مجلة أنثروبولوجيا P-ISSN: 2437-041X
مجلد: 06 عدد: 01 السنة 2020 E-ISSN:2588-2325

المسرود الحكائي الشعبي المحلي (قراءة في نماذج)

The local folk narrative (Read in models)

كريمة نوادرية، جامعة عبد الحفيظ بوالصوف ميلة، الجزائر، houda_n93@yahoo.fr*

تاريخ الإرسال: 2020/04/15 تاريخ القبول: 2020/06/25 تاريخ النشر: 2020/06/27

ملخص:

يكشف الأدب الشعبي بأشكاله التعبيرية المتنوعة عن المنظومة الاجتماعية، والحياة العقلية والوجدانية للجماعة الشعبية التي أبدعته، وهو غني بمركباتها الثقافية والأخلاقي، وبناء عليه تأتي هذه القراءة لترجمة وإعادة تمثيل ما وراء السطحي الظاهر في الأدب الشعبي من خلال مجموعة من النصوص الحكائية التي تنتمي إلى الثقافة الشعبية المحلية، معتمدين في تحقيق ذلك على قوة التخييل الأنثروبولوجية التي تتخطى الوجود الإنساني كبنية بيولوجية محسوسة، وترى فيه طاقة تخييلية تساعد على وضع هذا الوجود ضمن نظام كوني متكامل.

الكلمات المفتاحية: الثقافة الشعبية، الأدب الشعبي، أشكال التعبير الشعبي، السرد الحكائي الشعبي، الأنثروبولوجيا .

Abstract:

Folklore in its various expressive forms reveals the social, and religious status of the popular group that created it, and it is rich in its cultural elements and moral values. Accordingly, this reading comes to translate the meaning of meaning into a set of folk tales that belong to the local folk culture, through the power of anthropological imagination.

Keywords: Popular culture, folklore, forms of popular expression, Popular narration, anthropology

* المؤلف المرسل

مقدمة:

يحتل المسرود الحكائي الشعبي مساحة واسعة من مجموع التراث الفكري والروحي للمجتمعات الإنسانية بشكل عام، فهو– بحق – الخارطة الحضارية التي نستدل من خلالها على مراحل التطور الثقافي والاجتماعي والسياسي، التي عرفها العنصر البشري داخل الإطار العام للحياة. ولعل الحكاية الخرافية من أكثر تلك المسرودات الشعبية انتشارا وتداولا من حيث هي إبداع جمالي عالمي عرفته الشعوب منذ القدم، ومن حيث هي من أكثر الأنواع دراسة وتصنيفا من طرف الباحثين في مجال المأثورات الشعبية بسبب احتفاظها بشكل فني وخصائص محددة[1] مقارنة بالأنواع الأخرى.

أما من حيث هي خطاب ثقافي، فهي تعطي " تفسيرا مدهشا لحقائق الحياة في جانبيها الظاهر والخفي، المنظور واللامنظور هادفة إلى إبراز مثال من مثل الحياة في أدق معانيها. وإذا نبعت الخرافة من عالم الغيب فهي تصور حقا وعلى تعدد ألوانها صراعا حادا قد عرفه العالم منذ بدء تاريخيه [هكذا] البشري، وهو الصراع المستمر بين دواعي الخير وحوافز الشر، كما تخيله الإنسان على مر الزمان "[2]. وتنطبق هذه الرؤية على تراث الجماعات الشعبية المغاربية من المحكي الخرافي الشعبي عامة، وتراث المجتمع الجزائري خاصة، فقد خصها– على سبيل التمثيل لا الحصر-الباحث "عبد الحميد بورايو" بالتعريف والتصنيف والتحليل في مجمُوع ما قدمه من دراسات حول الأدب القصصي الشعبي الجزائري*، وانتهى إلى تمايز أصنافها واختلاف مكوناتها الفنية، و بوصفها نصا عامرا بالدلالي والقيمي.

1 عبد الحميد بورايو. القصص الشعبي في منطقة بسكرة (دراسة ميدانية)، منشورات وزارة الثقافة، الجزائر، (دط)،2007، ص ص128- 129.

2 روزلين ليلى قريش. القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (دط)، 2007، ص161.

* عبد الحميد بورايو. القصص الشعبي في منطقة بسكرة (دراسة ميدانية). و الحكاية الخرافية للمغرب العربي البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري (دراسة حول خطاب المرويات الشفوية " الآراء ، الشكل، الدلالة ").

وبناء على ما تقدم تأتي هذه الورقة لترجمة وإعادة تمثيل ما وراء السطحي الظاهر في الأدب الشعبي من خلال مجموعة من النصوص الحكائية التي تنتمي إلى الثقافة الشعبية المحلية، معتمدين في تحقيق ذلك على قوة التخييل الأنثروبولوجية، بالنظر إلى الخيال لا كظاهرة عارضة وسلبية تمثل عدمية ماض بعيد، أو تأملا عبثيا له (...) بل كفعل يغير العالم، كخيال مبدع، بل على الأخص كتغيير تلطيفي للعالم، كجزاء ذهني، كتنسيق للكائن ضمن أنظمة الأفضل "[1]. ومن ثمة اكتشاف الصور الذهنية التي أنتجها الخيال البشري عبر الزمن بما يوازي حاجاته الإنسانية و رغباته الداخلية، كقاعدة انطلاق أولية لمعرفة الذات الإنسانية التي أبدعت هذا المسرود، كهدف أول و وحيد للأنثروبولوجيا. ولتحقيق ذلك سنسير وفق المخطط المنهجي الآتي:

1- عرض المتن الحكائي في لهجته المحلية الدارجة.

2- البحث في البناء الدلالي لكل متن.

1. النموذج الأول: حكاية (عليجة وعلي)

1.1. نص الحكاية:

كان يا ما كان أسرة مكونة من مرا وراجل، وطفل أسمو علي، وطفلة اسمها عليجة، ماتت لمرا وخلاتلهم بقرة كبيرة، تزوج الراجل من مرا عندها طفلة عوراء، وغير شافت لمرا ربيبها وربيبتها حتى حكمتها الغيرة، وقررت التخلص منهما، ومع مرور الأيام ولات الغيرة كره وقسوة، ومنعت عنهما الطعام. كانت الطفلة والطفل يروحو كل يوم، يرضعوا من لحليب تاع البقرة، فيزدادان قوة وجمالا. وشافت لمرا ذلك، وبقات تراقب فيهم حتى كشفت سرهما، واليوم وغدوى في الصباح سنات راجلها يروح يصيد في الغابة، وطلعت راس الجبل وبدات تعيط: "اللي يذبح بقرة ليتامى يربح". حتى سمعها راجلها. وكيما وصلت لعشية رجع الراجل لدارو مهموم، وتظاهرت المرا بالسؤال عن سر انزعاجه، وحكالها الراجل وش صرا، وألحت عليه باه ينفذ وش سمع

1 جيلبير دوران. الأنثروبولوجيا (رموزها - أنساقها - أساطيرها)، تر مصباح الصمد، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، لبنان، ط3، 2006، ص361.

خشية أن يصيبه مكروه. وأمام إصرار زوجته ذبح البقرة. مصت الأرض دم البقرة المذبوحة، ونبتت في مكانها شجرة ضخمة، ولات الطفلة والطفل ياكلوا من ثمارها فيزدادان نموا، تعجبت لمرا. ووحد النهار تبعتهم، ونجات من ثمار الشجرة، وكيما جات توكلها ولات دم، خافت المرأة ورجعت لدارها والغضب عمى قلبها، سكتت، وسنات فرصة رحيل القوم. وعطات لربيبتها وربيبها شكارة تاع الصوف لكحل، وَطلبت منهم ما يرجعوش للدار غير بعد ما يولي الصوف أبيض. قعدوا يغسلوا حتى طاح الليل رقدوا بحدى الواد، وفي الصباح رجعوا لدار ما لقاو حتى واحد، فقررا السفر نحو المجهول.

مشاو ومشاو وفي الطريق عداو على عين يسميوها عين الفيل، منعت الأخت أخاها من الشرب وقالتلو: « تشرب تولي فيل وتعفسني »، مشيا طويلا حتى وصلا إلى عين تدعى عين الصيد، ما خلاتوش يشرب، وقالتلو: « تشرب تولي صيد وتاكلني »، مشاو ومشاو. وكان العطش قد نال من الفتى، وكيما شاف العين الثالثة غافل أختو، وشرب من الماء المسحور، فتحول إلى تيّس، رجعو يمشيو من جديد، ثم توقفا بحدى بئر نابتا بحداه شجرة ضخمة، تسلقت الفتاة الشجرة، وانطلق خوها التيس نحو الغابة، واحد النهار وبينما كانت الفتاة تسرح شعرها، طاحت شعرة في قاع البئر، وحصلت بدلو خادم السلطان، اللي هزها لسيدو السلطان، واللي ميما شافها حار من طولها ولونها الذهبي الجميل، وفي اللحظة نفسها وقع في حب صاحبتها، وَقرر الزواج بها، خرج الحراس للبحث على مولات الشعرة، لكنهم ما لقاوهاش.

وَلم يجد السلطان من بد غير أنو طلب العجوز الستوت باه تساعدو بشرط حصولها على مكافأة، وطلبت العجوز أن يحملها الحراس إلى مكان الشجرة. انحنت العجوز على حافة البئر، وشافت وجها باهر الجمال مرتسما على صفحة الماء، هزت راسها للسماء، ولقات الطفلة مولات الشعر الطويل، التي رفضت النزول رغم محاولات حرس السلطان المتعددة، فكرت العجوز مليا، وطلبت من الخادم بأن يحضر مشطا، ثم أخذت تسرح شعرها بالمقلوب. وَكي شافتها الطفلة نصحتها باه ما ديرش فهاديك الطريقة.

حاولتها لعجوز باه تهبط وَ تعلمها فرفضت، لكن لعجوز فكرت في حيلة واحد أخرى وطلبت من الخادم يجيب طاجين وَ يشعل النار، وبدات تخبز فوق الطاجين المقلوب، نهتها الطفلة، بصح لعجوز طلبت منها مرة ثانية النزول، فرفضت. وأمام الرفض المتكرر ما بقاتش للعجوز من حيلة غير الدير روحا عميا. وطلبت من الخادم يجيب إبرة وطرف قماش، وَكلما تجي تخيط تثقب صبعها وَيسيل الدم، الطفلة غاضها لعجوز. ولما نزلت داوها الحراس إلى القصر،

حيث طلبها السلطان للزواج بعد ما حكاتلو حكايتها مع زوجة أبيها، وكشفت سر خوها التيس وباه توافق عليه لازم يخرج قرار يمنع صيد التيوس، قبل السلطان ودارو عرس سبع أيام وسبع ليالي بصح الطفلة حزينة بسبت فراق باباها.

وحد النهار عدى طلاب بحدى بباب القصر، وَ لما شافاتو عليجة تعرفت إليه وَمدتلو خبزة محشية بالذهب، وَلما فتحها وشافت مرتو وش فاها قالت: « ما تكون هاذي غير خدايم بنتك عليجة ». وَلما طلع النهار راحت مع راجلها وبنتها العورا للقصر، واستقبلتهم زوجة السلطان، وقعدوا سبع أيام وكي جاو مروحين، دبرت زوجة الأب الشريرة بالتواطؤ مع بنتها العوراء خطة باه تتخلص من عليجة وقالتها أديني في جولة، ولما وصلو للبئر طيحتها فيه.

وفي هذاك الوقت لبست الطفلة العورا اللبسة تاع عليجة وقعدت في مكانها، وَلما دخل علاها السلطان، تفجع من بشاعتها وقالها: « واش بيه شعرك مكشرد » قالت « من ماء بلادكم » قال: « واش بيك كحلتي » قالت: « من هواء بلادكم » قال: « واش بيك عورتي» قالت: « من كحل بلادكم » سكت السلطان وَرضى بحال زوجته لفرط حبه لها.

وفي واحد النهار كان السلطان معدي بحدى البئر وسمع التيّس وهو يعيط بصوت عجيب، فأمر يجيبوا الدبار، اللي قرا عليه تعاويذ ورق سحرية رجعاتو عبد. وخبر السلطان بلي صرا لأختو وأنو ما قدرش يخرجها بسبت لحنش بو سبعة رؤوس كان قد تزوجها وأنجب منها، وَ كان كلما قالها اطلعي، تقولو: «ولد لحنش بوسبعة روس على ركبة، وولد السلطان على ركبة ».

وأمام هذه الوضعية ذبح الدبار م بقرة، وعمرها مل، و نزلها فالبير وأكل منها لحنش حتى داخ وخرجو عليجة من البئر، وقتل السلطان الطفلة العوراء وَ قصلها رأسها، وحطو في قفة وبعتو لأمها مع القط اللي كان هو ماشي يغني: "تيس تيس عَيْن العوراء في التليس".

1.2. البعد الأنثروبولوجي للحكاية:

تنتمي حكاية "عليجة وعلي" إلى القصص الخرافي الخالص، الذي " يسند دور البطولة لشخصية مؤنثة: لا تكون هي المبادرة والمقررة للفعل البطولي وإنما تكون ضحية لسلسلة من الاعتداءات، تنجح في النهاية من الانعتاق من حالات الاضطهاد التي تتعرض لها بفضل حكمتها وأخلاقها وصبرها.

وقد سماها بروب "البطلة الضحية" "[1]، لتكشف عن النظام الاجتماعي داخل مجتمع القص. يظهر ذلك من خلال ثلاثة نماذج مختلفة " للأنثى الأم"، تشير إلى مراحل التغيير التي أصابت النظام الأموسي ومراحل تطوره عبر الزمن، وذلك عن طريق ثلاثة شخصيات أنثوية، هي: الأم المتوفاة في صورة الأم المانحة، وزوجة الأب الشريرة في صورة الأم المانعة، وزوجة السلطان في دور الأم الحامية هذا من جهة.

وبالنظر من جهة ثانية إلى الشخصيات الفاعلة داخل كل مقطع من المقاطع المشكلة للمتن الحكائي المدروس، حيث تقدم الحكاية مجموعة من الأفعال/الأحداث تنتظم وتتابع ضمن ثلاث وحدات رئيسية، تمثل كل وحدة مقطعا سرديا تاما، كما يُبرزه التمثيل الكتابي للفقرات. يُضاف إليها الانفصال شبه الكلي للأحداث الرئيسية ضمن النسيج العام للحكاية، واختلاف الحيز المكاني من مقطع إلى آخر بوصفها عناصر أو عوامل أساسية أسهمت هي الأخرى في عملية التقطيع، ودور كل عامل منها في إبراز وتأكيد مراحل التغير والتطور تلك.

تشكل شخصية الأنثى الأم الحاملة للقيم الإنسانية السلبية، الشخصية المحركة والفاعلة على مستوى المقطع التام الأول، فما تتعرض له عليجة وعلي من سوء معاملة واضطهاد إما بالحرمان من الطعام، أو التكليف بمهام مستحيلة، يتم في محيط زوجة الأب بوصفها في المقام الأول السلطة العليا للنظام الآموسي على صعيد هذا المقطع. ولعل ما يدعم هذا الوصف أو الحضور الكلي لسلطة الأنثى الأم، ضمور دور العنصر الذكوري وتراجعه، يتبدى ذلك في تواطؤ الزوج (الأب) بطريقة غير مباشرة في إيذاء عليجة وعلي، وصغر سن الفتى (الأخ) رمز العجز والضعف، فبواسطة هذه الظروف استطاعت الأنثى الآموسية فرض هيمنتها في المستوى الأول من الحكي.

بينما تعاني الأم المتوفاة أو الأم المانحة الموسومة بالايجابية حالة الغياب المادي بحكم انتمائها إلى العالم السفلي، لكنها قادرة على وهب الحياة للولدين، ومن أهم مظاهر العطاء الأمومي الإيجابي الجمع بين الرمزية الحيوانية ممثلة في رمز "البقرة"، والرمزية النباتية ممثلة في رمز "الشجرة" ووضعهما بهذا الترتيب المخصوص، فان كان رمز البقرة يحمل معنى " الخوف من

1عبد الحميد بورايو. الأدب الشعبي الجزائري (دراسة لأشكال الآداء في الفنون التعبيرية الشعبية في الجزائر)، دار القصبة، الجزائر، (دط)، 2007، ص145.

مرور الزمن "[1] بما يوازي حالة الثبوت المفضية للموت، وهو ما حدث بالفعل حيث نجحت الأم المانعة في ذبح البقرة، إلا أنه موت يؤدي إلى تخلق حياة جديدة ممثلة في الشجرة الضخمة التي تحمل معنى " الصيرورة والتقدم في الزمن "[2] بما يوازي الحركة والاستمرارية أي النمو وإعادة التخلق، إيذانا ببداية انهيار النظام الآموسي، وبداية ظهور أدوار أو وظائف جديدة للأنثى الأم في ظل نظام آخر بديل نبدأ في تقصي ملامحه مع بداية المقطع السردي الثاني. لذلك لا يشير النص إلى محاولة الأم الموسومة بالحرمان، أو زوجة الأب اقتلاع الشجرة مثلا أو حرقها.

تظهر الشخصية الممثلة للسلطة الثانية أي النظام الآبيسي، بظهور شخصية السلطان الحاملة للقيم الذكورية الإيجابية، فقد تميز بالقوة والحزم من خلال إصدار الأوامر، واتخاذ القرارات، لكنها سلطة غير مستقلة، تستمد قوتها من السلطة القهرية الأولية، ممثلة بشخصية العجوز الستوت، فبواسطتها يستطيع السلطان العثور على الفتاة صاحبة الشعر في مقابل حصولها على مكافأة، كما لا يحق له الحصول على الفتاة، إلا بعد قبول شرط الزواج. غير أن استمرار الصورة الأولية للأنثى الراغبة في امتلاك القوة والسيطرة مختلف في هذه المرحلة من القص، حيث تصدر هذه الرغبة من الأنثى باتجاه ذاتها، على عكس الصورة الأولى حيث تسعى الأنثى ومن خلال هذه القوة إلى الاستحواذ على الآخر وإدارته. تستمر الحكاية في رصد هذه الصور ودعمها بشكل أكثر وضوحا على مستوى المقطع الثالث، أين يقع الصدام المباشر بين السلطتين من أجل فرض السيطرة، ويتم هذا مع عودة شخصية زوجة الأب إلى حاضر السرد، ففي الوقت الذي تسعى فيه زوجة الأب الشريرة إلى تحطيم السلطة الآبيسية المتنامية، بمحاولة القضاء على زوجة السلطان رمز القوة الذكورية، يمثل نجاح السلطان في استرداد هذا الرمز وحمايته من خلال حسن استغلال وإدارة العناصر المحيطة به، دليل على تفوق النظام الآبيسي، و قدرته على تسيير شؤون الجماعة، " فهو تمثيل واضح لحركية المجتمع الأبوي و إشارة لبدء الحضارة التي نعرفها الآن "[3].

1 جيلبير دوران. مرجع سابق، ص361

2 نفس المرجع، ص362.

3 فراس السواح. مغامرة العقل الأول (دراسة في الأسطورة – سوريا وبلاد الرافدين)، دار الحكمة ، لبنان، ط4، 1985 ص ص 75- 76.

إذن فالصراع الدائر بين السلطان وزوجة الأب هو صراع بين نظامين مختلفين، نظام مركزه السلطة الفردية (الأنثى) تتجسد صورة الحرمان والمنع وفي تعريض الأبناء إلى التهلكة، أين ينتهي بهم الأمر إلى الموت قتلا، كما أنها تورثهم التشوه الخِلقي أو الجسدي الذي ما هو إلا نتيجة حتمية للتشوه النفسي والخُلقي الذي تعانيه الأم المانعة في ظل تشوه النظام الاجتماعي الذي نشأت فيه. ونظام مركزه السلطة الجماعية (الذكر) وتكريسا له يظهر مع النموذج الثالث نموذج الأم الحامية، فيتجسد في موقف زوجة السلطان وهي بقاع البئر لدى سماعها صوت الشيخ الحكيم (الدبار)، فهي لم تقدم على الصعود في حركة متهورة، تفقد على إثرها حياتها وحياة وليدها الذي تخبرنا الحكاية أنها أنجبته في البئر، بل تجيب في هدوء مخبرة عن الوضع حتى تعطي الشيخ الحكيم فرصة التفكير في الحل المناسب.

إن هذا التحول في طريقة تفكير الأنثى الأم حدث في نطاق نظام الآبيسي -أي في المستوى الثالث من الحكي - مما يسمح بالاعتقاد أن هذا النظام قد حدد وظائف الأنثى الأم وحصرها في الإنجاب والرعاية الجسدية والنفسية للأولاد، " إذ أنّ هذه القيمة المسندة للأمّ مازالت تمثل قيمة أساسية في نطاق الأسرة المغاربيّة [والجزائرية] سواء في الريف أو المدجينة، وفي نطاق الأسرة المشتركة (الكبيرة) أو الأسرة النووية (الصّغيرة)، كما أنّنا نجد القوانين والتّشريعات المتعلّقة بالأسرة تراعيها في مختلف الأحكام التي لها صلة بالزّواج وبالطّلاق إلخ.."[1].

فإذا ما حاولنا عقد مقارنة بين نموذج الأمومة المانحة (الأم المتوفاة) و نموذج الأمومة الحامية (زوجة السلطان) من خلال الفتى علي التيس، نجده فقد طبيعته الإنسية، لأنه لم يحظ بالرعاية النفسية في غياب الأنثى المانحة، و إن كانت قد منحته الرعاية الجسدية من خلال حليب البقرة، و ثمار الشجرة، لأن التطور البيولوجي للطفل يجب أن يصحبه نمو نفسي موازي يسمح في النهاية بخلق أفراد أسوياء اجتماعيا، ولا يتحقق ذلك إلا من خلال إلا في ظل النموذج الأمومي المانح.

1 عبد الحميد بورايو. الحكايات الخرافية للمغرب العربي (دراسة في "معنى المعنى" لمجموعة من الحكايات)، دار الطليعة للطباعة والنشر، لبنان، 1992، ص78.

2. النموذج الثاني (حكاية بنت السلطان):

1.2. نص الحكاية:

كان يا ما كان وحد السلطان كان عندو المال، وما عندوش الذرية، وحد النهار كان هاز يديه للسماء يدعي باه ربي يرزقو بطفل، خرجلو عفريت وقالو اطلب وش تحب، وخبرو السلطان بوش حاب، بصح العفريت قالو نعطيك طفل يكبر ويموت، أو طفلة تكبر وتروح. ولما سمع السلطان هذ الشرط خاير تجيه طفلة. وحملت مرت السلطان في هذيك الدقيقة وجابت طفلة، كبرت الطفلة كان باباها السلطان ما يخليهاش تخرج من القصر، كانت الطفلة كل ما تقعد في الجنات تاع لقصر كان يجي فرخ بألوان مختلفة يحط في غصن تاع شجرة كبيرة ويغني: " يا محبوسة في قصر ما شفتي ڤايلة ولا مطر"، تضربو الطفلة بقطعة تاع ذهب. ووحد النهار جات وحد لمرا للقصر وقالت لزوجة السلطان لازم نشوف بنتك، وافقت الأم، ولما قربت المرا من الطفلة بدات تحكيلها وش كاين البرا. الطفلة ما صبرتش وغفلت أمها وخرجت من القصر. وهي قاعدة تمشي شافت الفرخ وبدات تجري من وراه باه رجعلها الذهب تاعها. دخل الفرخ للغابة ودخلت الطفلة من وراه، وبقى يمشي وهي تبع فيه حتان دخل تحت لرض، لحقاتو الطفلة، وتم تحول الفرخ لراجل مليح، وشرط علاها باه يرجعلها ذهبها تتزوج بيه. وافقت الطفلة وعاشو في سعادة.

وحد الليلة جاء مرسول من مملكة أم الفرخ الغولة، باه يخبرو أنو لازم يجي يتزوج طفلة خيرتهالو أمو الغولة. وداه معاه، وفي الصباح ناضت الطفلة وما لقاتش راجلها. وخرجت تحوس عيه. وفي الطريق عدت على راجل وخبرها بلي راجلها رايح تزوج بعد يومين. تنكرت الطفلة في زي الرجل، وراحت للمملكة الأغوال، وَلما شافها راجلها تعرف علاها، وَقالها تتخزن في الدار تاع النوم لعروس. في لعشية دخل لعريس ولعروسة لدار النوم، لقات لمرا. اللي حكاتلها حكايتها مع راجلها، ولما كملت الهدرة راحت لعروس تجري وحكمت موس وقتلت روحا، خافت لمرا والراجل، حكم الراجل تقتل لمرا وزاد قتل روحو، وَفي صباح لقاو ملين لعروس الجثث الثلاثة، وراحو دفنوهم، نبتت فوق قبر بنت السلطان نوارة، وَعلى قبر الراجل العصفور يسمينة، وعلى قبر لعروس نبتت السدرة. وَطلع فرخ فوق غصن شجرة كبيرة بحدى قبر الزوجين الحبيبين وبدا يغني:" يا نوارة يا يسمينة وَاش جاب السدرى لينا». ولما سمعوه مالين العروس راحو نحاو النوارة واليسمينة والسدرى. وَاليوم الغدوى رجعو مالين العروس باه يزورو قبر بنتهم لقاو لقبر تاع الزوجين لصقو

في بعضاهم وتفلقت منهم عين تاع ما صافي، وتفلقت من قبر بنتهم عين تسيل بالغرم. والفرخ فوق الشجرة يغني:" يا ماء زمزم يا الماء الصافي، واش جاب لغرم للماء الصافي".

2.2. تحليل الحكاية:

تشير حكاية بنت السلطان إلى طبيعة العلاقات القائمة بين فئة الآباء (الأب السلطان، والغولة الأم)، وفئة الأبناء (بنت السلطان، والزوج العصفور)، وهي علاقات يشوبها التوتر والنزاع، فالطرف الأولى في العلاقة يحاول فرض السيطرة، بينما يسعى الطرف الثاني إلى إلغاء التبعية. تبدأ محاولات الطرف الأول في تحقيق السيطرة بإصدار قرارات المنع من الخروج، فيمنع السلطان ابنته من مغادرة القصر محيط السلطة الأبوية القهرية، والذي يمكن وسمه بالداخل، أما الأم الغولة فتجبر ابنها على العودة إلى المملكة وعلى الزواج.

ويأتي مسعى الطرف الثاني في تحقيق الاستقلالية، رغم الإغراءات (حياة القصور والزوجة)، ورفض فعل الوصاية في ردود الأفعال المختلفة للأبناء تجاه القرارات الأبوية، فبنت السلطان تغافل والدها لتندفع خارج القصر، الخارج الذي يحمل دلالات الحرية والانعتاق من قيود السلطة الأبوية، بينما يلجأ الزوج العصفور إلى استخدام الحيلة للتملص من الزواج بالعروس الجديدة. حيث يفرز صراع القبول والرفض مجموعة من القيم النفسية، والتربوية، والوجودية التي تحاول الحكايات المفاضلة بينها من أجل خلق نوع من التوازن بين القطبين المتصارعين، وفتح المجال لتطوير العلاقات الأسرية، ودفعها بالاتجاه الصحيح بوصف الأسرة الخلية المركزية في بناء مجتمع سليم يخلو من النزاعات المدمرة. إن رفض السلطة الأبوية في المراحل الأولى من حياة الطفل - من وجهة نظر علم النفس- هي حالة من القلق العُصابي، ينشأ بسبب وجود نوع من الصراع الداخلي بين الرغبة في البقاء ضمن محيط الحماية الأسرية وبين الرغبة في امتلاك شخصية مستقلة لها حضورها الخاص والمميز[1].

1 عبد الرحمن عيسوي. الأعصبة النفسية والذهانات العقلية (بحث ميداني في الأمراض النفسية والعقلية الشاسعة)، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، (دط)، 1990 ، ص ص 172-173.

وتعتبر استجابة الأبوين لهذه الرغبات، وتوجيهها في المسار الصحيح عملية تربوية بالدرجة الأولى، لأن التربية " لا تعني أقل من أن نترك المرء "يوجد" أي يخرج عن حالته الراهنة ويعلو عليها إلى المجال الوجودي الذي يصبح فيه ما هو "[1]، ويتحقق هذا الوجود من خلال ترك المجال لإظهار إمكانات الفرد وقدراته في مختلف الميادين، وإيجاد مساحة للحوار المشترك بين الأفراد. ولعل غياب هذا النمط من العلاقات المتجانسة بين الفئتين (آباء/أبناء)، هو الذي دفع النص إلى تلك النهاية/النهاية الرمزية. تحمل النهاية الرمزية لحكاية (بنت السلطان) أبعاد وجودية، تتصل بفكرة مارتن هيدجر حول تحقيق الذات لحظة مواجهة الموت[2] فقد انتهت حياة الزوجين بالموت، غير أنه موت رمزي يحمل في جوهره معنى تحقق الذات، لأن اجتماع القبرين يرمز إلى الاجتماع بعد الموت أو الحياة الثانية المثالية التي تؤمن بها ، و ظهور عنصر من عناصر الحياة (الماء)، ومظهر من مظاهر الربيع (الأزهار)، إلا وجه من وجوه التحقق والديمومة .

3. خاتمة:

وما يمكن أن نسجله كملاحظة أن الحكاية الخرافية الشعبية المحلية، خطاب حي يتوفر على معنى قابل للإدراك، ومرهون في وجوده بنوعية التلقي، باعتباره عتبة عامرة بالثقافي والمعرفي والفني، ولا تزال تحافظ على حقها في القول والمساهمة في الفعل الحضاري العام.

قائمة المراجع:

1. عبد الحميد بورايو. القصص الشعبي في منطقة بسكرة (دراسة ميدانية)، منشورات وزارة الثقافة، الجزائر، (دط)،2007.
2. روزلين ليلى قريش. القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (دط)، 2007.
3. جيلبير دوران. الأنثروبولوجيا (رموزها - أنساقها - أساطيرها)، تر مصباح الصمد، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، لبنان، ط3، 2006.

1 جون ماكوري. الوجودية، تر إمام عبد الفتاح إمام، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، (دط)، 1986، ص374.

2 نفس المرجع، ص315.

4. عبد الحميد بورايو. الأدب الشعبي الجزائري (دراسة لأشكال الآداء في الفنون التعبيرية الشعبية في الجزائر)، دار القصبة، الجزائر، (دط)، 2007.
5. فراس السواح. مغامرة العقل الأول (دراسة في الأسطورة – سوريا وبلاد الرافدين)، دار الحكمة ، لبنان، ط4، 1985.
6. عبد الحميد بورايو. الحكايات الخرافية للمغرب العربي (دراسة في "معنى المعنى" لمجموعة من الحكايات)، دار الطليعة للطباعة والنشر، لبنان، 1992.
7. عبد الرحمن عيسوي. الأعصبة النفسية والذهانات العقلية (بحث ميداني في الأمراض النفسية والعقلية الشاسعة)، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، (دط)، 1990.
8. جون ماكوري. الوجودية، تر إمام عبد الفتاح إمام، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر ، (دط)، 1986.