الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة حمه لخضر بالوادي
كلية الآداب واللغــات
قسم اللغة والأدب العربي

سيكولوجيّة القهر الأُنثوي في القصص الشّعبي

❁منطقة الوادي نموذجًا❁

مذكرة تخرج تدخل ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

– تخصص أدب شعبي –

إعداد الطالبة:
✍ عواطف علاق

إشراف الدكتور:
✍ يوسف العايب

السنة الجامعية: 2014 - 2015 م الموافق لـــ: 1435 -1436هـــ

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة حمه لخضر بالوادي
كلية الآداب واللغــات
قسم اللغة والأدب العربي

سيكولوجيّة القهر الأُنثوي في القصص الشّعبي

❁منطقة الوادي نموذجًا❁

مذكرة تخرج تدخل ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

– تخصص أدب شعبي –

إعداد الطالبة:
✍ عواطف علاق

إشراف الدكتور:
✍. يوسف العايب

السنة الجامعية: 2014 – 2015 م الموافق لــ: 1435 –1436هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

"...كَانَهْ خُويَّا يَكْـرَهْنِـي

يِهِزْ المُـوس وَيَذْبَحْنِـي

يِفَرِّقْ لَحْمِـي عَجِيـرَانْ

يِعَلَّقْ جِلْدِي فِي الحِيطَـانْ

يَشْربْ دَمِّـي بِالطِّيـسَانْ..."

من أغنية لعبة شعبية ترددها البنات

تشكرات

قال تعالى: ﴿ فَاذْكُرُونِي أَذْكُرْكُمْ وَاشْكُرُوا لِي وَلَا تَكْفُرُونِ﴾ البقرة.الآية 152.فالشكر أولا لله العزيز القدير الذي أعزني بالعلم والمعرفة والذي أمدني بالقوة و العزيمة والإرادة في تكملة إنجازهذا البحث وتقديمه نبراسا مضيئا عساه ينير درب طالب العلم.

ثم مع طيب الدعاء بدوام السرور والهناء من رب الأرض والسماء أتقدم بجزيل الشكر وخالص الثناء إلى أستاذي المشرف الدكتور "يوسف العايب " عرفانا له بسعة صدره وجمال صبره وحسن وصدق توجيهه لي.

إلى من يعجز عن شكره اللسان و يتعذر عن ثنائه الشعر والبيان أستاذنا ورفيق دربنا بمشوار الماستر :الدكتور "أحمد زغب" له منا أرق وأقوى عبارات الشكر والتقدير والامتنان الكثير مع الدعاء له بالعفو والعافية في الدنيا والآخرة.

ثم لا أنسى أصحاب الفضل علي أولئك الذين كانوا لي إخواننا وأعواننا،والبداية تكون بأخي الذي لم تلده لي أمي أستاذي وزميلي"محمد بتة"،والأستاذة "ترمو ليلى"،كما لا أنسى الأستاذين:عبد الوهاب مياطة والحبيب بوغزالة.

كما لا يمكن أن يفوتني شكر زميلاتي وصديقاتي وأخواتي في رحلة الماستر الطويلة القصيرة:فاطمة الزهراء بركة،وردة مجول ريحانة هبيتة، صليحة فروي،نوال حوامدي،امباركة رشدان،خديجة مسغوني.

عواطف

مقدمة

مقدمة:

إذا كانت دراسة القصص الشعبي في مجتمع ما هي الرُّجوع إلى دراسة تراث ذلك المجتمع والرجوع إلى ماضيه السعيد والحزين، أو الغوص في أعماق ذاته، أو باختصار العودة إلى الحياة التي عاشها ذلك الشعب، فالأكيد أن تلك الحياة لم تكن من صنع الرجل فقط؛ حيث لم يقع على عاتقه ذلك لوحده، بل كانت المرأة طرفا فيها وعنصرا مشاركا.

بغض النظر عن نوع وطبيعة تلك المشاركة والتفاعل، إذا نظرنا إلى المرأة في المجتمع نجدها كانت ولا تزال الآخر الداخلي، آخر الهامش والظل والعتامة، والكائن الشرير الذي يبعث على الفتن والشرور المختلفة وينغص الحياة، ويكدر صفوها وذلك بحكم هيمنة قيم ومعتقدات وسلطات ومؤسسات اجتماعية وثقافة متحيزة تتعامل مع المرأة جسدا وروحًا، وصوتًا، بنوع من الحذر والرِّيبة والدونية في ظل تحيُّز الذكورة لأنفسهم واستئثارهم بالجانب السُّلطوي، بحيث يمثلون بذلك -بقصد أو بغير قصد- المشكلة التي تتحرك في جسد المجتمعات العالمية ومنها العربية -التي ينتمي إليها مجتمعنا المحلي بوادي سوف- من هذه المنطلقات جاءت أهمية دراسة الذات المؤنثة في القصص الشعبي كذات تعرضت للظلم والقهر والاضطهاد.

وقد أخذ موضوع البحث عنوان:"**سيكولوجية القهر الأنثوي في القصص الشعبي ،منطقة الوادي نموذجا**"؛ الذي يبدو مشحونًا بدلالة قاتمة؛ لأنَّه طُبع على القهر واكتسى مدلولاً اجتماعيًّا واضحًا،ولعل ما دفعني إلى تناوله هو كون البطلة كثيرًا ما تكون أنثى ألقتها الظروف والأقدار أمام صعاب عديدة يتكفل السرد بتخطيها إذا استحال ذلك في الواقع،كما تراءى لي وأنا أستحضر قصصنا الشعبي السوفي أن العنصر المشترك لا يكاد يغيب عن أي متن هو الأنثى موضوع قهر أو مقهورة، وعليه ارتأيت التركّيز على هذا الجانب، معتمدةً مصطلح أنثى؛ لأنه يحمل في معناه المرأة بكل مراحلها العمرية،كما أن الأنوثة هي السبب في وضعها المتأزم، بالنظر للذات المضادة المتمثلة في الذكورة.

وعليه يمكن لنا طرح جملة من التساؤلات نرسم بها حدود الإشكالية العامة، ونستهلها بالتساؤل الرئيس: إلى أي مدى حمل هذا النص الشفاهي القصصي المتناقل عبر الأجيال صدى أو أصداء هذا الواقع القاهر للأنثى في المجتمع التقليدي خصوصًا؟

ويدفعنا هذا التساؤل إلى طرح مجموعة من التساؤلات الفرعية: فيا ترى ماذا يعني القهر الأنثوي؟ وكيف تجسد من خلال هاته النصوص الشفاهية القصصية؟ وهل يعكس ذلك فعلاً الواقع المعيش؟

وقد كانت الأهداف الأساسية التي رسمت من خلالها إشكالية البحث هي:

- بيان مدى تصوير النصوص القصصية الشفاهية للأصناف البشرية وتجاربها الداخلية من خلال تسليط الضوء على تجربة الأنثى القاسية فيها.
- إبراز الدور الذي يلعبه القصص الشعبي كعالم انفتاحي عبرت فيه الأنثى عن رغبتها المكبوتة وتصورها للوجود، ومتخيل سردي طوعها لاجتياز كل المحن التي تلاقيها.
- رصد لصور وأنواع القهر الذي تتعرض له الأنثى من خلال القصص الشعبية المختارة .
- العودة للقصص الشعبي، ليس لإحيائه وإنما لحفظه وتوثيقه ووضعه مادةً أمام الدارسين لما له من أهمية وقيمة.

وقد اقتضت طبيعة الدراسة وضع خطة هي كالآتي:

مفتتحة بمقدمة ومتكونة من فصلين؛ نظري وتطبيقي بدأناهما بمدخل تمهيدي معنون بـ :**نبذة عن منطقة البحث وفن الأدب الشعبي المدروس؛ أي القصص الشعبي**، تطرقنا فيه إلى منطقة الوادي تاريخيا ،جغرافيا ،اقتصاديًا واجتماعيًا، وكذا القصص الشعبي من خلال التعريف به والتطرق لأهم أنواعه ومهامه.

وفي ما يخص الفصل النظري فقد كان تحت عنوان: **القهر الأنثوي** تناولنا فيه هذا المصطلح عبر شطرين؛ ففي الأول تحدثنا عن القهر من حيث مفهومه، أسبابه ودوافعه وآثاره، كذلك أتينا على مواصفات الإنسان المقهور، أما الشطر الثاني فقد خص الأنثى تعريفها في اللغة وعلم النفس للتوصل

لمفهوم شامل للقهر الأنثوي، ثم حاولنا التركيب بين المصطلحين؛ القهر والأنثى للوصول إلى مفهوم مقارب للقهر الأنثوي كما عرجنا على أساطير خلقها، ووضعها عند بعض الشعوب وفي المجتمع المحلي.

أما الفصل التطبيقي فقد حمل عنوان: **صور وتجسيدات القهر الأنثوي في مجموعة من القصص الشعبي بوادي سوف،** وقد حوى هذا الفصل: وصفا للمدونة المدروسة، ثم تحديداً للبنى الكبرى للنماذج القصصية، بعدها قمنا بتحديد صورة الأنوثة منها-أي القصص-بعدها تجلية البنى الانفتاحية ودلالتها على هامشية الكيان المؤنث في القصص، ثم تحديد البنية القهرية؛ دراسة وتحليل صور القهر الأنثوي تجسيداته، وقد ضمت ثلاثة عناصر أساسية: القهر القدري، القهر الذكوري قهر الأنثى للأنثى، ثم رسم جدول تصنيفي لأشكال القهر الأنثوي، يليه تعقيب على محتويات هذا الجدول.

وفي الأخير خلصنا إلى خاتمة سجلّنا فيها أهم المحطات التي عرجنا عليها وأهم النتائج التي توصلنا إليها.

وقد تضافرت جملة من المناهج لدراسة هذا الموضوع؛ فالوصفي والتاريخي والنفسي كانت المناهج المعتمدة لكن بنسب متفاوتة، ففي الجانب النظري تجلى كل من الوصفي والتاريخي، أما الأول فقد كان بغية طرح المفاهيم والأشكال والأنواع المختلفة، والتاريخي اعتمد في تناول منطقة البحث تاريخيا وفي العودة إلى ماضي بعض الشعوب، أما النفسي فقد أُرتكز عليه في استكناه وتحليل صور القهر في الجانب التطبيقي.

كما لم تخل الدراسة من اعتماد المنهجين البنيوي، والسّيمائي و وكذلك الإحصائي. وقد كان من الضروري الرجوع للأيديولوجي والثقافي والتسلح بهما للقراءة التأويلية لمنطوق الحكايات ولفهم الآليات المتحكمة في العقل الإنساني الذي هو بالضرورة ابن بيئته وابن رؤاه وتطلعاته.

وقد كان أهم ما اعتمد عليه البحث من مصادر ومراجع:

- عبد الحميد بورايو، البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري.

- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي.
- مصطفى حجازي، التخلف الاجتماعي، سيكولوجية الإنسان المقهور.
- ثريا التيجاني، دراسة لغوية اجتماعية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري.

وكأيّ بحث علمي واجهتني صعوبات عدّة شملت التنظير والتطبيق وكذلك الميدان، هذه الأخيرة التي كانت الأصعب ؛حيث تمثلت في ندرة الراويات في المنطقة وتناسهن للمادة المحفوظة مع مرور الزمن والطغيان التكنولوجي، أما في النظري فقد كمنت الصعوبة في الإحاطة بالمصطلح: قهر أنثوي؛ إذ لم أعثر على مرجع واحد يتحدث عنهما معا كمصطلح واحد، وفي التطبيق: كانت الصعوبة في تحديد المنهجية وكذا قلة الدراسات التي طبقت المنهج النفسي عن القصة الشعبية،فأغلبها كانت تميل نحو تطبيق المنهج المورفولوجي.

لكن التعب والمشقة هما طريق الباحث الجاد؛ إذ هما عتبة لا بدّ له أن يطأها، لكن بفضلٍ من الله عزّ وجلّ، ثمّ باجتهادي دون أن أنسى مشرفي الأستاذ الدكتور **"يوسف العايب"** وما قدمه لي من مساعدة- له منّي أسمى عبارات الشكر والتقدير- استطعت اجتياز كلّ العوائق.

وفي الأخير لا يفوتني شكر كلّ من ساعدني ومدّ يد العون لي في انجاز هذا البحث وأملي المنشود أن يكون في المستوى العلمي المطلوب.

والحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات.

الوادي في:2015/01/17م

الباحثة.

مدخل: نبذة عن منطقة البحث والفن الأدبي الشعبي

المدروس (القصص)

أولا:إحاطة بمنطقـــــة البحث

- توطئة

1- الإطار الجغرافي والتاريخي

2- الإطـــــار الاقتصـــــادي

3- الإطـــــار الاجتـــــماعي

- خلاصة

ثانيًا:القصص الشعبي بالمنطقة.

- توطئة

1- القصص الشعبي المفهوم والمصطلح.

2- الأنـــــواع

3- الخصائص

4- الوظـــائف

- خلاصة

أولا:إحاطة بمنطقـــــة البحث

- توطئة

1- الإطار الجغرافي والتاريخي

2- الإطـــــار الاقتصـــــــادي

3- الإطـــــــار الاجتـــــماعي

- خلاصة

توطئة:

تُؤدي البيئة بكل معطياتها المتنوعة، الجغرافية، التاريخية والثقافية...دورا هاما في التَّوجيه الإبداعي لدى الفرد؛ حيث يمثل كل من المبدع والبيئة ثنائيَّةً قائمة على مبدأي التَّأثير والتَّأثر والبيئة هي المناخ الذي يترعرع فيه الإبداع بمختلف صوره ونماذجه كما تعكس الفنون بأشكالها سبل تفكير الشَّعب وتصوَّراته، ولقد عبرت العرب على ذلك منذ القدم؛ إذ قالت: الشاعر ابن بيئته أو الشاعر لسان حال قومه، وإذا كان الأدب منتوج فني كلامي فإن البيئة هي الدافع والمحفز نحو صناعة ذلك المنتوج، وبما أننا نسلّط الضوء في بحثنا هذا على فن من أهم فنون الأدب،-سواء كان شعبّيا أو رسميا- هو الفن القصصي الذي يمثل المادة الخام التي نشتغل عليها في بحثنا، فلقد أصبح من الضّروري-إذًا- دراسة هذا المجتمع التقليدي الذي أنتج هذه القصص الشعبية، ولأنَّ الثَّقافة الشعبيَّة هي التي تميِّز كل مجتمع عن آخر وتحدد شخصيته، وإذا عرفنا أن من صفة الثقافة الانتقال والتَّراكم،كما أنها نتاج تداخلٍ لجملةٍ من الثَّقافات المتعاقبة عبر التّاريخ، أصبح من الضروري الإحاطة بكل من الجوانب الجغرافية، التاريخية والاقتصادية والثقافية لمنطقة البحث وعليه تجب الإجابة على التساؤلات الآتية:

أين تقع ولاية الوادي وما سر تسميتها بسوف؟ ماذا عنها تاريخيًّا ؟وبماذا تختص وتتميز اجتماعيًّا ثقافيًّا وفكريًّا؟ ما هي أهم الأنشطة الاقتصادية الممارسة فيها؟،كل ذلك ستتم الإجابة عليه بشكل مختصر

I. الإطار الجغرافي والتاريخي:

1- الإطار الجغرافي:

تقع الوادي في الجنوب الشرقي من الصحراء الجزائرية المترامية الأطراف بين خطي عرض30°-40°، ومابين خطي طول6°-8° شرقًا تقريبًا[1]، وبأبعاد تمتد من الحدود التونسية شرقا إلى واحات وادي ريغ غربا على مسافة تقدر بـ:160كلم تقريبا، ومن الحمراية شمالا إلى غدامس جنوبا على مسافة تقدر:600كلم تقريبا، يحدها شمالا ولايات بسكرة، خنشلة وتبسة، وشرقًا الحدود التونسية (أرض الجريد، أي توزر ونفطة وغيرها)، وجنوبًا الحدود الليبية وغربًا ورقلة وحاسي مسعود، وتبلغ مساحة الوادي 80.000كلم.[2]

وقد كانت الوادي في القدم منطقة خضراء ذات رعي وخصوبة على ضفاف النهر المعروف "وادي سوف"، لكن مع مرور السنين سرعان ما نضبت مياه النهر لتحل محلها الرمال فصار يعرف بوادي الرمال.[3]

أمَّا أهم مظاهر السَّطح الموجودة في المنطقة فهي تتمثّل في:

أ-العرق: وهو عبارة عن رمال ناعمة تشبه الدقيق ذات ألوان صفراء وبيضاء، تحركها الرياح وهي تمثل أغلبية السَّطح، ونتيجة حركة الرياح تنتج لدينا شكلين اثنين من الأسطح:

•**الكثبان الرملية:**(تشبه السلاسل الجبلية في شكلها غير أنها من الرمال) تسمى في المنطقة بالغرود يصل ارتفاعها إلى 200م، تمثل ثلاثة أرباع المساحة الإجمالية.

•**المنخفضات والأودية:** تعتبر سوف من أخفض المناطق في العرق الشرقي الكبير ومتوسط ارتفاع السطح هو80متر، وينخفض دون مستوى سطح البحر إلى 25مترا عند شط ملغيغ.

---

[1] - Ander.Roger voisin. **le souf Mongrphie**.edition El-walid El-oued 2004. p3

[2] - إ براهيم العوامر، **الصّروف في تاريخ الصحراء وسوف**، تعليق: الجيلاني العوامر، الدار التونسية للنشر،تونس، دط، 1977م، ص 50.

[3] - علي غنابزية، **مجتمع وادي سوف من الإحتلال إلى بداية الثورة التحريرية (1300-1374هـ)،(1882-1954م)**، (رسالة دكتوراه) جامعة الجزائر، 2008م/2009م، ص13(مخطوط).

ب–الحمادات الرَّملية: هي طبقات حجرية متنوعة تحت الرِّمال، تغطي المنطقة الشمالية لسوف ويختلف سمك الرمال المتراكمة فوقها من منطقة إلى أخرى ومن تلك الطبقات "التِّرْشَة" التي تستخدم في صنع الجبس[1].

أمّا عن باطن الأرض فهي غنية بالمياه الجوفية التي تختلف درجة نقائها ومُلوحتها من منطقة إلى أخرى، وهذا ما أسهم في النشاط الزّراعي، وتربية المواشي مما جعل المنطقة رعوية بامتياز، أما المجاري الجديدة، وهي أوفر من الأولى وأكثر عمقًا منها تتمثل في الآبار[2] وهي التي تلبي حاجيات الإنسان اليومية.

وعن **المناخ** فإنَّ جوَّها «في منتهى الحرارة حرًّا، وفي منتهى البرودة بردا ».[3]ولكن في القديم –كما سبق وأن أشرنا– عندما كانت سوف أرضا خضراء سادها قبل حوالي 6000 ق.م المناخ المتوسطي الذي أُفترض وجوده في الزَّمن الجيولوجي الرَّابع الذي سرعان ما تلاشى بفعل الرمال فاجتاح الجفاف المنطقة شيئًا فشيئًا، فتحولت الجنة الخضراء إلى صحراء[4].

أمّا **الرّياح** في المنطقة فتهب بصفة دائمة وعلى مدار أشهر السنة بنسب متفاوتة، ومن الرِّياح التي تهب فيها ريح السَّموم، وتسمى **الشِّهيلي**، وهي ريح جافة محرقة في غاية الشدة، وضد ذلك ريح الصّبا، وتسمى عندنا ريح **البَحْرِي**؛ لأنها تأتي من البحر[5].

وهنالك أيضًا الريح **الظّهراوي** و**الغربي** وهذه الرِّياح تُثير الأتربة فتزعج السكان وتشل الحركة إذا تحولت إلى زوابع قويَّة[6].

---

[1]- علي غنابزية، **المرجع السابق**، ص13،14.

[2]- ثريا التيجاني، **دراسة اجتماعية لغوية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري –وادي سوف أنموذجا–**، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر، دط،1998،ص7.

[3]- إبراهيم العوامر، **الصّروف في تاريخ الصحراء وسوف**، ص 50.

[4]- بن سالم لهادف، **سوف تاريخ وثقافة**، مطبعة الوليد، دط، 2008م، ص16.

[5]- إبراهيم العوامر، **الصّروف في تاريخ الصحراء وسوف**، ص 50.

[6]- علي غنابزية، **مجتمع وادي سوف من الاحتلال إلى بداية الثورة التحريرية (1300–1374هـ)،(1882–1954م)**، ص14.

ولأن البيئة صحروية الطابع، بعيدة عن البحر فهي تتسم بندرة **الأمطار**، ورغم ذلك بالمنطقة غطاء نباتي، ففي الواحات(الصُّحون) نجد العديد من النباتات في شكل مجموعات متفرّقة الواحدة تِلوى الأخرى[1]، ومن بين النباتات التي تنتشر في صحراء سوف نجد: الحلفاء* والعضيد** والرّتم*** ...الخ، ولكن تبقى النخلة تمثل الغطاء النباتي الأبرز في المنطقة وللنخيل في سوف أنواع كثيرة متباينة تصل إلى مئة وخمسين ومائتي نوع، ومن تلك الأنواع نذكر: الغرس، دقلة نور تكرمست، دقلة بيضاء، تافرزين...، وقد كانت النخلة تمثل المصدر الأساس لغذاء أهل المنطقة[2].

أما عن الحيوانات فقد ذكر صاحب الصُّروف أن في المنطقة عاشت أنواع كثيرة من الحيوانات الوحشية والبرية في الماضي السحيق كالأسد، النمر، الفهد وغيرها، وهناك حيوانات برية مازالت موجودة كالغزال، والذئب والأرنب، ومن الزواحف الورن والشرشمان (سمك الرمل أو السقنقورة) والهوام كالأفاعي والعقارب ..

أما الحيوانات الأليفة فتعيش بمنطقة وادي سوف أنواع متعددة لعلّ من أهمها الجمل الذي هو ثروة اقتصادية[3]، ومن الطُّيور " نذكر: الحمام، البوم، القطا والخفاش (طوير الليل)، أما العصافير منها، بوبشير، المكاء والحداية"[4].. وغيرها كثير.

---

[1]- مكاوي عون، سوداني عمار، سباق.ع القادر بشير، **هجرة سكان سوف إلى الجزائر العاصمة (1900-1962م)**، مطبعة صخري، الوادي ط1، دت، ص26.

* - الحلفاء(الدردين): من أشهر النباتات في المنطقة وأكثرها انتشارا، شجيراته نجيلية تعلو كثيرا على سطح الأرض بحيث يمكن أن تتعدى المتر طولا ينمو طوال العام، يتواجد على المناطق الرملية، يوسف حليس، **الموسوعة النباتية لمنطقة سوف**، تح: محمد مراد السنوسي، مطبعة الوليد، دط كوينين الوادي،2007م، ص126.

** - العضيد:نبات عشبي معمر ،طوله من20إلى 60سم،لونه أخضر مزرق، ينمو في فصل الربيع، **المرجع نفسه** ،ص180.

*** الرتم:عبارة عن شجيرات يتراوح ارتفاعها من 1-2 متر أزهارها صغيرة بيضاء اللون، ينمو في مناطق العرق، **المرجع نفسه**، ص 134.

[2]- كمال بن عمر، **الألغاز الشعبية في منطقة وادي سوف**، (جمع وتصنيف ودراسة)، (رسالة ماجستير)، 2007/2006م، ص 13 (مخطوط).

[3]- إبراهيم العوامر، **الصّروف في تاريخ الصحراء وسوف**، ص 79،80.

[4]- محمد الصالح بن علي، **الموسوعة السوفية للأمثال والحكم الشعبية**، مطبعة سخري، الوادي، 2012م، ص13.

II. الإطار التاريخي:

قبل أن نعطي لمحةً تاريخية وجيزةً عن هذه المنطقة سنتوقف أولا عند أصل تسميتها فإداريًّا "الوادي" تُعرف بهذا الاسم، لكن كُلّما ذكرت على مسمعنا "الوادي" تبع هذا الاسم لقب اشتهرت به المنطقة ألا وهو "سوف"، فماذا تعني هذه المفردة وما أصل تسمية الولاية بهذا الاسم؟

♦**أصل التسمية:** إن أقرب الأقوال لتسمية وادي سوف هي أن "سوف" نسبة إلى الكثبان الرملية المنتشرة بكثرة في المنطقة، يقول "ابن منظور": « أنها أرض بين الرمل والجَلَدْ والسائفة جبل من الرمل أو الرملة الرقيقة ».[1]

أما بعض مؤرخي المنطقة فقد نسبوا التسمية لنهر غزير كان يجتاز الإقليم من الشمال إلى الجنوب ويطلق عليه "واد أزوف"، ولكن هذا النهر غاص في الرمال، وبمرور الزمن وتصرف الألسنة تغير اسم هذا النهر إلى " واد سوف "،[2] والبعض رد سوف إلى اللغة الزناتية البربرية وتعني " النهر " فعندما نقارن هذه الكلمة مع الكلمات البربرية " Isouf " و" Asouf " والتي تعني بالبربرية الحديثة " أسيف " نجدها توافق معنى " الواد " أو " النهر "، وتلتقي أيضا مع التارقية في " Le souf mellon "وتعني" النهر الأبيض ".[3]

وذكر بعض الباحثين أنها سميت بمسوفة نسبة إلى قبائل مسوفة التارقية الذين مروا بهذه المنطقة وسكنوها مدة من الزمن فسميت باسمهم[4] وقيل إن العرب الذين دخلوها بعد الفتح الإسلامي سموها

---

[1]- ابن منظور، **لسان العرب، ج2**، تح: أمين محمد عبد الوهاب، محمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت لبنان، ط3 1419هـ،1999 م، ص 241.

[2]- إبراهيم العوامر، **الصروف في تاريخ الصحراء وسوف**، ص 38.

[3]- علي غنابزية، **مجتمع وادي سوف من خلال الوثائق المحلية في القرن 13 هـ / 19 م**، (رسالة ماجستير)، جامعة الجزائر 2000 / 2001 ص 6 (مخطوط)،.

[4]- بن سالم باالهادف، **سوف تاريخ وثقافة**،ص15.

باسم مدينة تدعى "سوف البصرة" قرب مدينة حلب بالشام،[1] وسميت سوف نسبة إلى رجل ذي حكمة وعلم سكنها قديما يدعى "ذا سوف"[2].

1-مرحلة ما قبل الفتح الإسلامي:

عرفت سوف إبّان هذه الفترة تعاقب عدّة أجناس بشرية، نذكرمنها:

■ **البربر**: تُعد قبيلة زناتة بفرقها المتعددة من آواخر القبائل البربرية التي قطنت سوف ذكر صاحب الصروف: «إن برابرة زناتة انتقلوا إلى ورقلة ووادي ريغ والزاب وسوف متأخرين فقاتلوا من وجدوه هناك وأجلوهم عن جميع تلك الأراضي وحلوا محلهم»[3] وهنالك الكثير من المسميات في سوف تدل على التواجد البربري مثل:« تكسبت تغزوت، وبعض مسميات التمور كتكرمست، تافزوين...» [4].

■**الفنيقيون**: توافد الفنيقيون على بلاد المغرب لأسباب تجارية، ولقد كانت قرطاجنَّة هي البوابة التي سلك منها الفنيقيون إلى أرض سوف نظرا لقرب المسافة بينها وبين تونس، وقد طال التواجد الفينيقي إلى أن تسلط عليهم الرُّومان.

■**الرُّومان**: قال صاحب الصرف «أتى الرومان إلى هذه الأرض(أرض سوف) منذ دهر طويل لا نعلم أوله، وقاتلوا من فيها وأخرجوهم منها، وسكنوا مساكنهم، وجدّدوا ما تهدم منها وتعمقوا في أراضيها»[5]. وقد بنى الرومان في عدة مناطق من سوف وجدت آثارها بالرقيبة ، وقمار..[6]

■**البيزنطيون**:يعتبر البيزنطيون من آواخر الأجناس التي استوطنت سوف قبل الفتوحات الإسلامية لإفريقيا، والتي سعت إلى نشر المسيحية، فبنوا لهم أمكنة للاستيطان كجلجمة (قمارحاليا) وسحبان..[7]

2-ما بعد الفتح الإسلامي:

---

[1]- **المرجع السابق**، ص15.

[2]- إبراهيم العوامر، **الصروف في تاريخ الصحراء وسوف**، ص38.

5- **المرجع نفسه**، ص128.

6-كمال بن عمر، **الألغاز الشعبية في منطقة وادي سوف**، ص19.

[5] -إبراهيم العوامر، **الصروف في تاريخ الصحراء وسوف**،ص136.

[6]- Voir; Rogeh- Anders Voisin. **Le souf – Mongraphie**.p63

[7] - إبراهيم العوامر، **الصروف في تاريخ الصحراء وسوف**، ص 144.

أ-الفتح الإسلامي لوادي سوف و دخول العرب إليها: فُتحت وادي سوف في عهد عقبة بن نافع الفِهري الذي وُلِّي أمر إفريقية في عام 46هـ، وكان من بين سرايا المسلمين التي مكثت بالمنطقة تُلقن أهلها تعاليم الإسلام، البعض من بني عدوان، فكوّنوا النواة الأولى لوجود قبيلة عدوان العربية بأرض سوف.[1]

ب- نزول عدوان* وطرود ** **بوادي سوف:** تعد قبائل بني عدوان أولى من وفد إلى سوف منذ بداية الفتح الإسلامي للمنطقة، ثمّ التحقت الوفود الأخرى حوالي سنة 655 هـ/1258 م وأسسوا قرية الزقم، أما طرود فقد دخلوا إلى الوادي عام 800 هـ/ 1398 م.[2]

ج- وصول بني هلال *وبني سليم إلى وادي سوف:** قدم العرب الهلاليون إلى أرض سوف وفي 1152م تكاثر نزوحهم، وقد تعرَّض بني هلال وبني سليم لمكائد الحكم السِّياسية على مر العصور في كل أرض سكنوها وكانوا دائما ضحية للنزاعات القائمة بين الأطراف المتخاصمة، منذ خروجهم من موطنهم الأصلي إلى غاية وصولهم إلى أرض سوف، وقد كان دخول بني سليم متأخرا بطرابلس ولم يدخلوا إفريقية صحبة الحملة الهلالية.بل تأخَّروا حينًا من الزمن، وكان ذلك في حدود 480هـ/1437م.[3]

---

[1]- **المرجع السابق**، ص 144 ص 14.

* نسبة إلى عدوان بن عمرو بن قيس بن عيلان بن مضر بن نزار بن معد بن عدنان، ينظر:محمد الصالح بن علي، **الموسوعة السّوفية للأمثال و الحكم الشعبية**، ص13.

** نسبة إلى طرود بن فهم بن عمرو بن قيس عيلان بن مضر بن نزار بن معد بن عدنان، يلتقي نسب طرود و عدوان في جدهم عمرو بن قيس بن عيلان، **المرجع نفسه**، والصفحة نفسها.

[2]- كمال بن عمر، **الألغاز الشعبية بمنطقة وادي سوف**، ص 21.

* نسبة إلى هلال بن عامر بن صعصعة بن معاوية بن بكر بن هوزان بن منصور بن عكرمة بن حصفة بن قيس عيلان بن مضر بن نزار بن معد بن عدنان و تمتد مواطنهم من الطائف إلى جبل زغوان شرقي مكة، محمد الصالح بن علي، **الموسوعة السّوفية للأمثال والحكم الشعبية** ص 13،14.

** نسبة إلى سليم بن منصور بن عكرمة بن حفصة بن قيس عيلان بن مضر بن نزار بن معد بن عدنان وكانت مواطنهم فيما بين المدينة المنورة وخيبر وتيماء وكما هو ملاحظ يلتقي نسب هلال وسليم في جدهم منصور، **المرجع نفسه**، والصفحات نفسها.

[3]- كمال بن عمر، **الألغاز الشعبية في منطقة وادي سوف**، ص20.

إن طرود، وعدوان، وسليم، وهلال، ينتسبون جميعا إلى قيس عيلان هو النأس بن مضر الذي يرتقي نسبهم إلى العرب العدنانية، هم القبائل التي أدت إلى التشكل القبائلي والعروش بوادي سوف فمن بين العروش المتواجدة –نتيجة ما ذكر– بالمنطقة: الأعشاش والمصاعبة، وأولاد أحمد بيد أنّ هذا لا ينفي وجود بعض العشائر المنحدرة من أصول بربرية مثل الجلايصة، وأولاد بوعافية[1]، إضافة إلى وجود بعض الأقليات التي دخلت وادي سوف بعد القبائل العربية، وافدة من الشرق، مثل الفرجان والرّبايع؛ حيث يقول صاحب الصّروف: «فهذه القبيلة أصلها من الفقهه وفيها أبيات للربايع وتأخرت في الدخول إلى سوف عن جميع أقاربها»[2] .

أمّا الزنوج فهم أقليَّة قدموا إلى وادي سوف«من السودان أوالسينغال مع قوافل قبائل (ايفوغاس) التارقية التي حطت بهم في غدامس، وقام أهل سوف بترحيلهم إلى موطنهم وكان ذلك في ق 17م فاشتغلوا بزراعة النَّخيل وتربية الماشية وعاملهم أهل سوف معاملة جيِّدة فلم يفر منهم أحد قاصدا موطنه الأصلي الذي لا يربطهم به سوى احتفالهم السنوي سيدي مرزوق والرّقصات والأهازيج الإفريقيّة التي تذكّرهم بتاريخهم الغابر»[3].

ولأن سوف قطعة من الجزائر فقد تعرضت بدورها إلى الاحتلال الفرنسي الغاشم، الذي لقي من أهل المنطقة مقاومة شديدة شهد لها التاريخ.

3–الاحتلال الفرنسي لوادي سوف:

بعد احتلال منطقة الأوراس توجهت القوات الفرنسية حوالي سنة 1844م إلى منطقة بسكرة ومن ثم إلى سوف؛ حيث لم يتقبل سكّان سوف هذا الوضع الجديد، بل قاوموه مقاومة شديدة بشن حروب عديدة ضد الغزاة الأجانب ولم تتمكّن قوات الاحتلال الفرنسي من دخول أرض وادي

[1]– **المرجع السابق**، ص21.

[2]– إبراهيم العوامر، **الصروف في تاريخ الصحراء وسوف**، ص 388.

[3]– بن سالم بلهادف، **سوف تاريخ وثقافة**، ص 56 .

سوف إلاّ سنة1882 عبر قرية الدِّبِيلة، ولم تستطع الوصول إلى مدينة الوادي إلا سنة 1887م على الرغم من قرب المسافة بين البلدتين، مما يدل على وجود مقاومة شديدة.[1]

ومن أهم المقاومات والمعارك الثورية التي عرفتها سوف نذكر: مقاومة **ابن ناصر** حوالي 1860م، كذلك **مقاومة غومة**:(1839-1856م) وكذلك **مقاومة أحمد بن التومي بوشوشة** قاوم هذا (1870-1874م)، وكذلك مقاومة **هدة عميش** بقيادة الشيخ الهاشمي الشريف سنة 1918م [2].

فضلاً عن المقاومات عرفت سوف دورا بارزا في الثورة؛ إذ خاض السوافة عدة معارك ضد المستعمر منها معركة **حاسي خليفة**1954/11/17م، معركة **صحن الرتم** 1954/03/15م معركة **هود شيكة** 08/09/10 أوت1955م، معركة **ادبيديبي** 1956/1/15م، معركة **هود سلطان** 1956/01/16م.[3]

من خلال تحديد الإطار الجغرافي والتَّاريخي للمنطقة يتبَّين لنا طابع الاقتصاد بها، فما هي أبرز نشاطاته بسوف؟

III. الإطار الاقتصادي:

يقوم النَّشاط الاقتصادي في منطقة وادي سوف على جملة من النشاطات تتناسب والطبيعة الجغرافية والبشرية للمنطقة، ومع الحاجات والضرورات المعيشية للفرد والجماعة وتتمثل تلك النشاطات الأساسية التي تقوم عليها الحركة الاقتصادية بوادي سوف في النشاط الزراعي، تربية المواشي، التجارة (المحلية والخارجية)، والصناعات التقليدية.

1- **الزِّراعة:** تتمحور الفلاحة على غرس النخيل منذ زمن بعيد، فالراجح أن غراسته بدأت في حدود عام 1540م ولعل الانتشار الواسع للنخيل في سوف بدأ في سنة 1540م، والمميز في غراسة النخيل عند أهل سوف هو الذكاء الخارق وابتكارهم البديع " للغوط" أو" الهود" الذي تغلبوا عن

[1]- كمال بن عمر ، **الألغاز الشعبية في منطقة سوف**،ص 23.

[2]- بن سالم بلهادف، **سوف تاريخ وثقافة**، ص19،20.

[3]- **المرجع نفسه**، ص40.

طريقه على صعوبة الطبيعة من حيث الجفاف والرّمال؛ وذلك بغرس النخيل بالقرب من المياه الجوفية ما يسهل لها على الاعتماد على ذاتها في امتصاص الماء[1].

وقد عرفت المنطقة أنشطة زراعية أخرى إلى جانب النخيل، لعلّ من أبرزها زراعة التبغ[2] بالإضافة إلى ذلك اهتم الفلاَّح في وادي سوف ببعض الزِّراعات الأخرى، والمنتجات الفلاحية ذات الاستهلاك العائلي كالبصل والثوم والطماطم.. وقد اعتمد السوفي قديما طريقة للري تمثلت في "الخطارة" على الآبار المعروفة قديما لإيصال الماء إلى السواقي.[3]

2- **تربية المواشي**: كانت وادي سوف من الولايات الرَّائدة في هذا حيث؛ «تعتمد على ما جادت به الأرض من الأعشاب الصحراوية الرعوية المرتبطة بنزول المطر، لذلك كان الحل والترحال بحثا عن مواطن الماء والكلأ من ميزاتهم كبدو»[4]، كما أنها تحقق الاكتفاء الذّاتي عبر الاستفادة من منافعها المتعددة كاللبن واللَّحم وعلى الصعيد الاقتصادي من خلال المتاجرة من جهة، واستغلال صوفها ووبرها، وشعرها في الصناعات التقليدية من جهة أخرى، وقد تواصل هذا النشاط قائمًا بالوسائل المتطورة؛حيث أصبحت الوادي قطبا هامًّا في هذا الجانب.[5]

إضافةً إلى المواشي، هناك اهتمام كبير بتربية الدَّواجن وخاصة الدجاج الذي غدا موردا هامًّا للمنطقة في إنتاج البيض واللّحوم البيضاء تجاوز احتياجات المنطقة.

كما يهتم أهل سوف بالخيل والبغال والحمير باعتبارها وسائل ضرورية مساعدة في مختلف الأعمال، ولاسيما عند " رفع الرَّملة " في غابات النَّخيل قديما.[6]

3- **النشاط التجاري**: ينقسم النَّشاط التجاري بوادي سوف إلى: تجارة محّلية داخل الإقليم وأخرى خارجية تتمثّل في المبادلات التجارية مع الدول أو الولايات المجاورة وقد أسهم الموقع الجغرافي للمنطقة في ازدهار ذلك.

---

[1]- محمد الصالح بن علي، **الموسوعة السوفية للأمثال والحكم الشعبية**، ص 15.

[2]-كمال بن عمر، **الألغاز الشعبية في منطقة سوف**، ص 29.

[3]- محمد الصّالح بن علي، **الموسوعة السوفية للأمثال والحكم الشعبية**، ص 15.

[4]- **المرجع نفسه**، ص15، 16.

[5]- **المرجع نفسه**، ص 16.

[6]-كمال بن عمر، **الألغاز الشعبية في منطقة وادي سوف**، ص30.

لقد كان السوق الكبير الذي شيد على أطراف المسجد العتيق في الماضي مركز الثّقل الاقتصادي للمنطقة برمتها؛ ففي هذا السوق تتم التجارة المحليَّة على اختلاف سلعها وتنوع أنماطها،كما يعتبر هذا السوق منطلقا للقوافل في عملية الاستيراد والتصدير بأنواع السِّلع التّجارية المتنوعة، وتعد وادي سوف منطقة عبور ومركز التقاء لمختلف القوافل التجارية الّتي تمر بها قادمة من عدة جهات: نفطة والجريد وقفصة بتونس، وغدامس بالحدود اللّيبية ويليها من جهة ولايات الشرق الجزائري، سكيكدة وقسنطينة وباتنة وبسكرة وغير ذلك من الجهات الّتي شملت حتى بلاد السودان قديما (أقطار مالي والنيجر وشمال نيجريا)، ولا يخفى ما لهذه الحركة التجارية الواسعة من دور فعال في المبادلات الّثقافية الّتي ينجم عنها ما يسمى« هجرة النصوص وخاصة في مجال الأدب الشعبي القائم على الرواية الشفهية»[1].

4- **الصِّناعات التقليدية:** أهم شيء تحققه مثل هذه الصناعات في الوادي هو الاكتفاء الذاتي لحاجات الأسرة خاصّةً، أمّا موادها الأولية فهي من غيطان المنطقة، ولعلّ من أبرز الصناعات التقليدية في المنطقة صناعة النسيج؛ التي يمارسها كل من الرجال والنساء على حد سواء[2] إضافة إلى ذلك صناعة الجلود التي تعتمد الحيوان بالدرجة الأولى مثل: القربة والركوة والدلو .[3]

ومن الصِّناعات القديمة المعروفة بالمنطقة أيضا الجبس الّذي يعد المادة الأساسية للبناء والتشييد كما عُرفت سوف بفن النقش على الجبس بل وأصبحت رائدة فيه، ومنها أيضا صناعات تعتمد على أجزاء النخلة كالسَّعف الذي تصنع منه عدة مستلزمات مثل: المروحة، المظلّة، قفة الرّمل (الزنبيل).[4]

ونشير أيضا إلى تشكيل الحديد، ومن أهم مصنوعاته الفأس، الجلم والموسى والمطرقة... وكذا تشكيل الذهب والفضة،كالمقواس، المسايس، الخواتم، المحزمة، الفلايك، والخلخال.[5]

1- علي غنابزية، مجتمع وادي سوف **من خلال الوثائق المحلية في ق13 هـ 19 م**، (رسالة ماجستير)، جامعة الجزائر،2001، ص 84 96(مخطوط) .

2- كمال بن عمر، **الألغاز الشعبية بمنطقة وادي سوف**، ص 32.

3- إبراهيم العوامر، **الصّروف في تاريخ الصحراء وسوف**، ص 107.

4- بن سالم بلهادف، **سوف تاريخ وثقافة**، ص 177.

5- **المرجع السابق**، والصفحة نفسها.

IV. الإطار الاجتماعي:

1-الدِّين: يعتبر المجتمع السُّوفي من أشد المجتمعات محافظةً على الدِّين والقيم والأخلاق والتقاليد والأعراف فالدّين ركيزة هامَّة في حياة السوفي، ومن المعالم الدينية في سوف نجد المساجد منها مسجد الشيخ العدواني بالزقم الذي فاق زمن تأسيسه الثمانية قرون وكذلك الزوايا التي تتولاها الطّرق الصُّوفية المختلفة في المنطقة، والتي لها دور كبير في توجيه الفرد بسوف منها: القادريَّة (بالبياضة)، والتجانية أُسست بقمار سنة 1789م وكذلك العزوزية والوهَّابية وغيرها[1].

والتمسك القوي بالدين ومبادئه لدى سكّان وادي سوف غدا من الحقائق المقررة الّتي يشهدها كلّ من درس تاريخ المنطقة، أو عايش أهلها،كما يذكر أحد الباحثين بأنّ روح التدين المهيمنة على المجتمع السوفي كانت لها آثار جلية ونافعة على المستوى الفكري والثّقافي للسكّان، ولعل المدارس القرآنيّة المنتشرة هنا وهناك في أحياء المنطقة خير دليل على ذلك، بل إنَّ الأسر السوفية لتحتفل بختام القرآن الكريم من الصغار أجل الاحتفال حيث يُكرم الحافظ وشيخه وزملاؤه، ومن أهل المنطقة من شدُّوا الرِّحال إلى جامع الزيتونة طلبا للعلم والفقه كالإمام محمد الأمين غمام وغيره.

من خلال ذلك يتبين لنا أن الدين يمثل مظهرا ثقافيًّا بارزا في المنطقة، ففي ما تتمثل بقية المظاهر الثقافية الأخرى؟

2-المعتقدات والطقوس: يمثل الاعتقاد في الأولياء والصَّالحين أولى تلك المعتقدات وأهمها بالمنطقة؛ إذْ تروي العامَّة في سوف قصص كرامتهم الشائعة بينهم، خاصة في ما يتعلق بالشيخ عبد القادر الجيلالي والشيخ أحمد التجاني[2]، ومن المعتقدات الشعبيَّة المعروفة لدى سكّان المنطقة ما يتعلّق بعوالم الجن والعفاريت وقدراتهم الرهيبة، وتأثيرهم الكبير على الإنسان،كما يشيع بينهم أيضا الاعتقاد في السحر وممارسته ويطلق على السَّحرة والسَّاحرات عدة تسميات منها: الطّالب والعزَّام، والتقازة، والشباحة (الشوافة)[3]، وإلى جانب ذلك، عُرف عن أهل سوف اعتقادهم في الأشباح كالغول والنِّيد بالإضافة إلى الخوف الشديد من العين الحاسدة[4]، وتعتبر هذه المعتقدات رافدًا ثقافيا

1- أحمد بن الطاهر المنصوري، **الدر المرصوف في تاريخ سوف**،ج 2، دار الهدى، الجزائر، دط، دت، ص 50.

2- عبد الحميد بورايو، **الأدب الشعبي الجزائري**، دار القصبة للنشر، الجزائر، دط،2011، ص 127.

3- ثريا التيجاني، **دراسة لغوية اجتماعية للقصة الشعبية**،-**وادي سوف نموذجا** -، ص 43.

4- علي غنابزية، **مجتمع وادي سوف من خلال الوثائق المحلية في ق13 هـ 19 م**، ص 144.

هاما يمارس تأثيره الفكري والخيالي، والوجداني، والسلوكي في حياة الفرد والجماعة على حد سواء؛ لأن المعتقدات الشعبية تمثّل جانبًا مهمًّا من جوانب الثَّقافة التي يتلقّاها الفرد ويمارسها داخل التجمعات ... ومن وحيها يتشكّل سلوكه، وفلسفته في الحياة، وتصوره للعالم الخارجي وعالم ما وراء الطبيعة.[1]

أما في ما يخص **الطُّقوس** فهي متنوّعة في سوف منها: السحرية التي تمارسها المرأة على وجه الخصوص مثل طقس الشنشانة* والرَّبط**، والمرأة في مجتمع البحث أشد تعلقا وممارسة لمثل هذه الطقوس بحكم وضعها المتأزم الذي يعود لطبيعة الهيمنة الذكورية على المجتمع.

وكذلك من الطقوس نجد طقوس التقوية كالتي يمارسها بني دويم (من قبيلة الربايع) وأولاد عطوة (من الفرجان)، وكذلك طقس بابا مرزوق الذي يُقيمه الزنوج في سوف في كل عام، وعن الطقوس الاحتفالية الأخرى فهي اجتماعية تتماشى والمناسبات كالزواج والختان وطقوس الموت،ففي الزواج مثلاً:

•**الزواج**:كانت الأعراس السوفية تدوم سبعة أيام في ماسبق، لعل أهما،يوم العطرية*** يوم الرواح(الزفاف)، وكانت العروس تحمل على الجحفة (الهودج) في القديم إلى بيت زوجها ويوم الصباح، وفيه تستعرض العروس محاسنها بحضور العائلتين.

•**الختان**: يسمى الطُّهُور، وكان الاحتفال به يتم عبر ثلاثة أيام، منها يوم الرّاية وهي"خيطان من الصوف أبيض وأحمر تثبت علي أحد جدران البيت بحيث تكون ظاهرة تراها المارة، يوم الجلاب* بعدها يصحب لمطهّر(الطفل المختون) إلى ضريح أحد الأولياء الصالحين بالمنطقة في موكب من الفتيات وبعض النسوة مرددات " يالي مطهر زوز أولاد خمسة في عيون الحساد يالي مطهر ولد وجلابه

1- عبد الحميد بواريو، **القصص الشعبي في منطقة بسكرة**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1986، ص21.

*- الشنشانة طقس سحري لمقاومة العنوسة، للاستزادة والتفصيل ينظر: أحمد زغب، **الفلكلور**، (النظرية، المنهج والتطبيق)، ص37-39(مخطوط).

- الرّبط:طقس سحري لحماية عذرية الفتاة، للتفصيل ينظر:المرجع نفسه**، ص40-42.

*** - العطرية،(مهر العروس) وهو عبارة عن ألبسة وحلي وخضر وفواكه..تحمل إليها رفقة الأهازيج والزغاريد...

* - وهو قلادة تصنع من مستحضرات عشبية مختلفة يكون ذا رائحة زكية عطرة تثبت حول رقبة الطفل بعد أن يلبس القدوارة.

نهار الأحد" وللحناء حضورها هنا وفي كل المناسبات السارة بسوف، أما اليوم الأخير فيتمثل في يوم الطهارة حيث يأتي الطهار الشعبي إلى البيوت السوفية لتتم عملية الختان وأهم طبق يقدم ههنا هو الرفيس**.....[1].

هذا إضافة إلى احتفالات عاشوراء والمولد النبوي الشريف، ورمضان...

3-الخبرات الشعبيَّة: تتعدد الخبرات الشعبيَّة -كنتاج فكري إنساني - في سوف حسب الحاجة التي تفرضها البيئة وضرورات الحياة المختلفة، وهي على أنواع كثيرة ومستويات متنوعة، منها القيافة[2]وكذلك فن القواطيع الذي جُعل للتحكم في حركة الرمال[3]، كما أن هناك أسماء وأرقام يتعرفون بها عن بعض المواسم ذلك؛ لأنّ أغلب سكان سوف كانوا أميين لكنهم تحدوا هذا الأمر وتداركوا عجزهم في التعامل مع الطبيعة والفصول منها مثلاً ما يعرف بـ:

- وقوف العرجون: يقصد به الموسم الذي يتوقف فيه العرجون عن النمو لتبقى الثمار فقط في طريقها للنمو هنا ويحدث هذا في اليوم الثلاثين من دخول موسم الصَّيف .
- اللَّيَالي البيض: وتدخل بعد خمسة أيام من الشتاء وفي هذه الأيام يتوقف النخيل وباقي الشجر عن النمو ويبس وتدوم عشرين يوما .
- الليالي السود: و«تدوم أيضا عشرين يوما وبعد هذه الأيام تبدأ الفروع وباقي الشجر بالنمو لذلك يقولون الليالي السود تقرح كل عود»[4]

4-السياحة والعمران: العمارة، الكثبان الرّملية، الواحات وهدوء الإنسان وكرمه وحسن استقباله وضيافته كلها عوامل تبعث في الزَّائر لوادي سوف الإعجاب والمحبة، كما يجد السائح في صيد الهوام والحيوانات البرية كالغزال والفنك وغيرها من الحيوانات متعة لا توصف، ويأخذه منظر الغروب ومنظر

** - أكلة شعبية تتكون من الرقاق المفتت والسمن البلدي والتمر.

[1]- لقاء شخصي مع السيدة خديجة علاق، 65 سنة، بالحمادين، يوم2014/10/07م.

[2]- أحمد زغب، **الفلكلور**(النظرية المنهج والتطبيق)، ص 128، 129(مخطوط).

[3]- أحمد زغب، **لهجة وادي سوف** (دراسة لسانية في ضوء علم الدلالة الحديث)، مطبعة مزوار، الوادي، ط1، 2012، ص17.

[4]- عمّار عوادي، **كتابات ووثائق من تاريخ وادي سوف**، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، دت، ص 102،101.

أشعة الشمس المنعكسة على الرمال وتستهويه البرية لممارسة الرياضة والتزلج على الرمال، لذلك كانت حركة الفنادق دائمة بالوادي وبيوت الشباب لا تهدأ من النشاطات.

والعمران في سوف فهو ذو خصوصية بارزة تعرف بالقبة؛ حيث شكلت القباب طابعا مميزا للمنطقة من الناحية الجمالية والساحية، في عام 1901م أقامت الكاتبة إزابيل أبرهاردت في الوادي ورأت تلك القباب التي ترصّع البنايات فأطلقت على المنطقة اسم "مدينة الألف قبة" فاشتهر هذا الاسم وبقي إلى يومنا هذا، فضلا عن الجمال فللقُبة مزايا تعود على أهل المنطقة ذات المناخ الصحراوي، فهي تعكس أشعة الشمس، وتمنع تراكم الأتربة على الأسطح،كما يعمل تجويفها بتحسين الهواء وتلطيف الجو داخل المنازل.[1]

5- **اللباس والمأكولات الشعبية:** من أبرز الألبسة الشعبية:"القندرورة" أو "القدوارة" جلباب واسع أبيض اللَّون، "اللفافة"(العمامة) تأخذ اللون الأبيض هي أيضا، وفي فصل البرد تلبس كل من "القشابية" و"البرنوس" المصنوعة من الصُّوف كذلك "العفان"، وهو عبارة عن حذاء مصنوع من الوبر وجلد الماعز، خفيف ودافئ، لا يسمح بغوص الأقدام في الرمال عند المشي.

وفي مايتعلق باللباس النسوي فيمثل "الحولي" الواسع الأسود اللون مع الحلي هو اللباس العريق للمرأة السُّوفية، وقد صممت تلك الملابس وفق ما يتماشى والبيئة الصحراوية.[2]

وفي مايخُص الأكل الشَّعبي قديما كان يعتمد على التمور، الباقوليات ولحم الماعز، وأهم الأطباق التي تشتهر بهاسوف: "المطابيق"(بيزا صحراوية)،"الشخشوخة"،"كِسْرة الملّة" "الرَّضخة"(طماطم وفلفل)،"البركوكش"....[3]

6- **لهجة سوف:** لعلّ من أبرز مميزات لهجة سوف ظاهرة الاقتصاد اللّغوي، كتخفيف الهمزة كاس بدل كأس . وبير بدل بئر أو حذفها في وسط الكلام مثل الأمين تصبح لمين[4]، أما على

[1]- محمد بوذينة، **الحكاية الخرافية بوادي سوف**،(دراسة سيميائية)، (رسالة ماجستير)، جامعة المسيلة، 2013-2014م، ص 23(مخطوط).

[2]- **المرجع نفسه**، ص22.

[3]- بن سالم بلهادف، **سوف تاريخ وثقافة**، ص 172.

[4]- أحمد زغب، **لهجة وادي سوف** (دراسة لسانية في ضوء علم الدلالة الحديث)، ص21.

المستوى الصرفي فنجد الإدغام هالكتاب (هذا الكتاب)؛ فالملاحظ في هذا التركيب حذف اسم الإشارة (ذا) للتخفيف وتحقيقاً للانسجام الصوتي أوالتوافق الحركي[1]، ولقد توصل الباحثون إلى أنَّ لهجة أهل سوف تعد من أقرب اللّهجات العربية الجزائرية إلى اللّغة العربية الفصحى، ولعل تفسير هذا التقارب الكبير بين اللّهجة المحلية والفصحى؛ عزلة المنطقة وضعف التأثير التركي والفرنسي عليها، كذلك الأصل العربي للسكّان وتمسكّهم القوي بالدِّين والثَّقافة الإسلامية، وانتشار الكتاتيب القرآنية ...إلخ[2].

وفي الوقت الحالي، فمنطقة سوف منطقة نشطة مفعمة بالحيوية ثقافيا، فهي تنظم سنويا عددا من الأنشطة منها: عيد المدينة "الألف قبة"، "المهرجان الوطني للأنشودة المدرسيَّة "في شهر مارس من كل عام" المهرجان الوطني للموسيقى والأغنية السوفية" في شهر ديسمبر من كل سنة،"الندوة الفكرية محمد الأمين العمودي"، "رابطة الفكر والإبداع"، "عرس الهامش".....

[1]- **المرجع نفسه**، ص 32.

[2]-كمال بن عمر، **الألغاز الشعبية بمنطقة وادي سوف**، ص 39.

خلاصة:

ما نستخلصه مما سبق هو التأكيد على أنّ وادي سوف منطقة صحراوية تحمل الميزات التَّالية:

– الموقع الاستراتيجي؛ فهي ذات حدود خارجية(تونس وليبيا) مما أكسبها نشاطًا تجاريًّا واقتصاديًّا وتمازجًا ثقافيًّا.

– الماضي والتاريخ العريق، فقد كانت مهدا لعددٍ غير قليلٍ من الحضارات وأرضًا للكثير من الأمم والشعوب، لينتهي عندها العرب المسلمون، مما جعل لهجتها من أقرب اللهجات إلى الفصحى ومجتمعها من أشد المجتمعات محافظة.

– المجتمع الأصيل الذي يتمسك بعاداته وتقاليده وماضيه، والذي يسعى إلى مواكبة الركب الحضاري.

– أثر البيئة الصَّحراوية في حياة المجتمع السوفي في أنماط عيشه بل وتحديدها في أغلب الحالات وحتى الجانب الفني والأدبي لا يخلو من هذا الأثر.

ثانيًا:القصص الشعبي بالمنطقة

توطئة

1- القصص الشعبي المفهوم والمصطلح.

2- الأنـــــواع

3- الخصائص

4- الوظـــائف

- **خلاصة**

توطئة:

القصَّة هي الفن الأقربُ للحياة؛ لأنَّ حياة الإنسان هي بصورة من الصُّور قصَّةٌ يكتبها الزَّمن وكذلك هي حياة المجتمعات وتاريخها، سلسلةٌ لا نهائيَّة من القصص،فليس عجيبًا أن يهتم الإنسان بهذا الفن الذي ولد معه ونما بنمائه منذ القدم، ولم تكن المجتمعات الشعبيّة ببساطتها بمنأى عن هذا الفن؛ حيث أنتجت لنا هذه الّطبقة موروثًا قصصيًّا يكاد أن يندثر، روى وبصدق لنا كل ما من شأنه أن يجول بخاطر تلك المجتمعات، وما يمكنه أن يستوطن في أعماق ضميرها الجمعي فيعكس أحلامها، طموحاتها ورؤاها المختلفة للحياة

لذلك كان القصص الشعبي المادة المستهدفة بالدراسة والتحليل في بحثنا هذا، وعليه فمن الضروري التعرُّف على ماهية هذا الفن، خصائصه وميزاته، أنواعه وأدواره، بشيء من الاختصار دون الدخول في غمار التفصيلات التي لا يتسع المقام لذكرها جميعًا، والقصص الشعبي بمنطقة البحث –وادي سوف– ليس ببعيد في جملة خصائصه العامة وأنواعه عن غيره من الفنون القصصية الشعبية العربية وحتى العالمية بصفة عامة، وعليه يمكننا طرح التساؤلات التالية: ما هو القصص الشعبي؟ وما هي أهم خصائصه وأنواعه؟ وفي ما تتمثل أدواره؟

I. التَّعريف بالقصص الشعبي:

قبل التَّعرف على القصص الشعبي كأحد فنون الأدب الشعبي التي تتسم بالشفاهية نقف أولا عند مصطلح قصة والمعنى الذي تحمله لغويًّا وذلك بالعودة إلى مادة (ق،ص،ص) في المعجم .

1-لُغةً:

ورد في لسان العرب « القَصُّ فِعْلُ القَاص إذْ قصّ القَصَصَ، والقِصَةُ معروفةٌ. ويُقال في رأسه قِصّةٌ ، يعني الجُمْلَةُ من الكلام ونحوه قوله تعالى :﴿ نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ ٱلْقَصَصِ ﴾ * ؛ أيّ نبيّن لكَ أَحْسَنَ البَيَانِ»[1].

من خلال ذلك يتبين لنا أن القصة في اللغة تَحْمِلُ معاني: الكَلاَمُ، الإخْبَارُ والبَيَان.

2- اصطَلاحًا:القصة:« هي في الأدب فن من الفنون الأدبيَّة، يقوم على سرد حادثة، أو هي مجموعة من الحوادث مستمدة من الواقع أو من الخيال، أو منهما معًا، وتُبنى على قواعد معينة من الفن الكتابي والقواعد الجمالية»[2].

من خلال التّعريفين؛ اللّغوي والاصطلاحي للقصّة نخلص إلى أنّها فن أدبي وبيان وخبر تقوم على حدث أو حوادث تتّسم تارة بالخيال، وتارة بالواقع أو كلاهما معًا، لها ضوابط أو قواعد معينّة ترتكز عليها.

وبعد تعريفنا للقصة عامة كفن أدبي لغة واصطلاحا نأتي الآن إلى التعريف بالقصص الشّعبي فماذا يعني؟

3-مفهوم القصص الشّعبي: القصص جمع قصّة وقد تم التعريف بها سابقًا،والملاحظ أن المصطلح منعوت بصفةٍ هي"الشَّعبي" فما المعنى الذي تحمله هذه الصِّفة؟

---

* - يوسف،الآية:3.

[1]- جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري ابن منظور، **لسان العرب**، د تح، الدار المصرية، القاهرة، 1956م،ج 8، مادة (ق.ص.ص) ص 341 342

[2]- إيمان البقاعي، **قصص الأطفال**، (ماهيتها، اختيارها، كيف نرويها ؟)، دار الفكر اللبناني، بيروت، د ط، د ت، ص 31 .

تُطلق صِفة الشّعبي على ذلك النوع من الأدب الذي يمثل « الجانب المنطوق من الفولكلور ويشمل الأمثال والقصص والحكايات الخرافية والأساطير والأغاني والأشعار والألغاز التي يتوارثها الأجيال شفاهيًّا لتؤدي وظائف اجتماعيّة متنوعة» [1].

أما الشعب فترى نبيلة إبراهيم:« أنه الشَّعب كله بمختلف مستوياته الثقافية والاجتماعية، وتعني عند البعض الآخر بعض الجماعة تربط بينها اهتمامات نفسية مشتركة، وهناك من يرى أن الشَّعب هو الجماعة التي تعيش في رقعة جغرافية محددة ويشتركون في التقاليد والعادات، وعلى كلّ فالشَّعب يقصد به الجماعة سواء كان الشعب كله أو فئة منه ».[2]

والقصص الشعبي جزءٌ هام لا يتجزأ من كل، هو الأدب الشّعبي، بعد هذه المحاولة لتقريب مفهوم القصة على حدة، ومفهوم الشَّعب على حدة نصل إلى أن **القصص الشَّعبي**: هو مصطلح عام يشمل جميع الأنواع السّردية الشعبِية بلا استثناء [3].

وهذا النوع من القصص يكون وليد المجتمع أو الشَّعب ببساطته ولغته العاميّة، قديم قدم الإنسان توارثته الأجيال جيلاً عن جيلٍ مما أدى إلى مجهوليّة مؤلِّفِه بسبب تداوله شفاهيًّا ،والقصص الشعبي عبارة عن إطار يضم بين جنابته تعبيرًا لمشاعر الجماعة، ويرتكز على الحادثة أكثر من الأشخاص باستثناء السِّير الشعبية.[4]

أمّا أهل سوف فيطلقون على هذا النوع من القصص اسم "الخُـرّاَف"، جمع "خرُّافَة" وهذا المصطلح مستمد من مثل عربي قديم نصهُ أن الجن اختطفت رجلا من الأعراب اسمه خرافة واستبقْته عندها زمنا طويلا ،رأى فيه من عجائب الجن ما أدهشه وحيره ولما عاد إلى قومه صار يحدثهم حديث غير معقول ولا مألوف، فصاروا كلما سمعوا حديثا يقاس على ذلك، قالوا حديث خرافة. [5]

---

[1]- أحمد زغب، **الأدب الشَّعبي**، (الدرس والتطبيق)، مطبعة مزوار الوادي، ط1، 2008، ص 8.

[2]- نور الدين درويش، **الأدب الشعبي والمثل والثوابت الوطنية**، محاضرات الندوة الفكرية التاسعة، 26-27-28 مارس 1996 الجمعية الوطنية الثقافية محمد الأمين العمودي، الوادي، ص28.

[3]- أحمد زغب، **الأدب الشَّعبي**، (الدرس والتطبيق)، ، ص 46.

[4]- أحمد رشدي طعيمة، **أدب الأطفال في المرحلة الابتدائية** (النظرية والتطبيق)،دار الفكر، القاهرة، ط1، 1988، ص 44.

[5]- امعمر سعيد،**أشكال الإبداع في التراث الشعبي**،(مقال)، مجلة الإبداع بين التنظير والممارسة، رابطة الفكر والإبداع، ولاية الوادي،ص74، 75.

II. أنواع القصص الشعبي:

اختلفت وجهة نظر باحثي فن القصص الشعبي حول أنواعه، وأقسامه، وكان هذا الاختلاف نتيجة اختلافهم في المحاور التي انطلقوا منها لتقسيم هذا النوع القولي، ودون الدخول في تفصيلات ذلك، نعطي أهم وأبرز أنواع القصص الشعبي استنادًا على رأي الباحث مصطفى يعلى[*]:

1-**الحكاية العجيبة:** تقول نبيلة إبراهيم إنها«رحلة البطل في عالم سحري مجهول تكتنفه الخوارق العجيبة من أجل الحصول على شيء مجهول ،يقوم هيكلها الشكلي والدلالي على الخوارق»[4]؛ فهي تُبنى أساسًا على كل ما هو عجيب ويثير الدهشة في النفوس؛ تحكي تجربة وقعت لبطل تلعب فيه الخوارق والكائنات الغيبية دورا مهما،ومثالها في تراثنا الشعبي المحلي كثير منها حكاية "إعظام الراس"

2_ **الحِكاية الشعبية:** هي«الحكاية التي تعتمد أساسًا على الواقع الاجتماعي، تصوره وتنقده وتحدث موازنة بينه وبين ما ينبغي أن يكون عليه»1 ، وتسمى كذلك الحكاية الواقعية أوحكاية الواقع الاجتماعي؛لأنها تصوِّره بكل حذافيره وتنقده وتبين كيفية معالجة الإنسان لمشاكله الحياتية وتخميناته المستقبلية،ونمثل لها من الموروث القصصي المحلي بقصة: "السارق والملك"[2].

3-**الخرافة الرّمزية (الفابولا):** هي«عبارة عن حكاية حيوان تستهدف غاية أخلاقية وهي قصيرة تقوم بأحداثها حيوانات تتحدث وتتصرف كالأناسي وتحفظ مع ذلك بسماتها الحيوانية وتقصد إلى مغزى أخلاقي»[3]؛ فأشخاصها حيوانات لكن المغزى والمستهدف منها تعليمي يقصد الإنسان ومن المنطقة نمثل لها بالنموذج القصصي المعنون بـ"القنفوذ والذيب"[4].

4- **الحكاية المرحة:** تطلق عليها نبيلة إبراهيم مصطلح الحكاية الهزلية؛فـ«عندما يحس الشعب بضغط الحياة على نفسه، فإنه ينزع إلى الضحك والسخرية، وإن كان في الحقيقة يسخر من مشاكله التي يعاني منها، ولهذا فإن الحكاية الهزلية يمكن أن تندرج حسب محتواها إلى أي نمط من الأنماط

---

[*]- للتفصيل والاستزادة يراجع: مصطفى يعلى، **القصص الشعبي بالمغرب**، (دراسة مورفولوجية)، شركة التوزيع والنشر، المدارس المغرب، ط1 1421هـ، 2001م، ص78 وما بعدها.

1- أحمد زغب، الأدب **الشعبي**، (الدرس والتطبيق)، ص58.

[2] - الملحق، ص 187.

[3]- عبد الحميد يونس، **الحكاية الشعبية**، دار الكتاب العربي، القاهرة، دط ،1968،ص33.

[4]- الملحق، ص 188.

السالفة ولكننا شئنا أن نخضعها لنمط خاص مراعاة لوظيفتها وهي التخفيف من وقع الحياة على الناس»[1]، ومن نماذج هذا النمط القصصي في سوف في الفن القصصي السوفي قصة"المنحوس"[2].

III. خصائص القصة الشعبية:

لإبراز مميزت القصص الشعبي ،نركز على جانبين مهمين هما البنية الخارجية والبنية الداخلية أوما نسميه بالعناصر.

1-**من حيث العناصر الفنية:** تتكون القصة الشعبية في أغلبها من العناصر التالية:

أ-البطل: والبطل في الحكاية الشعبية عصب الحكاية، ذلك لأنه؛ هو الذي يقرر امتداد الأحداث فالحدث فيها تابع للبطل، وليس البطل تابعاً للحدث، فموضوع الحكاية هو البطل أولا وأخيراً.

ب- الزمان: كثيراً ما تبدأ الحكاية بعبارة "كان يا ما كان في قديم الزمان"، لا شك أن هذه العبارة مبهمة وعامة، ولا تحدد زماناً بعينه؛فالقصص الشعبي لا يركز على الزمان وتفصيلاته بقدر ما يهتم بالحدث.

ج- المكان: لما كانت القصة الشعبية حكاية بطل أولاً وأخيراً، وحركة هذا البطل هي موضوع الحكاية، لم يأبه السارد ولا المتلقي بمسألة المكان، إلا من تلك الزاوية التي يكون للمكان فيها دخل في تحديد حركة وتفاعل البطل.

د- الحدث: هوما يقوم به البطل، وما يتوجب عليه القيام به، إن هذا العنصر هو الذي يعكس صورة البطل في الحكاية، وهو أداة التغيير أيضاً.

هـ - الخاتمة (النهاية): وتأتي النهاية بأشكال فوز متنوعة: كقتل البطل لعدو شرير، أو وصوله لسدة حكم، أو زواجه من أميرة أو بنت سلطان، وتأتي هذه النهاية عادة تتويجاً لمسلسل الصراع التي

[1]- نبيلة إبراهيم، **قصصنا الشعبي من الواقعية إلى الرومانسية**، مكتبة غريب، الفجالة مصر، دط، دت، ص204.

[2]- الملحق، ص189 .

يقوم بها البطل... فبينما يتوتر السارد والسامع أثناء تفاعله مع بطله في مسلسل الصراع، نجده في الخاتمة وقد تقلص توتره لدرجة الاسترخاء، والغبطة والراحة[1].

ونشير أيضا إلى العراقة ،الجماعية ،واللُّغة الشعبية كخصائص للقصص الشعبي التي يختص بها الأدب الشعبي عموما[2].

2- **من حيث البِنْية الخارجية:** تتبع القصة الشعبية،نسقا واحدًا في بنيتها، مهما اختلفت نوعية القصة، أوتسميتها، ويُحلَّلُ هذا النسق التقليدي، إلى مكونات ثلاثة هي: البداية، العرض، النهاية.

أ- البداية: يلجأ إليها القاص حسبما يراه مناسباً لخدمة أغراضه القصصية، مثل لفت نظر الحضور، إلى أنه سيبدأ حديثه حتى يتهيئوا للاستماع إليه.. ويمكن للحكاية الشعبية أن تأخذ أشكالاً متنوعة من البدايات، وعندنا في سوف"ياحَيَاتِكْ يَا مَاجَاتِكْ فِي زِمَان فَاتِكْ".

ب- العرض: وهو مجمل الأحداث، والعقد والمشاكل، التي تصادف البطل، ويجتازها البطل عادة بنجاح.

ج- الخاتمة: وهي خاتمة تقليدية أيضاً في تُراثنا المحلي نجدها:"خُرّافِتْنَا غَابة انْشَا الله كُلْ عَام تجِينَا صَابَة، صَلُّو عَالنَّبي واصْحَابَهْ، تِفَّاحَة لِكْ وتِفَّاحَة لِيّا وتِفّاحَة لِمِنْ يَسْمَعْ فِيَّا".

ويُلاَحظ أن هذه البدايات والنِّهايات التقليدية ليست في صلب بناء الحكاية، بدليل أننا نستطيع حذفها بسهولة دون أن تتأثر الحكاية بشيء[3].

[1]- عمر عبد الهادي، **الحكاية الشعبيَّة**، (مقال)، نص كتاب وأبحاث في الأدب الشعبي، دون صفحة.

[2]- نور الدين درويش، **الأدب الشعبي و المثل والثوابت الوطنية**، (مقال)، ص29.

[3]- عمر عبد الهادي، **الحكاية الشعبيَّة**،(مقال)، نص كتاب وأبحاث في الأدب الشعبي، دون صفحة.

IV. وظائف القصص الشّعبي:

لأن القصة الشعبية تعد أقدم الآثار الأدبية التي حفظتها الوثائق المكتوبة أو ذاكرة الإنسان،نجد لها وظائف عديدة، ومن أهم الأدوار التي لعبتها والدَّوافع التي أنشأتها :

1- **الوظيفة التربوية الأخلاقية والنقدية:** القصص الشعبي تمثل غالبًا واقعًا تُهدر فيه النظم التربوية والاجتماعية، فتحاول معالجته بإظهار سلبياته والتحذير منها بطريقة غير مباشرة؛ فانهزام قوى الشر ما هو إلا نقد ورفض لتلك النظم؛ فيعبر من خلالها عن رغبة ملحة في تحقيق عالم يرتاح إليه ويحبه لانطوائه على العدالة والحب والتعاون والتسامح والتكافل بين أفراد الأسرة الواحدة وبين المجتمعات[1].

2-الوظيفة النَّفسيَّة: القصص تعبير الجماعة عن حالاتها النفسية والعاطفية، بشكل سار مفرح في الأحداث السارة، وبشكل حزين كئيب في الأحداث الحزينة، ولقد كان القصص الشعبي على مر الأيام وسيلة للتسلية والتخفيف من حدة الآلام والضغوط التي عانت منها الطبقات الشعبية الكادحة[2]

فالقصص تحقق للإنسان الشعبي حياة العدالة والحب التي يحلم بها، وعالمها يحول كل ما هو ثقيل في عالم الواقع، كأنما تود أن تقول له هكذا ينبغي أن تعيش خفيفا متفائلا متحركا مغامرا.[3]

3-**الوظيفة التثقيفية:**وذلك يتحقق عن طريق الكم الثقافي التي تحتويه تلك القصص؛ فلولا تلك القصص ما تعرفت الطبقة الشعبية على عنترة والظاهر بيبرس، وأبو زيد الهلالي وغيرها من الشخصيات،كما تنقل القصص الشعبية عبر الأجيال ثقافة المجتمعات؛ بشقيها المادي المتمثل في كيفية الملبس والمأكل..، والمعنوي الذي يشمل المعتقدات والقيم والنظم والفنون.

4-**الوظيفة الترفيهية:**فهي -أي القصص- «تقوم بوظيفة هامة جدا وهي تسلية الراوي والمستمع معًا»[1]، ولهذا نلاحظ تهافت كل أصناف المجتمع إلى التسامر ليلاً على قصص تخرجه من واقعه الكائن إلى ما أحب أن يكون.

---

[1]- رابح العوبي، **أنواع النثر الشعبي**، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، دط، دت، ص28.

[2]- روزلين ليلى قريش، **القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1980، ص7.

[3]- نبيلة إبراهيم، **أشكال التعبير في الأدب الشعبي**، دار مكتبة غريب، القاهرة، ط3، دت، ص91،92.

5-**الوظيفة السِّياسيَّة:**لجأ الإنسان في القدم إلى الفن القصصي تسترًا عن السلطة الحاكمة الظالمة التي ليس بإمكان المظلوم مصارحتها تحاشيا لما قد يجره له موقفه من متاعب، فكانت القصة الميدان الذي يطرح فيه قضيته دون ذكر للأسماء والأماكن والأزمنة، وهذا ما نجده متجليا في القصة الشعبية (كان يا ما كان في قديم الزمان)[2]،ولعل قصص"كليلة ودمنة"لابن المقفع في هذا المقام خير مثال على ذلك.

خلاصة:

ما يمكن استخلاصه مما ورد ما يلي:

– القصص الشعبي فن أدبي تندرج تحته أنواع عدة للسرد، أُختلف في تقسيماتها إلى أنواع من باحث لآخر حيث شكلت نقطة اختلاف بينهم.منها هذا التقسيم:الحكاية الشعبية المرحة، الرمزية والخرافية، الذي اعتمدنا عليه.

– للقصص الشعبي خصائص وميزات فنية وموضوعية تختلف من نوع لآخر،فإذا كانت الخرافة تجنح إلى عالم خيالي،فإن الحكاية الشعبية تقترب من الواقع والمجتمع، أما الرمزية فتعمد الحيوان في شخصياتها رمزا للسلوك الإنساني، في حين تقدم القصة المرحة الموعظة بخفة وأسلوب مرح.

القصص الشعبي وظائف في مجملها لا يستهان بها: وهي وظائف نفسية كونها تسمح بإخراج المكبوت والفرار من الواقع المرير، ترفيهية بمتعتها وأسلوبها المشوق، تعليمية تربوية بمواعظها وحكمها، وسياسية كونها كانت سلاح الإنسان في ردع الظلم.

[1]- ثريا التيجاني، **دراسة لغوية اجتماعية للقصة الشعبية–وادي سوف نموذجا–**، ص34.

[2]- نور الدين درويش، **الأدب الشعبي و المثل والثوابت الوطنية**، ص30.

الفصل الأول: القهر الأنثوي

- **توطئة:**

I. القهـــــــر:

1- القهر في اللّغة.

2- القهر في القاموس النفسي.

3- آيات القهر؛ مواصفات الإنسان المقهور.

4- القهر الدوافع والأسباب والآثار النفسية.

II. الأنثـــــــى:

1- الأنثى؛ المرأة في المنظومة اللّغوية.

2- الأنثى؛ المرأة في القاموس النفسي.

✓تركيب

3- الأنثى؛ المرأة وأساطير الخلق.

4- الأنثى؛ المرأة في ثقافات الشعوب وحضارتها.

5- الأنثى؛ المرأة في المجتمع الشعبي المحلي وثقافته.

- **خلاصة**

توطئة:

حتَّى يبقى النَّوع الإنساني ويستمر، كان الرجل وكانت المرأة؛ حيث مثَّل كل منهما ثنائيَّة هامَّة وضروريَّة من أجل تحقيق تلك الغاية؛ فالمرأة هي المخلوق المكمّل لعنصر الرجل من أجل تأدية رسائل الحياة المتعددة، وفي الوقت ذاته هي الكائن الذي أُثير حوله الجدل الكبير في ميزاته وصفاته وخلقه وبنيته وقدراته من حيث كونه "أنثى"، فصفة الأنوثة شكَّلت قيدا للمرأة؛ إذْ هي مخلوق قاصر رغم الثَّقافة والتَّعليم؛ فالأنوثة حقيقة بيولوجية إلا أنها تحولت إلى عامل حاسم ومحدد للشرط الإنساني والاجتماعي فالمجتمعات العالمية بما فيها العربيَّة والجزائريَّة والمحليّة كلها ترى المرأة رؤية أدنى من تلك التي تراها للرجل ومن هنا استمد الذكر سلطته، فحدث ما يُدعى بالقهر.

كلما ذكرنا الأنثى جذبنا الحديث نحو واقعها القهري، وكلما ذكرنا القهر مثلنا بالأنثى فرأينا أن نضم اللفظين تحت مضمون واحد ونقول:"قهر أنثوي"، فما هو يا ترى؟، ما هي أسبابه ودوافعه؟في ما تتمثل مواصفات المقهور؟، وكيف قُهرت المرأة في جل حضارات الشعوب وثقافتها؟

◆القهر الأُنْثَوِي:

I. القهـر:

نُلاحظ أنّ المصطلح الماثل بين أيدينا مُركَّبٌ من كلمتين هما: "القهر"كموصوف، صفته هي"الأنثوي" فما علينا إذا- ووصولا للمعنى الذي يحمله المصطلح- إلاّ تفكيكه والبداية تكون بالقهر.

قبل أن نتعرَّف على القَهْر من حيث هو سلوك بشري يُعنى به علم النفس وعلم الاجتماع أكثر مما سواهما من العلوم الأخرى في جَلاء مفهومه والغوص في ماهيته، ودلالته كفعل له دوافعه وأسبابه الباطنيَّة والظَّاهرة، نسلط الضوء أولاً على تعريفه اللّغوي فهمًا واستيعابًا للمصطلح؛ فما هو المعنى الذي تحمله هذه المادة المعجميَّة؟

1- الْقَهْر في اللُّغة:

إذا تصفحنا بعض المعاجم والقواميس في اللغة العربيَّة نقرأ أنّ«الْقَهر: اَلْغَلَبَةُ اَلْأَخْذُ مِنْ فَوْق وَاَلْقَهَّارُ مِنْ صِفَاتِ الله عَزَّ وَجَل، قَالَ اَلأَزْهَرِي، وَاللهُ اَلْقَاهِرُ اَلْقَهَّارُ، قَهَرَ خَلْقَهُ بِسُلْطَانِهِ وَقُدْرَتِهِ وَصَرَفَهم عَلَى مَا أَرَاد طَوْعًا وَكَرْهًا اَلْقَهَّارُ لِلْمُبَالَغَة، قَالَ ابْنُ اَلْأَثِير: اَلْقَاهِرُ هُوَ اَلْغَالِبُ لِجَمِيع اَلْخَلْقِ، قَهَرَهُ يَقْهَرَهُ قَهْرًا غَلَبَهُ وَتَقُولُ أَخَذْتُهُم قَهْرًا؛ أَيْ مِنْ غَيْرِ رِضِاهُمْ، أَقْهَرَ اَلرَّجُلُ صَارَ أَصْحَابَهُ مَقْهُورِينَ، وَأُقْهِرَ اَلرَّجُلُ وَجَدَّتَهُ مَقْهُورًا»[1]

قال تعالى:﴿ [illegible] ﴾[2]، وقال تعالى:﴿ [illegible] ﴾[3]، وقال عز وجل:﴿ [illegible] ﴾[4] والله القاهر القهار؛ أي أنه"هو الذي قهر جميع كائناته، وذلت له جميع المخلوقات ودانت لقدرته ومشيئته مواد وعناصر العالم العلوي والسفلي، فلا

[1]- ابن منظور، **لسان العرب**، تح: أمين محمد عبد الوهاب، محمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت لبنان ط3، 1419هـ، 1999م، (مادة: ق، هـ، ر)، ص138.

[2]- الرعد، الآية 16.

[3]- غافر، الآية 16.

[4]- الأنعام، الآية 18.

يحدث حادث ولا يسكن ساكن إلا بإذنه، وما شاء كان وما لم يشأ لم يكن،وجميع الخلق فقراء لله عاجزون لا يملكون لأنفسهم نفعا ولا ضرا، لا خيرا ولا شرا، وقهره مستلزم لحياته, وعزته وقدرته، فلا يتم قهره للخليقة إلا بتمام حياته، وقوته وعزه واقتداره؛ إذ لولا هذه الصفات الثلاثة لا يتم له قهر ولا سلطان[1]، ومن العباد من قهر أعداءه نفسُهُ والشَّيطان والنِّساء خاصّة[2].

نستنتج من ذلك أن القهر صفة تقتضي الغلبة في التنفيذ،بالقوة والسلطان والجبروت؛ فالقاهر-إذا- قوة عُليا بينما يمثّل المقهور الأرضية التي تستقبل تلك القوة بصمت الأرض وله صور وأشكال متعددة في واقع الحياة؛ ف:« قد يكون-مثلاً- الحاكم المستبد أو رجل البوليس أو الموظف الذي يبدو وكأنه يملك العطاء والمنع أو المستعمر الذي يفرض قواه»[3]، وإذا أسقطنا هذا المفهوم على الواقع الاجتماعي والشعبي، الأسري العائلي على وجه التحديد نجده جليًّا متمثلا في ثنائية الذكر والأنثى أو المرأة والرجل؛ حيث يمثل هذا الأخير صاحب السلطة الذّات الفاعلة لفعل القهر في الوقت الذي يقع فيه هذا الفعل على الطّرف الآخر المستضعف (المرأة)، ومن هنا بالضبط جاءت تسمية القهر الأنثوي.

وإذا تابعنا القراءة في نفس المعجم نجد«فَخْذٌ قَهِرَةٌ قَلِيلِة اَللَّحْمِ.... وَقَهُرَ اَللَّحْمُ، إِذَا أَخَذَتْهُ اَلنَّارُ وَسَالَ مَاؤُهُ»[4] وحال اللّحم الموصوفة نفسّر أنها مماثلةٌ، ليست ببعيدةٍ عن حالة الإنسان المقهور؛ إذ بينهما وجه تشابه لا نعتقد أنه من باب الاعتباط أو الصدفة؛ فحال المقهور الذي مورس عليه القهر يكون في حال ذلٍّ وهوانٍ ونقصانٍ قد يكون نفسيًّا أو بدنيًّا أو هما معًا، ومنهُ نجد عند ابن فارس في المقاييس (قَهَرَ) اَلْقَاف وَاَلْهَاء وَاَلْرَّاء كَلِمَةٌ صَحِيحَةٌ تَدُلُّ عَلَى غَلَبَةٍ وَعُلُوّ....وَقُهِرَ اَلْرَّجُل إِذَا صُيِّر فِي

[1]- سعيد بن علي بن وهف القحطاني، **شرح أسماء الله الحسنى في ضوء الكتاب والسنة**، مراجعة:عبد الرحمن بن عبد الرحمن الجبرين (سلسلة مؤلفات سعيد بن علي بن وهف القحطاني4)، شبكة الألوكة، www.alukah.net، ص130،131.

[2]- محمد بن محمد الغزالي، **المقصد الأسنى في شرح أسماء الله الحسنى**، دط، دت، دب، دون صفحة.

[3]- مصطفى حجازي، **التخلف الاجتماعي**، (مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور)، معهد الإنماء العربي، (الدراسات الإنسانية)، بيروت 1984، ص38.

[4]- ابن منظور،**لسان العرب**، ص138.

حَالٍ يُذَلُّ فِيهَا..[1] وهنا نستشف معنى آخر للقهر؛ إذ هو المذلة في هذا السياق، لذا فهو من الصفات المذمومة التي تعوَّذ منها النبي ﷺ في الدعاء المعروف الذي جاء في الأثر من الأدعية:{ اللَّهُمّ إِنِّي أَعُوذُ بِكَ مِنَ العَجْزِ،وَالْكَسَل، والجُبْنِ وَالبُخْل، وَغَلَبَةِ الدَّيْنِ وَ**قَهْرِ** الرِّجَال}،وفي روايةٍ أخرى{اللَّهُمَّ إِنِّي أَعُوذُ بِكَ مِنَ الهَمِّ، وَالحَزَن وَالْعجْزِ وَالْكَسَل، وَضَلَعِ الدَّيْنِ، وَغَلَبَةِ الرِّجَال}، وقوله:(غلبة الرِّجال)؛ أي شدة تسلطهم كاستيلاء الرِّعاع هرجًا ومرجًا.[2]

2-القهر في القاموس النفسي: أمَّا في معجم الطب النفسي فنجد القهر المرضي تحت مُسمَّى "compulsion" «يعني هذا المصطلح وجود دافع لا يقاوم للتكرار بعمل ما بصورة قهرية. ويحدث ذلك في اضطراب الوسواس القهري ocd. »[3]؛ فالقهر هنا هو أحد الأمراض النفسية التي يكون فيها المريض تحت قوى ضاغطة تجعله يكرر بعض السُّلوكات (كغسل الأيدي عدة مرات خوفامن العدوة بمرض ما) بشكل جبري لا يستطيع الانفلات منهُ، وعليه تحت هذا المصطلح مباشرةً نجد "compulusive"؛ أي فكرة متسلطة وإن كان هذا المفهوم لا يتماشى وموضوع بحثنا إلاّ أننا من خلال ذلك نفهم أن القهر يكون تحت ضغوط سلطة مسيطرة مسيِّرة ومتحكمة في مسار شخصية فرد معين، وإن كانت تلك القوة لا مرئية وغير مُشَخَّصَة، كأن تكون سلوكًا مَا كما رأينا.

أما القهر كمصطلح المقصود في بحثنا فهو غير موجود في قاموس الطب النفسي لكن ما هو موجود هو مصطلحات تكاد تقاربه في المعنى وتدور في فلك الاضطراب وعدم الاستقرار داخل المجتمعات كالعنف والاضطهاد والإحباط والانهيار.... وهي في مجملها سلوكيات مستهجنة منبوذة على مستوى الفرد والمجتمع، وكلها محتواة في ما يُسمى بالقهر.

---

[1]- أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريّا، **معجم مقاييس اللغة**، تح: عبد السلام محمد هارون،دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، دط، دت، دب ص35.

[2]- أحمد بن علي بن محمد بن علي بن حجر العسقلاني، **فتح الباري بشرح صحيح البخاري**،ج1، (**باب التعوذ من غلبة الرجال**) بيت الأفكار الدولية، الأردن، دط، دت، ص 2987.

[3]- لطفي الشَّربيني، **معجم مصطلحات الطب النفسي**،(سلسلة المعاجم الطبية المتخصصة)، مركز التعريب، العلوم الصحية، مؤسسة الكويت للتقدم العلمي، دط،دت،ص36.

ونتيجةً لتلك السُّلطة الغالبة القهرية؛ فالإنسان المغلوب المقهور إنسان قد نفذ من دائرة الإنسان العادي إلى الإنسان غير العادي، أو انتقل من مستوى الأفراد الأسوياء إلى مستوى الأفراد اللّاأسوياء لذلك فإن له مميزات ظاهرة مشخصة في سلوكيات معينة، نأتي على ذكرها في ما يلي:

3- آيات القهر؛ مواصفات الإنسان المقهور:

استطاع علماء النفس والاجتماع بعد دراسات غير قليلة في هذا الجانب توضيح جملة من المواصفات والخصائص التي تكون لصيقة بالإنسان عندما يتعرض لشكل من أشكال القهر، فيما يأتي عرضٌ لأهمها وأبرزها.

- **الاتِّكَالِيَّة، الاسْتِكَانَة، الضُّعف، والغَبَاء:** قد أشار المتخصصون أنَّ الاتِّكالية، الاستكانة والضعف هي أولى مؤشرات القهر؛ فبمقدار ما يُبخس الإنسان المقهور ويُعرض عليه الانحطاط والشقاء يصبح اتِّكاليًا، مستكينًا، مستضعفًا، وهذا بدوره يؤكد في ذهن المتسلط أسطورة تفوقه وخرافة غباء وعدم آدمية الإنسان المستضعف [1]؛ فالغباء ليست صفة أكيدة في الإنسان المقهور وإنما هو متهمٌ بها وارتُبط من قبل الذَّات المتسلطة. ولتلك الحالة النفسية المنحطة أثرها العميق في المقهور؛ فهي تجعله غير قادر على اتخاذ أيسر المواقف والقرارات؛ فهو إذا في رضوخ تام وانقيادٍ أعمى لشخصية القاهر[2].

والمثال الذي نذكره ها هنا هو النفوذ اليهودي وسلطنته التي تسخر من العرب أو الدّول النامية عمومًا على طوال جبروتها واستفحال تحكمها في مثل هذه الشعوب الغبية والناقصة عقلا في منظورهاوهي -أي الشعوب- في حالة رضوخ غير قادرة على تغيير واقعها في حين يزداد الصهاينة زهوا وغرورا بما يصنعون.[3]

أما إذا ابتعدنا عن السياسة واقتربنا من منظومة المجتمعات الذكورية— بما فيها مجتمعنا-نجد المرأة أو الذات المؤنثة هي من ينعت بتلك الصفات؛ حيث تصب على المرأة كل مشاعر العار والضعف

[1]- مصطفى حجازي، **التخلف الاجتماعي**، (مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور)، ص38.

[2]- **المرجع نفسه**، ص209.

[3] - **المرجع نفسه** ، ص39، 40.

والعجز؛ حيث عليها الرضوخ والاستسلام التام للأب والأخ ثم الزوج أين تتحول إلى أداة للمصاهرة والإنجاب فهي الخادمة والإنسان القاصر الجاهل الغبي الذي يحتاج إلى وصي.[1]

والمقهور الذي لاشك أنه لا يحيا الحياة السوية ما يجعلهُ عرضة للكثير من الأزمات، والعقد النفسية كعقدتي النقص والعار.

● **عقدة النقص:** تتشكل عقدة النقص عند الإنسان المقهور نتيجة الخوف الذي يتحكم به الخوف من السلطة الخوف من قلة الحيلة وعدم الكفاءة، وهنا يضع نفسه في وضعيَّة العاجز وغير القادر على تغيير ومجابهة ما يعتريه من غوائل الحياة فهو مفتقد الثقة بالنفس، بينما تعمل الفئة المتسلطة على تغذية عقدة النقص والعجز بغية استمرار تسلطها بغرس وهم تفوقها عليه[2]؛ فعقدة النقص – إذا–تغرس في المقهور جراء الأوهام التي يزرعها فيه القاهر، والمرأة في هذه الحال هي أقرب من تكون من هذه العقدة والسبب معروف يتمثل في أنوثتها، والتمييز الذي يحظى به الذكر في مجتمع لا يعترف سوى بأهليته في تسيير شوؤن الحياة، ونفس الشيء نقوله عن العقدة الموالية.

● **عقدة العار**:أما عقدة العار فهي التنمية الطبيعية لعقدة النقص، الإنسان المقهور يخجل من ذاته يعيش وضعه كعار وجودي يصعب احتماله[3]؛ أي عندما تستوطن عقدة النقص في المقهور وتتضخم فتنقلب نظرته لذاته بأنه غير مقبول، إلا أنه في نفس الوقت «يُدير ظهره للمتسلط وتنشأ لديه مشاعر عداء باطنية تعزّز ميله إلى تجنبه وتجنب رموزه وأدواته ومن ثم ينساق نحو الانسحاب والتقوقع»[4] ؛ أي بداية التفكير في مجابهة المتسلط متخذا أسلوب القوة، وقبل أن نأتي للحديث عن ذلك نشير إلى صفة هامة يتصف بها الإنسان المقهور في المجتمعات، المتخلِّفة على وجه الخصوص.

● **الغرق في القدرية والخرافة:** يُؤمن المقهور لشدة تأزّم ظروفه بعوالم افتراضية لها مقدرة وقوة خاصة ويسلم نفسه لها، أو ما يسمى بالسيطرة الخرافية على المصير؛ فإذا ضاقت السبل بالإنسان وأحس عدم جدوى الوسائل المادية في حل مشكلاته التي تحيط به لجأ إلى الوسيلة الماورائية طمعًا في

[1] - **المرجع السابق** ، ص 42.

[2] - **المرجع نفسه**، والصفحة نفسها.

[3] - **المرجع نفسه**، والصفحة نفسها.

[4] - **المرجع نفسه** ، ص145.

الفرج وتبّدل الأحوال؛ لأنَّ الإنسان بطبعه «لا يستطيع أن يتحمّل وضعيّة القهر والعجز ببساطة، أو أن يتقبّلها بواقعيتها الخام، لابدّ له في كل الحالات من الوصول إلى حلّ ما يستوعب مأساته ويقيّض له شيئا من السّيطرة عليها، وإلاّ أصبحت الحياة مستحيلة فإذا لم تتيسر له الحلول النّاجعة التي تمكنه من التحكم الفعلي بالواقع على مستوى ما، لجأ إلى الحلول الخرافية والسّحرية. إذا عزّت السّيطرة الماديّة على المصير، حاول المرء توسّل الأوهام يعلّل بها النّفس ويجمّل بها الواقع».[1]

ويتمظهر ذلك عند الإنسان المقهور في إيمانه بوجود قوى غيبيَّة لها المقدرة الخارقة في فك أزماته التي يتخبط فيها ما يطلق عليه الكواكبي بالاستبداد الديني، الذي يرى أنه استبداد نفسي يتملك الإنسان الذي يدفع المرء نتيجة الخوف وعدم القدرة على تفسير الطبيعة إلى وضع قوى ومبادئ تساعده على تخطي الأزمة[2].

إنّ تلك العوامل تجعله يلجأ إلى ممارسة بعض الطقوس ويعتقد فيها، كزيارة الأولياء والتبرك بأضرحتهم والاعتقاد في مقدرتهم على نجاته من المخاطر، وكذلك الإيمان في السحر وممارسة الطقوس السحرية التي تقتضي قراءة التعاويذ وإحراق البخور وغيرها من الممارسات والعادات ذات الأصول الوثنية التي يرى فيها المقهور فرجه،وهذه الممارسات ليست بمستجدة على الإنسان بل عرفها البدائي منذ التاريخ السحيق، عندما حيَّره غموض الطبيعة التي يملك السيطرة عليها ومفاجآتها فمارسها اتقاءً لشرورها؛ وخوفا من المجهول الذي بيده تحديد مصيره.[3]

ولأن المرأة في المجتمعات الشعبية هي النموذج الأول للإنسان المقهور –كما سبق وأشرنا– نجدها ألصق وأشد إيمانا بمثل هذه الأمور؛ فعندما تخضع تحت سيطرة الرجل وجبروته واضطهاده فلا يبقى خيار أمامها عدا الخرافات التي تبعث فيها الأمل والرجاء. كما أن النساء بسذاجتهن وقصر تفكيرهن –كما يرى البعض– أمورهن في الوهم مضحكة مبكية دالة دلالة صريحة على قلة فهمهمن

[1]- مصطفى حجازي، **المرجع السابق**، ص102

[2]- جورج كتورة، **طبائع الكواكبي في طبائع الاستبداد**، (دراسة تحليلية)،ط1، المؤسسة الجامعية، بيروت،1407هـ،1987م ص38.

[3]- للتفصيل والاستزادة في هذا الجانب يراجع :حزعل الماجدي، **بخور الآلهة**،(دراسة في الطب والسحر والدين والأسطورة)، الأهلية للنشر والتوزيع الأردن، ط1، 1997م، وجيمس فريزر، **الغصن الذهبي**، (دراسة في السحر والدين)،تر: أحمد أبوزيد، الهيئة المصرية العامة للتأليف، دط 1971م.

وإدراكهن[1]؛ فمازلت الكثيرات منهن تعتقد في الفشل والهزيمة في الحياة أنها مس من الشياطين والأرواح الشريرة ولا دواء لها غير عمل الزار[*]..، لربما جانبها العاطفي يجعل منها-أي المرأة- مصدقة للكثير من الترهات، لكن الجانب القهري هو الأقوى، إنها لا تملك الحلول للمشكلات التي تقبع فيها والتي تهدد مصيرها سيما في أمور الزواج والإنجاب، وغيرها من المؤهلات الاجتماعية التي تجعلها فردا مقبولاً اجتماعيًّا.

لكن مع مرور الزمن والتقدم الحضاري، سرعان ما يكتشف المقهور أن القوى الغبية كآلية للدفاع ليست بالحل الذي يخلصه من مأزقه الوجودي بل لابد من استخدام أسلوب القوة والرّدع ردًا للاعتبار واسترجاعًا للحق المفتك، فنعرف أن ما يتصف به المقهور أيضا:

- **المجابهة،العنف والتَّمرد:** تأتي هذه المرحلة بمثابة الانفجار بعد الكبت الطويل وكاليقظة بعد السُّبات العميق، وكرد فعل يعتمد على أساليب القوة بعد أن باء الأسلوب الخرافي بالفشل، فإذا كانت المرحلة الآنفة هي مرحلة رضوخ وإحباط وإحساس بالنقص وافتقاد للثقة بالنَّفس، فإن هذه المرحلة تمثل إعادة بناء للذات ووقوفًا من جديد في وجه القاهر الظالم، ماتسمى في معجم مصطلحات علم النفس **بالغبن المفروض**[**] (injustice subie).

وهنا يعتبر العنف من تلك الأساليب التي تعتمد القوّة والجبر، والمقصود هنا هو جانبه الإيجابي الذي تستدعيه الضرورة، ولقد اتخذته الشعوب المضطهدة كوسيلة فعالة في تغيير واقعها بعد أن أيقنت أن الحديد بالحديد يفلح، وأن ما أخذ بالقوة لا يسترد إلا بالقوة.

[1] - سامية حسن الساعاتي، **السحر والمجتمع**، (دراسة نظرية وبحث ميداني)،دار النهضة العربية، بيروت، ط2، 1983، ص170.

[*] - الزار: يسمى عندنا الحضرة؛ استحضار طقوسي استغاثي للأرواح المقدسة المتمثلة في الأولياء الصالحين، أحمد زغب **الفولكلور**،(النظرية، المنهج والتطبيق)، ص117 (مخطوط).

[**] - وهو شعور الضَّحية نتيجة ظروف ظالمة أو اعتداءات وقعت عليه من قبل ضحيته المقبلة؛ حيث يؤدي إلى تراكم العدوانية ضدها وتفجير الحقد، فيتحول العدوان إلى قمع مبرر ومشروع متخذا صفة الدفاع عن النفس، مصطفى حجازي، **التخلف الاجتماعي**، (مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور)، ص249.

في هذا الصّدد يقول مصطفى حجازي: «العنف المسلح هو السبيل الوحيد ليتخلص الشَّعب المقهور من الجبن والنقص الذي غرسه في عروقه الاستعمار الغربي».[1]

وترى الماركسية أنَّ «أي تغيير في النظام الاجتماعي يُولِّد نظامًا اجتماعيًّا جديدًا لا يتم إلا من خلال العنف»[2].

وما قيل عن هذا الأسلوب الدفاعي في الجانب السياسي ينطبق أيضا عن باقي الأصعدة، منها الجانب الاجتماعي الذي نحن في معترك دراسته، ولأنَّه يخص المرأة قد يتساءل القارئ هل استخدمت النسوة هذا الأسلوب ؟والإجابة هي نعم، فقد عرفت الحقب التاريخية العديد من المظاهرات التنديدية التي نادت فيها المرأة باسترجاع حقوقها في الغرب خاصةً.

من خلال ذلك كله تبين لنا أن القهر ظاهرة سلبية وسلوك ينفلت من جوهر الإنسانية ويقبع تحت سمة التوحش والهمجية، ورغم خطورته الحادة يمارسه الإنسان على حساب الغير لدوافع وأسباب تحتاج إلى شيء من التحليل.

4- القهر:الأسباب، الدوافع، والآثار النفسية:

تتداخل الأسباب والدوافع المؤدية للقهر، وتتشابك في ما بينها؛ بحيث يصعب على الباحث دراستها أو حتى التفريق بينها تفريقا دقيقا، ولكن تعد السلطة الدينية أعمق تلك العوامل وأوَّلها فكيف ذلك يا ترى؟

أ- **السلطة الدّينية:** إذا كان أرسطو قد عرَّف الإنسان بأنه حيوان ناطق، فإن من الفلاسفة من عرفه بأنه حيوان متديّن؛ فهذا « الفيلسوف هيجل ذهب إلى أنَّ الإنسان وحده الذي يمكن أن يكون له دين وبأنَّ الحيوانات تفتقر إلى الدِّين بمقدار ما تفتقد إلى القانون والأخلاق»[3]، ذلك «

[1]- **المرجع السابق**، ص54.

[2]- **المرجع نفسه**، ص108.

[3]- جفري برنارد، **المعتقدات الدينية لدى الشعوب**، تر:إمام عبد الفتاح إمام،(سلسلة عالم المعرفة)، عدد173،(سلسلة كتب شهرية ثقافية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت)، دط، مايو1993م، ص9 (المقدمة).

لأن؛ التَّدين عُنصر أساسي في تكوين الإنسان والحس الدِّيني إنّما يكمن في أعماق كل قلب بشري بل هو يدخل في صميم ماهية الإنسان مثله مثل العقل سواء بسواء».[1]

نفهم من ذلك أن الدين حاجة ضرورية في حياة الإنسان، لكن متى يتسبب الدين في القهر؟

بناء على ما ذكرنا سابقا ونظرا لأهميَّة الدِّين في حياة الإنسان فقد كان أسبق من السياسة، بل ومن أي تنظيم بشري كان كسلطة مسيّرة أو قانون أو آلية من آليَّات الضَّبط الاجتماعي، لذلك يقول عبد الرحمان الكواكبي: إنّ كل استبداد بدايته أو أصوله إنما ترقى إلى تداخل الأمور في الدين ومع الجهل والتباس الأمور لا تميز العامة بينه– أي الدين– وبين تلك الأنظمة الظالمة [2].

أما نابليون بونابرت فيقول: «كيف تقوم للنظام قائمة في دولة بلا دين؟»[3]؛ فالدين كان أسبق من أي نظام بشري، وجذور الاستبداد كانت دينية، ليست في ذاتها، وإنما يعود ذلك إلى الذات الحاكمة التي منحت نفسها الألوهية أو المشاركة بصفات قدسية تجعلها في مصاف الملائكة والقديسين أو تجعل منها كأولياء لهم حق التَّحكم برقاب العباد، فراحت العامَّة بعد ذلك تقتنع بعظمتها، ودناءتها هي كطبقة وهنة، وهنا تكمن نقطة الضّعف التّي تستغلها السُّلطة الدينية في إصدار أحكام ظالمة ما أُنزل بها من سلطان، يروح ضحيتها الإنسان الضَّعيف المتخوّف من العقاب الرباني بجهله وعدم درايته بمثل هذه الأشياء[4]، وهنا يأخذ القهر موقعه كنتيجة وخيمة من تلك النتائج الناجمة عن السلطة التي تتوارى وراء ستار الدين فتكون كمن يدس السم في العسل إن صح التعبير.

لقد تلقى الإنسان في فترات تاريخية ماضية أنواعًا من العذاب جرَّاء استبداد الكنيسة ومعالمها الدينية التي تصطنعها؛ حيث ينتقدها هيجل بأنها؛ –أي المسيحية– «عقيدة متحجِّرة تعوق تطوّر الفكر، وتتنافى مع الكرامة الإنسانية، وأنها عقيدة حزينة أثقلتها الشرائع، والتعاليم المتشائمة البالية»[5]، إلى أن

---

[1]- **المرجع نفسه**، الصفحة نفسها.

[2]- جورج كتورة، **طبائع الكواكبي في طبائع الاستبداد**، (دراسة تحليلية)، ط1، بيروت، 1407هـ، 1987م، ص54.

[3]- **المرجع نفسه**، ص55.

[4]- **المرجع نفسه**، ص59.

[5]- رزيقة عدناني، **الكافي في الفلسفة**، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2006م، ص342.

قامت ضدها الثورات المتعددة كالثورة الفرنسية التي ناضلت ضد الكنيسة تحت شعار يرفض أُسس ذلك النظام الديني؛ «**لاَ نُرِيدُ ربًّا وَلَا سَيِّدًا**» [1]، ولكن مهما تعذب الرجال في ظلها جراء قوانينها الجائرة، فإن المرأة عذابها وقهرها كان أشد وطأة ومرارةً ،فقد قرنت الديانات اليهودية والمسيحية دونية المرأة وتهميشها بالخطيئة الأولى؛ إخراج آدم من الجنة وراحت تسوق وراءها تشريعات وأحكام لا يتقبلها المنطق ولا العقل ، كأن توصف مثلا بأنها مخلوق نجس.

لكننا إذا قصدنا الدين الصّحيح؛ أي الإسلام فتفسير الظاهرة يختلف؛حيث المؤدي إلى الأسلوب القهري هنا هو ليست الترهات أو القوانين الوضعية كما رأينا سابقا، ولكن جهل الإنسان وضعف الوازع الديني لديه هو السبب هنا؛ لأن النصوص القرآنية والسُّنية التي نصت على إكرام المرأة في الشريعة الإسلامية ليست بقليلة، فالأسلوب القهري إذا منافٍ لرسالة الإسلام السَّمحاء.

وغير بعيد عن الدين نجد سلطة أخرى لها نفوذها في توجيه سُلوك الفرد، إنها سلطة المجتمع في حد ذاته.

ب–السلطة المجتمعيّة: يضفي المجتمع نوعا من السلطة على أفراده، ولضمان النظام«تسعى المجتمعات البشرية إلى خلق آليات تحقق بواسطتها الرقابة على الفرد والمجتمع من أجل ضمان استقراره واستمراره هذه الآليات تسمى عملية الضبط الاجتماعي، ذلك أن طبيعة النفس البشرية، تتأثر بالغرائز التي تسيطر على سلوك الإنسان، وتؤدي به إلى الانحراف إذا لم يجد من الوازع ما يضبط سلوكه»[2].

لكن تلك الآليات في مجملها ليست على نهج صحيح، بل فيها ما هو مغلوط وسلبي،كممارسة التشدد وأسلوب التمييز ضد المرأة، ومبرر لجوء الرجال لذلك السلوك هو خوفهم من الإقصاء الاجتماعي ومن الشتائم التي يمكن أن تلحق بهم، كما هو الأمر بالنسبة لأولئك الذين يطلق عليهم

[1]- مالك بن نبي، **تأملات**، (مشكلات الحضارة)، دار الفكر، بيروت، دمشق، دط، 1423هـ، 2002م، ص68.

[2]- أحمد زغب، **الفولكلور**، (النظرية،المنهج،والتطبيق)، ص8، (مخطوط).

نعت "امرَيّة"؛ الذي هو تصغير لاسم المرأة، يخص هذا النعت الذي يصيب المرء في جوهر رجولته كل رجل لا يستطيع ممارسة السُّلطة على زوجته وبناته وأيضا أخواته وكل من يوجد تحت سيطرته داخل البيت من نساء، ويطلق أيضا على الذكر الذي لا يستطيع اتخاذ أي قرار داخل البيت أو خارجه، وإنما على عكس ذلك يلبي كل مطالب المرأة، كما يطلق أيضا على الرجل الذي يكون خاضعا لأوامر زوجته وواقعا لظروف معينة تحت سلطتها، إما بفعل صغر سنه، أو بفعل غناها هي وفقره هو.. [1].

إذا هذا أسلوب يدخل في صميم الرجولة الحقة في كثير من المجتمعات التي يسودها التخلف؛ إذ يعتبر هذا الأخير عاملا من عوامل القهر الأنثوي.

ج– **التَّخلف**: لاشك أن البيئة العربية ككثير من بقاع العالم، هي بيئة تخلف وتردٍ في جميع مناحي الحياة دون استثناء، وأسباب ذلك كثيرة ومتعددة ومتنوعة، لكن مالك بن نبي يراها تتلخص في ما يدعوه هو بالأمراض الحضارية وهي: غياب المبادرات، الاهتمام بالشيء بدل الاهتمام بالفكر، الميل إلى القول بدل الميل إلى الفعل.[2]

بغض النظر عن أسباب التَّخلف وعوامله، من مساوئه أنه يخلط المفاهيم والمبادئ في علاقات البشر بين بعضهم بعضا، عندها لا يعرف الإنسان ماله وما عليه، من جهة، ومن جهة أخرى الإنسان المتخلف كائن تتحكم به التّقاليد وتقيد كل حركة وانطلاقة يخطوها نحو المستقبل.[3]

في ظل تلك الأعراف نجده يمارس عاداتٍ موروثة لا يعرف لها أصل أو دافع لكنَّه يتمسك بها لمجرد أنها عادات ،وفي المجتمع الشعبي تتمتع العادات والدين بنفس القوة والمكانة في روح الجماعة الشعبية؛ إذ كلاهما مقدس لا مجال لتخلي عنهُ، فيقولون" إلّي اتْقُطْعَتْ عَادَتَهْ، اتْقُطْعَتْ سَعَادَتَهْ" وفي مصر:

---

[1]- محمد عبد ربي، **الرجولة ونزعة العنف ضد النساء**،(مقال)، مجلة الحوار المتمدن، العدد896، المغرب، يوم:2004/7/16م www.Alhiwar.org دون صفحة.

[2]- مالك بن نبي، **مشكلة الثقافة**،(مشكلات الحضارة)، تر: عبد الصبور شاهين، دار الفكر، بيروت، دمشق، دط، 1420هـ، 2000م ص156.

[3]- مصطفى حجازي، **التخلف الاجتماعي**، (مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور)، ص106.

"قَطْع اَلْوَرَايِد وَلَا قَطْع اَلْعَوَايِد"[1]، وفي مضمار هذه المفاهيم البالية تدخل طريقة التَّعامل مع المرأة؛ حيث غالبا ما تكون سلبيّة وجافة في مثل هذه المواقع؛ لأن عالم التخلف هو عالم التسلط واللاَّديمقراطية يختل فيه التوازن بين السَّيد والإنسان الرّاضخ بمثابة العبد، يصل هذا الاختلال حدا تتحول منه العلاقة على فقدان الإنسان لإنسانيته وانعدام الاعتراف بها وبقيمتها بدل علاقة أنا–أنت التي تحتوي المساواة والاعتراف بإنسانية الآخر تنبني علاقة أنا–ذاك، ذاك هو الشَّيء الذّي لا اعتراف به وبإنسانيته وبقيمته، يصبح كل شيء يمت به مباحا(الغبن، التسلط الاعتداء، القتل...)[2]، وخير الأمثلة عن مثل هذه الوضعيات نلقاها في النظام الإقطاعي خاصة حين ينحدر الفلاح إلى منزلة الحيوان.

وفي هذه الحالة، الإنسانُ المقهور يعيشُ الضغط النفسي الكبت والكمد والانهيار بسبب ما يحيط به من عوائق وانتهاكات سواء أكانت اقتصادية معيشية أو سياسية أو اجتماعية ثقافية، فبدل أن يثور الرجل المقهور ضد مصدر العار الحقيقي، يثور ضد من يمثل عاره الوهمي، وهو المرأة المستضعفة.[3]

فهو يسقط العار أساسا عليها؛ العورة موطن الضعف والعيب، بسبب هذا الإسقاط يربط شرفه كله وكرامته بأمر جنسي ليس له أي مبرر من الناحية البيولوجية المحض.[4]

إلا أنه ما ذكر من أسباب تعد غير كافية في نظر البعض، فهناك من الباحثين من يرجع حدوث الظاهرة إلى عوامل ذاتية لا موضوعية.إنها تكمن في فطرة الإنسان وسليقته.

د– **الاستعداد الفطري**: تستند هذه المقاربة على السوسيو بيولوجيا التي تنطلق من كون العدوانية الذكورية الموروثة هي التي تمنح الأسس البيولوجية لهيمنة الذكور على الإناث، وللتراتبية والتنافسية بين الرجال وأيضا للحرب، على أساس ذلك، فإن ستيفن كولدبيرك،حاول أن يوضح أن الجانب الهرموني

[1]- سامية حسن الساعاتي، **السحر والمجتمع**، (دراسة نظرية وبحث ميداني)، ص170 .

[2]- مصطفى حجازي، **التخلف الاجتماعي**، (مدخل إل سيكولوجية الإنسان المقهور)، ص 104.

[3]- **المرجع نفسه**، ص 48 .

[4]- **المرجع السابق**، ص143.

هو السبب في هيمنة الرجل، فالهرمونات الذكرية "التستاسترون (Testasterone) "هي المسؤولة في نظره عن نزعة الهيمنة والعنف لدى الرجل، وهذه النزعة هي الدافعة للرجل كي ينجح في أي ميدان وجد فيه ويستدل على ذلك، بكون الرجال الفاقدين لهذه الهرمونات الذكرية يعيشون سلوكات شبيهة بسلوكات المرأة، ويرى الباحث أن هذا المعطى الغريزي للهيمنة عند الرجل هو المسؤول عن تفوق الرجل في ميادين متعددة، سواء العلمية أوالاجتماعية أوالسياسية الخ إلى جانب ذلك، فإنه يضيف وجود عامل آخر يزيد من رغبة الرجل في الهيمنة وهو الجانب البيولوجي الفيزيائي لبنية الذكر الجسدية المتسمة بالقوة.[1].

وفي ذات الصدد يرى فرويد أن الإنسان عدواني بالفطرة، ويوافقه في ذلك البيولوجيون الذين يرون بدورهم أن العنف والقسوة والتعطش لهما غريزة فطرية في الطبيعة البشرية والمنبع الأساسي لكل النزاعات الاجتماعية، ويقولون في هذا الجانب «إن الرجال يشنون الحروب ويقودون الكفاح؛ لأن الغريزة العدوانية فيهم هي التي تقودهم إلى ذلك ويقول أحدهم أن الإنسان مستعد وراثيا للقيام بأعمال عنيفة»[2].

إلا أن هذه العوامل كذلك تعد نسبيّة؛ لأنها ركزت على الذات؛ وهنا ليس من الطبيعي أن يعيش المرء فريدا في الحياة؛ لأنه مدني بطبعه كما يقول ابن خلدون، فلابد في هذه الحالة أن يتأثر بمن حوله فليس من المعقول أن نؤمن بأن تلك العوامل هي فطرية بحتة، وما يؤكد لدينا أيضا قصور هذا الرأي ما جاء في الأثر الحديث النبوي؛ يقولﷺ :**{ يولد المولود على الفطرة }**[3]

وبعد أن حلَّلْنا نوعا ما أسباب القهر ودوافعه وأشرنا إلى بعض آثاره النفسية، نأتي الآن إلى بيت القصيد في موضوع هذا البحث وهو المرأة ونعدد أهم الآثار النفسية للقهر على مستوى هذه الذات المؤنثة.

[1]- محمد عبد ربي، **الرجولة ونزعة العنف ضد النساء**،(مقال)، دون صفحة

[2]- بقادي، د، **مقالات فلسفية**، منشورات خليف، دط، دب، 2012، ص 108.

[3]- محمد بن إسماعيل البخاري، **صحيح البخاري**، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، المجلد الأول، ج2، دط، دت، ص 125.

على مستوى المرأة تتمثل تلكم الآثار في :

فقدان المرأة ثقتها بنفسهاوكذلك احترامها لنفسها/شعور المرأة بالذنب إزاء الأعمال التي تقوم بها/إحساسها بالاتّكالية والاعتماد على الرجل/شعورها بالإحباط والكآبة/إحساسها بالإذلال والمهانة/عدم الشعور بالاطمئنان والسّلام النفسي والعقلي/اضطراب في الصّحة النفسية/فقدان إحساسها بالمبادرة واتخاذ القرار.[1]

بعد إحاطتنا المستفيضة حول القهر نكون قد وصلنا إلى بلورة الشَّطر الأول من المصطلح وحتى يكتمل وضوحه كليَّةً نمرُّ بالشطر الثاني منه تعريفًا، ومفهومًا، وتوضيحًا، وتبياناً ألا وهو "الأنثى" فما موقع هذه اللفظة من المنظومة اللّغوية؟

II. الأنثى:

1-الأنثى في المنظومة اللُّغوية:

والبداية في تعريف الأنثى تكون بما ورد في المعاجم، يقول ابن منظور في اللّسان: « الأُنَثُ: الْأُنْثَى خِلاَفُ الذَّكَرِ مِنْ كُلِّ شيء» [2] والجَمْعُ إِنَاثٌ وأُنَثٌ كجمع حِمَارٍ وحُمُرٍ وتحمل كلمة أنثى في معناها «اللُّيونة والكَمَال والسُّهولة والخَصُوبة والموت»، والرَّجل الأَنيثُ هو اللَّين غير المتشدِّد ويُقال هذهِ امرأة أنثى إذا امْتدُحَتْ بأَنَّها (كاملة) من النِّساء، ويُقال عن السَّيف أنيثٌ إذا كان غير قاطع، ومكان أنيثٌ إذا أَسْرعَ نبَاتُه وكَثُرَ، كمَا أنّ المرأة إنمَّا سُمِّيت أنثى من البَلَدِ الأَنيثِ؛ لأنَّ المرْأة ألينُ مِنَ الرّجُل. كما يُطلَقُ عَلى الحَجَر والشَّجر والخَشَب والأوثان والموَات: إناثًا.[3]

[1]- رشاد علي عبد العزيز موسى، **سيكولوجية القهر الأسري**، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1429هـ،2008م، ص28.

[2]- ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (أنث)، ص 229.

[3]- **المصدر السابق**، ص 229،230.

وهذه المفاهيم ذاتها نجدها متكرِّرة في المعاجم العربيّة بقديمها وحديثها، ونشير هنا إلى الصِّغر « فالإناثُ صِغَارُ النُّجوم » كما أن أغلبيَّة المفاهيم الواردة في لسان العرب كالسَّيْف الأنِيثُ والأرْضُ الأنِيثَة كلّها يُشار إليها هنا على سبيل المجاز.[1]

ما يمكن استدراكه من خلال هذا المفهوم اللّغوي أن المعاني التي تحملها لفظة "أنثى" توحي في مجملها إلى ضعف ونقصان هذا الجنس (كاللّيونة وعدم التشدد..)بالنظر إلى الجنس الآخر "الذكر" وهو الرجل، ومنه الرّمز إلى أقليَّتِه سيما إذا عرفنا أن لفظة ذكر تعني في المعجم في مجملها الشدَّة والقوّة والخُشونة...[2] وما يؤكد لنا هذا المعنى والمفهوم –أي تفوق الذكورة عن الأنوثة–في مقامٍ آخر ما جاء به النَّحو العربي؛ في تفسير تأنيث الأشياء والمسميّات وعلة ذلك؛ أن أصل الاسم هو التذكير والتأنيث فرع من التذكير، ولكون التَّذكير هو الأصل استغنى اسم المذكر عن علامة تدل عن التذكير ولكون التأنيث فرع من التَّذكير افتقر إلى علامة تدل عليه، وهي التاء، والألف المقصورة أو الممدودة والتاء أكثر في الاستعمالات من الألف، ولذلك قدرت في بعض الأسماء كعينٍ وكتفٍ.[3]

وكذلك تعريف ابن منظور أعلاه – الأنثى خلاف الذكر في كل شيء– توحي أن الذكر هو الأصل الذي بضده هو تعرف الأنثى.

ولعل هذا ما نجده متجسدا ونراه موافقا ومشابها إلى حدٍّ بعيد ما جاءت به نصوص عدد غير قليل من أساطير الخلق التي تناولت خلق المرأة وما وافقها من آي القرآن الكريم التي سنأتي على ذكرها فيما بعد، في أنّ اللّه عز وجل قد خلق المرأة من جسد الرَّجل مثل قوله تعالى:﴿ هو الذي خلقكم من نفس واحدة وجعل منها زوجها ليسكن إليها فلمّا تغشاها حملت حملاً خفيفًا فمرّت

[1]- محمد مرتضى الحسني الزبيدي، **تاج العروس من جواهر القاموس**،ج5، تح: مصطفى حجازي، مطبعة حكومة الكويت (التراث العربي سلسلة تصدرها وزارة الإرشاد والأنباء في الكويت)، دط، 1379هـ، 1969م، (باب الثاء)، ص159،160

[2]- ابن منظور، **لسان العرب**، ج4، ص310.

[3]- **شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك**، ج3، مكتبة التراث، مطابع المختار الإسلامي، القاهرة، ط20، رمضان 1400هـ، 1980م ص91.

به﴾[1]؛فالذّكر ها هنا كان الأصل بينما كانت الأنثى هي الفرع من ذلك الأصل، وهو ذات المعنى كنّا قد رأيناه في مسألة التّذكير والتأنيث في النحو العربي؛ حيث أن التذكير أسبق في الوجود.

وفي ذات الصدد تقول زهيَّة طراحة: «ولعلنا نلمس هنا صدى معتقد أو أيديولوجية تفوق الذكر على الأنثى السَّائدة في الواقع المادي؛ فالنوع هنا مثلما يراه البعض يلعب دورا قواعديًّا نحويًّا مماثلا للدّور الذي يلعبه صاحبه في الحياة الفعليّة؛ فالجنس في القواعد يملك قيمة خاصة تتضمن أو تقضي تراتبًا رجعيًّا نجده يتوازى في التشابه مع التراتب الجنسي للعالم الواقعي...وبتعبير آخر فإن اللغة تنقل إلى الإنسان منظومة جاهزة من القيم توحي إليه ببعض التصنيفات التي ربما كان لا ينشئها لو أنه لم يعرف هذه المنظومة».[2]

إضافةً إلى القواميس والمعاجم والكتب النحوية يعتبر القرآن الكريم أحد المصادر العربية الهامة التي لا يمكن للباحث إغفالها أو التخلي عنها في المباحث المختلفة؛ لذلك سنعرج إلى لفظة "أنثى "وكيف ورد ذكرها في القرآن الكريم في مختلف آياته وسوره؛ حيث أسهم القرآن بدوره في تناول هذا اللفظ وبلورته.

كثيراً ما يقترن لفظ "أنثى" في القرآن الكريم بلفظ ذكر[3]، وكأنَّ مفهوم إحداهما لا يدرك تمام الإدراك منفصلاً عن الآخر بل إنّ وظيفة أحدهما لا تتأتَّى ولا تكتمل في غنى الواحد عن الآخر وقد أورد القرآن الكريم بعض الآيات الكريمة تمثل فيها" الأنثى" بمعيّة الذّكر زوجين ضروريين لاستمرار الخلق والحياة وبقاء النَّوع البشري[4]

[1]- الأعراف،الآية:179.

[2]- زهيّة طراحة، **فضاء الأنثى /الذكر في الحكاية القبائليّة العجيبة**، (دراسة إناسيّة أنثروبولوجيّة)،(رسالة دكتوراه)، جامعة الجزائر 2006م ص26(مخطوط).

[3]- آل عمران، الآيات: 36، 195/ النساء، الآية: 124 / النحل، الآية:97/ غافر، الآية: 40/ الحجرات، الآية:13.

[4]- الحجرات، الآية:13/النجم، الآية: 45/ القيامة، الآية:39/ الليل الآية:3/الشورى، الآية: 50.

ونجد في البعض الآخر من الآيات إشارة إلى الخصائص البيولوجية للأنثى كالحمل والولادة وتشترك فيها أنثى الإنسان والحيوان على حد سواء[1]كما نلمس اختلاف درجة الأنثى (أنثى الإنسان)مقارنة مع الذّكر؛ فهي أدنى منه بما له من فضل وأفضلية عليها[2] كما نجد مقابل هذا أنه لا فرق ولا مفاضلة بين ذكرٍ أو أنثى إلا بالعمل الصّالح[3]

ومما يدل عليه كذلك لفظ أنثى الصّنم [4]؛ لأنّ العرب عبدت أصناماً مؤنثة كاللّات والعزى ومناة...[5]

يمكننا أن نستنتج من الآيات السَّابقة أن لفظ أنثى يُطلق على النَّوع الإنساني والحيواني بما تشترك فيه أنثى الإنسان والحيوان في الوظيفة البُيولوجيّة كما يُطلق أيضًا على الجماد المتمثل في الأوثان والأصنام التي سمتها العرب آلهة لكونها مؤنثة مجسدة في صورة المرأة شأن العرب في ذلك شأن الأمم الأخرى التي جعلت لنفسها آلهة مؤنثة وعبدتها كالسومريين والبابليين والإغريق وغيرهم من الأمم القديمة، ، ورغم كون النبات يتكاثر أيضاً إلا أن لفظ أنثى لا يقترن به في القرآن فبدل لفظي ذكر/ أنثى نجد لفظ زوجين وزوج، وأزواج.[6]

يقول تعالى :﴿ سبحان الذي خلق الأزواج كلها مما تنبت الأرض ومن أنفسهم ومما لا يعلمون ﴾[7] وقد علّق صاحب معجم ألفاظ القرآن على قوله تعالى مخاطبًا سيّدنا نوح عليه السَّلام :﴿ قلنا احمل فيها من كلّ زوجين اثنين﴾[8]؛ أي ذكرا وأنثى من الحيوان وأصناف النبات.[9]

---

[1]- الرعد، الآية:8 /فاطر، الآية11 /فصلت الآية:47/الأنعام الآية143، 144.

[2]- الحجرات الآية:13/النجم، الآية :45 / القيامة الآية:39 / الليل الآية:3/الشورى الآية: 49،50.

[3]- آل عمران، الآية:195 /النساء، الآية: 124/ النحل، الآية:97 / غافر الآية:49.

[4]- النساء، الآية: 117.

[5] - أبو المنذر هشام بن محمد السائب الكلبي، **الأصنام**، تح:أحمد زكي باشا،دار الكتب المصرية، القاهرة،ط3،1995م، ص114.

[6] - الرعد،الآية: 3/ يس، الآية: 36/ طه الآية:53/الحج، الآية: 5/ االشعراء الآية:7/لقمان الآية: 10/ ق الآية:7/ الرحمن،الآية:52.

[7] - يس، الآية :36.

[8] - هود، الآية: 40.

[9]- أمين خولي، **معجم ألفاظ القرآن الكريم**، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر،1390هـ، 1970م، ص 545.

وفي التكنولوجيا يقال عن قطعة ما أنثى إذا كانت مجوفة ومعدة للاتصال بقطعة أخرى ذكرية ذات بروز[1].

وطالما أنّ دراستنا تُعنى بالأدب الشعبي لابُد أن نحيط بهذا اللفظ من الناحية **اللغوية الشعبيَّة** أو اللهجة السُّوفِيَّة المحلية، تختلف لفظة أنثى في اللغة المحلية عن الفصحى من ناحية النطق فقط؛ إذْ تُفتح الألف بدل الضم فتنطق العامة "**أَنْثَى**"، أما إذا نطقت معرّفة فتحذف الألف وتدغم اللاّم مع النون، فيقولون:"**لَنْثَى**" ما يقابله في الفصحى "اَلْأُنْثَى" .

وفي لغتنا المحلية يتميز اللفظ المؤنث بزيادة التاء المربوطة في الأخير غالبا، كقولنا مثلاً:صِغير للمذكر صِغيرة* للمؤنث وكذلك: "طُويل – طُويلة"، "كِبير–كِبيرة "، "عَالي– عَالية".....إلخ،وهذا ما يوافق اللغة الفصحى، وعلى العموم إذا جئنا للواقع الشعبي المحلي نجد فعلا لفظ أنثى يطلق على صنف من جنس الإنسان والحيوان؛ هذا الصنف الذي يتميز عن الآخر الذكر من حيث البنية الشكلية والوظائف البيولوجية غير أنه يطلق أيضا على مسميات لا تخضع إلى ما ذكرنا، ففي«مجال الطب الشعبي يطلق على الورم الخبيث الذي يظهر ويتكاثر من جديد بعد استئصاله، وفي المقابل يطلق لفظ ذكر على الورم الحميد الذي يشفى صاحبه منه لمجرد علاجه أو استئصاله»[2] في منطقة القبائل وهو ما ما نجد مثله كائنٌ في منطقة سوف.

كما يُطلق في المنطقة لفظ التأنيث على مجموعة من الأعشاب الضَّارة المزعجة السَّريعة التكاثر التي تنمو من تلقاء نفسها مثل: اللاّفة، المزْرِيطَة،بوقريبة....[3]

وفي بعض مسميّات التمور المختلفة الأنواع بإمكاننا أيضًا التماس عنصري الذكورة والأنوثة فمن أنواع التمور المذَكّرَة مثلاً نجد "الغرس" وهو نوع مركّز يمتاز بقيمة غذائية عالية، غني بالفيتامينات ويعد

[1]- زهيّة طراحة، **فضاء الأنثى /الذكر في الحكاية القبائلية العجيبة**، ص28.

*- الكلمات مشكلة حسب ما تنطق العامة في سوف، وهي لهجة قريبة جدا من الفصحى.

[2]- زهيّة طراحة، **فضاء الأنثى /الذكر في الحكاية القبائلية العجيبة**، ص117.

[3]- مقابلة شخصية مع الحاجة بتة مسعودة،(أمية 65سنة) بمقر سكناها بالحمادين:يوم 2014/09/08م

مصدرا للطاقة،كما يتميز نخيله بالطول والصلابة في حين يقابله نوع آخر من التمور يُسمى "الدِّقْلَة"، و الدِّقْلَة اسم مؤنث وعلامة التأنيث هي التاء كما أشرنا سابقا، وهذا النوع في ميزاته ومواصفته أقل قوّة من النوع الذي ذكر من ذي قبل؛ أي الغرس*.

في اللغة الشعبية كذلك وفي بعض الأحيان يأخذ الشيء الذي ضعف أو قل عدده أو حلا في عين ناظره صفة الأنوثة مع التصغير حتى وإن كان مذكرا في أصله وتسميته كقول العامة مثلاً "اثْوِيمَة من الثُوم"، "اتْوِيَّة من التَّاي(الشَّاي)"، و"امِّيهَة من الماء" "افْلِيفْلَة من الْفُلفل"....الخ، كل هذه النماذج- كما رأينا – أسماء مُذَّكَرَة قد أحيلت إلى التأنيث.

وما نصل إليه ها هنا أن اللّغة الشعبية كانت في تناولها للفظ المؤنث ليست ببعيدة عن اللغة الفصيحة فقد ارتكزت على ذات الثنائية المتوالية المبنية على المفارقة والضدية بين عنصري: ذكر/ أنثى = قوَّةٌ/ضُعْفٌ، صَلَابَةٌ /لينٌ، ثِقلٌ/خِفَّةٌ..... وبما أن موضوعنا يحط رحاله عند أنثى الإنسان فعلينا أن نمر بتسميتها – المرأة–فصحى وعاميّة.

أما في اللغة الفصحى «امْرَأَةٌ تَأْنِيثُ امْرِئ.. لِلْمرأة عِنْدَ اَلْعَرَب ثَلاَثُ لُغَات؛يُقَالُ: هِيَ امْرَأَتَهُ وَهِيَ مَرْأَتُهُ، وهي مَرْتَهُ»[1]،نجد العامة في سوف وأغلب الأقطاب العربية تقول **"مره"**، وميول العامة يبدو ناحيًا إزاء التخفيف،لكن عند الميثولوجيا تفسير آخر للفظ(مرة) الشعبي يعود إلى العصور الغابرة، عصور الأساطير، سنعرفه في أوانه.

2–الأنثى في القاموس النفسي:

وإذا خرجنا عن دائرة اللغة في تناول الأنثى، وولجنا عالم علم النفس نجد **فرويد** يقول: «إذا أردت أن تعرف ما هي الأنوثة فابحث عنها في الشعر أو الأدب أو انتظر، وقد يطول انتظارك حتى يصل العلم إلى تعريف »، فإذا كان فرويد وهو العالم النفساني الذّي كرَّس حياته غوصًا في أعماق النَّفس

*- لا تتوقف أنواع التمور عند هذين النوعين فقط، بل في المنطقة أنواع لا تعد ولا تحصى من التمور.

[1]- ابن منظور،**لسان العرب**،مادة،(م،ر،ء).

البشريّة قد أقرَّ بهذه الحقيقة ،فماذا بوسعنا نحن أن نقول ؟ وبذلك كان فرويد أوّل من اعترف بتعقيد هذا المفهوم؛ **الأنوثة** على حدّ قوله كتاب مغلق أو قارّة مظلمة...[1]

في ما سبق –وعلى ما اتضح– استطعنا من خلال تعرضنا للفظ أنثى لُغويًّا أن نكشف على بعض خصائص وميزات الأنثى، وبعد الفراغ من الإحاطة اللغوية بها كلفظ بدأ يتضح لنا المصطلح العام القهر الأنثوي.

تركيب:

وكنتيجة لما سبق يتبين –إذا–لنا أن **القهر الأُنثوي** هو سلوك سلبي يتخذه الرَّجل أو المجتمع ضد المرأة؛حيث يتسلط عليها من حيث كونها مخلوق أدنى منه في معتقده وبتمييز المجتمع له، ما يجعلها عرضة للكثير من العقد النفسية، أو هو المعاملة السَّيئة للأنثى بصفة عامة في المجتمعات التي ترى أن الذكر هو الأقدس.

وقد أطلق عبد الحميد بورايو في دراساته للقصص الشعبي ما يشبه مصطلح قهر أنثوي هو:"**الأنوثة المُغْتَصَبة**"، وتتمثل عنده على مستوى البطلة الضحية التي تقع فريسة لقوى تقهرها وتقف أمامها، لكن تتجاوزها في آخر المطاف[2]، لكن الاغتصاب يبقى ذادلالة جسدية؛ إذ أن القهر يبدو أوسع منه؛حيث يشمل الجسد، النفس والروح على حد سواء.

وأسبابه–أي القهر الأنثوي –كثيرة ومتعددة ولقد أشرنا إلى بعضها في ما سبق، من أبرزها هو كون الذكر مثال القوة بكل مستوايتها، وهوالأصل الذي انفطرت منه هذه الذات التي تظل ضعيفة في نظره، ومن هذا المنطلق صارت العودة إلى الأساطير وقراءتها للإحاطة بالموضوع خطوة لابد منها.

3–الأنثى؛المرأة وأساطير الخلق

[1]- سيجموند فرويد، **محاضرات تمهيدية جديدة في التحليل النفسي**، تر: عزت راجح، مكتبة مصر، دط، دت، ص 123.

[2]- عبد الحميد بورايو، **البطل الملحمي والبطلة الضحيّة في الأدب الشفوي الجزائري**، الجزائر، دط، 2007، ص76.

إنَّ الأساطير وإن لم يتحسس الإنسان ذلك ولم يكتشفه، بقاياها مخزون في لا شعوره متمظهرةً في شكل سلوكات قد لا يجد لها التفسير إلا بعد التنقيب في أعماق الفكر الإنساني؛ أي بعد العودة إلى الأساطير التي تمثل فكًّا لشفرات الكثير من التَّصرفات التي يتشبث الفرد بها، ولا يعي معانيها ويجهل جذورها التي تضرب في أعماق التاريخ.

لقد استرع السّؤال عن الخلق وبداية الوجود فضول واهتمام الإنسان الأوّل في حضارات الشّعوب المختلفة وأديانها؛ «فإذا رجع الإنسان بمخيلته إلى بدايات الزمن الغامضة، إذا لم تنر الديانة الحقيقية ذهن الإنسان، ولم تفسر له العلوم الأشياءَ ونشأتها، فإنه قد يلاحظ مولد ما نسميه بالأساطير».[1]

والأساطير في الزّمن الحاضر خيرُ شاهدٍ على فكر الإنسان القديم وخفاياه التي لا تُحصر فكيف صوّرت-إذًا- الأساطير خلق المرأة، والبداية تكون بالأسطورة اليونانية.

أ- أسطورة خلق الأنثى؛ المرأة عند اليُونان:

تروي الأسطورة اليونانية قصة خلق الإنسان على لسان الشاعر هزيود أن **بروميثيوس**(معنى اسمه المتبصر والمتروي) هو الذي خلق الإنسان الرّجال فقط من ماء وطين، ولكي يمده بالقوة سرق له من الشمس نارا وأعطاها إياه، وعلمه الكثير من العلوم والفنون وأدخله الحضارة، وقد وصل بتحدياته الإله **زيوس** إلى الذروة عندما ذبح ثورا ووضع لحمه ومخه وأحشاءه وغطاها بجلده، ثم وضع بجانب آخر عظمه وشحمه وطلب من الإله **زيوس** أن يختار أحد القسمين، فانخدع الإله باللون الأبيض واختار العظام وأعطى **بروميثيوس** القسم الآخر للإنسان، فغضب الإله وكلف **هيبايتوس**(معنى اسمه المتهور العجول) أن يصنع **بندورا** الجميلة المغوية التي انطلقت من علبتها الشهيرة أنواع الشرور والآلام لتعم البشرية، وأمر من ناحية ثانية بتقييد **بروميثيوس** على صخرة وأرسل عليه نسرا ينهشه من كبده كل يوم فيلتئم الكبد فيعود النسر إلى قضمه...

وهكذا نجد هزيود جاعلا من الإله المتبصر **بروميثيوس** خالقا للرجل، و**هيبايتوس** المتهور العجول خالقا للمرأة[1].

[1]- أمين سلامة، **الأساطير اليونانية والرومانية** ،دط،دب ،دت،ص3(المقدّمة) .

ويذهب هزيود أيضًا إلى أن الرّجل كان يعيش في جنّة دانية القطوف لا يعمل ولا تصيبه أمراض وهذا هو العصر الذهبي الذي يشبه الأيام التي قضاها آدم في الجنة قبل أن يعرف حواء فانتقل الرجل إلى العصر الفضّي، لكن بمجيء المرأة **بندورا** إلى الأرض بدأ العصر النُّحاسي بسبب تلك الأشباح التي معها؛ المرض والعلل وآفات الفقر التي انطلقت من الصندوق فملأت الأرض بمختلف الشدائد، ثم كثرت المصائب فانتقل الرجل إلى العصر الحديدي؛ حيث تغلغلت الخطيئة في نفوس الناس فأخذوا يتكالبون على الأرزاق ويقتل بعضهم بعضًا[2]

وهكذا يفسّر أهل اليونان خلق المرأة، وذلك لا يحتاج إلى تعليق في اعتقادنا المتواضع فكل شيء واضح جلي، فكل شقاء خبث وشر وشغب وصخب وتمرّد... إنما مصدره هو المرأة، فإذا كانت السُّلطة الإلهية – كما رأينا–قد أجحفت في كرامة المرأة وإنسانيتها فمن ذا الذي يعدل ويبعث على إنصافها ؟ وكثير من الآراء في هذا المضمار نجدها قد اتكأت على المرجعية الدينية من أجل تبرير موقفها المعادي للمرأة حتى في العصور المتمدنة والحديثة.

وإذا عمدنا إلى تفكيك بعض رموز الأسطورة سنصل إلى ما هو دالٍ وموحٍ على نقصان عقلها ودونيتها؛ فجمال بندورا الفائق يدل على فتنة المرأة وأنها مبعث تيه الرجل وانزياحه عن المعقول ووقوعه في اللّامعقول، أما الصُّندوق الذي فتحته فهو يدل على صفة الفضول الزائد لدى المرأة وكذلك قلة صبرها ورويَّتها، وعلاوة على ذلك المرأة هي السبب في انحطاط الرجل ووصوله إلى العصر الحديدي.

ومن جانب آخر إذا عرفنا أنَّ الأساطير الإغريقية وكذلك الفلسفة اليونانية قد استمدت الكثير من مضامينها وموضوعاتها من التراث الأسطوري للشرق القديم، وخاصة في التمثّلات الأسطورية السُّومرية والبابليّة والكنعانيّة لعمليات الخلق الأولى،أصبح لزامًا علينا أن نتفقد هذه الأساطير ونخلص إلى كيفية روايتها لخلق الذّات المؤنثة؛المرأة ؛فكيف روت الأساطير الشرقية القديمة قصّة خلقها ؟

ب–خلق المرأة في الأساطير الشَّرقية (بلاد الرافدين):

[1]- إمام عبد الفتاح إمام، **المرأة وأفلاطون**، (سلسلة المرأة ...والفيلسوف)، مؤسسة الأهرام للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1996م، ص27 28 ومحمد الخطيب، **الفكر الإغريقي**، دار علاء الدين، دمشق، ط1، 1999م، ص 52،51.

[2]- إمام عبد الفتاح إمام، **المرأة وأفلاطون**، ص2.

تنتمي أساطير التكوين في منطقة الشرق لزمرة أساطير الميلاد المائي؛ فكل التفسيرات لبدء الكون تنص على أن الماء كان أصل كل شيء، وهو العنصر الحيوي الوحيد الذي كان على سطح الأرض.[1]

وتجمع هذه الأساطير على أن البشر من ماءٍ وطين قد خُلقوا، أو طينٍ ممزوجٍ بدم الآلهة، ولقد ذهبت الأساطير الشَّرقية إلى أن الهدف من خلق الإنسان هو خدمة الآلهة لا غير؛ فهو عبدٌ لها «يقدم لها طعامها وشرابها، ويزرع أرضها ويرعى قطعانها، خلق الإنسان ليحمل عبء العمل ورفعه عن كاهل الآلهة... »[2] وقد كان الإنسان هو آخر عمل في سلسلة الخلق التي قامت بها الآلهة حسب هذه الأساطير[3].

واعتماداً على رأي السَّواح؛ فإن اللَّوح الذي به نص خلق أوّل زوجين بشريين وتفصيل ذلك والذي من خلاله سنصل نحن إلى خلق المرأة أُتلف لوحه في الموضع الذي تبدأ فيه الحكاية الخالدة ،حيث تمنع قراءته تماماً لسوء الحظ [4]

وغير بعيدٍ عن السّواح يذهب خزعل الماجدي الوجهة نفسها؛ حيث يرى هو الآخر أن أسطورة خلق الإنسان الكنعانية قد ذهبت أدراج الرياح، ولم تدونها يد وأن الآثار الأمورية لم نجد بها بعد تفاصيل الأسطورة.

لكن الماجدي استطاع أن يرسم لنا الإطار العام قياسًا على بعض الاستنتاجات العامة التي تخص الآلهة الكنعانية القديمة؛ حيث يرى الأستاذ الباحث أن أسطورة خلق الإنسان الأمورية قد أخذت ذات السلوك والأسطورة الكنعانية، فقد كان هناك إله السماء (**مر**) وإله الأرض(**أر**)، وقد خلق هذان الإلهان الإنسان؛ الذكر والأنثى على صورتيهما بل إن هذين الإنسانين اسمهما من هذين

[1]- محمد الخطيب، **الفكر الإغريقي**، ص 51، 52.

[2]- فراس السَّواح، **مغامرة العقل الأولى**، (دراسة في الأسطورة، سوريا وبلاد الرافدين)، ط11، دار علاء الدين، دمشق، دت ، ص 45.

[3]- **المرجع نفسه**، ص147.

[4]- **المرجع السابق**، ص 100.

الإلهين، كان اسم الرجل مشابها لاسم إله السَّماء المذكر (**مر**)، وهو ما يفسر شيوع كلمة(**امرء**) في اللغة العربية التي تدل على الرجل.

أما اسم المرأة الأولى فلم يكن مشابهًا لاسم إلهة الأرض (**أر**) بل كان تأنيثا **لمر**؛ أي(**مرة**) ومازلنا كما يقول – الماجدي – نطلق هذا الاسم على المرأة إلى يومنا هذا في لغتنا الشَّعبية،ونخلص إلى أن المزدوج اللغوي العربي (**امرء وامرأة**) يحمل في أعماقه ميثولوجيا خلق آدم وحواء الأموريين.[1]

وتبقى تفاصيل الخلق مجهولة كما أشرنا في البداية، لكن تبدو الذات المؤنثة تتميَّز باستقلاليتها ،فلم تخلق من الكيان الذَّكوري كما سنرى لاحقا.

وفي مايلي سنقدِّم ما كان بوسعنا العثور عليه في هذا الصَّدد من أساطير الشرق هذا النص الايلوهيمي من أسطورة التكوين التوراتية الذي يقول:

«الإنسان، آدم من تراب.

جنة في شرقي عدن.

الأشجار من كل نوع بما فيها شجرة المعرفة.

الحيوانات والوحوش والطيور(لا ذكر للأسماك).

المرأة تخلق من الرّجل».[2]

وما يتوافق مع الأسطورة البابلية أنَّ آدم طُرد من الجنة، ويفرض عليه العمل كعقوبة «لأنَّك سمعت قول امرأتك وأكلت من الشجرة التي أوصيتك قائلا لا تأكل منها، ملعونة الأرض بسببك تأكل منها بالتعب تأكل منها كل أيام حياتك وشوكا وحسكا تنبت لك وتأكل عشب الحقل بعرق وجهك تأكل خبزا حتى تعود إلى الأرض التي أُخذت منها لأنَّك تُراب وإلى التُّراب تعود»[3] وقد وجد هذا النص في أنقاض مكتبة آشور بنيبال في نينوي.

---

[1]- خزعل الماجدي، **المعتقدات الأمورية**، (سلسلة التراث الروحي للإنسان6)، دار الشروق، عمان، ط1، 2002م، ص97.

[2] - فراس السواح، **مغامرة العقل الأولى**،(دراسة في الأسطورة ،سوريا وبلاد الرافدين)، ص144.

[3] - العهد القديم، **سفر التكوين**، الإصحاح الثالث، ص16،18.

تؤكِّد الأسطورة أصليَّة العنصر الذَّكري (الرّجل) وقوته حتَّى أنّ المرأة فطرت من جسده وهنا بمقدورنا أن نستوحي العديد من الخصال التي ألقيت على عاتق المرأة في هذا الصَّدد؛ كتبعيتها للرَّجُل وضعفها وقصرها أمامه ..، وقد أوردت الأسطورة قصة الخطيئة الأولى التي ستظل أصابع الاتهام فيها تُشار إلى المرأة إلى يوم يبعثون،وهي جرَّاء ذلك – أي المرأة- صارت منذ ذلك الحين رمزا للغواية والخديعة والشُّؤم والشّقاء وكل ما من شأنه أن ينعت بالنّقصان...وهنا وجد اليهود والكثير من الدّيانات السند الديني والحجة القوية في مواقفهم المنكرة ضد المرأة.

لكن طالما أن الأساطير هي نِتاج العقل البشري في طفولته، في زمن لم تزل الدّيانة الحقيقيّة قد غمرت عقله بعد، ومازلت العلوم لم تفسّر له الأشياء وحقيقة وجودها، وأنّ تلك الكتب السَّماوية قد تعرّضت للتَّحريف مما جعل نصوصها مُشَكَّكٌ فيها وغير مقبول في كثير من الأحيان تصبح العودة حينئذ للنّص القرآني أمرٌ حتمي وضروري حتى ندرك الحقيقة في خلق المرأة؛ فما الذي أورده القرآن في خلقها ؟

ج–خلق الأنثى؛ المرأة في الإسلام بين الأسطورة والنص القرآني:

لم يتعرض القرآن الكريم لحواء ولم يتحدث عنها مثلما تحدث عن آدم بل لم يذكر حتى اسمها وما نجده في كتب التفسير والعقائد وما إليها من أساطير عن خلق حواء لا تختلف كثيرا عمّا في العهد القديم سواء في الأسفار القانونية أوالأسفار المنحولة؛ فحواء قد خلقت من ضلع من أضلاع آدم من شقه [1]، وذات القصة نجدها مرويةً عن الثعلبي في كتابه عرائس المجالس حين يقول: «قال المفسِّرون: لما أسكن اللّه تعالى آدم الجنة لم يكن من يجالسه ويؤانسه فألقى الله تعالى عليه النوم فنام، فأخذ ضلعا من أضلاعه من شقه الأيسر، يقال له القيصرى؛ فخلق منه حوّاء من غير أن يحس آدم بذلك ولا وُجد له ألمٍ، ولو تألم آدم من ذلك ما عطف رجل على امرأة، ثم ألبسه من لباس الجنّة وزينها بأنواع الزينة وأجلسها عند رأسه، فلمَّا أفاق آدم من نومه رآها قاعدة عند رأسه فقالت: الملائكة لآدم يمتحنون علمه، ما هذه يا آدم قال امرأة قالوا: ما اسمها قال: حواء قالوا صدقت

[1]- محمد عجينة، **موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها**،ج1،دار الفارابي، بيروت، العربية للنشر، التوزيع، ط1، 1994م ص 182.

فقالوا: لماذا سمّيت حوّاء، قال: لأنّها ؛خُلقت من شيء حي قالوا: لماذا خلقها الله لك قال: لتسكن إلي وأسكن إليها وذلك قوله تعالى: هو الذي خلقكم من نفس واحدة وجعل منها زوجها ليسكن إليها * وقالﷺ: **{ خُلِقَت المَرْأَةُ مِنْ ضِلْعٍ أَعْوَجٍ فَإن تُقِمْهَا تُكْسِرهَا و إِنْ تَتْرُكَهَا تَسْتَمْتِعُ بِهَا على عِوَجِهَا}** ** »[1]

وبناء على ذلك قيل الحكمة في أنَّ الرّجال يزدادون على مُرور الأيّام حسناً وجمالاً؛ لأنهم خُلقوا من التّراب والطّين يزداد حدَّةً وجمالاً، والنّساء يزددن على مرور الأيّام قبحًا؛ لأنهن خُلقن من لحمٍ واللّحمُ يزداد على مرور الأيام فساداً .[2]

وبالعودة لصحيح قصص الأنبياء لابن كثير[3] نلقى الإشارة إلى أنّ حواء قد خُلقت من آدم قبل الدخول إلى الجنّة [4]، من ضلعه الأيسر ثم لُئِم مكانه لحمًا وهو نائم، أمَّا عن قصّة الغواية نجد ابن كثير يستشهد بالحديث النبوي: **{لَوْلَا بَنُو إِسْرَائِيلَ لَمْ يَخْنُز لَحْمٌ، وَلَوْلَاحَوَّاء مَاخَانَتْ أُنْثَى زَوْجَهَا}** [5]والمقصود بالخيانة هنا هو تزيين حواء لآدم الأكلَ من الشَّجرة.

لقد تجلَّت حقيقة الخلق في القرآن وهدي السُّنة الشّريفة من خلال ما رأينا من شواهد ونصوص إلا أنَّ الإسلام وإن أثبت أن حواء قد خلقت من ضلع آدم إلا أنَّه صانها وأعطاها حقوقها، ففي كثير من أقوال الرسول ﷺ هناك استوصاء بالنِّساء خيراً. بل في النص القرآني الكريم هناك ما يعز المرأة ويحفظ كرامتها.

---

*- الأعراف: الآية 189.

- محمد ابن إسماعيل البخاري، **صحيح البخاري، المجلد الثاني، ج4، ص161.

[1]- ابن اسحاق أحمد بن محمد بن إبراهيم الثّعلبي، **في قصص الأنبياء المسمّى بعرائس المجالس**، دط، دت، دب، ص32،33 .

[2]- الثعلبي، **مجالس العرائس**، ص33.

[3]- أبو الفداء عماد الدين بن إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي، **صحيح قصص الأنبياء**، تح:أبو أسامة سليم بن عبد الهلالي السلفي الأثري؛ غراس للنشر، الكويت، ط1، 1422هـ، 2002م، ص21.عبد الهادي عباس، **المرأة والأسرة في حضارات الشعوب وأنظمتها**، ج1، طلاس للدراسات والترجمة والنّشر، دمشق، ط1987م، ص22-35

[4]- أخرجه البخاري ومسلم في الصحيحين.

[5]- محمد ابن إسماعيل البخاري، **صحيح البخاري**، المجلد الثاني، ج4، ص 161.

إلاّ أن بعض العقول الرجعية تناست هذه الوصايا وراحت تتشبث ببقايا معتقدات ما أنزل الله بها من سلطان أغلبها ذات أصول وثنية ويهودية إذا ما رجعنا إلى جذرها التاريخي، واستنادًا لمثل هذه الخلفيات السوداء للمرأة، نجد أنها لم ترحم في جل الحضارات والثقافات الشعبية عبر التاريخ.

4-الأنثى؛ المرأة في حضارات الشعوب وثقافاتها:

من خلال هذا العنصر سنلقي نظرة موجزة عن مكانة المرأة في مختلف الحضارات، وهو في الحقيقة نظرة على القهر الأنثوي والتسلط الذكوري عند بعض الشعوب؛ ففي **الهند** كانت المرأة تخاطب زوجها في خشوع وتمشي خلفه بمسافة وقلَّ ما يوجه إليها كلمة واحدة وكانت لا تأكل معه بل تأكل مما تبقى منه، وكانت المرأة بعد وفاة زوجها تقيد بالسلاسل والأغلال وتحرق مع زوجها في آتون واحد[1].

أما المرأة **اليابانية** فنجد من أهم صفاتها الطاعة التامة للذكر حتى عصرنا الحاضر، ويتم تعليم الفتاة منذ الصغر مبادئ الطاعات الثلاث: طاعتها لأبيها قبل زوجها ولزوجها عندما تتزوج، وابنها الأكبر بعد موت زوجها، وهي ذلك تشب على أنها أقل شأنا من الرجل، وكانت من العادات القديمة في اليابان، عندما يتوفى الزوج تحلق رأسها وتلبس الملابس الكئيبة ولهذا قيل أن اليابان جنة الرجل، كما أنه ليس للمرأة اليابانية حق في الميراث[2].

وفي **اليونان** يعزو أرسطو سقوط أسبرطة إلى الإسراف في الحقوق الممنوحة للمرأة، فهو يرى أن المرأة للرجل كالعبد للسيد، وأن الرجل أعلى منزلة من المرأة، وان كانت الحقوق الممنوحة للمرأة في أسبرطة لم تأت كحق مكتسب، ولكنها كانت اضطرارية ؛لأن الرجال كانوا يعملون في القتال ومشغولون به عن غيره، فكانوا يتركون ما عداه لتصرف المرأة في غيبتهم، وقد أدى تدهور وضع المرأة في اليونان واحتقارها وإهمال الرجل لها انتشار الشذوذ الجنسي بين الجنسين[3].

---

[1]- رشاد علي عبد العزيز موسى، **سيكولوجية القهر الأسري**، ص12

[2]- عبد الفتاح محمد شبانة، **اليابان، العادات والتقاليد وإدمان التفوق**، دط، مكتبة متبولي، القاهرة، 1996م، ص23-29.

[3]- رشاد علي عبد العزيز موسى، **سيكولوجية القهر الأسري**، ص12

أمَّا **الرّومان** فأنكروا أن للمرأة روحا خالدة مثل الرجال وقد عرضت هذه المسألة على التجمع الذي انعقد في ماكون 586م فقرر أن المرأة إنسان لكنها خلقت لخدمة الرجل.[1]

وكان ربُّ الأسرة في الرومان هو رئيسها الديني وحاميها السياسي والاقتصادي وإليه ترجع الحقوق كلها أما المرأة فلم يكن لها أهلية أو شخصية قانونية، فقد كان القانون يعد الأنوثة سببا رئيسيا من أسباب انعدام الأهلية كحداثة السن والجنون .[2]

وعند العرب وفي **الجاهليّة** فقد هوت مكانة المرأة إلى الحضيض، فقد حرمت المرأة من أبسط حقوقها الإنسانية وهو حق الحياة؛ حيث توأد البنات وتسبى في الحروب، ولوليها الحق بأن يزوجها بمن ومتى شاء، بل كانت تورث كالمتاع بعد وفاة زوجها،[3] و«لم تعرف العرب للمرأة حقوقها الإنسانية فنزلت بها عن منزلة الرجل نزولاً شنيعًا، بل كانت شبه سلعة تتخذ للتسلية والمتعة، فجاء الإسلام ليرفع عنها هذا كله ويردها إلى مكانها الطبيعي داخل الأسرة، وإلى دورها الجدي في النظام البشري».[4]

ومع ذلك فقد سجل لنا التاريخ أخلاقيات بعض المجتمعات التي رعت المرأة واحتضنت أنوثتها وإنسانيتها، وقلدتها المراتب العلا، ولعل المجتمع المصري القديم مثال على ذلك؛ حيث تشهد أسماء الفتيات المصريات على أن معظم أسرهن كانت تستقبل ميلاد الأنثى بقبول حسن، وترضى بها رضا يقرب من رضاها بالذكر، ومن تلك الأسماء الدالة على حب الأسرة المصرية القديمة للفتاة نذكر على سبيل المثال لا الحصر(**ويت نفر**)، وتعني بشيرة السّعد (**سينت إيتس**)؛ أي أخت أبيها وكذلك (**نفر**

[1]- صالح مفقودة، **المرأة في الرواية الجزائرية**، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، دط، دب، 2008م، ص15، 16.

[2]- رشاد علي عبد العزيز موسى، **سيكولوجية القهر الأسري**، ص12.

[3]- ابراهيم عوض، **فصول في ثقافة العرب قبل الإسلام**، القاهرة، دط، 2006،1428ص7.

[4]- محمد متولي الشعراوي، **هذا ديننا**، (ما يجب أن يعرفه المسلم عن دينه)، دار الروضة، مصر، دط، 2004م، 527.

حوتب)؛ أي فضل الرَّبة حتحور...[1] إضافةً إلى ذلك لا يمكننا أن ننسى المكانة المرموقة التي حظيت بها المرأة في الإسلام.

- **مكانة المرأة في الإسلام**: « لقد كان الناس قبل الإسلام يبحثون عن حقيقة المرأة، إنسان هي أو غير إنسان؟لها روح أو ليس لها روح؟روحها نجسة أو شريرة؟ولئن رأت بعض الأديان أو المذاهب أن المرأة ليست أهلا لحمل أمانة الله كالرجل، بل الرجل وحده هو المسؤول أمام الله ولئن كانت المذاهب تحمل المرأة إثم الخطيئة وحدها فالإسلام أتى ليقرر»[2]: «أن المرأة كالرجل في صفة الإنسانية[3]، وقال الرسول ﷺ:« **النساء شقائق الرجال**»[4] وأنّ المرأة مكلفة كالرجال أمام الله[5] وأنَّ المرأة يمكن أن تكون أكرم على الرجل عند الله إذا كانت أتقى، وأن للمرأة شخصية مستقلة تتملك وتتصرف في ملكها تبيع وتشتري، وتتزوج، ولا يجوز لأجد أن يزوجها إلا بإذنها، وتعطي رأيها إذا استشيرت، تناقش وترث وتورث.[6]، وأن لها حق العلم وعليها فريضة العلم الذي تطالب به عينا، وأن وأن لها حق العمل في حدود شرع الله»[7].

إضافة إلى صيانة تلك الحقوق، فقد عنونت سور القرآن أكثر من سورة باسمها، وبعضها لذكر ما يتصل بالمرأة وشؤونها مثل: مريم، النساء، الممتحنة، المجادلة...، كما بين القرآن أن الله اصطفى بعضا منهن كمريم، وأم موسى.[8]

ومع ذلك فالإسلام فرق بين الرجل والمرأة في بعض الجوانب، نظر لطبيعة كل من الجنسين واستعداده البدني، وذلك كالقوامة، والشهادة، والميراث[1]، بعد هذه الإطلالة السريعة حول تاريخ المرأة عند الشعوب، نعتقد أنه بقي أن نعرف المرأة في واقع مجتمعنا المحلي، وكذا ثقافته.

---

[1]- عبد العزيز صالح ،**الأسرة في المجتمع المصري القديم**،دار القلم، القاهرة،ط1،أول سبتمبر 1961م،ص17.

[2]- سعيد حوى، **الإسلام**، (سلسلة دراسات منهجية هادفة، الله، الرسول، الإسلام)، دار السلام، القاهرة، ط4، 1421هـ، 2001م ص231.

[3]- آل عمران، الآية:159/النساء،الآية:1.

[4]- سليمان السجستاني، **سنن أبو داوود**، ج1، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، دط، دت، ص 236.

[5]- الأحزاب، الآية:35/الممتحنة الآية:12.

[6]- النساء،الآية:32/البقرة، الآية:232.

[7]- سعيد حوى، **الإسلام**، ص231،232.

[8]- الزهرة باعمر، **اتجاهات المرأة نحو بعض القضايا الاجتماعية**،(رسالة ماجستير)، جامعة قاصدي مرباح،ورقلة ،2005،2006م ص66،67.

5-الأنثى؛ المرأة في المجتمع المحلي وثقافته:

تتميز المرأة في الوادي، بمكوثها الدائم في البيت الذي لا تخرج منه إلا قليلاً، لزيارة أهلها وتهنئة حبيب أو تعزية مصاب، ويكون خروجها عادة ليلاً، وحينئذ ترتدي لباسا سابغا يغطي كل محاسنها ويستر كامل جسدها ويكون في بعض الأحيان برنس زوجها، والجدير بالذكر أن المرأة لم تكن عاجزة على الرعاية الأسرية، وتسيير الأملاك عند الضرورة[2]

كما تمتعت المرأة السُّوفية رغم أميتها، بتمكنها من ناصية الشعر الملحون الذي امتاز بترتيب وبث المواعظ، وتبليغ المعاني التي تحافظ على أهمية المجتمع وتربطه امتداداته الحضارية، وتغتنم ذلك عندما تكون في منسجها تترنم بما يجول في خاطرها، ويتحول نظمها إلى نغم يدوي في زوايا البيت، أو نوعًا من "أهازيج الرّباج" الذي تداعب به صغيرها في المهد،وتثني به على موقف مؤثر صنعه الابن الشاب أو رثاء عزيز عليها، فتخلده في كلمات تبقى خالدة على مر الزمان[3]

تتربى الفتاة في سوف على قيم الحياء والطاعة،والاستماع فبمجرد بلوغ الفتاة، وظهور علامات الأنوثة، تتجه إليها الأنظار ويفرض عليها الستر، بكامل أشكاله فتراعي أمر اللباس، وتحجب في البيت ويطلق عليها اسم "الصُّوبية "أو "المحجوبة" التي تقعد في البيت تنتظر زوجها يطرق الباب والمنطلق الذي تعتمد عليه عادات السكان تستمد جذورها من الدين الحنيف الذي وصفها بالحياء وكانت التقاليد الشعبية تزوج الفتاة في سن مبكر، والدافع هو المحافظة على عفافها؛ لأن الحماية الحقيقية لها عندما تكون في كنف زوجها، وهو الشاب الذي يتزوج مبكرا، لحفظه من الزلل والانحراف، وقد كان العرف الاجتماعي يحث الولي، على ستر أهل بيته وصيانتهم عن كل شبهة فإذا

[1]- **المرجع السابق**،ص65.

[2]- علي غنابزية، **دور العادات والتقاليد في تثبيت هوية المرأة بوادي سوف**(مقال)مجلة التراث الثقافي، مديرية الثقافة لولاية الوادي، ماي 2010م ص81-89.

[3]- **المرجع السابق**، والصفحات نفسها.

تهاون وفرّط، يوصف بلفظ "اَلْطَّحَّان"وهو الذي يرضى الخبث في أهله، ويومئذ يصير ملعونا ومنبوذا في المجالس والمنتديات، ويضيع منه الشرف.

من خلال هذه اللمحة الوجيزة عن المرأة في الوادي يتبين لنا أنها تحيا في مجتمع تكون سدة الحكم في للذكور أو **باطرياركي**[*]، وعليه فهي كذات مُسَيْطَر عليها أقرب ما تكون إلى القهر والاضطهاد وهذا ما سيبلوره لنا القسم الثاني من البحث.

خُلاصة:

ما نستخلصه مما سبق هو:

أن القهر صفة وسلوك لا إنساني،يسقط عن منظومة القيم الأخلاقية، يقوم على سلطة تعسفية تؤدي بالمقهور إلى جملة من المواصفات السلبية منها: الاتكالية، الاستكانة، الضعف والغباء، والعقد النفسية كعقدتي النقص والعار ثم العنف والمجابهة.

للقهر دوافع مختلفة وأسباب نذكر منها: سلطة الدين والمجتمع، التخلف، وهناك من يرجعه لفطرة البشر.

المرأة هي النموذج الأول في أغلب المجتمعات-بما فيها مجتمعنا- تعرضا للقهر، أو ما أسميناه بالقهر الأنثوي، وذلك يعود لـ:

[*]- مفردة يونانية مركبة تعني؛ حكم الأب، يعود انتشارها كمصطلح إلى الأنثروبولوجيا، والدراسات النسوية، للاستزادة والتفصيل يراجع ميجان الرويلي وسعد البازعي، **دليل الناقد الأدبي**،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط3، 2002م ص62-67.

سمة تكوينها البُيولوجي، المرجعية الدينية والأنثروبولجيّة، وتصوير الميثولوجيا لها، لتنعكس كل تلك العوامل على النِّظام الاجتماعي الذي تظل نظرته خاصة نحو المرأة بكل نظمه، عادته وتقاليده وأعرافه.

الفصل الثاني: صور وتجسيدات القهر الأنثوي في مجموعة من القصص الشعبي بمنطقة الوادي

- توطئة:

❖ وصف المدونة.

❖ تحديد البنى الكبرى للقصص المدروسة.

1- صورة الأنوثة في القصص الشعبية النماذج.

2- البنية الانفتاحية للنصوص القصصية النماذج.

3- البنية القهرية؛ دراسة وتحليل صور القهر الأنثوي و تجسيداته.

أ- القهر القدري.

ب- القهرالذكوري بين الأسرة ومؤسسة الزواج وآثاره على نفسية الأنثى.

ج- قهر الأنثى للأنثى.

6- جدول تصنيفي لصور القهر الأنثوي المدروسة.

7-تعقيب على محتويات الجدول.

- خلاصة

توطئة:

تُمَثِل المرأة قوام القِصَّة الشَّعبية ككل؛ راويةً أو بطلةً ضحيَّة أو فاعلة خيِّرة أو شرِّيرة وفي أغلب الأحيان تمثل هي موضوع التنافس بين أطراف الصراع في متن القصة وموضوع الرغبة، لكن في دراستنا -كما يتضح في العنوان- سنركز فقط على حُضور الذات المؤنثة في الحالة التي تكون فيها قابعةً تحت القهر والظلم والاضطهاد من لدن قوى مختلفة سوَّغتها الحياة لها، مشكِّلةً أمامها صعابا متعددة مسبّبةً لها مأساة نفسيَّة من خلال ما تتعرض له من مشاق وآلام يتكفل السرد بتخطيها بعد أن استحال تحقيقها في الواقع.

ودراستنا هذه لم تتوقف عند المرأة المقهورة في مرحلة عمرية ما أو مكانة اجتماعية محددة بل تعرضت لها في صور متنوعة من القهر؛ في صورة فتاة صبية في صراعها مع سلطة الأب والأخ أو في صراعها مع زوجة الأب ونساء الإخوة، أوفي صورة زوجة في صراعها مع الضرة أو المجتمع....

فمدار هذه الجزئية –إذا-هو البحث عن موقع الأنثى الأليم في القصَّة الشعبية في تأرجحه بين الواقع والمعيش وبين المعيش والمحكي، وعلى ضوء ذلك نطرح هذا التساؤل:

ما مدى احتواء القصص الشعبية لنموذج الأنثى المقهورة؟ما هي أشكال القهر والاضطهاد الأنثوي التي تمظهرت في هذه القصص؟، وكيف كان شكل تمظهرها؟! للإجابة على ذلك اخترنا في هذه الدراسة مدونة تتشكل من عدد من الروايات التي تنتمي للنوع القصصي الخرافي والاجتماعي، -وإن كان النوع الأول قد مثل أغلبها- تحت مصطلح عام يشملها هو القصص الشعبي، وهذه القصص المختارة المشكلة للمدونة تُمثل قسمًا هامًّا من مكونات التراث المحلي السوفي، تتخذ من المرأة بطلة لها سماتها الخاصة والتي يمكن أن نسميها في هذا البحث بالأنثى المقهورة.

وإذا عرفنا أن فلا دمير بروب يميز بين نوعين من أبطال الحكاية الخرافية:

-الأوّل: إذا ذهب إيفان (اسم أحد أبطال الحكايات الخرافية الروسية) في البحث عن فتاة مختطفة اختفت من أفق أبويها (وكذا من أفق المستمعين) كان هو بطل الخرافة لا الفتاة ويمكن تسمية هؤلاء الأبطال بالباحثين .

-الثاني:وإذا اختطفت أو طوردت فتاة أو طفل صغير، واقتفت الخرافة أثارهما دون اهتمام بالباقين كان البطلان هما الفتاة أو الفتى الصغير المختطفان والمطاردان .ففي هذه الخرافات لا يوجد باحثون ويمكن تسمية الشخصية الرئيسية هنا بالبطلة الضحية[1].

يتراءى لنا أن بطلة الحكايات المدروسة تنتمي لهذا الصنف الأخير؛ بحيث لا تكون هي المبادرة والمقررة للفعل البطولي،كما يحدث في الحكايات الخرافية التي يسند فيها البطولة عادة للرجل والتي تنطبق عليها أكثر ترسيمة فلاديمير بروب المعروضة في كتابه عن الحكاية الخرافية [2]

فالبطلة هنا أو المرأة في أغلب هذه النماذج هي الشخصية المركزية التي تضطلع بكل الأعمال البطولية فتكون عرضة لاعتداءات متكررة وعمليات إيذاء متواصلة،وتنجو في كل مرة منها بفعل قدراتها المعنوية العالية على التحمل والصبر، ومساعدة الطبيعة والحيوان لها وتدخل القوى البشرية والكائنات الخارقة الخيِّرة لمساعدتها، إنها دائما تتعرض لتجربة قاسية تتمثل في نفيها واضطهادها وضياعها ومسخها وتعذيبها واغتصابها وتقطيع أطرافها وتشويه جمالها وسمعتها، ويتم إنقاذها وتحسين مصيرها وتجليها في أبهى صورة في النهاية لتتطابق خاتمة القصة مع النهايات السعيدة للأشكال الفرعية الأخرى للحكاية الخرافية أو ربما تكون النهاية مأساوية لاسيما في القصص ذات النوع الاجتماعي الواقعي.

[1]- فلاديمير بروب، **مورفولوجية الخرافة**، تر: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، 1968الدار البيضاء، ص43.

[2]- **المرجع نفسه**،الصفحة نفسها.

إننا في مثل هذه القصص-إذا- بعيدين عن المفهوم الملحمي للبطل و قربين من المفهوم الذي يرى أن البطل «هو الشخصية التي يضعها السارد تحت المجهر»[1]، أو هو تلك الشخصية المحددة من خلال عملية التبئير على حد تعبير جرار جينيت[2].

وقبل الدخول في غمار العمل التطبيقي الذي يستهدف القصص لا بد لنا من تقديم وصف شامل لمجموعة النماذج المختارة التي تضمنتها المدونة.

❖ **-وصف المدونة:**

تتشكل المدونة من عدد من القصص الشعبية قدرت بإحدى وعشرين قصة، منها الخرافي ومنها الاجتماعي، تحمل العناوين التالية:

1- لامجة بنت أمي.
2- ضرعه فاقدة إخوتها السبعة .
3- أم حبحوب الرِّمان.
4- مقصوصة ليدين.
5- امحاجية الغولي.
6- ايهودي بن ايهودي.
7- أم حمه.
8- المرا ولحمار .
9- لبنية الغولية.
10- فاطنة بنت إبراهيم وعلي ولد عمها.
11- كلب بوسبع سلاسل.
12- بقيرة عيشة.
13- ليلة القدري.

[1]- عبد الحميد بورايو،**البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري**،ص104.

[2]- **المرجع نفسه**،و الصفحة نفسها

14- قرن فضة وقرن ذهب.

15- لامجةويوسف

16- الغولي والبنوت الثلاثة

17- اطنيجرة المهوية

18- الطير لخضر

19- وشيمة خضرة

20- لوشا

21- عظام الراس

وهي قصص غير منشورة باستثناء ثلاث منها، كانت قد نشرتها الباحثة ثريا التيجاني في بحثها حول القصة الشعبية بمنطقة سوف وهي:(فاطنة بنت إبراهيم وعلي ولد عمها امحاجية الغولي وليلة القدري) كنا قد اعتمدناها لخدمتها للموضوع ولتناقص الراويات ومحدودية المادة القصصية الشفهية التي باتت مهددة بالانقراض.

أما الباقي من القصص فقد جمعت من جهات مختلفة من منطقة وادي سوف باللهجة السوفية الدارجة؛ منها ما جمعته الباحثة شخصيا من الراويات العجائز، ومنها ما تكلفت طالبات أخريات بجمعها في بحوث أكاديمية مختلفة بإشراف من الدكتور أحمد زغب.

وقد انتهجنا خطى الباحث عبد الحميد بورايو في استخراج القضايا الكبرى التي تشكل القصة في عملية التلخيص، وهي الانتقاء والتعميم والتركيب ؛أي اختيار ما نراه ممثلا لكل قضية أساسية عامة على مجموع قضايا فرعية وتجسيدات يمكن أن تنطوي عليها هذه القضية الأساسية والجمع بين التجسيدات المفصلة المختلفة لمعاني متقاربة في تجسيد مركب واحد يمثلهاجميعامع المحافظة على بعض المشاهد والتجسيدات والأدوار التي نرى أن اختزالها أو إسقاطها قد يخل كثيرا بفهم القضايا الأساسية للقصة.

سوف نتبع في دراستنا للمدونة الخطوات التالية [*] :

1– تحديد البنية الكبرى للقصص المدروسة؛ بحيث تنضوي كل مجموعة منها تحت بنية واحدة بحكم التشابه والتماثل بين قصص تلك المجموعة منتهجين القواعد التي استعنا بها التي كنا قد أشرنا إليها قبل قليل (الانتقاء والتعميم والتركيب).

2– في الخطوة الثانية قمنا بتحديد هوية الأنوثة المدروسة وضبط صورتها في الذهنية الشعبية؛ أي الإجابة على السؤال عن أي أنوثة نتحدث؟؛ مواصفتها ومقاييسها المثالية وذلك بالاستناد على ما تعكسه القصص النماذج تحت ما أسميناه بصورة الأنوثة.

3– تحديد البنية الانفتاحية؛ أي التجاوزات التي يسمح بها العالم القصصي الخرافي خاصة في دنيا الخيال، وهي تتمثل في الآفاق والطموحات والأحلام التي تودها الشخصية المدروسة –الأنثى– أن تكون في الواقع أو ما يجب أن تكون عليه الحياة في صورتها المثالية والتي حالت الثقافة الاجتماعية الشعبية وما تتعارف عليه من عادات وتقاليد دون تجسيدها أوتواجدها.

4– تحليل ودراسة البنية القهرية: وهنا نسلط الضوء على صور وتجسيدات القهر الممارس ضد الذات المؤنثة عن طريق الرجوع إلى النص القصصي، وبالولوج لأعماق نفسية الأنثى المقهورة، وما تسبب لها في ذلك .

وقد تم تقسيم هذه البنية إلى ثلاث بنى أساسية وهي:

أ– البنية القهرية القدرية أي؛ ظلم الزمان أو قهر القدر.

ب– قهر الذكر: واشتملت على السلطة الذكورية وما تمارسه من ظلم واضطهاد على الأنثى منها:الأب، الأخ والزوج ..

[*]- استأنسنا في منهجية الدراسة بطريقة الباحث عبد الحميد بورايو المعتمدة في مؤلّفه:البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري ص 102-104.

ج- قهر الأنثى للأنثى: كوجه آخر من وجوه القهر الذي تعرفه الفتاة في المجتمع التقليدي وضمت: قهر زوجة الأب، قهر الضرة، قهر زوجة الأخ.

❖ **-البنى الكبرى للقصص الشعبية:**

ونقصد بها وقائع القصة في المستوى الأكثر تجريدا وعمومية وشمولا، حيث لا نحتفظ ولا نبقي إلا المعلومات الأهم والأوثق صلة بالموضوع والأكثر جوهرية، ويمكننا صياغة البنية الكبرى التي تحكم مجموعة الروايات موضوع الدراسة كالآتي:

"أنثى تتعرض في حياتها للمتاعب والعذاب، أو لأوجه وأشكال عديدة من القهر، لكن سرعان ما تنتصر عليها بمساعدة قوى مختلفة من حيوانات وكائنات أخرى، وقد تتلقى الهزيمة في بعض الحالات النادرة"، وتتمفصل عن هذه البنية البنى الآتية:

- **بنية كبرى (1):**

أنثى (زوجة أوبنت) تتهرب من القهر إلا أن القدر يجمعها به مهما تهربت وتحاذته مثلت هذه البنية القصص: فاطنة بنت إبراهيم وعلي ولد عمها، الغولي والبنوت الثلاثة ضرعة فاقدة إخوتها السبعة، ولوشا.

- **بنية كبرى(2):**

فتاة جميلة فاتنة حيث تكون موضوع رغبة من قبل العنصر الذكري، فتتعرض بذلك لجملة من المخاطر والمتاعب التي تلاحقها من طرف السلطة الذكرية التي تود الاستبداد بها، ونجدها في القصص: لامجة بنت أمي، لامجة ويوسف، ايهودي بن يهودي، ليلة القدري.

- **بنية كبرى(3):**

فتاة جميلة فاتنة تُرفض من قبل الأب لكن تحظى بحب إخوتها ورعايتهم، أو بحب زوجها فتحقد عليها زوجات الأخ أو أخوات الزوج، ويسعين جاهدات للخلاص منها وتشتمل عليها القصص: أم حبحوب الرمان، ضرعة فاقدة إخوتها السبعة، مقصوصة ليدين، الطير لخضر.

- **بنية كبرى(4):**

زوجة جميلة فاتنة تحظى بحب زوجها وتفضيلها على ضرائرها، بحيث تشتد غيرتهن فيدبرن لها المكائد للخلاص منها، وجعل الزوج يعرضها للعقوبة الشديدة، وتحكم هذه البنية القصص: قرن فضة وقرن ذهب، اطنيجرة المهوية.

- **بنية كبرى(5):**

فتاة جميلة فاتنة تموت أمها وتتعذب في حياتها من طرف سلطة زوجة الأب الشريرة، إلا أنها تنتصر في النهاية، وتمثل هذه البنية: بقيرة عيشة وكلب بوسبع سلاسل، ووشيمة خضرة.

وهنا كنا قد وضحنا الخطة التي سنسير عليها، وقدمنا صورة شاملة لخطوات الجانب الإجرائي البداية تكون بصورة الأنوثة، فما صفة ومكونات هذه الصورة ياترى؟

1- صورة الأنوثة:

سنقوم هنا بإجلاء وتحديد صورة الأنوثة-ههنا- طالما أن سنّة الإنسان في الكون التغير التبدل والتطور بما تمنحه الحضارة من معطيات عبر فترات الزمن؛ فمعتقداته ونظراته لنفسه والحياة التي كان يؤمن بها وهو في بدائيته وطفولة عقله ليست هي معتقداته وتصوراته للكون والحياة الآن، بل حتى بنيته الجسمية ليست هي بنيته كما كان في مقتبل وجوده فالمرأة في فترة ما كما أثبتت بعض الأبحاث الأنثربولوجية « أنّه في تطوّر البشرية ... لم تكن فوارق تذكر بين الصِّفات الجسديَّة للرّجل والمرأة، وأنّ كليهما كان يتمتع بقوة ومرونة شبه متماثلين».[1]

«كما تشابه جسد المرأة بالرجل؛ حيث تمتعت بالقوة والقدرة على التَّحمل، وهو ما يُلاحظ لدى الشُّعوب البدائية، حيث لا تزال المرأة شبيهة بالرّجل، ولا تتميّز عنه كثيرا فالثَّديان صغيران وحوضهما ضّيق وعضلاتها صلبة وحسنة التّكوين».[2]

ويُضيف صاحب كتاب قصّة الحضارة أن المرأة كانت إذ ذاك — لو استثنيت ما يقعدها أحياناً من عوامل بيولوجيّة – مساوية للرجل تقريباً في طول قامته، وفي القدرة على الاحتمال وفي سعة الحيلة والشجاعة؛ ولم تكن بعد قد أصبحت مجرد زينة وتحفة، أو مجرد لعبة جنسية، بل كانت حيواناً قوي البنية قادراً على أداء العمل الشَّاق مدى ساعات طويلة بل كانت لها القدرة – إذا دعت الضرورة – على المقاتلة حتى الموت في سبيل أبنائها وعشيرتها؛ قال رئيس من رؤساء قبيلة من القبائل القديمة :خُلق النِّساء للعمل، فالواحدة منهن في وسعها أن تجرّ من الأثقال أو تحمل منها ما لا يستطيعه إلا رجلان، وهن كذلك يقمن لنا الخيام ويصنعن الملابس ويصلحنها ويدفئننا في الليل... إنه ليستحيل علينا أن نرحل بغيرهن، فهن يعملن كل شيء.[3]

---

[1]- ألكسندرا كولونتاي، **محاضرات حول تحرر النّساء**، تر:هنريت عبودي، دار الطّليعة بيروت، أفريل، 1980م، ص11.

[2]- الزهرة باعمر، **اتجاهات المرأة نحو بعض القضايا الاجتماعية في ظل التغيّرات الديمغرافية–دراسة ميدانية**، ص61 (مخطوط).

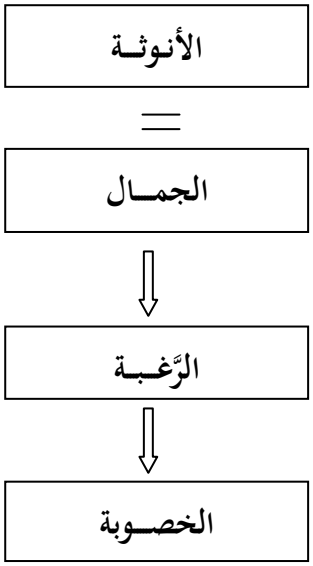
[3]- ويل وايرل ديورانت، **قصة الحضارة**، المجلد الأول، **ج1**، ص60-64.

لكن هذه الهيئة للأنثى قد تغيرت مع مرور الزمن وتعاقب الحضارات؛ فإذا كان كل شيء قد جرفه تيار التغيير، ولكل مجتمع معياره الخاص الذي يحكم به على الأشياء صار ينبغي علينا هنا التحديد عن أي أنوثة نتحدث؟ما هي مقاييس والمعايير التي تجعل من الأنثى أنثى في نظر الرجال؟!أو ما هي المواصفات التي يريدها الرجل أن تتوفر في الأنثى؟هل تغيرت أم هي ذاتها منذ الفجر البعيد؟

وإذا كانت الأنثى هي الذات المستهدفة في هذه الدراسة بغض النظر عن نوع الدراسة فلابد من تحديد هوية هذه الذات حتى نعرف على الأقل من تكون؟ و بما هي مطالبة؟بعد أن كنا قد عرفناها بصفة عامة في ما سبق.

نحن لن نبتعد عن الطبقة المدروسة هنا في الإجابة عن كل ما طرحناه من تساؤلات فلسنا مطالبون إلا بما يتصوره هذا المجتمع المحلي في كمال الذات المؤنثة في منظوره لها ذلك بالاستناد على النص القصصي الشفهي المختار الذي يعكس كل مايدور بخلجات واضعيه أو مبدعيه؛ أي الشعب.

الأنوثة وجمالياتها وخصائصها تختلف من مجتمع إلى آخر ،كل حسب عاداته وتقاليده وثقافته ومن خلال اطلاعنا على النماذج المختارة تبين لنا مفهوم الأنوثة من خلالها؛ بحيث يمكن حصرها في ثلاثية كما يوضحها المخطط التالي:



من خلال المخطط تبين لنا أن الأنوثة هنا لابد أن تتوفر على ثلاثة أشياء رئيسية حتى تكون على الوجه المكتمل وهي: الجمال، وبالتالي الرغبة، ومن ثم الخصوبة، ولأن الجمال كمقياس أنثوي حتمي كان في صدارة طرحنا لهذا العنصر الهام .

أ-الأنوثة ؛الجمال:

الإنسان بفطرته السليمة محب للجمال ميَّال إلى الحسن والبهاء ساعٍ له في كل مناحي حياته بل إنه يرتبط كذائقة إلا بالإنسان لتميزه بالعقل عن سائر المخلوقات؛ فتلك الإنجازات التي عرفتها الإنسانية عبر الزمن من فن وحضارة وتاريخ ما هي في الحقيقة إلا بحث عن الجمال سواء كان ماديا أو روحيا معنويا، لذا ولشدة ارتباطه -أي الجمال- بالذات الإنسانية نجد أنفسنا أمام تضارب في آراء المفكرين والفلاسفة حوله؛ حيث جعلوا منه-أي الجمال- قضية كبرى تحتاج للتحليل والتدليل؛ فعند أرسطو يعني الجمال التناسب والتناظر والتماثل والترتيب العضوي في كل ما هو مترابط من الأشكال؛ «الكائن والشيء المتكون من أجزاء متباينة لا يتم جماله ما لم تترتب أجزاؤه في نظام وتتخذ أبعادا ليست تعسفية؛ لأن الجمال ما هو إلا التنسيق العظمة»[1]

وهنا نرى "أرسطو" قد جعل من الجمال ماديا محسوسا يكمن في التناسب والتناسق والترتيب بينما يجعل أفلاطون الجمال بعدًا معنويًّا يدخل في غمار اللاَّموجود؛ فهو يجعل منه مبدأً متعاليًا يسمو على الذات وعلى العالم؛ فهو نموذج أصليٌّ أو خالدٌ أو مثالٌ خارج العقل الذي يتصوره الإنسان، ولا يبتعد عنه "أفلوطين" في الرأي؛ الذي يرى أن الجمال لا يكون في تناسق الأشياء بل في الفكرة التي يُعبر عنها، أمّا هيغل فيبدو أنه يجمع بين الرأيين فيجعل من الجمال حسيًّا كأن يكون تمثالاً أو معماراً أو أصواتًا جميلة أو تصويرًا ذهنيًّا لموضوع حسي كما هو الحال في الشعر، ومثله العقاد الذي يرى أن

[1]- صابر الجيدوري، **الخبرة الجمالية وأبعادها التربوية في فلسفة جون ديوي**، مجلة جامعة دمشق، العدد 3، المجلد 26، 2010م، ص93.

الجمال تكامل بين مقاييس الشكل وفحوى المضمون كما يرى العقاد أيضا الجمال بأنه الحرية مع أن الجمال عدل الحرية وصنو لها [1]

وأمّا "إيمانويل كَانْت" فهو يربط الجمال بموضوع الأخلاق؛ أي هُناك قرابة بين الأحكام الجمالية والشعور الخلقي.[2] ولجبران كذلك ما يقوله على لسان الجمال«أنا دليل الحب أن خمرة النفس ومأكل القلب»[3].

والحديث عن الجمال في الحقيقة كفلسفة وفكر إنساني ذو شجون، فهو دخول في أعماق هذه الذات المعقدة؛ أي ذات الإنسان،لكن إذا ذكرنا الجمال فلا مفرَّ من ذِكْرِ المرأة بل الأكيد أنها ستذكر في مقام كهذا يقول هوميروس: « المرأة أصل الجمال فخذوه منها»[4] ؛ فبين المرأة والجمال ثنائية لا يكاد يفترق طرفاها حتى يلتقيا فقد قيل: «كل صفات الجمال أقرب إلى الأنثى، وكل صفات الجلال أقرب إلى الذكر» .[5]

ولاشك أن« عالم المرأة، عالم عجيب تدور حوله التخيلات والتصورات التّي غالبًا ما تكون بعيدةً عن الحقيقة، فإذا ما ذكرت المرأة في أي مكان تكونت لها على الفور في متخيلات الحاضرين صورة أقرب إلى الأحلام منها إلى الواقع»[6].

فجمال المرأة، سلوى لقلوب الرجال، وطرب لروحهم، ومصدر إلهامٍ وتغني للشعراء، حتى قيل: النَّظر للمرأة الحسناء يزيد في البصر.وذكر أعرابي امرأةً فقال: تلك شمس باهت بها الأرض شمس

---

[1]- **المرجع السابق** ، ص15.

[2]- **المرجع نفسه** ، ص 93-95.

[3]- أنطوان القوال، **المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران**(نصوص خارج المجموعة)، دار الجيل، بيروت، ط1، 1994، 1414هـ، ص 25.

[4]- عمر رضا كحالة، **المرأة في القديم والحديث**، ج1،(سلسلة البحوث الاجتماعية)، مؤسسة الرّسالة، بيروت، ط1، 1399هـ، 1989م ص85.

[5]- نعمات أحمد فؤاد، **الجمال والحرية والشخصية الإنسانية في أدب العقاد**، دارالمعارف، القاهرة، دط، دت، ص 14.

[6]- عبد الحميد عيسى غازي، **أحلى ما قيل في المرأة**، مكتبة التراث الإسلامي، القاهرة، ط1، 1413هـ، 1993م، ص9(المقدمة)

سمائها، وليس لي شفيع لاقتضائها، وإن نفسي لكتوم لدائها،لكنها تفيض عند امتلائها[1].

ومن مواصفاتها–أي المرأة– عند العربي أنها؛ جَمَاءُ التَّراقِي*، رَيَّانة غَيْر زَلَّاء**، جَيْدَاءِ*** رِيَّا اَلمِعْصَمَين ودَرْماء**** المرْفقين، نبيلة الحِجْلين***** ..هذه أمثلة وغيرها.

فلقد كان جمال الأنثى هو مثل الجمال الأعلى عند الشاعر العربي يتغنى به ويسخر لإبرازه كل ما في الطبيعة من أشجار وأزهار، ودر وجوهر، وظباء، وجآذر، ونعام وحمام، فبشرة المرأة كبيض النعام، وعينها كعين المهاة، وشعرها كقنو النخلة، وساقها كالقصبة الرَّوية وقدَّها كالغصن ومحياها كالشمس وأناملها كريشة اليمامة وأسنانها كالورد والأقحوان، إنَّ الشاعر قد اختصر الطبيعة فكانت المرأة وصور الجمال كله فكان جمالها[2] وكثيرا ما تلفظ العرب كلمة السرحة أو الشاة أو البيضة أو القلوص، وهي الشابة من الإبل وتكنى بذلك المرأة .

وحتى لا نبتعد كثيرا عن صلب موضوعنا وكنا قد عرَّفنا بالجمال، فيما يتمثل الجمال الأنثوي الذي حكت عنه القصص الشعبية التي اخترناها؟أو بالأحرى ما هو الجمال الذي يريده الرجل في المرأة من خلال تلك النصوص الشفاهية؟

إذا جئنا للنماذج من قصصنا نجد أن جمال الأنثى كشرط ضروري لأنوثتها حاضر، إلا أننا نجد فقط ذكر بأن هنالك فتاة جميلة وحسب ،دون الدخول في تفصيلات هذا الجمال من حيث

---

[1]- **المرجع السابق**، ص61.

*- جماء التراقي: لا حجم لعظامها غطاها اللحم،ج: ترقوة وهي مقدمة الحلق من أعلى الصدر،خفيفة الوركين

**- ريانة غير زلاء: ممتلئة

***- جيداء: طويلة العنقاء

****- درماء المرفقين، ريا المعصمين: لا تستبين مرافقها لما عليها من لحم.

*****- نبيلة الحجلين: حسنة موضع الخلخال مع غلظة غازي الطليمات،عرفان الأشقر، **الأدب الجاهلي**،(قضاياه،أغراضه، أعلامه،فنون)،دار الإرشاد، حمص، سوريا، ط1، 1412 هـ، 1992م، ص 114-116.

[2]- **المرجع نفسه**، الصفحات نفسها.

خصائصه الجسدية، فـ«شخوص الحكاية الخرافية تميل إلى التسطيح في حين أن شخوص عالمنا تنزع إلى العمق الواقعي،فشخوص الحكاية الخرافية بدون أجساد »[1].

وعليه فالقاص الشعبي لا يكلف نفسه تعداد تفاصيل هذا الجمال ،وكأن تفاصيله معروفة ومتفق عليها، أو ربما أعطى صورة عامة لذلك الجمال،-إذا استثنينا بعض التفصيلات الطفيفة- لجعل السَّامع يحلق بخياله متصوِّرا هذا الجمال وراسما أروع صورة له قد لا تضاهيها أية صورة في الوجود ولعل هذا يذكرنا بما يقوله صلاح عبد الصبور حين تحدث عن وصف الشاعر العربي للمرأة «الشاعر لا يصف امرأة بعينها،ولكنه يصف مثال المرأة»[2]

وتُعبر العامة بسوف عن الفتاة الجميلة "بالسِّمحة"أو"المزِّينَة"، ولكن الملاحظ أن الجمال الموصوف في هذه القصص المختارة مرتبط بالفتوة دومًا،جاء في قصة "كلب بوسبع سلاسل" «**مَاتِتْ مُرْتَهْ وَخلَّتْ لَهْ ابْنيَّة سِمْحَه** »[3]، فهذه المرحلة العمرية هي التي يتمتع فيها الإنسان بالقوة والحيوية والبريق، وفي القصة"قرن فضة وقرن ذهب"نجد أيضا «**كايِنْ رَاجِل زَوَّالِي ايعِيش فِي قَرْية، كَانْت عِنْدَهْ بِنيَّة سِمْحَة وَحَاذْقَة، وَكَانُوا النَّاس يَتْسَابْقُوا بَاش يِخْطبُوهَا مِنْ عِنْدَهْ**»[4] فالروايات تذكر "ابْنَيَّة" أو "طُفْلَة" للدَّلالة والتَّأكيد على سمة الفتوة،ومن قصة "ايهودي بن ايهودي" نستخرج: «**كَايِنْ طُفْلَه سِمْحَه يَاسِرْ،شَافْهَا وَاحِدْ ايهُودِي عِجْبَاتَهْ واشْتِهي اتْكُون لِهْ** »[5]، وفي قصة "لامجة بنت أمي"

[1]- نبيلة إبراهيم ، **أشكال التعبير في الأدب الشعبي** ، ص89.

[2]- حسني عبد الجليل يوسف، **المرأة عند شعراء صدر الإسلام**،(الوجه والوجه الآخر)،دار السلام للنشر والطباعة والتوزيع والترجمة القاهرة ط1،1427هـ، 2006م، ص10

[3]- الراوية: أسماء قدادرة (أمية 62سنة)، حي الشهداء، الوادي، روتها للطالبتين: هقي هاجر، صوالح سارة، الموسم الجامعي 2012/2011 م الملحق، ص 208-209.

[4]- الراوي: علي هقي (أمي 84 سنة)، رواها للطالبتين: هقي هاجر، صوالح سارة، الموسم الجامعي 2012/2011م، الملحق، ص 216،217.

[5]- الراوية: دحدة مبروكة (متوفية سنة 2011م)، رواها للطالبتين: عاد نعيمة، ناوي كريمة، الموسم الجامعي 2011/ 2012م، الملحق، ص 198-200.

نلقى: «**بَكْرِي كَاينْ بِنْت سِمْحَه يَاسِر يسمُّوهَا لامجة**»[1]؛ وما يؤكد ذلك أيضا ما جاء في الحكاية "طنيجرة المهوية"«**كاين واحد لبنية سميحة**»[2]، هذه العبارة التي تكاد تكون نمطية تبدأ بها كل الحكايات تقريبا، ما يعكس ضرورة الجمال كشرط أنثوي فحتى القصص التي لم تذكر ذلك صراحة فهي تشير إليه بشكل ضمني،نأخذ مثلا ما جاء على لسان زوجة الأب في الحكاية "ابقيرة عيشة" «**نبعثها شِينة تَرْجع زِينَة**»[3]، أو في الحكاية أم حبحوب الرّمان«**شَافْهَا مَرَه كِي الذَّهب اللَّي لابسته**»[4]؛ أي أنها جميلة لامعة وبراقة مثل الذهب تماما ولكن يبقى سر جمال المرأة مرتبط بصغر سنها؛ بحيث «تبقى صورة الجمال الأولى في نظر الرجال هي المرأة في عنفوان الشباب »[5].

ويعود هذا إلى طبيعة عادات وتقاليد المجتمع الشعبي وأعرافه التي تفضل الزوجة البكر صغيرة السن، مما يفسر لدينا التفضيل الجسدي المادي للجمال وأهميته بالنسبة للرجل، فحتى وإن تقدمت السنين به فهو لا يتنازل عن هذه المطالب والصِّفات في المرأة، وهذه هي طبيعة المجتمع البطرياركي الذي يتسلط على الأنثى كجسد وروح، نجد في الحكاية الاجتماعية "المره ولحمار" مايدل على ذلك صراحةً «**كَاينْ طُفْلَه تزَوَّجَتْ فِي الصُّغُر، كَان عُمْرهَا أَرْبَعْتَا شِنْ سَنَه أو كَانْ رَاجِلْهَا أَكْبَرْ مِنْهَا بِعِشْرِين سِنَه**»[6].

ثم إنه غالبًا ما ينظر إلى المرأة الصغيرة في السن على أنها سهلة الانقياد والخضوع لسلطة الرجل(وهذا ما يريده) وهي صورة أو مادة خام يمكن أن يشكلها الرجل كما يريد، وبالتالي فهي مصدر خير بالنسبة إليه يقول المثل الشعبي :" إللِّي يتزوج المرَه صِغِيرَة ايحُوز الخِير والتِّدْبِيرة".

---

[1]- الراوية: رميلة علاق، (جدة الباحثة، متوفية سنة 2014م)، الملحق، ص 188-193.

[2]- جمعتها ثريا التيجاني، **دراسة لغوية اجتماعية للقصة الشعبية–وادي سوف نموذجا–**، ص 136، 137، الملحق، ص 220-222.

[3]- الراوية:حدي احمادي (أمية 72سنة)، الحمادين، المقرن، الوادي، روتها للباحثة يوم 2015/01/17م، الملحق، ص 209-213.

[4]- **المصدر نفسه**، الصفحات نفسها.

[5]- صالح مفقودة، **المرأة في الرواية الجزائرية**، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، دط ، دب، 2008م، ص307.

[6]- الراوية:الحادة قابوسة(85سنة) حي المنظر الجميل،الوادي، روتها للطالبتين: بله باسي فاطمة الزهراء وبوعافية أحلام، الموسم الجامعي 2011/ 2012م، الملحق، ص 202،203.

لذا «فإن ذهاب العمر بالنسبة للمرأة يعني عدم الرَّغبة فيها من قبل الرَّجل ويؤدي هذا إلى البحث عن واحدة أخرى، والسن بالنسبة للمرأة فقد يكون إلا حجة وهمية يستعملها المتسلِّط من الرَّجال فقد تطلق المرأة الصغيرة بحجة أنها كبرت»[1]، نفهم من ذلك أن جمال المرأة في صورته البشرية الأنثوية المثلى يدعمه الجنس بدرجة كبرى طالما أن الجمال مرتبط بالجسد بالدرجة الأولى والنهائية عند الرجال، فكلما حظي هذا الجسد بالجمال كان أكثر جاذبية وإغراء لهم،«وفكرة الجمال لها جذورها في الإغراء الجنسي،وهو لا يشير إلى شيء آخر ماعدا ما هو موجود جنسيا»[2] مما دفع بنا إلى تسليط الضوء على هذا الجانب الهام كعنصر من عناصر الأنوثة وكشرط أساسي فيها كامرأة ،وذلك في ما أسميناه بـ:

ب–الأنوثة الجسد؛ الإغراء؛الرَّغبة:

للجسد أهمية بالغة في الكيان البشري بعكس ما تنقص من شأنه بعض النظريات الفلسفية والروحانية، فمن خلال الجسد تتحدد هوية الإنسان، وبه يكون المرء قادرا على الأخذ والعطاء،وإقامة علاقات اجتماعية؛ فـ: الجسد هام خلافًا للنظرة الصُّوفية المترهبة التي تتجاهل الناحية الجسمية، وتعتبر أن الإنسان الحقيقي روح وعقل فقط، بينما الحقيقة أنه لا قيام للروح بغير البدن كما يقول أرسطو قديما:« إن النفس لا تفعل ولا تنفعل بغير البدن».[3]

كما أن الجسد يُعد بوابة التجربة البشرية الأولى؛ حيث يمثل نزول آدم وحواء إلى سطح الأرض حادثة كان وراءها الجسد حين كشفا على سوأتهما (عورتهما)، فتحولا بفعل ذلك إلى كائنين أرضيين[4].

[1]- صالح مفقودة، **المرأة في الرواية الجزائرية**، ص181.

[2]- سعيدة بن بوزة، **الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي**، (رسالة دكتوراه)، جامعة الحاج لخضر، باتنة،2007-2008م، ص 192(مخطوط).

[3]- أرسطو طاليس،**كتاب النفس**،تر:أحمد فؤاد الأهواني،دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاه، مصر، ط2، 1962م، ص6.

[4]- سعيدة بن بوزة، **الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي**، ص 192.

و«للجسد موقع متقدم في الدراسات الأنثروبولوجية، تلك التي تهتم بما هو إنساني عموما والإثنوغرافية بالمقابل تلك التي تعني كل ما هو إنساني خصوصًا،والجسد في عمومه الإنسي والجسد في خصوصه الإثني موضوع رهان طويل ومتشعب»[1]

وإن كان للجسد أهميته عند الإنسان بصفة عامة فهو ذو أهمية أبلغ وأخطر بالنسبة للمرأة؛ إذ هو مرتبط بجمالها وعليه يتوقف ربما حتى مصيرها وحظها في الحياة دون حساب لأي معيار جمالي آخر؛فالمرأة–إذا– جميلة ما كانت جسدًا جميلاً وممتعا وهي موجودةكذات كهوية ماحافظت على جمال جسدها، وأمتعت الرجل به،وهي عكس ذلك ما كانت ذكية ومتعلمة تفقد هويتها كذات وتشوه عبر رؤيته إليها، فتصبح رجلا في جسد أنثى،فلا هي بالمرأة الأنثى ولا هي بالرجل الذكر الكامل.[2]

إذن فالأنثى الفاتنة شكليًّا هي من تحظى بإعجاب الرِّجال من حولها فهي تخطف أنظارهم ومن ثم قلوبهم فتأسرها، ترى سيمون دي بوفوار أن ذلك «من المعروف لدى جميع النساء أن جمالهن هو معبودهن الوحيد، فهن يدركن أن هذه المفاتن التي تحسدهن عليها الكثيرات ممن لم تعطهن الطبيعة قسطا وافيا من الجمال والفتنة والإغراء»[3]

فالذكور يسعون إلى الجميلة ويبذلون كل ما بوسعهم للحصول على تلك الفتاة مهما كانت السبل كما صورت القصص لنا ذلك، «**شَافْهَا السُّلْطَان اشْوَيْ عِجْبَهْ زِينَهَا**»[4] في "قرن فضة قرن ذهب"؛ فالسلطان بجلالة قدره ومنزلته الحاكمة يتنازل عند هذه الفتاة متقدما لخطبتها رغم فقرها ودنو طبقتها الاجتماعية، فقد سحره جمالها فلنا أن ندرك هنا مدى الدور الذي يلعبه الجسد في الإغراء، مما يحرك

[1]- إبراهيم محمود،**قراءة الجسد في متحولاته الوشمية**، (مقال)،مجلة الثقافة الشعبية، العدد السابع، خريف، البحرين، 2009م، ص52.

[2]- سعيدة بن بوزة، **الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي**، ص165،166.

[3]- حسني عبد الجليل يوسف، **المرأة عند شعراء صدر الإسلام**،(الوجه والوجه الآخر)، دار السلام للنشر والطباعة والتوزيع والترجمة ، القاهرة ط1، 1427 هـ، 2006م، ص10.

[4]- الراوي: علي هقي، الملحق، ص 216،217.

الرغبة لدى الرجل،فما السلطان هنا إلا رمز للذات التي لا تضعف ولا تهن،وهاهي هنا-أي ذات السلطان-تستسلم وترخي كل قواها أمام هذا السحر سحر الجمال، في الوقت الذي تحظى الشابة الفقيرة بعلو المنزلة وسمو الشأن بفضل ماوهبها جسمها من فتنة.

وفي الحكاية "اطنيجرة المهوية"يقول الراوي:« **كَاين واحِد لبْنيَّة شَافها السُّلطان قال: نَا نِزَوْزهَا ازَّوْزِهَا** »[1] نجد الشيء ذاته، وفي المقابل استعارت المخيلة الشعبية كائنا عجائبيا رهيبا متمثلا في الغول للتعبير عن شدة الإغراء الجسدي الذي تتملكه المرأة إذا كانت جميلة «**وهِي سِمْحَة ليلة القَدْرِي سِمْحة حب يزوَّجها هَذَاك الغولي**»[2]، فحتى الأغوال الشرسة ليس بمستطاعها كبح جماح رغبتها أمام الحسناوات.

وهنا نستحضر ما جاء على لسان إحداهن: « فلا يحب الرجل في المرأة إلا جسدها،فهي ما لم تكن جميلة لا مطمح لها في حب رجل.. ومَنْ مِنَ النساء لا تعتقد أن حظها قرين وجهها وجسدها حتى كأنه منتقش فيهما»[3].

ولعل ما يؤكد ذلك ماحدث مع "لامجة بنت أمي"، وهي الفتاة الفارَّة من قهر أخيها وأهلها التي قضت وقتا من عمرها في الأوهاد، الفتاة التي لعبت الصدفة في عقد اللقاء بينها وبين السلطان الذي لا يعرف عنها أصلا ولا فصل، ورغم ذلك تصوره القصة يلهث وراء رغبة الارتباط بها حين دبر المكيدة هو الخادمة الستوت «**وقال للخديمة، كيفاش انقدوا نهبطوها من السجرة قتلها لوصيفة عندي دبارة**»[4]، فكل الاعتبارات الاجتماعية والأخلاقية تسقط وتمحو أمام الجميلات، إذ يعمل الرجال المستحيلات من أجل الظفر بالمرأة الجميلة،حتى أنه يستعين بالكائنات اللاَّمرئية في سبيل تحقيق ذلك، فنراه في القصص يجند العفاريت والأجنة لتلبية رغبته في الحصول على فتاة رائعة الجمال

[1]- ثريا التيجاني ،**دراسة لغوية اجتماعية للقصة الشعبية-وادي سوف نموذجا-**، ص156،157، الملحق، ص 220-222.

[2]- **المرجع نفسه**، الصفحات نفسها.

[3]- سعيدة بن بوزة، **الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي**، ص167.

[4]- الراوية:رميلة علاق، الملحق، ص 188-193.

«**كَايِنْ طُفْلَه سِمْحَه يَاسِرْ، شَافْهَا وَاحِدْ ايهُودِي عِجْبَاتَهْ واشْتِهي اتْكُون لِهْ،اشْوَيْ قَال لِلْجِنَّي ايجبْهِلهه، ويَعْطِيه سِلْسِلَه انْتَاع ذَهَبْ، شَوْي اقْبِلْ هَاك الجِنّي، وبَدِلْ رُوحَهْ عَزُوز أورَاحْ الصَّبْحَه لحُوش أَهَلْ اَلطُّفْلَه**»[1]، فاستعانة اليهودي بالمارد كانت في القصة من أجل الحصول على الفتاة، وبذل المال المتمثل في قلادة من الذهب.

بل حتى القوانين الصارمة في حياة الناس كتابو الزواج من المحارم الذي نجده يلغى تماما، ولا يبقى له أي اعتبار إذا كانت الفتاة الجميلة هي محل الرغبة، وذلك نراه حين يصر الأخ في الزواج من أخته مخترقا كل الممنوعات في القصة "لامجة بنت أمي" حين رغب أخوها الزواج منها مفتتنا بجمالها الأخاذ الذي أسكره، فلم يعد يعي بكل التابوهات التي من شأنها الوقوف أمامه فتكون حائلا بينه وبين ما يرغب في الحصول عليه «**حلف كان يتزوج مولاة ها الشعرة ولو كانت لونجة بنت أمه**»[2].

وبما أننا في معترك الحديث عن الجمال الجسدي وما يثيره في نفس الرجال، نشير إلى بعض مواصفاته التي أوردتها القصص، ولعل أولها طول الشعر ،بحيث يقع اختيار بعض القصص المدروسة على الشعر الطويل باعتباره ممثلا للقيمة الجسدية (الفيزيقية) للأنوثة،ففي قصة "لامجه بنت أمي" يجعل دافع عشق الأخ لأخته في عثوره على شعرة من شعرها« **مرَّة راح خُوها للبير بِشْ يورد الماء، كي جبد الدلو جبد معَاه شعرة طويلة يَاسِرْ، حَلَفْ كَان يتزوج مُولَاة ها الشَّعْرَة ولو كَانِتْ لامِجَة بنت أمَّهْ** »[3]، ونجد العبارة الدالة على صفة الشعر الطويل هي "سالف الدلال"جاء في الحكاية المذكورة «**لامجة يا بنت أمي دربيلي سالف الدلال، ونرقى معاك لروس الجبال**»[4] وفي لغة المجتمع الشعبي تحمل معنى كلمة "سَالِفْ" جدائل الشعر المضفرة الطويلة، ومن العبارة نرقى "معاك لروس لجبال" نستخلص طول الشعر الذي يضخمه الخيال الشعبي فيجعله واسطة يُشد فيها ويُصعد

[1]- الراوية: دحدة مبروكة، الملحق، ص 198-200.

[2]- الراوية: رميلة علاق، الملحق، ص 188-193.

[3]- **المصدر نفسه**، الصفحات نفسها.

[4]- الراوية نفسها، الصفحات نفسها.

بها إلى أعالي الجبال مما يتبين لدينا مدى أهمية ومكانة الشعر كأساس من الأسس التي يبنى عليها الجمال قديما، وربما لا تزال آثارها حتى اليوم، وقد أُردفت كلمة سالف في القصة بصفة هي "الدلال" للتعبير عن المكانة التي تحظى بها الجميلات وسط المجتمع المحلي، بل وكل المجتمعات العالمية، وكأن جمال شعرها الأخاذ الذي هو جزء من جمالها الكلي صاحب الفضل في الاهتمام بها وفي المكانة المرموقة التي تحتلها فتجعلها مدلّلة.

واتصاف الشعر بالطول كخاصية من خصائص جماله نجدها أيضا في القصة "لوشا" التي كانت تلقي بشعرها من أعالي القصر كي ترتقي الغولة بوابة نافذته « **يالوشا يالوشا هاه، دربيلي سالف الشعر نطلع بيه يا بنيتي"، ولوشا ادربيلها سالفها من التاقة وتطلع بيه الغولية»**[1].

وسمة الشعر الطويل هي من مقاييس الجمال عند العرب منذ القدم، وهي الصفة التي تحرص الذائقة الشعبية المحلية على توفرها في الشعر واتصافها به،وقد أشار إمرئ القيس قديما إلى هذا الوصف في قوله:

وَفَرْعٌ يَزِينُ اَلمَتْنَ أَسْوَد فَاحِمٌ أَثِيثٌ كَقِنْوِ اَلنَّخْلَةِ اَلمُتَعثْكِلِ

غَدَائِرَهُ مُسْتَشْزَرَاتٍ إِلَى العُلَا تَظِلُّ اَلْعِقَاصُ فِي مَثْنَى وَمُرْسَلِ[2]

وتطلق الثقافة الشعبية على الشعر الجميل اسم "الممشوط" أو"الغثيث"؛ من الكلمة الفصحى "أثيث"،أي كثير ،وقد تغنى به الشعراء الشعبيون أيضا فراحوا يصفونه متغزلين بصاحبته، فهذا عاشق"حيزية" الحسناء الجزائرية –التي تشبعت بقصتها الغرامية المأسوية الثقافة الشعبية– يصف ظفائرها وشعرها المتهدل على كتفيها فيقول على لسان الشاعر ابن قيطون:

طَايِحْ مَمْشُـوط كَاسِي صَدْر الجَعَّارة

كـأَنَّهْ حَانُوتْ فِتْحُو سُوق العَطَّارَة[1]

[1]- الراوي:، علي بن عباس صغيري(أمي ،90سنة)، سيدي عون، روتها عنه الطالبة نادية صغيري، الموسم الجامعي2011/2010م، الملحق، ص 224-226.

[2]- امرؤ القيس، **الديوان**، اعتنى به وشرحه:عبد الرحمن المصطفاوي، دار المعرفة، بيروت، ط2 ،1425هـ-2004م، ص 43،44.

وللشاعر الشعبي المحلي علي عناد ما يقوله في وصف جمال الشَّعْر:

القُصَّة لُبُودَّة والخَجَلْ ذَرَّايّا

وصُلْب الشَّعَر طَاح اغَمَار اغَمَار

والرَّقْبَة عنَاق الرِّيم فَصْل اصْفَايَا

إلاَ اتْكَلَّمَتْ نَضْحَكْ مِنْ غِير وعَايَا

واذَا اْتبَسَّمَتْ يَطْلَع اللِّيل نَهَار[2]

وتعني العبارة"اغْمَارْ اغْمَار"الطول، الكثافة والجمال.

ونظرا للمكانة التي يحتلها الشَّعْر في السابق كمقياس للجمال بالغ الأهمية، فقد ارتبط بفن استعراضي جمالي يتم في احتفالات الأعراس يسمى رقصة النخ، وهي رقص الفتيات المؤهلات للزواج بإرسال الشعر يمينًا ويسارًا وإلى الخلف وإلى الأمام على إيقاع الطبل المغلق الذي يسمى:الفرح، وفي مثل هذا الحفل يقع اختيار الشاب على فتاته عروسة المستقبل؛ فالشاب وهو ينشد عندما تستحوذ على اعجابه إحدى الفتيات يرشها بالعطر فيعرف الناس أن فلان خطب فلانة، وتبقى فقط مصادقة أهل العروسة ولاسيما الأب على هذا الاختيار، مما يتأكد لدينا أهمية هذه الخاصية لدى الفتاة[3].

كما ارتبط طول الشعر أيضا بطقس احتفالي هام من طقوس الزَّواج قديمًا يتمثل في "اَلْفُتُول" وهوخليط من الحناء والأعشاب المعطرة مثل الورد والقرنفل ونحوهما، يتخلل هذا الخليط شعر العروس قبل الضفائر التي تكون بواسطة خيوط حمراء وخضراء، ويتم للعروس ذلك بعد إخراجها لباحة الدار بعد العصر، وبهذا يكون أهل العروس قد حضروا ابنتهم للزفاف[4] .

[1]- صالح جديد،**حيزية الجزائرية شهيدة العشق**،(مقال)، مجلة الثقافة الشعبية، العدد20، السنة السادسة، البحرين، شتاء 2013م، ص36.

[2]- مقابلة شخصية مع الشاعر الشعبي علي عناد بمقر سكناه الحمادين، المقرن، الوادي، يوم 2014/10/17م.

[3]- أحمد زغب، **الفولكلور**، (النظرية، المنهج، والتطبيق)، ص89-91(مخطوط).

[4]- **المرجع السابق**، ص94.

وتبعًا لهذه الخلفية الثقافية نجد الزوج في القصة "الطير لخضر" يأمر بقص شعر زوجته حين هم بتسليط العقاب القاسي عليها «**روحن قصن للها شعرها، وديروها خديمة في المزرعة**»[1] فهو بذلك يفقدها قيمة جمالية فائقة، ومن الحكاية "ابقيرة عيشة" وعن طريق ربط شعر عيشة بشجرة السدر الضخمة نفهم أن شعرها كان يتميز بالطول الشديد «**خلبصتلها شعرها في السدر وركبت الجمل وهربت هي وبنتها**»[2] .

ومع صفة الطول وتأثرا بالثقافة الغربية نجد حضورا للشعر الأشقر«**لُوشَا سِمْحَه وَعِنْدِهَا سَالِفْ أَصْفَرْ طِوِيل**»[3]، وهذا ما يعكس الميول إلى الجمال المخالف لما هو موجود في البيئة،فالنفس غالبا تميل إلى ما تفقد، والنادر يعتبر الأجمل والمفضل دائما.

وإضافةً إلى الشَّعر هنالك سمة أخرى للجمال وإن كانت تبدو غير مباشرة، تخص لون البشرة المتمثل في البياض نجد في القصة "أم حبحوب الرمان"«**حَتَّى وُصْلُوا لِسَاقِية القُطْرَان وَالحَلِيب حَطْ وِدِيعَة فِي سَاقِيه القُطْرَان بِشْ تِسْواد والخَدِيمَة فِي سَاقيَة اَلْحَلِيب، تبدل لونهم وركبهم ورجَعْ بِسُوق حتَّى وُصْلُوا لِبْلاَد سَبْع إِخْوَة**»[4] فـ"وديعة" هنا كانت بيضاء البشرة مثل الحليب، وقد اختار الرَّاوي هذا التشبيه وفق معطيات الوسط المعيشي؛ البداوة التي تعتمد الحليب ذو المصدر الحيواني كغذاء بدرجة كبيرة.

والمرأة ذات البشرة البيضاء هي الجميلة عند الطبقة المحلية الشعبية بل أن البياض شرط أساسي لبلوغ منتهى الجمال تقول العامة بسوف تعبيرا عن ذلك: " لبْيُوضَة فرَاش الزِّين"؛ أي ما يستند عليه الجمال ويتوقف ولذلك–أي البياض–جذوره الأسطورية التي تضرب في أعماق القدم فـ«يرتبط اللون الأبيض بكوكب الزهرة، رمز الأنوثة والإغراء عشتار؛ فالمرأة البيضاء بديل الزهرة المقدسة، بيضة الكون

[1]- الراوية: بكوش امباركة(أمية 70سنة)، روتها للطالبتين:حكيمة مسعي محمد، وسمية ذويب، الموسم الجامعي2012/2011م، الملحق 222،223

[2]- الراوية:حدي احمادي، (أمية 72سنة)، الحمادين، المقرن، الوادي، روتها للباحثة، الملحق، ص 209-213.

[3]- الراوي:علي بن عباس صغيري، الملحق، ص 224-226.

[4]- الراوية:حدي احمادي، الملحق، ص 209-213.

الأولى»[1]، فمنذ الأزل-إذا- بياض البشرة رمز للجمال الفائق، وفي هذا يقَول أحد الحكماء: ما آنس الإنسان ولا عمر المكان ولا سلى الأحزان ولا أعان على الزمان، مثل بيض العوان[2].

وطالما أن الجسد هو المحك في رصد قيمة المرأة ومكانتها وفي تحريك رغبة الرجل نحوها؛ فهي تلجأ إلى تلوينه، وتزيينه لإثارة رغبة الآخر،ومن هنا فثمنه لا يأتي من الشَّكل الطَّبيعي للجسد ولغته العفوية، ولكن مما يرتسم فيه، ويلتصق به لإثارة رغبة الرجل في التبادل؛ فرغبتها هي غير واردة فهي موضوع رغبة فقط، مما يجعل المرأة الجسد الطبيعي والجسد الاجتماعي يعيش انفصاما وانفصالا وجوديا، ومثل هذه العلاقة تهمش المرأة في اعتبارها جسدا خدميا، يسخر لخدمة الرجل بدءا بحواء التي تسند إليها الخطيئة الجسدية وانتهاء بعارضات الأزياء،وعرض مَلِكَات الجمال التي تقدم الجسد الأنثوي باعتباره سلعة تثير الرجل رغبيا.[3]

وفي ضوء ذلك يقول أحمد زغب:« ومما لا شك فيه أن جمال المرأة وزينتها تجتذب الرجل وتغريه بالرغبة في الاقتران بها، فتتزين الفتاة في الأوساط الشعبية بمناسبة الأفراح في محاولة لإغراء عريس المستقبل»[4].

فالجسد هنا يتراءى لنا من خلال النص المسند بأبعاده الثقافية والاجتماعية والنفسية؛ فلما ترتديه المرأة من ملابس وزينة تأثيرا كبيرا على ذاتها أولا وعلى الجنس المقصود؛ أي الرجال ثانيا وفي القصص نجد من أدوات الزينة ماورد عرضاً وليس عن قصد في قصة "لامجة بنت أمي" « **واشبيه فمك؟ قتله من سواك بلادك، و شبيهم عينيك؟ من كحل بلادك وشبيه شعرك؟من زيت بلادك**»[5]، فالوسائل المذكورة هنا هي وسائل تقليدية تتمثل في الكحل و المسواك والزيت، وهنا نلاحظ اعتماد المرأة قديما في تجميلها على الطبيعة فرأت من جمالها ما جعلها تقتبسه وتقلده، فرأت عينا الظبي المكحلتان

[1]- علي الجواد، **المفصل في أديان العرب قبل الإسلام**، دار شعاع القاهرة، ط1، 2004م، ص 36.

[2]- أحمد تيمور، **الحب والجمال عند العرب**، كلمات عربية للنشر والترجمة والتوزيع، القاهرة، دط، دت، ص60.

[3]- سعيدة بن بوزة، **الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي**، ص 161.

[4]- أحمد زغب، **الفولكلور**،(النظرية،المنهج والتطبيق)، ص 40(مخطوط).

[5]- الرواية :رميلة علاق، الملحق، ص 188-193.

فخططت عينيها ودببت حاجبيها وكان فن الابتكار، ونشير هنا إلى أن «أول مزاولة المرأة للزينة لم تكن ناجحة رائعة، فهي لم تعرف سوى التخطيط،وتزويق جسدها بالوشم وضفر شعرها جدائل وزركشة ثوبها وفقا لمطالب البيئة،لكن تطور بعد ذلك ذوق المرأة ورقى في طبيعتها محبة الجمال ،واندفعت تعنى بنفسها حتى توصلت إلى إظهار مفاتنها بالصورة التي تملك قلب الرجل،فيشغف بها»[1].

ومن أدوات الزينة أيضا الذهب والمجوهرات من خلال ما نستخلصه من قصة "فاطنة بنت ابراهيم وعلي ولد عمها" « **نحّت هك الذهب انتاعها حفرت في الحيط وبناته في الحيط**»[2] ونجده أيضا كوسيلة للتجمل مذكورا في القصة "بقيرة عيشة"حين أرسلتها زوجة الأب إلى بيت الأغوال ثم أرسلت بابنتها«**رَاحِتْ لِعْوِيرَة ودُخْلِتْ تِجْرِي تزعْزِعِتْ الحَوايجْ اكُلْ وطيَّحَتْهَا وشَدَتْ الذَّهَبْ البَسْ الْبَس، وَجَتْ خَارجَة تِجْرِي**»[3].

وليس للجانب الجمالي فقط ترغب المرأة في المجوهرات؛ ففي نظر البعض قد فُسر حب امتلاك المرأة للذهب والفضة وغيرها من الكنوز بإحساسها بضعفها وقلة حيلتها، وشعورها بالنقص الذي تعوضه بالممتلكات المادية، ولمدرسة التحليل النفسي تفسيرها لاهتمام المرأة بجسدها؛ فحسب فرويد فإن من نتائج الكبت الذي عانته المرأة عبر التاريخ بخصوص الفعل الجنسي المرتبط بالضرورة بجسدها « أن المرأة أكثر نرجسية من الرَّجل،فالتركيز على جسدها،وإظهار محاسنها، أو إظهار بريقه، ما هي إلا عملية تعويضية عن النقص الأساسي»[4]، فالمحلل النفساني سيغموند فرويد قد جعل المرأة تعاني من عقدة نفسية جراء الخصاء، أو ما أسماه بالحسد القضيبي الذي ستعانيه المرأة طوال حياتها؛ فالاهتمام

[1]- حسني عبد الجليل يوسف، **المرأة عند شعراء صدر الإسلام**،(الوجه والوجه الآخر)، دار السلام للنشر والطباعة والتوزيع والترجمة ، القاهرة ط1،1427 هـ، 2006م، ص11.

[2]- الراوية:حدي احمادي، الملحق، ص 209-213.

[3]- الراوية نفسها، الصفحات نفسها.

[4]- سيغموند ووليم شتيكل، **الكبت تحليل نفسي**، تر:علي السيد حضارة، دط، دب، دت، ص48.

الشكلي هنا ماهو إلا تغطية غير مباشرة لذلك النقص، إلا أن هنالك من تصدى للرد عن هذه النقطة، منهم **هورني*** التي تقول: أنها لا تقبل تماما كل أفكار فرويد حول حسد القضيب؛ حيث ترى أنه ليس كل الإناث الصغيرات يحسدن الذكور على القضيب، ولكن الحسد هو حسد تعطيه معظم الثقافات للذكور من مزايا؛ فالأنثى الصغيرة قد لا تدرك أو تفهم ما يتمتع به الذكر من مزايا كما أن شعور المرأة بالتمييز الاجتماعي يجعلها ترفض أدوارها الأنثوية لا شعوريا، بل حسها ككل وتحسد الذكور على مكانتهم الاجتماعية والبيولوجية مما يؤدي إلى عقدة الذكور، وتحسد الذكور على انجازاتهم المرتبطة بما تمنحه الثقافة لهم من دعم وتشجيع على الإنجاز، وعلى منجزاتهم الحضارية بمعظم دعائم الحضارات التي أقامها الرجال .[1]

وغير بعيد عن رد هورني نجد "سيمون دي بوفوار"، وهي إحدى رائدات الاتجاه النسوي تقول:« إن الإنسان لا يولد امرأة بل يصبح كذلك، وليس ثمة قدر بيولوجي أو نفسي أو اقتصادي يحدد الصورة التي يظهر بها الإنسان في المجتمع إنها الثقافة ككل هي التي تنتج وتخلق ذلك التمييز بين المذكر والمؤنث».[2]

إن العبارات السابقة لدى "بوفوار" تؤكد حقيقتين؛ الأولى أن كون الإنسان رجلاً أو امرأة هو عملية اجتماعية والثانية أن البيولوجيا ليست هي قدر النساء.

لكن مهما كانت دوافع المرأة نحو إبراز جسدها جماليًّا فالرجل ممتثل لهذا الجمال ومحرك لرغبته تجاهه، وهنا نتساءل عن طبيعة ذلك السلوك لانجذابي للرجل نحو المرأة، أهو الحب؟ أم الرغبة؟هذا ما سنحاول الإجابة عنه في مايلي:

---

*- هورني: مختصة في علم النفس هاجمت الكثير من قضايا فرويد حول المرأة.

[1]- هبة محمد علي حسن، **الإساءة للمرأة**، المكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة ، ط1، 2003م، ص66.

[2]- حسني إبراهيم عبد العظيم، **الخطاب النسوي والجسد ،رؤية موجزة** (مقال)، مجلة الحوار المتمدن، العدد 3652، يوم،2012/20/28م www.Alhewar.orgدون صفحة.

لقد أثير حول "الحب" هذا الشعور السامي الكثير من الجدل عبر التاريخ الفكري؛ فلأفلاطون في الحب محاورة مشهورة تسمى المأدبة أجرى فيها الحوار بين سقراط وبعض معاصريه من الفلاسفة والشعراء والأدباء، وقد صورت المأدبة الحب بجميع صوره المادية والمعنوية؛ فمنهم من قال: أن الحب أقدم الآلهة وأفضلها؛ فهو الذي يبعث في الإنسان الإحساس بالشرف وينمي فيه الإيثار وحب التضحية، وهناك من فرق بين نوعين من الحب؛ دنيء وشريف، ارتبط الأول بالجسد أما الثاني فيتعلق بالروح، وهنا يتدخل أفلاطون كي يصف الحب الأفلاطوني الذي نسب إليه هو أشبه بالمتصوفة عندنا؛ لأنه علوي يرتبط بنظريته في المثل إلى حيث الجمال المطلق يحدث لمشاكلة بين اثنين في أصل الوجود البشري.[1]

أما عند العرب فقد ذكرت المصادر أن مجلسا انعقد عند خالد بن يحي البرمكي وزير هرون الرشيد،حيث طلب منهم أن يتحدثوا في الحب وطبيعته وسببه؛ فقال علي بن الهيثم: الحب ثمرة المشاكلة، وقال أحد الخوارج:إنه لا يكون إلا بازدواج النفسين وامتزاج الشكلين، وقال علي بن منصور الشيعي: إنه لا يكون إلا من ناحية المطابقة والمجانسةفي التركيب، وقال أحد شيوخ المعتزلة: إنه نتيجة المشاكلة وغرس المشابهة، ويُروى عن النبي ﷺ أته قال: { **الأرْواحُ جُنُودٌ مُجَنَدَةٌ فَمَا تَعَارَفَ مِنْه أئتَلَفَ وَمَا تَنَاكَرَ مِنْهَا اخْتَلَفَ**}[2]

«والحب هو ذلك الشعور النبيل الصادق الذي ينبع من أنفس المتحابين، ويجعلهم لا يرون أمامهم سوى صورة المحبوب، فهو عبارة عن مشاعر تحقق صورة التقارب والتجاذب والارتياح الداخلي بين البشر والاستمتاع بالتواجد مع طرف آخر، والحب أيضا يُصوِّر مشاعر من العاطفة وهو الفعل الذي لا يتصرف فيه الإنسان عن عمد، ولكن باستجابة رقيقة فيها تعاطف تجاه الآخرين، أو طرف واحد

[1]- شوقي ضيف، **الحب العذري عند العرب**،الدار المصرية اللبنانية، القاهرة ،ط1 ،1999،ص 11-13.

[2]- محمد بن إسماعيل البخاري، **صحيح البخاري**، المجلد 2، ج4، ص 161.

آخر، وهذه العاطفة متأصلة في كافة الثقافات لذا يوصف بأنه أحد السمات البشرية، أو السمة التي تجعل الفرد إنسانا بشريا»[1]

وتاريخنا العربي مليء بمثل هذه بقصص الحب المأثورة التي بقيت خالدة، وضُرب بها المثل في الوفاء والحب الحقيقي كقصة جميل بن معمر و بثينة، وقيس وليلى، وعنترة وعبلة.....وغيرهم.

وقد قدست الشعوب القديمة الحب وجعلت له آلهات تميزن بالجمال الفائق،على غرار أفروديت اليونانية، وفينوس الرومانية، وعشتار البابلية...

إلا أننا في هذه القصص نرى أن الرجل يحب المرأة جسدا لاروحا؛ «فالمرأة هنا تلعب دور الدمية المحبوبة التي يسعى البطل إلى رضاها واجتذاب قلبها وحسب»[2].

فإذا كان هذا الحب متوقف على الجسد وجمالياته فإننا نسميه رغبة أو شهوة، لا حبا، خاصة إذا عرفنا أن« الشعور بالحب والحنان والعطف نحو المرأة،كانت أقل انتشارا وممارسة في تلك الجماعات القديمة، فكان على المرأة واجبات من أن تكون لها حقوق في المجتمع»[3].

ومن خلال ما سبق تبين لنا أن الحب هو إنجذاب الأرواح ثم الأجساد، مما يتبين لنا أن الرجل يرغب أكثر مما يحب، وللتأكيد على حكمنا تُبين لنا القصص نماذج من الرجل المزواج الذي يمتلك أكثر من زوجة مما يعكس الرغبة الجسدية عنده بدءً بالسلطان في "قرن فضة وقرن ذهب" «**وفِي لِيلَة عِرْسها نِغْرِنْ(غرن) مِنْهَا ضَرَايِرْهَا نَسَوِينْ السُّلطان مِنْ زِينها**»[4] إلى لامجة التي تزوجت من السلطان ذو السبع نساء «**وكان متزوج سبع نسوين...** »[5]، و"اطنيجرة المهوية" التي جاء على لسان إحدى

[1]-كهينة قاسمي،**الأمثال الشعبية بمنطقة المهير**، (دراسة تاريخية وصفية)، (مذكرة ماجستير)، جامعة المسيلة، 2009/2008م،ص 165.(مخطوط).

[2]- فاروق خورشيد، **عالم الأدب الشعبي العجيب**، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1411هـ،1991م، ص27.

[3]- عمر رضا كحالة، **المرأة في القديم والحديث**،ج1، ص74.

[4]- الراوي:علي هقي، الملحق، ص 216،217.

[5]- **المصدر نفسه**، الصفحة نفسها.

ضرائرها:«**"احْنِايَا تَوْ السُّلْطَان يَنْسَانَا وَلَّا ايطيِّشْنَا"، احْنَايَا امَّالَا نِمْشُو نِقْتَلُوهَا قَتْلِتْها ومشَت رِدْمَتْهَا فِي بَلَاصَة**»[1]

فالجسد يمثل غاية قصوى يسعى لها الرجل من أجل إشباع رغباته، إذْ«يجعل من حدث الزواج في كثير من الأحيان اغتصاباً جسدياً وطقساً من طقوس الوأد الجسدي»[2].

وإن كان في العالم الخرافي قد استعان بالأجنة والعفاريت في الحصول عليه كما كنا قد رأينا– فإنه في حقب زمنية ماضية نجده قد تستر وراء الدين كسمة مقدسة ومعتقد راسخ في الشعور الجمعي فقد رأينا في ماسبق كيف مثل الدين سلطة ظالمة مموهة لكثير من المفاهيم التي تُستغل بها العامة،أما الأنثى فـ:«قد استغلت أنوثتها قديما باسم الدين في الحضارات القديمة، فقد عرفت هذه الشعوب نوعًا من البغاء يُعرف بالبغاء الديني أوالمقدس، وكانت النساء تتعطاه تقرُّبا للآهة وإرضاء لها روى هيرودوت أن المرأة في بابل كان بنبغي عليها أن تجلس مرة واحدة في حياتها في فناء هيكل الآلهة"ميليتيا"؛ أي"عشتار"وأن تضاجع غريبًا عنها؛ وكانت النساء تمارس البغاء لمدة طويلة مع كهان المعبد وزُواره، ففي مصر القديمة كانت العادة حتى الفتح الروماني سنة 30ق.م، أن تختار أجمل بنات الأسر الشريفة وتبذر نفسها للآلهة"آمون"»[3].

ولعل "عروس النيل*" التي عرفها المصريون القدامى تعكس الرّغبة الذكرية تجاه المرأة، فقد كان يعتقد المصريون أن النهر لا يجري إلا إذا كوفأ بجارية جميلة عليها الحلي وأجمل الثياب تُلقى به[4] فالنهر وهو مذكر لا نعتقد أنه يرمز لشيء آخر عدا شخص الرجل.

---

[1]- ثريا التيجاني، **دراسة لغوية اجتماعية للقصة الشعبية، وادي سوف نموذجا**، ص 137،1236، الملحق، ص 220-222.

[2]- دجلة آل الرسول السماوي،**النقد الأنثوي العربي،–وجدان الصائغ نموذجا–** (رسالة ماجستير)، الأكاديمية العربية المفتوحة في الدانمارك، دون صفحة، (مخطوط).

[3]- أحمد القطان، **المرأة في الإسلام**، (حجابها وواجباتها،حقوقها الإنسانية والسياسية)، مكتبة رحاب الجزائر، ط2، 1409هـ، 1989م ص13.

*- زعموا أنه:« لما ولى عمر بن العاص مصر أتاه أهلها لما دخل بؤونة من أشهر القبط، إذا كان في اثنتي عشرة ليلة تخلو من هذا الشهر عمدنا إلى جارية بكر من عند أبويها؛ وأرضينا أبويها وأخذناها وجعلنا عليها من الحلي أفضل مايكون ثم ألقيناها في هذا النيل فيجري، فقال لهم عمرو بن العاص: إن هذا لايكون في الإسلام... » نعمات أحمد فؤاد، **النيل في الأدب الشعبي**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1983، مصر ص181.

[4]- **المرجع نفسه**، والصفحة نفسها.

وحسب ما وجدناه في الحكايات فهي إشارات تعبر كما يقول عبد الحميد بورايو:« عن انجذاب للقوة الذكورية ذات الطبيعة الحيوانية للجسد الأنثوي للبطلة»[1]

وهذا كله تأكيد على الصفات السطحية للمرأة من أجل سعيها للزواج؛ فالمرأة يجب أن تتأكد بأنها جذابة ومثيرة، حتى تحصل على المحبة من طالب الزواج فإن كانت غير قادرة على نيل اهتمام الذكر،فهي لن تحصل على الزوج المناسب، وربما لن تحقق هدفها في الحياة.

وما وتجدر الإشارة إليه هاهنا أن الفتيات الجميلات في الحكايات هن صاحبات الحظوة؛ حيث يتزوجن رجال من الطبقة الاجتماعية الراقية كما رأينا في جل النماذج؛ إذيتزوجن من السلاطين،كما أن جمالهن مرتبط بالقدرة والذكاء، العطف والحنان وكل القيم والمبادئ الأخلاقية بحيث نجد الفتاة الجميلة في القصة "ايهودي بن ايهودي" تتمكن من حل اللغز وإنقاذ زوجها«**انتبهت الطفلة لراجلها ونشداته: واش يقلق فيك ؟، حكالها القصة، شوي قتله عن الحل**»[2]، والجميلة هي التي تستعطف مشاعر الأغوال فلا يؤذونها كما جاء في القصة "لوشا" في لقائها مع الغولة «**ومرة لقت طفلة سماهها"لوشا"جت باش تاكلها عجبتها وقتلها تو نديك معايا تعودي بنتي**»[3] وهي التي تجعل الزوج المنبوذ المشوه و المقرف يتحول إلى فارس وسيم كـ"عيشة" التي تزوجت من الرّجل الممسوخ جملاً، «**كي دخلت في ليلة عرسها،لقت الدنيا تضوي، ولقت هك الجمل اللي حكولها عنه فارس ما كيفاش، تقول حوري**»[4].

[1]- عبد الحميد بورايو، **البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري**، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، 2007م، ص117.

[2]- الراوية: دحدة مبروكة ، الملحق، ص198-200.

[3]- الراوي:علي بن عباس صغيري ، الملحق، ص224-226.

[4]- الراوية:حدي احمادي، الملحق، ص 209-213.

وهكذا نرى في الحكايات الشابة الجميلة العذراء تتزوج من السلطان الوسيم القوي والثري ؛حيث هناك من اعتبر ذلك من مظاهر التمييز ضد المرأة، فالدميمات ليس لهن حق في الحصول على حظوة في الثروة والاهتمام ككل[1].

وعليه نستطيع القول هنا أن رؤية الذهنية الشعبية للجمال اتسمت بالكلية والشمول وحتى القبح أيضا،فجعلتهما لا يتناقضان؛ الجسد والرُّوح في الجمال، فهي تصور البطلة جميلة وخيرة وطيبة، بل تكتسي كل القيم النبيلة والمثالية،فهي إذا- هذه البطلة- تجمع بين الجمالين الحسي والخلقي معا،حتى المخلوقات العجماء تبارك هذا الجمال وتدعو له بالزيادة والسمو جاء على لسان الأسد والشجرة في القصة "كلب بوسبع سلاسل" حين سقتهما الفتاة الطيبة الخلوق ماءً:«**رُوحِي أُو رَبِّي إنْشَا الله يزِيدَكْ زِين عَنْ زِين**»[2]، وفي المقابل يصور الشعب القبح أيضا من كل الجوانب فالفتاة أو الشخصية القبيحة الشريرة، تتصف بكل ملامح القبح الجسدية والمعنوية،كأن تكون شخصية عجوز ساحرة كما نجد في قصة "ايهودي بن ايهودي"« **شَوْي اقْبِلْ هَاك الجِنّي، وبَدِلْ رُوحَهْ عَزُوز، أورَاحْ الصَّبْحَه لحُوش أَهَلْ اَلطُّفْلَه، وَقَالِتْ لمُها:" خَلِّيهَا تُرُوح امْعايا لحوشي بش تعوني عن القضية، ودارت روحها مريضة وتعبانة ياسر"**»[3] أو ستوت ماكرة تدبر المكائد والخداعات المختلفة أو فتاة دميمة تؤذي البطلة الضحية كما في قصة "بقيرة عيشة"؛ حيث حتى اسمها اختير للدلالة على سمة القبح، "عويرة".

نعيد لنأكد في هذه النقطة على أهمية الجمال السطحي للأنثى، مما يعكس رغبة الرجل في الجسد أكثر من أي شيء آخر، لكن إذا توفر الجمال بكل معاييره فهل ذلك كافٍ لبلوغ المرأة ذروة أنوثتها؟

ج-الأنوثة الخصوبة:

[1]- بريتاي مغواير، **مظاهر التمييز ضد المرأة في الحكايات الشعبية- الحكايات الشعبية الروسية نموذجا**- (مقال)، تر:عبد القادر عقيل، مجلة الثقافة الشعبية، البحرين ، العدد الأول، 2008م،ص25.

[2]- الراوية:أسماء قدادرة، الملحق، ص 208،209.

[3]- الراوية:دحدة مبروكة، الملحق، ص 198-200.

خصوبة المرأة يعني أن تثري المجتمعات الإنسانية بولاداتها، وقد كان القدماء عندما يرمزون لخصوبة المرأة « لا يرسمون امرأة معينة بل يحرصون فقط على إبراز أعضاء الأنوثة؛ لأنهم لا يحتذون صورة مثالية كانت لامرأة منذ أقدم الأزمان تقدس فيها صفة الخصوبة، خصوبة جنسية تؤدي إلى الأمومة، الأم واهبة الحياة وضامنة استمرار النوع البشري»[1]، وإن دل ذلك على شيء إنما يدل على قداسة هذه الخاصية في المرأة،بل هي التي جعلتها تترأس التجمع الإنساني الأول ،هذا وقد دلت« التماثيل الصغيرة للمرأة الحامل أوهي على أهبة النفاس التي تُشاهد في العالم القديم أوفي الحضارات المتأخرة هي رموز للخصوبة،كذلك الأمر بالنسبة للتماثيل النُّسوية ذات الأثداء المتعددة والبطن الواسع كلها دلالات على رمزية المرأة للخصوبة».[2]

ومن هنا ارتقت الأنثى مقام الربوبية، فألهتها معظم الشعوب في مختلف الحضارات قبل أن تعرف الآلهة الذكورية، فالبشرية لم تر سوى الدور الوحيد للمرأة في نقل الحياة قبل أن تعرف السبب الحقيقي للحمل[3].

ومن القصص الماثلة بين أيدينا نستقي دلالات عن ذلك عبر العناوين التي تحملها كـ"وشيمة خضرة"أو"عشبة خضار" في بعض الروايات التي تحمل في معناها خصوبة الأرض التي تمنح عشبا أخضرا زاهيا والتي ستستمد منها الفتاة تلك الخاصية، ولعل ذلك ماجعل العامة بسوف تكني للذرية "بالزَّرَعْ وَالزِّرِيعَة"،فيقال:عند فلان زرِّيعَة طيبة أو مرة إذا كانت ذريته غير صالحة.

كما نجد في الاسم "ضرعة" دلالة واضحة في وسم المرأة بصفة الأمومة والتوالد، فالضرع أو الثدي هو الحياة بالنسبة للوليد الجديد.

[1]- ثريا التيجاني، **دراسة لغوية اجتماعية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري–وادي سوف نموذجا–**، ص64.

[2]- سرينج فيليب، **الرموز في الفن والأديان والحياة** ، ص243.

[3]- **المرجع نفسه**، ص245.

وقد ترمز الأنثى ؛المرأة رمزا للأرض(التراب)، والأرض رمز للأنثى بجامع الخصوبة والاحتضان الذي لا ينضب في كل منهما،فالأرض الأم، الجسم الذي يحتضن جميع الأجسام، علاقة الإنسان بالأرض أكثر مما تكون تاريخا وعادة وألفة وعبورا، إنها علاقة كينونة وصيرورة.[1]

من تشبيهات ذلك؛ أي علاقة الأنثى بالأرض رمزان للخصوبة ما نستدل به من عبارات من الحكايات «**وين تضحكي يطيح التبروري وين تبكي تصب المطر وين تمشي يتخالف العشب والنوار**»[2] في القصة "ابقيرة عيشة"؛ فنلاحظ علاقة وطيدة بين الأرض والمرأة.

كما ترمز عودة الحياة للمرأة في القصة "اطنيجرة المهوية" مرتين مرة في شكل شجرة مثمرة، ومرّة في شكل طائر إلى الخصوبة التي تعبر المصدر الأساسي، وهذا الترميز الذي يميز العلاقة أرض/أنثى (أم) ليس بالجديد،فـ« أن تكون الأرض رمزا للجسد الأمومي، فهذا يحيل على دلالات مشتركة بين جل الحضارات، فالولادة هي خروج من رحم الأم، والموت هو عودة أخرى لكن لرحم الأرض»[3].

ولرمزية الأم المانحة للحياة نجد ما يشير إليها في القصص متمثلا في إحياء عيشة لأهل البلدة التي كانت ميتة فدبت فيها الحياة بفضل العشبة السحرية التي كانت معها، وألقت بها في أفواه الموتى،كما تلقي الأم اللبن في فم رضيعها.

أما صورة الإنجاب كدلالة على خصوبة المرأة فقد كان لها حضورها في القصص، لكنه إنجاب مشروط، شرطه بطرياركي النكهة، فعلى الوالدة إنجاب الذكور وإلا طردت من حياة الزوجية، أو عوقبت بالترك أوالتسريح مما يضفي على الأمومة هاهنا مسحة مأساوية في بعض الأحيان، ويتضح ذلك في قصتي "ضرعة فاقدة إخوتها السبعة" و"أم حبحوب الرمان"،حيث سردت القصتين هروبا للزوج تبعه هروبًا للإخوة الذكور لما أنجبت الأم أنثى، ولمكانة الذكر الكبيرة والهامة في الوسط الأسري

[1]- سعيدة بن بوزة، **الهوية والاختلاف في الرواية النسائية المغاربية**، ص 184.

[2]- الراوية:حدي احمادي، الملحق، ص209-213.

[3]- سعيدة بن بوزة، **الهوية والاختلاف في الرواية النسائية المغاربية**، ص 184.

والاجتماعي التقليدي نجد الأم في "القصة كلب بوسبع سلاسل" تتضرع بالدعاء لله كي يرزقها بولد ذكر وإن لم يكن فحتى بكلب المهم أن يكون مذكراً .

ولأهمية الخصوبة عند المرأة نجد في الحكايات من تسعى من العدوات إلى تشويهها في نظر الزوج بإضفاء صور وطرائق غريبة في الإنجاب كي يجري في ظن الزوج غرابة خصوبة زوجته فيهم بتطليقها، ينعكس ذلك في القصتين"قرن فضة قرن ذهب "والطير لخضر.وإن دل ذلك على شيء إنما يدل على أهمية الخصوبة كصفة يجب أن تتحلى بها الأنثى وذلك عائد لطبيعة المجتمع المنتج لهذه القصص فهو محبٌ للتناسل مباهٍ به، وذلك ربما لتشبعه بالثقافية الدينية الإسلامية فخصوبة المرأة ومقدرتها على الإنجاب شرط ضروري وهام، لضمان كرامتها وإثبات وجودها ومكانتها داخل مثل هذه المجتمعات ولذلك؛ فالصورة التي تلازم المرأة باستمرار هنا، هي صورتها كضامنة للاستمرارية ولإعادة إنتاج النوع؛ حيث ينظر إليها بالأساس كرحم منجب للجنس والحياة.

وعليه مهما بلغت الأنثى ذروة الحسن والجمال، إلا أنها تفقد قيمتها بمجرد التأكيد على عدم مقدرتها على الإنجاب وفقدانها العنصر الحيوي المتمثل في الخصوبة التي بموجبها يمكن للأنثى أن تكون والدة وأما تمارس الأمومة وهذا ما ينص عليه المثل الشعبي الذي يقول: "يا اللِّي بِعْجِبِكْ فِي النَّسا الزِّين، دِيْر فِي بَالِك لِحْبَالَه والنْفَاسْ" ؛فالملاحظ أن المرأة تمثل ذلك الوسيط الضروري الذي عبره، يكتب الرجل تاريخه السلالي النسبي وهو ما يعني أن المرأة العاقر هي كائن بلا قيمة: "لمرَا بِلاَ أوْلاَد كِي الخيْمَة بِلاَ أوْتَادْ"

وهنا نكون قد أجبنا على السؤال الذي طرحناه من ذي قبل؛ فالجمال وحده غير كافٍ لتحقق الأنثى أنوثتها-إن صح التعبير- وهذا ما يدل على أن شروط الأنوثة بقيت ذاتها منذ فجر البشرية ولعل أول جريمة ارتكبت على سطح الأرض كانت بسبب صراع أخوين من أجل فتاة جميلة والرغبة في الاستحواذ عليها،والقصة معروفة، وهي قتل قابيل لهابيل، وتظل في المجتمع المنتج للقصص والمتلقي لها صفات أخرى لا جسدية يجب أن تتوفر لدى المرأة، وهي صفة الخضوع التام للرجل الذي ينفذ

سيطرته عليها، فيكبح كل إراداتها ورغباتها كإنسان له حريته في الحياة مما جعلها عرضة للتهميش وبالتالي للقهر.

والأنثى نجدها الجسد كرمز للحبيبة والأنثى الرحم كرمز للأمومة، وحين نبحث المرأة، الأنثى كذات تفعل وتنفعل تحب وتكره،تحتضن وتترك، الأنثى التي تمتلك جسدها وكيانها فإننا لا نكاد نعثر إلا على حُطام الصورة، إلا ما شُيّد في عالم الخيال؛أي في القصص والخرافات الشعبية، نتعرف على ذلك تحت مسمى البنية الانفتاحية

2-البنية الانفتاحية ودلالتها على هامشية الكيان المؤنث:

يجعل الإنسانُ من عالم القِصة الشعبية -خاصة الخرافية منها- عالمًا انفتاحيًّا لا تُكبِّلهُ أيَّة قيود فيه، ولا تعترضه أيَّة حواجز إطلاقًا؛ لأنَّ«هناك واقعًا نفسيًّا ليس من الهيِّن أن يتحقق في عالم الواقع، ولهذا تحاول القصة الشعبيَّة إيجاد نوع من التَّوازن بين عالم مشحون بالأنانية والكراهية وحب الشر، وبين تصوير مثالي تجد فيه النفس الجريحة الأمن والاطمئنان، والتخلص من واقع مؤلم لا تملك معهُ الطبقات الشعبيَّة القدرة على التغيير والمواجهة»[1]، وذلك باعتبار أن القصص الشعبي نوع من الفن،والفن كما يرى أرنست فيشر«وسيلة لايجاد التوازن بين الإنسان والعالم الذي يعيش فيه...ولكن يستحيل وجود التوازن الدائم بين الإنسان وعالمه حتى في أرقى أشكال المجتمع ، ومن هنا نستطيع أن نستنتج أن الفن سيكون ضرورة في المستقبل كما في كان الماضي»[2].

وهذه الظاهرة تمثل الإطار العام للقصة الشعبية العالمية، وذلك أن دوافع الإنسان من حيث هو إنسان؛ أي بغض النظر عن التربية والتوجيه الذي يتلقاه الإنسان في مجتمع ما، تلتقي في هذا السياق المشترك؛ فالنزوع إلى الخير والسعي إلى نشر الفضيلة يحدد الأهداف المثلى لرسالة الإنسان في الحياة منذ وجد على سطح الأرض[3].

[1]- التلي بن الشيخ، **منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري**، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1990م، ص109.

[2]- أرنست فيشر، **ضرورة الفن**، تر:أسعد حليم، هلا للنشر والتوزيع القاهرة، ط1، 2002م، ص7.

[3]- التلي بن الشيخ، **منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري**، ص135.

فهذه القِصص ما هي إلا محاولة إثبات وجود من خلال اللاَّموجود؛ فالخيال هو الوسيلة للهروب من الواقع المر، وعليه؛ فالقصة الشعبية تُعلِّمنا التأقلم مع الواقع من خلال مغزاها؛ حيث وجد الإنسان نفسه –في فترة ما– بحاجة دائمة إلى الرُّجوع إليها متى أحس العالم يضيق به فشخصياتها لا تعرف المستحيلات ولا تفقد أمل في الوصول إلى مبتغاها، وهذا ما يحتاج الإنسان إليه؛ أمل وشجاعة لمواجهة معترك الحياة، فربما كانت القصص الشعبية يعتريها بعض الخيال إلا أنها تعيش في روح الإنسان الشعبي وتعبر عن كيانه ومعتقداته، يقول هيردر:«إن الحكايات الشعبية بأسرها ومثلها الحكايات الخرافية والأساطير هي بكل تأكيد بقايا معتقدات شعبية كما أنها بقايا تأملات الشعب الخلفية، وبقايا قواه وخبراته حينما كان يحلم؛ لأنه لم يعرف، وحينما كان يعتقد لأنه لم يكن يرى وحين كان يُؤثر في ما حوله بروح ساذجة غير منقسمة على نفسها»[1].

وعليه وفي ظل ما ذكر كانت الغاية القصوى للبطل في القصص الشعبي هي الانتصار على الشر الذي يعني في «جوهره هزيمة كل النقائص والعيوب التي يُعاني منها الإنسان ويحاول جاهدا أن ينتصر عليها، وأن يتخلص منها فنيا على الأقل إذا لم يكن في استطاعته أن ينتصر عليها في الحياة الواقعية وهو ما يستحدث دائما هذا التوازن النفسي بين ما هو كائن وما ينبغي أن يكون في الثقافة الشعبية»[2].

أما ما نعنيه بالبنية الانفتاحية —هاهنا– في دراستنا التي تدور في فلك عالم الذات المؤنثة، هو: ذلك التَّمايز النَّوعي بين صورة البنت الساكنة الخاضعة في الواقع وصورتها المتعالية الفاعلة في الخرافة أو في الرِّحاب العجيب، فلا انتصار في عالم القصة للأشرار والظالمين ومضيقو الخناق عن الأنثى، والأخيار هم الوحيدون الذين ينجحون في مسعاهم وينصفون في النهاية، وهكذا أدت القصة وظيفة تعويضية تخفف من وطأة الواقع ما يسميه بعض الباحثين بالعناصر النفسية للقصة « وهي الخصائص المميزة

[1]- مريم لطرش، **الموروث الشعبي في الرواية الجزائرية –الطاهر وطار نموذجا–**،(رسالة لنيل دبلوم الدراسات المعمقة)،جامعة محمد الأول، المغرب ص44 (مخطوط).

[2]- مريم لطرش، **المرجع السابق**، ص44 (مخطوط).

لاتجاه القصة الشعبية مثل النزوع إلى الحرية وكراهية الظلم والجبروت والرغبة في المساواة، وهي خصائص هامة تعبر عن إحساس الطبقات الشعبية، ورؤيتها المثالية للعلاقات العامة بين الأفراد والجماعات»[1]

فقد كانت بذلك القصة الميثاق الأنثوي الذي تسعى فيه المرأة لحماية وجودها المؤنث من تسلط الثقافة الذكورية، لكن ظلت وعلى الرغم من ذلك على الهامش[2].

فنجدها قد لاقت كل أنواع الظلم والتعسف والاضطهاد في أغلب الحضارات التي أقامها الإنسان والقوانين التي استنَّها عبر الزمن .

فكل الأعراف تقف حائلا أمام الأنثى كجنس وكفرد في العائلة وعضو في المجتمع، إذ البوح الداخلي لمثل هذه التقاليد قد يقود المرأة إلى حبل المشنقة؛ لذا نجد علامات النّص القصصي بحلَّتِهِ الفنيَّة الشعبيَّة التي قد توسم بالهزال وبمعانيه العميقة الأليمة كانت متنفسًا للتعبير عن العالم الدَّاخلي الرَّافض والعالم الخارجي المقيِّد لحريَّة الكيان الأنثوي المظلوم الذي يعاني الصِّراع بين الذات والواقع الموروث الذي يعطي الرِّجل حقَّهُ،بل واجب القَوامة، ويرى المرأة تابعةً لهُ، وِعَاءً لِأَبنائهِ، ظلاًّ من ظلالهِ.

فهذه القصص تجعل من حوادثها البسيطة التي تقترب من السّذاجة أداةً لاستهجان وإدانة المجتمع لنظرته الدونية للأنثى لتكون تلكم المتون السردية الشعبية «مُخْتَزِلةً الأنثى المقهورة، بحثًا عن الذَّات وإثباتًا لوجودها ضمن دائرة مغلقة تسيرها النُّظم الاجتماعية المتشكِّلة وفق منطق ذكوري يلغي الأنثى ككائن فاعل، ويجعلها تابعًا لهُ ومفعولاً به»[3] .

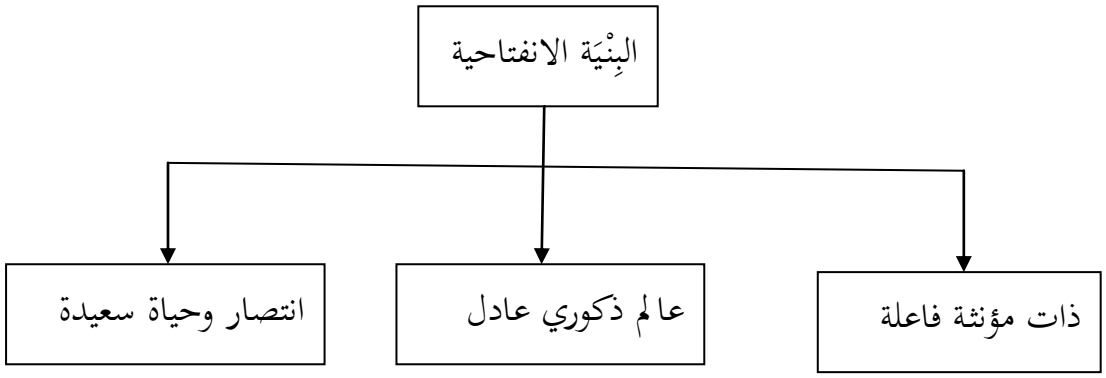
وإذا نحن نَعُودُ للحظاتٍ إلى الماضي البعيد لنجد أن للولد في مجتمعنا العربي وضع متميَّز يختلف كثيراً عن البنت التي كانت تتعرض للوأد في زمن سالف، وتحرم من معظم حقوقها في متطلبات

[1]- التلي بن الشيخ، **منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري**، ص135.

[2]- نهال مهيدات، **الآخر في الرواية النسوية العربية**،(في خطاب المرأة والجسد والثقافة)، عالم الكتاب الحديث،عمان الأردن، ط1، 1428هـ 2008م، ص1(المقدمة)

[3]- سلاف بعزيز، **الذات الكاتبة المؤنثة(تاء الخجل) لفضيلة الفاروق –إنموذجا–** أعمال الملتقى الوطني الثاني في الأدب الجزائري بين خطاب الأزمة ووعي الكتابة، يومي 17/16 مارس2009، المركز الجامعي بالوادي، مطبعة مزوار، ص208.

الحياة، ويبدو أن هذا الفعل كان يحدث غصباً، ومن ثم فقد ترك وجعاً في الضمير الجمعي يستلزم التكفير عنه؛ فجاءت القصة الشعبية وسيلةً لتعيد لها وضعها وتعوضها عن سنوات القهر والذل وتجعل منها بطلة مثالية كاملة القدرات، تقفز فوق القوانين وتتحكم في الظواهر الطبيعية، كما جعلت منها تحقيقاً أرضياً للحورية وصورة مثالية للزوجة والأم الحامية الحانية[1] وهنا نرى أن القاص الشعبي وبذكائه الفطري وبتصويره هذا الظلم الواقع على الطفلة والفتاة، وكأنَّه يعيد إلى الأذهان تلك الحقبة البعيدة التي تعرضت فيها المرأة- بكل مراحلها العمرية – للاضطهاد والقهر من جانب المجتمع ومن ثم وجب أن يعيد إليها كرامتها وينتصر لها بأن يسخر لها قوى الطبيعة من رياح ومطر والقوى الخفية التي يزخر بها عالمه من جن وحيوانات عجماء[2] بناءً على ما تقدم لعله يمكننا أن نحدد البنية الانفتاحية لهذه النصوص التي اختصت بالذات المؤنثة المقهورة في القصص كما يلي:



[1]- سامي عبد الوهاب بطة، **صورة المرأة العربية في الحكاية الشعبية**(مقال)، مجلة الثقافة الشعبية، البحرين، العدد24،2011م، ص 104.

[2]- **المرجع نفسه**، الصفحة نفسها.

من خلال المخطط الذي رسمناه يتبين لنا أن هنالك ثلاث بنى انفتاحية تحلم الأنثى بالولوج إلى أبوابها مجتازة الواقع المعاكس لما تروم إليه، فتكون بذلك بمثابة مطالب وهي :

-أن تكون ذات فاعلة ومنفعلة، أو ما يسميه علماء النفس تحقيق الذات وإثباتها.

-أن تحظى بعالم ذكوري عادل.

-أن تتجاوز الشقاء والظلم إلى سعادة وابتهاج.

إذا ركزنا في القصص جيدا أو قرأناها بإمعان يصادفنا الكثير مما ذكر آنفا، ولعل من الآفاق الانفتاحية ما نجده في قصتي "أم حبحوب الرمان" و"ضرعة فاقدة إخوتها سبعة"؛ بحيث نجد البنتان تقهران عائق البيت حين خرجتا في رحلة طويلة شاقة تخترقان الصحاري وتجتثان الفيافي بحثا عن الإخوة الضائعين الذين غادروا بسبب ميلادهما المنفر كأنثى في المعتقد الشعبي، والجالب للعار «**قالت الطفلة: وديعة قولي للوصيف (الخادم) ايوصلني لبلاد سبع إخوة، قالت الأم هيا يا وصيف املأ الجمل بالودع واركبي يا وديعة امشي يا وصيف**»[1]؛ فقد كانت "وديعة" هنا كأنها تتربع على عرش الملكية حين أمرت الخادم باصطحابها إلى إخوتها السبعة، أما في حقيقة الواقع فإن البنت مأمورة لا آمرة كما أنها ليست بمن يليق بهم الترحال والسفاري المختلفة؛ إذ ذلك حكرا على الرجال فقط ولكن القصة كما سبق وأشرنا تتيح ذلك وتجعله ممكنا بعد كان في الواقع من المستحيلات؛ إذ تتولد أمام السَّامع بنت جديدة تختلف عن تلك القابعة خلف الجدران تغسل الصحون وتنظف المنزل وتقنع بما قدر لها، وهي هنا تولد ولادة فنية تتحدى الولادة الطبيعية، فـ« لا أمل لها في الخروج من هذا الإسار تحت سلطة التقاليد والعادات وخاصة سلطة الأب في النظام التربوي التقليدي الذي يوجهها لتستعد أن تكون ربة بيت صالحة لا أكثر»[2].

[1]- الراوية الحاجة فاطمة (أمية65سنة) حي الزاوية، الرياح،الوادي، روتها الطالبتين:عسيلة سمية وعسيلة خولة، الموسم الجامعي2009/2008 الملحق، ص190-193.

[2]- دليلة شقرون، **الصبية الشقية في الحكاية الشعبية**، (مقال) مجلة الحياة الثقافية، العدد 196، تونس أكتوبر، 2008م، ص58.

ونفس الشيء نجده عند "ضرعة" التي خرجت هي الأخرى تبحث عن إخوتها السبعة بمفردها دون معونة إلى أن عثرت عليهم في نهاية المطاف «**شوي قالت تو انروح انفتش عنهم في الغوط كي راحت للغوط ورقت فوق سجره،و الصبحه بكري ناضت شوي لقت سبع ذر في الغوط وكل واحد رايح لخدمته**»[1]، وهذا النوع من الرحلات إنما هو في الحقيقة رحلة في عالم اكتشاف الذات أشبه بالحلم، يقول أرسطو:«الحلم هو تفكير النائم من حيث هو نائم»[2]، وبين الحلم والقصص الشعبي نقطة التقاء تتمثل في قوة الرمز والإيحاء.

وبالمعنى البعيد المؤول لهتين القصتين هوبحثٌ عن الأخوة العادلة التي لا تعرف تفريقًا بين ذكر وأنثى أو ما يطلق عليه فرويد «الخروج من أعماق اللاشعور التي لا تسمح لها طبيعتها بالخروج على ما هي عليه في مسرح الشعور»[3] .

ومن منظور آخر تجسد القصتين نوع من الإثبات لذات الأخت الأنثى وتثبيت لقيمتها المجهولة من طرف الجمع الذكوري؛ بحيث هي –أي الأخت– الأمن ،الحب،العطاء والرعاية وغيرها من المنح التي تتحلى بها الأخت المغتفل عنها اجتماعيا «**اشْوي جَوْ الذِر من الخِدْمه الْقَوا الفُطُور طايب والدِّقيق مرحي**»[4]، وقد تبدو مثل هذه الأعمال يدوية فحسب إلا أنها لا تخلو من العاطفة أبدا تلك العاطفة الأخوية التي يغض عنها المجتمع الشعبي غالبا الطرف وتعامل الأخت وكأنها خادمة ولذلك خلقت فقط، أو ما سمي بتنميط "تمثّلات إخضاع النساء" في غالبية المجتمعات الشَّعبية التقليدية، وحصرها في صور: «الحرمة، الحجب، المنع، السجن، القيد، اللعن، الوأد، التأثيم الضلعنة... وغيرها»[5].

---

[1]- الراوية الحاجة فاطمة الملحق، ص 190-193.

[2]- سيغموند فرويد، **تفسير الأحلام**، تبسيط وتلخيص:نظمي لوقا،كتاب الهلال(سلسلة شهرية لنشر الثقافة بين الجميع)، العدد 137، دار الهلال، مصر، 1962م، ص188.

[3]- **المرجع نفسه**، ص188.

[4]- الراوية الحاجة فاطمة، الملحق، ص 190-193.

[5]- عصام بن الشيخ، **عالمة الاجتماع فاطمة المرنيسي**(مقال)، مجلة أهلاً العربية، المغرب، الخميس 25شوال 1435هـ، الموافق لـ12أوت 2014م.

تقول الراوية في قصة "أم حبحوب الرمان":«**قال للْها خُوهَا، هَيّا افْلِيلِي رَاسِي، سُقْطِتْ دَمْعِتْهَا عَلى رَاسَهْ، قَال لْلها عَلاَشْ دَمْعِتكْ حِرْقَتْنِي؟**»[1]، والدموع ما هي سائل مائي، ولكن القاص هنا أراد أن يعبر عن حرقة مشاعر الأخت نحو أخيها فجعل الدموع تُشْعِلُ كالنار وتلهب و لربما أراد منها نار الكي التي توقظ الضمير الأخوي الذي يغفل في سبات عميق عن مثل هذه القيم.

نفهم إذن أن شد الرحال هو في الحقيقة بحث يفرضه اللاشعور عن البديل الأمثل للوجود الذي غالبا ما يتصف بالسلبية القاتمة، فـ"لامجة "حين هامت على وجهها تقتحم القفار نجدها أيضا في رحلة بحث عن ذكورة عادلة، وفي نفس الوقت تسجل بذلك هروبا ونفورا من ذكورة مغتصبة أو قاهرة تمثلت في الأخ بالدرجة الأولى ثم بقية العائلة، ومن ثم تم العثور على سلطة ذكورية تتصف بالعدل تمثلت في القصة بشخصية السلطان؛ الذي كانت طريقة زواجه بها مبنية على التشاور والرضا وقبول الشروط عكس النمط الغصبي الذي عرفته من ذي قبل مع أخيها، ورد في القصة:« **قَال لِلْها:امَّالَا تزَوْجِينِي ولَّا لَّا؟!السُّلْطَان، قَتْلَهْ:"آي بِصَحْ عِنْدِي شَرِط"، قال لِلْهَا:" وِشِي هَالشَّرْط؟! قَالِتْ لَهْ: مَا تَذْبَحْش الغَزَالْ رَاهُو خُويّا" ،قَالْ لِلْها :"هَذَا هُو شَرْطِكْ! مَقْبُول " وَتزوَّجْهَا السُّلْطَانْ**»[2]، فهذا الحوار المقتبس من القصة يعبر عن سمة العدالة والتفاهم وإبداء المرأة لرأيها واستماعه من قبل الرجل وهو ما كانت تفتقده الأنثى في الكثير من الثقافات العالمية القديمة.

ونجد في القصة "لوشا" الفتاة التي أنقذت ابن السلطان "علي" من موت محقق حين خلصته من مخالب الغولة التي تفترس البشر« **في يوم من الأيام جابتلها عَلي ولد السلطان وقالت لها اذبحِيه وطيْبيِه، رَاحِتْ لُوشَا ذِبْحِتْ عَلُّوش ودسَتْ رَاسَهْ وكَرَعَاتَه وطيبتهلها ودرَّقت علي ولد السُّلطان تحت سريرها**»[3]، فهنا نجد "لوشا" تمثل ذاتا فاعلة بانقاذها لابن السلطان، وفي العالم الواقعي تجعل الطبقة الشعبية من الرجل جدار الحماية للأسرة ككل وللكائن الموصى عليه المتمثل في الأنثى

[1]- الراوية:حدي احمادي، الملحق، ص209-213.

[2]- الراوية:رميلة علاق،الملحق، ص 188-193.

[3]- الراوي:علي بن عباس صغيري، الملحق، ص 224-226.

الضعيفة، فجاءت الحكاية هنا لتوصل رسالة مفادها أن المرأة تمتلك من القدرات والتأهيلات ما يجعلها تتكفل بحماية نفسها بل وحماية الآخرين أيضا.

وتكاد الصورة ذاتها تصادفنا في القصة"الطير لخضر" عندما تمكنت الأخت الصبية من الفتك بالطائر الأخضر الذي يلتهم البشر، ولا يبقي على الأخضر و اليابس« **لحقت أختهم، وعست عن الطير لخضر وما نِعْسَتْشِي، حَتَّان رِقد الطير لخضر،راحت هي خُنْقَاتِهْ، وَقَتْلَهْ : احييي لي اخوتي حيا لها اخْوِتْهَا والنَّاس الكُلْ اللَّي قتلها**»[1]، ففي الوقت الذي نعس فيه الأخوان وفشلا في قتل الطائر، يصور القاص الشعبي الفتاة تستطيع ذلك، وهذا نوع من رد الاعتبار لها، الذي كانت قد فقدته في الواقع.

وفي القصتين"ابقيرة عيشة" و"كلب بوسبع سلاسل "كنا كما تقول نبيلة إبراهيم:«أمام رجل ممسوخ في صورة حيوان أوفي صورة أي شكل غير إنساني ،وهوي ظل هكذا في انتظار الإنسان الذي يفك عنه السحر، فإذا بالمرأة الجميلة تخلع عنه هذه الصورة المؤلمة وترده إلى طبيعته الإنسانية»[2]، وهذا ماينطبق على الحكايتين؛ ف"عيشة" قد استطاعت بزواجها من الرجل الجمل أن تحوله إلى طبيعته الإنسانية فاستحال شابا وسيما «**لقت الدنيا تضوي، ولقت هك الجمل اللي حكولها عنه فارس ما كيفاش، تقول حوري**»[3]،كما استطاعت ابنة السلطان أن تعيد الرجل الذي كان في صورة كلب إلى صورته البشرية العادية حين قبلت الاقتران به وأنجبت له الولد، تروي القصة : «**وطيشو الدم والوسخ، شوي لحسهن هاك الكلب ورجع راجل عادي كيف الناس وعاشت بهناء من هاك**

[1]- الراوية:بكوش امباركة، الملحق، ص 222،223.

[2]- نبيلة إبراهيم، **أشكال التعبير في الأدب الشعبي**، ص93.

[3]- الراوية:حدي احمادي، الملحق، ص209-213

النهار»[1].تتساءل نبيلة إبراهيم هنا بقولها:« فهل هذه تجربة إنسانية قديمة ؟أم أنها مجرد رغبة إنسانية بالغة في القدم؟»[2] ثم تجيب الباحثة بقولها:« إنها كلاهما ولاشك»[3].

فالرجل الغريب كما –تقول الباحثة– المهدد، المطرود من المجتمع ،في وسعه أن يسترد ملامحه الإنسانية إذا وجد المرأة التي تمنحه الحب الصادق، فتجذبه إليها بدل من أن تبعده عنها، فإذا بها هذا الإنسان الطريد يصبح مخلوقا جديدا، وكأن سحرا رائعا خلصه من عذابه وآلامه، وأضفى عليه جمالا رائعا؛ إذ أننا نلاحظ أن هذا المخلوق الممسوخ يتحول إلى رجل أجمل من غيره من الرجال الذين لم يمسخوا[4]، وهذا ما يماثل ما وجدناه في القصتين، وفيه رد لاعتبار المرأة والدور الذي تلعبه في مثل هذه المواقف.

ولعل في دور المرأة هنا الذي تبرزه القصتين استدعاء للملحمة البابلية"جلجامش"، حين استطاعت الحسناء الأخذ بيد "أنكيدو"والنفخ فيه روح الإنسان بكامل إنسانيته، عندما كان يعيش مع الهوام ويتصرف بكل حيوانية ووحشيّة:

«إنك حكيم يا أنكيدو، وأنت مثل إله..

فعلام تجول في البرية مع الحيوان؟

تعالى آخذ بيدك إلى"أوروك" الحمى والسور

إلى البيت المشرق، يسكن "آنو" و"عشتار"..»[5]

كما تعكس القصة "ايهودي بن ايهودي" دهاء المرأة ومقدرتها على فهم الألغاز المستعصية وحلها، فحين عجز الزوج واحتار في حل اللغز نجدها تقدم له الحل، وتكون بذلك قد أنجته من مأزق حاد كان يحيط به «**وقاله: نعطيك لُغْز كان عرفته، الطُّفلة لِيك وكَان معرفتاشي، راهي الطفلة ليا نايا،**

[1]- الراوية:دحدة مبروكة، الملحق، ص 208،209.

[2]- نبيلة إبراهيم، **أشكال التعبير في الأدب الشعبي**، ص93.

[3]- **المرجع نفسه**، الصفحة نفسها.

[4]- **المرجع نفسه**، الصفحة نفسها.

[5]- طه باقر، **ملحمة كلكامش**، (أسطورة العراق الخالدة)، دط، دب، دت، ص43.

قاله وشي هاللغز قاله:" شعلت ناري طفيت نارك، شعلت نارك طفيت ناري" وعطاه ثلث أيام باش يخمم في الحل»[1]، فلولا ذكاء هذه الفتاة لما استطاع الزوج الخروج من المأزق،حيث كان الرجل اليهودي سيحرمه من الفتاة الجميلة إن كان هو قد فشل في حله ورد في القصة «**حكالها القصة، شوي قتله عن الحل، وكي تلاقى مع ليهودي:قاله راني عرفت انحل اللغز قاله كيفاش؟، جوابه: قصتي نايا وياك مع الطفلة اللي كانت خطيبتي وإنت نفحت فيها**»[2]، وهنا تبرز أيضا قيمة مفقودة داخل الأسرة التقليدية التي لا تتحاور مع المرأة وتحرمها فرصة الإبداء برأيها،لأنه محقر ومطاح من قيمته بل قد يوسم بالسذاجة ونقص العقل، إذ يردد أفراد المجتمع هذا المثل الشعبي المعروف"شَاوِرْ المرَا وَخَالِفْ رَايْهَا"، فالقصة "ايهودي بن ايهودي" في هذا الموقف الحكائي تود إعادة الالتفات لهذه الظاهرة السلبية عندما تجعل الزوجة زوجها يفلح بفضل لامتثال لرأيها الصائب، الذي نجده في القصة قد وقع بالصدفة، بحيث لم يبح الزوج بما يقلقه لزوجته،إذ نجدها قد تنبهت هي إليه مما يدلي بغلق قناة الحوار مع الزوجة كما أشرنا سابقا.

كما ظهرت الفتاة"اطنيجرة المهوية" بمثابة البركة التي دخلت عن بيت العجوز الفقيرة، اتضح ذلك عندما أرسل السلطان البقرة إلى بيتها وهو متأكد من موتها ،لكن بفضل ما جلبته تلك الفتاة من بركة تقوى تلك البقرة وتعود إليها الحياة، لدرجة استحالة خروجها من منزل العجوزما تعجب منه السلطان « **قال لها:ياتنبي يا تغبي واش توكلي في ها المخلوقة هذي؟ قاتله:ياودي مانوكل فيها في حتشي.قال لها:قتلك قولي لي كان ما كانش راو راسك يتقص قدام فريستك قاتله:" كانه الكذب يجي راو الصدق انجى وانجي .ياوُدِّي راي الرمانة هذي جبتها من حوشكم .راو يهز فيها ولدي ويخبط:قاتله سايسني سايسني .يمرج قلب امك عليك .رانا حليناها كي حليناها**

[1]- الراوية: بكوش امباركة، الملحق، ص222،223.

[2]- **المصدرنفسه**، الصفحات نفسها.

لقينا ابنية كان ضحكت ايطيح اللولو والمرجان كان مشت يتخالف لعشب والنوار.امالا راني نعطي هذا هو تاكل فيه»[1].

فهذه القصة تناقض بذلك القصة "لبنية الغولية"؛ أي اعتقاد المجتمع التقليدي في سلبية البنت التي تشكل بميلادها التشاؤم، فتحل الكآبة وتبعث الاشمئزاز في الوسط العائلي؛ فـ« إذا بالفن يغدو بمثابة التعويض الخيالي أو الحلم الذي ترويه المرأة عادة بلسانها فتسمح لمخيلتها وللأدوات السحرية الخارقة بأن تخلصها من الواقع الموجود»[2].

ومن خلال ما تمليه ثقافات المجتمع نسمي ذلك« بالخروج من حالة نفسية مرضية،تلك العقدة التي ألصقت بالأنثى، أنه لا يحق أن تجهر بالكثير من آرائها ولا تقوم بالعديد من التصرفات، وليس لها الحق في إثبات وجودها وكينونتها»[3]إلى حالة من التوازن النفسي والاعتراف الوجودي، وبذلك مثلت البنية الانفتاحية ما تروم ذات الأنثى تحقيقه في دنيا الوجود والواقع، فإذا عرَّفنا هذا العنصر على مايجب أن يكون، فالعنصر الذي يليه يطرح لنا ماهو كائن في حياة الذات المؤنثة، ألا وهو الواقع القهري، وهو الجزء الأهم في بحثنا الذي سيتم تدارسه تحت عنوان:

3-البنية القهرية ومعاناة الأنثى النفسية:

تنتمي الانثى في مجتمع البحث –كما سبق وأن عرفنا إلى مجتمع باطرياركي الذي تسيطر عليه القوى الذكورية وعليه فهي الذات المغلوبة والمضطهدة، ولتبيان ذلك من خلال النصوص القصصية النماذج وجدنا هناك مجموعة من الصور والبنى المختلفة للقهر في هذه القصص؛ فلا نجد الذات المؤنثة تتعرض للقهر من لدن شخصية واحدة فحسب وإنما نجد الفعل القهري يمكن أن ينقسم إلى ثلاث بنى رئيسية تندرج تحتها مجموعة من البنى الفرعية؛ البنية الأولى ربما نستطيع أن نسميها البنية القدرية؛ بأن يكون القهر المصير القدري للفتاة،بينما تتشكل البنية الثانية من: السلطة الذكورية كأداة قهرداخل

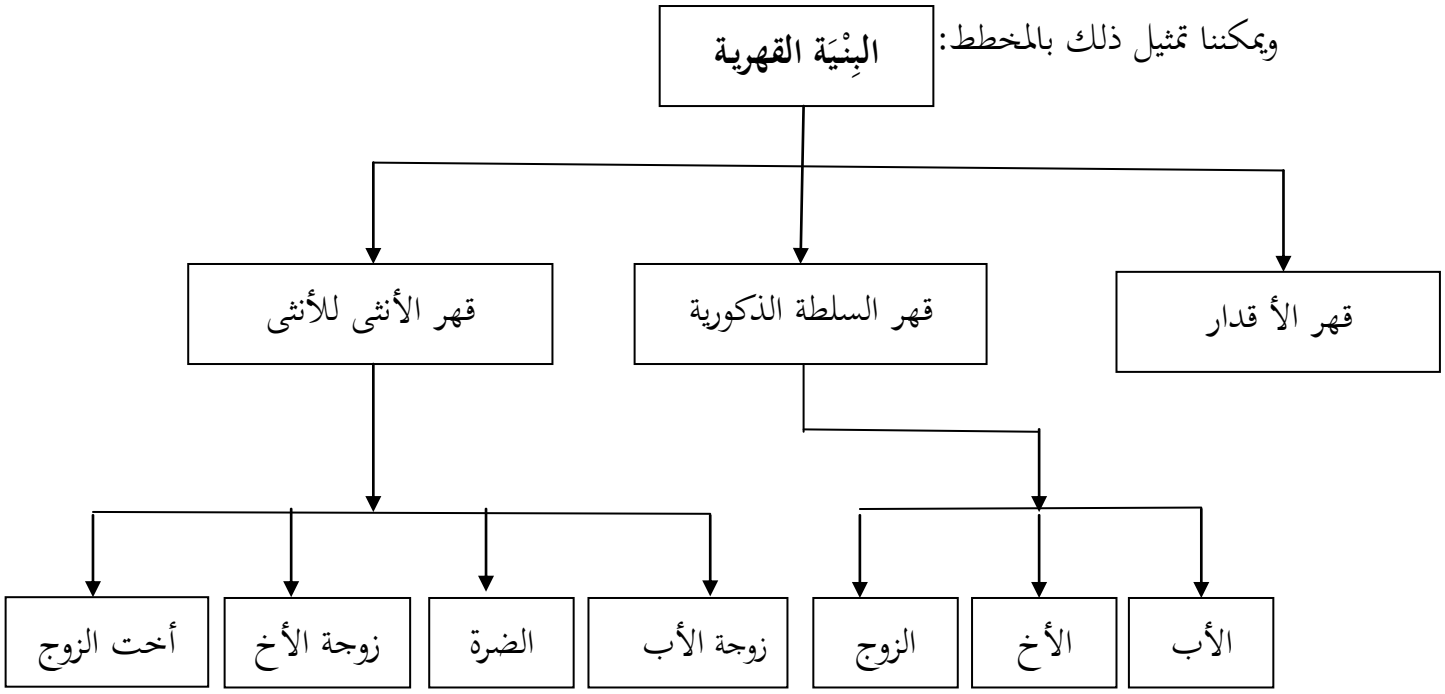
[1]- ثريا التيجاني،**دراسة لغوية اجتماعية للقصة الشعبية ،وادي سوف نموذجا**، ص 136،137، الملحق، ص 220-222.

[2]- دليلة شقرون، **الصبية الشقية في الحكاية الشعبية**، ص58.

[3]- سلاف بعزيز، **الذات الكاتبة المؤنثة(تاء الخجل) لفضيلة الفاروق –إنموذجا–**، ص208.

الأسرة المحضن الأول للفتاة أو خارجها داخل مؤسسسة الزواج، وهنا يمارس الذكر كسلطة أعلى وأقوى القهر على الأنثى سواء كان ذلك مباشرا أو غير مباشر تجسدها شخصيات ذات قرابة منها كالأخ،الزوج، والأب أما البنية الثالثة فتتمثل في سلطة الأنثى كأداة قهر لمن تكون بينهن الأقوى وغالبًا ما تكون زوجة الأب الظالمة في هذا المقام هي الممارسة لهذا السلوك القهري.

ويمكننا تمثيل ذلك بالمخطط:



أ–قهر الأقدار:

كنا في ما سبق قد تعرفنا عن الأنثى ومسألة أساطير خلقها عند مختلف الشعوب والحضارات فرأينا أنها كيف كانت في مجملها توحي بدنو المرأة وارتباطها بالمشقة والعذاب في الحياة كأداة عقابية تلازمها أبد الدهر، فما ترمي إليه تلك الأساطير أن الذات المؤنثة هكذا خلقت كي تكون شقية مدى حياتها جراء خبثها الذي أودى بالرجل من الجنات العلى إلى سطح الأرض.

على الرغم من أن آدم هو مقترف الخطيئة كما يصرح النص القرآني* إلا أن القصة الواردة في الكتب السماوية الأخرى كالتوراة مثلا فإنها تحمل حواء مسوؤلية ارتكاب المعصية وأن آدم كان ضحيتها من خلال ممارستها لفعل الإغواء حتى يأكل من شجرة المعرفة، وتقدم الإسرائيليات القصة التي تطعمها بالتفاصيل الدقيقة كالحديث عن الحية ودخول الشيطان في جوفها وكيف حدث الإغراء وتم ارتكاب المعصية، وهرب آدم إلى جوف الشجرة استحياء من ربه، والحوار الذي دار بين آدم وربه، وكيف كان عقاب الرب لحواء العاصية؛إذ جعلها تنزف في كل شهر، وعند الولادة حيث تنظر التوراة إليه أنه نجاسة وعقاب من الرب لحواء، فمنذ حادثة المعصية وحواء تنزف ألما إلى اليوم.[1]

وعلى ما يبدو فالقصة التوراتية هي التي كانت ذات الأثر البالغ في الحكم على المرأة في الحياة فهي تقدم حواء على أنها مرتكبة الخطيئة الأولى، وفي المقابل تقدم آدم على أنه ضحية لحواء، إلا أن« صورة آدم تلك في حقيقتها تعكس مجتمعا يكون الرَّجل فيه هو مثال الخير والبراءة، في حين تمثل المرأة الشر والخطيئة، فالقصة تشير إلى المجتمع أكثر مما تفسر النص الديني»[2].

وبالرغم من وضوح النص القرآني في هذه المسألة التي قال الله تعالى فيها قوله الفاصل إلا أننا كمجتمع عربي ومسلم مازلنا نعيش ونصدر في سلوكاتنا ومواقفنا عن فكرة أن حواء هي مرتكبة الخطيئة الأولى، وبسببها حرمت البشرية من نعيم الجنة، وأنها تعاني قسوة الحياة في الأرض بسبب حمقها؛ فوحده التفاح مازال يحمل نكهة خطيئتنا الأولى كما تقول أحلام مستغانمي.

وهكذا كانت« الذهنية العربية مغالية في اعتداد المرأة كائناً ينبغي تهميشه واستلابه بوهم أنه سبب خطيئة آدم عليه السلام، فهو الشطر المدنس من ثنائية الجنسين»[3].

---

*- ﴿وإذ قلنا للملائكة اسجدوا لآدم فسجدوا إلاّ إبليس أبى واستكبر وكان من الكافرين(34) وقلنا يا آدم اسكن أنت وزوجك الجنة وكلا منها رغدًا حيث شئتما ولا تقربا هذه الشجرة فتكونا من الظالمين (35) فأزلهما الشيطان عنها فأخرجهما مما كان فيه وقلنا اهبطو بعضكم لبعض عدو ولكم في الأرض مستقر ومتاع إلى□□□﴾ البقرة: الآية 34-36.

[1]- سعيدة بن بوزة، **الهوية والإختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي**، ص152.

[2]- **المرجع نفسه**، ص 153.

[3]- دجلة آل الرسول السماوي، **النقد الأنثوي العربي**- وجدان الصائغ نموذجا-، دون صفحة.

والمرأة تحت هذا المفهوم الضال قد جنت على قدرها في الحياة –إن صح التعبير–فأصبح هذا القدر يتنكر لها بالمصائب ويتوعدها بالألم،فقدرها–إذا– هو القهر، وهل يستطيع المرء الفرار من قدره؟

ولعل شخصية "فاطنة بنت إبراهيم مع ابن عمها علي"خير رمزٍ ومثالٍ على قدر الأنثى المشؤوم الذي يجب أن تقتنع به وترضخ له،فقد حاولت "فاطنة"الهروب من هذا القهر عن طريق الموت،الموت الذي ينهي كل شيء؛ النعيم والجحيم، إلا في المتن الحكائي الشعبي الخيالي فإنه يحدث دون ذلك،حين لم تتمكن "فاطنة" من الخلاص من المأساة، لما قررت الانتحار اعتقدت أنها سترتاح من قدرها القهري «**وشربت كاس نتاع قتال مسّمم ماتت، قالوله: يا علي راي فاطنة بنت إبراهيم ماتت.جو غسّلوها وكفّنوها وأدوا دفنوها**»[1]، وكان ذلك بعد أن تنبأت بما سيلاقيها عن العذاب الذي ستتلقاه في حياتها عن طريق الزوج الذي جلب انتباهه دقات قلبها المتسارعة المتضاربة القويَّة أثناء نومها، الذي سارع نحو رجل العلم ليسرد عليه هذه الأعجوبة التي رآها في زوجته عساه يجد له حلا أو يفكك له سر هذا الأمر الذي بات أشبه باللغز« **قَالْه: رَاهِي مَرْتِي كِي نُرْقُدْ حَذَاهَا يَظَالِي قَلبْهَا يَدُقْ حَتَّى مَا يِجِينِيش النّومْ حِذَاهَا رَانِي مَا عَرفْتِش الحِكَايَة كِيفَاشْ؟** »[2].

ولقد كان القاص الشعبي فطنا حين استخدم القلب دون سواه من أعضاء الجسم الأخرى ،كأن يكون الرأس مثلا كي ينبأ الزوج عن ما يحدث مع زوجته، ذلك لأن القلب هو موطن الأسرار يقول الشاعر العربي:

قَوْمٌ ترَى أَرْمَاحَهُمْ يَوْمَ الوَغَى مَشْغُوفَةٌ بِمَوَاطِنِ اَلْكِتْمَان

ومواطن الكتمان هي القلب ،كما أنه الباعث على الجلد و قوة التحمل عند الإنسان، هو المكان الذي يدع فيه المرء كل مخزونه الشعوري ويستودع فيه كل حالاته النفسية؛ الأفراح والأحزان والغضب والحيرة التي يلاقيها في الحياة سيما عندما يعمد إلى إخفائها عن غيره، وقد عبرت العامة في المجتمع

[1]- ثريا التيجاني، **دراسة لغوية اجتماعية للقصة الشعبية،وادي سوف نموذجا**، ص 146،145، الملحق، ص205–207.

[2]- **المرجع نفسه**، الصفحة نفسها.

المحلي عن ذلك بـ"الخَزِين"، حيث جاء في الحكمة الشعبية"كُلْ خَزِين تَلْقَاه،كَانْ خَزِين القَلْب إِيوَلِّي عَنْ مُولاَه"، وكأن الحكمة الشعبية هنا قد أحالت إلى مفهومين نفسيين حديثين هما:الكبت والتفريغ.

وتمثل قوة وتسارع دقات القلب مؤشرا على نفسية غير مستقرة أو في حالة انفعال شديدة وفي القصة التي نحن بصدد دراستها وتحليلها،في حالة انفعالية لحدث مستقبلي سيء، مما يجعلنا نسميها بالقلق والخوف أوهما معًا فالعلاقة بينهما وطيدة وسببية، وقد ميز سيغموند فرويد بين نوعين من القلق؛ قلق عُصابي وقلق موضوعي، أمَّا الأخير فـ«هو خوف من خطر خارجي معروف كالخوف من حيوان مفترس أو الحريق أو الغرق»[1]، وقد اعتبر المحلل النفساني أن هذا النوع من القلق عادي، وأمر مفهوم ومعقول؛فالإنسان يخاف عادة من الأخطار الخارجية التي تهدد حياته[2].بينما يفسر النوع العُصابي بأنه خوف غامض غير مفهوم لا يستطيع الشخص الذي يشعر به أن يعرف سببه[3].

وهذا ما نجده منطبقا إلى حد ما على شخصيتنا المدروسة؛ بحيث نرى الرَّجل الحكيم قد اقترح على الزوج استخدام قلب شاة للكشف عن سر دقات قلب "فاطنة" زوجته ويمثل الرجل الحكيم هنا العراف أو المنجم؛ وبالتالي فالقصة هنا تعكس سمة جوهرية في الإنسان منذ القدم، وقد برزت على سطح القصص الشعبي معلنة عن تأصيل تراثي زاخر، وهي محاولة استكشاف أمور الغيب فـ« قد جُبِل الناس على حب الاستطلاع والتشوق لمعرفة ما يخبئهم لهم القدر، لذلك فهم يلتمسون كل السبل للتنبؤ بالغيب حتى انتشرت الوسائل المتعلقة بها مابين التنجيم وقراءة الرمل واستنطاق الودع وضرب المندل.... »[4] .

وقد كان قلب الشاة هنا الأداة الاستكشافية الاستطلاعية، ربما لأن الأشباه تتعارف وتتفاهم سر بعضها البعض« **قَالْه: رُوح لِشَاة حَيّة شُقّهَا وَنَحّ القَلبْ نْتَاعْهَا وَحُطّه فُوق قَلب فَاطْنة بِنتْ**

[1]- سيغموند فرويد، **الكف والعرض والقلق**، تر: محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، القاهرة، ط4، 1409 هـ ، 1989م، ص14.

[2]- **المرجع نفسه**، الصفحة نفسها.

[3]- **المرجع نفسه**، الصفحة نفسها.

[4]- مرسي الصباغ، **القصص الشعبي العربي في كتب التراث**، دار الوفا لدنيا الطباعة والنشر، اسكندرية، دط،دت، مصر، ص 91.

بَرَاهِيم واسمْعْهُم كِيفَاشْ يَتْحَدّثُوا»[1]، فقد كانا القلبين يتحاوران كما يحدث بين خليلين يبوحان بأسرارهما لبعضهما البعض «**قَالّه: كِيفَاشْ أدقّ في ها الدّق هذايا علاش؟ وقاله ما دقيتش حتّى نايا لنحونّي من شاتي تمشي حيّة. قالّه إيه راو يدقّق في العذاب اللّي عاد يلحق الجسد**» يسمع الزوج الحوار الذي دار بين القلبين ويكتشف السر«**هذا قاله: ليدقق فيّ حتّى تسمعني أنت. قاله راهي ستّ سنين وهي في العذاب، عامين في الجبّل مع الهوش تاكل في الحشيش،وعامين سارقه،وعامين خاطية الطريق في دينها**»[2]، يتفاجأ إلا أنه يكتمه عن زوجته لفضاعته، لكن تبدو عليه علامات القلق وعدم الاستقرار «**هك ولد عمّها من نهار اللّي سمع هك القلوب يحدثوا لبعضاهم لا عاد ياكل، لا عاد يشرب، لا عاد يرقد، لا عاد يتحدّث**»[3]، تنتبه "فاطنة" إلى "علي" تسأله عن سر تغير حاله السلبي وتصر على ذلك يخبرها الزوج وهنا تفكر في الطريقة الحاسمة التي تنجيها من هذا العذاب الذي سيلحق بها، وهي طريقة الموت، لكن لا تجدي نفعا؛ إذْ هنا يتدخل المخيال الشَّعبي في رد الحياة "لفاطنة"التي تفر من قدرها القهري الذي كتبته على جبينها الحياة والأقدار «**جوغسّلوها وكفّنوها وأدوا دفنوها. كدفنوها، عن عقاب ما دفنوها جاها الملك قالها: ثوري يا غالبة كتبت ربّي قاضي ما في جبينك. شي ربي مكتبهلّك في جبينك وأنت عتغلبي الكتبة تنحّيه ثوري**»[4]، تبعث الروح في "فاطنة" من جديد وتذهب كي تقضي ما سطر في جبينها كما تنبأت به في ثلاث أشياء أو صور من القهر والعذاب، تمثلت الصورة الأولى في حياتها عامين مع الحيوانات تأكل مما تأكله ويجري عليها ما يجري على الحيوانات، ورد في القصة «**عامين في الجبّل مع الهوش تاكل في الحشيش**»[5]، وما هذا إلا رمز يوحي بدونية المرأة؛ حيث

---

[1]- ثريا التيجاني، **دراسة لغوية اجتماعية للقصة الشعبية، وادي سوف نموذجا**، ص146،145، الملحق، ص 205-207.

[2]- المرجع نفسه، الصفحات نفسها.

[3]- المرجع نفسه، الصفحات نفسها.

[4]- **المرجع السابق**، الصفحات السابقة.

[5]- **المرجع نفسه**، الصفحات نفسها.

هي والحيوان سواء وهذا يعود إلى نظرة موغلة في القدم كانت عرفتها بعض الحضارات منها الرومان الذين كانوا يتشككون في ما إذا كانت المرأة حيوان أم إنسان،وقد كانت الكثير من القبائل الهندية في أميركة الشمالية يعاملون نساءهم كالمعاملة التي يعاملون بها كلابهم[1].

وفي الصورة الثانية من القهر الذي قدر لـ"فاطنة"هي أن تكون سارقة، وفيها أيضاء إيحاء سلبي للمرأة، وذلك بكونها ضعيفة النفس ولا تتملك نفسها وتغريها المغريات لاسيما النفيسة منها كالذهب والفضة والمجوهرات.

أما قدرها الثالث هي أن تكون ناقصة في دينها، وهذا ما جاء في معنى حديث الرسول ﷺ: النساء ناقصات عقل ودين ولنا أن تخيل صعوبة هذه التجربة بالنسبة لـ"فاطنة" وعمق جراحها إنها ترعى كالحيوان، معه في أقاصي الجبال هذا الفضاء المكاني الذي لم يختر عبثا بل إنه بإقصاء الذات المؤنثة الذي عرفته معظم الثقافات والعقائد، كما تعكس هذه الصورة صراع الإنسان وتحولاته من الطبيعة إلى الثقافة ؛ إذ في هذه الصورة استدعاء لومضة من حياته وهو بدائي حين لم يكن بينه وبين الحيوان فرق.

ثم نجد البطلة تمتهن السرقة، وهذا السلوك –إذا تم أخذها كرمز– ربما هي هنا دلالة عن أخذ الحق بالقوة، الحق الذي حال دون منحه علنًا لابد من اقتحامه سرا ومرواغة والتحصل عليه وربما هي هنا حقوق المرأة التي عرفت الكثير من أنواع الهدم والردم.

وقد فشلت "فاطنة" في هروبها من هذا القدر المر المحتوم الذي صوره القاص الشعبي بأن تستسلم له المرأة وترضى به، وقد جاء ما في النص التوراتي ما يشير إلى عذاب المرأة في الحياة:« كثيرا أكثر أتعاب حبلك، بالوجع تلدين أولادًا وإلى رجلك يكون اشتياقك، وهو يسود عليك»[2]، فقد جاء في الإسرائيليات أن آلام الولادة، نزف الدماء المرأة كلها أقدار قاسية أملتها عليها السلطة الإلهية كنوع

[1]- عمر رضا كحالة، **المرأة في القديم والحديث**، ج1، ص97.

[2]- العهد القديم، **سفر التكوين**، الإصحاح الثالث، ص16،18.

من أنواع العقاب المشدد، وكل إنسان لا قوة له في تغيير قدره أو التواري عنه، لكن ما نلفت الانتباه له هنا هو طبيعة ذلك القدر ونوعه وصفته، تقول أمينة المريني في قصيدة لها بعنوان "نادلة":

لَسْتُ أَبْكِي غَيْرَ حَوَّاء التِّي ... أَهْدَرَ اَلْقَهْرُ بَرِيقًا مِنْ سَنَاهَا

وَمَضَى يَعْلُو وَيَطْغَى هَازِئاً ... كَسَاهُ مِنْ مُنَاهَا وَدِمَاهَا

وَشُخُوصًا غَيْرَهَا قَدْ طَأْطَأَتْ ... فِي فُتَات اَلْقَوْمِ رُوحًا وَجِبَاهَا

وعُيُونًا نَحَتَتْ فِي الصَّمْتِ كَهْفًا ... لَا تُبَالِي مَا عَنَاهَا أَوْ شَجَاهَا[1]

هكذا نجد هذه القصة قد ربطت القهر بقدر المرأة الذي لا مفر لها منه، ولعل ما ترمز إليه"الغولة" هذا الكائن المتوحش الذي ينهش لحوم البشر في القصة "لوشا" هو ذلك العالم الضوضائي الذي تعيشه المرأة بداخلها، فهي وبحكم ما ترضخ له من أحكام صارمة داخل المحيط الذي تعيش في منظومته، تكون عرضة للمخاوف والاضطرابات؛فعندما اختطفت الغولة –لوشا–فتاةً جميلةً؛ أي سعيدة ومستقرة، فكانت الغولة هنا تمثل ما وعدتها الحياة به من مشقة ونصب لابد أن تتذوقه طالما أنها أنثى وهي بذلك ترمز إلى القدر القهري الذي ألصق بالمرأة بدء من اللحظة التي لعنتها الآلهة فيها، والتي اختمرت في ذهنية المجتمع التقليدي المتخلف، وأصبحت جزء لا يتجزأ من معتقداته يقول مصطفى حجازي: « المرأة هي أفصح الأمثلة على وضعية القهر بكل أوجهها وديناميتها ودفاعاتها في المجتمع المتخلف...إنها أفصح معبر عن العجز والقصور، وعقد النقص والعار .... »[2].

وعندما نستحضر العبارة الأخيرة التي تلفظها الغول وهو يحترق في القصة "ضرعة فاقدة إخوتها"« **وكيعاد يشعل قاللها:" عميك عميك إنت ولا أمك"**»[3] نحس فيه صوت القدر الذي يلاحقها وقد قصدها الغول هي أو أمها ،فهو يعني بذلك الأنثى بصفة عامة، وعندما نسترجع أحداث القصة عبر

[1]- أمينة المريني، **ورود من زناتة**، دار السلمي الحديثة، الدار البيضاء، 1997م، ص 127 – 128، نقلا عن: دجلة آل الرسول السماوي، **النقد الأنثوي العربي**، دون صفحة.

[2]- مصطفى حجازي ، **التخلف الاجتماعي** ، (سيكولوجية الإنسان المقهور)، ص 209.

[3]- الراوية :الحاجة فاطمة،الملحق، ص 190-193.

مراحلها نعرف أن "ضرعة" قد عانت كثيرا منذ فرار الأب الذي يعبر عن نكرانهاكذات إلى ضياع الإخوة ثم عناء الالتحاق بهم، ولما اجتمعت بإخوتها وبدأت الحياة السعيدة تدب إلى قلبها، يأتي الغول الذي يفقدها بصرها فتعيش عمياء بعد ذلك، وكأن لسان الراوي أراد أن يقول أن السعادة لم تكتب لها ولبنات جنسها، وهذا ما عبر عنه الشاعر، إبراهيم طيار:

إنني المحكوم بالقهر المؤبد.

قد تعودت على الحزن كما الحزن تعود...[1]

ب– قهر السلطة الذكورية بين الأسرة ومؤسسة الزواج وأثره على نفسية الأنثى:

تكون المرأة في المجتمعات الذكورية خاضعة ومضطهدة من قبل تلك الذات التي تلبسها تلك المجتمعات رداء القداسة؛ الرجل الذي يقترب من الألوهية في أمره ونهيه واستلائه على مقاليد الحكم والتَّصرف المطلق في منظومة تلك المجتمعات .

إن الرجل وبحكم تمييز الطبيعة له من الناحية الجسدية؛ يعد الأقوى والأولى بكل الممتلكات التي تهبها الحياة سواء كانت مادية أو معنوية بما فيها المخلوق الذي يقاسمه الإنسانية والحياة؛ ألا وهو المرأة التي تعاني الظلم والتبعية للسلطة المضادة مما يرسخ لديها الإحساس بالنقص والدونية، وقد سبق وأن تناولنا ذلك حين تعرضنا لمظاهر القهر الأنثوي عند بعض الشعوب،كماسنقف عند جذوره الأولى التي تحتضنها الأنثروبولوجيا ويحفظها لنا الدرس التاريخي جيدا، وفي مايلي سرد سريع التاريخ القهر الأنثوي، ليس من كتب التريخ والأنثربولوجيا وعلم الاجتماع إنما على لسان الروائية فضيلة الفاروق[*] التي تلخص لنا شيئًا من ذلك حين تقول:« منذ العائلة.... منذ المدرسة..... منذ التقاليد...منذ الإرهاب كل شيء عني كان تاء للخجل كل شيء عنهن تاء للخجل، منذ أسمائنا التي تتعثر عند آخر حرف، منذ العبوس الذي يستقبلنا عند الولادة، منذ أقدم من هذا، منذ والدتي التي ظلت معلقة

[1]- إبراهيم طيار، **ألف ليلة وليلة عربية**، (مجموعة شعرية)، 2010م، دط، دت، دب، صفحة الغلاف.

[*]- فضيلة الفاروق: روائية جزائرية من مواليد 20نوفمبر 1967 بولاية باتنة، لها أربع روايات مشهورة، لحظة اختلاس الحب 1997، مزاج مراهقة 1999، تاء الخجل 2003، اكتشاف الشهوة، سلاف بعزيز، **الذات الكاتبة المؤنثة (تاء الخجل) لفضيلة الفاروق**، ص(الهامش)215.

بزواج ليس زواجا تماما، منذ كل ما كنت فيها أراه يموت بصمت ، منذ جدتي التي ظلت مشلولة نصف قرن من الزمن إثر الضرب المبرح الذي تعرضت له من أخ زوجها وصفقت له القبيلة وأغمض القانون عنه، منذ الجواري والحريم، منذ الحروب التي تقوم من أجل المزيد من الغنائم منهن...إلى أنا، لا شيء تغير سوى تنوع في وسائل القمع وانتهاك كرامة النساء، لذا كثيرا ما هربت من أنوثتي، وكثيرا ما هربت منك أنت؛ لأنك مرادف لتلك الأنوثة»[1]

يحمل هذا المقتطف تصريحا مباشرا عن واقع امرأة مقهورة بدء من الخلية الأولى للمجتمع الأسرة في لحظة الاستقبال الأولى ؛ العبوس الذي تتلقاه منذ الولادة، بل ومنذ العصور الأولى التي وئدت فيها الأنثى وصولا إليها هي كساردة معاصرة، هذا الواقع الظالم الذي يعامل المرأة بقسوة وحقارة ولد في نفسية الروائية التي تتحدث باسمها وبسم الأخريات؛ إنه صوتها وصوت كل الإناث المقهورات اللائي يشعرن بنكران ذاوتهن والنفور منها ونفي الذات المضادة لها[2].

فلاشيء تغير بالنسبة للأنثى سوى التنويع في وسائل قمع النساء وانتهاك حرمتهن«ونظرا لبقاء الوضع على حاله؛ قهر أزلي كثيرا ما هربت المرأة من أنوثتها؛ لأنها أضحت قيدا، ومرادفا للقهر والدونية»[3]

وإذا أمعنا النظر في الشخصيات التي تسببت في قهرها نجدها: الأب، الأخ، العم، الحبيب، الزوج أي الكيان الذكوري السلطوي، وإذا كانت الرواية تمثل صوت الأنثى المعاصر والمترجم لمعاناتها ومآسيها فإن القصص الشعبية كنتاج طبقات شعبية بسيطة لعبت الدور ذاته في يوم من الأيام وربما لا يزال صداها حتى الآن.

ومن خلال إلقاء النظر على القصص النماذج التي بين أيدينا والتي أنتجتها الطبقات الشعبية التي ربما تكون منسية ومهمشة من طرف الطبقة النخبوية المثقفة إلا أن قارئ هذه النصوص الشفاهية-

[1]- فضيلة الفاروق، **تاء الخجل**(رواية)، دار الفارابي، بيروت، 2003م، دط، ص 11-12.

[2]- سلاف بعزيز، **الذات الكاتبة المؤنثة(تاء الخجل) لفضيلة الفاروق –إنموذجا–**، ص208.

[3]- سعيدة بن بوزة، **الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي**، ص163.

التي لا نظن أنها انبثقت من فراغ- يجد أنها تصوير لواقع الأنثى التي تشكل جزء من معاناة الإنسانية منها مجتمعنا المحلي الذي بحكم تقاليده يأسر الأنثى، ويجعل منها كائنا لا مرئيا كما عبرت فاطمة المرنيسي*

وحتى نسبر أغوار تلك القصص مسلطين الضوء على سيكولوجية قهر الأنثى من لدن الجمع الذكري، ارتأينا تقسيم ذلك إلى عناصر أو عناوين جزئية نبدؤها بالزوج الأب كسلطة قاهرة، ثم الأخ ثم كائنات ذكورية أخرى رمزية.

•قهر الزوج/الأب:

لقد عمدنا أن يكون العنوان هكذا قهر الزوج /الأب، لأنه في بعض من الحكايات يمثل الرجل فيها سلطة قاهرة على زوجته وابنته على حد سواء، فيكون مع الأولى زوجا قاهرا ومع ثانيا أبا ممارسا لذات السلوك.

ومن نماذج القصص التي نصادف فيها مثل هذا القهر الثنائي، "ضرعة فاقدة إخوتها السبعة"وأم "حبحوب الرمان"، وقد كان في كل من القصة الأولى والثانية ميلاد الأنثى هو السبب المؤدي إلى تهميش الأم الزوجة والبنت على حد سواء ،لقد كان هروب الزوج وتفكيره بالطلاق في القصتين جراء خطأ فادح ارتكبته الزوجة في حق الزوج والمجتمع بإنجابها لطفلة، نجد في قصة "ضرعة فاقدة اخوتها السبعة" «**كاين مره عيانه وعندها سبع أولاد ذكور وقاللها راجلها كان جبتي بنت انطلقك**»[1]إلا أن الطلاق لم يتم فقد مات الزوج قبل ذلك، وعندما نتعرف على سبب وفاته يتبين لنا جليا مدى تقديس المجتمع للولد الذكر، فقد توفي الزوج فرحا بالولد الثامن عندما دبرت الستوت

*- فاطمة المرنيسي :عالمة اجتماع مغربية دافعت عن المرأة العربية المقهورة، من مواليد 1940، لها مؤلفت عديدة في الميدان منها:هل أنتم محصنون ضد الحريم؟، والكائنات المرئية، عصام بن الشيخ، **عالمة الاجتماع فاطمة المرنيسي**(مقال)، مجلة أهلاً العربية، دون صفحة.

[1]- الراوية الحاجة فاطمة، الملحق، ص 190-193.

الكذبة إرضاءً لرغبته والتماسا لرضاه «**وهاك المره حطت جابت بنت راحت جارتها الستوت وقالت لراجلها راهي إعيالك جابت ولد فرح هاك الراجل حتان مات**»[1].

إن حب الولد في المجتمع البطريكي وتفضيله عن الأنثى يجعل الأم تقلق إذا تتكرر إنجابها للبنات دون الذكور فـ« قد تتقبل المرأة مولودها الأول إذا كان أنثى ،أمَّا إذا تتكرر الأمر مع المولود الثاني فإنها قد تصاب بإحباط وتحاول هي وزوجها الطرق الحديثة ومن ثم الشعبية؛ إذ قد تلجأ إلى الدايات المشهورات وربما الفتاحين كي تنجب صبيا، وهي لا تتورع عن إنجاب عدد لا بأس به من الإناث حتى يأتي الصبي مهما كان تعليمها وثقافتها»[2]

فما يزال المجتمع الشرقي عموما ذكوريًّا كما تعكس هذه القصص التي تجعلنا« قبالة تجربة إنسانية تراجيدية تفضح إحساسات الأنوثة بهشاشة كينونتها وعبثية وجودها واللاقيمة المطلقة لدورها الاجتماعي ككيان بشري حين تكون موضوعاً للنبذ القدري وطقساً من طقوس الوأد»[3]فما جاء في قصة "أم حبحوب الرمان":«**كاين مره عندها سبع أولاد، عندما قال لها راجلها كان ولدتي طفل قولي للقابلة تريش بالمنجل،كان ولدي طفلة قولي لها تريش بالملحفة جات القابلة زيّدت المراه ولدت طفلة، القابلة ريشت بالمنجل بش مايفطنش الراجل، وبعد ما فطن راهي طفلة وكيف كبرت الطفلة هرب الراجل، فبقيت المره في الحوش**»[4]، فهل ترى سبعة أولاد لم يكفوا هذا الأب فيعبر عن اشمئزازه من البنت بالهرب؟، إنه المخيال الذي يمتلكه القاص كي يبدي إنكار هذا المجتمع للأنثى.

إن فلسفة المجتمع وطبيعة العلاقات الاجتماعية داخل الأسرة وخارجها جعلت الأسرة تميز بين البنين والبنات، وذلك بتفضيل الذكور عن الإناث ،فمنذ ما قبل الوضع ترجو الزوجة والأقارب أن

---

[1]- **المصدر نفسه**، الصفحات نفسها.

[2]- نضال فخري طه، **الطقوس والمعتقدات الشعبية والاجتماعية في الأدب الشعبي في محافظة رام الله**،(رسالة ماجستير)جامعة النجاح، فلسطين 2009م، ص95(مخطوط).

[3]- دجلة أحمد محمد آل الرسول السماوي، **النقد الأنثوي العربي–** الناقدة وجدان الصَّائغ نموذجا– ، دون صفحة، (مخطوط).

[4]- الراوية: الحاجة مباركة بكوش، الملحق، ص 193،194.

يكون المولود ذكرا لأنه الأقوى في مجتمع لا يؤمن إلا بالقوة الجسدية، ففي القصة الخرافية "كلب بوسبع سلاسل" نجد أم السبع بنات تحس بناقوس الخطر يداهمها عندما مرض الزوج مرضًا خطيرا ورأت من خلاله الزوجة دنو أجله، وأن بتركها وسط سبع بنات لا يمتلكن الكفاءة لتوفير الأمن والاستقرار للأسرة مما أدى بالأم تتضرع بالدعاء أن يرزقها الله بالذكر لو كان كلبا «**عادت المره تدعي ياربي ارزقني حتى بكلب بش يحميني نايا وابنياتي**»[1].

مما يعكس تضخيم الوجدان الجمعي للذكر الذي وحده القادر على المجابهة ووحده الذي يملك قوة الحماية والقدرة على الرعاية، مما يتضح لدينا أن المرأة في مجتمع البحث تعيش وضعية صعبة، فهي لا تشعر بوجودها إلا من خلال الرجل الذي ألغى كيانها، ومحى شخصيتها لدرجة تركت القصة تجعل كلبا يحرس البنات، ويدافع عنهن، لاغية بذلك قدرة المرأة على حماية نفسها؛ لأن هؤلاء البنات يعشن من خلال وجود والدهن ، لذلك أصبحن يعتبرن أنفسهن ملكا له،يتصرف في حياتهن حسب مشيئتهن.

وقد كان في الأساطير القديمة «الكلب رمز الوفاء ولهذا السبب فإن لشاهدات قبور الأساقفة التي تعود بتاريخها للقرن الوسطى أرجل موضوعة على كلب»[2]، وقد تصور أفلاطون في كتابه الخامس من الجمهورية الرجال ككلاب الحراسة التي تحرس قطيع الأغنام.[3]

والأم هنا تريده وفيا لها يكون بجانبها في الشدائد، لقد استجابت لها الأقدار إلا أنها تألمت بهذا الوليد غير العادي الذي سبب لها الحزن والمأساة؛ فهو في النهار رجل عادي وفي الليل كلب متوحش« **هزت هاك المره، ومات راجلها، بعد شهور حطت، بصح ماحطتش طفل عادي كان في النهار راجل يخدم ويجيب الرزق وفي الليل ايعود كلب ينبح ياكل كل من جي قدامه**»[4]

[1]- الراوية:أسماء قدادرة، الملحق، ص 208،209.

[2]- فيليب سرينج، **الرموز في الأديان والفن والحياة**، ص77.

[3]- إمام عبد الفتاح إمام، **المرأة وأفلاطون**، ص72.

[4]- الراوية:أسماء قدادرة، الملحق، ص 208،209.

وكأن الأقدار عاقبت المرأة على سوء دعائها، والمجتمع في حيلته مع الذكر؛ فتعذبت بما الأم بما دعت، وتعاطفا مع الأنثى وسعيا لإثبات وجودها لم ترتح الأم من عذابها إلا من خلال شخصية الزوجة التي تمثل الحضن والرحب العاطفي الذي لا غنى للإنسان عنه،والذي يتعرض للتعمية من لدن أفراد هذا المجتمع، وبالتالي القصة وإن أبدت جانبا من تحقير الفتاة إلا أنها أيضا أعطت شرَرًا لمكانتها وإثبات لوجودها.

وإذا عدنا إلى الكلب نجده يرمز في الخرافات الإيرلندية إلى الشيطان أو مفترس الجيف، والكلب حيوان غير طاهر في الشريعة الإسلامية، وعليه في القصة تصُور يلتهم الأوساخ والدماء المتبقية من أثر الولادة« **وطيشو الدم والوسخ، شوي لحسهن هاك الكلب ورجع راجل عادي كيف الناس**»[1]

ومن محتوى القصة ككل؛كأن صوت الضمير الخافت المتوجع المتألم من واقع الأنثى ينتقم من المجتمع وتحقيره لها، وهو في ذات الوقت تصوير للمرأة الأم المهددة بعدم الاستقرار في حالة عجزها عن إنجاب الولد.

ولأن الطفل هو الحامل للقب الأسرة والوريث لها في مجتمع ذكوري، فقلما نجد احتفالا بالأنثى وإن وجد فهو محصور في نطاق معين لدى أسرة معينة وقد يكون لديه عددا من الذكور وتريد التنويع فقط، كماأن الوضعية المأساوية التي تعيشها الكثير من الأمهات تجعل المرأة ترجو أن يكون الذي في بطنها ذكرا وليست أنثى، وبذلك تحقق كثيرا من الامتيازات منها الحظوة الزوجية والمكانة المرموقة والمستقبل المضمون في بيت الزوجية، والاستعداد للمستقبل هذا المولود الذي سيكون رجلا يؤمن حياة الأم بعد أن تعرضت للهوان أو ما شابه ذلك، وفكرة ضعف النساء مكرسة ومدعمة بالأسطورة القائلة بأن حواء المرأة الأولى خلقت من ضلع الرجل، ويغذي هذه الأسطورة موقف الفكر الذكوري الذي يضيف إلى ضعف المرأة حيلتها وعداوتها للرجل منذ أن جعلته ينزل من علياء الفردوس إلى عالم الأرض.

[1]- **المصدر نفسه**، الصفحات نفسها.

وحب إنجاب الذكور لا يزال فكرا اجتماعيا قابعا في عقول العديد من الرجال سواء في مجتمعنا أو غيره من المجتمعات العربية أو العالمية، فحب إنجاب الذكور ليس حصريًّا على ثقافة دون أخرى بل منذ القدم بدء بأرسطو؛ الذي بحث في كيفية تكون الجنين الذكر وتكون الجنين الأنثى وبالتحديد بحث عن آلية صنع المولود الذكر،ومن ثم حدد أرسطو جملة من العوامل والأسباب المختلفة التي رأى أنها مجدية في الحصول على المولود الذكر،منها ما يعود إلى نوع الأكل, ومنها ما أرجعه إلى طريقة المضاجعة،ولم يكن لوحده من اتجه هذه الوجهة وبحث فيها بل تبعه عدد من فلاسفة اليونان الذين يمقتون الجنس الأنثوي كآنا كساغور وجالنيوس[1].

ونجد هذه الأفكار ذاتها متشبثة في الثقافات الشعبية العربية ومنها حتى المحلية، ولا نعلم بالتحديد هل الأفكار اليونانية تسربت بصورة أو بأخرى للعرب أما أن هذه الأفكار أقدم بكثير من الثقافة اليونانية ووصلت للمجتمعات العربية من الحضارات القديمة السابقة وتم توارثها.

فالقصتين ما هما إلا انعكاس مباشر واضح لثقافة المجتمع، ورأينا من خلالهما كيف تؤثر هذه الثقافة على المرأة نفسيا وتجبرها في الواقع المعاش على كره ولادة الأنثى، وسلبيات حب ولادة الذكور –كما ثبت علميا– يتعدى الأضرار النفسية إلى أكبر من ذلك وهي الأضرار الجسدية والاجتماعية وتكون الضحية إما الطفلة البريئة التي لم تدرك بعد الحياة أو أم البنات كما كانت في القصتين:"وديعة" و"ضرعة".

وفي كثير من الحوارات التي أجريناها مع عدد من جداتنا وأمهاتنا اللواتي كُنّ بمثابة شاهدات عيان حية لتلك الوضعية المزرية التي عاشتها الأنثى في حقبة زمنية ما، وعلى حديثهن الذي كانت تتخللّه التنهيدات الطوال،كان ميلاد البنت نذير شؤم ووصمة عار على الأهل أو القوم[2]، وهذا معروف تاريخيا، فقد لجأ الإنسان في القدم إلى التّخلص منها قتلاً كظاهرة الوأد في العصر الجاهلي وبعد

[1]- حسين محمد حسين، **ثقافة حب إنجاب المولود الذكر في البحرين**، (مقال)، مجلة الثقافة الشعبية، العدد العاشر، البحرين، صيف 2010م ص62-64.

[2]- مقابلة شخصية مع الحاجة سالمة عطية(70سنة) بمقر سكناها بالحمادين، المقرن، الوادي، يوم: 2014/8/19م.

مجيء الإسلام وتحريمه لقتل الأنفس وإكرامه للمرأة ، بقيت في مجتمعنا النّظرة النّاقمة على الأنثى لا تزال قائمة ومخلّفاتها لم تنمحي، ودليل ذلك بعض الأسماء التي أطلقت على البنت سابقًا والتي توحي في معناها استنكار الجنس الأنثوي وبغضه داخل المجتمعات الشّعبية، ومنها المجتمع المحلي؛ ومن تلك المسمّيات التي أطلقت على الفتيات في مجتمعنا نذكر على سبيل المثال: "حدّي" و"حدّة"، و"الحادّة "وتوحي في معانيها الحد والكف عن ولادة البنات. وكذلك "اللّاحقة "؛ التي تحمل معنى ارحلي والتحقي بعالم الأموات وكذلك "وحيدة "لتظل وحدها دون أن تلحق بها أخت أخرى، وفي المجتمعات المجاورة نجد اسم "بركاهم"؛ بمعنى حسبهم وكفاهم إناثا وغير ذلك من الأسماء التي تعبر عن استهجان البنات.

وزيادة على ذلك، فالأنثى لا تحظى بالزغرودة عند ميلادها كما يحظى المولود الذّكر عبرت لي إحدى المورِّدات بقولها: " الله غالب جينا رخاص يا بنتي" [1]؛ أي لم نحظ بالقبول الحسن والتقدير كما أنها- أي المرأة – في مجتمعنا-وفي أغلب المجتمعات-، مذنبة إن هي لم تنجب ومذنبة إن لم تنجب الذكور، تتحمل المرأة الوزر كله، ولا أحد يجهل اليوم حقيقةً أن المرأة لا تنجب لوحدها، وأن الإنجاب هي عملية بيولوجية بين الرجل والمرأة، لكن غالبا ما تربط البنية الثقافية المرأة بوظيفة الإنجاب.

وظاهرة كره البنات ليست حكرًا على مجتمعنا فحسب وإنما هي أوسع مما يتخيل المرء، فإذا ابتعدنا قليلا عن مجتمعنا المحلي وسلطنا الضوء على نماذج من المجتمع العربي سوف تصادفنا الوضعية ذاتها؛ فعند المجتمع الفلسطيني مثلا نجدهم يفرحون بميلاد الصبي أكثر من فرحهم بولادة البنت فميلاد البنت عندهم يُولِّد الخيبة والامتعاض فتغني المرأة:

يُوم قَالُو لِي بنيَّة هَالَتْ الحِيطَة عليَّا[2]

[1]- مقابلة شخصية مع الحاجة مطيرة مسعودي(أمية 68سنة) بمقر سكناها بالحمادين، المقرن، الوادي، يوم:2014/8/19م.

[2]- نضال فخري طه، **الطقوس والمعتقدات الشعبية والاجتماعية في الأدب الشعبي في محافظة رام الله**، ص90(مخطوط).

"انجيب حيّة ولا نجيب بنيّة"

وفي مقابلاتنا التي أجريناها مع عدد من النسوة السيدات وجدنا تفسيرا آخر للظاهرة فقد أرجعنا ذلك إلى الفقر والجوع وقلة يد الحيلة التي عاشها الأجداد، جعلتهم يتشاءمون من البنت لأنها قاصر ليس بمقدورها كسب قوتها بمجهودها الخاص فهي تجعل من وليها في قلق حول معيشتها فتصبح حينئذ عالة ومصدر كدر ونغص ما يجعل الآباء يسارعون في تزويجها المبكر كنوع من الخلاص وهنا تقع في الأدهى والأمر.

ولإنجاب الذكر في الثقافة الشعبية دور آخر يقول دو برمان:« لا يمكن للمرأة أن تتطلع إلى إدماج حقيقي إلا بفضل الطفل»، لكن ليس أي طفل، فالمقصود هو الطفل الذكر، وعليه فالإنجاب هو سيف ذو حدين، حيث إنه يمكن أن يمثل حبل نجاة بالنسبة إلى المرأة نحو حياة الاستقرار والاندماج، كما أنه يمكن أن يشكل تهديدا لها .

ومع ذلك فالمرأة التي تنجب إناثا هي أكثر حظا في المجتمع التقليدي من تلك التي تفشل في الإنجاب (العاقر)، فهذه الأخيرة تفقد مكانتها نهائيا في مثل هذه المجتمعات.

وقد جاء ذلك على لسان المرأة البحرينية،وهي تنشد مع الرَّحى كإحدى الموروثات الغنائيةالشعبية:

بنيَّة علَى بنيَّة ولاَ قُعُود بَطَّال

بنيَّة تَطْحَنْ القفَّة وبنَيَّة تنَافِعْ الجَارْ[1]

تقول هذه المرأة المجروحة ما معناه أنها تنجب البنت وراء البنت ولم تنجب ذكرا كما يُفضّل،لكن هؤلاء البنات لسن عاطلات دون عمل أو نفع، فإحداهن تساعد على أعمال البيت، (ترحي ما بالقفة)، والأخرى تساعد الجيران، وعلى الرغم من الأعمال والخدمات التي تقدمها البنت لأهل بيتها وحتى الجيران كما رأينا منذ قليل إلا أنها تظل منبوذة ومصدرا للمتاعب والشغب، كما رمزت إلى ذلك القصة "لبنية الغولية" التي كانت كلها علامات إيحائية لنكران الذات المؤنثة والمصائب التي

[1]- هيئة التحرير، **الرحى ووجدان المرأة**، (مقال)،مجلة الثقافة الشعبية، السنة الثالثة، العدد العاشر، البحرين، صيف 2010م، صورة الغلاف.

تخلفها بمجيئها، وقد قدمت القصة درسا قاسيا لتلك الأم التي تحب وتتمنى إنجاب بنتا كي تكون معاها وإلى جانبها في مجالات الحياة، فتكون العون لها والمؤنس، حيث بدأت القصة بتمني الأم ولادة بنت أنثى كي يتحقق لها ماكنا قد ذكرناه في ما سبق «**كاين مره عندها كان لولاد وحبت تجيب بنية تعاونها، وهي وحدها تتعب،وطلبت ربي يعطيها ابنية**»[1]، وقدتم لها تحقيق أمنيتها،إلا أن تلك البنت كانت لها كاللعنة؛ إذ جعل منها الراوي "غولة" متوحشة شرسة تأتي على الأخضر واليابس ولا تبقي شيئا، وتحول البيت الذي كان هادئا هانئا قبل قدومها إلى متاهات مظلمة من الرعب والخوف الذي صار يحدق بكل من في البيت فقد كانت تلتهم مؤنة أسبوع في يوم ولا يشبع ذلك شرهها أبدا «**رُوحْ يازمان هيا زمان عادت هاك البنت تاكل الدنيا الكل،ماتخلي حتى حاجة لا أخضر لا يابس، خافوا منها اخوتها اللي يخدموا الصبحة ويرجعو كان العشوة تاعبين**»[2] أليست هذه صورة عاكسة لفكر ثقافي قائم ضد الأنثى؟، تعاقب الأم التي تنجب الأنثى وتلحقها ألوانا من المتاعب على الصعيد النفسي الجسدي والاجتماعي، نرى في القصة «**وحتى أمها الي كانت تدعي كل يوم بش يعطيها ربي ابنية بش تعاونها عادت خايفة منها**»[3]، وفي الأخير تنتهي البنت الغولة بأكلها كي تكون بذلك عبرة ذات بعد واقعي اجتماعي يرمي إلى ما كنا أشرنا إليه سابقا، وفي نفس الوقت هي إعلاء لصوت الذكورة، فالأم تعرضت لذلك جراء أمنيتها أولا، ثم عدم سماعها لرأي أولادها الذكور، فنجد أنفسنا أمام ثنائية قائمة على شطرين؛ (مقدس/مدنس)، فمثلت الأنثى بما اجترعته من مصائب في جسدها المفزع المروع الذي تمثل في صورة غولة الجزء المدنس من الثنائية، بينما كان الإخوة الذكور الذين كانو السلام القسم المقدس منها، وهذه الثنائية هي التي يقوم عليها المجتمع البطريكي بصفة عامة.

---

[1]- الراوية: فجرة عبابة(أمية 86سنة)، الرياح، الوادي، روتها للطالبتين:بركة خديجة عبابة مهدية الراوية: الموسم الجامعي 2009/2008م الملحق، ص 205،204.

[2]- **المصدر السابق**، الصفحات السابقة.

[3]- **المصدر نفسه** ، الصفحات نفسها.

ولعل البنت الغولة استحضار رمزي لأسطورة الخلق اليونانية التي كنا قدر عرفناها سابقا أليست الغولة هناشبيهةً بـ"بندورا" التي فتحت صندوق المشاكل التي بُثت في العالم كله، ولم تتوقف جراء ذلك إلى يومنا هذا .

أما صوت المجتمع من خلال هذه القصة الخرافية فلا نراه بعيدا عن صوت يوربيدس في خطابه العتابي لكبير الآلهة زيوس:

«أيَا زُيُوس لِمَاذَا جَعَلْتَ النِّسَاء شَرًّا خَادِعًا

يعِيشُ تَحْتَ ضَوْءِ الشَّمس؟

إِنْ أَرَدَّتَّ أَنْ تُبْقِي عَلَى اَلْجِنْس اَلْبشَرِي بَالتَّناسُل

فَمَا كَانَ يَجِبُ أَنْ تُحَقِّق ذَلِكِ عَنْ طَرِيق النِّسْوَة.

بَلْ كَانَ عَلَىَ الْبَشَر أَنْ يَرْدَعُوا فِي مَعَابِدِك

نُحَاسًا أو حَدِيدًا أو كُتْلَةً ثَقِيلَةمِنَ الذَّهَب

لِيَشْتَرُوا بُذُورَ الذُّرِيَّة كُلٌّ حَسْبَ القِيمَة المنَاسِبَة لِثَرْوَتِهِ

وَلِيَعِيشُوا فِي مَنَازِل حُرَّة بَعِيدَةً عَنْ الجِنْس اَلْأُنْثَوِي».[1]

والظّاهرة المطروحة لم تتوقف عند المجتمعات القديمة فحسب بل حتّى في العصر الحديث تقول باسمة كيّال: ومع استطاعة الأنثى- بفضل مجهودها العقلي والفكري - الحصول على أكبر الشهادات وأهم وأرقى المراتب المهنية، إلّا أن التّفرقة الاجتماعية تظل تنظر إليها كفرد له عقل ونفس وروح في قالب جسد أنثوي أقل شأنا من الذّكر. وتلك التفرقة تبدأ من المحيط الأقرب هو العائلة أو الأسرة حيث يعطف الأهل على الولد الّذكر أكثر من البنت.[2]

[1]- محمد الخطيب، **الفكر الإغريقي**، ص44.

[2]- باسمة كيال، **سيكولوجية المرأة**، مؤسسة عز الدّين للطبعة والنّشر والتّوزيع، دط، دب، 1403ه، 1983م، ص24.

فقد كانت-إذا- هذه القصص تعكس النظرة الدونية والحاقدة على الأنثى، فتجعل ميلادها خطوة أولى وإشارة لمصيرها القهري الذي يمارسه الأب بالدرجة الأولى، حيث يكون أداة تعسف وطمس لأعظم حقوقها،وهو حقها في الحياة، حتى وإن نالت الفتاة هذا الحق في كنف أبيها، إلا أنها لا تنال الملكيّة التامة في تسيير هذه الحياة وتوجيهها حسب الرغبة والصورة التي تأمل أن تعيش كمثلها، وهذا ما تجسده الحكاية"امحاجية الغولي"، نتعرف على حيثيات ذلك تحت هذا العنوان الجانبي.

•قهر الأب:

يعتبر الأب في النظام التربوي الأسري التقليدي رب الأسرة بلا منازع،بيده تسيير كل شؤون البيت، بحيث يمثل سلطة بذلك قوية لها نفوذها، وفي ذلك مبالغة واضحة في قوة الرجل وذكورته ومكانته، ومبالغة في تقدير جلده وتحمله وعدم شكواه، إنها المجتمعات التي تصل فيها كفاءة الرجل حد الأسطورة.

من هنا يبدأ اضطهاد المرأة؛ -زوجةً أو بنتا- عن طريق إلغاء وجودها وطمس شخصيتها كذات إنسانية كرمت بالعقل،فتصبح كالمادة المسيرة التي يجب أن تكون حيث يريد هو وكيفما يشاء وفي القصة "امحاجية الغولي"يبرز لنا كيف يتصرف الأب في مصير ابنته كأنها شيئا يملكه في حالة الزواج،حيث لا تملك البنت حق اختيار الزوج، وهذا مناف لتعاليم الإسلام الذي أعطى للمرأة حرية اختيار زوجها، لكن القصة تصور البنت كائنا ضعيفا لا يستطيع أن يسير أموره بنفسه، وقد كان يتصرف فيها الأب كسلعة تباع وتشترى ويتجلى ذلك في مساومة الأب في زواج ابنته من خلال هذه العبارات« **قال منعطيشي بنتي كان لواحد مرصم .كان للي يجيبلي مرحمة انتاع ذهب**»[1]، وهنا تجردت البنت من الإرادة؛ فالأب لا يقيم وزنا لرأيها، ولا يهتم بسعادتها إلى جانب اهتمامه بالمال، فإذا طلب يدها بعض الرجال، يساومهم كأنه يريد بيعها بأعلى سعر يقدم إليه،وهنا نحس

[1]- ثريا التيجاني، **دراسة لغوية اجتماعية للقصةالشعبية،-وادي سوف نموذجا-**، ص 157،158، الملحق، ص 196-198.

نوع من الانعكاس للثقافة اليهودية التي «تعتبر الزواج صفقة ثراء، تصبح المرأة بموجبها مملوكة تشترى من أبيها،فيكون زوجها سيدها المطلق»[1]

والقصة أيضا توضح لنا فكرة عن رضوخ المرأة لمشيئة الرجل مهما كانت درجة قرابتها له وهضم حقوقها من طرفه، « فإذا ما التفتنا إلى المرأة قديما، وما عانته طوال حقبة طويلة من الزمن عبدة وخادمة وآلة فعالة على كل الأصعدة نراها كانت مغلوبة على أمرها، مهضومة الحقوق والواجبات، منغلقة على نفسها خاضعة خضوعا تاما، لمعاملة الغير لها كسلعة تباع لمن يضع السعر المناسب لها أو كحيوان فقد جماح سيطرته الذاتية فانقاد طوعا دون إرادة منه إلى مصيره مسلما رقبته إلى يد جلاده يفعل به ما يشاء حسب إغوائه وحاجاته الشخصية والغريزية الحيوانية والشهوانية اللَّإنسانية» [2]

كما تبين القصة أن الرجل هو الرجل في قهره للمرأة،فحتى السلطان الذي يمثل علية القوم لا يعترف بحرية المرأة في تقرير مصيرها، وهذا يعتبر استعبادا للمرأة وسلبا لحريتها، وبذلك« تحمل القصة في طياتها مؤشرات ثقافية واجتماعية تكشف عن عدم رغبة الرجل في التواصل مع المرأة لغويا، لأنها حسب هذه المؤشرات المتوارثة جيلا بعد جيل ترى أن جسد المرأة خال من العقل»[3] وإذا تذكرنا رأي العقاد حول الجمال حين قال الجمال صنو الحرية، نجد الفتاة قد فقدت بريقها وجمالها مع فقدانها حريتها التي اغتالها الأب المتسلط، والقصة توضح لنا ذلك، نتابع «**جا الغولي فاق بيه سمع اللي يجيه اقله:"مانعطيشي كلا عطيتني مرحمة ذهب ،جاب له الغولي محرمة انتاعت لويز.قاله عطيتك، عطاها لهاك الغولي هذاك.مشي جاب له عاد الهدية وجاب له القش.اماله هزها واداها راح معاها ولد عمها**»[4].

[1]- عبد الله الخريجي،**علم الاجتماع الديني**(سلسلة دراسات في المجتمع العربي السعودي)، الكتاب9، ط1410،2هـ،1990، ص283.

[2]- باسمة كيال، **سيكولوجية المرأة**، ص219.

[3]- نهال مهيدات، **الآخر في الرواية النسوية العربية**،(في خطاب المرأة والجسد والثقافة)، ص103.

[4]- ثريا التيجاني، **دراسة لغوية اجتماعية للقصةالشعبية،–وادي سوف نموذجا–**، ص 158،157، الملحق، ص 196-198.

انتهت مساومة الأب بزواج ابنته من الغول المتنكر في هيئة بشر ليكون بعد ذلك« الجسد الذكوري الذي مارس على الأنوثة اغتصابًا جسديًّا منتزعًا إيَّاها من انتمائها»[1]، والأمر الأول الذي وجهه إليها يعبر عن وضعية المرأة في هذا المجتمع، المرأة المحصورة في البيت التي تتلقى الأوامر وتقوم بدور الخادمة لا أكثر «**كوصلوا قاللها:"ثوري طيبي الفطور جاب لها شاة وجاب لها القمح وقال له:"ارحي ياله وطيبي**»[2]؛ فالزوجة في هذا الوقت في مقدمة حياتها الزوجية بل في الأيام الأولى منها-أي عروس- ومع ذلك لم تعف من تلكم الواجبات الروتنية، وهذا يعكس مايقع بالفعل في الواقع، فقد كان من طقوس الاحتفال بالزواج قديما أن يقدم أهل العريس لعروسهم أمام الملأ رحى وكمية من القمح ثم تؤمر بطحنها على مرأى الجميع، ويكون بذلك هذا الطقس احتفالي استعراضي عضلي، وما يطلق عليه حاليا يوم "لحزام"، لم يكن في الماضي يعني "لحزام"بصورته الجمالية الحالية وإنمها هو عملي وفعلي تُعلن من خلاله عن بداية حياة جديدة للفتاة؛حياة الكد والجد؛ النصب والتعب.

امتثلت الزوجة لأوامر زوجها وراحت تعد لهما الغذاء،بينما صعد الزوج الغول بالضيف ابن عم الزوجة إلى غرفة بالسطح،وهنا تبدأ رحلة المأساة مع الفتاة البائسة: «"**هيا نطلعو لدار لعلي شوف لعلي واقعد فيه ونقعدو فمكية، مشى تفارع هو وياه، ذبحه قتله قسمه على أربع صقش وعلقه وجاها، كلا هاك القصعة وكسر عنها سبع عصي وتم عاقب**»[3]، تبرز هنا جراء هذا الفعل المروع ثقافة العنف التي تقوم على القتل والذبح والاعتداء التي تمثل طرفا إيديولوجيا لثنائية تحكم العالم الواقعي بين سيد ومسود، غالب ومغلوب، بين قاهر ومقهور.

[1]- وجدان عبد الإله الصائغ، **الحكاية الشعبية وثقافة العنف**،(مقال)، مجلة الثقافة الشعبية، البحرين، العدد الثالث، أكتوبر ،نوفمبر، ديسمبر2008 ص 106،107.

[2]- ثريا التيجاني ، **دراسة لغوية اجتماعية للقصةالشعبية،-وادي سوف نموذجا-**،ص 158،157،الملحق،ص 196-198.

[3]- **المرجع نفسه**، الصفحات نفسها.

ومن تلك نبحث عن تموقع الذات المؤنثة فنجدها تمثل القطب الثاني من الثنائية في كل مرة والعبارة الدالة من القصة« **وكسر عنها سبع عصي وتم عاقب**»[1]، يمكننا تحديد نوع الضرب الذي تتلقاه الزوجة، وهذا السلوك السيء مورس على الجسد الأنثوي في أغلب الثقافات الشعبية عبر الأزمان وذلك لاعتبارهم المرأة أشبه ما تكون بالحيوان.

أما قتل الغول لابن عم الزوجة بل لثلاثة منهم« **طلعوا قتله ثاني دار له كيما وخيانه اللي ايروحلها من اولاد عمها مايوليش**»[2]، إنما يدل على انتزاع هذه الفتاة من انتمائها، والزج بها نحو عالم اغترابي؛ حيث لا يعترف بكينونتها أحد، وهو بالضبط ما تفعله كثير من المجتمعات حيال المرأة،كما نرى في القصة الفتاة تسنجد بأبيها لإنقاذها في كل مرة عن طريق الطير الأخضر الذي يرمز للسلام «**قتله:"سلم عن ابايا وقوله كان بطيت تلقاني ميتة.وكان زربت تلقاني حية**»[3] وهي بذلك النداء والاستغاثة-بالمعنى الرمزي- تسعى وراء إعادة التوازن الذاتي وإقامة العدالة الاجتماعية والنهوض بها كأنثى مهدورة الحقوق من طرف أقرب الناس إليها، -أي والدها- رمى بها في قاعٍ مظلمة أو في متاهات عالم يوتوبي نجت منه بأعجوبة، وهي بتلك النجاة أو الانتصار تمثل -كما تقول وجدان الصائغ- الأنوثة رمز السلام.

كما يعد "الغولي" هذه الظاهرة الخارقة القديمة والشخصية الوهمية التي استخدمت أداة لتخويف الأطفال ورمزت إلى المستقبل المظلم أو إلى الصعوبات التي تواجه الإنسان؛ فالتغلب على هذه الشخصية في القصة يكون بمثابة قهر للمستحيل.

وهكذا مثل الأب في هذه القصة سلطة قاهرة ،مدعمة من مصنف جنسه الذكوري، والذكر كما يقول علماء النفس والاجتماع «ينمو في مجتمعنا قضيبيا، ينزع في شخصيته إلى حب البروز والسيطرة ويحتقر المرأة، ويميل إلى إذلال من هم أضعف منه، وتتجسد هذه الشخصية القضيبية المصنوعة من

[1]- **المرجع نفسه**، الصفحات نفسها.

[2]- **المرجع السابق**، الصفحات نفسها.

[3]- **المرجع نفسه**، الصفحات نفسها.

طرف المجتمع، في أشكال ونسب مختلفة من العدوانية والشراسة وتتميز باعتزازها بذاتها، ويجد صاحبها لذته في إبراز أناه والدفاع عن سمعته وفرض نفسه على الآخرين»[1].

وعلى ضوء هذا المنظور النفسي الاجتماعي، وبما أننا في خضم الحديث عن القهر الأبوي تستحضرنا الشخصية "أم حمه*" التي تعكس هي الأخرى مظهرا من مظاهر القهر الأبوي، لنتأمل القصة:

"أم حمه" هي امرأة مطلقة وأما لولد، كانت متزوجة من ابن عمها وبعد الطلاق تفارقت العائلتين «**كاين وحد المرا تزوجت ابن عمها، وجابت منه وليد وامبعّد طلقها وهز عنها هاك الولد، وبعد الطلاق تفارقت العايلتين وتباعدت**»[2].

كبر الولد وقررت العائلة ختنه، إلا أن أم الولد لم تكن على علم بذلك، لكن القدر شاء أن تعلم«**ومرة من المرات جت قافلة عاقبة عن أهل هاك المرا المطلقة قالولهم رانا رايحين للعايلة الفلانية بش يحضروا لطهور أولادهم، وعرفت المرا راهوا ولدها معاهم**»[3]، من قبل قافلة عابرة سمعت الأم بختان ابنها، ولنا أن نتصورعاطفة الأم المتأججة في يوم كهذا، فلا شك أن شوقها لابنها بذلك قد تحول إلى أشواق تستعر في وجدانها المكبوت، ولكن هنالك سلطة لا تسمح لهذه لمشاعرٍ كهذه أن تُسْتَشْعَر إنها محرمة في قانونها العلوي،كما هو محرم أن تكتحل عين أم بوليدها في يوم فريد لا تعيده عجلة الزمن«**من شدة الخوف من اباها ماقدتشي تقله راهي شاهية تروح وتحضر لطهور ولدها**»[4]، هكذا يقف الأب في صورة الديكتاتور ليمنع ابنته من لذة لقاء حفيده في عرسه الأصغر، لا لذنب سوى أنها مطلقة، وهذه الأخيرة كلمة موسومة بكل ما هو عار ودنيء فالمطلقة

---

[1]- محمد عبد ربي، **الرجولة ونزعة العنف**، (مقال)، مجلة الحوار المتمدن، دون صفحة.

* حمّه: ترخيم لاسم محمد في اللهجة السوفية المحلية.

[2]- الراوية: دايخة دحدة (أمية مولودة خلال 1936)، روتها للطالبتين:عقيلة اسبوعي وكريمة منصوري، الموسم الجامعي 2012/2011م، الملحق ص 200-202.

[3]- **المصدر نفسه**، الصفحات نفسها.

[4]- الراوية السابقة، الصفحات نفسها.

أو"الهجالة" كما تسميها العامة شخصية منبوذة اجتماعيا، توصف بكل ماهو ناقص ومشين أخلاقيا، لأنه وفي المجتمع البطريكي تنسب كل أسباب الطلاق للمرأة، فهي المذنبة وحدها والمسؤولة عن حدوث الطلاق.

وقد كان الطلاق في ما سبق عيبًا وعارًا ونادرًا جدًّا، وأولاد الأصول لا يطلقون زوجاتهم، حتى وإن حدث أن طلق شخصا زوجته، يبدو استحياؤه من الغير، ويتمنى أن لا يسمع به أحد، وعندما يكون ذلك الرجل المطلق ماشيا في الشوارع يستشعر أن كل الناس يتهامسون عليه، ويشيرون إليه بالأصابع، لأن حدثا كهذا يلقى التدوين في الذاكرة الشعبية بالبند العريض مدى حياة ذلك الشخص[1].

وإن كان الرجل كذلك فالبنسبة للمرأة الأمر أدهى وأمرُّ، فإذا طلقت المرأة تحس وكأنها قد نفذت عملا شنيعا، ويصبح الموت حينها أحب إليها من الحياة،ثم بعد ذلك تتعرض للمقت والإقصاء الاجتماعي، بحيث تفتقد مكانتها كلية، ويصبح من النَّادر أن تجد رجلا يرتبط بها مرة أخرى.

لذلك كان الأب متشددا قاسيا وبالتالي قاهرة لهذه الأم التي أصبحت في قانون المجتمع وأعرافه ذاتاً مدنسة لابد أن تخفى عن الأعيان كونها صارت رمزاً لكل ما هو فضائحي وعاري، لذلك أدركت "أم حمه" شخصية قصتنا الضحية المقهورة ردة فعل أبيها، فاختارت الصمت المطبق إلا أن عاطفة الأم ينبوع لا ينضب، ومن نبع حنانها انفجرت كالغدير أبياتا من الشعر الرَّمزي:

«لحْوار اللّي غرَّد يَبْكِي بِدَمّهْ فِي شُوشَتَهْ مَا حَضَّرُوش أُمّهْ

اَلْعُمرْ تُمْ قلُوعَهْ عَلى مِنْ رَحَلْ صَدَتْ عَلِيه انْجُوعَهْ

ولْدكْ غَرّدْ بِالصُّوت سَالُتْ دمُوعَهْ

حَنْحَنْ وَحَنْجِجْ مَلْقَاش الحَنَّانَة

تِلهْويت رِيقه مَلْقَاش شَرْبَة

نُوع المُشْطَة تَكَمّشَتْ عَلى السّوانَة

[1]- نور الدين الليالي، **الحب الأسري من خلال الحكايات الشعبية**،(مقال)، مجلة الحياة الثقافية، العدد 196، تونس، أكتوبر 2008، ص84.

فِهِيهمِي عَاطِلْ ومَا يَفَهَمَهْ كَان ٱلفِهيم وشَاطِرْ

يَاالله يَارِيح يَانِسيم الْخَاطِرْ مَا تِجِبْليش نِبَا عَنْ حَمَّة

دَقُوا جَلابَهْ وَزَعفَرُوا كْساتَه يَا لِنْدرَا بُالْكَمُّون بَخَنَّهْ؟»[1]

لتكون الأبيات برمتها تعبير عن هوس أم حول مصير ابنها، إذ احتدمت فيها مشاعر القلق والخوف والعطف والحنان والحسرة، ثمّ هي في النِّهاية تعكس نفسيّة امرأة مقهورة تقع بين سندان وجدان الأمومة ومطرقة الأب المتسّلط ثم لا ننسى آلامها الدفينة كامرأة مطلقة في مجتمع لا يرحم ينظر إلى المرأة المطلقة نظرة سلبية على العموم، فالمرأة مهمشة لكونها امرأة، لكنها تتعرض لتهميش مضاعف في حالة طلاقها، حيث ينظر لفشل تجربة الزواج بالنسبة إلى المرأة كما لو أنه نهاية لها أو موت رمزي .فإذا كانت نظرة المجتمع إلى المرأة تختزلها فقط في مجرد جسد، فإن هذا الأخير يفقد حيويته ونضارته بفعل الزواج، بل وتنتهي صلاحيته بمجرد الطلاق، « وقد أبانت دراسات أن المرأة المطلقة أكثر معاناة من نظيرتها المتزوجة من الأعراض العُصابية، وهذا إنما يدل على أن الطلاق خبرة نفسية مؤلمة تسبب انهيارا وتصدعا نفسيا للمرأة تؤدي بها إلى الخروج من دائرة السوية إلى دائرة اللاَّسوية، وقد يؤثر ذلك

[1]- الراوية: دايخة دحدة، الملحق، ص 200-202، تحكي "أم حمه" في هذه الأبيات قصتها مع ابنها بشكل رمزي، حيث تقول لحوار:صغير الجمل، والمقصود ابنها حمه، غرد: بكى بأعلى صوته،في شوشته:يوم احتفاله بالختان،أو يوم فرحته، ثم ترثي الأم حالها:بابتعاد عائلة عمها عنهم لسؤ تفاهم، حيث تقول:العمر تم قلوعه على من رحل صدت عليه انجوعه: الأهل والأقارب؛ أي أن عمرها اقتلع من الحياة لم تعد موجود فيها، فهي أشبه بالميتة نتيجة هذا الجفاء، ولدك غرد بالصوت سالت دموعه: تقصد ابنها حمه تتخيله يبكي لفراقها، المقصود بالحنانة:الأم الحنون، حنحن وحنجج:أي تلهف لرؤيتها في يومه هذا ولم يجدها، تلهويث ريقه: جفاف الريق من كثرة العطش، تقصد نفسها ،حالتها الشعورية المؤلمة التي لا تجد من يتفهمها أو يحس بها،لذلك تقول في البيت الموالي: فِهِيهمِي عَاطِلْ ومَا يَفَهَمَهْ كَان ٱلفِهيم وشَاطِرْ؛ أي رموزها الشعرية مستعصية لا يقدر على فكها إلا شديد الذكاء، ثم تأمل أن يأتيها مع النسيم خبر عن ابنها،لأن النسيم وحده الذي يستطيع الحلول على عائلة عمها في حالة العداء، الذي شبهته بالمشط و السوانة،وهي أدوات تقليدية تستخدم في النسيج، ثم بعد ذلك تتساءل في البيت الأخير عن مجموعة من الطقوس الاحتفالية التي تقام في الختان بالمنطقة، دقوا جلابه:أي؛ هل صنعن له القلادة التي يزين بها المختون؟، والقلادة تصنع من مجموعة من المستحضرات العشبية الزكية الرائحة ثم تصر في قطع قماش صغيرة ثم تصفف في شكل قلادة، وتعطر بالزعفران الذي تتساءل عنه الأم،إذا ما كان ابنها عُطر به أم لا؟، ثم تتساءل عن طقس آخر وهو نثر الكمون؛ الذي يعتقد فيه درء الحسد والحماية من أذية الجن.

على الأطفال فينجم عن هذا أبناء عُصابيين أو جانحين، هذه نتيجة منطقية؛ لأن المرأة اجتماعيًّا ودينيًّا هي من تنظرمن يتقدم لها ويخطب ودها وقد تنتظر ذلك طويلا أو غير ذلك»[1].

بينما يحق للرجل إعادة الزواج متى يشاء وكيف ما يشاء وهذا نوع من التمييز ضد المرأة، لذا« يجب تصويب هذه النظرة الاجتماعية للمرأة المطلقة دون ذنب أو جريرة، وربما لأسباب من قبل الزوج، أو لأسباب تعود نتيجة لتقلبها النفسي،نتيجة لعدم استقرارها الفسيولوجي، وعليه على المجتمع أن يعيد حساباته مع المرأة المطلقة، وينظر إليها على أنها كائن إنساني يستحق الاحترام والتقدير، كما يرى أنها تحتاج إلى المساندة النفسية حتى تعود إلى اتزانها النفسي»[2].

ولعل هذا ما أرادت "أم حمه" توجيهه للأب الذي استدرت مشاعره في النهاية ليسمح لها بالالتحاق بعائلة عمها لتشهد الاحتفال بختان ابنها كما جاء في القصة:« **هي تغني شوي سمعها اباها وفهمها بصح دار روحه مفهمهاش ،وقدم لها نشدها عن معناها، قاتله راهي غنّاية يغنوا فيها النّسا القايلة وشتيت نحفظها، وماقدتش اتقله الحق من الخوف، بصح هو قعد ايحلل لها حتان وين قرت، والبكرة ثار اباها وجهّز الجمل عليه الجحفة وقال لها اركبي واداها لطهور ولدها**»[3]، وفي هذا الصدد نستحضر قول هيفاء بيطار في روايتها يوميات مطلَّقة–التي كانت تكملة لثورة الاعتراف والبوح ضد واقع اجتماعي وسلطة دينية وذكورية أخضعتها وهيمنة لعادات تقاليد كبلتها– تقول هيفاء:«..يجب أن يدفعنا الأطفال للانتصار على كل العقبات والاحزان والاحباطات...يجب أن ينتصر الأطفال على المستحيل..»[4]

[1]- رشاد علي عبد العزيز موسى، **سيكولوجية القهر الأسري**، ص184.

[2]- **المرجع نفسه**، والصفحة نفسها

[3]- الراوية: دحدة دايخة، الملحق، ص 200–202.

[4]- هيفاء بيطار، **يوميات مطلقة**، الدار العربية للعلوم منشورات الاختلاف، بيروت، دط، دت، ص93.

وتبقى الأنثى دائما تحيا تحت السلطة الذكورية في الوسط الأسري التي يمثلها الأب بالدرجة الأولى ثم يأتي بعد ذلك الأخ، فيما يلي سنتعرف على هذه السلطة المستبدة، سلطة الأخ على أخته، أو قهر الأخ.

•قهر الأخ:

كما سبق وأن أشرنا يمثل الأخ بدوره مصدرا للتسلط على الفتاة داخل الأسرة، وذلك يعود للامتياز الذي يتلقاه الولد الذكر في مثل هذه المجتمعات، وقد أشرنا لذلك في ما سبق، فبمجرد أن يأتي الذكر للحياة حتى يلاقي جميع مظاهر الاحتفاء والقبول المعظم من لدن جميع الأفراد، مما ينشأ داخل وجدانه الشعور بالإجلاء فتنمو تلكم المشاعر وتتصاعد حتى يتحول هو أداة للحكم والتصرف المطلق بمن يراه الأضعف، الأنثى أو الأخت التي تتلقى في الأسرة نقيض ما كنا قد ذكرناه عن الصَّبي الذكر، أو قد يتحول جراء المقابلة التي يتلقاها إلى يد تعنيفية بامتياز،قد يشهر بموجبها كل أدوات العنف والعدوان في وجه أخته فيُكَوِّن بذلك صورة للأخ في الذهن الشعبي وثقافته التي تقترن دائما بالعنف، ولعل هذه الأغنية الشعبية التي استوقفتني مجموعة من البنات ترددنها في إحدى ألعابهن دليلنا على ماكنا ذكرناه:

..كَانَهْ خُويَّا يَكْرَهْنِي

يهزْ الموس ويَذْبحِنِي

يفرِّق لَحْمِي عَجِّيرانْ

يعلق جِلْدِي في الحيطانْ

يشرب دمي بالطِّيسانْ...*

*- تقول أغنية اللعبة الشعبية:كانه بابا يشتيني(يحبني)، يهز(يأخذ) الطكسي (السيارة) يديني (يأخذني حيث أريد)،كانه ماما تشتيني تهز اللحاف (لباس ساتر، حجاب) وتديني،كانها أختي تشتيني، تهز لكتاب تقريني،كانه خويا يكرهني يهز الموس ويذبحني، يفرق لحمي عجيران، يعلق جلدي في الحيطان، يشرب دمي بالطيسان.(جمع طأس)

لماذا استثني الأخ دون غيره من أفراد العائلة التي ذكرتها الأغنية؟ فمن علم هؤلاء الصغيرات مبادئ المجتمع الذكوري؟، وأن المرأة عار يمكن التخلص منه بسهولة؟، إذ سكين الأخ دائما جاهزة بيده إذا سمع خبر صحيح أوخاطئ عن أخته، وهنا تلعب الثقافة المتوارثة المتجذرة في الأذهان دورها في ترديد البنات لهذا المقطع الغنائي المقزز.

ولعل القصة "لامجة* بنت أمي"أقرب أداة استكشافية-هنا- للإطلالة عن هذه الوضعيات الأسرية في المجتمع التقليدي، التي يلعب فيها الأخ دور المسيطر، تبدأ القصة:« **حاجاتكم يا ماجاتكم كاين بكري بنت سمحة ياسر يسموها لامجة، مرة راح خوها للبير بشْ يورد الماء، كي جبد الدلو جبد معاه شعرة طويلة ياسر، حلف كان يتزوج مولاة ها الشعرة ولو كانت لونجة بنت أمه**»[1].

ولا نظن أن القسم هنا يحمل دلالة أخرى غير دلالة السيطرة والنفوذ والاستبداد بالرأي،فهنا تتضح بجلاء أنانية الأخ ونهمه اللاَّمتناهي في تحقيق رغباته،كيف لا؟ وقد عُوِّد عليها،يقول الشاعر:

وَيَنْشَأُ نَاشِئُ الفِتْيَانِ منَّا عَلَى مَا كَانَ عَوَّدَهُ أَبُوهُ

ويشرع الأخ في بحث دون توقف عن صاحبة الشَّعرة حتى يكتشف أن صاحبتها هي أخته "لامجة" ومن هنا تنطلق تراجيديا الحكاية، وتبدأ البطلة الضحية في قصتها مع القهر« **رَاحْ يقيس في ها الشعرة عن بنَوَت لبلاد الكل، حتى جت عن شعر لامجة أخته، قال لها نتزوجك و راني حالف. قالت له كيفاش تتزوجني يا أوخي؟ قال لها راني حالف كان نتزوج مولاة الشعرة ولو كنت إنتِ يا بنت أمي**»[2].

كل الحواجز تنتهك أمام الذكر، فهو هنا يخترق تابو عظيم؛ الزواج بالمحارم،لقد كانت الشعرة هي شعرة أخته "لامجة" التي لا خيار أمامها سوى الاستجابة لأوامر البطل المؤله الذي أقسم.

---

*- في روايات أخرى:لونجا، لولج..إلا أنها نفس القصة بأحداثها ومعانيها.

[1]- الراوية :رميلة علاق، الملحق، ص188-193.

[2]- **المصدر نفسه**، الصفحات نفسها.

لعل القارئ هنا يتساءل ما موقف الأهل؟ لا نعتقد أن أحدا ما قد تخيل وقوف الأهل إلى جانب البنت؛ وهي الأنثى وهو الذكر الذي لا يرد له طلب، من القصة:« **تفاهموا عن العرس، وحضروا الناس الكل، وجاء يوم مرواحها وبدا النسوين يفتلولها في شعرها**»[1]، نرى استسلاما كاملا للأهل الذين راحوا يجهزون كل مستلزمات العرس، ويجملون عروسهم التي ستزف لابنهم.

ولكن هنالك من يظن وفي هذه الحكاية الخرافية بالتحديد أنها تعكس ثقافة الزواج بالمحارم الذي عرفته الحضارات في ما سبق؛ حيث يرى الباحث عبد الحميد بورايو أن حكاية "لامجة بنت أمي"« تتخذ من حافز(موتيف) الزواج بالمحارم نقطة انطلاق لتقدم لنا موضوع الزواج الاغترابي باعتباره يمثل أساسا من أسس النظام الاجتماعي الأبوي قبل أن تتعين حدود المحارم في الصلات القرابية»[2] وكأننا نفهم من كلام الباحث أن هذا النوع من الزيجات مباح في زمن القصة،لكن نتساءل لماذا ترفض الفتاة الاقتران بأخيها إذن؟،ما الذِّي يجعلها تتهرب وتغامر بمصيرها بين الأوهاد المتوحشة؟

يظهر لدينا هنا أن هذه القصة ترمي إلى الوضع القهري الذي عرفته الأنثى؛ أكثر مما أشار إليه الباحث؛ والدليل الرفض القاطع الذي أقدمته عليه الفتاة لتعبر بذلك عن صرخة مدوية تصدرها البنت؛ حيث كانت لا يسمع لها صوت،ولا يصدر لها قرار حين كانت كالإناء الذي يجب أن يكون في الموضع الذي أراد واضعه أن يكون،حتى وإن كان ذلك الرأي أو القرار مصيري مثل الزواج،كما تعكس هذه القصة، التي كانت الغلبة فيها للحق والعدل، عندما بدأت البطلة ترسم خطتها للانتصار« **راحت لامجة وصت خوها الصغير و قالت له: كي يولوا يفتلولي في شعري اسرق المشط واهرب وما تعطيه لحتى واحد كلاش للامجة بنت أمي**»[3]، لقد تآمرت لامجة مع أخيها الصغير في الهروب بالمشط ضد الأهل،ليكون هذا الأخ الطفل رمزا للبراءة والسَّليقة السليمة الرافضة لموقف الأهل والابن تجاه الأخت "لامجة"،تُنفذ الخطة ويهرب الطفل بالمشط كما أوصت الأخت «**خذي الطفل براي أخته وسرق المشط وهرب، لحقوه قالوا له: هات المشط يهديك**

[1]- **المصدر السابق**، الصفحات السابقة.

[2]- عبد الحميد بورايو،**البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري**، ص76.

[3]- الراوية:رميلة علاق، الملحق، ص188-193.

ربي، قال لهم ما نعطيش لحتى واحد كلا ش جت لامجة بنت أمي نعطيه لها»[1]، فتأتي هي مدعية استرداد المشط ثم تفر هاربةً معه،فيلتحق الأهل بها فردا فردا ما يجعلنا نسجل هذا الحوار الذي هو في الحقيقة حوار بين الحق والباطل، بين العدل والظلم، بين الطبيعة والثقافة،بين الخير والشر، بين الاستبداد والحرية،ليكون في الأخير انتصار للقيم النبيلة المذكورة وهزيمة نكراء للقيم الشريرة: «**دارت لامجه إِيدْهَا في إِيد خُوهَا وهُرْبَتْ امْعَاه لِلْجِبَلْ. رَاحِتْ لْها أختها وقالت لها: يا لامجة يا بنيت أمي, دربيلي سالف الدلال، ونرقى معاك لروس الجبال. قالت لها: منين كنت أوخيتي اندربيلك سالف الدلال وترقي معايا لرُوس لجْبَال, وكِي عُدِّتِ سليفتي اعْلاَوْ ياجِبَلْ اعْلاَوْ.جاتها أمها وقالت لها: يا لامجه يا بنيِّتي, دَرْبِيلِي سَالِف الدِّلاَل نَرْقى امْعَاك الْرُوس لجْبَّال قالت:"لها منين كُنْتِ أمميمتي اندربيلك سالف الدلال، وترقي معايا لروس الجبال, وكي عدت اعميمتي، اعلاو ياجبل اعلاو.جاها اباها وقال لها: لامجة يابنيتي، دربيلي سالف الدلال نرقى معاك لروس لجبال.قالت لها:" منين كنت ابِّايا، اندربيلك سالف الدلال ونرقى معاك لروس لجبال,وكي عدت اعميمي،اعْلاَو ياجبل اعلاو، جاها خوها اللي بش يتزوجها وقال لها: لامجةيا أوخيتي، دربيلي سالف الدلال ونرقى معاك لروس الجبال، قالت له امنين كنت أوخيي اندربيلك سالف الدلال, ونطلع معاك لروس الجبال، وكي عدت بش تولي رويجلي،اهبط شوكة واعلاو ياجبل أعلاو. أيسوا أهلها منها»**[2]، وهكذا نجد صوت "لامجة" في هذا الحوار هو صوت الأنثى المقهورة في كل مجتمع ذكوري، ولقد كان ذلك الحوار بين أفراد عائلتها تصويرا لاستهجان ذلك النظام البطريكي الذي يشترك في بنائه مجتمع بأكمله وليس فردا واحدا لذلك أخذت البطلة موقفا عدائيا من أخيها وأبيها وأمها وأختها تعتبرهم جميعا متورطين في قضية الزواج الذي كان سيفرض عليها.

وقد وكان الأسلوب الازدرائي من الأهل في موقهم ذلك واضحًا في طريقة رد لامجة عليهم قولها:« **وكِي عُدِّتِ سليفتي ...وكي عدت اعميمتي.... وكي عدت بش تولي رويجلي...**»[3] فهذا

[1]- **المصدر السابق**، الصفحات السابقة.

[2]- **المصدر نفسه**، الصفحات نفسها.

[3]- **المصدر نفسه**، الصفحات نفسها.

التصغير دلالته البلاغية هي التهكم؛ فحينما ينهار السلوك العاقل –كما يقول اندريه جيبوس– تبدأ الكوميديا، وذلك يفسر نُكران لامجة لهذا الموقف واستغرابها له في نفس الوقت.

ولعل دور الجبل الذي كان يعلو في كل مرة هو صوت الطبيعة التي عدلت بين الجنسين في الإنسانية والحق في الحياة، إلا أن الثقافة الواهمة بأفضلية الذكر عن الأنثى حولت تلك العدالة إلى وجه من وجوه التعسف البشري.

أمَّا الأخ هنا وبالاستناد على رأي فرويد:هوشخص تسيطر عليه غرائزه؛ فسلوكه؛أفعاله وأقواله كلها توجهها غريزتا الجنس والعدوان، بدون ضابط خارجي أو رادع أخلاقي،كليا أو جزئيا وهذه حالة المنحرفين عمومًا[1].

أمَّا بعد الحوار الذي دار بين البطلة وأهلها الذي كان صراعا في حقيقته بين السلطة القاهرة والذات المقهورة، تهيم البطلة على وجهها بهروبها إلى الغابة–وهي رمز للطبيعة أيضا– ذلك الهروب الهستيري،يقول سيغموند فرويد:« حلقة المجتمع تضيق بالمرأة أكثر منها بالرجل، فالبيئة والتقاليد والحياة والاجتماع والدين والعرف كل هذه الاعتبارات تؤاخذ المرأة وتحملها المسؤولية أكثر مما تؤخذ الرجل، مما يؤدي بها الأمر إلى الكبت والحرمان،فتدفن المرأة أحزانها في قلبها وتشيع فيها الانفعالات النفسية، ثم يذهب بها الطريق إلى الأمراض العصبية»[2]

وربما كانت "لامجة" كالوصف الذي قدمه فرويد عندما ضيق عليها من قبل أقرب الناس،يقول الشاعر:

وَظُلْمُ ذَوِي القُرْبَة أَشَدُّ مَضَاضَةً عَلَى النَّفْسِ مِنْ وَقْعِ اَلحُسَامِ المهَنَّدِ

لكننا في المقابل لا نعتقد أن الخرافة عالم لاواع من الرموز بل إن القاص أو المبدع الشعبي يدرك جيدا مدى إحاءات الرموز التي قام بتوظيفاتها، وعليه فرحلة "لامجة" هنا رفقة أخيها هي رحلة بحث عن التغيير والثورة ضد القهر، الظلم والاضطهاد، هي رحلة إذا عن عالم ذكوري عادل،كما أشرنا إلى ذلك في دراسة البنية الانفتاحية، ولعل النهاية السعيدة التي انتهت بها القصة تدل على ذلك، « **وعاش مع لامجة في هناء**»[3].

[1]- خير الله عصار، **مبادئ علم النفس الاجتماعي**، دار العلوم للنشر والتوزيع، دط،عنابة، الجزائر، دت، ص48.

[2]- سيغموند فرويد، **الكبت**، (تحليل نفسي)، تر: علي السيد حضارة، المكتبة الشعبية، القاهرة، ص4.

[3]- الراوية :رميلة علاق، الملحق، ص 188-193.

إضافة إلى انعكاسها للقهر الأنثوي إلا أن القصة لم تخل من بعض الانعكاسات الإضافية؛ بحيث فيها تأكيد على أن« مسألة الزواج ليست تتعلق بالرجل والمرأة المعنيين، إنما هي مسألة تتعلق بمجموعة من الصلات تتجاوز الفردين المتزوجين إلى بقية الأفراد المحيطين بهما؛فالزواج في المجتمعات التي أنتجت هذه الحكايات وتداولتها هو مسألة نظام كامل يقوم على مجموعة كبيرة من العلاقات، وليس مجرد علاقة ثنائية بين رجل وامرأة مثلما ما يفهم اليوم»[1].

كما أنه « في كل الثَّقافات هناك قواعد تنظم علاقات الزواج بتحريم علاقات زوجية بين بعض الأقارب الدمويين أو الأصهار وتختلف هذه القواعد اختلافًا بين الثقافات لكن القاعدة الوحيدة التي تصدق على جميع المجتمعات هي تلك التي تحظر الزواج بين الآباء والبنات والأمهات والأبناء والإخوة والأخوات»[2].

أمَّا زواج المحارم فلم يكن يمس كل طبقات المجتمع في القدم، فقد يتحتم عل بعض الأفراد أن يتزوجوا من بناتهم عند طبقة النبلاء في شعب الأنكا، أو عند المصريين القدامى، وفي مملكة هاوي فهؤلاء متميزون؛ لأنهم مقدسون، يفعلون ذلك من أجل الحصول على وريث لخلافتهم[3]، وبالتالي فالقصة "لا مجة بنت أمي" نموذج للقهر الأنثوي في الوسط الأسري أما إذا انتقلت الفتاة من هذا الوسط أي تزوجت فإن الحياة تجمعها بسلطة قاهرة تكون امتدادا لماسبق تتمثل في سلطة الزوج.

•قهر الزوج:

تعد الأسرة هي النواة الأساسية في بناء المجتمعات الإنسانية، ويعبر عنها باللهجة المحلية بـ"العِشَّة "أو"الحُوشْ"أو "العَايِلة"، ومن أجل بناء الأسرة لابد من عقد القران بين المرأة والرجل؛ وعليه فقد كان الزواج حدثا مقدسا في جميع الحضارات، حيث تقام له جملة من الطقوس المختلفة من شعبٍ إلى آخر، كما كانت النظرة إلى المتزوج تختلف عن النظرة للأعزب في كلا الجنسين.

[1]- عبد الحميد بورايو، **البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري**، ص76.

[2]- أحمد زغب، **مبادئ الأنثربولوجيا**، (علم الإنسان)، مطبعة صخري، الوادي، ط1، 2012م، ص84.

[3]- **المرجع نفسه**، الصفحة نفسها.

والزواج هو شراكة منعقدة بين اثنين رجل وامرأة،إلا أن الرجل في المجتمع التقليدي وبمقتضى ملكيته الشرعية للمرأة يرتقي نوعا من السّلطة الاستبدادية التي تروح الزوجة ضحيتها إذا ما تمادت وزادت عن حدها، فكيف يمثل الزوج سلطة قاهرة للأنثى؟

للإجابة على السؤال اخترنا هذه الحكاية الشعبية الاجتماعية الواقعية التي تحمل عنوان "المره والحمار" التي تبدأ «**كَايِنْ مَرَا تِزَوَّجَتْ صِغِيرَة عمرها أربعتَاشِنْ سَنَه، وكَان رَاجِلْهَا أَكْبَرْ مِنْهَا بعشرين سنة، وكانت عايشة مع العايلة فيها الشايب والعزوز وسبع بنات طفلات وأربع سلفات أكبر منها الكل وهن اللي يتحكمن في كل شيء في العشة (طبخ، تنظيف، علفة الحيوانات**.....). »[1] لقد أعطتنا هذه المقدمة الصورة العامة للبيئة الأسرية التي تعيش فيها الشخصية المدروسة،مما اتضح عندنا طبيعة الحياة التي تعيشها هذه العائلة القائمة على الكد والجد وعلى شظف العيش عموما ؛الذي عرفنه جداتنا وأمهاتنا في الماضي، ولعل من خلال هذا الحوارلأبي بكر منصور* الذي دار بينه وبين والدته فيه تأكيد على ذلك؛ حيث يقول: «في حوار عفوي دار بيني وبين والدتي التي ناهز عمرها الثمانين، حول ذكريات الماضي ...ماضي شظف العيش وصعوبة الحياة وقلّة الموارد وهو حال كل الأسر في ذلك الزمان. ولكن ما لفت انتباهي هو حديثها عن مستوى الجهد الذي كانت النسوة تبذلنه في ذلك الزمان، فتحت وطأة كلمات الجدة الجارحة وجبروت الجد كن لايعرفن للرَّاحة سبيلا وللرفاهية طعما، لقد ذكرت لي أن أيامهن كانت بلون واحد وطعم واحد هو العمل ثم العمل .....»[2]

أمابطلة الحكاية تبدو شابة صغيرة، بل لا تزال في سن الطفولة عند بعض الأمم المتحضرة، إلا أن ذلك وتبعا لطبيعة المجتمع المتداول للحكاية لا يشفع لها أي خطأ ولا تغفر لها أية زلة مهما تعددت الأسباب والأعذار.

[1]- الراوية: الحادة قابوسة(85سنة) حي المنظر الجميل، الوادي، روتها للطالبتين: بله باسي فاطمة الزهراء و بوعافية أحلام، الموسم الجامعي 2011 2012م، الملحق، ص 202،203.

[2]- أبو بكر منصور، **لغة التطرف**، (مقال)، **ملائكة وشياطين**، (سلسلة الجدار)، مطبعة مزوار، الوادي، الجزائر، ط2013 م، ص47.

ويتأكد لدينا ذلك من خلال الخطأ الذي وقعت فيه هذه الزوجة الصّغيرة التي ظلمت فما الخطأ يا ترى؟

«**ومَرّة مَنْ المرات سافرت العزوز اللي كانت تحن عليها – كي عادت برانية– لبلاصة بعيدة وكي جت دالتها في الطياب قالوا لها ديري روز، شوي نشدتهم قداش ادير قالوا لها ديري واش تحبي، راحت مسكينة ودارت عرمة روز وما كانتش عارفة بلي راهو ايزيد بعدما اطيب**»[1]، من خلال هذه العبارات يتبين لنا أن ذنب الزوجة هو الخطأ في مقدار وجبة غذائية تمثلت في الأرز، فهو ليس بالخطأ الفادح أو العمل الشنيع الذي يجعل الزوج يسلط عقابه عليها،وكي نتأكد من قسوة الزوج وردة فعله العنيفة نتابع «**بعد ما طاب خافت من أهل راجلها وكي تفجعت كلت منه مشوار وقعد ياسر، ماعرفتشي واش ادير راحت أدت منه للحمار في مربطه درقة عن العايلة وعادت تزري فيه بش ياكله اكل، كلي الحمار بصح قعد فاضل عادت تاكل هي واياه فم للها وفم له، وقعد الروز فاضل، راحت حفرت له حفرة كبيرة ودفناته**»[2].

فقصد هذه الزوجة الحمار والأكل معه فيها مساس بكرامة الإنسان وانتقاص من إنسانيتها؛ حيث أصبحت المرأة في هذا الموقف الإطاحي الذي تعرضت له،هي والحمار سواء، وربما العنوان الحكاية" المره والحمار"دلالة اجتماعية لفكر إنساني ظالم الذي يرى في الزوجة إلا الأعمال المنزلية الشاقة وتحقيق لرغبات الزوج السبب الوحيد لوجودها داخل الأسرة، فالمرأة والحمار وفي ظل ما ذكر جسدان لمدلول واحد، وهو العمل المضني الشاق مع ذهاب العقل.

ورغم الموقف اللاَّإنساني الذي تعرضت له هذه المرأة إلا أنها لم تنجو من العقوبة الشديدة؛حيث اتضح أمرها عن مرضها والتزامها الفراش ليأتي الطبيب ويكشف عن العلة، وبعدها نسجل صورة الزوج القاهر المضطهد يمارس سلوكه: «**بعد أيّامات مرضت هاك المرا المسكينة مرض كبير شدت**

[1]- الراوية :الحادة قابوسة، الملحق، ص 202،203.

[2]- **المصدر نفسه**، الصفحات نفسها.

لفراش،وكي قال لهم الطبيب عن السبب(كثرة أكل الأرز) طلقها الراجل ، وقالوا لها روحي لحوش اباك تربي من جديد»[1]، وبهذه العبارة الأخيرة يحدث الحلال الأبغض عند الله، بينما نتساءل نحن هل الخطأ جسيما تستحق الزوجة من أجله الطلاق؟، أليس من الظلم، من القهر، من الاضطهاد حدوث الانفصال لسبب كالذي عرفنا؟ أما أن الميثاق الغليظ قد استرق كي يصبح رهفا سهل الاختراق.

وبحادثة الطلاق تكون الأنثى المقهورة هنا قد وقعت تحت نوع آخر من القهر، وهو قهر المجتمع الذي ينظر إلى المرأة المطلقة نظرة سلبية على العموم، فالمرأة مهمشة لكونها امرأة، لكنها تتعرض لتهميش مضاعف في حالة طلاقها، حيث ينظر لفشل تجربة الزواج بالنسبة إلى المرأة كما لو أنه نهاية لها أو موت رمزي، وربما لن تتخلص من ثقل هذه النظرة إلا إذا تزوجت من جديد، وهو ما يؤكد إنَّ كرامة المرأة واحترام الواقع لها مشروطان بارتباطها الشرعي برجل يحميها ويحافظ عليها.

وغالبا ما تتحمل المرأة وحدها تبعات الطلاق؛ إذ في كثير من الأحيان ما تُتَّهم بكونها السبب في انفصالها عن الرجل، وفي كل الأحوال يظل الطلاق وصمة عار في جبين المرأة، وفشل يطاردها باستمرار، والهجالة ممقوتة في كل الأحوال: الهَجَّالة ربَّتْ اعْجِلْ مَا فلَحْ رَبَّتْ كَلْب مَا نبِحْ.

فلقد كان الزواج قديما كمؤسسة اجتماعية تقليدية يضيق الخناق على المرأة،إذ يجعلها قابعة مسلوبة الإرادة أمام الزوج وأهله حيث يمثلون سلطة عن الكنة التي تشبه العبدة في قيامها بكل واجبات المنزل في شاكلته التقليدية أيّام الأسرة المنتجة، فالحياة الزوجية كانت تعني حياة الشقاء والمسؤولية الثقيلة، حيث تعبر النسوة قديما عن الفتاة المقبلة عن الزواج بقولهن"حَلَّتْ حَزَام الهَنَاء وتحزَّمَتْ بحزَام الشَّقَّاء"، وعندما تموت الزَّوجة في كنف زوجها يقلن:" حَلَّتْ احْزَام الشَّقَّاء واتْهَنْت".

ولذلك نجد في بعض الحكايات الخرافية رمزا للزوج بالغول كما يبدو في الحكاية "الغولي والبنوت الثلاثة"، حيث مثل الغول في هذه الحكاية قمع الزوج الذي يفقد المرأة حياتها الكريمة كإنسان

[1]- **المصدر السابق**، الصفحات السابقة.

فيجعلها بأسلوبه الخدمي على هامش الحياة، حيث تقبع تحت سرداب مظلم،هو المنزل الذي لا تتعدد حدوده مهما كانت الأسباب في الماضي

فقد كان التهام الغول في كل مرة لبنات السيدة لا يعني موتها الحقيقي بل توحي القصة بالدفن الذي تتلقاه المرأة بمجرد وطئها لعتبة الزواج، حدثتني احداهن: أنها لم تر وضح النهار مدة أربعة سنوات من زواجها، فقد كانت المرأة قديما لا تخرج إلا ليلا، فقد كان الزوج يتكلف في إخفائها عن الأعيان وكان مجرد خروجها نهارا يمس بشرفه؛ فالقتل الذي يقيمه الغول في الحكاية على البنات إنما هو قتل رمزي كما سبق وأن وضحنا؛ لأن الزواج وما يرتبط به من إنجاب، من رعاية وتربية للأطفال، يهد صحة المرأة ويذبل نضارتها وجمالها، لا سيما وأن المرأة، في المجتمع التقليدي –الذي تتحدث القصص بلسانه–، تضطلع وحدها في الغالب بمسؤولية تربية الأطفال.

والواقع أن هذا الموقف المتناقض من المرأة الأم، يعكس أنانية الرجل، الذي يسعى إلى إرضاء رغبته في الأبوة، لكن دون تحمل تبعات الولادة المادية والمعنوية(رغم أن المرأة بحكم طبيعتها هي التي تتحمل الجانب الأكبر منها)، بل إنه يرفض الإذعان لمنطق الزمن والطبيعة عندما يراهن على الجمال والصحة والنضارة رغم عوادي الزمن.

أمَّا حكايتنا فقد كانت بدايتها بإيداع الغول لكمية من التين عند أم البنات مما يوحي بالمهر فالتين وهو الفاكهة الحلوة يعكس الأسلوب الذي يأتي به الرجل عندما يقصد الفتاة للخطبة«: " **خلّي قنطار كرموس عندك أمانة تو نولي بعد أيامات ونهزه"، هزاته المرا ودساته عندها وكي طوّل وما رجعش قالت لبنيتها هيا نوكلوه خير ما يقعد يخمر**»[1]، ثم يتناسى الزوج كلامه في البداية كما تناسى الغول التين فتفكر الأم بأكله، وعندها يكون ذلك ذريعة للضغط على الأم الفقيرة، –أي الضعيفة بالمعنى البعيد– لمنح الغول المتمثل في صورة إنسان إحدى بناتها، فكانت البداية بالكبرى

[1]- الراوية:شيبة السعدية(95سنة أمية) روتها للطالبة:صغيري نادية،سيدي عون الوادي ، الموسم الجامعي:2011/2010م، الملحق، ص 218-222.

«**قاللها أعطيني وحده من بنيتك، وهزّ البنت الكبيرة وراح**»[1]، واصطحاب الغول للبنت الكبرى يعكس ثقافة تزويج البنات في المنطقة، حيث لا تزوج البنت الصغرى قبل الكبرى وفي الطريق تتلقى النصيحة والحذر من الخنفساء؛ في الطريق التي ترمز إلى المرأة المجربة التي سبق لها وأن تزوجت، إلا أن البنت لا تستمع لكلامها، كما تفعل في الواقع الزوجات الأبكار «**كي عادوا يمشوا في الطريق تلاقوا بالخنفوسة، وقالت للبنت الكبيرة راهو بصح ما خذتش رايها**»[2] وقد مثلت الأذنان التي يتركها الغول في البيت ثم يتساءل عنها إذا كانت قد لبستها الزوجة أم لا حسن الاستماع والطاعة والانقياد التام للزوج، حيث أوضحت الحكاية مقتل الأختين جراء عدم لبسهما لأذني الغول« **قعدت معاه النهار الأول والثاني والنهار الثالث قتلها علاكش ما لبستش وذنيه**»[3].

أمَّا الحكاية "ليلة القدري"، فهي تعكس تأرجح المرأة بين منظومتين واحدة تتمنى الفلات منها وأخرى تتمنى تواجدها، حيث تمثل الأولى المنظومة الزوجية المغتصبة للمرأة كجسد وروح وقد تمثلت في الغول وتجسدت عن طريق الاختطاف كأسلوب عنيف « **حب يزوجها هذاك الغولي يخطفها لهم يهزها هزها الغولي هرب بها** »[4]، بينما تمثل الثانية المنظومة الزوجية المسالمة، التي تمنح المرأة حقوقها و تراعي مشاعرها، وقد تمثلت في الحكاية في ابن العم المحب الذي كان يبكي قرب قبر ابنة عمه "ليلة القدري" «**جاولد عمها يبكي عليها حذا القبر نتاعها يبكي يبكي..**»[5]، ليكون الفوز في النهاية لهذه المنظومة،حتى بعد رحلة الغموض والمسخ الذي عاشته البطلة لكنها سرعان ما انتصرت عن طريق الأداة السحرية،"خاتم لملوك"

---

[1]- **المصدر السابق**، الصفحات السابقة.

[2]- **المصدر نفسه**، الصفحات نفسها.

[3]- ثريا التيجاني، **دراسة لغوية اجتماعية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري–وداي سوف نموذجا**–، ص136،137، الملحق، ص 214-216.

[4]- **المرجع نفسه**، الصفحات نفسها.

[5]- **المرجع السابق** ،الصفحات نفسها.

وتجدر الإشارة هنا أن الزوج قد يمثل وجها سلطويا على الفتاة وهي لا تزال في كنف أهلها وذلك بظاهرة الخطف التي عرفها المجتمع قديما،فقد كان الرجل إذا هام في حب فتاة فكر في خطفها مما يعكس هنا صورة الزواج الغصبي، الذي يقوم على رضا طرف واحد، وهو الرجل بينما تظل الفتاة في هذه الحالة الملبية للرغبة دون خيار .

ولعل في مجموعة نماذجنا القصصية تمثل القصة"إيهودي بن إيهودي"، تلك الظاهرة المشار إليها وتوضحها، حين عمد الرجل اليهودي إلى استدراج الفتاة المختطفة من قبل العجوز التي هي مارد في الحقيقة ومن ثم الهروب بها، «**وراح هاك ليهودي داخل بلاد خارج بلاد رايح لبلاده حتان وصل لبلاده اللي كان عنده فيها سبع اقصور، وأملاك ياسر من ذهب وفضة واموال**»[1]، أما العبارة الدالة على الزواج الغصبي دون محض إرادة الفتاة فتتمثل في:« **طلب هاك ليهودي من الطفلة الزواج، شوي قتله: مادامني معاك وفي بلاد بعيدة معنديش خيار آخر**»[2]واختيار لقب يهودي للرجل لا نظن أنه كان محض صدفة بل ترمي هذه الكلمة إلى معاني قسوة القلب وموات المشاعر الطيبة في نفس الشخص، فالعامة في السوف إذا أرادت التعبير عن قسوة شخص معين أو عنفه شبهته باليهودي .

كما تعكس القصة"لامجة ويوسف"، الظاهرة نفسها وإن كانت بطريقة غير مباشرة، لا تتمظهر إلا عن طريق القراءة التأويلية البعيدة لها،فقد عبرت "لا مجة" برفضها لابن عمها يوسف عن طريق كتمانها للحاق العدو به «**شبحتهم لامجة لا حقين وهو في قعر البير،طلو عنه قالوله:اخرج يا حلوف**»[3]، إلا أن هذا الرفض والتعبير عن حرية الرأي يراه المجتمع في صورة خيانة، إذ القارئ للقصة يحس للوهلة الأولى أن لامجة مخادعة وخائنة،لنجد في الأخير لامجة تتعرض لأبشع صور القهر وهو القتل «**كي عاد حذا العشايش قال لها:انزلي بش اشوفوك اولاد عمك، لمدو الحطب**

[1]- الراوية:دحدة مبروكة، الملحق، ص 198-200.

[2]- الراوية نفسها، الصفحات نفسها.

[3]- الراوية سالمة عطية(أمية، 70سنة) الحمادين المقرن الوادي روتها للباحثة: يوم15مارس 2014، الملحق، ص 217،218.

وحرقوها»[1] كما أن المجتمع التقليدي لا يعترف بالحب الذي تبديه الفتاة، فذلك في عرفاشيء من العار والفضيحة، ومصيره الكتمان وعدم البوح،نقيض الذكر الذي يستبيح له البوح بكل عواطفه دون أي موانع، كماله مطلق الحرية في التقدم للفتاة التي اختارها هواها، ويستخدم العنف والجبرية إن لزم الأمر كما رأينا في بعض النماذج القصصية .

وضمنيا، يبدو الزواج كامتياز بالنسبة إلى المرأة، فالرجل وحده له الحق في اختيار شريكة حياته أما المرأة فعليها أن تقبل بالرجل كيفما كان؛ لأن الرجل من المنظور الشعبي لا يعاب بينما تعتبر المرأة بمثابة كائن هامشي زائد، يمكن الاستغناء عنه واستبداله بأي حال من الأحوال، وهي الكائن الذي يتسبب في متاعب الرجل ويسيء له أكثر مما يفيده،يعبر الرجال المحليون عن هشاشة مكانة المرأة عندهم"أُخْتِكْ في السُّوق وحقِّك في الصَّنْدُوق"

كما توحي القصة بأهمية الزواج الداخلي في هذه المجتمعات وقدسيته، ما يطلق عليه كلود ليفي شتراوس الزواج العشائري؛ الذي يعود بالنفع على الرجل والعائلة والقبيلة، فهو يشكل مصدر قوة وغنى بالنسبة إلى المجتمع التقليدي، حتى وإن كان يتعارض مع منطق المجتمع الحديث الذي يقوم على روابط أخرى غير رابطة الدم حيث نعاين تغليب منطق العصبية في الزواج حتى ولو كان على حساب التغاضي عن مشاعر وعواطف الشريكين في الزواج.

كما عبرت بشكل رمزي الحكاية الخرافية "عظام الراس"، عن الهيمنة الذكورية في المجتمع تلك الجمجمة التي كانت لذكر وكيف أنها وعلى الرغم من كونها كومة من العظام إلا أنها استطاعت تنفيذ سيطرتها على تلك المرأة "الساساية "، الفقيرة، حيث لا يعنى بالفقر هنا الفقر المادي وإنما يدلي بضعف المرأة في المجتمع التقليدي الأبوسي وقلة حيلتها « **وقالت إلروحها خسارة ما هزيت لعظام قالتلها لعظام راني قتلك كان هزيتيني يا حليلك وكان خليتيني يا حليلك**»[2] ولعلنا من هذه

[1]- **المصدر نفسه**، الصفحات نفسها.

[2]- الراوية:خديجة عموري (أمية 87سنة)، حي القارة الوادي، روتها للطالبتين: بركة خديجة، عبابة مهدية ،الموسم الجامعي:2009/2008م الملحق، ص 226-228.

العبارة نستخلص وضع المرأة في المجتمع حيال الزواج؛ فهي متعبة نفسيا إن لم تحظ بذلك ومتعبة نفسيا وجسديا إن هي أقدمت على مؤسسة الزواج، التي تُضطهد فيهابشكل آخر.

وهنا في هذا العنصر نكون قد بيَّنا كيف تسيطر السلطة الذكورية في المجتمعات التقليدي على الأنثى التي تقبع تحت السيطرة فتكون بذلك عرضة للأزمات النفسية، أبرزها القهر الذي كان تسليط الضوء عليه موضوع دراستنا، إلا أن القارئ قد يتساءل ما سبب هذه الهيمنة الذكورية؟ متى تم لهم ذلك ولماذا؟ وهذ يحتاج إلى شيء من التفصيل.

خلال الألف السابعة بلغت الثورة النيوليتية غايتها حتى صارت الزّراعة هي العامل الأساسي في الاقتصاد، ومع تأثير حياة الاستقرار والزراعة كان مركز الزواج الاقتصادي يتدعّم باستمرار على حساب الزوجة الأمر الذي أدى إلى ما عرف بالانقلاب الذّكوري .[1]

أمّا الماجدي فيعطي تفسيرا آخرا يقوم على كون الرجل في عصر النيوليت لم يكن يعرف دوره في الإخصاب، ولذلك كان يرى أن المرأة هي المسوؤلة عن التكاثر والخصوبة، وعندما رحل الإنسان من مواطن الزراعة الأولى – التي كانت في الغالب كثيرة المطر – نحو أماكن شحيحة المطر أدرك الإنسان أن الأرض ليست العامل الوحيد، بل إن المطر هو السبب الأهم في الزراعة، وترافق ذلك مع فهم دور الرجل في الإخصاب فعقد العلاقة بين المطر والمني، وكان هذا الباب فاتحة انقلاب ذكوري كبير .[2]

ثم أخذت الأنظمة النيوليتية تتزعزع مع بزوغ الكتابة، وظهور المدن الكبرى، وانتقلت السلطة نهائيا إلى الرجل مما أدى إلى تحول في الأسطورة البابلبية التي جاءت بعد السومرية التي كانت قريبة زمنيا من الأسطورة النيولتية، فكان انقسام بالإكراه والقتل يمارسه الإله مردوخ الذكر الأسمى على الأم الكبرى، ففي البدء كانت تعامة (تيامة) على شكل المياه الأولى، إلى أن خرج جيل متمرد قرر الخروج على

[1]- فراس السّواح، **لغز عشتار** ،(الأُلوهة المؤنثة وأصل الدّين والأسطورة)، دار علاء الدين، دمشق، ط8، 2002م, ص36.

[2]- خزعل الماجدي، **أديان ومعتقدات ما قبل التاريخ**، (سلسلة التراث الروحي للإنسان 2) دار الشروق، عمان، الأردن، ط1،1997م ص121، 122.

تعامة(تيامة)؛ فعقدوا اللواء لأشجعهم مردوخ الذي تغلب عليها فقتلها وقسمها قسمين؛ فمن قسم رفع السماء ومن قسم ثبت الأرض.[1]

ولصاحب كتاب قصة الحضارة تفسيره الآخر للهيمنة الذكورية؛ حيث يرى أن الرجال قد انتزعوا من أيدي النساء زعامتهن الاقتصادية التي توفرت لهن حينا من الدهر بسبب الزراعة وكانت المرأة قد استأنست بعض الحيوان؛ فجاء الرجل واستخدم هذا الحيوان لنفسه في الزراعة وبذلك تمكن من أن يحل محلها في الإشراف على زراعة الأرض هذا إلى أن استبدل المحراث بالمعزقة التي تتطلب شيئا من القوة البدنية، بذلك تمكن الرجل من أن يؤكد سيطرته على المرأة وانقلبت الآلهة – وقد كان قبل نساء في أغلبهم- إلى رجال ذوي لحى هم للناس بمثابة الآباء وهكذا تم الانتقال إلى الأسرة الأبوية، وأُخضعت المرأة جنسيا حتى أصبحت تباع وتشترى.[2]

ويُظن« بأن فكرة رفع عضو الذكر لدى الإغريق في احتفالات عيد "دنيوسيوس" الذي هو عيد نضج العنب وهو أيضا تجسيد لحضور هذا الإله تأكيدا على ارتباط الخصوبة بالذكورة لا بالأنوثة وبالتالي ارتباط السيادة بالذكر، ولقد كان أهل الريف يخرجون في المناسبات ويقيمون المهرجانات ويملؤون الطرقات، وكانوا يسرفون في الأكل والشرب...يغنون ويرقصون وكانوا يحملون صورة مكبرة لعضو الإخصاب وكان يقف بينهم منشد يمجد إله الحمر.. ويتغنى بالنبيذ الممتاز تحيط به جوقة تردد بعض الأدعية والابتهالات.....»[3]

إنه إعلان بولادة نظام مجتمعي واقتصادي وأبوي جديد حل محل النظام الأمومي الذي كان يعتقد في المرأة(الأنثى) هي رمز الخصوبة وبالتالي كل شيء، وهكذا يحل عضو الذكورة المكبر بدل أعضاء الأنوثة للأم الكبرى التي كنا قد أشرنا إليها سابقًا.

[1]- ويل وايرل ديورانت ،**قصة الحضارة**، (نشأة الحضارة)، المجلد الأول، **ج1**، ص62،61.

[2]- **المرجع نفسه**،الصفحة نفسها.

[3]- زهية طراحة، **فضاء الأنثى/الذكر في الحكاية القبائلية العجيبة**، ص270.

لقد مثلت الذكورة –إذا سلطة جائرة على الأنثى فبدت مظلومة مضطهدة في القصص المختارة إلا أن هذا كله لم يمنع من ظهورها في بعض الأحيان في صورة أخرى سلبية تظهر فيها في شكل الغول مثلاً (أمنا الغولة) تقتل وتنهش لحم البشر وتشرب دمائهم وتخيف بمنظرها البشع أو في شكل العجوز الشمطاء الساحرة الشريرة التي تؤذى الآخرين، وربما جاءت هذه الصورة لتحافظ على التوازن والثنائية الأخلاقية لأن الصراع الأزلي بين الخير والشر قائم إلى الأبد، كما أن الثنائية ظاهرة موجودة دائماً في الفن والأدب في كل الثقافات.

ومن جهة أخرى هذا التوظيف السَّلبي لدور المرأة في الحكاية هو انعكاس للنظرة الاجتماعية السوداوية لها فبدت من جانب آخر رمزا للشر والشغب أو ممارسة الفعل القهري، وهذا ما سنتعرف عليه في العنصر الموالي.

ج– قهر الأنثى للأنثى:

قبل أن تمتد السلطة للعنصر الذكري كما عرفنا،كانت في ما سبق السلطة الأولى للمرأة؛ حيث كانت تتمتع بمكانتها الهامة في المجتمعات القديمة، عكس ما هي عليه الآن؛ فالأبحاث الأنثربولوجية في أغلبها تثبت أن« التّجمّع الإنساني الأوّل لم يُؤسس بقيادة الرَّجل المحارب الصَّياد بل تبلور تلقائيًّا حول الأم التّي شدت عواطفها ورعايتها، الأبناءَ حولها أوّل وحدة إنسانيّة متكاملة هي العائلة الأمُوميّة خليّة المجتمع الأمومي الأكبر»[1] الذي قام على قيم الأنوثة ومكانة الأم التي كانت المسؤولة الأولى عن حياة الأطفال وتأمين سبل العيش لهم، كانت المرأة مسؤولة عن تحضير جلود الحيوانات وتحويلها إلى ملابس ومفارش وأغطية، وكانت النساجة الأولى والخياطة وأول من صنع الأواني الفخارية، ولأنها كانت تمضي الوقت طويلا في البحث عن الأعشاب والجذور الصالحة للأكل أصبحت الطبيبة الأولى؛ فقد تعلمت خصائص الأعشاب السحرية، وكانت من يبني البيت ويضع أثاثه، وكانت تاجرة تقيض بمنتجاتها منتجات الآخرين، وكانت الحارسة على شعلة النار المقدسة في المعابد، ثم استطاعت أن توقد شعلة النار الأولى وحرستها وحافظت على أسرارها وكان دورها كبيرا في اكتشاف الزراعة والانتقال من مجتمع الصيد إلى مجتمع إنتاج الغذاء .[2]

في هذا المجتمع الأمومي أسلم الرجل القيادة للمرأة لا لتفوقها الجسدي بل تقديرا لخصائصها الإنسانية وقواها الروحية وقدرتها الخالقة إيقاع جسدها المتوافق مع الطبيعة، إضافة إلى عجائب جسدها المرتبط بالقدرة الإلهية وكذلك بفضل عاطفتها الصادقة الخالصة؛ فعاطفة الأم نحو أولادها وعاطفة الأولاد نحو أمهم هي العاطفة الأصليَّة الوحيدة، وكل ما عداها يأتي بالاكتساب والتعلم لا يُستثنى من ذلك عاطفة الأب نحو أولاده وعاطفة الأولاد نحو أبيهم، التّي تأتي بالصّقل الاجتماعي ومعرفة الواجب الأخلاقي. [3]

[1]- فراس السّواح، **لغز عشتار**، (الأُلوهة المؤنثة وأصل الدّين والأسطورة)، ص31.

[2]- **المرجع نفسه** ، ص32،33.

[3]- **المرجع نفسه** ، ص32.

لقد عرفت المرأة قبل أن يتعلّم الرّجل أن توسع دائرة ذاتها لتشمل ذاتًا أخرى ومخلوقا آخرا وكيف توجه تلك كل ما لديها من هبات الطّبيعة نحو حفظ تلك الذَّات الأخرى وتنميتها كنفسها وكيف تفتح هذه الدائرة بعد ذلك لتشمل أولادها وأولاد النساء الأخريات .[1]

وكل ذلك أهلها لأن تكون صاحبة السيادة الأولى دون منازع، لكن مع الانقلاب الذكوري الذي حدث مع اكتشاف الرجل لدوره في الإنجاب كما سبق وأن ذكرنا، هوت مكانة الأنثى إلى الحضيض الأوهد فأصبحت منعوتة بكل ماهو دوني وناقص وشرير، هذه القيم السلبية التي ألصقت بالمرأة حتى أصبحت هي نفسها تعدها جزء منها وتعترف بها، في خضم ذلك يقول بيير بورديو[*] : «إن ما يجعل الهيمنة الذكورية، راسخة في لاشعورنا لدرجة أننا لم نعد ندركها أو نضعها موضع تساؤل، هو أنها تتأسس على مثل هذا النوع من العنف الرمزي الذي يمارسه الرجال على النساء، والذي يتم تشغيله، وكأنه عنف طبيعي؛ حيث «تجد النساء أنفسهن تحكين وضعيتهن استنادا إلى معايير الايديولوجيا الذكورية، محرضات على انتقاصهن الذاتي»[2].وبالاستناد إلى إحصائيات، يظهر بورديو إلى أي حد تتبنى أغلبيتهن، وبكيفية لا شعورية كليا، وجهة نظر الرجال في تقييم تصرفاتهن.

ومن جانب آخر ولسبب بيولوجي بحت متمثل في الحيض الذي لا خيار لها فيه «إلا أنه في بعض المعتقدات جعلت من المرأة كائنا دونيا ومقصيا من الطهارة التي يحتمها ولوج عالم القداسة»[3]

فبحكم ذلك النزيف الشهري في نظر الكثير لا ترقى المرأة مستوى السمو الديني الذي يتحقق فقط للرجال بمسمَّى الأولياء الصالحين، وعلى الرغم من أن الإسلام ساوى بين الذكر والأنثى في العمل الصالح وفي التقرب من المولى عز وجل، ولربما المرأة بطبيعة عاطفتها وتركيبها الوجداني تكون في كثير

---

[1]- **المرجع نفسه**، ص31.

[*]- عالم اجتماع فرنسي(1930-2002)، ترجم له العديد من الأعمال للعربية، منها كتابه الهيمنة الذكورية، -www.ar wikipedia org/wiki/

[2]- **المرجع نفسه.**

[3]- رحال بوبريك، **بركة النساء**، (الدين بصيغة المؤنث)، أفريقيا الشرق، دط ، المغرب، 2010م، ص 42.

من الأحيان أكثر تدينا من الرجل إلا أن القيم والمعتقدات السائدة تبقى تنظر للمرأة بنظر قاصر في هذا الشأن، بل وزيادة على ذلك تحث المعتقدات الشعبية على تجنب أماكن الدم لأنه مصدر قوى غيبية شريرة، وخاصة الآدمي منه ؛ لأنه ذا حمولة رمزية أسطورية.

ونلاحظ أن الدم عندما يقترن بالرجل فهو مرتبط بالشرف أكثر شيء، أمَّا إذا ارتبط بالنساء فإنه يوحي مباشرة إلى عالم المدنس[1]، كما ارتبط الدم أيضا بممارسة السحر والشعوذة، ولقد كانت الحائض في القدم تبعد في أكواخ، لأن دمها يجلب الشر ويقضي على المحاصيل الزراعية ويجفف منابع الماء[2]

إذا فوضعية المرأة المهمشة في المجتمع لا تقتصر على حقوق اجتماعية وقانونية واقتصادية وسياسية بل يشمل، هذا الإقصاء ثقافتها وحضورها تاريخيا وخاصة مساهمتها في الحقول الدينية والرمزية والروحية.

وعليه وبناء على ما تقدم يوضح هذا العنصر صورة المرأة السِّلبية من خلال هذه القصص؛ حيث تقترن بالإيذاء والقتل والمصائب والشؤم، «وهي نظرة موغلة في القدم، أين كان ينظر للمرأة على أساس أنها كائن شرير، ويمكن أن نقول أن هذه المعتقدات هي ترسبات قديمة أخذت شكلا جديدا في زمن معاصر»[3]

وهذه النَّظرة القاتمة للمرأة توارثتها منذ الخطيئة الأولى التَّي ينسب إليها هي وحدها دون الرجل اقترافها–كما عرفنا ذلك سابقا في أساطير الخلق حين تسببت هي في طرد آدم من الجنة، وحين هولتها الأساطير بأن جعلت المرأة تعقد اتفاقا مع إبليس؛ وجراء ذلك نسب الشر و الخبث للمرأة دائما. وهذا التصوير الأسود للمرأة كونها ظالمة ومُضْطَهِدة وقاهرة يعكس صورة من صور القهر

[1]- **المرجع السابق** ، ص 16، 33، 38.

[2]- **المرجع نفسه** ، ص34.

[3]- سعيدة حمزاوي، **صورة المرأة في المعتقدات الشعبية** – ورقلة وضواحيها–(مقال)، مجلة الموروث الشعبي وقضايا الوطن، الرابطة الولائية للفكر والإبداع، الوادي، 2006م، ص232.

الممارس عليها؛ حيث أخرجت من دائرة الأنفس الخيِّرة ليزج بها نحو مستنقع الأرواح الشريرة والمتمردة مما يدلي بالنظرة السلبية للمرأة داخل المجتمعات التقليدية بل وحتى المتحضرة في كثير من الأحيان، وقد أفادت دراسات أن « صفتي المكر والدهاء اللتان من خصيتهما التفكير والتخطيط هما السلاح الذي تشهره المرأة المغبونة في وجه الرجل لنفي سلطته ونفيها لوجودها، وهوكذلك نتاج مباشر لوضعية القهر»[1] والسؤال الذي يطرح ههنا هو من هي الأنثى القاهرة، ومن هي المقهورة ولماذا؟

لتسطير الإجابة عن السؤال المطروح نصنف زوجة الأب على رأس تلك القائمة السوداء التي تمثل فيها الذات المؤنثة كفاعلة للقهر والاضطهاد.

♦قهر زوجة الأب:

ستكون بدايتنا حول زوجة الأب وما يسند إليها من أعمال شر وشغب ضد ربائبها مسلوبي القوى الذين غُيِّبت أمهم بسبب الموت، وإن كان الضرر يلحق كل الأبناء عند رحيل الأم إلا أن البنت تكون الأكثر تضررا لضعف حيلتها وعدم خبرتها بالحياة، وبالتالي الأنثى المقهورة بهذه الصورة تكون داخل المحيط الأسري الأبوي ؛ فهي البنت الصغيرة أو ما قبل الزواج . يشكل-إذا- غياب الأم تحولا كبيرا في حياة الأبناء؛ إذ تبدأ في انحدارها إلى الأسوأ بسبب نقص الرعاية والاهتمام التي يتلقونها من قبل زوجة الأب التي يجعل منها الضمير الشعبي نموذجاً للخداع والظلم فهي أولاً تخدع الأب الغائب واللاهي تماماً عما يحدث في بيته بمعسول الكلام والاهتمام الظاهري بأبنائه حتى تصل إلى بغيتها وتتزوجه ثم تبدأ في الكشف عن وجهها الحقيقي كما في القصة"ابقيرة عيشة":

« **بعد أيامات عن موت هاك المره بدت أختها الهجالة تخطط بش توقع براجل أختها.....وكانت هاك الخالة تزلبح في عيشة**»[2]، هذا المقتطف من القصة الشعبية الخرافية "**بقيرة عيشة**"، حيث يوضح كيف تخطط زوجة الأب الشريرة كي تكسب الرجل وتناله زوجا لها في

[1]- نهال مهيدات، **الآخر في الرواية النسوية العربية**، (في خطاب المرأة والجسد والثقافة)، ص34.

[2]- الراوية حدي احمادي، الملحق، ص209-213.

المستقبل حتى أنها تقوم بعملية تظليل للشرط الذي يعمل الزوج على الوفاء به لزوجته المتوفاة وهو بأن أن لا يتزوج حتى تكبر "عيشة" وأعطته دلالات ذلك، وهو أن تستطيع جمع حزمة الحطب،وأن تقوى على ملأ قربة الماء...جاء على لسان الأم: « **رد بالك تعرس كلا عادت عيشة تجيب القربة،وتجيب الحزمة، وترحي القمح.....ورد بالك تبيع لبقيرة خليها لعيشة**»[1]؛ فهذه علامات تركتها الأم الحنون الخائفة على مصير ابنتها بعد غيابها، إلا أن الخالة سرعان ما تكتشف تلك الشروط لتعمل على تدليسها كي يكون نيلها من الزوج قريبا «**راحت خالتها كل اليوم ادير الحوايج هذيك الكل وحدها وتقول لعيشة ،قولي لباك راني نايا اللي درت هكا، قال هك الراجل خلاص** »[2]؛ بمجرد علمها بهذه بالوصايا المتروكة للزوج تشرع في المساعدة على اجتيازها وإيهام الزوج بأن ابنته قد كبرت وآن له الزواج؛ لأن الحصول عليه هو هدفها لا غير، إلى أن يتوهم الرجل بأن ابنته قد كبرت وبالتالي قد استوفت الشروط فيقرر الزواج «**بنتي كبرت نايا تو نعرس**»[3]

ولأن الخالة استطاعت أن تخدع الطفلة الصغيرة وأن تغريها بالدمى والعرائس التي تصنعها تطلب البريئة من والدها الزواج من خالتها «**قتله عيشة: جيب خالتي،جيب خالتي تخدم لي العرايس**»[4] يتحقق هدف الخالة ويتزوج منها زوج أختها السابق«**راح الراجل أدى أخت مرته، وكانت عندها بنية اسمها"عويرة"**»[5]. وسرعان ما يسقط قناعها المزدان طيبةً وحبًّا خالصًا وتسفر عن وجهها الحقيقي –كما سبق وأن مهدنا– الوجه الذي يقدح شرا، وتشرع مع مرور الأيام في تجسيد معاملاتها القاسية؛ وإعطاء الأوامر الخيالية والطلبات الواهية التي تهدف من ورائها التخلص من "عيشة"التي صارت تشكل عبءً ثقيلا عليها وعلى ابنتها.

---

[1]- **المصدر السابق**، الصفحات السابقة.

[2]- **المصدر نفسه**، الصفحات نفسها.

[3]- **المصدر نفسه**، الصفحات نفسها.

[4]- **المصدر نفسه**، الصفحات نفسها.

[5]- **المصدر نفسه**، الصفحات نفسها.

والتخلص من الأبناء وإبعادهم تيمة تبنى عليها الحكايات الشعبية في أغلبها حيث نجدها تتمظهر في أمر زوجة الأب الأبناء بأعمال شاقة ومستحيله في أماكن مجهولة تلقي بالضحية في قاعٍ من الأهوال ومواجهةٍ يكتنفها الغموض، وكل ذلك يجري في غفلة من الأب، في غمرة انشغاله بتوفير مستحقات الحياة، ومثل ذلك نجده في القصة الخرافية "وشيمة خضره" حين أمرتها زوجة أبيها –التي غارت من جمالها الساحر– بالسير مع حزمة من خيوط وأن لا تتوقف إلا عند آخر الخيط وهي طريقة خبيثة ابتكرتها زوجة الأب للخلاص من البنت وطردها خارج البيت «**ماتت أمها وعرس إباها، وعيال أباها تكرهها كي عادت أسمح منها، نهار من نهارات اشتت اطيرها من الحوش ،أعطتها كبة كبيرة، قالت لها:هاكي الخيط وامشي بيه واحبسي وين يفض الخيط راحت تمشي تمشي، حتى وين وصلت لقصر انتاع غوالة**»[1]، ولعل قصر الأغوال هنا يرمز إلى بشاعة المصير وسوداويته، مصير البنت المقهورة التي تضيع في الغامض والمجهول مع فقدان الأم التي لو كانت بجانبها لما حصل كل ذلك، فالابتعاد عن الأم يعني الابتعاد عن الحياة، وإن كانت "وشيمة خضره" قد واجهت الأغوال فابنة السلطان اليتيمة أوقعت بها زوجة أبيها في مواجهة وحوش الغابة الشرسة كي تكون فريسة لها وعندها ترتاح منها ويتسنى لها العيش الرغيد رفقة ابنتها وزوجها السلطان«**ونهار من نهارات سافر هاك السلطان شوي قالت مرت لبَّى لهاك الطفله روحي للغابة وهتيلي منها شوي فاكيه، شوي راحت الطفلة وهزت معاها رزمة تع تمر وشوي ميء وفي الطريق لقت صيد كبير**»[2].

وإذا عدنا إلى القصة "بقيرة عيشة" نجد زوجة الأب قد استغلت البقرة التي ورثتها البنت عن أمها في إبعادها عن البيت، وذلك عن طريق السرح بها طوال اليوم دون ماء أو غذاء يسد رمقها«**من لي جت بدت تعذب في عيشة عطتها البقرة، قالت لها: كل يوم روحي اسرحي بيها طول النهار**

[1]- **المصدر السابق**، الصفحات السابقة.

[2]- **المصدر نفسه**، الصفحات نفسها.

وماتعطيها حتى شي تاكله، بلعاني بش تبشاع عيشة وتسواد وتمد لبنتها، الماكلة والحوايج السمحة بش تسماح»[1]

إلا أن البقرة التي ترمز لقداسة الأمومة تعطف على البنت ،فتغدو فضلاتها حبات من التمر وبولها لبنا سائغا تتغذى منه عيشة التي تزداد رونقا وجمالا تغضب منه زوجة أبيها التي تقول عندما تراها:« **نبعثها شينة ترجع لي زينة»**[2]، ثم توجه غيرتها نحوها فترسل معها ابنتها عويرة لتكشف لها سرجمال عيشة« **قالت لبنتها:روحي ياعويرة الحقيها، من غدوة راحت معاها عويرة تبعتها وسنت لال وين جاعت عيشة، قتلها: شوفي راني كل يوم ناكل من هالبقرة، وشبحت كيفاش عد البول حليب والروث تمر،كلت عيشة، وأختها دارت تمرات في عبونها دستها وشهبت شواربها بالتمر، وراحت طايرة لمها»**[3]، وبمجرد كشفها للسر تختلق مكيدة للتخلص من البقرة فتدعي المرض وأن شفاءها يكمن في لحم تلك البقرة التي تذبح وتوقع في عيشة من الآلام والحزن كثير «**هويذبح فيها وعيشة تبكي تبكي عن بقرتها»**[4]، تأخذ زوجة الأب اللحم لتأكله مع ابنتها بينما تأمر "عيشة" بالتخلص من دم وفضلات البقرة، إلا أن المفاجأة تحصل معها عندما تنمو كرمة في مكان الدم وتخرج زجاجة زيت بمكان الفضلات فتكونان بذلك غذاء عيشة ومنقذها من الموت،إلا أن زوجة الأب تبقى وراء البحث عن سر جمال "عيشة"، وتكتشف شجرة الكرمة والزيت «**راحت لعويرة، كلت من العنب ودست حصوات في صدرها ودهنت قصتها،ومشت تجري لمها:قالت لها :هاي عيشة وش عدها، ورت لها العنب وقصتها مدهونة بالزيت»**[5].ثم تختلق زوجة الأب الشريرة الكثير من الأسباب للخلاص من" عيشة"،حيث ترسلها إلى بيت الغول طالبة منها إحضار المشط،

[1]- **المصدر السابق**، الصفحات السابقة.

[2]- **المصدر نفسه**، الصفحات نفسها.

[3]- **المصدر نفسه**، الصفحات نفسها.

[4]- **المصدر نفسه**، الصفحات نفسها.

[5]- **المصدر نفسه**، الصفحات نفسها.

وتطعمها خبزا شديد الملوحة وتمنع عنها الماء، ثم تزوجها برجل ممسوخ إلى جمل....وهكذا «كثيرا ما تتجلى البطلة الأنثى رازحة تحت أعباء ثقيلة معرّضةً لأخطار عديدة إذا غابت الأم وحلت محلها زوجة الأب المعادية المعرقلة لإرادة الأنثى البطلة التي تكون البنت هنا أو الصبية؛ حيث تطردها زوجة الأب من جنة الطفولة بلا رحمة وعالمها البريء ليزج بها في جحيم العمل الأسري الشاق، تصطلي بناره المحرقة وتتحمل مسؤوليات تفوق طاقتها وتهدد بذبول صباها ونضارتها ويخيم عليها كابوس العزوبة الدائمة وهي الكارثة المحققة بالفتاة التقليدية وبكل فتاة عموما»[1].

لكن "عيشة" كانت تنجو في كل مرة لتنتصر في النهاية، إلا أن الأقدار هنا كانت وكأنها تنتقم منها، "عيشة" التي تمثل صورة الفتاة المقهورة المتسببة في قتل أمها بتدبير وتوجيه من زوجة الأب التي كانت تغار من الأخت والأم الزوجة الأولى« **قتلها:نعطيك لفع دريه في حكة الملح، كي تناديك أمك تقلك بري نادي اباك قولي له:هيا وماتجيش، هيا وماتجيش** »[2]، وكان ذلك من أجل أن تصنع لها دمية عروسة تلعب بها، وتغدوا بعد ذلك "عيشة" مضطهدة من قبل زوجة الأب وكأنها لاقت عقاب فعلتها الشنعاء، لكن أبت الخرافة إلا أن تصنفها في الأخير وتعيد التوازن وتسد الخلل،لتكون "عيشة"كذلك الغلام الأرعن الذي قتل أمه من أجل الدراهم والدرر*

[1]- دليلة شقرون، **الصبية الشقية في الحكاية الشعبية**، (مقال)، ص58.

[2]- الراوية:حدي احمادي، الملحق، ص 209-213.

*- الأبيات لإبراهيم بن المنذر:

أغرى امرؤو يوما غلاما جاهلا بنقوده حتى ينال به الوطر
قال:أتني بفؤاد أمك يا فتى ولك الدراهم والجواهر والدرر
مضى وأغمد خنجرا في صدرها والقلب أخرجه وعاد على الأثر
لكنه من فرط دهشته هوى فتدحرج القلب المعفر إذ عثر
ناداه قلب الأم وهو معفر ولدي حبيبي هل أصابك من ضرر
فكأن هذا الصوت رغم حنوه غضب السماء به على الولد اهمر
فاستل خنجره ليطعن نفسه طعنا ليبقى عبرة لمن اعتبر
ناداه قلب الأم:كف يدا ولا تطعن فؤادي مرتين على الأثر

عبد الله بن محمد بن الداوود، **متعة الحديث**، دار المجدد للنشر والتوزيع، سطيف، الجزائر،2010م، ص 18.

وإذا جئنا لتحليل هذا الفعل المرتكب من طرف عيشة المتمثل في قتل الأم؛فتبدو هذه الأم تمثل عائقا يحول دون إدراك الفتاة الناضجة ؛لهذا تحتم القضاء عليها، وبعبارة أخرى لقد تم استبدال الأم الوالدة والمانحة للحياة بالأم المجمّلة لمعنى الحياة ؛التي تقوم بصنع دمى العرائس الجميلة وجعل حياة الطفلة يسودها الفرح والمتعة وربما حتى الحرية، لاسيما إذا عدنا إلى المنظومة الاجتماعية التي تنتمي إليها الأسرة المنتجة للقصة فكل المسؤوليات المنزلية ملقاة على كاهل البنت .فهي للعمل ومساعدة الأم، بل وللنهوض بكل الأعباء المنزلية، في حين الولد يتفرغ للهو و للعب خارج البيت، للتمتع بطفولته، وعليه فالقصة "ابقيرة عيشة "ليست انعكاسا لصورة زوجة الأب الشريرة فحسب وإنما تحمل في ثناياها ترميز الواقع البنت داخل الأسرة التقليدية.

وبعد ذلك وفي نهاية المطاف تغلب الثقافة على الحكاية؛ فهذه القصة على ما فيها من قسوة وبشاعة لها ما يبررحضورها، فكأن هذه الفتاة عبرت عن رفض البيت بسلطته القامعة حين فضلت الخالة على الأم، وكأن الحياة الأولى مع الأم لم تكن تروق لها؛ فزرعت فيها بذور العنف والشر والعدوانية، فهاهي السبب في قتل أمها وتحدث اختلالا كاملا داخل الأسرة، وهاهي الخالة التي كانت في الأول تصنع للبنت عرائس الدمى صارت هي أيضا شريرة وهي وجها من وجوه القهر للمرأة.

ولأن الظلم قيمة سلبية لا يرضى بها القاص الشعبي فإننا نجده يسخِّر القوى الخفية – من الحيوان أو الجن – لمد يد العون للبنت وتعطيها هذه القوى قدرات تعويضية؛ «فينزل المطر إذا ابتسمت وتصفر الرياح إذا تنفست، بل يتجاوز الأمر إلى قدرتها على إعادة الخلق فتعيد العظام الرميمة إلى الحياة»[1].وفي القصص الماثلة بين أيدينا تصادفنا هذه التسخيرات مجسدة؛ إذ نجد قصر الأغوال يتحول إلى مكان هانئ تعيش فيه البطلة"وشيمة خضرة" حياةً مستقرة بعد أن يتحول أولئك الأغوال إلى أصدقاء خيِّرين للبطلة التي بادرتهم بفعل الخير والإحسان إليهم.**كما يغدو الأسد** وحش الغابات صديقًا لابنة السلطان بعد أن قدمت له يد المساعدة عندما سقته الماء،ونجد الصحابة يغدقون على

[1]- سامي عبد الوهاب بطة، **صورة المرأة العربية في الحكاية الشعبية**، ص104.

"عيشة " بطيب الدعوات «**انشا الله وين تضحكي يطيح التبروري وين تبكي تصب المطر وين تمشي يتخالف العشب والنوار**»[1]، كل هذه –إذا–أوجه مختلفة لنصرة المظلوم على المستوى الخرافي، وإحقاق الحق وإزهاق الباطل مهما تمادى وتمرد.

كما يَعِدُ الراوي الفتاة المضطهدة المقهورة بالنعيم ،حيث يتجلى ذلك في النهايات السعيدة التي غالبا ما تتوج بها القصص الشعبية فتكون في شكل زواج سعيد، وفي المقابل نجد البنت الشريرة أخت البطلة تُلاقي الشقاء في نهاية المطاف، حتى أن الراوي يجعلها تفشل في الامتحان التأهيلي فتلقى عقابا بشعًا، مثل ما نجده في القصة"كلب بوسبع سلاسل" عندما أرسلت زوجة الأب ابنتها للغابة كي تزداد جمالا مثل أختها ولكنها سرعان ما تفشل في ذلك عندما يمتحنها الأسد والشجرة « **وفي طريقها لقت الصيد، قالتله:" مانعطيك حتشي"، قال لها :" روحي وانشا الله ربي يزيدك بشاعة عن بشاعة"، وزادت لقت الشجرة بش تنح منها الثمار، شوي قاتلها الشجرة "اسقيني هو لول "، شوي حقرتها" ،شوي قالت لها الشجرة:"روحي وانشا لله ربي يزيدك بشاعة عن بشاعة"**»[2].

ومهما تعذب المظلوم ولحق به الأذى فسرعان ما تعدل القصة الموازين لصالحه كالرجل الممسوخ كلبًا الذي تزوجته ابنة السلطان ،ولكن الخرافة قد صيرته بالخيال رجلا عاديا بكل مواصفته لترتسم الفرحة على البنت اليتيمة التي كابدت والقهر والظلمات«.... **وطيشو الدم والوسخ ،شوي لحسهن هاك الكلب ورجع راجل عادي كيف الناس، وعاشت بهناء من هاك النهار**»[3]. وتشترك القصص السابقة– كما رأينا – في الكثير من العناصر؛ فالظلم الواقع على الفتاة وقع من مصدر واحد هو زوجة الأب التي تعتبر مغتصبة لعرش الأمومة وهو ما نراه تقديساً ضمنياً لدور الأم الحامية في وجود النقيض في صورة الأم المزيفة القاتلة، «تلك الصورة المترسبة في الوجدان الجمعي من عصور

[1]- الراوية: حدي احمادي،الملحق، ص 209-213.

[2]- الراوية:أسماء قدادرة،الملحق، ص 208،209.

[3]- **المصدر نفسه**، الصفحة نفسها.

الإنسان الأسطورية القديمة والتي يبدو أنها ترفض فراقه حتى اليوم..»[1]، وفي ظل ذلك يُردد المجتمع الشَّعبي بسوف: "زَوْجَةْ اَلْأَبْ لَعْنَة مِنْ الرَّبْ لَا تِحبْ ولاَ تِنْحَبْ"،ويقابل ذلك ما في نص اللُّغز"تَبْدَا بِالمِيم والميم فِي قَلْبَك مَا أَحْلاَهَا،إذا غَابِتْ الميم وِينْ بَاشْ تَلْقَاهَا؟"، وحل هذا اللغز هو الأم، إذ يؤكد المعتقد الشعبي في معناه بعدم وجود البديل عن الأم مهما يكن؛ فلها مكانة مقدسة عظيمة؛ فهي رمز الحب ،الرعاية والعطاء اللامنتهي كما صورته لنا القصة"بقيرة عيشة" عندما كانت تلك البقرة التي ورثت من الأم تعطف عليها وتغذيها بدرها؛ لما من فيها رائحة للأم بل هي جزء منها فهي من ممتلكاتها الخاصة التي أوصت بعدم بيعها، فكانت توفر نوعا من الحماية والرعاية لليتيمة ونجد البقرة تحتل أهمية كبيرة في حياتها؛ إذ كانت متوقفة على ما تجود به، بل حتى العنوان في حد ذاته تنال البقرة فيه النصيب.

والبقرة كحيوان لها بعد أسطوري فقد كانت ترمز البقرة إلى الرَّبة "حاتور" حامية فرعون أو مرضعته كي تنفث فيه اللبن الإلهي، وأكثر ما مثل الفن المصري هي البقرة المقدسة.[2]

وفي موضع آخر في تقديس الأم، فحتى بعد موتها يظل عطاؤها مستمرا، فكانت شجرة العنب بثمارها عطفا وحنانا على الطفلة.

كما تشترك الحكايات فى إظهار موقف الأب السِّلبي تماماً وغير الفاعل على الإطلاق وكأنه مات يوم ماتت الأم الحقيقية، وعليه يقول أهل المنطقة:" يا الحْلِيلْ(ياويل) اللِّي مَاتِتْ أُمَّه وبَّاه غَايِبْ فِي الحِجْ"، وبذلك يؤكد الوجدان الجمعي على أهمية الأم فهي أساس البيت الأسري وعموده الفقري، وهذا كان منذ جذور التاريخ الأولى-كما سبق وأن عرفنا- وقد أثبتت الأنثربولوجيا حقيقة مفادها أن المرأة أو الأم في ما سبق هي سيدة العالم الأولى التي فرضت التبعية على الرجال في بداية النظام الأسري الأول الذي عرفه الإنسان.

[1]- سامي عبد الوهاب بطة، **صورة المرأة العربية في الحكاية الشعبية**،ص 104.

[2]- فيليب سرنج، **الرموز في الفن الأديان والحياة**، ص 57.

وذلك بخاصية الأمومة؛ هذه الكلمة العميقة التي لا نعتقد أن تعريفًا ما أو تعبيرًا مجملا بإمكانه احتواء معانيها النبيلة العظيمة؛ إذ لها قدسية خاصة تلتصق وتلتحم بها التحاما، إنها تندمج مع الفطرة والجبلة؛ «فكل أنثى تملك من المعارف الشخصية حدا أدنى يمكنها من تنشئة طفلها فالطبيعة أهلتها للقيام بهذا الدور»[1]

والصَّغير يتعرف على أمه ويبقى بجانبها دون غيرها،والأم بدورها تغذي وليدها وتحميه وترعاه دون غيره.[2]حتى قيل:"إذا أردت أن تفهم نفسك فافهم أمك"، وبين الأنوثة والأمومة ارتباط وثيق حيث تحس المرأة غير القادرة على الإنجاب بأنها امرأة غير كاملة[3].

وللأمومة أهميَّة تاريخية ترجع لبدء الخليقة ونشأة الإنسان-كما ذكرنا في ما سبق؛ «فالأم: الوالدة، وأصل كل شيء وعماده»[4]، فهذه **إيزس** تقول في أحد النصوص من الفترة الرومانية : «أنا أم الأشياء جميعًا، سيِّدة العناصر وبادئة العوالم حاكمة ما في السموات من فوق ومن في الجحيم من تحت، مركز الرُّوح الربانية، أنا الحقيقة الكامنة وروح البحر، وصمت الجحيم، يعبدني العالم بطرق شتى، أنا اسمي الحقيقي هو إيزيس به توجهوا إليّ بالدعاء»[5].

وهذه **عشتار** سيدة الأسرار تقول عن نفسها بلسان الأم المصرية الكبرى: «أنا ما كان، وما هو كائن، وما سيكون وما من إنسان قادر على رفع برقعي».[6]

والأم في الأسطورة المصرية القديمة كانت السماء (نوت) التي تخرج الشمس من رحمها كل يوم وهي أروع الصور التي نقشت في الصور لإزيتش ترضخ ابنتها حورس، وجاءت الأديان في ما بعد لتؤكد

---

[1]- فايز قنطار، **الأمومة**، سلسلة عالم المعرفة، (سلسلة كتب شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب)، الكويت، أكتوبر،1992 م ص 9

[2]- **المرجع نفسه**، الصّفحة نفسها.

[3]- مرفت عبد الناصر،**هموم المرأة**،(تحليل شامل لمشاكلها النفسية)، ستاربيرس للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، دب، ص 136.

[4]- محمد عبد الرحيم، **الأهل والأقارب في الشعر العربي**، (سلسلة مبدعون)، دار الراتب الجامعية، ط1، بيروت، 1420هـ، 2000 م، ص 57.

[5]- فراس السواح، **لغز عشتار**،(الألوهة المؤنثة وأصل الدّين والأسطورة)، ص27..

[6]- **المرجع نفسه**، ص29.

هذه القدسية وتمنح الأمومة مكانة خاصة في مريم أم المسيح وفي الأم التي أوصى الرسول بها وقال إن الجنة تحت أقدامها.[1]

كما أنَّها-أي الأمومة- الشيء الذي تميزت به المرأة عن الرجل وفرصتها للإبداع وتحقيق الذات والرخصة التي تعطيها حق التميز وأخذ مكانة خاصة في المجتمع، ولأن المرأة بسبب ظروفها الاجتماعية متوَقّع منها الاعتماد على الغير؛ فالشعور الذي يعطيه الطفل لها من اعتماده الكلي والجزئي لها، يعوضها هذا الإحساس بالضعف والاعتمادية فأخيرا وجدت من يريدها وحدها ويعتمد عليها في حياته، بل أنه كائن حي قد يموت إن لم تكن هي بجواره ترعاه وتهيئ له الظروف للنمو.[2]

فخاصية الأمومة تمنح الأنثى نوعًا من التوازن النفسي وذلك بنوع من الإشباع العاطفي والتقدير الذاتي الذي تتحصل عليه بفعل الولادة.

لذلك كثيرا ما تبدأ الأم في الشعور بالضآلة بأهميتها في حياة الطفل مع نموه، مما يدفعهن للجوء للحمل مرة أخرى حتى يتكرر هذا الشعور المشبع؛ بأن هناك من يحتاجها في كل شيء وربما يكون هذا السَّبب وراء أفضليَّة بعض الأمهات للطفل " الأنثى" لتوقعها أن الابنة ستكون أكثر اعتمادا عليها على الأقل لفترة أطول من الابن.[3]

ومن زاوية أخرى أحيانا تجد المرأة في طفلها الوسيلة الوحيدة لتحقيق ذاتها وطموحاتها التي حرمت هي من تحقيقها، وترى هي في حياة طفلها فرصة كي تحيا حياتها مرة أخرى من خلاله وقد يصل بها الأمر إلى أن تدور حياتها فقط حول هذا الطفل. ورغم هذا التصوير الوردي للأمومة إلا أنها في طبيعتها مجهدة ومؤلمة وفيها جوانب غير محببة[4]

[1]- مرفت عبد الناصر، **هموم المرأة**، (تحليل شامل لمشاكلها النفسية)، ص 136.

[2]- **المرجع نفسه**، الصفحة نفسها.

[3]- **المرجع نفسه** ، ص137.

[4]- **المرجع السابق**، ص138.

ولكن وكما تحقق القصص الشعبية تبقى للأم مكانتها التي لا تضاهى ولا تعوض إطلاقًا؛ فهذه القصص إذا ليست الغاية منها إظهار واقع للفتاة المظلم فحسب وإنما ترمي كذلك إلى أهمية الأمومة المملكة التي سادت ثم بادت.

وفي ما يلي نعرج إلى صورة أخرى من صور القهر الأنثوي تكون في ظلها الأنثى فيها عرضة للقهر والظلم والاضطهاد، ألا وهي قهر الضرة.

•قهر الضّرَّة:

في الوقت الذي يملك فيه الرجل الحرية بما سمحت له الطبيعة وأيدتها معطيات الثقافة الاجتماعية تقبع المرأة تحت حصار دائم وغالبا لا تجد أماما سوى خيار واحد وهو الخضوع،كما في المسألة التي نحن في صدد تسليط الضوء عليها؛ بحيث هي أبغض الأشياء إلى قلب المرأة أن يتزوج زوجها من امرأة أخرى بل مجرد التفكير في ذلك فقط يوقع آلاما جسيمة على مستوى مشاعرها، فالمرأة بطبيعتها النفسية والوجدانية تأبى هذا الشيء وترفضه رفضًا مهما كانت منزلتها الثقافية والاجتماعية، وتلك فطرة جُعلت فيها؛ فحين يفكر الزوج في امرأة غيرها يتملك الزوجة الشعور بنقصٍ في ذاتها؛ فهي في هذه الحالة تحس كأنها مستبدلة بمن هي أفضل منها ،وبالتالي تبلغ الغيرة أشدها من الزوجة الثانية لاسيما إذا كانت أفضل منها بالفعل ولها من الأساليب والأخلاق ما تستمل له نفس زوجها أو تحقق للزوج ما كان يرجوه من غيرها كميلاد الطفل الذكر، ولكن مهما يكن فهل لها الحق في أن تظلمها وأن تنغص عيشها؟

نجد ضرائر "لامجة" قد تمكنت منهن الغيرة فصرن يدبرن لها المكيدة كي يوقعن بها بعيدا عن هن وعن الزوج السلطان الذي أظهر اهتمامه الزائد بها، وأخيرا سمحت الفرصة لهن، في غياب الزوج العين الحارسة "للامجة" ذهبن يغرينها بفتح الغرفة المحظورة التي حذرمنها الزوج ويستدرجنها نحو دخولها كي تكون نهايتها هناك، وهي ليست على علم بما تخبئه لها الأقدار هنالك، « **وقَالِن للها:" حِلّي الدار وما تخافيش ما فيها حتى شيء...بقن يدبرن عليها حتى راحت لامجه حلت الدار ودخلت**

طاحت في البير كان فيه ثعبان كبير شدها ومخلاهاش تُخرج»[1]، وهكذا تنتقل لامجة من قهر الأخ إلى قهر الضَّرائر، أما إذا استحالت أذية الضرة وصارت أمرا صعبًا ومستحيلاً،يلجأن الضرائر النساء الأوائل إلى الاستعانة بالساحرة أو(الستوت) التي لها قوة الدهاء والمكر والخديعة،وهذا ما نجده في الحكاية"قرن فضة قرن ذهب" «**بصح هاك السحارة قالت له راهي مراتك جابت قطة وكلب، ما صدقشي السلطان،هالزين كيفاش ايجيب حيوان؟!**»[2]، فوقعت الزوجة البريئة تحت أشد العقوبات.

وهنا تظهر نرجسية المرأة بامتياز فحب الذات هو الذي يدفع المرأة نحو التفكير بمثل هذه الأفعال وارتكابها فتجعل من نفسها أداة قاهرة لغيرها ومضطهدة لها، كما هي مع "اطنيجرة المهوية" التي تعرضت إلى ما هو أخطر من القهر وأ فضع منه بكثير بارتكاب الضرة جريمة قتلها«**جت الوصيفة عياله لولى قالت، لا:"احنايا تو السلطان ينسانا ولا ايطيشنا"، احنايا امالا نمشو نقتلوها، قتلتها ومشت ردمتها في بلاصة، وداروا عنها مناصب وقعدو فيها**»[3].

وهنا نعود كي نجيب عن السؤال الذي طرحناه من قبل لنقول أن الزوجة الثانية أو الأخيرة –كما في القصص– ليس لها أي ذنب فهي لم تأت من تلقاء نفسها وإنما بطلب من الزوج وربما قد يكون ذلك الطلب ملحا، وبالتالي فإلحاق الأذى بها ظلم جسيم بدليل أن القصص الشعبية سرعان ما تنصف هذه الشخصية وتقدر لها النصر في النهاية كما تبين هذه المقتطفات، «**دار السلطان كيما قال له الدبار ودار اللحم في دلو راح الثعبان ياكل فيه طلعت لامجة وجبدها في الدلو هي ووليده ...وطلق نسوينه لخرات وعاش مع لامجة في هناء**»[4]، كذلك نجد في "قرن فُضة قرن ذهب"هذا الإنصاف«.. **وعرف السلطان لحكاية ، مشي حفر حفرة كبيرة، إلهاك النَّساوين والعزوز**

[1]- الراوية: رميلة علاق،الملحق، ص 188-193.

[2]- الراوي: علي هقي، الملحق، ص 216،217.

[3]- ثريا التيجاني، **دراسة لغوية اجتماعية للقصة الشعبية بمنطقة الجنوب الجزائري، –وادي سوف نموذجا–**، الملحق، ص 220-222.

[4]-الراوية :رميلة علاق، الملحق، ص 188-193.

السحارة وشعل فيها النار ورماهن فيها، وعاش مع مرته المظلومة وأولادها خير عيشة... »[1]، كما مثلت القصة "طنيجرة المهوية " صراعًا بين الظالمة (الضرة) والمظلومة(الزوجة الثانية)، وكان الحق يتبين انتصاره من خلال القصة في أشكال متعددة، فمرة في خروجها بشكل شجرة رمان ومرة في تحولها إلى طائر، كما تبين كذلك في الكرامات التي تحصلت عليه للدلالة على طهرها ونزاهتها وبراءتها «**كان ضحكت ايطيح اللولو، والمرجان وكان مشت تخلف لعشب والنوار**»[2]، ثم في نهاية القصة تنتصر من خلال عودتها إلى السلطان والحياة السعيدة برفقته «**جا هو خرجهم عاد هذوكم اكل وخلى كان طنيجرة المهوية قعدت .قالها يجعلك زوجتي في الدنيا والآخرة**»[3].

ولكن مهما يكن تظل المرأة تشمئز من الضرة وتغار منها، وحتى أمهات المؤمنين الجليلات حدث بينهن ذلك في زمن النبوة فما بالنا بنساء اليوم، وبناء على ما تقدم يقول المثل الشعبي" الضَّرة مُرَّة" ربما إذا أردنا تحليل هذا المثل نقول أن الضرة أو الزوجة الثانية بمجيئها ينقص الزوج اهتمامه بالزوجة الأولى مما يفقدها ذلك توازنها النفسي، يقول وليم جيمس أعمق:"احتياجات الإنسان الحب والتقدير".

إضافة إلى الضرة نجد أيضا زوجات الأخ، أو الطفلات- كما تدعوهن اللهجة المحلية، من الذوات القاهرة الأخرى التي تلحق المتاعب بالأنثى.

♦قهر زوجات الأخ:

حينما يبلغ الكره والغيرة أشدهما، ويتمكنان من نفوس النساء بحيث لا يجدن مخرجا يخفف عنهن عبء الغيرة الثقيل من أخت أزواجن، التي حظيت بعطف إخوانها، يلجأن إلى الحيل الرذيلة لحسم الموقف و بالفعل تُدبر وتنفذ في آن واحد كما رأينا مع زوجة الأخ الأكبر في القصة"أم حبحوب

[1]- الراوي:علي هقي، الملحق، ص 216،217.

[2]- ثريا التيجاني،**دراسة لغوية اجتماعية للقصة الشعبية بمنطقة الجنوب الجزائري،-وادي سوف نموذجا-**، الملحق، ص 220-222.

[3]- **المرجع نفسه**، الصفحات نفسها.

الرمان" التي فكرت في حيلة خبيثة تضمن لها الخلاص من "وديعة" التي يحبها إخوتها؛ بحيث اقترحت عليهن جمع بيض الثعابين واستغلال عواطف الأخت نحو إخوتها في تناول البيضات التي كانت تعتقد أنها عادية، حيث قالت زوجة أكبرهم:« **اللي عازة خوها الكبير تاكلهم الكل**»[1] ولأن "وديعة" كانت صادقة في حب إخوتها امتثلت لما قالته زوجة أخيها وأكلت البيضات التي بدأت تجد الثعابين في بطنها بيئة للفقص والتكاثر، وينجر عن ذلك انتفاخ البطن ويظن الإخوة بأختهم الظنون، فيكون العقاب هنا محتوما ولا مفر منه،بل إنه عقاب قاس تتعرض فيه الأخت للقهر والاضطهاد، كيف لا ؟!وقد ألحقت بهم العار، بارتكابها ذنبًا لا يغتفر، فلا الأُخوّة ولا المحبّة ولا كل العلاقات والعواطف بمقدرتها أن تمحو هذا الفعل الشنيع في وسط يقدس المروءة والنخوة والشرف العظيم.

يرحل الإخوة تاركين أختهم وحيدة في الصحاري؛حيث الوحوش والمخاطر التي لا تقوى فتاة صغيرة مثلها على صدها ومقاومتها «**قالوا:" هيا نرحلوا عن أختنا وديعة راهي بكرشها ورحلوا عنها** »[2].

وهنا نعود لنشير إلى دهاء نسوة الإخوة فقد استطعتن -إن صح التعبير- بمكرهن وبخداعهن الضرب على الوتر الحساس ولمس قيمة اجتماعية أخلاقية جد مقدسة، وهي عذرية الفتاة التي تملي العقيدة الدينية والاجتماعية بالمحافظة عليها وعدم فقدانها إلا على الوجه المشروع؛ أي في مؤسسة الزواج، و"وديعة" بذلك حين خُدِعَت قد ناقضت هذا القانون الصارم بل اخترقت مقدسا وعصت نصا إلهيًّا عظيما.

استنادا لما يتعارف المجتمع عليه نعرف« أن العُذرية جِدُّ مثمِّنة في جميع الميادين الاجتماعية والثَّقافية والدينية؛ في الميدان الاجتماعي أولا ما د امت عذرية الفتيات الشَّابات، الملاحظة والمصرح بها أثناء الزواج، هي شغل وعرض كل العائلة، ثم ثقافيا وإيديولوجيا وحتى دينيا، ما دامت نفس هذه العذرية تأخذ قيمة تَمَيُّز ترقى بهؤلاء الفتيات إلى الطهارة النموذجية في مجتمع يعطي الأهمية للجسد الأنثوي

[1]- الراوية: حدي احمادي، الملحق، ص 209-213.

[2]- **المصدر نفسه**، الصفحات نفسها.

غير المغتصب، إنها تستجيب لمفهوم الأسبقية في الامتلاك الفيزيقي لهذا الجسد »[1].

وحسب مجتمع البحث، فإن الحفاظ على البكارة معناه قدرة الفتاة العذراء على صيانة عرضها وعرض والديها، ومعناه أنها ذات نسب وأنها متخلقة بقيم الحشمة والحياء والجدية، ومن ثمة حظوتها بمقام محترم مع الزوج وأسرته، يعد هذا الفعل تشريفا لها ولعرض الأسرة التي ستؤسسها مع زوجها.

وهنا نعود لنذكر أن "وديعة" بما ظُن فيها قد ناقضت كل هذا فتكون بذلك قد مست شرف العائلة وأطاحت برجولة إخوانها الذين عجزوا عن حماية أختهم فوقع لها ما وقع حسب الخدعة المرسومة.

« فالعرض المحصل عليه بصيانة عذرية الفتيات يعد رأسمال رَمْزيا يتم توارثه جيلا بعد جيل وسيتم تداول خبره في أي مكان وزمان على هذا الأساس، فإنه خلال العرس، وحين يتم الإعلان عن كون الفتاة العروس قد حافظت على عذريتها لزوجها، آنذاك تعم الفرحة والسرور جمهور الحاضرين، لكن إن كانت دون ذلك، فتلك هي الطامة الكبرى، حيث يسود الحزن وينطفئ نور العرس، وفي هذه الحالة، فإنها تصبح بدون قيمة تذكر، لا أحد يستطيع الدفاع عنها، إذ تتحول بموجب ذلك من امرأة حرة إلى عبدة أسيرة بين يدي الزوج وأسرته، قد يضربها ويشتمها ويعرضها لأقسى محن الفضح والتنكيل».[2]

وعليه في المجتمعات التقليدية مفهوم التربية يتعلق دوما بالبنات وليس بالأولاد، لأن العار و الشماتة تأتي من البنات.وبالمقابل تتجسد سوء التربية في المنظور الشعبي، في تحرر البنت من المعايير الاجتماعية، التي تفرض على البنت التزام البيت؛ حيث يسخر من البنت التي تتجاوز عتبة البيت حتى ولو كان الدافع معقولا، كزيارة مريض، يقول المثل:" البِنْت إمَّا راجِلْهَا وَإمَّا قَبْرِهَا"؛ أي أن المكان الطبيعي للفتاة التي بلغت سن الزواج هو بيت زوجها، بل إن بقاءها في بيت العائلة قد يجلب العار والفضيحة(خطر الدعارة).

[1]- محمد عبدربي، **الرجولة ونزعة العنف ضد النساء**(مقال)، دون صفحة.

[2]- **المرجع السابق**، دون صفحة.

ومن أجل صيانة شرف البنت تلجأ المرأة التي هي الأم إلى ممارسة بعض الطقوس السحرية التي يُعتقد فيها ذلك؛ فـ« الأمهات يحرصن كل الحرس، على ألا يتعرضن للفضيحة ليلة زفاف بناتهن لهذا جاءت الممارسة السحرية التي تسمى في منطقة سوف والمناطق المجاورة الربط، وفي المغرب الثقاف، وفي بعض المناطق في الشرق الجزائري تسمى التصفيح، وهو طقس يمنع الفتاة من ممارسة أي علاقة جنسية حقيقية كاملة»[1]

من كل ذلك نجد أن زوجات الأخ في القصة الخرافية قد أصبن الإخوة في كبريائهم وكرامتهم فيهانون، وعليه في مثل هذه الحالة قرروا الرحيل والابتعاد عن هذا الموطن الذي صار نجسًا لا يصلح للحياة الكريمة إلا للجسد النجس الذي صار نجسا بفعله؛ والمقصود هو "وديعة" التي أصيبت في أعز ما تملك وأغلى؛ شرفها ثم إخوتها الذين شدت الرحال من أجل أن تجتمع بهم وهكذا أمكنتنا القصة من تصوير الأنثى وهي تحت سلطة الظلم ومن ثم القهر.

ولكن حبل الكذب قصير كما يقال؛ فالسرد قد تكفل بنصرة هذه الفتاة المظلومة التي ظلمت مرتين،فلا يأبى الراوي الذي يمثل صوت الجميع إلا أن تُكتشف الحقيقة بعد مرور الأشهر والسنوات، ويبلغ ذلك مسامع الإخوة الذين يتخذون الإجراء المناسب مع هؤلاء النسوة « **أداها خوها معاه ونساء الأخوة تخلعوا، وعادوا يقولوا:" وديعة جت وديعة جت" قال:" لهم كلّ وحدة تجيب حزمة حطب، جابن الحطب وشعلوا العافية وقال لهم اقفزن من المره الكبيرة حتّان الساتة، تحرقوا كان السابعة منعت قفزت عشانها ماجبتش بيضة ثعبان»**[2].

لقد اختارت القصة أن تكون النار المحرقة هي العقوبة المناسبة لهؤلاء النسوة، بما يعادل الاتهام الذي الباطل والجسيم الذي اتهمن به الفتاة المسكينة، فلا شيء أقدر من النار في الخلاص من الأرواح الشريرة ماعدا زوجة الأخ الصغيرة نجدها عفيت منها لعدم مشاركتها في الجريمة.

[1]- للتفصيل والاستزادة يراجع :أحمد زغب، **الفولكلور**، (النظرية،المنهج والتطبيق)، ص41-43.

[2]- الراوية:مباركة بكوش الملحق، ص193،194.

وكنموذج آخر لقهر زوجات الأخ نجد القصة" مقصوصة ليدين"التي كانت عرضة هي الأخرى لكيد زوجة الأخ بحيث؛ انتهى بها العقاب الأشد بتشويه جسدها عن طريق قص يديها، تبدأ الحكاية بسرد اهتمام الأخت الكبرى بأخيها، في وضعيتهما المتسمة بالفقر واليتم«**كاين وحدة خلوها اهلها ايتيمة هي وخوها، تربي فيه وحدها**»[1]، تضحي الأخت من أجل أخيها وتسعى جاهدة نحو تهيئة الجو المناسب له حتى يكبر،كما يتضح في الحكاية ؛فالأخت توفر كل أسباب الراحة له، وتحقق طلباته إن أمكن، ومن بين طلبلته كانت دجاجة، هذه الأخيرة التي كانت مصدر غنى للأخوين، من خلال الثروة التي تتحصل عليها الأخت من الدجاجة التي كانت تضع بيضًا من الذهب، تؤسس لمستقبل أخيها بدء بمصدر الرزق الغنم،إلى أن يبلغ سن الزواج فتزوجه وهنا تتغير الأحوال وتسوء العلاقة بين الأخ وأخته، بسبب مجيء زوجة الأخ، التي تحسد الأخت وتشرع مباشرة في تدبير المكائد للخلاص من الأخت، وذلك بوسوسة من الستوت الخبيثة،جاء في القصة: «**جت مرة من من المرات ستوت لمرت خوها: قتلها: كيفاش هي ساكنة في القصر وانت قاعدة اهنايا في حوش صغير ،قتلها مرات الخو:نايا ماعرفتش واش انديرلها؟ قاتلها الستوت:الحاجة العزيز عليه ديريها له قتلها: نايا عندك كلا العسل والدهان راهو يفطر بيه الصبحة،كي يلقاه امغبر ولا عريان راهو ايضيق، قاتلها :امالا بري ديري له فيه حاجة .راحت هك مرت الخو دارت له القطران عاد مُر ما يتكلشي،جا الصبحة بش ياكل منه، لقاه مر ما يتكلشي،قال لها:منه اللي دار ها الشي ،قاتله:دارته اختك بنت امك**»[2]، وهكذا تتولى التدابير الشريرة من طرف زوجة الأخ إلى أن ينتهي الأخ بقص يدي أخته والخلاص منها في مكان خال بعيد «..**جي لقى هك الفرسة حابسة في بلاصتها، قال لها:من هو دا هك للفرسة ،قالت له: راهي اختك بنت امك، ديما ما**

[1] - الرَّاوية:سالمة ذهبي(أمية76سنة)،الحمادين المقرن الوادي روتها للباحثة يوم:12فيفري 2013م،الملحق،ص 194-196.

[2] - **المصدر السابق**، الصفحات السابقة.

تتكلملهاشي، قال: صار هكا وخرج، وين جت اخته لحوشه، حكم قص لها ايديها ورجليها، هزهاوجي في صحرى خالية ولاحها..»[1].

ليكون ذلك التشويه بداية قصة مأساة للأخت، التي تتزوج من الرجل الذي عثر عليها في صحراء خالية، لكن قهر زوجة الأخت يظل ممتدا لها حيث تذهب، فقد عمل الراوي الشعبي في حبك أحداثه حين جعل القدر يلاقي زوج الأخت بأخيها، وحينها تكتشف زوجة الأخ ذلك فتعمل على إساءتها «..**جاء عرفاته مرات خوها،كان ديما يبعث في الجوابات لمه:ايقولها:ديري في العايبة الخير واستهلي فيها، فاقت بيه مرت خوها، راحت بدلتها:ودارات فيها سحتي العايبة راني مانرجعشي كلاش سحتيها..»**[2]، وهكذا نجد الأخت تتعرض إلى نوع آخر من الطرد، ولأن القيم الخيرية هي التي تسعى الجماعة لتحقيقها ما يقابلها القيم الشريرة التي تنبذها وتنفر منها نجد الراوي يسخر للأخت القوى الميافيزيقية الاستعادة يديها «..**جَابْتْ تِوَام أَوْلَادْ، وَرَاحِتْ تْمَرِّد وُصْلِتْ حِذَا وَادْ بِجْرِي، عُطْشُوا ذِرْهَا الصّغار وُعَادُو بِيْكُو، قَتِلْهُم:وَاشْ انْدِير لْكُمْ يَا ولِيدَاتِي،لَانِي بِيدِي وَلاَنِي بِحَدِيدِي، تَكَلَّمْ لَهَاصُوتْ:حُطِّتي ايدِيكْ بِيضَا تُخْرُجْ مِنْ الجنَّة خَضْرَاءْ"، دَارِتْ ايدِيهَا فِي المَاءْ رُجْعَتْ كِيمَا هِي، دَارِتْ عِشَّة ثَمْ وُسِكْنِتْ هِي وَأَوْلَادْهَا...»**[3]، وبعدها تتوج القصة بالانتصار للأخت حين تعيش مع ابنيها، فيبعث القدر لها بزوجها وأخيهاالذي تحل عليه العقوبة القاسية وهي عقوبة الموت، بينما يلتم شمل الأسرة بأبيهم الذي سرعان ما اكتشف الحقيقة«**برّ يازمان روح يازمان، نهار من نهارات شافت زُوزْ تُجَّار جايِينْ عَرَفْتْهُمْ، وَاحِد خُوها وَوَاحِد رَاجِلْها. وصَّتْ أولَادْهَا قَتِلْهُمْ قُولُلْهُمْ يِجُو يِتْعَشُّوا عِدْنا،رَاحُوا هَكْ الذِّرْ قالوا لهم :هيَّا تعَشُّوا عِدْنَا بعد ما شبعو وريحوا، عاد هك الذر يبكوا يقول لمهم:خرفينا خرفينا،قتلهم وَاش نخرفْكُمْ يَاوِلِيدَاتِي**

[1]- **المصدر نفسه**، الصفحات نفسها.

[2]- **المصدر نفسه**، الصفحات نفسها.

[3] - **المصدر السابق**، الصفحات السابقة.

نَايا فِي رُوحِي خُرَّافَة، قِعْدُو يبكوا:حتَّان بدت تِحْكِي عَنْ رُوحها، عَرَفْهَا خُوها انْشَقَّت الارْض وبِلْعَاتَهْ، واباَّهُمْ ثَارْ يِبْكِي و يتْحَضَّنْ فِي ذِرَّه»[1].

مثلت هذه القصة –إذا شكلا من أشكال القهر الأنثوي وعكست وجها من وجوهه،وهو صراع الأخت مع زوجة أخيها، وهذا صدى واقع معيش يعرفه المجتمع المحلي،لكنه قد يظهر أيضا في صورته العكسية فتكون أخت الزوج هي القائمة بالفعل الاضطهادي القهري على مستوى ذات زوجة الأخ كما يوضحه العنصر التالي:

•قهر أخوات الزّوج:

كان النظام الأسري القديم يقوم على تزويج الفتى في كنف أسرته تحت مسمى العائلة الموسَّعة التي تضم الآباء الكبار والأحفاد، وفي ظل هذا النظام كانت زوجة الابن أوالكنة تنتمي مباشرة إلى هذا الوسط العائلي، فاستقلال الابن بزوجته وفتح أسرة وبناؤها بمفرده من الوهلة الأولى كان من النَّادر جدا أو غير الموجود اطلاقا في الأنظمة الأسرية القديمة، ولهذا تتلقى المرأة في مؤسسة الزَّواج الكثير من الصعاب كما لمحنا إلى ذلك سابقًا، ومن تلكم المتاعب ما تسببه لها أخوات الزوج أو "الطُّفْلاَتْ" باللُّغة الشَّعبية؛ حيث تظل الكنة في كثير من الأسر الكائن المنبوذ والخارجي والإضافي حتى لو بعد مرور سنوات على قدومها لتلك الأسرة،ولنا في هذه القصَّة "الطير لخضر"مثال تبدأ القِصَّة «**كاين مره معرسة وراجلها كان يسافر ديما، وكانن أخواته يكرهن هاك المره، ويدبرن ديما في دباير بش يتهنن منها،كي هزت هاك المره بولدها لول، ولدت وكان راجلها غايب بعثن له أخواته قالن له:"راهي جابت أرنب".وزادت في المره الثانية كي حطت قالن له: راهي جابت دجاجة، اماله بعثلهم خوهن قال لهن:"توا نشوف في المره الجاية واش انقللكم دي رولها"، راحن قالن له في المرة الثالثة:"راهي جابت معزة" »**[2]

[1] - **المصدر نفسه**، الصفحات نفسها.

[2]- الراوية: بكوش امباركة، الملحق ص 193،194.

نجد الأخوات هنا يستغلنَّ غياب الأخ في ممارسة قهرهن على زوجته التي تبقى كما يقال باللغة الشعبية"برانية" مستبعدة عن الادماج في هذه الأسرة، ويفسر علماء الاجتماع الصِّراع القائم بين الكنة وأهل الزوج تكون بسبب حب امتلاك شخص الأخ الذي تزاحمهن الزوجة في امتلاكه وعليه تكون مكروهة من قبل أفراد الأسرة لا سيما الأم التي تشتد غيرتها منها، وإذا عدنا للقصة نجد أخوات الزوج قد قمنا بفعل شنيع يضرب في صميم المجتمعات التقليدية ومعتقداتها ألا وهو الإنجاب ،حيث نجد الأخوات يشوهن صورة هذا الإنجاب الخاصية الجد مقدسة لدى المرأة في المجتمع الباطرياركي والتي يحبذها الزوج والمجتمع في المرأة بل هي شرط جد ضروري فيها كما سبق وأن عرفنا، فكن في كل مرة يكذبن على الأخ المسافر الغائب كذبة حول المولود الذي تنجبه الزوجة حتى يصل الزوج إلى منتهى غضبه واشمئزازه فيملي عليهن العقوبة التالية«...**اتْغَشَشْ هَاكْ الرَّاجِلْ وقَالْ لِهِنْ:"رُوحِنْ قُصِنْ لِلْهَا شَعَرْهَا،ودِيرُوهَا خَدِيمَة في المَزْرعَة،"رَاحِنْ هَاكْ الأخوَاتْ دَارِنْ كِيمَا قَالِ لِهِنْ خُوهِنْ وأوْلَادِهْ الثّلَاثَة دَارُوهُمْ فِي سَنْدُوق وطيْشُوهُمْ فِي البَحَرْ،كَاينْ صَيَّادْ جِيء لِلْبَحَرْ ايصَيِّدْ كِيمَا العَادَة، رِمِيء الشِّبْكَة حَسْ بِحَاجَة ثِقِيلَة شَدَتْهَا، جَبْدهَا لِقِيء فِيهْ صَنْدُوقْ كِبِيرْ كِي فِتْحَهْ لِقِيءفِيهْ ثِلْث أَوْلَادْ؛زُوزْ أَوْلَادْ وَبْنت، فِرِحْ يَاسِرْ هَاكْ الرَّاجِلْ الصَّيَّاد...**»[1]، لكن القاص الشعبي سرعان ما ينصف المظلوم ويسترد له حقه في نهاية أحداث القصّة ليعود التوازن المستمعين ويتنفسون الصُّعداء ويرتاحون للانتقام من الظالم، ونصرة المظلوم وكانت نهاية القصة "الطير لخضر" – التي تحمل في معنى عنوانها السلام والهدوء والسكينة مهما أجرم الظالمون– كمايلي« **لِحْقَتْ اخْتُهُمْ، وَعَسَتْ عَنْ الطِّير لَخْضَرْ وَمَا نِعسْتشِي، حَتَّان رِقَدْ الطِّيرْ لَخْضَرْ، رَاحِتْ هِي خُنْقَاتَهْ، وَقَتْلَهْ : احْيِي لِي اخْوَتِي"، حَيَا لِهَا اخْوَتها والنَّاسْ الكُّلْ اللَّي قِتَلْهَا، سِمْعُوا النَّاسْ بِيهُمْ واتْنِشَرْ خَبَرْهُمْ حَتَّى سِمِعْ بَيهُمْ ابَّاهُمْ وَعَرَفْ الحَقِيقَة وتْلمَّتْ العَايِلَة بَعْد فِرَاقْ طُوِيلْ**»[2]، يتضح من خلال

[1] - **المصدر السابق**، الصفحات السابقة.

[2] - **المصدر نفسه**، الصفحات نفسها

تسليط الضوء على هذه الجزئية أن الشخصيات الأنثوية المؤدية للفعل القهري في القصة هي ذاتها الموسومة بالفعل في الواقع الاجتماعي مما يؤكد لدينا الصلة الوثيقة بين تفكير الشعب والانتاج القولي الفني الذي يصدر عنه، وتجدر الإشارة أن الأنثى قد تتعرض للقهر من قبل شخصيات أخرى داخل الوسط الأسري والمجتمعي لم يتكفل بها السرد على غرار شخصية الحماة ومايدور بينها وبين الكنة من صراع أبدي يقره المثل الشعبي القائل"لُوكَانْ تِتْفَاهِمْ العَزُوزْ والكَنَة إبْلِيسْ يُدْخِل الجَنّة" أو"مكتوب عَنْ بَابْ الجَنَّة كُرْه العَمَّة لِلْكَنَّة"؛ بحيث تكون الكنة ذات أنثوية مقهورة تقبع تحت سلطة الحماه أو العمة كما تسميها الطبقة الشعبية المنتجة للقصص.

وبعد دراساتنا لمضمون القصص وتسليط الضوء على القهر الأنثوي وتحليل أسبابه، نلخصه في جدول لدراسة أهم صوره وتجسيداته:

-جدول تصنيفي لصور ومظاهر القهر الأنثوي المدروسة:

القصة	السلطة القاهرة	الأنثى المقهورة	صور القهر	العبارات الدالة
لامجة بنت أمي	الأخ	الأخت (لامجة)	-زواج غصبي - هروب -إنفلات من الذات	"حلف كان يتزوج مولاة ها الشعرة ولو كانت لامجة بنت أمه، راح يقيس في ها الشعرة عن بنَوَت لبلاد الكل، حتى جت عن شعر لامجة أخته، قال لها نتزوجك و راني حالف"
كلب بوسبع سلاسل	زوجة الأب	ابنة السلطان	- طرد من المنزل - زواج بذات ممسوخة (كلب)	"مرة من المرات سافر السلطان، شوي قالت مرته للطفله اليتيمة، راني شاهية شوي فاكية روحي للغابة هتيلي شوي، بش تبقى الطفلة ثم وياكلها الصيد وتتهنى هي منها". قالت لها:" أم البنوت ابقي معانا بشرط تتزوجي ولدي"، بعدما حكت لها عن قصته قبلت البنية قالت خير لي من العيشة في الزقاقات"

قرن فضة وقرن ذهب	الضرائر،الزوج	ابنة الرجل الفقير	– طرد من القصر – تحويل إلى طبقة الخدم	"غضب السلطان ياسر هزها على بهيم وخش بيها لغابة وقال لها اقعدي هنايا راهي هذي بلاصتك"
أم حبحوب الرمان	الأب،زوجات الأخ	وديعة	–اللا قبول الأبوي كجنس أنثوي – تشويه جسدي – اتهام في الشرف	"وبعد ما فطن راهي طفلة، وكيف كبرت الطفلة هرب الراجل، فبقيت المره في الحوش"
ضرعة فاقدة إخوتها السبعة	الأب، زوجات الأخ،الغول	ضرعة	–اللا قبول الأبوي – امتصاص دموي – عمى	"كاين مره عيانه وعندها سبع أولاد ذكور وقاللها راجلها كان جبتي بنت انطلقك"
فاطنة وعلي ولدعمها	القدر	فاطنة	–موت –إحياء – معايشة القهر –حياة مع الحيوان – امتهان السرقة(أعمال ناقصة) – نقص في الدين	"قالّه إيه راو يدقّق في العذاب اللّي عاد يلحق الجسد هذا، هذا قاله: ليدقق فيّ حتّى تسمعني أنت. قاله راهي ستّ سنين وهي في العذاب، عامين في الجبّل مع الهوش تاكل في الحشيش، وعامين سارقه، وعامين خاطية الطريق في دينها. "
ابقيرة عيشة	زوجة الأب	عيشة	–طرد من المنزل – التكليف بأعمال شاقة ورهيبة –زواج من كائنات غريبة	"كل يوم روحي اسرحي بيها طول النهار و ماتعطيها حتى شي تاكله"
لوشا	الغولة	لوشا	– استيلاء –سجن –مخاوف وأهوال مختلفة.	"لوشا"جت باش تاكلها عجبتها وقتلها تو نديك معايا تعودي بنتي"
وشيمة خضرة	زوجة الأب،الغول	وشيمة خضرة	–طرد من المنزل –تشويه جسدي.	"وعيال أباها تكرههاكي عادت أسمح منها،نهار من نهارات اشتت اطيرها من الحوش، أعطتها كبة كبيرة، قالت لها:هاكي الخيط وامشي بيه واحبسي وين يفض الخيط"
أم حما	الأب	أم حما	–المنع من رؤية	"من شدة الخوف من اباها ماقدتشي تقله

			-الابن،جفاء -فراق -آلام نفسية.	راهي شاهية تروح وتحضر لطهور ولدها"
المره والحمار	الأب والزوج	الكنة الغريبة الصغيرة في السن.	-طلاق	"طلقوها، وقالوالها روحي لحوش اباك تربي من جديد "
الغولي والبنوت الثلاثة	الغول(الزوج)	البنات الثلاث	-قتل	"ورجعت تتحسر على بنياته الثلاثة وفرحانة كي انتقمتلهم من الغولي".
لا مجة ويوسف	الزوج(ابن العم)	لامجة	-قتل	"وكي عاد حذا العشايش قال لها:انزلي بش اشوفوك اولاد عمك،لمدو الحطب وحرقوها"
عظام الراس	جمجمة ذكر	المرأة الفقيرة	-أوامر -سلطة رهيبة مجهولة.	"روحي للسلطان وقوليله جايتكم خطابة في بنت الحسب والنسب جايا نخطب في بنتك عيشة إلى ولدي، حارت هاك الطلابة وقالت ها الصوت منين جاي"
ليلة القدري	الغول(مذكر)	ليلة القدري	-اختطاف	"حب يزوجها هذاك الغولي يخطفها لهم يهزها هزها الغولي هرب بها وولد عمها"
مقصوصة ليدين	زوجة الأخ الأخ	الأخت	-طرد -تشويه جسدي	"راهي اختك بنت امك ،ديما ما تتكلملهاشي قال:صار هكا وخرج ،وين جت اخته لحوشه، حكم قص لها ايديها ورجليها هزهاوجي في صحرى خالية ولاحها"
امحاجية الغولي	الأب /الغول(مذكر)	الفتاة(الزوجة ابنة السلطان)	-ضرب -اختطاف غير مباشر	"جا الغولي فاق بيه سمع اللي يجيه اقله:"مانعطيشي كلا عطيتني مرحمة ذهب جاب له الغولي محرمة انتاعت لويز.قاله عطيتك/ وكسر عنها سبع عصي وتم عاقب"
ايهودي بن اهودي	الزوج	الفتاة	-اختطاف -زواج غصبي	"واشْتِهي اتْكُون لِهْ، اشْوَيْ قَال لِلْجِنِّي ايجْبْهِلهه، ويَعْطِيه حقها سِلْسِلَه انْتَاع ذَهَبْ شَوْي اقْبِلْ هَاك الجِنّي، وبَدِلْ رُوحَهْ عَزُوز"
لبنية الغولية	القدر	الأم والذات	-شغب -مخاوف	"ماتخلي حتى حاجة لا أخضر لا يابس،خافوا منها اخوتها اللي يخدموا الصبحة ويرجعو كان

		المؤنثة بصفة عامة	-قتل	العشوة تاعبين، وحتى أمها الي كانت تدعي كل يوم بش يعطيها ربي ابنية بش تعاونها عادت خايفة منها"
الطير لخضر	أخوات الزوج	زوجة الأخ	-خداع -طرد -مسخ	قالن له:"راهي جابت أرنب"...راهي جابت دجاجة،اماله بعثلهم خوهن قال لهن:"توا نشوف في المره الجاية واش انقللكم دي رولها"،راحن قالن له:"راهي جابت معزة" تغشش هاك الراجل وقال لهن:"روحن قصن للها شعرها، وديروها خديمة في المزرعة"

-التعقيب على الجدول:

نستطيع من خلال الجدول إحصاء عدد معتبر لصور القهر تمثلت في:

-الطرد/القتل/ الخوف/الاختطاف/ المسخ أو التشويه الجسدي/الطلاق/المنع/الاشمئزاز واللاقبول/الغصب/ الفراق/الجفاء/ الألم...،إذ يعتبر الطردأدنها القتل أقصاها بينما تنوعت السلطة القاهرة بين مذكرة ومؤنثة، كما يبين الجدول:

السلطة القاهرة المذكَّرة	التكرار
الأب	**4**
الأخ	**3**
الزوج	**3**
كائن وهمي مذكر (الغول)	**3**

لنتحصل على تكرار عام لسلطة الذكر مقدر بـ13مرة في إحدى وعشرين حكاية،أما الأنثى كسلطة قاهرة فقد كانت كمايلي:

السلطة القاهرة المؤنثة	التكرار:
زوجة الأب	**3**
الأخوات	**1**

نساء الإخوة	2
الضرة	3

نعرف من خلال هذا جدول عدد حضور السلطة المؤنثة القاهرة قدرت بـ:9 مرات، وإذا قورنت بما سبقتها السلطة الذكرية نجدها تقل عنها بكثير مما يفسر الهيمنة الذكورية، في حين نجد رمز القهر القدري قد تكرر ثلاث مرات فقط.

خُلاصة:

ما يمكن استخلاصه مما سبق هو التأكيد على:

أن وضعية الأنثى؛ المرأة في منطقة البحث –الوادي– بشكل عام تشبه صورتها في أي مجتمع آخر ذكوري، حيث تهيمن الأيديولوجية البطريركية، وحيث تلعب التربية التقليدية دورا كبيرا في استمرارية وإعادة إنتاج الممارسات الاجتماعية التمييزية والتي تحط من كرامة المرأة بشكل خاص.

وقد كانت هذه القصص عموما تعبر عن واقع أنثى تعاني القهر والتهميش تحمل شعار الحرية والتحرر من قيد السلطة الذكورية، وسيطرة قيم ومعتقدات اجتماعية تعتبر المرأة مهما ارتقت المخلوق الأدنى.

الملاحق

نماذج أنواع القصص الشعبي:

♦السارق والملك:

يحكُو النَّاسْ بَكْرِي كَايِنْ وَاحِدْ المِلِكْ عِنْدَهْ نَعَّامَة عَزِيزَة عَلِيهْ يَاسِرْ،حَتَّى أَنّهْ كَانْ دَايِرْ لهَا حُرَّاسْ يحْرُسُوا فَيهَا، وَيُقْتُلْهُمْ كَانْ جِرِتْ لهَا حَاجَة وكَانِتْ هَاذِي النَّعَّامَة تحِبْ تَاكِلْ الفُولْ.

فِي يُومْ مِن الأَيَّامْ جَاء سَارِقْ حَابْ يُسْرُقْ النَّعَّامَة.جَابْ مَعَاهْ حَفْنَة فُول وَ قَرَّبْ مِنْهَا في غَفْلَة مِن الحُرَّاسْ وبَدا يِرْمِيلهِا في الفُولْ وهِي تَاكِلْ و اتَّبَعْ فِيهْ حَتَّى وصَّلْها لحُوشَهْ. رِجَعْ الحُرَّاسْ للْمَلِكْ و خَبْرُوهْ بِلِّي النَّعَّامَة مَلْقُوهَاشِي شوِّي قَتْلهُمْ الكِّلْ. وهّكَّا بِدا المِلِكْ رِحْلَة طُوِيلَة فِي البَحْث عَنْ نعَّامْتَهْ العَزِيزَة. رَاحْ المِلِك للدَّبَّارْ،و قالَّهْ دَبِّرْ عَنِّي. قَالِهْ الدَّبَّار:دِيرْ عُرْمَة نتَاعْ ذَهَبْ في السُّوق و وصِّي عَلِيهَا بَيَّاع و السَّارِقْ يعَاوِدْ صَنَعْتَهْ. دَارْ المِلِكْ كِيمِا قَالَّهْ الدَّبَّارْ وَ جَاء السَّارِق للسُّوق وحَبْ يُسْرُقْ الذَّهَبْ، رَاحْ جَابْ البِعِيرْ تَاعَهْ و دهَنْ كِرْعِيهِنْ بالصَّمَغْ وطلِقْهِنْ عَنْ عُرْمِةْ الذَّهَبْ هَرَبْ البَيَّاعْ و عَفْسِنْ البِعِيرْ عَنْ عُرْمَةْ الذَّهَبْ ولصِّقْ فِي كَرَاعَاتِهِنْ الذَّهَبْ، وهَانْ عَارْفَاتْ الطِّرِيقْ رُجْعِنْ لحُوشْ السَّارِقْ،و كَانْ مَصير البيَّاع و الدَّبَّار الموت كِيفْ الحُرَّاس.رَاحْ المِلِكْ لدبَّارْ آخِرْ و قَالْ لَهْ دَبِّرْ عَنِّي، قال لِهْ الدَّبَّارْ ابني فِي العِرْق دَار صِغِيرَة وعبِّيها بالدَّرِاهِمْ و الذَّهَبْ ودِيرْ عَلِيهَا حُرَّاسْ يحْرُسُوهَا دِرْقَة، و السَّارِقْ يعَاوِدْ صَنَعْتَهْ.شَافْ السَّارِقْ كِيفَاشْ المِلِكْ يُنْصُبْلَهْ حَتَّى يُحْكمَهْ. وِفِي هَاذْ الَمرَّة جَابْ يَاسِرْ ذِرْ و كِرَاهُمْ و أعْطَى لِكلْ وَاحِدْ مِنْهُمْ بِهِيمْ' و قَالْ لهم حَوّطُوا عَنْ الدَّارْ وبَعْدمَا نَعْطِيكُمْ الإشَارَة كُلْ واحِدْ مِنْكُمْ يِشَعَّلْ ذِيل بهيمَهْ و يُطْلقَهْ جِيهَةْ الدَّار.ثْم الأَمْر كِيمَا خَطَطْ لَهْ السَّارِقْ,وهُرْبُوا الحُرَّاس وسَرَقْ السَّارِقْ كُلْ المِالْ و الذَّهَبْ المَوْجُودْ في الدَّارْ, وَ هكَّا قِتلْ المِلِكْ الحُرَّاس و الدَّبَّارْ.زَادْ رَاح الملك لدبَّار أُخر، قَالْ لَهْ الدَّبَّارْ ابْعَثْ خدَّامَة تدوُرْ الحِيشَان وتحوَّسْ مِنْ عِنْدَهْ مُخْ نَعَّامَة .رَاحِتْ الخَدَّامة دَاخْلَة حُوشْ خَارْجَة حُوش حَتَّى وُصْلِتْ حُوشْ السَّارِقْ،لِقَتْ أمَّهْ قَالِتِلْهَا مَاعِنْدكْش مُخْ نَعَّامة؟

قالَتْلها عِدْنَا وعطَتْ مِنَّهْ لِلْخدَّامة.بخُرُوج الخَدَّامة لقَتْ السَّارِقْ دَاخِلْ فِي عِتْبِة البَابْ, قال لها: واش هَازَّه في يدِيكْ؟ قَالِتْ له الخَدَّامَة مُخْ نَعَّامَة بِشْ نِدِّيه للْمِريضْ،قَالْ لهَا السَّارِقْ: بالصَّحْ مُخْ النَّعَّامَة مَا

يتكلش وأنَا مَا نْصدقْكشِ حَتَّى تذُوقِيه قُدَّامي، خُرْجَتْ الخَدَّامَة لسَانْهَا وجَتْ بِشْ تذُوقْ المخْ قَصِّلْهَا السَّارِقْ لسَانْهَا حتَّى مَا تِشْكِيشْ بِيهْ لِلْمَلِكْ.دَارِتْ الخَدَّامَة عَلاَمَة مِنْ دمْهَا عَنْ بَابْ السَّارِقْ ورَاحِتْ للمَلِكْ وشَكِتْ لَهْ.

بَعَثْ المِلكْ حُرَّاسَهْ لحُوشْ السَّارِقْ شوِّي لقَوْا كُل البُيوتْ فيها عَلاَمة مِنْ الدَّم.أْيِّسْ المِلكْ مِنْ حَكْمَانْ السَّارِقْ و طِلَبْ مِنْ الوَزير يجِيبْلَهْ دَبَّارْ مِنْ خَارِجْ البِلاَدْ. رَاحْ الوَزِيرْ يحوِّسْ عَنْ دَبَّار سِمِحْ وجَابَهْ مَعَاهْ للْمِلِكْ، و قَالْ للْمَلِكْ نحُكْمْلُكْ السَّارِقْ بالصَّحْ لاَزْمكْ تضَحِّي ببْنْتَكْ. رُوحْ أجمع النَّاسْ الكُّلْ وقول لهم من يجِيبلْي سَارْق النَّعَّامة نزِوَّجَهْ بِنْتي.دَارْ المِلكْ كِيمِا قَال لَهْ الدَّبَّارْ.

وكَانْ السَّارِقْ مِنْ بِين النَّاسْ يَسْمَعْ خطَّاب المِلك. استغلْ السَّارِقْ الفُرْصَة ورَاحْ للْمَلِكْ قُدَّامْ النَّاسْ و قال له نَايَا نجيبلك السَّارِقْ، وِعْدَهْ المِلكْ قُدَّامْ النَّاس يزوجه بنته, قال له السَّارِق آنِي قِدَّامِكْ نَايَا هُو السَّارِقْ،مَا قِدَرْش المِلك يخلف وعْدَهْ و زَوَّجَهْ بِنْتَهْ، و هكَّا تحصَّلْ السَّارِقْ عَنْ النَّعَامَة و بنْت المِلكْ جِمِيعْ

عن الراوية: خيرة كشحة (أمية 52 سنة)، حي علي دربال، الرباح ولاية الوادي.

♦القنفوذ والذيب:

مرَّة كَان الذِّيبْ والقَنْفُودْ مترَافْقِينْ، هَامْ يمْشُوا حتَّى لقَوْا بِعِيرْ ميَّت، قال القُنْفُود للذِّيبْ: كَايِنْ نار وراء ذاك السَّيف(كثيب)، إنْتَ أَسْرعْ مِنِّي رُوح هاتِلنا منهَا جمْرة نشعْلوا بيها عافية ونشووا البعير وناكلوه. راح الذِّيبْ طَالِعْ عَامِي(كثيب) هَابِط عَامِي حتَّى ضَرَبْ اللِّيلْ واتَّقَتْ الشَّمْس ورِجَعْ يمْشِي ميِّتْ من التَّعَبْ.

في هَا الوَقَتْ كَانْ القَنْفُودْ يقسِّمْ في البِعِيرْ سُقْشَة سُقْشَة ويدِسْ فِيهَا في حُوشَهْ خَلَّى مِنْهْ غِيرْ الذَّيلْ حَفرحُفرة صِغيرة ودفن فيها نُصْ الذِّيلْ. وصل الذِّيبْ ،وقَالْ لَهْ القَنْفُودْ اجْرِي يَا الذِّيبْ البِعِيرْ غَطَسْ. جَاء الذِّيبْ يجْرِي و جَبَدْ الذِّيلْ مِنْ الحُفْرَة...القَنْفُودْ: يا خسَارَة رَاحِتْ عَلِينَا ازردة الكبيرة هيا نقسموا الذِّيل قِسْمة أوخيَّانْ .بعد أيَّامَاتْ تلاَقُوا مِنْ جِدِيدْ قَالْ الذِّيبْ للقنفود: وَاشِي هاذَا كُلْ يُومْ انْقُوتْ عَنْ حُوشَكْ نُكْرُفْ رِيحَةْ الشِّواء؟ رَدْ عليه القَنْفُود: هذا نُصْ الذِّيلْ رَانِي نقَاسِطْ فيه."

عن الراوية:مبروكة جلولي(أمية 53 سنة)، حي علي دربال، الرباح ولاية الوادي.

♦المنحوس:

"قالك كَايِنْ وَاحِدْ مَنْحُوسْ دِيمَا هُو والزَّهر متعاكسين،كُلْ حَاجَة ايقربَهَا تَفْسَدْ, هَاوْ كرهْ البِلاَدْ اللِّي عايِشْ فِيهَا وقَال لاَزمْنِي نرُوح لبْلاد أُخْرَى بَلاَكْ الزَّهَرْ يوَلِّي رِفِيقِي ركِبْ فِي الطَّيّارَة وسَافِرْ لبْلَادْ النَّاسْ .في طِرِيقِهْ طَاحِتْ حَدِيدَة عَلى الطيَّارِة والمطَارْ مَازَالْ بعِيدْ والطَّيَّارة يمنكن اطَّيحْ قَبْل مَا تُوصَلْ خَمَمْ المِنْحُوسْ مِليحْ وقَالْ نَايَا الزَّهَرْ دِيمَا امْعَاكِسْنِي نَطْلَعْ انَّجِي الحَديدَة ونقَابِلْ الزَّهَرْ وإلَّا نمُوْت ونِتْهَنَّى .طِلَعْ المِنْحُوسْ لسِطَحْ الطَّيَّارَة ونحَّى الحَديدَة ورمَاهَا ورَجَعْ لبْلاَسْتَهْ و الفَرْحة بَايْنَة عَنْ وَجْهَهْ وكِي هِبِطْ فِي الَمطَارْ استَقْبلُوه بالنُّوَّار وهنُّوهْ عنْ بُطُولْتَهْ وعَطُوهْ المالْ والهدَايَا.وبعْد أيَّامَاتْ رِجَعْ لأمَّهْ فَرْحَانْ ويُقُولْ يَا أُمِّي لقِيتْ زَهْرِي لقِيتْ زَهْرِي.

دَخَلْ لِلْحُوشْ لِقِي أمَّهْ تِبْكِي فِي حَالَة، قَالْ لها يَا أُمِّي وُشْبِيكِي؟ قَالَتْلَهْ بُوكْ مَاتْ، قَالِلْهَا وشْبِيهْ خَلِّيتِهْ لَابَاسْ عَلِيهْ ؟ قَالِتْ لَهْ كَانْ يَرْعى بالْغَنَمْ حتَّى طَاحِتْ عَلِيهِ حَدِيدَة مِنْ السَّمَاء .قَالْ فِي رُوحَهْ مَلاَّ زَهَرْ لقِيتْ! قَتَلْت أبَّايَا"

عن الراوية نفسها.

- ✓ **مدونة القصص الشعبية المدروسة**

1- لاَمْجَة بِنتْ أُمَي:

حَاجَاتُكُمْ يَا مَاجَاتْكُم، كَاينْ بَكْرِي بِنِتْ سِمْحَة يَاسِر يَسَمُوهَا لاَمْجَة، مَرَة رَاحْ خُوهَا لِلبِير بِشْ يُورِد المِاء كِي جِبَدْ الدَلُو جِبَدْ مَعَاهْ شَعَرَة طُويلَة يَاسِرْ، حَلَفْ كَانْ يَتْزَوجْ مُولاةْ هَا الشَعْرَة وَلُو كَانَتْ لاَمْجَة بِنِتْ أُمَه، رَاحْ يَقِيسْ فِي هَا الشَعَرَة عَنْ بنَوَت لِبْلادْ الكُلْ حَتىَ جَتْ عَنْ شَعَر لاَمْجَة أُخْتَه، قَالْ لِهَا نَتْزَوجِكْ وَرَانِي حَالِفْ. قَالَتْ لَه كَيفَاشْ تَتْزِوجْنِي يَا أوخَي؟ قَالْ لِهَا رَانِي حَالِفْ كَان نَتْزَوجْ مُولاةْ الشَعْرَة وَلُو كُنْتِ إنْتِ يَا بِنِتْ أُمِي.تَفَاهَمُوا عَنْ العِرِسْ، وَحُضَرُوا النَاس الكُلْ، وَجَاء يُوم مِرْوَاحهَا وَبِدَنْ النَسَاوِين يَفِتْلُولْهَا فِي شَعَرْهَا

رَاحَتْ لاَمْجَة وَصَتْ خُوهَا الصِغِير وَقَالَتْ لَه: كِي يَولُوا يَفِتْلُولِي فِي شَعَرِي, اسُرَقْ المِشِطْ وَاطْلَع فُوق القُبَة وَمَا تَعَطِيه لَحَتىَ وَاحِد كَلاشْ لِلامْجَة بِنِتْ أُمِي. خَذِي الطُفُلْ بَرَاي أُخْتَه وَسَرَقْ وَطِلَع فُوق القُبَة, قَالُوا لَه هَات المِشِط يَهْدِيك رَبِّي, قَال لِهُم مَانَعَطِيشِ لَحَتىَ وَاحِد كَلاشْ جت لامْجَة نَعَطِيه لِهَا, قَالَتْ لِهُم لاَمْجَة خَلُونِي نَرُوحلَه نَايَا نَجِيب مِن عِنْدَه المِشِطْ وَنَجِي. دَارَت لاَمْجَه إِيدْهَا فِي إِيد خُوهَا وهُرْبَتْ امْعَاه لِلْجِبَلْ. رَاحَتْ لِهَا أُخْتُها وَقَالَتْ لِهَا: يَا لامْجَة يَا بَنَيتْ أُمِي, دَرْبِيلِي سَالِفْ الدِلاَلْ، وَنَرْقَى مَعَاكْ لَرُوسْ الجَبَال. قَالَتْ لِهَا: مِنِين كُنْتِ أوخَيتِي انْدَرْبِيلك سَالِفْ الدِلاَلْ وَتَرْقِي مَعَايَا لرُوس لجْبَال وكِي عُدِّتِ سَلِيفْتِي اعْلاَوْ ياجِبَلْ اعْلاَوْ.جَاتْهَا أُمْهَا وَقَالَتْ لِهَا: يَا لاَمْجَه يَا بنيِّتي,دَرْبِيلِي سَالِف الدِّلاَل نَرْقَى امْعَاك الْرُوس لجْبال قالت: "لِهَا مَنِينْ كُنْتِ أِمْيتِي انْدَرْبِيلك سَالِفْ الدِلاَلْ, وَتَرْقِي مَعَايَا لرُوس لجْبَال, وكِي عُدِّتِ اعْمِيمْتِي اعْلاَوْ ياجِبَلْ اعْلاَوْ.جَاهَا ابَاهَا وَقَالْ لِهَا: يَا لاَمْجَه يَا بنيِّتي دَرْبِيلِي سَالِف الدِّلاَل نَرْقَى امْعَاك الْرُوس لجْبال.قَالَتْ لَه: مَنِينْ كُنْتِ أِمْيتِي انْدَرْبِيلك سَالِفْ الدِلاَلْ, وَتَرْقِي مَعَايَا لرُوس لجْبَال, وكِي عُدِّتِ اعْمِيمْي اعْلاَوْ ياجِبَلْ اعْلاَو.

جَاهَا خُوهَا لِي بَشْ يَتْزَوجْهَا وَقَالْ لِهَا: لاَمْجَه يا أوخَيتِي, دَرْبِيلِي سَالِف الدِّلاَل نَرْقَى امْعَاك الْرُوس لجْبال قَالَتْ لَه مِنِين كُنْتِ أوخَيي ، انْدَرْبِيلك سَالِفْ الدِلاَلْ, وَتَرْقِي مَعَايَا لرُوس لجْبَال وكِي عُدِّتِ بَشْ تَوَلِي رَوِيجْلِي، اهَبَطْ شُوكَة اعْلاَوْ ياجِبَلْ اعْلاَو.. أَيَسُوا أَهَلْهَا مِنْهَا، وَهُرُبَتْ لاَمْجَه مَعَ خُوهَا الصِغِير وَشَدُوا الخَلاء حَتىَ عُطُشْ خُوهَا الصِغِير، مِشُوا عَن بِير مَاه مَالَحْ, شَرِبْ مِنْه حَتىَ زَادْ عُطُشْ

أَكْثَر, زَادُوا مِشُوا عَنْ بِيرْ الخَنْفُوسَة وَبِيرْ البِهِيم وَبِيرْ الضِفْدَع... حَتَى وِصْلُوا لِبِيرْ الغَزَالْ جَاءْ بِشْ يَشْرَبْ مِنْه، قَالَتْ لَه لاَمْجَه: مَا تَشَرَبْشِي رَاكْ تَو تَوَلِي غَزَالْ.

خَلَى الطُفُل نَعْلَه تِحِتْ البِير وَرَاحْ يَتَبِع فِي أُخِتْه ... قَالْ لِهَا يَا أُخَيتِي رَانِي نَسِيتْ نَعْلِي حَذَا البِير, تَو انْجِيبَه وَ انْجِي رَاحْ شِرِبْ مِنْ البِير وَرِجَعْ لِهَا غَزَال يَنُطْ دَاير نَعْلَه فُوق قَرُونَه. رَاحَتْ هِي وَايَاه دَاخْلِين بَلادْ خَارِجِين بَلادْ... حَتَى وِصْلُوا لبَلاد طُلُعَتْ لاَمْجَة فُوق سُجُرَة كِبِيرَة تِحِتْهَا وَاد مَا صَافِي وَحَلُو، جَتْ الوِصِيفَة تَعْ السُلْطَان بَاشْ تَعَبِي تُورِدْ المَاء شَافَتْ وَجَه لاَمْجَة فِي المَاء قَالَتْ: " مَاسْمَحْنِي وَمَا زَيَنِي دَايرِينِي خَدِيمة، كَسَرتْ القُلَة تَعْ المَاء وَرُجُعَت لِلسُلْطَان غَضْبَانَة حَارْ السُلْطَان وَقَالْ وَاشْ بِيهَا الخَدِيمَة، وَفِي المرَة الثَانِية جَتْ تُورِد فِي المَاء زَادَتْ شَافَتْ وَجَه لاَمْجَة فِيه، كَسَرتْ القُلَة وقَالَتْ: " مَاسْمَحْنِي وَمَا زَيَنِي دَايرِينِي خَدِيمة " ورُجُعَت كِيمَا العَادَة فِي المرَة الثَالْثَة تَبَعْهَا السُلطَان وَقَالْ :" نِمْشِي انشُوفْ الحِدَاثَة هَالوَاد وِشْ فِيه؟!"، جَتْ الوِصِيفَة بِشْ تَمْلاَ قُلِتْهَا كِلعَادَة زَادَتْ شَافَتْ وَجَهْ لاَمْجَة مِنْ فُوق السُجُرَة وقَالَتْ: "مَاسْمَحْنِي وَمَا زَيَنِي دَايرِينِي خَدِيمة سِمْعَتْهَا لاَمْجَة وَضُحْكَتْ ضُحْكَة كِبِيرَة سِمْعَتْهَا الوِصِيفَة، وَقَالَتْ لِهَا:"إِنْتِ زِنِسْ وَلا وِنِسْ قَتِلْهَا:" وَنِسْ كَانْ وَنَسْنِي رَبِّي"، قَتِلْهَا اهَبْطِي نِتْحَدَث مَعَاك خَافَتْ مِنْهَا وَقَتِلْهَا: لاَ وَكَان السُلْطَان إِشُوف فِيهُم مِنْ بِعِيد عِجْبَاتَه لاَمْجَة وَقَالْ لِلْخَدِيمة، كِيفَاشْ نقِدُوا نَهَبْطُوهَا مِنْ السُجُرَة قَتْلَه الوِصِيفَة عِنْدِي دَبَارَة، مِنْ غُدُوة رَاحَتْ الخَدِيمة بَجَنِبْ الوَادِ وَدَارَتْ رُوحْهَا إيطَيب فِي كُسُكْسِي، دَارَت القِدِرَة مَقْلُوبة، شَافَتْهَا لاَمْجَة قَتِلْهَا :"لاَ لاَ مِشْ هَكَا"، قَتِلْهَا الخَدِيمَة:"كِيفَاشْ يَا بَنَيتِي؟"، قِعِدَت

لاَمْجَة تَقُول لِهَا كِيفَاشْ، وَالوِصِيفَة دَايرَة رُوحْهَا مَافِهْمَتْشِ، حَتَان هُبُطَتْ لاَمْجَة وَبِدَتْ تَورِيلْهَا شَافْهَا، وَبِدَن يَتْحَدثَن مَع بَعْضَاهِن، شَوي قَتِلْهَا الوِصِيفَة الشَحَمَة، وَكَان السُلْطَان مِدَرِقْ وَسِط الدِبَشْ، مِنِينْ جَتْ لاَمْجَه تِجْبِد فِي الشَحَمَه حَتَى شَدْهَا السُلْطَان مِنْ إِيدِيهَا وَقَالِلْهَا كِيفَاشْ قِصْتِكْ؟!، حَكَتْلَه لاَمْجَة عَنْ قِصِتْهَا، قَالْلِهَا امَالا تتزَوجِينِي ولاَ لا؟! المِلَك، قَتْلَه:"آي بِصَحْ عِنْدِي شَرَطْ"، قَال لِلْهَا:

"وِشِي هَالشَرَطْ؟! قَالَتْ لَه: مَا تَذْبَحْشِ الغَزَال رَاهُو خُويَا" قَالْ لِهَا:"هَذَا هُو شَرْطِكْ!، مَقْبُول " وَتَزَوجْهَا السُلطَان وَكَان مِتْزَوج يَاسِر نَسَاوِين...

وَجَاء وَقَتْ الحَجْ وَقَبَلْ مَا يَرُوح هَاكْ السُلطَان لِلحِجْ قَال لِلاَمْجَة: هَا الدِيار اكُلْ افَتْحِيهن غِير هَاالدَارْ السَابْعَة مَا تَقْرِبِشْ مِنْهَا, وَرَاح لِلحِجْ. نَسَاوِين السُلطَان كَانَنْ غَايْرَات يَاسِر مِنْ لاَمْجَة حَبَنْ يَتْهَنَنْ مِنْهَا وَمِنْ لِغْزَيل خُوهَا رَاحَنْ يَدَبْرِن عَلِيهَا، وَقَالَنْ لِلْهَا: "حِلِي الدَارْ وَمَا تَخَافِيشِ مَا فِيهَا حَتَى شَي...بَقَنْ يَدَبْرِن عَلِيهَا حَتَى رَاحَتْ لاَمْجَة حَلَتْ الدَار وَدُخُلَتْ طَاحَتْ فِي البِير كَان فِيه ثِعْبَان كِبِير شَدْهَا وَمَخَلاهَاشِ تُخُرِجْ.

قِعِدَت ثَمْ، وَهَاكْ النَسَاوِين جَتْهُم وِصِيفَة طَلابَة، قَالُولَهَا اقُعْدِي اهَنَايا وَدَارَنْهَا هِي لاَمْجَة رِجَعْ السُلطَان مِنْ الحَجْ، شَافْ الطَلابَة حَارْ وَقَالْ وَشْبِيهَا لاَمْجَة بَشَاعَتْ هَكَا، هَيَا نِنْشِدْهَا، قَالْ لِهَا: وَشْبِيهن عِينِيكْ، قَتْلَه: مِنْ كُحِل بَلادَكْ، وَشْبِيه فَمِكْ؟ قَتْلَه: مِنْ سَوَاك بَلادَك، قَالْ لِهَا: وَشْبِيه شَعَرِكْ؟، قَتْلَه: مِنْ زِيتْ بَلادَك. وَلَى سِكَتْ هَاكْ الرَاجِل، امْبَعَد قَتْلَه: يَالله اذْبَحْ الغَزَيلْ، حَار وَقَال لِهَا:كِيفَاشْ تَقُولِي نَذَبْحُو خُوكْ، مِشْ قُلتِي الغَزَيل شَرْطِي قتله:لا نَايَا اذَبْحَه عَييتْ مِنْه، قَالْ لِهَا:خَلاصْ تَو نَذَبْحَه.

بِدِي يَمَضِي فِي لَمَاس وَيَحَضْرُوا فِي البْرُم بِشْ اطَيبُوه، كِي جِي بِشْ يَذْبَح الغَزَال، قَالْ لَه: تِسْتَنَانِي نَقُولْ كَلْمَات؟، قَالْ لَه السُلطَان: نِسْتَنَاك قُولْ كَلْمَاتَكْ، قَالْ الغَزَال: لاَمْجَة يَابِنِتْ أُمِي لَمَاْس اتَمَضَتْ وَالطِنَاجِر غَلَتْ لِغْزَيل وِلَدْ أُمِك بِشْ يَذَبْحُوه. سِمْعَاتَه لاَمْجَة وَرَدَتْ عَلِيه: يَا لِغْزِيل يَا أوخِيي، وِلَدْ السُلطَان فِي حِجْرِي وَالثِعْبَان مِتْوَسِدْنِي.قَالْ لَه السُلطَان: زِيدْ عَاوِدْ، زَادْ قَالْ لِغْزَيل: لاَمْجَة يَابِنِتْ أُمِي، لَمَاْس اتَمَضَتْ وَالطِنَاجِر غَلَتْ لِغْزَيل وِلَدْ أُمِك بِشْ يَذَبْحُوه. سِمْعَاتَه لاَمْجَة وَرَدَتْ عَلِيه: يَا لِغْزِيل يَا أوخِيي، وِلَدْ السُلطَان فِي حِجْرِي وَالثِعْبَان مِتْوَسِدْنِي.

فِهِمْ السُلطَان وَرَاح يَجْرِي لِلدَبَار، وَقَال لَه: هَاي الصِيفَة فِيهَا وَفِيهَا دَبِرْ عَنِي، قَالْ لَه الدَبَار اذْبَحْ جِمَلْ وَهَبِطْ لَحَمَه فِي دَلُو لِلبِير، يَتْلِهِي الثِعْبَان يَاكِل طَلِعْ لاَمْجَة وَلَوْلِيد، وَزِيدْ عَاوِدْ دِير اللَحَمْ وَهَبِطْ

اللَحَمْ بِالدَلُو تَطْلَعْ لابْجَة، رَاحْ دَار كِيمَا قَالَه الدَبَار، وَخُرُجَتْ لاَبْجَة وَخَرَجْ مَعَاهَا الصَبِي، السُلطَان افْرِحْ يَاسِر بِيهُم، وَرَاحْ لَنَسَوِينَه لُخُرَات طَلَقْهِن وَعَاشْ مَعَ لاَبْجَة فِي هَنَاءْ.

خُرَافِتْنَا غَابَة غَابَة وَفِي كُلْ عَامْ تَجِينَا صَابَة, صَلُوا عَلَى النَبِي وَأَصْحَابَه.

عن الراوية: رميلة علاق(جدة الباحثة، أمية،85 سنة)، توفيت:2014/10/8، الحمادين المقرن، الوادي.

2- ضَرْعَه فَاقْدَه إخْوِتهْ ا السَبْعَه:

كَايِنْ مَرَه عَيَانَه وِعِنِدْهَا سَبْعَ أَولادْ ذَكُورْ وَقَالِلْلَهَا رَاجِلْهَا كَانْ جِبْتِي بِنِتْ انْطَلْقِكْ، عُقَبُوا لَيَامَاتْ وَهَاكْ المرَه حَطَتْ جَابَتْ بِنِتْ رَاحَتْ جَارِتْهَا السَتُوتْ وَقَالَتْ لِرَاجِلْهَا رَاهِي إعْيَالَكْ جَابَتْ وِلَدْ فِرِحْ هَاكْ الرَاجِلْ حَتَانْ مَاتْ، وَقِدَامْ مَا يَسَمْعُوا هَاكْ الذِرْ بَخَبَرْ ابَاهُمْ هُرَبُوا لِلْغُوطْ وَنَهَارْ مِنْ النَهَارَاتْ كِبْرِتْ هَاكْ البِنِتْ، وَكَانْ اسِمْهَا ضَرْعَه وَعَادَتْ تَلْعَبْ مَعَ أَولاَدْ نَزْلِتْهَا وَعَادُوا إيقُولُولهَاَ" ضَرْعَه فَاقْدَه إخْوِتْهَا السَبْعَه، ضَرْعَه فَاقْدَه إخْوِتْهَا السَبْعَه "، وَرَاحَتْ لِمْهَا وَقَاتِلْهَا احْكِيلِي لِحْكَايَه، شَوَي قَالَتْ تَو انْرُوحْ انْفَتِشْ عَنْهُم فِي الغُوطْ، كِرَاحَتْ لِلْغُوطْ وَرِقَتْ فُوقْ سُجُرَه،وَ الصَبْحَه بَكِرِي نَاضَتْ شَوَي لَقَتْ سَبَعْ ذِرْ فِي الغُوطْ وَكُلْ وَاحِدْ رَايَحْ لِخِدِمْتَه، وَقَعَدْ الصِغِيرْ ايطَيبْ لِخْوتَه فِي الفُطُور، وَيَرْحِي فِي القَمَحْ، شَوَي اتْعِبْ واتَكَى عَنْ الرَحَى، نِزِلَتْ هَاكْ الطُفْلَه مِنْ السُجُرَه، شَوَي جَو الذِرْ مِنْ الخِدْمَه الْقَوا الفُطُور طَايبْ وَالدِقِيقْ مَرْحِي، نَوَضُوا خُوهُم مِنْ النُومْ وَنِشِدُوه إِنْتَ حَضَرِتْ الفُطُور؟ وَرِحِيتْ القَمَحْ قَالْ: لاَ، قَالُوا: إِمَالَه مِنْهُ؟!، قَالِلْهُم :"مَدْرِيتْ"، وَفِي النَهَارْ اثَانِي قَعَدْ خُوهُم الكِبِيرْ، وَلُخُرِين رَاحُوا لِلْخِدْمَه، وَدَارْ كِيمَا خُوه وَاتْكَى عَنْ الرَحَى، شَوَي هُبُطَتْ البِنِتْ مِنْ السِجَرْ وَجَتْ بِشْ تِرْحِي، شَوَي شَدِلْهَا خُوهَا ايدْيهَا وَقَالْ لِهَا: "إِنْتِ مِنْهِي؟"، قَالَتْ لَهْ: "نَايَا ضَرْعَه وَانْفَتِشْ عَنْ إِخِوْتِي سَبْعَه"، وَحَكَتْلَه حَكَايَتْهَا، شَوَي قَالْ لِهَا: "رَانَا إِحْنَايَا إِخِوْتِكْ"، فِرْحِتْ الضَرْعَه بِخْوِتْهَا وَقِعِدَتْ اطَيبْلْهُم دِيمَا، وَمَرَة مِنْ المرَاتْ هِي تَحَضِرْ فِي الفُطُور الْقَتْ فُولَه قَسِمَتْهَا هِي وَالقُطَة، شَوَي قَتِلْهَا القُطَة اعَطِينِي فُولَه كَامْلَه وَلاَ انْطَفِيلِكْ النَارْ، فَتِشَتْ الطُفْلَه عَنْ فُولَه مَا لَقَتْشِي، شَوَي طَفَتْ عَنْهَا النَارْ، رَاحَتْ الضَرْعَه

اتْفَتِشْ عَنْ النَارْ، شَوَي لَقَتْ الغُولي قَالَتْلَهْ: "أَعَطِينِي النَارْ قَالْ لِهَا: " كَلاَ مَصِيتْلِكْ دَمِكْ" قَالَتْلَه": قَابْلَه الشَرَطْ"، مَصِلْهَا دَمْهَا وَعَطَاهَا النَارْ وَرَاحَتْ طَيَبَتْ الفُطُورْ لِخْوِتْهَا، وَكِي رُجُعُوا إِخْوِتْهَا لَقَوا أُخْتُهُم لُونْهَا اتْغَيَرْ، وَجِهْهَا أَصْفَرْ قَالُولهَا: "وَاشْبِيكِي" قَتِلْهُم: " هَكَا وَهَكَا"، حُفَرُوا حُفْرَه كِبِيرَه وَحَطَوا فِيهَا الحَطَبْ وَشَعَلُوا فِيهَا النَارْ، وَقَالُولِهَا كِي جِي الغُولِي حَدْثِيه إِلاَلْ ايطِيحْ فِي الحُفَرَه كِرَاحُوا إِخْوِتْهَا لَلْخِدْمَه جَاهَا الغُولِي لهَاتَه بِلْحَدِيثْ إِلاَلْ طَاحْ فِي الحُفَرَه، وَكِي عَادْ يَشَعَلْ قَالِلْهَا: " عَمِيكْ عَمِيكْ إِنْتِ وَلاَ أُمِكْ"، إِلاَلْ تَحَرَقْ اكُلَه، وَكِجَو إِخْوِتْهَا دِفِنُوه. وَرَاحُوا لِمُهِمْ لأَهَلْهُم، وَمَرَتْ لَيَامْ وَالسْنِينْ، وَهُمْ فَارْحِين، وَنَهَارْ مِنْ النَهَارَاتْ، رَاحُوا إيحوسُوا فِي الغُوطْ، لَقُوا فِي بَلاَسِتْ الغُولِي المِدْفُون، شِجَرْ كِبِيرْ فِيهَا النَوَارْ، قُطُفَتْ الضَرْعَه نَوَارْ مِشْ تُكُرْفَه، شَوَي عِمْيتْ بِرِحْتَهَا، وَخُرَفْتْنَا غَابَه غَابَه صَلُوا عَلَى النَبِي وَأَصْحَابَه، تُفَاحَه لَكْ وَتُفَاحَه لِوِلْدِي وَتُفَاحَه لِمِنْ يَسْمَعْ فِيَا.

عن الراوية الحاجة فاطمة (أمية65سنة)، حي الزاوية، الرباح، الوادي، روتها الطالبتين: عسيلة سمية وعسيلة خولة، الموسم الجامعي 2009/2008م

3-أُمّ حَبْحُوبْ الرُّمَان:

كَاينْ مَرَاه عِنْدْهَا سَبْعَ أَولادْ، عِنْدَمَا قَال لهَ رَاحِلْهَا كَانْ وِلَدِتِي طُفُلْ قُولِي لِلقَابْلَة تَرِيشْ بِالِمنْجِلْ،كَانْ وِلَدْتِي طُفْلَة قُولِي لهَا تَرِيشْ بِالمِلَحْفَة، جَاتْ القَابْلَة زَيّدَتْ المرَاه وِلْدِتْ طُفْلَة، القَابْلَة رَيشَتْ بِالمِنْجِلْ بَشْ مَايَفْطَنْشِ الرَّاجِلْ وَبَعَدْ مَا فُطُنْ رَاهِي طُفْلَة، وَكِيفْ كِبْرتْ الطُّفْلَة هَرَبْ الرَّاجِل، فَبَقِيتْ المرَاه فِي الحُوشْ، وَفِي نَهَارمِنْ النَّهَارَات خُرُجَتْ الطُفْلَة تَلْعَبْ فِي الزَقَاقْ إِلَي تجِي تَلْعَبْ مَعَاهَا تُقُولهَا بَعْدِي غَادِي يَا غَدَاية سَبْع إِخْوَة، فِي كُلّ مَرَة تجِي لأُمّهَا تِبْكِي تَقُول لأُمّهَا: وَشْ دِرتْ تَحَتْ مُولاَي إِلِي نَجِي نَلْعَبْ مَعَاهْ يَقُولِي يَا غَدَايَة سَبَعْ إِخْوة، قَالتْ لهَاَ أُمّهَا عَالِي صَارْ، كِي كَانَتْ فِي كَرِشْهَا، وَعَنْ هَاكْ السّبَة غَدُولِي لِوْلاَدْ قَالَتْ الطُّفْلَة وَدِيعَة قُولِي لِلْوِصِيفْ (الخَادِمْ) ايَوصِلْنِي لِبَلاَد سَبَعْ إِخْوة قَالَتْ الأُم هَيَّا يَا وِصِيفْ امْلأْ الجِمَلْ بِالوِدَعْ وَارْكَبِي يَا وِدِيعَة امْشِي يَا وِصِيفْ، وارْكَبِي يَاوِدِيعَة امْشِي يَا وِصِيفْ، وَارْكَبِي يَاوِدِيعَة امْشِي يَا وِصِيفْ وَمَعَاهَا الخَدِيمَة انْتَاعَه وَيَقُولْ الوِديعَة انْزِلِي يَا وِدِيعَة

تَرْكَبْ الخَادِمَة انْزِلِي يَا الخَادِمَة تَرْكَبْ وِدِيعَة، وَفِي كُلّ مَرَةَ يَكَرِرْهَا حَتَّى وِصْلُوا لِسَاقِية القُطْرَان وَالحَلِيبْ، وَضَعْ وِدِيعَة فِي سَاقِيه القُطْرَان، لِكَي تِسْوَاد وَالخَادِمَة فِي سَاقِية الحَلِيبْ، تَبَدَلْ لُونْهِم وَرَكَبَهُم وَرَجَعْ يَسُوقْ حَتَّى وِصْلُوا لبَلاَد سَبَعْ إِخْوة، عَادُوا يَهَلِلُوا وِدِيعَة جَتْ، وِدِيعَة جَتْ وَوِدِيعَة كَانَتْ بَاينَة هِي الخَدِيمَة إِمَالَه قَالَ لهَاَ خُوهَا إِلْلِي مِشْ عَارِفْ:"، هَيَّا افْلِيلِي رَاسِي"، هِي تَفْلِي طَاحَتْ دَمْعِتْهَا عَنْ رَاسَه قَالَ لهَاَ عَلاَشْ دَمَعْتِكْ حُرُقَتْنِي قَالَتْ:" لَهْ رَانِي مَانِيشْ الخَدِيمَة رَانِي وِدِيعَة أُخْتَك"، قَالْ خُوهَا لِلوَصِيفْ:" أَسْمَعْ يَا وِصِيفْ يَا حَلُوفْ بِنْ حَلُوفْ فِي الحِينْ تَرَجَعْ وِدِيعَة لِلحَلِيبْ وَالخَدِيمَة لِلقُطْرَان"، وَرُجُعَتْ وِدِيعَة لِأَخْوتْهَاَ السَّبْعَة وَنْسَاهُم، قَالْ خُوهُمْ الكِبِير:" كُلْ وَحْدَة مِنْكُمْ اتْجِيبْ حِزْمَة الحَطَبْ" بَشْ نِتْحِمْلُوا وَنَشَعْلُوا العَافِية، وَكِي رَاحَتْ تَحَطِبْ هِي وَالنَّسَاء قَبَلْ مَا يَعِرْفُوهَا، لَمَّدَنْ سِتَة بِيضَاتْ تَعْ لَفَعْ وَالمرَأة الصّغِيرةْ مَا حَبَتْشِي، قَالَتْ المرَاه الكِبِيرَةْ إِلْلي عَازَة خُوهَا الكِبِيرْ تَأكِلْهُم،كِلَتْهُم شَوَيّ تُنُفُخَتْ كَرِشْهَا، رَاحَنْ لِخُوهَا الكِبِيرْ قَالَنْ لَهْ:" وِدِيعَة كَرِشْهَا كِبْرَتْ"، وَجِي خُوهَا الكِبِيرْ قَالَ لهَا:" افْلِيلِي رَاسِي "فِلَتْلَهْ، دَقَهْ الثِّعْبَان الْلِي فِي كَرِشْها "، شَوَيّ قَالُوا:" هَيَّا نَرَحْلُوا عَن أُخْتنَا وِدِيعَة رَاهِي بِكَرِشْهَا وَرَحَلُوا عَنْهَا وَبَقْيَتْ كَانْ رَحَى، وَالخَدِيمَة، وَمِعْزَة، وَكَلَبْ، وَنَعَجَة.

رُوحْ يَا زِمَانْ هَيَّا يَا زِمَانْ، سَبَعَ سَنَوَاتْ جَاء الرَّكب رَايحْ لِلْحج، الأَخِير عَثَر فِي الخَالْفَة قَال لهَمْ ارْجَعُوا، رُجَعُوا، وَحُفَرُوا، وَالبِنِتْ كَانَت مَدْفُونَة طُلُعَتْ البِنِتْ، قَال لهَا جِنْسَ وَلاَ وِنِسْ قَالَتْ: وِنْس كَانْ وَنْسَ ربِّي، قَالَ لهَا: مَاهِيَا قِصْتِكْ قَالَتْ لَه قِصِتْهَا مَعَ نَسَاء اخْوِتْهَا قَبَضْهَا وَعَلَقْهَا مِنْ رِجْلِيهَا الفُوق وَدَارْ رَاسْهَا التَحِتْ وَذِبَحْ الكَبِشْ وَبَدَأ يَشَوّي اللْحَم تَحِتْهَا وَالثِّعْبَان إِلْلي يُخْرُجْ يَقُصْ رَاسَه (حَتّى انْتَهُوا) أَخَذْهَا الرَّاحِل تَزَوجْ بِهَا وَأَخَذْهَا لِبْلاَدَه وَبِقْيُوا عَام وَانْجَبَت وِلَدْ، وَفِي مَرة جَاهُم ضِيَافْ وَوَضَعُوا لُه العَشَاء، بَكَى الوِلَدْ وَتَقُول وِدِيعَة: حَبْحُوبْ رُمَّانْ وَأَخْوَالَكْ سَبْعَة حَبْحُوبْ رُمَّان وَنِيَاقْهُم سَبْعَة، حَبْحُوبْ رُمَان أَغْنَامْهُم سَبْعَة، حَبْحُوبْ رُمَّان نِسَاهُمْ سَبْعَة، قَال الضِّيَافْ لِلرَّاحِل يَتَنَبي وَتَعَدَّي هَذِه المرَأة اينْ وَجَدِتْهَا إِذَا كَانْ الكِذِبْ يَنَجِي الصِّدَقْ أَبْجَى وَأَبْجَى قَالْ وِجَدِتْهَا فِي بِيتْ مَدْفُونَة وَحَكَى لحَّكَايَة قَالْ خُوهَا اعْطِينِي إِيَّاهَا لِتَبْقَى أَيَّامَات قَالَ لَه اخَذْ إِيَّاهَا وَأَخَذْهَا مَعَاهْ

وِنَسَاءْ الإخْوَة تَخَلْعُوا (تِفِجَعُوا) وَعَادُوا يَقُولُوا وِدِيعَة جَتْ وِدِيعَة جَتْ قَالَ لهُمْ كُلّ وَاحَدَة تَأْتِي بِحِزْمَة حَطَبْ وَأَتَوا بِالحَطَبْ وَشَعَلُوا العَافِية وَقَال لهُم ابْدُوا اقِفْزُوا (نَقْزُوا) مِنْ امْرَأة الأَكْبَر حَتّى السَادِسَة، تِحرَقُوا مَاعَدَا السَّابْعَة مِنعَتْ قِفِزَتْ لأَنَّهَا مَا وَجِدَتْ بَيضَة الثِّعْبَانْ.

حِكَايتْنَا غَابَة غَابَة وَكُلّ عَام تِجِيبِلْنَا صَابَة.

عن الراوية: امباركة بكوش(أمية 70سنة)، روتها الطالبتين :حكيمة مسعي محمد وسمية ذويب الموسم الجامعي 2012/2011.

4- مَقْصُوصِة اليَدِين:

كَاينْ وَحْدَة خَلُوهَا اهَلْهَا ايتِيمَة هِي وَخُوهَا، تَرَبِي فِيه وَحَدْهَا، نَهَارْ مِنْ النَهَارَات قَالْ لِهَا خُوهَا اشْرِي لِي دِجَاجَة بِشْ تَعُود تَخُطِنَا البِيضْ، رَاحَتْ اخْتَه شِرَتْ لَه دِجَاجَة، هَاكْ الدِجَاجَة كُلْ يُومْ تَحَوِسْ وَمِشْ عَارْفِين وِينْ تَخُطْ فِي البِيضْ، وَحِدْ المرَةَ قَالَتْ الطُفْلَة تَو نَتَبِعْهَا انْشُوفْهَا وِينْ تَرُوح، تَبَعَتْهَا لَقَتْهَا تَرُوحْ لَقَصِرْ انْتَاع غَوَالة فَارَغْ تَخُطْ ثَمْ فِي الْلوِيزْ هَزَتْ هَاكْ الْلوِيزْ وَرُجُعَتْ لِلْحُوش، قَالَتْ لَخُوهَا: لُوكَان جِي عِدْنَا كِنِزْ وِشْ انْدِيرُو بِيه ؟، قَالْ لِهَا خُوهَا: نِشْرُو بِيه كُورَة وَقُوسْ وَكَرْكَارَة، قَالَتْ أُخْتَه، خُويَا مَازَالْ صِغِير وَدَسَتْ هَاكْ الْلوِيزْ، رُوحْ يَا زِمَانْ هَيَا يَازِمَانْ زَادَتْ قَالَتْ لَخُوهَا: لُوكَان جِي عِدْنَا كِنِزْ وِشْ انْدِيرُو بِيه ؟، قَالْ لِهَا خُوهَا: انْدِير حُوشْ وَمَرَا وَبِلْ وَفَرْسَة.

قَالَتْ الطُفْلَة: هَاو خُويَا كِبِرْ وَعَادْ يَعرِفْ صِلاحَه، ثَارَتْ بِنَتْ لَه الحُوشْ وَعَرَسَتْ لَه جَابَتْ لَه مَرَا، وَدَارَت لَه الغَنَمْ وَالبِلْ وَالفَرْسَة.

قَتْلَه: هَاو حُوشْكُم تَهَنِيتَ عَنْكُم، وَرَاحَتْ هِي سِكِنَتْ فِي هَاكْ القَصَرْ الفَارِغْ، جَتْ مَرَة مِنْ المرَات سَتُوتْ لَمَرَاتْ خُوهَا: قَتِلْهَا: كِيفَاشْ هِي سَاكْنَة فِي القَصَرْ وَانْتِ قَاعْدَة اهْنَايَا فِي حُوشْ صِغِيرْ، قَتِلْهَا مَرَاتْ الخُو: نَايَا مَاعَرَفْتِشْ وَاشْ نَدِيرِلْهَا؟ قَاتِلْهَا السَتُوتْ: الحَاجَة العَزِيزة عَلِيه دِيرِيهَا لَه وَقَتِلْهَا: نَايَا عِنْدِكْ كَلا العَسَل وَالدِهَان رَاهُو يُفْطُر بِيه الصَبْحَة كِي يَلْقَاه امْغَبَر وَلا عِرْيَان رَاهُو ايضِيقْ وَقَاتِلْهَا: إِمَالا بَرِي دِرِي لَه فِيه حَاجَة. رَاحَتْ هَاكْ مَرَاتْ الخُو دَارَتْ لَه القُطْرَان عَادْ مُرْ مَا يَتِكِلْشِي،

جَا الصَبْحَة بِشْ يَاكِلْ مِنْه لَقَاهْ مُرْ مَا يَتِكِلْشِي، قَالْ لِهَا: مِنْهُ الْلِي دَار هَا الشَي قَاتْلَه: دَرَاته اخْتَكْ بِنِتْ امَكْ، قَالِهَا: الْلِي فَسَدَاتَه اخْتِي خُوهْ فِي السُوقْ.وَرَاحْ.زَادَتْ جَتْهَا السَتُوتْ:قَاتِلْهَا: وَاشْ دِرْتِيله؟ وَاشْ قَالِكْ: قاتلها قَالْ لِي الْلِي فَسَدَاتَه اخْتِي خُوهْ فِي السُوقْ.

إمَالا قَتِلْهَا بَرِي دِرِيلَه حَاجَة وَحْدَ أُخْرَى، رُوحِي احِرْقِيلَه قَشَه، كِي رِجَعْ لِقِي قَشَه مَحَرُوق قَالْ لِهَا: مِنْه حَرَقْ لِي قَشِي قَتْلَه: اخْتَكْ بِنِتْ امَكْ، قَالْ لِهَا: أُخْتِي كِي حُرُقَتْ لِي قَشِي خُوهُم فِي السُوقْ، جَتْهَا هَاكْ السَتُوتْ: قَالَتْ لِهَا :وَاشْ قَالِكْ؟ قتلها:رَاهُو قال لِي قَشِي خُوهْ فِي السُوقْ. قَتِلْهَا السَتُوتْ: بَرِي دِيرِي لَه لِبَارِي فِي الفَرْسَة انْتَاعَه، هَذِيكَ هِي ايدِيه وَرِجْلِيه، رَاحَتْ لِلْفَرَسَة دَارَتْ لِهَا لِبَارِي، بُرُكَتْ هَاكْ الفَرْسَة بَلَرَبَعَة، جِي لِقِى هَاكْ الفَرْسَة حَابْسَة فِي بَلاصِتْهَا، قَالْ لِهَا: مِنْه دَارْ هَاكَا لِلْفَرَسَة، قَالَتْ لَه: رَاهِي اخْتَكْ بِنِتْ امَكْ، دِيمَا مَا تِتَكَلِم لَهَاشِي، قَالْ: صَارْ هَاكَا وَخَرَجْ، وِينْ جَتْ اخْتَه لَخُوشَه حَكَمْ قَصْ لِهَا ايدِيهَا وَرِجْلِيهَا، هَزْهَا وَجِي فِي صَحَرَى خَالِية وَلاحْهَا، وَكَاينْ رَاجِل ثَمْ يَسرَح بِالبِلْ شَافْهَا يَحْسَبْهَا حَية: قَرَبَتْ لَه. قَالْ لِهَا:انْتِ زِنِسْ وَلاَ وَنِس، قَتْلَه: وِنِسْ كَانْ وَنَسْنِي رَبِّي، وَحَكَتْ لَه قِصِتْهَا، إمَالا ادَاهَا لُمَه وَتَزَوزْ بِيهَا، امْبَعَد سَافَرْ هَاكْ الرَاجِلْ يَحَوِس عَنْ خِدْمَة، عَادْ يَخْدِمْ هُو وخُوهَا، عُرُفَاتَه مَرَاتْ خُوهَا، كَانْ دِيمَا يَبَعَثْ فِي الجَوَابَاتْ لُمْه: ايقُولِهَا: دِيرِي فِي العَايبَة الخِير وَاسْتَهَلِي فِيهَا، فَاقَتْ بِيه مَرَاتْ خُوهَا رَاحَتْ بَدَلَتْهَا: وَدَارَت فِيهَا سَحْتِي العَايبَة رَانِي مَا نَرْجَعْشِي كَلاشْ سَحَتِيهَا، تَحَشَمَتْ هَاكْ العَزُوزْ وَشَفَتْهَا العَايبَة مِنْ بَعَد زَادْ جَاهَا جَوَابْ آخَرْ فِيه سَحْتِي العَايبَة، إمَالا قَالَتْ العَزُوز: نَايَا فَايدِتِي فِي وِلْدِي وَرَاحَتْ قَالَتْ لِلْعَايبَة: هَاو وَشْ كَاينْ اكُلْ، طَيَبَتْ لِهَا كَسِيرَة، وَرُبُطَتْ لِهَا وِلِيدَاتْهَا فِي ظَهَرْهَا جَابَتْ تِوَام أَولادْ، وَرَاحَتْ تَمَرِدْ، وِصْلِتْ حَذَا وَادْ يَجْرِي، عُطْشُوا ذِرْهَا الصَغَارْ وَعَادُو يَبْكُو قَتِلْهُم: وَاشْ انْدِير لَكُم يَا وِلِيدَاتِي، لاَنِي بِيدِي وَلاَنِي بَحَدِيدِي تَكَلَمْ لِهَا صُوتْ: حُطِي ايدِيكْ بِيضَا تُخُرِجْ مِنْ الجَنَة الخَضْرَاء" دَارَتْ وِلِيدَاتْهَا فِي المَاء رُجَعَتْ كِيمَا هِي وحَتِى رِجْلِيهَا دَارَتْ عِشَة ثَمْ وَسِكِنَتْ هِي وَأَولادْهَا.

بَرَى يَا زِمَانْ رُوحْ يَا زِمان، نَهَارْ مِنْ النَهَارَات شَافَتْ زُوز تُجَار جَابِيين عُرُفْتهم، وَاحِد خُوهَا وَوَاحِد رَاجِلْهَا.وَصَتْ أولادْهَا قَتِلْهُم قُولُلهُم يَجُو يَتْعَشُوا عُدْنَا، رَاحُو هَاكْ الذِرْ قَالُو لهُمْ: هَيَا تَعَشُو عُدْنَا بَعَدْ مَا شِبْعُو وَرَيَحُوا، عَادْ هَاكْ الذِرْ يَبْكُو وَيَقُول لُمْهُم: خَرْفِينَا خَرْفِينَا، قَتِلْهُم وَاشْ نَخَرِفْكُم يَا وِلِيدَاتِي نَايَا فِي رُوحِي خَرَافَة، قُعُدُوا يَبْكُو: حَتَانْ بَدَتْ تِحْكِي عَنْ رُوحْهَا، عُرُفَاته خُوهَا انْشَقَتْ الارَضْ وَبِلِعَاتَه، وَابَاهُم ثَارْ يَبْكِي وَيَتْحَضَنْ فِي ذِرَهْ.

عن الراوية: سالمة ذهبي(أمية76سنة)، الحمادين، المقرن الوادي، روتها للباحثة يوم:12فيفري 2013م

5-امْحَاجِية الغُولِي:

كَاينْ وَحِدْ السُّلطَان وَكَانَتْ عِنْدَه بِنتْ سِمْحَه، قَالْ مَنَعْطِيشِي بِنْتِي كَانْ لَوَاحِدْ مَرْصَمْ .كَانْ إلْلِي يِجِيبْلِي مَرَحْمَة انْتَاعْ ذَهَبْ. جَا الغُولِي فَاقْ بِيهْ سِمِعْ إلْلِي يِجِيهْ إقُلْه: "مَانَعَطِيشِي كَلاَ عَطِيتْنِي مَرَحْمَةْ ذَهَبْ، جَابْ لَهْ الغُولِي مَرَحْمَة انْتَاعِتْ لِوِيزْ. قَالَهْ عَطِيتَكْ، عَطَاهَا لِهَاكْ الغُولِي هَذَاكَ. مِشِي جَابْ لَهْ عَادْ الهَدِية وَجَابْ لَه القَشْ. إمَالَه هَزْهَا وَادَاهَا. رَاحْ مَعَاهَا وِلَدْ عَمْهَا. كِوِصْلُوا قَالِلْهَا: "ثُورِي طَيِبِي الفُطُورْ جَابْ لِهَا شَاةْ وَجَابْ لِهَا القَمَحْ وَقَالْ لِهَا: "ارْحِي يَالَهْ وَطَيِبِي، وَهُو طِلَعْ، قَالَهْ: "هَيَا نَطَلْعُوا لِدَارْ لِعْلِي. شُوفْ لِعْلِي وَاقْعِدْ فِيه وَنُقُعْدُو فَمِكِية، مِشِى تَفَارَعْ هُو وِيَاهْ، ذِبِحَهْ قُتُلَه قَسَمَهْ عَلَى أَرْبَعْ صُقُشْ وَعَلَقَهْ. وَجَاهَا، كِلِي هَاكْ القَصَعَة وَكَسَرْ عَنْهَا سَبَعْ عِصِي وَتَمْ عَاقِبْ.

جَتْ تِبْكِي وَتَخُطْ بِعُودْ. قَالْ لِهَا: الطِيرْ لَخَضَرْ: "العَمَى وَالصْمَى طَلْعِي رَاسِكْ شُوفِينِي" قَتْلَه:"سَلِمْ عَنْ ابَايَا وَقُولَهْ كَانْ بِطِيتْ تَلْقَانِي مَيْتَة. وَكَانْ زِرَبِتْ تَلْقَانِي حَيَة، دَزِلْهَا وَاحِد مِنْ أَوْلادْ خُوهْ، دَخَلْ، قَالَهْ: السَلامْ عَلَيكُمْ، قَالَهْ: وَعَلَيْكُمْ السَلامْ، يَامَرَحْبَا بَنْسَابِي، قَالَهْ: بِيكْ وَأَهْلا جَا عَادْ الغُولِي جَابْ لِهَا الشَاةْ، وَقَالْ لِهَا: "ثُورِي هَاكِي طَيِبِي الفُطُورْ، وَثُورْ هَيَا إنْتَ نَطَلْعُوا لِدَارْ لِعْلِي. تَعَارَكْ هُو وِيَاهْ غِلِبَهْ ثَمِيكَ ذِبِحَهْ وَصَقَشَهْ، قَسَمَهْ عَلَى أَرْبَعْ مَقَالِيفْ وَعَلِقَه.

هَبَطْ كِلِي هَاكْ القَصَعَة وَكَسَرْ عَنْهَا سَبَعْ عِصِي وَتَمْ عَاقِبْ، قِعِدَتْ هِي تِبْكِي وَتَخُطْ بِعُودْ تِبْكِي وَتَخُطْ بِعُودْ، جَاهَا الطير الطِيرْ لَخَضَرْ: "العَمَى وَالصْمَى طَلْعِي رَاسِكْ شُوفِينِي" قَتْلَه:"سَلِمْ عَنْ ابَايَا

وَقُولَهْ كَانْ بِطِيتْ تَلْقَانِي مَيْتَة. وَكَانْ زِرِبِتْ تَلْقَانِي حَيَة، جَا ثَانِي دَزْلَهْ وِلَدْ خُوهْ لاخَرْ جَا ثَانِي لاخَرْ قَالَهْ: السَلامْ عَلَيكُمْ، قَالَهْ: وَعَلَيْكُمْ السَلامْ يَامَرَحْبَا بَنْسَابِي، قَالَهْ: بِيكْ أَكْثَرْ، جَاهَا قَالْ لِهَا: "ثُورِي طَيْبِينَا الفُطُورْ لِوِلَدْ عَمِكْ. وَنَا نَطْلَعْ نَا وِيَاهْ لِدَارْ لِعْلِي، طُلَعُوا قُتُلَه ثَانِي دَارْ لَهْ كِيمَا وَخَيَانَه وَعَلِقَهْ، وَتَمْ عَاقِبْ، كِلِي هَاكْ القَصعَة وَمَرَقْ وَكَسَرْ عَنْهَا سَبَعْ عِصِي وَرَاحْ،الْلِي ايرُوحُلْهَا مِنْ اوْلادْ عَمْهَا مَايَوَلِيشِ.

جَا خُوهَا قَالْ: "نَا يَلْزَمْنِي نِمْشِي نَشْبَحْ اخْتِي، قَاتْلَه أُمَه: "أَبَدًا مَا تِمْشِيشِ يَا وِلِيدِي يُقُتْلَكْ كِيمَا قِتَلْ أولادْ عَمْكْ: "قَالَهْ نَا نِمْشِي، هَزْ رُوحَه وَتَمْ عَاقِبْ، كِعَقَبْ مِشِى لِنَاسْ قَطَاعَة: "قَالُو لَهْ هَيَا كُولْ تِميرَة وَرَيَحْ"، قَالْ لِهُمْ :"هَاتُو سِدِتْكُم صَامْتَة، قَالُوا لَه: " تِمْشِي وَتَوَلِي"، مِشِي لِمُولَى قَزَانْ فُولْ قَالَهْ: "الفَوَالْ هَيَا كُولْ افِيلَة،قَالَهْ: لاَ هَاتْلِي قَزَانَكْ صَامِتْ، قَالَه:"تِمْشِي وَتَوَلِي، مِشِى لِخَبَازْ قَالَهْ: " هَيَا كُولْ خِبِيزَة"، قَالَهْ: لاَ هَاتْلِي، هَاتْ خُبْزَكْ صَامِتْ": قَالَه:"تِمْشِي وَتَوَلِي "، جَا لِنَاسْ بِسْقُو فِي الَماءْ وَبِيعُوا. قَالُولَهْ: هَيَا أَشْرَبْ امِيهَة"، قَالْ لِهُم:" لاَ هَاتُو لِي القِرْبَة انْتَاعْكُم صَامْتَة، قَالُولَه :" تِمْشِي وَتَوَلِي، "جَا لِمُولَى الِملَحْ.قَالَهْ:"هَيَا كُولْ مِلِيحَة وَرَيَحْ قَالَهْ: "لاَ هَاتْ مِلْحَكْ صَامِتْ، قَالَهْ:" تِمْشِي وَتَوَلِي ".

جَا لِلْغُولِي قَالَهْ: "السَلامْ عَلَيكُم يَا عَمِي الشَايبْ"، قَالَهْ: "سِلامَكْ غَلَبْ سِلامِي، لِبَاقِي لِجْبَالْ تَسْمَعْ طِرْطِيقْ اعْظَامَكْ، قَالَه: "أوخْ أَعْمِي السُلْطَان نَايَا نَسَلِمْ عَلِيك أوخْ هَاي قَهَوتَكْ، وِشْحَالَكْ وِينْ جِيتْ؟ قَعْمَزْ احْذَاه، قَالَهْ: "هَيَا انْحَفِفَكْ، حَفِفَه وَنَظِفَه، قَالْ لَه: "هَاكْ هَاشَعَرَاتْ هَذُونَا كِجِي بِشْ تِتْعَارَكْ إِنْتَ وَالسُلْطَان الغُولِي بَجْزْ بِيهُم وَهَذَا انْتَاعْ لِحِيتِي دِيرَه قَرْنَبْ افْتَلَه وَتَحَزَمْ بِيه بِشْ مَا يِغِلْبَكْشِ، وَهَاهِي المِوسْ انْتَاعِي اذَبْحَه بِيهَا وَطُلَعُوا لِدَارْ لِعْلِيَ وقُولْ لَهْ هَيَا نِتْعَارَكُوا ثِلِثْ خَطَرَاتْ، مِنْ ثِلاثَة مَاعُتِشْ تَعَاوِدْ لَهْ.

إِمَالا هَزْ رُوحَه وَجَا لِلغُولِي قَالَه: "السَلامُ عَلَيكُم، قَالَه: " مَرَحْبَا بَانْسَابِي"، قَالَه:"بِيكْ وَأَكْثَر قَالْ لِعْيَالَه : "ثُورِي بَرِي طَيبِي، قَاتْلَه مَانَطَيْبْشِ طَيبْ إِنْتَ، قَالْ لِهَا: ثُورِي بَرِي جِيبِي الدِّقِيقْ قَاتْلَه: " مَا

نَجِيبِشْ بَرَ جِيبْ إِنْتَ إِمَالاَ طَيَبُوا وَكِلَو، قَالَه: "يَالَهْ يَالَهْ نَطَلْعُوا لِدَارْ لِعْلِي قَالَهْ: "نَعَمْ" جَا ضُرُبَه المرَة لَوْلَى جَا اتْكَى عَنْه، قَالَه: "لاَ"نَكَمْلُوا أُخرَى، جَو ثَانِي تَفَارَعُوا كَمَلْ رِشَقْ لَهْ المُوسْ قَالَهْ: "يَالَهْ بِشْ نَذَبْحَكْ، قَالَه:دُورْ بِشْ نَذَبْحَكْ.كِكَمَلْ الثَالِثَة تَذْبَحْنِي وَلاَ نَذَبْحَكْ لاَهْ؟ كَانْ إِنْتْ مِشْ عَادْ تَقْبَلْ فِيكْ .كَانْ نَا مِشْ عَادْ تَقْبَلْ فِيَا قَالَهْ: "تَقْبَلْ كِيخُوهَا كِرَاجِلْهَا الْلِي غَلَبْ يَذْبَحْ لاخَرْ" وَتَكَى عَنْه ذِبْحَه.قَاتْلَه: رَاهُو عِنْدَهْ غَنَمْ، عِنْدَهْ مِتِينْ شَاهْ وَمَيَاتْ جِمَلْ.قَالْ لِهَا: "تَو انْرَاجِي السَارَحْ حَتَانْ يِجِي ". كِجَا السَارَحْ، قَالَهْ: "هَاكْ إِنْتَ مَرَشَة"، قَالَه السَارَحْ: "رَانِي رَايَحْ وَمَادِي أُخْتِي، قَالَهْ قِتَلْتَه" قَالَهْ:"الله ايعِينَكْ عَلِيه" هَزْ أُخْتَه وَهَزْ هَاكْ الوَاحِدْ، وَعَقَبْ وَامْشِي لِهَاكْ الغُولِي قَالَه: "هَاكْ هِزْ حَتَى إِنْتَ مَرَشَة اسيدي"، قَالَهْ غَلَبْتَه يَعَطِيكْ الصَحَة صَحِيتْ. وَهَزْ رُوحَه وَعَقَبْ، نَادَى أَيَا يَمَة رَانِي جِبِتْهَا وَجِيتْ طَرْشَقْ البَارُوْد، وَرَكَبُولَهْ العِرِسْ، سَبَعَ أَعَرَاسْ وَسَبَعَ أَغَرَاسْ زَايْدَة، اصبَحْ هَذِيكَا عَطِيهَا لِوِلَدْ عَمْهَا خَذَاهَا وَعَرَسُوا لِخُوهَا وَقِعَدُوا فَمِكِية وَهَذِي هِي. **روتها الباحثة:ثريا التيجاني في كتابها:دراسة اجتماعية لغوية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري وادي سوف نموذجا ص156،157**

6- إيهودي بن يهودي:

كَاينْ طُفْلَه سِمْحَه يَاسِرْ، شَافْهَا وَاحِدْ ايهُودِي عِجْبَاتَهْ واشْتِهي اتْكُون لِهْ، اشْوَيْ قَال لِلْجِنِّي ايجْبِهِلهه، ويَعْطِيه حقها سِلْسِلَه انْتَاع ذَهَبْ، شَوْي اقْبِلْ هَاك الجِنِّي، وبَدِلْ رُوحَهْ عَزُوز، أورَاحْ الصَّبْحَه لحُوش أَهَلْ اَلطُّفْلَه، وَقَالِتْ لمها:" خَلِّيهَا تُرُوح امْعايا لحوشي بش تعوِّني عَنْ لقَضْيَّة وَدَارَتْ رُوحْهَا مِرِيضَة وَتِعْبَانَة يَاسِرْ"، شِوَيْ قَتْلهَا الأُمْ:" رَانِي مَا نِقْدِشْ رَاهُمْ خُوهَا وَبَّاهَا إيعُزُوهَا يَاسِر وَكِي جَو مِن الخِدْمَة، ايكِبُو لهَا عَنْ رَاسَهَا مِنْ عِزّهُم لِلْهَا، شَوَيّ قَالْ هَاكْ العِفْرِيتْ إِلْلِي مِتْبَدِل عَزُوزْ: "مَهِيشْ بَشْ اتَطّول تَو تَجِيك قَبَلْ مَايجُو ابَاهَا وَخُوهَا"، شَوَيّ قِبْلَتْ الأُمّ بَعَدْمَا حَلَلَتِلْهَا أَدَتْ العَزُوزْ هَاكْ الطُفْلَة السِّمْحَة لِخُوشْهَا، وَقَعَدَتْهَا فُوقْ السَّرِير، وَشَدّتْ تِجِيبِلْهَا فِي القَشْ، وَتَقُولِلْهَا طَبْقِيه، وَجَابَتِلْهَا الفَازَات وَقَتِلْهَا نَفْضِيهَا مِنْ الغَبَرَة، بِدَتْ الطُفْلَة تَنَظِفْ، وَكَانْ هَاكْ لِيهُودِي تَحِتْ السَّرِير عَادْ إيطَرِزْ فِيهَا بِإِبْرَة، شَوَيّ عَادَتْ تَطّلَعْ وَتَهَبَطْ، وَقَالَتْ لِلْعَزُوزْ كَاينْ حَاجَة ادّقْ فِيا شَوَيّ العَزُوْز حُقُرَتْهَا المرَة لَوْلَى،

وَزَادْ دَقْهَا، شَوَّي شِكَتْ الطُفْلَة مَرَة أُخرَى لِلْعَزُوزْ شَوَيّ قَتِلْهَا: كَانْ عَاوَدْ دَقِكْ تَو نَرجْعِكْ لِحُوشْكُمْ، شَوَيّ عَاوَدْ دَقْهَا، شَوَيّ قَالَتْ العَزُوزْ ِللطُفْلَة اهَبْطِي مِنْ السَّرِيرْ، وَحَدْ وِينْ هُبْطَتْ الطُفْلَة خَرَجْ لِيهُودِي سَنْدُوق طَاحَتْ فِيه الطُفْلَة، وَسَكَرَهْ عَنْهَا، وَعَطِي لِلْعَزُوزْ السِلِسْةَ انْتَاع الذَهَبْ، وَرَاحْ هَاك لِيهُودِي دَاخِلْ بِلاَدْ خَارِجْ بِلاَدْ رَايحْ لِبْلاَدَهْ حَتَّانْ وَصَلْ لِبْلاَدَهَ الْلِي كَانْ عِنْدَهْ فِيهَا سَبْعَ اقصُور، وَأَمْلاَك يَاسِرْ مِنْ ذَهَبْ وَفِضَّة وَامْوَالْ.

طِلَبْ هَاكْ لِيهُودِي مِنْ الطُفْلَة الزَوَاجْ، شَوَيّ قَتْلَهْ: مَادَامْنِي مَعَاكْ وَفِي بِلاَدْ بِعِيدَة مَعِنْدِيشْ خِيَار آخَ، قَتْلَه بِصَحْ عِنْدِي ثِلَثَ شُرُوطْ، تَصْنَعْلِي الذَّهَبْ سَبَعَ أيَّام وَسَبَعَ أَيَّامْ فِضَّة، سَبَعَ أَيَّام وَنَايَا اندَوَشْ فِي الحَمَام، قِبِلْ لِيهُودِي الشُرُوط وبِدِي يَصْنَع فِي الذَّهَبْ وَالفِضَّة، وَكِمْلِتْ أَيَّام الفِضَّة وَفِي نَهَارَات الحَمَام حُكُمَتْ الطُفْلَة حمَامَة وَرُبُطَتْ لَها رِجْلِيهَا، وَدَارَتْهَا فِي المِيء شَوَيّ عَادَتْ الحَمَامَة إدِيرْ فِي صُوتْ بِشْ يَظُن لِيهُودِي بِلِي رَاهِي الطُفْلَة مَازَالَتْ فِي الحَمَامْ، هُرُبَتْ الطُفْلَة مِنْ لَقْصُور السَّبعَة، وَتَقُولْ فِي كُلّ بَابْ افْتَحْ يَاسِمْسِمْ وَكِي تُخْرُجْ تَقُول اسكَرْ يَاسِمْسِمْ وَرِقِدَتْ فِي البَرَارِي وَالصَّحَارِي مِتْنَقْلَة مِنْ بَلاَد لِبْلاَد وَبَعِدَ زَمَنْ طَوِيلْ رُجَعَتْ لِبْلاَدْهَا، دُخُلَتْ لحُوشْهُم وَمَا عُرُفَتْشِ بِلِي رَاهُو حُوشْهُم، وَحَكَتْ لِمْهَا قِصِتْهَا شَوَيّ عُرُفَتْهَا بِالْلِي رَاهِي بِنِتْهَا.

وَكَانَتْ هَاكْ الطُفْلَة مَخْطُوبة لِوَلَدْ عَمّهَا، دَارُو العِرِسْ وَالفَرَحْ بِعِرِسْهَا وَرَجُوعَهَا، بِصَحْ لِيهُودِي قَعَدْ فِي جُرّتْهَا، وَلِحِقْهَا وَشَدْ رَاحِلْهَا وَقَالَه: نَعَطِيكْ لُغُزْ كَانْ عَرَفْتَه، الطُفْلَة لِيكْ وَكَانْ مَعَرَفْتَاشِي، رَاهِي الطُفْلَة لِيَا نَايَا، قَالَه وِشِي هَالْلغُزْ قَالَه:" شِعْلِتْ نَارِي طَفِيتْ نَارَكْ، شِعْلِتْ نَارَكْ طِفْيتْ نَارِي" وَعَطَاهَ ثَلَثَ أَيَّام بَاشْ يَخَمِمْ فِي الحَلْ.

بِقِي الرَّاحِل ايْخَمْم، وَيَزِيدْ القَلَقْ اتَاعْهَا كُلّ مَا يَفُوتْ نَهَارْ، انْتَبَهَتْ الطُفْلَة لِرَاحِلْهَا وِنِشِدَاتَه: وَاشْ يَقَلَقْ فِيكْ ؟ حَكَالهْاَ القِصَة، شَوَيّ قَتْلَه عَنْ الحَلْ، وَكِي تَلاَقَى مَعَ لِيهُودِي: قَلَهْ رَانِي عَرَفِتْ انْحِلْ اللُغُزْ قَالَه كِيفَاشْ؟، جَوَابَه: قِصْتِي نَايَا وِيَّاك مَعَ الطُفْلَة الْلِي كَانَتْ خَطِيبْتِي وَإِنْتَ نِفِحِتْ فِيهَا، وَفِي

هَاكْ الوَقَتْ اشْقت لرض ووبلعت هَاكْ لِيهُودِي، وامْبَعَدْ رَاحَتْ هَاكْ الطُفْلَة وَرَاحِلْهَا لِقْصُورْ لِيهُودِي وَعَاشَتْ فِيهَا بِخَيرٍ وَهَنَا بَعَدْ مَا كَانَتْ تَعِيشْ فِي خِيمْ وَزَرَايبْ.

عن الراوية:دحدة مبروكة(متوفية سنة 2011م)، روتها الطالبتين:عاد نعيمة وناوي كريمة الموسم الجامعي 2011– 2012م :

7- أم حمّا:

كَاينْ وَحَدْ المرَا تَزَوّجَتْ ابِنْ عَمّهَا، وَجَابَتْ مِنْه وِلِيد وَامْبَعَدْ طَلَقْهَا وَهَزّ عَنْهَا هَاكْ الوِلَدْ وَبَعِدْ الطِّلاقْ تَفَارَقَتْ العَايلْتِين وَتَبَاعَدَتْ، وَمَرّة مِنْ المرَاتْ جَتْ قَافِلَة عَاقْبَة عَنْ أَهِلْ هَاكْ المرَا المطَلْقَة قَالُولِهُمْ رَانَا رَايحِينْ لِلْعَايلَة الفُلاَنِيَة بَشْ يَحَضْرُوا لِطُهُورْ أَوْلادَهُم، وَعُرْفَتْ المرَا رَاهُوا وِلَدْهَا مَعَاهُم، مِنْ شِدّة الخُوفْ مِنْ ابَاهَا مَاقَدَتْشِي تَقُلْه رَاهِي شَاهِية تَرُوحْ وَتَحَضَرْ لِطُهُورْ وِلَدْهَا وَكِي ضَرَبْ اللِيلْ مَاجَهَاشِ النُّومْ وَمَا قَدَتْشِي تُرْقُدْ امْالَة رَاحَتْ تَرَوّبْ فِي الحَلِيبْ وَشَدَّتْ تَغَنِّي وَحَدْهَا:

لحْوَار اللِي غَرّدْ يَبْكِي بِدَمّهْ فِي شُوشَتَهْ مَا حَضَّرُوش أُمّهْ

اَلْعُمرْ ثُمْ قلُوعَهْ عَلى مِنْ رَحَلْ صَدَتْ عَلِيه انْجُوعَهْ

ولْدكْ غَرّدْ بِالصُّوت سَالُتْ دمُوعَهْ

حَنْحَنْ وَحَنْجِجْ مَلْقَاش الحَنَّانَة

تِلهْويث رِيقه مَلْقَاش شَرْبَة

نُوع المشْطَة تَكَمّشَتْ عَلى السّوانَة

فِهِيهمِي عَاطِلْ ومَا يَفَهَمَهْ كَان ألْفِهيم وشَاطِرْ

يَاالله يَارِيح يَانِسيم الخَاطِرْ مَا تِجِبْليش نِبَا عَنْ حَمَّة

دَقُوا جَلابَهْ وَزَعفَرُوا كْساتَه يَا لِنْدرَا بُالْكَمُّون بَجَنَّهْ؟

هِي تَغَنِّي شَوَيّ سِمْعَهَا ابَاهَا وَفِهِمْهَا بِصَحْ دَارْ رُوحَه مَفْهِمْهَاشِ، وَقَدَّمْ لهَاَ نِشَدْهَا عَنْ مَعْنَاهَا قَاتْلَه رَاهِي غُنَّايَة يَغَنُّوا فِيها النِّسَا القَايلَة وَشِتِيتْ نُحْفُظْهَا، وَمَاقَدَتِشِ اتْقُلْه الحْقّ مِنْ الخُوفْ، بصَحْ هُو قَعَدْ ايحَلِلْ لهَاَ حَتَانْ وِينْ قَرَّتْ.

وَالبُكُرَة ثَارْ ابَاهَا وَجهَزْ الجِمَلْ عَلِيه الجِحْفَة وَقَالَ لهَاَ ارَكْبِي وَادَاهَا لِطُهُورْ وِلَدْهَا.

عن الراوية دايخة دحدة (أمية مولودة خلال 1936)، روتها الطالبتان :عقيلة اسبوعي وكريمة منصوري الموسم الجامعي 2012/2011م .

8-المره والحمار

كَايِنْ مَرَا تِزَوَّجَتْ صِغِيرَة عُمُرْهَا أرْبَعْتَاشِن سَنَه، وَكَانَ رَاجِلْهَا أَكْبَر مِنْهَا بِعِشْرِين سِنَة وَكَانَتْ عَايْشَة مَعَ العَايْلَة فِيهَا الشَايَبْ وَالعَزُوزْ وَسَبْعَ بَنَاتْ طُفْلاَتْ وَأَرْبَعْ سَلْفَاتْ أَكْبَرْ مِنْهَا الكُلْ وَهِنْ اللِي يَتْحَكَمْنْ فِي كُلّ شَيْ فِي العِشَّة (طَبَخْ، تَنْظِيف، عَلْفِة الحَيَوَانَات...).

والكنّة الصِّغيرَة مَا كَانَتْشِي عَارْفَة طِبَايعْهُم وَعِيشَتْهُم، وَمِشْ مَوَالفَة عَنْ الخِدْمَة القَاسَية فِي المجْتَمَع السُوفِي.

ومَرّة مَنْ المرَاتْ سَافَرَتْ العَزُوزْ اللِي كَانَتْ تَحِنْ عَلِيهَا -كِي عَادَتْ بَرَانِية- لِبْلاَصَة بَعِيدَة، وَكِي جَتْ دَالِتْهَا فِي الطَيَابْ قَالُوا لَهَا دِيرِي رُوزْ، شَوَي نِشِدَتْهُم قَدَاشْ ادْير قَالُوا لَهَا دِيرِي وَاشْ تِحِبِي، رَاحَتْ مِسْكِينَة وَدَارَتْ عُرْمَة رُوزْ وَمَا كَانَتْشِ عَارْفَة بِلِي رَاهُو ايزِيدْ بَعَدْمَا اطِيبْ، بَعَدْ مَا طَابْ خَافَتْ مِنْ أَهَلْ رَاجِلْهَا وَكِي تِفِجَعَتْ كِلَتْ مِنَهْ مِشْوَار وَقَعَدْ يَاسِرْ، مَا عُرُفَتْشِي وَاشْ ادِير رَاحَتْ أَدَتْ مِنَهْ لِلحَمَار فِي مَرَبْطَه دِرْقَة عَنْ العَايلَة وَعَادَتْ تَزَرِي فِيهْ بِشْ يَاكْلَه أُكُلْ، كِلاَ الحَمَارْ بِصَحْ قَعَدْ فَاضِلْ عَادَتْ تَاكِلْ هِي وَايَّاه فَمْ لِلْهَا وَفَمْ لَهْ، وَقَعَدْ الرُوزْ فَاضِلْ، رَاحَتْ حُفُرَتْ لَهُ حُفْرَة كِبِيرَة وَدِفِنَاتَه.

بَعَدْ أَيّامَاتْ مُرْضُتْ هَاكْ المرَا المسْكِينَة مَرَضْ كِبِيرْ شَدَّتْ لِفْرَاشْ، وَكِي قَالْ لهُمْ الطِبِيبْ عَنْ السِّبَبْ (كُثْرُة أَكِلْ الرُوزْ) طَلَقُوهَا، وَقَالُولهَا رُوحِي لحُوشْ اباكْ تَرَبِي مِنْ جِدِيدْ.

عن الراوية :الحادة قابوسة(85سنة) حي المنظر الجميل، الوادي، روتها الطالبتان: بله باسي فاطمة الزهراء و بوعافية أحلام، الموسم الجامعي 2011/ 2012.

9-لِبْنَيَة الغُولْية:

كَاينْ مَرَا عِنْدَهَا كَانْ لَولادْ وَحَبَتْ تَجِيبْ بَنَيَة تَعَاوِنْهَا، وَهِي وَحَدْهَا تَتْعَبْ، وَطُلُبَتْ رَبِّي يَعَطِيهَا بَنَيَة،كُلْ مَا تَجِيبْ تَجِيبْ وِلَدْ، وَكَاينْ مَرَة مِنْ المرَاتْ طُلُبَتْ رَبِّي وَهِي عَيَانَة قَالَتْ لَه: يَا رَبِّي هَاتْلِي حَتى بَنَيَة غُولِية، وَدِيمَا تُطْلُب فِي رَبِّي حَتَانْ كِي حَطَتْ جَابَتْ بَنَيَة، كِبْرِتْ هَاكْ لِبْنَية وَكَانَتْ المرَا فَرْحَانَة بِشْ تَعَاوِنْهَا، يَاسَعَدِي يَاغَنَايَا جَتْنِي بَنَيَة وَكِبْرِتْ ثَمْ ثَمْ، رُوحْ يَازِمَانْ هَيَا يَا زِمَان عَادَتْ هَاكْ البِنِتْ تَاكِلْ الدِنِيَا الكُلْ، مَا تَخَلِي حَتى حَاجَة لا أَخَضَرْ لاَ يَابِسْ، خَافُوا مِنْهَا اخْوِتْهَا الْلِي يِخْدْمُوا الصَبْحَة وَيَرَجْعُوا كَانْ العَشْوة تَاعْبِين، وَحَتى أُمْهَا الْلِي كَانَتْ تَدْعِي كُلْ يُومْ بِشْ يَعَطِيهَا رَبِّي بَنَيَة بِشْ تَعَاوِنْهَا عَادَتْ خَايفَة مِنْهَا، كَانُوا اخْوِتْهَا ايِجِيبُوا المونَة انْتَاعْ شَهَر تَاكْلَه هِي فِي سَمَانَة، خَافُوا اخْوتْهَا مِنْهَا، عَادَتْ هِي أَكْبَر مِنْهُم أَكُلْ وَهِي الصِغِيرَة، وَحَتَى مَنْظَرْهَا كَانْ بِشَعْ.

نَهَارْ مِنْ نَهَارَات قَرَرُوا اخْوِتْهَا بِشْ يُهُرْبُوا، وَقَالُوا لمهُم :هَيَا مَعَانَا، انْخَلُولَهَا مُونَة عَامْ قَالَتْ أُمْهَا: لاَ نَايَا مَنْخَلِيشْ بِنْتِي الْلِي طِلَبِتْ رَبِّي وَقُتْلَه هَاتْلِي حَتى بَنَيَة غُولِية، رُوحُوا أَنْتُم وَخَلُونِي نَايَا مَعَ بِنْتِي، رَاحُوا وَخَلُوهَا مَعَ الغَولِية بِنِتْهَا، وَخَلُولَهَا مُونَة عَامْ وَخَلُولَهَا البِهِيمْ وَقَالُولَهَا:كَانْ حَبِيتِي تُهُرْبِي اهُرْبِي بِالبِهِيم، وَهَزُوا مَعَاهُم الكَلِبْ انْتَاعْهُم الْلِي اسْمَاه"بِالرَفْرَافْ"وَهُرَبُوا، مَرَتْ أَيَامَات وَالغَولِية تَاكِلْ مَا تَخَلِي حَتَى شَي، ألاَلْ مَاعَاد عِدْهُم حَتَشَي، جَتْ لِمْهَا وَقَتِلْهَا: أمْي رَانِي جُعُتْ وَحَابَة نَاكِل، قَالَتْ لِهَا: مَا عِنْدِي حَتَشَي، اخِوتِكْ خَلولِي المونَة وَالبِهِيمْ، المونَة كِلِيتِيهَا، وَالبِهِيم أَوْ مَرْبُوط، رَاحَتْ كِلَتْ رِجِلْ وَحْدَة مِنْ البِهِيم وَقَالَتْ لِمْهَا: أُمِي البِهِيم عَنْ قَدَاشْ يِمْشِي قَالَتِلْهاَ: يِمْشِي عَنْ أَرْبَعَة، قَالَتْ لِهَا: لاَ عَنْ ثِلاثَة،كُلْ مَاتَاكِلْ رِجِلْ اتْجِي لِمْهَا وَتِنْشِدْهَا وَالأُمْ تَجَاوِبْهَا حَتَان كِلَتْ البِهِيمْ الكُلْ، وَجَتْ لِمْهَا وَقَالَتْ لِهَا:رَانِي جَعَانَة وَحَابَة نَاكِلْ، قَالَتْ الأُمْ: مَاعِنْدِي حَتَشَي، المونَة كِلِيتِيهَا والبِهِيم كِلِيتِيه مَازِلِتْ كَانْ نَايَا هَيَا كُلِينِي وَنِدْمَتْ الأُم قَالَتْ لُوكَان تَبَعِتْ اوْلادِي خِير لِي وَكِلَتْهَا الغُولِية.

وَزَادَتْ جَاعَتْ وَمَا عُرُفَتْشِي وِينْ تَرُوح، قَالَتْ لاَزِمْ نَلْحَق اخُوتِي، أَوْلِحْقِتْ اخْوِتْهَا دَاخْلَة غَابَة خَارْجَة غَابَة أَلاَلْ وِينْ لَقَتْ وَاحِد مِنْ اخْوِتْهَا شَافْهَا مِنْ بِعِيدْ وَطِلَعْ طُولْ لِلشُجُرَة فِي الغَابَة جَتْ تِحِتْ الشُجُرَة وَبِدَتْ تَحَرِكْ فِيهَا بِشْ يَطِيح خُوهَا وَكَانَتْ الغُولِية قَوِيَة، وَكِيفْ تَوَلِي لَغَصَانْ تَعْ الشَجَرَة بَشْ تِتْكَسَرْ يَقُولِلْهَا خُوهَا: حَبْسِي رَانِي هَابِطْ تَحَبِسْ الغُولِية، تَزِيدْ هَاكْ الشُجُرَة تِطْوَال وَتَقَوى اغَصَانْهَا وَتِمْتَان، تَزِيدْ الغُولِية تَحَرِكْ الشُجُرَة, كِيفْ مَهَبَطْشِي وَكِيفْ تَعِبْ خُوهَا وَحَسْ بِلِي أَخْتَه بِشْ تِغِلْبَه، بَرَحْ عَنْ الكَلِبْ الْلِي هَزُوه مَعَاهُم وَقَالْ: " بِالرَفْرَافْ بِالرَفْرَافْ خُدْ الكَافْ يَحَضَرْ عِنْدِي" وَجَا الكَلِبْ يَجْرِي وَكِلِي هَاكْ الغُولِية وَجَوا أَخُوتَه الْلِي كَانُوا مِدَرْقِين عَشْ تَكِلْهُم، وَقَالُولَه: اهَبَطْ راهو الكَلِبْ كِلاَهَا، قَالْ لِهُم: مَنِيشْ هَابِطْ كَلاَ لِحِسْ الكَلِبْ دَمَه أَكُلْ وَمَا خَلَى حَتَشَي فِي الارَضْ لِحِسْ الكَلِبْ دَمْ هَاكْ الغُولِية مَا خَلَى حَتَى اثَارَ لِلْهَا هَبَطْ وَمَنَعُوا أَرْوَاحهُم، وَتَهَنُو مِنْ الغُولِية الْلِي جَابْلْهُم رَبِّي عِوَضْ أُخُتْ، وَرُجَعُو لِخُوشْهُم وَسِكَنُوا فِيه نِدْمُوا الْلِي مَا هَزُوشِي أُمْهُم مَعَاهُم بِالذَرَاعْ عَنْهَا وَعَاشُوا مَعَ بَعْضَاهُم مِتْفَاهْمِين.

عن الراوية:فجرة عبابة(أمية 86سنة)، الرباح، الوادي، روتها للطالبتين:بركة خديجة عبابة مهدية، الموسم الجامعي 2009/2008.

10– قِصة فَاطْنَة بِنتْ بَرَاهِيم وَعَلِي وِلَدْ عَمّهَا:

كَانْ فِي زِمَانْ بَكْرِي وَاحِدْ اسْمَه عَلَي تَزَوجْ بِنْتَ عَمّهْ فَاطْنَة بِنت بَرَاهِيم. كِيظَالِي رَاقِد هُو وِيَّاهَا فِي فَرَاشَه.يَظَالِي قَلْبْهَا يَدُقْ مَا يَجِيهِشْ النُّوم، جَا وَاحِد النّهَارْ هَزّ رُوحَه وَمْشَى لِشِيخْ العِلِمْ. قَالْه: رَاهِي مَرْتِي كِي نُرْقُدْ حَذَاهَا يَظَالِي قَلْبْهَا يَدُقْ حَتَّى مَا يِجِينِيش النّوْمْ حِذَاهَا رَانِي مَا عَرفْتِش الحِكَايَة كِيفَاشْ؟ قَالْه: رُوح لِشَاة حَيّة شُقّهَا وَنَحّ القَلبْ نْتَاعْهَا وَحُطّه فُوق قَلَبْ فَاطْنة بِنتْ بَرَاهِيم واسْمَعْهُم كِيفَاشْ يَتْحَدّثُوا.

مَشَى دَار وِشْ قَالْه العَالمَ وَقَعَدْ يَصَقّر. تَكَلّم قَلَبْ الشَّاة لِقَلَبْ فَاطنَة قَالّه كِيفَاشْ أدقّ فِي هَا الدَّقْ هَذَايَا عَلاشْ؟ وَقَالَه مَا دَقِيتِشْ حَتَّى نَايَا لِنَحُوبِّي مِنْ شَاتِي تِمْشِي حَيّة. قَالَهْ إِيه رَاو يَدُقّق فِي العَذَابْ

الْلِي عَادْ يَلْحَقْ الجِسَدْ هَذَا، هَذَا قَالَه: لِيَدَقْق فِي حَتّى تَسْمَعْنِي أَنْتَ. قَالَهْ رَاهِي سِتْ سِنِينْ وَهِي فِي العَذَابْ، عَامِين فِي الجِبّل مَعَ الهُوشْ تَاكِل فِي الحَشِيشْ، وَعَامِين سَارْقَه، وَعَامِين خَاطِية الطِرِيق فِي دِينْهَا.

جَاهَكْ وِلَدْ عَمّهَا مِنْ نَهَارْ الْلِي سِمِعْ هَكْ القَلُوب يَحَدْثُوا لِبَعْضَاهُم لاَ عَاد يَاكِل، لاَ عَادْ يَشَرَبْ، لاَ عَادْ يُرقُدْ، لاَ عَادْ يَتْحَدَثْ، إمّالا جَتْ وَاحِد النّهَار قَاتْلَه: يَاوِدّي نَايَا قُلِي الحَقِيقَة كِيفَاشْ؟ هَا الْلِي خَشيت مَهَمُودة هَكَايَا مَاعُتْ عَارِفْ حَتّشِي. كِيفَاشْ؟ قُلِي وِشِي السّبَة نَتَاعَكْ؟ قَالِهَا: يَابِنْتِي رَانِي كِقُلْتِيلِي هَكَايَا نَحَدْثَكْ رَاكِي كِظَلِي رَاقِدَة، رَاو يَظَلِ قَلبِكْ؟ يَدُقْ يَدُقْ مَا يِجِينِيشِ النُوم، رَانِي هَزِيت رُوحِي رُحُتْ لِشِيخْ العِلِمْ رَاو قَالِي رُوحْ شُقْ شَاة حَيّة وَنَحْ القَلَبْ نَتَاعْهَا وَحُطَهْ عَلَقَلَبْ فَاطْنَة بِنِتْ بَرَاهِيم تَسَمْعَه وَاشْ يَقُولْ. رَانِي كِيفْ دِرِتْ العَمَلِية هَذِيكَ" شَقِيتْ شَا وَجِبِّتْ القَلَبْ نَتَاعْهَا وَحَطِيتَه رَاهْ عَادْ يَتْحَدَث هُو وَيّاه. تَكَلَمْ قَلَبْ الشَّا قَالَه عَلاشْ ادُّقْ يَا قَلَبْ فَاطْنَة بِنِتْ بَرَاهِيم؟ قَالَه: رَانِي عَلى مَا عَادْ يَصِير عَلَى هَا الجَسَدْ مِن عَذَابْ. رَانِي قَالَه مَا دَقِيتِشْ حَتَّى نَا الْلِي نَحُونِي مِنْ شَانِي حَيّة تِمْشِي، قَالَه ايه نَاكَن هَكَاكَ رَاو مَا يَصِيرشْ فِيّ كِمَا هَكَايَا. قَالَهْ رَانِي عَلْعَذَابْ الْلِي يَصِيرْ فِي هَا الجِسَدْ، هُو الْلِي هَكَ صَاير فِيّ نَدُقْ بِيه رَاي عَامِين فِي الجَبَل، وَعَامِين سَارقَه، وَعَامِين خَاطية الطِرِيقْ فِي دِينْهَا، إمَالاّ قَالِهَا: رَانِي مِنْ هَكْ الوَقَتْ هَذَاكَ وَنَايَا رَانِي عُدُتْ حَاسّ رُوحِي مَانِيشِ مِيجُود فِي الدِنِيَا.

قَاتْ هِي يَا عَجَبْ العَجَبْ! نَايَا فَاطْنَة بِنِتْ بَرَاهِيم عَلى شِيعْتِي وَعَلى حَدِّي نَعُودْ هَا الشَي هَذَا. جَتّ هِي كَاينِلْهَا, عِنِدْهَا الذَهَبْ يَاسِرْ، نَحّت هَكْ الذَهَبْ نِتَاعْهَا حُفُرَتْ فِي الحِيطْ وَبِنَاتَه فِي الحِيطْ وَشِرْبَتْ كَاسْ نَتَاعْ قَتَالْ مَسَمَمْ مَاتَتْ، قَالُولَه: يَا عَلِي رَاي فَاطْنَة بِنِتْ بَرَاهِيم مَاتَتْ. جَوغَسَلُوهَا وَكَفَنُوهَا وَأدُوا دِفِنُوهَا. كِدِفِنُوهَا، عَنْ عَقَابْ مَا دِفِنُوهَا جَاهَا المَلَكْ قَالِهَا: ثُورِي يَا غَالِبَة كِتِبْتْ رَبِّي قَاضِي مَا فِي جِبِينِكْ. شَيْ رَبِّي مَكَتِبْهِلْكْ فِي جِبِينِكْ ، وَأنْتِ عَتِغِلْبِي الكِتْبَة تَنَحِّيه ثُورِي. ثَارَتْ حَطَتْ كِفَنْهَا فُوقْ رَاسْهَا وَطُلُعَتْ لِلجِبَلْ، عَامِين وَهِي سَارْحَة فِي الجِبّل مَعَ الهُوشْ تَاكِل فِي

الحَشِيشْ. حِيوَانَه مِنْ الحِيوَان. نَهَارْ الْلِي تَمَتْ العَامِين قَدْقَدْ، حَدَرَتْ لِلْبْلادْ عَامِين وَهِي سَارْقَه، هَاي سُرُقَتْ المِخَزَنْ هَذَا، هَاي سُرُقَتْ الدَار هَذِي، هَامْ دَارُوهَا فِي الحَبِسْ. هَامْ قَلَبُوهَا مِنْ لِبْلاصَة هَذِي.

نَهَارْ الْلِي تَمَتْ العَامِين لخُوُرِين حَدَرَتْ لِلْبْلادْ جَتْ قِدَام دَارْهَا بَكِرِي. قَدَام عَلِي وَلَدْ عَمّهَا تكلّمت قَاتِلهُم: العَاطِي يَا رَبّي؟ قَلُولهَا: ابِشْرِي. دُخُلَتْ، تَكَرَمُوا عَلِيهَا بِالشَي الْلِي عَطَوهِلْهَا عَلَى وِلَدْ عَمّهَا قَلِهَا: تَحِبّي تَزّوزِي يَاوِلِية؟ قَاتْلَه: نِزَّوزْ، ثَارْ جَابِلهَا الزّهَازْ، وَمَا لاَزِمْهَا وَدَخّلهَا دَارهَا الْلِي مَاتَتِ فِيهَا مِنْ نَهَار السِّتْ سِنِينْ مَاحَلهَاشِ. النّهار هَذَاك حَلّهَا وَدَخَلْ فِيهَا العَرُوس هَاوِمشْ عَارِفْهَا عَادْ. كِعَاد قَاعِدْ هُو وِيّاهَا قَالْ لِهَا: الدّار لِلْهَا سِتْ سِنِين مَا تَحَلَتشِ. قَاتْلَه: لاَه؟ قَالِهَا: مِن نَهَار مَاتَتْ فَاطْنَة بِنِتْ بَرَاهِيم، بِنِتْ عَمّي مَا تَحَلَتشِ. قَاتْلَه كِيفَاش قِصّتهَا حَتّى مَاتَتْ؟ عَزِيزَة عَلّي يَاسِرِ وَقَعِدَت قَايضْتِني. امّالا مَا نِقِدشْ نَشُوف الدّار نِتَاعهَا.

خَاطِي اليُوم هَاني كِيجِيتِي حَلّيتهَا. وَأَنَا وَالله كُون مَاتَتْشِ وِدِفَنِتْهَا بِيدِي نَقُول هَذِي هِي. خَاطِي كِيف دِفَنْتْهَا. عَاد الميتْ مَاعَاشْ عَادْ يَحْيَ. قَاتْلَه: وِشِي قِصِتْهَا؟ قَالِهَا: رَاي قِصِتْهَا؟ قَلَبْهَا يَدُق هَكَايَا، كِمَا لِحْكَاية لَولَى لِحْكِينَاهَا، امّالا قَالِهَا كِقِتَلِتْهَا شِرْبِتْ كَاس تَاعْ مَسَمْم قُتُلَتْ رُوحْهَا. قَاتْلَه وَكُونْ تَشْبَحْهَا مَا تِعْرِفْهَاشِ؟ قَالِهَا نِعرِفْهَا. هَاي هِي فِيهَا مَارَة مَا بِين أَكْتَافْهَا. ثَارَتْ جِبِدَتْ السَعْ هَكْ الفَاسْ هُو لَول حُفُرَتْ عَن هَكْ الذَهَبْ نِتَاعْهَا مَرَقَاتَه مِنْ الحِيط. هَزَتْلَه عَلَى الشَامَة لِفِيهَا. لَمَارَة قَاتْلَه: وَهَذِي وَشْ فِي؟ قَالِهَا: أَنْتِ فَاطْنَة بِنِتْ بَرَاهِيم بِنِتْ عَمّي. قَاتْلهَ: أمّالا رَانِي انْتُم عَقَبْتُوا عَلَجُرَ مِن الدِفِينَة وَهُو جَانِي المِلَك قَالِي ثُورِي يَا غَالِبَة كِتْبِتْ رَبّي قَاضِي مَا فِي جِبِينِكْ.

جمعتها ونشرتها الباحثة :ثريا التيجاني في كتابهادراسة لغوية اجتماعية للقصة الشعبية في الجنوب الجزائري وادي سوف نموذجا، ص 145،146.

11- كَلِبْ بُو سَبعْ سِلاسِلْ:

كَاينْ مَرَا تَزَوجَتْ وَجَابَتْ سَبْعَ بَنُوتْ، نَهَارْ مِنْ النَهَارَاتْ مُرُضْ هَاكْ الرَاجِلْ يَاسِرْ عَادَتْ المرا تِدْعِي يَارَبّي ارْزُقْنِي حَتَى بَكَلِبْ بَشْ يِحْمِينِي نَايَا وابْنَيَاتِي، هَزَتْ هَاكْ المرَا وَمَاتْ رَاجِلْهَا، بَعِدْ شَهُور

حطَتْ، بِصَحْ مَاحطَتْشِ طُفُلْ عَادِي، كَان فِي النَهَارْ رَاحِلْ يِخْدِم وَيَجِيبْ الرُزُقْ وَفِي الْلِيلْ ايعُود كَلِبْ يَنْبَحْ يَاكِلْ كُلْ مِنْ جِي قَدَامَه، وَمَرَتْ الأيَامْ والسِنِينْ وَهُم عَايشِين هَكَاكَة حَتىَ وِينْ نَهَارْ جَتْ عَزُوزْ شَبَاحَة مَاشِية فِي الطِرِيقْ دَهَمَتْ عَنْهُم بِشْ تَشرَبْ امِيهَة، كِي عَطُوهَا الِمي خَطَتْ فِي التَرَابْ قَاتِلْهُم: "وِلَدْكُم هَذَا يجِي نَهَارْ وَيَرْجَعْ عَادِي كِيفْ النَاسْ"، فِرْحِتْ المرَا يَاسِرْ وَمَاصَدَقَتْشِي رُوحْهَا، وَرَاحَتْ هَاكْ العَزُوزْ لِبْلادهُم إللِّي كَانْ فِيهَا سُلْطَانْ نَاسْ امْلاحْ وَمِسْتَهَلِي فِي النَاسْ مَاتَتْ مَرَاتَه هَاكْ السُلْطَانْ وَخَلَتْ لَه طُفْلَه سِمْحَة يَاسِرْ، تَزَوجْ السُلْطَان مَرَا وَحْدَة أُخْرَى، جَابَتْ لَه زُوزْ بَنُوتْ وَكَانَنْ يَكَرْهَنْ هَاكْ الطُفْلَة، مَرة مِنْ المرَاتْ سَافَرْ السُلْطَانْ، شَوَي قَالَتْ مَرَاتَه لِلطُفْله اليَتِيمَة، رَانِي شَاهِية شَوَي فَاكِية، رُوحِي لِلْغَابة هَتِيلِي شَوَي، بِشْ تَبْقَى الطُفْلَة ثَمْ وَيَاكِلْهَا الصِيدْ وَتِتْهَنَى هِي مِنْهَا.

رَاحَتْ هَاكْ الطُفْلَة وَهَزَتْ مَعَاهَا رِزْمَة مِنْ التَمَرْ وَشَوَي مِيء، وَفِي طِرِيقْهَا لَقَتْ صِيدْ كِبِيرْ قَالْ لِلْهَا :"قَدْمِي وَمَا تَخَفِيشِ قَدَمَتْ لَه وَعَطَاتَه امِيهَة"، شَوَي قَال لِلْهَا: " رُوحِي وَرَبِّي إِنْشَاءَ الله يَزِيدِكْ زِينْ عَنْ زِينْ" حَتَانْ وِصْلَتْ لِشُجُرَة عَطَتْهَا الفَاكِية، شوي هاك الطُفْلَة سِقَتْهَا بِالماء، قَالَتِلْهَا الشُجُرَة: "رُوحِي وَرَبِّي إِنْشَاءَ الله يَزِيدِكْ زِينْ عَنْ زِينْ " وَكِيفْ رُجَعَتْ تَعَجَبَتْ مَرَاتْ إبَّاهَا فِيهَا وَغُضْبَتْ كِيفَاشْ رُجُعَتْ لاَبَاسْ عَنْهَا وَهِي شَاهْيَه تِتْهَنَى مِنْهَا.

وَمِنْ غُدْوَة قَالَتْ لِبِنِتْهَا:" لازِمْ حَتىَ إنْتِي تَرُوحِي لِلْغَابَة بِشْ تَسِْمَاحِي "، مِنْ غُدْوَة رَاحَتْ بِنِتْهَا لِلْغَابَة وَهَزَتْ مَعَاهَا رِزْمَة مِنْ التَمَرْ وَشَوَي مِيء، وَفِي طِرِيقْهَا لَقَتْ صِيدْ كِبِيرْ، قَالَتْلَه:" مَانَعَطِيكَ حَتَشِي"، قَالْ لِهَا :" رُوحِي وَرَبِّي إِنْشَاءَ الله يَزِيدِكْ بِشَاعَة عَنْ بِشَاعَة"، وَزَادَتْ لَقَتْ الشُجُرَة بِشْ تَنَحْ مِنْهَا الثِمَارْ، شَوَي قَاتِلْهَا الشُجُرَة "اسْقِينِي هُو لَوَلْ "، شَوَي حُقُرَتْهَا"، شَوَي قَاتِلْهَا الشُجُرَة:" رُوحِي وَرَبِّي إِنْشَاءَ الله يَزِيدِكْ بِشَاعَة عَنْ بِشَاعَة "، وَكِي رُجُعَتْ لِلْحُوشْ شَافَتْهَا أُمْهَا شَوَي تَغَشَتْ، وَرَاحَتْ سَحَتَتْ هَاكْ لِبْنَية لِيتِيمَة فِي هَاكْ اللِيلَه، وَرَاحَتْ هَاكْ الطُفْلَة تِمْشِي مِنْ قَرْيَة إِلَى قَرْيَة حَتَانْ وِصْلَتْ لِحُوشْ سَبْعَ بَنُوتْ، حَكَتْ لِهُمْ قِصِتْهَا، قَالَتْ لِهَا:" أَمْ لِبْنُوت ابْقِي مَعَانَا بِشَرَطْ تِتْزَوجِي وِلْدِي" بَعِدْمَا حَكَتْ لِهَا عَنْ قِصْتَه، قِبْلِتْ لِبْنَية قَالَتْ خِيرْ لِي مِنْ العِيشَة فِي الزَقَاقَاتْ،

تَزَوَجَاتْه بِصَحْ مَكَانَتْشِي فَرْحَانَه مَعَاه، وَكَانَتْ حَيَاتْهَا تَاعْبَة، وَبَعِدْ أَيَامْ هَزَتْ وَفِي لِيلَة مِنْ الْلِيالِي ثَارَتْ رِيحْ قَوِية وَصَبَتْ أَمْطَار كِبِيرَة، وِجِعَتْ لِبْنَية الِمسْكِينَة وَمَاعُرْفُوشِ وَاشْ ايدِيرُولْهَا، دُخُلَتْ وَحْدَة مِنْ الأَخَوَاتْ تَسَاعِدْ فِيهَا وَفِي السَاعَة هَذِيكَا، حَطَتْ وِلَدْ، وَطَيَشُو الدَمْ وَالوِسَخْ، شَوَي لِجِسْهِنْ هَاكْ الكَلِبْ وَرِجَعْ رَاجِلْ عَادِي كِيفْ النَاسْ، وَعَاشَتْ بِهَنَاءْ مِنْ هَاكْ النَهَارْ.

عن الراوية: أسماء قدادرة (أمية 62سنة)، حي الشهداء الوادي، روتهاللطالبتين: هقي هاجر صوالح سارة، الموسم الجامعي2012/2011.

12- بقيرة عيشة:

يَاحَيَاتِكُمْ يَا جَمَاتُكُمْ عَنْ زُوزْ أَخَوَاتْ مِزَّوْزَاتْ إِخْوَة، وَحْدَة مَاتَ رَاجِلْهاَ، وَخَلَّ لهَا ابْنِيَّة وَّأُخْرَى قَعَدْ حَيْ عَايِشَة لَا بَاسْ عَنْهَا عِنْدهَا بنَيَّة اسْمهَا عِيشَة،كَانِتْ كُلْ يُومْ تَلْعَبْ مَعَ بِنْت خَالِتْهَا،اللَّي كَانِتْ تِخْدِمْ لهَا أُمْهَا فِي عَرَايِسْ سِمْحَة تُحْمُصْ فِي عِيشَة،عِيشَة كَانِتْ كُلْ يُومْ تْرُوحْ لمهَا تِبْكِي شَاهِيَة حَتَّى هِيَ عَرَايِسْ كِيمَا بِنْت خَالِتْهَا،قَالَتْ لخَالِتْهَا: اخْدِمِي لِي حتِّي نَايَا عَرُوسَة،قَتْلِهَا خَالِتْهَا: مَا نِخْدَمْ لِكْشِي كَلاَّ قَتْلَتِي أُمُّكْ وَأَدِّتِينِي نَايَا لِبِّاكْ، قَتْلها عِيشَة كِيفَاشْ؟!

قَتلْهَا: نَعْطِيكْ لَفَعْ دِرِيهْ فِي حُكَّةْ المِلَحْ،كِي تَنَادِيكْ أُمْكْ تُقُلِكْ بَرِّي نَادِي ابَّاكْ قُولِي لَهْ:هَيَّا وَمَا تِجِيشْ،هَيَّا وَما تِجِيشْ.

رَاحِتْ الطُّفْلَة هَزِّتْ اللَّفَعْ وَحطَّاتِهْ فِي حُكَّة المِلْح كِيفْ مَاقتْلهَا خَالِتْهَا،جَتْ أُمْهَا اطيِّبْ فِي العَشِي قَطْعَتْ الخُضْرَة ،فوَرَتْ الكُسْكُسِي ،سَقْمَتْ الدِّنِيَا أُكُلْ، مَازَالْ كَانْ المِلْح وِينْ حَطَتْ إِيدِيهَا قِدْقِدْ، لَدغْها اللَّفْع، ثَارِتْ تِعيَّط، عِيشَة يَا عِيشَة برَّي نَادِي ابَّاكْ، رَاحِتْ عِيشَة، لَقَتْ ابَّاهَا قَاعِدْ مَعَ جِمَاعَة، عَادِتْ تُقُلُهَا:قَتْلِكْ أُمِّي هَيَّا وَمَا تِجِيشْ، قَتْلَكْ أُمِّي هَيَّا وَمَا تِجِيشْ، رَاحُو هَكْ الجَمَاعَة قَالُولَهْ:بَرَّ شُوفْ هَالمرَهْ وُشْبِيهَا ؟رَاحْ الرَّاجِلْ لِقَى المرِهْ تِتْمَوَّتْ، قَالْ لَهَا:وُشْبِيكِي قَتْلَهْ:رَانِي لُدْغُتْ، لِدَغْنِي لَفَعْ، وصَّاتَهْ عَنْ عِيشَة قَالِتْ لَهْ: رُدْ بَالِكْ عَنْهَا، دِيرْ عِنِيكْ عَلَيْهَا، رُدْ بَالِكْ تعَرِّسْ كَلَّا عَادِتْ عِيشَة تِجِيبْ القَرْبَة، وتِجِيبْ الحُزْمَة ،وَتِرْحِي القَمَحْ.....وُرُدْ بَالِكْ تبِيعْ لبقِيرَة خَلِّيهَا لعِيشَة.

رَاحِتْ خَالِتْهَا كُلْ اليَوْم ادِّيرْ الحَوَايِجْ هَذِّيكْ الكُلْ وَحَدَهَا وِتْقُول لعِيشَة، قُولِي لِبَّاكْ رَانِي نَايَا اللِّي دِرْت هَكَّا، قَالْ هَكْ الرَّاجِلْ خَلاَصْ بْنتِي كِبْرتْ نَايَا تَوْ نعرِّسْ، قَتْلَهْ عِيشَة جِيبْ خَالْتِي، جِيبْ خَالْتِي تُخْدِمْ لِي العَرَايِسْ رَاحْ الرَاجِلْ أدَّى أُخْت مَرْتَهْ، وكَانِتْ عِنْدهَا ابْنَيَّة اسْمهَا"عِويرَة".

مِنْ لِي جَتْ بَدَتْ تِعذِّبْ فِي عِيشَة عَطتْهَا البُقْرِة، قَالِتْ لهَا: كُلْ يَوْم رُوحِي اسْرَحِي بِيهَا طُولْ النَّهَارْ وَمَا تِعْطِيهَا حتَّى شِي تَاكِلَهْ، بِلْعَانِي بِشْ تِبْشاَعْ عِيشَة وَتِسْوَاد وَتْمِدْ لِبنْتِهَا، الماكِلَة وَالحَوايِجْ السِّمْحَة بِشْ تِسْمَاحْ، تروحْ عِيشَة مِسْكِينَة كُلْ يُومْ بِالبْقِيرَة تَسرح حَتَّى وِينْ حَنَّتْ عَلِيهَا البُقْرَة، وَلَّ بُولهَا حَلِيبْ، وَرُوثْهَا تَمْر، تَاكِلْ عِيشَة التِّمِيرَاتْ،وتَشْرَبْ لحْلَيْبَة، وُتَرْجَعْ لِلْحُوشْ، شِبْحَتْهَا مُرْت ابَّاهَا قَالِتْ كِيفَاشْ قُصِّتْهَا هَذِي، يَابِسْ رِيقْهَا تَسْرَحْ وَهِي وِين رَايحَة رَايحَة تِسْمَاحْ، كَانْ بنْتِي نَايَا بِشْعَة، قَالِتْ لِبنْتِهَا:رُوحِي يَاعِوِيرَة الحْقِيهَا، مِنْ غُدْوَة رَاحِتْ امْعَاهَا عِويرَة تَبْعَتْهَا، وَسنِّتْ لَّال وِينْ جَاعِتْ عِيشَة، قَتْلهَا:شُوفِي رَانِي كُلْ يُومْ نَاكِلْ مِنْ هَالْبُقَرَة وَشِبحْتِ كِيفَاشْ عَادْ البُولْ حَلِيبْ والرُّوثْ تَمْر،كِلَتْ عِيشِة، وأَخْتهَا دَارِتْ تَمْرَاتْ فِي عَبُّونْهَا دَسَّتْهَا، وشَهَّبَتْ شَوَارِبهَا بَالتَّمْر، وَرَاحِتْ طَايَرَة لمهَا، قَالتْ لهَا:أُمّي أمِّي شُوفِي عِيشَة وَاشْ تَاكِلْ قَالِتْ خَالِتْهَا:صَارْ هِي البُقْرَة، رَاحِتْ دَارِتْ رُوحَها مِرِيضَة دَارِتْ فِي فَمْهَا حَاجَة عَادْ بَايِنْ مَنْفُوخْ، عَادْ ايطُلْ عَنْهَا الرَّاجِلْ ويِقُولْ لهَا:وشْبِيكِي يَامَرَه، قَاتْلَهْ: مُوتْ أُخْتِي جَانِي وعَادَتْ رَاقْدَة لَا طيِّب لَا تُخُطْ، مِتْغَطِّيَّة كتن بالطروف وراقدة، قالت له: نايا بش نبرا أذبح لي البقرة ناكل لحمها، قال لها:كيفاش نذبحهارَاهِي ابْقيرَة عِيشَة، قَالِتْ لَهْ:رَانِي نبْقَى مِرِيضِة كلاَّ ذِبَحْت البُقُرَة،قَالْ هُو:نَايَا المرا لَوْلَى مَاتِتْ، تْزيد تْمُوتْ حَتَّى هَذِي، هَيَّا نَذْبَحْ البُقُرَة وَخْلاَصْ، هُو يَذْبَحْ فِيهَا وعِيشَة تِبْكي تِبْكِي عَنْ بُقْرِتْهَا، هَزَّتْ مُرْت ابَّاهَا اللَّحَمْ وكَلاَتِهْ هِي وَبِنْتهَا، وَهِي مَا قَدَتْش تَاكِلْ رَاحِتْ عِيشَة هَزَّتْ دَمْها والتِّرْث، وَسخْ الدَّوَّارَة، وطَيّشِتْهُمْ البَرَّة، شَوي نِبْتَتْ لهَا عِنْبَة فِي بلاَصَة الوسَخْ وبلاَصَة الدَّمْ خُرْجُتْ مِنْه دَبُّوزَة زِيتَ، عَادِتْ عِيشَة تِخْدِم تِخْدِمْ فِي الحُوش، وِينْ تَعْيَا تُخْرُجْ تِمْشِي تَاكِلْ مِنْ هَكْ العِنْبَة وَتِدْهِنْ شَعَرْهَا مِنْ الزِّيتْ وَتِجي، قَالِتْ مُرْت ابَّاهَا: هَالطُّفْلَة عِنْدهَا القِصَابِصْ نَبْعَثْهَا شِينَة تَرْجِعْ زِينَة، وَبنْتِي نَبْعَثْهَا زِينَة تَرْجِعْ شِينَة، قَالِتْ لهَا:ثُورِي يَالْعَوْرَة بَرِّي مَعَ

أُخْتُكْ اشْبحِيهَا وِينْ ترُوحْ،تَبْعَتْهَا العَوْرَة، لِقَتْ عِيشَة تَاكِلْ مِنْ هَكْ العِنْبَة وكِي تَكْمَلْ تِدْهِنْ رَاسْهَا بِزْوِيتَة وتِجِي مِتْعَدِيَّة، رَاحِتْ لِعْوِيرَة، كِلْتْ مِنْ العِنْبْ وَدَسَتْ حَصْوَاتْ فِي صَدْرهَا ودَهْنِتْ قُصْتهَا، ومِشِتْ تِجْرِي لمهَا: قَالِتْ لهَا :هَاي عِيشَة وُشْ عِدْهَا، وَرَّتْ لهَا العِنْب وَقُصْتهَا مَدْهُونَة بالزِّيتْ.

مَا عُرْفت خَالِتْهَا وُشْ ادير، كَايِنْ حُوش انتع غَوَالَة قَالِتْ لهَا:بَرِّي لهَاكْ الحُوشْ قَولْيلُهُمْ يَعْطُوكْ مشُطْ، بِشْ نمْشُطْ بِيهْ ونَرْجُعُوا هِلْهُمْ، رَاحِتْ عِيشَة: دُخْلُتْ لِقَتْ الدِّنْيَا معَبْيَة بِالذَّهَبْ واللِّوِيزْ عَادِتْ تِمْشِي بْشوِيْ تَسَايِسْ فِي هَكْ الحَوايج لمصَنْعَة عَشْ اطِّيحْ، هَزَّتْ لمشُطْ، وَجَتْ رَايِحَة تكَلَّمُولهَا: وِينْ رَايحَة اسْتَنِّي السَّعْ، قَتِلهم: رَايْ بِعْتِنِي اعْيالْ ابَّايَا عَنْ المشُطْ بِشْ تمشُطْ بِيهِ ونَرَجْعَهْ، قَالُو لهَا اسَّتَنِّي، فَرَكْتُوها الْقُوهَا مَاسُرْقَتْ حَتْشِي مِنْ هَكْ الدِّنِيَا السِّمْحَة، عُرْفُوهَا مُولَاة خِير وخَطِيهَا، مِلُوهَا باللِّوِيزْ وقَالُوا لهَا رُوحِي، مِشَتْ لِعْيَالْ ابَّاهَا، جَتْهَا تلَمَعْ بالذَّهَبْ واللِّويزْ أَسْمَحْ مِنْ قَبَلْ، قَالِتْ لهَا:صَار عَطُوكْ هَاتِي هَاتِي الكُّلْ اهْنَايَا وفَكِّتْ هِلْهَا، وَقَالِتْ:نَبْعَثْهَا شِينَة تِجِيني زِينَة، وقَالِتْ لبِنْتهَا العَوْرَة: ثُوري ثُوري بَرِّي رُدِّي المشُطْ، رَاحِتْ لِعْوِيرَة ودخْلُتْ تِجْرِي تَزَعْزعتْ الحَوايجْ اكُّلْ وطِيْحَتْهَا وَشَدِتْ الذَّهَبْ الْبَسْ الْبَسْ، وَجَتْ خَارِجَة تِجْرِي حُكْمُوهَا الغَوَالَى قَالُوا لها: اسْتَنِّي السَّعْ وفَرَكْتُوهَا،لِقُوهَا خَانبَة الذَّهَبْ، حُكْمُو نَخُّو هِلْهَا الكُّل خلُّوها دَمْ يِسِيلْ، وَقَالُو لهَا:رُوحِي تَوْ، رُجْعَتْ لمهَا، شِبْحَتْهَا، قَالِتْ: وُشْبِيهَا؟ نَبْعَثْهَا زِينَة تِجيني شِينَة.

مِشَتْ اعْيالْ ابَّاهَا المرَّة هَذِي دَبَّرَتْ دبَارَة أُخْرَى، دَارَتْ عَنْ الجارات، قَتَلْهِنْ:يَاوِيلْكِنْ رَانِي مَا نِسْمَحْكِنْشْ كَانْ عَطِيتِنْ لعِيشَة الِمِيء رَانِي ندَاوي فِيهَا،كَانْ طُلْبَتْ الِمِيء قُول لها:لَا،مَشَتْ عِجْنِتْ عَجْنَة مَالحَة شَطْ، وطيَّبْتهَا كِسْرَة مَدَتْهَا لعِيشة، كِلِتْها عِيشَة، وعَادَتْ عَطْشَانَة ادُّورْ فِي لِبْلاَدْ عَنْ امِّيهة لمِنْ عَطَاهَا، لحْقَتْها أُخْتهَا وَ عَادِتْ ادُّور معَاهَا اخْتهَا اتَّبَعْ فِيهِا حتَّان عُطْشُتْ حتَّى هِي، وُصْلوا حذَى بِيْر، لِقَوْ الصُّحَابَة يَشَرْبُو مِنْه ويِتْوَضُو بَاشْ ايصَلُّو، العَوْرَة رَاحِتْ تِجْرِي، قَالِتْ إِلْهُمْ: أَعْطَوِنِي الِمِيء، أَعْطُونِي الِمِيء رَانِي عطُشْت وهَزَّتْ شِرْبِتْ، امَّا عِيشَة قِعْدِتْ تسَّنّى حَتَّانْ وِينْ شِرْبُو الصُّحَابة وتَوَضُّو وصَلُّوا، قَرَّبِتْ هِي مِنْ البِيرْ، هَزَّتْ مِنَّهْ امِّيهَة، غُسْلَتْ وَجّهَا وشِرْبَتْ، شِبْحُوهَا

الصُّحَابَة ،قَالُو لهَا: انْشَا الله وِين تَضَحْكِي بِطِيحْ التَّبْرُورِي وِينْ تِبْكِي تُصُبْ المِطَرْ وِينْ تِمْشِي يَتْخَالِفْ العشِبْ والنُّوَّار، وقَالُوا لخْتها:إِنْتِ انْشَا الله وِينْ تَضَحْكِي ايصُبْ السَّخَطْ، وِينْ تِمْشِي تِتْخَالِفْ العَقَارِبْ واللّفُوع.

رُجْعِتْ عِيشَة هِي واختْها لِلْحُوش، شَفَتْهُمْ المرَاه، قَالِتْ:وِينْ نَبْعَثْهَا شِينَة تِجيني زِينَة وبِنْتِي وِينْ نَبْعَثْهَا زِينَة تِجيني شِينَة.

سِمْعَتْ اعْيَال ابآها بمرَاه تُحُطْ فِي لخْلُوقَة، صغَارْهَا تجِيبْ فِيهُمْ مخْلُوقَاتْ غَرِيبَة جَتْ بِشْ تحُطْ مَلَقَتْشِي مِنْ يقُصْ لهَا السُّرَّة،رَاحِتْ قَتْلهُم رَاهِي عِيشَة بِنْتِنَا تِعْرِفْ اتْقُصْ السُّرَّة انْتَعْ الصِّغِير بِعْتِهِلْهُمْ، رَاحِتْ عِيشَة قَصَّتْ للصِّغير سُرْتَهْ وسَقَّمَاتِهْ ونِظَّفَاتِهْ وجَتْ، عَادِتْ إعْيال ابَّاها كُلْ يُومْ تقُولْهَا رُوحِي طُلِّي عَنْ خُوك اللِّي قَصِّتيلَهْ السُّرة الْعَبي انْتي ويَّاه.

ومرَّة سْمعَتْ اعْيَالْ ابَّاهَا بمراه تخْطُبْ لِولَدْ، هَاْك الوَلَدْ جَمل لا مِنْ عَطَاهَا، وكَانِتْ المراه اللِّي بِدِّيها يِسَقْسِيهَا إِنْتِ بِنْت مِنْ؟ وامْبِعَّدْ يَاكِلْهَا، رَاحِت لهم خالَة عِيشَة وقَالِتْ لهم: هَيُّو عِدْنَا بِنْت نَعْطُو هِلْكُمْ وهُرْبَتْ هِي وبِنْتهَا لِبْلاَدْ أُخْرَى، فِرْحُو يَاسِرْ بعيشَة كَانِتْ سِمْحَة، كِي دُخْلَتْ فِي لِيلَة عرْسِها، لقِتْ الدِّنيَا تُضْوِي، ولِقَتْ هاكْ الجِّمَلْ اللِّي حَكُولهَا عَنَّهْ فَارِسْ مَا كيفَاشْ تُقُولْ حُورِي.

مِنْ غُدْوَة ثَارُوا امَّالِي العِرْس شَافُوا وَلَدْهُمْ كيفاشْ وَلَّى، عَاودُو دَارُوا سَبْع اعْرَاسْ فِي سَبْع اعْرَاسْ وَقَالُوا: المراه اللِّي خَلَّتْ وِلِدْنِا هَكَّانَعْطُوهَا وِشْ تحِبْ، وانْدِيرُولهَا وِشْ تِحبْ،ثَارُوا دَاروهَا الذَّهَبْ والمحَازِمْ والخِيرْ الكُّلْ، شَاعْ خَبرْهَا فِي لِبْلاَدْ قَالُوا:رَاهِي مَراه جَابُوهَا الفُلاَنِيَّة هَاي وَاشْ دَارِتْ لولدْهُمْ، النَّاسْ اكُّلْ تُشْكُرْ فِيهَا، قَالِتْ اعْيَالْ ابَّاها لبَّاها:هيَّا نمْشُو نطُلُّو عَنْ عيشة بنِتْنَا، مشَتْ لهَا وشبْحَتْهَا كِيفَاشْ عَايْشَة لاَبَاسْ عَنْهَا، قَالِتْ لهَا: هيَّا انهزِّكْ امْشِي طُلِّي، قَالِتْ عِيشة لاَ مَانْروحُشْ معَاهَا، قَالُولهُا أُهُلْ راجِلْهَا:رُوحِي عِيبْ امُّكْ مِتْوَحْشَاتِكْ واخْتُكْ وابَّاكْ، بَرِّي معاهُمْ، مِشَتْ معاهُمْ، وكِي جَتْ لفَجْ مِنْ خَلاَ هُبْطِتْ مِنْ الجَمَلْ، وَجَتْ حذَى سِدْرة كِبيرَة وقَالِت لهِا:هيَّا نِفْلِيلْكْ رَاسِكْ، رَقْدَتْهَا عَنْ رُكْبَتْهَا وبَدَتْ دَايِرَة رُوحْهَا تِفْلِيلِهَا حَتَّانْ رِقْدِتْ، خَلَبْصَتِلْهَا شَعَرْهَا فِي السِّدْرِة وركْبِتْ الجمَلْ وهُرْبَتْ هِي

وبِنْتَهَا،توقِظِتْ عِيشَة، مَا عُرْفَتشْ وَاشْ ادِّيرْ، لَقَتْ ارْنَبْ صِغِيرِ ة عِاقْبِة، شَافتْها جَتْ حَلَّتْ لِلْها شَعَرْهَا،وشَدِتْ تِمْشِي تِمْشِي مِشْ عَارْفَه رُوحَها لَا رَايحة لِعْمَارْ ولَّا لْلْخَلاَ، لقَتْ فِي طِرِيقْهَا زُوزْ ثَعَابِينْ تِتْعَارِكْ،اللِّي يُقْتِلْ خُوهْ ايجِيبْلَهْ عِشْبَة ايدِيرهَا في فمَّهْ يحْيَا ويَعَاوُدُو يِتْعَارْكُوا مِنْ جِديدْ، قَالِتْ عِيشَة:هِالْعشْبِة هَذي والله عنِّي هَازَّة مِنْهَا، ورَاحِتْ تِمْشِي تِمْشي،لقَتْ عِشَّة سُودَاء امَّالِيهَا مَرْضَى يِتْمِاوْتُوا شَدَتْ عِيشَة تمْضَغْ وتمِدْلهْم من العِشْبِة حَتَّانْ حَيَوْ النِّسِاء والذِّرْ الصِّغَارْ، وَحتَّى البِل والغَنَمْ انْتاعِهُمْ حَيَتْ،قِعْدُوا كَانْ الرَّجَّالة قَالِتْ لهم عِيشَة: هَاكُمْ بَرُّوا احْيُو رِجَّالِتْكُمْ، نَايَا نِتْحَشَّمْ مِنْهُمْ رَاحِنْ النِّسي حَيَوْ الرَّجَّالَة، امْبَعَدْ قَالُوا هَالمراه اللِّي حَيَتْنَا،نخْطبُوهَا للمخَّير فينَا يدِّيهَا، رَكَّبُو العِرْس, وفِي لِيلِةْ رُوَاحْهَا جِي رَاحِلْهَا لاَهِتْ ايحوَّسْ عَنْهَا قَال لهُمْ:رَاهِي مُرْتِي، خَلُّوهَا فِي الخَلا وهَايْ الصِّيفَة فِيهَا وفِيهَا،عَرَفْهَا بلِّي رَايْ عَرُوسْ وطِلْعُوهَا فِي الجِحْفَة عنْ الجِمل امَّالَاقَالْ:يَاجِمَلْ تقِسِمْ جِمْلِينْ وياعِيشة تقِسْمي عِيشتِينْ، وادَّى كُلْ واحِدْ عَرُوسَهْ وكِمْلِتْ لخرَّافة، خُرّافِتْنَا غَابَة غَابَة كُل عَام تجِينا الصَّابَة.

عن الراوية: حدي احمادي، (أمية 72سنة)، الحمادين، المقرن، الوادي، روتها للباحثة، يوم 2015./01/17

13– لِيلِة القَدْرِي:

هَذِي لِيلَة القَدْرِي عِنْدَها وِلَد عَمْهَا خَطَبْهَا حَبْ يَاخِذْهَا إمَالا جَاهُم الغُولِي، وَهِي سِمْحَة لِيلَة القَدْرِي سَمْحَة حَبْ يَزَوجْهَا هَذَاك الغُولِي يُخْطُفْهَا لَهُم يَهزْهَا هَزْهَا الغُولِي هَرَبْ بِهَا وَوِلَد عَمْهَا يَخْدِم كِجَا وِلَدْ عَمْهَا مِلْخِدْمَة قَالِهُم وَينْه لِيلَة القَدْرِي قَالُولَه رَاهِي مَاتَتْ جَوا لِلقَبَر نَتَاعْهَا وَدِفَنُوا خِشِبَة جَا وِلَدْ عَمْهَا يَبْكِي عَلِيهَا حَذَا القَبَر نِتَاعْهَا يَبْكِي يَبْكِي جَاو عُقَبُوا عَلِيه ثَلِثْ اوْلاَد قَالُولَه وَشْبِيكْ تِبْكِي هِنِي قَالِهُم نَبْكِي عَلَى لِيلَة القَدْرِي قَالُولَه رَاهُم يَكِذْبُوا عَلَيكْ رَاهِي مَاكَانِشْ جَا حَفَرْ عَلَى هَذِيك الخِشِبَة هَزْهَا لَقَاهَا خِشِبَة.

مِشِى لمرَاتْ عَمْهَ قَالِهَا كِيفَاشْ يَا مَرَاتْ عَمِي تِكِذْبِي عَنِي تَقُولِي لِي لِيلَة القَدْرِي مَاتَتْ وَهِي هَزْهَا الغُولِي نِمْشِي نَجِيبْ بِنِتْ عَمِي رَاحْ يَجِيبْ فِيهَا مَشَى يِمْشِي حَتىَ لَقِى جِبَل عَالِي قَالَه مَا عَلاكْ وَمَا أخَضْرَك يَا جِبَل عُقُبَتْشِ عَلِيكْ لِيلَة القَدْرِي ؟

قَالَه:عُقُبَتْ عَلَي وَمَا شُفِتْهَاشْ، طِلَعْ لَهَاكْ الجِبَل، وَوَلَى لَقَاهَا تِحْتَه، السَارَحْ انْتَاع الغُولِي.

قَالَه:وَشْبِيك جِيتْ اهَنَايَا

قَالَه:اشْبَحْنِي نَايَا هَرَبْ بِي الغُولِي وَأُمِي عِدْهَا كَانْ نَايَا

قَالَه هُو: اعَطِينِي كِسوتَك نَلْبَسْهَا وَنَعُود نَايَا الحَارِسْ بِشْ نُهُرُبْ ابِنِتْ عَمِي

جَاهُو لِبِسْ كِسْوِة السَارَحْ وَالسَارَحْ هَرَبْ، حَكَالَه هُو كِيفَاشْ بِشْ تَقُول لِلغُولِي

قَالَه: الْلِي ايقُولَكْ عَنْه رُدْهِلَه، جَا هُو خَشْ لِلغُولِي .

قَالَه:وِينْ كُنُتْ؟

قَالَه :كُنُتْ نَسَرحَ فِي لِبْلاصَة

قَالَه هُو: يَاوَلا سَارَحْ مِشُوم

قَالَه كِهَاك عَارِفْنِي مِشْ مِنْ نَهَار اليُوم، وَرَاحْ عَنْه.

وَقَالَه: وَهَانِي مِرِيضْ مِنْ زُرْصِي اليُوم مِتْنَقِب عَلِيكْ، مِشِي قَعْمَزْ احْذَا بِنِتْ عَمْه وَقَالِهَا: اليُوم بِشْ نُهُرُبْ نَا وَيَاكْ كِيفَاشْ ؟

قَاتْلَه هِي: الغُولِي رَاو مَا يَرْقُدشِ كَلا حَكَمْ كَرَاعِي وَشَعَرِي بِينْ يَدِيه

قَالَه هو:ديريله خشبة حذا كراعه وشعر آخرآخر فيده بش يرقد بيه.

قَالِهَا: كِيفَاشْ يَرْقُد ؟

قَاتْلَه:يَرْقُد كَانْ كِيعُود شَعَرَه يَقِدِي فِي النَار

بَدَا يِقِدِي شَعَرَه فِي النَار. جَا الْلِيل رِقَد الغُولِي دَارَتْلَه الخِشِبَة وَالشَعَر، كِرِقَدْ بَخَتْ هَاكْ لَمَاعِين،كُلْهَا بِالحِنَة بِشْ مَا تِتْكَلْمْشِي (بَكَرِي لَمَاعِين كَانَتْ تِتْكَلَم) بَخَتْهَا اكُلْ قِعِدَتْ كَانْ الرَحَى، قَالَتْ كِيمَا مَا

بَخَتِينِيشِ بِالحِنَة نَا تَو نِتْكَلَم نَقَودْ بِيك، تَكَلَمَتْ مَا حَبَشْ يَسْمَعْهَا الغُولِي قَعَدْ رَاقِد، وَلَتْ وَشعَلَتْ بِالنَارْ الرَحَى وَتَفُذَخَتْ عَلِيه فَاقْ، كِيفَاقْ، قَاتْلَه: هَاي لِيلَة القَدْرِي هُرُبَتْ عَلِيكْ، لِحِقْهُم الغُولِي يَجْرِي فِي جُرُتْهُم

قَالَه:نَقِدْلَك جِحْفَة مَعْبَيَة بِالذَهَبْ مَا سِمْعُوهِشْ بَعُدو عَنْه.

وَلَى قَدْ الجِحْفَة وَسَقَمْهَا قَدْهَا، وَجَا لِبْلادْ وَعَاد ايدُورْ بَهَاكْ الجِحْفَة هَذِيكَ، قَالْ لِهَا: وِلَد عَمْهَا الْلِي زَوَزْهَا وَخَذَاهَا، مَا تُخُرْجِيشِ، تَلْقِيشِ الطِيرْ الطَايرْ مَا تُخُرْجِيلاشْ مَاعَادِشْ تُخُرِجْ مِنْ الدَارْ جَابَتْ عَندَه بِنِتْ ثَمْكِية

جَا الغُولِي خَلَطْ لِبْلادْ، وَعَاد يَدُور بِالُوحَة انْتَاعَه، يَدُور بِهَاكْ الجِمَلْ نَتَاعَه مَلَصِقْ فِيه الذَهَبْ وَالحَوَايجْ اكُلْ مَصَنْعْهَا، قَالَنْ النَسَاوِين هَذِي مَا تَوَاتِي حَتَى وَاحِد كَانْ لِيلَة القَدْرِي. رَكَبْ فِيه لِيلَة القَدْرِي هَاكْ الجِحْفَة وَهَرَبْ بِيهَا كِجَا وِلَدْ عَمْهَا، قَالْ لِهُم: مَاعَادِشْ نَلْحَقْهَا، مَادَام نَا قُلْتِلْهَا مَا تُخُرْجِيشِ وَخُرُجَتْ، حَتَى نَايَا مَا عَادِشْ نَلْحَقْهَا مِشِي رَاحْ بِيهَا الغُولِي كِي وِصِلْ فَجْ مِنْ خَلا هَبَطْهَا، قَالِهَا: كِيفَاشْ تُهُرْبِي؟ تَو نُقُتْلِك وَلا نَذِبْحِكْ، دَوَرَتْ هِي عَادْ خَاتَم لِمْلُوك وَخَشَتْ فِي لَرَضْ، قَعَدْ اسْتَنَى اسْتَنَى الغُولِي كِي مَا خُرُجَتْشِ هَرَبْ كِرَاحْ الغُولِي خُرُجَتْ عَادْ لِيلَة القَدْرِي لَقَتْ سُرَاح عَاقْبِين بِالبِلْ نَتَاعْهُم وَمَعَاهُم سَلُوقِية، دَوَرَت خَاتَم لِمْلُوك وَخَشَتْ فِي السُلُوقِية وَالسَلُوقِية هَذِيكَ انْتَاع السُلْطَان، وِين تِمْشِي لِلْحُوشْ انْتَاعْهُم تُخُرجْ تَاكِلْ وَتَقْضِي مَا تَبَانْ لَهُمْشِي، حَتَى مَرَة مِنْ المرَاتْ شِبَحْهَا وِلَدْهُم الكبِير، قَالْ وِلَدْهُم نَايَا هَالسُلُوقِية هَذِي نِتْزَوجْهَا قَالَه ابَاهْ: انْتَ وِلَد السُلْطَان كِيفَاشْ تِتْزَوج سُلُوقِية؟ قَالَه: نَاخِذْهَا، قَالُولَه: رَاهِي تَمُوتَك، قَالْ لِهُم: مَاتَمُوتْنِيشِ، مِشِى ابَاهْ دَارْ لَه عِرِسْ وَدَارْ لَه حَتَى شَيء، رَوحُولَه هَاكْ السُلُوقِية هَذِيكَ وَقَالُولَه: يَا وِدِي رَاهِي تَمُوتَك، قَالْ لِهُم: مَاتَمُوتْنِيشِ، وَقِتْ الْلِي خَشْ هُو وَيَاهَا لِلدَار قَالِهَا: اخُرْجِي، مَا كَلَمَتَاشِ، قَالْ لِهَا: اخُرْجِي، وَلَتْ وَخُرُجَتْ لَقَاهَا عَبِدْ آخَرْ لَقَاهَا مَرَا سِمْحَة، حِفَلَتْ هَاكْ الدَارْ وَقَدَتْهَا وَسَقَمَتْ كُلْ شَيء، عَادُو ايَخَبْطُوا عَنْه فِي الدَارْ قَالُولَه: اخُرُجْ يَسْخَالُوه مَاتْ عَادْ، اخُرِجْ عَشْ تَاكْلَكْ السُلُوقِية، قَالْ لِهُمْ خَلُونِي نَا وِيَاهَا كِطُلُعَتْ

الصَبْحَة جَنْ عَمَاتَه ايَخَبْطِن عَنْه فِي البَابْ، قَالْ لِهُم: خُشُو شُوفُو السُلُوقِية لِقُوهَا عَادْ مَرَا حَافْلَة مِصَنْعَة وَمَزَينَة، وَالدَارْ حَافْلَة بِالذَهَبْ وَالحَوايجْ عِدْهَا خَاتَمْ لِمْلُوكْ اِملغُدَوة دَارْلَه ابَاه سَبَعَة ايَام العِرِسْ انْتَاعَه تَمْ العِرِسْ، قَالْ وِلَدْ عَمْهَا: نَعَرِسْ حَتَى نَا نَاخِذْ سُلُوقِية، خَذَا سُلُوقِية هَذَاكَ، حَتَى كِثَارُوا الصَبْحَة لَقُوه مَيتْ، كِلاتَه السُلُوقِية.

جمعتها ونشرتها الباحثة :ثريا التيجاني في كتابهادراسة لغوية اجتماعية للقصة الشعبية في الجنوب الجزائري وادي سوف نموذجا، ص

14– قَرَنْ فِضَة وَقَرَنْ ذَهَبْ:

كَاينْ رَاجِلْ زَوَالِي ايعِيشْ فِي قَرِيَة، كَانَتْ عِنْدَه بَنَية سِمْحَة وَحَاذْقَة، وَكَانُوا النّاسْ يَتْسَابَقُوا بَاشْ يَخُطْبُوهَا مِنْ عِنْدَه، تَحَشَمْ الرَاجِلْ مِنْهُم وَقَال هَيَا نَحَوِل مِنْ هَالقَرْيَة، وَرَاح هُو أو بِنْتَه لَقَرْيَة أُخْرَى، فِي نَهَارْ مِنْ النَهَارَاتْ كَانَتْ الطُفْلَة تُغْسُلْ فِي قَشْ ابَاهَا عَنْ حَاشِية الوَادِ شَوي شَافْهَا السُلطَان تَغَرَمْ عَلِيهَا، وَمِنْ غُدْوَة رَاحْ يَخْطُبْ فِيهَا مِنْ عِند إبَاهَا، شَوَي قِبِلْ، وَفِي لِيلَة عِرِسْهَا نِغْرِن(غَارَنْ) مِنْهَا ضَرَايرْهَا نَسَوِين السُلْطَان مِنْ زِينْهَا وَبَعِدْ أَيَامَاتْ هَزَتْ، وَكِي سِمْعِنْ الخَبَرْ زَادَتْ نَغَرِثْهِن، وَعَادَن يَدَبْرِن فِي دِبَاير بَاشْ يِتْهَنَنْ مِنْهَا، حَتَان لَقُو سَحَارَة مِنْ قَرِية وَحْدَة أُخْرَى حَكَنْ لِلْهَا القِصَة وَعَطَتْهُم الحَلْ، وَبَعِدْ شَهُور كِي جَاتْ بِشْ تُولِدْ جَابَنْ هَاكْ العَزُوز السَحَارَة بِشْ تَعَاوِنْهَا عَنْ الحَطَان(الوِلاَدَة) وَلَتْ حَطَتْ تَوَام، طُفْلَة وَطُفُلْ سَمَتْهُم قَرَنْ فِضَة وَقَرَنْ ذَهَبْ، بِصَحْ هَاكْ السَحَارَة قَالَتْ لَه رَاهِي مَرَاتَكْ جَابَتْ قُطَة وَكَلِبْ، مَا صَدَقْشِي السُلْطَان، هَازِينْ كِيفَاشْ ايجِيبْ حَيوَان؟!، امْبَعَد هَزَتْ العَزُوز هَاك التِوَام وَحَطَتْهُم فِي سَنْدُوق وَطَيَشَاتَه فِي الوَادِ، وَمِنْ غُدوَة عَقَبْ رَاجِل مِنْ قَرْيَة أُخْرَى وَهَزْ هَاكْ السَنْدُوق لِعْيَالَه، وَكِي حَلَه لَقُو فِيه التِوَام وَفِرْحُوا يَاسِرْ، عَشَانْهُم مَا جَبُوشِ الذِرْ، غُضُبْ السُلْطَان يَاسِر هَزْهَا عَلى بِهِيمْ وَخَشْ بِيهَا لِغَابَة وَقَالْ لِهَا اقُعْدِي هَنَايَا رَاهِي هَذِي بَلاصْتِك بِصَحْ النَسَاوِين شَتَنْ يِتْهَنَنْ مِنْ السُلْطَانْ ذَاتْ بَاشْ يَعِيشِنْ فِي هَاكْ القَصَرْ، قَالُولَه إينَغْرُوا فِيه أَنْتَ مَاكَشْ نُوع سِرِدْ بِن وِرِدْ الطِير الكِبِير القَوِي الْلِي مَقْدِرْشِ أَيْ وَاحِدْ يُقْتْلَه، رَاحْ هَاكْ السُلْطَانْ دَاخِلْ بَلاَدْ خَارِجْ بَلاَدْ

يَحَوِسْ عَنْ هَاكْ الطِير حَتَانْ وِينْ وُصُلْ لِحُوشْ هَاكْ الرَاجِلْ إِلْلِي لِقِي السَنْدُوق، رَحَبْ بِيه وَحَكَالَه عْن سِرِدْ بِن وِرِدْ قَالَه رَاهُو طِيرْ كِبِيرْ يِغْرِي النَاسِ بِصُوتَه السِمَحْ، يَبْقُوا يَسَمْعُوا فِيه، حَتَانْ يَجَمْدُوا هَاكْ النَاسْ وَمَعَاشْ يَتْحَرَكُوا، قَالْ السُلْطَان تَو نُقُتْلَه، إِمّالا قَالَه الرَاجِل كَانْ قِتَلْتَه نَزَوجَكْ بِنْتِي، رَاحْ السُلْطَان مِنْ غُدْوَة شَافْ الطِيرْ يَلَحِنْ وَيَغَنِي مِنْ بِعِيدْ فُوق سُجُرُة، قَرَبْ مِنْه وَنَحْلَه رِيشَة مِنْ ظَهَرَه، وَرُجُعَتْ هَاكْ القَرْيَة كِيمَا كَانَتْ بَكْرِي مِتْهَنْيَة، وَعطَاه الرَاجِل بِنْتَه وَفِي عِرِسْهَا حُضُرَتْ أُمْهَا وَعُرُفَتْهَا بِالْلِي رَاهِي بِنِتْهَا وَعَرَفْ السُلْطَانْ لِحْكَايَة، مِشِي حَفَرْ حُفُرَة كِبِيرَة، إِلْهَاكْ النَسَاوِين وَالعَزُوزْ السَحَارَة وَشَعَلْ فِيهَا النَارْ وَرِمَاهِنْ فِيهَا، وَعَاشْ مَعَ مَرَاتَه المِظْلُومَة وَأَوْلادْهَا خِيرْ عِيشَة.

عن الراوي: علي هقي حي الشهداء(أمي، العمر84 سنة)، روتها سارة صوالح وهاجر هقي الموسم الجامعي 2011–2012م.

15- **لامْجَة وَيُوسِفْ:**

عَنْ طُفْلَة سِمْحَة خُطفُوهَا القُومْ، وَكَانَتْ مَخَطُوبَة لِوِلَدْ عَمْهَا، كِذِبُوا عَنْه قَالُولَه: رَاهِي مَاتَتْ كَانْ وِلَدْ عَمْهَا كُلْ يُومْ يَجِي حَذَا قَبَرْهَا وَيَقَصِبْ، جَو ذِرْ صَغَارْ فَايتِين عَادُو يَضَحْكُوا وَيَقُولُوا: يُوسِفْ قَاعِدْ يِبْكِي عَنْ مَسَاسْ قَرُون، هُمْ كَانُوا دَافْنِينْ قَرُون عَتْرُوسْ وَدَايرِينَه قَبَرْ لامْجَة، سَمِعْهُم يُوسِفْ امْشِى لُمَه يَجْرِي قَالْ لِهَا: طَيْبِي لِي بَرْكُوكِش، بَعِدْ مَا طَابْ مَازَالْ حَامِي قَالْ لِهَا: دِيرِي ايدِيكْ فِي الَبرْكُوكِش مَاتَخَرْجِيهَاشِ كَلاَ قُتُولِي لامْجَة وِينْ رَاحَتْ؟

قَرَتْ لَه العَزُوزْ أُمْه، قَتْلَه رَاهُم خُطفُوهَا القُومْ ؛كَانْ عِنْدَه مَهَرِي قَدْ رُوحَه وَرَاحْ يَحَوسْ عَنْهَا بِشْ يَرُدْهَا، فِي الطِرِيقْ لَقَاهْ سَارَحْ صَدِيقَه، قَالَه: يَا يُوسِفْ رَاهِي غُدْوَة بِشْ يَرَوحُوهَا عَرُوسْ قَالْ لَه يُوسِفْ: كِيفَاشْ انْدِيرْ، قَالْ لَه: نَايَا نُقُعِدْ عَلى المهَرِي حَذَا الغَنَمْ وَانْتَ وِينْ تَقِدْ رُوحَكْ هَيَا لِي، وَرَاهِي تُقُعِد حَذَا عَزُوز زَحَافَة وَطَرْشَاء.

رِكِبْ العِرِسْ فَتَشْ عَنْهَا وَخَشْ لِهَا قَالْ لِهَا: هَيَا ثُورِي، جِرِي بِيهَا رَكَبْهَا عَلى الجِمَلْ وَكَانْ عِنْدَه غزَال يَتَبَعْ فِيه جِي عَنْ جِنَاحْ البِير، قَالْ لِهَا: بَشْ نِرْوِي المهَرْي، وَعِسِي عِنْدِك مِنْ ايجِينَا قُولِلِي هَبَطْ هُو لِلبِيرْ، شِبِحَتْهُم لامْجَة

لاحْقِين وَهُو فِي قَعَرْ البِيرْ، طَلُوا عَنْه قَالُولَه: اخْرُجْ يَا حَلُوفْ، حُكَمُوا هَاكْ الغَزَالْ ذِبحُوه وَيَحُطُوا لحَمَه عَلى الجِمَر وَيَبَرْدُوه عَنْ كَرْشَه وَهُو مَكَتَفْ، فِي الْلِيل نِعِسُوا ادَاهُم النُومْ حَكَمْ اتْكَرْكَبْ، قِتَلْهُم الاثْنِين وَكِبَسْ كَرْشَه وَرَوَحْ لأَهَلَه، وَكِي عَادْ حَذَا العَشَايشْ قَالْ لِهَا: انزْلِي بِشْ اشُوفُوكْ اوْلادْ عَمِكْ، لَمَدُو الحَطَبْ وَحُرُقُوهَا.

عن الراوية سالمة عطية (أمية،70سنة)، الحمادين المقرن الوادي، روتها للباحثة: يوم 15مارس 2014.

16- الغُولِي وَالبَنُوتْ الثِلاثَة:

مَحَجَاتَكْ يَامَحَجَاتَكْ كَاينْ وَحَدْ المرَا عِنْدَهَا ثَلاثَة بَنَيَاتْ جَاء رَاجَلْ وَقَالِلْهَا:" خَلِّي قِنْطَارْ كَرْمُوسْ عِنْدِكْ أَمَانَة تَو نَوَلِي بَعِدْ أَيَّامَاتْ وَنْهَزَه"، هَزَاتَهْ المرَا وَدَسَاتَه عِنْدِهَا وَكِي طَوّلْ وَمَا رِجَعْشِ قَالَتْ لِبْنَيتْهَا هَيَا نُوكْلُوه خِيرْ مَا يُقْعِدْ يَخَمَرْ.

وَالرَّاجِلْ هَذَاكَ الغُولِي مَبَدِّلْ شَكْلَهْ قَعَدْ يَسْتَنَى فِيهُم بِلْعَانِي بَاشْ يَاكْلُوهْ، وَمِنْ بَاعِدْ جَاهُمْ وَقَالْ لِلْمَرَا: "أَعْطِينِي كَرْمُوسِي"، قَالَتْلَه رَانِي كِلِيتَهْ نَايَا وَبَنَيْتِي، قَالِلْهَا:" أَمّالاَ جِيبِيلِي قِنْطَارْ آخَرْ وَالمرَا زَوَالِية وَالغُولِي عَارِفْهَا، قَالَتْ المرَا: مَا عِنْدِبشِ بَاشْ نِشرِيلَكْ، قَالِلْهَا أَعَطِينِي وَحْدَه مِنْ بَنِيتِكْ، وَهَزّ البِنِتْ الكِبِيرَة وَرَاحْ، كِي عَادُوا يِمْشُوا فِي الطِرِيقْ تَلاَقُوا بِالخَنْفُوسَة، وَقَالَتْ لِلْبِنِتْ الكِبِيرَة رَاهُو الغُولِي كُلْ صُبَاحْ كِي يَعُودْ رَايحْ لِلْخِدْمَة يَحُطْ وِذِينَاتَه فِي الكَانُونْ كَانْ لَبِسْتِيهُمْ مَا يُقْتُلْقُشِ وَكَانْ مَا لِبِسْتِيهُومْشِ يُقْتِلِكْ، ضُحْكَتْ عَلِيهَا الطُفْلَة وَعُقُبَتْ تِمْشِي مَعَ الغُولِي الْلِي حَاسَباتَه رَاجْلْ عَادِي وَقِعِدَتْ مَعَاهْ النَّهَارْ لَوَلْ والثَانِي وَالنَّهَارْ الثَالِثْ قِتَلْهَا عَلاكِشْ مَا لِبْسَتْشِ وِذْنِيهْ.

وَرَاحْ لِخُوشْ أُمْهَا وَكِذَبْ عَلِيهُم وَقَالْ: رَاهِي بِنْتِكْ سَدَتْ مِنْسِجْ وَشَاتْيَة وَحْدَه مِنْ خَوَاتْهَا تِجِي بَاشْ تَعَاوِنْهَا، رَاحَتْ مَعَاهْ البِنِتْ الوَسْطَى، وَفِي الطِّرِيقْ تَلاقُوا بِالخَنْفُوسَة قَاتِلْهَا:" هَيَّا نَوَصِيكْ" رَدَّتْ

عَلِيهَا: " ايهْ لاَهْيَة كَانْ بِيكْ نَايَا" وَرَاحَتْ وَخَلَتْهَا كِي وُصْلَتْ لِلْدَارْ مَا لَقَتْشِ أُخْتْهَا وَعُرْفَاتَه غُولِي بِصَحْ مَا تَكَلَمَتْشِ حَتَّى ثَالِثْ نَهَارْ كِي مَا لِبْسَتْشِ وِذْنِية كِلاهَا، وَرِجَعْ لِجُوشْ أُمْهَا وَقَالِلْهَا:" رَاهِي بِنْتِكْ الوَسْطَى مِرِيضَة وَالوَسْطَى قَاعْدَه تِنْسِجْ وَحَدْهَا مِشْ تَجِي أُخِتْهَا تُطُلْ عَلِيهَا وَتَعَاوِنْهَا" وَرَاحَتْ مَعَاه البِنِتْ الصِّغِيرَه وَفِي الطِّرِيق تَلاقَتْ بِالخَنْفُوسَه وَسِمْعِتْ مِنْهَا الوِصِيه وَصَدَقَتْهَا، وِصْلِتْ لِجُوشَه وَمَا لِقَتْشِ أَخوَاتْهَا وَفِهْمِتْ لِحْكَاية وَعَادَتْ كُلْ مَا يَرُوحْ لِلْخِدْمَة وِيَحُطْ وِذِينَاتَه فِي الكَانُونْ مَا يَبَانِشْ غُولِي، تَرُوحْ وَتَلْبَسْهُم وَكَانْ الغُولِي فِي الخِدْمَه يَقُولْ يَانْدَرَا يَاوِذِينَاتِي رَاكُم فِي الكَانُونْ مِتْلاوحَاتْ وَلا فِي الوِذْنِينْ مَلْبُوسَاتْ، وِيرُدُوا عَلِيه " رَانَا فِي الوِذْنِينْ مَلْبُوسَاتْ ".

وَقِعِدَتْ عِنْدَه البِنِتْ الصِّغِيرَة وَمَا قَلَتْلهَاشْ حَتَانْ تَعِينَتْ، وَعَادَتْ تَقُولَه جِيبْلِي أُمِي تَعَاوِنِي، رَاحْ هُو وَتَبَدَلْ فِي شَكِلْ أُمّهَا وَقَالِلْهَا وَاشْ يَا بَنَيتِي كِيفَاشْ لِقِيتِيه قَاتِلْهَا يَاحلِيلِي يَا إِمِيمْتِي رَاهُو طِلَعْ غُولِي وَكِلِي خَوانِي، وَمِنْ بَعَدْ خَرَجْ وَعَرَفْ بِلِي رَاهِي فَاقَتْ بِيه وَنِوي الْلِيلة يَاكِلْهَا، وَمَبَاعِدْ شَوَي خَبَطْ البَابْ وَدُخُلَتْ عَلِيهَا أُمْهَا الحَقِيقِية جَتْ مِنْ شَغَبْتْهاَ عَلَى بَنَيَاتْهَا كِي طَوَلُوا عَلِيهَا قَاتِلْهَا بِنِتْهَا" مَا كُنْتِيشِ الْلِهْنَيَا قَبِيلَه شَوَي قَاتِلْهَا " لاَ هَذَا وِينْ جِيتْ" فِهْمِتْ بِالْلِي رَاهُو الغُولِي رَاجِلْهَا تَنَكَرْ فِي شَكِلْ أُمْهَا وَحَكَتِلْهَا لحْكَايَة مِنْ طُلُوعْ النَّجْمَة لَغْرُوبْ الشَّمسِية، وَصَتْهَا أُمْهَا وَدَارَتِلْهَا لحْرُوزْ وَرَاحَتْ، وَكِي جِي الغُولِي بَاشْ يَاكِلْهَا قَالْ لا خَلِّي حَتَّانْ تَحُطْ وَبَعِدْمَا حَطَتْ كِلاهَا وَجَتْ أُمْهَا أَطُلْ عَلِيهَا لِقَاتَه كَانْ هُو وَلِولِيدْ الصِّغِيرْ وَقَالِلْهَا رَاهِي بِنْتِك مَاتَتْ وَهِي تَحُطْ، عُرْفَاتَه الأُمْ رَاهُو يِكِذِبْ، غَافَلاتَه وَعَطَاتَه بِالدَبُوْز عَلَرَاسَه، مَاتْ، هَزَّتْ ِلوْلِيد وَرَاحَتْ، وَهُمْ مَاشْيِينْ فِي الطِّرِيقْ لَقَتْ عِرِسْ رَاحَتْلَه تِعْبِتْ وَرِقِدَتْ وَحطَاتَه بِحْذَاهَا، وَلْعِرِسْ لَوَحِدْ السُّلطَان دَاير حَفْلَة جَاهْ وِلِيدْ بَعِدْ شُوقْ كِبِيرْ وَاخِذْ سَبْعَه نِسِي وَمَا جَابُولاهْشِ، كَانْ تَو جَاتْ السَّابْعَه وَجَابَتْلَه المهِمْ فِي الْلِيلْ وَأَهَلْ لِعِرِسْ رَاقْدِين سِيرِي وِلِيدْ الغُولِي وَرَاحْ لِهَاكْ لِوْلِيدْ وِلَدْ السُّلطَانْ وَكِلاهْ وَكِي نَاضُو الصُّبَاحْ قَال لِجِدَايتَه " رَانِي كِلِيتَه كَادَتْنِي كَانْ حِنِيكَاتَه" خَافَتْ العَجُوزْ عَاشْ يَفِيقُوا بِيه وَمَا يَخَلُوهُمْشِ يُخْرُجُوا قَالِلْهَا " مَا تَخَافِيشْ نديرُولهْمُ الطِلامِسْ وَنُخْرُجُوا" وَخُرُجَتْ بِيه تِجْرِي وَهِي هَازَاتَه بِينْ يَدِيهَا مِنْ بَاعَدْ تَلَفَتْ فِيهَا وَقَالِلْهَا

"دَادَه نَقِيشْ نَقِيشْ مَاحَلا وِذِينَاتِكْ لِلتِنْتِيشْ نَكْبَر وَنْعِيشْ وَنُقْبِضْ بَلاصِة بَابَا: عُرْفَاتَه جِدَايتَه رَاهُو بَاشْ يَطْلَعْ غُولِي وَيَدُورْ عَلِيهَا، رَاحَتْ لِلْبِيرْ وَطَيَشَاتَه فِيه، طَاحْ تَفَشَخْ رَاسَه وَمَاتْ، وَرُجُعَتْ تِتْحَسَرْ عَلَى بَنَيَاتْهَا الثِّلاثَة وَفَرْحَانَة كِي انْتَقْمَتِلْهُم مِنْ الغُولِي.

عن الراوية: شيبة السعدية (95سنة أمية)، روتها للطالبة:صغيري نادية، سيدي عون الوادي الموسم الجامعي:2011/2010م

17- اطْنِيجَرَة المَهْوِيَة:

كَايَنْ وَاحِدْ لِبْنَيَة سَمِيحَة، شَافْهَا السُلْطَانْ قَالْ نَا نِزَوَزْهَا ازْوَزْهَا، جَتْ الوِصِيفَة عَيَلَه لَوْلَى قَالَتْ: لاَ"احْنَايَا تَو السُلْطَان يَنْسَانَا وَلاَ ايطَيشْنَا"، احْنَايَا امَّالاَ نِمْشُو نُقْتِلُوهَا، قِتِلَتْهَا وَمِشَتْ رِدِمَتْهَا فِي بَلاَصَة، وَدَارُوا عَنْهَا مِنَاصِبْ وَقِعَدُو فِيهَا، ثَارَتْ رُمَّانَة، الرُومَّانَة هَذِيكَ جَاتْ مَغَولَة الِي يَاكِلْ مِنْهَا حِبِيبَة يَرْتَاحْ .

جَابَتْ وَحَدْ المِخَلُوقَة وِلِيدَهَا مِرِيضْ مِسْكِينَة تَسْعَاه كَانْ هُو وَلاَ رَبِّي فُوقَه لاَ تِحْتَه.جَتْ طُلُبَتْهُم قَاتِلْهَا: اعْطِينِي رِمِيمِينَة، قَاتِله:"يَابَنَتِي رَاو مَا فِيهَاشْ، بَرِي خُشِي كَانْ لِقِيتِي خَشَتْ لِقَتْ كَانْ اثْنِين وَحْدَة كِبِيرَة دَسَتْهَا وَحْدَة صِغِيرَة مَرَقَتْهَا، عَطَتْ مِنْهَا لِوِلِيدْهَا حِبِيبَة كِلاَهَا، رَبِّي جَابْلَه عَنْهَا الشِّفَاء.كِي جَا ايهِزْ فِي هَكْ الرُمَّانَة الكِبِيرَة عَاد ايهِزْ فِيهَا وَيُخْبُطْ، تَقُلْه:"سَايسْنِي، سَايسْنِي يَالِلي يَمْرَجْ قَلَبْ أُمَّك عَلِيكْ"، قَالَه:"أَيَا يَمَة رَاهِي الرُمَّانَة تِتْكَلَمْ"، قَاتْلَه:" لاَ لاَمَضْنُونِي"، مَا تِتْكَلَمْشِ قَالِلْهَا:" قُتْلِكْ تِتْكَلَمْ"، جَتْ:"قَتْلَه زِيدْ هِزّهَا "، هَزّهَا وَضَرَبْهَا، قَتْلَه:"سَايسْنِي سَايسْنِي الله يَمَرْجْ قَلَبْ أُمّكْ عَلِيكْ، جَتْ عَاد لِلرُمَّانَة هَذِيكَ، وَقَالَتْ هَيَّا انْخِلُوهَا، حَلّتْهَا خُرُجَتْ مِنْهَا مَرَة طُفْلَة،كَانْ ضُحْكُتْ ايطِيحْ اللُولُو، وَالمَرْجَان وَكَانْ مِشَتْ تَخَلِفْ لِعْشِبْ وَالنَّوَارْ.

جَا السُلْطَان قَال لِمَالِي لِبْلادْ، لاَزِمْكُم انْفَرقْ عَنْكُم هَالْبِقِرِي هَذَا، نَايَا رَانِي كِدِرِتْ مِنْ المَاكْلَةنَتَاعَهُم، وانْتُمْ وَنَا نَوَلِي نَخَلِصْكُم، جَو مِشُو فَرَقُوهُم اكُلْ وَحْدَة، وَحْدَة عَلَى كَبَارْ الرُوسْ جَتْ هَذِيكَ قَاتِلْهُم :"حَتَّ نَا اعْطُونِي وِحِيدَة، قَال لِهَا السُلْطَان انْتِي مَا تَقِدِي هَاشْ، وَمَا عِنْدِكْشِ المَاكَلَة، وَمِنِينْ جَاكْ؟

قَاتْلَه:اعْطُونِي، قَالْهُم كِبرُو اعْطُوهَا وِحِيدَة هَاكْ الدَاهْشَة المرِيضَة، ادَتْهَا وَعَاتْ تَوَكِلْ فِيهَا مِنْ هَاكْ المِاكْلَة، انْتَاعِت هَكْ لِبْنَية، الْلِي كَانْ مِشَتْ يِتْخَالَفْ العِشِبْ وَكَانْ ضُحْكَتْ ايطِيحْ اللُولُو وُالمرْجَانْ، سِمْنَتْ هَاكْ البَقَرَة عَادَتْ فَمْ الدَّارْ مَعَاشْ ايمَرِقَهَا.

جَاهُمْ السُلْطَانْ قَالْ لهُم رُدُّولِي البِقِري انْتَاعِي، قَالُو لَه نِمْشُوا لِهَاكْ المرَه، قَالْ لهُمْ: "مَانِمْشُوشِي هَذِيكَ مِنِين مِسْكِينَة هَالزِمَان رَاهِي مَاتَتْ، قَال لَه نِمْشُو نَشَبْحُوهَا مَاتَتْ وَلاَ حَيَتْ، كِمِشُولهْاَ قَال لهْاَ وِينْهِي البَقَرة نَتَاعَكْ، قَتِلْهُم بَرُّوا نَادُوا مِنْ يَمَرِقْهَا.لاَ مِنْ قَدْ يَخَرِجْهَا. مَشوق الوله رَاي وَحَدْ البَقَرَة يَاسَيّدِي. هَيَّا ارَاحْ شُوفْهَا. مِشِي جَابِلْهَا الخَدَامَة انْتَاعِينَه وَجَا، هَزُوهَا وَمَرَقُوهَا. قَال لْهَا:يَاتَنِي يَا تَغَبِي وَاشْ تَوَكْلِي فِي هَا المِخَلُوقَة هَذِي؟ قَاتْلَه:يَاوِدِي مَانَوَكِلْ فِيهَا فِي حَتَشِي.قَال لهْاَ:قُتْلِكْ قُولِي لِي كَانْ مَا كَانِشْ رَاو رَاسِك يِتْقَصْ قِدَام فِرِيسْتِك، قَاتْلَه:" كَانَه الكِذِبْ يَنَجِي رَاو الصِّدِقْ انْجَى وَانْجَي. يَاوِدِي رَاي الرُمَّانَة هَذِي جِبِتْهَا مِنْ حُوشْكُمْ. رَاو يَهِزّ فِيهَا وِلْدِي وَيُخْبُطْ: قَاتْلَهْ سَايسْنِي يَمَرْج قَلَبْ أُمَّك عَلِيك. رَانَا حَلِينَاهَا كِي حَلِينَاهَا لِقِينَا ابْنَية كَانْ ضُحْكَتْ ايطِيحْ اللُولُو وَالمرْجَانْ كَانْ مِشَتْ يَتْخَالَفْ لِعْشِبْ وَالنَّوَار.امَّالاَ رَانِي نَعَطِي هَذَا هُواللِيَ تاكِلْ فِيه.

امَّالاَ قَال لهْاَ: امَّالا تَو تَعَطِيهَا لِي. تَجِيبِيهَا لِي.كِي جَتْ عَادْ لاَ يُمَّرُق لاَ يخَشْ طُولْ لاَهِي بِيهَا هِي.مِشُو قتْلُوهَا.كِقِتْلُوهَا وَدِفِنُوهَا مُرَقَتْ فَرْخَة وَقِعِدَتْ تَدُورْ لاَصِقَة فِي الجِنَانْ" تَقُلْه اطْنِيجْرَة المهْوِية فِي الثُّوبْ وَالنِّدَى تَحْتَحَتْ يَا جَنَانْ واتَخَلَطِ يَا سَمَا" يَتْحَتْحَتْ جَنَانْ السُلْطَان جَا خَدِيم انْتَاعَه:"قَالَه يَاسِيَّدِي رَاو الجَنَانْ طُولْ يَتْحَتْحَتْ، رَاو مَا عَادْ فِيه حَتَّشِي. قَالَهْ كِيفَاشْ ؟ اقْعُدْ اصَقَرْهَا. قَالَه هَيَّا اصَقَرْها رَاهِي فَرْخَة تِتْحَدَتْ جَا اسْمِعْهَا وَاشْ تَقُولْ: "خَلَه طَنِيجَرَة المهْوِيَة فِي الثُّوبْ وَالنِّدَى تَحْتَحَتْ يَا جَنَانَ وَاتْخَلَطِ يَا سَمَا" دَارُولهْاَ اللُصْقَة لِلجَنَانْ وَحُكُمُوهَا. جَا عَادْ السُلْطَانْ يَشْبَحْ فِيهَا وَلَتْ لَه هِي عَادْ عَبِدْ.كِي وَلَتْلَه مَرَا. قَاتْلَه: يَاوِدِي لِعْبَادْ مَاعَتْشِ اتْخَلِينِي هَنَا فِي الحُوشْ نَايَا وَيَّاهُم. نَايَا هَاي مَا عَمْلَتْلِي وَمَا عِمْلَتْلِي. مَرَمْدَتْنِي.كِيمَا شَتَتْ وَرَادَتْ. جَا هُو خَرَجْهُم عَاد هَذُوكُم اكُلْ وَخَلى كَانْ طِنِيجَرَة المهْوِيَة قِعِدَتْ. قَالهَا يَجَعْلِكْ زُوجْتِي فِي الدِنِيَا وَالآخِرَة.

جمعتها ونشرتها الباحثة ثريا التيجاني في كتابها دراسة اجتماعية ولغوية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري،وادي سوف نموذجا،ص158،159.

18- الطِيرْ لَخضَرْ:

كَايِنْ مَرَا مَعَرْسَة وَرَاجِلْهَا كَانْ يَسَافِرْ دِيمَا، وَكَانَنْ أَخوَاتَهْ يَكَرْهَنْ هَاكْ المرَا، وَيدَبْرِنْ دِيمَا فِي دِبَايرْ بِشْ يَتْهَنَنْ مِنْهَا، كِي هَزَتْ هَاكْ المرَا بِولَدْهَا لَوَلْ، وِلْدَتْ وَكَانْ رَاجِلْهَا غَايبْ، بِعِثَنْ لَهُ أَخوَاتَه قَالَنْ لَهُ: "رَاهِي جَابَتْ أَرْنَبْ". وَزَادَتْ فِي المرَة الثَانِية كِي حَطَتْ قَالَنْ لَهُ: رَاهِي جَابَتْ دِجَاجَة، امَالَه بَعَثِلْهُم خُوهِن قَالْ لِهُنْ: "تَوا نَشُوفْ فِي المرَة الجَايَة وَاشْ انْقُلِلْكُم دِي رُولهَا"، رَاحَنْ قَالَنْ لَهُ فِي المرَة الثَالِثَة:"رَاهِي جَابَتْ مِعْزَة" تَغَشَشْ هَاك الرَّاجِلْ وَقَالْ لِهُنْ:"رُوحِنْ قَصِصِنْ لِلْهَا شَعَرْهَا، وَدِيرُوهَا خَدِيمَة فِي المزَرْعَة"، رَاحَنْ هَاكْ الأخوَاتْ دَارَنْ كِيمَا قَالْ لِهُنْ خُوهِنْ وَأَولادَه الثِّلاثَة دَارُوهُم فِي سَنْدُوق وَطَيَشُوهُم فِي البَحَرْ، كَاينْ صَيَّادْ جِيْء لِلْبَحَرْ ايصَيدْ كِيمَا العَادَة رِمِيءْ الشِبكَة حَسْ بِحَاجَة ثِقِيلَة شَادِتْهَا، جِبَدْهَا لِقِيءْ فِيهَا سَنْدُوقْ كِبِيرْ كِي فِتْحَه لِقِيءْ فِيهْ ثَلاثَ أَوْلادْ؛ زُوزْ أَوْلادْ وَبِنِتْ، فِرِحْ يَاسِرْ هَاكْ الرَّاجِلْ الصَيَّادْ، هَزْهُمْ مَعَاْه لِخُوشَه وَقَالْ لِمَرَاتَهْ اسْتَهَلِي فِيهُم رَاحَتْ هَاكْ المرَا دَارَتْهُم نُوعْ ذِرْهَا وَرَبَتْهُم احْسَنْ رِبَاية حَتَانْ طُلَعُوا مِتْخَلْقِين وَمِتْرَبْيِينْ بَعَدْ سِنِينْ جَتْ هَاكْ المرَا بِشْ تَمُوتْ، وَهِي تِتْمَوَتْ قَالَتْ لِهَاكْ لَوْلادْ عَنْ الحَقِيقَة، وَبَعِدْ شَهُورْ زَادْ مَاتْ الرَّاجِلْ، وَقَالِلْهُم كِيفَاشْ لَقَاهُمْ فِي سَنْدُوقْ، بَعِدْ شَهُورْ قَالِلْهُمْ خُوهُم الكِبِيرْ هَيَا نَرَحْلُو هَالحُوشْ هَذَا مُوشِي لِنَا، رُحَلُوا لِبْلادْ وَحْدَه اخْرَى، وَكَانَتْ بَلادْ امْهُمْ وَابَاهُمْ وَكَانَتْ عَمِتْهُم جَارِتْهُم وَمَاعُرَفْتْهُمْشِي، عُطَفُو عَنْهُم هَاكْ النَّاسْ وَتَهَزُوا فِي لَفَامْ النَّاسْ كُلْ تُشْكُرْ فِيهُم نِغْرَتْ مِنْهُم عَمِتْهُم الْلِي كَانَتْ مِشْ عَارْفَة رَاهُم ذِرْ خُوهَا، رَاحَتْ نَهَارْ مِنْ النَّهَارَات بِعْتَلْهُم مَاكْلَة فِيهَا السِّمْ، رَاحُوا هُمْ شَكُوا فِيهَا طَيَشُوهَا لِلْكَلِبْ شَوَي مَاتْ هَاكْ الكَلِبْ امْلاَ قَالُوا هَيَا انْحِلُوا عَنْ هَالبْلادْ، رَاحُوا لِبْلادْ اخْرَى، فِيهَا طِيرْ اخضَرْ كِبِيرْ يَاكِلْ فِي لِعْبَادْ امَلا قَالُولهُمْ هَاكْ النَّاسْ مَا تِقِدُوشِي تُقِتْلُوه وَلا لا؟، قَالْ الخُو الكِبِير نَايَا انْقِدْ نُقِتْلَه قَالُولَهْ:"رُدْ بَالَكْ تِنْعَسْ بِدِيكْ النُّومْ رَاهُو يَاكْلَكْ كَانْ رِقَدِتْ"، قَالْ لُهُم بَاهِي مِشِيءْ خُوهُمْ وَقَعَدْ ايعِسْ حَتَّى

انْعِسْ قُتَلَهْ الطِّيرْ لخَضَرْ، تَشُغَبُوا اخْوَتَه عَلِيه كِي طَوَلْ وَلِحْقُوهْ، وَقَعَدْ خُوهْ بَشْ يُقْتِلْ الطِّيرْ لَخَضَرْ حَتَّانْ انْعِسْ حَتىَّ هُو وَكِلاهْ الطِّيرْ لَخَضَرْ، لِحْقِتْ اخْتْهُم، وَعَسَتْ عَنْ الطِّيرْ لَخَضَرْ وَمَا نِعْسَتْشِي، حَتَّانْ رِقَدْ الطِّيرْ لَخَضَرْ رَاحَتْ هِي خُنُقَاتَه، وَقَتْلَه: تَوحَيّي لِي اخُوتِي"، حَيَّا لهَاَ اخْوتْهَا وَالنَّاسْ الكُلْ الْلِي قِتَلِتْهَا سِمْعُوا النَّاسْ بِيهُم وَاتْنِشَرْ خَبَرْهُم حَتَّى سِمِعْ بِيهُم ابَاهُم وَعَرَفْ الحَقِيقَة وَتَلَمَتْ العَايلَة بَعِدْ فَرَاقْ طِوِيلْ.

عن الراوية: بكوش امباركة (أمية، العمر70سنة)، روتها للطالبتين حكيمة مسعي محمد، وسمية ذويب، الموسم الجامعي:2012/2011 .

19- وَشِيمَة خَضِرَة

مَحَاجَاتَكْ يَابَجَاتَكْ عَلَى طُفْلَة اسِمْها وِشِيمَة خَضْرَة، مَاتَتْ أُمْهَا، وَعَرَسْ إبَاهَا، وَعَيَال أَبَاهَا تَكْرَهْهَا كِي عَادَتْ أَسْمَحْ مِنْهَا، نَهَار مِنْ النَهَارَاتْ اشْتَتْ اطَيْرْهَا مِنْ الحُوشْ أَعَطَتْهَا كُبَة كِبِيرَة قَالَتْ لِهَا: هَاكِي الخِيط وَامْشِي بِيه وَاحِبْسِي وِين يَفُضْ الخِيطْ، رَاحَتْ تِمْشِي تِمْشِي، حَتىَ وِينْ وِصْلِتْ لَقَصَرْ انْتَاعْ غَوَالَة، دُخُلَتْ مَا لَقَتْ حَتىَ وَاحِد ادِنِيَا إمَسْخَة، رَاحَتْ نَظَفَتِلْهُم، وَغُسُلَتْ قَشْهُم، وَطَيَبَتِلْهُم الفُطُورْ، وَإِدَرَقَتْ وَرَاء البَابْ حَتىَ جَو الغَوَالَة مِنْ الخِدْمَة، لَقُو حُوشْهُم نِظِيفْ وَقَشْهُم مَغُسُول وَفَطُورْهُم طَايَبْ، قَالُوا: "يَاالْلِي دَارِنَا هَاكَا يَخُرُجْ مَا نَدِرولَه حَتىَ شَيء"، حَتىَ خُرُجَتْ وَشِيمَة خَضْرَة، قَالُوا: فَضْلِكْ عَلِينَا كِبِير، اليُومْ إنْدِرُوك أُخْتْنَا، وَإِنْتِي تُقُعْدِي إطَيبِينَا وَتَقْضِينَا وَنِحْنَا نَجِيبُولِكْ المِاكْلَة، وَكُلْ مَا تَحْتَاجِي، قَاتِلْهُم: آي، وَمَرَة مِنْ المرَاتْ فَضِلْهَا الوقِيد حَتىَ مَاعُرُفَتْشِ وَاشْ إيدِير قَالَتْ هَيَا نَرُوحْ لِلجِيرَان وَنُطْلُبْ مِنْ عِنِدْهُم، رَاحَتِلْهُم إِلْلِي تَرُوحْلَه إيقُول لِهَا: رُوحِي لِلغُولِي الكِبِير، وَالجِيرَان إِكُلْهُم غَوَالَة، هَزَتْ رُوحْهَا وَرَاحَتْ لِلغُولِي الكِبِير قَالَتْلَه:"اعَطِينِي عُرُفْ وِقِيدْ بِشْ انْشَعِل بِيه" قَالِلْهَا مَانَعَطِيكِشْ مِشْعَال كَلاَ مَدِتِيلِي نَاكِل صُبَع مِنْ اصْبَاعَك "، حَارَتْ مِشْوَار وَامْبَعَد عَطَاتَه، وَعَطَاها مِشْهَاب مَازَالَتْ فِي الطِرِيقْ طِفَالْهَا، رُجُعَتْلَه قَتْلَه رَاهُو طِفَالِي، قَالِلْهَا" كَلاَ عَطِيتِينِي نَاكِل صُبَع مِنْ اصْبَاعَك " عَطَاتَه، وَمِنْ بَاعَدْ عَطَاهَا مِشْهَاب حَتىَ جَتْ رَايحَة طِفَالْهَا، وَرَاحَتْ لِلْحُوش وَقِعِدَتْ

تِبْكِي، كِي جَو الغَوَالَة، لَقُوهَا تِبْكِي قَالُولَهَا: "وَاشْ بِيكِي تِبْكِي؟!"، قَتِلْهُم: رَاهُو الغُولِي الكِبِير كِلالِي اصْبَاعِي، قَالُوا لَهَا: "مَعَلِيشِي تَو تَشُوفِي وَاشْ انْدِرُولَه"، وَرَاحُوا حُفُرَة كِبِيرَة وَعَبُوهَا حَطَبْ وَشَعَلُوا فِيهَا النَار وَغَطُوهَا حَتَى جِيء جَاي الغُولِي الكِبِير طَاح فِيهَا اتْحَرقْ مَاتْ وَرَاحُوا بَشَرُوهَا بِمُوتَه فِرْحَت، وَمِنْ غُدْوة جَو لَقُوهَا تِبْكِي، قَالُولَهَا وَاشْ بِيكِي تِبْكِي؟!"، قَتِلْهُم: "رَانِي تَوحَشِتْ بَابَا"قَالُولَهَا: "هَيَا نِدُوكْ لبَّاك" قَاتِلْهُم:" لاَ كُون انْرُوح تُكْتِلْنِي اعْيَال ابَايَا"، قَالُولَهَا:" تَو نَرُوحُوا نُقْتُلُوهَا"، رَاحُو لِحُوشْهُم وَخُطَفُوا اعْيَال ابَاهَا وَكِلُوهَا، وَأَدُو وَشِيمَة خَضَرة لِبَاهَا.

عن الراوي: علي بن عباس صغيري(أمي ،90سنة)،سيدي عون، رواها للطالبة: نادية صغيري الموسم الجامعي، 2011/2010م.

20– لُوشَا:

مَحَجَاتَكْ يَامَحَاتَكْ كَاينْ وَحِدْ الغُولِية تَاكِلْ فِي لِعْبَاد، العَبِدْ الْلِي تَلْقَاه قِدَامْهَا تَاكْلَه وَمَرَة لَقَتْ طُفْلَة سَمَاهَا "لُوشَا"جَتْ بَاشْ تَاكِلْهَا عِجْبَتْهَا وَقَتِلْهَا تَو نَدِيك مَعَايَا تَعُودِي بِنْتِي، قَتِلْهَا: "آي"وَعَادَتْ الغُولِية تَعَيطِلْهَا" لُوشَا بِنْتِي" وَهِي اتْقُولِلْهَا أُمِي الغُولِية، لُوشَا سِمْحَة وَعِنْدهَا سَالَفْ أَصْفَر طِوِيلْ، وَعَادَتْ الغُولِية كُلْ يُومْ تَرُوح اتْصَيد وَتَجِي لِبِنتْهَا لُوشَا، اتَطَيبِلْهَا، وَهِي حَطَتْهَا فِي دَار فِي أَعْلى القَصَر، وَكُلْ مَا تَرْجَع الغُولِية مِنْ الصِيدْ تَنَادِي لِبِنتْهَا لُوشَا وَتَقُول:" يَا لُوشَا يا لُوشَا هَاه، دَرْبِيلِي سالَفْ الشَعَرْ نَطْلَعْ بِيه يَا بَنَيْتِي" وَلُوشَا ادَرْبِيلْهَا سَالِفْهَا مِنْ التَاقَة وَتَطْلَع بِيه الغُولِية. فِي يُومْ مِن الأَيَامْ جَابَتِلْهَا عَلي وِلَد السُلْطَان وَقَالَتْ لِهَا اذَبْحِيه وَطَيبِيه، رَاحَتْ لُوشَا ذِبحَتْ عَلُوشْ وَدَسَتْ رَاسَه وَكرعات هوطيبهلها وَدَرَقْت عَلي وِلَد السُلْطَان تِحِتْ سِرِيرْهَا، وَكَانَتْ لُوشَا مَاتَكِلْشِي لهُوشْ الْلِي تَجِيبهُم الغُولِية تَاكِل كَان لِرَانِبْ وَلا الحَمَام إمالَه عَادَتْ تُنْصُب قِدْرَة لِلغُولِية وَقِدْرَة لِلْهَا هِي، وَدَارَت العَلُوش فِي قِدْرِة الغُولِية وَعَادَت قِدْرِة الغُولِية تِتْكَلَم وَتَقُول:"بَصطَخْ..بَطَطْخْ تِحِتْ السرِير"، تَرُدْ عَلِيها قِدْرِة لُوشَا:"وَتَقُول كَنْ كَنْ كَذَبْتِيهَا"، وَالغُولِية مَا تَسْمَعْشِي مِلِيح مَا فِهْمَتشِ وَاشْ لِيقُولا، عَيطَتْ لِبِنتْهَا لُوشَا وَقَالتْ لِهَا:" وَاشْ تَقُول لِقْدُور؟" قَالَتْ لِهَا :"يَقُولُوا رَانَا تَاقْصِين مِلَح"، قَتِلْهَا: "زِيدِيهُم " زَادَتْهُم

لُوشَا المِلَحْ وَقِعِدَتْ لِقْدُور تِتْكَلَم قَتِلْهَا الغُولِية :" وَاشْ تَقُول لِقْدُور ؟"، قَتِلْهَا: " رَاهُم يَقُولُوا رَانَا طُبْنَا"، قَتِلْهَا: " سَكْرِي عَلِيهُم وَجِيبِيلِي نَاكِل"، كِي عَادَت لُوشَا تَحُط فِي الفُطُور جَتْها القُطَة، وَقَالَتِلْهَا: "أَعَطِينِي شَويَ"، قَتِلْهَا :" لُوشَا امْشِي بَرِي طِيرِي" قَالَتِلْهَا القطة:" كِي عُدْتِ كِيمَا هَاكَا، تَو انقَوِدْ بِيكْ لِلغُولِية، وَرَاحَتْ تِجْرِي لِلغُولِية وَقَتِلْهَا "قَالَتْ الغُولِية لِلُوشَا:"وَاشْ تَقُول القُطَة ؟ " قَالَتِلْهَا:" رَاهِي قَاتْلِكْ يَعَطِيكْ الطعُون وَالرَهَجْ"، قَالَتِلْهَا الغُولِية:"شُكِيهَا وَهَاتِي نَاكِلْهَا" جَابَتِلْهَا القُطَة كِلَتْهَا.وِمِنْ غُدْوى الصَبْحَى رَاحَتْ الغُولِية اتصَيدْ كِلعَادَة، وُخُرِجَتْ وَرَاهَا لُوشَا مَعَ سِي عَلِي وَهُرُبَتْ مَعَاه، بِصَحْ الغُولِية نِسْيتْ حَاجَة وَرُجُعَت اتْجِيبْ فِيهَا وَوَقَفَتْ تَحِتْ القَصَرْ وَعَيطَتْ:" لُوشَا يا لُوشَا يا لُوشَا هَاهَ دَرْبِيلِي سالِفْ الشَعَرْ "، وَكِي مَا رَدَتْشِ عَلِيهَا عُرُفَتْهَا هُرُبَتْ، وَلِحْقِتْ وَرَاهَا، وَشَافَتْهَا تِجْرِي مَعَ سِي عَلِي، وَعَادَتْ تِجرِي وَرَاهَا وَتَوصِي فِيهَا وَتَقُول:"يَا لُوشَا بَنَيتِي كَانْ لَقِيتِي بَلاصَة مَوَسْخَة مَا تَنَظْفِيهَاشْ وَ كَانْ لَقِيتِي وَاد مَا تَقَطْعِيهِشْ، وكَانْ لَقِيتِي زُوزْ غِرْبَان يَتْعَارَكُوا مَا تَحِزِيشِ بِينَاتهُم " وَكَمَلُوا هُم طِرِيقْهُم، وَرُجُعَتْ الغُولِية لِحُوشْهَا. مِشَتْ لُوشَا مَعَ سِي عَلِي حَتَى تِعْبُوا، جَو بَاهْ ايرِيحُوا، لَقُو البَلاصَة مَوَسخَة، قَال سِي عَلِي:"هَيَا نَظْفُوهَا وَرِيحُوا فِيهَا, قَالَتْلَه لاَ يَالحَنَانَة، رَاهِي أُمِي وَصَتْنِي، ما نَظِفْشِ بَلاصَة مَوَسْخَة مِشُو، لَقُو الوَاد قَال سِي عَلِي:"هَيَا نَقَطْعُوا الوَادْ أَسْهَل وَأَقْصَر" قَالَتْلَه:" لاَ يَالحَنَانَة، رَاهِي أُمِي الغُولِية وَصَتنِي مَا نَقْطَعْشِ الوَادِ"، وَزَادُو مِشُوا مِشُوا حَتى لَقُو زُوز غِربَان يَتْعَارَكُوا جِي سِي عَلِي بَاشْ يَحِزْ بِينَاتْهُم قَالَتْ لَه: " لاَ رَاهِي أُمِي الغُولِية وَصَتْنَا مَنْ حِزُوشِ بِينْ زُوز غِرْبَان يَتْقَاتَلُوا"، قَال سِي عَلِي:" إِيه كَرَهْتِينَا بِأُمِك الغُولِية الدِنيَا إِكُلْ أُمِي الغُولِية وَصَتْنِي أُمِي الغُولِية قَالَتْلِي" وَحَقَرْهَا وَرَاح ايحِزْ حَتى كِلاَه وَاحِد مِنْهُم وَعَادَتْ لُوشَا تِبْكِي وَخَايفَه، مِنْ بَاعَد رَاحَتْ لِبَاه السُلْطَان، وَقَالَتَه عَنْ لِحْكَايه الكُلْ، حَتَى رَاح هُو وَيَاهَا لِلدَبَار وَقَالَهَ يَا دَبَار دَبِر عَلِينَا، قَالْلِهُم حُطُوا لَه قَصَعَه كُسُكْسِي وَلحَم , وَقَصَعه مِيء لِلغَرَاب"، وَرَاحُو دَارُوا كِيمَا قَالِلْهُم الدَبَارْ كِلِي لِغْرَاب وَشِرِبْ حَتَى ثَقَلْ مَعَاشْ ايطِير، شَدُوه شَقُوا كَرْشَه، وَخَرَجُوا سِي عَلِي، وَمَبَاعِد خَضَاهَا وَدَارُوا طَنْه وَرَنَه سَبَعْ أيَام بِلَيَالِيهَا.

عن الراوي نفسه.

21- إعْظَامْ الرّاسْ:

كَاينْ مَرَه سَاسَاية (طَلاَبَة) كَانَتْ تُخْرِجْ كُلّ يُومْ مِنْ الصَبْحَة تَدُورْ فِي لِبْلادْ، وَتَرْجَعْ العَشْوَة لِخُوشْهَا إِلّي نُصَه طَايَحْ عَنْهَا، وَكِي العَادَة مَرّة خُرُجَتْ مِنْ الصَبْحَة وَهِي تِمْشِي الفَجَرْ إِلْقَتْ إِعْظَامْ انْتَاعْ رَاسْ مِشَتْ عَنْهَا حَتَانْ إِتْكَلَمَتْ هَاكْ العْظَامْ وَقَالَتْ أَسَمْعِي كَانْ هَزِيتِينِي يَا حَلِيلِكْ وَكَانْ خَلِيتِينِي يَا حَلِيلِكْ مَعُرُفَتْشِ هَاكْ الطَلاَبَة وَاشْ إِدِيرْ، كَانْ هَزَتْ لِعْظَامْ يَا إِحْلِيلْهَا وَكَانْ خَلَتْهَا يَا حَلِيلْهَا، فَكَرَتْ مِلِيحْ هَاكْ الطَلاَبَة، وَقَالَتْ هَيّا نِهِزْهَا هَزَتْهَا وَدّتْهَا لِخُوشْهَا وَحَطَتْهَا فِي السَبَاطْ، وُرُجَعَتْ تُطْلُبْ وَكِي جَتْ هَاكْ الطَلاَبَة العَشْوَة لِخُوشْهَا دُخُلَتْ لَقَتْ قَضْيَتْهَا كُلْ مَقْضِية وَحَوشْهَا نِظِيفْ وَعَشَاهَا طَايبْ، حَارَتْ هَاكْ الطَلاَبَة وَمَعُرُفَتْشِ وَاشْ إِدِيرْ وَمِنْ غُدُوَة خُرُجَتْ كِي العَادَة تُطْلُبْ وَكِي رُجُعَتْ لَقَتْ قَضْيَتْهَا مَقْضِية وَعَشَاهَا طَايبْ وَكَانْ كُلْ يُومْ هَكَا وَكَانَتْ هَاكْ لِعْظَامْ انْتَاعْ الرَاسْ هِي كُلْ يُومْ تَنَظِفْ وَتَطَيبْ، وَنَهَارْ مِنْ النَهَارَاتْ قَبَلْ مَا تُخْرِجْ هَاكْ الطَلاَبَة سِمْعِتْ صُوتْ قَالْلَهَا رُوحِي لِلسُلْطَان وَقُولِيلَه جَايَتْكُم خَطَابَة فِي بِنِتْ الحَسَبْ وَالنِسَبْ جَايَا نُخْطُبْ فِي بِنْتَكْ عِيشَة لِوِلْدِي، حَارَتْ هَاكْ الطَلاَبَة وَقَالَتْ هَا الصُوتْ مَنِينْ جَاي، زَادْ إِعَاوِدِلْهَا الحَدِيثْ وُعُرُفَتْ الطَلاَبَة بِلِي رَاهِي عَظَامْ الرَاسْ هِي إِلْلِي تَكَلَمَتْ وَعُرُفَتْ رَاهِي هِي إِلْلِي كَانَتْ تَنَظِفْ وَتَطَيبْ وَرَاحَتْ الطَلاَبَة لِلسُلطَان، وَقَالَتْ لِلخَدَام عَنْ وَاشْ جَايَة وَالخَدَامْ قَالْ لِلسُلْطَان وَالسُلْطَانْ قَالِلْهُم سَحْتُوَها، وَرُجُعَتْ لِخُوشْهَا وَقَتْلَه سَحْتُونِي وَمِنْ غُدْوَة زَادَتْ قَالْتِلْهَا لِعْظَامْ إِنْتَاعْ الرَاسْ رُوحِي لِلسُلْطَان وَقُولِيلَه وَاشْ قُتْلِكْ أَمِسْ، رَاحَتْ الطَلاَبَة وَكِي شَافُوهَا الخَدَامَة رَاحُوا لِلسُلْطَان وَخَبَرُوه بلْي رَاهِي الطَلابَة رُجُعَتْ تُخْطُب فِي بِنْتَه قَالِلْهُم السُلْطَانْ أَضُرْبُوهَا مِيَاتْ ضَرْبَة وَإِدُوهَا لِخُوشْهَا، رَاحُو ضِرِبُوهَا وَخَلُوهَا قِرِيبْ تَمُوتْ وَدُوهَا وَلَوَحُوهَا فِي حُوشْهَا نُفَخَتْ فِيهَا هَاكْ لِعْظَامْ شَوَي رُجُعَتْ العَجُوزْ الطَلاَبَة كِيمَا هِي وَقَالَتْ إِلْرُوحْهَا خَسَارَة مَا هَزِيتْ لِعْظَامْ قَالَتِلْهَا لِعْظَامْ رَانِي قُتْلِكْ كَانْ هَزِيتِينِي يَا حَلِيلِكْ وَكَانْ خَلِيتِينِي يَا حَلِيلِكْ.

وَجَتْ الصَبْحَة وَقَبَلْ مَا تُخْرِجْ تُطْلُبْ سِمْعِتْ الصُوتْ إِلْلِي قَالِلْهَا رُوحِي لِلسُلْطَانْ أُخْطِبِي بِنْتَه وَزَادَتْ رَاحَتْ وَكِي شَافُوهَا الخَدَامَة رَاحُوا لِلسُلطَان قَالِلْهُم كِيفَاشْ رُجْعَتْ رَانِي قُلْتِلكُم أُضْرُبُوهَا يَاسِر خَلْي مَا عَدَتْشِي تَرْجَعْ قَالُولَه رَانَا ضَرَبْنَاهَا قَالِلْهُم إِمَالاَ أَذْبَحُوهَا وَتَفِتْفُوهَا شَوَي شَوي وإِدُوهَا لِحُوشْهَا، رَاحُوا الخَدَامَة ذِبْحُوهَا وَتَفِتْفُوهَا وإِدُوهَا لِحُوشْهَا زَادَتْ هَاكْ لِعْظَامْ إِنْتَاع الرَاسْ نُفَخَتْ فِيهَا وَرُجْعَتْ هَاكْ العَجُوزْ الطَلاَبَة كِيمَا هِي تَعَذَبَتْ وَتَمَرْمَدَتْ هَاكْ العَجُوزْ، والصَبْحَة زَادَتْ سِمْعِتْ الصُوتْ إِلْلِي يَجِيهَا وَيُطْلُبْ مِنْهَا تَرُوح لِلسُلْطَان تُخْطُبْ بِنْتَه لوِلَدْهَا إِلْلِي مَا كَانِشْ، رَاحَتْ العَجُوزْ وَهِي خَايفَة مِنْ إِعْظَامْ الرَاسْ وَخَايفَة مِنْ السُلْطَانْ وَاشْ مَازَالْ مِشْ إِدِيرِلْهَا أَكْثَر مِنْ الذَبَحْ، وَكِي شَافُوهَا الخُدَام خَافُوا مِنْهَا وَرَاحُوا خَايفِين لِلسُلْطَانْ وَقَالُولَهْ يَا سِيدِي السُلْطَان العَجُوزْ الطَلاَبَة إِلْلِي ذَبَحْنَاهَا أَمِسْ رَاهِي جَتْ، إِتْرَعَبْ السُلْطَانْ وَمَعَرَفْشِ وَاشْ إِدِيرْ وَخَافْ وَقَالِلْهُم رُوحُوا هَاتُوا عِيشَة بِنْتِي وَأَعَطُوهَا وَخَلِي تَرُوحْ عَنِي، رَاحُوا الخُدَام وَجَابُوا بِنِتْ السُلْطَان وَعَطُوهَا لِلطَلاَبَة وَمِشْ عَارْفِين لاَ هُمْ وَلاَ السُلْطَان وَاشْ مَصِير بِنْتَه، رَاحَتْ الطَلاَبة وَبِنِتْ السُلْطَان لِلْحُوشْ وَالطَلاَبَة مِشْ عَارْفَة وَاشْ تَقُولِلْهَا كِيفْ يُوصْلُوا وَتِنْشِدْهَا عَنْ وِلَدْهَا إِلْلِي رَاهِي تُخْطُبْلَه، وِصْلُوا لِلْحُوشْ وَكِيفْ دُخَلُوا لِقْيُوا حُوشْ الطَلاَبَة قَصَرْ وَفِيه مِنْ الخَدَامَه أَكْثَرْ مِنْ خَدَامِة السُلْطَان وَجَنَانْ أَكْثَر مِنْ جَنَان السُلْطَان وَإِعْظَامْ الرَاسْ مَابَانْ لاَ وَالُوا كَانْ المحَفَلْ رَاكِبْ وَالنَاسْ تَاكِلْ وَتَشَرَبْ وَتَبَارِك لِلطَلاَبَة عَنْ عِرس وِلَدْهَا إِلْلِي حَتَي هِي فِي عُمِرْهاَ مَا شَافَاتَه وَلاَ هَا النَاسْ شَافَتْهُم مِنْ قَبَلْ، كِي ضَرَبْ الْلِيلْ دَخَلُوا العَرُوس لِدَارْهَا وَالنَاس فَارْحَة، كَانْ الطَلاَبَة حَايرَة ومش مِشْ عَارْفَة إِدِير وَمَدَرْفَة حِيرِتْهَا.

كَمَل العِرِسْ وَتَفَرقُوا النَاس، وَالعَرُوسْ كُلْ يُومِ تُخْرِجْ مِنْ دَارهَا فَارْحَة، وَالعَرِيسْ مَا بَانِشْ وَحَارَتْ الطَلاَبَة، وَقَالَتْ هَا النِعِيم إِلْلِي نَايَا عَايشَة فِيه، طُولْ عُمْري نَايَا طَلاَبَة وَذِرِي هُرَبُوا عَنِّي وَإِشْتَتْ تِعِرِفْ مِنْهُ العَرِيسْ، وَفِي لِيلَة مِنْ اللِيالِي جَتْ إِحْذَى دَارْ العَرُوسْ وَبَقَتْ تَسْمَعْ فِي الحَدِيثْ وَالضُحِكْ قَالَتْ لاَزِمْ نَشُوفَه مِنْهُ هَا العَرِيسْ حَتَى لِعْظَام إِلْلِي كَانَتْ تِتْكَلَمْ مَعَدَتْشِي بَاينَه وَدُخُلَتْ دَاخِلْ لِلدَار حَتَى إِنْشَقَتْ الأَرَضْ وَدَخَلْ العَرِيسْ نِدْمِتْ الطَلاَبَة عَنْ وَاشْ دَارَتْ وَقَالَتْ نَايَا هَذَا إِكلْ خِيرْ عَايشَة

فِيه وَمَازِلِتْ طَمَاعَة مِشْ نِعرِفْ مِنْهُ العَرِيسْ، وَعَادَتْ عِيشَة بِنِتْ السُلْطَان حَزِينَة وَتِبْكِي عَلَى فَرَاقْ رَاجِلْهَا.

عن الراوية: خديجة عموري (أمية 87سنة) حي القارة الوادي، روتها للطالبتين: بركة خديجة عبابة مهدية، الموسم الجامعي:2009/2008.

خاتمة

خاتمة:

في ختام هذا البحث سنحاول تقديم خلاصة تتضمّن أهم النتائج التي توصلنا إليها الدراسة وهي كالآتي:

-القهر الأنثوي هو قوة تتسلط على الأنثى من قبل السلطة الذكورية المسيطرة التي تتيقن أنها الأجدر والأكثر كفاءة من الأنثى في تسيير شؤون الحياة، وهذه الظاهرة عرفتها كل المجتمعات الإنسانية،التقليدية منها خاصة، ومنها المجتمع المحلي، وقد يكون القهر من قبل شخصيات أنثوية استطاعت أن تمارس القهر على أنثى كانت أمامها الأضعف، مما يعكس النظرة السلبية للمرأة بكونها مصدر الشر والفساد.

- للقهر عموما والأنثوي كذلك أسباب ودوافع منها: التخلف سلطة الدين والمجتمع وهناك من يرجعه لفطرة في البشر.

- للمقهور بما فيه الأنثى مواصفات منها: الاتكالية، الاستكانة، الضعف والغباء، والعقد النفسية كعقدتي النقص والعار ثم العنف والمجابهة.

- القهر الأنثوي كسلوك بشري مفعَّل ضد المرأة ليس بجديد بل جذروه موغلة في القدم منذ قصة الخلق الأولى؛فرحلة قهر المرأة لم تبدأ من سفر التكوين بل يعود هذا القهر إلى أعماق التاريخ السحيقة(مجتمع الصيد البدائي).

- الأنثى كذات مقهورة عرفتها كل الشعوب والحضارات والأديان باستثناء الإسلام الذي صان للمرأة كرامتها وأعطى لها حقوقها

- القصص الشعبي مصطلح عام يعبر عن منتوج أدبي يُبدع من قريحة الشعب، وهي-أي القصص

- أسلوبه في التعبير عن حياته وأفكاره كما تعد ذاكرته التي تحفظ وتنقل ما تحفظه من أخلاق وأفكار وظواهر اجتماعية وأسرية وتجارب وخبرات الإنسان من جيل إلى أجيال، وعليه تعكس لنا الظاهرة الاجتماعية النفسية المتمثلة في القهر الأنثوي بوضوح.

وبعد دراسة مدققة لقصص مدونتنا وجدنا مجموعة من هذه القصص تزخر بالخيال الواسع مما ينم عن تلبية القصة بعض الرغبات المكبوتة وإظهار بعض الحاجات الدفينة في صدر الإنسان، وذلك عن طريق توظيف صور من الخوارق،كالتغلب على الغول استخدام خاتم لملوك في تحقيق الأمنيات تسخير الطيور للإنقاذ في الورطات (الطير لخضر)...

وإن كان الإنسان بصفة عامة يعاني الكبت، فإن الأنثى معاناتها أشد، بحكم وضعيتها الاجتماعية وقد عرفنا ذلك تحت مسمى القهر الأنثوي.

ومن خلال المدونة التي ضمت إحدى وعشرين قصة شعبية، استطعنا استنطاق ثلاثة أشكال أساسية له-أي القهر- تمثلت في:

- قهر الأقدار، أرادت من خلالها القصص بيان أن القهر قدر الأنثى الذي لا مفر لها منه، وقد كانت القصة "فاطنة بنت إبراهيم" المثال الأوضح على ذلك حين اختارت "فاطنة" الموت فرارًا من القهر، إلاّ أنّه كان حتميًّا مقدرًا حين جعلها الخيال تُبعث للحياة من جديد وتعيشه.

- القهر الذكوري: اتضحت في القصص على يد مجموعة من الذكور الذين يحيطون بالأنثى في محيطها الأسري العائلي، ولعل القصة "لامجة بنت أمي" عكست ذلك بصورة زواج محرم من أخ بأخته.

- قهر الأنثى للأنثى: مثلت فيها الأنثى دور القوة الشريرة المتحكمة التي تضطهد الضعيفات من حولها من بني جنسها، مما يعكس نظرة بطريكية بحتة أن المرأة كائن ناقص وشرير، وقد كانت شخصية زوجة الأب في القصة "بقيرة عيشة" النموذج الأمثل لمثل هذا النوع من القهر.

وفي كل حالات فقد تبين أن الأنثى كائن قد ضيق عليه الخناق؛ إذ تبدو بداخله الكثير من المعاناة التي تحتاج إلى بحث وتحليل أكثر وأشمل وأدق.

وعليه في نهاية البحث مناداة بالانتصار للذات المؤنثة المقهورة، العربية والمحلية خاصةً، لكنّ ضمن "الحدود" والأطر الشرعية، التي لا تمنعها من المشاركات في المجالات الحياتية المختلفة بشكل تمييزيّ قطعيّ أو نهائيّ، وفي ذات الوقت رفض للنموذج الغربيّ من التحرّر "التمرّديّ".

وفي الأخير لا ندعي أنّني ألممنا بكلّ جوانب الموضوع، ولا نزعم أنّنا قد سبرنا كافة أغواره لكننا حاولنا أن تكون هذه الدراسة وافية لكل شروط الفكرية والموضوعية، آملين أن تجد من يطلع عليها، وآملين أيضًا أن نكون قد وفقنا بعض التوفيق في انجاز هذا البحث، فإن أصبنا فمن الله وإن أخطأنا فمن أنفسا والشيطان.

الباحثة.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولاً: المصادر:

- ✓ **القرآن الكريم.**

1- الذاكرة الشعبية

❖ الرواة:

- أسماء قدادرة(أمية 62سنة)، حي الشهداء، الوادي.
- امباركة بكوش (أمية،العمر70سنة)، الوادي.
- حادة قابوسة(85سنة) حي المنظر الجميل ،الوادي.
- حدي احمادي(أمية 72سنة)، الحمادين، المقرن، الوادي.
- خديجة عموري (أمية 87سنة)،حي القارة، الوادي .
- خيرة كشحة (أمية 52سنة)، حي علي دربال، الرباح، الوادي.
- دحدة دايخة (أمية مولودة خلال 1936)، الوادي.
- رميلة علاق(جدة الباحثة، أمية، متوفية 2014م عن عمر 85سنة)، الحمادين، المقرن الوادي
- سالمة ذهبي(أمية76سنة)،الحمادين، المقرن، الوادي .
- سالمة عطية(أمية،70سنة)، الحمادين المقرن، الوادي
- سعدية شيبة (95سنة أمية)، سيدي عون، الوادي.
- علي بن عباس صغيري(أمي، 90سنة)،سيدي عون،الوادي.
- علي هقي (أمي84 سنة)، حي الشهداء، الوادي.
- مبروكة جلولي، (أمية 53سنة)، حي علي دربال، الرباح، الوادي.

❖ المرويات:

- سالمة عطية(أمية 70سنة) بمقر سكناها بالحمادين، المقرن،الوادي،يوم2014/8/19م.
- مطيرة مسعودي(أمية 68سنة) بمقر سكناها بالحمادين ،المقرن، الوادي/2014/8/19م.
- بتة مسعودة(أمية 65سنة) بمقر سكناها بالحمادين،يوم:2014/09/08م.
- خديجة علاق، (أمية 65 سنة) ،بالحمادين يوم2014/10/07م.
- علي عناد، بمقر سكناها بالحمادين، يوم:2014/10/14م.

2- ثريا التيجاني، دراسة اجتماعية لغوية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري-وادي سوف أنموذجا-، دار هومة للطباعة والنشروالتوزيع، الجزائر، دط،1998م.

3- رشاد علي عبد العزيز موسى، سيكولوجية القهر الأسري، عالم الكتب، القاهرة، ط1 1429هـ، 2008م.

4-عبد الحميد بورايو، البطل الملحمي والبطلة الضحيّة في الأدب الشفوي الجزائري، (تظاهرة الجزائر عاصمة الثقافة العربية)، الجزائر، دط، 2007م.

5-مصطفى حجازي، التخلف الاجتماعي، (مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور)، معهد الإنماء العربي، (الدراسات الإنسانية)، بيروت، 1984م.

ثانياً: المراجع:

أ- المراجع العربية:

6-إبراهيم العوامر، الصّروف في تاريخ الصحراء وسوف، تعليق: الجيلاني العوامر، الدار التونسية للنشر، تونس، دط،1977م.

7- إبراهيم عوض، فصول في ثقافة العرب قبل الإسلام، القاهرة، دط، 1428هـ،2006م.

8-أحمد القطان، المرأة في الإسلام،(حجابها وواجباتها، حقوقها الإنسانية والسياسية)، مكتبة رحاب الجزائر، ط2، 1409هـ، 1989م.

9-أحمد بن الطاهر المنصوري، الدر المرصوف في تاريخ سوف،ج 2، دار الهدى، الجزائر، دط دت .

10-أحمد بن علي بن محمد بن علي بن حجر العسقلاني، فتح الباري بشرح صحيح البخاري،ج1، بيت الأفكار الدولية، الأردن، دط ،دت.

11-أحمد تيمور، الحب والجمال عند العرب،كلمات عربية للنشر والترجمة والتوزيع، القاهرة دط، دت.

12-أحمد رشدي طعيمة، أدب الأطفال في المرحلة الابتدائية (النظرية والتطبيق)، دار الفكر القاهرة، ط1،1998م.

13-أحمد زغب، لهجة وادي سوف (دراسة لسانية في ضوء علم الدلالة الحديث)، مطبعة مزوار الوادي، ط1، 2012م.

14-أحمد زغب، الأدب الشَّعبي، (الدرس والتطبيق)، مطبعة مزوار الوادي، ط1، 2008م.

15- ـ، الفلكلور(النظرية المنهج والتطبيق) (مخطوط).

16-ـ، مبادئ الأنثربولوجيا، (علم الإنسان)،مطبعة صخري، الوادي، ط1 2012م.

17-إسحاق أحمد بن محمد بن إبراهيم الثّعلبي، في قصص الأنبياء المسمّى بعرائس المجالس، دط دت، دب.

18-إمام عبد الفتاح إمام، المرأة وأفلاطون،(سلسلة المرأة ...والفيلسوف)، مؤسسة الأهرام للنشر والتوزيع ، القاهرة، ط2، 1996م.

19- أمين خولي،معجم ألفاظ القرآن الكريم ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ،1390هـ 1970م.

20-أمين سلامة، الأساطير اليونانية والرومانية، دط، دب ،دت.

21-أنطوان القوال، المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران(نصوص خارج المجموعة)،دار الجيل، بيروت ط1،1414هـ،1994م.

22-إيمان البقاعي، قصص الأطفال،(ماهيتها، اختيارها، كيف نرويها ؟)، دار الفكر اللبناني بيروت، دط، دت .

23- باسمة كيال، سيكولوجية المرأة ،مؤسسة عز الدّين للطبعة والنّشر والتّوزيع، دط، دب 1403هـ، 1983م.

24- بقادي ،د، مقالات فلسفية، منشورات خليف، دط، دب، 2012م.

25- أبوبكر منصور، ملائكة وشياطين ،(سلسلة الجدار)، مطبعة مزوار، الوادي، الجزائر ط2013م.

26- التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب 1990م.

27-جورج كتورة، طبائع الكواكبي في طبائع الاستبداد،(دراسة تحليلية)، ط1، المؤسسة الجامعية بيروت،1407هـ،1987م.

28-حسني عبد الجليل يوسف، المرأة عند شعراء صدر الإسلام،(الوجه والوجه الآخر)، دار السلام للنشر والطباعة والتوزيع والترجمة ، القاهرة، ط1،1427هـ، 2006م.

29-حسني عبد الجليل يوسف، المرأة عند شعراء صدر الإسلام،(الوجه والوجه الآخر)، دار السلام للنشر والطباعة والتوزيع والترجمة ، القاهرة،ط1،1427هـ، 2006م.

30-خزعل الماجدي، أديان ومعتقدات ما قبل التاريخ،(سلسلة التراث الروحي للإنسان 2) دار الشروق، عمان ، الأردن، ط1،1997م.

31-ـــ، المعتقدات الأمورية، (سلسلة التراث الروحي للإنسان6)،دار الشروق عمان، ط1، 2002م.

32-ـــ، بخور الآلهة،(دراسة في الطب والسحر والدين والأسطورة)، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1 ،1997م.

33-خير الله عصار، مبادئ علم النفس الاجتماعي، دار العلوم للنشر والتوزيع، دط، عنابة الجزائر، دت.

34-رابح العوبي، أنواع النثر الشعبي،منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، دط، دت.

35-رحال بوبريك، بركة النساء، (الدين بصيغة المؤنث)، أفريقيا الشرق، دط، المغرب،2010م.

36-رزيقة عدناني، الكافي في الفلسفة، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، دط،2006م .

37-روزلين ليلى قريش، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، دط، 1980.

38-بن سالم بلهادف، سوف تاريخ وثقافة، مطبعة الوليد، دط، 2008م.

39-سامية حسن الساعاتي، السحر والمجتمع، (دراسة نظرية وبحث ميداني)، دار النهضة العربية بيروت، ط2 ، 1983.

40-سعيد بن علي بن وهف القحطاني، شرح أسماء الله الحسنى في ضوء الكتاب والسنة مراجعة:عبد الرحمن بن عبد الرحمن الجبرين،(سلسلة مؤلفات سعيد بن علي بن وهف القحطاني4)، شبكة الألوكة.

41-سعيد حوى، الإسلام،(سلسلة دراسات منهجية هادفة، الله، الرسول، الإسلام)، دار السلام ، القاهرة ،ط4، 1421هـ،2001م.

42-سليمان السجستاني، سنن أبو داوود،ج1، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، دط، دت.

43-شوقي ضيف، الحب العذري عند العرب، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة ،ط1 ،1999.

صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، دط ،دب 2008م.

44-صالح مفقودة،المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، دط ، دب 2008م.

45-طه باقر، ملحمة كلكامش، (أسطورة العراق الخالدة)، دط، دب، دت.

46-عبد الحميد بواريو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر دط، 1986م.

47-ـ ،الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر، الجزائر، د.ط ،2011.

عبد الحميد عيسى غازي، أحلى ماقيل في المرأة،مكتبة التراث الإسلامي القاهرة، ط1 1413هـ،1993م.

48-عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، دار الكتاب العربي، القاهرة، دط ،1968.

عبد الفتاح محمد شبانة، اليابان، العادات والتقاليد وإدمان التفوق، دط، مكتبة متبولي، القاهرة 1996م.

49-عبد الله الخريجي، علم الاجتماع الديني(سلسلة دراسات في المجتمع العربي السعودي) الكتاب9، ط2 ،1410هـ، 1990م.

50-عبد الله بن محمد بن الداوود، متعة الحديث، دار المجدد للنشر والتوزيع،سطيف، الجزائر 2010م.

51-عبد الهادي عباس، المرأة والأسرة في حضارات الشعوب وأنظمتها،ج1، طلاس للدراسات والترجمة والنّشر، دمشق، ط1987م .

52- ابن عقيل، شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك،ج3، مكتبة التراث، مطابع المختار الإسلامي، القاهرة ، ط20، رمضان 1400هـ،1980م.

53-علي الجواد، المفصل في أديان العرب قبل الإسلام، دار شعاع القاهرة، ط1، 2004م.

54-عماد الدين بن إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي أبو الفداء، صحيح قصص الأنبياء، تح:أبو أسامة سليم بن عبد الهلالي السلفي الأثري؛ غراس للنشر، الكويت، ط1، 1422هـ، 2002م

55-عمّار عوادي، كتابات ووثائق من تاريخ وادي سوف، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر، د.ط، د.ت.

56-عمر رضا كحالة،المرأة في القديم والحديث، ج1، (سلسلة البحوث الاجتماعية)، مؤسسة الرّسالة، بيروت، ط1، 1399هـ،1989م.

57-عمر عبد الهادي، الحكاية الشعبيَّة،(مقال)، نص كتاب وأبحاث في الأدب الشعبي.

58- العهد القديم (التوراة)، النشرة الرابعة1992م جمعية الكتاب المقدس بيروت، ط1 1955م.

59-غازي الطليمات،عرفان الأشقر، الأدب الجاهلي،(قضاياه،أغراضه، أعلامه،فنون)،دار الإرشاد، حمص، سوريا،ط 1، 1412 هـ، 1992م،

60-ـ،عرفان الأشقر، الأدب الجاهلي،(قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنون)،دار الإرشاد، حمص، سوريا، ط 1، 1412 هـ، 1992م.

61-فاروق خورشيد، عالم الأدب الشعبي العجيب، دار الشروق، القاهرة،ط1،1411هـ 1991م.

62-فايز قنطار،الأمومة، سلسلة عالم المعرفة،(سلسلة كتب شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب)، الكويت،أكتوبر،1992م.

63-فراس السّواح، لغز عشتار، (الأُلوهة المؤنثة وأصل الدّين والأسطورة)، دار علاء الدين دمشق، ط8، 2002م.

64-ـ،مغامرة العقل الأولى،(دراسة في الأسطورة ،سوريا وبلاد الرافدين)،ط11، دار علاء الدين، دمشق، دت.

65-مالك بن نبي، تأملات،(مشكلات الحضارة)، دار الفكر، بيروت دمشق،دط،ـ1423هـ 2002م.

66-محمد الخطيب، الفكر الإغريقي،دار علاء الدين، دمشق، ط1،1999م .

67-محمد بن اسماعيل البخاري، صحيح البخاري، دار إحياء التراث العربي، بيروت، دط، دت.

68-محمد بن محمد الغزالي، المقصد الأسنى في شرح أسماء الله الحسنى،دط ،دت ،دب.

69-محمد عبد الرحيم، الأهل والأقارب في الشعر العربي،(سلسلة مبدعون)،دار الراتب الجامعية ط1، بيروت، 1420هـ، 2000م.

70-محمد متولي الشعراوي، هذا ديننا، (ما يجب أن يعرفه المسلم عن دينه)، دار الروضة مصر،دط، 2004م.

71-مرسي الصباغ، القصص الشعبي العربي في كتب التراث، دار الوفا لدنيا الطباعة والنشر،اسكندرية، دط، دت، مصر.

72-مرفت عبد الناصر،هموم المرأة،(تحليل شامل لمشاكلها النفسية)،ستاربيرس للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، دب.

73-مصطفى يعلى،القصص الشعبي بالمغرب،(دراسة مورفولوجية)، شركة التوزيع والنشر –مدارس- المغرب،ط1421،1 هـ،2001.

74-مكاوي عون،سوداني عمار،سباق.ع القادر بشير، هجرة سكان سوف إلى الجزائر العاصمة (1900-1962م)، مطبعة سخري، الوادي، ط1، دت.

75- أبو المنذر هشام بن محمد السائب الكلبي ،الأصنام،تح:أحمد زكي باشا،دار الكتب المصرية القاهرة،ط3،1995م.

76-ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب،بيروت، لبنان، ط3، 2002م.

77-نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار مكتبة غريب،القاهرة، ط3، دت.

78-ـ، قصصنا الشعبي من الواقعية إلى الرومانسية، مكتبة غريب، الفجالة مصر،دط،دت.

79-نعمات أحمد فؤاد، الجمال والحرية والشخصية الإنسانية في أدب العقاد، دارالمعارف القاهرة دط،دت.

80-نعمات أحمد فؤاد،النيل في الأدب الشعبي،الهيئة المصرية العامة للكتاب،ط 1، 1983، مصر.

81-نهال مهيدات، الآخر في الرواية النسوية العربية،(في خطاب المرأة والجسد والثقافة)، عالم الكتاب الحديث،عمان الأردن،ط1، 1428هـ،2008م.

82-هبة محمد علي حسن،الإساءة للمرأة، المكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة ،ط1،2003م.

ب-المراجع المترجمة:

83-أرسطو طاليس،كتاب النفس،تر:أحمد فؤاد الأهواني،دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاه، مصر ط2، 1962م.

84-أرنست فيشر، ضرورة الفن، تر:أسعد حليم ،هلا للنشر والتوزيع القاهرة ،ط1،2002م.

85-ألكسندرا كولونتاي،محاضرات حول تحرر النّساء،تر:هنريت عبودي،دار الطّليعة بيروت أفريل 1980م.

86-جفري برنارد، المعتقدات الدينية لدى الشعوب، تر:إمام عبد الفتاح إمام،سلسلة عالم المعرفة عدد173،(سلسلة كتب شهرية ثقافية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت)،دط ،مايو1993م.

87-جيمس فريزر، الغصن الذهبي، (دراسة في السحر والدين)،تر: أحمد أبوزيد،الهيئة المصرية العامة للتأليف،دط،1971م

88-سيجموند فرويد، محاضرات تمهيدية جديدة في التحليل النفسي،تر: عزت راجح،مكتبة مصر،دط،دت.

89-ـ،ووليم شتيكل،الكبت تحليل نفسي، تر :علي السيد حضارة،دط،دب،دت.

90-ـ،الكبت،(تحليل نفسي)،تر: علي السيد حضارة،المكتبة الشعبية،القاهرة.

91-ـــــ،الكف والعـــرض والقلـــق، تـــر: محمـــد عثمـــان نجـــاتي ، دار الشـــروق القاهرة،ط4،1409هـ،1989م.

92-ـ،تفسير الأحلام،تبسيط وتلخيص:نظمي لوقعا،كتاب الهلال(سلسلة شهرية لنشر الثقافة بين الجميع)، العدد 137، دار الهلال، مصر،1962.

93-فلادميـير بـروب، مورفولوجيـة الخرافـة،تر: إبـراهيم الخطيـب ، الشـركة المغربيـة للناشـرين المتحدين،الدار البيضاء1968.

94-مالـك بـن نـبي، مشـكلة الثقافـة،(مشـكلات الحضـارة)، تـر: عبـد الصـبور شـاهين، دار الفكر،بيروت، دمشق، دط،1420هـ،2000م.

95-ويل وايرل ديورانت، قصة الحضارة، (نشأة الحضارة)، المجلد الأول ،ج1.

ج-المراجع باللغة الأجنبية:

96- Ander.R oger voisin. le souf Mongrphie.edition El-walid El-oued 2004. p3

د-الرسائل الجامعية:

97-دجلـة آل الرسـول السـماوي،النقد الأنثـوي العـربي،-وجـدان الصـائغ نموذجـا- (رسـالة ماجستير)،الأكاديمية العربية المفتوحة في الدانمارك، (مخطوط).

98-الزهـرة بـاعمر، اتجاهـات المـرأة نحـو بعـض القضـايا الاجتماعيـة، (رسـالة ماجسـتير)، جامعـة قاصدي مرباح، ورقلة ،2005،2006م.

99-زهيّـة طراحـة، فضـاء الأنثـى /الـذكر في الحكايـة القبائليّـة العجيبـة،(دراسـة إناسـيّة أنثروبولوجيّة)،(رسالة دكتوراه)، جامعة الجزائر (مخطوط).

100-سعيدة بن بوزة، الهويَة والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، (رسالة دكتوراه) جامعة الحاج لخضر ،باتنة،2007-2008 م(مخطوط).

101-علي غنابزية، مجتمع وادي سوف من خلال الوثائق المحلية في ق13 هـ 19 م، (رسالة ماجستير) جامعة الجزائر،2001 م(مخطوط) .

102-ـ،مجتمع وادي سوف من الإحتلال إلى بداية الثورة التحريرية (1300-13ـ)،(1882-1954م)،(رسالة دكتوراه)،جامعة الجزائر،2008م/2009م. (مخطوط)

103-كمال بن عمر ، الألغاز الشعبية في منطقة وادي سوف ،(جمع و تصنيف و دراسة) ، (رسالة ماجستير)، جامعة باتنة، 2007/2006 م(مخطوط).

104-كهينة قاسمي، الأمثال الشعبية بمنطقة المهير، (دراسة تاريخية وصفية)،(مذكرة ماجستير)، جامعة المسيلة،2008، 2009م (مخطوط).

105-محمد بوذينة،الحكاية الخرافية بوادي سوف، (دراسة سيميائية)، (رسالة ماجستير)، جامعة المسيلة،2013-2014م (مخطوط).

106-مريم لطرش، الموروث الشعبي في الرواية الجزائرية –الطاهر وطار نموذجا-،(رسالة لنيل دبلوم الدراسات المعمقة)، جامعة محمد الأول، المغرب (مخطوط).

107-نضال فخري طه، الطقوس والمعتقدات الشعبية والاجتماعية في الأدب الشعبي في محافظة رام الله،(رسالة ماجستير)جامعة النجاح، فلسطين 2009م، (مخطوط).

ج-المجلات وأعمال الملتقيات:

108-مجلة أهلاً العربية، المغرب،الخميس 25شوال 1435هـ، الموافق لـ12أوت 2014م.

109-مجلة التراث الثقافي، مديرية الثقافة لولاية الوادي، ماي 2010م.

110-محاضرات الندوة الفكرية التاسعة، 26-27-28مارس 1996م، الجمعية الوطنية الثقافية محمد الأمين العمودي، الوادي.

111-مجلة الإبداع بين التنظير والممارسة، رابطة الفكر والإبداع، ولاية الوادي.

112-أعمال الملتقى الوطني الثاني في الأدب الجزائري بين خطاب الأزمة ووعي الكتابة،يومي 17/16 مارس2009م، المركز الجامعي بالوادي، مطبعة مزوار.

113-مجلة الثقافة الشعبية، السنة الثالثة، العدد العاشر، البحرين، صيف 2010م.

114-مجلة الثقافة الشعبية، البحرين ، العدد24، 2011م.

115-مجلة الثقافة الشعبية، البحرين،العدد الثالث،أ كتوبر، نوفمبر، ديسمبر 2008م.

116-مجلة الثقافة الشعبية، البحرين ، العدد الأول، 2008م.

117-مجلة الثقافة الشعبية، البحرين العدد السابع، خريف، 2009م.

118-مجلة الثقافة الشعبية، البحرين، العدد20، السنة السادسة، شتاء، 2013م.

119-مجلة جامعة دمشق ، العدد الثالث، المجلد 26،2010م.

120-مجلة الحوار المتمدن، العدد 3652، المغرب.

121-مجلة الحوار المتمدن، العدد 896، المغرب.

122-مجلة الحياة الثقافية، العدد 196، تونس، أكتوبر 2008.

123-مجلة الموروث الشعبي وقضايا الوطن، الرابطة الولائية للفكر والإبداع، الوادي،2006

و-الموسوعات:

124-يوسف حليس، الموسوعة النباتية لمنطقة سوف، تح: محمد مراد السنوسي، مطبعة الوليد دط، كوينين الوادي،2007م.

125 - محمد الصالح بن علي، الموسوعة السّوفية للأمثال و الحكم الشعبية، مطبعة سخري الوادي، ط1، 2012م.

126-محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها،ج1، دار الفارابي، بيروت العربية للنشر، التوزيع، ط1،1994م.

ز-قائمة المعاجم:

127-أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريّا، معجم مقاييس اللغة،تح: عبد السلام محمد هارون دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، دط، دت، دب.

128- محمد مرتضى الحسني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس،ج5،تح : مصطفى حجازي، مطبعة حكومة الكويت (التراث العربي سلسلة تصدرها وزارة الإرشاد والأنباء في الكويت)، دط، 1379هـ، 1969م.

129-جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري ابن منظور لسان العرب، ج2، تح: أمين محمد عبد الوهاب، محمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت لبنان،ط3، 1419هـ،1999م.

130-ـ ، لسان العرب ، د تح، الدار المصرية، القاهرة، 1956م ،ج 8.

131-لطفي الشَّربيني، معجم مصطلحات الطب النفسي،(سلسلة المعاجم الطبية المتخصصة)،مركز التعريب،العلوم الصحية، مؤسسة الكويت للتقدم العلمي،دط،دت.

ح-الروايات:

132-فضيلة الفاروق،تاء الخجل،دار الفارابي، بيروت،2003

133-هيفاء بيطار، يوميات مطلقة، الدار العربية للعلوم منشورات الاختلاف،بيروت دط، دت.

ط-الدواوين الشعرية:

134- امرؤ القيس،الديوان، اعتنى به وشرحه:عبد الرحمن المصطفاوي،دار المعرفة ،بيروت،ط2 1425هـ-2004.

135- أمينة المريني،ورود من زناتة، دار السلمي الحديثة، الدار البيضاء 1997.

136- إبراهيم طيار، ألف ليلة وليلة عربية،(مجموعة شعرية)،2010م، صفحة الغلاف.

ي-المواقع الإلكترونية:

137- www.ar wikipedia-org/wiki/

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

مقدمة .....أ-د

مدخل:نبذة عن منطقة البحث والفن الأدبي الشعبي المدروس..... 10-26

- توطئة 10

إحاطة بمنطقة البحث 10-26

- الإطار الجغرافي والتاريخي.....11
- الإطار الجغرافي 11-13
- الإطار التاريخي 14-18
- الإطار الاقتصادي.....18-21
- الأطار الاجتماعي..... 21-25

- خلاصة.....26

القصص الشعبي بالمنطقة.....28-36

- توطئة 28
- التعريف بالقصص الشعبي 29-31
- أنواع القصص الشعبي 31-32
- خصائص القصة الشعبية.....32-34
- وظائف القصص الشعبي.....34-35

- خلاصة 36

الفصل الأول: القهر الأنثوي 38-70

- توطئة 38

القهر 39-52

- القهر في اللغة 41-39
- القهر في القاموس النفسي 42-41
- آيات القهر؛ مواصفات الإنسان المقهور 42-46
- القهر: الأسباب، الدوافع، والآثار النفسية:.....46-52
الأنثى.....52
- الأنثى في المنظومة اللغوية 52-57
- الأنثى في القاموس النفسي 58
تركيب 58-59
- الأنثى؛ المرأة وأساطير الخلق.....59-65
- أسطورة خلق الأنثى، المرأة عند اليونان 59-61
- خلق المرأة في الأساطير الشرقية(بلاد الرافدين) 61-64
- خلق الأنثى؛ المرأة في الإسلام بين الأسطورة والنص القرآني 65-64
- الأنثى؛ المرأة في حضارات الشعوب وثقافاتها 65-68
- الأنثى؛ المرأة في المجتمع المحلي وثقافته.....68-69
- خلاصة 70
الفصل الثاني: صور وتجسيدات القهر الأنثوي في مجموعو من القصص الشعبي بمنطقة الوادي 61-72
- توطئة 72-78
صور ة الأنوثة.....79-104
- الأنوثة؛ الجمال.....81-86
- الأنوثة الجسد؛ الإغراء؛ الرغبة 86-101
- الأنوثة الخصوبة.....101-104

البنية الإنفتاحية ودلالتها على هامشية الكيان المؤنث 104-114

البنية القهرية ومعاناة الأنثى النفسية.....115-181

- قهر الأقدار 116-122

قهر السلطة الذكورية بين الأسرة ومؤسسة الزواج وأثره على نفسية الأنثى 122-157

- قهر الزوج/ الأب.....124-133
- قهر الأب 134-142
- قهر الأخ 142-147
- قهر الزوج 147-157

قهر الأنثى للأنثى.....157-181

- قهر زوجة الأب.....161-171
- قهر الضرة.....171-173
- قهر زوجات الأخ 174-179
- قهر أخوات الزوج 179-181

جدول تصنيفي لصور ومظاهر القهر الأنثوي المدروسة 182-185

- خلاصة 186

الملاحق 187-229

- نماذج أنواع القصص الشعبي 187-189
- مدونة القصص الشعبية المدروسة 190-229

خاتمة.....230-232

قائمة المصادر والمراجع 234-247

فهرس المحتويات 249-251

تم بحمد الله