المجلة الجزائرية للدّراسات الإنسانية
EISSN: 8506-2716
ISSN : 2716-7984
المجلد 03/ العـدد: 01 (السنة2021)،ص ص 84– 96

الرّهاب الجغرافيّ والسلطة الأبويّة في الحكاية الشّعبيّة القبائليّة

Geographical phobia and in the Kabyle folk tale

د. مصطفى ولد يوسف[1]

جامعة أكلي محند أولحاج، البويرة

البريد الالكتروني:ouldyoucefmustapha@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2020/10/25 تاريخ القبول: 2020/11/28 تاريخ النشر:2021/10/30

ملخص: إنّ الفعل الإبداعيّ تقديم رمزي وجمالي لهواجس المجتمع، وتعويض غير مباشر للمكبوت، ورغبة ملحّة في إعادة الاعتبار للمقموع نفسيا وثقافيا. وفي الحكاية الشّعبيّة القبائلية وصفات ثقافية وسلوكية لترسيخ الوضع القائم، لأنّه الأنموذج المثالي ; والصافيّ، فعبر محكيات الأغوال والحيوان والإنسان تتمخض مضمرات الخضوع، والتّوجس من الآخر والقلق والإحراج الاجتماعي للفرد المغامر أو المتمرّد على العرف، فالمجتمع مسكون بالسّلطة الأبوية والرّهاب الجغرافي فخارج الأسوار النّفسية للقرية فضاءات مجهولة وخطرة، يجب البقاء في حضرة الفضاء العرفيّ والجغرافيّ المغلق حيث الأمان مضمون للذّات في كنف الجماعة.

الكلمات المفتاحية: الرّهاب، الأبويّة، العرف، المخيال الاجتماعي الرّهاب، الأبويّة، العرف، المخيال الاجتماعي.

Abstract: The creative act is a symbolic and aesthetic presentation of the concerns of society, an indirect compensation for the repressed, and an unbridled desire to restore respect for the oppressed psychologically and culturally. Through the narratives of ghouls, animals, and humans, the expressions of submission, apprehension, and social embarrassment of the individual adventurous or rebellious against custom are born. Society is haunted by geographic phobia, outside thru psychological walls of the village are unknown and dangerous spaces, so we must remain in the presence of the closed space where safety is.

Key words: phobias patriarchy custom the social imagination

[1]– الباحث المرسل

1. المنجز الحكائي والخلفيّة الاجتماعية:

لا جرم أنّ المنجز الحكائي الشّعبي هو مخزون لإستراتيجية تفكير وتأمل في الموجود الحياتي ومكامن الوجود. ولا نغالي إذا سلّمنا بذلك التّصور الذي يقوم على أنّ المعروض الحكائي الشّعبي توصيف صادق للأنساق الثّقافية المتنوعة، ورحلة مضنيّة لتعريّة المضمرات الثقافية في أي مجتمع يخوض تجربة الحياة الأخلاقية والعقائدية والتأملية، وهو مسكون بالذّاكرة المجمعيّة، وما تحتويها من تجذّرات قيميّة وسلوكية، تشدد على توجيه المجتمع، وكبح كلّ أشكال التّمرد الفردي، حفاظا على الانسجام المجتمعي واستمراريته.

وفي وقفتي في تحليل الحكاية الشّعبيّة القبائلية سأتفرغ للكينونات السّلوكية من منظور علم الاجتماع الحكائي أو علم الاجتماع المخيال " La sociologie de l'imaginaire»، فعندما نعود إلى مفهوم مخيال المجتمع أو المخيال الاجتماعي "imaginaire social" نجد أنّه يحدد محمولات التّمثلات الخاصة بجماعة ما[2] كالأساطير والخرافات والمعتقدات؛فتعطي للعلاقات الاجتماعية ذلك المنظور المنسجم في واجهاتها السّلوكية في كنف سيادة التآزر والتّعاطف وتقوية أواصر الجماعة.

يهدف علم الاجتماع المخيال إلى دراسة المتخيل الجمعي "imaginaire collectifs»، و تمظهراته السّوسيولوجية وحتّى السّيكولوجية، وفي الوقت نفسه يتحرى كيفية ابتكار مفاهيم اجتماعية وتصورات قيمية ترسخ آليات تثبيت المحتوى العقيدي والعرفي [3] في المجتمع، ويفسر ذلك العجز في تجاوز معضلة ما.[4]

والحكاية الشّعبية القبائلية انعكاس لهذا المتخيّل الجمعي السّاعي إلى ابتكار وسائل الصّمود في وجه قساوة الطّبيعة وانعزالها ووعورة تضاريسها، وكذا العوز وشظف العيش ومجابهة الغازي المحدق بالمنطقة أو الدّخيل بأرصدته الثقافية وحمولاته السّلوكية والعقائدية، للحفاظ على هوية الأرض والانتماء.

لقد أبانت الباحثة الإيطالية "فالنتينا غراسي Valentina Grass" على ضرورة تتبع التّمثلات الاجتماعية واليوميّة التي أهملتها الدّوائر الأكاديمية التي راهنت فهم المجتمعات على الظواهر البارزة. [5] مؤطرة وفق إيديولوجية السّلطة القائمة والمتنفذة في توجيه البحث العلمي إلى الرسميّ.

وتعبّر الحكاية الشّعبية في أبعادها الخرافيّة والفانتازيا" fantaisie"عن يوميات الإنسان الأمازيغي وهواجسه وفلسفته، وأيضا رؤيته نحو نفسه كذات ناكصة ومسلوبة الإرادة، حيث في هذا الحقل الحكائي المتخيل يتخفّى ذلك الطّابو "le tabou" أو المحظور الذي يلاحق أغوار النّفس البشرية بأقنعة رمزية، فكل الشّرور الممكنة والمتخيلة يتم تفريغها في المتن الحكائي لتجاوز حتمية الوقوع فيها في الواقع حقيقة.

يؤطر المنجز الحكائي القبائلي المتخيل الجمعي في تشييده للمعنى، ومفرداته الرّمزية تستند على تجربة إنسانيّة وأشكال اللاوعي والما وراء الطّبيعي [6] أي الميتافيزيقي، وبالتّالي تمارس الحكاية الشّعبيّة القبائليّة سلطة الإدراك المحسوس في مقدمتها، وفي المتن تغوص في الخرافيّ الذي يستدعي إبطال العقل المنطقي؛ وتأتي دائما في صورة رمزية محفزة للبداهة والتأمل، فتغذّي المخيال الفرديّ وتقوّي الوعي الجمعي على حساب الفرد المستقل.

عندما نستحضر أيّة حكاية شعبية يكون الاستهلال قابلا للإدراك المباشر، بعيدا عن الإسهاب، وموجزا، لكنّه ما يلبث ينهار ذلك الوضوح، لتقدم الحكاية نفسها بأنّها تجاري الخرافي والمدهش، ومن ثمّة يكون القطب الرّمزي متحكما في مجريات الحكي من خلال الوسيط الخرافي أو الأسطوري كالأغوال مثلا، وهذا الانزلاق من الاستيضاح "évidence’" إلى الرّمزي يعطي للإيقاع الحكائي " la trame narrative" حركية وفضول، فيتم استنساخ الواقع وصورة العالم رمزيا في شعريّة تنتهك التّوثيقية في مظاهرها العادية أو اليومية فيتحقق الطّرح الجماليّ،

وتؤمّن حضور الحكمة كمستخلص في نهاية الحكاية، وبالتّالي يصبح كل رمزية كما يقول "جيلبير دوران" نوع من المعرفة الرّوحية[7].

ومن أمثلة ذلك حكاية "أحمد القوي" فالمطلع الاستهلالي كان كالآتي:

«قديما وفي بقعة جبلية نائية يسكن زوجان، وهما في انتظار أن يرزقا بولد منذ أمد بعيد وكلما تقدما بهما العمر خشيا أن يموتا بلا خلفة، والموت بلا خلفة أكبر عقاب إلهي لأي إنسان في نظرهما...» [8] فهذا المقطع الاستهلالي ينبئ بأنّ أمرا ما سيحدث ولكنّه من زاوية أخرى، بعيدا عن اليومي المعيشي للفرد " le quotidien réel de l'individu"، منزلقا إلى الخرافي والعجائبي:

«...تبارز مع سبع رجال أشداء واحدا واحدا، ثم قام بدفنهم، فكانت المفاجأة...إنّها هياكل عظيمة مبثوثة هنا وهناك والأغوال نيام، فأجهز عليهم قبل أن يستيقظوا...».[9]

يتوقف الامتداد للخطاب العقلاني فاسحا المجال للخطاب الغرائبيّ المشبّع بالوسائط العجائبية كالأغوال مثلا " les ogres"، فتغيب المعلومة على حساب الحكاية فيتحقق الطابع الإيحائي "allusif"، ويسمو فعل الكلام من طبيعة إخبارية إلى طبيعة رمزية [10]وهذا المسار الخطابي يشمل جل الموروث الحكائي الشّعبي القبائليّ.

لا يخفى على أحد أنّ المخيال الجمعي يقوم انطلاقا ممّا سماه "رولان بارت" مفهوم حقيقة أحادية المعنى [11]على مستوى الممارسة الاجتماعية، فالمبدع المعنويّ لهذه الحكايات وهو الذّاكرة الحافظة للموروث المحلي يختزل التّجارب الحياتية اليومية في تعبير حكائي يكرّس التبعية الكلية للجماعة، وبالتّالي فالموجود القصصي امتداد ل"نحن" الحكائي، ومن ثمة لا مجال للفرد أن يبرز كهويّة ذاتية، وإنّما منصهر في الجماعة حاملا هويتها ومدافعا عنها.

وعندما نقول التّعبير الحكائي يتحقق التّماثل " analogie" بين اليوميّ الحقيقي غير المشّوق ومحمولات العوز والرّهاب والهواجس والأحقاد والسّلطة الأبوية

و الحكائي الممتع المتخيل في تصميمها،الهادف إلى تثبيت القائم ، حتى لو كان لا يلبي حاجات الفرد المتقلبة مع الزّمن العامل المتغيّر باستمرار، خوف الانقلاب الثقافي والاجتماعي في المجتمع المحافظ على الثوابت العرفية والأخلاقية،ومن ثمّة لم تغادر الحكاية الشّعبية القبائليّة المجال الحكمي و الحوكميّ وهوامش اليوميّ أو المعيشي، تنتصر للثوابت و للمعامل الثابت "le paramètre constant".

2-الحكاية الشّعبية والحصّريّة الثقافية:

من خلال تفحصنا للمعروض الحكائي الشّعبي القبائلي تراءت لنا ما أسميه "الحصّريّة الثقافية" وأنساقها المضمرة، فهي لا تقترض من المنتج، الحكائي العالمي موضوعاته بالشّكل القطعيّ أو الكليّ، وإنّما تستثمر أوضاعها العرفيّة والاجتماعية والثّقافية في إنتاج مسوغات فريدة في ترتيب عوالمها لم يسبق إليها أحد، وبالتّالي فكل النّوازع المؤثثة لها ذات هوية محلية وخصوصية، وهذا ما يجعل الباحث الاجتماعي أو النّاقد الأدبي يكتفي بترهين الحكائي القبائلي في الحقل الثقافي المحليّ، وكذلك سأقف عند شكّلنة نماذج من هذا المنجز الحكائي الشّعبي لضبط حقيقة هذه الحصّريّة الثقافية "L'exclusivité culturelle" من خلال حكاية "الأم الشّريرة"، حيث في مقطع منها يلتقي الفتى الشّجاع بفتاة جميلة، وهي في حزن شديد قرب المنبع، فلمّا سألها أخبرته بأنّها ستكون قربانا للوحش ذي سبعة رؤوس، فذهل للأمر وفي الغد، وقد تملّك الرّعب الفتاة ابنة السّلطان، ومن شدّة بكائها صحا الفتاة الذي لم يتردد في قتل الوحش فأنقذ الفتاة من الموت المحقق، ومن شدّة غبطتها أخذت فردة من حذائه وعادت إلى أبيها سالمة ومعافاة، لما علم أبوها بموت الوحش أمر أعوانه وجنوده بتجريب الحذاء على شباب القرية، لكنّه لم يكن على مقاس أقدامهم فاحتار من أمر صاحب الحذاء، ولكنّه وصله خبر فتى متسول بالجوار فأمر بإحضاره فورا، وقد تمّ ذلك ثم جرّب الحذاء على قدمه فكان على مقاس ذلك المتسوّل ؛ فأدرك أنّه الفتى الشّجاع الذي أنقذ ابنته فجعله صهره في

حفل زفاف بهيج دام سبعة أيام بنهارها ولياليها، ثم أضحى وليا للعهد بعد وفاته...[12]

نستحضر ونحن نقرأ هذه الحكاية "قصة سندريلا" المشّهورة عالميا، تلك الفتاة الجميلة التي عانت من المعاملة السيئة من قبل زوجة أبيها، ولما أراد الملك أنّ يزوّج نجلة أرسل دعوة إلى جميع فتيات المملكة، فحضرت "سندريلا" بفضل العجوز السّاحرة، فرقصت مع الأمير، وهي في أبهى صورة، ثم اختفت تاركة فردة حذائها، وفي الغد بعث الأمير من يتعقبها فوجد بيتها، وبإلحاح منه جرّبت الحذاء فكان على مقاسها، فكانت فرحة الأمير كبيرة فتزوجها بحضور الجميع ماعدا زوجة أبيها الشّريرة وبنتيها القبيحتين.[13]

تعود جذور "حكاية سندريلا" " cendrillon" إلى العهد المصريّ في نسختها الشفوية والمنشأ الإيطالي في نسختها المكتوبة [14]وما يهمنا هو المشترك الخرافيّ بينها وبين حكاية "الأم الشريرة" وهو الحذاء، حيث تبرز الخصوصيّة الثقافيّة في تفكيك مدلول الحذاء من خلال الرّصيد الذكوري، فالواقع الأمازيغي أو بالأحرى القبائلي إقليم أبوي، حيث الذّكر ذو قيمة مضافة ،في حين الأنثى عنصر ثانوي، ترسيخا لمبدأ تفوّق الذّكورة على الأنوثة، وهذا الشّغف في تمثيل الذّكر كقوة أمان وقيمة ثابتة، بخلاف الأنثى ذات المنزع الرّومانسي، وهي مهاد للخيانة وعدم الأمان مجسد في الحكاية "الأم الشريرة" حيث تتحالف الأم مع الغول لتصفيّة ابنها الذي يعيق مشروع زواجها من الغول، وهذا التّفريط في الابن على حساب الإشباع العاطفي يؤهل المحتوى السّردي إلى تعرية الوجه الثقافي والعرفيّ للمجتمع القبائليّ في تعاطيه مع المرأة كرهان فاشل ويكرّس التبعية الكليّة للمرأة في المخيال الشّعبي للرجولة بوصفها قوة توازن واتزان، وهذه الدّلالة الثّقافيّة ترجح الخطاب الأبوي السّائد في المجتمع المحلي، والتّباين بين الشّروط الثقافية لكل مجتمع من المجتمعات الإنسانية، فخطاب تفوّق الرّجل ليس حكرا على المجتمع الأمازيغي وتحديدا القبائلي، ولكنّه ملح في أكثر من واجهة ثقافية وسلوكيّة مقارنة بالأمم الأخرى،

فالمنجز الحكائي القبائلي، وإن لا نملك الدّليل في تقاطعه مع المخيال الغربي أو الشّرقي، يضع "فردة الحذاء" كعلامة على اختزال البطولة على الذّكر، وهو مؤشر عرفي واضح لبنية ذهنية تتنكر للأنثى، ولم تسلم منها حتى صفة الأمومة التي هي أسمى العواطف الإنسانية في شكلها الأخلاقي: «كان الغول وسيما جدا فوقعت الأم في غرامه، فطلبت منه الزواج...وخوفا من ردة الابن طلبت من الغول النصيحة فكان رده بأن نفكر في حيلة تتخلص منه ، فكان سؤالها: كيف ذلك...؟»[15]

يشترك رمز "فردة الحذاء" في كلا الحكايتين في انتصار الأخلاقي على حساب الزّائف أو الاحتيالي ولكن في حكاية "الأم الشريرة" ينتصر الذكوري على حساب الأنثوي في سردية تمجيد السّلطة الأبوية " le pouvoir patriarcal".

ويتأكد هذا التّصور في تفوق الذّكر على الأنثى في حكاية "بلا عجوت والغولة" "Balajoudh et l'ogresse" حيث تنفتح الحكاية على سؤال ذكاء "بلا عجوت" وغباء الغولة التي تملك القدرة على التّحول والمناورة الجسديّة والسّلوكيّة وتفتقر للذكاء: «...أخرجت "فيلية" ابنة الغولة "تاريال" "بلا عجوت" من الجرّة، وفي يدها السّكين لذبحه فأغواها بكلام مفاده أنّ كلّ أفراد القرية يتحدثون عن جمالها، مقترحا وصفة تزيدها جمالا وبهاء، فوقعت في مصيدته، حيث وضعت السّكين جانبا، وهي حالمة ودون أن تنتبه أنهى أمرها مقتولة...».[16]

إنّنا أمام تمثلات عرفية تؤسس للتّفوق الذكورة على حساب الأنوثة في المخيال الشعبي القبائليّ، فهذه الزّعامة الذكورية تجسّد الصّورة الاجتماعية التي تسعى الحكاية الشّعبية القبائلية إلى ترسيخ الشفرات الاجتماعية " les codes sociaux" في النّشء، فالتفوق الذكوري دال هوياتي " signe identitaire»، وليس مجرد اقتراح أو موضوع في الحكاية، فكل مقابلة بين الذّكر والأنثى في عالم الإنسان أو الأغوال تكون الكفّة للذّكر في أغلب الأحيان.

عندما نتمعّن في الحكي الشّعبي القبائلي يستوقفنا ما أسميه "أيقونات الحكي" متمثلا في الغول والغولة " l'ogre et l'ogresse"، فلا تخلو حكاية شعبيّة قبائلية من هذه الشّخصية الخرافيّة التي تؤدي دور الصّورة التّشابهية "Image analogique" للشّخصية الإنسيّة؛ وهذا التّمثيل الحكائي للإنسان أو بالأحرى الشّخصية الأنسيّة يجسّد حالة "الفوبيا" " phobie" أو الرّهاب تجاه جغرافية المجهول و"الدّخيل ،حيث جعلت التّضاريس الصّعبة وعزلة الإنسان القبائلي يحتاط من المجهول والغرباء، فكل كائن " entité" غير منتم للجماعة المعروفة، ولم يشارك في بنائها الأخلاقي والعرفي والاجتماعي خطر لابدّ من الحيطة والحذر منه، وهذه الصّورة الاجتماعية والنّفسية المترسخة في البنية الذهنية للإنسان القبائلي للآخر أو الغريب "étrange" كانت وليدة القطيعة الاتصالية مع العالم الخارجي "La rupture communicative"، ومن ثمّة قام المخيال الحكائي الشّعبي ببناء هذا المجهول أو الفضاء الخارجي كمناطق خطرة ومجرمة، ممثّلة في الكائنات الخرافية الفظيعة "الأغوال" وضرورة تقوية العلاقات البينيّة و الأسريّة بين أفراد الجماعة الواحدة، وعدم الاحتكاك بالدّخيل.

أغلب الحكايات الشّعبية القبائلية تستقر على مبدأ أنّ الآخر أو الخارجي "L'externe" رهيب ومخيف نتوقع منه الشّر، والسّبب الانغلاقية على الذّات، وانعدام الممارسة المرئية "le visuel" والحضور الفعلي في تلك الجغرافيّات البعيدة، فيتم الاكتفاء بالشّفوي " le verbal" ومحمولات الإشاعة عنها، فيتأسس الافتراض والاحتمال " le présumé" على حساب اليقين " La certitude".

عندما نعود إلى أصل كلمة "غول" في اللاتينية فإنها تعني الجحيم "orcus"، فهو إله الجحيم والموت في الميثولوجيا الرّومانية[17] ومنه Orcs.

يرمز "الغول" في المخيال الشّعبي القبائلي إلى الفضاء الخارجي المجهول وعلى كل فرد من أفراد القرية أن يتوجس منه، ولا يغامر حفاظا على حياته وكذا على

خصوصيته الثقافية والعرفية، وبذلك تمارس الحكاية الشّعبية القبائلية حدا فاصلا بين الدّاخل الآمن، حيث السّلطة الأبوية قائمة بدورها في تنظيم العلاقات الاجتماعية والخارج العدواني وغير الآمن [18] فالجحيم يتربص بالجميع، ويجب تحاشي المغامرة في مجاهله.

هذه الجغرافية المجهول مسكونة بأقاليم المعاصي والتّابوهات " Les tabous" قد تلوّث العلاقات الاجتماعية القائمة على أعراف غائرة في الزمن، ومن هذه الزاوية تؤدي الحكاية الشّعبية القبائلية وظيفة رهابيّة " une phobie sociale" يكون التّوجس من الآخر سلوك يومي، يعود بالدرجة الأولى إلى الذّاكرة المصدومة للإنسان القبائلي أو الأمازيغي الذي لم يعرف من الآخر سوى الاعتداء والاستعباد، فهو دائما في حالة دفاع عن أرضه وثقافته من الغزاة كالوندال والرّومان والفرنسيين.

من خلال حكايات "سنديان الغول، والأغوال السبعة، والصّياد والكلب، ولونجا ابنة الغولة نستنتج أنّ الآخر مماثل للكائن البشري في أكثر من صفة ، فالغول لا يختلف نشاطه عن نشاط الإنسان، ولكنّه يختلف عنه في شراسته وعدوانيته وشروره المطلق وطبيعته المتوحشة، وبالتّالي يرمز الغول أيضا إلى الإنسان غير الإنساني، فهذا الآخر أو الغير " l'autre" الذي يسكن بعيدا ذو تبعية مطلقة للعزيزة، غريزة الامتداد والدّمار، وإلغاء ما حوله من هويات وقيم أصيلة هذا من جهة، ومن جهة أخرى يرمز الغول إلى السلّطة الرقابية التقليدية التي تمتع النمو الطبيعي للشّخصية[19] في مواكبة العصر والانفتاح على العالم.

إنّ الحضور الكثيف للرّهاب الجغرافي و الاجتماعي تجاه الآخر في المتن الحكائي الشّعبي القبائلي له مبرر تاريخي، إذ الهجمة الاستعمارية رسّخت فكرة أنّ الآخر عدو بطبعه، ويجب قطع التّواصل معه لعدم وجود تكافؤ بين المحلي والدّخيل المتعالي، حيث معالم الخبث والنّفاق والحيلة مجسدة في سلوكه، فله التّفوق المادي في استعراض قوته الذهنية التي تهدد الكيان الثقافي والهوياتي للمجتمع المحلي، وإزاء

العنف الثقافي للآخر، وخشية أفول القيم المحلية والأنماط الحياتية الضاربة في عمق الخصوصيّة الهوياتية يتم معاداة هذا الغير من خلال شبكة حكائية تقدمه كواجهة غير مطمئنة فيه اللاإنساني والمتوحش، يقطن في فضاء غير آمن ومميت.

في الحكاية الشّعبية القبائلية ينعت "الآخر" بالوحشيّ، ولفظة "الوحش" "monstre" مشتقة من اللاتينية " monstro, monstrare" التي تعني "أظهر نفسه"[20] وهذا الآخر ذو طبيعة أنانية، مدمر لا يشعر بالغير، مشاريعه سرية وسلوكياته مريبة ومموّهة، يهدف إلى الإيقاع بالآخر للقضاء عليه ثقافيا، وبالتّالي فهو في موضع اتهام دائم وأبد

3-في رمزية الغول محليا:

إذا كانت نظرة الإنسان القبائلي إلى الآخر سلبيّة، لا خير فيه، وعالمه منحط يهدد الكيان القيمي والهوياتي لفضائه الثقافي والعرقيّ، ومن ثمّة مخاطر التّواصل معه كبيرة، فكلّ هذه الحساسية مردها النّائية و الإرث الاستعماريّ الغربيّ ، وأخطره الاستعمار الفرنسي، لأنّه لم تكتف بالتّصفية الجسدية من قتل وتشريد وإبادة، وإنّما سعى لترويج ثقافته محاولا طمس الهويّة الجزائرية وبالتالي تجذّر ذلك التّوجس من الآخر؛ هذا من جهة ومن جهة أخرى هناك دوائر ذات طبيعة أبوية تتحاشى الأفكار الفردية وانتفاضة الذات في المجتمع التقليدي الذي يمثل الجميع ولا يمثله فرد، فكل ردّة على السّلوك القائم أو العرف هي خطر يتهدّد المنظومة الاجتماعية لا يقل خطورة على الآخر الدّخيل في انسجام أفراد المجتمع الواحد وتماسكه ويضعف العقد الاجتماعي؛ وهذا النّظام الاجتماعي يتأسس على القطب الأبوي، فلا مجال للقيم الفردية أن تزدهر لأنّها حاملة لانتكاسة المنحى الأبوي "patriarcale" ، فليس في الأنساق الثقافية للمجتمع القبائلي القديم زمن يفترض فيه كلّ فرد أنّه فريد في نوعه، وكل محاولة تهدف إلى انفلات من الأزمنة الاجتماعية على حد تعبير "هربر ماركوز" " Herbert Marcuse"[21] اختراق مفضوح للمؤسسة القيمية

ومن الموضوعات الملحّة في المتن الحكائي الشّعبي القبائلي موضوع الغيرة والطّاعة فهي تيمة عالية التّدفق دلاليا ؛ ففي جل الحكايات ومنها: «الغيرة تجعلك فقيرا، قصبة من عظم بالنسبة للغيرة، وحكايات الوالد يطرد ابنه، الطائر المتهم، حيث لا مجال للخروج عن طّاعة صاحب السّلطة والأرض الزوج أو الأب، فكل مناورة تهدف إلى إعادة الاعتبار للذات كمحور تفكير مستقل بحرية هو الدخول في المحظور أو المدنس، ففي حكاية "الطائر المتهم" تصوير لوضعية المرأة الخاضعة كلّيا للرّجل تدفعها غريزة البقاء إلى قتل ابنها خوف الطّلاق أو القتل بعدما أكلت من اللحم المعد للضيوف، فهذا الرّهاب تجاه الرجل تجّذر في الوعي النسائي في مجتمع يكرس الطّاعة العمياء كممارسة يومية للمرأة، وفي حكاية "الوالد يطرد ابنه" يتكرر أنموذج الطّاعة من خلال الخضوع الكلي للابن لإرادة الوالد في حياته الخاصة.

لا توجد في المتن الحكائي هوية شخصية وإن وجدت فهي ذات معامل سلبي، وأعني بالهوية الشّخصية "الأمور المميزة لشخص ما" [22]، وبالمقابل تفرض الهوية الاجتماعية نفسها كمعامل إيجابي، من خلالها يحقق الفرد وجوده، وترسيخ هذا التوجه يحفظ النّمط الاجتماعي والثقافي السّائد، وفي الوقت نفسه نشعر إلى أنّ هناك معارك خفية بين الأنا الراغبة في التّحرر والسلطة العرفية المجسدة في الأبويّة وإلّا لما وجدت هذه الحكايات، فالباحث "ك. يونغ" " k. Yung" يعتقد بوجود معركة للحرية بين الظل والأنا[23] فالظّل هو كلّ التّرسبات العرفية المحركة للأنا الباطن لتثبيت وعي الطّاعة في التعاملات السلوكية اليومية للأفراد، وبالتالي لا حرية للفرد في مجتمع مغلق على ذاته في جغرافية ضيقة ومعدمة.

خاتمة:

في خلال مسحنا لأكثر من حكاية قبائلية ثقافيا ونفسيا لمسنا ذلك الحضور الكثيف للسلطة الأبوية التي تمارس القهر النفسي، رافضة لحياة التناوب، وهي بذلك تكرس الموجود/الثابت، وتعادي فكرة الاقتراح، كما ينظر الكائن القبائلي إلى الفضاء الخارجي بأنّه محمول للأذى، ويهدد وجوده، وهذا طبعا مرتبط

بالمآسي التي لحقت به جراء الغزوات الرومانية والوندالية " Vandale" والفرنسية التي خلقت في نفسية الإنسان القبائلي الرّهاب بالآخر، وهذا الرّهاب الجغرافي "La phobie géographique" مجسدة في المصطلح " الأقروفوبايا " "L'agoraphobie" أي الخوف من الأماكن التي يشعر الفرد بعدم الأمان[24]، وهذا الشّعور جاء في صورة الأغوال، وكل إحساس بأنّك وحيد، ومتيقن بأنّ لا أحد سيسعفك ترسيخ لمبدأ العيش في كنف الجمعي والانغلاق.

إحالات:

1. Voir : L'expression « imaginaire social» http://www.universalis.Fr.
2. Voir : Thomas Michaud, l'utilité de la sociologie pour comprendre le passage de l'imaginaire à l'innovation dans les organisations Revue cahiers de recherche sociologique، numéro 53 automne 2012, p 217.
3. Ibid., p 218.
4. أحمد جابر، المخيال الاجتماعي، تعددية الواقع تدحض شموليات، نقلا عنه، المدن، جريدة الكترونية، الرابط: www.almodan.com التاريخ: 2019/10/01.
5. ينظر: جيلبير دوران، الخيال الرمزي، تر: علي المصري، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، لبنان، ط2، 1994، ص 9.
6. ينظر: جيلبير دوران، الخيال الرمزي، ص 34.
7. A .Mehdi, recueil de contes kabyles, édition Mehdi, Algérie, 1ereéd, 2011, page 10.
8. A. Mehdi, recueil de contes kabyles, p 11.
9. ينظر: فرانك ايفرار وأريك تينه، رولان بارت مغامرة في مواجهة النص، تر: وائل بركات، دار الينابيع، دمشق، ط1، 2000، ص 84.
10. ينظر: المرجع نفسه، ص 89.
11. Voir : A. Mehdi, recueil de contes kabyles, p 146, 147, 148.
12. ينظر: الرابط https://storistals.com،قصة سندريلا مختصرة.
13. ينظر: سندريلا الرابط :https://m.narefa.org
14. Mehdi, Recueil de contes kabyles, p 146.
15. Ibid., p 34.
16. Voir : Orcus, www.germanie.wikidat.com

17. ينظر: محمد الجويلي، حكايات الجدّات تتراجع عن أداء دورها التربوي في زمن التلفزيون، الرابط www.De arab.co.uk التاريخ: 2015/12/7
18. ينظر: زهير الخويلدي، ايمانويل ليفيناس: نهاية الانساوية ومولد إنسانية الآخر، الرابط https://cauua.com التاريخ 2017/12/9.
19. جيروم بيندي وآخرون، القيم إلى أين؟ تر: زهيدة درويش جبور، جان جبور، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، بيت الحكمة، منشورات اليونسكو، تونس، ط 1، 2005، ص 68.
20. ينظر: جيروم نبدي وآخرون، القيم إلى أين؟ نقلا عنه، ص 158.
21. آرثر أيزابرجر، النقد الثقافي، تر: وفاء إبراهيم ورمضان بسطا ويس، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط1، 2003، ص 195.
22. ينظر: المرجع نفسه، نقلا عنه، ص 184.
23. Voir : Agoraphobie : qu''est ce que l'agoraphobie ? www.anxiete.Fr.