الحكاية الخرافية بين الدرس البنيوي السيميائي والدرس الأنثروبولوجي عند الدارسين الجزائريّين

أ.د.عبد الحميد بورايو- المركز الجامعي تيبازة- الجزائر

الملخص :

عالج عدد من الدارسين الجزائريين الحكاية العجيبة الجزائرية من منظورات مختلفة، من بينها دراسة كل من كمال عبدو وزهية طرّاحة، وما قمت به شخصيا من دراسات نصية لحكايات عجيبة تم جمعها من مختلف أنحاء الجزائر خلال الربع الأخير من القرن الماضي.

يطرح كمال عبدو، في معالجته للحكايات الخرافية التي ترويها النساء في منطقة جيجل، من خلال الربط بين الخطاب والظرف الخارجي الذي يتحكم فيه، وخاصة الظرفين الزماني والمكاني مسألة شروط وجود المرأة في مجتمع ذكوري يرمي إلى بسط نفوذه عليها وتوجيهها حسب رؤيته للعلاقات الاجتماعية، وتوزيعه للوظائف.

راوحت طارحة زهية في دراستها الميدانية للحكاية العجيبة القبائلية، بين واقع المرأة والرجل في بلاد القبائل من ناحية، والصورة الخياليّة التي قدمتها لهما الحكاية. تمّ اعتماد مفهومي البنية السطحية والبنية العميقة كأساس لهذه المراوحة بين الواقع والخيال؛ بين خبرة الحياة اليوميّة والتمثيل الرمزي لهذه الخبرة. فتمثلت البنية السطحية في الواقع الاجتماعي والجغرافي والاقتصادي، بينما تجسدت البنية العميقة في طرق التمثيل الخيالي والفني المتجسّدة في أحداث الحكاية العجيبة.

Abstract :

A number of academic studies have dealt with the Algerians falk tales from a variety of perspectives, including the study of Kamal Abdou and Zahia Traha, and my different works and analysis on a rich corpus collected from different parts of Algeria during the last quarter of the last century.

In dealing with fairy tales told by women in the Jijel region, Kemal Abdo, by linking the discourse and the external circumstance that controls it, especially temporal and spatial conditions, raises the question of the conditions of women in a masculine society aimed at extending their influence and directing them according to their vision of social relations.

For its par,t in her field study of the remarkable tribal tale, Traha Zahia contrasted the reality of women and men in tribal lands, and the fictional image presented to them by the tales. The concepts of surface structure and deep structure have been adopted as a basis for this interface between reality and imagination; between the experience of daily life and the symbolic representation of this experience. The surface structure represented the social, geographical and economic reality, while the deep structure embodied the imaginative and artistic representations embodied in the events of the remarkable story.

مقدمة:

إنّ جلّ الدارسين الذين اعتنوا بالحكاية الخرافية الجزائرية مختصين في الدراسات اللغوية والأدبية، وهو الأمر الذي جعل منطلقات البحث في هذا المجال تساير منهجية البحث المعتمدة في الدراسات الأدبية واللغوية خلال النصف الثاني من القرن العشرين؛ وهي منهجية بنوية-سيميائية، غير أن طبيعة المادّة المدروسة وبعدها الأنثروبولوجي جعلهم يسعون إلى تكييف هذه المنهجية مع طبيعتها الأنثروبولوجية، والاهتمام بدورها في الكشف عن وضعية الأطراف المتداولة لها، مما حدا بهم إلى الاجتهاد في التوفيق بين توجهين مختلفين في تاريخ البحث العلمي لموادّ الثقافة الشعبية؛ وهما التوجه البنيوي السيميائي الذي ينطلق من الدرس اللساني السوسيري من ناحية، والدرس الأنثروبولوجي السائد خلال القرن العشرين، الذي يستند إلى ميراث التطوريين(النصف الأول من القرن العشرين) والبنيويين (النصف الثاني من نفس القرن). يستند كلّ من التوجّهين المنهجيّين إلى خلفية معرفية معينة، تحدّده وترسم مساره. ينحو الدرس البنيوي السيميائي إلى التعامل مع الخطابات أو بالأحرى النصوص باعتبارها كيانات مغلقة، مشكّلة من أنساق يسعى الدارس إلى الكشف عن مستوياتها المختلفة، بينما يهدف الدرس الأنثروبولوجي التطوّريّ والبنيوي إلى الكشف عن طبيعة علاقة الإنتاج اللغوي بالجماعة البشرية التي أنتجته، وتجدر الإشارة هنا إلى ما يربط بين البنيوية الأنثروبولوجية الشتراوسية والبنيوية اللغوية عند دوسوسير وجاكبسون. سوف نسعى في ما يلي من البحث إلى تقديم نماذج بارزة ممثلة لهذا التوجه في القطر الجزائري.

1.دراسة كمال عبدو* للخطاب الأنثوي في الحكاية الشعبيةالتحليل السيمياء-سردي-أنثروبولوجي:

تُعَدُّ دراسة كمال عبدو حول **خطاب الحكاية الأنثويّ**(تحليل سيميائي سرديّ لمدوّنة من الحكايات الجزائرية)[1] نموذجا ممثلا لعملية تكييف الدرس البنيوي السيميائي، الذي تعود جذوره للنظرية السوسوريّة في اللسانيات الحديثة، مع الدرس الأنثروبولوجي المعاصر

الذي يرمي إلى إحداث مناطق عبور بين الاختصاصات العلمية المختلفة لإنجاز البحث الأنثروبولوجي. تركزت مقدمة بحثه الذي قدمه في جامعة قسنطينة لنيل شهادة الدكتوراه على تبرير هذا المسعى، وتأصيله في مجال بحث الحكايات الشعبية. استند في ذلك على آراء بعض أقطاب السيميائيات أنفسهم الذين التفتوا إلى قيمة كان قد أهملها الدرس اللغوي البنيوي في بداياته وهي قيمة "التلقّظ"؛ التي يجب أن تندرج في اهتمامات الدارس الأنثروبولوجي، وقد أحالها كمال عبدو إلى القيمة الدلاليّة للخطاب المدروس. يقول بهذا الصدد: « يتعلّق الأمر إذن أيضا، على الدوام في نفس التحرّي **الدلالي**، بالبحث عن "رصد الشروط التي (...) يتشكّل فيها القولُ ويُصَاغُ"، كما ذكر **جان كلود كوكي**. هذا القول، **الملفوظ**، المُصَاغ والْمُتَكَفَّل به، هو خطاب **الراوي**: شخصيّة، **ذات مُتَلَفِّظَة**، لا يمكن مَحْوُهَا ولا إذابتها في تفكيكات الهندسة البنيوية. إنّ أهمّيّة **الْمُتَلَفِّظ** في وضع **الْمَلْفُوظ** في خطاب تتّخذ بعدا هو أكثر عُمْقًا لمَّا يُلاَحَظُ بأنّه يندرج في ما سمّيناه الجدليّة السرديّة: في نفس الوقت يمنح كيانا وتشكّلا للقصّة، هذه الأخيرة تدفع به للبروز، **كمُتَلَفِّظ**، باعتباره كِيَانًا سرديّا. هذا **الْمُتَلَفِّظ** سوف يمنح الحياة بدوره لِ**لْمُتَلَفَّظِ لَهُ**. فـ**الْمُتَلَفَّظ لَهُ** يبدو في حالتنا، وهو **المستمِع**، ليس فقط مجرّد **متلقٍّ** لقول **السارد**. بل يشارك في **الملفوظ** بنفس المكانة التي يكون عليها **المتلفِّظ**. حينئذ توجد، وبنفس القدر من الأهمّية، **تَلَفُّظٌ مُتَلَقٍّ بَاثٍّ**. فـ**الْمُتَلَفَّظ لَهُ** قد يكون أحيانا مُمَيَّزًا أكثر، في الحالات التي يكون فيها هو من يقترح **الرواية**، فيمنح الحياة لها وكذلك لمسار جميع أركان الممارسة. إنّها **دنيازاد**، الحاضرة في الغرفة الزوجيّة لـ**شهريار**، التي تترجَّى أختَها، لـ**تروي** لها حكاية، مُفَعِّلَةً بذلك جدليّات عدّة، في مختلف المستويات، مرتبطة بالسرد. »[2]

من خلال هذا النص ندرك أن الباحث وهو يتناول الحكاية يسعى إلى إدراج أطراف التلقّظ (الرواية الشفوية) في الدرس، وهو بُعْدٌ يعطيه الدرس الأنثروبولوجي الأولوية في البحث باعتبار أن الحكاية تمثل منتوجا ثقافيا يكشف عن رؤية للعالم وتصور للكون منبثق من الجماعة التي تتداوله، ومن هنا تأتي عناية الأنثروبولوجيّين بحملة التراث، واعتبارهم الهدف الأول من الدرس، وليس الإنتاج الثقافي في خصائصه الذاتية.وهو جانب اعتنت به

التداوليّة التي أعطت الدور الأول في اللغة إلى سياق الاستعمال، والتي تُعتبر الإبن الأصغر والأحدث للّسانيات، كما عملت على إدراجه السيميائيات المسمّاة "سيميائيات التلفّظ"[3] في مجالها، خلال العشرين سنة الأخيرة من القرن العشرين؛ والتي ظهرت في سياق تطور الدرس السيميائي، في احتكاكه بالمناهج اللغوية الأخرى، وخاصة منها التداولية المشار إليها، إلى جانب محاولتها للاستجابة لما طرحه منتقدو السيميائيات البنيوية عند منشئها، والتي مفادها أنّ التحليل البنيوي السيميائي يتجاهل البعد الإنساني الاستعمالي للغة، وينظر للنص في انغلاقه، بصرف النظر عن الأطراف التي تتداوله والسياق الذي أُنتج فيه. وقد مثّلت **سيميائيات التلفّظ**، كما رأينا في هذا النص المستشهَد به، مُرتكز التحرّي البحثي عند كمال عبدو.

إلى جانب اعتماده على سيمياء التلفّظ، ينوّه **كمال عبدو** بما نبّه إليه جيرار جينيت في دراساته السردية من قيمة لفعل السرد نفسه. يقول: « إنّه يعالج السرد نفسه باعتباره فِعْلاً، كَحَدَثٍ للكلام حقيقيٍ. فهو حدث "حيث المثال الأكثر وضوحا موجود في **ألف ليلة وليلة**، أين **شهرزاد** تؤجّل الموت بفعل القصص مهما كانت (ما يهمّ هو أن تنال إعجاب **السلطان**)(...) هذه العلاقة تؤكد جيّدا، إن كنّا في حاجة لمعرفة إن كان السرد فِعْلاً".

إذا ما نظرنا إلى السرد باعتباره فعلا للخطاب قائما بذاته، مُكَوِّنًا مستوى ثالثا (بالاستعانة بالثنائي **حكاية/خطاب**، سنحصل حينئذ على الثلاثي: **حكاية/خطاب/سرد**)، ما يعطي من جديد للسارد المكانة والوضعيّة التي يتجاهلها التحليل الوظائفي. إنّه انطلاقا من الموقف المنهجيّ الْمُتَبَنَّى تمّ اعتمادُ مسعانا في البحث وفي بناء خطابنا الْاسْتِكْشافِي.» [4]

هكذا تمثل السرديات حسب نظرية جيرار جينيت مصدرا من مصادر الباحث في التفاته للسرد باعتباره **فِعْلًا** وليس مجرّد قول، أي أن للسرد فعاليّة وتأثير على سلوك الأفراد، إلى جانب كونه يمثل قصدية واعية صادرة عن الباثّ. وهي مسألة عالجتها التداولية أيضا من خلال مبحث "أفعال الكلام". ولاشكّ أنّ مقال تزفيتان طودوروف حول "الحكايات الرجال" في ألف ليلة وليلة، وهو من أبرز أعلام الشعريّة البنيوية المعاصرة يدعّم

هذا الموقف، ويوضّحه من خلال مدونة عالمية، مشهودٌ لها بالقيمة السردية الهامّة التي تشكّل نموذجا خالدا.

يدرك الباحث بوضوح مدى ما تشكّله النظرية البنيوية القائمة على انغلاق النص من خطر على دراسة الحكاية، وبالتالي يجد في ذلك مبرره في العناية بما خارج النص وبظروف تداوله، وقدرته على التعبير عن موقف الراوية والمروي لها. يقول:

«بدون شكّ هذا هو التمفصل الذي دعّم قناعتنا بأنّ مقاربة الحكاية، كإنجاز لغويّ مُنَظَّم لذات مُتَلَفِّظَة ستكون "محصورة" في قراءة سميوطيقية حصريّة.

إنّ سميوطيقا القصّة، التي تكشف عن آليات الاشتغال المُدْرَكَة أكثر، لا يمكنها أن تتكفّل، في هذه الحدود المنبثقة من اللسانيات البنيوية والتي تفترض انغلاقا للنصّ، سوى بإنجاز الحكاية وترهينها على المحور النظمي. لن تضع وحدها في الاعتبار التداخلات الخطابية التي تعدّل القصة، والخاصّة بالمقاييس الخارج خطابيّة والعموديّة التي تبني تَلَفُّظَ الراوية. فكما رأينا أنّ الحكاية هي قبل كلّ شيء تجسيد للفعل السردي، الذي يُنَضِّدُ النشاط الأدائي، عبر طقوسيّة ممارسات اجتماعيّة، تتواجد في المخيّلة الجمعية للجماعة. »[(5)].

انطلاقا من هذا الموقف نجده يميّز بين قراءتين للحكاية إحداهما عمودية والأخرى أفقية، لأن الحكاية تحتاج إلى معالجة خاصّة. فبالإضافة إلى المستوى النظميّ لتحقّقها السيميوطيقي، أي **الأفقيّ**، هناك المستوى **العموديّ**؛ المتمثّل في العناصر الاستبداليّة، المتعلقة بالبعد الرمزي الذي يتخلّلها وذات الطبيعة الدلاليّة، ولأنّ التداخل **عمودي/أفقيّ** تتأسّس عليه اللغة، تَنَنَضَّد أنساق مكوّنات الحكاية بإحكام كبير في **الملفوظ**، سواء ما هو مندرج داخل خطابها أو ما هو من خارجها، مجسِّدةً **مُتَلفِظًا** (باثًا) يُدْرِجُ في خطابه جميع العناصر الخارجة عن الخطاب التي يستعين بها، وكذلك بالنسبة **لِمُتَلَفَّظٍ لَهُ** (المتلقّي).

في هذه الحالة تُشَكِّلُ سهرةُ الحكي **زَمَكَانَ التفاعل** (التنافُذosmose)؛ فنصبح أمام **الزمكان** الذي تنقلب فيه العوالم، حيث يظهر **المكبوتُ** إلى السطح، ينبثق **المسكوتُ** عنه، يَصَّعَّدُ في الأداء السيميوطيقي **لِلْمُتَلَفِّظِ**. سيسمح الأداءُ حينها للمرأة، بفضل السرد، بأن تَقْلِبَ النظامَ وتستلمَ جميعَ صلاحيات السلطة. هكذا تُطرح المسألة من باب سلطة

الحكاية. أي أن من يتحكّم في الرواية هو الراوية المرأة التي توجّه دفّة السرد نحو التعبير عن ذاتها باعتبارها موضوعا لاستلاب اجتماعي، تجد الفرصة من خلال جلسة الحكي لكي تنتقم من لحظة الاستلاب وتستردّ مقود توجيه الخطاب، وتحضر هنا طبعا صورة شهرزاد راوية حكايات الليالي لتكون رمزا لهذه السلطة. حينئذ تصبح السهرة الليلية للحكاية الزمكان الليلي النقيض للزمكان النهاري:

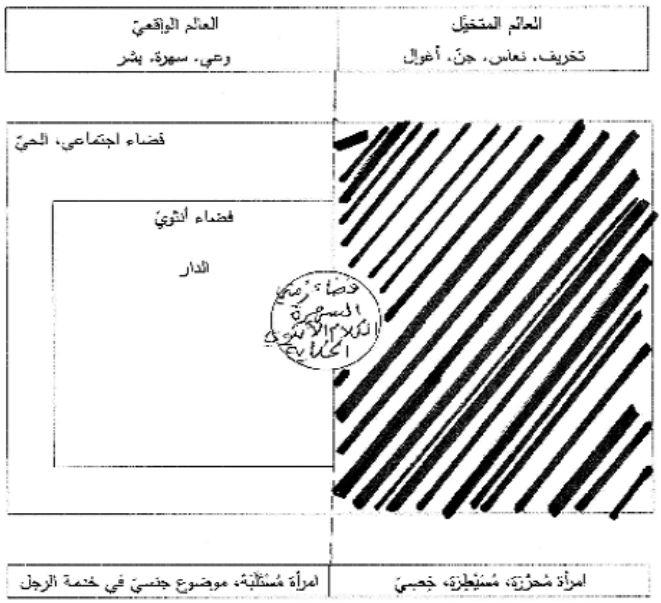
«فترة وسيطة بين واقع الوعي النهاري، والاستيهاميّ، العجيب، السحري، أي اللاواقع الخاصّ بالليل، على حدود العالم النهاري الرجالي، عالم المنطق والتفكير: "في الغريب وفي حالة نصف الوعي اللذيذة يحدث غياب وحضور لكل من الواقع والحلم على التوالي". ستسمح السهرة بالولوج بفضل تدخّل الكلام الأنثويّ، إلى عالم الجنّ، العالم المجهول، عالم قوى الظلام، وتقوم الصيغ بوضع مؤشّرات ظرف الرواية الذي يؤطّر الحكاية، يسعى لاسترضاء هذه العوالم: "استعمال الرموز والحكي من بين أشياء أخرى لها نفس الدور"، فالأمر يتعلق بإعادة تنظيم معاني العالَم عن طريق الكلمة المروية ممّا يتطلّب محاذير واقية، ويثير غواية السرّيّ»[6].

يطرح الباحث، في معالجته للحكايات الخرافية التي ترويها النساء في منطقة جيجل، من خلال هذا الربط بين الخطاب والظرف الخارجي الذي يتحكم فيه، وخاصة الظرفين الزماني والمكاني مسألة شروط وجود المرأة في مجتمع ذكوري يرمي إلى بسط نفوذه عليها وتوجيهها حسب رؤيته للعلاقات الاجتماعية، وتوزيعه للوظائف. يقول بهذا الصدد: « في هذه الوضعيّة من السرد، تنقلب مكانة المرأة كلّيّا. فتنتقل من شيء جنسيّ منزليّ محروم من الكلام ليس ذا قيمة إلى مكانة مركزيّة استراتيجيّة. فهي، بالمعنى الحرفي، في قلب فضاء زمنيّ حيث يكون الرجل وفق تَعِلاَّتٍ مختلفة، سوف نتعرّض لها لاحقا، مُسْتَبْعَدًا، وتكون فيه هي سيّدة الكلام الأنثويّ، وستقوم لوحدها بفتح أبواب المخيّلة. في اللحظة ذاتها التي تشرع فيها المرأة في السرد، عاكسة التراتبية القائمة والمكانة الاجتماعية التي تعيشها في فضاء نهاريّ، لتشغل، خلال السهرة، ما بين اليقضة والنوم، ما بين الليل والنهار، ما بين الوعي واللاوعي، موقعا مركزيّا متعدّد الأبعاد رئيسيّ، يجعل منها نوعا من الوسيط بين الواقع

والخيال، من جهة، والاستيهاميّة، من جهة أخرى. إنه عَكْسٌ لأدوار السلطة وتراتبيّاتها بالنسبة للعلاقة **رجل/امرأة**. يقع ذلك داخل الخطاب السرديّ تحت شكل رمزيّ، لكنه بارز في كثير من الأحيان، وبعنف نادر يبعث على الدهشة.»(7)

يبرز الباحث خطاطة تبين طبيعة العلاقات القائمة بين وسط الحكي باعتباره زمكانا مندرجا ضمن وضعية وجوديّة معيّنة:

خطاطة



ترسم الخطاطة موقع فضاء الحكاية، باعتباره يتوسط عالمين؛ عالم المخيال من ناحية، وعالم الواقع. هكذا يكون كمال عبدو قد قدم في بحثه دراسة سماها سيميا-سرديّة، لكنها في نفس الوقت تعطي أهمية قصوى للبعد المحيط برواية الحكاية وبالأطراف المساهمة فيها وخاصة الراوية، كما أنه ينحو إلى تأويل العلاقة ما بين المرأة الراوية وزمكان الخطاب المروي بالاعتماد على التحليل النفسي-الاجتماعي، وهو الأمر الذي جعل دراسته ذات طبيعة أنثروبولوجية، خاصة وأنها اعتمدت على العمل الميداني. يقول عن منهجه:

«نعتبر بأنّ السرديّات، لمّا أَدْرَجَتْ الْمُتَلَفِّظ كعنصر مُكَوِّن لعلاقة الْحَكْي، والسرد كفعل لغويّ، سمحت بالتكفّل بالهيئة الْمُتَلَفِّظَة، وبالتالي، جميع العناصر التي هي من خارج الخطاب. أي العناصر الغائبة عن السياق مهما كانت طبيعتها. ما سمح لنا، ونحن واعون بحدود هذا الخيار، الاختزالي طبعا، بأن ننعت مسعانا بأنّه سيميا-سرديّ، حتّى وإن كان الكثير يعتبرونه من ميراث "انغلاق النصّ".»[8]

2.دراسة طراحة زهية** لفضاء النوع (الجندر) في الحكاية القبائلية العجيبة[9]

نشرت طراحة زهية دراستها الموسومة «فضاء النوع بين تنظيم الخيال وتنظيم الواقع: دراسة أنثروبولوجية للحكاية القبائلية العجيبة» في سنة 2011، وهي نتاج تجربة طويلة في العمل الميداني[10] في منطقة جبلية اشتهرت بتراثها الواسع في الحكاية العجيبة، والذي لفت انتباه الدارسين الأجانب والجزائريين منذ القرن التاسع عشر[11]. اتخذت الباحثة من مسألة الراوية المرأة موضوعا لها مثلما فعل كمال عبدو؛ فحاولت أن تجيب عن السؤالين:

1- لماذا اختصت النساء العجائز برواية هذا الشكل القصصي؟

2- ما هي طبيعة العلاقة بين هذا الاختصاص والوضعية الدونية التي تعيشها المرأة في مجتمع ذكوري؟

وهي نفس الإشكالية التي طرحها كمال عبدو، وحاول أن يفككها من خلال المنهج السيميا-سردي، بينما نجد زهية طراحة قد جمعت في معالجتها لمدونتها بين منظورين منهجيين يبدوان متناقضين، هما: بنوية ليفي ستروس والنزعة التطوريّة التاريخيّة، وتذكر أنها ستستعين «بالسياقات والرموز الناسوتية (الأثنوغرافية) المحلية ثم السياقات والرموز النياسيّة (الإثنولوجية) والإناسية (الأنثروبولوجية) العالميّة»[12]. وقد برّرت الباحثة جمعها بين البنيوية والتطورية بقولها وفق الحجج الآتية:

«ولمّا كان هذا المنهج [البنيوي] مُهْمِلًا للجانب التاريخي، لأنّه لا يرى فرقا بين فكر الإنسان البدائي والمتحضّر، فنستعين أيضا ببعض أفكار النظرية الأنثروبولوجيّة التطورية. نظريّة يُعتقد أنها مختلفة تماما مع النظرية الأنثروبولوجية البنيويّة، لأن اهتمامها منصبّ فقط

حول رصد الخطّ التطوّري (التاريخي) للظواهر المختلفة رصدا سطحيّا، دون الغوص في أعماقها. ولكننا نراها مكملة لها رغم أسبقيتها في الزمان، إذ تهتمّ التطوريّة بما أهملته البنيويّة، حيث تذهب بعيدا في تفسيرها التاريخي للمراحل التي مرت بها البشرية، والقوانين المتحكّمة في تحوّل وتطوّر المؤسسات المجتمعية والاقتصاديّة والدينيّة تحوّلا مشتركا. ويهمل المنهج الأنثروبولوجي البنيوي أيضا جوانب مهمة متعلقة ببنية الفكر الفردي (الذاتي) والجنسي (أنثى/ذكر) والعرقي (محلي/أجنبي)، وهي بنى جزئية ذات أهمية كبيرة داخل إطار بنية المجتمع الكلّيّة. وقد كان الجانب المهمل المرتبط بالجنس أكثر أهمية عندنا بسبب كون الأنثى هي الراوية والمبدعة للنوع الأدبي الذي سندرسه (الحكاية العجيبة)، ولهذا انصبّ اهتمامنا حوله، فكان موضوع دراستنا مخصّصا له.»[13]

يكشف هذا النص عن طريقة الباحثة في التعامل مع المنهج الأنثروبولوجي البنيوي؛ فقد سعت إلى استكمال ما لايسمح به من تحليل تاريخي عن طريق الرؤى المنهجية التطورية، وبالتالي حاولت أن تستكشف في المدونة المدروسة البعد التاريخي. كما أنها تطرّقت إلى جوانب أخرى لم يَمْنَحْهَا العناية الكافية، وتندرج في صلب بحثها تتمثّل في العناية بالبعد الذاتي الذي سمته جانبا فرديا، والذي يتعلق خاصة بنوع جنس الراوية أو جنس الشخصية التي يُنْسَبُ لها المكوّن السردي؛ سواء كان فعلا أو صفة أو حال (إن كان ذكرا أو أنثى). وقد وجدت في مفهوم البنية الصغرى وسيلتها في الانتقال مما توليه بنوية ليفي ستروس من عناية ألا وهو "البنية الكبرى" ذات الطبيعة العامّة والمتعلقة بالفكر البشريّ، إلى البنية الصغرى الخاصة بوضعيّة الأنثى. وقد تمثّل ما استقته من ليفي ستروس في تحليل ما هو رمزي (خياليّ) للوصول إلى المعنى الخفيّ المتجسّد في «البنية والنظام الكلي الذي يُعْتَبَرُ العقل الإنساني مصدره»[14]. كما تشير إلى أن منهج ليفي ستروس المطبّق على الأساطير الهندية صالح تماما للتطبيق على الحكاية العجيبة موضوع بحثها، نظرا للعلاقة الوطيدة بين النوعين والتشابهات فيما بينهما والتي ينبّه إليها ليفي ستروس نفسه، في اعتباره الحكاية العجيبة مجرّد تحوّل للأسطورة أو رديف لها[15]. تراوح الباحثة في بحثها بين واقع المرأة والرجل في بلاد القبائل من ناحية، والصورة الخياليّة التي قدمتها لهما الحكاية. تمّ

اعتماد مفهومي البنية السطحية والبنية العميقة كأساس لهذه المراوحة بين الواقع والخيال؛ بين خبرة الحياة اليوميّة والتمثيل الرمزي لهذه الخبرة. فتمثلت البنية السطحية في الواقع الاجتماعي والجغرافي والاقتصادي، بينما تجسدت البنية العميقة في طرق التمثيل الخيالي والفني المتجسّدة في أحداث الحكاية العجيبة.

تعطي الباحثة أهمية خاصة لأثر جغرافية منطقة القبائل في تحديد طبيعة وضعية كل من المرأة والرجل في المجتمع. تقول: «ويستحيل -في نظرنا- الحديث عن وضع المرأة/الرجل الاجتماعي منفصلا عن الواقع الاقتصادي والجغرافي. فللجغرافيا في معظم الأحيان سلطة كبيرة على الاقتصاد والمجتمع، وبالتالي على التاريخ»[16]. وبعد تحديدها لواقع قسمة المكان في المنطقة المدروسة بين المجال الذي ترداده النسوة والمجال الذي يرتاده الرجال؛ تشير إلى القيمة الخلافيّة التي تحكم العلاقة بين المجال الأنثوي والمجال الذكوري، وهي في ذلك تقترب كثيرا من تحليلات عبدو كمال السابقة الذكر، مستعينة بآراء الباحث الفرنسي الشهير المتخصص في الدراسات الثقافية لما بعد الكولونيالية "بيار بورديو" فتشير إليه قائلة:« وممّا اختصره أحد الباحثين فيما يخصّ حقل الرجال وحقل النساء بمنطقة القبائل، ذلك التضادّ الظاهر بينهما. فالنساء مرتبطات بالداخل بعالم مغلق وسرّيّ، إنه البيت والبستان وهما فضاءان للغذاء والجنس ورامزان للطبيعة. أما الرجال فمرتبطون بالخارج بعالم مفتوح، إنه الحقل والسوق والجامع وهي فضاءات للحياة العامة والتبادل، وهي رامزة للثقافة»[17].

قامت الباحثة بالاعتماد على مقارنة الروايات المتعلقة بنفس الحكاية العجيبة والمجموعة من نواحي مختلفة من نفس المنطقة، وذلك بغرض الوصول إلى الاستنتاجات الخاصة بالبنيتين السطحية والعميقة؛ واللتين تقعان على المحورين الأفقي والعمودي؛ يخصّ المحور الأول البنية السطحية بينما يخص المحور الثاني البنية العميقة. وهي مقارنة تسعى إلى الكشف عن مدى التطابق والاختلاف بين الروايات المقارَن بينها. في تمييز الباحثة بين البعدين السطحي والعميق، تشير إلى أنها تقصد بالأول طبيعة حياة الشخصية في الأطر الاجتماعية والاقتصادية والجغرافية، في مختلف المستويات[18]، وهو بنية متحوّلة. وتقصد بالثاني «البنية المنطقية المستترة المشتركة بين المستويات كلّها»[19]، ويتميّز بالثبات. وتنبّه

إلى أنها تستعين في تحليلها « بالرموز الأنثروبولوجية للثقافة المحلّيّة وحتى العالميّة، وكذا ببعض رؤى النظرية الأنثروبولوجية التطوّرية »[20]. من خلال هذه الإشارة يتبين لنا أن دراسة البنية العميقة تستند عند الباحثة على التأويل الحرّ الذي لا يلزم نفسه ببنوية ليفي ستروس في مرحلة الاستنتاج، بل يكتفي بخطوات منهج ليفي ستروس في المقارنة ما بين الروايات وبالربط بين المعيش والقيم الرمزية الْمُعَبَّر عنها في الحكاية، والتي تمثل نسقا منطقيا يحكم سلوك الإنسان، ويلجأ إلى تأويل النتائج بالاعتماد على منظومة الرموز العالمية والمحلية وتاريخ تطور الجماعات البشرية.

راعت المقارنة ما بين الروايات البعد الزمكاني؛ فاستندت إلى مقارنة بين الروايات المجموعة من أمكنة متجاورة في منطقة القبائل، تم جمعها في نفس الفترة الزمنية تقريبا، من ناحية، ومقارنة بين روايات من أمكنة متباعدة تسبيا (من منطقتي القبائل والأوراس)، تم جمعها في فترتين زمنيتين متباعدتين، تعود إحداهما إلى القرن الثاني (الميلادي)، بينما تعود الأخرى إلى القرن العشرين (الميلادي)[21].

3. تجربتي في دراسة الحكايات الشعبية والخرافيّة الجزائريّة

استندت أبحاثي المتعلقة بدراسة الحكاية الشعبية الجزائرية على المنهج البنائي في المرحلة الأولى (في نهاية السبعينيات)[22]، ثم المنهج السيمياء-سردي في المرحلة الثانية[23]. اعتمدت في المرحلة الأولى على عدّة تيارات منهجية منضوية تحت المنهج البنائي، وهي: 1) التحليل الوظائفي عند فلاديمير بروب. 2) شعرية النثر عند تزفيتان طودوروف. 3) علم الدلالة البنائي عند ألجيراس غريماس. 4) منطق الحكي عند كلود بريموند. 5) تحليل الأسطورة عند ليفي ستروس.6) البنائية التوليدية عند لوسيان غولدمان. كان ذلك في السبعينيات أثناء تنامي البحوث النصية البنائية في فرنسا خاصة. وكان مصدري المنهجي هو المدرسة الفرنسية بالخصوص، وكنت حينذاك مطّلعا على أهم الدراسات المنشورة لأقطاب المنهج البنائيّ المذكورين خلال السبعينيات. سعيت إلى الاستفادة من قراءاتي المنهجية، وتمثل جهدي في محاولة تكييف المنهج مع طبيعة نصوص الحكايات الشعبية التي جمعتها من ميدان

الدراسة، وكانت متنوعة الأشكال؛ منها القصص البطولي والحكايات الشعبية والحكايات الخرافية. ركزتُ في بحثي على فكرة التكامل بين هذه التيارات المنهجية من حيث معالجتها لتركيب المكونات النصية تبعا للمستويين السطحي والعميق. تمثل المستوى الأول في بناء الأحداث ونسق الشخصيات، بينما تعلق الثاني بنسق القيم. رأيت أن وظائفية بروب يمكن أن تكون منطلقا في التحليل من أجل الاقتراب من النص، خاصة في بعده الحدثي ومنطق تركيبه، وقد ساعدتني تعديلات ألجيراس غريماص المُدْخَلَة على خطاطة بروب وتحديد المنطق الذي يحكمها، وتأويلاته لطبيعتها. كما استعنت برؤيا كلّ من تزفيتان طودوروف وكلود بريموند بخصوص طبيعة العلاقة ما بين الوظائف أو الأفعال المسندة للشخصيات، وكذلك طبيعة عمل الشخصية في صيرورة الفعل القصصي وحالات الشخصية. إلى جانب ذلك اعتمدتُ على طريقة ليفي ستروس في الكشف عن البنية المستقرة للتحولات الحادثة في الفعل القصصي وكذلك صيرورة مواقف الشخصيات. أما بنائية لوسيان غولدمان فقد دَعَّمَتْ عندي عملية الربط بين بنية الحكاية والبناء الاجتماعي الذي أنتجها، والتي وَجَدْتُ أن ليفي ستروس في اهتمامه بها ينزع نزوعا شموليا فيعين من خلالها المنطق البشري الكلّي، بينما يتجه لوسيان غولدمان نحو الكشف عن البنى الخاصة بالمجتمع المدروس، ورأيت أن ألتمس البنيتين معا، لأكون وفيا للمادّة المدروسة في عموميتها وفي خصوصيتها.

أما في المرحلة الثانية فقد انتقلت إلى التحليل السيميائي-السردي معتمدا بصفة أساسية على سيميائيات السرد عند ألجيراس غريماص وأتباع مدرسته وخاصة منهم جوزيف كورتيس. ظلّت خطاطة فلاديمير بروب، مع التصرف في تسمية الوظائف والمحافظة على مفهومها، هي البوابة التي أصطنعها في التحليل السردي الأولي للنصوص القصصية بالنسبة لبعض كتبي، بينما استعنت بمفهوم البرامج السردية في كتب أخرى؛ كما ظلّ منهج ليفي ستروس مصدرا لتناول البعد الأنثروبولوجي في هذه النصوص، خاصة في كِتَابَيَّ "الحكايات الخرافية للمغرب العربي" و"البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفويّ الجزائريّ". تمثلتُ طريقتي في هذه الاستفادة في اعتماد نماذج لتكون وسائط بين النصوص المتعيّنة والبنية التجريديّة؛ فقمتُ بتوزيع الوحدات المعنويّة الصغرى (الوظائف) المشكّلة للوحدات

السرديّة الكبرى (المقطوعات) وفق محوري التزامن والتتابع الزمني. وقد سمح لي هذا التوزيع باكتشاف بعض الوحدات المركزيّة التي تمثّل أَنْوِيَة أو عُقَدًا أساسيّة تحكم نسيج الحكاية المدروسة ولها مرجعيّتها في الواقع الاجتماعي مثل الوحدة الوظيفية "تعاقد" التي يستتبعها تنفيذ التعاقد أو نقضه. كما مكّنني النموذج الثلاثي المتمثّل في مبدإ "الوساطة" بين قطبين متناقضين من أجل تجاوز التناقض، وخلق تضادّ جديد بهدف الوصول إلى التوحيد بين النقيضين أو إلغاء أحدهما، من رصد تحوّلات مكوّنات الحكاية الخرافية، وكذلك المنطق الذي يحكمها. ومن خلال اطلاعي على دراسة نظم القرابة كما تتبدّى في الأسطورة، وفق منهج كلود ليفي ساروس التحليلي، استطعت أن أكشف عن تجسيدات لتحوّل نظام الأسرة الأموسيّة Matriarcat إلى الأبوسيّة Patriarcat، من خلال عدد من الحكايات الخرافية التي جمعتها من مناطق مختلفة من القطر الجزائري. كما وجدت عددا منها يركّز على دور الأمومة في نطاق الأسرة الأبوسيّة بصفة فيها كثير من الإلحاح الملفت للنظر. تمكّنت أيضا من توظيف مبدإ المقابلة بين الطبيعة والثقافة، والذي سمح لي برصد تطوّر مصائر الشخوص في الحكاية، وخاصة شخصية المرأة في الروايات التي تبرز نظام وقيم الأسرة الأبوسيّة. وكذلك إدراك علاقة شكل فرعيّ للحكاية الخرافيّة، موضوعه الأساسي هذا الانتقال من الطبيعة إلى الثقافة، ويتمثل في حكايات البطل حامل الحضارة.

وقد جرّبتُ بالاستناد إلى جميع هذه المبادئ دراسة نصّية تستند إلى آليات منهج علم النص عند "فان ديك"، والذي يستفيد بدوره من مختلف العلوم الإنسانية وفق نظام معيّن يحقق تكاملا لمناهج عدة. تناولت من خلاله ظاهرة ملحوظة في تداول الحكايات الخرافية الجزائرية، خاصة بين النساء الراويات، متمثلة في رواية شكل فرعي للحكاية الخرافية أسميته حكايات البطلة الضحية، وهو نفس الشكل تقريبا الذي تناولته فيما بعد زهية طراحة، ولم يلق العناية الكافية به في الدراسات العالمية ومن بينها دراسة فلاديمير بروب حول الحكاية الخرافية الروسية. وقد اتبعت في دراستي لنصوص هذا الشكل الفرعي للحكاية الخرافية، الخطوات الآتية: تحديد البنية الكبرى/الكشف عن المسار

السردي/ بيان الأدوار الغرضية/إبراز أهم الصور والتجسيدات/معالجة السياقات التداولية والإدراكية والنفسية والثقافية.

الإحالات :

* درّس الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية في قسم اللغة الفرنسية بكلية الآداب واللغات بجامعة "منتوري" بقسنطينة، شغل منصب رئيس القسم لفترة طويلة. قام بدراسة ميدانية للحكايات الشعبية في منطقة جيجل، الواقعة في الشمال القسنطيني، شرق القطر الجزائري (بالمنطقة التلّية المحاذية للبحر الأبيض المتوسّط) في نهاية القرن الماضي وبداية هذا القرن، تحت إشراف الدكتور شارل بونCharle Bonn، الأستاذ بجامعة لوميارLumière بمدينة ليون Lyon الفرنسية (متخصص في الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسيّة). ناقش بحثه في جامعة قسنطينة، نال به درجة دكتوراه الدولة، في علوم النصّ، اختصاص "الأدب" من كلية الآداب واللغات، سنة 2003، والتي أهلته للترقية إلى أستاذ التعليم العالي. توفّي منذ فترة قصيرة، عليه رحمة الله.

(1) Le discours féminin du conte : une analyse sémio-narrative du conte

Une analyse sémio-narrative d'un corpus de contes algériens, thése présentée pour l'obtention du doctorat d'état en sciences des textes, option « Littérature », par Kamel ABDOU, sous la direction de Mr Charle BONN ; professeur à l'Université Lumière, Lyon, France, soutenue à la Faculté des lettres et des langues, Université « Mentouri », Constantine, 2003. p.

(2) نفسه، ص 7.

(3) يُعَدُّ جوزيف كور تيس Josef Courtés من أهم أعلامها، وله كتاب يحمل هذه التسمية كعنوان .

(4) نفسه، ص 8.

(5) نفسه، ص 21.

(6) نفسه، ص 17.

(7) نفسه، ص18-19.

(8) نفسه.

**أستاذة بقسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية بجامعة تيزي وزو. قدمت مذكرة ما جستير ورسالة دكتوراه في موضوع الحكايات العجيبة في منطقة القبائل، من خلال عمل ميداني، تحت إشراف الأستاذة ليلى قريش المختصة في الأدب الشعبي بجامعة الجزائر.

(9) د.طراحة زهية، فضاء النوع بين تنظيم الخيال وتنظيم الواقع: دراسة أنثروبولوجية للحكاية القبائلية العجيبة، دار ميم للنشر، الجزائر، 2011.

(10) قدمت الباحثة مذكرة ماجستير بعنوان "الحكاية الشعبية بمنطقة جرجرة (الأربعاء ناث واسيف نموذجا)" في جامعة تيزي وزو في بداية التسعينيات، وناقشت رسالة دكتوراه بعنوان" فضاء الأنثى/الذكر في الحكاية القبائلية العجيبة: دراسة إناسية" سنة 2006 بجامعة الجزائر. والكتاب الذي اعتمدناه في الدراسة يمثل استخلاصا منهجيا لبحث الدكتوراه.

(11) تُعَدُّ أعمال الباحث الألماني "ليو فروبينيوس" Leo Frobenius من أهم مدونات الحكاية الشعبية التي تمّ جمعها في بلاد القبائل ما بين 1904و-1916، ونُشِرَتْ لأول مرة ما بين 1921-1925، ومن بينها نصوص هذا النوع من الحكايات الخرافية؛ وقد ترجمت للغة الفرنسية تحت عنوان: حكايات قبائليّة Contes Kabyles، ونشرت سنة 1996.

(12) د.طراحة زهية، فضاء النوع بين تنظيم الخيال وتنظيم الواقع، مصدر سابق، المقدمة.

(13) نفسه.

(14) نفسه.

(15) يُنظر بخصوص هذه المسألة: عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة، الجزائر، 2007، ص146. ويجدر التنبيه هنا إلى أننا انطلقنا في تحليلاتنا للحكاية الخرافية الجزائرية والمغاربية من هذا المنطلق، فطبقنا نفس المنهجية التي طبقها ليفي ستراوس على الأسطورة. يُنْظَرُ كتابينا: القصص الشعبي في منطقة بسكرة (المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986) والحكايات الخرافية للمغرب العربي، دار الطليعة، بيروت، 1992 .

(16) د.طراحة زهية، مصدر سابق، ص51.

(17) نفسه، ص53. تحيل الكاتبة في هذا الموضع إلى كتاب: Pierre Bourdieu, Esquisse d'une théorie de la pratique, précédé de trois études d'ethnologie kabyle, ed.Librairie DROZ, Genève, 1972, p.36-38.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن كلاّ من الباحثين كمال عبدو وزهية طراحة (وجلّ الباحثين الجزائريين المعاصرين) يستعين في بحثه بدراسات بيار بورديو باعتباره يمثل المدرسة الأنثروبولوجية ما بعد الكولونيالية، التي تجاوزت الأنثروبولوجيا الاستعمارية وأقامت مبادئها على نقدها؛ خاصة وأنه قام بأبحاث ميدانية تخصّ مجتمع منطقة القبائل بالجزائر، وهي المنطقة التي درستها زهية طارحة، وتقع بجوار المنطقة التي درسها كمال عبدو، ولها نفس الطبيعة السكانية والجغرافية.

(18) يُنْظَرُ نفسه، ص45.

(19) نفسه.

(20) نفسه.

(21) يُنْظَرُ نفسه، ص133.

(22) يُنظر كتابي "القصص الشعبي في منطقة بسكرة، دراسة ميدانية" المنشور في 1986، والذي هو عبارة عن رسالة ماجستير ناقشتها في قسم اللغة العربية بكلية آداب جامعة القاهرة، سنة 1978، تحت إشراف الدكتورة نبيلة إبراهيم، وتشكلت لجنة المناقشة من المشرفة والدكتور عبد الحميد يونس والدكتور أحمد أبوزيد.

(23) يُنْظَرُ كتبي:

- الحكايات الخرافية للمغرب العربي: دراسة تحليلية في « معنى المعنى » لمجموعة من الحكايات، دار الطليعة، بيروت، 1992.
- البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفويّ الجزائريّ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998.
- البعد الاجتماعي والنفسي في الأدب الشعبي الجزائري، منشورات مؤسسة بونة للبحوث والدراسات، عنابة، الجزائر، 2008.

- التحليل السيميائي للخطاب السردي: دراسة لحكايات من "ألف ليلة وليلة" و"كليلة ودكنة"، منشورات مخبر "عادات وأشكال التعبير الشعبي بالجزائر، 2003.

- المسار السردي ونظام المحتوى في نماذج من حكايات ألف ليلة وليلة، دار السبيل، الجزائر، 2008.

(24) ينظر كتابي: البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، مذكور سابقا.