة فعل الغول بالسذاجة والغباء الباعث على السخرية والضحك لدى الجمهور المتلقي للحكاية.

دفعت هذه الخصائص الخلافية الباحث إلى التأكيد على أن المتلقي أمام أدب يصور مرحلة إحساس الإنسان الجمع بقدراته الذاتية التي تميزه عن المخلوقات الأخرى، وتمكنه من السيطرة على الطبيعة وإخضاعها لإرادته وتوجيهها لخدمته وتطوير حياته، وشكل فنيّ يعبر عن رؤية للكون وفهم مخصوص للعالم من حوله [69].

إن ما ذهب إليه الباحث عبد الحميد بورايو – في نزوعه نحو الشمولية الواعية– يجعل تصنيفه من أكثر التصنيفات نضجًا وتطورًا، وأقربها إلى واقع الحياة الشعبية الجزائرية من أي تصنيف آخر، وقد حاول الباحث في كتابه "الحكايات الخرافية للمغرب العربي" تحقيق المعايير التصنيفية السابقة في عملية اختيار الحكايات الشعبية ذات الطابع الخرافي قبل البدء في عملية البحث في بنياتها الدلالية.

3– الحكاية الخرافية الشعبية الجزائرية: أبعادها الدلالية

تطرق الباحث عبد الحميد بورايو من خلال دراسة مجموعة ضخمة من الحكايات الخرافية إلى المضامين أو المنظومة القيمية التي تكرسها تلك الحكايات، منطلقًا في تحقيق ذلك بالنظر إلى الحكاية الخرافية الجزائرية "باعتبارها خطابًا لغويًّا ذا طبيعة اجتماعية، نابعًا من الضمير الجمعي،

[1]– ينظر المرجع السابق نفسه ص 168.

وموجهًا من راوٍ لمتلقين، وكلا الطرفين، الراوي والمتلقي ينتميان لبنية اجتماعية معينة في مكان وزمان معينين"[70]، وبتسطير هدف البحث عن أبنية متشابهة تتواجد في وعي جمهور القص وهو يستمع للرواية/الواقع الخارجي، مما يؤدي إلى الكشف عن رؤيا الجماعة الشعبية التي صدر عنها النص للعلاقات والقيم التي تحكم تلك البنية الاجتماعية[71].

وتعد حكاية "لونجة" – التي تنتمي إلى الحكي الخرافي الخالص– من أبرز النماذج تحقيقًا لما سبق، حيث كشفت من خلال مجموعة من الصور والتجسيدات المضمنة عن العديد من القضايا، خاصة منها تلك القضايا التي تعبر عن مجموع العلاقات القرابية التي حكمت المجتمع الجزائري عبر مراحل تطوره الحضاري.

فقد عبرت الحكاية من خلال المفاضلة بين النظامين البطريركي/الأبوبي والنظام الأموسي/الأمومي عن أفضلية الأول مقارنة بالثاني، فالعلاقات العائلية على صعيد الأسرة الأموسية التي تتحكم في إدارتها زوجة الأب الشريرة – في غياب واضح لدور الأب في تسيير شؤون الأسرة – تتسم بالضعف والهشاشة مما يشير إلى فساد هذا النظام[72]، حيث تتعرض البطلة (ابنة الزوجة المتوفية) للاضطهاد والتعذيب الجسدي (الحرمان من الطعام، التكليف بمهام شاقة) من قبل زوجة الأب/الأم الحارمة بالإضافة إلى رمزية وحيدها/ابنتها الشوهاء، بينما تتمتع البطلة بالاستقرار العاطفي والأسري بوصفها على مستوى الوحدة السردية الختامية (زوجة السلطان) الممثل للنظام البطريركي.

تكشف الحكاية أيضًا عن الأدوار الرئيسية التي تؤديها الأنثى/ الأم داخل النظام البطريكي، والتي تتمثل في حماية الأبناء ورعايتهم، والتي لا تزال تشكل عنصرًا أساسيًّا في بناء الأسرة المغاربية والجزائرية سواء في الأرياف والمدن، وفي نطاق الأسرة الكبيرة والصغيرة، كما تتم مراعاتها في القوانين والتشريعات الأسرية في مختلف الأحكام التي لها صلة بالزواج والطلاق مثلًا [73]، وقد عبرت الحكاية عن ذلك من خلال رعاية الأم المانحة للأبناء حتى بعد موتها.

---

[70]– عبد الحميد بورايو: البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري (دراسة حول خطاب المرويات الشفوية "الآراء، الشكل، الدلالة")، ص70.

[71]– ينظر المرجع السابق نفسه، ص ن.

[2]– ينظر عبد الحميد بورايو: الحكاية الخرافية للمغرب العربي (دراسة تحليلية في "معنى المعنى" لمجموعة من الحكايات)، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 1992، ص77.

[73] – ينظر المرجع نفسه، ص78.

ولعل تأكيد الحكاية الأنموذج على الأدوار الرئيسية للأنثى/الأم السابقة داخل النظام البطريركي، يشير إلى اهتمام هذا النظام بقضية الإنجاب وبعملية تنظيمها وضبطها على عكس النظام الأموسي التي تتسم فيه عملية الإنجاب والاهتمام بالأبناء بالعشوائية، والتي رصدتها الحكاية من خلال المصير الذي انتهت إليه البنت الشوهاء بسبب غياب الأم.

ومن ثمة فالدور الأساسي للمرأة ليس الإنجاب في حد ذاته بل توفير ظروف بقاء السلالة الأبوية. ويعزز هذا التوجه نسبة الأبناء إلى الأب في المجتمات البطريركية منذ العصور القديمة إلى اليوم، وفي ظهوره بشكل بديهي في المجتمعات المغاربية والجزائرية [74].

وفي رواية ثانية للحكاية يناقش الباحث قضية تطور النظام البطريركي في المجتمع المغاربي الجزائري من خلال فكرة الزواج الإضوائي والزواج الاغترابي، حين تربط الحكاية بين زواج المحارم/الزواج الإضوائي والنظام الأموسي من خلال تأييد رغبة زواج الأخ من أخته من طرف العائلة التي تقودها الأم، بينما ترفض الفتاة هذا الزواج وتحاول أن تستبدل به نظيره الاغترابي تمهيدًا لبداية قبول نظام جديد تبشر به الحكاية وهو النظام البطريركي.

غير أن تأييد النظام الأبوبي للزواج الاغترابي كما انتهى إليه التحليل الدقيق للصور والأفعال التي تقوم بها الشخصية البطلة، دفعت الباحث إلى إثارة النقاش حول مفهوم الزواج الإضوائي في الوقت الحالي داخل المجتمعات المغاربية عمومًا والجزائرية خصوصًا وبين ما تطرحه الحكاية حول المفهوم وقت ذاك.

فالمتعارف عليه اليوم داخل الأوساط العائلية المغاربية لا سيما المحافظة منها تفضيلها للزواج الإضوائي على الزواج الاغترابي، والذي مرده إلى التطور التاريخي الذي عرفه النظام البطريركي [75]:

– فالمرجح أن الزواج الإضوائي كان مرفوضًا من طرف هذا النظام لأنه من سمات النظام السابق/ الأموسي الذي أثبت فساده وما يعانيه الأفراد في حدوده.

– ولأن هذا النمط الزواج أيضًا لم يخضع للتحديد عن طريق تعيين المحارم كما حصل في فترة تالية من تاريخ تطور نظام الأسرة البطريركية، عندما تم تقنين الزواج الإضوائي بقائمة العلاقات

---

[74] – ينظر السابق المرجع نفسه، ص79.

[75] – ينظر المرجع نفسه، ص83.

المحرمة، كنتيجة لتوطد نظام الملكية الخاصة في نطاق العلاقات الإقطاعية، حيث دعت الضرورة الاقتصادية إلى العمل على المحافظة على ملكية الأرض في نطاق كل وحدة قرابية (أسرة، عرش، قبيلة)، ومن ثم كانت هناك ضرورة إلى اعتماد هذا النمط من الزواج حتى لا تنتقل الملكية عن طريق الميراث إلى أفراد غرباء عن الوحدة القرابية من ناحية النسب الأبوي. وعليه ينتهي الباحث إلى أن الزواج الإضوائي اليوم يختلف عن الزواج الإضوائي التي تسعى الحكاية الخرافية الأنموذج إلى دحضه.

- خاتمة:

وحري بنا في هذا المقام من البحث أن ننوه أن ما ورد على مستوى الورقة لا يخرج عن دائرة التعريف (دون التحليل والنقد) بالجهود التي بذلها الباحث عبد الحميد بورايو في مجال الأدب الشعبي الجزائري عمومًا والحكي الخرافي منه تحديدًا، وأن ننوه كذلك إلى أن ما طرحناه من عناصر هو مجرد عينة للتمثيل لا الحصر، خاصة فيما يتعلق بالبحث في الأبعاد الدلالية للحكايات الخرافية الجزائرية، أمام مجهود الباحث في جمع المادة وتصنيفها والقدرة على تفكيك مساراتها الدلالية المتشابكة من جهة، ولنؤكد من جهة ثانية أن المادة الشعبية الموروثة لا تزال تحافظ على حقها في القول والمساهمة في الفعل الحضاري الإنساني العام.

- قائمة المراجع:

1- أحمد علي مرسى: مقدمة في الفولكلور، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر، (دط)، 2001.

2- ألكسندر هيجارتي كراب: علم الفلكلور، تر أحمد رشدي صالح، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 1971.

3- التلي بن الشيخ: منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (دط)، 1990.

4-حلمي بدير: أثر التراث الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، (دط)، 2002.

5- روزلين ليلى قريش: القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (دط)، 2007.

6- شريف كناعنة: دراسات في الثقافة والتراث والهوية، ناديا للطباعة والنشر والإعلان والتوزيع، فلسطين، (دط)، 2011.

7- طلال حرب: أولية النص (نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، (ط1)، 1999.

8- عبد الحميد بورايو: الحكاية الخرافية للمغرب العربي (دراسة تحليلية في "معنى المعنى" لمجموعة من الحكايات)، دار الطليعة، بيروت، لبنان، (ط1)، 1992.
عبد الحميد بورايو: البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري (دراسات حول خطاب المرويات الشفوية، الأداء، الشكل، الدلالة)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (دط)، 1998.

9- عبد الحميد بورايو وآخرون: الموروث الشعبي وقضايا الوطن (محاضرات الندوة الفكرية السادسة للملتقى الوطني

للموروث الشعبي)، منشورات رابطة الفكر والإبداع، الجزائر، (دط)، 2006.
10- عبد الحميد بورايو: في الثقافة الشعبية الجزائرية (التاريخ والقضايا والتجليات)، دار أسامة للنشر والطباعة والتوزيع، الجزائر، (دط)، 2006
11- عبد الحميد بورايو: القصص الشعبي في منطقة بسكرة (دراسة ميدانية)، منشورات وزارة الثقافة، الجزائر، (دط)،2007.
12- عبد الحميد بورايو: الأدب الشعبي الجزائري (دراسة لأشكال الأداء في الفنون التعبيرية الشعبية في الجزائر)، دار القصبة للنشر، الجزائر، (دط)، 2007.
13- عمارية بلال: شظايا النقد والأدب (دراسات أدبية)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (دط)، 1989.
14- فريديريك فون دير لاين: الحكاية الخرافية (نشأتها، مناهج دراستها، فنيتها)، تر نبيلة إبراهيم، دار قلم، لبنان، (ط1)،1973.
15- فلاديمير بروب: مرفولوجية الخرافة، تر إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، المغرب، (ط1)، 1986.
16- فاروق خورشيد: عالم الأدب الشعبي العجيب، دار الشروق، مصر، لبنان، (ط1)، 1991
17- فاروق خورشيد: الموروث الشعبي، دار الشروق، لبنان، (ط1)، 1992.
18- محمد الجوهري: علم الفولكلور (دراسة في الأنثروبولوجيا الثقافية)، سلسلة علم الاجتماع المعاصر، الكتاب (17)، مصر، ج1، (ط6)، 2004.
19- محمد عيلان: محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري (مع ملحق بنصوص مختارة: قصص- حكايات- أحاجي- أمثال- نوادر شعبية)، دار العلوم للنشر والتوزيع، الجزائر، ج1، (دط)، 2013.
20- نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، (ط3)، 1981.
21- نبيلة إبراهيم: سيرة الأميرة ذات الهمة (دراسة مقارنة)، المكتبة الأكاديمية، مصر، (ط5)، 1995.
22- هويدا صالح: الهامش الاجتماعي في الأدب (قراءة سوسيو ثقافية)، رؤية للنشر والتوزيع، مصر، (ط1)، 2015.
23- يوسف إسماعيل: الرؤيا الشعبية في الخطاب الملحمي عند العرب (سيرة الأميرة ذات الهمة أنموذجا – دراسة تطبيقية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، (دط)، 2004.