الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبي بكر بلقايد -تلمسان-
كلية العلوم الانسانية و العلوم الاجتماعية
قسم التاريخ
شعبة الثقافة الشعبية

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه تخصص أدب شعبي موسومة بـ:

المرأة في قصص البطولة

-دراسة تحليلية لنماذج من شمال الغرب الجزائري-

من إعداد الطالبة:
واضح عائشة

إشراف:
أ.د. رمضان محمد

لجنة المناقشة:

أ.د. زريوح عبد الحق	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	رئيسا
أ.د. رمضان محمد	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	مشرفا ومقررا
د.ة. شافع بلعيد نصيرة	أستاذة محاضرة (أ)	جامعة تلمسان	عضوا مناقشا
د. الشايب ورنيقي	أستاذ محاضر (أ)	جامعة الأغواط	عضوا مناقشا
د. بوشيبة بركة	أستاذ محاضر (أ)	جامعة بشار	عضوا مناقشا
د. مفلاح بن عبد الله	أستاذ محاضر (أ)	المركز الجامعي غليزان	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2014- 2015م

إهـداء

إلى نبع الحنان . . . والصفاء . . . والنقاء . . . إلى مدرسة البذل والعطاء . . .

إلى والديّ الأعزاء .

إلى النور الهادئ . . . الدافئ . . . المعطاء . . . رمز الإخلاص والوفاء . . .

إلى زوجي ورفيق دربي .

إلى أبنائي الأعزاء، إلى ابنتي الغالية .

إلى سندي في هذه الدنيا . . . أخواتي الحبيبات . . . أخي العزيز . . .صديقاتي وزملائي .

إلى كل من تجمعني بهم صلة الرحم . . . ولا يسع المجال لذكرهم .

إلى كل هؤلاء أهدي ثمرة جهدي .

الباحثة

عائشة واضح

شكر وتقدير

الحمد لله حمداً كثيرا طيبا مباركا فيه على أن وفقني وأعانني ومنحني القدرة والعافية لإنجاز وإتمام هذا البحث.

أتوجه بجزيل الشكر وأسمى معاني التقدير والعرفان إلى مشرفي الأستاذ الدكتور. محمد رمضان ، الذي تكرّم بالإشراف على هذه الرسالة، وتقديمه لي يد العون والإرشاد حتى تخرج هذا العمل إلى النور.

وأقدم شكري الكبير وامتناني للأستاذ مصطفى يعلى الذي أفادني من علمه وخبرته وتجربته وكتبه في هذه الدراسة.

كما أتوجه بالشكر الجزيل وفائق الاحترام والتوقير إلى السادة الأساتذة أعضاء لجنة المناقشة على قبولهم مناقشة هذه الرسالة وإثرائها بتوجيهاتهم وملاحظاتهم القيمة.

وأقدم شكري في الأخير إلى كل من وقف بجانبي مرشدا وموجها وناصحا .

الباحثة

عائشة واضح

المقدمة:

كثيرا ما قيل أن مكانة المرأة في المجتمع الجزائري كغيرها من المجتمعات "حيث تهيمن الإيديولوجية البطريكية، وحيث تلعب التربية التقليدية دورا كبيرا في استمرارية وإعادة انتاج الممارسات الاجتماعية والتمييزية، والتي تحط بالكرامة"[1]، وأن العلاقات الأسرية ما تزال قائمة على القوة والتسلط، حيث أن حجر الزاوية في النظام الأبوي (البطريكي) يقوم على استعباد المرأة، وأنّ الأبوية تتمثل في نزعتها السلطوية الشاملة التي ترفض النقد ولا تقبل الحوار[2] . وأن الأسرة الجزائرية شأنها شأن الأسرة العربية والأسرة الأبوية ككل، تبنى على علاقات التسلط والخضوع وتمثّل الذكورة تحت ظل هذا النظام المرجعية الأساسية للأنوثة[3]. لكن هذه الأقوال والنظريات هي بحاجة إلى تمحيص ودراسة وتحليل، للتأكد من صحتها.

بعد الاطلاع على مختلف الدراسات العلمية التي تتعلق بالتراث الشعبي، تبيّن لنا أن الأمثال الشعبية عملت على تكريس صورة المرأة السلبية، وإثبات هامشيتها والحط من قيمتها في المجتمع وهي بذلك تعمل على ترسيخ هذا الاعتقاد في الذاكرة الشعبية بصفة عامة وفي نفسية المرأة بصفة خاصة، فتتشرب هذه الصورة وتعيد إنتاجها بصورة عفوية، مغفلة بذلك دورها الفعّال على مستوى الأسرة والمجتمع.

تنبهنا أثناء قيامنا بمرحلة القراءة والاستطلاع، أن قصص البطولة الشعبي هو أحد فروع الأدب الشعبي الشفهي، الذي يعتبر ذاكرة الشعوب والوعاء الحامل لتاريخها، حيث يمكن أن نعتبره مصدرا أساسيا يضيء لنا جوانب هامة فيما يتعلق بوضع المرأة ومكانتها في مجتمعنا الجزائري، وكذا نظرة الرجل إليها باعتباره الراوي الناقل لهذا القصص الشعبي

[1]- ADFM " l image de la femme et les violences symboliques à son égard au Maroc " éd ADFM -2000 , P 9.

[2]- هشام شرابي، النظام الأبوي وإشكالية المجتمع العربي المتخلف، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 1992، ص27.

[3]- راجع بالتفصيل. وسيلة بروقي، سلطة الذكورة وشرعيتها في الوعي النسائي، تحليل خطاب الحس المشترك، مجلة علوم الانسان والمجتمع ع11، جامعة تبسة، الجزائر، سبتمبر 2014.

على مرّ الأجيال، في مجالس السمر، والتجمعات الشعبية والمناسبات الدينية، والذي يستمده من واقع بيئته المعيش. وعليه يمكننا أن نتعرف من خلال هذا الشكل من القصص الشعبي على صحة مثل هذه الأقوال والنظريات، أم أن الموضوع أمر آخر يحتاج الباحثون والدارسون في مختلف أنحاء القطر الجزائري- إن لم نقل الرقعة العربية- إلى دراسته وتحليله وغربلته.

وانطلاقا من رسالة الماجستير، والتي كان الموضوع فيها واسعا "القصص الشعبي" في منطقة "غليزان"، أردنا أن نحدّد الموضوع أكثر فاخترنا قصص البطولة من بين أنماط القصص الشعبي في منطقة أوسع من سابقتها "الشمال الغربي الجزائري". وجاءت الدراسة معنونة بـ **"المرأة في قصص البطولة- دراسة تحليلية لنماذج من شمال الغرب الجزائري"**

ينخرط هذا العمل ضمن مقاربة لقصص البطولة من منظور شعبي واقعي ميداني ومن خلال هذا العنوان نحن بصدد دراسة حول المرأة، حيث ظلت الدراسات حولها يكررها الباحثون في مختلف تخصصاتهم وتوجهاتهم الفكرية، ونحن في مرحلة تتطلب التوسيع من دائرة انشغالنا و آفاقنا. إن انشغالنا الرئيسي في هذه الدراسة منبثق من الواقع المعيش الذي يبرز لنا عيّنة من مجتمعنا الجزائري من خلال فرع من فروع الأدب الشعبي، ألا وهو قصص البطولة الشعبي وفي منطقة الشمال الغربي الجزائري.

اهتم الفكر الشعبي بموضوع المرأة منذ القديم، فشكلت المحور الأساسي لكثير من الأساطير والقصص الشعبية التي التحمت أحداثها وشخصياتها، فكانت القاسم المشترك في تطور الأحداث ومحور صراعها.

وحين نتحدث عن المرأة في هذا المتن القصصي، فإننا نقصد بها أشكالا ونماذج من الشخصيات التي يصنعها مجتمع الدراسة، بما يحمله من عادات وتقاليد وأعراف ومعايير عليه نطرح التساؤلات الآتية:

ما هي صورة المرأة في قصص البطولة الشعبي بالشمال الغربي الجزائري؟

ما هي المكانة التي تحتلها المرأة في الذاكرة الشعبية ؟

ما طبيعة علاقتها بالرجل في إطار الأسرة من خلال قصص البطولة الشعبي المتداول بمكان الدراسة؟

ما نوع العلاقات التي تجمع بين المرأة والرجل في إطار العلاقة الزوجية من خلال المتن القصصي المتداول بالمنطقة؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة علينا رصد طبيعة علاقة المرأة بالرجل في إطار الأسرة والتي تعتبر الخلية الأساسية في بناء المجتمع، وذلك من خلال: العلاقات الزوجية، علاقة الأبوة، وعلاقة الأمومة ، محاولة بذلك الكشف عن مكانتها وإبرازها من خلال هذه الدراسة وذلك بعد القراءة المتفحصة للمتن المدروس بأشكاله المتعددة والمتنوعة، ثم اتباع المنهجية الآتية:

1- جمع وتصنيف المتن السردي المدروس.
2- محاولة الكشف عن طبيعة علاقات بين المرأة والرجل في إطار الأسرة من خلال قصص البطولة الشعبي.
3- محاولة الكشف عن مكانة وموقع المرأة من خلال هذا الشكل من أشكال التعبير الشفهي، والصورة الذي ظهرت بها من خلال المتن القصصي المتداول بمنطقة الدراسة.

وعليه يمكن أن نضع الفرضيات الآتية:

1- المرأة ذات حضور مميز في قصص البطولة الشعبي من خلال شبكة العلاقات الاجتماعية التي تربطها بالرجل في إطار العلاقة الزوجية.
2- المرأة- كزوجة- مهيمن عليها من طرف الرجل في إطار العلاقة الزوجية من خلال قصص البطولة الشعبي بمنطقة الشمال الغربي الجزائري.

3- المرأة- كبنت- مهيمن عليها من طرف الأب أو الأخ، وذلك حسب ما جاء في الأقوال التي تؤكد وجود الهيمنة الذكورية في المجتمع الجزائري، وذلك من خلال المتن القصصي بالمنطقة المحلية.

4- المرأة كأم ذات مكانة راقية في الأسرة من خلال علاقتها بأبنائها في إطار الأسرة.

ومن بين الأسباب التي دفعتنا لدراسة هذا الموضوع ما يلي:

1- الدراسة تتناول موضوع المرأة، وهو موضوع حساس نظرا للدور المهّم الذي تؤديه في الأسرة والمجتمع.

2- وجود فراغ كبير في المكتبات الجزائرية بالنسبة للدراسات التي تتعلق بالمرأة في هذا الشكل من أشكال القصص الشعبي، وما يتعلق بالمرأة نجده في الأمثال الشعبية وفي الحكاية الشعبية والخرافية. أما في قصص البطولة الشعبي بالتحديد فهذا ما لم يتم العثور عليه. وجاءت هذه الدراسة كحلقة من حلقات البحث العلمي التي تملأ هذا الفراغ.

3- مدى تطابق الأقوال والنظريات مع مجتمع الدراسة من خلال هذه القصص.

4- معرفة مكانة المرأة في قصص البطولة الشعبي المتداول بالشمال الغربي الجزائري.

5- يستهويني الاشتغال حول التراث الشعبي الشفهي، والمتمثل على وجه الخصوص في قصص البطولة الشعبي، وذلك باستحضار سؤال المرأة.

أما أهداف هذه الدراسة، فلخصناها في النقاط الآتية:

1- تعميق ومواصلة البحث والقراءة في خبايا هذا الحقل الأدبي الشعبي.

2- جمع وتدوين وحفظ هذه المادة القصصية من الاندثار، ومحاولة حفظ الذاكرة الشعبية من الضياع، حتى نسهل على الباحثين عملية التحليل والدراسة.

3- محاولة معرفة مكانة وصورة المرأة في قصص البطولة الشعبي المتداول في المنطقة المحلية من خلال علاقتها بالرجل، ومدى فعّاليتها في أسرتها.

4- التأكد من صحة الأقوال التي أدرجناها في بداية المقدمة، والتي ترى بأن المرأة مضطهدة ومسلوبة الحقوق، وذلك من خلال تحليلنا لنماذج من قصص البطولة الشعبي.

5- بيان طبيعة التنشئة الاجتماعية، وطبيعة العلاقة الأبوية داخل الأسرة.

وحتى نصل إلى الهدف من هذه الدراسة، لابد لنا من محاولة قراءة هذا الموروث بعين ناقدة فاحصة. فقد اقتضت طبيعة البحث اعتماد المنهج الوصفي التحليلي، والذي يعنى بالجمع والتصنيف والتحليل، فقمنا بجمع المادة الشفوية من أفواه الرواة، وتصنيفها وتحليلها بالإضافة إلى المنهج السوسيو- انثروبولوجي والذي يهتم بالدراسات الشعبية من خلال العلاقات الأسرية والتنشئة الاجتماعية ونظام المعيشة والسلطة، اعتمادا على النظريات والمقاربات الاجتماعية الخاصة بدراسة المرأة.

كما استعننا بالمنهج النفسي الأدبي للكشف عن بعض الظواهر النفسية والرغبات والدوافع، لاستنباط بعض القيم الإنسانية كالأبوة والأمومة. بالإضافة إلى استدعاء التحليل الوظائفي لـ"بروب" والشخصيات السبعة لـ"غريماس" من أجل استخراج الوظائف التي قامت بها المرأة في المتن القصصي والأدوار التي لعبتها. ثم وظفنا المقاربات الاجتماعية كالهيمنة الذكورية، النظرية التكاملية، ونظرية التنشئة الاجتماعية، من أجل الوصول إلى مكانة المرأة من خلال علاقتها الاجتماعية بالرجل في إطار الأسرة، من خلال المتن القصصي المتداول في منطقة الدراسة، لنتعرّف على نظرة الرجل إليها، وكذا مكانتها في المجتمع الجزائري بصفة عامة وبمنطقة الدراسة بصفة خاصة.

ومن أجل بلوغ هذه الغايات، تمّ الاطلاع على بعض الدراسات التي تعرضت لموضوع المرأة في مختلف أنواع السرد الشعبي، بالإضافة إلى بعض الدراسات الاجتماعية في هذا الموضوع، نذكر منها : صورة المرأة في المثل الشعبي الجزائري[1]، صورة المرأة

[1]- شافع بالعيد ناصر، صورة المرأة في المثل الشعبي الجزائري، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب الشعبي، قسم الثقافة الشعبية، جامعة تلمسان، 2009-2010.

في الغناء الشعبي[1]، السيطرة الذكرية في نظر المرأة الجزائرية المثقفة[2]، صورة المرأة في شعر بن سهلة[3]، فضاء الانثى/ الذكر، في الحكايات القبائلية العجيبة[4]، الهيمنة الذكورية في الحكاية الشعبية[5]، جدلية الأنوثة والذكورة في التفكير الشعبي الجزائري[6]، و Stratégies Féminines à travers le conte populaire algérien[7]

وقمنا بتقسيم البحث إلى: مقدمة، ومدخل، وثلاثة فصول، وخاتمة . فالمقدمة توضح الإشكالية المطروحة حول هذا الموضوع و أسباب اختياره، والهدف منه ومنهج الدراسة المتبع والفرضيات وكذا الصعوبات والعراقيل.

المدخل، تناولنا فيه القصص الشعبي، وتطرقنا إلى إشكالية المصطلح، حيث تعرض مثل باقي الحقول البحثية لظاهرة التشويش والاضطراب في تداول المصطلح وتوظيفه لدى معظم الدارسين. ثم انتقلنا إلى نشأة القصص الشعبي وإشكالية تصنيفه، فقد تميز هذا الأخير بالكثرة والتنوع، وهو ما جعله يعاني هو الآخر من الاضطراب في عملية التصنيف، لتشعبه وكثرة جزئياته وتفاصيله، وعدم اتفاق الدارسين والباحثين حول المبادئ الرئيسية المعتمدة في هذه العملية، وقد أوردنا مجموعة من التصنيفات الغربية والعربية. ثم عرجنا إلى أنواع القصص الشعبي، والتي قسمناها إلى: الحكاية الشعبية، الحكاية الخرافية وقصص البطولة. ثم انتقلنا إلى المقاربة الأنثروبولوجيا لتمثلات المرأة بالشمال الغربي الجزائري، وحددنا منطقة الدراسة، ثم دورة حياة المرأة "من الميلاد، التنشئة الاجتماعية... نهاية الدورة جدة/حماة"،

[1]- بن فافة خالد، صورة المرأة في الغناء الشعبي، رسالة ماجستير في علم الاجتماع، كلية العلوم الاجتماعية، جامعة وهران، 2007.

[2]- الشيخ فتيحة، السيطرة الذكرية في نظر المرأة الجزائرية المثقفة، رسالة ماجستير، قسم علم النفس وعلوم التربية، جامعة الجزائر، 2001.

[3]- مغنونيف شعيب، صورة المرأة في شعر بن سهلة، رسالة ماجستير في الأدب الشعبي، معهد الثقافة الشعبية، جامعة تلمسان، 1994- 1995.

[4]- طراحة زهية، فضاء الانثى/ الذكر، في الحكايات القبائلية العجيبة، رسالة دكتوراه دولة في الأدب العربي، قسم اللغة العربية، جامعة الجزائر، 2006.

[5]- علوشن جميلة، الهيمنة الذكورية في الحكاية الشعبية، رسالة ماجستير في الأدب العربي، قراءة سوسيو ثقافية من منظور بورديو، رسالة ماجستير في اللغة والأدب العربي، جامعة مولود معمري تيزي وزو، 2014.

[6]- دحاوي نسيمة، جدلية الأنوثة والذكورة في التفكير الشعبي الجزائري، رسالة ماجستير في الأدب الشعبي، قسم الثقافة الشعبية، جامعة تلمسان، 2001- 2002.

[7]- Mehadji Rahmouna, Stratégies Féminines à travers le conte populaire algérien, Thèse de Magister, Département de Français, Université d'Oran, 2000 .

واستنبطنا مكانة المرأة ونظرة المجتمع إليها من خلال الخطاب الشعبي بالإضافة إلى بعض الدراسات السابقة في هذا المجال.

تناولنا في الفصل الأول مفهوم قصص البطولة الشعبي وحددنا أنواعه، انطلاقا من الميدان وانتهاء بالجانب النظري للباحثين والدارسين في هذا المجال. ووجدنا أنها تتفرع إلى ما يلي: قصص البطولة القدسية: والذي بدوره يتفرع إلى القصص القرآني، المغازي، قصص الأولياء. ثم قصص البطولة البدوية. وأخيرا قصص البطولة الحديثة.

كما عني هذا الفصل بتحديد المكونات السردية لقصة البطولة الشعبية، من خلال: الزمن، الفضاء، الشخصيات والحدث.

تعرّضنا في الفصل الثاني للتحليل المورفولوجي لقصص البطولة الشعبي، فعرضنا الجانب النظري، وأتبعناه بالجانب التطبيقي، وعملنا على تطبيق الجهاز الوظائفي على بعض النصوص من قصص البطولة الشعبي، والذي تم جمعه بمنطقة الشمال الغربي الجزائري.

وأخذنا نماذج لذلك: قصة "سيدنا سليمان وبلقيس" (بطولة قدسية- القصص القرآني تحديدا)، قصة "غانم وذياب" (قصص البطولة البدوية)، قصة "بوزيان القلعي" (قصص البطولة الحديثة)، ثم استخرجنا مكانة المرأة من خلال الوحدات الوظيفية التي أسندت إليها.

وخصص الفصل الثالث، لدراسة طبيعة العلاقة بين المرأة والرجل في إطار الأسرة من خلال قصص البطولة الشعبي، وقسمناها إلى ما يلي: **العلاقة الزوجية، علاقة أبوية وعلاقة أمومة**.

وجاءت الخاتمة في الأخير لصياغة النتائج التي توصل إليها البحث. وأتبعناها بملحق خاص بقصص البطولة الشعبي المتداول بالشمال الغربي الجزائري.

ونعترف في نهاية المطاف أن كيفية استخدام المناهج والتعامل معها من أكبر الصعوبات التي واجهتنا أثناء قيامنا بدراسة هذا الموضوع، بالإضافة إلى الوسط الميداني الذي يعتريه الشح في إعطاء وسرد القصص الشعبي، لولا أننا قمنا بالاعتماد في أحايين

كثيرة على الوسيط، الذي سهل المهمة نوعا ما. كما أقول أن موضوع المرأة الذي تطرقنا إليه، يبقى موضوعا شائكا تضاربت فيه الآراء واختلفت فيه الرؤى والمواقف، وحسبنا أننا قدمنا وجهة نظر نحسبها موضوعية والله من وراء القصد.

ختاما نقول أن ما قدمناه هو محاولة في مجال البحث العلمي، والتي لا تخرج عن سياق البحث، فقد بذلت كل ما في وسعي، لإخراج البحث في هذه الحلة، ونلتمس العذر إن كنا قد أهملنا جانبا من جوانب الدراسة.

وفي الأخير، نشكر الأستاذ المشرف على رعايته للبحث وصبره معنا، ونشكر أعضاء لجنة المناقشة على قبولهم لمناقشة هذه الرسالة، وكلنا ثقة بأننا سنستفيد من ملاحظاتهم وتوجيهاتهم لتقويم هذا البحث. وحسبي اجتهدت، وأعتذر عن كل خطأ أو زيادة أو نقصان في غير محلّه. وأتوجه إلى ربي جلّ في علاه لأقول: "وقل ربي أدخلني مدخل صدق، وأخرجني مخرج صدق، واجعل لي من لدنك سلطانا نصيرا" أمين.

المدخل:

القصة الشعبية وتمثلات المرأة في مجتمع الدراسة

1- القصص الشعبي

2- المقاربة الأنثروبولوجية لتمثلات المرأة بالشمال الغربي الجزائري

1- القصص الشعبي

يعتبر القصص الشعبي أهم روافد الأدب الشعبي المستمر، الذي جسّد فيه الإنسان أحلامه وآلامه وطموحاته ومعاناته، إنه جزء من شخصية الشعوب والجماعات، ومخزونها المستمد من الدين والمجتمع والفلسفة والفكر، يمسح الغبار على جوانب مهمة من كيان الأفراد، ويصور بدقة تفاصيل الحياة الاجتماعية والسياسية، من عادات وأعراف ومعتقدات وغيرها، ويعكس أصداء واقع الشعب وقيمه ومبادئه ونظرته للحياة بصفة عامة.

أ- إشكالية المصطلح:

لم يكن الانسان يحلم عبر أطوار مسيرته، أن تصبح ما تحتفظ به ذاكرته من قصص وحكايات شعبية، أن يأتي يوم عليها لتصبح مادة علمية وحقلا سرديا، يخضع للبحث والدراسة والتنقيب من مختلف الزوايا وبشتى المناهج.

ولقد كان من نتائج الاهتمام بهذا الحقل السردي، أن بذلت محاولات عديدة لتحديد هذا اللون من ألوان التعبير الشفهي الشعبي[1]، حيث نجده يتعرض مثل باقي الحقول البحثية لظاهرة التشويش والاضطراب في تداول المصطلح وتوظيفه لدى معظم الدارسين- العرب خصوصا- حيث نجد أن البعض يقوم باستعمال مصطلح "الحكاية الشعبية"[2] دلالة على كل

[1]- يراجع بالتفصيل. العبيدي علي أحمد محمد ، الحكاية الشعبية الموصلية بين وحدة التجنيس وتعدد الأنماط، دراسات موصلية، ع26، مركز دراسات الموصل، 2009.

[2]- يراجع بالتفصيل. يونس عبد الحميد ، الحكاية الشعبية، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 1968.
الساريسي عمر، الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني، دراسة ونصوص، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان 1980.
الأسود نزار، الحكايات الشعبية الشامية، ط 2، مطبعة خالد بن الوليد، د م، 2003.

الأنماط القصصية الشعبية، والذي بدوره يستعمله آخرين للدلالة على الحكاية ذات الطابع الواقعي أو الاجتماعي[1].

كما نلاحظ ازدواجية في تسمية قصص البطولة، فأحيانا تسمى بـ "السير الشعبية"[2] وأحايين أخرى نجدها تنفرد بمصطلح "قصص البطولة"[3].

وعلى الرغم من هذا التشابه والتداخل الذي تعاني منه الأنواع السردية الشفهية، إلا أنه يدل على غزارة التراث القصصي العربي وتنوعه ومكانته.

وفي خضّم هذا الاختلاف والفوضى في الجهاز المفاهيمي (المصطلح)، يجد الباحث عناء كبيرا في ولوج هذا الميدان، رغم ما بذل من مجهودات في ضبط وتوحيد المصطلحات، وهي خطوة لابد منها، حتى يتيسر بعد ذلك إلى تصنيف هذه المادة العلمية وفق معايير محددة، والأنسب في هذه الحالة أن نورد رأي الباحث "مصطفى يعلى" الذي يرى باعتماد مصطلح "القصص الشعبي" بدلا من مصطلح "الحكاية الشعبية" الملتبس وذلك لازدواجية الدلالة في المصطلح الثاني، وتوقا لتقريب الشقة بين القصص الشعبي والقصص الرسمي، من حيث الاشتراك في مصطلح القصص الموحي بما يتوفر في النمطان من عناصر تخييلية وجمالية عالية[4]، إضافة إلى شيوع هذا المصطلح بين معظم الباحثين العرب ناهيك عن معيار المقارنة مع المصطلح اللاتيني "Conte Populaire" الذي يعني القصة الشعبية تحديدا[5]، وهو ما اعتمدناه في دراستنا السابقة[6]، وما سيتم اعتماده لاحقا مع تعديل بسيط في عملية التصنيف.

---

[1]- يراجع بالتفصيل، بورايو عبد الحميد، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، دراسة ميدانية، الجزائر، 2000.
يعلى مصطفى، القصص الشعبي بالمغرب، دراسة مورفولوجية، المدارس، الدار البيضاء، المغرب، 2001.

[2]- يونس عبد الحميد، المرجع السابق، ص57.

[3]- ينظر، بورايو عبد الحميد، المرجع السابق، ص68.
ابراهيم نبيلة، البطولة في القصص الشعبي، دار المعارف سلسلة كتابك، القاهرة، مصر، 1977، ص20.
قريش روزلين ليلى ، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007، ص111.
Jean-Pierre Bayard, Histoire des légendes, Presse universitaire française, Paris, 1970, P11.

[4]- يعلى مصطفى، القصص الشعبي بالمغرب، مرجع سابق، ص44- 45.

[5]- أبو شنب عادل، كان يا مكان، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1972، ص103، ص106.

[6]- ينظر، واضح عائشة ، القصص الشعبي في منطقة غليزان، جمع ودراسة، رسالة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الشعبي، قسم الثقافة الشعبية أبو بكر بلقايد، جامعة تلمسان، 2007- 2008.

ب- نشأة القصة الشعبية:

منذ البدء نطرح السؤال التالي، متى ظهرت القصة الشعبية؟

يكاد يكون الجواب مستحيلا، خاصة إذا حاولنا ربط ظهورها بتاريخ معين، لكنه يكاد يجمع الباحثون على أن نشأتها ارتبطت بوجود الانسان على سطح الأرض وقدرته على النطق والتعبير، فقد كانت ومازالت تساير ركب التطور، وتعبر بصدق عن البيئة الشعبية وما يحيط بها من ظروف مختلفة منذ ظهور الانسانية إلى يومنا هذا.

فالإنسان يمتلك في نطقه أداة وحيدة لتسجيل الحوادث التي عاشها الانسان البدائي والتي لم يكن في إمكانه إدراك كنهها، وأطلق لخياله العنان ليفكر ويبدع، وكانت لغته بسيطة جدا مبنية على الصور الخيالية، فكان يخلق حياة في كل ما يسميه من جماد ونبات وكواكب جاعلا لها أحاسيس ومشاعر[1]...وهكذا أصبحت هذه الظواهر الطبيعية تنتج فواجع فضائية من تصور هذا الانسان[2]، وكانت الأساطير[3] تتفجر بطبيعة الحال من هذه المخيلة الخصبة.

إذن يظهر لنا بجلاء أن البداية كانت مع "الأسطورة"، وهي بذلك المنبع الأصلي للقصة الشعبية، ثم تدخلت عوامل أخرى أدت بالقصة إلى التغير والتطور، فأخذت أشكالا

[1] -La Grande Encyclopédie- Article de René SAMUEL " Conte " Tome XII, Paris s.d,P775.

[2]- خان محمد عبد المعيد، الأساطير العربية قبل الاسلام، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، مصر، 1957، ص101.

[3]- المرجع نفسه، ص11.

أخرى مرتبطة بنقل الحوادث التاريخية، ومآثر الأجداد وبطولاتهم التي خلدت لوحات فنية يتغنى بها التاريخ.

ولقد كانت القصة الشعبية ولفترة غير قصيرة معتصمة بالواقع لا تتجاوزه، وبذلك اقترنت بالتاريخ أو أصبحت مرادفة له، لأن القصاص يبتكر متتبعا الأحداث الماضية والشخصيات التاريخية[1]، وهي تعني بذلك أنها كانت تحاكي ما مضى من أحداث بالإضافة إلى التصاقها بالواقع وتغلغلها فيه، وهذا لا يعني حصرها في هذين الزمنين، بل نمت وتطورت وأصبحت تعني كل الأنواع السردية القصصية على اختلاف أنواعها ومضامينها فقد مثلت الصورة الغزيرة لذاكرة الانسان عبر الأزمنة المتعاقبة.

ويرى "بروب" أن القصة في بداية الأمر كانت ذات طابع فلسفي، فيقول: "في العقد الأخير من هذا القرن، لم تنتشر إلا أشياء قليلة حولها، فالبيبليوغرافية كانت عبارة عن نصوص نشرت من قبل... والمؤلفات العامة كانت نادرة نسبيا إن وجدت أصلا، وكانت تتسم بطابع الهواية الفلسفية في كثير من الأحيان، وكانت مجردة من الدقة العلمية، تذكرنا بالأعمال التي قام بها فلاسفة الطبيعة في القرن الماضي، في حين أننا في حاجة إلى ملاحظات وتحليلات والوصول إلى نتائج دقيقة[2]. وأيا كان الأمر، فبداية القصة مرتبطة بظهور الانسان الأول على سطح البسيطة منذ أقدم العصور، تستمد تصوراتها من مراحل حضارية وتاريخية وثقافية مختلفة، ولكن رغم هذا تبقى مرتبطة أيضا بحياة الناس الواقعية رغم التحليقات الخيالية في العوالم المجهولة والعجيبة والساحرة"[3].

وفي هذه المرحلة كان لا يزال ينظر إلى القصة الشعبية والتراث الشعبي عامة نظرة ازدراء تحط من قيمته الفنية والجمالية، وهو ما عكس جهلا حقيقيا به، إذ يمثل جزءا من الموروث الحضاري لأمتنا.

أما الاهتمام بالقصة الشعبية، فقد بدأ في أروبا في القرن الثامن عشر ، حيث كانت ألمانيا صاحبة السبق في ذلك، فقد اهتم "الأخوان جريم" Les Frères Grimm بجمع القصص الشعبي الألماني الأصيل، ثم أخذا في تعريفه وتحديده، بعد أن خشيا من أن تؤدي

[1]- يونس عبد الحميد، الحكاية الشعبية، مرجع سابق، ص6.

[2]- Vladimir Propp, Morphologie du conte, Traduction de Marguerite Dérida et autres, Poétique Seuil, Paris, 1965- 1970, P 9- 10.

[3]- السعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998، ص72.

الموجة الامبريالية إلى تغيير معالم الشعب الألماني وخصائصه[1]، لقد أرادا نشر القصص بشكلها الأصلي، فجمعا روايات الفلاحين الهيسيسيين Hessois، وقد كانا يهدفان إلى تدوين السير الشعبية قبل تلاشيها، وكانا يشعران أنهما يؤديان خدمة وطنية، حيث أنهما تصديا للحفاظ على الكنوز الألمانية[2]، و"تعتبر أعمالهما الأساس لدراسة القصص الشعبية، وقد جعلا من هذه الأخيرة زادا لا للشعب الألماني فحسب، بل للعالم كله"[3].

وفي فرنسا ارتبطت الدراسات الانثروبولوجيا- التي يجعلها الباحثون الفرنسيون في مقدمة الدراسات الشعبية- بالاستعمار الفرنسي، فاستعمار الفرنسيين لبعض دول افريقيا بصفة خاصة، دفعهم إلى دراسة أحوال الشعوب الافريقية، ثم أدرك الباحثون أن اهتمامهم بالفولكلور الأجنبي يفوق اهتمامها بالفولكلور الفرنسي نفسه. ولهذا فقد زاد الاهتمام منذ سنوات بإنشاء مركز خاص بجمع الفولكلور الفرنسي وحده وتنظيمه[4].

لقد اهتم الباحثون العرب بدراسة فنون التراث الشعبي، وكان ابن خلدون أول من لفت الأنظار إلى أدب اللهجات الدارجة من الموشحات والأزجال، التي كثرت في زمانه في الأندلس كما جمع مقتطفات من أشعار السير الشعبية، وخاصة السيرة الهلالية[5].

وفي القرن التاسع وضع "محمد عياد الطنطاوي" و"إلياس بن بقطر السيوطي" كتابا في العامية المصرية، ونشرا نماذجا من الحكايات الشعبية، تحت عنوان "الحكايات العامية"[6]، ثم تلتها أعمال الدكتور فؤاد حسنين علي، حيث أصدر كتاب تحت عنوان "قصصنا الشعبي" عام 1947[7].

ونذكر في هذ السياق الباحث "فايز الغول" من فلسطين الذي أصدر سلسلة كتابه "الدنيا حكايات"، المكوّن من ثلاثة أجزاء، والذي عرض فيه قصصا شعبية خرافية معروفة بأسلوب عربي بليغ، قبل سنة 1948، وإن تأخر نشره إلى هذا التاريخ[8].

---

[1]- ذهني محمود، الأدب الشعبي العربي- مفهومه ومضمونه، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، 1992، ص32.
وينظر. ابراهيم نبيلة، الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق، المكتبة الأكاديمية، مصر، 1994، ص13.

[2]- Fernand Mossé Nelle, Histoire de la littérature Allemande. Edition, Paris, Aubier, 1970, P555- 557.

[3]- سرحان نمر، أغانينا الشعبية في الضفة الغربية من الأردن، جمعية المطابع التعاونية، عمان، الأردن، (د.ت)، ص8.

[4]- ابراهيم نبيلة، الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص14.

[5]- ينظر، ابن خلدون عبد الرحمن، المقدمة، الموشحات والأزجال للأندلس، القاهرة، مصر، (د ت)، ص583.

[6]- الطنطاوي محمد عياد (1810)، الحكايات العامة المصرية، السيوطي إلياس بن بقطر (1784- 1821)

[7]- علي فؤاد حسنين، قصصنا الشعبي، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1947.

[8]- ينظر، أبو الرب توفيق، دراسات في الفولكلور الأردني، منشورات وزارة الثقافة والشباب، عمان، الأردن 1980، ص 59.

ثم ظهرت بعض الأعمال الجادة كالرسائل والمجلات العلمية بالمشرق العربي على يد من لهم السبق في ذلك، أمثال: سهير القلماوي، عبد الحميد يونس، أحمد رشدي صالح (مصر)، علي محمد عبده ومحمد أحمد شهاب (اليمن)، وغيرهم من رواد هذا الحقل الخصب، ثم تلتها موجة بحث في المغرب العربي على يد عثمان الكعاك (تونس)، عبد الحميد بورايو (الجزائر)، مصطفى يعلى (المغرب).

ج- مفهوم القصة الشعبية:

ننطلق من مفهوم أحد المفكرين الإنجليز الذي يعرف القصة الشعبية فيقول: "القصص وإن كانت ضربا من المبالغة في شكلها الظاهر، لكنها من ذلك النوع الذي نرضخ له دون أي تردد، ومن ذلك النوع الذي يريح دون جهد، مزيحا كل مشاكلنا الجسدية... أنها ذلك النوع الذي تمنحه خيالا حاضرا، في حين أن تنوعها يبقى التوق والتوقع متجددين"[1].

لاشك أن الباحث يلفت انتباهنا إلى أنه من العناصر الأساسية التي لا غنى عنها في القصة الشعبية، هي كل من عنصر التشويق والخيال والمبالغة، وأنها تقوم بمنح المتلقي الراحة النفسية التي يحتاج إليها بعد عناء اليوم، لكنه بهذا قد حصر وظيفتها في الجانب النفسي وأهمل الوظائف الأخرى.

ويرى عبد الحميد يونس أن القصة الشعبية تعني "المصطلح" الذي يستوعب ذلك الحشد الهائل من السرد القصصي الذي تراكم على الأجيال، والذي ليس وقفا على جماعة دون أخرى، ولا يغلب على عصر دون آخر[2]. فهي المرآة التي تتجلى فيها صور الماضي المتصلة بأحداث وأفكار تعاقبت عليها الأجيال، بالإضافة إلى أنها تصور واقع الفرد في جميع مراحل الحياة الاجتماعية.

[1]- الموسوي محسن جاسم ، ألف ليلة وليلة في الغرب، سل الموسوعة الصغيرة رقم 92، دار الجاحظ للنشر، بغداد، العراق، مارس 1981، ص84.
[2]- يونس عبد الحميد ، الحكاية الشعبية، مرجع سابق، ص11.

أما "نبيلة ابراهيم"، فترى أنها "قصة ينسجها الخيال الشعبي حول حدث مهم، وأن هذه القصة يستمتع الشعب بروايتها والاستماع إليها إلى درجة أنه يستقبلها جيلا بعد جيل عن طريق الرواية الشفوية"[1]، سواء أكان هذا الحدث يدخل في نطاق أوسع يشمل الشعب بأسره[2]... فالقصة الشعبية تعد من النوع الخاص بالبطولة أو القصص البطولي الذي يمجد بطولة بطل بوصفه ممثلا لأسرة أو قبيلة ووارث بطولتها ومجدها[3]. فالباحثة بهذا ترى أن عنصر التشويق أمر أساسي في القصة الشعبية، باعتباره المحبب لدى الانسان، زيادة عن أنها من إنتاج مخيلته، لكنها حصرتها في القصة البطولية التي هي نمط من أنماطها، فأين حظ الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية من القصص الشعبي؟

ويذكر الأستاذ "اسماعيل عبد الفتاح" في معرض تناوله لتعريف القصة الشعبية، أنها قصص ينسجها الخيال حول حدث تاريخي لشعب من الشعوب، ولا بد للقصة من مؤلف بدأها أول مرة، ولكنها لم تكن تعبيرا عن تجربة عاطفية ذاتية، بل هي تعبير عن مشاعر الجماعة، وتمتد روايتها شفويا، وقد يحصل عليها تغيير بالزيادة والنقصان[4]. فالباحث هنا يشير إلى العلاقة التي تربط القصة الشعبية بالتاريخ، فهي علاقة تداخل، وعلاقة تكامل، كل يتمم الأخر، وعلاقة تأثير وتأثر، تظهر دور الانسان في صناعة التاريخ والقصة الشعبية، إلا أنه حصر أحداثها في الجانب التاريخي وأهمل بقية الجوانب، وهو ما اتفق ورأي الباحثة "نبيلة ابراهيم".

وإلى جانب ذلك كله، نجد الباحثة "روزلين ليلى قريش" تعتبر القصة الشعبية مرادفة للأدب الشعبي، وأنها تتنوع وفقا لأهداف ثلاثة بوجه عام: تمجيد أفعال الأجداد، والتداول الفني للأساطير القديمة، والتسجيل الواقعي لأحداث الحياة اليومية[5]، وهي بهذا نوعت في القصة الشعبية وفقا لأنماطها الثلاثة المشهورة: القصة البطولية، الحكاية الخرافية، الحكاية الشعبية، إلا أنها اعتبرت القصة الشعبية مرادفة للأدب الشعبي، وهو ما نراه بعيدا عن

[1]- ابراهيم نبيلة ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ط3، دار مكتبة غريب للطباعة، القاهرة، د ت، ص119.
[2]- المرجع نفسه، ص92.
[3]- نفسه، ص93.
[4]- عبد الكافي اسماعيل عبد الفتاح، القصص وحكايات البطولة، دراسة علمية وتحليلية ونقدية، مركز الاسكندرية للكتاب، مصر، 2008، ص48.
[5]- قريش روزلين ليلى، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، مرجع سابق، ص91.

الصواب، لأن الأدب الشعبي يتضمن العادات والتقاليد والمعتقدات والشعر الشعبي والأمثال الشعبية وغيرها، بالإضافة إلى القصة الشعبية التي تعتبر أحد فروعه.

وجليّ من مجموع التعريفات أنه قد تم الاتفاق على أن القصة الشعبية تحمل العناصر التالية:
- أنها من نسج الخيال، تعبر عن رأي الجماعة وتطلعاتها وهمومها، تتناقل شفاهيا جيلا بعد جيل، ذات ارتباط شديد بالجانب التاريخي.
- إلا أنهم اختلفوا في تنوع أحداثها ووظائفها والأهداف المرجوة منها.

ومجمل القول أن القصة الشعبية هي الحكاية البسيطة في سردها، من نسج الخيال تتناقل شفهيا جيلا بعد جيل، من أجل بلوغ غايات وأهداف متعددة، تدور موضوعاتها حول أحداث مختلفة، ويؤدي الخيال فيها دورا مهما، تعبّر عن ماضي الشعب وحاضره ومستقبله وهي بصمة كل مجتمع وهويته التي تميزه عن غيره من المجتمعات.

د- إشكالية التصنيف:

نحن وقد حددنا ما نقصده بمصطلح القصة الشعبية، نعود لنسأل أنفسنا عما نريده من هذا النوع من الأدب الشعبي؟

إذا استعرضنا خارطة الأدب الشعبي سنجد أن القصص الشعبي أبرز وأهم معلم من معالمها الكبرى، ذلك لأنه يرتكز أساسا على ما أنتجته مخيلة الشعوب، فقد خلدت الأفراد لوحات فنية خالدة في مجرى التاريخ، تعبّر من خلالها عن همومها وأحلامها وآمالها ومخاوفها وانتصاراتها وبطولاتها.

يتميز القصص الشعبي بالكثرة والتنوع وهو ما جعله يعاني من الاضطراب في عملية التصنيف لتشعبه وكثرة جزئياته وتفاصيله، وعدم اتفاق الدارسين والباحثين حول المبادئ الرئيسية المعتمدة في هذه العملية، "فالتصنيف الصائب هو احدى الخطوات الأولى في الوصف العلمي، كما أن دقة الدراسة اللاحقة رهينة بدقة التصنيف"[1]. وعليه فما هي التصنيفات التي طرحت بشدة على مستوى القصص الشعبي؟

[1]- فلاديمير بروب، مورفولوجية الخرافة، تر. إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، 1986، ص. 21.
للوقوف على هذه الأمثلة من التصنيفات العربية، يمكن الرجوع إلى النماذج التالية :
طحان سمير، الحكواتي الحلبي ـ حكايات شعبية للأطفال، دار الشورى، بيروت، لبنان، 1980.
بلعمري رابح، الوردة الحمراء ـ قصص شعبية من شرق الجزائر، المنشورات الجامعية والعلمية، باريس، 1983.

1- التصنيفات العالمية: أهمها:

*** تصنيف أنتي أرني:** نظام التصنيف الدولي، الذي اجترحه العالم الفنلندي آنتي آرني Antti Arny في كتابه الشهير " فهرست أنماط أو طرز الحكايات الشعبية" The Type Index of Folknles " المنشور سنة 1910 ، ويعد من أهم التصنيفات التي حظيت بشهرة واسعة حوى كتابه 2411 نمطا قصصيا، فضلا عن قائمة ضخمة من المراجع، وأمام كل مرجع الأنماط الخاصة به، والموجودة في التصنيف[1]، يقوم هذا التصنيف على حصر الأنماط القصصية قدر الامكان، وتحليل كل نمط إلى موتيفاته، معطيا لكل تلخيص رقما يميزه، وفقا لأسلوب التصنيف الذي يعتمد أولا على تحديد طبيعة الحكايات طبقا لمحتواها الموضوعي، ثم ترقيمها بعد ذلك تحت الباب الذي تنتمي إليه.....، ويعتمد التبويب في الأغلب الأعم على شخصيات الحكاية لا على طبيعة الأحداث، وتحمل الحكايات مع هذا الفهرس أرقاما يشير إليها دارسوا الحكايات الشعبية في دراستهم لنمط معين من أنماط هذه الحكايات[2].

ومن بين هذه الانتقادات الموجهة لهذا التصنيف اقتصاره على الحكايات الهندوأوروبية، فضلا عن قصور في الفهرس، ذلك أن الشخصية تتغير من مجتمع إلى آخر ومن ثقافة إلى أخرى، ولكن الحدث يمكن أن يكون هو الجامع بينها، على الرغم من اختلافها تبعا لمجتمعها وثقافتها التي نشأت فيها، وهذا ما يجعل التصنيف في رأيي بعيد عن الدقة والشمولية.

***تصنيف ستيث تومسون:**

الساريسي عمر، الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني، مرجع سابق.
الجمل عبد الفتاح، حكايات شعبية من مصر، دار الفتى العربي، بيروت، لبنان، 1985 .
كيّال منير، حكايات دمشقية، مطابع ابن خلدون، 1987 .
الطيب عبد الله، الأحاجي السودانية، دار جامعة الخرطوم للنشر، الخرطوم، 1990.
محبك أحمد زياد، حكايات شعبية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1999 .
الأسود نزار، الحكايات الشعبية الشامية، مطبعة خالد بن الوليد، 2003.
إسماعيل عز الدين، القصص الشعبي بالسودان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، (د ت).

[1]- A. Aarne, the type of the folktale- A classification and Bibliography (translated and enlarged by S, Thompson), second revision, Helsinki, 1981.

[2]- ويطلق عليها أيضا لفظ الجزئية أو التيمة، وهي أصغر عنصر يمكن أن يشكل الأساس المشترك في تصنيف مادة الأدب الشعبي العالمي، كما أنها العناصر المكونة للقصة الشعبية والتي تظل تلازمها.

يعتبر هذا التصنيف هو الآخر من أشهر التصنيفات العالمية التي يحتاج إليها كل باحث في هذا المجال، فقد راجع واستكمل عمل العالم الفلندي "أنتي أرني"، يقوم هذا التصنيف على محاولة إيجاز مادة التراث المروي للعالم بأجمعه، تلك المادة التي انهمرت من جميع العالم المتمدن، ونتيجة لهذه المادة الضخمة برز التشابه في جزئيات القصص أكثر مما برز في القصص نفسها، وعليه أصبح التصنيف يقوم على الموتيف الذي يشكل الأساس المشترك في تصنيف مادة الأدب الشعبي العالمي[1]، وقد أسفر التصنيف على ما يلي: حكايات الحيوانات الحكايات الخرافية، الحكايات الدينية، الحكايات الخيالية، حكايات اللصوص وقطاع الطرق حكايات العفريت المخدوع، نكت وحكايات هزلية، حكايات هزلية عن الرهبان، حكايات الأكاذيب، حكايات المغامرات، حكايات الحيل والخداع، حكايات غير مصنفة.

ويهدف تومسون إلى ترتيب العناصر التي تكوّن التراث الأدبي المروي، وفي تصنيف منطقي واحد، فالقصص التي تشكل جزءا من الموروث، سواء الشفاهية أو ذات الطابع الأدبي، تجد مكانها في التصنيف، فالقصة الشعبية والأسطورة والأغنية الشعبية والخرافة ورومانسيات العصور الوسطى، والعبر والفكاهات وغيرها كل ذلك يرد في التصنيف سواء أكان شعبيا أم أدبيا مادام يشكل موروثا حقيقيا[2].

***تصنيف فريدريش فون دير لاين:**

لقد أولى الباحث الفولكلوري "فريدريش" عناية خاصة بالمميزات الشكلية للقصص الشعبي، واعتبرها خصائص ثابتة يمكن اعتمادها كأساس لتصنيف المادة القصصية، حيث يقول: "هذا الإحساس بالشكل أي السعي وراء نظام محدد في التفصيلات يخضع لقواعد محددة، ولا يشمل الحكاية الخرافية وحدها، وإنما يشمل كل الأنماط الشعبية الأخرى، والذي حدد شكل الحكاية الخرافية أو أرغم أدباءها المشهورين في عالم الأدب أو غيرهم من المجهولين في الأوساط الشعبية، كما أرغم القصص جميعا أن يخضعوا لهذه القواعد"[3]،لقد

[1]- S. Thompson, Motif- Index of folk- literature, 1-6, Volume 1, Copenhagen Bloomington, 1955-1958, P9.
[2]- S. Thompson, Motif- Index of folk- literature, volume 1, p10.
[3]- فريدريش فون دير لاين، الحكاية الخرافية، تر. ابراهيم نبيلة ، دار نهضة مصر، القاهرة، مصر، 1965، ص125.

اهتم دير لاين بالجانب الشكلي على أهميته وأقصى المحتوى، وهو ما يجعل مثل هذه التصنيفات الأحادية النظرة في رأي قاصرة عن الخروج بنتائج دقيقة في هذه الدراسات العلمية.

2- التصنيفات العربية:

***تصنيف محمد السعيدي:**[1]

لقد ذكر الأستاذ "السعيدي محمد" عند تنظيره للحكي الشعبي في الثقافة الشعبية بالجزائر هو الآخر تصنيفين، نعتقد أنهما وجهان لعملة واحدة، هي التصنيف حسب الموضوع، وهما:

التصنيف الأول: يعتمد العناصر الداخلية المختلفة كالأبطال والخوارق والجن والحيوان.

التصنيف الثاني: يعتمد العنصر الموضوعات كالحب والاخلاص والكراهية، وباعتماد المحاور الكبرى للنصوص الشعبية، من ذات النزعة الاجتماعية أو السياسية أو الاقتصادية.

ولأن هذه التصنيفات ذاتية وغير ثابتة في نظره، فقد اعتمد تصنيفا يرتكز على ما سماه بالتقاطع النصي، وهو تصنيف أثمره التناص الجنسي أو تقاطع جنس الحكاية الشعبية مع أشكال التعبير الشعبي الأخرى، كاللغز والمثل والنكتة، وقد أسفر هذا التقاطع على ظهور

[1]-السعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص62.

نصوص مختلفة امتدت معطياتها الشكلية والدلالية من هذا التناقض الجنسي، فظهرت نصوص حكائية مسلية، ونصوص حكائية شعرية ونصوص لغزية ونصوص حكاية نكتية.

***تصنيف عبد الحميد يونس:**

أورد الباحث في تصنيفه الأنماط التالية: حكاية الحيوان، حكاية الجان، السيرة الشعبية، حكايات الشطار، الحكايات المرحة، الحكايات الاجتماعية، حكايات الألغاز حكايات الأمثال[1].

لقد جمع الأستاذ "عبد الحميد يونس" في تصنيفه كل من حكايات الحيوان وحكايات الجان، معتمدا على الشخصيات التي تستقى من الخرافات، كما اعتمد على الواقع المعيش فيما يخصّ الحكايات الاجتماعية، واهتم بالجانب المرح والترفيهي في كل من حكايات الشطار المرحة، والألغاز، لكنه أهمل الجانب البطولي والمتمثل في الحكايات البطولية ضمن هذا النمط من أنماط الأدب الشعبي.

***تصنيف نبيلة ابراهيم:**

أما الأستاذة "نبيلة إبراهيم" فتورد الأنماط الحكائية التالية: حكاية الواقع الأخلاقي حكاية الواقع الاجتماعي، حكاية الواقع السياسي، حكايات العالم الغيبي، حكايات المعتقدات الحكايات الهزلية[2].

من خلال ما تقدم نجد أن الأستاذة "نبيلة إبراهيم" اعتمدت في تصنيفها للحكايات على الواقع المعيش، والذي قسمته إلى ثلاث أنواع: حكايات الواقع الأخلاقي وحكايات الواقع الاجتماعي وكذا السياسي، فهي تعكس الوضع السائد بين أفراد المجتمع، بالإضافة إلى عالم الغيب والجن والمعتقدات، ولم تهمل الجانب الهزلي والفكاهي في الحكايات الهزلية. لكنها أوردت القصص البطولي بمعزل كليا عن الحكاية الشعبية، وهذا ما يبدو شاذا نوعا ما في تصنيفها.

[1]- يونس عبد الحميد، الحكاية الشعبية، مرجع سابق، ص43.
[2]- ابراهيم نبيلة، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، مرجع سابق، ص119.

***تصنيف روزلين ليلى قريش:**

لقد اعتمدت الباحثة في تصنيفها على ثلاثة عناصر رئيسية[1]:

- حجم القصة الشعبية، حيث راعت سمة الطول والقصر.
- الفكرة الرئيسية التي تدور حولها أحداث القصة.
- الشخصيات التي تحرك أحداث القصة الشعبية.

وكان التقسيم كالتالي: القصص الطويلة والقصص القصيرة.

القصص الطويلة: قصص البطولة- قصص الخرافات الشعبية.

وتنقسم قصص البطولة إلى:

قصص بطولة دينية- قصص بطولية وعظية- البطولة البدوية- وبطولة حديثة.

وتنقسم الخرافات الشعبية إلى:

خرافة دينية- خرافة حول شخصيات غير دينية- خرافة الجن- الخرافات المحلية.

أما القصص القصيرة فتنقسم إلى:

قصص التسلية- قصص التخفيف عن المكبوتات- قصص ذات مغزى.

و لو تمعّنا هذا التصنيف وجدنا على سبيل المثال أن الباحثة ضمنت القصص القصيرة حكايات ذات معنى، وكذلك نجد في القصص الطويلة بعض الحكايات ذات معنى، وهو ما يجعلنا نقول أن هذا التصنيف لا يمكن اعتماده لأن سمة الطول والقصر ليست معيارا في التصنيف.

***تصنيف عبد الحميد بورايو[2]:**

قسم الباحث بورايو القصص الشعبي إلى ثلاثة أنماط رئيسية:

الحكاية الشعبية، قصص البطولة، والحكاية الخرافية، وهذه الأنماط تختلف وتتمايز في عناصرها الفنية، وموضوعاتها، وبناء شخوصها وأحداثها، ثم قسم الحكاية الشعبية إلى: حكاية الواقع الاجتماعي، الحكايات المحلية، وقسم قصص البطولة إلى: البطولة البدوية

[1]- قريش روزلين ليلى، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، مرجع سابق، ص107.
[2]- ينظر، بورايو عبد الحميد، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، مرجع سابق، ص 67- 68.
والأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2006، ص 87- 88.

قصص الأولياء، قصص الزهاد، قصص الخارجين عن القانون، قصص الثوار، ثم قسم الحكاية الخرافية إلى: الحكاية الخرافية الخالصة، حكايات الأغوال الغيبية.

نعتقد أن الباحث عبد الحميد بورايو قد وفق إلى حد كبير في تصنيفه للقصص الشعبي، حيث راعى فيه الخصائص الشكلية دون أن يعزل المحتوى، فقد جمع كل الأشكال في الأنماط الرئيسية الثلاث، إلا أنه فيما يخص الأنماط الفرعية فنجده ضمن الحكاية الشعبية حكايات محلية، غير أننا نجد هذا النوع أيضا في قصص البطولة والمتمثل في قصص الأولياء وقصص الثوار.

كما نلمح غياب القصص القرآني من قصص البطولة رغم وجودها على الميدان بكثرة.

وخلاصة الأمر أن هذا الطرح المتنوع لأهم التصنيفات الغربية والعربية، إنما سببه هو اهتمام الباحثين والدارسين بالتراث الشعبي الذي عرف نهضة نوعية، بعدما كاد يندثر مع مرور السنين.

وقد انتهجت في تصنيفي للقصص الشعبي سابقا نهج الباحث عبد الحميد بورايو في تقسيمه للأنماط الثلاثة: الحكاية الشعبية، قصص البطولة، الحكاية الخرافية، إلا أنني غيرت في تقسيم الأنماط الفرعية، فقسمت الحكاية الشعبية إلى: حكاية الواقع المعاش، حكاية الحيوان، الحكاية المرحة، ثم قسمت قصص البطولة إلى: قصة البطولة القدسية، قصة البطولة البدوية، قصة البطولة الحديثة، وقسمت البطولة القدسية بدورها إلى: القصص القرآني، المغازي، قصص الأولياء، ثم قسمت الحكاية الخرافية إلى: حكايات الجن والسحر وحكايات الغول.

وفي دراستي هذه اخترت نمطا واحد ا من بين هذه الأنماط الرئيسية الثلاث، وهو قصص البطولة، ومحاولة الوصول إلى صورة المرأة فيه من خلال مقاربته في منطقة من ربوع القطر الوطني، ألا وهو الشمال الغربي الجزائري.

2-مقاربة انثروبولوجيا لتمثلات المرأة بالشمال الغربي الجزائري.

أ- تحديد منطقة الدراسة:

يمكن تحديد الجزائر أفقيا على الخريطة في ثلاثة أقاليم رئيسية من الشمال إلى الجنوب: إقليم الشمال وإقليم الهضاب ثم الإقليم الصحراوي، ويضم هذا الإقليم 85% من المساحة الكلية للجزائر، أما إذا قسمناها تقسيما عموديا، فإننا نحصل على خمس مناطق: الجزائر الشمالية الشرقية، الجزائر الشمالية الوسطى، الجزائر الشمالية الغربية، الجنوب الشرقي، الجنوب الغربي[1].

والجزائر الشمالية الغربية هي التي تعنينا في هذه الدراسة، تمتد من شلف والونشريس شرقا إلى حدود المملكة المغربية غربا، ومن البحر الأبيض المتوسط شمالا إلى جبال

[1]- سنوسي صليحة، السلوك الاجتماعي والقيم الأخلاقية في الحكاية الشعبية في الغرب الجزائري- دراسة اجتماعية أدبية، رسالة دكتوراه في الأدب الشعبي، جامعة تلمسان، الجزائر، 2012. ص11

القصور جنوبا، يسمى بـ "القطاع الوهراني"، تتوزع خلاله 12 ولاية على مساحة تقدر بـ 175142كيلومتر مربع، أي 7.35% من المساحة الكلية للجزائر[1].

يلاحظ تفاوت كبير في التوزيع الجغرافي للسكان ببلادنا، تشتد الكثافة السكانية في المناطق الشمالية الساحلية، وتعد مدينة وهران وضواحيها أكثر المناطق ازدحاما بالسكان[2]، فالمنطقة المحلية (الشمال الغربي) تأتي في المرتبة الثانية بعد الوسط من حيث انتشار السكان بها، وهذا التباين هو انعكاس للظروف الطبيعية والمناخية والأحداث التاريخية ومختلف مستويات التنمية منذ الاستقلال إلى يومنا الحالي[3].

تتميز مدن الإقليم الشمالي الغربي بحسن التنظيم والتخطيط، وذلك راجع للظروف التاريخية التي عرفتها المنطقة، حيث كانت محط أطماع المعمرين طوال الوجود الاستعماري، لملاءمة ظروفها الطبيعية والاقتصادية، مما جعلها تتميز بالطابع الاستعماري واستغلال خصائصها الزراعية لخدمة الاقتصاد الفرنسي (الكروم مثلا)، وطغيان العمران الأوروبي[4].

إذن فسرّ التباين يكمن في تأثير الظروف التاريخية والتوجهات الاقتصادية المختلفة التي عملت على تعميق الفوارق بين المناطق الساحلية وغيرها من القطر الجزائري وبالتالي ترتب عنها انعدام التكافؤ في توزيع السكان.

يمثّل الشمال الغربي في الجزائر وحدة جغرافية واجتماعية واحدة، تحكمها عادات وتقاليد وأعراف متشابهة إلى حد ما.

قضية المرأة هي قضية كل مجتمع في القديم والحديث، لأنها تشكل نصفه في كل أمة وفي أي بلد عبر التاريخ وفي مختلف مجالات الحياة.

وقضية المرأة تطرح نفسها بوضوح في مجتمعنا من خلال التغيرات الاجتماعية والاقتصادية التي يمر بها، والواقع المعيش يؤكد هذه الحقيقة، وللاطلاع على هذا الواقع في مجتمع الدراسة كان لابد من الملاحظة بالمعايشة أحيانا وبالملاحظة والاستقصاء أحايين

---

[1]- لمزيد من التوضيحات ينظر Cote Marc, l'Algérie, édition Masson, Paris, 1996.

[2]- سنوسي صليحة، الأغنية الشعبية السياسية في الغرب الجزائري- ما قبل الاستقلال- جمع ودراسة، إشراف: سعيدي محمد، رسالة ماجستير في الأدب الشعبي، قسم الثقافة الشعبية، جامعة تلمسان، 2002-2003، ص1.

[3]- أوطالب نعيمة، الهجرة الداخلية في الجزائر، تحليل إحصائيات تعدادي 87-98، رسالة ماجستير في الديموغرافيا، جامعة وهران، الجزائر ص103.

[4]- سنوسي صليحة، الأغنية الشعبية السياسية في الغرب الجزائري- ما قبل الاستقلال- جمع ودراسة مرجع سابق، ص1.

أخرى، والذي كان يهدف إلى معرفة واقع المرأة سابقا بمنطقة الشمال الغربي للجزائر والتطورات والتغيرات التي لحقته في عصرنا الحالي، من خلال دورة حياتها وعلاقتها بالعادات والتقاليد والأعراف المتوارثة عبر الأجيال.

معطيات تاريخية حول منطقة الدراسة:[1]

يعد تحديد المنطقة تاريخيا أمرا صعبا، وذلك لأن جغرافية المكان قد خضعت لتغير الأزمنة، فتارة تتوسع وأخرى تضيق، وأحيانا تتصل بمناطق أخرى، وأحيانا تنفصل عنها وقد اختلفت أسماؤها باختلاف سكانها. فكلمة الغرب الجزائري هو آخر سلسلة من السلاسل التاريخية التي خضعت لها المنطقة بكل تغيراتها، بما فيه الشمال والجنوب الغربي، ثم إننا لا نعثر تاريخيا على منطقة الشمال الغربي للجزائر، بل مصطلح الغرب الجزائري بديلا عنها. ولأن الثورة تفرض نظاما خاصا ومصطلحات خاصة، فقد سميت المنطقة أو الغرب الجزائري بالناحية العسكرية الثانية أو الولاية الثانية، حيث ظهرت فيها أسماء أهم المناطق العسكرية الحساسة، والمناطق الجبلية والحدودية: كجبل فلاوسن، وواد الشولي والحدود المغربية كـ"مغنية".

وإذا رجعنا إلى الوراء لمعرفة تاريخ المنطقة، نلاحظ أنها قبل 1830 كانت منطقة تابعة للدولة العثمانية، وكان يطلق عليها اسم "بايلك الغرب"، وقبل هذه المرحلة كانت منطقة خاضعة للحكم الزياني، أي من القرن 9 إلى القرن 15 ميلادي، وكانت تمتد من وجدة غربا إلى بجاية شرقا، وعاصمتها تلمسان. أما في العهد الاستعماري الفرنسي ظلت تابعة كليا للإدارة الاستعمارية الفرنسية.

[1]- سنوسي صليحة، السلوك الاجتماعي والقيم الأخلاقية في الحكاية الشعبية في الغرب الجزائري، مرجع سابق، ص12.

ب-دورة حياة المرأة:

تعيش المرأة في منطقة الدراسة جملة من التحولات والتغيرات في كل مرحلة من مراحل حياتها (ولادتها، طفولتها، مراهقتها، زواجها، أمومتها...) وسنحاول في هذا العنصر إدراج العادات والتقاليد المتعلقة بالمرأة، والتي تتفق فيها مدن ومناطق الشمال الغربي الجزائري، وأقصي ما اختلف فيه لأن المجال لا يسمح بالتوسع والاستفاضة.

ميلادها:

من خلال الدراسة الميدانية التي تم القيام بها في بعض مدن وأرياف منطقة الدراسة تبين أن الأنثى كانت تستقبل بالرفض والعبوس لأول وهلة تنزل فيها إلى الحياة، وهو ما تؤكده La Coste du Jardin أن "مجيء البنت في الجزائر يتم في صمت، والقابلة تكشف عن جنس الفتاة بتشبيهات أقل مجاملة، فتدعى "لفتة"(Navet) في تلمسان، أو

"كابوية"(une citrouille) في قسنطينة، و"حشرة"(un clapote) في سعيدة، فيشكل هذا ذعرا للنساء الحاضرات، وحتى القابلة تصاب بالحزن عندما يكون المولود بنتا، أما بالنسبة للأب الذي لا يسمع الزغاريد التي تعقب ولادة الذكر، فإنه يتجه مباشرة نحو المقهى إذ يسود وجهه خجلا وتظلم دنياه حسرة مما أصابه من الكدر والهمّ"[1]، وذلك لأن الأهل يرون أن "البنت مين تزوّج تجيب لعدوّ لّي يدي لهم لورث"[2] تقول المبحوثة توهامي خديجة[3]: "الولد ملبكري مفضل يزيد في وسط الكبدة بالفتيتة حتى يولي في طرف الكبدة، والبنت تزيد في طرف الكبدة وبالفتيتة حتى تولي في وسط الكبدة من حنيتها" وتقول المبحوثة محجوبة غولام[4]: "البنت بكري ما كانت عندها حتى قيمة، وكي تزيد لبنت ما يفرحوش بيها لاخاطرش طفلة تتزوج وتقبض بلاصتها، ولبنت دايّينها رّجال دايّينها ولولد يخدم عليهم ويعاونهم، تقول كنا في لعصر لجاهيلي"، وهو ما نجده حاضرا حقا في العصر الجاهلي حيث كان الأب يصاب بالحزن والكآبة عندما يرزق ببنت، وقد عبر القرآن الكريم عن ذلك في قوله تعالى: {وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدهمْ بِالْأُنْثَى ظَلَّ وَجْهه مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيم}[5].

وهو ما يتساءل عنه الباحث شرابي في أن البنت هل تستطيع فيما بعد أن تزعم أن البيئة أو العائلة التي ولدت فيها قد استقبلتها واعترفت بذاتها، وأحبتها واعتبرت وجودها إيجابيا"[6].

وفي وقتنا الحالي بدأت تتلاشى هذه النظرة نوعا ما، لكن المجتمع لم يتخلص منها نهائيا فهي لا تزال مترسخة في بعض المناطق الريفية وشبه الحضرية رغم عوامل التغيير التي لها أثر كبير على المجتمع.

أما في المناطق الحضرية، فقد أصبحت البنت تستقبل بحفاوة لما أبرزته من حب التعلم والتفوق في معظم مجالات الحياة، كما أنها وبعد زواجها تبقى شديدة الحرص على برّ والديها والقرب منهما على غرار الولد.

---

[1]- La Coste du Jardin, Des mères contre les femmes, (maternité et patriarcat au Maghreb), p57 -58.

[2]- بن يمينة خالدية، 55 سنة، مستغانم، تمت المقابلة يوم: 05/01/ 2014، على الساعة: 15:00.

[3]- توهامي خديجة، 80 سنة، ولاد سيدي عمار، غليزان، تمت المقابلة يوم: 2013/05/20، على الساعة: 16:00.

[4]- غولام محجوبة، 45سنة، خياطة، بلدية حمري، دائرة جديوية، غليزان. تمت المقابلة يوم:2012/04/14، على الساعة: 17:00.

[5]- سورة النحل، الآية 58.

[6]- شرابي هشام، مقدمات لدراسة المجتمع العربي، ط2، الدار المتحدة للنشر، بيروت، لبنان، 1974، ص36.

وحينما تولد البنت ترافقها بعض العادات والتقاليد بمنطقة الدراسة، حيث يمسح وجهها بحليب أمها حتى يصبح وجهها ناعم الملمس خال من الشعر، ويكحل حاجباها بـ "العقى"[1] حتى تنمو رفيعتان خاليتان من الشعر الزائد فلا تحتاج إلى تعديلهما عند زواجها، كما أنها تدهن بزيت الزيتون وترش بالحناء حتى تكبر حنونة على والديها، وتدهن كل ليلة السبت بزيت الزيتون حتى تصل إلى الأربعين يوما.

نشأتها:

إن طبيعة التكوين التربوي الاجتماعي للأنثى في الأسرة الجزائرية، يوضح أن التنشئة الاجتماعية التقليدية تسير وفق نموذج اجتماعي محدد مسبقا، يستمد مضامينه، أساليبه وطرقه وشرعيته من العادات والتقاليد والمعتقدات الشعبية والدينية"[2]، فتنشأ البنت ومنذ طفولتها المبكرة على التعلم والتدرب شيئا فشيئا على الأعمال المنزلية وتهيء لإجادة الدور الذي حدده لها المجتمع، من ترتيب وتنظيف وغسل وغيرها من الأمور التي تؤهلها لمرتبة الفتاة الصالحة للزواج متناسين أن التربية الصحيحة والفتاة المثالية هي التي تنشأ منذ نعومة أظافرها على حب الله ورسوله وحفظ القرآن الكريم والتدرب على أداء الصلوات في أوقاتها وكل ما يقربها إلى ربها عزّ وجلّ، فيضمنون بذلك تربية صحيحة في الدنيا وعلو المقام في الآخرة.

إن الفتاة تخضع منذ الطفولة لتربية خاصة تختلف عن تربية الولد، فتتعلم اللين والرفق والنعومة في الكلام وانخفاض الصوت عند الكلام والضحك، كما تخوف من اللعب العنيف والقفز حرصا على سلامة عذريتها، "ويفرض عليها طابع من السرية والتكتم، حيث يحرم عليها الافصاح عن مشاعرها ورغباتها، وإلا أصبحت عرضة لكلام الناس، وهذا أخطر ما تتحاشاه البنت والأهل على السواء، لذلك يحكم عليها بملازمة المنزل كرادع يقيها خطر الخطيئة المحتمل"[3]، فالآباء من ناحية قد أعطوا للبنت ما يلائم جنسها ودورها في المجتمع لكن التضييق عليها ليس في صالحهم ولا في صالحها، لأن البنت إذا لم تتعلم وتعي

[1]- هو أول ما يخرج من بطن البنت من براز.

[2]- يراجع: Zerdoumi Nefissa, Enfant d'hier, l'éducation de l'enfant en milieu traditionnel algérien, Paris, Maspero, 1970

[3]- حمداوي محمد، وضعية المرأة والعنف داخل الأسرة في المجتمع الجزائري، مجلة إنسانيات، ع 10، المركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، 2000، ص3- 26.

سر وجودها في الحياة، فإنها ورغم الحصار الذي يفرض عليها ستتسبب فيما لا يرضاه والديها والمجتمع ككل.

فالأم الراشدة هي التي تعمل جاهدة على توعية الفتاة وتعليمها التربية والأخلاق الفاضلة بالإضافة إلى تدريبها على الأعمال المنزلية، ثم بعد ذلك إذا خرجت الفتاة راقبت الله في تصرفاتها، فلا يصدر منها إلا كل حميد، وبالتالي رفعت رأسها ورأس والديها في المجتمع.

إلا أننا نجد في بعض المناطق الريفية في مجتمع الدراسة أن بعض الآباء يتعاملون مع البنت على أنها من الأهل وليست من الأبناء، ولذلك صارت معاملتها ثانوية حسب المنزلة التي سوف تصير إليها في المستقبل[1].

من هنا تقصى البنت من معادلة التعليم، ويأخذ الولد حصة الأسد، يقول المبحوث عبد الرحمن[2]: "في بكري، الولد خير ملبنت، لولد يقروه ولبنت لا، لولد يلا مرض يداووه ولبنت يلا بغات تموت، تموت، ما علابالهمش بيها" لأنها مرشحة للزواج، فيشعرون في هذه الحالة بأن تعليم البنت يشبه عمل من يسقي شجرة في حديقة جاره، لأن عمل البنت لزوجها المقبل وأسرتها الجديدة، إلا إذا وقع الطلاق، حينئذ تعود المسؤولية عنها لأهلها[3]. فوضعية البنت تتحدد بالعادات والتقاليد الموجودة في المجتمع دون وضعها في محك الضوابط الشرعية وهذا التخوف من تعليم البنت هو ما لا يرضاه رسول الله صلى الله عليه وسلم الذي رغب في طلب العلم، ولم يميز بين الأنثى والذكر في قوله صلى الله عليه وسلم: "طلب العلم فريضة على كل مسلم ومسلمة"[4]، ومع ذلك يسعى العامة إلى تجهيل البنت فتصبح متقوقعة على نفسها، فتلجأ إلى أمور السحر والشعوذة وكل الممارسات التي تسقطها في دائرة الجهل والجمود والتخلف.

فالفتاة المحصنة بالتربية الدينية الثابتة الأصول والمدعمة بالمسيرة العلمية تسير في معترك الحياة بخطى واثقة، لا تعرف الجمود والانكسار، وهو واجب الوالدين في تأهيل

[1]- شافع بلعيد نصيرة، صورة المرأة في المثل الشعبي الجزائري، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب الشعبي، قسم الثقافة الشعبية، جامعة تلمسان، الجزائر، 2009-2010، ص261.

[2]- واضح عبد الرحمن، 66 سنة، متقاعد، غليزان. تمت المقابلة يوم: 2014/01/10، على الساعة: 20:00.

[3]- نشوان حسين، المرأة في المثل الشعبي في الأردن وفلسطين، دراسة سوسيولوجية لواقع المرأة ومكانتها، دار أزمنة، عمان، الأردن، 2000 ص56.

[4]- أخرجه ابن ماجة.

البنات لأداء دورهن الحضاري المنوط بهن، بالتأكيد على الاهتمام بالمنهج الصحيح في التربية بعيدا عن منطق التهميش والإقصاء.

الحشمة والعرض والشرف، مصطلحات لابد للفتاة أن تعي منذ نشأتها مدى خطورتهم على حياتها وحياة والديها، إذ يجب "أن يتّسم حديثها بالحياء والعفاف، فلا يعلو صوتها أو تتلفظ بلفظ بذيء أو خادش للحياء... وأن تجلس الابنة بطريقة لا تظهر العورة أو مفاتن الجسد"[1]. فلباس البنت يعكس مدى درجة تربية البنت، ومكانة العائلة في المجتمع، لأن التنشئة الاجتماعية أساسا مرتبطة بالحياء والعفاف والطهر.

وعندما تبلغ الفتاة وتبدأ علامات النضج تظهر عليها، يفرض عليها نوع من القيود حفاظا على عفتها وعرض عائلتها ف "تحاط علاقتها بالجنس الآخر بعدد من الموانع القوية حتى تتمادى بعض الأسر إلى حد منعها من الحديث مع أي شاب غريب حتى لو كان الحديث بريئا، وإذا سمح بالاختلاط، فلابد أن يكون في حضور الكبار..."[2]، تقول المبحوثة مريم[3]: "البنت ما تتبغاش على خاطر يخافو يلا جيب لهم لعار، ولا يدوهم في وقت لستعمار يلعبو بيهم لعسكر" ولأنه في هذه الفترة يتسع فضاءها في الداخل وتقل حركتها بالخارج، يقول بورديو P.Bourdieu أن الداخل الطبيعي للنساء هو المنزل العائلي لآبائهم وأزواجهم، والخروج للعمل يعبر عنه بـ "الخروج"، وهذا السلوك يراه أنه رجالي محض[4]. كما يحضر عليها الاهتمام بنفسها وإبداء زينتها إلا عند زفافها فيحل لها ما كان ممنوعا. والأم- خصوصا في الريف- تأخذ الحيطة والحذر اتجاه ابنتها، فتقوم بربطها[5]، وتوكل هذه المهمة لجدتها أو احدى جاراتها المسنات، فتقوم العجوز بإعطاء البنت عشبة تدعى الميتة لتأكلها، وتترك ما تسمى بالحية عند أمها تعطيها إياها ليلة دخلتها ليتم "فك الرباط".

كما تدخل البنت في "المنسج"، بعد أن تقسمه صاحبته إلى خمسة أقسام، وكلما دخلت البنت من جهة قامت المرأة العجوز بضربها في منطقة الدبر إلى أن تكمل المرات الخمس

[1]- محمد أمال عبد الحميد، القيم الأخلاقية للمرأة، دراسة متعمقة لقيمة العفة والشرف في علياء شكري وآخرون، المرأة والمجتمع وجهة نظر علم الاجتماع، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، مصر، 1998، ص261.

[2]- حجازي عزت ، الشباب العربي ومشكلاته، سل عالم المعرفة/5، ط2، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1985، ص144.

[3]- غول مريم، 50 سنة، غريس، معسكر. تمت المقابلة يوم: 2014/08/12.

[4]- Bourdieu Pierre, Le Sens Pratique, Ed de minuite, Paris, 1980, P456.

[5]- احدى الممارسات الشعبية التي تعتقد فيها العامة أن البنت تبقى محصنة وعذريتها سليمة حتى ولو تعرضت للاغتصاب أو ما شابه ذلك.

وعند فك الرباط تجلس البنت فوق أخشاب المنسج وتضع ابرة في فمها وتغتسل، أو تحرق "النيرة"[1] بقليل من الزيت ثم تشربها بالماء.

"فظاهرة الاحتفاظ بالبكارة بالنسبة لكل مجتمعات إفريقيا الشمالية، لأنها تجسد عند الاحتفال بالعرس وتشاع بين أهل البنت وأهل الولد تشريفا للعائلة"[2]، ومن هنا تظهر أهمية العذرية في مجتمعنا، وهو ما يؤدي بالآباء إلى الزواج المبكر للفتاة، وخصوصا في المناطق الريفية، وكذا عند العائلات المحافظة في المناطق الحضرية وشبه الحضرية، دعما لاستمرار الحياة ضمن التركيبة الاجتماعية.

كما أن الفتاة إن تأخر زواجها، أصبحت هي وعائلتها عرضة لكلام الناس، فالزواج هو الأمر الذي لابد للمرأة منه، وتعاني كثيرا إذا لم يتحقق، كما يعد العامل الوحيد لسب قوتها والمبرر الاجتماعي الوحيد لوجودها[3]. لكن مع التحديث الذي عرفته البنيات العامة للمجتمع الجزائري بما فيها منطقة الدراسة، أصبحت الفتاة تتحرر فكريا من هذه القيود، لأنها رأت أن تحقيق أهدافها وطموحاتها في الحياة يعوضها عن الزواج إن لم يتقدم لها عرسان أو لم يتقدم لها القرين المناسب.

ومن هنا، فإن الموروث الشعبي يؤدي دوره في سلوك الفرد وتصرفه في المجتمع ويأسر توجهاته خاصة بشأن المرأة، كونها تمثل مدلول العفة والشرف والعرض، وما يجب على الفرد الحفاظ عليه لينال موقعه في المجتمع، وعلى خلافه فإنه ينبذ اجتماعيا... ولهذا فهي تعد في نظره كائنا انسانيا غير جدير بالثقة، ويجب أخذ الحيطة والحذر منها على نحو مستمر[4]. وهذه النظرة كانت منتشرة بحدة فيما سبق، لكنها الآن وبعد أن فرضت المرأة نفسها في مجالي التعليم والعمل لم تعد تبالي بهذه النظرة إليها إلا نادرا.

زواجها:

رغب الاسلام في الزواج للمحافظة على الحياة، وطلب امتدادها إلى قيام الساعة، فهو التعبير عن العلاقة الانسانية الخاصة التي تنشأ الأسرة بنشأتها.

[1]- الخيط الذي بواسطته يتم خياطة النسيج في المنسج.
[2]- طوالبي راضية ، ممارسات واستعراض الزواج عند الفتاة البكر الجزائرية، EMAL، 1984،ص 68.
[3]- Simone de Beauvoir, Le deuxième sexe, Tome II, Ed, Gallimard, 1949, P9- 11.
[4]- الربيعي صاحب ، المرأة والموروث في مجتمعات العيب، صفحات للدراسات والنشر، سوريا، 2010، ص26- 27.

والزواج في المخيال الشعبي تعبير رائع يهدف إلى تحصين الفتيات والفتيان حتى لا ينحرفوا عن جادة الصواب

ومن العادات المأثورة في هذه المنطقة، أن البنت عند ولادتها تحجز لأحد أقربائها قبل أن تقطع سرتها بعد أن يتم الاتفاق بين الأبوين، وتصبح البنت مخطوبة بـ "الكلمة"، لكن هذا الزواج قد يقابل بالرفض من أحد الأبناء أو كلاهما، وقد يتم الزواج بينهما دون رغبة لكننا نجد أن عواقب هذا الأخير وخيمة تؤدي إلى الإصابة بأمراض نفسية وعصبية.

لكن الاسلام أعطى الفتاة الحرية في اختيار الزوج وأنصفها كل الإنصاف، فكانت آخر وصاياه صلى الله عليه وسلم: "استوصوا بالنساء خيرا"[1].

وظاهرة الزواج المبكر ظاهرة صحية، حيث يحرص الآباء على الإسراع بتزويج البنت حفاظا على شرفها وسمعة عائلتها، وما أن يحصل تأخير في ذلك، حتى تصاب الأم بالخوف وتفزع إلى السحرة والعرافين، لأنها ترى أن ابتها "مربوطة"، ليتم فك السحر وتنعم ابنتها مثل باقي البنات بفتى الأحلام، وتحميها بذلك من كلمة "بايرة"[2].

لكن ومع التغيير السريع الذي يمرّ به مجتمعنا، والذي تكاد رياحه تطمس من العقول صورة الماضي، ارتفع معدل الزواج عند البنت والولد معا، حيث أصبحت الفتاة تواصل دراستها الجامعية إلى ما بعد التدرج، الأمر الذي جعلها تؤجل الزواج إلى حين أن تصنع لنفسها مكانة في المجتمع.

ولقد أصبحت البنت تتمتع بحرية الاختيار بعد أن توسعت مجالات التعارف حتى وصلت إلى إنشاء العلاقات من خلال الشات على النت، وهو ما أفسد المجتمع بذلك، فتفشت فيه ظواهر غير صحية ولا أخلاقية، وارتفعت معدلات العنوسة وساءت الأخلاق، وهذه الظاهرة نجدها في الريف والمدينة دون استثناء، إلا أن المناطق الريفية تكون بدرجة أقل.

وما أن يتم الزواج حتى تبدأ الاستفسارات عن انقطاع العادة الشهرية، فالكل في العائلة متلهف ينتظر مجيء المولود الجديد، ووجود المرأة في البيت الزوجية دون انجاب لا يعني شيئا، يقول دوبرمان: "لا يمكن للمرأة أن تتطلع إلى اندماج حقيقي إلا بفضل طفل"[3].

---

[1]- رواه البخاري.

[2]- عانس

3- أفرفار علي ، صورة المرأة بين المنظور الديني والشعبي والعلماني، دار الطليعة، بيروت، 1996، ص64.

وإن تأخر الحمل اهتزت وتزعزعت ثقة المرأة في نفسها، وخافت على زوجها من التعدد أو الطلاق، الذي هو أسوأ الاحتمالات، فتلجأ عادة إلى أضرحة الأولياء من أجل القيام ببعض الممارسات لتحل مشكلتها، أو تلجأ إلى العرافين والسحرة ليفكوا رباطها إن كانت "مربوطة"، كما تتردد على بعض النسوة المسنّات اللواتي يعرفن باسم "الدلّاكة"[1]، وقد تلجأ في بعض الأحيان إلى طبيب مختص ليشخص لها الحالة ويتم العلاج.

وما أن يظهر الحمل ويقترب موعد الولادة، حتى تتطلع العائلة إلى أن يكون المولود ولدا وحتى الزوجة لا زالت إلى حد الآن ورغم التغيير الحاصل في المجتمعات، إلا أنها تتطلع لانجاب الولد، لأنه يمثل لها المكانة والاحترام الذي ستحظى به من قبل زوجها وعائلته، تقول المبحوثة محجوبة[2]: "المرة تولي عندها قيمة مين تجيب لولد، وشحال من وحدة طلقها راجلها مين جابت لو زوج شيرات ولا ثلاثة"، حتى يقول المثل في ذلك: "مين قالو لي ولد نشد ظهري، ومين قالو لي بنت نهدّت دّار عليّ"، وهو ما عبر عنه المبحوث واضح عبد الرحمن[3]: "البنت ما تتبغاش لاخاطرش مين تتزوج تجيب لعدوّ لّي يتالب خوالو فلورث"

فالزوجة بهذا تسعى جاهدة للحصول على هذه المكانة كامرأة منجبة، حتى تستقر وضعيتها في المجتمع.

الأمومة:

الأمومة هي نظام تعلو فيه مكانة الأم في المجتمع، حيث تجعل منه وسيلة لإثبات وجودها وتحقق بذلك الارتقاء في السلم الاجتماعي، فالأمهات "تستمر في انجاب كثير من الأطفال ما دمن لم تجد مصالح أقوى من الفائدة التي تعطيها لهن وضعهن كأمهات"[4] وبالتالي ينطبق عليها حديث رسولنا الكريم صلى الله عليه وسلم: حينما جاء صحابي فقال له: يا رسول الله، أردت أن أغزو، وجئت أستشيرك، فقال عليه الصلاة والسلام: هل لك من أم؟

[1]- تقوم بـ "مساج" في بعض مناطق الجسم، كالحوض والظهر والبطن، وتجهز بعض الخلطات من الأعشاب.
[2]- غولام محجوبة ، سبق التعريف بها.
[3]- واضح عبد الرحمن، سبق التعريف به.
[4]- Abdelkrim ChikhRabia, Femme et production, des corps, les enjeux économique et symbolique de la fécondité, in femme de Maghreb au présent, Ed Cnrs, paris, 1990, P225.

قال: نعم، قال عليه الصلاة والسلام: فالزمها، فإن الجنة تحت رجليها[1]، وهو كناية عن غاية الخضوع ونهاية التذلل، وذلك لأن طاعة الأم والإحسان إليها من أعظم القربات عند الله عزّ وجل، وسبب قريب لدخول الجنة، وهذا دليل على مكانة الأم وشرفها في ديننا الحنيف وفي المجتمع الجزائري بصفة خاصة.

والمرأة التي لا تنجب في الثقافة الشعبية للمجتمع تشبه الأرض البور التي لا تصلح للزراعة، أما المرأة المنجبة فهي كالأرض الخصبة الصالحة للزراعة[2]، وهو ما عبرت عنه كاميل لاكوست: "ليس من وجود نسوي في المغرب العربي إلا وجود الأم"[3].

ومن هنا تكسب الأم في هذه المرحلة قدرا من الاحترام والتقدير، ويزيد هذا الأخير ويكتمل في منطقة الدراسة حينما تصبح أما للذكور "فالصبي البكر هو أثمن ما تملكه العائلة إنه روح أمّه... عالم أمه الأكبر ودليل قيمتها كامرأة وضمانا لحياتها في المستقبل"[4]، فالطفل هو بداية الحياة وركنها الأول ، إليه يتوق الوالدان مهما كان شكله أو لونه ، "لولد يخلّف باه ينذكر"[5]، إنه الامتداد والجاه والعزوة والسند، فهو الذي سيحمل الاسم ويكمّل مسيرة العائلة والقبيلة.

وفي هذه الحالة يعرف الوضع الاستقرار التام، بحيث ينتفي من خيالها شبح الطلاق أو التعدد، وهنا تختلف وضعيتها عن وضعية الأم التي تنجب البنات، فلا تستقر حياتها، لأن العرف يسمح لزوجها بإعادة الزواج مرة أخرى، حتى يرزق بمولود ذكر، وكأن المرأة هي السبب في انجاب البنات دون البنين في نظر المجتمع.

يقول Genevois: "فقط الرجال لهم الأهمية، لكونهم يدعمون العائلة (العرش) ويثرونها بقوة عملهم، فهم الباقون فيها، أما الفتاة فهي تثري بيوت الغير"[6]، وهو ما عبر عنه عنه المثل الشعبي في منطقة البحث:

"لّي يولد البنت عمره ما يرتاح"

---

[1]- رواه النسائي وابن ماجة.
[2]- المرجع السابق، ص303.
[3]- مجلة "الكفاح العربي" العدد 404/ 07 أفريل 1986، مقابلة مع الباحثة.
[4]- شرابي هشام ، مقدمة لدراسة المجتمع العربي، مرجع سابق، ص30.
للمزيد من المعلومات حول فكرة الابن البكر، راجع بالتفصيل:
الأشقر رون ، الابن البكر وجه مميز، دار الفكر اللبنانية، لبنان، 1996.
[5]- بن يمينة خالدية، سبق التعريف بها.
[6]- Genevois. H, la famille, F D B, for national, 1962, p35.

فالمجتمع لا يرحم من لا تنجب الولد، وفي مثل شعبي يقول:

"لّي ما عندوش ثور من بقراته، وولد من مراته، قد موته قد حياته"

وهنا مبالغة في تفضيل الذكر عن الأنثى إلى درجة أن حياة الأب مرتبطة بولادته وهو تمييز واضح يجعل أم البنات تعاني القلق وقلة الراحة، في حين أن الاسلام رفع من قيمة المرأة وأعطاها كامل حقوقها، بعد أن كانت في الدرك الأسفل من المجتمع الجاهلي، وهو ما يؤيده قول عمر بن الخطاب رضي الله عنه: "والله كنا في الجاهلية لا نعد النساء شيئا، حتى أنزل الله إليهن ما أنزل"[1].

وبهذا تحظى أم البنين بالاحترام والمكانة، فيصبح دورها فعالا في المجتمع، بكلمتها المسموعة واستشارتها في كل صغيرة وكبيرة، فهي ترى أنه "بهذا المولود ستساهم في بناء ما سيكون فيما بعد عائلتها النهائية، ويتسنى لها أن تنمو في هذا الدور الاجتماعي الوحيد الممنوح لها"[2]، فهي امرأة مكتملة في نظر المجتمع مثل باقي النساء، أنحبت من يحمل اسم العائلة ويحمي عرضها ويقف إلى جانبها في وقت الأزمات.

كما يحبذ عامة الناس ولادة الولد، لأنهم يرون أن تربيته أسهل من تربية البنت، لأن الولد مهما انحرف سلوكه فلن يضر العائلة، فسلوكه يرتد إليه مباشرة ولا يشين أسرته، بينما يشينها أقل انحراف من الأنثى[3].

فالأنثى لا تحظى بقبول حسن في الأوساط الشعبية ولادتها مرتبطة في ثقافة المنطقة المحلية بجلب العار لأهلها، إن هي ضيعت شرفها في نظرهم فهي همّ بالليل والنهار، حتى تتزوج، مع أن هذا الأخير لا يضع حدا لقلق الأهل، إذ أنه من المحتمل جدا أن تطلق في أي لحظة.. وبخاصة إذا لم يمن الله عليها بالذرية.

و هذا التفكير الذي يحفل به المخيال الشعبي، والذي ارتفعت قيمته إلى مستوى العرف الاجتماعي أثر على نفسية المرأة، فجعلها تلجأ إلى بعض الممارسات الشعبية من نذور

[1]- جي أمل دو غرامه ، مكانة المرأة في الاسلام، أشغال ملتقى واقع الاسلام وتحديات العصر، مركز الدراسات والبحوث الاقتصادية والاجتماعية الجامعة التونسية، المطبعة العصرية، تونس، 1986، ص144.

[2]-Kayser B, Les Société Rurale de la Méditerranée, Edisud , 1 septembre 1988, p86.

[3]- شريف فاتن محمد ، الثقافة والفولكلور، دار الوفاء لدنيا الطباعة، مصر، 2008، ص303

للأولياء الصالحين والطواف بالأضرحة والمبيت فيها، بغية أن تتحقق أمنيتها وتنجب ولدا يحميها من نظرة المجتمع إليها.

الجدة/الحماة:

بعد مضي فترة الأمومة والاحتفاء بالأبناء ورعايتهم وترشيدهم والسهر على راحتهم يتقدم بالمرأة العمر لتصل إلى مرحلة تحظى فيها بالاحترام والتقدير والطاعة والعناية فتصبح كنزا بين أبنائها وأحفادها لا يمكن الاستغناء عنه، فتصبح استشارتها في العائلة أمر ضروري لخبرتها وتجربتها الطويلة في الحياة، حيث يكمن دورها في "الحفاظ على وظائف المجتمع القديم، الذي يعترف للمرأة المسنة بالحكمة والوقار، فيسند إليها السلطة والحرية في اتخاذ القرارات الخاصة بعائلتها أو بالحياة الاجتماعية عامة"[1].

كما تزيد منزلتها علوا ورفعة، ويصير رضاها عن الأبناء والأحفاد مطلب يتوق الجميع إليه، فيتمنوا أن تبقى معهم دائما، هذا الأمر الذي نجد مع الأبناء والبنات والأحفاد نرى عكسه في غالب الأحيان مع زوجة الابن "الكنة"، إلى درجة السيطرة والتسلط التام فهي تتدخل في كل الأمور المنزلية لتمارس عليها ما عاشته من ضغوط في حياتها أيام شبابها، وقد تصل إلى حد التدخل بين ابنها وزوجته، لتبقى دائما تحظى بالمكانة عند ابنها لأن الزوجة في نظرها ماهي إلا وسيلة للمتعة وأداة لإنجاب الأبناء.

ويعطى للجدة في منطقة الدراسة كامل الصلاحيات لإدارة المنزل وحراسة العائلة والحرص على سمعتها أثناء غياب ابنها، وبذلك فهي تساهم في إعادة ترسيخ العادات والتقاليد في المجتمع.

فالعلاقة بين الحماة والكنة ليست علاقة وفاق على مرّ التاريخ، إنها قضية قديمة لم تنجح رياح التغيير في تبديدها نهائيا، كما فعلت بكثير من القضايا، فهي من أكثر العلاقات العائلية حساسية، الحماة تحاول دائما تذكير كنتها بأنها لا تزال المسيطر الأساسي على أفراد عائلتها حتى ولو أصبح لدى أحد أفرادها عائلة جديدة.

[1]- Khadda Nadjet, Représentation de la Féminité dans le Roman Algérien de la Langue Française, Offices des publications universitaires, Alger, 1991, P19.

إن هذه الغلظة في تعامل الحماة مع كنتها يعود لشعور الحماة أن زوجة ابنها سرقت منها محبته واهتمامه، وأنها هي التي تعبت وأنجبت وربت هذا الابن، وأمضت سنينا طويلة في رعايته، وتبحث دائما عن سعادته وراحته، ولهذا تصبح شديدة الحساسية، سريعة الغضب، تفسر الأمور بطريقة غريبة، فتسعى بذلك إلى كل ما يعيد اهتمام ابنها إليها حتى وإن أدّى ذلك إلى الاضطراب في حياته مع زوجته.

هذه هي الطبيعة الانسانية التي توجه الانسان لمثل هذا السلوك، فسنة الحياة وطبيعة البشر جعلت لكلٍ دور يؤديه في الأسرة، لكن الإحساس بأن شخصا ما قد يحل محل أحد أفراد الأسرة يثير الغيرة، ومن ثم تبدأ محاولة التخلص من الخصم الجديد، للاحتفاظ بالدور له وحده.

هذه الهيمنة لا نزال نشهدها في منطقة البحث، خصوصا في المناطق الريفية، حيث وجود الجدة في المنزل مع الأبناء والأحفاد أمر ضروري، وهو ما جعل الترابط الأسري موجود وبشكل كبير.

أما في المناطق الحضرية، تخف هذه الهيمنة نوعا ما، وهذا بظهور الأسرة النووية وبالتالي فوجود الجدة يكون بشكل غير مستمر، حيث تتم الزيارة في أيام الجمعة والعطل والأعياد الرسمية والدينية، وبهذا تكون الحياة العصرية قد حدّت ولو بشكل ضئيل الاحتكاك المباشر بين الحماة والكنة بحكم مشاغل الحياة ومشاكلها.

هذه نظرة مجتمع الدراسة للمرأة من خلال دورة حياتها، وهي متفاوتة من منطقة إلى أخرى ومن شخص إلى آخر، فقد تكون إيجابية في مرحلة من مراحل حياته، وسلبية في مراحل أخرى، كما أن هذه النظرة قد تضعف وتشتد تبعا لتحضر الوسط الاجتماعي أو تأخره.

ومع التغيير الحاصل في المجتمع الجزائري عامة والمحلي خاصة، استطاعت المرأة أن تفرض نفسها، وتنفي عن ذاتها نوعا تلك النظرة الخاطئة والنابعة من مجتمع تتحكم فيه ذهنيات راكدة، من خلال ولوجها عالمي التعليم والعمل، إنها اليوم المحامية والأستاذة والطبية والمهندسة، هذا بالإضافة إلى كونها زوجة وأما وربة بيت، لكن نتج عن هذا التغيير تعدد التزاماتها وتشعب مهامها داخل البيت وخارجه، فثقل كاهلها، ولم تجد معينا ولا مشجعا

وبالتالي تأزم وضعها وأصبحت تعيش صراعا داخليا لم تستطع أن ترجح فيه نجاحها الذاتي أو نجاحها الاجتماعي.

الـفـصـل الأول

قـصـص الـبـطـولـة الـشـعـبـي

1-مفهوم القصة البطولية الشعبية

2-أنواع القصة البطولية الشعبية

3-عوامل القصة البطولية الشعبية

اعتمدت في تصنيفي للقصص الشعبي على الأنماط الثلاثة الرئيسية المذكورة سابقا ، واخترت القصص البطولي من بينها ليكون موضوع هذه الدراسة ورأيت أن أسمي هذا الصنف بالبطولي، نظرا لأن صورة البطل تتعدد بتعدد أنماط القصص الشعبي، فإذا تمعنا في الحكاية الشعبية وجدنا أن البطل فيها متغير يواجه المصاعب والعقبات، قد ينجح ويتغلب عليها، وقد يفشل فنتجاوب معه ونتأثر به لكنه ليس بالنموذج الراقي الذي يحتذى به بالإضافة إلى أنه غير معروف، أما البطل في الحكاية العجيبة (الخرافية)، فهو بطل ثابت لا يتغير ولا تتبدل سماته في كل الحكايات، سواء كانت محلية أو عالمية، هو بطل يواجه المصاعب والعقبات تساعده بعض الأدوات السحرية، فينتصر على أعدائه ويتزوج من حبيبته أو يتوج أميرا ويعيش حياة سعيدة في الأخير.

أما القصص البطولي، فالبطولة فيه بارزة وواضحة ، فبطلها واقعي لا يستقر على حال واحد، ويصعب التنبؤ بمصيره، يدهش المتلقي بما لم يتوقعه، ومع هذا الاندهاش يقنعه بواقعية ما يفعل، بالإضافة إلى أنه ينتمي للجماعة التي تتكون من مجموعة أشخاص تحس بإحساس واحد، وتعيش واقعا واحدا، معروف لدى الجميع، يذود عنها وعن تقاليدها وأعرافها وقوانينها، يرتبط ارتباطا وثيقا بالتاريخ والأوضاع الاجتماعية والسياسية، والتي بدورها تعطيه دورا مميزا في القيادة والسيطرة.

1-مفهوم القصة البطولية الشعبية:

لا ريب أن كل أمة تعتز بحضارتها التي هي عنوان تقدمها ورقيها، والتي تعكس هويتها ومظهرها ولغتها وتاريخها المجيد.

ولا غنى لكل أمة عن تاريخها الذي ينبئ عن تجربتها في الحياة، فهو الذي يعكس استقلاليتها وخصوصيتها التي تميزها عن سائر الأمم، ويربط أجيالها بثقافتهم وبطولات أجدادهم ومآثرهم التي ملأت الصدور قبل العقول.

لذلك نجد أن البطولة من أهم الموضوعات التي حرصت الشعوب كل الحرص على تخليد ها وتمجيدها، فهي قيمة انسانية تهفو إليها النفس البشرية على مرّ العصور.

يرتبط مفهوم البطولة بالشجاعة والجرأة والإقدام وينطوي على قسط من التضحية إما لتحقيق حق أو إبطال باطل " وهي رغبة دفينة في أعماق الانسان تشق سبيلها نحو التحقق "[1] مصدرها الأول يرجع إلى إعجاب الشعب بفكرة البطل فالحياة بجوانبها المختلفة لم تصل إلى ما وصلت إليه إلا بفضل عناصر بطولية تغلبت على الشر وتغلبت على عناصر الضعف والنقص حتى شارفت الكمال[2]الذي طالما حلق به الخيال في أجواء الفضاء الواسع .

يقول دارس الأديان الروماني "ميرسيا إيليا Mircea Eliade بأن رواية قصص البطولة " ليست أقل حظا في إثراء العالم من التاريخ، حتى وإن كانت مساهمتها تتم على صعيد مختلف. وحظنا كمبدعين في العوالم الخيالية أوفر من

[1]- بورايو عبد الحميد ، القصص الشعبي في منطقة بسكرة ، مرجع سابق، ص68.
[2]- سرحان نمر ، الحكاية الشعبية الفلسطينية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 1974، ص 45.

حظنا كمبدعين على صعيد التاريخ، فبمجرد أن يحصل شيء ما أن تجري كل هذه الوقائع المتنوعة، فهو في حد ذاته دال على مصير الانسان أكثر من أن نحيا في التاريخ وأن نأمل في تغييره"[1].

فلقد تصور الانسان بطله مخلوقا غير عادي ... فأخذ يصور حياته من يوم ولادته إلى يوم وفاته، تصويرا فيه من الخيال الشيء الكثير ... وربما كان شخص هذا البطل غريبا عن الشعب، لم يعش حياته بين أبنائه ولكنه يكفي أن يكون قد سمع عن غرابة أعماله الشيء الكثير حتى يمجده كما لو كان عاش بين أبنائه[2].

فلقد أراد أن يصور النموذج البطولي للإنسان الذي يستطيع أن يحقق شيئا لعالمه الانساني ... فهو يرى أنه مخلوقا مميزا عن سائر الكائنات، وقادرا على تحقيق العمل الكبير، الذي يغير الحياة وينقلها من طور إلى طور، وكان هذا هو الدافع بعينه وراء نشأة القصص البطولي بكل أشكاله[3]، حيث يلقي الرعاية في كل مكان وزمان لما يجده من نشوة ولذة فيه باعتباره، الصورة المثالية التي يطمح للوصول إليها.

ويحتل القصص البطولي مرتبة عالية ضمن القصص الشعبي، وذلك لأنه أدب شفوي يرويه الرواة لإرضاء الشعور الوطني، وتساعد بيئة معينة على نشأته[4] ولأن جميع الشعوب تعتمد على أمجاد أسلافها لإحياء الثقة بالنفس أمام المستقبل[5] خصوصا في الأوقات العصيبة التي والأزمات التي تمر بها، وهو الأمر الذي مر به الشعب الجزائري خلال الاحتلال الفرنسي، فقد جعل منه الرواة مادة لبعث الحماس في نفوس أبناء الوطن، لتخليصه من ذلّ المحتل.

[1]- Mircea Elide, Fragment d'un journal, Gallimard, traduction française du roumain, 1980, P443.
[2]- سرحان نمر، الحكاية الشعبية الفلسطينية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ص 45- 46.
[3]- ينظر ابراهيم نبيلة، البطولة في القصص الشعبي، مرجع سابق، ص20.
[4]- Desparmet, Les Chansons de Gestes De 1830 à 1914, La Revue Africaine, Tome 83, 1939. P 193- 197.
[5]- ينظر قريش روزلين ليلى، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، مرجع سابق، ص19.

وقد لاحظ بعض المستشرقين ازدهارا محسوسا للقصص البطولي في أوائل القرن العشرين بالجزائر[1].غير أنهم لم يعطوه الأهمية التي يستحقها بل تهكموا برواته ومستمعيه[2]. إلا أن الجانب المهم فيه هو دعوة الشعب الجزائري للوحدة والتماسك ومحاربة الاستعمار الفرنسي، الذي كان يهدف إلغاء الوجود المادي والمعنوي للشعب الجزائري، من خلال الاستماع والتعرف على بطولات الأجداد ومآثرهم في عصر النبوة والفتوحات الاسلامية التي خلّدها الزمان.

لقد كان الشعب الجزائري يتوق إلى معرف تاريخه الاسلامي المجيد، لإحياء ماضية المشرف، واحتياجه إلى دفقة من الروح البطولية التي تحيي فيه روح الشهامة والوثوب إلى الجهاد، من أجل كسر شوكة الاستعمار والوقوف في وجه محاولاته المتعددة لطمس الهوية الجزائرية، ومن ثم تحرير هذا الوطن من يد العدو الغاشم.

فتداول الرواة أخبار الأبطال وخلدوا البطولات التي قام بها الفرسان المشهورين، فكانت قصصهم قصصا ممتعا، اختلط فيه التاريخ بالخيال، فأعجب الأجيال على مر العصور.

[1]- ومن بين أشهرهم: Alfred Bel في مقدمة كتابه "La Djazia" الجازية، باريس، 1903 . وDesparmet (ديسبارميه)، مرجع سابق ص174.

[2]- مثل ديسبارميه، انظر المقال السابق ذكره، و الفرد بل، في "الجازية"- الفرد بل- باريس 1903.

2-أنواع القصة البطولية الشعبية:

يبدو أننا في هذه المرحلة من حياتنا بحاجة إلى دراسة تراثنا الشعبي العربي واستلهام معاني الأصالة من منابعه وروافده واستجلاء خصائصه الحية، كيف لا والأمة العربية أحوج من غيرها لممارسة هذا الفعل، في ظل ما تواجهه الذات العربية والهوية القومية من تحديات، بغية تذويبها وتشتيتها، ولهذا فالتمسك بالتراث الشعبي ضمان حقيقي لاستمرار وجودها وخصوصيتها والحفاظ عليها.

ويعد القصص الشعبي عامة والبطولي خاصة أحد روافد هذا التراث، وإن مجموع القصص البطولي الذي جمعناه شفويا وكتابيا يمثل عددا مختلف الأنواع، والذي قسمناه إلى ما يلي:

أ- قصص البطولة القدسية: وتنقسم بدورها إلى ما يلي:

قصص القرآني- المغازي- قصص الأولياء.

ب- قصص البطولة البدوية

جـ- قصص البطولة الحديثة

أ- قصص البطولة القدسية:

هي قصص وحكايات بطولية، جوهرها الأساسي هو القداسة، تعبر عن التجارب الماضية والسير الخالدة، نشأت وترعرعت في رحاب الدين الاسلامي وغيره من الديانات كالمسيحية واليهودية، أهلته للظهور أسباب تاريخية وظروف موضوعية- سنأتي إلى ذكرها بالتفصيل في أصناف البطولة القدسية- تدور موضوعاته حول تعاليم الدين الاسلامي، وما جاء في الفترات التاريخية الأخرى كمبادئ لأهل الكتاب، والمستوحاة من القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة والسيرة النبوية وفتوحات الصحابة رضوان الله عليهم، ومن قيم ومعتقدات الشعب الجزائري، والتي من شأنها أن تقدس ما جاء في القرآن الكريم وما زخرت به السيرة النبوية وسير الصحابة رضوان الله عليهم، كما تقدس أولياء الله الصالحين وترفع من شأنهم إلى درجة كبيرة، وهي بدورها تنقسم إلى ثلاثة أقسام كما بيّنا في السابق:

القصص القرآني:

هي نوع من قصص البطولة الذي يتمحور حول سير الأنبياء والرسل وبعض الصالحين والصالحات، المستوحاة من القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة وبعض القصص الاسرائيلية المروجة، تحكي الصراعات والتحديات التي واجهها الأنبياء المرسلين من قبل أهل الشرك وعبدة الأوثان، ليأتي النصر من عند

الواحد الأحد، الذي يؤيدهم بالملائكة المكرمين، فيحق الحق ويزهق الباطل وينصر دينه ورسله، فتنتشر الرسالة السماوية كما أرادها الحق سبحانه وتعالى.

بطل هذا النوع من القصص إما رسول أو نبي يبعثه الله إلى قوم من الأقوام أو إلى البشرية جمعاء. كما نجده مع نبينا وقدوتنا عليه أفضل الصلاة وأزكى التسليم، من أجل مهمة واحدة تتفرع عنها مجموعة أخرى من المهام، ألا وهي توحيد المولى عز وجل في هذه الأرض، يؤيده الله بالوحي من عنده، وتساعده في أداء مهمته مجموعة من المعجزات، التي تثبت صدق نبوته وتعينه على نصرة شريعة الله، واستقطاب أكبر عدد من الأنصار لهذا الدين السماوي، حتى ينعموا بالحرية ويتخلصوا من ذل العبودية.

كما قد نجده رجل صالح أو امرأة صالحة تتحدى الكفر والباطل و توحد الله عز وجل، فتقف في وجه الجبابرة والطغاة، وتؤيد من طرف المولى عزوجل بالكرامات التي تثبتها على الحق.

لقد جعلت الجماعة الشعبية بطلها في القصص القرآني شعاعا للأمل الشعبي في الخلاص والتحرر من التبعية والعبودية التي فرضت عليهم، بغية إعادة الأمن والتوازن للذات المقهورة، وتعبيرا عن الأمل القادم في إمكانية التخلص.

وبالتالي، فالبطولة هنا تأمين الوحدة والتماسك بين أفراد المجتمع في مواجهة الأوقات العصيبة التي تهدد كيان الشعب، فيأتي البطل ليحقق الحماية والطمأنينة النفسية.

وخير ممثل للقصص القرآني قصة "آدم وحواء"[1]، والتي تحمل جزئيات غريبة ومدهشة، فقد عمل الخيال الشعبي على أخذ القصة المستوحاة من القرآن الكريم، وإدخال بعض التعديلات بما يناسب رغباتهم وطموحاتهم، حيث يروى أن إبليس كره السجود لآدم بعدما أمره الله عزّوجل، وذلك بحجة أنه أقرب إلى الملائكة

[1]- ينظر ملحق الأطروحة، ص 227.

بعبادته للمولى عزّوجل، وبطرد الله له حزّ في نفسه أن يكون مآله إلى الجحيم، وآدم يتنعم في الجنة، فراح يتربص به، واتصل بالطاووس لتدخله الجنة التي حرم منها فاعتذرت لعدم قدرتها على ذلك ، لكنها أتت بالأفعى وأخبرتها بمراد الشيطان فخبأته تحت لسانها ودخلت به الجنة إلى أن أوصلته إلى شجرة التفاح التي حذر الله أبونا آدم من الاقتراب منها، ثم راح يفكر في كيفية المجيء بآدم وزوجته إلى مكان الشجرة، حتى رأى الغراب فطلب منه أن يدبر عليه، فاقترح عليه أن يصنع مزمارا و ينفخ فيه، وما إن سمعت حواء صوت المزمار حتى طربت لذلك، وطلبت من آدم عليه السلام أن يذهبا إلى مكان الصوت، فرفض آدم ذلك بحجة أن الله منعهم من الشجرة، فألحّت عليه، بحجة أن الله عزوجل منعنا من الأكل لا من القرب منها فاستجاب لإلحاحها وتوجها إلى مكان إبليس، حيث أعجبها صوت المزمار فأخذت في الرقص تحت تشجيع كل من الأفعى والطاووس والغراب، ثم اقترب الشيطان منها وأخذ يسائلها عن حب آدم عليه السلام لها إلى أن شكّكها في ذلك، وطلب منها أن تعرف مدى حبه لها بالأكل من شجرة الخلد، وفعلا انقادت حواء لوسوسة الشيطان ووقعت هي وزوجها في حباله، حيث طلبت منه أن يأكل من الشجرة المحرمة، وحينما رفض، هددته بالفراق إلى الأبد، فاستسلم آدم لتهديدها وأكل من الشجرة المحرمة، فأسرع جبريل عليه السلام وشدد على أبونا آدم في عنقه فعلق ذلك الجزء من التفاح في نفس المكان، أما حواء فمرت إلى بطنها فأصبحت تخرج في شكل دم الحيض، وكان غضب الله عليهم بعد أن تمت المعصية واتباعهم لوسوسة الشيطان الذي حذرهما المولى عزّوجل منه لأنه عدو لهما. فهذه كلها إضافات مفادها أن المرأة منذ الأزل هي رمز للغواية والخداع، وهي سبب كل الشر الذي تعيش فيه البشرية، منذ أن خلق الله أبانا آدم إلى أن تفنى الأرض ومن عليها.

لقد جاءت هذه القصة مقتبسة من القرآن الكريم، تحذر الفرد من خطر الشيطان الذي نصب حباله للإنسان، وقد أكد الله تعالى لعباده مدى كرهه وعداوته له منذ أن خلق أبونا آدم، إلا أن المخيال الشعبي قد أحدث بعض التعديلات والإضافات الغريبة حسبما يناسب طموحاته ورغباته.

المغازي:

عرفت الثقافة الشعبية الجزائرية أدب البطولة ممثلا في فن "المغازي"، وهو شكل قصصي يؤديه الرواة المحترفون من خلال انشاد الشعر القصصي المصاحب بالعزف على الآلات الموسيقية التقليدية، ويتم ذلك في الأسواق وفي التجمعات الشعبية العامة ك"الوعدات" وفي المناسبات الرسمية وشبه الرسمية. يطلق عليه رواته اسم "غزوات" و"غزي" ومفردها "غزوة"، وهو يتناول وقائع الفتوحات الاسلامية، ويتغنى فيه الرواة ببطولات الفاتحين.

مصدرها الأول السيرة النبوية العطرة وتاريخنا الإسلامي المجيد الحافل ببطولات الصحابة رضوان الله عليهم مع خير الأنام محمد بن عبد الله عليه أفضل الصلاة وأزكى التسليم.

يسعى هذا النوع من القصص إلى الدعوة والإرشاد والموعظة الحسنة، فقد كان للتوحيد أثره البالغ في هذا النوع من القصص الشعبي، حيث يساير الراوي ذوق مستمعيه، فيحشو هذه الأخيرة بالعبارات الدينية، والتي منطلقها كتاب الله وسنة نبيه الكريم عليه أفضل الصلاة وأزكى التسليم، وكذا أخلاق الصحابة رضوان الله عليهم، حيث يقول فيهم رسولنا الصادق الأمين: "أصحابي كالنجوم، بأيهم اقتديتم اهتديتم".

ويأتي في طليعة هؤلاء النجوم الإمام علي بن أبي طالب بالنسبة لفتوحات الشام واليمن، وعبد الله بن جعفر بالنسبة لفتوحات إفريقية، ثم المقداد بن الأسود الكندي والزبير بن العوام وخالد بن الوليد وعقبة بن نافع وغيرهم.

يحتل الإمام علي بن أبي طالب كرم الله وجهه مكانة بارزة في هذا اللون من القصص الشعبي، واختيار شخصية الإمام علي للبطولة تنبع من حس إسلامي تاريخي صادق، أما الخيال والمبالغة فهي ضرب من التشويق.

فبطل المغازي لا يخاف الموت ولا يهاب الأعداء، فهو إما بطل منتصر معز للإسلام أو شهيد يتنعم في الجنان، ولهذا فمهما كان عدد الخصم وقوته وإمكاناته المادية، فإنه لن ينتصر عليه، لأن إيمانه بالله أعمق وهو سلاحه وعدته التي يجابه بها أقوى عدو.

وتلعب الجن والعفاريت دورا مهما في مغازي الإمام علي كرم الله وجهه المكني بحيدر، فهو يحارب في إحداها جيشا مكونا من خمسين ألف جنّي، ويتغلب عليهم بمفرده، ويروى أنه كان يقتل الكفار بصلابة وجلدة وقوة تعادل أربع مئة أسد، يساعده في ذلك سيفه البتار الذي يقطع آلاف الرؤوس بضربة واحدة، وفرسه السرحاني الذي يطوي المسافات الطويلة طي السجل للأوراق، حيث يقول فيه الراوي بوعبد الله[1]:

"تحزّم حدير وركب الجواد وفي يده هازم لأعدا[2]"

وقد روى عنه أنه أصيب ذات مرة بالرمد وكان قائد الجيش المسلمين وسمع به رسول الله فدعاه، ثم ثفل في يده ومسح بها عينه الرمداء فشفي، ويقول علي كرم الله وجهه في هذا انه أصبح يرى بعينه الرمداء أحسن من عينه الصحيحة

[1]- بوعبد الله، المكنى بـ "العديم"، مداح محترف سابقا، 78سنة، غليزان.
[2]- الأعداء.

ومن أشهر القصص التي رويت عنه: "سّيد علي مع لعفاريت"[1] و"حيدر مع عمر لجحاش"[2].

تمتاز الغزوات بأنها مقطوعات صغيرة من السيرة بحجم قصير، وبالتركيز على الواقعة التي يدور حولها الموضوع، ويمدح بطولاتها والفخر بها[3].

يكثر رواج هذا النوع من القصص الديني في المساجد، وذلك إحياء للمناسبات الدينية، كمولد الرسول صلى الله عيه وسلم، أو في يوم عاشوراء كذكرى حادثة مقتل الحسين رضي الله عنه، أو في فتح مكة من شهر رمضان أو غزوة بدر الشهيرة، وغيرها من المناسبات الدينية.

ويلعب عنصر الخارقة الدور الكبير في بناء المغازي، حيث يقوم الراوي بسرد أحداث تاريخية واقعية، حدثت في زمن الرسول صلى الله عليه وسلم وزمن الصحابة رضوان الله عليهم، لكنه يضفي عليها مسحة من خياله، وبالتالي يغلب التضخيم على أحداثها، وهو ما يروق إعجاب المتلقي.

ومن العناصر الخيالية الشائعة وجود بعض العناصر السحرية التي تتدخل في اللحظة المناسبة لإنقاذ الموقف، كالخاتم المسحور الذ ي كان يلبسه خالد بن الوليد رضي الله عنه.

إن جذور هذا اللون من الرواية الشفهية تعود إلى ظهور الاسلام[4] الذي "يعد أحد الحوادث العالمية الكبرى التي فجرت عصر البطولة وأدب البطولة[5]، عندما ظهرت رواية السير والمغازي التي عرفت منذ القرن الأول الهجري[6].

ويعتمد تحقيق البطولة في المغازي المروية إلى جانب القوى البدنية للأبطال على قواهم المعنوية، فهي تقوم على شجاعة البطل المستمدة من عنصره العربي

[1]- ينظر ملحق الأطروحة، ص251.
[2]- ينظر ملحق الأطروحة، ص 253.
[3]- ينظر. قريش روزلين ليلى، القصة الشعبية العربية ذات الأصل العربي، مرجع سابق، ص108.
[4]- بورايو عبد الحميد ، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، مرجع سابق، ص71.
[5]- ابراهيم نبيلة، سيرة الأميرة ذات الهمة، دار الكتاب للطبع والنشر، القاهرة، مصر، (د. ت)، ص26.
[6]- بورايو عبد الحميد، الأدب الشعبي الجزائري، مرجع سابق، ص98.

وقوته الروحية المستمدة من كونه يدافع عن الحق، ويسعى لإقامة النظام الإلهي فيكون العون في شكل خفي، حيث تطوى الأرض ، ويقطع الصحابة مسافات طويلة في لحظات قصيرة[1]، وهو ما نراه في "غزوة واد سّيسبان"[2].

لقد عرف قصص المغازي انتشارا واسعا في الجزائر في فترة الاحتلال الفرنسي، حيث يرى المستشرق الفرنسي "ج ديسبرميه J.Desparmet" أنه "منذ القرن الرابع عشر تقريبا، وبالتحديد منذ أن بدأ الفتح العربي ينسحب أمام العودة الهجومية للمسيحية، انتجت أرض الاسلام أدبا يحمل اسم "المغازي" ... وهو أدب مجهول بالنسبة لنا ... يتمثل هدفه الوطني في انقاذ ماء الوجه، والتذكير بالانتصارات الماضية، لنسيان الذل المعاش في الحاضر، وقد انبت الغزو الفرنسي لهذا الجذع القديم الرواية الفروسية الاسلامية فرعا جديدا[3].

ولا شك أن عودة هذا اللون القصصي الشعبي وانبعاثه من جديد في الجزائر يعود إلى سبب نفسي يتمثل فيما عاناه أهلها من ذل وإهانة جراء الغزو الاستعماري، حيث لعب دوره الإيجابي في المقاومة الثقافية والمحافظة على الهوية واستشراف المستقبل وصنعه.

لقد لعبت رواية المغازي دورا كبيرا في استنهاض همم الشعب فـ"المداح الذي يتقن أداء خطاب الغزوات، منطلقا نحو احتلال الفضاء الخيالي لجمهوره الذي سوف يبعث فيه الحماسة ويستحثه على انتاج وتخزين صور انطلاقا من استذكار انتصارات الأسلاف، ستسمح له هذه الصور الذهنية بالاستمرار في رفضه للاحتلال والتمسك بالأمل وبإمكانية التغيير[4]، التي استجاب الشعب فيها لنداء

[1]- بورايو عبد الحميد، البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي، دراسات حول خطاب المرويات الشفوية ، الأداء، الشكل، الدلالة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998، ص36.
[2]- ينظر ملحق الأطروحة، ص240.
[3]- J.Desparmet, les chansons de gestes de 1830 à 1914, P193.
[4]- Espaces maghrébins: Pratiques et enjeux, actes du colloque de Taghit 23-26 novembre 1987, Espaces de représentation, Espaces de communication et espace imaginaire, Belkacem Hadjaj, ENAG, 1989, P305- 306.

الحريــة والاســتقلال، فظهــر أبطــال يتصــفون بــالجرأة والشــجاعة، ذادوا عــن الــوطن، فخلدوا أسماءهم في سجل التاريخ، وذكرتهم الأجيال جيلا بعد جيل.

وقـد كـان رجـال الاسـتعمار يمنعـون إنشـاد هـذه القصـائد فـي الأسـواق، وكـان المراقبـون إذا تقـدم مـنهم أحـد المـداحين يطلـب الإذن فـي السـفر للتجـول فـي المـدن والقبائـل قصـد تـرويج بضـاعته أول مـا يسـألونه عنـه هـل يحفـظ الغـزوات؟ فـإن أجـاب بـالنفي أعطـي الإذن وإلاّ منـع، لأنهـم كـانوا يخشـون بعـث العاطفـة الوطنيـة والدينيـة فـي النواحي التي كانت ماتزال بعيدة عن أثر الدعوة الاستقلالية[1].

لقـد أصـبح أدب المغـازي وهـو يعتمـد علـى مـا حـدث مـن الوقـائع التاريخيـة يصـبو لتحقيـق النمـوذج الأمثـل، حيـث يقـول "عبـد الحميـد يـونس": "الفـرق بـين القصـص الشـعبي والتـاريخ واضـح، فـالأوّل ينشـد مـا يجـب مـا يجـب أن يكـون، والثـاني يفـتش عمـا كـان. وإذا كـان القصـص الشـعبي ينـزع دائمـا إلـى التخصـيص والتفصـيل فإن التاريخ يحكّم المنطق، ويبحث عن المقدمات والنتائج"[2].

وهكـذا فقـد لعبـت المغـازي دورا كبيـرا ومـؤثرا فـي الأفـراد والشـعوب، واسـتخدمت إيجابيـا لغايـات دعائيـة، كتغذيـة الشـعور القـومي والـوطني فـي أوقـات الحروب.

قصص الأولياء:

هـي قصـة غيـر مُتحقَّـق مـن صـحتها تاريخيـاً رغـم الاعتقـاد الشـعبي بصـحتها ويطغـى عليهـا الخيـال وتمتلـئ بالمبالغـات، وهـي تـدور حـول أشـخاص عرفـوا بـالورع والتقـوى وحـبهم لله عـز وجـلّ والتفـاني فـي عبادتـه والتقـرب منـه، فظهـرت لهـم كرامـات شهدت لهم في المعتقد الشعبي على مر العصور بالولاية.

[1]- الفاسي محمد، شعر الملحون في الأدب المغربي ولماذا يسمى بهذا الاسم، مجلة مجمع اللغة العربية، ج56، ماي 1985.
[2]- يونس عبد الحميد، الظاهر بيرس في القصص الشعبي، دار القلم، القاهرة، مصر، (د ت)، المقدمة، ص5.

والولاية طريق انتهجه الانسان ليحسد الخير في ذات الانسان حيث تجتمع فيه الفضيلة و البطولة في آن واحد وتتحقق له الولاية عن طريق العمل الصالح[1] فتميزوا وكانوا محبوبين على النطاق الشعبي من خلال جرى على أيديهم من كرامات.

والكرامة (charisme) عند المتصوفة، تستعمل على أنها ظاهرة خارقة عجيبة منحها الله تعالى للخاصة من عباده، مكافأة لفضائلهم في هذه الحياة الدنيا[2] ثم إن ظهورها عون للوليّ على طاعة ربه، ومقوي يقينه به عز وجل .

يمثّل البطل في قصص الأولياء تجسيدا لأحاسيس العجز الذاتي للإنسان فهو المنقذ والحامي والملهم، حيث نجده ضمن الجماعة التي تقدمه على أنه أفضل إنتاج لها ومجسد لطموحها ورغباتها، من خلال الكرامات التي حباه الله بها.

ويرى عبد الحميد بورايو أن هذا اللون القصصي ينقسم إلى قسمين[3]:

* قسم يمثله أولياء الله الصالحين المشهورين الذين ذاع صيتهم في العالم العربي.

* وقسم آخر يمثله الأولياء المحليين لكل منطقة.

ثم إننا نجد أنّ القسم الأول من قصص الأولياء قد تغنى به الرواة المحترفين في الأسواق والوعدات الشعبية، التي كانت تقام احياء وعرفانا " برجال الله"، وكان للطرق الصوفية دور كبير في رواج كرامات الأولياء وقصصهم الشعبية ذات الصيغة الدينية العقائدية ، حيث عرفت منطقة غليزان طرقا عديدة ومتنوعة كالقادرية والتيجانية والرحمانية والعلوية والشاذلية والهبرية، وكان الشيخ عبد القادر الجيلاني أهم الأقطاب وأشهر الأولياء وأحبهم إلى النفوس في المنطقة حيث تروي عنه القصص والحكايات[4] وتنظم له القصائد والمدائح، لأنه ولي الله عرفه

[1]- ينظر. ابراهيم نبيلة، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، مرجع سابق، ص 55- 60.
[2]- عبد المعطي فاروق، محي الدين بن عربي، حياته - مذهبه - زهده، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1993 ،ص 126.
[3]- بورايو عبد الحميد، القصص الشعبي بمنطقة بسكرة، مرجع سابق، ص109 .
[4]- أشهرها: قصة راعي سيدي عبد القادر الجيلاني، وقصة سيدي عبد القادر الجيلاني مع الشيخ بلحول.

وأحبه وتعلق قلبه به وهام به إلى درجة يعجز العقل عن إدراكها و تقبلها ، ويقال أنه عبد الله 40 سنة في البحر، يدعى بـ "سيدي عبد القادر الجيلاني سلطان البر والبحر" و "مولى بغداد" و "مولى الحمرا"، فالأولى في اعتقادهم أنه يتصرف في البر والبحر وله السلطة عليهما بإذن ربه، والثانية لأنه من بغداد، والثالثة له فرس أحمر .

لقد نسج المخيال الشعبي القصص و الحكايات حول هذا الولي الصالح وجعل منه إنسانا خارقا للعادة، يستطيع التصرف في هذا الكون بإذن ربه، فيساعد من صدقت نيته معه، و يهلك من كانت نيته عكس ذلك، ثم إن أحد الرواة[1] أخبرني أن "سيدي عبد القادر الجيلاني"، بدأ يتصرف في الكون وهو ذرة في عالم الأزل ولا يزال يتصرف فيه إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها، ويضيف أنه قد ساعده في بناء قطعة أرضية حينما طلب منه ذلك، وحقق له ما أراد بإذن الله.

أما الراوي "أحمد كوميش"[2]، فيعتقد أن جسد هذا الولي في القبر وروحه تطير في السماء، تساعد كل من يطلبه، وخاصة مريديه وأصحاب الطريقة القادرية الذين اتبعوا نهجه في التصوف، ويضيف الراوي أن " سيدي عبد القادر الجيلاني" يقول : "عيّط عليّ ثلاث خطرات، يلا ماحضرتلكش ، مراكش على يقين"[3]، ثم يضيف أنك إذا أردت معرفة أحواله وصفاته التي يتقلب إليها، فهو في الأولى : يرتدي برنوسا أحمرا، ويركب فرسا حمراء، وفي الثانية : قائد بالبرنوس الأبيض وفي الثالثة: يرتدي زيّ الضباط العسكريين، وفي الرابعة: شيخ كبير في السن لحيته بيضاء، تصل إلى رجليه، بيده سبحة يذكر الله بها، وفي الخامسة: رضيع في المهد، وفي السادسة : فلاح بالعباءة و اللفة على الرأس، وفي السابعة: يظهر بهيئة راعي غنم، وبالتالي فقد أعطي هذا الولي الصالح كرامة التصرف في الأرض بإذن ربه كما هو في اعتقاد سكان المنطقة المحلية. من أشهر ما روي عنه: "سيدي عبد

[1]- السيد خادم رشيد، 37 سنة ،سائق سيارة أجرة، غليزان، في 2005/07/13 ،على الساعة 00: 17
[2]- كوميش أحمد، 55 سنة، أستاذ متقاعد، "شاوش"، دائرة القلعة، ولاية غليزان.
[3]- ناديني ثلاث مرات إذا لم أحضر عندك فلست على يقين بقوتي.

القـادر الجيلانـي وقصـته مـع الشـيخ بلحـول"[1] التـي تحكـي حـبّ هـذا الأخيـر لوليـه الصـالح الـذي بلـغ درجـة التقـديس، حيـث مـرض هـذا الشـيخ وأكـد الأطبـاء علـى ضـرورة بتـر سـاقه المصـابة، وكـل مـن يـزوره يـرى ضـرورة الالتـزام بـأمر الطبيـب، لكنـه كـان يـرفض هـذا الاقتـراح لأنـه كـان يـؤمن بشـيخه وبركاتـه و كراماتـه التـي تعـددت و تعـدت الحـدود، وسـاعدته علـى ذلـك زوجتـه التـي قالـت كلمتهـا المشـهورة أمـام أهلـه وذويـه: "مَا يْبَرِيهْ غِيرْ شِيخُو مُولَى عَبْدَ لْقَادَرْ لْجِيلَانِي". حتى ألهمه الله بكلمات يمتدحه بها:

رَبِي طْبِيبْ فُوقْ طُبَّـــا *** وْبُوْعْلَامْ دَرْتَكْ سَبـــــــــًا.
يَا سِيدِي يَا بُوطَيْبَـــــة *** تْوَسَلْتْ لِيكْ بَسْيَادِي طُلْبَـــا.
تَرْفَدْ عْلِيَّ ذَا لْغَلْبَـــــا *** وْنَبْقَى لَبْدَى نَخَدْمَـــــــكْ.
بَاللهْ قُولْ تَبْرَى لْحَبَّـــا *** وَتْبَيَّنْ فِيَ بُرْهَانَـــــــكْ.
يَا سِيدِي يَا لْجِيلَالِـــي *** بَيَّنْ فِيَّ خْصَايْلَـــــــــكْ.
بْجَاهْ رَبّْ لْعَـالِـــــي *** بَاشْ نْزِيدْ نَخَدْمَـــــــــكْ.

وعند نومه رأى بأن شيخه زاره فوق بغله ، وعلى رأسه عمامة خضراء، و أمره أن يغتسل بماء يسيل من العين الذي على حافة الواد، فقام من نومه فرحا مسرورا برؤية شيخه الجيلاني، وهنا انتبهت زوجته للأمر وتوجهت للعين و جاءت له بالماء و غسلت له مكان المرض، وفي الصباح اكتشفوا بأن الكرامة تحققت، وكأن شيئا لم يكن في الرجل، وهنا خرجت زوجته و راحت تغني و تردد كلمات زوجها، التي اعتبروها قد جنّت و فقدت عقلها ولكن زالت كل الشكوك بعدما اكتشفوا حقيقة الأمر، وبعد مضي أسبوعين ذهب الرجل للطبيب في الموعد المحدد، فاندهش الطبيب لرؤية مريض الأمس يسير مطمئنا فسأله عن ما حدث معه، فأجابه فقال له: طبيبي الوحيد، هو "مولاي سيدي عبد القادر الجيلاني"، فقال له: وهل يرضى عني؟ فقال له الشيخ: إذا خدمته بنية و صدق. و فوعده بأن يمنحه المال الكافي لبناء زاوية الشيخ.

[1]- الراوي: الشيخ بلعورة محمد ، 52 سنة، مداح، قديل، وهران، يوم: 12/ 2013/02 على الساعة: 10 صباحا

أمـا القسـم الثـاني، فيمثلـه الأوليـاء المحليـين لكـل منطقـة مـن ربـوع الجزائـر وهـي عبـارة عـن كرامـات صـيغت فـي شـكل قصـص شـعبية[1]، تلقـى رواجـا فـي أضـرحة الأوليـاء وتجمعـات النسـاء فـي البيـوت، وتجمعـات الرجـال فـي سـاحات الحـي، وكـذا فـي الوعـدات الشـعبية الخاصـة بأحـد الأوليـاء، ظهـرت لهـم كرامـات لشـدة حـبهم وقـربهم وولائهـم لله عـز وجـلّ، حيـث نجـد أضـرحتهم منتشـرة هنـا وهنـاك، نـذكر علـى سـبيل المثـال "سـيدي معمـر" بالشـلف، و"سـيدي قـادة المخطـار" بضـواحي معسـكر، و"سـيدي لخضـر بـن خلـوف" بضـواحي مسـتغانم، و"سـيدي امحمـد بـن عـودة" بنـواحي غليـزان و"سـيدي الهـواري" بـوهران، و"سـيدي امحمـد بـن علـي" بسـيدي بلعبـاس، و"سـيدي محمد بن يوسف" بنواحي سعيدة، و"سيدي بومدين" بتلمسان.

ويعتبـر سـيدي الحـاج عبـد الكـريم، ولـيّ منطقـة سـعيدة، حيـث روي عنـه أنـه كـان يرعـى غـنم عمـه فـي منطقـة خضـراء هادئـة، وكـان حـين ينـام تحـت الشـجرة، تـأتي الطيـور وتغطـي كامـل جسـده، أمـا الغـنم فكـان يحرسـها "الـذئب" عـدوها اللـدود، فاشـتهر وذاع صـيته بـين النـاس، فـأكرموه أهـل سـعيدة وأنزلـوه منزلتـه التـي يسـتحقها، فـدعا للمدينـة وأهلهـا بالسـعادة والبركـة، ودعـا لهـم بحمـام يشـفي كـل مـن يـزوره، والـذي يسـمى اليـوم بـ"حمّـام ربـي" الـذي تـزوره النـاس مـن كـل مكـان[2]. والحقيقـة أن عامـة النـاس قـد نسـجت قصصـا غريبـة عـن كرامـات الأوليـاء، تعّبـر عـن معتقـد الولايـة وترفـع مـن شـأن الـوليّ، لـذلك تفانـت فـي خـدمتهم أحيـاء وأمواتـا، ومما سـاعد علـى انتشـار هـذا النـوع مـن القصـص، تلـك الكثـرة الهائلـة لعـدد الأضـرحة فـي كـل منطقـة مـن القطـر الجزائـري، وكـذا التجمعـات الشـعبية والاحتفـالات الدينيـة التـي لهـا أثـر كبيـر فـي إحيـاء هـذا اللـون، والتـي تعنـى بالحـديث عـن كراماتهم الخارقـة فـي لحظـة فارقـة مـن حياة هذا الولي، جعلته جديرا بهذه الولاية.

[1]- أشهرها: قصة سيدي لخضر بن خلوف، وسيدي لهواري.

[2]- الشيخ سعيدي عمر، 62 سنة، مداح بمنطقة سعيدة. تمت المقابلة يوم: 2013/06/14 على الساعة: 14:00.

وقد تولت بعض عناصر الكرامات وما تلاها من إضافات شعبية مهمة إشباع هذه الحاجات، فاختلط العجيب بالتاريخ ودارت في نطاقه، حيث أحاطها المخيال الشعبي بسياج من التبجيل والقدسية المشوبة بالرهبة والخضوع.

ب- قصص البطولة البدوية:

في البداية، رأينا ألاّ نتعرض لجنس السيرة الشعبية، لأن ما يرد على ألسنة الناس ليست سيرة كاملة، بل أجزاء أو مجموعة قصص مأخوذة من السيرة الشعبية، والبطولة البدوية على علاقة كبيرة مع السيرة الشعبية، حيث تحكي القصص عن سيرة بني هلال وسيرة عنترة بن شداد وغيرها من السير الشعبية ذات الطابع البدوي، وبالتالي دخلت ضمن القصص الشعبي بصفة عامة، والقصص البطولي بصفة خاصة.

فالبطولة البدوية هي قصص تستمد مصادرها من الوقائع التاريخية، فتجسد حوادثا تفوق الحالة العادية للإنسان التي قام بها هؤلاء الأبطال، والأمور الخارقة التي يقومون بها دفاعا عن الوطن، تناقلتها الأجيال فتحولت إلى ما يشبه الأسطورة

واستقرت في أذهان وضمائر الناس...لتبرز قيم ومثل المجتمع البدوي من شجاعة وبطولة وعزة نفس، والذود عن القبيلة والتضحية في سبيلها بالنفس والنفيس، لكن الخيال الشعبي يراكم فوقها أحداثا إضافية إلى درجة يغيب التاريخ في ضباب الخيال، ويرى أحد الأدباء" أنه لا بد من تغذية الرواة لمادتهم التي يقدمونها إلى الناس بكل المشتهيات اللازمة من خوارق وبطولات وخيال جامح لجذب الناس وتثبيتها في قلوبهم وعقولهم"[1]، وهو ما وعاه رواتنا وجسّدوه من خلال حكاياتهم وقصصهم البطولية البدوية.

إن البطولة في هذا اللون من القصص البطولي، ترتبط بالفعل الجمعي من أجل تحقيق الهدف العام، فالبطل يتحرك في مجموعة من الأفراد المساعدين، ليشكل بذلك بطلا قوميا شديد التمسك بجماعته، تطالبه هذه الأخيرة بالتغيير نحو الأفضل ولهذا يصبح رمزاً لوجود الجماعة ولتحررها من الضغوط النفسية ومن دواعي القلق، فيجعلها تستشرف الإحساس بالحق والخير والعدل والجمال، ومن خلال هذه البطولة يشعر الإنسان العادي بقدرة فائقة تأبى الاستسلام، وقوة تدفق لتحقيق المعجزات التي تشبه المعجزات التي يحققها البطل، فالبطولة قيمة مُعدية[2].

ثم إن طموحات الشعب وأحلامه هي التي استدعت تلك القصص البطولية تعويضا نفسيا عن الواقع الذي كان الناس يعيشونه في تلك الفترة الحالكة من تاريخ أمتنا، وبالتالي أعطت العبرة والعظة وكانت نبراسا للناشئة وزرع حب الوطن في قلوبهم والإحساس بالعزة الوطنية والشعور بالمسؤولية اتجاه الآخرين، ومن ثم بقيت هذه القصص وما تحمله من بطولات حية في ذاكرة الشعوب.

وخير ممثل للبطولة البدوية هي قصص تحكي أحداثا تاريخية تتعلق بهجرة قبائل بني هلال، فمن هم بنو هلال ؟ إن الهلاليين كما يذكره نسابة العرب القدامى يحددون أنسابهم بقبيلة هلال بن عامر بني سعسعة بن معاوية بن بكر بن هوزن بن

[1]- أبو يزيد صلاح الدين محمد، السيرة الشعبية و التاريخ عداوة أم تكامل ؟ مجلة الحرس الوطني، عسكرية، ثقافية، شهرية، ع 272/ 01/ 2005 قسم واحة التراث الشعبي، ص123.

[2]- ابراهيم نبيلة، من نماذج البطولة الشعبية في الوعي العربي، معارف إنسانية، سلسلة معرفية تصدر عن ندوة الثقافة والعلوم، دولة الإمارات العربية المتحدة، 1993، ص9- ص32.

منصور بن عكرمة بن خصفة بن قيس بن عيدان بن مضر بن نزار ابن معد بن عدنان ... أنسابا طويلة تشهد بأن بني هلال ينحدرون من عدنان جدّ القبائل العربية الساكنة شمال جزيرة العربية[1].

فالسيرة الهلالية تحكي لنا أخبار وأحداث المجتمع العربي البدوي المتنقل من شبه الجزيرة العربية إلى المغرب العربي، وبنو هلال أحد بطون قبيلة هوزان " وتنتسب إليهم أم المؤمنين " زينب بنت خزيمة " و"ميمونة بنت الحارس " وهم أخوال " خالد بن الوليد " و"عبد الله عباس " رضي الله عنهما وعن أمهات المؤمنين.

وقد شاركت بنو هلال في غزوة " حنين " ضد المسلمين في القرن الثامن هجره و لكنهم دخلوا الاسلام بعد أن وفد زعيمهم هلال بن عامر على رسول الله صلى الله عليه وسلم وقد شاركت بنو هلال في الفتوحات الاسلامية أيام الخلفاء الراشدين ... ومع الوقت اشتد عودهم وتألقت القبائل حولهم حتى قرروا التوجه نحو الغرب إلى تونس الخضراء بعد الجفاف والمجاعة التي نزلت بهم، وكان ذلك حوالي 442 هـ.

إن ما عثرنا عليه في ميدان الدراسة، مقتطفات من سيرة بني هلال التي تحتفظ بمعالم الحياة القبلية وقيمها، فيتجلى فيها ميلها الشديد إلى حب الحرية الذي امتاز بها بنو هلال منذ الزمن الماضي[2]، وكذا اتحادهم وتحركهم كقضبة اليد الواحدة وفطنتهم وذكائهم الخارق الذي ميزهم عن باقي القبائل.

إنها تمثل بحق نموذج للحكاية البطولية البدوية، رغم عنايتها بوصف البطولات الفردية لشجعان بني هلال ولخصومهم على حد سواء، إلا أنها تهدف من وراء ذلك إلى تقديم حدث تاريخي في قالب أدبي مشبع بالخيال.

[1]- قريش روزلين ليلى، سيرة بني هلال ، ج1، موفم للنشر، الجزائر، 1988، ص 5.
[2]- قريش روزلين ليلى، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، مرجع سابق، ص 116.

تزخر هذه القصص بالقيم الإيجابية البطولية كالمروءة، والنجدة، والإجارة وحماية الوطن، والدفاع عن كرامته، والذود عن حضنه وحماه، وكذا التصرف بذكاء وحكمة لحل مختلف المشاكل، والهجرة للبحث عن الخلاص من الفقر والجفاف والذل والهوان، والأخذ بالثأر وغيرها..

اشتهرت شخصيات بطولية في سيرة بني هلال أهمها : ذياب بن غانم الجازية، الخليفة الزناتي، حيث تنوعت القصص والحكايات حولهم...

ويحكى أن "غانم" كان له ابن اسمه "ذياب"، وكان هذا الأخير مفخرة لأبيه إلا أن الأم كانت تصر على أن ابنها يعود ذكاؤه لأهلها، فطلب منها ذياب أن تذهب لأهله بثلاثة ألغاز، فإن كان الحل صائبا كان الابن شبيها بأهلها، وإن كان عكس ذلك فهي طالق.

ورجعت الأم إلى أهلها وعادت بالحل الذي كانت تظنه صائبا، وفي الطريق التقت بابنها فغيّر لها الإجابة خوفا على مصيرها مع أبيه، ولما أخبرت زوجها بالإجابة علم أن مصدرها هو ابنه وليس أهلها، فلما جاء "ذياب" أمره بأن يذهب إلى القفار ومعه الغنم.

غادر ذياب أهله إلى منطقة بها راعي غنم "الجازية"، فاستفسر عن هذه الأخيرة فأخبره عن جمالها وسداد رأيها ومكانتها بين قومها، فالتقى بها وتزوج منها، ثم رحل وتركها حاملا، حيث أصاب الأرض بعد غيابه الجفاف، وجف ضرع الأغنام، وذات مرة كان "ذياب" مارا بجيشه، وكانت مجموعة من الصبية تلعبن، فلما رأينه هربن إلا واحدة فتقدم منها وسألها عن سبب ذلك، فأخبرته أن أباها "ذياب" الذي لا يهاب أحد، فأعجب بها وكانت البنت سببا في عودة "ذياب" إلى زوجته "الجازية". وهناك رواية أخرى لهذه القصة البدوية[1]، سنتعرف عليه لاحقا أثناء التحليل.

وهكذا مثلت قصص السيرة الهلالية البطولة البدوية خير تمثيل، وذلك لما تحله من سمات البداوة والمتمثلة في التنقل والترحال، بالإضافة إلى الشيم والخصال

[1]- ينظر ملحق الأطروحة، ص267.

والقيم التي يختص بها البدوي، فجاءت معبرة عن الفهم العميق للأشياء والمعرفة الشاملة والحكمة والقوة والشجاعة والتضحية والوحدة، وغيرها من الخصال التي يفتخر بها البدوي، لتصبح السيرة الهلالية النموذج البشري المثالي الذي ينشده الجمهور ويتفاعل مع شخصياته البطولية.

ج- قصص البطولة الحديثة:

لقد مر الشعب الجزائري بفترة عصيبة جرّاء احتلال العدو الفرنسي لوطنه فذاق كل أنواع الويل والغبن والذل، وهو ما أدى به إلى التمرد وخوض معارك وثورات شعبية عنيفة، حيث أشهر السلاح في وجه المستعمر، واتجه إلى الجبال والكهوف ليجمع قواه ويوحد صفه، ويخطط للنيل من هذا العدو الغاشم، الذي أباح لنفسه كل أنواع الجرائم في حق الشعب الجزائري، وحتى يعرف أن للجزائر شعب مسلم محب ومخلص يضحي في سبيلها بالغالي والنفيس لتعيش حرة مستقلة، وتنعم بالحرية و الأمان في ظل سماحة الإسلام.

" ثم إن الثورة التحريرية الجزائرية الوطنية الخالدة التي انفجرت في أول نوفمبر 1954، لم تكن مجرد حرب من أجل الحرب، وإنما انبعثت من أجل الدفاع

عن المبادئ المقدسة المتمثلة في الدين الإسلامي واللغة العربية واستقلال الجزائر"[1].

وقد كان لهذه الفترة الدور الكبير في ظهور شخصيات بطولية فذة استطاعت أن تخوض غمار الحرب وترفض الانصياع والخضوع للعدو المستعمر فأبلوا بلاء حسنا في الذود عن الوطن الحبيب، والمحافظة على مقوماته الأساسية وهويته الاسلامية، وقد كان الدافع الرئيسي يكمن في إيمانهم القوي بالله عزوجل الذي حرّك في نفوسهم الرغبة في الجهاد، إما لتحقيق النصر والحرية، وإما الاستشهاد في سبيل الله والانتقال إلى جنات عدن في الفردوس الأعلى تحت عرش الرحمن، لهذا نجدهم لا يهابون العدو ولا يخشون الموت، وهو ما جعل الشعب الجزائري يمجّد أبطاله ويرفع من شأنهم، فضخموا صورهم ونسجوا حولهم القصص البطولية المخترقة بالعجيب، فوجد الجمهور فيها متنفسه وخلاصه من الظلم والحرمان الذي يعيش فيه.

لقد أدت فترة الاحتلال الفرنسي إلى بعث جديد لقصة البطولة الجزائرية التي وجدت في ذلك الوقت تربة صالحة للنموّ والازدهار من وجهة تجديدية، حيث كان أهم الدوافع إلى هذا التجديد، المقاومة الجزائرية نفسها التي أمدت الراوي الشعبي بمادة وفيرة من الأبطال الذين اشتهروا فيها.

إذن فالقصة البطولية الحديثة تأخذ جذورها من التاريخ، إذ ليس أبطالها أبطالا أسطوريين، بل عاشوا حقيقة وأبلوا بلاء حسنا في سبيل الدين والوطن والعيش بحرية وسلام، ثم لونتها الجماعة الشعبية وشكلتها وفقا لخيال الشعب وصبغها الراوي الشعبي على مرّ الزمان بصبغة عجيبة وخارقة للعادة.

وقد لعبت هذه النماذج البطولية دورا بارزا في بثّ روح المقاومة والتحريض على الثورة ... حيث أن جميع حركات المقاومة و الثورات الشعبية التي واجهت الاحتلال

[1]- الركيبي عبد الله، القصة الجزائرية القصيرة، ط 3 ، الدار العربية للكتاب، ليبيا، 1977 ،ص51.

الفرنسي في الجزائر، ابتداء من ثورة الأمير عبد القادر وانتهاء بثورة التحرير المسلحة، قد رفعت جميعها هذه الراية شعارا، قاوم تحته الشعب الجزائري الغزو الأجنبي طيلة قرن ونصف[1]. ومما لا شك فيه أن الثورة التحريرية العظيمة وضعت مجالا خصبا ومادة أولية صالحة لتطوير الأدب الشعبي عامة والحكاية على وجه الخصوص[2]، فقد تمكن هذا الشعب الأبي بصمود أبطاله وبسالتهم وإيمانهم القوي بالله عزّوجل، أن يزلزل الأرض من تحت أقدام المستعمر الذي حاول نزع هوية الشعب فيعيش حالة عدم الاستقرار، وقد كانت عناية الشعب الجزائري بهذا النوع من القصص تعبر عن شوقه للبطولة من جهة، وحرمانه من حقه من جهة أخرى، وقد استطاع أن يعيد بواسطة الرواية أمجاد أجداده الغابرين ويعمل على اظهار شخصية الشعب الجزائري البطولية، وإبراز مدى طاقتهم في النهوض بالدفاع عن حقوقهم المسلوبة[3]، فرفضوا الجور والظلم والانصياع لهذا المستعمر الأجنبي الذي صادر كل خيرات البلاد وفرض على شعبها سياسة التجويع والفقر والحرمان، وخرج من رحم هذا الشعب أبطالا كانوا آية في الجهاد والعلم الغزير، فأعادوا لهذا الشعب كرامته وأناروا له طريق العزّ، فكانت ثورة التحرير المجيدة التي حققت الاستقلال.

لقد حظيت القصة البطولية الحديثة بإعجاب رواتها في كل مكان من الوطن الجزائري، لأنها تمسّ جراح قلوبهم التي لم تندمل بعد، وتعاطف الجمهور معها لما تقدمه من صفات وأخلاق ومناقب الأبطال، فهي مدرسة للتثقيف والتعليم وبثّ الحماس في المتلقي.

فالقصة البطولية جاءت تحمل الملامح الواقعية والتاريخية في قالب قصصي مثير، ثم أضفى عليها الراوي الصبغة البطولية والعزة والشجاعة[4]، حيث خلد البطل الشعبي، وتغنى به في تجمعاته الشعبية المختلفة، فكان ذلك دفع لتعبئة النفوس وتهيئتها للتضحية والجهاد، فأقبلت على العراك إقبال المجاهدين المناضلين الشديدي الإيمان بالقضية التي يجاهدون من أجلها.

[1]- ينظر. بورايو عبد الحميد، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، مرجع سابق، ص 99.
[2]- ينظر. قريش روزلين ليلى، القصة الشعبية الجزائرية، مرجع سابق، ص 112.
[3]- ينظر. قريش روزلين ليلى، القصة الشعبية الجزائرية، مرجع سابق، ص131.
[4]- ينظر. بورايو عبد الحميد، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، مرجع سابق ، ص71.

وخير نموذج للبطولة الحديثة هو قصة "الأمير عبد القادر"[1]، الذي خلّد التاريخ بطولاته وشجاعته وبسالته في الحق ومواجهة العدو، والتغلب على القوات الفرنسية رغم قوتها، وتمكنه من إفشال خطتها في الدخول واحتلال الجزائر من منطقة وهران. غير أن هناك قصة بطولية[2] تحكى في نواحي منطقة "غليزان" أشد تأثيرا من غيرها، تتلخص أحداثها في أن شابا يدعى "بوزيان القلعي" توجه إلى منطقة "الصحاورية" ليصحب أخته إلى بيت والديها لتمضي معهم يوم عاشوراء عند أهلها، وفي طريقه إليها شدّه منظر ثمرة "التين" متدلية من بستان أحد المستعمرين، فقطفها، وكان حارس البستان ينظر إليه، فأمره أن يعيدها مكانها حتى ولو اقتضى الأمر إلى أن يخيطها. فاغتاظ بوزيان للأمر وتأسف على حال شعبه ووطنه الذي تدهور إلى هذا الحد، وعزم في نفسه أن يتخلص من كل عميل خائن لوطنه.

وفي طريقه التقى بعصابة لصوص، وحدث شجار بينهم، فكان منهم أن اندهشوا لصلابة بوزيان وبسالته في الشجار، واقترحوا عليه أن ينضم إليهم، فوافق وفي نيته التخلص من الخونة والمعمرين الذين انتهبوا خيرات البلاد.

صار يتوجه هو ورفقته إلى الأغنياء ويأخذوا زكاة أموالهم ويوزعوها على الفقراء والمحتاجين، حتى عرفه أهل منطقته والمناطق المجاورة لها وأحبوه وصاروا يحتمون به. وكان يتاجر في المواشي، فاستدعاه قائد المنطقة ليدفع الضريبة، وكانت باهظة، فرفض تأديتها، فضربه بالكف على وجهه، فقرر مرة أخرى أن يتخلص من كل قائد يحب المستعمر ويبيع شعبه وأهل منطقته، واتخذ الجبال مأوى له في النهار، وفي الليل يتسلل إلى بيوت الكولونال والقادة من الجزائريين، الذين جعلت لهم الحكومة الفرنسية مكانة مرموقة في المجتمع، بالإضافة إلى الخونة من أهل منطقته، الذين جندوا أنفسهم لخدمة المستعمرين والمحافظة على خيراتهم، والتي هي في حقيقة الأمر خيرات الشعب الجزائري المستعمر فيقوم بقتلهم وأخذ أموالهم ليقسمها على المحتاجين من أهل منطقته.

[1]- ينظر ملحق الأطروحة، ص277.
[2]- ينظر ملحق الأطروحة، ص273.

بلغ خبر بوزيان الحكومة الفرنسية لما يقوم بـه من اغتيـالات للفرنسين وممن يعملون لصـالحها من أفراد الشعب الجزائـري، فبدأت تقلق منـه، وتطـارده فـي كل مكـان، وتحـذر سكانها منه، ووضعت لمن يبلغ عنه مكافأة مالية معتبرة.

وفـي أحد الأيـام كانـت أحدى الفرنسيات تسير لـيلا بسيارتها، أصـيبت هذه الأخيـرة بعطب، فخافت هذه المرأة وأحست بالذعر. وكـان بوزيـان يسير فـي نفس المنطقـة، فتوقف عندها يسألها عن أمرها، فحكت له أنها خائفـة من شخص اسمه "بوزيـان" يقـال أنـه إرهـابي فسألها إن كانت تعرف وجهه، فردت بالنفي. فأرسل إلـى أهل القريـة وطلـب منـهم ألا يـذكروا اسمه أمامها، و أن يقوموا باستضافتها ويرسلوا بسيارتها إلى الميكانيكي لتصلّح.

في صبيحة الغد أتى "بوزيان" إلى المرأة الفرنسية، وسألها عن أحوال مبيتهـا فـي هذه المنطقـة، فردت بالإيجـاب، ثم سـألها عن إذا رأت "بوزيـان" فقالـت لـه: لا، فأخبرهـا أنـه هو "بوزيان"، فاندهشت لشهامته ونبله وحسن أخلاقه، ثم شكرته على حسن صنيعه معها.

رحل "بوزيان" إلى منطقـة "السحانين"، تـزوج وسكن بهـا، وكـان معـه خادمـه الـوفيّ الذي يحرسه ويرعاه ويلبي طلباته.

وفي إحدى المرات مرض "بوزيان" فمكث في بيته، وكان خادمه غائبا فـي ذلك اليوم فوصل خبره إلى الحكومة الفرنسية من طرف أحد الخونة في منطقته، فتم إلقاء القبض عليـه وزجّه بالسجن، وحددوا له موعدا لمحاكمته، واحتفلوا بهذا اليوم السعيد. وفـي اليوم الموعود عرض "بوزيان" على العدالة الفرنسية، فحضرت الجلسة تلك المرأة الفرنسية التـي أكرمهـا "بوزيان"، فحكت لهم قصتها مـع "بوزيـان"، وأنـه ليس بإرهـابي، واقترحـت عليهم أن تفديـه بوزنه ذهب، مقابل إطلاق سراحه، لكنهم رفضوا ذلك، وتم تنفيذ حكم القتل عليه بالمقصلة.

وهكـذا فقـد جـاءت هـذه القصـة البطوليـة الحديثـة مـؤثرة، تصـوّر لنـا معانـاة الشـعب الجزائري عامة خلال فترة الاحتلال، حيث قام أبطالها بالدور البطـولي المخـاطر فـي سبيل أبنـاء بلـده، وخلـدوا أسـماءهم فـي سـجل التـاريخ، وحفـظ لهـم الشـعب الجزائـري بطـولاتهم ومآثرهم وحرصـهم على حرية شعبهم واستقلال وطنهم، فنالوا بذلك شرفي الدنيا والآخرة.

3-المكونات السردية لقصص البطولة الشعبية:

أ- الزمن:

الزمن شيء يصعب تحديده أو الإمساك به ، تعيه عقولنا ولا تدركه حواسنا فهو حيز كل فعل، ومجال كل تغير وحركة ونموّ، من خلاله يمكن النظر إلى زوايا مختلفة، ومعرفة رؤى أبعاد معينة، وهذا بسبب ارتباطه بالواقع الانساني في تطوره المادي والمعنوي والحضاري والفكري، فـ "كلنا يحسب حساباته بالزمن، ويبني آماله على المستقبل، لكن لا أحد يستطيع تحديد طبيعة الزمن، أو تحديد الفواصل التي تربط بين نقطة وأخرى من نقاط الزمن المتسلسلة: الماضي والحاضر والمستقبل"[1]. فهو عنصر أصيل في بناء فكر الانسان

[1]- عودة علي محمد، الزمان والمكان في الرواية الفلسطينية 1952-1982، ط2، (د. ن)، 1997، ص18.

ونفسيته، ولكن إدراك الانسان للزمن لا يكون إلا رهن استدعائه له، فهو يستدعي الماضي لحنينه إليه، أو يعيش الحاضر قلقا منه، أو يستدعي المستقبل لأمل فيه أو يأس منه[1].

والزمن من أخطر عناصر السرد ، وهو مهم في البحوث والدراسات النقدية الحديثة لما له من أثر كبير على الفنون الأدبية جميعا، وذلك لأن الزمن الأدبي زمن إنساني، فهو زمن التجارب والانفعالات. وإذا كان الأدب يهتم اهتماما خاصا بالزمن، فإن الحكي من أكثر الفنون الأدبية التصاقا به، لأنه زمن الحالة الشعورية التي تلازم المبدع.

إن الزمن هو أكثر العناصر السردية تجليا في القص، وله في القصة أهمية فنية باعتباره عنصرا أساسيا في تشكيل بنيتها القصصية وتجسيد رؤيتها، فهو يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، فهو حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى، فالشخصيات والأحداث تتحرك في فضاء زمني، ولا يتم السرد دون سيولة الزمن، فإذا فقد الزمن الحركة تجمد السرد عند نقطة لا يمكن أن تستمر ...لذلك يعد الزمن بحركته وانسيابه وسرعته وبطئه هو الإيقاع النابض في الرواية[2].فهو يمثل بذلك الخط الذي تسير عليه الأحداث وتتفاعل وفقه الشخصيات.

إن موضوع الزمن يقف على جانب من الأهمية في النص القصصي والتي تتجلى من خلال استحضار زمنيته التي تتمايز بين مستويين[3]:

زمن القصة - وزمن السرد.

زمن القصة:

"هو الزمن الذي وقعت فيه الأحداث حقيقة أو تخيلا، يحدد بنقطة وينتهي بنقطة، له طول محدد فعليا أو اعتباريا، وقد يرتبط بالواقع، وقد يرتبط بالتخييل، ويظهر هذا الزمن في المادة الحكائية ذات بداية ونهاية، إنها تجري في زمن، سواء كان هذا الزمن مسجلا أو غير مسجل كرونولوجيا أو تاريخيا"[4].فهو زمن تاريخي واقعي يسير وفق التسلسل المنطقي الأحداث.

---

[1]- ابراهيم نبيلة، فن القص بين النظرية والتطبيق، مكتبة القاهرة الحديثة، مصر، (د.ت)، ص139.

[2]- ينظر. القصراوي مها حسن، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2004، ص42-43.

[3]- Gérard Genette, Figures III, Seuil, 1972, p.77.

4- المحادين عبد الحميد، التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، 1999، ص61.

زمن السرد:

هو الزمن الذي يسلكه الراوي أثناء سرده أحداث القصة، لكنه يتصرف فيه كيف ما شاء، ولا يفترض احترام التسلسل الطبيعي الذي جرت وفقه الأحداث، فيغير ويبدل حسب تقنية السرد عنده، وذلك لأهداف فنية جمالية، يظهر من خلاله الفرق بين الرواة والقصاصين عند اختلاف روايتهم للقصة الواحدة.

وهنا يرى بعض النقاد البنائيين أنه "عندما يتطابق نظام السرد مع نظام القصة، فإننا نقول: إن الراوي يولّد مفارقات سردية "Anachronismes narratives "[1]

كما وضح "توماشفسكي" أن الراوي يتبع عادة مصير شخصية معينة، فنعرف بطريقة متتابعة ما فعلته أو ما عرفته هذه الشخصية، فيما بعد ينتقل انتباهنا من هذه الشخصية إلى أخرى، ومن جديد نطلع بطريقة متتابعة على ما فعلته أو سمعته هذه الشخصية، هكذا يكون البطل هو الخيط المرشد للسرد[2]، غير أنه يمكن التصرف في زمن هذه الأحداث فيقدم ويؤخر ويحذف ويوجز ويبطئ، وهذا التفاوت بين الزمن الذي تحتاج إليه أحداث الحكاية والزمن الذي يتلقى فيه المحكي له الأحداث يسمى "الإيقاع السردي"، وقد ميّز "جيرار جنيت" بين أربع تقنيات تتعلق بالإيقاع السردي[3]:

الاستراحة-(التوقف)- القفز(القطع) الإيجاز - المشهد.

1- القطع- القفز(L'ellipse):

يلجأ الروائيون التقليديون إلى تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة بشيء إليها، مثلا: "مرت سنتان" أو "انقضى زمن طويل فعاد البطل من غيبته"...الخ، ويسمى هذا قطعا[4]، وهو إغفال مرحلة زمنية معينة في السرد وعدم ذكرها، تلك المرحلة قد تكون سنوات طويلة أو فترات قصيرة.

2- الخلاصة- الإيجاز(Sommaire):

---

[1]- J. L. Dumortier et Fr. Plazanet, Pour lire le récit, Ed, Duclos, 1980, P.72.

2- مبروك مراد عبد الرحمان، آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، مصر، 2002، ص29.

3- العيد يمنى، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ط2 ، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر،1999، ص83 .

[4]- Gérard Genette, Figures III, P.140.

وتعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل[1]، وهي اختصار وإجمال لما فيه تفصيل لا حاجة للسرد فيها في كلام قليل، وبالتالي فزمن الحكي فيها يفوق زمن السرد.

3- الاستراحة- التوقف (Pause):

تكوّن الاستراحة في مسار السرد الروائي توقفات معينة، يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف. فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية، ويعطل حركتها[2]، وبذلك يأخذ شكل الإطار الأساسي والهام، ذلك أنه لا يمكن تخيل سرد دون وصف، في حين يمكن تخيل العكس.

4- المشهد (Scène):

يقصد به المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد. إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد ينطبق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق[3].فهو التقنية التي تقدم الشخصيات في وضع الحوار المباشر، وفيه يتساوى زمن السرد مع زمن القصة.

إن محاولة القبض على الزمن التاريخي المرجعي "زمن القصة" لقصص البطولة الشعبي ممكن، لكن ليس على وجه الدقة. فالفترة الزمانية التي حدثت فيها هذه الوقائع التاريخية معروفة ، لكن الزمن الذي أبدعت فيه هذه القصص غير معروف، فهل ألفت في عصر الحادثة أم فيما بعد؟ وعليه، فإن الزمن في القصص البطولي الشعبي ثلاثة أقسام:

1- الزمن الذي وقعت فيه الحادثة البطولية "زمن الأحداث البطولية"، فهو زمن تاريخي واقعي.

2- الزمن إبداع القصة البطولية الشعبية "زمن القصة".

3- الزمن الذي تسرد فيه القصة البطولية الشعبية "زمن السرد".

---

[1]- Ibid, P.130.
[2]- Ibid, P.94.
[3]- Ibid. P.123.

ومن هنا تظهر المفارقة بين القصص البطولي وباقي أنماط القصص الشعبي الذي يقتصر فيه الزمن على قسمين اثنين وهما: زمن القصة وزمن السرد.

فمثلا قصة "سيدنا أيوب"[1] فقد وقعت أحداث هذه القصة في زمن سيدنا "أيوب" وهي فترة غير مضبوطة بتاريخ زمني محدد، ثم الزمن الذي ألفت فيه هذه القصة الشعبية غير معروف هو الآخر، إلا أن الفترة الزمنية التي سبقت عصر "سيدنا أيوب" محذوفة تماما، فهل تم ذلك في فترة "سيدنا أيوب" بالذات أم بعد عصره مباشرة ؟ أم في عصور أخرى لاحقة؟

أما زمن السرد في هذه القصة الشعبية البطولية، فقد كانت كل من تقنية "الإستراحة" "القطع" و"الإيجاز" أكثر حضورا في هذا النوع من القصص الشعبي، فيحكي عن الفترة التي عاشها سيدنا أيوب مستعملا الوصف، يقول الراوي: "كَانْ سِيدْنَا "أَيُّوبْ" عَايَشْ عِيشَة زِينَة، عَنْدُو لْبْحَيْرَاتْ ولْجْنَانَاتْ وَلْخَيْلْ وَلْمَالْ وَلْغَلَمْ وَلْجَاجْ، وْعَنْدُو لْعْبِيدْ وَلْخُدَّامْ، وْكَانْ يَبْغِي نَّاسْ وَيْخَلِّيهُمْ يَزْ قُو مَلْمَا تَاعْ لْبِيرْ نْتَاعُو، وْكَانْ عَاطِيهْ رَبِّي امْرَةِ فِي قَلْبْهَا رَّحْمَة عْلَى قَاعْ لْمَخْلُوقَاتْ تَاعْ سِيدِي رَبِّي حَتَّى لْهْوَايَشْ، وَعْلَى هَاذَا سَمَّاوْهَا "رَحْمَة"، وْكَانَتْ شَابَّة بَزَّافْ، عْطَاهَا رَبِّي شْعَرْ شْبَابْ وَطْوِيلْ يْغَطِيهَا مَرَّاسْهَا لْكَرْعِيهَا، وْكَانَتْ نِّسَا لِّي فَلْقَرْيَة غَايْرِينْ مَشْعَرْهَا، وْحَتَى رِّجَالْ كَانُو حَاسْدِينْ سِيدْنَا "أَيُّوبْ" عْلِيهَا".

وفي قصة "لالا ستي"[2] يتحدث الراوي عن صفات "لالا ستي" وحسن جمالها وبهائها يقو الراوي:" "لالا سَتِي" كَانَتْ عَنْدْهَا لْوَرْدْ عْلَى خَدْهَا وَزْهَرْ شَّمْسْ عْلَى شْفَايَفْهَا وَوْرُودْ نْجُومْ كَانُو فِي عَيْنِيهَا، وْجَبْهَتْهَا كَانْ فِيهَا لْحَكْمَة، وْيَدِيهَا كَانْ فِيهُمْ لْجُودْ وَلْكْرَمْ".

كما يستعمل الراوي تقنية "القطع"، حيث ينتقل أو يقفز مباشرة إلى زواجها المفترض من ابن عمها، يقول الراوي: "لَّالَّا سَتِّي" كَانُو عَاطْيِينْهَا لْوَلْدْ عَمْهَا، مِينْ جَا نْهَارْ عُرْسْهُمْ دَارُو حَفْلَة كْبِيرَة، وْهَذَا وَلْدْ عَمْهَا كَانْ مَاشِي يُورَثْ مْعَاهَا مَلْمَمْلَكَة لِّي زَادُو فِيهَا" وهنا قطع الراوي مرحلة الطفولة والصبا وانتقل مباشرة إلى مرحلة الشباب، من غير الإشارة إلى ما تمّ في القصة من حوادث. إنّ تفسير الحضور القويّ لهذه الحركة "القطع" في

[1]- ينظر ملحق الأطروحة، ص229.
[2]- ينظر ملحق الأطروحة، ص265.

بناء زمن هذه القصة الشعبية، دلالة على عدم أهمية الأحداث المسكوت عنها، وأنها لا تضيف شيئا إلى القصة، وهو ما يؤكد فكرة اعتناء الراوي في القصة البطولية الشعبية بالمضمون على حساب الشكل.

أما تقنية "الإيجاز"، فيذكر الراوي أن "لالا ستي" سافرت إلى مكة المكرمة، ثم إلى بغداد يقول الراوي: " مْشَاتْ لْمَكَّة لْمُكَرْمَة وْفَاتَتْ عْلَى بَغْدَادْ بَاشْ تُوقَفْ وْتَتْخَشَّعْ عْلَى قُبَّةْ سِيدِي عَبْدَ لْقَادَرْ لْجِيلَانِي جَدِّهَا، وَفْهَاذْ لْوَقْتْ بَغْدَادْ فَرْشَتْ لْهَا لْوَرْدْ تَحْتْ رَجْلِيهَا... وْهَكْذَا بْلَا مَا تْفِيقْ فَاتَتْ عْلَى طْرِيقْ لَرْضْ لَطْرِيقْ سَّمَا"، وكل هذه المسافة يختزلها الراوي في جملة واحدة دون أن يذكر ما جرى في هذه المدة الزمنية من أحداث.

وفي قصة "مريم الباتول"[1]، نجد الراوي يسرد لنا أحداث قصة السيدة العذراء العابدة المتبتلة، وعندما يصل إلى لحظة ميلاد المسيح "عيسى عليه السلام" ينتقل مباشرة إلى نبوته ودعوته الناس إلى توحيد الله وعبادته، يقول الراوي: "وْهَكَّا كْبَرْ سِيدْنَا عِيسَى وْوَلَّى يَدْعِي قَوْمُو بَاشْ يْأَمْنُو بْرَبِّي". نلاحظ أن الراوي استعمل تقنية "الإيجاز" في ذكر هذه الأحداث وما تم في كل هذه المدة الطويلة ذكره الراوي وكأنه حصل في سنة أو أقل. فقد أسقط الراوي فترات زمنية من الحساب الزمني لهذا النمط من القصة الشعبية، وذلك للوصول إلى الأحداث الأكثر أهمية في الموضوع، وبالتالي فهو اختزال للزمن القصصي أو الحكائي. فما استغرق ست عشرة سنة من حياة النبي الكريم، لم يأخذ من مساحة النص الذي بين أيدينا إلا جملتين فقط.

وفي قصة "ذياب والجازية" يروي لنا الراوي أحداث غانم الهلالي، وحدث تبديل ابنه بابن الراعي، وكيف استطاع غانم أن يتعرف عليه من خلال ذكاء ابن الراعي، الذي هو ابنه في حقيقة الأمر، ثم يعلن في هذه الجملة عن مضي فترة زمنية من عمر ابنه الحقيقي، فيقول: "فَاتَتْ سْنِينْ، كْبَرْ فِيهَا "ذِيَّابْ" وَلْدْ "غَانَمْ" وَبْغَى يَزَّوَّجْ". فقد اكتفى الراوي بإخبارنا أنه قد مرت سنوات من عمر "ذياب" دون أن يخبرنا عن تفاصيل الأحداث في هذه المدة الزمنية وبهذا فهو يجمل الأحداث التي لا أهمية لها، أو لا تنفع القصة في شيء.

[1]- ينظر ملحق الأطروحة، ص231.

بناء على ما سبق، تبين لنا أن الحركتان في هذا النوع من القصص الشعبي تمثلان عنصران ثابتان وأساسيتان في بنية الزمن في القصة الشعبية البطولية، وكلاهما تساعدان في تسريع الزمن السردي.

ب-الفضاء:

إن الفضاء هو مجموع الأمكنة، فهو أكثر شمولا واتساعا من المكان، وقد حظي باهتمام الدارسين والنقاد، فوقفوا عند مفهومه ودلالاته، وقد عرفه "غاستون باشلار" على أنه "المكان الذي يمكننا الامساك به، والذي يمكن الدفاع عنه ضد القوى المعادية، وهذا المكان الذي ينجذب نحو الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا ذا أبعاد هندسية وحسب"[1]. فلا يتحقق وجود الانسان في هذه الحياة إلا من خلال علاقته بالمكان، "فعلى قدر احساس الانسان بأنه مرتبط بالمكان يكون احساسه بذاته، بل إنها تؤكد أن للمكان قوة تقود الانسان

[1]- باشلار غاستون، جمالية المكان، تر. غالب هلسا، دار الجاحظ للنشر، بغداد، العراق، 1980، ص31.

بالضرورة إلى دروب مختلفة من المعرفة"[1]، كما أنه "حقيقة معيشة، يؤثر في البشر بالقدر الذي يؤثرون فيه"[2]، فإحساس الانسان بجمال الطبيعة وجمال الأشياء المحيطة بنا أمر فطري يدخل أعماق النفس دون جهد أو ممارسة.

ويرتبط المكان بخيال الانسان وأحلامه، مما يجعله قابلا للتحول إلى رموز ودلالات يطلق عليها الانزياح أو العدول[3]، فقد يعيش الانسان في مكان ما، لكن قلبه متعلق بالمكان الأم الذي ولد وترعرع فيه، فالإنسان بطبيعته له صلة بالمكان الذي له أبعاد عميقة، وله معه علاقة وطيدة ولذلك ظل المكان يشكل الأهمية بشكل عام في مختلف النصوص الأدبية ومرتبط بها.

يسهم الفضاء السردي في رسم معالم النوع وتحديد هويته وشخصيته السردية، وهو في القصة يعد المرتكز الأساس ووحدة أساسية من وحدات العمل الفني، فهو بمثابة الوعاء الذي يجمع بين الحدث والشخصيات والزمن، فلا زمان ولا أحداث ولا شخصيات قبل وجود المكان، فهو العنصر البنائي الأهم في خطاب القصة، وهو الخلفية التي تؤطر حياة الشخصيات، وتحوي نشاطاتها وحركاتها، وتسهم في تشكيل تصوراتها ووظائفها، حيث يصبح المكان نوعا من القدر، إنه يمسك بشخصياته وأحداثه، ولا يدع لها إلا هامشا محدودا لحرية الحركة"[4]، إذ يدفعها نحو الفعل فيؤثر فيها، فلا يمكن أن نعزل الفضاء عن الشخصيات ، لأنهم يتحركون داخله ويتأثرون بملامحه، ويؤثرون في التصورات الخاصة به، فهو يمثل هوية العمل الأدبي، و"العمود الفقري الذي يربط بين أجزاء العمل بعضها ببعض"[5]، لأنه عنصر فاعل ومكوّن جوهري من أهم العناصر التي تساهم في البناء القصصي، وعدم النظر إلى الشخصيات ضمن العلاقات والصلات التي يقيمها، يجعل من العسير فهم الدور النصي الذي ينهض به الفضاء الروائي داخل السرد"[6].

---

[1]- ابراهيم نبيلة، فن القص بين النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص140.
[2]- لوتمان يوري، المكان ودلالته، تقديم وترجمة سيزا قاسم، مجلة البلاغة المقارنة، "ألف" ، ع6، القاهرة، مصر، 1986، ص83.
[3]- بوشفرة نادية، جمالية الفضاء في رواية ذاكرة الجسد لأحلام المستغانمي، منشورات المركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجية الاجتماعية والثقافية، وهران، الجزائر، 2010، ص240.
[4]- بوشفرة نادية، جمالية الفضاء في رواية ذاكرة الجسد لأحلام المستغانمي، مرجع سابق، ص212.
[5]- شعبان هيام، السرد الروائي في أعمال ابراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، 2004 ، ص277.
[6]- بحراوي حسن، بنية الشكل الروائي- الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي، بيروت، لبنان، 1990، ص26.

"ولقد أقر الروائيون منذ زمن طويل بضرورة إقامة توافق بين القصة ووسطها المحيط، فقد أصبح (الفضاء) في القرن التاسع عشر من الأهمية بحيث لم يعد مجرد خلفية... فما عادت مجرد ديكورات يمرّ عليها الأشخاص بنظراتهم الشاردة، بل إنها لتسبح فيها كأنها وسطها الطبيعي، ووطنها الأثير الذي تنشرح فيه وتنفتح"[1]، فبعد أن كان في القديم مقتصرا على مساحة جغرافية محددة لوقوع الأحداث، ارتبط في العصر الحالي بتطور الأحداث وصراع الشخصيات، فصار له دور وظيفي جمالي، فالاتساع والضيق، والارتفاع والانخفاض هي صفات ومميزات مرتبطة بالمفتوح والمغلق من الأمكنة، لتعبر عن دلالات معينة يريد الراوي الوصول إليها.

ويرى "غاستون" أن المكان "بناء نفسي قبل أن يكون بناء هندسيا، فالبيت يشكل وفقا للمعنى النفسي، فهو بيت أو عش أو متاهة أو ساحة معركة... ولا علاقة للحقيقة الموضوعية في صياغة المكان، فالصحراء بالنسبة للبدوي هي بيت الأمان. والمكان الغريب يظل مكانا عدائيا مهما توافرت فيه ظروف الأمن. فالمعالم المكانية هي معالم نفسية، نحن الذين نقيمها فنجعل لها حدودها المادية "[2]. إذن فالمكان الذي يتحرك فيه الانسان بحرية هو مكان مفتوح أما حين يحسّ الانسان في مكان ما بالضيق وصعوبة الحركة والعجز عن التواصل والتعامل مع الآخرين، فهو مكان مغلق. وعلى هذا فالمكان في القصة الشعبية البطولية نوعان:

مفتوح ومغلق/ إيجابي وسلبي:

لعلّ من أبرز الثنائيات المتضادة التي ظهرت وهيمنت على مسيرة القصة الشعبية هي ثنائية المكان المفتوح والمغلق، وثنائية المكان الإيجابي والسلبي، ولكل منهما خصائص وميزات تعكس الطبيعة الفكرية والنفسية للشخصية التي تعيش فيه فهو يقوم على "صفة موقية "طبولوجية" مهمة هي الحد، فالحد هو الذي يعهد إليه تقسيم فضاء النّص إلى فضاءين غير متقاطعين، وفق مبدأ أساسي هو انعدام قابلية الاختراق"[3]، وبهذا فانقسام المكان إلى مغلق ومفتوح، وإيجابي وسلبي دلالة على البعد الجمالي لبنية النص في القصة البطولية الشعبية وذلك في إطار تفاعل الشخصيات مع المكان، والذي من شأنه أن يغني الدلالات

[1]- بورنوف رولان، أويلي ريال، معضلات الفضاء، تر. حزل عبد الرحيم ، عن مؤلف الفضاء الروائي لنخبة من المؤلفين، الدار البيضاء، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، 2002، ص 104- 105.

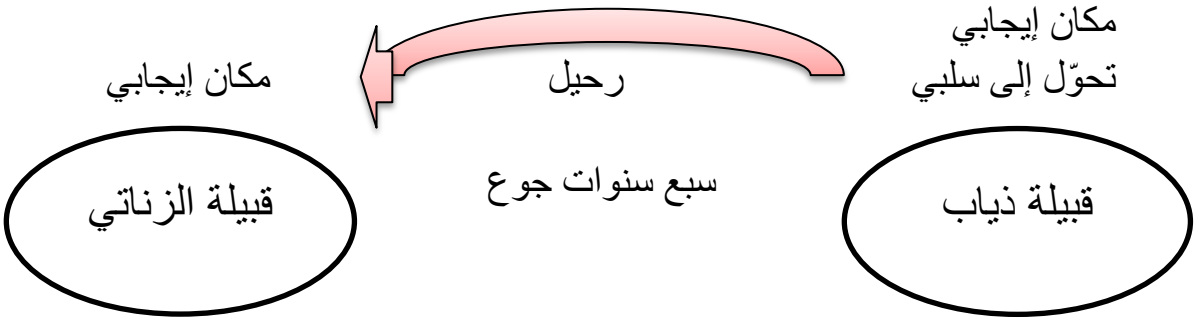
[2]- عبود حنا، النظرية الأدبية الحديثة والنقد الأسطوري، دراسة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999، ص120.

[3]- محبك أحمد زياد، جمالية المكان، الفيصل، مجلة ثقافية شهرية، ع 286 ، الرياض، المملكة العربية السعودية، 2000، ص60.

والإيحاء بنوعية الشخصيات وخصائصها النفسية والثقافية وبطبيعة العلاقة بينهما. فالبطل يتناوب في الانتقال بين أمكنة تكاد تشبه صناديق ضيقة مغلقة على أصحابها، وهو دلالة على التعاسة والعجز وعدم القدرة على التحرك بحرية، وبين أمكنة أخرى أكثر سعة ورحابة وانفتاحا، مما يوحي بالأمان والطمأنينة والتفاعل المستمر مع الحياة. كما تتفاوت هذه الأمكنة من حيث السلب والإيجاب، فليس بالضرورة أن يكون المكان منغلق ويوحي بالسلب، أو يكون منفتحا ويشعر الإيجاب، فالبيت مكان منغلق، لكنه يوحي في أغلب الأحيان بالاطمئنان والراحة والاستقرار، وبالتالي فهو فضاء يشعر بالإيجابية. وعلى هذا، فالثنائيات الجدلية تتحدد وفق ما يتركه المكان من انطباع في نفس الشخصية.

أحداث قصة "ذياب والجازية" جرت في قبيلة من قبائل الصحراء، والتي لم يأتي ذكرها على لسان الراوي، وهي أرض أصابها الجفاف، فاضطر أهلها لمغادرتها بحثا عن الارض، التي لا تجدب والماء الذي لا ينضب، والمتمثلة في "قبيلة الزناتي"، وهي رحلة طويلة وشاقة، وبمجرد أن حطوا الرحال وبنوا الخيام في هذه القبيلة، حتى بلغ "الزناتي" خبر مجيء الهلالين إلى قبيلته من أجل القمح، وأن هذه القبيلة عاشت سبع سنوات في ضيق من العيش بسبب الجفاف.

فقبيلة الهلاليين هي المكان الأصلي الإيجابي، لكن بعد أن حل الجوع بهم واستفحل حتى أوشكوا على الهلاك، تحول المكان إلى سلبي، وقرروا الرحيل إلى قبيلة الزناتي بحثا عن العيش الكريم. فقبيلة "الخليفة الزناتي" بالنسبة لشخصيات القصة فضاء إيجابي، لما به من خيرات.



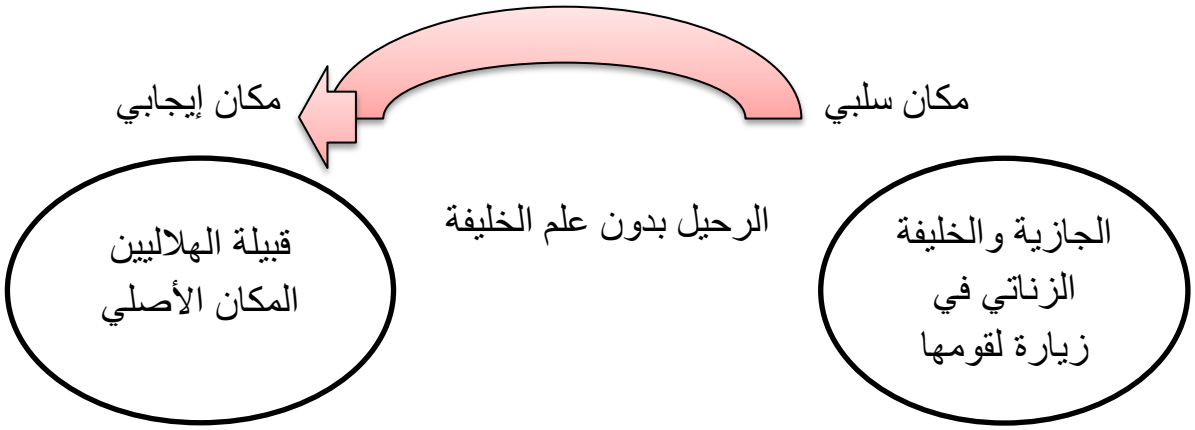
وصل خبر جمال "الجازية" زوجة "ذياب" إلى "الخليفة الزناتي"، فطلب الزواج بها مقابل محصول القمح لسبع سنوات، ولما كانوا في ضيق من أمرهم، وأوشكوا على الهلاك وافقت "الجازية" على الزواج من "الزناتي"، حماية لقومها، لكنها عزمت على أنه لن يلمس شعرة من شعرها، وأقنعت زوجها ذياب بما كانت تخطط له، فوافق هو الآخر وقلبه يعتصر ألما على فراق زوجته وحبيبته، وإنقاذا لقبيلته من الضياع.

استقرت "الجازية" مع "الخليفة الزناتي" في القصر، وعند بلوغها خبر رحيل قومها احتالت عليه أن يلعبوا لعبة، مفادها أن تتصارع معه والغالب ينزع لباس المنهزم، وكانت على علم بأن جسده فيه برص، فلما غلبته في المرة الثانية لم يستطع أن يوفي بعهده، فطلبت منه بدلا من ذلك أن تذهب لرؤية أهلها قبل مغادرتهم، واشترط عليها أن تعاهد البيت بأن تعود إليها، وفعلت ذلك إلا أنها تظاهرت في منتصف الطريق بأنها نسيت مشطها الذهبي وعادت للبيت الذي عاهدته بالرجوع، ووفّت بالعهد الذي قطعته مع القصر، ثم رجعت إلى قومها، وطلبت منهم أن يقوموا بالرحيل مسافة معينة، ثم يقتلعوا النخل ويضعوها في مكان الإقامة المؤقتة، ويحفروا بئرا حتى لا ينتبه "الزناتي" عندما يعود من الصيد مع "ذياب" وكرّروا الرحيل من مكانهم عدة مرات، إلى أن جاء موعد عودته هو زوجته "الجازية" إلى القصر، فألقت عليه كلاما في شكل لغز: "هْبِيلْ بَنْ هْبِيلْ، وْعَيْنِينْ لْهْبِيلْ كْبَارْ، رَحْلَتْ بِيهْ نَّاسْ رَبْعِينْ رَحْلَة وْحَاسَبْ رُوحَهْ فَدَّارْ". فاغتاظ للأمر، وقرر أن يعيدها إليه مهما كلفه الأمر.

ما يهمنا في هذه الحادثة، هو انتقال الهلاليين من مكانهم متجهين نحو مكانهم الأصلي بقيادة "الجازية" مرات عديدة بالخليفة "الزناتي" دون أن يشعر، حتى حان موعد رحيله مع زوجته، وفي ذلك رغبة "الجازية" في العودة إلى زوجها وقبيلتها.

فالمكان الذي حلّ فيه قومها، هو بالنسبة لها مكان إيجابي منفتح، لكنها وبوجودها فيه مع "الزناتي" يمثل لها مكان سلبي، أما مكان اتجاهها وانتقالها مع قومها دون أن يشعر "الخليفة"، فهو مكان إيجابي، لأنه متجه نحو مكانها الأصلي ودار مقامها، كما أنه فضاء

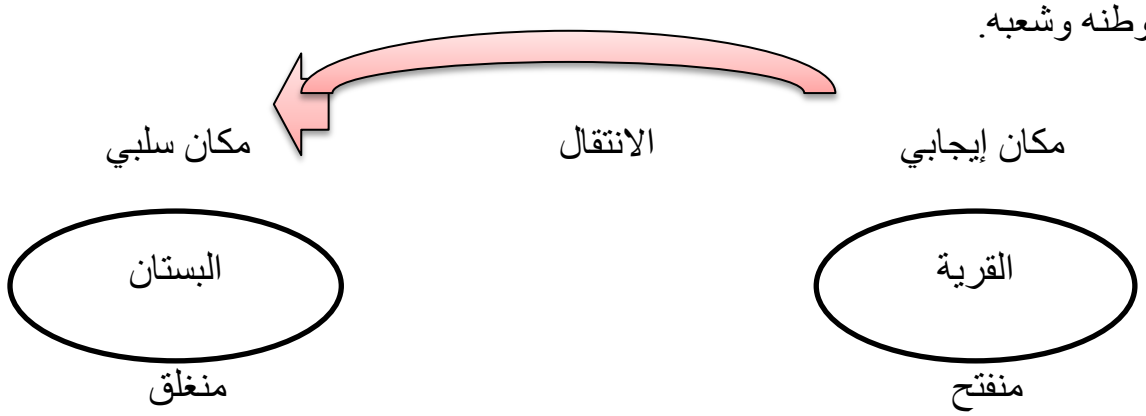
يشعرها بالاطمئنان في ظل وجودها مع زوجها وقومها، لهذا احتالت على الخليفة وقامت بترحيله وفق خطة محكمة دون أن يشعر.



فالمكان الذي رحلت منه في بداية الأمر يمثل لها المكان الأصلي المنفتح، والذي تشعر فيه بالأمان والحرية، والمكان الذي رحلت إليه رفقة زوجها وقومها هو مكان منفتح يؤمن لهم القوت والعيش بسلام، إلا أنه أصبح مكانا للخطر عندما طلب "الزناتي" الزواج منها مقابل القمح ذخيرة سبع سنوات. وبعد الموافقة والزواج من الزناتي، مثّل لها القصر الذي رحلت إليه مكان منغلق رغم اتساعه ورحابة أرجائه، فقد ظل يشعرها بالانغلاق والتعاسة والخطر، لأنها في بعد عن قومها وأهلها وعمن تحب، لهذا كان رجوعها إلى قبيلتها ومكانها الأصلي ضرورة ملحة، يكشف مدى إحساسها بالألفة وقدرتها على الانفتاح والتواصل والحياة.

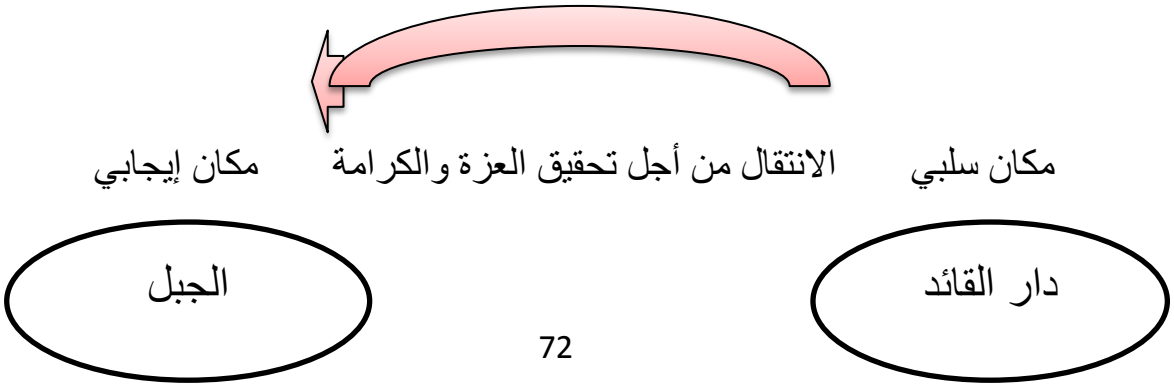
أما في قصة "بوزيان القلعي" فإن الأحداث تدور في منطقة "القلعة"، كما أشار إليها الراوي، وهي إحدى دوائر ولاية "غليزان"، بدأت القصة حينما غادر البطل "بوزيان" المنطقة من أجل الإتيان بأخته من قرية "الصحاورية" التابعة لمنطقة "القلعة" من أجل أن تمضي عيد عاشوراء معهم، وفي طريقه إلى المكان المحدد قطف ثمرة من ثمار شجرة التين، والتي كانت متدلية من بستان لأحد المستعمرين الفرنسيين، والتي كانت على حافة

الطريق، وهنا يبدأ الحدث في المكان الذي غيّر حياة ومسيرة البطل، فقد رآه حارس البستان وطلب منه أن يعيد الثمرة إلى مكانها، في قوله: "يْلِيقْ تْرَجَعْهَا كِيمَا كَانَتْ فَشَّجْرَة يَا لُو كَانْ تْخَيَّطْهَا"، وهو الأمر الذي أغضب "بوزيان" وقرر أن يتخلص منه ومن كل عميل خائن لوطنه وشعبه.



فالمكان هو القرية التي تعيش فيها الشخصية، وهو مكان مفتوح، منفتح على أمكنة مغلقة كالبيوت والحقول والبساتين التي يمتلكها المعمرين ويحرسها الخونة لوطنهم. فالمكان هنا كان يشكل فضاء أليفا بالنسبة للشخصية البطل، إلا أنه بعد هذه الحادثة تحول إلى مكان يشعره بالضجر والتوتر والاكتئاب. ثم إن البساتين والحقول من طبعها أنها أمكنة تمد الشخصيات بالقدرة على الانفتاح والتواصل والحياة، لما فيها من جمال وخصوبة وثمار، إلا أن نفس المكان في هذه القصة تحول إلى فضاء منغلق، يعطيه إحساس بالضجر والاكتئاب كلما تذكره.

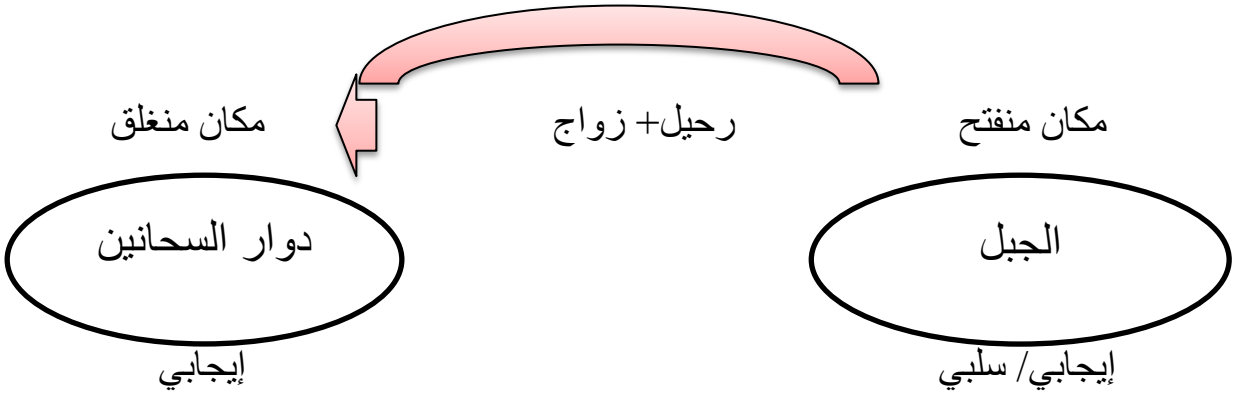
تتواصل الأحداث، ويستدعي قائد المنطقة "بوزيان" من أجل دفع الضريبة- وكانت باهظة- فامتنع هذا الأخير امتنع عن دفعها، فصفعه القائد، وكانت ثاني مرة يهان فيها "بوزيان"، فقرر الالتحاق بالجبل، والقضاء على كل قائد ومعمر وعميل خائن لوطنه.

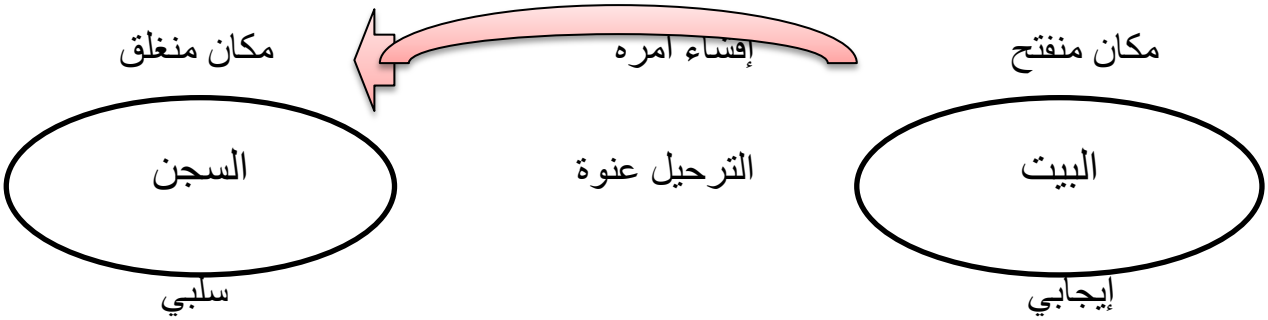


مكان منغلق مكان منفتح

الجبل هنا فضاء يحمل سمات القوة والصلابة والشموخ، مكان مفتوح، ولكنه بالنسبة لشخصية البطل هو فضاء يحمل دلالتين مزدوجتين: الأولى تتمثل في أنه مكان آمن يلجأ إليه لتحقيق مراده، وهو القضاء على المعمرين وأعوانهم والتخلص من شرهم والعيش بحرية وأمان في بلده، والثانية مكان خطر، لأنه سيراقب ويطارد من خلاله. وبالتالي فهو "محطة مؤقتة" يخطط فيها هو ومن معه لتحقيق العزة والأمن والاستقرار الذي كان ينشده هو وأبناء وطنه.

رحل "بوزيان" من المنطقة التي كان يقطن بها إلى "دوار السحانين" تزوج هناك وكان معه في بيته خادما يرعاه ويلبي شؤونه، ويدافع عنه إذا حدق به الخطر، وذات يوم مرض "بوزيان" وجلس في بيته طريح الفراش، وكان خادمه غائبا، فأفشى أحد الخونة أمره، فتم القاء القبض عليه وزجّه في السجن، وقد تدخلت المرأة الفرنسية وصرحت أمام المحكمة أن بوزيان القلعي ليس إرهابي، وروت لهم كرم "بوزيان" معها وشهامته عندما تعطلت سيارتها ليلا بالمنطقة التي كان يسكن بها، وقالت كلمة شهد لها المخيال الشعبي به: "بَذْهَبْ وَلْمَالْ نَفْدِي بُوزِيَانْ"، لكن المحكمة رفضت إطلاق سراحه ، وكانت نهايته الاعدام.





فضاء الجبل بالنسبة للبطل مكان منفتح مزدوج يحمل دلالتين متناقضتين: سلبي وإيجابي، لأنه أصبح لا يشعره بالأمن والاستقرار، وقد تمّ الرحيل عنه من أجل الزواج وإنشاء أسرة، وهذا الأمر لا يمكنه أن يتم إلا من خلال تغيير المكان. لكن المرض لعب هو الآخر دورا مهما في إنهاء مهمة الشخصية ، حيث أقعده في البيت، بالإضافة إلى الخائن الذي بلغ عنه المستعمر وأفشى أمره، فتم إلقاء القبض عليه، وانتقل انتقالا جبريا إلى السجن هذا الفضاء المنغلق السلبي، الذي يبعث القلق والتوتر واليأس في آن واحد، حيث أشعره بعجزه عن مواصلة دوره في تغيير الواقع المزري الذي يعيشه شعبه.

والباحث في هذه القصة البطولية الشعبية، يمكنه أن يلاحظ أنماطا عدة للمكان المفتوح والمغلق، وطبيعة العلاقة المتضادة بين تلك الأمكنة والموزعة بين السلبي والإيجابي، وهذا ما يجسد الصراع الجدلي بينهما، إذ يبرز هذا الصراع مرتبطا بالشخصية الرئيسية وطبيعة التحولات المكانية التي تفاعلت معها.

لم تقدم القصة الفضاء على أنه إطار للأحداث كما كان في السابق، بل تم إسقاط العالم النفسي للشخصيات على الأمكنة، والتي بدورها تلونت بأحاسيس ومشاعر الشخصيات وعكست في الوقت نفسه مواقفها وأفكارها، وهو ما يؤكد العلاقة المتبادلة بين الفضاء والشخصية.

ج- الشخصيات:

تحتل الشخصية موقعا هاما في الأبحاث والدراسات العلمية، بوصفها محورا أساسيا في بنية السرد القصصي، وقد تناولتها الدراسات في حقول معرفية مختلفة، وكان مفهومها مرتبط بالحقل الذي تنتمي إليه، غير أنه ثمة علاقة مشتركة بين مختلف المدارس التي تناولت الشخصية بالدراسة.

وقد ركزت الأعمال الفنية الأدبية على الشخصيّة، باعتبارها فاعلا ممتعا ومشوقا في القصة والحكاية على حد سواء.

وتعيننا بعض المعاجم الحديثة على توضيح معنى الشخصية فيما يلي:

*الفرد المتمتع بحظوة اجتماعية بارزة"[1]

*الفرد التاريخي أو الخيالي في الأعمال الفنية، أو الدور الذي يؤديه المؤدي"[2].

*"الفرد الذي يسلك سلوك غيره في مقام السخرية"[3].

ومعنى هذا أنه بوجود شخص يقوم بدور معيّن ضمن عمل فني "قصصي" يتشكل معنى الشخصية.

ويرى إدوين موير (Edwin Muir) أن الشخصية كالحياة مليئة بالعناصر التي تستعصي على الحصر والتوقع، فثمة شخصية تتمحور حولها الأحداث، وقد تكون عنصرًا في الحدث كما في الرواية الدرامية[4]، وهو بذلك ينفي عنها النماذج المحددة التي جاء بها النقاد المعاصرون.

أما وين بوث (Wayne C. Booth) فيرى أن تطور الشخصية أو انحطاطها مرتبط بصيغة الرواية التي تعرض الشخصيّة، وتكشف عن تحولها من شكل إلى آخر[5]. كما أشار إلى تأثيرها في المتلقي من حيث تفاعله معها أو تعاطفه وتقييمه لها، وهذا راجع في نظره

[1]- صليبا جميل، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، ج2، بيروت، لبنان،1982، ص323.
[2]- وهبه مجدي والمهندس كمال، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، 1984، ص208.
[3]- صليبا، المعجم الفلسفي، المرجع السابق، ص323.
[4]- ينظر، إدوين موير، بناء الرواية، تر. إبراهيم الصيرفي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، مصر، (د. ت)، ص 87.
[5]- ينظر، وين بوث، بلاغة الفن القصصي، تر. أحمد عرادات وعلي الغامدي، جامعة الملك سعود، الرياض، المملكة العربية السعودية، 1994 ص183.

للصفات المخفية منها[1]، فكل ما يصدر عن الشخصية من أفعال وكلام وأدوار هي بمثابة مفاتيح لحقيقة الشخصيّة[2].

وهذا يعني أن كيفية تشكيل الرواية أو القصة هي المسؤولة عن مستوى الشخصية والحلة التي تظهر بها، بالإضافة إلى الدور الذي تؤديه.

أما عبد الملك مرتاض فيقول عن الشخصية أنها: "هذا العالم الذي تتمحور حوله كل الوظائف السردية وكل الهواجس والعواطف والميول...[3]. فهو يرى أنها: "التعبير عن قيمة حية عاقلة ناطقة، فكأن المعنى إظهار شيء وإخراجه وتمثيله وعكس قيمته، ولا يعني أصل المعنى في اللغات العربية إلا شيئا من ذلك، ذلك أن قولهم "Personnage" إنما هو تمثيل وإبراز وعكس وإظهار لطبيعة القيمة الحية العاقلة الماثلة في قولهم "Personne"[4].

وهو ما نراه في كثير من الأحيان على ساحة الواقع أن بعض الشخصيات التي تتحدث عنها القصص والحكايات، هي في الأصل أشخاص عاشوا حياة واقعية، كأمثال "الأمير عبد القادر" و"عنترة بن شداد" وغيرهم ممن ملأت سيرهم وبطولاتهم دفاتر القصص والروايات.

أما الدراسات والأبحاث العلمية التي لمست عمق الشخصيّة وارتبطت بدورها أو بوظيفتها في العمل القصصي، فنختصرها فيما يلي:

- الشخصية عند توماشفسكي:

جعل توماشفسكي (TomaChevski) مفهوم البطل هو مفهوم الشخصيّة من حيث كونها عنصرًا لا يتم السرد إلاّ به[5]. إلا أن المفهوم أصبح مستبعدا فيما بعد، كون أن البطل مرتبط بالفعل القوي الشديد النادر والمذهل، وبالتالي فهو ليس الشخصيّة دائما.

[1]- ينظر، وين بوث، بلاغة الفن القصصي، مرجع سابق، ص286.
[2]- المرجع نفسه، ص319- 320.
[3]- مرتاض عبد الملك، القصة الجزائرية المعاصرة، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2004، ص119 -127.
[4]- مرتاض عبد الملك، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، ع 240، 1998، ص85.
[5]- Seymour Benjamin Chatman, Story and Discourse, Cornell University, Press, P.111-112.

- الشخصية عند بروب:

أظهر الباحث الروسي فلاديمير بروب (Vladimir Propp)عناية كبيرة بالدور الذي تقوم به الشخصية، وحدد مفهومها بأنها فعل الشخصية من جهة دلالته على مجرى الحبكة. ويرى أن وظائف الشخصيات هي العناصر الثابتة والدائمة في الحكاية، وأن عددها محدود، وهو في الحكاية الخرافية الروسية إحدى وثلاثون وظيفة. وبحسبه، فإن الشخصيات في القصة لا تتحدد بموجب صفاتها، بل بموجب ما تفعل، أي بموجب وظائفها، ثم حصر الشخصيات تبعًا للدور في سبع نماذج، هي: "الشرير، والمانح، والمساعد، والأَميرة والمرسل، والبطل، والبطل المزيف"، ويرى بروب أن كلا من هذه الشخصيات، يمكن تعيينها من خلال الدور الذي تقوم به[1].

اهتم بروب بالشكل المتمثل في وظيفة الشخصية، وبالمقابل أهمل جانب المضمون وهو ما عابه عليه معظم النقاد والباحثين في مجال الدراسات النقدية الحديثة.

- الشخصية عند غريماس:

استند غريماس إلى أعمال بروب ليضع نموذجًا عامليا بسيطا، مصنفا الشخصية بحسب ما تفعل، مسميا إياها العامل.

يمثل العامل مجموعة علاقات في النص القصصي، وقد أشار غريماس(Greimas) إلى أن العامل هو تطوير لمفهوم الوظيفة، وقد جاءت هذه العوامل لتحل محلّ الوظائف الإحدى والثلاثين الَّتي تحدث عنها بروب لكون العامل يتيح فرصة لجميع الإمكانات المفترضة التي يتوقع حدوثها، وتأتي الشخصيّة بوصفها عاملاً مجردًا في النص، وقد جعلها غريماس في ستة أدوار من خلال ثلاثة أزواج من الأضداد الثنائية للعلاقات التي تجمع هذه الأدوار، وهي:[2]

علاقة الرغبة:

وتجمع بين من يرغب "الذات" (الفاعل)، وما هو مرغوب فيه "موضوع القيمة"، في حالة اتصال بالموضوع (الاتصالU) ، وفي حالة انفصال عن "موضوع القيمة"

[1]- ينظر، فلاديمير بروب، مورفولوجيا الحكاية الخرافية، مرجع سابق، ص158- 159.

[2]- A . J. Greimas, Sémantique structurale, Recherche de méthode, libraire larousse , Paris, 1974 , P 176.

(الانفصال∩) وفي فعل الاتصال أو الانفصال تنشأ "ذات الإنجاز" التي عادة تكون هي "ذات الحالة".

علاقة التواصل:

وتتمثل في الدافع أو المحرك الذي يقف وراء "ذات الحالة"، ويسمى "المرسل" ويسعى إلى الاتصال بـ "المرسل إليه". فهذه العلاقة تجمع بين "المرسل" و "المرسل إليه".

علاقة الصراع:

ينتج عنها إما تحقيق العلاقتين السابقتين أو منع حصولهما، و يدخل ضمنهما عاملان يدعى أحدهما "المساعد" و الآخر "المعارض". يقف الأول إلى جانب الذات "الفاعل" بينما يعمل الثاني على عرقلتها.

ويمكن استنتاج العوامل التالية والصالحة لكل النصوص:

1- المرسل : حب الخير.

2- الذات : البطل.

3- الموضوع: تحقيق الخير للبطل ولجماعته.

4-المساعد : مثل قوة البطل، الأصدقاء، قوى سحرية...

5-المعارض: القوى الشريرة: كالغيلان، ستوت، بعض الحيوانات.

6-المرسل إليه :تحقيق الخير بالانتصار على قوى الشر والوصول إلى الهدف.

سنحاول أن نطبق هذا النموذج العاملي لغريماس على قصة "راعي سيدي عبد القادر الجيلاني"[1]:

تقدم لنا الحكاية قصة "راعي سيدي عبد القادر الجيلاني" خرج ذات يوم كعادته لرعي الغنم، فالتقى بسيدي "عبد القادر الجيلاني" في هيئة راعي الغنم، وطلب منه هذا الأخير العيش معه، واتفقا على ذلك، فصار يأكلان ويشربان ويرعيان الغنم معا، وفجأة ماتت زوجة الراعي، واشتد الفقر وضاقت الحالة، فطلب الراعي من سيدي "عبد القادر الجيلاني" "الراعي" أن يرحل إلى مكان آخر علّه يجد شخصا آخر خيرا منه حالة يمكنه من العيش معه، لكن الراعي "سيدي ع.ج" رفض واقترح عليه أن يخطب ابنه السلطان، فرفض

[1]- ينظر ملحق الأطروحة، ص258.

الراعي، ظنا منه أنه يسخر منه، ولما طلب منه فعل ذلك لأجل "سيدي عبد القادر الجيلاني" وافق واتجه إلى القصر، فوجد الحراس أمامه فسألوه إن كان جائعا يشبعوه، أو كان عطشانا يروووه، أو كان عاريا يكسوه، فنفى كل هذا ثم سألوه عن الزواج فضحك، عندئذ أدخلوه ليجرّب حظّه مع السلطان.

دخل الراعي على السلطان، فوجده يحمل ياقوتة يتأملها، فحياه وأخبره بمراده، عندئذ اشترط عليه السلطان جلب ياقوتتين كالتي يحملها السلطان حتى يحقق له مقصده.

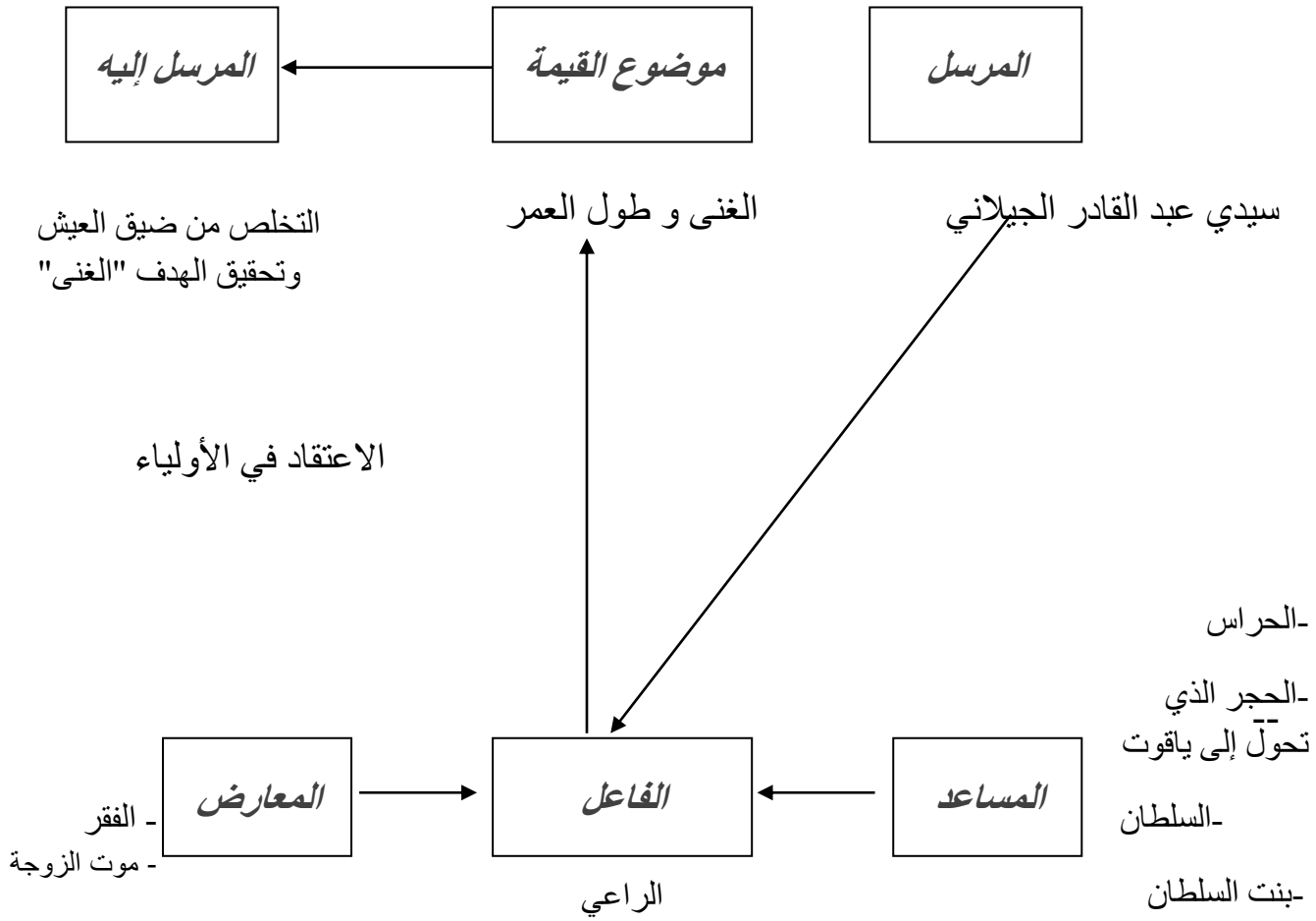
عاد "الراعي" إلى كوخه يائسا من شرط السلطان، فسأله الراعي "سيدي عبد القادر الجيلاني" عما جرى فأخبره بشرط السلطان، فرد عليه أن شرطه سهل، ثم أخذه إلى الوادي وبدأ يجمع الأحجار من الوادي ويضعها في حجر الراعي، ثم طلب منه أن يضعها أمام السلطان، لكن "الراعي" رفض ذلك ظنا منه أنه يريد التخلص منه، طلب منه "سيدي عبد القادر الجيلاني" أن يضع هذه الأحجار أمام السلطان لأجل جاه "سيدي عبد القادر الجيلاني" فوافق ثم اتجه إلى السلطان واشترط عليه أن يبعد خدمه وحراسه حتى يضع ما في جعبته وفعل السلطان ذلك، ثم رمى الراعي الأحجار التي في حجره وفرّ هاربا، تحولت أحجار الوادي إلى أحجار كريمة تتلألأ، اندهش السلطان وسأل الراعي عن مصدر هذا الكنز، عندئذ التفت هذا الأخير، وطلب من السلطان أن يقتسما هذه الأحجار بالتساوي، ففعل السلطان ثم زوجة ابنته، بعد أن شيّد لها قصرا جميلا.

في هذه الأثناء أخبر الراعي "س.ع.ج" صديقه أنه سيرحل بعدما أصبح غنيا وزوجته ابنة السلطان، فتعانقا بشدة وأخبره أنه كان فأل خير عليه، ثم توجه "سيدي عبد القادر الجيلاني" إلى البحر ليعبد الله أربعين سنة.

وفي إحدى ليالي الشتاء الباردة، صبت أمطار غزيرة معها رعد وبرق، تذكر "سيدي عبد القادر الجيلاني" "الراعي"، وقرر أن يختبر صدق اعتقاده في وليه، فتوجه إلى القصر نادى "يا من يدخل خادم سيدي عبد القادر الجيلاني" فخرج الراعي من قصره يبحث عنه ليدخله، لكنه لم يجده، ثم أعاد "سيدي عبد القادر الجيلاني" ذلك، فخرج الراعي مرة أخرى وإذا به صديقه الراعي الذي عاش معه في حالة سيئة، رث الثياب، أشعث الرأس يسيل منه القيح والدم، وملابسه تعتصر ماء، فأدخله ولفه في إزار ثم أيقظ زوجته لتحضر العشاء

وبينما هي مارة بجانب غرفة الضيف، إذا لمحت طفلا صغيرا يلعب برجليه، فاندهشت وأخبرت زوجها، فسمى الله، وتساءل عمن زاره في بيته إذا لم يكن الراعي، وعندما أعدت الزوجة العشاء ووضعه زوجها أمامه وإذا به يتحول إلى رجل كبير في السن يلبس برونوسا أبيضا ولحيته بيضاء، بيده سبحة، فعرف الراعي أنه سيدي "عبد القادر الجيلاني" جاءه يزوره في بيته، وأنه هو السبب في نقله من الفقر إلى الغنى، فارتمى في أحضانه، وعبّر له عن شوقه وامتنانه له، وعندئذ أخبره "سيدي عبد القادر الجيلاني" أنه نجح في امتحانه الأخير له ثم بارك له في أسرته، ودعا له بالخير والبركة والستر إلى يوم القيامة.

قدمت الحكاية البنية الفاعلية التالية:



نلاحظ أن المرسل "سيدي عبد القادر الجيلاني" (الراعي) يضغط على الفاعل "راعي الغنم" لإنجاز مهمته والوصول إلى موضوع القيمة وهو "الغنى" بعد أن واجهته مصاعب وعقبات كشدة "الفقر"، و"موت الزوجة" وصعوبة العيش في ظل الحالة السيئة

لكن تمر الأحداث ويتجاوز الراعي العقبات، ويمرّ بامتحانات من طرف المرسل "سيدي عبد القادر الجيلاني" وينجح فيها كلها، ويبرهن عن صحة اعتقاده بالولي الصالح، حيث يتم الاتصال بموضوع القيمة بعد أن تتحول أحجار الوادي إلى أحجار كريمة، ويتزوج بنت السلطان ويعيش حياة سعيدة.

وهنا نلاحظ أيضا وجود علاقة تربط المرسل بالفاعل وهي "علاقة تحفيز" للوصول إلى موضوع القيمة، حيث دفع المرسل "سيدي عبد القادر الجيلاني" الفاعل "الراعي" إلى أن يغامر في المجهول لأجل وليه "سيدي عبد القادر الجيلاني" ليعرف مدى صحة اعتقاده فيه وحبه له، حيث امتحنه مرات عديدة ليرى إن كان الفاعل مؤهلا للعيش الرغيد والاستقرار في العلاقات، ثم تليها "علاقة الرغبة"، حيث يرغب الفاعل "الراعي" في الوصول إلى موضوع القيمة "الغنى" ويتخلص من الفقر. ثم يتخلل هذه المسيرة "علاقة الصراع" بين الراعي والفقر، ثم بين الراعي والسلطان، حيث كان في بداية الأمر معارضا ثم تحول في النهاية إلى مساعد، ليصل الراعي إلى موضوع القيمة ألا وهو "الغنى" بعد أن نجح في جميع الاختبارات.

وعليه يمكن استنتاج العوامل التالية من قصة "سيدي عبد القادر الجيلاني":

1- المرسل : سيدي عبد القادر الجيلاني.

2-الذات : الراعي.

3- موضوع القيمة: الغنى والثراء.

4- المساعد: الحجر الذي تحول إلى ياقوت، الحراس، السلطان في نهاية المطاف، بنت السلطان.

5-المعارض: الفقر، موت الزوجة.

6-المرسل إليه :التخلص من ضيق العيش والحالة السيئة والوصول إلى الهدف المرغوب فيه، ألا وهو "الغنى والثراء".

د- الحدث:

حياتنا مليئة بالأفراح والمسرات ، والأحزان والمآسي، كما أنها مكتنزة بالنجاحات والإخفاقات، والقصة بهذا تشكل مقاطع من هذه المسيرة الحياتية، التي فيها من البطولة والغرابة ما تحاكيه أحداثها، فهي غالبا ما تكون صورة معبرة عن الواقع المعيش، الذي يحمل آمالنا وآلامنا بطريقة مشوقة، تشدّ انتباه المتلقي وتأسره بروحها التي تنبض بالحياة.

والحدث هو موضوع القصة، والأساس الذي تقوم عليه، "فهو الفعل القصصي أو الحادثة التي تشكّلها حركة الشخصيات، لتقدم في نهاية المطاف تجربة انسانية ذات دلالة معينة، أو هو الحكاية التي تنسج خيوطها الشخصيات وتكوّن منها عالما مستقلا له خصوصياته المتميزة"[1]. إذن فهو يمثل فعل الشخصية تبعا لحركتها في سياق النص وصراعها مع الشخصيات الأخرى، كما أنها تعمل عملا له معنى بتفاعلها مع عناصر البناء الأخرى.

إن الحدث "عنصر أساسي في القصة، يجري في بيئة ما، قد تتحدد ملامحها، وقد تبدو ملامح عامة، ويخضع هذا الحدث لطبيعة المثير فيه، حيث تنهض الشخصية القصصية كعنصر ثان جوهري في القصة بدور هام في إعطاء الحدث زخمه"[2]، وذلك يعني الدفع بالحدث نحو التطور في حركية فاعلة.

والقصص البطولي الشعبي "نوع من أنواع الابداع الشعبي، يصنعه الجمهور ويطوره ويعيد تركيبه ليظل نابضا بالحياة، يصلح لكل جيل ولكل مناسبة غير قابلة للفناء بل يتجدد حيا بحياة الشعب، وهو جزء من التراث الشعبي، يحافظ على تسلسل التاريخ الشعبي ويحفظ استمراره، هو ويرسخ ارتباط الانسان بالأرض والمجتمع"[3]، فهو يرتكز في الأصل على حدث رئيسي أو مجموعة أحداث ثانوية، تحيلنا إلى الحدث الكلّ، تتآزر جميع

[1]- خليفي سعيد، بين الحدث واللاحدث، تأملات في بنية الحدث الروائي، مجلة مطارحات في النقد والأدب، ع1، المركز الجامعي بغليزان، الجزائر نوفمبر2009، ص112.

[2]- بن قنية عمر، في الأدب الجزائري الحديث، تاريخا.. وأنواعا ..وقضايا.. وأعلاما، ط2، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر 2009، ص 163- 164.

[3]- ابراهيم نبيلة، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، مرجع سابق، ص97.

العناصر الفنية لخدمة هذا الحدث الذي تتأزم وتتشابك خيوطه، ونظل نترقب حل عقدته بفارغ الصبر، لتنفرج الأزمة في لحظة حاسمة، وتكون بذلك نهاية القصة.

يعتني هذا النمط من القصص الشعبي ببناء الحدث بالتأسيس المنطقي، والذي يكون فيه "تقديم الحدث الرئيسي أو هيكل الرواية، عن طريق سرد الوقائع بحسب تتابعها الزمني"[1]، فهي "ترسم خلفية طبيعية من الأحداث وفاعليها، ثم تكسر الرتيب وتحدث المفارقة بالحدث البارز، الذي يشد انتباه الجمهور، الذي يشارك بإلحاح في ترسيخ هذا النمط من البناء"[2]، فهو حدث فيه الخارق والعجيب من الأحداث، والفاعل فيه بطل يتمتع بقدرات عجيبة، لكنها ليست خرافية فهي مبنية على قانون السببية: الفعل ورد الفعل ليصل إلى النتيجة، حيث يكون فيه" كل حدث جزئي حافزا للتتابع اللاحق...وهكذا حّتى يتشكل الحدث الكّلي للّنص"[3]، وهو على هذا حدث شديد الارتباط بالمعطى التاريخي الواقعي، لأنه يحاكي بيئة تاريخية، بل إن "كلّما يطرأ عليه إّنما هي تنويعات تاريخية، تنتج بنجاح متفاوت وبحسب مواضعات العصر، وهم الواقعية"[4].

ومن خلال تعرفنا على ماهية الحدث، سنأخذ قصة "مريم الباتول" أنموذجا، لنكتشف الأحداث المكونة لها، والتي يمكننا تصنيفها كالآتي[5]:

1- الحدث التقديمي:

ويقصد به التقديم للأحداث كلها في القصة، أي ما قبل بداية الحدث الرئيسي، ويستهل الراوي قصته بتمهيد عن السيدة "مريم" كيف أنها عاشت يتيمة في طفولتها، وأنها كانت هادئة رزينة لا تخالط البنات ولا الصبيان، وأنه كان لها كرامات، وهو الأمر الذي جعل أحبار اليهود يكنون لها الحقد ويتهمونها بالجنون.

---

[1]- سعيد خالدة، حركية الإبداع، دراسات في الأدب العربي الحديث، ط2، دار العودة، بيروت، لبنان، 1982،ص242 .

[2]- دريدي مبروك، القصة الشعبية في منطقة سطيف، التشكيل الفني والوظيفي، جمع ودراسة، رسالة ماجستير في الأدب الشعبي، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2003- 2004، ص126.

[3]- مبروك مراد عبد الرحمان، آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة، مرجع سابق، ص146 .

[4]- جيرارجينيت، خطاب الحكاية، تر. محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلى، ط2 ، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، 1997، ص4.

[5]- بلحاجي فتيحة، قصة النبي اسماعيل- عليه السلام - رسالة ماجستير في الأدب الشعبي، قسم الثقافة الشعبية جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، 2003-2004، ص56.

كما يمهّد الراوي للحدث الأكبر في القصة أن السيدة "مريم" كانت تستحم في إحدى الواحات بالعين، وكانت تأخذ حذرها من عاشق النساء الذي يدعى "تاقية"، لأنها كانت عفيفة.

لقد مهّد الراوي لحدث إخراج "مريم" من الكنيسة، بإعطائها لسيدنا "زكريا" الفواكه غير الموسمية للفقراء والمساكين، فأذاعوا أمرها بين الناس.

2- الحدث المحظور:

إن ارتكاب المحظور هو القيام بالممنوع واستعمال المحرم "إن معظم الحكايات الشعبية عبر معظم الآداب العالمية ...تولع بالقيام على الحدث المحظور في نسجها وبنائها... فتدفع الشخصية إلى ارتكاب هذا المحظور في الحدث الذي كثيرا ما يكون ذلك علة في تحويل مسار الفعل"[1]. وربما يكون هذا النوع من الحدث واحدا في القصة بأكملها، والذي تمثل في إخراج القساوسة وأحبار اليهود "مريم" من الكنيسة، بحجة أنها بلغت مبلغ النساء ولا يحق لها التعبد ولا الاعتكاف فيها، ولأنه حرام في دينهم.

3- **الحدث المكذوب:**

تمثل في تكذيب الأحبار والقساوسة للسيدة "مريم" واتهامها بالجنون، لأنها كانت تعالج المرضى بقراءتها عليهم لبعض ما جاء في التوراة.

4- **الحدث الإعجازي**:

ويتمثل في خوف السيدة "مريم" حينما رأت شخصا يشبه الفاسق "تقية" وعدم قدرتها على الإفلات منه، ثم حيرتها بعد أن أغشي عليها وأفاقت إلى إين تتوجه، ومن سيصدقها بما حصل لها.

كما نلمح حيرتها وعجزها عن التصرف بعد أن جاءها المخاض، ثم وضعت مولودها سيدنا "عيسى" عليه السلام، حيث طلبت من الله عزّوجل أن يميتها وترتاح مما ألمّ بها بالإضافة إلى خوفها من تكذيب قومها لها.

5- **الحدث المفاجئ**:

[1]- مرتاض عبد المالك، ألف ليلة وليلة، تحليل سيميائي تفكيكي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993، ص23.

يتمثل في رؤية السيدة "مريم" النور الذي غطى المحراب، وأحرق عينيها من شدة بريقه، ولما أنهت صلاتها والتفتت وراءها، وإذا بها ترى سمكا مشويا من كبد الحوت الأزرق، وفواكه مختلفة الأذواق والأنواع ليست في موسمها.

أما الحدث الثاني، فيتمثل في كلام ابنها لها بأن لا تحزن فالله معهم، وبأنه سيكون بارا بها، ثم طلب منها أن تأكل من تمرها لتستعيد قوتها، فاندهشت لهذه المعجزة.

6- **الحدث المبتور**:

لم يتعرض الراوي لتكذيب القوم بما فيهم القساوسة والرهبان للسيدة "مريم"، وكذا المشهد الرهيب الذي تحدث فيه رضيعها "عيسى عليه السلام" معهم، واندهاش القوم لهذه المعجزة الربانية، والتي أنقصت من جمال هذه القصة ببتر معجزة عظيمة جاءت على لسان طفل رضيع أعجز قومه وأعقد لسانهم، ورد التهمة عن أمه العذراء.

الفصل الثاني:

التحليل المورفولوجي للقصص البطولة الشعبية

*التحليل المورفولوجي

1- قصص البطولة القدسية:

قصة "بلقيس مع سيدنا سليمان" أنموذجا.

2- قصص البطولة البدوية:

قصة "ذياب والجازية" أنموذجا.

3- قصص البطولة الحديثة:

قصة "بوزيان القلعي" أنموذجا.

التحليل المورفولوجي:

ينتمي فلاديمير بروب (Vladimir Propp)إلى مدرسة الشكليين الروس (Les formalistes russes)، وقد اهتم بدراسة مجموعة من الحكايات الشعبية العجيبة الروسية (Contes Merveilleux)، وتعتمد هذه الدراسة أساسا النظرة الهيكلية الوصفية. فالحكاية هيكل و بنية مركبة ومعقدة، يمكن تفكيكها واستنباط العلاقات التي تربط بين مختلف وظائفها في مسار قصصي معين[1].

لقد حقق "بروب" خطوة رائدة في مجال تحليل النصوص القصصية الروسية. حيث تمكن بفضل عدد الحكايات المدروسة (مائة حكاية) من استنتاج ما سماه بـ "المثال الوظائفي"، وخلص إلى أن عدد الوظائف التي تتحكم في جميع الحكايات، هي إحدى وثلاثين وظيفة، وهذا لا يعني أن هذه الوظائف بأكملها نجدها في كل قصة، ولكن ما يرد فيها لا يزيد عن عدد هذه الوظائف المستنبطة من هذه الدراسة.

وسنحاول بعد عرض الجانب النظري، تطبيق الجهاز الوظائفي على بعض النصوص من قصص البطولة الشعبي، الذي تم جمعه بمنطقة الشمال الغربي الجزائري.

تبدأ القصص في العادة بعرض الحالة البدئية "Situation Initiale"، إذ يتم تعداد أفراد العائلة، أو يكتفى التعريف بالبطل (كأن يكون جنديا على سبيل المثال) وذلك بذكر اسمه

[1]- ينظر. المرزوقي سمير، شاكر جميل، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1985، ص23.

أو وصفه. وعلى الرغم من أن هذه الحالة لا تعد وظيفة، إلا أنها تمثل عنصرا مورفولوجيا مهما. وأما أنواع الافتتاح فإن الخوض فيها لن يكون ممكنا إلا في نهاية هذا العمل. ونحن نحدد العنصر كـ "حالة بدئية" يشار إليها بالحرفα.

وتلي الافتتاح الوظائف التالية[1]:

1- أحد أفراد الأسرة يبتعد عن المنزل. (التحديد: الابتعاد "Eloignement"، ويشار إليه بالحرف β). ويمكن للابتعاد أن يكون حدثا قام به شخص من جيل راشد، كأن يمضي الوالدان إلى العمل، أو القيام بزيارة أو نزهة، أو صيد السمك. كما تمثل وفاة الوالدين شكلا معززا من أشكال الابتعاد.

2- إبلاغ البطل بالمحظور. (التحديد: الحظر "Interdiction". ويشار إليها بالحرف γ). فالقصة تبدأ بذكر الابتعاد، فالحظر، علما بأن الأحداث- في الواقع- تكون قد تعاقبت على عكس ذلك. ويمكن أن يتم إبلاغ الحظر دون أن تكون له علاقة بالابتعاد، كأن يمنع من قطف التفاح، أو رفع الريشة الذهبية، أو فتح العلبة، أو تقبيل الأخت.

3- الحظر يتعرض للتجاوز أو العصيان أو خرق المنع[2] (التحديد: التجاوز "Transgression" ويشار إليه بالحرف (δ).

هذه الوظيفة لها علاقة بالوظيفة السابقة، وهنا تظهر شخصية جديدة في القصة نستطيع وصفها بشخصية المعتدي "agresseur" على البطل أو شخصية الشرير. ودور هذه الشخصية تعكير صفو العائلة السعيدة وإنزال المصيبة بها، وإلحاق الأذى، وتسبب الضرر. ويمكن أن يكون عدو البطل تنينا أو شيطانا أو قاطع طريق أو ساحرة أو زوجة أب...الخ.

4- يسعى المعتدي للحصول على المعلومات. (التحديد: الاستخبار "Interrogation" ويشار إليه بالحرف ε). فالهدف من الاستخبار هو اكتشاف المكان الذي يسكن فيه الأطفال. وأحيانا هو المكان الذي توجد فيه النفائس .

[1]- فلاديمير بروب، مورفولوجيا القصة، تر. عبد الكريم حسن وسميرة بن عمو، شراع للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، 1996 من (ص 43- ص 81).

[2]- المرزوقي سمير، شاكر جميل، مدخل إلى نظرية القصة، مرجع سابق، ص27.

5- يتلقى المعتدي معلومات عن ضحيته. (التحديد: الإخبار أو الاطلاع "Information" ويشار إليه بالحرف (ζ). حيث يتلقى المعتدي مباشرة جوابا على سؤاله، وهكذا نجد أنفسنا- من جديد- أمام وظائف متزاوجة، وغالبا ما تظهر على شكل حوار

6- يحاول المعتدي أن يخدع ضحيته ليستحوذ عليها أو على ممتلكاتها (التحديد: الخديعة أو الخداع "Tromperie" ويشار إليها بالحرف (η).

ويبدأ المعتدي أو الشرير بتغيير هيئته. فالتنين يتحول إلى عنزة ذهبية، أو إلى شاب وسيم. وتصبح الساحرة "عجوزا طيبة"، والسارقة تتظاهر بأنها متسولة.

7- تستلم الضحية للخديعة فتساعد بذلك عدوها رغما عنها. (التحديد: التواطؤ العفوي "Complicité involontaire". ويشار إليه بالحرف θ).

8- يقوم المعتدي بإيذاء أحد أفراد العائلة أو إلحاق الضرر به. (التحديد: الإساءة "Méfait" ويشار إليها بالحرف A). كأن يقوم المعتدي باختطاف كائن بشري.

وهذه الوظيفة غاية في الأهمية، لأنها هي التي تمنح القصة حركتها. فالابتعاد وتجاوز الحظر والإخبار والخديعة الناجحة كلها تهيء لهذه الوظيفة، تجعلها ممكنة أو- ببساطة- تسهل من وقوعها. ولذا نستطيع أن نعد الوظائف السبعة الأولى، الجزء التحضيري للقصة، في حين تنعقد الحبكة لحظة الإساءة. وأما الأشكال التي تأخذها الإساءة فشديدة التنوع.

9- تفشي خبر الإساءة، فيتم التوجه إلى البطل بأمر أو طلب، ويبعث به أو يسمح له بالذهاب.(التحديد: الوساطة، لحظة التحول "médiation, moment de transition ويشار إليها بالحرف B).

10- قبول البطل الفاعل بالبحث، أو يعزم عليه. (التحديد: بداية الفعل المعاكس" début de l'action contraire". وشار إليه بالحرف C).

11- يغادر البطل أسرته ويخرج من أجل المغامرة (التحديد: الرحيل أو الانطلاق " le départ". ويشار إليه بالسهم ↑).

12- الشخصية المانحة تخبر البطل، بعد أن يخضع للامتحان. (التحديد: أولى وظائف المانح أو الاختبار الترشيحي "Première fonction de donateur". ويشار إليها بالحرف- D).

13- رد فعل البطل على أفعال المانح المقبل. (التحديد: رد فعل البطل " réaction du héros". ويشار إليه بالحرف E). فالابنة الطيبة تستجيب لطلب الغولة في تلبية طلباتها والبطل يستجيب للملك في قتل أعدائه مثلا، فيكافئه الملك على ذلك...الخ.

14- يحصل البطل على الأداة السحرية. (التحديد: تلقي الأداة السحرية " réception de l'objet magique". ويشار إليها بالحرف -F).

15- ينتقل البطل إلى المكان الذي توجد فيه ضالته. (التحديد: تنقل في المكان بين مملكتين أو سفر بصحبة دليل "Déplacement dans l’espace entre deux royaume" ويشار إليه بالحرف- G).

16- يخوض البطل صراعا ضد المعتدي. (التحديد: المعركة "Combat". ويشار إليها بالحرف- H). ويجب هنا التمييز بين هذا الشكل والصراع مع المانح المعادي، فالشكلان يختلفان في نتائجهما، حيث يترتب عن الصراع الأول حصول البطل على أداة أو صفة تمكنه من تقويم الافتقار، بينما يفضي الصراع مع المعتدي في حالة انتصار البطل إلى إصلاح الضرر الحاصل وتحقيق الغاية المنشودة.

17- يوسم البطل بعلامة. (التحديد: سمة "Marque" ويشار إليها بالحرف I). كأن تسم الأميرة جبين البطل بخاتمها، أو يحصل على منديل أو خاتما...الخ.

18- انتصار البطل على المعتدي. (التحدي: انتصار "Victoire". ويشار إليه بالحرف J).

19- إصلاح الإساءة البدئية أو سد الحاجة "Réparation". ويشار إليه بالحرف- K). فلا بد هنا من تزويج هذه الوظيفة مع وظيفة حصول الإساءة أو الحاجة التي تحبك أحداث العقدة، كأن تسلب الفتاة المخطوفة بالحيلة أو القوة، أو يتحصل البطل على ضالته باستعمال الأداة السحرية...الخ.

20- عودة البطل (التحديد: العودة "Retour". ويشار إليها بالسهم ↓). وتتم العودة عموما بنفس الطريقة التي يتم بها الوصول، لكن ليس من الضروري أن تفرد وظيفة مخصصة لذكر

العودة، لأن هذه الوظيفة الأخيرة تعني تحكم البطل في المكان المقصود، والحال غير ذلك وقت الانطلاق الذي يتبعه الحصول على الأداة السحرية، بينما يكون البطل معززا بالكفاءة والطاقة اللازمة لإنجاز أي فعل، فالعودة تتم فورا، وقد تأخذ شكل الهرب.

21- مطاردة البطل. (التحديد: المطاردة "Poursuite" ويشار إليها بالحرف- P). كأن يطير المطارد للحاق بالبطل متنكرا في أشكال متنوعة...الخ.

22- تتم نجدة البطل. (التحديد: النجدة "Secours". ويشار إليها بالحرف Rs). كأن يحمل في الأجواء، أو يهرب البطل ناصبا حواجز على طريق مطارديه، أو يتنكر في شكل حيوان ...الخ.

وفي المرحلة التي ينجو فيها البطل من مطارديه تتوقف قصص عديدة، حيث يعود إلى دياره ويتزوج، لكن الأمر لا يجري على هذا النحو دائما، فالقصة تخضع البطل لمصائب جديدة، حيث يعود المعتدي إلى الظهور ويسرق من البطل ما عاد به، وباختصار، فإن الإساءة التي عقدت الحبكة- في قصة ما- تتكرر بالشكل نفسه أحيانا، وأحيانا أخرى بشكل مختلف، وهذا ما يجعل الحكاية تجمع أحيانا سلسلة من القصص.

* (مكررة)- يقوم الإخوة بسلب أخيهم الشيء الذي ظفر به، ويرموا به في قاع البحر أحيانا.

* (مكررة)- يرحل البطل ثانية ويقوم بالبحث من جديد. وهذا العنصر يسقط في بعض القصص.

* يخضع البطل مجددا للأفعال التي تفضي به إلى تلقي الأداة السحرية.

* (مكررة)- يقوم البطل برد فعل جديد على أفعال المانح المقبل.

* (مكررة)- توضع الأداة السحرية من جديد تحت تصرف البطل.

23- يصل البطل متنكرا إلى داره أو إلى بلد آخر.(التحديد: الوصول " Arrivée incognito". ويشار إليه بالحرف- O). وهنا يجدر التمييز بين احتمالين:

* إما أن يعود البطل إلى داره، فيتوقف عند أحد الحرفيين ويعمل عنده كصانع.

* وإما ينتهي إلى أحد الملوك في بلد غريب، فيشتغل طباخا في مطابخه.

24- يقوم البطل المزيف بإظهار مزاعم باطلة. (التحديد: المزاعم الباطلة " Prétentions mensongères". ويشار إليها بالحرف-L). إذا عاد البطل إلى مسكنه، فإن إخوته هم الذين يقومون بهذه المطالبات، ويزعمون أنهم ظفروا بهذا الشيء.

25- يكلف البطل بمهمة صعبة (التحديد: مهمة صعبة "Tache difficile". ويشار إليها بالحرف- M). وهذا العنصر محبذ في القصص، كأن يرد اختبار في القوة والشجاعة، أو في الأكل والشرب أو في الصبر والجلد...إلخ.

26- انجاز المهمة. (التحديد: المهمة المنجزة "Tâche accomplie". ويشار إليها بالحرف- N). حيث تطابق الأشكال التي يقع بها العمل أشكال وظروف الاختبار، وقد ينجز البطل أعمالا قبل أن تقترح عليه.

27- التعرف على البطل. (التحديد: التعرف "Reconnaissance". ويشار إليها بالحرف- Q). حيث يقع التعرف على البطل الحقيقي بفضل العلامة التي يحملها (كالجرح مثلا)، أو بفضل الأداة التي أعطيت له (كالخاتم أو المنديل). وفي هذه الحالة، فإن وظيفة التعرف تتفق مع الوظيفة التي يوسم فيها البطل بعلامة. كما يمكن التعرف عليه إثر إنجازه للعمل الصعب.

28- افتضاح الشرير: بطلا مزيفا كان أو معتديا. (التحديد: الاكتشاف "Découvert". ويشار إليه بالحرف-Ex). وترتبط هذه الوظيفة- في معظم الأحيان- بالوظيفة السابقة، كما أنها تعد أحيانا نتيجة للهزيمة أمام المهمة المطلوبة.

29- يكتسب البطل مظهرا جديدا.(التحديد: التجلي "Transfiguration". ويشار إليها بالحرف-T). كأن يصبح فائق الجمال بعد أن كان دميم الخلقة، أو أن يرتدي ملابس جديدة، أو أن يستفيق من نومه فيجد نفسه في قصر رائع...إلخ.

30- عقاب البطل المزيف أو المعتدي. (التحديد: عقاب "Punition". ويشار إليه بالحرف- U). كأن يقتل بالرصاص أو يطرد أو قد يتم الصفح عنه شهامة في بعض الأحيان.

31- يتزوج البطل ويرتقي سدة العرش. (التحديد: زواج "Mariage". ويشار إليه بالحرف- W). وأحيانا يتزوج البطل لكنه لا يصبح ملكا، لأن زوجته ليست أميرة، وقد يمنح البطل أحيانا بدل يد الأميرة مكافأة مالية أو تعويضا من نوع آخر، وتنتهي الحكاية بهذه الوظيفة.

*التحليل المورفولوجي لقصص البطولة الشعبي:

إن دراسة قصص البطولة الشعبي مورفولوجيا مغامرة علمية لابد منها، وهذا راجع لعدم خضوعه بأشكاله المختلفة والمتنوعة لقالب محدد، خلافا لما هو متعارف عليه في القصة الخرافية، التي لها مسار محدد ونهاية معلومة لا تخرج عنها.

وبما أن المنهج العلمي من شروطه إمكانية تطبيقه على كل الأنواع الأدبية والشعبية قررنا دخول هذه المغامرة، ودراسة هذا النوع من القصص الشعبي مورفولوجيا. وعليه، فما مدى اقتراب القصة البطولية الشعبية بالشمال الغربي الجزائري من النموذج الوظائفي؟ وما هي الوحدات الوظيفية التي تطالعنا في قصص البطولة الشعبي؟ وما هو جديد قصص البطولة الشعبي على مستوى التحليل المورفولوجي؟

1- قصص البطولة القدسية:

قصة "بلقيس مع سيدنا سليمان"[1].

ملخص المتن القصصي:

"بلقيس" بنت لأحد الملوك متزوج بجنية، وكانت البنت الوحيدة لأبويها، بعد وفاة أبيها حاولت أن تعتلي عرش أبيها بالوراثة، لكن قومها رفضوا ذلك وولّوا رجلا عليهم، إلا أن هذا الملك خيّب آمال رعيته وأساء إليهم، ولم يتمكن أحد من صدّه والوقوف في وجهه، لجبروته وطغيانه وتسلطه.

في هذه الأثناء تقسم "بلقيس" على ردع الملك الجائر بحيلة ذكية، حيث أغرته بالزواج منها، وفرح هو بذلك ، ويوم زفافها أسقته خمرا حتى الثمالة، ثم قامت بقطع رأسه ووضعه أمام قصره، وبذلك بينت لرعيته أنهم أساءوا الاختيار، وظلموها بعدم توليتهم لها على عرش أبيها. وبهذا اعترف قومها ببطولتها وشجاعتها وأحقيتها بالملك، وتوّجوها ملكة عليهم.

لقد كانت مملكة سبأ التي أصبحت "بلقيس" تحكمها بها جنتين عن اليمين والشمال وقصرها غاية في الجمال تجري من تحته الأنهار، وكانت صاحبة العرش ذات عقل وحكمة ورزانة كبيرة، فحكمت عرش أبيها بيد من حديد، خاصة أن الجميع كانوا على علم بأمرها لأنها كانت تتحكم في الجن والعفاريت وهو ما جعل الجميع يهابها ويخشاها، إلا أنها كانت مشركة بالله وكانت تعبد الشمس من دون الله في معبد، كان شياطين من الجن دشنوه لأبيها وكان قرينها وشيطانها الأكبر يأمرها بعبادة الشمس، حتى يمنحها القوة ويحافظ على عرشها وعاشت على هذا الحال حتى جاء يوم، كانت في معبدها رفقة زمرة من الجن والعفاريت وكبار قومها ينتظرون أن تبزغ الشمس في معبدهم ليسجدوا لها.

في هذه الأثناء، انطلق هدهد "سليمان" عليه السلام ليقوم بجولة في السماء، قادته لاكتشاف عرش تحكمه امرأة. حيث تعرف على هدهدها، فأخبره هذا الأخير بكل ما يجري في هذه المملكة.

[1]- الراوي الشارف سعد، مدرس قرآن، 35 سنة، سيدي بلعباس، تمت المقابلة يوم: 2013/03/04 على الساعة: 14.00

عاد هدهد "سليمان" عليه السلام وفي جعبته أخبار تسترعي اهتمام سيده، مما جعله يعفو عنه بعد أن كان قد قرر عقابه على غيابه دون علمه. فكتب رسالة لـ"بلقيس" ملكة سبأ يدعوها للإسلام، ويكلّف الهدهد بحملها إليها.

في هذا الوقت كانت "بلقيس" جالسة على عرشها، وإذا بها ترى من النافذة هدهدا جميلا يحمل بمنقاره كتابا، فألقاه عليها وفرّ هاربا. فتحيرت وسألت الجنود عمن أرشد هذا الهدهد لهذا المكان، بما أن الجن والعفاريت يحرسونني ويحرسون عرشي، فأخبرها كبير العفاريت بأن هدهدها هو الذي أرشده إلى الطريق، فلم تبال بالأمر. قرأت الكتاب فوجدت فيه "البسملة"، وأنه من "سليمان" نبي الله. وما عليك إلا أن تسلمي قبل أن تستسلمي، استشارت قومها في محتوى الرسالة، فقام كبار الجن والعفاريت وقالوا لها بأنهم أصحاب قوة وبأس شديد، ويمكنهم إعلان الحرب عليهم. وبما أنها كانت ذات عقل وحكمة فأخبرتهم بأن الملوك إذا دخلوا قرية أهلكوها وجعلوا أعزة أهلها أذلة، ولهذا سنعالج الأمر بروية ونختبر صاحب الرسالة. فإذا كان "سليمان" من أهل الدنيا وملوكها سوف نتغلب عليه، لأن كل عشّاقها تتغلب عليهم شهواتهم، وأما إن كان على حق ولا يأبه بها فسوف يغلبنا، فتكلّم الجميع وسألوها عن كيفية ذلك، فطلبت منهم أن جهزوا له صناديق كثيرة من الهدايا الثمينة والتي ليس لها وجود وبعضا من الذهب والماس وأن يذهبوا بها إليه.

وقبل وصولهم القصر، حاصرهم جنود "سليمان" فاندهشوا جميعا لما رأوا من كثرة خدمه الذين كانوا من الجن والشياطين والوحوش والطيور...الخ وقدموا له الهدايا، فلم يأبه بها، فطلب منهم أن يرجعوا بهديتهم لملكتهم "بلقيس" لأن الذي يملكه أعظم من دنياهم. فتيقنوا بأنه ليس صاحب الدنيا، فرجعوا خائبين بهداياهم. ولما علمت منهم أمره، قررت الذهاب إليه ومعرفة أمره وما الدين الذي يدعو إليه. وفي طريقها إليه، أمر سيدنا "سليمان" أحد جنوده أن يأتيه بعرشها، وكان له ذلك قبل أن يرتد إليه طرفه. وحينما وصلت اندهشت لمّا رأت عظمة عرشه. وعند دخولها القصر، رفعت ثيابها حتى ظهرت ساقيها لأنها ظنته نهرا، فتبسم سليمان من فعلتها وطلب منها أن تضع ثيابها لأن ما رأته زجاج تجري من تحته الأنهار، سكنت قلبه وتمنى أن تؤمن ليتزوجها بعد أن شوهت الجن صورة عقلها ورجليها في نظره.

وقد طلب سيدنا "سليمان" من خدمه أن ينكّروا لها العرش حتى يختبرها، وعندما سألها عنه، أجابت بإجابة ذكية، فأدرك بذلك رجاحة عقلها، بعد أن صورتها الجن ناقصة عقل.

وهنا آمنت "بلقيس" بسيدنا "سليمان" وأسلمت معه، وطلب منها أن تدعوا الجميع للإيمان فأسلم قومها معها. ففرح "سليمان" عليه السلام وطلب منها الزواج فوافقت، وتم الزواج، وعاشا سعيدين، وبقيت "بلقيس" ملكة على شعبها ومملكتها.

وفي أحد الأيام جاءه ملك الموت وقبض روحه وتركه مستندا على عصاه لمدة شهور والجن والشياطين تعمل بجد ونشاط، ومن خشيته لم يتجرأ أحد على الاقتراب منه، ليعلم سبب وقوفه على تلك الهيئة كل هذه المدة، حتى بعث الله حشرة أكلت بعضا من العصا فسقط الملك النبي على الأرض، وهنا علم الجميع أنه قد مات منذ مدة طويلة، وازداد إيمان بلقيس بربها وعلمت أن الدنيا لا تساوي شيئا، وأن الجن مهما بلغ أمرها فإنها لا تعلم من أمور الغيب شيئا.

التحليل المورفولوجي للقصة[1]:

الحدث	وظائف بروب
*"بلقيس" بنت لأحد الملوك متزوج بجنية وكانت البنت الوحيدة لأبويها (1). *توفي أبوها (2). *حاولت أن تعتلي عرش أبيها بالوراثة، لكن قومها رفضوا	1- حالة بدئية (α). 2- ابتعاد أحد الوالدين (β). 3- إساءة (A).

[1]- يراجع بالتفصيل:
داود الشويلي، القصص الشعبي العراقي في ضوء المنهج المورفولوجي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، 1986.

ذلك (3). *إلا أن هذا الملك خيّب آمال رعيته وأساء إليهم (4). *في هذه الأثناء تقسم "بلقيس" على ردع الملك الجائر (5). *جهزت حيلة ذكية وأغرته بالزواج منها (6). *وفرح الملك بذلك (7). *ويوم زفافها أسقته خمرا حتى الثمالة، ثم قامت بقطع رأسه ووضعته أمام قصره (8). *وبذلك بينت لرعيته أنهم أساءوا الاختيار وظلموها بعدم توليتهم لها على عرش أبيها. و اعترف قومها ببطولتها وشجاعتها وأحقيتها بالملك (9). *وتوجوها ملكة عليهم (10). * انطلق هدهد "سليمان" عليه السلام ليقوم بجولة في السماء (11). *هدهد "سليمان" عليه السلام يكتشف قوما تحكمهم امرأة(12). *حيث تعرف على هدهدها (13). * فأخبره هذا الأخير بكل ما	4- خيبة (خ). 5- قرار (ر). 6- خداع(η). 7- تواطؤ(θ). 8- عقاب (U). 9- اعتراف (إع). 10- إصلاح النقص (K). 11- انطلاق (↑). 12- اكتشاف (Ex). 13- تعرّف (Q). 14- اخبار (ζ).

يجري في هذه المملكة (14). * قرر سيدنا "سليمان" معاقبة الهدهد على غيابه دون علمه (15) *عاد هدهد "سليمان" عليه السلام وفي جعبته أخبار تسترعي اهتمام سيده (16) + (17). *تجاوز سيدنا "سليمان" عن خطأ الهدهد، وعفوه عنه (18). * كتب سيدنا "سليمان" رسالة لـ"بلقيس" ملكة سبأ يدعوها للإسلام (19). *وكلّف الهدهد بحملها إليها(20). * أوصل الهدهد الأمانة إلى الملكة ولما قرأت الكتاب وجدت فيه البسملة وأنه من "سليمان"، وما عليك إلا أن تسلمي قبل أن تستسلمي (21). * استشارت قومها في محتوى الرسالة (22). * فقام كبار الجن والعفاريت وقالوا لها بأنهم أصحاب قوة وبأس شديد، ويستطيعوا إعلان الحرب عليه.(23). * أخبرتهم بأن الملوك إذا دخلوا قرية أهلكوها وجعلوا	15- قرار (ر). 16- عودة(↓)+ 17- اخبار (ζ). 18- عفو (ف). 19- دعوة (د). 20- تكليف بمهمة (M). 21- انجاز المهمة (N). 22- استشارة (ش). 23- اقتراح (اق). 24- تعاقد (ع)[1].

[1]- يعلى مصطفى، القصص الشعبي بالمغرب، مرجع سابق، ص 242.

أعزة أهلها أذلة، ولهذا سنعالج الأمر بروية ونختبر صاحب الرسالة(24).	
*توجه الجنود بهديتهم نحو مملكة سيدنا "سليمان" (25).	25- انطلاق (↑).
*وقبل وصولهم القصر حاصرهم جنود "سليمان" فاندهشوا جميعا لما رأوا من كثرة خدمه الذين كانوا من الجن والشياطين والوحوش والطيور...الخ (26).	26- تعجب (ت).
* وقدموا له الهدايا اختبارا له من ملكتهم (27).	27- اختبار (D).
* طلب منهم أن يرجعوا بهديتهم لملكتهم "بلقيس" لأن الذي يملكه أعظم من دنياهم (28).	28- رد فعل البطل (E).
*فرجعوا خائبين بهداياهم(29) + (30).	29- عودة (↓) + 30- خيبة (خ).
*ولما وصلوا أعلموها بما حدث معهم (31).	31- إخبار(ζ).
*قررت الذهاب إليه ومعرفة أمره والدّين الذي يدعو إليه (32).	32- قرار (ر).
*توجهت الملكة "بلقيس" وجنودها إلى قصر سيدنا "سليمان" (33)	33- انطلاق (↑).
*وفي طريقها إليه، أمر سيدنا "سليمان" أحد جنوده أن يأتيه	34- اختبار (D).

بعرشها، وكان له ذلك قبل أن يرتد إليه طرفه (34).	
*وحينما وصلت اندهشت لما رأت عظمة عرشه (35).	35- تعجب (ت).
* وعند دخولها القصر رفعت ثيابها حتى ظهرت ساقيها لأنها ظنته نهرا، فتبسم "سليمان" من فعلتها وطلب منها أن تضع ثيابها لأن ما رأته زجاج تجري من تحته الأنهار (36).	36- اخبار (ڑ).
* وقد طلب سيدنا سليمان من خدمه أن ينكّروا لها العرش حتى يختبرها، فلما رأته سألها: "أهكذا عرشك" (37).	37- اختبار (D).
*فأجابت: "كأنه هو"، وبهذا أدرك رجاحة عقلها (38).	38- تعرّف (Q).
*وهنا آمنت "بلقيس" بسيدنا "سليمان" وأسلمت معه، وطلب منها أن تدعوا الجميع للإيمان فأسلم قومها معها (39).	39- اصلاح النقص (K).
*وتم الزواج، وعاشا سعيدين وبقيت "بلقيس "ملكة على شعبها ومملكتها (40).	40- زواج (W).
*وفي أحد الأيام جاءه ملك	41- موت (A14).

الموت وقبض روحه(41). *وتركه مستندا على عصاه لمدة شهور، والجن والشياطين تعمل بجد ونشاط، من خشيته لم يتجرأ أحد على الاقتراب منه ليعلم سبب وقوفه على تلك الهيئة كل هذه المدة (42). *حتى بعث الله حشرة أكلت بعضا من العصا فسقط على الأرض، وهنا علم الجميع أنه قد مات منذ مدة طويلة (43).	42- اختبار (D). 43- اكتشاف (Ex).

2- قصص البطولة البدوية:

قصة"ذياب والجازية"[1]:

ملخص المتن القصصي:

[1]- الراوي: بن يوسف عامر، 54 سنة، العامرية، تموشنت. تمت المقابلة يوم: 2013/05/20 على الساعة: 14.00.

كان يا مكان في قديم الزمان، شيخ من بني هلال اسمه "غانم"، أنجبت له زوجته ولدا في نفس اليوم الذي انجبت فيه زوجة الراعي هي الأخرى ولدا، وتفاهمت هي و"ستوت" على أن تبدل بين الولدين، حتى يعيش ولدها حياة سعيدة عند "غانم"، مقابل أن تعطيها طبقا من ذهب. وافقت ستوت على ذلك، وكان لزوجة الراعي ما أرادت.

عندما كبر ولد "غانم"، بدأ أبوه يكلمه بالألغاز التي اعتاد عليها بنو هلال، لكن الابن لم يكن يفهم شيئا من كلام أبيه، وهو ما جعل غانم يضعف أمله في ولده.

وفي أحد الأيام، كان ابن الراعي يحمل في يده خبزا، ويقتل القمل، فسأله غانم عما يفعله، فرد عليه بإجابة على شكل لغز، فتعجب غانم من ذكاء ابن الراعي.

ولما وصل "غانم" لبيته، قدم لزوجته مجموعة من الألغاز، وطلب منها أن تذهب إلى بيت أهلها وتحل الألغاز مع اخوتها حتى تتمكن من العودة إليه، وإلا فلن تعود إليه أبدا.

غادرت "زوجة غانم" بيتها على أمل أن تجد حلا لألغازها عند إخوتها، ثم عادت فرحة بعد ذلك إلى زوجها، ظنا منها أنها جاءت بالإجابة الصحيحة، وفي طريقها إليه التقت بابن الراعي، فسألها من أين تأتي، فأخبرته بما طلبه منها زوجها، وبالحل الذي جاءت به من عند إخوتها. عندئذ بدل إجابتها بأخرى صحيحة وطلب منها ألا تخبر عنه زوجها.

ولما عادت إلى البيت وأعطت زوجها حل الألغاز، ساوره الشك في أن تكون ما جاءت به إجابة أهلها، بل هي إجابة شخص من بني هلال، ثم سألها عما إذا رأت ابن الراعي، فأنكرت رؤيته، لكنه بعد برهة من الزمن تحايل عليها أن الإبل قد اختطفت فجزعت وراحت تبكي وتقول بأنها رأته قبل قليل مع ابن الراعي، فعلم "غانم" أن حل الألغاز لابن الراعي.

ذهب "غانم" عند ابن الراعي وأراد أن يختبره، فناداه بالألغاز، لكنه لم يرد عليه حتى ناداه بواحدة كان هو المقصود فيها فلبى نداءه. عندئذ سأله غانم عن سبب عدم رده عليه وهو يناديه منذ مدة، فأخبره ابن الراعي أن النداء لم يكن يخصني إلا في الأخيرة منه.

سمع ما كان من أمره، تأكد أنه هو من ساعد زوجته في الحل، فعزم على أن يحرقه بالنار، وأعلم القوم بإشعال النار، وعندما أراد أن يرميه فيها، قال له إنك سترميني في "الغالبة والغالبة غلوب"، فشدت هذه العبارة انتباه غانم وراح يسأله عمن يغلبها، ودار الحوار طويلا بينهم. فأعجب هذا الأخير ببداهة ابن الراعي، لكنه كان قد أقسم أن يرميه في النار، فلفّه في قطعة صوف، ورماه، وبعد أن احترقت الصوف أخرجه منها.

شك "غانم" في أمر ولد الراعي، وقرر أن يختبره وابنه، فأوكلا إليهما مهمة البحث عن مكان فيه الكلأ والماء من أجل أن ترحل القبيلة إليها، فذهبا الاثنان، وعادا، إلا أن ابن غانم لم يأت بشيء جديد، أما ابن الراعي، فروى لغانم من أمر المكان، وهو ما أذهله وأدخل السرور على قلبه. عندئذ طلب من زوجته تحضير حساء ساخن والحناء، ثم نادي "ستوت" وقولي لها أن غانم مريض يدعوك للإفطار معه، وحصل ذلك، ولما فرغا الاثنان من الأكل وضع لها يدها في الحساء الساخن، ورفض أن ينزعها لها حتى تخبره من هو ابنه، فطلبت منه أن يرفع يدها وتخبره بالحقيقة، وكان الأمر كما توقع غانم. وبهذا رجع ابن الراعي "ذياب" إلى أبيه غانم.

أخبر "غانم" الراعي بالأمر الخطير الذي ارتكبته زوجته، فسرحها إلى أهلها.

مرت سنوات، كبر فيها "ذياب" وأراد الزواج، لمح "الجازية"، فأعجب بها وافتتن بجمالها، لكنه أراد أن يجربها.

وفي أحد الأيام، توجه إلى "العين"، فوجد "الجازية" تسقي، فطلب منها ماء يشربه فأعطته، فأفرغه عليها، ثم أعاد الكرة مرة أخرى، ثم طلب الماء للمرة الثالثة، فشرب ومشى إلى حال سبيله. رجعت "الجازية" وحكت لأمها ما جرى لها مع "ذياب"، فأخبرتها أنه يختبرك ليتزوجك. وفعلا حدث ما تنبأت به الأم وتزوج "ذياب" "الجازية".

مرّت سنوات العيش الرغيد، وجاءت سنوات الجوع والقحط، فسمع أحد رؤساء القبائل ما حدث لبني هلال، فأرسل بهدية للشيخ "ذياب"، لكنهم تفاجئوا بتقديم لهم العشاء وهذا لحكمة "الجازية" وتدبيرها، فاستحوا أن يقدموا هديتهم، لكن عند انصرافهم تركوها في

بيت "ذياب" دون علمه. ولما رآها "ذياب" لحق بهم وأعادها إليهم، ظنا منه أنهم نسوا أمانتهم، لكنهم أخبروه أنها له، وعند عودته التقى بامرأة، سقته حليبا من عندها، فأعطاها الهدية وانصرف.

وفي إحدى الأيام، رأى "ذياب" جملا سمينا، فطلب من أحد العبيد أن يبيت مستيقظا حتى يعرف إلى أين يذهب هذا الجمل. فوضع هذا العبد كيسا كبيرا من الرماد فوق ظهر الجمل، ولما أفاق هذا الأخير انطلق إلى مكانه المعهود، بعد أن ترك آثار سيره، حيث قام العبد بتتبع مكان الجمل، فدخل بلدة فيها من كل الخيرات، فأكل العبد حتى شبع، وعاد إلى سيده فأخبره بما رأى، وكانت "الجازية" معه، فدعت عليه بالموت لأنه كشف أسرار الغير فلسعته حية ومات في حينه.

أعلم "ذياب" قومه بالرحيل إلى منطقة الجمل، ولما وصلوا حطوا الرحال وبنوا الخيام.

سمع "الخليفة الزناتي" بخبر بني هلال، فأرسل من عبيده من أتاه بسبب مجيئ الهلاليين إلى بلدته، كما أعلمته إحدى العجائز بجمال "الجازية" زوجة "ذياب"، والتي لا تشبهها امرأة على وجه الأرض.

اقترح "الزناتي" على "ذياب" بأن يعطيه القمح قدر ما يكفيه وقبيلته سبع سنوات، مقابل "الجازية". فكر "ذياب" طويلا في الأمر، ثم آثر قومه على نفسه، رغم حبّه الشديد لزوجته. كما قبلت "الجازية" بالوضع انقاذا لقبيلتها من الهلاك، لكنها عزمت أنه لن يمس شعرة من شعرها.

مرّت شهور، انتهى بنو هلال من تخزين القمح الكافي لسبع سنوات وأرادوا الرحيل فأرسل "ذياب" عبد بحوزته صندوق، فلما فتحته، طار الأول، وبقي الثاني لأنه لا يستطيع الطيران، ففهمت أن الطائر الذي حلق هو "ذياب" سيغادر، والطائر الذي بقي في الصندوق هي بقيت عند الزناتي ، فطلبت منه رؤية أهلها، فرفض، ثم اقترحت عله أن تتشاجر معه، والغالب ينتزع لباس المغلوب، فوافق، ففي المرة الأولى تفوق عليها، فنزعت ثيابها إلا أنها

خطت جسدها بشعرها الطويل، فلم يظهر منه إلا أنفها وأصبع رجلها، فدعت عليهما بالانكشاف، وفي الثانية تفوقت عليه، فرفض أن ينزع ثيابه، وكانت الجازية" على علم بالبرص الذي كان يملأ جسده، فقال لها: اطلبي ما شئت، "وهو ما كانت تريده الجازية" فطلبت رؤية أهلها. فوافق على شرط، أن تعاهد البيت على العودة إليها، وتم ذلك.

وفي طريقها لأهلها، تظاهرت بأنها نسيت مشطها الذهبي، فعادت للبيت، وبذلك فقد وفّت بالعهد الذي قطعته معها، وعادت إلى "الزناتي"، وعند وصولهم، استقبلوهم بحفاوة وأكرموهم.

مكث "الزناتي" و"الجازية" مدة طويلة مع أهلها، فكان "الخليفة "يخرج كل صباح مع "ذياب" للصيد، أما هي، فكانت تطلب من القوم أن يرحلوا كل يوم مسافة معينة، وكلما حطوا الرحال في مكان، يغرسوا النخلة التي كانت في مكانها الأول، حتى لا يتفطن الزناتي لذلك. وتم الترحال يوما بعد يوم، حتى جاء اليوم الذي عزم فيه "الزناتي" على الرجوع أخبرته بما حصل معه، وهو في غفلة من أمره، ثم رفضت الرجوع معه، فاغتاظ للأمر وأقسم أنه سيعيدها إلى القصر.

رجع "الزناتي" لبلاده، وهيأ جيشه لاختطاف "الجازية"، في الوقت الذي كان فيه "ذياب" قد اصطاد غزالا، وبدأ في شوائها، وعندما أراد أن يأكل قطعة لحم، أعلمه أحد الرعاة بأمر اختطاف "الجازية"، سقطت القطعة من فمه، وفترك الشواء ورجع إلى خيمته فلم يجد "الجازية"، فاتجه هو ومجموعة من أحسن الفرسان، نحو بلدة "الزناتي"، وعند وصولهم نادي في الخليفة ليبارزه، فأرسل إليه هذا الأخير، بأخيه، وخيرة جنده، بدأت المعركة بين الرجلين، وفي لمح البصر، حزّ "ذياب" رأس منافسه في القتال. وعند هذا المنظر المروع، هرب الجند ولحق بهم "ذياب" وفرسانه، وقضوا عليهم، أما من نجى منهم فذهبوا إلى "الزناتي" ليخبروه بما جرى. فارتعد "الزناتي" لمّا سمع بمقتل أخاه وبقية جنده.

في اليوم الثاني خرج "ذياب" إلى ساحة الميدان، ونادى "أين الفرسان"، فخاف الخليفة، وطلب الصح، إلا أن "ذياب" لم يرض بغير "الجازية"، وهو ما رفضه الزناتي، ثم

استفزه "ذياب"، فنزل الساحة، وبدأ النزال، وفجأة أرسل "ذياب" رمحه، ففقأ بها عين "الزناتي"، فسقط على الأرض، ثم تبعه وضربه ضربة قوية بسفه، فقطع رأسه، ثم صعد إلى القصر وأخرج "الجازية" التي كانت في انتظاره فخاف القوم من "ذياب" وطلبوا الأمان، ثم اقترحوا عليه أن يملكوه عليهم، فوافق "ذياب" وجاء بقومه ليعيشوا معه، وبهذا اعتلى "ذياب" كرسي المملكة، وعادت له زوجته "الجازية" ، التي أصبح يأخذ برأيها ويستشيرها في أمور رعيته، لرزانتها وحكمتها وحسن تصرفها وتسييرها للأمور.

التحليل المورفولوجي للقصة:

الحدث	وظائف بروب

* شيخ من بني هلال اسمه "غانم" أنجبت له زوجته ولدا في نفس اليوم الذي انجبت فيه زوجة الراعي هي الأخرى ولدا(1).	1- حالة بدئية (α).
* وتفاهمت هي و"ستوت" على أن تبدل بين الولدين حتى يعيش ولدها حياة سعيدة عند "غانم"، مقابل أن تعطيها طبقا من ذهب (2).	2- تعاقد (ع) + تحايل (ل).
*وافقت "ستوت" على ذلك وكان لزوجة الراعي ما أرادت (3).	3- إساءة (A).
* عندما كبر ولد "غانم" بدأ أبوه يكلمه بالألغاز التي اعتاد عليها بنو هلال، لكن الابن لم يكن يفهم شيئا من كلام أبيه وهو ما جعل "غانم" يضعف أمله في ولده (4).	4- خيبة (خ).
* وفي أحد الأيام، كان ابن الراعي يحمل في يده خبزا، ويقتل القمل فسأله "غانم" عما يفعله، فرد عليه بإجابة على شكل لغز، فتعجب غانم من ذكاء ابن الراعي (5).	5- اكتشاف (Ex).
* ولما وصل "غانم" لبيته، قدم لزوجته مجموعة من الألغاز وطلب منها أن تذهب إلى بيت	6- اختبار (D).

أهلها وتحل الألغاز مع اخوتها (6).	
*لن تتمكن "زوجة غانم" من العودة إلى بيتها أبدا، حتى تأتي بالأجوبة الصحيحة (7).	7- شرط (ط).
* غادرت "زوجة غانم" بيتها على أمل أن تجد حلا لألغازها عند إخوتها (8).	8- انطلاق (↑).
*وفي طريقها إليه التقت بالراعي فسألها من أين تأتي فأخبرته بما طلبه منها زوجها وبالحل الذي جاءت به من عند اخوتها، عندئذ بدل إجابتها بأخرى صحيحة وطلب منها ألا تخبر عنه زوجها (9).	9- مساعدة (م).
*ولما عادت إلى البيت وأعطت زوجها حل الألغاز (10).	10- عودة (↓).
*ثم سألها عما إذا رأت ابن الراعي فأنكرت رؤيته (11).	11- انكار (إك).
*لكنه بعد برهة من الزمن تحايل عليها أن الإبل قد اختطفت (12).	12- تحايل (ل).
*جزعت وراحت تبكي وتقول بأنها رأتها قبل قليل مع ابن الراعي فعلم "غانم" أن حل الألغاز لابن الراعي (13).	13- إخبار (ڑ).
* ذهب "غانم" عند ابن الراعي	14- اختبار (D).

وأراد أن يختبره، فناداه بالألغاز(14).	
*لكنه لم يرد عليه، حتى ناداه بواحدة كان هو المقصود فيها فلبى نداءه. عندئذ سأله غانم عن سبب عدم رده عليه وهو يناديه منذ مدة، فأخبره ابن الراعي أن النداء لم يكن يخصني إلا في الأخيرة منه (15).	15- رد فعل البطل (E).
* ولما سمع ما كان من أمره، تأكد أنه هو من ساعد زوجته في الحل (16).	16- تعرف (Q).
* فعزم على أن يحرقه بالنار وطلب من القوم إشعالها (17).	17- قرار (ر).
* فأعجب هذا الأخير ببداهة ابن الراعي، لكنه كان قد أقسم أن يرميه في النار، فلفّه في قطعة صوف ورماه، وبعد أن احترقت الصوف أخرجه منها (18).	18- عفو (ع).
* فأوكلا إليهما مهمة البحث عن مكان فيه الكلأ والماء من أجل أن ترحل القبيلة إليها (19).	19- تكليف بمهمة (M).
*أما ابن الراعي، فروى لغانم من أمر المكان ما أذهله وأدخل السرور على قلبه (20).	20- انجاز المهمة (N).

*عندئذ طلب من زوجته تحضير حساء ساخن والحناء، ثم نادي "ستوت" وقولي لها أن غانم مريض يدعوك للإفطار معه وحصل ذلك (21).	21- تحايل (ل).
*وضع لها يدها في الحساء الساخن، ورفض أن ينزعها لها حتى تخبره من هو ابنه (22).	22- استنطاق (ε).
*فطلبت منه أن يرفع يدها ثم اعترفت له بالحقيقة، وكان الأمر كما توقع "غانم" (23).	23- اعتراف (اع).
*أخبر "غانم" الراعي بما فعلته زوجته (24).	24- اخبار(ζ).
*أخذ الراعي زوجته إلى بيت أهلها جراء ما فعلته (25).	25- عقاب (U).
*فوجد "الجازية" تسقي، فطلب منها ماء يشربه، فأعطته فأفرغه عليها، ثم أعاد الكرة مرة أخرى، ثم طلب الماء للمرة الثالثة فشرب ومشى إلى حال سبيله (26).	26- اختبار (D).
*وفعلا حدث ما تنبأت به الأم وتزوج "ذياب" "الجازية" (27).	27- زواج (W).

*وجاءت سنوات الجوع والقحط فسمع أحد رؤساء القبائل ما حدث لبني هلال، فأرسل بهدية للشيخ "ذياب" (28).	28- مساعدة (م).
* رأى "ذياب" جملا سمينا، فطلب من أحد العبيد أن يبيت مستيقظا حتى يعرف إلى أين يذهب هذا الجمل(29).	29- تكليف بمهمة (M).
* فوضع هذا العبد كيسا كبيرا من الرماد فوق ظهر الجمل ولما أفاق هذا الأخير انطلق إلى مكانه المعهود، بعد أن ترك آثار سيره، حيث قام العبد بتتبع مكان الجمل، فدخل بلدة فيها من كل الخيرات (30).	30- انجاز المهمة (N).
* انطلق "ذياب" وقومه إلى منطقة الجمل ولما وصلوا حطوا الرحال وبنوا الخيام (31).	31- انطلاق (↑).
* سمع "الخليفة الزناتي" بخبر بني هلال، فأرسل من عبيده من أتاه بسبب مجيئ الهلاليين إلى بلدته (32).	32- استخبار (ε).
*كما أعلمته إحدى العجائز بجمال "الجازية" زوجة "ذياب"، والتي لا تشبهها	33- اطلاع (ζ).

امرأة على وجه الأرض (33). *اشترط "الزناتي" على "ذياب" بأن يعطيه القمح قدر ما يكفيه وقبيلته سبع سنوات مقابل "الجازية" (34).	34- شرط (ط)
*فكر طويلا في الأمر "الجازية" ثم آثرت قومها على نفسها، رغم حبّها الشديد لزوجها. كما قبلت "ذياب" بالوضع انقاذا لقبيلتها من الهلاك (35).	35- تعاقد (ع).
*أرادوا الرحيل، فأرسل "ذياب" عبد بحوزته صندوق فيه عصفوران فلما فتحته، طار الأول، وبقي الثاني لأنه لا يستطيع الطيران، ففهمت مراد "ذياب" (36).	36- تحايل (ل).
*فطلبت من "الزناتي" رؤية أهلها فرفض، ثم اقترحت عليه أن تتشاجر معه، والغالب ينتزع لباس المغلوب، فوافق (37).	37- تعاقد (ع).
*ففي المرة الأولى تفوق عليها فنزعت ثيابها إلا أنها خطت جسدها بشعرها الطويل، فلم يظهر منه شيء، وفي الثانية تفوقت عليه، فرفض أن ينزع ثيابه، وكانت "الجازية" على علم بالبرص الذي كان يملأ جسده(38).	38- فض التعاقد(ف ع).

*فقال لها: اطلبي ما شئت فطلبت رؤية أهلها. فوافق على شرط أن تعاهد البيت على العودة إليها وتم ذلك(39)	39- تعاقد (ع).
*وفي طريقها لأهلها، تظاهرت بأنها نسيت مشطها الذهبي فعادت للبيت، وبذلك فقد وفّت بالعهد الذي قطعته معها (40).	40 - تحايل (ل).
*عادت "الجازية" مع "الخليفة الزناتي" إلى أهلها وزوجها "ذياب" (41).	41 - عودة (↓).
*مكث "الزناتي" و"الجازية" مدة طويلة مع أهلها، فكان "الخليفة " يخرج كل صباح مع "ذياب" للصيد أما هي، فكانت تطلب من القوم أن يرحلوا كل يوم مسافة معينة وكلما حطوا الرحال في مكان يغرسوا النخلة التي كانت في مكانها الأول، حتى لا يتفطن "الزناتي" لذلك. وتم الترحال يوما بعد يوم (42).	42- خداع (η).
*حتى جاء اليوم الذي عزم فيه "الزناتي" على الرجوع، أخبرته بما حصل معه وهو في غفلة من أمره، ثم رفضت الرجوع معه، فاغتاظ للأمر، وأقسم أنه سيعيدها إلى القصر(43).	43- اكتشاف (Ex).

*رجع "الزناتي" لبلاده، وهيأ جيشه لاختطاف "الجازية"(44).	44 - إساءة (A).
*اتجه "ذياب" ومجموعة من أحسن الفرسان، وتوجهوا نحو المكان الذي فيه ضالته- بلدة "الزناتي" - وعند وصولهم نادي في الخليفة ليبارزه(45).	45- انتقال البطل (G).
*فأرسل الخليفة بأخيه، وخيرة جنده بدأت المعركة بين الرجلين (46).	46- معركة (H).
*وفي لمح البصر، حزّ "ذياب" رأس منافسه في القتال (47).	47- عقاب (U).
*هرب الجند ولحق بهم "ذياب" وفرسانه، وقضوا عليهم، أما من نجى منهم، فذهبوا إلى "الزناتي" ليخبروه بما جرى (48).	48- إخبار (ζ).
*نزل "الزناتي" الساحة، وبدأ النزال (49).	49 - معركة (H).
*وفجأة أرسل "ذياب" رمحه ففقأ بها عين "الزناتي"، فسقط المعتدي على الأرض، ثم تبعه وضربه ضربة قوية بسفه، فقطع رأسه(50).	50- انتصار البطل(J) .
*ثم صعد "ذياب" إلى القصر وأخرج "الجازية" التي كانت في انتظاره(51).	51 - إصلاح الإساءة(K).
*فخاف القوم من "ذياب"	52- تعاقد (ع).

وطلبوا الأمان، ثم اقترحوا عليه أن يملكوه عليهم، فوافق "ذياب" وجاء بقومه ليعيشوا معه (52). *وبهذا اعتلى "ذياب" كرسي المملكة، وتعود له "الجازية"(53).	53- يعتلي "ذياب" كرسي الملك(W9).

3- قصص البطولة الحديثة:

قصة "بوزيان القلعي"[1]:

ملخص المتن القصصي:

في أحد الأيام خرج شاب يدعى "بوزيان القلعي" إلى منطقة "الصحاورية" ليصحب أخته إلى بيت والديها، لتمضي يوم عاشوراء عند أهلها، وفي طريقه إليها شدّه منظر ثمرة "التين" متدلية من بستان أحد المستعمرين، فقطفها، وكان حارس البستان ينظر إليه، فأمره أن يعيدها مكانها حتى ولو اقتضى الأمر إلى أن يخيطها. فاغتاظ "بوزيان" للأمر وتأسف على حال شعبه ووطنه الذي تدهور إلى هذا الحد، وعزم في نفسه أن يتخلص من كل عميل خائن لوطنه.

واصل "بوزيان" طريقه يمشي على دابته، وإذ به يلتقي عصابة متكونة من سبعة أشخاص كانوا ينوون اختطاف راحلته، فاقترح عليهم أن يتشاجر معهم الواحد تلو الآخر وإن قتل أخذوا دابته، فوافقوا على هذا الاقتراح، ثم راح يتشاجر معهم حتى أرداهم جميعا أرضا. فاندهشوا لصلابته وبسالته في المشاجرة، ثم اقترحوا عليه أن ينضم إليهم، فوافق وفي نيته التخلص من الخونة والمعمرين الذين انتهبوا خيرات البلاد.

كان "بوزيان" يعرف بعض فنون القتال، لكنه أراد أن يتعلم أكثر، فكان يصعد الجبل ويتعلم ممن احترفوا هذه الفنون القتالية، حتى صار أشطرهم، ثم صار يتوجه هو ورفقته إلى

[1]- الراوي كوميشي أحمد،55 سنة، أستاذ متقاعد، شاوش، بلدية السمار، دائرة القلعة، ولاية غليزان. تمت المقابلة يوم: 06/21 /2005. على الساعة:14.00 .

الأغنياء ويأخذوا زكاة أموالهم ويوزعوها على الفقراء والمحتاجين، حتى عرفه أهل منطقته والمناطق المجاورة لها وأحبوه وصاروا يحتمون به.

"بوزيان" كان يتاجر في المواشي، فاستدعاه قائد المنطقة ليدفع الضريبة، فرفض تأديتها، لأنها كانت باهظة، فضربه بالكف على وجهه، وقرر هذا الشاب مرة أخرى أن يتخلص من كل قائد يحبّ المستعمر ويبيع شعبه وأهل منطقته من أجله، واتخذ الجبال مأوى له في النهار، وفي الليل يتسلل إلى بيوت الكولونال والقادة من الجزائريين، الذين جعلت لهم الحكومة الفرنسية مكانة مرموقة في المجتمع، بالإضافة إلى الخونة من أهل منطقته، الذين جندوا أنفسهم لخدمة المستعمرين والمحافظة على خيراتهم، والتي هي في حقيقة الأمر خيرات الشعب الجزائري المحتل، فيقوم بقتلهم وأخذ أموالهم ليقسمها على المحتاجين من أهل منطقته.

بلغ خبر "بوزيان" الحكومة الفرنسية لما يقوم به من اغتيالات للفرنسين، وممن يعملون لصالحها من أفراد الشعب الجزائري، فبدأت تقلق منه، وتطارده في كل مكان وتحذر سكانها منه، ووضعت لمن يبلّغ عنه مكافأة مالية معتبرة.

وفي أحد الأيام كانت أحدى الفرنسيات تسير ليلا بسيارتها، أصيبت هذه الأخيرة بعطب، فخافت هذه المرأة وأحست بالذعر. وكان "بوزيان" يسير في نفس المنطقة، فتوقف عندها يسألها عن أمرها، فحكت له أنها خائفة من شخص اسمه "بوزيان" يقال أنه إرهابي فسألها عن إذا كانت تعرف وجهه، فردت بالنفي. فارسل إلى أهل القرية وطلب منهم ألا يذكروا اسمه أمامها، و يقومون باستضافتها ويرسلوا بسيارتها إلى الميكانيكي لتصلّح.

في صبيحة الغد أتى "بوزيان" إلى المرأة الفرنسية وسألها عن أحوال مبيتها في هذه المنطقة، فردت بالإيجاب، ثم سألها إن كانت رأت، بوزيان فقالت له: لا، عندئذ أخبرها أنه هو "بوزيان"، فاندهشت لشهامته ونبله وحسن أخلاقه، ثم شكرته على حسن صنيعه معها.

رحل "بوزيان" إلى منطقة "السحانين"، تزوج وسكن بها، وكان معه خادمه الوفي الذي يحرسه ويرعاه ويلبي طلباته.

وفي أحد المرات مرض "بوزيان" فمكث في بيته، وكان خادمه غائبا في ذلك اليوم فوصل خبره إلى الحكومة الفرنسية من طرف أحد الخونة في منطقته، فتم إلقاء القبض عليه وزجّه بالسجن، وحددوا له موعدا لمحاكمته، واحتفلوا بهذا اليوم السعيد. وفي اليوم الموعود عرض "بوزيان" على العدالة الفرنسية، فحضرت الجلسة تلك المرأة الفرنسية التي أكرمها "بوزيان"، وحكت لهم قصتها معه، وأنه ليس بإرهابي، واقترحت عليهم أن تفديه بوزنه ذهب، مقابل إطلاق سراحه، لكنهم رفضوا ذلك، وتم تنفيذ حكم القتل عليه بالمقصلة.

التحليل المورفولوجي للقصة:

الحدث	وظائف بروب
* في أحد الأيام خرج شاب يدعى "بوزيان القلعي" إلى منطقة "الصحاورية" ليصحب أخته إلى بيت والديها لتمضي يوم عاشوراء عند أهلها (1).	1- انطلاق (↑).
*وفي طريقه إليها شده منظر ثمرة "التين" متدلية من بستان أحد المستعمرين، فقطفها وكان حارس البستان ينظر إليه، فأمره أن يعيدها مكانها حتى ولو اقتضى الأمر إلى أن يخيطها (2).	2- إساءة (A).
* فاغتاظ "بوزيان" للأمر، وتأسف على حال شعبه، وعزم على أن يتخلص من كل عميل خائن	3- قرار (ر).

لوطنه (3). *يلتقي "بوزيان "عصابة متكونة من سبعة أشخاص كانوا ينوون اختطاف راحلته، فاقترح عليهم أن يتشاجر معهم الواحد تلو الآخر وإن قتل أخذوا دابته (4). *فوافقوا على هذا الاقتراح (5). *ثم راح يتشاجر معهم حتى أرداهم أرضا. فاندهشوا لصلابته وبسالته في المشاجرة (6). *ثم اقترحوا عليه أن ينضم إليهم فوافق وفي نيته التخلص من الخونة والمعمرين الذين انتهبوا خيرات البلاد (7). *ثم صار "بوزيان" يتوجه هو ورفقته إلى الأغنياء ويأخذوا زكاة أموالهم ويوزعوها على الفقراء والمحتاجين (8). *كان "بوزيان" يتاجر في المواشي فاستدعاه قائد المنطقة ليدفع الضريبة التي كانت باهظة فرفض تأديتها، فضربه بالكف على وجهه (9).	4- اقتراح (إق). 5- استجابة (ج)[1]. 6- تعجب (ت). 7- تعاقد (ع). 8- مساعدة (م). 9- إساءة (A).

[1]- يعلى مصطفى، القصص الشعبي بالمغرب، مرجع سابق، ص241.

* فقرر أن يتخلص من كل قائد يحب المستعمر ويبيع شعبه وأهل منطقته (10).	10- قرار (ر).
*كان "بوزيان" يتسلل إلى بيوت الكولونال والقادة من الجزائريين والخونة من الشعب فيقوم بقتلهم وأخذ أمواهم ليقسمها على المحتاجين من أهل منطقته (11).	11- رد فعل البطل (E).
*بلغ خبر "بوزيان" الحكومة الفرنسية لما يقوم به من اغتيالات للفرنسين وممن يعملون لصالحها من أفراد الشعب الجزائري (12).	12- إطلاع (ζ).
* بدأت الحكومة تقلق منه وتطارده في كل مكان، وتحذر سكانها منه، ووضعت لمن يبلغ عنه مكافأة مالية معتبرة (13).	13- مطاردة البطل (P).
*قامت القوات الفرنسية بتعذيب أهله وزوجته، ثم استدراج هذه الأخيرة لمعرفة مكان "بوزيان" (14).	14- إساءة (A).
*رفض الزوجة للاستدراج حتى ولو كان على حسابهم جميعا (15).	15- رفض التواطؤ (رط).
*وفي أحد الأيام كانت أحدى الفرنسيات تسير ليلا بسيارتها	16- احسان (س)[1].

[1]- يعلى مصطفى، القصص الشعبي بالمغرب، مرجع سابق، ص247.

أصيبت هذه الأخيرة بعطب فخافت هذه المرأة وأحست بالذعر. فتوقف عندها "بوزيان" يسألها عن أمرها فأخبرته بخوفها من شخص اسمه "بوزيان" يقال أنه إرهابي، فسألها إن كانت تعرف وجهه، فردت بالنفي. فأرسل إلى أهل القرية وطلب منهم ألا يذكروا اسمه أمامها و يقومون باستضافتها ويصلحوا سيارتها (16).	
*في صبيحة الغد رجع "بوزيان" إلى المرأة الفرنسية وسألها عن أحوال مبيتها في هذه المنطقة، فردت بالإيجاب، ثم سألها عن إذا رأت بوزيان فقالت له: لا، فأخبرها أنه هو "بوزيان" (17)	17- التجلي (T).
*فاندهشت لشهامته ونبله وحسن أخلاقه (18).	18- تعجب (ت).
*رحل "بوزيان" إلى منطقة "السحانين" (19).	19- انطلاق (↑).
*تزوج وسكن بها، وكان معه خادمه الوفي الذي يحرسه ويرعاه ويلبي طلباته (20).	20- زواج (W).
*وفي احدى المرات مرض "بوزيان" فمكث في بيته وكان خادمه غائبا في ذلك	21- إخبار (ζ).

اليوم، فوصل خبره إلى الحكومة الفرنسية من طرف أحد الخونة في منطقته (21).	
*تم إلقاء القبض عليه وزجّه بالسجن وحددوا له موعدا لمحاكمته واحتفلوا بهذا اليوم السعيد (22).	22- خداع (η).
*وفي اليوم الموعود عرض "بوزيان" على العدالة الفرنسية، فحضرت الجلسة تلك المرأة الفرنسية التي أكرمها "بوزيان"، فحكت لهم قصتها معه، وأنه ليس بإرهابي (23).	23- مساعدة (م).
*واقترحت عليهم أن تفديه بوزنه ذهب مقابل إطلاق سراحه (24).	24- اقتراح (اق).
*لكنهم رفضوا ذلك، وتم تنفيذ حكم القتل عليه بالمقصلة (25).	25- إساءة (A).

والآن سنحاول تحليل ما وصلت إليه قصص البطولة الشعبي، بعد إخضاعه للمنهج المورفولوجي، فالقصة الأولى " بلقيس مع سيدنا سليمان " تمثل قصص البطولة القدسية ابتدأت برحيل الأب عن الحياة "الوفاة"، وانتهت بالاكتشاف الذي تمثل في موت نبي الله سليمان عليه السلام، وبقائه واقفا على عصاه فترة طويلة من الزمن، والجن تعمل في جد و خوف حتى أرسل الله حشرة تأكل عصاه، فسقط على الأرض، وبالتالي انكشفت حقيقة الجن في أنهم لا يعلمون الغيب، ولو كانوا كذلك لما عاشوا في العذاب كل هذه المدة.

احتوت القصة التي بين أيدينا على خمسة وعشرون وظيفة ثابتة، بالإضافة إلى الحالة البدئية. استعارت من "الحكاية العجيبة" حسب تحليل "بروب" ستة عشر وظيفة، هي كالتالي: الرحيل(β)، إساءة(A)، خداع(η)، تواطؤ(θ)، عقاب(U)، إصلاح النقص(K) انطلاق(↑)، اكتشاف(Ex)، تعرّف(Q)، إخبار(ζ)، عودة(↓)، تكليف بمهمة(M) انجاز المهمة(N)، اختبار(D)، رد فعل البطل(E)، زواج(W). واستعارت من التحليل المورفولوجي للحكاية الشعبية للأستاذ "مصطفى يعلى" وظيفة "التعاقد (ع)"، وأضافت إلى ذاتها ثمان وظائف جديدة، هي كالآتي: "خيبة" واخترنا لها الرمز(خ)، و"قرار" رمزنا له ب (ر)، و"اعتراف" انتقينا له الحرف (ا ع)، و"عفو" وحددنا له الحرف(ف)، و"دعوة"

ووضعت لها الرمز (د)، و"استشارة" ورمزت لها ب (ش)، و"اقتراح" ورمزه الحرف (اق) و"تعجب" ووضعت له الحرف (ت).

هذا فيما يخص القصة الأولى، أما القصة الثانية والمعنونة بـ" ذياب والجازية"، فهي مقتطفات من السيرة الهلالية، وتمثل البطولة البدوية، ابتدأت بـ (التعاقد ع)، وانتهت بعودة "الجازية" إلى "ذياب" وتولي هذا الأخير العرش. احتوت على ثمان وعشرين وحدة وظيفية ثابتة، بالإضافة إلى الحالة البدئية استعارت من تحليل بروب للحكاية العجيبة ثمانية عشر وحدة وظيفية، نجملها فيما يلي: إساءة(A)، اكتشاف(Ex)، اختبار(D)، انطلاق(↑) عودة(↓)، اخبار(ζ)، رد فعل البطل(E)، تعرّف(Q)، تكليف بمهمة(M)، انجاز المهمة(N) استنطاق(ε)، عقاب(U)، خداع(η)، انتقال البطل إلى مكان ضالته(G)، معركة (H)، انتصار البطل على المعتدي(J)، اصلاح الإساءة(K)، زواج(W). واستعارت من دراسة الأستاذ "مصطفى يعلى" وظيفة "التعاقد ع"، وابتدعت لنفسها الوحدات الوظيفية التالية: خيبة (خ)، "شرط" ورمزت له بـ (ش)، مساعدة (م)، "انكار" ووضعت له الحرف (اك) "تحايل" واخترت له الرمز (ل) قرار (ر)، عفو (ف)، اعتراف (اع)، "فض التعاقد" وحددت له الرمز (ف ع).

أما القصة البطولية الشعبية الثالثة والمعنونة بـ "بوزيان القلعي" فهي تمثل قصص البطولة الحديثة، وقد ابتدأت بوظيفة "الانطلاق (↑)" وانتهت بوظيفة "الإساءة (A)" واحتوت على خمس عشرة وظيفة ثابتة، ثمانية منها مستعارة من وظائف بروب للحكاية العجيبة، وهي: انطلاق(↑)، إساءة(A)، رد فعل البطل(E)، اطلاع(ζ) مطاردة البطل(P) إساءة(A)، تجلّي(T)، زواج(W)، خداع(η). وثلاثة منها مستعارة من وظائف الحكاية الشعبية للأستاذ "يعلى"، وهي: استجابة (ج)، تعاقد (ع)، احسان (س). وأضافت لنفسها أربعة وحدات وظيفية، هي كالآتي: قرار (ر)، مساعدة (م)، وتعجب (ت)، ورفض التواطؤ(رط).

وإذا أردنا أن نحصر مجموع الوظائف الجديدة من خلال نماذج من قصص البطولة الشعبي، فهي أربعة عشرة وظيفة، نذكرها كالآتي: قرار (ر)، مساعدة (م)، تعجب (ت)

اقتراح (اق)، خيبة (خ)، تحايل (ل) اعتراف (اع)، عفو (ف)، دعوة (د)، استشارة (ش) انكار (اك)، شرط (ط)، فض التعاقد (ف ع)، ورفض التواطؤ(رط).

فالوظائف التي أضافتها القصة البطولية الشعبية، لم ترد في وظائف "بروب" عند تحليله للحكاية العجيبة، والتي حدّدها بواحد وثلاثين وحدة وظيفية، ولا في تحليل الحكاية الشعبية عند الأستاذ "مصطفى يعلى"، بل هي خاصة بقصص البطولة الشعبي، التي تميزت عن غيرها من الأجناس، وذلك من خلال محاولتنا لتحليل نماذج منها مورفولوجيا.

فالمقصود بوظيفة القرار (ر)، هي أن يعزم البطل على تنفيذ أمر ما، وتأتي هذه الوظيفة عادة بعد "الإساءة" أو "اكتشاف" أمر ما، أو محاولة الوصول لغاية معينة، ففي قصة "بلقيس مع سيدنا سليمان"، حاولت هذه الأخيرة أن تعتلي عرش أبيها بعده، لكن قومها رفضوا أن تتولى الحكم عليهم امرأة، وعينوا رجلا ملكا عليهم، إلا أن هذا الأخير أساء إليهم وخيب آمالهم، فقررت "بلقيس" أن تنتقم منه وأغرته بالزواج. وهنا جاء "القرار" بعد "الإساءة".

وفي قصة "ذياب والجازية"، فقد أرسل "غانم" زوجته إلى أهلها بمجموعة من الألغاز، واشترط عليها عدم العودة إلى البيت الزوجي إلا بالإجابة الصحيحة، وأثناء عودتها بالحل، التقت بـ "ابن الراعي" فصحح لها إجابة أهلها، وطلب منها ألا تخبر عنه، وعندما اكتشف "غانم" أن "ابن الراعي"، هو الجدير بالإجابة عن الأسئلة بعد اختباره عدة مرات قرر أن يرميه في النار. وهنا جاء القرار بعد "الاكتشاف".

أما في قصة "بوزيان القلعي"، فقد جاء القرار بعد "الإساءة"، حيث أساء حارس بستان أحد المعمرين الفرنسيين لـ "بوزيان" عندما قطف ثمرة "التين" فأمره أن يعيدها مكانها، حتى لو اقتضى الأمر إلى خياطتها، فعزم البطل على أن ينتقم منه، ومن كل عميل وخائن لوطنه. ثم جاء القرار الثاني في نفس القصة من نفس الشخصية، عندما استدعاه قائد المنطقة وطلب منه تسديد الضرائب، فرفض البطل تأديتها، فصفعه على وجهه، حيث عزم

مرة أخرى على الانتقام منه ومن كل عميل وخائن ومستعمر داس على كرامة هذا الوطن وشعبه.

أما وظيفة المساعدة (م)، فنقصد بها إعانة شخصية معينة لغيرها في القصة، ونجد هذه الوظيفة حاضرة في كل من قصة "ذياب والجازية" وقصة "بوزيان القلعي"، حيث يساعد ابن الراعي في القصة الأولى- الذي هو في حقيقة الأمر "ابن غانم"- "زوجة غانم" - التي هي في الأصل أمه- فيصحح لها الإجابة حتى لا يتم تسريحها إلى بيت أهلها.

ونجد هذه الوظيفة أيضا حينما حلّت سنوات الجوع والقحط على قبيلة بني هلال فأرسل أحد رؤساء القبائل المجاورة بهدية لـ"ذياب" إعانة له على تجاوز هذه الأزمة.

أما في القصة الثانية، فقد كان "بوزيان القلعي" يتوجه إلى الأغنياء من أهل منطقته ليأخذ زكاة أموالهم، ويوزعها على المحتاجين و الفقراء، حتى صار الجميع يعرفه ويحبه.

كما نجد أنه عندما ألقي القبض على "بوزيان" بعد أن وشي به من طرف أحد الخونة للحكومة الفرنسية وعرضه على المحكمة، جاءت المرأة الفرنسية التي أحسن إليها سابقا وأبت أن يسجن أو يقتل، وحكت لهم قصتها معه ، وطلبت منهم أن تفديه بوزنه ذهبا مقابل إطلاق سراحه.

وظيفة التعجب (ت) هي الأخرى حاضرة في كل من قصة "بلقيس مع سيدنا سليمان" وقصة "بوزيان القلعي"، فقد اندهش جنود "ملكة سبأ" عندما رأوا كثرة جند "سيدنا سليمان"، الذين كانوا من الجن والشياطين والوحوش والطيور. كما تعجبت "بلقيس" بذاتها عندما رأت عظمة عرش "سيدنا سليمان"، حتى أنها كشفت عن ساقيها عند دخولها القصر ظنا منها أنه نهرا.

وفي قصة "بوزيان القلعي"، تعجب اللصوص السبعة عندما تبارزوا مع "بوزيان" ورأوا قوته وصلابته، حيث أرداهم أرضا، وهو الأمر الذي جعلهم يطلبون منه أن ينضم إلى عصابتهم.

كما كانت "المرأة الفرنسية" تخاف من "بوزيان القلعي" وتظنه إرهابي، رغم أنها لم تره وهذا راجع للمعلومات التي نشرتها الحكومة الفرنسية عليه، لكنها تعجبت حينما علمت أنه هو الذي ساعدها وأحسن إليها.

وظيفة الاقتراح (اق) نجدها في قصة "بلقيس مع سيدنا سليمان"، حيث اقترح كبار الجن والعفاريت على ملكتهم بإعلان الحرب على "سيدنا سليمان" عندما أرسل إليهم رسالة يدعوهم فيها للإسلام وعبادة الله وحده.

أما في قصة "بوزيان القلعي"، فقد اقترح بوزيان على العصابة أن يتبارز معهم الواحد تلو الآخر، وإذا قتلوه تمكنوا من أخذ دابته.

كما أن المرأة الفرنسية لما عرض "بوزيان" على العدالة، اقترحت عليهم أن تعطيهم وزنه ذهبا على أن يطلقوا سراحه.

الخيبة (خ) هي الأخرى كانت حاضرة في النماذج المختارة من قصص البطولة الشعبي، حيث أن الشخصية التي فوضتها الرعية ليكون ملكا قد خيبت آمالهم بإساءتها إليهم. كما أن جنود "بلقيس" رجعوا خائبين بهديتهم التي أعطتها الملكة إياهم، من أجل تقديمها لـ"سليمان" عليه السلام، لأنه رفض استلامها.

أما في قصة " ذياب والجازية"، فقد كان يحلم غانم بابنه الهلالي أن يفهم منذ صغره الألغاز التي يتحدث بها بنو هلال، إلا أنه خيّب ظنه عندما لم يفهم أي شيء من كلامه.

المقصود بوظيفة التحايل (ل)، هو أن توظف شخصية ما الحيلة ضد أخرى، من أجل اكتشاف أمر معين، أو الانتقام من المعتدي، أو الانتصار عليه، أو من أجل إيصال خبر ما. ففي قصة "بلقيس مع سيدنا سليمان" جهزت "بلقيس" خطة محكمة تحايلت بها على الملك وأغرته بالزواج منها من أجل الانتقام لها وللرعية.

أما في قصة " ذياب والجازية"، فنجد أن "زوجة الراعي" تحايلت على "زوجة غانم" بالتواطؤ مع ستوت من أجل استبدال ابنها بابن غانم، وذلك حتى يعيش عيشة هنية، بعيدا عن الفقر والبؤس.

كما نجد أن "غانم" بعدما أرسل زوجته بالألغاز إلى أهلها وعادت إليه بالأجوبة الصحيحة، ساوره الشك في أن تكون إجابة أهلها، بل إجابة "ابن الراعي"، لما لاحظه عليه من فطنة وبداهة في الرد على مثل هذه الألغاز، فتحايل عليها بأن الإبل قد اختطفت، ليعرف إن كانت التقت بـ"ابن الراعي" في طريقها أم لا. وهنا وظفت قصص البطولة البدوية "التحايل" من أجل اكتشاف مساعدة "ابن الراعي" لـ"زوجة غانم".

كما تحايل "غانم" على "ستوت" في دعوتها لتتغذى معه بحجة أنه مريض، بعد أن طلب من زوجته أن تحضر له حساء ساخنا والحناء، وذلك من أجل اكتشاف حقيقة "ابن الراعي".

كما تحايل "ذياب" على "الزناتي" حينما أرسل لـ "الجازية" صندوق به عصفوران فلما فتحه "الخليفة" أمامها، طار الأول وبقي الثاني ، ففهمت "الجازية" مراد "ذياب"، وهنا وظف التحايل من أجل إيصال خبر رحيل قبيلة "ذياب" لـ "الجازية".

كما تحايلت "الجازية" هي الأخرى على "الزناتي" بعدما وافق على ذهابها لرؤية أهلها، لكنه اشترط عليها أن تعاهد البيت على العودة إليها، فتظاهرت "الجازية" في طريقها أنها نسيت مشطها الذهبي، وعادت إلى البيت ووفت بالعهد الذي قطعته معها.

أما الاعتراف (اف)، فالمقصود به هو أن تقرّ شخصية معينة بحقيقة أو بسرّ مخبوء فقد جعلت "بلقيس" في قصة "بلقيس مع سيدنا سليمان" قومها يعترفون ببطولتها وأحقيتها في الملك قتلت الملك الذي ظلمهم وأساء إليهم. فهنا جاء الاعتراف ببطولة "بلقيس".

كما اعترفت "ستوت" لـ "غانم" في قصة "ذياب والجازية"، بعد أن وضع يدها في الحساء الساخن، بأن "ابن الراعي" هو ابنه، الذي تم تبديلهما بطلب من "زوجة الراعي". وهنا جاء الاعتراف بالسر الذي كان مدفونا بين "زوجة الراعي" و"ستوت" فقط.

أما وظيفة العفو (ف)، فتأتي بعد وظيفة "القرار"، ونجدها حاضرة في قصة "بلقيس مع سيدنا سليمان"، حيث عفا هذا الأخير عن "الهدهد" الذي غاب دون إذنه بعد أن قرر معاقبته، وذلك لأنه عاد وفي جعبته أخبارا تخص مهمته ورسالته في هذه الدنيا.

كما عفا "غانم" عن "ابن الراعي" في قصة "ذياب والجازية"، بعد أن اكتشف أمر مساعدته لزوجته، وقرر رميه في النار، وذلك لفطنته وبداهته من خلال الحوار الذي دار بينهما.

وظيفة الدعوة (د) هي الأخرى حاضرة في قصة "بلقيس مع سيدنا سليمان" حينما كتب إلى "ملكة سبأ" رسالة يدعوها فيها للإسلام قبل الاستسلام.

أما الاستشارة (ش)، فيقصد بها أن تأخذ شخصية معينة في القصة برأي غيرها في موضوع ما، فقد استشارت الملكة "بلقيس" قومها في قصة "بلقيس مع سيدنا سليمان" حينما وصلتها رسالته التي يدعوها فيها للإسلام.

وظيفة الانكار (اك) المقصود بها أن ترفض الشخصية قول الحقيقة أو الاعتراف بالسر، ووجدناها حاضرة معنا في قصة "ذياب والجازية"، حيث أنكرت "زوجة غانم" رؤية "ابن الراعي" لزوجها، لأنه سبق وأن طلب منها ذلك.

نقصد بوظيفة الشرط أو الاشتراط (ط)، أن يقدم أحد الشخصيات شيئا مقابل القيام بأمر ما أو فعل ما، سواء كان خيرا أو شرا، ونجد هذه الوظيفة في قصة " ذياب والجازية" حيث طلب "غانم" من زوجته أن تذهب إلى بيت أهلها بمجموعة من الألغاز، واشترط عليها عدم العودة إلى بيتها حتى تأتيه بالحل الصحيح.

واشترط "الخليفة الزناتي" على "ذياب" أن يمده ذخيرة سبع سنوات من القمح مقابل "الجازية".

وطلب "الزناتي" من "الجازية" أن تذهب لزيارة أهلها، بشرط أن تعاهد البيت على العودة إليها.

أما وظيفة فض التعاقد (ف ع)، فالمقصود بها حل التعاقد الذي تم بين شخصيتين أو مجموعة أشخاص. فقد اتفقا كل من "الزناتي" و"الجازية" على الشجار، والغالب منهما يجرد لمغلوب من ثيابه، ففي المرة الأولى غلب "الزناتي" "الجازية" فتجردت من ثيابها لكنها أسدلت شعرها الطويل فغطى كامل جسدها، ما عدا أنفها وأصبع رجلها، وفي المرة الثانية غلبته فرفض أن ينزع ثيابه وفض التعاقد، لأن جسده فيه "البرص".

وأخيرا، نقصد بوظيفة رفض التواطؤ(رط)، رفض الاستجابة لاستدراج شخص أو مجموعة أشخاص من أجل كشف سرّ، أو القيام بعمل معين، ووجدنا هذه الوظيفة مع "زوجة بوزيان القلعي" حينما قامت القوات الفرنسية بتعذيبها وأهلها، ثم محاولة استدراجها ، لتكشف لهم عن مكان زوجها، فيتركوها وأهلها بسلام، فرفضت هذه الزوجة ذلك ولو كان على حساب حياتها وأهلها.

هذا فيما يخص حضور الوحدات الوظيفية الجديدة في هذه النماذج المختارة من القصة البطولية الشعبية.

أما فيما يخص خاصية التكرار فيها، فنجدها بكثرة في كل من القصص الثلاثة. فقصة "بلقيس مع سيدنا سليمان"، نجد التكرار قد مس أحدا عشرة وحدة وظيفية أي ما يقارب نصف الوحدات الوظيفية الثابتة، نذكرها فيما يلي: (A- خ- ر-↑- K- Ex- Q- ζ - ر- ↓- D). كل هذه الوحدات تكررت مرتين ما عدا (ر- ↑) تكررتا ثلاث مرات، و (ζ- D) تكررتا أربع مرات.

أما في قصة "ذياب والجازية" فنجد التكرار مسّ أربع عشرة وحدة وظيفية وهو ما يعادل نصف الوحدات الوظيفية الثابتة: (ع - Ex- D- ط- ↑- م- ↓- ل - ζ- M- N- ε- H -W) .وقد تكررت الوحدات الوظيفية مرتين، ما عدا (D- ط) ثلاث مرات، و(ζ) أربع مرات، و(ع) خمس مرات (ل) ست مرات.

أما قصة "بوزيان القلعي" فقد مس التكرار سبع وظائف، أي ما يقارب نصف الوحدات الوظيفية الثابتة: (↑-A- ر- اق- ت- م- ζ). كلها تكررت مرتين ما عدا وظيفة (A) التي تكررت ثلاث مرات.

لقد احتوى القصص البطولية الشعبية الثلاثة على الثنائيات المتقابلة، حيث نجد قصة "بلقيس مع سيدنا سليمان" تسير بهذا الشكل: (K /a) - (U/A) - (↓/↑) - (ر/ ف) - (N /M) (ش/ اق) - (E /D) - (Ex /D). وقد تكررت هذه الثنائيات الوظيفية أكثر من مرة، فقد ابتدأت القصة البطولية بالنقص الذي تمثل في رحيل أحد الأبوين، وانتهت بالاكتشاف لحقيقة أرادها الله عزّو جل، ألا وهي الجن لا يعلم الغيب، فنهايتها تأكيد على عقيدة ترسخ في ذهن المتلقي أنه لا يعلم الغيب إلا الله.

أما قصة "ذياب والجازية"، فقد احتوت الثنائيات الوظيفية التالية: (U/A)- (↓/↑)- (اك/ ل)- (E /D)- (Q- ر)- (N /M)- (ع/ اع)- (W /D)- (ع/ ζ)- (ع/ ف ع)- (η/ Ex).فقد ابتدأت هذه القصة بالنقص الذي تمثل في تبديل الولدين، وانتهت بعودة "الجازية" لزوجها، وتتويج "ذياب" ملكا على العرش، وهي نهاية تبعث السرور والطمأنينة بفوز البطل على المعتدي.

وإذا عدنا إلى قصة "بوزيان القلعي"، فقد سارت على شكل مختلف نوعا ما عن القصص السابقة، واحتوت على أربع ثنائيات وظيفية، والباقي وحدات وظيفية: (اق/ ج)- (ر/ E)- (E/ ζ)- (س/ ت). كما أنها ابتدأت بالانطلاق لكنها انتهت بالإساءة، وهي نهاية شاذة نوعا ما، لأنها حادثة حقيقية مؤلمة، تبعث الحزن والألم في متلقيها.

أما بخصوص الوظائف المورفولوجية التي اقترنت بالمرأة في قصص البطولة الشعبي، فنجد أن قصة "بلقيس مع سيدنا سليمان" احتوت على الوظائف التالية المتعلقة بـ "بلقيس"-المرأة-: قرار(ر)، خداع(η)، عقاب(U)، استشارة(ش)، تعاقد،(ع)، قرار(ر) انطلاق(↑) تعجب(ت)، تعرف(Q)، إصلاح النقص(K). وهي وحدات وظيفية تتوزع إلى وظائف سلبية وأخرى إيجابية.

فالوظائف السلبية التي اقترنت بـ "بلقيس" لها مبرراتها في القصة، فوظيفة الخداع(η) مثلا نجد أولا: أن الملك الذي قامت بخداعه، كان طاغية ومتجبرا، أساء إلى رعيته وأذلها. ثانيا: أن "بلقيس" كانت ترى نفسها جديرة بالحكم، ومن حقها أن تعتلي العرش بالوراثة، لأن أباها كان ملكا.

أما وظيفة العقاب(U)، فالمتلقي عندما يتمعن في القصة، يمكنه أن يرى بأن الملك كان يحتاج إلى رادع قوي، حتى يعيش القوم بسلام، وكأن العقاب صدر من القصة جزاء ظلمه للرعية، بعد أن كانوا قد أودعوا ثقتهم فيه.

وسرعان ما تنقلب الوحدات الوظيفية المتعلقة بـ "بلقيس" إلى وظائف إيجابية كـ: استشارة(ش)، تعاقد(ع)، قرار(ر)، انطلاق(↑)، تعجب(ت)، تعرف(Q)، إصلاح النقص(K)، وقد ارتبطت هذه الوظائف بحكمة الملكة "بلقيس" وحنكتها السياسية في تسيير شؤون البلاد، فقد استشارت قومها عندما جاءتها رسالة "سيدنا سليمان"، لكن رأيهم بدا لها أنه فيه شيء من التسرع، فأخذت الأمر بروية وقررت باتزان أن تكون الخطوة الأولى هي الاختبار لهذا الملك لا الحرب. وقد استطاعت بحكمتها أن ترفع نفسها وقومها من عبادة الشمس، إلى عبادة ربّ الشمس، فحررت نفسها وقومها من ذلّ العبودية لمخلوق يبزغ ويأفل مطلع ومغرب كل يوم جديد. لقد كانت بلقيس فاعلة، فغلبت الوظائف الإيجابية نظرا للأدوار التي لعبتها في القصة.

أما قصة "ذياب والجازية" فنجد أن زوجة الراعي تتحرك بوظيفة في غاية السلبية والالتواء، حيث نجد الوظائف التالية: الإساءة(A)، والتحايل(ل)، وذلك عندما اتفقت مع

"ستوت"، على أن تقوم بعملية استبدال ابنها بـ "ابن الشيخ غانم" مقابل منحها طبقا من الذهب، وقد تمت العملية وزوجة غانم في غفلة من أمرها. فجاءت صورة زوجة الراعي سلبية للغاية.

كما تبدو "زوجة الشيخ غانم" غير فاعلة في القصة، نظرا للدور الذي أخذته، فالوظائف الورفولوجية التي نجدها متعلقة بها هي وظائف سطحية، ليس لها وزن في الوحدات الوظيفية كـ: الانطلاق(↑)، العودة(↓)، إخبار(ζ)، إنكار(ك)، فجاءت سطحية غافلة وغير فاعلة في القصة، فقد استطاعت كل من "زوجة الراعي" و"ستوت" أن يستبدلا ابنها بـ "ابن الراعي" وهي لا تدري، بالإضافة إلى أن زوجها كان قد كره العيش معها، فأخذ يتصيد لها الأخطاء حتى يسرحها إلى بيت أهلها، وهي راضية بعيشة الذل والهوان.

لكننا نجد "الجازية" عكس هؤلاء النسوة تماما، فقد كانت فاعلة قوية ذات شخصية مرنة، تتعامل مع الأحداث بحكمة ورزانة، تقدم قضايا قبيلتها على نفسها وهواها وأسرتها فنجد أن وجودها في القصة اقترن بالوظائف التالية: تعاقد(ع) ثلاث مرات، تحايل(ل) عودة(↓) خداع(η).

فالوظائف التي أمامنا تدل على أنها وظائف سلبية، لكنها في حقيقة الأمر، تمثل تمام الإيجابية، ففي القصة نجد مبررات هذه الوحدات الوظيفية، فالخط السردي الذي تسير فيه الأحداث والوظائف مرتبط بالخليفة الزناتي، الذي اغتنم فرصة جوع القبيلة وقدومها على الهلاك، حتى يطلب ما يحقق له اللذة السعادة المرتبطة بشخصية "الجازية" بعدما جاءه الوصف الدقيق لجمالها، وهنا قبلت الجازية بالعرض وكذا زوجها، حفاظا وحرصا منها على الجماعة، فضحت بأسرتها وزوجها ورفيق دربها من أجل المصلحة العليا للقبيلة، لكنها أقسمت أن الخليفة لن يمس شعرة من شعرها، وهنا بدأت بالتخطيط والتحايل عليه، من أجل الرجوع إلى زوجها، فالخليفة في نظرها مغتصب لحقها وحريتها في الحياة الهنيئة مع من تحبّ، وقد تجاوز واخترق العرف والتقاليد والشرع، وأباح لنفسه أن يتمتع بامرأة متزوجة. وهوديدن الحكام غالبا، حيث يرون أن كثرة الخليلات ومرافقتهن إياه في التنزه والإستجمام فيه نوع من الترويح عن النفس، والتخفيف عن كاهله نظرا لثقل المسؤولية التي يحملها.

في حين نجد أن قصة "بوزيان القلعي" تظهر زوجته التي لم يذكر اسمها في القصة بوظيفة واحدة: رفض التواطؤ(رط)، لمنها في نظري وظيفة إيجابية مركزة، حيث أن هذه الزوجة الوفية قد تم تعذيبها وأهلها من طرف القوات الفرنسية، ثم استدراجها من أجل البوح بمكان زوجها "بوزيان" حتى يتركوها تعيش وأهلها بأمن وسلام، لكنها رفضت ذلك وبشدة ولوكان على حساب حياتها وأهلها. وعليه فقد جاءت صورة المرأة إيجابية رغم أنها اقترنت بوظيفة واحدة.

كما نلمح "المرأة الفرنسية" التي اقتصر دورها على الوظيفتين التاليتين: مساعدة(A) واقتراح(اق)، وذلك كون أن هذه المرأة قد تعطلت بها سيارتها ذات يوم في المنطقة التي يقطن بها "بوزيان القلعي" ليلا، فشعرت بالرعب، وقد كان الخوف باديا عليها حينما لقيها "بوزيان"، فسألها عن ذلك، وأخبرته أنها خائفة "بوزيان الإرهابي"، طمأنها هذا الأخير وأكرمها وأصلح سيارتها، وباتت عند جيرانه ليلة آمنة دون أن تعرفه، وفي الصباح كشف لها عن هويته، فاندهشت لنبله وكرمه.

وعندما ألقي القبض على "بوزيان" وعرض أمام العدالة، جاءت هذه المرأة الأجنبية وطلبت من القاضي أن يعفو عنه، لأنه ليس بإرهابي، وحكت لهم قصتها معه، لكن القاضي رفض الصفح عنه، وعندها اقترحت عليهم أن تفديه بوزنه ذهبا، كان الرفض للمرة الثانية.

عموما، فقد جاءت صورة المرأة في هذه النماذج الثلاثة من قصص البطولة الشعبي إيجابية أكثر منها سلبية، وذلك من خلال الوحدات الوظيفية التي اقترنت بها.

الفصل الثالث:

طبيعة العلاقة بين الرجل والمرأة في إطار الأسرة من خلال قصص البطولة الشعبي المتداول بالشمال الغربي الجزائري

1- العلاقة الزوجية

2- علاقة أبوة

3- علاقة أمومة

لقد أدرك علماء الاجتماع أن ثمة علاقة تبادلية بين الصورة الإدراكية لفهم العالم وتفسيره، والتي تلعب التحيزات الثقافية- القيم والمعتقدات المشتركة - بين الناس دوراً أساسياً في تشكلها، وكذا العلاقات الاجتماعية، فكل منهما تتفاعل مع الأخرى وتقويها، بحيث أن الالتزام بأنماط معينة للعلاقات الاجتماعية ينجم عنه طريقة متميزة لرؤية العالم، وأن هذه الأخيرة بطريقة معينة تبرز نموذجاً منسجماً للعلاقات الاجتماعية[1].

وهذا يعني بوجود علاقة تبادلية بين التحيز الثقافي لمجتمع ما ونمط محدد للعلاقات الاجتماعية اللذان يكونان نمط الحياة، حيث يتم الرضا عن نوع من القيم والسلوكيات، ونبذ غيرها تلك التي تمس بالمقدسات، فـ"من العسير أن نقول عن جمهرة من الناس أن لهم نظاماً اجتماعياً ما لم يكن لهم إطار مرجعي يعتقدون فيه، وتتميز في داخله محرمات ومقدسات من العلاقة[2].

وفي إطار هذه العلاقة التبادلية، تحضر وبقوة "المرأة" كطرف قوي في معادلة الحياة، والتي تحتاج منّا وبإلحاح دراسة كل ما يمت بصلة إلى حياتها وأدوارها ووظائفها وكذا بالضرورة علاقتها بالنصف الآخر المكمل لها "الرجل"، فهو زوجها وشريك حياتها أبوها وأخوها وزميلها في الدراسة والعمل.

فمما لاشك فيه فإن للعلاقات المتبادلة بين الرجال والنساء أهمية مركزية في الحياة فـ"هي عنوان كبير لإشكاليات التقدم والتخلف والتطور والارتقاء"[3]، ولكن هذه العلاقة في قصص البطولة الشعبي لا تشكل مؤشرا أو دليلا كبيرا على حركة تنامي الواقع وتطوره فالقاص حين يعرض الواقع، فإنه لا يقدمه كما هو، بل يحاول "إعادة ترتيبه بما يتناسب مع آمال الشعب وأهدافه، فالنظرة الواقعية عنده ليست دائما استنساخا بليدا للواقع، وإنما هي اكتشاف للملامح النمطية والنموذجية في الحياة، والمعبرة عن جوهر صراعاتها ومواقفها

[1]- ميشيل تومبسون وريتشارد إليس ووآرون فليدافسكي، نظرية الثقافة، تر. على سيد صاوي، سلسلة عالم المعرفة رقم 223 ،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1997، ص30.

[2]- التجاني عبد القادر حامد، المفهوم القرآني والتنظيم المدني، دراسة في أصول النظام الاجتماعي الإسلامي، مجلة إسلامية المعرفة، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، كوالالمبور، س4، ع15، 1999، ص7.

[3]- غالي شكري، أزمة الجنس في القصة العربية، دار الشروق، القاهرة، مصر، 1991، المقدمة.

وحركاتها النشطة"[1]. ولقد صور المداح شتى العلاقات بين المرأة والرجل، وسنحاول فيما يلي أن نستعرض هذه العلاقة كما صورها المتن القصصي قيد الدراسة.

[1]- أبو مطر أحمد، الرواية في الأدب الفلسطيني، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 1980، ص243.

علاقة المرأة بالرجل في إطار الأسرة: "العلاقات الأسرية"

إننا نريد أن نتحدث في هذا السياق عن التكوينات التأسيسية الحضارية، والمتمثلة في الأسرة كيانا وعلاقات، ولابد هنا من استحضار أفكار مالك بن نبي حول ميلاد مجتمع والذي يركز فيه على شبكة العلاقات الاجتماعية وأصول تكوين النسيج الاجتماعي ساعة ميلاد الأسرة، فاجتماع الأشخاص في أي ظرف وفي أي مكان، هو التعبير المرئي عن هذه العلاقات في مجال معين من مجالات النشاط الاجتماعي، ومنه التكوينات المجتمعية والعائلية والأسرية، فلا يمكن تأدية عمل متجانس ومميز دون شبكة العلاقات الضرورية[1].

فالأسرة هي ذلك الإطار الذي يحدد تصرفات أفرادها، فهي بؤرة الوعي الاجتماعي والتراث القومي والحضاري، ومصدر العادات والتقاليد والأعراف والقواعد العامة التي يسير وفقها المجتمع. كما تعتبر مصدر الأخلاق والدعامة الأولى لضبط السلوك والإطار الذي يتلقى فيه الانسان الأول دروس الحياة الاجتماعية[2]. لهذا فقد عني علماء الاجتماع بالأسرة، وأولوها أهمية كبرى من خلال الدراسات العلمية المكثفة.

ويقصد بالعلاقات الأسرية تلك الروابط التي تقوم بين الزوج والزوجة والأبناء، وكذا درجة وطبيعة الاتصالات والتفاعلات التي تقع بين أعضاء الأسرة الذين يقيمون في منزل واحد، ومن ذلك العلاقة بين الزوج والزوجة، وبين الآباء والأبناء، والعلاقة بين بعضهم البعض، فالأسرة كما سبق تعتبر مجتمعا صغيرا، وأثناء مقاربتنا للمتن القصصي وجدنا أن هذا المجتمع المصغر قيد، الدراسة يتضمن ثلاثة أنماط من العلاقات هي كالتالي: **علاقة زوجية- علاقة أبوة- علاقة أمومة.**

ونحن نعتبر القصص البطولي الشعبي أحد روافد الثقافة الشعبية، والذي يعتبر كنز دفين يمكن من خلاله أن نكتشف كيف يفكر أفراد المجتمع، وكيف تنتظم العلاقات بين أفراده والتي محورها المرأة؟ فهذا النمط من أنماط الأدب الشعبي يعد البعد الرئيسي في الكشف عن نظرة مجتمع الدراسة للمرأة، ومن ثم المكانة التي تحتلها المرأة داخل المجتمع.

---

[1]- بن نبي مالك، ميلاد مجتمع- شبكة العلاقات الاجتماعية، تر. عبد الصبور شاهين، ط3، دار الفكر، الجزائر ، 1986، ص31.
[2]- الخولي سناء، الأسرة والحياة العائلية، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، 2011، ص47.

ولقد عنيت القصة البطولية الشعبية بتصوير العلاقة بين الرجل والمرأة في إطار الأسرة وإبراز المكانة التي تحتلها المرأة في عالم الرجل.

1- العلاقة الزوجية:

تعتبر العلاقة الزوجية منشأ كل العلاقات الأخرى، والمحور الأساسي الذي تبنى عليه باقي العلاقات، وهي علاقة تجمع بين إمرأة ورجل، لكل منهما شخصيته ومبادئه وتراثه وكذا تاريخه الشخصي، وكلاهما له أهداف يسعى إلى تحقيقها من خلال بناء هذه العلاقة التي يتوقف نجاحها على مدى ليونة كلا الزوجين ومدى تقبله للآخر، وكذا التصورات التي قام ببنائها اتجاهه، إذ تلعب هذه التصورات دورا أساسيا في ديناميكية هذه العلاقة، والاتصالات الصريحة والواضحة هي التي تمكن من عقد علاقة زوجية سليمة[1].

ويرى برنار باربار Bernard Barbar أن الزواج علاقة مستمرة مقبولة اجتماعيا بين رجل وامرأة أو أكثر، وهي تسمح بالعلاقات الجنسية بغرض الأبوة، ويعد الزواج نمطا خاصا من العلاقات المقبولة بالمجتمع، ويتم وفقا لمعايير وضوابط معينة، ومن الممكن أن تنتهي هذه العلاقة تحت ظروف خاصة[2]، فالزواج أمر لا يمكن الاستغناء عنه كحقل لتنظيم العلاقات الجنسية والإنسانية، على النحو الذي يضمن الاستمرار ويحقق الائتلاف، ويدعم الشعور بالمسؤولية الأخلاقية والاجتماعية، ويجسد القيم الإنسانية النبيلة[3].

وقد تناولت هذه الدراسة العلاقة بين الزوجين داخل نطاق الثقافة السائدة في المجتمع الجزائري، وبالخصوص الشمال الغربي منه، حيث يستطيع الباحث أن يميز بين خمسة أنواع من العلاقات الزوجية: علاقة مماثلة - علاقة هيمنة- علاقة تكامل- علاقة صراع- علاقات زائفة.

[1]- بلخير حفيظة، العلاقة الزوجية والإرشاد الزواجي، رسالة ماجستير في الإرشاد والتوجيه، جامعة السانيا، وهران، الجزائر، 2008، ص56.
[2]- شريف فاتن محمد، الرؤية المجتمعية للمرأة، دار الوفاء لدنيا الطباعة، الإسكندرية، مصر، 2007، ص287.
[3]- عيشور نادية، النظام الأسري بين أسس الاستقرار ومؤشرات الصراع، مجلة العلوم الإنسانية، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر 2006، ص97.

أ- علاقة مماثلة:

المماثلة: Analogy تعني التوافق والتشابه. وتعني المشاكلة والموافقة والمشابهة[1]. والتماثل هو اتحاد الشيئين في النوع، أي في تمام الماهية، فكل اثنين اشتركا في تمام الماهية فهما متماثلان[2]

فما طبيعة هذه العلاقة؟

هي علاقة يتشابه فيها الطرفان في مجموعة من الجوانب كالجاه والملك، وتطالعنا في قصة "بلقيس مع سيدنا سليمان"[3]، هذه نموذج من قصص البطولة الشعبي المأخوذ من القرآن الكريم، حيث يقتبس منه المخيال الشعبي ويعاد تركيب هذه القصص من جديد، حسب ما تقتضيه الجماعة المحلية، وتضفي عليه بعض التغييرات والتحويرات من خلال المواقف والأحداث، فأغلب القصص التي وردت في القرآن الكريم استقى منها القاص مادته، وقدمها للمجتمع في ثوب يتماشى مع تطلعاته وآماله وآلامه ومعتقداته ونظرته للمحيط من حوله.

فالقصة البطولية الشعبية تتوطن في المحلي، ثم تأخذ شكلا في اللهجة، وشكلا في النص، كما تأخذ شكلا في الثقافة، وذلك بإجراء بعض التعديلات التي تتلاءم مع الواقع المعيش.

وعند مقارنة النص القرآني بالنص الشعبي، وجدنا أن هناك تغيير طرأ على قصص البطولة الشعبي، حيث أضاف إليها الرواة بعض الإضافات التي تبدو نوعا ما غريبة، وذلك ديدن الرواة من أجل خلق الغرابة والدهشة في القصة، فيشحن الجو بالعجيب، وبالتالي تلقى إقبالا شديد عند الجمهور.

وما أضيف إلى القصة التي بين أيدينا، هو أن المقطع الأول من القصة، بأن أمها كانت جنية، وأنها أغرت الملك بالزواج ثم قتلته لتتولى الحكم مكانه. ضف إلى ذلك أن الجن أرادوا أن يصرفوا "سيدنا سليمان" عن "بلقيس"، فشوهوا صورتها عند، وذلك بأن وصفوا

[1]- هاشم ماهر خضير، المشاكلة في اللغة العربية، مجلة جامعة بابل، العلوم الإنسانية، مج18، ع3، 2010، ص1.
[2]- الموسوعة العربية، المجلد461.
[3]- ينظر ملحق الأطروحة، ص234.

لـه سـاقيها علـى أنهمـا بهمـا شـعر كثيـف، ويشـبهان حـافري الحمـار، وأن عقلهـا فيـه نـوع من البلادة والغباء.

وإذا أرنا أن نعرف طبيعة العلاقة بين "بلقيس" و"سيدنا سليمان"، علينا أن نقول أولا أن هذه العلاقة سببها هدهد سيدنا سليمان، الذي غاب عنه فجأة ودون إذن، حيث كان يتجول في السماء، وإذا به يفاجأ بقوم يعبدون الشمس من دون الله. فاستفسر عن ذلك، وعلم أن القوم تحكمهم امرأة، فأسرع بالخبر إلى سيّده و مولاه فأراد هذا النبي الملك أن يدعوها إلى الاسلام وبعث إليها برسالة، فاستشارت هذه الملكة قومها فيما بلغها، فأشاروا عليها بالحرب إلا أنها كانت حكيمة فعدلت إلى المصالحة والمهادنة والمسالمة، وطلبت منهم أن تقوم باختباره إن كان صاحب دنيا أو صاحب حق واكتشفت في الأخير أن هذا الملك صاحب حق ولا يهمه شيء من أمر دنياهم.

ولدت "بلقيس" حسب القصة الشعبية من أم جنية وأب إنسي ، مات أبوها وحاولت أن تعتلي عرش أبيها بالوراثة، إلا أن قومها رفضوا أن تتولى الحكم عليهم امرأة، ونصبوا رجلا في مكان أبيها، لكنها استطاعت في الأخير أن تصل إلى الحكم وتربعت على عرش أبيها بجدارة واستحقاق.

لقد استطاعت هذه الملكة بحكمتها وسداد رأيها أن تتعرف عن حقيقة نبي الله سليمان عليه السلام، بعد أن كانت وقومها يعبدون الشمس من دون الله، يقول الراوي: "بَصَّحْ كَانَتْ تَعْبَدْ شَّمْسْ فِي مَعْبَدْ صَنْعُوهْ شْوَاطِينْ لَبُّيْهَا، وْكَانْ شِيطَانْهَا لْكْبِيرْ يْقُولْهَا تَعْبَدْ شَّمْسْ بَاشْ يْقَوِّيهَا وْيَحْفَظْ لْهَا عَرْشْهَا"، وتأكدت من أنه صاحب حق لا صاحب دنيا، بعد أن اختبرته حيث عزمت الاطلاع على الأمر بنفسها، يقول الراوي: "وْمِينْ وَصْلَتْهَا خْبَارَهْ قَالَتْ يْلِيقْ نْرُوحْ عَنْدُو وْنَعْرَفْ دِّينْ لِّي رَاهْ يَدْعِي لُو"، وعندما عرفت الحق وامتلأ به قلبها أسلمت مع سيدنا سليمان.

وقد كانت هذه الملكة سببا في إسلام قومها معها، وضمت بذلك عرشها إلى عرشه بعد زواجه منها وعاشوا حياة سعيدة.

لقد كانت "بلقيس" الملكة مثالا للجمال والحكمة والسلطان، ثابتة مدركة لدورها في هذا المجتمع غير المتجانس، حيث تمكنت من استرجاع حقها بيدها، بعد أن رفضت الظلم والاستعباد، ولم تستسلم كباقي النساء للحاكم المتجبر الذي طل شعبه وحجّر عليه ، يقول الراوي: "فِي هَاذْ لْوَقْتْ، حَلْفَتْ بَلْقِيسْ بَاشْ تْكَمَّلْ مْعَ لْمَالِيكْ لِّي غْبَنْ قَوْمْهَا" وذلك بعد أن رأت منه جحودا وتنكرا للشعب الذي نصبه رئيسا عليه ووضع ثقته فيه. وهو ما جعل اسمها يرد في سير الملوك والحكام، فكانت بذلك احدى الملكات اللواتي فاح عطرهن على التاريخ، ومما زادها مكانة ورفعة توحيدها لربها واتصال اسمها باسم النبي والملك سيدنا سليمان عليه السلام في كتاب أنزله الله من فوق سبع سماوات لا يزال يتلى إلى يوم القيامة، فكانت نموذجا راقيا للمرأة الفاعلة في مجتمعها وبين قومها قبل وبعد الدخول في دين الله الواحد الأحد.

إن إيجابية هذه الملكة هي عصارة تنشئتها بالإضافة حبها للعمل فيما يرضي ويسعد ويرقى بالرعية، حيث حققت العدل والأمان والحضارة بأتم معنى الكلمة، فحققت ما عجز عنه من سبقها بالحكم، "فهي لم تكن هذه المرأة امرأة عادية أو ملكة حكمت في زمن من الأزمان شأنها شأن كثير من الملوك والأمراء، ودليل ذلك ورود ذكرها في القرآن الكريم. فقد خلّد القرآن الكريم اسمها، ويكفيها شرفا أن ورد ذكرها في كتاب من لدن عزيز حكيم وهو الكتاب الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه"[1]. فذكرها في كتاب الله وورود قصتها على ألسنة الرواة والمداحين لدليل على تقدير المرأة في كل زمان ومكان، هذا الكيان الذي خلقه الله تعالى ليكون مشاركا للرجل في هذه الحياة من أجل تحقيق الغاية الكبرى، ألا وهي الإستخلاف في الأرض وتعميرها ورعاية شؤون العباد، واستطاع المدّاح أن يعدل ويغيّر فيها بعض العناصر ويحملها إلينا ليرينا عظمة هذه المرأة وقدرتها على التغيير الإيجابي لمجتمع بأكمله عندما عرفت الحق وأيقنت به.

إن الملكة "بلقيس" ما كان لها هذا الشأن العظيم لولا اتصافها برجاحة العقل وسعة الحكمة وغزارة الفهم، فحسن التفكير وحزم التدبير أسعفاها في كثير من المواقف الصعيبة

[1]- www.4roro4.net

والمحن الشديدة التي تعرضت لها هي ومملكتها[1]، ومنها قصتها مع الملك الذي كان يضمر الشر لها وللرعية، يقول الراوي: "دَارَتْ لُو حِيلَة وَغْرَاتُو بَزْوَاجْ لِّي كَانْ يَحْلَمْ بِيهْ، بْغَى يْطِيرْ مَلْفَرْحَة مِينْ سْمَعْ مَنْهَا هَاذْ لْهَدْرَة، وَنْهَارْ دُخْلْتُو، شَرْبَاتُو شْرَابْ حَتَّى مَا عْرَفْشْ رَاسُو مَنْ كَرْعِيهْ، وْمَنْ بَعْدْ قَطْعَتْ لُو رَاسُو وْحَطَّاتُو عَنْدْ لْبَابْ تَاعْ لْقَصْرْ". فذكاءها دهاءها وحنكتها خلصاها من براثن هذا الملك الطاغية، وخلص قومها من فساده وطغيانه وجبروته.

لقد حكمت "بلقيس" بلادها "بالعدل وحسن التدبير والحكمة والقوة من غير عنف واللين من غير ضعف، فهي مرهوبة الجانب"[2] عرفت بالشورى والديمقراطية في تسيير البلاد وشؤون الرعية، حيث استشارت قومها في ما استجدّ من دعوة سليمان عليه السلام من خلال ما ألقاه الهدهد بين يديها، يقول الراوي: "كِي قْرَاتْهَا، صَابَتْهَا مَنْ عَنْدْ سِيدْنَا سْلِيمَانْ وْفِيهَا بَسْمَ الله، وِيْقُولْ لْهَا فِيهَا بَاشْ تْشَهَّدْ قْبَلْ مَا يْجِي يُومْ وَتْحُطْ فِيهْ سْلَاحْ، شَاوْرَتْ قَوْمْهَا قَالُو لْهَا: "حْنَا قْوَى مَنُّو، وَلِّي تْقُولِي عْلِيهْ نْدِيرُوهْ". أرادت أن تستعين بمشورتهم فلم يمدوها بشيء، ورجعوا الأمر إليها أولا وأخيرا، ولكنها خالفتهم في طموحاتهم القتالية ورأت عدم الاستعجال أفضل، فكانت مثالا لهم ولغيرهم في حسن التفكير والتدبير، وهذه شيمة الملك العاقل[3].

وكثيرا ما يصاب الحاكم المغرور بغطرسة الحكم وتظل صورته مشوهة في ذهن الناس ليحاربوها، كما فعل الملك الذي نصبته الجماعة بعد وفاة أب "بلقيس". غير أن هذه الملكة تركت أروع صورة في أذهان قومها وكل من جاء بعدهم، وذلك من خلال حكمتها ورزانتها وذكائها، واستطاعت قبل ذلك أن تصل للسلطة "القيادة" وتكسب ثقة شعبها.

والانسان حتى يتمكن من قيادة الشعب، وحبهم له ووضع الثقة فيه لابد أن تتوفر فيه شرطان: الكفاءة والشورى.

---

[1]- نفس المرجع.
[2]- المرتضى بن زيد الحسني، قصة بلقيس مع نبيّ الله سليمان، مكتبة مركز بدر للطباعة والنشر والتوزيع، ص3.
[3]- فايز وضاح الخطيب، الإعجاز القرآني في آيات قصة سيدنا سليمان مع ملكة سبأ، مجلة جامعة دمشق، المجلد 17، ع2، سوريا 2001 ص316.

فالقيادة لا تعني الاستبداد والتحكم كما حكم الملك الذي فوضته الجماعة رسميا، لأن قيادة الجبر نهايتها إلى التفكك والدمار، وهو ما آلت إليه سلطة الحاكم، فقد كانت مبنية على الجهل بطبائع الانسان، والقائد الناجح هو الكفء الذي يحمل مجموعة من المؤهلات، سواء كانت وراثية أو مكتسبة تمكنه من القيادة، بالإضافة إلى التعاون والاستشارة وعدم حسم الأمور قبل الوقوف على رغبات الشعب والمشاركة أصل في القيادة لقوله تعالى: {وَأَمْرُهُمْ شُورَى بَيْنَهُمْ}[1].

فقد كانت "بلقيس" مؤهلة وراثيا لاستلام منصب الحكم، لأنها ابنة ملك، ومؤهلة من حيث اتصافها بالشورى والحكمة في اتخاذ القرارات. وحتى يصل القائد إلى التمكين عليه أن يركز على القوة بمصادرها المختلفة "المادية والفكرية والاجتماعية والنفسية" التي تحكم صنع القرار سواء في الحياة العامة أو الخاصة[2] ومعنى هذا أن التمكين يعني القوة بكل ما تحمله من مضمون، والقوة تعني المشاركة على كافة الأصعدة "الاجتماعية والسياسية والاقتصادية..."، كما تعني أيضا الإحساس بالمسؤولية اتجاه الآخرين من ناحية، والشعور بالثقة اتجاه الذات من ناحية ثانية، بالإضافة إلى القدرة على إيجاد الحلول واتخاذ البدائل والرغبة في التغيير نحو الأفضل بالإضافة إلى القدرة على التأثير في الآخرين[3].

إن الشورى، الديمقراطية والاستفتاء الشعبي، نظام عرفه اليمنيون وطبقوه ومارسوه مع ملكتهم المباركة قبل خمسة آلاف عام، وقد استحق هذا النظام أن يشيد به القرآن الكريم وأن يخلّد بسببه ذكر اليمنيين[4]، وبذلك استطاعت الملكة "بلقيس" تعديل سلوكات الرعية واعتقادهم، وهو أمر يصعب تغييره بهذه البساطة لولا نظرتها المتأنية للمستقبل، وإعمال عقلها فيما يتعلق بالفطرة البشرية التي فطر الله الناس عليها، فقد حوّلت اعتقاد المجتمع بأكمله من عبادة الشمس إلى عبادة رب الشمس.

---

[1]- سورة الشورى، الآية 38.

[2]- Srilatha Batliwala , The Meaning of w'omen's Empowerment, New Poliies Reconsidered, Health.

[3]- للمزيد من المعلومات حول هذا الموضوع يراجع بالتفصيل:
قنديل أماني، العمل الأهلي والتغيير الاجتماعي، مركز الدراسات السياسية والاستراتيجية، الأهرام، القاهرة، مصر، 1998.
وينظر. طنطاوي محمد سيد، من مظاهر تكريم الاسلام للمرأة، ط5، المجلس القومي للمرأة، يوليو 2005، ص4- 10.

[4]- المرتضى بن زيد الحسني، قصة بلقيس مع نبيّ الله سليمان، مرجع سابق، ص54.

فالتمكين إذن هو إحساس المرأة بالقوة ورغبتها في المشاركة بل واستقلالها في أغلب الأحيان، إلى جانب شعور المرأة بمبدأ تكافؤ الفرص بمسؤوليتها اتجاه الآخرين، بالإضافة إلى ثقة المرأة في نفسها وإحساسها بالقدرة على تعديل الاتجاهات غير السوية وتغيير السلوكات والاعتقادات السلبية.

إنه تتمتع ببعد النظر وحسن التدبير والتبصر بعواقب الأمور، وذلك أنه لما ألقي عليها كتاب من "سيدنا سليمان"، فعلمت من مفردات الكتاب أنه ليس كسائر الملوك وأنه لا بد وأن يكون شخص ذو شأن عظيم، لا يهاب ردود الأفعال مهما كانت، عرضت الأمر على حكماء قومها "زفي هذا دليل على السمو والرقي ومحاولة الارتفاع بمستوى شعبها السياسي وتعويدهم على الشفافية"[1] لكنها لم تطعهم عندما أشاروا عليها باللجوء إلى القوة والحرب وارتأت بأن ترسل إلى سليمان بهدية، لتعرف مدى تأثره بها، ولتتفقد أحواله وتتعرّف عن سلطانه وحجم ملكه ومدى حصانته.

وهنا أبدت تريثا في اتخاذ القرار، وقالت كلمة أقرّها علماء الاجتماع السياسي "أن الملوك إذا دخلوا قرية جعلوا أعزة أهلها أذلة" وهو دليل على اطلاعها على تاريخ الأمم والملوك المستبدة، فهي على علم بأن الحكام إذا غزوا مجتمعا أفسدوا فيه وانتهبوا خيراته كما هو الحال دائما مع المستعمر الغاشم، والذي يصل فساده إلى الأخلاق والمبادئ فيدنسها وإلى الهوية فيطمسها، وإلى العلماء والوجهاء فيذلهم ويحط من هيبتهم، وبذلك يفقد المجتمع مكانته وقيمته وقدرته على مواجهة الاحتلال[2].

إنها تعلم الخط الفاصل بين الملوك والحكام، وبين غيرهم من أصحاب القيم والمبادئ العليا، فهي ابنة ملك وعرفة بسير الملوك الذين عثوا في الأرض فسادا، همهم الوحيد من الملك هو المصلحة الفردية، أما الشعب فيسخّر لخدمتهم والعمل على راحتهم، فاقترحت عليهم أن تمتحن سيدنا سليمان عليه السلام بالمال، لعلمها بمكانته في نفوس كلا الطرفين والمعادلة بسيطة، فإما أن يكون هذا الملك مدع للنبوة فيقبل بالهدية، والتي تناسب مقام

[1]- المرتضى بن زيد الحسني، قصة بلقيس مع نبيّ الله سليمان، المرجع السابق، ص60.
[2]- عبد العزيز كحيل، مواقف مؤثرة بين ملكة سبأ وسليمان

www. Alukah.net

الملوك، وسوف يتغاضى عن الأمر الذي يزعمه. وإما أنه نبي فعلا فلن يلتفت لهذا الإغراء ويواصل دعوته للحق، وهذا عين الامتحان.

كانت "بلقيس" حكيمة، والحكيم هو الشخص العاقل الذي يرجح الأمور نحو الصواب بما امتلكه من خبرات عبر تجاربه في الحياة[1]. والحكمة تقتضي إيجاد الحلول المناسبة في الوقت المناسب وتجعل لكل مقام مقالا، وتحسن الخروج من المواقف الحرجة وتتعامل مع المصائب والأزمات بهدوء وروية، فهي تخفي الغضب والغيظ وتظهر الصبر والجلد.

"لقد ظهرت شخصية هذه المرأة من وراء شخصية الملكة التي تكره الحروب والتدمير، عارفة بطبيعة الملوك وعاداتهم إذا استولوا على قرية عنوة وقهرا خربوها وأذلوا أشرافها وقتلوا ساداتها، فذكرت لهم عاقبة الحرب وسوء مغبتها"[2]. فكانت أعقل من كثير من الحكام وأصحاب السلطة عندما أذعنت للحق سبحانه، فحقنت بذلك دماء الأبرياء وحفظت دموع الأيتام والثكالى وأنقذت مملكتها وشعبها من حرب مدمرة تأتي على الأخضر واليابس فتقضي عليه.

وعند وصول هذه الملكة إلى مملكة "سيدنا سليمان" جاء دوره في الامتحان، فأول ما رأته، كان نوعية الجنود التي كانت تحصن المملكة، فعلمت أنه يمتلك قدرات خارقة، ثم إن الشياطين خافت أن يتزوجها "سيدنا سليمان" فتفشي هذه الملكة إليه أسرار الجنّ على اعتبار أن أمه جنية، ويبقوا في العذاب المهين، ولن يتمكنوا من الإفلات من سجن "سيدنا سليمان" وذريّته من بعده، فأرادوا أن يقللوا من شأنها ويصغروها في عينه، فقالوا أنّ في عقلها شيء من البلادة، وأن رجليها يشبهان حافري الحمار، فأراد "سيدنا سليمان" أن يختبر عقلها فنكّر لها عرشها وسألها عنه، فأصابتها حالة من الإثارة والدهشة، ولكونها حكيمة ومتريثة اهتدت إلى إجابة كلها ذكاء وفطنة، وقالت: "تقول هو"، وبذلك فهي لم تجزم كونه عرشها ولم تنف معرفته، فخرجت من المأزق، وهنا يدرك "سيدنا سليمان" كمال عقلها ورجاحته. ثم أمر الشياطين بأن يبنوا له أرضية القصر من زجاج ويجعلوا تحتها نهرا به أسماك، وطلب منها

[1]- www. Ar.wikipidia.org

[2]- فايز وضاح الخطيب، مرجع سابق، ص317.

أن تدخل الصرح، لكنها لم تنتبه للأمر وكشفت عن ساقيها لأنها حسبته لجة، فنظر إليها فإذا هي أحسن الناس ساقا، ثم كشف لها عن مفاجأة من النوع الرفيع، وهي أن النهر الذي تراه مغطى بالزجاج السميك المهندس بطريقة بديعة تخدع الرائي، وهنا لم تجد بدا من التسليم لأمارات نبوته وقوته الخارقة، بعد أن تيقنت من كونه نبيا مرسلا، فسلمت أمرها لله ودخلت دين التوحيد.

والعلاقة بين "سيدنا سليمان" والملكة "بلقيس" علاقة مماثلة، فهي ملكة تحكم مملكة سبأ، وأبوها ملك، وأمّها جنية، أما عن "سيدنا سليمان" فهو ملك ونبي وابن ملك ونبي أيضا كما أنه يحكم الجن وله ولاية خاصة عليهم، فكانا في نفس المرتبة معا في الملك والجاه وكان منها أن اختبرته لتتبين صدقه من ادعائه، ولم ترضخ للأمر منذ البداية، وحتى في إسلامها لم تذعن له كما تذعن الرعية أو النساء عادة، بل استعملت فكرها وفطنتها واستشارت، ثم قررت دخول الإسلام معه، لم تسلم لسليمان في حد ذاته، بل أسلمت معه حافظت على مكانتها لتبقى ملكة كريمة حتى بعد إسلامها، بل وزادها الإسلام رفعة ومكانة لأنها كانت حكيمة، استطاعت بذلك أن تنجي نفسها وقومها من الخسران المبين، لقد عرفت الحق فاستجابت لنداء الملك النبي "سليمان" عليه السلام، إنها ملكة سياسية محنكة، لكنها وبجانب قوتها كانت امرأة تحمل في أعماقها معنى الأنوثة وترجمة العاطفة، فلقد أعجب "سيدنا سليمان" من خلال القصة البطولية الشعبية بجمالها وقوة شخصيتها، وحكمتها في اتخاذ القرار، وتبيّن له أنها رغم قوتها وصلابة جنودها، لم تغتر ولم تتكبر عن اعتناق هذا الدين الجديد المعادي لدين آبائها و أجدادها، فلقد أدركت بالفطرة والفطنة ما يدعوه إليها هذا الملك، فتجردت من وثنيتها وتركت دين آباءها وأجدادها، وكانت سببا في إسلام قومها وإخراجهم من الضلالة إلى الهدى.

ثم إن "سيدنا سليمان" طلب منها الزواج، فوافقت، لأنها هي الأخرى انبهرت بهذا الرجل العظيم والملك المهيب والنبي الكريم، على أن تبقى ملكة كما كانت على شعبها وفي مملكتها وكان لها ما أرادت.

لقد دعا "سيدنا سليمان" الملكة بما يناسب مقامها ورفعتها، فنجح في إدخالها إلى دين التوحيد، وبما أن الناس على دين ملوكهم- كما تقول القاعدة الاجتماعية- ونظرا لثقة قادة سبأ في ملكتهم وحنكتها السياسية اجتاح دين الله الواحد الأحد بلادها وشعبها وجعل الله منها مفتاح خير على مجتمعها، فأنقذت بذلك نفسها وشعبها بأكمله من الشرك والهلاك[1].

لقد خلّد المخيال الشعبي صورة هذه الملكة وقدّس ذكراها على ألسنة الرواة، فأشادوا بها ورفعوا مكانتها، ونظروا إليها نظرة إجلال وإكبار. "فمن عجائب هذه البلاد أنها أنجبت امرأة استفردت بذكاء أسطوري وعقل لا يساوي عقول حكماء اليونان عنده مثقال ذرة، تعجّب من نباهتها خالقها، ونوه بخطرها بارئها"[2]

إن هذه المرأة العظيمة فتحت المجال منذ ذلك العصر للمرأة من أجل لدخول في هذا الميدان، لتظهر إمكانياتها وقدراتها في القيادة و التسيير وحسن التخطيط ، حيث يلعب في هذه القصة البطولية الشعبية الجاه والتنشئة الاجتماعية دورا هاما في تقوية العزيمة من أجل دخول ميدان المغامرة والحكم. وعليه فالمرأة كانت تشغل مناصب عالية مهمة وقيادية منذ زمن بعيد، ولازال الرواة يتداولون هذا النوع من القصص افتخارا بها، وأنها جديرة بذلك وتستحق هذا النوع من المناصب إن كان فيها ما يؤهلها لذلك.

[1]- www.ma.ucoz.ae

[2]- المرتضى بن زيد، مرجع سابق، ص3.

ب-علاقة هيمنة La **Domination**

إن مفهوم الهيمنة مفهوم واسع، اختلف الدارسون في تحديده وذلك حسب المنظور والرؤيا التي تؤطر ذلك المنظور، فقد جاء مصطلح الهيمنة بمعنى سيطر عليه وراقبه والمهيمن من أسماء الله الحسنى، بمعنى الرقيب والمسيطر على كل شيء[1]، والهيمنة تتضمن فكرة القوة[2] وتعني أيضا السيطرة أو الامتثال عن طريق القهر، فالأفراد الذين يمارسون القوة بعضهم على البعض الآخر، أي السيطرة، سواء باستخدام القوة الغاشمة، أو على أساس أن من تمارس معهم هذه القوة يتخيلونها بوصفها قوة شرعية[3]. وهي مستقطبة من مهيمن ومهيمن[4]. إذن فهي فرض نظام أو طريقة معينة من المهيمن على المهيمن عليه، بشكل ظاهر أو خفي، وترتكز على عنصر التسلط والإكراه.

فقد تكون للسلطة - في معناها المُطلق - مفاهيم كثيرة يؤديها ذوو أدوار اجتماعية متباينة أهمها أنها تعنى القوة المركزية ذات السيادة المهيمنة على أيَّة علاقة، بما يساعد على خضوع الإنسان لقوة أكبر منه ، وهى على سطوتها ليس لها مركز واحد و أساسي يجب البحث عنه وفيه، بل هي ركيزة لعلاقات قوى تحكمها استراتيجية معينة، لا تفرضها دولة ولا مؤسسة ولا جهاز بعينه و لا شخص[5].

فالهيمنة إذن هي العلاقات القائمة على أسس غير سليمة، منها عدم التكافؤ والتفاهم والانسجام بين الزوجين، فهي علاقة يتسلط فيها طرف على طرف آخر، ومن خلال استقصاء المتن القصصي، ثم العثور على نوعان من الهيمنة: **هيمنة ذكورية وأخرى أنثوية.**

[1]- أنيس ابراهيم، عطية صوالحي، المعجم الوسيط، ج2، دار المعارف، مصر، 1973، ص1005.
[2] - Gustave Nicholas Fisher, La psychologie sociale, édition le seuil, 1997, P 121.
[3]- جورد ونمارشيان، موسوعة علم الاجتماع، مج 1، تر. محمد الجوهري. هناء الجوهري وآخرون، ط2، المجلس الأعلى للثقافة، 2007 ص718.
[4]- جوزيف بريستو، الجنسانية، تر. عدنان حسن، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، 2007، ص7.
[5]- عبد المعطي عفاف، المرأة والسلطة في مصر، الواقع السياسي والأدبي، 1919- 1981، مؤسسة دار الهلال، القاهرة، مصر، 2006، ص3.

- الهيمنة الذكورية:

هذا النوع من الهيمنة، يتسلط فيها الزوج على زوجته، وتمثلها قصة "ذياب والجازية" في كل من شخصيتي الشيخ "غانم" وزوجته. فمنذ البداية تتكشف أمامنا صورة لعلاقة مأزومة ونفس مشبعة بالانكسار والألم، تشي بهشاشة العلاقة بين هذين الزوجين، حيث نقف وقفة متأنية على عنصرين ذوو صلة بالتسلط والهيمنة: صورة الهيمنة- الاستجابة للهيمنة.

1- صورة الهيمنة:

تمثل هذه العلاقة كل من الشيخ "غانم" شيخ قبيلة الهلاليين وزوجته، حيث استطاع هذا الأخير أن يهدد زوجته بالطلاق بعد أن قدم لها مجموعة من الألغاز، وأمرها أن تذهب إلى بيت أهلها ليساعدوها على حلها، وإن جاءت بالإجابة الخطأ فإنه يسرحها إلى بيت أبيه دون رجعة، وذلك من خلال قول الراوي: "قَالْ لْمَرْتُو: نَعْطِيكْ ثَلْثَ لْغَازْ، يْلَا فَكِيتِيهُمْ وَلِّي لْدَارَكْ، وِيْلَا مَاطْقْتِيشْ رَاكِي حَارْمَة عْلِيَّ". إن التهديد الواقع هنا لأتفه الأسباب، وكأنها كيان غير مرغوب فيه في البيت الزوجية، وأن طلاقها أو انفصالها عنه مرهون بأدنى خطأ يحصل، سواء كان عفويا أم مقصودا.

وهنا تبدو سيطرة "غانم" واضحة بشكل يعكس هيمنته شبه المطلقة على حياتها فهي لم تعامل كإنسانة لها كيان مستقل وشخصية متميزة، تتمتع بحقوق وواجبات، ولها نقاط قوة ونقاط ضعف مثلها مثل بني البشر، لقد كانت نظرته إليها نظرة إذلال واحتقار.

إن تسلط "غانم" على زوجته، إنما هي محاولة الحفاظ على مكانته التي وهبها نفسه فيتمتع بأحقية الأمر والنهي، وبين زوجته التي لم تجد لها بدا من الانسياق وراء رغباته والاستسلام الكلي للحياة التي رسمها لها، فسلبت المرأة ذاتها وطمست هويتها الأنثوية وأصبحت كائنا لا قيمة له في منظومته الذكورية، وأصبح الرجل يعمل على جانبين: جانب ينفي فيه عن نفسه كل وصف سيء، أو كل عمل ينقص من رجولته، وجانب آخر يمارس فيه فعل الاستبداد على زوجته ليغيبها روحا وذاتا، وحتى بقائها معه كجسد لم يسلم من ذلك.

2- الاستجابة للهيمنة:

لقد وافقت هذه المسكينة على شروط زوجها ورضخت لتهديداته متوجهة إلى بيت أهلها ثم عادت محملة بالإجابة فرحة ظنا منها أنها صحيحة، فتتخلص من كابوس الطلاق الذي يلاحقها لأتفه الأسباب.

سمحت هذه الزوجة لهذا الرجل أن يجعل منها امرأة تافهة، تهدد لأبسط الأمور وكأنها حمل وعبء ثقيل عليه يريد التخلص منه بأي طريقة، وقد رضيت هي الأخرى بهذا النمط من العيش، والذي يأباه أي انسان ذو عقل وفطنة.

ساعدت المرأة زوجها أن يتمثل الطرف المهيمن، وأن تكون هي الطرف المهيمن عليه. لم تكن لها كلمة مسموعة ولم ترفض ما رفضته غيرها من النساء، لم ترفض الظلم والاستعباد، بل رضخت له وسمحت لنفسها أن تكون حقلا لتجاربه البخيسة، فقد كانت هامشية، سطحية، عفوية، حتى أن زوجة الراعي في القصة استطاعت بالتواطؤ مع ستوت استبدال ابنها بابن الراعي، يقول الراوي: "ثْفَاهْمَتْ امَرْةَ رَّاعِي مْعَ سَتُوتْ بَاشْ تْبَدَّلْ لْهَا وَلْدْهَا بْوَلْدَ شِّيخْ غَانَمْ، وْقَالَتْ لْهَا: يْلَا بَدَلْتِيهْ نَعْطِيكْ طْبِيقَة تَاعْ ذْهَبْ"، وحصل الأمر وزوجة غانم لم تلتفت للأمر، ولم تتفطن للمقلب الذي حصل لها أو حيك حولها، فهي امرأة سلبية بمعنى الكلمة.

إضافة إلى كونها ضعيفة مقموعة غير محترمة بالنسبة لزوجها، فهي تتسم بأنها امرأة خاضعة وتابعة للرجل، ولا تظهر في القصة إلا قليلا ، إنها تميل أكثر إلى الاستسلام والرضوخ لزوجها بحكم نشأتها وتربيتها، وبحكم ما تم غرسه في ذاكرتها وما تلقنته وتعلمته وخبرته من علاقاتها بمحيطها، يقول الراوي: "كي سمعت امرة غانم واش قالو لها خاوتها ولات لدارها فرحانة". إنها مثال للمرأة التي هيأتها ظروف الحياة للاستسلام المسبق، لأن قدرها كان كذلك، لقد تعلمت الإذعان أمام قرارات زوجها.

إنها المرأة الخاضعة المستلبة في تفكيرها، المكبلة والمقيدة في وجدانها، وبالتالي فهي لا تتحرك انطلاقا من إرادة مستقلة وقوية، بل هناك من يملي عليها تحركاتها، وإن لم يكن

شخصا حقيقيا، فهو قوى غير مرئية، أو جملة من الضوابط والمفاهيم المسبقة التي تسقط على وعيها وتشكل شخصيتها ووجودها. وهو ما جعلها تفرح عندما التقت بابن الراعي الذي هو في حقيقة الأمر ابنها وصحّح لها الإجابة، فرحت حتى لا تنال عقابها من سيدها الذي كان ينتظرها، ألا وهو الطلاق أو الطرد من البيت الزوجية. فكيف لهذه الضوابط أن تكبل زوجة وتجعلها ترضى بكل هذه الإهانات وتعيش هذه العيشة الدنيئة؟

إنها امرأة لم تستوعب دورها وأهميتها في المجتمع، لقد ظلت منساقة تفعل فيها الأيام ما تشاء، دون أن تحدث تغييرا إيجابيا في حياتها، وقد يعود السبب في ذلك كونها عديمة التكوين والتأهيل والكفاءة، أو لكونها امرأة خراب تمثل العنصر السلبي الهدام الذي تقوده مجموعة من الظروف للعب هذا الدور في الحياة دون أن تشعر.

لقد بينت هذه القصة قمة ضعف هذه الزوجة وسلبيتها من خلال نمط تفكيرها وسلوكها إنها تعاني مشكلة جوهرية في حياتها، إنها الاستلاب[1] أو الاغتراب وهي الحالة التي تتعرض فيها حالة الإنسان أو حياته للقهر والظلم والاعتداء. إنها "تتبدى في أحاسيس مفرطة بالدونية واللامبالاة والقهر والضعف والقصور والسلبية والانهزامية"[2].

إن هذا الداء يتغلغل في الذات الإنسانية وينخر في العلاقات الاجتماعية حتى يصيبها المرض والفساد، فيفقد الانسان شعوره بوجوده وكينونته، ويتجذر فيه العجز والضعف بديلا عن ذلك.

ثم كونها أما لابن شيخ القبيلة، فالأم في الشرع وفي التاريخ وفي عادات وتقاليد المجتمعات العربية بالخصوص مكرمة ومحترمة على مر العصور، لأنها تؤدي مهمة من أنبل المهمات على الإطلاق.

لقد ارتبطت الأم قديما بأشكال بدنية متنوعة منها ما يتعلق بالأم التي توحي بالملاذ والأمن والحماية والعطاء، فهي الحامل الطبيعي لحياة البشرية ، تشير إلى بقاء النوع البشري وحفظه

[1]- زيتوني لطيفة، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، 2002، ص22.
[2]- وطفة علي، المظاهر الاغترابية في الشخصية العربية، عالم الفكر، مج27، ع2، أكتوبر/ ديسمبر 1988، ص247.

ضمن سياق الوجود المادي والتكريم المعنوي، ومما لاشك فيه أن الأمومة من أجلّ أدوار المرأة في الحياة، فهي تمد المجتمع بكل عناصر البناء والتقدم، ورغم هذا، فإن زوجة "غانم" لم تجعل لنفسها مكانة في أسرتها وعند زوجها.

إن العلاقة القائمة بين غانم وزوجته علاقة متبوع وتابع، مسيطر ومسيطر عليه، مهيمن ومهيمن عليه، فغانم هو المثل الأعلى للسلطة ورأسها وهرمها، وهو السيد الحاكم المطلق، يرى في زوجته شخصا ضعيفا موجودا رهن إشارته وفي خدمته، ويقبل التصرف فيه من أجل تحقيق أهدافه ومطامعه، فهي ليست مؤهلة ولا تملك القدرة لمناقشة القضايا الأخرى المتعلقة بمجال النشاط الخارجي.

إن هذا الربط الذي يشير إلى هشاشة الوضعية التي تعيشها المرأة زوجة أو أما مهددة في علاقتها في كل لحظة، إنها لا تملك الشجاعة ولا القوة ولا حتى الذكاء أو الحيلة التي تمكنها من الاعتراض والوقوف في وجه زوجها المستبد وطغيانه وظلمه.

فزوجة غانم هي أولا امرأة غير معطاء، أمية وجاهلة، انكسافية ووديعة وداعة الحمل في علاقته بالذئب.

فرغم الموقع الذي تحتله هذه المرأة، كونها زوجة شيخ القبيلة، وأمّا لولد منه، إلا أنها لم تستطع أن تحظى بالمكانة المفترضة، أو أن يكون لها دور في أسرتها أو مع زوجها وابنها لأن القيمة بالإضافة إلى ما ذكرناه سابقا تبقى من صنع الشخص، ولا تصنعها الألقاب أو المواقع. فلقب "زوجة شيخ القبيلة" موقع لا يستهان به، فغيرها صنعن به أمجادا في حياتهن. إلا أن هذا الأمر لم يضفها أي أهمية، ولم يزدها إلا تراجعا في حياتها، إنها لم تستثمر لا الموقع ولا اللقب الذي وجدت فيهما.

إن إحساس هذه الزوجة بالتبعية يسحقها، ولكن لماذا استسلمت لهذا الواقع؟ إنها من النساء اللواتي يعشن في أتون الجهل واستسلمن لواقعهن القاسي، وارتضت الرضوخ والاستكانة والتبعية نظاما بديلا عن حياة تسودها التفاهم والحب والمودة.

لقد هيمن عليها زوجها في علاقة يتمنى أن ينهيها معها لأتفه الأسباب، لأنه لم يكن يرضاها زوجة له ولا أما لأبنه ولا إخوانها أخوالا لأبنه، لأنهم كانوا يتصفون بالبلادة والغباء وقلة الحيلة والذكاء، وهو ما جعلها تعيش معه راضخة لشروطه وإهاناته.

وهنا نرى أن القصة البطولية الشعبية التي بين أيدينا، تدين الرجل الذي يحتقر زوجته ويتسلط عليها، ثم تحذر المرأة بصفة عامة أن لا ترضخ لكل أوامره، وأن تجعل لنفسها شخصية قوية تمكنها من نيل رضا وإعجاب زوجها بها، لكن ليس الرجل وحده محط انتقاد هذه القصة، بل نراها أيضا تحمل هذا النوع من النساء جانبا من مسؤوليتهن حول تخلفهن وبالتالي تخلف المجتمع بأكمله، وما يعانيه من جهل وجمود وغيره، فطبيعة فكر هذه المرأة العاجز ورؤيتها القاصرة، جعلتها تبدو امرأة سطحية وغير فاعلة على جميع المستويات، إنها ليست هلالية، لا تنتمي لقبيلة بني هلال، ولا كأنها عاشت معهم أو احتكت بهم، " لقد جفف التقليد والاتباع نسغ الفكر والفعل فيها"[1]، أصبحت رهين واقع الجهل والتخلف، وهذا ما يظهر في حديثها مع زوجها "غانم" الذي لا يحسب لها حسابا ولا يعيرها أهمية.

و حتى اسمها هو الآخر لم يذكر في القصة، لأنها هي من رفضت أن تجعل لنفسها ذلك عكس "الجازية" التي ورد ذكر اسمها إلى جانب اسم زوجها "ذياب". إن حضور "زوجة غانم" في القصة باهت يظهر هامشية الدور الذي تلعبه في حياة زوجها وأسرتها.إنها علاقة زوجية مأزومة لا تظهر فيها أي مودة أو احترام. وإن كان البعض يرجع ذلك إلى قسوة العادات والتقاليد في المجتمع الذي كانت تحيا فيه، وعليه، فبماذا نفسّر فاعلية "الجازية" في نفس المجتمع وفي نفس العصر؟

[1]- عفيف فراح، الحرية في أدب المرأة، ط2، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، 1980، ص258.

ـ هيمنة أنثوية:

أما النوع الثاني من الهيمنة والذي يذكر في المتن القصصي في منطقة الدراسة، هو هيمنة المرأة على الرجل، وجاء ذلك في قصة "آدم وحواء"، حيث نجد بعد التحليل والتمعن في هذه القصة هيمنة من نوع آخر، لم يتحدث عنها المفكرون والمنظرون والعلماء في مجال العلاقة بين المرأة والرجل في إطار العلاقة الزوجية، على اعتبار أن المرأة هي المهيمن عليها دائما في البلدان العربية الإسلامية وأنها لم تأخذ حقوقها بعد، وعليها أن ترفع شعار التساوي مع الرجل في كل شيء، لكننا نجد ومن خلال هذه القصة البطولية الشعبية هيمنة "حواء" على آدم عليه السلام، والذي يتنافى تماما في جزئياته مع جاء في القرآن الكريم فنحن حينما نحلل وندرس لا القصص القرآني، بل نتعامل مع ما هو موجود في المخيال الشعبي لمنطقة الشمال الغربي للجزائر، فالقصة التي بين أيدينا مصدرها القرآن الكريم، لكن أضيفت إلى أحداثها العريضة بعض التفاصيل الغريبة، والتي بعيدة كل البعد عن ثقافتنا المحلية، فنقول ربما أن هذه القصة من الإسرائيليات التي ما زالت تتداول في منطقة الدراسة. لنصل في الأخير إلى معرفة نظرة المجتمع قيد الدراسة اتجاه المرأة، من خلال ما أنتجه المخيال الشعبي، وكذا الصورة التي تحملها هذه الأخيرة بينهم، وهل هي دائما المهيمن عليها كما نصت عليها النظريات الغربية[1]، أم أن في الأمر اختلاف؟

فالقصة البطولية الشعبية تصور لنا كيف تمت المعصية باتحاد كل من إبليس والحية ثم بعد ذلك "حواء" التي كانت الخيط المباشر لإبليس والذي من خلال تهديدها لآدم بالفراق استطاعت أن تجعله يأكل من الشجرة الممنوعة، وقد استطاع إبليس استدراجها عن طريق المزمار، حيث استمتعت كثيرا بإيقاعه، ووصل الأمر بها إلى الرقص، وقد شجعتها كل من الحية والغراب على ذلك، ومن ثم فقد كانت هذه هي الخطوات الأولى لوقوع "حواء" في

[1]- أشهرها نظرية:
بورديو بيار، الهيمنة الذكورية، تر. سلمان قعفراني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، 2009.
لبيض سالم، الجنوسة والنوع في الثقافة العربية، مجلة المستقبل العربي، السنة 30، ع 348، فبراير 2008.
Ann Oakley, Sex, Gender, and Society, London Smith, 1972.
Héritier Françoise, Homme, Femme la construction de la différence, édition le pommier, Paris, 2005.

شباك إبليس، والذي بدوره استعملها لتهدد آدم بالفراق إن لم يستجب لطلبها، فوقعت وإياه في معصية الإله.

لقد استطاع الشيطان أن يغوي "آدم" ويوقعه في الخطيئة عن طريق إغوائه لـ "حواء"، حيث كانت هذه الأخيرة سببا في عصيان "آدم" عليه السلام، لدرجة أن الثقافة الشعبية شبهت "حواء" بالحية التي لا يؤمن جانبها، بل يؤخذ الأمان من الحية ولا يؤخذ من المرأة، وهذه صورة وكناية عن انعدام الثقة بها، أما الصورة الرمزية تجاه المرأة بالمثل الشعبي فهي سلبية ايضاً، فالحية والإنسان يتناقضان ويتماثلان في نفس الوقت، فالحية تتصل برمزية الحياة، والحية والحياة وحواء من اصل واحد كما ان الحية مخلوق بارد وكذلك المرأة التي شبهتها بعض الاساطير بالحية.وهنا يتعزز الموقف السلبي من التشكيك في أمانة المرأة.

ولعل القصاص أراد أن يبرز أثر الظروف التي كان فيها "آدم" في القصة البطولية الشعبية، التي أرغمته على الرضوخ لها، لأنه في نظره لا يملك أن يفعل غير ذلك.

والقصة تحمل هي الأخرى صورة الهيمنة، وقد جاءت هذه المرة من المرأة "حواء" في مقابل استسلام الرجل للهيمنة "آدم"، فقد استطاعت "حواء" أن تهدد آدم بالفراق إن لم يلبي رغباتها ويحقق مطلبها، يقول الراوي: "قَالَتْ لُو: يْلَا مَا كْلِيتْهَاشْ عْلَى جَالِي نَعَّرْفَكْ بَلِّي مَا تَبْغِينيشْ، وَنْرُوحْ وَنْخَلِيكْ وْنَحْلَفْ مَا دُورْشْ بِيَ"، والذي كان في حقيقة الأمر مطلبا للشيطان، وقد استسلم آدم لهيمنتها فعصى ربه، ووقع فيما لا يحمد عقباه.

فالعلاقة بين الزوج وزوجته تأخذ في إطار العلاقة العاطفية، والتي من أشكالها المودة والأنس والألفة والمحبة، وقد تصل في الأخير إلى العلاقة الجنسية. والقصة في العلاقة بين "آدم" و"حواء" لم تفصح على أي أشكال الفراق تقصد "حواء"، لكنها هيمنت عليه من خلال تهديدها له بالفراق إلى الأبد، فهذا الفراق يدخل ضمن العلاقة العاطفية والتي قد تكون فراق الأنس والحبيب، فراق المحبة والألفة، وبالتالي لا يقوى "آدم" على فراق نصفه الثاني، وقد عاش في الجنة قبل أن تخلق "حواء" وحيدا مستوحشا، حتى خلق الله له "حواء" فآنسته

وبددت وحشته، رغم أنه كان في الجنة، لأن الإنسان اجتماعي بطبعه، وهنا لقد صار "آدم" عاجزا عن رفضه لطلبها وامتثاله لأوامرها، رغم أن ما طلبته منه يخالف أمر الله وأكل من الشجرة المحرمة.

وفي هذا السياق يرى بعض المفكرين أن المرأة مغرية ، فاتنة، تستهوي الرجل وكأنها خلقت لإغرائه، وهي من ناحية ثانية مصدر خطورة بما لها من غواية تصل إلى حد الكيد فهي تتميز بالغواية والسحر والمكر، وكأنه ليس للمرأة من هدف في هذه الدنيا غير إثارة الرجل وإشباع رغبته الذكورية[1]. كما أنها " تملك أصول الشهوات، وهي باب الدمار والخذلان، والمرأة هي الجحيم، هي البلاء يصبه الله على رؤوس العباد، هي الشقاء المعجل والكرب الذي يسبق الموت، والمرأة في جميع أحوالها مصدر فساد، ولها مداخل إلى الفتنة يعجز عنها إبليس"[2] .

فالمداح في هذه القصة يحذر من خطر فتنة المرأة وإغوائها للرجل، وأنه على الرجل أن يكون فطنا في التعامل معها، لأن النظرة منها سهم من سهام الشيطان التي يبلغ به هذا العدو غرضه ومآربه من الرجل، والذي لن يستطيع أن يركعه إلا بالمرأة.

وتقودنا هذه الدراسة إلى محاولة استيعاب رمزية المفاهيم المتعلقة بسبب وقوع آدم في المعصية والمتمثلة في "مثلث اللعنة التاريخي"[3] متسائلين: ما الذي يربط بين المرأة والحية والشيطان ؟

إن التحدث عن الأصل التاريخي لكل مفهوم بوسعه تقريبنا من الحقيقة التاريخية المؤلفة على النحو التالي: **المرأة- الحية- الشيطان.**

[1]- ضاهر غيدا، الذكورة والأنوثة في لبنان، منتدى المعارف، بيروت، لبنان، 2011، ص43.
[2]- أفرفار علي، صورة المرأة بين المنظور الديني والشعبي والعلماني، مرجع سابق، ص92
[3]- باشطح فوزية، المرأة السعودية بين الفقهي والاجتماعي، دار مدارك للنشر، دبي، 2011، ص31.

المرأة: إن الدور التاريخي الذي كانت تضطلع به، والقيمة الكونية التي حباها الله بها لا تحتاج إلى أمثلة تاريخية تجسدها، فهي أصل الحياة، والحياة التي تظهر لنا ذلك، فليست حواء سوى التجسيد الأعظم للحياة، وبين الحياة والمرأة حواء ثمة تواصل عضوي[1].

الحية: الأفعى/ الثعبان: سيتم التطرق إلى بعض التوظيفات للحية وتحولاتها الدلالية أو الثقافية لنتعرف على تشعباتها ووظائفها الرمزية[2]:

أ- يذكر ج. س. فرويليش معتقدا يتعلق بأحد الأقوام الأفارقة كيف أن ميثولوجيا "الدوغون" تروي أنه لم يكن أحد يموت في الماضي، فعندما يشيخ الإنسان يتحول إلى أفعى.

ب-يذكر جيمس فريزر أن الرومان والإغريق- أيضا- كانوا يؤمنون بأن أرواح الموتى تتقمص في الأفاعي، فكان الثعبان رمز الروح الحارسة لكل إنسان عند الرومان.

ج- يؤكد فيليب كامبي ما ذكره فريزر من أن "سيبيون القديم" و"أغسطس" و"الإسكندر" ولدتهم حيّة.

د- وفي الفصل الذي يخصصه "فراح سواح" حول "الثعبان" في كتابه "لغز عشتار" وتحت عنوان "عشتار الأفعى" يذكر أن الأنسان قديما ربط بين "الحية" والخلود، لأنها تتجدد باستمرار، ولهذا تم الربط بينهما وبين القمر والمرأة في دورتهما الشهرية، فكل منهما في تغير وتحول، لذلك ألّهت الحية منذ الأزمنة السحيقة، ونتيجة لذلك ربط بين الأفعى والمرأة، فالمرأة في أصلها كانت أفعى، والأفعى كانت إمرأة.

وما يؤكد ذلك تزين "المرأة" بالأفاعي، أو تميزها بها، فالنساء "الجورجونات" في الميثولوجيا الإغريقية تنطلق الأفاعي من رؤوسهن بدل الشعر.

[1]- ابراهيم محمود، الضلع الأعوج، رياض الريس للنشر، بيروت، لبنان، 2004، ص94.
[2]- ابراهيم محمود، الضلع الأعوج مرجع سابق، ص96- 97.

بالإضافة إلى صورة "أميرة الأفاعي" التي تطرزها النساء في الريف العربي على قماش أبيض، إذ يتشكل ثعبان يدب على الأقدام، ينتهي برأس فتاة جميلة ذات عينين أخاذتين تعيدنا إلى آلاف السنين، حيث جعلت الأفعى مثيرة بالشكل المذكور من دون معرفة دلالتها[1].

ومن الملاحظ أن مفهوم "الحية" متشعب ، ففي انتقالها من إلهة قمرية إلى حارسة الحياة ومتجددة، إلى متقمصة لروح الموتى، إلى أم كبرى لعظماء ذكرت أسماؤهم إلى مجرد حيوان...إلخ وهذا يدل على تعددية دلالات الحية تاريخيا

الشيطان/ إبليس: هو عنصر فاعل ومؤثر إلى حد كبير في الكون بدءا بما هو مادي من خلال موجودات الطبيعة، حيث يمكنه- بما يمتلك من قوى هائلة للجدل والدخول في الأشياء أو التماهي معها- أن يتخذ هيئات مختلفة عبرها، ذات طابع إغرائي، وانتهاء بما هو معنوي داخلي.

ويتضح ذلك من مدى حضوره في اللغة المحكية، وخصوصا عند ظهور مواقف أو حالات طارئة، وهو الوجه الآخر لكل ما يعدّ خيرا، و"اللغة" هي المدخل لفهم الشيطان[2].

والشيطان هو ذلك الجن الذي عبد الله طويلا، فرفعه المولى عزوجل إلى مصاف الأنبياء، إلا أنه عصى سيده ومولاه عندما طلب منه السجود لما خلق "آدم" عليه السلام فطرد من الجنة بسبب هذه المعصية القلبية.

وبنظرة سريعة لأصول هذا الثالوث تظهر لنا كيف تشكل الأنوثة كعنصر خلاق: قاع الشيء، وأساسه، ومنبعه:[3].

- فالمرأة كانت أصل الكون، وإلهة الأرض، والسيدة التي أحيت الضلع.
- والحية كانت الروح الحارسة لكل شيء، أساس الكون، أم العظماء، حاملة السم والترياق.
- والشيطان أو إبليس كان مع الملائكة.

[1]- المرجع نفسه، ص98.
[2]- ابراهيم محمود، الضلع الأعوج، مرجع سابق، ص99.
[3]- باشطح فوزية، المرأة السعودية بين الفقهي والاجتماعي، مرجع سابق، ص35- 36.

لكن الشيطان عندما رفض الأمر الإلهي وأذنب، كان العقاب طرده من الجنة، فأصبح يسعى لإسقاط آدم الذي كان في نظره سبب معصيته وخروجه من الجنة التي كان يعيش فيها.

و المرأة "حواء" هي التي أغرت آدم وأخرجته من الجنة الأبدية، وبالتالي فقد شقي بها وفق ما جاء في القصة البطولية الشعبية، بتأثير من الحية/ الشيطان، وهذا يعني تطابقها معهما، وبذلك يتضح إدانة الثالوث المدمر (الشيطان- الحية- المرأة) في المخيال الشعبي.

وبالتالي فقصة "آدم وحواء" هي بمثابة رسالة تحذير للمجتمع من عواقب اتباع الرجل للمرأة وإغراءاتها وكيدها، فهي تدينها تلقي اللوم عليها، أما القصص القرآني فلم يشر إلى تهمة "حواء" في إخراج "آدم" من الجنة، بل كانت المعصية مرتبطة بكليهما والعقاب كان لهما معا بأن نزلا إلى الأرض ليكدحا وذريتهما فيها، ثم من أجل إعمارها وهو المشروع الإلهي الذي خلق الله من أجله "آدم" و"حواء".

وخلاصة القول أنه ثم العثور في المتن القصصي من خلال العلاقات الزوجية هيمنة ذكورية واحدة، وهيمنة أنثوية واحدة هي الأخرى، فهي تدين في القصة الأولى الرجل وتسلطه على المرأة وهيمنته عليها، وتدين في القصة الثانية المرأة وهيمنتها على الرجل باستخدام وسائل الإغراء والفتنة، لنتوصل في الأخير إلى أن المرأة في منطقة الشمال الغربي الجزائري من خلال عينة قصص البطولة الشعبي، الذي تم جمعه غير مُهَيْمَنْ عليها إلا فيما نذر، والشاذ لا يقاس عليه.

ج- علاقة تكامل:

يقول أحد المفكرين أن العلاقة بين أفراد الأسرة علاقة شراكة، والشراكة هي تكامل للأدوار داخل الأسرة عبر الشعور بالمسؤولية المشتركة والالتزام المشترك والتفاعل الإيجابي من أجل تحقيق أهداف مشتركة ترتبط باستمرار الأسرة في الحياة كجماعة اجتماعية[1]. فالمرأة والرجل ما هما إلا وجها الإرادة الإنسانية، فأينما كان هناك سعي وكفاح وإبداع، فلابد من تعاون بين المرأة والرجل[2].

ترى نظرية التكامل R. Winch أن الرجل يختار زوجته إذا توا فرت فيها سمات تحقق له إرضاءات معينة وتكمل ما لديه من نقص[3]. أي كل منهما يكمل الطرف الآخر، وقد صيغت هذه النظرية في ضوء الاحتياجات التكاملية للشخصية، وتنطلق من افتراض مؤداه أن كل السلوك الإنساني يوجه إلى إشباع الحاجات، وهناك حاجات مهمة تؤثر في الشخصية الإنسانية وتكسبها نمطا معينا من السلوك.

ويذهب "وينش" إلى أن الحب ما هو إلا تعبير عن عاطفة إيجابية لشخص معين يتوجه بها إلي شخص آخر، يرى فيه أنه يتمتع بصفات شخصية تحظى باحترامه وترفع مقداره وقيمته عنده، ويشعر أن هذه الصفات تكمل حاجات أساسية لديه. ولعل هذا المنظور التكاملي هو الذي جعل بعض الناس يطلقون علي المرأة النصف الآخر أو النصف الحلو المكمل للرجل. وهكذا فإن العلاقة بينهما تكون على أساس التكامل وليس التكافؤ[4].

فالزواج علاقة شرعية في كل الأديان السماوية، تهدف إلى تحقيق التكامل الإنساني بين رجل وامرأة وهو عماد الأسرة التي يقوم عليها النوع البشري[5]، وهو "يستمد أهميته من

[1]- زايد أحمد، الأسرة العربية في عالم متغير، مركز البحوث والدراسات الاجتماعية، مصر، 2011، ص17.
[2]- الساعاتي سامية حسن، المرأة والمجتمع المعاصر، دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2007، ص76.
[3]- عبد العاطي السيد، حسين محمد حسين ، السيد الرامخ، محمد أحمد بيومي ، نادية عمر السيد ا رشد، علم اجتماع الأسرة، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، مصر،.2000 ، ص5
[4]- عبد العاطي السيد وآخرون، الأسرة والمجتمع، دار المعرفة الجامعية، 1998، ص37.
[5]- بلخير حفيظة، تصور الشباب غير المتزوج لعملية الاختيار الزواجي في مدينة بلعباس، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، ع 9، ج1 / ديسمبر جامعة مستغانم، 2012، ص 306.

وظائفه العديدة التي يقدمها للزوجين، فهو وسيلة منظمة لسد الحاجات المختلفة سواء كانت عاطفية أو جنسية أو اقتصادية، ويعد التجاوب العاطفي ذا أهمية كبرى لنجاح الزواج"[1].

تحفل القصة البطولية الشعبية بقيم التوازن بين الزوجين، وما يترتب عنه من تحقيق الأمن والاستقرار، لتؤكد لنا بذلك قيمة من قيم المجتمع الذي يحافظ على تماسكه ويثبت به دعائمه، "فالزواج رابطة مقدسة تقوم على المعاني الروحية والعاطفية أكثر ما تقوم على أي معنى آخر، وهو عقد لا يراد به صفقة عابرة ولا أمر فتي سريع الزوال، بل هو عهد يقوم على اشتراك الطرفين في الحياة في شركة يراد بها الدوام والاستقرار"[2]. وقد لا تتحقق هذه الشراكة والتوازن إلا من خلال مبادئ ترسم نمط العلاقة بين الزوجين"[3].

فها هي "سعدية" زوجة "الشيخ بلحول" تظهر في القصة، واقفة بجانب زوجها مؤيدة اعتقاده بشيخه "سيدي عبد القادر الجيلاني"، وذلك من خلال المرض الذي ألم برجله، فقد أصيب الشيخ بلحول بمرض خطير ، واتفق الأطباء على بترها حتى لا ينتقل المرض إلى الأعضاء الأخرى، لكن هذا الأخير وزوجته رفضا ذلك، يقول الراوي: "قَالَتْ لِيهُمْ: مَا يْبَرِيهْ وِيْدَاوِيهْ غِيرْ شِيخُو سِيدِي عَبْدَ لْقَادَرْ لْجِيلَانِي". واتجه "الشيخ بلحول" إلى وليه الصالح يتوسل إليه أن يشفيه من هذا الداء، ولأنه يأمل في بقاء رجله سالمة، فيمدحه بخصاله المعهودة كما يذكر، فيقول:

رَبِي طْبِيبْ فُوقْ طُبَّا *** وْبُوْعْلَامْ دَرْتَكْ سَبَبَّا.
يَا سِيدِي يَا بُوطَيْبَة *** تْوَسَلْتْ لِيكْ بَسْيَادِي طُّلْبَا.
تَرْفَدْ عْلِيَّ ذَا لْغَلْبَا *** وْنَبْقَى لَبْدَى نَخَدْمَكْ.
بَاللهْ قُولْ تَبْرَى لْحَبَّا *** وَتْبَيَّنْ فِيَ بُرْهَانَكْ.
يَا سِيدِي يَا لْجِيلَالِي *** بَيَّنْ فِيَّ خْصَايْلَكْ.
بْجَاهْ رَبْ لْعَالِي *** بَاشْ نْزِيدْ نَخَدْمَكْ.

[1]- مرسي أحمد، الأدب الشعبي وثقافة المجتمع ، دار مصر المحروسة، القاهرة، مصر، 2008 ، ص46.
[2]- الصباغ موسى، القصص الشعبي العربي في كتب التراث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، 2006، ص114.
[3]- البستاني محمد، الاسلام وعلم النفس، مجمع البحوث الإسلامية، 1992، ص93.

وفي المنام رأى الولي الصالح "سيدي عبد القادر الجيلاني" قد زاره فوق دابة ويطلب منه أن يغسل مكان الداء من العين التي بقرب الواد، وعندما أفاق فرح برؤية سيده "الجيلاني" في المنام ، يقول الراوي: "مِينْ رْقَدْ شَافْ مُولَى عَبْدَ لْقَادَرْ لْجِيلَانِي جَاهْ فُوقْ بَغْلَة، وَعْلَى رَاسُو عْمَامَة خَضْرَا، وْقَالْ لِيهْ يَغْسَلْ بَلْمَا لِّي يْسِيلْ مَلْعَيْنْ لِّي حَدّْ لْوَادْ" ففعلت زوجته ما طلبه منه شيخه، وفي الصباح لم يجد أثرا للداء في المكان المريض، وهنا تحققت له بشارة "سيدي عبد القادر الجيلاني" بالشفاء والكرامة، التي كان الجميع ينكرها عليه، إلا زوجته "سعدية" التي كانت دائما تعزز اعتقاده بوليه، وأنه هو من سيشفيه، وقد كان لها ذلك الأمر الذي أدهش الأطباء والأهل والأقارب والجيران في نفس الوقت، يقول الراوي: "مِينْ فَوَّتْ عْلِيهْ طْبِيبْ نْخْلَعْ، وْقَالْ لِيهْ: شْكُونْ دَاوَاكْ؟ قَالْ لِيهْ سِيدِي وْشِيخِي "مُولَى عَبْدَ لْقَادَرْ لْجِيلَانِي" رْضَا عْلِيَّ"

فالعجيب الذي حصل للشيخ بلحول في نظر الناس يعتبر أداة لتحقيق ما يحرم منه المرء في الواقع من حاجة بيولوجية ونفسية، إذ يقوم بإبعاد التهديد والألم والقلق، ويسمح بتحقيق الرغبة[1].

وخطاب العجيب لا يعبر فقط عن غرابة مقلقة تمتطي المفارقة والتناقض وهتك الواقع العقلي بما هو خارج عن حدود الطبيعة، وإنما هو يسعى أساسا إلى التعبيرعن رغبات الإنسان... ويتوق إلى كشف أسرار الغيب والسيطرة على الكون، والهروب من الموت والشيخوخة[2] ، وكل ما منه أن يقلق الإنسان ويفرض سيطرته عليه ويسبب له الخوف والتوتر.

فالعجيب في هذه القصة أن الحدث لا يوافق ما يعرفه الناس من سير عادي لظواهر طبيعية وفق قوانينها ونواميسها، والحلم شكل من أشكال العجيب[3]، وما حدث للشيخ بلحول حادثة لا يمكن تفسيرها بقوانين عالمنا هذا المألوف لدينا، فقد أصبح يعيش جو التخيل، وذلك

[1]- حوماني ليلى، العجيب في ألف ليلة وليلة، مذكرة ماجستير في الأدب الشعبي، قسم الثقافة الشعبية، جامعة تلمسان، 2004، ص65.
[2]- كايو روجي ، الموسوعة العالمية Encyclopédia Universalis، 1998، ص286.
[3]- تودوروف تزفيتان، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر. الصديق بوعلام، دار شرقيات، القاهرة، مصر، 1994، ص98.

لأجل مواءمة الفوق طبيعي، إنه يملك الاستعداد والترقب ورؤية تجلي القدسي في الطبيعة وهذا الترقب نابع من وجدان القلب وليس العقل.

إن "الشيخ بلحول" و"سعدية" زوجته يعتقدون أن الولي ينظر إليهم ويراهم وأن روحه الطاهرة تحوم حول زواره والمؤمنين به وتلاحظ سلوكهم وتسمع توسلاتهم، فهو بالنسبة إليهم ليس بينه وبين الله حجاب[1].

وبالتالي فقد استطاع هذا الولي الصالح الذي توسل إليه "الشيخ بلحول" أن يغير اتجاه العاصفة ، في الحل الذي جاءه بصيغة الرؤية التي تبين طريقة الشفاء، والتي بها عادت النفس إلى سكونها واطمأن القلب وزاد الاعتقاد في الولي ، باعتباره على درجة عالية من العبادة، فصار لصاحبه قبرا يطلق عليه اسمه بعد موته، ليأخذ نوعا من القدسية ، فيشيد له ضريحا يتخذه الناس مزارا، "وزيارة الضريح مناسبة للدعاء، لأنه يعتقد بأن الدعاء في هذا المكان مستجاب، فهو مكان طاهر طهّره الولي بدفنه فيه وانتقاله إليه، لذا فقد يدعو الزائر لنفسه ولأولاده وقد يمتد الدعاء إلى الأقارب والأصدقاء"[2].

لقد تحولت اللحظة إلى خلاص وانعتاق من ضغط اللحظة الغارقة في قساوة الواقع وإحباطاته[3]، ليعيش الحياة بعد ذلك في أمن وسلام.

والأولياء في اعتقادهم هم رجال مقربون إلى الله ،لهم إمكانية الاتصال به أكثر من غيرهم، ولهم قدرة عجيبة على الأفعال الخارقة، يقصدهم المريض فيشفى، ويسألهم ذو الحاجة فيرزق، فيظل الوليّ ملاذ قومه ومرجعهم في السراء والضراء .فالضريح رمز له يقصد ويزار لرفع الغبن وتخفيف الآلام والمآسي، فالولي هو رمز محبة الله بصفته النموذج الأقرب إليه ودعوته مستجابة لا ترد .

[1]- مصطفى فاروق أحمد، الأنثروبولوجيا ودراسة التراث الشعبي، دراسة ميدانية، دار المعرفة الجامعية، مصر، 2008، ص118.
[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[3]- ميلود حكيم، الكرامة الصوفية في تلمسان، مذكرة ماجستير في الأدب الشعبي، قسم الثقافة الشعبية، جامعة تلمسان، الجزائر، 1998، ص177.

والوليّ في شكل تعامله مع الناس حينما يلجؤون إليه قصد حل مشاكلهم وتخفيف كربهم وأوجاعهم، يمثل لديهم الإجابة والحل والتفريغ والتفريج حال الهموم والأزمات[1].

فالذين يقومون بزيارة الأضرحة ويعظمون الأولياء، هم في حقيقة الأمر يطلبون الخير والبركة والصحة منه لأنفسهم، والخصوبة للزوجات العقيمات وحتى القدرة على إبطال الحسد والسحر، وقد روت لي إحدى النساء أنه كان رجلا من أقاربها مصاب بمرض في رأسه، ولم يجد الأطباء علاجا لمرضه وضاقت به الدنيا، مر بجنب مقام لولي استراح بجواره فإذا هو يغفو، ويرى في المنام أنه دخل عليه عصفورين ثم تحولا إلى شيخين، أخذ شيخ سكين وفتح رأس المريض وأخرج منه دودة، والشيخ الآخر بدأ يخيط في الجرح، وقال له الشيخ الكبير: "أَنَا شِّيخْ بَتَّقِي وْهَاذَا وَلْدِي شِّيخْ لْحَاجْ لْمُخْتَارْ" ثم استيقظ الرجل ووجد نفسه أنه شفي تماما من مرضه، فحتى المنام التي ترى فيها الأولياء تأخذ بعين الجد[2].

فمن خلال هذا النوع من القصص، يتبن لنا أثر المعتقد في سلوك المجتمع، والمعتقد يستدعي طقوسا، والطقوس ذات وظيفة اجتماعية، فالقصة البطولية ترتبط ارتباطا وثيقا بالطقوس التي تعد أقوى أشكال التعبير عن الخبرة الدينية، لدى الفرد والجماعة على حد سواء من خلال التوسل بالولي ومدحه وذكر مزاياه وخصاله بين الأولياء الصالحين.

أما عن علاقة "سعدية" بزوجها "بلحول"، فقد كانت تؤيده وتقف بجانبه في محنته ولم تتخل عنه أو تتركه لاعتقاده، بل ظلت تدافع عنه ضد كل من يخالفه الرأي، فقد كانت نعم الزوجة ، والقصة هنا تشير إلى العلاقة الزوجية الحميمية المتبادلة بينهما، وهي بذلك تحافظ على تلك الرابطة الزوجية بكل الوسائل، وتمنح زوجها السعادة في أحلك اللحظات في كنف أسرة متماسكة يسودها الترابط والمحبة والود والرحمة.

فقد تميزت "سعدية" بالنفس السمحة والقلب العامر بالحب والإخلاص والوفاء لزوجها وعظمة هذه المرأة تتأتى من خلال أمانتها في الحفاظ على هذه البساطة الانسانية

[1]- بوخضرة بن معمر، الولي في المخيال الشعبي، الطريقة القادرية في الغرب الجزائري نموذجا، أطروحة دكتوراه في الأنثروبولوجيا، قسم الثقافة الشعبية، جامعة تلمسان، 2011- 2012، ص132.

[2]- معمري محجوبة، القصص الشعبي في منطقة تيارت- مقاربة بنيوية، رسالة ماجستير في الأدب الشعبي الجزائري، قسم اللغة العربية وآدابها جامعة وهران، 2011- 2012، ص 57-58.

بصدقها وحرارتها وانفعالها على زوجها، ومن خلال أمانيها وأحلامها في شفائه على يد وليه الصالح "سيدي عبد القادر الجيلاني".

فالقصة تعرض لنا صورة مشرقة دالة على نموذج الزوجة الصالحة الطيبة الودود ذات الهمة العالية بغض النظر عن المعتقد إن كان صائبا أو عكس ذلك.

"رحمة" زوجة "أيوب" عليه السلام، هي الأخرى من اللواتي شهدن لهم المخيال الشعبي صبرهن وشجاعتهن ووقوفهن بجانب أزواجهن، ومن النساء اللواتي تركن أنصع الأثر في الحياة، وبقين يذكرن رغم مرور آلاف السنين.

لقد كان "أيوب" يحيا حياة جميلة، بما امتلكه من أراضي وغنم ومال وأولاد وخدم وبما لديه من أسباب العيشة الهنية، زوجته "رحمة" الشديدة الجمال بما وهبها الله سبحانه وتعالى من شعر ناعم طويل ورائع، والذي كان مثار حسد كل نساء القرية، وكان "أيوب" يغدق على أهل القرية مما أنعم الله به عليه، وكانت "رحمة" رحيمة القلب مع من تعرف ومع من لا تعرف، حتى مع الحيوانات، يقول الراوي: "وْكَانْ عَاطِيهْ رَبِّي امْرَةِفي قَلْبْهَا رَّحْمَة عْلَى قَاعْ لْمَخْلُوقَاتْ تَاعْ سِيدِي رَبِّي حَتَّى لْهْوَايَشْ، وَعْلَى هَاذَا سَمَّاوْهَا "رَحْمَة"، وْكَانَتْ شَابَّة بَزَّافْ، عْطَاهَا رَبِّي شْعَرْ شْبَابْ وَطْوِيلْ يْغَطِيهَا مَرَّاسْهَا لْكَرْعِيهَا، وْكَانَتْ نْسَا لِّي فَلْقَرْيَة غَايْرِينْ مَشْعَرْهَا، وْحَتَى رْجَالْ كَانُو حَاسْدِينْ سِيدْنَا "أَيُّوبْ" عْلِيهَا، وْوِصْلُو وِينْ نْسَا قَالُو لْسِيدْنَا "أَيُّوبْ": "مَا تْخَلِيشْ مَرْتَكْ تْرُوحْ مْعَانَا تَزْ قِي لْمَا مَلْعَيْنْ"، وْحَاوْلُوهْ بَاشْ يْخَلِّيهَا تْقَصْ شْعَرْهَا لْمْسَبْسَبْ عْلَى كْتَافْهَا". لكن هذه العيشة الرغيدة لم تدم، وابتلي "سيدنا أيوب" بفقد المال والولد والصحة، فقد أصيب بمرض خطير معد، جعل لحمة يتساقط من جسمه، حتى أصبح كومة من لحم وعظم، لكنه بقي صابرا يحمد الله على كل حال، يقول الراوي: "قاع لغلة لي صورها أيوب، رسل عليها ربي ريح زربعتها، وماتت قاع لماشية نتاعو، ولحقو لفقر ولغبينة هو ومرتو، وقعد سيدنا أيوب يحمد في ربي صّباح مع لعشية. وما حبسش لبلا عند هاذ لحدّ، عطاه ربي مرض ولى لحمو يسنسر قدامو، حتى قلال وولى كي اللقمة وقعد في بلاصة"، فرقّت "رحمة" لحاله وأصبحت تحمله في قفة على كتفيها، وتطلب من أهل القرية مساعدتهما بالمال، من أجل علاجه، لكن أهل القرية كانوا يحسدون "أيوب" عليه

السلام على هذه الزوجة الجميلة، التي وهبه الله إياها، وقد جاءت الفرصة سانحة أمامهم، فقد صاروا يطلبونها للزواج كلما طلبت من أحدهم المعونة، ويغرونها بتترك هذا الشيخ المريض، لتنعم بحياة جميلة بدل عيشة الذل التي أضحت تحياها معه، لكنها بقيت حافظة لعهد زوجها ولم تتخل عنه في عزّ أزمته، لقد وقفت "رحمة" عاجزة أمام مرض زوجها وحبيبها، وقد اضطرت إلى بيع شعرها الذي كان عنوان جمالها لنساء القرية، الذين طمعوا فيه بعد أن جاءت تطلب منهم المساعدة لإطعام وعلاج زوجها. وعندما اكتشف زوجها الأمر غضب لفعلتها، كيف أنها فعلت ذلك، وهو الذي لم يبق له من الدنيا سواه ينظر إليه ليحس بالراحة والسعادة إلى جانبها، يقول الراوي: " وَحْدَ نّْهَارْ دَخْلَتْ "رَحْمَة" عْلَى سِيدْنَا "أَيُّوبْ" وْهِيَ فِي وَحْدْ لْحَالَة، بَعْدْ لّي قَصَتْ قَاعْ شْعَرْهَا وْبَاعْتَهْ عْلَى جَالْ لْمَاكْلَة وَدْوَا، مِينْ شَافْهَا بْكَى، وْ قَالْ لْهَا: "يَارَحْمَة، كَانْ بَاقِي لِي غِي شَعْرَكْ نَتْوَنَسْ بِيهْ، نْرَيَّحْ مِينْ نْشُوفَهْ طَايَحْ عْلَى كْتَافَكْ" بْكَاتْ "رَحْمَة" كِي سَمْعَتْ هَاذْ لْهَدْرَة، وْعَاهْدَاتُو بَلّي تْخَلِي شْعَرْهَا يَطْوَالْ حَتَى يَرْجَعْ كِيمَا كَانْ". وتأتي بعد ذلك معجزة الله بشفاء هذا النبي المبتلى، حيث يأتيه شيخ إلى كوخه ويطلب منه أن يغتسل عند النهر، فيفعل، ويعود شابا قوي البنية مثلما كان، وعندما تعود رحمة لتتفقد أحواله تجد شابا في مكانه، فتسأله عن الشيخ المريض الذي كان في الكوخ، فيطلبها للزواج منه وأن تترك ذاك الرجل المريض، فتثور وترفض بلهجة قوي "غِيرْ رَاجْلِي وْوَلْدْ عَمِّي لّي مَا نْبَدْلَهْشْ وْمَا نَسْمَحْشْ فِيهْ، وْنَلْقَى رَاحْتِي غِي مِينْ نْكُونْ مْعَاهْ" ثم تحاول الانصراف للبحث عنه، إلا أنه يمسكها من يدها ويخبرها أنه زوجها وابن عمها "أيوب"، قد شفاه الله وأعاد له شبابه وقوته، فيتعانقان وتبكي "رحمة" من شدة الفرح، وتحمد الله على أن وفقهم للصبر في هذا الامتحان، ورفع عنهم الغبن، ثم عوضهم بالصحة والمال والولد أكثر من السابق. يقول الراوي: "رَّجَعْ لُو رَبِّي رْزَاقُو كْثَرْ مَلّي كَانَتْ، وْرَجَّعْلُو رَحْمَة صْغِيرَة وْشَابَّة كِيمَا كَانَتْ".

فقد كان امتحان لـ "أيوب" على صبره بعد أن ابتلاه الله في صحته وماله وولده وامتحان لـ "رحمة" على وفائها لزوجها ورعايته، والوقوف إلى جانبه في أصعب لحظات الحياة، وقد وفّق كليهما لتخطي هذا الاختبار بسلام، حيث طال المرض على أيوب عليه

السلام، ولم يبق أحد يحنو عليه سوى زوجته ، فقد كانت ترعى له حقه وتعرف قديم إحسانه إليها في الرخاء وشفقته عليها ورحمته بها عندما كان في بحبوحة من العيش وبسطة في الصحة والجسم.

لقد أظهرت القصة البطولية الشعبية "رحمة" في صورة إيجابية، فهي رحيمة القلب جميلة، ذات شعر ناعم طويل وجذاب، يحسدها عليه كل نساء القرية، وحتى الرجال يحسدون زوجها عليها. لقد كانت وفية لزوجها بعدما أصابه الضر وألم به المرض، وفقد الصحة والجاه والمال والولد، لقد ظلت ترعاه بكل ما أوتيت من قوة، حتى أنها باعت شعرها- وهو أعزّ ما تملك المرأة- من أجل زوجها وحبيبها، وقد تعرضت هي الأخرى للاختبار، عندما أصبح رجال القرية يطلبونها للزواج وأن تترك الزوج المريض الذي لا ترجى منه فائدة، إلا أنها رفضت وتمسكت به، ووقفت إلى جوار زوجها لمدة طويلة، وتذكرت له إحسانه لها في سنوات الرخاء التي مروا بها، فكانت مثالا للكفاح والصبر، إلى أن أعاد الله الصابر المحتسب إلى ما كان عليه من المكانة والهيبة والجاه والقوة وأكثر. فالعلاقة بين "رحمة" و"أيوب" عليه السلام علاقة تكامل حافظت عليها القصة البطولية الشعبية كما جاءت في القرآن الكريم، ولم تحدث أي تغيير على مستوى العلاقة، عدا في بعض التفاصيل في جوانب القصة، لكنها لم تغير في خطوطها العريضة، ولم تضف إليها ما هو مخالف للقصة في القرآن الكريم.

إنها شريكة العمر التي تضفي على الحياة مزيدا من الحميمية والدفء والحنان لتخفف من وطأة الامتحان، وتبدد وحشة الزوج والنبي المبتلى وإحساسه بالألم، فكانت الواحة التي يستريح في بوعها، والبلسم الذي يداوي جراح القلب، ويبدد الكرب والحزن.

إنها المرأة الطاهرة العفيفة، نظيفة القلب، تفيض البركة من كفيها وعلى شفتيها صلوات الشكر على النعمة والحمد على البلاء، تحب الناس وتعطف عليهم، وحتى الحيوانات تعاملهم معاملة انسانية.

لقد قدمت لنا القصة البطولية الشعبية صورة حية لنموذج الزوجة الوفية المحبة لزوجها، وجاءت الصورة تنضح بالمودة والرحمة، وهي تبرز العلاقة الإنسانية الحميمية بين الزوجين، إذ يسود الحب والمعاملة الإنسانية تلك العلاقة، فنستشعر الدفء والتراحم والعدل والطيبة، كما نلمس فيها الصبر على الشدائد وتذليل الصعوبات، إنها صورة تشي بالأمل والتفاؤل وحب الحياة على الرغم من قساوة الواقع.

لقد اتسمت هذه المرأة بالصدق والواقعية والطيبة المحببة إلى النفوس والجرأة على رفض الإغراءات والقدرة على العطاء، ويبرز الدور الفاعل لهذا النموذج في محافظتها على حياتها الزوجية قدر المستطاع.

لقد ظهرت العلاقة بينهما منسجمة متناغمة، رعاها زوجها في صحته وشبابه وغناه فعرفته في شدته، ووقفت بجانبه، ورفضت كل إغراء من أصحاب الدنيا والهوى، وبقيت مع الزوج والنبي صاحب الحق والرسالة، وكانت تحمد الله على كل حال. لقد مثلت وظلت تمثل القيم الإنسانية النبيلة التي لا غنى لنا عنها، وقد كان دورها مؤثرا في كل جوانب حياة زوجها، تضيء عتمات حياته، وتساعده على الكشف عما خفي منها. لقد كانت أكثر تعبيرا عن القيم الاجتماعية التي تتصل بموقف المجتمع اتجاه المرأة، لقد كانت من غير شك سندا قويا لزوجها.

إن مضمون القصة يشير إلى قيمة التعاون والمشاركة الإنسانية، من خلال العلاقة الزوجية التي جمعت بين النبي "أيوب" و"رحمة"، الزوجة البطلة التي ارتقت أعلى المراتب عند زوجها، واقتعدت مكانا عليا في المخيال الشعبي، وكانت مثالا للمرأة الوفية الصابرة الرحيمة الراضية بزوجها مهما تغيرت أحواله.

لقد أعطى القاص هذه الزوجة ما تستحقه من الاهتمام، حتى بدت أكثر انسجاما مع الحياة الإنسانية، وأكثر استلهاما للواقع، وأعمق إدراكا لذاتها ووظيفتها اتجاه زوجها، فلقد جاء حضورها أساسيا بالنسبة للرجل، وكانت علاقتها به علاقة مشاركة وتكامل.

"الجازية"، هي الأخرى خلّدها المخيال الشعبي، من خلال قصص الهلاليين المتداولة في الغرب الجزائري بصفة عامة، وبمنطقة الدراسة على وجه الخصوص.

تعيش "الجازية" في مجتمع الهلاليين، يحكمه النظام القبلي، وتعتبر القبيلة أساس المجتمع، وهي فردية في نظامها، وكانت كل أمورها تسند إلى فرد واحد، هو شيخ القبيلة وحكيمها، وهو الذي يطلق عليه "كبير الجماعة"، فهو سيدها وشيخها وعصبها، ورباط وحدتها، والحكم في شؤونها، والجميع ملزم بتنفيذ قراراته، فهم لا يخضعون لنظام غير نظام القبيلة، ولا يعرفون حكومة أو مملكة غير الأسرة والعشيرة، فكان مجتمعهم مجتمع الخيمة والقبيلة، أفرادها متضامنون، ينصرون أخاهم ظالما أو مظلوما، وشعور البدوي بارتباطه بقبيلته يحميها وتحميه، وهو المسمى بالعصبية.

و"الجازية" هي احدى نساء قبيلة بني هلال المعروفة بقوة الشخصية والجرأة وسداد الرأي في اتخاذ القرارات، تزوجت من "ذياب"، كانت تكتنفهما علاقة زوجية يسودها الحب والتعاون والمشورة في اتخاذ القرارات، أحبها حبا شديدا، وبادلته هي نفس الشعور، وعاشا حياة سعيدة في ظل قبيلتهما، إلى أن حلّ الجوع والقحط، يقول الراوي: "فَاتَتْ سْنِينْ لْخِيرْ وْجَاتْ سْنِينْ لْجُوعْ وْقَلَّةْ لْمَاكْلَة، وْطَالَتْ لْحَالَة حَتَّى وَصْلَتْ لْسَبْعَ سْنِينْ"، ففكروا في الرحيل والانتقال إلى مكان فيه الكلأ والاخضرار ليحطوا الرحال فيه، وينقذوا القبيلة من الهلاك.

كانت "الجازية" في فترة الجفاف، قد ادخرت في ساعة اليسر، بعضا من القمح والمؤونة علّها تجدها وقت الشدة، وبالفعل فعندما زار أحد الضيوف "ذياب" ذات مرة لتفقدوا أحواله حاملين معهم هدية، حضّرت لهم عشاء من هم في حالة اليسر، ففرح "ذياب" بذلك وقال قولته الشهيرة مفتخرا بزوجته: "سَبْعَ سْنِينْ وَنَا عْلِيهَا دَوَّارْ، وْسَبْعَ سْنِينْ مَا دْرَجْ غُرْبَالْنَا بِينْ خْيَامْنَا، وْسَبْعَ سْنِينْ مَا مْشَى ضِيفْنَا مَبْخُولْ".

لقد اتصفت "الجازية" بحسن التدبير، فهي امرأة ذات دور اقتصادي تنموي، حيث كانت عونا لزوجها على القحط والجوع الذي ألم بهما وبالقبيلة ككل، فلم تتركه يغبرّ وجهه خجلا من ضيوفه، الذين زاروه دون موعد سابق، بل برهنت على قدرتها الفائقة للخروج من

الأزمات، فقد أخرجت القبيلة كلها فيما بعد من نفس الأزمة، مضحية بنفسها وحبها لزوجها وأسرتها من أجل قومها.

إن العلاقة الزوجية منشأ كل العلاقات الأخرى، والمحور الأساسي الذي تبنى عليه باقي العلاقات، وهي علاقة تجمع بين امرأة ورجل، لكل منهما شخصيته ومبادئه وتراثه وكذا تاريخه الشخصي، وكلاهما له أهداف يسعى إلى تحقيقها، من خلال بناء هذه العلاقة التي يتوقف نجاحها على مدى ليونة كلا الزوجين ومدى تقبله للآخر، وكذا التصورات التي قام ببنائها اتجاهه، إذ تلعب هذه التصورات دورا أساسيا في ديناميكية هذه العلاقات والاتصالات الصريحة والواضحة هي التي تمكن من عقد علاقة زوجية سليمة[1].

لقد أرسل "ذياب" باعتباره "شيخ القبيلة"- والذي تقلد مكانة أبيه بالوراثة- أحد عبيده للبحث عن مكان، يمكنهم الرحيل إليه من أجل الخلاص من هذه الأزمة، وقد أخبروه بأن تونس موطن أخضر، يصلح للعيش والاستقرار به، فقرر "ذياب" الرحيل وأعلم قومه بذلك. وما إن وصلوا وحطّوا الرّحال حتى مرّت "عجوز" بجانب خيمة الجازية فرأت حسنها وجمالها فانبهرت، وما كان منها إلا أن حملت الخبر إلى "الخليفة الزناتي"، يقول الراوي: "امَرْةَ ذْيَابْ مَا تَشْبَهَّا حَتَّى امْرَة، وَذْيَابْ مَالِيكْ وَعْرَفْ يَزَّوَجْ بَلِّي تَصْلَحْ لَلْمْلُوكْ". فأرسل إلى "ذياب" يطلب رؤيته الاستفسار عما جاء بهم إلى بلدته، وتمّ اللقاء، وعلم "الزناتي" ما هم فيه من الحاجة، ووجد حينئذ الفرصة سانحة أمامه ليطلب منه الزواج من زوجته "الجازية" مقابل ما يريدون من القمح.

لقد كانت "الجازية" تجسيد لأنموذج الجمال العربي، الذي يتطلب جمال المنظر، وقوة الحضور، وفصاحة القول، والتميز بتلك الأوصاف عن بقية النساء.

والمرأة الجميلة تكون نواة أساسية في بناء علاقات اجتماعية ونفسية بينها وبين زوجها من جهة، وبينها وبين محيطها من جهة أخرى، ومن طبائع الأنسان أنه يرتاح للجمال وللشيء الجميل.

[1]- بلخير حفيظة، العلاقة الزوجية والإرشاد النفسي، رسالة ماجستير في الإرشاد والتوجيه، جامعة السانيا، وهران، الجزائر، 2008، ص56.

لقد ركز الإبداع الشعبي في القصة البطولية الشعبية التي بين أيدينا على المرأة الجميلة الفاتنة، والقصد وراء ذلك هو أن يتحقق في لا شعور الفرد والجماعة، تلك السعادة التي يحلم بها، فالجمال النسوي هو أيضا جمال الحياة.

ولهذا فعندما وصفت "العجوز" للخليفة الزناتي" جمالها طار عقله، وأحب أن يملكها ويتزوج بها، ولو كلفه ذلك أبهظ الأثمان، فالمرأة الجميلة يراها الرجل أنها قادرة على أن تهب له السعادة والخير والراحة والحياة بأكملها.

رجع "ذياب" إلى زوجته خذلان يخبرها بما كان معه في لقائه بـ "الزناتي"، كرهت "الجازية" "الزناتي" واليوم الذي حطّوا رحالهم في هذا البلد، لكنها فكرت في قومها والمصيبة التي ستحل بالقبيلة بأكملها إن هم رفضوا طلب "الزناتي"، فأخبرته أنها موافقة على طلبه، وطمأنت زوجها وحبيبها أنها لن تمكنه من لمس شعرة من شعرها، وأنها ستحتال عليه لتعود إليهم مرة أخرى.

لقد ضحت "الجازية" بنفسها وبحبها لزوجها من أجل قبيلتها، والحب من أسمى العواطف الانسانية النبيلة، يغديه حسن الخلق والتضحية المتبادلة، فهو أمر أساسي بين الزوجين لإنجاح العلاقة الزوجية[1]. ذلك الحب الذي جمع بين "الجازية" و"ذياب" والممزوج بالمشاركة اليومية في الآمال والآلام، وفي الأحلام والإحباطات على سواء[2].

وافق "ذياب" على اقتراح الجازية على مضض مضحيا بحبه لزوجته من أجل قومه وقبيلته التي أوشكت على الهلاك. ذلك الحب الذي يحدده مكانة الزوجة من زوجها، وترسمها عاطفتها اتجاهه.

إذن فالتحاق "الجازية" بـ "الزناتي" لم يتم إلا بعد أن علم "ذياب" باقتراح حبيبته والذي جاء صعبا على قلبها المجروح لفراق زوجها، حيث عاهدته بعدم تمكينها لـ "الزناتي" أن يقترب منها. وهنا احترم "ذياب" رأيها وقدّر حبها لقبيلتها وشعورها واحساسها المرهف

[1]- بحري منى يونس، نازك عبد الحليم قطيشات، العنف الأسري، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، 2011، ص70.
[2]- خورشيد فاروق، عالم الأدب الشعبي العجيب، كتاب الهلال، ع 447، دار الهلال، القاهرة، مصر، 1988، ص29.

بجماعتها، وهو ما جعل صورتها أكثر رهافة وحساسية، وأشد وضوحا في حملها لهموم مجتمعها.

والاحترام هو أن يحترم كل شريك شخصية الطرف الآخر، ويتقبله بعيوبه ومزاياه والتقبل يعني القبول والتفهم[1].

وأثناء القيام بتحليل هذه القصة، تم التوصل إلى أن العلاقة التي جمعت بين هذين الزوجين هي علاقة صداقة، حيث تعني هذه الأخيرة المحبة الحقيقية، وتعني الاحترام المتبادل القائم على التفاهم، فالزوج قد لا يستطيع أن يبوح بكل مكنونات قلبه لزوجته، ولكنه قد يقولها إن أحس أنها أصبحت صديقته، والعكس صحيح، فـ "الجازية" في حديثها مع "ذياب" أفضت له بموافقتها على اقتراح "الزناتي"، وأخبرته بكل ما تنويه تجاهه، وطمأنته على الوفاء لعلاقتهما الزوجية القوية. وهنا تفهّم موقفها وقدّر دوافع سلوكها ولم يسء فهمها.

فالزواج يعني المشاركة في اتخاذ القرارات، وتكامل وجهات النظر، فلابد من التشارك بين الزوجين بما يحقق مصلحة الجماعة، وقد جاء القرار هنا تشاركيا بين ذياب والجازية، فكلاهما يمتلكان الكفاءة والوعي والإحساس بالجماعة قبل الإحساس بمصلحتهما كزوجين.

لقد قدمت هذه القصة الصورة التي رسمتها لنا "الجازية" ودورها النضالي في إخراج قومها من الأزمة. إنها تمثل شرف القبيلة وعصبها، فقد ظلت مستمرة في عطائها لبني هلال وتضحياتها اللامحدودة من أجلهم، وكان الثمن باهضا، وهو ضمانها القوت لقومها مدة سبع سنوات، من أجلهم ضحّت بزوجها وأسرتها رغم حبها له وحبه لها، إنه موقف اضطراري ولكن ولقوة شخصيتها وذكائها وفطنتها، كانت متأكدة من أنها لن تصاب بأذى في نفسها أو شرفها أو في مكانتها، ولكن هذا الموقف أصبح اختياريا، بعدما تأكدت أنه في صالح قبيلتها ويحقق أهدافها، ليصبح في الأخير موقفها هو موقف القبيلة.

[1]- بحري منى يونس، نازك عبد الحليم قطيشات، العنف الأسري، مرجع سابق، ص29.

إن هذه المرأة لم تنصبها القبيلة بطلة من بين النساء الهلاليات، بل أثبتت بطولتها بكفاءتها وجرأتها وقوة حضورها في مجتمعها، فجمعت بذلك بين الاستقلال الذاتي والوعي الجماعي.

إنها المرأة التي تحملت عبء المسؤولية في إحساسها بقومها بإرادتها ، فضحت أكثر مما ضحى الرجال، وهو ما جعلها ذات مكانة عالية في قومها بالنظر إلى تضحيتها النادرة فرفعتها الجماعة وخلدتها في رواياتها. إنها امرأة إيجابية تقدم أمنها وحريتها، بل عمرها كله مشاركة منها في إنقاد قومها من المحنة.

وكان للهلاليين ما جاءوا من أجله إلى هذه المدينة الخضراء، أما "ذياب" فقد عاش مضطربا لفراق حبيبته التي ضحت بنفسها من أجل القبيلة، إلى أن همّ القوم بالرحيل، فأرسل إليها بقفص مع أحد العبيد، وعندما فتحته طار عصفور من القفص، وبقي الآخر فيه لأنه كان مقيدا، ففهمت هذه الزوجة الحكيمة والمرأة الهلالية أن زوجها وقومها على أهبة الرحيل فاحتالت على "الزناتي" واقترحت عليه أن يعتركا، والذي يربح ينزع لباس الآخر، ففرح بهذا الأمر وظن أنه سيتمكن منها، ففي المرة الأولى غلبها، فنزعت ثيابها وغطت جسها كاملا بشعرها الأسود الطويل، ولم يظهر غير أنفها وأصبع رجلها، فدعت على الأنف بقولها" الله يْسَلَّطْ عْلِيكْ نَّسْرَاتْ"[1] ، وللأصبع: "الله يْسَلَّطْ عْلِيكْ نَّقْرَاتْ"[2]، وفي المرة الثانية غلبته، فلم يشأ أن ينزع ثيابه، لأنه كان بجسده داء البرص، وهي كانت على علم بذلك فاقترح عليها أن تطلب أي شيء ما عدا هذا الطلب، وهنا اغتنمت الفرصة وطلبت منه رؤية قومها فاشترط عليها أن يكون معها، وأن تعاهد البيت على العودة إليها، ففعلت، وفي طريقها تظاهرت أنها نسيت مشطها الذهبي فطلبت منه أن تعود للبيت لتجلبه معها، وكان لها ذلك وعندما وصلت كانت قد أوفت للبيت بالعهد الذي قطعته معها، وعند وصولهما إلى أهلها أخذ "ذياب" "الزناتي" للصيد، وبقيت هي مع الرعية تنفذ الخطة التي رسمتها، فقد كانت ترحل بالقبيلة لمدة أربعين يوم، و"الزناتي" لا علم له بما يحصل، حتى جاء اليوم الذي طلب منها العودة إلى القصر فقالت له ساخرة: "هْبِيلْ بَنْ هْبِيلْ وْعَيْنِينْ لْهْبِيلْ كْبَارْ، رَحْلَتْ بِيهْ نَّاسْ

[1]- يقصد به سيلان الأنف عند البرد.
[2]- يقصد بذلك أن يتعرض هذا العضو "أصبع الرجل" دون سائر الجسم بالعطب عند سقوط الانسان واصطدامه بأي شيء.

رَبْعِينْ رَحْلَـة وْيَحْسَبْ رُوحَـهْ فَدَّارْ"، ففهم المقصود من كلامها، ورجع غاضبا إلى قومه ورجع الهلاليون بـ "الجازية" فرحين بما أصابوه من خير: القمح وعودة "الجازية".

لقد استعملت "الجازية" ذكاءها في انقاد نفسها وحبها من الضياع، فلجأت إلى التمثيل والخيال الخصب من أجل العودة إلى أهلها وحبيبها، فكان توظيفها للحيلة حماية لنفسها وشرفها وحبها لزوجها من مطمع "الزناتي"، بعدما وقع بنو هلال بين يده لحاجتهم الماسة إلى القمح. فعرفت بالذكاء والفطنة والبداهة والشجاعة.

فرح "ذياب" بعودة زوجته إليه، والتي ظن أنه فقدها إلى الأبد، لا خوفا أو جبنا، بل لأنه أعطى كلمة لـ "لزناتي"، ولا يمكنه أن يتراجع فيها.

لكن الأمر لم يتوقف في القصة عند هذا اللقاء بين "ذياب" وزوجته، بل وعند عودتهم إلى ديارهم، ذهب "ذياب" ليقتنص صيدا لـ "الجازية" لتحضر لهم الغذاء، جاء "الزناتي" مع جنوده وخطفها وعاد بها إلى تونس، ووصل الخبر إلى "ذياب" فثارت ثائرته واتجه مع بعض قومه لاستعادة "الجازية"، وقد تمكن من قتل غريمه ومنافسه في زوجته، واستعاد حبيبته، بل ونصب ملكا على البلدة بطلب من أهلها، وجعل زوجته مستشارا له في كل أمور الحكم والمملكة، لما تميزت به من حكمة وذكاء وحسن التدبير والتسيير، ومعرفتها بحل الأزمات .

تحولت علاقة "ذياب" بـ "الجازية" إلى علاقة موجبة، يلعب فيها كلاهما دورين متكاملين مشتركين، حيث شاركا معا في عودتهما إلى بعضهما البعض، وقد حصل لهما ذلك باتحادهما والحرص على علاقتهما الزوجية، التي كادت تنتهي لولا شجاعتهما وإصرارهما على اللقاء مرة أخرى.

وارتبطت بطولة المرأة في هذه القصة بالبعد الإنساني، الذي "يمتزج فيه حب الهدف الأسمى أو معنى الخير والجمال... بحب المرأة، أو معنى التكامل الإنساني بين الرجل

والمرأة، ليصبح الحب بهذا خيطا أساسيا يمسك بكل الأحداث، ويوجد من خلال كل الأحداث ويمثل الرابط الحقيقي وراء الدوافع الكامنة والمحركة للأحداث"[1].

ففي الوقت الذي ازدادت فيه قوة العلاقة بين الزوجين، فازداد اقترابهما وتركزت علاقتهما وطالت مدة حياتهما التي يقضيانها مع بعضهما. وهذا هو ما دفع علم الاجتماع المعاصر إلى أن يقابل بين نمطين مختلفين من المجتمعات، نمط تتحدد فيه مكانة الفرد في ضوء وضعة العائلي، وهو ما يعرف باسم" المكانة الموروثة". ونمط تتحدد فيه مكانة الفرد في ضوء إنجازه الشخصي، وهو ما يعرف باسم "المكانة المكتسبة"[2].

و"الجازية" في مجتمعها تحددت مكانتها في ضوء مجتمعها الهلالي من جهة، فحق لها أن تكون ذات مكانة موروثة، لأنها صورة من قومها، تتخلق بأخلاقهم وتعتز بانتمائها لهم، فكانت هلالية بمعنى الكلمة. كما تحددت شخصيتها في ضوء إنجازها الشخصي من خلال تميزها بالقوة والجرأة والشجاعة وحسن التدبير وسداد الرأي، فقد استطاعت أن تتفلت من الخليفة "الزناتي" بذكائها وفطنتها، حتى تمكنت من اللحاق بحبيبها وزوجها، الذي تركته خدمة لقبيلتها.

ويلعب الحب دوره المميز في رسم سمات المحب، وتحديد المسار الذي سيأخذه صراعه، وتصبح المرأة في هذه الحالة هي رمز انتصاره[3]، ويصبح الحب أيضا في هذه الحالة هو رمز تطلعاته إلى الوجود الأفضل والمعنى الأسمى في الحياة، وتختلط عاطفة الحب بالمعنى الأعلى لصراع البطل، ويصير الانتصار في الحب لا هدفا إنسانيا فحسب ولكنه هدف جمالي بالمعنى الفلسفي، إذ يغدو تحقيقا لكل ما هو شريف وجميل سام في حياته[4].

إن "الجازية" من النساء المشاهير، ذات رأي وتدبير. فقد كانت عزيزة مطاعة في قومها وشخصية فذة، بل كانت سيدة نبيلة شريفة، ذات أنفة وكبرياء، فقد سمت على

[1]- خورشيد فاروق، عالم الأدب الشعبي العجيب، مرجع سابق، ص27.
[2]- شكري علياء، الاتجاهات المعاصرة في دراسة الأسر ة، ط2، دار المعارف، 1981، ص174- 175.
[3]- خورشيد فاروق، عالم الأدب الشعبي العجيب، مرجع سابق، ص29.
[4]- المرجع نفسه، ص30.

العواطف في مواقف كثيرة، وقامت بأدوار يعجز عن القيام بها الأبطال، فشكلت مكان الصدارة في المجتمع الهلالي، ولم تحظ أية امرأة هلالية بما حظيت به "الجازية"، من مكانة عالية وتقدير، لرجاحة عقلها وحسن الرجاء منها، بالإضافة إلى ما حباها الله به من جمال وذكاء وقدرة نادرة في خلاص الهلاليين من المواقف الصعبة الحرجة.

فشخصية "الجازية" تختلف تماما عن شخصية "زوجة الشيخ غانم" المكبلة والراضخة التي يتحكم فيها زوجها ويهددها بالطلاق لأتفه الأسباب.

لقد ذهب "بن هدوقة" إلى ربط حركة المرأة بالمجتمع[1]، والإشارة إلى ذلك الرمز الدال على دورها المشكل لمصدر إلهام مواضيع الفنون والآداب وعلم الاجتماع والفلسفة والفكر عبر تاريخ الأجيال، ما يشي بمكانتها في المخيال الجماعي المشكل لمضامين اللاشعور الجماعي، والعالق برواسب بقايا النفس البشرية، التي ترجع إلى آلاف السنين، فاستحقت المرأة بذلك أن تكون نموذجا من النماذج التي عرفتها المجتمعات على اختلافها .

إن نمو أفق العلاقة المشتركة المتبادلة والموسومة بالتأثير الإيجابي بين المرأة والرجل، لا يمكن أن تسمو قبل أن يسمو وعيهما نحو حالة أرقى وأفضل، في فضاء مفتوح وعمل مكثف متجانس في الفكر والممارسة باتجاه التقدم.

وعليه فإن الرجل والمرأة يتشابهان ويتباينان، ويتآلفان ويختلفان، ويتحابان ويتعاديان ولكنهما يتعارفان ويكتملان، فالتكامل هو الأفق لعلاقة بينهما متوازنة مستقرة، تقوم على التبادل والتلاؤم، ولا تخلو من توافق وانسجام، والتكامل لا يكون إلا بين مختلفين، وكل عنصرين يتكاملان ينتج عن تكاملهما اكتساب كل منهما صفات لا تكون له بمفرده، مع احتفاظه في الوقت نفسه بالصفات التي ينفرد بها عن سواه... فلا كمال ينال دون تكامل[2]

ثم إن التكامل لا يعني أنه لابد لأحدهما أن يكون تابعا للآخر، بل إنه يتضمن اعترافا بالفروق والاختلافات بين المرأة والرجل ومحاولة استغلال هذه الفروقات وهذه الاختلافات من أجل بلوغ الأهداف السامية للأسرة والمجتمع وللأمة ككل.

[1]- وهذا من خلال أعماله الأدبية: ريح الجنوب، الجازية والدراويش، وبان الصبح.
[2]- حرب علي، الحب والفناء، المرأة- السكينة- العداوة، ط2، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2009، ص58.

وفيما يلي "قصص ثورية"، تقدم لنا أسرا متنوعة مثالا للأسرة المتجانسة والمتماسكة على الرغم من الهموم التي استوطنت القلوب، ورغم المحن التي وطئت المجتمع، والكآبة التي عليت الوجوه، فزادت الروح والنفس مزيدا من الألم والوجع.

فها هي قصة "القاسمية"[1] الفتاة البسيطة التي تحلم بحقها في الحياة كأي امرأة، كأي إنسان طبيعي سوي، بحقها في الزواج والأبناء من أجل الحرية والاستشهاد، وللثأر من العدو الذي قتل أبيها وحرمها نعمة الأبوة، هذه المفاهيم التي جندت لها نفسها وحياتها ليسترجع الوطن حريته وسيادته.

تزوجت هذه الفتاة من مواطن يقاسمها نفس الشعور ونفس الهدف في الذود عن الوطن الأبيّ وأنجبا أربعة أبناء، وعاشا حياة جميلة رغم ما يعيشه الوطن من هيمنة واستبداد العدو الغاشم، ولكن هذا الزوج أدرك أن لا مستقبل له إلا على أرضه الحرة أو الشهادة من أجل الوطن، حتى ينعم أبناء الوطن بالحرية والاستقلال، فقرر الجهاد وسقط مع الكثيرين من المجاهدين من أمثاله شهيدا، يقول الراوي: "رَاجَلْهَا وَبُـيّ وْلَادْهَا سْتَشْـهَدْ فِي دَوْرِيَة تَاعْ لْعَسْكَرْ"، وترك خلفه زوجة وأطفالا صغار، لكن الزوجة تصبر وتصمد وتنذر نفسها لأبنائها وللوطن، فتربيهم خير تربية حتى أصبحوا شبانا يعتمد عليهم الوطن.

موت الزوج مبكرا لم يدع مجالا في القصة للوقوف بشكل مفصل على العلاقة بينه وبين زوجته، إلا أنه ومن خلال تداعي كلامها عن ثأر أبنائها لأبيهم من العدو، نستطيع رسم صورة مشرقة لهذه العلاقة الدافئة التي يغمرها الحب والتفاهم والتضحية والإيثار والإخلاص والوفاء والاحترام، مخلفا وراءه زوجة وأبناء يحاولون حمل شعلة الكفاح، ومواصلة طريق النضال للوصول بالوطن الحبيب إلى بر الأمان. يقول الراوي: "تْزَوْجَتْ وْجَابَتْ رَبْعَ وْلَادْ رَبَّاتْهُمْ عْلَى لْقْفَازَا وَشْطَارَا، وْغَرْسَتْ فِي قْلُوبْهُمْ حُبْ دْزَايَرْ، وْحَقْدَتْهُمْ عْلَى فْرَنْسَا .... وَبْدَاتْ تْقَرَّبْ وْلَادْهَا مَثُّوَّارْ"

[1]- ينظر ملحق الأطروحة، ص280.

فالأسرة هي نتاج جماعي يعكس صورة المجتمع الذي تظهر وتتطور فيه[1]، والمأساة التي حلت بالأسرة لم تثن الأم وأبناءها على التشبث بالحياة، والعمل بعزيمة على تحرير الوطن المحتل.

وهكذا فقد نقلتنا القصة البطولية الشعبية التي بين أيدينا عبر هذه الزوجة إلى ذكريات زوجها، ومن ثم إلى العلاقة الزوجية الحميمية عبر تلك اللوحة الموحية التي رسمتها بذلك. لقد قدم لنا الراوي صورة واقعية حية مشرقة لنموذج الزوجة الصالحة الوفية، فجاءت تنضح بالمودة والرحمة، وهي تبرز العلاقة الإنسانية الحميمية بين الزوجين، إذ يسود الحب والتفاهم والاحترام هذه العلاقة، فتستشعر الدفء والتراحم والعدل، كما نلمس فيها الصبر على المحن والتحدي والصمود، وبعث الهمة في أبنائها وشحذهم بحب الوطن والثأر لأبيهم الشهيد، الذي أخذه المغتصب وتركها ثكلى، تعاني مرارة الوحدة وتكابد الأحزان دون رفيق أو أنيس. يقول الراوي: "وْكَانْ فِي كُلْ لِيلَة مَلْيَالِي شْتَا، يْزُورُوهَا وْلَادْهَا وِيْصِيبُوهَا مْرِيضَة بَصَّحْ تَبْقَى تْشَجَّعْ فِيهُمْ عْلَى لْحَرْبْ وَلْمُوتْ فِي سَبِيلْ اللهْ، وْبَاشْ يْرَدُّو ثَارْ بُيْهُمْ وِيْحَرُّو لْبْلَادْ"

ولا عجب في ذلك ، إن كل ما في القصة يشي بالتفاؤل وحب الحياة من جهة رغم قساوة الواقع وما يحفل به من قلق وخوف وموت، وحب الشهادة في نفس الوقت أملا في غد مشرق لمن سيأتي بعدهم، فتساوت الحياة والموت عند الشعب الجزائري بصفة عامة.

إن في مثل هذه الأجواء الضاغطة المشحونة بالقلق والتوتر، المحفوفة بالتحدي والصمود، يصبح الاستشهاد في سبيل الوطن والكرامة هو الحل الأمثل لدى القاسمية وأمثالها من البطلات الجزائريات، حيث جعلت من أبنائها مناضلون يحملون وعيا جديدا.

إن هذه المرأة وقفت وقفة قوية مع الوطن، خلّدها لها المخيال الشعبي في منطقتها، فلم ترتح ولم يهدأ لها بال حتى وهبته زوجها وفلذات كبدها، تضحية من أجله، لترفع فيه راية الحرية والاستقلال، معبرة عن حبها وانتصارها لوطنها بقولتها الشهيرة: "بْغِيتْ رَبِّي يْلَاقِينِي بِيهُمْ فَلْجَنَّة"، فكانت فخرا لمنطقتها وللجزائر الأبية على مدى الأزمان.

[1]- Boutefnouchet Mostapha, La famille Algérienne, évolution et caractéristique récents, S N E D, Alger, 1982, P19.

ولكي يحقق المداح التوازن في الحياة العادية للإنسان في هذا النوع من قصص البطولة الشعبي بما فيه من آلام وآمال وتطلعات من جهة، ومن الأحزان والمآسي التي يخلقها الصراع مع مستدمر، أدمن ارتكاب المجازر منذ مئات السنين من جهة أخرى، لجأ إلى الإعلاء من شأن العلاقة الزوجية المتزنة والعواطف الإنسانية النبيلة، حتى يحمي الشعب من السقوط في اليأس والقنوط والاستسلام لهذا العدو الغاشم، وحتى يرفع الهمم ويشحذ العزيمة، ويدفعه إلى التحدي والمواجهة في سبيل الوطن مهما كانت الصعاب.

فها هو المداح يقدم لنا قصة "بوزيان القلعي" الفدائي الباسل الذي أرعب فرنسا وذاع صيته في كل مكان، حتى بات الخلاص منه الهدف والغاية التي يسعى إليها المعمر، حتى ولو كلفهم ذلك أثمانا باهظة.

إنه الفدائي الذي رفض الظلم والاستعباد من طرف المعمر والخونة الذين وقفوا إلى جانبهم ضد وطنهم وإخوانهم، فباعوهم بأرخص الأثمان، فقرر النضال والصمود والثأر مع كثير من إخوانه، يقول الراوي: "وْفِي طْرِيقْو فَاتْ عْلَى وَحْدْ لْفِيرْمَة تَاعْ لْكُولُونَالْ، وْقْلَعْ حَبَّة تَاعْ حُرَّة، شَافُو لْعَسَاسْ لْحَرْكِي، جَاهْ يَجْرِي وْقَالُّو: يْلِيقْ تْرَجَعْهَا كِيمَا كَانَتْ فَشَّجْرَة، يَا لُو كَانْ ثْخَيَّطْهَا. زْعَفْ بُوزِيَانْ وْقَالْ: وَالله يْلَا خَلَّصْتْ مَنَّكْ وْمَنْ كُلْ حَرْكِي بَيَّاعْ لَبْلَادُو"، واتخذ شعاره في الحياة، رفع الغبن عن الفقراء والمحتاجين من أبناء منطقته وتخليص الوطن من المعمر وكل من يواليه من أبناء الجزائر الخونة.

كان "بوزيان القلعي" يحيا في أسرة مع زوجته وخادمه بمنطقة تدعى بـ "دوار السحانين" التابعة لولاية غليزان، حياة بسيطة متواضعة على الرغم مما يكتنفها من مشاق وقهر في ظل الأساليب القمعية التي يمارسها العدو، بما فيها من اعتقال ومصادرة للأراضي وهدم البيوت وغير ذلك.

كانت علاقته بزوجته علاقة حميمية، يسودها الحب والتفاهم والإخلاص والتعاون من أجل تحرير الوطن، على الرغم مما تعانيه هذه الأسرة وغيرها من ظروف بالغة القسوة نتيجة السياسة القمعية اللاإنسانية التي اتبعتها قوات المحتل الغاصب.

لقد قالت "زوجة بوزيان" كلمة أذهلت بها العدو والخونة، الذين كانوا يترصدون خطوات زوجها، عندما أرادوا أن يستدرجوها للبوح بأسراره ومكان تواجده: "حْرَقْنَا قَاعْ غِيرْ بُوزِيَانْ لِّي مَا دُّورُوشْ بِيهْ"، وعندها علم المستعمر أنه لا فائدة ترجى من هذه الزوجة لقد كانت تزود "بوزيان" بأخبار الخونة والمعمرين بمنطقته، حتى يتمكن من بعث الخوف والرعب في قلوبهم، فقد قام بقطع الطريق وحرقها أمامهم. إنها نعم الزوجة لما تبذله من أجل زوجها والوطن في نفس الوقت، إنها علاقة مفعمة بالحب والمودة والرحمة والوفاء، يحلم أفرادها بالعيش في أمن وسلام، تحت سماء وطنهم الزرقاء، وأشعة شمسه الدافئة، لكن قوات المستعمر الحاقدة أبت إلا أن تأكل بأسنانها الحادة اللحوم البشرية، وتزرع اليأس والقنوط في وجه الشعب الجزائري، وتعيد من جديد دورة الموت التي انتهى لها الفدائي "بوزيان القلعي" حين وقع في كمين نصبته له قوات المستعمر، بالتعاون مع الخونة من أبناء الوطن، وتم إعدامه بالمقصلة، رغم محاولات عديدة لإنقاذه من طرف إحدى النساء الفرنسيات. يقول الراوي: "مِينْ بْغَاوْ يْحَاكْمُوهْ، جَاتْ رُّومِيَة لِّي تْلَاقَاهَا فَلْقَلْعَة، وْقَالَتْ لْهُمْ: بُوزِيَانْ مَشِي رْهَابِي، وَحْكَاتْ لْهُمْ قَصْتُو مْعَاهَا، مَا دَارُوشْ عْلِيهَا، قَالَتْ لْهُمْ: بَذْهَبْ وَلْمَالْ نَفْدِي بُوزِيَانْ" لكنهم رفضوا إطلاق سراحه، لقد كان يسبب لهم القلق والتوتر والخوف والموت البشع في كل لحظة.

لقد ظهر في القصة مدى حب هذه الزوجة لزوجها وحبيبها الفدائي، الذي وهب حياته كلها للوطن، وكانت هي الأخرى عونا له في هذا المسار، الذي خلّده لهما المخيال الشعبي وقد كانت تربطهما علاقة تكاملية، أحاطت الأسرة بسياج أمني لحياتهما المعيشية، رغم الاضطراب التي كانت تعيشه هذه الأسرة وغيرها من الأسر بسبب الاحتلال الفرنسي.

لقد رسم لنا القاص العلاقة العاطفية بين "بوزيان القلعي" وزوجته في إطار الزواج والوطن، إنها لا تخفي إعجابها بزوجها وحبها له، متجهة نحو آفاق جديدة، وهي تنشد معه تحقيق الذات وتأكيد الهوية وتحرير الوطن.

وفي نفس الإطار يقدم لنا القاص قصة "عايشة وقلتة الحما"[1]، هذه المرأة القروية التي تسكن مع زوجها "معلم القرآن" بكوخ على مقربة من واد ذو رائحة كريهة، لقد كانا يعيشان حياة بسيطة ملؤها التفاهم والود والرحمة والتعاون على مشاق الحياة، وقد جعلا كلا الزوجين كوخهما مكانا لراحة المجاهدين والفدائيين، حيث يتم تزويدهم بالطعام والشراب واللباس والدواء، يقول الراوي: "عَايْشَة مَرْتُو كَانَتْ دَايْرَة قُرْبِيهَا مَرْكَزْ يْرَيْحُو فِيهْ لْفَلَّاقَة وْيَاكْلُو وْيَشَرْبُو". إلى أن جاء اليوم الذي وصل فيه الخبر إلى قوات الاحتلال الفرنسي فقاموا بضرب الكوخ بالمدفع، فاحترقت "عايشة" وتدحرجت بالواد، وبقيت مدة أربعة وعشرين ساعة بين الحياة والموت تعاني الآلام والحروق دون أن تستطيع الحركة، يقول الراوي: "وْفِي وَحْدَ لْيُومْ كْحَلْ، سْمَعْ لْجِيشْ لْفْرَنْسَاوِي بْهَاذَ لْمْرَة لِّي سَمُوهَا عَايْشَة وَبقُرْبِيهَا لِّي دَارْتُو مَخْبَى لَلْفَلَّاقَة، جَابُو مَدْفَعْ وْقَابْلُوهْ وْكَانُو لْفَلَّاقَة مَتْلَايْمِينْ فِيهْ، وْفِي رَمْشَةْ لْعَيْنْ نْضْرَبْ لْقُرْبِي وْوَلَّى غْبَارْ، وَنْحْرَقْ قَاعْ لِّي كَانُو فِيهْ وْمَاتُو مْسَاكِينْ، غِيرْ عَايْشَة لِّي نْحَرْقَتْ وَتْكَوْرَتْ فَلْقَلْتَة تَاعْ لْحْمَا، وْبَلْقُدْرَة نْتَاعْ رَبِّي طْفَاتْ نَّارْ وَبْقَاتْ عَرْيَانَة حَتَّى شْعَرْهَا تْزَلَّفْ وَبْقَاتْ بِينْ لْمُوتْ وَلْحْيَا رَبْعَ وْعَشْرِينْ سَاعَة"، إلى أن عثر عليها رجال الشرطة التابعين للاستعمار عن طريق الكلاب المدربة، فأخرجوها ووضعوها بمستشفى حتى شفيت، ثم وضعت مولودها وأدخلوها السجن، وبعد شهر حاكموها وأطلقوا سراحها. يقول الراوي: "قَاعْ لِّي شَافْهَا نْخْلَعْ كِيفَاشْ رَاهِي حَيَّة؟ لَاخَاطَرْشْ قَاعْ نَّاسْ حَسْبَتْهَا مَاتَتْ فَلْقَلْتَة وَلَّا عَدْمَتْهَا فْرَنْسَا".

إن مقاومة الاستعمار هي سمة كل الشعوب الحرة والمستعمرة من طرف الأجانب ومن طرف دول ترنو إلى التحكم في العالم، وخاصة الدول الفقيرة وفي مكوناته الثقافية واللغوية وفي موارده البشرية وفي ثرواته المادية. لقد قبض بفكيه على كل القوى البشرية واستغلها في العمل[2] لصالحه.

[1]- ينظر ملحق الأطروحة، ص281.
[2]- بوشعيب المسعودي، مقاومة الاستعمار

http://elmessaoudi.com

لقد هذه المرأة كانت تحيا حياة زوجية جميلة رغم الفقر والحاجة، مفعمة بالحب والتفاهم والمسؤولية تجاه الوطن والتعاون مع زوجها، من أجل تخليصه من براثن الاستعمار فكان الوفاء للوطن القاسم المشترك بينهما.

والتعاون من السمات الأساس التي يجب أن يتحلى بها الزوجان، فكل منهما هو السند للطرف الآخر، وهذه العلاقة الزوجية صورة جميلة دالة أو موحية على التعاون بين "عايشة وزوجها"، فالعلاقة التكاملية هي فهم جميل لعلاقة المرأة بالرجل مشاركة وتعاونا من صغريات الأمور إلى أعظمها.

إنها المرأة الفاضلة المكافحة في سبيل الوطن، فقد خلدها المخيال الشعبي هي الأخرى مع رفيقاتها في الوقوف إلى جانب الوطن العزيز، وتقديراً لجهادها بكل تفان وتجرد وإخلاص واعترافاً ببطولاتها وتحديها لقوات العدو ولكل أنواع وسائل التعذيب والاضطهاد[1] وبذلك استحقت أن تذكر على مر العصور عند أبناء منطقتها، وأن تشهد لها مثل هذه الدراسة بالصمود والتحدي من أجل تحرير الوطن.

وعليه نخلص إلى أن هذه النماذج من قصص البطولة الشعبي، تؤكد القيم النبيلة في حياة الأسرة، وهي بذلك تركز على المبادئ والأخلاق السامية التي يجب على الزوجين التحلي بها، حتى يعم الأمن والاستقرار والتوازن في المجتمع، حتى وإن كان هذا الأخير يعيش أصعب الأزمات.

[1]- أنيسة بركات درّار، نضال المرأة الجزائرية خلال الثورة التحريرية، المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،1985، ص5.

د- علاقة صراع:

هي علاقة زوجية غير منسجمة، بسبب العوائق التي تنتصب بين الزوجين، وتتمثل في عدم استقرار المفاهيم المتحكمة في بنية المؤسسة الزوجية والبنية الثقافية والعقائدية للمجتمع، فعدم التوافق بين الشريكين في الأفكار والمعتقدات والمبادئ، بدوره يؤدي إلى عدم نجاح العلاقة الزوجية، لتتحول الحياة بينهما إلى صراع، فلا يستطيع أحدهما أن يتنازل فيه للطرف الآخر عن توجهاته واختياراته، فتستحيل الحياة بينهما.

"آسيا" زوجة فرعون، نموذج للمرأة التي عاشت حياة الرغد والرفاهية في علاقة زوجية مثلت فيها الملكة إلى جانب زوجها فرعون الذي نصب نفسه إلها على الناس، لقد عاشت نبيلة عزيزة كريمة مطاعة، لا يرفض لها طلب، ويطال لها جانب، علاقتها بزوجها يسودها الرضا، ذات مكانة عنده، ولولا ذلك لما استطاعت أن تربي موسى عليه السلام وهو رضيع بعد أن أقسم أن يقتل كل صبي في البلدة، ولولا حبه لها لما أحجم عن قتله لما جذبه سيدنا موسى من لحيته وهو صبي، إلى أن عرفت هذه الملكة الحق على يد الماشطة وزوجها، بعدما دخلت عليهما وهما يصليان، فاندهشت ثم ما لبثت أن دخل الإيمان قلبها واستوطن، فأضاء فؤادها ونوّر بصيرتها، يقول الراوي: "وَحْدَ نْهَارْ دَخْلَتْ عْلِيهُمْ آسْيَا صَابَتْهُمْ يْصَلُّو، نْخَلْعَتْ، وْمِينْ كَمْلُو سَقْسَاتْهُمْ، خَافُو يْلَا تَفْضَحْهُمْ، قَالُو لْهَا: سُتْرِينَا، وْخَبْرُوهَا بَلِّي رَاهُمْ يَعَبْدُو فِي رَبِّي، عَرْفَتْ بَلِّي هَاذَا هُوَ لْحَقْ، وْبَلِّي كَانُو مَخْدُوعِينْ فِي فَرْعُونْ.... أَمْنَتْ بْرَبِي، وْمَنْ بَعْدْ وَلَّاتْ سَاعَة سَاعَة تْجِي عَنْدْهُمْ لَدَّارْ تَعْبَدْ رَبِّي مْعَاهُمْ". فقد كانت سيدة ذات فطرة سليمة وعقل واع وقلب رحيم، فاستنكرت ألوهية زوجها الذي أصابه الجنون وسيطر على عقله، ولكنها ظلت تكتم إيمانها عن هذا المتجبر الذي جعل الجميع عبيدا له فأصبح القصر في عينها موحشا مظلما بسبب طغيانه وجبروته، إنه بيت يملؤه الشرك والكفر والبطش والاستبداد.

إنها امرأة عرفت الحق فأذعنت له، وتخلت عن علاقتها بزوجها الإله المعظم رفضت أن تبقى في غيّها وضلالها واختارت ما عند الله، فأصبحت علاقتها تتسم بالقلق

والتنافر والجفاء، هذه المرأة التي أعرضت على زوجها وكفرت بما عنده، عندما رأته يعذب الماشطة وأبناءها وزوجها، فأعلنت بذلك جحودها لدينه وانتماؤها لدين الماشطة وزوجها يقول الراوي: "كِي شَافَتْ "آسْيَا" شِّي لِّي دَارَهْ رَاجَلْهَا كَفْرَتْ بِيهْ فِي وَجْهُو وْقَالْتْ لُو: نْتِ مَارَاكْشْ رَبْ بَاشْ تَنْعْبَدَ، نْتَ كِيفَكْ كِيفْنَا". لقد أعرضت عن الدنيا بكاملها من جاه ومال وفتنة ونعيم، لأن قلبها يتحرق إيمانا بالله عزوجل.

وهنا جنّ جنون الزوج المحب، واستنكر لمن تشاركه حياته أن تكفر به وبدينه وتتبع عقيدة أعدائه، فقرر أن يقوم بتعذيبها بنفسه، بعد أن وضعها في بطحاء تحت أشعة الشمس المحرقة، ثم أمر بوضع "الرحى" على صدرها، علّها تعود إلى رشدها وتتوب عن فعلتها واعتقادا منه أنها لن تتحمل وسوف تنهار وتتراجع عن إيمانها، يقول الراوي: "نْخْلَعْ فَرْعُونْ كِيفَاشْ هَاذْ لْهَدْرَة تْجِي مَنْ عَنْدْ مَرْتُو، قَالْ لْهَا: رَاكِي عَارْفَة شَارَاكِي تْقُولِي؟ قَالَتْ لُو: وَاهْ دَّاهَا وْحَطْهَا فَصَّحْرَا، وْقَالْ لَلْجُنُودْ: فَوْتُو عْلِيهَا رِّحَى بَالَاكْ تَتْكَاكَى وْتَرْجَعْ لَعْقَلْهَا"، لكن المرأة القوية الجريئة رفضت أن تستسلم لهيمنته وتسلطه عليها، وبقيت في العذاب حتى فاضت روحها إلى بارئها. يقول الراوي: "بَصَّحْ هِيَ قَعْدَتْ شَادَّة فِي هَدْرَتْهَا وْتَدْعِي فِي رَبِّي بَاشْ يْخَفَّفْ عْلِيهَا، وْيَدِّي عْمُرْهَا وْقَعْدَتْ عْلَى هَذَاكْ لْعَذَابْ حَتَّى لِّي لْقَاتْ مُولَاهَا ".

لقد صبرت لما كانت تمتلكه من إيمان قوي يزلزل الجبال، وتحدّت رجلا طاغية خضعت له أمم بأكملها، وذلّت له رقاب الأكابر من الرجال، أما هذه المرأة فقد تمردت عليه وأبطلت ادعاءه بالألوهية، ورفضت فرعنته وتسلطه، وأعلنت كفرها به وتمسكت بدينها الجديد. لقد أعلنت انسجامها مع دينها الجديد ورفضت أي نوع من أنواع الازدواجية.

إن "آسيا" نموذج للمرأة الصالحة القوية، التي تصلح لأن تكون ذكراها قدوة في المجتمع، لقد اصطدمت قناعتها عقيدتها مع الظروف المحيطة بها، بل ومع زوجها الذي عاشت معه أجمل اللحظات في ظل الجاه والمال والنعيم، لكنها رفضت كل ذلك عندما دخل الإيمان شغاف قلبها، وأعرضت عن العلاقة الزوجية وعن الحميمية التي كانت تربطها بزوجها، مضحية بذلك كله من أجل طريق الهدى ودين الحق.

إنها علاقة زوجية متناحرة متناقضة، لا مجال للتوافق بين طرفيها، ويعود السبب في ذلك إلى العقيدة الجديدة التي اعتنقتها "آسيا" زوجة الإله المزعوم، والتي اكتشفت خداعه لها ولقومها، ورفضت التراجع عن رأيها وعقيدتها، فذاقت كل أنواع العذاب والتنكيل إلا أن هذه العلاقة لا نجد فيها صورة لاستسلام المرأة ورضوخها لقهر زوجها وتسلطه وهيمنته عليها، بل كانت قوية، فقاومت ورفضت الذل والاستسلام للباطل إلى أن لقيت حذفها، فاستحقت أن يخلدها كل من القرآن الكريم وكذا المخيال الشعبي لمنطقة الدراسة على اعتبار أنه نموذج يمكن الاقتداء به.

لقد خضع المجتمع في زمن فرعون إلى حالة إعادة تشكل ثقافي وسياسي وعقائدي حيث رفض أن يكون إلها يعبد من دون الله، وقد حصل ذلك حتى من أقرب الناس إليه وانتشر الأمر في جميع أنحاء البلدة، إلى أن كانت نهايته على يد سيدنا موسى.

وقصة "ذياب والجازية" هي الأخرى نجدها تحمل صراعا بين طياتها، وذلك بلغ "الخليفة الزناتي" خبر جمال "الجازية" الفتان، فطمع في امتلاكها رغم علمه بأنها متزوجة من شيخ قبيلة الهلاليين، وحصل هذا عندما علم بحاجة القوم الماسة إلى القمح، بعد أن عاشوا سنوات القحط والجفاف، وقد اقترح هذا الأمر على زوجها "ذياب"، وهذا الأخير أبلغ زوجته بطلب "الخليفة"، فما كان من هذه الزوجة إلا أن فكرت برويـة، ثم أخبرت زوجها بموافقتها على أمر "الزناتي"، لكونها متأكدة من أن ذكاءها وفطنتها سيمكنانها من المحافظة على جسدها ووفائها لزوجها، يقول الراوي: " وْقَالَتْ لْرَاجَلْهَا: رَانِي مْوَافْقَة، بَصَّحْ نَحْلَفْ مَا نْخَلِيهْشْ يْمَسْ شَعْرَة مَنْ شَعْرِي". وهنا قبل "ذياب" اقتراحها بصعوبة، لعلمه بالجوع الذي حلّ بقبيلته.

لقد تمكن "ذياب" من توفير القمح لمدة سبع سنوات لقومه، مقابل تخليه عن زوجته "الجازية" للخليفة الزناتي، والتي أصبحت مقيمة في قصره يتمتع برؤية جمالها لا غير لأنها رفضت أن يتمتع بها كزوجة إن لم يكشف هو الأول عن جسمه، وذلك لعلمها بداء البرص الذي كان منتشرا في أنحاء جسمه، وقد طلبت منه ذات مرة أن يتبارزا، والذي يغلب الطرف الآخر سيتمكن من رؤية جسده، فوافق الخليفة وطار عقله عندما طلبت منه

"الجازية" ذلك، وظن أنه قد حان اليوم الذي يتمتع بجسدها، وقد حصلت فعلا المبارزة فغلبها في المرة الأولى، فنزعت ثيابه وأسرعت بإرسال شعرها على كامل جسدها، فلم يستطع "الزناتي" أن يرى منها غير أنفها وأصبع رجلها، فدعت عليهما كما سبق وأن ذكرنا. ثم تبارزا مرة أخرى فغلبته، وهنا طلبت منه أن ينزع ثيابه لترى جسمه، فرفض واقترح عليها أن تطلب أمرا آخر وسيلبيه لها على الفور، وهنا اغتنمت الفرصة وطلبت منه الذهاب لرؤية أهلها، عندما علمت أنهم على أهبة الرحيل، ووافق الزناتي على هذا الطلب، واشترط عليها أن تعاهد البيت على الرجوع إليه. وفعلت، وذلك لأنها تظاهرت بأنها نسيت مشطها الذهبي، فعادت لجلبه وقد وفت للبيت بعهدها، ثم إنها عندما وصلت إلى قومها بادرت بإنجاز حيلة أخرى، مفادها أنها رحلت أربعين مرة بـ "الخليفة الزناتي" وهو لا يعلم، وعندما فهم مقصدها، عاد غاضبا إلى بلدته وجاء بجمع من جنوده واختطفها وأعادها إلى قصره.

إن الوقوف على الملامح المميزة للعلاقة بين" الجازية" و"الزناتي" يدلنا على أن الشخصيتين تدخلان في تناقض صارخ، لأنهما تنتميان إلى نوعين مختلفين من القوى التأسيسية التقليدية للمجتمعات، إحداهما تتعلق بمجموع من العائلات البدوية يمارس الشيخ السلطة عليها بينما يدل الآخر على سلطة حضرية يحكمها شخص بالوراثة. إن "الجازية" في الأصل زوجة "ذياب"، وأراد "الخليفة" أن يعتدي على حق غيره بطريقة ملتوية، فطلب من "ذياب" أن يتزوجها مقابل ما يطلبونه من القمح، وذلك عندما أيقن بهلاك القبيلة من الجوع وحاجتها الماسة إلى القمح. وقد تم زواجه منها، إلا أن هذا الأخير كان اضطراري كما سبق وأن بيّنا، لكن العلاقة بينهما أضحت علاقة تنافر وجفاء، لأنها مبنية على المصالح لا الحب والرضا، ولا عن طريق الأطر المتعارف عليها في كل الأمم والشعوب، فـ "الزناتي" يرغب بـ "الجازية" للتمتع بجمالها، وهي قبلت لما كانت فيه قبيلتها من شدة وضيق، لكنها قررت أن تقوم هذه العلاقة على الصراع، لأنها تحب زوجها "ذياب"، ولا تريد الانفصال عنه ولا عن قبيلتها، فخططت لـ "لزناتي" وتحايلت عليه حتى تمكنت من اللحاق بقبيلتها وزوجها، في هذه الحالة، لم يستسلم "الخليفة" وعاد بجيش كبير واختطفها وأعادها إلى قصره دون إرادتها رغم أنها لم تمكنه من نفسها في المدة التي كانت عنده في

القصر، ودخل في صراع مع "ذياب" الذي ارتحل مع قومه في نجدة زوجته وحبيبته، فحز رأسه بعد منازلة طويلة واسترد زوجه في الأخير، واعتلى الكرسي مكانه.

هذه هي النظرة إلى المرأة، رمز الجمال، فقد كانت "الجازية" هدفا وغاية، كأنه بالحصول عليها يتم المراد من رب العباد، وكأن النعيم وحده هو امتلاك الجازية والقرب منها. والقبيلة تنظر إلى القيمة الجمالية للجازية على أنها جزء أساسي من مجموع القواعد التي سنّتها عبر الزمن من أجل تلبية مصالحها.

إن تصرف الملك كان بخلاف ما يفرضه العقل والمنطق، والذي أدى إلى وضع القيم والمبادئ في درجة دنيا من اهتماماته، وجعل العواطف مجردة من الصدق والإخلاص حيث تبدو له الأنوثة غرض وهدف يصل إليه من أجل إشباع شهوة الجنس عنده.

فالرجل عند علماء السياسة يهتم بالاستقلال الخاص به ويميل إلى اعتبار العلاقات أمرا مهددا له على حين تعتبر المرأة نفسها مشتركة في العلاقات بفضل كيانها الأساسي وعندما يثور النزاع فإن الرجل يفكر في حقوقه بالدرجة الأولى ،بخلاف المرأة التي تنشغل بمسؤوليتها التي تقع على عاتقها .و قد يكون أعلى مستوى للمرأة هو تقديم المساعدة وينحصر عند الرجل في عدم التدخل[1].

وهذا دليل على أن الرجل يفكر فيما كل ما من شأنه أن يحقق له اللذة والراحة والاستقلال، فيعيش في حرية، ويبتعد عن كل ما فيه مسؤولية وكل ما من شأنه أن يقيده.

ويظهر هذا من خلال نموذج العلاقة بين "الملك" و"الجازية"، حيث يتشكل الصراع من الناحيتين النفسية والجسدية، ويتحركان ضمن مجال حافل بالقلق وانشغال البال والتصورات والشهوات والأحلام والمبالغات، ومهما كانت المسافات و المحظورات، فإن اللقاء الذي يجمعهم سواء أكان مقصودا أم مفاجئا يتولد عنه الصراع العنيف.

[1]- ينظر. جلين تيندر، الفكر السياسي، الأسئلة الأبدية، تر. مصطفى غنيم، الجمعية المصرية لنشر المعرفة والثقافة العالمية، 1993 ، القاهرة، مصر ص 123.

ولا بد من الإشارة إلى انه من الخطأ تقليص العلاقة المتوترة إلى مجرد الرغبة في الزواج للملك أو الميل إلى إشباع الجنس، بل يحيلنا هذا الصراع إلى مسائل أكثر عمقا كالتراتب الاجتماعي عند الملك بحكم سلطته، واثبات الذات عند الجازية، ومحاولة هيمنة الملك على الجسد، حيث ينفرد رئيس القبيلة أو الملك بميزة الزواج بعدد من النساء، ويقوم هذا الانفراد على فكرة أن الرئيس أو الملك يتمتع بطبيعة خارجة عن المألوف ويرتبط بمزاج زائد عن العادة .إن تعدد الزوجات يعد بالنسبة للملك امتيازا يؤلف تعويضا عاطفيا للواجبات والالتزامات الثقيلة المعهودة إليه، كما يكون تعدد الزوجات بمثابة المعين لإنجازها[1].

إن المرأة الأولى تتقيد بالتقاليد المتعلقة بتقسيم العمل بين الجنسين كالقيام برعاية الأطفال وإعداد الطعام، في حين نجد المرأة الثانية تشارك الرجل مشاغله وترافقه في رحلته وغزواته ونزهته وريادته ،إذ تقدم له المساندة المعنوية والمادية .إن النساء اللواتي يختارهن الملك من بين الجميلات الشائعات ما هن بالنسبة إليه إلا عشيقات ولسن زوجات، فهو يعيش معهن على أساس رفقة أو ألفة مغرمة تكشف عن التباين الواضح والمدهش بين النمطين من المعاشرة الزوجية[2].

لكن "الخليفة الزناتي" كان مخطئا عندما اختار "الجازية" زوجة له، فرغم جمالها الأخاذ ليست ولن تكون عشيقة له، فهي امرأة متزوجة تحب زوجها ووفية له، لا المرأة التي تشاركه مشاغله وترافقه رحلاته. إنها امرأة ترفض أن تستغل من كل الجوانب.

لقد كانت العلاقة بين "الجازية" و"الخليفة" علاقة تسلطية، يقابلها الرفض والمقاومة فبرزت العلاقة تحمل صراعات مختلفة نرصد من خلالها تشنجات ذكوري، تتمحور حول مفهومين اثنين: العنف وحب الذات، وهما بدورهما يستدعيان نقيضيهما: التفلّت عن طريق الحيلة والمقاومة . إن اصطدام الرغبات والتصورات والصراعات التي تعاش على الصعيد الواقعي، تفضي إليها وإن باسم المصلحة المتبادلة، لكن الزوجة من جهتها تعاكس هذا

[1] - Claude Levi Strauss tristes tropiques, édition Pocket, 2011, P 370, 371.
[2]- Ibid., P 424.

"الخليفة" الذي - إن صح التعبير- اغتصب زوجيتها، فتنصب العقبات في وجه تسلطه، لذلك يتعارض حيزهما على المستوى النفسي والاجتماعي.

والرجل يعلم يقيناً بأن فحولته لن تتحقق إلاّ إذا أزاح المرأة عن طريقه، فهي قد تأتي يوماً لخطف سلاحه وأدواته وتصوبها نحوه لتهدم صنم الفحولة من عليائه.

وهو ما فعلته "بلقيس" في القصة السابقة[1]، والتي برهنت عن جدارة بأحقيتها في السلطة، فأزاحت الملك عن طريقها لتتقلد هي الحكم مكانه، وذلك عن طريق إغرائه بالزواج منها، لقد تأكدت من أن الملك لا يستحق أن يحكم هذا الشعب، فقد ذلّه وأهانه واستعبده فرفضت الظلم والجور، وحاولت تحقيق حلمها في اعتلاء الملك بالوراثة، لقد كان أبوها ملكا على المملكة، وكانت ترى نفسها أحق بالرئاسة، رغم أنهم يرون أنها امرأة وليست لها الكفاءة للحكم، لكنها برهنت لقومها أنها أهلا لذلك، فقد كانت تملك الآليات التي تهيئها لتسلم هذا الموقع، فاستعملت الشورى في حكمها مع الرعية، وكانت حكيمة متريثة متزنة قائدة فاستحقت الحكم، وكانت أهلا له.

إن العلاقة التي جمعت "بلقيس" بالملك علاقة صراع، فقد استعملت ذكاءها وفطنتها من أجل إزاحة غريمها من الملك الذي لم يكن أهلا له، إن الملك طمع في جمال "بلقيس" وتمنى الارتباط بها، وقد نفذت "بلقيس" له ما أراد، لكن دون أن يصل إلى مبتغاه، فقد مات في ليلته الأولى، وكان عبرة لكل من أساء لهم، لقد حكمت الملكة فعدلت وأنصفت ورفعت قومها وأعزتهم بعبادة الواحد الديان بدلا من عبادة الشمس، عندها أدرك الجميع أن الحكم العام بعدم قدرة المرأة على الرئاسة مفهوم خاطئ يحتاج إلى مراجعة.

لقد ألغت "بلقيس" الجدلية بين الذكورة والأنوثة، الذكورة المتسلطة والمهيمنة والأنوثة المهمشة، التي تحاول أن تصنع لها ذاتاً قادرة على الوقوف في وجه الرجولة بعنفوانها المستبد.

[1]- قصة "بلقيس مع سيدنا سليمان".

إن ما قامت به "بلقيس" تجاه قومها استحقت أن تذكر به في كلام يتلى إلى يوم القيامة، وكانت أهلا لأن يذكرها الشعب ويخلدها في قصصهم البطولية الشعبية.

ورواية هذه القصص هي بمجرد اعتراف الرجل بوجود المرأة على أنها كائن مبدع قادر على أن يصنع لنفسه ذاتاً مبدعة بدل أن يكون موضوعاً للإبداع، بل لمجتمعه وشعبه.

ه- علاقات زائفة:

فمنذ البداية تتكشف أمامنا نموذج لعلاقة زوجية مأزومة ومشبوهة، ونفوس مشبعة بحب المعمر توشي بهشاشة المرجعية الوطنية والدينية- قلما نقع في المتن على مثل هذه العلاقات.

إنها قصة الفدائي النبيل "الجيلالي القطاع"[1]، هذا الاسم الذي نعتته به فرنسا للترهيب منه، إنه الفتى الباسل الذي أرعب الاستعمار، فحاولت القوات المستعمرة القضاء عليه بشتى الطرق حتى وصل بهم الأمر إلى أن وظفوا ابنة عميل خائن للوطن لإغرائه والعمل على القضاء عليه.

هي المرأة العميلة الخائنة لوطنها، المتعاونة مع أبيها للقضاء على المجاهدين والثوار وإفشال الثورة المجيدة، المتواطئة مع المحتل الغاصب لوطنها، لقد أوهمت "الجيلالي" بأنها هاربة من أبيها الذي أراد أن يزوجها لفرنسي مستعمر لبلدها، فآوها عند أمه، ثم أغرته مرة أخرى بإبداء حبها له وتوددها إليه وتقربها منه، حتى مكنته من نفسها، فاضطر للزواج بها. يقول الراوي: "وَحْدَ لْقَايَدْ خَايَنْ لَبْلَادُو، وْكَانَتْ عَنْدُو بَنْتْ شَابَّة بَزَّافْ، ثْفَاهَمْ مْعَاهَا بُيْهَا بَاشْ يَخَدْعُو لْجِيلَالِي ... رَاحَتْ لْدَارْهُمْ وْدَارَتْ رُوحْهَا هَارْبَة مَبُيْهَا لِّي بْغَى يْزَوَّجْهَا مَنْ وَلْدْ لْكُولُونَالْ بَسِّيفْ عْلِيهَا، أَمَّنْهَا لْجِيلَالِي وْخَلّاهَا عَنْدْ مُّو، وْمَنْ بَعْدْ وَلَّاتْ تْلَزْلُو وْبَيْنَتْ لُو بَلِّي رَاهِي تَبْغِيهْ، حَتَّى مَدَّتْ لُو رُوحْهَا، وَهْنَا صَابْ رُوحُو لِيقْ يَزَّوَجْ بِيهَا". فلغة الجسد هي الجزء الأهم من أي رسالة تنقل إلى المتلقي بواسطة الحركات والإيماءات وتعبيرات الوجه التي تصاحب الكلام، وتساعد كثيرا على فهم الرسالة من الشخص المقابل، وهي ليست غاية

[1]- ينظر ملحق الأطروحة، ص279.

في حد ذاتها، بل وسيلة لتوصيل رسالة معينة، ولكن للأسف الشديد مأخوذة بشكل تقليدي أعمى، وهي لا تنسجم مع الواقع العربي، فبدلا من أن تكرس جهدها لمواجهة الغزو الفكري للمستعمر، أصبحت تخاطب العقول بلغة الجسد. وكثيرا ما تحدث وعاظ السلاطين العرب عن المرأة، ودبجوا فيها الكتب والمقالات، ولكن لحد الآن لم يتوصلوا إلى تحديد دقيق لدور المرأة في المجتمع، لأسباب أهمها العمالة للهيمنة الاستعمارية، التي تخطط لإبقاء الشعوب متخلفة، وهنا استطاعت العميلة أن تجعل منه صيدا سهلا للمحتل حتى يقضي على حياته لأنه الوطني الذي شكل لهم العقبة الدؤوب، من أجل القضاء على روح الوطنية لأبناء الوطن المخلصين وإذلالهم.

لقد تمّ زواج هذه المخادعة من "الجيلالي" الذي كان يحسن الظن فيها، وكان زواجها منه بنيّة الإيقاع به في الكمين الذي نصبته له بتحريض من أبيها الخائن. لكنها وبعد زواجها منه، كان المفروض أن تحافظ على العلاقة الزوجية والرباط المقدس، وتتنازل عن الفكرة التي جاءت من أجلها، لأن المكر والخداع له حدود، وهناك ضمير يؤنب وقلب يندم، إلا أنها واصلت مهمتها بإتقان، واستطاعت أن تصل إلى هدفها ومبتغى المحتل الغاصب الجبان منها، بعد أن أعيته مطاردة هذا الفدائي النبيل، الذي كان يدافع بكل ما أوتي في سبيل وطنه وكرامة شعبه. يقول الراوي: "وَحْدَ نّْهَارْ جَا بُيّْهَا مْعَ لْعَسْكَرْ عَنْدْهُمْ، وَدَّاوْ قَاعْ نَّسَا حَتَّى هِيَ مْعَاهُمْ، بَاشْ مَا تَنْكْشَفْشْ، وْخَلَّاوْ لَلْجِيلَالِي بْرَيَّة كَاتَبْ فِيهَا بَلِّي بَنْتُو "امَرْةَ لْجِيلَالِي" بَاغِي يْعَلَقْهَا عْلَى لِّي هَرْبَتْ مَنْ عَنْدُو وَتْزَوْجَتْ بَلْقَطَّاعْ، وَنّْسَا لُخْرِينْ نَعْطِيهُمْ لَلْعَسْكَرْ يَلْعْبُو بِيهُمْ.... وْرَاحَتْ تْحَوَّسْ عْلَى لْجِيلَالِي فَلْجْبَلْ لِّي كَانْ مْوَالَفْ يَدَّرَبْ فِيهْ، حَتَّى لْقَاتُو يْنَقِي فِي سْلَاحُو وِيْوَجَدْ فِي رُوحُو بَاغِي يْطِيحْ عْلَى بُيّْهَا وَلْعَسْكَرْ فَلّْيلْ، مَا خَلَّاتُوشْ وْقَالَتْ لُو: رْوَاحْ مْعَ لْفْجَرْ وَنَا نْحَلْ لَكْ لْبَابْ بَاشْ تْكَمَّلْ مْعَاهُمْ ... أَمَّنْهَا لْمَسْكِينْ، وْمِينْ جَا لْدَارْهُمْ كِيمَا قَالَتْ لُو طَاحُو عْلِيهْ لْعَسْكَرْ لِّي كَانُو يْقَارْعُو لُو وَبْدَاوْ يَطَلْقُو عْلِيهْ رْصَاصْ حَتَّى لِّي مَاتْ"، وهنا زغردت نساء المنطقة على الشهيد البطل الذي دوّخ المستعمر الفرنسي، لولا أن تم خداعه من طرف "بنت الحركي" كما يقولون، وأنشدت تقول:

مَعْرِفَةْ رّْجَالْ كْنُــوزْ *** وْكِيدْ نّْسَا مَا يَتَنْسَــى

فْرَنْسَا تْخَافْ مَلْبْرُوزْ *** وْتَدْرَقْ خَايْفَة كَنْسَـــا

تَتْمَنَى لْجَزَايَرْ تْفُــوزْ *** وْهِيَ كَلَّفْعَة مَدْسُوسَة.

إن "الخيانة" لفظ ذا وقع قوي على النفس قبل الأذن ، فهي تؤدي إلى تدمير الثقة بين الأفراد والعلاقات فيما بينهم، بالإضافة إلى تدمير حياة الإنسان وإهانته وجرح مشاعره. أما خيانة الوطن فهي أعظم وأكبر مما تحتمله أي نفس ، ويكاد يجمع البشر على مقت الخائن ، فكل فعل مشين يمكن للمرء أن يجد مبررا لفاعله إلا خيانة الوطن، مهما كان السبب الذي يدفع لهذا الفعل المشين فهو أبدا لا يشفع لصاحبه بيع الوطن، لهذا يغدو في عرفه خائنا[1] .

لقد انتهكت هذه الزوجة قدسية الرباط الزوجي المقدس، وانتهكت حرمة الوطن الغالي ودنسته، وكانت الخيط الموصل إلى هذه النتيجة المخزية، فبرز من خلالها تناقض شخصية المحتل وعجزه وضياعه وراء محاولة القبض على الفدائيين والثوار، الذين جعلوه يستسلم ويخرج من أرضهم في ظرف سبع سنوات من الثورة والكفاح.

إننا بهذه لا نعدم وجود المرأة الخائنة لوطنها في المتن القصصي، والتي كان دورها مثبّط للنضال وحركة التحرر، حيث كانت عميلة ووالدها للمستعمر الفرنسي، ضاربة عرض الحائط بكل القيم والمثل العليا، فهي تفتقر إلى القيم الاجتماعية والأخلاقية في ظل غياب الوعي، لأنها لم تع دور المرأة في معركة التحرير، وضرورة ارتباطها بقضيتها وانتمائها لطبقتها وشعبها.

لقد لعب هؤلاء وأمثالهم من الخونة والمتخاذلين والمستغلين، دورا مشبوها لإجهاض الثورة، وكان لهم الأثر الكبير في ضياع الوطن، لولا فئة مؤمنة صابرة تحمل همومه وهموم الشعب، تصدّت للعدو الغاشم وحيّرته وجعلته يعلن انسحابه من الوطن الأبي.

إن المرأة تتفوق في الشر باستخدام أساليب الكيد، فضلا عما يلجأ إليه الأشرار عادة فتصبح أكثر تأثيرا وأبعد فعلا وأشد إيقاعا له، فقد رمت هذه المخادعة بنفسها بين يدي

[1]- http://ahdmari.blogspot.com

"الجيلالي" طالبة حمايتها من أبيها، الذي أراد أن يزوجها بفرنسي مستعمر، وبعد أن نجحت الحيلة الأولى، راحت تتقرب إليه وتغريه إلى أن مكنته من نفسها وتزوجها بعد ذلك وواصلت خيانتها وخداعها له وللوطن حتى مكنت المستعمر من القضاء عليه.

وفي الحقيقة لا تأنف المرأة المخادعة من استغلال أنوثتها، ولا تخجل من إبداء محاسنها، بل تستعمل ما وهبها الله من جمال وبهاء للإيقاع بمن تريد الإيقاع به، أو الوصول إلى هدفها ومبتغاها.

إننا أمام نموذج المرأة الخائنة الضائعة العميلة وميولها المتطرفة وتجاوزها للأطر الاجتماعية وللقيم الأخلاقية فهي ذات مواقف غير مسؤولة، تتضح عبر سلوكها وأفكارها ومواقفها.

إنها تشكل صورة بشعة للمرأة الخائنة الخادعة لزوجها، فتواطأت مع أبيها والمعمر ونالت من زوجها، رغم أنه يمثل الحق ويدافع عنه، فهو من أبناء وطنها، يرفض أن تحتل بلاده وتنهب خيراتها، ويعيش شعبها الذل والمهانة والفقر والجوع واليتم، إلا أنها كانت تتحرك بوظائف في غاية السلبية والالتواء، حتى تمكنت منه وتزوجته، ثم وجهت سهامها نحوه فخانته وخدعته وكانت سببا في قتله والقضاء عليه.

لقد استقطبت هذه المرأة الخائنة كل القيم المنحطة في المجتمع: غادرة خائنة ماكرة باردة الحس والشعور، بشعة شريرة عميلة للمستعمر، وغيرها من القيم المنحطة، مما يجعلها عنصرا متماهيا مع الشر مدانا، ومصدر خطر على المجتمع مهددا لقيمه النبيلة كالشرف والأمانة وحب الوطن والدفاع عنه.

ومهما يكن من أمر، فإن القصة الشعبية لا تنكر وجود القيم السلبية كالخيانة والنفاق والغرور والمكر، وما شابه ذلك داخل الجماعات وسوء العلاقات بين أفرادها، ولكنها ترفضها وتحاول معرفة أسبابها لتحذر المجتمع من عاقبتها، فهي صفات سيئة تنخر كيان

المجتمع، "ومن ثم فإن الشعب يستغل حكايته في تأكيد تلك القيم تارة وإبراز العيوب الخلقية تارة أخرى"[1].

فالقصة البطولية الشعبية الجزائرية عامة، وبالشمال الغربي خاصة، تساهم في نقد المجتمع، وتدعو بطريقة مباشرة أو غير مباشرة إلى ضرورة إعادة النظر في بعض العادات والمظاهر السلبية التي تنتشر بين الناس.

فالمرأة الشريرة في نظر الطبقات الشعبية أشد فتكا من الرجل الشرير، لأنها تستخدم فضلا عن أساليبه، أنوثتها وجمالها إن كانت شابة جميلة، وخبرتها وحكمتها ودهاءها إن كانت عجوزا ضعيفة.

وقد لاحظنا في القصة التي بين أيدينا تلك القيم السلبية التي يقصد من ورائها إبراز عيوب المجتمع والتلويح إلى أضرارها، التي تصيب كيانه ووحدته واستمراريته من جهة ومن جهة ثانية، رسم صورة إيجابية لخلاص المجتمع من براثن الفساد إلى مجتمع الرخاء والرفاهية.

إنها تحاول من خلال ما سبق، إبراز سلوك المرأة المشين ومواقفها السلبية، التي تعيق بها مسير التحرر كشفها وتعريتها، فما تفعله القلة القليلة لا يشين الكثرة، ومن هنا لم يشغل رصد تلك العلاقات المزيفة حيزا هاما في قصص البطولة الشعبي إلا بمقدار ما يستفاد من دروسها، وذلك بقصد إدانتها والدعوة إلى تجاوزها والتحذير من فتكها.

لقد رصدت القصة التي بين أيدينا تلك العلاقة الزائفة لـ "لجيلالي" مع ابنة الخائن ليصور لنا جيل الحركى والخونة في الجزائر، والذي يعتبر أمر حتمي في كل مرحلة من مراحل نمو حياة المجتمع، فذاكرة الشعوب ما هي إلا تراكمات لتاريخ وتجارب ونضال أجيالها، وفرنسا مهما حاولت لن تنجح في محو ذاكرة الجزائريين.

لقد كان "الخونة" يخضعون لمحاكمات عسكرية مع الحرص على توفير الإجراءات القانونية المعروفة من سماع الشهود، ومناقشة المتهم والاستماع إلى الادعاء والدفاع

[1]- ابراهيم نبيلة، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، دار العودة، بيروت، لبنان، 1974، ص173.

وبثبوت الإدانة يصدر الحكم بالإعدام، لينفذ فور النطق به أو بعده بقليل حسبما يرى مسئول التنفيذ ووسيلة الإعدام واحدة في جميع الولايات وهي القتل رميا بالرصاص، بعد أن كانت ذبحا في معظم المناطق خلال الشهور الأولى من الثورة.

إن ما حصل لهذه الفئة هو العقاب الأمثل الذي تستحقه حتى تكون عبرة لمن تخول له نفسه القفز على قوانين التاريخ والوطن، فنقدها وتعريتها يأتي بدافع إدانتها وتجنبها والتحذير من خطرها، لا للتعاطف معها أو الدعاية لها. لأنها تتناقض مع قيم الجماعة.

ويرى أحمد مرسي "إن العقلية الشعبية تؤمن إيمانا عميقا بوجود الشر في الحياة، وأنه يؤثر في الحياة، ويؤثر في حياة الفرد والمجتمع ربما أكثر مما يؤثر فيه الخير. كما تؤمن بأنه عقبة لابد من تجاوزها، ومشكلة أساسية لا بد من التعامل معها وإيجاد حل لها، ويتمثل هذا الحل عادة في الإيمان المطلق بأن الخير لابد أن ينتصر في النهاية، مهما كان من أمر الشر وقساوته وقوته وتأثيره"[1]. وأن هذه الزوجة المخادعة ستلقى عقابها يوما ما مهما بدت أنها انتصرت وحققت مبتغاها.

ومما تقدم تبرز صورة هذه المرأة كنموذج للسلبية والقهر الاجتماعي والسياسي حيث تشكل أداة هدم وخلخلة استقرار الأسرة، وأداة خلخلة استقرار الرجل والغدر به وخيانته وهدمه، فكانت سببا في اضطراب قيم الوفاء والاخلاص في العلاقة الزوجية. في مقابل زوجها الجيلالي الذي يعد أحد الأبطال الفدائيين الأغوار الذين شهد لهم التاريخ والمخيال الشعبي بشجاعتهم ووفائهم وحبهم لوطنهم.

[1]- مرسي أحمد، مفهوم الشر في الأدب الشعبي، مجلة عالم الفكر، م17، ع1، أبريل- يونيو 1986، ص63- 64.

لقد كشفت لنا دراسة متن قصص البطولة الشعبي في الشمال الغربي الجزائري عن النسب التالية على مستوى العلاقات الزوجية بين المرأة والرجل في إطار الأسرة:

*علاقة مماثلة واحدة بين سيدنا سليمان والملكة بلقيس.

*علاقة هيمنة ذكورية واحدة، والتي مثلها كل من "الشيخ غانم" وزوجته.

*علاقة هيمنة أنثوية واحدة في قصة "آدم وحواء".

*علاقة صراع مثلها كل من: السيدة "آسيا" وزوجها "فرعون"، و"الجازية" و"الخليفة الزناتي" وكذا "بلقيس" والملك الحاكم.

*علاقة تكامل: في ستة قصص، وتمثلت في علاقة كل من: "سعدية" وزوجها "الشيخ بلحول"، و"القاسمية" وزوجها، و"الجازية" و"ذياب"، و"رحمة" و"سيدنا أيوب" و"بوزيان القلعي" مع زوجته، و"عايشة" في علاقتها مع زوجها.

*العلاقات الزائفة واحدة، وكانت في قصة "الجيلالي القطاع"، وقد مثل هو هذه العلاقة مع زوجته.

إن المواقف التي صورها المتن القصصي بمنطقة الدراسة عن العلاقة الزوجية في هذا الفصل جاءت متباينة، فبعضها يعبر عن قوة الأصالة في العلاقة الزوجية وصدق المحبة، حيث أفصحت عن العاطفة الجياشة من الحب الخالص بين الزوج وزوجته وحرصهما على الحياة الزوجية وتقديسها. وجاء بعضها الآخر يناقض تماما هذه الصورة، فيعتبر فيها الزوج زوجته ملك له يتصرف فيها كما يشاء ويتحلل منها متى أراد، واتسم بعضها الآخر بالصراع وعدم الاستسلام للرجل الطاغية المستبد، ورفضها أن تكون وسيلة لإشباع رغباته مستعملة في ذلك ذكاءها وفطنتها.

وعند تحليل هذه النسب، تبين أن العلاقة التكاملية حازت على أعلى نسبة بين باقي العلاقات، وهذا يحيلنا إلى أن نظرية غلبة طرف على طرف غير موجودة بسبة كبيرة، وهو بدوره يشير إلى أن ارتباط الرجل بالمرأة في إطار الزواج إنما هو اجتماع الأصل مع الفرع

كما يجتمع غصن الشجرة الطري المورق مع جذعها الخشن الثابت، وهذا الجمع يحقق السكينة والطمأنينة والمودة اللازمة لاستمرار الحياة بين الطرفين.

فقصص البطولة الشعبي يمنح طابعا إيجابيا للعلاقة الزوجية، تعكس فيها علاقة الزوج والزوجة، بمعنى أن اللاشعور الجمعي يبرز من خلال كلا الطرفين وعلاقتهما التكاملية ببعضهما البعض، وذلك عكس ما جاء في نظريات الهيمنة الذكورية، والتي تؤكد على أن المرأة مضطهدة وخاضعة لسيطرة الرجل العربي بصفة عامة، والجزائري بصفة خاصة.

فحقيقة العلاقة بين الجنسين أنهما متكاملان، إذ نستطيع أن نقول أن القفل مع المفتاح يكوّنان وحدة وظيفية متكاملة، وهما يستطيعان معا إتمام عمل معين لا يستطيع أحدهما القيام به بمفرده، وهذا العمل لا يستطيع أن يقوم به قفلان أو مفتاحان، أو قفل ومفتاح ليسا متلائمين... ولا يعتبر أحدهما أعلى أو أدنى من الآخر، فهما إذن متساويان في الأهمية، وكل منهما يمكن الحكم عليه من خلال وظيفته الخاصة، ومن خلال مساهمة كل منهما في تكامل الآخر[1]. لهذا فالزواج ضرورة إنسانية، وبقاءهما لا يكون إلا بالتكامل، فلو استقل أحدهما عن الآخر ليكون ندا ومنافسا له لفنيت البشرية وانتهت الحياة.

ثم إننا نقع في المتن القصصي على علاقة مماثلة، والتي مثلت فيها المرأة قمّة الإيجابية، وكانت في قصة الملكة "بلقيس" و علاقتها بـ "سيدنا سليمان". ثم علاقتي صراع بين المرأة والرجل، ففي هذه العلاقة نجد أن المرأة لاقت الاستبداد والعنف والتجبّر، لكنها لم تستسلم ولم تتخلى عن مبادئها وأفكارها وعقيدتها الجديدة، رغم ما عانته من قسوة وظلم وشتى أنواع العذاب، وعليه فالقصة تحمل "هيمنة" و"عدم الاستجابة" لها، فسميت العلاقة بعلاقة صراع، كما أن "الجازية" هي الأخرى اضطرت إلى الزواج من "الزناتي"، مضحية بحبها وعلاقتها الزوجية من أجل قبيلتها، لكنها ظلت وفية لزوجها، فعاشت مع الزناتي بالحيلة ورفضت أن تسلمه نفسها، لأنها كانت متزوجة واعتدى هو الآخر على حقها في الحياة مع زوجها، فلم تستسلم له رغم أنه ملك، وقاومت رغبته في الاستمتاع بها بفطنة

[1]- الخولي سناء، الأسرة والحياة العائلية، مرجع سابق، ص43.

وذكاء، حتى تخلصت منه بمساعدة زوجها "ذياب"، وهذا أيضا دليل على أن النظرة إلى المرأة من خلال المتن القصصي نظرة إيجابية.

إننا لا نعدم وجود نماذج سلبية للعلاقة الزوجية، لكنها قليلة بالنظر إلى النماذج الإيجابية، حيث نجد الهيمنة الذكورية للشيخ "غانم" مع زوجته، وهي الأخرى مستسلمة لهذه الهيمنة. والقصة هنا تدين الرجل وترفض هذا النوع من التعامل مع المرأة، وهي بذلك تنبهها إلى ضرورة رفع الوعي وبث الثقة في النفس، والرفض لكل مظاهر الذل والخنوع والاستكانة، لأن المرأة بذلك لن تستطيع أن تنشء جيلا حرا مستقلا بذاته، بل ستبقى الأمهات تنتج لنا أجيالا مشبعة بالتبعية وحب الغرب والتقليد الأعمى لكل ما هو مستورد غربي.

وقد عثرنا على هيمنة أخرى لكنها أنثوية هذه المرأة، وقد مثلتها هنا "حواء" و"آدم" عليه السلام، والقصة هنا تدين المرأة وتحملها مسؤولية ارتكاب "آدم" للمحرم، وكيف أنها كانت الوسيلة لوصل ابليس إلى غايته، فقد استطاعت المرأة في هذه القصة أن تهدد زوجها بالفراق إن لم يلبي رغبتها ويحقق مرادها، فنجد هنا صورة للهيمنة من طرف المرأة واستجابة الرجل لهذه الهيمنة.

وعليه فقد جاءت صورة المرأة في قصص البطولة الشعبي بمنطقة الدراسة في أغلبها صورة رائعة، تمثل الجمال والحياء والحكمة والعفة والعزة والوفاء والعقل والإرادة القوية.

فالقصص الذي عالج الحياة الزوجية بين المرأة والرجل، لم نعثر فيه على المرأة الضحية الراضخة المستكينة، إلا في العلاقة التي تجمع بين "الشيخ غانم" وزوجته، وهو دليل على أن المرأة ذات مكانة إيجابية من خلال المتن القصصي المدروس.

" إن الصلة التي تربط بين الجنسين ليست صلة تفضيل ، وإنما هي صلة تكميل ، فكل مفاضلة بين الرجل والمرأة هي عبث لا طائل تحته ، لأن المجال الذى يعمل فيه كل منهما يختلف عن المجال الذى يعمل فيه الآخر. ولما كان الزواج هو الوحدة التي تجمع بين الجنسين ، فإن النقص الذى يوجد لدى المرأة يستحيل إلى كمال إذا اقترنت بالرجل ، والنقص

الذى يوجد لدى الرجل يستحيل إلى كمال أيضا إذا اقترن بالمرأة"[1]، فحقيقة العلاقة بينهما علاقة تكاملية وليست تنافسية. وكل منهما يسعى لاستكمال نقائصه في التوحد بالآخر للانسجام أكثر مع الحياة.

[1]- إبراهيم زكريا، قضية المرأة، مجلة الرسالة، ع 590 / 594 ، 1944 ، ص 950 - 951 وص 1026 - 1027 .

2-علاقة أبوة:

يعتبر علم النفس الاجتماعي من أهم العلوم الإنسانية التي تهتم بالسلوك الإنساني في مختلف مراحل الحياة فهو "العلم الذي يدرس سلوك الفرد كما يتشكل من خلال المواقف الاجتماعية ... وهو الدراسة العلمية للسلوك الصادر عن الأفراد تحت تأثير المنبهات الاجتماعية المختلفة و ما بينها من علاقات[1] .

كما يعتبر " العلم الذي يدرس الكائن الإنساني في تفاعله مع بيئته"[2]. ويرى محي الدين مختار أن "جانبا أساسيا من حياة الفرد ينقضي في اتصال و تفاعل الأفراد مع الآخرين في البيئة المباشرة المحيطة به ،وأن التفاعل الاجتماعي هو عملية .. تبادلية التأثير ومستمرة تتكون من اتصالات بين اثنين أو أكثر من الأفراد في مواقف اجتماعية مختلفة"[3] في أي مجال من المجالات.

والأسرة هي الوحدة الاجتماعية الأولى التي ينشأ فيها الفرد ويلتقي بها، مما يجعل الطريقة التي يتفاعل بها معه أعضاؤها، ونوع العلاقات التي يخبرها تمثل النماذج التي ستتشكل وفقا لها تفاعلاته الاجتماعية، ويتأثر بها نموه الانفعالي والعاطفي[4]. كما أنها تمثل الوحدة البنائية الأساسية التي تنشأ عن طريقها مختلف التجمعات الاجتماعية، وهي التي تقوم بالدور الرئيسي في بناء صرح المجتمع، وتدعيم وحدته وتنظيم سلوك أفراده، بما يتلاءم مع الأدوار الاجتماعية المحددة، ووفقا للنمط الحضاري العام"[5]. وعليه فالأسرة هي ملاذ الفرد وحصنه المنيع والمركب الوحيد الذي يحتمي به عندما تهب عواصف التغيير، حتى يصل إلى برّ الأمان.

[1]- سويف مصطفى، مقدمة لعلم النفس الاجتماعي، ط2 ،مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر،1966 ، ص01 .
[2]- الفوال صلاح مصطفى، علم الاجتماع وعلاقته بالعلوم الأخرى، عالم الكتب، القاهرة، مصر، 1982 ، ص95.
[3]- مختار محي الدين ، التنشئة الاجتماعية المفهوم و الأهداف، مجلة العلوم الإنسانية ع 9، منشورات جامعة قسنطينة، الجزائر، 1998 ،ص26.
[4]- عزي الحسين، الأسرة ودورها في تنمية القيم الاجتماعية لدى الطفل في مرحلة الطفولة المتأخرة، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير في علم النفس، تخصص علم النفس الاجتماعي، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2013-2014، ص46.
[5]- الرشدان عبد الله، علم اجتماع التربية، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2008، ص83.

ثم إن هذه العلاقات تتوطد وتتواصل عراها بالتفاعل الحاصل بين أفراد جماعة الأسرة، التي تصنع بذور التواصل الاجتماعي من خلال التواصل والتفاعل الإيجابي بين أفرادها[1].

ونظرا لدور الأسرة وأهميتها في الحياة الاجتماعية على مستوى الأفراد والجماعات والمجتمعات، فقد اعتنى بها علماء النفس والاجتماع وأولوها الأهمية الكبرى، لكونها أهم مؤسسة من مؤسسات التنشئة الاجتماعية، حيث تعمل على تنشئة جيل واعد وطاقات فاعلة في المجتمع.

ولما كانت العلاقة بين الأبناء وآبائهم مؤثرة في تحديد شخصيتهم وتطويرهم اجتماعيا، أصبح من الضروري أن ندرك أن التنشئة الاجتماعية هي مجموع العمليات التي يقوم بها الأبوان من أجل إكساب أبنائهم أساليب سلوكية وقيم واتجاهات ومعايير يرضى عنها المجتمع من خلال توافق أفراده عليها[2]. فعن طريقها تتكون الشخصية الإنسانية وتكسب المعايير والقيم، وطرق التفكير والتواصل مع أفراد المجتمع.

وبناء على ذلك فإن هناك أنواع مختلفة من أساليب التنشئة الاجتماعية، ومن خلال هذا المبحث، سنحاول التعرف على تنظير التنشئة الاجتماعية الحالية وإسقاطها على المتن القصصي الذي يعود إلى أزمنة سابقة، لنستخرج طبيعة العلاقات الأسرية التي تربط الآباء بأبنائهم، وخاصة الفتيات من خلال قصص البطولة الشعبي بمنطقة الدراسة. وطرق التنشئة الاجتماعية عند علماء الاجتماع ثلاثة أنواع[3]:

أ- طريقة التنشئة الاجتماعية الأسرية الديمقراطية: Démocratisation

يقصد بها التنشئة القائمة على الحوار البناء، والتفاهم بين الآباء وأبنائهم، كأسلوب لحل المشكلات التي تواجه الأسرة، وتمنح هذه الطريقة الأبناء الحرية في طرح آرائهم وأفكارهم ومقترحاتهم حول قضاياهم الشخصية ،والأمور المرتبطة بشؤون الأسرة، وتتيح لهم

[1]- الرشدان عبد الله، علم اجتماع التربية، مرجع سابق، ص47.
[2]- المرجع نفسه، ص1.
[3]- أبو حمدان ماجد ملحم، طرائق التنشئة الاجتماعية الأسرية وعلاقتها بمدى مشاركة الشباب في اتخاذ القرار داخل الأسرة- دراسة ميدانية على عينة من شباب جامعة دمشق – كلية الآداب، مجلة جامعة دمشق، مج27 ، ع3/ 4، ص375.

المشاركة في مناقشتها، وفي اتخاذ القرارات، انطلاقاً من مبدأ حق الاختلاف في الرأي والأفكار مع الآخرين، ومن ثم فهي تسهم في إعدادهم وتأهيلهم لتحمل مسؤولياتهم المجتمعية في المستقبل.

فهذا النوع من أساليب التنشئة الاجتماعية يشير إلى عمليات التنشئة التي تنطلق من قيم الحب والتعاطف والتعزيز والدعم والمساندة والمشاركة، وهي التربية التي تسقط فيها الحدود النفسية الصارمة، القائمة على الآباء وأبنائهم، وتتنافى مع أشكال العنف والإكراه وتقوم التنشئة الديمقراطية على منظومة من المبادئ أهمها: مبدأ الحرية، مبدأ الحب، الحوار حرية النقد، وإبداء الرأي، والمسؤولية، وبالتالي تعمل على بناء الشخصية الإنسانية المتكاملة[1].

ب- طريقة التنشئة الاجتماعية الأسرية القائمة على تسلط الآباء: Autoritarisme

ويقصد بها التنشئة القائمة على رغبة الآباء في إبقاء زمام الأمور بأيديهم، واستمرارهم في معاملة أبنائهم بالطريقة نفسها التي اتبعوها معهم وهم في مرحلة الطفولة، ومن أبرز ما يميز هذه الطريقة التشدد في معاملة الأبناء، وتجاهلهم، وعدم السماح لهم بالتعبير عن آرائهم، وتأنيبهم المستمر لأتفه الأسباب.

فهو أسلوب تربوي يقوم على مبدأ الإلزام والإكراه والإفراط في استخدام السلطة الأبوية في التنشئة، ويرتكز هذا الاتجاه على مبدأ العلاقات العمودية بين الآباء والأبناء، وتأخذ هذه العلاقات صور العنف بأشكاله النفسية والفيزيائية والجسدية[2]. وهو ما ينفر الأبناء من الآباء ويجعل الهوة تتسع بينهم، لتصل إلى درجة الكتمان التام لكل صغيرة وكبيرة في حياة الأبناء وبالتالي، يمكن تعويضها بالصحبة أو الشلة.

[1]- وطفة علي، علي شهاب، السمات الديمقراطية للتنشئة الاجتماعية في المجتمع الكويتي، ملخص الدراسة، جامعة الكويت، ص5- 6.
[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
وللمزيد من المعلومات حول التنشئة الاجتماعية القائمة على تسلط الآباء، يراجع بالتفصيل:
وطفة علي، بنية السلطة وإشكالية التسلط التربوي في الوطن العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، 1999.

ج- طريقة التنشئة الاجتماعية الأسرية المتراخية و اللامبالية:

وتعني التنشئة الاجتماعية الأسرية القائمة على عدم اهتمام الأهل بسلوك أبنائهم، سواء أكان هذا السلوك إيجابياً أم سلبياً، وعدم قيامهم بالتوجيه والرعاية والإشراف بالشكل المطلوب، بالإضافة إلى التهاون معهم وتحقيق جميع رغباتهم والتغاضي عن أخطائهم.

فالأسرة تؤدي دورا فعالا وديناميكيا في عملية التنشئة الاجتماعية، وهذا لاهتمامها بتهيئة وإعداد جيل قادر على تحمل المسؤولية والمشاركة في اتخاذ القرار، بالإضافة إلى المشاركة الفعالة في قضايا أسرته ومجتمعه وأمته.

وقد أكدت بعض الدراسات أن الاتجاه الديمقراطي في التنشئة الاجتماعية، يؤدي إلى زيادة انتاجية الأبناء، فيكونوا أقل اعتداء على ممتلكات الغير، وأكثر مواظبة واعتمادا على النفس وميلا إلى الاستقلال، وتحليا بروح المبادرة، وأكثر قدرة على الانهماك في نشاط عقلي تحت ظروف صعبة، وأكثر اتصافا بالود، وأقل عدوانية، وأكثر أصالة وتلقائيا وإبداعا[1]. وعليه يمكنه أن يرتبط بمسيرة الحياة الأسرية التي تبدأ عادة منذ بداية التفكير في الزواج حتى يتمكن من الوصول إلى البناء الحقيقي للأسرة الناجحة القائمة على التوافق والانسجام بين الزوجين، المبنية على الرضا النفسي الصادق بينهما، والثقة المتبادلة من خلال ممارستهما حياتهما الزوجية لحصول الاستقرار النفسي، الذي يتولد عنه الاستقرار الأسري والسعادة الزوجية المأمولة[2]. وهكذا فكلما اتجهت هذه الأساليب نحو اعتماد المنطق العلمي في التنشئة الاجتماعية، كانت أكثر قدرة على بناء شخصيات سليمة ومتكاملة[3].

ضمن هذه الأطر النظرية الثلاثة، ترتسم علاقة الآباء بالأبناء، وبالأنثى خاصة وتحتل مسألة الأبوة مكانة مركزية للعلاقة: أب- بنت، ففي قصة "المياسة والمقداد"[4]، يمكننا القول أنه في غياب مصادر تاريخية عليمة وصحيحة حول التركيبة الأسرية لعائلة الملك نرجح- نحن الباحثة- أن تكون المياسة الابنة الوحيدة للملك، أو أن لا يكون له أولادا ذكورا

[1]- أبو جادو صالح محمد علي، سيكولوجية التنشئة الاجتماعية، ط6، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، 2007، ص221.
[2]- الجميلي خيري خليل، الاتجاهات المعاصرة في دراسة الأسرة والطفولة، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، مصر، 1993، ص13-14.
[3]- عفيفي محمد الهادي، التربية والتغيير الثقافي، ط2، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، 1964، ص109.
[4]- ينظر ملحق الأطروحة، ص248.

وقياسا بالدراسات النفسية التي تفسر ميول الوالد إلى تصور إحدى بناته ذكرا، نفترض أن الملك أنشأ ابنته المياسة تنشئة ذكر، وذلك من خلال تعليمها الفروسية وفنون المبارزة، فهي لم تخضع إلى الممارسات التي تعمق شعور الفرد بالهيمنة، ونستطيع في هذا المقام الاستدلال بواقعة انحناء ابن عمها وامتطاء المياسة ظهره بأمر من أبيها الملك، يقول الراوي: "كَانْ يْقُولْ لُو: رُوحْ دَاعِي لْمِيَاسَة بَرَّا" هنا نلاحظ مستويين رمزيين: الأول والذي قصده الوالد وهو طبقي "علو المياسة على ابن عمها من حيث المكانة الاجتماعية"، والثاني الذي جاء ضمني، وهو جنسي "علو المياسة كأنثى على ابن عمها الذكر".

من هنا نصل إلى أن "المياسة" اكتسبت مناعة وحصانة أبوية في تنشئتها، والتي أهلتها أولا: لرفض شروط والدها في عملية تزويجها، وثانيا: لفرض شروطها "المبارزة" وقبولها لنتائجها رغم معارضتها للعقد الاجتماعي[1].

فالمياسة بعد هذه التنشئة الاجتماعية التي جعلت منها ذكرا، والتي تعلمت فيها ركوب الخيل والفروسية والمبارزة بالسيف ازداد فهمها لقيم الشجاعة والبطولة، فاختارت أن يكون زوجها فارسا في الميدان، يستطيع أن يقهرها لا أن تقهره، يقول أباها من خلال الراوي: " قَالْ لْهُمْ ذِي بَنْتِي شَايْعَة فَتَّرْسَة، وْرَاهِي عَاطْيَة لْنَفْسْهَا عَاهَدْ بَلِّي لِّي يَغْلَبْهَا فِي ضَرْبْ سَّيِّنْ تَتْزَوَّجْ بِيهْ". وبناء على هذا فقد رفضت الشروط التي وضعها أبوها بحكم مكانته الاجتماعية والتي راعى فيها جانب النسب والجاه والمال، واستطاعت أن تفرض رأيها على أبيها.

فالفتاة في هذه الفترة العمرية يزداد لديها القدرة على الفهم والصياغة النظرية، وكذا القدرة على اتخاذ القرارات والحكم، والثقة في النفس والاستقلال في التفكير، وكذلك التفريق بين المرغوب والمعقول وبين الواقع والمثالي"[2].

وقد بلغت "المياسة" بها الشجاعة والإيمان بموقفها أن تخرج بنفسها إلى زعماء قريش وتبارز أبناءهم وتكون الغلبة لها في ميدان المبارزة، حيث قررت أن تتزوج بمن

[1]- تبحث نظرية العقد الاجتماعي عن شرح أصول وقوى الارتباطات والالتزامات المشتركة وعن الحقوق العامة في المجتمع، كما يتطلب أن يمتلك الناس لغة مشتركة فيما بينهم، وإن وجود لغة مشتركة بين الأفراد تستلزم وجود علاقات اجتماعية.
ينظر العمر معن خليل، معجم علم الاجتماع المعاصر، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2006، ص 379.
[2]- زهران حامد عبد السلام، علم النفس الاجتماعي، عالم الكتب، القاهرة، مصر، 2000، ص366 .

يقهرها في المبارزة، لقد اتخذت من القوة الجسمية والمعرفة بفنون المبارزة وغلبتها على الميدان شرطا ضروريا للارتباط بها، فهي ترى أن من يتزوجها يجب أن يحميها ويحافظ عليها، ضاربة عرض الحائط بالمال والجاه والنسب، الذي كان يبحث عنه أباها، رافضة كل من يتقدم لخطبتها من أبناء الوجهاء والملوك وسادات قريش. وبهذا نرى أن المرأة لم تكن تكتفي بالمواقف النظرية للدفاع عن رأيها في اختيار شريك حياتها، بل بحد السيف، يقول الراوي: قَالْ لْهَا هَذُو خُطَّابْتَكْ يَا سَاسَـــا *** عِيدِي لِي بَاشْ نْجَاوَبْ لَخْيَـــارْ

قَالَتْ لُو يَا بُويَ ذَا حْدِيثْ نَّقْصَة *** كَلْمَة وَحْدَة مَا تَنْعَادْ فَلْمَنْـــهَارْ.

لِّي يَغْلَبْنِي فِيهْ مَالْ وْزَوْجَـــــة *** لِّي يَغْلَبْنِي لُو كَانْ هُو مَشْـرَارْ.

وْنْكُونْ ذْخِيرَة لَعْقَايْبُو مَدْسُوسَة *** هَذَا مَا تَسْمَعْ مَنِّي كْلَامْ جْهَـــارْ.

ثبتت "المياسة" على موقفها عندما كانت الغلبة لابن عمها، رغم مكانته الاجتماعية ورغم رفض أبيها له ،يقول الراوي:

طَيْرْ مْقَرْنَصْ طَيَّحْهَا يَا نَاسْ حْبَارَة *** خَلَّاهَا تَحْكِي لَخْبَارْ كِيفْ وْكِيـــفْ

قَالْ لْهَا بُوهَا مَنْ بِيكْ يَا مَصْعُورَة *** عَادَتْ لُولَخْبَارْ شْعَاعْ شَمْسَ صِّيـفْ

مِينْ كْشَفْ وَجْهَهْ وْشَافُوهْ، قَالْ لْهَا بَابَاهَا: "هَذَا غِي لْمُقْدَادْ لَقْرَعْ"، دَارْ بَابَاهَا فِي هَدَرْتُو، وْهِي كَانَتْ مُولَاتْ كَلْمَة وْعَنْدْهَا نِّيفْ، قَالَتْ لُو: "هَذَا وَلْدْ عَمِّي وَغْلَبْنِي نَزَّوَجْ بِيهْ"

لقد تعارضت المعايير عند كل من الأب والبنت في عملية الزواج، إلا أن الأب لم يرغم ابنته على التنازل عن قرارها ولم يتعسف معها، بل حاول إبعاده عنها بأن قبل الدخول مع البنت وابن عمها في مفاوضات، حيث اشترط عليه أن يأتيها بمهر يقول الراوي فيه: "قَالْ بَابَاهَا صَحَّ، بَصَّحْ نْصَعَّبْ عْلِيهْ شَّرْطْ مَشِّي غِي غْلَبْهَا يَدِيهَا، شْرَطْ عْلِيهْ عَشْرَ مْيَة نَاقَة حَمْرَا، وْعَشْرَ مْيَة بَغْلَة، وْعَشْرَ مْيَة عَوْدَة بَجْلَالْهَا، وْعَشْرَ مْيَة فَضَة صَافِيَة، وْعَشْرَ مْيَة ذْهَبْ خَالَصْ، وَمْيَة نَاقَة لَمْدِينْتِي تَنْحَرْهَا وْزَادْ لْهَا لْمَشْوِي مَلْخَرْفَانْ"، فجعل مهرها غاليا لكن هذا الأخير استطاع أن يتحصل على المهر والاقتران بالمياسة.

واحتمال أن الأب دخل في مفاوضات مع البنت وخطيبها خوفا من مجموعة من الافتراضات، فقد يكون الخوف على شرفها، أو على مصيرها، أو على مكانته كملك، أو على سلطته كأب، وفي الأخير وصلوا إلى أرضية اتفاق بين الأطراف الثلاث.

فلحظة قبول الأب واقتراحه للشروط، هنا بدأ التفاوض لحل المشكلة، وهنا نقول أن تم التفاوض لتخفيف الأضرار.

وقد نرجع الأمر إلى عاطفة الأبوة، على اعتبار أنها الابنة الوحيدة، والأب بطبيعته ميال إلى البنت، وبحكم العاطفة لم يشأ أن يحرمها من اختيارها، فاشترط لها مهرا يليق ببنات الملوك والأمراء.

وقد نرجع الأمر نفسه إلى التنشئة الاجتماعية لـ " لمياسة"، فنقول أنه قد تكون هذه الفتاة عاشت في أسرة يسودها الحوار والمناقشة واحترام الرأي، فاستطاعت بذلك أن تكون شخصية معتدة بنفسها، مكنتها من فرض رأيها وفقا للمعايير التي رسمتها في شريك الحياة فقد كانت ترى بأن الزواج حصن وحماية، والذي تغلبه على الميدان لن يتمكن من حمايتها والحفاظ عليها مستقبلا، وبالتالي، فلن يكون جديرا للارتباط بها.

وعليه، فقد كانت "المياسة" حرة في اختيارها لزوجها وشريك حياتها، ورفضت أن يقرر أبيها من تتزوج، لكونها ترى أن شريك حياتها عليه أن يكون قادرا على حمايتها من كل المخاطر والصعاب، لا من تكون هي حاميته. وعليه فقد استطاعت أن تكون فاعلة في القصة، وذلك باتخاذها قرار الزواج وفقا للمعايير التي وضعتها، والتي كانت مخالفة تماما لمعايير أباها.

إلا أن الدكتورة وسيلة بروقي، ترى أن المرأة في المجتمع الجزائري قد فقدت امتيازاتها ليس عند الزوج فقط، بل قبل ذلك بكثير في ظل نظام العائلة، الذي يلزم خضوعها وتبعيتها للأب، ولكل ذكر له صلة بها. إن المؤسسة ذات السلالة الأبوية والنظام الأبوي يمجد دور الأب، ويمنح مطلق الحرية للرجال، إذ أن المرأة خاضعة لكل شخص له علاقة قريبة

بالأب، وعليه فهي لا يمكن أن تفقد شيئا في الأصل هي لم تملكه، بل الذي وقع أنها انتقلت من وضع التبعية إلى الأب إلى وضع التبعية إلى الزوج[1].

ومن خلال تحليلنا لهذه القصة نجد أنها تعارض تماما هذا الرأي، على اعتبار أن هذا النوع من القصص الشعبي متداول في منطقة الدراسة، والذي يذيعه هم الرجال "الرواة" إذ أن المياسة كانت تربطها علاقة صداقة مع أبيها، ولم تتوانى في رفض اختيار أبيها، لعلمها أنه هو من أنشأها على اتخاذ القرارات وتحمل المسؤولية في ذلك، وقد سلم بالأمر لعلمه أنها صاحبة الرأي الأول والأخير في عملية تزويجها، لقد كان أكثر انفتاحا على الحياة والتغيير فنبذ اقصاء كل ما هو أنثوي، ومنح المياسة الثقة بذاتها وخياراتها منحا طوعيا على اعتبار أنها إنسانة كاملة الوعي والإحساس.

أما بالنسبة لقصة "غزوة سّيسبان"، فإنها تعرض علاقة البنت "حسنة" مع أبيها وافتراضنا هنا يتمثل في أن البنت قد تكون مرّت بتنشئة اجتماعية ديمقراطية على تركيبة أسرة الملك، فحسنة لها إخوة ذكور، ومع ذلك تمكنت من: أولا، التعبير عن رفضها لاختزال أو تجاهل دورها في تحديد مصيرها من خلال مشروع زواجها، حيث رفضت الخطاب الذين جاءوا عن طريق العائلة، وثانيا تمسكها بشرط وضعته بنفسها، وهو أن زوج المستقبل يختارها لشخصها لا لمكانتها.

فـ"حسنة" لو حكمت علاقتها بأبيها القوة والإخضاع والسيطرة، لما كانت لها القدرة على اتخاذ قرار خطير بالنسبة لها مثل الذي اتخذته عندما اعتنقت الإسلام، حيث أحدث في حياتها نقلة نوعية، فلولا أنها كانت ذات شخصية قوية معتدة بنفسها، ولولا وعيها وحرية تفكيرها التي نشأت عليها في أسرتها وفي علاقتها مع أبيها بالخصوص كما تبينه القصة، لما اهتدت إلى الصواب، ولو أرغمت لما صدر منها هذا القرار، فتنشئتها تنشئة ديمقراطية على أساس أنها سيدة قرارها في الأسرة، مكنتها من رفض كل من تقدم لخطبتها من طرف أبيها

[1]- بروقي وسيلة، سلطة الذكورة وشرعيتها في الوعي النسائي، تحليل خطاب الحس المشترك، مجلة علوم الانسان والمجتمع، ع11، جامعة تيسة الجزائر، سبتمبر 2014، ص102- 103.

فالأب لم يكن مستبدا برأيه، ولم يكن متسلطا، لقد كان صديقا لابنته، ترك لها حرية اختيار شريك حياتها.

ولكن من شدة حب "حسنة" لأبيها، قررت أن تهب نفسها وتتزوج الرجل الذي يأتيها برأس محمدا صلى الله عليه وسلم وابن عمه حيا أو ميتا، يقول الراوي: " قَالَتْ: "لِّي بَاغِي يَتْزَوَّجْ بِيَ يْجِيبْ لِي مَهْرْ رَاسْ "علِي" وْ"مُحَمَدْ" حَيْ وَلَّا مَيَّتْ"، وذلك بعدما خرج أبوها لمبارزةعليا حتى يكون هذا الملك، الرجل الوحيد الذي لا يقهر، يقول الراوي: "وَحْدَ نْهَارْ لْمَالِيكْ بُيِّهَا كَانْ فَارَسْ كْبِيرْ، وْحَتَّى وَاحَدْ مَا طَاقْ يَغَلْبَهْ، قَالْ لَهْ:وَاحَدْ مَلْوُزَرَا نْتَاوْعُو، رَاهْ كَايَنْ وَاحَدْ يْسَمُوهْ "حَيْدَرْ"، حَتَّى حَدّْ مَا يَغَلْبَهْ، عْزَمْ لْمَالِيكْ بَاشْ يْرُوحْ يَتْقَاتَلْ مْعَاهْ، دَّا وْلَادُو وْصَدّْ لْحَيْدَرْ"، لكن عليا كرم الله وجهه قضى عليه هو وأبناءه. وهنا يبدو أن قرار "حسنة" غير صائبا، لأن معيار الاختيار لم يكن يمت بصلة إلى معايير المشاركة في الحياة الزوجية، إلا أنها غامرت بحياتها من أجل أبيها، وهذا راجع لمكانته القوية في قلبها، فالعلاقة بين البنت وأبيها كانت علاقة محبة وصداقة.

فالتنشئة الاجتماعية لـ "حسنة" مكنتها من معرفة الطريق الصحيح الذي يؤول إليه كل ذي لب وعقل، مختارا لا مكرها. لقد ظهرت مواقفها تبعا لاهتماماتها وميولها وتفكيرها ونمط تنشئتها ومعتقداتها ومثلها العليا.

وقد ساهم هذا الملك- الأب- في تدريب ابنته على تكوين هوية أنثوية، حيث فتح أمامها الخيارات، ومن هنا فإنها اكتسبت هوية مرنة منفتحة على المتغيرات، مكنتها من أن تخطو خطوة إلى الأمام لتعتنق دينا جديدا، لا يمت بصلة إلى دين آبائها وأجدادها، بالإضافة إلى أنها كانت حاقدة على رموز هذا الدين، حتى وصل بها الأمر إلى أن جعلت شرط الزواج بها، هو قتل محمد صلى الله عليه وسلم وابن أخيه عليا، لكنها حينما عرفت الحق وتيقنت منه، لم تتعسف وترفضه نكرانا وجحودا مثلما فعل كبراء قريش، لمّا علموا وتأكدوا من نبوة محمد عليه الصلاة والسلام. يقول الراوي: "عَيَّطْ سِيدْنَا نَّبِّي عْلَى "حَسْنَة" بَاشْ تْجِيهْ، جَابْهَا لَهْ وَاحَدْ مَصْحَابَهْ، مِينْ وَقْفَتْ بِينْ يَدِّيهْ قَالْ لْهَا: عْلَاشْ مَا تْشَهْدِيشْ؟ قَالَتْ لَهْ: وْكِيفَاشْ مَا نْشَهَدْشْ وَنْتَ قَاعْ لِّي جِيتْ بِيهْ يَا مُحَمَدْ حَقْ، وْشَهْدَتْ".

وفي تحليل الباحث أبو طاحون لمتغير "السلطة الأبوية" أشار إلى أن الفتاة لا يهتم برأيها في اختيار زوجها، بحجة أن الأب أو الأخ الأكبر في حالة غياب الأب هما، الأقدر على الاختيار السليم، وكذا فرض الرأي على الفتاة وسلب حريتها في التعبير عن آرائها يقضي على أي مبادرة إيجابية لديها، ويعطل طاقتها الإبداعية ،ويضعف من ثقتها في نفسها فيزيد اعتمادها على الغير، وتشيع فيها روح الخضوع والتبعية. ومن هنا تتولد شخصية الإنسان المتردد العاجز عن اتخاذ قراراته بنفسه، والعاجز بالتالي عن تنمية مجتمعه"[1] .

إن ما جاء في المتن القصصي الذي حدث في فترة تاريخية سابقة، مناقض تماما لهذه النظرية، فسلطة المنع لدى الأب لم نجدها بالشكل المحدد سابقا، وعليه فإن هذا النوع من القصص الشعبي يبرهن على أن تنشئة الفتاة من خلال النماذج القصصية التي بين أيدينا في منطقة الدراسة، هي تنشئة اجتماعية ديمقراطية، وأن النظرة إليها تختلف من منطقة إلى أخرى، ومن مجتمع إلى آخر، ولا يمكن تعميم هذه الأقوال والنظريات.

ومما سبق يتضح أن للتنشئة الاجتماعية دور مهم في تشكيل نمط الشخصية، فطبيعة الشخصية الإنسانية مرهون إلى حد كبير بطبيعة ومستوى أسلوب التنشئة الاجتماعية من حيث هو القالب الثقافي الذي يهب الإنسان خصائص إنسانيته .

[1]- أبو طاحون عدلي علي، حقوق المرأة، دراسات دينية وسوسيولوجية، المكتبة الجامعية، الإسكندرية، مصر، 2000 ،ص286 .

3-علاقة أمومة:

الأمومة من أعظم الهبات التي خص الله بها المرأة، فهي نظام تعلو فيه مكانة الأم على مكانة الأب، وهي مطلب طبيعي ينطق به جسد المرأة، وتفصح عنه ميولها النفسية ومشاعرها الدفينة، فهي من أقوى الغرائز لدى المرأة السوية.

إن الأم هي أولى الجماعات ذات التأثير المباشر على العلاقات الاجتماعية التي تضمها الأسرة، وهذه الأخيرة هي أول وأهم المؤسسات الإنسانية، التي يمكنها تحقيق الطمأنينة والاستقرار والسكينة، بالإضافة إلى كونها أهم مؤسسة اجتماعية تؤثر في شخصية الإنسان، باعتبارها المحيط الأول الذي ينشا فيه الفرد، ولها الدور الفاعل في تكوين السلوك السليم للإنسان وفي توجيه الأبناء وتقويم سلوكهم. إذ يعدّ الزواج علاقة إنسانية كبقية العلاقات الإنسانية التي تربط إنساناً بآخر، وتختلف عن العلاقات الإنسانية الأخرى باعتبارها أشد تلاحما وقوة ،من حيث الخصوصيات التي تنفرد بها حركة الحياة بين الزوجين، فضلا عن هذا تختلف بأنها تثمر ولادة أجيال، يرتبط وجودهم ويتأثر بهذه العلاقة إيجاباً وسلبا[1].

فالمرأة عنصر أساسي وجوهري في الحياة الأسرية، فهي تعد رأس المال البشرى الذى يفوق في أهمية أي شيء آخر، وهي المنظم لحركة الأسرة وفى حالة غيابها لأى سبب لا تستطيع الأسرة أن تعيش بنفس الكفاءة. بالإضافة إلى كونها النبع الأساسي الذي يمكن أن يفجر طاقات الحب والدفء الأسرى، والتي أثبتت حتى الدراسات الاقتصادية المادية، أنها ذات أثر مذهل - في صورتها السوية الصحيحة - على زيادة الإنتاج، وذلك بإمداد المجتمع بجيل يحب وطنه، ويعمل من أجل رفع مكانته الاقتصادية بين الأمم.

وسنحاول في هذا المبحث تحليل كل من قصة "لعلى ولد العجوز"[2] وقصة "القاسمية" من أجل إبراز مكانة المرأة- الأم- ونظرة المجتمع إليها من خلال هذا النوع من القصص الشعبي بمنطقة الدراسة.

[1]- الخولي سناء، الأسرة في عالم متغير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1974، ص189.
[2]- ينظر ملحق الأطروحة، ص24"

إن قصة "لْعْلَى" هي قصة "موضوعة"، وأدرجت ضمن صنف "لْغَزْوَاتْ"، بمعنى أنها لم تحدث أصلا في التاريخ الإسلامي، وذلك استنادا إلى قول المداح[1] الذي روى هذه القصة.

وهذه القصة احتمال أنها وضعت من أجل تحميس الشباب والفتيان الجزائريين في فترة الاستعمار الفرنسي، وذلك باستخدام الوازع الديني والمتمثل في دعوة الرسول صلى الله عليه وسلم الفتى "لعلى" للجهاد في سبيل الله، فيصل إلى المتلقي أن كل أمثال هذا الفتى الصغير مطالبون بالذود عن الجزائر الأبية، ذلك بسبب أن هذه الفئة العمرية من أبناء الجزائر، لا يمكن لقوات الاستعمار أن تشك بهم عند قيامهم بمهمة النضال السري.

أما عن مضمون القصة، فنلمح "أم لعلى" التي فازت في الدنيا بابنها الوحيد، فقد تركه لها زوجها، لينشأ في أحضانها يتيما، فغمرته بأنفاس العطف والحنان وعوضته حنان الأب فمثلت له الأب والأم في نفس الوقت، فتعلم الفروسية وفنون القتال وهو لازال صغيرا، إلى أن جاء يوم وخرج هذا الصبي على فرسه يلعب ويتفنن في حمل السيف والمبارزة مع الرفاق فرآه المصطفى صلى الله عليه وسلم، وأعجب ببراعته وشجاعته، حيث يقول الراوي:

فِيهُمْ وَاحَدْ شْبَابْ مَطْبُوعْ لْهَمَّـــــــة *** بَلْقْوَامْ شْهُورْ فَازْ عْلَى لَنْظَـــــارْ

وَيْبَارَزْ فِي جْمَاعْتُو مَثْلَ لْعُرْمَـــــة *** وْيَتْقَلَّبْ فِي وَسْطْهُمْ يْمَنْ وَيْسَـــارْ

وْيْلَا نَاضُو مْعَاهْ هُومَا بَلْعَزْمَـــــــة *** يَرْمِيهُمْ جَمْلَة يْطِيحُو كِي لَغْمَـــارْ

وْيَرْمِي لْحَيَّة لَسْمَا مَثْلَ نَّجْمَـــــــة *** كِي تَحْبَطْ يَقْعَدْ لْهَا بَتَعْبَـــــــــارْ

فطلب من أمّه أن تسمح له بالجهاد معهم في سبيل الله، وذلك في قوله:

قَالْ لْهَا جِيتْ لَلْعْلَى عَزّْ عْلِـــــــيَّ *** نَدِّيهْ مْعَ صْحَابَهْ هْنَا يَغْدَى يْجَاهَـــدْ

[1]- الراوي: الشيخ ولد محمد، مداح، 80 سنة، جديوية، غليزان.

وهنا كانت صدمة الأم المسكينة التي تعلقت بهذا الابن الوحيد، فتخبر الرسول المصطفى صلى الله عليه وسلم أنه صغير لا يقوى على الجهاد، وأنه لا يزال ينام في صدرها، وذلك في قولها:

تَسْمَعْ حَسّ سْنَانْهَا مَثْلْ لْقْلِيَـــــــــا *** وَلَّاتْ طِّيرْ كُلْ شِي مَنْهَا يَرْعَـــــدْ

أَنَا وَلْدِي صْغِيرْ مَا يَعْرَفْ حَيَّـــــا *** مَازَالْ صْغِيرْ رَاهْ فِي كُمِّي يَرْقُـــدْ

مَا عَنْدِي فِي لْمْكَانْ غِيرُو ذَرِيَّـــــة *** رَاكْ تْشُوفْ لْخَيْمْتِي مَا عَنْدِي حَـدّ

لكن "العلى" رفض ذلك، وأخبرها أنه رسول الله الذي لا يرد له طلب، ووافق على الذهاب معه، وذلك في قوله:

قَالْ لْهَا وَلْدْهَا سِّي حَتَّى نْتِيَـــــــا *** مَشِّي ذَا لْقَوْلْ يَا مَّا مَنَّكْ فَاسَـــــدْ

هَذَاكْ لِّي ثْفَرْقَتْ مَنُو لَشْيَـــــــــا *** لْجَنَّة وَنَّارْ وَسّمَا وَرَّكْـــــــــضْ

ثم إن هذه الأم وبحكم عاطفتها البيولوجية وحنانها الفياض تجاه ابنها، أخذت تلومه على إظهار براعته في المبارزة، فتقول:

وَلْدِي وَلْدِي دَرْتْلِي هَاذْ لْحَشْمَـــــة *** بَلْسَانَكْ وَاشْ قُلْتْ لَنْبِي لْمُخْتَـــارْ

وَعْلَى جَالَكْ رَاهْ جَانِي لَلْخَيْمَـــــة *** وَكْذَبْ سَّاحَة يْوَصَلْ ضْيَافُو لَـدَّارْ

فردّ عليها ابنها قائلا:

وْقَالْ لْهَا لَا تْعَلْقِي فِيَّ لُومَـــــــة *** وْمَانِي هَدَّارْ آامَّا وْمَا جَبْتْ خْبَـارْ

وْهَذَاكْ يْجِيهْ لْخْبَرْ مَسّمَـــــــــا *** وْجَبْرَائِيلْ يْجِيهْ مَنْ عَنْدْ لْقَهَّـــارْ

ثم أخذت تعانقه وتحضنه، تخفي دموعها الغزيرة، لقد أحست أنها ستفقده في تلك اللحظة، يقول الراوي:

وْشَدَّتْ قُطَايْتُو ظَفْرَتْهَا هِـــــــيَ *** دَمْعَتْهَا سَايْلَة وْهِيَ تَتْنَهَّـــــدْ

إنها شخصية الأم وعاطتها المرهفة وإحساسها الشديد بابنها الوحيد، إنها الأم التي تعطي بغير حدود، وتتحمل فوق طاقتها كي تحمي والدها وتذود عنه حتى يشبّ ويشتد عوده.

ثم أرسل رسول الله صلى الله عليه وسلم لـ" لعلى" فرسا هدية منه، بعد أن هيأت له أمه ما يحتاج من لوازم السفر:

رْسَلْ لُو سِيدْنَا مَلْخَيْلْ مْطِيَـــــــــة *** مَا وَقْفَتْ قُدَّامْ بَابْ وَلَا قَايَـــــــدْ
مَنْ عَنْدْ حْمَدْ لَلْعْلَى جَاتْ هْدِيَـــــــة *** بَنْتْ سُّلْطَانْ شَهَّرَتْ جَاتْ تْعَيَّـدْ
بِينْ لْخَيْلْ تْطِيرْ كَرَوْحَانِيَـــــــــة *** عْلَى ظْهَرْ لْفُرْسْ اَلَّا فَرَّشْ وَرْقُدْ

ثم أخذت الأم تحدث ابنها وتذكره بالأيام الخوالي:

وْكُنْتْ عْزِيزَة عْلِيكْ وَعْزِيزْ عْلِـــــيَ *** وْنِيفِي لَبْدَا شْوَارْ نِيفَكْ كِي تَرْقُـــدْ
وْرَبِيتَكْ مَلْحْجَرْ لَشَامِيَـــــــــة *** وْمَرَا مَرَا نْرَجْعَكْ لْصَدْرِي تُـــورَدْ
وْوَكَلْتَكْ مَنْ كُلْ أَكْلْ وْفَاكِيَـــــــة *** وْمَنْ كُلْ جْدِيدْ مَنْ ثْمَرْ وَعْنَبْ وَشْهَدْ
وْنَحْرَزْ فِيكْ مَلِّفَعْ سَّمِيَـــــــــة *** وْنَحْرَزْ فِيكْ مَلْقَايْلَة وَسْمُومْ لْبَـــــرْدْ
نَحْضِي فِيكْ الَّا بْشُوفَتْ عَيْنِـــــيَ *** نْخَافْ عْلِيكْ فَزْرَادِيبْ تْهَـــــــــوَّدْ

سافر الابن للجهاد، وبقيت الأم تعيش تلك اللحظات الصعبة محروقة الفؤاد، تنتابها مشاعر الخوف والقلق والترقب ووجع القلب، لما قد يحدث لابنها الوحيد "لعلى"، لقد انقطعت عن هذه الأم كافة العوامل المادية، فعقدت الأمل على لطف الله ورحمته طالبة منه العون والرحمة، كانت ترفض من أعماق قلبها مغادرة ابنها البيت وتوجهه للجهاد مع رسول الله، لكنها سلمت أمرها لله لأن ابنها لم يستطع أن يرد طلب رسول الله. إن رفضها لذلك كان بحكم أنها مدفوعة بغريزة حب البقاء، لأن إبنها استمرار لوجودها[1].

[1]- الساريسي عمر، الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني، مرجع سابق، ص164.

إن طبيعة العلاقة بين الأم وابنها "لعلى" هي علاقة حب وتعلق عاطفي غريزي، إنها الأم البيولوجية[1] والنفسية[2]، بالإضافة إلى كونه الابن الوحيد، فقد أحست بعدم عودة ابنها إليها، لأن مكان القصد هو الحرب. يقول الراوي:

رَجْعَتْ لْدَارْهَا حْزِينَة مَشْوِيَـــــــــة *** صَابَتْ طْعَامْهَا مْسَقِّي فِي مَثْـــرَدْ
لَاحَتْ لُقْمَة لْفُمْهَا بَلْغَيْضِيَـــــــــة *** حَصْلَتْ فِي صْدَرْهَا وَلَّا بْغَاتْ تْوَدْ
زَادَتْ لْهَا لْمَا وْجَاتْ شْمُوتِيَـــــــــة *** كِي قَاسَتْهَا بْدَمْهَا وَلَّاتْ تْـــــرُدْ
قَالَتْ خَيْرِي يَا اللهْ سَبْقَتْ لِـــــــــيَّ *** هَذَا فْرَاقِي مَلْعْلَى وَاللهْ لْحَـــــــدْ

وعليه فتخوفها من فقدانه إلى الأبد، جعلها تتحجج لرسول الله صلى الله عليه وسلم بصغر سنه، وهي ترفض ضمنيا ذهابه للجهاد.

وقد كان إحساس الأم في محلّه، فقد ذهب وتركها مكتوية بنار البعد والانتظار، إلى أن عاد صحابة رسول الله صلى الله عليه وسلم، ولم تر "لعلى" معهم:

وْرَجْعُو لْمُجَاهْدِينْ فِي يُومْ وْلِيلَـــــة *** وْصَابُو أُمْ لَعْلَى تْسَقْسِي فِي لْخُطَّارْ
وْدَمْعَتْهَا سَايْلَة وْهِيَ مَهْبُولَـــــــة *** وَتْعَيَّطْ وَتْقُولْ عِيدُو لِي لَخْبَـــــارْ
وْعِيدُولِي عْلَى لْعْلَى ضَوْ نَّجْـــــلَا *** وْرَاهْ عْمَانِي عْلَى لْعْقَايَبْ مَلَبْصَـارْ
وْلْقَادِي قَلْبِي بْنَارْ شَّعَالَـــــــــة *** وَلْكَاوِي كَبْدَتِي عْلَى نَارْ لْمُسْمَـــارْ

وهنا أخبروها بأنه قد استشهد في سبيل الله، فكانت الصدمة الكبرى لها، لقد فقدت الأمل في الحياة بعده من شدة تعلقها به، ولم تستوعب بعده المفاجئ وإلى الأبد، يقول الراوي في ذلك:

وْحَتَّى جَابُو لْعْلَى عْلَى نَاقَة كَحْلَـــة *** حَطُّوهْ قْبَالْهَا مْقَحْدَرْ كَلْعَهَّـــــارْ
وَلَّاتْ تْطِيرْ لَسْمَا مَثْلَ لْحَجْلَـــــة *** فِي وَقْتْ صَّيْفْ وَصَّمَايَمْ وَلْهَجَّـارْ

[1]- الأم التي أنجبت.
[2]- الأم التي ربت.

ثم جاءت رسول الله صلى الله عليه وسلم، وطلبت منه أن يدعو ربه كي يقبض روحها وتلحق بابنها في الجنة:

طْلُبْ لِي عَالْمَ لْخْفَا يْعَجَّلْ بِـــــيَّ *** كِي نَتْلَاقَى بَلْعْلَى قَلْبِي يَهْمَـــــدْ

ودعا النبي صلى الله عليه وسلم ربه أن يلحق هذه المرأة المفجوعة في ابنها به في الجنة وتوفيت ودفنها رسول الله بيديه الشريفتين:

مَاتَتْ فِي حْجَرْ نّبِي سِيدْ رْقَيَـــــة *** هِيَ وَوْلِيدْهَا دْفَنْهُمْ سِيدِي مُحَمَـــدْ

لقد تعرضت هذه الأم لفقدان وحيدها وفلذة كبدها، الذي اختاره النبي ليجاهد في سبيل الله، ولقد تألمت وعانت مرارة فراق ابنها عنها وللأبد، ورفضت أن تبقى حية بعده، إنه يمثل لها الأمل والحياة، وبفقدانه فقدت كل شيء.

إن قصة "لعلى ولد العجوز" تعرض صورة الأم الحنون، لأن هذه الأخيرة تشمل الغالبية العظمى للأمهات، فالأم وضعت موضع الحارس الأمين، ومربيته النشيطة الدؤوب لأولادها حتى إذا ما كبر الأولاد ظلت تحرص على مصالحهم وتزودهم بالنصيحة والمساعدة المادية والمعنوية ما وسعها ذلك"[1]. فهي تحافظ على أسرتها، وتجمع أبناءها إذا توفي الأب، بينما في حالة وفاتها فإنه يتزوج مرة أخرى، ولا يهتم بجمع شمل أولاده"[2]. فقيمة الأمومة مرتبطة بعرض القصة لحب الأم لأبنائها، تصارع من أجلهم القسوة والحرمان، وحريصة دوما على تنشئتهم التنشئة الصالحة، فهي التي تمنح حياتها مقابل حياة أبنائها وأسرتها أو "بمعنى آخر تعطي الحياة بفقدانها هي الحياة، وهكذا تتعاطى دورة الحياة، كل شيء سبب في وجود الشيء الآخر"[3].

إنها الأم التي لا تمثل سوى الخير والعطاء في العالم كله، إنه الإحساس الأنثوي الذي يصل إلى حد نكران الذات، بغية الحفاظ على تلك الحياة التي خرجت منها، إنها الأم بما تحمله من قيم إنسانية عميقة، إنها صورة الأمومة المطلقة.

[1]- سرحان نمر، الحكاية الشعبية الفلسطينية، مرجع سابق، ص81.
[2]- شريف فاتن محمد ، يحي مرسي عبد بدر، مقدمة في علم اجتماع الأدب، دار الوفاء للطباعة والنشر، ص187.
[3]- عزوي أمحمد، القصة الشعبية الجزائرية في منطقة الأوراس، بحث في الموروث الحكائي، قصور الثقافة، القاهرة، مصر، 2006، ص166.

غير أن هذه القصة "الموضوعة" والتي أسند فيها الفعل إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم في أخذ فلذة الكبد غصبا إلى الحرب، وترك الأم وحيدة في هذا القالب القصصي الشعبي فيه الكثير من الدلالات على الإجحاف في حق رسول الهدى ودين الحق، وذلك استنادا إلى القصة المعروفة في الحديث النبوي الشريف: جاء صحابيّ رسول الله صلى الله عليه وسلم فقال: يا رسول الله، أردت أن أغزو وجئت أستشيرك. فقال عليه الصلاة والسلام: "ألك من أم؟" قال نعم، قال:" فالزمها، فإن الجنة عند رجليها"[1]. بالإضافة إلى قصة الأعرابي الذي جاء يريد الجهاد مع رسول الله صلى الله عليه وسلم، فقال له النبي المختار: "ألك أبوان؟" قال: نعم، قال عليه الصلاة والسلام: فيهما فجاهد"[2].

أما قصة "القَاسمية"، فهي أم لأربعة أبناء يتامى، قتل العدو أباها وأخاها وزوجها فعاشت يتيمة وثكلى، تعاني ألم ومرارة فراق الأب والزوج، يقول الراوي: "كَانَتْ لْقَاسْمِيَة صْغِيرَة مَا تَعْرَفْ وَالُو فِي ذَاكْ زّمَانْ، وَتْرَبَّاتْ فِي وَقْتْ صْعِيبْ وْقَاسَحْ بْسَبَةْ فْرَنْسَا، لّي قَتْلَتْ لْهَا بُيّهَا وْخُوهَا قُدَّامْ عَيْنِيهَا ... وْرَاجَلْهَا وَبُيْ وْلَادْهَا سْتَشْهَدْ فِي دَوْرِيَة تَاعْ لْعَسْكَرْ"وتحملت عناء الرعاية المادية والمعنوية، وغرست في أبنائها حبّ الأرض والثأر للأب والجد والخال معا من هذا المحتل الغاشم، الذي أذاقهم الذل والانكسار وحرمهم من نعمة العيش الهنيء فاستطاعت أن تعرفهم بالفدائيين والثوار منذ صغرهم، وذلك بإعداد الطعام لهم وتزويدهم بالمعلومات، فاحتكوا بهم، وزاد الوعي الوطني عندهم ، وتشربوا كيفية الذود عن الأرض إلى أن أصبحوا شبابا يعتمد الوطن عليهم، فانضموا إلى طريق الثورة والجهاد، بعد أن هيأت لهم الأم الطريق وشحنتهم بضرورة الثأر، وفي ذلك يقول الراوي: "بْدَاتْ تْقَرَّبْ وْلَادْهَا مَثُوَارْ مِينْ تَدِّي لْهُمْ لْمَاكْلَة وَتْوَصَّلْ لْهُمْ لَخْبَارْ نْتَاعْ لْحَرْكَة وَفْرَنْسَا، لّي رَاحُو يَرْفْدُو عْلِيهُمْ كِيفَاشْ يَخَدْمُو بْلَادْهُمْ".

لقد عايشت "القاسمية" مأساة شعبها منذ طفولتها، وشهدت ما لحق بوطنها وشعبها وترسخت قناعتها بواجب الدفاع عن الحلم والأمل بالمستقبل، وحتمية الانتصار الذي تصبو

[1]- رواه أحمد والنسائي والبيهقي.
[2]- من الجامع لأحكام القرآن عن عبد الله بن عمر.

إليه مع شعبها، تهفو إلى ممارسة دورها كزوجة وأم لتنشئ أبناءها على حب الوطن والعمل والجهاد من أجل تحريره من أيدي الغاصبين.

إنها الأم المكافحة بعنفوانها وكبريائها، وبقوة إرادتها وعظمة إيمانها بالمستقبل، وبطول صبرها، لم يربكها غياب زوجها الذي قتله المستعمر، ولم يضعف عزيمتها على الصمود وهي تجد نفسها تتحمل أعباء فوق طاقتها، بل واجهت مسؤولياتها تجاه أبنائها، فظللتهم برعايتها وحبها، وغمرتهم بحنانها ودفئها، وصمدت في وجه الأيام الصعبة بشجاعة نادرة حتى إذا ما شبوا رمت بهم في أحضان الثورة ، إنها المرأة التي خرج من بطنها أبطالا إيجابيين، يقول الراوي: "حَتَّى وِينْ كَبْرُو مْلِيحْ، جَنْدَتْهُمْ وْدَفْعَتْهُمْ امْهُمْ ضَرْبَة وَحْدَة مْعَ ثُّوَارْ وْوَعْدُوهَا بَاشْ يْرُدُو حَقْ بُيِّهَا وْخُوهَا وَبُيْهُمْ كِي مَاتُو وْهُومَا يْدَافْعُو عْلَى لْبْلَادْ".

لقد كانت تسعى هذه المرأة إلى أن يشبوا أبناءها أبطالا ليخلصوا هذا الوطن الجريح من أيدي المستعمر، وغرست فيهم حب الوطن والذود عن حماه، فتشكلت الهوية الوطنية عندهم فالأم تسعى دائما لتشكيل قيم أبنائها ومعتقداتهم وسلوكهم حتى ينحو باتجاه النمط المرغوب فيه دينياً وخلقياً واجتماعياً.

وبعد التحاق أبنائها بالثورة أصبحت وحيدة تقصدها قوات الاحتلال بين الحين والآخر ليسلطوا عليها شتى أنواع العذاب علها تبوح لهم بأسرار الثورة وأماكن تواجد المجاهدين: "وْكُلْ مَرَّة كَانْ يَزْدَمْ عْلِيهَا لْكُومُنْدُوسْ لْفْرَنْسَاوِي، وْهِيَ صَابْرَة وْفَرْحَانَة بَوْلَادْهَا، وِيْخَلُّوهَا مَسْكِينَة تَتْخَبَّطْ فِي جْرُوحْهَا وَتْعُومْ فِي دَمْهَا". إلا أنها كانت بعيدة كل البعد عن تحقيق أحلامهم وخيانة الوطن، وهي التي كانت تتمنى لأبنائها الشهادة في سبيل الله وتحثهم على ذلك، وكان أبناؤها يزورونها عندما تسمح لهم الفرصة بذلك، فيجدونها تعاني آلام العذاب غارقة في جروحها وحيدة، فيحزنهم أمرها، إلا أنها كانت تشد من عزيمتهم، وتحثهم على المزيد من العطاء لهذا الوطن الجريح، يقول الراوي: "وْكَانْ فِي لْيَالِي شْتَا مَرَّة عْلَى مَرَّة يْزُورُهَا وْلَادْهَا، يْصِيبُوهَا مْرِيضَة بَصَّحْ تَبْقَى تْشَجَعْهُمْ عْلَى لْجِهَادْ، وَتْذَكَّرْهُمْ بْقَصَّةْ لْخَنْسَا".

وعندما بلغها خبر استشهادهم، هللت وزغردت واستبشر وجهها وقالت: "بْغِيتْ رَبِّي يْلَاقِينِي بِيهُمْ فلْجَنَّة"، فكانت بذلك خنساء الجزائر في صبرها وثباتها وقوة عزيمتها.

لقد حرص المداح أن يقدم لنا هذه الأم في إطار انساني وفني بديع، رغم أن الحوار كان شبه غائب في القصة، إلا أنه وعلى لسانه مرر لنا القصة وبلغنا الهدف منها.

إن "القاسمية" استطاعت أن تواكب عصرها وأن تضبط عاطفة الأمومة لديها، وتدفع بأبنائها في صفوف الثورة، لأنها تعيش وضعا غير عادي، فالوطن محتل، والشعب يعاني الألم والأوجاع، وهي تريد ما يلي:

- الثأر لأبيها وأخيها وزوجها.
- الدفاع عن الوطن واسترجاع الأرض.
- تخليص المجتمع من الذل والهوان والانكسار الذي تسبب فيه المحتل الغاشم.

لهذا كلها اختارت أن تبعد غريزتها وتؤثر وطنها وأرضها على هذه العاطفة السامية، فقد ضحت بأغلى ما تملك في حياتها، واختارت أن تصبر محتسبة عملها كله لله عزوجل، حيث قالت كلمة شهد لها بها المخيال الشعبي على مرّ العصور، فكانت قوية في ضعفها، شامخة في صبرها، بل هي رمز لثبات القيم ولمّ الشمل، وكانت النموذج البديل عن الأب الشهيد، هي المرأة التي تحملت أعباء الأبناء بصلابة تتماهى مع الحب، امرأة تحمل قضايا كبرى كالهوية والوطن والانتماء.

لقد تعلم الأبناء من أمهم دروسا في الصبر والعطاء والإرادة الصلبة والتفاني في حب الوطن والعيش لقضيته، ودور ذلك كله في تحقيق إنسانية الفرد، وتحقيق وجوده، من أجل بناء الإنسان القوي المؤهل لخدمة وطنه والعيش من أجل قضياه الكبرى.

لقد عنيت القصة البطولية الشعبية بقيم الأمومة وعلاقة الأم بأبنائها، وهي قيم ثابتة في المخيال الشعبي، نموذج يحظى بالاحترام والتقدير من أبناء المجتمع، وهو ما جعل حضورها معتبر، فهي تشكل قيمة اجتماعية ونفسية وأخلاقية في عقلية الانسان العربي، وهي تنطوي

على قدرة غير محدودة على العطاء والتفاني[1]، فصورة الأم "تحاط بهالة من التقدير حتى تبلغ التقديس أحيانا"[2]، فعلى نفس القدر من الجلال الذي تحتله الأم في واقع الحياة، يأتي التصوير المعبر"[3]، وعليه فإن الأمومة نتاج طبيعي ينسجم مع الطبيعة الإنسانية المعطاءة التي فطرت عليها الأم من حب وعطاء وصبر.

[1]- حجازي مصطفى، التخلف الاجتماعي- سيكولوجية الانسان المقهور، المركز الثقافي العربي، 2001، ص233.
[2]- المرجع نفسه، ص230.
[3]- وادي طه، صورة المرأة في الرواية المعاصرة، ط4، دار المعارف، 1998، ص278.

الخاتمة:

وصلنا وبمعونة الله الى خاتمة هذا البحث ، لنلخّص فيها أهم النتائج التي توصلنا اليها والتي يمكن إجمالها فيما يلي :

وصلنا إلى أنه وفي غياب هيئة علمية خاصة بالتراث الشعبي اللامادي، والتي تفصل في المفاهيم والمصطلحات العلمية الخاصة بهذا المجال، يوجد نوع من الفوضى والخلط في استعمالها، وقد استقر الأمر في دراستنا الحالية على مصطلح "القصص الشعبي" باعتباره - في نظرنا ونظر بعض الباحثين والدارسين- أنه الأقرب إلى المعنى بالاستناد إلى الترجمة.

جاءت النظرة إلى المرأة من خلال المقاربة الأنثروبولوجيا لتمثلات المرأة بالشمال الغربي الجزائري، تحمل "الصورة النمطية" وذلك في بعض مراحل حياتها، كالولادة والتنشئة الاجتماعية والحياة الزوجية.

وكانت النظرة إليها من خلال التحليل المورفولوجي لنماذج من قصص البطولة الشعبي، والمتمثلة في قصص البطولة القدسية، البدوية والحديثة، نظرة إيجابية أكثر منها سلبية، وذلك من خلال الوحدات الوظيفية التي اقترنت بها.

وعملية التحليل لهذا النوع من القصص الشعبي بمنطقة الدراسة أسفرت لنا عن النتائج التالية:

الحالات المدروسة من قصص البطولة الشعبي، تحيلنا إلى عدد بيّن من العلاقات بين المرأة والرجل في إطار الأسرة على مستوى الحياة الزوجية، والتي نجملها فيما يلي:

1- علاقة مماثلة: حالة واحدة.
2- علاقة تكامل: ستة حالات.
3- علاقة صراع: ثلاث حالات.
4- علاقة هيمنة ذكورية: حالة واحدة.
5- علاقة هيمنة أنثوية: حالة واحدة.

6- علاقات زائفة: حالة واحدة.

وبخصوص العلاقة التي تجمع البنت بأبيها، فقد كانت علاقة صداقة ومحبة في ظل التنشئة الاجتماعية الديمقراطية، أما علاقة المرأة- الأم- بأبنائها، فكانت علاقة محبة وتعلق بحكم الفطرة التي جبلها الله عليها، إلا أننا نجدها تضبط هذه العاطفة إذا ما تعلق الأمر بالوطن والثأر للزوج أو الأب أو الأخ.

وبالتالي، فنظرية الغلبة لطرف على طرف آخر غير موجودة بنسبة كبيرة في هذا المتن القصصي المدروس بحيّز الدراسة.

ما نستخلصه من جملة النتائج المرتبطة بالحالات المدروسة كيفيا، أن حالات الهيمنة الذكورية ليست متواجدة بالشكل الصوري التي تقدمه المقولات المؤسِسَة للعلاقات بين المرأة والرجل.

كما تبيّن أن العلاقات ليست ذات طبيعة سلطوية عمودية Hier chique ونعتقد أن ما تقدمه القصص في ثناياها، يعطي لنا الفرصة لتجاوز الصورة "النمطية" للمرأة، على اعتبار أنها دائما الطرف "المهيمَن عليها" في العرقة ذكر/ أنثى.

إن قصص البطولة الشعبي يحمل صوراً مشرقة وكريمة للمرأة في الأعمّ الأغلب لكننا لا يمكن أن ننسب فيه كل صورة إيجابية إلى المرأة، وننفي عنها بعض الصور السلبية لأن هذا يخالف الفطرة التي فطر الله الانسان عليها بصفة عامة.

إن هذا الشكل من أشكال القصص الشعبي، يدعم القيم والأعراف الإيجابية والمشجعة لجهود المرأة، ويكافح القيم السلبية والمعرقلة لمسار وتطور حياتها وحياة أسرتها والوطن ككل. كما أنه يُعزز ويُمكّن لدور المرأة في المشاركة الفعالة باعتبارها طرفا أساسيا ورئيسيا في ذلك.

إن المتن القصصي بما يحمله من تراث، يعدّ من أكثر الثقافات دعما للمرأة، وأن التراث الشعبي الجزائري مليء بالقصص البطولية الشعبية، التي تؤكد على أن المرأة كانت شخصية ذات مكانة إيجابية لها كيانها وموقعها وحقوقها وواجباتها.

وحتى نختم هذه الدراسة، نقول:

انطلقنا في هذه الدراسة من دورة حياة المرأة من خلال "الولادة، التنشئة الاجتماعية فتاة، زوجة، أمّ، جدة/ حماة". والمأخوذة من الخطاب الشعبي، بالإضافة إلى استنادنا لبعض الدراسات السابقة. ثم تطرقنا لدراسة وتحليل قصص البطولة الشعبي المتداول في المنطقة المحلية، فوجدنا ما يلي:

الخطاب الشعبي قدم لنا الصورة النمطية للمرأة "المرأة مهيمن عليها في بعض مراحل حياتها، كالولادة والتنشئة الاجتماعية...".

ودراسة قصص البطولة الشعبي بمنطقة الشمال الغربي الجزائري، أسفرت عن أن المرأة لها مكانة إيجابية أكثر منها سلبية.

وعليه، استنتجنا أن هناك حالة تعارض بين ما وجدناه في قصص البطولة الشعبي وبين ما يعبر عنه الخطاب الشعبي، وهنا نختم هذه الدراسة بطرح التساؤلات التالية:

ما هي علاقة قصص البطولة الشعبي بالواقع؟ وهل البعد التاريخي هو الذي يؤثر في هذه العلاقة؟ أم أن ما تقدمه "الصورة النمطية" والهيمنة الذكورية، ليس إلا خطابا شعبويا تمّ التركيز عليه ونقشه في أذهان المجتمع المحلي بصفة خاصة والمجتمع الجزائري بصفة عامة؟

ختاما، نأمل أن نكون قد أسهمنا ولو بالشيء اليسير في فتح المجال أمام الباحثين لمواصلة الدراسة والتنقيب في هذا التخصص، ونعتذر عن النقص والتقصير وإن كان الكمال لله وحده، كما نرجو أن يكون هذا البحث بداية الانطلاق لبحوث علمية أخرى مستقبلا.

والله الموفق لكل خير، والهادي إلى سبيل الرشاد.

قصص البطولة القدسية:

القصص القرآني:

1- قصة "آدم وحواء"[1]:

كِي خْلَقْ رَبِي "آدَمْ" عْطَى أَمْرْ لَلْمَلَايْكَة بَاشْ يَسَجْدُولُو، "بْلِيْس" تْكَبَّرْ وْمَا بْغَاشْ وْقَالُو يَا رَبِّي أَنَا خِيرْ مَنُو، وْكُنْتْ قْرِيبْ مَنَكْ وْعَلَّمْتْنِي وْدَرْتْنِي مْعَ لْمَلَايْكَة وْعَايَشْ قَبْلُو فِي لْجَنَّة وْنَعْرَفْ وْمَتْعَلَّمْ خِيرْ مَنُّو، وَهْنَا رَبِّي طَرْدُو مَرَحَمْتُو وْخَرْجُو مَلْجَنَة، "بْلِيسْ" بْغَى رَبِّي بَاشْ يْخَلِيهْ وْمَا يْدَخْلُوشْ لَنَّارْ حَتَى لْيُومْ لْقِيَامَة، خَلَّاهْ رَبِّي قَالْ لُو "بْلَيسْ": "حَتَّى وَاحَدْ مَارَايَحْ يَسْلَكْ مَنِّي، لَا "آدَمْ" وَلَّا وْلَادُو، لَاخَاطَرْشْ عْلَى جَالُو خْرَجْتْ مَلْجَنَّة"، وْقْعَدْ "بْلِيسْ" يْخَمَّمْ وْيْدَبَّرْ كِيفَاشْ يْطَيَّحْ "آدَمْ"، بَصَّحْ لْجَنَّة كَانَتْ مْحَرْمَة عْلِيهْ، تْلَاقَى مْعَ "طَّاوَسْ" وْقَالْ لِيهَا: "دَبْرِي عْلِيَّ وْدَخْلِينِي عَنْدْ "آدَمْ" قَالَتْ لُو: "مَا نْطِيقْشْ نْدَخْلَكْ، بَصَحْ نْدَبَّرْ لَكْ لِّي يْدَخْلَكْ" وْرَاحَتْ جَابَتْ لُو لَّفْعَة لِّي كَانَتْ شَابَّة وْمَعْشُوقَة وْمَكَانْشْ فِيهَا سَّمْ، جَاتْ عَنْدُو لْبَابْ لْجَنَّة وْخَزْنَاتُو تَحْتْ لْسَانْهَا وْدَخْلَاتُو وْحَطَّاتُو حَدَّ شَّجْرَة تَاعْ تَّفَّاحْ لِّي حَرَّمْهَا رَبِّي عْلَى "آدَمْ" وْمَرْتُو، وَبْقَى هُوَ يْخَمَّمْ كِيفَاشْ يْجِيبْ "آدَمْ" وْ"حَوَّا" لَشَّجْرَة تَاعْ تَّفَاحْ، حَتَّى شَافْ "لْغْرَابْ" قَالُو: "دَبَّرْ عْلِيَّ"، قَالُّو "لْغْرَابْ": "صْنَعْ زَمَّارَة وَ قْعُدْ تْزَمَّرْ وَتْغَيَّطْ حْدَى هَاذْ شَّجْرَة، كِي يَسْمَعْ "آدَمْ" وْمَرْتُو لْغَايْطَة رَاهُمْ يْجُو لْعَنْدَكْ"، وْدَارْ "بْلِيسْ" عْلَى هَدْرَةْ "لْغْرَابْ"، كِي سَمْعَتْ "حَوَّا" تَّزْمَارْ قَالَتْ لَ "آدَمْ": "هَيَّا نْرُوحُو نَتْفَرْجُو"، قَالْ لْهَا: "لْغَايْطَا رَاهِي مَنْ جِيهَةْ شَّجْرَة لِّي حَرَّمْهَا رَبِّي عْلِينَا"، قَالَتْ لُو: "رَبِّي حَرَّمْ عْلِينَا مَاكْلَتْهَا مَشِّي لْمَرْوَاحْ مَنْ جِيهَتْهَا" وْقَوْدَاتُو وَدَّاتُو حَتَّى لْعَنْدْ "بْلِيسْ" وَبْقَاوْ يَسْتَغْلُو وْيَتْفَرْجُو وْ"حَوّا" عَجْبَتْهَا لْغَايْطَا، تْحَزْمَتْ و قْعْدَتْ تَرْ قُصْ، وَهْنَا "بْلِيسْ" فْرَحْ، قْرَّبْ مَنْهَا وْ قَالْ لِيهَا: "آدَم يَبْغِيكْ وَلَّا لَا؟ قَالَتْ لُو: "أَنَا قَاعْ مَا نْشَكْشْ فِي رَاجْلِي لَاخَاطَرْشْ رَانِي غِيرْ أَنَا امْرَة فِي لْجَنَة"، قَالْ لِيهَا: "جَرْبِيهْ وَنْتِ تَعَرْفِي". قَالَتْ لُو: "كِي نْدِيرْ؟ قَالْ لِيهَا: "سَاهَلْ، هَاذْ شَّجْرَة تَاعْ تَّفَّاحْ يْسَمُوهَا شَجْرَة لْخُلْدْ وَلِّي يَاكُلْ مَنْهَا يْوَلِّي خَالَدْ فَلْجَنَّة، وَنْتِ بَاشْ يْكُونْ آدَمْ خَالَدْ وْلِيكْ وَحْدَكْ، قْلْعِي حَبَّة تَاعْ تَّفَّاحْ

[1]- الراوي: الشيخ بلقندوز، مداح، 59 سنة، العطاف، عين الدفلى.

وَعْطِيهَا لُو يَاكُلْهَا وْأَنَا نْعَاوْنَكْ فِيهْ"، وْرَاحَتْ هِيَ قْلْعَتْ لْحَبَة تَاعْ تَّفَاحْ وَعْطَاتْهَا لْآدَمْ، مَا بْغَاشْ يَاكُلْهَا، قَالَتْ لُو: "يْلَا مَاكْلِيتْهَاشْ عْلَى جَالِي نَعَرْفَكْ بَلِّي مَا تَبْغِينِيشْ، وْنْرُوحْ وَنْخَلِيكْ وْنَحْلَفْ مَادُّورْشْ بِيَّ"، وْهْنَايَ نْخْدَعْ "آدَمْ" وَغْوَاهْ شِّيطَانْ، وْ قَالْ لِيهَا: "بَصَّحْ كِيمَا نَاكُلْ تَاكْلِي نْتِ"، ثْفَاهْمُو وَكْلَاوْ مَنْهَا فِي زُوجْ، "آدمْ" سْبَقْ لِيهْ "جَبْرَائِيلْ" جَيْفُو، حَصْلَتْلُو فَلْقَرْجُومَة، وْ"حوَّا" كْلَاتْهَا قَاعْ وَلَّاتْ تَخْرَجْ لْهَا فِي دَّمْ مَشْهَرْ لَشْهَرْ. وَهْنَا رَبِّي عَرَّاهُمْ قَاعْ وْخَرَجْهُمْ مَلْجَنَّة وْنَزَّلْهُمْ لَلَرْضْ، وْرَاحْ "آدَمْ" يَبْكِي عْلَى لْجَنَّة لِّي خْرَجْ مَنْهَا وْصْبَحْ مْوَدَّرْ فِي لَرْضْ، وَ"بْلِيسْ" يْتَبَّعْ فِيهْ وْيَضْحَكْ عْلِيهْ وْ قَالُو: "مَازَالْ نْتَبَّعْ وْلَادَكْ وْحَتَّى وَاحَدْ مَا يَمْنَعْ مَنِّي، وْهَذَا وَعْدْ وْعَدْتْ بِيهْ رَبِّي وْهُوَ سْمَحْلِي.

فَاتَتْ لِيَّامْ وْزَادْ عَنْدْ "آدَمْ" لَوْلَادْ وْلَبْنَاتْ، وَهْنَا رَاحْ "بْلِيسْ" يْدُورْ بَوْلَادُو حَتَّى وِينْ بْغَى "آدَمْ" يْزَوَّجْ "قَابِيلْ" وْ"هَابِيلْ"، وْرَاحْ "شِّيطَانْ" عَنْدْ "قَابِيلْ" وْ قَالُو: "يْلِيقْ تَقْتَلْ هَابِيلْ خُوكْ قْبَلْ مَا يَدِّي لَكْ خْتَكْ شَّابَّة وْيْوَلِي يَحْكَمْ وْيَتْحَكَمْ فِي كُلْ شِي" وْدَارْهَا بِيهْ، وْرَاحْ "قَابِيلْ" قْتَلْ خُوهْ "هَابِيلْ". وَهْنَا وَلَّى "آدَم" حَازَنْ وْيَبْكِي عْلَى لِّي صْرَا بَوْلَادُو، وْقَابْلُو "بْلِيسْ" يَضْحَكْ وَيْزَعَّقْ عْلِيهْ وْ قَالُو: "مَازَالْ يَا "آدَمْ" نَغْوِي قَاعْ وْلَادَكْ وْنْخَلِّي وَلْدَكْ "قَابِيلْ" قَاسَحْ وْغْلِيظْ لْقَلْبْ، وْكِيمَا قَالْ وَلَّى "قَابِيلْ" مَالِيكْ يَحْكَمْ وْيَتْحَكَّمْ. وَبُوْيُّو "آدَمْ" مَاطَا قْشِ عْلِيهْ حَتَّى مَاتْ مَنْ غَلْبْتُو، وْخَلَّى مُورَاهْ وَلْدُو لِّي سَكْنُو "بْلِيسْ" وْصَاحْبُو فِي حْيَاتُو.

قصة "سيدنا أيوب"[1]:

كَانْ سِيدْنَا "أَيُّوبْ" عَايَشْ عِيشَة زِينَـة، عَنْدُو لْبْحَيْرَاتْ ولْجْنَانَـاتْ وَلْخَيْلْ وَلْمَـالْ وَلْغَلَمْ وَلْجَاجْ، وْعَنْدُو لْعْبِيدْ وَلْخُدَّامْ، وْكَـانْ يَبْغِي نَّـاسْ وَيْخَلِّيهُمْ يَزْ قُو مَلْمَـا تَـاعْ لْبِيرْ نْتَـاعُو، وْكَـانْ عَاطِيهْ رَبِّي امْرَة فِي قَلْبْهَا رَّحْمَة عْلَـى قَـاعْ لْمَخْلُوقَـاتْ تَـاعْ سِيدِي رَبِّـي حَتَّـى لْهْوَايَشْ، وَعْلَـى هَاذَا سَمَّاوْهَا "رَحْمَة"، وْكَانَتْ شَابَّة بَزَّافْ، عْطَاهَا رَبِّي شْعَرْ شْبَابْ وَطْوِيلْ يْغَطِيهَـا مَرَّاسْـهَا لْكَرْعِيهَا، وْكَانَتْ نْسَا لِّي فَلْقَرْيَة غَايْرِينْ مَشْعَرْهَا، وْحَتَّى رِّجَـالْ كَـانُو حَاسْـدِينْ سِيدْنَا "أَيُّوبْ" عْلِيهَـا، وْوِصْـلُو وِينْ نْسَـا قَـالُو لْسِيدْنَا "أَيُّوبْ": "مَـا تْخَلِيشْ مَرْتَـكْ تْرُوحْ مْعَانَـا تَزْ قِـي لْمَـا مَلْعَيْنْ"، وْحَاوْلُوهْ بَاشْ يْخَلِّيهَا تْقَصْ شْعَرْهَا لْمْسَبْسَبْ عْلَى كْتَافْهَـا، ضْـحَكْ سِيدْنَا "أَيُّـوبْ" مَـنْ هَدْرَتْهُمْ، وْ قَالْ لْهُمْ: "نْشَا اللّهْ مَا يْكُونْ غِي لِّي رَاكُمْ بَاغْيِينَـهْ". وْمِينْ دْخَلْ لَدَارُو حْكَـى لْمَرْتُـو شِي لِّي صْرَا، رَاحَتْ "رَحْمَة" قَصَّتْ شْوِيَة مَشْعَرْهَا وَهْدَاتَـهْ لَنْسَـا لِّـي كَانُوغَـايْرِينْ مَنْهَـا بَـاشْ تَصْفَى قْلُوبْهُمْ عْلِيهَا، وْكُلْ وَحْدَة رَاحَتْ زَوْقَتْ بِيهْ رُوحْهَا قُدَامْ رَاجَلْهَا، وْهَكَّـا عَاشَـتْ يَبْغُوهَـا نَّاسْ، حَتَّى لَنْهَارْ لِّي بْلَاهُمْ رَبِّي عْلَى سَبَّةْ لْكَاهَنْ لِّـي جَـا زَايَرْ قَرْيَتْهُمْ وَسْمَعْ نَّـاسْ تَهْدَرْ عْلَـى سِيدْنَا "أَيُّوبْ" وَحَمْدُو دَّايَمْ لْمُولَاهْ، قَـالْ لْهُمْ: "وَاشْ رَايْكُمْ لُوكَـانْ تَتْبَدَلْ حَـالْتُو وَيْوَلِي مَغْبُـونْ صَارْ يَقْعَدْ يَحْمَدْ رَبِّي كِيمَا دَرْوَكْ، وَلَّا هَاذَا غِي مِينْ رَاهْ عَايَشْ غَايَـة وْمَـا خَصَّـهْ وَالُو". وَهْنَـا رَبِّي بْغَى يْوَّرِي لَنَّاسْ وْلَلْكَاهَنْ بَلِّي "أَيُوبْ" عَبْدَهْ يَحْمَدَهْ فَرْخَا وفَضُّرْ. قَـاعْ لْغَلَّـة لِّـي صَـوَّرْهَا سِيدْنَا "أَيُوبْ" رْسَلْ رَبِّي عْلِيهَا رِيحْ زَرْبْعَتْهَا، وْمَاتَتْ قَاعْ لْمَاشْيَة وَلْجَاجْ نْتَاوْعُو، وْلَحْقُو لْفَقْرْ وَلْغْبِينَـة هُوَ وْمَرْتُـو، وْ قْعَدْ سِيدْنَا "أَيُّـوبْ" يَحْمَدْ فِـي رَبِّـي صَّبَاحْ مْـعَ لْعْشِيَة، وْوَلَّـى قَوْمُـو يَضَحْكُو عْلِيهُمْ وْهُومَـا صَـابْرِينْ، وْمَـا حْبَسْشْ لْبْلَـى عَنْدْ هَاذْ لْحَدْ، وْرَبِّـي عْطَـاهْ مَرْضْ هَدُّو وْوَلَّى لَحْمتُو يَسَنْسَرْ قُدَامُو حَتَّـى قْلَال وَلَّـى كَلْقْمَـة، وْقْعَدْ فِـي بْلَاصَـة، كُونْ مَـا صَـابْشْ مَرْتُـو "رَحْمَة" لِّي وَ قْفَتْ مْعَاهْ وْعَاوْنَاتَهْ وصَبَّرَاتَهْ، وْعَرْفَتْ بَلِّـي هَـاذَا رَبِّـي بْغَـى يْجَرَبْهُمْ يْلَا يَبْقَاوْ يَحْمْدُوهْ كِيمَـا كَـانُو وَلَّا لَاّ، وْمِينْ شَـافْتُو مَرْتُـو جَـاعْ بَزَّافْ وْمَـا صَـابْ مَايَاكُلْ، رَاحَتْ قَصَّـتْ شْوِيَة مَشْـعَرْهَا وَشْرَاتْ بِيـهْ مَاكْلَـة بَـاشْ يَتْقَوْتُـو. وْمِينْ شَـافُوهْ قَوْمُـو فِـي هَـاذْ لْحَالَـة خَـافُو يْلَا يَعْدِيهُمْ بَلْمَرْضْ خَرْجُوهْ مَلْقَرْيَة، وْ"رَحْمَة" مْعَـاهْ تْوَنْسُـو وَتْخَفَفْ عْلِيـهْ، وْمَنْ بَعْدْ وَلَّاوْ قَوْمْهَـا

[1]- الراوي مصطفى العيد، 37 سنة، مدرس بالكتاب، عين تموشنت.

يَطْلُبُوهَا لَزْوَاجْ وَيْقُولُولْهَا: "خَلِّي هَاذَاكْ شِّيبَانِي مَا فِيهْ فَايْدَة دَرْوَكْ" وْهِيَ مَشِي حَايْرَة فِي هَدْرَتْهُمْ.

وَحْدَ نِّهَارْ دَخْلَتْ "رَحْمَة" عْلَى سِيدْنَا "أَيُّوبْ" وْهِيَ فِي وَحْدْ لْحَالَة، بَعْدْ لِّي قَصَتْ قَاعْ شْعَرْهَا وْبَاعْتَهْ عْلَى جَالْ لْمَاكْلَة وَدْوَا، مِينْ شَافْهَا بْكَى، وْ قَالْ لْهَا: "يَارَحْمَة، كَانْ بَاقِي لِي غِي شَعْرَكْ نَتْوَنَسْ بِيهْ، نْرَيَّحْ مِينْ نْشُوفَهْ طَايَحْ عْلَى كْتَافَكْ" بْكَاتْ "رَحْمَة" كِي سَمْعَتْ هَاذْ لْهَدْرَة، وْعَاهْدَاتُو بَلِّي تْخَلِي شْعَرْهَا يَطْوَالْ حَتَى يَرْجَعْ كِيمَا كَانْ.

وَبْقَى سِيدْنَا "أَيُوبْ"عْلَى هَاذْ لْحَالَة ثْمَنْطَاعْشَنْ عَامْ وْهُوَ يَحْمَدْ فِي رَبِّي وْيَشكُرْ فِيهْ وْقَوْمَهْ مِينْ يْشُوفُوهْ يَضَحْكُو عْلِيهْ وْيْقُولُولَهْ: "وِينْ رَاهْ رَبَّكْ لِّي كُنْتْ تَعْبَدْ فِيهْ قَاعْ هَاذُو لَسْنِينْ، خَلَّاكْ وَحْدَكْ فِي هَاذْ لْمَحْنَة وْمَازَلْتْ عْلَى سِيرْتَكْ لَوْلَى غِيرْ تَحْمَدْ وْصَابَرْ" وْحَتَّى نْسَاهُمْ مَا رَحْمُوشْ "رَحْمَة" مِينْ رَاحْ لْهَا شْبُوبْهَا، وْوَلَاوْ يَضَحْكُو عْلِيهَا وْهِيَ صَابْرَة.

وَحْدَ نِّهَارْ خَرْجَتْ لَلْعَيْنِ تَغْسَلْ حْوَايَجْ رَاجَلْهَا، وْخَلَّاتْ رَاجَلْهَا مَّدَدَ، حَتَى جَاهْ رَاجَلْ وْقَالْ لَهْ: "رُوحْ غْسَلْ عَنْدْ لْعَيْنْ وَشْرُبْ مَنْهَا تْرَيَّحْ"، وْمِينْ رَجْعَتْ مَا صَابَتْشْ رَاجَلْهَا، خَافَتْ يْلَا ذْيُوبَة كْلَاوَهْ، وَلَّاتْ تَبْكِي وَتْحَوَّسْ عْلِيهْ، حَتَى لْقَاتْ رَاجَلْ صْغِيرْ وَشْبَابْ، قَالْ لْهَا: "عْلَاشْ رَاكِي تَبْكِي؟ قَالَتْ لَهْ: "رَاجْلِي خَلِيتُو هْنَا وْمِينْ رْجَعْتْ مَا لْقِيتُوشْ"، قَالْ لْهَا: "خَلِيكْ مَنُو وَرْوَاحِي نَتْزَوَّجْ بِيكْ، شَاتْدِيرِي بْهَذَاكْ شِّيبَانِي لْمْرِيضْ" قَالَتْ لَهْ: " غِي رَاجْلِي وْوَلْدْ عَمِّي لِّي مَانْبَدْلَهْشْ وْمَا نَسْمَحْشْ فِيهْ، وْمَا نَلْقَى رَاحْتِي غِي مِينْ نْكُونْ مْعَاهْ "، فْرَحْ سِيدْنَا "أَيُّوبْ" مِينْ سْمَعْ هَدْرَتْهَا، وْخَبَّرْهَا بَلِّي هُوَ رَاجَلْهَا شَافَاهْ رَبِّي وْرَجْعُو بْصَحْتُو وْقُوَّتُو خِيرْ مَلِّي كَانْ، فَرْحَتْ "رَحْمَة" وْعَنْقَتْ رَاجَلْهَا وْحَمْدُو رَبِّي عْلَى لِّي عْفَا عْلِيهُمْ مَنْ هَاذْ لْبْلَا.

رْجَعْ سِيدْنَا "أَيُّوبْ" لَلْقَرْيَة مْعَ "رَحْمَة" وْمِينْ شَافُوهْ قَوْمُو نْخَلْعُو، وْوَلَّى يَخْدَمْ كِيمَا كَانْ بَعْدَ لِّي رَجَعْلُو رَبِّي رْزَاقُو كْثَرْ مَلِّي كَانُو، وْ"رَحْمَة" رَجْعَتْ صْغِيرَة وْشَابَة كِيمَا كَانَتْ وْرَجْعَتْ تَتْهَلَى فَلْقْلَالِيلْ وَتْعَاوَنْهُمْ، وَتْعَاوَنْ رَاجَلْهَا فِي خَدَمْتُو وْدَعَوْتُو لَنَّاسْ بَاشْ يْأَمْنُو بْرَبِي وْهَكَّا عَاشْ سِيدْنَا "أَيُوبْ" وْمَرْتُو "رَحْمَة" هَانْبِينْ يَحَمْدُو فِي رَبِّي كُلْ وَقْتْ.

قصة "مريم الباتول"[1]:

عَاشَتْ "مَرْيَمْ" يْتِيمَة، رَبَّاهَا سِيدْنَا "زَكَرِيَا"، وْمَصْغُرْهَا تْرَبَاتْ مَا تْخَالَطْشِ لَبْنَاتْ وْلَوْلَادْ، وْكَانَتْ رْزِينَة وَتْقِيلَة، بَانَتْ بَلِّي مَا هِيشْ كِيمَا لَبْنَاتْ، وْهَاذَا لِّي خَلَّى لِيهُودْ يْغِيرُو مَنْهَا وْيَطَلْقُو فِيهَا دِّعَايَاتْ بَلِّي مَجْنُونَة.

كَانَتْ "مَرْيَمْ لْبَاتُولْ" تْرُوحْ تَسْتَحَمْ فَلْعَيْنْ، وْكَانْ وَحْدْ رَّاجَلْ يَعْشَقْ نِّسَا يْسَمّوهْ "تَاقْيَة" مَعْرُوفْ بَلِّي يْلَاقِي لَنِّسَا وْيَهْدَرْ مْعَاهُمْ، وْيَبْغِي يَسْتَقْطَعْ عْلِيهُمْ، بَصَّحْ "مَرْيَمْ" كَانَتْ دَايْرَة بَالْهَا مَنُو، لَاخَاطَرْشْ مَا يَصْبُرْشْ عْلَى نِّسَا، وْيَتْحَكَّمْ فِيهُمْ بَلْجْنُونْ لِّي كَانُو طَايْعِينُو، وْ"مَرْيَمْ" كَانَتْ طَاهْرَة وْتَحْشَمْ وَتْخَافْ مَرَّبِّي، مَاتْخَلِيشْ زِينْهَا يْبَانْ لَرِّجَالْ بَاشْ مَا تَجْبَدْهُمْشْ لِيهَا، عْلَى هَاذَا مَا فَاقْلْهَاشْ "تَاقْيَة"، وْسِيدْنَا "زَكَرِيَا" كَانْ مْعَلَمْهَا وَحْدْ دُّعَا يَحْفَظْهَا رَبِّي بِيهْ، وْهُوَ"بَسْمَ رَبْ بْرَاهِيمْ وْنُورْ مُحَمَدْ حْبِيبَهْ حَتَّى تَسْتَرْنِي وْتَحْفَظْنِي مَصْحَابْ سُّوءْ". وَهْنَا وَلَّاتْ تْفَكَّرْ بَزَّافْ فِي هَاذَا لَسْمْ لِّي لَاصَقْ فِي سْمَ اللهْ، بَصَّحْ حَشْمَتْ بَاشْ تْسَقْسِي عْلِيهْ سِيدْنَا "زَكَرِيَا".

طَلْبَتْ "مَرْيَمْ" مَنْ سِيدْنَا "زَكَرِيَا" بَاشْ تَعْبَدْ مُولَاهَا فَلْمَعْبَدْ تَاعْ لِيهُودْ، دَارْ لْهَا سِيدْنَا مَحْرَابْ فِيهْ، وَنْقَطْعَتْ مَا وَلَّاتْشْ تْجِي تْشُوفَهْ، حَتَى تْوَحَشْهَا وْرَاحْ شَافْهَا، لْقَاهَا سَاجْدَة تَدْعِي فِي رَبِّي، مَابْغَاشْ يَقْطَعْهَا.

وَحْدَ نْهَارْ رَاحْ يْشُوفْهَا صَابْهَا تَدْعِي فِي رَبِّي، صْبَرْ عْلِيهَا حَتَى كَمْلَتْ، وْمَنْ بَعْدْ سَقْسَاهَا عْلَاهْ مَارَاهِيشْ تْجِي لْعَنْدُو تْشُوفُو، خَبْرَاتُو بَلِّي كُلْ مَا تَذْكُرْ سْمْ "مُحَمَدْ" يَخْرَجْ لْهَا نُورْ يْغَطِي عْلِيهَا قَاعْ لْمَحْرَابْ، وْهَاذَا هُوَ لِّي رَاهْ خَالَعْهَا وْشَادْهَا بَاشْ مَا تْجِيشْ عَنْدُو.

فِي ذَا لْوَقْتْ، كَانْ وَاحَدْ مَلِيهُودْ يْقَارَعْ لْسِيدْنَا "زَكَرِيَا" يَخْرَجْ مَنْ عَنْدْ "مَرْيَمْ" وْمِينْ لْقَاهْ قَالُو: "يْلِيقْ تَخْرَجْ مَرْيَمْ مَنْ عَنْدْنَا، رَاهِي بَاغْيَا تَخَسَرْ عْلِينَا دِينْنَا، وَنْوَلُّو مَعَيْرَة فِي وَسْطْ قَوْمْنَا، مَرْيَمْ وَلَّاتْ عَنْدْهَا قِيمَة بِينْ نَّاسْ، وْوَلَّاوْ مْقَدْسِينْهَا، وحْنَا رَايْحِينْ مْعَاهَا نَخَسْرُو بْلَاصَتْنَا، وْهَذَا لِّي مَا نَقَبْلُوهْشْ مَنْهَا وْمَنَّكْ"، رَدْ عْلِيهْ سِيدْنَا "زَكَرِيَا": "رَاكْ تَعْرَفْ بَلِّي مَرْيَمْ بَنْتْنَا وْمَنْ حَقْهَا تَتْعَبَّدْ هْنَا، وْهِيَ مَا جَابَتْشْ دِينْ جْدِيدْ، لِّي تَعْبَدُو هِيَ وَلِّي تَعْبَدُوهْ نْتُومَا وَاحَدْ

[1]- الراوي: مصطفى العيد، سبق التعريف به.

وْهِيَ طَاهْرَة وْنْقِيَة، وْمَازَالْ مَا بَلْغَتْشْ كِيمَا لَبْنَاتْ، وْرَايَحْ نْتَبَعْهَا وِيْلَا شَفْتْ عْلِيهَا حَاجَة مَا تَعْجَبْكُمْشْ نْخَرَّجْهَا مَنَا"، وْهَكَا طَاقْ سِيدْنَا "زَكَرِيَا" يْخَلِي "مَرْيَمْ" تَعْبَدْ مُولَاهَا وْهِيَ مْرَيْحَة.

مِينْ خْرَجْ سِيدْنَا "زَكَرِيَا" مَنْ عَنْدْ "مَرْيَمْ"، شَافَتْ نُورْ غَطَّى قَاعْ لْبْلَاصَة حَتَّى مَا طَاقَتْشْ تَخْزَرْ، وْمِينْ رَاحْ وْدَارَتْ مُورَاهَا، شَافَتْ حُوتْ مَشْوِي وْفَاكْيَة مَشِي تَاعْ وَقْتْهَا نْخَلْعَتْ وْمَنْ بَعْدْ حَمْدَتْ رَبِّي عْلَى لِّي رَاهْ يَكْرَمْهَا.

كَمَّلْ سِيدْنَا "زَكَرِيَا" مْعَ لِيهُودِي، تْفَكَّرْ بَلِّي مَا سَقْسَاشْ "مَرْيَمْ" عْلَى شَارَاهْ خَاصْهَا بَاشْ يْجِيبْ لْهَا مْعَاهْ فَلْخَطْرَة لْجَايَة، وْمِينْ دْخَلْ لْقَى عَنْدْهَا لِّي خَلْعُو وْمَاطَاقْشْ يَهْدَرْ، وْمِينْ رَاحَتْ عْلِيهْ لْخَلْعَة قَالْ لِيهَا: "مِينْ جَاكْ هَاذْ لْخِيرْ؟ قَالَتْ لُو: "مَنْ عَنْدْ رَبِّي"، وَهْنَا خَافْ عْلِيهَا مَلِيهُودْ وْخَبَّرْهَا بَلِّي يْلِيقْ تْتْحَذْرَا مْعَاهُمْ بَاشْ مَا يَعَرْفُوشْ هَاذْ سَّرْ، وْمَنْ بَعْدْ طْلَبْ مَنْهَا بَاشْ تَدْعِي لَلْقْلَالِيلْ وَلْمْغَبْنَة، وْمَنْ بَعْدْ قَالْ لْهَا: "دِيرِي بَالَكْ مَنْ "تَاقْيَة"، وْمِينْ بْغَى يَخْرُجْ عْطَاتُو "مَرْيَمْ" قَاعْ لْخَيْرْ لِّي كَانْ عَنْدْهَا بَاشْ يَدِّيهْ لَلْقْلَالِيلْ ولْمَرْضَى، وْمَا فَاتْشْ بَزَّافْ حَتَّى وْصَلْ لْخْبَرْ لَلِيهُودْ لْكْبَارْ بَلِّي "مَرْيَمْ" رَاهْ يْوَكَلْهَا مُولَاهَا، وَقْفُوا وَقْفَة وَحْدَة وْقَالُو: "مَرْيَمْ كَبْرَتْ وْمَا تْزِيدْشْ تَقْعَدْ هْنَا وْرَاهِي خَطَرْ عْلِينَا، يْلِيقْ تَخْرَجْ مَلْمَعْبَدْ"، خَافْ سِيدْنَا "زَكَرِيَا" عْلَى "مَرْيَمْ" مَنْهُمْ وَخَرَّجْهَا وْجَابْهَا لْدَارُو مْعَ مَرْتُو، نْضَرَّتْ "مَرْيَمْ" عْلَى لِّي صْرَالْهَا وْوَلَّاتْ امْرَة سِيدْنَا "زَكَرِيَا" وَاقْفَة مْعَاهَا وْتْصَبَّرْهَا، وَتْقُولْ لْهَا: "رَبِّي مَا يْضَيَّعَكْشْ غِي مَا تْخَافِيشْ"، بَصَّحْ نْقْطَعْ عْلِيهَا نُورْ لِّي كَانَتْ تْشُوفُو، وْوَلَّاتْ حَايْرَة مَا تَهْدَرْ حَتَّى مْعَ حَدّْ، وْهْنَا عْرَفْ سِيدْنَا "زَكَرِيَا" بَلِّي "مَرْيَمْ" تْوَحْشَتْ هَاذَاكْ نُورْ لِّي كَانْ يْجِيهَا.

وْفِي لِيلَة مَلِّيَالِي جَاهَا نُورْ، وْقَالْ لْهَا بَاشْ تَغْسَلْ فَلْعَيْنْ لِّي عْلَى حَدّْ نْخَل. وْرَاحَتْ هِيَ لَلْعَيْنْ وَحَدْهَا بْلَا مَا يَعْرَفْ بِهَا وَاحَدْ، وْقْلْعَتْ حْوَايَجْهَا وْقْعْدَتْ تَغْسَلْ حَتَى شَافَتْ نُورْ غَطَّاهَا وْمُورَاهْ وَلْدْ يْشَبَّهْ لْـ"تَاقْيَة"، خَافَتْ "مَرْيَمْ" وْوَلَّاتْ تَتَرْعَدْ، وْقْعْدَتْ تْقُولْ فَدُّعَا لِّي عَلْمُو لْهَا سِيدْنَا "زَكَرِيَا". نْفَخْ فِيهَا وْخَلَّاهَا مَتْغَاشْيَا، وْمِينْ فَطْنَتْ لَبْسَتْ حْوَايَجْهَا وْرَجْعَتْ لَلْمَعْبَدْ بَصَّحْ لِيهُودِي لِّي تَمّْ مَا خَلَّاهَاشْ تَدْخُلْ، رَجْعَتْ لَدَارْ سِيدْنَا "زَكَرِيَا" تَبْكِي، طَاحَتْ عْلَى حْجَرْ مَرْتُو وْخَبْرَتْهُمْ بَلِّي صْرَالْهَا، قَالْ لْهَا سِيدْنَا "زَكَرِيَا": "بَالَاكْ يَسَمْعُو بِيكْ لِيهُودْ بَلِّي

صْرَا لَكْ، رَاهُمْ يْقَارْعُو لْحَاجَة كِيمَا هَاذِي بَاشْ يَهَدْرُو فِيكْ". وَلَّاوْ يْفُوتُو عْلِيهَا لِيَّامْ وْهِيَّ خَايْفَة مَلِّي رَاهْ جَايْهَا، حَتَّى بْدَاتْ تْشُوفْ كَرْشْهَا تَكْبَرْ وَتْبَانْ، وْوَلَّاتْ تَتْمَنَّى لْمُوتْ فِي كُلْ وَقْتْ، وْبَعَّدَتْ عْلَى نَّاسْ وْتَدْعِي فِي رَبِّي بَاشْ يْفَرَّجْ عْلِيهَا مَلْحَصْلَة لِّي رَاهِي فِيهَا، وْقْعْدَتْ فِي هَاذْ لْحَالَة حَتَّى حَسَّتْ بَلِّي لْوْجَعْ تَاعْ لْوْلَادَة جَاهَا، رَاحَتْ لَلْعَيْنْ وْوَلْدَتْ وْمَنْ بَعْدْ خَافَتْ عْلِيهْ وَعْلَى رُوحْهَا مَلْهَدْرَة تَاعْ نَّاسْ، وْقَالَتْ: "يَا رَبِّي مَوَّتْنِي بَاشْ نْرَيَّحْ مَلِّي رَانِي فِيهْ" وَهْنَا صْرَاتْ لْمُعْجِزَة وَهْدَرْ مْعَاهَا وَلْدْهَا، وْقَالْ لْهَا بَلِيِّ مَا تْخَافِشْ رَبِّي رَاهْ مْعَانَا وْرَايَحْ نْكُونْ بَارْ بِيكْ، وْكُولِي مَتْمَرْ تَاعْ نَّخْلَة بَاشْ تَقْوَايْ. نْخَلْعَتْ مَشِّي لِّي سَمْعَاتُو وْعَرْفَتْ بَلِّي لِّي صْرَالْهَا حَاجَة مَنْ عَنْدْ رَبِّي، وَرْفَدْتْ وَلْدْهَا وْرَجْعَتْ بِيهْ لْدَارْ سِيدْنَا "زَكَرِيَا"، وْخَبْرَاتُو بَلِّي صْرَالْهَا مْعَ وَلْدْهَا، أَمَّنْ بِهَا وْصَدَّقْهَا هُوَ وْمَرْتُو، وْخَبَرْهَا بَلِّي وَلْدْهَا رَايَحْ يْبَشَرْ لْعَالَمْ بْسِيدْ لْخَلْقْ لِّي رَايَحْ يْنَوَّرْ دُّنْيَا.

وْهَكَا كْبَرْ سِيدْنَا "عِيسَى"، وَلَّى يَدْعِي قَوْمُو بَاشْ يْأَمْنُو بْرَبِّي، وْكَانْ وِينْمَا يْصَلِي يَدْعِي رَبِّي بَاشْ يْكُونْ مَنْ أُمَّةْ سِيدْنَا مُحَمَدْ بَاشْ يْفُوزْ بْهَاذْ لْمْقَامْ لِّي مَا سَبْقُو لِيهْ حَتَّى وَاحَدْ مَلْأَنْبِيَا. وَقْبَلْ رَبِّي دَعَوْتُو وْرَفْعُو لِيهْ بَاشْ يَنْزَلْ فِي تَاخَرْ زَّمَانْ مِينْ تْقَرَّبْ سَّاعَة وْيْكُونْ مَنْ أُمَّةْ سِيدْنَا مُحَمَدْ.

قصة "بلقيس مع سيدنا سليمان" [1].

"بَلْقِيسْ" بَنْتْ مَالِيكْ مَتْزَوَّجْ بْجَنِيَّة، وْكَانَتْ غِي بَنْتْ وَحْدَة عَنْدْ وَالْدِيهَا، مِينْ مـاَتْ بُّيْهَا بْغَاتْ تَدِّي لْمُلْكْ مَنْ بَعْدُو، وْهَاذَا لِّي مَا بْغَاوْشْ قَوْمْهَا، وْخَيْرُو عْلِيهَا رَاجَلْ يَحْكَمْهُمْ، بَصَّحْ لِّي دَارُوهْ مَالِيكْ ذَلْهُمْ وَغْبَنْهُمْ، وْحَتَّى وَاحَدْ مَا طَاقْ عْلِيهْ، وْوَلَاوْ نَادْمِينْ مِينْ دَارُوهْ مَالِيكْ.

فِي هَاذْ لْوَقْتْ حَلْفَتْ "بَلْقِيسْ" بَـاشْ تْكَمَّلْ مْعَ لْمَالِيكْ لِّـي غْبَنْ قَوْمْهَا، دَارَتْ لُو حِيلَـة وَغْرَاتُو بَزَّوَاجْ لِّـي كَـانْ يَحْلَمْ بِيـهْ، بْغَـى يْطِيرْ مَلْفَرْحَـة مِينْ سْمَعْ هَـاذْ لْهَدْرَة، وَنْهَـارْ دُخْلَتَـهْ شَرْبَاتُو شْرَابْ حَتَّى مَاعْرَفْشْ رَاسُو مَنْ كَرْعِيـهْ، وْمَنْ بَعْدْ قَطْعَتْلُو رَاسُو وْحَطَّـاتُو عَنْدْ لْبَـابْ تَاعْ لْقَصْرْ، وَهْنَا عَرْفُو قَوْمْهَـا بَلِّـي ظَلْمُوهَـا كِـي مَـا بْغَاوْهَـاشْ تْكُونْ مَلِيكَـة عْلِيهُمْ، وْبَشِّـي لِّـي دَارْتُو قَالِو بَلِّي هِيَ لِّي تَسْحَقْ تْكُونْ أَمِيرَة عْلِينَا.

لْمْدِينَة لِّي كَانَتْ تَحْكَمْهَا "بَلْقِيسْ" يْسَمُوهَا "سَبَأْ"، كَـانْ فِيهَـا لْجْنَانَـاتْ بَزَّافْ وَقْصَـرْهَا مَاكَاشْ كِيفُو تَجْرِي مَنْ تَحْتُو لَنْهَارْ، وْكَانَتْ هِيَ عَاقْلَـة وَرْزِينَـة ، حَكْمَـتْ عَرْشْ بُّيْهَـا وْكَسْبَتْ قَوْمْهَـا، وْكَانَـتْ "بَلْقِيسْ" تَـتْحَكَّمْ فَلْجْنُـونْ وَلْعْفَارِيـتْ، بَصَّـحْ كَانَـتْ تَعْبَدْ شَّمْسْ فَلْمَعْبَدْ صَـنْعُوهْ شْوَاطِينْ لَبُّيْهَـا، وْكَـانْ شِيطَانْهَا لْكْبِيرْ يْقُولْ لْهَـا تَعْبَدْ شَّمْسْ بَـاشْ يْقَوِّيهَـا وْيَحْفَظْ لْهَـا عَرْشْـهَا وْعَاشَتْ عْلَى هَاذْ لْحَالَة حَتَّى جَا نْهَارْ، كَانَتْ فْمَعْبَدْهَا مْعَ جْمَاعَة تَاعْ لْجْنُونْ وِشْوَاطِينْ وَلْكْبَـارْ مَنْ قَوْمْهَا يْقَارْعُو فَّشَّمْسْ بَاشْ تَطْلَعْ وْيَسَجْدُو لْهَا.

فِي هَاذْ لْوَقْتْ، كَانْ "لْهُدْهُدْ" تَاعْ سِيدْنَا "سْلِيمَانْ" يْدِيرْ دَوْرَة فَسِّمَا، حَتَّـى شَـافْ عَرْشْ تَحَكْمُو امْرَة، وْشَافْهُمْ يَسَجْدُو لَشَمْسْ، رَاحْ تْعَرَّفْ عْلَى لْهُدْهُدْ تَاعْ لْمَلِكَة وْخَبْرَهْ بَلِّي كَايَنْ.

رْجَعْ لْهُدْهُدْ تَاعْ سِيدْنَا "سْلِيمَانْ" وَمْعَاهْ خْبَارْ ثْفَرَّحْ سِيدَهْ، بَصَّـحْ سِيدْنَا "سْلِيمَانْ" كَـانْ زَعْفَانْ مَنُّو وَبَاغِي يْعَذْبُو مِينْ عَيَّطْ لَلْهْوَايَشْ قَـاعْ جَـاوْ غِـي هُوَ لِّـي مَـا صَـابَهْشْ مْعَـاهُمْ بَصَّـحْ كِي خَبْرَهْ بَلِّي شَافَهْ سَامْحَهْ. كْتَبْ سِيدْنَا "سْلِيمَانْ" بْرَيَّة لْبَلْقِيسْ يَدْعِيهَا فِيهَـا بَـاشْ تْشَـهَّدْ، وْقَـالْ لَلْهُدْهُدْ بَاشْ يَدِيهَا لْهَا.

[1]- الراوي: سعد الشارف، 35 سنة، مدرس قرآن، سيدي بلعباس.

وْصَلْ لْهُدْهُدْ عَنْدْ "بَلْقِيسْ" وْكَانَتْ قَاعْدَة عْلىَ لْعَرْشْ نْتَاعْهَا، حَتَّى شَافَتْ طَيْرْ شْبَابْ رَافَدْ فِي مَنْقَارُو بْرَيَّة، قَاسْهَا وَهْرَبْ. كِي قْرَاتْهَا صَابَتْهَا مَنْ "سْلِيمَانْ" وْفِيهَا بَسْمْ اللهْ، وَيْقُولْ لْهَا فِيهَا بَاشْ تْشَهَّدْ قْبَلْ مَا يْجِي وَتْحُطْ فِيهْ سّلَاحْ، شَاوْرَتْ قَوْمْهَا، قَالُو لْهَا: "حْنَا قْوَى مَنُو وَلِّي تْقُولِي لْنَا عْلِيهْ نْدِيرُوهْ"، بَصَّحْ هِيَ كَانَتْ رْزِينَة، قَالَتْ لْهُمْ: "حْنَا نَرْسْلُو لُو ذْهَبْ وَلْفَضَة وَنْشُوفُوهْ يْلَاهُوَ يَقْبَلْهَا وَلَا لَّا".

وَقْبَلْ مَا يُوصْلُو لَلْقَصْرْ تْلَمُّو جْنُودْ سِيدْنَا "سْلِيمَانْ" عْلِيهُمْ، نْخَلْعُو فِيهُمْ، كَانُو قَاوْبِينْ لْجْنُونْ وَشْوَاطِينْ وَلْهْوَايَشْ. عْطَاوُو ذْهَبْ وَلْفَضَّة، مَا دَّاهَاشْ قَاعْ فِيهُمْ وْقَالْ لْهُمْ: "رْجْعُو بَذْهَبْكُمْ وْفَضَّتْكُمْ لْمَلِيكَتْكُمْ "بَلْقِيسْ"، وْقُولُولْهَا لِّي عْطَاهْ لِي رَبِّي مَا شَفْتِيهْشْ فِي حْيَاتَكْ". وَهْنَا عَرْفُو بَلِّي هَاذَا لْمَالِيكْ تَاعْ لْحَقْ مَشِي تَاعْ دَنْيَا. مِينْ وَصْلَتْهَا خْبَارُو قَالَتْ: " يْلِيقْ نْرُوحْ عَنْدُو وْنَعْرَفْ دِّينْ لِّي رَاهْ يَدْعِي لِيهْ". وْفِي طْرِيقْهَا لِيهْ قَالْ سِيدْنَا "سْلِيمَانْ" لْوَاحَدْ مَجْنُودَهْ بَاشْ يْجِيبُولُو عَرْشْهَا قْبَلْ مَا يْحُلْ عَيْنِيهْ. وَهْنَا شّوَاطِينْ حَرْشَت سِيدْنا "سْلِيمَانْ" عْلَى "بَلْقِيسْ"، وْقَالُو لُو بَلِّي هَاذْ لْمَلِيكَة مَا تَفْهَمْ وَالُو، وْزِيدْ كَرْعِيهَا مْشَعْرِينْ كِيمَا كَرْعِينْ لْحْمَارْ. كِي وَصْلَتْ "بَلْقِيسْ" نْخَلْعَتْ مَشِّي لِّي شَافْتُو، وْمِينْ بْغَاتْ تَدْخُلْ لَلْقَصْرْ طَلْعَتْ حْوَايَجْهَا حَسْبَاتُو وَادْ بْغَاتْ تَقْطْعُو. ضْحَكْ سِيدْنَا "سْلِيمَانْ" وْقَالْ لْهَا بَاشْ تْحُطْ حْوَايَجْهَا لَاخَاطَرْشْ هَاذَا زْدَاجْ يَجْرِي تَحْتُو لْمَا، وَهْنَا عَجْبَاتُو وْسَكْنَتْ قَلْبُو وَتْمَنَى بَاشْ تْآمَنْ وْيَتْزَوَجْ بِهَا. وْقَالْ لَجْنُودَهْ بَاشْ يْخَسْرُو لْهَا عَرْشْهَا وَيْشُوفْهَا يْلَا تَعَرْفُو وَلَا لَّا، مِينْ شَافْتُو سَقْسَاهَا: "مَشِي هَكَّا لْعَرْشْ نْتَاعَكْ؟ قَالَتْ لُو: "تْقُولْ هُوَ". وَهْنَا عْرَفْ بَلِّي رْزِينَة وْبَعْقَلْهَا.

شَهَّدَتْ "بَلْقِيسْ" وْدَخْلَتْ فِي دِينُو، وْشَهْدُو قَوْمْهَا مْعَاهَا. فْرَحْ سِيدْنَا "سْلِيمَانْ" وَطْلَبْهَا لَزْوَاجْ، وَتْزَوْجُو وْعَاشُوا مْهَنْيِينْ، وْقْعْدَتْ هِيَ مَلِيكَة عْلَى بْلَادْهَا.

وَحْدَ نْهَارْ جَا مَالِيكْ لْمُوتْ وَدَّا رُوحْ سِيدْنَا "سْلِيمَانْ" وْخَلَّاهْ وَاقْفْ عْلَى مَطَرْقَهْ شْحَالْ مَنْ شْهَرْ، وَلْجْنُونْ وَشّوَاطِينْ يَخَدْمُو وْمَغْبُونِينْ خَايْفِينْ مَنُّو يْلَا يْعَذَبْهُمْ، وْمَنْ قَوَةْ لِّي يْخَافُو مَنُّو وَاحَدْ مَا طَاقْشْ يْقَرَّبْ لُو بَاشْ يَعَرْفُو عْلَاهْ رَاهْ وَاقْفْ قَاعْ هَاذْ لْوَقْتْ بْلَا مَا يَتْحَرَّكْ، حَتَّى لِّي رْسَلْ رَبِّي بَعُوشَة كْلَاتْ شْوِيَة مَلْمَطْرَقْ وْهُوَ طَاحْ عْلَى لَرْضْ، وَهْنَا عَرْفُو قَاعْ بَلِّي مَاتْ

دَا شْحَالْ. "بَلْقِيسْ" زَادَتْ أَمْنَتْ بْرَبِّي كْثَرْ، وْعَرْفَتْ بَلِّي دَّنْيَا مَا تَسْوَى وَالُو، شَا كْسَبْ سِيدْنَا "سْلِيمَانْ" وْرَاحْ وْخَلَّاهْ، وْبَلِّي شْوَاطِينْ وَلْجْنُونْ مَا يَعَرْفُوشْ لْغَيْبْ.

قصة "ماشطة بنت فرعون"[1]:

كَانْ عَنْدْ "فَرْعُونْ" وْزِيرْ سَحَّارْ بَصَّحْ شَاخْ، قَالْ لَلْمَالِيكْ جِيبْ لِي وَلْدْ صْغِيرْ وْفَاطَنْ نْعَلْمُو سَّحْرْ بَاشْ يْوَلِي يْعَاوْنَكْ كِي نْمُوتْ. وْجَابُو لُو لْجُنُودْ وَلْدْ فَاطَنْ عْلَى قْرَانُو لِّي يَلْعْبُو مْعَاهْ وَعْطَاهْ لَسَّحَارْ بَاشْ يْعَلْمُو سَّحْرْ، مَّالِينْ لْوَلْدْ فَرْحُو لَاخَاطَرْشْ وَلْدْهُمْ رَايَحْ يْقَرْبُو لْمَالِيكْ مَنُّو، وْعَاشْ لْوَلْدْ فَلْقَصْرْ كَسُّلْطَانْ، يَتْعَلَّمْ سَّحْرْ حَتَّى وَلَّى رَاجَلْ، وْوَلَّى يْفَكَّرْ فِي هَاذْ لْكَوْنْ شْكُونْ خَلْقُو، وْكِيفَاهْ "فَرْعُونْ" وَلَّا "آمُونْ" يْطِيقْ يَخْلَقْ لْحَجْرَة لِّي مَا تَتْحَرَّكْ مَا تَنْفَعْ مَا تْضُرْ هِيَ لِّي خَلْقَتْ هَاذْ لْكُونْ لْكْبِيرْ، وْوَلَّى حَايَرْ شَاكْ فِي قَاعْ لِّي مْعَاهْ وَيْحَوّسْ عْلَى لْحَقْ بْلَا مَايْبَيَّنْ لْحَدّْ.

وَحْدْ نْهَارْ ثْلَاقَى لْوَلْدْ بْرَاهَبْ فَسُّوقْ، شَافُو حَاطْ رَاسُو وْيَمْشِي وْهُوَ يَهْدَرْ بَشْوِيَة بْهَدْرَة مَا هِيشْ بَايْنَة، وَعْرَفْ بَلِّي هَاذْ لْبْنَادَمْ مَشِي كِيمَا لِّي رَاهْ مْعَاهُمْ فَلْقَصْرْ، لَزّْ عَنْدُو وَهْدَرْ مْعَاهْ، وْهُوَمَا يَمْشُو شَافْ رَّاهَبْ بَلِّي لْوَلْدْ رَاهْ حَايَرْ وَمْقَلَقْ سَقْسَاهْ، خَبْرُو بَلِّي رَاهْ يْدُورْ فِي بَالُو وْقَالُو: "يْلِيقْ حَدّْ مَا يَسْمَعْشْ هَاذْ لْهَدْرَة"، وَهْنَا رَّاهَبْ دَّاهْ مْعَاهْ لَصُومْعَة نْتَاعُو وَبْدَا يْخَبَّرْ فِيهْ عْلَى لِّي خْلَقْنَا وَخْلَقْ لْكُونْ، فْرَحْ لْوَلْدْ وْصَابْ هَدْرَةْ رَّاهَبْ دَخْلَتْ لْعَقْلُو، وْهَاذْ لْكَوْنْ يْلِيقْ لُو رَبْ كْبِيرْ، مَشِّي "فَرْعُونْ" وَلَّا "آمُونْ" لَّي رَاهُمْ خَادْعِينْ نَّاسْ.

رْجَعْ رَّاجَلْ لَلْقَصْرْ وْهُوَ مْرَيَّحْ مَلْهَمّْ لِّي كَانْ رَافْدُو فُو قْ رَاسُو، لَاخَاطَرْشْ رَبِّي رْسَلْ لُو وَاحَدْ فَهّْمُو لْحَقِيقَة، وَطْلَبْ مَنْ "فَرْعُونْ" بَاشْ يْدِيرْ لُو دَارْ وَحْدُو فَلْقَصْرْ بَاشْ يْدِيرْ سَّحْرْ وْحَتَّى وَاحَدْ مَايَدْخُلْ عْلِيهْ. غِي "لْمَاشِطَة" و"آسْيَا" امَرْةْ "فَرْعُونْ" لِّي كَانُو يْدُورُو فَلْقَصْرْ كِيمَا يَبْغُو، وْهُوَ بْغَى يَعْبَدْ رَبِّي فِي دَارْ وَحْدُو حَدّْ مَا يْشُوفُوشْ. وْدَارْ لُو "فَرْعُونْ" لِّي بْغَاهْ. وْوَحْدِ لْخَطْرَة كَانْ يَدْعِي فِي رَبِّي حَتَّى دَخْلَتْ عْلِيهْ لْمَاشْطَة، نْخَلْعَتْ وْخَلَّاتُو حَتَّى كَمَّلْ وْسَقْسَاتُو، قَالْ لْهَا: "كُنْتْ نَعْبَدْ فِي رَبِّي وْخَبَّرْهَا بَلْحَقِيقَة، أَمْنَتْ مْعَاهْ، وْوَلَّاتْ تْجِي عَنْدُو مَلِّيلْ لَلِّيلْ بَاشْ تَعْبَدْ رَبِّي. حَتَّى لْوَحْدْ نْهَارْ فَاقُو بِيهُمْ، وْعَيَّطْ لْهُمْ "فَرْعُونْ"، قَالُّو رَّاجَلْ: "يَامَالِيكْ أَنَا نَبْغِيهَا وْهِيَ تَبْغِينِي وْخُفْنَا يْلَا مَا تَبْغِيشْ تْزَوَجْنَا"، ضْحَكْ "فَرْعُونْ" وْقَالْ لُو: "هَاذْ شِّي

[1]- سعدون، شاعرشعبي، 45 سنة، بوقادير، ولاية شلف.

سَاهَلْ، بَصَّحْ يْلَا مَا تَدِيلَكْشْ وَقْتَكْ وَتْلَهِيكْ عْلَى سَّحْرْ: قَالُو رَّاجَلْ: "مَاتْخَافْشْ، غَادِي تْعَاوَنِّي فِيهْ" وَتْزَوْجُو وْعَاشُو مْعَ بَعْضْ يَعْبْدُو رَبِّي وْيَدْعُو نَّاسْ لْقْلَالِيلْ خْيَانَة عْلَى "فَرْعُونْ". وْمَنْ بَعْدْ رْزَقْهُمْ رَبَّي ثَلْثْ وْلَادْ.

وَحْدْ نْهَارْ دَخْلَتْ "أَسْيَا" عْلِيهُمْ صَابَتْهُمْ يْصَلُّو، مَا فَهْمَتْ وَالُو، مِينْ كَمْلُو سَقْسَاتْهُمْ خَافُو يْلَا تَفْضَحْهُمْ، قَالُو لْهَا: "سُّتْرِينَا" وْخَبْرُوهَا بَلِّي رَاهُمْ يَعْبْدُو فِي رَبِّي، عَرْفَتْ بَلِّي هَاذَا هُوَ لْحَقْ، وْبَلِّي كَانُو مَخْدُوعِينْ فِي "فَرْعُونْ"... أَمْنَتْ مْعَاهُمْ بْرَبِّي وَلَّاتْ سَاعَة سَاعَة تْجِي عَنْدْهُمْ لَدَّارْ تَعْبَدْ رَبِّي مْعَاهُمْ.

وَحْدَ لْمَرَة دْخَلْ شِّيخْ سَّحَارْ عْلَىَ رَّاجَلْ وْصَابُو سَاجَدْ، فْهَمْ بَلِي هَاذَا دِينْ جْدِيدْ، خَبَّرْ عْلِيهْ "فَرْعُونْ"، سَقْسَاهْ عْلَى لِّي قَالُّو سَّحَّارْ، قَالُّو: "مِينْ اَنَا تْعَلَّمْتْ عْلَى يَدِّيهْ وَتْفَهْرِيتْ فِي سَّحْرْ وْوَلَّى قَاعْ سَّحَارِينْ وَنَّاس لِّي فَلْقَصْرْ يَبْغُونِي غَارْ مَنِّي وْقَاسْ عْلِيَّ هَاذْ لْهَدْرَة"، وَهْنَا وْزِيرْ مَلْوُزَرَا تَاعْ "فَرْعُونْ" قَالُو: "كُلْ وَاحَدْ يَجْبَدْ سَّحْرْنْتَاعُو وَلِّي يَغْلَبْ لَزُّو لِيكْ، وَلِّي يَخْسَرْ دَخْلُو لَلْحَبْسْ، قَبْلْ "فَرْعُونْ" وْدَارْ بْهَدْرَة لْوْزِيرْ نْتَاعُو، وْهْنَا غْلَبْ رّاجَلْ بْقُدْرَةْ رَبِّي لَاخَاطَرْشْ رَّاهَبْ عَلْمُو كِيفَاشْ يَدْعِي مِينْ يْكُونْ فِي مَحْنَة، وَهْنَا لْمَالِيكْ دَخَّلْ شِّيخْ سَّحَارْ لِّي فَوَّتْ قَاعْ حْيَاتُو يَخْدَمْ فِيهْ لَلْحَبْسْ حَتَّى مَاتْ فِيهْ، وْقَرَّبْ رَّاجَلْ مَنُو وْزَادَتْ قِيمْتُو عَنْدُو.

يْجِي نْهَارْ "لْمَاشْطَة" كَانَتْ تَمْشَطْ فِي شْعَرْ بَنْتْ "فرْعُونْ"، طَاحَتْ لْهَا "لْمَاشْطَة" مَنْ يَدْهَا قَالَتْ: "بَسْمْ اللَّهْ" قَالَتْ لْهَا: "بُيِّي" مَاطَاقْتْشْ تْدَسْ كْثَرْ مَنْ هَكَا وَبْغَاتْ تَطَرْطَقْ بَلْحَقْ وْقَالَتْ لْهَا: "لَّا، رَبِّي وْرَبَّكْ وْرَبْ بُيَّكْ اَللَّهْ" نْخَلْعَتْ لْبَنْتْ وْوَلَّاتْ تْجُرّ فِيهَا حَتَّى وَصْلَتْهَا لْعَنْدْ بَابَاهَا، وْخَبْرَاتُو شَا قَالَتْ، قَالْ لَهَا "فَرْعُونْ": "سَّجْدِي لِي" مَابْغَاتْشْ، قَالْ لَلْجُنُودْ: " جِيبُو رَاجَلْهَا"، قَالُّو: "سْجَدْ لِي" مَابْغَاشْ، قَالْ لْهُمْ: "كَتْفُوهْ وْصَلْبُوهْ فَشَّجْرَة حَتَّى نْشُوفْ شَانْدِيرْ مْعَاهْ، وْجِيبُو وْلَادْهُمْ وْحَمُّو قَدْرَة كْبِيرَة تَاعْ زِيتْ"، وْمَنْ بَعْدْ قَالْ لْهَا: "سَجْدِي لِي وَلَّا نْقِيسْ وْلَادَكْ فَزِّيتْ لْمْغَلِّي" مَابْغَاتْشْ، قَاسُولْهَا وَلْدْهَا لَّوَّلْ فَلْقَدْرَة حَتَّى ذَابْ لَحْمُو وْطَلْعَتْ عْظَامُو فُوقْ زِّيتْ، وْهِيَّ كَبْدَتْهَا تَتْمَحْمَحْ عْلَى وْلِيدْهَا. وْعَاوِدْ قَالْ لْهَا بَاشْ تَسْجَدْلُو، مَابْغَاتْشْ، دَارْ لَزَّاوَجْ كِيمَا دَارْ لَلَّوَلْ، وْوَلَّاتْ تْصَبَّرْ فِي رُوحْهَا وْقَلْبْهَا يَتْقَطَّعْ. لْوَلْدْ ثَّالَثْ صْغِيرْ كَانْ يَرضَعْ

فِي صَدْرْ امُّو، مِينْ قَالْ لْهَا "فَرْعُونْ" سَجْدِي مَا بْغَاتْشْ، بْغَاوْ يَدُّولْهَا وَلْدْهَا مَصْدَرْهَا، خَافَتْ عْلِيهْ وَبْغَاتْ تَسْجَدْ لَهْ، حَتَّى نَطَّقْ رَبِّي لْغُرْيَانْ وْقَالْ لَمُّو: "صُبْرِي يَا امَّا رَاكِ عْلَى لْحَقْ" طَلْقَتْ وَلْدْهَا قَاسُوهْ فَلْقَدْرَة تَاعْ زِّيتْ وْمِينْ بْغَاوْ يْقِيسُوهَا قَالَتْ لْفَرْعُونْ: "مِينْ نْمُوتْ رْفَدْ عْظَامِي وَعْظَامْ وْلَادِي وْدِيرْهُمْ فِي قْبَرْ وَاحَدْ" وْقَاسُوهَا فَزَّيْتْ لَحْقَتْ وْلَادْهَا. كِي شَافَتْ "آسْيَا" شِّي لِّي دَارَهْ رَاجَلْهَا كَفْرَتْ بِيهْ فِي وَجْهُو وْقَالْتْ لُو: "نْتِ مَارَاكْشْ رَبْ بَاشْ تَنْعْبَدَ نْتَ كِيفَكْ كِيفْنَا" نْخْلَعْ "فَرْعُونْ" كِيفَاشْ هَاذْ لْهَدْرَة تْجِي مَنْ عَنْدْ مَرْتُو، قَالْ لْهَا: "رَاكِي عَارْفَة شَارَاكِي تْقُولِي؟ قَالَتْ لُو: "وَاهْ" دَّاهَا وْحَطْهَا فَصَّحْرَا، وْقَالْ لَلْجُنُودْ: "فَوْتُو عْلِيهَا رِّحَى بَالَاكْ تَتْكَاكَى وْتَرْجَعْ لَعْقَلْهَا" بَصَّحْ هِيَ قْعْدَتْ شَادَّة فِي هَدْرَتْهَا وْتَدْعِي فِي رَبِّي بَاشْ يْخَفَّفْ عْلِيهَا، وْيَدِّي عْمُرْهَا وْقْعْدَتْ عْلَى هَذَاكْ لْعَذَابْ حَتَّى لِّي لْقَاتْ مُولَاهَا. وْمَنْ بَعْدْ دَارْ لَسَحَّارْ نْتَاعُو لِّي هَزْلُو مَلْكُو وْشَكَكْ نَّاسْ فِيهْ وْفِي "آمُونْ"، قَالُو: "سْجَدْ لِي" قَالْ لُو رَّاجَلْ: "نْتَ ضْعِيفْ مَا قَادَرْ تْدِيرْ لِّي وَالُو، رَبّي لِّي نَعْبْدُو كْبِيرْ، وْرَايَحْ مَلْكَكْ يْطَيْحُو وَاحَدْ مَنْ بَنِي سْرَائِيلْ يْكُونْ نَبِّي"، نْضَرّْ "فَرْعُونْ" مَنْ هَدَرْتُو، وْقَالْ لَلْجُنُودْ بَاشْ يَدُّوهْ وَيْقِيسُوهْ مَنْ فُوقْ جْبَلْ. وْمِينْ بْغَاوْ يْقِيسُوهْ نْهَزّْ لْجْبَلْ طَاحُو لْجُنُودْ، وِرْجَعْ هُوَ لْفَرْعُونْ. مِينْ شَافُو نْخْلَعْ، وْقَالُّو: "وِينْ رَاهُمْ جْنُودِي؟ وِنْتَ شْكُونْ سَلْكَكْ؟ قَالُو رَّاجَلْ: "جْنُودَكْ طَاحُومَنْ فُوقْ لْجْبَلْ مَاتُو، وَانَا سَلَّكْنِي رَبِّي وْمُولَايَ"، وْمَنْ بَعْدْ عَيَّطْ عْلَى جْنُودْ وَحْدُوخْرِينْ وْقَالْ لْهُمْ: "قِيسُوهْ فِي وَسْطْ لْبَحَرْ" مِينْ وَلَّاوْ فَلْوَسْطْ رْسَلْ رَبِّي رِيحْ طَيْحَتْ لْجْنُودْ غَرْقَتْهُمْ فَلْبَحَرْ، وَرْجَعْ رَّاجَلْ لْفَرْعُونْ وْخَلْعُو خَطْرَة وَحْدُوخْرَى وْبَانْ ضْعِيفْ قُدَّامُو، وَهْنَا قَالُّو: "نْتَ كِيفَاشْ تْمُوتْ؟ قَالُّو رَّاجَلْ: "جِيبْ سِّيفْ نْتَاعِي وْصَلّْبْنِي فَشَّجْرَة قُدَّامْ نَّاسْ وْقُولْ بَسْمَ اللهْ وَقْتَلْنِي نْمُوتْ" وْدَارْ "فَرْعُونْ" كِيمَا قَالُو رَّاجَلْ وْمَاتْ، كِي شَافُو مَقْتُولْ بْغَى عَقْلُو يْطِيرْ مَلْفَرْحَة، حَتَّى سْمَعْ نَّاسْ لِّي كَانُو يْشُوفُو يْقُولُو: "أَمَّنَّا بْرَبِّي وِكْفَرْنَا بْفَرْعُونْ وْآمُونْ"، وَهْنَا قَالْ "فَرْعُونْ" لَجْنُودَهْ بَاشْ يْعَذْبُو قَاعْ لِّي كَفْرُو بِيهْ، بَصَّحْ كَانَتْ عُمْرُو عْلَى يَدْ سِيدْنَا "مُوسَى".

المغازي:

غزوة "واد سيسبان"[1]:

فِي وَحْدْ لْبْلَاصَـة يْسَمُّوهَا "وَادْ سِّيسْبَانْ"، وَحْدْ لْمَالِيكْ يَحْكَمْ قَوْمْ كُفَّارْ يَعَبْدُو لَصْنَامْ وْعَنْدُو بَنْتْ يْسَمُوهَا "حَسْنَة "، خْطَبْهَا مَنْ بَابَاهَا مْلُوكْ وَسْلَاطِينْ، لَخَاطَرْشْ كَانَتْ شَابَّة بَزَّافْ، وْزَادْهَا لْجَاهْ وَسُّلْطَانْ، وْكَانَتْ وِينْ مَا يَخْطُبْهَا مَنْ بَابَاهَا مَالِيكْ مَا تَبْغِيشْ تَتْزَوّجْ بِيهْ.

وَحْدَ نْهَارْ لْمَالِيكْ بُيِّهَا كَانْ فَارَسْ كْبِيرْ، وْحَتَّى وَاحَدْ مَا طَاقْ يَغَلْبَهْ، قَالْ لَهْ:وَاحَدْ مَلْوُزَرَا نْتَاوْعُو، رَاهْ كَايَنْ وَاحَدْ يْسَمُوهْ "حَيْدَرْ"، حَتَّى حَدّْ مَا يَغَلْبَهْ، عْزَمْ لْمَالِيكْ بَاشْ يْرُوحْ يَتْقَاتَلْ مْعَاهْ، دَّا وْلَادُو وْصَدّْ لْحَيْدَرْ، وْصَلْ لْخْبَرْ لْعَلِي بَلِّي لْمَالِيكْ جَا عْلَى جَالَهْ. بْدَاتْ لْمَقَتْلَة طَالتْ شْوِيَة.... ومَنْ بَعْدْ سِّيَدْ "عَلِي" كَمَّلَ مْعَاهْ وَمْعَ وْلَادُو.

وْصَلْ لْخْبَرْ لْحَسْنَة بَنْتَهْ، نْضَرَّتْ عْلَى بَابَاهَا وْخَاوَتْهَا، وْقَالَتْ: "لِّي بَاغِي يَتْزَوَّجْ بِيَ يْجِيبْ لِي مَهْرْ رَاسْ "علِي" وْ"مُحَمَدْ" حَيْ وَلَّا مَيَّتْ"، قَالْ لِيهَا لْمَالِيكْ "لْغَطْرِيفْ": "رَانِي قَابَلْ بْشَرْطَكْ يَا لْمِيَاسَة، مَهْرَكْ اَنَا نْجِيبُو لَكْ".

صَدّْ لْمَالِيكْ "لْغَطْرِيفْ" مْعَ لْجِيشْ نْتَاعُو لَلْمَدِينَة عَنْدْ رَسُولْ اَللّٰهْ. فِي هَاذْ لْوَقْتْ نْزَلْ "جَبْرَائِيلْ" عْلَى "سِيدْنَا نَّبِي"، وْقَالْ لُو: "يَا مُحَمَدْ، رَاهْ لْغَطْرِيفْ جَايْ يْقَاتَلْكُمْ، وَجَّدْ جِيشَكْ وَخْرَجْ لُو فِي "وَادْ سِّيسْبَانْ". رَّسُولْ جَمَّعْ صْحَابَهْ وْخَبَّرْهُمْ بْشَا جَا بِيهْ سِيدْنَا جَبْرَائِيلْ، وْقَالْ لِيهُمْ: "شَا تْقُولُو؟ قَالُو لُو: "نَفْدُوكْ بَرْوَاحْنَا يَا رَسُولْ اَللّٰهْ"، فْرَحْ سِيدْنَا نَّبِي بْهَاذْ لْهَدْرَة، وْقَالْ لِيهُمْ يْوَجْدُو رْوَاحْهُمْ وِيْبَقِيوْ مَّالِيهُمْ عْلَى خَيْرْ، وَلْمَلْقَى غَدْوَى بَعْدْ صَلَاةْ لْفْجَرَ.

فَلْوَقْتْ لْمَعْلُومْ، خَرْجُو لْفُرْسَانْ مْوَجْدِينْ رْوَاحْهُمْ، فْرَحْ "نَبِي" بِيهُمْ وْصَدُّو طَالْبِينْ لْجَنَّة وْمَرْضَاةْ اَللّٰهْ وَنَّبِي رَسُولْ اَللّٰهْ، وَطْوَا لْهُمْ رَبِّي لَرْضْ، لِّي يَمْشُوهْ فِي عَشْرِينْ يُومْ، مْشَاوَهْ فِي سَتْ يَامْ. مِينْ وَصْلُوا حَدّْ لْوَادْ، بْنَاوْ لْخْيَامْ، وْحَطُّو قَشْهُمْ وَتْوَضَاوْ وْصَلُّو، وْمَنْ بَعْدْ رْسَلْ "سِيدْنَا نَّبِي" وَاحَدْ مَصْحَابَهْ بَاشْ يْجِيبْ لُو لَخْبَارْ نْتَاعْ "لْغَطْرِيفْ"، بَصَّحْ نْكْشَفْ عَنْدْ لْعَدْيَانْ

[1]- ميلود فيالاري، مداح، 70 سنة، تيسمسيلت.

وَبْغَاوْ يَقْطَعُو لُو رَاسَهْ، كُونْ مَشِّي لْوَزِيرْ نْتَاعْ لْمَالِيكْ كَانْ مْوَحَّدْ، حْشَاهَا لَلْغَطْرِيفْ، وْقَالْ لَهْ: "خَلِيهْ نَتْفَاهْمُوا مْعَاهْ بَعْدْ لْحَرْبْ، وْهُوَ طَلْقَهْ بْلا مَا يْفِيقْ بِيهْ حَدْ بَاشْ يَدِّي لَخْبَارْ لْرَسُولْ اَللّٰهْ.

رْجَعْ صَّحَابِي وْخَبَّرْ سِيدْنَا نَّبِي بَلِّي صْرَا مْعَاهْ، وَبَشْحَالْ كَايَنْ فِي جِيشْ لْعَدُوْ مَنْ فَارَسْ. بَاتْ رَّسُولْ وَصْحَابَهْ حَيِّينْ يَدْعُو فِي رَبِّي بَاشْ يَنْصُرْهُمْ حَتَّى طْلَعْ نْهَارْ، "سِيدْنَا نَّبِي قَالْ لَصْحَابَهْ بَاشْ يُوَجْدُو رْوَاحْهُمْ وْيَخْلْعُو لْعَدْيَانْ فِي بْلَايَصْهُمْ، وِبْدَاتْ لْمَقَتْلَة مَصْبَاحْ حَتَّى غْرَابَتْ شَّمْسْ، نْقْتَلْ مَلْمَسَلْمِينْ سَبْعَ مْيَة، وْمَلْكُفَارْ قْرِيبْ لْعَشْرْعْلَافْ فَارَسْ، وْعَاوَدْ بْدَاتْ لْحَرْبْ لْغَدْوَا، قَتْلُو لْكُفَّارْ مَلْمَسَّلْمِينْ بْلَا حْسَابْ، كِي شَافْ رَّسِولْ لِّي صْرَا نْضَّرْ وِدْعَا رَبِّي وْعَيَّطْ عْلَى سَيَّدْ"عَلِي" وْقَالْ لَهْ: "يَا "عَلِي" لْحَقْ جِيشْ رَسُولْ اَللّٰهْ". رَبِّي وْصَلْ تَعْيَاطْ رَّسُولْ لْ "عَلِي" فِي مْنَامَهْ وْهُوَ رَاقَدْ عْلَى رُكْبَةْ عَمْتَهْ، نَاضْ "عَلِي " مَرْقَادَهْ وْوَلَّى يْقُولْ: "لَبِيْكْ يَا سِيدِي رَسُولْ اَللّٰهْ"، نْخَلْعَتْ عَمْتَهْ كِي شَافْتَهْ يْلَبِّي رَسُولْ اَللّٰهْ وْهُوَ نَايَضْ مَرْقَادَهْ، سَقْسَاتَهْ خَبَّرْهَا بَلِّي شَافَهْ فِي مْنَامُو، سَلَّمْ عْلِيهَا وْجَا رَاجَعْ لَلْمَدِينَة، لْقَاهَا خَاوْيَة، دْخَلْ عْلَى فَاطِمَة زَّهْرَا ، لْقَاهَا هِيَ وْلَحْسَنْ وَلْحُسِينْ، قَالْ لْهَا: وِينْ رَاهْ رَسُولْ اَللّٰهْ؟ خَبْرَاتَهْ وْهِيَ هَابْلَة وَدْمُوعْهَا عْلِيهْ تْسِيلْ، دَّاهَا هِيَ وَوْلَادَهْ مْعَاهْ ودْعَا رَبِّي بَاشْ يَطْوِي لُو لَرْضْ، رَبِّي رْسَلَهْ رِّيحْ رَفْدَتْهُمْ وْوَصْلَتْهُمْ لْحَدّْ وَادْ سِّيسْبَانْ، حَتَّى دَخْلُو، نْخَلَعْ سِيدْنَا نَّبِي وْفْرَحْ بَسَّيَّدْ "عَلِي" لِّي جَا يْسَلَّكْ لِّي بْقَى مَلْمَسَلْمِينْ. خْرَجْ سَّيَّدْ "عْلِي"، دْخَلْ عْلَى لْكُفَّارْ فِي خْيَمْهُمْ وَقْتَلْ مَنْهُمْ بَزَّافْ، وْجَا رَاجَعْ. سْمَعْ بِيهْ لْمَالِيكْ، رْسَلْ وَاَحْد مَخْيَارْ فَرْسَانَهْ، وْقَالْ لِيهْ: "لَازَمْ تْجِيبْ لِي خْبَرْ هَاذْ لِّي قْتَلْ جْنُودْنَا فِي خْيَامْنَا وْمَا خَافْشْ مَنَّا"، رَاحْ وْوَلَّى جَابْ خَبْرَهْ كِي سْمَعْ "لْغَطْرِيفْ" بَلِّي هَاذَا سَّيَّدْ "عَلِي"، قَالْ لَهْ: "يْلِيقْ تْجِيبْ لِي رَاسَهْ". رَاحْ هَذَاكْ لْفَارَسْ لْعَلِي وْقَالْ لَهْ: "يْلِيقْ نْجِيبْ رَاسَكْ وَلَّا نَدِّيكْ حَيْ مْكَتَّفْ لَلْمَالِيكْ"، بْدَاتْ لْمَقَتْلَة بِينَاتْهُمْ، فَلْبَدْيَة ضَرْبَهْ سَّيَّدْ "عَلِي" فَرْقَهْ بِينْ زُوجْ فُوقْ عَوْدَهْ، وْرَسْلَهْ لَلْمَالِيكْ. كِي شَافَهْ نْضَرْ، وْقَالْ لْوَزِيرَهْ لْمُوَحَّدْ: "رُوحْ لْعَلِي وْجِيبْ ثَارْ لْفَارْسْ نْتَاعْنَا صَّنْدِيدْ"، قَالْ لَهْ لْوَزِيرْ: "يَا مَالِيكْ، "حَيْدَرْ" قْتَلْ لْمْلُوكْ وَسِّلَاطِينْ، هَاذَا لْمَحْنَة مَا يْلِيقْ لْهَا غِيرْ مْثَالَكْ" قَالْ لَهْ :"عَنْدَكْ صَّحْ". لْمَالِيكْ وَجَّدْ رُوحَهْ وَخْرَجْ لَلْبْلَاصَة لِّي يَتْلَاقَاوْ فِيهَا، وْقَالْ: "وِينْ رَاهْ عَلِّي يَخْرَجْ نْقَاتْلَهْ؟"، لْبَسْ "حَيْدَرْ" دَرْعَهْ، وَرْكَبْ فُوقْ لْمِيمُونْ، وَرْفَدْ ذُو لْفَقَارْ، وَخْرَجْ. تْلَقَاوْ لَقْيَةْ سِّبُوعَة فَلْغَابْ، وْمَنْ بَعْدْ سَّيَّدْ "عَلِي" كَبَّرْ وَطْلَقْ قَرْزِيهْ حَتَّى

وَلَّى "لْغَطْرِيفْ" يَتَرْعَدْ، وْمَنْ بَعْدْ جَرّْ لَهْ لْعَوْدْ مَنْ كَرْعِيهْ وْقَلْبَهْ، طَاحْ عَدُوَّ اَللّٰهْ مَنَّهْ وَهْرَبْ يَجْرِي لْقَوْمَهْ خَايَفْ يْلَا يَقَتْلَهْ، لَقَاتْ لَهْ "حَسْنَة" وْهُوَ هَارَبْ، قَالَتْ لُو: "وِينْ رَاهْ رَاسْ مُحَمَدْ وْوَلْدْ عَمُّو لِّي وْعَتْنِي بِيهُمْ؟ وَهْنَا زْعَفْ "لْغَطْرِيفْ" وَدَّاهْ نِّيفْ وَرْجَعْ لسَّيَّدْ "عَلِي" بَاشْ يَقُتْلَهْ وَرْفَدْ سِّيفْ فِي وَجْهَهْ، ضَرْبَهْ "حَيْدَرْ" ضَرْبَة طَيْحَهْ لَهْ مَنْ يَدَهْ، وْحَكْمَهْ مَنْ رَقْبَتَهْ، وْجَرَّهْ مَنْ صَدْرَهْ، وْجَابَهْ لْعَنْدْ رَسُولْ اَللّٰهْ، وَهْنَا قَالْ لَهْ سِيدْنَا نْبِيْ: "عْلَاهْ مَا تْشَهَدْشْ؟ قَالْ لَهْ "لْغَطْرِيفْ": "وَاهْ نَشْهَدْ أَنْ لَا إِلَهَ إِلَّا اَللّٰهْ وَنْتَ يَا مُحَمَدْ رَسُولَ اَللّٰهْ، وْشَهَّدْ مْعَاهْ لْجِيشْ نْتَاعَه وَفْرَحْ رَسُولْ اَللّٰهْ بْهَاذْ لْفَتْحْ لِّي جَاهْ مَنْ عَنْدْ رَبِّي، وْمَنْ بَعْدْ حْكَا لَهْ "لْغَطْرِيفْ" بَلِّي "حَسْنَة" هِيَ سْبَابْ شَّعَالَة لِّي صْرَاتْ. عَيَّطْ سِيدْنَا نَّبِّي عْلَى "حَسْنَة" بَاشْ تْجِيهْ، جَابْهَا لَهْ وَاحَدْ مَصْحَابَهْ، مِينْ وَقْفَتْ بِينْ يَدِّيهْ قَالْ لْهَا: عْلَاشْ مَا تْشَهْدِيشْ؟ قَالَتْ لَهْ: وْكِيفَاشْ مَا نْشَهَدْشْ وَنْتَ قَاعْ لِّي جِيتْ بِيهْ يَا مُحَمَدْ حَقْ، شَهْدَتْ، وَهْنَا خَالَدْ بْنَ لْوَلِيدْ عَجْبَاتَهْ، وْقَالْ لَرَّسُولْ زَوَجْهَا لِي، قَبْلَتْ هِيَ بْخَالَدْ وَدْخَلْ بِيهَا مَنْ بَعْدْ لِّي رَجْعُو مَلْغَزْوَة، وَنْصَرْهُمْ رَبِّي.

قصة "لعلى ولد العجوز"[1]:

قَصَةْ وَلْدْ لْعْجُوزْ تَنْعَادْ قْصِيَـــــــــة *** وْمِينْ خْرَجْ مْعَ لْفَارْسِينْ يْجَاهَدْ

خْرَجْ وَحْدَ نّْهَارْ بَابَا فَاطِمَـــــــــة *** يَتْمَشَى وَمْعَاهْ سَادَاتِي لَبْـــرَارْ

خْرَجْ بَرَّا عَرْضَاتُو وَحْدَ لْحُومَـــة *** وَدَّاوَهْ بَيْتُوهْ فِي فَرْحَة وَسْـــرَارْ

إِذَا سَأْلُو نّْبِي عْلَى وَحْدَ لْكَلْمَـــــة *** يْوَرِيهُمْ مِيتِينْ مَنْ دِينْ لْقَهَّـــارْ

بَاتُو فُمّْ مْعَ يْمَامْ لْعُلَمَـــــــــا *** مَا فَرْقُوهْ حَتَّى لْغَدْوَا نَصْ نّْهَـارْ

يَجْبَرْ قُدَّامُو جْمَاعَة مَتْلَمَّـــــــة *** مَا بَلْغُوشْ صْيَامْهُمْ شُبَّانْ صْغَارْ

فِيهُمْ وَاحَدْ شْبَابْ مَطْبُوعْ لْهَمَّـــة *** بَلْقْوَامْ شْهُورْ فَازْ عْلَى لَنْظَـــارْ

وَيْبَارَزْ فِي جْمَاعْتُو مَثْلَ لْعُرْمَـــة *** وْيَتْقَلَّبْ فِي وَسْطْهُمْ يْمَنْ وَيْسَـــارْ

وْيْلَا نَاضُو مْعَاهْ هُومَا بَلْعَزْمَـــــة *** يَرْمِيهُمْ جَمْلَة يْطِيحُو كِي لَغْمَـــارْ

وْيَرْمِي لْحَيَّة لَسْمَا مَثْلَ نَّجْمَـــــة *** كِي تَحْبَطْ يَقْعَدْ لْهَا بَتَعْبَـــــــارْ

سَقْسَاهُمْ شْفِيعْنَا سِيدْ رْقَيَّـــــــة *** وْقَالْ لْهُمْ يَا صْحَابْنَا لَمَّنْ ذَا لْوَلْـــدْ

قَالُولُو يَا رَسُولْ خَاتَمْ لَنْبِيَـــــا *** عْجُوزَة بَانْيَة عْلَى ذَاكْ سَّيَّـــــدْ

وْمَا نَعَرْفُوهْ مَنْ عْرَبْ بْنُو مِيَـــــة *** وَلَّا ظَنِّيتُو هَاشْمِي يَامُحَمَّـــــدْ

قَالْ لْهُمْ يَا صْحَابْنَا وَصْغُو لِـــــيَ *** غَدْوَا عَنْدْ صّْبَاحْ لَمُّو بَلْمَوْعَـــدْ

رَسْلُو لَمُّو جَاتْ لَكَانْ لْبِيَـــــــة *** تَجْبَرْ خِيرْ وْرَاهْ لَلْحَيْطْ مْسَنَّـــدْ

قَالَتْ سَعْدِي وْفَرْحْ قَلْبِي كِي مِيَـــة *** مَقْوَى زَهْرِي لْيُومْ وَنْهَارْ سْعَـــدْ

[1]- الراوي: الشيخ ولد محمد، مداح، 80 سنة، جديوية، غليزان.

ذِيكْ لْفَرْحَة دَارَتْ مَاتَنْ رْقَيَّـــــــة *** مَرْحْبَا بِيكْ ضَفْتْنِي يَا مُحَمَـــــــدْ

قَالْ لْهَا جِيتْ لَلْعْلَى عَزّْ عْلِـــــــيَّ *** نَدِّيهْ مْعَ صْحَابَهْ هْنَا يَغْدَى يْجَاهَـــدْ

تَسْمَعْ حَسّْ سْنَانْهَا مَثْلْ لْقْلِيَـــــــا *** وَلَّاتْ طِّيرْ كُلْ شِي مَنْهَا يَرْعَـــــدْ

أَنَا وَلْدِي صْغِيرْ مَا يَعْرَفْ حَيَّـــــا *** مَازَالْ صْغِيرْ رَاهْ فِي كُمِّي يَرْقُـــدْ

مَا عَنْدِي فِي لْمْكَانْ غِيرُو ذَرِيَّـــــة *** رَاكْ تْشُوفْ لْخَيْمْتِي مَا عَنْدِي حَـدّْ

بَاغِي تَدِّيهْ يَا حْمَدْ لَلْجَهْلِيَـــــــــة *** ذُوكْ لْمَتْحَزْمِينْ لَكَانْ عْلَى لَلْهَنْـــدْ

قَالْ لْهَا وَلْدْهَا سِّي حَتَّى نْتِيَـــــــا *** مَشِّي ذَا لْقَوْلْ يَا مَّا مَنَّكْ فَاسَـــــدْ

هَذَاكْ لِّي تْفَرْقَتْ مَنُو لَشْيَـــــــــا *** لْجَنَّة وَنَّارْ وَسِّمَا وَرَّكْـــــــــضْ

جَدَّكْ وْبَابَاكْ وَانَا وَنْتِيَـــــــــــا *** يَجْعَلْنَا فِي ضْمَانْتُو ذَاكْ لْقَاعَـــدْ

قَالَتْ لُو لَا تْدَرَّقْ شَّوْرَة لِيَـــــــا *** حَسِيتُو بْذَاتِي رْمَاهَا فِي مَصْهَـــدْ

قَالَتْ لْعْجُوزْ كَلْمَة بَلْوَهْمَـــــــــة *** وَصَّلْ سِيدَكْ هَا لْعَلَى وَرْجَعْ لَّدَارْ

وَلْدِي وَلْدِي دَرْتْلِي هَاذْ لْحَشْمَـــــة *** بَلْسَانَكْ وَاشْ قُلْتْ لَنْبِي لْمُخْتَـــارْ

وَعْلَى جَالَكْ رَاهْ جَانِي لَلْخَيْمَـــــة *** وَكْذَبْ سَّاحَة يْوَصَلْ ضْيَافُو لَـدَّارْ

وْقَالْ لْهَا لَا تْعَلْقِي فِيَّ لُومَـــــــة *** وْمَانِي هَدَّارْ آامَّا وْمَا جَبْتْ خْبَـارْ

وْهَذَاكْ يْجِيهْ لْخْبَرْ مَسِّمَـــــــــا *** وْجَبْرَائِيلْ يْجِيهْ مَنْ عَنْدْ لْقَهَّـــارْ

وْدِيرِيلِي يَا لْعْوِينْ خُفِّي بَلْعَزْمَـــة *** وْغَدْوَا عَنْدْ صّْبَاحْ يَمْشِيوْ لْخُطَّـــارْ

وَلْمَكْتُوبَة بْلَا دْوَايَا وَقْلُومَـــــــة *** تَلْحَقْ بَلْعَبْدْ يَا مَّا وَاللَّهْ لُو طَـــارْ

جْرَايَدْ رَبِّي فَلْجْمَايَمْ مَرْسُومَـــة *** لْأَجْلْ مْحَدَّدْ هَا مَّا بْذَنْ لْقَهَّـــــــارْ

وِاذَا عُمْرِي طْوِيلْ نَرْجَعْ شَوْرْ مَّـــا *** وِيذَا مَتْنَا لْهِيهْ تَتْلَاقَى لَعْمَـــــــــارْ

وْدَخْلَتْ لْدَارْهَا لْعْجُوزْ سَّنَيـــــــــة *** جَبْدَتْ مَنْ قَشْهَا ضْرَايَرْ وَوْسَايَـدْ

وْجَبْدَتْلُو قَاطْ مَلْمَلْفْ لِّي غَايَـــــــة *** وْمْطَبَّقْ مَدْسُوسْ لْبَاسْ وْعَايَـــدْ

وْشَدَّتْ قُطَايْتُو ظَفْرَتْهَا هِـــــــــيَ *** دَمْعَتْهَا سَايْلَة وْهِيَ تَتْنَهَّـــــــــدْ

دَارَتْ فُوقْ رَاسُو طْبَعْ مَنْ شَاشِيَـــة *** مَرْفُوعَة عَبْرَ صَّبَا فِي دَاكْ لْقَـدْ

زَادَتْ لُو فُوقْهَا عْمَامَة مَكِيَـــــــــة *** شَدَّتْ لُو بَلْحْرِيرْ لَكْحَلْ تَحْتَ شَّـدْ

رْسَلْ لُو سِيدْنَا مَلْخَيْلْ مْطِيَـــــــــة *** مَاوَقْفَتْ قُدَّامْ بَابْ وَلَا قَايَـــــدْ

مَنْ عَنْدْ حْمَدْ لَلْعْلَى جَاتْ هْدِيَـــــة *** بَنْتْ سُّلْطَانْ شَهَّرَتْ جَاتْ تْعَيَّـدْ

بِينْ لْخَيْلْ تْطِيرْ كَرَوْحَانِيَـــــــــة *** عْلَى ظْهَرْ لْفُرْسْ اَلَّا فَرَّشْ وَرْقُدْ

دَارْ عْلِيهَا سَّرْجْ شُهْرَة عَرْبِيَـــــة *** مَاذَا تَصْنَعْ لِيدْ وَلْعَيْنْ تْشَاهَـــدْ

رْكَبْ سِيدِي عْلَى ظْهَرْ لْمَحْظِيَـــة *** وَرْمَاتْ بْلَوْلِينْ عَنْدْ مُّو لَلْخَـــدْ

وْقَالَتْ لُو زَّيْنَتْ لْفُرْسْ هَذِي هِـــيَ *** وَطْلَقْ لْهَا سَّرَاحْ خَلِّيهَا تَهْمَـــدْ

وْقَالَتْ لُو وَرِّينِي مَلْحَرْبْ شْوِيَـــة *** وْوَرِينِي كِي يْطَارْدُوكْ وْكِي تَطْرَدْ

وْضُرْكْ نْطِيحْ عْلِيكْ وَتْطِيحْ عْلِـــيَ *** وَحْكَمْ فِيَّ مْلِيحْ وَانَا فِيكْ نْشَـــدِّ

وْكُنْتْ عْزِيزَة عْلِيكْ وَعْزِيزْ عْلِـــيَ *** وْنِيفِي لَبْدَا شْوَارْ نِيفَكْ كِي تَرْقُـدْ

وْرَبِيتَكْ مَلْحَجَرْ لَشَامِيَـــــــــة *** وْمَرَا مَرَا نْرَجْعَكْ لْصَدْرِي تُـــورَدْ

وْوَكَلْتَكْ مَنْ كُلْ أَكْلْ وْفَاكِيَـــــة *** وْمَنْ كُلْ جْدِيدْ مَنْ تْمَرْ وَعْنَبْ وَشْهَدْ

وْنَحْرَزْ فِيكْ مَلِّفَعْ سَّمِيَـــــــــة *** وْنَحْرَزْ فِيكْ مَلْقَايْلَة وَسْمُومْ لْبَـــرْدْ

نَحْضِي فِيكْ الَّا بْشُوفَتْ عَيْنِـــــيَ *** نْخَافْ عْلِيكْ فَزْرَادِيبْ تْهَـــــــــوَّدْ

حَتَّى وَلَّاتْ عَوْدَتَكْ تَشْمَتْ فِـــيَّ *** كِيفَاشْ نْتَ تْرَكْبَكْ وَانَا نَقْعَـــــــــدْ

قَالْ لْهَا هَذَا صْحِيحْ مَا قِلْتِ فِـــيَّ *** تَسَمْحِي لِي عْلِيكْ مَافِيكْ نْمَرْمَـــــدْ

طُلْبِي عَالْمَ لْخْفَا يَرْفَقْ بِـــــــــــيَ *** دَعْوَةَ لْوَالْدِينْ تَلْحَقْ بَلْوَلْـــــــــدْ

مَسْحَتْ دْمُوعْهَا لْعْجُوزْ سَّنِيَـــــــــة *** قَالَتْ رَانِي مْسَامْحَكْ يَا وَلْدِي صَدِّ

رَجْعَتْ لْدَارْهَا حْزِينَة مَشْوِيَـــــــــة *** صَابَتْ طْعَامْهَا مْسَقِي فِي مَثْـــرَدْ

لَاحَتْ لُقْمَة لْفُمْهَا بَلْغَيْضِيَـــــــــة *** حَصْلَتْ فِي صْدَرْهَا وَلَّا بْغَاتْ تْوَدْ

زَادَتْ لْهَا لْمَا وْجَاتْ شْمُوتِيَـــــــــة *** كِي قَاسَتْهَا بْدَمْهَا وَلَّاتْ تْـــــرُدْ

قَالَتْ خَيْرِي يَا اللهْ سَبْقَتْ لِـــــــــيَّ *** هَذَا فْرَاقِي مَلْعْلَى وَاللهْ لْحَـــــــدْ

كَانُو يَرْجَاوْ فِيهْ غِيرْ فْلَانْ فْـــــــلَانْ *** حَتَّى شَافُوهْ قَالْ رَاهْ مْنِينْ رْقَـــدْ

كِي بَانْ لْحَالْ صَاقَتْ مْحَالْ لْعُرْبَـــانْ *** لْعَرْبِيَاتْ فَلْعْطَاطِيشْ تْرَقَّـــــــبْ

حَارُو فِيهْ بْنَاتْ زَنْجَارْ لْعَدْيَـــــــانْ *** مْقَنَّصْ كَطَّيْرْ مَنْ شَافُوهْ يَرْهَـــبْ

قَالَتْ وَحْدَة يَافْلَانَة بَنْتْ فْـــــــــلَانْ *** شُوفِي سِيدْ لْعْلَى عْلَى حَدَّكْ رَاكَبْ

قَالَتْ لُخْرَى عْلِيهْ عَيْنِينْ لْمَـــــرْوَانْ *** قَابْ قَوْسِينْ فِيهْ مَقْرُونْ لْحَاجَـــبْ

قَالَتْ لُخْرَى غِي ثْمَرْ تَفَّاحْ يْبَـــــــانْ *** فِي وَقْتُو مُوجُودْ فِي شَجْرُو طَايَبْ

قَالَتْ لُخْرَى غِيرْ بْرَيَة لَسُّلْطَـــــــانْ *** حَامَلْهَا صَنْدِيدْ جَا بِهَا يَخْطُـــــبْ

قَالَتْ لُخْرَى ذَاكْ صَاحَبْ لْعَدْنَـــــــانْ *** هَذَا لِّي حَبُّو نْبِّي دَارُو صَاحَـــبْ

وْلَاقَاوَهْ شَلَّة رْبَاعَة مَنْ شَّبَـــــــــانْ *** وْنْزَلْ سِيدِي رَاحَتْ لْعَوْدَة تَشْـرَبْ

يَتْبَاقَصْ جَلْدْهَا مْرَايَة فِي حِيطَـــــانْ *** وْمَنْ ضِيقَتْ رُوحْهَا بْلَا فَارَسْ تَلْعَبْ

وْجَلْسُو فُوقْ فْرَاشْ بَحْرِيـــرْ وْرْوَانْ *** وْجَلْدْ نْمَرْ دَارُوهْ فُوقْ فْرَاشْ رْطُبْ

وْبَاتُو فَرْحَانِينْ فَلْعَزّْ وْلَامَـــــــانْ *** فَضَّحْكْ وْلَنْطْرَابْ لَامَنْ يْشَاغَـــبْ

كِي بَانْ لْحَالْ صَاقْ رُكْبَةْ لْعُرْبَـــانْ *** لَلْعَدْيَا قَاصْدِينْ هَذَا شِّي وَاجَـــــبْ

حَتَّى شَافُو كَامَلْ لَرْضْ كَامَلْ مَطْلِيَـة *** عْلَى مَارَاتْ لْعَيْنْ ذَاكْ لْبَرْ سْـَـــودْ

رَكْبُوا وَتْلَاقَاوْ قَوْمَ لْجَهْلِيَـــــــــــة *** تَسْمَعْ فِي حَسّْ رّْزَايْمْ ضَرْبْ لْهَنْـدْ

وَحْمَلْ سِيدْ لْعْلَى عَلَى قَوْمْ لْخَزْيَـــــا *** جْبَدْ سِيفُو ذَكِيرْ كَبَّرْ وْشَهَّـــــــــدْ

وْطْعَنْهُمْ لَلْبْرَازْ وَسْطْ لْمَشْلِيَـــــــــة *** دُولَةْ بَقْرِي وْعَوَّمْ عْلِيهُمْ أَسَـــــــدْ

قَتَّلْ قَوْمْ كْثِيرْ مَنْ قَوْمْ لْعَدْيَـــــــــا *** مَا مْنَعْ غِيرْ لِّي هْرَبْ وَ لِّي شَهَّـــدْ

خَدْعُوهْ تَمَّ مَلْكْلَابْ ذَّمِيَـــــــــــة *** وْضَرْبُوهْ خَدْعَة طَاحْ لَلْرْضْ مْسَنَّدْ

وَظْلَامَتْ مَا تْشُوفْشِي حَتَّى حَيّـــة *** وَلَّاتْ لْمُومْنِينْ فَلْمُوتْ تَرْفَـــــــدْ

رْفَدْ هَذَا وْقِيسْ هَذَاكْ عْلِـــــــــيَّ *** لْمَسْلَمْ يَرْفْدُوهْ وَلْكَافَرْ يَقْعُـــــــــدْ

حَتَّى صَابُو لْعْلَى مْسَنَّدْ فِي وَطْيَـــة *** وْلَابَسْ ثُوبْ جْدِيدْ كِيفْ رَاقَـــــدْ

بْكَاوْ لْمُومْنِينْ رَاجَلْ وَوْلِيَـــــــــة *** وْسِيدْ لْخَلْقْ يْشُوفْ وَاقَفْ يَتْنَهَـــدْ

وْرَجْعُو لْمُجَاهْدِينْ فِي يُومْ وْلِيلَـــة *** وْصَابُو أُمْ لَعْلَى تْسَقْسِي فِي لْخُطَّارْ

وْدَمْعَتْهَا سَايْلَة وْهِيَ مَهْبُولَـــــــة *** وَتْعَيَّطْ وَتْقُولْ عِيدُو لِي لَخْبَـــــارْ

وْعِيدُولِي عْلَى لْعْلَى ضَوْ نَّجْـــــلَا *** وْرَاهْ عْمَانِي عْلَى لْعْقَايَبْ مَلَبْصَارْ

وْلْقَادِي قَلْبِي بْنَارْ شَّعَالَـــــــــــة *** وَلْكَاوِي كَبْدَتِي عْلَى نَارْ لْمُسْمَـارْ

قَالُو لْهَا يَاعْجُوزْ غَفْلَتْنَا غَفْلَـــــــــة *** وَخْدَعْنَا فَظْلَامْ هَذَاكْ لْغَـــــــدَّارْ
وْيَا لُومَا سِيدْ لْعْلَى دَايَرْ لْخَصْلَـــــــة *** وْمَاكَاشْ فِينَا لِّي يْرَجَّعْ لَخْبَـــــارْ
وْقَالُو لْهَا سَالِي عْمَامْ رَسُولْ اللَّـــهْ *** هُمَا حَضْرُو مْعَاهْ فَشَا وَلْمَشْـــوَارْ
وَلَّامُولْ لْحْدَايَدْ لِّي مَنْزُولَـــــــــة *** وْمَنْ يَلْغُولُو فَلْكْتُوبْ عْلِيهْ حَيْـــدَارْ
وْحَتَّى جَابُو لْعْلَى عْلَى نَاقَة كَحْلَـــة *** حَطُّوهْ قْبَالْهَا مْقَحْدَرْ كَلْعَهَّـــــــارْ
وَلَّاتْ تْطِيرْ لَسْمَا مَثْلَ لْحَجْلَـــــــة *** فِي وَقْتْ صَيْفْ وَصِّمَايَمْ وَلْهَجَّـارْ
تَبْكِي وَتْقُولْ هَاكْذَا حُكْمَ لْمَوْلَـــــى *** كُلْنَا رَاجْعِينْ لَلْحَيْ لْقَهَّـــــــارْ
أَنَا وَلْدِي مَا يْحَدَّثْ مَـــــــنْ وَالَا *** مَا قَالُو فِيكْ وَكَّالْ وْهَـــــدَّارْ
أَنَا وَلْدِي صَاحَبْ حْبِيبْ لْمَولَـــــى *** وَعْلَىَ جَالُو شْفِيعْنَا جَانِي لَـــدَّارْ
حَتَّى جَاهَا رْجُولْ مَصْحَابْ نِيَّـــة *** قَالْ لْهَا يَاعْجُوزْ نَعْطِيكْ فْوَايَـــدْ
وَلْدَكْ مَنْ وَسْطْنَا دَّاتُو حُورِيَـــــة *** بِينْ صَّافِّينْ رَايْحَة فِيهْ ثْقَـــوَّدْ
قُلْنَا لْهَا خَلِّيهْ قَالَتْ ذَا لِـــــــيَّ *** هَاذَا يَامُّو وْفَاوْ وَلْأَجْلْ تْحَـــــدَدْ
قُلْنَا لِيهَا أمُّو امْرَة وَحْدَانِيَـــــــة *** لَا صَدْرْ حْنِينْ عَنْدْهَا لَا وِينْ تْصُدِّ
قَالَتْ امُّو يْلَا بْغَاتْ تْجِي لِـــــيَّ *** تَجْبَرْ سِيدْ لْعْلَى عَنْدِي وَاجَـــدْ
وِيْلَا بْغَاتْ تْعِيشْ فِي دَارْ دُّنْيَـــا *** تَزَوَّجْ تَاخُذْ تْرَارِيسْ وْتُولَـــــــدْ
تَرْجَعْ مَنْ شَابَّة امْرَة سَنِّيَـــــــة *** تُولَدْ كِيفْ لْعْلَى وْشَقُّو بَزَّايَـــــدْ
قَالَتْ لُو لُو تْجِيبْ كَرْشِي عَشْرْمْيَة *** مَانَرْبَضْشْ لْحْصَانْ فِي بِيتْ لْأَسَدْ
طْلُبْ لِي عَالْمَ لْخْفَا يْعَجَّلْ بِـــــيَّ *** كِي نَتْلَاقَى بَلْعْلَى قَلْبِي يَهْمَـــــدْ
مَاتَتْ فِي حْجَرْ نِّبِي سِيدْ رْقَيَـــــة *** هِيَ وَوْلِيدْهَا دْفَنْهُمْ سِيدِي مُحَمَـــدْ

قصة "لمياسة ولمقداد"[1].

وَحْدَ نّْهَارْ لْكُفَّارْ عَرّضُو لَصَّحَابَة وَدَّاوْ لْهُمْ لْجَزْيَة لّي لَمُّوهَا، مِينْ رَجْعُو خَبْرُو رَّسُولْ صَلَّى اَللّٰه عْلِيهْ وَسَلَّمْ، وَمَنْ بَعْدْ تْفَاهْمُو، وْكَانْ مْعَاهُمْ سَّيَّدْ "عَلِي" بَاشْ يْرَّجْعُو لْمَالْ نْتَاعْهُمْ وْحَتَى مَالْ لْكُفَارْ مْعَاهُمْ، وَنْصَرْهُمْ رَبِّي مِينْ لَاقَاوْا لَلْكُفَّارْ بَعْدْ لّي خَطُّو لْهُمْ.

نْضَرُّو لْكُفَّارْ وْغَاضَتْهُمْ لّي صَّحَابَة غَلْبُو جْنُودْهُمْ وَدَّاوْ لْهُمْ لْمَالْ لّي كَانْ فَلْقَافْلَة وْرَاحُو شَاوْرُو بُو جَهْلْ، قَالْ لِيهُمْ: "أَنَا نْجِيبْ لْكُمْ مَالْكُمْ وْنَخْلَفْ لْكُمْ ثَارْ مَنْ مُحَمَّدْ وْصَاحْبَهْ بَصَّحْ عَنْدِي شَرْطْ، يْلِيقْ نَتْزَوَّجْ بَـ "لْمِيَاسَة بَنْتْ جَابَرْ"، وْقَالْ:

قَالْ لْهُمْ بُوجَهْلْ نْزَوّْلُو ذَا نَّغْصَة *** مَنْ قَلْبِي رَانِي فِي خَاطْرِي مَضْرَارْ

مَدْرُوسْ بِي تَسْقَامَتْ نّْسَا سَّلْسَا *** مَنْ شُوفَتْهَا يَانَاسْ فِي لَـــــــغْوَارْ

وَصْلُوا بَابَاهَا وَلْغَالْهُمْ بَكْيَاسَـــة *** وَشْتَى تَبْغُو يَا جْمَاعَةَ لَخْيَـــــــــارْ

قَالُو بْغِينَى صْفِيَة نّْبِّي لْمِيَاسَـة *** وَنْتَ جْمَعْ بِينَاتْنَا وَخْتَـــــــــــــارْ

قَالْ لْهُمْ ذِي بَنْتِي شَايْعَة فَتَّرْسَة، وْرَاهِي عَاطْيَة لْنَفْسْهَا عَاهَدْ بَلّي لّي يَغْلَبْهَا فِي ضَرْبْ سَّكِّينْ تَتْزَوَّجْ بِيهْ.

لْمُقْدَادْ وَلْدْ عَمْهَا كَانْ بَابَاهْ مَالِيكْ، مِينْ مَاتْ، خَلَّى غِي لْمُقْدَادْ، عَمُّو جَابَرْ قْبَضْ لْحُكْمْ مَنْ بَعْدَهْ، وَلَّى يْخَطَطْ، وْقَالْ كِي يَكْبَرْ رَايَحْ وَلْدَهْ يَدِّي لِي لْمُلْكْ، كَانْ يْقُولْ لَهْ: "رُوحْ دَاعِي لْمِيَاسَة بَرَّا"، مَا كَانَتْشْ تَبْغِي كَانَتْ تْقُولْ لَهْ: "لَّا نَمْشُو مَا دَّاعِينِيشْ" كِي مَا بْغَاشْ قَالُّو: "رُوحْ سْرَحْ بَلْغْلَمْ"، بَاشْ كُونْ يَكْبَر وِيْقُولْ لْبَابَاهَا بَاغِي لْمَمْلَكَة، يْقُولْ لَهْ: "نْتَ تْحَوَّسْ تْوَلّي مَالِيكْ وَنْتَ غِي لْبَارَحْ وَنْتَ تْدَاعِي فَلْمِيَاسَة.

كِي وَلَّى يْرُوحْ يَرْعَى وْلَّى يَتْلَاقَى مْعَ سَّيَّدْ حَمْزَة وَسَّيَّدْ لْعَبَّاسْ يْعَلْمُوهْ ضَرْبَ سّيفْ حَتَّى وَلَّى مُولَى حَرْبْ.

[1]- ميلود فيالاري، سبق التعريف به.

مِينْ جَاو لْخَّطَّابَة بْغَى يْشَاوْرْهَا بَابَاهَا:

قَالْ لْهَا هَذُو خُطَّابْتَكْ يَا سَاسَـــا *** عِيدِي لِي بَاشْ نْجَاوَبْ لَخْيَـارْ

قَالَتْ لُو يَا بُويَ ذَا حْدِيثْ نَّقْصَة *** كَلْمَة وَحْدَة مَا تَنْعَادْ فَلْمَنْـــهَارْ.

لِّي يَغْلَبْنِي فِيهْ مَالْ وْزَوْجَـــــة *** لِّي يَغْلَبْنِي لُو كَانْ هُو مَشْـرَارْ.

وْنْكُونْ ذْخِيرَة لَعْقَايْبُو مَدْسُوسَة *** هَذَا مَا تَسْمَعْ مَنِّي كْلَامْ جْهَـــارْ.

رْجَعْ لْهُمْ وْقَالْ لْهُمْ بَلِّي مَا بْغَاتْشْ تَخْتَارْ، لِّي يَغْلَبْنِي هُوَ لِّي نَتْزَوَّجْ بِيهْ

نْطَلْقَتْ عَنْدَ نَّاسْ لْهَدْرَة وَلَّاوْ يْجُو يْحَوْسُوا يْبَارْزُوهَا بَسِّيفْ بَاشْ يَزَّوْجُو بِيهَا. لْمُقْدَادْ مِينْ كَمّلْ خَدّمْتُو جَا لْدَارْهُمْ قَالْ لَمُّو: "شَا كَايَنْ عَنْدْ عَمِّي؟ قَالَتْ لُو: "مَا سْمَعْتْشْ، بَنْتْ عَمَّكْ رَاهِي طَيْحَتْ شْحَالْ مَنْ وَاحَدْ، وَلِّي يَغْلَبْهَا تَتْزَوَّجْ بِيهْ، قَالْ لَمُّو: "رُوحِي جِيبِي لِي لْعَوْدْ وَسِّيفْ تَاعْ جْوَارِينَا، تْلَاقَى هُوَ وِيَاهَا وْكَانْ مْغَطِي وَجْهَهْ بَنْقَابْ، هُوَ عَارَفْهَا وْهِيَ مَشِي عَارْفَاتُو، عْيَاتْ مْعَاهْ كَانْ يَعْرَفْ قَاعْ نْوَاعْ لْحَرْبْ طَاقْ عْلِيهَا طَيَّحْهَا وْمَا بْغَاشْ يَقْتَلْهَا. نَاضَتْ نَّاسْ صَفْقَتْ عْلِيهْ وْقَالُو خْلَاصْ هَاذَا هُوَ لْعْرِيسْ.

كِيفْ طَّيْرْ يْحَوَّمْ يْمَانْهَا وِيْسَـــارَى *** هَرْبَتْ وَنْهَزْمَتْ مَنُّو قْوِي وَضْعِيفْ.

خَرْجَتْ لْمِيَاسَة لِيهْ تْشُقْ نَّظْـــــرة *** هِيَ تَنْطَحْ مَا بِينْ كْتَافْ تْوَالِيـــــفْ

طَيْرْ مْقَرْنَصْ طَيَّحْهَا يَا نَاسْ حْبَارَة *** خَلَّاهَا تَحْكِي لَخْبَارْ كِيفْ وْكِيـــــفْ

قَالْ لْهَا بُوهَا مَنْ بِيكْ يَا مَصْعُورَة *** عَادَتْ لُولَخْبَارْ شْعَاعْ شَمْسَ صِّيفْ

مِينْ كْشَفْ وَجْهَهْ وْشَافُوهْ، قَالْ لْهَا بَابَاهَا: "هَذَا غِي لْمُقْدَادْ لَقْرَعْ"، دَارْ بَابَاهَا فِي هَدَرْتُو، وْهِي كَانَتْ مُولَاتْ كَلْمَة وْعَنْدْهَا نِّيفْ، قَالَتْ لُو: "هَذَا وَلْدْ عَمِّي وَغْلَبْنِي نَزَّوَجْ بِيهْ" قَالْ بَابَاهَا صَحَّ، بَصَّحْ نْصَعَّبْ عْلِيهْ شَّرْطْ مَشِّي غِي غْلَبْهَا يَدِيهَا، شْرَطْ عْلِيهْ عَشْرَ مْيَة نَاقَة حَمْرَا، وْعَشْرَ مْيَة بَغْلَة، وْعَشْرَ مْيَة عَوْدَة بَجْلَالْهَا، وْعَشْرَ مْيَة فَضَة صَافِيَة، وْعَشْرَ مْيَة ذْهَبْ

خَالَصْ، وَمْيَة نَاقَة لَمْدِينْتِي تَنْحَرْهَا وْزَادْ لْهَا لْمَشْوِي مَلْخَرْفَانْ"... وْزَادْ هُوَ عْلَى رُوحُو مِينْ بْغَاهَا ثَلْثَ مْيَة ثْيَابْ مْخَالْفَةْ لَلْوَانْ.

جَا رَايَحْ فِي طْرِيقْ ثْلَاقَى بَسَّيَّدْ حَمْزَة وْلْعَبَّاسْ جَايِّبِينْ لْجَزْيَة زَّقَّى عْلِيهُمْ بْلَا مَا يَعْرَفْهُمْ عَرْفُوهْ، قَالْ لِيهُمْ:

بَسْمَ اللَهْ بْدِيتْ بْسْعَيْتِي نَتْقَـــدَّمْ *** أَنَايَ لْمُقْدَادْ وَنَّاسْ حَوّاجَـــــــــة

مَاجِيتْ لَا نَدِّي لْمَالْ وَلَّا لْعَـدَّة *** فِي طُوعْ لِّي خَلّاتْنِي غِيرْ حْجَـــا.

قَامْ صَّنْدِيدْ لْعَبَّاسْ لِيهْ يَتْكَلّـــمْ *** هَاذَ نَّفْسْ لْحَامْقَة صُونْهَا تَنْجَـــــى.

قَالْ لُو يَاعَمِّي لَا تْلُومْ لْهَابَـــلْ *** مَنْ عَقْلِي كِيفِي يَا رَايَسْ رِّيَـــاسْ.

طَاحْ فِي حْجَرْهُمْ وَقْعَدْ يَبْكِـــي *** عَادْ لْهُمْ لْقَصَّة كَامْلَة مَسْتَظْهَـــرْ.

نْتَ عَمَّكْ بَاعَكْ يَا لْغَالِي كَامَلْ *** هَذَا مَا هُو شَرْطْ زْوَاجْ هَذَا قَمْبَاصْ.

قَالُو لُو: "دِّي هَاذْ لْجَزْيَة عَاوَنْ بِيهَا رُوحَكْ. عَمَّكْ رَاهْ يْحَوَّسْ يْكَمَّلْ عْلِيكْ مَارَاهْشْ بَاغِي يْزَوْجَكْ بَنْتُو، وَنْتَ زَدْتْ قَوِّيتْ عْلَى رُوحَكْ".

قَالْ لْهُمْ يَا بَحْرْ لْجُودْ رَانِي قَابَـلْ *** مَنْكُمْ هَاذْ لْهَدِيَة يَا جْوَادَ نَّـاسْ.

شَرْطَ نَّاسْ نْجِيبُو يَا سْيَادِي كَامَلْ *** وَلُو نُوصَلْ لَلْغَرْبِيَة مْدِينَةْ فَاسْ.

وْصَلْ مُقْدَادْ لَلْقَدَاسِيَة وْبَدا يْحَارَبْ، قْتَلْ بَلَاكْ رَبْعِينْ وَلَّا خَمْسِينْ، لِّي يْجِي يَخْرَجْ يَقْتْلُو، خَبْرُو لْمَالِيكْ، سَقْسَاوَهْ، خَبَّرْهُمْ بَشِّي لِّي جَا عْلَى جَالُو، قَالُو لْمَالِيكْ: "نْخَرَّجْ لَكْ كُلْ يُومْ خَمْسِينْ جُنْدِي لْمُدَّة رَبْعَ يَّامْ يْلَا قْتَلْتْهُمْ نَعْطِيكْ لِّي جِيتْ عْلَى جَالُو" قَالُّو لْمُقْدَادْ: "خَرَّجْهُمْ لِي قَاعْ فِي ضَرْبَة. وْنَصْرَهْ رَبِّي وْكَمَّلْ عْلِيهُمْ قَاعْ. سْتَعَرْفُو بِيهْ وَعْطَاوَهْ شَرْط لْمِيَاسَة. وَرْجَعْ وَتْزَوَّجْ بَلْمِيَاسَة وْدَارْ لْهَا عَرْسْ كْبِيرْ.

قصة "سّيد علي مع لعفاريت"[1].

كَانْ رَسُولْ اَللهْ قَاعَدْ فَلْجَامَعْ مْعَ صْحَابُو وَمْعَاهُمْ وَلْدْ عَمُّو "عَلِي"، وْكَانُو يَهَدْرُو عْلَى بَالْ يْرُوحُو يَلْحْقُو صْحَابْهُمْ لِّي رْسَلْهُمْ نَّبِي "مُحَمَدْ" بَاشْ يَكَشْفُو طْرِيقْ. وْهُمَا عْلَى هَاذْ لْحَالْ حَتَّى دْخَلْ عْلِيهُمْ فَارَسْ مْوَسَخْ سَايَلْ عْلِيهْ دَمُّو وَحَاكْمَاتُو لْحَمَّى، وْكِي وْصَلْ طَاحْ قُدَامْهُمْ رَاحْ لَهْ رَّسُولْ وَقْرَا عْلِيهْ لْقُرآنْ فِي طَاسَة تَاعْ مَا وَعْطَاهْ يَشْرُبْ، وْمَنْ بَعْدْ سَقْسَاهْ عْلَى صْحَابُو لِّي رَاحُو مْعَاهْ، قَالْ لُو: "يَا رَسُولْ اَللهْ لْحَالَة صْعِيبَة بَزَّافْ، تْوَدَرْنَا فَصَّحْرَا وَعْطَشْنَا وْرُوحْنَا نْحَوْسُو عْلَى لْمَا حَتَّى وْصَلْنَا لْوَحْدَ لْبْلَاصَة تْخَوَّفْ بَزَّافْ وْيَخْرَجْ مَنْهَا دُّخَّانْ كْحَلْ وَسْمَعْنَا فِيهَا زِّقَى، وْكِي قَدَّمْنَا وَدْخَلْنَا فَلْوَادْ، خْرَجْ فِينَا عَفْرِيتْ يْقِيسْ نَّارْ مَنْ فَمُّو، وَهْنَا يَا رَسُولْ اَللهْ فْشَلْنَا وْخُفْنَا، وْمَنْ بَعْدْ قَوِّينَا رْوَاحْنَا بَسْم اَللهْ وْرُحْنَا نْحَارْبُو فِيهُمْ، بَصَّحْ اَللهْ غَالَبْ مَاقْدَرْنَاشْ عْلِيهُمْ وْمَاتُو قَاعْ صْحَابِي لِّي كَانُو مْعَايَا، غِيرْأَنَا لِّي سْلَكْتْ وْرَبِّي مْنَعْنِي مَنْهُمْ جِيتْ هَارَبْ، وَهْنَا رَسُولْ اَللهْ خَبَّرْ صْحَابُو وْقَالْهُمْ: "هَذَا لْوَادْ فِيهْ بِيرْ مَسْكُونْ بَلْجَنْ وَلْعْفَارِيتْ لْكْبَارْ، وْهُوَمَا لِّي كَفْرُو بْخُويَا سْلِيمَانْ، وْهَرْبُو جَاوْ سَكْنُو فِي هَاذْ لْوَادْ، وْحَتَّى وَاحَدْ مَا كَانْ يْطِيقْ عْلِيهُمْ، وَعْلَى هَذَا يْلِيقْ يَطَّوَّعُو مْعَايَا فَرْسَانْ وَنْحَرُّو هَاذْ لْوَادْ ولْبِيرْ مَنْهُمْ، وَلِّي يْمُوتْ نَضْمَنْ لُو لْجَنَّة"، نَاضُو قَاعْ صَّحَابَة وْقَالُولُو: "حْنَا نَطَّوَّعُو مْعَاكْ فِي سَبِيلَ اَللهْ"، رَّسُولْ عَلَيْهِ صَّلَاةْ وَسَّلَامْ خْتَارْ جْمَاعَة مَلْفُرْسَانْ وْكَانُو رَبْعِينْ وَاحَدْ، وَعْلَى رَاسْهُمْ وَلْدْ عَمُّو "عَلِي" كَرَّمَ اَللهْ وَجْهَهْ، وْخَلَّاوْ مُورَاهُم بُو بَكْرْ وْعُمَرْ عْلَى لْمَدِينَة، وَصَّاهُمْ رَّسُولْ بَاشْ يَدْعُو لْهُمْ بَلْخِيرْ فِي صْلَاتْهُمْ، وَرْفَدْ رَّسُولْ رَّايَة وَعْطَاهَا لْعَلِي وْرَاحْ قُدَّامْهُمْ لْفَارَسْ لِّي يَعْرَفْ طْرِيقْ، كِي وَلَّاوْ قْرِيبْ يُوصْلُو حَطُّو قَشْهُمْ وْرَيَّحُو وْصَلَّاوْ صَلَاةَ ظُّهْرْ، وْمَنْ بَعْدْ قَالْ لْهُمْ رَسُولَ اَللهْ هَذَا لْبِيرْ وْهَاذَ لْوَادْ يْلِيقْ يَتْحَرُّو عْلَى يَدِينَا وْرَبِّي مْعَانَا وْرَايَحْ يَنْصُرْنَا نْشَا اَللهْ. وْوَصَاهُمْ بْذَكْرَ اَللهْ وْأَسْمَا اَللهْ لْحُسْنَى. رَاحُو وْغَابُو عْلَى لَنْظَارْ وْمَارَجْعُوشْ، رَسُولَ اَللهْ عْرَفْ بَلِّي مَاتُو وَقْضَاوْعْلِيهُمْ، تْلَفَّتْ رَّسُولْ لَصْحَابُو وْقَالْهُمْ: هَاذْ شِّي لَازَمْلُو "حَيْدَرْ" وَعْطَاهْ أَمْرْ بَاشْ يْوَجَدْ رُوحُو وَمْعَاهْ جْمَاعَة تَاعْ لْفُرْسَانْ، وْقَالْ لُو: "يَا عَلِي لْفَتْحْ غَادِي يْكُونْ عْلَى يَدِيكْ نْشَا اَللهْ وَكَثَّرْ ذَكْرَ اَللهْ، وَعْطَاهْ قَرْعَة تَاعْ مَا، وْقَالُو: "كُلْ خَطْرَة شْرُبْ مَنْهَا، وْكِي تَفْشَلْ وَتْحَسّ

[1]- الراوي الشيخ محمد السوقري، 52 سنة، مداح، تيارت.

بَلْحَمَّى فَرَّغْ شْوِيَ عْلَى يَدِيكْ وْشَمَخْ وَجْهَكْ"، وْمَنْ بَعْدْ دْعَا لْهُمْ رَبِّي وْقَالْهُمْ غَادِي تَرْجْعُو سَالْمِينْ غَانْمِينْ. وْرَاحُو يَتْقَدْمُو كَسّْبُوعَة وَلْغَبَّارْ مُورَاهُمْ، كِي وَلَّاو قْرِيبْ يْوَصْلُو حَبْسُو وْخَزْنُو وْرَاحُو يَسَمْعُو فَلْعْيَاطْ وَزّْقَى، وَحْدَ لْجْمَاعَة مْعَاهْ هْنَا دْخَلْهُمْ لْخَوْفْ وَبْغَاوْ يَرْجْعُو بَصَّحْ "عَلِي" شَجَعْهُمْ وْفَكَّرْهُمْ بَلْعَهْدْ لِّي قْطْعُوهْ مْعَ رَّسُولْ، مِينْ ضْمَنْ لْهُمْ لْجَنَّة. رْسَلْ "حَيْدَرْ" نُصّْهُمْ وْقَالْهُمْ: "تَّكْلُو عْلَى اللّٰهْ" رَاحُو وْغَابُو عْلِيهُمْ وَبْطَاوْ بَزَّافْ، سَيَّدْ "عَلِي" قَالْ لَلِّي بْقَاوْ مْعَاهْ: "لَازَمَّنَا خُطَّة، يْلِيقْ نَهَجْمُو ضَرْبَة وَحْدَة، أَنَا مَلْقُدَّامْ وَنْتُومَا حْمُونِي مَرَّوْلْ بَاشْ نَقْضُو عْلَى رَايَسْهُمْ "شَمْهَاروشْ" لْوَاعَرْ لِّي رَاهْ يَحْرَسْهُمْ، تَافْقُو وْرَاحُو هَاجْمِينْ وْزَدْمُو عْلِيهُمْ بَاللّٰهُ أَكْبَرْ .... اللّٰهْ أَكْبَرْ وَخْرَجْ لْهُمْ "شَمْهَارُوشْ" يَطْلَقْ عْلِيهُمْ فَنَّارْ وَرّْمَادْ وَهْجَمْ عْلِيهْ سَيَّدْ "عَلِي" وْضَرْبُو ضَرْبَة وَحْدَة طَيْحُو، لْعَوْدْ تَاعْ سَيَّدْ "عَلِي" هَاجْ وَبْدَا يْصَيَّحْ حَسّْ بَلْعْيَ وَلْحَمَّى، جْبَدْ لقَرْعَة تَاعْ لْمَا وَشْرَبْ مَنْهَا وْفَرَّغْ عْلَى يَدُو وْشَمَّخْ وَجْهُو حَتَّى بْدَى يْحَسْ بَلْقُوَّة تَرْجَعْلُو، وْوَلَّى يْكَبّْرْ وْرَاحْ زَادَمْ فَلْوَادْ مْعَ صْحَابُو لِّي قْضَاوْ عْلَى جْمَاعَة كْبِيرَة مَلْجْنُونْ وَلْعْفَارِيتْ، وْكِي زَادُو قْدْمُو فَلْوَادْ خَرْجُولْهُمْ وَحْدُخْرِينْ قَايَدْهُمْ "بَلَحْمَرْ"، وْنَاضَتْ بِينَاتْهُمْ حَرْبْ كْبِيرَة، قْضَاوْ فِيهَا عْلَى نُصْ صَّحَابَة، وَلِّي بْقَاوْ تْقَدْمُو وْزَادْ شَجَّعْهُمْ سَيَّدْ "عَلِي" وْقَالْهُمْ: "مَابْقَاوْشْ بَزَّافْ لَاخَطَرْشْ رَانَا قْضِينَا عْلَى رِّيسَانْ لْكْبَارْ، وَقَّدْمُو وْوَصْلُو لَلْبِيرْ وَبْدَا سَيَّد "عَلِي" يْكَبَّرْ وْعَيَّطْ وَرْجَعْ رَّوْلْ، وْقَالْ لَصْحَابُو هَّجْمُوعْلِيهُمْ هَجْمَة وَحْدَة ... وْهُومَا عْلَى هَاذْ لْحَالْ حَتَّى شَافُو دُخَّانْ كْحَلْ غَطَّى قَاعْ لْوَادْ يَخْرَجْ مَلْحَاسِي وَنَّارْ شَاعْلَة عْلِيهْ مَنْ كُلْ جِيهَة، وْنَاضْ سَيَّدْ "عَلِي" مْعَ صْحَابُو وْقَالُو: "حْنَا مَانْخَافُوشْ مَنْ هَذِي نَّارْ، لَاخَطَرْشْ نَّارْ لِّي تْخَوّفْ هِيَ تَاعْ جَهَنَّمْ" وْرَاحْ زَادَمْ عْلِيهُمْ بَعْدْ مَا شْرَبْ لْمَا تَاعْ لْقَرْعَة، شَمَّخْ وَجْهُو وَعْطَى لَصْحَابُو شَرْبُو وَشَّمْخُو وْجُوهْهُمْ وَتَكْلُو عْلَى رَبِّي وْرَاحُو يْكَبْرُو وْيَذْكْرُو سْمَ الله لْأَعْظَمْ وْهَجْمُو عْلِيهُمْ فِي ضَرْبَة وَقْضَاوْ عْلِيهُمْ، وْحَرَّرْ سَيَّد "عَلِي" لْوَادْ وَلْبِيرْ مَلْجْنُونْ وَلْعْفَارِيتْ. وَبْهَاذْ شِّي حَمْدُو رَبِّي وَتْوَضَاوْ وْصَلَّاوْ وْزَادُو عَمْرُو لْمَا وْرَجْعُو عَنْدْ رَسُولَ الله لِّي كَانْ يَسْتَنَّى فِيهُمْ، وَعْطَاوْلُو لْمَا. فْرَحْ بِيهُمْ رَّسُولْ لِّي رَجْعُو سَالْمِينْ وَتْرَحْمُو عْلَى لِّي مَاتُو وْصَلَّاوْ عْلِيهُمْ صَلَاةْ لْغَائِبْ.

قصة "حيدر مع عمر لجحاش"[1].

مِينْ خَسْرُو لِيهُودْ فِي قَاعْ لْغَزْوَاتْ لِّي مْعَ لْمُسْلِمِينْ، وَلَّاوْ يْخَمُّو وِيْدَبِّرُو كِيفَاشْ يَقْضُو عْلَى رَّسُولْ صَلَّى الله عْلِيهْ وَسَلَّمْ وْوَلْدْ عَمُّو سَيَّدْ "عَلِي". وْنَاضْ وَاحَدْ مَلِيهُودْ وَخْطَبْ فِيهُمْ وْقَالْهُمْ: "لِّي يْجِيبْ لْنَا مُحَمَدْ وَمْعَاهْ وَلْدْ عَمُّو نْرَجْعُوهْ هُوَ لْغَنِّي فِينَا وْكُلْ وَاحَدْ مَنَّا يَتْبَرَّعْلُو بَذَّهَبْ وَلْفَضَّة وَلْمَالْ وَلَجْمَالْ، وَنْزِيدُوهْ عَشْرَ نْسَا شَابَّاتْ". قَاعْ لِّي كَانُوا قَاعْدِينْ غَيَّرْهُمْ لْمَالْ وَنِّسَا وْكُلْ وَاحَدْ مَلْفُرْسَانْ تْمَنّى بَاشْ هُوَ لِّي يْجِيبْ "مُحَمَدْ" وْوَلدْ عَمُّو "عَلِي"، بَصَّحْ لْخَوْفْ سْكَنْهُمْ. وْرَاحْ لِيهُودِي يْشَجَعْ فِيهُمْ وِيْغَيَّرْ فِيهُمْ وَلْجَاهْ وَنِّسَا وْقَالْهُمْ: "شْكُونْ لِّي حَابْ يْكُونْ عَنْدُو مَالْ قَارُونْ حْنَا نَغْنُوهْ"، وَهْنَا نَاضْ فَارَسْ مَنْهُمْ مَعْرُوفْ وْمَشْهُورْ يْسَمُّوهْ "لْجَحَّاشْ" وْقَالْهُمْ أَنَا نْحَاسَبْكُمْ بْيهَمْ، وْرَاكُمْ تَعَرْفُونِي فَلْغَزْوَاتْ شْحَالْ قْتَلْتْ مَنْ وَاحَدْ، أَنَا فَارَسْ فَرْسَانْكُمْ وْكُلْ مَادْخَلْتْ فِي غَزْوَة نَخْرَجْ مَنْهَا مَنْصُورْ، قَاعْ لْفُرْسَانْ تَرْهَبْنِي وَتْخَافْنِي وَمْعَ صَّبَاحْ نَتْلَاقَاوْ، تْفَرْقُو لِيهُودْ وْكُلْ وَاحَدْ رَاحْ لْدَارُو "لْجَحَاشْ" رَاحْ خَبَّرْ مَرْتُو، فَرْحَتْ بِيهْ بَسْبَابْ لَرْزَاقْ ولَمْوَالْ لِي غَادِي تْخَلِيهُمْ سْيَادْ لْقَوْمْ، وَمْعَ صَّبَاحْ تْلَاقَاوْ لِيهُودْ وْرَاحُو يَسْتَنَّاوْ فِي فَارَسْهُمْ "لْجَحَّاشْ" لِّي جَاهُمْ فِي لَبْسَا خَلْعَتْهُمْ، دَايَرْ دْرُوعْ وَمْسَلَّحْ وْرَاكَبْ عَوْدْ مْبَرْقَطْ. كِي شَافُوهْ لِيهُودْ فَرْحُو بِيهْ وْغَرُّوهْ بَكْلَامْهُمْ، وْقَالُولُو: "كِي يْشُوفَكْ "عَلِي" يْخَافْ مَنَّكْ وْيَرْهَبَكْ وْخَرْجَتْ مَرْتُو قُدَّامْ نِّسَا فَرْحَانَة بِيهْ وْقَالَتْ لْهُمْ: "مُولَى دَارِي غَادِي يْرِيَحْكُمْ مَنْ "عَلِي" وْ"مُحَمَدْ". وْمَنْ بَعْدْ بَقَّاهُمْ عْلَى خِيرْ وْرَاحْ يَنْهَبْ فِي لَرْضْ وَلْغَبَّارْ مُورَاهْ حَتَّى دْخَلْ لَمْدِينَةْ رَسُولْ الله، وْكُلْ مَا فَاتْ عْلَى وَاحَدْ وَلَّا جْمَاعَة يَبْقَاوْ حَايْرِينْ فِيهْ، حَتَّى وْصَلْ لَسَّاحَة تَاعْ لْمَسْجَدْ، كِي شَافُوهْ صَّحَابَة نَاضُو قَاعْ وْرَاحُو يْشُوفُو هَاذْ لْفَارَسْ لِّي دْخَلْ عْلِيهُمْ، وْقَالُولُو: "وَاْش بْغِيتْ؟" قَالْهُمْ: "جِيتْ مَطَوَّعْ فِي سَبِيلْ بْنِي عَمِّي وْخَاوْتِي لِيهُودْ بَاشْ نْحَاسَبْهُمْ بْعَلِي وَوْلِيدْ عَمُّو "مُحَمَدْ"، ضَحْكُو صَّحَابَة مَكْلَامُو، وْقَدَّمْ لِيهُ عُمَرْ وْقَالْ لَرَّسُولْ صَلَّى الله عَلِيهْ وَسَلَّمْ: "يَا رَسُولْ الله طْلَقْنِي عْلِيهْ"، قَالْ لُو رَّسُولْ: "يَا عُمَرْ خَلِّيهْ لْصَاحْبُو لِّي جَا عْلَى جَالُو"، خْرَجْ لُو سِّيَّدْ "عَلِي" وْرَاحْ بِيهْ لَطَحْطَاحَة كْبِيرَة وَقْبَلْ مَا يَبْدَاوْ تْكَلَّمْ رَسُولْ الله صَلَّى الله عَلِيه وَسَلَّمْ وْقَالُّو: "يَا لْجَحَّاشْ، نَعَرْفُوكْ بَلِّي فَارَسْ وْعَنْدَكْ عَايْلَة وَكْرِيمْ فِي قَوْمَكْ، وَعْلَى

[1]- الراوي الشيخ امحمد السوقري، سبق التعريف به.

هَاذَا مْنَعْ نَفْسَكْ وْشَهَّدْ وَتْكُونْ فِي وَسْطْنَا عْزِيزْ". لْجَحَّاشْ مِينْ سْمَعْ هَاذْ لْهَدْرَة زَادْ كْبَرْ وَتْغَرْ وْقَالْ لُو: "يَا مُحَمَّدْ رَانِي وْعَدْتْ مَّالِيَّا بَاشْ نَرْجَعْ بِيكْ وْبَوْلِيدْ عَمَّكْ "عَلِي"، وْرَاهُمْ وَعْدُونِي بَلْمَالْ وْلَرْزَاقْ" وَهْنَا دْخَلْ سَّيَّدْ "عَلِي" وْقَالْ: "يَا رَسُولَ الله خَلِينِي نَقْطَعْ رَاسْ هَاذَ لْمَغْرُورْ" قَالُو: "رَاهُو لِيكْ يَا "عَلِي". رْكَب "حَيْدَرْ" فُوقْ عَوْدُو وْوَجَد رُوحُو وْقَالْ لُو: "يَا لْجَحَّاشْ كِيفَاشْ تْكُونْ لْمْدَابْزَة؟ قَالُّو: "ضَرْبَة بْضَرْبَة وَانَا نَبْدَا" رْجَعْ لْجَحَّاش رَوْلْ وْجَا هَاجَمْ عْلَى سَّيَّدْ "عَلِي" بَصَّحْ "عَلْي" لْقَى ضَّرْبَة، وْمَنْ بَعْدْ جَاتْ حَقَّةْ سِّيَّدْ "عَلِي" وْرَاحْ هَاجَمْ عْلَى لْجَحَّاشْ لِي طَاحْ مَنْ فُوقْ عَوْدُو مَنْ كَثْرَةْ ضَّرْبَة لِّي كَانَتْ صْعِيبَة عْلِيهْ بَزَّافْ وْنَاضْ بْنَ لْجَحَّاشْ وَرْكَبْ فُوقْ عَوْدُو وْعَاوْدُو ثْلَاقَاوْ، وْهَاجَتْ عْوَادْهُمْ وَلْغَبَّارْ غَطَّى قَاعْ طَّحْطَاحَة وْوَلَّى سَّيَّدْ "عَلِي" يْكَبَّرْ: "الله أَكْبَرْ الله أَكْبَرْ"، سْكَنْ لْخَوْفْ قَلْبْ "لْجَحَّاشْ" لِّي هْرَبْ مَنْ قُدَّامْ "عَلِي" وْرَاحْ يْرَجَعْ نْفَاسُو وَصْبَرْ عْلِيهْ حَتَّى رَيَّحْ، وْمَنْ بَعْدْ رَجْعُوا يَدَّابْزُو، هْنَا خْدَعْ "لْجَحَّاشْ" سَّيَّدْ "عَلِي" وْضَرْبُو ضَرْبَة طَيَّحْلُو دَرْعُو، وَبْقَى سَّيَّدْ "عَلِي" يْدَابَزْ بْلَا دَرْعْ وْوَلَّاتْ طَّحْطَاحَة حَامْيَا بَزَّافْ وَهْجَمْ سَّيَّدْ "علي" عْلَى لْجَحَّاشْ وْطَيَّحْلُو هُوَ فَانِي دَرْعُو وَبْدَى يْكَبَّرْ وْيذْكُرْ سْمَ وَلدْ عَمُّو وَحْبِيبُو "مُحَمَّدْ" ... "لْجَحَّاشْ" فْشَلْ وَبْغَى يَسْتَسْلَمْ، بَصَّحْ تْفَكَّرْ لْوَعْدْ لِّي قَطْعُو قُدَامْ بْنِي عَمُّو وْمَرْتُو وَقْبِيلْتُو، وْزَادَتْ غَيْرَاتُو لَرْزَاقْ وْلَمْوَالْ وْمَا طَاقْشْ يَسْمَحْ فِيهُمْ، وْهَاذَا لِّي خَلَّاهْ يَرْجَعْ وْعَاوَدْ حْمَى، وَثْلَاقَاوْ لَعْوَادْ فِي بَعْضْهُمْ لْبَعْضْ، وَهْنَا طَاحْ عَوْدَ "لْجَحَّاشْ" وْرَاحْ يْسَبْ وِيْعَايَرْ فِيهْ وَنْزَلْ سَّيَّدْ "عَلِي" وْنَقّزْ مَنْ فُوقْ عَوْدُو وْرَاحْ يْدَابَزْ فِيهْ وَتْعَمْرَتْ طَّحْطَاحَة غَبَّارْ، وْهَذَا لِّي عَاوْنُو عَدُوَ الله وْوَلَّى يَتْهَرَّبْ، بَصَّحْ سَّيَّدْ "علي" دَارْ رُوحُو عْيَ، قَرَّبْ مَنُّو "لْجَحَّاشْ" وَهْجَمْ عْلِيهْ "حَيْدَرْ" كَضَّرْغَامْ وْطَيَحْلُو دَرْعُو وْزَادْ سِيفُو وْرَاحْ يْكَبَّرْ ...الله أكبر ...الله أكبر... وْضَرْبُو ضَرْبَة فَلْعُنْقْ قْطَعْلُو رَاسُو، صَّحَابَة فَرْحُو وَبْدَاوْ يْهَلُّو وِيْكَبْرُو، وْهَكَّا رَيْحُو لْمُسْلِمِينْ مَنْ عَدُوَّ الله لِي كَانُو يَفْتَاخْرُو بِيهْ هْلِيَاتُو وْمَّالِيهْ وْدَارُوهْ صَّحَابَة فُوقْ عَوْدُو وْرَسْلُوهْ لَلِيهُودْ. وَهْنَا لْقَاوَهْ حَازْنِينْ يَبْكُو عْلِيهْ، وْمَرْتُو رَاحَتْ تَضْبَحْ وْتَنْدَبْ فِي وَجْهَا وْعَرْفُو لِيهُودْ بَلِّي مَا بْقَالْهَا وَالُو مْعَ رَسُولَ الله بَعْدَ لِّي خَسْرُو فَارَسْهُمْ لْجَحَّاشْ وْنَدْمُو بَزَّافْ، وْمَنْ ذِيكْ سَّاعَة وَلَّاوْ يْدِيرُو اَلْفْ حْسَابْ لَسَّيَّدْ "عَلِي" وْلْلْمُسْلِمِينْ.

قصص الأولياء:

قصة "سيدي لخضر بن خلوف"[1].

كَانْ لَلْوَلِيْ صَّالَحْ "سِيدِي عْفِيفْ" بَنْتْ سَمُّوهَا "كُلَّة"، وْمِينْ كَبْرَتْ زَوَّجْهَا بَابَاهَا لْرَاجَلْ يْسَمُّوهْ "بَنْ عَبْدَالله".

وَحْدَ نْهَارْ كَانَتْ "كُلَّة" تْنَقِّي فَزْرِيبَة، حَتَّى جَاهَا دَرْوِيشْ وْقَالْ لْهَا: "نْبَشْرَكْ بَلِّي رَبِّي غَادِي يَرْزْقَكْ بْوَلِّي مَنْ أَوْلِيَا الله صَّالِحِينْ، بَصَّحْ يْلِيقْ تْسَمِّيهْ عْلَى سْمِي بَاشْ نَدِّي بَرَاكْتُو". فَرْحَتْ "كُلَّة" بْهَاذْ لْبْشَارَة، وْرَاحَتْ تَصَّدَقْ وَتْقُومْ لِّيلْ وَتْدِيرْ لْخَيْرْ، وْبَشْرَتْ قَاعْ نَاسْ لْقَرْيَة وْمِينْ وَلْدَاتُو بْغَاتْ تْطِيرْ بَلْفَرْحَة وَدْعَاتْ قَاعْ نَاسْ لْقَرْيَة بَاشْ تْسَمِّيهْ، وْبَيْنَتْ لْهُمْ نِيَةْ "دَّرْوِيشْ" وْسَمَّاتُو "لَكْحَلْ" عْلَى سْمُو، وْزَادْ لُو بَابَاهْ سْمِيَةْ "لَخْضَرْ".

رَبَّاتْ "كُلَّة" وَلْدْهَا عْلَى دِّينْ وْحُبْ الله، وْمَدَتْلُو لْحَنَانْ وَلْعَطْفْ مِينْ مَاتْ بَابَاهْ وْوَلَّى يْتِيمْ، وْدَارَتْ مَنْهَا مُّو وْبَابَاهْ، وْدَخْلَاتَهْ يَحْفَظْ لْقُرْآنْ فَزَاوْيَة لِّي حْدَاهُمْ، حَتَّى وَلَّاتْ تْبَانْ عْلَى طْفُلْ مَارَاتْ صَّلَاحْ، وْوَلَّى شِيخُو يْهِيبُو مَلْعُزْلَة تَاعُو لِّي كَانْ يَتْفَكَّرْ فِيهَا فِي خَلْقْ رَبِّي، وْمِينْ كْبَرْ شْوِيَة وَلَّى يْفَكَّرْ كِيفَاشْ يْطَرَّدْ "سْبَنْيُولْ" مَبْلَادْهُمْ وْ يَنْشَرْ دِّينْ.

وْكَانْ لْوَلْدْ يَحْكِي لْشِيخَهْ رْوِيَاتْ لِّي يْشُوفْهُمْ فِي مْنَامُو، وَتَّالْيَة لِّي شَافْهَا خَلْعَتْ شِّيخْ وْطْلَبْ مَنُّو بَاشْ مَا يَتْعَلَمْشْ عَنْدُو، هِيَ شُوفْتُو لَرَسُولْ الله صَلَّى الله عَلِيهْ وَسَلَّمْ فِي مْنَامُو وْخَافْ يْلَا يْضُرَّهْ وَلَّا يَزْعَفْ عْلِيهْ كِيمَا طُّلْبَة لُخْرِينْ، وْهُوَ مَلِّي شَافْ ذِيكْ رِّوِيَة حْلَفْ بَاشْ يْوَلِي خَادَمْ رَسُولَ الله يَمَدْحُو فِي شَعْرُو، وْكَانْ وِينْ مَا يَبْغِي يْشُوفُو يْجِيهْ فَلْمْنَامْ، وْمَنْ تَمَّ بْدَاتْ تْبَانْ عْلِيهْ شَارَاتْ تَاعْ لْوَلْيَا.

وَحْدَ نْهَارْ كَانْ عَبْدْ جَاهَلْ يْسَمُّوهْ "جْرَادَة" قْتَلْ تَسْعَ وْتَسْعِينْ رُوحْ، وْكَانْ خَازَنْ بِينْ شْجَرْ تَاعْ "سَّدْرَة"، شَافْ "سِيدِي لَخْضَرْ بَنْ خْلُوفْ" فَايَتْ حْدَاهْ، وَقْبَلْ مَا يُوصَلْ عَنْدُو سْمَعْ هدْرَة مَشْجْرَاتْ لِّي كَانُو مْقَابْلِينُو، وْمِينْ قْرَّبْ لْهُمْ بَعْدَتْ شَّجْرَة عْلَى خْتْهَا مْوَسْعَتْلُو طْرِيقْ

[1]- لعجال، متقاعد، 62 سنة، واد الخير، مستغانم.

نْخْلَعْ "جْرَادَة" وَبْغَى يْقَرَّبْ هَاذْ رَّاجَلْ لِّي تْكَلَّمْتْ شَّجْرَة مِينْ شَافْتُو، حْبَسْلُو فْوَسْطْ طْرِيقْ وْقَالْ لُو: "حَرَّرْنِي وَلَّا نْكَمَّلْ بِيكْ مْيَة"، شَافْ سِيدِي "لَخْضَرْ" فَسِّمَا وْقَالْ:" يَا مُحَمَدْ، آيْ سِيدِي حَرَّرْ لِي أمَّا وَبُيِّ وْحَرَّرْ لِي حَتَّى جْرَادَة كَاشَفْ لَرْوَاحْ"، وْغِيرْ كَمَّلْ سْمَعْ صَوْتْ مَسِّمَا يْقُولْ لُو: " جْرَادَة رَاهْ مْحَرَّرْ مَنْ هَاذْ لْيُومْ".

تْزَوَجْ "سِيدِي لَخْضَرْ بَنْ خْلُوفْ" مَمْرَة سَمُّوهَا "غَنُّو"، وْكَانَتْ صَالْحَة وْطَايْعَة رَاجَلْهَا، تَبْغِيهْ وَمْقَدْرَاتُو، كَانَتْ تْغِيرْ مَنُّو عْلَى لِّي يْشُوفْ رَسُولْ الله فَلْمْنَامْ، وْوَحْدَ نْهَارْ حَاوْلَاتُو بَاشْ يَدْعِي لْهَا وَتْشُوفُو فِي مْنَامْهَا، وْكِي رْقَدْ خَبْرُو رَّسُولْ بَلِّي مَرْتُو يْلَا شَافَتْنِي يَطْفَاوْ عَيْنِيهَا وَتْوَلِّي مَاتْشَوفْشْ، بَصَّحْ تَقْعَدْ تْدِيرْ قَاعْ لِّي يْدِيرُوهْ نْسَا لِّي يْشُوفُو. وَرْضَاتْ بَلِّي رَايَحْ يَصْرَا لْهَا غِيرْ بَاشْ تْشُوفْ حْبِيبْهَا رَسُولَ الله، وَتْحَقَّتْ لْهَا شُوفْتُو، وْمِينْ نَاضَتْ صَّبَاحْ صَابَتْ رُوحْهَا عَمْيَا، بَصَّحْ وَلَّاتْ طَايْقَة تْدِيرْ قَاعْ لِّي يْدِيرُوهْ نْسَا لِّي يْشُوفُو، حَتَّى لْخْيَاطَة ولّاتْ فَاهْرَة فِيهَا.

قصة "سيدي لهواري"[1].

سِيدِي "لْهُوَارِي" هُوَ سِيدْ لْأَوْلِيَا وْرَايَسْ زُّهَادْ وَلْأَتْقِيَا، كَانَتْ تْجِي عَنْدُو سْبُوعَة تَقْضِي حاجَتْهَا، جَاتُو وَحْدَ نْهَارْ امْرَة دَّاوْلْهَا وَلْدْهَا، قَالْ لْهَا جِيبِي لِي قَصْعَة رُقَاقْ بَلْحَمْ، وْكَانَتْ عَنْدُو سْلُوقِيَة وَالْدَة وَتْرَضَّعْ فِي وْلَادْهَا، مِينْ جَابَتْ لُو لْمْرَة لْقَصْعَة عْطَاهَا لَسْلُوقِيَة كْلَاتْهَا، مِينْ كَمْلَتْ قَالْ لْهَا: "رُوحِي لْهَذِيكْ لْبْلَاصَة قَطْعِي لْبْحَرْ وْجِيبِي وَلْدْ هَاذَا لْمْرَة، رَاحَتْ قَطْعَتْ لْبْحَرْ وْصَابْتَهْ يَشْرِي دُّوَّارَة لَنَصْرَانِيَة ليِّ دَارْتُو عَبْدْ عَنْدْهَا، خَطْفَتْ لُو دَّوَّارَة وْهَرْبَتْ، وَلّى لَاحَقُهَا، لَاقَاتْ لْهُمْ سَاقْيَة قَطْعَتْهَا سْلُوقِيَة وْقْطَعْهَا هُوَ تَانِي يْتَبَّعْ فِيهَا بَاغِي يَدِّيلْهَا دُّوَّارَة لَاخَاطَرْشْ كَانْ خَايَفْ مَنَّصْرَانِيَة، وَتْرَنْتْ سَّاقْيَة لِّي قْطَعْهَا هِيَ لْبْحَرْ، قْعَدْ يْتَبَّعْ فَسْلُوقِيَة حَتَّى دَخْلَاتُو عْلَى امُّو.

وَحْدَ نْهَارْ وَحْدَ سَيَّدْ دَّا دْرَاهَمْ صْحَابَهْ، رْسَلْ لُو شِّيخْ مَرْسُولْ بَاشْ يْرَجَّعْ دْرَاهَمْ لَمَّالِيهُمْ، شَدّْ هَذَاكْ سَّيَّدْ لْمَرْسُولْ رَبْطَهْ وْخَلَّاهْ عَنْدَهْ، كِي سْمَعْ شِّيخْ بَلِّي صْرَى لَلْمَرْسُولْ نَاضْ زَعْفَانْ مَبْلَاصْتَهْ، حْمَارْ وَجْهُو وَدْخَلْ لْدَارَهْ وَقْعَدْ يْقُولْ: "مْفَرْطَحْ، مْفَرْطَحْ" وَقْعَدْ يْعَاوَدْ فِيهَا.

هَذَاكْ سَّيَّدْ خْرَجْ يَلْعَبْ بَلْعَوْدْ نْتَاعُو حَتَّى جَاهْ رَاجَلْ لَابَسْ لَبْيَضْ، وْخَبْطُو عْلَى لَرْضْ حَتَى تْفَرْطَحْ رَاسُو وْمَاتْ، قَالَتْ لُو امُّو: "يَا وَلْدِي وَصِيتَكْ وْقُلْتْ لَكْ خْطِينِي مَنْ دَعْوَةْ شِّيخْ مَا سَاعَفْتْنِيشْ هَاشُوفْ وِينْ وَصَلْتْ رُوحَكْ.

وَحْدَ نْهَارْ سِيدِي "لْهُوَارِي" قَتْلُو لُو وَلْدُو "لْهَايَجْ" لَاخَاطَرْشْ تْعَدَّى عْلِيهُمْ، هُوَ نْضَرّْ وْشَدّْهَا فِي قَلْبُو، بَصَّحْ مَرْتُو مَاطَاقَتْشِ تَصْبُرْ عْلَى فْرَاقْ وَلْدْهَا، قْعَدَتْ تْحَرَّشْ فِي رَاجَلْهَا عْلَى لِّي قَتْلُو وَلْدْهَا، مَادَّاهَاشْ فِيهَا، رَاحَتْ لَلْجَاجَة نْتَاعْهَا وَدَّاتْ لْهَا فَلُّوسْ مَفْلَالِيسْهَا، قْعَدَتْ لْجَاجَة تَلْحَقْ فِيهَا تَضْرَبْهَا وَتْصَيَّحْ بَاشْ تْرجّعْ لْهَا فَلُّوسْهَا وشِّيخْ يْشُوفْ فِيهَا، قَالَتْ لُو: "شُوفْ لْجَاجَة كِي غَارَتْ عْلَى وَلْدْهَا وَنْتَ مَا غُرْتْشْ عْلَى وْلِيدَكْ لِّي قَتْلُوهِ لَكْ، ثَارْ سِيدِي "لْهُوَارِي" وَدْعَا عْلَى وْلَادْ وَهْرَنْ وْقَالْ: "رُوحِي يَا وَهْرَنْ لْفَاسْقَة، يَا قَاوْيَةْ لْجُورْ وَلْبَغْيْ وَطَّارْقَة، يَا ذَاتْ نَّاسْ لْبَاغْيَة لْخَايْنَة، رَانِي بَعْتَكْ بَلْبِيعَة لْمْوَافْقَة، لَنْصَارَى لْمَالْقَة لْجَالْقَة حَتَّى لْيُومْ لْبَعْثْ وَتَّالْقَة، نْتِ طَّالْقَة".

[1]- سعدون، سبق التعريف به.

قصة "راعي سيدي عبد لقادر لجيلاني"[1].

وَحْدَ نّْهَارْ رَّاعِي تَاعْ سِيدِي "عَبْدَ لْقَادَرْ لْجِيلَانِي" خْرَجْ يَرْعَى لْغْلَمْ ثْلَاقَى مْعَ سِيدِي "عَبْدْ لْقَادَرْ" فِي صُورَةْ رَاعِي. قَالْ لَه: "لَّا نْعِيشْ مْعَاكْ". قَالْ لَهْ رَّاعِي: "صَحَ" قْعَدْ مْعَ رَّاعِي وَلَّى يَاكُلْ وْيَشْرَبْ عَنْدَهْ وْيَرْعَى مْعَاهْ.

بْدَا رَّاعِي مَا يْصِيبْ مَايَاكُلْ وْنَقْصَتْ لْمَاكْلَة، مَاتَتْ مَرْتَهْ، قَالْ لَهْ: "يَا رَّاعِي زَمَنْتِي وَلْمْرَة مَاتَتْ لِّي كَانَتْ تَخْبَزَّنَا، هَا رُوحْ بَعَّدْنِي شَارَاكْ قَاعَدْ دِّيرْ عَنْدِي، قَالْ لَهْ: "رُوحْ خْطُبْ بَنْتَ سُّلْطَانْ"، قَالْ لَهْ: "كَمَّلْتْ كُلْشِي رَاكْ بَاغِي يَنْقْطَعْ رَاسِي وَتْرَيَحْ"، قَالْ لَهْ: "فِي خَاطَرْ سِيدِي عَبْدَ لْقَادَرْ لْجِيلَانِي" رُوحْ خْطَبْ بَنْتَ سُّلْطَانْ. قَالْ لَهْ: "مِينْ جَاهِتْيِنِي بْسِيدِي "عَبْدْ لْقَادَرْ" نْرُوحْ نَخْطُبْهَا.

رَاحْ عَنْدْ لْبَابْ تَاعْ لْقَصْرْ، قَالُولَهْ لْحُرَّاسْ: "شَابْغِيتْ يَا رَّاعِي، يْلا رَاكْ جِيعَانْ نْشَبْعُوكْ ويْلَا رَاكْ عَطْشَانْ نَرْوُوكْ، وِيْلّا رَاكْ بَرْدَانْ نْلَبْسُوكْ. قَالْهُمْ: "أَلَّا"، قَالُولَهْ: "رَاكْ تْحَوَّسْ عْلَى زّْوَاجْ؟" ضْحَكْ، وْقَالْهُمْ: "وَاهْ"، قَالُو لَهْ: "دْخُلْ سِيِّ زَهْرَكْ". دْخَلْ عْلَى سُّلْطَانْ، وْقَالْ لَهْ: "بَاغِي نَتْزَوَّجْ بْنْتَكْ". قَالْ لَهْ سُّلْطَانْ: "جِيبْ لِي زُوجْ حَبَّاتْ يَاقُوتْ كِيمَا هَادُو، وْنَعْطِيكْ بَنْتِي". رْجَعْ رَّاعِي لَّدَارْ، قَالْ لَه سِيدِي "عَبْدَ لْقَادَرْ لْجِيلَانِي" (رَّاعِي) وَاشْ عْطَاكْ بَنْتَهْ، قَالْ لَهْ: "وَاهْ عْطَاهَا لِي مَا رَاكْشْ تْشُوفْ فِيّ جَايَبْهَا مْعَايَا، يَاوْ قَالْ لِي جِيبْ لِي زُوجْ حَبَّاتْ يَاقُوتْ" قَالْ لَهْ: "سَاهَلْ" وَدَّاهْ مْعَاهْ لَلْوَادْ. وْقَالْ لَهْ: "جِيبْ حَجْرَكْ وَبْدَا يَرْفَدْ لَهْ فَلْحْجرْ مَلْوَادْ وِيْحُطْ لَهْ فِي عْبَايْتَهْ، وَلَّى رَّاعِي يْقُولْ لَهْ: "رَاكْ تْزَعَقْ بِيَّ، كِيفَاهْ هُوَ قَالْ لِي لْيَاقَوتْ وَنْتَ تْلَمْ لِي فَلْحْجَرْ". قَالْ لَهْ: "سْكُتْ". وَلَّى رَّاعِي مِينْ يْغَفَّلْ صَاحْبَهْ وِيْقِيسْ مَنَّهْ لْحْجَرْ لْكْبَارْ، يْعَاوَدْ يْرَجَعْهُمْ سِيدِي "عَبْدْ لْقَادَرْ لْجِيلَانِي" وِيْقُولْ لَهْ: "قُلْتْ لَكْ خَلِّيهُمْ وَدِّيهُمْ لَسُّلْطَانْ كِيمَا رَاهُمْ" مَا بْغَاشْ رَّاعِي، قَالْ لَهْ: "بْجَاهْ سِيدِي "عَبْدَ لْقَادَرْ لْجِيلَانِي" تَدِّيهُمْ لَسُّلْطَانْ. قَالْ لَهْ رَّاعِي: "مِينْ جَاهِيتْنِي بِيهْ نْرُوحْ وْنَدِّيهُمْ لَهْ". رَاحْ رَّاعِي وَدْخَلْ عَنْدْ سُّلْطَانْ قَالْ لَهْ سُّلْطَانْ: "جَبْتْ شَا شْرَطْتْ عْلِيكْ"، قَالْ لَهْ :"جَبْتْ، بَصَّحْ قُولْ لَلْحُرَّاسْ نْتَاوْعَكْ يْبَعْدُو

[1]- بن يمينة فاطمة، 65 سنة، غليزان.

عْلِيَ". قَالْ لْهُمْ : "بَعْدُو". فَرَّغْ لْحْجَرْ لِّي كَانْ دَايْرَهْ فِي عْبَايْتَهْ وَهْرَبْ. تْحَوّلْ هَاذَاكْ لْحْجَرْ لْيَاقُوتْ وْوَلَّى لْقْصَرْ يَلْهَبْ، سُّلْطَانْ نْخْلَعْ، وْوَلَى يْقُولْ لَهْ: "رْوَاحْ يَا رَّاعِي، مِينْ جَبْتْ هَاذَا لْخِيرْ؟ مِينْ دَارْ صَابْ قَاعْ لْحْجَرْ تَاعْ لْوَادْ وَلّى يَاقُوتْ، وَلىَّ يْقُولْ لَّسُلْطَانْ: "لَّا مَشِّي قَاعْ لِيكْ نْتَ شْوِيَة وَنَا شْوِيَة"، زَوَّجْ لَهْ بَنْتَهْ، وْدَارْ لَهْ لْعَرْسْ وَعْطَاهْ نُصْ هَذَاكْ لْكَنْزْ، وْجَابْهَا وَبْنَالْهَا قْصَرْ، قَالْ لَهْ رَّاعِي: "شَفْتْ"، قَالْ لَهْ: "وَاهْ شُوفْ خَاطَرْ سِيدِي "عَبْدَ لْقَادَرْ لْجِيلَانِي" وِينْ وَصَّلْنِي"، وْمَافَاقْشْ بَلِّي رَّاعِي هُوَ سِيدِي "عَبْدَ لْقَادَرْ"، وْمَنْ بَعْدْ قَالْ لَهْ: "دَرْوَكْ اَنَا نْرُوحْ وَنْخَلِيكْ"، وْهُوَ كَانْ رَايَحْ يَعْبَدْ رَبِّي فَلْبْحَرْ رَبْعِينْ عَامْ، قَالْ لَهْ رَّاعِي: "صَحَّ وَتْهَلَّى فِي رُوحَكْ".

رَاحْ سِيدِي "عَبْدَ لْقَادَرْ" لَلْبْحَرْ وَقْعَدْ يَعْبَدْ فِي رَبِّي، وَحْدَ نْهَارْ جَاتْ لِيلَة بَارْدَة وَنُّو تْصُبْ وَرِّعَدْ وَلْعَظْلَمْ، قَالْ: "أَنَا وَالله يْلَا رُحْتْ لَرَّاعِي فِي لِيلَة كِيمَا هَاذِي، وَنْشُوفْ نِيْتَهْ يْلَا صَدْقَتْ وَلَا خَابَتْ"، رَاحْ وَلَّى يْقُولْ: "شْكُونْ لِّي يْدَخَلْ رَاعِي سِيدِي "عَبْدَ لْقَادَرْ لْجِيلَانِي" خْرَجْ رَّاعِي يْحَوَّسْ عْلِيهْ، خْزَنْ سِيدِي "عَبْدَ لْقَادَرْ" مِينْ مَا صَابَهْشْ، دْخَلْ يْبَدَلْ حْوَايْجَهْ لِّي تْشَمْخُو عْلِيهْ، مِينْ رْقَدْ فِي بْلَاصْتَهْ، عَاوَدْ وَلَّى يْقُولْ: "شْكُونْ لِّي يَدْخُلْ خْدِيمْ سِيدِي "عَبْدَ لْقَادَرْ لْجِيلَانِي" يَخْرَجْ رَّاعِي يْحَوَّسْ عْلِيهْ، مَا صَابَهْشْ، غِي هَكَا ثْلَثْ خَطْرَاتْ، فَرَّابْعَة بَانْ قَالْ لَهْ: "دْخُلْ" صَابَهْ مْعَمَّرْ قْمَلْ وْصِيبَانْ وْقِيحْ وَمْشَمَّخْ، جَابْلَهْ حَايَكْ وْلُوَّاهْ فِيهْ وْدَخَّلَهْ رْقَدْ وْرَاحْ نَوَّضْ مَرْتَهْ، وْقَالْ لْهَا: "نُوضِي طَيْبِي لْعْشَا لَرَّاعِي رَاهْ جِيعَانْ"، نَاضَتْ وْطَيْبَتْ وْخَبْزَتْ مِينْ رَاحَتْ تْشُوفَهْ صَابْتَهْ غُرْيَانْ صْغِيرْ يَلْعَبْ بْكَرْعِيهْ فِي حَايَكْ، نْخَلْعَتْ، وْرَاحَتْ خَبْرَتْ رَاجَلْهَا، قَالْ لْهَا: "أَحَفِيظْ شْكُونْ هَاذَا لِي دْخَلْ عْلِينَا، مِينْ جَابُو لَهْ لْعْشَا وْحَطُّوهْ قُدَّامَهْ صَابُوهْ شِيخْ كْبِيرْ بَلَحْيَة لْبَيْضَا وَلْبَرْنُوسْ لَبْيَضْ وَسَّبْحَة فِي يَدِيهْ. عَنْقَهْ رَّاعِي وْلَّى يْقُولْ لَهْ: "سَعْدِي بْسِيدِي عَبْدَ لْقَادَرْ لْجِيلَانِي" جَا يْزُورْنِي، وَفْرَحْ بِيهْ وْقَالُو لَهْ: "يَا رَّاعِي جِيتْ نْشُوفْ يْلَا نِيْتَكْ صَدْقَتْ وَلَّا خَابَتْ، وْكُونْ صَبْتْهَا خَابَتْ كُونْ قُسْتَكْ فَثَّلْتْ لْخَالِي، بَصَّحْ كِي صَدْقَتْ رُوحْ رَاكْ مْعَمَّرْ وَمْثَمَّرْ حَتَّى لْيُومْ دِّينْ.

قصة "المجاجية المرابطة"[1].

كَانَتْ "لَالاَّ لْمَجَاجِيَة" عَابْدَة نَاسْكَة، وْكَانَتْ خَدَّامَة لْصَاحَبْ نَّخْلَة "سِيدِي مَجَاجَة" وْكَانَتْ تْحَلْ بَزَافْ لْهْمُومْ وَلْمَشَاكَلْ تَاعْ نَّاسْ لِّي كَانَتْ بَسْبَابْ لْفْلَاحَة وْلَرْضْ وَلْمَا، وْكَانَتْ تَبْغِي تْدِيرْ لْخِيرْ بَزَّافْ، وْقَاعْ زُّوَارْ يَعَرْفُوهَا مْلِيحْ يَبْغُوهَا وْيَقَصْدُوهَا، وْوَحْدَ نّْهَارْ فِي صَّيْفْ نَشْفَتْ قَاعْ لْوِيدَانْ وَلْعْيُونْ. قَصْدُوهَا سُّكَانْ يْشَاوْرُوهَا وَبْغَاوْ يَعَرْفُو سْبَابَهْ، قَالَتْ لْهُمْ: "صُبْرُو عْلِيَّ سِيمَانَة" وْكَانَتْ تْقُولْ بَعْدَ لِّي تَدْعِي رَبِّي:

سِيدِي مَجَّاجَة *** قْضِيلِي كُلْ حَاجَة.

وْنَذْبَحْلَكْ جَاجَة *** نَطَلْبَكْ مَا تَبْخَلْ عْلِيَا.

وْمِينْ فَاتَتْ سِيمَانَة شَافَتْ رْوِيَا، بَلِّي مُولَاهَا "سِيدِي مَجَّاجَة" هْدَالْهَا بْلَاصَة تَحْفَرْ فِيهَا قَالَتْ لْهُمْ: "يْلِيقْ قَاعْ كِيمَا رَاكُمْ تْدِيرُو طْعَامْ وْتَتْصَدْقُو بِيهْ عْلَى لْفُقَرَا وَلْمَسَاكِينْ سِيمَانَة كَامْلَة"، وْمَنْ بَعْدْ قَالَتْ لْهُمْ: "حَّفْرُو عْلَى حَاشْيَةْ طْرِيقْ لِّي هْدَاهَا لِي "سِيدِي مَجّاجَة" مِينْ حَفْرُو صَابُو بِيرْ، وْهَكَّا حْيَاتْ لَرْضْ وْرَاحُو يْفَلْحُو وْحَتَّى مْرَاعِيهُمْ كَثْرَتْ وَرْبَاتْ، وتعَلْمُو مَلْمَجَاجِيَة يْدِرُو لْخِيرْ بِينَاتْهُمْ وْوَلَّاوْ يَتْكَفْلُو بْلِيتَامَى وَلْفُقَرَا

[1]- الراوي: الشيخ الجيلالي الفكاهي، 58 سنة، مداح، شلف.

قصة "سيدي عبد القادر الجيلاني مع الشيخ بلحول"[1].

شِّيخْ "بَلَحْوَلْ" كَانْ فَلَّاحْ يْعِيشْ عْلَى لْغَلَة تَاعْ لَرْضْ، وِيْرَبِّي لْمَاشْيَا وْكَانْ يَبْغِي سِيدِي "عَبْدَ لْقَادَرْ لْجِيلَانِي" بَزَّافْ، حَتَّى وْصَلْ وَلَّى يْقَدْسُو، وَشْحَالْ مَنْ خَطْرَة كَانْ يْغَنِي عْلِيهْ وْبَسْبَابْ هَاذْ لْحُبْ خَلّى مُولَى سِيدِي "عَبْدَ لْقَادَرْ" يْجَرْبُو وَعْطَاهْ رَبِي مَرْضْ شِينْ فِي كْرَاعُو لِيمْنَى، نْتَفْخَتْ وْوَلَّاتْ تْضُرُّو وْتُوجْعُو بَزَّافْ، وْمَرْتُو "سَعْدِيَة" وَقْفَتْ مْعَاهْ فِي هَاذْ لْمَحْنَة وْكَانْ قَاعْ لِّي يْزُورُو يَنْصَحُو بَاشْ يْرُوحْ لَطِّبِيبْ، بَصَّحْ هُوَ مَاكَانْشْ يْدِيرْ عْلَى رَايْهُمْ لَاخَاطَرْشْ كَانْ يْأَمَّنْ بْشِيخُو وْبَرَاكْتُو وْكَرَامَاتُو، وْكَانَتْ مَرْتُو تْصَبْرُو وَتْقُولُو نْشَا الله يْرُوحْ هَاذْ لْمَرْضْ بْبَرَكَةْ مُولَى "عَبْدَ لْقَادَرْ"، بَصَّحْ لْوْجَعْ وَضُّرْ زَادْ عْلِيهْ، وْهَاذَا لِّي خَلَّى مَّالِيهْ يَدُّوهْ لَطِّبِيبْ بَسِّيفْ عْلِيهْ وْحَتَّى مَرْتُو مَا طَاقَتْشْ عْلِيهُمْ، بَصَّحْ قَالَتْ كَلْمَتْهَا: "مَايْبَرِيهْ وِيْدَاوِيهْ غِيرْ شِيخُو سِيدِي "عَبْدَ لْقَادَرْ لْجِيلَانِي". وْمَادَارُوشْ عْلِيهَا وَدَّاوَهْ لَطْبِيبْ شَافَهْ، وَعْرَفْ بَلِّي هَاذْ لْمَرْضْ هُوَ "لْكُونْسَارْ"، وْمَا عَنْدُوشْ دْوَى، وَدْوَاهْ لْوَحِيدْ هُوَ قْطِيعْ لْكْرَاعْ يْلَا حَبْ يْعِيشْ. قَالْ لْهُم شِّيخْ "بَلَحْوَلْ" يْرَجْعُوهْ، مِينْ دْخَلْ لْدَارُو، لْقَاتُو مَرْتُو وْعَاوْدَتْ عْلِيهُمْ كَلْمَتْهَا، ضَحْكُو عْلِيهَا، قَالَتْ لِيهُمْ: "مَنْ بَعْدْ نَعَرْفُو شْكُونْ لِّي يَضْحَكْ فَتَّالِي"، وْرَاحَتْ تْصَبَّرْ رَاجَلْهَا وَتْفَكْرُو بْكَرَامَاتْ شِيخُو "لْجِيلَانِي" حَتَّى جَاتُو وَهْبَة مَنْ عَنْدَ الله وْرَاحْ يَمْدَحْ سِيدُو وِيْقُولْ:

رَبِي طْبِيبْ فُوقْ طُبَّا *** وْبُوعْلَامْ دَرْتَاكْ سَبَّا.

يَا سِيدِي يَا بُوطَيْبَة *** تْوَسَلْتْ لِيكْ بَسْيَادِي طُّلْبَا.

تَرْفَدْ عْلِيَّ ذَا لْغَلْبَا *** وْنَبْقَى لَبْدَى نَخَدْمَاكْ.

بَالله قُولْ تَبْرَى لْحَبَّا *** وَتْبَيَّنْ فِيَ بُرْهَانَاكْ.

يَا سِيدِي يَا لْجِيلَالِي *** بَيَّنْ فِيَّ خْصَايْلَاكْ.

بْجَاهْ رَّبْ لْعَالِي *** بَاشْ نْزِيدْ نَخَدْمَاكْ.

[1]- الراوي: الشيخ بلعورة محمد ، 52 سنة، مداح، قديل، وهران.

مِينْ رْقَدْ شَافْ مُولَى عَبْدَ لْقَادَرْ لْجِيلَانِي جَاهْ فُوقْ بَغْلَة، وَعْلَى رَاسُو عْمَامَة خَضْرَا، وْقَالْ لِيهْ "يَغْسَلْ بَلْمَا لِّي يْسِيلْ مَلْعَيْنْ لِّي حَدِّ لْوَادْ"، نَاضْ مَرْقَادُو فَرْحَانْ بَرْوِيَةْ شِيخُو لْجِيلَانِي وَحْكَاهَا لْمَرْتُو، فَرْحَتْ وْرَاحَتْ لَلْعَيْنْ لِّي حَدّْ لْوَادْ وْجَابَتْ لَهْ لْمَا وْغَسْلَتْ لِيهْ كَرْعِيهْ، فَصْبَاحْ صَابُو لْحَبَّة رَاحَتْ وَلْكَرَامَة تْحَقَّتْ وْكَلِّي كْرَاعُو مَا فِيهَا شِي، خَرْجَتْ مَرْتُو بَرَّا وْرَاحَتْ تْغَنِّي وَتْعَاوَدْ هَدْرَةْ رَاجَلْهَا، جْوَارِينْهَا حَسْبُوهَا هَبْلَتْ وْوَدْرَتْ عْقَلْهَا، وْمِينْ سَمْعُو بَخْبَرْ رَاجَلْهَا حَسْنُو عَوْنْهَا، وْكِي شَافُوهْ مَّالِيهْ نْخَلْعُو وَدَّاوَهْ عَنْدَ طْبِيبْ، مِينْ فَوَّتْ عْلِيهْ طْبِيبْ نْخَلَعْ، وْقَالْ لِيهْ: شْكُونْ دَاوَاكْ؟ قَالْ لِيهْ سِيدِي وْشِيخِي "مُولَى عَبْدَ لْقَادَرْ لْجِيلَانِي" رْضَا عْلِيَّ . طْلَبْ طْبِيبْ مَنُّو بَاشْ يَرْضَى عْلِيهْ هُوَ ثَانِي، قَالُو يْلَا خْدَمْتُو بْنِيَّا صَافْيَة رَاهْ يَرْضَى عْلِيكْ. مَرْتُو "سَعْدِيَة" عَاشَتْ غَايَة وْدَخْلَتْ لْفَرْحَة عْلَى بَزَّافْ نَّاسْ وْوَلَّاتْ كِي تَدْعِي لْهُمْ تَتْحَقَقْ دَعْوَتْهَا.

قصة "سيدي الحاج عبد الكريم"[1].

كَانْ كَايَنْ زُوجْ خَاوَا عَايْشِينْ مْعَ بَعْضْ، وَاحَدْ كَانْ عَنْدُو وَلْدْ وَاحَدْ وَزَّاوَجْ كَانْ عَنْدُو تَسْعْ وْلَادْ، مَا تْقَاهْمُوشْ نِّسَا فِي بِينَاتْهُمْ، وَعْلَى هَاذَا قَالْ لْخُوهْ: "يْخُصْنَا نَتَفَرْكْتُو وْنَعْطِيكْ وَاحَدْ مَوْلَادِي مَارَاهْشْ عَاجَبْنِي، تْهَلَا فِيهْ وْدِيرَه خُو وَلْدَكْ. خْرَجْ سَّيَّدْ وَمْعَاهْ زُوجْ وْلَادْ فَرْحَانْ بِيهُمْ، وِيْحَوَّسْ مَلْبْلَاصَة لَخْتْهَا عْلَى أَرْضْ فِيهَا لْمَّا وَلْخْضَارْ حَتَّى وْصَلْ لَسْعِيدَة عَجْبَاتُو حَطِّ فِيهَا رْحَالُو وَبْنَى خَيْمْتُو وْخَيْمَة وَحْدُ خْرَى وَلَّى يْوَكَّلْ فِيهَا لْقْلَالِيلْ وَطْلَالْبَة، وْقَاعْ لِّي يْجِي غْرِيبْ يَدْهَمْ يَفْطَرْ وْيَتْعَشَى وِيْبَاتْ عَنْدُو، حَتَّى وَلَّى مُولَى خَيْمَة كْبِيرَة. وْكَانْ وَلْدْ خُوهْ "لْحَاجْ عَبْدْ لْكْرِيمْ" يَبْغِي يَخْدَمْ نَّاسْ لِّي يْجُو عَنْدْهُمْ وْيْدِيرْ لْخِيرْ، وْكَانْ عَمُّو عَاطِيهْ يَرْعَى لُو لْغْلَمْ، وْهُوَ يْطِيعْ عَمُّو بَزَّافْ، يَدِّي لْغْلَمْ يَسْرَحْ بِيهَا فَلْبْلَاصَة لِّي فِيهَا لْحْشِيشْ، وْكَانْ لْبْلَايَصْ لِّي يُغْدَى لْهُمْ هَادْيِينْ وْشَابِّينْ، وْمِينْ يْوَلِّي وَقْتَ ظُّهْرْ يَنْعَسْ وْيَرْقُدْ تَحْتَ شَّجْرَة، تْجِي طْيُورْ تْحُطْ عْلِيهْ وَتْغَطِّيهْ، وَذِّيبْ لِّي هُوَ عْدُوْ لْغْلَمْ يْعَسْهَا لُو، وْحَتَّى وَاحَدْ مَا عَارَفْ بْهَاذْ شِّي.

وَحْدَ نّْهَارْ كَانُو جْمَاعَة مَسَوْقِينْ وْفَاتُو عْلَى هَذِيكْ لْبْلَاصَة، شَافُو رَّاعِي رَاقَدْ وَطْيُورْ مْغَطْيَاتُو وَذِّيبْ عَاسْ لُو غَلْمُو، نْخَلْعُو وْرَاحُو خَبْرُو نَّاسْ بَلِّي شَافُوهْ، حَتَّى وَصْلَتْ لْهَدْرَة لْعَمُّو، قَالْ: "يْلِيقْ لِي نْشُوفْ هَاذَ لْهَدْرَة يْلَا بَصَّحْ وَلَّا لا". رَاحْ تَبَّعْ وَلْدْ خُوهْ وْخَلَّاهْ حَتَّى مِينْ رْقَدْ وْهُوَ شَافْ لْكَرَامَة لِّي سْمَعْ نَّاسْ تَهْدَرْ عْلِيهَا. وْمَنْ بَعْدْ رْجَعْ لْدَارُو مَتْحَيَّرْ وْمَخْلُوعْ وْفَلْعْشِيَا وَصَّى مَرْتُو وْقَالْهَا: "حَرْزِي كَاشْ مَا تْقُولِي لْوَلْدْ خُويَا وَلَّا تْزَعْفِيهْ، وْمَنْ هَذَاكْ نّْهَارْ وَلَّى عَمُّو يْقَرْبَهْ مَنُّو وْيَاكُلْ مْعَاهْ وْيَشْرُبْ مْعَاهْ فِي مَاعُونْ وَاحَدْ، وْوَلَّاتْ عَنْدُو قِيمَة كْبِيرَة عَنْدَ نَّاسْ.

وَحْدَ نّْهَارْ قَالْ لْوَلْدْ خُوهْ: "يَاوَلْدِي رَاكْ كْبَرْتْ، وْرَاهْ عَنْدَكْ شَانْ كْبِيرْ بِينْ نَّاسْ وَطِّيقْ تْعَافَرْ دَّنْيَا، يْلِيقْ لَكْ تْشُوفْ بْلَاصَة وَحْدُوخْرَى تْعِيشْ فِيهَا. وَغْدَى وَحْدُو سَايَحْ فِي أَرْضَ الله وْمَنْ بَعْدَ حَطْ فِي بْلَاصَة شَرْقِيَة عَالْيَة مْقَابَلْ فِيهَا عَمُّو، وِينْ قَاعْ لْقْبَايَلْ لِّي فَاتْ عْلِيهُمْ كَانُو بَاغْيِينُو يْحُطْ عَنْدْهُمْ، وَعْلَى خَاطَرْ مَا يْغَيَضْ قْبِيلَة عْلَى خْتْهَا حَطِّ فِي وِسْطْهُمْ وْرَضَّى قَاعْ

[1]- الشيخ اعمر سعيدي، مداح، 62 سنة، سعيدة.

لْقْبَايَلْ لِّي كَانُوا فِي كُلْ عَامْ يْدِيرُو وَعْدَة تَحْضَرْ فِيهَا قَاعْ نَّاسْ، وْكَانَتْ فُرْجَة كْبِيرَة عْلَى جَالْ لَخْيُولْ وَلْبَارُودْ ، وَكْبَارْ لْقْبَايَلْ قَالُو لْسِيدِي "لْحَاجْ عَبْدَ لْكْرِيمْ" بَاشْ يَخْتَارْ امْرَة يْزَوْجُوهَا لُو وْمَنْ بَعْدْ بْنَاوْ لُو زَاوْيَة وْجَامَعْ صْغِيرْ وَعْطَاوَهْ لْحُكْمْ وَلْمَشَوْرَة، وَطْلَبْ مَنْهُمْ مَا يَاذُوشْ لْهْوَايَشْ، وْقَالْ لْهُمْ: "هَاذَ لْبْلَادْ مَازَالْ تْكُونْ سْعِيدَة وَعْمُرْهَا مَا تَحْزَنْ، وْغَادِي يْكُونْ فِيهَا حَمَّامْ يَعْطِيهْ رَبِّي لَنَّاسْ لْمُرْضَى وَلْقْلَالِيلْ، هُوَ حَمَّامْ رَبِّي، وَلْمْرِيضَ لِّي يْزُورَهْ يَبْرَا، وْهَاذْ لْبْلَادْ غَادِي تْكُونْ سَاسْ بِينْ تَّلْ وَصَّحْرَا، وْصَبْحَتْ سْعِيدَة مَبْنِيَة وَتْحَقَّقْ قَاعْ لِّي كَانْ يْقُولُو سِيدِي "لْحَاجْ عَبْدَ لْكْرِيمْ".

قصة "الالا ستي"[1].

كَانْ وْمَا كَانْ، كَانْ لْحْبَقْ وَ سُّوسَانْ فِي حْجَرْ نَّبِيُّ عَلِيهَ صَّلَاةْ وَسَّلَامْ، وَحْدَ لْبَنْتْ فِيهَا رِيحَة زْهُورْ بَغْدَادْ، عْلَى خَاطَرْ امَّاهَا كَانَتْ بَنْتْ وْزِيرْ كْبِيرْ، تْبَنَّاهَا مَالِيكْ تْلَمْسَانْ وْصَابْهَا فَلْجْنَايَنْ نْتَاعْ بَغْدَادْ، وَمَّايَنْ نْتَاعْ "لَّالَّا سَتِّي" عْطَاتْهَا حَطَّاتْ لَمْلُوكْ وْهَمَّتْهُمْ، وَبْقَى فِيهَا رُوحْ دِيكْ لْوْرُودْ، "لَّالَّا سَتِّي" كَانَتْ عَنْدْهَا لْوَرْدْ عْلَى خَدَّهَا وَزْهَرْ شَّمْسْ عْلَى شْفَايَفْهَا، وَوْرُودْ نْجُومْ كَانُو فِي عَيْنِيهَا، وْجَبْهَتْهَا كَانْ فِيهَا لْحَكْمَة وْيَدِّيهَا كَانْ فِيهُمْ لْجُودْ وَلْكْرَمْ.

"لَّالَّا سَتِّي" كَانُو عَاطْيِينْهَا لْوَلْدْ عَمَّهَا، مِينْ جَا نْهَارْ عُرْسْهُمْ دَارُو حَفْلَة كْبِيرَة، وْهَذَا وَلْدْ عَمَّهَا كَانْ مَاشِي يُورَثْ مْعَاهَا مَلْمَمْلَكَة لِّي زَادُو فِيهَا.

سَّلْطَانْ لْوَاعَرْ نْتَاعْ فَاسْ خْتَارْ "لَّالَّا سَتِّي" وَرْدَةْ لُورُودْ بَاشْ تَحْكُمْ مْعَاهْ وْيَزَّوَجْهَا. وْفِي هَاذْ لْوَقْتْ شَاعْ لْخْبَرْ فِي لَسْوَاقْ كِجْبَحْ نْحَلْ، طَّرَّازْ يْقُولْ لَنَقَّاشْ، وَنَقَّاشْ يْقَولْ لَّصَيَّاغْ: "لّالّا سَتِّي" رَاهَا مَاشْيَا وَمْخَلْيَتْنَا، لْفَرْحَا نْتَاعْنَا رَاهِي مَاشْيَ عْلِينَا" وَدّْمُوعْ تْسِيلْ دَايْرَا وِيدَانْ.

وَتْلَمْسَانْ فِي ذَاكْ لْوَقْتْ حَضْرَتْ رُوحَا لَلْحَرْبْ.

فَلَوَّلْ بْنَى سُّلْطَانْ سْوَارْ كْبِيرَة وَتْخَوَّفْ، وْبُرْجْ عَالِي بَاشْ يْعُسّْ مَنْ بْعِيدْ لْعَدُوْ وْسَّمَى ذَاكْ لْبَنْيَانْ مَنْصُورَة لِّي مَنْهَا يْجِي نَّصْرْ.

تْلَمْسَانْ مَازَالَتْ صَابْرَا بْلَا مَا تَشْكِي، وْمَحْرُومَة مَنْ بَزَّافْ حْوَايَجْ، وْكَانْ رَمْضَانْ لْمُعَظَّمْ هَذَاكْ لْوَقْتْ.

فُوْتُو تْنَاشْ شْهَرْ، وَسُّلْطَانْ يَتْسَنَّى وْهُوَ غَضْبَانْ، وَضْعِيفْ كِذِّيبْ لِّي مَا صَابْ شَا يَاكُلْ.

تْلَمْسَانْ بْقَاتْ صَامْدَا، بَصَّحْ "لّالّا سَتِّي" كَانَتْ تَتْأَلَّمْ فِي قَلْبْهَا بْآلَامْ قْلُوبْ كُلْ تّْلَمْسَانِيِينْ. فْوَحْدَ لْعْشِيَة بَعْدَ مَا جَالَتْ فِي وَسْطَ لْمِدِينَة، لْمُوتْ كَانَتْ تْشُوفْ فِيهَا فِي كُلْ بَابْ. "لّالّا سَتِّي" طَلْعَتْ لَسْطَاحْ تْشُوفْ فَسَّمَا وَتْقُولْ طَالْبَة رَبِّي: "مَالِيكْ لَمْلُوكْ خَلِّينِي نَسْتَقْبَلْ نَصِيحَةْ نْجُومَكْ

[1]- أم يونس، 30 سنة، صبرا- تلمسان.

عْذَابِي صْبَحْ ثْقِيلْ، وَرَّاجَلْ لِّي كَانْ وَاقَفْ مْعَايَا فِي حُكْمَ الله رَاهْ مَاتْ، وَلْيُومْ صْبَحْتْ مَسْؤُولَة عْلَى حْزَانْ كُلَ نَّاسْ" وَهْنَا خَلاَّتْ حَايَكْهَا يْطِيحْ، وْ"لاّلا سَتِي" عَمْلَتْ وَجْهَا مْعَ وَجْهَ لِّيلْ وَبْدَاتْ عَيْنِيهَا تْشُوفْ لْمُعْجِزَاتْ وَنْجُومْ بْدَاوْ يَجَبْدُو مَنْ كْتَابْ سّمَا حْرُوفْ آيَاتْ مُعْجِزَاتَ رَّحْمَنْ.

وْمِينْ جَا صّبَاحْ نْطْوَى كْتَابْ لِّيلْ، "لاّلا سَتِّي" عَاوْدَتْ نَّصِيحَة لِّي وَصْلَتْ لْهَا وْقَالَتْ: "يَا شَعْبِي نْتَا وَالْدِيَّ وْوَلْدِي، نَعْرَضْ عْلِيكْ مَا كَتْبَتْ يَدْ الله فَسّمَا، وَقْتَ لْمَحْنَة مْشِيوْ، فَتْشُو عْلَى لْقَمْحَ لِّي خَبِّيتُوهْ، وْفَتْشُو عْلَى لْمَعْزَة لِّي بْقَاتْ، وْوَكْلُو لْمَعْزَة دَاكْ زُّرَعْ، وْكِي لْمَعْزَ تَنْقْرَسْ كِلْقْمَرْ، زِيفْطُوهَا لَّسُلْطَانْ لِّي رَاهْ مْحَاصَرْكُمْ، وْكِي يْشُوفْ دَاكْ سُّلْطَانْ لْمَعْزَة سْمِينَا يَحْسَبْ بَلِّي لْمَخْزُونْ لْقَمْحْ رَاهْ بَزَّافْ، وِيْخَلِّي مَنْصُورَة وْيَمْشِي، وَتْلَمْسَانْ تْكَبَّرْ، وَتْوَلِّي مَنْصُورَة خْدِيمَةْ تْلَمْسَانْ" وْكُلْ شِي صَارْ كِيمَا شَافْتَهْ "لاّلا سَتِّي"، وْهَكْدَا صَبْحَتْ حُرَّا تْحَقَّقْ مَا تْمَنَاتُو.

مْشَاتْ "لاّلا سَتِّي" لْمَكَّة لْمُكَرْمَة، وْفَاتَتْ عْلَى بَغْدَادْ بَاشْ تُوقَفْ وْتَتْخَشَّعْ عْلَى قُبَّةْ سِيدِي عَبْدَ لْقَادَرْ لْجِيلَانِي جَدِّهَا، وْفْهَاذَا لْوَقْتْ بَغْدَادَ فَرْشَتْ لْهَا لْوَرْدَ تَحْتْ رَجْلِيهَا. جَرَّبْهَا رَبِّي بَاشْ يْشُوفْ إِيمَانْهَا، قْتَلْ لْهَا خْيُولْهَا وْعَسْكَرْهَا، وْمَا بْقَى مْعَاهَا غِي لْعْجُوزْ لِّي مَاعَقْلَاتُوشْ، وْذَاكْ لَعْجُوزْ كَانْ لَخْيَالْ لْحَيّْ نْتَاعْ سِيدِي "عَبْدَ لْقَادَرْ لْجِيلَانِي". وْذَاكْ لَعْجُوزْ مَا كَانَتْ عَنْدُو صَّحَة بَاشْ يَمْشِي، عَرْضَتْ عْلِيهْ بَاشْ تَرْفْدُو فَوقْ كْتَافْهَا، وْهَكْذَا بْلَا مَا تْفِيقْ فَاتَتْ عْلَى طْرِيقَ لَرْضْ لَطْرِيقَ سّمَا، وْصَبْحَتْ كِيحْمَامْ بْيَضْ وَشْبَابْ وَعْلَى عُنْقْهَا سِيدِي "عَبْدَ لْقَادَرْ لْجِيلَانِي"، صَاحَبْ لَّحْيَة لْبَيْضَة وَخْفِيفْ كَلْحَبَّة نْتَاعْ ثَّلْجْ، وْمَلْمَدِينَة لْمُنَوْرَة بْبَرَكَةْ الله صَابَتْ قَافْلْتْهَا لِّي ظَنَتْ مَّالِيهَا مَاتُو وْقَالْ لْهَا سِيدِي "عَبْدَ لْقَادَرْ لْجِيلَانِي": "يَابَنْتِي لْمَجِيدَة بْهَاذُو لْحَضْيَانْ مَارَاكِيشْ غَادِي تَحْتَاجِي لِيّ، وَخْتْفَى وَمْشَى وْرَجْعَتْ "لاّلا سَتِّي" لَتْلَمْسَانْ وَينْ رَحَّبْ بِيهَا شَعْبْهَا.

وْوَقْتَ لِّي جَاتْ سَاعَتْهَا[1]، "لاّلا سَتِّي" شَعْبْهَا حْمَلْهَا لَلْجْبَلْ لِّي كَانَتْ تَمْشِي فِيهْ تَتْعَبَّدْ وْظَلَّتْ لاّلا سَتِّي تَحْفَظْ تْلَمْسَانْ لَبْدَا[2].

[1]- الموت.
[2]- للأبد.

البطولة البدوية:

قصة "ذياب والجازية"[1].

كَانْ يَا مَكَانْ فِي قَدِيمْ زَّمَانْ فِي بْنِي هْلَالْ، وَحْدَ شِّيخْ يْسَمُّوهْ "غَانَمْ" زَيْدَتْ مَرْتَهْ هِيَ وْامَرْةَ رَّاعِي فِي نْهَارْ وَاحَدْ، وَتْفَاهْمَتْ امَرْةَ رَّاعِي مْعَ "سَتُّوتْ" بَاشْ تْبَدَّلْ لْهَا وَلْدْهَا بْوَلْدَ "غَانَمْ"، وْقَالَتْ لْهَا: "يْلَا بَدَّلْتِيهْ نَعْطِيكْ طْبِيقَة تَاعْ ذَّهَبْ، قَبْلَتْ "سَتُّوتْ" وْدَبْرَتْ حِيلَة وْدَارَتْ لِّي قَالْتَهْ لْهَا امَرْةَ رَّاعِي.

وَبْدَا "غَانَمْ" كِي يْكَلَّمْ وَلْدَهْ بْلُغَازْ لِّي يَتْكَلْمُو بِيهَا بْنِي هْلَالْ مَا بِينَاتْهُمْ مَا يَفْهَمْشِ، وْشَكّْ "غَانَمْ" فِي وَلْدَهْ.

وَحْدَ نْهَارْ كَانْ وَلْدَ رَّاعِي رَافَدْ فِي يَدَهْ لْكَسْرَة وْيَاكُلْ وْيَقْتَلْ فَلْقْمَلْ، جَا "غَانَمْ" فَايَتْ عْلِيهْ، وْكِي شَافَهْ سْتَعْجَبْ وْقَالْ:" يَاكُلْ فَلْكَسْرَة وْيَقْتَلْ فَلْقْمَلْ"، نْطَقْ وَلْدَ رَّاعِي وْقَالْهْ: "رَانِي نَاكُلْ فِي غْدَايَا وْنَقْتَلْ فِي عْدَايَا عْلَاشْ تْسَالْ عْلِيَ"، وْكِي سْمَعْ "غَانَمْ" وَاشْ قَالْ وَلْدَ رَّاعِي زَادْ تْعَجَّبْ كْثَرْ.

كِي وْصَلْ "غَانَمْ" لْدَارَهْ قَالْ لْمَرْتَهْ: "نْعْطِيكْ ثَلْثَ لْغَازْ، يْلَا فَكِّيتِيهُمْ وَلِّي لْدَارَكْ، وِيْلَا مَاطْفُتِيشْ رَاكِي حَارْمَة عْلِيَّ"، وْقَالْ لْهَا: "رُوحِي لْخَاوْتَكْ يْعَاوْنُوكْ فِيهَا"، قَالَتْ لَهْ: "وَاشْ هُومَا لَلْغَازْ؟ قَالْ لْهَا: "مُرّْ مْنَاشْ، وَحْلَى مْنَاشْ، وَكْحَلْ مْنَاشْ؟

مْشَاتْ امَرْةْ "غَانَمْ" لْدَارْهُمْ، وْكِي قَالَتْ لْخَاوَتْهَا لَلْغَازْ، قَالُو لْهَا: "حْلَا مْنَ لْعْسَلْ وَلْدَ نَّخْلَة، وْمُرّْ مْنَ دَّفْلَة، وْكْحَلْ كِي لْقْطْرَانْ". وْكِي سَمْعَتْ امَرْةْ "غَانَمْ" وَاشْ قَالُو لْهَا، فَرْحَتْ وْوَلاّتْ لْدَارْهَا، وْفِي طْرِيقْهَا تْلَاقَاتْ وَلْدَ رَّاعِي، قَالْ لْهَا: "وِينْ كُنْتِ يَا لاّلاّ؟ حْكَاتْ لَهْ وَاشْ طْلَبْ مَنْهَا "غَانَمْ"، وْكِي قَالَتْ لَهْ وَاشْ جَاوْبُو خَاوَتْهَا، قَالْ لْهَا: "رَاكِي غَالْطَة يَا لاّلاّ، قَالَتْ لَهْ: "تَعْرَفْ تْفَكْهُمْ؟ قَالْ لْهَا: "حْلَى مَصَّبْيَانْ يَلْعْبُو فُوقْ لْفْرَاشْ، وْمُرّْ مْنَ لْخُوتْ فِي لَنْعَاشْ وَكْحَلْ مْنَ لْبَارُودْ فِي لَخْبَاشْ". قَالْ لْهَا: "بَصَّحْ مَا تْقُولِيشْ تْلَاقِيتْ بْوَلْدَ رَّاعِي".

[1]- أم فتيحة، 65 سنة، سوقر، تيارت.

مْشَاتْ لْدَارْهَا وْكِي وَصْلَتْ تْلَاقَاهَا "غَانَمْ" فَلْبَابْ، سَقْسَاهَا عْلَى لَلْغَازْ خَبَّرَاتَهْ، كِي سْمَعْ، حَسّْ بَلِّي جَابَتْ هَاذَا لْهَدْرَة مَنْ عَنْدْ وَاحَدْ مَن ظَهْرَهْ، سَقْسَاهَا يْلَا تْلَاقَاتْ وَلْدْ رَّاعِي، قَالَتْ لَهْ: "مَا شَفْتُوشْ"، خَلَاهَا وْرَاحْ دَارْ شْوِيَّا وْوَلَّى يَجْرِي وِيْقُولْ: "وَجْدُو لْخَيْلْ لْبَلّْ[1] نْخَطْفَتْ، كِي سَمْعَاتَهْ مَرْتَهْ، بْدَاتْ تَبْكِي وَتْقُولْ: "غِي ضَرْوَكْ تْلَاقِيتْ مْعَ وَلْدْ رَّاعِي وْكَانَتْ مْعَاهْ"، وْكِي سْمَعْهَا "غَانَمْ" عْرَفْ بَلِّي كَذْبَتْ عْلِيهْ، وْشَكْ بَلِّي وَلْدْ رَّاعِي هُوَ لِّي فَكّْ لَلْغَازْ.

مْشَى "غَانَمْ" عَنْدْ وَلْدَ رَّاعِي، وَبْدَا يَلْغَالَهْ وِيْقُولْ: "يَا لِّي قُدَّامْ لْبَلّْ" مَاجَاوْبُوشْ وَلْدَ رَّاعِي، عَاوَدْ لْغَالَهْ: "يَا لِّي مُورْ لْبَلّْ"، مَاجَاوْبُوشْ، عَاوَدْ: "يَا لِّي عْلَى طَرْفَ لْبَلّْ"، وَالُو "يَا لِّي تَحْتَ لْبَلّْ"، وَالُو، "يَا لِّي فُوقْ لْبَلّْ"، مَا رَدْشْ عْلِيهْ، وْكِي قَالْ لَهْ: "يَا مُولْ لْبَلّْ"، جَاوْبَهْ وَلْدْ رَّاعِي وْقَالْ لَهْ: "نْعَامْ سِيدِي".

قَالْ لَهْ "غَانَم" :عْلَاهْ مَاجَاوَبْتْنِيشْ كِي لْغِيتْ لَكْ؟ قَالْ لَهْ وَلْدَ رَّاعِي: "قُلْتْ لِي يَا لِّي قُدَّامْ لْبَلّْ، وْقُدَّامْهَا رْقَابْهَا، وْقُلْتْ لِي يَا لِّي مُورْ لْبَلّْ، وْمُورَاهَا ذَنْبْهَا، وْقُلْتْ لِي يَا لِّي عْلَى طَرْفَ لْبَلّْ، وْعْلَى طَرْفْهَا جْنَابْهَا، وْتَحْتْهَا كْرُوشْهَا، وْفُوقْهَا ذْرَاعْهَا، وْمُولْ لْبَلّْ، أَنَا مُولَاهَا.

كِي سْمَعْ "غَانَمْ" وَاشْ قَالْ وَلْدَ رَّاعِي، عْرَفْ بَلِّي هُوَ لِّي عَاوَنْ مَرْتَهْ، وَحْلَفْ بَلِّي يَحَرْقَهْ، وَعْلَمْ لْقَومْ بَاشْ يْوَجْدُو نَّارْ، وْكِي شَعْلُوهَا وْجَا يْقِيسَهْ فِيهَا، قَالْ لَهْ: "رَاكْ بَاغِي تْقِيسْنِي فِي لْغَالْبَة وَلْغَالْبَة غْلُوبْ"، قَالْ لَهْ "غَانَمْ": شْكُونْ لْغَالْبَة؟ قَالْ لَهْ وَلْدَ رَّاعِي: نَّارْ، رَدّْ عْلِيهْ: وَشْكُونْ يَغْلَبْهَا، قَالْ لَهْ: لْمَا، وَلْمَا شْكُونْ يَغْلَبَهْ؟ قَالْ لَهْ: لْعَقْبَة. وَلْعَقْبَة شْكُونْ يَغْلَبْهَا؟ قَالْ لَهْ: لْخَيْلْ، وَلْخَيْلْ شْكُونْ يَغْلَبْهَا؟ قَالْ لَهْ: فُرْسَانْهَا. وْفُرْسَانْهَا شْكُونْ يَغْلَبْهَا؟ قَالْ لَهْ: نْسَاهُمْ وَنْسَاهُمْ شْكُونْ يَغْلَبْهُمْ؟ قَالْ لَهْ: وْلَادْهُمْ.

قَالْ لَهْ "غَانَمْ": حْلَفْتْ بَلِّي نَحَرْقَكْ، دَارَهْ فَصُّوفْ وْقَاسَهْ، وْكِي نْحَرْقَتْ صُّوفْ خَرَّجَهْ مَنَّارْ.

مْشَى "غَانَمْ" لْدَارَهْ، لْقَى زُوجْ عْوَادْ وْزُوجْ بْرَانِيسْ بُويَضْ، وْكَانْ قَالْ لَوَلْدَ رَّاعِي بَاشْ يَلْحَقَهْ، ر كَّبْ "غَانَمْ" وَلْدَهْ وْوَلْدْ رَّاعِي فِي لَعْوَادْ، وْدَارْ لْهُمْ لْحَنَّة فِي وْجُوهُمْ، وْقَالْ لْهُمْ:

[1]- الإبل

"رُوحُو شُوفُونَّا لْبْلَادْ لِّي فِيهَا لْمَا لْخْضَارْ بَاشْ تَرْحَلْ لْهَا لْقْبِيلَة، وْوَصَاهُمْ بَاشْ مَا يْوَسْخُوشْ لْبْرَانِيسْ بَلْحَنَّة.

مْشَى وَلْدَ رَّاعِي وْوَلْد غَانَمْ، وْفَطِّرِيقْ وَلْدْ غَانَمْ يَتْمَشَى وِيْشُوفْ غِيرْ لْقُدَّامْ، وْوَلْدَ رَّاعِي يْشُوفْ فِي كُلْ جِيهَة وْمَا دَايْهَاشْ فَلْبَرْنُوسْ، وَلْعْشِيَة كِي وَلّاوْ جَبْرُو جْمَاعَة تَسْتَنَى فِيهُمْ، فَاتْ وَلْدْ غَانَمْ لَدَّارْ بْلَا مَا يْسَلَّمْ عْلَى لْجْمَاعَة، وْوَلْدَ رَّاعِي فَاتْ وْسَلَّمْ عْلِيهُمْ، كِي شَافُو "غَانَمْ" جْبَرْ بَرْنُوسَهْ مْعَمَّرْ حَنَّة، قَالْ لَهْ: وَاشْ شَفْتْ؟ قَالْ لَهْ وَلْدَ رَّاعِي: "شَفْتْ زُوجْ غَرْبَانْ طَارُو وْزُوجْ غَزْلَانْ وْمَرْحُولْ[1]، فِيهُمْ جْمَلْ عْوَرْ وْكَلْبَة وَوْلَادْهَا فُوقْ لْجْمَلْ، وَامْرَة بَلْحْمَلْ وَجْمَلْ عْلِيهْ كِيسْ تْمَرْ"، قَالْ لَهْ "غَانَمْ": "كِيفَاشْ عْرَفْتْ؟ قَالْ لَهْ: "عْرَفْتَ لْجْمَلْ لَعْوَرْ كِي يَاكُلْ، يَاكُلْ مَنْ جِيهَة وِيْخَلِّي جِيهَة، وَلْمْرَة لْحَامَلْ كِي تْرَيَّحْ وَتْجِي تْنُوضْ تَرْكَزْ عْلَى يَدِيهَا وَرْكَابِيهَا، وَلْكَلْبَة كَانَتْ تَجْرِي مُورْ لْجْمَلْ لِّي رَافَدْ وْلَادْهَا، وْتَبْغِي تْنَقَّزْ بَاشْ تَلْحَقْهُمْ، وَلْكِيسْ تَاعْ تْمَرْ يْطَيَّحْ لْعْسَلْ نْتَاعَهْ جْبَرْتْ نُّمَلْ دَايَرْ عْلِيهْ.

كِي كَمَّلْ وَلْدَ رَّاعِي لْغَى لْوَلْدَهْ وْقَالْ لَهْ: "وَاشْ شَفْتْ؟ قَالْ لَهْ وَلْدَهْ: سِّمَا كَحْلَا وْلَرْضْ كَحْلَا، كِي سْمَعْ "غَانَمْ" هَاذَا لْهَدْرَة زَادْ شَكّْ فِي وَلْدَهْ وْعَمَّدْ بَاشْ يَعْرَفْ صَحْ.

مْشَى لَدَّارْ وَقَالْ لْمَرْتَهْ: "وَجْدِي لِي حْرِيرَة حَامْيَة وَلْحَنَّة وْرُوحِي لْغَايْ لْسَتُوتْ وْقُولِي لْهَا: "غَانَمْ رَاهْ مْرِيضْ رْوَاحِي تَفَطْرِي مْعَاهْ"، وْكِي جَاتْ "سَتُوتْ" قَالْ لْهَا: "رَيِّحِي قُدَّامِي" وْكِي قْعْدَتْ دَارْ لْهَا يَدْهَا فَلْحْرِيرَة حَامْيَة وْقَالْ لْهَا: "قُولِي لِي شْكُونْ وَلْدِي وَلاَّ مَا نَطَلْقْكْشِ" قَالَتْ لَهْ: "غِيرْ طْلَقْنِي وَنْقُولَكْ كُلْ شِي"، دَارْ لْهَا يَدْهَا فَلْحَنَة، حْكَاتْ لَهْ بَلِّي وَلْدَ رَّاعِي هُوَ وَلْدَكْ، وَمَّهْ هِيَّ لِّي قَالَتْ لِي نْبَدْلَهْ، وطَمَّعْتْنِي فَطْبِيقَة تَاعْ ذْهَبْ.

خَبَّرْ "غَانَمْ" رَّاعِي بَلِّي دَارْتَهْ مَرْتَهْ، رَجَعْهَا لْدَارْ بَابَاهَا، وْهَكَّا وَلَّى وَلْدَ رَّاعِي عَنْدْ ابَّاهْ "غَانَمْ".

فَاتَتْ سْنِينْ كْبَرْ فِيهَا "ذِيَابْ" وَلْدْ "غَانَمْ" وَبْغَى يَتْزَوَّجْ، وْكَانْ شَافْ "لْجَازْيَة" عَجْبَاتَهْ، وَقْبَلْ مَا يَخْطُبْهَا بْغَى يْجَرَّبْهَا بَاشْ يَعْرَفْهَا مْلِيحْ.

[1]- قافلة

وَحْدَ نُّهَارْ جْبَرْهَا تَزْقِي، طْلَبْ مَنْهَا تَعْطِيهْ يَشْرَبْ، كِي عْطَاتَهْ لْمَا فَرَّغَهْ عْلَى رَاسْهَا عَاوْدَتْ عْطَاتَهْ زَادْ فَرَّغَهْ عْلَى رَاسْهَا، وْفَثَّالْثَة شْرَبْ وَمْشَى، وْكِي وَلاَّتْ لَدَّارْ حْكَاتْ لَمِّهَا وَاشْ صْرَالْهَا مْعَ "ذْيَابْ"، قَالَتْ لْهَا: "هَاذَاكْ رَاهْ بَاغِيكْ لَّزْوَاجْ وْكَانْ يْجَرَّبْ فِيكْ"، وْمَنْ بَعْدْ جَا "ذِيَابْ" خْطَبْ "لْجَازْيَة" وَتْزَوَّجْهَا.

فَاتَتْ سْنِينْ لْخَيْرْ وْجَاتْ سْنِينْ بَلْجُوعْ وْقَلَّةْ لْمَاكْلَة، وْطَالَتْ لْحَالَة حَتَّى وَصْلَتْ لْسَبْعَ سْنِينْ، وَ"لْجَازْيَة" صَابَتْ رُوحْهَا خَزْنَتْ لْقَمْحْ لَلْوَقْتَ صِّعِيبْ، سَمْعَتْ وَحْدَ لْقْبِيلَة وَاشْ صْرَا لْبْنِي هْلَالْ، رَسْلَتْ جْمَاعَة بْهَدِيَّة لَشِّيخْ "ذْيَابْ"، وْكِي وَصْلُو رَحَّبْ بِيهُمْ "ذْيَابْ" وْكِي كَانُو يَسْتَنَاوْ فَلْعْشَا، مْشَاتْ "لْجَازْيَة" وَجْدَتْ وَاشْ كَانَتْ خَازْنَة وْدَارَتْ طْعَامْ. لْجْمَاعَة مِينْ شَافُو طْعَامْ حَشْمُو بَاشْ يْمَدُّو لَـ"ذْيَاب" لْهَدِيَّة، قَالْ لْهُمْ: "سَبْعَ سْنِينْ وَانَا عْلِيهَا دَوَّارْ، وْسَبْعَ سْنِينْ مَا دْرَجْ غُرْبَالْنَا بِينْ خْيَامْنَا، وْسَبْعَ سْنِينْ مَا مْشَى ضِيفْنَا مَبْخُولْ".

كِي مْشَاوْ ضِّيَافْ خَلَّاوْ لْهَدِيَّة بْلَا مَا يْقُولُو لَـ"ذْيَابْ"، مِينْ شَافْهَا لْحَقْهُمْ حْسَبْهُمْ نْسَاوْهَا، قَالُو لَهْ: "جَبْنَاهَا لِيكْ"، وْكِي وَلَّى ثْلَاقَى فَطْرِيقْ عْجُوزْ عْطَاتَهْ لْحْلِيبْ شْرَبْ وَعْطَاهَا لْهَدِيَة وْرَوَّحْ...

وَحْدَ نُّهَارْ شَافْ وَاحَدْ مَلْعْبِيدْ، قَالْ لَهْ "ذْيَابْ": "خَصَّكْ تْبَاتْ تْعَسِّ هَاذْ لْجْمَلْ سِّمِينْ مِينْ رَاهْ يْجِي"، دَارْ لْعَبْدْ كْيَاسْ مْعَمْرَة رْمَادْ فُوقْ لْجْمَلْ وَثْقَبْهَا وَرْكَبْ فُوقَهْ، فَلِّيلْ نَاضْ لْجْمَلْ وَبْدَا يَجْرِي حَتَّى وْصَلْ لْوَحْدْ لَرْضَ فِيهَا لْخَيْرَاتْ تَاعْ سِيدِ رَبِّي سْتَعْجَبْ لْعَبْدْ، وْمَنْ بَعْدْ كْلَا حَتَّى شْبَعْ وْوَلَّى لَلْقْبِيلَة، وْكِي وْصَلْ مْشَى لْعَبْدْ يْخَبَّرْ "ذْيَابْ" بَلِّي شَافَهْ. وْكَانَتْ "لْجَازْيَة" مْعَاهْ حَاضْرَة، وْكِي سَمْعَتْ لْعَبْدْ وَاشْ قَالْ، قَالَتْ لَهْ: "الله يَقْتَلْ مَنْ يَفْضَحْ سْرَارْ نَّاسْ" قَرْصَاتَهْ حَيَّة ذَاكْ لْعَبْدَ وْمَاتْ فِي بْلَاصْتَهْ.

نَاضْ "ذْيَابْ" وَلْغَى لَلْقَوْمْ وَعْلَمْهُمْ بَاشْ يَرْحْلُو، تَبْعَتْ لْقْبِيلَة طْرِيقْ رَّمَادْ لِّي خَلاَّهَا لْجْمَلْ مُورَاهْ حَتَّى وَصْلُو لْذِيكْ لْبْلَادْ، بْنَاوْ خْيَامْهُمْ وْ قْعْدُو فِيهَا.

يَسْمَعْ مُولْ لْبْلَادْ شِّيخْ "زْنَاتِي" بَخْبَرْ بْنِي هْلَالْ، وَرْسَلْ لْهُمْ شْكُونْ يْقُولْ لَهْ عْلَى سَّبَّة لِّي جَاوْ عْلَ جَالْهَا، وْكِي وَلاَّوْ قَالُو لَـ"زْنَاتِي" بَلِّي لْهْلَالِيينْ جَاوْ عْلَى جَالْ لْقَمْحْ. وْوَحْدَ

لْخَطْرَة دَخْلَتْ وَحْدَ لْعْجُوزْ لْخَيْمَـةْ "ذْيَـابْ" شَـافَتْ "لْجَازْيَـة"، نْخَلْعَتْ فِـي زِينْهَـا، وْكِـي وَلاَّتْ عَنْدَ "زّْنَـاتِي" قَالَتْ لَـهْ: "امَرْةْ ذْيَـابْ مَـا تَشْبَهَّا حَتَّـى امْرَة، ذْيَـابْ مَالِيكْ وْعْرَفْ يَزَوَّجْ بَلِّـي تَصْلَحْ لَلْمْلُوكْ".

عَمَّدْ "زّْنَاتِي" بَاشْ يَدِّي "لْجَازْيَة"، رْسَلْ لَـ"ذْيَابْ" وْسَقْسَاهْ عْلَى سَّبَّة لِّـي جَـاوْ عْلِيهَـا وْمِينْ خَبْرَهْ، قَالْ لَهْ: "رَانِي قَابَلْ بَاشْ نْخَلِيكْ تَدِّي لْقَمْحْ شْحَالْ مَّـا تَبْغِـي، بَصّـحْ تَعْطِينِـي مَرْتَكْ "لْجَازْيَـة" نَتْـزَوَجْ بِيهَـا. رْجَـعْ "ذْيَـابْ" لْخَيْمْتَـهْ زَعْفَـانْ، وْخَبَّـرْ "لْجَازْيَـة" بَلِّـي كَـانْ، فَكْـرَتْ "لْجَازْيَـة" فِـي قْبِيلَتْهَـا لِّـي مَـا شَـافَتْشْ لْقَمْحْ مَنْ سَبْعَ سْنِينْ، وْبَلِّـي رَاهَـا قْرِيـبْ تَهْلَكْ، وْقَالَتْ لْرَاجَلْهَا: " رَانِي مْوَافْقَة، بَصَّحْ نَحْلَفْ مَا نْخَلِيهْشْ يْمَسْ شَعْرَة مَنْ شَعْرِي" فَكَّرْ "ذْيَـابْ" فِـي قْبِيلْتَهْ، وْمَنْ بَعْدْ وَافَقْ عْلَى لِّي طَلْبَهْ "زّْنَاتِي" وَشْرَطْ عْلِيـهْ بَـاشْ يْخَلِيهُمْ يَدُّو عَوْلَـةْ سَبْعَ سْنِينْ فْرَحْ "زّْنَاتِي" وَقْبَلْ بْشَرْطْ "ذْيَابْ"، وَتْزَوَجْ "لْجَازْيَة"

فَاتَتْ شْهُورْ وَبْنِي هْلَالْ يَخَزْنُو فَلْعَوْلَة نْتَاعْ سَبْعَ سْنِينْ، وْكِي كَمْلُو عْلَمْهُمْ "ذْيَابْ" بَـاشْ يَرْحْلُو، وْكِي جَاوْ رَايْحِينْ رْسَلْ "ذْيَابّْ" لَـ"لْجَازْيَة" زُوجْ طْيُورْ فِـي صَنْدُوقْ مْـعَ لْعَبْدْ نْتَاعَـه وَاحَدْ بْرِيشَهْ وَزَّاوَجْ بْلَا رِيشْ، كِـي حَلّْ صَّنْدُوقْ قُدَّامْ "لْجَازْيَـة" طَـارْ طَّيْرَ لَّوَّلْ وَبْقَـى زَّاوَجْ عَرْفَتْ بَلِّي طَّيْرْ لِّي طَارْ هُوَ قْبِيلَتْهَا رَاهِي رَاحْلَة، وَطَّيْرْ لِّي بْقَى هُوَّ "لْجَازْيَة".

عَمّْدَتْ "لْجَازْيَـة" بَـاشْ تَلْحَقْ قَوْمْهَـا، وْكِـي جَـا "زّْنَـاتِي" تْبَسْمَتْ، تْعَجَّـبْ عْلَـى خَـاطَرْ مَلِّي تْزَوَّجْهَا مَا تْبَسْمَتْشْ فِي وَجْهَهْ، قَالَتْ لَهْ: "نَدَابْزُو وَلِّي يَخْسَرْ يَقْلَعْ قَشّ لَاخَرْ"، فْرَحْ وْقَالْ لْهَا: "صَحَّ"، فَلَوَّلْ غْلَبْهَا قَلْعَتْ قَشِّهَا وْطَلْقَتْ شْعَرْهَا سْتَرْهَا قَـاعْ، بَـانْ مَنْهَـا غِيرْ نِيفْهَـا وَصّْبُعْ تَـاعْ كْرَاعْهَـا، دْعَـاتْ عْلَـى نِيفْهَـا وْقَالَتْ: "الله يَعْطِيكْ نَّسْرَاتْ" وْقَالَتْ لَصْبُعْهَا: "الله يَعْطِيكْ نَّقْرَاتْ"، وْعَاوْدُو دَّابْزُو، فَزَّاوْجَة غَلْبَاتَهْ، قَالَتْ لَهْ: "قْلَعْ قَشَّكْ"، قَالْ لْهَـا: "غِيرْ قَشِّـي لِّـي مَـا نَقْلْعُوشْ" عْلَى خَاطَرْ كَانْ بْرَصْ، قَالْ لْهَا: "طُلْبِي وَاشْ تَبْغِي نْدِيرَهْ لَكْ"، وْهَاذْ شِّي لِّـي كَانَتْ تْحَوَّسْ عْلِيهْ "لْجَازْيَة"، قَالَتْ لَهْ: "دِّينِي نْشُوفْ هْلِي"، قَالْ لْهَا: "صَحَّ، بَصَّحْ عَاهْدِي دَّارْ بَلِّـي تْـوَلِّي لْهَـا"، عَاهْدَتْهَا وَمْشَـاوْ، فَطّْرِيقْ قَالَتْ لَـهْ: "نْسِيتْ لْمَشْطَة نْتَـاعْ ذّْهَـبْ، خَصّْنِي نْـوَلِّي

نْجِيبْهَا"، قَالْ لْهَا: "أَنَا نَمْشِي"، قَالَتْ لَهْ: "أَنَا رَانِي عَارْفَة وِينْ رَاهَا"، وَلاَّتْ وْغِي وَصْلَتْ قَالَتْ لَدَّارْ: "هَاذَا عَهْدِي مْعَاكْ رَانِي وَلِّيتْ"، وْكِي وَصْلُو عَنْدْ هْلْهَا كَرْمُوهُمْ وْفَرْحُو بِيهُمْ.

بْدَا "ذْيَابْ" كُلْ يُومْ يَخْرَجْ مْعَ "زّْنَاتِي" يْصَيْدُو، وَ"لْجَازْيَة" قَعْدَتْ مْعَ قَوْمْهَا يْطَبْقُو فَلْخُطَة لِّي دَارَتْهَا بَاشْ تَرْجَعْ مْعَاهُمْ، كُلّ صْبَاحْ يَرْحْلُو شْوِيَة، وْمِينْ يْحُطُّو فِي مْكَانْ يَغَرْسُو نَخْلَة كِيمَا لِّي كَانُو حْدَاهَا، وِيْدِيرُو حَوْضْ تَاعْ مَا.....كُلْ يُومْ ....كُلْ يُومْ، حَتَّى جَا نّْهَارْ لِّي قَالْ فِيهْ "زّْنَاتِي" لَلْجَازْيَة: "طَوَّلْنَا وَجْدِي رُوحَكْ نْوَلُو لَدَّارْ"، رَدَّتْ عْلِيهْ "لْجَازْيَة": "هْبِيلْ بَنْ هْبِيلْ وْعَيْنِينْ لْهْبِيلْ كْبَارْ، رَحْلَتْ بِيهْ نَّاسْ رَبْعِينْ رَحْلَة وْيَحْسَبْ رُوحَهْ فَدَّارْ"، فْهَمْ وَاشْ قَالَتْ لَهْ، وَعْرَفْ بَلِّي خَدْعَاتَهْ، قَالَتْ لَهْ: "رَانِي خَلِّيتْ خُبْزَة وْقَرْبَة مَا وَشْعِيرْ لَلْعَوْدْ فِي كُلّ بْلَاصَة كُنَّا نَرْحْلُو مَنْهَا"، وَلَّى "زّْنَاتِي" زَعْفَانْ لَبْلَادَهْ، وْجَابْ جِيشَهْ بَاشْ يَخْطَفْ "لْجَازْيَة" وْكِي وْصَلْ خْطَفْهَا وْوَلَّى مْرَوَّحْ، وْكَانْ "ذْيَابْ" يْصَيَّدْ، قْتَلْ غْزَالْ، وْكِي بْدَا يَشْوِيهْ رْفَدْ طَرْفَ لْحَمْ وَجَايْ يَاكْلَهْ، جَاهْ خْبَرْ "لْجَازْيَة" بَلِّي خْطَفْهَا "زّْنَاتِي" طَاحَتْ لَهْ مَنْ فُمَّهْ، وَلَّى لْدَارَهْ وَرْكَبْ عَوْدَهْ، وَدّا مْعَاهْ لْفُرْسَانْ تَاعْ لْقْبِيلَة وْرَاحْ، مِينْ وْصَلْ عَنْدَ "زّْنَاتِي"، عَيَّطْ عْلِيهْ يْجِي يْقَاتْلَهْ، رْسَلْ لَهْ خُوهْ مْعَ لْجِيشْ نْتَاعَهْ، قْعْدُو مَضَارْبِينْ، وَبْضَرْبَة وَحْدَة قْطَعْ "ذْيَابْ" رَاسَهْ وْيَتْفَرَّقْ لْجِيشْ مَلْخَوْفْ، وْيَلْحَقْهُمْ "ذْيَابْ" وَلِّي مْعَاهْ كَمْلُو عْلَى لِّي بْقَاوْ، وِيْرُوحُو لِّي سَلْكُو يْخَبْرُو "زّْنَاتِي"، يَنْخَلْعْ وِيْخَافْ عْلَى رُوحَهْ.

نّْهَارْ زَّاوَجْ، جَا ذْيَابْ وَقْعَدْ يْعَيَّطْ عْلَى "زّْنَاتِي" بَاشْ يَخْرَجْ لَهْ، خَافْ لْخَلِيفَة عْلَى رُوحَهْ، وْمَا بْغَاشْ يَنْزَلْ، قَالْ لَهْ: "نْدِيرُو صُلْحْ"، قَالْ لَهْ: "لْجَازْيَة" تْوَلِّي لِي، قَالْ لَهْ: "طْلُبْ حَاجَة وَحْدُ خْرَى"، قَالْ لَهْ: "نْزَلْ يْلَا رَاكْ رَاجَلْ". حْشَمْ "زّْنَاتِي"وَنْزَلْ وْقَعْدُو مَتْقَاتْلِينْ، وْفِي دْقِيقَة ضَرْبَهْ بَسِّيفْ فِي عَيْنَه فْقَسْهَا لَهْ، حَتَّى خَرْجَتْ مَقْفَاهْ. طَاحْ "زّْنَاتِي" عْلَى لَرْضْ، جَا "ذْيَابْ" وْضَرْبَهْ ضَرْبَة قْطَعْ لَهْ رَاسَهْ. وَطْلَعْ لَلْقَصْر خَرَّجْ "لْجَازْيَة"، لْقَوْمْ نْتَاعْ "زّْنَاتِي" خَافُو وَطَلْبُو لَمَانْ مَنْ "ذْيَابْ"، وْقَالُو لَهْ: "نْدِيرُوكْ مَالِيكْ عْلِينَا. قْبَلْ "ذْيَابْ" بْهَاذَ لْعَرْضْ وْوَلَّى مَالِيكْ وْجَابْ لْقَوْمْ نْتَاعَهْ مْعَاهْ وْوَلَى يْشَاوَرْ "لْجَازْيَة" فِي قَاعْ صْوَالَحْ لْحُكْمْ لَاخَاطَرْشْ كَانَتْ بْرَايْهَا، وْتَعْرَفْ تْمَشِّي لُومُورْ.

البطولة الحديثة:

قصة "بوزيان لقلعي"[1].

وَحْدَ نّْهَارْ كَانْ هَاذَا "بُوزِيَانْ لْقَلْعِي" رَايَحْ يْجِيبْ خْتَـهْ لْمَتْزَوْجَـة فَصْحَاوْرِيَة تْعَوْشَرْ مْعَاهُمْ، وْفِي طْرِيقَهْ فَاتْ عْلَى وَحْدْ لْجْنَانْ تَاعْ كُولُونَالْ وَقْلَعْ حَبَّة تَاعْ حُرَّة، شَافَهْ لْعَسَّاسْ لْحَرْكِي جَا يَجْرِي وْقَالَهْ: "يْلِيقْ تْرَجْعْهَا كِيمَا كَانَتْ فَشَّجْرَة يَا لُوكَانْ تْخَيَّطْهَا" زْعَفْ "بُوزِيَانْ" وْ قَالْ لَهْ: "وَالله يْلَا خَلّصْتْ مَنَّكْ وْمَنْ كُلْ حَرْكِي بِيَاعْ لَبْلَادُو"، رَاحْ يَمْشِي عْلَى بَغْلْتَهْ، تْلَاقَى بْسَبْعْ خِيَانْ بْغَاوْ يَدُّولَهْ لْبَغْلَة نْتَاعَهْ، قَالْهُمْ: "نَدَّابَزْ مْعَاكُمْ بَلْوَاحَدْ، وْمِينْ نْمُوتْ دُّو لْبَغْلَة نْتَاعِي"، قَالُو لَهْ: "صَحَ" وَلَّى لِي يْقَابْلَهْ يْطَيْحَهْ فِي لَرْضْ حَتَّى كَمَّلْهُمْ لَّسَّبْعَة، نْخَلْعُو فِي سْجَاوْتَهْ، قَالُو لَهْ: "كُونِي تْوَلِي مْعَانَا"، قَالْهُمْ: "صَحَ"، وْهُوَ فِي نِيْتَهْ يْوَلُو مْعَاهْ بَاشْ يَقْتْلُو لْحَرْكَة وَلْكُولُونَالْ لّي رَاهُمْ دَّابِينْ خَيْرَاتْ بْلَادْهُمْ.

وْكَانْ "بُوزِيَانْ" يَعْرَفْ ضَّرْبْ لْمْخَالَفْ وَبْغَى يْزِيدْ يَتْعَلَّمْ، وَلَّى يْرُوحْ هُوَ وَصْحَابَهْ لَلْجْبَلْ يَتْعَلْمُو مَنْ عَنْدَ لْفَاهْرِينْ، حَتَّى وَلَّى يَعْرَفْ يَقْطَعْ لْخَيْطْ لْمْعَلَقْ بَلْحَجْرَة لْكْبِيرَة بَرَّصَاصْ، وْمَنْ بَعْدْ وَلَّى يْرُوحْ هُوَ وَصْحَابَهْ عَنْدْ لْغُنْيَا وْيَدُّو مَنْ عَنْدْهُمْ زَّكَاةْ وِيْقَسْمُوهَا عْلَى لْفْلَالِيلْ لّي مَاعَنْدْهُمْشْ، حَتَّى وَلَّاتْ قَاعْ نَّاسْ تَبْغِيهْ.

"بُوزِيَانْ" كَانْ يَسَّبَبْ فَلْمَاشْيَة، وْعَيَّطْ لَهْ لْقَايَدْ عْلَى لْبَزْرَة لّي جَاتَهْ بَزَّافْ وْمَابْغَاشْ يَدْفَعْهَا، ضَرْبَهْ بْصَفْعَة، زَادْ حْلَفْ عْلَى كُلْ قَايَدْ يَلْقَاهْ يْخَلَّصْ مَنَهْ فِي دَارَهْ، وْوَلَى هَارَبْ فَلْجْبَلْ فَنّْهَارْ، وْفَلّيلْ يْطِيحْ هُوَ وَصْحَابَهْ عْلَى لْكُولُونَالَاتْ وَلْقِيَادْ وَلْحَرْكَة فِي دْيَارْهُمْ يَقْتْلْهُمْ وْيَدِّي لْهُمْ لْخَيْرْ وْيَعْطِيهْ لَلْقْلَالِيلْ.

بدَاتْ فْرَنْسَا تَتْقَلَقْ مَنَهْ وَتْحَوَّسْ عْلِيهْ بَلّي رْهَابِي وَبْدَاوْ نَاسْهَا يْخَافُو مَنَهْ. وَحْدَ نّْهَارْ وَحْدَ رُّومِيَة حَبْسَتْ لْهَا لُوطُوهَا فَلّيلْ فَلْقَلْعَة، وْكَانْ "بُوزِيَانْ" فَايَتْ عْلِيهَا صَابْهَا تَبْكِي، قَالْهَا:

[1]- الحاج رابح، متقاعد، 55 سنة، يلّل، غليزان.

"مَالْكِي؟ قَالَتْ لَهْ: "رَانِي خَايْفَة مَنْ هَاذَ لْبْلَاصَة لِّي فِيهَا "بُوزِيَانْ لْقَلْعِي" يْطِيحْ عْلَى نَّاسْ قَالْهَا: "وْتَعَرْفِيهْ فِي وَجْهَهْ؟ قَالَتْ لَهْ: "لَّا غِيرْ نَسْمَعْ بِيهْ".

رْسَلْ "بُوزِيَانْ" لَصْحَابْ لْقَرْيَة وْقَالْهُمْ بَلِّي وَاحَدْ مَا يَنْطَقْشْ سْمِي قُدَّامْهَا وَدَّاوْهَا ضَيْفُوهَا وْبَيْتُوهَا، وْدَفْعُو لْهَا لُطُوهَا تَنْصْنَعْ.

صَّبَاحْ جَا "بُوزِيَانْ" وْسَقْسَاهَا: "كِي بَتِّي؟ قَالَتْ لَهْ: "غَايَة"، قَالْهَا: مَا جَاكْشْ "بُوزِيَانْ"؟ قَالَتْ لَهْ: "لَّا"، قَالْهَا: "أَنَا هُوَ"، نْخَلْعَتْ، وْمَنْ بَعْدْ شَكْرَاتَهْ عْلَى جْمِيلَهْ لِّي دَارَهْ فِيهَا.

كَانْ "بُوزِيَانْ" تَبْغِيهْ بَنْتْ جَارْهُمْ، وْهُوَ يَبْغِيهَا وَتْزَوَجْ بِيهَا وَرْحَلْ لْدُوَّارْ "سَّحَانِينْ" وْكَانَتْ مَرْتَهْ تْعَاوْنَهْ بَزَّافْ وَتْجِيبْ لَهْ لَخْبَارْ نْتَاعْ لْحَرْكَة لِّي كَانُو حَاقْدِينْ عْلِيهْ وْنَاضْ هُوَ حْرَقْ وَقْطَعْ طْرِيقْ قُدَّامْ لَسْتَعْمَارْ شْحَالْ مَنْ خَطْرَة وْمَا خَلَّاهُمْشْ يَتْهَنَّاوْ، وْهَاذَا لِّي خَلَّى فْرَنْسَا تَحْقَدْ عْلِيهْ وَبْغَاوْ يَحَرْقُو قَلْبُو نْهَارْ لِّي دَهْمُو لَلْقَرْيَة وِينْ يَسْكُنْ وْكَسْرُو كُلْ شِي وْقَتْلُو رْجَالْهَا وْشَرْدُو وْلَادْهَا وْطَيْحُو بْشَرَفْ نْسَاهَا، حَتَّى زَّاوْيَة لِّي كَانَتْ فُوق لْقَرْيَة خَرْبُوهَا وَحَرْقُوهَا، وَلْقَايَدْ عَذَّبْ مَرْتُو وَوْعَدْهَا بَلِّي كُونْ تْجِيبْ لَهْ خْبَرْ "بُوزِيَانْ" رَاهْ يْخَلِّيهَا وْدَارْهُمْ فِي حَالْهُمْ، قَالَتْ لَهْ: "حْرَقْنَا قَاعْ غِيرْ بُوزِيَانْ لِّي مَا دُّورُوشْ بِيه"، وْهَكَا وَلَّى "بُوزِيَانْ" يَضَرْبُو بِيهَ لْمَثَالْ حَتَّى وْصَلْ سْمُو لَبْعِيدْ وْسَمْعُو بِيهْ قَاعْ نَّاسْ.

"بُوزِيَانْ" كَانْ عَايَشْ مْعَاهْ لْخَادَمْ نْتَاعَهْ، مْرَضْ وَحْدَ نْهَارْ قْعَدْ فَدَّارْ، قَرْضُو فِيهْ لْحَرْكَة، وْجَاتْ فْرَنْسَا رَفْدَاتَهْ وْدَخْلَاتَهْ لَلْحَبْسْ، وْفَرْحُو وْدَارُو عِيدْ نْهَارْ لِّي قَبْضُوهْ. مِينْ بْغَاوْ يْحَاكْمُوهْ، جَاتْ رُّومِيَة لِّي تْلَاقَاهَا فَلْقَلْعَة، وْقَالَتْ لْهُمْ: "بُوزِيَانْ مَشِي رْهَابِي، وَحْكَاتْ لْهُمْ قَصْتُو مْعَاهَا، مَا دَارُوشْ عْلِيهَا، قَالَتْ لْهُمْ: بَذْهَبْ وَلْمَالْ نَفْدِي بُوزِيَانْ"، مَا بْغَاوْشْ يَطَلْقُوهْ وْقَتْلُوهْ بَلْقَرْطَة. وْرَاحَتْ نْسَا تْزَغْرَتْ وَتْغَنِّي:

لْقَلْعِي بُوزِيَـــــانْ *** مَلَبْطَالْ شَّجْعَـــانْ.

غَدْرُوهْ لْعَدْيَـــــانْ *** فِي لِيلَة ظَلْـمـــا.

لْقَايَدْ مَلْخِيَـــــــانْ *** مَازَالْ وَالله يَتْهَـانْ.

حَالْتُو مَازَالْ تَشْيَانْ *** مَا يَسْتَاهَلْ رَّحْمَــة.

بُوزِيَانْ مَلَبْطَـــالْ *** هُوَ سِيدْ رَّجَـــــالْ.

يَرْحْمُو ذُو لْجَـلَالْ *** كَانْ لِينَا نَـعْمَـــــة.

وْقَالْ فِيهْ جَدَّهْ بُوعْلَامْ لْقَلْعِي هَاذَ لْكْلَامْ:

يَا لِّي قْرِيتْ لْمُبَشَّرْ عِيدْ لِي خْبَرْ بُوزِيَـــــــــــانْ

يَا لِّي قْرِيتْ لْمُبَشَّرْ عِيدْ لِي وَاشْ قَالْ لْجُرْنَـــــــانْ

نَصْبُو لْقَرْطَة، وْعَيْطُو عْلَى بُوشَرْطَـــــــــــة

كَحْنَاشْ يَبْطَى يَارَبِي شْفَعْ فِي بُوزِيَـــــــــــانْ

عَيْطُو عْلَى رُّومِي لَصْفَرْ حَرَّكْ لْوَالَدْ نِيشَـــــــانْ

يَا لِّي قْرِيتْ لْمُبَشَّرْ عِيدْ لِي ضُرُّ بُوزِيَـــــــــــانْ

شِي يْقُولْ جَا بَرَّا بَرَّا، وْشِي يْقُولْ جَا رَاسَهْ عَرْيَـانْ

يَا لِّي قْرِيتْ لْمُبَشَّرْ عِيدْ لِي وَاشْ قَالْ لْجُرْنَـــــــانْ

قَالُو بُوزِيَانْ حْكَمْ عْلِيهْ شْرَعْ لَحْمَـــــــــــــــرْ

جَاتْ رُّومِيَة تَمْشِي وْتَدَهْشَـــــــــــــــــــرْ

قَالَتْ لَضَّابَطْ: بَذَّهَبْ وَلْمَالْ نَفْدِي بُوزِيَـــــــــانْ

تْبَسَّمْ بُوزِيَانْ وْقَالْ لْهَا يَا مَـــــــــــــــــدَامْ

لْيُومْ نْهَارْ صْعِيبْ، مَا نَسْلَكْ مَلْعَدْيَـــــــــــانْ

لُو حْضَرْ عَبْدِي لَكَانْ بَارُودِي يْدَوِّي وَنَا نَارِي تَقْدِي

لَاكِنْ لْيُومْ نَادَى عْلِيَ رَّحْمَـــــــــــــــــــــنْ

يَا حُضَّارْ دْعُو بَرَّحْمَة لْبُوزِيَـــــــــــــــــــانْ

يَا لِّي قْرِيتْ لْمُبَشَّرْ عِيدْ لِي وَاشْ قَالْ لْجُرْنَـــــــانْ

وْقَالَتْ فِيهْ وَحْدُ خْرَى:

بُوزِيَانْ لْقَلْعِـــي *** وْكِي ضَرْنِي فِي قَلْبِي

خَلَّى طْعَامْ مْسَقِي *** وْخَلَّى لْبَيْضْ مْنَقِـــي

قصة "الأمير عبد لقادر"[1].

كَانْ شِّيخْ "مَحْيَ دِّينْ" عْزِيزْ بِينْ غَاشِيهْ، وْكَانُو يَعَرْفُوهْ قَاعْ لْعْرُوشْ وَلْقْبَايَلْ مَرْجَالْ غْرِيسْ وْحَتَى رْجَالْ دُومْبَالْ وْتِغَنِيفْ، وْكَانَتْ كَلْمْتُو مَسْمُوعَة عَنْدْهُمْ، وْكَانْ صَاحَبْ خِيرْ وِيْعَاوَنْ لْقْلَالِيلْ بَسْبَابْ زَّاوْيَة لِّي كَانَتْ تْلَمْ قَاعْ لْغَاشِي، وْكَانُو يْجُوهَا نَّاسْ مَنْ كُلْ بَلَاصَة، وْ فِي كُلْ عَامْ كَانْ يْدِيرْ وَعْدَةْ سِيدِي "عَبْدَ لْقَادَرْ لْجِيلَانِي" وَلِّي كَانْ مَحْيَ دِّينْ شِيخْهَا، وْزَادْ شَدّْ شِّيخْ فَطَّرِيقَة تَاعْ مُولَى "عَبْدَ لْقَادَرْ لْجِيلَانِي" مَنْ يُومْ شَافَهْ فَلْمْنَامْ، وْقَالُو: "طْعَمْ طْعَامْ وَنْبَشْرَكْ بَبْشَارَة نْتَاعْ لْخِيرْ"، وْرَاحْ شِّيخْ "مَحْيَ دِّينْ" يْزِيدْ يْدِيرْ لْخَيرْ وْيَطْعَمْ فَطِّعَامْ حَتَّى عَاوَدْ شَافُو فَلْمْنَامْ خَطْرَة وَحْدُوخَرى وْبَشْرُو بْغُرْيَانْ يْزِيدْ عَنْدُو وْقَالُو: "هَاذَا غَادِي يْوَلِي عَنْدُو شَانْ كْبِيرْ، بَصَّحْ رَاهُمْ وَحْدَ نَّاسْ يْجَمْعُو عَنْدْ شَجْرَةْ دَّرْدَارْ يْخُصَّكْ تَدِيلْهُمْ طْعَامْ لَاخَطَرْشْ ذِيكْ شَّجْرَة تْكُونْ مَبْرُوكَة عْلَى وَلْدَكْ".

قْعَدْ شِّيخْ "مَحْيَ دِّينْ" مَتْشَوَقْ وْمَلْهُوفْ بَاشْ يْشُوفْ لْبْشَارَة، حَتَّى لْيُومْ لِّي وَلْدَتْ فِيهْ مَرْتُو وَلْدْ وْسَمَّاهْ عْلَى لِّي بَشْرُو بِيهْ، وَحْمَلْ سْمُو وْهُوَ "عَبْدَ لْقَادَرْ"، وَفْرَحْ بِيهْ بَزَّافْ وْجَاوْ لِيهْ قَاعْ لْغَاشِي يْبَارْكُولُو، وْدَارْ لَهْ سْبُوعْ نْتَاعْ فَرْحْ فَرَّحْ فِيهْ قَاعْ نَّاسْ. وْوَلَّى شِّيخْ "مَحْيَ دِّينْ" يْرَبِّي فِي وَلْدُو، وَكْبَرْ فَلْعَزّْ وَشَّنَى فِي وَسْطْ زَّاوْيَة، وْكَانُو قَاعْ لْعْرُوشْ وَلْقْبَايَلْ وَذّْوَاوِيرْ فِي كُلْ عَامْ يْبَايْعُو شِّيخْ بَاشْ يْكُونْ كْبِيرْهُمْ، وْهُوَ لِّي يَرْجَعْ لِيهْ رَّايْ. وْفِي وَحْدَ لْعَامْ مْرَضْ وْزَارُو مُولَى "عَبْدَ لْقَادَرْ لْجِيلَانِي" فَلْمْنَامْ وْقَالُو: "قَرَّبْ بْنَكْ عَبْدَ لْقَادَرْ لَتَّرْيَاسْ". وْجَا لْعَامْ وَتْوَحْدُو قَاعْ لْعْرُوشْ وَلْقْبَايَلْ وْرَاحُو لَلْوَعْدَة وَتْفَاهْمُو بَاشْ يْبَايْعُو شِّيخْ "مَحْيَ دِّينْ" كِيمَا لْعَادَة. بَصَّحْ شِّيخْ قَالْهُمْ: "يَاجْمَاعَةْ لْخِيرْ صَحِيتُو عْلَى ثِيقَة لِّي رَاكُمْ دَايْرِينْهَا فِيَّ، بَصَّحْ هَاذَ لْخَطْرَة لْمَسْؤُولِيَة كْبِيرَة عْلِيَ وَتْخُصْ قَاعْ لْبْلَادْ وْغَادِي نَدْخْلُو فِي حَرْبْ مْعَ فْرَنْسَا، وْهَاذِي لْمَسْؤُولِيَة يْلِيقْ لْهَا وَاحَدْ رْزِينْ وْقَارِي وْفَاهَمْ وَهْنَا تْكَلْمُو جْمَاعَة وْقَالُولُو: "مَانَلْقَاوْشْ وَاحَدْ خِيرْ مَنْ وَلْدَكْ عَبْدَ لْقَادَرْ"، وْرَدْ عْلِيهُمْ وْقَالْهُمْ: "بْنِي مَازَالْ صْغِيرْ" وْقَطْعُوهْ وَتْفَاهْمُو وَتْوَحْدُو عْلَى كَلْمَة وَحْدَة، وْكِي شَافْهُمْ مْعَوّْلِينْ، قَالْهُمْ: "عْلَى بَرْكَةْ الله"، وَتْفَاهْمُو بَاشْ

[1]- قادة ولد اعمر الغريسي، 49 سنة، قصاب صبايحية، معسكر.

يَتْلَاقَاوْ عْلَى سُوقْ عَنْدْ شَجْرَةَ دَّرْدَارْ كِيمَا شَافْهَا فَلْمْنَامْ وَتْلَاقَاوْ وْبَايْعُوهْ بَاشْ يْوَلِي شِيخْ زَّاوْيَة وَلْحَرْبْ، وْنَاضْ "طَّاهَرْ بَنْ حَوَا" وَبْدَا يَشْعَرْ وْيَمْدَحْ فَلْأَمِيرْ، وْنَاضْ لْأَمِيرْ وْرَاحْ يَخْطُبْ فِيهُمْ وْقَالْهُمْ: "مَنْ غَدْوَا نَبْدَاوْ نَتَصْلُو مْعَ رْيُوسْ لْقْبَايَلْ وَكْبَارْ لْعْرُوشْ، وِيْلِيقْ نَتْلَمُو بَلْخَفْ بَاشْ نَّظْمُو صْفُوفْنَا وْمَا تَنْسَاوْشْ يَا جْمَاعَة رَاهْ قُدَّامْنَا مَسْؤُولِيَاتْ كْبَارْ".

نَظَّمْ لْأَمِيرْ إِيدَارْتُو وْكَلَّفْ شَّاعَرْ "طَّاهَرْ بَنْ حَوَّا" بَاشْ يْكُونْ لْكَاتَبْ نْتَاعُو لْخَاصْ، وْبَعْدْ شْهُورْ بْدَاتْ لْقْبَايَلْ وَلْعْرُوشْ تَتْوَحَدْ مْعَاهْ، بَصَّحْ كَايَنْ وَحْدْ لْقِيَادْ كَانُو يْوَصْلُو لَخْبَارْ لَفْرَنْسَا، وْهَاذَا لِّي خَلَّى فْرَنْسَا دِّيرْ خُطَة بَاشْ تَقْضِي عْلَى لْعْرُوشْ وَلْقْبَايَلْ وَعْلَى لْأَمِيرْ وْنَاضْ فِيهُمْ وَحْدَ لْقُبْطَانْ سَمُّوهْ لِيُونْ رُوشْ، وْقَالْهُمْ: "يْلِيقْ نَدْخُلْ فِي صْفُوفْ لْأَمِيرْ وَنْحَاسَبْكُمْ بْقَاعْ لْوْرَاقِي نْتَاعُو وَلْخُطَة لِّي بَاغِي يَمْشِي عْلِيهَا وْقَاعْ سْرَارُو، وْرَاحْ دْخَلْ لَلْجَزَايَرْ وْدَارْ رُوحُو هَارَبْ مَلْعَسْكَرْ وْعَجْبُو دِينْ لْإِسْلَامْ، وَتْعَرَّفْ عْلَى بَزَّافْ نَّاسْ وَبْدَا يَمْشِي مَنْ وَاحَدْ لْوَاحَدْ حَتَّى وْصَلْ لْعَنْدَ لْأَمِيرْ، لِّي رَحَبْ بِيهْ وْشَهَّدْ عْلِيهْ قَاعْ قِيَادْ جْيُوشُو، وْقَالُو: "يَا أَمِيرْ عْجَبْنِي لْإِسْلَامْ وَعَنْدِي شَرَفْ كْبِيرْ بَاشْ نَسْلَمْ عْلَى يَدِّيكْ"، فْرَحْ بِيهْ لْأَمِيرْ بَزَّافْ وْهَلُّو لْجْمَاعَة لِّي كَانُو حَاضْرِينْ وْكَبْرُو، وْكَلَّفْ لْأَمِيرْ وَاحَدْ بَاشْ يْعَلْمُو دِّينْ وَصَّلَاةْ وَصْبَحْ وَاحَدْ مَنْهُمْ، وَتْعَلَّمْ هَدْرَتْهُمْ وَطْبَايَعْهُمْ وَصْبَحْ يَلْبَسْ كِيمَا يَلْبَسُو وْيَاكُلْ كِيمَا يَاكْلُو وْدْخَلْ بَلْخْف فِي وَسْطْهُمْ وْصَبْحُو يَزْقُولُو "عَلِي"، وَلَّى يَخْدَمْ لْأَمِيرْ وْطَايَعْ لُو بَزَّافْ وْوَلَّاوْ قَاعْ يَبْغُوهْ وِيْدِيرُو فِيهْ ثِّيقَة، وْقَرَّبْ حَتَّى لَعْوَايَلْهُمْ وْهَاذَا بَعْدَ لِّي جَرْبُوهْ شْحَالْ مَنْ خَطْرَة وْصَابُوهْ يَحْشَمْ وْمَتَّقِي وْمَدَّيَنْ، وْوَصْلَتْ ثِيقَتْهُمْ فِيهْ حَتَّى وَلَّاوْ يْخَلُّوهْ مُورَاهُمْ فَلْخْيَامْ، وْحَذْرُو لْأَمِيرْ مَنُّو شْحَالْ مَنْ خَطْرَة بَصَّحْ لْأَمِيرْ وَصْحَابُو قَالُولْهُمْ: "هَذَا قَاوْرِي مَاتْخَافُوشْ مَنُّو".

مِينْ كَانْ يْغِيبْ لْأَمِيرْ وَصْحَابُو، يَبْدَا عَلِي يْدُورْ بَكْوَاعَطْ لْأَمِيرْ وْيَخْرَبْلُو فَدُّوسِيَاتْ لِي كَانْ دَاسْهُمْ فَصَنْدُوقْ نْتَاعْ لُوحْ، وْمَن بَعْدْ كِي عْرَفْ كُلْ شِي وَكْشَفْ قَاعْ لْبْلَانَاتْ، رْفَدْ صَّنْدُوقْ فِي غْيَابْ لْأَمِيرْ مْعَ جِيشُو لِي رَاحُو يْجَاهْدُو، وَرْكَبْ فُوقْ بَغْلَة وَهْرَبْ حَتَّى دْخَلْ عْلَى كَازِيرْنَا نْتَاعْ عَسْكَرْ فْرَنْسَا وْعَرَّفْهُمْ عْلَى رُوحُو، وْكَانُو قَاعْ لْقِيَادْ يَعْرْفُوهْ، وْمَنْ بَعْدْ دَارُو خُطَّة وْهَرْبُوهْ لَفْرَنْسَا، لِّي فَرْحَتْ بِيهْ وَعْطَى لْهُمْ صَنْدُوقْ لِّي كَانْ فِيهْ قَاعْ دُّوسِيَاتْ وَلْبْلَانَاتْ، وَهْنَا عَيْطُو حُكَّامْ فْرَنْسَا لَلْأَمِيرْ وْقَالُولُو كُلْ شِي رَاهْ عَنْدْنَا، وْمَا عْلِيكْ غِيرْ تَسْتَسْلَمْ، هْنَا عْرَفْ

لْأَمِيرْ خْدِيعَـةْ "عَلِـي لِيُـونْ رُوشْ" وَعْـرَفْ بَلِّـي كُـلْ شِـي ضَـاعْ لُـو وْرَاحْ يْفَكَّـرْ كِيفَـاشْ يْـدِيرْ وَعْطَى أَمْرْ لَلْكَاتَبْ نْتَاعُو "طَّاهْر بَنْ حَوَّا" بَـاشْ يَكْتَـبْ مُعَاهَدة تَـاعْ صُّـلْحْ، وْرَاحْ لْقَـاهُمْ. وْتَـمَّ خَدْعُوهْ وْحَكْمُـوهْ وْحَكْمُـو عْلِيـهْ بَلْحَبْسْ، وْمَـنْ بَعْدْ نْفَـاوَهْ لَشَّـامْ لِّـي كَمَّـلْ فِيهَـا حْيَـاتُو حَتَّـى مَـاتْ وَنْدْفَنْ فِيهَا. وْفِي عَهْدْ لِسْتِقْلَالْ جَابُو بُومَدْيَنْ وْدَفْنُو فِي دْزَايَرْ.

قصة "لجيلالي لقطاع"[1].

لْجِيلَالِـي مَلَبْطَـالْ شُّـجْعَانْ، طَلْقَتْ عْلِيـهْ فْرَنْسَـا دِّعَايَـاتْ لْجِيلَالِـي لْقَطَّـاعْ لَرْهَـابِي، هَـاذْ دِّعَايَاتْ مْشَاتْ بِينْ نَّاسْ، وَلَّاوْ ذْرَارِي يْخَافُو مَنُّو، بَصَّحْ هُوَ فيلْحَقْ ثَوْرِي صَنْدِيدْ يْحَبْ بْلَادُو وِيْدَافَعْ عْلِيهَا، وْمَا بَاغِيشْ فْرَنْسَا تَدِّيلْهُمْ حَقْهُمْ، وْكَانْ يَقْطَعْ طْرِيقْ عْلَى لَسْتِعْمَارْ وْيَقْتُلْ جْنُودْهَا مِينْ يْكُونُو قْلَالْ وْيَدِّي ذْرَاهَمْ وَسَّلَاحْ لِّي مْعَاهُمْ، وِيْقَسَمْ لْمَالْ عْلَى لْقْلَالِيلْ مَنْ قَرْيَتُو، وَسَّـلَاحْ يْعَاوَنْ بِيهْ لْفَلَّاقَة لِّي كِيمَا هُوَ، وْهَكَا رَعَّبْ لَسْتِعْمَارْ وَلْحَرْكَة، حَتَّى لْوَحَد نَّهَارْ وَحْدَ لْقَايَدْ خَـايَنْ لَبْلَادُو، وْكَانَـتْ عَنْدُو بَنْـتْ شَـابَّة بَـزَّافْ، ثْفَـاهَمْ مْعَاهَـا بُيَّهَـا بَـاشْ يَخَـدْعُو لْجِيلَالِـي ... رَاحَـتْ لْدَارْهُمْ وْدَارَتْ رُوحْهَـا هَارْبَـة مَبُيِّهَـا لِّـي بْغَـى يْزَوَّجْهَـا مَنْ وَلْدْ لْكُولُونَـالْ بَسِّيفْ عْلِيهَـا، أَمَّنْهَـا لْجِيلَالِي وْخَلَّاهَا عَنْدْ مُّو، وْمَنْ بَعْدْ وَلَّاتْ تْلَزْلُو وْبَيْنَتْ لُو بَلِّـي رَاهِـي تَبْغِيـهْ، حَتَّـى مَدَّتْ لُو رُوحْهَا، وَهْنَا صَابْ رُوحُو لِيقْ يَزَّوَجْ بِيهَا .... وْكِي صَبْحَتْ مَرْتُو وَلَّاتْ تْخَطَطْ لُو مْعَ بُيْهَا.

وَحْدَ نَّهَارْ جَا بُيَّهَا مْعَ لْعَسْكَرْ عَنْدْهُمْ، وَدَّاوْ قَاعْ نَّسَا حَتَّى هِيَ مْعَـاهُمْ، بَـاشْ مَـا تَنْكْشَفْشْ وْخَلَّاوْ لَلْجِيلَالِي بْرَيَّة كَاتَبْ فِيهَا بَلِّـي بَنْتُو "امَرْةَ لْجِيلَالِـي" بَـاغِي يْعَلْقْهَا عْلَـى لِّـي هَرْبَتْ مَنْ عَنْـدُو وَتْزَوْجَـتْ بَلْقَطَّـاعْ، وَنَّسَـا لُخْـرِينْ نَعْطِـيهُمْ لَلْعَسْكَرْ يَلْعْبُـو بِـيهُمْ. زْعَـفْ لْجِيلَالِـي وَبْغَـى يَطَرْدَقْ، وَقْسَمْ بَلِّـي يْكَمَّلْ مْعَـاهُمْ، بَصَّحْ مَرْتُو لْخَايْنَـة طَلْقَتْ بَنْتْ فَلِّيلْ، وْلَحْقَتْهَـا هِـيَ بَعْدْ مَـا عْطَاتْ لْخُطَة لْبُيْهَا وْلَلْعَسْكَرْ، وْرَاحَتْ تْحَوَّسْ عْلَى لْجِيلَالِي فَلْجَبَلْ لِّـي كَـانْ مْوَالَـفْ يَدَّرَبْ فِيـهْ حَتَّى لْقَاتُو يْنَقِي فِي سْلَاحُو وِيْوَجَدْ فِي رُوحُو بَاغِي يْطِيحْ عْلَى بُيَّهَا وَلْعَسْكَرْ فَلِّيلْ، مَا خَلَّاتُوشْ وْقَالَتْ لُو: رْوَاحْ مْعَ لْفْجَرْ وَنَـا نْحَلْ لَكْ لْبَـابْ بَـاشْ تْكَمَّلْ مْعَـاهُمْ ... أَمَّنْهَـا لْمَسْكِينْ، وْمِـينْ جَـا لْدَارْهُمْ كِيمَا قَالَتْ لُو طَاحُو عْلِيهْ لْعَسْكَرْ لِّي كَانُو يْقَارْعُو لُو وَبْدَاوْ يَطَلْقُو عْلِيـهْ رْصَـاصْ حَتَّـى لِّي مَاتْ شَهِيدْ، وَلَّاتْ نِّسَا تْزَغْرَتْ وَتْغَنِي عْلِيهْ وَتْقُولْ:

مَعْرِفَةْ رَّجَالْ كْنُـــوزْ *** وْكِيدْ نْسَا مَا يَتَنْسَـــى
فْرَنْسَا تْخَافْ مَلْبْرُوزْ *** وْتَدْرَقْ خَايْفَة كَنْسَـــا
تَتْمَنَى لْجَزَايَرْ تْفُـــوزْ *** وْهِيَ كَلَّفْعَة مَدْسُوسَـة

[1]- رغيوي عبد القادر، مجاهد ورئيس بلدية سابقا، 85 سنة، الرمكة.

قصة "لقَّاسمية"[1].

كَانَتْ لْقَاسْمِيَة صْغِيرَة مَا تَعْرَفْ وَالُو فِي ذَاكْ زّمَانْ، وَتْرَبَّاتْ فِي وَقْتْ صْعِيبْ وْقَاسَحْ بْسَبَةْ فْرَنْسَا، لّي قَتْلَتْ لْهَا بُيّهَا وْخُوهَا قُدَّامْ عَيْنِيهَا. وْكِي كَبْرَتْ وْوَلَّاتْ شَابَّة تْمَنَاتْ تَزَوَّجْ وْتُولَدْ وْلَادْ تْحَارَبْ بِيهُمْ لَسْتِعْمَارْ. وَزَّوْجَتْ وْجَابَتْ رَبْعَ وْلَادْ رَبَّاتْهُمْ عْلَى لْقْفَازَا وَشْطَارَا وْغَرْسَتْ فِي قْلُوبْهُمْ حُبْ دْزَايَرْ، وْحَقْدَتْهُمْ عْلَى فْرَنْسَا.. وْرَاجَلْهَا وَبُيْ وْلَادْهَا سْتَشْهَدْ فِي دَوْرِيَة تَاعْ لْعَسْكَرْ، وْهَاذَا لّي خَلَّى لْفَلَّاقَة يْزُورُوهَا فِي قُرْبِيهَا بَاشْ يْوَنْسُوهَا، بْدَاتْ تْقَرَّبْ وْلَادْهَا مَثُوَارْ مِينْ تَدِّي لْهُمْ لْمَاكْلَة وَتْوَصَّلْ لْهُمْ لَخْبَارْ نْتَاعْ لْحَرْكَة وَفْرَنْسَا، لّي رَاحُو يَرْفْدُو عْلِيهُمْ كِيفَاشْ يَخْدْمُو بْلَادْهُم، حَتَّى وِينْ كَبْرُو مْلِيحْ، جَنْدَتْهُمْ وْدَفْعَتْهُمْ امْهُمْ ضَرْبَة وَحْدَة مْعَ ثُّوَارْ وْوَعْدُوهَا بَاشْ يْرُدُو حَقْ بُيّهَا وْخُوهَا وَبُيْهُمْ كِي مَاتُو وْهُومَا يْدَافْعُو عْلَى لْبْلَادْ. وْنَجْحُو شَحَالْ مَنْ خَطْرَة مِينْ كَانُو يْطِيحُو عْلَى لِسْتِعْمَارْ، وْكَانَتْ كُلْ مَا تَسْمَعْ عْلِيهُمْ خْبَرْ تَفْرَحْ وَتْزَغْرَتْ وْيفَرْحُو مْعَاهَا جْوَارِينْهَا، وْمَنْ بَعْدْ سْتَشْهدْ لْهَا وَاحَدْ مَوْلَادْهَا، فَرْحَتْ بَزَّافْ وْكُلْ مَرَّة كَانْ يَزْدَمْ عْلِيهَا لْكُومُنْدُوسْ لْفْرَنْسَاوِي، وْهِيَ صَابْرَة وْفَرْحَانَة بَوْلَادْهَا، وِيْخَلُّوهَا مَسْكِينَة تَتْخَبَّطْ فِي جْرُوحْهَا وَتْعُومْ فِي دَمْهَا، وْكَانْ فِي لْيَالِي شْتَا مَرَّة عْلَى مَرَّة يْزُورُهَا وْلَادْهَا، يْصِيبُوهَا مْرِيضَة بَصَّحْ تَبْقَى تْشَجَعْهُمْ عْلَى لْجِهَادْ، وَتْذَكَّرْهُمْ بْقَصَّةْ "لْخَنْسَا" أُمْ شُّهَادَا بَاشْ يَتْشَجْعُو حَتَّى مَاتُو فِي ثْلَاثَة مَرَّة وَحْدَة. وْبْقَاتْ فَخْرْ لْقَرْيَتْهَا لَاخَطَرْشْ هَزَّتْ لَسْتِعْمَارْ بَوْلَادْهَا، وْقَالَتْ: "بْغِيتْ رَبِّي يْلَاقِينِي بِيهُمْ فلْجَنَّة ".

[1]-: سي عمار زيد، مجاهد، القواسم، الرمكة.، غليزان.

قصة "عايشة وقلتة لحما"[1].

"عَايْشَة" تَسْكُنْ فِي رَّمْكَة، كَانْ عَنْدْهَا قُرْبِي تَرْقُدْ فِيهْ مْعَ وْلَادْهَا، وْرَاجَلْهَا كَانْ عَنْدُو قُرْبِي وَحْدُوخَرْ يْعَلَّمْ فِيهْ لْقُرْآنْ لَذّْرَارِي، وْهَاذَا لِّي خَلَّى لْمُجَاهْدِينْ وْقِيَادْ نَّاحِيَة يَرْسْلُو لَهْ بَاشْ يْوَلِّي يَخْدَمْ مْعَاهُمْ كَاتَبْ لْبْرَاوَاتْ سَّرِيَة. سْمَعْ بِيهْ لَسْتِعْمَارْ بَلِّي رَاهْ يْعَاوَنْ لْفَلّاقَة وَثُّوَّارْ، وْوَلَى يْحَوَّسْ عْلِيهْ وَمْطَارْدِينَهْ، وْ"عَايْشَة" مَرْتُو كَانَتْ دَايْرَة قُرْبِيهَا مَرْكَزْ يْرَيْحُو فِيهْ لْفَلَّاقَة وْيَاكْلُو وْيَشَرْبُو، وْكَانَتْ تَسْكُنْ فِي بْلَاصَة تْخَوَّفْ بَزَّافْ وْكَانَتْ دَايْرَا بِيهَا غَابَة، وْكَانْ يْفُوتْ تَحْتْهَا وَادْ فِيهْ قَلْتَة كْبِيرَة مْعَمْرَة حْمَى، وْكَانْ يَطْلَقْ رِيحَة خَانْزَا، لَاخَطَرْشْ لْمَا يَتْقَلْمَمْ فِيهْ. وْفِي وَحْدَ لْيُومْ كْحَلْ، سْمَعْ لْجِيشْ لْفْرَنْسَاوِي بْهَاذَ لْمْرَة لِّي سَمُوهَا عَايْشَة وَبقُرْبِيهَا لِّي دَارْتُو مَخْبَى لَلْفَلَّاقَة، جَابُو مَدْفَعْ وْقَابْلُوهْ وْكَانُو لْفَلَّاقَة مَتْلَايْمِينْ فِيهْ، وْفِي رَمْشَةْ لْعَيْنْ نْضْرَبْ لْقُرْبِي وْوَلَّى غْبَارْ، وَنْحْرَقْ قَاعْ لِّي كَانُو فِيهْ وْمَاتُو مْسَاكِينْ، غِيرْ عَايْشَة لِّي نْحَرْقَتْ وَتْكَوْرَتْ فَلْقْلْتَة تَاعْ لْحْمَا، وْبَلْقُدْرَة نْتَاعْ رَبِّي طْفَاتْ نَّارْ وَبْقَاتْ عَرْيَانَة حَتَّى شْعَرْهَا تْزَلَّفْ وَبْقَاتْ بِينْ لْمُوتْ وَلْحْيَا رَبْعَ وْعَشْرِينْ سَاعَة، حَتَّى جَاتْ وَحْدَ لْجْمَاعَة نْتَاعْ لْكُومُنْدُوسْ لْفْرَنْسَاوِي وَمْعَاهُمْ لْكْلَابْ صَابُوهَا وَدَّاوْهَا لَسْبِيطَارْ حَتَّى بْرَاتْ وْوَلْدَتْ وَلْدَ، خَلَّاتُو بَسِّيفْ عْلِيهَا عَنْدْ وَحْدَ لْقَابْلَة فْرَنْسَاوِيَة رَبَّاتُو عَنْدْهَا، وْهِيَ دَّاوْهَا لَلْحَبْسْ نْتَاعْ شْلَفْ وْقْعْدَتْ فِيهْ وَحْدَ شِّهَرْ، وْمَنْ بَعْدْ حْكَمْ عْلِيهَا شِّرَعْ لَحْمَرْ بَلْمُوتْ وْمَنْ بَعْدْ طَلْقُوهَا. وْقَاعْ لِّي شَافْهَا نْخْلَعْ كِيفَاشْ رَاهِي حَيَّة؟ لَاخَاطَرْشْ قَاعْ نَّاسْ حَسْبَتْهَا مَاتَتْ فَلْقْلْتَة وَلَّا عَدْمَتْهَا فْرَنْسَا ، وْصَبْحَتْ هَاذَا لْمْرَة يَضَرْبُو بِيهَا لْمَثَالْ وْيَحْكُوقَصَتْهَا لَصْغَارْ وَلْكْبَارْ فَرَّمْكَة، وَتْلَاقَاوْهَا لْمُوجَاهْدِينْ وْقَالُو لْهَا نَشَهْدُولَكْ بَاشْ تَدِّي حَقَكْ وَتْعِيشِي غَايَة، لَاخَطَرْشْ تَسْتَاهَلْ. بَصَّحْ هِيَ مَا بْغَاتْشْ، وْقَالَتْ لِيهُمْ: "لِّي دَرْنَاهِ كَانْ فِي سَبِيلْ لِّي خْلَقْنَا، وْهُوَ مَا يْضَيَعْشْ حَقْنَا عَنْدُو.

[1]- رغيوي عبد القادر، سبق التعريف به.

قائمة المصادر والمراجع

*القرآن الكريم.

المصادر:

1- الأحاديث النبوية الشريفة.

2- رابح بلعمري، الوردة الحمراء، قصص شعبية من شرق الجزائر، المنشورات الجامعية والعلمية، باريس، 1983.

المراجع باللغة العربية:

1- ابراهيم أنيس، عطية صوالحي، المعجم الوسيط، ج2، دار المعارف، مصر، 1973.

2- ابراهيم محمود ، الضلع الأعوج، رياض الريس للنشر، بيروت، لبنان، 2004 .

3- ابراهيم نبيلة، فن القص في النظرية والتطبيق، مكتبة القاهرة الحديثة، مصر، (د.ت).

4- البطولة في القصص الشعبي، دار المعارف سلسلة كتابك، القاهرة، مصر، 1977

5- من نماذج البطولة الشعبية في الوعي العربي، معارف إنسانية، سلسلة معرفية تصدر عن ندوة الثقافة والعلوم، دولة الإمارات العربية المتحدة، 1993.

6- أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ط3، دار مكتبة غريب للطباعة، القاهرة، د ت.

7- الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق، المكتبة الأكاديمية، مصر 1994.

8- قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، دار العودة، بيروت، 1974.

9- سيرة الأميرة ذات الهمة، دار الكتاب للطبع والنشر، القاهرة، مصر، (د. ت).

10- ابن خلدون عبد الرحمن، المقدمة، الموشحات والأزجال للأندلس القاهرة، مصر، د ت.

11- أبو جادو صالح محمد علي ، سيكولوجية التنشئة الإجتماعية، ط6، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، 2007.

12- أبو الرب توفيق، دراسات في الفولكلور الأردني، منشورات وزارة الثقافة والشباب، عمان، الأردن 1980.

13- أبو شنب عادل ، كان يا مكان، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1972.

14- أبو طاحون عدلي علي ، حقوق المرأة، دراسات دينية وسوسيولوجية، المكتبة الجامعية، الإسكندرية، مصر، 2000 .

15- أبو مطر أحمد، الرواية في الأدب الفلسطيني، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 1980.

16- إسماعيل عز الدين ، القصص الشعبي بالسودان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.

17- الأسود نزار ، الحكايات الشعبية الشامية، ط 2، مطبعة خالد بن الوليد 2003.

18- أفرفار علي ، صورة المرأة بين المنظور الديني والشعبي والعلماني دار الطليعة، بيروت، 1996

19- باشطح فوزية ، المرأة السعودية بين الفقهي والاجتماعي، دار مدارك للنشر، دبي، 2011.

20- بحراوي حسن، بنية الشكل الروائي- الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي، بيروت، لبنان، 1990.

21- بحري منى يونس ، نازك عبد الحليم قطيشات، العنف الأسري، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، 2011.

22- البستاني محمد ، الاسلام وعلم النفس، مجمع البحوث الإسلامية، 1992.

23- بن قنية عمر ، في الأدب الجزائري الحديث، تاريخا.. وأنواعا ..وقضايا.. وأعلاما، ط2، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر 2009.

24- بن نبي مالك ، ميلاد مجتمع- شبكة العلاقات الاجتماعية، تر. عبد الصبور شاهين، ط3، دار الفكر، الجزائر ، 1986.

25- بورايو عبد الحميد ، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، دراسة ميدانية الجزائر، 2000.

26- البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي، دراسات حول خطاب المرويات الشفوية ، الأداء، الشكل، الدلالة، ديوان المطبوعات الجامعية، 1998.

27- الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2006

28- بوشفرة نادية ، جمالية الفضاء في رواية ذاكرة الجسد لأحلام المستغانمي منشورات المركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، وهران الجزائر، 2010.

29- الجمل عبد الفتاح ، حكايات شعبية من مصر، دار الفتى العربي بيروت، لبنان، 1985.

30- الجميلي خيري خليل ، الاتجاهات المعاصرة في دراسة الأسرة والطفولة، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، مصر، 1993 .

31- جي أمل دو غرامه ، مكانة المرأة في الاسلام، أشغال ملتقى واقع الاسلام وتحديات العصر، مركز الدراسات والبحوث الاقتصادية والاجتماعية الجامعة التونسية، المطبعة العصرية، تونس، 1986.

32- حجازي عزت ، الشباب العربي ومشكلاته، سل عالم المعرفة/5، ط2، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1985

33- حجازي مصطفى ، التخلف الاجتماعي- سيكولوجية الانسان المقهور، المركز الثقافي العربي، 2001.

34- حرب علي ، الحب والفناء، المرأة- السكينة- العداوة، ط2، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2009.

35- خان محمد عبد المعيد ، الأساطير العربية قبل الاسلام، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1957.

36- خورشيد فاروق ، عالم الأدب الشعبي العجيب، كتاب الهلال، ع 447، دار الهلال، القاهرة، مصر، 1988.

37- الخولي سناء ، الأسرة في عالم متغير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1974.

38- الأسرة والحياة العائلية، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، 2011.

39- درار بركات أنيسة ، نضال المرأة الجزائرية خلال الثورة التحريرية المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،1985.

40- ذهني محمود، الأدب الشعبي العربي- مفهومه ومضمونه، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، 1992.

41- الربيعي صاحب ، المرأة والموروث في مجتمعات العيب، صفحات للدراسات والنشر، سوريا، 2010

42- الرشدان عبد الله ، علم اجتماع التربية، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان الأردن، 2008.

43- الركبيبي عبد الله ، القصة الجزائرية القصيرة، ط 3 ، الدار العربية للكتاب ليبيا، 1977.

44- زايد أحمد ، الأسرة العربية في عالم متغير، مركز البحوث والدراسات الاجتماعية، مصر، 2011.

45- زهران حامد عبد السلام ، علم النفس الاجتماعي، عالم الكتب، القاهرة، مصر، 2000.

46- زيتوني لطيفة ، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، 2002.

47- الساريسي عمر ، الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني ج.2 (النصوص)، دار الكرمل للنشر والتوزيع، عمان، 1984.

48- الساعاتي سامية حسن ، المرأة والمجتمع المعاصر، دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2007.

49- سرحان نمر ، أغانينا الشعبية في الضفة الغربية من الأردن، جمعية المطابع التعاونية، عمان، الأردن، (د.ت).

50- سرحان نمر ، الحكاية الشعبية الفلسطينية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، يبنان، 1974.

51- سعيد خالدة. حركية الإبداع، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العودة ط2، بيروت، لبنان، 1982.

52- السعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998.

53- سويف مصطفى ، مقدمة لعلم النفس الاجتماعي، ط 2،مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة، مصر، 1966.

54- شرابي هشام ، مقدمات لدراسة المجتمع العربي، ط2، الدار المتحدة للنشر بيروت، 1974.

55- شرابي هشام ، مقدمة لدراسة المجتمع العربي، الأهلية للنشر والتوزيع بيروت، لبنان، 1981

56- شرابي هشام ، النظام الأبوي وإشكالية المجتمع العربي المتخلف، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 1992.

57- شريف فاتن محمد ، الثقافة والفولكلور، دار الوفاء لدنيا الطباعة 2008.

58- الرؤية المجتمعية للمرأة، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر 2007.

59- شريف فاتن محمد ، عبد بدر يحي مرسي ، مقدمة في علم اجتماع الأدب، دار الوفاء للطباعة والنشر.

60- شعبان هيام ، السرد الروائي في أعمال ابراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، 2004.

61- شكري علياء ، الاتجاهات المعاصرة في دراسة الأسر ة، ط2، دار المعارف، 1981.

62- شكري علياء وآخرون، المرأة والمجتمع وجهة نظر علم الاجتماع، الاسكندرية، دار المعرفة الجامعية، 1998

63- الشويلي داود ، القصص الشعبي العراقي في ضوء المنهج المورفولوجي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986.

64- الصباغ موسى ، القصص الشعبي العربي في كتب التراث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، 2006.

65- صليبا جميل ، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، ج2، بيروت لبنان،1982.

66- ضاهر غيدا ، الذكورة والأنوثة في لبنان، منتدى المعارف، بيروت لبنان، 2011.

67- طحان سمير ، الحكواتي الحلبي ـ حكايات شعبية للأطفال، دار الشورى بيروت، لبنان، 1980.

68- طنطاوي محمد سيد ، من مظاهر تكريم الاسلام للمرأة، ط5، المجلس القومي للمرأة، يوليو 2005.

69- الطنطاوي محمد عياد (1810)، الحكايات العامة المصرية، السيوطي إلياس بن بقطر (1784- 1821)

70- طوالبي راضية ، ممارسات واستعراض الزواج عند الفتاة البكر الجزائرية، EMAL، 1984

71- الطيب عبد الله ، الأحاجي السودانية، دار جامعة الخرطوم للنشر الخرطوم 1990.

72- عزوي أمحمد ، القصة الشعبية الجزائرية في منطقة الأوراس، بحث في الموروث الحكائي، قصور الثقافة، القاهرة، مصر، 2006 .

73- عفيفي محمد الهادي ، التربية والتغيير الثقافي، ط2، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، 1964.

74- العمر معن خليل ، معجم علم الاجتماع المعاصر، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2006.

75- عبد العاطي السيد ، حسين محمد حسين ، السيد الرامخ، محمد أحمد بيومي نادية عمر السيد راشد، علم اجتماع الأسرة، دار المعرفة الجامعية ،الإسكندرية مصر، 2000 .

76- عبد العاطي السيد وآخرون، الأسرة والمجتمع، دار المعرفة الجامعية، 1998.

77- عبد الكافي اسماعيل عبد الفتاح ، القصص وحكايات البطولة، دراسة علمية وتحليلية ونقدية، مركز الاسكندرية للكتاب، مصر، 2008.

78- عبد المعطي عفاف ، المرأة والسلطة في مصر، الواقع السياسي والأدبي 1919- 1981، مؤسسة دار الهلال، القاهرة، مصر، 2006.

79- عبد المعطي فاروق ، محي الدين بن عربي، حياته - مذهبه - زهده، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1993.

80- عبود حنا ، النظرية الأدبية الحديثة والنقد الأسطوري، دراسة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999.

81- عفيف فراح ، الحرية في أدب المرأة، ط2، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، 1980.

82- علي فؤاد حسنين ، قصصنا الشعبي، دار الفكر العربي، القاهرة مصر، 1947.

83- عودة علي محمد ، الزمان والمكان في الرواية الفلسطينية 1952-1982، ط2، (د. ن)، 1997.

84- العيد يمنى ، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي .الدار المصرية اللبنانية، ط2 ، القاهرة، مصر، 1999.

85- غالي شكري ، أزمة الجنس في القصة العربية، دار الشروق، القاهرة، مصر، 1991.

86- الفوال صلاح مصطفى ، علم الاجتماع وعلاقته بالعلوم الأخرى، عالم الكتب، القاهرة، مصر، 1982 .

87- قريش روزلين ليلى ، سيرة بني هلال ، ج1، موفم للنشر، 1988

88- القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007.

89- القصراوي مها حسن ، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2004.

90- قنديل أماني ، العمل الأهلي والتغيير الاجتماعي، مركز الدراسات السياسية والاستراتيجية، الأهرام، القاهرة، مصر، 1998.

91- كيّال منير ، حكايات دمشقية، مطابع ابن خلدون، 1987.

92- مبروك مراد عبد الرحمان ، آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، مصر، 2002.

93- محبك أحمد زياد ، حكايات شعبية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا 1999.

94- المحادين عبد الحميد ، التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع ، 1999.

95- مرتاض عبد الملك ، القصة الجزائرية المعاصرة، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2004.

96- ألف ليلة وليلة، تحليل سيميائي تفكيكي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993.

97- المرتضى بن زيد الحسني، قصة بلقيس مع نبيّ الله سليمان، مكتبة مركز بدر للطباعة والنشر والتوزيع.

98- المرزوقي سمير ، شاكر جميل ، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1985.

99- مرسي أحمد ، مفهوم الشر في الأدب الشعبي، مجلة عالم الفكر، م17، ع1، أبريل- يونيو 1986.

100- الأدب الشعبي وثقافة المجتمع ، دار مصر المحروسة، القاهرة، مصر، 2008.

101- مصطفى فاروق أحمد ، الأنثروبولوجيا ودراسة التراث الشعبي، دراسة ميدانية، دار المعرفة الجامعية، مصر، 2008.

102- الموسوي محسن جاسم ، ألف ليلة وليلة في الغرب، سل الموسوعة الصغيرة رقم 92، دار الجاحظ للنشر، بغداد، العراق، مارس 1981.

103- نشوان حسين ، المرأة في المثل الشعبي في الأردن وفلسطين، دراسة سوسيولوجية لواقع المرأة ومكانتها، دار أزمنة، عمان، 2000

104- وادي طه، صورة المرأة في الرواية المعاصرة، ط4، دار المعارف، 1998.

105- وطفة علي أسعد ، علي شهاب، السمات الديمقراطية للتنشئة الاجتماعية في المجتمع الكويتي، ملخص الدراسة، جامعة الكويت.

106- وطفة علي ، بنية السلطة وإشكالية التسلط التربوي في الوطن العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، 1999.

107- وهبه مجدي والمهندس كمال ، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، 1984.

108- يعلى مصطفى ، القصص الشعبي بالمغرب، دراسة مورفولوجية، المدارس الدار البيضاء، المغرب، 2001.

109- يونس عبد الحميد ، الظاهر بيرس في القصص الشعبي، دار القلم، القاهرة، مصر، (د ت).

110- الحكاية الشعبية، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر القاهرة، مصر، 1968.

المراجع المترجمة:

1- Alfred Bel ألفريد بل، "La Djazia" الجازية" باريس، 1903 .

2- بريستو جوزيف ، الجنسانية، تر. عدنان حسن، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، 2007

3- بورديو بيار، الهيمنة الذكورية، تر. سلمان قعفراني، المنظمة العربية للترجمة بيروت، لبنان، 2009.

4- بورنوف رولان ، ريال أويلي، معضلات الفضاء، تر. عبد الرحيم حزل، عن مؤلف الفضاء الروائي لنخبة من المؤلفين، الدار البيضاء، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، 2002.

5- تزفيتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر. الصديق بوعلام، دار شرقيات القاهرة، مصر، 1994.

6- تومبسون ميشيل وريتشارد إليس ووآرون فليدافسكي، نظرية الثقافة، تر. على سيد صاوي، سلسلة عالم المعرفة رقم 223 ،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،1997.

7- جلين تيندر، الفكر السياسي، الأسئلة الأبدية، تر. مصطفى غنيم الجمعية المصرية لنشر المعرفة والثقافة العالمية، القاهرة، مصر، 1993 .

8- جورد ونمارشيان، موسوعة علم الاجتماع، مج 1، تر. محمد الجوهري. هناء الجوهري وآخرون، ط2، المجلس الأعلى للثقافة، 2007.

9- جينيت جيرار، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلى، ط2 ، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ، 1997.

10- غاستون باشلار، جمالية المكان، تر. غالب هلسا، دار الجاحظ للنشر بغداد، 1980.

11- فلاديمير بروب، مورفولوجيا القصة، تر. عبد الكريم حسن وسميرة بن عمو، شراع للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، 1996.

12- فلاديمير بروب، مورفولوجيا الحكاية الخرافية، ترجمة، أبوبكر باقادر وأحمد نصر، النادي الأدبي، جدة، المملكة العربية السعودية 1989.

13- مورفولوجية الخرافة، تر. إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، 1986.

14- فريدريش فون دير لاين، الحكاية الخرافية، تر. نبيلة ابراهيم، دار نهضة مصر، القاهرة، 1965.

15- كايو روجي ، الموسوعة العالمية Encyclopédia Universalis، 1998.

16- موير إدوين، بناء الرواية، تر. إبراهيم الصيرفي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، مصر، (د. ت).

17- وين بوث، بلاغة الفن القصصي، تر. أحمد عرادات وعلي الغامدي جامعة الملك سعود، الرياض، المملكة العربية السعودية، 1994.

المراجع باللغة الفرنسية:

1- Aarne A, the type of the folktale- A classification and Bibliography (translated and enlarged by S, Thompson), second revision, Helsinki, 1981.

2- ADFM " l image de la femme et les violences symboliques à son égard au Maroc "-éd ADFM -2000.

3- Batliwala Srilatha , The Meaning of women's Empowerment, New Poliies Reconsidered, Health.

4- Bayard Jean-Pierre, Histoire des légendes, Presse universitaire française, Paris, 1970.

5- Bourdieu Pierre, Le Sens Pratique, Ed de minuite, Paris, 1980

6- Boutefnouchet Mostapha, La famille Algérienne, évolution et caractéristique récents, S N E D, Alger, 1982.

7- Chikh Rabia Abdelkrim, Femme et production, des corps, les enjeux économique et symbolique de la fécondité, in femme de Maghreb au présent, Ed Cnrs, paris, 1990

8- Cote Marc, l'Algérie, édition Masson, Paris, 1996.

9- Desparmet J, « les chansons de gestes de 1830 à 1914, La Revue Africaine, T. 83.

10- Espaces maghrébins: Pratiques et enjeux, actes du colloque de Taghit 23-26 novembre 1987,

11- Espaces de représentation, Espaces de communication et espace imaginaire, Belkacem Hadjaj, ENAG, 1989.

12- Dumortier J. L. et Fr. Plazanet, Pour lire le récit, Ed, Duclos, 1980.

13- Elide Mircea, Fragment d'un journal, Gallimard, traduction française du roumain, 1980

14- Fernand Mossé Nelle, Histoire de la littérature Allemande. Edition, Paris, Aubier, 1970.

15- Genette Gérard, Figures III, Seuil, 1972.

16- Genevois.H, la famille, F D B, for national, 1962

17- Greimas A . J, Sémantique structurale " Recherche de méthode ", libraire larousse , Paris, 1974.

18- Gustave Nicholas Fisher, La psychologie sociale, édition le seuil, 1997.

19- Héritier Françoise, Homme, Femme la construction de la différence, édition le pommier, Paris, 2005.

20- Kayser B, Les Société Rurale de la Méditerranée, Edisud , 1 septembre 1988.

21- Khadda Nadjet, Représentation de la Féminité dans le Roman Algérien de la Langue Française, Offices des publications universitaires, Alger, 1991.

22- La Coste du Jardin, Des mères contre les femmes, (maternité et patriarcat au Maghreb), édition Bouchene, Alger, 1985.

23- La Grande Encyclopédie- Article de René SAMUEL " Conte "Tome XII, Paris s.d

24- Seymour Benjamin Chatman, Story and Discourse, Cornell University, Press.

25- Simone de Beauvoir, Le deuxième sexe, Tome II, Ed, Gallimard

26- Strauss Claude levi, tristes tropiques, édition Pocket, 2011

27- Thompson S, Motif- Index of folk- literature, 1-6, Volume 1, Copenhagen Bloomington, 1955-1958.

28- Vladimir Propp, Morphologie du conte, Traduction de Marguerite Dérida et autres, Poétique Seuil, Paris, 1965- 1970.

29- Zerdoumi Nefissa, Enfant d'hier, l'éducation de l'enfant en milieu traditionnel algérien, Paris, Maspero, 1970.

الرسائل والأطروحات:

1- أوطالب نعيمة، الهجرة الداخلية في الجزائر، تحليل إحصائيات تعدادي 87-98، رسالة ماجستير في الديموغرافيا، جامعة وهران.

2- بن فافة خالد، صورة المرأة في الغناء الشعبي، رسالة ماجستير في علم الإجتماع، كلية العلوم الإجتماعية، جامعة وهران، 2007.

3- بوخضرة بن معمر ، الولي في المخيال الشعبي، الطريقة القادرية في الغرب الجزائري نموذجا، أطروحة دكتوراه في الأنثروبولوجيا، قسم الثقافة الشعبية، جامعة تلمسان، 2011- 2012.

4- بلحاجي فتيحة ، قصة النبي اسماعيل- عليه السلام - تحت اشراف د. محمد السعيدي رسالة ماجستير في الأدب الشعبي، قسم الثقافة الشعبية، جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان، 2003- 2004.

5- بلخير حفيظة، العلاقة الزوجية والإرشاد النفسي، رسالة ماجستير في الإرشاد والتوجيه، جامعة السانيا، وهران، الجزائر، 2008.

6- حوماني ليلى ، العجيب في ألف ليلة وليلة، رسالة ماجستير في الأدب الشعبي قسم الثقافة الشعبية، جامعة تلمسان، 2004.

7- دريدي مبروك ، القصة الشعبية في منطقة سطيف، التشكيل الفني والوظيفي، جمع ودراسة، رسالة ماجستير في الأدب الشعبي، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2003- 2004.

8- سنوسي صليحة، السلوك الاجتماعي والقيم الأخلاقية في الحكاية الشعبية في الغرب الجزائري- دراسة اجتماعية أدبية، رسالة دكتوراه في الأدب الشعبي، جامعة تلمسان الجزائر، 2012.

9- الأغنية الشعبية السياسية في الغرب الجزائري- ما قبل الاستقلال- جمع ودراسة إشراف: سعيدي محمد، رسالة ماجستير في الأدب الشعبي، قسم الثقافة الشعبية جامعة تلمسان، 2002-2003.

10- شافع بلعيد نصيرة، صورة المرأة في المثل الشعبي الجزائري، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب الشعبي، قسم الثقافة الشعبية، جامعة تلمسان، 2009-2010.

11- الشيخ فتيحة، السيطرة الذكرية في نظر المرأة الجزائرية المثقفة، رسالة ماجستير، قسم علم النفس وعلوم التربية، جامعة الجزائر، 2001.

12- طراحة زهية، فضاء الانثى/ الذكر، في الحكايات القبائلية العجيبة، رسالة دكتوراه دولة في الأدب العربي، قسم اللغة العربية، جامعة الجزائر، 2006.

13- عزي الحسين، الأسرة ودورها في تنمية القيم الإجتماعية لدى الطفل في مرحلة الطفولة المتأخرة، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجسير في علم النفس، تخصص علم النفس الإجتماعي، كلية العلوم الإنسانية والإجتماعية، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2013- 2014.

14- علوشن جميلة، الهيمنة الذكورية في الحكاية الشعبية، قراءة سوسيو ثقافية من منظور بورديو، رسالة ماجستير في اللغة والأدب العربي، جامعة مولود معمري تيزي وزو، 2014.

15- معمري محجوبة، القصص الشعبي في منطقة تيارت- مقاربة بنيوية، رسالة ماجستير في الأدب الشعبي الجزائري، قسم اللغة العربية وآدابها جامعة وهران 2011- 2012.

16- مغنونيف شعيب، صورة المرأة في شعر بن سهلة، رسالة ماجستير في الأدب الشعبي، معهد الثقافة الشعبية، جامعة تلمسان، 1994- 1995.

17- ميلود حكيم ، الكرامة الصوفية في تلمسان، رسالة ماجستير في الأدب الشعبي، قسم الثقافة الشعبية، جامعة تلمسان، 1998.

18- واضح عائشة ، القصص الشعبي في منطقة غليزان، جمع ودراسة، رسالة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الشعبي، قسم الثقافة الشعبية، أبو بكر بلقايد، تلمسان 2007- 2008.

19- Mehadji Rahmouna, Stratégies Féminines à travers le conte populaire algérien, Thèse de Magister, Département de Français, Université d'Oran, 2000 .

الدوريات:

1- إبراهيم زكريا ، قضية المرأة، مجلة الرسالة، العددان 590 / 594 ، سنة 1944 .

2- أبو حمدان ماجد ملحم ، طرائق التنشئة الاجتماعية الأسرية وعلاقتها بمدى مشاركة الشباب في اتخاذ القرار داخل الأسرة- دراسة ميدانية على عينة من شباب جامعة دمشق، كلية الآداب، مجلة جامعة دمشق، مج27 ، ع3- 4.

3- أبو يزيد صلاح الدين محمد ، السيرة الشعبية و التاريخ عداوة أم تكامل؟ مجلة الحرس الوطني، عسكرية، ثقافية، شهرية، ع 272/ جانفي 2005، قسم واحة التراث الشعبي.

4- بروقي وسيلة ، سلطة الذكورة وشرعيتها في الوعي النسائي، تحليل خطاب الحس المشترك، مجلة علوم الانسان والمجتمع، ع11، جامعة تيسة الجزائر، سبتمبر 2014.

5- بلخير حفيظة، تصور الشباب غير المتزوج لعملية الاختيار الزواجي في مدينة بلعباس، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، ع 9، ج1 / ديسمبر جامعة مستغانم، 2012.

6- التجاني عبد القادر حامد، المفهوم القرآني والتنظيم المدني، دراسة في أصول النظام الاجتماعي الإسلامي، مجلة إسلامية المعرفة، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، كوالالمبور، س4، ع15، 1999.

7- حمداوي محمد ، وضعية المرأة والعنف داخل الأسرة في المجتمع الجزائري، مجلة إنسانيات، ع 10/ 2000.

8- خليفي سعيد، بين الحدث واللاحدث، تأملات في بنية الحدث الروائي مجلة مطارحات في النقد والأدب، ع1، المركز الجامعي بغليزان نوفمبر2009.

9- العبيدي علي أحمد محمد ، الحكاية الشعبية الموصلية بين وحدة التجنيس وتعدد الأنماط، دراسات موصلية، ع26، مركز دراسات الموصل، 2009.

10- عيشور نادية، النظام الأسري بين أسس الاستقرار ومؤشرات الصراع، مجلة العلوم الإنسانية، منشورات جامعة منثوري، قسنطينة، الجزائر 2006.

11- الفاسي محمد ، شعر الملحون في الأدب المغربي ولماذا يسمى بهذا الاسم، مجلة مجمع اللغة العربية، ج56، ماي 1985.

12- فايز وضاح الخطيب، الإعجاز القرآني في آيات قصة سيدنا سليمان مع ملكة سبأ، مجلة جامعة دمشق، المجلد 17، ع2، سوريا 2001

13- لوتمان يوري ، المكان ودلالته، تقديم وترجمة سيزا قاسم، مجلة البلاغة المقارنة، "ألف" ، ع6، القاهرة، 1986.

14- مجلة "الكفاح العربي" ع 404، 07 أفريل 1986، مقابلة مع الباحثة.

15- محبك أحمد زياد، جمالية المكان، الفيصل، مجلة ثقافية شهرية، ع 286 ، الرياض، المملكة العربية السعودية، 2000.

16- مختار محي الدين ، التنشئة الاجتماعية المفهوم و الأهداف، مجلة العلوم الإنسانية ع 9، منشورات جامعة قسنطينة، الجزائر، 1998

17- مرتاض عبد الملك ، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، ع 240، 1998.

18- هاشم ماهر خضير ، المشاكلة في اللغة العربية، مجلة جامعة بابل، العلوم الإنسانية، مج18، ع3، 2010.

19- وطفة علي ، المظاهر الاغترابية في الشخصية العربية، عالم الفكر، مج27، ع2، أكتوبر/ ديسمبر 1988.

المواقع الإلكترونية:

http://ahdmari.blogspot.com

عبد العزيز كيحل، مواقف مؤثرة بين ملكة سبأ وسليمان www. Alukah.net

www. Ar.wikipidia.org

www.4roro4.net

بوشعيب المسعودي، مقاومة الاستعمار http://elmessaoudi.com

www.ma.ucoz.ae

الفهرس:

المقدمة: .....أ

المدخل: القصة الشعبية وتمثلات المرأة في مجتمع الدراسة.....1

1- القصص الشعبي 3

أ- إشكالية المصطلح.....3

ب - نشأة القصة الشعبية.....5

ج- تعريف القصة الشعبية.....8

د- إشكالية تصنيف القصص الشعبي.....10

2- المقاربة الأنثروبولوجية لتمثلات المرأة بالشمال الغربي الجزائري.....17

أ- تحديد منطقة الدراسة.....17

ب- دورة حياة المرأة (من الميلاد... نهاية الدورة. جدة/حماة).....21

الفصل الأول: قصص البطولة الشعبي.....32

1- مفهوم القصة البطولية الشعبية.....35

2- أنواع القصة البطولية الشعبية.....38

أ- قصص البطولة القدسية: 39

*القصص القرآني.....39

*المغازي.....42

*قصص الأولياء.....46

ب- قصص البطولة البدوية.....51

ج- قصص البطولة الحديثة.....55

3- عوامل القصة البطولية الشعبية.....60

أ- الزمن.....60

ب- الفضاء.....66

ج- الشخصيات.....75

د- الحدث.....82

الفصل الثاني: التحليل المورفولوجي للقصص البطولة الشعبية.....86

1- قصص البطولة القدسية: قصة " بلقيس مع سيدنا سليمان" أنموذجا.....94

2- قصص البطولة البدوية: قصة " ذياب والجازية" أنموذجا.....102

3- قصص البطولة الحديثة: قصة "بوزيان القلعي" أنموذجا.....116

الفصل الثالث:

طبيعة العلاقات بين المرأة والرجل في قصص البطولة الشعبي.....136

1- العلاقة الزوجية:.....141

*علاقة مماثلة.....142

*علاقة هيمنة.....150

*علاقة تكامل..... 162

*علاقة صراع.....185

*علاقات زائفة.....193

2- علاقة أبوة.....202

3- علاقة أمومة.....212

الخاتمة.....222

الملحق.....226

قائمة المصادر والمراجع.....284

الفهرس.....309

الملخص

تهدف هذه الدراسة إلى إبراز صورة المرأة ومكانتها ونظرة المجتمع المحلي لها، من خلال قصص البطولة الشعبي بمنطقة الشمال الغربي الجزائري. ولتحقيق هذه الأهداف والإجابة عن الإشكالية المطروحة، قمنا بإتباع الطريقة المنهجية التالية:

-جمع وتصنيف وتحليل المادة القصصية المدروسة.

-محاولة التعرف على صورة المرأة من خلال التحليل المورفولوجي لنماذج من قصص البطولة الشعبي المتداول بالشمال الغربي الجزائري، والمتمثلة في قصص البطولة القدسية، قصص البطولة البدوية، قصص البطولة الحديثة.

-محاولة الكشف عن صورة المرأة، والمكانة التي تحتلها في قصص البطولة الشعبي، من خلال شبكة العلاقات القائمة بينها وبين الرجل في إطار الأسرة.

وعليه، فقد أسفرت الدراسة عن جملة من النتائج، أهمها: أن العلاقة التي تجمع بين المرأة والرجل في إطار الأسرة، وعلى مستوياتها الثلاث: علاقات زوجية، علاقة أبوة، وعلاقة أمومة، ليست علاقة ذات طبيعة سلطوية عمودية hierchique، ونعتقد أن ما يقدمه قصص البطولة الشعبي، يعطي لنا الفرصة لتجاوز "الصورة النمطية" للمرأة، باعتبارها دائما الطرف "المهيمن عليها".

الكلمات المفتاحية: قصص البطولة الشعبي، المرأة، الرجل، العلاقات الاجتماعية الأسرة.

Résumé

Cette étude a pour objet de mettre en avant l'image de la femme et sa position ainsi que le regard que lui porte la société à travers les contes populaires héroïques dans la région du nord-ouest algérien.

Pour atteindre ces objectifs et répondre à la problématique exposée, nous avons suivi la méthodologie suivante:

-Collecte, classification et analyse des contes étudiés.

-Chercher à faire connaître l'image de la femme à travers l'analyse morphologique de modèles de contes populaires héroïques répondus dans le nord-ouest algérien, à savoir :Contes héroïques sacrés, Contes héroïques bédouins, Contes héroïques modernes.

-Tenter de découvrir l'image de la femme et la place qu'elle occupe dans les contes populaires héroïques à travers l'ensemble des relations existantes entre elle et l'homme dans le cadre de la famille.

En conclusion, l'étude a abouti à un certain nombre de résultats, notamment: la relation qui unie la femme à l'homme dans le cadre de la famille dans ses trois niveaux: les relations conjugales, la relation paternelle et la relation maternelle. Lesdites relations ne sont pas de nature autoritaire hiérarchique.

Nous pensons que les contes populaires héroïques nous donnent l'occasion de dépasser le «stéréotype» de la femme considérée comme « partie dominée » en permanence.

Mots clés : les contes populaires héroïques, la femme, l'homme, les relations sociales, la famille.

Summary:

The study's purpose is to focus on the woman image, her situation and how the local society is looking towards her through popular epic tales narrated in the north west of Algeria.

In order to realize these purposes and answer to questions related to this thematic, we have proceeded as follow:

-Collecting, classifying and analyzing the studied tales.

-Trying to figure out the woman image via the morphological analyze of some popular epic tales well-known In the north west of Algeria Such as: Sacred epic tales, Nomadic epic tales, Modern epic tales

- Trying to bring to light the woman image and her status in the popular epic tales through the relationship's grid that links her to man within the family.

-Therefore, one of the most important results that has been issued from this study, reveals that the three-level relationship that gathers man and woman, in which, the woman could be a wife, a daughter or a mother, is not hierarchical.

Based on what is told in these popular epic tales, we believe that it is an opportunity to go beyond the woman's stereotype as "always dominated"

key words: popular epic tales, the woman, the man, social relationships, the family.