الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي

كلية: الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

المرأة السوفية في الحكاية الشعبية

–دراسة وظائفية–

مذكرة تخرّج معدّة ضمن متطلبات الحصول على شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص أدب شعبي

إعداد الطالبة:

* نور الهدى زروق

إشراف الدكتور:

*حمزة حمادة

اللجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرّتبة	الجامعة	الصّفة
العيد حنكة	دكتور	جامعة الشّهيد حمّه لخضر – الوادي	رئيساً
حمزة حمادة	دكتور	جامعة الشّهيد حمّه لخضر – الوادي	مشرفاً ومقرّراً
زينب قني	دكتور	جامعة الشّهيد حمّه لخضر – الوادي	عضواً ومناقشاً

السنة الجامعية: 1436 ـ 1437هـ / 2015 ـ 2016م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله العلي العظيم، الذي من ّ علي بنعمة فألهمني روح الصبر والمثابرة لأتم هذا العمل، وما كان ليتم إلا بفضله وتوفيقه، فأشكره شكراً عظيماً يليق بجلال وجهه وعظيم سلطانه وبعد :

أتوجه بجزيل الشكر والامتنان إلى كل من ساعدني من قريب أو من بعيد على إنجاز هذا العمل وفي تذليل ما واجهته من صعوبات، وأخص بالذكر أستاذي المحترم الدكتور "**حمزة حمادة**" على ما أمدّني به من ملاحظات ونصائح قيمة في كل خطوة من خطوات الدراسة .

كما أتوجه بالشكر الجزيل إلى الأستاذ الدكتور "**أحمد زغب**" على ما أولاني به من مراجع وإلى كل من أعانني بتوجيهاته ودعمه لإنجاز هذا البحث من قريب أو بعيد ، لكم مني أسمى معاني التقدير والاحترام والعرفان بالجميل .

مقدمة

يعد الأدب الشعبي خير وسيلة تتخذها الأمة لتعبر بها عن ذاتها بكل حرية ودون أي قيود فالأدب الشعبي هو التراث الذي يستغرق ظاهر الحياة الشعبية قديمها وحديثها ومستقبلها، وهو بذلك الأبقى على مر الزمان، وأداة الأدب الشعبي هي لغة وتفكير المجتمع الذي وجد فيه غايته الصدق وإبراز الحقيقة، ويتضمن الأدب الشعبي مجموعة من الأشكال المتميزة تحمل في طياتها ثقافة وحضارة الأمم السابقة، ومن بين هاته الأشكال وأهمها نجد الحكاية الشعبية على اعتبار أنها نتاج فكري جميل أنتجته الشعوب عبر تاريخها الطويل، تناولت بذلك الحكاية الشعبية العديد من الموضوعات التي تحمل تصورات عن أفراد المجتمع، الرجل، الطفل، الشيخ والمرأة، ولعل لهذه الأخيرة حضور كبير في الحكاية الشعبية، لما يمتاز بالثنائية الازدواجية، حضور خاضع لما يمليه المجتمع عن المرأة بما أنها أهم عضو قائم في المجتمع.

وقد اتخذ موضوع البحث عنواناً له: **المرأة السوفية في الحكاية الشعبية الشفاهية –دراسة وظائفية–**، والذي سنحاول من خلاله أن نعكس صورة المرأة في المجتمع السوفي من خلال توظيف أدوارها في الحكاية الشعبية.

وما دفعني إلى تناول هذا الموضوع هو شغفي للكشف عن المكانة الاجتماعية التي احتلتها المرأة السوفية، في ظل سيطرة المجتمع الذكوري، الذي أضحى ينظر للمرأة على أنها كائن شبه بشري، جُرِّدَ تقريبا من جميع حقوقه، وهذا ما لاحظته من خلال جمع حكايات المدونة وتحليلي لها، فهي بمثابة كنوز شفاهية دُفِنت نتيجة الهجمة التكنولوجية الشرسة التي تعرض لها المجتمع، وما كان عليا سوى التنقيب ومحاولة نفض الغبار عن هذا الموروث الشعبي الثمين الذي يزخر بثقافة وحضارة الأجداد.

والموضوع بهذا الشكل يطرح جملة من التساؤلات، بلإجابة عنها تتضح معالم الموضوع، ومن أبرزها:

-كيف تجسدت صورة المرأة السوفية في المخيال الشعبي؟ وكيف تمظهرت سلباً وإيجاباً؟ وإلى أي مدى حملت الحكاية الشعبية المتناقلة عبر الأجيال هذا الموروث الشعبي الذي يدَّخر كنوز هائلة فيها عن المرأة؟

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

-العودة للحكاية الشعبية، ليس لإحيائها، وإنما لحفظها وتوثيقها، ووضعها مادة أمام الدارسين لما لها من أهمية وقيمة.

- إبراز الدور الذي كانت تلعبه المرأة في المجتمع السوفي من خلال السرد الحكائي.

وقد اقتضت طبيعة الدراسة وضع خطة جاءت كالآتي:

مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة، جاء الفصل الأول تحت عنوان: **الحكاية الشعبية وأزمة المصطلح**، تطرقت فيه إلى الحديث عن الحكاية الشعبية بكل ما فيها من مفاهيم ووظائف وأنواع وخصائص، ولأن الشفاهية خصّيصة مهمّة من خصائص الحكاية، كان لزاماً عليّا التطرق إليها لما تحتويه من مفاهيم ونظريات جديدة، وبما أن الشيء يعرف بضده، والشفاهية تضدها الكتابية، اقتضت الإشارة إلى هذا الوجه النقيض للشفاهية، أما الفصل الثاني فقد حمل عنوان: **المرأة والمجتمع**.

وقد أشار هذا الفصل إلى أهم ما يخص المرأة سوى من الناحية اللغوية أو من الناحية التاريخية أو عن مكانتها في المجتمع، وبخاصة المجتمع السوفي، مع الإشارة في نهاية هذا الفصل إلى بعض الممارسات الطقوسية التي تمارسها المرأة السوفية لا سيما السحرية منها.

وفي الفصل الثالث، وهو فصل تطبيقي، حاولت الدراسة مقاربة حكايات المدونة وفق إجراءات المنهج المورفولوجي بتقطيع المسار السردي لكل حكاية وتضمين كل مقطع بعدد من الوظائف.

وفي الأخير خلص البحث إلى خاتمة ضمت بعض النقاط التي استُنتِجت من خلال هذه الدراسة.

أما منهج الدراسة فقد اقتضت طبيعة الموضوع مقاربته وفق المنهج الوصفي بغية طرح المفاهيم والأنواع والأشكال المختلفة، والتاريخي من خلال تتبع مسار المرأة تاريخياً مع الاعتماد على آليات المنهج المورفولوجي لبروب.

وقد اعتمد البحث على مجموعة من المصادر والمراجع كان أهمها:

– "أشكال التعبير في الأدب الشعبي" لنبيلة إبراهيم، "دراسة لغوية واجتماعية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري" لثريا تجاني، "والأدب الشعبي الدرس والتطبيق" لأحمد زغب، "والأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق" لسعيدي محمد، وغيرها من المراجع.

وقد واجهت البحث صعوبات عدة أعاقت سيره، وتسببت في توقفه عدة مرات، منها:

–صعوبة جمع المدونة لندرة الروايات في المنطقة.

–استغراب الرواة من الموضوع ومنهم حتى من ارتاب في الأمر فلم يتفاعلوا مع الموضوع إلا بعد طرح جملة من الأسئلة الاستفسارية، وكثير منهم رفض التعامل مع وسائل الاتصال السمعية والبصرية وتحفظوا إزّاء ذكر وتدوين أسمائهم أو معلومات تخصهم، ناهيك عن ندرة المراجع المتخصصة في الحكاية الشفاهية.

لكن التعب والمشقة هما طريق الباحث الجاد إذ هما عتبة لابد له أن يطأها، لكن بفضل الله عز وجل مع المثابرة، وتوجيهات مشرفي الدكتور حمزة حمادة وما قدمه لي من مساعدة –له مني أسمى عبارات الشكر والتقدير– تمكنتُ من إتمام هذا البحث واجتياز تلك الصعوبات.

ولا يسعني في الأخير سوى أن أتقدم بالشكر لكل من ساعدني ومد لي يد العون من أجل إكمال هذا البحث.

الفصل الأول

الحكاية الشعبية وأزمة المصطلح

توطئة

أولا: الحكاية الشعبية المفهوم والمصطلح

1- الحكاية الشعبية في الاصطلاح

2- أنواع الحكاية الشعبية

3- خصائص الحكاية الشعبية

4- وظائف الحكاية الشعبية

ثانياً: في مفهوم الشفاهية

1- مفهوم الشفاهية في النقدين الغربي والعربي

2- أقسام الشفاهية

3- سلبيات وإيجابيات الشفاهية

4- خصائص الشفاهية

ثالثاً: في مفهوم الكتابية

1- مفهوم الكتابية في النقدين الغربي والعربي

2- سلبيات الكتابية

3- إيجابيات الكتابية

4- بين الشفاهية والكتابية

خلاصة

توطئة:

الحكاية الشعبية من أهم جوانب الأدب الشعبي في تراثنا القومي الذي يصور بدقة واقع حياة الشعب باعتبارها الفن الأقرب للحياة، لأن حياة الإنسان في حد ذاتها حكاية لها بداية ونهاية يكتبها الزمن.

لذلك عُدَّت الحكاية الشعبية سجلاً حياً، دَوَّنَ فيه الإنسان مختلف مراحل تطوره وآماله وطموحاته ومخاوفه، فكانت الحكاية الشعبية وعاءً حفظ فيه الإنسان جُلّ اهتماماته وصبّ فيه خلاصة تجاربه ورؤاه المختلفة للحياة.

وبهذا الصدد كانت الحكاية الشعبية المادة المستهدفة بالدراسة والتحليل في بحثنا هذا، فمن البديهي التعرف على هذا الفن والإلمام بكافة جوانبه بصفة موجزة دون الدخول في مضمار التفصيلات التي لا يتسع المقام لتحديدها جميعاً.

ومن هذا المنطلق يمكننا طرح التساؤلات التالية:

ما هي الحكاية الشعبية؟ وفيما تتجلى أهم خصائصها ووظائفها؟ وهل وضعت بذلك علامة في حياة الإنسان ضمنت لها وجودها عبر الزمن؟

أولاً: الحكاية الشعبية المفهوم والمصطلح

قبل التطرق إلى الحكاية الشعبية والتعرف عليها كنتاج فكري جميل، أنتجته الشعوب عبر تاريخها الطويل نقف أولاً عند مصطلح الحكاية من الناحية اللغوية، وذلك بالرجوع إلى مادة (ح ك ى) في المعجم.

1- الحكاية الشعبية في الاصطلاح:

أ- الحكاية:

- **لغة:**

الحكاية: من الفعل "حَكَى"، ففي لسان العرب "الحِكايَةُ كقولك حَكَيْتُ فلانا وحَاكَيْتُه فعلت مثل فعله أو فعلت مثل قوله سواء لم أجاوزه، وحَكَيْتُ عنه الحديث حِكَايَةً"[1].

وفي معجم مقاييس اللغة: "حَكَى": الحاء والكاف وما بعدها معتل أصل واحد، وفيه جنس من المهموز يقارب معنى المعتل والمهموز منه، هو إحكام الشيء بعقد أو تقدير، يقال حكينا الشيء أحكيته، وذلك أن تفعل مثل فعل الأول يقال في المهموز: أحكأت العقدة إذ أحكمتها ويقال أحكأت ظهري بإزاري إذ شددته"[2].

إذن فالمفهوم اللغوي يحمل في طياته المعاني التالية:

الكلام، المشافهة، النقل.

[1] ابن منظور أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، تح: علي عبد الله الكبير ومجموعة من الأساتذة، دار المعارف، القاهرة، 1919، مادة "حكى"، ص954.

[2] أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، ج2، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، (دط)، 1997، ص92.

- **اصطلاحاً:**

الحكاية: "هي فن قديم، يرتكز على سرد خبر متصل بحدث قديم، انتقل عن طريق الرواية المتداولة شفوياً 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 يصدقها الشعب بوصفها حقيقة وتعبير 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"[1].

ب- الشعبية:

- **لغة:**

الشعبية: (شعِبَ): وهو من مادة (ش-ع-ب)، الشّعبُ: الجمع، والتفريق والاصطلاح، والإفساد والشعب القبيلة العظيمة، وقيل: الحيّ العظيم يتشعّبُ من القبيلة، وقيل: هو القبيلة نفسها، والجمع شُعوب، والشعبُ أبوا القبائل الذي ينتسبون إليه أي يجمعهم ويضُمهم[2].

- **اصطلاحاً:**

والشعب بصفة عامة كما توردها "نبيلة إبراهيم": "أنه الشعب كله بمختلف مستوياته الثقافية والاجتماعية، وتعني عند البعض الآخر بعض الجماعة تربط بينها اهتمامات نفسية مشتركة، وهناك من يرى أن الشعب هو الجماعة التي تعيش في رقعة جغرافية محددة ويشتركون في التقاليد والعادات، وعلى كل فالشعب يقصد به الجماعة سواء كان الشعب كله أو فئة منه"[3].

[1] العوبي رابح، أنواع النثر الشعبي، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، دط، دت، ص35.

[2] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 1997، مج3، مادة (ش-ع-ب)، ص439، 440.

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

من خلال التعريفين اللغوي والاصطلاحي للحكاية والشعبية، نرتئي إلى أنها: حكاية ينبتها الخيال الشعبي يصف من خلالها واقعة حقيقية أو خيالية أو مزيج بينهما عن طريق الرواية الشفاهية من جيل إلى آخر، وتحاول الحكاية من مستواها التعبيري أن تحاكي الواقعة كما تجسدت في الواقع أو كما تصورها المخيال الشعبي.

بعد تعريفنا للحكاية لغة واصطلاحاً، كنوع نثري نتطرق الآن إلى التعريف بالحكاية الشعبية.

ج- مفهوم الحكاية الشعبية:

حازت الحكاية الشعبية على اهتمام بالغ من قبل معظم الباحثين والدارسين باعتبارها قاسم مشترك بين أفراد المجتمعات الشعبية، ومن هذا المنطلق ترى "نبيلة إبراهيم" "أن الحكاية الشعبية نوع متميز عن أي نوع أدبي آخر، وهي عبارة عن قصة ينسجها الخيال حول حدث مهم، وأن هذه القصة يستمتع الشعب بروايتها والاستماع إليها إلى درجة أنه يستقبلها جيلاً بعد جيل عن طريق الرواية الشفوية"[1].

أما "عبد الحميد بورايو" فقد عرف الحكاية الشعبية قائلاً: "هي أثر قصصي ينتقل مشافهة أساساً، يكون نثرياً يروي أحداثاً خيالية، لا يعتقد راويها ومتلقيها في حدوثها الفعلي، تنسب عادة لبشر وحيوانات وكائنات خارقة تهدف إلى التسلية وتزجية الوقت والعبرة"[2].

إلا أن المعاجم الألمانية كانت أكثر دقة بوصفها للحكايات الشعبية على أنها: "الخبر الذي يتصل بحدث قديم ينتقل عن طريق الرواية الشفوية من جيل إلى آخر، أو هي خلق حر للخيال الشعبي ينسجه حول حوادث مهمة وشخوص ومواقع تاريخية، أما المعاجم الإنجليزية فتعرفها بأنها

[1] إبراهيم نبيلة، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار مكتبة غريب، القاهرة، ط3، دت، ص119.

[2] بورايو عبد الحميد، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2007، ص185.

حكاية يصدقها الشعب بوصفها حقيقة، وهي تتطور مع العصور، وتتداول شفاهاً كما أنها قد تختص بالحوادث التاريخية الصرف أو الأبطال الذين يصنعون التاريخ"[1].

ومن خلال هذا التعريف نرى أن المعاجم الإنجليزية قد قللت من شأن الحكاية الشعبية باعتبارها طابع خرافي يصدقها الشعب على أنها حقيقة حسب تصورهم.

وفي الأخير يمكن أن نلمس الجامع المشترك بين هذه التعريفات هو أن الشعب هو المبدع والمتلقي معاً لهذا الفن أي الحكاية الشعبية عن طريق الرواية الشفاهية.

وعلى هذا تكون الحكاية الشعبية جزءاً من موروثنا الشعبي وخلاصة تجارب الناس مع ظروف الحياة التي عاشها الإنسان.

2- أنواع الحكاية الشعبية:

لقد عُنِي الأدب الشعبي باهتمام جُل العلماء، فقد كرس هؤلاء جهودهم لتصنيف هذا الأدب ولا سيما الحكاية الشعبية التي تعد العمود الذي يستند عليه الأدب الشعبي، وكان ذلك كله بهدف حفظ المادة وتنظيمها وصونها من الضياع، فمنهم من انطلق في هذا المضمار من الشكل ومنهم من انطلق من الموضوع الذي تعالجه الحكايات "ومن الذين تطرقوا إلى تصنيف الحكاية الشعبية تصنيفاً علمياً الفولكلوري الفلندي "أنتي آرني" Antti Arny سنة 1910 و"stiththompson" حيث انطلاقاً من محتوى الحكاية ثم جاء بعدهم تصنيف تيو دورينفي الذي انطلق من الوظيفة وغيرها من التصنيفات"[2].

[1] إبراهيم نبيلة، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص119.

[2] سي كبير أحمد التجاني ، الحكاية الشعبية من منطقة ورقلة، مجلة الأثر، العدد 19 جانفي 2014، جامعة قاصدي مرباح بورقلة، ص129.

ولم يسلم أيضاً قصصنا الشعبي العربي من هذا الإشكال، ومن هؤلاء الباحثين الذي يفند على صعوبة التصنيف نجد "عبد الحميد يونس" في قوله: "فأي باحث يحاول أن يميز الأشكال المتعددة للحكاية يجد بعض العناء في دلالات المصطلحات الخاصة بها"[1].

والأمر نفسه نجده عند "عبد الحميد بورايو" حين تعرضه للقصص الشعبي في منطقة بسكرة حيث قال: "إن مسألة تصنيف القصص الشعبي من المشاكل الأساسية التي تعترض دراس هذا اللون من أشكال التعبير الشعبي"[2].

أما "نبيلة إبراهيم" فقد اعتمدت في تصنيفها للحكايات الشعبية على الجانب البيئي والواقع المعاش، ويظهر ذلك جلياً من خلال إيرادها للأصناف التالية: "حكاية الواقع الاجتماعي، حكاية الواقع الأخلاقي، حكاية الواقع السياسي، حكايات الجان (العالم الغيبي)، حكايات المعتقدات والحكايات الهزلية"[3].

ومن الباحثين أيضاً نجد "محمد سعيدي" الذي ذكر عند دراسته للحكاية الشعبية تصنيفين وذلك باعتماده على الموضوع، وهما:

"تصنيف يعتمد العناصر الداخلية المختلفة كالأبطال والخوارق والجن والحيوان وتصنيف آخر يعتمد على العنصر الموضوعاتي كالحب والإخلاص والدين والكراهية، ولأن هذه التصنيفات ذاتية وغير ثابتة في نظره فقد اعتمد تصنيفاً يرتكز على ما سماه بالتقاطع النصي أي تقاطع جنس الحكاية الشعبية مع أجناس التعبير الشعبي الأخرى، كاللغز والمثل والنكتة فكانت النتيجة، الحكاية المثلية، الحكاية اللغزية، الحكاية النكتية"[4].

[1] يونس عبد الحميد، الحكاية الشعبية، المؤسسة المصرية العامة للنشر والتأليف، القاهرة، 1968، ص43.

[2] بورايو عبد الحميد، القصص الشعبي في منطقة بسكرة دراسة ميدانية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 2007، ص63.

[3] سي كبير أحمد التجاني، الحكاية الشعبية في منطقة ورقلة، ص130.

[4] ينظر: سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون الجزائر، ص62-65.

أما دراسة "روزلين ليلى قريش" فقد اعتمدت قسمين رئيسين كل قسم تتفرع عنه أنماط: حجم القصة، فكرتها الرئيسية، الشخصيات، وقسمت القصص التي تتألف منها مادة دراستها إلى قصص طويلة وقصص قصيرة، تشمل الأولى قصص البطولة والخرافات أما الثانية فتشمل قصص التسلية وقصص التخفيف عن المكبوتات وقصص ذات مغزى[1].

ومن خلال هذا العرض المختلف لعدد من التصنيفات التي تختلف من باحث إلى آخر نتيجة اختلافهم في المحاور التي انطلقوا منها لتقسيم هذا النوع الأدبي المتمثل في الحكاية الشعبية باعتبارها نتاج شعبي جماعي متداول في أمكنة وأوقات مختلفة، وقد تولد عن تلك التعريفات أنواع متعددة من هذه الحكاية منها:

أ- حكايات الواقع الاجتماعي:

يستمد هذا النوع من الحكايات مادته من الواقع المعاش وهذا النوع من الحكايات يعالج قضايا اجتماعية تخص الناس عامة دون اللجوء إلى العناصر الغيبية كالجن، والكائنات الأسطورية، إلا أن هاته الحكايات لا تخلو من المعتقدات الخرافية.

"وهذا النوع من الحكايات الشعبية يتخذ مادته من عناصر مستمدة من الواقع المعاش الذي يحياه الناس الذين يتداولونها فتصور موقفاً من مواقف هذا الواقع"[2]، ومثالها في تراثنا الشعبي المحلي كثير منها حكاية "عرض مرى".

ب- الحكايات العجيبة:

وقد أطلق عليها بعض من الدارسين الحكاية الخرافية، أو حكاية الخوارق، أو حكاية الغيلان، وهي "نوع من القصص الشعبي مبني أساساً على ما هو عجيب ومدهش بما يمتلئ به من بطولات

[1] ينظر: بورايو عبد الحميد، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، ص66.

[2] بورايو عبد الحميد، الأدب الشعبي الجزائري، ص186.

فوق طبيعية، مثيرة وأحداث خارقة، وشخصيات غير مرئية، وفضاءات مؤسطرة غريبة وأزمنة لا منطقية"[1].

فهذا النوع من الحكايات تنطلق أحداثه من الواقع المعاش مثل" حكاية أم "حبحب رومان" وحكاية ناكر الجميل لتتطور أحداثها إلى أحداث عجائبية يلعب فيها المخيال الشعبي دوراً بارزاً.

ج- الحكاية المرحة:

وهي "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 وموضوعها غالباً ما ينحصر في تصوير نشاط الناس اليومي"[2].

ومن خلال هذا التعريف يتضح لنا أنها حكاية كباقي الحكايات تستمد مادتها من الواقع الاجتماعي، إلا أنها تمتاز باحتوائها على نوادر تنتهي بموقف مضحك ومرح ومن مميزات الحكاية المرحة عن باقي الحكايا أنها "غير خطابية وغير مباشرة، إنما هي شفافة من خلال قدرتها الفنية على الإضحاك والسخرية اللاذعة والحكاية المرحة في عمومها قصيرة بدون تفصيلات تشويقية تدور غالباً حول موضوعات مرحة من الحياة اليومية"[3] وتمثل لها من الموروث الشعبي المحلي كحكاية "المرى النطيلة".

د- حكايات الحيوان:

هناك من الدارسين من أطلق على هذا النوع من الحكايات "الخرافة الرمزية (الفابولا)، وهي: "النوع السردي الشعبي الدائر في عالم الطبيعة بأسلوب رمزي لغاية تعليمية محض"[4].

[1] زغب أحمد، الأدب الشعبي الدرس والتطبيق، مطبعة سخري، الوادي،ط2، ص51.

[2] محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص64.

[3] ينظر: المرجع السابق، ص71.

[4] يعلي مصطفى، القصص الشعبي، دراسة مورفولوجية، شركة النشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 1999، ص49.

وهذا النوع من الحكايات يكون أبطالها غالباً حيوانات يتمتعون بخصائص إنسانية كالنطق والتفكير وحل المشاكل، ويهدف هذا النوع من الحكايا إلى غاية أخلاقية تعليمية مثلما هو الوضع في حكاية "المرى والصيد".

وعلى اختلاف أنواع هذه الحكايا إلا أنها في مجملها تهدف إلى غاية أخلاقية تعليمية من جهة وإلى غاية ترفيهية من جهة أخرى.

3- خصائص الحكاية الشعبية:

للحكاية الشعبية العديد من الخصائص التي تميزها عن غيرها من الأجناس الأدبية الأخرى، وكون الحكاية الشعبية تصوير للحياة الواقعية بشكل غير مباشر يلعب المخيال الشعبي دوراً كبيراً في نسج أحداثها، إذ تتسم هذه الأخيرة بجملة من الخصائص نلخص أهمها فيما يأتي:

أ- "ارتباطها بالزمان والمكان بخلاف القصة الخرافية فالزمان في القصة الشعبية الخرافية لس مشروطاً فيه القِصَر أو الطول، كما أن المكان من أهم العناصر التي يلتزم الراوي أو القاص بتحديده ووصف ما يحيط به من ظروف تناسب الحدث وتناسب الشخصية"[1].

ب-"انحدارها من أصول شعبية شكلاً ومضموناً، فهي من إبداع الخيال الشعبي الجماعي وبلغة شعبية، فهي وعاء فني يحتوي آلام وطموحات الشعب.

ج- مجهولية مؤلفها ذلك أن "مبدعها الأول سرعان ما يذوب في ذات الجماعة التي ينتمي إليها والتي ألهمته المادة والخيال ولغة الإبداع والممارسة الثقافية، فنص الحكاية الشعبية اجتماعي وجماعي المؤلف"[2].

[1] الغيلان محمد، محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري مع ملحق بنصوص مختارة، قصص حكايات أحجي، أمثال، نوادر شعبية، ج1، دار العلوم، 2013، ص81.

[2] سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص61.

د- تميزها بالمرونة في بنيتها، "فهذه المرونة تجعلها قابلة للتطور، يُضاف إليها أو يحذف منها أو تعدل عباراتها ومضامينها وعلاقاتها على لسان الراوي الجديد تبعاً لمزاجه أو موقفه أو ظروف بيئته الاجتماعية"[1].

هـ- "إظهار شخصية البطل شاحبة الملامح، ممثلة لمعاني البطولة أو المهارة أو الحيلة أو القوة وذلك لجذب الانتباه[2].

4- وظائف الحكاية الشعبية:

باعتبارها الحكاية الشعبية نتاج فكري جميل يخص الجماعة الشعبية نظراً لممارستها لها منذ القدم، ذلك لما رأت فيها من أدوار إيجابية تخدمها في الحياة الواقعية ومن أبرز هاته الأدوار التي لعبتها والدوافع التي أنشأتها نجد:

أ- وظيفة التسلية والترفيه:

في القديم لم يكن لدى الإنسان وسائل وسبل تدفع إلى تزجية الوقت والتسلية كالتلفاز والسينما والمجلات والإنترنت... إلخ.

لذلك لجأ إلى التسامر ليلاً على حكايات تخرجه من واقعه الحالي إلى ما أحب أن يكون عليه، لذا نجد من أنواع الوظائف "التي تؤديها الحكاية للفرد والجماعة، التسلية والمتعة، ليس في النادرة أو الحكايات المرحة فقط، ولكن في مختلف أنواع الحكاية أيضاً، وهو ارتباط عاطفي يظل مشدوداً بين الراوي والمتلقي"[3].ومن خلال هذا الرأي نرتئي إلى أن الحكاية الشعبية تجمع في مجملها بين الجد والهزل، بين عالم الواقع وعالم الخيال ما جعلها تحمل فحوى أخلاقية في قالب ترفيهي يسعى إلى التسلية والمتعة وتزجية الوقت.

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

[2] العوبي رابح، أنواع النثر الشعبي، ص40.

[3] التجاني ثريا، دراسة اجتماعية لغوية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب (ودي سوف أنموذجاً)، دار هومة، الجزائر، ص34.

ب- الوظيفة النفسية:

الحكاية الشعبية نوع أدبي نابع من الجماعة الشعبية معبر عن جوانب نفسية تخص هاته الجماعة، بشكل سارّ مفرح في الأحداث السارة، وبشكل حزين كئيب في الأحداث الحزينة، ولقد كان القصص الشعبي على مر الأيام وسيلة للتسلية والتخفيف من حدة الآلام والضغوط التي عانت منها الطبقات الشعبية الكادحة[1].

ج- الوظيفة التثقيفية:

"ويتحقق هذا النوع من الوظائف عن طريق الكم الثقافي الهائل الذي تحتويه تلك الحكايا، التي تساهم في تثقيف الفرد لأنها تحمل إليه حضارة الأجيال السابقة وثقافتهم بقسميها، المادي المتمثل في كيفية ملبسهم ومأكلهم وأعمالهم وغيرها، والمعنوي الذي يشمل معتقداتهم ونظمهم وأفكارهم وفنونهم"[2].

ولولاها أيضاً لما تعرفت الطبقة الشعبية على عنترة والطاهر بيبرس وغيرها من الشخصيات التاريخية.

د- الوظيفة التربوية والتعليمية:

والوظيفة التربوية من أهم وظائف الحكاية الشعبية، فهي في الغالب تتناول مواضيع حساسة تلمس الواقع محاولة "معالجته بإظهار سلبياته والتحذير منها ومن هذا المنطلق نرى أن "الحكاية الشعبية تدور غالباً حول مواضيع تتناول قيماً إنسانية مهدورة في الواقع، فتعيد الحكاية النظر لهذه القيم وتصنفها وفق قالب قائم على الانتصار لها في النهاية، ولذلك كانت الحكاية الشعبية ومازالت

[1] روزلين ليلى قريش ، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (دط)، 1980، ص07.

[2] التجاني ثريا، دراسة اجتماعية لغوية للقصة الشعبة في منطقة الجنوب (وادي سوف أنموذجا)، ص38.

قائمة بدور التربية والتهذيب، وذلك عن طريق التحذير والتخويف وبالطبع هذا أجدى تربوياً من وسائل الزجر التي تغرس في نفس الفرد البغض والنفور"[1].

[1] ينظر، الصباغ مرسي ، القصص العربي في كتب التراث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، دط، دت، مصر، ص85.

ثانياً: في مفهوم الشفاهية

بما أن الأدب الشعبي بما فيه الحكاية الشعبية كلون من ألوان أشكال التعبير الشعبي تتميز بشفاهية حيث كان الراوي الشعبي لا يستند إلى أي مرجع كتابي بل كانت الشفاهية هي الأسلوب المعتمد في الحكاية.

إذن أصبح من الضروري الوقوف عند مصطلح الشفاهية، ماذا يعني هذا المصطلح في كل من النقد الغربي والعربي؟ وما هي الإيجابيات التي اتسمت بها الشفاهية في نقل هذا الكم الحكائي؟ وما هي السلبيات التي يمكن أن تكون قد وقفت عندها؟

1- مفهوم الشفاهية في النقدين الغربي والعربي:

1-1- المفهوم الغربي للشفاهية:

مثلت الشفاهية مبحثاً هاماً عند معظم الباحثين لا سيما الغربيين منهم "لأن هاته المسألة تناولتها دراسات مختلفة وبحوث متنوعة لتحديد أهميتها والبحث في الأسباب التي اقتضت ظهورها"[1].

"فالغرب على سبيل المثال عَدَّ الملحمة أساسا –وبصورة لا مفرّ منها- شكلاً فنياً شفاهياً، وكلما تضاءلت الشفاهية مع الكتابة والطباعة، تغير شكل الملحمة بصورة لا مناص منها مهما حسنت نيات المؤلف وجهوده"[2]، ومن التعريفات التي قدمها الباحثون الغربيون، وعلى رأسهم موريس هويس Mourice Houis "الشفهية خاصية تتصف بها عملية التواصل انطلاقاً من الإدراك أساساً"[3]، أما "والتر أونج" Walter Ong الذي أبدى اهتمامه الواضح بالشفاهية والكتابية من

[1] باديس نور الهدى، المشافهة والتدوين الثابت والمتغير، مجلة الثقافة الشعبية، البحرين، العدد 13، 2011، ص14.

[2] خضري محمد رضا، الخطيب البغدادي بين الشفاهية والكتابية من خلال كتابه "تقييد العلم" مجلة جامعة دمشق، المجلد 29، العدد 3-4-2013، ص105.

[3] كالفي لويس جان، التقاليد الشفهية "ذاكرة وثقافة"، تر: رشيد برهون، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث (كلمة)، ط1، أبو ظبي، 2012، ص12.

خلال إصداراته ودراساته الأدبية، "مهتماً بموضوع الشعر والأدب بوجه عام في بعديه الشفاهي والكتابي"[1].

فقد عرف الشفاهية قائلاً: هي "(النظام المعياري الأدبي الأولي) بوصفها انحرافاً هن (النظام المعياري الثانوي) الذي كان تالياً له، الأمر الذي ينطوي على مفارقة تاريخية"[2].

هذا ويضيف أونج إلى جانب مفهوم الشفاهية "الثقافات الشفاهية التي تنتج في الواقع أداءات لسانية مليئة بالقوة والجمال وذات قيمة فنية وإنسانية عالية (...)، تحتاج الشفاهية أن تنتهي إلى إنتاج الكتابة هذا هو مصيرها"[3].

إضافة إلى جهود "والتر أونج" نجد الباحث "بول زومتور Pol Zomtore" في كتابه (مدخل إلى الشعر الشفاهي)، الذي ذكر فيه "أن الشفاهية في البدء كانت فرضية معقولة من حيث التتابع الزمني، لا تقبل الطعن إذا ما عدنا لماضٍ سحيق، لكننا لا نستطيع اعتبارها مؤكدة على اطلاقها"[4].

كما نجد أن أحد التعريفات الشفاهية "تشير إلى أنها تتألف من كل الشواهد القولية والتي تكون روايات شائعة متعلقة بالماضي، حيث يذهب "تايلور E.B.Tylor" إلى أن التاريخ المبكر أو القديم للأمم يتألف بصورة كبيرة أو صغيرة من التراث الشفاهي أو المأثورات أو المنقولة من عصور سابقة على الكتابة عن طريق الذاكرة"[5]، أي عدم معرفة هذه الأمم الكتابة والاعتماد على الذاكرة الإنسانية في نقل المأثورات القولية والاحتفاظ بها، أو هي بمعنى آخر التعبير عن الثقافة بكافة أنواعها عن طريق الاعتماد على الكلام المنطوق دون الاستعانة بالكتابة لصياغتها وحفظها.

---

[1] أونج والتر، الشفاهية والكتابة، تر: البنا عز الدين، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، دط، 1994، ص10.

[2] المرجع نفسه، ص50.

[3] المرجع نفسه، ص52.

[4] بول زومتور، مدخل إلى الشعر الشفاهي، تر: وليد الخشاب، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1999، ص58.

[5] ينظر، السيد حافظ الأسود، التراث الشفاهي ودراسة الشخصية القومية، عالم الفكر الملاحم (جلجامش، الإلياذة، الرمايانا، أنشودة رولان، الشهنامة، فيروز شاه، بيولف)، مج16، العدد 10، أبريل، مايو، يونيو، 1985، ص274.

فمن خلال هاته التعاريف الموجزة عن الشفاهية التي أوردناها على ألسنة هؤلاء الباحثين دون الدخول في تفصيلاتها السابقة نستنتج أن جلهم اتفقوا على أن الشفاهية أداء لساني تتصف بها عملية التواصل المنجزة، وأنّ مصير هاته الخاصة الكتابة، مستدلين بذلك على أسبقية الشفاهية على الكتابة وأن أي موروث مآله التدوين لصونه وحفظه من الضياع والاندثار في ظل الثورة التكنولوجية.

1-2- المفهوم العربي للشفاهية:

الباحثين العرب شأنهم شأن باحثي الغرب، فقد أبلوا بلاءً حسناً جراء اهتمامهم بالشفاهية، فلقد "كان لدى العرب القدماء اعتزاز شديد بالشفاهية، وانصراف ملحوظ عن الكتابة مثلما لاحظناه عند رواة الشعر في القرن الأول للهجرة"[1].

فالشفاهية عند العرب هي: "الثقافة التي لا تمتلك أي معرفة من أي نوع بالكتابة أو حتى بإمكان الكتابة"[2]، أي ضرورة أن يكون الراوي لا ينقل شيئاً في العلوم ولا الكتابة، وقد "ارتبطت الشفاهية ارتباطاً وثيقاً، في نظر الجاحظ بافتتان المتكلم بما يقول من جهة، وافتتان المستمع بما يسمع من جهة أخرى"[3]، إذ تُعدّ "الشفاهية ظاهرة طبيعية فطرية"[4]، وبصفة عامة لا على وجه الخصوص تعرف المشافهة أو الشفاهية "هي عدم معرفة الكتابة وعدم استعمالها والاعتماد على الذاكرة الصرفية في نقل المعرفة والمعلومات والاحتفاظ بها"[5].

أي أن الشفاهية أداة تواصل تعتمد على الجانب المنطوق دون اللجوء إلى الجانب المكتوب، كما تعتمد على الحفظ والتخزين في الذاكرة البشرية دون اللجوء إلى وسائل الكتابة كالقلم والورق.

---

[1] خضري محمد رضا، الخطيب البغدادي بين الشفاهية والكتابة من خلال كتابه "تقييد العلم"، ص104.

[2] زغب أحمد، جمالية الشعر الشفاهي، رسالة دكتوراه، جامعة الجزائر، 2007، ص36.

[3] المرجع السابق، ص106.

[4] ضيف الله سيد إسماعيل، آليات السرد بين الشفاهية والكتابية، شركة الأمل للطباعة والنشر، ط1، القاهرة، 2008، ص22.

[5] زغب أحمد، الأدب الشعبي الدرس والتطبيق، ص37.

إضافة إلى كل ذلك مثلت "الشفاهية ركناً أساسياً إن لم تكن القناة الوحيدة للتواصل وتحقيق النشاط الثقافي والفني والفكري باعتبارها أداة في المعرفة ووسيلة في الحفاظ عليها ونقلها من جيل إلى جيل"[1].

2- أقسام الشفاهية:

مثلت ثنائية الشفاهية والكتابية مبحثاً هاماً في معظم الحضارات والثقافات، فلقد اهتم الباحثون بهذه الثنائية محاولين إيجاد مفهوم خاص لكل منهما، لكن "الباحث شعر بأنه وقع في غواية مفهومين تلك الغواية التي تفسر تعدد مقاربات الباحثين على اختلاف مجالات بحثهم لتلك الثنائية وما تثيره من قضايا وتساؤلات"[2].

ومن هنا يتبين صعوبة تحديد الشفوي من جهة والمكتوب من جهة أخرى، وقد ذهب "بول زومتور Pol Zomtor" إلى أن "التصنيف المجرد هو وحده القادر على إيضاح بعض الظواهر الوسيطة والملتبسة، فعلى هذا المستوى يقترح "زومتور" تقسيم الشفاهية إلى ثلاثة أقسام وهي كالتالي:

أ- شفاهية أولية ومباشرة: أو خالصة منقطعة الصلة بالكتابة"[3]، أي أن أصحابها لم يعرفوا قط النظام الكتابي ولم يتصلوا به لسبب من الأسباب، ويرى "أونج" أن "الثقافة الأولية الشفاهية تكاد تنعدم اليوم؛ ذلك أن كل الثقافات الآن تعرف شيئاً عن الكتابة ولديها شيء من الخبرة بتأثيراتها"[4].

ب- "شفاهية تتعايش مع الكتابة، وحسب صيغة هذا التعايش، يمكن لهذه الشفاهية أن تعمل بطريقتين إما بوصفها شفاهية مشتركة، عندما يضل تأثير المكتوب فيها خارجياً وجزئياً ومتأخراً، وإما

[1] باديس نور الهدى، المشافهة والتدوين، ص14.
[2] ضيف الله سيد إسماعيل، آليات السرد بين الشفاهية والكتابية، ص12.
[3] بول زومتور، مدخل إلى الشعر الشفاهي، ص32.
[4] أونج والتر، الشفاهية والكتابة، ص48.

بوصفها شفاهة ثانوية تركب انطلاقاً من الكتابة وفي قلب بيئة تعلو فيها الكتابة على قيم الصوت في الاستخدام والخيال"[1].

بمعنى أن هذه الشفاهية تنطلق من وجود ثقافة مكتوبة تستند عليها "حيث تحافظ شفاهية جديدة على وجودها واستمرارها متمثلة في التكنولوجيا العالية في الوقت الحاضر من خلال التلفون والراديو، التلفاز والوسائل الإلكترونية الأخرى، والتي يعتمد وجودها وأداؤها لوظيفتها على الكتابة والطباعة"[2].

ج- "وأخيراً شفاهية متوسطة آلياً، أي مفارقة في الزمان أو في المكان"[3]، ويعني أنها مؤجلة الزمان والمكان، واسطتها الآلات المتطورة ووسائل الاتصال المختلفة.

3- سلبيات وإيجابيات الشفاهية:

أ- سلبيات الشفاهية:

الشفاهية مثلها مثل أي نظرية أدبية لها عيوب ومحاسن، ومن العيوب التي أشار لها الباحثون في هذه النظرية نجد أن الخطاب في الشفوية "يأتي عفوياً وغير قابل للمراجعة أو التنقيح ولا يكون هذا التصحيح ممكناً إلا بتقديم مرسلة تحت شكل آخر"[4]، وهذا "التصحيح أو الترقيع كما سماه "ليفي سنراوش Bricolage" الذي هو من سمات الفكر البدائي ولو أنه نظر إليه نظرة إيجابية فهو قادر على الوصول إلى نتائج جيدة غير منتظرة، هذا الترقيع في الكلام، لا يزيل سوء التعبير أو الخطأ إنما يردف الخطأ بالترقيع، أما الكلام المكتوب فإن الكاتب ينقح ما شاء أن ينقح دون أن يلفت انتباه القارئ إلى تنقيحاته"[5].

[1] بول زومتور، مدخل إلى الشعر الشفاهي، ص32.
[2] ينظر، أونج والتر، الشفاهية والكتابية، ص48.
[3] المرجع السابق، ص32.
[4] مرتاض عبد الجليل، التحليل اللساني البنيوي للخطاب الشفوي، مجلة الأثر، جامعة ورقلة، العدد 01، 2002، ص09.
[5] زغب أحمد، جمالية الشعر الشفاهي، ص23، 24.

كما أن "القاموس الأساسي لهذا الخطاب قائم على الكلمات ذات الوظيفة الانتباهية غرضها إقامة الاتصال شفاهياً بين المتكلم والمستمع، معتمداً على ما يحضره من مفردات كثيرة الاستعمال لا يتكلفها، ويفترض أن تكون مرجعية هذا الخطاب ملموسة ولا تتقيد باستعمال الانشاءات الرفيعة والمعقدة"[1].

فحظور المتكلم أثناء إلقاء الخطاب بأسلوبه الارتجالي وإشاراته التعبيرية كإشارات الوجه وحركات اليدين والحواس الأخرى، يُضفي على نص الخطاب الجانب الدرامي الذي من شأنه يؤدي إلى تقلص نص الخطاب.

ومع ذلك، "وبرغم الجذور الشفاهية لأي تعبير بالكلمات، فقد شردت الدراسة العلمية والأدبية للغة والأدب لقرون خلت بعيداً عن الشفاهية، وقد ظلت النصوص المكتوبة تلح على اهتمام الباحثين بصورة جعلتهم بشكل عام ينظرون إلى الابداعات الشفاهية بوصفها تابعة للإنتاج المكتوب، أو إن لم تكن كذلك، فبوصفها غير جديرة بالاهتمام البحثي الجاد، وقد تركزت دراسة اللغو دائماً، اللهم إلا في العقود الأخيرة، على النصوص المكتوبة دون الشفاهية، وذلك لسبب واضح هو علاقة الدراسة نفسها بالكتابة"[2].

ب- إيجابيات الشفاهية:

من مزاياها أنه لا يمكن لنا الاستغناء عن الشفاهية بحال من الأحوال في ظل التكنولوجيا ووسائل الكتابة الحديثة، ذلك أن كل من الشفاهية والكتابية وجِدا جنباً إلى جنب فكل منهما مكمل إلى الآخر"، إلا أنه نظراً "لكون الشفاهية أسبقية الظهور على الكتابية ممثلة بذلك الجانب المنطوق الأولي الذي تعاملت معه البشرية في نقل المعلومات والمعرفة أعطى بذلك معظم الدارسين

[1] ينظر، مرتاض عبد الجليل، التحليل اللساني البنيوي للخطاب الشفوي، ص11.
[2] أونج والتر، الشفاهية والكتابية، ص45.

اللسانيين مثل "سوسير، وبلومفيد وهوكيت، وسابير" وغيرهم الأولوية للكلام المنطوق، وقاوم هؤلاء التمايز بين اللغات المنطوقة والمكتوبة بسبب نظرتهم إلى الكتابة مجرد تمثيل للمنطوق"[1].

ومن ثم فإن هؤلاء الباحثين لاحظوا أن الشفاهية حاضرة بقوة في غياب الكتابة، بينما يستحال أن توجد دون الشفاهية، "فالتعبير الشفاهي يمكن أن يوجد، بل وجد من دون أي كتابة على الإطلاق، أما الكتابة فلم توجد قط دون شفاهية"[2].

"والحياة الإنسانية بعامة عرفت الشفاهية بمفردها ولم تكن في يوم من الأيام لتعرف الكتابة بمعزل عن الشفاهية، وعلى ذلك فإن العمل الكتابي مهما ادعى التجرد من الثقافة الشفاهية أو البراء منها فإن الافتراض الذي يؤكده الواقع أن آثار الشفاهية لابد أن تظل عالقة بهذا العمل الكتابي المنبثق عن ثقافة كتابية خالصة"[3].

"والأداءات اللسانية مليئة بالقوة والجمال، وذات قيمة فنية وإنسانية عالية، أداءات لا تعود ممكنة في اللحظة التي تستحوذ فيها الكتابة على النفس البشرية"[4].

"فاللغة الشفاهية تحتضن الإبداع حق احتضانه كما يرى "عبد الجليل مرتاض" أي أن الإبداع يتم في فضاء اللغة الشفاهية دون غيرها صحيح أنه يبدو في كلام مرتاض شيء كبير من المبالغة، فالإمكانيات التي رأينا أنَّ تكنولوجيا الكتابة توفرها للعقل البشري، لا توازيها الإمكانات الشفاهية، كما أن معرفة الشفاهية نفسها وقدراتها دون وعي كتابي، لكننا حين نصنع الكلام في سياقه، نجد أن المراد الاحتضان المباشر من قبل جمهور المتلقين"[5].

[1] أونج والتر، الشفاهية والكتابية، ص56.

[2] المرجع نفسه، ص45.

[3] مجموعة من المختصين والباحثين، تجليات الخطاب الشعري الجزائري المعاصر (مقاربات متنوعة للخطاب الشعري بالوادي)، أحمد زغب، توظيف التراث الشفاهي في الشعر الجزائري المعاصر، مطبعة مزوار، ط1، 2010، ص33.

[4] أونج والتر، الشفاهية والكتابية، ص52.

[5] زغب أحمد، جمالية الشعر الشفاهي، ص21.

واللغة الشفاهية لغة فنية إبداعية "فالإبداع لا تحتضنه حق الاحتضان إلا اللغة الشفوية"[1]، و"الكلمة الشفاهية هي أول ما يضيء الوعي بلغة واضحة، وهي التي تقسم ابتداء الجملة إلى المبتدأ والخبر، ثم تربط بينهما، وهي التي تشد الكائنات الإنسانية أحدها إلى الآخر في المجتمع"[2].

ومن الميزات التي احتفظت بها اللغة الشفاهية أنها تكون غالباً مرفقة بالبنية ما فوق المقطعية Suprase Gmental من نبر وتنغيم وخفض الصوت ورفعه، والبصمة الصوتية والتهدج أحياناً والتبرم، وهذه بالإشارات الإيمائية كإشارات الوجه والحركات العضلية والحواس الأخرى، هذه المظاهر كلها تؤدي مظاهر تعبيرية متنوعة، وهي مظاهر لحيوية المشافهة التي تفتقر إليها الكتابة المتصفة بالجمود، تدخل ضمن الوضعية العامة للخطاب ويقصد بها مجمل الظروف التي جرى داخلها الفعل الكلامي"[3].

وفي الأخير ومن خلال ما أوردناه من سلبيات وإيجابيات الشفاهية، نرى أنها فريدة بذاتها مستغنية بذلك عن الكتابة، على عكس الكتابة التي تستطيع الاستغناء عن الشفاهية التي تعد ظاهرة نشأت عن طريق الفطرة البشرية لتعبر عن أساليب الحياة المختلفة.

4- خصائص الشفاهية:

يقارن والتر أونج في كتابه الشفاهية والكتابية بين الثقافتين الشفاهية والكتابية ويبرز بذلك بعض أساليب التعبير والفكر في الثقافة الشفاهية في عدة نقاط من أهمها:

أ/ الأسلوب الشفاهي أميل إلى عطف الجمل بدلاً من التركيب والتداخل اللغوي، كما تتمتع الشفاهية بخصية تجميعية، بحيث تتكن من عبارات متصلة وصيغ متكررة[4].

---

[1] مرتاض عبد الجليل، اللغة والتواصل اقترابات لسانية للتواصلين الشفهي والكتابي، دار هومة، الجزائر، دط، 2000، ص123.

[2] أونج والتر، الشفاهية والكتابية، ص248.

[3] زغب أحمد، جمالية الشعر الشفاهي، ص22، 23.

[4] عبد الحافظ إبراهيم، الفضلة الشفاهية في عالم الكتابة (دراسة للحكاية الشعبية في واحة سيوه)، مجلة الثقافة الشعبية، السنة 03، العدد 01، 2010، ص20.

وثمة مثال مألوف للأسلوب الشفاهي العطفي في قصة الخلق في سفر التكوين، يوضح هذه الفكرة.

"في البدء، خلق الله السماوات والأرض وكانت الأرض خربة وخالية وعلى وجه القمر ظلمة وروح الله يرف على وجه المياه، وقال الله ليكن نور فكان نور، ورأى الله النور أنه حسن، وفصل بين النور والظلمة، ودعا الله النور نهاراً والظلمة دعاها ليلاً، وكان مساء وكان صباح يوماً واحداً"[1].

يحتوي هذا النص على أربع واوات عطف وتسع واوات ابتدائية، أما الترجمة الأمريكية الجديدة للنص نفسه من الكتاب المقدس، فقد عدل ليلا ثم الحساسيات التي عملت على تشكيل الكتابة والطباعة على النحو الآتي:

"في البدء، عند خلق الله السماوات والأرض كانت الأرض أرضاً خراباً بلا هيئة، وكان الظلام يغطي وجه القمر، في حين كانت الرياح العاتية ترف فوق المياه، حينئذٍ قال الله: "ليكن نور، فكان نور، رأى الله كيف أن النور حسن، بعد ذلك فصل الله النور من الظلمة، سمى الله النور "نهاراً"، وسمى الظلام "ليلاً" هكذا أتى المساء، وتبعه الصباح، اليوم الأول".

نرى أن الترجمة الأمريكية الحديثة تترجم أداة العطف العبرية مقابلها الانجليزي "and" يترجمها الكتاب المقدس الأمريكي الجديد إلى مقابلات انجليزية متنوعة تعني "و" و"عندما" "حينئذٍ"، و"هكذا"، و"بعد ذلك"، و"في حين"، مما يعطي السرد سيولة مع التقريع التحليلي للجمل القائم على المحاجة العقلية التي تتميز بها الكتابة[2].

وذلك أن "البنيات الشفاهية تحقق غالباً ما هو عملي مثل راحة المتكلم، أما الخطاب المكتوب فيطور قواعد نحوية أكثر دقة وثباتاً من الخطاب الشفاهي، ذلك لأن الخطاب المكتوب يعتمد في نقل المعنى على البنية اللغوية، لأنه يفتقر إلى السياقات الوجودية الكاملة العادية، التي تحيط بالخطاب الشفاهي، وتساعد على تحديد المعنى فيه، مستقلة في ذلك إلى حد ما عن القواعد النحوية"[3].

[1] سفر التكوين، الإصحاح الأول، دار الكتاب المقدس في الشرق الأوسط، ص03.

[2] أونج والتر، الشفاهية والكتابية، ص80، 81.

[3] عبد الواحد عمر، السرد والشفاهية، دراسة في مقامات بديع الزمان الهمذاني، دار الهدى للنشر والتوزيع، ط2، 2003، ص155.

ب/ يميل إلى الإطناب لضمان استمرار العلاقة بين المتكلم والمستمعين، فيعين المتكلم بمنحه فرصة للتذكر وترتيب الأفكار ويساعد المستمع على المتابعة[1].

إذا تشتّت انتباه القارئ في النص المكتوب فإن هذا التشتت يخلط أو يطمس من العقل السياق الذي برزت منه المادة التي يقرؤها، وبالتالي يمكن استعادة السياق بإرجاع البصر سريعاً عبر النص على نحو انتقائي، (...)، والإطناب كما يرى أونج أمر محمود في الظروف المادية للتعبير الشفاهي أمام جمهور كبير، حيث يبرز الإطناب في الحقيقة أكثر مما يبرز في معظم المحادثات وجهاً لوجه، فليس في إمكان كل فرد في الجمهور الكبير فهم كل كلمة يتفوه بها المتكلم، وهو أمر قد يحدثه سوء المكان من حيث القدرة على توصيل الصوت، ومن صالح المتكلم أن يقول الشيء نفسه، أو ما يعادل مرتين أو ثلاثاً (...)، ومن هنا كانت عادة الشيء بشكل فني أفضل من التوقف عن الكلام جرياً وراء الفكرة التالية[2].

ج/ "الميل إلى المشاركة الوجدانية في مقابل الحياد الموضوعي، يعني فعل التعلم أو التعرف في نظر الثقافة الشفاهية إنجاز انتماء حميم ومشاركة وجدانية وجماعية مع المعروف أي احتوائه، أما الكتابة فتفصل بين العارف والمعروف، وتبني شروطاً للموضوعية، بمعنى عدم الارتباط الشخصي، أو الابتعاد، أما الموضوعية فهي تلك التي يقف ورائها التعبير القائم على الصيغة، حيث لا يعبر الفرد عن رد فعله بصفة فردية أو ذاتية ينسجه في رد الفعل الجمعي، أو الروح الجمعي"[3].

"فالأسلوب الشفاهي يقترب من حياة الإنسان اليومية، حيث يلونها بخصائص الصراع والمشاركة والوجدانية، في مقابل الحياد الموضوعي، فالشفاهية تصنع المعرفة في سياق الصراع بإبقائها في عالم الحياة الإنسانية والتواصل اللفظي مباشرة بما يتضمنه الموت من عملية الأخذ والرد"[4].

[1] عبد الحافظ إبراهيم، الفضلة الشفاهية في عالم الكتابة، ص20.

[2] أونج والتر، الشفاهية والكتابية، ص83، 84.

[3] المرجع نفسه، ص90.

[4] عبد الحافظ إبراهيم، الفضلة الشفاهية في عالم الكتابة، ص20.

د/ "يقرب المعرفة وينقلها إلى الحياة الإنسانية، حيث يرتبط إلى حد كبير بعناصر الزمان والمكان التي يتم تداولها من خلاله"[1]، "فالفكر في الثقافة الشفاهية يرتبط بالتواصل المباشر مع الآخر حين يتحول الجمهور إلى وحدة، سواء فيما بين أفراده، أم فيما بينه وبين الشاعر، لذلك فإن المبدع في العمل الشفاهي يندمج في الجماعة التي تحتضن العمل الأدبي بمجرد أن ينتهي الشاعر من إنشاده فيتحول العمل إلى ملكية جماعية (...) فالاحتضان المباشر للإبداع أهم ما يميز الخطاب الشفاهي"[2].

هـ/ الموقفية ولهجة المخاصمة:

"المعرفة المكتوبة منفصلة عن ذات الكاتب الذي يكون مجرداً منها، حياداً إزاءها، أما في التقاليد الشفاهية فإن العارف يمتلك المعرفة ويتخذ موقفاً حميمياً إزاءها من ناحية، ويواجه بها غيره من ناحية أخرى، وسواء أكانت هذه المعرفة سلبية كالهجاء، أو التعجيز في الألغاز مثلاً، وإيجابية كالمدح وإظهار البراعة في الأداء، فإن لهجة المخاصمة تلونها بلونها الخاص، إذ لا يمكن تصور مشافهة دون حضور باث ومتلق، ولا يمكن تصور مشافهة يحضرها طرفان على الأقل دون انتظار رد فعل كلاهما من الآخر"[3].

وعلى رأي أونج تبدو كثير من "الثقافات الشفاهية أو ذات البقايا الشفاهية، إن لم تكن كلها نزاعة للمخاصمة بشكل خارق للعادة في نظر الكتابيين وذلك من الأقوال وفي أسلوب الحياة، أما الكتابة فتنتمي إلى التجريد الذي يبعد المعرفة من ساحة النزال، حيث تكافح البشرية بعضها بعضاً، إنها –أي الكتابة– تفصل العارف عن المعروف، في حين تضع الشفاهية المعرفة في سياق الصراع بإبقائها في عالم الحياة الإنسانية"[4].

[1] عبد الحافظ إبراهيم، الفضلة الشفاهية في عالم الكتابة، ص20.

[2] زغب أحمد، سيماء الشعر الشفاهي، مطبعة دار هومة، الجزائر، بوزريعة، 2015، ص28.

[3] زغب أحمد، جمالية الشعر الشفاهي، ص33

[4] أونج والتر، الشفاهية والكتابية، ص88.

ثالثا: في مفهوم الكتابية

"في البدء كانت الكلمة ملفوظة منطوقة مسموعة وكان ذلك على الإنسان أن ينتظر ردحاً من الزمن كان مقداره خمسين ألف سنة، قبل أن يبدأ في تمثيل كلامه المسموع إلى رموز خطية مرئية، ولم يكن ذلك الإنسان الذي لم يعرف الكتابة، عديم المنطق، غير قادر على التفكير العلمي (...) فلا عجب أن يتوصل الإنسان أخيراً إلى هذه التكنولوجيا الخطيرة التي حولت وعيه بنفسه وبالكون وأحدثت ثورة في العقل البشري"[1].

فما هي التكنولوجيا التي اخترعها الإنسان؟ وما العوامل التي أدت إلى نشأتها؟ وهل ساهمت حقا في طمس الثقافة الشفاهية واحتلال مكانها؟

1-مفهوم الكتابية في النقدين الغربي والعربي:

أ-المفهوم الغربي للكتابية:

الكتابة كما يعرفها "والتر أونج Walter Ong" هي: "نظام تصنيفي ثانوي، يعقد على نظام أولي سابق هو اللغة المنطوقة كالتعبير الشفاهي يمكن أن يوجد بل وُجِد في معظم الأحيان دون أي كتابة على الإطلاق، أما الكتابة فلم توجد قط دون شفاهية"[2]، فالكتابة "نشاط يميل إلى الاستحواذ ذو الهيمنة وإلى ابتلاع الأشياء الأخرى في ذاته حتى دون الاستعانة بالاشتقاق"[3].

أما "دوسوسير" "الذي أعطى للكتابة مكانا ثانويا مقارنة مع الكلام فقد ذهب إلى أن الكتاب ماهي إلا وسيلة لتمثيل الكلام، وسيلته تكنيكية، واسطة خارجية، ولذا فلا حاجة لأخذها بنظر الاعتبار عند دراسة اللغة"[4].

[1] زغب أحمد، جمالية الشعر الشفاهي، ص13.
[2] أونج والتر، الشفاهية والكتابية، ص44، 45.
[3] المرجع نفسه، ص49.
[4] ستروك جون- البنوية وما بعدها (من ليفي ستراوس إلى دريدا)، تر: محمد عصفور، عالم المعرفة لبنان، دط، 1996، ص192.

وبذلك يتبنى دوسوسير F.deSaussure وجهة النظر التي تذهب إلى: أن "الكتابة تعيد ببساطة تقديم اللغة المنطوقة في شكل بصري"[1]، إضافة إلى ذلك نجد دريدا D'rida الذي عرف الكتابة قائلا: "الكتابة هي واسطة غير مباشرة لتمثيل المعاني في أصوات"[2].

وفي هذا السياق نورد رأي أفلاطون إزاء الكتابة التي اعتبرها "طريقة آلية وغير إنسانية لاستيعاب المعرفة بل إنها لا تجيب عن سؤال ولا تحفظ ذاكرة"[3]. وبذلك يكون أفلاطون قد عظم الشفاهية وأعطاها مكانة رئيسية على حساب الكتابة التي وصفها بالغير إنسانية وعجزها عن الدفاع عن نفسها في غياب المتكلم.

-وما نرتئي إليه بعد إيرادنا لتعريفات الكتابة عند بعض الباحثين الأجانب على أنها:

وسيلة تقوم بتحويل اللغة الملفوظة المسموعة إلى رموز مرئية بصرية أي من ظواهر ندرك بالسمع إلى ظواهر تقرأ بالبصر.

ب- المفهوم العربي للكتابية:

أورد الباحثون العرب عدة تعريفات متعلقة بالكتابة من بينها هذا التعريف الذي يرى أن:

-الكتابة كما يعرفها ابن خلدون هي: "رسوم وأشكال حرفية تدل على الكلمات المسموعة الدالة على ما في النفس"[4].

"الكتابية هي الاعتماد على الكتابة في التواصل ونقل المعلومات، (....) والكتابة من حيث المبدأ هي التمثيل الخطي للكلام المنطوق وتحويله إلى رموز خطية بصرية بعد أن كانت صوتية سمعية"[5].

-الكتابية: "هي القدرة على التفكير بالكلمات وتدوينها والإنشاء وفق أصول تأليفها"[6].

---

[1] أونج والتر، الشفاهية والكتابية، ص56.

[2] ستروك جون- البنوية وما بعدها (من ليفي ستراوس إلى دريدا)، ص193.

[3] المرجع السابق، ص65.

[4] ابن خلدون، المقدمة، المطبعة الأزهرية، القاهرة، دط، 1930،ص181.

[5] زغب احمد، الأدب الشعبي الدرس والتطبيق،ص36.

[6] حواس عبد الحميد، الراس أم الكراس (قول آخر في الشفاهية والكتابية) مجلة الثقافة الشعبية، نسخة 05، العدد 19، 2012، ص18.

ويترتب عن كل ذلك أن الكتابة "مواضعة طارئة استنبطها الإنسان لتصوير اللغة أي للخروج بها من خطيتها الزمانية إلى الفضاء والمساحة تجعل الزمان مكانا بشرط أن تكون تلك الكتابة تصويراً أمينا ما أمكن لما يأتيه الإنسان لفظا، فالكتابة تخول من خطية زمنية إلى مسافة وفضاء من ظواهر وآليات تدرك بالنطق إلى آليات مجردة تقرأ بالبصر"[1].

ومن خلال إيرادنا لهذه التعريفات نرى أن معظم الباحثين العرب في تعريفهم للكتابة لم يبتعدوا كل البعد إلا ما توصل إليه الباحثين الغرب، فكلهم اتفقوا على أن الكتابة ماهي إلا رسوم وأشكال نتجت عن رموز وإيماءات وسيلتها الوحيدة اللسان وبعض الإشارات المصاحبة لها لتنتقل بذلك إلى رموز خطية بصرية وسيلتها القلم في غياب المتكلم.

2- سلبيات الكتابة: باعتبار الكتابة نظرية أدبية هجمت على الشفاهية واحتلت مكانها، مما أثار انزعاج في الساحة الأدبية، أدى ذلك إلى توجيه "بعض الدارسين مثل أفلاطون نقدا للكتابة باعتبارها مصطنعة، وتجعل العقل يعتمد على ما بالخارج بدلا من اعتماده على العقل نفسه، وبالتالي تضعف الذاكرة"[2].

"وفي الرسالة السابعة ضد الكتابة، إذ قال أفلاطون على لسان "سقراط Socratte" في "فيدروس Phidross" إن الكتابة غير إنسانية، تدعي أنها تؤسس خارج العقل ما لا يمكن في الواقع أن يكون إلا بداخله إذ يذهب سقراط الذي يتحدث أفلاطون من خلاله إلى أن الكتابة تدمر الذاكرة، فأولئك الذين يستخدمونها سوف يصبحون كثيري النسيان، يعتمدون على مصدر خارجي لما يفتقدونه في المصادر الداخلية، أي أن الكتابة تضعف العقل"[3].

[1] باديس نور الهدى، المشافهة والتدوين، ص16.

[2] زعب أحمد، الأدب الشعبي الدرس والتطبيق، ص36

[3] أونج والتر، الشفاهية والكتابية، ص130.

فهي "لا تستطيع أن تدافع عن نفسها على نحو ما يمكن للكلمة المنطوقة فالكلام والفكر الحقيقان يوجدان في الأساس في سياق من الأخذ والعطاء بين أشخاص حقيقين، أما الكتابة فسلبية خارجية عن هذا السياق تحيل على عالم غير حقيقي أو غير طبيعي".[1]

علاوة على ذلك يرى "سوسير F.deSaussure" أن الكتابة تخفي اللغة بل تغتصب أحيانا دور الكلام. و(طغيان الكتابة) قوي مدمر يؤدي مثلا إلى أخطاء في التلفظ يمكن وصفها بالمرضية. وعلماء اللغة الذين يعنون بالأشكال المكتوبة والكتابة، التي يفترض أن تكون وسيلة لخدمة الكلام، تهدد بتلويث صفاء النظام الذي يخدمه[2].

ويصل دوسوسيرا إلى أن الكتابة ليست عاجزة عن تمثيل اللغة فحسب بل إنها قناع تنكري، تحجب الرؤية الناصعة إلى اللغة، فقد لا تكون ثمة أية علاقة بين الكلمة وكتابتها. كما هو الحال في الكلمة الفرنسية (Wazo-oiseau) وكلما كانت الكتابة "أقل تمثيلا للمنطوق، ازداد الميل إلى اتخاذها قاعدة، وأدى ذلك إلى اعتبارها الأصل[3].

وفي الأخير وبعدما عرفنا بعض الجوانب السلبية التي مست الكتابية "والتي فنّد عليها بعض الباحثين أمثل "دوسوسر" وغيره. الذين عبروا بحماس أخلاقي عن رفضهم للكتابة لأنهم اعتبروها مطابقة بعض خصائص اللغة التي يودون إزاحتها عن طريقهم، ولكنها تهدد بالظهور ثانية بإستمرار لأنها من خصائص اللغة بالتحديد"[4]

3-إيجابيات الكتابية:

على الرغم من الهجمة اللغوية التي شنها بعض الباحثين عن الكتابة إلا أنه هناك من الباحثين من وقف مساندا إلى صف الكتابية، فهم يقرون بفضائل الكتابية ومزاياها.

ومن هؤلاء الباحثين نجد أونج Ong الذي يعتمد على فضائل الكتابية. ومن ذلك قوله.

[1] زغب أحمد، جمالية الشعر الشفاهي، ص16،17.

[2] ستروك جون، البنوية وما بعدها (من ليفي ستراوس إلى دريدا)، ص193.

[3] المرجع السابق، ص16.

[4] ستروك جون، البنوية وما بعدها (من ليفي ستراوس إلى دريدا)، ص195.

"ولا يعني قولنا إن الكتابة مصطنعة أننا نلعنها، بل إننا نمتدحها فالكتابة، مثلها مثل الابتكارات المصطنعة الأخرى، بل أكثر منها، بالغة القيمة إلى حد بعيد، وأساسية حقا لتحقيق الإمكانات الإنسانية الداخلية الكاملة (...) وتزيد الكتابة من حدة الوعي، والغربة عن الوسط الطبيعي يمكن أن تنفعنا بل هي في الحقيقة جوهرية للحياة الإنسانية التامة من جهات عدة ونحن لكي نحيا ونتفاهم أصلا، لا نحتاج إلى القرب فحسب، بل نحتاج إلى البعد كذلك"[1].

وإلى جانب "والتر أونج" نجد "ابن خلدون" الذي يرى هو كذلك "أن الكتابة صناعة شريفة، وهي من جملة الصنائع تابعة للعمران والصنائع تكسب صاحبها عقلا، وخصوصا الكتابة والحساب"[2].

ويرى أيضا "أن الكتابة من بين الصنائع أكثر إفادة للعقل لأنها تشتمل على العلوم والأنظار[3].

وإضافة إلى كل ذلك وقريبا من هذه النظرة ما رآه جودي وأونج وغيرهما من الباحثين المعاصرين، فليست الكتابة تمثيلا خطيا للكلام. إنها كيفية للتفكير والمعرفة"[4].

والكتابة "نقلة ذهبية، وليست مجرد وسيلة للتسجيل ومن دون الانتقال إلى مجتمع مستوعب للكتابة لا يستطيع الوعي البشري أن يحقق إمكاناته الأفضل أو يواصل مسيرة إنجازاته التي تجعل حياة البشر أجمل وأكمل الكتابية ضرورة من أجل تحرير العقل والوجدان وإغنائهما بضروب المعرفة التي تشغل وعيا رشيدا لبني البشر"[5].

كما أنه لأهمية "الكتابة دورا في تطوير الفكر الإنساني وهذا ما جعل بعض دارسي الأنثروبولوجيا يرون أنها معجزة الشرق الأوسط القديم مقابل معجزة أوربا التكنولوجية الحديثة، ذلك

[1] أونج والتر، الشفاهية والكتابية، ص134.

[2] ابن خلدون، المقدمة، ص181.

[3] المرجع نفسه، ص187.

[4] زغب أحمد، جمالية الشغر الشفاهي، ص18.

[5] حواس عبد الحميد، الراس أم الكراس (قول آخر في الشفاهية والكتابية)، ص19.

أنه بفضل الكتابة تتراكم الخبرات الإنسانية عبر العصور، وحولت طريقة الانسان في التفكير والدراسة وجعلته يفصل فصلا واضحا بين الذات والموضوع، قادرا على التحليل والتصنيف"[1].

كما "أعطت الكتابة للخطاب سمة تميزية فبفضلها أصبح هذا الأخير نصا ناجزا له بداية ونهاية، وشكل وبنية بعد أن كان عبارة عن متتالية من الجمل الشفاهية، وجودها محدد بزمان أدائها"[2].

فضلا عن كذلك فالكتابة تعتبر من الوسائل الفاعلة والمساهمة في حماية وصون التراث الشفاهي من الاندثار والتلاشي، فالتدوين وحده هو الذي يضمن لنا نقل المأثورات الشفهية التقليدية التي ربما قد تزول بزوال حامليها، فلولا الكتابة مثلا لما تعرفنا عن تاريخ الحضارات والأمم السابقة. أي أن للكتابة فضلا على الحضارة الإنسانية.

4- بين الشفاهية والكتابية:

"مع تقدم الكتابة تغيرت طبيعة السرد على نحو مثير، وليس هذا التغير حادثة واحدة وإنما هو عملية تمتد عبر قرون، وحتى وقت قريب جدا لم تكن الكتابة حلت محل التقليد الشفهي، لقد وجد الاثنان جنبا إلى جنب مع تبادل مستمر للمواد والطرق"[3].

ومع ذلك "تمكنت الكتابة بمساعدة المطبعة من نزع السيادة عن الشفاهية، وتحقيق سيادة مضادة للمنظومة المعرفية الشفاهية ونموذجها الجمالي"[4]. وعلى الرغم من كل ذلك تجدر الإشارة إلى أنه "يصعب الفصل بين مفهومي السرد الكتابي والسرد الشفاهي لأنه يمكن أن يكون فصلا تعسفيا أو على الأقل إجرائيا لتسهيل العمل المنهجي ليس إلا ومن ثم فإن هؤلاء الباحثين لاحظوا أن

[1] زغب أحمد، الأدب الشعبي الدرس والتطبيق، ص36.

[2] زغب أحمد، النص الشفاهي والوسائط المتفاعلة، الموروث الشعبي وقضايا الوطن، الملتقى الوطني الأول للموروث الشعبي، رابطة الفكر والابداع، مطبعة مزوار، الوادي، 2006، ص42.

[3] والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، تر: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة 1998، ص49.

[4] ضيف الله سيد اسماعيل، آليات السرد بين الشفاهية والكتابية، ص27.

الإنسان الفرد، كما أن الحياة الانسانية بعامة عرفت الشفاهية بمفردها ولم تكن في يوم من الأيام تعرف الكتابة بمعزل عن الشفاهية"[1].

وعلى ذلك فإن "الكتابة حسب أونج تعد مصطنعة تماما، في مقابل الكلام الشفاهي الطبيعي فليست هناك من طريقة (طبيعية) للكتابة أما الكلام الشفاهي فهو طبيعي"[2].

والكتابة مهما تجردت من الشفاهية وابتعدت عنها إلا أنها تبقى على صلة وثيقة بها، ذلك أن النقطة التي انطلقت منها الكتابية هي الأنماط الشفاهية التي باتت مصيرها الكتابة لا محالة.

وهذه الثنائية الضدية شغلت الفكر الغربي والعربي على حد سواء وسلطت عليها الضوء من عدة زوايا، فمنهم من كان من أنصار الشفاهية والبعض الآخر وقف إلى جانب الكتابية معدد الفضائل التي جلبتها معها، وهناك أيضا من لم يفصل بينهما (الشفاهية/الكتابية) وعدا حضور الأول يستلزم حضور الثاني أي أن أحدهما مكمل إلى الآخر.

وعلى هذا المنوال تجدر الإشارة إلى بعض الفروق التي أوردها الباحثون بين هاته الثنائية الضدية (الشفاهية/الكتابية):

-"يرى (وود Wood) بشكل يلفت النظر إلى أن الذاكرة في الثقافة الشفاهية تلعب دورا تختلف تماما عن ذلك الدور الذي تلعبه في الثقافة الكتابية"[3]. أي أن اللغة الشفاهية تعتمد كل الاعتماد على الذاكرة القوية في نقل الموروث.

-أما "بول زومتور Pol Zomtor" فقد فصل بين النص المكتوب والنص الشفهي على أن هذا الأخير يستدرج جسدا بعينه عن طريق الصوت الذي يحمل، يستعصي أكثر من النص المكتوب على أي تحليل يفصله من وظيفته الاجتماعية وعن المكان الذي تخصصه له هذه الوظيفة في الجماعة الحقيقة، وعن التراث الذي قد يزعم انتماءه له، (...)، فالنص الشفهي يقوم على الظروف والملامح

[1] مجموعة من المختصين الباحثين، تجليات الخطاب الشعري الجزائري المعاصر ، أحمد زغب توظيف التراث الشفاهي في الشعر الجزائري المعاصر، ص33.

[2] أونج والتر، الشفاهية والكتابية، ص133.

[3] المرجع نفسه، ص58.

اللغوية التي تحدد كل اتصال شفهي أكثر من اعتماد النص المكتوب على تقنيات الكتابة اليدوية أو الآلية"[1].

-تتسم الكتابة بالثبات والجمود أما الشفاهية فهي تتسم بالديناميكية والتحول الدائم، "فمن المقرر لدى علماء اللسان أن الكتابة مجرد محاولة لتمثيل المنطوق ومع أن فضل الكتابة على الحضارة الانسانية أمر لا ينكر فبفضلها تتراكم التجربة الانسانية عبر الأجيال ولولا الكتابة ما وصلت الحضارة الإنسانية إلى ما وصلت إليه، غير أن تمثيل الكتابة للكلام المنطوق لا يزال تقريبا. فهي لا تزال عاجزة عن تمثيل كثير من الظواهر النطقية الخالصة كالنبرة والتنغيم ومد الصوت ورفعه وحفظه لأغراض وظيفية فضلا عن الأغراض التعبيرية التي هي أوسع مجالا لهذه الظواهر"[2].

فضلا عن كل ذلك "فالنص الكتابي يمكن أن يفهم فهما شاملا يميل لأن يكون إجمالياً، أي مجرداً في المقابل يفهم النص الشفاهي على مدى انبساطه، بصورة تدريجية وملموسة الاختصار الشديد وحده هو الذي يسمح بفهم شامل"[3].

من خلال هذا كله وبعد ايرادنا لآراء الباحثين عن الشفاهية والكتابية وأهم الفروق التي بينهما نرى أن "المجالين يتعايشان معا ويتكاملان، فهما ليسا متناقضين وليسا بينهم جدران سميكة ولا خصام أبدي إلا وفق تصور إيديولوجي لا علاقة له بالدرس العلمي الموضوعي"[4].

[1] بول زومتور، مدخل إلى الشعر الشفاهي، ص36.

[2] زغب أحمد، ديوان إبراهيم بن سمينة، رابطة الفكر والإبداع، الوادي، د ط، 2004، ص7.

[3] المرجع السابق، ص36-37.

[4] مجموعة من المختصين والباحثين، تجليات الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، زغب أحمد، توظيف الشعر المعاصر (نماذج لشعراء مدينة الوادي)، ص35 .

خلاصة:

وفي آخر هذا الفصل نخلص إلى النقاط الآتية:

– الحكاية الشعبية فن أدبي تقاسمته جميع شعوب العالم، لما لها من حضور قوي في واقع الحياة الاجتماعية على اختلاف أنواعها من باحث إلى آخر، حيث شكلت نقطة اختلاف فيما بينهم وعلى الرغم من هذا الاختلاف إلا أن جُل تلك التصنيفات تدور في حقل واحد، فهي لا تخرج عن كونها حكايات تتحدث عن الواقع المعاصر من جهة وعن الحيوان من جهة أخرى وعن المرح والتسلية في قالب فكاهي إلى جانب الحكايات العجيبة التي يلعب المخيال الشعبي دوراً بارزاً فيها هروباً من الواقع إلى عالم الأحلام الذي يتمنى أن يكون عليه.

– للحكاية الشعبية خصائص وميزات فنية تميزها عن غيرها من الأجناس الأدبية، فالحكاية الشعبية تقترب من الواقع والمجتمع، على خلاف الأصناف الأخرى للقصص الشعبي التي قد تكون بعيدة كل البعد عن الحقيقة.

– للحكاية الشعبية العديد من الوظائف التي لا يمكن الاستهانة بها وذلك لما لها من وقعٍ وصدى في حياة الإنسان، وهي وظائف تعليمية تربوية بحكمها وتوجيهاتها، ونفسية يضع فيها الإنسان جُلَّ مكبوتاته هروباً من الواقع المرير، وترفيهية مسلية بأسلوبها المرح وطابعها الشيق.

– اعتماد الأنماط الشفاهية على العبارات الجاهزة والجمل البسيطة في صياغة الموضوع الذي تتناوله حيث لا يعبر الشفاهيون بصفة فردية ذاتية إنما يتخذون الموضوعية سبيلاً في طرح القضايا التي يتناولونها، إذ لا يستطيعون أن يكونوا حياديين إزاءه، إضافة إلى كل ذلك فالشفاهية تميل إلى التوحيد والتجمع والاتجاه نحو المركز أو المصدر.

– تعتبر الكتابة من الوسائل الفاعلة والمساهمة في حماية وصون التراث الشفاهي من الاندثار والتلاشي، فالتدوين وحده هو الذي يضمن لنا نقل المأثورات الشفهية التقليدية التي ربما قد تزول

بزوال حامليها، فلولا الكتابة مثلا لما تعرفنا عن تاريخ الحضارات والأمم السابقة، أي أن للكتابة فضلا على الحضارة الإنسانية.

– الشفاهية والكتابية عنصران لصيقان ببعض، إذ يكمل إحداهما الآخر، ذلك أن الشفاهية نصيرها الكتابية لا محالة، كما أن الكتابية لا تستطيع الاستغناء عن الشفاهية في كل حال من الأحوال.

الفصل الثاني

المرأة والمجتمع

توطئـــــة

1- المرأة في المنظومة اللغوية

2- مكانة المرأة في المجتمع عبر العصور

3- المرأة السوفية ودورها في المجتمع

4- المرأة السوفية في دائرة الطقوس والمعتقدات (الطقوس السحرية أنموذجا).

خلاصـــة

- توطئــة

لأن أصل الإنسانية الرجل والمرأة، والمرأة مثلها مثل الرجل لها دورها ونصيبها في المجتمع، فبذلك تكون المرأة قد شغلت حيزا معتبرا في أواسط المجتمع الشعبي، وذلك راجع إلى أهمية المكانة التي تحتلها المرأة داخل النسيج الاجتماعي وأهمية الدور الذي تؤديه، باعتبارها أما وبنتا وزوجة وأختا...فهي الركن الركين في الأسرة، فلا قوام للأسرة من دون المرأة، وهي رفيقة درب الرجل في معركة الحياة. فهي بذلك نصف المجتمع والنصف الآخر هي التي تصنعه، وما يؤكد هذا القول هو حضور المرأة الدائم في كافة مجالات الحياة ومشاركاتها الفعالة في ذلك.

وبناءً على كل ذلك فقد أبلى المجتمع الشعبي بلاءً حسنا في تجسيد صورة المرأة داخل مختلف الأشكال التعبيرية الشعبية، ومن ذلك الحكاية الشعبية.

ومن هذا المنطلق نورد التساؤل التالي:

كيف تجسدت صورة المرأة السوفية في المخيلة الشعبية من خلال الحكاية الشعبية؟

1- المرأة في المنظومة اللغوية:

تحمل الكتب العربية جملة من التعاريف حول المرأة، منها ما جاء في لسان العرب لابن منظور: "مرأ، المرؤة: كمال الرجولة، مرؤ الرجل، يمرؤ، مروءة فهو مريء على وزن فعيل، والمروءة الإنسانية.

المراء: يقال من المروءة، مرؤ الرجل، يمرؤ مروءة، والمرء الإنسان، تقول هذا مرء وقد ورد في حديث الحسن: "أحسنوا أملأكم أيها المرؤون"[1].

وكلمة "مرأة مؤنث مرء، ومرء في السامية القديمة مرا ومؤنثة مراة ويعني السيد المولى. وورد في نص آرامي: "مراي ملك آشور" أي مولاي ملك آشور. وهو في السريانية مار ويلقب به شيوخ الدين: مار فلان بن فلان...وتطور معناه ولفظه في العربية إلى مرء ومرأة يعني الرجل وأنثاه وليس له

[1] ابن منظور، لسان العرب، دط، لبنان، دار صادر، بيروت، 1968م، ج1، ص154.

جمع من جنسه. ومرأة لها عدة صيغ فإلى جانب مرأة تقرأ امرأة ومرة ومراة، والأخيرة على اللفظ السامي القديم"[1].

قال ابن الأثير: "هو جمع المرء، وهو الرجل ومنه قول رؤية لطائفة رآهم: أين يريد المرؤون؟ وقد أثنوا فقالوا: مرأة، وخففوا التخفيف القياسي، فقالوا: مرَة، بترك الهمزة وفتح الراء وألحقوا ألف الوصل فقالوا: امرأة، فإذا عرفوا قالوا: المرأة"[2].

بعد تطرقنا للمرأة في المنظومة اللغوية ولو بلمحة وجيزة، كان لزاما علينا تطرقنا إلى المرأة في المنظومة الإنسانية، أي مكانتها عبر العصور، بدءً من العصر اليوناني وصولا إلى مكانتها ودورها في المجتمع السوفي، وهذا ما سنورده في هذا القسم من الفصل الثاني.

2- مكانة المرأة في المجتمع عبر العصور:

المرأة تمثل أحد الجنسين في المنظومة الإنسانية لها خصائص ومميزات تفرقها عن الجنس الآخر، "فمنذ نشأة البشرية والمرأة تقوم بدورها مع الرجل في المجتمع، والذي يعتبر من الأدوار الرئيسية التي تؤثر في نموه وتطوره، وقد كان دور المرأة في السابق ينحصر بشكل كبير في القيام بأعمال المنزل، والتي تعتبر ضرورة لا غنى عنها لبقاء النظام الأسري واستمراره في أداء وظائفه داخل المجتمع"[3].

فهي الأم التي تقع على عاتقها مسؤولية تربية الأجيال القادمة، وهي الزوجة التي تدبر البيت وتقف إلى جنب زوجها في معركة الحياة وهي بنت وأخت، وهذا ما يجعل الدور الذي تقوم به المرأة في بناء المجتمع دورا لا يمكن إغفاله أو التقليل منه، ولكن قدرة المرأة على القيام بهذا الدور تتوقف على نوعية نظرة المجتمع إليها والاعتراف بقيمتها ودورها في المجتمع، وبناء على كل ذلك لم تستطع الإنسانية تقبل دور المرأة ومكانتها سوى أنها ذلك المخلوق الذي خلق ليكون عبدا لا يتعدى حدود وأطر المنزل، ورعاية الأسرة، بشكل من الاضطهاد والقهر لحقوق هذا المخلوق. "ففي الأزمنة الغابرة

[1] العلوي هادي، فصول عن المرأة، دار الكنوز الأدبية، ط1، 1996م، بيروت، لبنان، ص09.

[2] ابن منظور، لسان العرب، ص154.

[3] الغامدي محمد سعيد، عمل المرأة وأثره على بعض وظائفها الأسرية، مجلة جامعة الملك عبد العزيز، الآداب والعلوم الإنسانية، م9، 1416هـ-1996م، ص04.

كانت المرأة محرومة حق الكرامة الإنسانية، إذ كانت تعتبر شيئا دون الإنسان، وكان ذلك شأن العالم كله".[1]

ومن خلال هذا العنصر سنلقي نظرة موجزة عن مكانة المرأة في مختلف الحضارات.

2-1 في العصر اليوناني:

لم تحظى المرأة الإغريقية بمكانة أفضل من غيرها عند الشعوب الأخرى، "فلقد كانت المرأة في نظر المجتمع اليوناني مجرد أداة لإيجاب الأطفال وتخضع تماما لسيطرة الزوج، وحرمت من التعليم، وكان من حق الأب أن يبيع أولاده، ومن حق الأخ إذا صار وليا على أخوته أن يبيع البنات"،[2] إذ تؤكد ظاهرة بيع البنات عند الإغريق مكانة المرأة المهانة المستعبدة.

وعلى هذا المنوال "يرى أرسطو أن المرأة كالعبد للسيد، وأن الرجل أعلى منزلة من المرأة، وإن كانت الحقوق الممنوحة للمرأة في أسبرطة لم تأت كحق مكتسب، ولكنها كانت اضطرارية، لأن الرجال كانوا يعملون في القتال ومشغولون به عن غيره، فكانوا يتركون ما عداه لتصرف المرأة في غيبتهم"[3].

وعلى هذا يبدي "ول ديورانت Wol Diorant" دهشة بالغة من ازدهار الحضارة اليونانية، دون أن يكون للمرأة فيها نصيب، فقد كانت النساء في المجتمع اليوناني، ومعهن العبيد، من أهم الفئات التي انحصرت داخل القطاعات الخاصة، فأماكن الخطاب السياسي العام كانت مقتصرة على المواطنين الذكور وحدهم. وليس للنساء ولا للعبيد دخل بها، إذ لابد أن يصمت لسانهم أمام مسائل الحياة اليومية العامة"[4]، فالمجتمع اليوناني أنكر وجود المرأة تماما سوى أنها وجدت لتكون عبدة وخادمة لسيدها الرجل، وفي هذا الشأن فقد كان وضع المرأة في المجتمع اليوناني بصفة عامة كان مزريا.

---

[1] عتر نور الدين، ماذا عن المرأة؟ اليمامة للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، بيروت، ط1، 1424هـ-2003م، ص22.

[2] نور عصام سرية، دور المرأة في تنمية المجتمع، كلية الآداب، جامعة الزقايق، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، دار الهناء لطباعة الأوفست والتجليد، ص18.

[3] علي عبد العزيز موسى رشاد، سيكولوجية القهر الأسري، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1429هـ-2008م، ص12.

[4] إمام عبد الفتاح إمام، الفيلسوف والمرأة (أفلاطون والمرأة)، مؤسسة الأهرام للنشر والتوزيع، ط2، 1996، ص17.

"فأثينا سجنتها في ركن مظلم هو "الحريم" وحرمت عليها الخروج إلا على وجهها خمار تعلن بواسطته أنها "ملكية خاصة" للرجل، بينما جردتها أسبرطة من أنوثتها وحولتها إلى امرأة "مسترجلة" لا تهمها العواطف أو المشاعر حتى ولو كانت مشاعر الأم وعواطفها، وذلك لكي تكون امرأة قوية لا تلد إلا الأقوياء من الفرسان"[1].

2-2 في العصر الروماني:

انتقلت الأفكار والمبادئ التي تبنتها الحضارة اليونانية عن المرأة إلى فكر الرومانيين، وبذلك بقيت المرأة على نفس الوضع، ومن ذلك "إنكار المجتمع الروماني أن للمرأة روحا خالدة كالرجال، وقد عرضت هذه المسألة على التجمع الذي انعقد في ما كون سنة 586م، فقرر بعد بحث طويل ومناقشة حادة أن المرأة إنسان ولكنها خلقت لخدمة الرجل"[2].

وكإشارة سريعة على ما ذكر آنفاً، نقول هنيئا لكي أيتها المرأة، فلقد تبوأت مكانة عظيمة وهي عبدة لسادة الرجال، بعد أن كنت مخلوق جُرِّدَ من الإنسانية. لكن من أطلق هذا الحكم نسى أنك نصف المجتمع وأنك إنسان خلق ليساهم في بناء المجتمع، غير أن المجتمع الروماني لم يلحظ هذه الظاهرة، فقد "كانت المرأة باسم القانون الروماني ناقصة العقل، لا أهلية لها في إمضاء العقود أو الوصية أو أداة الشهادة أو شغل الوظيفة"[3].

وإضافة إلى ذلك أن "رب الأسرة في الرومان هو رئيسها الديني وحاميها السياسي والاقتصادي، وإليه ترجع الحقوق كلها، أما المرأة فلم يكن لها أهلية أو شخصية قانونية، وكدليل على ذلك ما جاء به القانون الروماني أن الأنوثة تعتبر سببا لانعدام الأهلية، فالمرأة لجنسها ناقصة الأهلية"[4].

لكن وعلى الرغم من كل ذلك فقد مثل هذا العصر للمرأة الرومانية عصر المكاسب، "فقد اكتسبت المرأة بعض حقوقها في القانون، بالرغم من خضوعها لسلطة الأب، وتركت لنا الآثار ما

[1] إمام عبد الفتاح إمام، الفيلسوف والمرأة (أفلاطون والمرأة)، ص13.

[2] مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، دط، دت، 2008، ص15، 16.

[3] نور سرية عصام، دور المرأة في تنمية المجتمع، ص10.

[4] علي عبد العزيز موسى رشاد، سيكولوجية القهر الأسري، ص12.

يشير إلى أن المرأة كانت قاضية، وكاهنة، ولها حقوق البيع والشراء والوراثة، كما كان لديها ثرواتها الخاصة، ففي عصر قسطنطين تقرر تمييز أموال البنت من ميراث أمها عن أموال أبيها، ولكن للأب الحق في استغلالها وعند تحرير البنت من سلطة رب الأسرة، يحتفظ الأب بثلث أموالها كملك ويعطيها الثلثين"[1].

2-3 في الحضارة الفرعونية:

حظيت المرأة المصرية بمكانة عظيمة علت من شأنها، فهي بذلك "تتبوأ مكانة لم تتطاول إليها في أي مجتمع معاصر، وإن اختلفت هذه المكانة من عصر إلى عصر"[2].

وبذلك تغدوا "الحضارة المصرية القديمة هي الحضارة الوحيدة التي خولت المرأة "مركزا شرعيا" تعترف به الدولة والأمة، وتنال به حقوقا في الأسرة والمجتمع، تشبه حقوق الرجل فيها، ولا تتوقف على حسن النية من جانب الآباء والأبناء والأقربين".[3]

أعطت الحضارة الفرعونية المرأة الكثير من الحقوق، "فكانت تشارك في الحياة العامة، وكانت تخرج بدون غطاء للشعر، وكانت تحضر مجالس الحكم، بل وتتولى الحكم، وعظمت الحضارة الفرعونية دور المرأة وجعلتها آلهة العدل (أمهوت) وكانت (إيزيس) هي آلهة الجمال، وأكدت الوثائق والبرديات المساواة التامة بين الرجل والمرأة في جميع الحقوق داخل وخارج البيت".[4]

وكدليل على ذلك – علو شأن المرأة المصرية – "أن من العادات المصرية القديمة أن المرأة هي التي كانت تبدأ بخطبة الرجل واختياره، وكانت تمهد لذلك بقصائد غزلية فيها تلميح للزواج أو بإلقاء جمل الاستحسان وعذب الكلام على مسامع الرجل، فإذا وجدت إعراضا انصرفت عنه، وإذا صادفت قبولا حددت موعد اللقاء معه، وعرضت عليه الزواج صراحة"[5].

---

[1] المرأة في الحضارات الإنسانية وفي الديانات السماوية وفي العصر الحديث، مدونة: هتكلم سياسة، الثلاثاء 29 مارس 2011 (صاحب المقال غير موجود).

[2] نور سرية عصام، دور المرأة في تنمية المجتمع، ص15.

[3] العقاد عباس محمود، المرأة في القرآن ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، أغسطس، 2003، ص47.

[4] المرأة في الحضارات الإنسانية وفي الديانات السماوية في العصر الحديث، مدونة: هتكلم سياسة.

[5] عفيفي محمد الصادق، المرأة وحقوقها في الإسلام، دعوة الحق سلسلة شهرية تصدر مع مطلع كل شهر، السنة 1406هـ شعبان (17)، ص14.

وعلى أية حال كانت المرأة المصرية الفرعونية محظوظة لها مكانتها، فهي لم تكن مهمشة من قبل المجتمع المصري، بل نالت من الحقوق والأولويات ما لم تنله امرأة أخرى في الحضارات الإنسانية الغابرة (اليونان، الهند، الرومان)، وبهذا الصدد يقول ماكس مولز Max Molz عن المرأة المصرية "ليس ثمة شعب قديم أو حديث قد رفع منزلة المرأة مثلما رفعها سكان وادي النيل"[1].

2-4 في الجاهلية:

لم تخرج المرأة في العصر الجاهلي عن الحدود التي رسمها لها المجتمع المتسلط الذي سجنها في ظل عاداته وتقاليده التي باتت تشكل خطرا على حياة المرأة الجاهلية. "فلقد كانت قضية صلة الرجل بالمرأة ومدى الحقوق والواجبات التي ينالها كل من الآخر، قضية لا تسودها العدالة في كثير من الحضارات الإنسانية"[2]. والعصر الجاهلي شأنه شأن تلك العصور الغابرة التي قللت من شأن المرأة، ومن ذلك أن "العرب في الجاهلية يتشاءمون من الإناث، وتأخذهم رعدة التطهير والغيظ، إذا بشر أحدهم بمولودة من الإناث، وسرعان ما يجلل السواد وجوههم، وتنهش الحسرة جوانب نفوسهم، حتى يقوم الأهل بعزائهم والقبيلة تواسيهم، وتقول لهم: (آمنكم الله عارها، وكفاكم مؤنثها، وصاهركم القبر)"[3] وفي هذا الصدد يقول الله عز وجل في كتابه الكريم: ﴿ وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُم بِٱلْأُنثَىٰ ظَلَّ وَجْهُهُۥ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ ﴿٥٨﴾ يَتَوَٰرَىٰ مِنَ ٱلْقَوْمِ مِن سُوٓءِ مَا بُشِّرَ بِهِۦٓ ۚ أَيُمْسِكُهُۥ عَلَىٰ هُونٍ أَمْ يَدُسُّهُۥ فِى ٱلتُّرَابِ ۗ أَلَا سَآءَ مَا يَحْكُمُونَ ﴾[4].

ولكن على الرغم من ذلك كله "الجاهلية العربية الأولى كانت أشرف من جاهليات اليونان والرومان، لاسيما في الوضع الاجتماعي للمرأة (...) فالشرف بصونها والاستقتال في حمايتها خلق عربي لا يكاد الرومان أو اليونان القدامى يعرفون شيئا عنه!!

وتدبر قول عمر بن كلثوم في معلقته:

---

[1] عفيفي محمد الصادق، المرأة وحقوقها في الإسلام، ص14.

[2] عبد المجيد رضوان زينب، مسيرة الحضارة والمرأة المصرية، المجلس القومي للمرأة، المؤتمر الثاني المجلس القومي للمرأة (13 مارس 2001)، ص27.

[3] المرجع السابق، ص18.

[4] سورة النحل الآية [58-59].

عَلَى آثَارِنَا بِيضٌ حِسَانُ نُحَاذِرُ أَنْ تُقَسَّمَ أَوْ تَهُونَا

إِذَا لَمْ نَحْمِهِنَّ فَلَا بَقِينَا لِشَيْءٍ بَعْدَهُنَّ وَلَا حَيِينَا!!"[1].

وفي المقابل في الديانات الأخرى يقول القديس بوناقنتيرا Bonakantira عن المرأة "إذا رأيتم المرأة فلا تحسبوا أنكم تشاهدون موجودا بشريا، بل وجود متوحشا، لأن ما ترونه هو الشيطان نفسه، وإذا تكلمت فما تسمعونه هو فحيح الأفعى...!"[2].

وفضلا عن ذلك فالجاهلية قللت من قيمة المرأة وحرمتها من أبسط حقوقها الإنسانية، فلقد كانت في نظرهم مجرد أداة للتسلية والترفيه، إلى أن جاء الإسلام وجلب معه القيم والقواعد التي تضمن للمرأة حقوقها.

2-5 في الإسلام:

جاء الإسلام وجلب معه مجموعة من الحقوق والقواعد التي أعلت من شأن المرأة بعدما كانت مهانة لا قيمة لها في الحضارات الغابرة، فهو بمجيئه حدثت معه العديد من "التغيرات الجوهرية في الحياة العامة للمجتمع، وفي كل نظمه الاجتماعية، وبالذات ما يخص المرأة، أي في وضعها الإنساني، فهي كالرجل في الإنسانية وفي مكانتها الاجتماعية في المجتمع"[3].

لقد أعطى الإسلام "للمرأة حقوق كثيرة باعتبارها بنتا وزوجة وأما، وما أعظم مقولة عمر بن الخطاب في وصف وتحديد وضع المرأة في الجاهلية، حيث كان منحطا لدرجة يأباها الضمير الإنساني، وفي الإسلام أعطاها الحقوق، ومنحها الرفعة والعزة، وذلك حيث يقول: (والله، إنا كنا في الجاهلية ما نعد النساء أمرا حتى جاء الإسلام، وأنزل الله فيهن قرآنا، وقسم لهن ما قسم)"[4].

فالإسلام جاء كدين وسيط بين الرجل والمرأة، فهو يرى أن للمرأة فضل ولرجل فضل أيضا، وأحدهما يكمل الآخر، إذ لكل منهما وظيفة يؤديها في المجتمع دون أن تنقص تلك الوظيفة من قيمته

[1] الغزالي محمد، طنطاوي محمد سيد، عمر هاشم أحمد، المرأة في الإسلام، مطبوعات أخبار اليوم الإسلامية، ص13.

[2] إمام عبد الفتاح إمام، الفيلسوف المسيحي والمرأة، ص05.

[3] الغامدي محمد سعيد، عمل المرأة وأثره على بعض وظائفها الأسرية، ص14.

[4] عفيفي محمد الصادق، المرأة وحقوقها في الإسلام، ص79.

"لذلك نجد أن الإسلام فرض الحقوق والواجبات على المرأة في المجتمع الإسلامي حتى يتكامل العطاء البشري للمرأة المسلمة، حتى أن الرسول ﷺ لم يكتف ببيعة الرجال عن النساء، فالمرأة في الإسلام لها شخصيتها المتكاملة واستقلالها المالي، كما شرفها الإسلام بأن لها وظيفة معينة لا يستطيع الرجل القيام بها وهي رعاية بيتها، والقيام على شؤونه، كما أكد الإسلام حق المرأة في العمل خارج بيتها، بشرط مراعاة الأخلاق الدينية والآداب الإسلامية"[1].

وبذلك يكون الإسلام قد شرع مبدأ المساواة بين الرجل والمرأة "ومن ضمن هذه الحقوق حقها في المبايعة على السمع والطاعة والقيام بحدود الشريعة وأحكامها"،[2] ومن ذلك ما قاله الله تعالى في سورة الممتحنة: ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّبِيُّ إِذَا جَآءَكَ ٱلْمُؤْمِنَٰتُ يُبَايِعْنَكَ عَلَىٰٓ أَن لَّا يُشْرِكْنَ بِٱللَّهِ شَيْـًٔا وَلَا يَسْرِقْنَ وَلَا يَزْنِينَ وَلَا يَقْتُلْنَ أَوْلَٰدَهُنَّ وَلَا يَأْتِينَ بِبُهْتَٰنٍ يَفْتَرِينَهُۥ بَيْنَ أَيْدِيهِنَّ وَأَرْجُلِهِنَّ وَلَا يَعْصِينَكَ فِى مَعْرُوفٍ فَبَايِعْهُنَّ وَٱسْتَغْفِرْ لَهُنَّ ٱللَّهَ إِنَّ ٱللَّهَ غَفُورٌ رَّحِيمٌ ﴾[3].

"أما بالنسبة لحق المرأة في الميراث فإن الإسلام تناول موضوع ميراث المرأة بما يحفظ مكانتها"[4]، بعد أن كانت مهانة، فلقد عرف في الجاهلية وفي العصور الغابرة أن المرأة لا ترث شيئا بعد وفاة وليها، لكن بمجيء الإسلام جلب معه تشريعات وقوانين تنص على حق المرأة في الميراث في ذلك يقول الله تعالى: ﴿ لِّلرِّجَالِ نَصِيبٌ مِّمَّا تَرَكَ ٱلْوَٰلِدَانِ وَٱلْأَقْرَبُونَ وَلِلنِّسَآءِ نَصِيبٌ مِّمَّا تَرَكَ ٱلْوَٰلِدَانِ وَٱلْأَقْرَبُونَ مِمَّا قَلَّ مِنْهُ أَوْ كَثُرَ ۚ نَصِيبًا مَّفْرُوضًا ﴾[5].

وإضافة إلى حق الميراث فقد جاء الإسلام للمرأة بحق التعليم أيضا، كذلك غيرها من الحقوق الأخرى التي تخص الحياة الإنسانية، ومن هنا يتضح لنا أن الإسلام أعطى للمرأة حقوقا كثيرة جعلتها تتحول من كائن غريب حير الفلاسفة في تصنيفه، كائن ربما خلق فقط لتسلية وتمضية الوقت في

[1] عطوه فوزي محمد السعيد، حقوق المرأة العامة في المجتمع المسلم، مهرجان القراءة للجميع، صيف 2006، ص2-3.
[2] نو سرية عصام، دور المرأة في تنمية المجتمع، ص27.
[3] سورة الممتحنة الآية: [12].
[4] المرجع السابق، ص28.
[5] سورة النساء الآية: [7].

العصور الغابرة إلى كائن له وجوده وبصمته في الحياة، ويظهر ذلك جليا من خلال حضور المرأة وتواجدها في كل مجالات الحياة.

وبعد هذه الجولة السريعة عن تاريخ المرأة في مختلف الحضارات الإنسانية، نتطرق الآن إلى المرأة السوفية ودورها في المجتمع المحلي.

3- المرأة السوفية ودورها في المجتمع:

تلعب المرأة السوفية دورا بارزا في المجتمع، إذ أنها تمجد العمل وتقدسه، فهي مسؤولة عن أعمال البيت، وعن جلب الماء والحطب، وعن رعي المواشي، فضلا عن كل ذلك مهاراتها في أغلب الصناعات التقليدية كحرفة النسيج. و"ينظر المجتمع السوفي للمرأة نظرة سلبية، فالزوج نادرا ما يسمي زوجته باسمها وعندما يتحدث عنها يشير لها بلفظ (العايلة) ومن هنا فإن مكانة المرأة السوفية ثانوية في المجتمع السوفي، دورها ينحصر في تنظيم البيت وترتيبه، والعمل في المطبخ لتوفير الغذاء للعائلة والأسرة"[1].

ناهيك عن تربية الأولاد والاهتمام بهم، كذلك كان لها الدور الكبير في مساعدة الرجل بما تجنيه نتيجة عملها اليومي المتمثلة في صناعة الصوف وتربية المواشي، فهي بذلك تساهم في مصاريف البيت، ومن العادات الاجتماعية التي يلتزمها السوافة ويتقيد بها عن المرأة أنها "دائمة المكوث في البيت الذي لا تخرج منه إلا قليلا، لزيارة أهلها وتهنئة قريب، أو تعزية مصاب، ويكون خروجها عادة ليلا، وحينئذ ترتدي لباسا سابغا يغطي كل محاسنها، ويستر كامل جسدها، ويكون في بعض الأحيان برنس زوجها، (...) والجدير بالذكر أن المرأة لم تكن عاجزة عن الرعاية الأسرية، وتسيير الأملاك عند الضرورة، ونجحت بامتياز"[2] وكانت المرأة السوفية تملأ وجهها بالوشم ويديها وأحيانا ساقيها، وذراعيها ودائمة الظفيرة لشعرها (سوالف)، إضافة إلى لباسها التقليدي المتمثل في "الملحفة وهي فستان واسع

[1] أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي (1830-1954)، (دط)، دار البصائر، الجزائر، 2007م، ج6، ص345.

[2] غنابزية علي، دور العادات والتقاليد في تثبيت هوية المرأة بوادي سوف (مقال)، مجلة التراث الثقافي، مديرية الثقافة لولاية الوادي، ماي 2010، ص83.

يسيل إلى الكعبين، مصنوع من أنسجة حريرية أو صوفية وذو ألوان متعددة، ويكون عند المرأة البدوية أقل عرضا وأشد قصرا"[1].

ومما هو جدير بالذكر "أن المجتمع سن عادة المحافظة على عزة المرأة عند تزويجها، فمهما كانت حال المرأة المتقدم لخطبتها، فإن أهلها يتشددون في شروط الزواج الواجب توفيرها من قبل أهل الزوج"[2]. وما نلحظه مما ذكر سابقا أن هذه الميزة تحمل ظاهرة إيجابية يتبناها المجتمع السوفي، وفضلا عن ذلك كله الفتاة في وادي سوف تتربى على قيم الحياة والطاعة، "فبمجرد بلوغ الفتاة، وظهور علامات الأنوثة، تتجه إليها الأنظار ويفرض عليها الستر (....) وكانت التقاليد الشعبية تزوج الفتاة في وقت مبكر، والدافع هو المحافظة على عفافها، لأن الحماية الحقيقية لها عندما تكون في كنف زوجها"[3].

من خلال هذه اللمحة الوجيزة عن المرأة في الوادي تبين أنها تعيش في مجتمع تكون السيادة فيه للرجل، على الرغم من جهودها المبذولة ومساهمتها في تطوير المجتمع، إلا أنها تبقى ذلك الخادم التابع لسيده، ولعل الخادم أعلى مرتبة، فهو على الأقل يتقاضى أجرا نتيجة عمله، إذ تشغل المرأة بذلك دورا ثانويا أواسط أفراد المجتمع تخضع فيه إلى سلطة الرجل، وتحت هذه الضغوطات لجأت المرأة إلى ممارسة بعض الطقوس فهي بمثابة قارب النجاة الذي تتخذه هروبا من الواقع المرير محاولة إيجاد حلول للمشاكل التي تعترضها في حياتها. وسنورد في هذا القسم من الفصل الثاني بعض من الطقوس السحرية التي تمارسها بعض النساء في المنطقة.

[1] غنابزية علي، دور العادات والتقاليد في تثبيت هوية المرأة بوادي سوف (مقال)، ص34.

[2] سدرات مبروك، القصة الشعبية بمدينة وادي سوف (دراسة تحليلية لقيمتها التعليمية)، جامعة قسنطينة، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب الشعبي، 1993م-1413هـ، ص129.

[3] المرجع السابق، ص82.

4- المرأة السوفية في دائرة الطقوس والمعتقدات: (الطقوس السحرية أنموذجا)

"لكل مجتمع معتقدات يتمسك بها وعادات وتقاليد يمارسها وتصبح لها أهمية في حياة الفرد، لأنها تمثل جانب معينا من ثقافته التي تلعب دورا كبيرا في تكوين سلوكه وتفكيره وتصوره ومحيطه الخارجي والاعتقاد في وجود عالم مجهول غير عالما هذا"[1]، ومن تلك المعتقدات والممارسات نجد الطقوس السحرية والتي يمارسها في مجتمعنا الرجال والنساء على حد سواء، إلا أن العنصر النسوي أشد إيمانا وممارسة لها، لهذا تسلط الضوء على مجموعة من الطقوس السحرية المنتشرة بينهن من خلال نماذج تطبيقية مختارة من الوسط الشعبي النسوي، فما هو السر وراء إقبال النساء على ممارسة الطقوس السحرية؟ ثم ماهي أكثر الطقوس السحرية انتشارا بين النساء ؟ وبأي جانب من جوانب الحياة تتعلق؟

4-1- دوافع النساء لممارسة الطقوس السحرية:

وراء كل طقس أو عادة أو تقليد سببا ما ودافعا معينا، فليس هناك طقس من الطقوس أو عادة من العادات أو التقاليد تمارس لذاتها بل يسعى الإنسان في كل حالاته نحو تحقيق غرض ما من ممارستها، سواء عرف ذلك الغرض أو جهل وكذلك الشأن بالنسبة للطقوس السحرية النسوية، فلكل طقس منها هدف ما تجنيه المرأة وراء ذلك الطقس، فالمعروف عن المرأة في المجتمع الباطرياكي أنها ذلك العنصر الضعيف المقهور في ظل سلطة الرجل التي تخضع لها المرأة تلك السلطة الغير عادلة والغلبة دائما فيها للرجال، حينها لا تجد المرأة سبيلا للخروج من مآزقها وحيرتها في الحياة إلا عن طريق السحر، فالإنسان بطبيعته لا يستسلم بسهولة لمصاعب الحياة فهو "لا يستطيع أن يحتمل وضعية القهر والعجز ببساطة، أو أن يتقبلها بواقعيتها الخام، لابد له في كل الحالات من الوصول إلى حل ما يستوعب مأساته، ويقيض له شيئا من السيطرة عليها، وإلا أصبحت الحياة مستحيلة، فإذا لم

[1] التجاني ثريا، دراسة اجتماعية لغوية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري، ص 41.

تتسير له الحلول الناجعة التي تمكنه من التحكم الفعلي بالواقع على مستو ما، لجأ إلى الحلول الخرافية والسحرية، إذا عزت السيطرة المادية على المصير"[1].

نستنتج من ذلك أن المرأة تلجأ إلى الحلول السحرية عندما تستحيل أمامها الحلول الواقعية لاسيما إذا تعلقت مشكلاتها بمسألة الزواج والإنجاب فتصبح حياتها مهددة، وعندما تخضع تحت سيطرة الرجل وجبروته فلا خيار أمامها عدا الخرافات التي تبعث فيها الأمل والرجاء.

وما يمكن استخلاصه مما سبق أن دوافع النساء نحو ممارسة الطقوس السحرية يمكن اختصارها في ما يلي :

- دوافع نفسية: ترجع إلى ضعف المرأة وقلة حيلتها أمام الرجل، وكثرة مخاوفها أمام مصائب الحياة.

- دوافع اجتماعية: تحت سيطرة الضغط الاجتماعي، تلجأ المرأة في كثير من الأحيان إلى استخدام السحر من أجل تلبية حاجاتها ورغباتها الحياتية، فتمارس المرأة بذلك السحر والشعوذة لتنال النصيب الوافر من السمعة والحظ والشهرة وتنعم بالحياة السعيدة.

- دوافع مادية: يشترك في هذا الدافع كل من المرأة والرجل على حد سواء، فهو بمثابة باب رزق لهم يشغلون به أصحاب القلوب الضعيفة.

ويرأس كل ما ذكرنا من الدوافع الدافع التقليدي فلولا اعتقاد المرأة في السحر لما لجأت إلى ممارسته.

4-2- الطقس الزراعي:

"اعتمد الإنسان منذ القديم ولا يزال على الأرض في إنتاج غذائه وكسائه ومأواه أيضا، والزراعة اكتشفها الإنسان، منذ نحو عشرة آلاف سنة وهي تعتمد في الغالب، على عوامل خارجية عن قدرات وإرادة الإنسان كالمطر والرياح وغيرهما من العوال الطبيعية، ولذلك ارتبطت بالزراعة مجموعة من الطقوس"[2].

[1] حجازي مصطفى، التخلف الاجتماعي، مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور معهد الإنماء العربي، بيروت، ط3، 1983، ص145.

[2] زغب أحمد، محاضرات الطقوس (نماذج من الطقوس السحرية)، ماستر أدب شعبي، جامعة الوادي، 2014-2015، ص19.

ومن بين هذه الطقوس نجد "طقس المايو" الذي يقام هذا الطقس في أوائل كل موسم صيفي أي ما يصادف موسم تلقيح النخيل، حيث تستعد النسوة في وادي سوف لممارسة هذا الطقس لاعتقادهن أنه يقوي منتوج التمر ويزيد من وفرته.

إذ تقوم النساء عن طريق هذا الطقس "باستضافة الأولياء الصالحين وذلك بإعداد وجيه تليق بمقام الضيف وهي وجيه من الكسكس المسقية بمرقة اللحم والخضار، توضع الوجبة بعد اعدادها في آنية خشبية أو طينية مع الملاعق وآنية شرب الماء وغسل اليدين، وكذلك يوضع إلى جانب كل ذلك لباس تقليدي رجالي هو البرنوس بعد فرشه على الأرض، والشرط الضروري أن يكون أبيض اللون، بعد ذلك تقوم المرأة بإحراق البخور ويكون من بخور "شفاع" أو بخور "سبعة وعشرين""[1] ثم تمضي المرأة ولا تلتفت خلفها وهكذا ينتهي الطقس.

4-3- طقوس الزواج ومقاومة العنوسة:

وهي كثيرة ومتعددة وأمر الزواج محير ومقلق جدا إذا تأخر عند الفتاة لذلك كان اللجوء إلى مثل هذه الطقوس بمثابة الحل والفرج من الأزمة التي حلت بها، وهي في معتقدهن نافعة وشافية ونذكر منها.

أ- طقس الرماد وحبة القمح:

تقوم الفتاة التي تأخر زواجها بجمع كمية من الرماد من ثلاثة بيوت من سيدات تزوجن إلا مرة واحدة، بعدها تقوم بعجنة (الرماد) وتضع حبة القمح في تلك العجينة، ثم تقوم بتقسيمها إلى ثلاث كويرات وتوزعها على أرجاء البيت، فتدفن كويرة في ساحة البيت وكويرة تحت عتبة المنزل والثالثة تحت عتبة المطبخ بعد مدة من الزمن (يوم أو أقل من ذلك) تقوم باستخراج تلك الكويرات، فإذا عثرت على الكويرة التي بها حبة القمح عند عتبة المنزل فذلك دليل على قرب زاوجها، فقد يكون بعد شهور قلائل، وإذا عثرت عليها في باحة المنزل فهو دليل على بقائها بضع سنوات فقط على

[1] الموروده السيدة، باهيا نصرات، العمر 72 سنة الساكنة بالحمادين، المقرن.

زواجها، أما إذا عثرت عليها في عتبة المطبخ فذلك دليل على المدة الطويلة التي سوف تقضيها مع أهلها أي تأخر زواجها الطويل[1].

ب- الشنشانة:

تتأخر الفتاة عن الزواج لذلك تلجأ إلى هاته الممارسات السحرية. "وأمام عجز الإنسان عن إيجاد الحلول الواقعية الموضوعية، تلجأ إلى الحلول السحرية، فهناك طقوس عدة تمارس في المجتمعات الإنسانية"[2].

ومن هاته الطقوس نجد الشنشانة وهي ما تقوم به الفتيات اللواتي تأخرن عن سن الزواج، حيث تقوم الفتاة بجمع الدقيق من ستة نساء لم يغيرن الوجوه، والملح يطلب من المرأة السابعة، وتقوم الفتاة بطهي الخبزة التي تكون شديدة الملوحة، وفي الليل وقبل أن تنام تأكل الخبزة واضعة يديها وراء ظهرها، ثم تنام لترى عريس المستقبل، فإن رأت في منامها أنها تشرب الماء في مكان ما أو بيت ما، فذلك يعني أنها ستتزوج من أحد أفراد ذلك البيت[3].

ج- طقس الثومة:

تقوم الفتاة في هذا الطقس بجلب سنّاً من الثوم بعد ما تقوم بشيها على النار ثم تقوم بثقبها بواسطة مسمار أو إبرة وتتجه نحو النجوم وهي تردد "ياثومة يا الحنونة بيني لي راجل من رجال الحومة" ثم تضعها تحت وسادتها قبل النوم ثم ترى من يكون[4].

د- طقس حنة الحج:

تحرص الفتاة التي تأخر زاوجها على الحصول على كمية من الحناء التي يجلبها الحجاج من البقاع المقدسة وكذلك على كمية من ماء زمزم، ثم تقوم بعجنها وتخصيب يدها اليمنى مع تناول شيء منها وتنام وتحلم بالعريس، يعتمد هذا الطقس بشكل كبير على الحنة والحناء نبات معروف يستعمل دائما

[1] الموردة، تركية زروق، 56 سنة، الساكنة بالمقرن، الوادي.

[2] زغب أحمد، محاضرات الطقوس (نماذج من الطقوس السحرية) ص39.

[3] الموردة باهيا نصرات، 72 سنة، الساكنة بالحمادين، المقرن.

[4] الموردة فاطمة الزهراء زروق، 62 سنة الساكنة بالحمادين، المقرن.

لتزيين شعر النساء وأيديهن، ومن مظاهر الاعتقاد في هذا النبات أنهم " يأخذونها إلى المساجد والأضرحة ويمسحونها على حيطانها ليقضي الولي الصالح حاجاتهم، ويقول أحد المستشرقين الفرنسيين في ذلك ما يلي: "فيما يخص خصاب اليدين بالحناء عند زيارة ضريح أحد الأولياء أين يذهب للتداوي والتخلص من الألم، نستطيع أن نفكر بأن هناك رغبة في الحماية من القوى الشريرة التي تتمسك بضحيّتها في الوقت التي تستعد للتخلص منها بواسطة سلطة الولي: وكذلك عندما يقوم زائر بوضع شيء من الحناء على باب أو ركائز الضريح أو بمسح القليل من الحناء على حوائط الضريح، فهذا يعني أحيانا أن الزائر يقيم علاقة سحرية بينه وبين الضريح بواسطة الحناء المتروكة هناك، بمعنى اتصال سحري له علاقة بالحناء والتي تخصب يده، هذه العلاقة التي تدوم دوام أثار الحناء في يده"[1].

من خلال ما ذكر ندرك أهمية وقدسية الحناء، وفي الطقس السحري الذي نحن بصدد تحليله نجدها أكثر قدسية من حالتها العادية فهي مجلوبة من بيت الله وعليه فمفعولها أضمن وأنجح.

هـ – طقس السبيحة:

تختص بممارسة هذا الطقس العجائز الكثيرات الذكر بحيث تصبح مسيحتها مباركة حسب اعتقادهن، تقوم العجائز بالتنبؤ بزواج الفتاة عن طريق المسبحة فترفعها إلى الأعلى وتعين لها اتجاها معينا قد يكون شمال، جنوب أو شرق، غرب وهي تأرجحها تقول "يا السبيحة يا السميحة إذا كانت فلانة ستتزوج فاتجهي كذا وكذا ولا تتجهي كذا وكذا" فإذا اتجهت المسبحة نحو الاتجاه الذي حددته العجوز فذلك خير في معتقدهن ودنو زواج الفتاة أما إذا اتجهت العكس فذلك شر ثم توضع المسبحة في كيس حناء[2].

و– طقس رفع البور:

تقوم العانس برفع البور أي التخلص منه وذلك بممارسة هذا الطقس وهو أن تقوم بشراء حبات من الحلوى وقطع من البسكويت مع بعض القطع النقدية ثم تلفها بمنديل بعد تعطيره بالبخور

[1] التجاني ثريا، دراسة اجتماعية لغوية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري، ص49.

[2] الموردة مبروكة ترموا، العمر 82 سنة الساكنة بالحمادين، المقرن.

وتضعها فوق كثيب من الرمل حتى يعثر عليها الأطفال الصغار عند مجيئهم للعب، فإذا أخذ الصغار المنديل وفتحوه وتناولوا ما فيه وأخذوا النقود فذلك يعني التخلص من العنوسة [1].

4-4- طقس للعقم:

- طقس القفل:

يخص هذا الطقس المرأة التي تحمل لكن تجهض، حيث يؤتي بمجموعة من أطفال الجيران ويؤمرون بطلب النقود من الجيران حتى الحصول على ثمن قفل وتقوم أم الحامل بشرائه ويجب أن لا تخبرها بثمنه وإلا فشل الطقس، أي أن ذلك سر يجب أن يكتم ثم يؤخذ القفل إلى المسجد أين يقوم طفل اسمه محمد أو علي بإغلاق القفل، بعدها تقوم المرأة الحامل بتثبيت القفل على حزامها مغلقا تحرص على ذلك طيلة أشهر الحمل ولا يفتح إلا عند الولادة وفي المسجد من قبل الطفل الذي أغلقه سابقا[2].

4-5- من طقوس السفر:

لأن السفر في القديم كان متعبا وخطرا على الرجال الذين يتركون ديارهم بحثا عن الرزق لجأت النساء إلى ممارسة بعض الطقوس التي من شأنها تخفيف من توترها وقلقها، ومن الطقوس الممارسة في هذا الجانب "أخذ أُثر المسافر فور خروجه من البيت ثم ذرو ترابها في أرجاء غرف المنزل، وبعد عودة المسافر تقوم ربة البيت بسقيه ماء عند مدخل البيت بواسطة مغرف الأكل"[3].

وأيضا نجد عند النساء طقسا تنبئياً عن حال المسافر وتقوم بهذا الطقس العرافة أو الكاهنة، حيث "تحضر هذه الأخيرة حفنة قمح وقطعة ملح وقطعة فحم، ثم تقوم بنثر هذه الأشياء على ظهر غربال فإذا تناثرت حبات القمح وظهرت في الوسط قطعة الملح يعني سلامة المسافر وعودته سالما أما إذا توسطت قطعة الفحم ذلك يعني هلاك المسافر"[4].

[1] الموردة السيدة فاطمة الزهراء رزوق، العمر 62 سنة، الساكنة بالحمادين، المقرن.

[2] الموردة السيدة باهيا نصرات، 72 سنة، الحمادين، المقرن.

[3] الموردة السيدة ثبر دردوري، 76 سنة، الحمادين المقرن.

[4] المورد السيد أحمد غرائسة، 64 سنة، الساكن بالحمادين، المقرن.

4-6-طقس ضرب الخفيف:

طقس ضرب الحفيف من الطقوس السحرية الشهيرة عند النساء وعلى المرأة التي تمارس هذا الطقس أن "تحصل على قطعة من الرصاص، وهو معدن سريع الذوبان سهل التشكل، بعد ذلك تقوم المرأة بإذابة القطعة في إناء حديدي مع قطعة من الشحم غير مالحة وهذه القطعة تحمي الجسد من سكون الجن كما تعتقد النسوة بعد إذابة الرصاص تقوم المرأة بسكبه في إناء به ماء وهذا الإناء يكون مهراس من نحاس إذا كانت سيدة متزوجة، وذلك لكثرة مشاكلها وهمومها، وأما إذا كانت عازبة يسكب الرصاص في إناء الوضوء وذلك لطهرها وعذريتها، تتكرر العملية المذكورة ثلاث مرات في المرة الأخيرة تقوم المرأة بتدوير القطعة المذابة على رأسها سبع مرات ثم تقوم بعضها وهي تقول "عضيتك بسنيا بين ماضيا كانه خير قلي وكانه شر قلي" بعد ذلك تستعين المرأة بعرافة في قراء الطلاسم التي تشكلت والتي فيها تتنبؤ بالغيب والأمراض، وعلى المرأة أن تذهب إلى العرافة في يوم مشمس وقبل الغروب لأن السحب والظلمة تحجبان الرؤيا، ولا تنسى أن تأخذ معها شيئا من السكر حتى تلعقه العرافة لتحميها من الجن الذي قد تلحقه المريضة بها"[1].

4-7-بعض الطقوس الاستشفائية:

إن اعتقاد المرأة في وجود قوى غيبية أدى بها إلى استعمال وممارسة الكثير من الطقوس لشفاء من الأمراض الروحانية كالمس والسحر والحسد ومن الطقوس التي تمارس لشر اتقاء الحسد نجد "التسبيع بالملح، حيث تأخذ المرأة كمية قليلة من الملح ثم تقوم بتدويرها على المحسود سبع مرات ثم تضع الملح ثم تقوم بتدويرها على المحسود سبع مرات ثم تضع الملح في إناء به ماء وتقول "بردنا النفس ما ذوبنا الملح" ثم تسكب ذلك الماء في الشارع من خلفها وهي تقول "خوذها يا من عطيتها في جناحك أديتها"[2].

كما يعتقد الكثير من منطقتنا في بخور أشفاع، حيث تردد عامة النسوة "طلوق أشفاع دواء نفاع"، "طلوق سبعة وعشرين ينحِ النفس والعين".

[1] الموردة السيدة باهيا نصرات، 72 سنة، الحمادين، المقرن.

[2] الموردة السيدة عايشة لبيهي، 74 سنة، الحمادين، المقرن.

ومن الطقوس الاستشفائية كذلك نذكر طقوس خبزة الأربعين وهو طقس "يمارس للمصاب بالحمى والزكام، إذ تقوم المرأة في هذا الطقس بإعداد أكلة الخبز (كسرة الحوايج أو المطابيق) وتعطى للمريض واحدة يتناولها والأخرى يضعها فوق رأسه، فهي حسب معتقد النساء تطرد الأرواح الشريرة من جسد المريض"[1].

[1] الموردة السيدة خديجة مسعودي، 90 سنة، الحمادين، المقرن.

خلاصة:

ما نستخلصه مما سبق:

أن المرأة لطالما كانت مهمشة منبوذة من قبل المجتمع خاصة في العصور الغابرة، إلا أنه بعد مجيء الإسلام تحسنت حالتها، حيث زاد احترامها والاعتناء بها حسب ما نصت عليه التوجيهات بصفتها امرأة، أما عن دورها في المجتمع السوفي فهو قد تباين بين السلب والإيجاب، وضف العادات والتقاليد التي سنها المجتمع وبما أن المرأة السوفية قديما امرأة بدائية طغى على فكرها الجهل والأمية، كان لزاما عليها ممارسة بعض الطقوس السحرية وذلك لعدة أسباب ودوافع نفسية واجتماعية وكذلك مادية وتتعدد هذه الطقوس السحرية إلا أن أكثرها انتشارا تلك الطقوس المتعلقة بالإنجاب والزواج.

الفصل الثالث

التحليل المورفولوجي للحكايات الشعبية بمنطقة الوادي

توطئة

1/ منهج بروب والتحليل الوظائفي.

1-1 تعريف المنهج.

1-2 أساسيات المنهج.

1-3 وظائف المنهج.

2/ الحكاية الشعبية دراسة وظائفية.

1 توطئة.

2 وصف المدونة.

3 التحليلي المورفولوجي للنصوص الحكائية (النماذج)

3-1 تحليل مورفولوجي لحكاية كيد النساء

3-2 تحليل مورفولوجي لحكاية ناكر الجميل

3-3 تحليل مورفولوجي لحكاية عرض مرى

3-4 تحليل مورفولوجي لحكاية أم حبحب الروماني

3/ صورة المرأة في الحكاية الشعبية من خلال نصوص المدونة.

3-1. صورة المرأة السلبية.

3-2 صورة المرأة الإيجابية.

خلاصة

-توطئة:

آثرنا من خلال هذا الفصل أن ندرس حكايات المدونة من خلال تطبيق منهج بروب على بعض حكايات المدونة وذلك من أجل الوصول إلى تلك العلاقات التي تربط الوحدات المكونة للنص وقبل التطرق إلى الدراسة التطبيقية وجب علينا أولا التعرف على المنهج المورفولجي بما فيه من وظائف وأساسيات.

ولعل ما سيذكر الآن سيوضح الصورة التي نريد الوصول إليها.

أولاً: بروب والتحليل المورفولوجي للحكاية

1- تعريف المنهج: قبل التطرق إلى المنهج المورفولوجي، لابد لنا أولا للإشارة لمعنى كلمة "مورفولوجيا" فهي تعني "دراسة الأشكال وفي علم النبات فإنها تنطوي على دراسة الأجزاء المكونة للبنية، وعلاقة هذه الأجزاء بعضها ببعض، وعلاقة كل جزء منها بالمجموع وشكل آخر فإنها تعني دراسة بنية البنية"[1].

أما عن المنهج المورفولوجي للحكاية هو "الكشف عن آليات الربط والوظائف الموجودة في القصة ودراسة علاقة بعضها ببعض وقد عرف "بروب"[*] التحليل المورفولوجي بأنه "وصف للحكايات الشعبية وفقا لأجزاء محتوها، وعلاقة هذه الأجزاء بعضها ببعض، ثم علاقتها بالمجموع"[2].

"ويهدف اتجاه بروب إلى وصف النظام الشكلي للحكايات الشعبية وفقا للتتابع الزمني للأحداث، ومعنى هذا أن منهج بروب في التحليل يسير في التتابع الزمني للأحداث، ومعنى هذا أن منهج بروب في التحليل يسير في اتجاه أفقي، وقد أطلق على هذا الاتجاه (تحليل البناء التركيبي)"[3].

" والمنطق الذي اعتمد عليه بروب في بناء منهجه يتمثل في الملاحظات التي استقاها من خلال متن Corpus لمائة (100) حكاية روسية، لقد لاحظ أن بعض الوحدات النصية تتكرر من نص إلى آخر على عكس بعض الوحدات النصية التي تختلف من نص إلى آخر، فنسمي النوع الأول من الوحدات فيم ثابتة valeurs constantes وسمي النوع الثاني من الوحدات القيم متغيرة variables"[4].

---

[1] بروب فلادمير، مورفولوجيا القصة، تر: عبد الكريم حسن سمير بن عمو، شراع للدراسة والنشر والتوزيع، ط 1، 1416-1996، دمشق، ص15

[*] فلاديمير بروب: 1895-1972 عالم روسي من أصول ألمانية، درس في الجامعة وأتقن اللغتين الألمانية والروسية، تحصل على درجة الدكتوراه في شعبة الفلوكلور عمل في التدريس في المدارس الثانوية في سنة 1932 انضم إلى هيئة التدريس بقسم تاريخ فقه اللغة، حاضر الوقت نفسه في شعبة الفلوكلور عام 1983 ركز على الفلوكلور ودافع عن أطروحته لنيل الدكتوراه في العلوم وكانت تحت عنوان الحكاية الخرافية.

[2] إبراهيم نبيلة، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، دار العودة، بيروت، 1974، ص 25.

[3] بوسماحة عبد الحميد، محاضرات في الأدب الشعبي العام، (الفلوكلور مقدمة تاريخية) السنة 2، ص6.

[4] سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص40.

"وتتمثل القيم المتغيرة في الأسماء والأوصاف التي تتسم بها الشخصيات أما الثابتة هي أعماله أو بعبارة أدق وظائفها، لذلك يمكننا أن نستنتج أن الحكاية كثيرا ما تنسب الأعمال إلى شخصيات مختلفة، وأن المعيار الدقيق هو دراستها، انطلاقا من وظائف الشخصيات باعتبارها قيمة ثابتة متكررة"[1].

2- أساسيات المنهج:

"يرتكز منهج بروب الوظائفي على أربع محاور أساسية هي كما يلي:

1- العناصر الثابتة الدائمة في القصة هي وظائف الشخصيات أيا كانت هذه الشخصيات، وأيا كانت الطريقة التي تؤدي بها هذه الوظائف.

2- إن عدد الوظائف الذي تحتوي عليه القصة العجيبة محدود.

3- تتالي الوظائف هو نفسه على الدوام، إلا أنه قلما تحتوي كل القصص على كل الوظائف، ولكن هذا لا يغير أبدا من قانون تتاليها.

4- كل القصص العجيبة تنتمي من حيث بنيتها إلى نفس النمط"[2].

3- وظائف المنهج"

يبلغ عدد الوحدات الوظيفية التي تسيطر على الحكايات احدى وثلاثين وحتى ولوكانت هذه الوظائف لا تورد في كل حكاية فإنها لا تخرج عن حدودها، والمقصود بالوظيفية كما يعرفها بروب هي "ما تقوم به الشخصية من فعل محدد من منظور دلالته في سير الحبكة"[3].

والوظيفية هي "الوحدة الأساسية لقياس النصوص وللكشف عن بنيتها الداخلية ولإبراز قوانينها الخاصة"[4].

[1] فصل صلاح، نظرية النقد البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، دط، دت، ص 62.

[2] ينظر فلاديمير بروب، مورفولوجيا القصة، ص38-40.

[3] المرجع نفسه، ص38.

[4] ينظر: سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص 42.

ويورد بروب الوظائف (31) التي استطاع بروب ضبطها واستخراجها من نصوص الحكايات التي درسها وهي مائة حكاية كما يلي:

"تبتدئ الحكاية غالبا ببداية استهلالية تمهد لظهور الوظائف التمهيدية، فأما أن تتحدث الحكاية عن أسرة وعن عدد أفرادها، وأما أن تبدأ بالحديث عن البطل وتذكر أوصافه"[1].

وتلي الافتتاح الوظائف التالية:

1- "وظيفة ابتعاد أو تغيب أحد أفراد الأسرة عن المنزل"[2]، "وهذا الرحيل يمكن أن يترجم بصورة وصفات مختلفة عبر النصوص، قد يكون ذاهبا لنزهة للعمل، للحرب وقد يكون موتا أيضا"[3].

2- وظيفة منع: (الحضر): وقد يكون في صورة إلزام أو نصح أو اقتراح أو تحذير من فعل شيء ما.

3- وظيفة خرق المنع: وهي "عدم احترام الأمر أو النصيحة أو عدم الامتثال للأمر، وهنا تظهر الشخصية الشريرة لتغير مسار الحكاية وتقف ضد البطل، والتي أطلق عليها بروب بشخصية المعتدي على البطل.

الوظيفة 2 والوظيفة 3 يكونان مرتبطان، أي حضور الأولى يستلزم حضور الثانية(منع/ خرق المنع).

4- وظيفة استخبار: الحصول على معلومات وإرشادات، هنا تظهر شخصية شريرة، تتزود بمعلومات عن الشيء المرغوب أو الشخصية المفقودة:[4].

5- وكلا من الوظيفتين 4 و5 يردان مرتبطان أي "عنصران متزاوجان" يردان على شكل سؤال وجواب[5].

6- وظيفة خداع: وفي هذه الوظيفة تحاول الشخصية الشريرة خداع البطل والنيل منه وغالبا ما تظهر الشخصية الشريرة متنكرة.

---

[1] إبراهيم نبيلة، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، ص 30.

[2] فلاديمير بروب، مورفولوجيا القصة، ص43.

[3] سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص 43.

[4] ينظر، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5] ابراهيم نبيلة، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، ص 32.

7- وظيفة تواطؤ عفوي: "بحيث تستسلم الضحية للخديعة المدبرة من الشخصية الشريرة فتساعده على تحقيق هدفه والوصول إلى غايته دون قصد"[1].

الوظيفة السادسة والوظيفة السابعة مترابطان.

8- وظيفة إساءة: "وهي مزدوجة أما أنها تتمثل في إلحاق هذه الشخصية الشريرة ضرر بأحد أفراد العائلة فتسيئ إليه وتؤذيه وأما أن أحد أفراد العائلة يعاني من نقص، فهو في حاجة ماسة إلى شيء معين: دواء، مال، أولاد، إلخ.."[2].

وهذه الوظيفة في غاية الأهمية لأنها هي التي تمنح القصة حركتها فالابتعاد وتجاوز الخطر والإخبار والخديعة الناجحة كلها تهيئ لهذه الوظيفة، تجعلها ممكنة- أو ببساطة – تسهل من وقوعها.

ولذا "نستطيع أن نعد الوظائف السبع الأولى الجزء التحضيري للقصة في حين تنعقد الحبكة لحظة الإساءة"[3].

9- وظيفة وساطة أو تفويض: وفيها استدعاء للعون أو النجدة والتعرف على الضرر وأمر البطل بإصلاحه، وهذه الوظيفة بمثابة البداية الفعلية لاحتدام الصراع وتغيير مسار الحكاية حيث يظهر البطل على الساحة لإصلاح الضرر.

10- وظيفة إبطال الفعل: "وظيفة قبول البطل القيام بالمهمة والبحث وعزمه على الخروج للقيام بهذه المهمة لسد الافتقار أو الإصلاح الاساءة"[4].

11- وظيفة انطلاق أو (رحيل): "ويتم فيها رحيل البطل عن منزله وأسرته لأداء مهمة ما.

"وتؤدي الوحدات 8-9-10-11 إلى مرحلة التأزم في الحكاية"[5].

[1] ينظر فلاديمير بروب، مورفولوجيا القصة، ص47

[2] سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص44

[3] المرجع السابق، ص48

[4] سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص45

[5] بوسماحة عبد الحميد، محاضرات في الأدب الشعبي، ص6.

12- وظيفة اختبار: "وفيها يتعرض البطل إلى امتحان من أجل الامتحان عبر نصوص الحكايات في صور مختلفة ومتعددة وبالتالي مادية، بشرية، معنوية، أداة سحرية من أجل القيام بمهمته"[1].

13- وظيفة (رد فعل البطل): وفيها برد البطل على المساعدة التي قدمت له كأن يجيب عن الأسئلة أو ينفذ العمل الذي طلب منه.

14- وظيفة تسلّم الأداة السحرية: "توضع الأداة السحرية تحت تصرف البطل ويمكن أن تكون الأدوات السحرية: حيوانات (حصان أو نسر..الخ) أو أشياء تخرج منها مساعدون سحريون (قداحة وحصان، خاتم وفتيان)، أو أشياء ذات خواص سحرية كالهراوة والسيف والكمنجة والكرة، وغيرها كثير"[2].

15- وظيفة انتقال: "ينتقل البطل من مملكة إلى أخرى قصد البحث عن الشيء المرغوب به والانتقال يتحقق بوسائل مختلفة (بشرية، حيوانية، سحرية، طبيعية ..الخ)"[3].

16- وظيفة صراع: وهي المواجهة والتصادم بين البطل والشرير.

17- وظيفة علامة: "يصاب البطل بعلامة في جسده أثناء الصراع ويبقى أثر الجرح بائنا"[4].

18- وظيفة انتصار: ويتم فيها انتصار البطل على الشرير بعد تلك المواجهة.

19- وظيفة اصلاح الإساءة: وفيها يقوم البطل بإصلاح الإساءة التي حصلت له جراء الضرر الذي لحق به من قبل الشرير حيث يتلقى البطل مراده.

20- وظيفة العودة: "بعد تحقيق الرغبة سواء اصلاح الإساءة أو سد الحاجة يعود البطل إلى القرية"[5].

21- وظيفة مطاردة: وهي مطاردة الشخصية الشريرة للبطل سواء كانت الشخصية الشريرة الأولى أو شخصيته الأخرى.

---

[1] سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص 46.

[2] فلاديمير بروب، مورفولوجيا القصة، ص60.

[3] المرجع السابق، ص46.

[4] المرجع نفسه، ص47.

[5] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

22- وظيفة نجدة: حصول البطل على مساعدة ونجد من قبل وسائل مختلفة، كظهور شخصي ما لمساعدته أو عثوره على أداة سحرية...الخ.

23- وظيفة الوصول متخفياً: "الوصول إلى القرية مستترا. يدخل البطل القرية خفية وفي صورة مجهولة لا يفطن به أحد"[1].

24- وظيفة تزييف: "يقوم البطل المزيف بإظهار مزاعم باطلة"[2]، أي تنكره في صورة البطل الحقيقي

25- وظيفة امتحان وعرض مهمة صعبة: وفيها يكلف البطل بمهمة صعبة.

26- وظيفة إنجاز المهمة: وفيها ينجز البطل ما طلب منه بنجاح.

27- وظيفة اعتراف بالبطل الحقيقي: "وذلك من خلال نجاحه في انجاز المهمة الصعبة، ومن خلال العلامة التي يحملها في جسده أو من خلال شيء كان عرف به منذ انطلاقه في البحث (منديل تهديه إليه أمه، خاتم تلبسه عشيقته ..إلخ)"[3].

28- وظيفة كشف البطل المزيف أو المعتدي على البطل.

29- وظيفة ظهور البطل في شكل جديد (التحلي).

30- وظيفة عقاب البطل المزيف: ويكون ذلك إما يقتله أو سجنه أو نفيه من المدينة، فهذه الوظيفة تختلف من حكاية إلى أخرى.

31- وظيفة مكافأة البطل: وفيها ينال البطل مراده ويكافئ نتيجة عمله سوى كانت المكافأة زواج أو تتوجه ملكا على العرش.

وهكذا مثلما لكل حكاية بداية كان لابد لها من نهاية، تختلف هذه النهاية من حكاية إلى أخرى، إذ تنتهي كل حكاية بوظيفة مكافأة البطل على ما قام به، "هذا وتشير إلى أن هذه الوظائف

[1] سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص48.

[2] فلاديمير بروب، مورفولوجيا القصة، ص77.

[3] المرجع السابق، ص48.

التي تترجم أفعال وعلاقات الشخصيات داخل نص الحكاية الدوائر الفاعلة السبعة التي حددها بروب وبالتالي فهي تتكتل حول **الشخصيات السبعة الأساسية**"[1].

1- **مجال عمل المعتدي أو الشرير**: ويشمل الضرر والصراع الذي ينشب ضد البطل والمطاردة.

2- **مجال عمل المعطي أو الواهب**: "ويشمل الإعداد لتسليم الشيء السحري وحصول البطل عليه"[2].

3- **مجال عمل المساعد (الشخصية المساعدة)**: "وهي تساعد البطل على القضاء على الشر، وفي تحقيق المهمات الكبيرة وفي تغيير حالة البطل كأن سكنه قصرا كما تساعده في الهروب"[3].

4- **مجال عمل الأميرة أو الشخصية المرغوب فيها**: "وتحتوي وظائف طلب أداء مهمات صعبة فرض افتقار، اكتشاف البطل المزيف، اعتراف بالبطل الحقيقي، معاقبة المعتدي، زواج ومكافأة"[4].

5- **مجال عمل الحاكم أو الآمر**: ولا يشمل إلا إرسال البطل في اللحظة الحرجة والانتقالية.

6- **مجال عمل البطل (شخصية البطل)**: "ومهمته المغامرة والاستجابة للقوة المانحة والقضاء على القوة الشريرة، الزواج ، أو احضار الشيء فيه بصفة عامة"[5].

7- **مجال عمل البطل المزيف**: "وتتعلق به الوظائف التالية الانطلاق من أجل البحث، رد فعل الطالب وشروط المرسل، ادعاءات كاذبة"[6].

[1] سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص 49.

[2] فضل صلاح، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 64.

[3] ابراهيم نبيلة، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، ص 42.

[4] سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص 49.

[5] المصدر السابق، ص49.

[6] سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص50.

ثانياً: الحكاية الشعبية دراسة وظائفية

1- توطئة:

عنيت الحكاية بتصوير المرأة تصويرا يصطبغ بصبغة المجتمع محاولة وصفها شكلا ومضمونا، إذ تشكل المرأة بذلك قوام الحكاية الشعبية ككل إذ تختلف أدوارها من حكاية إلى أخرى، فتظهر أحيانا فاعلة خير أو شريرة، وأحيانا بطلة ضحية، وعلى اختلاف أدوارها لها حضور كبير في مختلف حكايات المدونة لما يمليه المجتمع من قواعد وأحكام سنها وفق عاداته وتقاليده.

ولعل دراستنا هذه ستوضح الصورة التي نريد الوصول إليها وهي كيف تجسدت صورة المرأة السوفية في المخيال الشعبي للمجتمع السوفي، وفي الحكاية الشفاهية. وعلى ضوء ذلك نطرح هذه التساؤل:

- هل للمرأة حضور متميز في الحكاية الشعبية؟
- وكيف تمثل هذا الحضور؟
- وهل أبلى المخيال الشعبي بلاءً حسناً في تصوير هذا الحضور؟

وللإجابة عن ذلك شملت هذه الدراسة مدونة تتشكل من عدد من الروايات، إذ تتخذ هذه المدونة من المرأة بطلة لها مميزاتها الخاصة، فتكون عرضة لاعتداءات متكررة وعمليات إيذاء متواصلة، وتنجو في كل مرة منها بفعل تدخل قوى غيبية وبشرية، إضافة إلى مساعدة الطبيعة والحيوان لها، ليتم بذلك إنقاذها وتحسين مصيرها وتجليها في أحسن صورة في نهاية كل حكاية.

2- وصف المدونة:

تتشكل المدونة من عدد من الحكايات الشعبية قدرت بعشر حكايات، منها الترفيهي ومنها الاجتماعي، تحمل العناوين التالية:

1- المرى النطيلة.

2- كيد النساء.

3- أم حبحب رومان.

4- راح مال الجدين وبقاء مال اليدين.

5- عرض مرى.

6- ناكر الجميل.

7- غباء امرأة.

8- السلطان والمرى النبهة.

9- الصيد والمرى.

وهي حكايات غير منشورة تم جمعها من منطقة المقرن باللهجة السوفية الدارجة، جمعتها الباحثة شخصيا من أفواه العجائز.

ولقد انتهجت الدارسة تطبيق منهج بروب المورفولوجي على بعض حكايات المدونة، وذلك بتقطيع المسارات السردية إلى مقاطع كل مقطع يحتوي على عدة وظائف، وبعد ذلك كان لابد من توزيع تلك الوظائف على الشخوص الفاعلة في الحكايات (الدوائر السبع الفاعلة).

وفي الأخير وبعد ما أُنجز من تحليل للحكايات وفق المنهج المورفولوجي، كان لزاما أن يُختم هذا البحث باستخراج صور وأدوار المرأة السوفية من خلال حكايات المدونة.

3- التحليل المورفولوجي للنصوص الحكائية (النماذج):

3-1 تحليل مورفولوجي لحكاية "كيد النساء"

- **ملخص الحكاية:**

- تدور أحداث الحكاية عن سلطان غير عادل منحاز دائما إلى الطرف النسوي في القضايا التي يحكم فيها، وهذا ما أثار غضب رجال البلدة، فذهبوا إلى زوجته يشتكون منه، وهذه الأخيرة كانت ذكية فلقد تحايلت على زوجها لتريه حقيقة النساء وكيدهن وترشده إلى طريق الحقيقة، وبفضل ذكائها وبعدما رسمت خطة لذلك استطاعت أن تقنع زوجها أن ما كان يفعله أكبر خطأ في حق رجال البلدة، ومنذ ذلك الحين أصبح ذلك السلطان قاض عادل.

- **التحليل المورفولوجي للحكاية:**

أولا: وظائف بروب: يضع هذا النص بين أيدينا سلطان غير عادل تقف في وجهه زوجته وبعض من رجال البلدة، لتعيده إلى رشده، حتى يصحح أخطاءه.

المقطع الأول:

يتكون المقطع الأول من ظلم السلطان لرجال البلدة، وذلك بانحيازه مع المرأة ودفاعه عنها سوى كانت ظالمة أم مظلومة، وهذا ما أدى إلى استياء رجال البلدة وذهابهم إلى زوجته يشتكون لها منه، إلا أن زوجته (زوجة السلطان) طمأنتهم بأنها ستجد حلا لذلك.

وينبني هذا المقطع على وظيفتين، وذلك بعد الحالة الاستهلالية Situation initial التي ذكر فيها ظلم السلطان لرجال البلدة وانحيازه اتجاه النساء.

1- **وظيفة ذهاب:** يذهب رجال البلدة إلى زوجة السلطان.
2- **وظيفة إخبار/إطلاع:** إخبار رجال البلدة زوجة السلطان عن ظلم زوجها لهم راجين منها أن تساعدهم على ذلك.

المقطع الثاني:

تبدأ وظائف هذا المقطع بمجيء ضيوف للسلطان وتحضير زوجة السلطان لهم أكل سيء لا يليق بهم، وهنا يبدأ الاحترام، وذلك بإقامة مواجهة بين السلطان وزوجته تنتهي بذهاب المرأة وطلبها الطلاق من السلطان وقطع الصلة التي هي بينهم (الابن) وذلك برميه في البئر. ويشمل هذا المقطع على الوظائف التالية:

1- **وظيفة إساءة:** تحضير المرأة للضيوف الذين أتوا إلى زوجها أكل لا يليق بهم (أكل سيء).
2- **وظيفة مواجهة/صراع:** مشاجرة المرأة لزوجها وعصيانها له.
3- **وظيفة خداع:** ادعاء المرأة أمام زوجها دور المرأة العاصية غير مطيعة، وذلك بذهابها إلى بيت أهلها وطلبها الطلاق منه، إضافة إلى كل ذلك رميها لطفلها في البئر.

المقطع الثالث:

يشهد المقطع الثالث الدخول الفعلي للمرأة وزوجها في مسرح الأحداث، حيث تنفذ المرأة مهمتها التي رسمتها لزوجها، محاولة بذلك مساعدته للخروج من دائرة السلطان الظالم، وقد اشتمل المقطع على الوظائف التالية:

1- **وظيفة اختبار**: وتمثل في ادعاء المرأة ذهابها إلى بيت أهلها لكي تختبر رد فعل زوجها وهو بمثابة امتحان له.

2- **وظيفة تواطؤ عفوي**: لحاق السلطان بزوجته إلى بيت أهلها، وهذا ما كانت تريده الزوجة حتى تحقق مبتغاها.

3- **وظيفة إطلاع/ إخبار**: إخبار السلطان إخوة زوجته بما فعلته أختهم والإساءة التي تعرض لها من طرفها.

4- **وظيفة ذهاب**: مجيء إخوة السلطان مع السلطان إلى بيته حتى يروا ما فعلته أختهم بزوجها.

5- **وظيفة انتصار**: نجاح وانتصار المرأة (زوجة السلطان) على زوجها بعد تعرضه إلى سوء خيبة أمام إخوتها، بعدما شهدوا على صدق أختهم والسخرية من زوجها السلطان، لأنه كل ما رواه لهم كان بمثابة ادعاء كاذب.

وبذلك تكون المرأة قد نالت مرادها وأنهت مهمتها بنجاح، بعدما أدخلت زوجها في غواية لم يفهم شيئا منها، وهذا ما توضحه الجملة السردية التالية (.."حَارْ السُّلْطَان وبدَا يرَاجَعْ في حْسَبَاتَهْ" "زَعِمْ رَاني فِي حِلِمْ وَلَّا فِي عِلِمْ").

المقطع الرابع:

يشهد المقطع الرابع وضوح الصورة أو المؤامرة التي رسمتها المرأة لزوجها السلطان، وشرحها له السبب الذي ساقها إلى اتباع هذه الخطة، وتنتهي الحكاية بتعلم السلطان درس على أن المرأة ليست ذلك المخلوق البريء الذي لا يخطأ، فهي بإمكانها أن تدبر وتتحايل حتى تصل إلى مبتغاها.

وبعدما كشفت المرأة لزوجها الحقيقة اكتشف الزوج أنه كان مخطأ في حق القضايا التي حكم فيها على رجال البلدة. ويشمل هذا المقطع وظيفتين اثنين:

1- وظيفة إطلاع/إخبار: إطلاع المرأة زوجها على الحقيقة بكاملها والدافع الذي دفعها إلى ذلك.

2- وظيفة مكافأة/جزاء: نيل المرأة مرادها وتحقيق هدفها وتعلم السلطان درس تمثل في حكمه للقضايا بإنصاف بين الرجل والمرأة.

ثانيا: توزيع الوظائف بين الشخوص الدراماتيكية (الدوائر السبع الفاعلة).

يتضمن المسار السردي لحكاية "كيد النساء" أربع مقاطع، إذ يحتوي كل مقطع على عدد من الوظائف وتلتف هذه الوظائف حول سبعة شخصيات فاعلة. والجدول الآتي يوضح ذلك:

الشخصية الشريرة	الشخصية المساعدة	الشخصية المانحة	شخصية الأميرة	شخصية المرسل	البطل	البطل المزيف
السلطان الظالم	/	/	/	رجال البلدة	زوجة السلطان	/

3-2 تحليل مورفولوجي لحكاية: "ناكر الجميل":

- **ملخص الحكاية:**

تدور أحداث الحكاية حول فتاة مات جميع أهلها، ولم يبق لها منهم سوى أخيها الصغير الذي كلفت برعايته والاعتناء به، في يوم من الأيام يطلب منها أخوها أن تشتري له دجاجة كي تبيض لهم البيض، لكن تلك الدجاجة كانت دائمة التجوال حتى أن الأخوين لا يعرفان إلى أين تذهب الدجاجة وأين تضع البيض، تقوم الفتاة بلحاق الدجاجة إلى قصر الغوالة الذي تضع فيه البيض الذهبي.

تأخذ الفتاة ذلك الذهب وتذهب مسرعة إلى البيت، وفي البيت سألت الفتاة أخيها سؤالا: فقالت له: لو كنا نملك نقودا ماذا نشتري بها، فردّ عليها أخيها: نشتري بها كرة وحلوى. عرفت الفتاة حينها أن أخيها لا يزال صغيرا فخبأت ذلك الذهب، بعد مرور مدة من الزمن سألت الفتاة من جديد أخيها ذلك السؤال لكن الإجابة هذه المرة كانت مختلفة، إذ أجابها أخيها قائلا: نشتري بيتا وقطيعا من الغنم والإبل وأقيم عرسا لي بها، حينها عرفت الفتاة أن أخيها أصبح راشدا ويعرف ما يضره وما ينفعه، لبت الفتاة رغبة أخيها واشترت له منزلا وقطيعا من الغنم والإبل ثم زوجته، بعدما نفذت الفتاة رغبة أخيها قررت أن تسكن في ذلك القصر الفارغ (قصر الغوالى).

وفي يوم من الأيام أتت عجوزا شريرة (السّتُوتْ) إلى زوجة أخو الفتاة، وقامت بتحريضها على أخت زوجها وقالت لها (...كيف تسكن هي في ذلك القصر وأنتي تسكنين في مثل هذا البيت القديم)، فترد عليها زوجة الأخ: وماذا أفعل بشأن هذا الأمر؟ فقالت العجوز الشريرة: ما هو الشيء العزيز على قلب زوجك، ردت الزوجة: العسل والقشطة، فإن وجدهما دون غطاء أو فيهما التراب سيغضب كثيرا، فاقترحت العجوز الشريرة على الزوجة أن تضع لزوجها القطران في العسل، (نفذت الزوجة اقتراح العجوز عليها).

وفي الصباح جاء الزوج كعادته ليتناول فطور الصباح، فوجد العسل مرّ المذاق، سأل الرجل زوجته من الذي قام بهذا الفعل، فردت قائلة: أختك هي التي وضعت القطران في العسل، عندها

أجابها قائلا: ما قامت بإفساده أختي موجود في السوق، وعند فشل هذه الحيلة دبرت العجوز المسنة على الزوجة مكيدة أخرى، وهي أن تقوم بحرق ملابس زوجها.

وعند رجوع زوجها سألها من الذي حرق ملابسه، فردت قائلة: أختك قامت بذلك، ردّ عليها قائلا: ما أحرقته أختي موجود في السوق، لكن العجوز الشريرة وزوجة الأخ لم ييأسن من تدبير المكائد للفتاة (أخت الزوج) فوضعن الإبر على ظهر الفرس الذي يخص الزوج.

وعند مجيء زوجها سألها عن سبب سقوط الفرس، فأخبرته أن أخته هي التي فعلت ذلك، غضب الأخ واستاء من فعلة أخته، فذهب إليها مسرعا وعاقبها بقطع أطراف جسدها ثم قام برميها في الصحراء.

فوجدها رجلا وحكت له قصتها، أشفق عليها ذلك الرجل، وقرر أن يتزوجها، تزوج الرجل بالفتاة وأنجب منها طفلين، سافر ذلك الرجل بحثا عن العمل، وأثناء عمله تعرف على رجل وأصبحا شريكين في العمل وتلعب الصدفة هنا دورا بارزا، إذ كان ذلك الرجل الشريك هو نفسه أخ زوجته تتعرف الزوجة الشريرة على ذلك الرجل، من خلال الرسائل التي يرسلها إلى أمه يوصيها فيها بالاعتناء بزوجته المعاقة وأطفالها.

في يوم من الأيام قامت زوجة الأخ الشريرة بتغيير محتوى الرسالة، إذ كتبت فيها: أطردي تلك المعاقة وإن لم تفعلي ذلك، لن أعود إلى البيت، خجلت الأم العجوز من ذلك وأبقت زوجة ابنها المعاقة معها، لكن ابنها بعث لها مرسال آخر يطلب فيه طرد زوجته المعاقة، مهددا بعدم مجيئه إلى البيت إن لم ترحل، ذهبت العجوز إلى زوجة ابنها وأخبرتها بما طلبه منها ابنها.

قامت المرأة العجوز بربط أبناء ابنها فوق ظهر أمهم المعاقة وأعطتها بعضا من الخبز، ذهبت المعاقة تزحف إلى أن وجدت نهرا يجري فعطش أطفالها وبدأوا بالبكاء، احتارت المرأة المعاقة فهي لا تستطيع سقي أطفالها العطشى، لأنها لا تملك يدين ولا حتى رجلين، بينما هي على هذه الحال تكلم لها صوتا نابعا من النهر يقول لها "ضعي يديك بيضاء تخرج من الجنة خضراء"، أدخلت المرأة المعاقة

أطرافها في ماء النهر، فرجعت إلى حالتها الطبيعية، وبعد ذلك استقرت المرأة هي وأطفالها بجانب النهر.

وبعد مرور مدة من الزمن رأت المرأة رجلان بقرب النهر، تعرفت عليهما، فلقد كان أحدهما زوجها والآخر أخيها، طلبت المرأة من أطفالها أن يعزموا الرجلان على العشاء، فقبل الرجلان العزيمة وبعد العشاء أخذ الأطفال بالبكاء طالبين من أمهم أن تروي لهم حكاية، فبدأت المرأة تروي حكايتها، ومن خلال سردها للحكاية تعرف الرجلان عليها فانهار أخوها بالبكاء، ندما على ما فعله بها وانشقت الأرض وابتلعته، وأما زوجها فقد أخذ أطفاله بالعناق وطلب السماح من زوجته ليعودوا إلى بيتهم معاً.

- **التحليل المورفولوجي للحكاية:**

أولا: وظائف بروب

يضعنا هذا النص أمام فتاة توفي جميع أهلها ولم يتركوا لها سوى أخا صغيرا، تكفلت بالاعتناء به.

المقطع الأول:

يتكون المقطع الأول من شراء الفتاة لأخيها دجاجة لكي تبيض له البيض، لكنهم لم يستفيدو من بيض الدجاجة، فالدجاجة كانت دائمة التجوال، وهذا ما أدى إلى لحاق الفتاة بها إلى القصر الذي تذهب إليه الدجاجة، إذ اكتشفت الفتاة أن الدجاجة تبيض الذهب بدلا من البيض في قصر الغوالة، وينتهي هذا المقطع بأخذ الفتاة ذلك الذهب من القصر والعودة مسرعة إلى البيت، ويحتوي هذا المقطع على الوظائف التالية:

1- **وظيفة نقص/حاجة:** شعور أحد أفراد الأسرة بنقص شيء ما، إحساس الفتى بحاجته إلى شراء دجاجة.

2- **وظيفة وساطة:** شراء الفتاة لأخيها دجاجة لكي تبيض له البيض.

3- **وظيفة القضاء على النقص:** حصول الأخ الصغير على الدجاجة.

4- **وظيفة إساءة:** امتناع الدجاجة عن وضع البيض في بيت الفتاة وأخيها الصغير.

5- **وظيفة مطاردة**: تتعقب الفتاة الدجاجة ومعرفتها إلى أين تذهب.

6- **وظيفة إصلاح الإساءة**: أخذ الفتاة الذهب الذي تصنعه الدجاجة في القصر.

7- **وظيفة اختبار**: ومتمثلة في السؤال الذي قدمته الفتاة لأخيها، حتى ترى إن كان أهلا لإعطائه الذهب الذي وجدته. (...لوكان جي عدنا الدراهم وش انديروا بيها)، رد أخيها قائلا (...نشروا بيها كورة وكركارة وحلوة).

ومن خلال هذا السؤال تعرف الفتاة أن أخيها لا يزال صغيرا، وما عليها سوى تخبئة النقود حتى يكبر.

المقطع الثاني:

يشهد المقطع الثاني استقرار نسبي لأحداث الحكاية، ويحتوي هذا المقطع على الوظائف التالية:

1- **وظيفة اختبار**: معاودة الفتاة طرح نفس السؤال على أخيها بعد مرور مدة من الزمن، ولكن الإجابة كانت مختلفة عن ما جاء في المقطع الأول، إذ أجابها قائلا: (...انديروا حوش ومرا وغنم وبل).

2- **وظيفة تلقي مساعدة/ منح**: تلبية الفتاة رغبة أخيها بتزويجه وشرائها له بيتا وقطيع غنم وقطيع إبل.

3- **وظيفة رحيل**: انتقال الفتاة للعيش في القصر بعدما اطمأنت على وضع أخيها المادي.

المقطع الثالث:

تتطور أحداث الحكاية في المقطع الثالث إذ يشهد هذا المقطع بروز الشر الذي تتعرض له البطلة الضحية. ويشمل هذا المقطع الوظائف التالية:

1- **وظيفة الشخصية الشريرة**: ظهور المرأة العجوز (الستوت) على مسرح الأحداث لتحريض المرأة (زوجة الأخ) على أخت زوجها.

2- **وظيفة إساءة**: اقتراح وتحريض العجوز المسنة (الستوت) على زوجة الأخ تدبير مكيدة للإيقاع بأخت زوجها وطردها من القصر الذي تسكنه.

3- **وظيفة خدعة**: احتيال زوجة الأخ بمساعدة المرأة العجوز (الستوت) على زوجها، من أجل النيل والقضاء على أخته.

4- **وظيفة تواطؤ عفوي**: كان التواطؤ هنا متمثل في انخداع الزوج وتصديق كلام زوجته، الذي قالته عن أخته، وبالتالي ساعد الزوج زوجته على تحقيق هدفها، والوصول إلى غايتها دون قصد (إلحاق الضرر بأخت زوجها وطردها من القصر).

5- **وظيفة إساءة**: تمثلت الإساءة هنا في قطع الأخ أطراف جسد أخته ورميها في الصحراء.

6- **وظيفة نقص**: إيجاد البطلة الضحية نفسها وحيدة في مكان خال من البشر.

7- **وظيفة قضاء على النقص**: قام رجل بإنقاذ بعدما روت له حكايتها.

8- **وظيفة مكافأة**: زواج الفتاة من ذلك الرجل (المساعد) وإنجابها الأولاد.

المقطع الرابع:

يبدأ هذا المقطع بحالة استقرار للمرأة المعاقة مع زوجها وطفليها التوأم، غير أن خروج زوجها باحثا عن العمل، أدى إلى تأزم الأوضاع.

فلقد تعرف هذا الرجل أخ زوجته، وهذا العمل المشترك بينهما كان بمثابة طرف خيط لتتعرف المرأة الشريرة (زوجة الأخ) على مكان المرأة المعاقة (أخت زوجها) بعدما ظنت أنها ماتت، فتحاول الشخصية الشريرة إلحاق الضرر بالمرأة المعاقة وتنجح في ذلك (طرد الفتاة من بيت زوجها هي وأبنائها). غير أن الفتاة تتلقى أداة سحرية تساعدها على النجاة من المكيدة المدبرة، وتنتصر البطلة الضحية في الأخير.

ويتضمن هذا المقطع الوظائف التالية:

1- **وظيفة خروج/ رحيل**: خرج الرجل الزوج بحثا عن العمل.

2- **وظيفة التعرف**: تتعرف الشخصية الشريرة (زوجة الأخ) على مكان المرأة المعاقة أخت زوجها، من خلال الرسائل التي يبعثها شريك زوجها (زوج المرأة المعاقة) إلى أمه يطلب منها الاعتناء بزوجته المعاقة.

3- **وظيفة مطاردة:** مطاردة المرأة الشريرة (زوجة الأخ) من جديد للمرأة المعاقة، وإلحاق الضرر بها والتخلص منها إلى الأبد، وذلك من خلال تغيير زوجة الأخ الشريرة محتوى الرسائل التي يبعثها الرجل (زوج المعاقة) إلى أمه العجوز.

4- **وظيفة تواطؤ عفوي:** تنفيذ المرأة العجوز (أم زوجة المرأة المعاقة) رغبة المرأة الشريرة (طرد زوجة ابنها المعاقة من البيت) بعدما تكرر إرسال المراسيل لها من طرف ابنها، محتواها "سحتي العايبة وراني ما نرجعشي كلاش سحتيها".

5- **وظيفة نقص/حاجة:** إيجاد البطلة الضحية نفسها وحيدة، وشعور الطفلين بالعطش عند رؤيتهم لماء النهر، لكن أمهما لم تستطع تلبية رغبتهم (شرب الماء)، لأنها مقطوعة اليدين والرجلين.

6- **وظيفة تسلم الأداة السحرية:** تمثلت الأداة السحرية في هذه الحكاية في صوت ينبعث من النهر، "حطي ايديك بيضا تخرج من الجنة خضراء".

7- **وظيفة قضاء على النقص:** بمساعدة ذلك الصوت (الأداة السحرية) تمكنت البطلة الضحية من استعادة أطراف جسدها (الأرجل واليدين) كما لبت رغبة أطفالها وسقتهم ماءًا.

المقطع الخامس:

وفي هذا المقطع تحقق البطلة الضحية انتصارا واضحا، إذ يبتدأ هذا المقطع:

1- **وظيفة خروج:** خرج الرجلان (الزوج والأخ) واقتربا من النهر الذي تسكن إلى جانبه البطلة الضحية، وتعرف هذه الأخيرة عليهما.

2- **وظيفة تكليف بمهمة:** طلبت البطلة الضحية من أبنائها دعوة الرجلين للعشاء.

3- **وظيفة مواجهة:** تعرف الرجلين إلى حقيقة تلك المرأة من خلال الحكاية التي روتها لأبنائها على مسمع الرجلين.

4- **وظيفة مكافأة:** رجوع الرجل الزوج إلى زوجته البطلة الضحية، وندم الرجل الأخ على ما فعله بأخته، إذ نال جزاءه (انشقت الأرض وبلعته).

ثانياً: توزيع الوظائف بين الشخوص الدراماتيكية (الدوائر السبع الفاعلة)

ينقسم المسار السردي لحكاية (ناكر الجميل) إلى خمسة مقاطع، وكل مقطع يحتوي على عدة وظائف، إذ تلتف هذه الأخيرة حول الشخصيات التي يوظفها الجدول الآتي:

الشخصية الشريرة	الشخصية المساعدة	الشخصية المانحة	شخصية الأميرة	شخصية المرسل	البطل	البطل المزيف
-الستوت -زوجة الأخ -أخوا المرأة المعاقة (العايبة)	-الرجل المساعد الذي وجدها في الصحراء	-الصوت الذي انبعث من النهر	-المرأة المعاقة (العايبة)	/	-المرأة (العايبة)	-زوجة الأخ

3-3- تحليل مورفولوجي لحكاية عرض مرى:

- **ملخص الحكاية:**

تدور أحداث حكايتنا عن امرأة لها ثلاثة أطفال ولها زوج دائم السفر، وفي يوم من الأيام بينما كان العساكر يقومون بجولة في البلدة، تلامحوا تلك المرأة أمام بيتها وهي تنادي أطفالها للدخول إلى البيت، أراد أحد العساكر إيذاءها وهتك عرضها، وعندما رأته آت اتجاهها أغلقت الباب في وجهه وتركت أبناءها في الخارج وكوسيلة تهديد أمسك العسكري بأبنائها الثلاثة مهددا بقتلهم إن لم تخرج له، لكن المرأة لم تأبى لتهديده، فقد فضلت صون شرفها على حساب أرواح أبنائها الثلاثة.

وعند مجيء زوجها من السفر علم ما حصل لأولاده الثلاثة، بعد مرور مدة من الزمن حملت تلك المرأة وتزامن موعد ولادتها مع ولادة زوجة السلطان، وعند ذهاب القابلة لتوليد زوجة السلطان التقت في طريقها بزوج تلك المرأة (أم الأولاد الثلاثة) وطلب منها توليد زوجته.

أنجبت المرأة ثلاثة أولاد في بطن واحدة، ثم حكت المرأة للقابلة قصتها مع العساكر، بعد ذلك ذهبت القابلة لكي تولد زوجة السلطان، وعندما سألها السلطان عن سبب تأخيرها روت له ما جرى لتلك المرأة التي ذهبت لتوليدها، تعاطف السلطان مع تلك المرأة وبعد مرور أيام ذهب السلطان لبيت المرأة وجلب لها أولئك العساكر لكي تتعرف على صاحب الجريمة ونال العقاب اللازم (القتل).

التحليل المورفولوجي للحكاية:

أولاً: وظائف بروب:

يمكننا تقسيم المسار السردي لهذه الحكاية إلى عدة مقاطع، تبدأ أحداث الحكاية بتعداد أفراد الأسرة المتكونة من امرأة لها ثلاثة أبناء وزوجها المسافر.

المقطع الأول:

يبتدئ المقطع الأول برؤية العساكر تلك المرأة وقصدهم إيذاءها، إذ يقوم أحد العساكر بتهديد المرأة بقتل أبنائها الثلاثة إن لم تخرج لهم، لكنها ترفض هذا الطلب وينتهي هذا المقطع بقتل العساكر الأبناء الثلاثة وينطوي هذا المقطع على الوظائف التالية:

1-وظيفة إساءة: رؤية العساكر المرأة ومحاولتهم إلحاق الضرر بها والإساءة إليها.

2-وظيفة تهديد: هدد العساكر المرأة بقتل أبنائهم الثلاثة إن لم تخرج لهم.

3-وظيفة تواطؤ عفوي: رفض المرأة خروجها إلى العساكر، فهي بذلك فضلت صون شرفها وعرضها على حساب حياة أبنائها الثلاثة.

المقطع الثاني:

في هذا المقطع يتغير مسار الحكاية إلى الأحسن، إذ يتم إصلاح الإساءة التي حدثت في المقطع الأول، ويشتمل هذا المقطع الوظائف التالية:

1-وظيفة اخبار/ اطلاع: إخبار المرأة زوجها بالضرر الذي لحق بها وما حدث لأبنائها أثناء غيابه عنهم.

2-وظيفة اصلاح الإساءة: حمل المرأة من جديد بمولود.

3-وظيفة مساعدة: مساعدة الداية (القابلة) للمرأة الحامل على الولادة.

4-وظيفة مكافأة: إنجاب المرأة ثلاثة أولاد في بطن واحدة، وعوضها الله فقدان أبنائها الثلاثة الذين قتلوا ظلماً.

المقطع الثالث:

يشمل هذا المقطع مساعدة السلطان لتلك المرأة بعدما عرف ما حدث لها من قبل الداية التي قامت بتوليدها، ويحتوي هذا المقطع على الوظائف التالية:

1-وظيفة إخبار/ اطلاع: روي القابلة (الداية) للسلطان حكاية المرأة مع العساكر.

2-وظيفة تلقي مساعدة: ذهاب السلطان إلى بيت المرأة وعرض عليها المساعدة.

3-وظيفة تكليف بمهمة: طلب السلطان من المرأة أن تنظر من الباب عند مجيء جميع العساكر، وأن تطرقه إذا جاء العسكري صاحب الجريمة.

4-وظيفة المكافأة (عقاب): تلقى العسكري عقابه فهلك (أمر السلطان بقتله).

2-توزيع الوظائف بين الشخوص الدراماتيكية (الدوائر السبع الفاعلة):

بعد تقطيعنا للمسار السردي لحكاية (عرض مرى) وتوزيع الوظائف على كل مقطع كان لزاماً عليا توزيع تلك الوظائف بين الشخوص في الحكاية والجدول الآتي يوضح الدوائر السبع الخاصة بحكاية (عرض مرى):

الشخصية الشريرة	الشخصية المساعدة	الشخصية المانحة	شخصية الأميرة	شخصية المرسل	البطل	البطل المزيف
العساكر	-السلطان -القابلة (الداية) -الزوج	/	/	العساكر (الظلم)	المرأة أم الأبناء الثلاثة	/

3-4- التحليل المورفولوجي لحكاية "أم حبحب رومان":

- **ملخص الحكاية:**

تروي الحكاية أن هناك طفلة مدللة عند أهلها وكان لها سبعة أخوة، إذ أوصى والديها أخوتها السبع قبل وفاتهم الاعتناء بها، ثم توفي الوالدين ونفذ الأبناء وصيتهم (الاعتناء بأختهم ومنحها العطف والحنان).

تزوج الأخوة، وما لم يكن في الحسبان استياء زوجاتهم من هذا الوضع (الاعتناء والاهتمام بأختهم وتقديرهم لها)، وهذا ما أدى إلى تدبير مكيدة لتلك الفتاة (الأخت) حتى يتخلصن منها، وتمثلت المكيدة في جلبهن للفتاة (أخت أزواجهن) بيض الثعبان وباستعمال الحيلة أكلت الفتاة هذا البيض (ست بيضات، لأن كل واحدة منهن تحمل بيضة وزوجة الابن السابع رفضت إعطاء الفتاة البيضة السابعة، كما أنها رفضت الدخول في المكيدة المدبرة للفتاة).

تمضي الأيام وتنتفخ بطن الفتاة جراء فقص البيض الموجود في بطنها (ست ثعابين في بطنها)، حتى أن تلك الفتاة أصبحت تلبس لباساً فضفاضاً لتخفي على أخوتها أمر بطنها الكبير، قامت زوجة الأخ الأكبر بإخبار زوجها بأمر أخته المنفوخ بطنها، بعد ذلك علم الأخوة بأمر أختهم وانزعجوا من ذلك ظناً منهم بأنها ارتكبت جريمة وأنها لطخت شرفهم وخانت الثقة التي أعطوها إياها، ونجم عن كل ذلك نكران الأخوة السبعة لأختهم الفتاة وتركها وحيدة، فبقيت الفتاة وحيدة، بعد مرور مدة من الزمن يأتي رجل غريب إلى الفتاة تروي الفتاة قصتها لذلك الرجل، إذ يقوم هذا الأخير بمساعدة الفتاة وإخراج الثعابين من بطنها.

بعد كل ذلك تزوج الرجل من تلك الفتاة وأخذها معه، عاشت الفتاة إلى جانب زوجها وأنجبت منه طفلاً أسمته "حبحب رومان"، في يوم من الأيام لمحت تلك الفتاة قافلة تمر بجانب بيتها، فتتعرف الفتاة إلى أصحاب القافلة لأنهم كانوا إخوتها وهذا ما أدى بها إلى الطلب من زوجها عزيمتهم على العشاء، فقبل أصحاب القافلة العزيمة، بعد كل ذلك تقوم المرأة بتوصية ابنها عند مجيء الضيوف

أن يطلب منها أن تروي له حكاية، وبعد قدوم الضيوف والترحيب بهم، وبعد العشاء بدأت المرأة تروي حكايتها لابنها بعد إلحاح شديد منه من خلال أحداث الحكاية التي روتها المرأة لابنها تعرف الأخوة عليها وطلبوا منها السماح، واكتشفوا الحقيقة لتنال بذلك زوجاتهم العقاب المناسب.

التحليل المورفولوجي للحكاية:

أولاً: وظائف بروب:

يمكننا تقسيم المسار السردي للحكاية إلى عدة مقاطع:

بدأت الحكاية ببداية افتتاحية (استهلالية) تمثلت في تعداد أفراد العائلة المتكونة من الوالدين والأبناء السبعة والبنت الصغر المدللة.

المقطع الأول:

يتكون المقطع الأول من وفاة الوالدين (الأب والأم) وتنفيذ الأبناء وصية أبويهما وهي الاعتناء بأختهم الصغرى وتدليلها، لكن غيرة زوجات الأخوة من الفتاة أدى بهن إلى تدبير لها مكيدة للتخلص منها، وينبني هذا المقطع على الوظائف التالية:

1-وظيفة رحيل: موت الوالدين ورحيلهم عن حياة الدنيا.

2-وظيفة إساءة: استياء زوجات الأخوة من هذا الوضع (الاعتناء بأختهم والاهتمام بها)، اتفاق النسوة إلى تدبير خطة شريرة للتخلص من أخت أزواجهن.

المقطع الثاني:

يبتدئ هذا المقطع بتنفيذ الخطة الشريرة التي رسمتها النسوة للتخلص من أخت أزواجهن وإنجاز الخطة بنجاح والنيل من الفتاة، ويشمل هذا المقطع الوظائف التالية:

1/وظيفة خداع: ظهرت وظيفة الخداع من خلال إقناع النسوة (زوجات الأخوة) للفتاة (أخت أزواجهن) بأكل بيض الثعبان.

2/وظيفة تواطؤ عفوي:

أكل الفتاة بيض الثعبان الذي قدمته لها زوجات أخواتها دون أن تعلم أن هذا البيض ليس بيضاً عادياً وإنما هم بيض ثعبان.

3/وظيفة علامة: انتفاخ بطن الفتاة جرّاء أكلها (بلعها) لبيض الثعبان.

4/وظيفة إخبار/ إطلاع: إخبار زوجة الأخ الشريرة زوجها بأمر أخته وبطنها المنتفخ.

5/وظيفة إساءة: قرار هُجران أختهم بعدما علموا بأمر بطنها المنتفخ، وبذلك يكون الإخوة قد أخلفوا بالوعد الذي قطعوا لأبويهما ظنّاً منهم أن أختهم ارتكبت جريمة شرف.

المقطع الثالث:

سيعرف المسار السردي للحكاية مع هذا المقطع تطور الأحداث، إذ يبدأ برحيل الأخوة السبعة عن أختهم وتركها وحيدة، وبذلك تنجح المؤامرة التي خططتها نسوة الأخوة وتستمر الأحداث إلى أن تأتي شخصية مساعدة للفتاة، وينتهي هذا المقطع بزواج الفتاة وإنجابها طفلة.

ويشتمل هذا المقطع على الوظائف التالية:

1/وظيفة انطلاق أو رحيل: ترك الأخوة السبعة أختهم وحيدة بعد هجرانهم لها وانتقالهم للسكن في مكان آخر.

2/وظيفة حاجة: إحساس البطلة (الفتاة) بالوحدة والكآبة بعدما تركها أخوتها.

3/وظيفة مساعدة (وساطة): مجيء الرجل عن طريق الصدفة والتقائه بالفتاة، تقوم الفتاة برواية ما جرى لها لذلك الرجل إذ يقوم هذا الأخير بإنقاذها (الفتاة) وإخراج الثعابين من بطنها.

4/وظيفة القضاء على النقص: خروج الثعابين من بطن الفتاة ورجوعها إلى حالتها الطبيعية.

5/وظيفة مكافأة: زواج الفتاة من ذلك الرجل (الشخصية البطلة) وإنجابها طفلاً.

المقطع الرابع:

ويشمل هذا المقطع التقاء الفتاة بأخوتها بعد مرور مدة من الزمن، وهنا تحصل المواجهة بينهم ويسدل الستار وتكشف الأقنعة عما كان مستور إذ ينتهي هذا المقطع بعقاب الشخصية الشريرة (زوجات الأخوة).

1–وظيفة خروج: خروج الأخوة السبعة مع القافلة ومرورهم بجانب بيت أختهم وتعرف هذه الأخيرة عليهم.

2–وظيفة تكليف بمهمة: طلب المرأة من ابنها الصغير أن تروي له حكايته عند مجيء الضيوف.

3–وظيفة مواجهة: تعرف الأخوة على أختهم عن طريق الحكاية التي روتها لابنها، إذ تواجه الفتاة أخوتها من خلال تبرئة نفسها من التهمة التي لحقت بها.

4–وظيفة مكافأة (عقاب): تلقي الأخ الأكبر جزاءه جرّاء ما قام به وسماعه لكلام زوجته الشريرة (...الخو الكبير صاحب الدُّبارة خَشْ في لرض).

المقطع الخامس:

وفي هذا المقطع ستحصل مواجهة بين الفتاة وزوجات إخوتها ونيل تلك النسوة العقاب اللازم لهن جراء إيذائهن لتلك الفتاة، ويشمل هذا المقطع الوظائف التالية:

1/وظيفة عودة: رجوع المرأة مع أخوتها إلى بيتهم بعدما طلبوا منها السماح.

2وظيفة مواجهة: التقاء المرأة مع زوجات أخوتها ومواجهتها لهن.

3/وظيفة مكافأة (عقاب): نيل كل من زوجات الأخوة العقاب اللازم لهن نتيجة الجريمة التي ارتكبها في حق أخت أزواجهن، ولم تنجو من هذا العقاب سوى زوجة الأخ الأصغر لأنها لم تشارك في المؤامرة الشريرة.

ثانياً: توزيع الوظائف بين الشخوص الدراماتيكية (الدوائر السبع الفاعلة)

في حكاية "أم حبحب رومان" ومثل سابقيها قمنا بتقطيع المسار السردي الذي يخص الحكاية إلى خمسة مقاطع. وفي كل مقطع هناك وظائف وما علينا سوى تعيين الشخوص التي قامت بهذه الأدوار (الوظائف) والجدول الآتي يوضح ذلك:

الشخصية الشريرة	الشخصية المساعدة	الشخصية المانحة	شخصية الأميرة	شخصية المرسل	البطل	البطل المزيف
-نسوة الأخوة. -أخوة الفتاة	-الرجل صاحب الإبل -حبحب رومان	/	-أم حبحب رومان	-نسوة الأخوة	-أم حبحب رومان	-نسوة الأخوة.

ثالثاً: صورة المرأة في الحكاية الشعبية من خلال نصوص المدونة

حظيت المرأة في الحكاية الشعبية بمكانة خاصة وتعددت صورها ودلالاتها، فتناولت الحكاية الشعبية عدة قضايا تخص المرأة تبين من خلالها صورة المرأة ومكانتها الاجتماعية.

وبالحديث عن مكانة المرأة في المجتمع نلحظ أنه هناك تناقض في موقف مجتمعنا نحو المرأة، ففي بعضها نلمس أن للمرأة قيمة اجتماعية معتبرة تحفظ لها مكانتها وفي بعضها الآخر مواقف تقلل من شأن المرأة وقيمتها الاجتماعية وتقيد حريتها، إذ تنظر لها نظرة عادية يغلب عليها طابع السلبية تخضع لسلطة وسيادة الرجل، "وقد جاء في هذا المضمار أن الضغط الاجتماعي على النساء لا يقتصر على حريتهن والجانب الجنسي لديهن، فالمرأة ليست مقبولة كلياً، وليس لها قيمة من ناحية كونها مرأة ماكثو في البيت أي تقوم بأشغال البيت، تقوم بوظيفتها الطبيعية وهي الولادة بمعنى المرأة الأم"[1].

هذا من ناحية النظرة السلبية التي ينظر بها المجتمع لمكانة المرأة أما عن النظرة الإيجابية فنراها متجسدة في بعض حكايات المدونة، إذ تظهر المرأة في صورة البطلة التي تقاوم من أجل الوصول إلى هدفها على الرغم من الصعوبات التي تعترض طريقها، إلا أنه بمساعدة قوى غيبية أو بشرية أو بفضل ذكاء البطلة الخارق تتغلب على تلك الشرور والصعوبات، إضافة إلى كل ذلك أن جل حكايات المدونة تنتهي بنهاية سعيدة يكون الانتصار فيها للمرأة.

وما علينا سوى إيراد الصور الإيجابية والسلبية للمرأة من خلال حكايات المدونة:

1- صورة المرأة السلبية:

بعد اطلاعنا على حكايات المدونة لاحظنا الصفة السلبية التي وهبها المجتمع للمرأة إذ كانت المرأة في معظم النصوص مصدر الشر معرقلة لطريق المرأة البطلة، إذ قدمت لنا النصوص صورة زوجة الأخ الشريرة كما ورد في حكاية "ناكر الجميل" التي تسعى إلى التخلص من أخت زوجها طمعاً في

[1] التجاني ثريا، دراسة اجتماعية لغوية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري، ص55.

القصر الذي تسكنه، وذلك بتدبير المكائد لها بمساعدة العجوز المخادعة (الستوت)، إذ تنجح هذه الأخيرة في إقناع المرأة زوجة الأخ بإلحاق الضرر بأخت زوجها، ولعل الصورة نفسها نجدها متجسدة في حكاية "أم حبحب رومان"، إذ أدت غيرة نسوة الأخوة من أخت أزواجهن إلى تدبير خطة شريرة للتخلص من هذه الأخيرة والتفريق بينها وبين أخوتها.

وبذلك تكون المرأة في هاتين الحكايتين مصدر شر وخداع، والدليل على ذلك ما جاء في حكاية "ناكر الجميل"، إذ قامت الزوجة بخداع زوجها وتحريضه من أجل الإطاحة والنيل من أخته، وكان ذلك كله بعد محاولات شريرة متكررة لتنجح في الأخير وتصل إلى هدفها (... وراح لأخته يجري حكمها وقصلها إيديها ورجليها وراح هزها وطيشها في الصحاري)، وبذلك تكون الشخصية الشريرة قد تخلصت من البطلة الضحية، ولكن البطلة تظهر من جديد على مسرح الأحداث، وعن طريق الصدفة تعلم زوجة الأخ بأن أخت زوجها لازالت حية ترزق لتطاردها من جديد وتدبر لها مؤامرة أخرى، لكن البطلة الضحية تنتصر عليها بعد ذلك بمساعدة قوى غيبية، وفي حكاية أم حبحب رومان كانت زوجة الأخ الأكبر مصدر شر بإرسال زوجها لأخته ليتأكد إن كانت أخته حامل أم لا، إذ أدخلت في نفس زوجها شكوك حول أخته لتصل إلى مبتغاها (...فلان أختك راهي كرشها مليانة زعم وش بيها..)، وبذلك حققت المرأة الشريرة هدفها وفرقت بين الأخوة وأختهم.

كما تبرز لنا نصوص المدونة المرأة المخادعة المتحايلة التي تقف في وجه زوجها إذ يكون الانتصار حليفها في النهاية، ولعل هذا ما نلحظه في حكايتي "المرى النطيلة" و"كيد النساء" إذ تقف البطلة في هذه الحكاية "كيد النساء" في وجه زوجها السلطان لترشده إلى السبيل الصحيح وذلك بتوظيف ذكائها وتحايلها عليه، أما حكاية "المرى النطيلة" فلقد نجت هذه الأخيرة من الطلاق من زوجها بعدما ساعدتها على ذلك العجوز المسنة عندما أثبتت أن كل النساء كسولات على مسمع من الرجل ليصدق هذا الأخير حيلتها ويتراجع عن قرار الطلاق.

أما بالنسبة للمرأة العجوز (الستوت) التي وصفها مجتمع الحكاية في صورة العجوز الماكرة الشريرة التي تسعى وتساهم في القضاء على البطل في الحكاية، ويظهر هذا جلياً من خلال حكاية "ناكر الجميل" إذ كانت الستوت مصدر الشر ورأسه، فهي التي تسببت في إلحاق الضرر بالبطلة عندما حرضت زوجة أخيها ضدها ونلاحظ ذلك من خلال: (... جت ستوت لمرات خوها قتلها كفاش هي ساكنة في قصر وأنت قاعدة هنايا في حوش كيف هَذَا)، وبذلك يكون المجتمع الشعبي قد أعطى لتلك المرأة العجوز المسنة (الستوت) دور المرأة التي تسيطر بمكرها وذكائها على بعض الشخوص في الحكاية، إذ تقف هذه العجوز عقبة في طريق كل بطل فهي: "بشكل خاص تمثل في أكثر الأحيان معاني المكر والدهاء سواء في سبيل الشر أم في سبيل الخير"[1].

2- صورة المرأة الإيجابية:

تتأرجح مكانة المرأة في الحكاية الشعبية بين ثنائية الرفض والقبول، وهذا ما لاحظناه من خلال دراسة حكايات المدونة التي تنفي دور المرأة وتستحقرها، لكن وعلى الرغم من كل ذلك رسمت حكايات مدونتنا بعضاً من صور المرأة الإيجابية التي أعطتها مكانة خاصة تمدح فيها عفتها وذكائها وطيبتها، وفي هذا الشأن يذكر مصطفى يعلي قائلا: "قدمت المرأة في صورة مشرفة وممجدة تبدو من خلالها المرأة عنصراً متوافقاً فعالاً ذا مزايا إنسانية مبرورة، وضرورياً لا يمكن الاستغناء عنه، مثل الأم الرؤوف والأخت الحنون، والزوجة الوفية، والعجوز المساعدة المنجدة والمرأة المدبرة والجارية الحاذقة والمرأة الحرة المتحضرة"[2]، ومن خلال هذا القول نستنتج أن المرأة تحتل مكانا مميزاً في الحكاية الشعبية فإن لم تكن البطلة، كانت محور الصراع أو الهدف الذي يريد البطل بلوغه والوصول إليه.

وكنموذج عن المرأة الشريفة والعفيفة ما ورد في حكاية "عرض مرى"، إذ فضلت هذه الأخيرة صون عرضها وشرفها على حساب حياة أبنائها الثلاثة، ويظهر ذلك جلياً في (...قاللها واحد من

[1] بن فرحات فتيحة، صورة المرأة عبر الأدب الشعبي الجزائري (دراسة وتحليل محتوى ثلاث أشكال من الأدب الشعبي الجزائري "الشعر الشعبي والحكاية الشعبية والأمثال الشعبية وتمثلات الحضور الأنثوي فيه")، جامعة الجزائر، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، 2008-2009م، ص435.

[2] يعلي مصطفى، وظائف المرأة في الحكاية المغربية المرحة، مجلة المناهل، العدد 64-65، 2001، ص253.

العساكر حلي الباب ولا نقتلك ولدك قتله: لا منحلكشي قتللها ولدها، زاد قاللها حلي ولا نقتل الثاني قتله منحلش زاد قتله، حتى قتل الذر الثلاثة وراحو هاك العساكر...)، فالمرأة لم تأبه لتهديد العساكر لها، إذ بقيت مصممة على قرارها لتدفع بذلك حياة أبنائها ثمناً لشرفها.

وتظهر المرأة ذكية صاحبة حيلة في جل حكايات المدونة، إذ تمكنت زوجة السلطان بتحايلها ودهائها من النيل من زوجها السلطان في حكاية "كيد النساء" ليتعلم السلطان في الأخير درساً عن العدل والإنصاف في القضايا التي يحكمها.

أما في حكاية "المرى النطيلة" التي كان كسلها سبباً لطلاقها تمكنت بفضل الحيلة وبمساعدة المرأة المسنة من إقناع زوجها بأن جميع النساء كسالى ليتراجع الزوج في الأخير عن قرار الطلاق الذي أصدره في حق زوجته، وذلك بعد سماعه أصوات النسوة وهن يرددن وراء المرأة العجوز (...نطيلات كُلْ كُلْ...خاربات كُلْ كُلْ... وحواسات كُلْ كُلْ... وعاصيات كُلْ كُلْ...).

أما في حكاية "راح مال الجدين وبقى مال لدين" صورة أخرى للمرأة إذ ترسم هذه الحكاية صورة المرأة زوجة الأب التي لم تنصُت لوصايا زوجها الذي نبهها وحذرها من استغلال وتشغيل ابنته في أعمال المنزل، فهي لا تحتاج إلى العمل والمثابرة ما دامت تملك مالاً يكفيها حتى الممات، لكن زوجته لم تأبه لتحذيراته بل كانت كلما خرج زوجها كلفت البنت بمهام منزلية كالطبخ والنسج ورعي الغنم... فزوجة الأب لم تكن في نيتها إلحاق الضرر بالبنت بل كانت تريد أن تصنع منها امرأة ناضجة تتأقلم مع ظروف الحياة حلوها ومرّها، وقد جنت المرأة زوجة الأب ثمرة أتعابها المتمثلة في أن البنت عند تزوجها وبعدما نالت نصيبها من المال الذي وفره لها والدها، نفِذ المال ولم يبق لتلك البنت سوى ما تعلمته من زوجة أبيها من أعمال منزلية وحرفية (النسيج)، ولعل هذه الحكاية تعكس لنا صورة المرأة المثابرة والعاملة التي تحسن التصرف في تدبير شؤون حياتها.

وتظهر في مدونتنا صورة أخرى للمرأة الحكيمة من خلال حكاية "السلطان والمرى النبهة" إذ استطاعت هذه الأخيرة وبفضل ذكائها حل الألغاز التي وجهها السلطان لوالدها، ثم تتزوج الفتاة من

السلطان بشرط أن يبني لها قصراً فوق قصره، حتى تتمكن من رؤية زوجها السلطان وهو يحكم بين الناس، لكن ذكاء الفتاة الخارق وتدخلها في حل القضايا التي يحكمها زوجها، أزعج هذا الأخير وقرر أن يطلقها، (... روحي بعد ثلث أيام لبيت أهلك وكيما تعارفنا بالملاحة نتفارقو بالملاحة)، ولكن وبفضل ذكائها وحسن تصرفها استطاعت أن تجعل السلطان يتراجع في قراره (...طُلبتْ مِنْ الخَدم يُشرولها صندوق كبير في الليل حطت هَاكْ المرا منوّم في ماكلت السلطان رقد السلطان وحطاته في الصندوق وأداته معاها لزريبة أهلها والصبحة كتوقظ لقى روحه في الزريبة وهي حذاه سألها: يامرا واش جابني هنايا معاك، قتله إنت قتلي هزي واش تحبي ونيا هزيته إن تعشاني ما نحب شي في هذاك القصر غيرك إنت، ضحك السلطان ورضا بأمر الواقع وردها امعاه للقصر).

كذلك نجد صورة المرأة الأخت في بعض حكايات المدونة التي أعطتها ميزة الحنان والعطف إذ تتجلى هذه الصورة بوضوح في حكاية "ناكر الجميل" وفي هذه الحكاية تعتني الأخت بأخيها الصغير وتمنحه من الحنان والعطف ما لم تمنحه أم لابنها، وعند كبره تساعده على تكوين رزقه وتزويجه، وهو ما ورد في الفقرة التالية: (... إمالا ثارت الطفلة بنت الحوش لخوها وعرستله وجابتله مرى ودارتله غنم وبل).

وفي صورة الأخت الحنون العطوف نجد أيضاً حكاية "أم حبحب رومان" تلك الفتاة المدللة عند أخوتها السبع، لكن عندما يبلغ الكره والغيرة أشدهما يتمكنان من نفوس النساء، إذ يلجأن إلى الحيلة والمكر للتفريق بين الأخت وأخوتها، وبالفعل ينجحن في ذلك ويهجر الأخوة أختهم ويتركونها وحيدة، لكن تلك الأخت في نهاية الحكاية وبعد التقائها بأخوتها من جديد تسامحهم على ما فعلوه بها، فهاته الحكاية بالذات تعكس صورة المرأة المتسامحة الطيبة.

خلاصة:

وخلاصة القول فإن التمثيل السلبي الذي قدم صورة متعددة الأبعاد عن المرأة في معظم حكايات المدونة، إذ يمكن أن تتأرجح صورة المرأة بين ما هو سلبي وما هو إيجابي، لكن على مستوى الواقع المعيش، فالمرأة اليوم أصبحت فاعلة في مجتمعنا وتهتم بكل المجالات التي تخص الحياة.

وكنتيجة جزئية عن ما تم عرضه حول المرأة وصورها الإيجابية والسلبية ما يلي:

- صُوِّرت المرأة في مختلف حكايات المدونة مرأة قادرة على تنفيذ رغباتها الذاتية ولكن بشكل سلبي اتسم بطابع المكر والخداع والشر.

- قدمت الحكايات نموذج للمرأة الذكية والحكيمة والطيبة المتسامحة، ولعل هذه سمات إيجابية رسمها المجتمع الشعبي عن المرأة حتى ولو كانت جِدُّ قليلة.

خاتمـــة

في ختام هذا البحث نقدّم أهم النقاط التي توصَّلَتْ إليها الدراسة، ويمكن حصرها فيما يلي:

– ضمت الحكاية الشعبية مجموعة من الخصائص والصفات والأدوار والوظائف التي مثلتها المرأة على نحو ما أوجده المجتمع.

– كان للمرأة حضور كبير من خلال الحكاية الشعبية كشكل أدبي متميز صوّر كل ما يخص المجتمع وما يتصل به من أحلام وتصورات نابعة من المخيال الشعبي عن المرأة كوجود خاضع للنقد المتواصل من قبل الآخر.

– تباين دور المرأة عبر مختلف العصور بدءً من العصر القديم حتى العصر الروماني، إذ تأرجح هذا الدور بين السلب والإيجاب، فالعصور الغابرة لم تعط للمرأة حقها سوى أنها ذلك المخلوق الذي وُجِد ليكون عبداً لسيده الرجل، إلى أن جاء الإسلام وأعلى من شأنها ومنحها العديد من الحقوق حفاظاً على كرامتها وعلى إنسانيتها.

– عالم الحكاية لصيق بشكل دائم وكبير بالمرأة فهي أحسن وأكثر من يروي الحكايات وعلى مستوى الأدوار تعد محركاً أساسياً للأحداث.

– تعكس الحكاية إلى حد كبير صورة المرأة الموجودة في المجتمع ونظرته لها.

– من خلال الحكايات ينحصر دور المرأة في تواجدها بالأسرة وعملها مرتبط بشؤون تدبير البيت ولا صلة لها بالحياة العامة أو الشغل أو التجارة.

– تتسم صورة المرأة بالواقعية أحياناً وبالخيال أحياناً أخرى، يرتبط ذلك بحسب صنف الحكاية التي تتموقع فيها.

–تباين دور المرأة في المجتمع السوفي بين السلب والإيجاب، وفق العادات والتقاليد التي سنها المجتمع وبما أن المرأة السوفية قديما امرأة بدائية طغى على فكرها الجهل والأمية كان لزاماً عليها ممارسة بعض الطقوس السحرية، وذلك لعدة أسباب ودوافع نفسية واجتماعية، وكذلك مادية.

-الحكاية الشعبية مصطلح عام يعبر عن منتوج أدبي يبدع من قريحة الشعب، أسلوبها التعبير عن حياته وأفكاره، كما تعد ذاكرته التي تحفظ وتنقل أخلاق وأفكار وظواهر اجتماعية وأسرية وتجارب وخبرات الإنسان من جيل إلى جيل.

-تتداول الحكاية الشعبية على ألسنة الجماعة الشعبية، مصاغة في قالب شفاهي حاضرة بقوة في غياب الكتابة، التي لا يمكن لها الاستغناء عن الشفاهية في كل حالة من الأحوال.

-الأنماط الشفاهية تعتمد على العبارات الجاهزة والجمل البسيطة في صياغة الموضوع الذي تتناوله حيث لا يعبر الشفاهيون بصفة فردية ذاتية، وإنما يتخذون الموضوعية سبيلاً في طرح القضايا التي يتناولونها، إذ لا يستطيعون أن يكونوا حياديين إزاءه، إضافة إلى كل ذلك فالشفاهية تميل إلى التوحيد والتجمع والاتجاه نحو المركز أو المصدر.

- أما عن الأنماط الكتابية مهما تجردت من الشفاهية وابتعدت عنها، إلا أنها تبقى على صلة وثيقة بها، ذلك أن النقطة التي انطلقت منها الكتابية هي الأنماط الشفاهية التي بات مصيرها الكتابة لا محالة.

- تمثل كلا من الكتابية والشفاهية مجالين يتعايشان معا ويتكاملان، فهما ليس متناقضين بل يكمل إحداهما الآخر.

وما يسعني ذكره في الأخير هو أن هذا البحث حاول أن يلمّ بجوانب عدة تمثلت في دور المرأة السوفية في المجتمع من خلال توظيف أدوارها في الحكاية الشعبية، لكنه يبقى قاصراً عن الكمال ليظل مجال هذا البحث مفتوحاً على مصرعيه للباحثين.

الملاحق

"المرى النطيلة"

يا حجاتك يا ماجاتك عن وحد الراجل مولا صحراء ويربي في الغنم.

مرا من المرات جيء إلمرته وقلها اليوم مش نجزوا الغنم.

هاك المرا كانت وحيدة وملحقهاشي الذراع وتفتنت بين العشة ومعاونة راجلها في التجزية تع الغنم.

كي كمل النهار وقعدت المرا احذا راجلها قلها: اسمعي يا مرا اليوم باتي لمبات لله وغدوة لمدي قشك وروحي لهلك نيا المرا النطيلة متخرجي عني.

باتت هاك المرا ومن الصبح لمدت قشها.

وراحت هي وياه مش وصلها لهلها.

في الطريق قتله راني متت بالعطش قلها اصبري كان إلقينا عشة تو ندخلولها وتشربي الماء.

ما زالت هكاكا حتى إلقوا عشة، دخلت إلمرا للعشة كلمت النساء إلي في العشة وقتلهم هتولي الماء.

بعد ما شربت وتنهنهت قتلها العزوز وش قصتك با بنيتي. حكتلها المرا قصتها.

إمالا كلمت العزوز كناينها وقتلهن: أخرجن جاي وقولن ورايا نطيلات كل كل ،وخاربات كل كل ،وحواسات كل كل ،وعاصيات كل كل.

كسمع الراجل حديث النساوين نادا مرته وقلها: صار النساوين كل هكا.

قتله: آي إمالا كل هكا.

قلها: هيا هيا وارجعي إلعشتك كعدتن كل كيف بعضكن.

مقابلة مع الراوية تبر دردوري، 76 سنة، 05 نوفمبر 2015، بمقر سكنها بنزلة لحمادي بالحمادين، المقرن، على الساعة 10:30 صباحا.

"سلك الذهب ما يركب القصديري"

يا حجاتك يا ماجاتك عن وحد المرا خضت راجل وصيف بالسيف عنها (غاصبها إياها عنه).

كان كيخرج الراجل الوصيف تشد الراحا وتبدا تغني وتقول:

لاني صيدك ولاني غزالة تقتله مكحلتك عكت عليا الناس في مخضتك/سلك الذهب ما يركب القصديري.

مرا من المرات إسمعها الصبي إلى يخدم عند رجلها وقاله يا سيدي راي مرتك وين تخرج من العشة تشد الرحا وتبدا تقول عنك (كذا وكذا).

إمالا عسلها راجلها واسمعها تغني تقول في هاك الكلمات عنه.

خرجلها من وراء الزريبة وقللها:

هاكي الجمل وإنقلي عليه إدباشك

وكلام الوجيعة من قداك وصلني

إنت إلي نويتي الفرقة

إنت تلقي الغبر وأنا نلقي

والدهر يفرق بين لخوه الشقى

وكلام الوجيعة من قداك وصلني.

ومن هاك الساعة طلقها وكل واحد راحل في حال سبيله.

مقابله مع الراوية: تركية زروق،56سنة،يوم الجمعة13نوفمبر2015بمقرسكنها المقرن،على الساعة 13:30

"راح مال الجدين وبقى مال لدين"

يا حجاتك يا مجاتك عن وحد الراجل غني ورزقه كثير ماتت مرته وخلتله بنية بعد مدة من موتها تزوج مرى أخرى.

ونبه عليها من أول ليلة متقضيشي بنته في العشه وقله الرزق إلى عندي يعيش بنتي إلال تموت.

كان هاك الراجل وين يخرج تبدا مرته تقضي في بنته وتعلم فيها في قضية الحوش وفي التطيب ونشفان الصوف والمنسج وتوكيل لمعيز.....

برا يا زمان وهيا يا زمان الطفلة كبرت وعرست وعطاها إباها رزقها مش ما تحتاج حتى واحد.

بعد مدة من الزمن: بعثت الطفلة لباها وقتلهم سلموا عن باياوقلولها راني بخير. وراو فرغ مال الجدين وبقي مال ليدين.

حار إباها وقال المرته وش معناها ياخي الطفلة ما عارفه شي ومامتعلمة حتى حرفه منين جاء مال ليدين ،

قتله: اسمع يا راجل بكري راني عصيتك كنت وين تخرج إنقضي الطفلة ونعلمها مش كتكبر تلقى روحها. وهاي كبرت وعرست وفرق المال إلي عطتهلهاوما لقت كان حرفتها.

قلها يرحم الله ولديك إلى علمتيلي بنتي.

الراويه، تبردردوري، 14 نوفمبر 2015

"كيد النساء"

يا حجاتك يا مجاتك عن سلطان لبلاد كان وين إتجيه قضية فيها مرا وراجل متعاركين إجي مع المرا ظالمة ولا مظلومة.

الحال هذا ما عجبشي رجالة لبلاد وقالوا لازم نلقوا حل إلهسلطان، إتكلم واحد منهم وقلهم الحل الوحيد اروحي نقولوا إلمرته وعسى تلقانا حل.

راحوا هاك الرجالة إلمرت السلطان وقالولها عن رجلها ومحيلته مع النساوين في القضايا إلي يحكم فيها. قتلهم المرا خلوه عليا نايا.

مرا من المرات جاء لسلطان وزراء وسلاطين من بلادات أخرى.

جاب إلمرته الخضر واللحم وقللها حضرينا فطور مليح. بدت المرا إطيب ودس في الماكلة. وين جاء وقت الفطور قلها وينك يا مرا هاتي الفطور.

راح للكوزينة إلقاه ثم تحضر في فطور مش سمح. قلها جنيتي مش نفطر الضياف بلماكله هذي قتله والله هذا وش لحقني ذراعي بدا السلطان يحسس عليها. هي وين شافته يحسس قتله: أسمع راني رايحة إلحوش أهلي وطلقني في أقرب وقت وكانك عن الطفل إلى بناتنا ها هو نرميه في البير.

إدرقت في الحوش ودارت روحها راحت لهلها غضبانه، إلحقها السلطان. خرجوله إخوتها قلهم بنتكم جنت. جوني ضياف وطيبت للهم ماكلة بشعة وزيد طلبت الطلاق وطيشت ولدها في البير.

قلوله إخوتها وشبيك يا راجل. اختنا لا جبت للحوش ولا شفناها.

قلهم كان كذبتوني هيا روحوا معايا للحوش وشوفوا بعينكم الماكلة ولدها إلي رماته في البير.

راحوا معاه للحوش وين دخلوا إلقوا اخوتهم ترضع في ولدها ومحضره الفطور أشكال وأنواع (ماكلة سمحة) شبت في اخوته ورجلها وقتلهم وشبيكم هتفتم عليا كاش ما كاين. قالولها اخوته راو راجلك قلنا (كذا...وكذا) قتلهم: نيا انظن جن نيا ما خرجتش من الحوش ولدي هاو في ايدي والفطور هاو حاضر.

حار السلطان وبدا يراجع في حسابته "زعم راني في حلم ولا في علم".

بعد ما راحوا اخوت المرا قلها: اسمعي يا مرا فهميني وشو إلي درتيه حابه تجنيني وين رحتي وينه الفطور البشع ومن رميتي في البير قتله: وين رحت درقت في الدار.

والفطور البشع دسيته والسمح هاو وين وإلى رميته في البير راو بوبيا ملكمتته بالطبايب.

قتله: شفت يا السلطان النساوين وش ديرن يطلعن العاقل مجنون.

قلها صار النساوين يطلع منهن هذا الكل.

ومن هذاك النهار عاد السلطان يحكم بإنصاف بين المرا والراجل.

مقابلة مع الراوي :احمد غرائسة،64ستة،بمقر سكنه الحمادين المقرن يوم الجمعة 04اكتوبر2015على الساعة17:30

"أم حبحب رومان"

يا حجاتك يا مجاتك عن واحد الطفلة مدللة عند أهلها وكان عندها هاك الطفلة سبع أخوة.

كعاد ولديها مش إموتي وصوا أخوتها عنها وقالولهم دعوة الخير في رضا أختكم.

ماتوا إباهم وأمهم وكبرت الطفلة وعرسوا أخوتها السبعة.

مشو هاك لخوة السبعة بوصية ولديهم واصطهلوا في أختهم، عادوا ياكلوا كان عدها ويقصروا كان عدها وحطوا دراهمهم كان عدها.

الحال هذا ما عجبشي نساء إخوتها (نغرن منها) وبدن يدبرن في المكايد للها.

مرا من المرات اجمعن هاك النساء السبعة(زوجات الأخوة). تكلمت مرت الخو الكبير وقتلهم إلقيت الحل مش نتفكوا منها، تكلمت مرت الخو الصغير وقتلهم نيا خرجوني منها الحداثة، وعندي ما دخلني بيكم. إمالا اتفاهمن هاك النساوين في بعضاهن وراحن جابن ست بيضات تع ثعبان وراحن طيبن عصيدة.

وين راحوا أخوتها إلخدمتهم الصبحة راحلها في عشتها. وقعدن معاها (النساء الأخوة الستة).

وقللها طيبنا ها العصيدة واشتهيناك تاكليها معانا وحطن البيض تع الثعبان عن شق. وبدت مرت أخوها الكبير تتحدث: قتلها وراس فلان خوك كان تبلعي ها البيضة بلا مضغان. صرطتها. زادت مرت الخو الثاني حلفتلها براس خوها عاكي صارطة ها البيضة بلا مضغان وتمن هاك نساء لخوة الستة يحلفلها براس أخوتها حتى تمت الست بيضات. وكلن معاها العصيدة وراحن إلعشايشهن.

برا يا زمان هيا يا زمان كبرت كرش هاك الطفلة وعادت إدرق فيها بلثامها وتلبس في روب واسعة مش ما يشوفهاش اخوتها. (بيض الثعبان فقص وعادت حنوشة).

مرا من المرات قالت مرت خوها الكبير لرجلها: فلان أختك راهي كرشها مليانة زعم وش بيها.

قلها: الراجل ما كاش منها.

قتله: روح وتأكد بنفسك ككذبتني.

راح هاك الراجل مزروب وين وصل مشاف حتشي. قلها: وخيتي حاب نتكى عن ركبتك شوي. اتكى خوها عن ركبتها وقلها إفليلي راسي. ومس كرشها إلقاها مليانة وقاسيا.

راح هاك الراجل لخوته قالهم هاي السالفة وش فيها. قالوا اخوتها كيفاش تو، واش الحل.

كان خليناها معانا عار علينا وكان قتلناولديناوصونا عليها، إما لا قرروا هاك لخوه يهجروا اخوتهم وخلوها وحدها.

وين سكنت الحالة في الليل لمدوا هاك لخوه عشايشهم وبلهم ونساوينهم وراحوا وخلوا أوخيتهم وحدها في عشتها.

كثارت الصبحة ما لقت حتى واحد من إخوتها استنت...استنت. مش يجوا ما جوشي مرت ليام وهبت لرياح وادفنت هاك العشة وهاك الطفلة في حسرة عن اخوتها.

مر من المرات جاء راجل متعدي بالزايلة إنتاعه عن هاك العشة عثر الإبل نتاعه بأطناب البيت.

وقف هاك الراجل الخيال نتاعه، وقابله خيط وبدا يحفر عن البداية نتاع هاك الخيط. حتى وصل لجناح البيت القى هاك المرا مقحمة.

قلها: ونس ولا جنس، قتله راني ونس، قلها كيفاش قصتك يا مرا.

حكتله عن أخوته والمكيدة إلى كادتلها نساء إخوتها.

قلها دواها ساهل مشى نقى وحده من الإبل انتاعه وذبحه ونحله ذروته (الشطة).

وراح قدي لعافيا وشوطلها سبع شقش (قطع) من الشحمة تع الإبل وشرط عليها تسرطها بلا مضغان وبعد ما سرطت الشحمة علقها من رجليها وبدت هاك لحنوشة تخرج وين تخرج وحدة يقطعلها راسها. حتان خرجن لحنوشة الستة من كرشها وعادت المرا لباس عنها.

امبعد الراجل اتزوج المرا وأداها امعاه، مرت ليام ولدت هاك المرا ولد وسماته "حبحب رومان"

شوي مرا من المرات تلاحت هاك المرا إخوتها السبعة فايتين بخيلهم راحت لراجلها تجري وقتله: روح أعرض عن هاك العقد إلي خاطم (الجماعة القادمة) وإحلفلهم بلمين كان تجو تتعشوا معانا. (قبلوا

هاك الرجالة العرضى). وصت وليدها وقتله: أسمع وين نبدأ نطيب وإنت تبكي عني يا أمي خرفيني، يا أمي خرفيني إللال انخرفك .

إمالة بدت هاك المرا تطيب في العشاء وولدها يبكي ويقلها يا أمي خرفيني وين كملت العشاء قعدت وقتله يا وليدي واش نخرفك راني في روحي خرافة وبدت تقول: يا حجاتك يا مجاتك عن وحد الطفلة بكري مدللة عند أهلها وعندها سبع أخوة وكي جو ولديها باش يموتوا وصوا أخوتها عليها (وأخوتها كانوا يسمعوا في القصة اللي تحكي فيها لولدها) بعد ما كملت الحكاية فهموا إخوتها السبعة إلحداثة عرفوا راهي هالمرا أختهم.

الخو الكبير صاحب الدبارة خش في لرض (انشقت الأرض وبلعاته).

إمبعد راحولها إخوتها وطلبوا منها السماح حلفولها كان ترجع معاهم هي ورجلها وولدها تعيش معاهم وفي ظلهم راحت هاك المرا مع إخوتها العشتهم. وين وصلت شافنها نساء اخوتها عرفنها وبدن يقولن واش جاب هالمصيبة لنا. ولن وناضن سلمن عليها تكلم واحد من اخوتها وقلهم ثورن هاتن حزمة حزمة تاع حطب (راحن هاك النساوين يجيبن في الحطب) عن روحتهن قد قد بدو رجالتهن يحفروا في حفرة كبيرة.

وين رجعن بحزم الحطب قلولهم رجالتهن لوحن الحطب في الربعة (حفرة في الأرض). وقالولهن نقزن في الحفرة وقولن: الناجي ينجى والغارق يغرق. إلى نقزت طاحت، وين جاء في طور عيال الصغير (الأخ) جت التنقيزة وراء الربعة...ونجت عيال الصغير من النار.

وامبعد تلمت العايلة من جديد وعاشت لخت واخوتها مع بعضاهم.

الراوية تبر دردوري، 05نوفمبر2015، على الساعة 10:45

"عرض مرى"

ياحاجاتك ياماجاتك عن مرا عندها ثلاثة أولاد وكان رجلها مسافر ونهار كان العساكر يدوروا في لبلاد شافوها قدام حوشها دخل في ذرها إلي كانوا يلعبوا، راحولها العساكر وكي شافتهم جايين قداها سكرت الباب وإنست ذرها البرا. قاللها واحد من العساكر حلي الباب ولا نقتلك ولدك قالتله: لا منحلكش. قتللها ولدها. زاد قللها حلي ولا نقتل الثاني قتله منحلش زاد قتله، حتى قتل الذر الثلاثة وراحوا.

بعد نهارات جاء رجلها قللها وينهم الذر (الأولاد) قالتله: أما خير عرضي ولا ذرك، قاللها: عرضك إمالا حكت هاك المرا لرجلها وش صرلها هي وذرها. وبعد مدة تعينت هاك المرا وكان وقت حطانها مع حطان مرت السلطان. راح السلطان في هاك الوقت نادى الداية نتاع القرية وهي رايحة لمرت السلطان، لقت راجل المرا العيانة (أم الأولاد الثلاثة إلي ماتوا) قاللها دار السلطان مازالت بعيدة هيا سلكي مرتي لولى. وهاك المرا ولدت ثلاث ذر في كرش وحدة وعوضها ربي عن صبرها عن ذرها. وحكت المرا لداية قصتها مع العساكر. ومن بعد راحت الداية للسلطان سقساها وشبيكي طولتي قالتله عن المرى وش صرلها. بعد أيامات راح السلطان لحوش المرى وقاللها تو انجيبلك العساكر الكل وطلي من الباب وكي تشوفي العسكري المجرم طبطبي الباب. بدى يدخل في العساكر واحد بعد واحد، حتان دخل المجرم إلي قتل الذر. ساعتها طبطبت الباب. عرف السلطان هاك العسكري وطلب من الحراس يقتلوه

الراوية: فاطمةزروق، 62سنة، يوم الجمعة 10 أكتوبر 2015 بمقر سكنها الحمادين، المقرن، على الساعة 20:00 مساءا

"ناكر الجميل"

كاين مرا من المرات عن وحد لبنية ماتوا أهلها وخلوها يتيمة هي وخوها. تربي فيه وحدها، مرا من المرات قاللها خوها اشري لي دجاجة بش تعود تحطينا في البيض، راحت أخته وشرت له الدجاجة، هاك الدجاجة كل يوم تحوس ومش عارفين وين تحط في البيض، وحد المرا قالت الطفلة توا نتبعها انشوفها وين تروح. تبعتها لقتها تروح لقصر نتاع غوالة فارغ تحط ثم في لويز هزت هاك اللويز ورجعت للحوش قالت هاك الطفلة لخوها لوكا نجي عدنا الدراهم وش انديروا بيها قاللها خوها: نشرو بيها كورة وكركارة وحلوة. قالت الطفلة: خويا مازال صغير ودست هاك اللويز.

روح يا زمان هيا يا زمان، جت الطفلة لخوها وعاودتله نفس السؤال. (لوكا نجي عدنا الدراهم وش انديروا بيها) قاللها خوها: اندير حوش ومرا وغنم وبل. قالت الطفلة: آيا خويا عاد كبير ويعرف صلاحه. إمالاثارت الطفلة بنت الحوش لخوها وعرستله وجابت له مرا، ودارت له الغنم والبل.

وقتله: إنت يا إوخي نهنيت عنك عدت بحوشك ورزقك ومراتك وراحت هي سكنت في هاك القصر الفارغ.

مرا من المرات جت مرى ستوت لمرات خوها قتلها كيفاش هي ساكنة في قصر وإنت قاعدة هنايا في حوش كيف هاذا. قتلها مرات الخو: دبري عليا واش انديرلها؟ قاتلها الستوت: الحاجة العزيزة عليه ديرهاله. قاتلها نيا عندي كلا العسل والدهان راهو يفطر بيه الصبحة كي يلقاه امغبر ولا عريان راهو يتغشش قتلها الستوت: إمالا بري دريله فيه القطران. راحت هاك المرا دارت وش قتلها الستوت. جا الصبحة مش ياكل الراجل من الدهان والعسل إلقاه ما يتكلشي مر ياسر. قال الراجل لمرته منه اللي دارهالشي قاتله: دراته أختك بنت أمك. قاللها إلي فسداته أختي خوه في السوق. إمالا قتلها الستوت روحي احرقيله قشه. كي رجع لقى قشه محروق قاللها: منه اللي حرقلي قشي قتله: أختك بنت أمك. قاللها: أختي كي حرقت قشي خوه في السوق. جتها هاك الستوت قتلها واش قالك؟ قتلها: راهو قالي قشي خوه في السوق. قتلها الستوت بري ديري له لباري في الفرس انتاعه. راحت للفرسة ودارت لها لباري. بركت هاك الفرسة. جي لقى هاك الفرسة حابسة قللها منه دار هكا للفرسة

قتله: أختك بنت أمك وديما ما تتكلملهاشي. قالها صار هكا. وراح لخته يجري حكمها وقصلها ايديها ورجليها وراح هزها وطيشها في الصحاري، شوي لقاها راجل يسرح بالبل شافها عنباله حية. قربلها وقاللها إنت ونس ولا زنس قتله ونس وحكت له قصتها. إمالا أداها إمعاه لمه وتزوج بيها امبعد سافر هاك الراجل يحوس عن خدمة وعاد يخدم هو وخوها عرفاته مرات خوها. كان ديما يبعث في المراسيل لمه وايقولها: ديري في العايبة الخير واستهلي فيها. فاقت بيه مرات خوها راحت بدلتها (الرسالة) ودارت فيها سحتي العايبة راني ما نرجشعشي كلاش سحتيها. تحشمت هاك العزوز وشفتها العايبة من بعد زاد جاها جواب أخر فيه سحتي العايبة. إمالا قالت العزوز نايا فايدتي في ولدي وراحت قالت للعايبة: هاو وش كاين أكل. طيبت لها كسيرة. وربطتله وليداتها التوام في ظهرها وراحت المرا العايبة تمرد. وصلت حذا واد يجري عطشوا ذرها الصغار وعادوا يبكوا قتلهم واش انذير لكم يا وليداتي تكلم للها صوت "حطي ايديك بيضا تخرج من الجنة خضراء" دارت وليداتها في الماء رجعت كيما هي وحتى رجليها. إمالا دارت عشة ثم وسكنت هي وذرها.

برى يا زمان هيا يا زمان نهار من النهارات شافت هاك المرا زوز رجالة جايين عرفتهم. واحد خوها ولخر راجلها وصت ذرها وقتلهم قوللهم يجوا يتعشوا عدنا. راحوا هاك الذر قالولهم هيا تعشوا عدنا بعد ما شبعوا وريحوا عادوا هاك الذر يبكوا ويقولوا لمهم خرفينا خرفينا. خرفينا قتلهم واش نخرفهم يا وليداتي نايا في روحي خرافة قعدوا يبكوا حتان بدت تحكي عن روحها خوها عرفها انشقت الأرض وبلعاته ورجلها ثار يبكي ويتحضن في أولاده.

مقابلة مع الراوي الساسي سنوقة، 92 سنة بمقر سكنه بلحمادين المقرن، يوم 10 أكتوبر 2015، على الساعة 09:30 صباحا

"غباء امرأة"

يا حجاتك يا مجاتك عن واحد الراجل فقير لحدادة وما يسعى شي اتزوج هاك الراجل الفقير من مرا سوداء وقصيرة (بشعة في الزين) جابتله بنت وولد وهاك المرا ملي جاته وهو في الخير (قصتها قصة خير) عاد هاك الراجل غني يملك النياق والجمال.

كي غني هاك الراجل وربي نعم عليه بالمال والبنون عاف هاك المرا المسكينة وحب يطلقها وعاد يفتشلها عن سبه مش يطلقها خمم هاك الراجل عن سبة ما لقاش. إمالا راح لدبار وقاله دبر عليا، قاله الدبار: قلها راو وقف عني الواقف في المنام وقالي قول المرتك تحل ها الألغاز الأربعة: 1/ أحلى مناش 2/أخف مناش 3/أبيض مناش 4/أمر مناش، كان قدت تحلها خليها على ذمتك وكان ما قدتشي تحلها طلقها.

- راح الراجل للمرا وقاللها اسمعي يا مرا راو أمس في ليل وقف عني الواقف وقالي قول المرتك تحل ها الألغاز: أحلى مناش/أخف مناش/أبيض مناش/وأمر مناش. وكان ما قدتشي تحليها راكي على ذمة روحك.

وقلها روحي لهلك يحلولك ها الألغاز وقالها ردي بالك إدهمي عن ولدك في طريقك وكان دهمت عنه نذبحه، تمت ماشيا لهلها وصلت المرا لهلها وقتلهم عاالألغاز، قلولها أهلها هذي ساهلة: قلولهاأحلى مناش كان التمر وأخف مناش كان التبن وأبيض مناش كان الثلج وأمر مناش كان الحدش، تمت هاك المرا ماشيا وخطمت في طريقها عن ولدها قالها حلولك يا أمي اللغز قتله آي حلولي والحل إنتاعه راو كذا وكذا قالها لا لا راو مش هكا الحل أحلى مناش الصغير إلي عاد يلعب في لفراش، وأخف مناش العين في الرماش، وأبيض مناش عرضك إذا اتنقب ما تحرباش، وأمر مناش حبيبك إلي هزوه في لنعاش. راحت هاك المرا وقلها ولدها بالك تذكريني عند بايا، قتله باهي وصلت المرالحوش رجلها وقلها وينك جبتي الحل قتله آي وقلها وشي قتله واش قللها ولدها، قالها كذبتيها خطمت عن ولدك قتله والوا والله ما دهمت عنه.

إمالا راح ادرك وراء الزريبة وصى الذر الصغار قلهم عيطوا وقولوا بل أحمد ولد عبد الصمد انساقت سمعت هاك المرا عياط الذر خرجت عيطت عن ولدها وتقول احليلي يا ربي راني كنت معاه أمس وليدي يا احليلي وين راح.

خرج الراجل من وراء الزريبة وبدا يمضي في الموس مش يقتل ولده. راح الولد وين شافه ولده هرب عرف اباه نويله عا القتيله قال لباء إلولده: الحاشي وشبيه يزاول قالها من الثلب إلي يحاول.

قال لباء: شيخ لطيار وشو، قال الولد: النخلة إلى تولد العسل.

قاله: شيخ لشجار وشو، قاله الولد :النخلة إلى تولد التمر.

قاله: شيخ لحجار وشو، قاله الولد: الصوان إلي يقدح النار.

قاله: الصوان من يقطعها، قاله الولد: الذكور لحصونه.

قاله: لحصونه الذكور من يركبها، قاله الولد: يركبها الرجال لفحوله.

قاله: الرجال لفحوله من يغلبها، قاله الولد: النساء بالفجور.

قاله: النساء بالفجور وش يغلبها، قاله الولد: غمادت لقبور.

الراوي الساسي سنوقة، 11 أكتوبر 2015، على الساعة 17:30

السلطان والمرى النبهة"

يا حجاتك يا مجاتك عن وحد الراجل فقير ما يسعى شي في الصيف عايش في زريبة وفي الشتاء عايش في الكاف.

مرا من المرات كان السلطان يدور في لبلاد ويشوف في أحوال الناس حتى تلامح ما بين هاك الناس هذاك الراجل الفقير قدم السلطان لراجل وطلب من خادمها يعطيه بقرة ويعطيه شوي ماكلة.

وكجا السلطان رايح عرض عن الراجل الفقير حل مش ينجيه من هذا الفقر ويتمثل هذا الحل في ثلاثةألغاز قال السلطان لراجل كان قديت تحل ها الألغاز الثلاثة في ظرف سبع أيام راح تتحسن حالتك وتعود من المقربين انتاعي ولكن اتشرط السلطان على الفقير شرط وهو إذا ما جابش الحل بعد سبع أيام أو جبته غالط تدفع حياتك ثمن ذلك.

وبدا السلطان يقول في الألغاز للراجل الفقير.

اللغز 1/ قاله الماي كي عود يطبخ واش يقول.

اللغز2/ البندير كي عود يضرب واش يقول.

اللغز3/ الشجرة نابته فيها اثناش عرف قولي كيفاش.

حار الفقير في حل هاذي الألغاز وبدا يفكر في قرار موته بعد سبع أيام وكان عند هاك الراجل الفقير بنت ذكية ياسر، شافت هاك الطفلة اباها مهموم وطول النهار مسته.

نشدت الطفلة بباها عن السبة إلي خلاته متقلق ومهموم حكى الراجل الفقير لبنته حكايته مع السلطان وقالها يا بنيتي راو مزتلي أيامات وانموت اصطهلي في روحك وعيشي من حليب هاك البقرة.

تكلمت الطفلة إلباباها وقتله علاه تموت ونيا عندي حل الألغاز الثلاثة. قلها قولي ونيا راني نسمع.

قتله: الأول: الماء كي عود يطبخ يقول: ماذا صبيت في الأرض سويت عن عود زهيت بيه إنكويت.

أما حل اللغز الثاني: البندير كي يعود يضرب يقول: قد من سمن يهزلي وقد من تولاه ينعزل.

أما حل اللغز الثالث: معناه العام ووأثناش شهر.

بعد ما كملت هاك المهلة نتاع سبع أيام راح الراجل الفقير لسلطان وأعطاه الحل انتاع الألغاز الثلاثة.

قال السلطان للفقير منه إلى مدلك الحل انتاع ها الألغاز قاله بنتي هي إلي حلت الألغاز الثلاثة.

قال السلطان للفقير هاتلي بنتك مش نشوفها، خاف الراجل من السلطان عاش يهزله بنته وقاله بنتي قرعاء وعقونة وما تعرف لا حجرة لا شجرة. عرف السلطان خوف الفقير عن بنته وتغاضى عن الحداثة، وعطى لراجل زوز بقرات وعرمة هدايا.

برا يا زمان وهيا يا زمان راح السلطان لزريبة هاك الراجل وإلقى إحذا الزريبة بنت سمحة ياسر في الزين ترعى في البقرات الثلاثة عرفها السلطان بنت الراجل الفقير، قدملها وقاللها: السلام عليكم إباك وينه؟ قتله: راح يسقي في الماء بالماء. قالها أمك وينهي؟ قتله: راحت تعصي في ربي، وقالهاخوك وينه؟ قتله راح يصطاد في الغافل. قال السلطان لطفلة راني جيت نخطبك. قتله موافقه بصح بشرط تبنيلي سرايا فوق سرايتك وإديرلي في السرايا بطة مش كتعود تحكم بين الناس أنشوفك.

تزوج السلطان بنت الراجل الفقير وأعطاها واش شرطت.

برا يا زمان هيا يا زمان وكالعادة كانت مرت السلطان تتفرج عن السلطان وهو يحكم بين الناس.

جي راجل يهودي وراجل مسلم وكان عند المسلم مهرة وعند اليهودي بهيم. قال اليهودي يا سيدي الحاكم هاذا الراجل مولا المهرة هزلي مهرتي إلي ولدها البهيم إنتاعي وجيتك يا سيدي الحاكم مش تردلي حقي. تكلم السلطان وقال لراجل المسلم أعطيه المهرة ولا بيعله. مرت السلطان كانت تتفرج عن القضية ومعجبهاشي حكم السلطان. وين شافت الراجل المسلم خرج لحقاته تجري وقتله غدوة هيا على الثمانية وجيب معاك ثلاثين منجل وثلاثين تراس وقول قدام السلطان عندي صابة في البحر. امالا جاء على الثمانية ونفذ واش قتله مرت السلطان حار السلطان وقال لراجل المسلم جنيت صار كاين صابة في البحر عمري ما سمعت بيها قاله المسلم صابة في البحر مدخلتشي راسك أما بهيمة تجيب مهرة دخلت راسك عشانه البهيم عمره ما يولد مهره. عرف السلطان بغلطته في القضية وعفا عن المسلم وعاقب اليهودي عن كذبه.

بصح السلطان عرف بلي مرته هي إلي دبرت عن المسلم مش يدير هالحل. راحلها وقالها لمدي قشك وهزي واش تحبي. وروحوا بعد ثلث أيام لبيت أهلك وتعارفنا بالملاحة نتفارقوا بالملاحة. راحت هاك المرا طلبت من الخدم يشرولها صندوق كبير. في الليل حطت هاك المرا منوم في ماكلت السلطان. رقد السلطان وحطاته في الصندوق إلى شراته وأداته معاها لزريبة تع أهلها والصبحة كتوقظ السلطان لقي روحه في الزريبة وهي حذاه سألها: يا مرا واش جابني اهنايا، قتله إنت قتلي هزي واش تحبي ونيا هزيتك انت عشاني ما نحب شيء في هذاك القصر غيرك إنت. ضحك السلطان وإرضاء بأمر الواقع وردها معاه للقصر إنتاعه. وسمحلها باش تحل معاه القضايا انتاع الناس.

مقابلة مع الراوية امطيرة نصرات ،87 سنة، بمقر سكنها الحمادين المقرن، يوم14 أكتوبر على الساعة 10:30

الصيد والمرى

بكري في وقت إلي كانت فيه الحيوانات تتحدث، كاين مرى اتزوجت بالصيد (الأسد)، في وحد المرا قالولها النساوين إنت مرى سمحة وما تستهاليشي تاخضيه (عكن عنها)، مرا من المرات قتلها وشبيك يا الصيد فمك عاد أبخر* (يفوح)، غاضه الصيد الحال من كلامها وراح جاب ساطورة وقاللها أضربيني عن جيبيني قاتلوا علاش نضربك، قاللها أضربيني ولا نضربك عن راسك، خافت المرى منه وهزت الساطورة وضرباته، وإمبعد هزها وأداها لهلها وطلقها راحت عاد هاك المرى وعرست براجل أخر، مرت ليام وجرح الصيد إلي في جبينه برى، عاد يسقسي عنها، عرف حوشها ودارلها العسة، إدرق وراء الشجرة.

خرجت هي رايحة إتحطب خرجلها من وراء الشجرة وناداها باسمها قاللها عرفتيني، خافت منه وعرالها جيبينه وقاللها: كل جرح يبرى يا جبرى وكل جرح دواه الضميدة وكل شيء يبرى يا جبرى غير كلمة السو ما تبرى، ومن بعد نقز عنها وكلاها.

*أبخر: يخرج منه رائحة نتنة.

مقابلة مع الراوي نعيمي عبد القادر، 76سنة، بمقر سكنه الدبيلة، يوم 03 نوفمبر على الساعة 11:00 مساءا.

قائـــمـة

المصادر والمراجع

❖ **القرآن الكريم**، رواية ورش عن الإمام نافع.

❖ **سفر التكوين**، الإصحاح الأول، دار الكتاب المقدس في الشرق الأوسط.

أولاً: المعاجم

1. أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، ج2، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، (دط)، 1997.
2. ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، تح: علي عبد الله الكبير ومجموعة من الأساتذة، دار المعارف، القاهرة، 1919.

ثانياً: المصادر والمراجع

3. إبراهيم نبيلة، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار مكتبة غريب، القاهرة، ط3، دت.
4. – قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، دار العودة، بيروت، 1974.
5. إمام عبد الفتاح إمام، الفيلسوف والمرأة (أفلاطون والمرأة)، مؤسسة الأهرام للنشر والتوزيع، ط2، 1996.
6. أونج والتر، الشفاهية والكتابة، تر: البنا عز الدين، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، دط، 1994.
7. بورايو عبد الحميد، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2007.
8. – القصص الشعبي في منطقة بسكرة دراسة ميدانية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 2007.
9. بول زومتور، مدخل إلى الشعر الشفاهي، تر: وليد الخشاب، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1999.
10. التجاني ثريا، دراسة اجتماعية لغوية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب (ودي سوف أنموذجاً)، دار هومة، الجزائر.
11. حجازي مصطفى، التخلف الاجتماعي، مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور معهد الإنماء العربي، بيروت، ط3، 1983.
12. ابن خلدون، المقدمة، المطبعة الأزهرية، القاهرة، دط، 1930.
13. روزلين ليلى قريش، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (دط)، 1980.

14. زغب أحمد، الأدب الشعبي الدرس والتطبيق، مط سخري، ط2، الوادي.
15. – ديوان إبراهيم بن سمينة، رابطة الفكر والإبداع، الوادي، د ط، 2004.
16. – سيماء الشعر الشفاهي، مطبعة دار هومة، الجزائر، بوزريعة، 2015.
17. ستروك جون- البنوية وما بعدها (من ليفي ستراوس إلى دريدا)، تر: محمد عصفور، عالم المعرفة لبنان، دط، 1996.
18. سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون الجزائر.
19. الصباغ مرسي، القصص العربي في كتب التراث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، دط، دت، مصر.
20. ضيف الله سيد إسماعيل، آليات السرد بين الشفاهية والكتابة، شركة الأمل للطباعة والنشر، ط1، القاهرة، 2008.
21. عبد الواحد عمر، السرد والشفاهية، دراسة في مقامات بديع الزمان الهمذاني، دار الهدى للنشر والتوزيع، ط2، 2003.
22. عتر نور الدين، ماذا عن المرأة؟ اليمامة للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، بيروت، ط1، 1424هـ-2003م.
23. العقاد عباس محمود، المرأة في القرآن ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، أغسطس، 2003.
24. العلوي هادي، فصول عن المرأة، دار الكنوز الأدبية، ط1، 1996م، بيروت، لبنان.
25. علي عبد العزيز موسى رشاد، سيكولوجية القهر الأسري، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1429هـ-2008م.
26. العوبي رابح، أنواع النثر الشعبي، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، دط، دت.
27. الغيلان محمد، محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري مع ملحق بنصوص مختارة، قصص حكايات أحجي، أمثال، نوادر شعبية، ج1، دار العلوم، 2013.
28. فضل صلاح، نظرية النقد البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، دط، دت.

29. فلادمير بروب، مورفولوجيا القصة، تر: عبد الكريم حسن سمير بن عمو، شراع للدراسة والنشر والتوزيع، ط 1، 1416-1996، دمشق.
30. أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي (1830-1954)، (دط)، دار البصائر، الجزائر، 2007م، ج6.
31. كالفي لويس جان، التقاليد الشفهية "ذاكرة وثقافة"، تر: رشيد برهون، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث (كلمة)، ط1، أبو ظبي، 2012.
32. مرتاض عبد الجليل، اللغة والتواصل اقترابات لسانية للتواصلين الشفهي والكتابي، دار هومة، الجزائر، دط، 2000.
33. مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، دط، دت، 2008.
34. نور عصام سرية، دور المرأة في تنمية المجتمع، كلية الآداب، جامعة الزقايق، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، دار الهناء لطباعة الأوفست والتجليد.
35. والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، تر: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى لثقافة 1998.
36. يعلي مصطفى، القصص الشعبي، دراسة مورفولوجية، شركة النشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 1999.
37. يونس عبد الحميد، الحكاية الشعبية، المؤسسة المصرية العامة للنشر والتأليف، القاهرة، 1968.

ثالثاً: الرسائل الجامعية

38. زغب أحمد، جمالية الشعر الشفاهي، رسالة دكتوراه، جامعة الجزائر، 2007.
39. سدرات مبروك، القصة الشعبية بمدينة وادي سوف (دراسة تحليلية لقيمتها التعليمية)، جامعة قسنطينة، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب الشعبي، 1993م-1413هـ.
40. بن فرحات فتيحة، صورة المرأة عبر الأدب الشعبي الجزائري (دراسة وتحليل محتوى ثلاث أشكال من الأدب الشعبي الجزائري "الشعر الشعبي والحكاية الشعبية والأمثال الشعبية وتمثلات الحضور الأنثوي فيه")، جامعة الجزائر، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، 2008-2009م.

رابعاً: المجلات والدوريات

41. باديس نور الهدى، المشافهة والتدوين الثابت والمتغير، مجلة الثقافة الشعبية، البحرين، العدد 13، 2011.

42. بوسماحة عبد الحميد، محاضرات في الأدب الشعبي العام، (الفلوكلور مقدمة تاريخية) السنة 2.

43. حواس عبد الحميد، الراس أم الكراس (قول آخر في الشفاهية والكتابية) مجلة الثقافة الشعبية، نسخة 05، العدد 19، 2012.

44. خضري محمد رضا، الخطيب البغدادي بين الشفاهية والكتابة من خلال كتابه "تقييد العلم" مجلة جامعة دمشق، المجلد 29، العدد 3-4-2013.

45. درويش نور الهدى، الأدب الشعبي والمثل والثوابت الوطنية، محاضرات الندوة الفكرية التاسعة، 26، 27، 28 مارس 1996، الجمعية الوطنية الثقافية محمد الأمين العمودي، الوادي.

46. زغب أحمد، النص الشفاهي والوسائط المتفاعلة، الموروث الشعبي وقضايا الوطن، الملتقى الوطني الأول للموروث الشعبي، رابطة الفكر والابداع، مطبعة مزوار، الوادي، 2006.

47. – محاضرات الطقوس (نماذج من الطقوس السحرية)، ماستر أدب شعبي، جامعة الوادي، 2014-2015.

48. سي كبير أحمد التجاني، الحكاية الشعبية من منطقة ورقلة، مجلة الأثر، العدد 19 جانفي 2014، جامعة قاصدي مرباح بورقلة.

49. السيد حافظ الأسود، التراث الشفاهي ودراسة الشخصية القومية، عالم الفكر الملاحم (جلجامش، الإلياذة، الرمايانا، أنشودة رولان، الشهتامة، فيروز شاه، بيولف)، مج16، العدد 10، أبريل، مايو، يونيو، 1985.

50. عبد الحافظ إبراهيم، الفضلة الشفاهية في عالم الكتابة (دراسة للحكاية الشعبية في واحة سيوه)، مجلة الثقافة الشعبية، السنة 03، العدد 01، 2010.

51. عبد المجيد رضوان زينب، مسيرة الحضارة والمرأة المصرية، المجلس القومي للمرأة، المؤتمر الثاني المجلس القومي للمرأة، (13 مارس 2001).

52. عطوه فوزي محمد السعيد، حقوق المرأة العامة في المجتمع المسلم، مهرجان القراءة للجميع، صيف 2006.

53. الغامدي محمد سعيد، عمل المرأة وأثره على بعض وظائفها الأسرية، مجلة جامعة الملك عبد العزيز، الآداب والعلوم الإنسانية، م9، (1416هـ-1996م).
54. الغزالي محمد، طنطاوي محمد سيد، عمر هاشم أحمد، المرأة في الإسلام، مطبوعات أخبار اليوم الإسلامية.
55. غنابزية علي، دور العادات والتقاليد في تثبيت هوية المرأة بوادي سوف (مقال)، مجلة التراث الثقافي، مديرية الثقافة لولاية الوادي، ماي 2010.
56. مجموعة من المختصين والباحثين، تجليات الخطاب الشعري الجزائري المعاصر (مقاربات متنوعة للخطاب الشعري بالوادي)، أحمد زغب، توظيف التراث الشفاهي في الشعر الجزائري المعاصر، مطبعة مزوار، ط1، 2010.
57. المرأة في الحضارات الإنسانية وفي الديانات السماوية وفي العصر الحديث، مدونة: هتكلم سياسة، الثلاثاء 29 مارس 2011 (صاحب المقال غير موجود).
58. مرتاض عبد الجليل، التحليل اللساني البنيوي للخطاب الشفوي، مجلة الأثر، جامعة ورقة، العدد 01، 2002.
59. يعلي مصطفى، وظائف المرأة في الحكاية المغربية المرحة، مجلة المناهل، العدد 64-65، 2001.

خامساً: المقابلات

60. المورد السيد: أحمد غرائسة، 64 سنة، الحمادين، المقرن.
61. المورد السيد: الساسي سنوقة، 92 سنة، الحمادين، المقرن.
62. المورد السيد: عبد القادر نعيمي، 76 سنة، الجديدة، الدبيلة.
63. الموردة السيدة: امطيرة نصرات، 87 سنة، الحمادين، المقرن.
64. الموردة السيدة: باهيا نصرات، 72 سنة، الحمادين، المقرن.
65. الموردة السيدة: تركية زروق، 56 سنة، المقرن، الوادي.
66. الموردة السيدة: ثبر دردوري، 76 سنة، الحمادين المقرن.
67. الموردة السيدة: خديجة مسعودي، 90 سنة، الحمادين، المقرن.
68. الموردة السيدة: عايشة لبيهي، 74 سنة، الحمادين، المقرن.

69. المووردة السيدة: فاطمة الزهراء رزوق، العمر 62 سنة، بالحمادين، المقرن.
70. المووردة السيدة: مبروكة ترموا، العمر 82 سنة، الحمادين، المقرن.

فهرس

الموضوعات

شكر وعرفان

مقدمة.....أ

الفصل الأول

الحكاية الشعبية وأزمة المصطلح

توطئة.....05

أولا: الحكاية الشعبية المفهوم والمصطلح.....06

1- الحكاية الشعبية في الاصطلاح.....06

2- أنواع الحكاية الشعبية.....09

3- خصائص الحكاية الشعبية.....13

4- وظائف الحكاية الشعبية.....14

ثانياً: في مفهوم الشفاهية.....17

1- مفهوم الشفاهية في النقدين الغربي والعربي.....17

2- أقسام الشفاهية.....20

3- سلبيات وإيجابيات الشفاهية.....21

4- خصائص الشفاهية.....24

ثالثاً: في مفهوم الكتابية.....28

1- مفهوم الكتابية في النقدين الغربي والعربي.....28

2- سلبيات الكتابية.....30

3- إيجابيات الكتابية.....31

4- بين الشفاهية والكتابية.....33

خلاصة.....36

الفصل الثاني

المرأة والمجتمع

توطئـــــة.....39
1- المرأة في المنظومة اللغوية.....39
2- مكانة المرأة في المجتمع عبر العصور.....40
3- المرأة السوفية ودورها في المجتمع.....47
4- المرأة السوفية في دائرة الطقوس والمعتقدات (الطقوس السحرية أنموذجا).....49
خلاصـــة.....57

الفصل الثالث

التحليل المورفولوجي للحكايات الشعبية بمنطقة الوادي

توطئة.....59
أولاً: منهج بروب والتحليل الوظائفي.....60
1- تعريف المنهج.....60
2- أساسيات المنهج.....61
3- وظائف المنهج.....61
ثانياً: الحكاية الشعبية دراسة وظائفية.....67
1- **توطئة**.....67
2- وصف المدونة.....67
3- التحليلي المورفولوجي للنصوص الحكائية (النماذج) 68
3-1 تحليل مورفولوجي للنصوص لحكاية كيد النساء 68
3-2 تحليل مورفولوجي لحكاية ناكر الجميل 72

3-3 تحليل مورفولوجي لحكاية عرض مرى.....79
3-4 تحليل مورفولوجي لحكاية أم حبحب رومان 82
ثالثاً: صورة المرأة في الحكاية الشعبية من خلال نصوص المدونة.....87
1- صورة المرأة السلبية.....87
2- صورة المرأة الإيجابية.....89
خلاصة.....92
خاتمة.....94
الملاحق.....97
قائمة المصادر والمراجع.....115
فهرس الموضوعات.....122