وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة 20 أوت 1955 – سكيكدة

كلية الأدب العربي

عنوان المذكرة

صورة المرأة في الحكاية الشعبية الجزائرية منطقة تمالوس "أنموذجا" نماذج حكائية مختارة

مذكرة ضمن متطلبات الحصول على شهادة ماستر أكاديمي في أدب شعبي

تخصص: أدب شعبي.

اعداد:

- ✓ منيرة بوشعالة
- ✓ صبرينة شنيخر

إشراف:

د. محمد حلوش.

لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة	الجامعة
أ. سعاد زنير	أستاذ محاضر "أ"	رئيسا	جامعة 20 أوت 1955 – سكيكدة
د. محمد حلوش	أستاذ محاضر "ب"	مشرفا	جامعة 20 أوت 1955 – سكيكدة
أ. سميرة بن جامع	أستاذ مساعد "أ"	ممتحنا	جامعة 20 أوت 1955 – سكيكدة

السنة الجامعية: 2023/2022

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

بسم الله الرحمان الرحيم

قال تعالى: قالوا سبحانك لا علم لنا إلا ما علمتنا، إنك أنت العليم الحكيم" البقرة/32.

الحمد لله الذي أعطى كل شيء خلقه ثم هدى.

نحمده حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه على أن وفقنا على إتمام هذا العمل.

نتقدم بجزيل الشكر والثناء للأستاذ الفاضل "**محمد حلوش**" لإشرافه على هذه المذكرة وعلى ما قدمه من العون والنصح والتوجيه والإرشاد لإثرائها، وعلى كل عناية واهتمام وصبر وحكمة، فجزاه الله على كل خير.

كما نشكر أعضاء اللجنة على قبولهم مناقشة مذكرتنا هذه، كما لا ننسى أساتذة اللغة العربية وآدابها عموما.

وفي الأخير تقبلوا منا فائق عبارات التقدير والاحترام.

الإهداء

لم تكن الرحلة قصيرة ولم يكن الحلم قريبا ولا الطريق كان محفورا بالتسهيلات لكنني فعلتها وفي اللحظة أكثر فخرا أهدي تخرجي إلى من شرفني أن أحمل اسمه "أبي الغالي" الذي علمني العطاء بدون انتظار الذي كان سندا لي في كل شيء طاب بك العمر يا سيد الرجال وطبت لي عمرا.

وإلى من ظلت تنفق عمرها لتخيط لنا الطريق مستقيما حبيبتي وجنة قلبي "أمي الغالية" لا أعلم إن كنتي ما زلتي تتفكرين يوم رسوبي لكنني أتذكر جيدا دموعك وانهيارك عند رؤيتك لنتائجي كانت تلك بداية جديدة لي فلولاك لما أكملت الطريق دمتي لي روحا لا أعيش إلا بها وأطال لكي في عمرك ان شاء الله.

وإلى اخوتي ضلعي الثابت وسندي في الحياة، أمال، شهرزاد، كريمة، ياسين وفاروق شكرا لوجودكم في حياتي، وإلى إخوتي صدرة المنتهى ومحمد يزن وميرال ومحمد زياد وسيرين شكرا لأنكم موجودين فقد غيرتم حياتي كثيرا وبالأخص آخر العنقود أختي الصغيرة بشرى صاحبة المقام الأقرب إلى قلبي، كانت داعمة لي في مشواري الدراسي، دمتي لي ضلعا لا يميل أبدا وحفظك الله من كل سوء.

وإلى بنات خالاتي الأخوات التي لم تلدهم أمي لهم كل الشكر في الدعم الذي يقدمونه لي، وإلى زميلتي في المذكرة بوشعالة منيرة التي تشاركنا معا العمل وكنا ثنائي متفاهم بفضل الله وكل الأصدقاء والأعزاء التي جمعتني بهم الحياة وأخص بالذكر صديقتي إيناس وياسمين وكنزة ومريم وخولة وكل أصدقائي الذي درسوا معي وفقهم الله في جميع ميادين حياتهم والشكر موصول إلى كل معلم أفادني بعمله من أول المراحل الدراسية حتى هذه اللحظة وبالأخص الأستاذ المشرف محمد حلوش كل الشكر له والتقدير، وإلى كل الذين حاولوا إطفائي أهدي لكم هذا العمل وأخبركم أني قد وجهت إلى كل من يبحث عن المعرفة بين ثنايا هذه المذكرة إلى كل من نساه قلمي ولم ينساه قلبي أهديكم هذا العمل راجية من المولى عز وجل القبول والنجاح.

شنيخر صبرينة.

الإهداء

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة وتصح الأمة إلى بني الرحمة ونور العالمين سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم.

إلى التي أرضعتني حليب الصحة والهناء، قمنا به سائر بدني، إلى التي أحاطتني بالرعاية والحب من كل جوانب حياتي، فصدقت عزيمتي في مشواري، إلى فيض الحنان ونبع الأمان الأبدي الذي يشعرني بالسرور والبهجة، إلى ياسمين الجنة التي تملأ حياتي بالأنس والرأفة، إلى الغاية التي لم تعرف طعما للراحة ولم تدخر جهدا حتى وصلت إلى ما أنا عليه، إلى الحب دون مقابل إلى من دعواتها سر نجاح "أمي الحبيبة" أطال الله في عمرها.

إلى الذي سهر على تربيتي ودعمني ماديا ومعنويا، وظل مشجعي على الدرب طوال مشواري وكان خير قدوة لي ولإخوتي، إلى "الغالي أبي" الذي حرم نفسه الراحة ليمنحني إياها وبدل المستحيل حتى وصلت إلى ما أنا عليه "أبي حبيبي" أطال الله في عمره، إلى أغلى وأثمن كنز امتلكته إخوتي: إلى أخي الوحيد "عبد العزيز" الغالي على القلب، سيدي ومن علمني المضيء في درب العلم والنجاح.

إلى أختي الحبيبة "كريمة" توأم روحي وملاكي البريء، صاحبة الابتسامة الرائعة، وكانت طريق نجاحي وساعدتني، وإلى زوجها "يوسف".

إلى الكتاكيت الصغار أولاد إخوتي (ألاء الرحمان، سراج الدين، أمجد، ضياء الدين) كل الحب لكم يا حبوبي.

وإلى بنت خالي "ياسمين" صديقتي الحبيبة المخلصة الحنونة الأغلى والأجمل ما عندي، وإلى آية الصغيرة الطيوبة، وإلى أولاد خالي وأولاد خالتي.

وإلى الذين علموني معنى الحب والصدق أخوالي وخالاتي، ومن كل أفراد العائلة عم وعمة، أطال الله في عمرهم.

وإلى زميلتي في المذكرة "صبرينة شنيخر" أختي وصديقتي المخلصة الوفية.

إلى كل من علمني وأسهم في انجاز هذا العمل.

إلى كل من يؤمن بالله ورسوله.

منيرة بوشعالة

قائمة المختصرات

الرمز	المقصود به
ص	صفحة
ط	طبعة
ع	عدد
مج	مجلد
ج	جزء
د.ت	دون تاريخ للنشر
د.ن	دون دار للنشر
د.ط	دون طبعة
تر	ترجمة
د.م	دون مكان للنشر

مقدمة

مقدمة

يعد الأدب الشعبي أدب السمر والأحاديث والنوادر والطرائف والخرافات وكذلك الاساطير، والسير الشعبية ومنطقة الشعب بصفة عامة، دون تمييز طبقي، وقد تميز هذا الأدب بأسلوب مسجوع متين مترابط غير متفكك الأفكار مما أكسبه رونقا فقد عرفه العرب منذ القديم كتعبير عن روح الشعب وعقله وطرق حياته ويعتبر هذا الأدب أدب مختلف عن الفنون الأدبية الأخرى حيث يعبر عن ثقافة الشعب وروحه، ومن بين أشكال التعبير الشعبي نجد الحكاية الشعبية التي هي تعبير عن سلوكات ومعتقدات أي أمة من الأمم فهي تحمل بين طياتها نظرة المجتمع الجزائري قديما إلى الحياة، بكل ما فيها، وبكل مواضيعها، وأدق تفاصيلها، والمرأة من بين المواضيع الكثيرة التي كانت عنوانا للحكاية الشعبية، بكل حنانها وطيبتها وحبها وأملها، وغرورها وغيرها في الحكايات.

ويرجع سبب اختيارنا لهذا الموضوع إلى سببين أحدهما ذاتي والآخر موضوعي، ويعود السبب الذاتي إلى ميلنا لصورة المرأة في الحكاية الشعبية الجزائرية، كونها متداولة بكثرة في مناطق القطر الجزائري عامة، ومنطقتنا خاصة، وتميزها بعنصر التشويق في طريقة الإلقاء وبساطة الكلمة لأن المرأة كائن حساس ومليء بالشغف.

أما السبب الموضوعي فيتمثل في ندرة الدراسات حول صورة المرأة في الحكاية الشعبية الجزائرية، لأنه يتناول قضية المرأة وهي قضية حساسة نظرا لدورها المهم الذي تؤديه المرأة في الحكايات خاصة، وسائر أشكال التعبير الشفهي بصفة عامة، فتعد نظرة المجتمع للمرأة من أهم القيم الاجتماعية.

وقد تبادرت إلى ذهني مجموعة من الأسئلة قبل الخوض في هذا الموضوع ألا وهي: ما مفهوم الحكاية الشعبية الجزائرية؟ وما هي وظائفها وأنواعها؟ وما خصائصها؟ وما هي الصفات المورفولوجية والمعنوية للمرأة الموجودة في الحكايات الشعبية الجزائرية؟

وللإجابة على هذه التساؤلات، هيكلت البحث في خطة تتكون من مقدمة وفصلين وخاتمة وملاحق.

الفصل الأول وهو الفصل النظري.

جاء تحت عنوان: مقاربات في فهم المصطلح.

احتوى على مبحثين:

تناولنا في المبحث الأول: مفهوم الحكاية الشعبية لغة واصطلاحا، النشأة، وتطرقنا إلى خصائص والأنواع، وكذلك الوظائف، كما تطرقنا إلى مفهوم الحكاية الشعبية الجزائرية، وتناولنا أيضا التعريف بمنطقة تمالوس.

أما المبحث الثاني فتناولنا فيه، المرأة في الأدب والفن فتطرقنا إلى المرأة في الرواية، وكذلك المرأة في الشعر، وأيضا المرأة في الحكاية، وتناولنا أيضا مفهوم الصورة منها الصورة المورفولوجية، والصورة المعنوية.

أما الفصل الثاني وهو الفصل التطبيقي.

فجاء في تحليل حكايات مختارة أنموذجا، فقمنا بتحليلها مورفولوجيا (الشكلية) ومعنويا (القيم والأفكار) ومن بين الحكايات التي قمنا بتحليلها هي:

- بقرة اليتامى.
- عيشة موغراب.
- مول لمسمنة.
- الفلك يدور يا بنت ما.
- مولات لمعيلقة.
- الغيرة تهدر.
- مول النية يربح.

وأنهيت البحث بخاتمة حملت خلاصة النتائج التي توصلت إليها من خلال الدراسة والملاحق.

وقد اعتمدت في هذا البحث على المنهج الوصفي التحليلي، حيث قمنا بتحليل مجموعة من الحكايات المختارة، وقد اعتمدت في دراستنا على مصادر ومراجع عديدة منها كتاب أشكال التعبير الشعبي لنبيلة إبراهيم، والأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق لمحمد سعيدي، وكذلك كتاب عبد الحميد بورايوا الأدب الشعبي الجزائري.

وأثناء دراستنا لهذا الموضوع، واجهتنا عدة صعوبات أبرزها قلة المصادر والمراجع، وكذلك صعوبة جمع الحكايات، إلا أن هذه الصعوبات لم تكن عائق باستمرار بحثنا، فقد أعطانا الأستاذ المشرف "محمد حلوش" يد العون والمساعدة من خلال اتصالاته المتواصلة وتقديم النصائح والتوجيهات القيمة، فله كل الاحترام والتقدير والشكر الجزيل.

الفصل الأول (النظري):

مقاربات في فهم المصطلح

تمهيد

الحكاية الشعبية هي "أحدوثة يسردها راوي في جماعة من المتلقين، وهو يحفظها مشافهة عن رواية أخرى، ولكن يؤديها بلغته، غير مقيد بألفاظ الحكاية، وإن كان يتقيد بشخصياتها وحوادثها ومجمل بنائها العام"[1].

والحكاية الشعبية تعد جزءا من موروثنا الشعبي وخلاصة إفرازات لتفاعلات الناس مع ظروف الحياة التي عاشها الإنسان حيث كانت هذه الحكايات إحدى الدعائم المهمة في صقل شخصية الطفل، فقد كانت كل قصة تهدف إلى قيمة يتم غرسها في نفوس الأبناء، ليصيروا رجالا قادرين على تحمل المسؤولية ومجابهة ظروف الحياة المتغيرة وكذلك إعداد نساء يعتمد عليهن في بناء الأسرة المستقبلية ضمن التحديات الاجتماعية والاقتصادية المختلفة وهذا يعني أن الحكاية هي التي تناقلها الناس عن طريق الرواية الشفوية منذ القدم ويؤثر الخيال الشعبي تأثيرا كبيرا في صياغتها، وفي تطاير بعض الأحداث التاريخية والشخصيات، بالمبالغة والغرائبية. وتأتي الحكاية الخرافية في الإطار نفسه، وإن تميزت عن الحكايات الشعبية بأن أبطالها هم من البشر أو الجن، بينما تقف الحكاية الشعبية عند حدود الحياة اليومية والأمور الدنيوية العادية، كمكر النساء، ومكائد زوجات الرجل الواحد، وقسوة زوجة الأب على الطفلة المسكينة التي تتدخل العناية الإلهية لإنقاذها، وتتداخل الحدود بين الخرافة والحكاية الشعبية فهي حينئذ نتاج فكري، أنتجته الشعوب عبر تاريخها الطويل، وأودعت به أروع قصصها، وجل ما مر بها من أحداث وحكايات، فجاءت لتعكس خلاصة تجاربها، وتعطي صورة نابضة، حية، عن واقع الأمة عبر مراحل تاريخها الطويل وتأخذ الحكاية باعتبارها أثرا أدبيا كما تقول جوليا كريستيفا، إلى حافة الوجود، حيث تدعو مشاهدها المتخيلة، القارئ أو السامع، إلى أن يصبح مسافرا مملوء بالدهشة، بما فيها من مشاهد عجيبة، تذكى الخيال وتحرك السؤال، التي تبهر العين والفكر، قد تنفتح أيضا على عالم مظلم مليء بالرعب واليأس والأدب، كالحلم لا يمكن التحكم فيه، وهو يمزق تمسكنا الخاص بعالم الخبرة العادية أو يوقفه.

---

[1] أحمد زياد محيك، دراسات نقدية: من الأسطورة إلى القصة القصيرة، ط1 منشورات دار علاء الدين، سوريا، 2001، ص45.

وشخصيات الحكاية تكون واضحة محددة، وفي الأغلب شخصيات النمطية، تتحدد بموقفها في الأسرة، أو بمكانتها في المجتمع، كالأب والابن والزوج والكنة والحماة أو كالملك والوزير والسياق والخادم والفقير ولا توصف الشخصيات ولا تتحدد ملامحها الجسمانية أو النفسية، إلا إذا كان فيها عيب أو عوج أو قصر مثلا، أو بخل أو جبن وغالبا ما يكتفي بصفة واحدة تتحدد بها الشخصيات أي أن تجد دائما أن شخصيات الحكاية متصلة بالواقع، فالحكاية الشعبية لا تخرج عن إطار المجتمع لأن الحكاية الشعبية تحمل ثقافة شعب كامل فهي مرجع يمكن أن تعرف من خلاله كيف كان الإنسان يفكر قديما؟ وكيف كان يعالج الحلول لمشاكله؟ على ماذا يعتمد في عيشه وكيف كان ينظر للمرأة؟ باعتبار أن المرأة مخلوق ضعيف وحساس يجب الحرص والحفاظ عليه باعتبارها مخلوق تجعل حياة الرجل جميلة ومعبرة وتدخل له السرور والبهجة ولكن قد تكون لها قوة داخلة تكسبها القدرة على التحمل، فالمجتمع الجزائري في الماضي كغيره من الشعوب ينظر للمرأة على أساس واحد، على أساس أنها إنسان يجب الحرص عليه والخوف منه، فنرى بأن الحكايات الشعبية الجزائرية مليئة بصور عديدة للمرأة، فتكون لها أدوار عديدة، بشخصيات عديدة، فتكون الأخت المحافظة على شرف العائلة، والابنة التي تتقيد بتقاليد المجتمع، والزوجة الشريرة التي تفعل أي شيء لإرضاء غرورها ونفسها، والأم التي تكون المثل الأعلى للأولاد ولأسرتها وأمثلة هذه الحكايات كثيرة فلا تخلو حكاية من وجود المرأة، فالمرأة هي التي تعطي مسارات واحتمالات كثيرة.

المبحث الأول: الحكاية الشعبية

مفهوم الحكاية الشعبية

أ- الحكاية

لغة

الحكاية من فعل "حكى" فهي لسان العرب "الحكاية كقولك حكيت فلانا وحاكيته فعلت مثل فعله أو قلت مثل قوله سواء لم أجاوزه، وحكيت عنه الحديث حكاية ابن سيده: وحكوت عنه حديثا في معنى حكيته، وفي الحديث، ما سرني أني حكيت إنسانا وأن لي كذا وكذا أي فعلت مثل فعله[1].

وفي معجم مقاييس اللغة "حكى" الحاء والكاف وما بعدها معتل أصل واحد، وفيه جنس من المهموز يقارب معنى المعتل والمهموز منه، وهو إحكام الشيء بعقد أو تقرير[2]، يقال حكيت الشيء أحكيه، وذلك أن تفعل مثل فعل الأول، يقال في المهموز أحكأت العقدة، إذا أحكمتها. ويقال: أحكأت ظهري بإزاري، إذا شددته، إذن فالمعنى اللغوي الذي يقصد به في لسان العرب المحاكاة وفي معجم مقاييس اللغة الإحكام والشدة.

اصطلاحا

تدل لفظة حكاية في الاصطلاح العام على المنطوق السردي أي الخطاب الشفوي أو المكتوب الذي يضطلع برواية حدث أو سلسلة من الأحداث الحقيقية أو التخيلية[3] وبذلك فمدلول الحكاية في الاصطلاح يراد به كل ما روي من

---

(1) ابن منظور، لسان العرب، دار الصادر للطباعة والنشر، ط04، بيروت، 2005، ص954.

(2) ابن حسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، ج2، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، 1997، ص92.

(3) جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط03، 2003، ص37.

الأحداث الشفوية كانت أو مكتوبة سواء قد وقعت حقيقة أو كانت من محض خيال الإنسان الشعبي، وهي أيضا "أحد مقومات القصة إذن يمثل مضمونها القصصي الذي تؤديه الأحداث القائمة على التتابع واقعية كانت أو متخيلة وتنهض بهذه الأحداث شخصيات في زمان ومكان معين"[1] ومن هنا يتبين لنا أن الحكاية هي أحد الركائز الأساسية والمهمة للقصة من حيث مضمونها القائم على مجموعة من العناصر الأساسية كالمكان والزمان، الشخصيات والحبكة وغيرها.

فأما عن الحكاية فهي فن قديم يرتكز على سرد خبر متصل بحدث قديم، انتقل عن طريق الرواية المتداولة شفويا عبر الأجيال، مما يجعلها تخضع للتطور عبر العصور نتيجة للخلق الحر للخيال الشعبي الذي ينسجها حول حدث أو حوادث مهمة بالنسبة للشعب، لذا فهو يستمتع بروايتها والاستماع إليها لأنها تدور على محور شخوص، ومواقف تاريخية يصنفها الشعب بوصفها حقيقة وتعبيرا عن موقف الأسرة أو القبيلة تجاه الأحداث. وبالتالي تعبير عن رأي الشعب وآماله إزاء حوادث عصره وأحواله السياسية والاجتماعية ومن ثم فهي جزء مهم من تراثه[2]. وبذلك فالحكاية هي رمز من رموز التراث العريق للشعوب باعتبارها من الفنون القائمة على إعادة سر الأخبار المروية شفويا، وقد تخضع الحكاية لعنصر التطور وذلك انطلاقا من الأحداث القائمة على الخيال والذي يجعل منها محطة لاستماع المتلقي من قبل من يرويها، كما تعبر الحكاية عن الأحداث التي عاشتها الشعوب في مختلف مجالات الحياة الاجتماعية عبر العصور.

---

(1) محمد القاضي: معجم السرديات، دار الفارابي، لبنان، ط01، 2010، ص148.

(2) رابح العوبي، أنواع النثر الشعبي، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، (د،ط)، (د،ت)، ص35.

ب– الشعبية

لغة

الشعبية: (شعب) وهي من مادة (ش، ع، ب) الشعب: الجمع، والتفريق والاصطلاح والإفساد والشعب القبيلة العظيمة، وقيل: الحي العظيم يتشعب من القبيلة، وقيل هو القبيلة نفسها، والجمع شعوب، والشعب: أبو القبائل الذي ينتسبون إليه أي يجمعهم ويضمهم[1] وإذن فالمعنى اللغوي لكلمة الشعبية في كتاب لسان العرب لابن منظور يحمل معنى الجمع والتفريق والتباعد والانتشار.

اصطلاحا

الشعب الذي هو المجموعة البشرية المنتمية إلى بلد واحد وأصل واحد، وأرض واحدة. ويحتكمون إلى قانون واحد، ويشتركون في تاريخ متناه في القدم، ويقول مرسي الصباغ: "نجد أن أول معاني الشعبية تكون في الانتشار، وبما أن الشعوب تمتد في تاريخها إلى جدور عميقة متناهية القدم، لذا فإن المعنى الثاني للشعبية يكون في الخلود، وعليه فإن كلمة الشعبية عندما ننطقها على أي شيء لابد أن يتسم هذا الشيء بالانتشار والتوزع والتباعد المكاني والزماني، وبمصطلح آخر التداول والتراثية"[2].

فشعبية الشيء لا تعني اتصافه بالابتدال والإسفاف والضعة، وإنما تعني الانتشار والذيوع والتداول بين كل أطياف الشعب يقول محمد سعيدي: "إن الشعبي غير الشعبوي والشعوبي، فالشعبي ما اتصل اتصالا وثيقا بالشعب إما في شكله، وإما في مضمونه، وأي ممارسة اتصفت بالشعبية تعني أنها من إنتاج الشعب أو أنها ملك له"[3].

---

(1) ابن منظور، مرجع سابق، ص439، 440.

(2) مرسي الصباغ، دراسات في الثقافة الشعبي، ط1، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، 2001، ص24.

(3) سعيدي محمد: الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر، دط، دت ، ص09.

فعادات كل شعب وتقاليده، وطقوسه، وكل نتاجاته القولية والمادية ملك له، لأنها نابغة من وجدانه قريبة من نفوس أفراده في حالتي الإنتاج والتلقي.

تعريف الحكاية الشعبية (اصطلاحا)

تعتبر الحكاية الشعبية من الفنون الأكثر سيطا في المجتمع وقد لاقت استحسان الكثير من القراء والمستمعين، وشهدت اهتماما كبيرا من الباحثين نظرا لثراء مادتها، وارتباطها بالقيم الفنية والجمالية التي يسكنها الوجدان الشعبي والابداع الجمعي.

وعرفها سعيدي محمد بقوله: "هي وصف لواقعة خيالية أو شبه واقعية أو حقيقة أبدعها الشعب في ظروف حياته، سجلها في ذاكرته، ورواها أفراده لبعضهم البعض بمرور الأيام وتوارثوها فيما بينهم عن طريق الشعبية تستمد وجودها من الواقع النفسي والاجتماعي للشعوب فهي واقعة خيالية أو شبه واقعية أي متوقعة الحدوث، توارثتها الأجيال وتناقلوها شفاهة كما أنه أبرز وظيفة الحكاية التي حددها في كونها من أجل المتعة والتسلية[1].

وكذلك يعرفها الدكتور أحمد زياد محبك بأن الحكاية الشعبية هي "أحدوثة يسردها راوي في جماعة من المتلقين، وهو يحفظها مشافهة عن راوي آخر، ولكنه يؤديها بلغته، غير متقيد بألفاظ الحكاية، وإن كان يتقيد بشخصياتها وحوادثها، ومجمل بنائها العام، وغالبا ما ترويها العجائز لأحفادهن، في ليالي الشتاء الطويلة، قبل الذهاب للنوم، وقد يرويها غير العجائز، في مواقف تقتضيها، للعظة والاعتبار وضرب المثل، ولكن الحكاية لا تسرد على الأغلب إلا ليلا، في جو يتم التهيؤ له، فالجدة تقعد على خشبة، ويقعد الأولاد أمامها، في استعداد للتلقي"[2].

---

[1] سعيد محمد، مرجع سابق، ص58.

[2] أحمد زياد محيك، مرجع سابق، ص19، 20.

وتلقى الحكاية بلغة خاصة متميزة، ليست لغة الحديث العادي، مما يمنحها قدرة على الإيحاء والتأثير، وغالبا ما يكون الإلقاء مصحوبا بتلوين صوتي، يناسب المواقف والشخصيات، وبإشارات من اليدين والعينين والرأس. فيها قدر من التمثيل والتقليد، ويتم التلقي بإصغاء جاد، قد يتخلله الضحك، أو الفزع، كما يقتضي الموقف، ولكن في تقدير واحترام، وتصديق واندهاش، ومن غير مقاطعة.

وكانت نبيلة إبراهيم أكثر الباحثين العرب اقترابا من تحديد ماهية الحكاية الشعبية إذ تعدها شكلا من أشكال التعبير في الأدب الشعبي إلى جانب الأسطورة والحكاية الخرافية الشعبية والمثل الشعبي واللغز والنكتة الشعبية والأغنية الشعبية.

وقد اعتمدت نبيلة إبراهيم في مرجعيتها لتعريف الحكاية الشعبية على ما جاء في بعض المعاجم الألمانية التي تعرف الحكاية الشعبية بأنها "الخبر الذي يتصل بحدث قديم ينتقل عن طريق الرواية الشفوية من جيل لآخر، وهي خلق حر للخيال الشعبي بنسجه حول حوادث مهمة وشخوص من مواقع تاريخية"، أما المعاجم الإنجليزية فتعرفها بأنها حكاية يصدقها الشعب بوصفها حقيقة، وهي تتطور مع العصور فتتداول شفاها، كما أنها قد تختص بالحوادث التاريخية الصرف أو الأبطال الذين يصنعون التاريخ"[1].

إن الجامع بين هذين التعريفين كون الشعب هو المبدع والمتلقي معا لهذا النتاج السردي القصصي أي الحكاية الشعبية ينضاف إلى ذلك أن الحكاية الشعبية لها مرجعية واقعية أي أنها ليست بأسطورة أو من صنع الخيال، ولكن هذا لا ينفي طابع العجائبية الذي قد يميز أبطال هذه الحكايات الشعبية.

وعلى هذا الكون الحكاية الشعبية من ابداع الخيال الشعبي تتجلى فيها حكمة الشعب، ونتائج ممارساته ومعايشته للحياة وهي خلاصة تجارب الأجيال مصاغة في قالب قصصي مشوق، زاخر بالعبر والقيم النبيلة، فهي تسمع ثم تكرر

[1] نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ط3، القاهرة: دار المعارف، د.ت، ص134.

بقدر ما تعيه الذاكرة وقد يضيف الراوي الجديد إليها شيئا أو تأخير بعض الفقرات، ولها دور كبير في تأكيد الروابط الاجتماعية بما تحمله من قصص عن القيم الاجتماعية والروابط الأسرية.

فمن خلالها تنتقل معالم الحياة وتتميز ذلك بكونها تصور الحياة الواقعية بأسلوب غير واقعي، وذلك بتحرير الأحداث وتناقضها حتى تصبح شيئا فوق الواقع، وهذا حين تحمل شخصيات الحكايات الشعبية جوانب من معالم الخرافة وأحداث خارقة للطبيعة.

نشأة الحكاية الشعبية

لقد حاول الفولكلوريون الأوائل أن يحلوا مشكلتين أساسيتين من مشاكل الدراسة التي واجهتهم، وما يهمنا هنا هو المشكلة الأولى التي تتمثل في الأصول التاريخية وقد قصدوا بدراستها الإجابة على مجموعة من الأسئلة مثلا: "أين وجدت الحكاية الشعبية؟ وكيف يفسر التشابه بين الحكايات المختلفة في المجتمعات المتباعدة؟ وإلى ماذا يعود هذا التشابه هل ملاذه نفسية الجنس البشري أو وحدة الحدث التاريخي، وهل يمكن تفسيرها عن طريق الانتشار... [1]"

أسئلة كثيرة شغلت أذهان الباحثين والمتخصصين في هذا المجال إلا أنهم يرجعون دراسة الحكاية الشعبية إلى أنها تعود إلى قاعدة أساسية، وهي التي اعتبرت أعمال الإخوة جريم (ياكوب جريم (Jacob Grimm) وفيلهم جريم (Welhelm Grimm) بأنها واضعة الأساس لدراسة الخرافات والقصص الشعبية وقد جعل هذان الأخوة من الحكاية زاد لا للشعب الألماني فحسب بل العالم كله[2].

---

[1] أحمد علي مرسي، مقدمة في الفلكلور، ص248.

[2] ثريا التيجاني، دراسة اجتماعية لغوية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري وادي سوف نموذجا، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ص8.

فقد اتجه كل منهما إلى جمع الحكايات الشعبية الألمانية بشكل منتظم من الرواة في بداية القرن التاسع عشر وقدما نظرية عن أصول هذه الحكايات، تؤمن هذه النظرية بأن الحكاية الشعبية الأوروبية فقد ألفت وحلقت بواسطة الآدميين، وأنهم حملوها معظمهم عندما انتشروا في أوروبا في موطنهم الأصلي، وعلى ذلك فإن تشابه الحكايات التي توجد في مجتمعات مختلفة، تفصل بينهما في بعض الأحيان عشرات الألوف من الأميال يرجع إلى الهجرة، أي حركة الناس في المكان أو الحركة الجسمانية للناس... [1]

وجاء بعد ذلك ثيودور بنفي (Theoder Benfy) صاحب النظرية الهندية أو الانتشار، فقد تتبع الطريق الذي سلكته الحكاية الشعبية الهندية شرقا وغربا في الآداب المختلفة، وتوصل إلى نظرية مفادها أن الحكايات الشعبية نشأت أصلا في الهند ثم انتشرت غربا إلى أوروبا. وسلم بأن الحكايات يمكن أن تنتشر من خلال هجرات الناس، كما لاحظ أنها انتشرت شفاهة في أوروبا والصين[2].

ويعتقد جريم Grimm أن هذا التشابه بين الحكايات من الممكن أن يكون وليد الصدفة فيقول: "توجد مواقف بسيطة وطبيعية للغاية، لذلك توجد في كل مكان، مثلا: هذه الحكايات التي تتكرر وتتماثل بلغات مختلفة لا توجد أية صلة بينها، وذلك لأن شعوبا مختلفة قلدت بالطريقة نفسها أصوات الطبيعة".

فهذه النظرية تفترض وجود مواقف ومصالح ودوافع مشتركة للبشر ويرى جريم أن الحكايات المتعددة والمتشابهة في مختلف الأماكن لا تربط بينها أية صلة وإنما هي افتراضات يتقبلها كل إنسان على اختلاف الديانات المسلمة أو المسيحية وغيرها[3].

---

(1) أحمد علي مرسي، مرجع سابق، ص249، 250.

(2) المرجع نفسه، ص251.

(3) غراء حسين مهنا، أدب الحكاية الشعبية، ص08.

إلا أن نويل كوسكين Cosquin ينفي هذا الرأي ففي نظره لا يمكن أن تتشابه الحكايات فيما بينها من دون أن يكون هناك رابط يجمعها يتمثل هذا الرابط في الأصل الواحد ويعود تشابهها إلى انتشارها من بلد لآخر.

يحاول كوسكين Cosquinn أن يثبت أنه طالما أن هذه الحكايات الأوروبية وغيرها، المتشابهة لما هو موجود في الهند، قد وجدت في المنطقة اللغوية الهندو أوروبية، وفي التبت وسيام وكمبوديا، فإن الإنسان لا يستطيع أن يقتنع أو أن يؤمن بنظرية التماثل الآري الطبيعي، أو بالهجرة كوسيلة وحيدة للانتشار، ولكن يجب أن ننظر بدلا من ذلك إلى انتشار الحكايات على أنه انتشار عبر الحدود اللغوية والعرقية[1].

ويؤكد كوسكين Cosquin رفضه لنظرية جريم Grimm فيقول: "إن اقتناعي بأن هذا مستحيل الحدوث يزيد ويتأكد أكثر فأكثر، فهذه النظرية لا أساس لها فإذا قابلنا في الشرق والغرب حكايات متشابهة فهذا يعني أن الأصل واحد ثم انتشر من بلد إلى بلد"[2].

في حين ترى الدكتورة غراء حسين مهنا أنه عادة ما يكون مصدر الحكاية الشعبية حكايات أخرى كانت تروى من مئات أو آلاف السنين، ومن الممكن أيضا أن تكون بقايا أسطورية أو أفكار أو معتقدات قديمة ومن المحال معرفة أين أو متى ولدت، مادامت تعيش في كل مكان وكل زمان دون تحديد زماني أو مكاني، تختفي الحاضرات وتتعاقب الثروات السياسية والاجتماعية والدينية، ولكن هذه الحكايات لا نعرف مصدرها بالتحديد تعيش في ذاكرة بعض الرواة أو بعض الباحثين فهي ثمار لتأملات وتجارب الشعوب، ولذلك تتشابه"[3].

---

(1) أحمد علي مرسي، مرجع سابق، ص251.

(2) غراء حسين مهنا، مرجع سابق، ص08.

(3) المرجع نفسه، ص06.

ظهرت كذلك بعض المحاولات عند العرب حول الاهتمام بالحكاية الشعبية وأصلها، وذلك بعد ظهور تلك الأعمال المبكرة في الغرب بدأ الباحثون العرب يهتمون بدراسة فنون التراث الشعبي وفي مقدمتها القصة.

فبعد اتجاه ضفتي نهر الأردن في دولة واحدة سنة 1948، أدى إلى تفاعل وتكاثف جهود الباحثين في الميدان، وكان ذلك بنشر "فايز الغول" سلسلة كتابه "دنيا الحكايات"، الذي عرض فيه قصص شعبية خرافية معرفة بأسلوب عربي بليغ، وكان تأليف هذا الكتاب المكون من ثلاثة أجزاء قبل سنة 1948، ومن خلال الدراسات التي أجريت حول نشأتها من طرف باحثين متمرسين وجدنا أنه لا يمكن تحديد عمر نصوصها تاريخيا، وذلك لعدم تدوين تلك النصوص، وجهلنا النص الأصلي، الذي يمكننا استقراءه[1].

وبعد كل هذه البحوث والمحاولات من طرف الباحثين من أجل تحديد أصل وعمر الحكايات الشعبية تاريخيا، إلا أنهم لم يتمكنوا من ذلك ويعود ذلك إلى خاصية الشفاهية التي ترتكز عليها، فالحكايات مرتبطة بنشأة الإنسان ووجوده من البداية ورغم التطور إلا أنها مرنة تساير هذا الركب فتأخد طابع البيئة المحيطة وما يتعلق بقضاياها الاجتماعية والسياسية والثقافية والنفسية والدينية.

فما زالت الحكاية الشعبية تلعب دورا هاما في إثراء المعرفة البشرية من خلال تصويرها لأحداث الحياة وانتقالها من فرد إلى فرد، ومن جيل إلى جيل، ومن مجتمع إلى مجتمع. فبالإضافة إلى أنها تحمل بعض جوانبها بقايا من الأساطير والمعتقدات الشخصية القديمة في منطقة ما، فهي تعكس أيضا تصورا ووصفا لبعض قطاعات الحياة الإنسانية والأحداث التاريخية التي شهدتها هذه المنطقة، مما لم يصل إلينا من خلال الكتب التاريخية المدونة أو كتب الرحلات من خلال ما يرويه الراوي يتعلم السامعون قيم المجتمع وفضائل الحياة وغرائب الطبيعة حيث تمدهم بطريقة غير مباشرة أحداث البطولة

(1) ثريا التيجاني، مرجع سابق، ص09.

ومغامرات الشجاعة إلى اعتناق وممارسة قيم البطولة وعاداتها وأنماط السلوك الفاضل كما لأنها تقوم بدور تربوي لجانب المتعة الفنية التي تقدمها للسامعين.

وهكذا أصبحت الحكايات الشعبية كائنا حيا أو طائرا أسطوريا له أجنحة يطير بها عابرا الحدود لذلك نرى فيها ملامح إنسانية عامة إذ تتشابك وتنمو وتحيا في أرجاء الدنيا مثيرة ممتعة هادفة.

خصائص الحكاية الشعبية

تتسم الحكاية الشعبية بمجموعة من الخصائص التي تميزها عن غيرها من الأشكال الأدبية الأخرى، ويمكن تحديد أهم هذه الخصائص في النقاط التالية:

– **القدم والعراقة**: تعتبر العراقة والقدم من أهم ملامح الحكاية الشعبية فالمقصود بالعراقة هنا أي أنها ليست من ابتكار لحظة معروفة أو موقف معروف[1]، أي أنها من أزمنة قديمة مجهولة الزمان والمكان.

– **المرونة**: وتمتاز الحكاية الشعبية بالمرونة ولين فيما بينها "فهذه المرونة تجعلها قابلة للتطور يضاف إليها أو يحذف منها أو تعدل عباراتها ومضامينها، وعلاقتها على لسان الراوي الجديد تبعا لمزاجه وموقفه أو لظروف بيئته الاجتماعية"[2] أي أن الراوي من يتحكم في أحداث الحكاية ويمكنه الزيادة أو النقصان فيها.

– **الشفوية**: بما أنها تدخل، بشكل عام، في حقل شاسع يسمى الأدب الشعبي والذي تندرج فيه الأمثال والأغاني والسير الشعبية والمحكيات الأسطورية التي تجمعها خاصية مشتركة، وهي كل ما ينتقل من جيل إلى آخر من الفم إلى

---

[1] عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، ص11.

[2] المرجع نفسه، ص11.

الأذن، لأنها تتداول عبر السماع وليس القراءة المميزة للأدب المكتوب[1] وتشخص الحكاية الشعبية معرفة عامة الناس الذين يختزنون فيها أفكارهم وتصوراتهم للمجتمع والعالم[2]، ولذلك فكل حكاية هي نسيج من الكلمات والصمت والنظرات والحركات التي يشخصها الراوي الشعبي.

– **مجهولة المؤلف**: تتسم الحكاية الشعبية بمجهولية مؤلفها وذلك لأنها نوع أدبي يتميز بروح الجماعة "فالمبدع الأول سرعان ما يذوب في ذات الجماعة التي ينتمي إليها، والتي ألهمته المادة والخيال ولغة الإبداع، والممارسة الثقافية، فنص الحكاية الشعبية اجتماعي وجماعي المؤلف، حيث إذا كانت في أول أمرها إبداعا فرديا لرواية معينة لا نعرفها، ولا نستطيع تحديد هويتها، فإنها تصبح بعد تواتر الرواية أدبا اجتماعيا لا اعتبار أصلها، ولكن باعتبار مصيرها ولأنها تعكس الروح الجماعية للجماعة[3].

– **الشعبية**: ما يميز الحكاية الشعبية أنها "تنحدر من أصول شعبية شكلا ومضمونا فهي من إبداع الخيال الشعبي الجماعي، وبلغة شعبية فهي وعاء فني يحتوي آلام وآمال وطموحات الشعب"[4] أي أنها تأتينا من عامة الشعب ومن حياتهم اليومية التي يعيشون والأحداث التي تحصل معهم وبخيالهم تنسج إلى حكايات تروى عن عامة الشعب.

---

(1) عبد الحميد يونس، مرجع سابق، ص11.

(2) المرجع نفسه، ص11.

(3) سعيدي محمد، مرجع سابق، ص61، 62.

(4) المرجع نفسه، ص61.

أنواع الحكاية الشعبية

1- حكايات الواقع الاجتماعي

الأصل في الحكاية الشعبية أنها تقصد إلى غاية، بل إن الحكايات التي تستهدف نزحية الفراغ في ظاهر الأمر، للتسلية والترفيه، إنما تقصد إلى غاية أخرى وراء ذلك، ربما كانت ترسيب معرفة، أو تأصيل قيمة إنسانية، أو تأكيد مثل اجتماعي أو أخلاقي[1]، وهي الحكايات التي تعالج الواقع، وما يتعلق به من مشكلات وعوائق وعادات وتقاليد ومعتقدات[2]، وهي التي تصور الأوضاع الاجتماعية ونقدها أو مساندتها، كقضايا الزواج بين غني وابنة فقير، أو فقير وابنة غني أو أمير، أو شيخ وشابة، وتعدد الزوجات، وحكايات اليتامى والبخلاء، والشحاذين، ودوي مهن متعددة: كالصياد والراعي والفلاح والعامل[3] وتعاطفت الحكاية الاجتماعية مع أصحاب الحرف والمهن، مثل الخياطين واللهاة والحطابين والصيادين والإسكافيين وغيرهم، وكشف الحكايات المشقة التي يجدها هؤلاء في الحصول على أسباب العيش[4]، فهي إذن حكايات تكشف عن الصراع الطبقي وعن علاقة الجماعات الشعبية ببعضها البعض[5]، ففي هذا الصنف من الحكايات، كثيرا ما تحقق الطبقة الشعبية حلمها في حكاياتها الشعبية الذي يراودها في أن ينتصر الفقير على الغني[6]، وخلاصة القول إن الحكاية تلتزم بالواقع في تصويرها للأحداث والشخوص، ولكنها لا تقف عند هذا الحد، بل تتجاوزه إلى النقد المباشر

---

(1) عبد الحميد يونس، مرجع سابق، ص86.

(2) عائشة سعود السرحان، الحكاية الشعبية في محافظة المفرق، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة آل البيت، الأردن، 2009، ص30.

(3) كاظم سعد الدين، الحكاية

(4) عبد الحميد يونس، مرجع سابق، ص91.

(5) مريم برياش، الحكاية الشعبية في منطقة المسيلة، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة المسيلة، 2011، الجزائر، 2012، ص101.

(6) العيد عبد العالي، الحكايات الشعبية والحكاية الخرافية في منطقة خنشلة، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة العربي التبسي، تبسة، الجزائر، 2010، 2011، ص50.

وغير المباشر، وارتباطه بالواقع يبتعد بها عن أجواء السحر والسحرة والقوى الخفية، وتحل محلها هنا قوى أخرى، كالقدر والقضاء وحسن الحظ وسوئه[1].

2- الحكاية المثلية

إن هذا النوع من الحكايات الشعبية يمتاز بانتهاء نصوصه بمثل أو عبرة أساسية أراد الإبداع الشعبي نشرها بين الناس، وذلك بتسخيره لذلك فضاء قصصيا واسعا بعناصره المختلفة من أحداث وشخصيات، في أمكنة متعددة وأزمنة طويلة من قول شيء مأثور.

3- الحكاية الشعرية

إن نصوص الحكايات الشعرية تتميز بميزتين اثنتين، إما أن يكون كل نص الحكاية شعرا أو أن يتخلل النص بعض المقاط الشعرية التي تؤدي الغرض نفسه وهذا يثري النص، ويضفي عليه طابعا موسيقيا إيقاعيا خالصا[2].

4- الحكاية اللغزية

لا تستقل الأشكال الأدبية الشعبية عن بعضها البعض تمام الاستقلال لا في النشأة ولا في الحياة المتواصلة، لذا نجد تداخلا بين الحكاية والمثل واللغز في الأدب الشعبي، وليس اللغز مجرد أحجية لفظية تطرح للتسلية، ولكنه أهم من ذلك، فقد عنى به الفيلسوف اليوناني أرسطو، وأشار إليه، وأوضح العلاقة بين اللغز من ناحية، والاستعارة البلاغية من ناحية أخرى كما حفلت الحكايات الشعبية بالألغاز، بل إن هناك حكايات عالمية لا تزال تدور أحداثها حول الألغاز، بل

---

(1) سامي عبد الوهاب بعلة، الحكاية الشعبية، دراسة في الأصول والقوانين الشكلية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مكتبة الدراسات الشعبية 86، القاهرة، 2004، ص79.

(2) مريم برباش، مرجع سابق، ص26.

إن هناك حكايات عالمية لا تزال تدور أحداثها حول الألغاز كمعضلات يطرحها العقل البشري ومحاولات لحلها[1]، وهي أيضا حكايات تقوم مضامين نصوصها على قاعدة لغزية تساؤلية، تبتدئ بطرح لغز على البطل، ويطلب منه البحث على الحل والجواب الصحيح، فهذا الطرح التساؤلي يعد النواة الأساسية ونقطة الولادة لعالم الحكاية بأحداثه وشخصياته وجغرافيته المكانية والزمانية[2]، واللغز في الحكاية يعد محور رئيسا وحافزا على حركة الأحداث وتجسيم الصراع[3].

وتعد حكايات الألغاز بمثابة التعويذة التي تحمي صاحبها من الشر، أو تعينه على الخير أو تخلصه عن عائق أو مشكلة، وإن كانت تظل في كثير من الأحيان امتدادا للأساطير في تفسيرها ظواهر الطبيعة والكون، بمنطق الإنسان البدائي الذي يجسم ويشخص، وقلما يعلل ويجلل[4].

وفي هذا النوع من الحكايات الشعبية شيء من التشويق، الأمر الذي يجعل المستمع إليها متلهفا لمعرفة الحل، فلا تجده يفوت حدثا من أحداثها، لأنه قلبه وعقله ارتبطا بالقاص الذي استطاع ومن خلال احترافيته في هذا المجال أن يتحكم في أذهان مستمعيه، ويعمل على تنشيطها بل تثقيفها أيضا[5].

---

(1) عبد الحميد يونس، مرجع سابق، ص96، 97.

(2) مريم برباش، مرجع سابق، ص27.

(3) سامي عبد الوهاب بطة، مرجع سابق، ص80.

(4) عبد الحميد يونس، مرجع سابق، ص100.

(5) مريم برباش، مرجع سابق، ص27.

وقد تكون قصيرة جدا أو متوسطة الطول، ولها أغراض منها: الاختيار ووضع الشخص المعتمد بنفسه موضع الحرج، وقد تكون لها وظيفة اجتماعية نقدية أو تفسيرية أو للتسلية[1].

5- الحكايات المرحة

هي حكاية أو أحدوثة قصيرة أو طويلة تحكي نادرة أو مجموعة من النوادر المسلية والمنسجمة، وتؤدي إلى موقف فكاهي مرح، فهي تستقي مادتها الخام، من الواقع الملموس وموضوعاتها غالبا ما تنحصر في تصوير نشاط الناس اليومي[2] وتعرفها نبيلة إبراهيم بأنها "نتاج أدبي ينشأ من دافع نفسي جمعي، شأنه الحكاية الخرافية، واللغز، وغير ذلك، ولكنها تتميز عن هذه الأشكال بأنها قد تعين في يسر على تحديد الزمان والمكان اللذين نشأت فيهما، والنكتة خبر قصير في شكل حكاية[3].

وهي حكايات خالية من التعقيد، ولها محور رئيس واحد، وقلما تتجه إلى الخارق، وهي تنزع إلى التجمع حول شخصية واحدة أو مجموعة محدودة من الناس، وتعرف في الحياة العربية بالنوادر: نوادر الطرفاء، السكارى، البخلاء، المغفلين، ويذهب البعض إلى أن هذه الحكايات ظلت تتردد على ألسنة الناس أربعة آلاف سنة وزيادة وأصبحت مشهودة ومرددة في جميع أنحاء العالم[4]، وتعد هذه الحكايات من المراحل الأولى للإبداع القصصي[5] فهي الجانب

---

(1) كاظم سعد الدين، مرجع سابق، ص18.

(2) عبد المالك ريحان، الحكاية الشعبية بين الشفاهي والمكتوب، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة الشهيد حمة لخضر الوادي، الجزائر، 2015، 2016، ص10.

(3) سي كبير أحمد التجاني، الحكاية الشعبية في منطقة ورقلة، جامعة قاصدي مرباح بورقلة، مجلة الأثر، الجزائر، العدد 19، 2014، ص138.

(4) عبد الحميد يونس، مرجع سابق، ص77.

(5) سامي عبد الوهاب بطة، مرجع سابق، ص77.

الترفيهي الممتع الذي لا غنى عنه، مهما اشتدت الظروف وتعددت الحالات وتعقدت الجوانب والأمور[1]، وهي الحكاية التي يكون فيها البطل في مأزق، ويتصرف بما يخالف المألوف والمتوقع، نتيجة ما تتسم به الشخصية من بلادة حقيقية أو مفتعلة[2]، فهذه الحكاية ترتبط بوظيفة جمالية امتاعية، بالإضافة إلى جوانبها النفعية في حياة المجتمع[3]، مثل حكايات جحا أو بهلول... ويندرج تحت هذا النوع النكتة والطرفة والنادرة والحكاية الهزلية والحكاية الساخرة والماجنة والعبر والمقالب[4].

6- الحكايات الأخلاقية

هي الحكايات التي تتناول الحديث عن القيم الاجتماعية المثلى، وتسعى إلى تأكيدها، وتبرر العيوب المتفشية في المجتمعات، وتسعى إلى إلغائها وإصلاحها، فحكايات الواقع الأخلاقي لا تهتم بإبراز العيوب الأخلاقية التي بدأت تظهر في بناء المجتمع الجديد فحسب، ولكنها تشير من ناحية أخرى إلى الحياة الهادئة التي يمكن أن يعيشها الفرد في تفاؤل تام[5].

(1) عائشة سعود السرحان، مرجع سابق، ص30.

(2) كاظم سعد الدين، مرجع سابق، ص17.

(3) عائشة سعود السرحان، مرجع سابق، ص30.

(4) كاظم سعد الدين، مرجع سابق، ص17.

(5) مريم برباش، مرجع سابق، ص103.

7- حكايات الحيوان

أول ما يطالعه الباحث في مجال الإبداع الشعبي هو حكاية الحيوان التي تعد من أقدم أشكال الحكايات الشعبي، ويذهب بعض الدارسين إلى أنها أقدم الحكايات الشعبية على الإطلاق، وهي تتردد على ألسنة الجميع بلا استثناء وإنها موجودة في كل بيئة، وعند كل أمة وبين مختلف الأجيال والطبقات[1].

حكاية الحيوان هي شكل قصصي يقوم الحيوان فيه بالدور الرئيس، وهو امتداد للأسطورة بصفة عامة[2]. وتشكل الكائنات الحيوانية جزءا من مهما داخل الحكاية الشعبية لما لها من روابط وثيقة بينها وبين الإنسان منذ القديم[3]، هي تلك الحكايات التي تعبر عن الحيوانات وتدور على ألسنة الحيوانات[4] وفيها يتصرف الحيوان ويتكلم كالإنسان، وتكون الغاية منها تعليلية، أو تعليمية[5]. وتعطي الحكاية للحيوان روحا ووعيا تجعله شبيها بالإنسان[6] وهي بالتالي ترمز لشيء معين بالداخل لا يستطيع فهمه، إلا ذلك الشخص الثاقب النظر[7].

---

(1) عبد الحميد يونس، مرجع سابق، ص35.

(2) سامي عبد الوهاب بطة، مرجع سابق، ص72.

(3) نجيبة مهداوي، الحكاية الشعبية لولاية مستغانم، مذكرة لنيل شهادة الماجيستير، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، الجزائر، 2016، ص13.

(4) عائشة سعود السرحان، مرجع سابق، ص30.

(5) كاظم سعد الدين، مرجع سابق، ص105.

(6) عائشة سعود السرحان، مرجع سابق، ص30.

(7) ستيث طومسون، الحكاية الشعبية عالميتها وأشكالها، تر: أحمد آدم محمد، مجلة الفنون الشعبية، القاهرة، ع21، 1987، ص83.

وتقوم الحيوانات كذلك بدور كبير في كل الحكايات الشعبية الشائعة، وهي تظهر في الأساطير وبخاصة أساطير الشعوب التي يتخذ فيها البطل غالبا شكل حيوان وإن كان يمكن تصور أنه يعمل ويفكر كأنه إنسان[1]، وأرى أيضا من خلال بحثي أنها تهدف إلى انتصار الحق، ورفع الظلم عن المظلوم، وبالرغم من قلة الحيوانات في منطقتي، فقد رويت الكثير من حكايات الحيوانات وخصوصا الحيوانات الأليفة مثل القطة والماعز والجمل.

8- حكايات الجن والخوارق

عالم الجن هو العالم الطاغي في الحكاية، كأن تكون العفاريت البطلة من عالم الجن أو الشخصية المساعدة من عالم الجن وأيضا الشخصية الشريرة من ذلك العالم ويكون أشخاصها من الكائنات الخارقة، صغيرة أو كبيرة، خيرة أو شريرة، كالعفاريت والغول والسعلاه والديو والحنيش والدامي، وقد تظهر بأشكال متعددة للإنسان[2] والهدف من هذه الحكايات إبراز ذلك الضعف الديني داخل نفوس بعض الناس، وتمسكهم ببعض المعتقدات التي تناقلوها الناس والأجيال عن بعضهم، وربما ترمز إلى أشياء معينة لا نراها إلا بعد تمعن طويل وبذل جهد عميق في التفكير والبحث[3].

9- الحكاية الخرافية

منذ أن ولد الإنسان في هذا العالم وهو يواجه مصيره، وكانت الطبيعة أول ما واجهته، بتلك الظواهر الطبيعية، كظهور القمر والرعد والمطر، فكانت أسرارا حار في تفسيرها وعجز عن فك رموزها، فكان لا بد لها من أن تشكل هاجسا

---

(1) فاطمة الزهراوي قوراري، الحكاية الشعبية في منطقة أم البواقي، مذكرة لنيل شهادة الماستر، الجزائر، جامعة العربي، 2012-2013، ص16.

(2) كاظم سعد الدين، مرجع سابق، ص17.

(3) عائشة سعود السرحان، مرجع سابق، ص30.

وقلقا، قادته إلى نتائج غير دقيقة، دفعته إلى إنتاج حكايات في محاولة لتبديد قلقه، فكانت الخرافة التي تحولت قصصا يتداولها الناس فيما بينهم[1].

وتمثل الحكاية الخرافية محور البحث في هذه الدراسة، حيث لعبت الحكاية الخرافية دورا مهما في تاريخ الأمم والشعوب بشكل عام، وتعددت أشكالها وأصنافها ووظائفها، ما بين التنشئة الاجتماعية والتربية والتسلية، وتأكيد الهوية والانتماء إلى ثقافة وحضارة الأمة[2] أو الجماعة الشعبية التي أنتجت هذا النوع وتداولته ووظفته، فالحكاية الخرافية هي أحد أنواع الحكاية الشعبية (التي هي أحد أجناس الأدب الشعبي)، تجسد وتشرح المعتقدات والأفكار الراسخة في ذهن الإنسان، وذلك بالاستعانة بالحيوانات كالطيور والجن ...إلخ. فإذا تأملنا في الحكاية الخرافية الإماراتية نجد أن العناصر الخرافية كالعين والجن والمسخ ...إلخ، فالوظيفة التي تقوم عليها الحكاية الخرافية هي تجسيد الواقع الإنساني باللجوء إلى الحيوانات والجن[3] فمن الباحثين من يلحق هذا النوع من الحكايات بحكايات الجن والخوارق ومن أمثالها حكاية ست الحسن أو سندريلا والفأس الذهبية وحكايات كثيرة في ألف ليلة وليلة[4].

يقول البستاني في دائرة المعارف، إن الخرافة تدل على اعتقاد أمور منافية للدين الصحيح، ويقرر أن كل خرافة تستلزم فساد التصورات في الأمور الدينية، ولا يتردد في القول بأن الخرافة تنشأ من أوهام وتصورات باطلة[5].

---

(1) عبد العزيز المسلم، موسوعة الكائنات الخرافية في التراث الإماراتي، معهد الشارقة للتراث، الشارقة – الإمارات، ط 2، 2018، ص239.

(2) المرجع نفسه، ص67.

(3) المرجع نفسه، ص67.

(4) المرجع نفسه، ص22.

(5) كاظم سعد الدين، مرجع سابق، ص17.

أما عبد العزيز المسلم فيقول: إن الحكاية الخرافية في هيئتها العامة، تدخل ضمن أقسام الأدب الشعبي، وأما في صفتها الخاصة ومونها، فتأتي ضمن باب المعتقدات الشعبية وصيانة التقاليد، فلكل انحراف خلقي أو انحلال اجتماعي كان هناك كائن خرافي مخيف، مهمته ردع من جرؤ على تجاوز الحدود والآفات الاجتماعية مثل: الحسد، البغي، الزنا، السرقة، الخيانة، الجشع، الظلم، الغدر، الحقد[1].

وظائف الحكاية الشعبية

ثمة وظائف للحكاية الشعبية يحرص الباحثون على الإشارة إليها وتحديدها: [2]

1- الوظيفة التعليمية النقدية

لو قمنا بجمع مدونات كثيرة من الحكايات الشعبية، للاحظنا هذا الدور بوضوح فهي تعلم التحلي بالأخلاق الفاضلة، والتمسك بالقيم السامية، يقول أحمد شايب: "في جملة الحكاية الشعبية التوجيهات والإرشادات إلى السبيل المثلى، ودعت إلى التعاون والسعي للخير والابتعاد عن الشر".

2- الوظيفة النفسية

تلبي الحكاية الشعبية (الحكايات النفسية) والبيولوجية والتنمية السيكولوجية التنفيس عن المكبوتات الجنسية والرغبات التي لا يمكن ممارستها في الواقع نظرا لكونها تتعارض مع قيم المجتمع، أو أنها تخرج عن نطاق حدود القدرة الذاتية المحدودة

(1) عبد الله إبراهيم، النثر العربي القديم، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، الدوحة، ط1، 2002، ص52.

(2) أنظر على سبيل المثال: نبيلة إبراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، القاهرة، د،ت، ص72، وراجع: محمد حسن عبد الحافظ، "حكاية البازية والعقيلي" الإماراتية والرواية المصرية لـ "السيرة الهلالية" (مفاتيح التناص)، معهد الشارقة للتراث، الشارقة، الإمارات، 2017، وعبد الحميد بواريو، البعد الاجتماعي والنفسي في الأدب الشعبي الجزائري، منشورات لولة للبحوث والدراسات، الجزائر، 2008.

بالطبيعة البشرية بالزمان، والمكان بحيث تجعله يقطع المسافات البعيدة في رمشة عين، وتجعله يكبر ويحقق أهدافه بسرعة خارقة للعادة كما تجعله يعود إلى الحياة بعد الموت، وتركبه البساط السحري الذي يحقق له كل أحلامه تصبح كل تلك العمليات تصبح كل تلك العمليات مفهومة الأهداف، فهبوطه إلى أعماق الأرض يمثل استغراقه في اللاشعور ورجوعه منها يمثل عودته إلى الشعور والواقع، بالإضافة إلى أنها تحقق له الخير المطلق، وخلق عالم مثالي تزول منه كل العوائق التي تحد من تحقيق ذات الفرد وهو بمقدار ما يحقق عن طريقها ذاته، وتواصله مع الآخرين ومشاركتهم في الأحاسيس والمشاعر وفي أسلوب التعبير عنها، ومن هنا فإن الفرد وهو يشارك في عملية القص يجد متعة وراحة نفسية... [1]

3- الوظيفة الترفيهية

تقوم الحكاية الشعبية بوظيفة هامة، وهي تسلية الراوي والمستمع من حيث ترى ثريا تيجاني في دراستها لقصص الجنوب الجزائري أن أهل المنطقة يرون القصص الشعبية ويستمعون إليها في أوقات فراغهم لغرض التسلية يدعم هذا الرأي عمر ساسي بقوله: "من المحتمل أن تكون التسلية والمتعة ليست من النادرة أو حكايات المرح فقط، ولكن في مختلف أنواع الحكاية هو ارتباط عاطفي يظل مشدودا بين الراوي والمتلقي، ويلمس هذه الوظيفة عندما يلقي الراوي حكايته (...)، فيستقبلها المستمعون سواء كانوا كبارا أو صغارا بالضحك، ويتوقفون عند بعض العبارات مثل الفحلة سف ولارون... وهذه العبارات تأثر في تسلية الأطفال وجلب النوم إليهم فالحكاية الشعبية لا تؤدي الدور فقط بل تقوم بدور ترفيهي وامتاع وتسلية، ومعظم القصص الشعبية تلعب هذا الدور..." [2].

---

[1] عزي بوخالفة، الحكاية الشعبية الجزائرية، دراسة ميدانية، دار سنجاق الدين للكتاب، 2009، ص173.

[2] عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة دراسة ميدانية، الطباعة الشعبية، الجزائر، 2007، ص530.

4- الوظيفة الثقافية

تساهم الحكاية الشعبية في تثقيف الفرد لأنها تحمل إليه الحضارة من الأجيال السابقة، وثقافته بقسمتيها المادي المتمثل في كيفية ملبسهم ومشربهم ومأكلهم وأعمالهم وغيرها، والمعنوي الذي يشمل معتقداتهم ونظمهم وأفكارهم وفنونهم، لذلك يمكننا القول بكل ثقة واطمئنان أن القصص الشعبية تعتبر مصدرا ثقافيا للأجيال المتتالية تحمل إليهم العمل والطموح وتعلمهم قهر المستحيل، وتدربهم على التصور الواسع كما تحمل إليهم القواعد الأخلاقية والقيم والمثل العليا ترسخها في عقولهم، وهي تساعدهم لذلك على تطوير فعال في حالة انعدام الأجهزة التربوية والتعليمية المختلفة.

والملاحظة عند هذه الوظائف هي تداخلها فيما بينها فقد تكون رواية الحكاية في جانب من جوانبها وظيفة عقائدية عند فئة من الناس، وتمنح الآخرين المتعة والتسلية وقد تكون ذات وظيفة نفسية في جانب آخر ذات وظيفة تثقيفية وقد تؤدي جميع هذه الوظائف في نفس الوقت.

ونلخص مما سبق أن هدف الحكاية الشعبية التربوية هو معالجة الأفعال غير السوية في المجتمع والتي تتنافى وقيمة وثوابت هويته الجماعية... [1].

[1] عبد الحميد بورايو، مرجع سابق، ص60.

منطقة تمالوس: الموقع والخصائص

– تقديم عام لمدينة تمالوس

1– النشأة التاريخية لمدينة تمالوس

تاريخ بلدية تمالوس لا يختلف كثيرا عن تاريخ ريف الجزائر الحديث حتى قبل الاحتلال الفرنسي حيث كان سكان الجزائر بصفة عامة يعيشون في تجمعات صغيرة تقتات من انتاجها الزراعي وصولا إلى الاكتفاء الذاتي ويمكن تقسيم تاريخ تمالوس الحديث إلى ثلاث فترات:

الفترة الأولى: من 1863 إلى 1900

حيث قانون Sent us consult إلى بلدية تمالوس الحالية كانت تابعة إلى بلدية القل المزدوجة المتكونة من أعراش ولا خزير، بني بشير، والتعابنة التي كانت هي بدورها مقسمة إلى دوائر يجعل أصول هذه الأعراش ما عدا عرش التعابنة والذي ينحر من جبال البابور بمنطقة سطيف النشاط الرئيسي لهذه الأعراش هو الانتاج الزراعي والحيواني ابتداء من 1840 فقط أصبحت هذه الأعراش تابعة للاحتلال الفرنسي وفي 1863– 1868 فرض عليهم قانون Sent us consult أحد أكبر وسائل الاحتلال على الاستحواذ وتقسيم نسمة منها 1365 رجل من 1500 امرأة و 2888 طفل، كما يلحظ في هذه الفترة بعض المرافق والهياكل الأساسية مثلا: السوق الأسبوعي بتمالوس.

– مجموعة لا بأس بها من المقابر بجوارها المساجد.

– طريقان يربطان القل وسكيكدة يمران على تمالوس وعلى القمم.

– خط تلغرافي يربط القل وحروش هذا في المرحلة الأولى.

تميزت هذه المرحلة خاصة بتدخل المحتلين في الإطار الزمني في البلدية كإنجاز أول برج اداري بتمالوس سنة 1902 وكذلك العمليات الأولى في تبادل المساكن والمرافق وبعض الخدمات والأنشطة، والضيعات والمزارع النموذجية ومن هنا

برزت تحولات البنية الاجتماعية للمجتمع حيث بدأ يتحول من مجتمع رعوي إلى مجتمع راقي.

أين ظهرت زيادة غناء بعض الأشخاص على حساب المجتمع وفي هذه المرحلة كذلك بدأ الظهور إلى وجود بعض مراكز الاستعمار مثل تجمع الشرايع هذا مما أدى إلى تغيير جدري لنمط الحياة للمجتمع وذلك ببسط كل أنواع الظلم والجور واللا أمن والخوف.

الفترة الثانية: من 1900 إلى 1962

سجلت هذه المرحلة باندلاع الثورة التحريرية الكبرى أول نوفمبر 1954 التي أربكت مسؤولي الاحتلال الفرنسي ونظرا لإشتداد هذه الثورة مع مرور الوقت ولتوقيف فعالية مدها عمر الاستعمار الفرنسي إلى انشاء محتشدات لمراقبة تحركان السكان بتمالوس والدمنية وبين الويدان بالإضافة إلى محاولة تعمير محتشمة في إطار مشروع قسنطينة وكذلك إنشاء البلدية المختلطة تمالوس، وذلك سنة 1957، ولكن رغم هذه المحاولات المحتشمة المتناقضة لتوقيف الثورة، فإن استطاعوا الحصول على الاستقلال بتاريخ 05 جويلية 1962[1].

هذه الآثار قامت الدولة الجزائرية المستقلة بعدة عمليات من أجل النهوض بهذه البلدية اقتصاديا واجتماعيا وثقافيا، منذ السنوات الأولى للاستقلال وأعدت لها عدة دراسات كان أولها سنة 1976.

الفترة الثالثة: من 1962 إلى 2008

ابتداء من هذا التاريخ بدأ الإحساس بالمشاكل الكبرى لتنمية البلدية حيث أن الحرب التحريرية تركت خلفها دمار وخراب وسكان مشردين وتخلف كبير في العادات والتقاليد وهذا النوع من الحروب لا يترك وراءه سوى حقول مزروعة ومخربة بحفر الصواريخ وكذلك اقتصاد مقلوب، ومن أجل محو سنة 1984 وسنة 1999 غير أن هذه الدراسات أغلبها

[1] مراقبة المخطط التوجيهي للتهيئة والتعمير، بلدية تمالوس، المرحلة الثالثة، سنة 2007.

أنجز في ظروف استثنائية ولم يستطع حل كل المشاكل البلدية العمرانية والتنموية في مختلف المجالات[1].

أهمية مدينة تمالوس

ما يبرز أهمية مدينة تمالوس هي الحركة التجارية الهامة التي تطورت خلال العشرية الأخيرة وهذه الحركة جاءت بتوظيف أموال ضخمة في مجال تصليح وانشاء الطرق الجديدة وشبكات مختلفة وترميم الهياكل الإدارية وصيانة للطرق الفرعية وشق طرق غابية جديدة.

- وجود شبكة طرق مهمة تمر بالمنطقة ساعدتها على حيويتها وديناميكيتها منها الطريق الوطني رقم 43 المار بوسط التجمع بين سكيكدة وجيجل.
- الطريق الوطني رقم 85 المحادي للتجمع غربا الرابط بين تمالوس والقل.
- الطريق الولائي رقم 28 الرابط بين تمالوس وسكيكدة.
- بالإضافة إلى طريق جديد يربط المدينة مباشرة بالشريط الساحلي على بعد 12 كلم.
- يعد النشاط الفلاحي في مدينة تمالوس من أهم النشاطات البارزة في المنطقة حيث تخصص جزء كبير من مناطقها الريفية وحتى المناطق المجاورة للمدينة وللنشاط الفلاحي.
- وجود سكة حديدية تساهم في حركة المدينة.

[1] مراقبة المخطط التوجيهي للتهيئة والتعمير، بلدية تمالوس.

الموقع الإداري والجغرافي لبلدية تمالوس

أ- الموقع: تقع بلدي تمالوس شمال غرب مدينة سكيكدة تتربع على مساحة تقدر بـ 17825 هكتار ويقطنها حوالي 58842[1] نسمة حسب إحصائيات 2020 يحدها من الشمال البحر الأبيض المتوسط ومن الغرب كل من بلدية كركرة وبين الويدان ومن الشرق بلدية عين الزويت، وبلدية بوشطاطة ومن الجنوب كل من بلدية أم الطوب وبلدية سيدي مزغيش.

بالإضافة إلى المركز الرئيسي تمالوس تضم البلدية 5 مراكز ثانوية عين الطابية عين الشرايع والدمنية وبوباغيل وسيدي منصور و32 مشتة موزعة عبر تراب الوطن.

ب- الموقع الإداري والجغرافي لمدينة تمالوس (مجال الدراسة): تقع منطقة الدراسة (مدينة تمالوس) في الشمال الغربي للبلدية يقطنها 29373 نسمة سنة 2020 يحدها من الشمال أراضي زراعية ومن الجنوب الطريق الوطني رقم 43 والشرق أراضي زراعية والغرب واد قبلي، والطريق الوطني رقم 85.

ج- الموقع الفلكي لمنطقة الدراسة: تقع المنطقة بين خط عرض 36,83 درجة جنوبا و10 درجة شمالا، وبين خطي طول 6,64 درجة غربا و30,38 درجة شرقا يبلغ ارتفاعها عن سطح البحر 62م تنتمي إلى المناخ المتوسطي.

2- الموضع

تتوضع منطقة تمالوس ضمن السلسلة التلية أي تشكل جزء من السلسلة النوميدية، يخترقها واد القبلي مجزئا إياها إلى قسمين:

[1] المصلحة التقنية لبلدية تمالوس، Recensement général de la population et de l'habitat 2020, résulta provisoire.

– القسم الشمالي الشرقي حيث ينحصر في السلسلة الجبلية متتابعة تطل مباشرة على البحر، مشكلا مجموعة من التلال مثل تلة الرمايل 121م فوق سطح البحر وتلة الماقل 278م وتلة مطراوي 359 انحدارها نوعا ما منتظمة مشكلة سهول ضيقة عند مصب أوديتها في البحر كوادي ودينة الذي يمثل الحدود الشرقية للبلدية ووادي ساكور ممثلا للحدود الغربية لها من الشمال.

– أما القسم الثاني فنجده في الجنوب الغربي أي يضم كل من الحوض ومجموعة من التلال معزولة يتراوح ارتفاعها على سطح البحر ما بين 183م و288 مثل:كدية لمرابعة، بوخرصة، دار الحركة، الداموس وقزولة تمتاز بتضاريس منتظمة أما أعلى نقطة في هذا الجزء فهي موجودة في منطقة قرن عيشة بـ 545م وهي نقطة التقاء حدود بلديات تمالوس، كركرة، بني زيد، وبين الويدان.

وما يجب ملاحظته فإن بلدية تمالوس تفتقر إلأى السهول الكبيرة ما عدا سهل واد القبلي الذي يشق البلدية إلى قسمين ويمتاز بضيقه ولا يتجاوز عرضه في بعض الأحيان 200م في بعض المناطق.

المبحث الثاني: المرأة في الأدب والفن

1- المرأة في الرواية (الخطاب الأنثوي)

- صورة المرأة عبر العصور

ما من حديث كثر فيه الكلام وسطرت فيه السطور مثل الكلام عن المرأة، وذلك المخلوق الضعيف القوي، فالمرأة سعت عبر العصور ومنذ الظهور الأول أن تكون عنصرا بارزا في الحياة بشكل عام، فشهرازاد من خلال حكاية (ألف ليلة وليلة) نقلت المرأة نقلة نوعية، بعد أن كانت مادة لمثل تلك الجيل وذلك في حكايات شهرزاد لشهريار، وهو الذي حكم على المرأة بالقتل، فيقتل كل فتاة يدخل بها إلى أن خلت المدينة من العداري وصار الوزير يجوب الديار مهموما ووجلا يبحث عن عذراء ينام معها سيده شهريار ليفتض جسدها ويقتلها بعد ذلك لتكون شهرزاد هي المخلص الوحيد لهؤلاء[1].

جاءت هذه الحكاية لتبرز الدور الذي تلعبه المرأة من خلال لغتها، فشهرزاد ومن خلال حكايتها جعلت الرجل ينصت، فإذا ما سكت فإنها تترك شهريار بصمتها يوما كاملا فهي تجعله ينتظر يوما كاملا من أجل مواصلة حديثها ومن خلال تمارس عليه سلطة اللغة وسلطان النص لذا فإن الوقوف على صورة المرأة من خلال شهرزاد سوف يكون وقوفا على زمن ثقافي وحضاري كامل، وهو الوقوف على تاريخ معنوي واعتباري يكشف المرأة بوصفها نموذجا وبوصفها فعلا وبوصفها لغة كما يكشف عن الخيال الثقافي العربي ومركز المرأة فيه، فشهرزاد ومن خلال الحكاية فإنها تجسيد المرأة بوصفها نموذجا في سيرورة الحياة وكذلك تمثل العصر الفعال فيها وبلغتها استطاعت أن تجعل الرجل يقف أمامها وقفة احترام[2].

---

(1) ينظر: محمد عبد الله محمد الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، ط 3، 2006، ص58.

(2) المرجع نفسه، ص57.

وإذا ما أردنا استجلاء وتوضيح صورة المرأة عبر العصور المتعاقبة من جيل إلى آخر فإننا نجد المرأة اليونانية تمتعت بمكانة اجتماعية مساوية للرجل فبالإضافة إلى قيامها بأعمالها المنزلية كالنسيج وطحن الحبوب والطهو والحكاية، فقد شاركت في أعمال الزراعة وصناعة الخزف والخروج إلى الصيد ومصارعة الثيران والاشتراك في سباق العربات[1]، وقد جرت العادة أن تخصص لها المقاعد الأمامية من المسارح والحفلات[2].

أما على المستوى السياسي فنجد مكانتها أقل من ذلك ويتضح ذلك اقتصار أماكن الخطاب السياسي على المواطنين الذكور وحدهم وليس للنساء ولا للعبيد دخل بها، إذ لا بد أن يصمت لسانهم أمام مسائل الحياة اليومية للعامة[3].

ولم يختلف شأن المرأة الرومانية عن مثيلتها اليونانية حيث كانت المرأة الرومانية خاضعة لسلطة الرجل فهي تحت الوصاية الدائمة للرجل الاب أو الأخ أو الزوج أو أقرب الأقارب لها، وكان الهدف من الوصاية المشددة منع المرأة من التصرف بأملاك المرأة كيفما تشاء، ولكن المرأة الرومانية كانت تملك الحرية في تسيير أمور بيتها فهي سيدة الأسرة المكرمة وتقوم بأعمالها في الغرفة الرئيسية في البيت فقط[4].

إن وضع المرأة اليونانية لم يختلف عن المرأة الرومانية، فكلاهما اقتصر دورها على أمور البيت والتربية والطهي وغيرها، فالمرأة لم تدرج ضمن الحياة السياسية والاجتماعية.

أما عن المرأة في العصر الجاهلي "فقد كان هناك نوعان من النساء 'إماء وحرات' وكانت الإماء كثيرات وكن منهن عاهرات يتخذن الأخدان والقينات يضربن بها على المزهر وغيره في حوانيت الخمارين، كما كان منهن جواري يخدمن

---

(1) علي عكاشة وآخرون، اليونان والرومان، دار الأمل، ط1، 1991، ص26.

(2) المرجع نفسه، ص26.

(3) إمام عبد الفتاح، أفلاطون والمرأة، مكتبة مبتولي، ط2، 1996، ص19.

(4) علي عكاشة، مرجع سابق، ص288.

الشريفات، وقد يرعين الأغنام وكانت الحرة تقوم بطهي الطعام ونسج الثياب وإصلاح الجباء إلا إذا كانت من الشريفات المخدومات فإنه يقوم لها بهذه الأعمال من الجواري، وتدل دلائل كثيرة على امتلاك بنات الأشراف والسادة مكانة سياسية فكن يختزن أزواجهن وتركهن إذ لم يحسنوا معاملتهن"[1].

إن الحديث اليوم في مجتمعنا عن انصاف المرأة بالإنسانية، واستحقاقها كرامة الإنسان بديهي ومسلم به نذكر كذلك الواقع التاريخي الأسود، ليعلم كل إنسان فضل الإسلام الحنيف على الإنسانية إذ كان هو المعلم المؤثر في هذا التقدم الإنساني العظيم ولتحس المرأة أنها مدينة في فوزها بحقوق الآدمية والكرامة لنبي العالم أجمع محمد بن عبد الله باعث الحضارة المثلى، ومنقد العالم من الظلمات إلى النور صلى الله عليه وسلم[2].

إن الإسلام أعلى من شأن المرأة وأعطاها مكانة فجاء ليخرجها من الظلمات إلى النور، ويمد لها يد المساعدة، فيعيد لها حقها وقيمتها في الحياة والعيش ولا فرق في ذلك بينها وبين الرجل في الإنسانية[3]، قال تعالى: "يا أيها الناس اتقوا ربكم الذي خلقكم من نفس واحدة وخلق منها زوجها وبث منها رجالا كثيرا ونساء واتقوا الله الذي تساءلون به والأرحام إن الله كان عليكم رقيبا"[4].

---

(1) شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، دار المعارف، ط22، 2000، ص72.

(2) نور الدين عنز، ماذا عن المرأة، دار اليمامة، ط1، 2003، ص24.

(3) عادل محمد محمود بوعشمة، مرجع سابق، ص5.

(4) النساء –الآية 1.

واعتبر عليه الصلاة والسلام المرأة شريكة للرجل وشقيقته بقوله: "إنما النساء شقائق الرجال"[1] كما أن الإسلام أنصف المرأة وحررها وأكرمها فهي حرة مكرمة عفيفة طاهرة في ظل تعاليم الإسلام ونظامه العادل، ليعطيها كافة الحقوق وأمر بحسن معاملة النساء، فالمرأة هي الأم وهي الأخت وهي الزوجة وهي القريبة والجارة[2].

ومن جانب آخر أقر القرآن استقلال المرأة عن الرجل، وانما مسؤولة عن نفسها مسؤولية مستقلة عن الرجل وإنما تثاب على عملها الصالح ثوابا كاملا لا ينقص عن ثواب الرجل[3]، ومنه قوله تعالى: "فاستجاب لهم ربهم أني لا أضيع عمل عامل منكم من ذكر أو أنثىٰ بعضكم من بعض فالذين هاجروا وأخرجوا من ديارهم وأوذوا في سبيلي وقاتلوا وقتلوا لأكفرن عنهم سيئاتهم ولأدخلنهم جنات تجري من تحتها الأنهار ثوابا من عند الله والله عنده حسن الثواب"[4].

وأعز الإسلام المرأة بإباحة العمل لها في جميع المجالات وإمكانية رئاسة الجمهورية للرجل فيها عدا القضاء والولاية العظمى ولم يمنعها من العمل كمدرسة ومعلمة للرجال طالما تستحق ذلك ولديها الإمكانيات والتفوق[5].

وكذلك منحها الحق في الميراث بقوله تعالى: "يوصيكم الله في أولادكم للذكر مثل حظ الأنثيين"[6].

إن الإسلام أعطى للمرأة من الحقوق ما لم تعطيه الأديان الأخرى لهن، فالإسلام كرم المرأة وأعلى من شأنها وساوى بينها وبين الرجل في أمور كثيرة، نذكر منها العمل وكذلك اختيار شريك الحياة. وقد حظيت المرأة في العهد الأموي

---

(1) عادل محمود بوعشمة، مرجع سابق، ص5.

(2) أحمد محمد الشرقاوي، مرجع سابق، ص717.

(3) المرجع نفسه، ص26.

(4) آل عمران، الآية 195.

(5) زكي علي السيد أبو غضة، المرأة اليهودية والمسيحية في الإسلام، دار الوفاء، ط1، 2003، ص204.

(6) النساء، الآية 11.

على مكانة رفيعة في المجتمع، ومن شهيرات العصر الأموي أم البنين زوجة الخليفة الوليد بن عبد الملك، وقد اشتهرت بالفصاحة والبلاغة وقوة الحجة وبعد النظر وكانت لها مكانة ملحوظة في قصر الخليفة الوليد، والذي كان يستشيرها في مهام الدولة[1].

أما عن مكانة المرأة العباسية بعصريها العباسي الأول والثاني تمتعت بقسط وافر من الحرية، فقد تدخلت بعض النساء في شؤون الدولة[2]، ومع ذلك فقد كانت المرأة تحضر مجالس الوعظ في المساجد، وهذا يدل على مشاركة الرجل في إقامة الشعائر الدينية وفي ميدان العلم والثقافة وكان للمرأة شأن عظيم[3]، وكما حظيت المرأة الأندلسية بمكانة هامة، وقامت الجوار بذور هام في قصور الخلفاء كما أن شراء الجواري ليس بالأمر الهين في الأندلس، بل كان شراؤها يتم بحضور كاتب العقود فتوضح الأسباب التي طلبت من أجلها الجارية بكل دقة[4]، وقد تمتعت المرأة في عهد الأمويين في الأندلس بنصيب كبير من الحرية وحظ وافر من الاعتبار[5]، وكذلك هنري بيرس Henri berca "إن المرأة الأندلسية تتمتع بوضعية أكثر ليبرالية عن وضعية أخواتها في المشرق"[6].

إن هذا الاختلاف الحاصل بين مكانة المرأة العباسية والأندلسية عن المرأة الرومانية واليونانية يرجع إلى طبيعة الإنسان وكذا العادات والتقاليد التي عليها هذه الدول ودياناتهم.

---

(1) حسين إبراهيم، تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي، الجزء الأول، دار الجبل، ط14، 1986، ص445.

(2) المرجع نفسه، الجزء الثالث، ص225.

(3) المرجع نفسه، الجزء الأول، ص444.

(4) حسين إبراهيم، مرجع سابق، ص602.

(5) المرجع نفسه، ص603.

(6) محمد صبحي أبو الحسن، صورة المرأة في الأدب الأندلسي (في عصر الطوائف المرابطين)، منقحة عالم الكاتب الحديث، الأردن، 2005، ص26.

كما أن هذه الصورة لم تختلف عن بعض الأدباء، فنجد توفيق الحكيم يتحدث عنها من ناحية الخلفية الاجتماعية حيث يقول: "إن الخلفية الاجتماعية التي تتميز بالمحافظة على العادات والتقاليد المتوارثة عن السلف، فالرجل في بيئة الحكيم ينظر للمرأة على أساس إنها دون المستوى، وإنها مخلوق تابع له بكل معاني التبعية، وكل ما هنالك أنه يحس بشيء من العطف عليها تمليه مكارم الأخلاق والآداب، لتزيده هو نفسه كمالا وليس لتنال المرأة حقا من حقوقها بوصفها إنسانة"[1].

بينما نظر العقاد إلى دور المرأة وتأثيرها في المجتمع نظرة عالية فأضفى على المرأة قدرة التوحيد بين المجتمعات[2]، فهي المظهر القوة التي بيدها كل شيء بالوجود وكل شيء في الإنسان[3] فالمرأة صاحبة الرأي فيها، وبها توجد وبها تلتئم دون سواها، فضل المرأة على الرجل في نظر العقاد فضل غير محدود بما تمنحه من تماسك بالقيم ومظاهر التهذيب واللباقة والظروف، فهي التي تدربه على الخصال المحببة وأهمها الاعتزاز بالنفس من غير لف ولا عجرفة[4].

ومع ذلك فإن العقاد يرجو من المرأة الشرقية، والتي ميزها عن المرأة الغربية أن تحافظ على تلك الميزة، فتستقر في بيتها حاكمة محكومة يستكن عندها الرجل من متاعب الحياة ولا يزال عندها طفلا صغيرا أو كبيرا يافعا أو فتى كهلا، ويستدعي ذلك من المرأة أن تعيش في ظله وتعتمد في شؤون العالم الخارجي عليه وتنظر إليه نظرة الابن إلى أبيه لا نظرة المزاحم على ما ينجزه في ميدان واحد، ولا يعني العقاد بذلك أن يتحول بيت الزوجة إلى سجن يفرض على المرأة، وإنما

(1) رشيد بوشعير، المرأة في أدب توفيق الحكيم، مكتبة الأسد، ط1، 1996، ص9.

(2) أحمد سيد محمد، المرأة في أداب العقاد، نشر البحث، قسنطينة، الجزائر، ط1، ص186.

(3) حسين إبراهيم، مرجع سابق، ص602.

(4) أحمد سيد محمد، مرجع سابق، ص186.

ينبغي أن تكون هذه المعيشة حقا من حقوق المفروضة على المجتمع لأن عملها في البيت أكبر وأجل من أن تجمع بينه وبين السعي في طلب الرزق[1].

– صورة المرأة الجزائرية

يعتقد بعض الرجعيين أن دور المرأة الجزائرية في الحياة من الخيال والأوهام فإذا بنا نجدهم يهزؤون بها باعتبارها جنسا توارثوه وعنصرا مكبلا بأغلال العبودية حكمت عليها التقاليد البالية بالسجن في البيت وبالتقييد المزمن على مر الأيام، فمثل هذه الأقوال إن دلت على شيء فإنما تدل على تفكير البيت وبالتقييد المزمن على مر الأيام، فمثل هذه الأقوال إن دلت على شيء فإنما تدل على تفكير قائليها وسذاجتهم وجهلهم للحقيقة لأنهم عاشوا على هامش الكفاح المسلح، عدري لهؤلاء الأغرار الذين لم يشرفهم التاريخ بمشاركة الشعب في تحرير وطنه ولم يرو رأي العين بطولة المرأة وتضحيتها وصمودها وتحديها لوسائل التعذيب والقمع والاضطهاد إلى أن ملأ اسمها الدنيا وحازت القبول والتقدير لدى المواطنين ولدى الشعوب المحبة للحرية والسلام[2].

وقد قسمت "أديب باهية" تاريخ المرأة الجزائرية في العصر الحديث إلى ثلاث مراحل هي:

1- الفترة الاستعمارية.

2- فترة حرب التحرير.

3- فترة الاستقلال.

قبل التطرق إلى الدور الذي لعبته المرأة أثناء حرب التحرير وبعد الاستعمار نريد أ، نلقي نظرة على وضع المرأة عبر تاريخ الجزائر.

---

(1) ينظر: أحمد سيد محمد، المرأة في أذاب العقاد، المرجع السابق، ص187.

(2) ينظر: أنيسة بركات درار، نضال المرأة الجزائرية خلال الثورة التحريرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1958، ص25.

في ذلك العهد، كانت المرأة تحتل المكانة اللائقة بها كعضو إيجابي في الأسرة والمجتمع، تتمتع بالاحترام والتبجيل وتحظى بعناية ورعاية فهي معتزة بنفسها ومتمسكة بشخصياتها الإسلامية تتبوأ المركز الأساسي في الأسرة لأنها الخلية الاجتماعية التي تصلح بصلاح المرأة ووعيها وحسن سلوكها كما تفسدها، وعلى صلاحها يكون صلاح الرجل وتقدمه[1].

فالمرأة هي المدرسة الأولى لأبنائها وصدق الشاعر حافظ إبراهيم بقوله:

الأم مدرسة إذا أعددتها أعددت شعبا طيب الأعراق.

كانت المرأة عصرئذ تشارك الرجل في مكافحة الحياة في الأرياف، وكانت تساهم في جميع الأشغال الشاقة ويعتبر ركوبها للخيل ومشاركتها في الزراعة والحرب أمرا عاديا مثل اشتغالها بالأعمال المنزلية وتربية نشئها.

نجد صورة هذه المرأة في كتاب "بذور الحياة" لرمضان حمود يقول المرأة الجزائرية بل تزال على فطرة طاهرة، نقية وإن كانت جاهلة فلنعلمها ما يهمها من ضروريات الحياة[2].

أما عن الفترة الأولى والمتمثلة في فترة الاستعمار لم تتوفر فيه الفرصة والإمكانات العلمية والعقلية للفرد الجزائري بصفة عامة التي تجعله يتفطن ويدرك قيمة المرأة الإنسانية ووظيفتها وطبيعة دورها الاجتماعي والاقتصادي والثقافي، ولم يكن ملما بدوافعها الفكرية، فكان سلوكه يتميز بالسلبية العفوية اتجاه المرأة، هذا السلوك السلبي ولده لدى الاستعمار الفرنسي في الرجل الجزائري، أين كانت الحياة الاجتماعية والدينية في تدهور وخمود وكان هذا الاستعمار يعمل دوما على تكوين الجماعات منفصلة على مقومات الشخصية الإسلامية بشتى الوسائل والأساليب منتهجا بث الخلاف بين عناصر المجتمع الجزائري، فكان هذا الاستعمار البشع يريد أن يجعل من الرجل فردا يستجيب فقط لدوافعه الفطرية الغريزية فكانت الفتاة في ذلك العهد تحجب وتنقطع عن العالم الخارجي وعن عالم الرجال عند سن البلوغ ويكون البيت

(1) أنسة بركان درار، مرجع سابق، ص9.

(2) عبد الرحمان الوافي، في سيكولوجية المرأة، دار هومة، ط1، دت، ص29.

المقر الدائم لها حتى يزوجها وليها، وعند زواجها تترك بيت أهلها لتستقر في بيت زوجها[1]، فطبيعة المجتمع تقتضي تحكم الرجل في أمور الأسرة وسيطرته على المرأة كما أن حفاظ الرجل على شرفه جعله يبالغ في التشديد على المرأة، خاصة مع وجود الأجانب الغاشمين يضاف إلى ذلك أن الفترة السابقة للاستعمار لم تكن لتعطي الحرية كاملة للمرأة فإن كل الظروف كانت ضد الأنثى[2]، ولقد انتقد أحمد رضا حوحو معاملة الرجل للمرأة وبقائها في البيت فكان يراها تعيش في جهل وتأخر محرومة من العلم والثقافة وصورها في مقالته مع "حمار الحكيم" على أنها آلة النسل تحفظ في البيوت فقد كان حيا في مجتمع متحلية بتربية صالحة وثقافة واسعة الشيء الذي أقر به أيضا المعلم البستاني حيث قال: "إن الله أعطى المرأة كذلك القوى العقلية والفكرية وذاكرة وقابلية للتعلم والتعليم ولذلك واجب الاعتناء بها حيث أن هناك فوائد كثيرة وعظيمة تنجم عن تعلم الفتاة"[3].

إن ما تعرضت له المرأة خلال الاستعمار كان الأصعب في حياة المرأة الجزائرية حيث لم يكن المستدمر هو الوحيد الذي يمارس العنف على المرأة بل حتى الأب أو الأخ أو الزوج والذي تعرض له هو أيضا من قبل المستدمر والذي جعلهم يتخوفون مما قد يحصل لهم، فكون ذلك الجمود الذي لازم الرجل طول فترة الاستعمار لتأتي بعد ذلك فترة الثورة والتي جعلت من دور المرأة دورا هاما، ولقد كانت حرب التحرير الوطني للشعب الجزائري ضد الاستدمار إحدى أطول وأقسى الحروب التي انتزعت الاستعمار ما بين 1954-1962م، ولم يكن الانتصار سوى بفضل تعبئة عدد كبير من السكان، وكانت المرأة الجزائرية سندا أخلاقيا مهما للأزواج والأبناء المقاتلين، ولقد عانت كم الحرب في عاطفتها لأبنائها وزوجها وأبيها، واستدرجت لتحمل مسؤوليات رب العائلة.

---

(1) عبد الرحمان الوافي، المرجع السابق، ص29.

(2) مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشرق، ط2، 2009، ص18.

(3) عبد الرحمان الوافي، المرجع السابق، ص31.

وهي التي عاشت قابعة في البيت، عندما كان رب العائلة مع رجال المقاومة، أو في السجن مقتولا، والكثير منهن شاركن فوق ذلك مشاركة فعالة في الحرب[1]، اختلف دور المرأة بين المرأة الريفية والمرأة المدنية.

تقول أنيسة بركات درار في كتابها نضال المرأة الجزائرية إن أول ما يلفت نظر المجاهدين عند وصولهم إلى المنطقة هو النظام والانضباط الذي تتسم به المرأة الريفية، تجدها تستقبل الثوار بالترحيب والابتسامة المرتسمة على أسارير وجهها وتفتح باب بيتها لطرقات الجنود في أي لحظة من الليل أو النهار، فتبدل كل ما في وسعها للقيام بالمأوى والطهي وغسل الملابس العسكرية وأثناء المعارك تقوم بالحراسة وتحفيز الثوار الأعادي إلى المقاومة وتشجيعهم بزغاريدها في الاشتباكات الطاحنة وأحيانا الضرورة الملحة بتحويل بيتها إلى ساحة قتال، وكلما اشتد الحصار على المجاهدين ويصعب عليهم التنقل من جهة لأخرى فهي التي تقوم بالاتصال بين المجاهدين وتأتي لهم بالأخبار المفيدة والمعلومات الدقيقة التي تساعدهم على التغلب على العدو، وخلال المعارك الحامية تقدم الطعام والشراب للمكافحين تحت وابل الرصاص الذي يتهاطل عليها وتساهم لهيب النار في اسعاف الجرحى وإنقاذهم وأخدهم إلى أماكن آمنة كما أنها تقوم بالتقاط الأسلحة التي يتركها موتى العدو في الميدان ومتى لزم الأمر تدفن أولادها الشهداء وأزواجها[2].

إن ما لحق المرأة الريفية خلال فترة الاستعمار أعطى لها الثقة في نفسها وجعلها امرأة واعية وبدورها العظيم الذي تلعبه ضد هذا العدو رغم الجهل الذي يعتريها إلا أنه لم يمنعها من تحقيق فرض ذاتها.

---

[1] عبد القادر جغول، المرأة الجزائرية، دار الحداثة، ط1، 1983، ص125.

[2] أنسة بركات درار، مرجع سابق، ص39.

ولم يختلف كذلك دور المرأة المدنية عن المرأة الريفية حيث انقسم دورها أيضا إلى قسمين: دور الفدائيات ودور المناضلة والمسبلة في جبهة التحرير، تعتبر الفدائية مجاهدة تنفد عملياتها وتعيش وسط سكان المدينة فهي لا تلبس الزي العسكري مثل الجنود بل تحتفظ على مظهرها المدني كالمعتاد كي لا تثير الشكوك في تصرفاتها أو أعمالها[1].

فأغلب الفدائيات من الطالبات اللائي تركن دراستهن إثر الإضراب الذي سنه الطلبة سنة 1956 كما تتميز الفدائية بتربية مثالية وتتصف بخصال سامية منها الصمود والصلابة والاعتداد بالنفس والإيمان الراسخ الذي لا تزلزله المتاعب والأخطار، وغالبا تبدو على وجهها مسحة الصرامة والجد والصمت المطبق، وهي مشحونة بطاقة من حديد ولا تهاب الموت.

تهتم بتطبيق مشاريع فدائية بالغة الأهمية حيث تقوم بعمليات تدمير مراكز العدو، ولذلك تساهم في هجوم الثكنات والمحافظات شرطة ومراكز الدرك والحرس والملاهي والمقاهي والسينما التي تتعرض للقنابل الشديدة، وتقوم بتقتيل جنود العدو والخونة وكل من يقف في طرق الثورة[2].

أما عن دور المناضلات فقد كرسن جهودهن لإرساء قواعد التنظيم للنساء في المدينة، بتكوين نظام سياسي نسوي مشكل من خلايا وأقسام وأفواج لتعبئة الجماهير الوطنية وتوعيتها وتكوين المسؤولات الثورية وتوزيع المناشير المتضمنة أوامر القادة الثورية، تؤدي المنظمة النسائية أدوار إيجابية وفعالة بالاشتراكات والتبرعات والإعانات المتنوعة التي تساعد بها الثورة وتأتي بالأخبار الهامة والمعلومات التي تفيد جبهة التحرير وعند الضرورة تأوي المناضلات الفدائية الجنود غالبا تتعرض بيوتهن لتدمير مريع ويلقى عليهن القبض فيتحملن عذابا مريرا لأنهن لم يعترفن بأسرار الثورة وبمواقع إخوانهن.

---

(1) أنسة بركات درار، المرجع السابق، ص39.

(2) المرجع نفسه، ص51.

مما يجب ذكره أن هذا النظام النسائي قد انتشر خارج الجزائر عبر المغرب وتونس بمساهمة المهاجرات واللاجئات في المغرب العربي وحتى في أوروبا، ومن الأعمال البارزة التي قدمتها المرأة لصالح القضية الجزائرية خارج البلاد وتمثيلها للمرأة الجزائرية في الملتقيات الدولية[1]، فنذكر منها الدور الذي لعبته في المؤتمر الدولي الرابع للاتحاد النسائي الديمقراطي الذي عقد في مدينة "فيينا" سنة 1958م حيث أسمعت فيه الثورة قائلة: "أطلب من المؤتمر أن يراعي في اللائحة الختامية بأن المرأة الجزائرية لا تطلب في الوقت الحاضر حقوق العمل أو تحسين المستوى المعيشي، بل إيقاف هذه الحرب الرهيبة التي فرضها الاستعمار الفرنسي على الشعب الجزائري الذي يناضل من أجل قضية الحرية والاستقلال"[2].

– صورة المرأة في الرواية العربية

لعل ما يميز موضوع المرأة في الشعر هو ذلك الحس المرهف الذي تتميز به لتكون الرواية هي الأخرى فضاء يسبح فيه موضوع المرأة، وكما هو معروف فإن رواية زينب هي أول رواية عربية أفضى لها حسين هيكل، كان حسين هيكل يعيش في فرنسا، وكان يستبديه الحنين إلى الوطن الحبيب مصر شأن كل مغترب عن وطنه حيث نقل ذلك الحنين إلى الوطن الدافع القوي لكتابة "زينب" وكما جاء في قوله "لولا الحنين ما خط فيها قلمي حرفا..."

رواية زينب هي تذكار الرجل الريفي المصري الحديث عن عاداتها وتقاليدها فالرواية جاءت لتعالج قضية العلاقة بين الرجل والمرأة وتحكم المجتمع في هذه العلاقة، وكانت "وصية زينب إلى ترك الحرية للشباب وعدم اجباره على ربط علاقة محتمة خارجة عن ارادته"، فزينب رغم قوة شخصيتها في هذه القضية التي كانت تمارس حريتها من خلال إقامة علاقة مع حامد وإبراهيم إلا أن أباها زوجها إلى آخر، فالمجتمع الريفي لم يكن يستشير المرأة[3].

---

(1) أنسة بركات درار، المرجع السابق، ص55.

(2) المرجع نفسه، ص56.

(3) أنظر: صالح مفقود، أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث اللغة والأدب الجزائري، ط1، ص51.

لذلك دعى هيكل من خلال الرواية جعل الحياة تتجسد كما هي الطبيعة تبنى على مبدأ الحرية والمساواة فهيكل ينظر إلى المرأة وينطق بتحررها ويرى الطبيعة ويكتشف فيها أبعاد أخلاقية وقانون الحب هو قانون الطبيعة والفضيلة والحياة، كما أن السعادة المثلى هي السعادة عن طريق الفضيلة والأخذ على نوعي الطبيعة.

فصورة المرأة في هذه الرواية امتزجت بين قوة شخصية زينب وطبيعة الحياة الريفية القاسية التي كانت تعيشها[1].

وجاء بعد ذلك نجيب محفوظ ليثمن نظرة هيكل لقيمة المرأة بقوله: "إن المرأة مخلوق طيب رقيق وعاطفي، هي النص الدافئ من الحياة"[2] وقال أيضا "لا يوجد ثمة حركة بين الرجال إلا وراءها امرأة تلعب في حياتنا الدور الذي تلعبه قوة الجاذبية بين الاحترام والنجوم"[3].

لم تختلف صورة المرأة في الرواية الجزائرية عن غيرها من الروايات العربية، وانقسمت بدورها إلى صورتين، صورة المرأة الريفية والأخرى المدنية، وكانت المرأة الريفية امرأة بسيطة لا تتجاوز مساحة حريتها عن تلك القرية التي تعيش فيها[4] ويقول عبد القادر جغلول في كتابه المرأة الجزائرية "في الريف تنتقل النساء في طرق خفية أو من محجبات داخل القرية"[5].

كانت المرأة في المدينة والتي تعد أكثر تحررا وأكثر جرأة فهي تفعل كل ما تريد فعله في هذه الحياة، ولقد قدم لنا ابن هدوفة ثورة المرأة الريفية مقارنة إياها بالمرأة المتحضرة، وهذا من عينات روائية وأحيانا يقدم مقارنة بين حياة المرأة في الريف وحياة المرأة في المدينة من خلال شخصية واحدة تعيش البيئتين معا، "رواية غدا يوم جديد" نجد هذه المقارنة من

---

(1) فيصل دراج، نظرية الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط1، ص193.

(2) سلوى العنابي، لقاءات وحوارات نجيب محفوظ، دار المصرية اللبنانية، ط1، 2006، ص48.

(3) هيمة عبد الحميد، المرجع السابق، ص124.

(4) صالح مفقود، المرجع السابق، ص97.

(5) عبد القادر جغول مرجع سابق، ص230.

خلال صفات بطلة الرواية "مسعودة" التي تعمل خادمة لدى سيدة فرنسية، تمثل الحياة المتحضرة والمدينة، وهذه المرأة تنظر إلى الأشياء جميعا نظرة جنسية فرويدية، تقول لمسعودة "كل المصنوعات الاستهلاكية لها علاقة بشكل أو بآخر بالمسائل الجنسية، لماذا نلبس، لماذا نذهب إلى الحلاق، لماذا نأكل ونشرب؟ أن ما نفعله من أجل حبيب، واكتساب حبيب، لو أزيلت حياة الناس الغراميات والجنسيات لا تفرض العالم، صدقيني يا امرأة أنا أعرف ما أقول.

هذه المرأة المتحضرة الفرنسية تحاول اقناعها بأن الجنس هو الذي يحرك الإنسان، وهي نظرة فرويدية تماما، ومع أنه يمكن الرد على هذه الفكرة إلا أنه لا يمكن نقضها تماما، حيث يلقى للناحية الجنسية[1].

دورها الهام في حياة الإنسان ولا تكفي تلك السيدة بتعليم مسعودة، بل تقوم بتعليمها كثير من الأمور الحضارية الأخرى وبعد العلم أهمها، فالمرأة المدنية عادة ما تكون على قدر ما من التعلم وذلك يرجع إلى الوسائل، فالحياة بالنسبة لهم أكثر انفتاحا على المرأة الريفية والتي كما أشرنا سابقا محدودا في مناطق العيش.

وإن أبرز ما يميز هذه الصور وهذه الدراسات أن المرأة تتخطى كل ما هو مشروع، كما أ، تعدد الصور هو دليل على شخصية المرأة حيث أنها أصبحت بحثا ثريا للمناقشة، فالمرأة خلال مجموعة من المواجهات التي تواجهها في حياتها مكنتها من الحصول على مكانة مرموقة من المجتمع والتي أتاحت لها فرصة في التألق كما أن جسدها ولغتها تمثل نقطة في تميزها وفي القاء الضوء عليها.

كما أن دور المرأة لا يختلف عن دور الرجل بل يتعداه اليوم إلى أكبر من ذلك، والمؤكد أن هذا لا ينقص من قيمة الرجل كلاهما يمثل المجتمع.

[1] عبد القادر جغول، مرجع سابق، ص95.

2- صورة المرأة في الشعر

إن مواطن الجمال في هذه الحياة كثيرة ومتعددة وهي تلفت انتباه الأدباء والشعراء وغيرهم، ولكن تصوير هذا الجمال والتعبير عنه مقتصر على الكتابة سواء أكان بطريقة نثرية أو شعرية، فالشاعر والكاتب يستطيع وصف هذا الجمال في مؤلفاتهم بطريقة رائعة، ومن مواطن الجمال في هذه الحياة التي تطرق إلى ذكرها الأدباء والشعراء هو الجمال الأنثوي الذي سيطر على الشعراء العرب وتمكن منهم وأخذوا يتغنون بهذا الجمال.

* المرأة وسيلة متعة (وصف حسي مرغوب)

بلغت درجة الاهتمام بهن أن افتتحوا قصائدهم بذكرهن وما كان لهم من ذكريات معهن في بعض المعامد والمنازل، ويمزجون ذلك بالدموع، على نحو ما يقول امرؤ القيس في مطلع معلقته:[1]

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

ومن آثارهم في الشعر والأمثال يمكن أن نستشف صورة المرأة عندهم فقد اهتموا بها للمتعة فوصفوا جمالها الجسدي كقول المنخل اليشكري في فتاته:[2]

الكاعب الحسناء تمر فل في الدمقس وفي الحرير

فدفعتها فتدافعت مشي القطاة إلى الغدير

ولثمتها فتنفست كتنفس الضبي البهير

فهو قد نعتها بالحسن ووصف لباسها الحريري ومشيتها بمشي القطاة وكذا تنفسها أثناء لثمها تنفسها الطويل دلالة على الشوق.

---

[1] امرؤ القيس، ديوان امرؤ القيس، ص110.

[2] ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص260.

وهذا امرؤ القيس يصف محبوبته وصفا حسيا فيقول:[1]

وبيضة خدر لا يرام خباؤهـــا تمتـــعت من لهو بها غير معجـــل

كذا التفتت نحوي تضوع ريحها نسيم الصبا جاءت بريا القرنفـــل

إذا قلت هاتي نوليني تمايلـت على هضيم الكشح ريا المخلخـل

أي رب عادت مخدرة، لا يرام خباؤها، أي لا يطلب ولا يستطاع الوصول إليها مطمئن غير خائف، وكما وصف لونها بالبياض وصف رائحتها بقوله: كذا التفت نحوه، فاح عطرها وانتشر مثل نسيم الصبا المزودة برائحة القرنفل ووصف حركتها وشكلها عندما يطلب منها أن تعطيه من جناها فكأنها شجرة مثمرة، فتميل عليه بخصرها الضامر ورجليها المملوءتين في وضع الخلخال.

وهذا عنترة يقول في عبلة: [2]

ولقد ذكرتك والرماح نواهـــل منّي وبيض الهند تقطر من دمـــي

فوددت تقبيل السيوف لأنهـــا لمعـــت كـــبارق ثغرك المتبســـم

فهو قد تذكر محبوبته أثناء المعركة، والذي ذكره بها هو لمعان السيوف التي كانت تشبه أسنانها عندما تبتسم، فمن جمال المرأة المرغوب فيه بياض أسنانها ولمعانها وهو جمال حسي، ومن ثغرها إلى شعرها، فهذا المتنبي يصف شعر المرأة المرغوب فيها فيقول: [3]

---

[1] امرؤ القيس، مرجع سابق، ص 114-115.

[2] عنترة بن شداد، ديوان عنترة، مع السيرة والأقوال والنوادر، اعداد محمد غنيم، لبنان، دار التراث الجامعي، بيروت، 2008م، ص210.

[3] المتنبي أبو الطيب أحمد بن حسين المتنبي، ديوان المتنبي، ط18، لبنان، دار صادر، بيروت، 1998، ص19.

ذات فرع كأنما ضرب العـــن بر فيه بمـــــاء ورد وعـــــود

حالك كالغداف جثل دجوجي ي أثث جعـــــد بلا تجعيـــد

فيقول: إن ما جدبه إلى هذه المرأة وأعجبه فيها، شعرها الأسود الكثيف الملتف الذي تفوح منه رائحة العنبر والورد والعود، وبهذه الأوصاف يبلغ أشد المتعة لأنها تصله عن طريق بصره وشمه ولمسه.

* وصف حسي غير مرغوب

كما أن هناك أوصافا جسدية ترغب الرجل في المرأة، هناك أوصاف أخرى ترغبه عنها، ومن هذه الأوصاف العرقوب الطويل الحاد.

أورد ابن عاصم الأندلسي في حدائق الأزاهر هذا البيت: [1]

نبئت أن فتاة كنت أعشقها عرقوبها مثل شهر الصوم في الطول

والعرقوب هو عصب أو وتر شديد فوق عقب الرجل، دلالة على نحافتها، ولا يستحسنون من اتصفت به، بل يتشاءمون ممن كان عرقوبها حادا.

وفي البيت تشبيه المحسوس بالمعنوي، وفيه دلالة على نفور قائله من صيام شهر رمضان، كنفوره من المرأة صاحبة العرقوب الطويل، وفيه تلميح إلى أن الصوم يضعف، ويهزل حتى يصبح الصائم كهذه المرأة، فطول العرقوب يظهر في المرأة الهزيلة، بعكس ممتلئة وضع الخلخال.

[1] ابن عاصم الأندلسي، حدائق الأزهر، ط1، تحقيق عفيف عبد الرحمان، دار المسيرة، بيروت، 2002م، ص29.

العفة والكرم

لم يتوقف الشاعر العربي عند جسد المرأة وما يمثله من متعة للرجل، بل تعداه إلى جمالها المعنوي أو إلى سلوكها الاجتماعي، وما تتصف به من شيم وفضائل كريمة على نحو ما يقول الشنفرى في زوجته أميمة: [1]

لقد أعجبتني لا سقوطا قناعها إذا ما مشت ولا بذات تلفت

تبيت بعيد النوم تهدي غبوقها لجارتها إذا الهديـــة قلـــت

تحل بمنجاة من اللوم بيتهـــا إذا ما بيوت بالمذمة حلـــت

فالشاعر يعجبه في زوجته عفتها بقناعها، وعدم التفاتها أثناء مشيتها، كما يعجبه فيها كرمها وحبها فعل الخير دون تشهير أو من، لأن تمدي غبوقها في الليل عندما ينام الناس، وبسلوكها الحسن نجت، ونجا زوجها من اللوم ومن المذمة، وهذه الخصال الحميدة مما دعا إليه الإسلام في قوله تعالى: "...ثم لا يتبعون ما أنفقوا منا ولا أذى..." [2].

الحياء

ومن الصفات الرغوبة في المرأة العربية: العفة والحياء وفي هذا يقول المتنبي: [3]

خريدة لو رأتها الشمس ما طلعت ولو رآها قضيب البان لم يمس

ما ضاق قبلك خلخال على رشأ ولا سمعت بديباج على كنس

---

[1] الشنفرى، ديوان الشنفرى، جمع وشرح وتحقيق، محمد نبيل طريفي، ط1، لبنان، دار الفكر العربي، بيروت، 2002م، ص29.

[2] سورة البقرة، الآية 262.

[3] المتنبي، مرجع سابق، ص24.

فالشاعر في البيتين مزج بين، الوصف الحسي لجمال المرأة، عن طريق التصريح فهي تفوق الشمس في الوضاءة، وتمتاز عن القضيب البان في الثني والرشاقة والاعتدال، فالشمس لو رأتها لم تطلع حياء وكذلك غصن البان لم يتمايل، لأنها أحسن منه ثنيا.

وفي البيت الثاني يشبهها بالظبي ويصف امتلاء رجلها بضيق الخلخال عليه، وهي منعمة بالديباج، وهذه المعاني أو الأوصاف متداولة في الشعر الجاهلي.

وفي هذا الوصف إشارة وتلميح إلى أن هذه المرأة كانت في غاية الستر والعفة والحياء إلى حد أن الشمس لم ترها.

ومن أبرز الشعراء المحدثين الذين دافعوا عن المرأة الشاعر نزار قباني أول من كسر الطوق المفروض على المرأة ودافع عن حقها في التعبير عن مشاعرها وحاجياتها.

1- المرأة عند نزار قباني

يعد نزار قباني من أكثر الشعراء في العصر الحديث الذين أنتجوا بغزارة بالنظر إلى ما خلفه لجمهور وعشاق شعره، منها ما هو لقضايا الوطن، والغالبية للمرأة والغزل والدعوة إلى التحرر، حيث يقول في أحاديثه: "قد تكون قصائدي غيرت شيئا في بنية المجتمع العربي ونسيجه، وقد تكون ساعدت المرأة في التخلص من ضعفها ودونيتها، ودكتاتورية الذكور فإذا اعترفت المرأة بما فعلته من أجلها فشكرا لها... وإذا لم تعترف فشكرا لها أيضا"[1].

إذا فالمرأة أعطت شعر نزار حضورا كبيرا وكانت تلك السحابة التي تنشر ظلالها عليه ولا شك أن المرأة في شعر نزار هي الأم والأخت والحبيبة والعشيقة، هي الدم الذي يجري في الشرايين والتي تنساب على الضلوع لتشكيل قصيدا يحرك سواكن الشباب، والكهول، وحتى الشيوخ، المرأة في شعر نزار هي حواء، النصف الثاني للإنسان هي الحب.

[1] صلاح الدين الهواري، المرأة في شعر نزار قباني، دار البحار، بيروت، لبنان، (دط)، 2008، ص43.

وهي قضية ورسالة ووعي بكائن بشري مظلوم على امتداد تاريخ الكون... هي الوطن والحرية هي السياسة، كيف ذلك؟[1] أول ما يثير الاهتمام في شعر نزار علاقته بأمه التي غمرته بحنانها طفلا وشابا، حاول أ، يجمع شخصية أمه والحبيبة في آن واحد.

أ- الأم في شعر نزار قباني

نزار قباني قدم لجمهور الشعر انطباعه في سيرته الذاتية عن أمه حين قال: "أما أمي فكانت ينبوع عاطفة بغير حساب، تعتبرني ولدها المفضل وتخصني دون سائر إخوتي في الطيبات، ظلت ترضعني حتى سن السابعة وتطعمني بيدها حتى سن الثالثة عشرة والذي أكده عندما سئل مرة عن أول سيدة في حياته قال: أمي كانت ولا زالت هي السيدة الأولى في حياتي، هذا الانطباع لا شك في أنه قد وجه شعره منذ أن نشر باكورة أعماله إلى آخر ديوان صدر في حياته ولقد ضلت الأم رفيقة مساره الشعري والنثري[2].

وما يؤكد لنا أن نزار لم يكبر لأنه لم يجد المرأة التي تعامله معاملة أه له، في لطفها، فهو حين يقول: "أنا شاعر لا يزال على شفته حليب الطفولة".

وفي قصيدة تحت عنوان "القصيدة تولد من أصابعها" إشارة إلى أن المرأة التي تشاركه القصيدة هي أمه، وأن حليبها هو الحبر الذي يكتب به، وأ، ثديها هو الذي علمه صناعة النمد ورسمه لكنه رمز له بالفخار حيث قال:

حليب أمي... كان حبرا أيضا

وثديها علمني صناعة الفخار.

وقد حوت صورة أمه التي يراها مثالا، ويراها معقلا للحركة الوطنية فيسمو بحب أمه على حبهن جميعا حين يقول:

---

(1) التهامي الهاني، الوطن والمرأة في شعر نزار قباني، صامد للنشر والتوزيع، ط 2006، ص75.

(2) أحمد حيدوش، شعرية المرأة وأنوثة القصيدة، ص93.

كل النساء اللواتي عرفتهن

أحببنني وهن صاحيات

وحدها أمي

أحبتني وهي سكرى

فالحب الحقيقي هو أن تسكر

ولا تعرف لماذا تسكر

ثم يتطرق في أشعره موضحا دور أمه في تنمية لغته واحساسه الشعري حيث يقول:

أمي متفشية في لغتي

كلما نسيت ورقة من أوراقي في صحن الدار

رشتها أمي بالماء مع بقية أحواض الزرع

فتحولت الألف إلى امرأة

والباء إلى بنفسجة

والدال إلى دالية

والسين إلى سوسنة وسمكة وسنونوة[1]

إن أم نزار قباني (المرأة المثال) هي التي حبها لا يعادله حب الأخريات وهي التي أثرت في لغته وحياته، كانت هي المدينة العربية التي أنزلته من رحمها، ومن الصعب أن تتكرر في الوجود ضمن النساء اللواتي عرفهن، حيث نزل عليه خبر وفاتها كالصاعقة عليه فكتب قصيدة بعنوان "أم المعتز" حيث يقول في مطلعها:

[1] صلاح الدين الهواري، شعرية المرأة والأنوثة، القصيدة ص94.

عندما كانت بيروت تموت بين ذراعي

كسمكة اخترقها رمح

جاءني هاتف من دمشق يقول: أمك ماتت.

لم أستوعب الكلمات في البداية

لم أستوعب كيف يمكن أن يموت السمك كله

في وقت واحد..

كانت هناك مدينة حبيبة تموت.. اسمها بيروت

وكانت هناك أم مدهشة تموت.. اسمها فائزة[1].

نقول أن نزار لم يهجر محبة أمه يوما، فقد هاله خبر وفاتها وكأن كل شيء انتهى بموتها، بيروت تموت وأمه التي غمرته بحبها تموت أيضا.

ب- الحبية عند نزار قباني

المرأة في شعر نزار قباني هي حواء وهي النصف الثاني، وهي الحب واللذة، ومن معانيه الغرام والهيام والعطف والحنان، كما تحدث عن الحب في الظاهر وفي العموم، حيث اشتهر بحبه للجنس الآخر، إذ هو عاشق للمرأة، ظل يتغنى بها على امتداد عمره حتى تفاعل معه المجتمع العربي[2].

نزار تغنى بالمرأة إلى أن أسس جمهورية النساء، كما يرى المرأة الحبيبة بأنها قضاء وقدر، فهي عنده مصدر الالهام والجمال وحب الحياة حتى يتخلص من كآبة الواقع. حيث قال في قصيدة أحبك:

---

[1] صلاح الدين الهواري، المرأة في شعر نزار قباني، ص46.

[2] التهامي الهاني، مرجع سابق، ص79.

أريد أن أحبك يا سيدتي

كي أستعيد عافيتي

وعافية كلماتي.

وأخرج من حزام التلوث

الذي يلف قلبي.

فالأرض بدونك

كذبة كبيرة

وتفاحة فاسدة[1].

وأخد الشاعر قيمة وعافية كلماته في المرأة المحبوبة وبدونها لاقية للعيش فوق هذه الأرض، كما يتوقف طويلا عند جسد المرأة ويمضي مركزا على مظاهر الجمال ومواطن الإثارة راسيا في مرفأ التمدين وهو الذي أرضعته أمه سبع سنين[2].

حيث ذكر الباحث عبد الوهاب شتيوي أن نزار قباني لم يكتب عن امرأة واحدة كما هو الحال عند الشعراء السابقين الذي كانوا متفقين حول الصورة النموذجية للمرأة، نزار يقول اعترف بتعددية النساء في شعري، ولكن من أجل الفن لا بدافع الشهريارية، فأنا بطبعي كرجل أركز على امرأة واحدة وأحب السكون إلى امرأة واحدة، أما بطبيعتي كفنان فإنني أطمح تصوير كل نساء العالم[3].

---

(1) محمد شهيد الإسلام، نزار قباني شاعر الحب والمرأة، 00: 11 ,25.12.2014 www.acadimia.eduk

(2) محمد العيد حمود، جدلية الحداثة والتراث في شعر نزار قباني،

www.le bane se writery.ork, 25.12.2014, 10h :30.

(3) جهاد فاضل، نساء نزار قباني، 55: 9h ,26.12.2014 ,www.alriyadh.com

ولعل نزار قباني أول من كسر الطوق المفروش على المرأة وكسر النموذج الموحد لصورة المرأة وقدم أداته لذكورية المجتمع العربي دفاعا عن حق المرأة في التعبير عن مشاعرها وحاجاتها إذ يلبس طربوش، ولم ينسى أن يفصل جلد النساء وعباءة ويبني من حلمات نهودهن أهراما فيقول:

فصلت من جلد النساء عباءة.

وبنيت أهراما من الحلمات[1].

وتذهب به الجرأة في التعبير إلى خبايا المرأة الأنثوي وينطقها بما لم تقله، حين يقول:

لمن صدري أنا يكبـــــر؟ لمن كرزاتـــــــــه دارت؟

لم تفاحه أزهـــــــــــر؟ لمن قدحـــــان من ذهب؟

وليس هناك من يسكــر؟ لمن شفـــــة مناديـــــــة؟

تجمد فوقها السكـــــــر[2]

وربما ما كان يتمناه نزار قباني، بأن تنطق به ويعلن عن رغبته بالتلذذ وسماع المرأة تهتف بما يريد هو وهناك من يرى أنه مهما كانت وطأة الحرمان شديدة على المرأة، فإن الإحساس بجسدها الظمئ لا ينتهي بها إلى مثل هذه المواقف المستهجن والمشين في آن واحد، كمن ينادي على بضاعته في سوق البوار وليس فيه من يتذوق أو يلبي النداء[3]، في هذه الأبيات يلحظ دعوة إلى كسر الحواجز بين الرجل والمرأة، إذ كيف تفسر هذه الصرخات الأنثوية التي تبرز فيها أنوثتها وتدعوه أي الرجل إلى هذا الجسد الذي استوى خلقا.

---

(1) صلاح الدين الهواري، مرجع سابق، ص57.

(2) المرجع نفسه، ص60.

(3) المرجع نفسه، ص61

مفهوم الصورة وأقسامها

اهتم البلاغيون والنقاد المحدثون بتحديد مفهوم الصورة، ورغم اختلافهم على كونها تقع في الألفاظ أو بين طيات المعاني إلا أن القدماء منهم اتفقوا في تعريفها على الجانب الشكلي، فربطوا بذلك بين الصورة والشكل أما المحدثون فتعددت آراؤهم حولها، وجول أنواعها ومدى تأثيرها على دلالة النص.

1- مفهوم الصورة

أ- مفهوم الصورة لغة

جاء في لسان العرب لابن منظور مادة (ص و ر): "الصورة في الشكل، والجمع صور، وقد صوره فتصور، وتصورت الشيء توهمت صورته، فتصور لي، والتصاوير: التماثيل" وقال ابن الأثير: "الصورة ترد في لسان العرب -يقصد ألسنتهم- على ظاهرها، وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته، وعلى معنى صفته، يقال: صورة الفعل وكذا أي هيئته، وصورة كذا وكذا أي صفته"[1].

وقد يراد بالصورة الوجه من الإنسان أو الهيئة من شكل وأمر وصفة[2].

- وأما التصور فهو "مرور الفكر بالصورة الطبيعية التي سبق أن شاهدها وانفعل بها ثم اختزنها في مخيلته مروره بها يتصفحها"[3].

---

(1) ابن منظور: لسان العرب، دار لسان العرب، بيروت، مادة ص.و.ر، د.ت- 492/2.

(2) لسان العرب مادة (صير) ومادة (صور).

(3) عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، الفنون المطبعية، الجزائر، 1988، ص74.

– وأما التصوير فهو إبراز الصورة إلى الخارج بشكل فني، فالتصور إذا عقلي أما التصوير فهو شكلي، إن التصور هو العلاقة بين الصورة والتصوير وأداته الفكر فقط وأما التصوير فأداته الفكر واللسان واللغة[1].

ب– مفهوم الصورة في الاصطلاح

اهتم البلاغيون والنقاد العرب بدراسة الصورة، وتحليل أركانها، وبيان وظائفها من خلال دراستهم الأسلوب القرآني الذي اعتمد الصورة في التعبير عن أغراضه الدينية والشعر العربي الذي حفل بها حتى لا تكاد تخلو قصيدة شعرية منها.

ولكن مفهومهم للصورة جاء متأثرا بآراء اللغويين والمفسرين والفلاسفة الذين يحددون مدلول الكلمة في الشكل دون المضمون غالبا، فالدارس للأدب العربي القديم لا يعثر على تعبير الصورة الفنية أو الشعرية في التراث الأدبي بالمفهوم المتداول، لأن الدرس النقدي والبلاغي كان يحصر التصور في مجالات البلاغة المختلفة كالمجاز والتشبيه والاستعارة.

وأقرب تعريف للصورة لدى القدماء هو ما قدمه "عبد القاهر الجرجاني" (471هـ) حينما قال: وأعلم أن قولنا: الصورة إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا فما رأينا البينونة بين أحاد الأجناس تكون من جهة الصورة، فكان بين انسان من انسان، وفرس من فرس، فخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذلك، وكذلك الأمر في المصنوعات فكان بين خاتم من خاتم، سوارا من سوار بذلك، ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بينونة في عقولنا وفرقا، عبرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قلنا: المعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك، وليس العبارة عن ذلك بالصورة شيئا نحن ابتدأناه فينكره منكر، بل هو مستعمل مشهور في كلام العلماء، ويكفيك قول الجاحظ: وانما الشعر صناعة وضرب من التصوير"[2].

---

[1] مجلة الرسالة، المجلد الثاني، السنة الثانية، العدد 64، ص175.

[2] الجرجاني عبد القاهر، دلائل الإعجاز، ص365.

أما بالنسبة للمفهوم الاصطلاحي للصورة لدى النقاد المحدثين فهو غير مضبوط ويختلف من أديب أو ناقد لآخر، ويكفينا أن نورد في هذا المقام ما قاله الدكتور "عبد القادر القط": الصورة الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكامنة في القصيدة، مستخدما طاقات اللغة وامكاناتها في الدلالة والتركيب والايقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني... والألفاظ والعبارات هي مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني أو يرسم بها صورة شعرية[1].

الصورة الموفولوجية (الشكلية)

1- أوصاف المرأة عند العرب

المرأة في نظر بعض الأفراد المجتمع ليست سوى جسد يلبي رغبات الرجل، أو هي محط أنظارهم عندما تمشي في الشوارع، وينظرون اليها نظرة الذئب الجائع اللاهث وراء فريسته، فكانت عند كثير من العرب ولا تزال توصف وصفا خارجيا يصفون ما يخص جسدها ومظهرها الخارجي من عيون وشعر ووجه حسن جميل...، يصفون فقط ما يحبون وماذا يكرهون في شكلها وجسمها، متناسين أن المرأة أيضا بشر، ولها مشاعر وأحاسيس، ولها ما يميزها، فلها عفافها وشرفها ونسبها ولهم في هذه الأمور أيضا شروط وأقوال.

(1) عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية، ط2، 1981، ص391.

أ- المرأة الجسد

كان العرب في قديم الزمان يطلقون على نسائهم أحسن الصفات وأجملها يصفون أعضائها كما لم يصفها أحد من الأمم في جمالها وبهائها، وقد شبهوا المرأة بالبدر، والشمس وعقلية الدر، وبيضة النعامة، إذا لم يكن فيها فاتئ يعيب جمالها، وبالظبية البكر، والدمية والريحانة، والغزال، وبالبردية في صفائها وبياضها واستوائها[1].

هذا يعمي أن العرب في القديم كانت لديهم ما يسمونه معايير الجمال عند المرأة، فمن اجتمعت فيها هذه الصفات كانت الأميرة الحسناء المرجوة، وإن كانت عكس ذلك كانت مدمومة وقليلة الطلب.

وكان العرب في الجاهلية ينعتون المرأة بصفات عديدة، وكانت عندهم كثيرا ما ترتبط بالمحيط الخارجي والمظاهر الطبيعية وحتى الحيوانات ولأنهم كانوا يعاشرون الحيوانات بكثرة وخاصة الإبل والفرس، أصبحت الصفات الجميلة التي كانت تتصف بها هذه الحيوانات تلصق بالمرأة وتوصف بها فكانوا يقولون: "السالفة والمستاع، وهي الناقة الحسنة السنيعة: وهي المرأة الجميلة، اللينة المفاصل، اللطيفة العظام"[2].

وهذا إن دل على شيء إنما يدل على أن العرب في الجاهلية كانوا يربطون بين الحياة التي يعيشونها، وبين المرأة التي كانت تتخذ صفات الحيوانات التي كانت لها قيمة وشأن عندهم، وكانوا يقولون عنها "ناقة عيطاء: طويلة العنق، امرأة عيطاء: طويلة العنق، ناقة لقوح: حلوب، امرأة لقاح: مرضعة[3].

كانت الصفات التي توسم بها المرأة في الجاهلية مستمدة اذن من وحي حياتهم، ومن وحي علاقاتهم بالمحيط الخارجي، فربطوها بالفرس والناقة اللتان كانتا معشوقتا العرب ولازالت.

---

(1) عرفان محمد حمور، المرأة والجمال والحب في لغة العرب، ط1، مؤسسة الرحاب الحديثة، لبنان، 1998، ص25.

(2) خليل عبد الكريم، العرب والمرأة، حفرية في الإسطير المخيم، ط1، دار الانتشار العربي، بيروت، 1998، ص40.

(3) م،ن، ص،ن.

ووصف العرب أجزاء من جسد المرأة، فكان للعين والوجه الجميل والشعر أكثر الحظوظ من أوصاف العرب، فقد أطلقوا عليها أجمل الأوصاف وأحسنها، خاصة في أشعارهم.

– العين

للعين سحرها، وهي أجمل شيء في المرأة في نظر العرب، العين تعبر عما يحمله الوجدان، فكثيرا ما كانت العيون تفصح عما في القلوب، فلغة العيون أصدق اللغات وأقدرها على التمييز.

كثيرا ما وصف الشعراء عيون حبيباتهم، وتغزلوا بها وبجمالها، فشبهوا عيونهن بعيون الغزال والظبية في وساعتها وحسنها، يقول الشاعر ذو الرمة: [1]

وعيناك قال الله: كونا فكانت فعولان بالألباب ما تفعل الخمر

وهذا الكلام الجميل قاله الشاعر واصفا عيون حبيبته، قال بأنهما عينان سبحان خالقهما، وتفعلان بالعقول ما تفعله الخمر في عقل شاربها، وتتركان سحرا يجعل كل من يراهما يتعلق بهما من فرط حسنهما والعرب تحب المرأة التي تكون عيناها كحلاء، وهو السواد جفون العيون من غير كحل، ومنه قولهم ليس التكحل في العينين كالكحل[2].

هذه العيون التي تكون كحلاء هي العين التي يحبها العرب، وتترك في نفوسهم السرور، خاصة إذا نالوا المبتغى وكانت حبيبتهم ذات عيون كحلاء، فإنه سيكون وفيا لتلك العيون مدى العمر.

ولكن ان لم يرزق بعيون كحلاء، فإنها تعوض دلك بالكحل[3] وفي هذا المقام سرد أبو عمر بن العلاء بعض الكلمات التي كان العرب يطلقونها على العينين حيث يقول الحور: أن تسود العين كلها مثل أعين الظباء، والبقرة، والدعج، وهو

---

(1) نقلا عن: أمل نصير، صورة المرأة في الشعر الأموي، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2000، ص47.

(2) عرفات محمد حمور، مرجع سابق، ص40.

(3) خليل عبد الكريم، مرجع سابق، ص87.

سعة العين مع حسنها، يقال: عين نجلاء والوطف: هو طول أشفار العين، وجاء في وصف سيدنا رسول الله: أنه كان في أشفاره وطف، يعني أنه كان في هدب عينيه طول[1].

هذه الأوصاف التي يحب العرب أن تتوفر في عيون حبيباتهم وزوجاتهم ولكن قد يحدث أن يخرج أحد عن المتعارف والمعمول به ويحب مثلا امرأة ذات عيون صغيرة أو امرأة ذات عيون زرقاء وغيرها.

– الوجه

العرب يحبون المرأة ذات الوجه الجميل لأن الوجه هو العنصر البارز في الإنسان وغالبا ما يكون مستقلا ظاهرا لا يستره شيء، بل هو أول ما يلحظه الناظر من الشخص الآخر[2].

وتستعين العرب لتصف جمال وجه المرأة بالشمس وبالقمر ليلة اكتماله فكانت معظم الصفات التي توصف بها مستوحات من اشراقة القمر واطلالة وضوئه، وهذا كمثل قول الشاعر عمر بن أبي ربيعة:

فعرفت صورتها ولست بمنكر أحد شعاع الشمس ساعة يطلع

ويبدوا أن حتى الفرس يجعلون للوجه الجميل دور في السعادة، فالجمال يجعل حياة المرء سعيدة على حسب اعتقادهم.

سلمت فالتفتت بوجه واضح كالبدر زين ذاك جيد أتلع[3]

يصف الشاعر في هذين البيتين جمال حبيبته، وهي كما وصفها كشعاع الشمس ساعة طلوعه، ووجهها يتلألأ كالقمر وسط النجوم في ليلة صافية.

---

(1) زينة أحمد، المرأة في التراث العربي، حب، جمال، نعمة، نقمة، لطائف، مكائد، ط1، دار المناهل، لبنان، 1993، ص42.

(2) أمل نصير، مرجع سابق، ص41.

(3) نقلا عن: رفيق خليل عطوي، صورة المرأة في شعر الغزل الأموي، ط1، دار العلم للملايين، لبنان، 1986، ص160.

ولقد كانت الفرس تتيمن بالوجه الحسن وتقول: "إن الحسن أول السعادة للمرء، فإن الله تعالى بلطيف حكمته وشريف ابداعه وصنعه لم يخلق شيئا عبثا، ولم يجعل الصورة مصطفاة مختارة الصفات، سليمة من الآفات إلا عن فضل احتفاء منه تعالى بها... قالوا قلما توجد الأخلاق الجملة إلا تابعة للخلق الجميل[1].

ويقول عمر بن أبي ربيعة: [2]

وجهك الجميل لوبة تسأل المز ن من الحسن والجمال استهلا

وأسيل من الوجوه نضيـــــــر دق فيه الجمال وحـــــــــلا

كان العرب يفضلون المرأة ذات البشرة البيضاء، ويقال في لغة العرب القدامى امرأة عفراء، بيضاء، المارية: المرأة البيضاء البراقة[3] بمعنى أن حبيبته جميلة إلى حد أنها تتخذ شفيعة أمام الله لكي ينزل المزن من السماء، ولأن حسنها لا يمكن لأحد أن يراه دون أن يتعلق فإن الله لن يردها خائبة إن هي رفعت يديها داعية الله أمن ينزل المطر، وكان سيدنا عمر بن الخطاب إذا رأى امرأة منتقبة، قال لها أسفري نقابك، فإن رآها حسنة أمرها تنتقب، وإذا رآها قبيحة منعها من النقاب[4] بمعنى أن المرأة إذا رآها جميلة أمرها أ، تستر وجهها اتقاء للفتنة وذراء للفصيحة التي تنجر عن الشهوات، وإذا كانت قبيحة لا ضير في أن تكشف عن وجهها لأنها تكون غير مثيرة للغرائز وتقول العرب أيضا إذا انت شابة حسنة الهيئة، بيضاء، رخصة في نعومة فهي خرعبة وخرعوبة[5].

---

(1) زينة أحمد، مرجع سابق، ص12.

(2) نقلا عن: رفيق عطوي، مرجع سابق، ص158.

(3) خليل عبد الكريم، مرجع سابق، ص41.

(4) زينة أحمد، مرجع سابق، ص41.

(5) عرفات محمد حمور، مرجع سابق، ص47.

وهذا الكلام الذي أوردناه عن جمال المرأة قليل من كثير، والكلمات التي كانوا يصفون بها المرأة غريبة قليلا، ولكن لها عندهم من الدلالة والمعاني الشيء الكثير.

– الشعر

إذا كان العيون هي ما يجعل المرأة جميلة، فإن الشعر هو الذي يضيف عليها بهاء وحسنا، والعرب كانوا يحبون المرأة ذات الشعر الطويل، الجميل الذي يتدلى على رقبتها، والرقبة يفضلونها طويلة، ومما يفتخر به عند النساء العرب أن يكون شعرها أسود فاحم، كثيف كالليل[1]، بمعنى أن العرب كانوا يحبون المرأة التي لها شعر أسود، وحبذا لو يكون طويلا مسترسلا، ولعل اللون الأسود أو القريب منه، كان يمثل صف المرأة العربية، ونقاء الصفة، هو مما كان يعتز به العرب ويلحون عليه[2].

فالعربي كان يعتبر إذن الشعر الأسود الذي كانت تمتاز به المرأة العربية دون غيرها من النساء سمة من سمات حسنها، فهي المرأة التي تحلو في عين الناظر إليها، وشعرها يضيف عليها تلك الأصالة العربية، ولكن ما نراه اليوم، أخرجنا قليلا عن المألوف، فقبلا كان شعرها الأسود دليلا على عروبتها، أما اليوم فهي تميل لأن تكون غربية وغريبة عن أصلها، فمع تطور العصور والأزمنة تبدلت الأصول وتبدل معها تفكير النساء، وحتى إيمانها بالجمال، فقد أصبحت تريد أن ترى نفسها على شاكلات عدة وألوان مختلفة.

وفي وصف الشعر تقول العرب شعر وحف –سكون وفتحها– إذ غزر واسود وحسن واتصل، وبسط: إذا كان مسترسلا، ورجل: إذا كان بين السبوطة والجعودة، أي كان غير جعد ولا سبط، والجعد: نقيض البسط، أو الشعر

(1) عرفات محمد حمور، مرجع سابق، ص41.

(2) أمل نصير، مرجع سابق، ص41.

القصير، وشعر قطط: إذا كان شديد الجعودة، وشعب مفلفل: إذا كان نهاية في الجعودة، كشعور الزنج، ومفدودن: إذا كان طويلا مسترسلا يصل إلى الكفل[1].

كثرت النعوت والأوصاف التي أطلقها العرب على المرأة فبالإضافة إلى العيون والوجه والشعر، أولوا أهمية أيضا إلى أجزاء أخرى من الجسد، فأحبوا المرأة الطويلة، ذات العنق الطويل: كما تقول العرب: بعيدة مهوى القرط.

وأخيرا المرأة التي يكون جسمها ممتلئ، ولا تزال العرب يحبون المرأة التي تشمل على هذه الأوصاف، وتبقى المرأة العربية امرأة فريدة من نوعها فحاولت العرب ما استطاعوا أن يعطوها حقها من الأوصاف، فنعتوها بأجمل الكلمات والنعوت.

2- الصورة المعنوية

2-1- الشجاعة

لا تقتصر الشجاعة على جنس دون الآخر على الرغم من ملاصقتها للطبيعة الذكورية، فكيف تفسر ذهاب البطلات وحيدات؟ وسيرهن في رحلة مليئة بالمشاق والمخاطر، ألا يعد هذا ضربا من الشجاعة؟ نعم فالمرأة قادرة على كل هذه الأشياء مستعدة لقطع المسافات، ومواجهة العديد من الأخطار والقوى الغيبية.

ففي حكاية "شمعة مفرقة السبعة" على الرغم من كون مولدها السبب الرئيسي في مغادرة الأخوة السبعة البيت، عندما علموا للخطأ أن الأم أنجبت ذكرا إلا أنها بعدما كبرت اختارت رحلة صعبة بمفردها محفوفة بالمخاطر من أجل أن يعود اخوتها السبعة للبيت، وهذا ما كان بعد وصولها إليهم وحافظت عليهم بعد تحولهم إلى ثيران على يد الغولة وكانت سببا في ارجاعهم إلى طبيعتهم الأصلية الإنسانية، والتئام شمل العائلة بعد رحلة محفوفة بالمخاطر، ويتكرر الموقف ذاته في

(1) زينة أحمد: مرجع سابق، ص50.

حكايات "قمرة وزوجة الاب" و"ريحانة" و"قرط الرمان وجبينة"[1] حيث تجسد هذه البطولات نوعا من شجاعة المرأة وقدرتها على تخطي الصعاب.

2-2- الصبر

حاول الإنسان قديما أن يتغلب على الشدائد، وما قد ينزل به من خطر ولذلك كان لا يشكوا، بل يتجرع ألما بصمت مستمدا قوته من ذاته، في الأغلب ليتغلب على القوى المعادية بالصبر.

ويبدوا هذا واضحا جليا في حكاية ست الدب (كما هي في الدارجة وتعني ست الأدب) أو "عليه الصبر" أو "حب الرمان"[2]، فالأم هنا تواجه الفشل في كل ما تقوم به، ففي المرحلة الأولى واجهت الخوف المميت، حيث ظهر لها المدرس "غول" ليسألها ماذا رأت؟ عندما رأته يأكل تلميذا، فأجابته بإجابة محترمة، ثم هربت من مدينتها خوفا، وهذه المرحلة انتهت بنتيجة سلبية بسبب "الغول" إلا أنها اعتمدت على ذاتها وهربت من هناك، وذهبت الى مدينة أخرى، ومكثت عند تاجر قماش، ففشلت بفعل الغول وكررت التجربة عند تاجر الزيت، ففشلت أيضا، وخرجت الفتاة مرة أخرى مدفوعة بدافع ذاتي وصبر وإصرار على النجاح، فابتسم لها الحظ هذه المرة وتزوجت بالسلطان، إلا أن هذا الحظ الجيد لم يرافقها طويلا ويعود بسبب هذا الفشل هو الغول الذي خطف أبناءها، الواحد تلو الآخر، تاركا آثار للدماء على فمها، ليوهم الجميع أنها شيء غريب أو غولة تلتهم كل شيء، لم تستسلم البطلة بل صبرت، مما جعل لها الفوز والغلبة في آخر هذه المعركة، فالصبر جعل قلب الأستاذ "الغول" سارق الأولاد يلين ويعطف عليها، فأرجع لها أبناءها

(1) مجلة الجامعة العربية الأمريكية للبحوث، مجلد 1، العدد 1، ص74.

(2) المرجع نفسه، ص78.

وعادت إلى زوجها ليلتئم شمل العائلة وتتحقق السعادة لها، بل وحققت نجاحا أكثر من ذلك، عندما قرر الأستاذ "الغول" وتكفيرا عن ذنبه بقوله: "أنه لن يعود للأعمال الشريرة التي اعتاد القيام بها"[1].

كما تظهر صفة الصبر أيضا في حكاية "طرنجة"[2] وفيها هذه الحكاية صبرت الفتاة على ظلم خادمتها، التي قامت بتقطيع يديها ورجليها ورميها في الغابة وانزالها من موكب عرسها للتزوج هي بالسلطان ويتكرر الموقف أيضا في حكاية "بقرة اليتامى" والعديد من القصص الأخرى.

2-3- الكبرياء

يعد الكبرياء من أهم كنوز النفس الإنسانية، وبالتحديد الشعبية منها، التي تسمو بصاحبها إلى الغايات السامية العليا وتنطوي هذه السمة في العزوف عن أعتاب ذوي السلطان وقد أبرزت الحكاية الشعبية هذه السمة، ففي حكاية "ابنة القندرجي"[3] التي ترفض الزواج من ابن الملك إلا إذا وافق على تعلم صنعة ما، تقيه من غدر الأيام وبالفعل تعلم ابن الملك حرفة نسج السجاد، ويتزوج ابنة القندرجي، وتمر الأيام ويشاء القدر أن تقع في قبضة جزار يذبح الآدميين، فتنقده الحرفة التي تعلمها عندما صنع سجادة كبيرة وجميلة كتب عليها كتابات غير مفهومة وأوصى الجزار بضرورة بيعها لأهل السلطان لأنه سيدفع له ثمنا باهضا، فتقع السجادة في يد زوجته، التي قرأت تلك الكتابة، ففهمت اللغز وأرسلت فورا خدمها من أجل أن ينقدوا زوجها وهكذا أنقدت الحرفة حياة صاحبها وهو السلطان.

---

(1) مجلة الجامعة العربية الأمريكية للبحوث، مرجع سابق، ص80.

(2) عبد الحميد بورايو، مرجع سابق، ص207.

(3) مجلة الجامعة العربية الأمريكية للبحوث، مرجع سابق، ص81.

كما تجد الكبرياء الشعبي أيضا في الفتاة الفقيرة في حكاية "عناد"[1] التي تعمل في النسيج، وترفض ابن السلطان كزوج مقابل التخلي عن مهرها، ولكنها وعبر مفارقات عديدة تكيل له الصاع صاعين فيتزوجها أخيرا وهو لا يعرفها.

2-4- المكر والخداع

وصفت المرأة بالمكر والخداع وقوة الحيلة والدهاء، ترجمت المرأة ما عرف عنها من تلك الصفات المأثورة في أغلب المجتمعات بشكل فعلي، مستخدمة ذلك للوصول إلى ما تريد، ردا على تجاهل المجتمع لدورها ومكانتها، وتظهر الكثير من الحكايات الشعبية هذه الصفات، بشكل أو بآخر مع اختلاف الحيلة، والسيطرة من امرأة إلى أخرى، فتصادفها شخصية المرأة المتحكمة بابنها وزوجته بشكل واضح في حكاية "صحيح لا تكسري" عاكسة جبروت الحماة على كنتها، وتحتار الكنة ماذا تفعل واشتكت أمرها إلى جارتها "شعلة"[2] التي ساعدتها وأرشدتها إلى ماذا تفعل وإلى الحل، وتأديب الحماة والنيل منها.

ويظهر المكر والخداع أيضا في حكاية "بقرة اليتامى"[3] حيث قامت الزوجة الثانية بخداع أولاد الزوجة الأولى بأن يقتلوا أمهم ويتخلصوا منها وأوهمتهم بأنها ستساعدهم وتكون عون لهم بعد أمهم ويتكرر الموقف في العديد من الحكايات منها "لونجا" و"طرنجة".

---

(1) مجلة الجامعة العربية الأمريكية للبحوث، مرجع سابق، ص81.

(2) المرجع نفسه، ص81- 82.

(3) د. أحمد زغب، الأدب الشعبي الدرس التطبيقي، ص76.

2-5- الذكاء

من أهم الشيم، والأسلحة المعنوية التي تتصف بها الأنثى، صفة الذكاء، وهو حسن الاستفادة من الفرص المتاحة، وهذا السلاح ظهر بوضوح في الحكاية الشعبية، إذ أن العقل الإنساني الذي يمتاز به، يكون فاعلا في صراعه مع غيره للوصول إلى الهدف المراد له.

ففي حكاية "بنت الراعي والغول"[1] واجهت فتاة جميلة، حدها غولا مخيفا، كان يختطف البنات يعشقهن فترة، ثم يلتهمهن، واغتنم فرصة وجود الفتاة في الحظيرة ودخل عليها على هيئة خروف، ثم ما لبث أن تحول إلى هيئته الطبيعية، فقبض عليها وأمرها بغناء أغنية استنجاد بجارها، فقالت: (يا عم يا نجار يا جارنا طب الغول بالدار عينيه تبرق برق نيابه زرق زرق خايفة منه نار)، فبأغنيتها هذه هب الجار للمساعدة، فقتل الغول وأنقد الفتاة، كل ذلك بسبب ذكائها الذي أنقد حياتها، وتصادفنا حكاية مال "لثلاث بنات اليتيمات"[2] وفي هذه الحكاية استطاعت الأخت الكبرى، أن تنقد نفسها بذكائها وأختيها من كيد وشر الملك.

2-6- الطاعة

من أهم الصفات التي تبرزها الحكاية الشعبية هي صفة الطاعة، التي تتلو بها المرأة، ففي حكاية "أولها وآخرها كذب"، تقف الفتاة إلى جانب زوجها في وجه السلطان، الطامع بها وبجمالها، فتحقق لزوجها ما يطلب منها، لينجلي الموقف بفوز زوجها بزوجته ويعيشان في سعادة وهناء.

---

[1] مجلة الجامعة العربية الأمريكية للبحوث، مرجع سابق، ص83.

[2] المرجع نفسه، ص83.

ونرى الشيء ذاته في شخصية الزوجة ثمرة في الحكاية، التي تقف إلى جانب زوجها، وتعينه على الحياة وتكاليفها، وفي حكاية "أم علي وأبو علي"[1] هنا تساعد الزوجة زوجها على العمل وترشده إليه، كما تساعده على تخطي الكسول الذي هو به، وإلى طريقة جيدة إلى كسب المال، فتشير عليه العمل في الحجب "للحب والحبل" والزرق، والزواج" وقد وفق في هذا العمل أيما توفيق وجاءهم الرزق الكثير من أوسع الأبواب[2].

وعليه فالطاعة من شيم المرأة وهي صفة تعتز وتعرف بها كل النساء.

2-7- الغيرة

تتصف المرأة أحيانا بالغيرة، أكثر من الرجل، فالغيرة تسكن بين جوانحها خاصة من بنت جنسها، ممن أخدها أو حصلنا على حظ أحسن منها، وهذا يدفعها إلى توجيه النقد القاسي لتدبر المكائد والمصائب لها بأي طريقة كانت، ففي حكاية لونجا[3] حيث كادت الأخت لأختها لونجا حيث قامت برميها في البئر بمجرد رحيل زوجها للعمل وأمرت بذبح أخيها المتحول إلى غزال وهنا غارت الأخت من أختها لأنها كانت أحسن منها جمالا وحظا ويتكرر أيضا الموقف في نفس القصة ولكن برواية أخرى حيث كاد زوجات السلطان إلى "لونجا" وقاموا برميها للغول لغيرتهم منها وتفضيل السلطان لها.

يظهر هذا العنصر بشكل جلي بين الفتيات، يرجع "شيد لينجر" عنصر الغيرة إلى مجموعات من العوامل السيكولوجية المسؤولة عن هذه الظاهرة وهي:

1- غيرة الحرمان الناشئ عن فقدان الحب المشترك سواء أكان فعليا أم عن مشاعر النقص المرتبطة باعتبار الذات.

---

(1) مجلة الجامعة العربية الأمريكية للبحوث، مرجع سابق، ص83.

(2) محمد الجوهري، علم الفلكلور: دراسة المعتقدات الشعبية، دار المعارف، القاهرة، ج2، ط1، 1980، ص371.

(3) عبد الحميد بورايو، مرجع سابق، ص173.

2- الغيرة الناشئة عن الأسى الذي يعقب فقدان الموضوع وما يصحب هذا الفقدان من عداوة نحو المسؤول عنه.

3- الغيرة والعداوة المقرونة بها وجهان إلى موضوع الحب أو إلى الند ذاته[1].

نقول أن هذا التحليل هو دليل على صفة الغيرة شيء موجود بأي شخص وهي أيضا شيء ذاتي مرتبط بالإنسان، وتكون أيضا مرتبطة بحدث ما تنتج عنه ظاهرة وتكون دافع لظهورها بأي شخص.

2-8- العفة والطهارة

هذه الصفة بالذات على المرأة سواء أكانت زوجة أو أخت أم ابنة، لأنها بعفتها تساعد على بناء أسرة متماسكة سعيدة، زارعة في نفوس أبنائها قيما تربوية وأخلاقا رفيعة، ويعتبر موضوع العرض أو الشرف من أهم الأمور التي تحرص عليها المرأة والمجتمع للحفاظ عليه، لأنه معيار خلقي يشي بشرف والاستقامة وكمال الخلق، لأنه دخول المرأة في علاقة جنسية غير مشروعة، يعد ذنبا عظيما لشرف العائلة.

ويظهر هذا جليا في حكاية "اللي وقعت في البئر"[2] حين قدمت رغيفا من الخبز لتاجر جائع، وهو يستعد للخروج من المنزل نبح الكلب، فوقع التاجر في البئر، فقدمت له الفتاة المساعدة مرة أخرى بإرسال له حبلا في البئر، محاولة إخراجه، لكنها لم تستطع رفعه فوقعت عنده، فقال لها الرجل: لا حول ولا قوة إلا بالله، أقعدي يا خيتي، أنت أختي في كتاب الله، جاء الحراث وأخرجهما من البئر، وشرحت له ما حدث وطلبت منه عدم اخبار إخوتها السبعة، وهنا نرى الفتاة لم ترتكب أي إثم، وعلى الرغم من ذلك خافت من إخوتها، وهذا يدل على العقلية التي تصدق كل ما تسمع في أمور العرض.

---

(1) شيد لينجر، التحليل النفسي والسلوك الجمالي، ترجمة الدكتور سامي محمود علي، دار المعارف، القاهرة، 1958، ص107.

(2) مجلة الجامعة العربية الأمريكية للبحوث، مرجع سابق، ص85.

وتظهر العفة والطهارة أيضا في حكاية دلالة[1] أو لونجا عندما أقسم أخوها على الزواج من صاحبة الشعرة حتى لو كانت "دلالة" بنت أمي وفعلا كانت هي صاحبة الشعرة وهم بالزواج بأخته لكنها رفضت وهربت من المنزل وكسرت الحاجز الذي فرضه عليها أخوها وهذا دليل على عفتها وطهارتها.

2-9- الحب

يعد الحب في طليعة الصفات التي تتصف بها المرأة، فهو يمثل قيمة أساسية من قيم البشرية، لأنه تجربة وجودية عميقة، تنتزع الإنسان من وحدته القاسية الباردة، لتقدم له حرارة الحياة المشتركة الدافئة، والحب تجربة إنسانية معقدة، إذ يعد أهم حدث يمر في حياة الإنسان.

وإذا كانت الحياة عامرة بالحب فلابد أن يترك بصماته الواضحة على الأدب فالحكاية الشعبية نوع من أنواع الأدب تزخر بوقائع الحب والعشق، وحكايات غرامية تختلج بالعواطف فليس هناك بطل من أبطال الحكايات الشعبية، إلا وتقف وراء بطولته امرأة بطريقة أو بأخرى.

فالمرأة في الحكاية الشعبية دور رئيسي وأساسي فهي الفتاة العاشقة التي تضحي ليستمر حبها، وهذا ما نلاحظه في العديد من الحكايات الشعبية[2].

وتحب المرأة من جانبها إلا أنها تواجه الفشل حتما، لأنها تمثل دور التابع له وهذا التفسير يؤكد بعض التوازن في النظرة المزدوجة للمرأة في الحياة[3].

---

(1) عبد الحميد بورايو، مرجع سابق، ص209.

(2) مجلة الجامعة العربية الأمريكية للبحوث، مرجع سابق ، ص74، 75.

(3) حسين المناصرة، وعي الذكورة والمرأة، مجلة فصول، ص184.

بينما يكون نجاحها متعلقا بموافقة الرجل، أي أن نجاح حبها يكون مرهونا باستجابة الرجل لها، كما في حكاية "شوقك بوقك" فعلى الرغم من حب بنات العم ابن الملك له، إلا أنه لم يبادلهن إياه وانتهى هذا الحب الذي يولد يتيما –لأنه من جانب المرأة فقط– حيث تزوج الملك من فتاة أخرى، في حين أحب الرجل تكلل حبه بالنجاح، ولو أحب ابنة السلطان[1].

وتمتلئ الحكايات الشعبية بأحداث الحب، ليطفوا على السطح التكامل الإنساني بين الرجل والمرأة بغض النظر عمن يمتلك الريادة، والحزم لنجاح هذه العلاقة فيصبح الحب بهذا خيطا أساسيا، يمسك بكل أحداث القصة بل ويتمثل في الرابط الحقيقي والجوهري وراء الدوافع الكامنة والمحركة لتلك لحوادث.

[1] مجلة الجامعة العربية الأمريكية للبحوث، مجلد 1، العدد 1، ص75.

الفصل الثاني (التطبيقي):

تحليل حكايات شعبية

صورة المرأة في حكاية بقرة اليتامى

صورة المرأتان العازبتان في الحكاية: (صورة البنتان)

إن صورة المرأتان أو البنتان الموجودتان في الحكاية لديهم عدة صفات جسدية ومعنوية ومن أهم هذه الصفات:

الصورة المورفولوجية للبنتان في حكاية بقرة اليتامى

كانت البنتان البنت الأولى والبنت الثانية الموجودة في الحكاية تمتازان بالجمال المشرق والجذاب وهذا يظهر في المقطع الموجود في الحكاية "ثم جمعوا كل العظام المتبقية ودفنوها في مكان بعيد عن المنزل فنبتت في ذلك المكان شجرة نصفها حليب ونصفها الآخر تمر فكل يوم كانت البنتان تقتاتان منها فتحمر وجنتيهما ويشرق وجهيهما"[1].

إن البنتان كانتا لديهما الصفة الجسدية هي الوجه المشرق والجميل والفاتن وهذا بسبب البقرة المسماة (بقرة اليتامى) التي تركتها الأم المتوفات لبناتها يقتاتون منها فالبقرة قد ذبحت والعظام المتبقية ثد دفنوها وتمت شجرة هي السبب الذي جعلتهم بهذا الجمال الفائق الساحر والجذاب لأنها تنبت في التمر وفي الحليب الطازج لهذا يحمر وجنتيهما.

الصورة المعنوية للبنتان في الحكاية

المحبة

كانت البنتان تمتازان بالمحبة وكانتا تحبان بعضهما البعض وهذا يظهر في الحكاية: "...وتوغلتا في المشي فغط عليهما الليل وبان نور من بعيد فراحتا تقتربا من ذلك النور وحين اقتربتا وجدتا غولة تطحن في القمح فقالت الأخت الكبرى للأخت الصغرى: هذه الغولة اقفزي وارضعي من ثديها..." [2]

---

[1] الراوي: فاطمة زرقاوي، السن:70، المنطقة: معسكر.

[2] الراوي نفسه.

ورغم ضياع البنتان في الليل وحدهما إلا أنهما كانتا مع البعض ولم يتركوا بعض أبدا وهذا دليل على أنهما يحبان بعضهما البعض ويساندان دائما بعضهما وعندما اكتشفتا مكان وجدوا فيه غولة قالت الأخت الكبرى للأخت الصغرى اذهبي عند هاته الغولة واشربي من حليب صدرها فالأخت الكبرى لم تترك الأخت الصغرى تذهب وحدها.

صورة زوجة الأب في الحكاية

الصورة المورفولوجية لزوجة الأب

الوجه

كانت زوجة الأب التي تزوجها الأب عندما توفيت زوجته الأولى "وبعد مدة تزوج والدهما من امرأة شريرة..." [1]

فقد كانت قبيحة لوجه وتمتاز بالشر الواضح على وجهها وبشعة ولا تمتاز بصفة الجمال أبدا.

الصورة المعنوية لزوجة الأب

ماكرة وشريرة

تظهر الصورة المعنوية لزوجة الأب بأنها ماكرة وشريرة وخبيثة وهذا يظهر في مقطع من الحكاية: "وبعد مدة تزوج والدهما من امرأة شريرة فأول ما أرادت القيام به حين تزوجت والدهما هو التخلص من بقرتهما..."[2]

إن الهدف التي تود الوصول إليه زوجة الاب من خلال الزواج من الاب هو التخلص من البقرة التي هي مصدر الرزق للفتاتين ورغم معاملتها السيئة لهم إلا أنها شريرة وماكرة.

---

[1] الراوي السابق.

[2] الراوي نفسه.

الظلم والقهر

زوجة الاب لديها صفة الظلم والقهر فالبنتان قد تعرضتا لظلم شديد وهذا يظهر في المقطع: "فظلت تلح على زوجها كل يوم بأن يذبح تلك البقرة فرفض زوجها الفكرة في بادئ الأمر وكان يقول لها بأن هذه البقرة بقرة اليتامى لا تذبح فقالت له: اذهب إلى السوق واسأل إن تذبح أم لا؟ ففعل مثلنا قالت له وعندما عاد لها بأن كل من يسأله يجيبه بأن: بقرة اليتامى ما تتذبحش فطلبت منه أن يذهب مرة ثانية ويعاود السؤال وهذه المرة تلثمت وسبقته إلى السوق وعندما سأل قالت له: اذبح واربح، ثم عادت قبله إلى المنزل وانتظرته فأخبرها أن الكل قال له بقرة اليتامى ما تتذبحش إلا واحد قال: اذبح واربح فذبحها وأكلوا لحمها وبكت تلك الفتاتين على تلك البقرة"[1].

تدل الأحداث هنا في هذا المقطع بأن زوجة الأب لديها هدف محدد وهو التخلص من البقرة التي هي مثابة الأم الحنون للفتاتين وهي التي كانت تطعمهم وتمدهم بالصحة والعافية وزوجة الأب قد ظلت تلح على الأب أن يذهب إلى السوق، ووافق الأب وذهب إلى السوق ولكن هناك من عارض على ذبح البقرة لأنها بقرة اليتامى والشيء الذي يحض اليتيم لا يمس أو يباع ولكن زوجة الأب الشريرة التي لديها كل صفات الشر فإنها قد ظلمت وحقدت على الفتاتين كثيرا فقد ذهبت إلى السوق وتنكرت لكي لا يعرفها الأب وقد أمرت الأب أن يذبح البقرة ويربح منها، وهكذا تكون قد ذبحت البقرة وزوجة الأب حققت هدفها وقد ظلمت الفتاتين وهذا من حرمانهم لبقرتهم الوحيدة.

الكره والبغض

زوجة الأب رغم الهدف الذي وصلت له من خلال التخلص من البقرة مازالت تكره ابتزاز زوجها ولن تستطيع تركهم العيش بسلام "فذبحها وأكلوا لحمها وبكت تب=لك الفتاتين على تلك البقرة ثم جمعوا كل العظام المتبقية ودفنوها في مكان بعيد عن المنزل فنبتت ذلك المكان شجرة نصفها حليب ونصفها الآخر تمر فكل يوم كانتا البنتان تقتاتان منها

[1] الراوي السابق.

فتحمر وجنتيهما ويشرق وجهيهما وهذا ما حير زوجة والدهما التي لم يهنأ لها بال حتى تعرف ما الذي يجعل وجهيهما مشرقا دائما برغم أنها تمدهم بالنخالة فقط..." [1]

زوجة الاب الشريرة قد كانت تكن الكره والبغض لابنتا زوجها وكانت تعاملهم معاملة قاسية ولم تكن تعطف عليهم فقد ذبحت البقرة وأكلوا لحمها وبكت الفتاتين عليها بكاء شديدا ولكن زوجة الأب قد دخلت في حيرة كبيرة على الفتاتين رغم أنها كانت تمدهم بالنخالة فقط إلا أنهم كانوا في صحة جيدة ووجوههم مشرقة وخدودهم دائمة الاحمرار، إلا أنها تحاول الكشف عن ماذا يأكلون ابنتا زوجها لأنها متأكدة أنهما يخفيان سرا عن البقرة التي ذبحت وزرعوا عظامها وأصبحت تلك الشجرة تنبت تمر وحليبا يأكلان منها دائما.

صورة الابنة (ابنة زوجة الأب)

الصورة المورفولوجية للابنة

الوجه

ابنة زوجة الاب وهي البنت الثالثة الموجودة في الحكاية وكانت تمتاز بالقبح وغير جميلة الوجه "...على عكس ابنتها التي تأكل كل شيء طازج ووجهها دائم الاصفرار..." [2]

فقد كانت تقدم لها والدتها كل ما هو لذيذ وطازج إلا أنها تبقى دائمة اصفرار الوجه وغير جميلة.

---

[1] الراوي السابق.

[2] الراوي نفسه.

الصورة المعنوية للابنة (ابنة زوجة الأب)

خبيثة وماكرة

لديها صفة المكر والخبث فقد ورثتها عن والدتها الشريرة والخبيثة، "فأوصت زوجة والدهم ابنتها بأن تتبعهم وتتعرف ماذا ومن أين يأكلون؟؟؟!!! ففعلت ابنتها ورافقت البنتين إلى مكانهما المعتاد ورأت تلك الشجرة التي نصفها حليب ونصفها الآخر تمر فسألتهما كيف وجدتا هذه الشجرة فأخبرتاها أن عظام البقرة اليتامى التي ذبحت غرسوها في هذا المكان فنبتت هذه الشجرة ثم طلبتا منها ألا تخبر والدتها فوعدتهما بذلك لكنها ما إن وصلت إلى المنزل وشت بهما إلى والدتها..." [1]

قصدت زوجة الأب ابنتها أن تتبع البنتان وتراقبهما وقد طلبت منها أن تعرف ماذا يأكلون ومن أين يحصلون على الطعام لكي يكونوا دائما في صحة جيدة وعرفت الابنة مكان البقرة التي أصبحت شجرة وقد وعدت البنتان بألا تخبر والدتها ولكنها تحمل صفات المكر والخبث التي ورثتها عن والدتها وفور وصولها إلى المنزل فقد أخبرت والدتها على الشجرة.

الظلم والحقد

ابنة زوجة الأب ظهرت مثل والدتها فهي تحمل الحقد والغل والظلم للبنت الكبرى وللبنت الصغرى: "فقصدت زوجة الأب هي وابنتها تلك الشجرة واقتلعتها من الجدور ونزعت عظام بقرة اليتامى ورمتهم في النهر وحين عادت البنتين ورأتا الشجرة ففهما بأن ابنة زوجة والدهما وشت بهما"[2].

---

[1] الراوي السابق.

[2] الراوي نفسه.

ولم تترك زوجة الاب وابنتها البنتان أبدا أي مصدر لهما للرزق أو الأكل بل ذهبتا وقطعتا الشجرة التي كانت مصدر قوت البنتان ولم تترك جدور وبقايا عظام بقرة اليتامى بل ذهبت إلى النهر ورمتهم هناك وهكذا البنتان عندما ذهبا إلى مكان الشجرة ولم يجدوها فهو بأن ابنة زوجة الأب قد أخبرت والدتها عن مكان الشجرة وزوجة الأب وابنتها يحملان صفات الحقد والظلم وقد ظلموا الفتاتين كثيرا.

صورة المرأة الشريرة (الغولة)

الصورة المورفولوجية (للغولة)

هنا تظهر للفتاتين في الغابة (غولة) كبيرة تمتلك من الصفات الجسدية صدر كبير قد رضعت منه الأخت الصغرى.

الصدر

الغولة هنا لديها صفة جسدية الصدر وقد رضعت منه الأخت الصغرى وهذا يظهر في المقطع من الحكاية "...وبان لهما نور بعيد فراحتا تقتربا من ذلك النور وحين اقتربتا وجدتا غولة تطحن في القمح فقالت الأخت الكبرى للأخت الصغرى: هذه غولة اقفزي وارضعي من ثديها ففعلت أختها الصغيرة وقفزت على صدر الغولة ورضعت منها"[1].

البنتان اتجهتا نحو الغابة في الليل المظلم ووجدوا هناك نور فعندما اقتربتا منه وجدوا غولة شريرة وكبيرة ولديها صدر فطلبت الأخت الكبرى من الصغرى أن ترضع من صدر الغولة وقد فعلت ذلك.

[1] الراوي السابق.

الصورة المعنوية للمرأة (الغولة)

الغضب

غضبت المرأة الغولة من الفتاتين عندما قفزت احداهما للرضع منها "فغضبت الغولة وقالت لها: لو كان ما رضعتيش حليب عيسى وموسى ندير لحمك في مرة وعظامك نقي بيهم سنيا"[1].

الغولة قد غضبت كثيرا لأن الفتاة الصغرى رضعت من حليبها وقد قالت للفتاة الصغرى ان لم تشربي من حليب عيسى وموسى وهما ابنا الغولة لكنت أكلت لحمك مرة واحدة ودفعة واحدة وعظامك أنظف بهم أسناني.

العطف والحنان

عطف الغولة على البنتان لأنهما اعتبرتهما بنتاها لأن واحدة منهما قد سبق ورضعت منها "ثم أدخلت الغولة البنتين واعتبرتهما ابنتيها لأن احداهما قد سبق ورضعت من حليبها وأضحت أخت ابني الغولة عيسى وموسى لذا لا يمكنهما أكلهما..." [2].

الغولة لديها صفة العطف والحنان لأن الفتاة الصغرى قد شربت من حليبها وهكذا أصبحت مثل ابنتها وأخت ابنيها وقد أدخلتهم إلى الداخل وعطفت عليهم ولا يمكنها أكلهم، لأنها اعتبرتهم ابنتيها.

الخوف

الغولة اعتبرت الفتاتين كابنتاها ولكن الفتاتين خافتا منها وحاولا الهروب منها "بقيتا الفتاتين تترقبان نوم الغولة وحين غرقت الغولة في النوم حملت الفتاة الكبرى الفأس وحفنة من النخالة وهربت هي وأختها الصغيرة فقطعتا مسافة كبيرة

---

[1] الراوي السابق.

[2] الراوي نفسه.

إلا أن الغولة كانت تلحق بهما فكانت كلما اقتربت منهما ترمي الفتاة الكبرى قليلا من النخالة التي كانت تشكل زوبعة فتحجب عنها الرؤية وهكذا يتعطل لحاقها بها..." [1]

خوف الفتاتين من الغولة إلا أن الغولة قد عطفت وأحنت على الفتاتين واعتبرتهما ابنتاها إلا أن الفتاتين قد خافوا منها ولم يستطيعوا البقاء معها وقد حاولوا الهرب عندما ترقبوا لوم الغولة وقد نامت الغولة وأخدت معها الفتاة الكبرى فأس وحفنة من النخالة لكي تستطيع الدفاع عن نفسها وعن أختها الصغرى إلا أن الغولة قد لحقت بهم فكلما كانت تقترب منهم ترمي الفتاة الكبرى قليلا من النخالة التي كانت تشكل عاصفة قوية وتحجب الرؤية عن الفتاتين لكي يستطيعا الهروب من الغولة.

الموت

مواصلة الفتاتين الهروب من الغولة ووصولهما إلى واد عميق وشديد السخونة "وواصلتا الفتاتين ركضهما إلى أن وصلتا إلى واد شديد السخونة فخاطبت الفتاة الكبرى الواد قائلة: "يا واد ما وبويا، دل دل شوية، الغولة كلاتنا"، فبرد الماء الواد قليلا واجتازته الفتاتين ثم ضربت الأخت الكبرى بالفأس على الأرض ثم سخن ماء الواد مرة أخرى وسقطت فيه الغولة فاحترقت وماتت"[2].

هروب الفتاتين من الغولة وقد واصلتا الركض حتى وصلتا إلى واد شديد السخونة وإذا عبرتاه يحترقان فيه لأنه ساخن جدا وقد حاولت الأخت الكبرى أن تخاطبه وتفتح معه حديث وقالت له يا واد ما وبويا حاولت الفتاة الكبرى أن تترجى الواد وخاطبته بصفة أباها وأمها وطلبت منه أن ينخفض قليلا وقالت له دل دل شوية ان لم تنخفض ستأكلنا

[1] الراوي السابق.

[2] الراوي نفسه.

الغولة فبرد الماء قليلا وقد حدث بالفعل ذلك وقد وقعت الغولة في النهر فاحترقت وماتت وهكذا تكون الفتاتين قد تخلصتا من الغولة وهذا عبر وقوعها في النهر وماتت.

صورة الفتاتين في نهاية الحكاية: (بقر اليتامى)

الصورة المعنوية

الشجاعة

شجاعة الفتاتين رغم الظروف التي تعرضوا لها وقد قابلوا غولا آخر وثري "واصلتا الفتاتين سيرهما فوجدتا غولا ثريا ولكنه أعمى فتظاهرتا بأنهما تريدان مساعدته فغلوا الزيت وسكبوه فوقه إلى أن احترق ومات وجمعت الأختين كل ثروته وسرجتا حصانين وبدأتا تدخلان بلد وتخرجان من بلاد..." [1]

الفتاتين رغم الظروف التي واجهوها لا يزال يقاومان فقد أكملتا طريقهما وقد عثرا على غولا أعمى فقد حاولتا مساعدته وقد تشجعتا وقد دبرا مكيدة لكي يتخلصوا من الغول الأعمى فقد غلوا الزيت جيدا وسكباه عليه وهكذا احترق الغول ومات وقد أخدتا الفتاتين كل ثروته وبدأتا تدخلان وتخرجان إلى كل البلاد وهذا ما يدل على شجاعة الفتاتين ومواجهة كل العقبات التي تظهر في وجوههم.

الذكاء

رغم شجاعة الفتاتين إلا أنهما ذكاء قد ساعدهما كثيرا في عبور العقبات التي واجهوها في حياتهم "إلى أن وصلتا إلى بلادهما فاستعد كل الفيلاج كي يقوموا بالواجب ظنا منهم أنهما رجلان عابر سبيل وأنهما كانتا ملثمتان بالعمايم

[1] الراوي السابق.

والبرانيس وبعد العشاء كشفتا لوالديهما عن وجهيهما وأخبرتاه بما جرى لهما جراء زوجته فغضب وطلق زوجته وطردها من المنزل"[1].

الفتاتين قد عرفتا كيف تستخدمان ذكائهما فقد أخدتا ثروة كبيرة من الغول الأعمى فقد بدأتا تدخلان وتخرجان من البلاد حتى وصلتا إلى بلادهما وقد تنكرتا بزي الرجال وقد لبستا البرانيس والعمايم وقد استقبلوهم كل الفيلاج أي أهل قريتهم ليقوموا بالواجب معهم ظانين أنهم رجال عابر سبيل إلا أنهما الفتاتين فقد كانتا ذكيتين جدا فقد تلثمتا لكيلا يعرفهما أحد وقد التقوا بوالدهم وقد كشفوا عن وجوههم وقد أخبروا والدهم عما فعلت زوجة والدهم معهم وقد طلقها وطردها من المنزل.

[1] الراوي السابق.

صورة المرأة في حكاية (مول النية يربح)

صور المرأة (المتزوجة) في الحكاية (النساء الثلاث)

الصورة المورفولوجية (للمرأة الأولى)

اليدين

كان هناك ثلاث نساء متزوجات وصديقات ومنهم المرأة المتزوجة الأولى كانت تمتاز بغسيل الثياب وكانت تتفاخر دائما "فراحت كل واحدة منهن تتباهى أمام الأخرى، فقالت الأولى بافتخار: إذا سيشتري لي زوجي خاتم وقرط من ذهب..." [1]

المرأة الأولى بدأت بالتفاخر وأنها تعرف غسل الثياب وأنها هي الأفضل فيما بينهم وبدأت بالتباهي على صديقاتها بأن زوجها سوف يشتري لها خاتم وقرط من الذهب.

الصورة المعنوية (للمرأة الأولى)

الافتخار

بدأت المرأة الأولى بالافتخار والتباهي على صديقاتها وأنها هي الأحسن بينهم وأن زوجها يدللها ويحضر لها ما تطلب وهذا يظهر في المقطع من الحكاية "قالت الأولى بافتخار إذا سيشتري لي زوجي خاتم وقرط من الذهب..." [2]

المرأة الأولى بدأت تظهر أمام صديقاتها بأنها هي الأفضل وأن زوجها يدللها ويحقق لها طلباتها فقد قالت لصديقاتها أنها ستطلب من زوجها أن يشتري لها الخواتم والأقراط من الذهب.

---

[1] الراوي: ليلى بكاي، السن:50 سنة، المنطقة: الغزوات (تلمسان).

[2] الراوي نفسه.

صور المرأة المتزوجة (المرأة الثانية)

الصورة المورفولوجية (للمرأة الثانية)

اليدين

المرأة المتزوجة الثانية صديقة للزوجة الأولى والثالثة كانتا صديقات وهي أيضا بدأت بالتباهي أكثر وأكثر وأنها هي الأحسن فيما بينهم وهذا يظهر في المقطع من الحكاية "...فراحت كل واحدة منهن تتباهى أمام الأخرى وثم أردفت الثانية متباهية..." [1]

المرأة الثانية بدأت بالتباهي على صديقاتها وأنها هي الأفضل في غسل الثياب وأن زوجها يدللها أكثر منهن.

الصورة المعنوية

التباهي

بدأت المرأة الثانية تتباهى دائما بأنها هي الأفضل والأحسن وهذا ما يظهر في المقطع التالي من الحكاية "وثم أردفت الثانية متباهية أما أنا فوعدني زوجي أنه سيبتاع لي في الغد الكثير من الثياب الفاخرة..." [2]

المرأة الثانية بدأت بالتباهي على صديقاتها وقد أخبرتهم بأن زوجها سوف يحضر لها الكثير من الثياب الفاخرة وقد وعدها بذلك.

---

[1] الراوي السابق.

[2] الراوي نفسه.

صور المرأة المتزوجة (المرأة الثالثة)

الصورة المورفولوجية (للمرأة الثالثة)

اليدين

أما المرأة الثالثة فقد كانت وهي أيضا بدأت بالتظاهر هي الأحسن بينهم وأنها تمتلك الشطارة في عملها ولكنها كانت على نيتها وأنها ساذجة لدرجة كبيرة "أما الثالثة كانت تمتاز بالسذاجة والنية الصافية لدرجة كبيرة، فاحتارت ماذا تقول أمامهن لأن زوجها فقيرا..." [1]

المرأة الثالثة عندما بدأ صديقاتها بالتفاخر عليها بأنهم أفضل منها في العمل والشطارة والغسيل، وأن أزواجهم سوف يحضرون لهم ما يطلبون، هي كذلك بدأت تقول لهم أنها شاطرة في عمرها فقد كانت على نيتها وكانت تقول كل ما يخطر في بالها فقد كانت تقلد صديقاتها في كل شيء رغم أن زوجها كان فقير ولا يمتلك أي شيء وأن نيتها صافية.

الصورة المعنوية

النية

المرأة الثالثة تمتاز بالنية الصافية والسذاجة فعندما بدأ صديقاتها بالتباهي عليها ي أيضا قلدتهم في ذلك وهذا يظهر في المقطع من الحكاية "...فاحتارت ماذا تقول أمامهن لأن زوجها كان فقيرا وليس بمقدوره أن يشتري لها شيئا فاخرا مثلهن وكي لا تبدوا أدنى مستوى منهن قالت: سيشتري لي إذا زوجي منزلا فاخرا..." [2]

---

[1] الراوي السابق.

[2] الراوي نفسه.

الحيرة امتلكت المرأة الثالثة فعندما بدأت صديقاتها بالتفاخر عليها فأحست أنها أقل منهن، فزوجها رجل فقير وليس بمقدوره أن يشتري لها شيئا ثمينا وغالبا وهي على نيتها قالت لهم أن زوجها سوف يشتري لها منزلا فاخرا وجميلا.

الاستهزاء

صديقات المرأة الثالثة بدأن بالاستهزاء والسخرية مما قالت لهم وأن ليس بمقدور زوجها احضار وشراء المنزل لها وهذا يظهر في المقطع من الحكاية "تعجبن الصديقات منها ورحن يستهزئن بها بدأ الصديقات الاستهزاء مما قالت صديقتهم لهم وأنهن تعجبن مما قالت لهم[1].

الجدية

ذهبت المرأة إلى بيتها ووجدت زوجها هناك وقد طلبت من زوجها أن يشتري لها منزل بكل جدية "وحين وصلت إلى منزلها البسيط قالت لزوجها في نبرة من الجدية: في الغد يجب أن تشتري لي منزلا جديدا وفاخرا وكبيرا فذهل زوجها من هذه الديباجة الجديدة التي تفضلت بها واستغرب من طلبها اللامعقول منزل فاخر طفرة واحدة!!!" [2].

المرأة عندما وصلت إلى بيتها قررت أن تقول لزوجها بكل جدية في كلامها أن يشتري لها منزلا كبيرا وفاخرا، لكن الزوج عندما سمع هذا الكلام اندهش دهشة كبيرة في زوجته وكيف تكلمت معه بنبرة جدية في كلامها وقد استغرب طلب زوجته منه مرة واحدة.

---

[1] الراوي السابق.

[2] الراوي نفسه.

الحيرة

الزوج احتار في طلب زوجته وأنها أول مرة تكلمه بنبرة جدية وأنها مازالت مضرة على طلبها بأن يشتري لها منزلا فاخرا وهذا يظهر في المقطع من الحكاية "خرج من المنزل حائرا ويمشي ويفكر في الذي جرى معه حتى التقى بصديقه وحكى له ما جرى لزوجته فأخبره صديقه بوجود منزل كبير وفخم كما طلبت زوجته ولكن!!! هذا المنزل مهجور يسكنه عدد كبير من الجن ودله على مكانه فتراجع الزوج عن هذه الفكرة في أول الأمر..." [1]

الزوج احتار ما طلبت منه زوجته وخرج يفكر ما الذي حدث معه ومع زوجته، وقد التقى بصديقه وحكى له ما جرى معه وأن زوجته قد طلبت منه أن يشتري لها منزلا فاخرا وكبيرا، وصديقه أخبره بأن هناك منزل كبير وفخم مهجور لا يسكنه أحد، كما طلبت زوجته وأن ذلك المنزل مسكون بالجن وصديقه قد أخبره على المكان لكن الزوج أعجبته الفكرة لكن بعدها تراجع عندما أخبره أنه مسكون بالجن.

الحزن

عندما عاد الزوج إلى منزله وجد زوجته حزينة وتبكي وهذا يظهر في المقطع من الحكاية "ولكنه عندما عاد إلى المنزل ووجد زوجته تبكي ولا تزال مصرة على رأيها فما كان له إلا أن يأخذها إلى منزل الجان وأخبرها أنه وجد لها منزلا كما طلبت دون أن يخبرها أنه مسكون بالجان..." [2]

حزن الزوجة على زوجها لأنه لم يحقق لها طلبها في شراء المنزل الفاخر وعندما عاد إلى المنزل وجدها تبكي وحزينة وأنها مازالت على طلبها في شراء المنزل وما كان عليه إلا أن يخبرها بأنه وجد منزلا كبيرا كما طلبت ولم يخبرها بأنه مسكون بالجان.

---

[1] الراوي السابق..

[2] الراوي نفسه.

الفرح

فرحت الزوجة عندما أخبرها بأنه وجد لها المنزل الذي طلبته "وفي صباح الغد استيقظت تلك المرأة باكرا فرحة تجمع أشياءها كي تنتقل إلى البيت الجديد وراحت تخرج في نشاط وفخر أمام صديقتيها اللتين كانتا تستهزئان بها البارحة أمام النهر..." [1]

الزوجة فرحت عندما عرفت بأن زوجها أحضر لها منزلا فاخرا كما طلبت وأنه حقق لها كل ما طلبت منه، وبدأت تجمع أغراضها لتذهب إلى البيت الجديد وراحت تتحدث بكل فخر وثقة أمام صديقتيها اللتين كانتا تسخران منها وتستهزئان دائما بها.

العطف والحنان

الزوجة ذهبت إلى ذلك المنزل وقد نظفته وهي فرحة بأنها تمتلك منزل كبير وفاخر "فدخلت تلك المرأة والفرحة تعمها وعزمت على تنظيف كل شبر من المنزل وحين أنهت التنظيف جلست تنتظر مجيء زوجها وعندما حل الليل فجأة أحاط بها عدد كبير من صغار الجان فنظرت إليهم جيدا متعجبة!!! ثم أخدت تسمي بالرحمان وتحتضن الواحد تلو الآخر وتنومه بكل لطف وحنان!!! وبكل حسن وصفاء وسذاجة دون علمها بأنهم من فصيلة الجان..." [2]

المرأة ذهبت إلى المنزل الجديد وقد نظفته والفرحة تغمرها بأن لديها منزل جديد وكبير، وعندما انتهت من التنظيف جلست تنتظر زوجها أن يأتي، وعندما جاء الليل وهي جالسة تنتظر زوجها أحاط بها عدد من الصغار فبدأت بالنظر إليهم متعجبة ولكنها لم تخف منهم بل سمت بالرحمن وبدأت تعاملهم أحسن معاملة لأنها كانت نيتها صافية وأنها حسنة الخلق وبدأت تعاملهم بلطف وحنان ولم تكن تعلم أنهم من فصيلة الجن.

---

[1] الراوي السابق.

[2] الراوي نفسه.

الشكر

المرأة لم تكن تعلم بأن الصغار الذين ظهروا لها أنهم من فصيلة الجن فقد عاملتهم أحسن معاملة وهذا يظهر في المقطع من الحكاية "وحين نومتهم جميعا وغطتهم ظهر كبار الجان وفرحوا بما فعلته خاصة وأنها لم تؤد أطفالهم فراحوا يعلقون على جسدها كميات هائلة من الذهب الثمين ثم فجأة اختفوا..." [1]

المرأة قد أحسنت معاملة الصغار الذين هم من فصيلة الجان وقد عطفت عليهم ونومتهم وغطتهم كأنهم أولادها، وعندما ظهر كبار الجن ورأوا ذلك أنها قد اهتمت بصغارهم وأنها لم تؤديهم ففرحوا كثيرا وشكروها وقدروها وهذا عندما علقوا على جسدها كميات من الذهب ولقد اختفوا من المنزل وتركوها تعيش في ذلك المنزل الفاخر والكبير.

الصورة المعنوية للمرأة في نهاية الحكاية

الخوف

خوف الزوج على زوجته من أن تكون ماتت وهذا يظهر في المقطع من الحكاية "وفي الغد جاء زوجها وفي ظنه أنها قد أصيبت بمس أو على الأرجح ماتت..." [2]

الزوج ذهب إلى المنزل ولكنه خاف أن يجدها ماتت أو أصيبت بمس من الجن أو أذوها.

الحيرة

الزوج وجد زوجته في أحسن الأحوال وقد استغرب من ذلك وهذا يظهر في المقطع من الحكاية "لكنه وجدها في أحسن الأحوال مزينة بمختلف أنواع وأشكال الذهب، فذهل وسأل من أين لها بكل هذا؟ فأخبرته أنها البارح بالليل

---

[1] الراوي السابق.

[2] الراوي نفسه.

كانت جالسة ظهر لها أطفال صغارا فنموتهم وبعد ذلك ظهر كبارهم وعلقوا على جسدي كل هذه الكميات من الذهب وفجأة اختفوا..." [1]

الزوج تعجب واستغرب عندما وجد زوجته مزينة بكل أنواع الذهب الثمين ولقد سألها من أين لكي كل هذا الذهب الذي يزين كل أنحاء جسمها وبعدها حكت له أنها في الليل وجدت أطفال صغار وقد أحسنت معاملتهم وظهروا كبارهم وقد قدموا وعلقوا كل أنواع الذهب عليها وبعد ذلك اختفوا ولم يظهروا لها مرة أخرى.

النية

وفي الأخير فهم الزوج أن فصيلة الجن لم يؤذوا زوجته بل شكروها وقدروها بالذهب الثمين "ففهم زوجها مباشرة أنهم كانوا من فصيلة الجن ثم راح يتأمل فيما جنته زوجته خلف نيتها الصافية وحسن نيتها أكسبها منزلا كبيرا وكميات هائلة من الذهب"[2].

الزوج قد فهم بأن فصيلة الجن قد شكروا وقدروا زوجته وهذا بإعطائهم الذهب وهذا بفضل نيتها وحسن خلقها ومعاملتها الطيبة لصغار الجن ولم تكن تعلم أنهم من فصيلة الجن ونيتها قد أكسبتها منزلا كبير والذهب الثمين.

[1] الراوي السابق.

[2] الراوي نفسه.

صورة المرأة في حكاية (عيشة موغراب)

صورة المرأة المتزوجة (الزوجات الثلاث) في حكاية (عيشة موغراب)

صورة الزوجة الأولى

الصفات المورفولوجية

الجمال

كانت الزوجة الأولى تريد أن تبين لزوجها جمالها وشطارتها وأن تغزل ضرتيها بذلك "فقالت الأولى: "من حبة سبولة نصدد ليك ميعاد"[1].

حاولت الزوجة الأولى أن تبين لزوجها شطارتها وجمالها ومحاولة أن تغزل ضرتيها بذلك وأن تكون الأفضل بينهم جمالا وشطارة.

الصفات المعنوية

الغيرة

غيرة الزوجة الأولى من الزوجتين من الثانية والثالثة (عيشة) التي أنجبت ولدا يدر رأسه ذهبا "مرت أيام وفشلت كل من الزوجة الأولى والثانية فيما وعدتا به زوجهما أما عيشة فحملت وأنجبت ولدا..." [2].

الغيرة قد سيطرت على الزوجة الأولى من ضرتها التي أنجبت ولدا والتي اسمها عيشة وهذا الولد يذر رأسه ذهبا وقد فشلت فيما وعدت زوجها بذلك.

---

[1] الراوي: ريمة كروم، السن:40، المنطقة: تيارت.

[2] الراوي نفسه.

الحسد

الزوجة الأولى حسدت الزوجة الثالثة (عيشة)، على الولد الذي أنجبته وفشلت فيما وعدت زوجها بذلك "ولكن الحسد والغيرة جعلت من ضرتيها تستبدلان طفلها الذي كان يذر رأسه ذهبا بغراب أسود!!!..." [1].

الحسد الذي سيطر على الزوجة الأولى مما جعلها تفعل شيء مخزي وعيب وهو استبدال الطفل الذي كان رأسه من الذهب استبدلته بغراب أسود ولقد ساعدتها الزوجة الثانية في ذلك.

المكر

حاولت الزوجة الأولى التخلص من الولد وقد صدقته لقابلة "وتصدقتا للقابلة بذلك الولد وعندما جاء الزوج ورأى ذلك الغراب بالمهد فطرد عيشة ووضعها بالزريبة ترعى الغنم ففرحت الضرتين..." [2]

المكر الذي فعلته الزوجة الأولى ومساعدة الزوجة الثانية لذلك التخلص من الولد وقد تصدقوا به للقابلة وعندما أتى الزوج ورأى الغراب بالمهد قد غضب كثيرا وطرد عيشة من المنزل ووضعها في الزريبة ترعى الأغنام ولقد فرحت الزوجة الألى والثانية بما جرى لعيشة.

---

[1] الراوي السابق.

[2] الراوي نفسه.

صورة المرأة المتزوجة (الزوجة الثانية)

الصفات المورفولوجية

اليدين

حاولت الزوجة الثانية أن تبين لزوجها جمال يديها في خياطة برنوس لزوجها "وقالت له الثانية: من زجة صوف نغزلك برنوس..." [1]. حاولت بيان شطارتها في يديها وهذا بخياطة برنوس من الصوف لزوجها.

الصفات المعنوية

الغيرة

غيرة الزوجة الثانية من الزوجة الثالثة لأنها أنجبت ولدا "مرت أيام وفشلت كل ... من الزوجة الثانية فيما وعدتا زوجهما أما عيشة فحملت وأنجبت ولدا ولكن الحسد والغيرة جعلت من ضرتيهما تستبدلان طفلهما الذي كان يذر رأسه ذهبا بغراب أسود!!!..." [2].

الغيرة سيطرت على كل من الزوجة الثانية وكذلك الأولى وهذا عندما أنجبت عيشة ولدا ولكن لغيرة قد جعلت الزوجة الثانية والأولى يستبدلان الولد الذي كان راسه ذهبا استبدلاه بغراب أسود وهذا بدافع الغيرة والحسد.

---

[1] الراوي السابق.

[2] الراوي نفسه.

المكر

مكر الزوجة الثانية بما فعلته بالزوجة الثالثة (عيشة) "وتصدقتا للقابلة بذلك الولد وعندما جاء الزوج ورأى الغراب بالمهد فطرد عيشة ... ترعى الغنم ففرحت ضرتيها المرتين بما جرى لها..." [1].

المكر الذي فعلته الزوجة الثانية ومساعدة الزوجة الأولى بعيشة فقد تصدقتا بفلذة كبدها إلى القابلة وعندما أتى الزوج ورأى على رأس الولد الذي استبدلتاه الضرتين الغراب بالمهد فقام بطرد عيشة إلى الزريبة ترعى الأغنام وفرحت الزوجة الثانية والأولى بذلك.

صورة المرأة المتزوجة (الزوجة الثالثة عيشة)

الصفات المورفولوجية

الجمال

الزوجة الثالثة المسماة عيشة فقد حاولت أن تبين جمالها في أن تلد ولد لزوجها حيث قالت "سألد لك ولدا كلما هز برأسه يسقط منه الذهب"[2].

وقد حاولت عيشة أن تبين جمالها لزوجها حيث وعدته أن تلد له ولدا كلما حاول هز رأسه يسقط منه الذهب.

---

[1] الراوي السابق.

[2] الراوي نفسه.

الصفات المعنوية

الصبر

الزوجة الثالثة صبرت كثيرا فقد فشلت ضرتيهما بما وعدتا زوجهما أما عيشة فقد صبرت وحققت وعدها في إنجاب الولد "مرت أيام وفشلت كل من الزوجة الأولى والثانية ... أما عيشة فحملت وأنجبت ولد..." [1].

وحققت عيشة وعدها لزوجها وأنجبت ولدا وهي تحمل صفة الصبر عكس ضرتيها فهما يحملان صفة الفشل والمكر.

صورة المرأة (القابلة)

الصفات المعنوية

الحب والحنان

أخدت القابلة دور الأم الثانية للولد الذي استبدلتاه الضرتان وقد تصدقتا به للقابلة "مضى الزمن وكبر الولد الذي ربته القابلة التي كان يحسبها والدته"[2].

القابلة قد أعطت الحب والحنان كثيرا للولد فقد ربته وكبرته وقد كان يحسبها والدته وقد أحبته كثيرا وأعطته الحنان والحب الكامل.

[1] الراوي السابق.

[2] الراوي نفسه.

الكبرياء

الولد الذي ربته القابلة واعتبرته ولدها وقد أحبته وأعطته الحب والحنان كأنه ابنها فالولد تعرض للسخرية وللمعايرة "وذات يوم كان يلعب مع أصدقائه فاختلف مع أحدهم فعيره يا ولد عيشة موغراب فاحتار الولد في هذه الشتيمة وطلب من القابلة أن تحضر التشيشة..." [1].

الولد لديه عزة نفس وكبرياء فهو أتى بهذه الصفة من القابلة الذي ربته ففي يوم من الأيام كان يلعب مع أصدقاءه واختلفوا فيما بينهم وقد عايروه باسم والدته الحقيقية عيشة موغراب وقد دخلت الحيرة والقلق إلى الولد لماذا نادوه بهذه الشتيمة وطلب من القابلة أن تحضر أكلة شعبية "التشيشة".

الانتقام

انتقام الولد من الذي شتمه بتلك الشتيمة البشعة فقد ذهب يعزم من شتمه وهي امرأة "ذهب ليعزم تلك المرأة التي شتمته وحين حضرت لتلبي العزيمة فأمسك الولد بيد تلك المرأة وهددها بأن يضعها لها في التشيشة الساخنة فخافت المرأة على يديها من سخونة التشيشة وحكت له ما جرى مع والدته يوم ولدته وقالت له: بأن والدته بالزريبة ترعى الغنم..." [2].

الولد أحس بالإهانة فقرر الانتقام من الذي شتمه وعايره وهو يحسب بأن القابلة هي والدته وقد عزم المرأة على أكلة شعبية طلب الولد من القابلة أن تحضرها وقرر الولد أن ينتقم منها على ما فعلت معه وقرر أن يضع يدها في الأكلة الشعبية الساخنة وأن يحرق يدها وخافت تلك المرأة وقد اعترفت بكل شيء للولد وحكت له على عيشة موغراب وما حصل معها وأنها في الزريبة ترعى الأغنام.

---

[1] الراوي السابق.

[2] الراوي نفسه.

صورة المرأة المتزوجة (عيشة) في نهاية الحكاية

الصورة المعنوية

الحقيقة

معرفة الولد الحقيقة أن والدته عيشة وذهب إليها "فذهب ذلك الابن إلى الزريبة وأخد والدته إلى منزل والده وأخبره الحقيقة..." [1].

ذهاب الابن إلى الزريبة وقابل والدته عيشة وقرر أخدها إلى منزله وأخبر والده الحقيقة وقد كشفت الحقيقة المخبأة.

السعادة

معرفة الوالد الحقيقة من ابنه عن زوجته عيشة وما فعلوا بها زوجتيه الشريرتين "... فذهل الوالد وطرد زوجتين الشريرتين وعاش الابن ووالديه سعداء..." [2].

قرر الوالد طرد الزوجة الأولى والزوجة الثانية بعد معرفة الحقيقة المخبأة على عيشة وقد فعل ذلك وقد عاش الاب والابن ووالدته عيشة وقد عاشوا سعداء مع بعضهم البعض.

---

[1] الراوي السابق.

[2] الراوي نفسه.

صورة المرأة في حكاية مولات المعيلقة

صورة المرأة المتزوجة في حكاية مولات المعيلقة

الصورة المورفولوجية للزوجة

اليدين

كانت الزوجة تمتاز بشطارتها وفحولتها في بيتها البسيط بعد ذهاب زوجها للعمل، ودليل على ذلك (فكان كل يوم يذهب الزوج إلى العمل وتبقى زوجته وحدها تقوم بأشغال المنزل وتحضر الغذاء) [1].

الزوجة هنا تقوم دائما بأشغال المنزل على أكمل وجه واتجاه زوجها بالرغم أنها وحدها، فهي زوجة مثالية وقوية كونها تمتاز بصفة العمل المتقن (اليدين) فهي زوجة مثالية.

الصورة المعنوية

العطف والحنان

كانت الزوج عطوفة وحنونة، بالرغم أنها أدخلت عجوز إلى منزلها دون معرفتها وعلم زوجها بذلك! والدليل على ذلك "دقت عليها العجوز الباب وقالت لها: أرجوك قد اشتهيت رائحة الكسكس المنتشرة من منزلك هل يمكن أن أتغدى معك سيما وأنني عجوز لا أقوى على تحضيره؟"[2].

---

[1] الراوي: حورية بكاي، السن: 46 سنة، المنطقة: الغزوات (تلمسان).

[2] الراوي نفسه.

وهذا من خلال تحضير الزوجة للغداء وهو طبق الكسكس اللذيذ الذي انتشرت رائحته إلى خارج المنزل، حيث مرت عجوز فاشتهته وطلبت منها أن تأكل معها، فرحبت بها مباشرة الزوجة أيما ترحيب وأدخلتها إلى غرفة الاستقبال، وهذا دليل على حب وحنان وعطف الزوجة على الغير.

صورة العجوز

الصورة المعنوية

الخبث

العجوز هنا بدأت تظهر صفة الخبث رغم أن الزوجة عطفت عليها وأكرمتها ورحبت بها أيما ترحيب، فقامت العجوز بإظهار أول صفة للخبث لها اتجاه الزوجة الملعقة، ودليلنا من الحكاية "...فخبأت تلك العجوز ملعقة واحدة تحت الوسادة حيث كانت جالسة..." [1] ومنه العجوز دبرت حيلة لتوريط الزوجة فيها، وعليه قامت بإخفاء الملعقة، وهذا دليل على خبث العجوز الستوت.

المكر

مكر العجوز الستوت في الزوجة بالرغم من أن الزوجة متأكدة من احضارها للملعقة، لكن العجوز مصممة على أنها لم تحضر الملعقة، لكن الزوجة تعجبت من ذلك، وهذا يظهر في مقطع الحكاية "وحين أتت المرأة باللبن قالت لها العجوز بأنها: قد أحضرت ملعقة واحدة فقط، فتعجبت المرأة وقالت بأنها متأكدة أنها قد جلبت ملعقتين فقاطعتها العجوز: اذن أين الثانية؟

[1] الراوي السابق.

أنظري فوق المائدة توجد ملعقة واحدة فقط، فردت عليها المرأة قائلة: لا بأس ربما لم أنتبه سآتي بملعقة أخرى"[1].

ومنه الزوجة تعجبت من العجوز الستوت بالرغم من أنها متأكدة من احضار الملعقتين، لكنها ذهبت وأحضرت واحدة أخرى، وهنا العجوز بدأت بإظهار الخبث والمكر فيها.

الظلم

دخول الزوج إلى منزله فلم يكن يعلم بوجود ضيوف، لكن العجوز الستوت خاطبته قائلة: "زيد زيد أولدي لاياش ربك حشمان؟ زعما غي دروك كان راجل ياكل معانا ايوا كيفاش تحشم ونتينا مول الدار؟"[2]!!!

بدأت العجوز الستوت بإظهار كذبها وظلمها على الزوج حيث قالت بأن كان معهم رجل يأكل.

الغضب

غضب الزوج مما قالته العجوز، فرجع اليها لتعيد له ما سمع، "حيث قال للعجوز أعيدي ما قلت، وراحت هي تؤكد له: أجل الآن فقط كان معنا رجلا يأكل وذهب للتو"[3].

العجوز لستوت أخبرت الزوج بشيء لم يحدث في بيته فهي عجوز كاذبة شريرة.

---

(1) الراوي السابق.

(2) الراوي نفسه.

(3) الراوي نفسه.

الشر

الزوجة بدأت الدفاع عن نفسها أمام زوجها بأنها كاذبة لكن العجوز الستوت أخرت الدليل الذي يثبت صحة كلامها وعليه "فأخرجت العجوز الملعقة التي خبأتها تحت الوسادة وقالت: بالشارة ولمارة ها هي ذي المعيلقة الثالثة كان ياكل بيها الراجل!!!

هل يوجد دليل أقوى من هذا؟؟؟!!![1]

ومن هذا المنبر صدق قول العجوز الستوت باثبات صحة كلامها عند إخراجها للملعقة التي خبأتها في البداية، وعليه الزوج مباشرة صدق كلامها وطلق زوجته المسكينة وخرب بيته لأجل معيلقة، وكذبة العجوز الستوت.

الصورة المعنوية للزوجة في نهاية الحكاية

الطلاق

في نهاية الحكاية صدق الزوج العجوز الستوت، وقام بطلاق زوجته "مباشرة صدقها وطلق زوجته وخرب بيتها المسكينة..." [2].

الزوجة طلقها زوجها وهذا بسبب العجوز التي أدخلتها بيتها ورحبت بها أحسن ترحيب، وأكرمتها وأعطتها من غذائها الذي اشتهته، وفي الأخير قامت العجوز الستوت بخراب بيتها.

---

[1] الراوي السابق.

[2] الراوي نفسه.

الطيبة

الزوجة من شدة حنانها وكرمها وعطفها على العجوز لكن في الأخير خربت بيتها، وطلقتها من زوجها وهذا بسبب معيلقة التي خبأتها العجوز "لأجل معيلقة أو بالأحرى لأجل غفلتها ولا انتباهها"[1]، كانت الزوجة صادقة ونيتها خير اتجاه العجوز الستوت التي قدمت لها كل الكرم وحسن الضيافة والعجوز لم تقدر ذلك الخير، لأن نيتها خبيثة وظالمة اتجاه الزوجة وفي الأخير العجوز الستوت خرابة البيوت.

[1] الراوي السابق.

صورة المرأة في حكاية (مول لمسمنة)

صورة المرأة المتزوجة في الحكاية (الزوجتان)

الزوجتان هنا في هذه الحكاية تمتازان كثيرا بالصفات الجسدية ومنها نذكر الصورة المورفولوجية لهاتين الزوجتين:

الصورة المورفولوجية للزوجات في الحكاية

اليدين

كانتا الزوجتان متزوجتان من رجل بخيل ولا يشتري لهما إلا الخبز والماء وقد أراد أن يجربان المسمن لأنهما محترفتين فيه لديهما يدين ساحرتين في اعداده "كان رجل بخيل متزوج من امرأتين وكان لا يشتري لهما سوى الخبز والماء ويوم هرم وأضحى يجلس بركنه في بيته فقد بصره فقالت الزوجة الأولى للثانية: أنا مشتاقة للمسمن منذ زمن لم آكله فقالت الثانية: لنعمل المسمن لن يرانا زوجنا خاصة وأنه فقد بصره..." [1].

الرجل كان متزوج من زوجتان وهذا الرجل كان بخيل جدا لا يشتري لزوجتيه أي شيء إلا الخبز والماء وقد كبر هذا الرجل وفقد بصره وأصبح شيخا كهلا لا ينظر أعمى، والزوجتان كانتا تريدان الأكل والشراب فكانوا يشتهون كل أنواع الأكل وقد أرادوا أن يطبخوا فاقترحت الزوجة الأولى للزوجة الثانية أن يطبخوا المسمن لأنهم اشتهوه وقالت الزوجة الثانية لنطبخ المسمن ونأكله لأن زوجهم أصبح أعمى لن يراهم وطبخوا المسمن لأنهم محترفين في صناعته.

[1] الراوي السابق.

الصورة المعنوية للزوجات في الحكاية

الدعاء

الزوجتان قد طبختا المسمن وزوجهم اشتم الرائحة وضنها من عند الجيران وبدأ في الدعاء لله تعالى أن يمدوه بواحدة فقط "فدلكت الزوجتان المسمن ولما استوى انتشرت رائحته بالمنزل واشتمها ذلك الرجل البخيل وظنها آتية من بيت الجيران فدعا الله وتضرع اليه ورفع يديه داعيا: الله الله كم هي رائحة زكية يا ريت يمدوني بمسمنة..." [1].

الرجل البخيل لقد شم رائحة المسمن وظن أنه من عند الجيران، وبدأ في الدعاء والتضرع لله تعالى أن يعطوه مسمنة لأنه اشتهى تلك الرائحة التي انتشرت في المنزل فالرجل البخيل عادة كان يأكل الماء والخبز، فعند شمه للرائحة بدأ يدعي ورفع يديه إلى السماء وطلب من الله تعالى أن يمدوه بمسمنة واحدة فقط، لكي يأكل لأنه اشتهاه من الرائحة فقط.

البساطة

سمعت الزوجة زوجها وهو يدعي فرمت له واحدة وهذا يدل على بساطتها وعلى طيبة قلبها "فسمعته زوجته ورمت له مسمنة واحدة من بعيد، فسقطت تلك المسمنة بيدي زوجها اللتين كانتا مرفوعتين للدعاء..." [2].

بساطة الزوجة عندما سمعت زوجها وهو يدعي إلى الله تعالى بأن يعطوه مسمنة واحدة من عند الجيران ولم يكن يعلم أن المسمن يوجد في منزله وقد رمت الزوجة لزوجها قطعة واحدة من المسمن.

---

[1] الراوي السابق.

[2] الراوي نفسه.

السعادة والفرح

سعادة الرجل البخيل عندما حصل على قطعة ساخنة من المسمن التي كانت زوجته سبب في تلك السعادة دون علمه "ففرح الرجل البخيل أيما فرحة ونادى زوجتيه وأخبرهما بما حصل معه ظنا منه أن الله قد استجاب له في الحين وأرسل له مسمنة ساخنة..." [1].

الرجل فرح كثيرا ظانا أن الله عز وجل استجاب لدعوته وبعت له قطعة من المسمنة، وفي الحقيقة الزوجة هي سبب السعادة فطيبة قلبها هي سبب سعادة الرجل البخيل، وراح يجري الى زوجتيه وأخبرهم بما حصل معه وأن الله هو الذي بعت له المسمنة.

البخل

الرجل لم يكن يعلم بأن زوجته هي السبب في سعادته بل ظن أن الله تعالى استجاب لدعوته لأنه كان دائما بخيل على نفسه وعلى زوجتيه، "...خاصة وأنه كان أعمى لا يرى ولم يخطر بباله أن المسمن ببيته لأنه تعود أ، يرى في بيته الماء والخبز فقط نظرا لشحه"[2].

الرجل كان بخيل على نفسه وعلى أسرته لم يكن يعرف الطعام وأنواعه بل كان في بيته الماء والخبز فقط لقد كان بخيلا ولم يكن يعرف الرفاهية في حياته أبدا.

---

[1] الراوي السابق.

[2] الراوي نفسه.

صورة المرأة في حكاية "الفلك يدور يا بنت ما"

صورة الأختين في الحكاية

كان في قديم الزمان هناك أختين الأولى فقيرة والثانية غنية، كانت الأخت الغنية تطلب من أختها (الفقيرة) أن ترقص لها مقابل أن تعطيها القليل من القمح، وهذا يظهر لنا الصورة المورفولوجية والمعنوية للأختين.

الصورة المورفولوجية للمرأة الفقيرة

الخصر

الأخت الغنية دائما تطلب من أختها الفقيرة بأن ترقص لها وهذا يظهر في المقطع من الحكاية "ثم تأمر بأن ترقص لها لكي تمدها بقلية قمح ولشدة حاجة أختها الفقيرة ثم تضع خرقة على خصرها وترقص لها"[1].

كانت المسكينة لشدة فقرها وحاجتها للأكل تفعل ما تأمرها أختها الغنية، تقوم بالرقص لها وهذا من أجل لقمة العيش.

الصورة المعنوية

الترجي

كانت الأخت الفقيرة تقصد أختها الغنية من أجل طلب المساعدة، والدليل على ذلك من الحكاية "الأخت الفقيرة تقصد أختها الغنية الميسورة الحال وتشتكي اليهما حالها وعوزها وتطلب مساعدتها وتترجاها"[2].

---

[1] الراوي: يمينة عطا الله، السن: 60 سنة، المنطقة: معسكر.

[2] الراوي نفسه.

كانت المسكينة تذهب وتشتكي لأختها على فقرها المدقع من أجل مساعدتها والعطف عليها، وتترجاها من أجل لقمة العيش.

السخرية والاستهزاء

كانت الأخت الغنية تقوم بالضحك والسخرية من أختها وهي تترجاها ودليلنا على ذلك "فتضحك منها أختها الغنية وتستهزئ بها ثم تأمرها بأن ترقص لها كي تمدها بقلية قمح"[1] وعليه استهزاء الأخت الغنية من فقر أختها والضحك عليها وهي تتوسل لها.

الحزن

حزن المرأة الفقيرة على حالها الذي وصلت إليه، كانت عندما تغادر بيت أختها مكسورة الخاطر، وعيناها مملوءة بالدموع، وهذا يظهر في المقطع الآتي: "قبل أن تغادر أختها تلتفت إليها وتنظر اليها جيدا إلى أن تغرورقا عيناها بالدموع وتقول لها: الفلك يدور يا بنت ما[2].

وتقصد بقولها هذا بأن الزمن يدور وتتغير الأحوال، ولا يبقى أحد على حاله يا بنت ما.

---

[1] الراوي السابق.

[2] الراوي نفسه.

الصورة المورفولوجية للمرأة الغنية

اليد

كانت الأخت الغنية عندما تنتهي أختها من الرقص تعطيها المقابل وهذا يظهر في المقطع من الحكاية "وعندما تنتهي تعزف أختها الغنية بيدها في مطمورة القمح وتمدها بقلية قمح"[1].

الأخت الغنية تشتري أختها بالقليل من القمح وهذا مقابل رقصها لها وهي تستهزئ بها وهذا دليل على أن الأخت الغنية لم تشفق على أختها الفقيرة.

الصورة المعنوية للمرأة الغنية

الظلم والقهر

كانت المرأة الفقيرة تذهب يوميا عند أختها وهي تشترط عليها نفس الشرط وهو الرقص من أجل (قلية قمح) ودليلنا على ذلك "ثم تأتي في الغد وتشترط عليها الشرط ذاته وهكذا تداولت الأيام على هذه الوتيرة والأخت الفقيرة ترقص لأختها الغنية مقابل قلية قمح"[2].

الأخت الغنية مازالت تظلم وتقهر أختها، بدون شفقة ورحمة عليها، كانت ترقص لها يوميا من أجل إعطائها القليل من الأكل.

---

[1] الراوي السابق.

[2] الراوي نفسه.

الفقر

المرأة الغنية دار عليها الزمن والأيام وأصبحت فقيرة معوزة لا تملك أي شيء ودليل ذلك من الحكاية "فمر الزمان وانقضت الأعوام وتغيرت الأحوال والفلك دار وانعكست المقامات بين الأختين وأصبحت الفقيرة فاحشة الثراء، في حين أضحت تلك الغنية فقيرة ومعوزة حتى النخاع"[1].

بعد مرور الزمن والأيام تغيرت الأحوال على الأختين فأصبحت الغنية التي كانت تستهزئ من فقر أختها معوزة لا تملك أي شيء، أما المرأة الفقيرة التي كانت على نيتها تغير بها الزمن وأصبحت فاحشة الثراء.

صورة الأختين في نهاية الحكاية

الصورة المعنوية للأخت الفقيرة (التي أصبحت غنية)

الخير

المرأة التي اغتنت وأصبحت صاحبة قصر، في أحد الأيام دقت عليها أختها التي عملت فيها الشر، دار عليها الزمن ورجعت فقيرة ودليلنا على ذلك من الحكاية "ذات يوم مرت الأخت التي افتقرت بقصر أختها التي اغتنت دون أن تعلم بأنه قصر أختها، فدقت الباب تبتغي صدقة"[2].

لكن الأخت مدتها بالمساعدة والخير الكثير، لم تبخل عليها ولا تطلب منها مقابل شيء، مثل ما فعلت بها.

---

[1] الراوي السابق.

[2] الراوي نفسه.

الحيرة

حيرة الأخت من المزود التي أعطتها إياه رغم أنه مملوء من الذهب ودليل على هذا "فذهلت ولفرط ذهولها عادت إلى ذلك القصر ودقته من جديد وحين فتحت لها أختها سألتها: كل هذا الذهب لي!!!" [1].

وهذا دليل على أن الأخت التي أصبحت غنية لم تعمل المكر والشر مثل ما فعلت بها أختها ولم تطلب منها المقابل بل قدمت لها الخير والمساعدة.

الأخلاق

في الأخير ظهرت الحقيقة وأن الزمن يدور والأحوال تتغير على صاحبه مما كانت، ومنه تبقى الأفعال السيئة وحدها، وعلبه مثل ما حصل مع الأختين عندما قالت لها "الفلك يدور يا بنت ما"[2] وبالفعل دار الزمن على الأخت الغنية وأصبحت فقيرة، والمرأة الفقيرة أصبحت ثرية.

[1] الراوي السابق.

[2] الراوي نفسه.

صورة المرأة في حكاية (الغيرة تهدر)

صورة المرأة المتزوجة في الحكاية

الصورة المورفولوجية للمرأة (لونجة)

الجمال

لونجة بنت جميلة كانت تمتاز بالجمال الفائق والخلاب "كانت لونجة بنت السلطان آية في الجمال فتقدم لخطبتها ولد القائد فوافق والدها السلطان على هذا الزواج..." [1].

لونجة بنت أحد السلاطين كانت جميلة وتمتاز بالجمال الرائع والفائق لهذا تقدم الكثير لخطبتها ومنهم ولد القائد فقرر الزواج بها وقد طلبها من عند والدها السلطان ووافق الوالد على هذا الزواج.

البكم

لونجة بنت السلطان وافقت على هذا الزواج من ولد القائد لكن والدها طلب منها ألا تتكلم معه، وأن تصمت، وأن تكون بكماء، كلما حاول أن يتكلم معها، وهذا يظهر في المقطع من الحكاية "لكنه أمر ابنته لونجة ألا تتكلم مع ولد القائد أبدا لحاجة في نفسه، فوافقت ابنته على طلب والدها ويوم زفت إلى بيت ولد القائد الذي كان كلما كلمها كانت تصمت..." [2].

---

[1] الراوي: يامنة عماروش، السن: 56 سنة، المنطقة: تيبازة.

[2] الراوي نفسه.

والد لونجة طلب منها ألا تتكلم أبدا مع زوجها عندما تذهب إلى منزله، وهي وافقت على ما قال لها والدها، واعتبرت لونجة هذا الطلب وصية من والدها السلطان وأنها يجب أن تنفذ وصية والدها وعندما أتم الزواج ذهبت لونجة إلى بيت ولد القائد الذي أصبح زوجها وعندما بدأ الحديث معها أو يحاول أن يفتح موضوع تصمت ولا تتكلم.

الصورة المعنوية

التعجب

تعجب وذهول ولد القائد من لونجة على أنها لا تتكلم "فذهل ولد القائد في بادئ الأمر واعتاد على هذه الوضعية في سائر الأيام وعاش ولد القائد مع لونجا على هذه الحالة فكان كلما كلمها تصمت إلى أن أضحى يكلمها بالإشارات..." [1].

ولد القائد في الأول من زواجه من لونجا بننت السلطان صدم وتعجب من زوجته أنها لا تتكلم ولا تجيبه في أي شيء ولكن مع مرور الأيام بدأ ولد القائد يعتاد على الأمر وأصبح يكلم زوجته بالإشارات حتى تفهم عليه ويفهم عليها.

التذمر

أصبح ولد القائد متذمرا وقلقا من هذا الزواج لأن لونجا لا تستطيع الكلام لهذا قرر الزواج مرة ثانية وهذا بسبب صمت زوجته "وقرر الزواج ثانية وكان متدمرا وكل ما كان يدفعه للزواج ثانية هو صمت زوجته الدائم لأنها لم تكن تشكوا من قلة جمال أو قلة شطارة..." [2].

---

[1] الراوي السابق.

[2] الراوي نفسه.

زوج لونجا أصبح يتذمر منها لأنها لا تستطيع الكلام لهذا قرر الزواج من امرأة ثانية، وهو لم يرد الزواج من أخرى لأن لونجة كانت جميلة تمتاز بالجمال الخلاب والمبهر وأنها تمتاز بالشطارة لكن ولد القائد ضجر وتذمر منها لأنها لا تستطيع الكلام والحديث معه.

الحزن

حزن لونجا من زواج ولد القائد عليها واحضاره ضرة عليها وأقام الزفاف وأحضر الزوجة الثانية "فأقام زفاف كبير وأتى بزوجة ثانية وكانت لونجة بنت السلطان تبكي على حظها المعثر لكنها لا تستطيع الكلام احتراما لوصية والدها..."[1].

الزوج أقام حفل زفاف كبير، وتزوج على لونجة وأصبح لدى لونجة ضرة وقد حزنت وبكت على حظها السيء لأنها لا تستطيع الكلام أو التحدث بسبب الوصية والوعد الذي قطعته على والدها بأن لا تتحدث أو تتكلم مع زوجها.

صورة المرأة المتزوجة (الزوجة الثانية)

الصورة المعنوية للزوجة الثانية: (ضرة لونجة)

السخرية

بدأت الزوجة الثانية في التجول في أرجاء المنزل وخرجت إلى الحوش وبدأت في التكلم مع الدجاج وتسخر من لونجة لأنها لا تستطيع الكلام "وخرجت الزوجة الثانية إلى الحوش فوجدت القمح مفروشا أمام الشمس وكثير من الدجاج كان يلتقط منه فهمت بإبعاده قائلة بصوت مرتفع لتسمع لونجة: إش إش يا حوش الطرش والبكش..." [2].

[1] الراوي السابق.

[2] الراوي نفسه.

الزوجة الثانية بدأت بالسخرية من لونجة لأنها لا تستطيع التكلم وذلك بحجة أنها خرجت إلى باحة المنزل ووجدت الدجاج يلتقط القليل من القمح فبدأت بإبعاده بصوت مرتفع وتقول له إش إش يا حوش الطرش والبكش وتقصد بهذه العبارة أن لونجة بكماء لا تستطيع الكلام.

الغضب

غضب لونجة عندما سمعت ضرتها ما قالته عليها "فسمعت لونجا ما قالته ضرتها وفقدت أعصابها، وتوترت وغارت ودون أن تنتبه تكلمت وقالت "كيتك وشيتك أنا بنت الرجال ولسياد..." [1].

لونجة قد تملكها الغضب والتوتر من ضرتها عندما بدأت بالسخرية منها على أنها لا تتكلم وبكماء ولونجة قد أرادت أن تخلف الثأر من ضرتها وتملكتها الغيرة لونجة وردت عليها بعبارة السب والشتم وقالت لها أنا ابنة أسياد الرجال.

الغيرة

الغيرة قد امتلكت لونجة من ضرتها وهذا ما جعلها تتحدث "وهكذا نطقت لونجة دون أن تنتبه حين استحوذت عليها الغيرة لذا يقال: الغيرة تهدر"[2].

لونجة تحدثت دون أن يكون علم لها بذلك فالغيرة قد سيطرت عليها وجعلتها تتكلم وتكسر وصية والدها لهذا يقال أن الغيرة تهدر بمعنى لفرط غيرة الإنسان ينطق دون حتى أن ينتبه مثل ما حصل مع لونجا.

---

[1] الراوي السابق.

[2] الراوي نفسه.

صورة المرأة في نهاية الحكاية (لونجة)

الصورة المعنوية

الفرح

فرح ولد القائد عندما سمع لونجة تتكلم تملكته السعادة وهذا يظهر في المقطع من الحكاية "سمع ولد القائد لونجا عندما تكلمت وفرح كثيرا وذهلت ضرتها فأعاد زوجته الثانية إلى منزل والدها لأنها ما دامت لونجا تتكلم فهو ليس بحاجة إلى زوجة ثانية"[1].

ولد القائد زوج لونجة عندما سمعها تتكلم فرح كثيرا وقرر أن يعيد زوجته الثانية إلى منزل والدها لأنه لم يكن بحاجة إليها وعندما تكلمت لونجة قرر أن يعيش معها في سعادة وهناء.

[1] الراوي السابق.

خاتمة

خاتمة

من خلال دراستنا في الحكايات الشعبية بالاستناد إلى الخطوات المنهجية المستمدة من المنهج التحليلي الوصفي حيث توصلنا إلى مجموعة من النتائج يمكن تلخيصها في النقاط التالية:

- إذن فبدراسة الحكاية الشعبية نكشف عن ملامح شخصية المرأة في أبعادها التاريخي والفكري والحضاري، وبدراستها أيضا يتم ابراز شخصية المرأة كمرسخة لقيم وعرف المجتمع والمساهمة في حفظ الذاكرة من الاندثار.

- وقد تركزت دراستنا حول المرأة في تجلياتها المختلفة زوجة الأب، الأخت، الأم... وغيرها، وعليه لاحظنا أن المرأة نموذجا إنسانيا أكثر من كونها فردا يطرح همومه الشخصية، وللمرأة أيضا أثرا في الفكر الإنساني منذ العصور القديمة.

- وقد تميزت المرأة بالقضايا التي تطرحها فهي قضايا جمعية، حيث تطرح قضية الأخت التي تحافظ على شرف العائلة، والابنة التي تجعل والديها فخورين بها، والزوجة التي يتقلب مزاجها بين امرأة حنونة وأخرى شريرة.

- وعليه من خلال دراستنا وتحليلنا لمجموعة من الحكايات فقد استخرجنا العديد من الصفات التي تميزت بها المرأة، منها صفات مورفولوجية ومعنوية، كالجمال والشجاعة والحب وغيرها، فالغيرة التي تمتلكها مثلا شعور خارج عن نطاقها، فهي بلا وعي تحاول أن يكون كل من تحبهم مركزين اهتمامهم عليها، ولا يحبون غيرها.

- ومنه الكشف عن قيمة الحكاية الشعبية فيما يتعلق بشخصية المرأة وكذلك تقديم صورة المرأة من خلال الحكاية الشعبية، كونها تعتبر المرأة التي تعكس حياة المجتمعات، فمن خلالها يتم الكشف عن بعض ملامح البيئة الجزائرية وتفاعلاتها مع المرأة كأم وأخت وزوجة.

- والحكاية هي الموروث الثقافي الذي يعبر عن أفكار المجتمع من المجتمعات لذا فإن هذه الحكايات التي بين أيدينا، بمثابة صورة لما كان يؤمن به المجتمع الشعبي، وما كان يراه عندما ينظر إلى المرأة وخلفيته المعرفية عنه.

- وعليه يكون في الأخير من المفيد جدا إخضاع التراث الشعبي بما فيه الحكايات إلى دراسات متعددة الاختصاص حتى تبرز صورة المرأة الحقيقية وإسهامها بدورها الفعال في المجتمع مع التركيز على ذاتها وشخصيتها.

قائمة الملاحق

قائمة الملاحق

بقرة اليتامى:

الراوي: فاطمة زرقاوي، السن 70 سنة، المنطقة معسكر.

حاجيتكم على امرأة توفيت وتركت بنتان كانتا تعيشان مع والدهما وكانت لديهما بقرة يقتاتان منها وبعد مدة تزوج والدهما من امرأة شريرة فأول ما أرادت القيام به حين تزوجت والدهما هو التخلص من بقرتيهما فظلت تلح على زوجها كل يوم بأن يذبح تلك البقرة فرفض زوجها الفكرة في بادئ الأمر وكان يقول لها بأن هذه البقرة بقرة اليتامى لا تذبح فقالت له: اذهب إلى السوق واسأل إن تذبح أم لا؟؟؟

ففعل مثلما قالت له وعندما عاد قال لها بان كل من يسأله يجيبه بأن: بقرة اليتامى ما تنذبحش فطلبت منه أن يذهب مرة ثانية ويعاود السؤال وهذه المرة تلثمت وسبقته إلى السوق وعندما سأل قالت له: اذبح وَاربَحْ.

ثم عادت قبله إلى المنزل وانتظرته فأخبرها أن الكل قال له بقرة اليتامى ما تنذبحش إلا واحدا قال: البَحْ واربح.

فذبحها وأكلوا لحمها وبكت تلك الفتاتين على تلك البقرة ثم جمعوا كل العظام المتبقية ودفنوها في مكان بعيد عن المنزل فنبتت في ذلك المكان شجرة نصفها حليب ونصفها الآخر تمر فكل يوم كانتا البنتان تقتاتان منها فتحمر وجنتيهما ويشرق وجهيهما وهذا ما حير زوجة والدهما التي لا يهنأ لها بال حتى تعرف ما لذي يجعل وجهيهما مشرقا دائما برغم أنها تمدهم بالنخالة فقط على عكس ابنتها التي تأكل كل شيء طازج ووجهها دائم الاصفرار.

فأوصت زوجة والدهم ابنتها بان تتبعهم وتعرف ماذا ومن أين يأكلون؟؟؟!!!

ففعلت ابنتها ورافقت البنتين إلى مكانهما المعتاد ورأت تلك الشجرة التي نصفها حليب ونصفها الآخر تمر فسألتهما كيف وجدتا هذه الشجرة فأخبرتاها أن عظام بقرة اليتامى التي ذبحت غرسوها في هذا المكان فنبتت هذه الشجرة ثم طلبت منها أن لا تخبر والدتها فوعدتهما بذلك.

لكنها ما إن وصلت إلى المنزل مباشرة وشت بهما إلى والدتها فقصدت زوجة الأب هي وابنتها تلك الشجرة واقتلعتها من الجذور ونزعت عظام بقرة اليتامى ورمتهم في النهر وحين عادت البنتين ورأتا الشجرة ففهما بأن ابنة زوجة والدهما وشت بهما غابة وتوغلتا في المشي فغط عليهما الليل وبان لهما نور من بعيد فراحتا تقتربا من ذلك النور وحين اقتربتا وجدتا غولة تطحن في القمح فقالت الأخت الكبرى للأخت الصغرى: هذه غولة اقفزي وارضعي من ثديها ففعلت أختها الصغيرة وقفزت على صدر الغولة ورضعت منها فغضبت الغولة وقالت لها: لَوْ كَان مَا رَضَعَتِيش حليب عِيسَى وَمُوسَى تدير لحمك فِي مَرَة[1] وعظامَكَ نَقِي بِيهُمْ سَنِيَا[2] " ثم أدخلت الغولة البنتين واعتبرتهما ابنتيها لأن إحداهما قد سبق ورضعت من حليبها وأضحت أخت ابني الغولة عيسى وموسى لذا لا يمكنها أكلهما، بقيتا الفتاتين تترقبان نوم الغولة وحين غرقت الغولة في النوم حملت الفتاة الكبرى الفأس وحفنة من النخالة وهربت هي وأختها الصغيرة فقطعتا مسافة كبيرة إلا أن الغولة كانت تلحق بهما فكانت كلما اقتربت منهما ترمي الفتاة الكبرى قليلا من النخالة التي كانت تشكل زوبعة للغولة فتحجب عنها الرؤية وهكذا يتعطل لحاقها بهما وواصلتا الفتاتين ركضهما إلى أن وصلتا إلى واد شديد السخونة فخاطبت الفتاة الكبرى الواد قائلة: "يَا وَادْ مَا وَبُويَا[3] دَلْ دَلْ شَوية[4] الغولة كلاتنا[5].

فبرد ماء الواد قليلا واجتازته الفتاتين ثم ضربت الأخت الكبرى بالفأس على الأرض ثم سخن ماء الواد مرة أخرى وسقطت فيه الغولة فانحرقت وماتت وواصلتا الفتاتين سيرهما فوجدنا غولا ثريا ولكنه أعمى فتظاهرتا بأنهما تريدان مساعدته فغلوا الزيت وسكبوه فوقه إلى أن احترق ومات وجمعت الأختين كل ثروته وسرجتا حصانين وبدأتا تدخلان

---

(1) ندير لحمك في مرة: أكل لحمك دفعة واحدة ندير لحمك في مرة: أكل لحمك دفعة واحدة.

(2) وعظامك تفي بيهم سنيًا: وعظامك أنظف بهم أسناني.

(3) يَا وَادْ ما وبُويًا: عبارة لترجي الواد.

(4) ذل ذل شوية: انخفض انخفض قليلا.

(5) الغولة كلاتنا: الغولة ستأكلنا.

بلاد وتخرجان من بلاد إلى أن وصلتا إلى بلادهما فاستعد كل الفيلاج[1] كي يقوموا بالواجب ظنا منهم أنهما رجلان عابر سبيل سيما وأنهما كانتا ملثمتان بالعمايم[2] والبرانيس[3] وبعد العشاء كشفتا لوالديهما عن وجهيهما وأخبرتاه بما جرى لهما جراء زوجته فغضب وطلق زوجته وطردها من المنزل

وحكايتي راحت للواد الواد وعاودوها لجواد.

[1] الفيلاج: كلمة دخيلة على اللهجة الجزائرية أصلها كلمة فرنسية VILLAGE وتعني قرية.

[2] العمايم: جمع عمامة وهي عبارة عن لثام يوضع فوق الرأس.

[3] البرانيس: جمع برنوس وهو عبارة عن رداء يرتديه الرجال.

مول النية يربح[1]

الراوي: ليلى بكاي السن 50 سنة، المنطقة الغزوات (تلمسان)

ذات يوم من الأيام كانت ثلاثة نساء قرب النهر يغسلن ثيابهن فراحت كل واحدة منهن تتباهى أمام الأخرى، فقالت الأولى بافتخار: غدا سيشتري لي زوجي خاتم وقرط من الذهب، ثم أردفت الثانية متباهية: أما أنا فوعدني زوجي أنه سيبتاع لي في الغد الكثير من الثياب الفاخرة. أما الثالثة كانت تمتاز بالسذاجة والنية الصافية لدرجة كبيرة، فاحتارت ماذا تقول أمامهن لأن زوجها كان فقيرا وليس بمقدوره أن يشتري لها شيئا فاخرا مثلهن وكي لا تبدو أدنى مستوى منهن قالت: سيشتري لي غدا زوجي منزلا فاخرا.

تعجبن الصديقات منها ورحن يستهزئن بها، وهذا ما زاد حفيظتها توترا وحين وصلت إلى منزلها البسيط قالت لزوجها في نبرة من الجدية، في الغد يجب أن تشتري لي منزلا جديدا وفاخرا وكبيرا

فذهل زوجها من هذه الديباجة الجديدة التي تفضلت بها واستغرب من طلبها اللامعقول منزل فاخر طفرة واحدة!!!

خرج من المنزل حائرا يمشي ويفكر في الذي جرى معه حتى التقى بصديقه وحكى له ما جرى لزوجته فأخبره صديقه بوجود منزل كبير وفخم كما طلبت زوجته ولكن!!!

هذا المنزل مهجور يسكنه عدد كبير من الجان ودله على مكانه فتراجع الزوج عن هذه الفكرة في أول الأمر، ولكنه عندما عاد إلى المنزل ووجد زوجته تبكي ولا تزال مصرة على رأيها فما كان له إلا أن يأخذها إلى منزل الجان وأخبرها أنه وجد لها منزلا كما طلبت دون أن يخبرها أنه مسكون بالجان، وفي صباح الغد استيقظت تلك المرأة باكرا فرحة تجمع أشياءها كي تنتقل إلى البيت الجديد وراحت تخرج في نشاط وفخر أمام صديقتيها اللتين كانتا تستهزئان بها البارحة أمام

[1] مول: في اللهجة الجزائرية صاحب.

النهر، ثم أخذها زوجها إلى ذلك المنزل الفخم ولكنه أبى الدخول بحجة نقل الأثاث المتبقي فدخلت تلك المرأة والفرحة تعمها وعزمت على تنظيف كل شبر من المنزل وحين أنهت التنظيف جلست تنتظر مجيء زوجها وعندما حل الليل فجأة أحاط بها عدد كبير من صغار الجان فنظرت إليهم جيدا متعجبة!!! ثم أخذت تسمي بالرحمن وتحتضن الواحد تلو الآخر وتنومه بكل لطف وحنان!!! وبكل حسن وصفاء نية وسذاجة دون علمها بأنهم من فصيلة الجان، وحين نومتهم جميعا وغطتهم ظهر كبار الجان وفرحوا بما فعلته خاصة وأنها لم تؤذ أطفالهم فراحوا يعلقون على جسدها كميات هائلة من الذهب الثمين ثم فجأة اختفوا.

وفي الغد جاء زوجها وفي ظنه أنها قد أصيبت بمس أو على الأرجح ماتت، لكنه وجدها في أحسن الأحوال مزينة بمختلف أنواع وأشكال الذهب، فذهل وسأل من أين لها بكل هذا؟ فأخبرته أنها البارحة بالليل كانت جالسة فجأة ظهر لها أطفال صغارا فنومتهم وبعد ذلك ظهر كبارهم وعلقوا على جسدي كل هذه الكميات من الذهب وفجأة اختفوا ففهم زوجها مباشرة أنهم كانوا من فصيلة الجان ثم راح يتأمل فيما جنته زوجته خلف نيتها الصافية، فحسن نيتها أكسبها منزلا فخما وكميات هائلة من الذهب.

عيشة موغراب

الراوي: ريمة كروم، السن: 40 سنة، المنطقة: تيارت.

حاجيتك ماجيتك على رجل كان لديه ثلاث زوجات وكل واحدة منهن كانت تريد أن تظهر شطارتها أمام زوجها فقالت الأولى: مَنْ حَبَّة سبولة[1] تصدَّدُ لك ميعاد[2] وقالت له الثانية: مَنْ زَبَّة[3] صوف نَعْزَلكَ بَرَدُّوس، أما الثالثة المسماة بعيشة فقالت: سألد لك ولدا كلما هز برأسه يسقط منه الذهب.

مرت أيام وفشلت كل من الزوجة الأولى والثانية فيما وعدتا به زوجهما أما عيشة فحملت وأنجبت ولدا ولكن الحسد والغيرة جعلت من ضرتيها تستبدلان طفلها الذي كان يذر رأسه ذهبا بغراب أسود!!! وتصدقتا للقابلة بذلك الولد وعندما جاء الزوج ورأى ذلك الغراب بالمهد فطرد عيشة ووضعها بالزريبة ترعى الغنم ففرحت ضرتيها المرتين بما جرى لها مضى الزمن وكبر الولد الذي ربته القابلة التي كان يحسبها والدته و ذات يوم كان يلعب مع أصدقائه فاختلف مع أحدهم فعيره يا ولد عيشة مو غراب فاحتار الولد في هذه الشتيمة وطلب من القابلة أن تحضر النشيشة[4] وذهب ليعزم تلك المرأة التي شتمته وحين حضرت لتلبي العزيمة فأمسك الولد بيد تلك المرأة وهددها بأن يضعها لها في التشيشة الساخنة فخافت المرأة على يديها من سخونة التشيشة وحكت له ما جرى مع والدته يوم ولدته وقالت له بأن والدته بالزريبة ترعى الغنم فذهب ذلك الابن إلى الزريبة وأخذ والدته إلى منزل والده وأخبره بالحقيقة فذهل الوالد وطرد زوجتيه الشريرتين وعاش الابن ووالديه سعداء.

---

(1) السبولة: الدقيق.

(2) نصدد لك ميعاد أنجز لك عزيمة كل الحارة بحبة دقيق.

(3) زجة: القليل من الصوف.

(4) التشيشة: أكلة شعبية.

مولات لمعيلقة

الراوي: حورية بكاي، السن: 46 سنة، المنطقة الغزوات (تلمسان)

في قديم الزمان وسالف العصر والأوان كانت امرأة تعيش هي وزوجها سعيدين ومستورين في بيتهما البسيط، فكان كل يوم يذهب الزوج إلى العمل وتبقى زوجته وحدها تقوم بأشغال المنزل وتحضر الغذاء

وذات يوم بينما هي تحضر الكسكس مرت بها امرأة واشتهت تذوقه من رائحته الزكية التي كانت منتشرة فدقت عليها الباب وقالت لها: أرجوك قد اشتهيت رائحة الكسكس المنتشرة من منزلك هل يمكن أن أتغذى معك سيما وأنني عجوز لا أقو على تحضيره؟

فمباشرة رحبت بها المرأة أيما ترحيب وأدخلتها بهو غرفة الاستقبال، وراحت تحضر المائدة فأتت بصحن كبير من الكسكس ومعيلقتين[1] وما إن عادت إلى المطبخ كي تأتي باللبن فخبأت تلك العجوز ملعقة واحدة تحت الوسادة حيث كانت جالسة، وحين أتت المرأة باللبن قالت لها العجوز بأنها قد أحضرت ملعقة واحدة فقط، فتعجبت المرأة وقالت بأنها متأكدة أنها قد جلبت ملعقتين فخاطبتها العجوز: إذن أين الثانية؟

أنظري فوق المائدة توجد ملعقة واحدة فقط، فردت عليها المرأة قائلة: لا بأس ربما لم أنتبه سآتي بملعقة أخرى.

[1] معيلقتين: تعني ملعقتين ومفردها ملعقة المعروفة في اللهجة الجزائرية بالمعيلقة.

مول لمسمنة

الراوي: حورية بكاي، السن: 46 سنة، المنطقة الغزوات (تلمسان)

في قديم الزمان وسالف العصر والأوان كان رجل بخيل متزوج من امرأتين وكان لا يشتري لهما سوى الخبز والماء ويوم هرم وأضحى شيخا يجلس بركنة في بيته فقد بصره فقالت الزوجة الأولى للثانية: أنا مشتاقة للمسمن[1] منذ زمن لم أكله فقالت الثانية: فلنعمل المسمن لن يرانا زوجنا خاصة وأنه فقد بصره

فدلكت الزوجتان المسمن ولما استوي انتشرت رائحته بالمنزل واشتمها ذلك الرجل البخيل وظنها آتية من بيت الجيران فدعا الله وتضرع إليه ورفع يديه داعيا: الله الله كم هي رائحة زكية ياريت يمدونني بمسمنة.

فسمعته زوجته ورمت له مسمنة واحدة من بعيد فسقطت تلك المسمنة بيدي زوجها اللتين كانتا مرفوعتين للدعاء!!!

ففرح الرجل البخيل أيما فرحة ونادى زوجتيه وأخبرهما بما حصل معه ظنا منه أن الله قد استجاب له في الحين وأرسل له مسمنة ساخنة خاصة وأنه كان أعمى لا يرى ولم يخطر بباله أن المسمن ببيته لأنه تعود أن يرى في بيته الماء والخبز فقط نظرا لشحه.

[1] المسمن هو عبارة عن عجينة من الدقيق والماء تدلك جيدا ثم تمطط في أشكال دائرية وتقلى.

الفلك يدور يا بنت ما

الراوي: يمينة عطا الله، السن 60 سنة، المنطقة معسكر.

في قديم الزمان كانت هناك امرأة فقيرة جدا تقصد أختها الغنية الميسورة الحال وتشتكي إليها حالها وعوزها وتطلب مساعدتها وتترجاها بأن تعيلها، فتضحك منها أختها الغنية وتستهزئ بها. ثم تأمرها بأن ترقص لها كي تمدها بقلية قمح ولشدة حاجة أختها الفقيرة تضع خرقة على خصرها وترقص المسكينة لفرط غيضها وعندما تنتهي تغرف أختها الغنية بيدها في مطمورة القمح وتمدها بقلية قمح[1] فتنزع الأخت الفقيرة تلك الخرقة وتأخذ قلية قمح وقبل أن تغادر أختها تلتفت إليها وتنظر إليها جيدا إلى أن تغرورق عيناها بالدموع وتقول لها: الفلك يُدُور يَا بَنْتُ مَّا[2] ثم تأتي في الغد وتشترط عليها الشرط ذاته وهكذا تداولت الأيام على هذه الوتيرة والأخت الفقيرة ترقص لأختها الغنية مقابل قلية قمح

فمر الزمان وانقضت الأعوام وتغيرت الأحوال والفلك دار وانعكست المقامات بين الأختين وأصبحت الفقيرة فاحشة الثراء، في حين أضحت تلك الغنية فقيرة ومعوزة حتى النخاع وهكذا انقلبت الموازين، وذات يوم مرت الأخت التي افتقرت بقصر أختها التي اغتنت دون أن تعلم بأنه قصر أختها، فدقت الباب تبتغي صدقة فعرفتها أختها وأمدتها بمزود وأغلقت الباب فلما ابتعدت الأخت التي افتقرت فتحته فوجدته مملوءا بالذهب، فذهلت ولفرط ذهولها عادت إلى ذلك القصر ودقته من جديد وحين فتحت لها أختها سألتها: كل هذا الذهب لي!!! فقالت لها: أما تذكرتني بعد؟ أنا أختك التي كنت تقولين لها ارقصي لي مقابل قلية قمح أرأيت كيف أن "الفلك دار يا بنت ما لكن أنا لست مثلك المال يفنى وتبقى الأفعال السيئة وحدها وصمة عار بجبين صاحبها قالت هذا وصكت الباب بوجهها.

---

(1) قلية قمح: كمية: جدا من القمح المقلي.

(2) الفلك يدور: هي عبارة تعني بأن أحوال الزمان تنغير وتنقلب فكم مر أضحى غنيا وكم من غني أضحى فقيرا ودوام الحال من المحال ومعنى عبارة يا بنت ما: بمعنى يا أختي.

الغيرة تهدر

الراوي: يامنة عماروش، السن: 56 سنة، المنطقة تيبازة

كانت لونجا بنت السلطان آية في الجمال فتقدم لخطبتها ولد القايد فوافق والدها السلطان على هذا الزواج لكنه أمر ابنته لونجا أن لا تتكلم مع ولد القائد أبدا لحاجة في نفسه، فوافقت ابنته على طلب والدها ويوم زفت إلى بيت ولد القايد الذي كان كلما كلمها كانت تصمت، فذهل ولد القايد في بادئ الأمر واعتاد على هذه الوضعية في سائر الأيام وعاش ولد القايد مع لونجا على هذه الحالة فكان كلما كلمها تصمت إلى أن أضحى يكلمها بالإشارات حتى ضجر وقرر الزواج ثانية وكان متذمرا وكل ما كان يدفعه للزواج ثانية هو صمت زوجته الدائم لأنها لم تكن تشكو من قلة جمال أو قلة شطارة فأقام زفاف كبير وأتى بزوجة ثانية وكانت لونجا بنت السلطان تبكي على حظها المعثر لكنها لا تستطيع الكلام احتراما لوصية والدها، وفي الغد خرجت الزوجة الثانية إلى الحوش فوجدت القمح مفروشا أمام الشمس وكثير من الدجاج كان يلتقط منه فهمت بإبعاده قائلة بصوت مرتفع لتسمع لونجا

إش إش[1] يَا حَوش الطرش والبكش، وطبعا كانت تعني بالبكش لونجا فسمعت لونجا ما قالته ضرتها وفقدت أعصابها، وتوترت وغارت ودون أن تنتبه تكلمت وقالت: كيتك وشيتك[2] أنا بَنْتُ الرِّجَالُ وَالسَّيَادُ

وهكذا نطقت لونجا دون أن تنتبه حين استحوذت عليها الغيرة لذا يقال "الغيرة تهدر"[3] سمع ولد القايد لونجا عندما تكلمت وفرح كثيرا وذهلت ضرتها فأعاد زوجته الثانية إلى منزل والدها لأنها مادامت لونجا تتكلم فهو ليس بحاجة إلى زوجة ثانية.

---

[1] إش إش: عبارة لإبعاد الدجاج الذي كان ينقب القمح.

[2] كيتك وشيتك عبارة للسب.

[3] الغيرة تهدر: بمعنى الإنسان ينطق دون حتى أن ينتبه مثل ما حصل مع لونجا.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

- سورة آل عمران، الآية 195.

- سورة البقرة، الآية 262.

- سورة النساء، الآية 1، 11.

المعاجم

- ابن حسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، ج2، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، 1997.

- ابن منظور، لسان العرب، دار الصادر للطباعة والنشر، ط04، بيروت، 2005.

- محمد القاضي: معجم السرديات، دار الفارابي، لبنان، ط01، 2010.

المراجع

- ابن عاصم الأندلسي، حدائق الأزهر، ط1، تحقيق عفيف عبد الرحمان، دار المسيرة، بيروت، 2002م.

- ابن قتيبة، الشعر والشعراء.

- أحمد حيدوش، شعرية المرأة وأنوثة القصيدة.

- أحمد زغب، الأدب الشعبي الدرس التطبيقي.

- أحمد زياد محيك، دراسات نقدية: من الأسطورة إلى القصة القصيرة، ط1 منشورات دار علاء الدين، سوريا.

- أحمد زياد محيك، من التراث الشعبي دراسة تحليلية للحكاية الشعبية، ط01، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 2005.

- أحمد سيد محمد، المرأة في أذاب العقاد، نشر البحث، قسنطينة، الجزائر، ط1.

- أحمد علي مرسي، مقدمة في الفلكلور.

- أحمد محمد الشرقاوي، المرأة في قصص القرآنية، المجلد الأول، دار السلام، ط1، 2001.

- التهامي الهاني، الوطن والمرأة في شعر نزار قباني، صامد للنشر والتوزيع، ط 2006.

- الشنفرى، ديوان الشنفرى، جمع وشرح وتحقيق، محمد نبيل طريفي، ط1، لبنان، دار الفكر العربي، بيروت، 2002م.

- العيد عبد العالي، الحكايات الشعبية والحكاية الخرافية في منطقة خنشلة، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة العربي التبسي، تبسة، الجزائر، 2010، 2011.

- المتنبي أبو الطيب أحمد بن حسين المتنبي، ديوان المتنبي، ط18، لبنان، دار صادر، بيروت، 1998، ص19.

- إمام عبد الفتاح، أفلاطون والمرأة، مكتبة مبتولي، ط2، 1996.

- امرؤ القيس، ديوان امرؤ القيس.

- أمل نصير، صورة المرأة في الشعر الأموي، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2000.

- أنيسة بركات درار، نضال المرأة الجزائرية خلال الثورة التحريرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1958.

- ثريا التيجاني، دراسة اجتماعية لغوية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري وادي سوف نموذجا، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر.

- جهاد فاضل، نساء نزار قباني.

- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط03، 2003.

- حسين إبراهيم، تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي، الجزء الأول، دار الجبل، ط14، 1986.

- حسين المناصرة، وعي الذكورة والمرأة، مجلة فصول.

- خليل عبد الكريم، العرب والمرأة، حفرية في الإسطير المخيم، ط1، دار الانتشار العربي، بيروت، 1998.

- رابح العوبي، أنواع النثر الشعبي، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، (د،ط)، (د،ت).

- رشيد بوشعير، المرأة في أدب توفيق الحكيم، مكتبة الأسد، ط1، 1996.

- رفيق خليل عطوي، صورة المرأة في شعر الغزل الأموي، ط1، دار العلم للملايين، لبنان، 1986.

- زكي علي السيد أبو غضة، المرأة اليهودية والمسيحية في الإسلام، دار الوفاء، ط1، 2003.

- زينة أحمد، المرأة في التراث العربي، حب، جمال، نعمة، نقمة، لطائف، مكائد، ط1، دار المناهل، لبنان، 1993.

- سامي عبد الوهاب بعلة، الحكاية الشعبية، دراسة في الأصول والقوانين الشكلية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مكتبة الدراسات الشعبية 86، القاهرة، 2004.

- ستيث طومسون، الحكاية الشعبية عالميتها وأشكالها، تر: أحمد آدم محمد، مجلة الفنون الشعبية، القاهرة، ع21، 1987.

- سعيدي محمد: الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق.

- سلوى العنابي، لقاءات وحوارات نجيب محفوظ، دار المصرية اللبنانية، ط1، 2006.

- سي كبير أحمد التجاني، الحكاية الشعبية في منطقة ورقلة، جامعة قاصدي مرباح بورقلة، مجلة الأثر، الجزائر، العدد 19، 2014.

- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، دار المعارف، ط22، 2000.

- شيد لينجر، التحليل النفسي والسلوك الجمالي، ترجمة الدكتور سامي محمود علي، دار المعارف، القاهرة، 1958.

- صلاح الدين الهواري، المرأة في شعر نزار قباني، دار البحار، بيروت، لبنان، (دط)، 2008.

- عادل محمد محمود بوعشمة، قضايا المرأة في الشعر العربي الحديث في مصر، 1798هـ-1945م، السعيد السيد، عبادة، 1981م، جامعة الملك عبد العزيز، أم القرى (السعودية مخطوط دكتوراه).

- عائشة سعود السرحان، الحكاية الشعبية في محافظة المفرق، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة آل البيت، الأردن، 2009.

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

- عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة دراسة ميدانية، الطباعة الشعبية، الجزائر، 2007، ص530.

- عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية.

- عبد الرحمان الوافي، في سيكولوجية المرأة، دار هومة، ط1، دت.

- عبد العزيز المسلم، موسوعة الكائنات الخرافية في التراث الإماراتي، معهد الشارقة للتراث، الشارقة – الإمارات، ط 2، 2018.

- عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، الفنون المطبعية، الجزائر، 1988.

- عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية، ط2، 1981.

- عبد القادر جغول، المرأة الجزائرية، دار الحداثة، ط1، 1983.

- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز.

- عبد الله إبراهيم، النثر العربي القديم، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، الدوحة، ط1، 2002.

- عبد المالك ريحان، الحكاية الشعبية بين الشفاهي والمكتوب، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة الشهيد حمة لخضر الوادي، الجزائر، 2015، 2016.

- عرفان محمد حمور، المرأة والجمال والحب في لغة العرب، ط1، مؤسسة الرحاب الحديثة، لبنان، 1998.

- عزي بوخالفة، الحكاية الشعبية الجزائرية، دراسة ميدانية، دار سنجاق الدين للكتاب، 2009.

- علي عكاشة وآخرون، اليونان والرومان، دار الأمل، ط1، 1991.

- عنترة بن شداد، ديوان عنترة، مع السيرة والأقوال والنوادر، اعداد محمد غنيم، لبنان، دار التراث الجامعي، بيروت، 2008م.

- غراء حسين مهنا، أدب الحكاية الشعبية.

- فاطمة الزهراوي قوراري، الحكاية الشعبية في منطقة أم البواقي، مذكرة لنيل شهادة الماستر، الجزائر، جامعة العربي، 2012-2013.

- فيصل دراج، نظرية الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط1.

- كاظم سعد الدين، الحكاية الشعبية للأطفال، معهد الشارقة للتراث، الشارقة، الإمارات، ط1، 2018.

- محمد الجوهري، علم الفلكلور: دراسة المعتقدات الشعبية، دار المعارف، القاهرة، ج2، ط1، 1980.

- محمد العيد حمود، جدلية الحداثة والتراث في شعر نزار قباني.

- محمد شهيد الإسلام، نزار قباني شاعر الحب والمرأة، 00: 11 ,25.12.2014 www.acadimia.eduk

- محمد صبحي أبو الحسن، صورة المرأة في الأدب الأندلسي (في عصر الطوائف المرابطين)، منقحة عالم الكاتب الحديث، الأردن، 2005.

- محمد عبد الله محمد الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، ط 3، 2006.

- مرسي الصباغ، دراسات في الثقافة الشعبي، ط1، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، 2001.

- مريم برياش، الحكاية الشعبية في منطقة المسيلة، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة المسيلة، 2011، الجزائر، 2012.

- مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشرق، ط2، 2009.

- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ط3، القاهرة: دار المعارف، د.ت.

- نجيبة مهداوي، الحكاية الشعبية لولاية مستغانم، مذكرة لنيل شهادة الماجيستير، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، الجزائر، 2016.

- نور الدين عنز، ماذا عن المرأة، دار اليمامة، ط1، 2003.

- هيمة عبد الحميد، سيميائية النسوية في رواية "رأس المحنة" لعز الدين جلاوي، الملتقى الرابع السيمياء والنص الأدبي، 28، 29 نوفمبر 2006.

المجلات

- مجلة الجامعة العربية الأمريكية للبحوث، مجلد 1، العدد 1.

- مجلة الرسالة، المجلد الثاني، السنة الثانية، العدد 64.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
شكر وعرفان	.
اهداء	.
قائمة المختصرات	.
مقدمة	أ.ب.ج
الفصل الأول (النظري): مقاربات في فهم المصطلح	
المبحث الأول: مفهوم الحكاية الشعبية	
أ- الحكاية: -لغة	4
-اصطلاحا	4
ب- الشعبية: -لغة	6
-اصطلاحا	6
تعريف الحكاية الشعبية: اصطلاحا	7
نشأة الحكاية الشعبية	9
خصائص الحكاية الشعبية	13
أنواع الحكاية الشعبية	15
وظائف الحكاية الشعبية	23
منطقة تمالوس: الموقع والخصائص	26

المبحث الثاني: المرأة في الأدب والفن	31
المرأة في الرواية (الخطاب الأنثوي)	31
المرأة في الشعر	45
مفهوم الصورة: -لغة	55
-اصطلاحا	55
الصورة المورفولوجية (الشكلية)	57
الصورة المعنوية (القيم والأفكار)	63
الفصل الثاني (التطبيقي): تحليل حكايات شعبية	
حكاية بقرة اليتامى	73
حكاية مول النية يربح	83
حكاية عيشة موغراب	91
حكاية مولات لمعيلقة	98
حكاية مول لمسمنة	103
حكاية الفلك يدور يا بنت ما	106
حكاية الغيرة تهدر	111
الخاتمة	117
قائمة الملاحق	120
قائمة المصادر والمراجع	131
فهرس المحتويات	138
الملخص	140

الملخص

تكمن دراسة الحكاية الشعبية كونها من تناج الجماعة الشعبية وأنها تحمل وتصف مواقف الجماعة الشعبية لكثير من الأمور والقضايا التي يتلقاها ويصادفها الإنسان في حياته اليومية، وكونها وسيلة للكشف شكل ونوعية وطبيعة المواقف والأمور التي تعرضت لها الجماعة الشعبية عبر ممر الزمن.

وإلى جانبها المتعلق بصورة المرأة ودورها تعكس الحكاية الشعبية نظرة المجتمع الحقيقية للمرأة فتلعب المرأة في الحكاية الشعبية شخصية الأم وشخصية البطلة وشخصية زوجة الأب أو الأخت وغيرها ويمكن تقديم صورة عن المرأة من خلال الحكاية الشعبية وذلك من إبراز أهم الصفات التي تمتاز بها وهي الصفات المورفولوجية والمعنوية، كالجمال والشجاعة والحب والعطف والغيرة التي تمتلكها.

الكلمات المفتاحية

الحكاية الشعبية، صورة، المرأة، المجتمع الجزائري.