

concepts of Femininity and Masculinity in Ancient Algerian Folklore

Dr. Hamrani Leyla¹

¹: University of hassiba benbouali - chlef (Algeria), leyla.hamrani@univ-alger2.dz

Received:27/10/2024, Published: 20/12/2024

Abstract:

Cultural criticism is an effective tool for understanding literary works and uncovering the the flaws in traditional literary criticism, without considering the cultural aspects embedded in informal creative works, such as folk songs, tales, and proverbs. While high poetry, like the works of Mahmoud darwich and Nizar Qabbani, receives greater attention, literary criticism often overlooks the cultural dimensions of popular works.

In this context, Abdullah Al- Ghudami emphasizes the need to correct these mistakes and reassess popular works, this research paper focuses on the "masculinity/femininity" binary within popular creative texts and raises the following questions: what is the concept of masculinity/ femininity in these texts? How has it been employed in folk tales, specifically in the tale of majlia seven?

Keywords:

cultural patterns, Masculinity/ Femininity binary, folk tale, the tale of majlia seven

تمثلاث الأنوثة والفحولة في الحكاية الشعبية الجزائرية القديمة

د. حمراي ليلي¹

¹: جامعة حسيبة بن بوعلي بالشلف الجزائر، leyla.hamrani@univ-alger2.dz

الملخص:

يعتبر النقد الثقافي أداة فعالة لفهم الأعمال الأدبية، وكشف العيوب التي يعاني منها النقد الأدبي التقليدي، الذي يركز على الجماليات دون الالتفات إلى الجوانب الثقافية المتضمنة في الأعمال الإبداعية غير الرسمية، مثل الأغاني الشعبية والحكايات والأمثال.

بينما ينال الشعر الرفيع، مثل أعمال محمد درويش ونزار قباني، اهتماما أكبر، يتجاهل النقد الأدبي الجوانب الثقافية في الأعمال الشعبية.

من هذا المنطلق، يشير عبد الله الغدامي إلى الحاجة إلى تصحيح هذه الأخطاء وإعادة تقييم الأعمال الجماهيرية. في هذا السياق، تركز هذه الورقة البحثية على نسق " الفحولة/ الأنوثة" في النصوص الإبداعية الجماهيرية، وتطرح الأسئلة التالية: ما هو نسق الفحولة/ الأنوثة في هذه النصوص؟ وكيف تم استخدامه في الحكايات الشعبية، تحديدا في " حكاية مجلية سبعة"؟

الكلمات المفتاحية: الأنساق الثقافية، نسق فحولة/ أنوثة، الحكاية الشعبية، حكاية مجلية سبعة.

مقدمة:

من الظاهر أنّ مصطلح النقد الثقافي، قد ولد ونمى في أحضان ظاهرة أدبية الأدب، أو ما يسمى بالجمالية، وقد غالى الدرس النقدي في الاحتفاء بكل ما هو جمالي بالمفهوم الرسمي للادب، متجاهلا ما تبذعه القريحة الشعبية من حكايات وقصائد وأمثال وحكم...، حيث اهتمت الجمالية بكل ما هو أدبي، وشجع النقد على قراءة ودراسة النصوص الراقية والرسمية، مما ساعد في نشرها وإشهارها، ضاربا بالأنواع الأخرى من الإبداعات عرض الحائط.

استناداً إلى ما سبق، فإنّ هذه الورقة تسعى إلى البحث عن نسق أنوثة / فحولة، في الحكاية الشعبية القديمة، حيث تشير الكتابة بمختلف أشكالها إلى الفحولة، إلا أنّها تضرر في ثناياها النسق الأنثوي. وهو ما يصطلح عليه بالأنساق المضمرّة أو المهمشة، وعليه: كيف وظفت الحكاية الشعبية الجزائرية نسق: فحولة/ أنوثة؟ وكيف تمثل هذا النسق في حكاية مجلية سبعة؟ وللإجابة عن هذه الأسئلة، ارتأينا أن نعرض بداية على مفهومي الأنوثة والذكورة، ثم نتطرق لتمثلات نسق أنوثة/ فحولة في الحكاية الشعبية الجزائرية، حكاية مجلية سبعة نموذجاً.

وجاءت الخاتمة تحمل بعض النتائج التي توصل إليها البحث

1 - قراءة مفاهيمية في مصطلحي أنوثة/ فحولة:

(أ) الأنوثة: لقد ظلت الثقافة منذ أروديت تحتفي بما يسمى بالأنوثة، وقد فرقت بين الأنثى والذكر عن طريق خصائص بيولوجية وفيزيولوجية لكل من المرأة والرجل. حيث استقر في الذاكرة على أنّ الأنثى هي سليلة "عشتار" إلهة الشرق و"أفروديت" إلهة اليونان، وبقيت هذه الصورة مهيمنة على الثقافة إلى يومنا هذا، عابثة بجسد المرأة الفتى، القوي، القادر على الإغواء والمنح والخصب¹.

فالأنوثة إذاً هي مجموع صفات وحالات إذا تمثلها جسد المرأة، فهو مؤنث، وإلا فهو غير ذلك². وهذه الصفات التي تميزت بها الأنثى، هي مقاييس اجتهدت الثقافة الذكورية في تثبيتها بشكل كبير وواسع، « وليس كل النساء إناثاً، كما أن المرأة ليست في حالة أنوثة دائمة، وليس التأنيث في نظر الثقافة الفحولية، إلا مجموعة من القيم الجسدية الصافية أو المصطفاة، تحصرها الثقافة في صفات وحدود متعارف عليها »³.

ووقوفاً على ما سبق، فقد تمّ حصر الأنوثة في أعضاء معينة من جسد المرأة، فليس كل ما في جسدها يجعلها أنثى كالعقل واللسان، بل يجب تعطيلها لأنها من ممتلكات الذكورة، حيث تم التأكيد دائماً على أن الرجل عقل والمرأة جسد⁴.

حيث يذهب يرى عبد الله الغدامي نفس المذهب، ميرزا الفكر الثقافي الذكوري، الذي يرى أن ليس كل ما في المرأة مطلوب، بل هناك ما هو مناف لأنوثتها ويجب تعطيله على الفور، وما حب اللثة في لسان المرأة سوى تعطيل لقدرات هذا الأخير. هذه الصورة التي تمسك بها الرجل منذ القدم، وقد تمثل هذا في قصائد القدامى، حيث نعث على « صورة مرسومة للمرأة بلاغياً وشعرياً، حيث تؤوم الضحى، وتسمو بقدر ما تكون غضة بضة لا تعمل حتى لقد حسنوا صورة الخرقاء، كما هي معشوقة " ذي الرمة " وهي السمينة الممتلئة، وقد وصف صاحب الأغاني جمال عائشة بنت طلحة، مُركزاً على ضخامة عجزتها »⁵.

بقيت هذه النظرة راسخة في الذاكرة الثقافية، باعتبارها ضرب من الأنوثة، لكن تغيرت صورة المرأة المعشوقة في القديم، من حبّ السمنة في المرأة، إلى ذلك النموذج الذي أصبح حاضراً في السينما بصيغة " مارلين مونرو " المرأة اللعوب الفاتنة، فالأنوثة من هذا المنطلق هي مجرد مقاسات فرضتها الثقافة الذكورية على المرأة، وهذا لما يحدث من تغير على النموذج الجمالي للمرأة، من المرأة المهفهفة السمينة في القديم، إلى المرأة النحيفة ذات النهود الكواعب والخصر الضامر، وهذا ما تمثله عارضات الأزياء ونجمات الغناء.

فالمغنية " نانسي عجرم " تقدمت لما يزيد عن ثلاث مرات لصياغة جسدها برمته على مقاسات مصممة طبياً وإعلامياً. ويغدو مفهوم التأنيث مرتبطاً بالثقافة، و مفهوماً ثقافياً ليس إلا.. ليس هذا فقط، فالثقافة الذكورية العابثة بالمرأة، لم تركز على تقنين جمالها الجسدي فحسب، بل ركزت على السنّ وأولته أهمية كبيرة، والذي تعبق فيه المرأة بالأنوثة لتتمكن من الإنجاب. ولم يقتصر هذا المفهوم على الأدب والسينما فقط، بل طال بذلك الإشهار في مشهد تكون فيه الصورة الإشهارية المرتبطة بالمرأة « تتسم بالفورة والقوة والنعومة مع إيحائها بالخلو والرغبة والجمال ومحاولة تحرير الجسد... لأنه وضع هنا بالأساس لإثارة الرغبة، رغبة الرجل... »⁶

كما تشكلت صورة المرأة الأم في الإشهار، مركزة على الولادة، باعتبارها الوظيفة المركزية المناطة للمرأة (الخصب)⁷

نستنتج مما سبق أنّ الأنوثة ما هي إلا حالة ثقافية تظافرت عوامل عدة، في مراحل تاريخية مختلفة لإخراجها من طبيعتها البيولوجية المعروفة، وحشرها في طبيعتها الثقافية العلوية أو الدنياوية.

ب الفحولة: يطلق هذا المصطلح على فئة ، وهو مرادف مصطلح الذكورة، حيث الفحل هو : ذكر « الإبل الذي يتميز على غيره في القوة التي تفرض هيمنته السلطوية على الأدنى منه في القوة بين الذكور، كما تفرض هيمنته على الإناث اللاتي يقعن في مداره وينجذبن إليه بسبب فحولته... »⁸

وقد أخذت اللغة العربية من صفات الذكورة الفائقة معاني الفحولة التي اقترنت رمزيتها بالإشارة إلى تجليات الفعل الجنسي... ومنذ القديم يشير تراثنا اللغوي إلى " فحولة الشعراء" الذين يتميزون على غيرهم إبداعهم . فهو الرجل الذي يمتلك القوة والعقل والبلاغة والسلطة كذلك، ولكونه سيد المرأة وسيد الضعفاء أيضا فهو: « الرجل الذي يزهو بقوته وشجاعته وثقته بنفسه وجرأته وقوته الجسدية، أو الجنسية»⁹ .

وعلى هذا كان تقسيم العمل في القديم، والحاجة المتعاضمة إلى القوة العضلية التي يمتلكها الرجل وراء إستيلائه على السيادة التي حازها بواسطة قوته العضلية التي يمكن اللجوء إليها ارتدادا إلى صفته الحيوانية الوحشية الأولى... مقابل اللجوء إلى العقل والدهاء والوعي¹⁰ . ولتغدو صورة الرجل الذكر باعتباره القوي والشجاع والذي يخوض المعارك. وعلى هذا الأساس تمكنت الثقافة الإغريقية من إقامة فروق بين الإنسانية والوحشية، ومن خضم العلاقة بين الأنوثة والذكورة، حيث « جعلت الأنوثة مرادفا وشرطا للبعد الإنساني النامي داخل الإنسان، وجعلت الذكورة المفردة مرادفا للحالة الوحشية والعدوانية لدى البشر وهذا ما اصطلح عليه بالأنيميا (ANIMA) والتي تعني الأنوثة، والأنيموس (ANIMUS) والتي يُقصدُ بها الذكورة.

ربط "الغذامي" بين "الفحولة" أو الذكورة والأنوثة من خلال تمثال " أبي الهول"، وبالتالي العلاقة بين الجانب الإنساني فيه بالحيواني، وتمثال " أبي الهول"، ما هو إلا تلك الثقافة الفحولية التي تنبض بالعنف والوحشية بالنسبة للرجل، والضعف والإنسانية بالنسبة للمرأة¹¹

حيث اتخذ الرجل من قوته وسطوته أداة، ووسيلة بارعة لتأديب المرأة، وتعنيفها، وتحقيرها، وتستحيل المرأة بذلك إلى مفعول به، لأنها تتلقى الأمر من ذات أعلى منها درجة وقوة، أما الرجل فهو « ذات خالصة لا تُدرك ولا تُدرك إلا وهي منهمكة في انجاز فعل يتعدها لزوماً إلى مفعول به، امرأة كان أو طفلا أو كهلا

ولا تزيده (الرجل) الثقافة إلا فخرا وحفاوة، فالقتل لا يكون إلا للرجال والبطولة والشجاعة والكرم لهم وحدهم دونهن¹² والسجن كذلك للرجال...

هكذا انفرد الرجل بالقوة والسلطة والشجاعة والبطولة والعقل و الفصاحة والكرم، ... وما نالت المرأة من هذه الصفات إلا قليل القليل. واستمرت صورة الرجل الفحل في كل العصور، في الأدب والسينما والثقافة، إلى أن وصلت صورة " الرجل الفحل"، إلى الإشهار، كما يوضح ذلك أحمد راضي، من خلال صورة إشهارية لبنك من البنوك المغربية، الذي يلعب فيه الرجل دور العقل المدبر والمسير: « فالاستقرار الذهني والتوازن والعقلانية، والتعامل المتبصر مع الإشكاليات المعقدة هي صفات يومي إشهار البنوك وشركات التأمين أنها من طبيعة الرجل »¹³

وعليه نستنتج أنّ للرجل العقل، واللسان والقوة البدنية وحسن التسيير والشجاعة والبطولة، أمّا المرأة، فما هي إلا جسد خاضع لمقتضيات هذه الثقافة الذكورية، هو جسد مفعول به، ليس له الحق في الفعل أو الكلام، أو التفكير... إلا أنّ التاريخ يقول غير ذلك، ولعلّ أمنا "عائشة" بنت "أبي بكر الصديق"، زوجة رسول الله صلى الله عليه وسلم، خير مثال على ذلك، حيث كانت معلمة الرجال، وتقود الحرب، وتخطب كالقادة السياسيين وهي امرأة !!¹⁴، دون أن ننسى " بلقيس" و "زنوبيا"، وشجرة الدر، وغيرهن من النساء الأبيات القويات...

فلقد أثبت العلم غير الذي تعتقده الثقافة، وتقر بوجود ازدواجية جنسية بين المرأة والرجل، وهنا يُذهل "فرويد"، لهذا الإكتشاف ويُصرح بذلك، حيث رأى وكأن الفرد ليس ذكراً خالصاً أو أنثى خالصة، بل الإثنين معاً، وكل ما في الأمر هو تغلب إحداهما عن الأخرى¹⁵. وهذا الذي سبق الإشارة إليه بخصوص " الأنثى " و " الأنيوس " .

إنّ الأنثى والذكر شخصان متكاملان، يكمل بعضهما الآخر، ويحتاج كل واحد منهما إلى الآخر، ... في هذه الدنيا¹⁶ والله عزوجل في محكم تنزيله يُعلمنا أنّ أماناً حواء خلقت من سيدنا آدم. لم يقتصر هذا التصنيف بل هذا الإقصاء للأنثى على المستوى الثقافي فقط، وإنما انْدَلَفَ إلى مجال اللغة و أصبحنا نتعرف على المذكر والمؤنث بإعلاء درجة المذكر، واعتباره الأصل، وهذا ابن جني يقول: « تذكر المؤنث واسع جداً لأنه رَدُّ إلى الأصل »¹⁷، ما يتلخص في النظام " الأببسي "، الذي يحتكر كل شيء، حيث تحكم الرجل منذ القدم باللغة ونسبها لنفسه، فكان هو صانع اللغة وصانع التاريخ وصانع الثقافة أيضاً، وتصديق على المرأة بالمعنى، ولهذا يرى عبد الحميد الكاتب، أن: « خير الكلام ما كان لفظة فحلاً ومعناه بكرًا »¹⁸.

أخذ الرجل الكتابة وترك للمرأة الحكيم، هذا ما تفسره قصص "ألف ليلة وليلة"، التي تبدأ تحت جناح الظلام وتنتهي مع انبلاج الفجر، وكأنها تخشى الإكتشاف و الإفتضاح، مم أدى بالرجل إلى إحكام سيطرته على الفكر اللغوي والثقافي، وعلى التاريخ من خلال كتابته « هذا التاريخ بيد من يرى نفسه صانعاً للتاريخ »¹⁹.

يتفق الكثير من اللغويين المحدثين على أنّ « التركيب النحوي للغة ما ربما يعكس حركة التفكير عند المتكلمين بهذه اللغتين وقد أمكن عن طريق هذه الفرضية الحصول على بعض الملامح الثقافية من خلال لغاتها »²⁰، أعلنت من شأن المذكر (الفاعل)، وجعلت المؤنث تابعاً له، أو معطوفاً عليه، أو فرع من منه، بإيعاز من الثقافة الذكورية، فمعظم « اللغات التي تفرق بين المذكر والمؤنث بلا حجة إضافية، تتخذ من صيغة المذكر أصلاً، ومن صيغة المؤنث فرعاً والعكس »²¹.

يفصل عبد المجيد العابدين الأمر، فيقول: « إنّ تصور السامعين للأنثى كان مزيجاً من الواقع والخيال فهي مصدر الكثرة والإخصاب وهي قوة خارقة... ولهذا شبهوا بها الكلمات التي تدل الجماعات والأفراد الكثيرة... »²² ظلت المرأة إلى زمن غير قصير، المادة الخام للكتابة، أو المخيال الذهني والرمزي، الذي يكتبه الرجل كما يحلو له، لذا جعل منها وسيلة لترويج أفكاره، ولإزالة ذلك إلى يومنا هذا.

2- تجليات الأنوثة والفحولة في حكاية مجلية سبعة:

بناء على ما سبق، فإنّ هذه الدراسة تسعى إلى البحث، عن نسقي أنوثة وذكرية في الحكاية الشعبية، فإذا كانت الكتابة بمختلف أشكالها تشير إلى النسق الفحولي، الذي يمثل العقل والوجدان، إلّا أنّ هذا الحس الفحولي يخفي في طياته المضمرة الأنثوي، وهو ما يصطلح عليه بالأنساق المضمرة أو المهمشة، ومن هذا المنطلق فإنّ هذه الدراسة تسعى إلى البحث عن نسقي: أنوثة وفحولة في حكاية مجلية سبعة.

أ) الأنوثة : تنطلق الحكاية من لوحة فنية تجسد كل معاني الفكر الذكوري المجحف، إذ يتزامن انجلاء الإخوة السبعة الذكور مع ولادة أختهم الأنثى، ومهما اجتهدت الحكاية في إظهار العكس، إلّا أنّ فعل الانجلاء جاء جراً ولادة البنت الوحيدة، إذ تتمثل الحكاية ما جاء في سورة النحل: " وإذا بشر أحدهم بالأنثى ظلّ وجهه مسوداً وهو كظيم يتوارى من القوم من سوء ما بشر به أيمسكه على هون أم يدسه في التراب ألا ساء ما يحكمون."²³

- يشير حدث الانجلاء في هذه الحكاية، إلى الخوف من العار الذي تجلبه الأنثى إلى أهلها وقبيلتها، كدلالة كافية على تحكم الفكر الذكوري في المجتمع الجزائري القديم، وتظهر الأنوثة بحسها المرهف في المقابل، وهي دائمة السعي إلى لم شمل الأسرة واحتضان الأهل، حيث ورد في الأمثال الشعبية: " اللي راحت له أمه شكون يلمه " بمعنى من ذهب أمه لا أحد سيحتضنه، حيث تشير الأم (الأنوثة) بشكل واضح إلى حدث اللّم ، على عكس الذكورة التي تشير إلى التشتيت والهجر. فمجلية سبعة هي التي سافرت بحثاً عن إخوتها بعد إنجلاءهم وليس العكس.

وبهذا نكون مع علاقة متوازنة لا يلتقي فيها الطرفان، إلا في النقيضات والأضداد، حيث تتقاطع رغبة مجلية سبعة مع رغبة الإخوة في كل ما هو مضاد.

- وكما غصنا في ثنايا الحكاية، انجلت عن المضمير الثقافي الذكوري، الذي يدين الأنوثة ويعتبرها وصمة عار، ومركز الشرور، وجسر الخطايا، وأنها التي أخرجت سيدنا آدم من الجنة، لذا سمت الفحولة كل النساء حواء. مما يظهر جليا في الحكاية، إذ يعتزم الإخوة قتل أختهم، بعد أن اتهمنها بالخطيئة، في إشارة كلية إلى أن المرأة هي العار، ولا بد للعار أن يطهر بالدماء، واتفق الإخوة على قتل أختهم مجلية وإزهاق روحها، حيث كانت المرأة محل خوف من جلب العار، وقد بلغ بهم هذا الخوف إلى حدّ وأد بناتهم، حتّى لا يحدث لهن ما يجلب عليهم العار، " فبعضهم كان يحفر حفرة تمخض المرأة على حافتها، فإذا ولدت بنتا رمت بها في الحفرة وإن ولدا احتفظت به وبعضهم كان يرميها من شاهق جبل ومنهم من كان يغرقها ومنهم من كان يذبحها.²⁴ ليضعنا هذا المقطع من جديد، أمام التهمة الباطلة التي اتهمت بها أمنا حواء، في أنها هي من أرغمت سيدنا آدم على عصيان ربه، في تتصل تام من المسؤولية، إعلاءً للفحولة وتحقيرا للأنوثة، في محاولة واضحة لتبرئة الفحولة من الذنب الذي أقدمت عليه، والإشارة إلى أن الأنوثة هي التي أغوت الفحولة، وأرغمتها على الذنب والعصيان.

لقد كان أخ مجلية الصغير متأكدا من براءة أخته، لكنه لم يتوان في قطع أصبعها، ودفنها حية في حفرة بالغايب، فالمرأة إذا هانت " فهي عار يأنف منه أهله، أو حطام يورث مع المال والماشية.²⁵

تشرح الحكاية كيف أخذ الأخ الصغير أخته مجلية، عازما على قتلها تطهيرا للعار الذي ألحقته بهم، وهم بذبحها وأخذ كلاب الصيد كي تأكل جسدها، فبكت مجلية مؤكدا لأخيها أنها بريئة قائلة: (ما نخرج إلا معاكم وما نرقد إلا معاكم وما ناكل إلا معاكم...)، فرق قلب الأخ على أخته، لكنه وعد إخوته الذكور بأنه سيغسل عرضهم الذي لوثته أختهم، فافتداها بنعجة ذبحها وأطعمها لكلاب الصيد، ولطخ أفواههم بالدم، ولأنه وعد إخوته بقتلها وقطع أصبعها الصغير، كي يتأكدوا من إتمامه لمهمة قتلها، فاستسمحها أن يقطع أصبعها الصغير، ثم حفر لها حفرة وغطاها بالأعشاب والتراب ورحل.

- يحمل هذا المقطع دلالة واضحة على أن الذكر/ الأخ هو الذي يبادر بقطع صلة الرحم، كما ترمز عملية حفر الحفرة ووضع الأخت داخلها حية، إلى جريمة الوأد التي رافقت المرأة في زمن مضى، في إشارة واضحة إلى أن وأد البنات لازال متوصلا ولم ينقطع.

- تركز الحكايا على الأوصاف السيئة للأنثى، باعتبار أن الأنثى عدوة لبنات جنسها، فالأمة السوداء أحست بالغيرة من مجلية سبعة الجميلة، لذا سرعان ما اقتربت لونجة من البلدة التي يعيش فيها إختها، حتى رمتها الأمة بواد العبيد فتحوّلت أمة سوداء، وغطست الأمة جسدها بواد الأسياذ فصارت بيضاء، ورمتها بثيابها إلى لونجة، وارتدت ملابس هذه الأخيرة، وهددت لونجة بالقتل إن أخبرت إختها بما حدث، لينجلي لنا من خلال هذا المقطع نسق آخر أشد أهمية وهو نسق الجسد/ الصورة، باعتبار أن الجسد هو الصورة العاكسة للجسد الآخر، أو المنعكسه عنه.

- حيث يسعى الإنسان دائما إلى الكمال، وقد يغار الفرد من الآخر، بسبب صورته الجميلة، فنعثر من جهة أخرى على الفكر الذكوري، الذي يعتبر الأنوثة مجرد أوصاف إذا تمثلها جسد المرأة فهي أنثى، وإلا فهي لا شيء، ومن أهم هذه الصفات، الجمال الجسدي، حيث شبهت المرأة بالدمية المرمرية، التي تغنى بها الشعراء في كل العصور، حيث تستثنى الخادمة من صفة الأنوثة، ما جعلها تكيّد للونجة وتتحل صفتها.

- تواصل الحكاية تعداد الصفات الأنثوية المطلوبة في المرأة، التي تسموها بها إلى المصاف العليا، فبينما كانت مجلية ترعى الغنم عند إختها في صمت، كانت الأمة تعيش في كنف إخوة مجلية ظنا منهم أنها أختهم، وتستمر مجلية سبعة في رعاية الأغنام، فكانت وهي تقوم بوظيفتها تغني باكية: (ابكوا ابكوا يا جمالي، الحرة رجعت عبدة، والعبدة رجعت حرة...)، فحزنت الأغنام لحزنها وتوقفت عن الأكل، حتى هزلت اجسادهن، إلا واحدة كانت صماء، أكلت وزاد وزنها، فتقطن الأخ الصغير لذلك، وقرر اللحاق بالخادمة (الأخت) ، وبينما الأغنام ترعى كانت هي تغني ذات الأغنية، فتتوقف الأغنام حزنا عليها.

- تبرز الحكاية صورة الأنثى المقدسة، فتبرز الأخت مجلية سبعة في صورة آلهة، لأن الآلهة وحدها من تتصت لها الخلائق، وقد استمعت الأغنام صوتها وبكت وحزنت من أجلها، حتى نحل جسدها.

- يعيد الأخ أخته إلى صفتها التي خلقت عليها، وتعود الخادمة إلى أصلها كذلك، حيث يؤكد هذا المقطع من الحكاية، على أنّ الفكر الذكوري هو الذي اخترع مقاييس الأنوثة، وقد سعى الأخ الأصغر/ الفكر الذكوري، إلى تمثل جسد أخته كل عناصر الأنوثة والجمال، فالأمة السوداء من هذا المنطلق ليست امرأة، بل لا تصلح إلا لخدمة سيدتها الأنثى.

- تستمر حكاية مجلية سبعة الشعبية في الكشف عن الأوصاف السيئة التي ألحقت بالمرأة، ك: الكيد، والمكر، والغيرة، والشر، فالحكاية وهي تركز على أوصاف الأنوثة المطلوبة في المرأة، لم تتس الأوصاف الشريرة التي تتميز بها الأنثى، حيث عبرت شخصية مجلية سبعة عن: الجمال، واللطف، والخير، والحب، ولم شمل العائلة، في حين زمزت شخصيات زوجات الأخوة والأمة، إلى: الغيرة، والكيد، والحسد، والمكر، والشر...

- لم تتدخر الأمثال الجزائرية في اعتبار المرأة كائنا شريرا، مثل ما ورد في هذا المثل: (كيد النساء كيديين، من كيدهم جيت هارب، يتحزموا باللفع ويتخللوا بالعقارب.)، وقيل أيضا: (كل بلية سبابها ولية.)، هذه وغيرها من الأمثال الجزائرية المأثورة، التي تحذر من المرأة وتعتبر وجودها في المنزل شرا لابد من استئصاله، كقولهم: (زوج حناش في غار ولا زوج بنات في دار)، وقولهم كذلك: (لما قالوا ولد أنشد ظهري وأنسند، ولما قالوا بنية، طبقت الدار علي)، حيث حذرت الأمثال القديمة من كيد النساء وشرهن، ويحق لنا أن نقول أن هذه الحكاية لا تخرج في إظهار صورة المرأة عمّا عرف به العرب في غابر الزمان، (... رمزا للزمن وما يمثله من تقلب وشرور).²⁶

- يظهر من خلال الحكاية أن الفحولة هي التي تفكك الأنوثة وترتكبها كما نشاء، في إشارة واضحة إلى أن كل النساء هن سواء في نظر الفحولة، حيث كان مصير الزوجات الشريرات نفس المصير، بل جمع الإخوة كل نصف من جسد النساء مع بعضها البعض، فأصبحت الواحدة منهن تحمل نصف جسدها والنصف الآخر لغيرها، كدلالة على أنّ كل النساء شريرات على اختلافهن، فصفة الشر تجمعهن.

-الفحولة:

نجد الحكاية في المقابل تصف الإخوة: بالقوة البدنية والثروة والفروسية، حيث كان الإخوة من الأعيان، وينصاع لهم الضعفاء من الأطفال والخدم والنساء، فبعدما علم الإخوة ما فعله الخادمان بأختهم، قاموا بقتلها عقابا لهما.

- لقد انفرد الإخوة بمهمة الصيد المرادفة للفحولة، ما يجعلنا نستحضر صورة أبي الهول، ذلك المخلوق الأسطوري الذي جسده جسد أسد، ورأسه رأس إنسان، دلالة على الفحولة القوية المتوحشة، وبذلك تعني الفحولة: القوة والحماية والحراسة والتوحش كذلك. ويظهر ذلك جليا في انتقام الإخوة لأختهم، بعد أن طعنن زوجاتهم في شرف مجلية سبعة، فبعد أن ظهرت الحقيقة التي برات مجلية من الخطيئة التي لم ترتكبها، عاقب الإخوة زوجاتهم بربطهن على خلاف في الأحصنة التي قسمت أجسادهن إلى: أنصاف، كل نصف مع الآخر.

- تشير الأسطورة القديمة إلى أنّ عشتار تشكلت من رغبة من الماء، فعلى الرغم من أنّ عشتار كانت تعد سيدة الخليفة الأولى، إلا أنّ الفضل في تشكلها يعود إلى الفحولة، فلولا الفحولة لما كانت عشتار، ولا بأس أن نربط ما ورد في هذه الأسطورة بما جاء في الإسلام، على أنّ الله جلّ في علاه، خلق سيدنا آدم وخلق من ضلعه أمنا حواء، فكان هذا الخلق ما كان ليكون لولا الفحولة، حيث يبرز النهران: (نهر العبيد، ونهر الأحرار) كنسقين مهمين في هذه الحكاية، فساهمنا بدورهما في تغيير مجريات هذه الحكاية للإيجاب كما للسلب، فالنهرين اللذين كانا سببا في تحول الأمة إلى سيده، ومجلية سبعة إلى أمة، كانا سببان في عودة الأمور إلى سابق عهدها، وكأن كل من لونجة والأمة قد ولدنا من جديد بفضل هذا الماء، كدلالة على أنّ الإنسان يولد خاضعا للقدر، ولا يمكنه أن يغير قدره بالحيلة والكذب، فالحر يولد حرا، ويولد العبد عبدا، وهذا فيه رؤية مباشرة، إلى ما يعتقد المجتمع الجزائري القديم عن الأسياد والعبيد.

- وتستمر الحكاية في التأكيد على الصفات الحميدة للذكورة، والتي تمثلت في: القوة، والصبر، والشجاعة، والعدل، وتبقى الأنوثة رمزا للضعف، والتهور، والجبن، والكيد...

خاتمة:

في خاتمة هذه الورقة البحثية حول نسق فحولة/ أنوثة في حكاية مجلية سبعة، يمكن الإشارة إلى أنّ هذه الحكاية الشعبية: - تعكس بشكل كبير القيم والمعايير الثقافية والاجتماعية السائدة في المجتمع الذي نشأت فيه (الجزائري). - يتجلى نسق الفحولة في هذه الحكاية، في تمثيل الرجل كشخصية قوية، شجاعة، وذات سلطة، حيث يصور البطل الشعبي غالبا (الإخوة السبعة)، على أنه محارب أو قائد قادر على تحقيق الانتصار وحماية المجتمع. - تظهر الأنوثة من ناحية أخرى في هذه الحكاية الشعبية، من خلال صورة المرأة التي غالبا ما ترتبط بصفات الخصب (الأم التي أنجبت سبعة ذكور ومجلية سبعة، كرمز على استمرار ارتباط الأنوثة بالخصب)، الجمال، والرعاية، ويتم تمثيلها كرمز للأمومة والإخلاص، ولكن تظهر الحكاية في بعض الأحيان جانبا مختلفا من القوة النسائية التي قد تتحدى أوارها التقليدية. - يتبين أنّ ثنائية فحولة/ أنوثة في هذه الحكاية، ليست مجرد انعكاس لتقسيم جنسي تقليدي، بل هي أداة للتعبير عن الصراع بين القوى المختلفة داخل المجتمع، حيث تعزز الحكايات أحيانا النظام الأبوي، وتعكس في أحيان أخرى بعض التحولات والتحديات التي قد تواجهها تلك البنى. - قد تلعب الشخصيات النسائية- رغم تمثيلها غالبا في دور الخاضع- دورا محوريا في توجيه الأحداث أو التحكم في مجريات الحكاية، عبر ذكائها ودهائها.

الهوامش:

- 1 ينظر: جابر عصفور: أفروديت وموائد الحب، مجلة العربي، ع 551، أكتوبر 2004، ص72-73.
- 2 ينظر: عبد الله الغدامي: ثقافة الوهم، مقاربات حول المرأة والجسد واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 2، 2000م، ص 57.
- 3 م ن، عبد الله الغدامي: ثقافة الوهم، ص 52.
- 4 نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية المعاصرة، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، د ط، ص 657-658.
- 5 م س عبد الله الغدامي: الثقافة التلفزيونية، سقوط النخبوي وهيمنة الشعبي، المركز الثقافي العربي، ط4، 2004، ص 115.
- 6 أحمد راضي، الإشهار والتمثيلات الثقافية، الذكورة والأنوثة نموذجا، مجلة علامات، ع7، 1997، ص 13.
- 7 ينظر، م ن، ص 16.
- 8 جابر عصفور: عن الطعام والحب والغواية، مجلة العربي، ع 550، سبتمبر 2004، ص 77.
- 9 م ن، ص 78.
- 10 ينظر: صلاح صالح، سرد الآخر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص136.
- 11 م س عبد الله الغدامي: الثقافة التلفزيونية، ص200.
- 12 م س عبد الله الغدامي: الثقافة التلفزيونية، ص97.
- 13 أحمد راضي، الإشهار والتمثيلات الثقافية، الذكورة والأنوثة نموذجا.
- 14 ينظر: خديجة صبار، المرأة بين الميثولوجيا والحداثة، ص132-133-134-135.
- 15 ينظر: فاطمة المرنيسي، ما وراء الحجاب، تر: فاطمة الزهراء أزرويل، المركز الثقافي العربي، ط4، 2005، ص 22-23.

- 16 ينظر: أبو حامد الغزالي، إحياء علوم الدين، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ج2، 1964، ص50-51.
- 17 ابن جنبي: الخصائص، تح: محمد علي النجار، مج 2، دار الكتاب، بيروت، 1975، ص 415.
- 18 م س: عبد الله الغدامي المرأة واللغة، ص 07، نقلا عن إحسان عباس: عبد الحميد الكاتب وما تبقى من رسائله، دار الشرق، 1988، ص29.
- 19 م س، عبد الله الغدامي: المرأة واللغة، ص 07.
- 20 أحمد مختار: اللغة واختلاف الجنسين، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1996، ص59.
- 21 م ن: ص 59.
- 22 م ن، ص: 50، نقلا عن عبد الحميد عابدين محاضرات في علم اللغة، 1987، ص234، 237.
- 22 ينظر، ابن التستري الكاتب: المذكر والمؤنث، تح: أحمد عبد المجيد الحريري، مكتبة الخازن، القاهرة، ط1، 1993، ص17-18.
- 23 سورة النحل، الآية: 57.
- 24 أحمد محمد الحوفي: المرأة في الشعر الجاهلي، دار الفكر العربي، ط2، دت، ص 297 .
- 25 عباس محمود العقاد: المرأة في القرآن، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، دط، دت، ص 53
- 26 حسين عبد الجليل يوسف: عالم المرأة في الشعر الجاهلي، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، دط، 1998، ص 14 .
- قائمة المصادر والمراجع:**
- (1) جابر عصفور: أفروديت وموائد الحب، مجلة العربي، ع 551، أكتوبر 2004.
- (2) عبد الله الغدامي: ثقافة الوهم، مفاربات حول المرأة والجسد واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 2، 2000.
- (3) نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية المعاصرة، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، د ط، دت.
- (4) عبد الله الغدامي: الثقافة التلفزيونية، سقوط النخبوي وهيمنة الشعبي، المركز الثقافي العربي، ط4، 2004.
- (5) أحمد راضي، الإشهار والتمثيلات الثقافية، الذكورة والأنوثة نموذجا، مجلة علامات، ع7، 1997.
- (6) صلاح صالح، سرد الآخر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003.
- (7) خديجة صبار، المرأة بين الميثولوجيا والحداثة.
- (8) فاطمة المرنيسي، ما وراء الحجاب، تر: فاطمة الزهراء أزرويل، المركز الثقافي العربي، ط4، 2005.
- (10) ابن جنبي: الخصائص، تح: محمد علي النجار، مج 2، دار الكتاب، بيروت، 1975.
- (11) عبد الله الغدامي المرأة واللغة، ص 07، نقلا عن إحسان عباس: عبد الحميد الكاتب وما تبقى من رسائله، دار الشرق، 1988.
- (12) أحمد مختار: اللغة واختلاف الجنسين، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1996.
- (13) ابن التستري الكاتب: المذكر والمؤنث، تح: أحمد عبد المجيد الحريري، مكتبة الخازن، القاهرة، ط1، 1993.
- (14) أحمد محمد الحوفي: المرأة في الشعر الجاهلي، دار الفكر العربي، ط2، دت.
- (15) عباس محمود العقاد: المرأة في القرآن، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، دط، دت.
- (16) حسين عبد الجليل يوسف: عالم المرأة في الشعر الجاهلي، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، دط، 1998 .
- (17) أبو حامد الغزالي، إحياء علوم الدين، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ج2، 1964.