وزارة التعليـــم العـــالي والبحـــث العلمـــي
Minitry of Higher Education and Scientific Research
جامعة الشاذلي بن جديد– الطارف–
University of Chadli Bendjedid El – Tarf
كلية الآداب واللغات
Faculty of Letters and Languages
قسم اللغة والأدب العربي
Department of Language and Arabic Letter

تمثلات الجدة في الحكايات الشعبية الجزائرية لنماذج مختارة

– دراسة أنثروبولوجية –

مذكرة مقدمة من مستلزمات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

الميدان: اللغة والأدب العربي

التخصص: أدب شعبي

أعضاء لجنة المناقشة

الإسم واللقب	الدرجة العلمية	الجمعة الأصلية	الصفة
عبد الوهاب بويمة	أستاذ	جامعة الطارف	رئيسا
صالح جديد	أستاذ دكتور	جامعة الطارف	مشرفا ومقررا
رزيقة بودخانة	أستاذة	جامعة الطارف	عضوا مناقشا

من إعداد الطالـبتين:

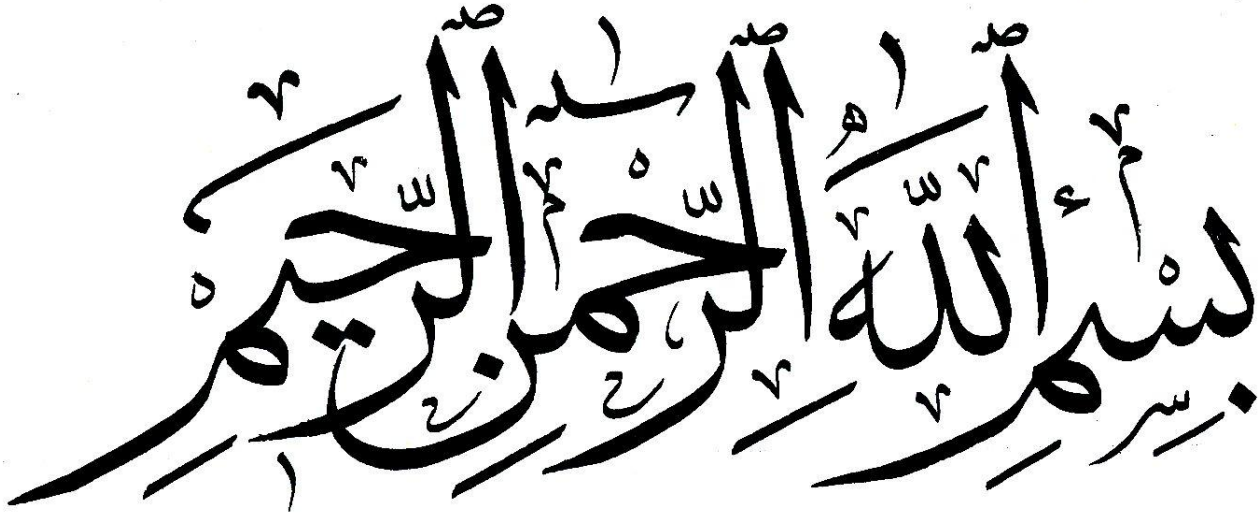
– بوطبة أحلام

– بوطبة دلال

إشراف الأستاذ الدكتور

صالح جديد

السنة الجامعية: 2019 /2020


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

بعد حمد الله والثناء الجميل الذي يليق بذاته المقدسة، والصلاة والسلام على سيدنا رسول الله مُحَمَّد بن عبد الله أفضل الصلاة وأزكى السلام.

يطيب لنا بعد أن انتهى هذا البحث أن نتقدم بادئ ذي بدء بخالص الشكر والتقدير إلى صاحب الأيدي الكريمة الأستاذ الفاضل والعالم الجليل "صالح جديد" الذي أسهم بعلمه الوافر، ووقته الثمين وعونه الصادق في مساعدتنا وتوجيهنا حتى تمكنا بعون الله من إخراج هذا البحث على هذه الصورة، فعلى الرغم من أعبائه العلمية الكثيرة، فقد أفسح لنا كثيرا من وقته وجهده وعونه الصادق، مما كان له أكبر الأثر في إتمام هذا العمل، فلقد كان متفهما للظروف التي مررنا بها وأتاح لنا شرف طلب العلم على يديه حيث كان عالما، مرشدا، موجها لم يبخل علينا بعلمه ولا يظن بنصحه وإرشاده لنا فله منا فائق التقدير والاحترام.

كما يسعدنا ويشرفنا أن نتقدم بخالص الشكر والتقدير إلى السادة أعضاء لجنة المناقشة على الحكم على البحث لما قدموه من توجيه وإرشاد لنا داعين لله عز وجل أن يطيل في أعمارهم ويوسع علمهم ويجزيهم عنا خير الجزاء.

ما كانت كلمات الشكر التي سطرناها لتعطي كل ذي حق حقه، ولا تفي لصاحب الفضل بفضله، إنما هي غيض من فيض، وقليل من كثير، فلا يسعنا إلا أن نتقدم بخالص الشكر والعرفان إلى الشعب الجزائري وأخص بالذكر الشعب الطارفي الذي فتح لنا صدره وأغدق علينا بعلمه وعلمائه.

كما أتقدم بأسمى عبارات الشكر والتقدير إلى كلية الآداب واللغات بجامعة الشاذلي بن جديد –الطارف– والتي يسرت لنا مسيرة إكمال دراستنا رغم الصعاب، ولا ننسى الأساتذة الأفاضل الذين قاموا بتحكيم استبانات ومعلومات هذا البحث وساعدونا بما يحملنه من معارف وخبرات دون تأخير أو تردد.

وصلت رحلتنا الجامعية إلى نهايتها بعد تعب ومشقة، وها نحن ذا نختم بحث تخرجنا بكل همة ونشاط وبأنامل تحيط بقلم أعياه التعب والأرق، يتكئ على قطرات حبر مملوءة بالحزن والفرح في آن واحد، حزن يشوبه الفراق بعد التجمع، وفرح لبزوغ فجر جديد في حياتنا وهو يوم تخرجنا، نحن ممتنتان لكل من كان له الفضل في مسيرتنا هذه ولكم منا كلمات لكل من ترك بصمة في حياتنا وغير من مجراها وعمق في توسيع مداركنا العلمية والعقلية، نهدي هذا العمل إلى:

صاحب السيرة العطرة والفكر المستنير، إلى الذي لم يتهاون يوم في توفير سبيل الخير والسعادة لنا، ولمن كان له الفضل الأول بعد الله في بلوغنا التعليم العالي والدي الحبيب أطال الله في عمره " منجي ".

إلى من وضعتنا على طريق الحياة، إلى من نفضلها على أنفسنا ولما لا فقد ضحت من أجلنا ولم تدخر جهدا في سبيل إسعادنا على الدوام، إلى منبع الحنان والحب والدفء والرحمة والسكينة أمي الحبيبة "رمضانة"

إلى من نعتمد عليه في كل كبيرة وصغيرة، إلى شعلة البيت ونورها، إلى سندنا في كل الأحوال والظروف أخي "محي الدين ".

إلى عنوان الإخاء وجذوة الإخلاص، إلى من شاركتنا أفراحنا ووقفت إلى جانبنا في مراحل حياتنا أختنا "صورية "

إلى كل الأصدقاء ومن كانوا برفقتنا ومصاحبتنا أثناء دراستنا في الجامعة، اللذين لم يبخلوا في تزويدنا بالمعلومات والتجارب والخبرات وأخص بالذكر زميلتينا "سمية ".

إلى كل من ساهم في تلقيننا ولو بحرف في حياتنا الجامعية ووقف إلى جانبنا في كل بذرة يأس تسللت أفكارنا وواجه كل ظروف حياتنا بصبر وجد وكد من أجل نجاحنا وإسعادنا.

أحلام — دلال

مقدمة

يعتبر المتخيل الشعبي بما يقدمه من مادة سردية حكائية، الطريقة التي تبلور الشخصية الجماعية وتوحد بناءها الحضاري، ويعبر بصورة مباشرة على القدرة التصورية الفنية للأفراد والذي يلعب دورا هاما في دراسة الحياة الذهنية والروحية للمجتمعات الإنسانية.

هذا المتخيل الذي هو نتاج خيال الفرد المبدع أو نتاج خيال الجماعة أو نتاج المجتمع بإنتاج مجموعة من الصور والسرديات والمحكيات والأساطير والتمثلات سواء أكانت قريبة من الواقع أم بعيدة عنه، فيستدعي تشكيل الفضاء في العمل الحكائي بواسطة اللغة بإعادة تشكيله من قبل المتلقي في هيئة تمثلات وتصورات ذهنية مختلفة يستوعب فيها الذهن المعطيات الخارجية بعد أن يحتك بها الفرد ويضفي عليها مستويات شخصيته المختلفة، هذه الأخيرة تتميز بنوع من الثبات النسبي ولا تتغير إلا بتغير عناصر الواقع.

ثم إن القيم والتصورات وتمثلات الفرد حول مسألة الجدة والحكاية الشعبية تتحدد بالبنية الثقافية العامة وبالانتماء الرمزي للإنسان، حيث أنها تفي وفاءا كبيرا بحاجة الانسان إلى التعبير عن نفسه، بحكاية تجربته، ومنحها شكلا فنيا فغالبا ما ترويها الجدات العجائز للأحفاد للتسلية والتربية وتزجية الوقت، وإذ دل على شيء فإنه يدل على ما كانت تمتلكه المرأة من موهبة قصصية وملكة لغوية وثقافة متناقلة بالحفظ شفاها.

حيث تم التركيز على دراسة هذه التمثلات في علاقاتها بالغايات والأهداف التربوية العامة، فبدأت في مجال الرياضيات تبعه مجال الفيزياء، ثم تطور مصطلح التمثلات ليتحول بذلك إلى مجال التربية في موضوع التمثلات الاجتماعية، ويبدو واضحا أن مفهوم التمثل يحتل مكانة استراتيجية في الكتابات النسوية الأدبية، فهذا المفهوم مشروط أيضا بإدراك كيف يولد المعنى وكيف تشتغل اللغة، فهو بهذا غير معزول عن شتى المجالات المختلفة من الحياة البشرية، ونتيجة لذلك يرى الدارسون بأنه مجال متشعب التخصصات وأرضية تتبلور فوقها التمثلات.

وتعد دراسة "**صليحة سنوسي**" المعنون بـ"**السلوك الاجتماعي والقيم الأخلاقية في الحكاية الشعبية**" من أهم الدراسات التي تناولت إشكالية الجدة في المجتمع الغربي وإن كانت قد تناولت منطقة الغرب الجزائري إلا أنها تعطي نظرة شاملة لمكانة المرأة والجدة داخل الحكايات الشعبية، ومن الدراسات التي عنيت أيضا بالتمثلات الحكائية دراسة " **فريدة رمضاني**" المعنون بـ "**التمثلات الذهنية في بناء معجم الطفل من منظور العلوم المعرفية**".

ومن أسباب اختيارنا لهذا الموضوع بالذات كانت لأسباب ذاتية وموضوعية.

فمن الأسباب الموضوعية الوقوف عند جانب مهم أهمله كثير من الباحثين في مجال دراسة التراث الشعبي من خلال اعتمادها على الحكايات المروية من أفواه الجدات ومحاولة البحث على مكانة الجدة كونها جانب مهم داخل الأسرة لتحليها بالتجربة والخبرة الحياتية وجعلها مثلها مثل الدراسات الكثيفة حول المرأة لها جوانب مهمة لابد من إدراجها في الوسط الأدبي الفني.

أما عن الأسباب الذاتية تتمثل بالدرجة الأولى في رغبتنا الملحة على دراسة الحكايات الشعبية الجزائرية بالذات من أفواه كبار السن لمعرفة ما يخفيانه من أفكار وتجارب تراثية خاصة المتعلقة بالواقع المعاش ودراسة أهم حيثياتها في مجال تخصصنا وكيف أن لشخصية الجدة اختلاف بين الماضي والحاضر بواسطة خطابها الحكائي.

وهذا ما يطرح إشكالية رئيسية معنونه بـ: ما هو واقع تمثلات الجدة في الحكاية الشعبية الجزائرية؟

هذه الأخيرة تتفرع عنها مجموعة من التساؤلات:

- كيف استطاعت السرديات الثقافية بما فيها الحكاية الشعبية الجزائرية تمثيل وتصوير صورة الجدة في المجتمع ككل؟
- وإلى أي مدى يمكن اعتبار قدرة الخطاب الحكائي في نقل مكانتها ودورها الأسري والاجتماعي؟
- وهل أثرت التكنولوجيا على حكايات الجدات بين الماضي والحاضر؟

وقد قسمنا هذه الدراسة إلى مدخل وثلاثة فصول، وباشرنا العمل وفق نظام الفصول يتقدمها **المدخل** تعرضنا فيه إلى:

أولا: إلى مفهوم الادب الشعبي كونه فن قولي تلقائي ينتقل بشكل شفاهي من جيل إلى جيل ولا ضرورة لمعرفة مؤلفه مادام نتاجا يعبر عن خبرات الإنسان وأحاسيسه ومشاعره بلغة يفهمها المجتمع ككل.

ثانيا: قمنا بالتطرق الى مفهوم الفنون الشعبية والتراث الشعبي كمادة حية سائرة ذات طابع انساني حضاري ثم تطرقنا الى الحكاية الشعبية ومساهمتها في هدا المجال.

ثالثا: قمنا برصد الموقع الثقافي للأجداد خاصة الجدة بوصفها عنصرا مهمشا في وقتنا الحاضر من خلال اندثار حكاياتها وتفاصيلها الخاصة ولم يبق إلا القلة القليلة جدا لربما في الأرياف والقرى.

الفصل الأول الموسوم بـ **تحديد المفاهيم والمصطلحات**، وشحناه بمدخل قمنا فيه برصد الحكاية الشعبية وعوالمها المختلفة وكونت صورة نابضة حية عن العادات والتقاليد، ثم تطرقنا إلى المتن المتضمن التمثل والحكاية الشعبية وصولا الى الجدة والمنهج الانثروبولوجي تحت ضوء من المفاهيم والتعريفات الهامة.

الفصل الثاني المعنون بـ **صور تمثلات الجدة في الحكاية الشعبية الجزائرية** وفيها قمنا بقراءة مجموعة من الحكايات الشعبية الجزائرية التي تجسد مجموعة من التمثلات بأنواعها المختلفة وقد حرصنا من خلال قراءتنا للنماذج الحكائية على استخراج هذه التمثلات الاجتماعية والدينية والأخلاقية والرمزية والأسطورية والأدبية.

أما **الفصل الثالث** المعنون بـ **تمثلات الجدة في البحث الانثروبولوجي**، قمنا فيه بتبيان دور الاسرة وتشكيلها لصورة أساسية في تربية الطفل وتطرقنا فيه إلى مفهوم الأنثروبولوجيا الاجتماعية ودور الجدات في الحكاية الشعبية وفيها أفصحنا عن جهود الأسرة كعائلة متكونة من الأب والأم وكعائلة ممتدة تلعب فيها الجدة دورها التربوي والحكائي وصولا إلى اختيار حكاية الكنة والعجوز كنص ثقافي يشتمل على جوانب من طقوس العبور من الولادة إلى الوفاة والانتقال من مرحلة إلى مرحلة أخرى.

وقد جاءت هذه لفصول محصورة بين مقدمة وخاتمة أوجزنا فيها الإشكالية التي عالجها البحث، وخاتمة أجملنا فيها نتائج البحث وآفاقه.

فقد ارتأينا أن نتبنى المنهج الانثروبولوجي الذي يتعامل مع النص بوصفه واقع كما هو تماما وهذا من شأنه إعادة فتح النص الشعبي الذي يسعى لدراسة مجرى التطور الإنساني من الناحيتين البيولوجية والثقافية والقوانين والمبادئ التي تحكم هذا التطور والارتباطات التي بين الجوانب الطبيعية وبين عادات الشعوب بين الماضي والحاضر التي تميز مجتمعات معينة دون غيرها.

أما فيما يخص المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها في بحثنا كالتالي مضامين الحكاية الشعبية الجزائرية **"سمية أمزيان"** والتي تعد من أقل الدراسات من نوعها في مجال الأدب العربي، من التراث الشعبي دراسة تحليلية للحكاية الشعبية **"أحمد زياد محبك"** والذي يعد من أهم الكتب الذي تناول الحكاية الشعبية بحذافيرها وتطرق إلى نماذج من الحكايات وتناول المسكوت عنه في المجتمع وهو دور الجدة، مدخل الى علم الانسان (الأنثروبولوجيا) **"عيسى الشماس"**، الأسطورة والمعنى **"فراس السواح"**، المقدس والمدنس **مرسيا إلياد**، وغيرها من الكتب الي استعملت لإغناء البحث بالشواهد والأدلة.

وإذا كان لابد من ذكر ما واجهنا من عقبات وصعوبات فهي كثيرة، غير أننا نلخصها في الأهم وهي:

- ندرة المراجع التأسيسية المتعلقة بالتمثلات في الجانب الأدبي لهذا الموضوع ثم الجمع الميداني نتيجة صعوبة مقابلتنا أثناء جمع الحكايات من أفواه الرواة وهذا ما احتاج منا جهدا مضاعفا.
- إضافة إلى قلة الدراسات السابقة المتعلقة بدور الجدة في الوسط الحكائي.

كما أنه كان بودنا أن نستفيد من المكتبات أكثر إلا أن وباء "كوفيد 19" لم يسمح لنا بمواصلة إثراء بحثنا في هذا الموضوع.

وأخيرا نتوجه بجزيل الشكر وفائق التقدير والاحترام وأسمى معاني العرفان إلى الأستاذ المشرف **"صالح جديد"** على مساعدته لنا في إنجاز هدا العمل وعلى صبره ونصائحه الصائبة، نسأل الله أن يجزيه خيرا وأن يجعله ذخرا لأهل العلم والمعرفة كما نشكر لجنة المناقشة التي تشرفنا بمناقشة بحثنا هذا ولما يبذلانه من اهتمام لإكمال دراستنا رغم الصعاب وتصحيح ما بدر منا من أخطاء ونواقص جزاكم الله خيرا.

المدخل

يعتبر الأدب الشعبي جزءا هاما من التراث الشعبي، ومكوناً من مكونات الثقافة الشعبية، كما يحتل مكانة هامة في الدراسات الفلكلورية، فهو الذاكرة الحية والمتحركة للشعب يتناقل مشافهة ليمتد عبر الأجيال والعصور، "فكثير من أفكار الأدب الشعبي وطرق أدائه ومجالاته ومواضيعه ذات جذور غائرة في القدم ومتجددة معاً، فهي تعبر عن الماضي والحاضر وتستشرف المستقبل، فيمكن القول أن إرث الماضي الذي يتجلى بمظاهر متنوعة إنما تستدعيه الذاكرة الجماعية ليخدم مصالح الجماعة الراهنة ويدعم مكانتها ويعزز وجودها، بما فيه من معارف وخبرات وحكمة"[1]، فهو بذلك موروث ثقافي نابع من جوهر الشعب عائم وسط تجاربه وأنظمته الحياتية، ينشغل بقضاياه المختلفة، فيتخذ الجماعة محورا له من خلال تعزيز وجودهم ومشاركة آمال الشعب وأفراحه وأحزانه وأقراحه عاكسًا بذلك فلسفة وواقع المجتمع وثقافته الأصيلة باختلاف مستوياته الاجتماعية والاقتصادية والدينية وغيرها... فالأدب الشعبي هو المتنفس التعبيري عن هواجس مكنونة تسعى إلى تحرير الانسان وتخليصه من الألم والقهر المكبوت داخله، فعن طريق تجاربه وخبراته يطلق العنان أمام صياغتها وتأطير أحداثها وفق هذا الأدب، فأصبح بذلك تعبير عن انفعال عاطفي أو فكري، فعن طريق المشافهة الممتدة عبر الأجيال والعصور تمت المحافظة على هذا التراث واتخاذه سندا للمستقبل.

"فالمهتم بتدوين الأدب الشعبي وغيره من المواد أن يتحلى بالدقة والنباهة والأمانة والاهتمام بالجزئيات الصغيرة (...) فإنها كثيرا ما تخفي في طياتها أفكارًا عريقة شديدة الأهمية للبحث في التراث الشعبي"[2]، فبما أن الأدب الشعبي يتم تناقله مشافهة من السلف الى الخلف فهو بذلك قد يتعرض الى الزوال والاندثار في أي وقت او زمن فهو بحاجة الى هذا التدوين الذي يراعي جمع المادة الأدبية الشعبية مباشرة من حامليها، فكان لابد من أديب متمكن يمتاز بالدقة والصدق والأمانة في نقل هذه المادة الشعبية والحفاظ عليها وعلى عراقتها من أجل استرجاعها عند الحاجة، فينطلق التدوين إذن من عملية الجمع إلى الكنوز البشرية الحية حيثما يعيشون في بيئتهم الاجتماعية والثقافية، لذلك وجب الاهتمام بملابسات أداء الرواة وحركاتهم وبسياقات ذلك الأداء زمانا ومكانا، هذا المهتم والمحب والممارس لهذا اللون من الأدب خاصة ينبع من اللغة العامية والشعبية المتداولة التي يفهمها المثقف والعام، فهو الحلقة التي تربط بين الكلمة البسيطة وبعد المعنى وجمالية البناء والتركيب "ونتيجة لضعف العربية الفصحى بين الناس شاع الأدب الشعبي الذي أصبح ميدانًا للتعبير عن خلجات الشعب في السراء والضراء، وقد لمعت 'أسماء ابن مسايب التلمساني' و'سيدي بن علي' في هذا الميدان وعلاهما في القرن الثامن عشر (....)، وقد

[1]- محمود مفلح البكر، البحث الميداني في التراث الشعبي (عرض، مصطلحات، توثيق، مقترحات وآفاق)، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، د ط، 2009، ص 84.

[2]- المرجع نفسه، ص 84.

وجد الروائيون في أبطال الإسلام والجاهلية كعنتر بن شداد شخصيات يقولون على لسانها أشياء كثيرة ووجدوا في شخصية جحا وسيلة للتعبير عما لا يمكن أن يعبر عنه واقعيا".[1]

من هنا يتبين بأن الأدب الشعبي لم يولد من العدم وإنما نبع نتيجة لضعف اللغة العربية الفصحى واتخاذ اللغة الشعبية مسارا للتعبير عن خلجات النفس الإنسانية ومسايرة الواقع المعاش، فهو أدب واقعي تسجيلي يدل على فطرة الشعب وبساطته في الحياة الاجتماعية والثقافية وظل مقرونا بالإنسان الأول الذي برز إلى الوجود والذي أطلق عليه علماء الأنثروبولوجيا والإثنولوجيا اسم الإنسان البدائي صاحب المستوى الحضاري البسيط.

إن المأثورات الشعبية بمثابة المرجع التي تلجأ إليه الأمة ويحدد هويتها "فأرشيف المأثورات الشعبية يقتني مواد في شكل وسائط متعددة (نصوص، صور فوتوغرافية، فيديو، تسجيلات صوتية)، كما يضم مواد متنوعة من عادات وتقاليد ومعتقدات ومعارف شعبية وأدب شعبي وفنون شعبية وثقافة مادية."[2]

فالتراث الشعبي بحر واسع يحتاج إلى إبحار ومغامرة لكشف دواخله واشتماله على العديد من الجوانب النابعة من المجتمع بمختلف مستوياته، فهو يمثل حصيلة وثروة كبيرة من الآداب والقيم والعادات والتقاليد والمعارف الشعبية والثقافة المادية والفنون التشكيلية والموسيقية، فهو بذلك يجمع كل متطلبات الحياة الاجتماعية والثقافية وحتى الأدبية والدينية، فلكل مجتمع هويته وأصالته الحضارية في عمق الأرض والمتجذرة في عروقه، ولكل مجتمع عاداته وتقاليده التي تميزه عن غيره من المجتمعات من خلال الحفاظ عليها وإبراز ملامحها وتجاربها وسط البيئة والوضع المعاش فتتشبع بفروعه المختلفة، كما اهتم بروح الجماعة وأسقط داخلها ما يحتاج لها فكان الأمل الواسع للخروج من بوتقة الكبت السياسي والاجتماعي والوقوف عند الحدود اليومية والأمور الدنيوية العادية.

"يلعب التراث الشعبي بفروعه الأدبية والروحية والفكرية والمادية دورا هاما في تعزيز انتماء الفرد إلى وطنيه وأمته واعتزازه بتراثه وحبه لأرضه وشحن عواطفه للدفاع عنها والتضحية في سبيلها".[3]

هذا الأخير نجده يرتبط بروح الجماعة ويتصل اتصالا وثيقا بالأرض الوطنية محافظا على كيانه وهويته، فهو بذلك لاعب أساسي في الحياة الاجتماعية وبمثابة الجذور في الشجرة، فكلما غاصت وتفرعت هذه الجذور كانت

[1]- أبو القاسم سعد الله، محاضرات في تاريخ الجزائر الحديث ‹بداية الاحتلال›، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 3، د ت، ص 167.
[2]- أحمد فاروق، أرشيف المأثورات الشعبية (المعالجة الموضوعية باستعمال المكانز)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د ط، 2016، ص 16.
[3]- محمود مفلح البكر، البحث الميداني في التراث الشعبي، ص 36.

الشجرة أقوى وأثبت وأقدر على ترسيخها والحفاظ عليها ومواجهة تقلبات الزمن الذي أصبح يفضل الجديد على القديم، فعن طريق الحفاظ على هذه الأصالة تبرز الجماعة هويتها وانتمائها لوطنها والدفاع عنه.

"لذا فالتراث الشعبي والذي يتكون ويتجدد باستمرار ودون توقف قد يمارس بطرق لاشعورية، سواء عبر أفعال الناس أم عبر اقوالهم وعلاقاتهم خاصة أن الشائع من هذا التراث لا يتعلق بآداب السلوك وبما يراعي الناس من معايير وقيم بل أيضا قد نجد فيه الكثير من الضروريات المسبقة، التي قد تساهم في اكتشاف القوانين المساعدة على التطور".[1]

هذا التراث ليس كلمة فقط وإنما هو هوية ثقافية للأمم كافة، كما أنه ليس كل ما وصل الينا من الماضي، فهو الذي جاءنا من الماضي وله خاصية الفعل والتأثير في حياتنا، فيعمل على توجيه الشعب ودعم صموده وتعزيز وحدته، فعن طريق الماضي يستطيع الانسان الحاضر تكوين هويته والاستشراف بمستقبله، فالإنسان بلا ماضي لا حاضر له ولا مستقبل، من خلال هذا الماضي يعيش على ذكرى أجداد سادو العالم وأبهروه علما وحضارة وتاريخا لذلك لابد من المجتمعات أن تسير على نهج الأجداد لتسود العالم علما ومعرفة بهذا التراث وعراقته وأصالته.

"فيبقى التراث الذي يحمل المنتجات الثقافية التي خلفتها الشعوب القديمة في علاقتها مع بعضها وفيما تحمله بعض الشرائح الاجتماعية من قيم وتقاليد، منها قيم تتصف بالبساطة والعفوية ولا عجب فمفاهيم التراث الشعبي لازالت تعيش بيننا كمفاهيم عاطفية".[2]

هذا الأخير هو تراث انساني بحت، حيث أن العزوف والبعد عنه يعتبر أمرا شاذا وبعيدا عن المنطق، فعدم التمسك به يصرف الشعوب عن تاريخها ويجعلها تسلك مسلك التقليد للشعوب الأخرى فالمجتمعات الواعية هي مجتمعات سلكت طريق الرؤية العميقة للماضي دون المساس بعاداتها وتقاليدها، مع إدراك الزمن الحاضر بأحداثه وأشخاصه ومواكبة التطور، فعن طريق الأسرة الممتدة يتم غرس القيم النبيلة في نفوس هذا المجتمع ونشر الوعي اللازم لديهم ودفعهم للتعبير عن ارائه وتوجهاتهم وإحياء مفهوم التراث في نفوسهم، وبالتالي يتميز كل مجتمع بتراثه وهويته التي تحدد ملامح رسوخه في الأرض وتكامله معها، وللتراث الشعبي تأثير ساعد في خلق أبعاد جمالية في الفنون الإنسانية بتلون تصنيفاتها في الأدب والفن والشعر والموسيقى.

[1]- الشايب ورنيقي، التراث والثقافة الشعبية الجزائرية (القرية أنموذجا)، مجلة آفاق للعلوم، العدد الثامن، جامعة الجلفة، جوان 2017، ص 149.
[2]- المرجع نفسه، ص 148.

"فلقد عني كثير من العلماء والباحثين في دراسة الفنون الشعبية ومحاولة تحديد ما ينضوي منها في الفولكلور من جهة وما يدخل منها ضمن الثقافة المادية وما مدى صلة هذا وذاك بالأدب الشعبي، والعادات والتقاليد والمعتقدات، فهناك تشعب وتداخل غير محدود".[1]

فالفنون الشعبية مفهوم واسع تنطوي تحت عباءته كثير من الفنون التي تختلف من شعب لشعب آخر، ومن بلد لبلد آخر، هذه الفنون التي تعتبر بمثابة الوعاء الذي يحمل الثقافات المادية للشعوب، والذي يحافظ على هويتها ووجودها الاجتماعي والثقافي، فعن طريقها حاول العديد من الباحثين والعلماء الغوص فيه وأخذ ما يمتلكه من أجل تصنيفه وما يتضمنه من معارف وأفكار وغيرها، ومحاولة فهم الصلة بين هذا الفن والأدب الشعبي الذي يعتبر جزءا منه وبابا للوصول الى أعماق المجتمع والكشف عن هذا التشعب والتداخل بينهما، فبوجود التراث الشعبي يوجد الأدب الشعبي، وقد رأى 'هردر' "أن روح الشعب في تراثه الشعبي من حكايات وأغانِ ولهجات وفي سير الأبطال، وأن الأدب الشعبي منهل لا ينضب للأدب الفصيح، وأن الحكايات الشعبية هي بقايا المعتقدات القديمة، وهي تأملات الشعب وخبراته".[2]

فالفن الشعبي هو عبارة عن إنتاج بسيط يقوم به مجموعة من الناس، أو يكتسبه فردا من الافراد ويتم توارثه من خلال الأجيال المتتالية التي عملت على الحفاظ عليه ومساعدته على الانتقال بين الأبناء، فما يميزه هو سهولة الكلام وبساطة معانيه، ويستخدم هذا الفن العام والخاص من الأفراد من أجل المحافظة على العادات والتقاليد وتجميل مختلف جوانب الحياة، فاتسع مفهوم الفن في العصر الحديث ليشمل مهارات بشرية متباينة، فنجد من بين هذه الفنون الشعبية التي فرضت وجودها في الحياة الاجتماعية الحكاية الشعبية التي كانت ولا تزال إحدى طرق التلقي التقليدية والذي تجاوز فيها السمع إلى الكتابة.

"فمصطلح الحكاية الشعبية جديد، لا بالقياس إلى الأدب العربي وحده ولكن بالقياس إلى الآداب العالمية أيضا، ذلك لأن وصف السرد القصصي بالشعبية إنما كان بين إطار قصصي أدبي وآخر يتسم بالحرية والمرونة ومسايرة العقول والأمزجة والمواقف"[3]، فمن خلال هذا القول يتبين أن الحكاية الشعبية كان لها صدى واسع في البلدان العالمية ككل، فلم تقتصر على الجانب المحلي فقط، وأن الجنس الأدبي يتميز بمرونة وبساطة تجعل العقول تستوعبه وتساير أحداثه، يفهمها الصغير والكبير، فهي بذلك تحمل من الرموز الإشارية ما يمكن أن يستوعب

[1]- محمود مفلح البكر، البحث الميداني في التراث الشعبي، ص 89.

[2]- المرجع نفسه، ص 19.

[3]- توفيق عزيز عبد الله، الحكاية الشعبية (دراسة نظرية، دراسة تطبيقية، ترجمة حكايات وأقاصيص)، دار زهران، عمان، ط 1، 2009، ص 11.

حركة الفرد والمجتمع ، فعن طريق الانتقالية والمشافهة تفرض الحكاية الشعبية وجودها حيث تشغل مساحة واسعة في الذاكرة الجماعية لدى شعوب العالم .

"وعلى حد تعبير الأخوان غريم أن الحكايات الشعبية حطام أساطير، أو بقاياها وأشلائها المتأخرة، وعليه فإن القصة الشعبية شديدة الارتباط بكيان الأمة، وهي تنبع من الوعي واللاشعور الجمعي، وتتخذ من الواقع النفسي والاجتماعي الذي يعيشه أفراد الجماعة التي تتداولها وتعيد انتاجها"[1]، هذه الأخيرة تمنح راويها حرية شبه مطلقة في ما يتصل بمصداقيتها ما دام يتحرك ضمن حدود المحرمات الخاصة بجمهوره ويمتعه في آن واحد، فبعضها يكون بسيطا ببساطة المجتمع وبعضها قد يكون معقدًا، والعامل المشترك بين البساطة والتعقيد هو وجود الراوي والمتلقي، فعن طريق الواقع يستطيع الفرد التعبير عن كيان الأمة كلها والوقوف على جوانبها المختلفة من خلال إعادة إنتاجها وتحقيق المنفعة والجمال فيها، فيكون هذا الواقع بمثابة المساعد الأول لتكوين المهارات البشرية المختلفة.

"يري الدكتور عبد الله الركيبي إلى الحاجة من توثيق الحكايات الشعبية الجزائرية ودراستها، خاصة وأن الجزائر غنية بتراثها القولي/ الشفوي، من حكايات شعبية وغيرها، فضلا عن المكونات الأخرى للتراث الشعبي، خاصة وأن ما تم جمعه وتدوينه حتى الآن منها يعد يسيرا جدا"[2]، فبما أن التراث عبارة عن النمط المعيشي الذي ينتهجه مجتمع ما، فالجزائر تعتبر من بين البلدان التي فرضت وجودها أمام هذه المأثورات الشعبية واكتست طابع الحكايات الشعبية، فعلى الرغم من اتساع الرقعة الجغرافية لها إلا أنها تمتلك اتساعا آخر وهو الاتساع الثقافي المتنوع والموروث عن الأجيال المتلاحقة، فانتهجوا طريق التدوين والجمع للحفاظ على هذه الثروة المعرفية الثقافية والاجتماعية والاقتصادية للمجتمع الجزائري ككل، هذا التراث الجزائري الذي يمتلك الحيوية والنشاط والاستمرارية في تصويره للمشاهد التاريخية واتخاذ الوقائع الاجتماعية مجالا للتعبير عن المجتمع بكل طبقاته، فقبل أن يكون هذا التراث تراثا فرديا كان تراثا جماعيا التزم بالذاكرة الشعبية وأعطى الحرية الكاملة لهذا الشعب.

"فاحتفى الجزائريون أيما احتفاء بالبطولة في الأدب الشعبي، وقد كان هذا اللون حاجة لا غنى عنها في أسمارهم وأفراحهم ومآتمهم، في جدهم ولهوهم، بل في إيمانهم وخرافاتهم (...) فهذا الأدب على اختلاف قائليه ومغنيه من عبابسة إلى بوقطايه صورة لحياة الشعب الجزائري الذي بقي دائما مرتبطا بتراثه الشرقي وروحه العربية رغم شدة

[1]- رابح طبجون، الدكتور عبد الله الركيبي وتجربته في نقد الحكاية الشعبية الجزائرية (حكاية العشاق في الحب والاشتياق لمحمد بن إبراهيم المصطفى)، نموذجا قراءة في مهارات الممارسة والتنظير، مجلة العلوم الإنسانية، المجلد ب، العدد 41، جامعة قسنطينة، الجزائر، 2014، ص 510.

[2]- المرجع نفسه، ص 514.

التيارات التي تحاول تجريده منهما"[1]، فالجزائري أخذ من الأدب الشعبي قبلته للتعبير عن ميولاته وحاجاته وآثاره، وجعل له بصمة جديرة بالاهتمام والمصداقية في الشعور الذاتي والجمعي، يشعر بالآخرين ويشعرون به ويتبادلون كل ما هو مفيد وضروري لتراثهم وتقاليدهم ومعتقداتهم، فالتراث الشعبي الجزائري بكل أشكاله حقق نقلة نوعية في التواصل بين مختلف الطبقات الاجتماعية الغني والفقير والكبير والصغير، وقيل من عبابسة إلى بوقطاية التي هي عبارة عن منطقة تونسية وأخرى جزائرية والتي تدل على شدة ارتباط هذا التراث ورسوخه بين المجتمعات العربية والشرقية على حد السواء ومنها التعبير عن ما يعانونه ويعيشونه بكل بساطة وعفوية دون تقيد أو تعقيد من أجل وضع بصمة للآخر وتضامنه معه.

"فكان هدف القصاصين الجزائريين من وراء هذه الصور البشعة لفت أنظار المجتمع إلى أمثال هؤلاء المثبطين فيتخلص منهم ويقضي على وجودهم بالثقافة السياسة والأخلاق العالية والوعي الاجتماعي."[2]

فالشعب الجزائري بين الأمس واليوم عايش شتى أنواع التعذيب والقهر والكآبة والوجع بصفة عامة، فلم يجد الأدباء في ذلك العصر سوى تصوير حياتهم الاجتماعية الصعبة ولفت أنظار هذا المجتمع من خلال هذه الأقاصيص والحكايات الشعبية التي تنبع من الشعب ومن ذات الشعب، فقد كانت الثورة الجزائرية بؤرة صراع وإبداع، حيث جعلت الكاتب يتفاعل مع الواقع، لينسج بعد ذلك أدبا ثوري الصفة، وواقعي المحل، وفني الصياغة، فانتهج ثقافة سياسية وأطلق العنان لقلمه من أجل إعطاء حقوق الشعب والوقوف معهم في مثل هذه التقلبات السياسية والاجتماعية، هذا الفن الأدبي بالنسبة للسيد يوسف أمين سجلٌّ يتحدث عن أقدم الحوادث الطبيعية والتاريخية التي مرت على الانسان.

"فالحكاية الشعبية من حيث هي أثر من آثار الأدب الشعبي تعكس طبيعة الفئات الشعبية وآمالهم وأحلامهم، وتتيح لنا هذه الميزة أن نفهم تلك الصور العديدة في وصف المآكل والمشارب والغنى والرفاهية والقصور".[3]

هذه الأخيرة ليست سبيلا للترفيه والتسلية وتبادل الآراء والأفكار والحكايات فقط، وإنما هي تعبير أيضا عن الواقع المعاش وملجأ ومحضن يروونه للترويح عن مكبوتاتهم ورغباتهم وسط المجتمع سواء كان خيرا أم شرا، فنجدها

[1]- أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، الطبعة الخامسة، 2007، ص 67.

[2]- المرجع نفسه، ص 60.

[3]- برونو بتلهايم، التحليل النفسي للحكايات الشعبية، ترجمة طلال حرب، دار المروج للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، د ط، 1985، ص 10.

تحمل قيم مختلفة اجتماعية، دينية، وطنية وإنسانية ...، فإذا كان هدفها الأول هو التسلية فإن هدفها الثاني هو غرس القيم النبيلة واضحة المعالم أمام ازدهار المجتمع وأمام تحديات العولمة، وأيضا غرس أسلوب الحوار والتعرف على المجتماعات وتفكيرهم والخروج بها نحو التقدم، فلم تبقى الحكاية حبيسة التسلية وتبادل الكلام، وإنما هي أدب أخلاقي قبل أن تكون أدب تعبيري عن المجتمعات، فلعل الحكاية من الأشياء الأولى التي يتعرف عليها الإنسان في حياته بكل ما تحمله من إحساس، متعة، فرح، حزن، خوف ورهبة، ويبدأ التصور عن الخير والشر والحق والباطل من خلال عوالم هذه الحكاية وشخصياتها المختلفة.

"هذه الحكاية بمقدار فعاليتها وجدارتها، اليوم كما كانت في قديم الزمان، ودحضا للتخوف من خرافاتها وبعدها عن الواقع ومطالبة بإعادتها إلى ميدان التربية لما تتحلى به من مميزات، فهي بذلك تجسد للطفل المشكلة وتصور له أبعاد الخير والشر، ثم تظهر دائما في نهايتها انتصار الخير وهزيمة الشر، تاركة للطفل أن يختار ويقرر ما يتخذه".[1]

فالحكايات التي تروى للصغار من الكبير داخل البيت وخارجه ومن الجدات للأحفاد أو من الوالدين للأبناء يراعى فيها دائما فئات الأعمار، وجنس المتلقين من ذكور وإناث وكذلك مجالات أداء هذه الحكايات من حيث كونها للسمر والترفيه، فهي بذلك سحر أخاذ يمتلك اللب ويخدر التفكير، يجعل الطفل يمتلك الثقافة الداخلية في قيمه وسلوكه وترصيع بنائهم الفكري والثقافي وحتى الترفيهي، وهذا نابع من الدرجة الأولى ومن المحور الأول ألا وهو الأسرة القائمة على المحبة والسعادة والطمأنينة «فلابد من أسرة ممتدة مركبة تضم الأجداد والزوجين والأبناء وزوجاتهم والأحفاد والأصهار والأعمام، وهي تعتبر وحدة اجتماعية مستمرة لما لا نهاية حيث تتكون من ثلاثة أجيال وأكثر، وتتسم بمراقبة أنماط سلوك أفراد الأسرة والتزامهم بالقيم الثقافية للمجتمع".[2]

فعندما تجتمع الأسرة وتمتد جذورها من الكبار إلى الصغار بين الأجداد والجدات تكتسب نوعا من الشعور بالأمان والاستقرار النفسي والعاطفي ويصبح ميول الطفل أشد ارتباطا بالأسرة المتماسكة من خلال القيم الأخلاقية التي يمتلكها الطفل منذ الصغر، فالحكايات الشعبية وعظ وتسلية بأكثر من لغة عالمية، فهي تؤكد على المعاني الجميلة والقيم الأصيلة في الحياة إضافة إلى الفضائل، فهي حكايات وعظيه وتعليمية ودينية إلى غير ذلك من طرز الحكايات الشعبية وأنماطها المتعددة والمتنوعة، "فالجد والجدة يمتلكان الرغبة في النزول إلى مستوى الطفل

[1]- المرجع السابق، ص 15.

[2]- ممدوح رضا الجندي، الأسرة والمجتمع، دار الراية للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط 1، 2015، ص 52.

والحديث معه عما يسعده، ويمكنهما إقناعه بأن يأكل، ويساعدان الطفل على لبس الحذاء (...) فيتعاملون مع الطفل على أساس أنه صاحب الحق في الحياة وأن طلباته مجابة".[1]

فذلك الطفل الذي كان يجد ضالته في حضن جدته وحكاياتها، جدة تبدع وتصنع عوالم مشرقة لطفل لا ينام إلا على تراتيل صوتها، ذلك الصوت الحنون الذي أثقلته سنوات العمر، وفي هذا الخضم ضاع دور الجدة وضاعت حكاياتها كان ذلك اعلان لضياع الروابط الأسرية وتمزقها، فصلة الرحم وامتداد الأسرة كان لها دور فعال في إكساب الطفل ذروة فكرية ولغوية، كتمتعه بسلاسة اللغة، وامتلاكه فكر وخيال واسع أيضا، فرغم كبر سنها إلا أن لديها حياة مليئة بالتجارب والخبرات، أما اليوم لم تصبح الجدة لها أثر بارز في ما كانت عليه سابقا، فأصبحت تساير العولمة وتعتمد التكنولوجيا من هواتف نقالة مما نتجت قلة التجمعات الأسرية وانحطاط البعض منها، "لكن ماذا عن أعماق الطفل الصغير؟ فالطفل الصغير يحب الجد أو الجدة لأن له معهما مساحة من الحرية أكبر، ولأنه يستطيع أن يطلب بعض الممنوعات فتتم الاستجابة لهن ولكن الطفل لا يفكر أبدا أن يكون مثل الجد والجدة، إنه يريد أن يكون شابا قويا كأبيه، كما تريد الفتاة أن تبدو جميلة كأمها".[2]

فدور الجدات في الحكاية الشعبية الجزائرية كان من بين الأساسيات التي أخرجت الطفل من زوبعة الواقع الاجتماعي وغرست فيه حب الصلة بين الأفراد والتعرف على منابع الخير والشر والحق والباطل، فقد كان للجزائريين مأثوراتهم الشعبية الخاصة بهم، حيث ألقيت هذه الأخيرة جماعيا عبر مراحل تاريخية عاشتها القبائل العربية والتجمعات السكانية في هذه الأرض في حقب سابقة في القص الشعبي والألغاز والأساطير والشعر والأزجال، وكانت هذه الفنون بمثابة المعبر الصادق ولذلك بدأت الدراسات الجزائرية تلتفت إلى هذا التراث المغمور من خلال الجمع والتدوين.

[1]- حسان شمي باشا، كيف تربي أبنائك في هذا الزمان؟، دار القلم، دمشق، سورية، ط 10، 2010، ص 29.
[2]- المرجع نفسه، ص 30.

الفصل الأول:

تحديد المفاهيم والمصطلحات

تمهيد:

تعد الحكاية الشعبية أحد أهم الركائز الثقافية الوطنية ومن أقدم الأشكال الأدبية إذ تمثل صورة حية عن واقع الأمة، جاءت لتعكس خلاصة التجارب وتعطي صورة نابضة حية عن العادات والتقاليد والمعتقدات فهي نتاج فكري أنتجته الشعوب عبر التاريخ الطويل يلخص مظاهر الحياة المختلفة فهي موروث ثقافي يتناقل عبر الأجيال وبخاصة للطفل، فما إن يحسن القدرة على الكلام حتى تتسارع نسبة الفضول الفكري عنده فنجده يطرح على كل من حوله كل ما يخطر بباله من أسئلة لاسيما والداه الذي يرى فيهما المصدر الأساسي لتغذية فكره وأيضا جدته التي يرى فيها الوجه البشوش الذي يخفي وراءه القوة والصبر والقناعة، فالجدة في الحكايات الشعبية الجزائرية تطل على عوالم مختلفة وتقوم برواية كل ما هو صالح لفكره وسنه، فبروايتها هذه التي تكتسي نكهة خاصة وبإسرافها في التشويق والإثارة وتأكيدها على المغزى تفتح للطفل حب التطلع والاكتشاف، وعلى هذا تكون الحكاية الشعبية من إبداع الخيال الشعبي الذي يؤثر في الطفل وسلوكياته فهي خلاصة تجارب الأجيال مصاغة في قوالب قصصية مشوقة.

وقد تم تقسيم هذا الفصل إلى أربعة مصطلحات أساسية:

- ✓ المصطلح الأول: مفهوم التمثل؛
- ✓ المصطلح الثاني: مفهوم الحكاية الشعبية الجزائرية؛
- ✓ المصطلح الثالث: مفهوم الجدة؛
- ✓ المصطلح الرابع: مفهوم المنهج الأنثروبولوجي.

أولا: مصطلح التمثل

1. تحديد مصطلح التمثل لغة:

يدل على استحضار موضوع غائب إلى الذهن، موضوع غير واقعي أو يتعذر إدراكه مباشرة ولكن وعيه أو تصوره ذهنيا ممكن، فالتمثل نتاج عملية تفاعل بين المعطى النفسي والمعطى الاجتماعي.

فمصطلح التمثل ورد في لسان العرب بمعنى: "مثل تمثيلا الشيء لفلان: صور له بالكتابة ونحوها حتى كأنه ينظر إليه، ويقال تمثل: الحديث وبالحديث: أفاده وبينه، والشيء: تصور مثاله، وله الشيء: تصور له، وبالشيء: ضربه مثلا، يقال "وهذا البيت مثلا يتمثل به"،[1] كما ورد هذا المصطلح في قاموس المحيط بأنه: "مثل به تمثيلا وامتثله وتمثله وبه، والصفة، وتمثل: أنشأ بيتا ثم آخر ثم آخر وهي الأمثولة، وتمثل بالشيء: ضربه مثلا، وامتثله هو: تصوره."[2]

فالتمثل هو استحضار للأشخاص أو الأشياء إلى الذاكرة أو الذهن إضافة إلى ذلك هو عملية فكرية صعبة بالنسبة للمتعلم، فيها ترتيب للمعارف وتنظيمها في الذهن، وفي قاموس مرشد الطلاب مصطلح التمثل ظهر بمعنى: "مثل الشيء: صوره، الحديث: بينه وأفاده، بفلان."[3] فيقال تمثل بالشيء: ضربه مثلا.

2. تحديد مصطلح التمثل اصطلاحا:

أما من الناحية الاصطلاحية فالتمثل هو فعل فكري نقوم به لإرجاع الشيء مدركا من خلال تمثل صورة لهذا الشيء الغائب، فهو يشكل نشاطا إبداعيا ينطلق فيه الفرد من مجموعة من المعارف والتجارب التي يقوم بإعادة بنائها وتحويلها إلى موضوع ذهني، وهو ما يعني أن تمثلنا ليس مطابقا للواقع بل هو خاضع لتأويلاتنا الخاصة وأن "استخدام مفهوم التمثل أو التصور يدل على مجموع التصورات الفكرية التي تتكون لدى الذات حول الموضوع من خلال تفاعلهما المستمر، فهذه التصورات هي بمثابة تأويلات تستند على عملية تلائم مع خصائص الموضوع".[4]

يمكن القول من خلال هذه التعريفات: إن التمثل هو ذلك الاستحضار الوارد في الذهن لشيء ما، أو تصور صورة لموضوع ما من خلال تنظيمها وترتيبها وفق العمليات العقلية الإدراكية، فهي بذلك تبيان لخصائص وتقنيات

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، المجلد الأول، دار صادر، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص 846.

[2]- الفيروز أبادي، قاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط 08، 1410هـ، ص 1056.

[3]- محمد حمدي، مرشد الطلاب، دار ابن رشد، الجزائر، د ط، د ت، ص288.

[4]- عمر أوسامة، العربي بوعمامة، التمثلات الاجتماعية للوسائل التكنولوجية الحديثة وعلاقتها بطبيعة الاستخدام، مجلة الحوار المتوسطي، مجلد 12 -13، كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة مستغانم، مستغانم، ديسمبر 2017، ص 254.

الشيء المدروس، ومن ثمة "هناك تداول دائم للتصورات من فرد إلى آخر ضمن المجتمع، ومن ثمَّ تتناسخ بسهولة، وفي الامتثال لهذه التصورات ونقلها إلى الآخرين، سنجد الأفراد دائما يحرفون أو يعدلون أو يستحدثون فيها بشكل مبتكر."[1]

فالتمثلات تتميز بنوع من الثبات النسبي ولا تتغير إلا بتغيير عناصر الواقع، وتغير إدراك الفرد لهذه العناصر، فهي تجسيد لفكرة مادية أو معنوية، فمن خلال القول السابق ذكره يتبين أن التمثل هو تصور يختلف من فرد لآخر، فلكل شخص قدراته ومعارفه ومداركه العقلية، فطريقة الروي أو الفعل كل حسب تفكيره، فيحدث فيه التحريف أو التعديل أو الاستحداث الجديد، فحسب جميل حمداوي يقول: "تتحقق التمثلات عبر التشكيل والفنون الجميلة والأعمال اليدوية، ومن خلال الصور والأيقونات السيمائية والمشخصة، وبتجريد المدركات الحسية، وتتحول اللغة والأشياء معا إلى صور وتمثلات مجردة افتراضية، يلتقطها الذهن البشري أو العقل المعرفي ليحولها إلى صور مفهومة ومعلومات ومعارف وبيانات متنوعة أو واضحة، يخزنها الدماغ البشري في الذاكرة أو يخضعها للإدراك والوعي والتفسير والتحليل والمعالجة المعرفية."[2]، فالتمثل يأخذ دور الأخذ والعطاء في تقبل صورة الأشياء من العقل الباطن إلى العقل المدرك المدبر وذلك عن طريق تفكيك شفراتها ورموزها للوصول إلى حقيقة الشيء ووفقا لتمثلها في الذهن البشري فهي أنظمة تفسيرية شخصية ونمط معرفي يختلف عن المفهوم العلمي، هذه الأخيرة تكون دائما لشيء إما محسوسا وظاهرا أو رمزيا خافيا ففي هذا السياق تتشكل العلاقة بين الذات والموضوع عبر عملية التفاعل والتأثير المتبادل الذي يكون فرديا أو جماعيا، فهي عبارة عن : "قيم ومعتقدات وأفكار ومفاهيم وصور وخلفيات وإحالات يؤمن بها الفرد تمثلا واقتناعا وتطبيقا، بترسيخها وتخزينها شعوريا ولا شعوريا، مع توظيفها في الوقت الملائم للانفتاح على الذات من جهة، أو فهم الواقع الخارجي الموضوعي من جهة أخرى."[3]

فالتمثل هو استحضار الصور المختلفة وكل ما هو سيكولوجي للذهن وللخيال الشعبي خاصة من خلال إخراجها من الجانب الترميزي المشفر إلى الجانب الواضح المبيَّن، فهو مجال واسع لا يمكن حصره في جانب معين بل يشتمل على جوانب عديدة كلٌّ حسب تخصصه ومجاله، منها الاجتماعي، النفسي، الديني، الثقافي والإنساني ...، فالتمثل في مضمونه شكل من أشكال المعرفة الخاصة، بمعنى نشاط ذهني خاص بالفرد الذي أنتجه ولكنه لا

[1]- جون سكوت، علم الاجتماع المفاهيم الأساسية، ترجمة محمد عثمان، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، لبنان، ط 01، 2009، ص 124.
[2]- جميل حمداوي، مفاهيم الديداكتيك العامة، منشورات حمداوي الثقافية، تطوان، المغرب، ط 01، 2018، ص 12.
[3]- المرجع نفسه، ص 14.

يتم إلا من خلال التواصل والتفاعل مع أفراد ومؤسسات اجتماعية، فهو بذلك يشكل نشاطا إبداعيا ينطلق فيه الفرد من مجموعة المعارف والتجارب التي يقوم بإعادة بنائها وتحويلها على موضوع ذهني وقدرته على توسيع مجال القراءة والتأويل.

فموضوع التمثل هو "استحضار الأشياء ذهنيا وكأنها ماثلة أمام العين أو في الذهن بواسطة الرسم أو النحت أو اللغة أثناء الكلام، إنها عبارة عن بنية خفية، حيث تعد نموذجا تفسيريا بسيطا ومنظما، له ارتباط بالمستوى المعرفي والثقافي والاجتماعي للفرد."[1]، حيث أن التمثل يؤدي دورا متميزا في تحويل علاقاتنا بالأشياء والتجارب إلى تصورات تضيف إلينا فهما جديدا بالحياة ومعرفة جديدة أيضا بأنفسنا وبالآخرين، فهو بذلك يربط المعنى واللغة بالثقافة وهو نتاج المعنى والمفاهيم التي توجد في أذهاننا من خلال اللغة، فالتمثل مثلا لدى الطفل يظهر من خلال مجموعة من السيرورات الذهنية والتي تنحدر من التجربة الإدراكية، «فالتمثل هو صورة ذهنية للمحيط الذي نعيش فيه، ولذلك يقول كلوني: "إن التمثلات الفردية هي عبارة عن سيرورة بواسطتها يتحكم الفكر البشري في محيطه"، وبذلك تكون التمثلات عبارة عن تفسيرات معرفية وأيديولوجية للأشياء والأشخاص والعالم الخارجي."[2]

هذا الأخير الذي لا يمكن إبرازه بعيدا عن الوسط المعاش، فهو في عملية اتصال وتواصل مع الأفراد أيضا، إضافة إلى ذلك يلعب فيها الذهن أو الفكر اللازمة الأولى في عملية استحضار الأشياء أو الأشخاص، فحسب هذا القول تتدخل فيه المعرفة أو الأيدولوجية، وعلى الرغم من أن الحكاية الشعبية تعتمد على الواقع الاجتماعي من الدرجة الأولى فإن مصطلح التمثلات الاجتماعية هي الطريقة التي يتخيل بها الأفراد العاديون محيطهم الاجتماعي حسب تايلور، كما وجد الطابع الاجتماعي للتمثل وهو الطابع التفاعلي للعملية المعرفية حسب دوركهايم.

ومنه يستخلص بأن التمثل: "هو عملية استحضار ذهني لموقف أو ظاهرة مؤثرة في حياة الفرد بواسطة صورة أو رمز أو علامة (...) فيعتبر التمثل أو التصور كتأثير من طرف مظاهر المجتمع على أفكار الفرد"[3]، فهي بذلك نشاط ذهني يتشكل في ذهن المتعلم من خلال مجموعة من المعارف والتجارب السابقة، فهي نمط تفسيري يستحضره المتعلم لفك رموز الواقع والوضعيات الجديدة، فالتمثل ليس مجرد تمثيل للواقع وإنما بناءا لنشاطاتنا

[1]- فريدة رمضاني، دور التمثلات الذهنية في بناء معجم الطفل من منظور العلوم المعرفية، مجلة جسور المعرفية، مجلد 05، العدد 03، كلية الآداب واللغات، جامعة لونيسي علي، بليدة 02، 2019، ص 117.

[2]- المرجع نفسه، ص 124.

[3]- مليكة جابر، التمثلات الاجتماعية للطلبة الجزائريين (ما بعد التدرج) لفرص العمل بعد التخرج، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد 18، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، مارس 2015، ص17.

الذهنية، فهذه الأنشطة الفكرية هي التي ستمكننا من إعادة تشكيل الواقع عن طريق إعادة تشكيل المعطيات في إطار القيم والقوانين والمبادئ لتصبح بذلك التمثلات عبارة عن شكل من المعرفة المتداولة والحس المشترك، فهي بذلك جملة من الأفكار والانطباعات التي يصوغها الفرد انطلاقا من هذه الاحداث والمواقف التي تمكنه لاحقا من التواصل مع غيره ويتم ذلك من خلال منظومة القيم السائدة في المجتمع وإلى طبيعة وخصائص الجماعة التي ينتمي إليها الفرد.

ثانيا: مصطلح الحكاية الشعبية الجزائرية

1. تحديد مصطلح الحكاية الشعبية لغة:

تعد الحكاية الشعبية في الفضاء الجزائري من أهم التعابير الشعبية التي لعبت دورا حاسما في الحفاظ على هوية الجزائريين الاجتماعية في مواجهتهم سياسيات طمسها التي اعتمدتها مؤسسات الاحتلال الفرنسي (1832-1962)، فضمنوها عاداتهم وتقاليدهم وطقوسهم ونظرتهم للموت والحياة والأرض والانسان، ولطالما حضي الحكواتي باهتمام كبير في الأعراس والأسواق الأسبوعية.

فمصطلح الحكاية لغة كما ورد في لسان العرب لاين منظور في مادة (حَكَأَ) "حكى: حكاية الخبر: وصفه، حكى: حكاية عنه الكلام: نقله. الحاكي: الفوتوغراف أو الغرا موفون. حكى حكاية فلان: شابهه. والشيء: أتى بمثله. حاكى محاكاة شابهه."[1]

وورد في قاموس المحيط: "حكوت الحديث أحكوه، أي: كحكيته أحكيه وحكيت فلانا، وحكيته: شابهته، وفعلت فعله أو قوله سواء، وعنه الكلام حكاية: نقلته..."[2]

أما في معجم مقاييس اللغة: "حكى: الحاء والكاف وما بعدها معتل أصل واحد، وفيه جنس من المهموز يقارب معنى المعتل والمهموز منه، هو إحكام الشيء بعقد أو تقرير، يقال حكيت الشيء أحكيه، وذلك أن تفعل مثل فعل الأول، يقال في المهموز: أحكأت العقدة، إذا أحكمتها. ويقال: أحكأت ظهري بإزاري، إذا شددته."[3]

الشعبية: لغة من الشعب: الجمع والإصلاح، وقيل: التفريق والإفساد وبصفة موجزة الشعبية بمعنى أنها تخص الشعب أو الجماعة البشرية، فهي إنتاج فكري وعقل مرتبط بآمال وآلام الفئة الجماعية دون أن يكون ذلك بدافع

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ص 146.

[2]- الفيروز أبادي، قاموس المحيط، ص 1275.

[3]- ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، الجزء الثاني، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سورية، د ط، 1997، ص 92.

التصنع أو التكلف، فهي نابعة من روح الشعب وواقعه ووجدانه وتبيان لأصالتهم وقوميتهم الذاتية والوطنية، يشعرون بآلام وأفراح بعضهم البعض، فكل ما يتداولونه نابع من ذاكرة الجماعة البشرية وليس الفردية.

"شعَّب الرجل أمره، شتته وفرقه (...) الشعب: القبيلة العظيمة، قيل: الحي الشعوبي: الذي يصغر شأن العرب ولا يرى لهم فضلا على غيرهم، الشُّعَبُ: القبائل، شَعَبَ إليهم في عدد كذا: نزع وفارق صحبه. المشعب: الطريق."[1]، فهي الجوهر الكامل في كل فرد من أفراد الشعب، يعيشون في إطار واحد من الثقافة والعادات والتقاليد ضمن مجتمع واحد وعلى أرض واحدة فالشعبية كما يقال: "أن في تواترها الشفاهي عبر الأجيال والأشخاص تنتقل بحرية دون قيود إلا المحافظة على جوهر ما تتضمنه من قيم ومعارف."[2]

وكما جاء في معجم المصطلحات الأدبية لفظة الحكاية الشعبية (Folktale)، على أنها: "خرافة أو سرد قصصي تضرب جذورها في أوساط الشعب وتعد من مأثوراته التقليدية، وخاصة في التراث الشفاهي، ويغطي المصطلح مدى واسعا من المواد ابتداء من الأساطير السافرة إلى حكايات الجان، وتعد ألف ليلة وليلة مجموعة ذائعة من هذه الحكايات الشعبية."[3]

فالحكاية الشعبية لها جذورها التي تميزها عن غيرها من الفنون الأخرى، كونها تربي النشئ عن القيم النبيلة والأفكار الإيجابية من خلال إدماج الفرد داخل هذه الحكايات ومحاولة ترسيخ تقلبات الواقع بسيئاته وحسناته داخل عقولهم، فالحكاية كانت ولا تزال طريق يسير عليه الأجداد على الرغم من قلتها اليوم في زمن التكنولوجيا، وكما قيل في النص الأول بأن بداياتها أسطورية نظرا لجهل الإنسان البدائي، عفويا في كل شيء، إلى أن ظهرت المجموعة الأخرى من الحكايات والقصص تحت مسمى التراث الشعبي. فالحكاية الشعبية: "لها عالمها الخاص الذي لا تزال أسراره مجهولة حتى الآن والذي يرتبط ارتباطاً وثيقا بالتجارب البشرية، ولا تكتفي الحكاية الشعبية بدورها المسلي ولا بالتعبير عن أحلام وآلام البشر، ولكن لها وظائف أخرى متعددة."[4]

وبعد عرض هذه التعريفات اللغوية تبين أن الحكاية الشعبية هي تلبية لحاجة معرفية، تثقيفية، جماعية واجتماعية، تعليمية ووعظية، لا للتسلية والترفيه فقط، فعموما شغلت هذه الحكاية أحد مكونات الثقافة والموروث

[1]- صالح العلي الصالح، أمينة شيخ سليمان الأحمد، المعجم الصافي في اللغة العربية، الرياض، السعودية، د ط، 1981، ص 302.
[2]- كمال الدين حسن، دراسات في الأدب الشعبي، مطبعة العمرانية للأوفست، الجيزة، المعاوي، مصر، د ط، 2001، ص 64.
[3]- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، دار ابن رشد محمد علي الحامي للنشر والتوزيع، عدد 01، تونس، د ط، 1986، ص 142.
[4]- غراء حسين مهنا، أدب الحكاية الشعبية، دار نوبار للطباعة، القاهرة، مصر، ط 01، 1997، ص 14.

الشعبي واستطاعت هذه الأخيرة أن تثير قضايا عديدة من خلال سلوكيات أفرادها وتفاعلات الناس مع ظروف الحياة.

2. تحديد مصطلح الحكاية الشعبية اصطلاحا:

تعتبر الحكاية الشعبية من الفنون التي لاقت اهتمام كبير من الباحثين والدارسين لما لها من أهمية ودور في تربية النشئ كما قلنا سابقا، فهي بذلك شكل من أشكال التعبير الشفوي مرتبطة بروح الشعب وأن نقلها شفويا يحفظ لها الاستمرارية والبقاء ولقد عرفها كمال الدين حسن بقوله: "الحكايات الشعبية التي يحفل بها الموروث الشعبي لكل أمة والتي تجسد قيم هذه الشعوب وبناءها الطبقي، وحلم قدراتها في إعادة توزيع الثروات، فبعد أن كبرت المجتمعات وتنوعت الأدوار فيها واختلفت الجماعات، جاءت الحكايات الشعبية التي تحكي عن الواقع واضطراباته وتناقضاته في محاولة لحل هذا التناقض على مستوى الحلم والخيال"[1]، هذه الأخيرة التي تتمتع بعراقة نابعة من الأصول القديمة للشعب، فيها نسج آماله وآلامه وواقعه المعاش، وجعل لهذه الحكايات جسد وفرد من أفراد عائلته ومجتمعه ككل، كبر معهم ونمى وترعرع بين حضانهم، فهي قصة نسجها الخيال الشعبي تجسد قيم الشعوب وبناءها الطبقي وواقعها الاجتماعي والنفسي، فهذا النوع الأدبي الحكائي له خصوصياته ومميزاته، فهو غير معقد ولا يجعل راويه حبيس الكلمات والمعاني، فهو تلقائي يحاول إيصال رسالة بسيطة نابعة من روح الشعب ومراعية بذلك متطلباته وحاجاته المختلفة، يخضع إلى التواتر أي التكرار من جيل إلى آخر وإلى الزيادة والنقصان حسب تغير البيئة المحلية، وفي هذا الصدد تقول الدكتورة غراء حسين مهنا: "العنصر القولي في ثقافة الإنسان أيا كان موطنه، تمثل بقايا المعتقدات الشعبية، وبقايا التأملات الحسية، وبقايا الخبرات الوجدانية، وإذا كان الشعب يحصد حكاياته من فروع أشجاره الشعبية فإن هذه الفروع جميعها تنتمي إلى شجرة ضخمة، يغذيها الموروث الشعبي المتشابه في العالم كله."[2]

فالكاتبة توضح بأن الحكايات الشعبية ليست وليدة اليوم وإنما هي عبارة عن مدونة فولكلورية جمعت كل عناصرها وأنماطها، حتى وأنها فقدت مكانتها اليوم، لكنها تظل عنصرا هاما في تشكيل الهوية الوطنية للإنسان وتغذية ثقافته الحضارية والوطنية كذلك، فهي بذلك أرجعت الانسان إلى أصالته وهويته العريقة وعملت جاهدة على الحفاظ عليها من الضياع والاندثار كي لا تفقد مكانتها في ظل التكنولوجيا فهي تصوير للحياة الواقعية بأسلوب واقعي أو بتجريد الأحداث وإعطاءها صبغة خيالية.

[1]- كمال الدين حسن، دراسات في الأدب الشعبي، ص 64.

[2]- غراء حسين مهنا، أدب الحكاية الشعبية، ص 01، 02.

حيث يقول شوقي عبد الحكيم: "الحكايات الشعبية يمكن أن تكون بلا فائدة تذكر ما لم يكن تاريخها قد تقرر خلال الفحص والاستقصاء المقارن وبالطبع لا يمكن عقد هذه المقارنة دون توفر وتراكم الجزئيات أو عناصر وأحداث الحكاية الشفوية والمدونة الفولكلورية بأنواعها وأنماطها وتصنيفاتها المختلفة"[1]، فهي في أصالتها الفنية مروية شفاهية، يتحقق وجودها الفني من البقاء بين الراوي والمستمع والمؤدي والناقل لها، وهو الموصل لعناصرها وأحداثها إلى المتلقي فهو فنان مبدع، لذلك قد تتغير بعض عناصر الحكاية الشعبية تبعا لفنية وإبداع الراوي، فالحكايات الشعبية بصفة عامة هي أكثر أنواع الأدب الشعبي تناقلا من مجتمع إلى مجتمع آخر، ومن مجموعة لغوية إلى أخرى، فالحكايات تسمع ثم تروى سواء أكان ذلك بإعادة صياغتها من جديد وروايتها في بناء فني حديث أو بتعديل بعض عناصرها.

"فقد أخذت المأثورات الشعبية في الجزائر حيزا لا بأس به من حيث الاهتمام والدراسة وذلك منذ النصف الأول من القرن العشرين على يد "مُحَمَّد بن شنب" في كتابه الأمثال الشعبية الجزائرية، ثم تابع نفس الجهود ابنه "سعد الدين ابن شنب"، واعتنى بدوره بنشر بعض الحكايات الشعبية الجزائرية خاصة الحكايات الشعبية العاصمية وهذا سنة 1949 (....) إلى جانب بعض الحكايات الشعبية التي كانت تصدر بمجلات جزائرية منها "مجلة السلام"، "مجلة هنا الجزائر" بأقلام نسائية منها باية كنزة، جميلة دباش وكتابات مصطفى لشرف سنة 1953"[2]، فالحكاية الشعبية الجزائرية تتوفر على تراث شعبي ضخم يمثل فيه الأدب الشعبي الحيز الأكبر، وتمثل فيه الحكاية النوع السردي القائم على مفارقات الحياة الاجتماعية الواقعية بأسلوب مرن بسيط تلقائي وعفوي، ففي الجزائر أخذت المأثورات الشعبية حيزا لا بأس به من حيث الاهتمام والدراسة وذلك منذ النصف الأول من القرن العشرين، فالجزائر بذلك اهتمت بهذا النوع الحكائي الأدبي وزرعته في نفوس الشعب أيضا، فهذه الفنون لا الحكاية فقط صاغت حاجات المجتمع ومتطلباته في قوالب فنية مختلفة وجعلت الحكاية متنفسا له، فهي حكاية ولدت من رحم الأدب الشعبي وترعرعت ونمت بين أحضان الجماعة البشرية، فهي جزء لا يتجزأ من معتقدات الشعوب وثقافتهم وعاداتهم، وهي موجودة منذ القدم وترسخت جذورها في مختلف الحضارات، هذه الأخيرة التي سمحت للمجتمع التماسك والترابط بفعل مرونتها ودقتها في اختيار المواضيع الاجتماعية، الثقافية والدينية، والترفيهية في نفس الوقت، فهي بذلك جمعت كل ما يتعلق بالفرد وحاولت تربيته وتثقيفه أيضا.

[1]- شوقي عبد الحكيم، الحكاية الشعبية العربية، دار ابن خلدون، بيروت، لبنان، ط 01، 1980، ص 11.

[2]- صليحة سنوسي، دراسات وأبحاث حول الحكاية الشعبية الجزائرية والمغاربية، كراسات المركز، 2018، ص 22.

ثم "أن الجزائر مرت بمراحل زمنية صعبة كفترات الاحتلال التي مارس فيها المحتل الظلم، الطغيان، والتلفيق السياسي على الشعب الجزائري، إذ ترجم كل هذا تجارب كثيرة بمضامين الحكايات التي تحكي خبرات الماضي من بينها الاجتماعية والسياسية، العقائدية، العاطفية، الأخلاقية والدينية والنفسية."[1]

ثالثا: مصطلح الجدة

1. تحديد مصطلح الجدة لغة:

جاء في لسان العرب "الجد (ضد): البئر الغزيرة الماء، البئر القليلة الماء، الماء القليل في طرف فلاة، الجد ج أجداد وجدود وجدوده م جدة ج جدات: أبو الأب، أبو الأم، الجُدة ج جدد: العلامة، الطريقة...."[2]

وجاء في قاموس المحيط: "الجد: أبو الأب، أبو الأم، ج: أجداد وجدود وجدوده والبخت، والحظ والحظوة والرزق والعظمة، وشاطئ النهر كالجد والجدة بكسرهما...."[3]، كما ورد مصطلح الجدة في المعجم الصافي في اللغة العربية في نفس السياق: "جدد: الجد: أبو الأب وأبو الأم، والجمع أجداد وجدود، الجدة: أم الأم وأم الأب وجمعهما: جدات، الجد: الحظ والسعادة والغنى، جد كل شيء، جانبه، الجد جد: الأرض الغليظة...."[4]

فالجدة كانت ولا تزال المصدر الروحي والنفسي للأحفاد، سلكت طريق النصح والإرشاد الحكمة والموعظة الحسنة، فهي بمثابة الجذور العميقة في الأرض، "فالجد: (مصدر جدَّ، ج أجداد وجدود): أب الأب أو أب الأم، الحظ، الرزق، النسب الأعلى للأسرة، الجدة: (مصدر: جدَّ، ج: جدات): وهي مؤنث الجد: أم الأب أو أم الأم..."[5]

2. تحديد مصطلح الجدة اصطلاحا:

الجدة مصدر الخبرة والحنان وحسن التعامل وهي بمثابة النور الذي يضيء الطريق وأساسا ممتازا للأسرة في التعامل بثقة مع متطلبات الحياة، ومن هنا "تولي الأسرة اهتماما بالغا للأجداد، فللأجداد دور كبير لا يتجزأ عن

[1]- سمية أمزيان، تيجاني الزاوي، مضامين الحكاية الشعبية الجزائرية، مجلة الحوار الفكري، كلية اللغات والآداب، جامعة أحمد بن بلة 01، وهـران، دت، ص 602.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، ص 81.

[3]- الفيروز أبادي، قاموس المحيط، ص 271.

[4]- صالح العلي الصالح، أمين الشيخ سليمان الأحمد، المعجم الصافي في اللغة العربية، ص 90.

[5]- محمّد حمدي، مرشد الطلاب، ص 100.

الأسرة باعتبارهم مشاركين في عملية التنشئة الاجتماعية بطريق مباشرة أو غير مباشرة، خاصة أن بيت الأجداد هو الملتقى الرئيسي لكافة أفراد الأسرة."[1]

ذلك لأن بيت الأجداد لا يمثل ملتقى أفراد الأسرة فقط، وإنما يعتبر الملجأ والمبنى الذي به يتحد الصغار والكبار، الرجال والنساء، فهنالك روح من المحبة والترابط والابتسامة الصادقة، يتقاسمونها فيما بينهم بقلب نقي غير متكدر، قلب مليء بالمشاعر الرقيقة والحب والحنان، فبيت الجدة يجب أن يبقى دائما مفتوحاَ مبتسماَ برغم كل الظروف وفي كل الأوقات، متحدياَ كل المصاعب العابرة منها والوعرة، فهو مكان الألفة بالرغم من كل شيء فيه العيد بعيدين وفيه الفرح بعشرة أضعاف، فيه اللمة والجمع مصدراَ للفرح والسرور، مكان لتجاور الحزن والضيق في حال الألم، فبيت الجدة لا بد أن يكون مكان للاستقرار والأمان والراحة النفسية، ليس كما نشاهده اليوم من اضمحلال لهذه المشاعر والمواقف خاصة عند وفاة أحدهما يذهب معهم كل تفاصيلهم ومواقفهم وأحداثهم، فكل ركن في بيت الجدة محتفظ بتفاصيله الصغيرة والقديمة أيضا، مرت عليه أجيال وأجيال ما بين أبناء وأحفاد وظل كل شيء على ما هو، "وقد تم تصنيف الجدة كمرجع لاكتساب التراث الثقافي من خلال سرد القصص والحكايات الشعبية ومشاركتها لهم في الأنشطة المحببة والهوايات المشتركة كالطبخ وتلقين الأطباق التقليدية (....) فيبقى للأجداد أفضلية على الأبوين بفضل الحماية والشعور بالأمان"[2]

يرى الأجداد في الأحفاد امتدادا طبيعيا لسلالتهم ومصدر سعادة وفخر في حياتهم وبدورهم يرى الأحفاد في الأجداد الحضن الدافئ الذي يعطيهم الإحساس بالأمان والاستقرار والانتماء، فالجدة الذكية المدركة لدورها الحقيقي في الحياة هي تلك التي تزيد من تماسك العائلة وتقارب أفرادها بالرحمة والشفقة، وحسن التصرف مع الأبناء والأحفاد والأصهار، فالشعور بالأمان والاستقرار هذا لا يتم لمحه في كل مكان ولا يمكن استشعاره في أي وقت وزمان ، فالأطفال بحاجة دائمة إلى عواطف صافية وواعية لذاتها وصفاتها فتحرص الجدة على أن تلتقي دوما مع أحفادها تقدم لهم طبقا دسما من المعلومات والخبرات النفيسة، فعلى الرغم من كبر سن الجدة إلا أنها تتميز بجانب إيجابي ومشرق اتجاه أفراد أسرتها.

[1]- منصورية بوحالة، الأجداد بين الأبناء والأحفاد وفي مركز المسنين: أية مكانة؟، مجلة إنسانيات، عدد مزدوج 72-73، أفريل- سبتمبر 2016، ص 27.

[2]- المرجع نفسه، ص 30.

"فمما لا شك فيه أن غالبية كبار السن يفضلون البقاء في منزل الأسرة أو مع أحد أفرادها أو حتى مع أحد أفراد العائلة ممَا يعمل على توفير الشعور بالأمان والاستقرار."[1]، فالجدة هي المصدر الرئيسي للأسرة ونواة العائلة، تحديدا تسعى إلى توحيد وحماية الأبناء والأحفاد من التشتت والضياع، زيادة على هذا تعمل على غرس القيم النبيلة من خلال أحاديثها وحكاياتها الشعبية المصاحبة للنصح والإرشاد والموعظة الحسنة وتنمي في ذاتهم القيم الدينية، التربوية والأخلاقية التي بها وعليها يبنى المجتمع ويتماسك.

حيث أن: "للأجداد دور كبير وفعال في الحياة الاجتماعية باعتبارهم أساس بناء الروابط الاجتماعية والأسرية، فهم نموذج رمزي للتاريخ والتقاليد والقيم الأساسية وبهم تتماسك الهوية الاجتماعية التي لا يمكن الاستغناء عنها، فهم يمثلون دور المربين والمرشدين والمستشارين، والمرجع الأساسي لاستقرار الأسرة."[2] هذه المرأة الصبورة والمحبة لأحفادها، المصدر المصاحب للطمأنينة والراحة النفسية والعاطفة الإيمانية والروح الاجتماعية وأيضا الخبرة الإنسانية، المعلومة الصادقة، الرحمة والحنان غير المشروط بما في ذلك الجد والعزيمة الهادئة، فعن طريق الحكايات التي ترويها الجدة تبرز مدى صدقها وميولها النفسي والعاطفي وهذا أيضا لا يعني تعميم مثل هذه الشروط فهناك من الجدات اللاتي لا يمتن بصلة إلى الحكايات وهذه الأحاسيس والمشاعر المتبادلة لظروف خاصة بهم.

"ففي معظم الأحوال تكون المعونة الأسرية مطلوبة لإشباع ضروريات الحياة من غذاء وسكن وتعاطف، وكلها تضم عوامل الأمان الجسمي والاقتصادي والاجتماعي والعاطفي، وكل هذه المعونات ضرورية لضمان استمرار الصحة والموارد والدخل ووسائل التربية وعوامل السعادة النفسية والاجتماعية"[3]، فعندما تتحد الأسرة على حب الخير لبعضهما البعض وتتآلف القلوب وتجبر الخواطر يصبح البيت الأسري بيت يتميز بالراحة والطمأنينة لكن في عالم الكمبيوتر والمسلسلات الجديدة، لا مكان للجد والجدة، والكاد يظهر الأبوان في صورة خلفية حيث لم يعد للجدة بيت يلم شمل أولادها وأحفادها حولها، الأبناء مشغولون ببناء حياتهم الخاصة وهذا حقهم لكن كثرا يتعمدون الابتعاد مسافات طويلة في مكان سكناهم عن بيت العائلة، ولا يهتمون بمشاعر الوحدة التي يتركون الأبوين يعانيانها فصلة الرحم و المعاملات الأخلاقية بين الكبير والصغير كلها تبعث في نفسية الطفل منذ الصغر حب الله واتخاذ الرسول الكريم قدوة في التعامل مع الآخرين واتخاذ بوابة الحكايات الشعبية التي يسمعها كنزا وذخرا يعتمد عليه في تقلبات هذا الزمن وجعله يكتشف نوايا الأشخاص الداخلية.

---

[1]– أحمد السيد مصطفى، كبار السن "دليل حياة"، مديرية التضامن الاجتماعي، إدارة الأسرة والطفولة، محافظة الإسكندرية، د ط، د ت، ص 08.

[2]– منصورية بوحالة، الأجداد بين الأبناء والأحفاد وفي مركز المسنين: أية مكانة؟، ص 41.

[3]– هدى محمد قناوى، سيكولوجية المسنين، مركز التنمية البشرية والمعلومات، الجيزة، مصر، ط 1، 1987، ص 163.

"فالقيم الأخلاقية هي من بين القيم التي تولد مع الإنسان قبل ان يصطدم بالنزعات والرغبات الإنسانية، ولذلك تعد مبدئا من مبادئ التعايش التي تجعل البشر فيما بينهم بالرغم من كونه يحمل نزعات ذاتية وعدوانية (...) فهي تفرض على الأفراد مبدأ التعايش فيما بينهم."[1] فالطفل يولد صفحة بيضاء لا علم له بكبيرة ولا صغيرة يعيش حياته بين الأجداد أو بدونهم وفي كلا الحالتين يكتسب نوعا من المعارف والأخبار والمعلومات التي ترفعه إلى مقصد القيم الأخلاقية الحسنة وتنمي ذاته ورغبته في الحياة السعيدة، أو يكون طفلا عايش أحداث مختلفة من الكبت والحياة المليئة بالأوجاع والقهر الذاتي، فليس كل بيت للأجداد بيت فيه ما تشتهيه النفس الإنسانية التي تحمل بدورها نزعات ذاتية وعدوانية، و لطالما اختزل في الجدة كل التراث المادي والمعنوي حاكت، حاجت، غنت ورددت أشعارا وألغازا وأدعية في ليالي الشتاء القاسية، دعوات مقيلة لعثرات الأحفاد والمؤنسة لخلواتهم والجابرة لخواطرهم، ينامون على دندنتها بعبارة (ننى ننى يا بيشة)،أما عن خطوط تجاعيد وجهها المخزنة لخبرات السنين بات الأحفاد يعدونها عدا تنبع منها عبق العراقة والأصالة ووهج الحنكة والحكمة من تدرج ضفائرها، فهي بذلك حوت كل حروف الضاد وطوفتها بعقيق العطف، فكل الكلام ينكسف أمام تعبها وصمودها وحنانها.

رابعا: مصطلح المنهج الأنثروبولوجي

1. تحديد مصطلح المنهج الأنثروبولوجي لغة:

إن حقل الأنثروبولوجيا التطبيقية هو الجهد الميداني الذي انطلق منه البعض لتوظيف المعرفة الأنثروبولوجية في الأغراض العملية، وقد أسهم هذا الحقل في دراسة الأوساط الحضرية ومن زوايا متعددة كالطب، الإدارة، الصناعة والسياسة والعمل، كما استخدم هذا الحقل أيضا في أوساط أخرى لخلق روابط اجتماعية أكثر إيجابية فعد المنهج أداة شغلت بال الباحثين في مجان البحث العلمي.

فالمنهج (La méthode) في لسان العرب لابن منظور من "نهج-نهجا الأمر: أبانه وأوضحه، أو الطريق: سلكه، ونهجا ونهوجا الطريق أو الأمر: وضح، أنهج الطريق أو الأمر: وضح واستبان والطريق أو الأمر: أبانه وأوضحه، انتهج الرجل: سلك وقيل طلب النهج أي الطريق الواضح (....)، المنهج والمنهاج، جمع: مناهج: الطريق الواضح، ومنه منهج أو منهاج التعليم أو الدروس."[2]

[1]- سنوسي صليحة، السلوك الاجتماعي والقيم الأخلاقية في الحكاية الشعبية في الغرب الجزائري "دراسة اجتماعية أدبية"، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في العلوم الإنسانية والاجتماعية، تخصص أدب شعبي، كلية الآداب واللغات، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، 2012، ص 156.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، ص 841.

"فالمنهج في أبسط تعريفاته وأشملها: طريقة يصل بها إنسان إلى حقيقة (....) وكانت الكلمة نفسها بمعنى البحث أو النظرة أو المعرفة (...) فعلم المنهج إذا هو جزء من المنطق يدرس مناهج المعرفة المختلفة ومناهج العلوم بخاصة."[1]

"هذا الأخير مأخوذ من مادة نهج (النهج والمنهج والمنهاج) و«تعني الطريق، نهجا، وضح واستبان (...)، المنهج: المنهاج، جمع: مناهج، النهج: الطريق المستقيم، استنهج سبيل فلان: سلك مسلكه"[2]

2. تحديد مصطلح المنهج الأنثروبولوجي اصطلاحا:

هو "فن التنظيم الصحيح لسلسلة من الأفكار العديدة، إما من أجل الكشف عن الحقيقة، حيث نكون بها جاهلين، أو من أجل البرهنة عليها للآخرين حيث نكون بها عارفين (...) فتكونت فكرة المنهج بالمعنى الاصطلاحي إذن ومعناه: الطريق المؤدى إلى الكشف عن الحقيقة في العلوم بواسطة طائفة من القواعد العامة تهيمن على سير العقل وتحدد عملياته حتى يصل الى نتيجة معلومة."[3] فكلمة المنهج في حد ذاته تختلف اتجاهاتها وتعريفاتها حسب العلم أو الاتجاه المدروس، فمن خلال بعض ما كتب الباحثين والعلماء في المناهج يمكن تخصيص كل علم بمنهج خاص به تحديدا، ومنه المنهج الانثروبولوجي أو ما يدعى بالبحث الانثروبولوجي هذا البحث الذي يسعى جاهدا إلى اكتشاف الجزئيات الصغيرة للأمور العالقة في هذا العلم والسعي وراء وضع القوانين والقواعد الأساسية لها فهو الطريق أو المسار الذي يجعل لكل علم أسسه وهو أسلوب التفكير والعمل يعتمده الباحث لتنظيم أفكاره وعرضها، وبالتالي الوصول إلى نتائج وحقائق معقولة حول الظاهرة موضوع الدراسة، فتكمن أهميته "في محاولة فهم ثقافة المجتمع ودراسة كل مظاهر الحياة، فمن أساسيات هذا المنهج أن يقيم الباحث في المجتمع المدروس لفترة كافية ودراسة العلاقات الاجتماعية وما بها من قيم."[4]

أما عن مصطلح الأنثروبولوجيا في حد ذاته فهو اصطلاح علمي مركب من كلمتين اثنتين ذات أصل يوناني هما: أنثروبوس (Anthropos) ومعناه (الإنسان) ولوجوس (Logos) ومعناه (العقل) أو(العلم) ومن ثمة وجدت كلمة الانثروبولوجيا كي تعني (علم الإنسان) هذا من الناحية اللغوية، أما من الناحية الاصطلاحية فهو "علم من

[1]- علي جواد الطاهر، منهج البحث الأدبي، جامعة بغداد، مطبعة العاني، د ط، 1980، ص ص 13، 14.

[2]- إبراهيم مذكور، مجمع اللغة العربية، دار النحوي للطباعة والنشر، مصر، 1989، ص 636.

[3]- عبد الرحمان بدوي، مناهج البحث العلمي، وكالة المطبوعات، الكويت، ط 3، 1977، ص ص 04، 05.

[4]- مختار رحاب، مناهج وتقنيات المنهج الانثروبولوجي في موضوع أسماء الأعلام l'anthroponymie، مجلة العلوم الاجتماعية، العدد 19، جامعة المسيلة، ديسمبر 2014، ص 96.

العلوم الإنسانية يهتم بدراسة الإنسان من حيث قيمه (قيم جمالية، دينية، أخلاقية، اقتصادية، ثقافية واجتماعية) ومكتسباته الثقافية."[1] حيث شغل محورا مهما في الدراسات والأبحاث المتعددة التي وضعت الإنسان قيد الدراسة والاهتمام بكل تفاصيله وجوانبه الحياتية المختلفة على حسب البيئة المحلية، فما جعل من الانثروبولوجيا محورا مهما في دراسة الجوانب الاجتماعية الخاصة بطبيعة وعادات وتقاليد وثقافة الشعب خاصة، وفي جميع ميادين الحياة بصفة عامة هي دراسة البشر وسلوك الإنسان والمجتمعات الماضية والحاضرة فلا يمكن معايشة حاضر الشعب دون اللجوء إلى ماضيه، ومنه الانطلاق من روح المجتمع الموجودة في كل الثقافات الإنسانية.

"فقد استصعب على العلماء تحديد تعريفا له نظرا لاتساع معاني دلالاته الاصطلاحية وتعدد مفاهيمه بين (علم الإنسان من حيث هو كائن فيزيقي واجتماعي) ويعرفه الآخر بأنه (علم الإنسان أفعاله وسلوكه) أو (علم الجماعات البشرية في إنتاجها) أو (علم الحضارات والمجتمعات البشرية) وفي تعريف اخر (أن موضوع هذا العلم هو الإنسان وأجداده وأصوله وعاداته وتقاليده وقيمه، وخبراته وممارساته وصنائعه ومهاراته وتراثه الحضاري المادي والمعنوي منذ أقدم العصور والأزمنة حتى يومنا هذا.... "[2]، فرغم تعدد المصطلحات يبقى الإنسان كائن بشري له خصوصياته التي تميزه عن الآخر من خلال سلوكياته وأنماط تفاعلاته اليومية في مختلف المجتمعات وهذا يتطلب معايشة الباحث للجماعات البشرية والحياة معهم إضافة إلى دراسة اللغات واللهجات الخاصة بالشعوب ومحاولة التعرف على عناصر التغيير المختلفة والمسببات التي أدت إلى ذلك عن طريق الوصف، بمعنى دراسة الإنسان طبيعيا واجتماعيا وحضاريا أي :أن الأنثروبولوجيا لا تدرس الانسان ككائن وحيد بذاته، أو منعزل عن أبناء جنسه إنما تدرسه بوصفه كائنا اجتماعيا بطبعه، يحيا في مجتمع معين له ميزاته الخاصة في مكان وزمان معينين "إن الدراسات الأنثروبولوجية تتميز عن غيرها من الدراسات المعنية بالظواهر والنظم الاجتماعية بأنها دراسات تعتمد على البحث الحقلي الذي يعيش فيه الباحث فترة مقبولة أو مناسبة من الزمن تتيح له فرصة مشاهدة دورة الحياة في المجتمع وقد كانت الفترة التالية التي يقضيها الباحث في المجتمع مثلا لا تقل عن العام الواحد"[3].

هذا المنهج الذي فتح نقاشا وجدلا كبيرا وواسعا منذ زمن بعيد، وازدادت حدة النقاش حين بدأت بعض المعارف الإنسانية في الظهور والبروز ومحاولة أخذ موقع لها بين العلوم التي سبقتها، والتي وسمت أبحاثها بالعلمية نتيجة انضباطها بقوانين المنهج العلمي، لهذا تسعى الانثروبولوجيا كغيرها من العلوم الإنسانية إلى وضع منهج

[1]– مصطفى تيلوين، مدخل عام في الأنثروبولوجيا، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط 1، 2011، ص 20

[2]– سمية أمزيان، تيجاني الزاوي، الحكاية الشعبية في الجزائر – مقاربة أنثروبولوجية–، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران، 2012، ص 03.

[3]– محمّد عباس إبراهيم، مدخل إلى الأنثروبولوجيا، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، د ط، 2007، ص 366.

علمي يؤطر دراستها الميدانية تأطيرا مبنيا على أسس معرفية وعلمية خالية من الذاتية، ففرضت ذاتها في هذه العلوم وسعت بكل الطرق إلى بلورة نظام خاص بها يؤطر قوانينها وقواعدها الخاصة بالفئة الإنسانية ودراسته دراسة واقعية ميدانية للوصول إلى تحليل المجتمع ووصفه بشكل دقيق.

"إن الدراسات الانثروبولوجية غالبا ما تتميز بانفرادها وتركيزها على دراسة مجتمعات محلية مصغرة، وطريقة دراسة المجتمع المحلي هي طريقة لدراسة السلوك الإنساني (...) فتهتم بدراسة الخصائص الجغرافية والإيكولوجية والتاريخية لهذا المجتمع مثل اهتمامها بدراسة التنظيم الاجتماعي والاقتصادي والسياسي والعمليات الاجتماعية النفسية وتعتمد هذه الطريقة على فحص السلوك والاتجاهات في صورتها الطبيعية في إطار السياق الكلي التفاعل الاجتماعي."[1]

فعرف المنهج انثروبولوجيا أو بعبارة أخرى المنهج الانثروبولوجي بأنه علم يعتمد على هذه الدراسات الحقلية بشكل كبير، والذي يهدف إلى رؤية الثقافة المحلية أو الثقافات الأخرى عن قرب، فهو بمثابة التجربة العملية التي تقابل العمل بالنسبة للباحث في العلوم الطبيعية فعن طريق هذا المنهج بإمكانه الولوج داخل المجتمعات للتعرف على عاداتهم وتقاليدهم وأنماط سلوكياتهم ودراستها دراسة ميدانية وسط المجتمع الاقتصادي والثقافي وفي بيئته المحيطة به لتتم الدراسة بشكل منطقي وصحيح، فلا يمكن التعرف على ثقافة الآخر إلا من خلال معايشته في مدة لا تقل عن العام الواحد على الأقل، فالمنهج الانثروبولوجي هو: "الطريقة التي يتبعها الباحث في دراسته للمشكلة موضوع بحثه والتوصل إلى الحقيقة أو أنه الأسلوب الذي يستخدمه الباحث في دراسته ومن ثم فإن العلم الذي يهتم بالبحث في طرق البحث هذه يطلق عليه مسمى علم مناهج البحث، أما أدوات البحث فهي الوسائل والأساليب التي يستخدمها الباحث لجمع البيانات التي يستخدمها في بحثه"[2]، هذا الباحث الانثروبولوجي ببساطة يحتاج إلى منهج أو مسلك معين من أجل ضبط دراسته والتوصل إلى نتائج وقوانين منطقية تساعده للتعرف على المجتمعات ودراسة الحالة وتاريخ الحياة، فالمنهج الانثروبولوجي هو أداة جديدة لعرض نتائج بحوثهم الميدانية واللجوء إلى التعرف على الظواهر الإنسانية والمشاكل المطروحة في هذا العلم، "فبعض علماء الانثروبولوجيا يرون أنه لا يمكن دراسة المجموعات البشرية إلا بالاتصال بهم، الأمر الذي يستوجب مشاركتهم العيش بصورة دائمة ومستمرة طيلة فترة الدراسة، وهذا ما أكده كل من كلود ليفي شتراوس ولينهاردت ومع الحضور والمشاركة المستمرة لأفراد

[1]- مشحن زيد مُحَّد التميمي، العلاقة بين منهج البحث وطريقة البحث في ميدان الأنثروبولوجيا، كلية الآداب، قسم الأنثروبولوجيا التطبيقية، ص 18.

[2]- إسلام عبد الله عبد الغني غانم، مناهج دراسة التراث عند المستشرقين –المنهج التاريخي، المنهج الوصفي، المنهج الأنثروبولوجي نموذجا–، مجلة الرواق للدراسات الاجتماعية والإنسانية، مجلد 04، عدد 02، الإسكندرية، مصر، 2018، ص ص 45، 46.

مجتمع البحث يمكن التركيز على السمع والنظر اللذان بدورهما لا يمكن الفصل بينهما أثناء القيام بجمع البيانات والمعطيات الميدانية"[1]، فهو بذلك يدرس السلوك الإنساني بجميع جوانبه من لغة وثقافة ... إلخ بمعنى دراسة الثقافات الإنسانية بأشكالها ومعايشة الباحث لحياة الجماعة، ثم إن عالم الانثروبولوجيا يدرس "الشعوب التي يعمل في ربوعها لأنه يستطيع أن يحصل منها على المعلومات التي تلقي الضوء على المشكلات الرئيسية في طبيعة الثقافة وعملها وفي سلوك الإنسان الاجتماعي، وبهذا النوع من التقاط المعلومات نتمكن من دراسة بعض المشكلات العامة مثل: أثر المناخ أو العرق أو الاستعدادات السيكولوجية الفطرية أو غيرها من العوامل المؤثرة في ثقافة الانسان، وتنوع أشكالها وسياق تاريخها."[2]

فالمنهج الانثروبولوجي ليس كباقي المناهج وإنما يركز تركيزا كليا مباشرا على الجوانب المادية والمعنوية للجماعة البشرية التي تتمتع في حد ذاتها بعوامل ثقافية، دينية، اقتصادية، اجتماعية معينة وتلقى الضوء على المشكلات الرئيسية في طبيعة الثقافة وعملها، فهناك ارتباط قوي بين المنهج الانثروبولوجي والعلوم الاجتماعية والإنسانية كونها تدرس الانسان ككيان جسمي وروحي في هذه الدراسة الميدانية المنهجية، "أقر علماء الانثروبولوجيا بعض الطرائق الميدانية التي يمكن اعتبارها أيضا أدوات عمل فاعلة في العمل الميداني ومنها :طريقة الملاحظة المباشرة، طريقة الاستمارة، المشاركة وطريقة الحالة الفرضية."[3]، فالمنهج الانثروبولوجي متى ما تم استخدام أدواته بالشكل الصحيح فسوف يؤدي بطبيعة الحال لنتائج تستحق الإشادة العلمية فهذا المنهج كسائر المناهج العلمية، لديه مفاتيح –أدوات– ومن أهم أدوات هذا المنهج هي الدخول في المجتمع المراد دراسته ومشاركته العيش كجزء من أفراده المكونين له، وذلك من أجل اعتماد الصدق والالتزام بالموضوعية اتجاه هذا العمل فما يهم الدارس ليس الحديث عن تفاصيله الصغيرة التي تشاهدها العين المجردة وإنما لابد من الغوص في أعماق ذاتيته للتعرف على كل كبيرة وصغيرة في حياته اليومية وعلاقاته مع الآخر، فالباحث المحترف لابد وأن يغرق نفسه في حياة الناس حتى يتمكن من النتائج الإيجابية الصحيحة.

[1]- مختار رحاب، مناهج وتقنيات المنهج الانثروبولوجي في موضوع أسماء الأعلام l'anthroponynie، ص 98.

[2]– عيسى شماس، مدخل إلى علم الإنسان –الأنثروبولوجيا–منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د ط، 2004، ص 127.

[3]– المرجع نفسه، ص 131.

الفصل الثاني:

صور تمثلات الجدة في الحكاية الشعبية الجزائرية

تمهيد:

تشكل التمثلات أحد المحاور الأساسية في المعارف الاولية ومنها المعارف الإجتماعية والانسانية على حد سواء، هذا التمثل الذي يعتبر كتأثير من طرف مظاهر المجتمع على أفكار الفرد، فهو معرفة اجتماعية متعلقة بالتنشئة الاجتماعية وما يحمله من ظواهر، الأمر الذي جعل الباحثون يسارعون لدراسة مختلف نماذجها ونقاش فرضيات ارتباطها ببناء الحكايات الشعبية أثناء سيرورة تحليلها وتفكيكها والتي تشتغل أساسا على مجموعة من التمثلات باعتبارها عناصر فاعلة في الوقت ذاته لأن الجدة مثلا لا تنفصل مطلقا عن المحيط الذي تعيش فيه فهي مدركة للظواهر والأمور التي حولها ومن خلال هذا الفصل تم التعرف على صور الجدة من خلال مجموعة من التمثلات (التمثلات الاجتماعية، التمثلات الأخلاقية، التمثلات الدينية، التمثلات الأسطورية، التمثلات الثقافية والأدبية والرمزية) والتي من شأنها أن تعطي صورة واضحة عن ما يمكن تحليله ودراسته، وسوف نتطرق إلى كل تمثل على حدى بداية بـ:

التمثلات الاجتماعية: يمكن القول أن هذا المصطلح له عدة دلالات حسب استخدامه، فهو مصطلح مرن له عدة استخدامات، وقد تطرقنا إليه من أجل التعبير عن التصورات التي يحملها أفراد مجتمع معين اتجاه ظاهرة معينة، ويقصد بالتمثلات الاجتماعية على حساب قول تايلور "أعني بالمتخيل الاجتماعي شيئا أوسع وأعمق من الصيغ الفكرية التي قد يعتمدها الناس عندما يفكرون في الواقع الاجتماعي بعيدا عن الانخراط فيه، وأنا أفكر في الطرائق التي يتصور الناس من خلالها وجودهم الاجتماعي، وكيف ينسجمون مع الآخرين، وكيف تجري الأمور بينهم وبين أقرانهم وكذلك في التوقعات التي تجري تلبيتها عادة، إضافة إلى الأفكار والصور المعيارية الأعمق الكامنة خلف هذه التوقعات"[1]، ومن هنا فالتمثلات الاجتماعية مجموعة من التصورات والمقاربات التي يقوم بها الناس حول معاشهم اليومي وحول معاناتهم اليومية، فعلى سبيل المثال عندما نطرح سؤال على بعض المتعلمين حول موضع الجنين في بطن والدته سنكتشف أن لكل واحد منهم جواب خاص به، فمنهم من يرى موضع الجنين ضمن الجهاز الهضمي للأم نظرا لغذائه والبعض يجيب بأنه في البطن.

التمثلات الأخلاقية: عندما نعطي صورة واضحة جلية عن الأخلاق فنحن أمام جانب مشرق في ذات الإنسان فبالأخلاق تنتظم حياته وتسعى لفرز القيم الإيجابية من أضدادها وتميز القضايا الباعثة على السعادة من القضايا المفضية إلى الشقاء، فرسم المعالم الأخلاقية ليس بالأمر الهين، فالعلاقة التي تربط الأخلاق بالإنسان هي

[1]– تشارلز تايلور، المتخيلات الاجتماعية الحديثة، ترجمة الحارث النبهان، المركزالعربي للأبحاث ودراسة السياسات، بيروت، ط 1، 2015، ص 35.

علاقة الروح بالجسد، فالتصور الأخلاقي هو عبارة عن انعكاسات إيمانية وروحية تظهر على الإنسان أثناء القيام بمخالطة شخص آخر على الأقل ستة أشهر، هذه الأخيرة تظهر على الشخص تدريجيا بالمعايشة والتكرار للتعرف على التدين الشخصي للفرد وميولاته الأخلاقية من خلال تصرفاته وحركاته " فليس في استطاعة الإنسان أن يحبس نفسه في قوقم فإن قطب 'الأنا' لا يستطيع أن يعيش إلى في علاقته مع قطب "الغير"، حقا إن المرء يولد بمفرده ويموت بمفرده، ولكنه لا يحي إلا مع الآخرين وبالآخرين وللآخرين"[1]، بمعنى أن الإنسان لا يستطيع العيش بمفرده فهو كائن اجتماعي بطبعه تتحكم فيه ضوابط إيمانية أخلاقية، فهي بذلك عملية مركبة تتداخل فيها الطقوس والشعائر الدينية مع الممارسات العملية والحياة الاجتماعية "فالأخلاق في نظر أصحاب الإجتماع الخلقي لا تبدأ إلا من حيث تبدأ الحياة الجماعية"[2]، فالتمثل الأخلاقي هو تمثل قائم على مختلف التصورات المرئية واللامرئية التي يتميز بها الشخص سواء كانت خيرا أم شرا، فهو دراسة للسلوك الإنساني الخلقي، على سبيل المثال كل شخص يدعي بأنه على قدر عالي من الأخلاق والقيم النبيلة ولكنه ليس كل شخص يتذكر ذلك عند وقوع حدث ما في عالم الماديات وسيطرة غرائزه وضميره عليه فتظهر حقيقته على الواقع.

التمثلات الدينية: هذه التمثلات الدينية ماهي إلا تمثلات جماعية قائمة على تبادل وجهات النظر بين الخير والشر، وقائمة على تصورات عقائدية شعائرية حول الكون والحياة تتحكم فيها مجرى الأحداث وتتولى مهمة التمييز بين ما هو صالح للحياة اليومية وما هو منافي للتعاليم الإسلامية، هذه التمثلات الدينية التي تكشف عن وقائع جماعية، والطقوس الدينية ليست إلا طرقا للفعل والسلوك، تولد داخل جماعة معينة وتهدف إلى الحفاظ على القيم الأخلاقية أو إثارة حالات ذهنية جماعية " والدين باعتباره شريعة وعقيدة أي كنظام اجتماعي يحكم حياة كل فرد ويحدد له قواعد سلوكه وكيفية معيشته في أسرته وكيفية تربية أولاده وكيفية تعامله مع الناس بالعدل والفضيلة حتى يقوم المجتمع على أساس متفاهم متعاون على آداء الواجبات والحقوق"[3]، لذلك فالدين هو كدح من أجل تصور ما لا يمكن تصوره وقول ما لا يمكن التعبير عنه.

التمثلات الدينية هي تمثلات جمعية لأنها قائمة على جوهر التمييز بين المقدس والدنيوي، ثم إن أولى أنساق التمثلات التي أنشأها الانسان حول العالم وحول نفسه هي من أصل ديني ولا يوجد دين إلا وهو في ذات معبرة عن حقائق جماعية، "فالحياة الدارجة لكل الأيام الماثلة في تجربة الانسان متدين تكشف في كل مكان رمزا، حتى

[1]- سعيد علي عبيد، فلسفة الأخلاق عند برتراند رسل، نيوبوك للنشر والتوزيع، القاهرة، دون طبعة، 2017، ص 24.

[2]- المرجع نفسه، ص 24 .

[3]- عبد الله الخريجي، علم الإجتماع الديني، ملتزم التوزيع رامتان جدة، المملكة العربية السعودية، ط2، 1990، ص 38.

الاشارة الأكثر اعتيادا يمكن أن تعني عملا روحانيا، والطريق والسير قابلان لأن يتحولا إلى قيم دينية، لأن كل طريق يمكن أن يرمز لطريق الحياة"[1]، فالتمثل الديني يشير إلى وجود شخصية أو جوانب من ديانة في ديانة أخرى ومن خلال تلقين الأطفال من قبل والديهم، فعلى سبيل المثال في بعض المجتمعات يرون بأن المرأة كائن يعيش داخل مسؤولية البيت فقط وترسخت تمثلات وأفكار في عقليات الشعب على أنهم ناقصات عقل ودين ولا يحق لهم العيش كباقي فئات المجتمع، فما يتمثل في أذهانهم على أنهم كائن يعيش تحت ضغط المجتمع والأسر بدافع عدم التحرر ولكن في حقيقة الأمر هناك العدالة الإلاهية والحرية والمكانة المرموقة للمرأة داخل المجتمعات.

التمثلات الأسطورية: تعتبر الأسطورة وجها من أوجه الخرافات والأباطيل التي تميزت بها العصور البدائية، فعندما نستحضر الأسطورة فإننا بذلك نستحضر التاريخ متداخلا مع الميثولوجيا والخرافة بما تحتويها من غموض وإبهام، لذلك تعتبر التمثلات الأسطورية ضمن الموروثات الثقافية للمجتمع بما تحتويه من فولكلور وحكايات شعبية ومعتقدات، فيمكن اعتبار الدين والمعتقدات والأسطورة ضمن التمثلات الاجتماعية أو الجمعية، "فقد تمت معالجة حضور التجليات الأسطورية في المكان، والماء، والرحلة، فالمفاهيم الأسطورية الواردة في نصوص هذه النماذج السردية تمثل مشتركا معرفيا بينها، فقد وقفت على مدونات قديمة يختلط فيها الحقيقي بالخيالي والأسطوري"[2] لذلك نجد بأن الأسطورة تمتزج امتزاجا كبيرا بالحكايات الشعبية أكثر من امتزاجها بالحكايات العادية الشعبية لأنها في طبيعتها ترتبط بالدين والميثولوجيا والمقدس، ومن الصعب التمييز بين الحكاية الدينية المثبتة في الكتب المقدسة وبين الأسطورة في حد ذاتها، ومن هنا تتشكل الصورة الأسطورية عبر الرؤية الخيالية عن طريق اللغة مثل الحكايات، هذا التصوير الذي يصل حد الخيال الخرافي خاصة ما يتجلى في الوصف لصورة التكوين والنشأة والآلهة وغيرها "ويقصد بالتمثلات الأفكار التي تخلفها العلامات في الوعي الإنساني، فالعلامات حسب 'تشارلز سندرس بورس' لا تمثل مرجعها تمثيلا كاملا وإنما تحل مكانه عبر علاقات متشعبة، فتمثلات الأسطورة والسلطة والأنسنة والجنس إنما تحل محل مرجعها الحقيقي بوساطة علاقات"[3]، فعلى سبيل المثال نجد ملحمة جلجامش وهي أول المدونات التي عبرت عن التمثلات الأسطورية تحت الواقع ونقيضه في فكر الإنسان الطبيعي والدارس، وما ورد ذلك في الأساطير من: الضحية والجلاد، اللذة والألم، الولادة والموت، الفناء والخصب.

[1]- مرسيا إلياد، المقدس والمدنس، ص 134.

[2]- هيثم سرحان، الأنظمة السيميائية، دراسة السرد العربي القديم، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص 42.

[3]- المرجع السابق، ص 41.

التمثلات الثقافية: الثقافة هي ما تتميز به المجتمعات عن بعضها البعض، فتختلف من حيث طبيعتها وصفاتها وخصائصها من مجتمع إلى آخر، أما عند رؤيتها من ناحية الحياة، فإن الحياة الثقافية هي التي تعبر عن المعتقدات والأفكار والسلوكيات وتصرفات الأمة ككل،" ويقصد بالتمثل الثقافي ذلك الجانب الذي تشكله مجموع الصور الثقافية وهو بذلك جملة من الصور الذهنية التي تترسخ بصفة اعتباطية في ذاكرة الجماعة البشرية (...) تتشكل هذه التمثلات عبر التفاعلات الاجتماعية وتتضمن في فحواها معارف ومعلومات متعلقة بثقافة المجتمع وبنيته الفوقية التي تحدد بقاءه وصموده"[1]، فالتمثل الثقافي هو العملية التي تصبح من خلالها الثقافة التي تميز شخص ما شبيهة بثقافة الشخص الآخر، ولا يمكن تمييز هذه الثقافة إلا في حضن الواقع ومن حيث الدلالات الرمزية من أجل استيعاب تمثلاتها في الحكايات الشعبية وغيرها من الخطابات الأدبية، هذا التمثل الثقافي الذي ينم عن الوعي بالمسار الثقافي للمجتمع وعن الموقف من القضايا التي تحركه في اتجاه أو آخر، "ومن هذا المنطلق نجد أن التمثلات الثقافية ضرورية للتعرف على الهوية الثقافية للأشخاص والجماعات، حيث إن الاشتراك في التمثل الثقافي يسمح للفرد بإظهار انتمائه إلى هذه الجماعة"[2]، فتعتبر علاقة التمثل بحياة الناس وخبراتهم في العالم الحقيقي شيئا معقدا ولكن التمثلات لها تأثير حقيقي على الناس الحقيقيين.

التمثلات الأدبية والرمزية: إن العلاقة بين الرمز والأدب علاقة وطيدة ، فدائما ما نربط النصوص الأدبية والخطابات والدواوين الشعرية بنوع من الرمزية من خلال التشبيهات والاستعارات وغيرها، فمفهوم الرمز في الأدب هو بمثابة إشارة من الشاعر أو الأديب يتخفى خلفها بعض الأمور التي لا يريد أن تصل بشكل مباشر إنما ببحث وتحر، فعندما نتحدث عن التمثلات الأدبية فنحن أمام "عملية بناء التصورات التي لا تقتصر على إعادة إنتاج الواقع فقط، بل هي إعادة تنظيم عناصر هذا الواقع بطريقة مغايرة كأنها عملية بناء لواقع جديد – متصور– أكثر ملائمة لمحيط الفرد والجماعة حسب مرجعيتهم والقيم والمعايير السائدة، وذلك بهدف توجيه سلوكيات وتصرفات الفرد والجماعة وتسهيل التواصل فيما بينهم"[3]، أما عن الرمز كونه تمثلا فهو يظهر من خلال تعليم الأشياء للطفل عن طريق تمثيلها للرموز حيث يبدأ بتكون الأفكار البسيطة والصور الذهنية فيتحول التفكير عنده تدريجيا من صورته الحركية إلى صورته الرمزية، فالتمثلات الرمزية تظهر من خلال "استعمال الفرد أثناء بنائه للتصورات من الإشارات والصور والرموز وغيرها، والتي ينسبها لموضوع التصور بهدف تفسير الموضوع المتصور

[1]– خيرة مكرتار، بوعمامة العربي، مجلة التمثلات الثقافية في الخطاب الإشهاري (إشهارات قناة النهار أنموذجا)، جامعة مسغانم، ص 66.

[2]– المرجع نفسه، ص 66.

[3]– بوزريبة سناء، مدى مساهمة التصورات والإنتظارات المهنية في اختيار التخصص الدراسي المهني، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في علم النفس، قسم علم النفس، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والإجتماعية، جامعة باجي مختار، عنابة، 2012، ص 86.

وترميزه للدلالة عليه"[1]، فالتمثلات الأدبية والرمزية هي تمثلات ظاهرة أو خفية لدى الفرد ومبنية على تجربة معاشه من خلال الكتابات الأدبية، فعلى سبيل المثال تظهر ذلك من خلال تمثل شيء ما أمام الطفل أو القارئ لتقريب فرصة الفهم والاستيعاب بالصور والرموز.

[1]- المرجع السابق، ص 84.

أولا: التمثلات الشعبية للحكايات الشعبية الجزائرية

1. حكاية حبحب الرمان:

التمثل الإجتماعي:

- معاناة والدة حبحب الرمان مع الإنجاب.
- الأب يطلب المساعدة وتقديم يد العون من رجل الغابة.
- مساعدة رجل الغابة في الحصول على الرمان.
- ولادة الأم لحبحب الرمان.
- حزن الام على فراق ابنتها.
- استلام رجل الغابة أمانته وحزن حبحب الرمان على عيشها داخل البئر المظلم.
- حزن حبحب الرمان على وفاة الرجل.
- تخويف الرجل قبل موته لحبحب الرمان بباب الموت.
- بحث السلطان عن الفتاة.
- بحث الفتاة عن الرزق بعد موت صاحب الغابة.
- مساعدة الفتاة للحصان وشفقها عليه.
- مساعدة الخدام لحبحب الرمان واصطحابها للقصر.
- إقامة الزرد والولائم والأفراح بزواج السلطان.
- زواج السلطان من حبحب الرمان وعيشها الكريم معه.
- الغيرة (غيرة الزوجات الثلاث من حبحب الرمان).
- تعدد زوجات السلطان.
- بحث السلطان عن عائلة الفتاة للم الشمل.

التمثل الديني:

- الإعتماد على الله في تدبير الأمور والأرزاق في عبارة (ربي فتح عليها، كي كتبلها ربي الحمل وشافت ضو ربي).
- موت صاحب الغابة بسبب المرض.
- رفض الرجل للسرقة والاتيان بما هو خير وأتقى.
- جزاء الزوجات من غيرتهم على حبحب الرمان وحقدهم عليها.
- تعدد الزوجات.
- جمال الفتاة.
- إعطاء المقابل والتفاهم (حبة رمان مقابل إعطاء المزيود).
- العهد الذي تم بين صاحب الغابة وعائلة حبحب الرمان.

التمثل الأخلاقي:

- الوفاء بالوعد الذي تم بين صاحب الغابة والوالدين.
- الألفة والمحبة القائمة بين صاحب الغابة والفتاة.
- علاقة صاحب الغابة بحبحب الرمان (علاقة أبوية).
- العاطفة الموجودة بين الأم وابنتها (علاقة الأمومة).

التمثل الأسطوري:

- جعل الزيت المغلي وسيلة للمعان وبريق الجسم.
- قدرة الطين الاخضر على شباب الفتاة والبقاء كما هي.
- الرماد لسواد العين واتساعها.
- تحول الزوجة الثالثة إلى حجرة وجماد لا يتحرك.

التمثل الأدبي الثقافي والرمزي:

- تسلسل أحداث الحكاية وترابطها.
- الشخصيات (أب وأم حبحب الرمان، حبحب الرمان، صاحب الغابة، السلطان، والزوجات الثلاثة، الخدم، النساء).
- رمزية الرمان (رمز الراحة والصحة وطول العمر ورمز الحب الأبدي).

حكاية قمرة والسلطان:

التمثل التاريخي
- كان يا مكان في قديم الزمان (الزمن بعد التاريخ الطويل).
- عبارة (يعد في الساعات والليالي).

التمثل الإجتماعي
- الصيد (السلطان مع الخدم).
- العين والجرة وهي من احتياجات المواطن.
- الطبقية في المجتمع (استغلال قتل الخدم من أجل رغباتهم).
- المشاورة (مشاورة الرجل لابنته من أجل مساعدته).
- مساعدة البنت لوالدها.
- جرأة الفتاة على مقاومة ومواجهة السلطان.
- حزن الوالد وعجزه عن إيجاد الحل.
- تهديد السلطان للخدم مقابل إجابته على الأسئلة.
- قصة الطفل والطفلة ومفهومها في المجتمع (شرط السلطان بإنجاب الذكر).
- الحياة السعيدة التي عاشها السلطان مع إبنة الخدم.

التمثل الديني
- ذكر الله من خلال عبارة (الحمد لله).
- جمال الفتاة وحسن تصوير الله لها.
- العهد الذي تم بين السلطان والخدم للزواج من الفتاة.
- التذكير بقدرة الله ورزقه بعبارة (لعمار بيد ربي سبحانو).

التمثل الأخلاقي
- امتلاك السلطان للذكاء والطبع الحسن.
- الفطنة والشجاعة من قبل ابنة الخدم.
- مشاركة البنت اباها في إيجاد الحلول.
- الحبكة والحكمة في حل المواقف الصعبة.
- حنان الأب على ابنته والبنت على ولدها.

التمثل الأسطوري
- حديث وتكلم الكأس مع السلطان.
- خيال السلطان في الحصول على الولد في ليلة وأمرها به.

التمثل الأدبي والثقافي والرمزي
- تسلسل أحداث الحكاية.
- الشخصيات (السلطان، الخدم والبنت).
- الجرة (من ثقافات العصور القديمة وهي رمز من رموز المنبع والثقة في الغير).

3. حكاية الإخوة الثلاثة:

التمثل الاجتماعي
- موت الأم ويتم الأولاد.
- المعيشة الصعبة للأولاد ومعاناتهم.
- زواج الأب للمرة الثانية.
- دبارة الزوجة لزوجها عن موضوع الأولاد.
- المعاملة السيئة والكره والحقد (زوجة الأب).
- الاستعانة بالغولة للنجاة من البئر.
- الثور (وسيلة من وسائل الحرث تم بها الرحيل).
- الحيلة والمكر والخداع (خداع الأخوين لأخوهم مُحَمَّد).
- الفراق (فراق الأخوين عن بعضهم البعض).
- الغنى المتمثل في امتلاك الأراضي والأرزاق.
- البيع والشراء والمعاملة التجارية (حضري يبيع القش).
- الغنى الذي حول حياتهم إلى رفاهية.
- طلب الحضري الزواج من الفتاة.
- محاولة قتل الفتاة لأخيها أحمد.
- مساعدة العجوز للرجل والاعتناء به.
- الشفقة (شفقة العجوز على أحمد).

التمثل التاريخي
- المدة الزمنية (فاتت أيام وشهور)
- إسم مُحَمَّد له تاريخ إسلامي ومن أسماء الرسول ﷺ

التمثل الأخلاقي
- عدم تحمل الأب مسؤوليته ورعاية أولاده.
- المكر والحيلة (مكر وخداع الأخت لأخويها).
- غدر الأخوين لأخوهم مُحَمَّد.
- الطمع وحب المال مقابل التفريط في أخويها
- سرقة الأرزاق والهروب بعيدا.
- عدم احترام أخوها وإدخال رجل غريب إلى البيت.
- رأفة وحنان العجوز على الولد ومساعدته.
- طلب التسامح والعفو.

التمثل الثقافي والأدبي والرمزي
- تسلسل أحداث الحكاية.
- الشخصيات (مُحَمَّد، أحمد، الفتاة، الغولة، زوجة الأب، الأب، الحضري، الرجال، العجوزة).
- الثور (رمز من رموز القوة والحكمة والشجاعة والسمو).

التمثل الأسطوري
- وجود الغولة وانبعاث رائحة القهوة من مكانها.
- انقسام الفتاة إلى نصفين بكل سهولة.

4. حكاية الدنيا ترفد وتحط يا مهنية:

التمثل التاريخي ← المدة الزمنية بعبارة (مدة عام، بقي يعد في الأيام، نهار الخميس، ثلاث ليالي، ساعة من الزمان).

- الفقر والمعاناة في هذا المجتمع.
- الغنى المتمثل في امتلاك الأراضي والأملاك والنقود.
- طريقة المعيشة الصعبة (عند موت أزواج الأختين).
- الطبقية في المجتمع (وجود الخدم والرعايا والسلاطين).
- طلب المساعدة (أمهاني طلبت المساعدة من مهنية والعكس).

التمثل الإجتماعي:

- الأخت تحتقر أختها بخبزة الكسرة.
- الشفقة (شفقة أهل البلدة على الأختين).
- عابر سبيل (بيت الشيخ الكبير).
- حنان الزوجة وعطفها على الأولاد.
- زواج الرجل بمرأة أخرى (أمهاني).
- طلب السماح من الأخت أمهاني.
- العيشة في سعادة وهناء بعد الجهد والعناء.

التمثل الديني:

- موت أزواج الأختين وزوجة الرجل.
- يتم الأولاد.
- الأمل في الله (أرض الله واسعة).
- مساعدة الأغنياء والفقراء (تميز بها أهل الشيخ).
- حسن الضيافة.
- وصية الزوجة لزوجها عند موتها.

التمثل الأخلاقي:
- مشاركة أمهاني زوجها المعيشة الصعبة والفقر.
- العداوة والغدر بين الأختين.
- إعطاء المقابل (مقابل رقص أمهاني تقديم الكسرة لها).
- الجود والكرم والعطاء من أهل بيت الشيخ.
- المعاملة الحسنة والعطف والحنان (أمهاني على الأولاد).

التمثل الثقافي والأدبي والرمزي:
- تسلسل أحداث الحكاية.
- الشخصيات (الأخوات، الأزواج، الخدم، الرعايا، الأولاد).
- البيوتات (رمز من رموز الحضارة السائدة).
- الكسرة (رمز الصمود والتضحية والعمل والرزق الحسن).
- الموت (رمز اليأس والحيرة والواقع المتأزم).

5. حكاية الكنة والعجوز:

التمثل الإجتماعي:
- ولادة الفتاة (الكنة).
- حزن المرأة والشيخ على وفاة إبنها؛
- العمل والجد في كسب الرزق والتجارة؛
- تزويج الأم لإبنها وإسعاده.
- الشفقة (شفقة زوجة الشيخ عن العجوزة).
- محاولة تزويج العجوزة من رجل آخر.
- مشاورة الإبن لأمه في كل كبيرة وصغيرة.
- حسن التربية التي تميز بها الولد.
- تدبير الستوت لفعل المكائد والمنكرات للمرأة.
- إتهام زوجة الإبن للعجوز بالخيانة.
- الخوف من الفضيحة ومغادرة الديار.

- انتشار خبر خيانة العجوز وعدم تصديق إبنها لها.
- الحيلة والمكر والخداع من الولد من أجل إيجاد أمه.
- السوق وتداول السلع والأقمشة فيه.
- العيش الكريم مع عائلة الشيخ ومساعدتهم.
- بحث الولد عن والدته بعد سماع قصتها.
- طلب الرجل من أمه العفو والسماح على ما حدث.

التمثل الديني

- موت كل من الزوج والشيخ.
- رد الإساءة بالحسنة (العجوز على زوجة إبنها).
- الصبر وهو من صفات المؤمن (صبر العجوز على أذية الكنة).
- العدل والإنصاف (عدل الإبن بين أمه وزوجته).
- عدم المشورة والأخذ بالنصيحة (أم الكنة لإبنتها).
- العهد الذي تم بين الستوت والزوجة.
- تفريق الزوجة الإبن عن والدته (التفرقة وعقابها عند الله).
- حسن الضيافة من طرف الشيخ وثباته.
- عفو العجوزة عن زوجة ابنها ومسامحتها.
- العقاب (عقاب الإبن لزوجته وطلاقها منه على أفعالها).

التمثل الأخلاقي

- وفاء الزوجة لزوجها حتى بعد موته (العجوزة).
- تربية الأم للطفل تربية صالحة.
- الحيلة والمكر والنية السيئة من زوجة الإبن.
- طمع زوجة الإبن في أخذ كل الأرزاق وكل ما تملكه الأم.

التمثل الأدبي والثقافي والرمزي

- تسلسل أحداث الحكاية.
- الشخصيات (الزوج، الشيخ، الأم، الإبن، الكنة، الستوت، الرجل السارق، شيخ القبيلة وزوجته وبناته).

6. حكاية شامة خضراء:

التمثل الإجتماعي:

- موت الزوج وغيرة الزوجة من ابنتها.
- خداع الأم لشامة خضراء وإبعادها من المنزل.
- شفقة الغزالة على الأم وابنتها ومساعدتهم.
- مغامرات كل من الأم وابنتها في الغابة وخوفها.
- موت الأم.
- حزن شامة خضراء على أمها والاعتناء بأخيها.
- هروب شامة خضراء من الشجرة والعيش تحت النخلة.
- الستوت الشخصية المدبرة والشريرة.
- غيرة زوجات السلطان من شامة خضراء.
- الحيلة والخداع من الستوت والسلطان لاكتساف الفتاة.
- مساعدة الستوت على الكسرة.
- جرأة شامة خضراء على مقاومة الحنش.
- مساعدة السلطان لشامة خضراء وإخراجهم من البئر.
- العيش الكريم والهنيئ.

التمثل الديني:

- ذكر الله (بسم الله الرحمان الرحيم، سبحان الله).
- تعدد الزوجات (السلطان + الزوجات الأربعة).
- الجنية (من جمال شامة خضراء ووصف الستوت لها بهذا الاسم).
- قصة السحر وفكه.
- رد الظلم (من حفر حفرة لأخيه وقع فيها) وهذا ما حدث مع الزوجات.
- جمال شامة خضراء.
- إعطاء المقابل (زواج شامة خضراء من السلطان مقابل القبول بأخيها).
- العقاب (عقاب السلطان لزوجاته).
- الغيرة (غيرة زوجات السلطان من شامة خضراء).

التمثل الأخلاقي:
- طلب السماح من الأم لابنتها وتقارب القلوب.
- الألفة والمحبة والتعاون التي نشأت بين شامة خضراء والغزالة وبين الإنسان والحيوان.
- مساعدة الأخوين لبعضهما البعض ووقوف الأخت بجانب أخيها لمساعدته.
- الإحترام والتفاهم بين الزوجة الثالثة وشامة خضراء.

التمثل الأسطوري:
- تكلم القمر مع والدة شامة خضراء حول جمالهما.
- ذهاب النملة للتجسس والتأكد من وجود المرأة وهي صفة البشر.
- حديث شامة خضراء مع الغزالة وتبادل الكلام.
- تحول أخ شامة خضراء إلى عصفور.
- رمي شامة خضراء في البئر دون أن تتأذى وولادتها فيه.
- توسد الأفعى ركبة الفتاة وملامسة الطفل دون لسعها.

التمثل الثقافي والأدبي والرمزي:
- تسلسل أحداث الحكاية.
- الشخصيات (الغزالة، شمة خضراء، أمها، أخوها، السلطان، الزوجات الثلاث، ابن شامة خضراء).
- مخاطبة القمر (من الأجمل الأم أو ابنتها) مستنبطة من قصة بياض الثلج وهي قصة عالمية).
- تشبيه شامة خضراء بالقمرة على أنها أحسن منها.
- رمزية شجرة الزيتون، فالزيتون مصدر السلام والحياة والخصوبة.

7. حكاية الستوت أم البهوت:

التمثل الإجتماعي:
- استغراب الستوت في سب الشيطان.
- الستوت الشخصية الشريرة والشيطانية.
- الحيلة والخداع من طرف الستوت للزوجة.
- مساعدة الستوت للشيطان في الإيقاع بين الزوجين.
- إدخال الشك في عقل الزوج وفكره.
- نشوب الصراع والمشاكل بين الزوجين.
- الفرقة (فراق الزوجة من زوجها).
- هروب الستوت من البلدة.

التمثل الديني:
- التفريق بين الزوجين.
- حسن الضيافة من طرف الزوجة للعجوز الستوت.
- نشر الفتنة بين الجماعة التي هي أشد من القتل.

التمثل الأسطوري ← حديث الشيطان وتحاوره مع العجوز الستوت.

8. حكاية شمس الضحية:

التمثل التاريخي
- البعد الزماني (كان يا مكان في قديم الزمان).
- فاتت سنين.

- الغيرة (غيرة الأم من ابنتها الأجمل منها)
- تحرش زوج الأم بابنتها وطردها من البيت.
- الكذب والمكر والخداع والحيلة من الام لابنتها.
- ضياع وتشرد وحزن شمس الضحية في بلاد الأغوال.

التمثل الإجتماعي
- مساعدة بياع القش الفتاة وتقديم حيلة لها من أجل الغولة.
- الندم والحسرة من قبل الام على تضييع ابنتها.
- انتشار خبر شمس الضحية داخل مجتمعها.
- بحث الوالدة عن ابنتها.
- الشفقة (شفقة الغولة عن شمس الضحية).
- تربية الغولة لشمس الضحية واهتمامها بها.
- شجاعة وذكاء شمس الضحية في الهروب ومواجهة الصعاب.
- الحياة السعيدة التي عاشها السلطان مع شمس الضحية.

التمثل الديني
- ذكر الله (الله الله، سبحان الله)، وابداع الله في خلقه من خلال جمال الفتاة وزينتها.
- عيسى وموسى (من التاريخ الإسلامي وهم من أنبياء الله عليهم السلام).
- حسن الضيافة والمساعدة من طرف الغولة لشمس الضحية.
- عدم الأخذ بالنصيحة والنية الصافية التي قدمتها الغولة للفتاة.
- إعطاء المقابل (أكل القمح وتقشيره مقابل مساعدتهم في تحضيره).

التمثل الاخلاقي
- المكر والدهاء والخداع من النسر.
- الأم المهملة (إهمال والدة شمس الضحية لابنتها).
- المعاملة الحسنة من الغولة للفتاة (معاملة الام لأبنائها).
- رأفة الرجل (بياع القش) على شمس الضحية وسط الصحراء.
- الجوسسة (الحيلة المدبرة من السلطان لشمس الضحية).

التمثل الأسطوري:
- علاقة شمس الضحية بالغولة وأولادها (مشاورتها كأنها أمها).
- قصعة الغولة (جعل الغولة انسانة تعيش ولها امكانيات).
- مخاطبة شمس الضحية للنهر من أجل بقاءه هادئا وبعده عن الغولة.
- علاقة النسر بالفتاة وابن عمتها وحديثه معهما.
- استدعاء النسر للرجل والفتاة للعشاء والضيافة.
- أكل النسر للرجل.

9. حكاية الأمانة وصندوق الأفعى:

التمثل الإجتماعي:
- الحكمة والحنكة من الرجل الأمين.
- مساعدة الرجل الأمين صديقه في صندوق الأفعى.
- حزن الزوجة على وفاة زوجها.
- خوف الزوجة على أولادها من كيد الصندوق.
- تقديم الأمانة إلى صاحبها.
- إعجاب الصديق بحكمة الرجل الأمين.
- تعلم الصديق درس من دروس حفظ الأمانة.

التمثل الديني:
- ذكر الله (سبحان الله، الله يرحمو، في أمان الله).
- الشجاعة والذكاء في حفظ الأمانة فهي من سمات الصالحين.
- موت الرجل الأمين.
- الوصية (وصية الرجل الأمين لزوجته وأولاده بعدم فتح الصندوق).
- العهد الذي تم بين الرجل الأمين وصديقه.

التمثل الأخلاقي:
- السمعة الطيبة والأخلاق الحسنة بين الصديقين.
- العاطفة التي تربط الأم بأبنائها (عاطفة الأمومة).
- الوفاء بالأمانة التي هي بمثابة السم بمن لا يحافظ عليها.

10. حكاية هانة والسلطان:

التمثل التاريخي:
- البعد الزماني (كان يا مكان في قديم الزمان).
- اسم رويحة له تاريخ إسلامي.
- القبيلة والديار في المجتمع القديم.

التمثل الإجتماعي:
- حزن هانة لتزويجها من أخيها.
- تجهيز العروس.
- مشاركة الأخ أخته على هم الزمان وتهريبها من الزواج.
- هروب هانة مع أخوها رويحة.
- خطف السلطان لهانة.
- إقامة الولائم والزرد.
- طلب المساعدة (السلطان طلب من العجوز المساعدة).
- حزن هانة على تحول أخيها.
- تفتل (تحضر الكسكسي ومساعدة هانة لها).
- الغيرة والحقد (غيرة الزوجات الثلاث على الزوجة الرابعة)
- العين (وهو المكان الذي يشرب منه كل شخص).
- بكاء السلطان وحزنه على هانة.
- العيش في سعادة وهناء بعد الجهد والعناء.

التمثل الديني:
- جمال الفتاة هانة وتصوير خلق الله لها.
- رويحة (إسم من أسماء صحابة الرسول ﷺ).
- أهمية قول (إن شاء الله) ومرجعية هذا إلى قصة يأجوج ومأجوج عند قولها يخرجون إلى الناس.
- الإتيان بأخيها مقابل الزواج من السلطان.
- الغيرة (غيرة الزوجات من الزوجة الرابعة).
- تعدد الزوجات (السلطان + زوجاته الأربعة).
- الاعتماد على الراقي والحكيم للتخلص من سحر الزوجات.

التمثل الأخلاقي:
- علاقة الإبن بأمه وحنانها عليه حنان الأم على رضيعها رغم تحولها إلى حمامة).
- استعمال الحيلة والخداع لإنهاء الزواج من أخيها.
- الحيلة والمكر من الصيادين والسلطان والعجوز.
- تدبير زوجات السلطان المكيدة والغدر لهانة.

التمثل الأسطوري:
- رجوع الشجرة في كل مرة إلى وضعها الأول بعد قطعها.
- بركة الماء من يشرب منها يتحول إلى غزال.
- تحول الأخ إلى غزال.
- حوار هانة مع الغزال (أخوها).
- تحول الفتاة إلى حمامة.
- تكلم الرضيع ومناداته لوالدته.
- تحول الأرض بين السواد والخضرة (حسب حالة الرضيع).

11. حكاية ياقوتة والجان:

التمثل التاريخي ← المدة الزمنية بعبارة (فاتت أيام وشهور، بعد أيامات، تسعة أشهر، عام).

التمثل الإجتماعي:
- العمل والبحث عن الرزق في مهنة الحطب.
- المشاورة (مشاورة الحطاب للعفريت في أمر الرزق).
- الخوف من كشف السر من الطرفين (العفريت، أهل ياقوتة).
- تعدد الأزواج في عالم العفاريت.
- تجهيز العروس بطريقة العفاريت.
- الحنة واللباس والذهب والصياغة من عادات الزواج.
- انتشار خبر ياقوتة وزواجها من الجان.
- تشمت واستهزاء الجيران والحياة القاسية بعد الفضيحة.
- العقاب (عقاب أمير الجان لياقوتة وطردها من القصر).
- حزن ياقوتة عند مغادرتها القصر.
- السوق مكان لتداول السلع واحتياجات الناس.
- العيش في هناء وسعادة بين أمير الجان وياقوتة بعد مساعدته.

التمثل الديني:
- ذكر الله (يا لطيف، الحمد لله، سبحان الخالق).
- الرعد والبرق من خلق الله وقدرته وقوته.
- إسم ياقوتة (ذكر في القرآن الكريم "كأنهن الياقوت والمرجان" في سورة الرحمان).
- وصية الحطاب لأهله بحفظ السر.
- أمير الجان (شدة جماله وصفاته وبريقه).
- العهد الذي تم بين أمير الجان وياقوتة، حيث أخلفته في البداية ثم أوفت به.
- رد الجميل (مكافأة الحطاب للعفريت).
- قصة السحر (أمير الجان المسحور وتحوله إلى غراب في النهار).
- الدعاء بالشؤم بعبارة (غراب أسود يسودلها المكان ان شاء الله).
- الله هو المدبر والرزاق وليس الجرة أو الشمعة.
- السرقة (استبدال الجرة الحقيقية بالجرة المزيفة ومحاولة سرقة الشمعة).
- إعطاء المال والرزق والخير مقابل حفظ السر والأمانة.

التمثل الأخلاقي:
- المكر والدهاء من الجيران.
- التجسس (الحيلة المدبرة من الجيران حول رزق الحطاب).
- غدر ياقوتة لأمير الجان في الليل.
- تأنيب الضمير (خداع ياقوتة لأمير الجان وإخلافها للوعد).
- مساعدة ياقوتة لأمير الجان والاعتراف بذنبها.

التمثل الأسطوري:
- علاقة الحطاب بالعفريت (شخصية العفريت، الجان).
- إدخال اليد في الجرة لكسب المال والرزق.
- الاستعانة بالشمعة لكسب المال والرزق.
- زواج أمير الجان من الفتاة (ياقوتة).
- تحول الفتاة وانتقالها من البيت إلى القصر.
- حديث الفتاة مع العفريت وأمير الجان.
- تحول أمير الجان لغراب في النهار وإنس في الليل.
- حديث الحمامتين مع بعضهما البعض وإخفائهم سر الأمير.
- شرب الغراب دم الحمامتين من أجل شفاء أمير الجان الجان.

التمثل الأدبي والثقافي والرمزي:
- تسلسل أحداث الحكاية.
- الشخصيات (الحطاب، ابنته، العفريت، الجيران، الإخوة، الغراب، الحمامتين، الإنس والجان).
- الحنة من الطقوس الثقافية المتداولة بين الشعوب.
- الجرة رمز من رموز البركة والوفرة والرزق والمال.
- الشمعة رمز النور والإضاءة والمستقبل الزاهر.

12. حكاية ما تعرف قيمة الشيء غير بالتعب والشقى:

التمثل الإجتماعي

- معاناة الوالد شخصية ابنه في البحث عن العمل والرزق.
- حزن قدور على وفاة والده.
- فقر قدور ومدى حاجته إلى الأكل والشرب.
- إهمال ورث الأب والعيش في فقر.
- طريقة المعيشة (بيع كل شيء يملكه مقابل العيش الكريم).
- إيجاد عمل من قبل صاحب والده.
- الشفقة (شفقة قدور على ابنه الشيخ).
- المشاورة (مشاورة شيخ الغابة على عشبة الزعفران).
- بحث قدور على العشبة.
- الوفاء بالوعد (إيجاد العشبة وإرسالها للشيخ).
- تحسن الحالة النفسية لخضرة بمجرد شم العشبة.
- فرحة الشيخ بشفاء ابنته بعد عناء.

التمثل الديني

- وصية الوالد لقدور وهو يحتضر.
- موت والد قدور.
- يتم قدور.
- تعلم درس عدم التوكل على الغير في الرزق والمال.
- التوكل على الله في كسب الرزق.
- العهد الذي تم بين الشيخ وقدور.
- جمال الفتاة وتصوير الله خلق الله لها.
- الدعاء (ربي يسهل أمورك ويحقق مرادك) (الله غالب).

التمثل الأسطوري

- وجود الأكل في فم قدور والعظام في يديه.
- سحر الوسادة بتحقيق الأمنيات والرغبات.
- تحول الوسادة إلى شيء صلب.
- تطاير ريش الوسادة بدون فعل فاعل.

التمثل الأدبي والثقافي والرمزي:
- تسلسل أحداث الحكاية.
- الشخصيات (والد قدور، قدور، الماصو، الشيخ، شيخ الغابة، خضرة).
- عشبة الزعفران وهو رمز البطولة وتحقيق الرغبات في الحكايات.

13. حكاية لي ما عندو كبير، الهم والحيرة تدبيرو:

التمثل الاجتماعي:
- حزن الولد على والده وحزن الشيخ على صديقه.
- الزريبة (مكان للعمل والرزق).
- الجنان (مكان للزراعة والفلاحة والتجارة).
- جمال المرأة (زوجة رابح).
- تدبيرة النسوة على الزوجة.
- الغنى والرزق الوفير (بيت الشيخ رابح وابنه).
- الزوجة الصالحة (مسؤوليتها اتجا زوجها وابنتها).
- الحصان (وسيلة للتنقل القديم لقضاء الحوائج).
- المشاورة (مشاورة أهل المنطقة لسي مختار في كل كبيرة وصغيرة).
- إقامة الولائم والأعراس بين أهل الدوار.
- زواج الرجل من إبنة الشيخ.
- العيش في هناء وسعادة ومودة.

- التمثل الديني
  - موت الأب.
  - يتم الولد.
  - عيسى (وهو من أسماء الأنبياء في التاريخ الإسلامي).
  - الدعاء بعبارة (الله لا يجيب بينا خصام).
  - حسن الضيافة.
  - الوفاء بالعهد بين الولد والشيخ وعدم الوفاء بين الزوج والزوجة.
  - الوصية عند الموت (وصية الشيخ عيسى لابنه رابح).
- التمثل الأخلاقي
  - سمعة الرجل الطيبة وأخلاقه العالية ومعاملته الحسنة.
  - مشاركة الزوجة زوجها في مسؤولية البيت والعمل.
  - الصداقة والوفاء بين الشخصين (سي مختار، حاج عيسى).
  - طلب السماح من اهل الزوجة.
  - العقاب (معاقبة سي مختار لزوج ابنته على مخالفة الوعد).
- التمثل الثقافي والأدبي والرمزي
  - تسلسل أحداث الحكاية.
  - الشخصيات (سي مختار، سي رابح، الحاج عيسى، الزوجة، النسوة، الخدم، الرعايا).
  - تشبيه الرجل بالثمرة الطيبة.
  - اللبن والكسرة (رمز من رموز ثقافة الطعام في إحدى العصور).

14. حكاية الكذب والخداع:

التمثل الاجتماعي:
- الغنى المتمثل في امتلاك الاراضي والأملاك والنقود.
- مساعدة الزوجة زوجها في كل احتياجات المنزل.
- مساعدة الستوت للزوجة.
- اختبار الزوج على وفاءه.
- بكاء الخدم والحاشية على زوجته.
- العيش الكريم للزوجة مع الستوت بعد تخلي زوجها عليها.

التمثل الديني:
- جمال الزوجة وخلقتها الحسنة.
- العهد الذي تم بين الزوج وزوجته.
- عدم الوفاء بالوعد.
- قصة الموت والدفن المزيف.

التمثل الأخلاقي:
- رأفة الستوت على حالة الزوجة المزرية.
- الجوسسة (الحيلة المدبرة من طرف الستوت للزوجة).
- غدر الزوج لزوجته.
- تدبير الستوت والزوجة مكيدة للزوج.
- الكره والحقد الذي كنته الزوجة لزوجها.
- رد الظلم (تحطيم سعادة الزوج مثلما حطم سعادتها).
- طلب السماح من الزوجة وعدم وفاءة لكن دون جدوى.

ثانيا: تحليل الحكايات

1. حكاية حبحب الرمان:

نلتمس في حكاية حبحب الرمان بأن الجدة شريرة ومحتالة وتتمثل لنا صورتها على أنها ناقلة للأفكار السلبية من خلال فكرة التخلي عن الأولاد وهم في سن مبكر وتقديمهم إلى أناس آخرين مقابل شيء بسيط والتسليم في فلذة كبد الأمهات وهذا ما جعل الفتاة تعاني الأمرين وغرس عنصر الغيرة وتعدد الأزواج، فالفتاة بطبعها حساسة وتحمل نوع من العاطفة والحنان في ذاتها، فعيشها وسط العالم المأساوي يجعل منها طفلة قوية وشجاعة رغم تحديات الواقع وهذا راجع بالدرجة الأولى إلى إهمال الوالدين وسوء التصرف من أجل محنة الحمل، فكان بالأجدر على الأب ولأم البحث على فاكهة الرمان دون إلحاق الضرر بالجنين والبحث عنها في أرض الله الواسعة، "فالتوسل لغير ضرورة، يعد عملا قبيحا وفعلا مشينا، وعادة سيئة وجريمة في حق ملتنا وأمتنا، وأعجب عندما أرى متسولين يجوبون البلد طولا وعرضا يجمعون الملايين ويتفننون في اختراع إصابات وآفات وبليات، يستدرون بها عطف الناس مع أنهم في الحقيقة يتمتعون بصحة تنحت من الجبال بيوتا"[1]، فكان لابد من الراوية رواية هذه الحكاية بنوع من الكد والجد من قبل الاب وذلك من أجل الحصول على حبة الرمان إرضاءا لزوجته وحبا وحفاظا على ابنته، فكانت الذات الفاعلة في هذه الحكاية هو الأب فهو المسؤول الأول عن تقديم الوعد لرجل الغابة صاحب شجرة الرمان ومعاناة الأم والبنت من الفراق والبعد، وفي نفس السياق نلمح العطف والحنان والرأفة والمحبة من قبل الرجل صاحب الغابة وجعل من الفتاة ابنة له، حزن لحزنها وفرح لفرحها واهتم بها اهتماما بليغا حتى كاد يدفنها داخل البئر المظلم لئلا يراها أحد، فلعب المخيال الحكائي دورا بارزا في حكاية حبحب الرمان وما زاد من عنصر التشويق الجانب الأسطوري الذي ظهر مع الفتاة، وهو ما جعلها تعاني الأمرين بين زوجات السلطان وخوفها في البداية من تجريبه، فهذا النوع من الأسطورة العجائبية "تعبيرا عن وضع إجتماعي وحالة معيشية وهو نابع من خيال رعبي (....) العجيب وظيفة أخرى وهي إطلاق خيال الأطفال اللذين يستمعون إلى الحكاية".[2]

ومن هنا كانت هذه الحكاية الشعبية حكاية مليئة بالتجارب الحياتية من خلال عدم وجود مسؤولية الأولياء ومليئة أيضا بالخبرات والجوانب الثقافية للمجتمع الحكائي من خلال الجرة ومكانتها في المجتمعات التي لا تتخلى عنها، وأيضا من ناحية الرمان الذي أسقطت عليه هذه الحكاية والذي يشتمل على العديد من الرموز فهو رمزا للصحة وطول العمر وللحب الأبدي ورمز للخصوبة والثورة، وهذا ما يلاحظ من خلال هذه الفتاة ودورها

[1]- أبو عبد العزيز منير الجزائري، وقفت مع حديث فضل من رزق بالبنات، دار الفرقان للنشر والتوزيع، الجزائر العاصمة، ط 2، 2019، ص 13.
[2]- أحمد زياد محبك، من التراث الشعبي (دراسة تحليلية للحكاية الشعبية)، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط 1، 2005، ص 118.

الحكائي والأسطوري في نفس الوقت، فالجدة الراوية حاولت أن تنسج عوالم اجتماعية وثقافية وأخلاقية لتوسيع آفاق خياله، وبالرغم من احتواءها على بعض العناصر اللاأخلاقية من حقد وغيرة زوجات السلطان وجعل الفتاة حبيسة البئر المظلم نتيجة أفعال والديها وحرمانها منذ الصغر من الحنان والرحمة إلا أنها بقيت صامدة أمام تحديات العصر.

2. حكاية قمرة والسلطان:

في حكاية قمرة والسلطان الجدة تتمثل لنا في صورة الجدة الذكية الحكيمة استطاعت من خلال روايتها للحكاية أن تبرز قدرة الفتاة في مساعدة والدها والوقوف إلى جانبه في محنته وظروفه الصعبة وتقديم ولو شيء بسيط من أجل الأولياء فمهما فعل الأبناء لا يوفون حق تعبهم وجهدهم على تربيتهم ،فحاولت بكل الطرق أن توقظ شعلة تنير بها طريق والدها والعمل جاهدة من أجل تخليصه من عواقب هذا السلطان الظالم الذي جعل من القتل وسيلة عقابية لكل من لم يأتيه باليقين في تساؤلاته، " فالإسلام لم يعط حق المرأة فحسب ، بل أعطى حقوق البنت وهي صغيرة والنبي ﷺ (كن له سرا من النار) ولكن بشرط (فأحسن إليهن)"[1]، وهذا دليل على أن من رزق بالبنات وأحسن تربيتهم وفتح لهم باب الجنان والرأفة والمحبة فتحت له جنان الخير حين تعبه وقرحه وألمه، والحكاية الشعبية هذه أقرت بدور المرأة والفتاة وقدرتها على تحمل مصاعب الحياة مع والدها وإبداء رأيها أي كان نوعه في سبيل التضحية والسلام.

فالجدة في هذه الحالة أسقطت الدور الكبير والمهمة الصعبة على كاهل الفتاة وعملت جاهدة على تبيان أن المرأة باستطاعتها حل المواقف الصعبة رغم ضعفها وقلة حيلتها وتحليها بالحكمة والحنكة، فمن زرع البذرة الطيبة واعتنى بها حصد خيرها وفحواها، فالأمر الذي طور من الأسلوب الحكائي هو طبيعة الكأس المتحدث وإدخال عنصر الأسطورة كدافع لتحريك الأحداث وتسلسلها وقيام البطلة بدور المساعدة والذكية والتحلي بالصبر والجرأة، ففي نهاية الحكاية تم لم الشمل بين السلطان والفتاة والعيش الكريم من خلال سيطرتها على تفكير السلطان الذي كان يريد بكل الطرق تحقيق ما يحلم ويصبوا إليه في ثانية واحدة كإنجاب الطفل في ليلة، فهذه الفتاة لعبت دورا بارزا في تحريك الأحداث وكانت ذات فاعلة وسط البنية الحكائية "فالخيال وظيفة من وظائف العقل التي تعمل في عالم الأشياء بوساطة الإدراك الذي ينحو نحو إعادة خلق العالم من خلال بناء تصوراته الأولية عنه والمستمدة من مادة الإحساس"[2]، فالجدة هنا رسمت من خلال حكايتها صورة ذهنية للعلو من شأن المرأة

[1]- أبو عبد العزيز منير الجزائري، وقفات مع حديث فضل من رزق بالبنات، ص 63.

[2]- مسلم حسب حسين، جماليات النص الأدبي (دراسات في البنية والدلالة)، دار السياب، لندن، ط1، 2007، ص 34.

ودورها الممارس على أهلها وعائلتها ككل وفي بيت زوجها، وحاولت إيصال فكرة أن الفتاة مهما عاشت ووضعت في مجتمع من المجتمعات وقست عليها الحياة فإنها سرعان ما تتأقلم لذلك وتراعي صعوباته وأسراره إلا ضعاف النفوس، فشخصية الجدة حاولت الربط بين الواقع المحسوس والواقع الحكائي.

3. حكاية الإخوة الثلاثة:

في حكاية الإخوة الثلاثة يظهر لنا تمثل الجدة الراوية على أنها جدة شريرة ومرعبة تحاول إيصال فكرة للأطفال الصغار بأن الفرد لا يهمه سوى ذاته ولا يولي اهتمام لا بإخوته ولا لأهله ولا للآخرين وتحاول أن تبدي الكلمات في الحكاية بتدبير المكائد والفتن للإخوة بين بعضهم البعض من أجل المال والرزق والطمع في هذه الدنيا، فهذه الحكاية هي حكاية أحاثها متسلسلة واشتملت على العديد من الشخصيات، فكان الدور المحرك للأحداث هي زوجة للأب والتي دائما ما نجدها في الحكايات الشعبية تتمتع بنوع من القسوة والحرمان، والحكاية التي بين أيدينا تروي لنا تفاصيل معاملة الزوجة لأبناء زوجها وكيف تم تشريدهم وهم في سن مبكرة، فقامت بتدبير المكائد والفتن وزرع الكره والحقد في قلوب صغارها، والتي كانت المسبب الأول في اضطراب الأسرة ودمارها، وهذا ما يمكن اعتباره نوع من طقوس العبور من خلال انتقال حالة الأبناء من حالة الاستقرار والأمان إلى حالة الارتحال والفقر، ومن هنا ما محل الأب في هذه الحكاية سوى أنه أب ووالد لا يعي دوره الأخلاقي اتجاه أبناءه والتفريط بهم من خلال عنصر الخداع والكذب بحجة وجوده معهم وإدخالهم في البئر وصبرهم إلى أن جاء الظلام الدامس الذي تمت فيه مغادرته للمكان بأريحية تامة دون الالتفات إليهم "والحكاية تذكر بقصة يوسف وإخوته اللذين كادوا له فرموه في الجب ليخلصوا منه، و لكن الله تعالى هيأ له منزلا كريما وبوأه مكانة رفيعة"[1]، إلا أن في سياق حكاية الإخوة الثلاثة، الأمر جاء من قبل الأب وهو أقسى شعور وأقسى ما يكون من قبل الإخوة إلا أنها شاءت الأقدار أن خرجوا من البئر بمساعدة الغولة وكيف ظهرت هذه الشخصية برأفتها وحنانها على الإخوة، "فإننا ننتقل بعد ذلك إلى الحديث عن رمز أمنا الغولة الذي عاش مع الإنسان منذ القدم وهو الذي سماه علماء النفس بالأم الكبرى"[2]، فظهرت الغولة في هذه الحكاية كدافع أساسي لإخراج الإخوة واكتمال مسيرة الاحداث، فعاش الإخوة حياتهم يجوبون الطرقات والجبال إلى أن وجدو الثور وهو الفعل المساعد الثاني والوسيلة التي بواسطتها تم التخلص من الأخ مُحَّد "فكم من أخوين كانا متحابين متصافحين يصعب على كل منهما فراق الآخر تغيرت نفوسهما بعدما تعرضا للدنيا وتنافسا في النيل منها، وكم من أخ حبيب، مطمئن الفؤاد، راض بما قسم الله له، صافي القلب

[1]- أحمد زياد محبك، من التراث الشعبي (دراسة تحليلية للحكاية الشعبية)، ص 100.

[2]- نبيلة إبراهيم، الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط1، 1994، ص 222.

لجميع إخوانه، اضطرب قلبه بعدما صار ينظر في دنياه إلى من هو أكثر ويمد عينه إلى ما متع به غيره، و ينظر في دينه إلى ما هو أقل منه، فتغير قلبه ولم يعد صفاؤه كما كان عليه من قبل ولم يعد اهتمامه ونظره في الدين وإلى من هو أكثر منه دينا كما كان عليه من قبل"[1]، فنجد أن الحقد تسلل في نفوس الإخوة وشاعت الأخبار ونمى عنصر الانتقام بين الأخ وأخته من أجل كسب الخيام والديار و الأرزاق، فكان دور العجوز في الحكاية دورا حنونا قائما بمساعداته اتجاه المجتمع، فرغم مكائد الأخت في أخيها وإدخال رجال إلى بيتها وتكتيفه إلا أن الله سخر له هذه العجوز لمساعدته واسترجاع حقوقه كاملة ومحاسبة الأخت على أفعالها من خلال إدخال العنصر الأسطوري وانقسام الفتاة إلى نصفين في حدث مروع ومخيف، فالجدة في هذه الحكاية كان لابد من عدم إدخال أفكار وأحداث قد تؤثر في نفسية الطفل، فحسب رأيي الشخصي فإن الطفل وهو في سن مبكر نجد تفكيره محدود الفهم فهو صفحة بيضاء يكتب عليها كل ما هو صالح في الحياة ولا يمكن أن يستمع لمثل هذه الحكايات التي تشوش أفكاره ويأخذ بعين الحقد والكره إخوته ويتسلل في قلبه حب ذاته والطمع في قلبه منذ الصغر، فهو بحاجة إلى الأفكار الإيجابية أكثر منها وقائع وأحداث سلبية.

4. حكاية الدنيا ترفد وتحط يا مهنية:

في حكاية الدنيا ترفد وتحط يا مهنية تتمثل الجدة لنا على أنها جدة متأثرة ومحبة للنصح وحكيمة عرفت كيف تدير أحداث الحكاية وتنسج منها بعض أفكار الأخوات وفي نفس الوقت توجه رسالة بأن الأخ أو الأخت يبقى هو السند الوحيد وقت الشدائد والأزمات فصحيح بأن الطمع يفسد الطبع ويجعله غير محبوب أمام نفسه أولا ثم أمام الناس ولكن هذا لا ينفي بأن الإخوة مهما طالت بهم المسافات وأغلقت في طريقهم الأبواب يبقى كل واحد منهما سندا للآخر، كما أن الدنيا يوم لك ويوم عليك، فما أجمل الإنسان الذي يعيش دنياه حرا طليقا راض بما قسم الله له حنونا ومحبا للآخرين فلا تعلم نفس ما يخبئ له القدر، فالجدة في هذه الحكاية تمثلت لنا على أنها جدة حاولت أن تبرز الخصال السيئة للأخت ومعاملتها القاسية على أختها لكنها جعلت لهذا مغزى وراء سردها للحكاية الشعبية "فأما في الشدة أو في الطمع فهنا تختبر الإخوة الاختبار الحق، الذي يتميز فيه بالإيثار والحب للآخرين من الأثرة و حب الذات، التي قد تخفى على صاحبها نفسه في السلام والأمن فيظن نفسه أخا محققا لكل مستلزمات الإخوة"[2]، وما ذكر الموت في هذه الحكاية إلا مؤشرا ودافعا لمعرفة ما تكنه النفوس التي في الصدور، فموت الزوجين في الحكاية لمغزى معين على حساب رواية الجد وذلك من أجل إضفاء لمسة تحسيسية

[1]- أبو عاصم هشام بن عبد القادر بن محمد آل عقدة، في رياض الأخوة مفسدات الأخوة، دار الصفوة، القاهرة، ط1، 1418هـ، ص 25، 26.
[2]- المرجع السابق، ص 27.

بين الأخوات وشعور كل واحدة منهما بقيمة أختها عند الشدائد، إضافة إلى ذلك فالحكاية الشعبية كانت حكاية فيها القيم النبيلة والأخلاق العالية التي تميز بها بيت الشيخ والجود والكرم الذي قدمه لهم، فالطفل دائما يكون في أتم الاستعداد لاكتساب الأخلاق والقيم الإنسانية والدينية من هذه الحكايات التي قد تكون مسلية وترفيهية وفي نفس الوقت تعليمية وتثقيفية.

5. حكاية الكنة والعجوز:

من خلال حكاية الكنة والعجوز تظهر وتتمثل لنا الجدة على أنها عاطفية ومسكينة، فمن خلال روايتها للحكاية تتأثر بها وتبرز لنا الشفقة على الأمهات وما يعانينهن من زوجات الأبناء وإيصال فكرة أن التربية الصالحة للأبناء تجعل منهم صالحين مدى العمر حتى وإن زرعوا الفتن والمكائد بينهما، ففي مجتمعاتنا الإسلامية نستمع إلى العديد من الشكاوي والأحداث بين الكنة والعجوز وكل واحدة منهما تحاول كسب الطرف الآخر الذي هو الزوج إليها، فغالبا ما تكون الكنة هي السبب الأول في فقدان السيطرة والتحكم في زمام الأمور، فهي المسبب الأول لدمار الأسر وتشتتها، والطفل بطبعه يجد الأسرة الجماعة الإنسانية الأولى التي يتعامل معها ويعيش معها السنوات التشكيلية الأولى، فنجد في بعض المجتمعات العجوز تتخذ الدور والمسؤول الأول في تربية الأطفال وهذا ما قد يوقع الطفل أيضا في اشتباكات وتصرفات خاطئة في تربيته، ففي كلتا الحالتين لابد أن تكون كل من الكنة والعجوز في ابتعاد عن المشاكل الأسرية والضغوطات الحياتية، وفي هذه الحكاية ظهرت لنا الكنة في شخصية شريرة قاسية قوية وعنيدة حاولت بكل الطرق إبعاد الزوج عن والدته والتخلص منها لكن هي عكسها تمام فقد حاولت العجوز بكل الطرق التخلص منها لكن هذه العجوز كانت بمثابة والدتها تتميز بالحنان والعطف والرقة واعتبرتها ابنة لها ولم تحقد عليها يوما، فالجدة أصبحت في الحكاية جدة متوازنة أسريا ولها مسؤوليات أكبر فهي في السياق ذاته تحدثت عن الواقع المرير بكل حذافيره وكيف أصبح الزوجات يتمادون على العجائز بكل قوة واتهام، فالأسرة بين القديم والحديث لم تعد كما هي في تعاملاتهم وأفكارهم "فدراسة الأسرة من أهم الدراسات الاجتماعية التي حظيت بنصيب وافر من عناية علماء الاجتماع وقد أظهرت هذه الدراسة أن مفهوم الأسرة الحديثة يشير إلى نوع راق من النظام الأسري يختلف اختلافا كبيرا عن الأنظمة الأسرية التي عرفت قديما والتي ما يزال بعضها قائما في أنحاء من العالم"[1]، ففي هذه الحكاية مرت العجوز بعدة مراحل حياتية رغم كبر سنها فانتقلت من بيتها الآمن إلى بيت الشيخ وبناته وزوجته وفقدت السيطرة في التحكم بشواغل البيت وأسراره وقيمه، فعاشت حياتها تعيسة ومضحية في نفس الوقت من أجل راحة إبنها وسعادته، لكن الزمن دائما ما يسوق بحباله نحو الوقوف إلى جانب

[1] – زروقي ثامر، مقالات في الإشكالية الفلسفية، AS3، دار الكتب العلمية للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، د ت، ص 223.

فاعل الخير ويمحق كل فاعل للشر والمكيدة، وهذا ما يظهر في نهاية الأحداث فمهما مرت الأيام إلا أن الله سخر للعجوز من يقف إلى جانبها ويسترجع حقها وكرامتها من خلال موعظة ونصائح وألغاز هذا الشيخ الذي وضع في هذه الحكاية كمؤشر مساعد للم الشمل من جديد بين الأسرة، فما على الإبن إلا كسب رضا والدته و الزواج من ابنة هذا الشيخ الناصح بعد طلاقه وفضحها وسط المجتمع الريفي الذي كانت تسكن به وبعد جمع أهل القبيلة ككل وهذا ما عاشته العجوز جراء مكائدها، فالغرض من الحكاية هو تنوير ذهن الطفل بأن الأم مهما كبرت فإن قيمتها تكبر عند الله ولها مكانتها داخل الأسرة وفي المجتمع ككل "ومن العجيب ما هو مبني على سلسلة من التحولات في الحيوان والنبات والإنسان، وغالبا ما يكون هذا التحول من البؤس والشقاء إلى النعيم والسعادة ويكون جزاء عمل الخير ومكافأة على أخلاق نبيلة"[1]، وهذا ما عاشته هذه العجوز وكيف انقلبت الأحداث على هذه الكنة الظالمة والتي لم تأخذ من الحياة شيئا سوى خسارة أسرتها وتحطيم بيتها الأسري الزوجي.

6. حكاية شامة خضراء:

في حكاية شامة خضراء تتمثل لنا صورة الجدة على أنها جدة كريمة عاطفية حكيمة، جعلت من حنانها بؤرة تسقطها على شخصيات الحكاية كعطفها مثلا بين الحيوانات والأشخاص، فسحبت فيها علاقة الألفة والمحبة بين الفتاة والغزالة ومدى قدرة الفتاة على تحمل أعباء الحياة ومراعاتها للمسؤولية اتجاه عائلتها حتى وهي في سن مبكر، فكانت شامة خضراء فتاة مطيعة صابرة ومربية في نفس الوقت تحملت أعباء الحياة في سن مبكر وعملت جاهدة للحفاظ على أخيها، فكان الدافع الأول والمسبب لتشرد الفتاة وصعوبة عيشها هي ووالدتها التي لم تلبث أن قامت بخداعها واللعب على مشاعرها من أجل التخلص منها وهذا راجع إلى الجمال الرباني الذي خلقت به هذه الصبية وغيرة أمها عليها، فالغيرة والحقد والحسد هدمت بيوتا وقصورا خاصة بين النساء وهذا ما يترتب عنه الأنانية والاستعلاء والعدوانية وهذه الحكاية وصفت الأم بهذا الوصف الغير لائق وهو ما يجعل القارئ أو السامع لهذه الحكاية كالطفل مثلا يتأثر وتستدرج أفكاره السلبية وتتسلل إلى قلبه، وهي من الأخطاء الشائعة أن تروي مثل هذه الحكايات للطفل، فدائما هذا الأخير يميل إلى أمه الميل العظيم ودائما يحب قربها مهما كبر واستقر اجتماعيا يبقى بحاجة إلى والدته "هي الأكثر التصاقا بالطفل، ولأن الطفل قطعة منها، ولأن عاطفتها أقوى من عاطفة الأب نحو الطفل، لذا فهي أقرب إلى قلوب الأطفال"[2]، لهذا تمثلت لنا صورة الفتاة في هذه الحكاية كأنها الطفلة المتشردة التي طردت من البيت العائلي، وما صادفنا في مقاطعها أنها اتصلت بوالدتها بعدما انفصلت عنها

[1]- أحمد زياد محبك، من التراث الشعبي، دراسة تحليلية للحكاية الشعبية، ص 110.

[2]- خالد أحمد الشنتوت، تربية البنات في البيت المسلم، دار المجتمع للنشر والتوزيع، جدة، ط1، 1411 هـ، ص 13.

نتيجة ندمها وقهرها على فلذة كبدها، لكن شاءت الأقدار أن وافتها المنية بعد تصالحهما، ففي هذه الحالة كان رابط الإنفصال ثم الاتصال ثم الانفصال مرة أخرى، إضافة إلى ذلك كان لرمزية الحيوان دورا في متن الحكاية فالجدة الراوية جعلت الشخصيات الإنسانية تتأقلم وتحاكي الشخصيات الحيوانية ، فهي تضفي على الحكاية نوع من التشويق بالنسبة للطفل خاصة وأن ما تم سرده هي تلك الحيوانات الاليفة التي أصبحت تعيش في محيطه الإنسان، يعتني بها ويستخدمها لقضاء حاجاته وأغراضه اليومية، ولكن في هذه الحكاية الشعبية كانت النملة سببا في موت الأم وهذا ما يجعل الطفل يحقد عليها من خلالها، إضافة الى ذلك تمثلت لنا الجدة على أنها جدة تحاول ان تبرز الدنيا بكل حذافيرها من خلال تبيان كيف أن عجلة الدنيا تدور وما عاشه الانسان سواء أكان خيرا أو شرا وما فعله سوف ينقلب عليه عاجلا أو آجلا وهذا ما ساقته لنا هذه الجدة من خلال زوجات السلطان وما فعلنه بشامة خضراء، فبعد حياة التشرد والضياع والوجع والألم انتقلت الفتاة الى حياة الرفاهية والسعادة والعيش الكريم مع زوجها وابنها وأخيها، فهذا نوع من طقوس العبور وانتقال الفتاة من مرحلة إلى أخرى، فدائما ما تصادفنا في الحكايات الشعبية انتصار الخير على الشر "وكما يلاحظ أن الحكايات تقدم غاليا الشخصيات القلقة المضطربة، ولكنها تنتهي إلى الخلاص مما هي فيه، والتحول إلى الأفضل".[1]

7. حكاية الستوت أم البهوت:

حكاية الستوت أم البهوت هي حكاية مثلت صورة الجدة على أنها جدة ستوت وشريرة وحاقدة، فنلمح من خلال روايتها للحكاية وهي تصف وتحكي مدى محاولتها في نسج فكرة التفريق بين الزوجين، هذه الفرقة التي حذرنا منها الله سبحانه وتعالى، ومدى معاقبة من كان السبب في هدم أسرة مبنية على الحب والاحترام، فالجدةهنا أسقطت سبل حماية البيت العائلي وأدخلت عليه أفكار ومكائد شيطانية وغرس الرذيلة والفتنة، فما من مسلم دخل بيت أخيه المسلم وهدمه وكسر بذلك بناء هذه الاسرة فإن الله سبحانه وتعالى يعاقبه أشد العقاب، فهذه الستوت حاولت بكل الطرق الإيقاع بالزوجين لتتباهى بمدى قدرتها على تجاوز قدرات الشيطان وأن تدبيرها للمكائد لا يقدر بثمن، فهي المحرك الأساسي لمثل هذه الاحداث، وما نلاحظه في الحكاية مدى رزانة وثبات ووقار هذه المرأة التي ساعدت هذه الستوت بعد أن أخبرتها بأنها من أقاربها، فعلى الرغم من أنها لا تعرفها أولت اهتمامها بها وكانت تراعي تصرفاتها وتقدم لها كل ما تشتهيه، فنجد العلاقة النفسية بين الستوت والمرأة علاقة تعاكسيه، فالستوت كانت ذا ضمير وقلب ميت وفكر حاسد، بينما المرأة كانت تتمتع بمكارم الأخلاق العالية "فبعض الحاسدين عندهم غيرة شديدة ولا يروق لهم أن يرو مثل تلك العلاقة القوية أو المحبة

[1] – أحمد زياد المحنك، من التراث الشعبي (دراسة تحليلية للحكاية الشعبية)، ص 24.

المتبادلة بين صاحبين، ولا يهدأ لهم بال حتى يرو انفصال المتحابين كل منهما عن الآخر"[1]، وهذا ما تجسده وتمثله لنا هذه الجدة من خلال روايتها لهذه المرأة الطيبة ومعاناتها في الانفصال عن زوجها بسبب الحاقدين والحاسدين وجالبي المكائد.

8. حكاية شمس الضحية :

حكاية شمس الضحية حكاية تمثلت فيها صورة الجدة على أنها حكيمة وصبورة ومكافحة، تجعل من شخصية الفتاة شخصية صابرة ومحتسبة لأمر الله وقضائه، رغم إخراجها من البيت الأسري ومواجهة الصعاب مع الآخرين والتي تمثلت في صورة الغولة وكيفية استعادة قوتها وسعادتها وما مصير ندم الامهات على التفريط في أبنائهم، فالمرأة تكون طفلة ثم امرأة ثم زوجة وفي كلا الحالتين وفي كلا المراحل العمرية فإنها تفتقر إلى الحنان والعطف الأسري ودائما ما تتمنى لو أنها تبقى محاطة برعاية والديها، فالمرأة في هذه الحكاية تمثلت لنا في صورة المرأة الصابرة التي تحدت الواقع، فلولا مساعدة الغولة لها لكانت في مأزق من أمرها، فغالبا ما تظهر شخصية الغولة في الحكايات بصورة شريرة وقاتلة وشرسة، لكن في حكاية شمس الضحية كانت الغولة شخصية مساعدة ومربية وتولت دور الأم والأب معا، وقفت إلى جانب الفتاة رغم أنها من جنس البشر، وما زاد من عنصر التشويق هو وجود هذه الغولة ولها احتياجات مثلها مثل باقي الفئات البشرية ولها مكان خاص بها وسط الغابة " فبعض القصص تصور المكان لتدل من خلاله على طبيعة الشخصية ومزاجها وأخلاقها "[2]، فبيت الشخص له طبيعته الخاصة التي تدل على أنه يعايش الواقع وأيضا الجدة هنا نسجت لنا صورة الغولة على أنها تشبه البشر لها منزل خاص بها وأدوات ولوازم منزلية كالقصعة مثلا، فعادة ما تأتي هذه الشخصية في الغابة الموحشة المخيفة عكس ما وصفته لنا أحداث الحكاية وما وصفته لنا الجدة فيه مبالغة عن مكانة البشر ومكانة الغولة، لتأتي بعدها الشخصية المساعدة وهو ابن عم شمس الضحية ليبادر بمساعدتها بعد ندم شخصية الأم على أفعالها وشعورها بالحاجة إليها وهروبها منها، وما ترويه لنا أحداث الحكاية بأن نية الغولة كانت صادقة اتجاه حكاية الشخصين لكن لا أحد يبالي سوى الغولة لأنها تعايشت معها وما كان لمصير الولد من معاناة لعدم أخذه بالنصيحة، فحكاية شمس الضحية هي حكاية مليئة بالمغامرات والتجارب الحية، والطفل بطبعه يحب أن تكون داخل الحكاية مثل هذه الشخصيات والأحداث المحركة لها "فأول ما ينتقل إلى الطفل عن طريق التقليد في الصوت والحركة لغة آبائه وأفراد أسرته (...) وبمجرد تعلم الطفل

[1]- هشام بن عبد القادر بن محمد آل عقدة، في رياض الأخوة مفسدات الأخوة، ص 107.

[2]- أحمد زياد محبك، من التراث الشعبي، دراسة تحليلية للحكاية الشعبية، ص 144.

اللغة تنتقل إليه عن طريق الكلام أفكار الكبار"[1]، فالجدة عند رواية حكاية شمس الضحية لابد من مراعاة تلك العلاقات التي تنشأ بين الأسرة وابنتهم وكيفية إدخال عنصر التحرش الذي قد يضر من سلوكيات الطفل وكيفية التفريط في الأبناء والوحشية التي تلقونها وسط المجتمع، فالجدة هنا حاولت رواية هذه الحكاية بشكل متقن ومتسلسل لكنها في نفس الوقت أهملت بعض الجوانب التي قد تؤثر على سلوكياته وأفكاره، وما نجده أيضا في هذه الحكاية وجود السلطان وهو دائما المخلص الوفي والمساعد لتقلبات الحكاية، فظهوره يدل على ظهور العيش الكريم داخل الحكايات الشعبية "فيمكننا توزيع هذه الحكايات على مجموعتين، في المجموعة الأولى يكون معلوما لدى الشخصية المحورية منذ البداية، أنها بصدد مواجهة مع السلطان، تذهب بنفسها وتخترق حجبه لتصل إلى مجلسه، أو يؤتى بها مخفورة إلى مجلسه بناءا على طلب السلطان نفسه، وفي كلا هذين الأسلوبين لترتيب مواجهة بين السلطان وبطل الحكاية، يكون الأخير على علم بهوية الشخص الذي سيقابله ويوجه إليه كلمته التي تبدو هدفا مركزيا في الحكاية "[2]، وهذا ما لاحظناه في حكاية شمس الضحية هو من الجانب الثاني والتي جاءته البطلة شمس الضحية بطلب منه إلى الخدم بعد مهمة البحث الطويل عنها.

8. حكاية الأمانة وصندوق الأفعى:

تتمثل الجدة في حكاية الأمانة وصندوق الافعى لنا على أنها كريمة وناصحة ومربية تحاول إعطاء عبرة ونصيحة للأولاد والأطفال عامة من خلال إبراز قيمة الأمانة والحفاظ عليها وكيف يعيش الشخص بأخلاقه وقيمه حتى بعد موته ووصفها بالسم الذي يجعل صاحبها مذموما عند الغير وغير محبوب عند الله نتيجة عدم الحفاظ عليها، وفي هذه الحكاية تبيان مدى توافق الشخصيات في مسرة الأحداث وكيف تمكنت الجدة من تتابع الأحداث بصفة أخلاقية لإيصال فكرة أساسية للطفل وأن الأمانة مهما طالت لدى الصاحب فلابد من الحفاظ عليها ووضعها في مكانة مرموقة داخل النفس الإنسانية، وفي هذه الحكاية نلمح مدى صدق هذا الرجل اتجاه زوجته وأولاده ومحاولة إبعادهم عن هذه الأمانة بشتى الطرق والحفاظ عليها من الضياع ومن هذا السر، ومن أجل أيضا صداقته المتينة والقوية " فأن يكون المرء يسوءه ما ساء الآخر ويسره ما سره، فمن سفل عن هذا فليس صديقا، ومن حمل هذه الصفة فهو صديق فيما نصح فيه، وكل ناصح صديق، وليس كل صديق ناصح"[3]، فالرجل عندما ألقى بأمانته لبطل الحكاية فإنه ائتمنه على حاجته وجعل منه صديقا مخلصا ونصحه بمدى أهمية هذه الأمانة لديه وأيضا نصح

[1]- أحمد شبشوب، علوم التربية، الدار التونسية للنشر والتوزيع، ط1، 1986، ص 344.

[2]- محمد حيان السمان، في تدبير القداسة: الحجابة والحجاب أدب الدخول على السلطان في التراث العربي الإسلامي، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسيات، بيروت، ط1، 2018، ص 68.

[3]- ابن حزم الأندلسي، مداواة النفوس وتهذيب الأخلاق، المكتبة السلفية للمدينة المنورة، د ط، د ت، ص 44.

الرجل لعائلته على عدم الاقراب منها والتشكيك فيها على أنها تحمل سما قاتلا، فكانت هذه الحكاية بمثابة العبرة وتعجبه تلك الشخصيات الوفية والمخلصة التي تسعى جاهدة لكسب رضا الغير وعدم الاقتراب من شيء لا يعنيه، كما نلاحظ خوف الأم على صغارها والمحافظة عليهم من هذا السم القاتل وإعجاب الصديق بصديقه.

9. حكاية هانة والسلطان:

حكاية هانة والسلطان تتمثل فيها الجدة في صورة المرعبة والقاسية الشريرة، تجعل من الحكاية بابا للفتنة والدمار وإخراج الشخص من بؤرة الإسلام وتعاليم الدين الحنيف ومدى تنافيه مع الأصول والأخلاق من خلال تزويج الأخ بأخته وتشتت الأسر والهروب، فهذه الحكاية الشعبية درست العديد من الجوانب التي تمس بالعقيدة الإسلامية، والطفل سامع الحكاية لا يهتم لمثل هذه التجاوزات لأنه في تلك المرحلة الشيء الأهم الذي يجلب انتباهه هو التشوق للأحداث ومعرفتها والاستمتاع بها، فالجدة الراوية هنا تمثلت لنا صورتها بأنها لا تراعي القيم الأخلاقية التي تفسد طباع الطفل،" فبتلهايم يبدأ من الأساس من الطفل، مؤكدا أن له شخصيته المميزة وعالمه الخاص ومسائله المعقدة المعلقة بانتظار الحل"[1] فهو دائما ما يحاول اكتشاف نهاية القصص والحكايات ودائما نجده يرغب في النهاية السعيدة فهو يحزن لحزنها ويسعد لسعادتها، إضافة إلى ذلك نجد بأن الجدة جعلت من البطلة (هانة) تعاني الواقع بكل حيثياته في مراحلها المتعددة وصورها المختلفة، حيث تتبعها مراهقة وعاشقة وزوجة وأم ومغامرة واستحضار ما حققته من جهود، فهذه البطلة كانت تتمتع بروح إسلامية فلم ترغب بأن تتزوج من أخيها لما ينافيه الشرع في ذلك، لهذا لجأت إلى الهروب وهو ما زاد من حدة جماليات هذا النص الحكائي وانتظار القارئ ما يمكن أن يحدث لهذه الفتاة بعيدا عن الأهل والديار وهذا ما نطلق عليه باسم أفق الانتظار، فحكاية هانة والسلطان هي حكاية مزجت بين تعاليم الدين وبين الأفعال والممارسات التي لا يرغب الدين في التحلي بها، وما يدل على ذلك هو قطع الشجرة ورجوعها إلى أصلها ودور كلمة إن شاء الله في حل العقد والصعاب ومرجعية هذا إلى الدين الإسلامي في قصة يأجوج ومأجوج، إضافة إلى الأسماء الدينية مثل (رويحة) والاعتماد على الرقاة وغيرها من الجوانب الدينية كما وضحناه في المخطط، وما زاد الطين بلة في أحداث الحكاية وتواصل الصراعات والمتاعب هو معاناة هانة مع زوجات السلطان وتدبير المكائد لها، فتعدد الزوجات غالبا ما ينم في المجتمعات عن مشاكل ومناوشات تؤدي أحيانا إلى القتل" ذلك أن حياة رجل واحد مع عدد من النساء ظاهرة اجتماعية موجودة في كل البلاد وفي جميع العصور تحت اسم تعدد الزوجات أو تحت اسم تعدد

[1] – برونو بتلهايم، التحليل النفسي للحكايات الشعبية، ترجمة: طلال حرب، دار المروج، بيروت، د ط، 1985، ص 14.

الخليلات"[1]، فالعصور البدائية اعتبرت هذا الأمر أمرا يزد من حرية المرأة ولكن في عصرنا الحالي مثل هذه الأمور على الرغم من أنها من تعاليم الدين إلا أنها تخلف العديد من الجوانب السيئة وتهدم البناء الأسري نتيجة عدم العدل بين الزوجات وتفضيل أحدهما عن الأخرى وانعدام وجود رابط الاحترام والمودة الحسنة، وفي هذه الحكاية وجود للاعتداء الجسدي والنفسي على هانة ورميها في البئر والقيام بالشعوذة والسحر لأخيها وكيف تم مسخهم في الوجود الملكي للسلطان، فالذات الشريرة القاسية حاضرة بقوة في تفاصيل هذه الحكاية وكيف أن السلطان بعد غيابه من البيت تأثر بما حدث وعمل جاهدا للم شمل عائلته من جديد، فالسحر المدبر من الزوجات يجعل الطفل السامع للحكي يحبذ مثل هذه الأنواع على الرغم من خطورتها في الدين والدنيا، إضافة إلى ذلك ظهور ظاهرة المسخ وتحول كل من الأخ إلى غزال وتحول الفتاة هانة إلى حمامة "ويظهر العجيب في مسخ الانسان إلى طائر، ويدل هذا المسخ على معاناة الشاب قبل الوصول إلى ما يحب وما يجب أن يمر به من صعاب وتحديات كما يدل على صعوبة الحب نفسه".[2]

09. حكاية ياقوتة والجان:

تمثل الجدة هنا يظهر من خلال نصحها وطيبتها ووقوفها إلى جانب الآخرين وهي تحاول بكل الطرق إيصال فكرة أن الزوجة لابد أن تتستر على أسرار زوجها وبيته وألا تقف مكتوفة الأيدي وما فائدة تأنيب الضمير بعد فوات الأوان، كما تسرد لنا الجدة مدى كفاح الأب من أجل كسب قوت عيشه فكانت شخصية العفريت في هذه الحكاية هي شخصية محبة ومساعدة فالرزق والعمل والجد والعهد والدعاء لعب دورا كبيرا في متن الحكاية وهذا ما زاد من جمالية النص الحكائي، والطفل في هذا الجانب في حاجة تامة إلى تعلم باب الارزاق وكيفية التوكل على الله في تدبير الأمور "فالأسرة بذلك هي المسؤولة ولا سيما في سنوات العمر المبكرة عن كثير ما يرد للطفل من مؤثرات، وكلما كان العمر مبكرا ازدادت أهميتها إذ تصبح هي المجال الرئيسي لحياة الطفل، والدلالة السيكولوجية للأسرة بالنسبة للطفل هي أنها مصدر الطمأنينة"[3]، فما يسرد للطفل يأخذ عبرته من الكبار، فصحيح أن الأرزاق بيد الله لكن هذا النوع الحكائي جعل من الجرة والشمعة سببا في الرزق وهذا من بين الجانب العجائبي للحكايات الذي يجعل الطفل يصدق فحوى هذه الخرافات، فما دور الأسرة سوى التفطن ونصح الطفل بما هو صحيح وبما هو خاطئ داخل الحكايات، فالشخصيات الحكائية لعبت دورا مهما في نسج

[1]- عبد الناصر توفيق العطار، تعدد الزوجات من النواحي الدينية والاجتماعية والقانونية، الشركة المصرية للطباعة وانشر، القاهرة، د ط، 1972، ص 08.

[2]- أحمد زياد محبك، من التراث الشعبي (دراسة تحليلية للحكاية الشعبية)، ص 94.

[3]- أحمد شبشوب، علوم التربية، ص 343.

أحداث الحكاية، والعنصر الفاعل في خبايا هذه الحكاية هو عنصر إذاعة السر من طرف الفتاة وكيف أن لقضاء الحوائج بالكتمان دور مهم في إتمام الأمور وصدقها "فكيف إذا طلب منك أن تحفظ سره في كذا أو ما حدثك به بخصوص كذا فلم تفعل؟! لا شك أن الكارثة تكون أعظم وأن الطامة تكون أكبر"[1]، فارتكاب الخطأ من الفتاة كان في الجانب الأول من خلال كشف سر الرزق الوفير ومن الجانب الثاني من خلال فضح سر زوجها وعدم الوقوف إلى جانبه وهذا ظهر بعد الفتن والغيرة و تدبير النسوة لها في اجتماعهم وهذا من آفات الصحبة السيئة، فالزوجة الصالحة هي التي تقاوم هذا الواقع بكل تحدياته وتصبر على مر الزمان إلى يوم معلوم ولا تتسرع في الكشف عن الأمور ومراعاة الحياة الزوجية بمرها وحلوها، فهذه الفتاة بعد كشفها للسر ذاقت شتى أنواع التعذيب النفسي وافتضح أمرها في كل بقاع البلدة والسوق، وما عاناه ابن الجان كان سببا في كشفها لهذا السر نتيجة الخلطة السيئة لزوجته وعدم مبالاتها بالعواقب الوخيمة، "فمن آفات الصحبة كثرة الزيارات والمجالس التي هي مجالس مؤانسة وقضاء وطر، أكثر من مجالس ذكر وتذكير وتعاون على البر والتقوى، فتكون في هذه المجالس ضياع الأوقات وذهاب المروءات وقد يجر فضول الكلام إلى ما يغضب الملك العلام"[2]، وهذا ما يحدث مع (ياقوتة)، فالجانب الحكائي غاليا ما يكون هنالك بطل يتحدى الصعاب والمشكلات وفي نفس الوقت نجده هو المدبر والسبب الوحيد لمثل هذه المجاوزات وما حدث مع ابن الجان هو بسبب صبيانية ياقوتة وعدم توليها المسؤولية الكاملة فابن الجن وياقوتة هما المحرك الرئيسي لأحداث الحكاية بخيرها وشرها وفي نهاية المطاف شعرت البطلة بوجود تأنيب للضمير جعلها تخسر حياتها الكاملة، فعنصر التحول في الحكاية وتلك العجائبية التي تزخر بها تلعب دورا قويا، وهذا ما حدث مع ابن الجان وتحوله إلى غراب في الليل "والحكاية تكشف المفارقة الكبيرة بين عالم المدينة وعالم الغابة، فهنا البراءة والنقاء والصدق والكسب بواسطة الجد والكدح والتعب حيث الجن تتعاطف مع البشر وتحبهم، وفي عالم المدينة الخداع والكذب والغش والكسب بواسطة التجارة والتزييف والكذب"[3]، وهذا ما يحدث في هذه الحكاية ففي عالم ابن الجان في البداية تم الكسب الوفير والعيش الكريم بينما في عالم المدينة لياقوتة فعم الحسد والغيرة والعين الحارسة على والد ياقوتة بما يكسبه كل يوم من رزق، فحياة ياقوتة كانت مليئة بالمغامرات والصعاب، فكانت بالنسبة للراوية محطة شؤم لعائلتها وزوجها نتيجة تفكيرها الغير صائب، وما جعل ابن الجان يعاني نتيجة قلة فهمها، "فإن مسخ الحبيب هنا في هيئة الطائر هو مسخ للخير والحب والجمال، وليس

[1]- هشام بن عبد القادر بن محمد آل عقدة، في رياض الأخوة مفسدات الأخوة، ص 110.

[2]- أحمد فريد، محمد إسماعيل، الحب في الله وحقوق الأخوة، دار العلوم الإسلامية، القاهرة، د ط، 1410هـ، ص 54.

[3]- أحمد زياد محبك، من التراث الشعبي (دراسة تحليلية للحكاية الشعبية)، ص 116.

من أجل الأذى والقبح ولذلك كان في شكل طائر"[1]، فهذا الأمر ما جعل ياقوتة تقترب من ابن الجان وتهبه كل قوتها من أجل إرجاعه إلى حالته الطبيعية وإلى حياتها السعيدة مع زوجها وأهلها وبالفعل كانت النهاية نهاية سعيدة، تم لم شمل هذه العائلة وتخلى ابن السلطان من هذا القيد الذي كان يكبله، فالجدة هنا مزجت هذه الحكاية بين الحب والألم والتضحية والغيرة.

10. ما يعرف قيمة الشي غير بالتعب والشقى:

صورة الجدة تتمثل لنا على أنها جدة ناصحة مرشدة مكافحة تحاول غرس فكرة أن الأرزاق بيد الله ولا يمكن للرزق أن يمشي على قدم دون سابق جهد وعناء وكد، فمن توكل على الله في شؤون أموره وبذل الجهد الكافي لذلك جاءه الرزق يسعى في قالب من ذهب، كما تبرز مدى تفكير الوالدين في مصلحة أبنائهم ودعمهم حاضرا ومستقبلا، فالوالدين لا يهمهم تعبهم وكدهم من أجل إسعاد أولادهم ولا يريدون الشقاء والعيش للبحث عن المال بتعب وشغف بل كل ما بوسعهم هو شعور الأبناء بقيم الحرية والاستقلالية والمسؤولية الكاملة، فأحيانا ما يصادفنا في حياتنا اليومية العديد من الشباب يتوكلون في تدبير شؤون أمورهم على والديهم، ولكن يتناسون بأنه سوف يأتي عليهم يوم يحتاجون فيه إلى المثابرة والجد والتعب للبحث عن قوت يومهم خاصة في مرحلة تأسيسه لعائلته، وفي هذه الحكاية تبين لنا الجدة الصدى القوي الذي يحاول الأب غرسه في ولده وتحسيسه على حب العمل والتوكل على الله وحده، فبرزت شخصيات عديدة جميعها كان عامل محرك للأحداث وخاصة دخول البطلة وحضورها على هيئة فتاة مريضة عاجزة وفي صورة المرأة الكئيبة البائسة التي تبحث عن مخرج لخلصها من هذا التعب، فشخصية قدور والبطلة الفتاة لعبا دورا في إبراز ملامح البحث عن الرزق والمال وتدبير الأمور جميعا، وما زاد من فاعلية هذه الحكاية هو سحر الوسادة وتحولاتها التي كانت هي المساعد الأول للنهوض وراء العيش الكريم، فمن غير المعقول أن تتصدر الوسادة المرتبة الأولى في تحقيق الأمنيات والرغبات بمجرد النوم عليها فهذا جانب عجائبي خيالي وهذا ما يدعى في الحكايات الشعبية الجزائرية والعالمية ككل باسم العجائبية " والعجيب هو ما يكسر المألوف، ويتجاوز الممكن، ليخترق المستحيل، ويحقق ما لا يمكن تحقيقه، محدثا بذلك حالة من الدهشة، معتمدا على الابتكار الذي يقيم علاقات غير متوقعة وغير ممكنة بين الأشياء"[2]، لتتواصل أحداث الحكاية إلى أن تتبعثر الوسادة عن طريق تطاير ريشها وتصلبها من ناحية أخرى وهذا ما يدفع البطل إلى البحث عن الرزق والتوكل على الله والمبادرة بالكسب من أجل تحقيق الشفاء للفتاة وتذكر وصية والده حين وفاته، فهذا

[1]- المرجع السابق، ص 95.

[2]- أحمد زياد محبك، من التراث الشعبي (دراسات تحليلية للحكاية الشعبية)، ص 86.

البطل انتقل من مرحلة الخمول والكسل والضياع إلى مرحلة العمل والجد والمثابرة، فما الفتاة ابنه الشيخ سوى عامل مساعد وسط الحكاية الشعبية لتحريك الأحداث والشخصيات لإيصال فكرة مهمة للطفل، كما أن الحكاية تبين لنا مدى أهمية الورثة التي يتركها الأب لمصلحة أبناءه بعد وفاته، لكن في هذا السياق بينت لنا الجدة كيف أن الابن لم يحافظ على ورثة أبيه وسعى إلى خرابها دون وجه اهتمام ورشد، ليحتفظ بالأمانة التي وهبها إياها لكنها لا تدوم وهذا ما أوصله إلى الندم والحسرة وما زاد الطين بلة هو شعوره القوي بالفقر نتيجة تضييع هذا الميراث الذي كان لابد من الحفاظ عليه لكسب قوت اليوم ثم إن "الابن البالغ يرث لأنه يقارع الأبطال، ويصادم نوائب الزمان، يكرم الضيف، ويغيث اللهفان، فهو أحق بتركة أبيه، وأجدر بالخلافة عنه في ميراثه، ليحفظ للعائلة عزها، ويبقى لها مجدها"[1]، ففي نهاية الحكاية بينت لنا الراوية أن الأرزاق كلها بيد الله لا الوسادة ولا النوم مجالا للرزق، وأن الباحث عن السعادة الحقيقية والرزق والعيش الكريم يجده في كده وسعيه، لتخلص الحكاية إلى شفاء البطلة على يد هذا الابن وإتمام مراسم الزواج وتكوين أسرة في طاعة الله وفي تحمل مسؤولية وأعباء الحياة.

11.حكاية الي ما عندو كبير، الهم والحيرة تدبيرو

تتمثل صورة الجدة في هذه الحكاية على أنها جدة بسيطة راضية بقضاء الله وقدره، وحكيمة أيضا وجعلت من الحكاية مغزى معين، فنسجت حكايتها على سمعة وأخلاق وطيبة الأهل ومدى حبها في أن يتحلى الأبناء بنفس الصفات، فالطيبة والأخلاق العالية تخلصك من سوء الأقدار وعاقبة الأمور وهذا من فضل الله وكرمه وأن النصيحة التي تأتي من قبل الوالدين إلى الأبناء لا تقدر بثمن، فهذه الحكاية تبرز لنا مدى أهمية نصائح الكبار وتوليهم أمور أولادهم، فكان الزوج وزوجته داخل الحكاية يقومان على تدبير أمورهم بكل راحة وطمأنينة خاصة عندما تفاهم أهل الزوج والزوجة ونسجو حياتهم جميعا على الحب والسكينة، إلى أن دخل الشيطان بيت الزوجين وتهاطلت عليهم الفتن والحسد والغيرة، والنفس دائما ترغب في امتلاك كل شيء، فبعد أن عاش الزوجين حياتهم في مودة وحب وسكينة تهدمت أسرتهم وعوقبت الفتاة بتخليها عن بيتها وزوجها بعد الوفاء الذي كان يجمعهم، "فمثل هذه المحبة لم يستطيع الحاقدون اختراقها أو هدمها، وليموتوا بغيضهم فلن يستطيعوا زحزحة تلك القلوب التي جمع الله بينهما"[2]، ففي هذه الحكاية مدى واجب الزوجة على تحمل أعباء الحياة مع زوجها مهما كانت الظروف والصعاب ولا يسمع صوت الحاقدين والنمامين وما للتجمعات النسوية من آثار سلبة على حياة الفرد والمجتمع

[1]- محمد عبد الرحيم كشكي، الميراث المقارن، دار التدير للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد، ط 3، 1969، ص 13.

[2]- هشام بن عبد القادر بن محمد آل عقدة، في رياض الأخوة مفسدات الأخوة، ص 108.

كما أن الحكاية تبرز لنا أهمية الوعد وتطبيقه كما هو في الحياة اليومية خاصة وأن الرجل قطع وعدا لذلك وعوقب عند مخالفته لها الوعد إضافة إلى تلك الصداقة القوية التي تجمع والد الفتاة ووالد الرجل، فهذه الحكاية تجمع العديد من القيم النبيلة والأخلاق الحسنة من الصداقة القوية والمحبة الصادقة ومساعدة الزوجين لبعضهما البعض، لكن في نفس الوقت شملت الحكاية الحقد والكره والنفاق والعيش في تلك المشاكل والمناوشات بين الزوجين، "فالزواج حب وأخلاق ودروس وحياة، الزواج أمل ومستقبل وسكينة وراحة، الزواج مودة ورحمة وجنة وجنة، الزواج طريق لتحمل أعباء الدنيا والتزود للدار الآخرة"[1]، فالجدة حاولت المزج بين الخير والشر لينتصر الخير في نهاية المطاف وتعود الزوجة إلى بيت زوجها معززة مكرمة، وسعت جاهدة إلى تصليح ما فسد من أمرها، وما يدل على ذلك الحب والمودة بين الزوجين حتى بعد الخصام هو عقوبة الوالد لزوج ابنته لكنها لم تبقى صامدة وإنما سعت إلى تقديم الأكل الصالح له وخوفها عليه، فالمغزى من هذه الحكاية الشعبية أن الواقع يشتمل على العديد من الأفكار السلبية التي عادة ما تحطم الأسر وتضيع المبنى العائلي وتشرد الصغار والكبار فتمثلت لنا الجدة على أنها جدة ناصحة تحاول غرس القيم الأخلاقية في نفوس الأطفال وتبين لهم مدى أهمية الكلمة عند الرجال وأهمية الوعد وتحمل المسؤولية وسط هذا الزحام، فالمروءة الحقيقية هي التخلي عن الأفكار الفاسدة والتجمعات السيئة التي تهزم بناء العائلة ثم "إن أحد الزوجين لا يمكن أن يكون هو مجموعة إيجابيات أو سلبيات أو سيئات أو حسنات، لابد من الأمرين وهذه سنة الله في خلقه"[2] ففي الحكاية الشعبية أساءت الزوجة لكنها نجحت في استعادة زوجها وثقته وحاولت التخلي عن أخطائها التي لم تجني لها سوى الفراق والألم والعذاب.

14. حكاية الكذب والخدع:

تمثلت الجدة في هذه الحكاية على أنها ستوت مدبرة وناصحة في نفس الوقت وتنسج فكرة أن الرجال حتى ولو قدمت لهم كنوز الدنيا وجاهدت النساء أنفسهم من أجل إسعادهم لا يوفون حقهم إلا من رحم ربي، ففي الحكاية تجعل من الرجل رجلا عديم الأخلاق لم يحافظ على وعده في الدنيا ولا في تحضيره للآخرة وبرزت لنا بأن المرأة تبقى إمرأة لها كرامتها وذاتها وأن الكذب والخداع ليس من صفات المؤمن والتي بسببها قد يخسر كل ما يملكه وتشع فيه نيران الندم والحسرة، فهذه الحكاية برزت قيمة النساء في تصديق كل ما يقال لهم والعيش تحت وعود الرجال أحيانا ومحاولة تقديم ما بوسعهم من أجل إسعاده والقيام بالحب والوفاء الصادق لهم وهذا ما عاشته زوجة الرجل حيث إنها تخلت عن صحتها وراحتها وراحة بالها من أجل قيامها بكل شؤون المنزل، لتظهر شخصية

[1]- فهد العماري، رحلة النجاح بين الزوجين، دار الأوراق الثقافية للنشر والتوزيع، مكة المكرمة، ط 1، 2010، ص 04.
[2]- المرجع نفسه، ص 217.

العجوز التي حاولت أن تساعد هذه المرأة وتشفق على جمالها وحسن خلقها ففي بداية السرد كانت الأجواء كلها حكايات وأحاجي بين النساء لكن حينما اكتشفت الدور الذي سيلعبه الرجل حين وفاة زوجته ظهرت شخصية العجوز بذكائها وتدبيرها اتجاه هذه الزوجة ومحاولة تبيان الصدق والثقة من الكذب والغدر التي يتحلى بها الزوج، فقامت أحداث الحكاية على جملة من المغامرات نتيجة قيام الزوجة بتعمد الموت للنظر في مصيرها وهذا بمساعدة العجوز،" فالحكاية الشعبية تفي وفاءا كبيرا بحاجة الانسان إلى التعبير عن نفسه بحكاية تجربته ومنحها شكلا فنيا ذات استقلال يعادل التجربة ويوازنها، ويحمل إمكانات إقناع الآخرين والتأثير فيهم"[1]، فهي حكاية تشمل على العظة والاعتبار والعيش في كرامة وعزة ليبين لنا في النهاية أن الزوجة تنتقم من زوجها وتعيش في سعادة ورخاء مع هذه العجوز وندم الزوج على ما قدمه لزوجته من ظلم ووعود كاذبة، فالصدق في العلاقات الزوجية والكلمة الصادقة تنم عن علاقات ناجحة من الأساس وما الكذب والخداع سوى طريق لتهديم الأسر وضياع الثقة بين الزوجين.

ونلاحظ من خلال هذا الجدول التالي أدناه بروز مجمل التمثلات بأنواعها في الحكايات الشعبية، وتمثيلها للطفل داخل الحكايات لتقريب صورة الشخصيات والأحداث والمساهمة في تنظيم أفكاره وقواعد عيشه من خلال تثقيفه، تعليمه وتوجيهه، ويمثل كحوصلة لأنواع التمثلات الموجودة في الحكايات، حيث أن جلها اشتملت على التمثلات الاجتماعية والدينية لما لها الأثر البالغ في الحياة اليومية لتتبعها باقي التمثلات الثانوية كما هو موضح أعلاه.

[1] – أحمد زياد محبك من التراث الشعبي (دراسة تحليلية للحكاية الشعبية)، ص 32، 33.

الجدول رقم (01): حوصلة التمثلات الموجودة في الحكايات الشعبية الجزائرية

الرقم	عنوان الحكاية	التمثل التاريخي	التمثل الديني	التمثل الاخلاقي	التمثل الاجتماعي	التمثل الأسطوري	التمثل الأدبي والثقافي والرمزي	عدد الروافد
01	حبحب الرمان		*	*	*	*	*	05
02	قمرة والسلطان	*	*	*	*	*	*	06
03	الإخوة الثلاثة	*	*	*	*	*	*	06
04	الدنيا ترفد وتحط يا مهنية		*	*	*		*	04
05	الكنة والعجوز		*	*	*		*	04
06	شامة خضراء		*	*	*	*	*	05
07	الستوت أم البهوت				*	*		03
08	شمس الضحية	*	*	*	*	*	*	06
09	الأمانة وصندوق الأفعى		*	*	*			03
10	هانة والسلطان	*	*	*	*	*	*	06
11	ياقوتة والجان	*	*	*	*	*	*	06
12	ما تعرف قيمة الشيء غير بالتعب والشقى		*		*	*	*	04
13	لي ماعندو كبير الهم والحيرة تدبيرو		*		*		*	05
14	الكذب والخداع		*	*	*			03
	المجموع							66

المصدر: من اعداد الطالبتين بالاعتماد على تحليل الحكايات الشعبية السابقة.

الفصل الثالث:

تمثلات الجدة في البحث الأنثروبولوجي

تمهيد للفصل الثالث:

الأسر هي الدائرة الأولى من دوائر التنشئة لاجتماعية وهي التي تغرس لدى الطفل المعايير التي يحكم من خلالها على ما يتلقاه فيما بعد من سائر المؤسسات في المجتمع، ويعتبر بيت الاجداد الملتقى الرئيسي لكافة أفراد الأسرة كبارا وصغارا، رجالا ونساءا ومنه المحافظة على العلاقات المتينة وتوطيدها، وما يهمنا في هذا الفصل هو شخصية الجدة التي تعد من أهم المؤثرات التربوية في تاريخ الشعوب حيث تشكل صورة أساسية لمرحلة الطفولة ودعامة مهمة للأسرة، ومنذ عدة سنوات استقطبت شيئا من الاهتمام الأكاديمي وأجريت العديد من الدراسات حول هذه العلاقات بين الأجداد والأحفاد، كونهم الحضن الدافئ والأمان العاطفي والجدار الصلب الذي تكون عليه في سردها للحكايات الشعبية والقصص وغيرها، فجاءت الدراسات الأنثربولوجية لتدرس العلاقات الاجتماعية والبناء الاجتماعي لكل واحد منهم مثل العائلة والزواج والقرابة.

وقد تم تقسيم هذا الفصل إلى ثلاث عناصر وهي:

أولا: الأنثروبولوجيا الاجتماعية؛

ثانيا: دور الجدة في الحكاية الشعبية؛

ثالثا: الجدة كطقس عبور.

أولا: الأنثربولوجيا الاجتماعية

يعتبر الإنسان كائن حي اجتماعي بطبعه، يعيش داخل الجماعة يؤثر فيهم ويتأثر بهم من خلال التفاعل الاجتماعي بينهم وهذا ما تقوم بدراسته الأنثربولوجيا الاجتماعية التي تعرف كلاسيكيا بأنها: "دراسة مجموع البناء الاجتماعي لاي جماعة أو مجتمع، بما يحويه هذا البناء من علاقات وجماعات وتنظيمات".[1]

كما جاء معناها: "التحدث عن الإنسان"[2]، ومن هنا نفهم بأن الأنثربولوجيا الاجتماعية تركز في فحواها على دراسة سلوكيات البشر وتصرفاتهم وصلات القرابة وبنية الأسرة وتربية الأطفال والتنشئة الاجتماعية وكيفية تصرف البشر وكذلك أنماط النشاط الاجتماعي للحياة المشتركة فالأنثربولوجيا الاجتماعية "ترتكز في الغالب على دراسة التقاليد والعادات والنظم، والعلاقات بين الناس، والأنماط السلوكية المختلفة، التي يمارسها شعب ما أو أمة معينة، أي أن علم الأنثربولوجيا الاجتماعية يدرس الحياة الاجتماعية (المجتمع ككل)، وينظم إليها نظرة شاملة، ويدرس البيئة العامة، والعائلة نظم القرابة والدين"[3]، فنجد هذا العلم يهتم في عمومه على كائن واحد وهو الإنسان، ومحاولة فهم وإدراك مستويات وسبل وطرق عيشه، ووصف مظاهر الحياة البشرية وصفا دقيقا وذلك عن طريق معايشة الباحث للجماعة المعنية بالدراسة مدة من الزمن للإلمام بمختلف حياتهم اليومية فنجد العالم "رالد كليف براون" يرى أن "الأنثربولوجيا الاجتماعية حاولت أن تكون علم اجتماع مقارنا (sociologie comparative) وتدخل ضمن مجالاتها الإثنولوجيا وعلم الاجتماع باعتبارهما مجالين معرفيين أساسيين ولهما خصوصيات دقيقة ومعينة في دراسة المجتمع والتطورات الحاصلة فيه، أما اليوم وبالخصوص في فرنسا، فإن الأنثربولوجيا الاجتماعية والأثنولوجيا أصبحتا مرادفين لإثنولوجية المدينة (Ethnologie urbaine) وإثنولوجية الريف (Ethnologie rurale) وهكذا رفضت هذه الأنثروبولوجيا الاجتماعية تلك الفكرة القائلة أن موضوعها يهتم بالمجتمعات البدائية فقط"[4]،فعلم الأنثروبولوجيا نجده متداخل مع العديد من العلوم كونه يدرس جميع مجالات الحياة الإنسانية بجميع مراحلها وتطوراتها ومن هنا عندما يدرس هذا العلم "الإنسان وأعماله فمن الضروري أن نميز بين عبارة ثقافة وعبارة مجتمع المرافقة لها، فالثقافة –كما في تعريفاتها – هي طريقة حياة شعب ما، أما المجتمع فهو تكتل منظم لعدد من الأفراد، يتفاعلون فيما بينهم ويتبعون طريقة حياة معينة، وبعبارة أخرى أبسط: المجتمع مؤلف

[1]– مُحَمَّد الجوهري، ص 29.
[2]– المرجع نفسه، ص 37.
[3]– عيسى الشماس، مدخل إلى علم الإنسان (الأنثربولوجيا)، ص 38.
[4]– مصطفى تيلوين، مدخل عام في الأنثروبولوجيا، ص 24.

من أناس، وطريقة سلوكهم هي ثقافتهم"[1]، فالثقافة هي التي تحكم المجتمعات وتميز كل مجتمع عن الآخر فلا يوجد ثقافة من دون مجتمع ولا نستطيع تصور مجتمع من دون ثقافة فطريقة العيش أو اللبس أو المأكل أو المشرب ... وكل سلوكاته تعتبر ثقافة لأنها هي من تقوم بتنظيم واستقامة الحياة الاجتماعية.

ثانيا: دور الجدة في الحكايات الشعبية

التراث الشعبي هو ثقافة شعب بأكمله وخلاصة تجارب مجتمع عريق في أزمة مختلفة، فهو خزان ثقافي يعبر عن المجتمع ونظرته لمختلف أجزاء الحياة وهو كنز لا يفنى مهما تعاقبت عليه الأيام والأزمان، والبحث في ذاكرة الأجداد يتطلب الغوص في أعماق الذاكرة الشعبية والابداع الشعبي والتي بدورها تعرضت للغفلة والنسيان، ثم إن الولوج إلى عالم التراث الشعبي بحذافيره يتطلب الحفاظ على تراث وثقافة الأجداد والجدات، هذه الجدة التي قدمت كل الحنان والعطف والمواساة لهؤلاء الأحفاد وأصبحت جزءا لا يتجزأ في أرواحهم.

"فالأسرة هي الخلية الأولى التي يحتك بها الطفل احتكاكا مباشرا ومستمرا في سنواته الأولى، ومن ثم هي التي تشكل وجدانه الاجتماعي والثقافي وتنشئته اجتماعيا منذ الميلاد، أو من بداية العام الثاني عن أكثر تقدير، وترسخ فيه قيما وعادات وتقاليد وسلوكا اجتماعيا".[2]

فالأسرة هي الخلية الاولى والمنزل هو المصنع الأول أو المزرعة التي ينشأ فيها الطفل والبيت مجتمع محدود بالعلاقات العائلية، فالطفل اصغير يكتسب ذاته من محيطع العائلي ومنهم يتعلم ويواجه صعوبات الحياة بعدها بكل ثقة وطمأنينة، فيأخذ الطفل قوته من عائلته وأسرته التي تمده بك الطاقات الإيجابية من نصح وإرشاد وتثقيف، ومع جدته يكتسب نوعا من المعارف والخبرات الحياتية في المحيط الخارجي، فالجدة هي منارة العالم وعمارة الحياة وصدقها، واللين الذي يصعب الإمساك به، تقدم كل ما تملكه لتسعد من حولها وتهب للأحفاد الحب الصادق والرفق والحنان الذي يجعلهم يلجؤون إليها كلما كبلتهم الظروف وقسى عليهم الآباء فيجدون الجدات هن الحضن الدافئ والأمان لهم "فيحتاج الطفل إلى أسرة يسودها الود والوئام تتجنب الشجار الدائم أمام الأطفال، وتكون متقبلة للطفل محبة له وتشعره بذلك، وتمنحه الإحساس بالأمان والاستقرار النفسي، فمن المعروف أن المصادر الأولى للأمان إنما تتكون في سني المهد وكيف للطفل أن يشعر بالأمان إذا كان من حوله

[1]- غراز الطاهر، أنثربولوجيا اجتماعية وثقافية، قسم علم الاجتماع، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة مُحَّد الصديق بين يحي، جيجل، 2018/ 2019، ص 65.

[2]- هدى محمود الناشف: الأسرة وتربية الطفل، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص 57.

يتميز بالقلق والتوتر وعدم الاستقرار والشعور بالخوف"[1]، فالجدات لديهم المساهمة الفاعلة والمؤثرة في حل المشكلات التي تواجه الأبناء أو الأحفاد إلى جانب النصائح التي يقدمها الأجداد عادة لكل من حولهم والنابعة من خبرة حياتية هائلة، فبوجود الجدة في الأسرة يمنح الاحفاد الشعور بالدفئ وغزارة المشاعر وهذا راجع إلى الحلم والأناة والصبر وطيب الخاطر الذي تتميز به الجدات، فأكبر واسطة في الحياة هي الجدة التي تعد الجذور المثبتة في الأرض والتي يربطونها بالماضي والواقع وبها يتم الحفاظ على الهوية من الضياع والتشتت، وهذا لا ينفي خلوتهم من الأخطاء والتجاوزات أحيانا، فصحيح أن دور الجدة مهم في حياة الأحفاد ولكن في المقابل هناك شعرة رفيعة بين سلبية هذا الدور وإيجابياته تتمثل في تدليل الطفل وإعطائه الضوء الأخضر لتجاوز بعض الأمور الغير مسموح بها من قبل الأهل، لذلك يجب أن تكون العلاقات ذات صلة وترابط بين الأسرة في حد ذاتها وبين الأنساب ككل "فيكتسب علم الأنساب أهميته لدى الفرد بوصفه سنة كونية وغريزة إنسانية، هذه اغريزة تدفع الإنسان إلى معرفة أصوله وجذوره".[2]

فالإنسان بطبعه اجتماعي ولديه غريزة من أجل التعرف عن أصوله وكل ما يحيط بحياته، فالتراث والماضي الخاص بالإنسان بغير الهوية الرسمية له بما يشتمله من عادات وتقاليد وسلوكيات مختلفة، فالفرد ينمي ذاته داخل أسرته ووسط أجداده على حب الوطن والهوية الثقافية، فالأجداد يغيران الجذر الذي يمشي عليه الآباء ويلتقطه الأحفاد في شتى ميادين الحياة ةعادة ما نجد هروب الاحفاد إلى بيت الأجداد يستنجدون بهما ويحتمون بوقارهما ويستشفعون بهما للصفح عنهم، فنجد الآباء دائما مشغولون في ضنك الحياة والأبناء دائما منغمسين في أوامر الأولياء فأصبح هنالك جفاف عاطفي وليس هناك تشبع للأبناء من والديهم نتيجة المسؤوليات المتراكمة عليهم، فتبرز العلاقة المترابطة بين الأجداد خاصة الجدات مع أحفادهم وهي علاقة متوارثة جدلية علاقة تكامل وترابط، لأن الجدة بطبعها تضع نفسها أمام الأحفاد وتصب إليهم قوالب من الطمأنينة والسكينة وتراعي مشاعرهم نظرا للخبرة الحياتية والتجربة المعاشة ومن خلال حكاياتها وقصصها تضع فيها نوعا من الأنسة والمحبة وتنسج لهم قصصا تربوية أخلاقية تجعلهم يتمسكون بمبادئها وعبرتها "فللراوي دورا مهما فله القدرة على الإضافة والحذف حسب ما تمليه عليه ذاكرته وما يراه في عيون السامعين من انتباه واشتياق ولما يلقي عليهم، وهي إضافة

[1]- المرجع السابق، ص 227.

[2]- مجدي بن رمضان العايدي، بنو عايد (الأنساب وسير الأجداد)، دار المنارة للنشر والتوزيع، غزة، ط2، 2017، ص 22.

إلى ذلك مرآة للعمر تكشف أفكار أمة ما وعاداتها وقد يصيبها بعض التغير تماشيا مع متغيرات العمر وحتى تحافظ على بقاءها (...) فهي تتجول وتنتقل بانتقال الراوي وهي غالبا ما يجعلها صالحة لكل الأزمنة والأمكنة".[1]

"حيث يلتف الأطفال حول الجدات إما في الحقول على ضوء القمر في ليالي السمر الصيفية، أو حول الموقد في ليالي الشتاء القارسة، فإذا بالصبية والفتيات يحدقون بجدتهم ويتمتعون بشغف عميق لحكاياتها الجميلة المسلية، في حين تكون الجدة قد تقمصن دور الحكواتي، فعند رواية الحكايات تستثار القدرة الخيالية لدى الجدات لإمتاع الأحفاد".[2]

فالجدة عندما تروي الحكايات الشعبية فإنها دائما تختار الأوقات الليلية، فيجتمع الأحفاد من حولها وتمدهم بالحنان والعطف وتقدم لهم كل ما يشتهونه، لتسرد لهم ما طاب من القصص والحكايات التي تربي ذواتهم وشخصيتهم وتجعلهم منسجمين مع هذا الواقع، فكانت الجدة بمثابة القمر الذي يضيء ظلمة الليل بحكاياتها المشوقة الجميلة وصوتها الذي يبعث الدفئ لدى الصغار، فتارة يسارع حديثها وتارة اخرى ينخفض صوتها وتتوالى عبارات الحب والوفاء وتفعل تلك الإيماءات والحركات، وهذا ما يجعل الطفل منتبها وثاقب النظر في وجه جدته متشوقا لما يحدث من أحداث وسط هذه الحكايات، كما تلعب مخيلة الطفل دورا مهما أثناء سماعه للحكايات من جدته فهو غلبا ما يضع نفسه مكان البطل داخل الحكايات أو مكان الرجل الخفي والرجل الطائر لتبدو أحلامه وخياله في الاتساع شيئا فشيئا ويكتسب نوعا من المهارات اللغوية والفكرية والخيال الواسع "فلا يكتفي الراوي بنبرة الصوت لشد السامع وإنما هو يستعمل كل مهاراته وقدراته النطقية والجسمية على حد سواء، فلوضع الجسم وملامح الوجه وتعبيراته ونبرة الصوت وغيرها من المغريات التي تشد السامع وتجعل تأثير النص المشافه به أقوى وأشد تأثيرا"[3]، فكلما كانت الجدة معبرة عن الحكاية الشعبية بكل حذافرها ومحاولة بكل الطرق إيصال فكرة معينة للطفل فإنها تبدع وتنسج أحداثها بنوع من النصح والإرشاد والعبر التي تجعله يقف صامدا أمامها وأمام تحديات العمر وتطبع على قلبه نوعا من الخوف والابتعاد عن بعض الأمور والحوادث لتصغيها له بطريقة مهذبة مراعية لنمط حياته وسنه.

فالجدة دائما تحرص على تمكين أحفادها من الهدوء أمامها لتسرد لهم كل ما تملكه في جو هادئ يجعلهم يستوعبون تلك الأفكار والمغزى من الحكايات "ولئن افتقدت هذه الطرق اليوم في عصرن الحاضر، فإن البحث

[1]- نور الهدى باديس، المشافهة والتدوين، الثابت والمتغير، مجلة الثقافة الشعبية، العدد 13، البحرين، 2011، ص 18.

[2]- فاطمة مريزيق أبو شقال، الحكايات الشعبية، مجلة الفنون الشعبية، العدد 24، الأردن، 2018، ص 08.

[3]- نور الهدى باديس، المشافهة والتدوين: الثابت والمتغير، ص 20.

المتواصل اليوم من قبل الدارسين والباحثين عن الشفاهية المفقودة أو الشفاهية الجديدة في أشكالها المتنوعة من وسائل الاتصال الحديثة ومختلف الألعاب الالكترونية التي تسحر الأطفال، فإن الثابت أن أثر الحكاية في نفس طفل يسردها عليه أبوه أو أمه أو جدته أعمق أثرا وأشد ترسيخا للقيم والمبادئ من أي لعبة ينكفئ عليها طفل صامتا منعزلا بعيدا عن روح الجماعة التي حاولت الحكايات ترسيخها بالتأكيد على ما ينبغي للطفل أن يتحلى بها"[1]، فالحكايات الشعبية التي تسردها الجدات تعتبر من التراث القديم والجديد الذي يجب المحافظة عليها لأنها تراث يناسب كل الأجيال مع إضافة بعض الجوانب البسيطة ليسهل استيعابها ويصبح شريان ثقافتهم الذي يذكرهم بتاريخ أجدادهم، فالجدة تلعب دورا بارزا في حياة أسرهم، فوجودهم بمثابة الصمام الذي يمنح كيانها القوة، لكن الجدة العصرية أصبحت شخصية غير مؤثرة بالنسبة للأحفاد وتبقى الجدة قديما هي الجدة المربية الناصحة الحكيمة التي يحتويها الصدق والأمانة والحب المتين فيها تهيأ الطفل للنوم ويسترخي فيها العقل لاستقبال الحوار والنقاش الهادئ من خلال الإلقاء الحكائي، فالحكائي أو "الراوي في مقام المشافهة خو المتحكم في شد الأنظار بقدراته على فهم ما يريد المتلقي سماعه من خلال التلوين في نبرات الصوت وتغيير لموضوع إن شعر بتململ السامع أو لإضافة بعض عناصر التشويق التي قد تشد المتلقي من جديد وتحفزه على مواصلة الاستماع والتلهف لمعرفة النهاية وخاصة إن كان هذا المتلقي طفلا في طور التنشئة والتكوين".[2]

فعندما يكون الطفل صغيرا في طور التنشئة والتكوين فإنه بمثابة الورقة البيضاء التي يمكن الأسرة أو الأهل على تدوين كل ما هو لائق بتربيته الصحيحة ومساهمة الجدة لأحفادها معنويا وماديا تساعدهم كذلك على ارتياحهم نفسيا وتربويا وأخلاقيا وكذلك حسب ما نصت به بعض الدراسات، فالجدة دائما ما تجذبها القصص والحكايات التي تتحدث على الغولة وعن بعض المغامرات التي تحمل في طياتها العبر والمعاني الصادقة والتي قد يكون بعضها مستمد من الواقع وتريد الجدة إيصالها للطفل بأي حكاية كانت، ففي هذا السن أو التنشئة المبكرة يكون الطفل في أتم الاستعداد لاستقبال هذه التربية والرعاية لما تتضمنه هذه الحكايات من ثقافة اجتماعية ودينية وأخلاقية وعقائدية لتعريف الطفل بديانته وما يجب بأن يتخلى عنه كالسحر والشعوذة في بعض الحكايات، "فالطفل يتأثر في تكوينه بالعلاقة بين الوالدين، ويتأثر بمن يتصل بالأسرة من أقارب ومدى أهميتهم طبقا لطبيعة المجتمع".[3]

[1]- المرجع السابق، ص 20.

[2]- المرجع نفسه، ص 25.

[3]- زكرياء الشربيني، يسرية صادق، تنشئة الطفل وسبل الوالدين في معاملته ومواجهة مشكلاته، دار الفكر العربي، القاهرة، دط، 2000، ص 82.

فدائما الطفل نجده ينجذب للبيت الأسري الكبير ويجد في بيت الأجداد راحته ومبتغاه لأن الجدة بالأخص دائما ما تكون أحن من الأبوين في تعاملها مع أحفادها، كما يقول المثل الشعبي: "ما أعز من الولد ولد الولد"، فيبقى الحفيد أغلى من الإبن في نظر جدته، وعادة ما يحب الطفل منذ نشأته سماع جدته في كل شيء حتى مساعدتها أحيانا في بعض الأعمال اليدوية والمنزلية، فذلك الجو الذي تصنعه الجدات في الليالي مع الحكايات يجعل الطفل يشعر وكأنه أمام فلم سنيمائي أو حدثا مهما مشوقا يمكنه من خلاله أن يكون شخصية ويجعل خياله مصاحبا لواقعه بشرط أن تكون الحكايات في تمام الأخلاق والتربية وتساعده على تكوين فضاء خاص به وتوسيع مداركه العقلية، فتعتبر الحكاية الشعبية للطفل من أهم الوسائل التي تساعده على تفهم وتقبل ثقافة جماعته واكسابه الثقة بنفسه من خلال ما يعرف بالتوحد من البطل الذي توفر الحكايات الشعبية الكثير من الخصائص الطيبة المقبولة اجتماعيا والتي يكتسبها الطفل من توحده مع البطل وهو الطفل الأصغر أو الابن الأصغر في كثير من الحكايات الشعبية والذي يتوحد معه الطفل لأنه يجد فيه شبيه له نفس خصائصه وصفاته ولكنه يمتلك ما يصعب عن الطفل امتلاكه، يمتلك الذكاء والبراءة والطهارة والفعل الطيب".[1]

إن الحكايات التي تروها الجدات لأحفادها تمنحهم المتعة والمرح نظرا لبساطتها وجمالية سردها، فكلماتها وعباراتها تكون مناسبة لأعمارهم فهي وسيلة تربوية تقوي قدراتهم على الفهم والتركيز وبالتالي تعتبر وعاء يحتوي على الأفكار والمعتقدات من زمن الماضي عادة فغالبا ما تأخذ الجدة موقفا تربويا أو اجتماعيا حدث لها في الماضي لتسرده بطريقة سلسة متناسقة مع بعضها البعض وتجعله في قالب حكائي قد يكون موقفا مضحكا وطريفا وقد يكون من باب النصح والإرشاد والحكمة، فتبدأ بكان يا مكان في قديم الزمان لتحلق بخيال الطفل مع آفاق الحكاية وتنتقل من حدث إلى حدث آخر وتعيده مرات عديدة أي أن يستغرقوا في النوم وينخفض صوتها تدريجيا لتكبر الجدة بعدها وتصبح غير قادرة على تجميع الحكايات وسردها لتصبح مجرد ذكريات يتحدثون عنها في جلساتهم الخاصة، فأصبحت اليوم مجرد أقاويل بعبارة: "إنها خرافات اخترعها عقل الجدة المتخلف"، ليأخذ مكانها الشاشات الصغيرة التي وجد فيها الصغار مبتغاهم.

فالحكاية الشعبية لم تخترعها الجدة من بنات أفكارها إلا في مواقف قليلة جدا بل إنها تناقلتها جدة عن جدة حتى تصل إلى الجدة الأولى، فهي تراث أمة وتاريخها وحضارتها تحكي بلغة عامية مفهومة لأنها الأقدر على التعبير بصدق ودقة عن حياتهم وبيئتهم وعواطفهم وتفكيرهم.

[1]- كمال الدين حسن، دراسات في الأدب الشعبي، ص 87.

"وقد تم تصنيف الجدة كمرجع لاكتساب التراث الثقافي من خلال سرد القصص والحكايات الشعبية ومشاركتها لهم في الأنشطة المحببة والهوايات المشتركة كالطبخ وتلقين الأطباق التقليدية".[1]

فهذه الحكايات تعتبر شيئا من الموروث الشعبي القديم والتي كانت تستخدم عادة لشغل أوقات الفراغ لدى شريحة الأطفال، فالجدة نظرا للخبرة والتجارب التي عاشتها في هذا الواقع في مدة زمنية طويلة فهي بذلك اكتسبت إرثا ثقافيا اجتماعيا معبرا عن الحياة المريرة والقاسية أحيانا والمحببة والخيرة أحيانا أخرى، فمهما تحدثت عن ما عاشته في القديم وتعلمت من تجاربه تحاول قدر الإمكان إيصاله إلى هذا الطفل الذي بدوره تشده رغبة في التعرف على تاريخ أجداده وما عايشوه قديما فالقالب الحكائي الذي ينسج من خلال الحكايات الشعبية هو غلاف متين متصل اتصالا وثيقا بالتجربة الحياتية الخاصة بالجدة "فيرغب الأجداد أن يقدموا لأحفادهم الحب المجاني ويكون لهم الوقت الكافي للتحدق مع أحفادهم عن مواضيع مهمة وخاصة عن روابط الماضي مع الجيل السابق حيث سيمنحون للأحفاد الشعور بالإنتماء والانتساب، فهم من ينقلون القيم والتقاليد الدينية وأفضل من يقص الحكايات والخرافات وهو يمثلون التجربة والذاكرة وأحيانا يكون لهم دور في المساعدات المالية لأحفادهم"[2]، ومن هنا نجد بأن دور الجدة في الحكايات الشعبية دورا مهما وبارزا نظرا لقلته في هذا الوقت، فكان لهم تأثير قوي على الأطفال وكانت حكاياتهم وأقاصيصهم بمثابة المرجع التراثي بقيمهم ومبادئهم.

ثالثا: الجدة كطقس عبوري

يمر الإنسان عبر مسيرته الحياتية بمراحل أساسية تمثل في كل مرحلة طورا مهما في تكوين شخصيته، بدءا بالزواج، فالميلاد والختان ختما بالوفاة، فترافق كل مرحلة من هذه المراحل مجموعة من الممارسات والتحولات التي تتجلى فيما يسمى بـ "طقوس العبور"، هذه الأخيرة التي اكتسبت بها الحكايات الشعبية الجزائرية وقدمت عنها صورا جلية واضحة، وهذا ما صادفنا في حكاية "الكنة والعجوز" وفق متطلبات البحث الأنثروبولوجي، وقد جعلنا للدراسة العناصر التالية:

1. تحديد مفهوم طقوس العبور؛
2. مظاهر طقوس العبور في حكاية "الكنة والعجوز".

[1]- منصورية بوحالة، الأجداد بين الأبناء والأحفاد وفي مركز المسنين: أية مكانة؟، ص 30.

[2]- المرجع نفسه، ص 33.

1. تحديد المفاهيم:

الطقس: جاء في معجم اللغة العربية المعاصرة بمفرد طقس: ج طقوس: حالة الجو من ضغط وحرارة وبرودة ورطوبة وغيرها (...) وجاء معنى نظام وترتيب، وأكثر ما يستعمل لنظام الخدمة الدينية أو شعائرها واحتفاليته عند النصارى، طريقة دينية في الصلاة وإقامة الشعائر: "طقوس دينية"، وطقوسية بمعنى نزعة الذين يشددون على أهمية الطقوس أو يريدون تعليق جانب أكبر من الأهمية على الإحتفالات الطقسية[1]، متموقعة معجميا في جذر اللغوي (طقس) وهي تعني: "الطقس ما يوضع من الوظيفة على الجربان من الخارج المقرر على الأرض (...) وفي التهذيب الطقس: شبه الخراج، به مقدار معلوم، وليس بعربي خالص، والطقس: مكيال معروف"[2]، ومن حيث الأصل اللغوي تأتي لفظة (Rite) في اللاتينية من (Ritus) ويعني "مجموع الأنشطة والأفعال المنظمة التي تتخذها جماعة ما خلال احتفالاتها فيشير لفضة طقس إلى الكيفية التي يتم بها أداء الأنشطة المقدسة وتنظيمها في إطار احتفالي"[3]، أما دلالة اللفظ من الناحية الاصطلاحية: "هو مجموعة من الإجراءات والحركات التي تأتي استجابة للتجربة الدينية الداخلية وتهدف إلى عقد صلة مع العوالم القدسية ولعل الموسيقى الإيقاعية والرقص الحر كانا أول أشياء هذا السلوك الطقسي التلقائي الذي تحول تدريجيا إلى طقس مقنن تجري تأديته وفق قواعد مرسومة".[4]

وتقدم مثلا على طقس (Rite): "إن الفراعنة القدامى كانوا يقدمون أجمل الفتيات كقربان كل سنة للروح التي كانت تسكن نهر النيل في اعتقادهم الديني حتى لا يفيض النهر غضبا ويتسبب في كارثة باعتبار أن هذا المجتمع كان يعتمد على الزراعة"[5].

حيث أن هذه الطقوس تتحدد على حساب ثقافة المجتمعات وعقائدها ومتصوراتها الغيبية والأسطورية، لذلك اختلفت هذه الطقوس وتنوعت باختلاف العصور والحضارات، فكل هذه الطقوس عبارة عن ممارسات قد تكون أفعالا أو أقوالا أو تصورات تستعين بها الجماعة البشرية في حياتها اليومية المختلفة، فهي عبارة عن تقليد وإجراءات اكتسبت طابع الدين والعادات والمعتقدات.

---

[1]- أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، دار عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، المجلد الأول، ط1، 2008، ص 1406.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، المجلد العاشر، ص 225.

[3]- منصف المحواشي، الطقوس وجبروت الرموز: قراءة في الوظائف والدلالات ضمن مجتمع متحول، مجلة إنسانيات، العدد 49، جويلية – سبتمبر، 2010، ص 18.

[4]- فراس السواح، الأسطورة والمعنى (دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية)، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، ط2، 2001، ص 129.

[5]- مصطفى تيلوين، مدخل عم في الأنثروبولوجيا، ص 53.

فمن خلال هذه المصطلحات اللغوية والاصطلاحية تكاد تجتمع جميعها إلى مرجعية واحدة تعود إلى التاريخ القديم والأزمنة الغابرة المرتبطة بطموحات وتأملات الإنسان البدائي القديم.

2. طقوس العبور:

بالرجوع إلى موسوعة ويكيبيديا الموسوعة الحرة نرى بأن طقوس العبور أحد الطقوس التي تجري بمناسبة العبور من حالة سابقة إلى حالة لاحقة ووضع جديد كتغير الوضع الإجتماعي أو تغير جنس الفرد وعادة ما يتحقق من خلال طقوس معينة واحتفالات خاصة بالمناسبة. "وقد كان أرنولدفاناب أول من استعمل عبارة طقس عبور: ومن وجهة نظره يمر كل فرد بوضعيات عديدة خلال حياتهم وتتسم هذه التحولات في الغالب بطقوس يعد لها بطرق مختلفة لاختلاف المجتمعات (الولادة، المرور إلى سن البلوغ أو موقع اجتماعي جديد، الزواج، تجربة الأمومة أو الأبوة، الموت) بشكل أعم، يمكننا ان نقول إذن إن طقوس العبور ترافق أي تغيير في المكان والحالة والموقع الاجتماعي والسن".[1]

فمن خلال ما سبق يتبين أن طقوس العبور هي عبارة عن جوانب فعلية حركية يقوم به الأفراد أي المجتمعات المختلفة من أجل التذكير بظاهرة معينة أو مناسبة قد تمر عليهم، ليجعلون من هذه الطقوس سواء أكانت دينية أو اجتماعية أو عقائدية جانبا مهما في حياته ويدخل في اعتقادهم بأن من يتخلى عن هذه الطقوس سوف يحاسب من قبل إله ما أو يتعرض لعقوبة معينة، فجميع هذه الطقوس تعود إلى أزمنة وتاريخ قديم يعالجون من خلالها مراحل الإنسان المختلفة من ولادته إلى غاية وفاته، "كما لوحظ منذ زمن طويل، فإن طقوس العبور تلعب دورا بارزا في حياة الإنسان المتدين، وبالتأكيد فإن طقس العبور بامتياز ممثل بمسارة البلوغ والعبور من صف عمر إلى صف عمر آخر (من الطفولة إلى المراهقة والشباب)، غير انه يوجد كذلك طقس عبور للولادة وللزواج والموت".[2]

فالكثير من الثقافات الأصلية لها طقوس عبور تقليدية، وغاليا ما تكون هذه الخطوط الفاصلة بين الطفولة والرشد، مرحلة الانتقال التي تقبل فيها القبيلة أعضاء جدد، حيث تمثل مرحلة العبور تغيرا في الحالة الاجتماعية والثقافية لأي فرد من الأفراد، ثم إن "الممارسات الطقوسية هو تكرارها من قبل ممارسيها خلال أزمنة مضبوطة لإحياء واقعة مضت أو إحتفاء بحدث يعني للجماعة أو لأحد أفرادها رمزيا الشيء الكثير".[3]

---

[1]- المقال بالفرنسية منشور على الموقع الالكتروني TECO – مركز التكوين من اجل التنمية والتضامن العالمي- بتاريخ 21- جوان- 2005، htpp :www.alwan-sa. Org.

[2]- مرسيا إلياد، المقدس والمدنس، ترجمة: عبد الهادي عباس، دار دمشق للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 1988، ص 135.

[3]- منصف المحواشي، الطقوس وجبروت الرموز، ص 20.

فيرتكز عملنا في هذا الجزء على دراسة أنثروبولوجية لحكاية من الحكايات الشعبية الجزائرية في المجتمع الجزائري وأخص بالذكر المجتمع الطارفي، وقد اعتمدنا في ذلك على منهج العمل الميداني من خلال تسجيل نصوص الحكايات الشعبية من على مسجل الهاتف النقال ثم قمنا بتدوينها كما رويت لنا لتختلف الحكاية عن الأخرى من حيث الحجم والموضوع ومن بين هذه الحكايات: حكاية الكنة والعجوز، حكاية حبحب الرمان، حكاية شامة الخضراء، حكاية الستوت أن البهوت، وغيرها من الحكايات.

هذه الحكايات جمعناها بين شهرين، فيفري ومارس 2020 بمنطقة القالة.

فسجلناها من أفواه الرواة على اختلاف أعمارهم، ثم أعدنا كتابة هذه الحكايات على الحاسوب مباشرة بلهجة عامية مفهومة، ونظرا لطول حكاية الكنة والعجوز ارتأينا أن يتم قراءتها من الملحق رقم 05، ونظرا لقلة دراستها وسماعها من قبل عرجنا إلى استخراج مجمل طقوس العبور الموجودة فيها بداية بطقوس الزواج، طقوس الإنجاب، وصولا إلى الموت، وما مصير انتقال هذه الجدة داخل الحكاية الشعبية من مرحلة إلى مرحلة أخرى "إذ تمثل جميع الطقوس من الناحية الشكلية بنية ثلاثية تضم حسب جونيب:

- **المرحلة الإنفصالية:** بانفصال الفرد وخروجه من حالته السابقة؛
- **المرحلة الكامنة:** في هذه الحالة يكون الفرد بين حالتين.
- **مرحلة الإندماج:** في هذه الفترة يبدأ الفرد باكتساب وضعه الجديد وتختلف هذه المراحل الثلاث حسب أنواع الانتقال من حالة إلى حالة أخرى، سواء كانت فردية أو جماعية، كما تعيد تحديد الأوضاع والأدوار وتختلف هذه الطقوس المتعددة في المجتمعات التقليدية الصغيرة عن المجتمعات الحديثة والصناعية".[1]

حيث نجد العديد من الصور في حكاية الكنة والعجوز، فالمرحلة الانفصالية تمثلت في خروج الفتاة من بيت العزوبية إلى بيت الزواج، وانفصالها عن البيت العائلي بتحملها مسؤولية زوجها وأولادها وتغيير النمط الاجتماعي والإنساني الذي تعيشه، فمنذ أن كانت طفلة صغيرة أصبحت اليوم امرأة ذو شخصية قوية مراعية لتغيرات الزمان والمكان، فانفصلت عن أهلها واتصلت بزوجها وأهل زوجها، هذا الانتقال من مرحلة انفصالية إلى مرحلة اتصالية في عائلة أخرى، خلق في الحكاية عنصر المودة والتآلف والرحمة والتلاحم الأسري.

[1]- فطيمة حاج عمر، الطقوس الاحتفالية والرباط الاجتماعي (دراسة ميدانية للاحتفالات بمدينة متليلي، وطقوس الخطبة والزواج نموذجا)، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، كلية العلوم الانسانية والاجتماعية، قسم علم الاجتماع، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، ص 27.

فترمز أيضا إلى رحلة الفتاة في الحكاية الشعبية إلى السعي في هذه الحياة بتحقيق شخصيتهم وذاتهم بعيدا عن أعين الآباء والأمهات واكتساب المسؤولية الحقة، وهي ما تمثل غريزة الاستقلال والتحرر من قيود العائلة الحقيقة إلى الإتصال والاستقرار وسط عائلة زوجية كريمة، وهذا المقطع يتضح أكثر عند موت كل من زوج هذه الفتاة والشيخ، لنأتي بعدها إلى المرحلة الكامنة والتي يكون فيها الفرد داخل الحكاية الشعبية بين حالتين، وهذا ما نلمحه في حكاية الكنة والعجوز حيث نجد الفتاة استقرت حياتها داخل الجو الأسري مع العجوزة، إلى أن وفتها المنية لتخرج الفتاة إلى حياة وواقع آخر تماما، تصبح زوجة مسؤولة على إبنها وحياتها المعيشية وخروجها من تلك الفتاة الشابة الصغيرة إلى فتاة ناضجة واعية مكافحة مسؤولة على وضع إبنها وأرزاق زوجها، إلى أن كبرت الفتاة وأصبحت عجوزا في سن مبكر نظرا لتعبها وشغفها بحماية ابنها والخروج به كرجل صالح في هذه الحياة، لتدخل بعدها في مرحلة الإندماج حسب "جونيب" وهي المرحلة والفترة التي يبدأ فيها الفرد باكتساب وضعه الجديد والمتمثل في الزواج، فهو "مناسبة أيضا للعبور من جماعة جماعية- دينية- إلى أخرى...".[1]

وهذا ما تم في حكاية الكنة والعجوز ويظهر هذا من خلال عنوان الحكاية حيث أن العجوز انتقلت من بؤرة الوحدة والملل مع ابنها إلى بؤرة أخرى أصبحت فيها مع كنتها وابنها لتصبح هي امرأة عجوزا غير قادرة على إدارة مسؤولية الرزق، ليأخذ ابنها تولي ذلك والاهتمام بكل شاردة وواردة فكانت العلاقة بين الابن وأمه العجوز علاقة تكاملية اتصالية قائمة على الاحترام والمحبة والتشاور والصدق فهذه العجوز أصبحت جدة حاملة للتجارب والخبرات ساهمت في فتح آفاق كبيرة أمام ابنها وزوجته، امتلكت الحكمة والصبر طيلة حياتها فحسب طقوس العبور انتقلت من جانب الأمومة إلى جانب آخر متمثل في الجدة وفي هذه المرحلة تغيرت العديد من الجوانب من زواج ابنها ودخولها عالم المرأة الممتلكة لرصيد الثقافة والخبرة والتجربة وهي خلاصة تجارب عشرات الأعوام، فزواج هذه الفتاة ومروها بالتجارب إلى أن أصبحت عجوزا فهو "زواجا مقدسا حول الفتاة إلى سيدة مكتملة ويطلق طاقتها للتبدى على المستوى الطبيعاني في كل مظاهر الخصب والنماء".[2]

فهذه المرحلة الاندماجية حسب "جونيب" تعمل فيها طقوس العبور على خلق التوازن المفقود في المرحلة الكامنة حيث تشكل صورة جديدة للأحداث والشخصيات، ونجد هذا الأمر في الحكاية الشعبية (الكنة والعجوز)، متجليا بوضوح في المقطع الحكائي الذي ظهرت فيه الكنة بأسلوبها الغير لائق ومحاولتها التفريق بين

[1]- مرسيا إلياد، المقدس والمدنس، ص 135.

[2]- فراس السواح، الأسطورة والمعنى (دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية)، دار علاء الدين للنضر والتوزيعوالترجمة، دمشق، ط2، 2001، ص 155.

الابن وأمه عن طريق استخدام العديد من الحيل من أجل إخراج هذه العجوز خارج البيت والانتقام منها شر انتقام على الرغم من أن هذه المرأة المسنة الكبيرة عملت جاهدة للحفاظ على مكانة البيت العائلي، هذا الطقس العبوري الذي جعل هذا الانتقال من امرأة كونها أما لتصبح جدة امام فرصة جديدة لأن تعيش أمومتها الحقيقية بين أبنائها وزوجات أبنائها وأحفادها، ففي حكاية الكنة والعجوز فتقرت الجدة إلى هذا المنبع الصافي من المعاملات والراحة النفسية والجسدية، وإنما ضاقت كل أساليب الوحشية والإتهام، وحرمت من أبسط حقوقها، فعندما نقول طقوس عبور فنحن أمام انتقال هذه الجدة من مرحلة إلى مرحلة اخرى وبالتالي هذه الأخيرة تمنح القداسة الاجتماعية لدورة حياة الإنسان والاعتراف بكرامته، إذ ان كل حالة من هذه الحالات تعد تغييرا أساسيا في حياة الأسرة وتؤثر في المجتمع المحيط بها، فثمة مجموعة من المستويات الاجتماعية والدينية في طقوس العبور، فهذه الحكاية أو هذا المقطع بالتحديد فهو انتقل من البساطة إلى التعقيد والتداخل، حيث نجدها ماثلة في تلك المقاطع الحكائية التي ظهرت فيها زوجة الابن، وبهذا "تصبح الطقوس شاملة لكل نواحي الحياة لدرجة أن حياة الفرد مسيَّرة بمجموعة من الطقوس المتخصصة كطقوس الغسل واللباس والمشي والأكل والنوم".[1]

ففي هذه الحكاية نجد الجدة طقس عبور من خلال الانتقال من القوة إلى الضعف أي من مرحلة تناولها لكل أصناف الحياة من مسؤولية الولد وانتهاج طريق زوجها في الرزق من خلال التجارة وتحمل مسؤولية البيت إلى مرحلة الضعف التي فيه أصبحت عاجزة عن مواكبة تحديات العصر وأصبحت غير قادرة على تحمل أعباء الحياة، فظهر مدى صدق ومحبة هذه العجوز لكنتها ومدى احترامها لها والاهتمام بها وما غير هذا الوضع وانتقاله من الحياة السعيدة للجدة إلى الحياة الكئيبة التي جعلتها زوجة الابن تغادر المنزل وتتعايش مع وضع وحالة أخرى، فهذا الانتقال هو أيضا طقس من طقوس العبور والذي فيه تكون "مصاحبة لكل تحول في المكان أو في الحالة أو الاهتمام أو في الوضعية الاجتماعية أو في الوضع العمري"[2]، فالجدة مرت بالعديد من المراحل والأوضاع الاجتماعية التي تغير فيها مسار حياتها من القوة إلى الضعف ومن مرحلة الشباب إلى مرحلة الشيخوخة ومن السيادة والتحكم في زمام البيت إلى التبعية وضياع السلطة، ومن خلال ذلك نحاول توضيح ذلك عبر المراحل الحياتية والمعيشية للجدة داخل الحكاية الشعبية.

[1]– مشترى أحمد، نابي فتح الله، الطقوس الجنائزية في الوسط الحضري (دراسة سوسيوأنثروبولوجية في مدينة سيدي علي– ولاية مستغانم)، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الماستر، قسم العلوم الاجتماعية، شعبة علم الاجتماع، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، 2017، ص 56.

[2]– عمار بن طوبال، الطقوس وتمثلات الهوية الجمعية في رواية مملكة الزيوان للصديق حج احمد، مقاربة أنثروبولوجية، مجلة الن(ا)ص، العدد 21، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر، جوان 2017، ص 30.

المرحلة الأولى: سلطة الجدة كأم مربية مسؤولة على أوضاع البيت وما حوله؛

المرحلة الثانية: دخول الجدة مرحلة البحث عن زوجة لابنها من أجل إتمام مسؤوليتها على أكمل وجه والمحافظة على زمام الأمور داخل البيت؛

المرحلة الثالثة: معاناة هذه الجدة مع مكائد زوجة إبنها ومحاولة الحفاظ على أسرار البيت وعدم المبالغة على أفعاله، كونها دائما ترى نفسها المربية الناصحة الصابرة التي لا تضع امورا صبيانية كأفعال كنتها تؤثر في المسار العائلي وتهدم هذا البناء، ويظهر ذلك في عبارة "والعزوز مسكينة رغم المصايب الي طايحة عليها من شر كنتها كانت صابرة وما تحكي والو وديما تصبر في روحها وتقول حتشي مزالت صغيرة تكبير وتستعقل ما عندي وعلاه نحط راسي برأسها"؛

المرحلة الرابعة: تبدأ عملية الإنفصال، أي انفصال الجدة عن الابن ومرحلة اتصال الابن مع زوجته، فتظهر هنا مرحلة جديدة للجدة فبحسب "كلود ليفي شتراوس" ترتبط التحولات بتحولات بيولوجية في الحياة ولادة، بلوغ، زواج، موت وجميعها تحدث تحولات في الوضعية الاجتماعية وأحيانا في العلاقات الاجتماعية للشخص المعنى بها"[1]، فيظهر هذا التحول من خلال مغادرة الجدة المنزل بسبب اتهامات باطلة فبالرغم من حنانها وعطفها وحبها لولدها إلا أنها فضلت المغادرة من المنزل بكرامتها وشرفها بدل تحطيم بيته الأسري وتهديمه، فبقيت صامدة أمام تحديات الواقع والمشاكل الأسرية؛

المرحلة الخامسة: تم طقس العبور من خلال انتقال العجوز من بيتها المريح الحامل لذكرياتها وأفراحها وأحزانها إلى ملجأ آخر المتمثل في بيت الشيخ وزوجته وبناته واستعدادها للخروج من بوتقة الخيانة، الظلم والاتهامات إلى بوتقة الاستعداد للعمل ومساعدة الشيخ في لوازم الخياطة وبيع القش، فكانت الجدة هنا حلقة وصل بين أهل الشيخ وبين بنها وزوجته، ويظهر ذلك من خلال بحث الولد عن أمه العجوز ومحاولة الجمع بينهما من خلال السوق ومن خلال رابطة عزيمة العشاء ومواعض الشيخ وعبره حول دور الأم المربية وجزاء من يؤذي المسنين من الأمهات؛

المرحلة السادسة: وفيها تظهر المرحلة الاندماجية بوضوح من خلال خلق التوازن الأسري مجددا، وامتلاك الحكاية الشعبية نوعا من الحفاظ على الأمهات والتفكير بدورهم وتربيتهم والذي نلخصه (لم الكل عندو في الدار

[1]- المرجع السابق، ص 31.

وحكالهم على فعايل مرتو في أمو وخلى سيرتها على كل إنسان وفضحها ورجعت كالجيفة لي يشوفها يهرب منها ومن عمايلها وهكاك هدمت دارها، طلقها راجلها وعاشت حزينة عمرها الكل وهاديك العجوزة زوجت وليدها بوحدة من بنات الشيخ وعاشت مع كنتها عيشة هانية وطايعتها ورافدتها على كفوف الراحة وعاشوا في سعادة وهناء)، وهذه المرحلة شبيهة عند "بروب" بوظيفة إصلاح الإفتقار أو الإساءة فدائما كبار السن كالجدة مثلا تحاول وترغب في تزويج ابنها والعيش تحت سقف واحد دون ضغط أوملل ودائما تحب التجمعات الأسرية بين الأبناء والأحفاد، "فالأفراد يفتقدون إلى الطاقة الحيوية إذا كانوا فرادى ويبقون غير مبالين بالعالم مستسلمين للفراغ والروتين اليومي، ويتصرفون كمن أصابتهم الإنهاك غير مبالين بما يأتيه الآخرون، ولكن وحدها الممارسات الجماعية أو الطقوسية التي ستجيشهم وتملأ الفراغ الذي يغرقون فيه وتدخلهم في الحالة الجماعية".[1]

فالجدة في حكاية الكنة والعجوز هي جدة مسنة حاملة للتجارب والخبرات، جدة ناقلة للتراث الشعبي بكل حذافره، فبها نعرف تاريخنا وأصولنا وحاضرنا ومستقبلنا، فكل سلوك اجتماعي وديني مرت به وسط الحكاية الشعبية كان دورا بارزا ودورا فاعلا في المجتمع والأسرة بالتحديد لأن وجودها في حد ذاته يعتبر ضمانا لصلابة الروابط العائلية، إذ أنها في هذه الحكاية قدمت كل الدعائم النفسية اللازمة لحماية بيتها الأسري من الهدم وإسعاد ابنها الوحيد وتجاوزت قدر المستطاع الآثار السلبية لطلاقه، حتى ولو انتقلت هذه الجدة إلى بيت الشيخ بعد مغادرة منزلها إلا أنها حضيت للبنات مثل بناتها وحاولت مساعدتهم وإخراجهم إلى عالم الشغل فقامت بمزج صورة تواصل بحكمتها وبخبرة السنين الطويلة التي اكتسبتها من الحياة التي عاشتها.

ومن هنا نجد أنفسنا أما نهاية نمطية في الحكايات الشعبية العالمية ومنها الجزائرية والمتمثلة في انتصار قوى الخير على قوى الشر وأن ما فرقته يد الشر تجمعه يد الله، ففي هذه الحكاية الشعبية تمت دورة الطقوس الحياتية من:

طقس الزواج: المتمثل في زواج الفتاة؛

طقس الإنجاب: من خلال حملها وإنجاب الولد؛

طقس الموت: المتمثل في موت كل من زوجها ووالد زوجها.

فبعد هذه المقاربة الأنثروبولوجية لطقوس العبور في الحكاية الشعبية الجزائرية من خلال أنموذج حكاية الكنة والعجوز تمثلت في الطقوس الدورية للحياة بعيدا عن الطقوس السحرية والدينية وذلك لتحقيق أهداف اجتماعية وتواصلية.

[1] – منصف المحواشي، الطقوس وجبروت الرموز (قراءة في الوظائف والحكايات)، ص 28.

الخاتمة

إن البحث في مجال التراث الشعبي شيق وبناء، وكثيرا ما يستمتع الباحث ويستكشف خباياه، ويزداد تشعبا بمعارف جديدة تفتح له آفاقا لبذل كثير من الجهد وتحصيل الإجابات لما يطرحه من إشكالات، هذا ما اقتنعنا به بعد إتمام البحث وقد توصلنا من خلال هذا الجهد البحثي إلى النتائج التالية:

– أن الحكاية الشعبية نوع سردي شفاهي، أنتجته الذاكرة الجمعية البشرية في سلسلة متصلة من التداول وذلك في سعيها الدؤوب لفهم علاقة الإنسان بمنظومة الكون من حوله.

– إن رواية الحكايات الشعبية يتطلب فعل يعمق دور العنصر البشري وينسجم مع أحداثها وأفكارها، ويعبر عنها بالإشارات والرموز والحركات والإيماءات التي تجعل الحكاية الشعبية موضوعا شيقا بالنسبة للطفل.

– أن موضوع التمثلات هو موضوع فضفاض ومتشعب يشتمل على العديد من التعاريف والأنواع ويختلف على حساب تخصصاته وميولاته.

– أن التمثل هو عملية يستوعب فيها الذهن المعطيات الخارجية بعد أن يحتك بها الفرد ويضفي عليها مستويات شخصيته المختلفة، كما أن هذه الأخيرة عبارة عن تصورات وأفكار تختلف من شخص إلى شخص آخر.

– أن التمثل هو نشاط إبداعي ينطلق فيه الفرد من مجموعة من المعارف والتجارب التي تقوم بإعادة بناءها وتحويلها إلى موضوع ذهني، فهي ليست مطابقة للواقع بقدر ماهي مطابقة لتأويلاتنا.

– أن الحكاية الشعبية تتلون وتتغير بين أصوات الحكائيين، فهي وسيلة يعتمدها الفرد من أجل الغوص داخل الواقع المعاش وفهم الحياة الاجتماعية.

– أن الحكايات الشعبية الجزائرية مثل باقي الحكايات في العالم العربي، وحدة شعبية تتجمع فيها العديد من الأشكال المختلفة، وذلك راجع للتنقلات والفتوحات الإسلامية التي لعبت دورا كبير في نقل التراث الشعبي المغربي وتقريبه للمشارقة أو التراث المشرقي.

– تعتبر الجدة رمزا للأصالة والخبرات والتجارب الحياتية والتي برز دورها من خلال نماذج الحكايات الشعبية التي أرادت من خلالها بلورة النظام العام للحياة البشرية والغوص في هذا الواقع المرير لتثقيف الطفل وتعليمه السلوكيات الأخلاقية والدينية المناسبة.

– يكشف لنا الخطاب الحكائي عن قيمة الأنوثة المعنوية للجدة وكيف تقوم بملازمة الواقع بكل تحدياته من أجل الكشف عن الحقيقة وإدراج ما يحتويه من خلال الأحداث والشخصيات الحكائية.

– الجدة في زمننا الحاضر لم يبق لها وجود في الساحة الفنية الأدبية، فبعد أن كانت تلملم الأحفاد وتحكي لهم من نسيج خيالها تحت ضوء القمر في الصيف وبين المدفأة في الشتاء، أصبحت اليوم تعاصر الزمن وتتبع الموضة.

– أن الأنشطة الطقوسية لعبت دورا هاما في تحليل الحكايات وتنظيم العوالم ودراسة التغيرات والتحولات التي تطرأ على الانسان.

– وأخيرا يمكننا القول أن هذا البحث برز لنا الدور الفعال الذي سعت له الجدة من أجل تربية النشء الحسن، وأن جل حكاياتها كانت من نسيج الواقع وجعلت من الطفل أيقونة تسرد له الأفكار والأحداث الذي قد تعترضه في مسيرة حياته، فتمثل الجدة وتصويرها في الحكايات الشعبية الجزائرية كان من ناحية ذو دافع أخلاقي تربوي، ومن ناحية أخرى لمسنا دورها على أنها قريبة من الخلل الأخلاقي والانعكاس السلبي للطفل، ثم إن الجدة تنتج خيوطها السردية من ثنائية لها طرفان هما الحقيقي والمتخيل، تجعل بينهما علاقة جدلية، إذ تنطلق في نسجها للخطاب الحكائي من الواقع الحقيقي المرير الذي تعيشه محاولة الهروب منه إلى الخيال الذي تجسد فيه من خلال الحكاية رغباتها التي حرمت منها.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: الكتب

1. إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، دار ابن رشد مُحَمَّد علي الحامي للنشر والتوزيع، العدد رقم 01، تونس، د ط، 1986.

2. إبراهيم مذكور، مجمع اللغة العربية، دار النحوي للطباعة والنشر، مصر، 1989.

3. ابن حزم الأندلسي، مداواة النفوس وتهذيب الأخلاق، المكتبة السلفية للمدينة المنورة، د ط، د ت.

4. ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، الجزء الثاني، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، الجمهورية العربية السورية، د ط، 1997.

5. ابن منظور، لسان العرب، المجلد الأول، دار صادر، بيروت، لبنان، د ط، 1290.

6. أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، الطبعة الخامسة، 2007.

7. أبو القاسم سعد الله، محاضرات في تاريخ الجزائر الحديث ‹بداية الاحتلال›، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 3، د ت.

8. أبو عاصم هشام بن عبد القادر بن مُحَمَّد آل عقدة، في رياض الأخوة مفسدات الأخوة، دار الصفوة، القاهرة، ط 1، 1418.

9. أبو عبد العزيز منير الجزائري، وقفت مع حديث فضل من رزق بالبنات، دار الفرقان للنشر والتوزيع، الجزائر العاصمة، ط 2، 2019.

10. أحمد السيد مصطفى، كبار السن "دليل حياة"، مديرية التضامن الاجتماعي، إدارة الأسرة والطفولة، محافظة الإسكندرية، د ط، د ت.

11. أحمد زياد محبك، من التراث الشعبي (دراسة تحليلية للحكاية الشعبية)، دار المعرفة، بيروت، الجمهورية العربية اللبنانية، ط 1، 2005.

12. أحمد شبشوب، علوم التربية، الدار التونسية للنشر والتوزيع، ط1، 1986.

13. أحمد فاروق، أرشيف المأثورات الشعبية (المعالجة الموضوعية باستعمال المكانز)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د ط، 2016.

14. أحمد فريد، مُحَمَّد إسماعيل، الحب في الله وحقوق الأخوة، دار العلوم الإسلامية، القاهرة، دط، 1410.

15. أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، دار عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، المجلد الأول، ط1، 2008.

16. برونو بتلهايم، التحليل النفسي للحكايات الشعبية، ترجمة طلال حرب، دار المروج للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، د ط، 1985.

17. تشارلز تايلور، المتخيلات الاجتماعية الحديثة، ترجمة الحارث النبهان، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، بيروت، ط 1، 2015.

18. توفيق عزيز عبد الله، الحكاية الشعبية (دراسة نظرية، دراسة تطبيقية، ترجمة حكايات وأقاصيص)، دار زهران، عمان، ط 1، 2009.

19. جميل حمداوي، مفاهيم الديداكتيك العامة، منشورات حمداوي الثقافية، تطوان، المملكة العربية المغربية، ط01، 2018.

20. جون سكوت، علم الاجتماع المفاهيم الأساسية، ترجمة مُحَمَّد عثمان، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، لبنان، ط 01، 2009.

21. حسان شمي باشا، كيف تربي أبنائك في هذا الزمان؟، دار القلم، دمشق، سورية، ط 10، 2010.

22. خالد أحمد الشنتوت، تربية البنات في البيت المسلم، دار المجتمع للنشر والتوزيع، جدة، ط1، 1411.

23. زكرياء الشربيني، يسرية صادق، تنشئة الطفل وسبل الوالدين في معاملته ومواجهة مشكلاته، دار الفكر العربي، القاهرة، دط، 2000.

24. سعيد علي عبيد، فلسفة الأخلاق عند برتراند رسل، نيوبوك للنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 2017.

25. شوقي عبد الحكيم، الحكاية الشعبية العربية، دار ابن خلدون، بيروت، لبنان، ط 01، 1980.

26. صالح العلي الصالح، أمينة شيخ سليمان الأحمد، المعجم الصافي في اللغة العربية، الرياض، المملكة العربية السعودية، دط، 1981.

27. عبد الرحمان بدوي، مناهج البحث العلمي، وكالة المطبوعات، الكويت، ط 3، 1977.

28. عبد الله الخريجي، علم الإجتماع الديني، ملتزم التوزيع رامتان جدة، المملكة العربية السعودية، ط2، 1990.

29. عبد الناصر توفيق العطار، تعدد الزوجات من النواحي الدينية والاجتماعية والقانونية، الشركة المصرية للطباعة وانشر، القاهرة، د ط، 1972.

30. علي جواد الطاهر، منهج البحث الأدبي، جامعة بغداد، مطبعة العاني، د ط، 1980.

31. عيسى شماس، مدخل إلى علم الإنسان – الأنثروبولوجيا – منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، الجمهورية العربية السورية، د ط، 2004.

32. غراء حسين مهنا، أدب الحكاية الشعبية، دار نوبار للطباعة، القاهرة، مصر، ط 01، 1997.

33. فراس السواح، الأسطورة والمعنى (دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية)، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، ط2، 2001.

34. فراس السواح، الأسطورة والمعنى (دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية)، دار علاء الدين للنضر والتوزيع والترجمة، دمشق، ط2، 2007.

35. فهد العماري، رحلة النجاح بين الزوجين، دار الأوراق الثقافية للنشر والتوزيع، مكة المكرمة، ط1، 2010.

36. الفيروز أبادي، قاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط 08، 1410.

37. كمال الدين حسن، دراسات في الأدب الشعبي، مطبعة العمرانية للأوفست، الجيزة، المعاوي، مصر، د ط، 2001.

38. مجدي بن رمضان العايدي، بنو عايد (الأنساب وسير الأجداد)، دار المنارة للنشر والتوزيع، غزة، ط 2، 2017.

39. محمّد حمدي، مرشد الطلاب، دار ابن رشد، الجزائر، د ط، د ت.

40. محمّد حيان السمان، في تدبير القداسة: الحجابة والحجاب أدب الدخول على السلطان في التراث العربي الإسلامي، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسيات، بيروت، ط1، 2018.

41. محمّد عباس إبراهيم، مدخل إلى الأنثروبولوجيا، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، د ط، 2007.

42. محمّد عبد الرحيم كشكي، الميراث المقارن، دار التدير للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد، ط 3، 1969.

43. محمود مفلح البكر، البحث الميداني في التراث الشعبي (عرض، مصطلحات، توثيق، مقترحات وآفاق)، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، د ط.دت.

44. مرسيا إلياد، المقدس والمدنس، ترجمة: عبد الهادي عباس، دار دمشق للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 1988.

45. مسلم حسب حسين، جماليات النص الأدبي (دراسات في البنية والدلالة)، دار السياب، لندن، ط1، 2007.

46. مصطفى تيلوين، مدخل عام في الأنثروبولوجيا، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط 1، 2011.

47. ممدوح رضا الجندي، الأسرة والمجتمع، دار الراية للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط 1، 2015.

48. نبيلة إبراهيم، الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط1، 1994.

49. نور الهدى باديس، المشافهة والتدوين، الثابت والمتغير، مجلة الثقافة الشعبية، العدد الثالث عشر، البحرين، 2011.

50. هدى مُحَّد قناوى، سيكولوجية المسنين، مركز التنمية البشرية والمعلومات، الجيزة، مصر، ط1، 1987.

51. هدى محمود الناشف: الأسرة وتربية الطفل، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2007.

52. هيثم سرحان، الأنظمة السيميائية، دراسة السرد العربي القديم، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت بلبنان، ط1، 2008.

ثانيا: الرسائل الجامعة

1. بوزريبة سناء، مدى مساهمة التصورات والإنتظارات المهنية في اختيار التخصص الدراسي المهني، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في علم النفس، قسم علم النفس، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والإجتماعية، جامعة باجي مختار، عنابة، 2012.

2. رابح طبجون، الدكتور عبد الله الركيبي وتجربته في نقد الحكاية الشعبية الجزائرية (حكاية العشاق في الحب والاشتياق لمحمد بن إبراهيم المصطفى)، نموذجا قراءة في مهارات الممارسة والتنظير، مجلة العلوم الإنسانية، المجلد ب، العدد 41، جامعة قسنطينة، الجزائر، 2014.

3. سمية أمزيان، تيجاني الزاوي، الحكاية الشعبية في الجزائر – مقاربة أنثروبولوجية-، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابه مُحَّد عباس إبراهيم، مدخل إلى الأنثروبولوجيا، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية بمصر، د ط، ا، جامعة وهران، 2012.

4. سنوسي صليحة، السلوك الاجتماعي والقيم الأخلاقية في الحكاية الشعبية في الغرب الجزائري "دراسة اجتماعية أدبية"، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في العلوم الإنسانية والاجتماعية، تخصص أدب شعبي، كلية الآداب واللغات، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، 2012.

5. فطيمة حاج عمر، الطقوس الاحتفالية والرباط الاجتماعي (دراسة ميدانية للاحتفالات بمدينة متليلي، وطقوس الخطبة والزواج نموذجا)، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، كلية العلوم الانسانية والاجتماعية، قسم علم الاجتماع، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2017.

6. مشترى أحمد، نابي فتح الله، الطقوس الجنائزية في الوسط الحضري (دراسة سوسيو أنثروبولوجية في مدينة سيدي علي- ولاية مستغانم)، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الماستر، قسم العلوم الاجتماعية، شعبة علم الاجتماع، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، 2017.

ثالثا: الدوريات والمجلات العلمية

1. إسلام عبد الله عبد الغني غانم، مناهج دراسة التراث عند المستشرقين -المنهج التاريخي، المنهج الوصفي، المنهج الأنثروبولوجي نموذجا-، مجلة الرواق للدراسات الاجتماعية والإنسانية، مجلد 04، العدد الثاني، الإسكندرية، مصر، 2018.

2. خيرة مكرتار، بوعمامة العربي، مجلة التمثلات الثقافية في الخطاب الإشهاري (إشهارات قناة النهار أنموذجا)، جامعة مستغانم، د ت.

3. سمية أمزيان، تيجاني الزاوي، مضامين الحكاية الشعبية الجزائرية، مجلة الحوار الفكري، كلية اللغات والآداب، جامعة أحمد بن بلة 01، وهران، د ت.

4. الشايب ورنيقي، التراث والثقافة الشعبية الجزائرية (القرية أنموذجا)، مجلة آفاق للعلوم، العدد الثامن، جامعة الجلفة، جوان

5. صليحة سنوسي، دراسات وأبحاث حول الحكاية الشعبية الجزائرية والمغاربية، كراسات المركز، دط، 2018.

6. عمار بن طوبال، الطقوس وتمثلات الهوية الجمعية في رواية مملكة الزيوان للصديق حج أحمد، مقاربة أنثروبولوجية، مجلة الن(ا)ص، العدد 21، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر، جوان 2017.

7. عمر أوسامة، العربي بوعمامة، التمثلات الاجتماعية للوسائل التكنولوجية الحديثة وعلاقتها بطبيعة الاستخدام، مجلة الحوار المتوسطي، مجلد 12-13، كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة مستغانم، ديسمبر 2017.

8. غراز الطاهر، أنثروبولوجيا اجتماعية وثقافية، قسم علم الاجتماع، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة مُحَّد الصديق بين يحي، جيجل، 2019/2018.

9. فاطمة مريزيق أبو شقال، الحكايات الشعبية، مجلة الفنون الشعبية، العدد 24، الأردن، 2018.

10. فريدة رمضاني، دور التمثلات الذهنية في بناء معجم الطفل من منظور العلوم المعرفية، مجلة جسور المعرفية، مجلد 05، العدد 03، كلية الآداب واللغات، جامعة لونيسي علي، بليدة 02، 2019.

11. مختار رحاب، مناهج وتقنيات المنهج الانثروبولوجي في موضوع أسماء الأعلام، مجلة العلوم الاجتماعية، العدد 19، جامعة المسيلة، ديسمبر 2014.

12. مليكة جابر، التمثلات الاجتماعية للطلبة الجزائريين (ما بعد التدرج) لفرص العمل بعد التخرج، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد 18، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة قاصدي مرباح بورقلة، مارس 2015.

13. منصف المحواشي، الطقوس وجبروت الرموز: قراءة في الوظائف والدلالات ضمن مجتمع متحول، مجلة إنسانيات، العدد 49، جويلية – سبتمبر، 2010.

14. منصورية بوحالة، الأجداد بين الأبناء والأحفاد وفي مركز المسنين: أية مكانة؟، مجلة إنسانيات، عدد مزدوج 72-73، أفريل-سبتمبر 2016.

رابعا: المواقع الالكترونية

1. المقال بالفرنسية منشور على الموقع الالكتروني TECO – مركز التكوين من أجل التنمية والتضامن العالمي- بتاريخ 21- جوان- 2005، htpp :www.alwan-sa. Org.

قائمة الملاحق

1. حكاية حبحب الرمان:

كان وحد الراجل عندو مرتو متضناش قعدت وقت كبير وهي ما خلت ما دارت لا عشبة خضرة لا يابسة لا طبة لا شيوخة وكي كتبلها ربي باه تهز بالكرش وبدات تتوحم توحمت على الرمان وراجلها بدى يحوس عليه من بلاصة لبلاصة ملقاش خلاص ريحتو وين دور مالا وحد النهار تلاقى مع واحد صاحبو قاله عندي ياسر مشفتكش غير الخير قالو يا ولدي غير خليني برك راهي رقبتي مقطوعة مرتي ربي فتح عليها وراهي تتوحملي على الرمان وراني من بلاصة لبلاصة نحوس ملقيتش حتى كعبة وحدة قالو صاحبو نقلك حاجة الرمان هذا مش رايح تلقاه غير عند مول وحد الغابة وكان رحت لذيك لبلاسة وملقيتش مول الرمان غير إسرق حبة من ثم وأرواح بلا ما يشوفك راهو مكانش حتى واحد يدور في ساحته، مالا الراجل سمع لكلام وراح للغابة صح ملقاش الراجل مول الغابة بصح لقى الخدام تاعه متحركش من ثم خلاص مالا قال الراجل لازم نروح نهدر معاه ونطلب منو حاجتي خير، مالا شافو مول الغابة وقالو خير يا راجل واش من جابك هنا جيت للموت برجليك قالو الراجل ايه راني ندري بهاد الشي بصح قبل ما تقتلني جيتك على صالحة مرتي راهي تتوحم على الرمان لوكان تعطيني كعبة وحدة برك، قالو مول الغابة نمدلك بصح بشرط أنت منعت مني بصح المزيود لي يولد تمدهولي راني وحيد ومعنديش ولاد باه يقعدو معايا، قالو الراجل ياو ساهل المهم أعطيني الرمان.

عطاه مول الغابة حبة الرمان وهذاك الراجل راح ومدها لمرتو سقساته قاتله منين جبتها ووين لقيتها قالها عطاهالي واحد بصح شرط عليا غير يزيد المزيود نمدهولو، قاتلو وش وش لالا هات الكعبة ومن لهذاك الوقت درك ينساها مول الغابة، بصح مول الغابة من مدلو حبة الرمان وهو عينيه عساسة عليهم، راح زمان وجا زمان كبرت ذيك الطفلة وعادت تلعب البرى حتى لجاها مول الغابة وقالها روحي سلمي على أمك وباباك وقوليلهم راه مول الغابة يحوس على أمانتو، مالا حبحب الرمان من كثرة اللعب نسات الوصاية تع مول الغابة زاد غدوة من ذاك رجع مول الغابة للطفلة وقالها بلغي السلام لداركم وقوليلهم أعطوني أمانتي مالا قاتلها كي يرجع قولو غير أدي أمانتك ما عندنا ما نديرو، مالا هزها مول الغابة وداها للبلاصة لي عايش فيها وكان بحدا دارو بير من بكري كانو الناس يسقو منو ويشربو بصح مع الوقت هذاك البير نشف، ووقت سكن مول الغابة ثم ما عاد حتى واحد يجي ليه، مالا قبل ما يجيب حبحب الرمان قفلو مليح وجهزو من كلش علاجال يشبه للمغارة وكانت فيه طريق لداخل، بعد ما جابها عيشها فيه وكانت لبلاصة ظلمة كحلة والشمس وضو ربي مكانش خلاص فيه، هك تولي ما عين تشوفها ما تخمم تهرب وأي حاجة تحوس عليها يجيبهالها ما خاصها والو كل حاجة موجودة عندها بصح حبحب الرمان وقت شافت الحالة هاذي وكفاه البير مقفول عليها قالت هذا باين رايح ياكلني اليوم ولا غدوة

علاذيك حطني في بلاصة كيما هك باه واحد ما يجيب خبري ولا يسمع بيا، بصح هو ريح قلبها وقالها ما تخافي مني ما والو نربيك كي بنتي وأكثر هك تونسيني في الوحدة تاعي وتهزيني كي نكبر ووصاها على وحد الباب كان مسدود بحجرة وقالها مهما يصرا متفتحيهوش وهذا الباب كان وسط البير سقاساتو الطفلة وقاتلو غير الخير واش قصتو هذا الباب والسر لي فيه مالا قالها هذا لباب اسمو باب الموت.

ووالفت حبحب الرمان هاديك لبلاصة وتعايشت مع الحالة تاعها وكانت تقول لمول الغابة يا جدي وما شافت منو غير الخير والمحبة والحنانة وكانت كل ما تتفكر سيرة الباب المقفول وتذكر سيرتو قدامه وجهو يتبدل والشر يخرج من عينيه، راح زمان وجا زمان آخر وكبرت حبحب الرمان ورجعت صبية باهي وزينها مكانش كيفو وبدات الشك والحيرة تدخلها وتفكرت قصة الباب وكلاها قلبها باه تعرف واش قصتو وواش هو السر لي فيه مالا قالت غير يروح جدي نشوف حكايتو وواش مخبي عليا، مالا راح مول الغابة كي عادتو وهي شعلت عود تع حطب باه يبانلها الباب المقفول راحت لقات حجرة دايرها سدة عليه حركتها من بلاستها شافت طريق طويلة وظلمة ياسر وهي مهزية مشعال تع نار وشقت طريقها تمشي تمشي حتى مشت طريق طويلة شافت وحد النور وضوء يدخل ويعمي العين علاجال عندها سنين ماشافت ضو ربي، فرحت ياسر كي شافت النور علاجال البير كان فيه وحد الظلمة قاوية مالا كملت طريقها وبقات تمشي وتمشي حتى لقت وحد النور يخرج من هاذيك الجهة فرحت بيه خلاص، يعني ذاك الباب المسدود يخرج على وحد الغابة وثم شافت الشجر والخضرة تع الحشيش والورد الماء وبقات تجري وفرحانة كي الطفلة الصغيرة بواش شافات.

مالا وهي تجري بين الشجر شافت نبعة نتع ماء ومقابلها قصر كبير وشافت نساء جايين من ذاك القصر ورافعين جرات نتع ماء قالولها عندك تقربي منهم اذا فكرتي تقربيلهم ليلك ما تطلع عليه شمس النهار، وأعرفي بلي راكي جبتي لبلاء لروحك هامالا عندك تقربي ليه حتى نعمروهم، مالا قعدت هوما يعمرو فيهم وهي تتفرج مالبعيد لبعيد وحايرة وتتعجب وتقول هاه شوف الدنيا كفاه مدفونة وحية في نفس الوقت في ذاك البير وهي هك حتى تفكرت الوقت ليرجع فيه مول الغابة مالا حكمت نفس الطريق ورجعت وسدت الحجرة كيما كانت حتى خرج فيها مول الغابة بعدما كشفت سر الباب المسدود وخرجت وشمت شوية هواء وشافت الحياة من جديد ماتت بالخلعة وعمبالها مول الغابة فاق بيها.

مالا بدات تجبد منو في الحكايات باه تشوف ردة الفعل تاعه وقاتله ياجدي وين رحت اليوم راك طولتها حسك ما بانش وش جبتلي معاك مالا قالها اليوم جبتلك ثلاثة هدايا، هم سحر وعجب عمرك ما شفتيهم في

حياتك الكل وانتي برك لتستاهلي يكونو عندك، ملا أول اجة جبتلك الزيت العجيب تسخنيه وتحميه مليح مليح حتى يغلي وتحطي فيه رجليك يرجعو يبرقو ويلمعو كالذهب وثاني حاجة جبتلك الرماد لكحل ما كحلت بيه مرا من قبل ويواتي غير عينيك كي تكحلي بيه تزيان ويكون فيها سحر فتان، وثالث هدية الطين لحمر إذا حنيتي بيه يديك وطليتي بيه جلدك الكل عمرك ما تكبري ولا زينك يروح يبقى زينك ديما يبهر لعيون، مالا هي كيما هك وتسمع فيه دخللها الشك وقالت هذا ما يكون غير بلاء جبتو لروحي باينة فاق بيا والعقوبة تاعي زيت مغلي هاني نتشوى كيما هك والرماد من وقتاه يكحلو بيه النسا وسيرة الطين خصني غير نولي حجرة منو هاذي هي جزاتي وخالفت الوصايه تاعه، مالا شافها مول الغابة تخمم وشاردة قالها راني ندري بيك مشكية فيا وتوسوستي مني مالا نقلك طمني بالك فاتت سنين حاسبك كيما بنتي ما خممت نضرك خلاص، وهي قالت معليش درك نجرب ونشوف ما خاسرة والو سخنت الزيت مليح مليح وحطت فيه رجليها مالا شافتهم يلمعو كالذهب وحكمت المرايا وكحلت بالرماد وعينيها كبرت وزيانت وزادت حكمت الطين لحمر زادت زيانت وولات في عز شبابها أكثر وأكثر، ثم عرفت جدها صادق في كلامو ومافاقش بعملتها، مالا عادت كل ما يخرج مول الغابة تفتح المخرج السري وتروح تشمس وتنحي على خاطرها وتتفرج غير مالبعيد في الناس لي عند النبعة نتع الماء.

وبقات على هاذي الحالة أيام وأيام حتى لوحد النهار راحت عند النبعة لي يعمرو منها الماء حتى لجاها سلطان القصر راكب على الحصان تاعو هبط مالحصان هو غرف بيديه باه يشرب الماء حتى شاف صورة نتع مرا في المنبع هذاك هو تخلع عمبالو جن ولا إنس في هاذيك الغابة سبحان الله زينها فتان وما كاين حى وحدة بذاك الزين والعين حتى لعاد يقول هذا منام ولا حلم، مالا بدى يتلفتت من ومن حتى لشافها إنسانة حقيقية عيطلها، عيطلها ماردتش عليه وراحت تجري هربت وتخبت بين الشجر ورجعت مالطريق لي جابت منها والسلطان بقى حاير واش يدير لازم يعرف هذا الزين وين راهو متخبي وقعد يحوس في البيوت عليها ودار لدار بلا فايدة ما لقى ليها حتى جرة حتى لتعب راح طلب مالخدم والحراس وعطاهم الأوصاف الكل تاعها باه يحوسو عليها، حتى وحد النهار تفكروه أذوك الخدم وحد المرا ديما تشرب من ثم وتقعد تشمس شوي وتشم شوي هواء وتلعب بين الورد والشجر وكي يلحق وقت مغيب الشمس تروح تغيب ما يعرفو إذا راهي إنس ولا جن، ووقت سمع السلطان خبر الطفلة مالخدام قرر باه يقعد ثم و يعسها من بعيد ويسناها، في نفس البلاصة، هي صح سلبت عقلو ولا قاعد يتخيل برك، بصح الله غالب في النهار لي عول السلطان باه يعسها كانت حبحب الرمان مشغولة ومتهلية في مول الغابة بعد ما مرض وصحتو تعبت ياسر قعدت معاه تداوي فيه وقايمة بيه مهما يكون مول الغابة كان ليها كيما باباها وأمها وتعزو أكثر من روحها ما شافت منو غير الخير.

راحت أيام وجات أيام وحالة مول الغابة قاعدة تروح للأسوء، ثم عرفت ما تقدر دير معاه والو لا طبيب لا حتى حاجة بقى يتوجع يتوجع حتى مات، حزنت عليه حبحب الرمان ياسر وبكات حتى نشفت دموعها وحست روحها وحدها وحياتها رايحة تتبدل وتضيع بلا بيه علاجال كان هو لي يحميها ويأمن عليها، وكي مات مول الغابة متقدرش تقعد وحدها في هذيك الظلمة يقتلها الشر لازم تروح وتلقى قوت يومها وواش تاكل مالا راحت لمت حوايجها الزيت والكحل والطين هوما لولين منستهمش علاجال كانو هدية جدها وعزاز عليها ياسر، وحكمت الطريق وقعدت تخمم وين تروح ولا وين تبات وهي قاعدة عند المخرج السري نتاع البير شافت من بعيد حصان هارب وجماعة مالناس يجرو وراه وهو يعيط هذاك الحصان ويصهل بصوت عالي وكي بدت تقرب جهة حبحب الرمان، بدات تمشي شوي شوي حتى وصلت عند حبحب الرمان وشدتها مالجام تاعها وعادت تمسد فيها وتحنن عليها وتهدي فيها وهادوك الناس لكانو يجرو وراها كي شافو هك حارو وبدو مستغربين كيفاه قدرت تهديها هك وهو عندهم أيام ما روضوها وهدوها، مالا قدملها واحد مالناس وقالها شكون إنتي ؟ بنت من؟ وواش قاعدة ديري في وسط الغابة؟ هي خافت وما لقت واش تجاوب وماعرفتس نيتهم خايبة ولا مليحة وباه تخوفهم قاتلهم انا لي سكنت في بير الظلام وخليت أهلي وناسي وعشت مع الوحوش ومول الغابة، هم وقت سمعو كلامها خافو وعمبالهم جنية، قالت ليهم يا تدوني معاكم يا متسلكوش مني خلاص، مالا قررو يدوها معاهم علاجال كانو من خدم الحاشية والسلطان، مالا راحت معاهم للقصر وكبير الخدم دخل هو لول للقصر وحكالهم قصة الحصان اللي عندو أيام وهو هارب وما هداتو غير طفلة باهية ياسر وعندها زين كبير.

وقت سمع السلطان بيها قال هاذي ما تكون غير لشفتها لازم نشوف أميرة الجن وزينها الفتان، كي شافها عرف براهي هاذي هي الطفلة لي شافها وتسحر بالزي تاعها وهي نفسها لي يحوس عليها أيام وشهور، وقصت عليه حكايتها من صغرها حتى للحظة هاذي وما عندها حتى بلاصة تروح ليها مالا هو كي سمع هك عرض عليها الزواز وقالها راكي حتكوني سلطانة في القصر تاعي وما يخصك والو، لي تطلبيها تلقيها قدامك مالا هي ما عندها حتى حل فرحت وقبلت العرض تاعه وتم العرس وفرحت البلاد والعباد بعرس السلطان.

بصح يا فرحة ما تمت كان في وسط القصر هذاك ثلاثة جاريات، وقت شافو زين حبحب الرمان ومحبة السلطان ليها غارو منها وحبو يديروها مكيدة، كانو طامعين في محبة السلطان وفي ملك السلاطين وكانت حبحب الرمان كي القمر قاعدة غير تزيان يوم بعد يوم وقررو يعسوها ويعرفو السر تع الزي تاعها، دخلت أول وحدة وباقت تعس فيها شافتها تحط على رجليها زيت سخون وشافت كيفاه رجليها رجعو يلمعو

كالذهب، وقالت: هذا هو السر يا حبحب الرمان، دخلت هاذيك الجارية وسخنت الزيت وحبت دير كيما دارت حبحب الرمان، مالا هي حطت رجليها برك بدات تعيط وتندب يا ربي تحرقت يا ربي تحرقت وقعدت تزحف على كرشها وفي الليلة التالية، عستها الجارية الثانية وشافتها تحط في الرماد في عينيها راحت عملت نفس الشي وقالت لازم أنا ثاني نسحر السلطان بعينيا راحت وجربت هذاك الرماد حتى لعمات وماعادتش تشوف في والو وفي الليلة الثالثة عستها الجارية الثالثة وشافتها كفاه تطلي في روحها بالطين لحمر راحت عست غيابها ودارت واش دارت حبحب الرمان، مالا هي دارت منو ورجعت حجرة ما تتحرك ما تزعزع وهذا هو جزاء الغيرة والحسد واش يصرى فيه ومن ثم كل جارية بقات مهمومة مع واش صاري معاهم وحبحب الرمان عاشت أيام فرحة وسعادة وزادت فرحتها كي قرر السلطان يحوس على أمها وباباها ويجيبهم للقصر يعيشو معاها وتلم شمل العايلة ودامت الأفراح أيام وليالي وعاشو هانيين طول العمر.[1]

2. حكاية قمرة والسلطان:

كان يا مكان في قديم الزمان كاين وحد البلاد يحكمها سلطان ناضج ومعروف من عقليتو يختار غير العباد الفاهمة واللي عقلها موزون، ومن طبع هاذ السلطان الحاجة لي تسقسي عليها يجاوبك بلا ما يخمم ومن يشوف العبد يعرف نيتو في وش يخمم، وحد النهار خرج هذاك السلطان يصيد وكيما تعرفو ميخرجش وحده عندو الحاشية نتاعو، خدم وراعيات يرافقوه وين يروح وبعد ما صيدو وكملو وهوما هك راجعين، السلطان لقى الجرة نتاعه نتع الماء فضت وحس روحو عطشان لازم يشرب، وهو يمشي كيما هك حتى صادفاتو عين نتع ماء طلب مالخديم نتاعه يجيبلو يشرب، ومن عادة هذا الخدام يجيب معاه كاس فضة يشرب منو السلطان، راح الخدام جاب الماء للسلطان شرب حتى روى مليح مبعد مد الكاس للخدام وقالو زعمة الكاس وقت اللي درنا فيه الماء نطق وهدر، الخدام ناعو ما لقى ما يقولو قعد حاير ومتعجب فيه وما لقى واش يجاوبو، قعد غير يقول في قلبو واش بيه هذا السلطان واقيل هبل نتع الصح كفاه كاس يهدر مش يشوف فيه كيفو كيف الحجرة، غير العباد اللي تهدر لوكان نقولو باين راسي رايح يطير تع الصح، زاد شوي السلطان وعاود سقسى الخدام وقالو شوف رايح تقولي الكاس واش هدر ولا لالا؟ في يدك مدة ثلاثة أيام إذا مجبتليش الكاس واش هدر راسك يطير، رجع الخدام والحاشية والرعايا نتاعو للقصر والخدام هداك قعد غير مهموم وحزين ومكشر، راح للشمبرة نتعه وقعد يخمم طول القت ويعد في الساعات لي قاعدة تجري ويخمم على راسو لي رايح يطير.

[1]- زبيدة رجيل، 15- 01- 2020.

هذا الخدام كانت عنده بنتو سمراء إسمها قمرة فاهمة ورزينة وعقلها يوزن بلد وعندها وحد التركيز والذكاء يحسدوها عليه، كي شافت باباها مش مليح وقاعد كيما هك وحدو مش كالعادة، حست وقالت سير بيه حاجة مش مالف كيما هك، راحت عند باباها وقاتلو: يا بابا وش بيك قاعد وحدك لا ماكلة، لا شراب، لا راك تحكي، غير الخير؟ وش راهو صاير معاك؟ قالها الخدام آآه يا بنتي مبقاليشي ياسر ونموت، قالتو يا لطيف واش هذا الكلام لي قاعد تهدر فيه، قالها راهو السلطان رايح ينحيلي راسي إنتي وين وأنا وين، قاتلو قمرة: والسلطان وش شاف منك حتى ينحيلك راسك، طول عمرك وأنت تخدم فيه وجامي قصرت معاه في حاجة، قالها السلطان طلب مني حاجة ومدلي مهلة ثلاث أيام إذا مجاوبتش عليها صاي طاح الفاس في الراس، قالتلو: واش سقساك قولي وخلينا نتعاونو عليه بالك نفهم ليه شوي قالها: يا بنتي السؤال راهو صعيب ياسر، هذا سؤال نتع هبال وجياحة أسمعيني مليح انا وقت ما صبيتلو الماء في الكاس بعد ما شرب قالي الكاس هدر حاجة وطلب مني نقولو واش قال، قمرة في هذيك الدقيقة شبعت ضحك عليه وقاتلو يا بابا هاذي ساهلة أنا نقلك واش هدر، قالها الخدام: يا بنتي إتقي مولاك راكي تحكي صح ولا هاذي غير حيلة برك للسلطان؟ قاتلو: أرجع ليه وقولو هاه واش هدر الكاس: "الحمد الله صبرت على صهد وحريق النار ودق المطرقة وبعدها عدت نوصل من فم لفم"، فرح الخدام وطار مالفرحة وراح للسلطان يجري قالو: واش هدر الكاس، السلطان؟ حار قال هذا ما يكون غير جواب واحد فاهم وعندو العقل في الراس وقال مستحيل يكون الخدام عرفو وحدو، هك مبعد قالو اليوم راك منعت من هذا السؤال وسلكت شعرة روح درك لدارك وغدوة أرواح ليا بصح بشرط ما تجيني لا راكب لا ماشي، الخدام قعد حاير فيه ويقول في قلبو واش عدت تمسخيرة أنا كي منجيهوش لا راكب لا ماشي كيفاه نجيه تطير، رجع لدارو قعد غير حزين أكثر من لول وفقد الأمل باش يعيش مرة أخرى، كي وصل سقاساتو بنتو: واش درت فيها؟ قالها: السؤال لول منعت منو بصح هاد المرة باينة رايح نموت صح، يهدر من نيتو قالي لا تجيني راكب لا تجيني على رجليك، قاتلو قمرة: هذا ماكان وأنت تقلق في روحك، غدوة الصباح ندبرولها حل، راحت وجابت أصغر دابة، ما حصان ما حمار وقاتلو اركب عليها، غير ركب عادو رجليه في لرض يعني نص ركبة ونص مشية، قاتلو أقعد كيما هك وروح للسطان.

دخل الخدام هداك للسلطان تخلع فيه السلطان وجمد في بلاستو، قالو: أرواح أرواح هنا قولي هذا عقلك لي راك تخمم بيه ولا كاين شكون قاعد يعاون فيك ويمدلك في الحل؟ قالو الخدام: شوف يا سيدي السلطان هذا لا عقلي لا دبارتي هاذي غير بنتي قمرة لي تعاون فيا هي لولا والثانية، قالو: شوف روح جيبها وأرواح، راح هذاك الخدام وجاب بنتو غير شافها السلطان تسمر في بلاصتو وقعد غير يشوف فيها ربي عطاها الزين والعين، الله الله

عليها والفهامة والعقل الرزين وقالهم: أنا هاذي لازم تكون مرتي، درك نسقسيها سؤال كان جاوبت عليه راني نزوزها، وكان مجاوبتش تستاهل قطعان الراس، قال السلطان لقمرة شوفي يا قمرة اليوم نزوز بيك ونحبك تحملي في نفس النهار وتجيبي طفل مش طفلة وفي نفس النهار ويكبر في هذيك الدقيقة باش الصباح يصبح راجل تع الصح ثم تقعدو معايا في عرش سلطاني، ضحكت قمرة وقاتلو ساهلة يا سيدي السلطان، وهي كيما هك مقابلة التاقة تع القصر شافت مساحة كبيرة تع أرض كحلة قدام القصر، قالت للسلطان: شوف يا سيدي السلطان تحب تلقى واش طلبت لازم تنفذ شرطي قالها وش هو شرطك قاتله شفت لرض لي مقابلة القصر نحبك الليلة تحرثها وتغرسها وتزرعها وتحصدها وتجي وش حصدت باش غير غدوة نفيق أنا وولدي نلقو واش ناكلو ونفطرو بالغلة والفاكية نتع لرض، شاف فيها كيما هك مبعد قالها يا مرا وش هاذي الهدرة لتهدري فيها؟ تحكي صح رايح نكمل هاد لرض الكل في دقيقة مستحيل نقدر عليه في ليلة وحدة، قاتلو: شفت كفه متلومنيش ملا غدوة الصباح حتى أنا مستحيل نحمل ونجيبلك الطفل، ومالفوق طفل مش طفلة وهذا الكل في ليلة وحدة هو كيما هك يخزر معاها زادت دخلت قلبو، وعرف بلي راهي ذكية ياسر وتعرف دبر أمورها مليح وفي هاذيك اللحظة عقد عليها وزوزت بيه وصارت هذيك البلاد الكل تحكي على فهامتها وفهامة السلطان ولكل بداية نهاية والعبرة منها لازم العبد يعرف كفاه يدبر أمورو، ومايستعجلش في تدبير القدر نتاعو وحدو، كل حاجة تجي غير بالتخمام والراي الصحيح.[1]

3.حكاية الإخوة الثلاثة:

مُحَمَّد بكوش وأطرش، ماتت أمهم وعاود باباهم الحطاب الزواج، مالا ولات مرت باباهم تكرهم وتضربهم ومتوكلهمش وهو يدافع عليهم، جابت ذراري وكبرو شوي، ولت تقلش ولادها ولوخرين تعطيهم غير الفضلى لي تبقى، وقعدت غير تاكلو في راسه وتقلو: قاعدين ولادك غي يقباحو ويضربو في ولادي، إديهم عليا يا هوما يا أنا في هاذي الدار، وحد النهار داهم معاه للغابة وقالهم نهبطكم في البير وأنا نروح نحطب كي نكمل نخرجكم ونروحو للدار أيا هبطهم وربط الفاس في الشجرة وخلاه يتلاوح ويضرب في الشجرة على أساس راهو باباهم ثم وميخافوش مالا خلاهم ورجع للدار وهوما يقولو مزال بابا يحطب مزال بابا يحطب حتى ظلام الليل وهاذ البير ساكنة فيه غولة.

[1]- حليمة بليلي، 22- 01- 2020.

في الليل شمو ريحة القهوة ولعش طلبو الإذن باه يقعدو، وسمحتلهم الغولة وحكولها قصتهم، حبتهم وشفقت عليهم أيا طلعتهم مالبير ومشاو في الغابة وكل مرة يباتو في بلاسة، الله غالب ميعرفوش الطريق باه يرجعو للدار، حتى خرجو للصحراء وبعدو على أهلهم وناسهم ودارهم وعاشو زي هك مشردين، بعد ما تعبو مالمشي شافو ثور كبير يشبه للثور تع عمتهم فرحو وقعدو يغنو ثور عمتي جا، ثور عمتي جا، مالا ركبو عليه وراحو، هوما يرجعوه للطريق وهو يميل بيهم للجبل، كان مُحَّد راكب مالقدام، وأحمد في الوسط وأختهم في اللخر، قالتلهم أختهم: واش بيه حاب يروح للجبل قالها أصلو كركندي مالجبل علاهاذيك حاب يرجع للطريق، قاتلو: هيا ننزلو خير ما يدينا معاه للجبل، قالها: أصبري نقول لمحمد قاتله هو مايسمعش وما يهدرش مكان لاه، هيا ننزلو بلا ما يفيق بينا درك يقعد غير يعيط، أيا هبطت الأخت وخوها أحمد وبقى مُحَّد على الثور حتى حس أنو الثور خفيف، راح جرى بيه للجبل، وقعد مُحَّد يرجع فيه بصح غلبو الثور، شاف وراه ملقاش خاوتو قعد يعيط أيا هربو وقعدو متخبيين ويسمعو مبعد قالت الأخت هيا نهربو قبل ما يفيق بينا يجي عندنا، مالا راحو يمشو يمشو حتى لقاو سبعة 7 خيام فوق بعضاهم، دخلو ليهم ولقاو كل أنواع الماكلة والشراب، وهي في الحقيقة مش تع بشر تع الغول كان ساكن ثم، عندو أرزاق كبيرة من غنم وجمال وذهب، مالا كلاو حتى شبعو، طلعو الفوق وتخبو على الغول كي شافوه، وفي الليل يهبطو ياكلو ليشبعو، قالت الأخت لخوها اصبر ندير شوي عجين نحطو باه ميفيقش بينا، أيا دارتها وطلعو تخبو، ناض صباح لقى روحو عجين فاق بيهم، وقالهم مزلتو تسرقو حاجة من حوايجي ولا تاكلو ماكلة من عندي في الليل نكويكم، مالا هوما مسمعوش الكلام ونفس الشي في لليل راحو هبطو كلاو حتى شبعو ودارولو لعجين وطلعو كي رجع قالهم !!!! لالا مش هاك حذرتكم بصح مخذيتوش الراي، مالا راح جاب حديدة كبيرة وسخنها حتى حمارت وحطها في بلاسة كي شافاتو الأخت راحت وحطتها تحت العجين كي جا قعد عليها ولصق وتحرق ومات عاد رماد، مبعد الأخ والاخت راحو وخذاو كل الارزاق لي بقات، الأخ عاد تاجر يشري ويبيع في الغنم والجمال، والأخت عايشة في رفاهية هو يرعى الغنم حتى لليل ويجي يرقد وهي شغل الدار.

وحد النهر جا واحد مالحضر يبيع القش، مالا شرات عليه واش تحب مبعد قالها مع من عايشة في هذا الرزق الكل؟ هاذ الكل تاعك وحدك؟ قاتله هذا من فضل ربي عايشة أنا وخويا، مالا ولا الحضري في كل مرة يروح ويجي ليها وبدا يتقرب منها، حتى وافقت بصح قاتلو عندي مشكل صغير، قالها واش هو؟ قاتلو: خويا عندو غير أنا ومشكيتش كان رايح يزوجني بيك، قالها بصح خوك يجي النهار ويحب يزوج حتى هو وتضيعي إنتي معاه، تولي كالخدامة تربيلو في ولادو تخدمي مرتو، مالا قنعها بهاد الكلام، حتى قاتلو: قولي واش ندير قالها كي يجي خوك

ويرقد أربطيه وأنا ندبر راسي، مالا هي خممت في حيلة، كي رجع خوها مالخدمة راح طول رقد حكمت زوج حبولة، الحبل لول بلاتو بالزيت، والحبل الثاني بلاتو بالماء، وقاتلو: أرواح نلعو لعبة تاعنا تع الصغر توحشتها، قالها: يا ختي راني تعبان درك كي نرتاح نلعبها معاك قاتلو: في خاطري تفكرت كي كنا صغار كنا نربطو بعضانا واللي يفك روحو لول هو الرابح، قالها: صحا معليش، أيا ربطها بالحبل العادي فكت روحها فيساع وجبدت الحبل لوخر تع الزيت بلا ما يشوفها وربطاته وزيرت عليه مقدرش يفك روحو، قالها: فكيني قاتلو لالا سمحلي منقدرش وراحت وعيطت للراجل، كي جا تفاجئ وجاب معاه ستة مالرجال وهو السابع في خاوتو، مالا ربطوه من رجليه وضربوه بسكين قداه من طعنة وداو الرزق الكل، غير وحد الناقة عميا خلاوها مربوطة بحداه، ولات الناقة هاديك تاكل وتعمل في فضلاتها فوق الراجل وترقد، مالا بسبة فضلاتها رتاح الراجل وشفى الجرح وبعد يوم قطعت الناقة الحبل مالجوع تروح تسرح وتاكل وكي تظلام تشم ريحة بلاستها وترجع ترقد، وهو يرضع من حليبها حتى يشبع حتى لغطاته الناقة بفضلاتها، مالا وحد المرة جات العزوزة ومعاها ذراري صغار من وحد الدوار شافت هذاك الكم الكبير مالفضلات، فرحت وقالت للذراري: أنا نعمر ملهيك وأنتم عمرو من هنا، مشات حتى لقات الراجل هذا مجرح وحالتو حليلة مالا داتو ودواتو ورجع مليح ورجع لحالتو الصحية لمليحة، راح للبلاسة تع الناقة وسناها حتى رجعت، داها معاه لهاذيك العجوزة وقالها هاذي الناقة هي لي خلتني عايش لدرك خليها عندك أمانة، عندي شغل رايح نقضيه ونرجع، مالا راح أيام وشهورة وهو يحوس على أختو حتى شاف قوم كبير مشى ليهم وطلب ضيافة ربي خرجولو ورحبو بيه وكان علابالو راهم هاذو هوما لي سرقوه، قالهم: سرقوني وحد الرجال، وقعدت هكاك لا دار لا دوار صرا فيا العجب أيا دخلوه و قامو بيه وضيفوه أحسن ضيافة مبعد كي رقدو ناض جبد الموس وذبح هذاك لي بحداه وهز السلاح ومشى للبيت الثانية وقتل فيها لي كان، ثم حتى لي وصل للبيت السابع وين كانت أختو ثم غير شافاتو أختو تخلعت، وبدت غير تشحتلو وتبوسلو في رجلو باه يسامحها بصح فات الفوت ثم مالا حكمها ربط رجليها في جمل ورجليها لوخرا في جمل وحدوخر وضربهم قسمها على زوج، والصباح هز كل الأرزاق وكل الأملاك ورجع عند العزوزة وعاش معاها ومع الناقة في سعادة وهناء.[1]

4. حكاية الدنيا ترفد وتحط يا مهنية:

هذا قالك زوج خواتات وحدة إسمها مهنية والثانية إسمها أمهاني، مهنية متزوجة وعايشة في الخير والخمير بأولادها يعني الدنيا زاهيتلها، بصح الأخت الثانية أمهاني راجلها ماعندوش وفقيرة، إذا تعشاو نهار عشرة يقعدو للشر، راضية بحالها وعمرها ما شكات ولا طمعت في واحد وكانت في بيتها خالية لا ذرية لا مال، يروح وقت

[1]- حليمة بليلي، المرجع السابق، 22- 01- 2020.

ويجي وقت ومات راجلها وقعدت وحدها لا ولاد لا أم لا بو يسندها تعيش معاهم، ولا ورث ومعيشة مليحة، عندها غير هذيك الأخت.

قالت: بقاتلي غير هي نروح نساميها ونتونس بيها، بالاك تلفني وتحن عليا، بصح هذيك الأخت بيها المال والعز وغرتها الدنيا، تحسب روحها شدت بيد الغنى ما عبرتها ما حنت عليها وجات وقعدت عندها وما شافت منها غير الويل.

مهنية قلبها جافي وقاسي هذيك القعدة نتاع أختها رجعتها خدامة خدمتها عندها ورجعت غير في الشقى والتعب والشر لكحل عند أختها، مرحمك يا من كانت عايشة في بيتها، ونهار لي تكمل الخدمة تعطيها طرف كسرة، وقبل ما تمدهالها تقولها أشطحي باه تاكلي طرف الكسرة، هذاك غداها وهذاك عشاها، وخلق ربي الكل يتفرجو فيها وهي تنذل من أختها علاجال طعمة كسرة، وكل ما تقولها أشطحي ترفد أمهاني طرف الكسرة في يديها وتعود دموعها على خدها وتشطح وتقول لأختها زوج كلمات: خبيهم للزمان الدنيا دوارة ترفد وتحط يا مهنية، طول هادي المدة كانت مقولتها كل ما تذلها تسمعها هاد الكلام ودموعها جراية بين الشفر والشفر، واليوم لي فاض بيها الكاس وماقدرتش تتحمل لي قاعد يصرى فيها وواش دايرة فيها أختها قالت: أرض الله واسعة نهمل على راسي وناس الخير ما يخلوني نموت بالشر.

مع طلوع الشمس حكمت الطريق حتى جات في بلاصة فيها بيوتات قالت: نقصد بيت شيخ وكبير القوم كاش ما نخدم في دارو مع راعيات، عيطت يا أهل البيت يا أهل البيت يا أهل الجود والكرم، ولية جيعانة ألحقوني وحالتها كانت دل على واش راهو صاير فيها القش بالي وقديم والجوع ضاربها للعظم، خرج الراجل وشاف حالة المرى وعيط على خدام بيتو وراعيات، ألحقو خلو هذي الضيفة عند لالاكم وتهالا وفيها، دخلوها عطاوها كلات وشربت وقالت مرت الراجل وجدولها الماء والدوش وهاتو لبسة تلبسها، دوشت ولبست وإرتاحت مليح وحكاتلهم حكايتها وواش دارت فيها أختها بين أمها وبوها وماعندها حتى بلاسة تروح ليها، مالا قالتلها مولات البيت أقعدي معنا في هذا البيت كبير القوم مفتوح للضيف وعابر السبيل حاجة ما تخصك، فرحت أمهاني بهذا العرض بصح طلبت تكون خدامة على الأقل متحسش روحها كثرت وثقلت عليهم وعلى الغاشي وعاشت معاهم وما شافت منهم غير كل خير، وهي ثاني كانت طيبة ومولات ذراع شتاها الصغير والكبير وربات ذرية مولات البيت لقاتهم غير ذراري صغار وعادو غير لاصقين فيها.

مرضت مولات البيت وطاحت فراش وعادت توصي وتودع ووصات راجلها ما يلقى مرا أحسن وأطيب من أمهاني ذريتها وبناتها لاصقين فيها وهي طيبة معاهم وتخاف عليهم قاتلو غير نموت تزوجها هك نكون مرتاحة ومطمنة في قبري ودايم الله في ملكو توفات المرا وفاتت أيام وشهور وتفكر الراجل وصاية مرتو وطلب من أمهاني تتزوج بيه وهي وافقت وعادت أم ولادو ورباتهم وكبرتهم حتى لعادت لمرا مرا و الراجل راجل وكان أب الذراري برزقو وخيرو ومع زواجو من أمهاني زاد الخير عليه، زوجت البنات والذراري وعادت بكناينها وتحكم بحكامو ويمشو غير بتدبيرها وشورتها وزيان سعدها ودارت ليها ليام، نرجعو لأختها مهنية بعد وقت مات راجلها والرزق لعبو بيها الأولاد وما خلاو لا دراهم لا أراضي ولا حتى حاجة وعادو في الشر لكحل من بلاد لبلادو خلاو أمهم وحدها لا يسقسو عليها لا والو، وهي عادت طلابة وغير باسطة يديها وتمشي من بيت لبيت ومن بلاسة لبلاسة تلقط في الخبز وتلم فيه.

وجا اليوم لي وصلت للبلاسة لي عايشة فيها أختها أمهاني قعدت ثم وبدات تطلب تلمو عليها الذراري والناس يحسبوها مهبولة، وهي في هاذ الحالة حتى لأمهاني شافت اللمة، سقسات وحدة من راعيات الخدم وش صاير وعلاه الغاشي مجمول قاتلها راهي وحدة مهبولة راهي تطلب قالتها روحي جيبيها كاش ما نعطوها، مالا راحت الراعية جابتها ووقت شافتها أمهاني عرفتها أختها مهنية، بصح هي معرفتهاش، قربت ليها أمهاني وسقساتها: يا ولية منين أنتي وش جابك هنا قالتلها كنت برزقي وراجلي وذريتي ومن مات الراجل راح الرزق وراحت الذرية معاه هربو عليا وخلاوني وحدي نهوم ونطلب ونحوس على قوت يومي، سقساتها أمهاني: ما عندك لا ميمة لا بو لا خواتات يحنو عليك ردت مهنية لالا مقطوعة من شجرة كانت عندي أخت وهججتها مالبلاد، تفكرت أمهاني عمايل أختها ونزلت دمعتها وقالتلها إيه شطحة الكسرة قالت مهنية: إييه فكرتيني هذي راهي غير دعوة أختي درت فيها صرالي هك، كنت باه نعطيها طرف كسرة نذلها ونخليها تشطح قبل ودمعتها على خدها وأنا شابعة عليها ضحك، وقعدت تبكي وأمهاني تبكي معاها نادت على راعيات والخدم وقالتلهم هاتولها تاكل وتشرب وكي تكمل دوشولها ولبسوها من لبستي كامل شي جديد، دارو كيم وصاتهم لالاتهم ووصاتهم وفرشولها بلاسة مليحة حتى جات أمهاني قعدت قدامها قالتلها تشفاي أختك واش كانت تقولك الدنيا ترفد وتحط يا مهنية وهي سمعت هاذي الكلمة تخلعت وقالتها كيفاه عرفتي هذا على أختي تلاقيتي بيها وين راهي، قالتلها أنا هي أختك وهذا حالي ربي رزقني وبالخير غرقني وهذا حال الدنيا ما دوم لواحد يوم زهاتلي ويوم صدت عليك إنتي، وجات موصرد تروح وترجع لبلاستها لقديمة قالتلها أمهاني متروحيش مقامك من مقامي وأبقاي عندي معززة ومكرمة حاجة ما تخصك معايا مهما كان ظفر ما يخرج من اللحم، وعاشت مع أختها

وطلبت السماح منها وتصافت القلوب وارتاحت النفوس وعاشو في سعادة وهناء، والفايدة هاذي الدنيا تنزل من كان في راس الشجرة وترفع من كان في قاع لرض قاعد، ودوام الحال من المحال.[1]

5. حكاية الكنة والعزوزة:

قالك كاينة طفلة عاقلة وباهية وزيد طيبة ورزينة والناس كل تحبها ويتمنو غير تكبر يخطبوها وكل وحدة تقول نديها مرا لولدي راحت أيام وجات أيام كبرت أديك الطفلة وولت في سن الزواز، وعادو الخطابة واحد رايح ولوخر جاي، مالا سمع بيها واحد الشيخ كبير من كبار التجار عول يخطبها لولده الوحيد وكتب المكتوب ومدوها للطفل هداك ولد التاجر لكبير وتم الزواز، وفرحوا بيها عايلته وعيشوها في العز والدلال، المهم عاشت كالأميرة عندهم ومع الوقت هزت بالكرش وزادت فرحتهم وهزوها فوق روسهم وفاتت شهور ولدت وجابت طفل وبعد عام مات باباه وحزنو عليه حزن كبير وترملت الطفلة هاذيك في سن صغير وبقت عايشة مع دار عزوزتها، كان الشيخ وولده من كبار التجار وعندهم رزق كبير ومادارش العام حتى زاد مات الشيخ ولحق عليه ولد الراجل ومع الوقت لي مات فيه الولد والشيخ حزن عليه وطاح في الفراش حتى زاد مات حتى هو، قعدت غير العزوزة وكنتها وولدها الصغير وولات هاذيك الكنة قاصدينها بعدما ترملت وهذا الكل مش على حب ولا حاجة بيهم الطمع وحب الرزق لي عندهم وزيد باهية بصح هي رفضت أي واحد يجيها علاجال حابة تربي ولدها وتتهلى فيه مليح وتبقى عند عزوزتها وقعد ذاك الرزق هامل وواحد ما يخدم فيه مالا الكنة راحت شاورت عزوزتها باه تروح تكمل شغل الأرض والرزق وتكمل خدمة شيخها وراجلها نتاع التجارة وهك ميضيعش الرزق وباه الناس ميحقروهاش وقت يشوفوها مرا.

ولات تلبس قش راجلها وتتلثم وبالشوي بالشوي تعلمت خدمة التجارة وساعة ساعة تدي ولدها معاها يونسها وتجارتهم هاذي زادت وزاد الخير علاجال كانت طفلة شاطرة وقافزة، مالا حتى لحق الوقت لكبر الولد هداك وماتت العزوزة بقات غير المرا وولدها وعادت بالشوي بالشوي تعلم فيه التجارة علاجال هي كبرت وتعبت ومعادتش قادرة تقيم بكلش وزيد هي وقت ما شافاتو قافز وناجح ورزين في أمورو الكل، قالت لازم نزوزو ونفرح بيه هداك هو راهو في سن الزواج، حوست حوست حتى سمعت بعايلة عندهم طفلة في سن الزواج راحت خطبتها وقبلو العرض تاعها ودارت عرس وفرحت بيه وسكنت لعروس معاها غير يروح ولدها يخدم في التجارة تتونس مع كنتها، كانت هاذيك العروسة الخدم الكل داير بيها وش تطلب وتتمنى يديروها بصح هي مش عاجبها العجب

[1] – مسعودة بن زارع، 26- 01- 2020.

ولا صيام في رجب تعرفو عاد هاد الكل مشكلتها مع أم راجلها زيد كانت تشوف راجلها طايع أمو وما يدير والو حتى يشاورها ويأخذ ريها في كلش، سرو الكل عندها والدراهم لي يقبضها ويحكمها يمدها لأمو تخبيهملو وزيد محبتو ليه فوق اللازم بطبيعة الحال فنات عمرها عليه كبراتو وما تزوجتش غير باه تربيه تربية صالحة وهذيك الكنة حست كل حاجة بيد أمو وهي ما عندها لا كلمة لا شورى لا حتى حاجة تبع واش يقول راجلها وأمو برك.

وكانت أم راجلها تعيل فيها كيما بنتها معاملة مليحة وحنينة عليها ياسر المهم ما يخص الكنة والو صوا من راجلها صوا من أمو بصح واش يجيكم من ناقصة عقل طارتلها منها وعادت تفكر وتخطط كفاه تفرق بين الولد وأمو، هذيك الكنة كان عندها باباها وكانت عاجباته لعزوز وطامع في رزقها وناوي يزوزها عاد غير مرة على مرة يجي عند بنتو ومنها يشوف العزوز مالا هي فاقت بالنية تاعو العاطلة وما عجباتهاش الزيارة تاعو مالا راحت العزوزة حكات لولدها وقاتلو قول لنسيبك يخفف رجليه شوي مش كل صباح وعشية هنا راني مالقيتش راحتي في داري إذا بيه بنتو من عشية لعشية إديها تشوفو وزيد راهي الناس تهدر علينا كل يوم داخل الدار وأنت مراكش فيه وتعرف هدرة الناس كفاه، مالا راح الراجل باه يحكي مع نسيبو، مالا النسيب استغل الفرصة وقالو أنا بصراحة راني حاب نخطب أمك إذا وافقت الراجل محبش يظلم أمو راح سقساها ودار بالأصول، بصح أمو رفضت والكنة وقت ما سمعت باباها ماعادش يجي زاد طارتلها منها وشرها كبر عليها وحقدها زاد وتقول كيفاه وحدة عزوزة كيما هي تشرط على بابا ميجيش وماكانتش عمبالها راهو باباها خطبها وهي محبتش علاجال راجلها محكالهاش وراحت عند أمها تجري وقاتلها يا ما عاونيني باه نخرب دار عزوزتي ونخلي علاقتها بولدها تفسد وتضيع.

أمها كانت مليحة وبعقلها كانت ديما تحب تزين علاقتها مع عزوزتها وتعيش معاها علاجال ووصاتها باه تتهلى في عزوزتها خير من تجيبها في عشها وتخرب دارها بصح الكنة قد ما يقولولها الغيرة والكره معمر قلبها ما سمعتش كلامها ومرة على مرة ترجع تشكي لأمها باه تعاونها، وأمها تنصحها تسقم روحها بصح بلا فايدة ووحد النهار خرجت الكنة هاديك زعفانة من عند أمها وقعدت في الطريق تهدر وحدها وتقول: يا أنا يا عزوزتي لازم نطيرها من داري مالا شافتها وحد العزوز الستوت راحت سقستها وقاتلها: يا طفلة واش بيكي تهدري وحدك هبلتي مالا الكنة حكتلها واش يقلق فيها وحابة تتهنى من عزوزتها قالتلها: الستوت واللي يعاونك وش تعطيه قاتلها الكنة نعطيك الدراهم والذهب ونكافيك المهم تهنيني منها، قالتها أخطيك أنا نعلمك وش ديريلها حتى يعود ولدها ما يشمش فيها خلاص وهي وحدها وحدها تهج مالدار مالا الكنة فرحت خلاص وطارت بالفرحة، مالا وصاتها أول حاجة تروح وتخبي ذهبها ونهار تشوف راجلها تروح وتبدى تبكي وتقولي: ها ذهبي

تسرق، ها ذهبي راح وملقيتوش وكثري مالنداب، كي يسقسيك ويقلك واش صرى قولي ماكانش لي جانا ودخل غير أمك مالا راحت هزت الذهب وخباتو مليح غير حست براجلها كثرت النداب والبكى وقيمت الحالة والعزوز مسكينة ساكتة وقاعدة غير تتفرج مالا راجلها قالها زيدي حوسي عليه بالك كاش ما خبيتيه في بلاسة ونسيتي ولا كاش ما نسيتيه عند أمك ولا راهو غير هنا في نص القش، قتلو: لالا حطيتو هنا هادي هي البلاسة تاعه ومكانش لي جانا غير راسي وراس أمك والراجل يطلع ويهبط وتقلق وحالتو حليلة وقالها: تتمسخري بيا عمري ما تعاوديها الكلمة هاذي تع تتهمي بيا مصدقها علاجال عارف أمو واش تسوى، مالا الكنة رجعت للعزوز الستوت قالتلها دبارتك ما فادتش معايا قالتلها هاذي لي جاية تفيدك بربي خلي برك تفوت أيامات ونهارات وروحي ليه وقوليلو راني بحملي وبعد شهر أرجعي ليا ودارت كيما وصاتها وكي لحق شهر، رجعت للستوت قالتلها مالا درك روحي لعزوزتك وقولها كاش ما نخدملك تقلك لالا خلي عليك برك مالا أنتي روحي الحاجة لي تلقايها قدامك أخدميها ولعشية ألعبيها مريضة في حالة والعزوز مسكينة رغم المصايب لي طايحة عليها من شر كنتها كانت صابرة وما تحكي والو وديما تصبر في روحها وتقول حتشي مزالت صغيرة تكبر وتستعقل ماعندي وعلاه نحط راسي براسها ونمشكل على ولدي ونزيد عليه الهم فوق هم خدمتو، المهم كي دخل هذيك الكنة بدت تبكي وتقول: آآه الحمل طاحلي وتوخذت في صغيري مالتعب والشقى وتعب أمك مالفوق نهار كامل نخدملها والعزوزة مسكينة ما لقات ما تهدر وحتى الدليل تع الخدم شافوها الكل كفاه تخدم في الدار عمبالهم بأمر العزوزة مالا الراجل راح عند أمو وقالها كفاه مرتي تخدمك وإحنا عندنا الخدام وإنتي شعرة ما تمسيها قاتلو مراكش مصدقني هاهم الخدم وسقسيهم والخدام حكاو واش شافو وجا الولد راح لأمو تعارك معاها كفاه تخدميها وعندنا الخدم وعلابالك بيها بالكرش وكانت أول مرة يرفع صوتو على أمو والأم بيها صدمة وردة فعل ولدها عليها تبكمت أمو وما لقات ما تهدر وقالت الكنة هاذي معليش الخطوة لولا فاتت على خير هاذ الشي ما كفاها زادت الكنة راحت للستوت باه تعاونها كفاه تخرجها مالدار ويبقالها هي كلش وتعود هي الآمر والناهي في هاذيك الدار مالا الستوت قاتلها: أسمعي مليح وش نقلك إكسبي الخدم لصفك وأعطيهم الدراهم ووقت تحتاجيهم تلقايهم معاك وفي صفك ونهار تعرفي رجلك سافر بعيد كي عوايدو أرواحي نوريلك وش ديري.

مالا ذيك الكنة عادت غير ترطب في الطريق وتكسب في الخدم وواش يحتاجو تمدلهم، مالا جا النهار لي سافر فيه الراجل لبلاد بعيدة مالا قال لمرتو راني مسافر شهر وشهر باه نرجع ووصى أمو على مرتو قالها تهلي فيها وراح نسافر، هو راح من والكنة راحت للستوت من، قالتلها مديلي الدراهم باه نجيب واحد هو لي يعاونا في كلش ويعاونا في الحاجة لي حنديروها مالا عطاتها الدراهم وجابت واحد شراني وغير تع عمايل سودة وقاتلو ساعة

وأضرب طلة على وين تسكت العزوزة هكا يشوفوها الجيران وكاش ما يسقسوك قول راني جاي عند أم فلان ودار كيما وصاو ستوت، ومن جهة أخرى بعد نهارات تفاهمت مع الكنة تقول لعزوزتها اليوم راني خايفة لازم نبات معاك في دارك وكي يعود نص الليل نوضي وروحي أفتحي للراجل الباب وكي تعرفيه دخل للدار، كثري العياط والبكى وقولي سراق سراق، ودرك الخدم كي يسمعو العياط يجو يلقو السراق في دار العزوزة والجيران تتلم وهو وصيتو باه يقول راني جيت ليها وهي فتحتلي الباب والناس كل تشهد راهي دارت فضيحة في غياب ولدها.

ونفذو المخطط تاعهم مليح مليح وطبقو كل واش وصاتهم الستوت والعزوزة مسكينة بعد العملة هاذي لي داروهالها ما لقات وين تحط راسها وتقول على كبر سني ولاو الناس يركبولي في الفضايح، مالا غدوة من ذاك جا أب الكنة وراح للدار تاعها وهو يعرف هاذي ما تكون غير عمايل بنتو باه تتخلص منها مالا هو إستغل الفرصة وراح قال للعزوزة خلي نجي نخطبك ونسترك مالفضيحة هاذي قبل ما يجي ولدك ويسمع بالحكاية مالا العزوز قاتله أصبر لغدوة نرجعلك لخبر مالا قعدت العزوزة تخمم ليلة كاملة وتقول كفاه نقابل ولدي كي يرجع والناس الكل ضدي وشهدو على واش شافو وخططت ليه الكل الكنة مالا راحت لمت قشها وحوايجها وهزت شوي ذهب كانت ملميتهم وخرجت من دار ولدها قبل ما ينوضو الناس ومشات في الظلام تع الليل حتى بعدت مسافة كبيرة على دارها وأهلها وناسها وبقات تمشي حتى لقات وحد القرية قصدتها وراحت ليها وطبطبت على دار فتحلها شيخ كبير قاتلو ضياف ربي راني تعبانة مالمشي ونزل عليا الليل ما لقيت وين نروح ولا وين نبات، مالا الشيخ هذاك دخلها عند مرتو وولادو رتاحت جابولها الماكلة والشراب وفرشولها باه ترقد ودموعها ما نشفت مالصباح وهي تبكي مالا عولت تروح وتكمل المشي تاعها سقسوها وين رايحة قاتلهم أرض ربي واسعة وين رحت نعيش غاضتهم حالتها كفاه طلبو منها باه تبقى وتعيش معاهم مدام معندها وين تروح ويعني كانت هاذيك العايلة على قد الحال وقامو بيها مزال كاين ناس الخير مالا فرحت هاذيك العزوزة وعاشت معاهم وولاو عايلة وحدة.

كان مول الدار يجيب كتاتين ويجيبهم لبناتو يخيطوهم روبات ويبيعوهم والشي لي يربحوه يقسموه بيناتهم ويمدو للعزوزة حقها حتى وكان مصروف قليل، مالا العزوزة كي شافت خدمة البنات متقونة ومليحة راحت وقاتلهم شوفو يا البنات أنتم خيطو الشي لي تقدرو عليه وأنا نروح ونبيعلكم، نعرف بلاسة فيها التجارة مليحة بصح الشيخ مقبلش وشرط عليها وقالها تحبيني نوافق لازم تحكيلي علاه شكون نتي وواش صرى معاك مالا العزوزة حكاتلو قصتها وقاتلهم ما تذكرو سري لحتى واحد مالا الشيخ وافق على الطلب تاعها وولات تتلثم وتلبس قش راجل وتروح للسوق باه تبيع وقالها لي يسقسيك شكون قولو عقون، ورجعو هاذوك البنات وأمهم يخيطو والعزوز

والشيخ يبيعو في السوق وشاعت في هاذيك السوق باسم العقون والشيخ وبناتو وشاعت خدمتهم وخياطتهم وولو معروفين والناس الكل تقصدهم وكبرت تجارتهم وزاد رزقهم، مالا نرجعو لحكاية الإبن بعد ما رجع مالسفر تاعو استقبلاتو مرتو مالا سقسى على أمو وين راهي؟ إلا هاذيك الكنة الستوت حكتلو كلش واش صار معاهم وقاتلو كنت عمبالي الناس الكل تغلط بصح غير أمك لي مكنتش نتوقعها تغلط غلطة كيما هك، قالها: يا مرى هاد الشي مادخلش راسي إحكيلي واش صرى نشفتيلي ريقي حكاتلو وقاتلو كان مراكش مصدقني سقسي الخدام والجيران الكل شافو بعينيهم والكل شهدو بالكذب وصدقو كذبة الراجل السراق والعزوزة مالا الراجل ظلامت في عينيه الدنيا وقال لازم نحكي مع ما وراح يجري حبساتو مرتو وقاتلو أمك مش هنا راهي هربت باينة تكون هربت مع هذاك الراجل مالا عادت في هاذيك الدار هي اللي تحكم وتسير في الخدم بصح هو راحت الراحة منو وعاد كل ما يرقد يخمم ولحاجة لي سمعها ويقول كفاه ميمتي تعمل حاجة هك وقت صغرها وشبابها مدارتش زي هك وكانت صبية وزينة ويجوها الخطاب من كل مكان بصح هي ماسلمتش فيا وكانت معايا ديما كفاه بعد ما كبرت وليها غير ربي تعمل زي هك محال ميتي تعمل حاجة كيما هك لازم نحوس عليها ونلقاها وقال لمرتو شوفي يا مرا أنا رايح نولي مرة على مرة نروح مع صحابي ومعارفي ضاقت بيا تجي نحطك عند أهلك تجي تروحي معايا مالا قاتلو خلي نروح معاك مرة على مرة نحي على بالي في لسواق كان همها غير الذهب والكتاتين برك وهو كانت غير حيلة منو باه يحوس على أمو مالا راحو يحوسو من بلاسة لبلاسة حتى صادف نهار ودخلو للقرية لي تسكن فيها العزوزة، قالها الراجل: أنا ندخل للسوق نشوف لي يبيع الأرانب باه نشري واحد راهو موصيني عليه صاحبي إسنيني هنا درك نرجع مالا قاتلو حتى أنا كاش ما نشوف ونشري من دخلو للسوق وهو بقى يحكي مع البياع تع الأرانب وهي شافت سلعة الخياط وعينيها طارت مالا دخلت شافتها العزوزة عرفتها كنتها زادت خبات روحها مليح باه متشوفهاش إلا شرات طرف كتاتين وروبات مخيطين وخرجت وراجلها كان يسقسي في راجل بياع إذا كاش ما سمع بمرا غريبة دخلت للقرية بصح ما لقى خبرها عند حتى واحد مالا العزوز كي شافت الكنة خرجت مالسوق قمزت الشيخ باه يلحق الكنة ويقولها عندي في الدار كتاتين مخيطين خياطة متلقيهاش في السوق عند مرتي وبناتي تجي آجي تشوفي كلش على عينك راهم في داري وداري قريبة مالسوق مالا الكنة راحت تجري لراجلها وقاتلو على هذا البياع تع الكتاتين قاتلو هيا نروحو لدار الشيخ ومنها نرتاحو شوي هو قالها لالا لازم نكملو طريقنا بصح هي صممت باه تروح حاجة باينة ربي يمهل ولا يهمل شر الكنة راهو لاحقها وين تروح وجايبها برجليها عندها ما تخلص، مالا الخياط سبقهم للدار ووصى بناتو ومرتو يوجدولهم الغدا وجاو عرضوهم قالولهم اتغدوا، هكا المرا تقدر تخير براحتها لكتاتين والخياطة وخيرت كل حاجة مليحة والشيخ شرط عليهم ياكلو

في ملة مع بعضاهم حتى يعود بيناتهم ملح واحد والعزوزة كانت قاعدة بعيد ومثمة وتتفرج من بعيد برك وتسمع، مالا الشيخ قعد بحدا الراجل وقعد يسقسي فيه على أمورو وواش يدير في حياتو وواش خدمتك وواش جابك من بلاد بعيدة وشاف الطفل مهموم ويتنهد ويلوح بيديه وكلامو مش مفهوم مالا قالو شوف يا ولدي هاذي الدنيا كل واحد وهمومو والقصص تاعو واحد ما راهو عايش متهني لولا ستر ربي لي يشوف محنة الناس ينسى همو قالو أسمع راهي عندي حكاية نحكيهالك كي تسمعها تحمد ربي على محنتك وحكالو قصة أمو واش صرى فيها من كنتها بلا ما يشيرلو على أمو، مالا الكنة وقت ما سمعت الحكاية حطت معاها وعجبتها بصح كي بدات تظهر التفاصيل عرفتها راهي الحكاية مقصودة عليها هي برك تعرفها وخافت تتكشف ويفهم راجلها رجعت تغمز في راجلها باه يروحو ويرجعو لدارهم وتقولو رانا طولنا ظرك يطيح علينا الليل وهي تجبد فيه وتقولو أخرج وأحنا واش يهمنا في هموم الناس وأخيرا راجلها فهم وعرف الشيخ راهو يقصد في أمو بالحكاية تلفت الراجل لمرتو وقالها واش يهمك أنتي مالحكاية؟ وأنتي دايرة دوايرك ودارة العجب والعمايل، مالا الراجل قال للشيخ راني نحوس عليها من بلاسة لبلاسة وملقيتهاش هي تاج راسي وفنات عمرها وهي تربي فيا غير على الخير وحرمت روحها من ياسر حوايج باه نعيش أنا فرحان إن شاء الله تسامحني، مالا كي العزوزة سمعت هك خرجت مالشمبرة تاعها ونحات اللثام من على وجها ودموعها جراية وقاتلو أنا أمك وعنقت ولدها وزاد طلب منها السماح وباسلها رجليها وشكر الشيخ وعايلتو على الخير لي داروه مع أمو وراحت هاذيك العزوزة والكنة وراجلها لدارهم وقت وصلو زاد جمع الخدم والجيران وكل واحد سمع بالحكاية ولمهم الكل عندو في الدار وحكالهم على فعايل مرتو في أمو وخلى سيرتها على كل لسان وفضحها ورجعت كالجيفة لي يشوفها يهرب منها ومن عمايلها وهكاك هدمت دارها طلقها راجلها وعاشت حزينة عمرها الكل وهاذيك العزوزة زوجت وليدها بوحدة من بنات الشيخ وعاشت مع كنتها عيشة هانية وطايعتها ورافدتها على كفوف الراحة وعاشو في سعادة وهناء.[1]

6. حكاية شامة خضراء

حكايتنا اليوم على شامة خضراء مالا وحد المرا تقتل بالزين مات راجلها وخلاها بالكرش وخلالها طفلة إسمها شامة خضراء، خرجت أزين من أمها قعدت مقابلة القمرة وتقلها يا القمرة شكون خير أنا ولا أنتي تقلها القمرة أنايا خير بصح بنتك شامة خير منا للزوز مالا أمها غارت وقالت كفاه بنتي باهية عليا لازم أنايا نكون باهية عليها وأنا لي لازم نكون أزين منكم الكل، مالا راحت وجابت كبة تع خيط كبيرة وقالت لبنتها هاكي شدي راسي الخيط واقعدي امشي حتى تحسي للكبة فضت بدات شامة تمشي وتمشي حتى وصلت لبلاسة خالية ما فيها

[1]- جنات ساحلي، 30- 01- 2020.

والو وتاهت معرفتش لا ترجع لا تمشي لا من لا من، شافتها وحد الغزالة قتلها واش جابك هنا يا بنتي هذي بلاد السبوعة والضبوعة وإذا شمو ريحتك خلت مش رايحة تسلكي منهم، قعدت شامة تبكي تبكي وحكات للغزالة واش صرا معاها وكفاه وصلت هنا قاتلها الغزالة نقدر نعاونك أطلعي فوق هذيك الشجرة نتع الزيتون وتخبي ثم راهم جايين السبوعة، هي دارت واش قاتلها وطلعت للشجرة حتى وصلت أمها موراها شافتها الغزالة قاتلها واش جابك هنا أنتي ثاني قتلها أنايا حبيت نتهنى من بنتي مبعد ندمت وجيت نجري كاش ما نلحق عليها غرني بليس باش نرجعها، قاتلها الغزالة خلت عليك من بعد وش جاي ترجعيها قاتلها أطلعي فوق شجرة الزيتون اليوم السبوعة ياكلوكم للزوز أقعدو تخبو ثم.

مالا طلعت حتى لقت بنتها داخل الشجر قاتلها يا بنتي سامحيني غر بيا الشيطان مالا سامحتها وقعدو متخبيين في الشجرة وهوما كيم هك مجمعين حتى لي أمها جاها وقت الزيادة فوق الشجرة بدت تعيط مالوجع سمعها السبع وقال لمرتو: يا اللبة راهم جونا ضياف برانية للغابة وقعدو هك يحكو مع بعضاهم حتى طلعت النملة باش تتأكد مالا قرصت المرا في ذراعها جات المرا تحك القرصة طاحت مالشجرة وهجمو عليها لهوايش، وهوما هك نطقت الغزالة قتلهم أنايا عمري ما طلبت حقي منكم بصح هذي المرة ساعفوني ومدولي واش نحب قالولها معليش قولي واش مخبية قاتلهم مدولي المزيود هذا وخلاص مالا مدولها الطفل خو شامة لي ولداته أمها وبنتها مسكينة قعدت تبكي بالسكات للصباح، مالا راحو الحيوانات يصيدو ولغزالة ما خلاتهم راحو راحت لشامة ومدتلها خوها المزيود الجديد وقتلها هاكي خوك وإديه وأهربي، راحت الطفلة تجري بيها بالمولود حتى وصلت لوحد النخلة بحداها واد وقعدت عايشة ثم تاكل التمر وتشرب الماء وتربي في خوها وكل يوم تمشط شعرها الطويل، وحد المرة السلطان كان يشرب في الحصان نتاعه من هذاك الواد حتى بدى يتخبط الحصان مسكين ما فهم والو السلطان راح جاب ليه الطبيب لقى شعرة حاصلة في الحلق تاعه هي اللي مرضاته، ولد السلطان قلهم لازم تجيبولي هذ الطفلة لي شعرها طويل كيما هك وراحو مالا يحوسو عليها معرفوش بلاستها وين حتى لمرض السلطان قلهم يا تجيبوهالي يا نموت، مالا وصل الخبر للستوت أم البهوت راحت للسلطان وقتله خلي هذ الشي عليا بربي نجيبهالك تبعني برك وأسكت مالا راح تبعها وراحت لعزوزة الستوتة تحت النخلة ولعبتها طيب في كسرة مطلوع وكي تجي تحطه في الطاجين باه يطيب تقلبه على وجهه مالا شافتها الطفلة كيما هك قالتها لالا يا الحاجة مش هك وتنقز العزوزة وتقلها بسم الله الرحمان الرحيم إنتي انس ولا جن تقلها الطفلة متخافيش راني إنس إنس وهبطت الطفلة من فوق النخلة باه تقدلها الطجين قد قد وقاتلها العزوزة هاكي تشوفي يا بنتي حالة الكبر كفاه

عينيا عمت ووليت منفرزش مليح وشرت لولد السطان باه يخرج مالغار مالا شافها السلطان وعجباته ياسر قلها غير أنتي لي نزوز بيك ولا نموت قتلو بصح بشرط.

حكاتلو حكايتها وقاتلو كان حتقبل بخويا معليش مالا قبل وزوز بيها ونساه لولين الثلاثة حكمتهم الغيرة عليها علاجال هي أزين وحدة بيناتهم مالا راحت الضرة لولا جابت سحر وسحرت خو شامة قلباتو زاوش ما خلو السلطان يروح يجري يحوس على نسيبو حتى هجمو نساه على شامة خضراء وكانت شامة بالكرش قريب تجيب طفل وزادت زيانت وبهاوت دخلولها مالا قاتلها الضرة لولا تمنيتك طيحي في بير وقاتلها الضرة الثانية تمنيتك مكتفة ويجرك بعير وقاتهلا الضرة الثالثة وأنا تمنيتك تكوني مرت خويا ما كملو أمنياتهم رموها في البير كي رجع السلطان بعدما حوس على خوها ملقاهوش حوس على شامة خضراء ملقاهاش ثاني بدى يعيط عليها سمعاتو الضرة لولا قاتله شامة هبلت كي سمعت الخبر نتع خوها وحكمت الطريق وهملت وبقى هذاك الزاوش كل يوم يحوم على البير ويبقى يغرد ويقلها وينك يا شامة يا أختي رجعوني زاوش وقالو راهم سرقوني وهي تجاوبو وتقولو راني هنا في البير وولد السلطان موسد ركبة ولحنش موسد ركبة وقاعدة تقول الله غالب منقدر ندير والو درك إسمحلي يا خويا سمحلي مقدرتش نعاونك، حتى وحد المرة خرج عساس نص الليل سمع حس بدى يتبع ويتبع حتى وصل للبير وفهم كلش، راح الخبر للسلطان وراحو للبير وعيطو هدرت شامة خضراء وقالتلو يا سيدي راني في محنة خرجوني من هنا وقاتله يا سيدي ولدك راهو متوسد ركبة ولحنش ركبة كون نتحرك لحنش ياكل ولدك ويكملني أنايا معاه، قعد السلطان يخمم ويخمم هبطلها سلة تع صوف وقلها حطي الطفل فيها وجبد ولدو وعاود هبط السلة نتع الصوف وقالها أخطفي روحك فيساع وحطي الصوف لي في السلة تحت الحنش باه ميفيقش بيك، دارت كيما قالها ولسقت في الحبل وجبدوها بقوة فيساع وحكتلو بالتفصيل وش صرا معاها وواش صرا مع خوها وواش دارو فيها ضرايرها، مالا كي رجعو للدار جابهم في ثلاثة وقالها لولا واش قاتلك قاتلو قاتلي تمنيتك في بير قلهم ولد السلطان أرموها في البير مالا راحو رموها وكلاها الحنش والضرة الثانية كيف كيف كتفوها وربطوها في بعير يجرها حتى ماتت، والثالثة قتلو قاتلي تمنيتك مرت خويا قالها خلي هذي تقعد معاك وحاجة ما تضرك معاها وأقعدو متفاهمين وخوها جابلو وحد الشيخ نحالو السحر وعاد كيما كان إنسان وعاشت شامة خضراء والسلطان وولدهم وخوها في سعادة وهناء.[1]

[1]- زكية بوكسيبة، 02- 02- 2020.

7. حكاية الستوت أم البهوت:

الستوت أم البهوت عميا وتخيط الكتان عرجا وتنقز على الحيطان طرشة وتجيب الخبر منين كان، إيه على ذاك السلطان المزيان الخدود والعيون والمقام والعلو والشأن، نقول كان يا مكان في قديم الزمان كانت عزوزة إسمها الستوت أم البهوت فايتة على جماعة وكل ما تفوت على ذيك الجماعة تلقاهم يسبو في الشيطان ويلعنو فيه معجبهاش الحل وقالت وعلاه ديما يسبو فيه وش دارلهم زعمة؟

وهي تحكي مع روحها كيما هك حتى تجسدلها الشيطان اللعين وقالها واش بيك يا الستوت أم البهوت قاتله ماعرفتش وعلاه ديما يسبو في الشيطان قالها علاجال يدير الفتنة والخصومة بين الناس ويفرق الجمايع على بعضاهم قاتلو زعمة مشكيتش يقدر يدير الصوالح هاذي الكل قالها أواه أكي غالطة مية بالمية يقدر يدير أكثر من هك قاتلو راني قتلك ومتأكدة مايقدرش قالها واش رايك نروح لذيك الجماعة وندير الفتنة بيناتهم قتلو هاه معليش روح وراني نتفرج فيك هك باه نشوف ونتأكد، مالا راح الشيطان عندهم وبدى يدير في الفتنة بيناتهم حتى ولاو يعيطو وطلع حسهم قريب طاحت الروح بينتهم وهوما يتقاتلو، ومن هداك النهار مازادوش تجمعو، ردت عليه وقاتلو ابيه هذا والو واش ندي أنا جيب ما أصعب عليك وأرواح قالها شفتي كاين حاجة وحدة مقدرتلهاش درت واش درت مقدرتش نعملها واش رايك تجربي؟ مالا قالها كاين وحد المرا مزوزة من ولد عمتها وعندي قداه وأنا نحاول باه نفرقهم وندير الفتنة بيناتهم مقدرتش.

خممت الستوت أم البهوت مليح مليح مع روحها مبعد قاتلو وريلي دارلها ودار ماليها وشيخها المهم دات اللأخبار الكل لي تخصها أخبار المرا وعايلتها وأخبار الراجل وعايلتو وقاتلو مبعد جيبلي فردة تع صباط ملبوس مالا راح وجابلها فردة نتع صباط ملبوس ومن بعد راحت وطبطبت في الباب مالا فتحتلها هاذيك المرا ودخلتها لدارها وقاتلها إنتي شكون قاتلها أنا خالتك ونسكن في بلاد بعيدة وغريبة وهاذي سنين ماجيتش ياخي إنتي فلانة بنت فلان المهم بدات تجبدلها كلش على عايلتها باش تخليها تصدقها وتحكيلها على ماليها حتى إرتاحتلها المرا مسكينة وعرفت راهي عزوزة صح وصادقة في كلامها مبعد قلتها العزوزة يا بنتي معندكش ماكلة تغدي خالتك جات من بلاد بعيدو ومدة ماكليتش مالا راحت المرا توجد الغدا وفي هذاك الوقت راحت العزوز ورمات الصباط في الساحة تع الدار حتى لوجدت الماكلة بدت الستوت تاكل وتاكل مبعد قالت للمرا يا بنتي معليش تجيبيلي مغرف وحدو خرا قاتلها المرا أنا جامي شفت وحدة تاكل بزوز مغارف قاتلها أنا والفت هك ناكل مالا راحت

المرا وجابتلها مغرف وحدوخرا مالا المرا بدت مرة تاكل بالمغرف ومرة تاكل بالمغرف لوخرا حتى سمعو الباب يطبطب.

راحت المرا فتحت الباب لقت راجلها دخل مالا راجلها وقالها شكون هاذي المرا قالته هاذي مرا قريبة لينا جات من بلاد بعيدة أدخل رحب بيها، مالا كي دخل الزوج باه يسلم على قريبتها هزت فيه راسها وهي حيرة فيه وقالت لمرتو شكون هذا جاوبته الزوجة هذا راجلي اللي حكيتلك عليه قاتلها الستوت راجلك تتمسخري واقيل واللي كان ياكل معانا شكون هو، و في هاذي اللحظة دخل الشك لعقلو وبدت العزوزة تبين روحها راهي حايرة ومتعجبة فيه وتقول والله هاذ الحاجة تحير صح وهاذ الشي ما سمعت بيه ما شفتو مالا شاف الراجل في السينية تع الماكلة لقى ثلاث مغارف وقال في نفسو آآآ مالا صح كان واحد هنا زاد دخلو الشك أكثر وأكثر وبدى يدور في الدار ويحوس على الراجل حتى لقى فردة تع صباط ثم بعد هبل وجن تع الصح ومقدرتش يتحكم في أعصابو وراح لمرتو وبدى يضرب فيها ويعيط عليها حتى ولت المسكينة تبكي بصوت عالي والعزوزة مالت راحت تسللت بالعقل حتى لخرجت وراحت تجري لبيت أهل المرا وقالتهم ياو أجرو ازربو بنتكم راجلها رايح يقتلها وزادت راحت تجري لبيت الراجل نفس الشي قاتلهم يا ناس أجرو ولدكم رايح يقتل بنت الناس مالا كل من عايلتو وعايلتها هزو العصا وراحو، مالا راحت الستوت للشيطان وقعد الشيطان يتفرج من بعيد ويقول دارتها دارتها وأخيرا.

مالا قاتله الستوت واش كنت تسنى مالا ودرك ما عليا غير نهرب ليفيقو بيا ويقتلوني وأخيرا هربت الستوت أم البهوت بعد ما شعلت نار الفتنة بين الناس وضوات الضواية وكملت الحكاية.[1]

8. حكاية شمس الضحية:

كان يا مكان في قديم الزمان كانت وحد الطفلة صغيرة وباهية ومنورة عندها وحد الزين عطاهولها ربي قمر مضوي في السماء مالا مسكينة هاد الطفلة مات باباها وأمها عاودت الزواز وكل ما تكبر الطفلة تزيد تبهى مالا وهوما هك حتى لولى راجل بنتها يتحرش بيها وعجباته ياسر، أمها خافت قالتلها محبية ننسج هاكي حلي معايا الخيط إديه وابقي إمشي وهي خذات الراي وبدات تمشي وتمشي حتى لقطعتلها أمها الخيط لقات روحها الطفلة مسكينة تايهة في الصحرا.

وهي كيما هك تلفتت لقت واحد مش من أهل الريف يبيع في القش ويمشي في الدواوير حتى لشاف الطفلة وحدها قال والله غير نشوفها شكون ما خاسر والو مالا راحلها وقالها: يا بنتي وين راكي رايحة؟ جاوباتو وقاتله

[1]- حبيبة زيتوني، 17- 02- 2020.

راني ننسج مع ماما قالها يهديك ربي راكي رايحة لبلاد لغوال ولهوال قالها روحي يا بنتي كاين غولة قدامك روحي وطيحي في حجرها وإحكميها من صدرها ليسر، أيا هي مشات حتى لقتها تطحن في القمح وشعرها طويل ومشعطط جرت ليها ودارت كيما قالها البياع، تخلعت الغولة وقالت الله الله خلعتيني بنتي كون محكمتيش صدر عيسى وموسى ندير لحمك في لقمة ودمك في جغمة وعظامك في حزمة قاتلها واش كاين يا بنتي احكيلي، بقات الطفلة شمس الضحية تحكيلها في كلش.

وهم في ذيك اللحظة حتى جو ولاد الغولة خبتها تحت القصعة خافت ياكلوها بعد ما مدتلها لمان دخلو ولادها وحطو واش صيدو وهوما هك حتى بدى الكلب ينبح ويدور بالقصعة ولادها فاقو براهي كاينة حاجة تحتها قالولها طلعيهالنا خلي تنشوفو واش كاين محبتش قالولها عليك لمان كان طفل راهو خونا وكان طفلة راهي أختنا، أيا طلعتلهم القصعة وشافوها وحارو فيها وداروها كيما أختهم وقلشوها وعاشت معاهم على الحلوة والمرة.

وحد النهار رجع البياع هداك راحت شمس الضحية تشري من عنده بدلتلها القش بالذهب حاجة باينة هي درك عادت من جنس الحيوانات وهادي الطفلة من جنس البشر أيا مالا راح للدوار لي كانت عايشة فيه وقعد يبيع وحدة بدلتلو القمح بالقش قالها االاه بعد شمس الضحية مكانش بهاوة ورمل وذهب خالص، مالا تنشر الخبر في هداك الدوار وأمها سمعت بعد ما فاتت سنين مالا راحت أمها لولد حماها وقاتلو مدابيك تروح تحوس عليها وتجيبها أيا لعبها بياع وراح أيا لعبها، أيا قندورات أيا كلاكاتيت أيا سراويل كي سمعت هي كيما هك راحت تجري تتشوف واش يبيع كاش ما تشري مالا قالها نلا راني ولد عمتك بعثتني أمك قالته لالا منقدرش نروح معاك الغولة تقتلنا كون نهربو مالا بدى يلحلح بيها ويحتم عليها مالا في الليل كي رقدو لغوال خرجت بالعقل وهربت معاه شافتها الغولة تبعتها كي شافتهم قطعو الواد قالت شمس الضحية يا واد بابا ما تتخلط ما تتجلعط حمل الواد ماقدرتش الغولة تقطع أيا بقات تعيط يا بنتي كاين زوز حجرات في الطريق ماتفوتيش بيناتهم وكين وحد النسر يوعد متاكليش ماكلته، قالها ولد عمتها ماديريش عليها راهي تكذب عليك أيا مالا كملو يمشو حتى لقو زوز حجرات هي بعدت عليهم بصح هو مخذاش الراي مالا فات بيناتهم تغلقو عليه قاتله هاه شفت واش صرى فيك.

وهوما هك حتى شافهم النسر جاهم وقالهم مرحبا بيكم اليوم عشاكم عندي تفضلو هي فاقت بيه بصح هو حب يروح يتعشى وقالها هيا نروحو منها نرتاحو شوي منها نتعشو وحتم عليها باه تروح معاه أيا مالا قبلت وراحو جابلهم قصع قصع ماكلة من كل الأصناف باللحم والدجاج قاتلو خليه يحط الماكلة بصح متاكلش منها محبش يسمع الكلام وقعد ياكل وياكل وهي بقت تاكل وتنحيها تخبيها تحتها غير باه مايفيقلهاش النسر،كي

شبعو قالهم النسر تقيو واش كليتو رايحة ناكلكم مالا هي بدات بلعاني بلعاني تتقيا وتفرغ واش كلاتو هو بقى يشوف فيها أيا كلا النسر ولد عمها وهي مشت وحدها هربت حتى لقت غنم وراعي أيا حكمت وحد الكلب تع الصيد سلوقي قتلاته ونحت الجلد تاعه ولبساته وبقات مع الكلاب حايرة في مصيرها وعرفت براهي الغنم نتع وحد السلطان في هذيك القبيلة مالا راحت مع الكلاب تبع فيهم حتى لوصلو للقصر وفي الليل تنحي جلد الكلب وتدخل تاكل مليح من بعد قالت مناكلش باطل لازم نعاونهم ونسا القصر يطحنو في القمح وفي الليل يرقدو يقالهم شويا تروح تاكل وتكمل القمح اللي بقى وهك نكون مقصرتش معاهم.

وكل يوم ينخلعو كفاه القمح يتوجد وينقص ملا راحو خبرو ولد السلطان قالهم لازم نعرف شكون مالا تخبى في الليل وبدى يسنى شكون باه يجي حتى شاف كلب داخل للقصر ومن عادت قدام الباب نحت جلد الكلب وولات طفلة سبحان الله لي صورها بهاوة والشعر طويل العين زرقاء وحتى من وجها يلمع من شدة البياض تاعها دخلت وقعدت تطحن في القمح ومن هذيك اللحظة وهو متعجب في زينها راح ليهم الصباح وقالهم لازم تزوجوني ذيك الكلبة تعجبو منو وتنشر الخبر وطلعت فيه هداير راهو ولد السلطان هبل راهو ولد السلطان هبل خلاها حتى ليلة عرسو وكشفت على وجها حارو مالزين نتاعها وعاشت أم الأمير أحلى عيشة وقعدت أمها ندمانة طول العمر على عملتها لي كانت قادرة تطلق الراجل ولا تروح هي وبنتها لبلاد وحدوخرا وكملت الحكاية.[1]

09. حكاية الأمانة وصندوق الأفعى:

كان حتى كان كان الله في كل مكان وكان الحبق والريحان في حجر النبي العدنان عليه أفضل الصلاة والسلام كان واحد السيد بمرتو وولدانو عايش فحالو فحال الناس وعنده معارف وصحاب وسمعتو طيبة في كل بلاسة في ذيك الحومة قصدو وحد النهار صاحبو والمقصود الله طلب منو باه يخلي عندو أمانة حتى يرجع مالسفر وصاحب قصتنا راجل أمين ومافيهوش الغدر قالو صاحبو على صندوق الأمانة واش فيه وأمنو عليه وداه من عندو.

مالا الراجل جابو للدار وفي جنب الحوش حفرلو حفرو ودفنو فيه وعيط على مرتو وقالها أسمعي يا أمولات الدار هاذي أمانة خلاهالي صاحبي فيها أفعى سامة إذا طاح سمها على واحد تقتلو وإذا طاح على لرض حرقها يعني إذا خرجت هاذي الافعى نموت أنا وأنتي ولولاد وما يتحكم فيها غير مول الصندوق.

وقعد يوصي ويعاود في مولات الدار وقالهم ما تقربوش خلاص من هاذي الجهة وتنساو حكايتو ليرجع مولاه مالسفر ونتهناو من هاذي الضجة وكيما قالو ناس زمان لي خاف سلم، مالا مرت أيام وشهورة ومول الأمانة ما

[1]- نمرة عجمي، 23- 02- 2020.

تسمع عليه حتى خبر مالا الراجل طاح في الفراش والأعمار بيد الله ومات صاحب الحكاية وبقات الأمانة مدفونة في قلب الحوش، مرتو عمرها ما نسات قصة الأفعى والسم تاعها ومتنحاتش من بين عينيها شاغلتلها كل تفكيرها وبالها ما ترقد لا ليل لا نهار مقابلة ولادها وخايفة عليهم من ذاك الصندوق وقعدت تمتم كل هذاك الوقت وتقول: يا ربي وش هاذي المصيبة لي طاحت علينا الراجل مات وخلى مرتو حاصلة فيها والخوف هالكها وقتاه يجي هذا ويهنينا من هذا الهم لي رانا فيه نعيش فيداري متهنية ما نخاف لا علي لا على ولادي من هذا السم، وهي كيما هك حتى سمعت الباب يطبطب راحت فتحت الباب لقاتو صاحب الصندوق قاتلو: شكون أنت؟ قالها: أنا مول الصندوق خليت مع راجلك الله يرحمو صندوق وسافرت في أمان الله مولات الدار فرحت وقاتلو: تفضل أسيدي أدخل هز أمانتك هكذا وصاني الراجل الله يرحمو ما نقرب جيهتها حتى تجي وتديها بيديك، مول الصندوق حار وتعجب فيها مبعد راح وجبد الصندوق بيديه وفتحو قدامها شافت غير الذهب والدراهم حارت وقاتلو سبحان الله ويني الأفعى وسمها المدسوس وحكاتلو الحكاية بالتفصيل واش قالها راجلها تبسم وضحك وقالها: صح الأمانة سم قاتل إذا خنتيها، والله يرحم راجلك على هذا المثل علاجال كان أمين وعطاني درس في حفظ الأمانة، مشات قصتي من واد لواد وبقيت أنا مع ناس الجواد.[1]

10. حكاية هانة والسلطان:

كان يا مكان في قديم الزمان كانت وحد القبيلة عايشة في الهناء والسعادة وكان عندهم وحد الشاب جميل وكان عندو حصان وكل عشية كي يبرد الحال يدي حصانو ويدور بيه ويفوت على وحد العين باه يشربو منها، وحد النهار كالعادة مشاو وراحو يمشو بصح الحصان تاعو محبش يشرب وحاول معاه والو محبش يشرب راح باه يشوف واش كاين في الماء تع العين، قرب مليح لقى وحد الشعرة طويلة حابسة الماء على الجريان تاعو راح نحى هاذيك الشعرة وداها معاه ورجع لدارهم ومن وصل قال ليماه يا يما حبيت نتزوج وشرطي هو أنو البنت لي رايحة نتزوجها تكون مولات هذ الشعرة.

وافقت الأم وراحو حوسو في القبيلة كاملة وعلى لبنات الكل وبقاو يقيسو عليهم هاذيك الشعرة وقالهم الراجل زيدو قيسو لبنات، قاتلو أمو يا ولدي ما بقاتش حتى طفلة ما قسناش عليها قاتلو بقات غير أختك هنا قالهم جيبوها والله نتزوج مولات الشعرة وحتا تكون أختي ملقاو ما يديرو بداو الاحتفال وناض الشطيح والعراضات والعروس اللي هيا هانة رفضت نهائيا لكن خوها كان مصر على الزواج وكان عندها خوها صغير إسمو

[1] - جمعة بياسي، 27- 02- 2020.

رويحة ناضت ووصاتو قالتلو ملي يكونو الماشطات يمشطو في شعري أسرق هاذيك المشطة واهرب وكي نقلك أوقف أوقف، وافق خوها الصغير، نجحت الخطة وهرب رويحة بالمشطة وراحو الذراري تع القبيلة الكل يجرو من وراه باه علاجال فال مش مليح تتسرق مشطة العروسة وقالتلهم أصبرو غير أنا لي نفهم كفاه نحبسو راهو صغير مش حابة يضيع ويهمل خلوني أنا درك نشدو بالحيلة نتاعي.

مشات تجري وراه وتقولو يا رويحة أوقف يا رويحة أوقف وهو يزيد يجري وكي تجري هي موراه حتى تلقى روحها بعدت على القبيلة تاعها ولات قاتلو اجري يا رويحة اجري يا رويحة وقف خوها وقعد يسنى فيها وبقاو كيما هك حتى بعدو مليح ومشات هي وياه وطلعو فوق وحد الشجرة عالية وقعدو حتى وصلو عليهم ولاد القبيلة وحاولو يقنعوهم باه يهبطو محبوش ينزلو مالشجرة وراحو جابو الفيسان والشواقر وبقاو يقطعو في هذيك الشجرة الليل كامل حتى قربو يخلصو تعبو وعياو وقالو في الصباح نرجعو نكملو شوي وماقالوش إن شاء الله راحو وكي رجعو الصباح لقاو الشجرة صحيحة ومافيهاش حتى أثر تع لقطيع وبداو بحطبو من وجديد حتا قربو يخلاصو تعبو زادو قالو نروحو درك وغدوة نرجعو ودارو نفس الغلطة وماقالوش إن شاء الله وبقاو كيما هكاك حتى تعبو ورجعو للقبيلة تاعهم وخلاو هانة مع رويحة فوق الشجرة، وكي تأكدت هانة براهم مش راجعين هبطت هي وخوها وكانو عطشو ياسر راحو لوحد العين وشربو وغسلو وجوهم ويديهم ورجعو لشجرتهم ملي وصلو تفكرت السلسلة تاعها نساتها في هذيك العين اللي شربو منها وصات خوها قاتلو روح وجيب السلسلة راني نسيتو بصح عند يجيك العطش وتشرب مالبقعة لي يشرب منها الغزلان قالها متخافيش نروح ونجي، ملي وصل رويحة حس روحو عطشان وراحتلو هدرة هانة ونسى الوصية تاعها شرب من قلتة الغزلان وفي دقيقة تحول ورجع غزال ومشى للبلاصة اللي شربت فيها أختو ولقى السلسلة هزو بالقرن نتاعو ورجع لأختو غير شافاتو بقات تبكي وبقات توصي فيه عندك عندك يصيدك كاش واحد عندك ياكلك كاش حيوان، وبقات حياتو هكاك يسرح مع الغزلان ووقت النوم نتاعو يروح عند هانة ويبيت تحت الشجرة اللي فيها هانة.

وحد النهار شافت من بعيد الصيادة وخافت على رويحة عيطت عليهم من فوق الشجرة قاتلهم يااااصيادة يا صيادة عندكم تصيدو رويحة خويا راهو وسط الغزلان وتلفتو،كي شافوها عجبهم زينها اللي عطاهولها ربي وراحو للسلطان وقالولو عليها قالهم روحو وجيبوهالي راحو عند وحد المرا كبيرة ودارو معاها خطة تخلي هانة تهبط من فوق الشجرة باه يخطفوها ناضت المرا وراحت وحطت الخيمة نتاعها تحت الشجرة وخرجت وبقات تفتل في الكسكسي وتقولها راني يا بنتي عمية وما عندي عينين اللي جات على خاطرك أرواحي عاونيني، وافقت هانة

وهبطت غير شافوها الصيادة راحو خطفوها وداوها لقصر السلطان ومن هاذيك الدقيقة بقات هانة حزينة ومهمومة شرطت على السلطان باش يتزوجها لازم يجيبلها خوها وافق السلطان وبعث العبيد نتتاعو باش يجيبولها خوها حوسو عليه حتى لقاوه عندو خرصة في وذنيه وراحو داوه لقلتة نتع الماء وعام بالماء نتاعها ورجع انسان كيما كان من قبل وملي جابوه وهانة فرانة وتم العرس وتزوجت هانة السلطان وعاشت بخير مع راجلها وكبر رويحة ورجع شاب وحملت هانة وقرر السلطان يسافر.

ملي حب السلطان يسافر وصى زوجاتو اللولا باه يتهلاو في هانة، ولدت هانة طفل شبابو عندو الزين وشعلت الغيرة في قلوب زوجاتو علاجال كانو ميجيبوش الولاد ناضو وقالولها أرواحي نمشطولك شعرك وافقت هانة وحطت راسها وبقاو يفلولها في راسها وهوما هكاك حتى دخلو ليها كموسة نتع اباري في راسها وفي بلاصتها ولات حمامة وبقات تمشي مع الحمام وترجع في العشية ترضع ولدها وتعاود تمشي وبقات على هاذ الحالة حتى كبر ولدها ولا يتكلم ويبقى يسنى في السرب تع الطيور يعيط ويقول ياا السرب الجاي ياااا السرب يعيا ويسقسي السرب تع الطيور اللي جاي ويقول السرب الجاي ما شفتش ميمتي هنا يقولو مزالت بعيدة يبقى يبكي ويقول يا الشجرة كحالي يا الحجرة كحالي يا الحوت في البحر كحال يا قلبي وزيدني معاهم وتولي الدنيا كاملة كحلة ويقعد ويعاود يسقسي السرب اللي جاي ويقولو نفس الكلام ويقولو هاهي ورانا جاية فرح ورجع يقول:خضاري يا الشجرة خضاري يا الحجرة وخضار يا الحوت في البحر وخضار يا قلبي وزيد معاه الدنيا تولي كاملة خضرا، وتكمل ترضعو وترجعلو منا لغدوة باه تعاود تمشي، وكي رجع السلطان سقسى على هانة قالولو أنساها راهو مسخها خوها ورجعت حمامة بكى عليها وبقى حزين كيما هك الشهر لول والثاني حتى وحد النهار سمع زوجاتو يهدرو وحكاو على خدمتهم اللي عملوها مع هانة والسحر لي داروهولها، دخل عندهم وعاقبهم على فعلتهم وراح يسنى كي تجي ترضع وليدو حكمها وإداها عند واحد الحكيم عندهم وصاه بالواد تاع العيباد راح حطها في الواد ورجعت كيما كانت وكملت حياتها مع وليدها وراجلها وهوما طلقهم على فعايلهم وخلصت الحكاية.[1]

11.حكاية ياقوتة والجان:

هذا قالك واحد عايش قدو قد حالو كل يوم يروح للغابة يحطب والحطبات لي يجيبهم يروح يبيعهم باه يكسب المال يتقوت بيهم هو وعايلتو، المهم من صباح لصباح يهز الفاس ويروح يحطب.

[1]- جمعة بياسي، المرجع السابق، 27- 02- 2020.

وحد النهار شاف شجرة كبيرة قال نروح نقطعها باين حطبها ياسر نبيعو باه يجيبلي الربح كاش ما نفيد بيه روحي وهو بدى يضرب بالفاس حتى لسمع صوت خاف وراح يتمتم يا لطيف يا لطيف واش هذا شجرة تهدر ولا راني نتخيل مالتعب، عاود رجع ضرب زاد سمع نفس الصوت من داخل الشجرة قالو اواه وين راهو هذا لقاعد يهدر ومكثر عليا الحس وطير نعاسي ومخلانيش نرقد خرجلو العفريت شكلو طول وخشانة تخلع الراجل وقال للعفريت راني نسترزق وهاذي هي خدمتي نلم الحطب ونروح نبيعو ونعيش منو ونعيش ولادي ومرتي، قالو العفريت بعد من هذا المكان ومتزيدش تجي ليه، نطق الحطاب وقالو هذا وقت الخدمة كفاه ترقد ذرك، رد عليه العفريت أنا نرقد عام ونفطن عام وأنت جيت وسمطت رقادي.

هذاك الراجل مقدرش يروح وطلب مالعفريت باه يخليه يقطع مالشجر قاله هكاك باه منبقاش بلا خدمة بصح العفريت رفض ومحبش وقالو محال نخليك بصح عطاه جرة وقالو هاذي تعوضك على خدمتك غير دخل يديك في وسط الجرة الحاجة اللي تحتاجها تلقاها بصح بشرط هذا سر بيناتنا ما يعرفو غيرك، رجع هذاك الحطاب لدارو فرحان وزاهي وحكى لمرتو وبناتو واش صرى معاه ووصاها ما تحكي هذا سر وحط الجرة قدامو وكل ما يحب حاجة يجبدها منها قدر الكفاية، بصح ناس مخالاتوش في حالو حسدوه على النعمة اللي عطاهالو ربي وحارو منين جا هذا الشي.

وحد النهار اجتمعو جيرانو وقالو لازم نعرفو السر من ورا هذا الي كامل وكل هذا الخير منين يجيه وهو بلا خدمة، شافو وحدة من بناتو وسقساوها وش هذا الخير ومنين باباك يجيب فيها لا خدمة لا ورث مليح، وحكاتلهم كلش على الجرة وتفاهمو غير يخرج الراجل يسرقولو هاذيك الجرة ويحطو في بلاستها جرة عادية، وهكاك راحو بدلو الجرة الحقيقية بجرة عادية كي رجع الحطاب وجبد الجرة كل ما يدخل يدو ما يلقى والو قرر باه يرجع لخدمتو وفي الصباح راح لنفس الشجرة نتع العفريت وبدى يضرب بالفاس حتى رجع خرجلو العفريت مالشجرة وقالو خير واش جابك عندي وش رجعك، قالو الجرة اللي عطيتهالي ماعادش كيما كانت وقررت نخرج نخدم على عايلتي باه نوكلهم ونشربهم، قالو ياك وصيتك وصية باه متقلولش السر لي مديتهولك وباين راك كشفت السر والناس حسدوك هاذو ما يكونو غير حسادك هم سبابك وعرفو سر الجرة وسرقوك، أصبر درك نعطيك هاذي الشمعة لي تخرج الذهب وسرها والعجب اللي فيها وحط كل عصا في بلاسة مقابلين شمعة بصح هذا عندك نزيد تكشف هذا السر ووصي عايلتك يحفظو هذا السر وما يقولوه لحتى واحد فرح هذاك الراجل بواش عطاه العفريت وراح لدارو فرحان وحكى لعايلتو ووصاهم باه ما يحكو لحتى واحد، وعاش هذاك الحطاب

مهني ومرتاح حاجة ما ناقصاتو وحير الجيران بالسر لي عندو بصح كالعادة الجيران مخالوهوش في حالو وحبو يعرفو واش هو السر وقررو يعسوه والعين تكون عليه في كل مكان حتى عرفو سر الشمعة واجتمعو باه يسرقوها كيما سرقو الجرة واختارو واحد هو يدخل للدار وكي دخل وحط يديه على الشمعة طاحت عليه العصي الثلاثة وشبعوه ضرب عاد يطلب في الشفاعة والسماح منهم وماعادش يحوم على الدار خلاص ووصى الناس باه يبعدو على هاذيك الدار راهي مسكونة والعصى تتهز وحدها وتضرب أي واحد يقرب للشمعة واقيل جنون.

فاتت أيام وشهور والراجل عاش في نعمة وخير وبركة كبيرة بفضل العفريت وعلاجال عمرو ما نسى الخير تاعو قرر يروح ليه ويشكرو ويجازيه على المعروف لي دارو معاه، راح للغابة وضرب بالفاس الشجرة خرج العفريت وقالو خير ما جابك علاه نوضتني من رقادي قالو الراجل جيت نكافيك على جميلك وخيرك وما لقيت حتى حاجة توفيلك حقك قد بنتي ياقوتة وهي أكبر وحدة في بناتي والشابة عليهم وشاطرة من بينهم طايعة وسامعة للكلام قررت باه نزوجهالك هكذا نجازيك، ضحك العفريت من كلام الحطاب وقالو أنا ملك وسلطان العفاريت وكبير الجان راني متزوج أكثر من وحدة من سلالة الإنس والجن بصح بما أنك إنسان طيب ومش ناكر للجميل وما نردش الهدية نتاعك وبنتك معليش نزوجها لوليدي أمير الجان، فرح الراجل بموافقة العفريت والعفريت قالو حنا العفاريت والجنون عندنا عادات في الزواج تختلف عليكم وعمرنا لا بدلناها ولا خرجنا عليها و قال الراجل في قلبو يا لطيف يا ربي حتى هوما عندو مصاريف وزيارات وهرج كبير، قالو المهم خليك من كلامي قالو أرجع لدارك ووصي أمها توجد ياقوتة تحنيلها وتلبسها قش مليح وذهب وصياغة ودخلها في بيت وحدها وتحطلها ماكلتها وشرابها وكل ما تحتاج وتخرج تقفل عليها الباب وواحد ما يقرب جيهتها واحد ما يشوفها لا أنت لا أمها لا خواتاتها لا أهل لا جيران وعندكم عندكم تذكرو سيرة العرس وحكايتنا تحبس هنا واحد ما يسمع خبر عرسها وزواجها.

راح الراجل لمرتو وقالها كلش واش لازم تعمل والأم وفقت ودارت كلش واش طلبو منها وحطتلها كل حاجة تحتاجها ياقوتة وقفلت الباب، بعد ثلاثة أيام جاء العفريت والخدام من الجنون داوها بلا ما تفيق ولا تشوفهم ياقوتة ووقت فطنت لقات روحها في قصر عمرها ما شافت كيفو كبير ووساعة وجمال فيه كل ما تتمناه وتشتهاه وكانت تحس بالنفس والشخير في دار اللي قاعدة فيها بصح ما شافت والو قدامها ويتقطع الحس وما تعود تسمع لا شخير لا والو، مع الصباح ووقت العشا في الليل تحس بوجود هذاك الصوت ما لقات ما شافت حاجة ما عرفتها على هذا الشي معرفتش لا حقيقة لا منام قال من عوايد الجن ما يظهر ما يبان حتى يكمل على زواجهم،

مسكينة ياقوتة صبرت وتحملت تسعة شهر وبقات شهور طويلة وهي كيما هكاك توحشت الأهل والجيران ووقت حست الأمير جا نطقت وقالت أنا مقدرت نتحمل توحشت أهلي بابا وماما وخاوتي، سمعت صوت كان يهمس ويهدر بالشوي وقالها أقفلي عينك وأسناي، هي غمضت عينيها ورجعت فحتهم لقات روحها في دار باباها عند أمها وخواتاتها سلمت عليهم وعنقتهم وكثر الحس وتلمو الجيران عليها وتكشف وتفضح السر وبداو يسقسو فيها كيفاه داير راجلك شباب ولا ماشي شباب أحكيلنا أبيض أسمر أسود طويل قصير وهي قلقت وقاتلهم حبة بلوط هاذي تسعة شهر ما شفتو ما جات عيني في عينو يجي في الليل ويروح قبل طلوع الشمس وكشفت المستور وزيد مالازمش نشعل ضو الشمعة يجي في الظلمة وهوما كيما هكاك سمعو كلامها خافو وحكمتهم الحيرة وبداو الدبارة يدبرو وقالولها المرة الجاية كي تحسي بيه جا أخدعيه وشعلي ضوء الشمعة هكذا تشوفيه و تعرفيه، وبقات ثلاثة أيام عند أهلها وفي اليوم الرابع بعدو غمضت عينيها وفتحتهم لقات روحها في قصرها وفي دارها وتفكرت وصاية ودبارة النساء وكي حست راهو بحداها وسمعت شخيرو شعلت الشمعة وضوات المكان وكان هو راقد وشافاتو جمدت في بلاستها طول وزين سبحان الله وعادو يديها يتخلخلو وتترعد وقربت ليه وهي رافدة شمعة تخزر ودقق فيه وهي مش مصدقة وهي كيما هك حتى لطاح شمع ذايب عليه ناض مفزوع من نومو وبدا يعيط وينوح ويقولها واش درتي علاه شعلتي الضوء وخرجتي وشفتيني كانت باقية ثلاثة شهر وتشوفيني ونبقى طول حياتك معاك وقالها علابالك وعلاه نجي في الليل علاجال راني مسحور في النهار ونرجع غراب وفي الليل نكون كيفي كيف الإنس راجل والسحر قعدلو ثلاثة شهر ويتفك يبتحل بصح بعملتك هادي وقلة فهمك وصبرك حكمتي عليا نبقى طول العمر غراب.

ورفرف بجناحو وطار وكثر نواح ونداب وهي تصدمت من فعايلها وندمت ياسر على قلة صبرها وشدتها بكاء ونوح ونداب على سواد سعدها لي قراتها حيلة خرجتها عجب، خرجت مالقصر تبكي وتنوح وقاصدة بيت بويها وشاع خبرها وما صار في أمير الجان عاد على كل لسان وفي كل مكان وكاين اللي يضحك وكاين لي يشمت فيها وباباه حمد ربي وقال هذا الشي مقدر ومكتوب من عند ربي سبحانو وبعد أيامات خرجت ياقوتة مع خواتاتها حتى تنسى همها وأحزانها شافت واحد يبيع في تاج مرصع بالياقوت والمرجان سقساتو لمن كان هذا التاج قالها هذا تاج ياقوتة مرت أمير الجان لي كشفت وفضحت سر راجلها ما قدرت تحافظ على بيتها نبيعو للي تستاهلو وتعرف قيمتو، هي بدات تبكي وتندب على أيام العز في القصر والخير والخمير لي كانت عايشة فيه وزادت مشات شافت خياط عندو أنواع الكتاتين والقماش مالحرير وغيرهم ويفصل في تفصيلة كيما اللي كانو عندها سقساتو وقاتلو لمن هاذي قالها هاذي كانت ملك وحدة كانت رايحة تكون مرت أمير الجان هاذي لالة ياقوتة لا

خير فيها خرجت في الراجل وخلاتو يكون طول عمرو غراب أسود يسودلها لمكان ان شاء الله رجعت تبكي وتندب وكل بلاسة تمشيلها ولا تروح لواحد بفكرها بعملتها، مرت أيام وشهور ومازالت في حزتها تدور والناس تحكي على سيرتها كل يوم، قررت باه تروح من هاذي البلاد وتهرب وتهمل في الغابة وتتخبى على العيون حتى ينساو الناس سيرتها وعملتها وقعدت هايمة من بلاسة لبلاسة حتى تعبت وعيات وجات عند شجرة وسندت ظهرها عليها.

في هاذيك الشجرة كان وحد العش فيه زوج حمامات يهدرو مع بعضاهم وياقوتة قاعدة وتسمع فيهم هدرت الحمامة لولى واش بيهم الشجر الكل ثامرين وورقهم خضر غير الشجرة الكبيرة ورقها صفر وعيدانها طايحين ويابسين، ردت عليها الحمامة الثانية وقاتلها مقواها وما تصفار من نواح الغراب اللي ساكن فيها كان أمير الجان كي قرب الوقت باه يتفك السحر عليه ويتم عرسو مرتو خفيفة العقل خدعاتو وما صبرت وخرجت فيه بالضو حرقاتو رجع غراب طول العمر ردت الحمامة لولا يبقى لطول العمر كيما هاك بصح ياخي الدوا تاعو عندنا لوكان يشرب منو يرجع سيد الرجال قاتلها الحمامة الثانية أسكتي ذرك تحصلينا في مشكلة لوكان يسمع كاش إنسان ولا جان راحت علينا وثم مماتنا، ياقوتة كي سمعت هذا الكلام فرحت يااسر وزهات ليها الدنيا سنات حتى طاح الليل ورقدت حجرة وشجرة وشدت الحمامات ذبحتهم ودات دمهم وحوست على شجرة اللي فيها الغراب وشربتلو الدم وهي تسمع صوت كي ضربة الرعد وضو كي البرق كي تخلعت وخافت داخت وطاحت في لرض كي فاقت لقات روحها في القصر وواقف عند راسها أمير الجان في صفة إنسان وسبحان الخالق الزين والعين والجمال الخلاق رداتلها الروح، بعد أيام كلها أحزان تم عرس ياقوتة على أمير الجان وحكايتها صبحت على كل لسان وجابت صبيان وبنات وعاشو مع بعض في سعادة وفرح حتى للممات.[1]

12. ماتعرف قيمة الشيء غير بالتعب والشقى:

هذا قالك طفل إسمو قدور وعند باباه خير كبير، ديما يقولو باباه: يا ويدي روح إخدم على روحك راني مندوملكش أشقى واعرف قيمة النعمة لي راك فيها.

هذا قدور قد ما حكاو معاه حاجة ما تنفع معاه غير ماكلة وشراب ورقاد والراحة وديما داير في بالو باه ميتعبش علاجال كاين شكون يخدم عليه ويجيبلو قوت يومو وديما يقولو باباه: إخدم يا تاعس على الراقد ناعس.

[1]- ربح زيتوني، 03- 03- 2020.

فاتت أيام وشهور وهوما على هاد الحالة حتى لمات الشيخ الكبير وخلى ورث كبير لقدور دراهم وأراضي وغنم وهو الله غالب خبزة ساهلة لي يجي يلعب عليه اللعبة همو الوحيد يحصل على الحاجة بالساهل.

كل مرة يبيع حاجة من رزق باباه ما خلا حتى حاجة حتى مالقش تع الدار والدار في روحها باعها قعدت غير مخدة نتع الريش كان باباه موصيه عليها يخليها ديما معاه علاجال قالو راهي من حياة جدي تهلا فيها، فيها سحر وعجب كبير لوكان تعرف قيمتها علاهاديك خلاها واحتفظ بيها بصح هذا قدور كي راهو نية وخاطياتو المسؤولية محوسش يفهم السر تع العجب والسحر لي في هاذي المخدة وماحاولش يسقسي باباه في حياتو عليها، وبعد ما باع كلشي يملكو خلى غير هاذيك المخدة وفراش باه يرقد عليه وسكن في وحد القوربي.

بعدها ضاق عليه الحال وقتلو الشر وبدى يحس بوجيعة الفقر وحس روحو بدى يضيع، قال: واقيل رايح نبيع المخدة والفراش ما عندي حتى حل وحدوخر، بصح المشكلة إذا بعتهم في واش نرقد؟ وزيد بابا وصاني على المخدة، أواه لازم نحوس على خدمة كيما قال المرحوم الخدمة هي الصح، منها نعيش ومنها نكسب قوت يومي على الأقل.

وكانت هاذيك الدقيقة أول مرة يخمم فيها على مصلحتو، غدوة من ذاك ناض وبدى يمشي ويحوس حتى تلاقى بواحد من صحاب باباه وكان يخدم ماصو سلم عليه وتطمنو على بعضاهم مليح ومبعد قدور قالو راني نحوس على خدمة قالو الماصو جيت وجابك سعدي راني نحوس على واحد يعاوني وداه معاه وقعد يعلم فيه في الصنعة حتى جاه واحد قالو إبنيلي دار، راح معاه وقعدو نهار كامل وهوما يخدمو ومع المغرب رجع قدور للقوربي تاعو وحمد ربي لي لقى شكون يخدمو معاه،كان جيعان وتعبان ونعسان مالخدمة تسطح في فراشو وتوسد مخدتو حتى لشاف روحو في المنام شاف أرض خضراء وفيها شجر وفواكه واللحم مشوي والكبدة والكسرة المطلوع واللبن وهو قاعد مضلل تحت الشجرة والماكلة دايرة بيه وواش يطلب يلقاها.

الصباح فطن وناض لقى فمو فيه الماكلة ويدو مهزي فيها عظم وحس روحو ناض ثقيل وشبعان وهنا تفكر وصاية باباه على سحر المخدة وهو كي يخدم ويتعب ويشقى يبان مفعولها وسحرها والشي لي حابو وشاهيه يلقاه.

ناض فرحان وغسل وجهو وراح لخدمتو زاهي وفرحان، وصل عند صاحبو الماصو وقعد يخدم حتى جاهم شيخ قالهم عاونوني القوربي تاعي والسقف تاعو قاعد ينثر في التراب والحجر قريب يطيحلي قال الماصو لقدور روح معاه وشوف حتى لنلحقك، راح قدور مع الشيخ وكان كبير وحالتو باين ما عندو والو ومشى معاه حتى

وصلو للقوربي دخلو ليه شاف قدور الداخل لقى طفلة قاعدة ثم، قال للشيخ: كيفاه راهي قاعدة هنا لوكان يطيح عليها القوربي واش دير، قالو بنتي مريضة ومن وقت توفات أمها مرضت والمشية معادتش تمشي كيما راك تشوف في حالتها وأنا من كنت بصحتي لحد الساعة وأنا نقاسي فيها نهزها ونخرجها ودرك كبرت، قالو قدور: واش رايك نعاونك فيها ونهزوها، وكانت هذيك الطفلة غير في حالتها وحاكمتها الحشمة والخوف راحلها الشيخ وقالها: بنتي خضرة ماتخافيش رايحين نخرجوك تضربك شوي شمس هذا مكان.

هزوها وخرجوها البرى وكان زينها زين خلاق وباهية رغم حالة الفقر والمعيشة الصعبة لي عايشتها، راح قدور للقوربي وبدى يسقم فيه وفي الحيط حتى لي لحقو الماصو وراه بعد ما كمل قدور الخدمة الكل وساعة على ساعة يطل على الطفلة خضرة علاجال غاضاتو حالها وكي لحق الليل راح لبيتو وهو يخمم على حال هاذيك الطفلة والمرض تاعها ويخمم في زينها اللي راح خسارة وبدى يقول آآه لوكان كنت بمالي ورزقي كيما بكري كنت عاونتهم الله غالب معنديش كيفاه نساعدهم.

وصل للقوربي تاعو وتسطح كي العادة في فراشو مالتعب تع النهار وتوسد مخدتو ورقد وزاد شاف منامة فيها بنت الشيخ شافها كل ما توقف وتحاول توقف طيح في لرض وعاد يقول اااه لوكان جيت نعرف دواء يداويها ويخليها تمشي وشاف جبل فيه الشجر والشيخ والعرعار والأعشاب الكل على أنواعها وسمع واد يعيط بالصوت العالي يا راجب نحي عشية الزعفران وأعطيها لخضرة تشمو راهي ترجع تمشي كيما قبل.

ناض مالحلمة وفطن ولقى النهار طلع وبدى يهدر وحدو ويقول إذا رحت للجبل الطريق بعيدة وما نرجعش نطول أحسن حل نروح للشيخ ونفرحو ونقولو لقيت دواء لبنتك، راح ليه وبقى عندو هذاك النهار كامل حتى طاح عليه الليل والشيخ كان ديجا وعد قدور وعطاه كلمة قالو إذا جبت دوا لبنتي نزوجهالك وشرطها يكون هو دواء ما تعطيني لا دراهم لا دار، فرح قدور جاتو من الجنة والناس قال غير خضرة لي رايح نكمل معاها نصف الدين زيد أنا ماعنديش الدراهم لازم نلقالها الدواء، راح للفراش تاعو وتوسد المخدة تاعو قال: بالك نزيد نام منامة تمدلي الحل بالصح لي صار المخدة هاذيك يبست وماعادتش كيما المخدة اللي يعرفها قبل ولات كالحجرة ومش مرتاح فيها خلاص هزها وقعد يمس فيها ويشوف وهي بدات تتكمش وتصغار من بعد تقطعت وطار ريشها وهو باقي حاير ومستعجب وقال: يا ويلي واش حندير أنا ظرك وكفاه نجيب الدواء وواش نقول للشيخ ولخضرة وبقى كيما هاك يندب ويعيط وقال لازم نتكل على روحو لا مخدة لا والو ولازم نشقى باه نجيب هذا الدواء ونقصد هذا الجبل ونجيب العشبة مدام الناس راقدين واحد ما يجيب خبري.

ناض مشى ومشى أيام وليالي حتى وصل للجبل لي شافو في منامو، بصح الشيخ قعد يسنى في قدور اللي طال غيابو وكانو متفاهمين غدوة من ذاك يجيبها، نرجعو لقدور لقى الشجر لي شافهم بصح معرفش العشبة وكان في هذاك الجبل شيخ كبير يلقط في القش والحطب والعرعار سلم عليه قدور وسقساه على عشبة الزعفران بعدها حكالو حكايتو قالو الشيخ شوف يا وليدي قدور واسمع مليح كلامي لي فيه حكمة وتدبير وفايدة تعينك في حياتك، بعدما سمعت حكايتك لوكان رجعت شفت المنام أنك ديت الدواء وسهلت أمورك ورتاحت البنت وتزوجتها مش رايح تكون متهني ومرتاح علاجال ما تعبت ما شقيت والحاجة اللي تجي بالساهل بلا تعب وبلا شقى أعرف براهي تروح بالساهل بلا ما تفيق وتحس كيما ورث باباك، بصح مدامك قطعت المسافة الطويلة وشقيت وتعبت روحك علاجال غاضاتك بنت الشيخ وحبيت تعاونها وتفرحها ربي يسهل أمورك ويحقق مرادك لي تحوس عليه وخليك ديما فاعل خير والشي لي حاب توصل ليه أتعب واشقى علاجالو، قالو: إمشي هاذي الطريق راهي ساهلة حتى لتوصل لقريتك، راح قدور وهو فرحان بعد ما تكلم مع الشيخ وتعلم منو الحكمة والفايدة ومد العشبة لخضرة.

حكمتها وبدات تشم فيها ورجعت فيها الروح وحست رجليها بدو يتحركو ورجعتلها صحتها ومشات، فرح الشيخ وقدور حتى مالفرحة عينيهم دمعت، وفى الشيخ بوعدو لقدور وزوج بنتو خضرة ليه وعاشو مع بعضاهم في سعادة وهناء بعد ما فاتت عليهم حياة صعيبة، وفي نفس الوقت عرف قدور حكاية المخدة والسر لي فيها وتعلم درس أنو الخدمة لي تكون بذراعك وتتعب وتشقى عليها يحس بقيمة الشي اللي خدمتو وتقعد محافظ عليها .[1]

13.حكاية لي ماعندو كبير، الهم والحيرة تدبيرو:

هذا قالك واحد شايع ةمعروف سماه حاج عيسى، عندو مال وزيد سيرتو على كل لسان معروف بالكلمة الطيبة ويدو للخير طايلة وهندو طفل وحيد ورباه تربية صالحة، وكبر هذاك الطفل وعاد في سن الوزواج، لكن حالة الأب كانت ميسورة الحال وماتعجبش.

مرض وطاح في الفراش وكثرة عليه طلالة والرايح والجاي وساعتو قربت، وقبل مايموت وصى وليدو رابح: يا رابح يا مربوح وصايتي ليك لا على أرض لا على مال، كي تنوي تتزوج تزوج بنت الأصل، واقصد خيمة الجاد ورجال أصحاب الكلمة والميعاد كاين نزلة في بلاصة معينة فيها واحد معروف يقولو مختار أصفاه عمرك كاتخيب أوتختار.

[1]- مباركة عون، 08- 03- 2020.

ومن بعد مات الشيخ وحزن رابح على باباه وبقى أيام وليالي يعاني ومبعد قال هاذي سنة الحياة وتفكر وصاية الشيخ وقال غدوة يا من عاش نروح ونقصد البلاصة لي قالي عليها، صبح الصباح وركب على حصانو ورقد عينو ومشى وبقى يحوس من مكان لمكان حتى وصل للبلاصة ماكانش لي ماعيعرفوش راجل كبير صاحب حكمة وكلمة مسموعة ويدو للخير مبسوطة وكل خصومة بين الناس مفروقة، وليه الشورى والتدبير من الصغير للكبير.

قصد بيت السي مختار وسلم ورحب عليه وعلى أهلو وكرموه ورحبوا بيه ثلاث ليالي بعد ما كملت المدة قالو رابح: أنا وليد حاج عيسى وحاجتي عندك، هاذي وصاية المرحوم باه يقصد بيتك ونطلب بنت الأصل.

حزن سي مختار بعد ما سمع موت الشيخ الصحاب الزين، لكن فرح بسيرة النسب كانت كبيرة ولي خلف ما مات أكيد يرفد منو صفات وقالو ليلة السغد عليا، نعطيك بنتي راك من ثمرة طيبة وباين صالح وزين كي باباك، لكن بشرط إذا كتب المكتوب وعادت بنتي مولات بيتك ووقع بينكم خصومة وجاتني غضبانة لبيتي راه رجوعها ماكانش حتى يدور عليها العام مادورش ساحتها، قال رابح: الله لا يجيب بينا خصام ومشاكل ويطسب العشرة بيناتنا، قالو السي مختار: راني عطيتك كلمة توافق على شرطي، قالو: ايه وراني عارف ما نظلمها مانضرها، وثم بعد دار العرس وجاب زوجتو للبلاصة لي يسكن فيها وهو كان عندو أرض برزقوا خيرات، هي تخدم الداخل تحلب وتمخض وتورد الغنم وتعلفها، وهو عليه الفلاحة والتجارة.

عاشوا أيام في سعادة وخير، فمها ديما ضاحك وقايمة بخدمتها وراجلها، كملوا عامهم لول في سعادة وخير، فمها ديما ضاحك وقايمة بخدمتها وراجلها، كملوا عامهم لول حتى واحد النهار سمعت عند الباب واحد يعيط: يا سي رابح يوم الخميس راه فلان داير عرس لوليدو وماذا بينا تحضر أنت والعيال ودوار كامل، راحت مرتو وقتلو راك ناوي تروح للعرس؟ قالها نقضي صوالحي نقعد ساعة من الزمان عندهم ونرجع، اقترحت عليه باه تروح معاه وضاقت عليها الحالة وقاتلو باه تتعرف على العيباد راني غريبة ووحيدة، ياخي سمحلها تروح معاه.

بعد ما راحت ووصلت للعرس، ماكانش لي مانبهرش بزينها وجمالها الخلاق من لون ولبسة وذهب وبقات الهدرة عليها وعلى أصلها، جات وحدة ليها وسقساتها وتلموا عليها النسوة وجاوبتهم أنها مرت رابح بنت الحاج عيسى، رحبوا بيها وقالولها باين راجلك مدللك وقايم بيك ودايرلك الخدم، جاوبتهم: أنا وراجلي متفاهمين هو يخدم برى وأنا نخدم لداخل.

لكن النسوة قالولها علاه هذا الزين واللون وكامل هذا التعب ودبروا عليها باه تجيب الخدام والراعيات وخمامسة، وهي تعود لالاهم، وكانوا يقولولها لوكان يروح شبابك وزينك يتزوج عليك بوحدة قايمة بروحها.

بعد ما كمل العرس رجعت لدارها وقعد كلام النسوة يدور في بالها وصباح صبحت خامرة في فراشها، لا تتحرك ما ناضت كي عادت مبكرة على قهوة راجلها.

شاف راجلها هذا الشي وطل على الكانون لقاه طافي ولا قرصلت المسمن والمرا مصبحة، قال بالاك بيها التعب تاع السهرة في العرس، راح للخدمة ورجع لقاها في نفس الحالة، قعد يخمم إذا مريضة، دارلها مشروب عرعار وقالها أشربي وإذا ماريحتيش نجيب شي خلاف، قاتلو مانيش مريضة، استغرب من كلامها قالها ما نضتي ومخلية بيت بلا خدمة وزاويل في حالة، قاتلوا: أنا مش خدامة عندك وعليك تقدر تخدم على روحك ولا دير خدام حاجتك، هو سمع كلامها ودمو فار وكلمة من عندو وكلمة من عندها وكبر المشكل ورجع الخصام، وطلبت منو يرجعها لدارهم، لمت قشها وداها لدارهم قال الشيخ لأمها بنتك على حساب الشوفة جات غضبانة بعد ما وصلت حاتلهم الحكاية، طلب بوها من امها لا تقدملها ماكلة لا تخليها ترتاح بين الخدمة والطياب والغسيل، عاشت ميزيرية وهانة، ورابح تفكر الشرط ما يرجعها غير بعد عام وبقى بعد في الأيام وندم على واش دار، بعد ما كملت المدة قصد بيت السي مختار لكن لا رحب بيه لا عاملو كيما موالف ماعطاه صلح ميعاد وفي وقت الغداء قدمولو كسرة يابسة وطاس لبن حامض، وكي جا وقت الرقاد قالو ارقد في الزريبة جايين عندي ضياف.

بعدما فاتت ثلاث ليالي قالو السي مختار: روح للبيت أقعد ثم حتى نرجع، لكن البنت حضرت الطعام وراحت للزريبة على أساس زوجها راقد لثم، لكن باباها عرف إنها مازال حابة ترجع غدوا، دخل للبيت وقال رابح غدوة إدي مرتك وروح وحذروا من الزعاف مرة أخرى، وقالو بالاك يعميك الزعاف وتغلط في حقها العشرة والمحبة دوم كي تصبر وتكون رزين وثقيل مش على كل غلطة تتفارقو الزواج يوم وتدبيرتو عام، وطلب منو السماح على معاملتو ليه رجعت الزوجة لزوجها ووعداتو إنها لا تروح للعرس لا والو تهتم بزوجها وبيتها برك.[1]

[1]- زكية ملواح، 12- 03- 2020.

14. حكاية الخدع والكذب:

قالك واحد إسمو جموعي، عطاه ربي الخير والمال، وشاه من غنم وإبل وعندو حاشية مالخدم ومولات بيتو كانوا يقولولها (لالة)، واحد النهار قاعد معاها ويتحاكاو، قالي وقالك قالي وقالك وهذا الجموعي معروف بالخداع تاعو، أيا قال لمرتو: واشرايك تعاونيني إنتي في الغنم والإبل وتعودي توكليهم وتشربيهم وتسرحي بيم الصباح، يعني تخدميلي خدمة الرعيان ولي تشرطيها تلقيها بين يديك، قاتلو: ما رانينحوس على حتى حاجة غير الهنا وراحة البال، وقالها: أنا نقلك واش نديرلك لي مادرتش لأي مرا وحدوأخرى، قالتو: واش ديرلي؟ قالها: إذا سبقتي وتوفيتي قبلي مانزوجش عليك وثاني نحفرلك قبرك بالبالة نتاع الذهب، هكذا الناس الكل تهدر على قبرك وتولي ذكراك على كل لسان.

المهم هيا مسكينة نية صدقت الكلمة والوعد والشرط، وتولات كل الأمور من ماكلة وغنم وسرحة والحليب والمخيض وكل شيء ولى على راسها الزوالية، من الصباح لليل غير غمضة ليل وهانت نفسها وما عادت تهتم بروحها.

حتى وحد النهار جات فايتة وحد العزوزة يقولولها الستوتة، وعيطت: يا أهل البيت، خرجت (لالة): واش حابة يا عزيز؟ قالتلها: نحوس على مولات البيت تعطيني الماء وكاش ماناكل، قالتلها: أنا صاحبة البيت، العزوز الستوت استغربت، مولات هاذ الخير والخمير هاذي حالتها وهاذا شكلها، وريحتها غير زبل نتع الغنم حاشاكم وما صدقت وضعها، سقساتها: واشبيك؟ واش صرا فيك؟ ماعندكش خدام؟، قالتلها: لا أنا هي القايمة بكلش، قالت الستوت: أنا ندبرلك الرعيان والخدم، ولات المرا حكاتلها الحكاية ووش قال السي جموعي والوعد اللي وعدو ليها، دبرت عليها العزوز وقالتلها: كي تعرفي راجلك قرب يجي ديري روحك ميتة ونشوفو الكذب مالصح نتاعو وأنا نبقى نعس فيك من بعيد ونشوف واش يصرا.

المهم (لالة) لعبتها ميتة،ودخلو الرعيان والخدم يبكو عليها، جاء سي جموعي: واش كاين واش صرى؟ علاه البكى؟ قالولو الرعيان: لالة ماتت، دخل يشوف وخرج يجري هارب وقال للرعيان: فيسع ارفدوها بعيد وادفنوها في بلاصة بعيدة، راني نشم في ريحة العفن تصرع، رفدوها ودوها لواد بعيد والعزوز الستوت تبع فيهم من بعيد، هوما يحفرو في القبر، حتى ناضت الزوجة وصاتهم وقالتلهم عندكن تقولو واش شفتو وإذا سقساكم قولو دفناها ودرنالها إشارة كيما قلت، ومبعد هاذيك الستوت تهلات فيها مليح ورجعت على ديدينها نتاع بكري زين ونقى ونظافة.

بصح جموعي السوق تاعو راح وبيتو ولى ضلمة وحاب يعاود الزواج وعاد يحوس على مرا تكمل معاه بقية عمرو، ويحوس من بيت لبيت، كي سمعت العزوز الستوت بعثت واحد وقاتلو: قول لسي جموعي راهي كاينة عزوز في النزلة الفلانية عندها بنات للزواز، بعد ما وصل المرسول لسي جموعي قرر باه غدوة يقصد الطفلة على أساس مطلقة ونشوف بيت العزوز ونشوف إذا يليق بيا ولا لا، المهم الستوت كي عرفاتو راهو جاي، عدلتها ودارت بيها وقالتها: تعريفيه قب للبيت ديري روحك تجيبي في الحطب وارواحي اجري للبيت إذا تكلم معاك.

ودارت كيما وصاتها، وشافها سي جموعي تسمر في بلاصتو ولاقت بيه وعجباتو، سقساهت يا طفلة أمك وين؟ ياخي هي حشمت ودخلت تجري للدار، وهو راح للعزوز وحكى معاها ودار العرس وجاب العروسة، وكي بدات تمشي والخلاخل في رجليها قال: "إيه لمليح مليح حتى مشيتها بين الهوى والريح"، هنا نطقت مرتو وقالت: "انا مرتك وانا لخرا وأنت أبقى ديما قبيح بفعايلك، وكذبك بان من درك وما بقالي حتى معيشة معاك وحتى تفرشلي الأرض ذهب، الزوج عاش صدمة عمرو وهي عاشت في هناء مع الستوت.[1]

[1]- زكية ملواح، المرجع السابق، 12- 03- 2020.

فهرس المحتويات

المحتوى	الصفحة
البسملة	
شكر وتقدير	
الإهداء	
مقدمة	أ – د
المدخل	06 - 13
الفصل الأول: تحديد المفاهيم والمصطلحات	**15 – 30**
تمهيد	15
أولا: مصطلح التمثل	16
ثانيا: مصطلح الحكاية الشعبية الجزائرية	19
ثالثا: مصطلح الجدة	23
رابعا: مصطلح المنهج الأنثروبولوجي	26
الفصل الثاني: صور تمثلات الجدة في الحكاية الشعبية الجزائرية	**32– 74**
تمهيد	32
أولا: التمثلات الشعبية للحكايات الشعبية الجزائرية	37
ثانيا: تحليل الحكايات الشعبية الجزائرية	58
الفصل الثالث: تمثلات الجدة في البحث الأثروبولوجي	**76 – 90**
تمهيد	76
أولا: الأنثروبولوجيا الاجتماعية	77
ثانيا: دور الجدة في الحكاية الشعبية	78
ثالثا: الجدة كطقس عبور	83
الخاتمة	92
قائمة المصادر والمراجع	95
قائمة الملاحق	102

فهرس المحتويات	140
الملخص باللغة العربية	142
الملخص باللغة الإنجليزية	143

الملخص

تعتبر الحكايات الشعبية الجزائرية شكل من أشكال التعبير الشفوي تسرد سلسلة من الأحداث المتخيلة بطريقة معينة كاستعمال الإشارات أو تعبير ملامح الوجه حسب أحداث احكاية، كما تعتبر أيضا فن من الفنون الشعبية الجزائرية التقليدية تنتقل شفاهة من جيل إلى جيل آخر تلقائيا لأنها مرتبطة بالعادات والتقاليد العريقة الراسخة في أذهان الشعب، وغالبا ما تأتي هذه الحكايات تحمل في طياتها حكمة معينة أو عبرة ما يريد الراوي إيصالها بطريقة الحكي، والجدة فيها تلعب دورا رئيسيا في سرد هذه الحكايات الشعبية وذلك لخلاصة تجارب الحياة الكثيرة، لهذا جاء تمثل الجدة في الحكايات الشعبية الجزائرية يبرز مدى تأثيرها على الأفراد بالعديد من التصورات سواء الاجتماعية – الدينية – الأخلاقية – الثقافية – الأدبية أو الرمزية.

الكلمات المفتاحية: الحكاية الشعبية، الجدة، التمثل، الأنثروبولوجيا.

Summary

Algerian folk tales are a form of oral expression that recounts a series of imagined events in a certain way, such as the use of signs or facial features according to the events of the tale, and is also an art of traditional Algerian folk art transmitted orally from one generation to another automatically because it is linked to the long-standing customs and traditions established in the minds of the people, and often these stories carry with them a certain wisdom or a lesson that the narrator wants to convey in a way of telling them, and novelty plays a key role in telling these folk tales. To sum up the many experiences of life, this is why novelty in Algerian folk tales highlights the extent to which it affects individuals with many social, religious, moral, cultural, literary or symbolic perceptions.

Keywords: Folk Tale, Novelty, Representation, Anthropology.