الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة أبي بكر بلقايد -تلمسان-

كلية العلوم الإنسانية و العلوم الاجتماعية

قسم العلوم الاجتماعية

تخصص: أنثروبولوجيا

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه ل م د موسومة بـ:

الأم في المخيال الشعبي الجزائري

– دراسة أنثروبولوجية بمنطقة تلمسان –

من إعداد الطالبة:

بن علال فاطمة الزهراء

تحت إشراف:

أ. د. أوشاطر مصطفى

أعضاء لجنة المناقشة:

أ.د. سعيدي محمد	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	رئيسا
أ.د. أوشاطر مصطفى	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	مشرفا و مقررا
أ.د. سيكوك قويدر	أستاذ التعليم العالي	جامعة مستغانم	عضوا مناقشا
أ.د. كاملي بلحاج	أستاذ التعليم العالي	جامعة سيدي بلعباس	عضوا مناقشا
د. بن معمر بوخضرة	أستاذ محاضر (أ)	جامعة تلمسان	عضوا مناقشا
د. بلعربي منور	أستاذ محاضر (أ)	جامعة سيدي بلعباس	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2018/2017م

إهداء

إلى التي اقترن اسمها بالجنة أمي الحبيبة قرة العين

إلى أبي العزيز تاج رأسي

إلى إخوتي سندي في الحياة

إلى كل من جمعتني بهم المحبة

إلى القلوب الطيبة

كلمة شكر

أحمد الله حمدا صافيا تتفتح له أبواب القبول في السماء

و أشكره شكرا سابغا لتوفيقه لي في إنجاز هذا البحث.

أتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف: مصطفى أوشاطر الذي وجهني في إنجاز هذا البحث، كما أتقدم بالشكر إلى الأستاذ: سعيدي محمد رئيس فريق التكوين لمشروع الدكتوراه في الأنثروبولوجيا

و مدير مخبر حوار الديانات و الحضارات في حوض البحر المتوسط، على حرصه و توجيهاته.

أشكر كل الأساتذة الأعضاء في فريق التكوين و كذا أعضاء المخبر.

كما أشكر كل الأساتذة الذين ساهموا و لو بكلمة طيبة.

و أشكر كل المبحوثين و كل من أبدوا تعاونهم في إنجاز هذا البحث من قريب أو بعيد.

الفهرس

- إهداء:

- كلمة شكر:

مقدمة عامة ..... أ

الفصل الأول: في ماهية المخيال 01

1- تحديد مصطلح " المخيال" 01

2- تنظيرات المخيال 07

2-1: جلبير دوران 08

2-1-1: المخيال في فكر جلبير دوران 08

2-2: محمد أركون 18

2-2-1: التراث في فكر محمد أركون 18

3- مقارنة بين التنظيرات 23

الفصل الثاني: الملامح العامة لمنطقة البحث 27

1- البنية الجغرافية و الاستقرار التاريخي لمنطقة تلمسان 27

1-1: الموقع الجغرافي 27

1-2: اشتقاق اسم تلمسان 28

1-3: الاستقرار التاريخي 29

2- المميزات البشرية و الخصائص الثقافية لمنطقة تلمسان 33
2-1: أصل السكان..... 33
2-2: السمات الثقافية 34
2-2-1: اللهجة التلمسانية 35
2-2-2: اللباس التلمساني 36
2-2-3: المرأة التلمسانية: مكانتها و وظيفتها الثقافية 37
2-2-4: الملامح الثقافية و الفنية بتلمسان 40
2-2-5: المناسبات الاحتفالية في تلمسان: صور من العادات و التقاليد التلمسانية 42
الفصل الثالث: دراسة وصفية تحليلية للأمّ بمنطقة تلمسان..... 46
1- تحديد مصطلح " الأُمّ " 47
2- العائلة الجزائرية..... 51
3- الأم في العائلة الجزائرية..... 53
4- وصف مجتمع الدراسة و التقنيات المستعملة في البحث 64
5- عرض نماذج الدراسة و وصفها و تحليلها..... 66
النموذج 01: الأم الكبيرة..... 66
النموذج 02: الأم لا المنجبة و لا المربية 82
النموذج 03: الأم المربية و المنجبة 84

النموذج 04: الأم المربية 85
النموذج 05: الأم زوجة الأب 89
النموذج 06: الأم المعاصرة 94
6- عرض نتائج الدراسة و تحليلها..... 100
الفصل الرابع: الأم في المخيال الشعبي الجزائري - منطقة تلمسان أنموذجا-..... 110
1- الأسطورة 114
1-1: رمزية الأم في الأساطير 117
2- الحكاية الشعبية..... 123
2-1: حضور الأم في الحكاية الشعبية 126
2-1-1: الحكاية الخرافية..... 127
- الحكاية الأولى: " لُونْجَا" 127
- الحكاية الثانية: " بَقْرَةْ اليَتَامَى" 130
2-2: الدلالات المخيالية حول الأم في الحكايتين الخرافيتين..... 134
2-3-1:حكاية الواقع الاجتماعي 137
- الحكاية الأولى:" اللِّي حَبْ يَرْمِي أُمَّهْ" 137
- الحكاية الثانية: " اللِّي رْمَى أُمَّهْ" 137
- الحكاية الثالثة: " رَحْمَةْ الأُمّْ" 138

- الحكاية الرابعة: " الصَّدَقَة تْبَعَّدْ الأَذَى" 138

- الحكاية الخامسة: " الأُمّْ وْ النّْعَاسْ" 138

2-3-2: الدلالات المخيالية حول الأم في الحكايات الشعبية 139

3- علاقة الأسطورة بالحكاية و الخرافة و القصة..... 140

4- المثل الشعبي..... 143

4-1: صورة الأم في الأمثال الشعبية..... 146

5- الأغنية الشعبية 154

5-1: صورة الأم في الأغنية الشعبية 155

6- الشعر الشعبي 160

7- النتائج الخاصة بصورة الأم في المخيال الشعبي..... 165

- خاتمة .....

-الملاحق.....

- قائمة المصادر و المراجع.....

مقدمة عامة

مقدمة عامة:

إنّ الدراسة التي بين أيدينا المعنونة ب: "الأم في المخيال الشعبي الجزائري، دراسة أنثروبولوجية بمنطقة تلمسان" لهي مساهمة علمية متواضعة تندرج ضمن البحوث النوعية التي يتميز بها علم الإنسان الأنثروبولوجي أو الأنثروبولوجيا الثقافية، الذي يدرس الإنسان في بيئته الثقافية و يجعل من الثقافة موضوعا رئيسيا له، لابد من الكشف عن مظاهرها في ضوء مجموعة من المتغيرات. يتمّ من خلالها تتبّع ملامح الثقافة من أجل الولوج إلى فهم أيّة ظاهرة، لذلك عمدنا في شقين من هذا البحث إلى الكشف عن ما يميّز ثقافة المجتمع التلمساني من خلال بحث مستوحى من الواقع الثقافي.

و من أجل تحقيق هذا المسعى كان لابدّ من الوقوف عند التراث الشعبي الذي يلخص مظاهر الثقافة الشعبية، و الذي كان مصدر اهتمام العديد من المفكرين الأجانب و العرب. حيث تظهر وظيفة التراث الشعبي في المحافظة على القيم الثقافية، التي تميز شعبا ما عن غيره، فهو من خلال أشكال التعبير الشعبي التي يحتويها يعمل على نقل تلك القيم في شكل رسائل ثقافية تحمل مضامين أقرب إلى العقول الشعبية، لأنّ لغتها بسيطة، موجّهة للوسط الشعبي. ما يجعل المضامين التي تتضمنها أشكال التعبير الشعبي راسخة في الذاكرة الشعبية. و هنا يتدخل المخيال الشعبي في العمل على استثارتها بشكل فردي أو جماعي حسب الظروف الاجتماعية و الثقافية.

في هذا الإطار يُعدّ المخيال الشعبي وعاء أو خزّانا ثقافيا، تترسّخ فيه كلّ المكونات و السمات الثقافية بما فيها من رموز تستدعيها الفئة الشعبية، حيث يعمل المخيال الشعبي باعتباره محرّكا ثقافيا على استمالة الفكر الشعبي إلى عناصر رمزية و نبذ أخرى. و لما كان الأمر كذلك حاولنا في مجال المخيال الشعبي دائما، البحث عن الأم في مكوناته، بالبحث في كيفية تصوير المخيال الشعبي لهذه الشخصية، التي تتّسم ببعض الصفات التي لم ترتبط إلاّ باسمها.

إنّ المخيال الشعبي هو المتحكم في ذهنية أيّ شعب لذلك كان الهدف من هذا البحث هو الكشف عن الصورة النمطية التي تشكلت حول الأمّ كشخصية محورية، حيث أنّ المخيال الشعبي في

عمليـــة تشكيـــله لبنيته شكّل لها صورة تتماشى مع النموذج الذي تشغله في حيـاتها الثقافيـــة و الاجتماعيـــة و كذا حسب مكانتـها داخل عائلتـها لأنها تشكل أهمّ إطار و معطى طبيـعي و ثقافي، لذلك كان لابد لتلك الصورة المنسوجة حولها في المخيال الشعبي أن تتوافق مع المكانة التي تشغلها داخل إطارها الثقـافي بشكل خاص. بمعنى أكثر دقة إذا كان المخيـال الشعبي هو المتحكم و المحرك و المنبع الرئيسي للتصورات، التي تتماشى مع تيار الواقع الثقافي الشعبي، نجد في ضفة أخرى واقعا أكثر تغيرا يمكن له أن يناقض و يصطدم بما رسمه المخيال الشعبي.

من هذا المنطلق قمنا بصياغة الإشكالية التالية:

كيف تجسّدت صورة الأم في المخيال الشعبي؟

و للإجابة على هذه الإشكالية قمنا بوضع فرضيتين لبحثنا:

- يستند المخيال الشعبي في نسجه للصورة النمطية للأم إلى عدّة مرجعيات، يمكن الكشف عنها من خلال العودة إلى مكوناته.
- يمكن لهذه المرجعيات أن تتعارض مع الواقع الثقافي الذي تعيشه الأم.

و كان اختيار البحث بالأساس راجعا إلى أسباب ذاتية و أخرى موضوعية، فمن بين الأسباب الذاتية هو الرغبة الشخصية في القيام ببحث حول الأم، باعتبارها أهم مخلوق بشري يمثل الحياة و يرتبط بصفات مثالية، إضافة إلى الميل الشخصي إلى البحوث المتعلقة بالمرأة.

أمّا بالنسبة للأسباب الموضوعية، فأهمها هو إضافة إسهام علمي إلى البحوث الأنثروبولوجية، انطلاقا من الواقع، و كذلك محاولة الوصول إلى إجابات للافتراضات التي وضعناها. بالإضافة إلى سعي منّا لإبراز بعض السمات الثقافية التي تميّز المجتمع التلمساني.

لذلك تظهر أهمية البحث المندرج أساسا في إطار الأنثروبولوجيا الثقافية، في كونه ضمّ جانبا من الوصف و التحليل استنادا على نقل الواقع كما هو، كما أنّه استدعى منّا الوقوف عند محطات الأدب الشعبي، و إجمالا التعرض إلى عناصر التراث الشعبي و ما خزّنته الذاكرة الشعبية من صور

نمطية حول الأم، حيث قمنا بجمع لبعض المعطيات من أشكال التعبير الشعبي: أساطير شعبية، حكايات شعبية، أمثال شعبية و كذا أغاني شعبية و شعر شعبي.

لذلك جاءت هذه الدراسة كتكملة لغيرها من الدراسات، التي اختصّت بالمخيـــال الشعبي و الذي من خلاله يتمّ الكشف عن مظاهر ثقافة معينة.

إنّ الانطلاقة المنطقية لأيّ بحث تستدعي العودة إلى المرجعيات العلمية السابقة كأساس سليم لعملية البناء المعرفي، و كانت بداية البحث بالرجوع إلى مراجع تناولت المخيال في أشكال مختلفة، فكانت الدراسة الأولى موجهة على شكل كتاب للمؤلف: محمد الشبة، بعنوان: "مفهوم المخيال عند محمد أركون"، صدر عن دار الأمان بالرباط سنة: 2014م، و الثانية هي عبارة عن بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في علم الإجتماع الثقافي، بعنوان: الحكاية في المخيال الاجتماعي الجزائري - دراسة سوسيولوجية - من إعداد الطالبة: شوشان زهرة و تحت إشراف: بوزيدة عبد الرحمان سنة: 2006 -2007م.

فلقد مكّنتنا الدراسة الأولى من إدراك ماهية المخيال بالمعنى الأنثروبولوجي للمصطلح، الذي شرحه "محمد أركون" و كيفية اشتغاله و محركاته، حيث تساهم عدّة عوامل في تحريكه يشكل العامل التاريخي أهمّها، كما استفدنا من طريقة التحليل و التفسير التي قدّمها "محمد أركون" لهذا المفهوم (المخيال). أمّا بالنسبة للدراسة الثانية فلقد أفادتنا في معرفة أصناف المخيال و كذا وظائفه الاجتماعية إضافة إلى أنّها مكنتنا من إدراك أهمية الحكاية كمكون أساسي من مكونات المخيال، نظرا لما تتمتع به من شرعية مستمدة من عناصر المخيال الرمزية، و كذا تعدّد المرجعيات التي تغذي محتواها.

و الملاحظ أنّ دراسة "محمد أركون" قد عُنيت بإبراز أهمية البعد المخيالي في دراسة الفكر الإسلامي، و الكشف عن مكونات المخيال في ارتباطه بظاهرة الوحي، فهي دراسة شاملة تمسّ المخيال الإسلامي و المخيال الغربي و كيفية توجيههما، أمّا دراسة "شوشان زهرة"، فقد تناولت الحكاية كمكون من مكونات المخيال، و هي دراسة سوسيولوجية ركزت على الفاعل الاجتماعي. أمّا

الدراسة التي سعينا إليها هي دراسة معمقة تناولت منطقة محددة من أصل مجتمع كلّي، من خلال دراسة أنثروبولوجية تسعى إلى إضافة مادة علمية إلى الأبحاث المتعلقة بمجال المخيال الشعبي.

و انطلاقا من هذا قمنا بتقسيم البحث إلى أربعة فصول و خاتمة، لكن قبل عرض الخطة التي اعتمدناها في هذا البحث، لابد من الإشارة إلى أنّ البحث في طبيعته يحتوي على مجموعة من المفاهيم، حيث تضمّن كلّ فصل مفهوما أساسيا حاولنا التعرّض إليه بالشرح و أحيانا تضمّن الفصل أكثر من مفهوم توقفنا عنده، و هنا نتحدّث عن الفصل الرابع من بحثنا على وجه الخصوص الذي شكّل مجالا خصبا نظرا لطبيعة المحتوى الذي تضمّنه.

و قد جاء البحث كالتالي:

الفصل الأول: خصصناه للحديث عن ماهية المخيال بالتعرض إلى أهمّ منظريه، و قد تمّ تناول العناصر التالية:

1- تحديد مصطلح " المخيال ":

2- تنظيرات المخيال:

2-1: جلبير دوران:

2-1-1: المخيال في فكر جلبير دوران:

2-2: محمد أركون:

2-2-1: التراث في فكر محمد أركون:

3- مقارنة بين التنظيرات:

الفصل الثاني: تناولنا فيه الملامح العامة لمنطقة البحث، حيث حاولنا من خلاله إبراز أهمّ السمات الثقافية التي تميز حيّز البحث، المنحصر أساسا حول منطقة تلمسان و قد تضمّن العناصر الأساسية المتمثلة في:

1- البنية الجغرافية و الاستقرار التاريخي لمنطقة تلمسان:

1-1: الموقع الجغرافي:

2-1: اشتقاق اسم تلمسان:

3-1: الاستقرار التاريخي:

2- المميزات البشرية و الخصائص الثقافية لمنطقة تلمسان:

1-2: أصل السكان:

2-2: السمات الثقافية:

1-2-2: اللهجة التلمسانية:

2-2-2: اللباس التلمساني:

3-2-2: المرأة التلمسانية: مكانتها و وظيفتها الثقافية:

4-2-2: الملامح الثقافية و الفنية بتلمسان:

5-2-2: المناسبات الاحتفالية في تلمسان: صور من العادات و التقاليد التلمسانية:

الفصل الثالث: تضمّن دراسة وصفية تحليلية للأمّ بمنطقة تلمسان، من خلال القيام بدراسة ميدانيـــة و قد جاء على النحو التالي:

1- تحديد مصطلح " الأُمّْ " :

2- العائلة الجزائرية:

3- الأم في العائلة الجزائرية:

4- وصف مجتمع الدراسة و التقنيات المستعملة في البحث:

5- عرض نماذج الدراسة و وصفها و تحليلها:

النموذج 01: الأم الكبيرة:

النموذج 02: الأم لا المنجبة و لا المربية:

النموذج 03: الأم المربية و المنجبة:

النموذج 04: الأم المربية:

النموذج 05: الأم زوجة الأب:

النموذج 06: الأم المعاصرة:

6- عرض نتائج الدراسة و تحليلها:

الفصل الرابع: بعنوان الأم في المخيال الشعبي الجزائري - منطقة تلمسان أنموذجا - و قد ركزنا فيه على مكونات المخيال الشعبي، من خلال عرض لأهمّ تجليات الأم في التراث الشعبي و قد قمنا بتقسيمه إلى:

1- الأسطورة:

1-1: رمزية الأم في الأساطير:

2- الحكاية الشعبية:

2-1: حضور الأم في الحكاية الشعبية:

2-1-1: الحكاية الخرافية:

2-1-2: الدلالات المخيالية حول الأم في الحكايتين الخرافيتين: " لونجا " و "بقرة اليتامى"

2-1-3:حكاية الواقع الاجتماعي:

2-1-4: الدلالات المخيالية حول الأم في الحكايات الشعبية:

3- علاقة الأسطورة بالحكاية و الخرافة و القصة:

4- المثل الشعبي:

4-1: صورة الأم في الأمثال الشعبية:

5- الأغنية الشعبية:

5-1: صورة الأم في الأغنية الشعبية:

6- الشعر الشعبي:

7- النتائج الخاصة بصورة الأم في المخيال الشعبي:

و قد شملت الخاتمة استنتاجا عامّا حول البحث و كذا عرضا للنتائج النهائية و العامة للبحث.

أمّا بالنسبة للمنهج المستخدم في الدراسة، فقد اخترنا الذي رأيناه الأنسب للإجابة عن الإشكالية المقترحة في البحث و تماشيا مع طبيعته، عمدنا في هذه الدراسة إلى استخدام المنهج الأنثروبولوجي، الذي يصنّف ضمن المناهج التي تعتمد على الكيف لا على الكمّ، بمعنى أنّه يعتمد على دراسة الحالة في حالتها الطبيعية و جعلها مصدرا رئيسيا للمعلومات، و يتمّ جمع بياناته بالملاحظة المباشرة و المقابلة و التخصص الدقيق للوثائق، إضافة إلى العديد من التقنيات التي تتماشى و غرض البحث.

و قد تضمنت العينة مجموعة من النماذج المنتقاة من مجتمع البحث، حيث قمنا بالتتبع الوصفي لمجموعة من الأسر تحتوي على نماذج مختلفة من الأمهات، التي قمنا بتصنيفها إلى ستّ نماذج موزعة على 17 عائلة تحديدا مختلفة من حيث الشكل (إمّا ممتدة أو نواة) و من حيث الانتماء الجغرافي (ريفية أو حضرية)، و التي تمثلت في: الأم الكبيرة، الأم لا المنجبة و لا المربية، الأم المربية و المنجبة، الأم المربية، الأم زوجة الأب، الأم المعاصرة، أمّا بالنسبة للتقنيات المستعملة فلم نعتمد على الملاحظة المباشرة فقط و إنما تعمّقت لتأخذ شكل الملاحظة بالمشاركة نظرا لانتمائنا بمجتمع الدراسة، إضافة إلى تقنية المقابلة التي اعتمدناها أساسا في البداية الاستطلاعية للبحث، و اتخذت شكل المقابلة الموجهة و غير الموجهة مع المرتبطين بالبحث بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، و في هذا الإطار قمنا بالاعتماد على بعض الإخباريين الذين أفادونا في جمع المعطيات المتعلقة ببحثنا الميداني في شقيه الوصفي و التحليلي. بالإضافة إلى ما قمنا بجمعه من تراث شفوي شعبي حول الأم، سواء كان مدوّنا أو ما قمنا بتصنيفه و تدوينه حسب متطلبات البحث.

لابدّ من الإشارة إلى الصعوبات التي واجهتنا في إعداد هذا البحث، كانت أولها صعوبة تحديد الموضوع في البداية، إذ كان يبدو عاما و شاملا و هو ما اضطرّنا إلى وضع تعديل في العنوان، إضافة إلى صعوبة تحديد العينة المتعامل معها في البحث و كان ذلك على حساب الوقت، كما أنّنا تعبنا بعض الشيء في الربط بين كلّ من متغيري الأم و المخيال الشعبي، لأنّنا لم نجد دراسات سابقة قد تناولت الموضوع بشكل مباشر، و إنما كانت عبارة عن دراسات متفرقة اعتمدناها في متن

البحث، أغلبها حول الأمثال الشعبية و التي فيها تناول بسيط لموضوع البحث. حيث يُلاحظ من خلال بحثنا الببليوغرافي المتواضع، أنّ الدراسات التي تناولت المرأة بشكل عام ما أغلبها في عدّة مجالات، بعضها تضمّنت إشارات حول شخصية الأم و ليس كلّها. و هو ما زاد من حدّة الرغبة في إنجاز هذا البحث المتواضع، الذي جعل من الأم شخصية محورية قام على أنقاضها.

و قد قمنا بالاعتماد في هذا البحث على أكبر قدر من المصادر و المراجع التي لها علاقة بموضوع البحث بطريقة مباشرة أو غير مباشرة.

من بينها مراجع أساسية تناولت موضوع المخيال أهمها بعض مؤلفات "جلبير دوران" باللغة الفرنسية و العربية، و بعض الأبحاث التي تناولت أفكاره هو و "محمد أركون".

بعض المراجع التي لها صلة قوية بموضوع البحث في جوانب معينة أهمها، بعض أبحاث سعيدي محمد، خديجة صبار، فوزي بوخريص، مصطفى بوتفنوشت، الهواري عدّي و غيرهم.

إضافة إلى المصادر الأساسية التي لا يمكن الاستغناء عنها، أبرزها: القرآن الكريم، لسان العرب لابن منظور الإفريقي المصري، تاج العروس من جواهر القاموس محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، المعجم الوسيط لحسن الزيات، ديوان عبد الرحمان المجذوب، إلى جانب بعض المصادر التي تناولت منطقة تلمسان و التي أُصدرت بمناسبة تلمسان عاصمة للثقافة الإسلامية سنة: 2011م.

دون نسيان ذكر بعض المراجع التي تلاقت مع موضوع البحث و اهتمت به و لو بشكل غير مباشر، و قد شملت كتب و أطروحات جامعية و دوريات من الأدب الشعبي، التراث الشعبي، علم الإجتماع، الفلسفة، الشريعة الإسلامية، الموسوعات العلمية...إلخ.

و تجدر الإشارة إلى أنّه رغم الجهد المتواضع و المبذول في البحث، إلاّ أنّه يمكن له أن يحتوي على نقائص و هفوات لا يمكن للباحث إلاّ أن يقع فيها، فالكمال لله وحده.

تلمسان في: 2017/08/20م.

الفصل الأول

في ماهية المخيال

الفصل الأول: في ماهية المخيال:

يعدّ المخيال من أهمّ المواضيع التي عنيت بالاهتمام من قبل المفكرين الغربيين و العرب، نظرا لأهميته البالغة قي تكوين حياة الإنسان بمناحيها الداخلية و الخارجية، على اعتبار أنّ الشخص البشري لا يستطيع الانفصال عن عالمه الخارجي، و ما يعبر عنه في شكل تصورات داخلية و وعي و إدراكات عقلية توجّه تفكيره بين غيره من بني جنسه، على اختلاف بيئته الثقافية و ظروفه التاريخية و الاجتماعية المحيطة به.

لابد في عملية خوض أيّ بحث من تحديد مفاهيمه، حيث شكلت لفظة "مخيال" مفهوما جوهريا في بحثنا، لذلك حاولنا بداية ضبط المصطلح بتحديد مفهومه.

1- تحديد مصطلح " المخيال ":

من الصعب العثور على كلمة مخيال في اللغة العربية لأنّها كلمة مستحدثة، لذلك تلزّم علينا الأمر العودة إلى الجذر اللغوي لكلمة "خيل" التي وردت بمعاني كثيرة اخترنا أنسبها و هي خيل: خال الشيءَ يَخَالُ خَيْلاً و خِيلَةً و خَيْلَةً و خَالاً و خِيَلاً و خَيَلاَناً و مَخَالَةً و مَخِيلَةً و خَيْلُولَةً: ظَنَّهُ، و في المثل: من يَسْمَعْ يَخَلْ أي يظن و يَخَلْ مشتق من تَخَيَّلَ إلى[1]. و السحابة المِخَيِّلُ و المِخَيِّلَةُ و المِخِيلَةُ: التي إذا رأيتها حسبتها ماطرة، و في التهذيب: المِخِيلَةُ بفتح الميم، و جمعها مَخَايِلْ[2].

و قيل: الخَالُ السحاب الذي إذا رأيته حسبته ماطراً و لا مطَرَ فيه[3]. و تَخَيَّلَ الشيءُ له: إذا تَشَبَّه.

[1]- ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، المجلد الخامس، دار صادر، بيروت، ط1، ص 191.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- المرجع نفسه ص 192.

و قال الراغِبُ: التَّخَيُّلُ: تَصَوُّرُ خَيالِ الشيء في النَّفْس. و الخَيالُ وَ الخَيالَةُ: ما تشبَّـهَ لكَ في اليَقَظة و الحُلْمِ من صُورَةٍ، و في التهذيـــب: الخَيالُ: كُلُّ شيءٍ تَرَاهُ كَالظِّلِّ، و كذا خَيالُ الإنسان في المرآة. و قال الراغب: أصل الخَيالِ: القوّة المجرَّدة كالصُّورة المتصوَّرة في المنام و في المرآة و في القلب، ثمّ استعمل في كلِّ أمرٍ مُتَصَوَّرٍ، و في كلّ شخص دقيق يجري مجرى الخَيال. قال: و الخَيالُ: قُوّة تحفظ ما يُدركه الحسُّ المشترك، كلّما التفت إليه، فهو خزانة للحسّ المشترك، و محلُّه البطنُ الأوّلُ من الدِّماغ (ج: أَخْيِلَةٌ)[1]. وَ خَيَّلَ عليه تَخْيِيـــلاً و تَخَيُّلاً: وَجَّهَ التُّهمة إليه و خَيَّـــلَ فيه الخير: تَفَرَّسَهُ، كَتَخَيـــلَهُ و تَخَوَّلَهُ، بالياء و الواو. و يقال: تَخَيَّلَهُ فَتَخَيَّلَ، كما يقال: تَصَوَّرَهُ فَتَصَوَّرَ، و تَحَقَّقَهُ فتَحَقَّقَ[2]. وفلان يمضي على المخَيَّلِ، كَمُعَظَّمٍ: أي على ما خَيَّلَتْ: أي شَبَّهَتْ، يعني على غرر من غير يقين، و منه قولهم: وقع في مُخَيَّلِي كذا، و في مُخَيَّلاتي. و خُيِّلَ إليه أنّه كذا، على ما لم يُسَمَّ فاعله، من التَّخْيِيـــلِ و الوَهْمِ، و منه قوله تعالى: " يُخَيَّلُ إِلَيْهِ مِنْ سِحْرِهِمْ أَنَّهَا تَسْعَى" [طه: 66] و التَّخْيِيلُ: تَصْوِيرُ خَيَالِ الشّيءِ في النَّفس[3].

نجد أنّ مفهوم المخيال قد اكتسح مجالا خصبا في الدراسات الإنسانية فقد استهدف في الثقافتين الغربية و العربية، ففي الأولى عرف مع كلّ من: " أرسطو "، " جاك لاكان "، "جون بول سارتر "، " كورنيليوس كاستورياديس " و غيرهم، أمّا في الثانية برز عند الفلاسفة العرب مثل: " ابن سينا"، " الفرابي "، " ابن رشد "..إلخ.

إنّ إمكانية جعل العالم الخارجي جزءا من عالم الإنسان الداخلي و حفظه في الذاكرة و تذكّره، و في نفس الوقت وضعنته (أي جعل الشيء موضوعا) في عالم تصوّرات و عالم صور باطنيّين كلاهما شرط في كون الإنسان إنسانا. فقد أطلق اليونان على هذه الإمكانية Phantasie، و المنتسبون إلى الثقافة الرومانية سموها خيالا Imagination و "بارسالسيوس" ترجمها إلى

[1]- محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، الجزء الثالث، دار الأبحاث، دط، ص 887.
[2]- المرجع نفسه ص 885.
[3]- المرجع نفسه ص889.

الألمانية بملكة التخيل Einbilungskraft، و هي غالبا ما توصف تحت تأثير المؤلفين الفرنسيين بالمخيال Imaginaire، التي هي إحدى طاقات الإنسان الأكثر ألغازا و هي تتخيل عالم الحياة و تظهر في صور مختلفة[1].

في شرح " ابن رشد " ل" أرسطو " يقول: " محال أن يكون الخيال (المخيال) ظنّا أو حسّا أو علما أو عقلا، و عموما أيّا كانت من ملكات العقلانية... فهو ليس مركّبا من الظنّ و الحسّ كما يقول بعض القدماء...إنّ الخيال ليس ظنّا مقترنا بحسّ و لا بملكة مركّبة من الظنّ و الحسّ...إذن الخيال ليس إحدى القوى و لا مركّبا منها[2]..."، هنا يمكن القول حسبه بأنّ المخيال ليس مرتبط بأيّ ملكة أو قوّة بل هو مستقلّ عنها و لا تركّبه إحداها من ظنّ أو حسّ أو غيرها.

يقول " أرسطو ": " أنّ المعاني الخيالية هي محرّكة العقل لا متحرّكة...فالخيالات هي ضروب من المحسوسات عند غياب المحسوسات ...إذن فالإيجاب و السّلب في غير خيال...فالعقل يجرّد التصور و يخلقه "، أي أنّه يجعل من الصّور التي تتخيّلها النّفس معقولة. فبالنسبة ل" أرسطو " و " ابن رشد ": المخيال شيء مخالف للإقرار و النفي أو الخطأ و الصواب[3].

بهذا المعنى يمكن الانقياد إلى أنّ المخيال في علاقته مع العقل نجد أنّه هو محرّكه و ليس العكس، كما أنّ كلاهما مرتبط بالآخر و لا يمكن الفصل بينهما في تكوينهما للنفس البشرية المتكونة من: تصورات و رموز دلالية و تمثلات عقلانية مبرّرة و غير مبرّرة.

على هذا الأساس هناك مستويين لمقاربة المخيال: فعلى المستوى الفردي نتحدث عن المخيال الجذري، و على المستوى الاجتماعي يوجد مخيال اجتماعي.

---

[1]- كريستوف فولف، علم الأناسة التاريخ و الثقافة و الفلسفة، ترجمة: أبي يعرب المرزوقي، الدار المتوسطية للنشر، ط1، 2009م، ص 352 بتصرف.

[2]- محمد خالد الشيّاب، المخيال و الوعي الأسطوري- التاريخي في فكر محمد أركون، المجلّة الأردنية للعلوم الاجتماعية، المجلد 3، العدد 1، 2010م، ص58، نقلا عن ابن رشد الكتاب الكبير للنفس لأرسطو.

[3]- المرجع نفسه ص58.

فالمخيال الجذري (Imaginaire radical): هو القدرة على تصوّر الأشياء في غيابها أو تصوّر شيء غير مألوف أو خلق أشكال و صور. كلّ خلق هو عبارة عن بعث شيء غير معطى مسبقا و غير جاهز و يتجاوز التأليف بين الأشياء المعطاة و ينشئ أشكالا فذّة مثل النظريات العلمية[1]. فهو يتجاوز الجانب البيولوجي باعتباره منبعا للتخيلات و الإرادة و المنهج، و هذا ما يميّز الكائن البشري عن الحيوان لذا يستحيل القبض على المخيال الجذري للفرد و اختزاله إلى الدلالات المخيالية الاجتماعية المهيمنة، فهو يتمثل الأشياء و يصوّرها لكن لا يتوقف على ما فيها من دلالات معهودة و مألوفة، و هو يعيّن من جديد و منه ينبثق الآخر المغاير[2]. و كلّ تفكير هو تمثل و صياغة و لا وجود لعقل من غير مخيال، فلا وجود لعقل دون فنتازيا و هذه الأخيرة لا تعرف الحدود، و لا تستقرّ على أيّ تحديد[3]. لهذا يمكن القول بأنّ المخيال غير محدود، كما لا يمكن التحكّم في إبداعاته أو بالأحرى إنتاجاته، لكن رغم تجاوزه لما هو عقلي إلاّ أنّه لا يمكن الفصل بينهما، لأنّ كلّ مجال سواء كان عقلي أو مخيالي يكمّل الآخر و يتشابك معه في عملية الخلق و الإنتاج و الاستحضار. و المخيال الجذري للأفراد لا يكتفي بالتقبل و الاندماج، بل يتجاوز ذلك إلى تخيل الجديد و المغاير و ابتكاره[4].

أمّا المستوى الثاني: **المخيال الاجتماعي (Imaginaire social)** فهو ذلك المخيال المؤسس للمجموعات و المجتمعات و الحضارات، و هو يستند إلى المخيال الجذري للإنسان لكنه لا يختزل فيه و لا يمثل أيضا إضافات لجملة من المخاييل الفردية، فهو ينبثق في مستوى آخر أكثر تعقيدا، أي في جموع تبدو ابتداء مجهولة الهوية و مجالها هو المجال التاريخي الاجتماعي و به تبرز

[1]- المرجع نفسه ص58.

[2]- بن معمر بوخضرة، الولي في المخيال الشعبي، الطريقة القادرية في الغرب الجزائري نموذجا، مخطوط مذكرة نوقشت لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأنثروبولوجيا بكلية العلوم الانسانية و الاجتماعية بجامعة تلمسان، تحت إشراف: سعيدي محمد، سنة: 2011م-2012م، ص47.

[3]- محمد خالد الشيّاب، مرجع سابق ص 58.

[4]- بن معمر بوخضرة، مرجع سابق ص 50.

المجتمعات و الحضارات[1]. فهو لا يمكن تلخيصه في مجموعة الإفرازات الفردية، فعندما يتعلّق الأمر بمجتمع بعينه، فإنّ المسألة تتخذ بعدا أكثر تشابكا و تعقّدا. فالدلالات المخيالية لا تنحصر في تمثلات أو مفاهيم أو أشكال، بل في إفراز تاريخي متواصل بين المجتمعات و الثقافات.

و الدلالات لا تحيل إلى أيّ واقع أو فكر عقلاني محض. تتجسّد عملية خلق المجتمعات و تأسيسها إذن في وضع دلالي مخيالي تنفلت من كلّ تحديد عقلاني صرف و ترتبط بالكائنات و الأشياء و المجتمع بعلاقات رمزية فتتحدّد الغايات و تعطي لكيانها معنى و تختصّ بميول عاطفية[2]. فالمخيال الاجتماعي بهذا المعنى وجد عليه الأفراد باعتباره قوة تاريخية بُرمج على أساسها المجتمع تاريخيا، لذلك لا يمكن التحكم فيه، كما أنّه يشكل ملكة إنسانية يشترك في بناء دلالاتها ورموزها أفراد المجتمع حسب اختلاف هوياتهم و بيئاتهم الثقافية و الاجتماعية.

إنّ تأسيس المجتمع يهدف في الأساس إلى الحفاظ على اجتماعية النفس و إنتاج أفراد يتطابقون مع هذا التأسيس و يندمجون فيه. إنّ الدلالات المخيالية الاجتماعية تعبّر عن نفسية الإنسان، تطولها في عمق أعماقها و تكيّف سلوك الفرد سواء تعلّق الأمر بمعتقداته، بنشاطه الفكري و العلمي، بعلاقته مع الناس و المحيط و الكون أو بمواقفه من الحياة و الموت، إلاّ أنّ هذا التأسيس في حدّ ذاته تغيير[3]. من هذا السياق يمكن القول أنّ المخيال الاجتماعي يعبّر من خلال دلالاته عن ما يميّز النفس البشرية، كما أنّه يشير إلى الأفكار و المعتقدات التي اتفقت عليها المجتمعات، و المواقف و السلوكات التي تبنّتها البشرية و أجمعت عليها، فهو خارج عن نطاق الفرد ليتعدّاه إلى ما هو اجتماعي.

و ترتبط لفظة **"مخيال"** بلفظة **" شعبي "**، لذلك لابد في هذا الإطار من تحديد كلمة شعبي المرتبط ظاهريا بالشعب، و قد ذهب الأستاذ محمد سعيدي في أبحاثه إلى تحديد مفهوم " الشعبية

[1]- محمد خالد الشيّاب، مرجع سابق ص 58.

[2]- بن معمر بوخضرة، مرجع سابق ص 48-49.

[3]- المرجع نفسه 49.

"بعد ضبطه لمفهوم " الثقافة "، لأنّ المصطلحان مترابطان و ما المخيال الشعبي إلاّ مظهر من مظاهر الثقافة الشعبية المعبّر عنها اعتقاديا أو سلوكيا. فقد حدّد الشعبية بأنّها صفة مشتقة من مصطلح الشعب، الذي ألهمها المادة و الروح من حيث الطرح اللغوي الشكلي و الدلالي الرمزي، فالشعبية صفة لكلّ ما يصدر عن الشعب قولا و ممارسة، سلوكا و تصورا للحياة و للأشياء و يندرج ضمن هذه الدائرة المفهوماتية لمفهوم الشعبية أيضا كلّ ما هو موجّه للاستهلاك الشعبي سواء أكان ماديا أو معنويا، كما يختلف مفهوم " الشعبية " عن " الشعوبية " و " الشعبوية " اللذين يستثمران في حقول أخرى [1]. لذلك كانت لفظة " شعبي " مرتبطة بما ينتجه شعب ما من أفكار و ممارسات و مظاهر ثقافية تتجسّد على أرض الواقع. و هنا تظهر العلاقة بين " الشعبي " و بين ما يتمّ التعبير عنه من خلال الاستحضار على مستوى المخيال، إمّا على المستوى الفردي أو على المستوى الاجتماعي كما أشرنا سابقا. لهذا كان هذا الاستحضار مرتبطا بمفهوم آخر مرتبط بالشعب و هو يتمثل في الذاكرة الجماعية التي هي مجموعة من التمثلات و الصور الجماعية و الذكريات و الطقوس و القوالب التي تستحضر بشكل تقريبي الماضي الحديث لجماعة معينة و تُنمذجه و تربطه بخبرات الحاضر و بطموحات المستقبل، و كذلك فانّ للذاكرة الجماعية وظيفة توحيدية من حيث أنّها تدعّم و ترسّخ الهوية الجماعية للحركة أو للجماعة أو للمجتمع بتزويدهم بخطاب موحد عن الماضي و يجعلهم يشتركون في المنظومة الرمزية[2]. لذلك كانت مركز توحيد الأفكار بالنسبة لشعب معين و عن كلّ ما يميّزه من مظاهر ثقافية تستثار في مناسبات و ظروف اجتماعية بواسطة المخيال كعامل محرّك، كما أنّ ما يختزن في الذاكرة الجماعية يجب أن يتكرّر عبر الزمن، لذلك نجد أنّ الأمر فيه احتواء على جانب

[1]- محمد سعيدي، الأنثروبولوجيا بين النظرية و التطبيق دراسة في مظاهر الثقافة الشعبية في الجزائر ، مخطوط مذكرة نوقشت بكلية العلوم الإنسانية و الاجتماعية بجامعة تلمسان لنيل شهادة الدكتوراه في الأنثروبولوجيا، تحت إشراف: عكاشة شايف، سنة: 2006-2007م، ص 96.

[2]- شوشان زهرة، الحكاية في المخيال الاجتماعي الجزائري - دراسة سوسيولوجية - مخطوط مذكرة نوقشت لنيل شهادة الماجستير في علم الإجتماع الثقافي، بكلية العلوم الإنسانية و الاجتماعية بجامعة بن يوسف بن خدة بالجزائر، تحت إشراف: بوزيدة عبد الرحمان، سنة: 2006- 2007م، ص 241.

شعوري، يتمثل في أنّ الذاكرة الجماعية تستند في حفظ التراث إلى التكرار[1]. فالتراث الشعبي مثلا يشكّل أهمّ مظهر من مظاهر اختزان الذاكرة الشعبية، فصون المأثور الشعبي لا يتمّ بمنطق تخزينه أو إيداعه حاويات مغلقة، حتى و لو كانت الذاكرة، إنما يتأتى هذا الصون للمأثور الشعبي من خلال استحضاره و تداول مكوناته و إتاحته للتفاعل مع الواقع المعيش[2]. لذلك نلاحظ كيف يشتغل المخيال في استحضار كلّ ما يميّز ثقافة معينة مع إمكانية ملاحظة مظاهره.

في محاولة اقترابنا من مفهوم المخيال الشعبي إجرائيا، وجدنا أنّه يشكّل خزّان تصورات يضخّها المجتمع و يعبّر عنها في أشكاله التعبيرية بوعي أو بدون وعي، فهو عبارة عن بناء ذهني للتصوّر المرتبط بالواقع، حيث يتمّ على أساس هذا البناء إنتاج نمط ثقافي سائد، و على هذا الأساس نسج المخيال الشعبي صورة نمطية حول الأم، حاولنا الكشف عن ملامحها في مراحل البحث، لكن قبل ذلك لابد من التعرض لتنظيرات المخيال من خلال عرض لأهمّ المنظرين المرتبطين بهذا المفهوم، و قد تمّ الاعتماد عليها كبناء نظري لبحثنا حول المخيال.

2- تنظيرات المخيال:

نظرا لأهمية المخيال في الدراسات الإنسانية تمّ التنظير له من قبل العديد من المفكرين كلّ حسب رؤيته العلمية و تفسيره، حاولنا التعرّض لأبرزها و أهمّها، لذلك اخترنا مفكّرين أحدهما أجنبي تمثل في: "جيلبير دوران" و الآخر عربي هو "محمد أركون"، هذين المفكرين اللذان اهتمّا بمفهوم المخيال و حاولا تفسيره.

[1]- محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية و دلالاتها، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 1994م، ص 434.

[2]- أمينة الفردان، الأنثى و الموروث الثقافي القروي دراسة إثنوجرافية في قرية بحرينية " أنموذجا كرزكان "، مجلة الثقافة الشعبية للدراسات و البحوث و النشر، مملكة البحرين، ص 18.

2-1: جلبير دوران:

2-1-1: المخيال في فكر جلبير دوران:

وردت تسمية المخيال المتشابك عند "جيلبير دوران" في أطروحة الدكتوراه التي قدمها الأستاذ: بن معمر بوخضرة حول الولي في المخيال ، نظرا لتشعب هذا المفهوم و ارتباطه بالعديد من المفاهيم البارزة في أعماله، و على رأسها كتاب:" البنيات الأنثروبولوجية للمخيال". " Les structures anthropologiques de l'imaginaire Paris, Bordas,1969" ، هذا المرجع مؤسس و حقيقة ظاهرة لعلوم المخيال، يركّز نوعا ما على الجرد و تصنيف لتسلسل تشكلات المخيال، عبر الأساطير و الرموز. ما يمكن قوله حقّا أنه كتاب قيّم لمؤلفه "جيلبير دوران"، فالمخيال لديه مفاتيح تسمح بفهم نفسانية الإنسان و التنظيم الاجتماعي. فهو يبقى دوما مجالا للمعرفة من الصعب جدّا إهماله[1].

استعمل "جيلبير دوران" تعبير: "le trajet anthropologique "، ليضفي على النص المستويين الاثنين للمخيال، فقد اقترح نظرية و ممارسة للمخيال و على هذا الاعتبار أنشأ النفساني " Yves Durand " اختبارا تقييمي للشخصية المتخيلة للفرد[2]. ففكرة المسار الأنثروبولوجي تركز على مضمون الكلام الأكثر دلالة في فكر "جيلبير دوران"، لبناء تحليل للثقافة بمكونها الذي يمنح مكانا مهيمنا للصورة في بناء للحقيقة. مع هذه الفكرة يمنحنا المفتاح لفهم الثقافة مثل عملية تأثير فني للمخيال. فهو بدون شك انطلاقا منها يصنع منظورات أكثر أهمية لفهم الثقافة: المخيال بعد حفر تاريخي أو ثقافي للإنسان العاقل Homo Sapien. يتحدث عن المخيال و لغته، صورته،

[1]- Amsta sene, Les structures anthropologiques de l'imaginaire en Afrique Noire Traditionnelle, Thèse de doctorat de troisième cycles, Sous la direction de : M. Alain pessin, Professeur, Université pierre Mendes France, Département de sociologie,Année : 2004 , p17.

[2]- Martine xiberras, pratique de l'imaginaire, lecture de Gilbert Durand p9.

عمليته..، و عن مضامين الفكر و الأفعال على أنّها مشكّلات[1]. في المسار الأنثروبولوجي تظهر الرمزية بشكل متواصل للجذور المتوارثة في تمثلات العاقل، فقانون المسار الأنثروبولوجي نوع من قانون تنظيمي، وضع جيدا التكامل في تشكل المخيال بين وضعية القدرات الفطرية للعاقل، و توزيع الأمثلة اللفظية في الهياكل الكبيرة المهيمنة و مكملاتهم التعليمية. فالموقف الهيكلي معطى من قبل رد الفعل السائد المهيمن[2]. يتحدث "جيلبير دوران" عن البنى اللفظية الابتدائية، هم بطريقة أو بأخرى قوالب جوفاء تنتظر التحقيق من طرف الرموز الموزعة من قبل المجتمع، تاريخها و وضعيتها الجغرافية، لكن بتبادل كلّ الرموز من أجل تكوين حاجة البنيات المهيمنة للسلوك المعرفي الفطري للعاقل. إذن مستويات التربية فرضها "جيلبير دوران" في تكوين المخيال: البيئة الجغرافية (المناخ، خط العرض، الوضع القاري، المحيطات، الجبلي...إلخ) أولا و لكن بالفعل، ينظم من طرف الرموز الأبوية للتربية، مستوى الألعاب (المرحة) للتعلم، ثم في النهاية المستوى الذي " René Alleau " أسماه: "Synthématique" يعني الرموز و الرموز التقليدية التي أسّست المجتمع إلى الاتصال الجيد فيما بينهم[3]. من هنا تتوضح أفكار "جلبير دوران" حول الرموز فهو يتحدث عنها باعتبارها بنى أو هياكل لفظية تتشكل في الذهنية العقلية السائدة يمكن ترجمتها إلى الابتدائية أو الفطرية حسبه، لكن لا يمكن لها أن تتشكل و تتحدد خارج البيئة الجغرافية و التاريخية و الاجتماعية المكونة للمخيال و كذا مستويات التربية، هنا يمكن التحدث عن تلقين تلك الرموز و تشبع الكائن الاجتماعي بها و كل ذلك يتحقق في نهاية المطاف عن طريق الاتصال بين أعضاء المجتمع الواحد، فالبيئة الجغرافية و المجتمع الإنساني شرطان أساسيان في قولبة الرموز و إنتاجها و بالتالي إنتاج ثقافة تميزه عن غيره من بني جنسه.

[1] -Blanca solares, Les deux visages de l'imagination sur la notion de trajet anthropologique de Gilbert Durand, universidad National Autonoma de mexico, compus cueruavaca p7-8-1.

[2] - Gilbert Durand, L'imaginaire, Essai sur les sciences et la philosophie de l'image, Hatier paris, 1994, p59.

[3]- Ibid p60.

حاول "جيلبير دوران" أن يتعرض للفكر الإنساني و يقدم فهما للعوامل التي تكونه و كذا تفسيرا علميا مستعينا بعدّة علوم نظرا لانطلاقته الفلسفية و تساؤلاته الإبستمولوجية. لذا وجدناه في أكثر من موضع في المظاهر الأكثر بعدا، يتحدث عن طبيعة الإنسان بصفته متميزا عن باقي الكائنات، لأنه اكتسب دماغا فهو في الواقع إنسان رمزاني[1] "Un homo symbolicus".

يبدو جليا اعتماده كذلك على علم الإنسان في بلوغ المجال المخيالي للإنسان، فكل فكر إنساني هو عبارة عن تمثلات، يعني ما قد تمّ التعبير عنه رمزيا، فالمخيال هو ذلك الرابط الذي من خلاله تتشكل جميع التمثلات الإنسانية[2]. و حتى يتسنى لنا استيعاب أفكار "جيلبير دوران" في تفسيره للإنسان و الثقافة و ما يحيط به، لابد من التعرض لنظرية المخيال التي أسّس لها، انطلاقا من كلمات مفتاحية استعملها في تحليله و دراسته للمخيال كمفهوم تمثلت في: مخطط، بنية، النموذج الأصلي، الرمز، الأسطورة[3]. يستخدم هذه الكلمات بشكل متشابك و مترابط فيما بينها في عملية التفسير، فهو يتحدث عن المخطط النفسي كمنهجية يمكن الاستعانة بها، أو بالأحرى يعني ببساطة ظهور أكثر مناسب للاستناد للنفسي من أجل النزول نحو الثقافي، فالتحليل النفسي صنع ينحدر من الصورة، الرمز، المعاني المختلفة[4]. ففهم نفسانية الإنسان شرط أساسي لفهم ثقافته، هذا ما يبين انطلاقة "جيلبير دوران" من ما هو نفسي مستعينا بما توصلت إليه أبحاث التحليل النفسي لرائده " سيغموند فرويد " و الاختبار الاستبطاني أو النفسي الذي قدمه زميله "Yves Durand ".

سعى "جيلبير دوران" إلى إقامة رسم تخطيطي "موضعي" للاستخدامات المصنفة للمخيال في المجتمعات، مفهوم الموضع "Lieu de topos"، هو لتحديد موقعه أو وضعه في الشخصية

[1] -Ibid p32.

[2] - Ibid p27.

[3] - Yeves Durand, L'exploration de L'imaginaire, Introduction a la modélisation des univers mythiques, collection dirigée par Gilbert Durand, L'espace bleu 1988 paris, p27.

[4] - Ibid p 27-28.

الرسمية، العناصر المكملة للنظام هي كما عرض "Sigmund freud"، في اثنين متواليين و موضعين مشهورين، المخطط الوظيفي النفسي. في التصوير الأول الذي يعني أنّ مستوى الوعي متضامن مع اللاوعي، نوع البنية التحتية التي تروى في الموضع الثاني، التخطيط يكتمل بثلاث مستويات: الشعور (الوعي)، ينقسم إلى: الأنا، الأنا الأعلى. في حين أنّ اللاشعور (اللاوعي) سمّي الهو، هيئاته تتزامن مع الاثنين. نهايات للمسار الأنثروبولوجي اللاواعي و "الهو" هو بالأحرى بعد فطري للمسار الواعي، "الأنا و الأنا الأعلى"، تقع في بعد تربوي.

حاول "جيلبير دوران" رسم دائرة لعرض تناسق المخيال، التي تغطي حقبة معينة للمجتمع، قال بإمكانية التقسيم أفقيا لثلاثة أصناف أو أقسام تتقابل أفقيا من أسفل إلى أعلى، لثلاث هيئات فرويدية مطبقة. هنا نجد المجازي لمجتمع ما، المجال الأدنى "Profond" العميق أي شخصية "الهو" الأنثروبولوجي"، المكان الذي أسماه "Jung" ب " Inconscient collectif " أي "اللاوعي الجمعي" الذي فضّل "جيلبير دوران" تسميته ب "Inconscient spécifique "، " اللاوعي الخاص" المرتبط ببنية علم النفس الفسيولوجي للحيوان الاجتماعي للعاقل العاقل " Sapiens sapiens". هذا اللاشعور الخاص الذي يأخذ في القوالب، في الصور الرمزيــة المأخوذة من البيـئة، و بشكل خاص من الأدوار، الأشخاص (الأقنعة) للعبة اجتماعية[1].

كانت تلك بعض أفكار " جلبير دوران " التي توحي بموضعة الثقافي- الاجتماعي للمخيال، فقد ذهب إلى القول بأنّ لكلّ صنف في الكرة الأرضية روابط اجتماعية تشكل مجتمعا ما، تتكون من ثلاث أصناف لنوعيات مختلفة للمخيال، الاجتماعي الثقافي. فقد استنتج أنّ " الهو" يشكل الفصل التمهيدي لمستوى المخيال، الذي شيئا فشيئا يتقنن مع الأدوار المختلفة في مراحله المتوسطة. ففي المسار المؤقت لمحتويات المخيال (الأحلام، الرغبات، الأساطير...إلخ)، في مجتمع يولدون في شكل جولة إعادة مشوشة لكن مهمّة، تدمج في التمسرح "théâtralisant" في اشتغالاتها الميولية، الإيجابية و السلبية. تسلم ببنياتها و قيمها المشتركة، الاجتماعية، المتنوعة (الدعم السياسي،

[1] - Gilbert Durand, idem p 61-62.

الاقتصادي، العسكري...)، في النهاية للترشيد، إذن فقدان العفوية الأسطورية في المباني الفلسفية، الإيديولوجيات و التدوينات[1]. فحسب " جيلبير دوران " تشكل المخيال يكون انطلاقا من اللاوعي الجمعي أو الخاص، ذلك الجانب العميق من النفس البشرية الذي يتكون من الصور الذهنية و الرموز المقولبة، التي يعمل المجال الاجتماعي و الثقافي على تقنينها و بالتالي اشتراك أفراد المجتمع الواحد في تشكيل إنتاجات ثقافية معينة تظهر بشكل خاص في تعابير شعبية، غالبا ما تخضع للخلفية الأسطورية، لكن قد تتعرض لبعض الترشيد من طرف الإيديولوجيات على حدّ تعبيره. و هو ما يفسر استخدامه لمصطلح " المخيال الرسمي".

فالأسطورة الواضحة هي التي تتيح مرور جميع القيم و الايدولوجيا الرسمية، أمّا بالنسبة لموضع المخيال الرسمي، فهو يقنن بوضوح في التوترات النظامية للعناصر، على عكس المخيال المقموع (المكبوت) الذي يتطلب ديناميكية (حيوية) و يجعل حسابات للتغيير[2]. هنا بالذات يتم التحدث على عدة مستويات بالنسبة للمخيال فهو مرتبط بالإطار الزمني و المكاني لمجتمع ما و درجة تقدمه و تراجعه، و كذا البيئة الثقافية و الأوضاع الاجتماعية السائدة التي يعيشها أفراده توحي بنوع المخيال و التجاوزات التي يتعرض لها في تشكلاته و رسم صور و رموز معينة و بالتالي أساطير نوعية و تعابير مختلفة.

التقت عدة تخصصات في القرن العشرين، ساعدت على إعداد توازن ثري للدراسات حول المخيال و تطوير المفاهيم المفتاحية الجديدة، سمحت بإقامة منهج مقاربة للتمثلات الكونية، و منهجية "mythodologie"، تعددية، تصنيفية، موضعية، ديناميكية (حيوية)، تمكن بإدخال دقة قياسية للأحواض الدلالية الموضحة (المعبرة) ل: خصوصية الإنسان " Propre de l'homme"، ماهية المخيال "qu'est l'imaginaire"، هذا الأخير الذي تمّ التعريف به أنه لا مفرّ منه من التمثلات، كلية التجسيد لكل المخاوف و جميع التوقعات و ثمارها الثقافية، التي

[1]- Ibid p 63.

[2] - Ibid p 64-65.

تتدفق بشكل مستمر منذ ملايين و نصف السنوات للإنسان المنتصب "homo erectus"، الذي كان واقفا على الأرض[1]. هذا ما يوضح أنّ التشكلات المخيالية رافقت الإنسان منذ أن وجد على سطح البسيطة و لمعرفة صيغها و رموزها، كان لابد من الاستعانة ببعض الدراسات و الأبحاث العلمية التي تم التوصل إليها، للكشف عن هوية الإنسان و خصوصيته الثقافية و الاجتماعية، باعتباره كائن ثقافي و اجتماعي، كما يمكن الإشارة إلى أنّ هذه الخصوصية و الهوية تتشكل فطريا في المراحل الابتدائيــة لحياة الإنسان العاقــل و تكتسب شأنها شأن كلّ المكونات المخيالية، التي تميــزه و تعبر عن بيئته الجغرافية و الاجتماعية و الثقافية.

إضافة إلى كلّ العوامل و المحددات الثقافية و الاجتماعية للإنسان، كنا قد أشرنا سابقا إلى المنطلق النفسي الذي اعتمده " جيلبير دوران " في تحليله للثقافة و تشكل المخيال بصفة عامة، فقد ذهب في كتابه: " L'imaginaire, Essai sur les sciences et la philosophie de l'image"، إلى أنّ اكتشاف اللاوعي فيه فهم و تجريب أي " توظيف الفكر الحقيقي "، من شأنه أن يضع في الأدلة أنّ نفسية الإنسان لا تعمل لوحدها دون الإدراك الفوري و عقلانية مقيدة للأفكار، لكن في الجانب الخفي أو المظلم للاشعور الذي يكشف أنّ هناك صور غير منطقية للأحلام، النثر أو الكتابة الشعرية[2]. و كلّ الفضل يرجع في ذلك كما ذكرنا في موضع سابق إلى عالم التحليل النفسي Sigmund Freud (1856-1993)، الذي بقي مرتبطا بهذا التأسيس المكتشف عن طريق الدراسات الإكلينيكية و التجارب العلاجية المتكررة، الذي أظهر الدور الحاسم للصور التي تأتي للضمير من أعماق اللاوعي لأنه يقمع، تحدّث عن الصورة أين تتجلى في نوع من التداخلات بين اللاوعي الذي لا يمكن التعبير عنه، مع الأخذ بالوعي المعترف به، لديها إذن وضع رمزي، نمط للتفكير غير المباشر أو المعاني غير المعروفة العائدة إلى معنى مظلم[3] (غامض، خفي). مما

[1] - Ibid p 77.
[2] - Ibid p23.
[3] - Ibid p24.

يعني أنّ الانطلاقة الحقيقية لفهم فكر الإنسان تكون من نفسيته، فمفهوم الصورة و الرمز الذي اعتمده " جيلبير دوران " في تحليـــله يستند إلى البعد النفسي أولا ثم إلى كل من البعديـــن الثقافي و الاجتماعي، فالجانب الخفي من نفسية الإنسان يكشف إلى حدّ ما عن ما تعبر عنه أهواؤه و ميوله و بالتالي عن تشكل مخايله داخل إطار تشبّع بمعطياته.

لهذا عمل " جيلبير دوران " على تصنيف الرموز التي تقع على تقرير التصنيف لكوكبات الصور، فبعد اختياره للمعنى النفسي نحو الثقافي، ذهب لكلّ طبيعي للتفكير، اعتمده كمبدأ للتصنيف و الفهم للأفعال المهيمنة[1]. و هذا ما يفسر تحليله في المسار الأنثروبولوجي، في القول بفكرة وجود التمثلات الرمزية المعاشة المختبرة للتنوع بمقتضى الثقافات. نظرا لتلك المحاور المتقاربة اصطلاحيا، التي تعمل كليا بكونها حتميات لأجل البيان بموجودات، الذي يكون متواصل للسير المعكوس (الثقافة نحو الطبيعة) فحسب " جيلبير دوران "، لا يوجد انقطاع بين كلا الطرفين " تحت العناء لرؤية المضمون الثقافي المعاش أبدا"[2]. هذه الفكرة مفادها الانطلاق من الثقافي نحو الطبيعي، كنّا قد أشرنا سابقا إلى الاتجاه الطبيعي أي الأصل نحو الثقافي في رحلة تشكيل للإنسان و ما يميـزه و ما يتعلق به، و كذا من النفسي نحو الثقافي و كلها اتجاهات انعكاسية إن صح القول اعتمدها " جيلبير دوران " في بناء أفكاره و تقديم تحاليله العلمية التفسيرية. يمكننا في هذا الإطار إضافة قول آخر مفسّر في إحدى المواضع استعان به "جيلبير دوران" في تحليلاته هو للعالم " piaget ": "يوجد في مساحة ملازمة بين أفعال الأجسام، المراكز العصبية و التمثلات الرمزية[3]" هذا ما يؤكد التجانس بين ما هو عقلي و نفسي و ثقافي، فكلها تظهر في شكل ممارسات اجتماعية تأخذ أبعادا رمزية مهيمنة على أفراد المجتمع، كلهم يمتازون بإدراكاتهم العقلية التي تعكس أفعالهم و ميولهم الاجتماعية.

[1]- Yeves Durand, idem p28.

[2]- Ibid p 29.

[3] - Ibid, cité par G. Durand p 29.

من ناحية أخرى نجد " جيلبير دوران " يتحدث عن تأثير التاريخ، كمكون أساسي للمخيال و الوسط الثقـــافي، حيث يذهب إلى القول بأنّ " العالم موجود بقوّة الصورة "، ففي كلّ الفتـــرات و الأحداث التاريخية، نجد مواجهات للاتجاهات البنيوية الكبيرة للمخيال المحددة مسبقا، في النهاية هناك سموّ للمخيال مقارنة بالأحداث (الطبيعية) المزاجية و الاجتماعية[1]. فللمخيال قدرة فائقة خارجة عن نطاق الإنسان تتحكّم في تشكيـــل صوره و أنماط أفكاره المستقلة عن بعض الأمزجـة و المحددات التاريخية و الاجتماعية و إن كانت إلى حدّ ما تعبّر عنها، فالمخيال هو في نهاية المطاف عبارة عن تصورات تبرز في شكل تمثلات رمزية مستوحاة من بنيات عقلية مشكلة لأنماط التفكير البشري على اختلاف المحطات التاريخية. تحليلنا هذا يحيلنا إلى تقديم توضيح لمفهوم البنية الذي استخدمه " جيلبير دوران " كمفتـاح للفهم و التفسير في تأسيسه لنظريته حول المخيال، و كانت نقطة بداية عرضنا هذا انطلاقا من مؤلفه الشهير" البنيات الأنثروبولوجية للمخيال "، فالبنية "La structure" على حدّ تعبيره: " مثل هيئة متحولة تلعب دورا (Protocole) رسميا لكلّ تجمعات الصور، في بنية عامة نسميها حكمة[2] "، فالبنية هي وعاء التصورات و بالتالي تعدّ مرتكزا للفكر البشري و ميزة من ميزات الإنسان العاقل، و التصورات تتجمع و تتآلف فيما بينها لتكون أحكاما عامة يتعارف حولها أفراد المجتمع و يتفقون حولها، نفس الأمر إذا حاولنا إسقاطه على المخيال، فهو يحتضن مجموعة من البنى أي التصورات التي توجه أفراد المجتمع في اعتقاداتهم و تمثلاتهم.

كنّا قد أشرنا سابقا إلى " الصورة" كمفهوم مفتاحي ترسّخ في فكر " جيلبير دوران "، لذلك نجده يتحدث عن ما يسمى ب " حضارة الصورة " "civilisation de l’image"، التي قد سمحت باكتشاف قوى الصورة منذ فترات طويلة[3]. ما يوضح أنّ للصورة قوة خاصة في تكوين أيّ فكر بشري، كما أنها مرتبطة بالزمن و المخيـــال بشكل خاص يبقى محركا تاريخيـــا، يربط بين الصور

[1] - Ibid p 31.

[2] - Amsta sene, idem, Cité Par G. Durand p 18.

[3] - Gilbert Durand, idem p77.

و عامل الزمن الذي يلعب دورا أساسيا في بنائه و تشكله و إنتاجاته. لذلك ذهب "جيلبير دوران" إلى القول بأنّ: "جميع الصور هي أزمنة و نحن نركز على المخيال، كأنّه طريقة ننتجها للأزمنة[1]..."، فقد عمل على إعادة تأسيس لأساليب الصور، لبلوغ نتيجة لإعادة توازن العالم لرؤية المجتمع في حدّ ذاته و العالم[2]. ففي إحدى تعابيره يضيف " جيلبر دوران " قائلا في تصنيفه لما يسمى: المخيال، أنه "le musée" "المتحف" لكل الصور الماضية الممكنة، المنتجة و التي تنتج[3]. ما يوضح أنّه يركز في فكره على فلسفة الصورة، هذه الأخيرة التي تتميز بالتنوع و الديمومة و الشمولية. و تعتبر المكون الرئيسي لكل محدد من محددات المخيال سواء كان نفسي، اجتماعي، ثقافي، تاريخي.

يتحدث" جيلبير دوران " عن الصورة و أشكالها أو بالأحرى استعمالاتها، فقد ذهب إلى تفضيل "Bachelard" للصورة الأدبية "l'image littéraire" على جميع الصور المميزة، حتى المتحركة مثل الأفلام. تملي جدا معناها على المشاهدين، لأنّ الصورة "ملعب" تخدّر شيئا فشيئا الإبداع الفردي للخيال. إنها تشلّ كلّ أحكام القيم للمستهلك السلبي، القيمة كونها خاصية الاختيار. المشاهد من ثمّ يوجه من طرف المواقف الجماعية للدعاية[4]. في مجال الصورة دائما يضيف "جيلبير دوران" عن عدم إمكانية الكشف عن هوية هذا "التصنيع " "fabrication" للمخيالات، هذه الموزعة بسخاء تكون خارجة عن كلّ سلطة تعليمية، مسؤولة سواء كانت دينية أو سياسية، محظورة من طرف الإنتحالات. تخدّر الجميع و تسمح جيدا بالتلاعب الأخلاقي، كثير من المعلومات الخاطئة حسب المنتجين المجهولين، فلسفة القوى التقليدية (الأخلاقية، السياسية، القانونية، الإدارية، التشريعية...) يبدو الاعتماد على وحدة انتشار الصور الإعلامية "médiatique"[5]. هذا ما

[1] - Franzone. Mabel, "L'imaginaire : une approche de la pensée de Gilbert Durand" (Trad Marilyne Renard) , esprit critique, Eté 2003, Consulté sur internet : http//www. Espricritique.org, p14.

[2] - Ibid p 12.

[3] -Gilbert Durand,idem p3.

[4]- Ibid p77.

[5] - Ibid p78.

يوضح شمولية الصورة التي أشرنا إليها سابقا، خصوصا في طابعها الإعلامي الذي يمنحها خاصية التأثير و التلاعب و تشكيل مخيالات تعبّر عن إيديولوجيات معينة، تهدد كيان المجتمع لأنها تخلق نوعا من التخدير لإبداع المخيال في التعبير الذي استعمله " جيلبير دوران "، و بالتالي تقيّده من كل إنتاجاته و تقف عائقا أمام إبداعاته.

من ناحية أخرى تظهر دراسة "جيلبير دوران " للمخيال مثل نموذج لا يمكن تجنبه لفهم المجتمعات و الأفراد، فتحاليله توحي برؤية غير مألوفة ثرية لفهم الثقافات و الحضارات بالأمس و اليوم[1]. كما حاول استفهام الإنسان العصري و بحث في المسكوت عنه المرتبط بالخلق أو الخالق، بسرّ الإله، حيث أضاف بعد المقدس و حدد بعض المفاهيم لمقاربة جديدة للتمثلات، للكون. لقبول متعدد الرؤى للانفتاح على الآخر و الآخر المنشغل بإعادة التوحيد، العلم الذي يسمح برؤية الإنسان و العالم بأكمله بدون تفرقات قطعية[2].

ما يعني أنّ "جيلبير دوران" وضع مجالا للمخيال، يمكن تسميته بفلسفة المخيال فيه سماح بتوظيف كل المعاني و الدلالات المخيالية، كما يسمح بالبحث عن الحقيقة الشاملة للمعاني المشتركة أو بالأحرى الأصل المشترك للإنسان، من خلال البحث في طبيعة الإنسان و جذور التشكل التاريخي و الثقافي. كلّ هذه الأمور و غيرها تحيل بفهم ثقافة المجتمعات و الحضارات على اختلافها.

في سياق لا يمكن تجاوزه يذهب "جيلبير دوران" إلى أن التخيل يشكل جوهر الفكر، ليس فقط كفعل يغير العالم، كخيال مبدع، بل على الأخص، كخيال تلطيفي للعالم، كجزء ذهني، كتنسيق للكائن ضمن أنظمة الأفضل، ذلك هو الهدف الكبير الذي كشفه التوجه الخيالي[3]. فالمخيال يشكل ذلك المجال الذي يسمح للإنسان بالتعبير عن ما يختلج نفسه بكل تلقائية و عفوية و حرية، أو بتعبير

---

[1] - Martine xiberras, idem p8.

[2] - Franzone. Mabel,idem p2.

[3]- جيلبير دوران، الأنثروبولوجيا: رموزها، أنساقها، أساطيرها، ت: مصباح الصمد، المؤسسة الجامعية للنشر و الدراسات و التوزيع، دط، ص 361.

آخر يتميز بكونه متنفسا للإنسان في جانبه الإبداعي، الخيالي، الخلاق. و في هذا الإطار يضيف " جيلبير دوران " بأنّ المخيال هو الإرادة القوية التي تظهر لنا الدلالة الجمالية المثلى للعالم، و تكشف عن القيم الخالدة التي تقبع في أعماقنا. فالمخيال حسب " جيلبير دوران " يقوم بدور فعال و هام في العمل على ربط العالم و الأشياء بالأعماق الغائرة لوعي الأفراد[1]. هذا ما يوضح تشعب المخيال بصفته محرّك يعمل على ربط الإنسان بين نفسه و العالم من جهة، و بين ماضيه و حاضره من جهة أخرى، حيث تتداخل في ترابطاته عدّة مكونات كنّا قد أشرنا إليها سابقا.

إضافة إلى كلّ ذلك من خلال قراءتنا لأفكار "جيلبير دوران" حول المخيال، نجدها توحي بوجود فكر فلسفي غربي متحرر، يسعى لفهم بناء الثقافات و الحضارات من خلال الكشف عن مكوناتها و نقاط اشتراكها، دون أيّ تكبيل للفكر المتسم بالإبداع و الإنتاج. و هذا ما تسعى إليه مقاربته المعرفية حول المخيال، على غرار ما قام به " محمد أركون " في دراسته للمخيال.

2-2: محمد أركون:

2-2-1: التراث في فكر محمد أركون:

قبل الخوض في ملامح الفكر الأركوني، لابدّ من الإشارة أوّلا إلى فكرة أساسية كان الأستاذ: شاشو محمد، قد استهلّ بها كتابه حول: "الإسلاميات التطبيقية في فكر محمد أركون"، مفادها أنّه لا يمكن لأيّ باحث أو دارس من ولوج الفكر الأركوني، إلاّ بعد إحاطته و هضمه و استيعابه "للمعجم الأركوني"، فالدارس لفكر "محمد أركون" يجد نفسه أمام مفاهيم و تصورات فكرية و فلسفية تنتمي إبستيميا (معرفيا) إلى آخر ما أنتجته علوم الإنسان و المجتمع[2]. لذلك اقتضى منّا بحثنا تقديم بعض المنطلقات الفكرية الأساسية في فكر "محمد أركون"، حتى يتسنى للقارئ الاطلاع عليها، خاصة

[1]- محمد الشبة، مفهوم المخيال عند محمد أركون، دار الأمان- الرباط، ط1، 2014 م، ص 21-22.

[2]- شاشو محمد، الإسلاميات التطبيقية في فكر محمد أركون، دار الحامد، ط 1، 2016م، ص 19، بتصرف.

بالنسبة لبعض المفاهيم الجوهرية التي عالجها و شكلت جوهر فكره، بداية بالتراث و ما انجرّ عنه من مفاهيم، فحسب رأينا التعرّض لقراءة "محمد أركون" للتراث مدخل أساسي للإحاطة بفكره.

يميز "محمد أركون" بين ثلاثة مستويـــات من التراث: التراث بمعنى التراث الإسلامي المقدّس و المثالي، كما تراه كلّ جماعة (فهناك تراث سني و تراث شيعي و تراث خارجي)، ثمّ التراث بالمعنى الإثنولوجي للكلمة الذي يعني كلّ العادات و التقاليد السابقة عن الإسلام، و التي استمرّت بشكل أو بآخر حتى بعد الإسلام، ثمّ التراث الإسلامي الكلي أو السنة الإسلامية الشاملة، هو المفهوم الذي بلوره و اشتغل عليه، لكي يتجاوز مفهوم التراث المبتور و الباتر الخاصّ بكلّ فئة[1]. و إجمالا عرّف "أركون" التراث بأنّه مجموعة متراكمة و متلاحقة من العصور و الحقب الزمنية، و عرّفه أيضا بأنه بنية تراكمية تشكلت عبر أجيال متلاحقة[2]. فهو بهذا المعنى عبارة عن تراكمات بشرية أنتجتها الشعوب على مختلف الأزمنة و امتدادها إلى حدّ الآن، فلا يمكن الفصل التاريخي للتراث و إنما هو امتداد إنساني لجميع المخلفات البشرية المادية و المعنوية للإنسان.

في مقاربته التاريخية و السوسيولوجية لمفهوم التراث يدعو "أركون" كلّ باحث في التراث إلى أن يتزود بالعلم الرصين، و الإحاطة بالأرضية المفهومية و المنهجية الخاصة بالعلوم الإنسانية الحديثة، مع كلّ ما يصاحبها من أطر التفكير النقدي و الإبستمولوجي، لذلك يلحّ على تبني مناهج هذه العلوم من بينها: المنهج التاريخي (النقد التاريخي)، و الأنثروبولوجي. فالمقصود بالمنهج التاريخي الحديث عند "محمد أركون": هو إرجاع الفكر إلى مجال الأنساق، أو نظم الفكر و ليس إلى الأحداث الخارجة عنه كالأحداث السياسية أو العسكرية و غيرها[3]. فهو يضع الفكر داخل النظام بمعنى أنه يسعى إلى تحديد العقل الإسلامي، و تحديد العقل مرتبط بتجديد النسق الفكري، و بذلك

[1]- علي أبطاش، مفهوم التراث في الخطاب العربي المعاصر: محمد أركون أنموذجا، مؤسسة دراسات و أبحاث: مؤمنون بلا حدود، 2015 م، ص3.

[2]- ختام عجارمة، فسحة التراث و الحداثة لدى الجابري و أركون، متاح على : www.arab48.com (تاريخ الاطلاع: 05-02-2017م).

[3]- علي أبطاش، مرجع سابق، نقلا عن: الفجاري مختار، نقد العقل الإسلامي عند محمد أركون، ص 10.

يتجاوز العقم الذي أصاب الفكر الإسلامي التقليدي، و الذي ارتبط عبر تاريخه الطويل بالتاريخ السياسي، و هو التاريخ الذي حافظ على استمرار العقل التقليدي و تعاليه عن النقد[1].

يؤكد "محمد أركون" أنّ للتراث بعدين كانت المقاربة التيولوجية الدوغمائية، قد قللت من أهميتهما و شوهتهما و هما: تاريخية كلّ العمليات الثقافية و الممارسات العملية، التي يندمج الكتاب المقدس بواسطتها داخل الجسد الاجتماعي و يمارس دوره فيه، و سوسيولوجيا التلقي أو الاستقبال و يقصد بها، الكيفية التي تتلقى بها الفئات الاجتماعية المختلفة للتراث و هذا التلقي يعدّ مكمّلا للتاريخية[2]. غير أنّ المنهج التاريخي ليس كافيا لفهم جميع جوانب و أبعاد التراث، بل ينبغي: " تعميقه عن طريق التحليل الأنثروبولوجي، من أجل إحداث التطابق بين المادة العلمية المدروسة و مضامين التراث المعاشة من جهة، و بين الفعالية النفسية و التشكيلة البسيكولوجية العميقة للذات الجماعية من جهة أخرى[3] ". و هذا ما يفسر إلحاح " أركون " على دراسة العلم الأنثروبولوجي و تدريسه فهو يخرج العقل من التفكير داخل السياج الدوغمائي المغلق إلى التفكير على مستوى أوسع بكثير على مستوى مصالح الإنسان، أيّ إنسان كان في كلّ مكان. كما أنّه يمارس عمله كنقد تفكيكي، و على صعيد معرفي، لجميع الثقافات البشرية المعروفة[4]. إنه يمارس عمله هذا بعيدا عن التأويلات التاريخانية الإيديولوجية[5].

فالبحث الأنثروبولوجي يهتم بدراسة الإنسان من كل جوانبه و أبعاده بهدف فهمه بشكل متكامل و مترابط و فهم حياته في الماضي و في الحاضر. فهو بحث مقارن يهتم بالدرجة الأولى برفض التمركز حول هوية واحدة. و لا يأخذ بالدراسات الأحادية فهو متعدد الميادين و الاختصاصات،

---

[1]- المرجع نفسه ص 10.

[2]- المرجع نفسه، نقلا عن المصدر نفسه ص 11.

[3]- المرجع نفسه، نقلا عن المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4]- مصطفى كيحل، الأنسنة و التأويل في فكر محمد أركون، مخطوط مذكرة نوقشت بكلية العلوم الانسانية و العلوم الاجتماعية لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الفلسفة بجامعة منتوري بقسنطينة، تحت إشراف: إسماعيل زروخي، سنة: 2007-2008م، ص 272.

[5]- المرجع نفسه، نقلا عن محمد أركون، الفكر الإسلامي قراءة علمية ص 273.

أي يهتم بكل عوامل الحركة التاريخية للمجتمعات البشرية و لا يكتفي بالنصوص المكتوبة كما فعل الجابري، الذي اهتم بالثقافة العالمة فقط. و إنما يهتم بالثقافة الشفهية، بالخيالات و الأوهام و الإبداعات الثقافية و الأغراض السياسية و المصالح الاقتصادية و التصورات الإيديولوجية. فالقراءة الأنثروبولوجية للتراث العربي الإسلامي إذن هي قراءة شاملة، كما أنها تقوم على المقارنة مع بقية التراثات الدينية و الثقافية الأخرى في الماضي و الحاضر[1].

إنّ محاولة تطبيق "محمد أركون" للمنهج الأنثروبولوجي إضافة إلى المنهج التاريخي، جعل منهجه في دراسة التراث العربي الإسلامي يختلف عن منهج "محمد عابد الجابري"، الذي حسبه لا يقف موقف الباحث الأنثروبولوجي في دراسة الثقافة العربية الإسلامية بتركيزه على الثقافة العالمة فقط[2]. هذا الأخير الذي قام بإهمال الثقافة الشفوية، التي تعبر عن التراث العربي و تؤسس له إضافة إلى أنها تمثل المجال الخصب من المعطيات البشرية التي مثلت الإنسان في مختلف مراحله.

لهذا فقد كانت قراءة "أركون" للتراث قراءة تفكيكية تعتمد على النقد و التمحيص، أطلق عليها مشروعه العلمي الذي عرف ب "الإسلاميات التطبيقية"، فالأرضية التي يريد "أركون" أن يؤسسها ضمن مشروعه الفكري، هو إنزال الفكر و التصورات الجمعية التي تحكم المتخيل الإسلامي منذ قرون حتى وقتنا الراهن إلى طبيعتها الأنطولوجية وقاعدتها الوجودية. فاستخدام الأدوات الجديدة في التحليل و التنظير و الفهم من شأنه أن يخرج الفكر الإسلامي من الدائرة المغلقة التي سجن نفسه فيها، إنه جهد نفسي- معرفي يتطلب من الباحث قدرة على هدم السياجات المغلقة[3].

و يبدو واضحا أنّ "محمد أركون" من خلال أفكاره حول المخيال و العقل في الثقافة الإسلامية، و كذلك من خلال مشروعه لنقد العقل الإسلامي، فيه تأكيد على ضرورة القيام بدراسات حرّة و لا مشروطة للآداب الشعبية، على ضوء المعطيات الجديدة التي تمدنا بها الألسنيات

[1]- المرجع نفسه ص 272 ، بتصرف.

[2]- المرجع نفسه ص 271، بتصرف.

[3]- مخلوف بشير، قراءة في فكر محمد أركون، مجلة الحوار الثقافي، جامعة عبد الحميد بن باديس- مستغانم، عدد ربيع و صيف 2012، ص 10، بتصرف.

و الإثنولوجيا و علم الإجتماع و التاريخ..، من أجل إعادة الاعتبار للعقل "الشفهي" الذي طالما هُمّش من طرف العقل "الكتابي"، و من أجل التوصّل كذلك إلى تفهّم للدور الذي تلعبه التركيبات الأسطورية و الخرافات و الشعوذات، و السحر..، في تكوين الذات التاريخية للجماعة البشرية[1].

من خلال ما تقدّم يتضح أنّ المفكّر "محمد أركون" قام بقراءة جديدة للتراث، من نوع جديد تستند إلى علم أنثروبولوجي بمفهوم جديد، عكس ذلك العلم السابق المستند إلى الخلفية الاستعمارية، قصد الكشف عن المسكوت عنه و إعادة الاعتبار إلى الجانب الذي أُهمل و هُمّش من طرف بعض المفكرين، و الذي في الحقيقة يبقى الجانب الواسع و الخصب و الأمثل الذي يتمّ الكشف من خلاله إلى حدّ ما، عن كلّ ما هو دفين و عميق في النفس البشرية، و هو في الحقيقة يمكن اعتباره مكوّنا فعّالا للوعي الإنساني الذي تشكل عبر الأزمنة التاريخية المتعاقبة. يمثل البحث في مضمون الثقافة الشفوية موضوعا رئيسيا لتطبيق منهج العلم الأنثروبولوجي الذي تبناه "أركون" فمن خلالها يتمّ الكشف عن تشكلات المخيال، باعتباره المحرّك الفعلي لأيّ إنتاج بشري، فالمجتمعات البشرية تستنجد بمكوناته كلما تطلب الأمر، و هنا نقصد بذلك الظروف الزمنية و المكانية التي تستدعي استحضار أمور أو حوادث متجذرة في الذاكرة الجماعية و ذلك على كافة الأصعدة: الثقافية، الاجتماعية، التاريخية، الدينية، السياسية...، لهذا شكّل المخيال مفهوما جوهريا في فكر "محمد أركون".

[1]- محمد الشبة، مفهوم المخيال عند محمد أركون، مرجع سابق، ص55.

3- مقارنة بين التنظيرات:

من خلال ما تطرقنا إليه من تنظيرات حول المخيـــال عند كلّ من المفكرين: "جيلبيـــر دوران" و "محمد أركون" حاولنا وضع مقارنة بين تنظيراتهما:

- نجد أنّ كلا المفكرين استخدما علم الإنسان أي الأنثروبولوجيا، في محاولة لفهم نفسيـــة و ثقافة الكائن الإنساني المتميز بكونه معقدا، من خلال تفسير الترابط بين مكوناته العقلية، النفسية، الاجتماعية، التاريخية و الثقافية و تفسير لبناه و كيفية تشكلها و إنتاجها، حيث اعتمد " جيلبير دوران " على قانون للمسار الأنثروبولوجي، هدف من خلاله إلى استكشاف بنى المخيـــال المشتركة و القيمية للمجتمعات و كذا انعكاساتها على الممارسات و السلوكات، التي توحي بالتشكل التاريخي و الثقافي لثقافة معينة، بينما استعان " محمد أركون " بالمنهج الأنثروبولوجي بالمقابل لفهم الظاهرة الإنسانية و تفسيرها، خاصة باستخدام مفاهيمه الجديدة في عملية التفسير الوظائفي خاصة للمخيال بشكل خاص و إعادة الاعتبار للتراث الشفوي بشكل عام.

- كلاهما تحدث عن الأصل المشترك للإنسان أو النوع الإنساني و عن اشتراك الثقافة، فمن جهة اهتمّ " جيلبير دوران " بالبعد المقدس و نادى بالانفتاح على الآخر و العالم دون أي تفريـــق و البحث حسب تعبيره عن سرّ الإله، بينما " محمد أركون " قد نادى بالوحي المشترك للأديان الثلاثة: المسيحية، اليهودية، الإسلام، و هو ما كان قد أطلق عليه تسمية " المخيال الجذري" أي " المشترك ".

- كلاهما بحثا في النفس البشرية و علاقتها بالوعي و التصور، و ذلك من خلال استعانتهما بعلم النفس كمدخل لفهم ثقافة المجتمعات البشرية، فقد اعتمد " جيلبير دوران " على تطبيقات فرويد و دراساته حول النفس البشرية، إضافة إلى اختبارات زميله " Yevs Durand "، فهدفهما من خلال ذلك إضافة إلى عملية الفهم، بتقديم تفسير لعملية الإبداعات و الإنتاجات و تشكل المخيالات، بينما " محمد أركون " فقد استعان بمنهج علم النفس التاريخي.

- يشترك كلا المفكرين في بناء نظرياتهما على نفس المفاهيم تقريبا، التي استخدمت في عملية تحليل الثقافة و تفسير وظيفة المخيال، تتمثل في: بنية، صورة، أسطورة، رمز، فكر و غيرها، كما أنهما يشتركان في القول بسموّ المخيال. فبالنسبة ل" جيلبير دوران " تحدث عن فائقية المخيال، حيث استخدم كلمة: خلاّق، بينما " محمد أركون " فقد استخدم مصطلح: العجيب أو الساحر أو الخلاب.

- كلّ من"جيلبير دوران" و "محمد أركون" تطرّقا إلى دور الإعلام في تشكيل المخيالات، فمن جهة نجد " جيلبير دوران " قد تعرّض إلى الصورة الإعلامية و تخذيراتها التي تشلّ الوعي و الإدراك، و من جهة أخرى وجدنا أنّ " محمد أركون " قد فسّر كيفية تشكيل المخيال الغربي ضدّ الإسلام، باستخدام وسائل الإعلام على اختلافها في تكوين الرؤية الإيديولوجية. فكلاهما ركّز على التلاعبات التي تقدمها الوسائل الإعلامية و تزييف الوعي.

إذا حاولنا وضع تفسير لهذا التشابه في النظريات عند المفكرين"جيلبير دوران" و "محمد أركون" نجده لا محالة أنّه راجع إلى تأثر " محمد أركون " بالفلسفة الغربية بشكل عام، و بأفكار "جيلبير دوران " على وجه الخصوص، نظرا لحداثة مفهوم المخيال و احتوائه على العديد من المعاني الدلاليــة التي تعبّر عن الإنسان في مختلف جوانبه، لذلك كان المخيال شرطا أساسيا لولوج أيّ فكر و فهم أية ثقافة، فقد استوحى " محمد أركون " هذا المفهوم من رواد الفلسفة الغربية أمثال: "جان بول سارتر" و "غاستون باشلار" و "جيلبير دوران" و غيرهم، في محاولة منه لاقتحام ما لم يتمّ اقتحامه من قبل، خاصّة عندما تعرّض إلى النصّ الديني و استخدم مفاهيم جديدة للتفسير و التأويل مستعينا بعلم الأنثروبولوجيا المعاصر، ففكر " محمد أركون " تميّز بالتجديــد و الجرأة العلميــة شأنه و تظهر ملامح التأثر المستوحاة من فكر " جيلبير دوران " بشكل خاص، حسب ما ورد في تفسيره، هذا من جهة و المقارنة التي وضعها بين المخيالات من جهة أخرى، خاصة باعتباره مفكرا عربيا، ففكره فيه تجاوز للحدود الجغرافية و الثقافية و الدينية خاصة، و فيه انفتاح و دعوة لرؤية جديدة بعيدة عن الإيديولوجيات و الأحكام المسبقة و التصورات الخاطئة و التزييف التي تعاقبت عليها

المجتمعات و غرست في الوعي الجمعي لفئة معينة على حساب الفئة الأخرى. و لعلّ تلك هي النقطة الأساسية التي توافق فيها " جيلبير دوران " مع " محمد أركون " و المتمحورة خاصة حول الانفتاح على الآخر، و فهم الثقافة الأصلية بما تحتويه من تشعبّ في جانب آخر، فالمضمون الثقافي يشكل موضوعا هاما شاسعا و شاملا ينادي بوحدانية العلم و إنسانية الإنسان، خاصة في مجال البحث الأنثروبولوجي أو ما يدعو إليه علم الأنثروبولوجيا بشكل عام و ما تهدف إليه رسالة هذا العلم، القائم على احترام الخصوصيات الثقافات.

و من زاوية أخرى أكثر فعالية، ما دفعنا إلى الاستناد إلى نظريات المخيال للمفكرين: "جيلبير دوران" و "محمد أركون" هو مفهوم المخيال في حدّ ذاته، حيث تمّ الاعتماد عليه من طرفنا كمدخل نظري لدراستنا المتمركزة أساسا حول: الأمّ في المخيال الشعبي الجزائري. المخيال الذي يشكّل منبع التصورات، و المجال الخصب لكلّ التعابير و المأثورات المتداولة بين الناس، كما أنّه يشكل الرابط الأساسي بين الماضي و الحاضر، هذا من جهة و من جهة أخرى القول بفكرة المخيال، فيها إيحاء بوجود صورة نمطية حول أفكار أو أشياء أو شخصيات إنسانية معينة، و القول بالنمطية في المخيال، يعني ما تمّ الاتفاق عليه و تداوله بين الفئات الشعبية المختلفة، لهذا اقتضى منّا بحثنا وضع مقاربة للمخيال، من خلال البحث في التشكل الرمزي للأمّ في الفكر الشعبي الجزائري، التلمساني على وجه الخصوص، الذي ارتبط بالتاريخ و تجذر في وعي الإنسان الجزائري و لا وعيه، و بقداسة هذا المخلوق "الأمّ" التي ارتبطت بالتقديس و التضحية، و حتى الألوهية في مجتمعات سبقت مجتمعاتنا المعاصرة. حيث توجد عدّة مستويات لهذا التشكّل، تجسّدت بشكل عام في التراث الشعبي و ما يحتويه من مدونات شفهية و مأثورات شعبية تعبّر عن شخصية نموذجية للأمّ، يتّخذ فيها المخيال عدّة أبعاد: نفسية، اجتماعية، ثقافية، تاريخية و دينية.

الفصل الثاني

الملامح العامة لمنطقة البحث

الفصل الثاني: الملامح العامة لمنطقة البحث:

لابدّ في بداية أيّ بحث من تحديد الإطار المكاني لمنطقة البحث، لذلك ارتأينا في هذا الفصل تقديم بعض المعطيات العامة كمدخل تمهيدي قبل الولوج إلى الدراسة الميدانية للبحث، بغرض الإلمام بجوانب البحث و رسم حدوده الجغرافية.

1- البنية الجغرافية و الاستقرار التاريخي لمنطقة تلمسان:

1-1: الموقع الجغرافي:

تقع ولاية تلمسان في أقصى الشمال الغربي من الجزائر و تتربّع على مساحة 9020 كم^2، يحدّها من الشمال البحر المتوسط و يبلغ طول ساحلها 70 كم و تحدّها من الشمال الشرقي ولاية عين تموشنت و شرقا ولاية سيدي بلعباس و جنوبا ولاية النعامة، في حين حدودها الغربية مع المملكة المغربية[1].

تتوفر ولاية تلمسان على مساحات و سهول خصبة منها سهل الحنايا و الرمشي وسهول القور و سهل منية، و يحدها من الجنوب الهضاب العليا. التي يبلغ ارتفاعها 1170 مترا، و هي منطقة رعوية تندرج ضمن منطقة السهوب الجزائرية الممتدة من الشرق إلى الغرب[2].

لذلك كان الموقع الجغرافي الاستراتيجي لتلمسان من أهمّ الأسباب التي لمع بها اسمها، فقد جعلها همزة وصل بين الناحية الشرقية و الناحية الغربية من أرض أفريقية الشمالية من جهة و بين الحوض المتوسط و بلاد السود من جهة أخرى. فكانت بذلك مركزا تجاريا هامّا طيلة قرون، و لها تربة طيبة و مياه متدفقة و بساتين شجيرة و مزارع شاسعة نضيرة، فلا تستمدّ من الأوطان الأخرى زرعا

[1]- تلمسان عاصمة التراث و التاريخ، cdsp Editions، صدر الكتاب بدعم من وزارة الثقافة بمناسبة تلمسان عاصمة الثقافة الإسلامية، 2011م، ص 11.

[2]- المرجع نفسه ص 17.

و لا ضرعا، و لا خضرا و لا فاكهة[1]. لذلك كانت تلمسان مميّزة بين الأوطان، بالنظر إلى موقعها الجغرافي و سماتها الطبيعية، ما جعل اسمها متداولا في المأثور الشعبي حيث يقول المثل الشعبي:

" تْلَمْسَانْ بْمَاهَا وْ هْوَاهَا مَا تَنْصَابْشْ فَلْبُلْدَانْ "، و قال عنها الخطيب بن مرزوق: " يكفيك منك ماؤها و هواؤها "[2].

1-2: اشتقاق اسم تلمسان:

تلمسان اسم علم لمدينة مشهورة تاريخيا و حضاريا، سواء أخذ بالاسم اللاتيني أو بالأسماء الأمازيغية أو بالألقاب العربية، فجلّها تخصّ بالزرع اليانعة و البساتين الملونة بالزهور و النادية بالمياه العذبة و كثرة المجاري و الأحواض التي تسرّ الناظرين[3].

حيث يحمل اسم تلمسان عدّة اشتقاقات لغوية تحمل معاني مختلفة سندرجها، "تلمسن":

"تلم" التي تعني تجمع. و "سن": اثنان. و تعني اللفظة المكان الذي يجمع اثنين. و قد أشار إلى إطلاق آخر: "تلشان" و هو لفظ مركب أيضا من "تل " بمعنى: "لها" و من "شان": شأن.

و بذلك تكون كلمة " تلشان": تعني المدينة التي لها شأن. في حين أورد عبد الرحمن ابن خلدون إطلاقا قريبا من الاسم الأول الذي ذكره أخوه يحي: "تلمسين" مع وجود اختلاف بين النسخ:

---

[1]- محمد بن عمرو الطمار، تلمسان عبر العصور: دورها في سياسة و حضارة الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984م، ص 267.

[2]- نصيرة شافع بلعيد، الوظيفة الاجتماعية للأمثال الشعبية الجزائرية المتداولة في منطقة تلمسان، مخطوط مذكرة نوقشت بكلية الآداب و العلوم الإنسانية و الاجتماعية بجامعة تلمسان لنيل شهادة الماجستير، تحت إشراف: ابن مالك رشيد و بوزيدي لحسن، سنة: 2000-2001م، ص 7.

[3]- وهيبة عبدلي، القيم الاجتماعية في الشعر الشعبي النسوي بمنطقة الغرب الجزائري – دراسة تحليلية لنماذج من الحوفي و أغنية الصف – مخطوط مذكرة نوقشت بجامعة تلمسان لنيل درجة دكتوراه في الأدب الشعبي، تحت إشراف: عبد الحق زريوح، سنة 2015م – 2016م، 43.

"تلم سان" و "تلم سن" و "تتم سين" و معناها تجمع من اثنين، يعنون إلى البر و البحر[1]. و اسم (تلمسان) في لغة زناتة، قوم الإقليم مركب من "تلم" و معناه تجمع و من "سان" و معناه اثنان أي الصحراء و التلّ[2].

و اسم تلمسان بربري هو تحريف صيغة جمع و هو تلمسان أو تِلِمْسِينْ، و مفرده تلماس جيب ماء أو ينبوع، فيكون اسم تلمسان مدينة الينابيع، و هذا المعنى يتلاءم تماما مع إقليم تلمسان لكثرة مائها[3].

و هناك من رأى بأنّ اسمها مستوحى من كلمتين: " تلي امسن " التي تعني بالأمازيغية:

"كثرة الظل لكثافة أشجارها"، و هذا ما يؤكده ابن عبد الحكم الذي يسميها: "تلمسين" في كتابه: " فتح إفريقية و الأندلس[4] ".

1-3: الاستقرار التاريخي:

حاولنا في هذا الجانب من البحث تقديم لمحة تاريخية عن منطقة تلمسان، نظرا لاقتطابها العديد من الحضارات.فهي موقع قديـــم كان يحمل أسماء "كأغادير و بوماريـــا "، و هذا و إنّ "بوماريـا " و "أغادير" تشكلان الفصل الأول من تاريخ تلمسان، التي كانت تمتدّ إلى شرق المدينة الحالية و تمثل مركزا عسكريا أماميا لتوغل الجيوش الرومانية في شمال إفريقيا[5].

و قد اشتهرت تلمسان باسم " بوماريا " " pomaria " الاسم القيصري، الذي يعني عموما البساتين و الحدائق و ما أنتجته من فواكه مختلفة، و ما جادت به طبيـعتها من عيون ساحرة

[1]- عزي بوخالفة، تلمسان منارة إشعاع فكري و حضاري، دار السبيل للنشر و التوزيع، 2011م، صدر الكتاب بدعم من وزارة الثقافة بمناسبة تلمسان عاصمة الثقافة الإسلامية، ص 15.

[2]- محمد بن عمرو الطمار، مرجع سابق ص 9.

[3]- المرجع نفسه ص 18.

[4]- وهيبة عبدلي، مرجع سابق، نقلا عن: ابن الحكم فتح إفريقية و الأندلس ص 43.

[5]- تلمسان، موفم للنشر، الجزائر 2011م، صدر الكتاب بدعم من وزارة الثقافة بمناسبة تلمسان عاصمة الثقافة الإسلامية.

و أنهار جارية، حيث عجز الرومان عن إطلاق اسم بمضمون و معنى مخالف، نظرا لخصائصها الطبيعية[1].

إلاّ أنّ هذا الاسم (بوماريا) لا يعني أنّ المدينة ذات تأسيس روماني، فلا شك أنّها أقدم من وجود الرومان في تلك الناحية من البلاد، و لا شك أنّها كانت تحمل اسما آخر بربريا لأنّ موقعها الطبيعي الجميل الاستراتيجي الفريد من شأنه أن يجعل منها أرض استقرار آهلة، فلا يمكن أن تبقى بدون اسم[2]. لهذا كان اسم (تلمسان) يوافق المسمى كما وافقها اسم (بوماريا) في عهد الرومان. فكانت الكلمتان (تلمسان) و (بوماريا) متقاربتان من حيث المعنى[3].

و قد أطلق عليها البربر بلغتهم اسم " أغادير" بعد التخلص من نفوذ الأجانب من الرومان و الوندال ما يعادل العبارتين العربيتين: "جدار قديم" و "مدينة محصنة "، فالمعنى الأول يدلّ على أنّ " أغادير" مدينة عريقة في القدم أزلية[4]، حتى دفعت بعضهم إلى أن زعموا أنّ الجدار الذي ذكر في القرآن في قصة " الخضر " و " موسى" عليهما السلام هو من ناحية أغادير[5]. فتاريخ المدينة المسلمة يزهو بماض جليل مليئ بالأساطير، حسب ما رُوي عن ابن خلدون أنّ لمدينتهم ماض جليل يتحدث اليوم عن نفسه بوجود السّور القائـــم في حيّ أغاديـــر، كما أشرنا في القصة المتعلقة "بالخضر" و "موسى" عليهما السلام. إنّها أسطورة تقول بأنّ الخضر كان حاملا مدركا للعلم الإلهي و القصة تحدثنا عن سفر قام به الخضر برفقة موسى عليه السلام، و قد ارتكب الخضر أثناء السفر سبب واضح أعمالا كثيرة جائرة عادت من بعد على أصحابها بالنفع، و اتّضح فيما بعد أنّها مطابقة للعناية الإلهية كلّ المطابقة[6]. إلاّ أنّ عبد الرحمن ابن خلدون ينكر عليهم ذلك، فإنّ موسى عليه السلام لم

[1]- عزي بوخالفة، مرجع سابق ص 13، بتصرف.
[2]- محمد بن عمرو الطمار، مرجع سابق ص 8.
[3]- المرجع نفسه، بتصرف ص 10.
[4]- المرجع نفسه نقلا من كتاب الاستبصار، بتصرف ص 8.
[5]- المرجع نفسه ص 8 و 9، مع الرجوع إلى سورة الكهف الآية: 18 من الصفحة: 76.
[6]- تلمسان، مصدر سابق ص 12.

يفارق المشرق و لم يدس أرض هذه البلاد، و بني إسرائيل لم يتّسع ملكهم لأفريقية فضلا عمّا وراءها[1].

و يبدو أنّ الرومان ليسوا هم أوّل من سكنوا المنطقة و شيّدوا بها العمران، بل استقرّ فيها الإنسان القديم و عاش في كهوفها و مغاورها[2]، كما تدلّ على ذلك بقايا أدارت الإنسان القديم و مخلّفاته[3]. و قد عاش في المنطقة بعض القبائل الزناتية و أسّست فيها شبه الإمارات قبل العهد الروماني كما تبين بعض النصوص التاريخية[4]، فالمدينة ظاهرة عمرانية قديمة عرفها المغرب الأوسط في الألف الثانية قبل المسيح[5]. و يمكن الوقوف في المنطقة على آثار ما قبل التاريخ، فقد أثبتت الدراسات الأثرية أنّ منطقة تلمسان قد عمّرت في فترة ما قبل التاريخ و هو المعروف بالإنسان المعتدل، الذي يسمّى بإنسان الأطلس في فترة تعود إلى 600 ألف سنة قبل الميلاد و من بين الآثار التي وجدت بالقرب من تلمسان: مغارة كهوف الريح، تقع على بعد 7 كلم شمال المدينة، و منها بحيرة قرارة (بقرية سيدي أحمد بالرمشي) و منها مخابئ صخرية بالمويلح (بالقرب من حمام شيقو ضواحي مدينة مغنية[6]). أمّا في العهد القديم، فقد شهدت تلمسان في هذه الفترة تعميرا من قبل الممالك الأمازيغية (السكان الأصليون للمنطقة)، الذين استطاعوا خلال القرن الثالث قبل الميلاد تنظيم أنفسهم و إقامة دولة قوية و هي الدولة الماسيسلية و التي اتخذت من سيغا عاصمة لها، عند مصبّ وادي تافنة، و ازدهرت الدولة تحت حكم الممالك سيفاكس و كانت مدينة أغادير مخزن

[1]- محمد بن عمرو الطمار، مرجع سابق ص 9.

[2]- عبد العزيز فيلالي، تلمسان في العهد الزياني – الجزء الأول – موفم للنشر، الجزائر 2002م، ص 89.

[3]- المرجع نفسه، نقلا عن بشارى لطيفة ص 89.

[4]- المرجع نفسه، نقلا من كتاب ابن خلدون: العبر ج 7، ص 89.

[5]- المرجع نفسه ص 89.

[6]- تلمسان عاصمة التراث و التاريخ، مرجع سابق، ص 25.

القلعة مهد تلمسان الحديثة، و النواة التي تأسست عليها و التي أصبحت باليوم ضاحية من الجزء الشمالي الشرقي من المدينة[1].

لقد قسّم المؤرخون الأوائل، المغرب إلى ثلاث مناطق إداريـــة و جغرافية هي المغرب الأدنى و المغرب الأوسط و المغرب الأقصى، و لكلّ منطقة قاعدة فكانت تلمسان إحدى هذه القواعد[2]. و يعرف موقعها العام في العهد الإسلامي بوجوده بين الغرب الأدنى (تونس) شرقا و المغرب الأقصى غربا[3].

إنّ تلمسان لمدينة عريقة منذ القدم و لكنّها لم تصبح ذات شأن في عالم التاريخ و الحضارة حتى افتتحها العرب و تربّع فيها الإسلام[4]. فقد مرّت تلمسان كغيرها من مدن الوطن على عهود سياسية مختلفة حتى جاء العهد الإسلامي، فكان أول من أدخل الإسلام إلى الجزائر و تلمسان القائد أبو المهاجر دينار سنة 687م، فانضوت تلمسان تحت لواء الخلافة الإسلامية بالمشرق إلى أن قامت الدولة الإدريسية بالمغرب الأقصى، فانضمت تلمسان إلى حكمها و لما تأسست الدولة المرابطية، أصبحت تلمسان التي دخلها يوسف ابن تاشفين تابعة لها، و بعد استيلاء عبد المؤمن بن علي رئيس الدولة الموحدية على تلمسان عام 1139م أمست تلمسان تحت سلطان هذه الدولة. و عندما نشأت الدولة الزيانية في القرن الثالث عشر ميلادي، اتخذت تلمسان عاصمة لها[5]. و في عهد بني زيـان أصبحت تلمســان حاضرة من حواضر العلم و السياسة بالعالم الإسلامي،

[1]- المصدر نفسه ص 25.

[2]- بسام كامل عبد الرزاق شقدان، مخطوط مذكرة نوقشت لنيل درجة الماجستير في التاريخ بكلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية بنابلس - فلسطين، تحت إشراف: هشام أبو رميله، سنة: 2002م، نقلا عن البكري: المغرب و مجهول: الحلل الموشية ص 11.

[3]- نصيرة شافع بلعيد ، مرجع سابق ص 8.

[4]- محمد بن عمرو الطمار، مرجع سابق ص 267.

[5]- نصيرة شافع بلعيد ، مرجع سابق ص 8.

و استمرت هذه الدولة من سنة 635 هـ (1235 م) إلى سنة 963 هـ (1554 م) أي 328 سنة[1].

و منذ القرن الخامس هجري أخذ التيار الحضاري الأسباني المغربي يتسرّب إلى الجزائر و لا سيما إلى تلمسان، و لم تلبث أن امتزجت أساليب الفنّ الأندلسي الجميل بما كان في البلاد و استمرّت عملية الامتزاج نحو ثلاث قرون اتّخذ بعدها هذا الفنّ الجديد إطاره النهائي، و ذلك في عهد بني زيان حيث أصبحت صلة تلمسان بالأندلس أقوى في تاريخ الفنّ المعماري من ذي قبل. فبفضل ما أبدعوه من روائع، تبوّأوا المقام السامي في تاريخ الفنّ المعماري الإسلامي[2].

و احتلّ الأتراك تلمسان و خلعوا الزيانيين و ضمّوا المدينة إلى الدولة الجزائرية الجديدة، و عقبهم الفرنسيون، فوقف لهم الأمير عبد القادر بالمرصاد، فلم يتح لهم أن يستولوا على تلمسان إلاّ بمشقة عظيمة. و اندلعت ثورة نوفمبر سنة 1954 و بعد سنوات مريرة من النضال و الكفاح استرجعت الجزائر سيادتها و استقلالها في 05 جويلية 1962م[3]، و بذلك تحرّرت مدينة تلمسان.

2- المميزات البشرية و الخصائص الثقافية لمنطقة تلمسان:

2-1: أصل السكان:

إنّ السكان الأصليين للجزائر و تلمسان باعتبارها جزءا منها هم البربر أو الأمازيغ، و يسمون البربر نسبة إلى جدهم بربر ابن تلمان، مازيغ بن كنعان بن حام بن نوح عليه السلام، كما يسمون أمازيغ نسبة إلى جدّهم " مازيغ " المذكور[4].

[1]- محمد بن عمرو الطمار، مرجع سابق ص 267.
[2]- المرجع نفسه ص 268.
[3]- المرجع نفسه ص 269.
[4]- نصيرة شافع بلعيد ، مرجع سابق ص 10.

و سكان تلمسان يفتخرون بأصلهم المتنوع و الذي يعدّ ثراء بشريا للمنطقة، و يتكون من الأمازيغ و هم السكان الأصليون كما ذكرنا، و العرب الفاتحون و المهاجرون و الأندلسيون و الأتراك و الوافدون من المناطق الصحراوية و السودان الغربي، و كلّ هذا التنوع انعكس إيجابا في الإسهام الحضاري لتلمسان[1]. فقد اختلط البربر بالعرب بعد الفتوحات الإسلامية، كما اختلطوا بالأتراك بعد دخول العثمانيين إلى الجزائر، حيث تزوج بعض الأتراك المقيمين بتلمسان بالتلمسانيات اللواتي أنجبن ذلك العنصر المسمى ب: " الكراغلة " أو " الكول أغلي " و الذي يعرف بالعيون الزرقاء و البشرة البيضاء المائلة أحيانا إلى الشقرة، كما أنّ الأندلسيين النازحين إثر الاضطهاد الإسباني المسيحي أيضا قد اندمجوا في المجتمع الجزائري بتلمسان عن طريق الزواج فأطلق على هذا الخليط اسم " الحضر[2] ".

تميّزت تلمسان بكثرة سكانها و قيّض الله لها ملوكا و أمراء واعين اعتنوا بعمرانها و تثقيفها، و اتسعت أحوال أهلها. فلا تجد التلمساني إلاّ تاجرا أو محترفا أو طالبا للعلم أو معلما أو جنديا مع الجيش يدافع عن وطنه. فالتلمسانيون يقرؤون للأيام حسابها بحيث لا يظهر منهم محتاجا إلاّ الذي خانته صحته فقعد عن مزاولة مهنته[3]. لذلك امتاز المجتمع التلمساني بكثرة الحرف و الصنائع و المورثة أبا عن جدّ، و هو ما زاد من ميزات التراث المادي للمنطقة.

2-2: السمات الثقافية:

يتميّز المجتمع التلمساني بتراث شعبي عريق يميّز ثقافته المحلية، حيث ظلّ أفراده متشبثين بعاداتهم و تقاليدهم على مرّ الأزمنة، كما يلاحظ وجود بعض التأثيرات الثقافية الناتجة عن مختلف الثقافات الوافدة على المجتمع التلمساني و التي لازالت باقية إلى وقتنا الحالي، و التي تظهر على مستوى اللغة مثلا، حيث حلّت بعض الكلمات الدخيلة من بعض الثقافات التي تداخلت مع هذا المجتمع مثل الثقافة الأندلسية و الثقافة الفرنسية، إضافة إلى بعض التأثيرات الموجودة على مستوى

[1]- تلمسان عاصمة التراث و التاريخ، مصدر سابق ص 23.

[2]- نصيرة شافع بلعيد ، مرجع سابق ص 11، بتصرف.

[3]- محمد بن عمرو الطمار، مرجع سابق ص 267 و 269، بتصرف.

اللباس. إلاّ أنّه مع ذلك يملك المجتمع التلمساني خصوصياته الثقافية التي تميّزه عن غيره من المجتمعات و هو ما يعكس تاريخه العريق و أصالة تراثه.

2-2-1: اللهجة التلمسانية:

اشتهرت تلمسان بلهجتها المحلية و التي يتمّ فيها استبدال حرف " القاف " بالهمزة، لكنّ هذه اللهجة ليست متداولة عند جميع سكانها، حيث أنّ ولاية تلمسان لوحدها تحتوي على عدّة لهجات و ذلك راجع إلى الاختلافات العرقية لسكانها، فالحضر هم السكان المتحضرين الذين يسكنون المدينة و هم الذين يتميزون بنطق حرف " القاف " ألفا، فكلمة " قلت لك " تنطق:

" أُلْتْ لَكْ "، أمّا منطقة ندرومة فتنطق القاف قافا و الغزوات تنطق القاف كافا، فكلمة القهوة تنطق: " الكَهْوَة " و منطقة تونان ينطقون الكاف شينا مثل كلمة سكّر التي تنطق: " سُشُّرْ "، إضافة إلى كلمات كثيرة منحوتة من اللغة العربية و أخرى بربرية مستعملة في مختلف اللهجات الجزائرية[1]. كما يتميّز المجتمع التلمساني بالأشكال التعبيرية المختلفة التي تعبّر عن تراثه الشعبي خاصة الشفوي منه و تنقل واقعه الاجتماعي و قد تعرّضنا إلى هذه الأشكال التعبيرية في جانب من جوانب البحث، بما في ذلك من حكايات شعبية متداولة بالمنطقة أشهرها: " حكاية لونجا " التي تروى بمضامين مختلفة حسب اختلاف المناطق بمدينة تلمسان، و حكاية " بقرة اليتامى "، إضافة إلى الأمثال الشعبية، التي تعرف في تلمسان ب" المعاني "، من صيغة المفرد " المعنى" و هي الأكثر استعمالا و انتشارا، فالمصطلح يرمز إلى محتوى المثل و مضمونه[2]. دون أن ننسى الأغاني الشعبيـــة و الشعر الشعبي المعبّرة عن تراث مدينة تلمسان.

[1]- سمية أمزيان، الحكاية الشعبية في الجزائر - مقاربة أنثروبولوجية - مخطوط مذكرة نوقشت بكلية الآداب و اللغات و الفنون بجامعة وهران السانيا، تحت إشراف: تيجاني الزاوي، سنة 2011- 2012م، ص 78 و 79.

[2]- نصيرة شافع بلعيد ، مرجع سابق ص 12.

2-2-2: اللباس التلمساني:

بالنسبة للباس أهل منطقة تلمسان فيعدّ إحدى المميزات الثقافية، فهو مقوّم من مقومات الشخصية ليميزها عن غيرها و ليطبعها بطابع خاص تنعكس عليه جميع الملامح و الخصائص الاجتماعية و الأخلاقية و العقائدية و الحضارية بصفة عامة[1]. و يعود اختلاف الملابس و الزي إلى اختلاف طبقات النـــاس و اختلاف دخلهم الاقتصادي بالإضافة إلى سكنـــهم في مناطق مختلفــة و تعدّد انتماءاتهم القبلية[2].

فالملابس التقليدية المحلية التي كان يرتديها سكان المنطقة هي نموذج واضح للعلاقة التقليدية بين القبائل الأمازيغية و العربيـــة في مناطق كثيرة من الجزائـــر و يتكون هذا اللباس من: " البرنوس" و "السروال الفضفاض" و "القبعة" و "العمامة" بالنسبة للرجال، و "البْلُوزَة" و "المِنْدِيلْ" و "الفُوطَا" بالنسبة للنساء[3]. حيث تتميّز منطقة تلمسان بطابعها التقليدي في اللباس فبالإضافة إلى ذلك نجد أنّ المرأة التلمسانية ترتدي ما يُعرف ب"الحَايَكْ" الذي يتخذ اللون الأبيض و هو عبارة عن قطعة قماش مصنوعة من الحرير، و منه أنواع: حَايَكْ المرَمَّة، حَايَكْ الدُّودَة، حَايَكْ الوَرْدَة، فقد وجدت في تلمسان مصانع عرفت بإنتاج هذا اللباس و الذي ارتبط اسمه ببعض العائلات التلمسانية، منها "عائلة العشعاشي" فانشهر " حَايَكْ العَشْعَاشِي[4] " في تلمسان. و "الحَايَكْ" يمثل الأصالة بالنسبة للتلمسانيين ففي القديم كانت ترتديه المرأة المتزوجة و الفتاة العذراء على اختلاف أعمارهنّ، إلاّ و أنّه مع دخول النمط العصري على المجتمع التلمساني أصبح يُلبس فقط من النساء الكبيرات نوعا ما في

---

[1]- نصيرة قشيوش، الزفاف في تلمسان "دراسة فنية أنثروبولوجية" ، مخطوط مذكرة نوقشت لنيل شهادة الدكتوراه بكلية العلوم الإنسانية و الاجتماعية، تحت إشراف: عكاشة الشايف، سنة: 2009-2010م، ص 65، بتصرف.

[2]- بسام كامل عبد الرزاق شقدان، مرجع سابق ص 159.

[3]- شقرون الغوثي، الأغنية البدوية الثورية بين فترتي الثورة و الإستقلال " 1954-1962 "، منطقة وادي الشولي – نموذجا – جمع و دراسة مخطوط مذكرة نوقشت بكلية الآداب والعلوم الإنسانية و الإجتماعية بجامعة أبي بكر بلقايد بتلمسان، لنيل شهادة الماجستير، سنة: 2004-2005م، تحت إشراف: شايف عكاشة و سعيدي محمد، ص 22.

[4]- عن إحدى المخبرات بمنطقة البحث.

السنّ، اللواتي لازلن يرتدينه لكنّ الملاحظ أنّ ارتداءه صار ضئيلا نظرا لتعويضه بثياب أخرى مثل: "الجَلاَّبَة" و التي تشترك في ارتدائها المرأة التلمسانية و المرأة المغربية نظرا لتقارب الحدود الجغرافيـــة و التأثر بين تلمسان و المغرب.

إلاّ أنّ أشهر لباس تقليدي تتميّز به منطقة تلمسان هو لباس العروس التلمسانية المتمثل في "القَفْطَانْ"، حيث يعتبر القفطان اللباس الأساسي في جهاز كلّ عروس في مدينة تلمسان، و هو عبارة عن جبة تشبه إلى حدّ كبير لباس الكاهن و يبلغ طول القفطان حوالي واحد متر و غالبا ما يصنع من القطيفة، فهو لباس ذو أصل تركي حيث أنّه عندما حلّ الأتراك العثمانيون ببلادنا في القرن العاشر هجري، استقرّ البعض منهم في تلمسان و عملوا على نشر ثقافتهم و لا سيما ملابسهم التقليدية، فجلّ الألبسة التركية استطاعت أن تؤثر في ذوق المرأة الجزائرية، فبعدما كان القفطان يلبسه الرجال أصبحت تلبسه النساء أيضا إلاّ أنّ المرأة الجزائريـــة أضفت على هذا اللباس ذوقها الخاص و موهبتها الخاصة[1]. لذلك كان هذا اللباس ميزة من ميزات المرأة التلمسانية و الذي يعرف مؤخرا إضفاء بعض اللمسات العصرية عليه.

2-2-3: المرأة التلمسانية: مكانتها و وظيفتها الثقافية:

المرأة التلمسانية شأنها شأن المرأة الجزائرية تتميّز بمحافظتها على العادات و التقاليد المحلية، فهي الحافظة للتراث و ناقلته عبر الأجيال، حيث لاحظنا دور المرأة التلمسانية في إحياء التراث الشعبي المادي و اللامادي، فالمنطقة مشهورة بكثرة الصناعات التقليدية المتداولة ليس فقط من الرجال و إنما اشتهرت بها النساء كذلك من بينها: الطرز (صناعة المجبود و صناعة الفتلة) و غيرها، حيث تتشارك المرأة مع الرجل في إحياء التراث المادي و الحفاظ عليه.

إضافة إلى أنّ المرأة التلمسانية تعتبر مستودعا للذاكرة الشعبية، حيث يعدّ العنصر النسوي الأكثر حفظا و استعمالا للأشكال التعبيرية التي تميّز التراث الشعبي، فالنساء التلمسانيات يملن

[1]- نصيرة قشيوش، مرجع سابق ص 74 و 75، بتصرف.

بطبعهنّ إلى هذا الجانب، فيقمن بنقل ما ترسّخ في ذاكرتهنّ الشعبية إلى الأبناء و الأحفاد و هنا نقصد الأمهات كبيرات العائلة أو الجدات.

فالمرأة التلمسانية كبيرة العائلة تتمتع بقدر من الاحترام و الوقار من طرف الجميع، حيث أنّ الفضاء المنزلي بكلّ ما يحتويه هو تحت سلطتها و هنا نشير إلى النمط التقليدي الذي لازالت تحافظ عليه العائلات التلمسانية. كما يعرف عن المرأة التلمسانية حياؤها و عفتها التي تظهر ملامحها خاصة في اللباس و قد أشرنا إلى نوعية اللباس التقليدي الذي اشتهر في تلمسان و لازال رمزا يعكس أنوثة المرأة التلمسانية و المتمثل خصوصا في " الحَايَكْ "، لكن هذا لا يعني عدم عصرية المجتمع التلمساني حيث يلاحظ في المقابل وجود امرأة تلمسانية معاصرة ترتدي لباسا عصريا، يعكس أفكارها و بيئتها الثقافية فيقال في تلمسان بالتعبير الشعبي: " مْرَا سِفِلِيزِي " و معناها باللغة العربية:

" امرأة متحضرة " ، هذه المرأة تقطن بالمدينة غالبا و تؤدي مجموعة من الوظائف، نظرا لمتطلبات العصر لكن هذا لا يعني استغناءها عن مميزات تراثها، حيث يلاحظ حضور السمات الثقافية المادية التي تميز المنطقة و ارتباطها خاصة بالمرأة، باعتبارها ناقلة التراث كما أشرنا سابقا و يرتبط ذلك خصوصا بالمناسبات الاجتماعية فلكلّ مناسبة لباس تقليدي للمرأة يميز وجودها و يبرز أصالتها.

كنّا قد أشرنا سابقا إلى ارتباط المرأة التلمسانية بالأشكال التعبيرية، لذلك سنتطرّق إلى أهمّ هذه الأشكال أولها شعر الحوفي، الذي يعتبر أهمّ شكل غنـائي نسوي في الغرب الجزائـــري عامة و منطقة تلمسان خاصة، شعر الحوفي و الحوفي هو عبارة عن مقطوعات شعرية متفاوتة الطول تميل إلى القصر، تؤديها النساء أثناء ممارسة بعض الألعاب بمعية أطفالهنّ[1]. و الحوفي هو نوع من الشعر المصحوب بالموسيقى منذ زمن قديم، حيث يعدّ الوارث الأمين للثقافة الأندلسية، فهو مستنبط منها و وليدها و قديم مدى قدمها، فهو انعكاس المجموع الثقافي الحقيقي للمجتمع في تلمسان. تقول الحوافة عن تلمسان:

[1]- وهيبة عبدلي، مرجع سابق ص 11، نقلا عن عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري.

تْلَمْسَانْ يَا عَالْيَة مَااحْلاَكْ لَلسَّكْنَانْ

حَوَّفْتْ نْحَوَّفْ مْعَاكْ وَلْوَلْتْ انْرَدْ عْلِيكْ[1]

إنّ الحوفي هو نوع مرتبط بشكل خاص بالتلمسانين يعبّر و يلمس كل مناحي الحياة العاطفية للتلمسانيين، الفتاة الشابة أو المرأة و تلك المحبة التي يسكن فكرها[2].حيث ارتبط هذا الشكل التعبيري بالمرأة التلمسانية.

كما نجد شكلا فنيا آخر مرتبطا بالمرأة التلمسانية يتمثل في أغنية الصف أو رقصة الصف، التي تعتبر أهمّ شكل غنائي نسوي في الغرب الجزائري، خاصة منطقة سبدو و التابعة لولاية تلمسان و يعتبر هذا الطابع امتدادا ثقافيا للمناطق الحدودية الغربية منها: آحفير، وجدة و السعيدية و ذاك راجع أساسا إلى التاريخ و الحضارة المشتركة للمغرب العربي الكبير. فأغنية الصف هي أغنية جماعية متمركزة في المناطق الريفيـــة، و هو شكل فني غنائـــي مرتبط بلحن و إيقاع معيـــن و آلات خاصة (البندير)، و قد أطلق عليها " بالصف " لأنّها تؤدى في شكل صفين متوازيين من النساء، فهي أغنية نسوية جماعية اكتسبت عن طريق الوراثة[3]. حيث تصاحب أغنية الصف رقصة الصف في شكل إيقاعي و غنائي مرتبط و متناسق.

[1]- المرجع نفسه ص 11 و 12، بتصرف.

[2] - George marçais, Les villes d'art célébres – TLEMCEN – Enag edition, Alger 2011, p 95.

[3]- يوسف زناتي، الهوية الثقافية في الموسقى الجزائرية فرقة نجوم الصّفّ - سبدو- تلمسان أنموذجا، مخطوط مذكرة نوقشت بكلية العلوم الإنسانية و الاجتماعية بجامعة تلمسان لنيل شهادة الماجستير في تاريخ الموسيقى الجزائرية، تحت إشراف أحمد أوراغي سنة: 2009- 2010م، ص 109، بتصرف.

2-2-4: الملامح الثقافية و الفنية بتلمسان:

تعتبر مدينـــة تلمسان موطن العلمـــاء و الأوليـــاء، فقد كانت مربـعا للعلماء و الأدبـــاء و استوطنها أولياء قد أعجبهم الموقع و راقهم المجتمع[1]. فنشوء تلمسان كغيرها من المدن الأخرى المشهورة تجري حوله مجموعة من الأساطير و الخرافات، كما أنّ المؤرخ الشهير " البكري " قد تكلّم عن تلمسان و وصفها بأنّها عاصمة المغرب العربي الأوسط، فابتداء من القرن الثامن المسيحي، تضاعفت سمعتها و اتسعت شهرتها و صارت مورد و ناشر الثقافة بعد أن امتازت بمكانتها الدينية أول الأمر[2].

فقد ظهر التصوف في تلمسان منذ القرن السادس الهجري، الثاني عشر ميلادي خلال فترة الحكم الموحدي[3]، حتى أنّه أطلق على المدينة لقب تلمسان المحروسة لوجود قبور الصوفية فيها[4] . و انتشار التصوف بالمنطقة بعد أن دفن العلامة أبو مدين شعيب بمنطقة العباد قرب تلمسان فأصبحت المدينة مزارا للمتصوفة و مركزا لهم[5]. و من الطرق الصوفية التي ظهرت في تلمسان الطريقة المنسوبة إلى الشيخ عبد القادر الجيلاني توفي سنة 561هـ/ 1166م، و الشاذلية المنسوبة إلى الشيخ أبي الحسن الشاذلي المتوفي سنة 656هـ/ 1258م[6] و هو أبي الحسن علي بن عبد الله بن عبد الجبار الشاذلي، و قد التزم بهذه الطريقة الولي الصالح سيدي يحي بن صفية، الذي تلقنها من شيخه سيدي عبد الرحمان السهلي فهو لم يؤسس لطريقة صوفية خاصة به و إنّما اعتمد في حياته على طريقة شيخه[7]، و للإشارة فإنّ الولي سيدي يحي بن صفية يعتقد في ولايته أهل منطقة سبدو بتلمسان،

---

[1]- محمد بن عمرو الطمار، مرجع سابق ص 268، بتصرف.

[2]- تلمسان، مصدر سابق ص 31.

[3]- بسام كامل عبد الرزاق شقدان، مرجع سابق ص 168، نقلا عن بوعياد: جوانب.

[4]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها، نقلا عن المقري: نفح الطيب ج9.

[5]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[6]- المرجع نفسه ص 169، نقلا عن فروخ: التصوف.

[7]- الكبار عبد العزيز، ملامح التجربة الصوفية عند الولي سيدي يحي بن صفية، مجلة الفكر المتوسطي، أشغال الملتقى الدولي حول التصوف، العدد السابع، سبتمبر 2013م، ص 466- 467، بتصرف.

و بالضبط قبيلة أولا نهار. فتلمسان عُرفت بكثرة الأولياء الصالحين و العديد من الطرق الصوفية، حيث أثر التصوف إيجابيا على المجتمع في تلمسان و المغرب الأوسط، فكان له دور في تعريب الأوساط الشعبية[1]. إضافة إلى أبي مدين شعيب الذي ذكرناه، قد عاش في تلمسان و دفن فيها مجموعة من علماء التصوف في المغرب الإسلامي و الذين ذاع صيتهم في العالم الإسلامي، من أمثال: أبو عبد الله بن الحجام المتوفي سنة 614هـ[2]، أبو العيش بن عبد الرحيم الخزرجي[3]، أبو عبد الله بن خميس[4]، إبراهيم المصمودي[5]، سيدي الحلوي[6]، سيدي بلحسن[7]. و نظرا لذلك فقد سميت العديد من الأماكن في تلمسان على أسماء أولياء صالحين عاشوا في تلمسان و دفنوا بها.

و كان لتلمسان شعراء كثيرون مثل ابن الخميس الذي قال عن تلمسان:

تلمسان جادتك السحاب الروائح و أرست بواديك الرياح اللواقح[8]

و من بين الشعراء كذلك الحاج ابن أبي جمعة و ابن خفاجة، أمّا في العهد التركي فقد أشبّ الشعر الشعبي الذي عبّر عن حياة و شعور التلمسانيين و أشهر هؤلاء الشعراء هو: ابن مسايب المتوفى سنة 1766، و الذي دفن بالقرب من سيدي السنوسي و لا تزال قصائده الكثيرة خالدة في ذاكرة التلمسانيين[9].

[1]- بسام كامل عبد الرزاق شقدان، مرجع سابق ص 169، نقلا عن بوعياد: جوانب.

[2]- المرجع نفسه ص 170، نقلا عن: يحي ابن خلدون: بغية الرواد.

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها، نقلا عن المصدر نفسه.

[4]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها، نقلا عن المصدر نفسه.

[5]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها، نقلا عن: ألفرد بل: الفرق الإسلامية.

[6]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها، نقلا عن: نقولا: أفريقيات.

[7]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها، نقلا عن: يحي ابن خلدون: بغية الرواد.

[8]- محمد بن عمرو الطمار، مرجع سابق ص 10.

[9]- تلمسان، مصدر سابق ص 49، بتصرف.

كما أنّ أهل تلمسان من أكبر هواة الأغاني و الموسيقى، فجمال الطبيعة التي يعيشون في حضنها و اندماجهم بالأندلسيين بثّ فيهم حبّ الفنّ الذي توارثوه خلفا عن سلف عن طريق الحفظ و التناقل و الذي مكّنه أن يصل إلى أيامنا هذه[1]. فالتلمسانيون يتغنون خاصة بالأندلسي، هذه الموسيقى التي مرّت من بلاط هارون الرشيد إلى قصر الأمويين بقرطبة، قد رويت دون تحريف يعتبر إلاّ بعض الهفوات في المغرب بواسطة الأخراج المتتالية من العرب الفارين من الغزو الإسباني[2].

فتلمسان لازالت تحتفظ بطابعها الفنّي خاصة الأندلسي، إلى جانب العديد من أشكال الفنون التقليدية الشعبية مثل: الحوفي و الصف، التي أشرنا إليها سابقا.

2-2-5: المناسبات الاحتفالية في تلمسان: صور من العادات و التقاليد التلمسانية:

يتميز المجتمع التلمساني بالتمسك العميق بموروثه الثقافي العريق، الذي تتحكّم عناصره في مجال حياة أفراده، و تقود سلوكاتهم إلى المحافظة و التميز و الاعتزاز بتلك القيم الرفيعة و العادات الكريمة و التقاليد السامية التي توارثوها أبا عن جدّ، مع توالي الأجيال و تعاقبها[3].

فالعائلة التلمسانية ظلّت تعيش و تمارس كثيرا من عاداتها و تقاليدها حاضرا كما مارستها و عاشتها في الماضي، و اعتبرتها رمزا للأصالة و التمسك و الانتماء[4]. فوجود العادات و التقاليد و استمراريتها، تميز هوية التلمسانيين فهم يعتزون بكلّ ما توارثوه و لازالوا يحافظون عليه جيلا بعد جيل، و هذا دون شك راجع إلى طبيعة المجتمع التلمساني الذي يتميز بمجموعة من الخصائص كان قد ذكرها مصطفى قناو في أطروحة الدكتوراه التي قدّمها من بينها: تمسكه بالعقيدة الإسلامية،

[1]- وهيبة عبدلي، مرجع سابق ص 11.

[2]- تلمسان، مصدر سابق ص 50.

[3]- مصطفى قناو، الولائم و المواسم الاحتفالية في منطقة تلمسان، مخطوط مذكرة نوقشت بكلية العلوم الإنسانية و العلوم الاجتماعية بجامعة تلمسان لنيل شهادة الدكتوراه ، تحت إشراف: بلخضر مزوار، سنة: 2010-2011م، ص 5.

[4]- محمد سعيدي، العائلة، عاداتها و تقاليدها بين الماضي و الحاضر الظاهرة الإحتفالية بالأعياد نموذجا، مجلة إنسانيات، العدد 4، جانفي- أفريل 1998م، ص 46، بتصرف.

و تمسّكه بالعادات و التقاليد المحلية و كذا تمسكه بالأعراف التقليدية المحلية، و التمسك بالطقوس الاحتفالية الموروثة عن الأجيال السابقة[1]. فالمجتمع التلمساني بطبيعته مجتمع محافظ يولي أهمية كبرى للعادات و التقاليد و الطقوس الاحتفالية.

فقد جرت في تلمسان عادة الاحتفالات بالمناسبات و الأعياد الدينية و الرسمية و أهم هذه الاحتفالات: الاحتفال بالمولد النبوي الشريف، الاحتفال بختم القرآن أو جزء منه، الاحتفال بالأعياد، الاحتفال بميلاد الأطفال[2]...، و غيرها من الاحتفاليات التي تعوّد عليها أفراد المجتمع التلمساني و العائلات التلمسانية بشكل خاص، فمن طبائع العائلة التلمسانية ميلها و حبّها الشديد للظاهرة الاحتفالية، فهي تحتفل بطريقة خاصة بكلّ الأعياد الدينية و الاجتماعية و العائلية و تحضّر لها تحضيرا ماديا و معنويا[3]. و هو ما ترسّخ في الذاكرة الشعبية و هو ما يعكس القيم الروحية للمجتمع التلمساني و التي تعزّز أواصر الترابط و التكافل الاجتماعي و تدعّم العلاقات الاجتماعية و تزيدها قوّة، نظرا للميزة الاجتماعية للعادات و التقاليد، فالفرد لا يعني شيئا دون الجماعة و دون اندماجه داخل ثقافته المحلية، التي تبني معالم شخصيته و هويته.

فكلّ مناسبة احتفالية مرتبطة بزمن محدّد و ظرف أو حدث معيّن، كان قد أجملها الأستاذ محمد سعيدي في مقالته حول: العائلة، عاداتها و تقاليدها بين الماضي و الحاضر الظاهرة الاحتفالية بالأعياد نموذجا في: عيد الفطر، عيد الأضحى و باقي الأعياد الأخرى: كيوم عاشوراء، المولد النبوي، الأسبوع، الولادة، الختان أو الطهارة،الخطوبة، الزواج، عيد الميلاد، رأس السنة الميلادية، رأس السنة الهجرية، الناير، الذهاب إلى الحج أو العودة منه، النجاح في الامتحانات، ختم الولد للقرآن، صوم الأطفال لأول مرة، الدخول و التنقل إلى الدار الجديدة، أعياد خاصة بالأولياء[4]...

[1]- مصطفى قناو، مرجع سابق ص 10.

[2]- بسام كامل عبد الرزاق شقدان، مرجع سابق ص 161- 162، بتصرف.

[3]- محمد سعيدي، مرجع سابق ص 46 – 47.

[4]- المرجع نفسه ص 47.

كنا قد أشرنا سابقا إلى ارتباط المناسبات الاجتماعية بالألبسة التقليدية، و تجدر الإشارة في هذا الإطار أنّ المناسبات الاحتفالية في تلمسان ارتبطت بالأطباق التقليدية، التي تشتهر بها مدينة تلمسان و هي متنوعة بتنوع المناسبات الاحتفالية بها، يأتي في مقدمتها طبق الكسكس المعبّر عنه بالتعبير الشعبي ب " الطْعَامْ " و هو طبق تقليدي مشهور في ولاية تلمسان على غرار باقي ولايات الجزائر، كما تُعرف تلمسان بطبق آخر لا يقلّ شهرة عن الكسكس و هو: " الحْرِيرَة " الذي هو عبارة عن حساء يصنع من الخضر و التوابل، و غيرها من الأطباق التقليدية المرتبطة ببعض المناسبات مثل: " التَّاقْنَتَّة " التي تحضّر عند ازدياد المولود الجديد و تقدّم للضيـــوف إلى جانب القهوة و الشاي و تعرف باسم "الطُّمِّينَة" في بعض المناطق ليعبّر عن معناها، و هو نشر نوع من الطمأنينة نظرا لسلامة الأم و المولود. إضافة إلى العديد من الأطباق التقليدية فمثلا بمناسبة المولد النبوي الشريف تحضّر العديد من العائلات التلمسانية أكلات شعبية تقليدية مثل: " الثْرِيدْ، الرْفِيسْ، التَّاقْنَتَّة، البَرْكُوكَسْ...إلخ "، حيث اشتهرت تلمسان بمواسمها الاحتفالية و أكلاتها التقليدية التي لا زالت تحافظ عليها و تمثل رمزا من رموز تراثها الذي يعتزّ به أهلها و يتداولونه جيلا بعد جيل، فرغم ملامح العصرنة و التجديد التي اكتسحت هذا المجتمع، إلاّ أنّه مجتمع محافظ و تقليدي بامتياز.

الفصل الثالث

دراسة وصفية تحليلية للأمّ بمنطقة تلمسان

الفصل الثالث: دراسة وصفية تحليلية للأمّ بمنطقة تلمسان:

سنحاول في هذا الفصل القيام بعملية وصف للأمّ في العائلة الجزائرية، و تحديدا في المجتمع التلمساني، فإذا كانت العائلة تشكل مركز المجتمع، فإنّ الأمّ هي الركيزة الأساسية داخل أية عائلة حيث تشكل العائلة أهمّ مجال يمكن التعرض له بالوصف، لأنّ كيان أيّة أسرة مبني أساسا على تواجد الأم داخل المحيط الأسري، بغضّ النظر عن الاختلافات الموجودة على مستوى الأسر و على مستوى النماذج فيما بينها، فالاختلاف هو أساس بناء المجتمع و المجتمع كفيل بخلق ثقافة معينة يمكن الكشف عن ملامحها من خلال ما تنقله النماذج المختلفة من الأمهات. لذلك ارتأينا في هذا الفصل إبراز مكانة الأم في العائلة الجزائرية، و تحديدا عرضا للوظيفة الثقافية التي تؤديها داخل الإطار الأسري بصفة عامة، من خلال تقديم عرض لعينة من النماذج من مجتمع الدراسة.

و تجدر الإشارة إلى أنّه في بحثنا هذا لم نكتف فقط على الوصف الذي أخذ حيزا كبيرا من الدراسة و إنّما اعتمدنا كذلك على التحليل في أحيان كثيرة نظرا لطبيعة البحث و السياق الذي يسير في إطاره، فهو بحث يندرج في إطار الأنثروبولوجيـــا الثقافية و البحـــوث النوعية التي تهتمّ بالإنسان و سلوكه و كلّ ما يتعلق بثقافته و كذا علاقته مع البيئة الاجتماعية، لذلك شكّل النموذج الذي اتخذته كلّ أُمٍّ الجوهر الذي حاولنا وصفه و تصنيفه و ربطه بمجموعة من المتغيرات، على اعتبار أنّ نموذج الأم في حدّ ذاته يشكل متغيرا فعّالا مرتبطا بالسنّ من ناحية و شكل العائلة و البيئة الثقافية من ناحية أخرى.

قبل الولوج في أيّ بحث لابدّ من ضبط مفاهيمه، و يشكل مصطلح "الأم"، مفهوما و متغيرا أساسيا في بحثنا لذلك استهللنا هذا الفصل بضبط للمصطلح من الناحية اللغوية أولا، ثمّ تقديم لبعض المعاني إجمالا في مختلف النواحي المعرفية و الحقول العلمية.

1- تحديد مصطلح " الأُمْ ":

الأُمُّ: أُمُّ الشيء: أصلـه، كما ورد في معجـــم لسان العرب لابن منظور، و الأُمُّ و الأُمَّةُ: الوالــدة و الجمع: أُمَّاتٌ و أُمَّهَاتٌ، زادوا الهاء و قال بعضهم: الأُمَّهَاتُ فيمن يُعقل، و الأُمَّاتُ بغير هاء فيمن لا يُعقل، فالأُمَّهَاتُ للنّاس و الأُمَّاتُ للبهائم، قال ابن بري: الأصل في الأُمَّهَات أن تكون للآدميين، و أُمَّات أن تكون لغير الآدميين، و ربّما جاء بعكس ذلك[1]. قال الجوهري: أصل الأُمِّ: أُمَّهَةٌ، و لذلك تجمع على أُمَّهَاتْ، و قال ابن كيسان: يقال أُمٌّ و هي الأصل، و منهم من يقول: أُمَّةٌ و منهم من يقول: أُمَّهَةٌ[2]. و قال ابن دريد: كلّ شيء انضمّت إليه أشياء، فهو أُمٌّ لها، و أُمُّ القوم رئيسهم[3]. و الأُمُّ: امرأة الرجل المسنّة (نقله الأزهري عن ابن الأعرابيِّ)، و الأُمُّ: المِسْكَنُ، و منه قولة تعالى: " فَأُمُّهُ هَاوِيَةٌ "[القارعة: 9] أي: مسكنه النّار، و قيل: أُمُّ رأسه هاوية فيها، أي: ساقطة[4]. والأُمُّ: خادم القوم يلي طعامهم و خدمتهم (رواه الربيعي)[5]. و أَمَّتِ المرأة: أُمُومَةٌ، صارت أُمًّا، و ولدا صارت له كالأُمِّ و اسْتَأَمَّ امْرَأَةً: اتّخذها أُمًّا[6]،و تَأَمَّهَا و اسْتَأَمَّهَا: أي اتّخذها أُمًّا لنفسه[7]. و هما أُمَّاكَ: أي أَبَوَاكَ على التغليب أو أُمُّكَ و خَالَتُكَ، أُقيمت الخالة بمنزلة الأُمِّ[8]، و الوالدة: تطلق على الجدّة يقـــال: حوّاء أُمُّ البشر و الشيء يتبعه ما يليـــه، و يقال هو من أُمَّهَاتُ الخير: من أصولــه و معادنه[9]. و الأُمِّيُّ: الذي لا يكتب، قال الزجاج: الأُمِّيُّ الذي على خلقة الأُمَّةِ لم يتعلّم الكتاب فهو على جِبِلَّتِهِ، و في التنزيل العزيز: "وَ مِنْهُمْ أُمِّيُّونَ لاَ يَعْلَمُونَ الكِتَابَ إِلاَّ أَمَانِيَّ"، قال أبو

---

[1]- ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، المجلد الأول، دار صادر، بيروت، ط2، 2003م، ص 159.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- المرجع نفسه ص 160.

[4]- محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، الجزء الأول، دار الأبحاث، د ط، ص 280.

[5]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[6]- أحمد حسن الزيات، من المعجم الوسيط، الجزء الأول، المكتبة الإسلامية، تركيا، ص 27.

[7]- محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، المرجع السابق ص 282.

[8]- المرجع نفسه ص 286-287.

[9]- أحمد حسن الزيات، المرجع السابق، الصفحة نفسها.

إسحاق: معنى الأُمِّيّ المنسوب إلى ما عليه جَبَلَتْهُ أُمُّهُ أي لا يَكْتُبُ، فهو في أنّه لا يكتب أُمِّيٌّ، لأنّ الكتابة مكتسبة، فكأنّه نُسب إلى ما يولد عليه أي على ما ولدته أُمّه عليه، و قيل لسيدنا محمد صلى الله عليه و سلّم أُمِّيٌّ لأنّه على ما ولدته أُمُّهُ عليه من قلّة الكلام و عُجْمَةِ اللّسان[1].

و ارتبطت كلمة الأمّ في القرآن الكريم بالأصل الطيّب و المقدّس و العظمة. فجاءت لفظة الأمّ لتدلّ على عدّة معاني، مثلا: "أمّ القرى": مكّة و فيها قومه[2] ، أي النّبيّ صلّى الله عليه و سلّم، مصداقا لقوله تعالى:**"وَ كَذَلِكَ أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ قُرْءَانًا عَرَبِيًّا لِتُنْذِرَ أُمَّ القُرَى وَ مَنْ حَوْلَهَا وَ تُنْذِرَ يَوْمَ الجَمْعِ لاَ رَيْبَ فِيهِ فَرِيقٌ فِي الجَنَّةِ وَ فَرِيقٌ فِي السَّعِيرِ"**[3] ، و قوله أيضا: **" وَمَا كَانَ رَبُّكَ مُهْلِكَ القُرَى حَتَّى يَبْعَثَ فِي أُمِّهَا رَسُولاً يَتْلُوا عَلَيْهِمْ ءَايَاتِنَا وَ مَا كُنَّا مُهْلِكِي القُرَى إِلاَّ وَ أَهْلُهَا ظَالِمُونْ"**[4]. و لفظة الأمّ في القرآن اقترنت كذلك بالفاتحة: لأنّه يبدأ بها في كلّ صلاة، فيقال لها: "أمّ الكتاب" أيضا، أو "أمّ القرآن": كلّ آية محكمة من آيات الشرائع و الأحكام و الفرائض[5]. لقوله تعالى: **"يَمْحُوا اللَّهُ مَا يَشَاءُ وَ يُثْبِتُ وَ عِنْدَهُ أُمُّ الكتَابِ"**[6] .

و الأُمُّ من الناحية البيولوجية هي حاملة للمضغة ثمّ للجنين، فهي تحمل الكائن الجديد لمدّة تسعة أشهر، تقدّم له احتياجاته التّنفسيّة و الغذائية، و من المستعبد بأن يكون هذا التعايش بين الأمّ و الطفل بدون نتائج[7]، و البيولوجيا تدعو بالقول بأفضلية الأمّ في عملية التكاثر[8].

---

[1]- ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، المجلد الأول، مرجع سابق ص 161-162.

[2]- الشافعي، الرسالة الجزء الأول ص 3.

[3]- الشورى: 07 .

[4]- القصص: 59.

[5]-محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس ص 281 .

[6]- الرعد: 39.

[7]- جان روستان، الأمومة و البيولوجيا، ت: عدنان التركيتي، دار منشورات عويدات، ط2، 1980م، ص 25، بتصرف.

[8]- المرجع نفسه ص48، بتصرف.

و الأُمُّ من أكثر الكلمات تداولا على الألسن، فحسب علماء النفس و علماء الاجتماع غالبا ما تكون هي أول لفظ ينطق به المولود، و ذلك لارتباطه النفسي و البيولوجي بها، فكلمة "الأمّ" قدسية بحكم ارتباط المولود بالأمّ بيولوجيا، إذ يتكون في رحمها، و يتغذّى من دمها ثمّ من حليبها، كما أنّ سلوك الأمومة يتميّز بالتقارب الجسدي مع الطفل الذي يعتبر امتدادا لمرحلة الحمل، فيتمّ اللقاء و التوحد الجسدي بين الطرفين خصوصا أثناء الرضاعة، ثمّ ينشأ معتمدا عليها في كنفها و تحت رعايتها، و لا ينفصل عنها حتّى و إن أصبح راشدا[1].

و في هذا الإطار ميّز بعض الأنثروبولوجيين بين الأمّ التي يرتبط عن طريقها الطفل بالأقارب الآخرين و الأمّ البيولوجية، و الملاحظ أنّ الأمّ البيولوجية و الأمّ الاجتماعية يشكلان شخصا واحدا في الغالبية من الحالات[2]. فالأمّ لها دورين أساسيين، الأول بيولوجي يتمثل في الحمل و الإنجاب و الإرضاع، و الثاني اجتماعي يتمثل في رابطة القرابة التي تربط بين أبنائها و باقي أفراد الأسرة.

و يذهب بعض العلماء إلى الإدّعاء بأنّه إذا كانت الطبيعة قد اختصت المرأة بمهمة الحمل، فالثقافة و المجتمع هما اللّذان يقصران مهمتها على تنشئة الأطفال و العناية بهم[3]. فالأمّ مرتبطة طبيعيا و ثقافيا و اجتماعيا بأبنائها، فهي التي تمنحهم الحياة الطبيعية عن طريق ولادتهم، كما أنّها المسؤولة عن حياتهم الثقافية و الاجتماعية من خلال تنشئتهم و إعدادهم كأفراد فاعلين في المجتمع.

[1]- مليكة نايت لشقر، الأم العازبة مقاربة سوسيودينية، مطبعة الكرامة، الرباط، ط1، 2014م، ص33.
[2]- محمد الجوهري، المفاهيم الأساسية في الأنثروبولوجيا (مدخل لعلم الإنسان)، دط، القاهرة، 2008م، ص43-44.
[3]- المرجع نفسه ص 348- 349.

لذلك هي رمز الحب النزيه و التضحية، و دورها يستدعي الاحترام و التقدير من الجميع[1]. فقيمة الأمومة معطى إنساني عميق متجذر في اللاوعي الفردي و الجمعي، تتفق حولها كل الثقافات الإنسانية و المجتمعات البشرية.

و للإشارة فإنّ الرابطة التي جعلها النسابون العرب أساس عمود النسب لم تُعرف إلاّ قبيل ظهور الإسلام و أنّ الأمومة كانت النظام الذي قامت عليه القرابة عند العرب[2]، مثلهم مثل المجتمعات القديمة الأخرى، فالأم هي التي كانت محور القرابة و كان الانتساب إليها، و استُدلّ على ذلك بأنّ لفظ الأمّ في العربية و بعض اللّغات الساميـــة الأخرى يدلّ على جنس الشيء و مبدئـــه و أصله. بالإضافة إلى مصطلحات القرابة التي لها صلة وثيقة بجسم المرأة (البطن، الرحم)، إلى جانب استعمال تعابير تدلّ على القرابة مثل: (ذو الأرحام، نثرت بطنها: بمعنى الولادة و القرابة بالرضاع)، هذا إلى جانب وجود القبائل العربية التي تحمل أسماء أمّهاتها مثل: بني ربيعة و بني أميّـــة و بني جذيمة و قد ظلّت هذه الأسماء حتى بعد انقراض النّظام الأمّي[3]. و نظرا لرابطة القرابة تلك فحالة الأولاد في الأمومة تتوقف على حالة أمّهم و هو ما يعبّر عنه الفقهاء بقولهم: الولد يتبع الرحم[4]. و لما كان الأمر كذلك جُعل من الأمّ مصدرا لأصل الشيء و اقترن ذلك حتّى بعناصرها الجسدية ليشار إلى المنبع أو المنبت أو المخرج، فمصطلح الأمّ يوحي إلى العديد من الترابطات.

[1] - Mwamba cabakulu, Dictionnaire des proverbes africains, éditions L'ahrmattan-ACIVA, paris, p183.

[2]- كريم زكي حسام الدين، اللغة و الثقافة، دراسة أنثرولغوية لألفاظ و علاقات القرابة في الثقافة العربية، ط2، القاهرة 2000م، ص 209.

[3]- المرجع نفسه ص 210.

[4]- بندلي صليبيا الجوزي، الأمومة عند العرب، مكتبة الثقافة الدينية، ط 2000م، ص 48.

2- العائلة الجزائرية:

لابدّ بداية و قبل كلّ شيء من تقديم تعريف للعائلة الجزائرية، حتّى يتسنّى لنا تغطية المجال الثقافي و الاجتماعي الذي تعيش فيه الأمّ الجزائرية، لأنّ هذه الأمّ كانت بالأساس طفلة في وقت سابق ثمّ صارت فتاة فامرأة ناضجة، تزوجت فحملت فأصبحت أُمًّا، فهي خاضعة لمسيرة ثقافية أنثوية تغيّر أدوارها البيولوجية و الثقافية و الاجتماعية، و عاشت و ستعيش في نمط ثقافي سائد داخل أسرة أو عائلة معينة.

إنّ العائلة هي إنتاج اجتماعي يعكس صورة المجتمع الذي توجد و تتطور فيه، ففي مجتمع سكوني تبقى البنية العائلية مطابقة له، و في مجتمع تطوري أو ثوري فانّ العائلة تتحوّل حسب إيقاع و ظروف التطور لهذا المجتمع[1]. فالعائلة تتأثر بمختلف التأثيرات التي يستقبلها المجتمع، كونها تمثل أهمّ عنصر فيه، لأنّها هي المكوّن الرئيسي و إجمالا إنّ أيّ خطر يهدّد كيان المجتمع، فيه تهديد للعائلة و العكس صحيح. من ذلك أصغنا المعادلة التالية المتفق عليها: العائلة التي تنتج أفرادا أسوياء هي في الحقيقة تؤسس للمجتمع السليم. فالعائلة تعتبر بالتأكيد مؤسسة مهمّة في المجتمع، فهي الخلية القاعدية بالتأكيد، لديها دستورها، أهميتها، بنياتها، استراتيجياتها و قواعدها و روابطها مع مجموع تجمعات[2].

من هذا المنطلق نجد أنّ العائلة لديها بعض الثوابت التي لا يمكن لها أن تتغيّر بالرغم من التغيرات النسبية التي تطرأ عليها، فالكيان الأسري يخضع لضوابط ثقافية و اجتماعية تسمح له بالاستمرار بغضّ النظر عن التغيرات الطارئة على شكل العائلة، و هنا نقصد الاتجاه الذي تسلكه

[1]- مصطفى بوتفنوشت، العائلة الجزائرية: التطور و الخصائص الحديثة، ترجمة: دمرى أحمد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1984م، ص14.

[2]- Fauad soufi, Famille, femmes, histoire : notes pour une recherche, Insaniyat revue algérienne d'anthropologie et de science sociales, N° 4 – janvier-Avril, 1998 (Vol.II,1) p 110.

العائلة تماشيا مع الظروف الاجتماعية المحيطة. و بالتحديد الانتقال من العائلة الممتدّة إلى العائلة النواة، فمصطلح العائلة حسب مصطفى بوتفنوشت، يعني قيمة أخلاقية و روحية، فالعائلة كلمة جدية مشحونة بحساسيات عند النطق بها[1]. هذا الكيان الروحي الذي لا يمكن للفرد التخلي عن قابلية الارتباط به، فهو مرتبط بمجموعة من القيم الأقوى من اختيارات أيّ فرد رغم ما يطرأ عليه من تغيرات نوعية.

و الملاحظ أنّ العائلة الجزائرية على غرار العائلات في العالم، لديها ما يميّزها من خصائص بحكم ما تعرّضت له من تغيّرات، كان قد تعرّض له المؤلف: مصطفى بوتفنوشت في كتابه، العائلة الجزائرية: التطور و الخصائص الحديثة. فمن بين أهمّ ما يميزها أنها عائلة موسعة عبّر عنها بمصطلح الأسرة، حيث تعيش في أحضانها عدة عائلات زواجية و تحت سقف واحد "الدار الكبرى" عند الحضر و (الخيمة الكبرى) عند البدو إذ يوجد من20 شخص و أكثر يعيشون جماعيا، كما أنها تتميز بكونها عائلة اكناتية، أي النسب فيها للذكور و الانتماء يكون أبويا، فالمرأة (أو الأمّ) يبقى انتماؤها لأبيها[2]. مما يوضح أن العائـــلة الجزائريــة هي تقليدية بالدرجة الأولى نظرا لكثــافة حجمها و ترابطها الأسري و القرابي الذي يجعلها تخضع لسلطة الأكبر سنا و الأكثر قدرا و الأعلى شأنا. فالانتساب آبوسي، يجعل الامتثال إلى الذكر كبير العائلة فيما يتعلّق بالشؤون العائلية و الاجتماعية، إلاّ أنّ هذا القدر الأكبر الذي يتمتع به الذكر، لا يقلّل من شأن كبيرة العائلة الأنثى التي تمثل الأمّ الكبيرة أو الجدّة و التي تتمتّع بوظائف أسرية و اجتماعية و ثقافية مهمّة جدّا. فالمرأة المسنّة تحظى بالاحترام و العناية من طرف أبنائها المتزوجين داخل عائلتها، أين يكبر دورها و تصبح كلمتها مسموعة، أحيانا تشارك في السلطة و السيطرة على أفراد العائلة، بالخصوص على كنّاتها و بنات

[1]- مصطفى بوتفنوشت، مرجع سابق ص 38، بتصرف.

[2]- المرجع نفسه ص 37، بتصرف.

أبنائها، بحيث تستشار في كلّ أمور المنزل[1]. فكبر سنّها يعطيها قيمة اجتماعية و رمزية، فهي تعتبر "بركة المنزل" حسب التعبير الشعبي، إذ أنّها تشكل ركيزة أسرية هامّة، لذلك توجّب على باقي أفراد الأسرة طاعتها و احترام رأيها في مختلف المسائل لأنها تمثل رمزا للحكمة و النزاهة نظرا لعلوّ مقامها. هذا من جهة أمّا من جهة أخرى يمكننا القول بأنّ القدر الممنوح إلى كبر سنّ الأمّ لا يعني إلغاء دور الأمّ في مختلف مراحل حياتها فبمجرّد أن تصبح المرأة أمّا، يمكن لها بديهيا أن ترقى إلى أعظم مكانة بين أحضان عائلتها و مجتمعها.

و عموما يمكن للعائلة أن تأخذ شكل وحدة أصغر في المجتمع، و تمثل نظاما ثقافيا سواء كان تقليديا أو معاصرا حسب الأدوار التي يلعبها أعضاؤها. كما يمكن أن تمثّل نموذجا مصغّرا، يعبّر عن ما يدور داخل المجتمع من أفكار و قيم و ثقافة.

3- الأم في العائلة الجزائرية:

لما كانت العائلة هي المعبر الصريح عن الإطار الثقافي الذي يعكس النمط الذي توجد عليه الأنثى، و المعبّر بشكل أدقّ عن كلّ ما تشرّبته من قيم و معايير ثقافية، كسبيل لإعدادها لدور الأمومة المسنود إليها مستقبلا، كان من الضروري تقديم عرض للخصوصية الثقافية التي تتمتع بها العائلة الجزائرية، فالعائلة الجزائرية هي عائلة تقليدية، خضعت لعدّة تغيرات نتيجة متطلبات الحياة العصرية، هذه التحولات التي مسّت كيان العائلة بالأساس حيث طرأ تغيّر على مستوى الأفكار التي اصطدمت بالحداثة، فانتقلت من شكل العائلة الممتدة إلى النواة. لكن في خضم هذه التحولات التي اكتسحت الحياة الثقافية و الأسرية الجزائرية، تشكّل الأمّ الأساس المتين الذي يقوم عليه أيّ بناء أسري سليم، فهي أحد الشروط الملائمة للتربية النفسية و التنشئة الاجتماعية السليمة.

[1]- منيرة آيت صديق ، المرأة الريفية و فعاليتها في توظيف المقدس السحري، دراسة أنثروبولوجية لمنطقة "تيزي وزو"، مخطوط مذكرة نوقشت بكلية العلوم الإنسانية و الاجتماعية، لنيل شهادة الماجستير في الأنثروبولوجيا بجامعة تلمسان، تحت إشراف: عبد الغني مغربي، سنة: 2000-2001م، ص 55.

سنحاول إبداء مكانة الأمّ في العائلة الجزائرية، فالمجتمع الجزائري مجتمع إسلامي بالدرجة الأولى يخضع لمجموعة من الحقوق و الواجبات، التي تنظم الحياة الأسريـــة داخل إطارها الاجتماعي و كذا شرّع الإسلام بعض الضوابط كشرط لاستمرارية العلاقات الأسرية و نجاحها، و أيضا لضمان استقرار المجتمع بشكل عام و الابتعاد عن كلّ ما قد يسبّب الشتات داخلهما لأنّ كلاهما يتأثر بالآخر.

من هذا المنطلق لا نجد كالإسلام دينا مجّد صفة الأمومة و أعطاها حقّها، فقد خصّها بمكانة عظيمة و مقدّسة في الحياة و شؤونها، ثمّ جاءت بعده السنّة النبوية لتؤكّد ما جاء به و توضح المبهم منه عن الأمّ و دورها و ما ينبغي أن يكون عليه المجتمع في علاقاته معها. فلقد كرّمت في القرآن أحسن تكريم فالله سبحانه و تعالى ذكر الوالدين في مواضع عدّة و خصّ الأمّ بالمكانة العظيمة، نظرا لما تتحمله من مشقة في الحمل و الإرضاع و التربية لقوله تعالى: **"وَ وَصَّيْنَا الإِنْسَانَ بِوَالِدَيْهِ حَمَلَتْهُ أُمُّهُ وَهْنًا عَلَى وَهْنٍ وَ فِصَالُهُ فِي عَامَيْنِ أَنِ اشْكُرْ لِي وَ لِوَالِدَيْكَ إِلَيَّ المَصِيرُ**[1] "، و المعنى نفسه وضّحته الآية التالية: **" وَ وَصَّيْنَا الإِنْسَانَ بِوَالِدَيْهِ إِحْسَانًا حَمَلَتْهُ أُمُّهُ كُرْهًا وَ وَضَعَتْهُ كُرْهًا وَ حَمْلُهُ وَ فِصَالُهُ ثَلاَثُونَ شَهْرًا**[2] "، فالاعتراف بفضل الوالدين واجب، لأنّهما نعمة الخالق إلى الإنسان، خاصة الأمّ فأبسط ما على الإنسان القيام به هو الإحسان إليهما و طاعتهما. فالإسلام مجّد وظيفة الأمومة و كرّمها و جاءت السنة النبوية لتؤكد ذلك، نظرا لما تتحمّله الأمّ من مشقّة في الحمل و آلام في الوضع و صبر و طاقة تحمّل في عملية تربية أبنائها، لذلك استحقت تقدير رسول الله صلّى الله عليه و سلّم، فكانت إجابته للّذي جاء يسأله: من أحقّ الناس بحسن صحابتي؟ قال: أمّك، قال ثم من؟، قال: أمّك، قال ثم من؟ قال: أمّك، قال ثم من؟ قال: أبوك[3]. فجعلها في المرتبة الأولى قبل الأب لحجم المشقة التي تتحمّلها من حمل و وضع و إرضاع و تربية تنفرد بها دون الأب.

[1]- لقمان : 14.

[2]- الأحقاف : 15.

[3]- عبد الباري محمد داود، فلسفة المرأة في الشريعة الإسلامية و العقائد الأخرى، مكتبة و طبعة الإشعاع الفنية، ط1، 2003م، ص277.

و الأمّ مرتبطة بالجنّة في قوله صلى الله عليه و سلم: "الجنة تحت أقدام الأمهات[1] " ، لأنّ نيل رضاها هو من رضا اللّه سبحانه و تعالى. فما أكثر الأحاديث النبوية التي ذكّرت بقيمة و عظمة الأمّ منها قول رسول الله صلّى الله عليه و سلّم أيضا: " إنّ الله يوصيكم بأمّهاتكم، ثمّ يوصيكم بأمّهاتكم، ثمّ يوصيكم بأمّهاتكم، ثمّ يوصيكم بالأقرب فالأقرب[2] "، و في مقام آخر جاء رجل إلى النبيّ صلى الله عليه و سلم فقال: يا رسول الله أردت أن أغزو و قد جئت أستشيرك، فقال: هل لك من أمّ؟ قال: نعم، قال: فالزمها فانّ الجنّة عند رجليها[3].

إنّ الإسلام كرّم الأمّ نظرا لما تتحمّله من مشقّة في الحمل و آلام في الوضع و صبر و طاقة تحمّل في عملية تربية أبنائها، إذ أنّ عطاءها غير محدود و لا يرتبط بأعمارهم.

فالمرأة تمارس وظائف بيولوجية ينفرد بها الجنس الأنثوي من ولادة و رضاعة، فهي دائمة الارتباط بأولادها و تربيتهم و توفّر لهم الراحة و الاطمئنان، فهي التي تحافظ على توازن البيت و استمرارية العائلة، لذلك اقترن دورها بالتربية و مسؤوليات المنزل[4]. فاستقرار الأسرة يتوقّف على وجودها فهي العنصر الأساسي في بنائها نظرا للعلاقة المتينة و الفطرية التي تربطها بأبنائها، و المجال المنزلي هو المكان الذي يربط و تؤكد فيه المرأة على هويتها الاجتماعية[5]. فعن طريق ذلك تصنع مكانتها و سلطتها داخل بيتها و بين أفراد عائلتها.

---

[1]- عبد الحميد إسماعيل الأنصاري،، قضايا المرأة بين تعاليم الإسلام و تقاليد المجتمع، دار الفكر العربي، ط1، 2000م، القاهرة، ص77.

[2]- إبراهيم الحيسن، المرأة في الأمثال الحسَّانية، رَزْقْ لَمْرَ تَحْتْ كَايْمْتَهْ...، مركز الدراسات و الأبحاث الحسّانية- العيون، ط1، 2013م، ص 70.

[3]- عبد الحكيم الأنيس، جناح اللؤلؤ (كلمات في مكانة الأمّ)، دائرة الشؤون الإسلامية و العمل الخيري بدبي، إدارة البحوث، ط1، 2013م، ص6.

[4]- منيرة آيت صديق ، مرجع سابق ص48.

[5] - Lahouari addi, Les mutations de la société algérienne famille et lien social dans l'algérie contemporaine,Editions la découverte, paris 1999 , p210.

و وصف المرأة بأنها أقرب إلى الطبيعة من الرجل يعود أساسا إلى بيولوجيتها و دورها الاجتماعي، الذي يتحدّد خاصة في التناسل و التربية، و بذلك تكون رمزا لاستمرارية الجنس البشري[1]. فالمرأة مرتبطة بمنح الحياة فهي رمز للتّجدّد و العطاء شأنها كشأن الأرض المرتبطة بالخصب و النّماء و الانبعاث و هو ما يفسّر علاقتها مع الطبيعة و ارتباطها بنشأة الوجود.

و الأمّ الجزائرية لها مكانتها الرمزية و الثقافية و الاجتماعية، حيث لا يكتمل دور المرأة في نظر المجتمع، إلاّ إذا أثبتت قدرتها في الإنجاب، فكلّما أدّت وظائفها الطبيعية بإتقان، كلّما سمت مكانتها الاجتماعية و حققت بذلك الوضعية السوية، التي تؤهلها للارتقاء الاجتماعي، بالخصوص إذا أصبحت أُمًّا للبنين، فهي تضمن لنفسها الاستقرار الأكيد في وسط عائلتها الجديدة[2]. فأمومتها تؤمن لها الاستقرار النفسي و العائلي و الاجتماعي، لذلك كانت غاية المرأة الأولى و هدفها الرئيسي بعد الزواج. فالأمومة تعتبر إحدى طقوس العبور المهمة و الجوهريـــــة في حياة المرأة البيولوجيـــة و الاجتماعية و الثقافية. لأنّها تعزّز مكانتها داخل الأسرة، فبمعطى الأمومة يعلو شأن المرأة و يتعزّز داخل عائلة زوجها، خاصة إذا أنجبت ذكورا تصبح لديها ثقة نفسية و اجتماعية، حتّى و لو لم تصرّح بها إلاّ أنّها تظهر من خلال تعاملاتها العائلية و الاجتماعية.

فالأمومة تكسبها سلطة اجتماعية تنمو بتقدّم سنّ المرأة، و تقدّم سنّ أبنائها و ازدياد عدد الأحفاد و كبر حجم العائلة، تبدو فيه الأمّ الكبيرة مركز العائلة ككلّ. لذلك استطاعت أن تشغل مكانا في العائلة التقليدية[3]، و لو حاولنا التحدث عن الأمّ من ناحية العلاقات القرابية، لوجدنا قبل كلّ شيء هي الوالدة، تلك التي أعطت أبناء لخلف زوجها[4]، بمعنى أكثر تفصيلا هي تلك التي أنجبت من رحمها أبناء يحملون نسب العائلة، لذلك اقترن وجودها بأمومتها و العلاقات

[1]- منيرة آيت صديق، مرجع سابق ص48.

[2]- المرجع نفسه ص 53.

[3]- مصطفى بوتفنوشت، مرجع سابق ص 260، بتصرف.

[4]- المرجع نفسه ص 70.

القرابية التي تمنحها بوجودها ورحمها، إلاّ أنّ الأمومة أو الوالدة صفة قد تطلق على من تقوم بعملية الإرضاع. حيث وردت لفظة **"الوالدة"** في القرآن الكريـــم، فالوالدة هي الأنثى التي تحمــل و تنجب و ترضع لقوله تعالى: **" يَوْمَ تَرَوْنَهَا تَذْهَلُ كُلُّ مُرْضِعَةٍ عَمَّا أَرْضَعَتْ وَ تَضَعُ كُلُّ ذَاتِ حَمْلٍ حَمْلَهَا وَ تَرَى النَّاسَ سُكَارَى وَ مَا هُمْ بِسُكَارَى وَ لَكِنَّ عَذَابَ اللَّهِ شَدِيدٌ "**[1]. فكلّ من لفظة **" الوالدة "**ولفظة**" الأم "**يدلان في مواقع كثيرة على نفس المعنى المتعلق بشخص واحد هو: الإنسان الولود المشبع البيولوجي و العاطفي مصداقا لقوله تعالى: **"وَ الوَالِدَاتُ يُرْضِعْنَ أَوْلاَدَهُنَّ حَوْلَيْنِ كَامِلَيْنِ لِمَنْ أَرَادَ أَنْ يُتِمَّ الرَّضَاعَةَ وَ عَلَى المَوْلُودِ رِزْقُهُنَّ وَ كِسْوَتُهُنَّ بِالمَعْرُوفِ لاَ تُكَلَّفُ نَفْسٌ إِلاَّ وُسْعَهَا لاَ تُضَارَّ وَالِدَةٌ بِوَلَدِهَا وَ لاَ مَوْلُودٌ لَهُ بِوَلَدِهِ وَ عَلَى الوَارِثِ مِثْلُ ذَلِكَ فَإِنْ أَرَادَا فِصَالاً عَنْ تَرَاضٍ مِنْهُمَا وَ تَشَاوُرٍ فَلاَ جُنَاحَ عَلَيْهِمَا وَ إِنْ أَرَدْتُمْ أَنْ تَسْتَرْضِعُوا أَوْلاَدَكُمْ فَلاَ جُنَاحَ عَلَيْكُمْ إِذَا سَلَّمْتُمْ مَا ءَاتَيْتُمْ بِالمَعْرُوفِ وَ اتَّقُوا اللهَ وَ اعْلَمُوا أَنَّ اللهَ بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ "**[2]. حيث تحيلنا الآية الكريمة إلى رابطة الرضاعة الطبيعية التي تجمع بين الوالدة ومولودها، و الملاحظ أنّ هذه الصفة أو العملية البيولوجية، غالبا ما تمارس من الأمّ البيولوجية، لكن قد تتعرّض للاستثناء في حالة موت الأمّ مثلا أو تخلّيها عن مولودها، أو عدم إرضاعها له نتيجة مرض أو عجز صحّي، تقوم امرأة أخرى بإرضاع المولود، فتصبح أُمّا له بالرضاعة و قد انتشرت هذه الظاهرة في المجتمع الجزائري التقليدي، ابتداء من الأقرب للأمّ و المولود، فالخالة في الغالب هي المؤهلة الأولى لهذه العملية، إلاّ أنّه في بعض الحالات الاستثنائية قد تتولّى عملية الرضاعة امرأة أخرى ليست قريبة للعائلة. لكن في خضم التغيرات الاجتماعية و الثقافية التي طرأت على العائلة الجزائرية و المجتمع الجزائري و المتعلقة بأفكار الحداثة بشكل خاص، التي مسّت نوعا ما القيم الثقافية الجزائرية و الخصوصية الثقافية لهذا المجتمع الذي يعيش تحت إيقاع التقليد و الحداثة، نجد ظهور الرضاعة الاصطناعية كبديل للرضاعة الطبيعية، التي قد تستخدم بقرار اختياري من طرف الأمّ و الزوج، أو الأمّ على حده، و إمّا أن تكون حلاّ لمشكل

[1]- الحجّ: 02.

[2]- البقرة : 233.

طارئ و سائد اجتماعيا، يتمثل في فقدان الأمّ و هذا ما يحيلنا إلى الحديث عن الأمّ المربية، التي من الممكن أن تجمع بين الإرضاع و التربية دون أيّ رابطة بيولوجية، و هنا نشير إلى نوع من أمّ ثانية لم تنجب من بطنها لكنّها تكفلت بتولّي مهمّة أساسية تمثلت في التنشئة الاجتماعية، لكن في هذه الحالة نجد أن الأمّ تلجأ إلى هذا المسلك في الأمومة بعد تجريب كلّ طرق الحمل، حتّى ترضي نفسها أولا و زوجها ثانيا، ثمّ تأتي عائلة زوجها و أخيرا المجتمع. الذي يطالب المرأة دوما بأداء دورها الطبيعي في الإنجاب، بل يحمّلها المسؤولية كاملة، إن عجزت عن ذلك، لهذا السبب تجد نفسها في غالب الأحيان مضطرّة للجوء إلى أساليب السحر و طرق التطبيب التقليدي، علّها تعثر على دواء ينقذها من ألسنة الناس و شتيمة عائلة الزوج[1]. ما يجعل المرأة تفعل المستحيل لإرضاء نفسها و محيطها الأسري و الاجتماعي في سبيل أمومتها، لذلك نجد أنّه في وضعية المرأة التي لم تنجب، سواء تلك التي تعيش في مجتمع تقليدي أو معاصر تلجأ إلى الطرق الخرافية و الطبيعية في التطبيب، فالملاحظ منّا أنّه حتّى عند بعض النساء المثقفات اللواتي عجزن عن الحمل بشكل طبيعي، يلجأن إلى التداوي التقليدي بالأعشاب غالبا، بعد عدم جدوى الدواء الذي يصفه الطبيب، و هي الطريقة الشائعة في المجتمع الجزائري و هنا نخصّ بالذكر المجتمع التلمساني محلّ الدراسة، لاحظنا أنّه غالبا ما تمارس العلاج امرأة كبيرة في السنّ منتشرة بكثرة في الوسط الريفي، تقوم باستخدام وسائل طبيعية و بدائية في عملية العلاج مع تقديم نصائح خاصة و بعض الخطوات للمرأة التي ترغب في الحمل، و يكون الاعتقاد فيها سائدا بالرغم من البيئة الاجتماعية و المستوى الثقافي للمرأة في حدّ ذاتها.

فالمرأة التي تحرم من الأمومة تقوم بالكثير في سبيل أن تحيا هذه العاطفة الإنسانية الفريدة من نوعها، فجسدها رمزيا مرتبط بالحمل و الإنجاب، فأول سؤال يوجّهه المجتمع للمرأة بعد ارتباطها الزواجي هو ذلك المتعلق بالإنجاب. فهي بإنجابها تحافظ على كرامتها و تطمئنّ من شبح الطلاق الذي يهددها. حتى و إن لم يكن فغالبا ما تهدّد المرأة التي لم تنجب بعد أو المتأخرة في الإنجاب بخطر إحضار "الضرّة" أو " الشريكة" كما يسميها المجتمع التقليدي، بحجّة من زوجها في استمرارية نسل

[1]- منيرة آيت صديق ، مرجع سابق ص 54.

العائلة، هذه المرأة الثانية التي ستشاركها زوجها ستهدّد مكانتها داخل العائلة و المجتمع و بشكل خاص أمام زوجها.

لذلك كانت الأمومة معطى فطري متجذر في الطبيعة الإنسانية للمرأة، التي إذا فشلت عن تحقيقه بيولوجيا تلجأ إلى معطى ثقافي أو اجتماعي في سبيل إرضاء كيانها أولا، فالأمّ في كلّ الأحوال مسؤولة عن عملية التنشئة الاجتماعية للأبناء، هذه العملية التي تعدّ العملية الاجتماعية الأساسية، ذلك أنّ الفرد يصبح عن طريقها مندمجا في جماعة اجتماعية من خلال تعلّم ثقافتها، و معرفة دوره فيها، كما أنه يتعلم من خلالها : النظام اللغوي، الأدوار و المعايير، الاتجاهات، القيم الاجتماعية، أي ثقافة المجتمع الذي ينتمي إليه، أو الجماعة التي ينتمي إليها، و تستمر عمليات التنشئة طوال فترة حياة الإنسان، فهي لا تقف عند سنّ معينة، كما أنّ كثيرا من الأفراد يغيرون عضويتهم من جماعة إلى أخرى[1]. ما يوضح أنّ الفرد مرتبط أساسا بالجماعة الاجتماعية التي يعيش و يحتكّ معها و تشكل الأسرة الخلية الأساسية في المجتمع، فهي المسؤول الأول عن منح المجتمع أفرادا أسوياء، إذ تمثل أوّل بيئة تتولى إعداد الفرد منذ ولادته لأن يكون كائنا اجتماعيا و عضوا في مجتمع معين عن طريق عملية التنشئة الاجتماعية، التي تروضه على آداب السلوك الاجتماعي، و تعلمه لغة قومه وتراثهم الثقافي و الحضاري من عادات وتقاليد وأعراف وسنن اجتماعية، وتعمل على ترسيخ قدسيتها في نفسه، فينشأ عضوا صالحا من أعضاء المجتمع[2]. فالأسرة أو العائلة هي التي تنقل للفرد قيم المجتمع و تعمل على إعداده ليصبح كائنا اجتماعيا على أساس أنّها أوّل مؤسسة اجتماعية تتولّى هذا الإعداد قبل المؤسسات الاجتماعية الأخرى.

و نظرا للأهمية البالغة التي تشكلها العائلة في المجتمع و التي كنّا قد أشرنا إليها سابقا، إذ أنّه من الصعب فصل و عزل العائلة عن مجمل المجتمع الذي ترتبط به لأنّها هي التي تحسن إنتاجية المعنى

[1]- فاروق مداس، قاموس مصطلحات علم الاجتماع، دار مدني، د ط، 2003م، ص 83.

[2]- درية السيد حافظ، دراسات في المجتمع والثقافة و الشخصية، ، دار المعرفة الجامعية، د ط، ص52.

و الرابط الاجتماعي من خلال اللغة و الثقافة التي تنقل إلى الأطفال[1]. فالعائلة بمختلف أعضائها و الظروف النفسية و التربوية التي تقدمها تساهم بشكل رئيسي في تكوين الإطار الاجتماعي و الثقافي الذي يميز كلّ فرد عن الآخر داخل البيئة الاجتماعية بشكل عام.

و في هذا السياق تمثل الأمّ الأساس السليم لعملية التنشئة الاجتماعية لأنها هي الأقرب بيولوجيا و نفسيا إلى الطفل في أولى مراحل عمره الطبيعية. فدور المرأة كمُربية بالنسبة للنوع الإنساني يتوضح من خلال ضمان البقاء البيولوجي للطفل في السنوات الأولى من حياته[2]. فالتنشئة الاجتماعية تأخذ نفس معنى التربية و التربية تحمل في طياتها نظام ثقافي معين[3]. حيث يتمّ غرس القيم الثقافية التي تميز نمطا ثقافيا معينا سواء كان تقليديا أو حداثيا، كنّا قد أشرنا إليه سابقا في حديثنا عن الأمّ، ذلك أنّه في الغالبية من الأحيان نجد أنّ الإطار السائد ثقافيا يعكس الازدواجية بين ما هو تقليدي و ما هو حداثي، و كلّ ذلك ينعكس على الأمّ و الطفل لأنّها المسؤولة الأولى عن عملية التلقين الثقافية. و بالمعنى الأنتروبولوجي التنشئة الاجتماعية هي تكيّف الفرد مع ثقافته و مجتمعه، و هي جزء من التنشئة الثقافية، و قد عرّفها **"هيرسكوفيتز"** بأنها: "تلك التكيفات التي يجب أن يقوم بها الفرد تجاه أفراد جماعته، سواء في الأسرة أو في مختلف التجمعات، و هي ذات أهمية إذ تجعله ذا وظيفة كاملة في المجتمع". أمّا التنشئة الثقافية فقد عرفها **"وينك" "Wink"** بأنها "العملية التي يتكيف بمقتضاها الكائن البشري مع ثقافته، و يتعلم من خلالها كيف يضطلع بوظائف معينة"[4]. ذلك أنّ الفرد يتشبّع من خلال هذه العملية القيم و المعايير الاجتماعية و ثقافته بشكل

---

[1] - Lahouari addi, idem p26.

[2] - Makilam, La magie des femmes kabyles et l'unité de la société traditionnelle, Editions L'harmattan, paris p 70.

[3]- يمينة بن ثابت، الطالبة الثانوية في وهران بين التقليد و الحداثة، كتاب مشترك بعنوان: المرأة الجزائرية، من إشراف: عبد القادر جغلول، ت: سليم قسطون، دار الحداثة، ط1، 1983م، ص 81.

[4]- رمضان محمد، أنماط التكيف الاجتماعي و الثقافي في الأحياء الجامعية بتلمسان، دراسة أنتروبولوجية، مخطوط مذكرة نوقشت بكلية العلوم الإنسانية و الاجتماعية لنيل شهادة الماجستير في الأنتروبولوجيا بجامعة تلمسان، تحت إشراف: بن عيسى محمد و شايف عكاشة، سنة: 1995-1996م، ص 59.

عام، و على وجه التحديد دوره البيولوجي و الثقافي، أي ما ينبغي أن يكون عليه داخل إطاره الثقافي العام سواء كان ذكرا أم أنثى. فالأسرة العربيـــــة عامة تساهم بدور كبيـــر في وضع فواصل ثقافيــة و اجتماعية للتمييز بين الذكور و الإناث في تقسيم العمل و العلاقات بين الجنسين و الأدوار المناسبة لكلّ منهما[1]. و تشكّل الأمّ عاملا أساسيا في هذه العملية، فهي تعمل لاشعوريا على أن تعكس النمط الثقافي الذي اكتسبته في شخصية أبنائها و خاصة ابنتها، التي تكون بمثابة ولادة اجتماعية ثانية[2]، حيث تخضع لنفس الأفكار، فتتمّ إعادة إنتاج القيم الثقافية نفسها، خاصة تلك المتعلقـــــة بسلطة الذكر و نفوذه مقارنة بالأنثى. و في هذا الصدد أهمّ ما تقوم به الأمّ هو الفصل و التمييز بين الذكور و الإناث، في تربيتهم الأولى أين تكون علاقاتها وطيدة جدا مع الذكر، كما يحضى ببالغ العناية و الأهمية، ما دام يشكل عاملا هاما في إعادة اعتبارها داخل العائلة، بينما تكون علاقاتها بابنتها محددة جدا في أوامر و نواهي قد تساعدها على الاندماج في العائلة التي ستنتظرها بعد زواجها[3]. هذا ما يوضح إعداد الأمّ لابنتها لتصبح أُمّا في المستقبل، و هو ما يؤكد ارتباطها بهذا الدور، لذلك تتم تهيئتها منذ صغرها نظرا لحجم المسؤولية التي ستتحملها عند كبرها. فالأم تعتبر بمثابة الحارس للقيم و التقاليد الاجتماعية و يتمثل دورها في ما يعرف بالاستنساخ الثقافي[4]. فالقيم التي تأصّلت بداخل الأمّ تنقلها إلى ابنتها ثانية، فهي تعمل لاشعوريا على أن تعكس النّمط الثقافي الذي اكتسبته في شخصية أبنائها، خاصّة ابنتها[5].

---

[1]- مناد سميرة، صورة المرأة الجزائرية في المخيال الاجتماعي، مجلة الحوار الثقافي، جامعة عبد الحميـــــد ابن باديس ، عدد ربيــع و صيف 2013م، ص111.

[2]- المرجع نفسه ص 112.

[3]- بن براهيم دليلة، دور الأم الجزائرية المتعلمة في عملية التنشئة الاجتماعية (دراسة سوسيولوجية ميدانية لعينة من الأمهات المتعلمات بولاية تيارت)، مخطوط مذكرة نوقشت بكلية العلوم الانسانية و الاجتماعية لنيل شهادة الماجستير في علم الاجتماع التربوي- الثقافي بجامعة الجزائر، تحت إشراف: عبد الغني مغربي، سنة: 2008-2009م، ص 143.

[4]- محمد بلحاجي، الأسرة الجزائرية بين الثبات و التغير في الوسط الحضري، دراسة ميدانية بمنطقة الغزوات، مخطوط مذكرة نوقشت بقسم علم الإجتماع لنيل شهادة الماجستير في علم الاجتماع بجامعة وهران، من إشراف: مصطفى مرضي، السنة الجامعية:2011 -2012م، ص194.

[5]- مناد سميرة، مرجع سابق ص112.

لذلك كانت الأمّ هي المسؤولة عن تحويل القيم و المعايير الاجتماعية للأبناء، فهي النواة التي تبنى حولها و تنظم كل التصورات و الإدراكـــات الأولى التي يحملـها الأفراد نحو بعضهم البعض و نحو محيطهم[1]. فهي تعتبر ناقلا اجتماعيا و ثقافيا فدورها أساسي في عملية التلقين و التنشئة الثقافية و الاجتماعية التي تقوم بها. لهذا يظهر المجتمع المغاربي كشعب مسيّر من طرف الأمّ[2]. حيث أنّ لها سلطتها و كيانها الأسري و الثقافي الذي لا يمكن الاستغناء عنه، يظهر بشكل جليّ على مستوى علاقاتها مع أسرتها، خاصة الأبناء و مع مجتمعها الذي تعمل على نقل ثقافته داخل جوّها الأسري بشكل لاشعوري.

كنّا قد أشرنا سابقا إلى أنّ المجتمع الجزائـــــري يستمدّ إيقاعه على وقع نمطين: تقليـــدي و حداثي. بحكم هذين النمطين تتأثّر العائلة و تأخذ شكلا معيّنا، لهذا نجد أنّ الأمّ هي الأخيرة خاضعة للتأثر بنمط معيّن تماشيا مع عائلتها و مجتمعها، فالأمّ في حدّ ذاتها قد تخرج عن دائرة الإطار الثقافي التقليدي السائد، المتمثل في مكوث الأمّ في البيت و تولّيها تربية أبنائها، لتصل إلى نمط معاصر يؤمن بتجدّد الأفكار و يسعى إلى مواكبة أفكار الحداثة، لهذا ميّز مصطفى بوتفنوشت بين نوعين من الأمّهات: الأمّ الكبيرة التي تشغل مكانا في العائلة التقليدية و كنّا قد أشرنا إليها، و الأمّ الصغيرة التي هي عضو من أعضاء عائلة متحضّرة، هذه الأخيرة التي تمتاز بوضعية اقتصادية مهمّة كونها تشتغل في إدارة ما و تأتي بموارد مالية إلى البيت[3]. و هو ما يخلق الاختلاف على مستوى الأفكار و حتّى على مستوى التنشئة الاجتماعية في حدّ ذاتها بالنسبة للنموذجين المختلفين من الأمّهات.

لذلك قد يستدعي الأمر بعض التنازلات بالنسبة للأمّ في النموذج الثاني، حيث أنها إذا انشغلت عن وليدها بسبب العمل، كان لها أن تعتمد على أيّ شخص تجده أمينا على الطفل لسدّ

[1]- المرجع نفسه ص 114.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها، نقلا عن: خريستو نجم، في النقد الأدبي و التحليل النفسي.

[3]- مصطفى بوتفنوشت، مرجع سابق ص 260.

النقص الذي يحدثه غيابها عنه[1].من هنا ينتج الاختلاف على مستوى التنشئة الاجتماعية فالأمّ التقليدية لها طريقتها الخاصّة التي تعكس دورها الثقافي و الاجتماعي، أمّا الأمّ المعاصرة فلها ما يتشارك معها في القيام بهذه العملية. و بالتالي يُخلق التأثير على مستوى الأبناء فيتمّ إنتاج أفراد مختلفين على المستوى الثقافي، و نقصد بذلك القيم الثقافية و المعايير التي تشبّع بها هؤلاء الأبنـــاء و هو ما يعكس الاختلاف القائم على الإطار الثقافي بصفة عامة.

ما يمكن قوله أنه لا جدال في الوظيفة الثقافية التي تتمتع بها الأمّ في عائلتها و مجتمعها، فدورها الثقافي يعكس القيم و المعايير السائدة داخل المجتمع، و العلاقات الاجتماعية القائمة عليـــه و نظرا للأهمية البالغة لوجودها و دورها الثقافي، كان لا بد من التأكيد على وظيفتها و الحرص عليها منذ صغرها لتتشبع بروح المسؤولية التي ستأخذها على عاتقها عند دخولها الحياة الزوجية و بعد ذلك أمومتها، و إن كانت عاطفة الأمومة فطرية إلاّ أنّ الإطار الثقافي يرسم للأمّ الدور المنوط إليها و ما يجب أن تكون عليه، لذلك تجدر الإشارة إلى أنّه بالرغم من اختلاف النمط الثقافي إن كان تقليديا أو معاصرا و بالرغم من الاختلاف في شكل العائلة سواء كانت نووية أو ممتدة تبقى وظيفة الأمّ واحدة و أساسية يتمّ الاتفاق عليها و لا يمكن التغاضي عنها، لأنّ عدم وجودها داخل الأسرة أو بالأحرى فقدانها ينتج عنه عدّة أزمات نفسية و اجتماعية و حتى ثقافية، فالمجتمع السليم يتوقف على أمّ كفئ، تعرف مقدار دورها و حجم المسؤولية الملقاة على عاتقها فهي صانعة الأجيال، و بيدها خلق ثقافة كاملة و هنا يمكننا استحضار مقولة أعجبتنا قالها **"هشام شرابي"** على لسان**"نابوليون"**، قال فيها:" أنّ اليد التي تهزّ السرير هي اليد التي تهزّ العالم"[2]، و هو يقصد بذلك المرأة باعتبارها أُمًّا لأنّها هي وحدها التي تصنع الإنسان، من خلال تهيئته للحياة الاجتماعية و العالم الخارجي، فهي ركيزة المجتمع و قاعدته و بدونها لا توجد تنشئة اجتماعية سليمة و لا يوجد أي استقرار في العائـــلة و المجتمع ككلّ.

[1]- سهام حمية، دنيا المرأة، دار الملاك، لبنان، ط1، 1997 م، ص62.

[2]- هشام شرابي، مقدمات لدراسة المجتمع العربي، الدار المتحدة للنشر، بيروت، ط2، 1975م، ص 113.

4- وصف مجتمع الدراسة و التقنيات المستعملة في البحث:

تضمنت عينة البحث مجموعة من الأسر تتضمن نماذج مختلفة من الأمهات، فكل أسرة أعطتنا نموذج معين لكن ما يمكن التنويه إليه هو أنّه اختلف عدد النماذج المنتقاة في البحث بين نموذج و آخر، فإجمالا كان عدد الأسر محلّ الدراسة 17 عائلة وضعناها صوب الوصف و الملاحظة مع العلم أننا في **النموذج الأول** و هو نموذج **الأم الكبيرة** شمل التركيز على 8 عائلات، و تجدر الإشارة أن منهن من توفيت نظرا لكبر السن و هما أربعة حالات، حيث أنّ اثنين من الأمهات توفيتا نتيجة المرض و هما في العائلتين رقم: 01 و 02، و الاثنين الأخريين بلغ بهما الكبر في السن و هما تحديدا العائلتين رقم: 07 و 08. و في **النموذج الثاني** و هو نموذج **الأم لا المنجبة و لا المربية،** توفرت لدينا ثلاث حالات حسب معطى النموذج الأول، سقناهما من ثلاث عائلات مختلفة وفرت لنا النموذج الأول و الثاني و هما العائلات رقم:01، 06، 08 و سنفصل في ذلك. و في **النموذج الثالث** و هو نموذج **الأم المربية و المنجبة** شمل التركيز على عائلة واحـدة وفرت لنا هذا النموذج و هي أن تربي الأم طفلا بعد يأس منها في عملية الإنجاب، لكن يفاجئها القدر بأن تصبح أُمًّا بعد فترة معينة و وجدنا عائلة واحدة في مجتمع البحث، لأن هذه الحالات في المجتمع التلمساني غالبا ما تكون نادرة و مفاجئة من الواقع الاجتماعي، و حتى على مستوى المخيال الشعبي، نجده قد تعوّد على أنّ الأمّ هي التي تلد من رحمها و هو ما ينتظره المجتمع منها و على مستوى واقعنا المعيشي في المجتمع نجد أنّه في بعض العائلات، التي لا يوجد فيها أولاد أو بالأحرى في حالات عدم إنجاب الأمّ يتمّ التفكير أو اللجوء منطقيا لتبني طفل أو طفلة، يشغل الفراغ الذي يخلقه غياب الأطفال البيولوجيين داخل العائلة، و في هذا السياق وجدنا **النموذج الرابع:** و هو نموذج **الأم المربية** حيث توفر لنا هذا النموذج في ثلاث عائلات، تختلف في تبنيها للأبناء من حيث العدد و النوع، ففي العائلة الأولى نجد تبني ثلاثة أبناء: ذكر و أنثيين، و العائلة الثانية: متبنية لذكر، و العائلة الثالثة: متبنية لأنثى. و **النموذج الخامس:** و هو نموذج **الأم زوجة الأب** حيث اخترنا ثلاث عائلات إحداهما من نفس العائلة التي اخترناها في النموذج الأول، ففي العائلتين الأولى و الثانية: الأبناء

راشدون، حيث أنّه في العائلة الأولى: يتكون الأبناء من الذكور و الإناث البالغين، و العائلة الثانية: تتكون من الذكور البالغين، و العائلة الثالثة تتكون من الأطفال، و تجدر بنا الإشارة إلى أنّ العائلة الثانية المنتقاة في نموذج الأم الكبيرة، هي نفسها العائلة الأولى التي اخترناها في نموذج زوجة الأب، لأنه و بعد أن توفيت الأم الكبيرة تمّ حلول زوجة الأب مكان الأم، أمّا بالنسبة **للنموذج السادس:** و هو نموذج **الأم المعاصرة،** و قد تعرّضنا إليه نظرا للتغيرات الاجتماعية الطارئة في المجتمع التلمساني، على مستوى الواقع الذي أصبح يطالب بأمّ معاصرة تماشيا مع متطلبات العصر أحيانا و الظروف المعيشية أحيانا أخرى، و ارتأينا في هذا النموذج التّعرض إلى ثلاث عائلات: العائلة الأولى: أمّ لثلاث أبناء و طالبة جامعية في نفس الوقت، العائلة الثانية: أمّ لطفلين و موظفة و طالبة جامعية في نفس الوقت، وفي العائلة الثالثة انتقينا أُمًّا أكبر سنّا مقارنة بسابقتيها، و الفرق بينها و بينهما أنّها أمّ موظفة و ابنتها هي الأخرى تُعدّ أُمًّا و موظفة في آن معا.

أمّا بالنسبة للتقنيات المستعملة في هذا الجانب من بحثنا، فقد لجأنا إلى مجموعة من الأدوات المنهجية، التي ساعدتنا على رسم معالم هذا البحث و قد تمثلت في تقنية الملاحظة و هي الأداة الأساسية في بحثنا باعتباره قائما على الجانب الوصفي، و استعملنا إلى جانبها تقنية المقابلة غير الموجهة و كذا الموجهة في بعض الأحيان حسب طبيعة المبحوث و الموضوع الذي حاولنا الاستفسار عنه أو جمع معطياته، و كأساس لفهم بعض الملاحظات، قمنا بالاعتماد على بعض الإخباريين الذين ساعدونا على جمع بعض المعطيات المهمة المتعلقة بمجتمع الدراسة، مع العلم أنّنا قمنا ببعض المقابلات الاستطلاعية التي ساعدتنا على الولوج في البحث و تصنيف النماذج المتعلقة بالأمهات و كذا العائلات محلّ الدراسة. نظرا لتماشي طبيعة البحث مع التقنية، لم تقتصر طريقة البحث على الوصف باستخدام الملاحظة فقط، و إنّما لجأنا إلى تحليل بعض المعطيات الميدانية، المرتبطة أساسا ببعض المعلومات التي جمعناها مباشرة في فترة قيامنا ببعض المقابلات الاستطلاعية مع بعض الأشخاص المعنيين بالبحث، في العائلات التي قمنا باختيارها من مجتمع الدراسة، سواء المرتبطين مباشرة بالعائلات أو المرتبطين بالعائلات بشكل غير مباشر، و في بعض الأحيان قمنا باستغلال

انتمائنا في مجتمع الدراسة من تعميق تقنية الملاحظة التي أخذت شكل الملاحظة بالمشاركة، خصوصا في وصف النماذج المنتقاة للدراسة فيما يتعلق بطبيعة العلاقات التي يتمتع بها كلّ نموذج داخل العائلة، كما اعتمدنا في بحثنا على دراسة الحالة تماشيا مع المنهج الذي استدعته الدراسة و المتمثل في المنهج الأنثروبولوجي الذي يتميز باستخدام مجموعة من التقنيات بغرض جمع المعطيات الميدانية الدقيقة، و كذا يدرس الإنسان في أبعاده المختلفة الاجتماعية و الثقافية، حيث يصفها و يتتبّع التغيرات الاجتماعية و الحضارية، فيكون مفسّرا لها[1].

5- عرض نماذج الدراسة و وصفها و تحليلها:

النموذج 01: الأم الكبيرة: يعدّ هذا النموذج الأكثر شيوعا في العائلة الجزائرية، وهنا نقصد العائلة الموسعة أو الممتدة، التي تضم الأولاد و الأحفاد في المنزل الكبير، فبغضّ النظر عن البيئة الثقافية للعائلة سواء كانت في المدينة أو الريف، إلاّ أنّ هذا الشكل من الأسر منتشر بشكل كبير في المجتمع التلمساني، و نظرا لأهمية الأمر المتمحور أساسا حول وجود أمّ كبيرة في العائلة، وقع اختيارنا على ثماني أسر متباينة من حيث المسكن، فبعضها في المدينة و بعضها في الريف، و منها من يمتلك سكنا في المدينة و آخر في الريف، نتيجة لانتشار الثقافة المتعلقة بالأرض و خدمة الأرض في المجتمع التلمساني، و في هذا الإطار كانت العائلات رقم: 03-04-05 مستقرة في المدينة، و العائلات رقم: 06-07-08 مستقرة في الريف، و العائلتين رقم: 01-02 تملكان سكنا كبيرا في الريف و آخر بالمدينة. كان التركيز في بحثنا أساسا حول مكانة الأمّ الكبيرة في البيت، و درجة تأثيرها على جميع أفراد الأسرة، لذلك و إنّه في سياق البحث وجدنا أنّ الأم الكبيرة تشكل النموذج نفسه في جميع العائلات، فهي المركز الذي يلتفّ حوله كافة أفراد العائلة و يتخذ الأمر بعدا قدسيا، لأنّ الأم الكبيرة تأخذ شكل الولاء و الطاعة و جميع أفراد العائلة بما فيهم من أولاد بلغو الكهولة و زوجات و أحفاد و أبناء أحفاد مرتبطون بهذا الرابط فالأم أو الجدّة أو أيّ امرأة متقدمة في السنّ تحظى

[1]- صبرينة حفّاد، الشعر النسائي في قرية رافور (البويرة) – مقاربة أنثروبولوجية رمزية – مخطوط مذكرة نوقشت لنيل شهادة الماجستير بجامعة مولود معمري بتيزي وزو، تحت إشراف: زهية طرّاحة، السنة الجامعية: 2012-2013 م، ص 4.

باحترام الجميع و تُأخذ مشورتها و يُنتفع بنصائحها[1]. فهي كبيرة العائلة التي تتمتع بمكانة كبيرة في نفوس أفراد العائلة ككل، و عندما نقول كبيرة العائلة، الكبر هنا ليس مرتبطا بالسن فقط، بل هو رمزيا مرتبط بالقدر و القيمة و العظمة التي تتمتع بها الأنثى كبيرة العائلة، و الملاحظ أنّه بالرغم من عجز الأمّ الكبيرة أحيانا و تدهور حالتها الصحية إلاّ أنّ رمزية وجودها و قيمتها على المستوى الشخصي لم تتغيّر داخل العائلة، فوجودها يعكس الدفء الأسري و الروح القرابية داخل العائلة، ففي العائلتين رقم: 07 و 08، ساءت فيهما صحة الأم الكبيرة خاصة على المستوى العقلي إلى درجة بلوغ الخرف، كما أصيبتا بمرض النسيان أو ما يعرف حسب المجال الطبي بالزهايمر، إلاّ أنّهما كانتا تعيشان في الأوضاع الأسرية ذاتها، فقد كانتا تلقيان العناية النفسية و الصحية من جميع أفراد العائلة، فبالرغم من بعض التصرفات العنيفة التي كانت تقوم بها الأم الكبيرة في العائلة رقم: 07، إلاّ أنها كانت تلقى الحب و الرعاية من الجميع، و بالرغم من كل المشاكل الصحية التي قد تتعرض لها الأم الكبيرة، إلا أن المكانة الاجتماعية بقيت على حالها، فهي العنصر الرئيسي في العائلة ككلّ أو الرابط الحقيقي إن صحّ التعبير الذي يجمع أفراد العائلة حوله. هذا من جهة و من جهة أخرى لاحظنا الفرق بين تواجد الأم الكبيرة في العائلة و غيابها نهائيا عن العائلة نتيجة موتها، و قد توفر لنا ذلك في العائلتين رقم: 01 و 02، و هو ما مكننا من تسجيل العديد من الملاحظات المتعلقة بالفروقات بين حضور و غياب الأم الكبيرة في العائلة، و بشكل أكثر دقة تلك المتعلقة بالاستقرار الأسري فوجود الأم الكبيرة في العائلة من شأنه أن يحقق ذلك، كيف لا و هي المسيطر و المتحكّم في العائلة ككل، بحكم طبيعة العلاقات العائلية داخل أسرتها، مع أبنائها و مع زوجاتهم و مع بناتها و حتى مع أحفادها، فهي تملك صلاحيات التدخل في حلّ المشاكل و إبداء رأيها بكلّ حرية و حتى اللوم و العتب إن تطلّب الأمر، لذلك لاحظنا في كلّ العائلات من نموذج الأم الكبيرة ذلك الدور الأساسي الذي تخلقه الأم، و الذي لا يستطيع غيرها تعويضه إثر غيابها عن المنزل أو موتها،

[1]- عصمت عبد اللطيف دندش، المرأة بين التراث و المعاصرة قضايا و بحوث، دار الغرب الإسلامي، تونس، ط1، 2009م، ص 8.

فالمعروف عن كلّ عائلة نشوب بعض النزاعات و الصراعات بين الإخوة و زوجاتهم ، و تشكل الأم الكبيرة الشخص الذي بيده تهدئة الأوضاع داخل المنزل، و في هذا الإطار لاحظنا في ميدان بحثنا التغير الملحوظ في العائلة رقم: 01 بين وجود الأم في الحياة و موتها، حيث تتميز هذه العائلة بكثرة الذكور الذين يعيشون في منزل واحد كبير و كلهم متزوجون، إلاّ و أنّه بعد زواجهم و تكوينهم لعائلات صغيرة داخل الأسرة الكبيرة بدأت تظهر بعض الحساسيات بين الإخوة التي أدّت إلى توتر العلاقات فيما بينهم و بدأت تتجه إلى السطحية، فمن بين أسباب تلك التوترات حسب إحدى الإخباريات من تلك العائلة أنّ الصراع اشتدّ خصوصا بعد زواج الأبناء و نشوب نيران الغيرة بين زوجاتهنّ، ممّا أدّى ببعضهم إلى إقامة سكن مستقل في المنزل الكبير للعائلة بقرار منه أو بقرار منه مع الأم الكبيرة بالإجماع تفاديا للمزيد من المشاكل، لكن هذا لا ينفي وجود بعض المشاكل بين الأزواج و زوجاتهم، ففي كل الحالات ورغم انفصال بعض الأبناء عنها في السكن إلا أنها لا تتردّد في تهدئة الأوضاع و تحسين الجو العائلي بإرضاء الطرفين، ففي سياق بحثنا دائما عن مكانة الأم الكبيرة في العائلة و الملاحظات التي يمكننا تسجيلها و الاستفادة منها، لاحظنا في إحدى المرات على وجه الصدفة و نحن نمشي في الطريق، كيف استطاعت الأم الكبيرة في نفس العائلة رقم:01 أن ترجع زوجة ابنها من الطريق، هذه الأخيرة التي اشتد حجم المشاكل بينها و بين زوجها فلم تعد قادرة على الصبر و التحمل لذلك أخذت أطفالها و قررت أن تذهب إلى بيت والدها، فسمعناها تردد للأمّ الكبيرة:"صَايِ يَا مَّا نَمْشِ"،"صَايِ مَا قَدِّيتْشْ نْزِيدْ نَصْبَرْلَهْ"، فالمشكلة الرئيسية هي بينها و بين الزوج حسب ما فهمنا من سياق الحديث المتقطع المليء بالبكاء، فما أفادنا و سجلناه من هذه الملاحظة كيف أثرت الأم الكبيرة على زوجة ابنها و أرجعتها إلى بيتها، و هو ما يقودنا للحديث عن طبيعة العلاقة الموجودة بين الأم الكبيرة و زوجات أبنائها، فكل ما تقوم به الأم الكبيرة راجع إلى دورها الأساسي داخل العائلة، حيث وجدنا من خلال بحثنا أنّ الأم الكبيرة في جميع العائلات من مجتمع البحث، يشتركن في هذا الدور و هو حلّ المشاكل للحفاظ على توازن البيت و الاستقرار الأسري داخل الأسرة بصفة عامة و هو الدور الطبيعي و المنطقي لأي أمّ كبيرة داخل عائلتها، ففي وجودها

رمزية للأمان داخل العائلة، حتى و إن أصابها بعض العجز الجسدي الناتج عن الكبر في السن أحيانا إلاّ أنها تلمّ كيان العائلة و تحافظ عليها من الشتات و الانقسام و تفرّق الأبنـــاء، حتى و لو كان بشكل غير مباشر نتيجة عجزها، إلاّ أنّ وجودها داخل العائلة يعطيـها الكثير من الصلاحيات و يكفي لجمع كلّ أفراد العائلة حولها، و هو ما لاحظناه في العائلتين رقم: 07 و 08 اللتين ذكرناهما سابقا، و في سياق الفروقات الموجودة بين تواجد الأم الكبيرة داخل العائلة و غيابها دائما، لاحظنا الأوضاع العامة التي تخيّم على العائلة و التي ترجع إلى تواجد الأم الكبيرة في البيت أساسا و دورها الفعال، إلاّ أنّ الأمور لا تستمرّ على حالها بعد غيابها عن العائلة و هو ما يعكس دورها الفعال داخل عائلتها، ففي إطار بحثنا لاحظنا الفرق الذي حدث في العائلتين رقم: 01 و 02 نتيجة وفاة الأمّ الكبيرة، حيث ساد الاضطراب في الأسرتين، فبينما كان سائدا على مستوى العلاقات في العائلة رقم: 01 بين الإخوة فيما بينهم و حتى بين الأزواج، توترت العلاقة في العائلة رقم: 02 بين الأبناء و أبيهم، حيث سجلنا بعض الملاحظات في العائلتين. ففي الوقت الذي كانت فيه الأمّ الكبيرة هي المصدر الرئيسي للحفاظ على استقرار العلاقات الأسرية بين الإخوة و زوجاتهم في العائلة رقم: 01، لاحظنا بعد وفاتها حدوث بعض المشاحنات فيما بينهم، التي أدت في النهاية إلى قطيعة عن التواصل بينهم، حيث علمنا من إحدى الإخباريات و هي تنتمي إلى نفس العائلة، أنّ أحد الإخوة انفصل نهائيا عن العائلة برحيله إلى ولاية أخرى، و هو الآن بعد وفاة الأم الكبيرة لا يأتي لزيارة إخوته، حتى في الأعياد الدينية و المناسبات، هذا من ناحية و من ناحية أخرى و على مستوى العلاقات بين الأبناء و زوجاتهم فيما بينهم، لاحظنا حدوث طلاق داخل العائلة بين أحد الأبنـــاء و زوجتـــه، إذ و أنّه بعد استفسارنا عن السبب علمنا أنّ هذا الابن الذي طلق زوجته كان يمارس العنف بشكليه سواء كان: لفظيا أو جسديا، لذلك لم تستطع التحمل و ذهبت إلى بيت أبيها و لم ترد الرجوع و طلبت الطلاق بالرغم من أنها أمّ لطفلين و في سياق البحث دائما عن المسببات، حاولنا أن نصل إلى بعض الإجابات و في النهاية ساعدتنا إحدى الإخباريات المنتمية لهذه العائلة و هي أخت الزوج أي ابنة الأم الكبيرة، التي قالت لنا بأنّ الأم الكبيرة هي التي كانت تحافظ على العلاقة بين الابن

المتزوج و زوجتـــــه و كانت ترجع الزوجـــة عن قرارها دائـــما كلما قررت الرحيل من بيت الزوجيـــة و الذهاب لبيت أبيها، لذلك سنوظف عبارة تدل على حجم الدور الذي كانت تقوم به الأم الكبيرة و الذي سمعناه من الإخبارية نفسها و سنستشهد به و هي قول زوجة الابن: اللّي كُنْتْ صَابْرَه علَا جَالْهَا مَاتَتْ" و هو ما يعكس قيمة العلاقة الطيبة الموجودة بين الأم الكبيرة و زوجة ابنها، التي استطاعت أن تؤثر حتى على قرار عدم انفصالها عن ابنها و بقائها داخل البيت، و هو ما يدلّ في جانب آخر على الكلمة المسموعة للأم الكبيرة داخل العائلة و الشرعية الممنوحة لها في التدخل في كل المشاكل المتعلقة بأسرتها. أمّا بالنسبة للعائلة رقم: 02 فلقد لاحظنا الانقسام الذي حدث في الأسرة فبعدما كان أفراد العائلة يعيشون تحت سقف واحد عندما كانت الأم الكبيرة على قيد الحياة رغم المشاكل التي مسّت العائلة، إلا أنّ وجودها كان يمنع أي شكل من أشكال الانفصال و الفُرقة، حيث أنها كانت برجاحة عقلها المتحكمة في استقرار الأوضاع داخل البيت بأكمله، و الملاحظ حول هذه العائلة أنّ الأب داخلها صعب نوعا ما في التعامل مع أبنائه و يتميز سلوكه بالقسوة، إلاّ أنّ الأمّ الكبيرة كانت دائما تحاول تكييف الأوضاع و خلق جوّ أسري سليم خاصة بين الإخوة فيما بينهم و هو ما يوضح تكاثف العلاقة بين بعضهم البعض حتى بعد وفاة أمّهم، حيث لاحظنا أنّه بعد وفاة الأم الكبيرة طرأ تغير في شكل العائلة، حيث و أنه بعد فترة وجيزة قرر الوالد الزواج و هو ما أحدث استنكارا من بعض الأبناء، خاصة الإناث منهم و نظرا لطبيعة الأب و سلوكه المتعصب، قرر الأبناء الانفصال عن المسكن الكبير و تشكيل سكن خاص داخله، و يبقى جانب معين للأب للسكن داخله بعد زواجه. فالملاحظات المتعلقة بهذا النموذج في العائلة انصبت على هذه التغيرات التي شكل فيها الانفصال عن الأسرة الكبيرة أهمها. إلاّ أنّ التغيرات التي تعيشها العائلات ليست بنفس الدرجات من التعقيد، فهي تختلف من عائلة إلى أخرى باختلاف الأوضاع و كذا الظروف الأسرية و الاجتماعية التي تعرفها كلّ عائلة، فبينما يكون الفرق واضحا بالنسبة لغياب الأم الكبيرة عن المنزل إثر فقدانها بشكل نهائي بسبب موتها، و يكون التأثير على أقاربها و من تعوّدوا على وجودها بشكل كبير، نجد من ناحية أخرى كيف يتغير دورها الأساسي ليصبح ثانويا بعد استقلال

أبنائها عنها من حيث السكن و انشغالهم بحياتهم الشخصية، ففي العائلة رقم: 04 و استنادا لبعض المعلومات من إحدى الإخباريات فيما يخصّ طبيعة العلاقة بين الأبناء و أمهم الكبيرة، وجدنا أنهم بعد استقلالهم عن المنزل الكبير و تشكيلهم لأسر نووية تغير شكل الارتباط الذي كان يجمعهم بأمهم، فلم تعد العلاقة مع أمهم كالسابق حيث لم يعد يأخذ رأيها في بعض الأمور المتعلقة بشؤون العائلة و المنزل، ما جعلها تشعر ببعض القهر في قرارة نفسها فهي تحاول إرضاءهم بكل الطرق، بعدم إبراز اللوم و العتب عليهم و في ذلك محاولة منها إلى إرضاء نفسها بجعل صورتها جيدة في أعين أبنائها، فهي الأم المسامحة و لا يمكن لها أن تكون غير ذلك، ففي هذا النموذج للأم الكبيرة نجد أنّها تتبع إستراتيجية منطقية في التفكير، هدفها منها هو عدم إفساد علاقتها مع أبنائها و زوجاتهم رغم استقلالهم عنها، و لو حاولنا الرجوع إلى أسباب مثل هذه التغيرات حول مكانة الأم الكبيرة في العائلة التلمسانية، لوجدنا أهمها هو التأثر بالنمط العصري الذي يعرف انتشارا و هو استقلالية كلّ عائلة عن الأخرى و هو ما يعكس التغير من حيث القيم الثقافية الذي يكتسح العائلات التلمسانية.

هناك مجال أساسي هو الآخر اعتمدناه كمرجعية أساسية لقيام بحثنا و هو ذلك الوصف المتعلق بطبيعة العلاقات الاجتماعية الموجودة بين الأم الكبيرة و ابنها الذكر من ناحية، و بينها و بين زوجته، و بينها و بين ابنتها ، و بينها وبين أحفادها من ناحية أخرى، فوجود الأم الكبيرة بأي منزل يمنحها خصوصية على مستوى العلاقات الاجتماعية. كنّا سابقا قد تحدثنا عن وظيفة الإعداد التي تقوم بها الأم الجزائرية تجاه الأبناء، لكن و في سياق البحث دائما نلاحظ الترابط الموجود بين الوظيفة التي تؤديها أيّ أمّ من حيث نقل نمط تقليدي للأبناء الذكور و الإناث، و بين موقعها كأم كبرى داخل عائلتها و القيمة الاجتماعية التي يمنحها لها أبناؤها الذكور خاصة باعتبارهم مرتبطين بها و يساهمون في بلورة دورها داخل العائلة، و هو ما يعكس حجم الاهتمام و الرعاية الممنوحة لهم في صغرهم مقارنة بالأنثى كسبيل للتحضير لدور الأم الكبيرة الذي تنتظره أيّ أمّ، فالملاحظ أنه بعد سنّ اليأس تزداد سلطة المرأة بصفة كبيرة و تصبح بذلك "الأم الكبرى"، التي لها كامل الصلاحيات

داخل العائلة لأخذ القرارات المتعلقة بالزواج و التحالف[1]. كنّا قد أشرنا إلى طبيعة الارتباط الموجود بين الأم الكبيرة و أبنائها ففي شكل أكثر تجسيد وجدنا أن هذا الارتباط متعلق بالانتماء العائلي، فأبناؤها الذكور يسكنون معها، و لا ينفصلون عنها ففي كلّ العائلات التي وضعناها محلّ الدراسة وجدنا أشكال الارتبـــــاط، فهي الشخص الرئيسي الذي ينبغي تواجده في كلّ المناسبات العائليــة و الاجتماعية فالأعراس على سبيل المثال و حفلات الختان (الطّْهَارَه) و الاحتفال بالمواليــد الجدد و هو بالتعبير الشعبي (السَّابَعْ أو السّْبُوعْ) و هو اليوم السابع من ازدياد المولود، و غيرها من المناسبات العائلية، كلها تستلزم حضور الأم الكبيرة، إذ لا يمكن أن يعوّض مكانها أحد و حضورها يعطي الجوّ العائلي ميزة خاصة.

في إطار الحديث عن الارتباط العائلي بالأم الكبيرة، و طبيعة علاقاتها مع أفراد العائلة جميعا، لاحظنا كيف تبرز وظيفتها في العمل على توطيد العلاقات الأسريــة داخل العائلة الكبيــرة و شدّ الرباط بين الأبناء، باتخاذها لقرارات الزواج بين الأحفاد فيما بينهم ضمانا لتماسك أفراد العائلة، فهي أكبر مشجّع على الزواج الداخلي بين أبناء الأبناء فيما بينهم، و قد لاحظنا في العائلات محلّ الدراسة هذا النوع من الزواج الداخلي، ففي العائلة رقم: 05 علمنا أنّ أحد أبناء الأم الكبيرة متزوج لابنة خاله، أي أنّ الأم الكبيرة تكون عمّة زوجة الابن، و الزواج كان بقرار من الأم الكبيرة، في جانب آخر معبّر أكثر عن سلطة الأم الكبيرة وجدنا في العائلة رقم: 07 تزاوجا بين أحفاد الأم الكبيرة التي تمثل الجدة بالنسبة لهم، حيث قامت الأم الكبيرة في هذه العائلة بتزويج ابن ابنتها إلى ابنة ابنها، فحسب رأيها كان هذا الزواج أنسب بالنسبة إليهما. فهو سبيل لتقوية أواصر العلاقات القرابية بين أبنائها (أي بين الأخ و أخته) و تدعيمها، كما أنّه يساهم بشكل كبير في توسيع دائرة القرابة داخل العائلة الكبيرة، و هو ما يوضح الخلفية المرتبطة بالزواج الداخلي و هي عدم إحضار الغريب للعائلة الكبيرة، التي مازالت تحكم الوسط التلمساني، فقريب الفتاة أولى بها من الغريب فمنذ ولادتها و الفكرة تدور في العائلة كأن تُطلق بعض العبارات المصيرية " فْلَانْ لْفْلَانَه "،

[1]- غيثة الخياط، النساء عند العرب، منشورات عيني بنياني، دط، يونيو 2008م، ص 53.

التي تأخذ غالبا طابع المزاح إلا أنّها تعرف تحققا و انتشارا إلى وقتنا الحالي، فالزواج المعتاد يكون في الأصل الزواج الداخلي الذي يحدّ مخاطر المصاهرة و يقرّب الرابط الاجتماعي للأقارب[1]. لكن هذا لا يعني عدم وجود الزواج الخارجي المرتبط بالتغيرات العصرية و التي مست شكل العائلة أساسا.

في سياق البحث دائما توضح لنا الدور الذي يؤهل الأم الكبيرة لأن تكون حكم العائلة بيدها تحقيق القرارات المصيرية، لكن هذه الشرعية و الأولوية في تسيير العائلة مستمدّة أساسا من طبيعة علاقاتها بين أبنائها الذكور و الإناث، فتقريرها لخيارات الأحفاد راجع إلى قوة العلاقة التي تجمعها مع أبنائها، و فيما يلي سنقدم وصفا لطبيعة تلك العلاقة حسب ما توفر لنا من معطيات ميدانية، فالملاحظ أولا تواجد الأم الكبيرة مع أبنائها من حيث السكن، حتى بعد زواجهم إلاّ أنهم يبقون مرتبطين بها في المجال المكاني، حتى لو انفصلوا عنها يكون الانفصال نسبيا أي تشكيل السكن المستقل داخل المنزل الكبير و في حالة خروج بعض الأبناء من المنزل الكبير نتيجة الظروف المعيشية إلا أنهم يترددون على الأم الكبيرة، و غالبا ما تقطن الأم مع الابن الكبير في حالة استقلال الأبنـــاء و في بعض الحالات تتردد الأم بين مساكن أبنائها الذكور و تقضي فترات معينة عند كل واحد منهم و هو ما لاحظناه عند الأم الكبيرة في العائلة رقم: 03، فبعد وفاة الأب (أي زوج الأم الكبيرة)، قام الأبناء الذكور ببيع منزل العائلة الكبير بعد فترة معينة، و تقسيم الميراث فيما بينهم لتأمين حياة كلّ واحد منهم، فبقيت الأم الكبيرة مستقرة مع ابنها الذكر الكبير داخل منزله، إلا أنها تقوم بزيارات لأبنائها الآخرين من فترات لأخرى. فالأم الكبيرة مرتبطة بأبنائها الذكـــور و تجمعها بهم علاقة الثـقة و الولاء و المشورة في اتخاذ القرارات لذلك يوليها الابن الذكر غالبا مسؤولية البيت و هو ما يساهم في تدعيم سلطتها داخل العائلة، فجسد المرأة الذي يفقد قيمته و جاذبيته، و يغدو الخوف ملازما لها يكون الابن عامل اطمئنان لها في البيت، فتشعر الأم أنّ ابنها أقرب منها إليها أكثر من أيّ كان، إنّه

[1]- Lahouari addi, idem p 79.

شعور لا يسدّ ثغرة عاطفية فقط، بل هو وجهها الظاهري، إنّما تخفي في الداخل عوامل اجتماعية و ثقافية و تربوية، إنّه أحد تجليات الموروث تراتبيا[1].

تلك العلاقة التي يتمّ رسم معالمها منذ الصغر و كأنه جانب من رد للعرفان و الجميل، فالثقة بالنفس التي تعمل الأم على غرسها في ابنها الذكر في صغره ليصبح رجلا بكل معنى الكلمة، يردها لها بطريقة أخرى عند كبرها فهو يساهم بشكل كبير في منحها هذا الدعم عند كبرها و هو ما يعزز ثقتها بنفسها و بالتالي سلطتها داخل عائلة بأكملها، لذلك كانت علاقة الابن بأمه الكبيرة علاقة من نوع خاص يعززها الارتباط و الثقة المتواجدة بينهما و التي يكبر حجمها كلما تقدمت الأم و ابنها في السن، فحسب تعبير مصطفى بوتفنوشت يزداد هذا التطور لكون المرأة أمّ و مسنّة و يخصص لها احترام من طرف رجال العائلة، هذه المرأة التي أصبحت تمثل الشرف و بعض السلطة في العائلة[2]. من ناحية أخرى نجد أنّ مرجعية العلاقة المتواجدة بين الأم الكبيرة و ابنها الذكر تتوضح بعد ارتباطه بامرأة أخرى أي بعد زواجه و انفصاله عنها جزئيا، هناك استمرارية لطبيعة العلاقة و الولاء المؤسس بين الابن الذكر تجاه أمّه و هو يحاول إيصالها لزوجته التي ينتج عن وجودها في العائلة شكل علاقة من نوع جديد بين كبيرة العائلة و زوجة ابنها، فهي علاقة مليئة بالحساسيات بين الأشخاص الثلاث المتمثلين في: الأم و الابن و زوجته، فالابن الذكر هو مركز قوة الأم و هو من منحها السلطة لذلك كان دخول طرف ثالث و هو زوجة الابن يستدعي بعض المراعاة من الابن تجاه الأم، حتى تبقى مكانة الأم بالنسبة لها هي نفسها، و هو ما يتم تلقينه للزوجة في نظام أسرة تجد نفسها عليه، فتتطبع على النمط الذي رسمه لها الابن و أمه بشكل غير واعي منها، لذلك كانت الأم الكبيرة غالبا هي من اختارت لابنها زوجته كضمان لنوعية العلاقة التي ستجمعهما في المستقبل، فالعديد من التغيرات التي هي مؤشر على تطور ضروري، يفرض على أمّ الابن أن تعتمد إستراتيجية

[1]- إبراهيم محمود، صور الحماة في مأثورنا اليومي، مجلة الثقافة الشعبية العدد 13، ربيع 2011 ص 117- 118 ، بتصرف.
[2]- مصطفى بوتفنوشت، مرجع سابق ص 79.

من أجل هدف المحافظة على العلاقات المميزة معه بعد زواجه[1]. و هي ضمان لاستمراريتها كلما تقدم بها السن فهي في حاجة إلى العلاقات الجيدة مع أبنائها و زوجاتهم و هو سبيل لتحقيق الاستقرار الأسري داخل العائلة الكبيرة. لذلك نجد أنّ الأم الكبيرة تتدخل لإبقاء الممارسات البطريركية التي تنفع أبناءها ، تفرض سلطتها على زوجها و زوجات أبنائها مستعملة تأثيرها على أبنائها باحثة، في موضع آخر عن التمييز بين النساء و نسلهم من الأقارب و الجيران[2]. ما يوضح أنّ وجود الأم الكبيرة داخل العائلة يميزه وجود علاقات من نوع خاص لا تتوفر إلاّ بوجودها، نظرا لحجم تأثيرها على العائلة الموسعة خاصة بوجود أبنائها الذكور حولها، ممّا يساهم في تمتعها بمكانة عظيمة داخل أسرة بأكملها. فالأم الكبيرة تستأثر بابنها (و هو من دمها) و تلتصق به، فتكمن محاولاتها المستمرة إلى منع ابتعاده عنها، و من ثمّ إلى ترويض الكنّة[3]. لذلك استدعت طبيعة تلك العلاقة أن يتم ترسيخ سلطة الأم الكبيرة من طرف جميع أفراد العائلة بما فيهم زوجات الأبناء، فالسيطرة على نساء البيت الكبير تكون من قبل الأم الكبيرة و التي تعتبر الحماة لزوجات أبنائها فهي الآمرة و الناهية، و سميت الأم الكبيرة بالحماة لأنها تحمي شرف العائلة من خلال سيطرتها[4]، لذلك اتخذ شكل العلاقة بين الأم الكبـــرى و زوجة ابنـــــها طابعا مختلفا، حسب شخص الأم الكبيـــرة و شخص زوجة الابن. حيث يكون للمرأة عالم آخر، و لكنها لا تنفصل عن عالمها الأول: عندما كانت طفلة، و من ثمّ فتاة يانعة، و لتكون بعدئذ أُمًّا، و بعدئذ تأتي المرحلة الأخيرة في حياتها، عندما تصبح حماة و أيّ شخصية تعيشها في الوضعية هذه، و كيف تتواصل مع تاريخها[5]. فطبيعة العلاقات الأسرية تستوجب إتباع خلفيات ثقافية مشبعة بقيم تمّ تلقينها في مراحل التنشئة الاجتماعية و الثقافية التي تعرفها أيّ شخصية إنسانية، بما فيها الأم الكبيرة التي تعتبر وعاء يحمل العديد من

[1]- Lahouari addi, idem p79.

[2] - Ibid p 114.

[3]- ابراهيم محمود، أقنعة المجتمع الدمائية، دار الحوار، سورية، دط، ص 62.

[4]- عبد المنعم عبد العظيم، الحماة في التراث الشعبي تمثل المجتمع الذي يستهدف إخضاع المرأة، العرب، العدد: 9726، تاريخ النشر: 02-11-2014م، ص21، بتصرف.

[5]- إبراهيم محمود، صور الحماة في مأثورنا اليومي، مرجع سابق ص 116.

القيم الثقافية، التي تحاول أن تعبّر عنها في سلوكها و في طبيعة العلاقات التي تجمعها داخل محيطها الأسري، فبغضّ النظر عن ما يقال في الغالب عن حساسيـــة العلاقة الموجودة بين الأم الكبيـــرة و زوجة ابنها التي وُصفت بأنّها سلسلة من الاضطرابات و الزوابع و بأنّها انفعالية قاطعة إلى طبيعة العلاقة بين الولد و أمه: إذ أنّ ارتباط الولد بأمّه شديد و عنيف لذلك يشقى الولد في علاقته مع الجانبين[1]. محاولا بذلك إرضاء الطرفين و تسلك الزوجة مسلكه في إرضاء الأم الكبيرة فحسب ما توفر لدينا من معطيات ميدانية فان العلاقات بين الأم الكبيرة و زوجة الابن في العائلات التي قمنا بدراستها تميزت بطابع آخر ممزوج بملامح الاحترام و الوقار تارة و إرضاء للزوج و خوفا من مواقفه نظرا لشدة العلاقة التي تجمعه بأمه الكبيرة تارة أخرى، فهي تعتبر حماتها قدرا يجب أن تتحمله من أجل أن تعيش وترضى عنها ويرضى عنها زوجها[2]، و هو ضمان لاستقرار البيت و سلامة العلاقات العائلية و الاجتماعية، ففي النظر إلى الأم الكبيرة و هي في العمر المتقدم من ناحية و ما يظهر في مستوى واقع العلاقات الاجتماعية من ناحية أخرى، نجد أنّ الصورة النمطية المشكلة حولها تكون بانتظارها قبل أن تكوّنها، فهي تعيش دورها و تتهيأ له مسبقا، ، لتكون محكومة بمجوعة من الأوصاف لا محيد لها عنها[3]، فالأم الكبيرة تشكّل دورها من خلال نوعية العلاقات التي تترجم سلطتها داخل بيتها باعتبارها أكبر امرأة فيه، لذلك وجدنا من خلال بحثنا أنّ الواقع يكشف عن طبيعة ذلك التمركز و السلطة داخل البيت و العائلة بأكملها، خاصة عندما يتمّ نقل ذلك بشكل لاشعوري من الأبناء الذكور إلى زوجاتهم كما أشرنا سابقا ثم الأحفاد، لذلك يتمّ إتباع ابن الأم الذكر في بعض الأمور قبل الولاء و الاحترام، بداية بنعت الأم الكبيرة، فقد وجدنا من خلال بحثنا أنه غالبا ما تسير الزوجة على خطى الزوج في نعت أمّه كما ينعتها هو " مَّا " إلاّ أنه نظرا للبعد النفسي لهذا الجانب و خصوصية عاطفة الأمومة بالنسبة للأم، قد تشعر أمّ الزوجة ببعض الانزعاج غير الظاهر و غير المصرح به عند أغلب الأمهات، لأنها تحاول الحفاظ على العلاقة بينها و بين زوج ابنتها

[1]- غيثة الخياط، مرجع سابق ص 51، بتصرف.

[2]- عبد المنعم عبد العظيم، مرجع سابق ص21.

[3]- إبراهيم محمود، مرجع سابق ص 116، بتصرف.

و أمّه، و يكون حول استعمال هذه اللفظة " مَّا " التي تختص بها الأم و تحاول احتكارها لنفسها، حتى و لو لم تصرّح بذلك، نظرا لقوة عاطفة الأمومة و غيرتها على ابنتها و كأنها منزعجة لفراقها عنها بعد أن تعبت في تربيتها و إعدادها و جاءت عائلة الزوج لأخذها، و هو ما لمسناه في مقابلة مع إحدى الأمهات من مجتمع الدراسة التي أخبرتنا أنّ أمّ زوج ابنتها تجبر ابنتها على نعتها ب" مَامَا "، فحماتها تتدخل في هذا الجانب، إلى درجة أنّ أمّ زوجة الابن وصلت إلى مرحلة التعبير عن انزعاجها بشكل متحفظ، يترجم مشاعر الغضب و العتب بأسلوب خفي، فقد قالت لها ذات يوم: " صَبْتِيهَا وَاجْدَه "، و كأنه تعبير يحمل في طياته كل ما قدمته أمّ الزوجة من متاعب و مشقة في التربية إلى أن صارت امرأة ناضجة و تزوجت و كوّنت أسرة و جاءت أم الزوج لتتحكم فيها و في سلوكها، فحسب ما توصّلنا إليه من سياق المقابلة، كانت هذه الأم نموذجا للأم التي تحاول أن تفرض رأيها على زوجة ابنها و في المقابل تحاول إبعادها عن أمها بطريقة غير معلن عنها، فقد وصلت بها الأمور إلى أن تقول لزوجة ابنها: " نْسَايْ دَارْكُمْ "، حسب ما نقلته لنا أمّها ففي ذلك بروز لهدف أمّ الزوج و هو محاولة السيطرة الكاملة على زوجة ابنها، باعتبارها جزءا من الكيان الذي يكوّنها و يمنح لها هذا الدور باعتبارها أُمًا كبيرة، إلاّ أنّ نعت الأمّ الكبيرة من قبل زوجة الابن كما ينعتها ابنها هو الغالب في العائلات التلمسانية، و هو ما قمنا بتحصيله في العائلات المعنية ببحثنا و المتعلّقة أساسا بنموذج الأم الكبيرة داخل العائلة. إذ وجدنا أنه يتم نعت الأم الكبيرة من طرف زوجات الأبناء بنفس اللفظة التي ينعتها بها الابن، باستثناء زوجات الأبناء في العائلتين رقم: 03 و 05، ففي العائلة رقم: 05 يتمّ نعت الأم الكبيرة من إحدى زوجات أبنائها ب" عَمْتِي" ، نظرا لرابطة القرابة التي تجمعها بها فالأم الكبيرة في هذه العائلة تكون عمّة إحدى زوجات أبنائها، أمّا في العائلة رقم: 03، و في سياق ذكرناه سابقا يشير إلى حجم السلطة و المكانة التي تتمتع بها الأم الكبيرة بين أبنائها و زوجاتهم وجدنا في هذه العائلة، أنّ زوجة الابن الأكبر للأم الكبيرة تنعت أمّ زوجها بلفظة " لَالَّا " و هي لفظة تعكس قيم الاحترام و الوقار و درجة المكانة التي تتمتع بها هذه الأم الكبيرة داخل عائلتها، حيث برز لنا ذلك في طبيعة العلاقة الجيدة التي جمعت الأم الكبيرة بزوجة ابنها في هذه العائلة، كما

أنّه و من خلال لفظة " لَالَّا " دائما تذكير و دلالة على أنها هي سيدتها و الحاكمة في البيت و أعلى شأنا منها، فما يبرز من مدلولات للّفظة المستعملة و حجم القيمة يترجم على أرض الواقع فعلا و ليس قولا فقط، في أشكال الطاعة و الولاء الذي تقدمه زوجة الابن للأم الكبيرة، التي تعودت على وجودها وربما ساهمت في تربيتها فحسب المعطيات الميدانية التي توفرت لنا حول هذه العائلة، وجدنا أنّ زوجة الابن الأكبر المعنية، تزوجت في سنّ صغيرة و هو ما جعلها مرتبطة أشدّ الارتباط بالعائلة الممتدة التي تطبّعت بين أحضانها على نمط تقليدي، مرتبط بوجود الأم الكبرى لأنّها هي من ساهمت في خلق ذلك النمط و بلورته، لذلك استطاعت أن تشكل حجر الأساس داخل بيتها في نقل القيم الثقافية، التي تتجسد خاصة من خلال وظيفة التربية التي تمارسها الأم الكبيرة، و في نفس السياق دائما تبرز أهمية الوظيفة التربوية التي تقدّمها الأم الكبيرة بالنسبة للأحفاد، فهي تساهم في تربية أبناء أبنائها و رعايتهم إلى جانب أمّهم إضافة إلى العديد من الوظائف الأساسية التي تميّزها داخل البيت، حيث لا يتمّ الانفصال عنها مكانيا لأنّهم تعوّدوا على وجودها داخل المنزل الكبير، فوجودها يعطيها خاصية الاقتراب من الكبير و الصغير، لذلك وجدنا من خلال بحثنا أنّ الأحفاد في العائلات الكبيرة ينتهجون سلوك آبائهم و أمّهاتهم في تقديم نفس ملامح الاحترام و الولاء و الوقار، لأنّهم تشبّعوا على ذلك في المراحل المختلفة للتنشئة الاجتماعية من حياتهم، خاصة في السنوات الأولى من عمرهم لأنّهم كانوا مرتبطين إلى حدّ ما بالمجال المنزلي الذي تشكّل فيه الأنثى أهمّ عنصر يمكن الارتباط به، و هنا نقصد تحديدا ما استطاعت الأم الكبيرة تقديمه و تلقينه لأحفادها، حيث يظلّ الارتباط بها قائما في كلّ مراحلهم العمرية، و يتمّ استرجاع بعض الذكريات التي ترسخّت في ذاكرة الأحفاد و التي تفسّر قوّة ذلك الارتباط من جهة، و درجة التأثير التي استطاعت الأم الكبيرة كشخصية محورية أن تستميل الأحفاد حولها، فهي مركز الاهتمام و الارتباط و الولاء في جميع العائلات التي قمنا بدراستها، فدرجة الارتباط التي تتوضّح بين الأم الكبيرة و الأحفاد على مستوى العلاقات، تبرز في شكل آخر لا يقلّ أهمية و هو نعت الأمّ الكبيرة بلفظة " مَّا " كما ينعتها الآباء غالبا و هو اقتداء بالكبار و قد وجدنا ذلك في العائلات رقم: 04، 06، 07 ففي العائلة رقم:

04 وجدنا أنّ الأم الكبيرة هي من تولت تربية إحدى حفيداتها بعد استقلال ابنها عنها نظرا لدرجة التعلق التي تجمعها بها، حيث أنها لم تستطع الانفصال عنها ولاحظنا ذلك الارتباط المستمرّ حتى بعد رشد الفتاة و بلوغها مرحلة الزواج، حيث أخبرتنا في مقابلة معها أنّها لا تستطيع الانفصال عن جدّتها و تجمعها بها رابطة قوية، أقوى من تلك التي تجمعها بأمّها التي ولدتها، و قد أعطتنا في سياق المقابلة التي أجريناها معها بعض الأحداث و السلوكات التي تفسر طبيعة تلك العلاقة، مثلا في علاقة الثقة و الخوف و المحبة و حقيقة الأسرار التي تجمعهما. و في العائلة رقم: 07 برز دور التربية الذي قامت به الأم الكبيرة، حيث قامت بتربية أحد أحفادها و هو ابن ابنتها، فبعدما انفصلت أمّه عن زوجها الأول بعد طلاقها، تزوجت من رجل آخر، فأخذت الأم الكبيرة على عاتقها تربية حفيدها الذي تنشّأ إلى جانب أخواله في المنزل الكبير تحت رعاية الأم الكبيرة، التي يعتبرها أمّه، و يناديها " مَّا " بينما يرى في أمّه الحقيقية بمثابة أخت كبرى بالنسبة له، حيث وجدنا في هتين العائلتين درجة التأثير التي استطاعت الأم الكبيرة أن تقدمها لأحفادها و الوظيفة البارزة في اتخاذها شكل الأمومة بالنسبة للأحفاد الذين بقوا تحت جناحها إثر انفصالهم إمّا عن الأب و إمّا عن الأمّ، و قد قمنا بعرض المثال المتعلق بالحفيدة (ابنة الابن) في العائلة رقم: 04، و كذا المثال المتعلّق بالحفيد (ابن الابنة) في العائلة رقم: 07، لكن هذه الخصوصية المتعلقة بهذين الحفيدين في العائلتين لا تلغي شكل الارتباط الموجود بين الأم الكبيرة و الأحفاد الآخرين، الذين يعتبرون الأم الكبيرة في البيت هي أمّهم الفعلية و لا يخرجون عن حقيقة ذلك الارتباط من حيث مناداتها بلفظة " مَّا " و طبيعة العلاقة التي تجمعها بهم في العائلتين: 04 و 07 السابقتين الذكر إلى جانب العائلة رقم: 06، التي توضحت ملامح الارتباط فيها بين الأم الكبيرة و الأحفاد خاصة أبناء الابن الكبير، الذين تجمعهم بها علاقة قوية، و لا يستطيعون الانفصال عنها رغم الاستقلال الجزئي عن البيت الكبير فوجودها كفيل بخلق الجوّ الأسري المتميز، و غيابها قد يحدث حسرة في قلوب الأبناء و الأحفاد الذين فقدوها كونها تشكل أهمّ رابط و أهمّ عنصر في المجال المنزلي، و هو ما لاحظناه في العائلات التي تمّ فيها فقدان الأم الكبيرة نتيجة الموت، خاصة في العائلات رقم: 01، 02 ،07، 08، حيث درجة

الفقدان أثرت في الأبناء و الأحفاد على حدّ سواء، و إذا تحدثنا عن درجة التأثير بالنسبة للأحفاد وجدنا أنها أقوى في العائلتين رقم: 01، 07، 08، لأنّ معظم الأحفاد في هذه العائلات بلغوا مرحلة الرشد، و هم بذلك يعون حجم الخسارة التي يسببها فقدان الأم الكبيرة، كما أنّهم لم يخرجوا عن حقيقة كونها هي من ساهمت في تربيتهم و الاهتمام بهم إضافة إلى شدّة التعلق بها و ما قد يسبّبه الانفصال عنها من ألم نفسي و شعور سلبي بعدم وجودها في العائلة.

كإضافة للحديث في سياق العلاقات بين الأم الكبيرة مع الأحفاد دائما و طبيعة الارتباط و الاشتراك بينهم و بين الآباء التي تحدّثنا عنها سابقا، و المتمثلة أساسا في نعت الأم الكبيرة ب"مَّا" و شكل العلاقة المفعمة بالمحبة و الاحترام، ففي هذا الإطار دائما و حتّى لا نخرج عن إطار الوصف الذي يميّز بحثنا خلصنا إلى ذلك الارتباط بين الأم الكبيرة و الأحفاد في جميع العائلات المعنية بالدراسة، ففي مقابل إطلاق لفظة " مَّا " من طرف الأحفاد في العائلات التي ذكرناها سابقا، وجدنا في العائلات الممتدة المتبقية و التي تمثلت في العائلات رقم: 01، 02، 03، 05، 08، يتمّ نعت الأمّ الكبيرة ب " مِّيمَه " و هي تعبير عن موقعة هذا الشخص المتمثل في الأم الكبيرة، يحمل في طياته تعبير الأمومة بطابع خاصّ يشمل من هي أكبر و أعلى درجة و قدرا، كما أنّ للّفظة في جانب آخر بعد نفسي يشير إلى حجم الأمان و الاستقرار النفسي الذي يمنحه وجودها في العائلة، بالنسبة للأبناء و الأحفاد على حدّ سواء.

كنّا قد وصفنا سابقا طبيعة العلاقة بين الأمّ الكبيرة و ابنها الذكر من ناحية، و العلاقة التي تجمعها بزوجته و الأحفاد من ناحية أخرى، لكن لا يفوتنا في سياق البحث و وصف العلاقات العائلية دائما، أن نعرض طبيعة العلاقة التي تجمع الأم الكبيرة بابنتها الأنثى، فهي مختلفة عن تلك التي تجمع الأم الكبيرة بابنها الذكر، إنّها علاقة عاطفية من نوع آخر، فالأمّ حاضرة عند الولادة و في بداية تربيتها للصغار، و خاصة إذا تزوجت البنت في سنّ مبكرة، فبينما يعيش الرجل علاقة عاطفية قوية مع أمّه، تربط البنت بأمّها علاقة تعود أكثر لحاجة أكيدة و ترسي علاقة رمزها المعونة المتبادلة و المساعدة و كذلك الدّعم و التآزر، لذلك هو في الحقيقة تعلّق غير ناضج أكثر منها علاقة

عاطفية، فالأمّ تعين ابنتها بطرق متعدّدة، عندما تصبح البنت أُمًّا بدورها[1]، و هو ما لمسناه بشكل أكثر وضوح في الدراسة الميدانية التي قمنا بها حيث برزت ملامح العاطفة و الإعانة الممزوجة بالصرامة في بعض الأوقات، من أجل تحقيق مصلحة الابنة المتزوجة و العائلة الممتدة التي تنتمي إليها، ففي مقابل العاطفة و الدعم النفسي، و الشعور بالأمان و الاستقرار الذي تقدمه الأم في أغلب الأوقات التي تكون فيها الابنة بحاجة إليها، قد تتخذ العلاقة شكلا آخر يمكننا وصفه بالصرامة نوعا ما في معاملة الأم الكبيرة لابنتها و الغاية من وراء ذلك، هو إعدادها للمسؤولية المنتظرة منها و تحمّلها لجميع الظروف و المشاكل التي قد تتعرض لها مع عائلة زوجها، لذلك قد تتخذ الأم منهاجا معينا في علاقتها مع ابنتها تهدف من خلاله إلى استقرار ابنتها في بيتها إلى جانب زوجها و عائلته، و قد وجدنا تلك العلاقة من نوعها الخاص بين الأم الكبيرة و بناتها في جميع النماذج، ففي العائلة رقم: 05 و في مقابلة لنا مع الأمّ الكبيرة، أخبرتنا أنّها قالت: "حَسْبِينِي مَتْ " لابنتها، التي كانت تعاني بعض الظروف الصحية و المشاكل العائلية كتعبير يؤول إلى تحمّل كلّ ما يمكن أن تتعرّض له، و في العائلة رقم: 01 كان الفقر السبب الرئيسي الذي تعاني منه ابنة الأم الكبيرة، لذلك كانت تلجأ إلى تدعيمها ماديا دون علم من والدها، كما كانت تجبرها على تحمّل كل الظروف و العنف الناتج عن زوجها، فكانت تردّد عبارات: " اصْبْرِي يَا بَنْتِي "، " اصْبْرِي عْلَاجَالْ وْلَادَكْ "، حتى تستقرّ في بيتها و نفس المعطيات توفرت لدينا في العائلة رقم: 06، ففي سياق الحديث مع إحدى بنات الأم الكبيرة المتزوجات، أخبرتنا أنّ أمّها تعينها ماديا نظرا للظروف الصعبة التي يعاني منها زوجها. فكلّ المساهمات المادية و المعنوية التي تقوم بها الأم الكبيرة تجاه ابنتها هو سبيل للإعراض عن شبح الطلاق الذي يهدّد حياة ابنتها، و تجنبا لحجم العار و حجم المصيبة التي ستقع على عاتق العائلة الكبيرة ذات الطابع التقليدي الذي يرفض المرأة المطلقة و يهمّشها، لذلك اقترن وجودها بتواجدها في بيت زوجها و قيامها بدورها الطبيعي الذي أنشأت لأجله و هو إنجابها و تربية أطفالها في جوّ أسري يعكس ذلك النمط. فمن خلال بحثنا وجدنا أنّ المساهمات التي تقوم بها الأم الكبيرة

[1]- غيثة الخياط، مرجع سابق ص 51 - 52، بتصرف.

ليست فقط تجاه الأبناء الذكور باعتبارهم مرتبطين بها و مستقرين معها في بيت واحد، و إنّما تلك المساهمات تتجه نحو بناتها الإناث حتى يستقررن في بيوتهن الزوجية شأنهنّ في ذلك شأن الذكور، كما أنّ هذه الإعانات التي تقدمها الأم الكبيرة قد تتجاوز العلاقات مع الأبناء لتصل إلى الأحفاد.

كنّا قد ذكرنا في بداية عرضنا لمجتمع الدراسة، أنّنا سقنا النموذج الثاني من النموذج الأول و هو النموذج المتعلق بالأم لا المنجبة و لا المربية، فلقد توفر لنا هذا النموذج في العائلتين رقم:01، 06، 08، فقد قمنا بانتقاء النموذج الثاني على أساس الارتباط بينه و بين النموذج الأول، فالنموذج الثاني هو متعلق بابنة الأم الكبيرة، فالدور الذي تقوم به الأم الكبيرة يعكس هذا النموذج، لذلك لاحظنا فيه استمرارية و طابعا يأخذ شكل الخصوصية، لكن ليس في كلّ العائلات لذلك قررنا عرضه مباشرة بعد النموذج الأول.

النموذج 02: الأم لا المنجبة و لا المربية: ذكرنا في النموذج الأول شكل العلاقة التي تجمع الأم الكبيرة بابنتها، و كيفية مساهمة الأم الكبيرة في الإعانة المعنوية و المادية، لكن بالمقابل نجد أنّ الابنة هي الأخرى تساهم في إعانة أمّها منذ صغرها إلى كبرها، فهي تعينها و هي لا تزال طفلة، على القيام بأعباء نسلها العديد و تصبح بذلك أمّا لإخوتها الأصغر منها[1]. لكن هذا الدور الذي تقوم به ابنة الأم الكبيرة منطقي و طبيعي في مجتمع تقليدي يجعل الفتاة جزءا من المجال المنزلي، فهي مرتبطة بهذا المكان بعكس الذكر، فأيّ وظيفة منزلية تقوم بها هي طبيعية بالنسبة لعائلتها بالرغم من صغر سنّها. لكن ما يهمنا في بحثنا هذا هو تلك العلاقة الترابطية و الدور الذي تقوم به الفتاة عند بلوغها سنّا معينة، و هو ما لفت انتباهنا خاصة عند تجاوزها سنّ الزواج في مجتمع تقليدي يضع سنّا محدّدة لزواج الفتاة و إلاّ بلغت العنوسة. و قد تعمّدنا أن نطلق على هذا النموذج: الأم لا المنجبة و لا المربية، لأنّنا هنا و من خلال عملية الوصف التي نقوم بها سنتحدّث عنها باعتبارها امرأة اتخذت شكل الأمومة بطريقة أخرى، ليس بإنجابها و ليس بتبنيها لأبناء معينين و ليس بمشاركتها في تربية أبناء

[1]- المرجع السابق نفسه ص 51 - 52، بتصرف.

العائلة، إنّما سنحصر وظيفتها هنا في الدور الذي تقوم به تجاه أفراد العائلة الراشدين، هذا الدور الذي ساهمت الأم الكبيرة في بلورته، فقد لاحظنا ذلك في بعض العائلات من مجتمع البحث و هي العائلات رقم: 01، 06، 08، مع العلم أنّ النموذجين في العائلتين رقم: 01، 08 لم تتزوجا لحد الآن رغم تجاوز سنّ الأربعين، و هي تفسيرات تعود إلى عدم بلوغ النصيب، أو عدم مجيء "المِكْتُوبْ" بالتعبير الشعبي، بينما تزوجت الحالة في العائلة رقم: 06 بعد بلوغ سنّ الأربعين، فما أثار انتباهنا في هذه العائلات طبيعة الدور الذي يقوم به هذا النموذج وكذا العلاقات الاجتماعية داخل العائلة، سواء بحضور الأم الكبيرة أو في غيابها، ففي العائلة رقم: 06 وجدنا أنّ لديها دور اجتماعي و ثقافي أو هي نفسيا تحاول أن تخلق لنفسها هذا الدور من خلال انتمائها العائلي سواء قبل زواجها في مرحلة عزوبيتها و يستمر حتى بعد زواجها، حيث لا حظنا الارتباط بين هذه الحالة و عائلتها الأصلية التي تنتمي إليها، فرغم وجود الأم الكبيرة بين الأبناء الذكور في المنزل الكبير، إلاّ أنّه يتمّ استدعاؤها في كل الحالات الطارئة و الظروف الاجتماعية من مشاكل عائليـــــة و لحظات الأفراح و السعادة، إذ يستوجب حضورها و تدخلها و استشارتها في حلّ المشاكل العائلية أمرا لا ينبغي تجاوزه بقرار من الأم الكبيرة و الأب، و حتى الإخوة، فالإطار الثقافي هو من أطلق عليها هذا المصطلح " هِيَ أُمّنَا الزَّاوْجَه " المرتبط بالمسؤولية الشخصية و الدور الاجتماعي داخل الأسرة بشكل خاص، و في عبارة " هِيَ أُمّهُمْ كِي نْرُوحْ أُمّهُمْ " و غالبا ما تقولها الأم الكبيرة بشكل صريح " هِيَ أُمّهُمْ كِي نْرُوحْ أَنَا "، و هو ما لمسناه في العائلة رقم: 06، فحسب ما توفر لدينا من معطيات علمنا أنّ الأم الكبيرة تشارك ابنتها (و هي الحالة المعنية بالدراسة في النموذج الثاني) في كلّ المشاكل المرتبطة بالبيت، و حتى تلك المتعلقة بالأبناء الذكور و زوجاتهم، و كأنّ الأمّ تهيئ ابنتها ثقافيا لتكون خلفا لها بعد موتها، بإيصال ذلك لاشعوريا إلى شخصها، عن طريق رسم ذلك في مخيلتها و تحاول التأثير فيمن حولها من أفراد العائلة بإقناعهم بهذه الفكرة، فالأم الكبيرة تُعِدُّ من يخلفها و يتخذ مكانتها بالرجوع إليه و استشارته حول أمور العائلة بشكل عام، و قد تكون البنت الكبرى المرشحة الأولى لاستلام تلك المسؤولية بعد وفاتها و هو ما وجدناه في كلّ العائلات، لكن ارتباط البنت بعائلة

أخرى و وجود المسؤوليات العائلية قد يعيق ذلك الارتباط بعائلتها الأصلية، لذلك وجدنا أنّه في العائلتين رقم 01 و 08 و خصوصا بعد وفاة الأم الكبرى، اتخذت فيه الحالتين شكل الأم الثانية خاصة بعد وفاة الأم الكبيرة، فالأبناء الذكور كلهم متزوجون، و البعض منهم يسكن في سكن مستقل خصوصا بعد وفاة الأم الكبيرة، فالحالة في العائلة رقم: 01 تعيش مع اثنين من الإخوة الذكور في منزل العائلة الكبير، و الحالة في العائلة رقم: 08 كانت تعيش مع ثلاث إخوة في منزل العائلة الكبير إلا أنّ اثنين منهم خرجا للعيش في سكن مستقلّ و هي حاليا تعيش مع أحدهم في منزل العائلة الكبير، فما علمناه من أحد الإخباريين أنّه لم يتم بيع المنزل الكبير من طرف الإخوة الذكور نظرا لتواجد الحالة المعنية في البيت و تعلقها به نتيجة ارتباطها بالعائلة الممتدة، هذا النموذج الذي خُلق من أحضان الأم الكبيرة و جوّ العائلة الممتدّة، حيث يتمّ مراعاة الحالات من طرف العائلة باحترامهنّ و كذا استشارتهنّ في كلّ الشؤون الأسرية المتعلقة بالإخوة الذكور و كذا الأحفاد، و يمكن القول أنّ الأمومة في هذا النموذج تأخذ معطى ثقافيا، لأنّ الظروف العائلية و الإطار الثقافي هو من خطّط لخلق هذا النموذج بشكل غير مباشر و الذي ليس متوفرا في جميع العائلات.

النموذج 03: الأم المربية و المنجبة: اخترنا عائلة واحدة من هذا النموذج الذي يجمع بين الأم المربية و المنجبة في آن واحد ، هذه الأم التي ربت و أنجبت. استعملنا مصطلح مربية قبل مصطلح منجبة تعمدا منا لأن هذه الأم ربت قبل أن تنجب من رحمها، بعد يأس منها في عملية الإنجاب و بعد انتظارها لسنوات، قررت إلى جانب زوجها أن تحضر طفلة لتربيها، فقامت بإحضارها إلى بيتها و وفرت لها كلّ سبل الراحة و المحبة من حنان و ظروف معيشية و وسط أسري سليم، إلاّ أنه و بعد سنة تقريبا شاءت الأقدار أن تصبح هذه الأم المربية حاملا، و أنجبت بنتا أخرى، بعد تبنيها لطفلة ربتها و أعطتها الحب، فحسب الإخباريين من أفراد عائلتها أنّ الله كافأها على الخير الذي قامت به تجاة البنت التي تبنتها، فأكرمها و رزقها بنتا أخرى تربت مع أختها و كأنها توأمها، ما جمعناه من أصداء حول هذه الأم من أفراد عائلتها من جهة الزوج، أنها حريصة في عطائها للمحبة على ابنتها المتبناة فهي أكثر حرصا على مشاعرها من ابنتها الأخرى، لأنّ الأم تشعر أنها بحاجة إليها أكثر من

ابنتها التي ولدتها، و العامـــل النفسي هو المتحكم في ذلك لأنّ الطفلة يتيمة و تستحق كل الحب و العناية، لذلك وجدنا أن هذه الأم تحرص على إرضاء ابنتها المتبناة بتوفير الجو العائلي و الحميمي لها، شأنها في ذلك شأن ابنتها التي ولدتها بيولوجيا، هنا نجد مزيجا بين المعطى البيولوجي و المعطى الاجتماعي في هذا النموذج من الأم، لأنها ربت و أنجبت في آن معا و أيضا هي تتمتع بخصوصية عن غيرها من نماذج الأمهات لأنّ عطاءها مضاعف، فهي تسعى إلى أن لا تسود التفرقة بين الأختين غير الشقيقتين، سواء من طرفها أو من طرف أبيهم و كذلك من الأقارب و المحيط الاجتماعي، و هي حريصة جدا على ذلك فما تعمل على إبلاغه و إيصاله للمحيطين بها بشكل مباشر أو غير مباشر، أنّ هتين البنتين أختين و يجب معاملتهما بالمثل، و حتى بالنسبة للعلاقة بين الأختين غير الشقيقتين لاحظنا أنها تسعى دائما إلى أن تقوي رباطهما يبعضهما البعض، حيث قامت بتنشئتهما كالتوأميـــن، بأن تشركهما في نفس الأشيـــاء و تُشابه بينهما في اللبس و الألوان و بعض الخيارات كسبيل لأن يكبرا على هذا الأساس و أن تقوى أواصر الأخوة و المحبة فيما بينهما، فهذه الأم أعطت مثالا حيا للأم في شكلين مختلفين تعوّدنا على انفصال كلّ شكل منهما عن الآخر، و هما أن تربي و تنجب في نفس الوقت.

النموذج 04: الأم المربية: في نموذج الأم المربية، سنركز على درجة تأثيـــر الأم في استقرار البيت و كذا علاقتها مع الأبناء، ففي العائلة رقم: 02، يعيش الابن المتبنى في ظروف اجتماعية جيدة حرصا على أن لا ينقصه أيّ شيء، هذا الابن هو في مرحلة المراهقة، ما جعل الأم أكثر خوفا عليه من أن يتهاون في دراسته، فهي تحرص على مراقبة سلوكه و رفاقه من الدراسة و خارجها، خصوصا من الجيران و أولاد الحي المتوقفيـــن عن الدراسة الذيـــن يمكن لهم حسبها أن يؤثروا على دراسته و درجة علاماته، و الملاحظ في هذه الأم المربية أنها شديدة الحب لهذا الابن فهي تهيئ له من الظروف النفسية و المادية و الاجتماعية، ما يجعله يعيش الحياة الطبيعية شأنه في ذلك شأن أقرانـــه، و درجة التأثير و الملامح المعبرة واضحة، فعندما يُفتح الحديث عنه تبكي بشدة و كأنها تخاف عليه من الواقع و من المجتمع، لذلك تردّد كلمات مرتبطة بالمصير و المستقبل: "نْخَافْ عْلِيهْ مَلْخَلْطَه تَاعْ

دْرَارِي "، "رَانِي بَاغْيَاتَهْ يَقْرَا " فحنانها تجاه ابنها واضح إلى درجة أنه يضرب بها المثل في الحي كرمز للأم المربية المحبة.

أمّا الأم المربية في العائلة رقم:03، هي الأخرى لا تختلف عن الأم في العائلة رقم: 02، إذ أنّها هي الأخرى تحرص على أن لا ينقص ابنتها المتبناة أيّ شيء، و على عكس الأم في العائلة رقم: 02، التي تعيش في ظروف و أحوال اجتماعية مستقرة، وجدنا أنّ هذه الأم تعيش أوضاعا اجتماعية متدهورة، من حيث المشاكل العائلية مع الزوج و عدم الاستقرار الأسري و عدم التفاهم مع الزوج، هذا الأخير الذي أراد أن يتزوج عليها حتى بعد إحضارها للطفلة التي أصبحت الآن فتاة مراهقة، فهي الأخرى كالأم المربية السابقة حريصة على أن لا تتأثر ابنتها بأيّ عامل و خصوصا هذا القرار من الزوج، و هو القرار المتعلق بالزواج من امرأة أخرى، لكنّ الأمر لم يتوقف عند هذا الحدّ و إنّما بلغ أقصى درجاته عندما طلّقها الزوج و انفصل عنها نهائيا و أخذت على عاتقها تربية الفتاة و إعانتها ماديا، فهي تسعى إلى أن تكمل تعليم ابنتها و ذلك بالعمل في أيّ مجال بشرط أن يكون العمل شريفا و الرزق حلالا، و ما لاحظناه حول هذه المرأة أنها مثال للمرأة المكافحة و القامعة للظروف المعيشية المزرية، فهي لا تتوقف عن العمل تشتغل في البيت و خارجه، و طبيعة عملها تتماشى مع الأعمال المنزلية. فهي في الحقيقة حسب ما أخبرتنا و ما سمعنا عنها من ميدان الدراسة أنها كانت تعمل أشغال الخياطة في المنزل، إلا و أنها نتيجة لبعض الظروف الصحية و انتشار الخياطات في مكان تواجدها، لجأت إلى إتباع مهنة أخرى نبيلة حسب الوسط الشعبي، فهي تخبز في بيتها ثم تبيع الخبز في المكان الذي تقطن به، فإمّا أن توزعه على أصحاب الدكاكين الذين يطلبون منها أن تخبز و تحضر الخبز إلى دكاكينهم، و إمّا أن تبيع الخبز بمفردها و هو ما لاحظناه عنها، فهي تغتنم الفرص التي يعرف فيها السوق حركة و يكون مليئا بالزبائن خاصة في الفترة الصباحية، و كذا في شهر رمضان أين يتمّ الإقبال على الخبز الذي تخبزه و تبيع أكبر قدر تستطيع، و الملاحظ حول هذه الأم المربية أنّ ابنتها تساعدها في نقل الخبز و بيعه من محلّ لمحلّ في الأوقات التي لا تدرس فيها، و كذا تساعدها في صنعه في البيت. هذا من ناحية و من ناحية أخرى لاحظنا معاملة التجار الطيبة لهذه

المرأة و تقديم المساعدة لها، و كأنّه ردّ فعل على الرسالة النبيلة التي تقوم بها في الحياة و هي أن ترعى فتاة بمفردها و أن تتحدّى و تقهر جميع الظروف التي تحيط بها، فهي لن تتخلى عنها و أملها مرتبط بها. و هو ما يعكس تأديتها لدور الأمومة على أكمل وجه.

بدأنا في عرضنا لنموذج الأم المربية بالعائلتين رقم: 02 و 03، نظرا لتشاركهما في بعض الخصوصية، كتبني طفل واحد و التركيز حوله بمنحه الاهتمام و الرعاية و تهيئة الظروف الملائمة للحياة الهنيئة، و تركنا عرض العائلة رقم: 01 في الأخير نظرا للاختلاف القائم على مستوى عدد الأبناء المتبنين و كذا بين الأمهات فيما بينهنّ، من حيث السنّ فالأمّ المربية في هذه العائلة أكبر سنّا مقارنة بها في العائلتين رقم: 02 و 03، هذا من جهة و من جهة أخرى ما لاحظناه حول هؤلاء الأبناء أنهم راشدون، مقارنة بالابن و الابنة المتبنيين في العائلتين السابقتين، فالذكر متزوج و إحدى الابنتين متزوجة، كما لاحظنا أنّ إحداهما أي البنتين هي قريبة العائلة، فهي ابنة أخ الزوج، هذه الأم تتميز بدور فعال داخل أسرتها فهي تسعى إلى إرضاء أبنائها و إسعادهم في جو أسري لا يختلف عن العائلات التي أنجبت أبناء بيولوجيـــن، فهي استطاعت أن تجمع بين ثلاث أبناء غير أشقاء وربتهم و استطاعت أن تنمي رابط الأخوة بينهم، فما لاحظناه حول البنتين و الابن أنهم في سياق الحديث عن بعضهم البعض يستعملون بعد نعت اسم المعني (فلان) من الأخ أو الأخت لفظ " خُويَا " أو " خْتِي "، و هو يعكس روح الأخوة فيما بينهم فهم لا يفتحون حديثا إلا و يذكّرون بأُخُوَّتهم في سياق الحديث، و في ذلك دلالة على أنّهم استطاعوا أن يكونوا إخوة رغم أنّهم ليسوا من الأب نفسه و الأم نفسها، إلاّ أنّهم تربّوا في وسط أسري واحد جعلهم يعون حجم السعادة التي استطاعت هذه العائلة أن تقدمها لهم و شروط الاستقرار الأسري و الدفء العائلي، و لا يسعنا في هذا النموذج للأم المربية في العائلة رقم: 01، إلاّ أن نقدّم وصفا لطبيعة العلاقة بين الأم و أبنائها المتبنين، فهي علاقة لا تختلف عن سابقتيها في العائلتين رقم: 02 و 03، من حيث الحب و الحرص و المودة تجاه الأبناء أولا، و ثانيا من حيث القرب و الصداقة التي تجمعها بأبنائها، فهي كثيـــرة الحديـــث عنهم و عن خصالهم، فالأمر لا يبدو واضحا لمن يعرفها و لكننا و من خلال بحثنا لاحظنا أنه في طريقة

حديثها و طبيعته توجيه لرسائل فخر لمجتمعها، و هي أنّه و بالرغم من عدم إنجابها بيولوجيا إلاّ أنّها استطاعت أن تكون أُمًّا بما للكلمة من معنى، و يظهر ذلك حسبها في رؤيتها لنجاح أبنائها في حياتهم الشخصية و المهنية و كذا و قبل كلّ شيء حسن تربيتهم و أخلاقهم الطيبة، التي يضرب بها المثل في محيطها الاجتماعي من أقارب و جيران. و كما ذكرنا سابقا أنّ ابنها الذكر متزوج، حيث أنّها قامت بتزويجه من إحدى الأقارب المقربين جدا، و هي من ابنة أختها فهي التي اختارتها زوجة له، حتى تدعّم جوّ القرابة داخل العائلة الكبيرة، هذا من جهة و من جهة أخرى رأت في هذا الاختيار أنّه الأنسب لأنها تعرف جيّدا ابنة أختها من حيث تربيتها و أخلاقها، لذلك أمّنتها على ابنها و بيتها أثناء غيابها، و كان الحرص شديدا في اختيار الأم المربية لزوجة الابن خوفا على ابنها و على كيان العائلة بأكملها باعتباره الذكر الوحيـــد، أمّا بالنسبة لعلاقة الذكر بأمّه فتعريـفها المحبة و الطاعة، فهو يسعى دائما إلى إسعادها بإرضائها حتى في الأشياء المصيرية المتعلقة بالحياة الشخصية، و كان الاختيار الزواجي أنسب مثال على ذلك، و ما لاحظناه في طبيعة تلك العلاقة بين الأم المربية و ابنها الذكر أنّها قوية، لدرجة أنّه و حسب إحدى الإخباريات من مجتمع الدراسة التي أخبرتنا أنّ ابن هذه الأم يعرف أمّه الحقيقية التي أنجبته، إلا أنه لا يريد التواصل معها و حسب ما أطلعتنا عليه أنّ أمّه التي ربته أصرّت عليه أن يحضر أمّه البيولوجية لزفافه و على الأقل أن يدعوها للحضور، إلاّ أنّه رفض ذلك، و هو ما يوضّح في شكل غير مصرّح به عدم حاجته إليها، لأنّ أمّه المربية استطاعت أن تعوّضه الحنان العاطفي دون أن يشعر بأيّ فراغ في حياته، فهو شديد التعلق بها، نظرا لما قدمته له من تربية سليمة و هي الآن في مرحلة تربيتها لأبنائه بعدما أصبح أبًا. أمّا بالنسبة لطبيعة علاقتها مع الابنتين الأنثيين هي كذلك لا تقلّ قدرا و لا قيمة عن سابقهما الذكر، فهي تساهم بكلّ الطرق في تحقيـــق سعادتهما، فإحداهما متزوجـــة و تعـــاني بعض المشاكل العائليـــة و الاجتماعية، إلاّ أنّ أمّها المربية تسعى إلى مساعدتها لحلّ المشاكل المادية و المعنوية بكلّ الطرق تجنّبا للطلاق، الذي قد يؤثر على استقرار العائلة و على سمعة الابنة و العائلة، لذلك كانت هذه الأمّ المربية تسعى إلى تفقّد أحوال ابنتها في كلّ الأوقات، و كذا زيارتها من حين لآخر لتكتشف الأوضاع

التي تعيش فيها ابنتها، و مساندتها المعنوية بالإصغاء إليها و نصحها و كذلك بالتحاور مع زوجها إن تطلّب الأمر، رغبة منها في الحفاظ على بيت الزوجية الذي أسّست له ابنتها، دون أن ننسى ما تقدمه هذه الأم من إعانة مادية لابنتها المتزوجة كسبيل لدعمها و كلّ ذلك بهدف تحقيق الاستقرار لها، و في الأخير لم تختلف طبيعة العلاقة بين الأمّ و ابنها و ابنتها المتزوجين عن أختهما المتبقية، فهي تحاول أن توفر لها كلّ ما قد يسعدها من متطلبات مادية و معنوية، و كذا هي حريصة على الاختيار الزواجي السليم لابنتها، فحسبها لن تقوم بتزويجها إلا للشخص الذي يستحقها و يحقق لها السعادة و الهناء و الاستقرار.

النموذج 05: الأم زوجة الأب: المعروف حول زوجة الأب أنّها امرأة حلّت محلّ الأمّ بعد وفاتها، نظرا لحاجة البيت و شؤونه لمن تخدمه و ترعى الأبناء و متطلبات الأب، هذا الأخير الذي يلجأ إلى الزواج نظرا لعدم تمكنه من تولي المسؤولية كاملة، و حاجة المنزل و الأبناء إلى وجود امرأة ترتبط بهذا الدور، فبعد وفاة الأم مباشرة و بعد فترة معينة تختلف من عائلة إلى عائلة، تبدأ رحلة البحث من قبل الزوج و أفراد العائلة عن امرأة مناسبة للوظيفة التي تنتظرها، و التي ينبغي أن تتوفر فيها شروط معينة لتأديتها على أكمل وجه، نظرا لصعوبة هذا الدور الذي يبقى محط الأنظار من طرف أفراد العائلة المعنية، و الأقرباء من العائلة الممتدة و كذا من المحيط الاجتماعي الذي يصعب إرضاؤه، لذلك و في سياق بحثنا دائما قمنا باختيار ثلاث عائلات تتوافق مع النموذج الخامس المتعلق بزوجة الأب، مختلفة من حيث طبيعة العائلة، و كذا من حيث عدد الأبناء، فالعائلة رقم: 01 المختارة هي نفسها العائلة رقم: 02 من نموذج الأم الكبيرة، كما أشرنا في بداية عرض مجتمع الدراسة و التي هي عائلة يمكننا وصفها بالممتدة، لأنها تتكون من الأبناء و الأحفاد، أمّا العائلتين المتبقيتين من هذا النموذج و هما تحديدا العائلتيـــن رقم: 02 و 03 أخذا شكل العائلة النواة، لأنّهما يتكونان من الأب و زوجتـــه و الأبناء فقط. بداية سنقوم بوصف لطبيعة الأبناء المتواجديـــن داخل العائلات من حيـــث النوع و السنّ، فالعائلة رقم: 01 متكونة من الأبناء الذكور و الإناث المتزوجين و غير المتزوجين، فقد توفيت الأم الكبيرة في هذه العائلة بسبب المرض و تركت بعد وفاتها أبناء ذكورا و إناثا غير متزوجين،

فعددهم إجمالا هو: 09، من بينهم: 06 إناث و 03 ذكور، فعدد المتزوجين هو: 04، منهم: 03 إناث و ذكر واحد متزوج، أمّا عدد الأبناء غير المتزوجين، فهم: 05 من بينهم: ذكرين اثنين و 03 إناث، فجميع الأبناء راشدون في هذه العائلة، و بعد وفاة الأم الكبيرة بفترة معينـــة قرّر الأب الزواج و تزوّج، أمّا بالنسبة للعائلة رقم: 02، فهي متكونـــة من ذكرين اثنين متقاربيـن من حيث السنّ، و تجدر بنا الإشارة إلى أنّ هذين الذكرين توفيت أمّهما بسبب مشكل صحي قبل سنوات، حيث عند وفاتها كانا لا يزالان في مرحلة المراهقة و هي الفترة التي تزوج فيها الأب بامرأة ثانية، و حاليا بلغا رشدهما و صارا شابان راشدان، أمّا في العائلة رقم: 03، فلقد توفيت الأم هي الأخرى بسبب مرض خطير أفنى حياتها، هذه العائلة متكونة من: 05 أطفال، 03 إناث و ذكرين.

وجدنا في العائلات محلّ الدراسة أنّ الأم اتخذت شكلا آخر، تمثّل في تعويض مكان الأم بعد وفاتها، كما أنّ أهمية دور الأم زوجة الأب في هذا النموذج بالنسبة للأبناء في العائلات التي قمنا بانتقائها، اختلف من حيث الأهمية، فالعائلة رقم: 01 كان دور زوجة الأب فيها ثانويا بالنسبة للأبناء لأنهم بلغوا مراحل الرشد و النضج، و وجود زوجة الأب هو ضروري بالنسبة للأب و ليس الأبناء و العائلة رقم: 02 و 03 كان دور زوجة الأب ضروريا، نظرا لصغر سنّهم، فلقد حلّت محلّ الأم إلى حدّ ما في العائلة رقم: 03 لما تتطلبه حاجة الأطفال إلى امرأة ترعاهم و تأخذ شكل الأم بالنسبة لهم، أما العائلة رقم: 02 و التي ذكرناها سابقا وجدنا أنّ الأبناء كانوا في مرحلة المراهقة عندما تزوج الأب، لضرورة إحضار امرأة ترعاهم إلى درجة معينة، بسبب حساسية هذا السن من ناحية و عدم تحمل بعض الأعباء داخل البيت، و كذا غياب الأب عن المنزل في أغلب الأوقات نظرا لبعد مكان عمله عن مقرّ سكنه، ممّا تطلّب منه أن يتزوج من امرأة مناسبة ترعى بيته و أبناءه في فترة غيابه، فغالبا ما يتمّ السعي إلى البحث عن هذه المرأة المناسبة من طرف أفراد العائلة، تجنّبا للمشاكل العائلية التي يدفع نتائجها الأبناء خاصة عند قصور سنّهم.

فعلى المستوى الاجتماعي يتم البحث عن طبيعة العلاقة بين الأبناء و زوجة أبيهم، فالراشدون منهم يعلمون أن هذه المرأة جاءت كزوجة أب بالنسبة لهم و لا يمكن لها أن تشغل مكان

أمّهم و لا أن تعوض غيابها، فيتم رسم الحدود في العلاقة بينها و بينهم خاصة بالنسبة للإناث لأنهن الأكثر احتكاكا بها داخل البيت، أما الذكور فمجالهم مختلف عن الإناث، فرسم الفواصل غالبا ما يكون في بداية العلاقة، خاصة و أنّ فئة الإناث التي وضعناها صوب الملاحظة، لم تتقبل فكرة زواج الأب و إتيانه بامرأة بديلة في نظرهم عن أمهم و حدث ذلك تحديدا في العائلة رقم: 01، التي تحتوي على الإناث، فالجنس الأنثوي أكثر حساسية في هذا الجانب، كوننا وجدنا في بحثنا أنه يضع المقارنات بين ما كانت عليه أمّهم سابقا و ما هي عليه زوجة أبيهم حاليا، ففي وصف أكثر دقة تكون هذه المقارنات على مستوى وضعية هذه المرأة (زوجة الأب) داخل العائلة و درجة سلطتها في المنزل و كذا في تأثيرها خاصة على الزوج أي في مستوى علاقتها مع أبيهم و علاقة أبيهم معهم، و من هنا تبدأ المقارنات بأسلوب أكثر تعبير: " إِذَا هِيَ تَحْكَمْ وَلَّا هُوَ " هذا من جانب و من جانب آخر يتم استدعاء الماضي و استرجاع صورة أمّهم و وضعها في هذا الحيز من العلاقات الاجتماعية، في مقابل زوجة أبيهم " مِنْ كَانَتْ مَّا اللهْ يَرْحَمْهَا "، فالإناث يملن للحديث في الجوانب التي تذكّرهم بأمّهم و إفراغ عواطفهم و التعبير عن بعض الحساسيات نظرا لخصوصية العلاقة التي تجمعهم مع زوجة أبيهم أكثر من الذكور، الذين لا يظهرون حقيقة مشاعرهم إلا نادرا أو يخرجونها بشكل تدريجي أو في مناسبة من المناسبات الدينية أو الشخصية التي تذكّرهم بأمّهم فينفعلون إلى درجة البكاء، و هذا ما لمسناه في بحثنا في مساره العفوي في العائلتين رقم: 01 و 02. ففي العائلة رقم: 01 و باعتبارها تحتوي على إناث غير متزوجات بالإضافة إلى ذكرين، لاحظنا لجوء الأبناء إلى تشكيل سكن مستقلّ عن السكن الذي يقطن به الأب و زوجته في المنزل الكبير، فبعد فترة معينة يمكن وصفها بالقصيرة لجأ الأبناء إلى تطبيق قرار الانفصال عن الأب و زوجته في السكن و تأسيس سكن مستقلّ داخل منزل العائلة الكبير، تفاديا حسبهم لأيّ حساسيات أو اضطرابات عائلية، فلقد أخبرتنا إحدى بنات العائلة أنّ قرار الانفصال عن الأب في السكن بعد زواجه كان بالإجماع من طرف جميع الإخوة و الأخوات، حيث تمّ طرحه بعد قرار زواج الأب بفترة معينة.

لكن تجدر الإشارة إلى أنّ الفواصل التي تحدثنا عنها سابقا يمكن لها أن تمحى تدريجيا و تتحسن الصورة عن زوجة الأب، بعدما كانت مبنية على الأفكار السيئة المتعلقة بها و هنا يلعب المخيال الشعبي دوره في تفعيل تلك الصورة النموذجية عن زوجة الأب، التي رسمها في شكلها السيئ و المبهم، لكن متى تتحسن الأمور؟، تتحسن الأمور بعدما ترسم زوجة الأب صورة جيدة عنها تظهر من خلال المعاملة و العلاقة الطيبة مع أبناء زوجها، و هنا تتجه المقارنة في شكل آخر يوضع بين الأب و زوجة أبيهم و دائما كانت الإجابة من أفواه فئة الإناث في العائلة رقم: 01، خاصة إن كان الأب قاسي نوعا ما في معاملته تجاه أولاده بشكل عام و لا يحرص على مشاعرهم، وجدنا من خلال البحث و في سياق المقارنة بين الأب و زوجة الأب إجابة صادمة و مناقضة تماما لتلك الفكرة التي نسجها الأبناء في ذهنهم حول زوجة الأب الشريرة: " هِيَ خِيرْ مَنَّهْ " أي أنّ زوجة الأب أحسن من الأب نفسه و وضعت المقارنة هنا على مستوى المعاملة و العلاقة الطيبة التي تجمع الأبناء مع زوجة أبيهم، بينما أنه في العائلة رقم: 02 لم نجد مجالا للمقارنة لا بين زوجة الأب و الأم من ناحية و لا بين زوجة الأب و أبيهم من ناحية أخرى، فلقد تميزت العلاقة بين الأبناء الذكور و زوجة أبيهم بطابع اتخذ شكل الاحترام و حاجتهم لخدمتها داخل البيت من ترتيب له و غسل للثياب و تحضير للطعام، فالعلاقة لم تتجاوز تلبية بعض الضروريات داخل البيت خاصة بسب غياب الأب و ابتعاده بسبب العمل، فيمكن وصفها بأنها علاقة لم تأخذ طابع السلبية و إنّما اتجهت إلى دور إيجابي قامت به هذه المرأة كنموذج لزوجة الأب داخل هذه العائلة. فالملاحظ حول هذه المرأة المنتمية إلى العائلة رقم: 02 و التي تتخذ حاليا دور ربة البيت و زوجة الأب المعوّضة لغياب الأم، أنّه يتم تسبيق بعض العبارات لها، و التي تذكّرها بأهمية دورها داخل عائلتها باتخاذها نموذج زوجة الأب، و تكون تلك العبارات من الأقارب، خصوصا باعتبار أنّه لديها علاقة قرابية من جهة أب الأبناء الذي تزوجت به، فهي تنتمي إلى عائلة ممتدة في الأصل و محافظة و توجد بها أمّ كبيرة، تقدّم لها النصائح و الإرشادات المتعلقة خصوصا بكيفية التعامل مع أبناء زوجها و الحرص على خلق العلاقة الطيبة معهم، بعدم التقصير في حقهم، إضافة إلى الوسط الاجتماعي و من بين تلك العبارات التي قمنا بتسجيلها:

" تْهَلَّايْ فْالرْبَايْبْ " و التي تطلق على مسامعها حتى من الغريب، نظرا لحساسية هذا الدور و أهميته من ناحية أخرى. إضافة إلى الشعور بالنقص والقهر الذي يمكن أن يتعرّض إليه اليتيم بصفة عامة إذا لم تكن زوجة الأب امرأة كفؤا و لا تقوم بدورها على أحسن وجه.

تحدثنا عن الراشدين و طبيعة إدراكهم و علاقاتهم مع زوجة الأب في العائلتين رقم: 01 و 02، لكن نجد في المقابل فئة أخرى أكثر حساسية و براءة هي فئة الطفولة في العائلة رقم: 03، المتكونة من 05 أطفال بحاجة للرعاية، فهم لا يدركون حجم الوضع الذي يعيشون فيه و كل ما يدور في ذهنهم أو بالأحرى ما يعلمونه هو أنّ أمّهم ذهبت و لن تعود مجددا، محمّلين بعبارات شعبية تأخذ عدّة أبعاد " مْشَاتْ عَنْدْ رَبِّي "، " دَّاهَا رَبِّي"، " مْشَاتْ لَلْجَنَّهْ "، " رَاهَا تْشُوفْ فِينَا مْسْمَا " و كل ما يتلقونه من المحيط الاجتماعي هو أسئلة من الأقارب و الجيران عن طبيعة العلاقة مع زوجة الأب، و هي أسئلة مرتبطة غالبا بالجانب النفسي " رَاها مْتْهَلّْيَه فِيكُمْ "، " مَا تَضْرَبْكُمْشْ "، فالملاحظات عموما حول هذه العائلة بالنسبة للأطفال، تكون متجهة نحو الهندام " رَاهَا مْنَقْيَتْهُمْ" و اللبس النظيف و الحرص على المواظبة على الدراسة في وقتها، خاصة من طرف الأقارب، على رأسهم الأم الكبيرة و التي تمثل الجدة بالنسبة لهم.

و حتى تتحقق النتائج الجيدة المرتبطة بوجود هذه المرأة زوجة الأب داخل العائلة التي تكون أُمًّا للأطفال، الذين يُوجّه لهم الاهتمام و يصيرون إلى جانبها محطّ الأنظار من طرف الجميع بما فيهم من أقارب و جيران، لابدّ قبل كلّ شيء أن يكون الاختيار الزواجي صحيحا بالنسبة للأب، حتّى يعُمّ الاستقرار داخل البيت و تعود الفائدة على الجميع خاصة الأطفال، لذلك سعت العائلة الممتدة التي ينتمي إليها الأب، خاصة الأم الكبيرة إلى تزويجه بامرأة تكون مناسبة لهذا الدور الحساس المفعم بالمسؤولية، فوقع الاختيار على إحدى قريبات الأم، التي تتمتع بمقدار من التربية و الخصال الحميدة، التي رأت فيها الأم الكبيرة إلى جانب أطراف العائلة الممتدة أنّها هي المناسبة لمثل هذا الدور، و هي امرأة مطلقة دون أولاد، قبلت أن تتولى تربية هؤلاء الأطفال، فما لاحظناه حول هذه المرأة أنّها ربة بيت فهي ماكثة بالبيت كملاحظة مبدئية، و قد قمنا بتسجيل تلك الملاحظات السطحية التي بدت

لنا ظاهريا و المرتبطة أصلا بطبيعة الأسئلة التي تحدثنا عنها سابقا، فما ظهر لنا من ملاحظات على مستوى نظافة الأطفال الجسدية و كذا اللبس لم تبدو مثالية و إنما مقبولة و كذا الذهاب و الإياب يوميا إلى المدرسة، فهي لا تبعد عن المنزل كثيرا بالنسبة لثلاث أطفال إناث يدرسن، و ذكرين لم يصلا بعد إلى سنّ التمدرس. اكتفينا بتلك الملاحظات إلى أن شاءت الفرص أن نلتقي بإحدى الإخباريات و التي تكون أمّ صديقة الطفلة الكبرى من العائلة رقم: 03 من نموذج الأم زوجة الأب التي نتحدث عنها، حيث أنّ الطفلة الكبرى من العائلة المعنية و البالغة من العمر: 12 سنة، أخبرت صديقتها و صديقتها أخبرت أمّها و أمّها أخبرتنا على لسان ابنتها، أنّ زوجة الأب في العائلة تقوم بأمرها بعدّة مهام متعلقة بشؤون البيت كتنظيف البيت و مسح للأرضية و أنها لا تتركها ترتاح، و إنما تشغلها رغما عنها فقد أخبرتها ذلك بقولها:" كَامَلْ مَا تْخَلِّينِيشْ نْرِيَّحْ "، أما بالنسبة للأب فقد صرّحت الطفلة بأسلوبه و وصفته بأنه يقوم بضربهم هي و إخوتها باستعمال الأنبوب البلاستيكي، فقد توصلنا من خلال هذه المعلومات أنّ الأب عنيف تجاه أطفاله و زوجة الأب تمارس دور التسلط نوعا ما تجاه الطفلة التي لازالت بعيدة عن بعض شؤون المنزل الأكبر من سنّها، أمّا بالنسبة لأهمّ معلومة توصلنا إليها أنّ هذه الطفلة البالغة من العمر: 12 سنة و المنتمية للعائلة رقم: 03 تفكّر حاليا في الهروب من المنزل، فقد أخبرت صديقتها أنّها تحاول أن تجمع مبلغا معتبرا من المال يكفيها لأن تهرب عند جدتها أمّ أمّها القاطنة بمنطقة أخرى. فالنتائج ليست مضمونة رغم التدقيق في الاختيار الزواجي من طرف أفراد العائلة الممتدة و الحرص على سلامة دور هذا النموذج، و اضطررنا إلى تغيير بعض الأحكام التي بنيناها حول هذه الأم زوجة الأب، فالاختيار الزواجي الصحيح بالنسبة للدور المنتظر و تشكيل نموذج الأم زوجة الأب، شرط ضروري لاستمرارية العلاقات على مستوى العائلة.

النموذج 06: الأم المعاصرة: سنتحدث عن نموذج آخر يتماشى تماما مع الواقع و الظروف الاجتماعية، فالأم شكلت نموذجا آخر، مختلفا عن ما عهدته سابقا نتيجة التغيّر في شكل العائلة التي

تعدّ الأم جزءا لا يتجزأ منها، حيث أنّ هناك عدّة عوامل أسهمت وبقوّة في تغيير الواقع الذي تعيشه الأمّ و عائلتها، وهي تكمن في العوامل الفكرية و الإيديولوجية.

فالمرأة عرفت بدورها التقليدي الّذي تعيش فيه وظيفتها الطبيعية كأنثى كاملة و أمّ مربية مسؤولة عن إنجاب و تنشئة أبنائها وإعدادهم للحياة الاجتماعية، إلاّ أنّ هذه النّظرة التّقليدية للمرأة تمّ تجاوزها وأصبح النّظام الثقافي يطالب بامرأة عصرية، تمارس دورها الطبيعي في الإنجاب و إعداد النّشئ و في الوقت ذاته تشغل نفسها بعمل أو وظيفة في أيّ مجال، تسعى من خلاله إلى تحقيق ذاتها و المساهمة في تنمية مجتمعها و في ذلك تأثر بالمرأة في الحضارة الأوروبية و بأفكار الحداثة التي اكتسحت المجتمع التلمساني، حيث وجدنا مؤخرا انتشار بعض الأفكار المتعلقة بعمل المرأة، و إدخاله حتى في الشروط المتعلقة بالمهر في الزواج، و كأنّ العمل صار جزءا من كيان المرأة و شخصها شأنها في ذلك شأن الرجل، فعلى المستوى الفكري و العقائدي تغيرت الأدوار الاجتماعية، حيث تقاسمت المرأة مع الرجل الأدوار بدرجات متفاوتة، و هو ما تطلّبه النّظام الثقافي، الذي إن صحّ القول تنازل أو تغاضى عن مكانة المرأة التقليدية و أصبح يطالب بامرأة عصرية، تمارس دورها الطبيعي كأمّ في العائلة و تتولى مسؤولية الإنجاب. الذي يعدّ وظيفة أساسية من وظائف الأسرة و واجب جوهري من واجبات المرأة المتزوجة، و في نفس الوقت تشغل نفسها بحياة عملية تسعى من خلالها إلى تحقيق ذاتها و تنمية قدراتها الفكرية و المعرفية و طموحاتها إلى جانب الرجل. فالمكانة الاجتماعية للمرأة تغيرت بتغيّر نظرة المجتمع لها، الذي أصبح يطالب بنماذج نسائية جديدة لها الدور الفعال في بنائه و تنميته و ازدهاره، تماشيا مع متطلبات المجتمع المعاصر.

و على هذا الأساس حاولنا في النموذج الأخير من بحثنا عرض بعض التغيرات المرتبطة بنمط الأم في شكله المعاصر، من خلال التعرض إلى ثلاث عائلات: العائلة رقم: 01 أمّ لثلاث أبناء و طالبة جامعية في نفس الوقت، و العائلة رقم: 02 أمّ لطفلين و موظفة و طالبة جامعية في نفس الوقت، و في العائلة رقم: 03 اخترنا أُمًّا أكبر سنّا مقارنة بسابقتيها، و الفرق بينها و بينهما أنّها أمّ موظفة و ابنتها هي بدورها أمّ و موظفة في نفس الوقت.

إنّ البيئة الثقافية هي الكفيلة بخلق نماذج ثقافية من الأمهات، هذه النماذج المرتبطة بنوعية العائلة كما أشرنا سابقا، فالنمط الذي تشكله أيّة أُمٍّ يعبر في ثناياه عن ما تحمله ثقافة ما أو بالأحرى، ما تمّ التأثر به و انتشاره على المستوى الثقافي، إلاّ أنّ تداوله لا يعني سيطرته على القيم الثقافية، لذلك كان نموذج الأم في شكلها المعاصر معبّرا إلى حدّ ما عن بعض التغيرات المرتبطة بالمجتمع التلمساني، و مرتبطة كذلك بشكل العائلة التي عرفت تغيّرا و انتقالا من العائلة الممتدة إلى العائلة النواة. فقد اتخذت المرأة باعتبارها أُمًّا نموذجا آخر مختلفا تماما عن ذلك التقليدي الذي كان سائدا في السابق، حيث أنّها لم تعد مرتبطة بالمجال المنزلي كما عهدنا ذلك في النماذج السابقة و إنّما صار لها مجالين كلّ منهما مختلف عن الآخر. فالأمّ المعاصرة تتمتع بحريات واسعة و متعدّدة، و غالبا ما تعمل خارج البيت نتيجة مؤهلاتها العلمية و الدراسة العالية، فهي تشغل دورين اجتماعيين متكاملين هما: دور ربّة البيت و دور العاملة أو الموظفة أو الخبيرة خارج البيت، و إشغال هذين الدورين في آن واحد يرفع منزلتها الاجتماعية[1]. إذ أنّ المنزلة التي نتحدث عنها هنا لا تلغي منزلتها الأساسية في بيتها في مختلف النماذج التي تعرّضنا لها سابقا، فالإطار الاجتماعي يتكامل في اختلاف النماذج، و الظروف الاجتماعية هي التي تؤدي في معظم الأحيان إلى خلق نموذج الأم المعاصرة ففي العائلة رقم: 01، و بعد مقابلة أجريناها مع الأم في هذه العائلة، أعطتنا مجموعة من المعطيات التي أدّت إلى خلق نموذجها في شكله المعاصر فهي أُمٌّ و طالبة جامعية في نفس الوقت، علمنا من خلالها أنّها عاشت يتيمة، حيث توفّيت أمّها و هي لا تزال في سنّ صغيرة، ثمّ تزوّج بعد ذلك والدها و أحضر لها زوجة أب عاملتها بقسوة و هو ما أدّى بها إلى عدّة محاولات في الانتحار باءت بالفشل، و كلّ ذلك كان نتيجة القهر و الحرمان الذي عاشته، لذلك فكّرت بالزواج من أيّ شخص كان لتخرج من تلك العائلة التي قيّدتها و لم تستطع فيها أن تكمل تعليمها، فتزوجت و أنجبت ثلاثة أطفال، فبعد أن كبُر أطفالها قرّرت إتمام ما ينقصها و هو تعليمها، لابدّ في هذا السياق من الإشارة

[1]- إحسان محمد الحسن، علم الاجتماع المرأة، دراسة تحليلية عن دور المرأة في المجتمع المعاصر، دار وائل، ط1، 2008م، ص 42.

إلى أنّ هذه الأم كانت في الأصل تنتمي إلى عائلة ممتدة قبل زواجها و بعد زواجها و انتقال انتمائها إلى عائلة زوجها، ثم بعد فترة معينة بعد زواجها، انتقلت لتشكيل عائلة نواة، هذا الشكل في العائلة الذي يتميز بنوع من الاستقلالية في اتخاذ القرارات بعيدا عن سلطة العائلة الممتدة، فاختيار الأم لمزاولة تعليمها في الجامعة و بعد بلوغها سنّا معينة كان بقرار منها إلى جانب زوجها، بعيدا عن أحكام العائلة الممتدة، فرغم الرفض الذي تعرّضت له هذه الأم في انتهاجها لنموذج الأم المعاصرة من قبل العائلة الممتدة إلاّ أنّها قدّمت على امتحان البكالوريا و زاولت تعليمها الجامعي إلى أعلى درجاته. فإذا تحدّثنا عن طبيعة العلاقات التي تجمعها مع المحيطين بها وجدنا أنّها تعرف نوعا من التعكّر خاصة بالنسبة للّذين لم يتقبّلوا فكرة دراستها بعد أن تجاوزت سنّا معينة، بعضهم من أفراد عائلتها و البعض الآخر من عائلة زوجها، لذلك قامت بقطع الصلة مع الأشخاص الذين لم يتقبلوا فكرة إتمام تعليمها و على حدّ قولها كانت تسمع بعض العبارات المؤلمة مثلا: " حَتَّى شَابْ وْ دَارُولَهْ كْتَابْ "، لأنّ ما تسعى إليه من علم و تقدّم في مسارها الجامعي و العلمي لا جدوى منه في نظر البعض، لأنّها متزوجة و لديها أبناء و زوج ينفق عليها، حيث يتمّ توجيه سؤال " عْلاَشْ رَاكِي تَقْرَايْ " إليها بكثرة، لأنّ ما تقوم به غير مقبول من طرف بعض الأقارب، و ما لاحظناه حول هذه الأم أنّها تسعى لأن تقوم بواجب أمومتها تجاه أبنائها على أكمل وجه، فما أخبرتنا به أنّها تسيّر أمور بيتـــها و تقوم بتقسيم وقتها بين تسيير شؤون بيتها و رعاية أبنائها و بين مزاولة دراستها، فحسبها لا تخرج من بيتها إلى الدراسة قبل أن تقوم بتحضير كلّ متطلّبات بيتها و تتأكّد من أنّ أفراد عائلتها و هنا نخصّ بالذكر أبناءها لا ينقصهم أيّ شيء.

في نفس السياق و بحديثنا عن الأم المعاصرة نلاحظ أنّ دور الأمّ المعاصرة يبرز في مهمة إنجاب الأطفال و تربيتهم وفق أسس التربية الحديثة و مبادئ المجتمع، و من جهة أخرى ممارسة العمل الوظيفي خارج البيت، فهي مطالبة بإشغال دورين اجتماعيين متكاملين[1]، حيث وجدنا في العائلة رقم: 02 من مجتمع الدراسة أنّ الأمّ لديها طفلين و تشغل منصبا وظيفيا و طالبة جامعية في نفس

[1]- المرجع السابق نفسه ص 183-184.

الوقت، ما لاحظناه حول هذه الأمّ التي تشكّل نموذجا عصريا بكلّ معطياته، أنّها مسؤولة عن ثلاثة أدوار مختلفة، فلكلّ مجال خصوصيته: الأمومة جانب لوحده مهمّ يأخذ حيّزا مهمّا من حياة كلّ امرأة، و العمل و الدراسة جانبان مختلفان يتميّزان بالالتزام و المثابرة، و هو ما أثار انتباهنا في هذا النموذج الذي أردنا توظيفه لنعبّر عن درجة المعاصرة التي بلغتها الأم التلمسانية، و حتّى نفهم طبيعة إشغال هذه الأدوار الثلاثة المختلفة و كيفية التأقلم مع كلّ دور. بالنسبة لهذه الأمّ قمنا بإجراء مقابلة مع المبحوثة التي أعطتنا بعض التفاصيل المرتبطة بحياتها اليومية، لكن قبل ذلك لاحظنا بداية أنّها امرأة تنتمي إلى عائلة نواة و تقطن في المدينة شأنها شأن الأم الأخرى من نفس النموذج في العائلة رقم: 01. ففي سياق البحث دائما لاحظنا أنّ لديها سكنا مستقلاّ منذ أن أسّست حياتها الزوجية، هي امرأة مثقفة، قبل زواجها شغلت منصبا وظيفيا، ثمّ بعد فترة معيّنة أصبحت أُمًّا لطفلين، لكن بعد بلوغ طفليها سنّا معينة، لم يخرج أصغرهما بعد عن مرحلة الطفولة المبكّرة، قرّرت هذه الأم إتمام تعليمها الجامعي في تخصّص معيّن ترغب أن تنجح فيه حتّى تحقّق ذاتها حسبها من جهة، و كذا رغبة منها في ترقية منصب عملها، كان هذا طموحها و نظرا لغرض البحث الذي لا بدّ أن يتوفّر على بعض المعطيات المتعلقة بتفاصيل الحياة، أخبرتنا أنّها تقوم بتنظيم وقتها بين أطفالها و عملها و دراستها، إذ أنّ أطفالها من أولى أولوياتها حيث تقوم بتوفير الجوّ المناسب لهم و تحاول تعويض الوقت الذي لم تقضه معهم بالاهتمام بهم و متابعتهم في الدراسة، حيث أخبرتنا بأنّها اختارت أن تمارس عملا وظيفيا و تتابع دراستها إلى جانب أمومتها، لكن بشرط أن لا تقصّر بحقّ أطفالها و أسرتها بصفة عامّة، فاختيارها لهذين الدورين المختلفين كان بقرار منها إلى جانب زوجها، فهي تسعى أن لا ينقص أطفالها أيّ شيء لدرجة أنّها أخبرتنا أنّها لن تكون مزاولة دراستها على حساب أطفالها، و أنّها تضطرّ في أحيان كثيرة للخروج من المحاضرات أو الدروس قبل موعد انتهائها بترخيص من الأستاذ المعني، حتّى تقوم باصطحاب طفلها الذي ينتظرها أمام المدرسة، فحسبها هي المسؤولة الأولى عن ذلك و اختياراتها العلمية و المهنية، يجب أن تتماشى مع دورها كأمّ و راعية بيت.

أمّا بالنسبة للأم في العائلة رقم: 03، فهي لا تختلف عن سابقتيها من حيث السكن في المدينة و كذا الاستقلالية، لكن كما ذكرنا سابقا اخترنا هذه الأم في هذا النموذج أكبر سنّا مقارنة بالأم في العائلتين السابقتين، لكي نبيّن أنّ نموذج الأم المعاصرة لا يرتبط بسنّ معينة و إنّما هو حوصلة بيئة ثقافية جعلت من المرأة الأم تتّخذ نموذجا معينا في اتجاه ما يعرف بالعصرنة، لذلك حاولنا التعرّض لهذه الأمّ بالوصف من خلال ارتباطها بأبنائها بعد بلوغها سنّا معينا، فهي أكبر من سابقتيها في هذا النموذج، و خاصة ما لاحظناه من ارتباط لها بابنتها باعتبارها هي الأخرى أُمًّا معاصرة صغيرة، فما لفت انتباهنا في العائلة رقم: 03 من مجتمع الدراسة هو تشارك الأم و ابنتها في نفس النّمط الذي اتّخذ شكلا عصريّا، فالأمّ تشغل منصبا وظيفيا و ابنتها كذلك تشغل منصبا مختلفا من حيث المجال، فحسب ملاحظتنا توصلنا إلى أنّ الأمّ تشكل عائلة نواة و ابنتها كذلك، لكن تلك الاستقلالية في شكل العائلة، تأخذ طابع الارتباط كما ذكرنا سابقا و تشكيل علاقة من نوع خاصّ، حيث أخبرتنا الأم أنّها تساعد ابنتها في تربية أطفالها، حيث تقوم كلّ صباح في أيّام العمل بإحضار أطفال ابنتها إلى بيتها باعتبارها تقربها من حيث السكن، فيقوم زوجها أي والد ابنتها المتقاعد برعاية الأطفال، حتّى تُنهي الأمّ دوامها الذي ينتهي قبل أن تنهي ابنتها عملها، فتعود الأم في العائلة رقم: 03 إلى البيت و تتسلّم من زوجها رعاية أحفادها، فما لاحظناه حول هذه الأم أنّها تتشارك مع ابنتها مهامّ تنشئة أبنائها، إلى جانب عنصر آخر تمثّل في الأب، و لعلّ هذا الشكل من التنشئة يمثل النمط العصري في أقصى درجاته، فالأم معاصرة و ابنتها كذلك و هو ما خلق شكلا جديدا، ليس مختلفا كثيرا عن ما تسعى إلى تقديمه الأم التقليدية في العائلة الكبيرة مثلا أو غيرها، لكن بأسلوب مختلف، فما لاحظناه في هذه العائلة بالرغم اتخاذها الشكل العصري و رغم ما ينطبق على الأم داخلها من نموذج عصري، إلاّ أنّ أحفادها المتمثلين في أبناء ابنتها المعاصرة هي الأخرى يقضون غالبية أوقاتهم في بيت جدتهم أي عند أمّ أمّهم الممثلة لنموذج الأم المعاصرة في العائلة رقم: 03، ما يوضح خصوصية العلاقات القائمة بين الجدّة (الأم المعاصرة في العائلة رقم: 03) و الأحفاد، على حدّ اعتبار أنها مربية بالنسبة لهم.

6- عرض نتائج الدراسة و تحليلها:

- هناك اختلافات على مستوى الوظيفة الثقافية للأم في العائلة الجزائرية.
- الاختلافات تكون على مستوى النماذج فيما بينها، فكل نموذج يعكس صورة نمطية عن الأم و موقعها داخل عائلتها و داخل المجتمع ككل.
- الاختلافات في النماذج تكون حسب طبيعة السنّ فمكانة الأم الكبيرة (كبيرة العائلة)، تختلف عن الأم الأصغر سنّا، و هذا الاختلاف يكون حسب طبيعة العائلة التي تكون إمّا ممتدة أو نواة، و كذا حسب طبيعة الموقع الاجتماعي، و هنا نقصد به المتراوح بين ما هو تقليدي و ما هو عصري.
- المكانة الاجتماعية للأم الكبيرة هي نفسها في جميع العائلات المنتقاة من مجتمع البحث، إلاّ أنّه يمكن احتمال بعض الاستثنائيات، كنوع من الاستقلالية الذاتية بالنسبة للأبناء نظرا للانتقال المنطقي لتشكيل عائلة نواة، و هو ما يمكن له أن يثير مشاعر الأم، ليس بسبب تشكيل العائلة في حد ذاتها و إنما الاستقلالية المتبعة في اتخاذ القرارات، و التي تنعكس على نفسية الأم و هو ما لمسناه في العائلة رقم: 04 من النموذج الأول المتعلق بالأم الكبيرة، فما يبدو طبيعيا بالنسبة للأبناء نتيجة ظروف و متطلبات الحياة، قد يبدو غير منطقي للأم التي ترى في اعتبارها أمرا عاديا يعكس شخصيتها و دورها داخل أسرة بأكملها، و هنا نقصد الأسرة الممتدة التي تعبّر فيها عن وجودها و رأيها، لكنّ الوضع يمكن له أن يختلف تدريجيا بعد انتقال الأبناء لتشكيل عائلاتهم النواة و استقلالهم عن المنزل الكبير.
- استقلالية الأبناء بعد زواجهم، و خروجهم لتشكيل عوائل نواة قد يكون بقرار من الأم الكبيرة نفسها، نظرا لحدوث بعض المشاكل العائلية بين الأبناء و زوجاتهم، و قد تجسّد ذلك في العائلة الأولى من النموذج الأول.
- تشكل الأم الكبيرة الحاكم الرئيسي و مركز الاستقرار الأسري أثناء نشوب بعض الاضطرابات التي تهدد الكيان الأسري، باعتبارها كبيرة العائلة لديها الحق في أن تفرض رأيها و تقرّر مصير

عائلتها و تقدّم حلولا للمشاكل العائلية، فالمحافظة على الكيان الأسري هو من أولى أولوياتها و هو ما تحقق في جميع العائلات من النموذج الأول.

- غياب الأم الكبيرة يحدث الفارق، فبينما كان يعمّ الاستقرار و الهدوء أثناء حضورها، تنقلب الموازين بعد موتها فينشب في البيت صراع بين زوجات الأبناء الذكور، قد يؤدي إلى شتات العائلة و التفرقة بين الإخوة، و هو ما حدث في العائلة رقم: 01 من النموذج الأول حول الأم الكبيرة، فغيابها بعد وفاتها أحدث فارقا كبيرا في جوّ الأسرة ككلّ، بما فيه من خلل على مستوى العلاقات بين الأبناء و الأقارب فيما بينهم، فوجود الأم في الأسرة كان يلمّ شمل العائلة و رحيلها قد يحدث التفرقة بين الأقرباء و هو ما حدث في العائلة رقم:01، 02، 07، من نموذج الأم الكبيرة.
- التفرقة قد لا تكون على مستوى الأقارب فقط و انقطاع الصلة فيما بينهم، كما رأينا في العائلة رقم: 01، و إنّما قد تبلغ درجة أكثر تعقيدا، عندما تكون على مستوى العائلة في حدّ ذاتها، و هنا نتحدّث عن العائلات المعنية بفقدان الأم، فقد انفصل الأبناء عن أبيهم من حيث السكن بعد إحضار زوجة أب إلى المنزل تفاديا لكلّ أحداث مستقبلية و هو ما حدث في العائلة رقم: 02 من النموذج الأول حول الأم الكبيرة، و هي نفسها العائلة رقم: 01 من النموذج الخامس المتعلق بزوجة الأب.
- غياب الأم الكبيرة عن المنزل قد لا يكون بنفس السوء في جميع العائلات، إذ أنّ غيابها قد يكون دافعا لتقريب العلاقات و التكاثف بين الإخوة، و في هذا الإطار شكلت العائلة رقم: 02 من نموذج الأم الكبيرة مثالا حيا يعكس روح التضامن و المحبة بين الإخـــوة الذكـــور و الإناث، هذا من ناحية و من ناحية أخرى يكون وجود الأخت الكبرى في العائلة، في مكان الأم الكبرى بعد فقدانها نوعا من التخفيف على ما أصاب العائلة من فقدان للأم، من خلال اللجوء إليها و مشاورتها في مختلف الأمور و هو ما لاحظناه في العائلة رقم: 08 من النموذج الأول حول الأم الكبيرة، إلاّ أنّ مشاركة الأخت و تهيئتها لدور الأمومة الاجتماعي

من طرف الأم قد يكون موجودا بحضور الأم و تأديتها لدورها في عائلتها، هذه الأخت تكون لها مكانتها الخاصة، و يتم الأخذ برأيها و مشورتها إلى جانب أمّها الكبيرة داخل العائلة، و هو ما وجدناه في العائلة رقم:06 من النموذج الأول المتعلق بالأم الكبيرة، و هي نفس العائلة رقم: 01 من النموذج الثاني حول: الأم لا المربية و لا المنجبة، و هو ما توفر في العائلة رقم: 02 من نفس النموذج.

- حضور الأم في العائلة الكبيرة رغم كبر سنّها و عدم تدخلها نظرا لضعفها الجسدي و حتى العقلي نتيجة خرف قد يصيبها، لا يغيّر من مكانتها و دورها في عائلتها، إذ أنّ حضورها الجسدي فيه أمان لكلّ أفراد العائلة الملتفين حولها من الأقارب بصفة عامة، بما فيهم من أولاد و أحفاد و أبناء الأحفاد، و قد توفرت هذه النتيجة في العائلتين رقم: 07 و 08 من نموذج الأم الكبيرة، فرغم عجز الأم الكبيرة إلاّ أنّ المحبة و المودة الناتجة عن وجودها زادت.
- طبيعة العلاقات التي تتمتع بها الأم الكبيرة بين الأبناء و الزوجات و الأحفاد تتجه في جميع العائلات نحو الإيجابية، إذ تشكل الأم الكبيرة الرابط الأساسي الذي يلتف حوله مختلف الأجيال.
- هناك ارتباط بين العائلة الممتدة و العائلة النواة بالنسبة لنموذج الأم الكبيرة، فهي تشكل مركز الارتباط بالنسبة للعائلتين، و قد تحقق ذلك خاصة فيما يتعلق بالاختيار الزواجي بالنسبة للابن عند وفاة زوجته، حيث أنّ سبيل تحقيق نموذج الأم زوجة الأب يخضع في بعض الأحيان إلى مجموعة من الشروط و الضوابط لابد من مراعاتها، و هنا تحديدا تكون الأم الكبيرة هي صاحبة الاختيار و الكلمة الأولى و الأخيرة ترجع لها، ضمانا و حرصا منها على مصلحة الأحفاد، و هو ما جعلنا نلاحظ ذلك الارتباط تحديدا في العائلتين رقم: 02 و 03 من نموذج الأم زوجة الأب.
- الأم المربية لديها دورها الخاص الذي تؤديه في المجتمع شأنها في ذلك شأن الأم البيولوجية، فهي حريصة على أن يكون ابنها أو ابنتها المتبناة كأيّ شخص تربّى في حضن والديه

البيولوجيين، كأن لا ينقصه أيّ شيء سواء كان ماديا أو معنويا، و هذا كان في جميع العائلات الثلاث من النموذج الرابع المتعلق بالأم المربيـــة، و رغم تبني الأم لطفل أو طفـــلة و إنجابها لأطفال بيولوجيين إلاّ أنّه لن يتغيّر سلوكها نحو طفلها المتبنى و تعامله نفس المعاملة التي تعامل بها ابنها أو ابنتها البيولوجية، و هو ما وجدناه في النموذج الثالث المتعلق بالأم المربية و المنجبة، فالأمّ في تلك العائلة التي اخترناها من مجتمع البحث رغم إنجابها لطفلة بعد تبنيها لطفلة إلا أنها لم تتخلى عنها، على العكس من ذلك زادت محبتها و حرصها عليـــها، و بالتالي خلصنا إلى نتيجة مهمة و هي أنّ كلّ أمّ مربية تسعى إلى خلق توازن نفسي لابنها أو ابنتها المتبناة، حتّى و إن اختلفت الأمهات المنتقاة من مجتمع البحث من حيث السن و المستوى التعليمي، إلاّ أنهنّ مارسن أمومتهنّ بفطرتهنّ و كنّ أقرب لأبنائهنّ كضمان لتحقيق الاستقرار النفسي و الاجتماعي، بمنح الأبناء الثقة بالنفس الناتجة عن الحب الأسري كسبيل لتقوية شخصيتهم و مواجهة الواقع إن تطلّب الأمر.

- المجتمع كفيل برسم صورة معينة عن الأم ترسخت في المخيال الشعبي و بنى على أساسها أفكاره و سلوكاته، مثلا في نموذج زوجة الأب نسج المخيال حولها صورة معينة مبنية على أحكام مسبقة متحكمة في طبيعة العلاقات الاجتماعية، إمّا أن تكون صحيحة و ينتج بعد ذلك توافق بين المخيال الشعبي و الواقع الاجتماعي، خاصة فيما يتعلق بالنظرة السلبية المتعلقة بزوجة الأب و هو ما توصلنا إليه في العائلة رقم: 03 من النموذج الخامس المتعلق بالأم زوجة الأب، هذه المرأة التي لم تستطع أن تكون أمًّا بالنسبة للأطفال الذين يحتاجون هذا الدور المتعلق بوظيفة الأمومة في معطاها الاجتماعي على وجه الخصوص، بينما تصحّحت بعض الأفكار المرتبطة بشخصيـــة زوجة الأب المتوجهة أصلا إلى الجانب السلبي و هو ما لاحظناه في العائلة رقم: 01 من نفس النموذج هذا من ناحية، و من ناحية أخرى أسس المخيال للمجال الذي توجد فيه الأم، و هو المجال المنزلي الذي يشكل الفضاء العام المرتبط بها و الذي لا يمكن لها أن تخرج عنه، خاصة إذا تشبعت بنمط

تربية تقليدي يعكس صورتها داخل بيتها و مكانتها داخل أسرتها، و في هذا الإطار لم نجد في مجتمع الدراسة أي سلوك عصري لزوجة الأب، رغم عيشها في المدينة و رغم توفر بعض المعطيات، إلا أنه لا يمكن لها اجتماعيا أن تخرج عن الفضاء المنزلي الذي أُحضرت من أجله، فوجودها وسبب إحضارها هو من أجل البيت أولا و رعاية الأبناء ثانيا، فهي غير مخيّرة في هذا الجانب و اختيارها لهذا الدور يكون حسب شروط، أولها أن تكون مناسبة لهذا الدور من حضور وعي بحجم المسؤولية الملقاة على عاتقها، و هو حضور" العْقَلْ " حسب الوسط الشعبي، أن تكون " عَاقْلَه وْ نْتاَع دَارْ "، " تْقَابَلْ الدَّارْ وْ الدْرَارِي " هذا كشرط في جميع الاختيارات الزوجية، لكن التهيئة بدور زوجة الأب من قبل الأسرة المعنية و المجتمع عامل أساسي للرضا عنها و تجنب العواقب السلبية مستقبلا، خاصة إذا كان الأبناء بأمسّ الحاجة إلى وجود ربة بيت ترعاهم و تستجيب لمتطلباتهم، و هو غالبا ما يكون ضروريا بالنسبة للأطفال على وجه الخصوص، و كذا بالنسبة للذكور، على اعتبار أنهم في حاجة لمن يخدمهم، و هو ما وجدناه في العائلتين رقم: 02 و 03 من النموذج الخامس المتعلق بزوجة الأب.

- في سياق الحديث عن الاختيار الزواجي و انتقاء زوجة الأب كأم بديلة، بغرض تأمين الجو الأسري، خاصة بالنسبة للأطفال غير الواعيـن و الأكثر عرضة للقلق من طرف عائلة الأب و عائلة الأم ككل، غالبا ما وجدنا في سياق بحثنا أن يقع الاختيار على قريبة الأم المتوفاة أو قريبة الأب، التي تعرف من حيث تربيتها و أخلاقها من طرف العائلة بأكملها، تجنبا لإحضار امرأة غريبة قد تكون سيئة و تعرّض الأبناء للأذى، و حسب معطيات البحث وجدنا في العائلة الثانية و العائلة الثالثة، من نموذج زوجة الأب أنّ زوجة الأب التي تمّ إحضارها إلى الأسرة هي من الأقارب، ففي العائلة رقم: 02 هي من أقارب الأب، و في العائلة رقم: 03 هي من أقارب الأم، و كلّ هذا التدقيق في الاختيارات هو تفاديا للضرر الذي قد يهدّد الأبناء و الاستقرار الأسري.

- قد يكون دور زوجة الأب ثانوي بالنسبة للأبناء الراشدين، خاصة إذا كنّ إناثا راشدات يحملن على عاتقهنّ مسؤولية أنفسهنّ و ما يتعلق بشؤون البيت و إخوتهنّ الذكور، و قد يتم اللجوء إلى الاستقلالية عن الأب و زوجته، كرد فعل طبيعي بالنسبة لهم بعد إحضار زوجة الأب، و تجنبا لبعض التصرفات المؤلمة التي تثير نفسيتهم، خاصة الإناث و هو ما لمسناه في العائلة رقم: 01 من نموذج زوجة الأب.
- يمكن للأفكار التقليدية أن تكون هي المتحكم في طبيعة النموذج الذي تعيشه الأم و وظيفتها بشكل عام إلاّ أنّ التغيرات الثقافية و الاجتماعية كفيلة بخلق نموذج آخر معاصر، و هذه الفكرة تحققت في آخر نموذج حول الأم المعاصرة.
- رغم التغيرات الثقافية و الاجتماعية، التي عرفها شكل العائلة في طبيعة الانتقال من العائلة الممتدة إلى العائلة النواة و الذي انتقل إلى مستوى نموذج الأم و تشكل نموذج جديد تمثل في الأم المعاصرة، إلا أنّ الوظيفة الثقافية التي وُجدت من أجلها المرأة باعتبارها أمّا هي المسيطرة، فلا يمكن خروجها عن هذا الإطار و الأولوية في اتخاذ أيّ شكل عصري، فذلك يكون تماشيا مع وضعيتها كأم داخل عائلتها، لذلك رغم مسلك المجتمع في الاتجاه العصري إلا أنّ الوظيفة التقليدية للمرأة كربة بيت و راعية للأبناء هي السائدة. حيث أنّ ارتباطها محصور بوجود الأبناء و لو سعت إلى انتهاج نموذج الأم المعاصرة، يكون بعد تأدية وظيفتها كأم على أكمل وجه و تحديدا عند تجاوزهم مرحلة الطفولة مثلما رأينا في العائلة رقم: 01، و هو نفس ما توصلنا إليه في طبيعة النماذج المرتبطة بالأم المعاصرة في العائلتين رقم: 02 و 03 من حيث اعتماد مسؤولية الأمومة من أولى الأولويات، فأيّ سلوك عصري للأم لا يكون على حساب أمومتها.
- رغم ما يعرفه المجتمع من تغيرات عصرية و تغيّر في شكل نموذج الأم و اتخاذه شكل النموذج المعاصر إلاّ أنّ النظرة التقليدية تبقى هي المسيطرة إلى حدّ ما، حيث يتمّ التمسك بمجموعة من الأفكار التقليدية التي تجعل مجال الأم هو المنزل و تربيتها لأبنائها هو من أولوياتها، خاصة

إذا قررت إتمام دراستها بعد سنّ معينة و بعد تربية أبنائها و هو ما استنتجناه في النموذج رقم: 01 المتعلق بالأم المعاصرة.

- فكرة المعاصرة الملموسة في مجتمع الدراسة و التي تحدثنا عنها في ثلاث عائلات منتقاة حول آخر نموذج متمثل في الأم المعاصرة، تحققت بشكل أكثر خصوصية في العائلة الثالثة المنتقاة و أثارت انتباهنا، حيث وجدنا أنّ الأم و ابنتها المتزوجة و المنتمية لعائلة نواة، كلاهما من نمط واحد و هو النمط العصري، فالأم تشغل منصب عمل و كذا ابنتها، ما يجعل المعطيات المشكّلة تختلف في المجتمع حول سنّ الأم العاملة و الإطار المكاني الذي خصّص للأم، فالأم التي بلغت سنا معينا و قامت بتزويج أبنائها، تعوّد المخيال الشعبي أن يصنفها في المجال المنزلي كأولى أولوياتها، و تلك هي النظرة التقليدية للمجتمع التلمساني الذي تعوّد أن يربطها بالفضاء المنزلي و قيامها بتربية الأحفاد بعد تزويجها لأبنائها تحديدا، إلاّ أنّ الواقع مليء بالتغيرات، فدرجة تقبل الأفكار تختلف باختلاف الظروف البيئية و الثقافية المحيطة، فالأفكار التي تبدو متقبلة و عادية في وسط حضري، قد تكون مستحيلة في وسط ريفي يخضع لروابط و قيم ثقافية مؤسسة لهيكلة المجتمع ككلّ، وفي هذا الإطار يكون تقبّل فكرة الأم الطالبة الجامعية، و الأم الطالبة الجامعية و الموظفة في نفس الوقت تدريجيا في المجتمع، و هي تعرف رواجا في المجتمع التلمساني، فاختلاف البيئة يعكس النمط السائد. فما كان مستحيلا على الفتاة في بيئتها التقليدية أثناء انتمائها الأبوي، أصبح جائزا بعدما تزوجت و ارتبطت بعائلة في المدينة و غيّرت بيئتها الثقافية، التي سمحت لها بأن تكون أُمًّا و طالبة جامعية في نفس الوقت و هو ما توفّر لنا في العائلة رقم: 01 من نموذج الأم المعاصرة، هذا من ناحية و من ناحية أخرى وفّرت لنا العائلة رقم: 02 في نفس النموذج من الأم المعاصرة، النمط الأكثر عصرنة و الذي يعرفه المجتمع التلمساني، و هو توفر هذا الشكل من العصرنة كأن تكون المرأة أُمًّا و تشغل منصبا إداريا في مجال ما، و في نفس الوقت تسعى إلى إتمام تعليمها العالي لتحقيق ذاتها في مجتمعها، فالغاية الأساسية لأيّ امرأة مثقفة تودّ العمل، هي أن تشغل منصبا

ما حسب شهادتها، إلاّ أنّ هذه الأمّ و رغم توفر الإمكانيات المادية التي يوفرها لها عملها، إلاّ أنّها تسعى لبلوغ هدف معين في حياتها هو الدرجة العلمية و الترقية في المجال الذي تريده.

- رغم عصرنة النمط الذي تعرفه الأم المعاصرة، و باعتبارها جدّة يبقى شكل الارتباط الذي يجمعها بأحفادها قائما مثلما رأينا في العائلة رقم: 03 من نموذج الأم المعاصرة، لكن يتّخذ نموذجا آخر مختلفا عن ذلك التقليدي الذي تمّ التعوّد عليه، مثلا ما هو قائم في العائلة الكبيرة و بالضبط في شكل العلاقات القائمة مع الأم الكبيرة.
- يمكن أن يحدث تشارك على مستوى النماذج، يعكس الترابط الموجود في الوظيفة التي يتخذها كلّ نموذج داخل العائلة، و قد لاحظنا ذلك في النموذجين المتعلقين بالأم المربية و الأم زوجة الأب، و هنا نخصّ بالذكر العائلتين رقم: 02 و 03 من النموذج الخامس المتعلق بالأم زوجة الأب، نظرا لصغر سنّ الأبناء، فهم أطفال في العائلة رقم: 03 و كانوا في مرحلة المراهقة عندما تزوج الأب في العائلة رقم: 02 من نفس النموذج، إذ أنّ الدور الاجتماعي الممنوح لهذه المرأة الأم زوجة الأب، يمكن أن يأخذ شكلا تربويا داخل العائلتين السابقتين الذكر و بالتالي يمكن أن تأخذ الأم زوجة الأب دور الأم المربية فهو مؤشر على وجود نوع من الاشتراك على مستوى النماذج، لكن بطابع خاص يعكس الوظيفة الاجتماعية التي جعلت المرأة أُمًّا في كلّ نموذج، لكن النتائج في النهاية تكون مختلفة، فما قدمته الأم المربية ليس هو نفسه ما قُدّم من طرف الأم زوجة الأب، إذ أنّ الأم المربية اختارت أن تكون أُمًّا مربية و تولّت تربية طفل أو طفلة منذ صغره و هي من اختارت أن تدخل في هذا الدور بعد عجزها أن تكون أُمًّا بيولوجية، أمّا الأم زوجة الأب فانضمت إلى عائلة معينة و وجدت فيها أطفالا أو أبناء، فُرض عليها تحمّل مسؤولية مرتبطة بهم، من طرف المحيط العائلي و الاجتماعي، و إن لم يتمّ تولّي هذا الدور بطابع مثالي كما رأينا في العائلة رقم: 03، فإنّه توصلنا في سياق البحث عن نموذج الأم زوجة الأب أنّها ليست هي من تختار دورها كزوجة أب، و إنّما الإطار الثقافي يفرض على المرأة أن تتزوج بعد أن تبلغ سنّا معينة، خاصة عندما

تدخل في مرحلة العنوسة، في جانب آخر طلاق المرأة عبئ ثقيل على أسرتها و المجتمع يرفض وجودها، إذ أنّ المكان الطبيعي للمرأة بيت زوجها، لذلك قد تلجأ المرأة لأن تخوض دور زوجة أب نتيجة الظروف الاجتماعية، و هو ما وجدناه في العائلات الثلاث المتعلقة بنموذج الأم زوجة الأب، ففي العائلتين رقم: 01 و 02 بلغت المرأة فيهما مرحلة العنوسة، أمّا بالنسبة للعائلة رقم: 03 فقد طلّقت المرأة في زواجها السابق، ثمّ تزوجت و أصبحت زوجة أب في المرة الثانية من زواجها. فما خلصنا إليه في هذا النموذج أنّ الأغلبية الساحقة من النساء لا يحبّذن دور زوجة الأب، نظرا لما يرتبط به من خلفيات سلبية، إلاّ أنّ خوضه يكون رغما عن المرأة التي اختارته، فجليّ بها أن تقبل كي لا تتعارض مع الوسط الثقافي الذي تعيش فيه، لكن في جانب آخر قد تتعارض معه بعد دخولها في هذا الدور نتيجة ما هو شائع من أفكار سلبية حوله، إلاّ أنّ النتيجة النهائية التي خرجنا بها هي أنّ قبول هذا الدور هو من مصلحة المرأة الشخصية، التي اتخذته سبيلا للخلاص من شبح العنوسة أو الطلاق.

- رغم اختلاف النماذج بين الأمهات و اختلاف الموقع داخل العائلة، سواء كانت بيولوجية،كبيرة أو مربية، فإنّ الأمّ في كلّ نموذج تسعى إلى تحقيق الاستقرار لأبنائها و بناتها بكلّ الطرق في سبيل تحقيق مصلحتهم الشخصية و العائلية، و ذلك بإتباع أساليب و إن اختلفت حسب الظروف المعيشية و المعطيات المادية و المعنوية، إلاّ أنّ الهدف واحد في الأخير هو بلوغ الأبناء درجة السعادة و تحقيق الاستقرار في حياتهم.

الفصل الرابع

الأم في المخيال الشعبي الجزائري

- منطقة تلمسان أنموذجا -

الفصل الرابع: الأم في المخيال الشعبي الجزائري - منطقة تلمسان أنموذجا -

يعدّ التراث الشعبي محطّة هامة من محطّات البحث الأنثروبولوجي، كيف لا و أنّ أولى اهتمامات الأنثروبولوجيا هو الإنسان، هذا الأخير الذي عاش لينتج منذ أن بُعث للحياة، فحياته تميزت بالتعقيد لذلك استطاع بذكائه أن يخلق لنفسه ثقافة تكيّف من خلالها مع شتى الظروف المحيطة به. إضافة إلى كلّ التطورات و التغيرات التي ساهمت في تطوّر هذه الثقافـــة و الإبقاء على عناصرها و الاستغناء على أخرى ليس بحاجة إليها.

لذلك يعتبر التّراث الشعبي نتاجا للتراكم الثقافي و الفكري المستمر، تعود جذوره إلى خبرات طويلة للشعوب، منذ ما قبل التاريخ و حتى وقتنا الحاضر. جسّد فيه الإنسان معانـــاته و أحلامـــه و طموحه المشروعة و ارتباطه الكبير بأرضه و استمراره، و دفاعه المستميت عن حاضره و مستقبله[1].

و تراث أيّ مجتمع لا يمكن أن يتطوّر دون توارث، و التراث لغة هو إرث موروث عن الأسلاف، تركوا لنا فيه ناتج خبراتهم و معارفهم. إنّه كموروث متطور و فاعل و منفعل دوما، أي أنّ الناس هم صنّاع ذلك التراث يصوغونه وفق ظروفهم و حاجاتهم[2].

فالتراث الشعبي مادّة حية صادرة عن الشعب، يعبّر من خلالها عن مشاعره و عاداته و تقاليده، بشكل عفوي، كما أنّه ليس محصّلة عصر واحد، أو مجرّد آثار و مخلّفات متحجّرة نتجت عن الماضي، و إنّما قاومت مرور العصور و استمرّت على الرغم من كلّ التغييرات التي مسّتها، فهو التاريخ الحقيقي الذي يصوّر لنا أحداث الحياة الإنسانية من خلال الأغاني، القصص الشعبي، السير و الملاحم و هذا ما يبرز أنّ جذوره ضاربة في أعماق الجماهير[3].

---

[1]- زندري عبد النبي، العلاقة بين الاعتقاد و المخيال في بناء الخلفية الاجتماعية للتراث الشعبي – الموروث الشعبي عند إموهاغ (التوارق) أنموذجا - مجلة العلوم الإنسانية و الاجتماعية، العدد 26/ سبتمبر 2016م، ص 296.

[2]- سيّد القمني، الأسطورة و التراث، المركز المصري لبحوث الحضارة (تحت التأسيس، القاهرة)، ط3، 1999م، ص 20، بتصرف.

[3]- سمية أمزيان، الحكاية الشعبية في الجزائر،ص 13.

و قد استعمل مصطلح آخر أشمل و أوسع ليشار إلى التراث، هو: "الفلكلور"، الذي أطلق على علم مستحدث ظهر في النصف الثاني من القرن التاسع عشر في أوروبا، كما أطلق على مادة هذا العلم و التي هي جميع التراث الشعبي المأثور و المتداول بين طبقات شعبية محدودة في مستواها الفكري[1]. و هو حسب ما ذكره الأستاذ الدكتور محمد سعيدي في كتابه: مقدمة في أنثروبولوجيا مظاهر الثقافة الشعبية، مصطلح يتكون من لفظتين اثنتين: فولك folk أي عامة الناس أو الشعب، و لور Lore أي المعرفة أو الحكمة لتصبح الترجمة: حكمة الشعب أو معرفة الشعب[2]. فقد فضل بعض الدارسين المهتمين بموضوع الثقافة الشعبية مصطلح الفلكلور لشساعة فضاءاته الموضوعاتية من جهة و من جهة أخرى لماهيته العلمية، حيث اقترن اسمه بعلم جديد استطاع أن يصنع لنفسه مكانة معرفية خاصة و مميزة بجانب العلوم الاجتماعية و الإنسانية و هو علم الفلكلور[3]، الذي يتناول دراسة ثقافة المجتمعات و آثارها المادية في مرحلة الحضارة التي سبقت مرحلة التحديث المعاصرة، حيث وجد العطاء الحضاري للإنسان من خلال ذاته المرتبطة بالجماعات الفطرية كالأسرة و المجتمع المحلي، اللذين يضمنان رعاية فردية للإنسان و إطاره الذاتي، كما تشمل الدراسة الفلكلورية خبرة الإنسان الفكرية و المادية و الآثار التي تركها في هذا المجال[4].

إنّ هذا العلم يثري الحياة العلمية و المنهجية للثقافة و الفكر العربيين، كما أنّ هذا النوع من الدراسات تؤخذ من طبيعة الثقافة الشعبية و تراثها الغنيّ الذي استفاد منه غيرنا قبلنا، بل إنّ التراث العربي نفسه فيه ما يدعو إلى اعتباره و الاهتمام به[5]. فالتراث حسب المنطق العلمي هو ناتج تراكم كمّي و كيفي لخبرات طويلة، تعود إلى بدء استقرار الإنسان على الأرض و ارتباطه بها، و أنّ هذه الثقافة ناتج تفاعل جدلي داخل المجتمع، فأيّ تطور ثقافي لأيّ مجتمع لا يمكن حدوثه إلاّ على أسس

[1]- علي كبريت، موسوعة التراث الشعبي لتيارت و تيسمسيلت، الجزء الأول، دار الحكمة، الجزائر2007 م، ص44.

[2]- سعيدي محمد، مقدمة في أنثروبولوجيا مظاهر الثقافة الشعبية، دار الخلدونية، الجزائر، ط 2013م، ص 13.

[3]- المرجع نفسه، ص 14.

[4]- المرجع السابق نفسه، نقلا عن: هيام الملقي، ثقافتنا في مواجهة الانفتاح الحضاري، ص 15.

[5]- علي كبريت، مرجع سابق، ص 46.

و أعمدة ثقافية سابقة[1]. من هنا يمكن القول بأنّ التراث الإنساني لأيّ شعب من الشعوب يساهم في بناء حضارته سواء في شكلها المادي أو المعنوي، كما يساهم في تشكيل معالم هويته و إبراز خصوصياته الثقافية و المحلية، من خلال مجموعة التراكمات التي تجسدت و توارثت وانتشرت عبر الأسلاف. و في هذا الإطار نجد أنّ الباحث الفلكلوري يحمل على عاتقه مسؤولية عظيمة باعتباره مرسّخا للتاريخ التراثي و مدافعا عنه من كلّ ما قد يشوبه من زيف أثناء التغييرات التي تمسّه بمرور الأزمنة[2]. فالمحافظة على المادة التراثية بالحرص على بقائها كما هي دون أن يمسّها تشويه أو خلل هي من وظيفة الباحث في مجال الفلكلور، كما أنّ من أولى وظائفه هي جمع تلك المادة و تدوينها عبر فترات زمنية متعاقبة.

كما لا يفوتنا في إطار التداخل الموجود على مستوى مفهومي التراث الشعبي و الفلكلور أن نشير إلى التداخل الموجود بينهما و بين مفاهيم أخرى تحمل تسميات مغايرة مثل: "الثقافة الشعبية"، "الموروث أو المأثورات الشعبية" و غيرها من المصطلحات التي تشير لنفس المواد الثقافية، لكنها تحمل معاني و إيحاءات لها حقولها الدلالية الخاصة. فالثقافة الشعبية هي مجموع الرموز و أشكال التعبير الفنية و المعتقدات و التّصوّرات و القيم و المعايير، و التقنيات و الأعراف و التقاليد و الأنماط السلوكية التي تتوارثها الأجيال[3]. كما أنّها ترتبط بالجانب الشفوي المتداول في الأوساط الشعبية، ليُقصد بالثقافة الشعبية الشفوية، كلّ الأشكال التعبيرية المنطوقة و التي تختزنها الذاكرة الشعبية[4].

[1]- سيّد القمني، مرجع سابق، ص 20-21.

[2]- سمية أمزيان، الحكاية الشعبية في الجزائر، مرجع سابق، ص 14.

[3]- عبد الحميد بورايو، في الثقافة الشعبية الجزائرية - التاريخ و القضايا و التجليات - منشورات رابطة الأدب الشعبي لإتحاد الكتاب الجزائريين، دط، ص 7، بتصرف.

[4]- فوزي بوخريص، المرأة في خطاب العلوم الاجتماعية من متغيّر الجنس إلى سؤال النوع، أفريقيا الشرق 2016م، المغرب، ص 56، بتصرف.

لتشترك مع الموروث الشعبي الذي يُعدّ مادّة حية تضمّ كنوزا غنية غزيرة، تعتبر وعاء للكثير من العادات و التقاليد و الأعراف التي تشيع في مجتمع ما، و تتداول بين أفراده، و يلتزم بها عبر أجياله[1].

فكلّ التداخلات الموجودة على مستوى المفاهيم تشير في النهاية إلى معنى واحد يُعبّر به عن ما يميّز شعبا ما عن غيره، و ما تمّ ترسيخه في الذاكرة الشعبية ليُستثار من قبل المخيال الشعبي بشكل فردي أو جماعي.

تبرز علاقة الأنثروبولوجيا مع التراث في كون الأنثروبولوجيا الثقافية أو علم الإنسان الثقافي هو ذلك العلم الذي يدرس الإنسان باعتباره كائن ثقافي حامل للثقافة و يعيش في كنفها و تحافظ عليه و يحافظ عليها كما أنّه ناقل لها عبر الأجيال المختلفة، و نظرا لأنّ هذا الفرع يهتم بالسلوك الإنساني فإنّه يهتم بماضي الإنسان و حاضره[2]. لذلك شكّل التراث الشعبي تلك المادة الحيّة المتناقلة من جيل إلى جيل، حيث لازالت تربط أفراد الشعب الواحد من خلال استحضارها كلّما تطلّب الأمر هذا من ناحية، و من ناحية أخرى نجد أنّ تلك المادة الخصبة التي احتضنتها الذاكرة الشعبية هي المعبِّرة إلى حدّ ما عن الانتماء و الأصالة و الهوية.

في بحثنا حول الأم في المخيال الشعبي، وجدنا أنفسنا نبحث عن وجود الأم كشخصية نموذجية في التراث الشعبي الجزائري بصفة عامة، لكن و باعتبار البحث محصورا في منطقة تلمسان حاولنا من خلال هذا البحث و في نفس السياق دائما التعرض إلى ما اختزنته الذاكرة الشعبية التلمسانية حول الأم، من خلال التعرض إلى جوانب من أشكال التعبيـــــر الشعبي كالحكاية الشعبيــة، المثل الشعبي و الأغنية الشعبية و أخيرا الشعر الشعبي، مستهلين البحث بمدخل حول حضور الأم في الأساطير الشعبية، لذلك اقتضى منّا الأمر الرجوع إلى بعض المدونات أحيانا، لكن في إطار حدود البحث دائما لجأنا إلى الاستعانة ببعض الإخباريين الذين قادونا إلى بعض الأشخاص الذين لا يزالون يختزنون

[1]- خديجة صبار، المرأة بين الميثولوجيا و الحداثة، أفريقيا الشرق 1999م، المغرب، ص 39، بتصرف.

[2]- محمد عباس إبراهيم و آخرون ، الأنثروبولوجيا بحوث و دراسات تطبيقية دار المعرفة الجامعية ،2003م، ص 25.

معالم التراث الشعبي، حيث قمنا ببعض المقابلات معهم و تسجيل بعض المعطيات الميدانية المعبّرة عن ما تحتفظ به الذاكرة الشعبية التلمسانية.

و قد قمنا باختيار المنهج الأنثروبولوجي في هذا الجانب من البحث، لأنّه هو الأنسب في نظرنا إلى البحوث المتعلقة بالتراث، كونه يهتم بمظاهر الثقافة الشعبية من حيث الوصف و التفسير و كذا التحليل، حيث أنّ موضوع البحث يتطلب منهجا محنكا يمكن من الوصول إلى عمق الظاهرة و رصد مكوناتها، فتمّ الاعتماد على بعض أساليب هذا المنهج و أدواته من ملاحظة و ملاحظة بالمشاركة و المقابلة و تمّ الاستعانة بالإخباريين[1].

1- الأسطورة:

ورد تعريف الأسطورة لغويا في المعاجم العربية، فهي من السطر و أسطار و أساطير و هو الخط و الكتابة، هي كلمة ليست مستحدثة في اللغة العربية، بل كانت معروفة وقت نزول القرآن الكريم، و تحمل مضمونا يقارب المضمون الاصطلاحي[2]، أمّا اصطلاحا فهي محاولة لفهم أعماق الكون بظواهره الغريبة و محاولة الجواب على أسئلة ظلت شائكة في فكر الإنسان فنسج فيها أجوبة يختلط فيها الخيال مع الواقع بعد تأمّل عجيب و خوف رهيب[3]، من ناحية أخرى ورد مصطلح الأسطورة في النص الديني، حيث يثبت لنا القرآن الكريم علاقة كلمة "الأسطورة" في اللغة العربية بالتصورات الدينية و الاعتقادية، و قد استند " فراس السواح " في شرحه لمعناها بالآية الكريمة:

[1]- علياء شكري و آخرون، المرأة و المجتمع، وجهة نظر علم الإجتماع، دار المعرفة الجامعية، دط، 1998م، ص 242، بتصرف.

[2]- امحمّد عزوي، الرمز و دلالته في القصة الشعبية الجزائرية، دار ميم للنشر، ط1، 2013م، ص27.

[3]- صليحة سنوسي، السلوك الاجتماعي و القيم الأخلاقية في الحكاية الشعبية في الغرب الجزائري "دراسة اجتماعية أدبية"، مخطوط مذكرة نوقشت لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب الشعبي، بكلية العلوم الإنسانية و الاجتماعية بجامعة تلمسان، تحت إشراف: سعيدي محمد، جوان: 2012م، ص 21.

"وَ قَالُوا أَسَاطِيرُ الأَوَّلِينَ اكْتَتَبَهَا فَهِيَ تُمْلَى عَلَيْهِ بُكْرَةً وَ أَصِيلاً"، فحسبه في هذه الآية إشارة إلى قول أعداء النبي أنّ ما يأتي به محمد في القرآن هو أساطير الأقوام السابقة تملى عليه و هو بدوره يستكتبها[1]. ما يجعل الأساطير مرتبطة بأحداث اكتتبت في فترة زمنية ماضية.

و يجدر التمييز بين مصطلحي الميثولوجيا " Methologi" و الأسطورة "Myth"، فبالنسبة لمصطلح الميثولوجيا، فإنه يشير إلى شيئين: أولهما: دراسة الأسطورة ذاتها، و ثانيهما: مجموع الأساطير التي تميز حضارة ما، كالميثولوجيا المصرية أو اليونانية أو البابلية و ما إلى ذلك، أمّا مصطلح "Myth" فالمقصود به الأسطورة ذاتها [2]، و للإشارة إنّ دلالة الكلمة في العربية تشابه اشتقاقها في اللغات الأوروبية، إذ نجد كلمة MYTH في الفرنسية و الإنجليزية و غيرهما أُخذ من الأصل اليوناني MYTHOS التي تعني القصة أو الحكاية، و كان أفلاطون أول من استعمل مصطلح ميثولوجيا MUTHOLOGIA ليخصّ بها فنّ الرواية، أو رواية القصص التي تتناول المعتقدات الدينية، و سير الأبطال و الآلهة[3].

إنّ الأسطورة صنف لحق به سوء التعريف، فالبعض يأخذ هذه الكلمة بمعنى التاريخ الزائف - قصة تحكي عن الماضي و تُعرف أنّها زائفة – لأنّ وصف حدث ما بأنّه "أسطوري" يكافئ القول بأنّ هذا الحدث لم يقع، و يختلف الاستخدام الديني لكلمة "أسطورة" عن الاستخدام السابق فيرى أنّ الأسطورة صياغة لسرّ من أسرار الدين - تعبير عن الحقائق اللامرئية بلغة الظواهر المرئية - و هذا الرأي من وجهة النظر الأنثروبولوجية الشائعة التي تعدّ الأسطورة "حكاية مقدسة"، فحسب التعريف الأخير لا يعود الزيف هو الصفة المميزة للأسطورة، و إنّما كونها حقيقة مميزة بالنسبة للمؤمنين بها،

[1]- فراس السواح، مغامرة العقل الأولى ص 20، دراسة في الأسطورة – سورية و بلاد الرافدين- ط7، 1988م، استنادا للآية الكريمة: الفرقان الآية 5.

[2]- كارم محمود عبد العزيز، أساطير العالم القديم، مكتبة النافذة، ط1، 2007م، نقلا عن مرسيا إلياد، مظاهر الأسطورة ترجمة: نهاد خياطة، ص 19- 20، بتصرف.

[3]- امحمّد عزوي، مرجع سابق ص 28.

و حكاية خرافية عند من لا يؤمنون بها[1]، فالأساطير بالمعنى الليفي ستراوسي تكون في البداية تراثا شفويا مرتبطا بالشعائر الدينية، و عادة ما تنتقل حكايات هذه الأساطير إلى لغات غريبة عن لغتها الأصلية فضلا عن إطالتها و الإسهاب فيها، فهو يسعى مثل فرويد إلى كشف المبادئ التي تحكم تشكّل الفكر و تسري على كلّ العقول البشرية حيثما وجدت[2]، فهي تعبّر إلى حدّ ما عن ما يوجّه فكرا معينا حسب الاختلافات العقائدية و تفسير الحقائق الكونية، التي تتميز بها الأساطير.

و ما يجعل الأسطورة حكاية مقدسة تقليدية، هو كونها تنتقل من جيل إلى جيل بالرواية الشفهية، ممّا يجعلها ذاكرة الجماعة التي تحفظ قيمها و عاداتها و طقوسها، و حكمتها و تنقلها للأجيال المتعاقبة، و تكسبها القوة المسيطرة على النفوس، فهي الأداة الأقوى في التثقيف و التطبيع و القناة التي ترسخ من خلالها ثقافة ما وجودها و استمرارها عبر الأجيال[3]، فالأساطير مرتبطة تمام الارتباط بالزمن و التاريخ، و الحفاظ على استمراريتها ما هو إلاّ دليل على تداولها و الاعتقاد فيها. لذلك نجد أنّ الأسطورة تشير دائما إلى وقائع يزعم أنّها حدثت منذ زمن بعيد، لكن النمط الذي تصفه يكون بلا زمن، فهو يفسر الحاضر و الماضي و كذلك المستقبل[4]، فالأسطورة إذن تشير إلى ترابط زمني غريب، فيه ارتباط بين الماضي و الحاضر و المستقبل، من خلال تفسير وقائع الزمن بالزمن الذي يليه. لذلك كانت الأسطورة مزيجا من شيء في كلّ شيء، فهي حكاية خالصة مستوحاة من حوادث التاريخ[5]. فالتاريخ يعتبر محركا فعّالا للأحداث الأسطورية المرتبطة بنشأة الفكر الإنساني.

---

[1]- إدموند ليتش، كلود ليفي ستروس دراسة فكرية، ترجمة: ثائر ديب، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، دط، 2002م، ص 69-70، بتصرف.

[2]- المرجع نفسه ص 71، بتصرف.

[3]- فراس السواح، مغامرة العقل الأولى ص 19، بتصرف.

[4]- كلود ليفي ستروس، الأسطورة و المعنى، ترجمة: شاكر عبد الحميد، ط1، بغداد، 1986م، ص 6.

[5]- عبد القادر قروش، الأساطير: أنواعها و مناهج دراستها، مجلة كلية الآداب، جامعة أبي بكر بلقايد – تلمسان - العدد الأول، المجلد الأول، سبتمبر2000م، ص78.

و تبرز وظيفة الأسطورة الثقافية في كونها عنصرا أساسيا من عناصر حفظ القيم و المعارف الشعبية، أمّا بالنسبة للوظيفة الجماعية، فتبرز في المحافظة على تراث الجماعة من ناحية و على مزاياها و أمجادها من ناحية أخرى[1].

1-1: رمزية الأم في الأساطير:

ارتبطت الأمومة في أغلب تجلياتها الأسطورية بالطبيعة في أغلب الثقافات الكونية، فمثلا نجد أنّ المجتمعات البدائية قد أدركت أنّ الأنثى بالطبيعة هي أصل الحياة بسبب قدرتها على ولادة الحياة الجديدة، فاعتبروها أكثر قدرة من الذكر و بالتالي أعلى قيمة منه، و من هنا سادت الفكرة في تلك العهود أنّ الآلهة أنثى و أنّها آلهة الإخصاب و الولادة و الخضرة و الوفرة و الخير و كلّ شيء مفيد[2]. فقيمة الأنثى و قداستها في الأصل ارتبطت بطبيعتها و في امتلاكها لمميزات لا يملكها الذكر، لذلك وجدنا أنّ فكرة العذراء أمّ الإله رسخت في عقلية الإنسان القديـــم، لذلك استحوذت على ذهنه و كيانه مرحلة طويـــلة من الزمن، و كانت فكرة الخصوبة أو الأمومة هي عماد العبـادة القديمة[3]، و استحوذت هذه الفكرة لعهود طويلة من الزمن، فالإله القديم كان أنثى و قبل نشوء الأسرة الأبوية كان المجتمع البدائي أموميا و كانت الأم هي الأصل و هي العصب و هي التي ينسب إليها أطفالها[4]، و هو ما يوضح قيمتها الاجتماعية و ارتباطها بأبنائها، فالإنسان البدائي القديم يرى أنّ موضوع التناسل أمر متوقف على كائن المرأة الأنثى فحسب دون الرجل، لذلك حاول ربط هذا السرّ بسرّ الخصوبة في الأرض لدى الشعوب التي تهتمّ بالنشاط الزراعي بالدرجة الأولى و بصفة خاصة، فعبد

[1]- مصطفى أوشاطر، الأسطورة في التراث الشعبي الجزائري، مخطوط مذكرة نوقشت لنيل شهادة دكتوراه دولة في الأدب الشعبي، بكلية الآداب و العلوم الانسانية و العلوم الاجتماعية بجامعة تلمسان، تحت إشراف: عكاشة شايف، سنة: 2002-2003م، ص 286.

[2]- بن بوزيد لخضر، دور المرأة في المجتمعات الرعوية خلال فترة ما قبل التاريـــخ، من أعمال الملتقى الوطني الأول حول المدينـــة و الريف في الجزائر القديمة المنعقد يومي: 06 و 07 نوفمبر 2013، مؤلف جماعي من منشورات جامعة معسكر، ص 230.

[3] - بن عمار حسيبة، رمزية المرأة في الخطاب السردي الروائي، قراءة سيميائية، لرواية لا أنام لإحسان عبد القدوس، مخطوط مذكرة نوقشت بكلية الآداب لنيل شهادة الدكتوراه للسنة الجامعية: 2011-2012 م، ص 81، بتصرف.

[4] - بن بوزيد لخضر، مرجع سابق ص 230.

المرأة بوصفها أُمًّا، و رمزت لها الديانات القديمة بإلهات أمّهات، و معنى هذا أنّ مفهوم الأمومة هو الذي يعبد، في حال ما إذا كانت الأرض أو الأم ترمزان للآلهة[1]، و لعلّ ارتباط الإنسان بالطبيعة جعله يعبد ربّات الخصوبة، لذلك ارتبط المجتمع بالمرأة، فالأرض أصبحت تعني له الربة الأم، فتقريبا جميع الشعوب الزراعية ترمز فيها المرأة للخصب، و الأرض في العادة تمثلها الإلهة الأنثى، أمّا السماء فهو مذكر[2]. فرمزية المرأة و الأرض تعود إلى تلك العلاقة التي تجمعهما و المرتبطة أساسا بمنح الحياة، و كذا صفة الخصوبة التي تميزهما، حيث ظلت شعوب كثيرة طوال حقبة زمنية بعيدة توحّد بين الأرض المزروعة و رحم المرأة، بين الإنجاب و العمل الزراعي، و تظهر آثار هذا المعتقد في عادات و طقوس لا تحصى، و في ثنايا أساليب التعبير اللغوية[3]، و نظرا لتلك العلاقة و الارتباط بين جميع الثقافات، نجد أنّ لفظة الحرث ترد مجازا لتعيين الزوج في النص القرآني، فهي مكان غرس الأبناء أي موضع الإنتـــاج، كما أنّ الحرث هو وسيـــلة الاستنبات:" **نِسَاؤُكُمْ حَرْثٌ لَكُمْ فَأْتُوا حَرْثَكُمْ أَنَّى شِئْتُمْ**[4] " و يبرز هذا الارتباط من ناحية أخرى في إشارة القرآن الكريم إلى قدسية عملية الإخصاب: **"أَأَنْتُمْ تَزْرَعُونَهُ أَمْ نَحْنُ الزَّارِعُونْ"**، كذلك في قوله تعالى: **"هُوَ الذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي الأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاءْ"**[5]. لذلك كانت المرأة رديفة الأرض في ثقافة كلّ الشعوب، فقد تعيّن البحث عنها بحرص كبير، و توقّي الحذر عند اختيارها حتى تكون محلاّ جديرا بالزراعة، فيحرث فيها الزوج ثمّ تخصّب، تحمل و تلد و تضع أفضل زرع[6]، فكان الإخصاب و الإنجاب بالنسبة للأم و الإنتاج بالنسبة للأرض أهمّ ما يميزهما.

---

[1]- بن عمار حسيبة، مرجع سابق، نقلا عن علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتّى أواخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها و قواعدها ص 80، بتصرف.

[2]- بن بوزيد لخضر، مرجع سابق ص 229 -231، بتصرف.

[3]- أحمد ديب شعبو، في نقد الفكر الأسطوري و الرمزي، أساطير و رموز و فلكلور في الفكر الإنساني، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، ط1، 2006م، ص 159.

[4]- المرجع نفسه ص 160، استنادا لسورة البقرة: 223.

[5]- المرجع نفسه، ص 160، بتصرف، استنادا لسورة الواقعة : 84 و سورة آل عمران: 6.

[6]- آمال قرامي، الإختلاف في الثقافة العربية الإسلامية، دراسة جندرية، دار المدار الإسلامي، ط1، 2007م، ص 35.

من ناحية أخرى نجد أنّ الأرض شأنها شأن المرأة تشكل أُمًّا للإنسان فهو مرتبط بها في حياته و بعد مماتـــه يعود إليـــــها، و في هذا الإطار وجدنا شكلا آخر يوضح الارتبـــاط بين المرأة و الأرض كان قد تعرّض إليه الدكتور: مصطفى أوشاطر في أطروحة الدكتوراه التي قدمها حول الأسطورة في التراث الشعبي الجزائري متوضحا بشكل خاص في قداسة العدد أربعون، فانقطاع الطمث يبدأ عادة بسنّ الأربعين و بعد عملية الخلق أو الولادة تتمدّد فترة الطمث لأربعين يوما، لذلك ورد في المثل الشعبي: "قبر النفساء مفتوح لأربعين يوما"، يقابل ذلك إقفال الدورة الحياتية عند النباتات البقوليـــــة من عدس و فول و فاصوليا و طماطم و غيرها، حيث الفترة بين تبرعم البذور و ازدهارها الثمري أربعون يوما، هذه الدورة الزراعية و المناخية متلازمة مع دورة الأنثى في استعدادها للخصب الجديد بعد أربعين يوما[1]. و هو ما يشكل ارتباطا فعليا متداولا و مهيمنا في الثقافة الشعبية الجزائرية، فيه تجسيد فعلي لارتباط المرأة بالطبيعة و التشابه الموجود بين عناصر الطبيعة مع بيولوجية الأنثى.

لذلك في إطار البحث عن تلك العلاقة وجدنا انتشارها في مختلف الثقافات الكونية، فالعرب مثلا يتفقون مع الإغريـــق و غيرهم في اعتقادهم بأنّ أصل الإنسان يعـــود إلى أمّه الأرض، و أمومة الأرض شائعة عند العرب، و في أساطيرهم و قصصهم، و حين سُئل يحي بن معاذ الرازي، لماذا يطمئن ابن آدم إلى الدنيا مع علمه بأنّها ليست بدار قرار[2]، أجاب: "لأنّه خُلق منها، فهي أمّه و فيها نشأ فهي عشّه، و منها رُزق فهي عيشه، و إليها يعود فهي كفاته"[3]. و قال أمية بن أبي الصلت: الأرض معقلنا و كانت أمّنا فيها مقابرنا و فيها نولد[4]

[1]- مصطفى أوشاطر، مرجع سابق ص 284.

[2]- أحمد ديب شعبو، مرجع سابق ص 77.

[3]- المرجع نفسه ص 77، نقلا عن الحيوان للدميري.

[4]- المرجع نفسه ص 77.

فالثقافة العربية فيها امتداد لثقافات أخرى، تتفق مع غيرها في بعض التفسيرات الكونية، فالأرض أو التراب الأم التي تحدّث عنها مرسيا إلياد هي أصل الكائنات جميعا، فهي معروفة في ديانات البحر الأبيض المتوسط[1]، و هذا الترابط شائع على المستوى العالمي، لدرجة أنّ الإنسان قد سمّي في بعض اللغات ب " وليد الأرض "، فالأم البشرية فيها تمثيل للأم الأرضية الكبرى و هو ما أتاح نشوء عادات لا حصر لها و مجملا إنّ قدسية المرأة متوقفة على قدسية الأرض[2].

فمن خلال دراسة الفن الصخري في الطاسيلي، وُجدت ملاحظات توضح الارتباط بين المرأة و خصوبة الطبيعة المتمثلة في الأمطار، فوجود المرأة ضروري قي طقوس استدرار المطر، في معظم الصور لدى معظم الشعوب الإفريقية، فالمرأة تقوم بشكل رئيسي بالطقوس الاحتفالية التي يقوم بها الرعاة طلبا للمطر[3]، و تبقى مسألة الأمومة بمراحلها المختلفة رسخت في قناعة الذكر أنّه مخلوق من الأنثى، فهي الكلّ المتكامل و هو جزء منها، بل هي التي خلقته في أحشائها و غذّته من دمها، ثمّ أخرجته من جوفها شبه ميّت، فاحتضنته و أرضعته من ثدييها العجيبين غذاءً أسطوريا، كان له بمثابة أكسير الحيـــاة، الذي صنع له ما قّى من جسده، حتى استطـــاع الوقــوف، و المشي و الكـــلام و الأكل[4]، حيث ساهم تفرّد المرأة بالولادة و حدوث الطمث معها و تبدل أحوالها و علاقتها بالأطفال في تشكيل هالة حولها من التعظيم جعلت منها الصورة ، في المتخيل الإنساني عن الإله[5].

لذلك لعبت المكانة الاجتماعية للمرأة في تلك العصور و الصورة المرسومة لها في ضمير الجماعة، دورا كبيرا في رسم التصور الديني و الغيبي الأول و في ولادة الأسطورة الأولى، حيث كانت

[1]- مرسيا إلياد، المقدس و العادي، ترجمة: عادل العوا، دار التنوير، دط، 2009م، ص 168، بتصرف.

[2]- مرسيا إلياد، المقدس و الدنيوي، رمزية الطقس و الأسطورة، ترجمة: نهاد خياطة، دار العربي، دمشق، ط1، 1987م، ص 132-134-136، بتصرف.

[3]- بن بوزيد لخضر، مرجع سابق ص 232، بتصرف.

[4]- محمد إبراهيم سرتي، الأنثى المقدسة و صراع الحضارات، المرأة و التاريخ منذ البدايات، دار وائل، ط1، 2008م، ص 07-08.

[5]- ميادة كيالي، المرأة و الألوهة المؤنثة في حضارات وادي الرافدين، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2015م، ص 76.

المرأة موضع حبّ و رغبة و موضع خوف و رهبة في آن معا، فمن جسدها تنشأ حياة جديدة و من صدرها ينبع حليب الحياة، و دورتها الشهرية المنتظمة في ثمانية أو تسعة و عشرين يوما، تتبع دورة القمر و خصبها و ما تفيض به على أطفالها، هو خصب الطبيعة التي تهب العشب معاشا لقطعان الصيد و ثمار الشجر غذاء للبشر، و عندما تعلّم الإنسان الزراعة وجد في الأرض صنوا للمرأة، فهي تحبل بالبذور و تطلق من رحمها الزرع الجديد، فهي مرتبطة بسرّ خلق كلّ التبديات في الطبيعة و الأكوان، فوراء كلّ ذلك أنثى كونية عظمى، هي منشأ الأشياء و مردّها عندما تصدر الموجودات و إلى رحمها يؤول كلّ شيء[1].

في سياق أكثر تعبير عن ملامح السلطة و الأمومة، تمّ اكتشاف العديد من المشاهد المعبرة و الرسومات و التماثيل التي توضح سلطة المرأة باعتبارها أُمًّا، فمثلا تمّ العثور في منطقة صفار القريبة من مدينة جانت، على مشهد يتضمّن العديد من الأشخاص، من المحاربين العائدين من المعركة، يركعون أمام امرأة طاعنة في السنّ، تتوكأ على عصا و هي منحنية الظهر، فهو مشهد مجسّد للحياة و العواطف الإنسانية، خاصة الأمومة ممثلة في الجدّة التي يحترمها أولادها و أحفادها بشكل كبير، بالقدر نفسه، كما أنّه معبّر عن الخصوبة في هذه الأم الكبيرة حولها أبناءها[2].

إنّ مثل هذه المشاهد كما أشرنا سابقا لمعبّرة عن سيادة النظام الأمومي و انتشار المجتمعات الأمومية، فالمرأة بالولادة تزدوج جسديا و نفسيا، و توسّع آفاق كيانها الطبيعي و الروحي، فالمبدأ الأمومي يجمع و يوحد، لذلك نجد في المجتمع الأمومي أنّ الرجل أسلم قيادته للمرأة، لا لتفوقها الجسدي، بل لتقدير أصيل و عميق لخصائصها الإنسانية و قواها الروحية و قدراتها الخالقة و إيقاع جسدها المتوافق مع إيقاع الطبيعة[3]، فتأصلت عادة انتساب الأطفال إلى أمهم و ليس لأبيهم، في بداية تاريخ المجتمعات الإنسانية، لأنّ الحياة الزوجية لم تكن سائدة، و العلاقات الجنسية لم تكن

[1]- فراس السواح، لغز عشتار، الألوهة المؤنثة و أصل الدين و الأسطورة، دار علاء الدين، ط1، 1985م، بتصرف.

[2]- بن بوزيد لخضر، مرجع سابق ص 233، بتصرف.

[3]- فراس السواح، مرجع سابق ص 32.

منظمة، لذلك سيطرت المرأة بموجب ذلك و احتلت مكانة دينية عالية[1]، و هو ما جعل الباحثين يطلقون عليه تسمية: " حق الأم "، التي هي في الحقيقة نظرية مستوحاة من الأساطير على يد الحقوقي و المؤرخ في علم الأديان المقارن " ياكوب باخوفين "، الذي ظهر بين (1815-1887)[2]، فتشكلت فلسفته عن المرأة في صورة الأم، حيث اعتقد أنّ للمرأة طبيعة لا ينفصل فيها الحسي عن عمّا فوق حسّي، كما ظهرت صورة المرأة عنده في ثلاثة أشكال متلاحمة مرّة واحدة: كأمّ له و الأم الأرض ثمّ الأم المادة الأصل، فقد تمكن "باخوفين " من ولوج بحر عميق من عالم الأساطير و الرموز، فحقّ الأم كحقّ طبيعي لها، هو من أعقد المشاكل الإثنولوجية التي لم تخطر ببال أحد حتى النصف الثاني من القرن 19م، أين أصدر "باخوفين " كتابه: " حق الأم " عام 1829م[3].

فلمّا كانت الأسطورة هي أصل كلّ المعارف البشرية، كانت ألوهية الأم كرمز معروف في كثير من الحضارات تنتشر بصورة أكثر من مجرّد عملية إسقاط في التجارب اللاشعورية، لكلّ ما يتّصل بالأمومة في عالم الأسطورة[4]. فقد ارتبط تجلّي الأمومة بالقداسة في كلّ الثقافات الكونية إدراكا من الكائن البشري أنّها أصل الحياة، و مصدر الحفاظ على النوع، ذلك أنّ وجودها يعكس احتياجات الإنسان البيولوجية من جهة و ارتباطه مع الطبيعة من جهة أخرى، وفي هذا الإطار تعرّض الأنثروبولوجي "ستراوس " إلى التقابل اللافت القائم بين النساء و الطبيعة باعتبارها تقدم أنواعا مختلفة من النباتات يستفاد منها في الغذاء، إلى جانب الكائنات الحية الأخرى، كون كل طرف ينتج و يساهم في استمرارية الحياة ف "ستراوس" يضفي على النساء و دورهنّ في الحياة قيمة أكبر من تلك التي يخصّ بها الرجال، من خلال وظيفة أفضل هي الإنسال و الحفاظ على الطبيعة، إنها القيمة التي تلمّح بوجود علاقة سابقة، كانت الثقافة متناغمة فيها مع الطبيعة و نظامها الخاص بها [5]، فرمزية

[1]- إبراهيم الحيدري، النظام الأبوي و إشكالية الجنس عند العرب، دار الساقي، ط1، 2003م، ص 29، بتصرف.

[2]- المرجع السابق نفسه ص 25.

[3]- المرجع السابق نفسه ص 26-27-28 بتصرف.

[4]- عبد القادر قروش، مرجع سابق ص 79، بتصرف.

[5]- إبراهيم محمود، مرجع سابق ص 124، بتصرف.

الأم في الفكر الأسطوري تستمدّ تشكلاتها القداسية من الطبيعة و الثقافة على حدّ سواء، إذ تمّ تأويل الثقافة البشرية بناء على المعطيات الطبيعية المرتبطة ببيولوجية المرأة دون الرجل.

2- الحكاية الشعبية:

تعدّ الحكاية نوعا سرديا شفاهيا أنتجته الذاكرة الجمعية البشرية في سلسلة متصلة من التداول و ذلك في سعيها الدؤوب لفهم علاقة الإنسان بمنظومة الكون من حوله و بالأنظمة الثقافية الحاكمة لمجتمعه، شأنها في ذلك شأن أشكال التعبير المتنوعة مثل الأساطيـــر و الملاحم و السير الشعبيـة و الأمثال و الألغاز و النكت و الأغاني الشعبية و غيرها[1]. فهي لا تخرج عن دائرة الأشكال التعبيرية التي تعبّر عن الحياة الاجتماعية التي يعيشها الإنسان في بيئته، فالحكاية الشعبية شكل قصصي، يتخذ مادته من الواقع النفسي و الاجتماعي الذي يعيشه الشعب، و قد دفع تنوع موضوعاتها الباحثين إلى استخراج عدة أنواع منها، ففرّعوا عنها حكايات الواقع الاجتماعي، و الحياة اليومية و الحياة المعاشة، و حكايات الحيوان...و غيرها، و قد تجنّب الباحث " عبد الحميد بورايو " مثل هذه التفريعات لاقتناعه أنّها تمثل تنوعات لشكل واحد، فجميعها تقوم بنفس الوظائف في المناخ الحضاري الواحد، مع وجود بعض التفاوت فيما بينها[2].

و الحكاية هي المادّة الخام التي تبنى على أساسها أشكال التعبير الشعبي كالمثل و الشعر الملحون و الأغاني، و العادات و التقاليد، و حتّى التماثيل، و الحكاية الشعبية هي الشكل الشعبي الذي يقوم عليه شكل شعبي آخر، فالمثل هو عصارة حكاية شعبية[3].

---

[1]- ضياء عبد الله الكعبي، الحكاية الشعبية في منطقة شبه الجزيرة العربية و الخليج العربي، دراسة في الأنساق الثقافية و التأويل لأربع مجموعات حكائية شعبية، مجلة الثقافة الشعبية، فصلية علمية متخصصة، السنة الرابعة، العدد 13، ربيع 2011م، ص 26.

[2]- عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، دراسة ميدانية، صدر الكتاب بمناسبة حلول الجزائر عاصمة للثقافة العربية، 2007م، ص 118.

[3]- سمية أمزيان، مرجع سابق ص 32.

لقد حاول محمد الجويلي في كتابه: أنثروبولوجيا الحكاية، دراسة أنثروبولوجية في حكايات شعبية تونسية، تحديد أهم وظائف الحكاية من زاوية أنثروبولوجية، فالحكاية على حدّ تعبير " بيار سانتيف " " Pierre Saintyve" بوصفها "معرفة الشعوب" "Le savoir du peuple"، هي إرث جماعي من الأسلاف تحفظه الذاكرة الجماعية و لا يعرف أحد من هو مبدعها. فهناك العديد من الوظائف التي تمتلكها في حياة الجماعة، حيث أنه لا يمكن فصل الحكاية الشعبية عن الجماعة التي تصدر عنها[1]. فمضمونها يعبّر عن ما يعيشه المجتمع من وقائع و ما يودّ أن يعيشه أو شكل الحياة التي يودّ أن يحياها.

و كثيرا ما يتمّ اتخاذ مصطلح الحكاية أو القصة للتعبير عن نفس المحتوى، لذلك لابدّ من إبراز التداخل بين الحكاية و القصة حيث ورد في معجم اللغة العربية المعاصرة "حكى" "يحكي"، احك حكاية، فهو حاك. حكى الأمر رواه و قصّه، " حكا القصة- حكا ما حدث، حكى مع فلان: " تكلم معه. حكى حركات رفيقه: حكاه في سلوكه، حكى الشيء: شابهه، وجهها يحكي القمر إشراقا[2] ". و سواء تمّ استعمال القصة أو الحكاية فالمدلول واحد و إن اختلف الدالان، و هو اختلاف لفظي، لأنّ كليهما يؤدي إلى معنى واحد، كما هو متشابه في الاشتقاقات المختلفة للفظين من الناحية المعجمية، و يبقى اختيار أحدهما على الآخر يخضع لرغبة المستعمل له، و ليس على أساس اصطلاح دلالي[3]. وقد وضّحت ليلى روزلين قريش في مؤلفها حول القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي مشيرة إلى أنّ القصة المروية كانت تسمى تارة قصة أي حكاية و تارة أخرى خرافة أو سيرة، كما أنّها في أغلب الأحيان تختلف من مكان إلى آخر و تتفرع فروعا كثيرة، فتتغير في

[1]- محمد الجويلي، أنثروبولوجيا الحكاية، دراسة أنثروبولوجية في حكايات شعبية تونسية، مطبعة تونس قرطاج، 2002م، ص 68-69، بتصرف.

[2]- صليحة سنوسي، مرجع سابق، نقلا عن عمر أحمد مختار، معجم اللغة العربية المعاصرة، المجلد الأول ص 38.

[3]- امحمد عزوي، مرجع سابق ص 19.

شكلها و سرد حوادثها[1]، و هو ما يدلّ على أنّ الحكاية و القصة يمكن أن تأخذ شكلا واحدا، فتنطبق نفس التسمية على كليهما، بما أنّ المضمون واحد.

و يجدر التمييز بين الحكاية الشعبية و الخرافية حيث يكمن الفرق في مضامينها و طبيعة شخوصها، و طبيعة الأحداث الواقعية و الخيالية، فالحكاية الخرافية ذات عالم سحري، خيالي، رومانسي، أمّا الحكاية الشعبية يغلب عليها العالم الواقعي المرئي، غير أنّها لا تقتصر على الواقع فقط و إنّما تستخدم الخيال منتقلة ببطلها من العالم المعلوم إلى العالم المجهول، أمّا بالنسبة للنهايات في الحكايات الخرافية فهي حتما تكون سعيدة، بينما الحكاية الشعبية قد لا تكون نهاياتها سعيدة، و الفرق كذلك مرتبط بالإطار الزماني و المكاني، فبينما لا تهتم الحكاية الخرافية بالزمان و المكان، نجد أنّ البطل في الحكاية الشعبية يتقيد بالزمان و المكان و لا يرتبط بالخوارق[2].

نظرا للاختلافات الموجودة في مضمون الحكاية، تمّ تصنيفها من قبل المتخصصين في ميدان الأدب الشعبي و الباحثين إلى عدّة أنماط، كنّا قد أشرنا إليها سابقا، حاولنا من خلال بحثنا حول صورة الأم في المخيال الشعبي الجزائري، الذي خصصناه بدراسة أنثروبولوجية بالمجتمع التلمساني، جمع نماذج من الحكايات المتداولة بكثرة في المنطقة، ذلك بالتركيز على قيمة الأمومة التي تعدّ جوهر بحثنا و قد وقع اختيارنا في الواقع على نماذج من نوعين من أنواع الحكايـــــة، تمثلا في الحكاية الخرافيـــة و حكاية الواقع الاجتماعي، فللحكاية الفلكلورية حسب محمد الجويلي وظائف متعددة في حياة الجماعة التقليدية و أفرادها، و كلّ واحدة من هذه الوظائف مرتبطة بالأخرى تنفصل عنها و ترتبط بها في الآن نفسه، فكما أنّ الفرد لا يفهم إلاّ من خلال الجماعة التي ينتمي إليها و الجماعة لا تفهم إلاّ بإدراجها ضمن نظام اجتماعي أوسع، فمدلولات الحكاية العميقة لا يمكن فهمها إلاّ بربطها

[1]- روزلين ليلى قريش، القصة الشعبية الجزائية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، 2007م، ص ،100، بتصرف.

[2]- سمية أمزيان، مرجع سابق ص 31، بتصرف.

بنظام ثقافي[1]. نظرا لتلك الوظائف و المدلولات العديدة للحكاية، حاولنا تحليل مضمون تلك النماذج من الحكايات من خلال محاولة لاستخراج أهمّ الدلالات المخيالية المشكلة لصورة الأم، باعتبار المخيال الشعبي هو المتحكم في نسج الصور، خاصة شخصية الأم كشخصية محورية. فالحكاية تعبّر عن أحداث واقعية أو خيالية، و تستمدّ أحداثها من مرجعيات مختلفة: خرافية، أسطورية، دينية و من الواقع الاجتماعي المعيش أو المرغوب فيه[2]. و بغضّ النظر عن نوعية الحكاية سواء كانت خرافية أو مستمدّة من الواقع الاجتماعي إلاّ أنّها تشترك في رسم ملامح الأمومة و أهمّ الوظائف المرتبطة بها.

2-1: حضور الأم في الحكاية الشعبية:

يبرز وجود الأنثى الجوهري في غالبية الحكايات الشعبية الجزائرية، على اختلاف الأدوار المنسوبة إليها، فاختلفت الصور التي نسجها حولها المخيال الشعبي، و تأتي صورة الأم في مقدمة صور المرأة، فالمرأة شكلت ركيزة أساسية في التناسل و المحافظة على بقاء الأفراد[3]، فاقترن وجودها بوظائفها الطبيعية، إضافة إلى الصفات و الخصائص الفطريـــة التي تتميز بها دون سواها من عطف و حنـــان و رعاية و حرص و خوف على أبنائها، فالمرأة في القصص الشعبي هي ربة البيت، حيث أنها تسهر على راحة أولادها و تتعب لأجلهم لديها حقوق تتمثل في الاحترام و حسن المعاملة و بدونها لا يمكن العيش، فهي معززة مكرمة لأن الجنة تحت قدميها كما ورد في القرآن الكريم[4]، و يظهر دور الأم أساسيا في الحكايات التي اخترناها سواء الخرافية منها أو الواقعية، فكلّ النماذج المختارة من النمطين تعبّر عن الوظائف الأساسية للأمومة منها ما هي ظاهرة و منها ما هي كامنة، حتى بعد وفاتها بالنسبة لحكاية بقرة اليتامى تظهر الوظيفة الإيجابية للأم، و في المقابل تظهر الصورة المعاكسة لصورة الأم

[1]- محمد الجويلي، مرجع سابق ص 84-85، بتصرف.

[2]- شوشان زهرة، مرجع سابق ص 17.

[3]- محمد دوابشة و إيمان فشافشة، المرأة في الحكاية الشعبية الفلسطينية، مجلة الجامعة العربية الأمريكية للبحوث، مجلد1، العدد1، ص68.

[4]- علي كبريت، مرجع سابق ص138، بتصرف.

المتمثلة في دور زوجة الأب و التي تتميز بالسلبية و القسوة و الصفات السلبية المناقضة تماما لما نسجه المخيال الشعبي حول الأم، فهنا تظهر وظيفته في التحكم في ذهنية الجماعة من خلال الاتفاق حول رسم صورة نمطية لشخصية معينة تتميز بمجموعة من الخصائص.

2-1-1: الحكاية الخرافية: هي عبارة عن بقايا معتقدات أسطورية، تتميز ببروز عنصر الخوارق، و هو سرّ امتلاك الحكاية الخرافية المتعة الفطرية، فالإنسان حتى و لو كان واعيا باستحالة وقوع أحداث الحكاية الخرافية، إلاّ أنه يحبّ سماعها، استجابة لفطرته المحبّة للانحدار في الخيال و الحلم بتوظيف الخوارق و التحولات السحرية[1]. وقد اخترنا في سياق الحكاية الخرافية نموذجين من الحكايات الأكثر تداولا و انتشارا في الوسط الشعبي التلمساني، تمثلت الأولى في حكاية لونجا التي تشكل شخصية أساسية للعديد من الحكايات، التي يختلف مضمونها من منطقة إلى أخرى في القطر الجزائري، و حتى بين المناطق التلمسانية في حدّ ذاتها، إلاّ و أنّه نظرا لأهمية المضمون الذي تطلّب منّا تحديد مصبّه تماشيا مع موضوع البحث، وقع اختيارنا على حكاية لونجا بنت الغولة. أمّا بالنسبة للحكاية الثانية فاخترنا حكاية بقرة اليتامى المعروفة بكثرة و المنتشرة في الوسط التلمساني.

و تجدر الإشارة أنّ حكاية لونجا بنت الغولة روتها لنا إحدى المخبرات، بينما حكاية بقرة اليتامى فقد استعنا بالمدونة التي اعتمدتها صليحة سنوسي في إنجازها لرسالة الدكتوراه حول السلوك الاجتماعي و القيم الأخلاقية في الحكاية الشعبية في الغرب الجزائري .

-الحكاية الأولى: " لُونْجَا "

" وَحْدْ النْهَارْ مَنْ لِيَّامْ كَانَتْ وَحْدْ لْبَنْتْ إسْمْهَا لُونْجَا مَاتَتْ أُمّْهَا، كِي مَاتَتْ أُمّْهَا بَّاهَا عَاوَدْ لَزْوَاجْ. كِي عَاوَدْ زْوَاجْ دَّا مَرْتْ بَّاهَا بْقَاتْ تَحْقَرْهَا، وَحْدْ النْهَارْ كِي مَا صَابَتْشْ بَاشْ تَتْهَنَّى مَنْهَا، قَبْضَتْ خِيطْ طْوِيلْ وْ قَالَتْلْهَا: " قَبْضِي مَنَّا مَنْ دَ الخِيطْ نْسَدُّو لَبَّاكْ جَلاَّبَة وْ مَا تْشُوفِيشْ وْرَاكْ "

[1]- سليمة عيفاوي، الدلالة الاجتماعية في الحكاية الشعبية بمنطقة القصور، مخطوط مذكرة نوقشت بكلية الآداب و العلوم الاجتماعية لنيل شهادة الماجستير في الأدب الشعبي الجزائري، تحت إشراف جمال حضري سنة: 2009-2010م، ص 6.

هَاذِيكْ اليْشِيرَة الصّْغَيّْرَة لوُنْجَا قَبْضَتْ دَاكْ الخِيطْ وْ بْقَاتْ مَاشِيَة، قَابْضَاتَهْ مَسْكِينَة وْ مَاشِيَة وْ مَا تْشُوفْشْ مُورَاهَا، مَاشْيَة مَاشْيَة حَتَّى دَخْلَتْ فِي وَحْدْ الجْبَالْ يْقُولُولْهُمْ جْبَالْ لَغْوَالْ وْ لَهْوَالْ، إِيَّا بْقَاتْ مَاشْيَة مَسْكِينَة مَاشْيَة حَتَّى دَخْلَتْ فِي وَحْدْ لْغُولَة، تَطْحَنْ فْالرّْحَى اللّي كَانُوا بَكْرِي يَطَحْنُو فِيهَا الزّْرَعْ وَ القَمْحْ، لاَوْيَا بْزَازِيلْهَا عْلَى كْتَافْهَا وْ قَاعْدَة. هَاذِيكْ اليْشِيرَة حَتَّى خَلْطَتْ عْلِيهَا، نَقْزَتْ عْلِيهَا رَضْعَتْ جُغْمَة مَنْ وْ جُغْمَة مَنْ، منْ بْزَازِيلْهَا إِيَّا وْ جَاتْ فِي حْجَرْهَا. هَاذِيكْ الغُولَة وَقْفَتْ وْ قَالَتْلْهَا: " دْرَمْ عْلِيكْ لُوكَانْ مَا حْلِيبْ عِيسَى وْ مُوسَى نْدِيرْ دَمَّكْ فِي جُغْمَة وْ لَحْمَكْ فِي لُقْمَة وْ عْضُومَكْ نَقّي بِيهُمْ سَنّيَا ".

إِيَّا قَعْدَتْهَا قَعْدَتْهَا خَلاَّتْهَا وْ قَعْدَتْ، هَاذِيكْ الغُولَة عَنْدْهَا سَبْعْ وْلاَدْ يَمْشِيوْ يْصَيّْدُوا عْلَى الصْبَاحْ وْ هِيَ دِيرْ سَبْعْ خُبْزَاتْ وْ مَنْ كُلْ حَاجَة دِيرْ سَبْعَة إِيَّا عَاوْنَتْهَا، كِي جَاوْ بْقَاوْ يْشَمُّوا هَاكْ شَمُّوا رِيحَةْ بْنَادَمْ إِيَّا بْقَاوْ يْحَوّْسُوا مْعَ مْهُمْ، قَالَتْلْهُمْ: " نْوَرّيلْكُمْ حَاجَة بَصَّحْ مَا تَاكْلُوهَالِيشْ "، إِيَّا وْرَّاتْهَالْهُمْ كِي وْرَّاتْهَالْهُمْ إِيَّا دَارُوهَا اخْتْهُمْ وْ قَعْدُوا مْعَاهَا وْ مَا كْلاَوْهَاشْ حَقّْ لِي رَضْعَتْهَا أُمْهُمْ.

وَحْدْ لِيَّامْ مَنْ لِيَّامْ وَلْدْ عَمّْهَا يْقُولُولَهْ " يُوسَفْ " كَانْ يَلْعَبْ فَلْكُورَة، هُوَ ضْرَبْ لْكُورَة هَاكْ وْ هُوَ جْبَرْ وَحْدْ لَمْرَا كَانَتْ مْسَدْيَة فْلِيجْ [الحْصِيرَة]، قَاتْلَهْ: " كِيتَكْ لُوكَانْ فِيكْ الشَّانْ لُوكَانْ مْشِيتْ تْحَوَّسْ عْلَى بَنْتْ عَمَّكْ اللّي رَاهَا فِي بْلاَدْ لَهْوَالْ وْ لَغْوَالْ".

إِيَّا هُوَ كِي سْمَعْهَا دَارْ رُوحَهْ مْرِيضْ وْ هَاذِيكْ المرَا تَدْلَكْ عْلَى المِعْصْ، مْشَا عَنْدْ أُمَّهْ يَبْكِي قَالْهَا:

" جِيبِيلِي خَالْتِي فْلاَنَهْ تَدْلَكْلِي لْرَجْلِي". قَالْهَا: " كُنْتْ نَلْعَبْ فَلْكُورَة وْ امْتْعَصْتْ "، إِيَّا مْشَاتْ أُمَّهْ عَنْدْهَا وْ قَالْتْلْهَا: " يَا فْلاَنَة رْوَاحِي تَدَلْكِيلِي لْيُوسَفْ رَاهْ مَقْرُوضْ "، قَالْتْلْهَا: " غِي دُرْوَكْ كَانْ يَلْعَبْ فَلْكُورَة ".

إِيَّا كِي مْشَاتْ دَارْ وَحْدْ الطّْبْسِي نْتَاعْ الحَنَّة وْ دَارْ وَحْدْ المِا طَابَخْ قُدَّامَهْ بَاشْ زَعْمَا تَدْلَكْلَهْ، إِيَّا قْبَضْهَا مَنْ يَدْهَا وْ دَارْهَالْهَا فَلْمَا الطَّابَخْ، إِيَّا بْقَاتْ تْزَقّي قَالْهَا: قْبَلَّ تْقُولِيلِي بَنْتْ عَمّي لُونْجَا وِينْ رَاهَا وْلاَّ نَحْرْقَكْ، إِيَّا قَاتْلَهْ: " غِيرْ طْلَقْنِي نْقُولَّكْ " إِيَّا عَاوَدْ دَارْلَهَا يَدْهَا فْهَاذِيكْ الحَنَّة، إِيَّا وْ بْقَاتْ

تَحْكِيلَهْ قَاتْلَهْ: " بَنْتْ عَمَّكْ هَاكِيشْ صْرَالْهَا... طَرْدَتْهَا مَرْتْ بَّاهَا وْ قَالْتَلْهَا رُوحِي نْسَدُّو لْبَّاكْ جَلاَّبَة وْ رَاهَا فِي وَحْدْ البْلاَدْ يْقُولُولْهَا بْلاَدْ لَغْوَالْ وْ لَهْوَالْ " قَاتْلَهْ: " رَاهَا هَايْمَة ".

إِيَّا مْشَا رْكَبْ فُوقْ العَوْدْ وْ دَارْ الزْوِيجَة وْ مْشَا، يَدْخُلْ بْلاَدْ وْ يَخْرُجْ بْلاَدْ، يَدْخُلْ بْلاَدْ وْ يَخْرُجْ بْلاَدْ حَتَّى شَافْ وَحْدْ الدُّخَّانْ كِي شَافْ الدُّخَّانْ إِيَّا عْرَفْ بَلِّي هَاذِيكْ العُولَة رَاهَا تَمَّا، عْرَفْ بَلِّي هَاذِيكْ بْلاَدْ لَغْوَالْ ، إِيَّا مْشَا هَكَّا يَتْخَتَّلْ حَتَّى صَابْ بَنْتْ عَمَّهْ.

بَنْتْ عَمَّهْ خَافَتْ عْلِيهْ إِلاَ يَاكْلُوهْ لَغْوَالْ قَاتْلَهْ: " رُوحْ "، قَالْهَا: " تَمْشِي مْعَايَا "، قَاتْلَهْ: " مَا نَمْشِيشْ مْعَاكْ "، قَاتْلَهْ: " لُوكَانْ نَمْشِي مْعَاكْ يَاكْلُونَا "، قَاتْلَهْ: " رُوحْ نْجَبِّيكْ فِي بْلاَصَة، تْجَبَّا فْلْبْلاَصَة لَفْلاَنِيَة وْ كِي يَرْقْدُو نْجِي وْ نَمْشِي مْعَاكْ "، إِيَّا خَبَّاتَهْ. وْ قَاعْدَة..قَاعْدَة.. قَاعْدَة...قَالْتْلْهَا يَا مَّا شْحَالْ تَرْقْدِي؟ قَالَتْلْهَا مِينْ يَحْمَارُو عَيْنِيَّا نُرْقَدْ سَبْعْ سْنِينْ وْ مِينْ يَخْضَارُو عَيْنِيَّا نُرْقُدْ ثَمْنْ سْنِينْ... وْ بْقَاتْ تَحْكِيلْهَا، إِيَّا قَاعْدَة قْبَالْهَا حَتَّى شَافَتْهَا رَقْدَتْ، عَيْنِيهَا حْمَارُو وْ رَقْدَتْ.

كِي رَقْدُوا سَلَّتْ رُوحْهَا وْ خَرْجَتْ، كِي خَرْجَتْ وْهُومَا كَانْ عَنْدْهُمْ جَرْوْ صْغِيرْ. كَانَتْ بَكْرِي كُلّْ حَاجَة تَهْدَرْ، إِيَّا هُومَا رَاقْدِينْ وْ بْقَا هَادَاكْ الجَرْوْ يْقُولْ: " قَوْ قَوْ لُونْجَا غَرَّتْ مَرَّتْ " زَعْمَا مْشَاتْ وْ مَا تْوَلِّيشْ، وْ المْهْرَازْ تَانِي قْعَدْ يْرَقِّي وْ يْقُولْهُمْ: " لُونْجَا غَرَّتْ مَرَّتْ " مْشَاتْ . وْ هُومَا يَضَرْبُو فْهَاذِيكْ الغُولَة، كِي فَطْنَتْ هَاذِيكْ الغُولَة حَوْسَتْ عْلِيهَا مَا لْقَاتْهَاشْ، إِيَّا شَافَتْهَا بْعِيدَة دَايَرْهَا وَلْدْ عَمَّهَا فُوقْ العَوْدْ وْ مَاشْيِينْ، قَالْتَلْهَا: " لُونْجَا سْتَنَّايْنِ نْوَصِّيكْ "، قَالْتَلْهَا لُونْجَا: " مَا تْوَصِّينِي مَا نْوَصِّيكْ " زَعْمَا بْقَايْ عْلَى خِيرْ، إِيَّا قَالْتَلْهَا: " شُوفِي رَاكِي تْصِيبِي قَلْتَه بَيْضَة وْ قَلْتَه كَحْلَة شْرْبِي مَلْبَيْضَة مَا تَشَرْبِيشْ مْلْكَحْلَة وْ رَاكِي تْصِيبِي النْسَرْ يْقُولَّكْ: شْكُونْ يَمْسَحْلِي رْيُوقِي "، قَالْتَلْهَا: " لُوكَانْ تَمْسْحِيلَهْ رَاهْ يَسَّرْطَكْ " إِيَّا هِيَ دَارَتْ عْلِيهَا وْ وَلْدْ عَمَّهَا مَا دَارْشْ عْلِيهَا، إِيَّا صْرَا كِيمَا قَالْتَلْهَا الغُولَة وَلْدْ عَمَّهَا شْرَبْ مْلْقَلْتَة لْكَحْلَة صَرْطَاتَهْ وْ هِيَ شَرْبَتْ مَلْقَلْتَة لْبَيْضَا بْقَاتْ قَاعْدَة تَبْكِي تَبْكِي إِيَّا خْرَجْ مْنَعْ، عاوْدُو تَانِي تْلاَقَاوْ النْسَر، كِي لْقَاوْ النْسَرْ قَالْهُمْ شْكُونْ يَمْسَحْلِي رْيُوقِي إِيَّا بْقَا يْدِيرْ هَكَّا بَاشْ يَصَّرْطَهْ، إِيَّا كِي صَرْطَهْ قْعَدْ فِي كَرْشَهْ.

بْقَاتْ هَايْمَة مَسْكِينَة مْشَاتْ، بْقَاتْ تَبَّعْ فْهَادُوكْ الرْعَايَنْ لِّي يَسَّرْحُو. مْشَاتْ قَبْضَتْ كَلْبَة وْ قَتْلَتْهَا وْ دَارَتْ هَيْدُورْهَا عْلِيهَا وْ بْقَاتْ تْدُورْ مُورْ هَدَاكْ الرَّاعِي هَدَاكْ الرَّاجَلْ إِيَّا بْقَاتْ تْرَوَّحْ مْعَاهْ وْ بْقَاتْ تَّبْعَهْ حَتَّى لْدَّارْ كَانَتْ الدَّارْ خَيْمَة بَكْرِي كَانُو يْدِيرُو لْخْيَامْ، إِيَّا يْجِي هَدَاكْ النْسَرْ فْاللِّيلْ وْ يَبْقَى يَهْدَرْ مَنْ كَرْشَهْ وَلْدْ عَمْهَا. يْقُولْهَا: " يَا لُونْجَا وَاشْ عْشَاكْ البَارَحْ " إِيَّا تْقُولَهْ: " عْشَايَ بَرْكُوكَسْ وْ رْقَادِي فَلْخَالْفَة يَا يُوسَفْ يَا وَلْدْ عَمِّي الغَدَّارْ "، بْقَا كُلْ لِيلَة يْجِي وْ يَهْدَرْ.

وَحْدْ النْهَارْ وَاحَدْ فْطَنْ، بَاتْ وَلْدَهْ مْرِيضْ فْطَنْ سْمَعْهَا تَهْدَرْ وْ شَافْ النْسَرْ فْالسْمَا يْدُورْ. قَالْهُمْ وَ الله هَادِيكْ مَاشِي كَلْبَة ابْنْ آدَمْ وْ رَاهَا تَهْدَرْ، إِيَّا دَارُو عْلِيهْ مْشَاوْ تْخَبَّاوْلْهَا وْ بْقَاوْ يَسَنْتُولْهَا، إِيَّا قَالْهَا وَلْدْ عَمْهَا اللِي كَانْ صَارْطَهْ النْسَرْ: " رُوحِي عَنْدْ بَّا وْ قُولِيلَهْ يَذْبَحْ الفَرْدْ الفْلاَنِي (العَجْمِي) وْ يْدِيرْ فِيهْ المْلْحْ وْ يْدِيرَهْ حْدَا الوَادْ، وْ قَالْهَا كِي يْجِي النْسَرْ يَشْرَبْ، يَاكُلْ حَتَّى يَشْبَعْ وْ كِي يْجِي طَايَرْ يْقُولَهْ: "عُقْ مَا كْلِيتْ "، إِيَّا يْعُقَّهْ (يْتْقَيَّاهْ)، إِيَّا بَّاهْ دَارْ كِيمَا قَاتْلَهْ " لُونْجَا" وْ عُقَّهْ وْ خْرَجْ مَنْ كَرْشْ النْسَرْ مْشَا وَلْدْ عَمْهَا قْلَعْلْهَا الجَلْدْ نْتَاعْ الكَلْبَة وْ تْزَوَّجْهَا وْ عَاشُو هَانْيِينْ فْبْلاَدْهُمْ[1].

-الحكاية الثانية: " بَقْرَةْ اليَتَامَى "

"كَانَتْ فِي وَحْدْ لْبْلاَدْ وَحْدْ لْعِيلَهْ فِيهَا مُولْ دَارْ وْ مَرْتَهْ وْ كَانْ عَنْدْهُمْ زُوجْ دْرَارِي: بَنْتْ إِسْمْهَا عِيشَة وْ وَلْدْ إِسْمَهْ عْلِي. وَاحْدْ نْهَارْ مْهُمْ مَسْكِينَة مَرْضَتْ مِينْ شَافَتْ رُوحْهَا قَصْرَتْ، لْغَاتْ رَاجَلْهَا وْ قَتْلَهْ: " شُوفْ، أَنَا مَا بْقَالِيشْ بَزَّافْ وْ نَلْقَ الله. عَاهَدْنِي تَتْهَلَّى فِي وْلاَدْنَا. مَا تْخَلِّيهُمْشْ يَنْغَبْنُوا. عَاهَدْنِي هَاذِيكْ البَقْرَة نْتَاعْنَا مَا تْبِيعْهَا مَا تَذْبَحْهَا. خَلِيهَا لْهُمْ تْقَوِّتْهُمْ بِحْلِيبْهَا ". عَاهَدْهَا وْ فَاتُو لِيمَاتْ وْ مَاتَتْ وْ خَلَّتْهُمْ وَحَدْهُمْ.

جَا هُوَ قَالْ: كِينْدِيرْ ؟ وْلاَدْ صْغَارْ، عْطِيتْ عَاهَدْ نَتْهَلَ فِيهُمْ. كِي نْدِيرْ يَا رَبِي لاَزَمْ نَتْزَوَجْ، نْجِيبْ امْرْأَة تعَاوْنِي تَرْفَدْهُمْ مْعَايَا ".

[1]- المصدر: السيدة ربيعة: 54 سنة.

أَيَ فَاتُو لِيَامَاتْ وْ تْزَوَجْ. زَادَتْ عَنْدْهُمْ بَنْتْ وْ سْمَاوْهَا دْجُوهَرْ. قَعْدُوا يَكَبْرُوا مْعَا بَعْضْ. فِي لُولَا مَرْتْ بِيهُمْ كَانَتْ مْلِيحَة مْعَاهُمْ، بَصَحْ أَنْبَعْدْ وَلَتْ تْفَضَلْ بَنْتْهَا عْلَى هَذُوكْ لْيَتَامَى تْشْبَعْ بَنْتْهَا غِيرْ بَالْمِيمَا وْ هَاذُوكْ تَعْطِيلْهُمْ لْفَضْلة وْ لَا بْقَاتْ!

كَانَتْ تْقُولْهُمْ: : لُوكَانْ تْخَبْرُوا بُوكُمْ، نُكْتَلْكُمْ فِي زُوجْ ". دَاكْ الصْغَارْ كَانُوا غِيخَافُوا مَنَهْ إِيمُوتُوا. هَا مَنْ بَدُوا اجُوعُو رَاحُو عَنْدْ دِيكْ البَقْرْة وْ رَضْعُوا حْلِيبْهَا.

هَا وَلاَوْ كُلْ خَطْرَة غِي يْدِيرُو هَكْذَا، إِيَا وْ غِيرْ إِكَمْلُوا رْضَاعَة عِيشَة تَمْسَحْ مْلِيحْ فُمْهَا وْ فُمْ خُوهَا وَ تْوَصِيهْ مَا يْخَبَرْ حَدْ.

قَعْدُوا هَكْذَاكْ حَتَى وَاحَدْ النْهَارْ مَرْتْ بَابَاهُمْ تْحَيْرَتْ وْ قَالَتْ: " كِيفَاشْ بَنْتِي نْوَكَلْهَا غِيرْ لَمِيمَة و لبد سفر و معدهم وْ هَادُوا نَعْطِيهُمْ وَالُوا وْ خْدُودْهُمْ حُمْرِينْ؟ ".

لْغَدْوَا مَنْ ذَاكْ حْكَاتْ بَنْتْهَا وْ قَالَتَلْهَا: " شُوفِي مَنْ لْيُومْ مَا تَتَلْقِيهُمْشْ بْخُطْوَة، وِينْ إِرُوحُوا رُوحِي كِي دِيرُوا دِيرِي، لِي يَاكْلُوهْ كُولِيهْ. فْهَمْتِي؟ عَسِيهُمْ مْلِيحْ دِيرِي كِيفْهُمْ ".

هَا لَسْقَتْ فِيهُمْ دْجُوهَرْ. كَاعْ النْهَارْ وْ هُومَا إِحَوْسُوا يَهَرْبُولْهَا وَالُو، هَا بَنية جَاعُوا رَاحُوا يَشَرْبُو شْوِية حْلِيبْ. غِيرْ كَمْلُو دْجُوهَرْ بْغَاتْ دِيرْ كِيفْهُمْ بَصَحْ دِيكْ البَقْرَة تَتْوَحَرْ وْ تَتْقَدَمْ وْ تَعْطِيهَا بْرَكْلة، جَاتْهَا فِي العِينْ.

مِينْ دَخْلُوا لَدَارْ وْ مَرْتْ بُوهُمْ شَافَتْ بَنْتْهَا لَعْزِيزَة عَمْيَة مَنْ عِينْهَا حَكْمَتْ عِيشَة وَ عْلِي وْ كَتْلَتْهُمْ بَصَوْطْ، قَاتَلْهُمْ نْتُومَا كْبَارْ عْلِيهَا كَانْ عَسِيتُوهَا. مِينْ جَاء بُوهُمْ قَاتْلَهْ: " وَالُوا غِيرْ هَاذِي البَقْرَة لِي تْبِيعْهَا. شَتْ شَا دَارَتْ فِي بَنْتْنَا ؟ هَذِي البَقْرَة مَا تُكْعُدْشْ فِي الدَارْ، بِيعْهَا ! ".

لْغَدْوَا مَنْ دَاكْ، دَا هَذِيكْ البَقْرَة لَسُوقْ بَاشْ إِبِيعْهَا. قْعَدْ يَتْمَشَ وْ يْقُولْ: " بَقْرَة لَلْبِيعْ! بَقْرَة لَلْبِيعْ! وَ نَاسْ تْوَاجْبَهْ: " يَا لَطِيفْ! بَقْرَة ليتَامَى مَا تَتْبَاعْ مَا تَنْشْرَا!. قْعَدْ كَاعْ النْهَارْ هَاكَ وْ دْخَلْ مَسْكِينْ. قَاتْلَهْ مَرْتَهْ وَالُوا غِيرْ هَذِي البَقْرَة لِتَنْبَاعْ. بْقَ يَمْشِي كُلْ يُومْ لَسُوقْ وْ كُلْ يُومْ كِيفْ كِيفْ يْوَلِي هَكْدَاكْ.

جَاتْ هِيَ وَاحْدْ النْهَارْ قَاتْلَهْ: " شُوفْ رُوحْ لَسُوقْ نْهَارْ الجَمْعَة، بِيبَانْ الله مَحْلُولِينْ، بَلَاكْ رَبِي إجِيبْ الخِيرْ ".

سَاعَفْهَا وْ رَاحْ الجُمْعَة لَسُوقْ مْعَ بَقَرْتَهْ. جَاتْ هِيَ لَبْسَتْ جَلَابَة خَزْنَتْ رَاسْهَا تَحْتْ الكَلْمُونَة وْ لَحْفَاتَهْ.

مَنْ بَعْدْ إيْقُولْ: " بَقْرَة لَلْبِيعْ! بَقْرَة لَلْبِيعْ! جَاتْ هِيَ مَرَة بَدْلَتْ هِيَ كَرْزِيهَا وْ قَاتْلَهْ: " بَقْرَة لِيتَامَى مَا تَنْبَاعْ مَا تَنْشْرَة، بَقْرَة لِيتَامَى تَنْذْبَحْ! جَا هُوَ نَخْلَعْ. رْفَدْ بَقَرْتَهْ وَ رْجَعْ لْدَارَهْ، مِينْ خَبَرْ مَرْتَهْ عْلَى شَا سْمَعْ قَاتْلَهْ: " شَفْتْ هَذَا رَبِّي سُبْحَانَهْ زِيفَتْلَكْ إشَارَة يُومْ الجُمْعَة. مَا تُوقَفْلْهَاشْ. ذْبَحْهَا قْبَلْ مَا يْزِيدْ إيعَاقَبْنَا. هَاذْ البَقْرَة فِيهَا دَعْوَة شَرْ. شَفْتْ وْلَادَكْ؟ تْقُولْ هْوَايَشْ يَرْضْعُوا فِي بْزَازِيلْهَا. ذْبَحْهَا شُفْتْ شَا دَارَتْ لْبَنْتْنَا العْزِيزَة. كِيرَاهِي هَكْذَا شْكُونْ يَدِيهَا بَاشْ يَتْزَوَجْ بِيهَا شْكُونْ يَدِي وَحْدَة عَمْيَا مَنْ عِينْهَا ذَبَحْ ذِي البَقْرَة!

لْغَدْوَة مَنْ دَاكْ ذْبَحْ مَسْكِينْ البَقْرَة. عِيشَة وْ عْلِي بْكَاوْ عْلَى دِيكْ البَقْرَة كِيمَا بْكَاوْ عْلَى مْهُمْ نْهَارْ لِي مَاتَتْ أيْوَا وْ قَالُوا: " مَا نَكْلُوشْ لْحَمْ البَقْرَة لِي رَضْعَتْنَا، أَعْطُونَا غِيرْ لَعْضَمْ! لْغَدْوَه مَنْ دَاكْ، نَاضْوا فِي بْلَايَسْهُمْ زُوجْ عْرَاشْ: مَنْ وَاحَدْ إسِيلْ العْسَلْ وْ مَا لاَخَرْ إسِيلْ الدْهَانْ قَوْتُوا أَرْوَاحْهُمْ. وْ دَخْلُوا لَدَارْ بْلاَ مَا يَهَدْرُو. كَعْدُو ادِيرُوا كُلْ يُومْ هَكْذَا وِينْ مَا يْكَمْلُو أَيْمَصُوا ذَاكْ العْسَلْ وَ دْهَانْ، تَمْسَحْ مْلِيحْ فُمْهَا وْ فُمْ خُوهَا وْ تْوَصْيهْ مَا يْخَبَرْ حَدْ.

عَاوَدْ مَرْتْ بَيْهُمْ قَعْدَتْ تْقُولْ: " كِيفَاشْ رَاهُمْ إدِيرُوا هَاذُوا. مَازَالْ غِيرْ يَزْيَانُو وَ يَسْمَانُو وَ خْدُودْهُمْ حُمْرِينْ، وْ بَنْتِي كَاعْ دَاكْ الحَمْ لِيكْلاَتَهْ وْ مَازَالَتْ غِيرْ تَصْفَارْ وْتَتْعَدَمْ. عَاوَدْ حَكْمَتْ بَنْتْهَا وْ قَالَتْلَهَا: " شُوفِي رُوحِي مْعَاهُمْ وْ مَا تَتَلْقِيهُمْشْ بْخُطْوَة وِينْ إرُوحُوا رُوحِي، كِيدِيرُوا دِيرِي، لِيَاكْلُوهْ كُولِيهْ. فْهَمْتِي؟ عَسِيهُمْ مْلِيحْ وْ دِيرِي كِيفْهُمْ بَصَحْ دِي الخَطْرَة عَسِي رُوحَكْ مْلِيحْ!".

هَا بَنِيَة لَحْقَتْهُمْ وْ دَارَتْ كِيفْهُمْ. مَصَتْ دَاكْ دْهَانْ وْ دَاكْ العْسَلْ بَصَحْ مِينْ دَخْلُوا لَدَارْ حَكْمَتْهَا وْجَعْ نْتَاعْ الموتْ، قَعْدَتْ تَتْقَيَا الدَمْ. جَاتْ أُمْهَا قَعْدَتْ تَوَاغْ: " عْلَى بَنْتِي! عْلَى بَنْتِي! شَا دَرْتُو فِيهَا. بْغِيتُو تَقْتُلُوهَا! " بَنْتْهَا قَلَتْلْهَا بَلْ مَصِيتْ الدْهَانْ وَ العْسَلْ حَدْ البَقْرَة أَنْتَعْ أُمْهُمْ.

جَاتْ هِيَ قَالَتْ لْهُمْ: " رَانِي مَاشِي نْشُوفْ وْ لُكَانْ بَنْتِي تْمُوتْ وَ الله نَكْتَلْكُمْ فِي زُوجْ!

جَاوْ هُمَا خَافُو، غِيرْ خَرْجَتْ هَرْبُو مَنْ الدَارْ.

رَاحُوا غِيرْ هْنَا غِيرْ اليه مَلَبْلاَدْ لَخْتْهَا. وَاحَدْ النْهَارْ، كَانُوا هَكْدَاكْ فِي الطْرِيقْ دَاكْ الوْلِيَدْ عْطَشْ، قَرَبْ وَاحَدْ العِينْ آيْوَا غِيرْ أَشْرَبْ مَنْ أَلْمَى أَنْتَاعْهَا، نَصْخَطْ وَلاَ غْزَالْ قَعْدَتْ عِيشَة تَبْكِي وْ تْعَنَقْ فِيهْ جَا هُوَ قَالْهَا: " مَاعْلِيشْ أُخْتِي. مَا تَبْكِيشْ! مَلِي مَاتَتْ أُمْنَا رَانَى غِيرْ هَمْ عْلَى هَمْ، بَصَحْ مَادَامَكْ مْعَايَا مَا نْخَافْشْ، غِيرْ مَا تَسَمْحِيشْ فِيَا!

حَلْفَتْلَهْ وْ قَتْلَهْ مَا غِيرْ الموتْ لِي إِفَرَقْ بِينَاتْنَا. أَيَا وْ زَادْ غِيرْ إِهْنَا غِيرْ أَلْهِيهْ مَنْ لَبْلاَدْ لَخْتْهَا كَبْرُوا، هِيَ وَلَتْ كِي الْعَضْرَة وْ مَازَالُوا غِيرْ هَايْمِينْ مْسَاكِينْ.

وَاحَدْ النْهَارْ كَانُوا قَاطْعِينْ وَاحَدْ الغَابَة، حَتَى سَمْعَتْ لَعْوَادْ يَجْرُوا مْوَالَفْ غِيرْ تَسْمَعْهُمْ تَخْزَنْ هِيَ وْ خُوهَا الغْزَالْ. كَانَتْ تْخَافْ مَنْ الصَيَادِينْ تْخَافْ عْلَى خوهَا.

دَاكْ النْهَارْ مَا نْحَمَتْشْ، بَصَحْ غِيرْ شَافُوهُمْ الصَيَادِينْ كَعْدَتْ تَجْرِي هِيَ وْ خُوهَا لَحْكُوهُمْ الصَيَادِينْ أُو مِينْ قَرْبُولْهُمْ قَاسَتْ رُوحْهَا فُوقْ خُوهَا الغْزَالْ وْ قَعْدَتْ تَبْكِي وَ تْقُولْ: " أَكَتْلُونِي وْ خَلُو خُويَا، أَكَتْلُونِي وْ خَلُوهْ إِعِيشْ، خَلُو خُويَا ".

جَاوْ هُومَا حَبْسُو أَنْخَلْعُوا. مْعَاهُمْ كَانْ وَلْدْ السُلْطَانْ، قَالْهَا: " قَرْبِينِي أَنَا وْ فَهْمِينِي دِي القِصَة أَنْتَاعْ خُوكْ غْزَالْ " أَيْوَا بْدَاتْ تَحْكِيلَهْ. أُومِينْ حْكَاتْلَهْ قَصَتْهَا شْحَالْ مَنْ عَامْ وْ هِيَ فِي الْهَمْ مْعَ مَرْتْ بُوهَا وَشْحَالْ مَنْ عَامْ وْ هِيَ خَايْفَا عْلَى خُوهَا، وَلْدْ السُلْطَانْ أَنْخَلْعْ، فِي زِينْهَا وْ أَنْخَلْعْ فِي الرْزَانة أَنْتَاعْهَا وْ قَالْ هَذِي هِيَ المرَأة لِي تْلِيقْلِ، آيْوَا قَالْهَا:

- تَتْزَوْجِي بِيَا وْ نْجِيبُو وْلاَدْ وْ نْفَرْحُوهُمْ!

- أُو خُويَا؟ قَاتْلَهْ:

- خُوكْ رَاهْ كَاعَدْ مْعَاكْ كِي تَبْغِي.

هَا بَنِية دَاهُمْ مْعَاهْ لَلْقْصَرْ وَ لْغَى لَلطَالَبْ شَرْبُو لِي عْلِي وَاحَدْ المِاءْ تَمْ تَمْ وَلاَ عَازَبْ كِيدَايَرْ!

أَيْوَا وْ عِيشَة تْزَوْجَتْ مْعَ وَلْدْ السُلْطَانْ وْ زَوْجَتْ خُوهَا تَانِي. عَادْ مْسَاكِينْ تْهَنُو وْ بْقُو فَرْحَانِينْ حَتَى لَلْمَاتْ. إِيهْ نْسِيتْ. وَاحَدْ النْهَارْ عْلَى خَاطَرْ بُوهَا، بْغَاتْ إِيجِيبْهُمْ كَاعْ إِعِيشُو حْدَاهُمْ. مَيْن مْشُو إِيجِيبُوهُمْ قَالُوهْمْ وَاحَدْ النْهَارْ جَاتْ نَارْ وَ كْلاَتْهُمْ كِي هُومَا كِي الدَارْ[1]!.

2-2: الدلالات المخيالية حول الأم في الحكايتين الخرافيتين:

تشترك كلّ من الحكايتين الخرافيتين: لونجا و بقرة اليتامى في كونهما تعالجان اليتم، فالحكايتين تتحدثان عن الأحداث و المخاطر التي واجهتها " لُونْجَا " في الحكاية رقم 01 و الأخوين: " عِيشَة " و " عْلِي " في الحكاية رقم 02 بعد فقدان الأم، هذه الشخصية التي ترمز للأمان و الاستقرار المنزلي، لتأتي في مكانها شخصية زوجة الأب الشريرة، التي استعملت الحيلة في الحكايتين بهدف إبعاد الأبناء (لونجا و الأخوين: عيشة و علي) عن المنزل، ممّا تسبّب في حدوث المخاطر لهم، إلاّ أنّ الحكايتين رغم مضمون الحزن الذي تحتويانه إثر موت الأم و حضور المعاناة مع زوجة الأب، إلاّ أنّهما تحتويان على عنصري الخيال و التشويق الذي يكسبهما طابعا خاصّا، ساهم في معالجة الوظيفة التي تحتوي عليها الحكايتين. من ناحية أخرى نجد حضور البعد الرمزي لشخصية الأم في الحكايتين، من خلال وجود البدائل التي عوضت الأم، فالغولة عوّضت الأم في حكايـة "لونجا"، و البقرة عوّضت الأم في حكاية "بقرة اليتامى"، فكلا الحكايتيـــن تشتركان من حيث وجود شخصيـة زوجة الأب الشريـرة و الابتعاد عن المنزل و تعويض الأم، ف" لونجا " رضعت من ثدي الغولة، هذه الأخيرة التي لم

[1]- صليحة سنوسي، مرجع سابق ص 252.

تأكلها و اعتبرتها ابنتها و حلفت بالحليب الذي تُرضعه لأولادها (ذكرت من بينهم عيسى و موسى) في الحكاية، فحضور الثدي (بْزَازْيلْهَا) في حكاية " لُونْجَا " ما هو إلاّ تعبير عن ملامح الأمومة المرتبطة خصوصا بجسدها، و نفس الشيء بالنسبة لحكاية بقرة اليتامى التي كان يرضع الأخوين "عِيشَة" و "عْلِي" من أثدائها الحليب و هو ما يدلّ في كلا الحكايتين على بروز الملامح الجسدية للأمومة المرتبطة بالمرأة، فجسد المرأة و وظائفها المنهمكة وقتا أكبر في حياة النوع يضعانها أقرب إلى الطبيعة[1]، فالمخيال الشعبي من خلال الحكاية الخرافية يبرز علاقة المرأة بالطبيعة و كلّ أشكال الارتباط التي تجمع الأم بأبنائها، حيث رسم للأم في كلّ من الحكايتين الشعبيتين (لونجا و بقرة اليتامى) صورة مرتبطة بالحفاظ على النوع و تقديم الحب الإنساني و توفير الاحتياجات البيولوجية الأساسية للغذاء، و قد وجدنا ذلك في بدائل الأمهات الحقيقيات في الحكايتين. ففي حكاية "لونجا" رغم أنّ شخصية " الغُولَة " المتفق عليها في الوسط الشعبي يشار بها إلى شخصية مجهولة، متوحشة و أكولة بشراسة، إلاّ أنّها أصبحت أُمًّا ل"لونجا" بعد أن رضعت من أثدائها، حيث أنّها لم تستطع أكلها و حمتها من أولادها بعد أن حلفت بالحليب الذي رضعته، فالحليب في حدّ ذاته يشير إلى قيمة الأمومة المرتبط بمعطياتها الجسدية، و لو حاولنا التعمق أكثر في الحليب كقيمة إنسانية مرتبطة بالأم لوجدنا أنّه يحمل رمزية في الأوساط الشعبية الجزائرية، و لاحظنا ذلك في الوسط الشعبي التلمساني حيث يتمّ الحلف به إلى جانب العضو الذي يمثله من جسم المرأة و المتمثل في الثدي، مثلا يقـــال: "حَقْ لْحْلِيبْ لِّي رْضَعْتَهْ"، "حَقْ لْبَزُّولَـهْ لِّي رْضَعْهَا"، "حَقْ لْبَزُّولَـهْ لِّي بِينَاتْنَـــا". و نفس الشيء بالنسبة لحكاية "بقرة اليتامى"، فقبل أن تتوفّى أُمُّ اليتيمين طالبت زوجها بترك البقرة أمانة لهما و بأن لا يقوم بذبحها و لا بيعها، و قد تمّ الاتفاق على ذلك من قبل الناس الذين سمعوا بها، فلم يستطيعوا شراءها أو الاقتراب منها لأنّها بقرة اليتامى، فالأمّ فكّرت في توفير مصدر للغذاء لأبنائها تمثل في الحليب، الذي تقتصر الأم على توظيفه لأبنائها شأنها في ذلك شأن الحيوانات الثديية، التي من بينها البقرة، لذلك وجدنا في

[1]- عبد الحميد بورايو، البطل الملحمي و البطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، صدر الكتاب بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية،دط، 2007م، ص 96.

هذه الحكاية الشعبية الخرافية، أنّ الأمّ المتوفّاة قد تركت لأطفالها قبل مماتها ما يقتاتون به وتواصل رعايتهم والسهر عليهم، لذلك كانت رموز الأمومة في الحكايات الشعبية التقليدية تتمحور حول الكائنات الرحيمة بأبنائها[1]، وقد عبّرت البقرة عن رمزية الأمومة في حكاية بقرة اليتامى، فالأم تركت لأبنائها البقرة كمصدر للغذاء، و البقرة بدورها وفّرت للأبناء الغذاء الذي خلّفته عظامها، فالبقرة في الحكاية شأنها شأن الأم في رعاية الأبناء و تقديم العطف، فالأمّ إلى جانب توفير البقـرة كمصدر للقوت بعد موتها، وفّرت لهما كائنا عطوفا عليـهما و رحيما بهما، حيث جسّدت البقرة رمز الأم المثالي المرتبط بالعطاء و البقاء، و بصفة عامة عوّضت الحرمان الأمومي الذي تسبّبت فيه زوجة الأب الشريرة[2].

و ما يمكن أن نستدلّه من خلال هاتين الحكايتين الخرافيتين أنّ المخيال رسم صورة نمطية للأم ارتبطت بالحب و بالاستقرار، الذي ما يلبث أن يتحول إلى معاناة بحلول زوجة الأب، و تبقى تلك الصورة راسخة من منظور المخيال الشعبي، فحتى بعد وفاتها تعتني الأم بأبنائها (حكاية بقرة اليتامى)، من ناحية أخرى نجد أنّ شخصية الغولة حملت ملامح الأمومة بمجرّد أنّ "لونجا" رضعت منها(حكاية لونجا)، و هي بعض الصور الرمزية المعبّر عنها في كلا الحكايتين، نجد في المقابل صورة زوجة الأب الشريرة الحاضرة في الحكايتين بعد وفاة الأم و التي خصّها المخيـال الشعبي بصورة مرتبـطة بالقسوة و الظلم إلى حدّ القتل، فبمجرّد حلول دورها في الحكايتين تتغير وضعية الأبناء للأسوء، لذلك دور الأم يبقى إيجابيا حتى بعد وفاتها، على خلاف زوجة الأب التي ارتبط دورها بالسلبية في الحكايتين اللتين عرضناهما.

[1]- محمد الجويلي، رموز الأمومة في الحكايات الشعبية التقليدية تتمحور حول الكائنات الرحيمة بأبنائها، العرب، نُشر في: 22-02-2016، العدد: 10193، ص 12، بتصرف.

[2]- صليحة سنوسي، مرجع سابق ص 161، بتصرف.

2-3-1:حكاية الواقع الاجتماعي: يتناول هذا الصنف من الحكايات مواضيعا اجتماعية كالزواج، الطلاق، البطولات...، و هدفها الوصول بالمستمع إلى تحبيب السلوكات السّوية و نبذ الأنوميا قصد تنمية الضمير الجمعي للأفراد لتحقيق التماسك الاجتماعي، حيث تتميز حكايات الواقع الاجتماعي بالأسلوب الواقعي الخالي تقريبا من العناصر الخرافية، و يسمّى هذا الصنف أيضا ب " الحكاية الشعبية"[1]. و الحكاية الشعبية من المحاكاة أو التقليد، لأنّها أولا و قبل كلّ شيء ترتبط بمحاكاة واقع نفسي يقتنع أصحابه بحدوثه و على هذا الأساس تكون الحكاية استرجاعا للواقع أو ما يتصور أنّه الواقع بوساطة الكلمة[2]. لذلك كانت حكايات الواقع الاجتماعي أقرب منها إلى الواقع على عكس الحكايات الخرافية الأقرب إلى الخيال، فكلّ نوع من الحكايات يعالج مجالا معيّنا.

و في هذا السياق قمنا باختيار نماذج من حكايات الواقع الاجتماعي التي قمنا بجمعها من الوسط الشعبي التلمساني، عن طريق بعض المخبرين حيث لجأنا إلى استخدام المقابلة المباشرة.

-الحكاية الأولى:" اللّي حَبْ يَرْمِي أُمَّهْ "

" مَرَّا وَاحَدْ أَخَذْ أُمَّهْ يَرْمِيهَا فِي الغَابَهْ وْ دَارْ أُمَّهْ فِي قُفَّهْ فُوقْ ظَهْرَهْ، وْ بْدَا يَمْشِي فْلْغَابَهْ فِيهَا أَشْجَارْ كْثِيرَهْ وْ بْدَاتْ أُمَّهْ تَنْزَعْ فِي أَوْرَاقْ الأَشْجَارْ وْ تَرْمِي فْطْرِيقْ، كِي وْصَلْ وَلْدْهَا لْآخَرْ لْغَابَهْ حَطّْهَا. قَالّْهَا مَّا طْرِيقْ نْسِيتْهَا، قَاتْلُو تَبَّعْ وْرَاقْ شْجَرْ، رَانِي دَرْتْلَكْ طْرِيقْ بِهَا، إِيَّا رْجَعْلُو عَقْلُو وْ رَدّْ أُمَّهْ مْعَاهْ[3] ".

-الحكاية الثانية: " اللّي رْمَى أُمَّهْ "

" وَاحَدْ تْخَاصْمَتْ أُمَّهْ وْ مَرْتَهْ، مْشَى دَارْ أُمَّهْ فِي مَطْمُورَهْ [حُفْرَهْ]، مَا قَدْرَتْشْ تُخْرَجْ مَنْهَا مَسْكِينَهْ، جَا فَايْتْ وَحْدْ رَّاعِي سْمَعْهَا تْنِينْ طَلّْ عْلِيهَا وْ قَالّْهَا هَاتِي يَدَّكْ نْخَرّْجَكْ، إِيَّا خَرَّجْهَا وْ قَالّْهَا حْكِيلِي شْكُونْ دَارَكْ هْنَا؟! قَاتْلُو وَلْدِي!...الرَّاعِي عَنْدُو مُوكَّحْلَهْ [سْلَاحْ] دَارْهَا فْيَدُّو وْ قَالّْهَا نْرُوحْ نُقُتْلَهْ وْ

[1]- شوشان زهرة، مرجع سابق ص 90، بتصرف.

[2]- محمد مجاهد، الحكاية الشعبية، كنوز للنشر و التوزيع، ط1، 2011م، ص 23، بتصرف.

[3]- المصدر: السيدة هوارية: 40 سنة.

رَاحْ... الأُمّْ قَعْدَتْ تَجْرِي مُورْ الرَّاعِي وْ خَايفَهْ وْ تْطِّيحْ وْ تْنُوضْ وْ تْقُولْ الكَبْدَهْ مَالْهَا سِيَّهْ لُوكَانْ تْطِيحْ فِي خَرْخُورْ [حُفْرَهْ] [1] ".

-الحكاية الثالثة: " رَحْمَةْ الأُمّْ "

" مَرَّهْ جَا وَاحَدْ عَنْدْ صَاحْبَهْ وْ قَالَّهْ: رحَّمْتَكْ انْقَطْعَتْ!، قَالَّهْ: قُولِّي أُمّْكْ مَاتَتْ[2] ".

-الحكاية الرابعة: " الصَّدَقَة تْبَعَّدْ الأَذَى "

" وَحْدْ لَمْرَا كَانْ عَنْدْهَا غِي رْغِيفْ خُبْزْ يَابَسْ فِي دَارْهَا طَبْطَبْ عْلِيهَا سَائِلْ، فْلَوَّلْ تْرَدَّتْ شْوِيَّهْ...فْهَدَاكْ لْوَقْتْ وَلْدْهَا كَانْ فْلْغَابَهْ يْشُوفْ فِيهْ وَحْدْ سْبَعْ، عَاوْدَتْ دَارَتْ فِي رَايْهَا وْ عَيَّطَتْ لِلسَّائِلْ وْ عْطَاتْلَهْ رْغِيفْ لْخُبْزْ... إِيَّا فلْوَقْتْ نَفْسَهْ السَّبْعْ شَافْ غْزَالَهْ رَاحْلْهَا وْ وَلْدْهَا سْلَكْ مْسَّبَعْ[3]".

-الحكاية الخامسة: " الأُمّْ وْ النَّعَاسْ "

" قَالَّكْ مْرَا عْجُوزْ عَايْشَهْ مْعَ عْرَايْسَاتْهَا، عَايْشَهْ فْلْبَادْيَهْ تَشْقَى وْ تْمَارَسْ الأَعْمَالْ اليَوْمِيَّهْ كِي تَعْيَا وْ تَسْخَفْ يْجِيهَا النَّعَاسْ، تْطِيحْ فِي بْلَاصَتْهَا لِّي تْكُونْ فِيهَا وْ تْقُولْهُمْ صَاحْبِي جَا لِيَّا. نْهَارْ تْحَامَاوْ فِيهَا لْعْرَايْسَاتْ، حَرْشُو فِيهَا لَوْلَادْ تَمَّا هِيَ كَانَتْ فَلْمَطْمُورهْ [في القديم كان يستعمل كمكان لتخزين الأكل] تْجِيبْ لْمَاكْلَهْ، قَالْتَلْهُمْ صَاحْبِي جَا لِيّا فَلْمَطْمُورَهْ، تْعَاوْنُو فِيهَا وْلاَدْهَا وْ دَفْنُوهَا حَيَّة بَاشْ يَسَّتْرُو عَارْهُمْ "[4].

[1]- المصدر: السيدة غزلان: 73 سنة.

[2]- المصدر: السيدة هوارية: 40 سنة.

[3]- المصدر: السيدة حليمة: 35 سنة.

[4]- المصدر نفسه.

2-3-2: الدلالات المخيالية حول الأم في الحكايات الشعبية:

ما يمكن استدلاله من هذه النماذج من الحكايات أنّها كلّها تعبِّرُ عن دلالات مخيالية حول الأمّ، فالأم جُسّدت في هذه الحكايات في صور تتضمّن في مضامينها معاني للرحمة و الرأفة بأبنائها، ففي الحكاية رقم: 01 بالرغم من أنّ الابن سعى إلى رمي أمّه في الغابة، إلاّ أنّ أمّه في المقابل كانت تفكّر فيه و لم ترضى لابنها أن يضيع في الغابة، و هو ما جعل الابن بالنهاية يتراجع عن قراره في رمي أمّه و يتدارك الأمر، فالأمّ بمحبّتها استطاعت أن تُغيّر رأي ابنها، فلقد جسّدها المخيال في صورة الأمّ الحنونة المحبّة و هو ما لا يختلف عن الحكاية رقم: 02، حيث أخذت الأم نفس الصورة و أخذت الحكاية نفس الطابع المعبّر عن حنان الأمّ و عاطفتها القويّة، فبالرغم من أنّ الابن قام برمي أمّه في حفرة، إلاّ أنّها خافت عليه من أن يقوم الراعي الذي أنقذها بقتله فعمدت إلى أن تركض وراءه خوفا على حياة ابنها، فعبارة "الكَبْدَه مَالْهَا سِيَّهْ" التي كانت تردّدها الأم في الحكاية الشعبية تعني أنّ "الكَبْدَهْ" ليس لها سيّئة، و "الكَبْدَهْ" بالتعبير الشعبي كلمة تحمل في طياتها عدّة دلالات فهي تشير إلى الارتباط بين الأمّ و أبنائها، حيث أنّ الأبناء في الثقافة الشعبية يأخذون جزءا من أكباد أبنائهم، و حتّى في اللغة العربية يقال "فلذة كبدي" يعني ابني، فيُعبَّر بها عن الأولاد فتقول الأمّ "كَبَّدْتِي" يعني ولدي أو ابنتي، و تستعمل كذلك كرمز للحبّ و الحنان، و لما كانت كذلك عبّرت بها الأم في الحكاية لتقول أنّ "الكَبْدَهْ" لا تستطيع أن تكره، فهي رغم رمي ابنها لها إلاّ أنّها لم تستطع أن تقسو عليه، فلم تستطع أن تتجاوز مشاعر الأمومة في الحكاية، و هذا التعبير حاضر في المثل الشعبي حيث يقال: "اللِّي جَرَّبْ الكَبْدَهْ يَبْكِي لَبْدَهْ"، و هذا المثل ينطبق على الأمّ التي تظلّ طوال حياتها تسعى لراحة أبنائها و تبكي لمعاناتهم. و هو ما يتناسب مع الحكاية رقم: 03 التي تمّ التعبير عنها بالرحمة، فمضمون الحكاية يوحي بأنّ موت الأمّ هو انقطاع للرّحمة، لذلك كانت الأمّ رمزا للرّحمة لأنّ حبّها هو رحمة في حدّ ذاته و هذه الرمزية تجسّدت كذلك في الحكايتين رقم: 01 و 02، إضافة للحكاية رقم: 04 التي فيها دلالة على أنّ الأمّ رحيمة بأبنائها حتى و لو لم تشعر بذلك، حيث استطاعت بصدقة أن تبعد الأذى و خطر الموت عن ابنها. فما لاحظناه عن الحكايات رقم: 01، 02، 04

إلى جانب الكناية التي تحملها الحكاية رقم: 03، كلّها تُجسّد صورة نمطية عن الأم تمثلت في الأم المثالية التي تحمل كلّ صفات الأمومة من عطف و محبة و حنان رغم قسوة الابنين على أمهاتهما (في الحكايتين رقم: 01 و 02)، كما عبّر المخيال الشعبي في نسجه للحكاية الشعبية رقم: 04، على أنّ الأمّ رحيمة بابنها حتى دون أن تشعر بذلك، حيث أنقذت حياته دون علم منها بما يحدث معه، ف" الصَّدَقَهْ تْبَعَّدْ لْأَذَى " و هي عبارة منتشرة في الوسط الشعبي قولا و فعلا، حيث تقوم الأمّ بتقديم الصدقة نيّة منها في كفّ البلاء عن أبنائها و سلامة بيتها، و هذه الفكرة رائجة على مستوى الثقافة الشعبية. أمّا بالنسبة للحكاية رقم: 05، تختلف في مضمونها عن ما سبقها من حكايات، فهي تحمل في طياتها جانبين مختلفين من حيث طرافتها و قسوة الأبناء على أمّهم بسبب زوجاتهم، فالأمّ عبّرت عن النّعاس الذي يأتيها كلّ يوم بتعبير "صَاحْبِي جَا لِيَّا" و هو ما لم تدركه زوجات أبنائها، اللواتي رأين فيها فرصة للتخلص من أُمِّ أزواجهنّ، فالأمّ منافسة قوية بالنسبة للزوجة و تشير الحكاية إلى العلاقة المضطربة بين أمّ الزوج و زوجات أبنائها، التي تعوّد المخيال الشعبي أن يشكلها و التي تحمل طابع شحنات الغيرة و الحساسيات، و هو ما أدّى إلى نهاية حزينة تمثلت في دفن الأم حيّة، كما لاحظنا في هذه الحكاية كيف يتعامل المخيال الشعبي مع الحكايات التي تحمل مضامين كهذه، فبالرغم من أنّها الأمّ في الحكاية إلاّ أنّ الأبناء لم يتردّدوا في قتلها حيّة تجنّبا للعار، فالمرأة على رأسها الأم في المخيال الشعبي ترمز إلى شرف العائلة، نظرا لما تحمله الكلمة (العار) في الحكاية من دلالة قوية مرتبطة بالمرأة في جميع مراحلها العمرية، فهي تحمل حساسية تثير مخاوف الأوساط الشعبية.

3- علاقة الأسطورة بالحكاية و الخرافة و القصة:

غالبا ما يقع الخلط بين الأسطورة و الحكاية و الخرافة و القصة، لذلك سنحاول التمييز بين الأشكال الثلاثة بتوضيح العلاقة بينهم من حيث التداخل و الفروقات. فالحكاية الشعبية غالبا ما تعبر عن بقايا أسطورية، لذا لا يمكن التعرض للحكايات الشعبية بالدراسة دون دراية بعلم الأساطير أو ما يعرف بالميثولوجيا، لأنه هو الرافد الذي تنهل منه الحكايات الشعبية مادتها (شخوصها و أحداثها)، إلاّ أنّ هناك فرق يوضح أنّ لكل من الأسطورة و الحكاية الشعبية طابعه الخاص به،

حيث أنّ الأساطير لا تردد في كلّ وقت و في أيّ مكان، و إنما ترتبط دوما بجوهرها المقدس و تردد في مواسم معينة[1]، فالأساطير هي التي تغذي الحكايات الشعبية و تكسبها طابعها الخاص، و هذا ما يوضح الارتباط القائم بين الأسطورة و الحكاية، أمّا بالنسبة للاختلاف فالأسطورة تختلف عن الحكاية الشعبية في كونها تتميز ببعد تجريدي، أمّا الحكاية الشعبية فهي ذات طابع واقعي، حيث تخلو من التأملات الفلسفية و الميتافيزيقية، و بينما تحافظ الحكاية الشعبية على التسلسل المنطقي من حيث الزمان و المكان، نجد أنّ الأسطورة لا تتقيد بالزمان و لا بالمكان، كما تتميز الحكاية الشعبية بوظيفتها التي تبرز في رسالتها التعليمية، التهذيبية[2]، لذلك ارتبطت الحكاية الشعبية بزمن ماض يكون بعيدا عن وقتنا الحالي إلا أنه في معظم الأحيان يتميز بالواقعية، الغرض منها التوجيه و الخروج بعبرة أو حكمة، بينما الأسطورة ترتبط بأمور عقائديـــة و غيبيات خارجة عن نطاق البشر تحتاج التدبـــر و التأمل.

إنّ الحكاية الشعبية كالخرافة لا تحمل طابع القداسة، و لا يلعب الآلهة أدوارها، كما أنّها لا تتطرق كما هو شأن الأسطورة، إلى موضوعات الحياة الكبرى و قضايا الإنسان المصيرية، بل تقف عند حدود الحياة اليومية و الأمور الدنيوية العادية، كمكر النساء و مكائد زوجـــات الرجل الواحد، و قسوة زوجة الأب على الطفلة المسكينة التي تتدخل العناية الإلهية لإنقاذها، و ما أشبه ذلك من موضوعات[3]. حيث ارتبطت الحكاية الشعبية بحياة الإنسان و مشاكله اليومية، فهي تعالج أحوال الناس و كذا توضح المشاكل التي تواجه البشر، على عكس الأسطورة التي ترتبط و تفسّر أحداثها بالقدرة الإلهية.

من ناحية أخرى نجد أنّ الأسطورة ترتبط ارتباطا خاطئا في أذهان الكثيرين بالخرافة، حيث يتعامل هؤلاء مع كلتيهما باعتبارهما شيئا واحدا، إلى حدّ الاعتقاد أنّ الأسطورة خرافة ابتكرها الخيال

[1]- سمية أمزيان، مرجع سابق ص27

[2]- مصطفى أوشاطر، مرجع سابق ص 63، بتصرف.

[3]- فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، مرجع سابق ص 21.

البشري لتفسير و تعليل الظواهر الطبيعية التي وقف أمامها عقل الإنسان عاجزا، و لم يهتد إلى معرفة أسبابها الحقيقية، فانساق راكضا وراء الأوهام علّه يصل إلى مكامنها[1]. و الحقيقة أنّ الأسطورة تختلف تماما عن الخرافة، فإذا كانت الخرافة نتاجا للخيال الصرف الذي لا يتكئ على أيّة مرجعية واقعية، فإنّ الأسطورة تفقد مصداقيتها و مجالها إذا هي لم تتكئ في الأصل على ذلك الواقع الموجود بالفعل، ثمّ بعد ذلك تلجأ إلى الخيال العميق في صياغتها لذلك الواقع[2]. فالخرافة قد لا تستقي أحداثها من الواقع على عكس الأسطورة التي قد تحمل في طياتها أبعادا واقعية.

لهذا نجد أنّه قد تتداخل الحدود بين الخرافة و الحكاية الشعبية، أمّا الأسطورة فتبقى نسيجا متميزا، و رغم أنّ كلاّ من الخرافة و الحكاية الشعبية و الحكم و الأمثال الشعبية، قد تلعب دورا ثقافيا شبيها بدور الأسطورة، إلاّ أنّها لا تمتلك قوة التأييد الذاتي التي تمتلكها الأسطورة، و النابعة من قداستها و طابعها الاعتقادي و الإيمائي و منشأها و قالبها الفني و نبالتها[3]. فالأسطورة تأخذ طابع القداسة الذي يميزها عن غيرها من الحكاية و الخرافة، لذلك تبقى شكلا رئيسيا من أشكال الأدب الشعبي الذي يميز ثقافة معينة.

في مقابل ذلك نجد أنّه بينما تتناول القصة الشعبية الأحداث الحياتية العادية، تعدّ الأسطورة نصّا قصصيا له جذور عقائدية[4]، ما يوضح أنّ الأسطورة تأخذ شكل القصة لكن بطابع عقائدي، و قد جمع الدكتور إبراهيم الحيدري بين القصص و الأساطير في كتابه حول إثنولوجيا الفنون التقليدية في القول بأنّها حكايات رمزية مثيرة تستخدم غالبا ألفاظا و إشارات و رموزا خيالية تعبّر أحيانا عن حادثة خيالية معينـــة ربما حدثت، أو عن دهشة لعمل حقيقي خارق للعادة، قد لا يمكن تنفيـــذه و تحقيقه، أو تعبير عن إنجازات عظيمة متكررة، فردية أو جماعية (معجزات) يقف المرء أمامها

[1]- العربي لخضر، القصص القرآني بين الحقيقة و الأسطورة، مجلة الثقافة الشعبية، جامعة أبي بكر بلقايد – تلمسان- عدد رقم 7، جوان 1998م، ص 40.

[2]- كارم محمود عبد العزيز، مرجع سابق ص7.

[3]- فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، دراسة في الأسطورة – سورية و بلاد الرافدين- مرجع سابق، ص21.

[4]- امحمد عزوي، مرجع سابق ص 10، بتصرف.

عاجزا عن تحليلها تحليلا علميا و منطقيا[1]. فكلّ من القصة و الأسطورة قد تأخذ نفس الطابع من حيث الخوارق التي تحتويها، و التي تتجاوز العقل الإنساني.

4- المثل الشعبي:

كلمة مثل مأخوذة من العبرية، و معناه الحكاية أو الأسطورة، و فهمت العرب الأمثال على أنّها حكايات تساق للاعتبار لما يتمخض عنها من دروس وعظات، و لما لها من وظيفة لا تنكر في التأثير و الإقناع، و لا يخلو منها القرآن الكريم[2]، لذلك كان المثل خلاصة تجارب شعبية، تمّت صياغته في شكل معبّر و مبسّط، فالمثل هو القول الذي لكثرة جريانه على ألسنة الناس اكتسب قيمة تعبيرية خاصة جعلتهم – عند تشابه الحال – لا يجدون أبلغ منه و أوجز لوصف ما بأنفسهم و التعبير عن مرادهم[3]، حيث أنّه من الاستحالة معرفة مصدره، فمن الصعب البحث عن أصل الأمثال الشعبية أو نشأتها، لأنّ المثل لا يصير مثلا إلاّ بعد أن يسير و ينتشر بين أفراد الشعب، و هذا لا يتأتّى له إلاّ بعد فترة زمنية قد تطول[4].فعامل الزمن يلعب دورا أساسيا في تكوين المثل و انتشاره و تداوله من جيل إلى جيل. و حتى و إن كانت الأمثال الشعبية تبدو و كأنها لا ترتبط بزمن محدّد و أنّها تنتمي إلى الماضي، فلا يعني ذلك أنّها لم تعد تؤثر في الحاضر و في المستقبل، بل على العكس ربما لكونها جزء من الماضي، فهي تمارس سحرا و تأثيرا خطيرين على الذهنيات و على السلوكات، من منطلق أنّها تمثل حكمة الأجداد[5]. فهي مرتبطة بأشخاص عاشوا في زمن يسبق زمننا الحالي إلاّ أنّ ما أطلقوه من مأثورات شفوية مجسدة في شكل أمثال، بقيت خالدة في الذاكرة الشعبية و مضامينها تتماشى مع

---

[1]- إبراهيم الحيدري، إثنولوجيا الفنون التقليدية، دار الحوار، سورية، ط1، 1984م، ص 96.

[2]- خديجة صبار، مرجع سابق ص 42، بتصرف.

[3]- إبراهيم عبد الحافظ، الأمثال الشعبية المرتبطة ببعض الحرف التقليدية، مجلة الثقافة الشعبية، فصلية، علمية، متخصصة، السنة الخامسة، العدد الثامن عشر، صيف 2002م، ص 36.

[4]- لخضر حليتيم، صورة المرأة في الأمثال الشعبية الجزائرية، مخطوط مذكرة نوقشت بكلية الآداب و العلوم الاجتماعية بجامعة مسيلة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الشعبي الجزائري، تحت إشراف: فتحي بوخالفة، سنة: 2009-2010م، ص 32.

[5]- فوزي بوخريص، مرجع سابق ص 59.

الوقت الحالي، حيث يتمّ الاعتقاد فيها و تداولها من طرف عامّة الشعب، على اختلاف الفئات العمرية و الشرائح الاجتماعية، إذ أنّ تأثيرها بارز على مستوى الثقافة الشعبية.

إنّ خطاب الأمثال الشعبية يتميز بانتشاره السريع بين مختلف الفئات الاجتماعية، لسهولة تمثله و استيعابه و لبنائه التركيبي و قدرته التعبيرية، التي تجعله يعكس مختلف أنماط السلوك البشري، ثم لاستمرارية حضوره و انتقاله من جيل لآخر، إضافة لطبيعته المتميزة بالتكثيف و بقدرته المجازية الكبيرة[1]. و هو ما يعبّر عن لا محدودية الأمثال الشعبية، و سهولة ذيوعها و تميزها بالمحافظة على أسلوبها رغم قدمها، فلو تمّ التعمق في أصولها لوُجد أنّها اختصار لحكايات واقعيــة وقعت في الماضي و تمّ الحفاظ على المغزى منها كخلاصة لعبر يُقتدى بها في الزمن الحاضر و المستقبل. و في هذا الإطار ورد في كتاب " مجمع الأمثال للميداني " حسب ما جاء به في مذكرة الماجستير التي أعدّها لخضر حليتيم حول: " صورة المرأة في الأمثال الشعبية الجزائرية "، مثل حول علاقة المرأة الأم بالكنــة و في عطف الأم على ابنها، فيقول المثل: " تَأْبَى لَهُ ذَلِكَ بَنَاتُ أَلْبُبِي "، و جاء في شرح الميداني أنّ أصل المثل أنّ رجلا تزوّج امرأة، فطلبت منه إبعاد أمّه فذهب بها إلى وادي كثير السّباع و تركها، ثمّ تنكّر و عاد إليها فوجدها تبــكي، فقال لها: ما يبكيــك؟ فقالت له: إنّ ابني وضعني هنا و ذهب و أخاف أن تأكله الأسود، فقال لها: كيف تبكين له و لا تدعين عليه؟، فقالت: " تَأْبَى لَهُ ذَلِكَ بَنَاتُ أَلْبُبِي "، قالــوا: بنات ألبب، عروق في القلب تكــون منها الرقّة، و في المثل كره المرأة لحماتها و حنان الأم على ابنها في أسوء ظروفها معه[2]. و هو ما يوضّح أنّ الأمثال مهما كانت تُستوحى من حكايات واقعية لو بحثنا عن أصولها، لذلك اتسمت بقربها من الواقع و بعدها عن الخيال، فهي تتماشى مع ما يتقبله العقل البشري و الظروف الإنسانية التي قد تتشابه معطياتها. ما يبرّر أخذها طابع الاستمرارية، حيث يعتقد الأستاذ "حسين الجليلي" أنّ المثل: " هو خلاصة حكاية قيلت أو حادثة وقعت في وقت من الأوقات، فذهبت و بقي المثل رمزا لتلك الحكاية أو موجزا لحوادثها و قد

[1]- فوزي بوخريص، نقلا عن علي افرفار: صورة المرأة بين المنظور الديني و الشعبي و العلماني ص 58، بتصرف.

[2]- لخضر حليتيم، مرجع سابق ص 83.

يكون المثل تعليميا أو وعظيا أو إرشاديا[1] ". لذلك اختصّ المثل بكونه عصارة التجارب و نتاج الخبرة و المهارة، كما أنّه يحتوي على معنى عميق، إضافة إلى أنّه موجز جميل البلاغة[2]، ما يجعله سهل التداول بين الناس فيستنجد به في كلّ حديث مفيد لتدعيم الرأي و إقناع الخصوم باعتباره العُرف الذي اتفق عليه غالبية أفراد المجتمع، حتّى أصبح بمثابة الضابط الاجتماعي الذي يوجّه سلوك الفرد مع نفسه و مع المجتمع الذي يرتبط به ثقافيا[3]. فوجود المثل يوضّح الارتباط الثقافي بين الإنسان و المجتمع باعتباره عضوا فيه يخضع إلى قيمه و عاداته، إذ لا يمكن له أن يخرج عن هذا الإطار.

و تكمن أهمية الأمثال الشعبية كجزء من تراث الشعب في قدرتها على تصوير البنية الروحية و الفكرية و التربوية للمجتمع، رغم كلماتها البسيطة الساذجة في بعض الأحيان، و العميقة الدلالة بمحتواها لكونها لا ترتبط بزمان و لا بمكان معيّن و إنّما هي وليدة معاناة، أو صورة لبعض أساليب الحياة أو نتيجة لعادات أصبحت جزءا من الأعراف و التقاليد، عبّر الإنسان من خلالها عمّا يخالج نفسه من مشاعر حبلى بالحوادث التاريخية و الحقائق الخلقية المنظّمة للمجتمع، ممّا يكسبها الصدق في التعبير و القدرة على النفاذ إلى قلب الإنسان العادي أو العالم المحنك، كما لها قداسة و سلطانا على النفوس[4]. و هو ما يكسبها طابعا خاصّا، مميّزا بالاستمرارية و سرعة التداول و سلاسة التعبير من طرف الأوساط الشعبية، ما يجعلها أقرب إلى النفوس كونها تحمل في طياتها مشاعر الإنسان العميقة، التي تعبّر عن جوانبه المكبوتة و الظاهرة بشكل صادق و أكثر دقّة.

[1]- نصيرة شافع بلعيد، مرجع سابق ص 22.

[2]- مصطفى براندو، الأمثال الشعبية في منطقة مسيردة جمع و دراسة، مخطوط مذكرة نوقشت بكلية الآداب و العلوم الإنسانية و العلوم الاجتماعية بجامعة تلمسان لنيل شهادة الماجستير في الأدب الشعبي، تحت إشراف: محمد طول، السنة الجامعية: 2000-2001م، ص 21، بتصرف.

[3]- أوراغي أحمد، من الوظائف الاجتماعية للمثل الشعبي، المثل الشعبي من خلال الممارسات الاجتماعية، مجلة كلية الآداب و العلوم الانسانية و الاجتماعية جامعة أبي بكر بلقايد – تلمسان - العدد السابع، جوان 2005م، ص 162.

[4]- خديجة صبار، مرجع سابق ص 42.

و من الخطأ كما يقول "مالينوفسكي"، أن ننظر إلى الأمثال الشعبية على أنّها مجرّد شكل من أشكال الفلكلور، و إنّما هي في الواقع و على حدّ قوله عمل كلامي يدعو قوّة معيّنة إلى التحرّك: "إنّ هذه الأمثال إنّما هي انعكاسات لحياة الشعب الاجتماعية[1]". فهي تتميّز بالواقعية و التناقل عبر الأجيال، باعتبارها تعبّر عن الواقع و تنقله في شكل صيغ كلامية مختصرة، تحمل قوّة بالغة في إيصال المعنى و التأثير على النفوس البشرية. كما أنّ الأمثال في وسط شعبي تتميّز بكثرتها و انتشارها و هو ما يعبّر عن إنتاجية و حفظ الذاكرة الشعبية لتراثها، حيث جاء في قول الدكتور عبد الملك مرتاض: "فالأمة إذا كثرت أمثالها دلّ ذلك على ذكائها و جدّيتها ثمّ تأثرها بحوادث الحياة و انفعالها معها، فإذا هي توجز الملاحم المهولة و القصص الطويلة و الاضطرابات الطاحنة و الخطوب السوداء، فهي عبارة قصيرة جامعة ما يسمى بالمثل[2] ".و هو ما يوضح بساطة الأمثال الشعبية و اختصارها و واقعيتها و ارتباطها بالتجارب الإنسانية، التي أشرنا إليها سابقا.

4-1: صورة الأم في الأمثال الشعبية:

قمنا في هذا الجانب من البحث بجمع بعض الأمثال الشعبية المتداولة في منطقة تلمسان، و المعبّرة عن ما شكّله المخيال الشعبي من صورة نمطية حول الأم، حيث تمكّننا الأمثال الشعبية من فهم الواقع الثقافي لأيّ شخصية نمطية، من خلال دلالات مخيالية صيغت في شكل تعابير تنقل الصور الذهنية المتّفق عليها. فخطاب الأمثال الشعبية يعبّر عن الواقع و يختزن صورا مختلفة عن الواقع البشري، من ضمنها صورة المرأة، و يقصد بالصورة هنا ذلك البناء الرمزي الذي يتمّ على مستوى الذاتية و الرمزية و الخيال، و الذي يرتبط بالواقع الإنساني[3]. فالبناء الذهني لصورة الأم كما عبّرت

[1]- سامية حسن الساعاتي، المرأة و المجتمع المعاصر، دار قباء الحديثة، القاهرة، 2007م، ص 329.

[2]- بوردوز عبد الناصر، الأمثال الشعبية في منطقة قوراية (تيبازة) – دراسة ميدانية – مذكرات المركز الوطني للبحوث في عصور ما قبل التاريخ علم الإنسان و التاريخ، سلسلة جديدة، عدد 12، 2009م، ص 95، نقلا عن عبد الملك مرتاض: العامية الجزائرية و صلتها بالفصحى.

[3]- فوزي بوخريص، مرجع سابق ص 60.

عنها الأمثال الشعبية، يجعلها في صور أكثر تعبيرا عن الواقع الذي تعيشه الأم، و عن ما اتفقت حوله الذاكرة الشعبية في جعلها ضمن صورة نمطية نسجها المخيال الشعبي.

و من شأن تفكيك خطاب الأمثال في علاقته بعملية توزيع الأدوار و الوظائف في المجتمع أن يمكّننا من فهم واقع المرأة، كما ترسمه الأمثال الشعبية أو كما تريده أن يكون، و تحديد نوعية الوظائف و الأدوار التي تخصّها بها، و شبكة العلاقات التي تنسجها لها داخل المجتمع، في ضوء ضوابط و تقاليد و أعراف مجتمعية، فمنذ الصغر تكشف الأمثال عن انطلاق مسار توزيع الأدوار داخل الأسرة كنواة أولى للمجتمع، لتبدأ عملية تلقين البنت كيفية الاضطلاع بأدوارها، التي ستصبح مع مرور الوقت بمثابة طبيعة أنثوية تترسّخ في ذهنها و يصبح تخلّصها منها أمرا عسيرا[1]. ذلك أنّ المسيرة الطبيعية و الثقافية التي تمرّ بها أيّ أنثى هي متلازمة و مترابطة، حيث يتمّ إعدادها من طرف الأسرة و الوسط الثقافي إلى دور الأمومة المسنود إليها مُسبقا، و قد اختصّت الأمثال الشعبية بتصوير هذا الجانب ،كونها تعبّر عن رسائل ثقافية تحمل في طيّاتها معايير و قيما لا ينبغي الخروج عن نطاقها. فوظيفة الأمثال لا تتوقّف عند رسم معالم الحياة الاجتماعية و رصد أنماط السلوك الإنساني، بل تتعدّاه إلى تقديم نموذج يُقتدى به[2]. ففي هذا السياق تُعدّ الأم النموذج الذي يجب أن تقتدي به ابنتها حتى في شكله غير المباشر، فمن خلال المثل الشعبي: " أَقْلَبْ القَدْرَة عْلَى فُمْهَا، البَنْتْ تَشْبَهْ أُمْهَا "، تجسيد يعكس صورة الارتباط بين الأم و ابنتها و التشابه القائم بينهما، حيث أنّ الأم تعمل على استنساخ ما تحمله من قيم و نمط تفكير وسلوك في ابنتها ، فتعمل على تهيئتها لأن تكون أُمًّا في المستقبل تحمل نفس ملامح شخصيتها و بالتالي تكوّن نفس النموذج، فيقال مثلا: " العَوْدَاتْ عْلَى الصِّفَاتْ و لَبْنَاتْ عْلَى الأُمَّاتْ[3] "، و هنا تكمن وظيفة المخيال الشعبي في محاولته خلق صورة معينة من خلال توظيف المثل الشعبي فتصاغ صورة نمطية للبنت لا تخرج عن الحيّز الذي رُسم للأمّ،

[1]- منية بل عافية، المرأة في الأمثال المغربية، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2008م، ص 14.

[2]- خديجة صبار، مرجع سابق ص 49.

[3]- المصدر : السيدة ملحة: 80 سنة.

حيث وُجدت بعض الأمثال التي توضّح ذلك الارتباط من بينها: "شُوفْ لْخَالَتْهَا وْ خْطَبْ بَنْتْهَا "[1]، و هو ما يبرز أنّ صورة البنت تُستوحى من صورة الأمّ، إذ أنّ الأمّ هي المرآة العاكسة لابنتها، فالمخيال الشعبي يجعل من صورة الأمّ نموذجا لصورة البنت و هو ما ينقله المثل: " شُوفْ المْرْأَة وْ اخْطَبْ بَنْتْهَا وْ كُبّْ القَصْعَة عْلَى فُمّْهَا تَطْلَعْ البَنْتْ لَمّْهَا "[2]، و نفس الشيء بالنسبة للمثل:" رَاعِي لْمّْهَا وْ دّي بَنْتْهَا[3] " فاختيار الزوجة يكون بالنظر إلى أمّها و كأنّ المخيال الشعبي يهيّئ الفتاة لدور الأمومة و يربط صورتها بصورة أمّها، فلا يمكن للفتاة حسب المخيال الشعبي أن تخرج عن هذا الإطار، فالمجتمع التقليدي تعوّد أن يخلق هذا الترابط بين الأم و ابنتها من ناحية و بين الأم و بيتها من ناحية أخرى، كون المرأة هي محور الحياة في البيت و خارجه[4]، فالمثل: " شُوفْ بِيتْهَا وْ خُذْ بَنْتْهَا[5] " يبيّن ذلك الارتباط القائم بين البيت و المرأة، باعتباره جزءا من هويتها في الثقافة الشعبية، كما أنّ البنت جزء من كيان الأمّ و هو ما يعكس صورة نمطية حولها. لذلك لاحظنا كيفية ربط المخيال الشعبي للعلاقة بين الأم و ابنتها، حتّى خارج الإطار المنزلي و هو ما يتوضّح في المثل: "اللّي تْزُورْ بْلاَ مّْهَا تْجِيبْ الهَمّْ فِي كُمّْهَا[6]" وفي هذا المثل رسالة توضّح أنّه لا ينبغي أن تنفصل البنت عن أمّها، إذ أنّ الانفصال عنها فيه تعارض مع ما تعوّد عليه الفكر الشعبي، الذي يجعل البنت جزءا من ملكيـــة الأمّ، حتى لو تزوّجت الفتاة يبقى ذلك الترابــط القائم بينها و بين أمّها تأخذ بنصائحها و تصغي لآرائها و هو ما يجسّده المثل القائل: "البَنْتْ بَنْتْ أُمّْهَا تْعَمّْرْهَا وَلاَّ تْخَلّْيهَا[7]".

---

[1]- نصيرة شافع بلعيد ، مرجع سابق ص 51.

[2]- المرجع السابق نفسه ص 131.

[3]- المصدر : السيدة دنيا: 90 سنة.

[4]- خديجة صبار، مرجع سابق ص 49.

[5]- نصيرة شافع بلعيد ، مرجع سابق ص 51.

[6]- المصدر: السيدة دنيا: 90 سنة.

[7]- قشيوش نصيرة، الزواج من خلال الأمثال الشعبية بمنطقة تلمسان، مخطوط مذكرة نوقشت لنيل شهادة الماجستير بجامعة تلمسان، تحت إشراف: عكاشة شايف، سنة: 1997-1998م، ص 72.

إنّ الحديث عن المرأة في الأمثال الشعبية مرتبط لا محالة بعملية توزيع الأدوار كما أشرنا سابقا، ففي هذا الإطار ارتبط وجود المرأة في الأمثال الشعبية بوظيفتها البيولوجية كأمّ، لذلك فالصورة التي تلازم المرأة باستمرار، هي صورتها كضامنة للاستمرارية و لإعادة إنتاج النوع، حيث ينظر إليها بالأساس كرحم منجب للجنس و الحياة، لذلك فلا معنى و لا روح في البيت (مملكة المرأة في المنظور الشعبي)، بدون أولاد يضمنون الاستمراريـــة و الامتداد[1]. لذلك يشكّل الأولاد جزءا من كيـــان المرأة و هويتها حسب بعض الأمثال فيقال مثلا: "المرَى بْلاَ وْلاَدْ كِي الخَيْمَة بْلاَ وْتَادْ[2]"، و يقال: "المرَا بْلاَ وْلاَدْ كِالمظَلَّة بْلاَ عْمَادْ[3]"، فالأمومة من منظور المخيال الشعبي هي الصورة الفعالة للمرأة حتى تضمن فعاليتها و مكانتها داخل البيت، لذلك كان الإنجاب في الفكر الشعبي مرتبطا بالمرأة، حيث يوليها مسؤولية الوظيفة الإنجابية أكثر من الرجل لقول المثل: " شَفْتْ الخِيلْ بْغِيتْ الرْكُوبْ، شَفْتْ النْسَا بْغِيتْ النْجُوبْ[4] ".

إضافة إلى أنّ الأمّ هي المدبّر الرئيسي في البيت، خاصة باعتبارها كبيرة العائلة فالمثل: "مَنْ غَابْ كْبِيرَهْ، غَابْ تَدْبِيرَهْ[5]"، يمسّ الوالدين بشكل عام، إلاّ أنّه يُطلق على الأم داخل البيت باعتبارها كبيرة العائلة، إذ أنّ غيابها يُحدث خللا داخل المنزل و داخل العائلة لأنها تمثل كيانا لا يمكن لغيرها أن يعوّضه. حيث أنّ الأمّ تشكّل الأساس المتين للبيت حين يقال: "الأُمّْ هِيَ السَّاسْ، كِي تْرُوحْ يَنْهَدّْ السَّاسْ"، فهي تشكّل الركيزة الأساسية للبناء السليم لكيان العائلة، لذلك قد وضعها المخيال الشعبي في زاوية رئيسية يُبنى على أساسها مجموعة من الأحكام التي لا يمكن التغاضي عنها، تماشيا مع الواقع.

[1]- فوزي بوخريص، مرجع سابق ص 73.

[2]- مناد سميرة، مرجع سابق ص 114.

[3]- قشيوش نصيرة، الزواج من خلال الأمثال الشعبية بمنطقة تلمسان، مرجع سابق ص 80.

[4]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5]- المصدر: السيدة غزلان: 73 سنة.

فالأمّ هي المحور الذي يلتفّ حوله أفراد العائلة يقال مثلا: "الأُمّْ تْلَمّْ"، فوجودها داخل العائلة يعكس الترابط بين أفرادها، فالبيت الذي يفقد الأمّ يفقد طعمه و الطابع الذي لا يُخلق إلاّ بوجودها فالمثل: "اللّي مَاتَتْ أُمَّهْ، وَاشْ مَنْ دَارْ تْلَمَّهْ[1]" و يطلق هذا المثل بصيغة أخرى: "إِذَا مَاتَتْ أُمَّكْ، مَا عَادْ حَدّْ يْلَمَّكْ[2]"، فيه دلالة قوية على شكل الارتباط بين الأم و بيتها و أبنائها.

لما كانت الأمّ هي المثل الأعلى للحنان و الشفقة و مضرب الأمثال في المحبّة و الرحمة على مرّ العصور[3]، نسج لها المخيال الشعبي صورة نمطية عبّرت عنها الأمثال الشعبية حيث يقال: "مَا كَانْ كِالأُمّْ حْبِيبْ وْ مَاكَانْ كِالسَّعْيْ طْبِيبْ[4]"، فللأمّ منزلة لا يستطيع أحد أن يأخذها، بالنظر إلى حجم الحبّ و العطاء الذي تقدّمه، فتظلّ هذه الصورة من منظور المخيال الشعبي دائما مرتبطة بها في المثل: "أُمِّي هِيَ عْسَلْ فُمِّي، دَايْمَنْ بْنَانَتْهَا فِي فُمِّي"،حيث يشير هذا المثل إلى شكل العلاقة و الارتباط بين الأمّ و أبنائها، كما تتوضّح قوّة العلاقة في الاستشهاد بهذا المثل و انتشاره في الوسط الشعبي، و من جهة أخرى يقول المثل: "كُلّْ خَنْفُوسْ عَنْدْ أُمَّهْ غْزَالْ" للتعبير عن محبّة الأم تجاه أبنائها، و قيمة الأبناء بالنسبة لأمّهم.

في جانب آخر يذهب المخيال الشعبي إلى وضع مقارنة بين الأب و الأم من خلال الأمثال الشعبية، و هو ما يعكس تشكّل صورة للأمّ على حساب الأب، فوُجدت بعض الأمثال المتداولة المعبّرة عن ذلك فمثلا " اسْمَعْ كْلاَمْ أُمَّكْ وْ مَا تَسْمَعْشْ كْلاَمْ بَّاكْ[5] "، يحمل في مضمونه دلالة تعطي قيمة للأم مقارنة بالأب، تتوضّح حتّى في المثليين الآتيين فيقال: "خُوكْ مَنْ أُمَّكْ، كِلَعْسَلْ فِي

[1]- مينيكيه شيبر، إيّاك و الزواج من كبيرة القدمين، النساء في أمثال الشعوب، ترجمة: منى إبراهيم و هالة كمال، دار الشروق، ط1، 2008م، ص 220.

[2]- محي الدين خرّيف، الأمثال الشعبية التونسية، دار المعارف - تونس، د ط، ص 19.

[3]- إبراهيم الحيسن، مرجع سابق، ص 70، بتصرف.

[4]- لخضر حليتيم، مرجع سابق ص 143.

[5]- المصدر : السيدة غزلان: 73 سنة.

فُمَّكْ[1]"، و في المقابل يقال: "خُوكْ مَنْ بُوكْ، كِلْيْهُودْ إِلاَ صَحْبُوكْ[2] " حيث يلاحظ من خلال تحليل المثل أنّ قرابة الدم عن طريق الأمّ أقوى من قرابة الدم عن طريق الأب، و المخيال الشعبي عمل على رسم تلك الصورة في الذاكرة الشعبية. كما أنّ المخيال الشعبي قد يستنجد أحيانا بالمرجعيات الدينية و التاريخية، ففي المثل الأخير بالنسبة للأب استرجاع لقصّة سيدنا يوسف عليه السلام و شكل العلاقة التي كانت تربطه بإخوانه من أبيه، حيث نلاحظ أنّ المخيال الشعبي باعتباره محرّكا للذاكرة الشعبية يلجأ إلى استثارتها، بكلّ المرجعيات و الخلفيات حسب الظروف و الترابطات الواقعية الموجودة، خاصة بالنسبة للمثل الذي يعتبر خلاصة حكاية أو قصة كما ذكرنا سابقا. كما أنّ الأمثال الشعبية وضعت مقارنة بين الأب و الأم، حتّى في شكل علاقتهما مع الأبناء لقول المثل: "الأَبْ يْرَبِّي وْ الأُمّْ تْخَبِّي[3] "، فالأب في تربيته لأبنائه قد يلجأ إلى استعمال العنف أحيانا عن طريق الضرب، بينما الأمّ نجدها تتستّر على أفعال أبنائها، و هو ما يوضّح اختلافا في طريقة معاملة و تربية كلّ من الأب و الأم للأبناء، لذلك نجد أنّ المخيال الشعبي في هذا الإطار نسج للأم صورة لا تتعارض مع طبيعتها و ميزتها العاطفية. ففي المثل: " كَلْمَتْ مَّا تْعَذَّبْنِي، لُوكَانْ بْالسَّمْ تْشَهِّينِي[4] "، فالأم حتّى لو لجأت إلى القسوة مع أبنائها تبقى نسبية و تظلّ صورتها المرتبطة بالعاطفة هي المسيطرة. لذلك كانت الأم هي السند و مركز الاستقرار النفسي و العاطفي، فالمخيال الشعبي لم يتغاضى عن هذا الجانب فمثلا يقال: "مَّا هِيَ جْبِيرْتِي وْ خْتِي هِيَ خْبِيرْتِي[5]"، و في هذا المثل نلاحظ حضورا حتى للأخت، التي تشكل هي الأخرى رمزا آخر من رموز العاطفة مرتبطا بالأم. و كشكل آخر من أشكال المقارنة بين الأب و الأم يشير المخيال الشعبي إلى الفرق بين فقدان الأب و فقدان الأم، و طبيعة علاقتهما مع الأبناء بعد فقدان إحدى الأبوين (أي فقدان الأب أو فقدان الأم) فيقول

[1]- المصدر : السيدة دنيا: 90 سنة.

[2]- المصدر: السيدة ربيعة : 54 سنة.

[3]- المصدر : السيدة دنيا: 90 سنة.

[4]- المصدر نفسه.

[5]- المصدر : السيدة غزلان: 73 سنة.

المثل: "إِذَا مَاتْ البُو تْوَسَّدْ الرَّكْبَة وْ إِذَا مَاتَتْ الأُمّْ تْوَسَّدْ العَتْبَة"، و المقصود هنا في المثل ب"الرَّكْبَة " هي " رُكْبَة " الأم التي يتكئ عليها الأبناء بعد فقدان أبيهم، فالأم حسب المخيال الشعبي هي السّند بالنسبة للأبناء بعد وفاة أبيهم، حيث بوجودها يتحمّلون مشاق الحياة، و يُطلق المثل كتخويف من فقدان الأم نظرا لصعوبة فقدانها، بينما يختلف الأمر من منظور المخيال الشعبي عند فقدان الأم، إذ أنّه غالبا ما يلجأ الأب إلى الزواج و إحضار زوجة أب للأبناء ف" الرَّاجَلْ مَا يُقْعَدْشْ بْلاَ مْرَا " حسب المخيال الشعبي، بينما المرأة تكرّس حياتها لتربية أبنائها بعد وفاة زوجها غالبا، فالأمر يختلف حيث أنّ إحضار زوجة أب للأبناء بعد وفاة أُمّهم، قد يهدّد وجود الأبناء فيصبحون مهمّشين بالموازاة مع ما كانوا عليه في حياة أمّهم. و في هذا الإطار نلاحظ ترابطا بالنسبة للأمثال الشعبية في احتوائها على نفس المضامين، فالمثل الأخير لا يختلف عن مثل سابق ذكرناه: "إِذَا مَاتَتْ أُمَّكْ، مَا عَادْ حَدّْ يْلَمَّكْ"، فالأم دائـــما تحضر صورتها في المخيـــال الشعبي مرتبـــطة بلمّ الشمل و التضحيـــة و العطاء اللامحدود و يذهب المخيال الشعبي إلى إبراز جانب آخر، موضّحا أنّه بموتها تتوقف كلّ أشكال الارتباط المميّزة لشخصية الأم و التي حملتها أغلب الأمثال.

إضافة إلى كلّ ذلك نجد أنّ وجود الأمّ يعكس قيمة ثقافية و اجتماعية عبّرت عنها الأمثال الشعبية و كنّا قد أشرنا إلى ذلك سابقا، لكن هذه المرّة بالمقارنة مع شخص آخر قد يعوّض غياب الأم يتمثل في زوجة الأب، حيث أنّ المخيال الشعبي في هذا المجال جعل للأم صورة نمطية تعاكس تماما، تلك التي نسجها حول صورة زوجة الأب، فالأمر محسوم مُسبقا بالنسبة لشكل العلاقة بين زوجة الأب و أبناء زوجها (الرَّبَايَبْ) حسب المفهوم الشعبي، فيقال: "اللِّي عَنْدْهَا أُمّْهَا تْجِيبْ التّْمَرْ فِي فُمّْهَا، وْ اللِّي عَنْدْهَا مَرْتْ البُو تْجِيبْ الهَمّْ فِي قَلْبْهَا"، حيث أنّ صورة الأم من منظور المخيال تأخذ طابعا مميّزا و فقدانها و حضور زوجة الأب مكانها يشير إلى ألم و معاناة، يشعر بها إلاّ الذين يعيشون تلك التجربة (أي فقدان الأم)، لذلك نجد أنّ المخيال الشعبي باستعماله لمثل هذه الأمثال، يتعاطف مع أشكال المعاناة الإنسانية و يُصدر أحكاما تترسّخ في الذاكرة الشعبية و تبقى هي المسيطرة رغم حدوث التناقضات. فيقال مثلا في الوسط الشعبي: " كَانْ البْحَرْ يْوَلِّي حْلِيبْ، مَرْتْ

البُو مَا تَبْغِيشْ الرّْبِيبْ[1] "، كون الأبناء يشكلون جزءا من أمّهم، فهم يذكّرون زوجة الأب بأمّهم، ف" الضَّرَّة تَبْقَى مُرَّة "من وجهة نظر المخيال الشعبي، حتّى و لو كانت متوفّية فيقال حسب الوسط الشعبي" رِيحَةْ أُمّْهُمْ "، ليوضح أنّ الأبناء جزء من أمّهم و يمثلونها، حيث يقال المثل بصيغة أخرى معكوسة تحمل نفس المعنى و نفس الألفاظ: " لُوكَانْ مَرْتْ البُو تَبْغِي الرّْبِيبْ، حَتَّى البْحَرْ يْوَلِّي حْلِيبْ[2]". ففي المثلين الأخيرين إشارة من المخيال الشعبي إلى أنّ محبّة زوجة الأب لأبناء زوجها من الأمور المستحيلة، و هو ما ينقله لنا المثل القائل: " لُو كَانْ النَّعْجَة تَسْرَحْ مْعَ الدِّيبْ حتَّى مَرْتْ البُو تَبْغِي الرّْبِيبْ[3] " و الفكرة مسيطرة على مستوى الواقع لذلك يتمّ استحضار مثل هذه الأمثال للتأكيد على ذلك.

في جانب آخر لا يسعنا إلاّ ذكره للإلمام بصورة الأم حسب ما ورد في الأمثال الشعبيـة، و هنا سنتحدث عن نموذج من الأم حضر في بعض الأمثال الشعبية، ليشير إلى أُمٍّ من نوع آخر تمثّل في الأمّ المربية، و هي الأم التي تتولى رعاية ابن أو ابنة أو أبناء دون أن تنجبهم، فنظرا لحجم العاطفة التي تقدّمها هذه الأم، و كذا المجهود المبذول في التربية لم يتغاضى المخيال الشعبي عن هذا الجانب، إذ يظهر حضورها في الأمثال الشعبية مثلا يُقال: "الأُمّْ اللِّي تْرَبِّي"، فالمخيال الشعبي أعطى أهمية للتربية المرتبطة بالأم، لذلك ففي الثقافة الشعبية نجد أنّ المرأة التي تربّي الأبناء هي أمّ، و ينظر إليها بنظرة إيجابية، لذلك أخذ مفهوم الأمومة حسب الفكر الشعبي قيمة إنسانية مرتبطة بالرعاية و التربية فنجد مثلا: "الأُمّْ مَاشِي غِي اللِّي تُوْلَدْ" إذ أنّ عدم تربية الأبناء بالنسبة للأم قد يُفقد الأمومة قيمتها، كما قد تفقد التربية معناها باعتبارها جزءا من مسؤولية الأم المنجبة حين يقول المثل: " اللِّي مَا رَبَّاتُو يَمَّاهْ مَا يْرَبِّيوَهْ النَّاسْ[4] "، فحتى و لو اكتسبت الأم المربية التي لم تنجب قيمة إيجابية نظرا لقيامها بوظيفة التربية، سرعان ما تتغيّر في نظر المخيال الشعبي، حين يقال: " الوَلْدْ وَلْدْ بَّاهْ وْ اللَّعْنَة

[1]- المصدر: السيدة ربيعة: 54 سنة.

[2]- المصدر نفسه.

[3]- قشيوش نصيرة، الزواج من خلال الأمثال الشعبية بمنطقة تلمسان، مرجع سابق ص 79.

[4]- المرجع نفسه ص 86.

لَمَّنْ رَبَّاهْ [1]"، و هذا المثل يُوجّه للأم أو الأب حين القيام بتربية ولد أو بنت، و المعنى منه أنّه رغم التربية و الرعاية التي تقوم بها الأم أو الأب، إلاّ أنّه يأتي يوم و يبحث عن أصله و يعود إلى والديه الحقيقيين، فالولد مهما ربّاه آخرين يبقى ابن أمّه و أبيه، فالمثل الأخير يُطلق خاصة على الأم التي تحاول تربية ابن غيرها، و الملاحظ من ذلك أنّ المخيال الشعبي في جانب آخر يتعارض مع فكرة تربية ابن الغير، لأنّه يبجّل قيمة الأمومة البيولوجية.

5- الأغنية الشعبية:

الأغنية الشعبية هي: "نوع من أنواع الإبداع الشعبي، فهي غنيّة بفكرها، زاخرة بألحانها، عظيمة بمعانيها، إنّها الصوت المحبّب للنّفس و الوجدان المتدفّق الذي لا يقبل التزييف، هي للناس جميعا كالأرض و الماء و النّار[2]"، فهي قريبة من النفس البشرية ما جعلها تأخذ طابعا خاصّا، لتحفظها الأذهان من كلّ إضافات. و سميت الأغنية بالشعبية لارتباطها المتين "بالشعب" أو بالجماهير الشعبية التي عبّرت عن آلامها و قد التصقت الأغاني الشعبية بمناحي حياة الشعب و لازمت الإنسان البدوي و تغنّت بقيمه الروحية و الأخلاقية، و لكلّ شعب أغنية أو أغاني خاصة به، و نابعة من أوساطه تعكس هويته و تعبّر عن تقاليده[3]. فهي إذا جزء لا يتجزأ من تراث الأمة، بواسطتها يتمّ التعبير عن الهوية الثقافية، و كذا مناحي الحياة الاجتماعية من أفراح و أحزان أو بالأحرى مشاعر إنسانية، حفظتها الذاكرة الشعبية.

لذلك ارتبطت الأغنية الشعبية بالحياة الاجتماعية الجزائرية فهي تكشف لنا عن واقع مُعاش لمجتمع معيّن و أنظمته السائدة و مشاكله المختلفة و تجدر الإشارة إلى أنّ الشعبية تأخذ شكلين:

---

[1]- المصدر : السيدة ربيعة: 54 سنة.

[2]- زهرة خواني، الأغنية الشعبية للأطفال في الجزائر، الأثر – مجلة الآداب و اللغات – جامعة قاصدي مرباح- ورقلة- الجزائر- العدد الثامن- ماي: 2009م، ص 181، نقلا عن عبد الفتاح عبد الكافي، الأدب الإسلامي للأطفال.

[3]- شقرون الغوثي، مرجع سابق ص 88، بتصرف.

الأغاني الفردية و الأغاني الجماعية[1]. فقد وُجدت لتنقل ملامح الحياة الثقافية و الاجتماعية و تعبّر عن اهتمامات و مشاغل الأمة النفسية و الاجتماعية بطابع عفوي، يتميز بالبساطة و غالبا ما يكون ترفيهيا.

5-1: صورة الأم في الأغنية الشعبية:

في جانب آخر تعدّ الأغنية الشعبية مكوّنا هامّا من مكوّنات المخيال الشعبي، لذلك حاولنا التعرّض إلى صورة الأم في الأغنية الشعبية، و كيفية تجسيد المخيال الشعبي لهذه الصورة ، و ذلك من خلال عرض بعض النماذج من الأغاني الشعبية الشفوية عن الأمّ، فالأغنية الأولى مثلا تجسّد مقارنة بين الأم و زوجة الأب، ففيها عرض للأدوار المختلفة و التناقضات الموجودة بين الشخصيتين و هي تغنّى بكثرة في الوسط الشعبي التلمساني، تتعلّمها الإناث من أمّهاتهنّ و جدّاتهنّ، و هي لازالت عالقة في ذاكرتنا منذ الطفولة فيقال:

آهْ يَا لَمِّيمَة مْشِيتِي مَا جِيتِيشْ مْشِيتِي مَا جِيتِيشْ

مِينْ كَانَتْ لَمِّيمَة تْعَيَّطْلِي عُمَرْ تْعَيّطْلِي عُمَرْ

مِينْ رَجْعَتْ مَرْتْ بَابَا تْعَيَّطْلِي لَحْمَارْ تْعَيَّطْلِي لَحْمَارْ

آهْ يَا لَمِّيمَة مْشِيتِي مَا جِيتِيشْ مْشِيتِي مَا جِيتِيشْ

مِينْ كَانَتْ لَمِّيمَة تَعْطِينِي القَهْوَة تَعْطِينِي القَهْوَة

مِينْ رَجْعَتْ مَرْتْ بَابَا تَعْطِينِي التَّلْوَا تَعْطِينِي التَّلْوَا

آهْ يَا لَمِّيمَة مْشِيتِي مَا جِيتِيشْ مْشِيتِي مَا جِيتِيشْ

[1]- صليحة سنوسي، أشكال الأغنية الشعبية في الغرب الجزائري، المركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجية الاجتماعية و الثقافية، سلسلة التراث الثقافي رقم: 07، منشورات crasc، سنة: 2009م، ص 47-48، بتصرف.

مِينْ كَانَتْ لَمِّيمَة تَمْشَطْلِي شَعْرِي تَمْشَطْلِي شَعْرِي

مِينْ رَجْعَتْ مَرْتْ بَابَا تْشَنْكَكْلِي شَعْرِي تْشَنْكَكْلِي شَعْرِي

آهْ يَا لَمِّيمَة مْشِيتِي مَا جِيتِيشْ مْشِيتِي مَا جِيتِيشْ

مِينْ كَانَتْ لَمِّيمَة نَرْقُدْ بالشَّمْعَة نَرْقُدْ بالشَّمْعَة

مِينْ رَجْعَتْ مَرْتْ بَابَا نَرْقُدْ بَالدَّمْعَة نَرْقُدْ بَالدَّمْعَة

آهْ يَا لَمِّيمَة مْشِيتِي مَا جِيتِيشْ مْشِيتِي مَا جِيتِيشْ

و تغنّى الأغنية بطريقة أخرى لكنّها تحمل نفس المعاني فيقال:

وَاهْ يَا لَمِّيمَة مَالْكِي مَاجِيتِشْ مَالْكِي مَاجِيتِشْ

وْ الطَّرِيقْ صْعِيبَة بْرِيَّة مَا تَمْشِيشْ بْرِيَّة مَا تَمْشِيشْ

مِينْ كَانَتْ لَمِّيمَة نَشْرَبْ القَهْوَة نَشْرَبْ القَهْوَة

وْ مِينْ رَاحَتْ لَمِّيمَة نَشْرَبَ التَّلْوَا نَشْرَبَ التَّلْوَا

وَاهْ يَا لَمِّيمَة مَالْكِي مَاجِيتِشْ مَالْكِي مَاجِيتِشْ

وْ الطَّرِيقْ صْعِيبَة بْرِيَّة مَا تَمْشِيشْ بْرِيَّة مَا تَمْشِيشْ

مِينْ كَانَتْ لَمِّيمَة نَرْقُدْ بَالشَّمْعَة نَرْقُدْ بَالشَّمْعَة

وْ مِينْ رَاحَتْ لَمِّيمَة نَرْقُدْ بَالدَّمْعَة نَرْقُدْ بَالدَّمْعَة

وَاهْ يَا لَمِّيمَة مَالْكِي مَا جِيتِيشْ مَالْكِي مَا جِيتِيشْ

وْ الطَّرِيقْ صْعِيبَة بْرِيَّة مَا تَمْشِيشْ بْرِيَّة مَا تَمْشِيشْ[1]

ما يمكننا ملاحظته أنّ صورة الأم تأخذ نفس الطابع في النموذجين اللذان عرضناهما من الأغنية الشعبية، فالمخيال الشعبي جسّد صورة للأم مرتبطة بميزاتها الأساسية من عاطفة و محبّة و عناية و يضع مقارنة في الأغنية الأولى بين معاملتها و معاملة زوجة الأب، هذه الأخيرة التي نسج المخيال الشعبي صورة سيئة حولها، فصفاتها مناقضة تماما لصفات الأم. بينما في الأغنية الثانية إبراز لميزات الأمومة و لم توضع مقارنة لها مع زوجة الأب، لكن ما يمكن استدلاله أنّ المقارنة يمكن أن تكون بشكل ضمني، إذ أنّ موت الأم لا شكّ أن تقوم بتعويضه زوجة الأب. كما يمكننا القول بأنّ الأغنيتين الشعبيتين لا تؤدى في مناسبات معينة، و إنّما تتمّ تأديتهما بشكل عفوي في جميع الأوقات، و كأنّ المخيال الشعبي يرسل رسالة من خلالهما تحمل في مضمونها تخويفا من فقدان الأم، باعتبار الأم قيمة إنسانية لا يمكن لأحد تعويضها.

في هذا السياق تُغنّى في الوسط الشعبي أغنية تقول كلماتها:

قُولُو لَمَّا وَسّْعِي جُونْتَكْ وْ قَاعْ الصّْغِيرْ تْقُولْ فِيهْ النَّاسْ[2]

و تردّد الأغنية كذلك:

قُولُو لَمَّا رَانِي سَنِّيَّة شَقّْ الجْبَال نْتَاعْ مَغْنِيَّة

قُولُو لَمَّا وَسّْعِي خَاطْرَكْ وْ قَاعْ الصّْغِيرْ تْقُولْ فِيهْ النَّاسْ[3]

و الملاحظ حول هذه الأغنية الشعبية أنّها تحمل صورة للأم القلقة الخائفة على ابنتها من كلام الناس، حيث أنّ الفتاة في المجتمع التقليدي، حتّى و لو كانت صغيرة في السنّ و جميلة يظلّ

[1]- المصدر: السيدة براهمية: 50 سنة.

[2]- المصدر : السيدة غزلان: 73 سنة.

[3]- المصدر : السيدة ربيعة: 54 سنة.

كلام الناس يلاحقها، فتقلق الأمّ بشأن ابنتها، لذلك تردّد الفتاة هذه الأغنية و يتوضّح من خلالها، حتّى و لو أنّها تزوجت في مكان بعيد و زوجها يمنعها من الخروج، إلاّ أنّ كلام الناس يلاحقها دائما.

لهذا السبب كانت علاقة الأم مع ابنتها تأخذ طابعا خاصا، يعكس صورة الأم التي نسجها المخيال الشعبي، لذلك تتميز الأم في الأغنية الشعبية بكونها الصدر الحنون الذي يستقبل شكاوى ابنتها و يتعاطف معها، وتلجأ الأم إلى مساندة ابنتها و لو بكلمات بسيطة أو بالأحرى "دَعْوَتْ الخِيرْ" كما يظهر في الأغنية الموالية التي تقول كلماتها:

يَا أُمِّي لِّيبْغِينِي يْجِي يْبَارَكْ لِيَّا لَلْأَعْرَاسْ

يَا لْوَاغَشْ لاَ رَاكُو هْنَا خَلُّو العْمَارَة لَلْفَارْ

حَاجْتَكْ يَا مَّا وْ كَانْ مَا رَجْلِيَّ مَا جِيتَكْ

بَاعْنِ وْ يَا لَمِّيمَة وْ عَاوْنِينَا بْدَعْوَتْ الخِيرْ[1]

حيث ارتبطت الأم في الأغنية الشعبية بكل ما هو جميل و يحمل آثارا إيجابية، تنعكس على النفس البشرية و الحياة بشكل عام تمثله بعض الدلالات فمثلا يقال:

لمِيمَة يَا لمِيمَة

رِيحْتَكْ تَحْيِينِي

وْ دَعَوْتَكْ نُورْ فِي طْرِيقْ ظْلَامِي

مِنْ غِيرَكْ يْحَسْ بْحْزَانِي وْ هْمُومِي

[1]- المصدر: السيدة خيرة1: 78 سنة.

أَنْتِ دُنْيْتِي وْ ضَوْ عْيَانِي[1]

و يقال في أغنية أخرى:

لميمَة يَا لميمَة

يَا لِي عْلِيَّا حْنِينَا

أَنْتِ الدُّنْيَا وْ مَا فِيهَا

قَالُولِي مَنْ مَاتَتْ أُمَّهْ يَتْوَسَّدْ العَتْبَة وْ مَنْ مَاتْ بُوهْ يَتْوَسَّدْ الرُّكْبَة

مَنْ نْهَارْ مْشِيتِي وْ أَنَا غَايَبْ فِي دُنْيْتِي

هَذَا يَقْهَرْنِي وْ لاَخُرْ يَنْهَرْنِي

بَكَانِي فْرَاقَكْ وْ مَا شْفَقْ عْلِيَا الزْمَانْ فِي بْعَادَكْ[2]

إنّ فقدان الأم يخلق آثارا عميقة تتجه نحو السلبية، لأنها ارتبطت بالحب الإنساني و تمثل أقوى عاطفة على المستوى البشري، فيتم استثارة المخيال الشعبي بمثل هذا النوع من الأغاني الشعبية، التي تحفظها الذاكرة الشعبية و المتسمة بالحزن غالبا لأنها مرتبطة بأعظم مخلوق (الأم)، كما يمكن ملاحظة الترابط الموجود بين المثل الشعبي الذي ذكرناه سابقا القائل:" مَنْ مَاتَتْ أُمَّهْ يَتْوَسَّدْ العَتْبَة وْ مَنْ مَاتْ بُوهْ يَتْوَسَّدْ الرُّكْبَة " و الأغنية الشعبية السابقة الذكر. من ناحية أخرى نجد أنّ المرأة مرتبطة بيولوجيا و ثقافيا بأمومتها و المخيال الشعبي يقدّر المرأة و يعلي من شأنها في ربطها بأمومتها من جهة و يستدعي مآثره التاريخية من جهة أخرى في كونها أُمًّا للشهداء، و هو ما يشكّل مفخرة للأم في بعض الأغاني الشعبية تجسّده الأغنية التالية:

[1]- المصدر: السيدة فاطمة: 54 سنة.

[2]- المصدر: السيدة خيرة 2: 75 سنة.

المرَا هِيَ عَزْ وْ شَانْ

لَلِّي يَعْرَفْ قِيمَتْهَا

المرَا هِيَ أُمْ الرْجَّالَه وْ هَادِيكْ هِيَ وْصِيفْهَا

وَلْدَتْ الشُهَدَا وْ جَابَتْ البْطَالْ

اللِّي حَرْرُونَا لَبْلاَدْ[1]

ما نستشفّه حول صورة الأم في الأغنية الشعبية، كمكون من مكونات المخيال الشعبي أنّها تأخذ طابعا موحّدا، حيث تشترك الأغاني التي قمنا بعرضها في مضمونها، فالأم كشخصية محورية في الأغنية الشعبية ترتبط ببعض الخصائص التي تميّزها، و التي لا يمكن لغيرها أن يحمله، لذلك اكتسبت الأم قيمة إيجابية في الأغنية الشعبية.

6- الشعر الشعبي:

يعدّ الشعر الشعبي شكلا من أشكال التعبير الشعبي، فهو إبداع فنّي يعبّر عن حياة الشعوب و تجاربهم اليومية، لهذا كان الشعر الشعبي نابعا من وجدان شعبي و معبّرا عن ذاته و ملازما له في يومياته، أصبح بذلك لسانه و مرآته العاكسة له و معلما من معالم ثقافته، حيث يرى بعض الدارسين أنّ الشعر الشعبي ما ظهر إلاّ بعد أن انتشرت العامية انتشارا واسعا و ابتعد النّاس عن الفصحى [2]، لذلك كان الشعر الشعبي وجها من أوجه التراث الشعبي، حاملا للثقافة الشعبية، عاكسا لملامح الحياة الاجتماعية و شؤونها.

[1]- المصدر: السيدة فاطمة: 54 سنة.

[2]- يوسف العارفي ، الشعر الشعبي بمنطقة سور الغزلان - دراسة إثنوغرافية – مخطوط مذكرة نوقشت بجامعة مولود معمري بتيزي وزو لنيل شهادة الماجستير بالأدب الشعبي، تحت إشراف: خالد عيقون، سنة: 2012م، ص 46، بتصرف.

و يعود انتشار الشعر الشعبي إلى "عدّة عوامل ثقافية و اجتماعية و دينية، ساهمت كلّها في بلورة الطّابع الراهن للشعر الشعبي في الجزائر، و حدّدت سماته الرئيسية و أغراضه الشعرية و مواضيعه الاجتماعية، و إضافة إلى كلّ ذلك فما زاد من أهمية الشعر الشعبي في الذاكرة الشعبية هو سهولة صياغته البعيدة عن كلّ تكلّف و حذلقة و خالية من كلّ تنميق كلامي، الذي يتطلّب معرفة عميقة بقواعد اللغة العربية و علومها[1]"، فهو يُطلق بشكل عفوي، و يُحفظ من قبل عامّة الشعب مع إمكانية إدراكه من غالبية العقول، لهذا يلقى رواجا و انتشارا في الأوساط الشعبية.

في هذا الإطار قمنا بالبحث عن صورة الأم في المخيال الشعبي من خلال التعرض إلى نماذج من الشعر الشعبي، و بالأخصّ قمنا باختيار ما خلّفه عبد الرحمان المجذوب من مأثورات شعبية، لازالت راسخة في الذاكرة الشعبية.

لابدّ قبل عرض هذه النماذج من تقديم لمحة حول هذه الشخصية المعروفة في الوسط الشعبي، التي لازالت أقواله خالدة في الذاكرة الشعبية، منها ما دُوّن خوفا عليه من الاندثار و الضياع.

وُلد أبو زيد سيدي عبد الرحمان بن عياد بن يعقوب بن سلامة الصّنهاجي الدّكالي الملقب " المجذوب " بقرية تيط (طيط) غير بعيد عن ساحل المحيط الأطلسي بالمملكة المغربية، سنة 909م (1504 م) في شهر رمضان المبارك و نشأ و ترعرع و تعلّم فيها، و كان أوّل شيوخه سيدي أبو الحسن علي بن أحمد الصنهاجي المعروف بلقب الدوار، يعتبر عبد الرحمان المجذوب أحد الشعراء الذين خلدت قصائدهم إلى يومنا هذا، لهذا فهو من فحول الشعر الشعبي في منطقة بلاد المغرب العربي[2]. و قد عاش الشيخ المجذوب غير مبال بالمال و الجاه متنقلا من مكان إلى مكان ليس له مأوى يستقرّ به على الدوام، و قد ترك الاعتناء بشؤون الدنيا و ساح في الأرض و هو لابس ثيابا

[1]- زهرة خواني، مرجع سابق، ص 181، نقلا عن أحمد حمدي، ديوان الشعر الشعبي، شعر الثورة المسلّحة.

[2]- توفيق ومان، من الرباعيات المنسوبة إلى الشاعر عبد الرحمان المجذوب/ شعر، دار فيسيرا، دط، ص3 و 4، 2007م، بتصرف.

حقيرة، و هو يشير إلى ذلك في أحد أبياته بما معناه أنّه لو كان ظاهره لا يخبر عن قيمته الحقيقية، فهو كالكتاب الذي جمعت فيه الفوائد العلميـة[1]. توفي عبد الرحمان المجذوب في طريقه إلى مكناس، و دفن خارج أسوار المدينة قرب باب عيسى و كانت وفاته سنة 976 هـ (1571 م) ليلة الجمعة العاشر من محرم أي ليلة عيد الأضحى و الملاحظ أنّه قد مضى قرابة أربعة قرون و نصف قرن على وفاتــه، و مع ذلك فالرباعيات المنسوبة للشيخ المجذوب، تتردد أصداؤها في كافة شرائح و أوساط المجتمعات المغاربية و لا فرق بين المثقفين و الأميين [2].

حاولنا من خلال مأثورات عبد الرحمان المجذوب، التطرق إلى المواقع التي ذُكرت فيها الأم في الشعر الشعبي، للكشف عن ملامح صورتها في المخيال الشعبي. باعتباره شعره لازال راسخا في الذاكرة الشعبية و متداولا في الوسط الشعبي.

يقول عبد الرحمان المجذوب:

مَاكَانْ كَالحَرْثْ تْجَارَة مَا كَانْ كاللأُمْ حْبِيبْ

مَاكَانْ كالشَّرْ خْسَارَة مَا كَانْ كَالدِّينْ طْلِيبْ[3]

و يقول:

حْلِيلْ مَنْ مَاتَتْ أُمَّهْ وْ بَابَاهْ فِي الحَجّْ غَايَبْ

وْ مَا صَابْ حَدَّانْ يْلَفَّهْ وْ اضْحَى بِينْ الدّْوَاوِيرْ سَايَبْ[4]

و يقول كذلك:

[1]- ديوان سيدي عبد الرحمان المجذوب، القول المأثور من كلام الشيخ عبد الرحمان المجذوب، روابي طيبة للنشر، ص 2 و 3، بتصرف.

[2]- توفيق ومان، مرجع سابق ص 3 و 4، بتصرف.

[3]- ديوان سيدي عبد الرحمان المجذوب، مرجع سابق ص 17.

[4]- المرجع نفسه ص 29.

عيَّطْتْ عْلَى خَالِي خْلاَنِي عَيَّطْتْ عْلَى عَمِّي عْمَانِي

عَيَّطْتْ عْلَى خُويَا بْنْ أُمِّي قْطَعْ البْحُورْ وْ جَانِي[1]

فصورة الأم في هذه الأبيات ارتبطت بالمحبة، فهي أحسن المحبين، حيث أنّ محبتها لا يوجد من يعوّضها، لذلك فإنّه بعد فقدانها يتغيّر طعم الحياة و ينعدم السند و الملاحظ من خلال الأبيات الشعرية التي ألّفها المجذوب حول موت الأم، خاصة في البيتين الشعريين الثانيين اللذان ذكرناهما، أنّ هناك ارتباطا بين الشعر الشعبي و المثل الشعبي، في المثل القائل: " إِذَا مَاتَتْ أُمَّكْ، مَا عَادْ حَدّْ يْلَمَّكْ "، حيث أنّ المخيال الشعبي يموقع الأمّ في نفس الصورة من حيث رسم المكانة الرفيعة التي لم تُخلق إلاّ لها. و في نفس السياق نلاحظ كذلك الارتباط بين الشعر الشعبي و المثل الشعبي، الذي يتوضّح في البيت الأخير المذكور حول رابطة الأخوة عن طريق الأم و المثل الشعبي القائل:"خُوكْ مَنْ أُمَّكْ، كِلَعْسَلْ فِي فُمَّكْ"، حيث أنّه نظرا لقوّة عاطفة الأمومة و ارتباطها رمزيا بالحنان، كانت الأخوة عن طريقها مفعمة بالمحبة، لأنّ الأمّ هي منبع تلك العاطفة التي تحملها لأبنائها، حتى و لو لم يكونوا من الأب نفسه. لذلك ارتبطت الأخوة عن طريق الأم بالحبّ و قوّة العلاقة و هو ما يعكس صورة الأم في المخيال الشعبي و ارتباطها ببعض السمات التي تميّزها و تفصلها عن غيرها مثل الأب. فالمخيال الشعبي يعتبر محرّكا أساسيا للأذهان من خلال استرجاعه للترابطات الموجودة في صورة الأم و الموجودة على مستوى مكوناته.

في قول عبد الرحمان المجذوب:

البْقَرْ عُوضْ الأمَّاهَاتْ وْ القَمْحْ هُوَ المِليحْ

ذَابَحْكُمْ يَا البَقْرَاتْ مَا يْشُوفْ لِيلْ مْلِيحْ[2]

[1]- توفيق ومان، مرجع سابق ص 99.

[2]- المرجع نفسه ص 118.

تظهر سمات الأمومة المرتبطة بالكائنات الرحيمة بأبنائها و الثديية مثل البقر، و التي أشرنا إليها سابقا في حديثنا عن الحكاية الخرافية، حيث يظهر الترابط بينها و بين الشعر الشعبي و الذي توضّح من خلال حكاية بقرة اليتامى و بين ما ذكره عبد الرحمان المجذوب، عن تعويض البقر للأمهات، و تظهر وظيفة المخيال الشعبي في توجيه الأذهان باستدعاء عناصر مكوناته في شكل ترابطي.

في موقع آخر يذكر:

الرّْبِيبْ عَلَّة بْلاَ طْبِيبْ يَتْمَسْخَر بَالقَمْحْ الغَالِي

رَاجَلْ أُمُّه يْكِيْلَهْ وْ هُوَ يَاكْلَهْ بْمُغْرَفْ مَمْلِي

عَنْدْي رْبِيبْ اسْمَهْ حَمُّو كْلاَ عْشَاءَهْ وْ عْشَاءْ أُمُّه

الشّْحَمْ فِي فُمُّه وْ العْظَمْ كْوَى بِيه رَاجَلْ أُمُّه[1]

يتوضّح من خلال الشعر المذكور علاقة المحبة التي تجمع الأم بابنها، حيث أنّه إن وجد زوج الأم تزداد متانة العلاقة بين الأم و ابنها على حساب زوج الأم، لذلك نلاحظ ذكر الأم إلى جانب ابنها و العلاقة التي تنعكس بينهما و بين زوجها من ناحية أخرى. لهذا نلاحظ في الأبيات الشعرية كيف ذُكر الربيب (ابن الأم) إلى جانب أمّه، و هو ما يوضح رمزية الحماية التي تقدّمها الأم لأبنائها، حتّى لو تزوّجت.

في موضع آخر يقول أيضا:

حَيْطْ الرّْمَلْ لاَ تْعَلِّيهْ يَعْلاَ يَرْجَع لْسَاسُه

ابْنْ الغِيرْ لاَ تْرَبِّيهْ يَكْبَرْ وْ يَرْجَعْ إِلَى نَاسُه[2]

[1]- المرجع نفسه ص 100.

[2]- المرجع نفسه ص 102.

و يقول:

وَلْدْ ابْنْ آدَمْ لاَ تْرَبِّيهْ بَعْدْ مَا تْرَبِّيهْ تْعُودْ نَادَمْ

يَا سَايَلْنِي عْلَى الغُولْ الغُولْ هُوَ ابْنْ آدَمْ[1]

و يقول:

وَلْدْ النَّاسْ لاَ تْوَصِّيهْ يَكْبَرْ وْ يْوَلِّي لْنَاسَهْ

القَمْحْ يْسَمُّوهْ الرَّبْحْ دْرِّيَة يَمْشِي غْبَارَهْ[2]

حيث لاحظنا مرّة أخرى من خلال هذه الأبيات الترابط بين الشعر الشعبي و المثل الشعبي القائل: "الوَلْدْ وَلْدْ بَّاهْ وْ اللَّعْنَة لَمَّنْ رَبَّاهْ"، و هو ما يوضّح كما أسلفنا سابقا تقديس المخيال الشعبي للأبوة و الأمومة خاصة في طابعها البيولوجي، لأنّ ابن الغير للغير و لهذا السبب كانت أمومة المرأة سببا في استقرارها في بيتها، حتى و لو كانت تحمل عيوبا لقوله:

زَوْجَة الرَّدَّة هِيَ الغُدَّة وْ الغُدَّة تَقْتُلْ الثْلُوبْ

طَلَّقْ زَوْجَة الرَّدَّة قْبَلْ الوَلْدَة إِذَا وَلْدَتْ ضَمْنَتْ العْيُوبْ[3]

7- النتائج الخاصة بصورة الأم في المخيال الشعبي:

- ارتباط مكونات المخيال الشعبي التي ذكرناها في نقل نمط صورة موحد عن الأم، فقد اتضح مثلا بين الحكايـــة الخرافيـــة و الشعر الشعبي و بين المثل الشعبي و الشعر الشعبي و بيـــن المثل الشعبي و الأغنية الشعبية، و تظهر ملامح الأمومة المشتركة في جميع أشكال التعبير الشعبي التي ذكرناها،

[1]- المرجع نفسه ص 101.

[2]- ديوان سيدي عبد الرحمان المجذوب، مرجع سابق ص 10.

[3] - les moralistes populaires de l'islam, Les gnomes de sidi abd erahman el-medjedoub,edition elothmania, 2015, p 31.

فنلاحظ كيف صوّر المخيال الشعبي صورة الأم بالنظر إلى الصفات التي تنفرد بها و تعبّر عن شخصيتها، و قد لاحظنا ذلك في محبّة الأم و عطفها كصفة جوهرية و قد عبّرت عنها نماذج الحكايات الشعبية التي ذكرناها إضافة إلى الأمثال الشعبية و الأغاني الشعبية و كذا الشعر الشعبي، إضافة إلى استمرارية عطفها و حنانها حتى بعد موتها و هو ما جسّدته حكاية بقرة اليتامى، التي تبرز قوة عاطفة الأمومة و ارتباطها ببعض العناصر الرمزية المعبّرة في المخيال الشعبي مثل: البقرة، الحليب، و التي تتجلّى رمزيتهما خصوصا في العطف و الأمومة.

- لما كانت خاصية الأمومة مرتبطة بصفات جوهريـــة، نلاحظ كيف يتوقّف هذا العطاء من محبـة و عطف و رعاية و حنان و سند... بعد موتها، عبّر عنها المخيال الشعبي من خلال مكوناته: الحكاية الشعبية و الأمثال الشعبية و الأغاني الشعبية و الشعر الشعبي، و الملاحظ هنا تجسيد المخيال الشعبي لصورة الأم من خلال وضع المقارنات بين وجودها و غيابها تارة، توضّح ذلك في تجسيد صورتها في المثل الشعبي خاصة و كذا الأغنية الشعبية و الشعر الشعبي. و تارة أخرى يضع المخيال الشعبي المقارنات على مستوى شخصية الأم و شخصية أخرى تمثلت في زوجة الأب و هو ما يتوضّح في إحدى النماذج من الأغاني الشعبية التي ذكرناها، إلاّ أنّ المقارنات أحيانا لا تتمّ بذكر الأم كشخصية محورية في المخيال الشعبي و إنّما تأتي بذكر ما يقابلها للتعبير عنها، و هنا نقصد التعبير عن علاقة الابن مثلا بزوجة أبيه، و قد تعرّضنا إلى ذلك في الأمثال الشعبية. و قد يُعبّر عن قوة عاطفة الأمومة بصيغة أخرى تجسّد وجود الأم إلى جانب ابنها و إسناده، لكن بوجود طرف ثالث متمثل في زوج الأم، و قد توضّح ذلك في الشعر الشعبي بشكل خاص.

- يُموقع المخيال الشعبي صورة الأم، بالنظر إلى جميع مواضعها ففي مجمل مكوناته يعرض صورتها النمطية من خلال التعرض إلى سمات الأمومة التي تميزها كما ذكرنا، و أحيانا يخلق من ابنتها نموذجا عنها يعكس تلك العلاقة الترابطية بينهما، و أحيانا أخرى يضعها المخيال الشعبي مصدرا للروابط بين أبنائها، باعتبارها مركزا للمّ شمل العائلة بما فيها من أبناء، و في جانب آخر حتى و لو اختلف الأب البيولوجي و كانت أمّ الأبناء واحدة، صوّر المخيال الشعبي العلاقة بين أبنائها في أحسن صورها، لأنّها

ببساطة مرتبطة بالأم التي تعتبر منبع العاطفة من منظور المخيال الشعبي، فرمزيتها و سماتها تعطيها هذه الأولوية أكثر من غيرها حتى و لو كان الأب و قد تعرّضنا إلى ذلك في الأمثال الشعبية على وجه الخصوص.

- لا يمكن التغاضي عن القول بأنّ المخيال الشعبي أولى اهتماما لوضعية المرأة باعتبارها أُمًّا، حيث توضّح مثلا من خلال الأمثال الشعبية و الشعر الشعبي، كيف تتغيّر وضعية المرأة بمجرّد أن تصبح أُمًّا. فهي بذلك تضمن استقرارها داخل أسرتها و داخل بيتها، فالبيت يعتبر مجال المرأة إلى جانب أبنائها، و قد خلصنا من خلال بحثنا أنّ كلّا منهما (أي البيت و الأبناء) يعبّران عن هوية المرأة، لذلك نلاحظ كيف نسج المخيال الشعبي صورة الأم، بالنظر إلى مواقعها. فالأمومة أهمّ المعطيات التي تعلي من مكانتها من منظور المخيال الشعبي و تكسبها رمزية و قداسة ظهرت في مختلف أشكال التعبير الشعبي.

- رغم العناصر الخرافية التي تكوّن المخيال الشعبي و تسيطر عليه، إلاّ أنّها تعدّ مصدر الولاء بالنسبة للثقافة الشعبية، التي لا يمكنها الاستغناء عنها و قد لاحظنا ذلك من خلال البحث فمثلا تعدّ حكاية "لونجا" و حكاية "بقرة اليتامى"، من أشهر الحكايات الخرافية، تأخذان طابع الخرافة التي تتجاوز كلّ ما هو عقلي، إلاّ أنّهما تسيطران على الفكر الشعبي برسوخهما في الأذهان و استمرارية تداولهما من جيل إلى جيل، فرغم الاختلافات في تفاصيل الحكايتين إلاّ أنّ المغزى منهما واحد.

- يمكن القول أنّه بالرغم من اختلاف مكونات المخيال الشعبي، و احتوائه على عناصر رمزية سواء كانت خرافية أو واقعية، فإنّها تؤول إلى تصوير المعاناة الإنسانية بأساليب مختلفة، تختلف من شكل إلى آخر، نابعة غالبا من قلب الشعب لتنقل رسائل ثقافية توجه الفكر الشعبي، فالملاحظ من كلّ هذا كيف تجسّدت صورة الأم في المخيال الشعبي بالنظر إلى حضورها في كلّ شكل من الأشكال التعبيرية التي ذكرناها.

خاتمة

خاتمة:

ما يمكن قوله ختاما هو أنّ المخيال الشعبي يبقى المجال الخصب و الأوسع للكشف عن عناصر ثقافة معينة، اختصّت بمجتمع معيّن لذلك كان لابد من الولوج داخل مكوناته للكشف عن ملامح شخصية معينة تمثلت في الأم، و الملاحظ من خلال البحث الذي أجريناه بروز شكل الترابط بين مكوناته في الاشتراك حول نسج نفس معالم الصورة النمطية المشكلة حولها.

لذلك كان تصوير المخيال للأم و ربطه لها ببعض السمات أو الصفات هو المسيطر على مستوى الفكر الشعبي، ففي هذا الإطار تشغل الأمّ في واقعها الثقافي وظيفة ثقافية تتماشى و نموذجها الطبيعي و الثقافي الذي خُلقت لأجله، لذلك اختلفت النماذج باختلاف الواقع الثقافي الذي تشغله الأمّ. فبالرغم من اختلاف النماذج إلاّ أنّها تشترك في الملامح العامة التي تميّز شخص الأم، و على هذا الأساس تناولت الدراسة عرضا لنماذج من الأمهات، في مقابل تقديم حوصلة حول وجودها في المخيال الشعبي، من خلال التطرق لمكوناته و تمثلت النتائج المجملة المتوصل إليها فيما يلي:

- موقعة مكانة الأم في كلّ نموذج تمّ التعرض إليه، اختلفت باختلاف نوعية العائلة (ممتدة أو نواة) و كذا باختلاف البيئة الثقافية أو الوسط الثقافي الذي تعيش فيه الأم (حضري أو ريفي)، فالعائلة أولا و المحيط الثقافي ثانيا هما المسؤولان الرئيسيان عن خلق نمط لأمّ معينة.

- رسم المخيال الشعبي صورة نمطيـــة عن الأم، توضحت في كلّ شكل من أشكال التعبير الشعبي و يظهر الترابط في تشكيل هذه الصورة من خلال مكونات المخيال الشعبي، كما أشرنا سابقا.

- وضع المخيال الشعبي حيزا للأم مرتبطا بطبيعة دورها و كذا بالمجال الذي ترتبط به و وجدت من أجله و هو وجودها في البيت و رعاية شؤونه، بما في ذلك من مسؤولية تربوية تجاه الأبناء، فرغم التغيرات التي تعيشها الأم، و التي أدّت إلى التغير على مستوى النموذج خلصنا إلى أنّ الفكر المخيالي

هو المسيطر، حيث لا يتمّ الخروج عن بعض الأفكار التقليدية السائدة و المرتبطة بالثقافة الشعبية التي تحصر نموذج الأم في عملية إنجاب الأطفال و تربيهم و رعايتهم إلى جانب شؤون البيت.

- الصورة النمطية المشكلة حول زوجة الأب في الواقع هي نفسها بالنسبة للتراث الشعبي و هنا نقصد أساسا ما قمنا بعرضه في الحكايتين الشعبيتين: "بقرة اليتامى" و "لونجا"و المثل الشعبي و الأغنية الشعبية ، إلا أنّ الواقع الاجتماعي قد يكون مفاجئا فالصورة السلبية حول زوجة الأب، التي نسجها المخيال و تعوّد على استحضارها أثناء كل مناسبة تحلّ فيها زوجة الأب محلّ الأم، ليست هي نفسها، إذ أنّ تلك الصورة يمكنها أن تتخذ شكل الإيجابية و يمكن لها بذلك أن تتغير نسبيا في بعض العائلات التي عرفت هذا النموذج، إلاّ أنّ أحكام المخيال الشعبي هي الغالبة و المتحكمة في طبيعة الأشخاص، نظرا لما ترسخ في الذاكرة الشعبية حول شخصية زوجة الأب. إذ تمّ التوصل من خلال البحث في المخيال الشعبي إلى أنّ الأم باعتبارها أهمّ مخلوق مرتبط بصفات أهمها: المحبة و العطف و الرحمة...، لا يمكن لأحد أن يعوّضها و زوجة الأب مهما بلغت درجة من الطيبة، إلاّ أنّ المخيال الشعبي قد حصرها في زاوية لا يمكن لها أن تتجاوزها، فلا مجال للمقارنة بين الأم و زوجة الأب، و لما وُضعت المقارنة في أشكال التعبير الشعبي لاحظنا كيف أنّ المخيال الشعبي يجسّد الشخصيتين في شكل متناقضين اثنين، فالأم عكس زوجة الأب من منظور المخيال الشعبي.

- رسم المخيال الشعبي صورة سلبية لشكل العلاقة بين العجوز و الكنة، فالعجوز تمثل نموذجا للأم الكبيرة التي حصرها المخيال الشعبي في زاوية المرأة المسنة المتسلطة، التي تُخضع زوجة ابنها رغما عنها و تمارس عليها قهرا، قد يصل إلى أعلى درجاته، إلاّ أنّ الملاحظ من خلال النماذج التي عرضناها و المتعلقة أساسا بالأم الكبيرة أنّه يمكن للعلاقة في الواقع أن تأخذ شكلا إيجابيا، تمثل فيه أمّ الزوج الكبيرة مركز استقرار لعائلة ابنها و مصدرا لحلّ المشاكل العائلية بينه و بين زوجته، و من ناحية أخرى يمكن للعلاقة بين زوجة الابن و أمّ الزوج الكبيرة أن تأخذ طابع الخصوصية باتخاذها سمات الاحترام و الوقار.

و لعلّ أهمّ ما تمّ التوصل إليه في نهاية البحث هو الإجابة عن الافتراضات التي صُغناها، فالفرضية الأولى القائلة بأنّ: المخيال الشعبي يستند في نسجه للصورة النمطية للأم إلى عدّة مرجعيات، يمكن الكشف عنها من خلال العودة إلى مكوناته قد أُثبتت من خلال البحث. فالمخيال قائم على أساس المرجعيات في تشكيله للصورة النمطية للأم، و قد شكّلت المرجعيات: الدينية، الثقافية، الاجتماعية و الرمزية أهمها، فقد لمسناها من خلال البحث في مكونات المخيال الشعبي من: أساطير شعبية، حكايات شعبية، أمثال شعبية، أغاني شعبية و شعر شعبي.

أمّا بالنسبة للفرضية الثانية التي تقول بأنّه: يمكن لهذه المرجعيات أن تتعارض مع الواقع الثقافي الذي تعيشه الأم. هي الأخرى قد قمنا من خلال البحث من التأكد من صحتها أو خطئها، فإذا تحدثنا عن مكونات المخيال الشعبي، نجد أنّها تحتوي في جوانبها على عناصر خرافية من شأنها أن تتنافى مع الواقع الثقافي الذي تعيشه الأم، كونها تتضمن عناصر من نسج الخيال من جهة و كذا تتضمن أحكاما أجمعت على صحتها الذاكرة الشعبية من جهة أخرى. إذ أنّ الواقع يمكن أن يثبت العكس كما أنّه مليئ بالتغيرات و هنا نقصد التغيرات المتعلقة بالأم، حيث كنّا من خلال البحث قد تعرّضنا إليها و وضّحنا في المقابل الإطار الذي حصر فيه المخيال الشعبي الأم. ما يدلّ على تحقّق الفرضية في جانب من جوانب البحث.

و كنتيجة نهائية للبحث نستنتج أنّ المخيال الشعبي هو المتحكم في بلورة صورة الأم، فبالرغم من التغيرات التي يعرفها المجتمع التلمساني، على مستوى شخصية الأم في حدّ ذاتها و تعدّد النماذج، نتوقّع تشكّل نماذج جديدة في ظلّ التطور التكنولوجي نظرا لاتجاه المجتمع في شكله نحو النمط العصري، و مع ذلك لازال تحت إيقاع النمطين: التقليدي و العصري. ما يعني أنّ الأفكار المخيالية هي المتحكمة في ذهنية الفئة الشعبية و تبقى نفسها رغم تغيّر الواقع، لأنّ المجتمع تعوّد عليها.

و ختاما البحث استطاع أن ينقل صورة الأم في المخيال الشعبي، من خلال التعرض إلى منطقة تلمسان بالدراسة تحديدا، فرغم المحاولات المبذولة إلاّ أنّه يبقى مقدمة لغيره من البحوث العلمية، التي من شأنها أن تواصل البحث في المجال العميق للمخيال الشعبي من ناحية، و كذا البحث في موضوع الأم على وجه التحديد الذي يتطلب العديد من الدراسات العلمية، نظرا لارتباطه بالعديد من المتغيرات.

الملاحق

1- الحكايات الشعبية:

- **الحكاية الخرافية:**

-الحكاية الأولى: " لُونْجَا "

" وَحْدْ النْهَارْ مَنْ لِيَّامْ كَانَتْ وَحْدْ لْبَنْتْ إِسْمْهَا لُونْجَا مَاتَتْ أُمّْهَا، كِي مَاتَتْ أُمّْهَا بَّاهَا عَاوَدْ لَزْوَاجْ. كِي عَاوَدْ زْوَاجْ دَّا مَرْتْ بَّاهَا بْقَاتْ تَحْقَرْهَا، وَحْدْ النْهَارْ كِي مَا صَابَتْشْ بَاشْ تَتْهَنَّى مَنْهَا، قَبْضَتْ خِيطْ طْوِيلْ وْ قَالَتْلْهَا: " قَبْضِي مَنَّا مَنْ دَ الخِيطْ نْسَدُّو لَبَّاكْ جَلاَّبَة وْ مَا تْشُوفِيشْ وْرَاكْ "

هَاذِيكْ اليْشِيرَة الصّْغَيّْرَة لُونْجَا قَبْضَتْ دَاكْ الخِيطْ وْ بْقَاتْ مَاشِيَة، قَابْضَاتَهْ مَسْكِينَة وْ مَاشِيَة وْ مَا تْشُوفْشْ مُورَاهَا، مَاشْيَة مَاشْيَة حَتَّى دَخْلَتْ فِي وَحْدْ الجْبَالْ يْقُولُولْهُمْ جْبَالْ لَغْوَالْ وْ لَهْوَالْ، إِيَّا بْقَاتْ مَاشْيَة مَسْكِينَة مَاشْيَة حَتَّى دَخْلَتْ فِي وَحْدْ لْغُولَة، تَطْحَنْ فْالرّْحَى اللِّي كَانُوا بَكْرِي يَطَحْنُو فِيهَا الزّْرَعْ وَ القَمْحْ، لاَوْيَا بْزَازِيلْهَا عْلَى كْتَافْهَا وْ قَاعْدَة. هَاذِيكْ اليْشِيرَة حَتَّى خَلْطَتْ عْلِيهَا، نَقْزَتْ عْلِيهَا رَضْعَتْ جُغْمَة مَنْ وْ جُغْمَة مَنْ، منْ بْزَازِيلْهَا إِيَّا وْ جَاتْ فِي حْجَرْهَا. هَاذِيكْ الغُولَة وَقْفَتْ وْ قَالَتْلْهَا: " دْرَمْ عْلِيكْ لُوكَانْ مَا حْلِيبْ عِيسَى وْ مُوسَى نْدِيرْ دَمَّكْ فِي جُغْمَة وْ لَحْمَكْ فِي لُقْمَة وْ عْضُومَكْ نَقِّي بِيهُمْ سَنِّيَّا ".

إِيَّا قَعْدَتْهَا قَعْدَتْهَا خَلاَّتْهَا وْ قَعْدَتْ، هَاذِيكْ الغُولَة عَنْدْهَا سَبْعْ وْلاَدْ يَمْشِيوْ يْصَيّْدُوا عْلَى الصْبَاحْ وْ هِيَ دِيرْ سَبْعْ خُبْزَاتْ وْ مَنْ كُلْ حَاجَة دِيرْ سَبْعَة إِيَّا عَاوْنَتْهَا، كِي جَاوْ بْقَاوْ يْشَمُّوا هَاكْ شَمُّوا رِيحَةْ بْنَادَمْ إِيَّا بْقَاوْ يْحَوّْسُوا مْعَ مْهُمْ، قَالَتْلْهُمْ: " نْوَرِّيلْكُمْ حَاجَة بَصَّحْ مَا تَاكْلُوهَالِيشْ "، إِيَّا وْرَّاتْهَالْهُمْ كِي وْرَّاتْهَالْهُمْ إِيَّا دَارُوهَا اخْتْهُمْ وْ قَعْدُوا مْعَاهَا وْ مَا كْلاَوْهَاشْ حَقّْ لِي رَضْعَتْهَا أُمْهُمْ.

وَحْدْ لِيَّامْ مَنْ لِيَّامْ وَلْدْ عَمّْهَا يْقُولُولَهْ " يُوسَفْ " كَانْ يَلْعَبْ فَلْكُورَة، هُوَ ضْرَبْ لْكُورَة هَاكْ وْ هُوَ جْبَرْ وَحْدْ لَمْرَا كَانَتْ مْسَدْيَة فْلِيجْ [الحْصِيرَة]، قَاتْلَهْ: " كِيّْتَكْ لُوكَانْ فِيكْ الشَّانْ لُوكَانْ مْشِيتْ تْحَوَّسْ عْلَى بَنْتْ عَمَّكْ اللِّي رَاهَا فِي بْلاَدْ لَهْوَالْ وْ لَغْوَالْ".

إِيَّا هُوَ كِي سْمَعْهَا دَارْ رُوحَهْ مْرِيضْ وْ هَاذِيكْ المرَا تَدْلَكْ عْلَى المِعْصْ، مْشَا عَنْدْ أُمَّهْ يَبْكِي قَالْهَا:

" جِيبِيلِي خَالْتِي فْلاَنَهْ تَدْلَكْلِي لْرَجْلِي". قَالْهَا: " كُنْتْ نَلْعَبْ فَلْكُورَة وْ امْتْعَصْتْ "، إِيَّا مْشَاتْ أُمَّهْ عَنْدْهَا وْ قَالْتْلْهَا: " يَا فْلاَنَة رْوَاحِي تَدَلْكِيلِي لْيُوسَفْ رَاهْ مَقْرُوضْ "، قَالَتْلْهَا: " غِي دُرْوَكْ كَانْ يَلْعَبْ فَلْكُورَة ".

إِيَّا كِي مْشَاتْ دَارْ وَحْدْ الطَّبْسِي نْتَاعْ الحَنَّة وْ دَارْ وَحْدْ المِا طَابَخْ قُدَّامَهْ بَاشْ زَعْمَا تَدْلَكْلَهْ، إِيَّا قْبَضْهَا مَنْ يَدْهَا وْ دَارْهَالْهَا فَلْمَا الطَّابَخْ، إِيَّا بْقَاتْ تْزَقِّي قَالْهَا: قْبَلَّ تْقُولِيلِي بَنْتْ عَمِّي لُونْجَا وِينْ رَاهَا وْلاَّ نَحَرْقَكْ، إِيَّا قَاتْلَهْ: " غِيرْ طْلَقْنِي نْقُولَّكْ " إِيَّا عَاوَدْ دَارَلْهَا يَدْهَا فْهَاذِيكْ الحَنَّة، إِيَّا وْ بْقَاتْ تَحْكِيلَهْ قَاتْلَهْ: " بَنْتْ عَمَّكْ هَاكِيشْ صْرَالْهَا... طَرْدَتْهَا مَرْتْ بَّاهَا وْ قَالْتْلْهَا رُوحِي نْسَدُّو لْبَّاكْ جَلاَّبَة وْ رَاهَا فِي وَحْدْ البْلاَدْ يْقُولُولْهَا بْلاَدْ لَغْوَالْ وْ لَهْوَالْ " قَاتْلَهْ: " رَاهَا هَايْمَة ".

إِيَّا مْشَا رْكَبْ فُوقْ العَوْدْ وْ دَارْ الزْوِيجَة وْ مْشَا، يَدْخُلْ بْلاَدْ وْ يَخْرُجْ بْلاَدْ، يَدْخُلْ بْلاَدْ وْ يَخْرُجْ بْلاَدْ حَتَّى شَافْ وَحْدْ الدُّخَّانْ كِي شَافْ الدُّخَّانْ إِيَّا عْرَفْ بَلِّي هَاذِيكْ الغُولَة رَاهَا تَمَّا، عْرَفْ بَلِّي هَاذِيكْ بْلاَدْ لَغْوَالْ ، إِيَّا مْشَا هَكَّا يَتْخَتَّلْ حَتَّى صَابْ بَنْتْ عَمَّهْ.

بَنْتْ عَمَّهْ خَافَتْ عْلِيهْ إِلاَ يَاكْلُوهْ لَغْوَالْ قَاتْلَهْ: " رُوحْ "، قَالْهَا: " تَمْشِي مْعَايَا "، قَاتْلَهْ: " مَا نَمْشِيشْ مْعَاكْ "، قَاتْلَهْ: " لُوكَانْ نَمْشِي مْعَاكْ يَاكْلُونَا "، قَاتْلَهْ: " رُوحْ نْخَبِّيكْ فِي بْلاَصَة، تْخَبَّا فْلْبْلاَصَة لَفْلاَنِيَة وْ كِي يَرْقْدُو نْجِي وْ نَمْشِي مْعَاكْ "، إِيَّا خَبَّاتَهْ. وْ قَاعْدَة..قَاعْدَة.. قَاعْدَة...قَالْتْلْهَا يَا مَّا شْحَالْ تَرْقْدِي؟ قَالَتْلْهَا مِينْ يَحْمَارُو عَيْنِيَّا نُرْقَدْ سَبْعْ سْنِينْ وْ مِينْ يَخْضَارُو عَيْنِيَّا نُرْقُدْ ثَمْنْ سْنِينْ... وْ بْقَاتْ تَحْكِيلْهَا، إِيَّا قَاعْدَة قْبَالْهَا حَتَّى شَافَتْهَا رَقْدَتْ، عَيْنِيهَا حْمَارُو وْ رَقْدَتْ.

كِي رَقْدُوا سَلَّتْ رُوحْهَا وْ خَرْجَتْ، كِي خَرْجَتْ وْهُومَا كَانْ عَنْدْهُمْ جَرْوْ صْغِيرْ. كَانَتْ بَكْرِي كُلّْ حَاجَة تَهْدَرْ، إِيَّا هُومَا رَاقْدِينْ وْ بْقَا هَادَاكْ الجَرْوْ يْقُولْ: " قَوْ قَوْ لُونْجَا غَرَّتْ مَرَّتْ " زَعْمَا مْشَاتْ وْ مَا تْوَلِّيشْ، وْ المْهَرَازْ تَانِي قْعَدْ يْزَقِّي وْ يْقُولْهُمْ: " لُونْجَا غَرَّتْ مَرَّتْ " مْشَاتْ . وْ هُومَا يَضَرْبُو فْهَاذِيكْ

الغُولَة، كِي فَطْنَتْ هَاذِيكْ الغُولَة حَوْسَتْ عْلِيهَا مَا لْقَاتْهَاشْ، إِيَّا شَافَتْهَا بْعِيدَة دَايَرْهَا وَلْدْ عَمّْهَا فُوقْ العَوْدْ وْ مَاشْيِينْ، قَالْتَلْهَا: " لُونْجَا سْتَنَّايْنِ نْوَصِّيكْ "، قَالْتَلْهَا لُونْجَا: " مَا تْوَصِّينِي مَا نْوَصِّيكْ " زَعْمَا بْقَايْ عْلَى خِيرْ، إِيَّا قَالْتَلْهَا: " شُوفِي رَاكِي تْصِيبِي قَلْتَه بَيْضَة وْ قَلْتَه كَحْلَة شْرْبِي مَلْبَيْضَة مَا تَشْرْبِيشْ مْلْكَحْلَة وْ رَاكِي تْصِيبِي النْسَرْ يْقُولَّكْ: شْكُونْ يَمْسَحْلِي رْيُوقِي "، قَالْتَلْهَا: " لُوكَانْ تَمْسْحِيلَهْ رَاهْ يَسَّرْطَكْ " إِيَّا هِيَ دَارَتْ عْلِيهَا وْ وَلْدْ عَمّْهَا مَا دَارْشْ عْلِيهَا، إِيَّا صْرَا كِيمَا قَالْتَلْهَا الغُولَة وَلْدْ عَمّْهَا شْرَبْ مْلْقَلْتَة لْكَحْلَة صَرْطَاتَهْ وْ هِيَ شَرْبَتْ مَلْقَلْتَة لْبَيْضَا بْقَاتْ قَاعْدَة تَبْكِي تَبْكِي إِيَّا خْرَجْ مْنَعْ، عاوْدُو تَانِي تْلاَقَاوْ النْسَر، كِي لْقَاوْ النْسَرْ قَالْهُمْ شْكُونْ يَمْسَحْلِي رْيُوقِي إِيَّا بْقَا يْدِيرْ هَكَّا بَاشْ يَصَّرْطَهْ، إِيَّا كِي صَرْطَهْ قْعَدْ فِي كَرْشَهْ.

بْقَاتْ هَايْمَة مَسْكِينَة مْشَاتْ، بْقَاتْ تَبَّعْ فْهَادُوكْ الرْعَايَنْ لِّي يَسَّرْحُو. مْشَاتْ قَبْضَتْ كَلْبَة وْ قَتْلَتْهَا وْ دَارَتْ هَيْدُورْهَا عْلِيهَا وْ بْقَاتْ تْدُورْ مُورْ هَدَاكْ الرَّاعِي هَدَاكْ الرَّاجَلْ إِيَّا بْقَاتْ تْرَوَّحْ مْعَاهْ وْ بْقَاتْ تَّبْعَهْ حَتَّى لْدَّارْ كَانَتْ الدَّارْ خَيْمَة بَكْرِي كَانُو يْدِيرُو لْخْيَامْ، إِيَّا يْجِي هَدَاكْ النْسَرْ فْاللِّيلْ وْ يَبْقَى يَهْدَرْ مَنْ كَرْشَهْ وَلْدْ عَمْهَا. يْقُولْهَا: " يَا لُونْجَا وَاشْ عْشَاكْ البَارَحْ " إِيَّا تْقُولَهْ: " عْشَايَ بَرْكُوكَسْ وْ رْقَادِي فَلْخَالْفَة يَا يُوسَفْ يَا وَلْدْ عَمِّي الغَدَّارْ "، بْقَا كُلْ لِيلَة يْجِي وْ يَهْدَرْ.

وَحْدْ النْهَارْ وَاحَدْ فْطَنْ، بَاتْ وَلْدَهْ مْرِيضْ فْطَنْ سْمَعْهَا تَهْدَرْ وْ شَافْ النْسَرْ فْالسْمَا يْدُورْ. قَالْهُمْ وَ الله هَادِيكْ مَاشِي كَلْبَة ابْنْ آدَمْ وْ رَاهَا تَهْدَرْ، إِيَّا دَارُو عْلِيهْ مْشَاوْ تْخَبَّاوْلْهَا وْ بْقَاوْ يَسَنْتُولْهَا، إِيَّا قَالْهَا وَلْدْ عَمْهَا اللِي كَانْ صَارْطَهْ النْسَرْ: " رُوحِي عَنْدْ بَّا وْ قُولِيلَهْ يَذْبَحْ الفَرْدْ الفْلاَنِي (العَجْمِي) وْ يْدِيرْ فِيهْ المِلْحْ وْ يْدِيرَهْ حْدَا الوَادْ، وْ قَالْهَا كِي يْجِي النْسَرْ يَشْرَبْ، يَاكُلْ حَتَّى يَشْبَعْ وْ كِي يْجِي طَايَرْ يْقُولَهْ: "عُقْ مَا كْلِيتْ "، إِيَّا يْعُقَّهْ (يْتْقَيَّاهْ)، إِيَّا بَّاهْ دَارْ كِيمَا قَالْتَلَهْ " لُونْجَا" وْ عُقَّهْ وْ خْرَجْ مَنْ كَرْشْ النْسَرْ مْشَا وَلْدْ عَمْهَا قْلَعْلْهَا الجَلْدْ نْتَاعْ الكَلْبَة وْ تْزَوَّجْهَا وْ عَاشُو هَانْيِينْ فْبْلاَدْهُمْ.

-الحكاية الثانية: " بَقْرَةْ اليَتَامَى "

"كَانَتْ فِي وَحْدْ لْبْلَادْ وَحْدْ لْعِيلَهْ فِيهَا مُولْ دَارْ وْ مَرْتَهْ وْ كَانْ عَنْدْهُمْ زُوجْ دْرَارِي: بَنْتْ إِسْمْهَا عِيشَة وْ وَلْدْ إِسْمَهْ عْلِي. وَاحْدْ نْهَارْ مْهُمْ مَسْكِينَة مَرْضَتْ مِينْ شَافَتْ رُوحْهَا قَصْرَتْ، لْغَاتْ رَاجَلْهَا وْ قَتْلَهْ: " شُوفْ، أَنَا مَا بْقَالِيشْ بَزَّافْ وْ نَلْقَ الله. عَاهَدْنِي تَتْهَلَّى فِي وْلَادْنَا. مَا تْخَلِّيهُمْشْ يَنْغَبْنُوا. عَاهَدْنِي هَاذِيكْ البَقْرَة نْتَاعْنَا مَا تْبِيعْهَا مَا تَذْبَحْهَا. خَلِيهَا لْهُمْ تْقَوِّتْهُمْ بْحْلِيبْهَا ". عَاهَدْهَا وْ فَاتُو لِيمَاتْ وْ مَاتَتْ وْ خَلَّتْهُمْ وَحَدْهُمْ.

جَا هُوَ قَالْ: كِينْدِيرْ ؟ وْلَادْ صْغَارْ، عْطِيتْ عَاهَدْ نَتْهَلَ فِيهُمْ. كِي نْدِيرْ يَا رَبِي لَازَمْ نَتْزَوَجْ، نْجِيبْ امْرْأَة تعَاوْنِي تَرْفَدْهُمْ مْعَايَا ".

أَيَ فَاتُو لِيَامَاتْ وْ تْزَوَجْ. زَادَتْ عَنْدْهُمْ بَنْتْ وْ سْمَاوْهَا دْجُوهَرْ. قَعْدُوا يَكَبْرُوا مْعَا بَعْضْ. فِي لُولَا مَرْتْ بِيهُمْ كَانَتْ مْلِيحَة مْعَاهُمْ، بَصَحْ أَنْبَعْدْ وَلَتْ تْفَضَلْ بَنْتْهَا عْلَى هَذُوكْ لْيَتَامَى تْشْبَعْ بَنْتْهَا غِيرْ بَالْمِيمَا وْ هَاذُوكْ تَعْطِيلْهُمْ لْفَضْلَة وْ لَا بْقَاتْ!

كَانَتْ تْقُولْهُمْ: : لُوكَانْ تْخَبْرُوا بُوكُمْ، نُكْتَلْكُمْ فِي زُوجْ ". دَاكْ الصْغَارْ كَانُوا غِيخَافُوا مَنَهْ إِيمُوتُوا. هَا مَنْ بَدُوا اجُوعُو رَاحُو عَنْدْ دِيكْ البَقْرَة وْ رَضْعُوا حْلِيبْهَا.

هَا وَلاَوْ كُلْ خَطْرَة غِي يْدِيرُو هَكْذَا، إِيَا وْ غِيرْ إِكَمْلُوا رْضَاعَة عِيشَة تَمْسَحْ مْلِيحْ فُمْهَا وْ فُمْ خُوهَا وَ تْوَصِيهْ مَا يْخَبَرْ حَدْ.

قَعْدُوا هَكْذَاكْ حَتَى وَاحَدْ النْهَارْ مَرْتْ بَابَاهُمْ تْخَيْرَتْ وْ قَالَتْ: " كِيفَاشْ بَنْتِي نْوَكَلْهَا غِيرْ لَمِيمَة و لبد سفر و معدهم وْ هَادُوا نَعْطِيهُمْ وَالُوا وْ خْدُودْهُمْ حُمْرِينْ؟ ".

لْغَدْوَا مَنْ ذَاكْ حْكَاتْ بَنْتْهَا وْ قَالَتَلْهَا: " شُوفِي مَنْ لْيُومْ مَا تَتَلْقِيهُمْشْ بْخُطْوَة، وِينْ إِرُوحُوا رُوحِي كِي دِيرُوا دِيرِي، لِي يَاكْلُوهْ كُولِيهْ. فْهَمْتِي؟ عَسِيهُمْ مْلِيحْ دِيرِي كِيفْهُمْ ".

هَا لَسْقَتْ فِيهُمْ دْجُوهَرْ. كَاعْ النْهَارْ وْ هُومَا إحَوْسُوا يَهَرْبُولْهَا وَالُو، هَا بَنية جَاعُوا رَاحُوا يَشَرْبُو شْوِية حْلِيبْ. غِيرْ كَمْلُو دْجُوهَرْ بْغَاتْ دِيرْ كِيفْهُمْ بَصَحْ دِيكْ البَقْرَة تَتْوَخَرْ وْ تَتْقَدَمْ وْ تَعْطِيهَا بْرَكْلة، جَاتْهَا فِي العِينْ.

مِينْ دَخْلُوا لَدَارْ وْ مَرْتْ بُوهُمْ شَافَتْ بَنْتْهَا لَعْزِيزَة عَمْيَة مَنْ عِينْهَا حَكْمَتْ عِيشَة وَ عْلِي وْ كَتْلَتْهُمْ بَصَوْطْ، قَاتَلْهُمْ نْتُومَا كْبَارْ عْلِيهَا كَانْ عَسِيتُوهَا. مِينْ جَاء بُوهُمْ قَاتْلَهْ: " وَالُوا غِيرْ هَاذِي البَقْرَة لِي تْبِيعْهَا. شَتْ شَا دَارَتْ فِي بَنْتْنَا ؟ هَذِي البَقْرَة مَا تُكْعُدْشْ فِي الدَارْ، بِيعْهَا ! ".

لْغَدْوَا مَنْ دَاكْ، دَا هَذِيكْ البَقْرَة لَسُوقْ بَاشْ إبِيعْهَا. قْعَدْ يَتْمَشَ وْ يْقُولْ: " بَقْرَة لَلْبِيعْ! بَقْرَة لَلْبِيعْ! وَ نَاسْ تْوَاجْبَهْ: " يَا لَطِيفْ! بَقْرَة ليتَامَى مَا تَتْبَاعْ مَا تَنْشْرَا!. قْعَدْ كَاعْ النْهَارْ هَاكَ وْ دْخَلْ مَسْكِينْ. قَاتْلَهْ مَرْتَهْ وَالُوا غِيرْ هَذِي البَقْرَة لِتَنْبَاعْ. بْقَ يَمْشِي كُلْ يُومْ لَسُوقْ وْ كُلْ يُومْ كِيفْ كِيفْ يْوَلِي هَكْدَاكْ. جَاتْ هِيَ وَاحْدْ النْهَارْ قَاتْلَهْ: " شُوفْ رُوحْ لَسُوقْ نْهَارْ الجَمْعَة، بِيبَانْ الله مَحْلُولِينْ، بَلَاكْ رَبِي إجِيبْ الخِيرْ ".

سَاعَفْهَا وْ رَاحْ الجُمْعَة لَسُوقْ مْعَ بَقَرْتَهْ. جَاتْ هِيَ لَبْسَتْ جَلَابَة خَزْنَتْ رَاسْهَا تَحْتْ الكَلْمُونَة وْ لَحْفَاتَهْ.

مَنْ بَعْدْ إيْقُولْ: " بَقْرَة لَلْبِيعْ! بَقْرَة لَلْبِيعْ! جَاتْ هِيَ مَرَة بَدْلَتْ هِيَ كَرْزِيهَا وْ قَاتْلَهْ: " بَقْرَة لِيتَامَى مَا تَنْبَاعْ مَا تَنْشْرَة، بَقْرَة لِيتَامَى تَنْذْبَحْ! جَا هُوَ نَخْلَعْ. رْفَدْ بَقَرْتَهْ وَ رْجَعْ لْدَارَهْ، مِينْ خَبَرْ مَرْتَهْ عْلَى شَا سْمَعْ قَاتْلَهْ: " شَفْتْ هَذَا رَبِّي سُبْحَانَهْ زِيفَتْلَكْ إشَارَة يُومْ الجُمْعَة. مَا تُوقَفْلْهَاشْ. ذْبَحْهَا قْبَلْ مَا يْزِيدْ إيعَاقَبْنَا. هَاذْ البَقْرَة فِيهَا دَعْوَة شَرْ. شَفْتْ وْلَادَكْ؟ تْقُولْ هْوَايَشْ يَرْضْعُوا فِي بْزَازِيلْهَا. ذْبَحْهَا شُفْتْ شَا دَارَتْ لْبَنْتْنَا العْزِيزَة. كِيرَاهِي هَكْذَا شْكُونْ يَدِيهَا بَاشْ يَتْزَوَجْ بِيهَا شْكُونْ يَدِي وَحْدَة عَمْيَا مَنْ عِينْهَا ذَبَحْ ذِي البَقْرَة!

لْغَدْوَة مَنْ دَاكْ ذْبَحْ مَسْكِينْ البَقْرَة. عِيشَة وْ عْلِي بْكَاوْ عْلَى دِيكْ البَقْرَة كِيمَا بْكَاوْ عْلَى مْهُمْ نْهَارْ لِي مَاتَتْ أيْوَا وْ قَالُوا: " مَا نَكْلُوشْ لْحَمْ البَقْرَة لِي رَضْعَتْنَا، أَعْطُونَا غِيرْ لَعْضَمْ! لْغَدْوَه مَنْ دَاكْ، نَاضْوا فِي بْلَايَسْهُمْ زُوجْ عْرَاشْ: مَنْ وَاحَدْ إسِيلْ العْسَلْ وْ مَا لاَخَرْ إسِيلْ الدْهَانْ قَوْتُوا أَرْوَاحْهُمْ. وْ دَخْلُوا لَدَارْ بْلاَ مَا يَهَدْرُو. كَعْدُو ادِيرُوا كُلْ يُومْ هَكْذَا وِينْ مَا يْكَمْلُو أَيْمَصُوا ذَاكْ العْسَلْ وَ دْهَانْ، تَمْسَحْ مْلِيحْ فُمْهَا وْ فُمْ خُوهَا وْ تْوَصْيهْ مَا يْخَبَرْ حَدْ.

عَاوَدْ مَرْتْ بَيْهُمْ قَعْدَتْ تْقُولْ: " كِيفَاشْ رَاهُمْ إدِيرُوا هَاذُوا. مَازَالْ غِيرْ يَزْيَانُو وَ يَسْمَانُو وَ خْدُودْهُمْ حُمْرِينْ، وْ بَنْتِي كَاعْ دَاكْ الْحَمْ لِيكْلاَتَهْ وْ مَازَالَتْ غِيرْ تَصْفَارْ وْتَتْعَدَمْ. عَاوَدْ حَكْمَتْ بَنْتْهَا وْ قَالَتْلْهَا: " شُوفِي رُوحِي مْعَاهُمْ وْ مَا تَتَلْقِيهُمْشْ بْخُطْوَة وِينْ إرُوحُوا رُوحِي، كِيدِيرُوا دِيري، لِيَاكْلُوهْ كُولِيهْ. فْهَمْتِي؟ عَسِيهُمْ مْلِيحْ وْ دِيرِي كِيفْهُمْ بَصَحْ دِي الخَطْرَة عَسِي رُوحَكْ مْلِيحْ!".

هَا بَنِيَة لَحْقَتْهُمْ وْ دَارَتْ كِيفْهُمْ. مَصَتْ دَاكْ دْهَانْ وْ دَاكْ العْسَلْ بَصَحْ مِينْ دَخْلُوا لَدَارْ حَكْمَتْهَا وْجَعْ نْتَاعْ الموتْ، قَعْدَتْ تَتْقَيَا الدَمْ. جَاتْ أُمْهَا قَعْدَتْ تَوَاغْ: " عْلَى بَنْتِي! عْلَى بَنْتِي! شَا دَرْتُو فِيهَا. بْغِيتُو تَقْتُلُوهَا! " بَنْتْهَا قَلَتْلْهَا بَلْ مَصِيتْ الدْهَانْ وَ العْسَلْ حَدْ البَقْرَة أَنْتَعْ أُمْهُمْ.

جَاتْ هِيَ قَالَتْ لْهُمْ: " رَانِي مَاشِي نْشُوفْ وْ لُكَانْ بَنْتِي تْمُوتْ وَ الله نَكْتَلْكُمْ فِي زُوجْ!

جَاوْ هُمَا خَافُو، غِيرْ خَرْجَتْ هَرْبُو مَنْ الدَارْ.

رَاحُوا غِيرْ هْنَا غِيرْ اليه مَلَبْلاَدْ لَخْتْهَا. وَاحَدْ النْهَارْ، كَانُوا هَكْدَاكْ فِي الطْرِيقْ دَاكْ الوْلِيَدْ عْطَشْ، قَرَبْ وَاحَدْ العِينْ آيْوَا غِيرْ أَشْرَبْ مَنْ أَلْمَى أَنْتَاعْهَا، نَصْحَطْ وَلاَ غْزَالْ قَعْدَتْ عِيشَة تَبْكِي وْ تْعَنَقْ فِيهْ جَا هُوَ قَالْهَا: " مَاعْلِيشْ أُخْتِي. مَا تَبْكِيشْ! مَلِي مَاتَتْ أُمْنَا رَانَا غِيرْ هَمْ عْلَى هَمْ، بَصَحْ مَادَامَكْ مْعَايَا مَا نْخَافْشْ، غِيرْ مَا تَسَمْحِيشْ فِيَا!

حَلْفَتْلَهْ وْ قَتْلَهْ مَا غِيرْ الموتْ لِي إفَرَقْ بِينَاتْنَا. أَيَا وْ زَادْ غِيرْ إهْنَا غِيرْ أَلْهِيهْ مَنْ لَبْلاَدْ لَخْتْهَا كَبْرُوا، هِيَ وَلَتْ كِي الْعَضْرَة وْ مَازَالُوا غِيرْ هَايْمِينْ مْسَاكِينْ.

وَاحَدْ النْهَارْ كَانُوا قَاطْعِينْ وَاحَدْ الغَابَة، حَتَى سَمْعَتْ لَعْوَادْ يَجْرُوا مْوَالَفْ غِيرْ تَسْمَعْهُمْ تَخْزَنْ هِيَ وْ خُوهَا الغْزَالْ. كَانَتْ تْخَافْ مَنْ الصَيَادِينْ تْخَافْ عْلَى خوهَا.

دَاكْ النْهَارْ مَا نَجْمَتْشْ، بَصَحْ غِيرْ شَافُوهُمْ الصَيَادِينْ كَعْدَتْ تَجْرِي هِيَ وْ خُوهَا لَحْكُوهُمْ الصَيَادِينْ أُو مِينْ قَرْبُولْهُمْ قَاسَتْ رُوحْهَا فُوقْ خُوهَا الغْزَالْ وْ قَعْدَتْ تَبْكِي وَ تْقُولْ: " أَكَتْلُونِي وْ خَلُو خُويَا، أَكَتْلُونِي وْ خَلُوهْ إعِيشْ، خَلُو خُويَا ".

جَاوْ هُومَا حَبْسُو أَنْخَلْعُوا. مْعَاهُمْ كَانْ وَلْدْ السُلْطَانْ، قَالْهَا: " قَرْبِينِي أَنَا وْ فَهْمِينِي دِي القِصَة أَنْتَاعْ خُوكْ غْزَالْ " أَيْوَا بْدَاتْ تَحْكِيلَهْ. أُومِينْ حْكَاتْلَهْ قَصَتْهَا شْحَالْ مَنْ عَامْ وْ هِيَ فِي الْهَمْ مْعَ مَرْتْ بُوهَا وَشْحَالْ مَنْ عَامْ وْ هِيَ خَايْفَا عْلَى خُوهَا، وَلْدْ السُلْطَانْ أَنَخْلَعْ، فِي زِينْهَا وْ أَنَخْلَعْ فِي الرْزَآنة أَنْتَاعْهَا وْ قَالْ هَذِي هِيَ المرَأة لِي تْلِيقْلِ، آيْوَا قَالْهَا:

- تَتْزَوْجِي بِيَا وْ نْجِيبُو وْلاَدْ وْ نْفَرْحُوهُمْ!

- أُو خُويَا؟ قَاتْلَهْ:

- خُوكْ رَاهْ كَاعَدْ مْعَاكْ كِي تَبْغِي.

هَا بَنِية دَاهُمْ مْعَاهْ لَلْقْصَرْ وَ لْغَى لَلطَالَبْ شَرْبُو لَي عْلِي وَاحَدْ المِاءْ تَمْ تَمْ وَلاَ عَازَبْ كِيدَايَرْ!

أَيْوَا وْ عِيشَة تْزَوْجَتْ مْعَ وَلْدْ السُلْطَانْ وْ زَوْجَتْ خُوهَا تَانِي. عَادْ مْسَاكِينْ تْهَنُو وْ بْقُو فَرْحَانِينْ حَتَى لَلْمَاتْ. إيهْ نْسِيتْ. وَاحَدْ النْهَارْ عْلَى خَاطَرْ بُوهَا، بْغَاتْ إيجِيبْهُمْ كَاعْ إعِيشُو حْدَاهُمْ. مَيْنْ مْشُو إيجِيبُوهُمْ قَالُولْهُمْ وَاحَدْ النْهَارْ جَاتْ نَارْ وَ كْلاَتْهُمْ كِي هُومَا كِي الدَارْ!.

- **حكاية الواقع الاجتماعي:**

-الحكاية الأولى:" اللِّي حَبْ يَرْمِي أُمَّهْ "

" مَرَّا وَاحَدْ أَخَذْ أُمَّهْ يَرْمِيهَا فِي الغَابَهْ وْ دَارْ أُمَّهْ فِي قُفَّهْ فُوقْ ظَهْرَهْ، وْ بْدَا يَمْشِي فْلْغَابَهْ فِيهَا أَشْجَارْ كْثِيرَهْ وْ بْدَاتْ أُمَّهْ تَنْزَعْ فِي أَوْرَاقْ الأَشْجَارْ وْ تَرْمِي فْطْرِيقْ، كِي وْصَلْ وَلْدْهَا لْآخَرْ لْغَابَهْ حَطّْهَا. قَالّْهَا مَّا طْرِيقْ نْسِيتْهَا، قَاتْلُو تَبَّعْ وْرَاقْ شْجَرْ، رَانِي دَرْتْلَكْ طْرِيقْ بِهَا، إِيَّا رْجَعْلُو عَقْلُو وْ رَدّْ أُمَّهْ مْعَاهْ ".

-الحكاية الثانية: " اللِّي رْمَى أُمَّهْ "

" وَاحَدْ تْخَاصْمَتْ أُمَّهْ وْ مَرْتَهْ، مْشَى دَارْ أُمَّهْ فِي مَطْمُورَهْ [حُفْرَهْ]، مَا قَدْرَتْشْ تُخْرَجْ مَنْهَا مَسْكِينَهْ، جَا فَايْتْ وَحْدْ رَّاعِي سْمَعْهَا تْنِينْ طَلّْ عْلِيهَا وْ قَالّْهَا هَاتِي يَدَّكْ نْخَرّْجَكْ، إِيَّا خَرَّجْهَا وْ قَالّْهَا حْكِيلِي شْكُونْ دَارَكْ هْنَا؟! قَاتْلُو وَلْدِي!...الرَّاعِي عَنْدُو مُوكَّحْلَهْ [سْلَاحْ] دَارْهَا فْيَدُّو وْ قَالّْهَا نْرُوحْ نُقُتْلَهْ وْ رَاحْ... الأُمّْ قَعْدَتْ تَجْرِي مُورْ الرَّاعِي وْ خَايفَهْ وْ تْطِّيحْ وْ تْنُوضْ وْ تْقُولْ الكَبْدَهْ مَالْهَا سِيَّهْ لُوكَانْ تْطِيحْ فِي خَرْخُورْ [حُفْرَهْ] ".

-الحكاية الثالثة: " رَحْمَةْ الأُمّْ "

" مَرَّهْ جَا وَاحَدْ عَنْدْ صَاحْبَهْ وْ قَالَّهْ: رحَّمْتَكْ انْقَطْعَتْ!، قَالَّهْ: قُولِّي أُمّْكْ مَاتَتْ ".

-الحكاية الرابعة: " الصَّدَقَة تْبَعَّدْ الأَذَى "

" وَحْدْ لَمْرَا كَانْ عَنْدْهَا غِي رْغِيفْ خُبْزْ يَابَسْ فِي دَارْهَا طَبْطَبْ عْلِيهَا سَائِلْ، فْلَوَّلْ تْرَدَّتْ شْوِيَّهْ...فْهَدَاكْ لْوَقْتْ وَلْدْهَا كَانْ فْلْغَابَهْ يْشُوفْ فِيهْ وَحْدْ سْبَعْ، عَاوْدَتْ دَارَتْ فِي رَايْهَا وْ عَيْطَتْ لِلسَّائِلْ وْ عْطَاتْلَهْ رْغِيفْ لْخُبْزْ... إِيَّا فلْوَقْتْ نَفْسَهْ السّْبَعْ شَافْ غْزَالَهْ رَاحْلْهَا وْ وَلْدْهَا سْلَكْ مْسّْبَعْ".

-الحكاية الخامسة: " الأُمّْ وْ النّْعَاسْ "

" قَالَّكْ مْرَا عْجُوزْ عَايْشَهْ مْعَ عْرَايْسَاتْهَا، عَايْشَهْ فْلْبَادْيَهْ تَشْقَى وْ تْمَارَسْ الأَعْمَالْ اليَوْمِيَّهْ كِي تَعْيَا وْ تَسْخَفْ يْجِيهَا النّْعَاسْ، تْطِيحْ فِي بْلَاصَتْهَا لِّي تْكُونْ فِيهَا وْ تْقُولّْهُمْ صَاحْبِي جَا لِيَّا. نْهَارْ تْحَامَاوْ فِيهَا لْعْرَايْسَاتْ، حَرّْشُو فِيهَا لَوْلَادْ تَمَّا هِيَ كَانَتْ فَلْمَطْمُورهْ [في القديم كان يستعمل كمكان لتخزين الأكل] تْجِيبْ لْمَاكْلَهْ، قَالْتَلْهُمْ صَاحْبِي جَا لِيّا فَلْمَطْمُورَهْ، تْعَاوْنُو فِيهَا وْلاَدْهَا وْ دَفْنُوهَا حَيَّة بَاشْ يَسَّتْرُو عَارْهُمْ ".

2- الأمثال الشعبية:

- " أَقْلَبْ القَدْرَة عْلَى فُمّْهَا، البَنْتْ تَشْبَهْ أُمّْهَا ".

- " العَوْدَاتْ عْلَى الصِّفَاتْ و لَبْنَاتْ عْلَى الأُمَّاتْ ".

- " شُوفْ لْخَالَتْهَا وْ خْطَبْ بَنْتْهَا ".

- " شُوفْ المْرْأَة وْ اخْطَبْ بَنْتْهَا وْ كُبّْ القَصْعَة عْلَى فُمّْهَا تَطْلَعْ البَنْتْ لَمّْهَا ".

- " رَاعِي لْمّْهَا وْ دِّي بَنْتْهَا ".

- " شُوفْ بِيتْهَا وْ خُذْ بَنْتْهَا ".

- " اللِّي تْزُورْ بْلاَ مّْهَا تْجِيبْ الهَمّْ فِي كُمّْهَا ".

- " البَنْتْ بَنْتْ أُمّْهَا تْعَمَّرْهَا وَلاَّ تْخَلِّيهَا ".

- " المرَى بْلاَ وْلاَدْ كِي الخَيْمَة بْلاَ وْتَادْ ".

- " المرَا بْلاَ وْلاَدْ كِالمظَلَّة بْلاَ عْمَادْ ".

- " شَفْتْ الخِيلْ بْغِيتْ الرّْكُوبْ، شَفْتْ النْسَا بْغِيتْ النْجُوبْ ".

- " مَنْ غَابْ كْبِيرَهْ، غَابْ تَدْبِيرَهْ ".

- " الأُمّْ تْلَمّْ ".

- " اللِّي مَاتَتْ أُمَّهْ، وَاشْ مَنْ دَارْ تْلَمَّهْ ".

- " إِذَا مَاتَتْ أُمَّكْ، مَا عَادْ حَدّْ يْلَمَّكْ ".

- " مَا كَانْ كِالأُمّْ حْبِيبْ وْ مَاكَانْ كِالسَّعْيْ طْبِيبْ ".

- " أُمِّي هِيَ عْسَلْ فُمِّي، دَايْمَنْ بْنَانَتْهَا فِي فُمِّي ".

- " كُلّْ خَنْفُوسْ عَنْدْ أُمَّهْ غْزَالْ ".

- " اسْمَعْ كْلاَمْ أُمَّكْ وْ مَا تَسْمَعْشْ كْلاَمْ بَّاكْ ".

- "خُوكْ مَنْ أُمَّكْ، كِلَعْسَلْ فِي فُمَّكْ ".

- "خُوكْ مَنْ بُوكْ، كِلْيْهُودْ إِلاَ صَحْبُوكْ ".

- " الأَبْ يْرَبِّي وْ الأُمّْ تْخَبِّي ".

- " كَلْمَتْ مَّا تْعَذَّبْنِي، لُوكَانْ بْالسَّمْ تْشَهِّينِي ".

- " مَّا هِيَ جْبِيرْتِي وْ خْتِي هِيَ خْبِيرْتِي ".

- " إِذَا مَاتْ البُو تْوَسَّدْ الرَّكْبَة وْ إِذَا مَاتَتْ الأُمّْ تْوَسَّدْ العَتْبَة ".

- " إِذَا مَاتَتْ أُمَّكْ، مَا عَادْ حَدّْ يْلَمَّكْ ".

- " اللِّي عَنْدْهَا أُمّْهَا تْجِيبْ التّْمَرْ فِي فُمّْهَا، وْ اللِّي عَنْدْهَا مَرْتْ البُو تْجِيبْ الهَمّْ فِي قَلْبْهَا ".

- " كَانْ البْحَرْ يْوَلِّي حْلِيبْ، مَرْتْ البُو مَا تَبْغِيشْ الرّْيِيبْ ".

- " لُوكَانْ مَرْتْ البُو تَبْغِي الرْبِيبْ، حَتَّى البْحَرْ يْوَلِّي حْلِيبْ ".

- " لُو كَانْ النَّعْجَة تَسْرَحْ مْعَ الدِّيبْ حتَّى مَرْتْ البُو تَبْغِي الرْبِيبْ ".

- " اللِّي مَا رَبَّاتُو يَمَّاهْ مَا يْرَبِّيوَهْ النَّاسْ ".

- " الوَلْدْ وَلْدْ بَّاهْ وْ اللَّعْنَة لَمَّنْ رَبَّاهْ ".

3- الأغاني الشعبية:

- الأغنية الأولى:

آهْ يَا لَمِّيمَة مْشِيتِي مَا جِيتِيشْ مْشِيتِي مَا جِيتِيشْ

مِينْ كَانَتْ لَمِّيمَة تْعَيَّطْلِي عُمَرْ تْعَيّطْلِي عُمَرْ

مِينْ رَجْعَتْ مَرْتْ بَابَا تْعَيَّطْلِي لَحْمَارْ تْعَيَّطْلِي لَحْمَارْ

آهْ يَا لَمِّيمَة مْشِيتِي مَا جِيتِيشْ مْشِيتِي مَا جِيتِيشْ

مِينْ كَانَتْ لَمِّيمَة تَعْطِينِي القَهْوَة تَعْطِينِي القَهْوَة

مِينْ رَجْعَتْ مَرْتْ بَابَا تَعْطِينِي التَّلْوَا تَعْطِينِي التَّلْوَا

آهْ يَا لَمِّيمَة مْشِيتِي مَا جِيتِيشْ مْشِيتِي مَا جِيتِيشْ

مِينْ كَانَتْ لَمِّيمَة تَمْشَطْلِي شَعْرِي تَمْشَطْلِي شَعْرِي

مِينْ رَجْعَتْ مَرْتْ بَابَا تْشَنْكَكْلِي شَعْرِي تْشَنْكَكْلِي شَعْرِي

آهْ يَا لَمِّيمَة مْشِيتِي مَا جِيتِيشْ مْشِيتِي مَا جِيتِيشْ

مِينْ كَانَتْ لَمِّيمَة نَرْقُدْ بالشَّمْعَة نَرْقُدْ بالشَّمْعَة

مِينْ رَجْعَتْ مَرْتْ بَابَا نَرْقُدْ بَالدَّمْعَة نَرْقُدْ بَالدَّمْعَة

آهْ يَا لَمِّيمَة مْشِيتِي مَا جِيتِيشْ مْشِيتِي مَا جِيتِيشْ

- الأغنية الثانية:

وَاهْ يَا لَمِّيمَة مَالْكِي مَاجِيتِشْ مَالْكِي مَاجِيتِشْ

وْ الطَّرِيقْ صْعِيبَة بْرِيَّة مَا تَمْشِيشْ بْرِيَّة مَا تَمْشِيشْ

مِينْ كَانَتْ لَمِّيمَة نَشْرَبْ القَهْوَة نَشْرَبْ القَهْوَة

وْ مِينْ رَاحَتْ لَمِّيمَة نَشْرَبَ التَّلْوَا نَشْرَبَ التَّلْوَا

وَاهْ يَا لَمِّيمَة مَالْكِي مَاجِيتِشْ مَالْكِي مَاجِيتِشْ

وْ الطَّرِيقْ صْعِيبَة بْرِيَّة مَا تَمْشِيشْ بْرِيَّة مَا تَمْشِيشْ

مِينْ كَانَتْ لَمِّيمَة نَرْقُدْ بَالشَّمْعَة نَرْقُدْ بَالشَّمْعَة

وْ مِينْ رَاحَتْ لَمِّيمَة نَرْقُدْ بَالدَّمْعَة نَرْقُدْ بَالدَّمْعَة

وَاهْ يَا لَمِّيمَة مَالْكِي مَا جِيتِيشْ مَالْكِي مَا جِيتِيشْ

وْ الطَّرِيقْ صْعِيبَة بْرِيَّة مَا تَمْشِيشْ بْرِيَّة مَا تَمْشِيشْ

- الأغنية الثالثة:

قُولُو لَمَّا وَسَّعِي جُونْتَكْ وْ قَاعْ الصَّغِيرْ تْقُولْ فِيهْ النَّاسْ

- الأغنية الرابعة:

قُولُو لَمَّا رَانِي سَنِّيَّة شَقّْ الجْبَال نْتَاعْ مَغْنِيَّة

قُولُو لَمَّا وَسّْعِي خَاطْرَكْ وْ قَاعْ الصّْغِيرْ تْقُولْ فِيهْ النَّاسْ

- الأغنية الخامسة:

يَا أُمِّي لِّيبْغِينِي يْجِي يْبَارَكْ لِيَّا لَلْأَعْرَاسْ

يَا لْوَاغَشْ لاَ رَاكُو هْنَا خَلُّو العْمَارَة لَلْفَارْ

حَاجْتَكْ يَا مَّا وْ كَانْ مَا رَجْلِيَّ مَا جِيتَكْ

بَاعْنِ وْ يَا لَمِّيمَة وْ عَاوْنِينَا بْدَعْوَتْ الخِيرْ

- الأغنية السادسة:

لميمَة يَا لميمَة

رِيحْتَكْ تَحْيِينِي

وْ دَعَوْتَكْ نُورْ فِي طْرِيقْ ظْلَامِي

مِنْ غِيرَكْ يْحَسْ بْحْزَانِي وْ هْمُومِي

أَنْتِ دُنْيْتِي وْ ضَوْ عْيَانِي

- الأغنية السابعة:

لميمَة يَا لميمَة

يَا لِي عْلِيَّا حْنِينَا

أَنْتِ الدُّنْيَا وْ مَا فِيهَا

قَالُولِي مَنْ مَاتَتْ أُمَّهْ يَتْوَسَّدْ العَتْبَة وْ مَنْ مَاتْ بُوهْ يَتْوَسَّدْ الرُّكْبَة

مَنْ نْهَارْ مْشِيتِي وْ أَنَا غَايَبْ فِي دُنْيْتِي

هَذَا يَقْهَرْنِي وْ لاَخُرْ يَنْهَرْنِي

بَكَانِي فْرَاقَكْ وْ مَا شْفَقْ عْلِيَا الزْمَانْ فِي بْعَادَكْ

- الأغنية الثامنة:

المرَا هِيَ عَزْ وْ شَانْ

لَلِّي يَعْرَفْ قِيمَتْهَا

المرَا هِيَ أُمْ الرْجَّالَه وْ هَادِيكْ هِيَ وْصِيفْهَا

وَلْدَتْ الشُهَدَا وْ جَابَتْ البْطَالْ

اللِّي حَرْرُونَا لَبْلاَدْ

5- الشعر الشعبي:

- **مأثورات عبد الرحمان المجذوب:**

مَاكَانْ كَالحَرْثْ تْجَارَة مَا كَانْ كاللأُمْ حْبِيبْ

مَاكَانْ كالشَّرْ خْسَارَة مَا كَانْ كَالدِّينْ طْلِيبْ

حْلِيلْ مَنْ مَاتَتْ أُمَّهْ وْ بَابَاهْ فِي الحَجّْ غَايَبْ

وْ مَا صَابْ حَدَّانْ يْلَفَّهْ وْ اضْحَى بِينْ الدْوَاوِيرْ سَايَبْ

عيَّطْتْ عْلَى خَالِي خْلاَنِي عَيَّطْتْ عْلَى عَمِّي عْمَانِي

عَيَّطْتْ عْلَى خُويَا بْنْ أُمِّي قْطَعْ البْحُورْ وْ جَانِي

البْقَرْ عُوضْ الأمَّاهَاتْ وْ القَمْحْ هُوَ المِلِيحْ

ذَابَحْكُمْ يَا البَقْرَاتْ مَا يْشُوفْ لِيلْ مْلِيحْ

الرَّبِيبْ عَلَّة بْلاَ طْبِيبْ يَتْمَسْخَر بَالقَمْحْ الغَالِي

رَاجَلْ أُمُّه يْكِيْلَهْ وْ هُوَ يَاكْلَهْ بْمُغْرَفْ مْلِي

عَنْدْي رْبِيبْ اسْمَهْ حَمُّو كْلاَ عْشَاءَهْ وْ عْشَاءْ أُمُّه

الشْحَمْ فِي فُمُّه وْ العْظَمْ كْوَى بِيه رَاجَلْ أُمُّه

حَيْطْ الرْمَلْ لاَ تْعَلِّيهْ يَعْلاَ يَرْجَع لْسَاسُه

ابْنْ الغِيرْ لاَ تْرَبِّيهْ يَكْبَرْ وْ يَرْجَعْ إِلَى نَاسُه

وَلْدْ ابْنْ آدَمْ لاَ تْرَبِّيهْ بَعْدْ مَا تْرَبِّيهْ تْعُودْ نَادَمْ

يَا سَايَلْنِي عْلَى الغُولْ الغُولْ هُوَ ابْنْ آدَمْ

وَلْدْ النَّاسْ لاَ تْوَصِّيهْ يَكْبَرْ وْ يْوَلِّي لْنَاسَهْ

القَمْحْ يْسَمُّوهْ الرَّبْحْ دْرِّيَة يَمْشِي غْبَارَهْ

زَوْجَة الرَّدَّة هِيَ الغُدَّة وْ الغُدَّة تَقْتُلْ الثْلُوبْ

طَلَّقْ زَوْجَة الرَّدَّة قْبَلْ الوَلْدَة إِذَا وَلْدَتْ ضَمْنَتْ العْيُوبْ

المصادر و المراجع

* القرآن الكريم.

- المصادر و المراجع المعتمدة باللغة العربية:

1. إبراهيم الحيدري، إثنولوجيا الفنون التقليدية، دار الحوار، سورية، ط1، 1984م.

2. إبراهيم الحيدري، النظام الأبوي و إشكالية الجنس عند العرب، دار الساقي، ط1، 2003م.

3. إبراهيم الحيسن، المرأة في الأمثال الحسَّانية، رَزْقْ لَمْرَ تَحْتْ كَايْمْتَهَ...، مركز الدراسات و الأبحاث الحسّانية- العيون، ط1، 2013م.

4. إبراهيم محمود، أقنعة المجتمع الدمائية، دار الحوار، سورية، دط.

5. ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، المجلد الأول، دار صادر، بيروت، ط2، 2003م.

6. ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، المجلد الخامس، دار صادر، بيروت، ط1.

7. إحسان محمد الحسن، علم الاجتماع المرأة، دراسة تحليلية عن دور المرأة في المجتمع المعاصر، دار وائل، ط1، 2008م.

8. أحمد حسن الزيات، من المعجم الوسيط، الجزء الأول، المكتبة الإسلامية، تركيا.

9. أحمد ديب شعبو، في نقد الفكر الأسطوري و الرمزي، أساطير و رموز و فلكلور في الفكر الإنساني، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، ط1، 2006م.

10. إدموند ليتش، كلود ليفي ستروس دراسة فكرية، ترجمة: ثائر ديب، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، دط، 2002م.

11. آمال قرامي، الإختلاف في الثقافة العربية الإسلامية، دراسة جندرية، دار المدار الإسلامي، ط1، 2007م.

12. امحمّد عزوي، الرمز و دلالته في القصة الشعبية الجزائرية، دار ميم للنشر، ط1، 2013م.

13. أمينة الفردان، الأنثى و الموروث الثقافي القروي، دراسة إثنوغرافية الثقافة في قرية بحرينية " أنموذجا كرزكان "، الثقافة الشعبية، ط1، أبريل 2016م.

14. بوخالفة عزي ، تلمسان منارة إشعاع فكري و حضاري، دار السبيل للنشر و التوزيع، 2011م.

15. تلمسان عاصمة التراث و التاريخ، cdsp Editions، صدر الكتاب بدعم من وزارة الثقافة بمناسبة تلمسان عاصمة الثقافة الإسلامية، 2011م.

16. تلمسان، موفم للنشر، الجزائر 2011م، صدر الكتاب بدعم من وزارة الثقافة بمناسبة تلمسان عاصمة الثقافة الإسلامية.

17. توفيق ومان، من الرباعيات المنسوبة إلى الشاعر عبد الرحمان المجذوب/ شعر، دار فيسيرا، 2007م.

18. جان روستان، الأمومة و البيولوجيا، ت: عدنان التركيتي، دار منشورات عويدات، ط2، 1980م.

19. جيلبير دوران، الأنثروبولوجيا: رموزها، أنساقها، أساطيرها، ترجمة: مصباح الصمد، المؤسسة الجامعية للنشر و الدراسات و التوزيع، دط.

20. خديجة صبار، المرأة بين الميثولوجيا و الحداثة، أفريقيا الشرق 1999م، المغرب.

21. درية السيد حافظ، دراسات في المجتمع والثقافة و الشخصية، دار المعرفة الجامعية، دط.

22. ديوان سيدي عبد الرحمان المجذوب، القول المأثور من كلام الشيخ عبد الرحمان المجذوب، روابي طيبة للنشر.

23. روزلين ليلى قريش، القصة الشعبية الجزائية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، 2007م.

24. سامية حسن الساعاتي، المرأة و المجتمع المعاصر، دار قباء الحديثة، القاهرة، 2007م.

25. سهام حمية، دنيا المرأة، دار الملاك، لبنان، ط1، 1997م.

26. سيّد القمني، الأسطورة و التراث، المركز المصري لبحوث الحضارة (تحت التأسيس، القاهرة)، ط3، 1999م.

27. الشافعي، الرسالة الجزء الأول.

28. صليبيا الجوزي بندلي ، الأمومة عند العرب، مكتبة الثقافة الدينية، ط 2000م.

29. عبد الباري محمد داود ، فلسفة المرأة في الشريعة الإسلامية و العقائد الأخرى، مكتبة و طبعة الإشعاع الفنية، ط1، 2003م.

30. عبد الحكيم الأنيس، جناح اللؤلؤ (كلمات في مكانة الأمّ)، دائرة الشؤون الإسلامية و العمل الخيري بدبي، إدارة البحوث، ط1، 2013م.

31. عبد الحميد إسماعيل الأنصاري،، قضايا المرأة بين تعاليم الإسلام و تقاليد المجتمع، دار الفكر العربي، ط1، 2000م، القاهرة.

32. عبد الحميد بورايو، البطل الملحمي و البطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، صدر الكتاب بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية، 2007م.

33. عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، دراسة ميدانية، صدر الكتاب بمناسبة حلول الجزائر عاصمة للثقافة العربية، 2007م.

34. عبد الحميد بورايو، في الثقافة الشعبية الجزائرية - التاريخ و القضايا و التجليات - منشورات رابطة الأدب الشعبي لإتحاد الكتاب الجزائريين، دط.

35. عبد العزيز فيلالي، تلمسان في العهد الزياني – الجزء الأول – موفم للنشر، الجزائر 2002م.

36. عبد القادر جغلول ،المرأة الجزائرية، كتاب مشترك، ترجمة: سليم قسطون، دار الحداثة، ط1، 1983م.

37. عصمت عبد اللطيف دندش، المرأة بين التراث و المعاصرة قضايا و بحوث، دار الغرب الإسلامي، تونس، ط1، 2009م.

38. علي أبطاش، مفهوم التراث في الخطاب العربي المعاصر: محمد أركون أنموذجا، مؤسسة دراسات و أبحاث: مؤمنون بلا حدود، 2015م.

39. علي كبريت، موسوعة التراث الشعبي لتيارت و تيسمسيلت، الجزء الأول، دار الحكمة، الجزائر 2007م.

40. علياء شكري و آخرون، المرأة و المجتمع، وجهة نظر علم الإجتماع، دار المعرفة الجامعية، دط، 1998م.

41. غيثة الخياط، النساء عند العرب، منشورات عيني بنياني، دط، يونيو 2008م.

42. فاروق مداس، قاموس مصطلحات علم الاجتماع، دار مدني، 2003م.

43. فراس السواح، لغز عشتار، الألوهة المؤنثة و أصل الدين و الأسطورة، دار علاء الدين، ط1، 1985م.

44. فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، دراسة في الأسطورة – سورية و بلاد الرافدين- ط7، 1988م.

45. فوزي بوخريص، المرأة في خطاب العلوم الاجتماعية من متغيّر الجنس إلى سؤال النوع، أفريقيا الشرق 2016م، المغرب.

46. كارم محمود عبد العزيز، أساطير العالم القديم، ترجمة: نهاد خياطة مكتبة النافذة، ط1، 2007م.

47. كريستوف فولف، علم الأناسة التاريخ و الثقافة و الفلسفة، ترجمة: أبي يعرب المرزوقي، الدار المتوسطية للنشر، ط1، 2009م.

48. كريم زكي حسام الدين، اللغة و الثقافة، دراسة أنثرولغوية لألفاظ و علاقات القرابة في الثقافة العربية، ط2، القاهرة 2000م.

49. كلود ليفي ستروس، الأسطورة و المعنى، ترجمة: شاكر عبد الحميد، ط1، بغداد، 1986م.

50. محمد إبراهيم سرتي، الأنثى المقدسة و صراع الحضارات، المرأة و التاريخ منذ البدايات، دار وائل، ط1، 2008م.

51. محمد الجوهري، المفاهيم الأساسية في الأنثروبولوجيا (مدخل لعلم الإنسان)، القاهرة، 2008م.

52. محمد الجويلي، أنثروبولوجيا الحكاية، دراسة أنثروببولوجية في حكايات شعبية تونسية، مطبعة تونس قرطاج، 2002م.

53. محمد الشبة، مفهوم المخيال عند محمد أركون، دار الأمان- الرباط، ط1، 2014م.

54. محمد بن عمرو الطمار، تلمسان عبر العصور: دورها في سياسة و حضارة الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984م.

55. محمد سعيدي ، مقدمة في أنثروبولوجيا مظاهر الثقافة الشعبية، دار الخلدونية، الجزائر، ط 2013م.

56. محمد شاشو ، الإسلاميات التطبيقية في فكر محمد أركون، دار الحامد، ط 1، 2016م.

57. محمد عباس إبراهيم و آخرون ، الأنثروبولوجيا بحوث و دراسات تطبيقية دار المعرفة الجامعية، 2003م.

58. محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية و دلالاتها، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 1994م.

59. محمد مجاهد، الحكاية الشعبية، كنوز للنشر و التوزيع، ط1، 2011م.

60. محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، الجزء الأول، دار الأبحاث.

61. محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، الجزء الثالث، دار الأبحاث.

62. محي الدين خرّيف، الأمثال الشعبية التونسية، دار المعارف - تونس، د ط.

63. مرسيا إلياد، المقدس و الدنيوي، رمزية الطقس و الأسطورة، ترجمة: نهاد خياطة، دار العربي، دمشق، ط1، 1987م.

64. مرسيا إلياد، المقدس و العادي، ترجمة: عادل العوا، دار التنوير، دط، 2009م.

65. مصطفى بوتفنوشت، العائلة الجزائرية: التطور و الخصائص الحديثة، ترجمة: دمرى أحمد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1984م.

66. مليكة نايت لشقر، الأم العازبة مقاربة سوسيودينية، مطبعة الكرامة، الرباط، ط1، 2014م.

67. منية بل عافية، المرأة في الأمثال المغربية، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2008م.

68. ميادة كيالي، المرأة و الألوهة المؤنثة في حضارات وادي الرافدين، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2015م.

69. مينيكيه شيبر، إيّاك و الزواج من كبيرة القدمين، النساء في أمثال الشعوب، ترجمة: منى إبراهيم و هالة كمال، دار الشروق، ط1، 2008م.

70. هشام شرابي، مقدمات لدراسة المجتمع العربي، الدار المتحدة للنشر، بيروت، ط2، 1975م.

- المجلات و الدوريات:

1. المجلّة الأردنية للعلوم الاجتماعية، المجلد 3، العدد 1، 2010م.

2. مجلة الحوار الثقافي، جامعة عبد الحميد بن باديس- مستغانم، عدد ربيع و صيف 2012م و 2013م.

3. مجلة الفكر المتوسطي، أشغال الملتقى الدولي حول التصوف، العدد السابع، سبتمبر 2013م.

4. مجلة إنسانيات، العدد 4، جانفي- أفريل 1998م.

5. مجلة الثقافة الشعبية العدد 13، ربيع 2011م، السنة الرابعة. و العدد 18 صيف 2002م، السنة الخامسة.

6. مجلة العرب، العدد: 9726، تاريخ النشر: 02-11-2014م. و العدد: 10193، نُشر في: 22-02-2016.

7. مجلة العلوم الإنسانية و الاجتماعية، العدد 26/ سبتمبر 2016م.

8. مؤلف جماعي من منشورات جامعة معسكر، من أعمال الملتقى الوطني الأول حول المدينة و الريف في الجزائر القديمة المنعقد يومي: 06 و 07 نوفمبر 2013م.

9. مجلة الجامعة العربية الأمريكية للبحوث، مجلد1، العدد1.

10. مجلة الثقافة الشعبية، جامعة أبي بكر بلقايد – تلمسان- عدد رقم 7، جوان 1998م.

11. مجلة كليــة الآداب و العلوم الإنسانية و الاجتماعية جامعة أبي بكر بلقايد -تلمسان- العدد 7، جوان 2005م.

12. مذكرات المركز الوطني للبحوث في عصور ما قبل التاريخ علم الإنسان و التاريخ، سلسلة جديدة، عدد 12، 2009م.

13. مجلة الآداب و اللغات- جامعة قاصدي مرباح- ورقلة- الجزائر- العدد 8- ماي: 2009م.

14. المركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجية الاجتماعية و الثقافية، سلسلة التراث الثقافي رقم: 07، منشورات crasc، سنة: 2009م.

15. مجلة كلية الآداب، جامعة أبي بكر بلقايد – تلمسان - العدد 1، المجلد الأول، سبتمبر 2000م.

- الرسائل الجامعية:

1. بسام كامل عبد الرزاق شقدان، مخطوط مذكرة نوقشت لنيل درجة الماجستير في التاريخ بكلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية بنابلس - فلسطين، تحت إشراف: هشام أبو رميله، سنة: 2002م.

2. بن معمر بوخضرة، الولي في المخيال الشعبي، الطريقة القادرية في الغرب الجزائري نموذجا، مخطوط مذكرة نوقشت لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأنثروبولوجيا بكلية العلوم الإنسانية و الاجتماعية بجامعة تلمسان، تحت إشراف: سعيدي محمد، سنة 2011م-2012م.

3. حسيبة بن عمار ، رمزية المرأة في الخطاب السردي الروائي، قراءة سيميائية، لرواية لا أنام لإحسان عبد القدوس، مخطوط مذكرة نوقشت بكلية الآداب لنيل شهادة الدكتوراه للسنة الجامعية: 2011-2012 م.

4. دليلة بن براهيم، دور الأم الجزائرية المتعلمة في عملية التنشئة الاجتماعية (دراسة سوسيولوجية ميدانية لعينة من الأمهات المتعلمات بولاية تيارت)، مخطوط مذكرة نوقشت بكلية العلوم الإنسانية و الاجتماعية لنيل شهادة الماجستير في علم الاجتماع التربوي- الثقافي بجامعة الجزائر، تحت إشراف: عبد الغني مغربي، سنة: 2008-2009م.

5. زهرة شوشان ، الحكاية في المخيال الاجتماعي الجزائري - دراسة سوسيولوجية - مخطوط مذكرة نوقشت لنيل شهادة الماجستير في علم الإجتماع الثقافي، بكلية العلوم الإنسانية و الاجتماعية بجامعة بن يوسف بن خدة بالجزائر، تحت إشراف: بوزيدة عبد الرحمان، سنة: 2006- 2007م.

6. سليمة عيفاوي، الدلالة الاجتماعية في الحكاية الشعبية بمنطقة القصور، مخطوط مذكرة نوقشت بكلية الآداب و العلوم الاجتماعية لنيل شهادة الماجستير في الأدب الشعبي الجزائري، تحت إشراف جمال حضري سنة: 2009-2010م.

7. سمية أمزيان، الحكاية الشعبية في الجزائر - مقاربة أنثروبولوجية - مخطوط مذكرة نوقشت بكلية الآداب و اللغات و الفنون بجامعة وهران السانيا، تحت إشراف: تيجاني الزاوي، سنة 2011-2012م.

8. صبرينة حفّاد، الشعر النسائي في قرية رافور (البويرة) – مقاربة أنثروبولوجية رمزية – مخطوط مذكرة نوقشت لنيل شهادة الماجستير بجامعة مولود معمري بتيزي وزو، تحت إشراف: زهية طرّاحة، السنة الجامعية: 2012-2013م.

9. صليحة سنوسي، السلوك الاجتماعي و القيم الأخلاقية في الحكاية الشعبية في الغرب الجزائري "دراسة اجتماعية أدبية"، مخطوط مذكرة نوقشت لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب الشعبي، بكلية العلوم الإنسانية و الاجتماعية بجامعة تلمسان، تحت إشراف: سعيدي محمد، جوان: 2012م.

10. الغوثي شقرون ، الأغنية البدوية الثورية بين فترتي الثورة و الإستقلال " 1954-1962 "، منطقة وادي الشولي – نموذجا – جمع و دراسة مخطوط مذكرة نوقشت بكلية الآداب والعلوم الإنسانية و الإجتماعية بجامعة أبي بكر بلقايد بتلمسان، لنيل شهادة الماجستير، تحت إشراف: شايف عكاشة و سعيدي محمد، سنة: 2004-2005م.

11. لخضر حليتيم، صورة المرأة في الأمثال الشعبية الجزائرية، مخطوط مذكرة نوقشت بكليـة الآداب و العلوم الاجتماعية بجامعة مسيلة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الشعبي الجزائري، تحت إشراف: فتحي بوخالفة، سنة: 2009-2010م.

12. محمد بلحاجي، الأسرة الجزائرية بين الثبات و التغير في الوسط الحضري، دراسة ميدانية بمنطقة الغزوات، مخطوط مذكرة نوقشت بقسم علم الإجتماع لنيل شهادة الماجستير في علم الاجتماع بجامعة وهران، من إشراف: مصطفى مرضي، السنة الجامعية: 2011-2012م.

13. محمد رمضان، أنماط التكيف الاجتماعي و الثقافي في الأحياء الجامعية بتلمسان، دراسة أنتروبولوجية، مخطوط مذكرة نوقشت بكلية العلوم الإنسانية و الاجتماعية لنيل شهادة الماجستير في الأنتروبولوجيا بجامعة تلمسان، تحت إشراف: بن عيسى محمد و شايف عكاشة، سنة: 1995-1996م.

14. محمد سعيدي، الأنثروبولوجيا بين النظرية و التطبيق دراسة في مظاهر الثقافة الشعبية في الجزائر، مخطوط مذكرة نوقشت بكلية العلوم الإنسانية و الاجتماعية بجامعة تلمسان لنيل شهادة الدكتوراه في الأنثروبولوجيا، تحت إشراف: عكاشة شايف، سنة: 2006-2007م.

15. مصطفى أوشاطر، الأسطورة في التراث الشعبي الجزائري، مخطوط مذكرة نوقشت لنيل شهادة دكتوراه دولة في الأدب الشعبي، بكلية الآداب و العلوم الإنسانية و العلوم الاجتماعية بجامعة تلمسان، تحت إشراف: عكاشة شايف، سنة: 2002-2003م.

16. مصطفى براندو، الأمثال الشعبية في منطقة مسيردة جمع و دراسة، مخطوط مذكرة نوقشت بكلية الآداب و العلوم الإنسانيـة و العلوم الاجتماعية بجامعة تلمسان لنيل شهادة الماجستير في الأدب الشعبي، تحت إشراف: محمد طول، السنة الجامعية: 2000-2001م.

17. مصطفى قناو، الولائم و المواسم الاحتفالية في منطقة تلمسان، مخطوط مذكرة نوقشت بكلية العلوم الإنسانية و العلوم الاجتماعية بجامعة تلمسان لنيل شهادة الدكتوراه ، تحت إشراف: بلخضر مزوار، سنة: 2010-2011م.

18. مصطفى كيحل، الأنسنة و التأويل في فكر محمد أركون، مخطوط مذكرة نوقشت بكلية العلوم الإنسانية و العلوم الاجتماعية لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الفلسفة بجامعة منتوري بقسنطينة، تحت إشراف: إسماعيل زروخي، سنة: 2007-2008م.

19. منيرة آيت صديق ، المرأة الريفية و فعاليتها في توظيف المقدس السحري، دراسة أنثروبولوجية لمنطقة "تيزي وزو"، مخطوط مذكرة نوقشت بكلية العلوم الإنسانية و الاجتماعية، لنيل شهادة الماجستير في الأنثروبولوجيا بجامعة تلمسان، تحت إشراف: عبد الغني مغربي، سنة: 2000-2001م.

20. نصيرة شافع بلعيد، الوظيفة الاجتماعية للأمثال الشعبية الجزائرية المتداولة في منطقة تلمسان، مخطوط مذكرة نوقشت بكلية الآداب و العلوم الإنسانية و الاجتماعية بجامعة تلمسان لنيل شهادة الماجستير، تحت إشراف: ابن مالك رشيد و بوزيدي لحسن، سنة: 2000-2001م.

21. نصيرة قشيوش، الزفاف في تلمسان "دراسة فنية أنثروبولوجية" ، مخطوط مذكرة نوقشت لنيل شهادة الدكتوراه بكلية العلوم الإنسانية و الاجتماعية، تحت إشراف: عكاشة الشايف، سنة: 2009-2010م.

22. نصيرة قشيوش، الزواج من خلال الأمثال الشعبية بمنطقة تلمسان، مخطوط مذكرة نوقشت لنيل شهادة الماجستير بجامعة تلمسان، تحت إشراف: عكاشة شايف، سنة: 1997-1998م.

23. وهيبة عبدلي، القيم الاجتماعية في الشعر الشعبي النسوي بمنطقة الغرب الجزائري – دراسة تحليلية لنماذج من الحوفي و أغنية الصف – مخطوط مذكرة نوقشت بجامعة تلمسان لنيل درجة دكتوراه في الأدب الشعبي، تحت إشراف: عبد الحق زريوح، سنة 2015م – 2016م.

24. يوسف العارفي ، الشعر الشعبي بمنطقة سور الغزلان - دراسة إثنوغرافية – مخطوط مذكرة نوقشت بجامعة مولود معمري بتيزي وزو لنيل شهادة الماجستير بالأدب الشعبي، تحت إشراف: خالد عيقون، سنة: 2012م.

25. يوسف زناتي، الهوية الثقافية في الموسقى الجزائرية فرقة نجوم الصّفّ - سبدو- تلمسان أنموذجا، مخطوط مذكرة نوقشت بكلية العلوم الإنسانية و الاجتماعية بجامعة تلمسان لنيل شهادة الماجستير في تاريخ الموسيقى الجزائرية، تحت إشراف أحمد أوراغي سنة: 2009- 2010م.

مواقع الأنترنيت:

1.ختام عجارمة، فسحة التراث و الحداثة لدى الجابري و أركون، متاح: www.arab48.com (تاريخ الاطلاع: 05-02-2017م).

- المراجع باللغة الفرنسية:

1. Amsta sene, Les structures anthropologiques de l’imaginaire en Afrique Noire Traditionnelle, Thèse de doctorat de

troisième cycles, Sous la direction de : M. Alain pessin, Professeur, Université pierre Mendes France, Département de sociologie,Année :2004 .

2. Blanca solares, Les deux visages de l'imagination sur la notion de trajet anthropologique de Gilbert Durand, universidad National Autonoma de mexico, compus cueruavaca.

3. Fauad soufi, Famille, femmes, histoire : notes pour une recherche, Insaniyat revue algérienne d'anthropologie et de science sociales, N° 4 – janvier-Avril, 1998 (Vol.II,1).

4. Franzone. Mabel, "L'imaginaire : une approche de la pensée de Gilbert Durand" (Trad Marilyne Renard) , esprit critique, Eté 2003, Consulté sur internet : http//www. Espricritique.org.

5. George marçais, Les villes d'art célébres – TLEMCEN – Enag edition, Alger.

6. Gilbert Durand, L'imaginaire, Essai sur les sciences et la philosophie de l'image, Hatier paris, 1994.

7. Lahouari addi, Les mutations de la société algérienne famille et lien social dans l'algérie contemporaine,Editions la découverte, paris 1999.

8. Les moralistes populaires de l'islam, Les gnomes de sidi abd erahman el-medjedoub,edition elothmania, 2015.

9. Makilam, La magie des femmes kabyles et l'unité de la société traditionnelle, Editions L'harmattan, paris.

10. Martine xiberras, pratique de l'imaginaire, lecture de Gilbert Durand.

11. Mwamba cabakulu, Dictionnaire des proverbes africains, éditions L'ahrmattan-ACIVA, paris.

12. Yeves Durand, L'exploration de L'imaginaire, Introduction a la modélisation des univers mythiques, collection dirigée par Gilbert Durand, L'espace bleu 1988 paris.

ملخص:

حاولنا من خلال هذا البحث تقديم دراسة أنثروبولوجية عن الأم في المخيال الشعبي الجزائري و تحديدا بمنطقة تلمسان، حيث سعينا إلى تقديم أهمّ التصورات التي نسجها المخيال الشعبي حولها بالتركيز على أهمّ مكوناته، فقد تضمّن البحث مجالا واسعا من التراث الشعبي، بالإضافة إلى دراسة وصفية من خلال عرض لبعض النماذج من الأمهات، في عائلات تلمسانية اختلفت من حيث الانتماء الثقافي و في جانب آخر تناول البحث عرضا للخصوصية الثقافية للمنطقة في خضم مجموعة من المتغيرات بالتركيز على الأم كشخصية محورية في المخيال الشعبي.

الكلمات المفتاحية: الأم، المخيال الشعبي، التراث الشعبي، مكونات المخيال الشعبي، الدلالات المخيالية.

Résumé :

Dans cette recherche, nous avons tenté de présenter une étude anthropologique de la mère dans l'imaginaire populaire algérien, notamment dans la région de Tlemcen, où nous avons cherché à présenter les concepts les plus importants que l'imagination populaire a tissés autour de ses composantes les plus importantes. quant la recherche concerne un vaste espace du patrimoine populaire. Sur charge vers une étude descriptive a travers quelque types des mères dans certains familles tlemçenienne a varié en termes d'affiliation culturelle, d'autre part, l'étude a examiné la spécificité culturelle de la région au milieu d'une série de variabilité centrées sur la mère comme figure centrale de l'imaginaire populaire.

Mots clés : Mère, imagination populaire, folklore, Patrimoine populaire, connotations mythologiques.

Abstract :

In this research, we attempted to present an anthropological study on the mother in the popular imagination of Algeria, specifically in the region of Tlemcen. Are seeling here to present the most important concepts that the popular imagination has woven around it by focusing on its most important components. The research included a wide range of folklore, and a presentation of some models of mothers in the families of the Tlemcen varied in terms of cultural affiliation. On the other hand, the study examined the cultural specificity of the region in the midst of variables focusing on the mother as a central figure in the popular imagination.

Keywords : Mother, popular imagination, folklore, folk imagination, mythological connotations.