الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

المرأة في الحكاية الشعبية

حكاية" لونجا " دراسة انثروبولوجية

مذكرة معدة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي.

تخصص: أدب شعبي

إعداد الطالبات:

*جهاد موساوي

* رحيمة نوري

* كنزة بورقعة

إشراف الدكتور:

*العيد حنكه

لجنة المناقشة

الأستاذ	الصفة	مؤسسة الإنتساب
د. علاء مداني	رئيس الجلسة	جامعة الشهيد حمه لخضر
د. العيد حنكه	مشرفاً ومقراراً	جامعة الشهيد حمه لخضر
د. عبد العزيز مصباحي	عضواً مناقشاً	جامعة الشهيد حمه لخضر

الموسم الجامعي: 1439 ـ 1440هـ / 2018 ـ 2019م

شكر وعرفان

اللهم لك الحمد كما ينبغي لجلال وجهك وعظيم سلطانك

نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من مد لنا يد العون

والمساعدة من قريب أو بعيد بدءا بالأستاذ المشرف : حنكة

العيد متقدمين له بجزيل الشكر لمجهوداته التي بذلها ومن

نصائح وإرشادات كانت شعاعاً أنار لنا الطريق البحث

والمعرفة كما نتقدم بأسمى معاني التشكرات : إلى كل

أساتذة معهد الآداب واللغات ونخص بالذكر دكتورنا

المحترم : أحمـد زغب

إلى كل قلب التحق حب المعرفة وأهلها ونبض بعشقها

وأدرك فضلها على غيرها إلى كل قلب سكنته المحبة

وهجرته الأضغان .

جماد، رحيمة، كنزة

مقدمـــــة

مقدمـــــة :

يعد الأدب الشعبي أدب السمَر والأحاديث والنوادر والطرائف والخرافات وكذلك الأساطير والسير الشعبية، ومنطقة الشعب بصفة عامة دون تمييز طبقي، وقد تميز هذا الأدب بأسلوب مسجوع متين مترابط غير متفكك الأفكار مما أكسبه رونقاً، فقد عرفهُ العرب منذ القدم كتعبير عن روح الشعب وعقلهِ وطرق حياته، حيث أغدق هذا الأدب على مختلف الفنون الأدبية الأخرى وأصبح جزءًا مهماً، وفعلاً اتخذهُ الشعراء والأدباء والكتاب نمطاً في تكوين حياتهمْ ولغتهم وثقافتهم، ومن بين أشكال التعبير الشعبي نجد الحكاية إذ أنها تشغل باعتبارها فناً شعبياً مشبعاً بالقيم الإنسانية والاجتماعية وتأخذ الحكاية مساحة واسعة في الذاكرة الجماعية لدى شعوب العالم منذ القدم، بحيث ارتبطت بهم ارتباطاً وثيقاً وهذا لما لها من أهمية بالغة في إمكانية تحقيق رغبات الخروج من عالم المشاكل إلى عالم تحقيق الأحلام، ومن أهم ما يميزها هي الكلمة التي تجعل منها أدباً شفاهياً جماعياً أعطاها ميزة الاستمرارية والتلقائية في التعبير.

ولعل اهتمام الباحثين والأدباء بهذا الجنس الشعبي يرجع لكونهِ من أهم أجناسهِ الأدبية، المتصلة بإشكاليته وقضاياه الجوهرية، ولعل من أهم القضايا التي تستدعي الانتباه في الحكاية الشعبية عموماً قضية المرأة، فمنذ أن أشرقت على الأرض حضارة بني الإنسان والمرأة تحظى بنصيب من تلك الحضارات على اختلاف الأمكنة والعصور، فقادتنا ولهتنا بالبحث والدراسة إلى علوم مختلفة كالتاريخ والفقه والأدب والاجتماع والقانون والسياسة وعلم النفس....لكونها تمثل قضية متجددة إنها قضية ملحة ومفتوحة، إلا أنه ثمة تناقض في موقف مجتمعنا الشعبي نحو المرأة، ففي بعضها نلمس أن للمرأة قيمة اجتماعية معتبرة محترمة، وفي مواقف أخرى نجد أنها تقلل من قيمة المرأة الطبيعية والاجتماعية، بل تزيدها أحياناً، ولهذا فإن التصدي لهذا الموضوع يكتسي أهمية بالغة كونه يعالج إشكالية مطروحة وهي إشكالية المرأة .

ومن هنا يمكننا الحديث عن أهمية الموضوع الذي اخترناه لبحثنا هذا والذي جاء بعنوان "المرأة في الحكاية الشعبية حكاية "لونجا" دراسة إنثروبولوجية" وهو موضوع في غاية الأهمية لسببن هما :

1 – أنه يتناول قضية المرأة وهي قضية حساسة نظراً لدورها المهم الذي تؤديه المرأة في الحكايات خاصة وسائر أشكال التعبير الشفهي بصفة عامة، فتعد نظرة المجتمع للمرأة من أهم القيم الاجتماعية .

2– أما السبب الثاني فيتعلق بالجنس الأدبي الشعبي المختار، فلا شك أن أصدق مايعبر عن وضع المرأة الاجتماعي والثقافي في مجتمع من المجتمعات الإنسانية هو أدبه الشعبي الذي أفرزه .

وتكمن أهمية هذه الدراسة في التأكيد على مكانة المرأة وأهمية دورها في المجتمع الشعبي من خلال دراسة صور ونماذج للمرأة في حكاياتنا الشعبية تهدف في مجملها إلى التأكيد على الحضور الفعلي والقوي للمرأة في هذا القصص الشعبي، فعلى الرغم من أن الإسلام كرم المرأة وحدد قيمتها ومسؤوليتها في المجتمع إلا أن تقاليدنا الاجتماعية ابتعدت إلى حد كبير عن الفهم الصحيح للتعاليم الدينية وبعض النصوص الشعبية النثرية والشعرية.

ومن هنا تبرز الدوافع التي أدت إلى اختيارنا لهذا الموضوع وهما دافعان، دافع ذاتي ودافع موضوعي، فالذاتي هو الرغبة في إحياء الموروث الشعبي، أما الدافع الموضوعي هو إطراء الموروث الشعبي للدراسات الأكاديمية، إضافة إلى إطراء المكتبة الجزائرية بهذا الموضوع الدراسي

ولا تخلو أي دراسة من إشكال رئيسي أو جوهري تتفرع عنه عدة إشكالات أخرى، فالإشكال الأساسي الذي تنطلق منه هذه الدراسة والذي نحاول الإجابة عليه والذي يتمثل فيما يلي :

فيما يتمثل دور المرأة في الحكاية الشعبية ؟ وماهي الصورة التي ظهرت بها المرأة في الحكاية الشعبية ؟ أو كيف صورت هذه الحكايات الشعبية المرأة ؟

ولحل هذه المشكلات والتساؤلات فقد اتبعنا في دراستنا الخطة التالية وقسمناها إلى مدخل وفصلين وخاتمة وهي كما يلي :

بدأنا أولا بمدخل، تناولنا فيه ماهية الأنثروبولوجيا من خلال تعريفها والتطرق إلى أهم ما يضم هذا العلم من فروع أخرى، كذلك ذكر أهداف هذا العلم وإلى ما يرمي، مع ذكر أهم العلوم الأخرى التي تتداخل مع هذا العلم وبما تشترك معهُ . أما الفصل الأول فقد قسم إلى مبحثين المبحث الأول تطرقنا فيه إلى التعريف بالحكاية الشعبية، ونشأتها الضاربة في أعماق التاريخ، كذلك ذكر خصائص الحكاية الشعبية التي تميزها عن باقي الأشكال الأدبية الأخرى، ثم التعريف بأهم أنواعها، ووظائفها داخل المجتمع ، أما المبحث الثاني فقد تناولنا فيه حضور المرأة في الحكاية الشعبية، وتطرق إلى أبرز الصور التي ظهرت فيها المرأة في الحكاية الشعبية من أم، وأخت.....، كذلك أخذنا صفات المرأة في الحكاية الشعبية وكيف كان حضور هذه الصفات في الحكاية .

أما الفصل الثاني فقد طبقنا المنهج الأنثروبولوجي على الحكاية الشعبية "لونجا" واستخراج أهم ما جاء في الحكاية من دلالات تخص المرأة من جميع الجوانب وقبل شروع في تحليل الأنثروبولوجي استعنا بتحليل المورفولوجي لاستخراج المتتاليات السردية للحكاية والبنية المنطقية لها لتسهيل التحليل الأنثروبولوجي وتطبيقيه بطريقة صحيحة، وفي الأخير خلصت هذه الدراسة بخاتمة احتوت أهم النتائج التي توصلنا إليها.

وقد اقتضت طبيعة هذه الدراسة أن تستعين بأكثر من منهج، غير أن المنهج الأساسي الذي تبعناه هو المنهج السيميائي.

ومن أبرز الصعوبات التي وجهتنا في إنجاز هذا البحث، هي قلة المراجع في المنهج المقتضى بالدراسة، وصعوبة تطبيق المنهج الأنثروبولوجي على الحكاية الشعبية، ورغم ذلك لا يمكننا القول إلا أننا حاولنا جاهدين تفادي هذه الصعوبات، وبعون الله استطعنا التغلب على الكثير منها، من خلال الاستفادة من عدة مراجع منها :

كتاب "البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري " للدكتور: عبد الحميد بورايو .

وكتاب "مبادئ الأنثروبولوجيا" للدكتور أحمد زغب .

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بجزيل الشكر، والعرفان لأستاذنا المشرف لعيد حنكة، الذي شرفنا بإشرافه على بحثنا، كما نشكره على التوجيهات والنصائح التي قدمها لنا، ولا أنسى الدكتور أحمد زغب، فله كل الشكر والتقدير على كل النصائح التي أعنانا بها، والمراجع التي قدماها لنا، والشكر الموصول إلى كل أساتذتنا وزملائنا .

فإن أخطأت فمن نفسي، وإن أأصبت فبعون الله تعـالى

مدخل : ماهية الأنثروبولوجيا

1 - مفهوم الأنثروبولجيا

2 – أهداف الأنثروبولوجيا

3 - علاقة الأنثروبولوجيا بالعلوم الأخرى

تمهيد :

إن تعدد الاتجاهات في تناول الانثروبولوجيا، واطراد ما يكتب عن هذا العلم خاصة في الآونة الأخيرة، لخير دليل على حداثتهِ، بالرغم من مرور ما يقرب عن مئة وعشرين عاماً تقريباً على نشأته الرسمية إن صح هذا التعبير، ومع هذا لا يزال يصنع تاريخه واستمراريته.

1 – مفهوم الإنثروبولوجيا :

إن لفظة إنثروبولوجيا Anthropology، هي كلمة إنجليزية مشتقة من الأصل اليوناني المكون من قطعتين: إنثروبوس Anthropos، ومعناه "الإنسان" ولوجس Locos، ومعناه "علم" . وبذلك يصبح معنى الإنثروبولوجيا من حيث اللفظ "علم الإنسان" أي العلم الذي يدرس الإنسان [1].

وتعرف الإنثروبولوجيا بأنها علم الإناسة، العلم الذي يدرس الإنسان كمخلوق، ينتمي إلى عالم الحيوان من جهة، ومن جهة أخرى أنه الوحيد من الأنواع الحيوانية كلها، الذي يصنع الثقافة ويبدعها، والمخلوق الذي يتميز عنها جميعاً [2]

وكثيرًا ما ننحي بالأمة على ثقافتنا العربية المعاصرة ونتهمها بالبلبلة المصطلحية ولا سيما إذا تعلق الأمر ببعض العلوم والتخصصات الحديثة، وعلى رغم من أن المصطلحات عدة وضعت لهذا التخصص : علم الإنسان، الإناسة، الإنسانيات، والنقل المباشر أنثروبولوجيا فإن اللوم هذه المرة تخف وطأته حين نعرف أن هذه البلبلة موجودة لدى الغرب أيضاً فمعنى أنثروبولوجيا لا يعني الشيء نفسه بين فرنسا وبريطانيا [3]

وتضم الإنثروبولوجيا من وجهة النظر البريطانية :

- ✓ **الإنثروبولوجيا الطبيعية :**

Phisical Enthropologie وعندما يطلق في أوروبا Enthropologie دون وصف فإنهم يقصدون به الإنثروبولوجيا الطبيعية، والسبب في هذا أن الإنثروبولوجيا كانت في البداية لدراسة السلالات البشرية بالاستعانة بدراسات لغوية وحضارية، وقد نشأ هذا الاتجاه

[1] عيسى شمام، مدخل إلى علم الإنسان، من منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق 2008، ص 12

[2] المرجع نفسه، ص 13

[3] د. أحمد زغب، مباديء الأنثروبولوجيا(علم الإنسان)، ط1، السنة الجامعية 2011–2012، ص 7

في وقت لم يكن هناك تمييز واضح بين السلالات و اللغات المنطوق بها، وكان العلماء يتكلمون عن سلالات لا وجود لها كالسلالة الهندوأوروبية والسلالة السامية وفي ذلك خلط واضح بين طبيعة السلالات والعناصر Races والحضارة Culture [1].

أما في بريطانيا فتمسى الإنثروبولوجيا الطبيعية هكذا بالتقييد أو Somatologie وميدانه الرئيسي دراسة الإنسان بوصفه كائناً حياً، وبخاصة من حيث نشأتهِ، ميزاته عن بقية الحيوانات، وتطور حياته، وانقسامه إلى عناصر Races والصفات الطبيعية بتلك العناصر وتوزيعها على الكرة الأرضية [2] .

ومن هنا نجد أن الأنثروبولوجيا الطبيعية هي دراسة الإنسان من حيث حجمه ومقاييس جسمه للوصول إلى نتائج علمية ومقارنتهم أيضاً بالهياكل العظمية والعديد من الأشياء الأخرى .

- ✓ **الأنثروبولوجيا الاجتماعية :**

يركز على دراسة حياة الجماعات البدائية كما تبدو من خلال التفاعل الاجتماعي والعلاقات الاجتماعية بين أفرادها وتنظيماتها الاجتماعية المختلفة [3]

- ✓ **الانثروبولوجيا الحضارية (الثقافية) :**

يعتبرها البريطانيون فرعا من علم الانثروبولوجيا الاجتماعية وتدرس مخترعات الشعوب البدائية، وأدواتها وأجهزتها، وطرز مساكنها وأنواع الألبسة التي تلبسها، والزينة التي تستعملها، وفنونها وآدابها وقصصها وخرافتها وأساطيرها، ويعتبرها البريطانيون جزءًا من الانثروبولوجيا الاجتماعية .

---

[1] المرجع السابق، ص 08

[2] المرجع نفسه، ص 08،09

[3] المرجع نفسه، ص 08

فهي تدرس الإنتاج المادي والروحي للشعوب البدائية، كما تدرس الاستعارة الحضارية والتطور الحضاري، والتغيير الاجتماعي في تلك الشعوب وتدرس أصول الحضارة وتنوعها وانتشارها [1]

✓ **الأثنولوجيا :**

فرع من فروع الأنثروبولوجيا وهي عند البريطانيين فرع من الانثروبولوجيا الاجتماعية، وهي دراسة مقارنة لأوجه الاختلاف والاتفاق بين الحضارات لاستنباط تعميمات حول أصولها وتطورها وتنوعها ويعتبرها الأمريكيون فرعاً من الانثروبولوجيا الثقافية

وتختلف الإثنوغرافيا Ethongraphie من حيث ميل الأولى إلى الدراسات النظرية، وإلى المقارنة بين الحضارات أما الثنوغرافيا فهي وصف حضارة شعب معين برسم صورة دقيقة لطرائق معيشته، ونظمه وعلائقه الاجتماعية [2] .

✓ **الأنثروبولوجيا التطبيقية :**

وتقوم على تطبيق المعلومات الأنثروبولوجية في الشؤون العامة للمجتمعات ويتم هذا من قبل شخص مخصص في الإنثروبولوجيا، يجريه على جماعات أو شعوب بدائية، بصورة مباشرة أو غير مباشرة، أو من خلال الهيئات الحاكمة أو الرؤساء للشعوب وبهدف التطبيق إلى السيطرة على التغيير الاجتماعي وتوجهيه من أجل تحسين الأحوال المعيشية لتلك الشعوب

[1] المرجع سابق، ص 09

[2] المرجع نفسه، ص 09

وتعدد وتختلف هذه المصطلحات ومجالات استخدمها بين العديد من الدول، وتتلخص الفروق الرئيسية في استخدام المصطلحات للإنثروبولوجيا وفروعها المختلفة في الجدول التالي [1]:

الأنثروبولوجيـــــا (الإنـــــاســـــة)		
الإنســـــان بيولوجيـــــاً		الإنســان حضريـــاً
إنجلتـــرا	أنثروبولجيا طبيعية	أنثروبولوجيا اجتماعية
أمريكـــــا	أنثروبولجيا طبيعية	أنثروبولوجيا ثقافية (حضارية)
أوروبـــــا	أنثروبولوجيا	أنثروبولوجيا

[1] ينضر : المرجع السابق، ص 10

2- أهداف الأنثروبولوجيا :

استنادًا إلى مفهوم الانثروبولوجيا وطبيعتها، فإن دراستها تحقق مجموعة من الأهداف، يمكن حصرها في العناصر التالية :

- ❖ وصف مظاهرات الحياة البشرية والحضارية وصفاً دقيقاً، وذلك عن طريق معايشة الباحث المجموعة أو الجماعة المدروسة، وتسجيل كل ما يقوم به أفرادها من سلوكيات في تعاملهم، في الحياة اليومية .
- ❖ تصنيف مظاهر الحياة البشرية والحضارية بعد دراسة واقعية، وذلك للوصول إلى أنماط إنسانية عامة، في سياق الترتيب التطوري الحضاري العام للإنسان : (بدائي، زراعي، صناعي، معرف، تكنولوجي) .
- ❖ تحديد أصول التغيير الذي يحدث للإنسان، وأسباب هذا التغيير وعملياته بدقة علمية...وذلك بالرجوع إلى السنوات الإنساني وربطه بالحاضر من خلال المقارنة، وإيجاد عناصر التغيير المختلفة .
- ❖ استنتاج المؤشرات والتوقعات لاتجاه التغيير المحتمل، في الظواهر الإنسانية الحضارية التي تتم دراستها، وبالتصور بالتالي لإمكانية التنبؤ بمستقبل الجماعة البشرية التي أجريت عليها الدراسة [1]

إن اهتمام الأنثروبولوجيا بدراسة المجتمعات الإنسانية كلّها، وعلى المستويات الحضارية كافة، يعتبر منطلقاً أساسياً في فلسفة علم الإنثروبولوجيا وأهدافها ولكن على الرغم من التوسع في مجال الدراسات الأنثروبولوجية، فمازالت الاهتمامات التقليدية للأنثروبولوجيا، ولاسيما وصف الثقافات وأسلوب حياة المجتمعات، ودراسة اللغات واللهجات المحلية وآثار ما

[1] لينتون رالف، دراسة الإنسان، ترجمة عبد المالك الناشف، المكتبة العصرية، بيروت، 1964، ص 15

قبل التاريخ، تؤكد ولا شك تفرد مجال الانثروبولوجيا عما عداها من العلوم الأخرى، ولا سيما علم الاجتماع [1]

ومن هذه الأهداف كانت أهمية الدراسات الانثروبولوجية في تحديد كل صفات الكائنات البشرية، وإيجاد الأشياء المشتركة بينهم، وقد نجح علم الأنثروبولوجيا في إثبات الكثير من الظواهر الخاصة بشأن الكائنات البشرية وطبيعتها، ومراحل تطورها الثقافي والحضاري، وأهم ما أثبته هذا العلم أن الشعوب البشرية بأجناسها المختلفة تتشابه إلى حد التطابق في جميع أشيائها، خاصة من النواحي العضوية والحيوية .

[1] فهيم حسين، قصة الانثروبولوجيا، فصول في تاريخ علم الإنسان، عالم المعرفة(98)، شباط، الكويت، 1986، ص 35

3- علاقة الإنثروبولوجيا بالعلوم الأخرى :

كانت الأنثروبولوجيا إلى عهد قريب، جزءًا من الفلسفة الاجتماعية وبعدها استقلت بمفاهيمها وإجراءاته المنهجية كعلم مستقل بذاته أدى إلى اختلاف العلماء في إنسانه إلى أي من العلوم الأخرى وللأنثروبولوجيا علاقة مع الكثير من العلوم وهي :

1- الأنثروبولوجيا وعلم الأحياء (البيولوجيا) :

مع بداية القرن العشرين بدأت اهتمامات الأنثرويولوجيا الطبيعية ترتبط أكثر بالنواحي البيولوجية للإنسان، وذلك على العكس من الفترة السابقة وركزت أكثر على الجوانب التالية :

- ❖ الزيادة في معدلات التوالد، كذلك الاهتمام بالاختلاف والتمايزات في معدلات النمو بين البشر و اختلافهم في بنية الجسم وملامح الوجه وهي خصائص أصبحت أساسية في التمييز بين السلالات البشرية .
- ❖ استغل العلماء تطور علم الوراثة ليبحثوا في العناصر الوراثية المستقلة والمختلطة بين السلالات البشرية .
- ❖ إن الخصائص التي تتمتع بها بعض الكائنات الحية، تجعلها أكثر قدرة على البقاء من بعضها الآخر، حيث تستطيع التلاؤم مع الظروف البيئية الخاصة التي تحيط بها[1]

2- الأنثروبولوجيا وعلم الاجتماع (السوسيولوجيا) :

علم الاجتماع يدرس ظاهرة التجمع الإنساني من حيث أصلها وتطورها ووظائفها وأشكالها ويحاول أن يكتشف القوانين التي تخضع لها الظواهر الاجتماعية، كما تدرس الانثربوبولوجيا نشأة المجتمعات الإنسانية وتطورها والثقافات الإنسانية وتنوعها، وعلماء الاجتماع يعتقدون

[1] د. أحمد زغب ، مباديء الأنثروبولوجيا ، ص 30،29

أن الثقافة تلعب دورًا أساسياً في التفاعل الاجتماعي، لذا فإن العلاقة جد وثيقة بين الأنثروبولوجيا وعلم الاجتماع، فالمجال واحد هو المجتمعات الإنسانية، وبينما تهتم الإنثروبولوجيا بدراسة النظم الاجتماعية (أنساق القرابة، الأنظمة الدينية والأنظمة الثقافية، فنون، العادات، تقاليد....إلخ) فإن علم الاجتماع يعمد مباشرة إلى المشكلات الاجتماعية كالجريمة والبطالة والطلاق....إلخ .

غير أن علم الاجتماع يدرس ظاهرة التجمع الإنساني ومشكلاتها في المجتمعات الحديثة، ويندر أن يدرس المجتمعات البدائية أو المنقرضة بينما تركز الأنثروبولوجيا على المجتمعات البدائية، ولا تهمل المجتمعات المتحضرة [1]

3- الأنثروبولوجيا والتاريخ :

يبحث التاريخ في أحوال المجتمعات والأمم وحياتهم السياسية والاجتماعية والاقتصادية وأدوارهم الحضارية عبر الزمان، وقد اختلف العلماء في مدى علاقة الأنثروبولوجيا بالتاريخ، ومع ذلك فمعظم علماء الأنثروبولوجيا والتاريخ معاً، يعتبرون أن معرفة الماضي ضرورية لمعرفة أي ظاهرة اجتماعية، وبما أن الأنثروبولوجين يحاولون الوصول إلى التعميم فإننا لا نستطيع معرفة بناء المجتمع إلا إذا تتبعنا تاريخه[2] .

كما أن ظروف نشأة الإنثروبولجية في القرن التاسع عشر، ربطت الأنثروبولوجيا بالتاريخ، لذلك ان كل الأبحاث كانت ذات طبقة تاريخية، ويقول أحمد أكبر إن النتائج الباهرة التي حققتها فقه اللغة (الفيلولوجيا) انعكست على كل الأعمال التي تتناول النشاطات الفكرية الأخرى من لاهوت واقتصاد وحقوق، فأصبح العلماء والفلاسفة يبحثون بهوس عن أصل كل شيء : أصل الأنواع أصل الدين أصل الشرائع وهلم جرا، وذلك وفق المنهج الذي يفسر

[1] المرجع السابق ، ص 31

[2] المرجع نفسه، ص 32

الحاضر بالغابر، فلا نتعجب من أن معظم الكتب تحمل عناوين تشير بوضوح إلى أن الانثروبولوجيين الأوائل كانوا يسعون لإعادة كتابة التاريخ القديم للبشرية[1] أي لمعرفة ظاهرة تاريخية ودراستها يجب تتبع تاريخها والعودة إليه .

4- الأنثروبولوجيا وعلم النفس (السيكولوجيا) :

يدرس علم النفس طبيعة عقل الإنسان كفرد وطبيعة أدائه لوظائفه، وما ينتج عن العقيلة الفردية من سلوكيات، أي يدرس سلوك الإنسان بهدف فهمه وتفسيره، ورغم أنه من الآراء المقبولة أن العقلية الفردية هي نتاج الظروف الاجتماعية، إلا أن دراسة تلك العقلية تختلف في أمورها هامة، عن الظروف الاجتماعية التي نشأت في إطارها [2] .

فالإنثروبولوجيا تدرس سلوك المجموعة أما علم النفس يدرس سلوك الفرد، إذن فهما يشتركان في دراسة سلوك الإنسان، وعلاقتهما واضحة فالفرد لا يكون إلا جزءًا من المجموعة.

5- الأنثربولوجيا والفلسفة :

تعرف الفلسفة بأنها علم مبادئ والأسباب الأولى غايتها البحث عن الحقيقة بحثاً شمولياً بأكثر أساليب الفكر نظاماً وتماسكاً، وتعرف بأنها أم العلوم وقد كانت الرياضيات أول علم انفصل عن الفلسفة حين أصبحت خاضعة للتجربة .

وعلى الرغم من انفصال العلوم بقيت الفلسفة تمثل النظرة النقدية إلى المعرفة الإنسانية عامة وتحاول أن تجمع المعايير الثابتة للعلم والعمل وأن تكشف عن القيمة النهائية للوجود عامة والوجود الإنساني خاصة، وهي الجهد الدائب للتوصل إلى الحقيقة الشاملة القصوى، وتبقى الفلسفة على صلة بكل العلوم، ومنها الأنثروبولوجيا، فهي تشترك معها في البحث في

[1] المرجع السابق، ص 32

[2] المرجع نفسه، ص 33

شمولية تأمليه وفق المنطق وقواعد العقل، تحاول الأنثروبولوجيا أن تأخذ نماذج وتتعامل مع الأمثلة الحية من المجتمعات لتصل إلى نظريات علمية قائمة على الملاحظة والتجربة [1] .

6- الأنثروبولوجيا والجيولوجيا :

إن علم الطبقات الأرضية يضم بقايا مستحثات من أدوات وعظام من بقايا الإنسان القديم، يعود أقدمها إلى الطبقات السفلى و أحداثها إلى طبقات العليا، وهكذا يمكن معرفة الفترات الزمنية التي عاش فيها الإنسان الذي يعثر علماء الجغرافيا على بقاياه وبقايا الحيوان وحتى بقايا الأدوات التي كان الإنسان يستعملها ومن ثم معرفة عن نوعية الحضارة التي كانت سائدة في تلك العصور، كما أن بإمكان التعرف على الظروف المناخية التي كانت سائدة في تلك الأزمنة السحيقة من تاريخ البشرية [2] ولهذا نجد أن الأنثروبولوجيا ستستفيد من هذا العلم الذي يدرس مكونات الأرض وطبقاتها والأزمنة البعيد التي تعود الأنثروبولوجيا إليها وتدرسهم .

7- الأنثروبولوجيا والجغرافيا :

رأينا أن هناك نظريات قديمة يرجع تفاوت الحضارات إلى الأثر البيئي (ابن خلدون) ومع أن النقد الذي وجهه أرنولد توينبي لنظرية ابن خلدون وجاهته، فأنه لا شك أن الأحوال الاجتماعية تتأثر وتتبين الظروف الجغرافية، من تضاريس ومناخ وغطاء نباتي وقرب المياه أو بعدها، فالحرارة البرودة في الطقس تؤثر في خمول ونشاط السكان، كما أن أهل المناطق الجبلية الوعرة أكثر أمنا من الغازات الخارجية، وسكان المناطق الساحلية أكثر انفتاحاً على

[1] مرجع سابق، ص 34

[2] المرجع نفسه، ص 34، 35

العالم الخارجي من أهل المناطق الداخلية [1] ولهذا فإن علم الجغرافيا له صلة بالجوانب الاجتماعية والثقافية والحضارية، وهي أهم ما تدرسه الإنثروبولوجيا .

[1] المرجع سابق، ص 35

الفصل الأول : المرأة في الحكاية الشعبية

أولاً : الحكاية الشعبية

1- مفهوم الحكاية الشعبية

2- نشأة الحكاية الشعبية

3- أنواع الحكاية الشعبية

4- خصائص الحكاية الشعبية

5- وظائف الحكاية الشعبية

ثانياً : المرأة في الحكاية الشعبية

1- صور المرأة في الحكاية

2 - صفات المرأة في الحكاية الشعبية

تمهيد

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

هذا يعني أن الحكاية الشعبية مأخوذة من الواقع المعيشي، أو بتعبير آخر هي عبارة عن أفكار ومعتقدات مجتمع معين، وهي في النهاية إلا تعبير عما يؤمن به أفراد المجتمع، والراوي عادة لا يتقيد بطريقة الحكي وألفاظه، لأن لكل راوي طريقته الخاصة في حكي الحكاية، ولكنه يظل يحتفظ بشخصيات الحكاية وترتيب أحداثها.

وشخصيات الحكاية تكون واضحة محددة، وفي الأغلب شخصيات نمطية، تتحدد بموقفها قي الأسرة، أو بمكانتها في المجتمع، كالأب والابن والزوج والكنه والحماة، أو كالملك والوزير والتاجر، والسياق والخادم والفقير، ولا توصف الشخصيات ولا تتحدد ملامحها الجسمانية أو النفسية، إلا إذا كان فيها عيب، عور أو عوج أو قصر مثلا، أو بخل أو جبن أو خبل، وغالباً ما يكتفي بصفة واحدة، تتحدد بها الشخصيات، أي أن الشخصيات متصلة دائما بالواقع، فلا تخرج الحكاية الشعبية عن إطار المجتمع، لأن الحكاية الشعبية تحمل ثقافة شعب بأكمله، فهي مرجع يمكن أن نعرف من خلاله ماذا كان الإنسان يفكر قديما، كيف كان ينظر إلى الأمور والأشياء؟ وكيف كان يعالج المشاكل ويحلها؟ على ماذا يعتمد في عيشته ؟ كيف كان ينظر إلى نقطة هامة وحساسة؟ وكيف كان ينظر إلى المرأة ؟

المرأة مخلوق ضعيف حساس، مخلوق يجعل حياة الرجل جميلة، ولكن قد تكون لها قوة داخلية تكسبها القدرة على التحمل، فالمجتمع الجزائري في الماضي كغيره من الشعوب ينظر

[1] أحمد زياد محيك، دراسات نقدية : من الأسطورة الى القصة القصيرة، ط1 منشورات دار علاء الدين، سوريا، 2001، ص 45

للمرأة على أساس واحد، على أساس أنها إنسان يجب الحرص عليه والخوف منه، فنرى بأن الحكاية الشعبية الجزائرية مليئة بصور عديدة للمرأة، فتكون لها أدوار عديدة، بشخصيات عديدة، فتكون الأخت المحافظة على شرف العائلة، والابنة التي تتقيد بتقاليد المجتمع، والزوجة الشريرة التي تفعل أي شيء لإرضاء غرورها وأنانيتها، والأم التي تكون المثل الأعلى للأولاد، وأمثلة هذه الحكايات كثيرة، فلا تخلو حكاية من وجود المرأة، فالمرأة هي التي تعطي مسارات واحتمالات كثيرة .

ونجد في الكثير من الأحيان مواضيع الحكاية الشعبية عن العلاقات الأسرية، فنجد الصراع الذي يوجد في البيوت الجزائرية، كالصراع بين الزوجة وأم الزوج، فتُصور بطريقة مشوقة تعطي نظرة المجتمع لهذه العلاقة، وكيف أن الزوجة تريد التحكم في زوجها ومحاولاتها جاهدة لجعل زوجها يكره أمه، فتتقمص دور الضحية، والأم التي تصور زوجة ابنها على أنها عقرب وتعطي لها نعوتا كثيرة، وتحاول أن توقع بين إبنها وزوجته، وأمثلة هذه الحكايات كثيرة وعديدة .

ويبقى للمرأة الدور الكبير في الحكايات الشعبية المختلفة، وموضوع هام ورئيسي، وبدونها تكون الحكاية جافة خالية من الانفعال، فالمرأة بكل أدوارها، وبشخصياتها، المختلفة في الحكاية يجعلها تقترب من فهم المرأة بشكل عام، ومحاولة تجنب الشريرة، والمحاولة قدر المستطاع الحصول على امرأة متفهمة .

أولاً : الحكاية الشعبية

1- مفهوم الحكاية الشعبية

أ) الحكاية :

• لغة :

الحكاية من الفعل "حكى" ففي لسان العرب "الحكاية كقولك حَكَيْتُ فلاناً وحَكَيْتُهُ فعلت مثل فعله أو مثل قولهِ سواء لم أجاوزه، وحَكَيتْتُ عنه الحديث حِكايةً " [1] ، معجم مقاييس اللغة "حكَى" الحاء والكاف وما بعدها معتل أصل واحد، وفيه جنس من المهموز منهُ، هو إحكام الشيء بعقد أو تقدير.

يقال حكينا الشيء أو حكيته، وذلك أن تفعل مثل الفعل الأول يقال في المهموز، أحكأت العقدة إذا احكمتها ويقال أحكأت ظهري بإزازي إذا شددتهُ [2] إذن فالمعنى اللغوي يشمل معنيين الأول المحاكاة والثاني الشدة والإحكام .

• اصطلاحا :

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

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار الصادر للطباعة والنشر، ط4، بيروت، 2005، ص 954

[2] ابن حسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، ج2، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، دط، 1997، ص 92

عن رأي الشعب و آماله إزاء حوادث عصره وأحواله السياسية والإجتماعية ومن ثم فهي جزء مهم من تراثه " [1]

2- الشعبية :

• لغة :

الشعبية : (شعِبَ) وهي من مادة (ش-ع-ب) الشّعبُ : والجمع، والتفريق والاصطلاح، والإفساد والشعب القبيلة العظيمة، وقيل : الحيّ العظيم يتشعبُ من القبيلة، وقيل : هو القبيلة نفسها، والجمع شعوب، والشعبُ أبو القبائل الذين ينتسبون إليه أي يجمعهم ويضمهم [2] إذن هنا فالمعنى اللغوي لكلمة الشعبية يحمل معنى الجمع والتفريق والتباعد والانتشار "والشعبية بصورة موجزة هي صفة لكل إنتاج أو إبداع للشعب ومن الشعب، إنتاج فكري ارتباطا عضويا بـالآم الشعب و أماله مصورًا للشعب في عفويته وطبيعته دون أن تصنع أو تكلف.... " [3]

• اصطلاحاً :

والشعب بصفة عامة كما تعرفها 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 رقعة جغرافية محددة ويشتركون في التقاليد والعادات، وعلى كلٍ فالشعب يقصد به الجماعة سواء كان الشعب كله أو فئة منه" [4]

3- مفهوم الحكاية الشعبية (اصطلاحاً) :

---

[1] العربي رابح، أنواع النثر العربي، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، دط، ص 35

[2] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، مج 3، مادة (ش،ع،ب)، 1997، ص 439، 440

[3] سعيد محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر، دط، دت، ص 58

[4] درويش نور الهدى، الادب الشعبي والمثل والثوابت الوطنية، محاظرات الندوة الفكرية التاسعة، 26،27،28 مارس 1996، الجمعية الوطنية الثقافية محمد الأمين العموديج، الوادي، ص 28

تعتبر الحكاية الشعبية من الفنون الأكثر سيطاً في المجتمع وقد لاقت استحسان الكثير من القراء والمستمعين، وشهدت اهتماماً كبيرًا من الباحثين، نظرًا لثراء مادتها، وارتباطها بالقيم الفنية الجمالية التي يسكنها الوجدان الشعبي والإبداع الجمعي .

وعرفاها سعيدي محمد بقوله : "هي وصف لواقعة خيالية أو شبه واقعية أو حقيقة أبدعها الشعب في ظروف حياته، سجلها في ذاكرته، ورواها أفراده لبعضهم البعض بمرور الأيام، وتوارثوها فيما بينهم عن طريق المشافهة، من أجل المتعة والتسلية "[1] وهذا تعريف يدل على أن الحكاية الشعبية تستمد وجودها من الواقع النفسي والاجتماعي، وعرفاها أيضاً الدكتور عبد الحميد بورايو أنها " أثر قصصي ينتقل مشافهة أساساً يكون نثرياً يروي أحداثاً خيالية، لا يعتقد راويها ومتلقيها في حدوثها الفعلي، وتنسب عادة للبشر، وحيوانات، وكائنات خارقة، تهدف إلى التسلية، وتزجية الوقت والعبرة " [2]

ويعتبر مفهوم الحكاية الشعبية بمعناها الواسع والشامل سياق أحداث واقعية و حقيقة أو خيالية دون الالتزام بأسلوب معين في القص أو الحكي تختلف من فرد لآخر من حيث الطريقة التي يسرد بها الأحداث في حين أن الحكايات تتضمن مجموعة من الأحداث والأخبار والأفعال والأقوال سواء كانت حقيقة أي مأخوذة من الواقع الذي يطلقه الفرد أو المبدع الشعبي ليصور الأحداث التي تشكلت في مخيلته ويريد سردها في قالب فني فكاهي لإضفاء نوع من المتعة والتشويق على الحكاية ليستمتع المتلقي [3]

وبعد عرض هذه التعريفات الاصطلاحية، نجد أن الحكاية الشعبية نتاج فكري ، أنتجه الشعوب عبر تاريخها الطويل، وأودعت بها أروع قصصها، وأحسن ما مر بها من أحداث وقصص، فأتت لتعكس خلاصة تجاربها في هذه الحكايات، وتعطينا صورة حية عن واقع

[1] سعيد محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر، دط، دت، ص 58

[2] عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر،الجزائر، دط، 2007م، ص 185

[3] عمر احمد مختار، معجم اللغة العربية المعاصرة، م1، عالم الكتاب، 2008، ص 540

المجتمعات عبر مراحل تاريخ الممتد تتجلى فيها حكمة الشعب، وعصارة تجاربهم وتفاعلاتهم مع الواقع رغم بساطة الأجواء التي تدور فيها الحكاية .

2- نشأة الحكاية الشعبية :

الحكاية الشعبية ليست حديثة النشأة بل هي قديمة وموغلة، ولذلك يصعب تحديد نشأتها، فهي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالإنسان وتاريخ ظهوره وهي عريقة بعراقته، فيرى الباحث محمود تيمور أن الحكاية الشعبية تنشأ من الأساطير حيث يقول : "فالإنسان كان يعيش في عالم كله ألغاز، وكان عقلهُ قاصرًا عن إدراك كنهها فالشمس التي كانت تشرق أمامه وتغرب في نظام عجيب، وتلك الريح العاصفة التي تهدم أكواخه وتقتلع زرعه، وتأتي على حيواناته، وكذا البراكين والزلازل وما فيها من أهوال، كل هذا وما مثله وقف أمامه الإنسان الأول وقفة الحيرة و الرعب و لكنه في الأخر اهتدى إلى حل وقنع به واطمأن إليه، فمنح لعالم الجماد روحاً كروحه، وتخيله على غرار نفسه، يعيش كما يعيش، يأكل ويشرب وينام، وكان يرى الصخرة المنحدرة من قمة الجبل، والمرسلة كالقذيفة على كوخه فتهدمه، آدمياً مثله، يناصبه العداء ويستطيع أن يهلكه، كما كان يرى في منامه أحلاما غريبة عن أشخاص ماتوا فتوهمهم أحياء مثله في عالم آخر، وهكذا رأينا خيال هذا الإنسان الأول، يشتغل ويخترع، فيفرض الفروض، ويسفر عن معضلات الحياة، فكان هذا العمل هو أول خطوة خطاها في سبيل إنشاء الأساطير؛ وما الأسطورة سوى قصة خرافية صاغها الإنسان البدائي على حسب ما أوحاه له خياله الضعيف "[1] ويقول أيضاً الباحث فراس السواح : "ترتبط الأسطورة بنظام ديني معين وتعمل على توضيح معتقداته، وتدخل في صلب طقوسه، وهي تفقد كل مقوامتها كأسطورة إذا انهار النظام الديني، وتتحول إلى حكاية دنيوية، تنتمي إلى نوع آخر من الأنواع الشبيهة بالأسطورة "[2] .

وبخصوص الموطن الأصلي الذي نمت وتطورت فيه الحكاية الشعبية، وقد اختلف الباحثون في هذا الأصل، وقد اعتبرت أعمال الأخوين جريم : "بأنها واضعة الأساس لدراسة

[1] محمود تيمور، فن القصص دراسات في القصة والمسرح، المطبعة النموذجية، دط، دت، ص 09

[2] فراس السواح، الأسطورة المصطلح والوظيفة، دد، دط، دت، ص 08

الخرافات، والقصص الشعبية وقد جعل هذان الأخوان من الحكاية الشعبية، زادا للشعب الألماني فحسب، بل للعالم كله "[1] .

فقد اتجه كل منهما إلى جمع الحكايات الشعبية الألمانية بشكل منظم من الرواة في بداية القرن التاسع عشر، وقدما نظرية عن أصول هذه الحكايات، ومفاد هذه النظرية ان الحكايات الخرافية ترجع إلى الأصل الهندوجرماني [2]

و"جاء بعدهم ثيودور بنفي theodorbenfy صاحب النظرية الهندية أو الانتشار، فقد تتبع الطريق الذي سلكته الحكاية الشعبية شرقاً وغرباً في الآداب المختلفة، وتوصل إلى النظرية مفادها أن الحكايات الشعبية نشأت أصلا في الهند ثن انتشرت غرباً إلى أوروبا عن طريق الانتشار، وسلم بأن الحكايات يمكن أن تنتشر من خلال هجرات الناس، كما لاحظ أنها شفاها في أوروبا والصين "[3] .

ودكتورة غراء حسين مهنا تجد أنها لا يمكن تحديد الموطن الأصلي للحكاية الشعبية بحيث تقول : " ومن المحال معرفة أين ومتى ولدت، ومادمت تعيش في كل مكان، وكل زمان دون تحديد زماني او مكاني؛ ولكن هذه الحكايات لا نعرف مصدرها بالتحديد تعيش في ذاكرة بعض الرواة، فهي ثمار لتأملات وتجارب الشعوب "[4] .

وعلى رغم من محاولاتنا في تقديم بعض أراء الباحثين واجتهادهم في ترجيح نشأة الحكاية الشعبية إلا أنهم لم يتمكنوا من تحديد نشأتها واصلها الأول، فالحكاية الشعبية انعكاس للمجتمع الذي تعيش فيه، لأن الحكاية تعود لكونها وجدت مع الإنسان، فيمكن لحكاية في

[1] ثريا تجاني، دراسة اجتماعية لغوية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري (وادي سوف أنموذجاً)، ص 14

[2] نبيلة ابراهيم، عالمية التعبير الشفهي، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة، عدد4، 1983، ص 24

[3] سي كبير أحمد التجاني، الحكاية الشعبية في منطقة ورقلة، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، عدد 19، 2014، ص 128

[4] المرجع نفسه، ص 128

مجتمع ما أن تكون نفسها في مجتمع آخر، وذلك لتشابه جميع القضايا التي تعالجها، وأيضاً يوجد الطابع الشفاهي الذي يجلعها متميزة ومرنة، فتنتقل من مجتمع إلى آخر، ولذلك لا يمكن تحديد موطن ونشأة الحكاية الشعبية لأنها فن موغل في القدم .

3- أنواع الحكاية الشعبية :

تؤخذ الحكاية الشعبية من الواقع المعاش السائد بين الشعوب، ويعتبر تصنيف الحكاية الشعبية من القضايا الشائكة والتي كثرت في الآراء بين الباحثين، فمنهم من انطلق من الموضوع التي تعالجه الحكاية ، ومن منهم من انطلق من الشكل، ومن أولى المحاولات في تصنيف الحكاية الشعبية "آنتي آرني" سنة 1910م، و "ستيث طومسون" بحيث انطلقا من محتوى الحكاية وعلى ما تحتوي من أحداث، ومن هذه التصنيفات أيضاً يوجد تصنيف "نبيلة إبراهيم" وتصنفها اعتمد على معايير مختلفة وهذه التصنيفات هي : الحكاية الهزلية، حكايات المعتقدات، حكايات الواقع الاجتماعي، حكايات الواقع الأخلاقي، ولم يختلف تقسيمها كثيرًا عن تقسيم "عبد الحميد يونس" بحيث هو أيضاً قسم الحكايات إلى حكايات الجان،حكايات مرحة، حكايات الشطار، السيرة الشعبية، الحكايات الاجتماعية، وقد انفردت "روزالين ليلى قريش" حيث اعتمدت في تصنفيها على حجم القصة فقسمتها إلى حكايات طويلة وحكايات قصيرة، إلا أن تصنيفها لم يرقى إلى المستوى المطلوب حسب رأي الدكتور عبد الحميد بورايو .

وعلى الرغم أن التصنيف يبقى خطوة ضرورية لكل وصف علمي إلا أنه يبقى مسألة متشابكة يصعب الحسم فيها، وذلك لتداخل أنواع الحكاية الشعبية، وقد نوهت نبيلة إبراهيم بصعوبة تصنيف الحكايات الشعبية حيث تقول : "قد يعترض بأن نتاج قصصي شعبي مكتمل يطلق عليه حكاية شعبية، ونحن إن كانا نرى هذا صحيحاً إلى حد ما، إلا أننا لا نرى وجوب تحديد كل نوع شعبي"[1] .

[1] نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة مصرللطبع والنشر، القاهرة، دط، دت، ص 91

وإننا ننطلق من هذه المقولة باعتبار أن الحكاية الشعبية نتاج الوسط الشعبي وتداوله في أمكنة مختلفة، وكل تصدر عن جماعة شعبية تعتبر حكاية شعبية وعلى ضوء ماتقدم سنحاول عرض أنواع الحكايات الشعبية :

3-1 الحكاية العجيبة (الخرافية) :

تعددت تسمياتها عند الباحثين منها : الحكاية الخرافية، الحكايات الخوارق، وحكايات الغيلان....إلخ، " وهي نوع قصصي من القصص الشعبي مبني أساساً على ما هو عجيب ومدهش، لما يمتلئ به من بطولات فوق الطبيعية المثيرة، وأحداث خارقة، وشخصيات غير مرئية وفضاءات مؤسطرة غريبة، وأزمنة لا منطقية وما إلى ذلك مما يثير العجب في النفس فلا قوام لهذا النوع دون العوالم العجائبية الشيقة " [1] إذن فالحكاية العجيبة نمط حكائي يغلب عليه الطابع الغريب والمدهش والخارق وإذا نزعنا منه هذه المصطلحات يصبح نمطاً حكائياً بعيدًا عن الخيال .

3-2 حكاية الرمزية (الفابولا) :

واختلف الدارسون أيضاً في تسمياتها، فيوجد من يطلق عليها قصص الحيوان، وحكايات الحيوان، والحكايات الخرافية....إلخ، وقد عرفها مصطفى يعلى : "النوع السردي الشعبي الدائر في عالم الطبيعة، بأسلوب رمزي لغاية تعليمية محض " [2] والحيوانات لها صلة وطيدة بالحكاية الشعبية باعتبارها الركيزة الأساسية عند الإنسان منذ القدم حيث أصبح يطلق العنان لإبداعاته وذلك بالتعبير عن واقعه المعاش باستعمال نوع من الهزل والسخرية واستبدال الإنسان بالحيوان عند تألفيه لقصة شعبية، من وحي خياله "كالونجا" و"الغول والغولة "..إلخ والدليل على ذلك أن القصة الشعبية الجزائرية لم تخلو من هذا الطابع فمثلا قصة عزة

[1] د. أحمد زغب، الأدب الشعبي الدرس والتطبيق، ص 51

[2] مصطفى يعلى، القصص الشعبي، دراسة مورفولوجية، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، ط1، 1999م، ص 49

ومعزوزة حيث تجمع هذه القصة بين المرح والهزل من جهة وبين الموعظة من جهة أخرى، فمغزى القصة هي عدم وضع الثقة في أي مكان وبالتالي نستنتج ان حكاية الحيوان لها بصمة في الحكاية الشعبية الجزائرية لما تحمله من مقومات و أصول تربوية و أخلاقية تهدف إلى توعية الفرد[1] .

وتتنوع شخصيات الفابولا من إنسان وحيوان وجماد ونبات وشخصيات معنوية، أو غيبية كالشيطان، والمهم في الخرافة الرمزية ليس الشخصية في حد ذاتها، بل ما تقوم به من فعل وما تحمله من دلالات [2].

3-3 الحكايات الشعبية الواقعية :

وهي نوع سردي شعبي له صلة وثيقة بالواقع الاجتماعي والواقع اليومي، وأكثر ارتباطاً بالشعب والجماعات، إذ تكشف عن شخصياتها، وهمومها، ومشاكلها، وهذا نوع من الحكايات يعالج تحديات اجتماعية يقع فيها الناس دون اللجوء إلى تدخل عناصر غيبية " تتخذ الحكاية الشعبية الواقعية مادتها من عناصر مستمدة من الواقع، من خلالها يتبين طموح الإنسان غلى مراقبة واقعه، وإخضاعه للملاحظة، ومحاولة توجهيه وإيجاد حلول للمعضلات التي يطرحها، والسعي إلى الإجابة عن مجموع الأسئلة التي يثيرها" [3] فهي تصور الواقع الاجتماعي، وتنقده وتحدث موازنة بينه وبين ما ينبغي أن يكون عليه [4]

[1] عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، دط، القاهرة، 1968، ص

[2] ينضر: د. احمد زغب، الأدب الشعبي الدرس والتطبيق، ص 59

[3] عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، ص 186

[4] د. أحمد زغب، الأدب الشعبي الدرس والتطبيق، ص 64

3-4 الحكاية المرحة :

"وهي النوع السردي الشعبي القائم على مفارقات الحياة الاجتماعية الواقعية، لكن بأسلوب مرح يسلي وينتقد "[1] وتعرفها نبيلة إبراهيم "بأنها نتاج أدبي ينبع من الاهتمام الروحي الشعبي، شأنه شأن الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية، واللغز وغير ذلك، ولكنها تتميز عن هذه الأشكال بأنها قد تعين في يسر على تحديد الزمان والمكان، الذي نشأت فيها والنكتة خبر قصير بشكل حكاية "[2] .

فالحكاية المرحة تنشأ من دافع نفسي جماعي مثل أي شكل تعبير آخر، وتتميز عنها غيرها بتحديد زمان ومكان الذي نشأت فيه وتتميز : "بأنها غير خطابية وغير مباشرة وغير تقريرية، إنما شفافة خلال قدرتها الفنية على الإضحاك والسخرية واللاذعة من خلال تجسيد الموقف المضحك " [3]

ومن المميزات التي تمتاز بها الحكاية المرحة أنها حكاية قصيرة، محدودة الأحداث، تدور أحداثها غالباً حول الحياة اليومية، تقوم على المفارقات المضحكة الناتجة عن الحيلة، أو الغباء، أو البلادة.....إلخ، شخصوها من البشر وينقسمون إلى قسمين : القسم الأول شخصيات إيجابية مثل العقلاء، أذكياء.... أما القسم الثاني الشخصيات السلبية مثل : الأغبياء، الجهلاء[4]،..... ومن وظائفها الترويح عن النفس والتسلية والترفيه والتنفيس، ونقد الشعوب وسلوكهم .

[1] مصطفى يعلى، القصص الشعبي دراسة مرفولوجية، ص 49

[2] نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 176

[3] د. أحمد زعب، الأدب الشعبي الجرس والتطبيق، ص 71

[4] ينضر: المرجع نفسه، ص 71

5- خصائص الحكاية الشعبية :

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

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

• المرونة : وتمتاز الحكاية الشعبية بالمرونة ولين فيما بينها "فهذه المرونة تجعلها قابلة للتطور يضاف إليها أو يحذف منها أو تعدل عباراتها ومضامينها، وعلاقتها على لسان الراوي الجديد تبعاً لمزاجه و موقفه أو الظروف بنته الاجتماعية " [2] أي أن الراوي من يتحكم في أحداث الحكاية ويمكنه الزيادة أو النقصان فيها .

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

[1] عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، ص11

[2] المرجع نفسه، ص 11

[3] سعيد محمد، الادب الشعبي بين النظريو والتطبيق، ص 62،61

الانتقال الشفاهي : تعتمد الحكاية الشعبية على الرواية الشفوية والمشافهة "فهي تنتقل من شخص لآخر بحرية، فهي تسمع وتردد بقدر ما تسعف ذاكرة الراوي " [1] ولذلك فهي مستمرة وغير منقطعة عبر الزمان والمكان .

* الشعبية : ما يميز الحكاية بالشعبية أنها " تنحدر من أصول شعبية شكلاً ومضموناً، فهي من إبداع الخيال الشعبي الجماعي، وبلغة شعبية فهي وعاء فني يحتوي آلام و آمال وطموحات الشعب " [2] أي أنها تأتينا من عامة الشعب ومن حياتهم اليومية التي يعيشون والأحداث التي تحصل معهم وبخيالهم تنسج إلى حكايات تروى عن عامة الشعب .

[1] عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، ص 11

[2] سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص 61

5- وظائف الحكاية الشعبية :

وللحكاية الشعبية وظائف تؤديها ولها دورًا هاماً كغيرها من الأشكال الأدبية الأخرى في إعداد الإنسان لمواجهة الواقع، من خلال مساعدته على فهم هذا الواقع، والسيطرة عليه من خلال الخبرات التي تقدمها له وللحكاية الشعبية وظائف عدة نذكر منها :

5-1 التسلية والترفيه :

كل حكاية شعبية تحمل في طياتها جانباً من المتعة والترفيه يعيشها المتلقي، وهو يحلق بخياله في أجواء تنسيه هموم الواقع، فهي تلبي حاجات اجتماعية فردية أساسية، وتدعو إلى التسلية بهدف ملئ الفراغ، ووظيفة التسلية والترفيه مرتبطة بنوع معين من الحكايات حيث يقول أحد الباحثين " من المحتل أن تكون التسلية والمتعة ليس في النادرة، أو في الحكايات المرحة فقط، ولكن في مختلف أنواع الحكايات أيضاً، وهو ارتباط عاطفي يظل مشدودًا بين الراوي والمتلقي " [1]

ويضيف باحث آخر فيقول : "إن الحكاية الشعبية قد ساهمت بدور فعال في إسعاد الإنسان منذ أقدم العصور، فساعدته على قضاء أوقات الفراغ المملة الطويلة، فقد كانت العائلات تجلس ساعات فراها وقبل النوم للتمتع في نشوة، وفرح ورغبة وشوق وسعادة، وطمأنينة لتستمع إلى حكايات شيقة ممتعة حافلة بالأحداث مثيرة، ونوادر وطرائف مسلية " [2]

ومنه فإن وظيفة التسلية والترفيه توجد وبكثرة في الحكايات الشعبية وتعتبر وظيفة أساسية فيها .

[1] ثريا التجاني، دراسة إجتماعية لغوية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري (وادي سوف أنموذجاً)، ص 34

[2] المرجع نفسه، ص 36

5-2 الوظيفة النفسية :

للحكاية الشعبية دور كبير في نحت شخصية الفرد، حيث يسقط ما بداخله على أحداث، وأشخاص الحكايات التي يسمعها، ويتقمص بعضها، "فالحكاية الشعبية هي الترجمة لعدم قدرة الإنسان على تحقيق رغبات معينة على مستوى الحقيقة، والواقع وبالتالي يظل متمسكاً بها وأمام عدم تحقيقها واقعياً، وأمام هاجس وقوعها فيلجأ إلى الحلم والخيال " [1]

وكما يراها أندريه يولس : " تحقق رغبة للإنسان الشعبي حياة العادلة، والحب الذي يحلم به " [2] "فهي تحفف عن النفس من ثقل وحدة آلام الواقع، وقساوته والتحليق بها في عوالم الآمال والأماني الجميلة، والإفصاح عن المكبوتات النفسية و الاجتماعية والسياسية " [3]

5-4 الوظيفة التثقيفية :

وللحكاية الشعبية مكانتها الواضحة في تثقيف نفسية الشعب ويكون هذا " ويتحقق هذا النوع من الوظائف عن طريق الكم الثقافي الهائل الذي تحتويه تلك الحكايات، التي تساهم في تثقيف الفرد لأنها تحمل إليه حضارة الأجيال السابقة، وثقافتهم بقسميها، المتمثل في كيفية ملبسهم و مأكلهم و أعمالهم وغيرها، والمعنوي الذي يشمل معتقدات ونظمهم وأفكارهم وفنونهم" [4]

[1] سعيدي محمد، الادب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص 67

[2] ينضر: نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الادب الشعبي، ص 65

[3] سعيدي محمد، المرجع السابق، ص 67

[4] ثريا التجاني، دراسة إجتماعية لغوية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري (وادي سوف أنموذجاً)، ص 38

5-5 الوظيفة التربوية والتعليمية :

وللحكاية الشعبية دور تعليمي تربوي مهم، حيث تعمل على ترسيخ قيم ومبادئ مهمة في المجتمع، فالحكايات الشعبية هي أول ما عرفتنا معنى الشر، قيم الخير، ونبذ الخبث، والكسل، والحث على العمل، والاجتهاد وغيرها .

ويقول أحد الباحثين في هذه الوظيفة : "حملت الحكاية الشعبية التوجيهات والإرشادات إلى السبيل المثلى في الحكم والبقاء ودعت إلى التعاون، والسعي إلى الخير والبعد عن الشر..... فساعدت بذلك على سمو صفات الإنسان وعاداته واتجاهاته، وعدلت وقومت طبائعه ونزعاته الحيوانية ومُثله وقيمهُ ومفاهيمه الإنسانية الأصلية، كما ساعدت أيضاً على توفير الظروف الملائمة للعمل والتطلع إلى التعرف على أسرار الطبيعة وحل غموضها ورموزها " [1]

وفي الأخير ومجمل القول أن للحكاية الشعبية العديد من الوظائف الأساسية والمهمة داخل كل شعب و أهم هذه الوظائف :

التسلية والترفيه، الوظيفة النفسية السيكولوجية، والوظيفة التربوية والتعليمية .

[1] ثريا التجاني، دراسة إجتماعية لغوية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري (وادي سوف أنموذجاً)، ص 31

ثانياً : المرأة في الحكاية الشعبية

يختلف تصور القاص الشعبي للمرأة في الحكايات الشعبية عن تصوره لها في السير والملاحم الشعبية، ودلك أمر بديهي ومنطقي، فالملاحم والسير قصص بطولي، وميادين الصراع فيها هي الجهاد القومي ضد محتل غاصب أو عدو للدين أو الوطن أو خطر يهدد الأمة، ومن ثم تتطلب الأحداث أبطالاً لهم مواصفات خاصة سواء كانوا من الرجال أو النساء أما الحكايات الشعبية فهي تختلف عن ذلك ....فميادين الصراع فيها هي الحياة اليومية بهمومها آمالها، وآلامها، وطموحاتها، وأيضاً بمخاوفها، ورؤيتها الفلسفية للحياة والموت والمستقبل، وما يخفيه الغيب...باختصار هي تعبير عن الواقع بكل ما تناقضاته في علاقة جدلية ترفض وتقبل عناصر منظومة القيم والعادات والمعتقدات السائدة، والمتحكمة في سلوكيات الفرد والجماعة....وهي من جهة أخرى أسلوب اجتماعي هدفه الإصلاح والتقويم والمدافعة في مجال الحياة العامة، وعلى هذا نجد فيها اللاذع والسخرية والمرة والفكاهة، كما نجد فيها إثارة العبرة الرادعة أو القدرة النافعة أو الإقناع بحقيقة الواقع الأليم وتكريس قيمة الرضاية.....

1- صورة المرأة في الحكاية الشعبية :

تنوعت صورة المرأة في الحكاية الشعبية، تنوعاً خصباً يتناغم ويتسلسل؛ ليعطي الحكاية ثراءً جميلاً، إذ شكلت المرأة ركيزة أساسية في التناسل والمحافظة على بقاء الأفراد، والمحركة للأحداث وتأتي صورة الأم في مقدمة صورة المرأة .

1-1 الأم :

أخذت الأم " مساحة واسعة في الحكاية الشعبية وربما يعود ذلك ؛ لأنها مقدمة على الزوجة وعلى البنت معاً، فهي أصل لكلتيهما ولأنها تجمع صفات ثلاث لا تتحقق كلها إلا فِيها فالأم ابنة لرجل وزوجة رجل وأم لأبناء" [1] لذا ننظر للمرأة في الطور الأول من تاريخها، " أماً " تمتلك قوة الإنجاب المكتفة بالأسرار، تلك التي يسكنها قوة سحرية دينية، تعود بتعميم الفائدة على البشرية، يومئذ كانت المرأة تحاط بضروب الاحترام والتكريم لاسيما إذا أنجبت ذكورًا [2]

وجاءت الأم في الحكاية الشعبية على مستويين : المحبة والشريرة، لكن من المتعارف عليه أن الصورة الطبيعية للأم في الحياة الواقعية، هي الأم المحبة، "التي تتبادل وطفلها المحبة والمودة وهذا ليس مجرد ملمح عاطفي فحسب، وإنا هو في الحقيقة من بقايا العصور التي كانت فيها عقيدة الأسرة تشكل جزءًا أساسيا من الدين " [3] فالأم وضعتها النواميس الكونية والطبيعية في موضع الحارس الأمين، والمربية النشطة الدءوب لأولادها، حتى إذا ما كبروا ظلت تحرس مصالحهم وتزودهم بالنصيحة والمساعدة فهي مشدودة إلى أبنائها ذكورًا

[1] محمد أحمد الحوفي، المرأة في الشعر الجاهلي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط2، 1963، ص 74

[2] مجلة الجامعة العربية الأمريكية للبحوث، مجلد 1، العدد 1، ص 68

[3] فرد ريش فون، ديرلاين، الحكاية الخرافية، ترجمة نبيلة إبراهيم وعز الدين إسماعيل، دار القلم، بيروت، ط1، 1973، ص 127

أو إناثاً، برابط الأمومة العضوي الأبدي لكن هذه الصورة النمطية لا تخلو من استثناءات وحالات شاذة، فنجذ في ثنايا الحكاية الشعبية بعض الحالات، وقفت فيها الأم موقف المعرض مع طبيعتها في سبيل تحقيق هواها و أغراضها الشخصية .

واتسمت الأم في هذه الحكايات بإعلاء القيم العليا والعلاقات الأسرية كما في حكاية "الأم الحنون"، إذ تجد المرأة ألماً وتعباً، في تربية أبنائها بعد فقدانها زوجها، إلا أن أبناءها يتنكرون لها، فتركت البيت وتُقدر الظروف لها اللقاء بشاب في طريقها، اتخذها أما، يعيشان معاً فيبتسم الحظ لهما، فتحد الأم كنزًا بعد أن قدتها الأقدار إلى الكهف، أعطته للشاب فاشتريا أرضاً كبيرة، وبنيا عمارة وتشاء الأقدار أن تضيق الحياة على أولادها، ويمر من جانب العمارة باحثين عن عمل، فتعرفهم الأم التي لم تتخل عنهم، بل عرفت الشاب بهم، وأوصته بقسمة الكنز بينهم، ويتكرر الموتيف في حكايتي "لولية" و "وحسن العقبى"، وأحيانا نجد الأم تخرج عن طبيعتها، ففي حكاية "الشاطر حسن" فضلت الأم عشيقها، وحاولت التخلص من ابنها، لتتمكن من تحقيق رغباتها الجنسية المحرمة .

وفي حكاية "اللي تجوزت ابنها" تتنكر الأم لزوجة ابنها في أثناء غيابها، مذيقة لها أصنافاً من العذاب، وما لبثت أن تخلصت منها؛ لتأخذ مكانها بعد تناولها عقارًا سحرياً، لتبدو شابة فعاشر الابن معاشرة الأزواج فحملت منه وبعد عدة أحداث تنكشف الحقيقة للابن [1]

وهكذا تتنوع صورة الأم في الحكايات الشعبية باختلاف المواقف التي تحصل في الحكاية فهذه المواقف كثيرة وعديدة لتعدد الحكايات .

[1] مجلة الجامعة العربية الأمريكية، مجلد1، العدد1، ص69

1-2 الأخت :

تبرز العلاقة الأخوية في الحكاية الشعبية بصورتين إيجابية وسلبية، وهذا ينطبق على الأخت، ولكن على الرغم من سلبياتها أحياناً إلا أن جانبها الإيجابي يطفو على السطح، كما ظهر في الكثير من الحكايات فتكون العلاقة ودية بين الأخت والأخ وبالذات إذا كانت الأم متوفاة، كما في حكاية "بقرة اليتامى" [1] حيث كانت علاقة الأخت بأخيها علاقة قوية وطيبة وهذا ظهر في أكثر من وقف في الحكاية، وعلاقة الأخت بأخيها في الحكايات الشعبية أكثر قوة من علاقة الأخوة الذين ينتمون إلى جنس واحد، أي علاقة الأخوات مع الأخوات التي تنطوي في الغالب إلى عنصر الغيرة .

وفي حكاية "بليل الصباح" [2] حيث أن الأخت نجحت في مساعدة شقيقها اللذين تحاولا إلى حجارة، نتيجة رحلة محفوفة بالمخاطر التي خضاها لإحضار طائر بليل الصباح لها، في حين خاضت الأخت رحلة شاقة ولحقت بشقيقها عندما ضاق الخاتم بيدها فعرفت أنهما في مأزق، ونجحت في إمساك الطير الذي بدوره أخبرها على الطريقة التي تعيد بها أخويها إلى طبيعتهما الإنسانية، وقد استخدم الخاتم قديما كوسيلة لتعبير عن أمور مهمة، فكان يقدم الزوج أو العشيق عند سفره للمرأة خاتماً، للتأكد من طهارتها، فإذا خانته ضاق الخاتم على إصبعها بحيث يؤذيها، وإذا لم تخونه لن يؤذيها [3]

ولعل دافع الحب الأخوي هو الأساس الأول للعلاقة الودية، فالدوافع هي "الأسباب التي تدفع شخوص الحكاية للقيام بأفعال محددة؛ وهذه الدوافع فضلاً عن أنها تكسب الحكايات نوعاً من التلون الحي، فإنها كثيرا ما تقرب الحكايات إلى واقع الحياة اليومية " [4] فكل نوع

[1] د. أحمد زغب، الأدب الشعبي الدرس والتطبيق، مطبعة مزوار، الوادي2008، ط1، ص 78,77,76

[2] مجلة الجامعة العربية الأمريكية، مجلد 1، العدد1، ص 69

[3] محمد الجوهري، علم الفلكلور، دراسة المعتقدات الشعبية، دار المعارف، القاهرة، ج1، ط1، 1980، ص 593

[4] نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية الى الواقعية، دار العودة، بيروت، دار الكتاب العربي، طرابلس، 1974، ص 40

من الحكايات الشعبية له دافعه سواء عند القاص أو السامع، لذا فالدافع وراء القصة الشعبية، هو ذلك الواقع الذي يعيش فيه الإنسان وحسب قسوته

وأبرز المعتقد الشعبي العلاقة الأخوية بالود، بشكل واضح بين الأخت وأخيها، في أسطورة "بنات النعش" إذ جسد الاعتقاد الشعبي هذه السمة، إذ يقال أن كتلة من النجوم الدقيقة تبلغ مسبع نجمات يظهرن معاً بعد منتصف الليل، ما هن إلا أخوات، يحملن نعش أخيهن الذي قتل منذ الأزل، وهي تدور باحثة عن قاتله وهي دائمة الطوفان، إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها، وبدافع الغيرة أيضاً بين الأخوات كادتْ الأختان لأختيهما الصغرى، لأنها أكثر جمالاً في حكاية "جميز يا زور شيخ الطيور" وفي حكايات أخرى أيضاً "بنت الطرنج" و"شوقك بوقك" و"لولية" و"الفارس والأميرة لولية" [1]

وتصادفنا حكايات تظهر فيها علاقة ودية بين الأخوة، وبخاصة في العلاقات بين الجنسين المتشابهين وبالتحديد إذا كانوا غير أشقاء، إذ تظهر العلاقة السلبية بين الأخوات ففي حكاية " لونجا " حيث أن أختها قامت برميها في البئر والكيد لها وتخلص منها هي و أخيها بذبحه لأخذ مكانتها في المملكة ومكانتها عند زوجها . [2]

1-3 زوجة الأب :

تظهر زوجة الأب في معظم الحكايات الشعبية ظالمة و متسلطة تحاول دائماً التخلص من أبناء زوجها، ولا يوجد ملمح إيجابي فيها، وربما يكون هذا إنعكاس للمثل الشعبي القائل "زوجة الأب سخطة من الرب لا بتحب ولا بتنحب" كما في حكاية "بقرة اليتامى"[3] إذ تمعن زوجة الأب في معاملة أبناء زوجها معاملة سيئة، فذبحت بقرتهم التي تركتها والدتهم؛ لتكون

[1] مجلة الجامعة العربية الأمريكية للبحوث، مجلد 1، العدد1، ص70

[2] عبد الحميد بورايو، البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، دراسات حول خطاب المرويات الشفوية ، الأداء، الشكل، الدلالة، الديوان المطبوعات الجماعية، الساحة المركزية بن عكنون، الجزائر، ص 173

[3] د. أحمد زغب، الادب الشعبي الدرس والتطبيق، ص 76

عونا لهم، ويصل الأمر إلى أقصى درجاته في حكاية "الصبر الأخضر" [1] إذ قامت الزوجة بذبح الابن وأكله مع والده دون إحساس بشعور الأبوة، ونرجح هنا أن أكل الوالد ذو دلالة رمزية على عدم اهتمام الوالد بأبنائه، و انصياعه التام لمطالب زوجته وذوبان شخصيته ووقوعه التام تحت سيطرتها، فهو الرجل الذي ينساق لإغراءات المرأة الجنية أو المعنوية، وهو بهذا كائن يدور في فلك زوجته، بل أداة لتحقيق رغباتها، ولكن تشاء الأقدار بعد قيام الأخت بدفن عظام أخيها أن تتحول إلى طير أخضر، تحول بدوره إلى صورة الأخ الإنسية .

وفي حكاية "بيظ فقاقيس"[2] تكيد زوجة الأب لابنة زوجها، بأن أقنعت والدها بأنها زانية، بعد أن أطعمت ابنة زوجها بيضاً، يجعل من يأكله يحمل دون زواج، وبسبب ذلك تلح زوجة الأب على زوجها طرد الفتاة من المنزل، وبعد أحداث كثيرة تعود الفتاة المظلومة محملة بالذهب الى البيت، ويتكرر الموتيف نفسه في حكاية "الغالية والبالية" و "دية الصباح " .

وفي حكاية "نصف عبيد" [3] يظهر الوجه الظالم لزوجة الأب بطريقة غير مباشرة، إذ يتعرض ابن القديمة للمعاملة السيئة مع أسرته، بالرغم من كونه أكثر قوة وفروسية وشجاعة من ابن الزوجة الثانية، لكن ليس لأنه ابن الزوجة القديمة يعامل معاملة سيئة .

1-4 الضرائر :

ان صورة الضرائر في أغلب الحكايات الشعبية، صورة قائمة على الصراع والاستحواذ على الزوج، وكذلك الكراهية ونادرًا ما نجد العلاقة بينهما طيبة وعلاقة ود و احترام ومحبة، ويظهر هذا الصراع بين الزوجتين في أغلب الحكايات وغالباً ما يكون الاضطهاد من الزوجة الجديدة التي تكون محبوبة أكثر من قبل الزوج، وهذا يظهر جاليا في حكاية "نصف عبيد" [4]

[1] مجلة الجامعة الأمريكية للبحوث، مجلد 1، العدد 1، ص 71

[2] المرجع نفسه ، ص 71

[3] عبد الحميد بورايو، البطل الملحمي والبطلة الضحية في الادب الشفوي الجزائري، ص 181

[4] مجلة الجامعية العربية الأمريكية للبحوث، مجلد1، العدد1، ص 181

ويكون الابن من الزوجة المكروهة، الذي ولد على هيئة نص إنسان فيميز الوالد بينه وبين أخوته، وعلى رغم من ذلك فقد استطاع التغلب والتفوق على أخوته بفروسيته وشجاعته .

وفي الحكاية السابقة نلاحظ دولا الأب الغير مباشر، مع وجود ظاهرة الضرائر حيث يخضع الرجل لسيطرة الزوجة الثانية "زوجة الأب" خضوعاً كبيرًا ويمتثل لأوامرها، بل وتذوب شخصيته أمام رغباتها، ليصبح سندا وضلا لها، وينتج عن سيطرتها عليه تنفيذ كل مطالبها للوصول إلى مرادها وعلى حساب زوجته القديمة وأولادها .

1-5 الحماة والكنة :

نسلط الضوء على دور الحماة والكنة في العلاقة الزوجية ويتضح هذا في الحكايات الشعبية أن العلاقة الزوجية من أهم العلاقات التي عالجتها هذه الحكايات، فهي تشكل القاعدة الأساسية لحبكة الكثير منها، إذ يشكل الزواج نقلة نوعية للأم " الحماة " و " للفتاة " " الكنة "، فهما يدخلان علاقة جديدة ومن هنا يفرض على الرجل واجبات عائلية لعائليتين الأسرة الأم، والأسرة الصغيرة " الجديدة "، فيبدأ الصراع بين القطبين المتنحارين ، الحماة والكنة .

يعتبر العداء بين الأم وزوجة الابن، أو بعبارة أخرى بين الحماة والكنة أمرًا مفروغٌ منهُ، فهذه الظاهرة موجودة في مجتمعنا، وفي المجتمعات الأخرى من أقدم العصور، ويمكن إعادة هذا العِداء لغريزة الأمومة التي تبين مدى تعلقها بابنها، وتفانيه في حبه واعتقادها أن الزوجة ستأخذ مكانها عند ابنها، فتشدد قبضتها عليه للاحتفاظ به ملكاً لها هذا من جانب الأم، أما الزوجة فهي بحاجة إلى رجل يرعاها، ولما كان الابن يميل إلى زوجته عاطفيا من جهة ومن جهة أخرى ميلا إلى الاستقرار، بهذا يقوم العداء بينهما، بل وكثيرًا من العلاقات الزوجية تنتهي بالفشل بسبب هذه الصراعات وبسبب تدخل الحماة .

تشعر الحماة نفسياً بأن عروس ابنها ستسرقه منها وتشاركها في حبه، لذا فإن أكثر الخلافات والنزاعات العائلية تكون بين الحماة والكنة [1] إذ يكون في الغالب التحكم من للحماة التي تمعن في تعذيب زوجة الابن بشتى وسائل، وهذا يظهر بوضوح في حكاية " صحيح لا تكسري" [2] عاكسة جبروت الحماة على زوجة ابنها "كنتها" حتى في قوت يومها، فما أن تضع الأكل حتى تقول الحماة : "شبعنا وشبعت كنتنا وبقى الطبيخ ملا بيتنا" فتكف المنة عن الأكل، وتترك الطعام وهي لم تشبع بعد، وقفت الزوجة المسكينة حائرة لتهتدي إلى جارتها، التي تحاول أن ترشدها إلى حل أمثل تتعامل به مع حماتها .

[1] الباش حسن والسهيلي محمد توفيق، المعتقدات الشعبية في التراث العربي، دراسة الجذور الأسطرية والدينية والمسلكية الإجماعية، ص 122

[2] مجلة الجامعية العربية الأمريكية للبحوث، مجلد1، العدد1، ص 72

2- صفات المرأة في الحكاية في الشعبية :

2-1 الجمال :

نلاحظ سمة الجمال صفة راسخة يصعب إزالتها عن وجه المرأة في الحكاية الشعبية، إذ رتبت المعادلة في الذهن الشعبي على أساس أن الجمال والجسد من أهم الصفات التي تستند لها، والسؤال الذي يطرح نفسه هنا، لماذا يعد الجمال والجسد من أهم ملامح المهمة للمرأة في الحكاية الشعبية أكثر من الرجل ؟

إن المجتمع الذكوري يرى المرأة قبل أن يراها، يبلورها وعيه الذكوري التقليدي الذي يعمل على امحاء الجسد والروح، بل يحيل المرأة إلى مجرد رمز، وهذا يفسر أن المرأة تظل غائبة في وجودها الفعلي، فتحضر أوصافها الجسدية في الوعي الذكوري، ولعل ذلك يعود إلى أسباب عدة منها الاجتماعية والأسطورية، حيث يُرى الرجل "الإله" روحاً، بينما تُرى المرأة "الشيطان" جسدًا وهذا يبرز الروح المقدسة بأفعالها أي "الرجل" بينما يبرز الجسد الآثم "المرأة" [1] .

فعالم المرأة عالم أنثوي بكل ما تحمله الكلمة وهذه الكلمة منصب و أمومة وجمال وسحر، فقد وصفت المرأة في الحكاية الشعبية بمجموعة من الصفات الجمالية، فهي بجمالها وفتنها امتلكت قلوب الأغنياء والملوك، كما في حكاية "تفاحة الحمل" و "العروس الفقيرة" ونجد الشيء ذاته في حكاية "عناد" و "السمكة العجيبة" و "بنت القندرجي" وكذلك في حكاية "إلي تجوزت ابنها" و "حب الرمان" [2]ففي هذه الحكايات تتميز المرأة بحسن جمالها وكانت "مثل القمر" – على حد التعبير الشعبي– إذ ارتبطت واستندت للقمر الذي أضفي عليها نوعاً من

[1] حسين المناصرة، وعي الذكورة والمرأة، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد66، 2005، ص 183

[2] مجلة الجامعة العربية الأمريكية، مجلد1، العدد1، ص 73

التقديس، لأنه يعد من المعبودات المعروفة قديماً، فالمرأة المثلى تكون بإشراقها وجمالها الوضاء .

وحازت المرأة على النصيب الأوفر من عناصر الجمال، وبخاصة جمال الوجه فهذا ابن الملك في حكاية "شوقك بوقك" رفض الزواج من أي فتاة إلا التي تمتلك وجها أبيضاً كالثلج، وجبينة على سبيل المثال فتاة جميلة وجهها أبيض مثل بياض الثلج [1] ، "ولعل الحديث عن جمال المرأة يجسد الوعي الذكوري، الذي يحاول التعرف على الإيقاع الأنثوي في المجتمعات البشرية، عن طريق إيقاع الجسد؛ لأن هذا الجسد وما يصدر عنه من أفعال و أقوال تجعل الذكر في حالة تحفز للحفاظ عليه، وذلك بسبب خوفه منه وعليه في الوقت ذاته " [2]

وفي أحيان أخرى يعرض السلطان على امرأة الزواج دون أن يعرف عنا شيئاً سوى أنها جميلة كما في حكاية "لونجا" [3] حيث أنها كانت الفتاة جميلة جدًا مثل القمر فكان السلطان يبحث عن فتاة جميلة ليتزوج بها فأخبروه عن وجود فتاة في قمة الجبل تسكن مع امرأة عجوز في كوخ وأنها شديدة الجمال فهم لخبطتيها دون أن يعرف عن أي شيء، ومن الجدير ذكره أن صفة الجمال عند المرأة تتحسب على جميع الإناث، وكأن الحكاية تريد أن تخبرنا أن الجمال صفة ثابتة في تلك المرأة .

2-2 الشجاعة :

لا تقتصر الشجاعة على جنس دون الآخر، على رغم من ملاصقتها للطبيعة الذكورية، فكيف نفسر ذهاب البطلات وحيدات؟ وسيرهن في رحلات محفوفة بالمخاطر بعيد عن

[1] المرجع السابق، ص 74،73

[2] حسين المناصرة، وعي الذكورة والمرأة، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص 184

[3] عبد الحميد بورايو، البطل الملحمي والبطلة الضحية في الادب الشفوي الجزائري، ص

أسرهن؟ ألا يعد شجاعة؟ نعم فالمرأة قادرة على كل هذه الأشياء ومستعدة لقطع المسافات الطويلة ، ومواجهة العديد من الأخطار والقوى الغيبية .

ففي حكاية "شمعة مفرقة السبعة " على الرغم من كون مولدها السبب الرئيسي في مغادرة أخوتها السبعة من البيت، عندما فطنوا للخطأ أن الأم أنجبت ذكرًا، إلا أنها بعد ما كبرت، اختارت رحلة صعبة محفوفة بالمخاطر بمفردها من أجل ان تعيد إخوتها السبعة إلى البيت، وهذا ما حصل بعد وصولها إليهم وحافظت على إخوتها حتى بعد ما حولتهم الغولة إلى ثيران، وكانت أيضا هي السبب في إرجاعهم إلى طبيعتهم الإنسانية، والتئم شمل العائلة بعد رحلة مليئة بالمخاوف والمخاطر، ويتكرر الموتيف ذاته في حكايات "قمر وزوجو الأب" و "ريحانة" و "فرط الرمان" و "جبينة" [1] حيث أن هذه البطولات تجسد نوعاً من شجاعة المرأة وقدرتها على تخطي الصعاب والمخاطر .

2-3 الحب :

يعد الحب في طليعة الصفات التي تتصف بها المرأة؛ فهو يمثل قيمة أساسية من قيم البشرية لأنه تجربة وجودية عميقة، تنتزع الإنسان من وحدته القاسية الباردة، لتقدم له حرارة الحياة المشتركة الدافئة، والحب تجربة إنسانية معقدة إذ يعد أهم حدث يمر في حياة الإنسان؛ لمساسه بصميم شخصيته وجوهره، فيجعله يشعر و كأنه ولد من جديد .

وإذا كانت الحياة عامرة بالحب فلا بد أن يترك بصماته الواضحة على الأدب ، فالحكاية الشعبية نوع من أنواع الأدب تزخر بوقائع الحب والعشق، وحكايات غرامية تختلج بالعواطف فليس هناك بطل من أبطال الحكايات الشعبية، إلا وتقف وراء بطولته امرأة، بطريقة أو بأخرى، إما لتحقيق وجود الحب ذي الطابع الشريف، وإما لتعدي و تدمر قيمه متمثلا بالحب

[1] مجلة الجامعة العربية الأمريكية للبحوث، مجلد1، العدد1، ص 74

الشاذ، فاللمرأة في الحكاية الشعبية دور رئيسي و أساسي فهي الفتاة العاشقة التي تضحي ليستمر حبها، وهذا ما نلحظه في العديد من الحكايات الشعبية [1]

تحدثت الثقافة الشعبية عن الحب، وأمسكت بأطرافه المختلفة ومست بطريقة ذكية الجوانب والجذور السيكولوجية له،التي تكمن في لا شعور الإنسان وتبرز العديد من الحكايات الشعبية قضية الحب، ومن الملاحظ أنها تعمل على تعتيم مشاعر المرأة، على الرغم من أن الدور الذي تمثله ولكن الحكاية تعتم هذا الجانب، في مقابل الإضاءة على دور الرجل، عاكسة حبه الجنوني الذي يتورع عن البروز بشكل جلي، فهو حب بطولي [2] .

وتحب المرأة من جانبها إلا أنها تواجه الفشل حتماً؛ لأنها تمثل دور التابع له، وهذا التفسير يؤكد بعض التوازن في النظرة المزدوجة للمرأة في الحياة [3] بينما يكون نجاحها متعلقاً بموافقة الرجل، أي أن نجاح حبها يكون مرهوناً باستجابة الرجل لها، كما في حكاية "شوقك بوقك" فعلى الرغم من حب بنات العم ابن الملك له، إلا انه لم يبادلهن إياه وانتهى هذا الحب الذي يولد يتيما – لأنه من جانب المرأة فقط – حيث تزوج الملك من فتاة أخرى، في حين أحب الرجل تكلل حبه بالنجاح، ولو أحب ابنة السلطان [4]

وتمتلئ الحكايات الشعبية بأحداث الحب؛ ليطفو على السطح التكامل الإنساني بين الرجل والمرأة بغض النظر عمن يمتلك الريادة، والحزم لنجاح هذه العلاقة فيصبح الحب بهذا خيطاً أساسياً، يمسك بكل أحداث القصة بل ويتمثل في الرابط الحقيقي والجوهري وراء الدوافع الكامنة والمحركة لتلك الأحداث، لتتلون الحكاية بخصوصية الفنية، ويعمل في الوقت نفسه

[1] المرجع سابق، ص 75،74

[2] عابد عبيد الزريعي، المرأة في الأدب الشعبي الفلسطيني، دار الأسوار، عكا،1989، ص 64،63

[3] حسين المناصرة، وعي الذكورة والمرأة، مجلة فصول، ص 184

[4] مجلة الجامعة العربية الامريكية، مجلد1، العدد1، ص75

على إظهار فلسفة الحياة، والوجد المختلط بمعاني الحب الطاهر، على الرغم من المفهوم الأحادي للحب .

2-4 الصبر :

حاول الإنسان قديماً أن يتغلب على الشدائد، وما قد ينزل به من خطوب ولذلك كان لا يشكو، بل يتضرع ألماً في صمت مستمدًا قوته من نفسه وذاته، ليتمكن من التغلب على عدوه أو القوة المعادية بالصبر.

ويبدو هذا واضحاً جلياً في حكاية ست البدب "كما هي في دارجة، وتعني ست الأدب " أو "علبة الصبر" أو "حب الرمان "[1]، فالأم هنا تواجه الفشل الذريع في كل ما تفعله ففي مرحلتها الأولى واجهت الخوف المميت، حين اكتشفت أن المدرس "غول" ليسألها ماذا رأت؟ عندما رأته يأكل تلميذًا، فأجبته بإجابة محترمة، وهربت من مدينتها خوفاً، وهذه المرحلة إنتهت بالفشل وبنتيجة سلبية بسبب "الغول"، إلا أنها صبرت واعتمد على نفسها وفرت من هناك، فذهبت الى مدينة أخرى وسكنت عند تاجر يبيع القماش، وفشلت هنا أيضاً بفعل "الغول" وخرجت مرة أخرى وكررت التجربة عند تاجر الزيت، ففشلت أيضاً، وخرجت مرة أخرى هذه المرأة ولديها دافع نفسي قوي وصبر، وإصرار على النجاح، فبتسم لها الحظ هذه المرة وتزوجت بالسلطان، إلا أن هذا الحظ الجيد لم يرافقها طويلاً، ويعود سبب هذا الفشل هو "الغول" الذي أخذ أبناءها، واحدا بعد الآخر تاركاً آثار للدماء على فمها؛ ليوهم الجميع أنها شيء غريب أو غولة تلتهم كل شيء، لم تستلم المرأة وصبرت، مما جعل لها الفوز والغلبة في آخر هذه المعركة، فصبرها جعل من الأستاذ "الغول" الذي أكل أولادها بأن يلين ويحن عليها فأرجع لها أبناءها وعادت إلى السلطان ليلتئم شمل العائلة، وتتحقق السعادة التي

[1] مرجع سابق، ص 78

طلما حلمت وصبرت من أجل الحصول عليها، بل وكان إنجازها كبيرًا بوبة "الغول" وتكفير عن ذنبه بقوله : " أنه لن يعود للأعمال الشريرة التي اعتاد القيام بها " [1] .

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

2-5 الكبرياء :

يعد الكبرياء من أهم كنوز النفس الإنسانية، وبالتحديد الشعبية منها، التي تسمو بصاحبها إلى الغايات السامية العليا، وتنطوي هذه السمة في العزوف عن أعتاب ذوي السلطان، وقد أبرزت الحكاية الشعبية هذه السمة، ففي حكاية "ابنة القندرجي" [3] التي ترفض الزواج من غبن الملك إلا إذا وافق على تعلم صنعة ما، تقيه من الغدر الأيام وبالفعل يتعلم ابن الملك حرفة نسج السجادة، ويتزوج من ابنة القندرجي وتمر الأيام ويشاء القدر أن يقع في يد جزار يذبح الآدميين، فتنقذه الحرفة التي تعلمها عندما صنع سجادة كبيرة وجميلة كتبت عليه كتابات غريبة وغير مفهومة، وأوصى الجزار ضرورة بيعها لأهل السلطان؛ لأنه سيدفع له ثمناً كبيرًا باهظاً، فتقع السجادة في يد زوجتهِ، التي قرأت تلك الكتابة الموجودة على السجادة، ففهمت اللغز وعرفت أن زوجها في مأزق ويجب أن تنقذه في أقرب وقتْ، فأرست فورًا خدمها من أجل أن ينقذوه، وهكذا أنقذت هذه الحرفة أو الصنعة حياة صاحبها وهو السلطان.

[1] مرجع سابق، ص 80

[2] عبد الحميد بورايو، البطل الملحمي والبطلة الضحية في الادب الشفوي الجزائري، ص 207

[3] مجلة الجامعة العربية الأمريكية للبحوث، مجلد1، العدد1، ص 81

كما حضر الكبرياء الشعبي أيضاً في الفتاة الفقيرة في حكاية "عناد"[1] التي تعمل في حرفة النسيج، وترفض ابن السلطان كزوج مقابل التخلي عن مهرها، ولكنها وعبر الكثير من المفرقات تعيد له الصاع صاعين، فيتزوج في الأخير دون أن يتعرف عليها .

2-6 المكر والخداع :

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

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

2-7 الذكاء :

من أهم الشيم، والأسلحة المعنوية التي تتصف بها الأنثى، صفة الذكاء وهو حسن الاستفادة من الفرص التي تتيح لها في المواقف، وهذا السلاح ظهر بوضوح في الحكاية

[1] المرجع سابق، ص 81

[2] المرجع نفسه، ص 81، 82

[3] د. أحمد زغب، الأدب الشعبي الدرس والتطبيقي، ص 76

الشعبية، إذ أن العقل الإنساني الذي يمتاز به، يكون فاعلاً في صراعه مع غيره للوصول إلى الهدف المراد .

ففي حكاية "بنت الراعي والغول"[1] واجهت الفتاة، وحدها لمخاطر والغول المخيف، وكان هذا يختطف الفتيات يعشقهن فترة ثم يلتهمهن، واغتنم فرصة وجود الفتاة في حضيرة بيتهم ودخل عليها على هيئة خروف، ثم ما لبثت أن تحول إلى هيئته الطبيعية، فقبض عليها وأمرها بغناء أغنية استنجاد بجارها، فقالت :

"يا عم يا نجار يا جارنا طب الغول بالدار عينيه تبرق برق نيابه زرق زرق خايفة منه نار " فبأغنيتها هذه هب الجار للمساعدة، فقتل الغول وتخلص منه وأنقذ الفتاة، وأنقذت نفسها بحدة ذكائها وتفكيرها الصائب، وتصادفنا حكاية "مال لثلاث بنات اليتيمات"[2] وفي هذه الحكاية استطعت الأخت الكبرى، ان تنقذ نفسها بذكائها وأختيها من كيد وشر الملك .

2-7 الطاعة :

تعتبر الطاعة من أهم الصفات التي تظهرها الحكاية الشعبية، التي تتلون بها المرأة، ففي حكاية "أولها كذب وأخرها كذب"، تقف الفتاة إلى جانب زوجها ظفي وجه السلطان الطامع بها وبجمالها، فتحقق لزوجها ما يطلب منها؛ ليكون الموقف بفوز زوجها بزوجته ويعيشان في سعادة وهناء.

ونرى الشيء ذاته في شخصية الزوجة "تمرة" التي هي أيضاً تقف إلى مع زوجها، وتعينه على تكاليف الحياة وفي حكاية "أم علي وأبو علي" [3] هنا تساعد الزوجة زوجها على العمل وترشده إليه ، وتساعده على تخطي الكسل الذي هو به، وإلى طريقة جيدة إلى كسب المال،

[1] مجلة الجامعة العربية الأمريكية للبحوث، مجلد1، العدد1، ص 83

[2] المرجع نفسه، ص 83

[3] المرجع السابق، ص 83

فتشير عليه العمل في الحجب "للحب والحبل، والرزق والزواج "، وقد وفق في هذا العمل أيما توفيق، وجاءهم الرزق الكثير من أوسع الأبواب [1] .

وكل هذه الحكايات وغيرها تبرز فيها طاعة المرأة لزوجها وفي بعض الأحيان تطيعه حتى لو كان على خطأ لهذا فالطاعة تعتبر من شيم المرأة وهي صفة تعتز وتعرف بها كل النساء.

2-8 الغيرة :

تتصف المرأة أحيانا بالغيرة، أكثر من الرجل، فالغيرة تكمن في جوانبها خاصة من بنت جنسها، ممن أخذها أو حصلنا على حظٍ أحسن منها، وهذا ما يدفعها إلى توجيه النقد بشتى أنواعه، وبل أكثر من هذا النقد أنها تدبر المكائد والمصائب لها بأي طريقة كانت، ففي حكاية "لونجا" [2] حيث كادت الأخت لأختها "لونجا" حيث قامت برميها في البئر بمجرد رحيل زوجها للعمل وأمرت بذبح أخيها المتحول إلى غزال وهنا غارت الأخت من أختها لأنها كانت أحسن من جملاً وحظاً ويتكرر أيضاً الموتيف في نفس القصة ولكن برواية أخرى حيث كاد زوجات السلطان إلى " لونجا " و قاموا برميها للغول لغيرتهم منها وتفضيل السلطان لها .

ويظهر هذا العنصر بشكل جلي عند الفتيات، ويعيد "شيد لينجر" عنصر الغيرة إلى مجموعة من العوامل السكيولوجية والنفسية المسؤولة عن هذه الظاهرة وهي :

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

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

[1] محمد الجوهري، علم الفلكلور : "دراسة المعتقدات الشعبية"، دار المعارف، القاهرة، ج2، ط1، 1980، ص 371

[2] عبد الحميد بورايو، البطل الملحمي والبطلة الضحية في الادب الشعبي الشفوي الجزائري، ص 173

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

وهذا الكلام أو التحليل لشيد لنجر دليل على صفة الغيرة شيء موجود بأي شخص وهي أيضاً شيء ذاتي مرتبط بالإنسان وتكون أيضاً مرتبطة بحدث ما تنتج عنه هذه الظاهرة وتكون دافع لظهورها بأي شخص .

2-9 العفة والطهارة :

وتكون هذه الصفة بالذات على المرأة، سواء أكانت زوجة أم أخت أم ابنة؛ لأنها بطهارتها وعفتها تساعد على بناء وجعل أسرتها سعيدة ومتماسكة، تاركاً في نفوس أبنائها قيماً تربوية و أخلاقاً رفيعة، ويعتبر موضوع العرض أو الشرف من أهم الأمور التي تحرص عليها المرأة والمجتمع للحفاظ عليه؛ لأنه معيار أساسي في أي مجتمع كان وخاصة الشعبي، يشي بالشرف والاستقامة وكمال الخلق، لأن دخول المرأة في علاقة جنسية غير مشروعة، يعد ذنباً عظيماً لشرف العائلة .

ويظهر هذا جالياً في حكاية "اللي وقعت في البير" [2] حين قدمت رغيفاً من الخبز لتاجر جائع، وهو يستعد للخروج من المنزل نبح الكلب، فوقع التاجر في البئر، فقدمت له الفتاة المساعدة مرة أخرى بإرسال له حبلاً في البئر، لمحاولة إخراجه لكنها لم تستطع رفعه لفوق البئر فوقعت معه في البئر، فقال لها الرجل "لا حول ولا قوة إلا بالله، أقعدي يا يختي، أنت أختي في كتاب الله "، جاء الحراث وأخرجهما من البئر، وشرحت له الفتاة ما حصل، وطلبت من الحراث عدم إخبار أي أحد خاصة أخوتها السبعة، ونرى هنا أن الفتاة لم ترتكب أي إثم، وعلى رغم من أنها لم ترتكب أي شيء مع ذلك خافت من أخوتها، وهذا يدل على

[1] شيد لينجر، التحليل النفسي والسلوك الجمالي، ترجمة الدكتور سامي محمود علي، دار المعارف، القاهرة، 1958، ص 107

[2] مجلة الجامعة العربية الأمريكية للبحوث، مجلد 1، العدد1، ص 85

الذهنية التي تصدق كل ما يقال وما يسمع، في أمور الشرف ويتكرر الموتيف في عدة حكايات شعبية .

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

[1] عبد الحميد بورايو، البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، ص 209

الفصل الثاني : التحليل الأنثروبولوجي لحكاية "لونجا"

تمهيد

1 – نص الحكاية

2 – توطئة للحكاية

3 – الصور والصفات المضمرة الموجودة في الحكاية

4 – التحليل الأنثروبولوجي للحكاية

تمهيد :

طبيعة علم الأنثروبولوجيا تركز في دراستها على الإنسان وعلى سلوكهم وتحديد أوجه التشابه والاختلاف بنيه وبين الحيوانات الأخرى، وبين الإنسان وأخيه الإنسان هنا يكون كل اهتمام الأنثروبولوجيا بدراسة الإنسان الذي يعيش في مجتمع فيه جماعات، وليس بدراسة الإنسان منفردة، كما يهتم هذا العلم بدراسة الأفكار ومعتقدات الإنسان ومستوى ثقافته وتطوره بالاعتماد على نظريات التطور عبر الزمن .

ولقد اتسعت مجالات البحث في هذا العلم وتداخلت موضوعاته مع موضوعات بعض العلوم الأخرى كعلوم الإحياء والاجتماع والفلسفة، كما تعددت مناهجه التطبيقية تبعاً لتعدد مجالاته، لا سيما في المرحلة الأخيرة حيث التغيرات الكبيرة والمسارعة التي كان لها آثار واضحة في حياة البشر، وبما أن الأنثروبولوجيا تهتم بدراسة الإنسان شأنها في ذلك شأن العلوم الإنسانية الأخرى، فهي ترتبط ارتباطا وثيقاً بالمجتمع الإنساني التي توجد فيه بحيث تعكس البنية الأساسية والقيم السائدة فيه، وتخدم بالتالي مصالحه في التحسين وتطوره، وتكمن اهتمامات في هذا العلم في ما يلي :

- ❖ بناء خلفية علمية قوية حول الكائن البشري وأصله وسلوكه حسب مجتمعه وثقافته والمؤسسات التي يبنيها.
- ❖ التعرف على ما تتميز به كل ثقافة من أفكار ومعتقدات تؤثر على الصحة العامة والسلوك الاجتماعي .
- ❖ المشاركة في الأبحاث التي تهدف إلى دراسة الإنسان ومجتمعاته في القديم والحديث لبناء تصور عن نموه وتطور مجتمعاته.
- ❖ إجراء دراسات المسح التي تقوم على اختيار عينة بحث مناسبة تمثل مجتمع البحث بدقة.

❖ تقديم الاستشارة للمنظمات والهيئات الحكومية والتطوعية والمؤسسات الخاصة حول البرامج التي تود تقديمها في الدول المختلفة والتفاعل المتوقع لهذه الدول وثقافاتها مع هذه البرامج [1]

ويعتمد التحليل الانثروبولوجي لأي شكل من الأشكال التعبيرية على مستويات ثلاثة وهي :

المستوى الأثنوغرافي: ويعنى هذا المستوى بدراسة الأعراف البشرية ووصفها، أي وصف الأحوال البشرية ويعرف هذا المصطلح باسم الناسية أو الإنثنوغرافي، وهو من أصل يوناني ويعني الجنس والعرق، ويشمل أيضا دراسة للسلالات والشعوب، وهي من المستويات التي تعتمد على التطبيق الميداني لرصد ثقافات الناس المختلفة، ومعرفة سلوكياتهم الاجتماعية، كما يتضمن وصفاً شاملاً للحياة الإنسانية والثقافية المتعلقة فيه والمظاهر الخارجية لهذه الثقافة، والتي تظهر على جميع فئات البشر أي هي الدراسات الدقيقة والوصفية للمجتمعات وثقافتها المتنوعة .

المستوى الأثنولوجي : ويدرس هذا المستوى حضارة الإنسان وتميزها والطرائق التي يستجيب بها الإنسان إلى هذا التمايز، والعناصر التي تشكل الحضارة والعوامل التي تعمل على انتشارها من مجتمع لآخر، وانتقالها من جيل إلى جيل في المجتمع الواحد، فالإنسان –كما هو– يكتسب قدراته عن طريق التعلم والتدريب، وما يختزنه من تراث ينتقل عبر الأجيال، فتولد معارف عامة يستخدمها في علاقاته مع البنية المادية وأخيه الإنسان والحضارة الإنسانية التي تتمايز من مجتمع لأخر، كما أنها تجدد العلاقات الاجتماعية، وتبدل الظروف الاقتصادية وقد أعطى هذا التنوع مادة لعلماء الانثروبولوجيا الحضارية والأثنولجيا، ليبحثوا عن أسس تكوين الحضارات وأنماط توزعها وأسلوب انتشارها والعوامل التي تؤدي

[1] الموقع الإلكتروني : www.iktshaf.com/

إلى انتقالها من جيل إلى آخر، والعناصر العامة التي تشكل مضمونها والرموز التي يستخدمها الإنسان في التعبير عنها، ويؤكد العلماء على أهمية ذلك التمايز بين المجتمعات من جهة والتصاق سلوك الأفراد برموز الحضارة ومعانيها من جهة أخرى، والأثنولوجيا هي دراسة تاريخ الحضارات والعلاقات الحضارية بين الشعوب

المستوى الأنثروبولوجي : ويعني دراسة علاقات الشعوب ببعضها البعض، ورؤية ما إذا كانت ثقافتهم وعاداتهم مكتسبة أو منعزلة بحد ذاتها، وهو أيضاً مقاربة وتأويل للرموز في المستوى الإنساني العام، إذن فالمنهج الانثروبولوجي هو علم الإنسان والحضارات والمجتمعات البشرية، وسلوكيات الإنسان .

وتمثل الحكاية الشعبية حقلا واسعًا للدراسات الاجتماعية والأنثروبولوجيا، وهذا ما أجمع عليه جّل الدارسين في التراث الشعبي، فقد أكدّوا على ارتباط الأنثروبولوجيا الثقافية والأنثروبولوجيا الاجتماعية والأثنوجرافيا بالفولكلور، إلى جانب تأثير الأنثروبولوجيا اللغوية في النماذج الخاصة بالتعبير الشفاهي، كحكايات الشعوب والأساطير نظرا لتأثرها بالكلمات والعبارات[1]، ولذلك تعدّ هذه المقاربة انتقالا معرفيا مهمّا من الأدبي إلى الاجتماعي، يأخذ بعين الاعتبار الفاعلين في إنتاج القيّم وإعادة إنتاجها وترسيخ لسلوكيات تنسجم مع المخيال الشعبي. ارتكزنا في دراستنا هاته على المقاربة الأنثروبولوجية؛ ولأنّنا أمام جنس من أهّم الأجناس التعبيرية الشعبية، ولابد من الكشف عن المعنى الذي يحمله من خلال القِيّم والسلوكيات التي تتضمنها الحكاية الشعبية .

[1] فاروق، أحمد مصطفى 2008، الأنثروبولوجيا ودراسة التراث الشعبي، دراسة ميدانية، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية.

نص الحكاية :

شَادة يامَادة وِيدلنَا ويدلْكمْ على طِريقْ الشَهادة، صاحِبْ الدِبِيرْ يدَبِرْ والنِبِي شَاوْ مْقَدرْ، حاجَتْكُم يا مَاجَاتكُمْ على واحْد الراجِلْ عِنْدهْ بْنَية وعِنْدهْ سَبْعْ أوْلادْ هَاكْ البِنْتْ هَذِيكْ يَخْلقْ الله ما يَشَاءْ الله... مِزْيانَة ياسِر، وكانْ شَعَرْها طُوِيلْ، حَتَى واحْد النَهارْ جاتْ مَاشْية لَلْبِيرْ بَاشْ تَمْلا الماءْ مع صاحْباتْها، حَتى هِي بِشْ تْعَمرْ الماءْ لُصْقَتْ شَعرَة مِنْ شَعَرْها في حَبْل البِيرْ، هايْ هي رَوَحتْ، حَتى جاء خُوها بِشْ يَشْربْ حْصانَهْ، وُكِيفْ شَافْ هاكْ شَعْرة قَسَمْ بِيمينْ، غِيرْ الطُّفلة اللّي شَعرْها طَوِيل كِيفْ ها الشَعرَة غِير نَتْزوَجْها، حتى كُونْ تْعُودْ لُونْجَا بِنْتْ امّي، وهَزْ هاكْ الشَعْرَة وقَاسْهَا عَلَى كُلْ لِبْناتْ مْتاعْ هَاكْ لِبْلادْ، جَتْ كانْ قَدْ شَعرْ أُخْتهْ. وَبَعدْ قالْ كأن ياخضْها، وبْدا يْحضِرْ باشْ يْعَرّسْ نَهارْ عِرْسْها، وَصَّتْ خُوهَا الصَغِيرْ، وقالَتْ لَهْ : "اُهْربْ بِالمِشْطهْ، وَكِيفْ يَلَحْقُوكْ قُلْهمْ مانَعْطِيهَا لحتَى واحِدْ غِيرْ لُونْجَا ". قالَتْلْهمْ هي : "توَ نْروحْ انَا نْجِيبْها"، وخُلْطتْ عَليهْ، وهُرْبتْ هَي ويَاهْ، وطُلْعُوا فُوقْ راسْ جِبلْ وعَادَتْ تُطْلبْ فِي رَبّي حتى طِلعْ بَيها هاكْ الجِبلْ .

كِيفْ فُطْنوا بِيها أهَلْها جَاهَا بُوهَا، وقَالِلْها :

– " يا لُونْجَا يا بِنْتي أعطِيني سَالِفْ الذّلالْ، نَطْلعْ مْعاكْ لْرُوسْ الجْبالْ" .

رَدَتْ عَلِيهْ هِي وقالَتْ :

– " مْنينْ كُنْتْ بابا نَعْطِيكْ سالِفْ الذّلالْ، تَطْلَعْ مْعايا لْرُوسْ الجْبالْ. مْنينْ كُنْتْ عَمّي أطْلعْ بِي يا جِبلْ اَطْلعْ "

وَكِيفْ جَتْها اُمْها قَالْتِلْها :

– " يا لُونْجا بِنْتي اعْطِيني سَالفْ الذّلالْ نَطْلعْ معاكْ لْرُوسْ الجْبالْ ".

قالْتِلْها :

– " مْنينْ كُنْتي امّي نَعْطيكْ سَالفْ الدّْلالْ كِيفْ عُدْتي عْميمْتي اطْلعْ بِي يا جِبلْ اطْلعْ ".

وَكِيفْ جاهْ خُوها قَالِلْها :

– " يا لُونْجَا يا بَنْتْ امّي اعْطيني سَالِفْ الدّْلالْ نَطْلعْ مْعاكْ لْرُوسْ الجْبالْ ".

قَالِتْلهْ :

– " مْنينْ كُنتْ خُويا نَعْطيكْ سَالِفْ الدّْلالْ، تَطْلعْ مْعايَا لْرُوسْ جْبالْ، وَكِيفْ عُدْتْ زَوْجي اطْلعْ بِي يا جِبلْ اطْلعْ " .

وبَعْدْ رَاحَوْ كُلْهمْ يِبكُوا، وبَعدْ هُبْطَتْ هِي و خُوهَا، وَشَدَتْ الطِرِيقْ، وَبَدَتْ تِمْشي تِمْشِي[1] وَقَعْدتْ تِمْشي هِي و خُوهَا، شَافُو مِنْ بِعيدْ عُرْمة تَعْ تَمرْ وعُرْمَة تَعْ مِلحْ، وخُوهَا كانْ جِيعانْ قَالِلْها : نَايَة نِدِي العُرْمَة البَيْضاءْ و لُونْجَا قَالتْ : نِدي العُرْمَة لْحمْراءْ، وُمْباعِدْ كْلَا خُوهَا العُرْمَة تَعْ المِلحْ وهِي كِلَتْ العُرْمَة تَعْ التَمَرْ وَهَزتْ مْعاهَا شْوَيْ لْخُوهَا وَقَعْدتْ تِمْشِي تِمْشِي و خُوهَا وَاكِلْ المِلحْ يْزيدْ شْويْ ويقُولْهَا عْطُشْتْ[2]، قالِلْها خُوهَا : " رَانِي عْطُشْتْ، نَشْربْ مِنْ هَالبِيرْ" قالِتْلهْ : " هَذا بيرْ لُحْصنَهْ، ما تَشْرَبشْ، عَلاشْ تْعُودْ حْصانْ..."

ورَاحَوْا يِمْشُوْا، حتَى عَرَضْهُمْ بِيرْ آخر، قَالْ لَهَا نَشْربْ، قَالِتْلهْ : " هَذا بِيرْ الْغَزالْ، خَايِفْ تْعُودْلِي غَزالْ ". نحَى صبَاطهْ عِندْ هَاكْ البِيرْ، ومْشَاوْ شْويْ وقالِلْها :

– " خَلِينِي نَرْجَعْ نْهزْ صبَاطِي " .

قالِتْلهْ : " رُوحْ ورُدْ بالَكْ تَشْربْ " .

[1] عبد الحميد بورايو، البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، ص 187،188

[2] رواية عن السيدة : بن عماره مسعودة،أمية،73سنة، مواليد 1946، الوادي

وراحْ وشَرَبْ وجَاهَا كَانْ غَزَالْ، بَكَتْ...بَكَتْ رُبْطَاتَهْ فِي حْزامْهَا وقَعْدتْ تِمْشِي فِي الْغَابَة، حتَى عَرَفْهَا وِلدْ السُلْطَانْ، وقَالِلْها : " أنتِ جِنْسْ و لَا إِنْسْ "، قالَتْلهْ : " إِنسْ كَانْ لْقِيتْ مِنْ يوانِسْنِي"[1] هَزْها وعَرَضْ عَلِيهَا الزَواجْ وشُرْطتْ عَلِيهْ شَرطْ واحِدْ كَانْ لْغَزالْ مَا تْحَرْبَاشْ راهْ خُويَا وقْبِلْ بشَرْطهَا وتْزَوجْهَا وكَانْ عِندْ السُلْطَانْ دَارْ فِيهَا الثَعَابِينْ و خَدِيمَةٌ، دَوَرْهَا السُلْطَانْ عَنْ القَصْرْ وقَالِلْهَا : دْيَارْ كُلْ أَفْتْحِيهُمْ، غِيرْ دَارْ هَاذِي مَتَفْتْحِيهَاشْ .

ووَاحِدْ نَهَارْ خَرَجْ سُلْطَانْ لِلْحِجْ قَالَتْ لْخَدِيمَة لُونْجَا : " نْقُلِكْ أُفتْحِي هَذِيكْ الدَارْ رَاهْ السُلْطَانْ مْخَبِي عَلِيكْ يَاسِرْ حَاجَاتْ فِيهَا "، حتَى تْوَسْوَسْتْ لُونجَا وفَتْحَتْ هَذِيكْ الدَارْ، رْمَتْهَا الخَدِيمَة فِي الدَارْ وسَكَرَتْ عَنْهَا وكَانَتْ لُونْجَا حَامِلْ، ودَارَتْ لْخَدِيمَة رُوحْهَا لُونْجَا، حتَى رِجَعْ السُلْطَانْ مِنْ الحِجْ

قَالِلْها : وشْبِيهَا عِينِيكْ عَادَتْ بَيْضَاءْ .

قَالَتْلهْ : مِنْ كُحْلْ بْلَادَكْ .

وقَالِلهَا : وشْبِيهَا بَشْرْتِكْ عَادَتْ سَوْدَاءْ .

قَالَتْلهْ : مِنْ ماءْ بْلَادَكْ .

وأَيْ سُؤَالْ يَسْأَلَهْ لِيهَا، تْقُولَهْ مِنْ حَوَايِجْ بْلَادَكْ، وقَالَتْلهْ : هَالْغَزَالْ أَذْبَحَهْ عَنِي .

قَالِلهَا : كِيفَاشْ إِنتِ قَبَلْ شَرَطْتِي عَنِي هَالْغَزَالْ مَانْدِرْلَهْ حَتْ شَيْ .

وَتَوْ تْقُولِيلِي أَذْبَحَهْ .

قَالَتْلهْ : مَلْيتْ مِنَهْ أَذْبَحَهْ .

[1] عبد الحميد بورايو، البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، ص 188

وبِدَى السُلْطَانْ يْحَضِرْ فِي لَمَاسْ قَالْ لِيهْ لْغَزَالْ : خَلِينِي نْقُولْ ثِلاثِ أَصْوَاتْ، وقَالْ : لُونْجَا يَا بْنَيِتْ أُمِي، وْخِيكْ لْغَزَالْ رَاهُمْ بِشْ يَذْبَحُوهْ، وَتْرُدْ عَلِيهْ لُونْجَا : وِلْدْ السُلْطَانْ فِي حِجْرِي، والثُعْبَانْ مِتْوَسِدْنِي، وَوَقْتْ سْمِعْ السُلْطَانْ قَالَهْ عَاوِدْ، وَعَاوَدْ الغَزَالْ واخْتَهْ رَدَتْ عَلِيهْ، فَاقْ لْرُوحَهْ وشَدْ لْخَدِيمَة قَالْهَا " قري " .

قَالَتْ الحَقِيقَة، بِلِي رَاهِي رَمْتْهَا فِي دَارْ، وْرَاحْ الُسلْطَانْ لِلْدَبَارْ وَقَالَهْ رَاهِي مَرْتِي مِتْوِسِدْهَا الثِعْبَانْ فِي دَارْ، دَبِرْ عَنِي وَاشْ نْدِيرْ قَالَهْ الْدَبَارْ : كَسِرْ دَارْ مِنْ لْفُوقْ، وَاشْرِي زُوزْ كِيلُو لَحَمْ وَهَبِطْهَا بِالْحَبَلْ، وَاحِدْ يْهَبْطْ الْلَحَمْ مِنْ الُفوقْ الْثُعْبَانْ وآخَرْ يْحِلْ الْدَارْ ويُخْطُفْهَا هِي وَلَدْهَا، وَدَارْ وَاشْ قَالَهْ الْدَبَارْ وَخَرَجْ لُونْجَا [1].

الْسُلْطَانْ خَرَجْ خُوهَا مِنْ جِلْدْ الْغَزَالْ، رِجَعْ عَبِدْ وْرَاحْ السُلْطَانْ وَدَارْ بَرَاحْ وَبَرَحْ فِي الْبِرِيحْ؛ لَا يُقْعِدْ لَا خَايِبْ وَلَا مِلِيحْ، وَالْنَاسْ الْكُلْ تْجِي تِحْمِلْ الْحَطَبْ، وَحَرَقْ الْخَدِيمَة، وَبَقَى يْعِيشْ مَعَ لُونْجَا وخوها [2].

[1] رواية عن السيدة : بن عماره مسعودة،أمية،73سنة، مواليد 1946، الوادي

[2] عبد الحميد بورايو، البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، ص 189

1 – توطئة للحكاية :

تتخذ حكاية "لونجا" من موتيف الزواج بالمحارم نقطة انطلاق، لتقدم لنا موضوع الزواج الاغترابي باعتباره يمثل أساساً من أسس النظام الاجتماعي الأبوي قبل أن تتعين حدود المحارم في صلات القرابة، وموقف البطلة منذ بداية الحكاية من أبيها وأمها وأخيها يؤكد أن مسألة الزواج المطروحة ليست قضية تتعلق بالرجل والمرأة المعنيين، إنما هي مسألة تتعلق بمجموعة من الصلات تتجاوز الفردين المتزوجين إلى بقية الأفراد المحطين بهما؛ فالزواج في المجتمعات التي أنتجت هذا النوع من الحكايات وتداولها هو مسألة نظام كامل يقوم على مجموعة كبيرة من العلاقات، وليس مجرد علاقة ثنائية مثلما يفهم في بعض المجتمعات اليوم، وفي هذه الحكاية تأخذ البطلة منذ البداية موقفاً عدائياً من أخيها وأبيها وأمها، وتعتبرهم جميعاً متورطين في قضية الزواج الذي كان سيفرض عليها، وهي تلجأ للزواج الإغترابي كحل ضروري للهروب من زواج المحارم، ويكون هذا النوع من الزواج أبوياً حسبما تبين الحكاية[1] .

وتقدم لنا الحكاية أيضاً عالماً بشرياً على أنه موضوع للمشاكل والصراعات التي تحدث بسبب العلاقات الأموسية، بينما تقدم العالم الآخر على انه عالم مثالي لا يحتوي على إلا ما يتعلق بالعلاقة الأبوية، ويتم التواصل بين العالمين بغية القضاء على العلاقة الأبوية (الأبسية) من طرف الأموسية وذلك يظهر في الختامي لهذه الحكاية .

[1] ينضر: عبد الحميد بورايو، البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، ص 84،83

2 – الصور والصفات المضمرة الموجودة في الحكاية :

المرأة في بيتها أمانة ووقت انعدام هذه الأمانة تجد المرأة نفسها في غير مأمن، مهما كان نوع هذا الأمان وانعدامه، ومن بين الأمور التي تمثل الأمن والاستقرار للمرأة هي الزواج، فديننا الإسلامي يحث على حالتين لزواج المرأة وهي حالة البكر وحالة الثيب، والثيب هي المرأة التي سبق لها الزواج وفي الحديث عن الزواج فالبكر يكفي صيماتها أي سكوتها للقبول بهذا الزواج أما في حالة عدم سكوتها فسيكون هناك تعريض وكناية وتحاول عدم الموافقة على الزواج، أما الثيب فهي تصرح فورًا عن رأيها لأن حاجز الزواج منكسر، وفي هذه الحكاية ندرس في هذه الحكاية المرأة التي وقع عنها الضيم بسبب زواج المحارم، والتي تظهر في بداية القصة بصورة المرأة الهادئة الأمينة، فجأة يصدر في حقها الزواج من أخيها والخروج من العرف ومن خلال المحاورات التي وجدت في الحكاية والتي تظهر فيها صفات وصور المرأة من أجل الخروج من هذا العرف الفاسد وهذه الحوارات تسلسلت كالآتي :

*** حوار "لونجا" مع أخيها الصغير :**

من أجل الهروب من هذا المشكل تلجأ للحيلة عن طريق أخيها صغير للهرب من هذا الزواج، وتكسير للعرف والقواعد خروجاً من الظلم والقهر، " نَهارْ عِرْسْها، وَصَّتْ خُوهَا الصَغِيرْ، وقالَتْ لَهْ : "اُهْرِبْ بِالمِشْطهْ، وَكِيفْ يَلَحْقُوكْ قُلْهمْ مانَعْطِيهَا لحتَى واحِدْ غِيرْ لُونْجَة ". قالَتْلْهمْ هي : "توَ نْروحْ انَا نْجِيبْها"، وخُلْطتْ عَليهْ، وهُرْبتْ هَي ويَاهْ، وطُلْعُوا فُوقْ راسْ جِبلْ وعَادَتْ تُطْلبْ فِي رَبّي حتى طِلعْ بَيها هاكْ الجِبلْ "[1].

وهذا دليل على طبيعة الأنثى دائماً ما تلجأ للمساعدة من أي شخص في أي مشكل كان، وعدم معارضة أخيها الصغير لها وهي طبيعة الصغار تصديقاً ولأن تفكيره سلبي، وللجوء للمخرج والهروب من الواقع عند الصدمات مهما كانت لأن المرأة لا تقدر على المواجهة .

[1] عبد الحميد بورايو، البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، ص 187

وهنا "لونجا" عندما ذهبت لم تكن تبالي بما سيحصل معها من مخاطر همها الوحيد النجاة من أخيها مهما كانت نتائج هروبها .

*** محاورة الجبل :**

وهنا تظهر صورة الجبل وهي القيمة المعنوية لأنه السند والجبل رمز للتحدي والقوة والخلاص واستجابة لمناصرة الحق والدفاع عن الأرض "المرأة"، وهو مهرب مسلك للنجاة اتخذه الهاربون في قصص كثيرة يقولى تعالى : "وَجَعَلَ فِيهَا رَوَاسِيَ مِنْ فَوْقِهَا وَبَارَكَ فِيهَا وَقَدَرَ فِيهَا أَقْوَاتَهَا فِي أَرْبَعَةِ أَيَامٍ سَوَاء لِلْسَائِلِينْ "[1] وهذه الآية تظهر مدى أهمية الجبل على الأرض وثباتها لكي لا تميد، اعتصم به الأنبياء والرسل مثل قصة ابن نوح ولجوئه إلى الجبل واستند عليه من يغرق في الماء قال تعالى "قَالَ سَآوِي إِلَى جَبَلٍ يَعْصِمُنِي مِنْ المَاءْ" [2] ويوجد أيضاً أصحاب الكهف وهروبهم للكهف الموجود وسط الجبل، ومن خلال حوار الجبل الموجود في الحكاية، تظهر أيضاً صورة المرأة المعللة أي أن المرأة دائماً ما تميل إلى تعليل حديثها كي لا يحسب عنها خطأ وكي لا تلاؤم وظهرت هذه التحليلات في حوار الجبل وكانت لآخوها وأمها وأبيها، من أجل إقناعهم بأن الزواج بأخيها خطأ وأن هروبها من انتهاك الحرمة هو صحيح، وتقول للجبل – " يا لُونْجَا يا بِنْتي أعطِيني سَالِفْ الذّلالْ، نَطْلَعْ مْعاكْ لْرُوسْ الجْبالْ" .

رَدَتْ عَلِيهْ هِي وقالَتْ :

– " مْنينْ كُنْتْ بابا نَعْطِيكْ سالِفْ الذّلالْ، تَطْلَعْ مْعايا لْرُوسْ الجْبالْ. مْنينْ كُنْتْ عَمّي أطْلَعْ بِي يا جِبلْ اَطْلَعْ "

وَكِيفْ جَتْها أُمْها قَالْتِلْها :

[1] القرآن الكريم : سورة فصلت، الأية 10

[2] القرآن الكريم : سورة هود، الأية 43

– " يا لُونْجا بِنْتي اعْطِيني سَالفْ الذّلالْ نَطْلعْ معاكْ لْرُوسْ الجْبالْ ".

قالْتِلْها :

– " مْنينْ كُنْتي امّي نَعْطيكْ سَالفْ الذّلالْ كِيفْ عُدْتي عْميمْتي اطْلعْ بِي يا جِبلْ اطْلعْ ".

وَكِيفْ جاهْ خُوها قَالِلْها :

– " يا لُونْجَا يا بَنْتْ امّي اعْطيني سَالِفْ الذّلالْ نَطْلعْ مْعاكْ لْرُوسْ الجْبالْ ".

قَالِتْلهْ :

– " مْنينْ كُنتْ خُويا نَعْطيكْ سَالِفْ الذّلالْ، تَطْلعْ مْعايَا لْرُوسْ جْبالْ، وَكِيفْ عُدْتْ زَوْجي اطْلعْ بِي يا جِبلْ اطْلعْ "[1] .

وتظهر صورة الجبل وسيلة ساعدت "لونجا" على الهروب والتخلص من أهلها، "وعَادَتْ تُطْلبْ فِي رَبِّي حتى طِلعْ بَيها هاكْ الجِبلْ"[2] وهنا يدخل في نوع من السحر، ولكي يزيد مستواها ويعلو من أجل الخلاص والهروب من انتهاك النظام الاجتماعي الذي كان سيسلط عليها .

وظهور أيضاً صورة المرأة الأرض أي أن المرأة مثلها مثل الأرض إذا اهتممت وزرعت ستعطيك كل الخيرات، والمرأة كذلك إذا وجدت الوفاء والحب والاطمئنان ستنشئ أسرة متكاملة متمسكة ذات نظام اجتماعي منتظم .

[1] عبد الحميد بورايو، البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، ص 187، 188

[2] المرجع نفسه، ص 187

*** محاورة الخديمة :**

الحيلة المكر والخداع بسبب الغيرة يجعل الدسائس والخطيئة شيئًا مباحاً وأمرًا عادياً، وعليه كانت المرأة مفازًا للجدل في حياكة المكر، وتتمثل هنا في الخديمة والتي ظهرت بصورة المرأة الماكرة والشريرة الملأ بالغيرة، ومن وراء هذي الغيرة يكون الممنوع مرغوب ويكون الحرام حلال، قَالَتْ لْخَدِيمَة لُونْجَا : " نْقُلِكْ أْفتْحِي هَذِيكْ الدَارْ رَاهْ السُلْطَانْ مْخَبِي عَلِيكْ يَاسِرْ حَاجَاتْ فِيهَا "، حتَى تْوَسْوَسَتْ لُوْنجَا وفَتْحَتْ هَذِيكْ الدَارْ، رْمَتْهَا الخَدِيمَة فِي الدَارْ وسَكَرَتْ عَنْهَا[1]، وهذا الحوار يظهر صورة المرأة الماكرة الشريرة المليئة بالغيرة، وهذا ما جعلها تكيد "للونجا"، وترمي بها في الغرفة المملوءة بالثعابين ومحاولة التخلص منها .

*** محاورة الغزال :** والغزال حيوان جميل أنيق والذي هو عادةً ما يكون ما ضرب للجمال أصبح مضرب للمنع وينسب الغزال للسرعة، ووظف في الحكاية كصورة لتسارع أحداث الحكاية هذا من جانب، ومن جانب آخر حوِل لغزال لإكمال الحكاية على مسارها ويبقى الضعف الذي يتبع أختهْ .

*** محاورة أخيها والنهاية :**

الخطاب العاطفي الذي درى بين الغزال وأخته "لونجا" وهو كالآتي :

وقَالْ : لُونْجَا يَا بْنَيتْ أُمِي، وْخِيكْ لْغَزَالْ رَاهُمْ بِشْ يَذَبْحُوهْ .

وَتْرُدْ عَلِيهْ لُونْجَا : وِلْدْ السُلْطَانْ فِي حِجْرِي، والثُعْبَانْ مِتْوَسِدْنِي [2].

[1] رواية عن السيدة : بن عماره مسعودة،أمية،73سنة، مواليد 1946، الوادي

[2] نفس المصدر .

وفي هذا الحوار نطق الغزال ليخبر أختهُ، أنهُ سيذبحْ وهنا تظهر قوى الخير (الحجر)، الموجود في الإبن الذي يحمل الأمل لأمهِ، ويوجد أيضاً قوى الشر (الثعبان)، الذي يحمل معنى الألم والموت "للونجا" .

نهاية وبداية حياة وموت :

وهنا تظهر لنا طبيعة الحالة التي كانت فيها "لونجا" وهو حوار الحياة والموت، فالموت هنا متمثل في الوسادة وهو توسد الثعبان لها وهو عبارة عن الموت ومكر الخديمة لها ويعتبر أيضاً الثعبان دليل شفاء لوجود الشفاء في سمهِ ، والحياة وهو ابن السلطان والذي يعبر عن الوفاء وصبر المرأة والخوف على ابنها، فهنا الغزال انتصر بهِ الحق وظهور الحقيقة التي يبحث السلطان .

والمشوق في هذا الحوار أن هناك طرف يستمع لهذا الحوار، وهو السلطان والذي اكتشف بعد هذا الحوار مكر وخداع الخديمة، وهنا تظهر صورة السلطان في القوة والضعف، فالقوة تظهر في قوته وعظماته ومكانة السلطان، والضعف يظهر في لجوئه للمساعدة من حاشيته، وهو الدبار، "وْرَاحْ الُسلْطَانْ لِلْدَبَارْ وَقَالَهْ رَاهِي مَرْتِي مِتْوِسِدْهَا الثِعْبَانْ فِي دَارْ، دَبِرْ عَنِي وَاشْ نْدِير"[1]، الذي يفك الشفرة ويرسل الأمل وتنتصر قوى الخير على الشر وعلى الزيف وانتصار "لونجا"، ونجاة أخيها، وتمثل هنا فلسفة التحدي وأن لكل طاغية خذلان، ورغم محاولة طغيان العرف الفاسد في الحكاية إلا أنه كان كاسدًا وفاز الحق وإن كان غائباً .

وفي الأخير تظهر المرأة بصورة المرأة الوفية المتمثلة في "لونجا" ووفائها على المحافظة على أخيها في مجمل الحكاية، وفي نهاية الحكاية يتمثل وفائها في المحافظة على إبنها وعدم تسليميهِ لثعبان والمحافظة عليهِ .

[1] رواية عن السيدة : بن عماره مسعودة،أمية،73سنة، مواليد 1946، الوادي

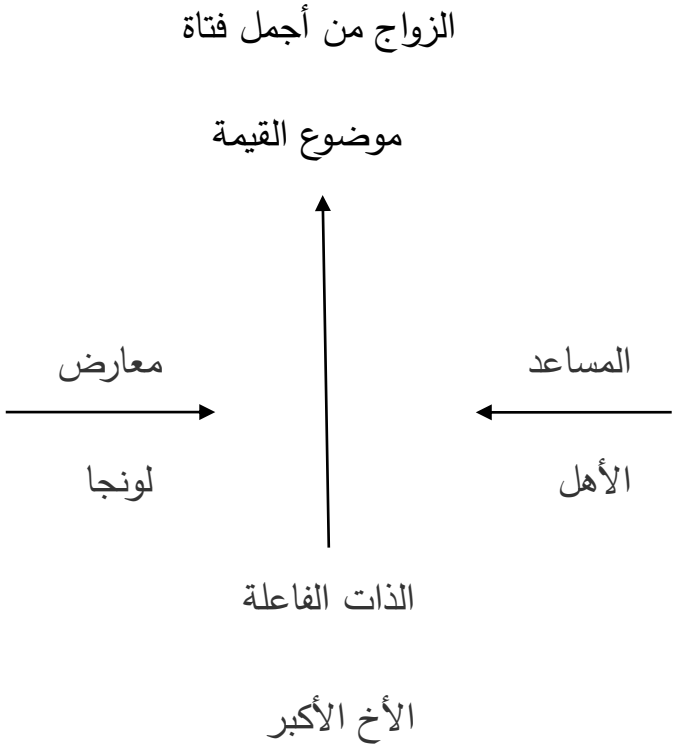
3 – التحليل الأنثروبولوجي لحكاية "لونجا" :

قبل الشروع في تحليل الحكاية تحليل انثروبولوجي نحللها تحليلاً مورفولوجياً لاستخراج المتتاليات الموجودة في الحكاية ومعرفة المسار السردي لها :

التحليل الموروفولوجي للحكاية :

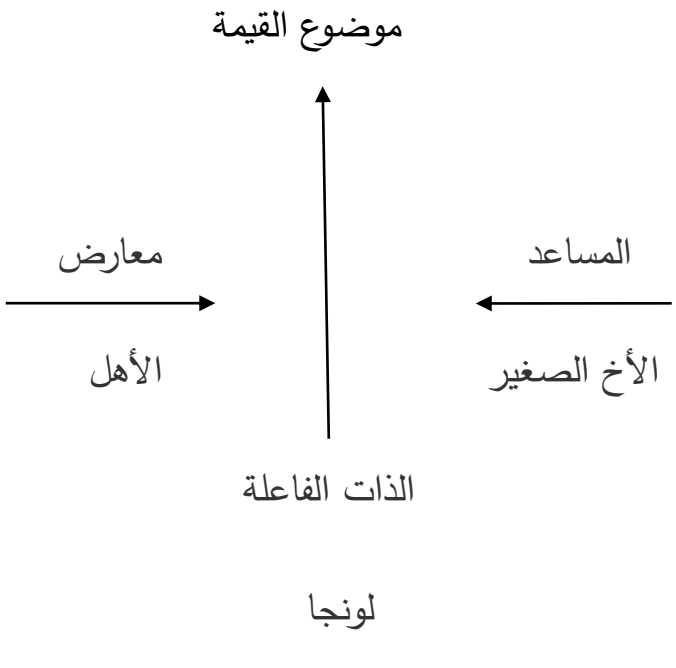
في هذه الحكاية نلاحظ وجود خمس متتاليات وهن كالأتي :

المتتالية الأولى : بحالة استقرار في بادئ الأمر، ولكنها بالنسبة للفاعل المنفذ أو الذات الفاعلة (الأخ الأكبر) وموضوع قيمته هو الزواج بأجمل فتاة حتى لو أدى ذلك إلى انتهاك النظام الاجتماعي وهو تقريره الزواج من أخته، لأنها كانت صاحبة الشعرة ولكن الأخت "لونجا"، تعارض أخها من أجل الحفاظ على النظام الاجتماعي الموجود في الأسرة والمجتمع والمتتالية عينت كالأتي :

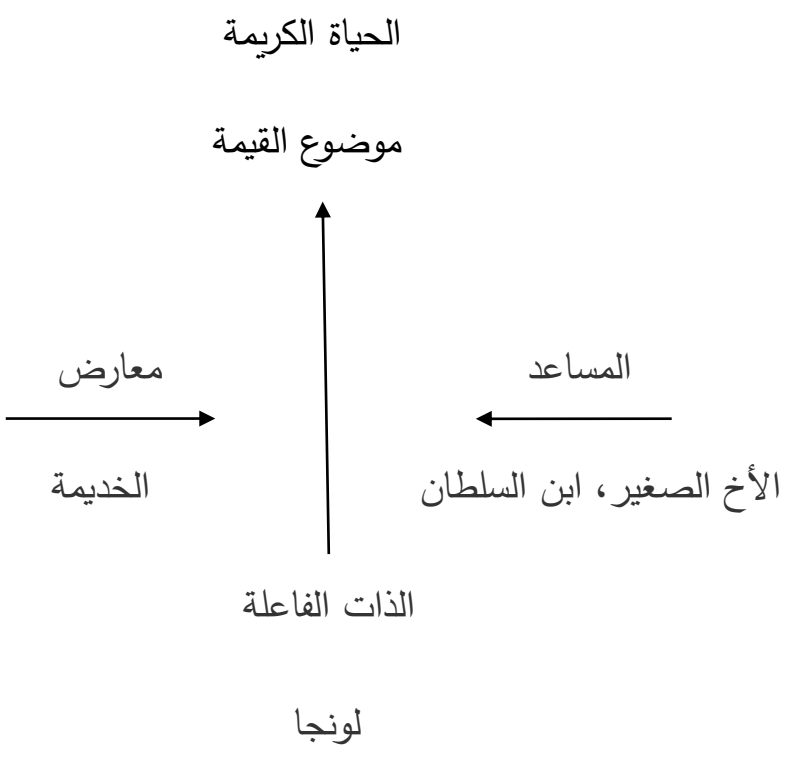


المتتالية الثانية : وفي هذه المتتالية الذات الفاعلة هنا في حالة اضطراب وخوف وقرارها في الهرب من انتهاك الحرمة والنظام الاجتماعي، والابتعاد عن الظلم الذي ستتعرض له من جانب أخيها وأهلها والمجتمع الذي تعيشه، مع وجود مساعد وحيد وهو أخوها الصغير الذي سيساعدها في الهروب وتمثلت المتتالية كالأتي :

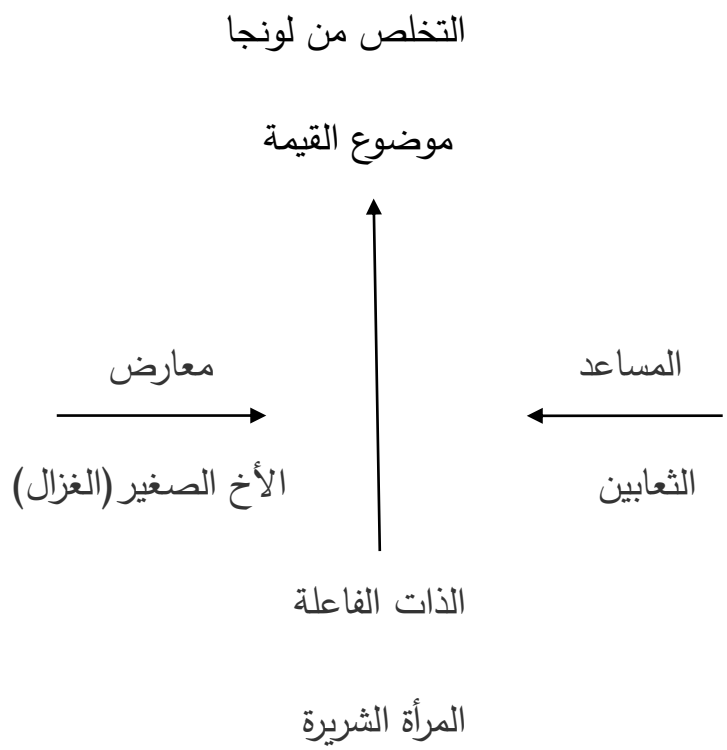
الهروب من انتهاك الحرمة



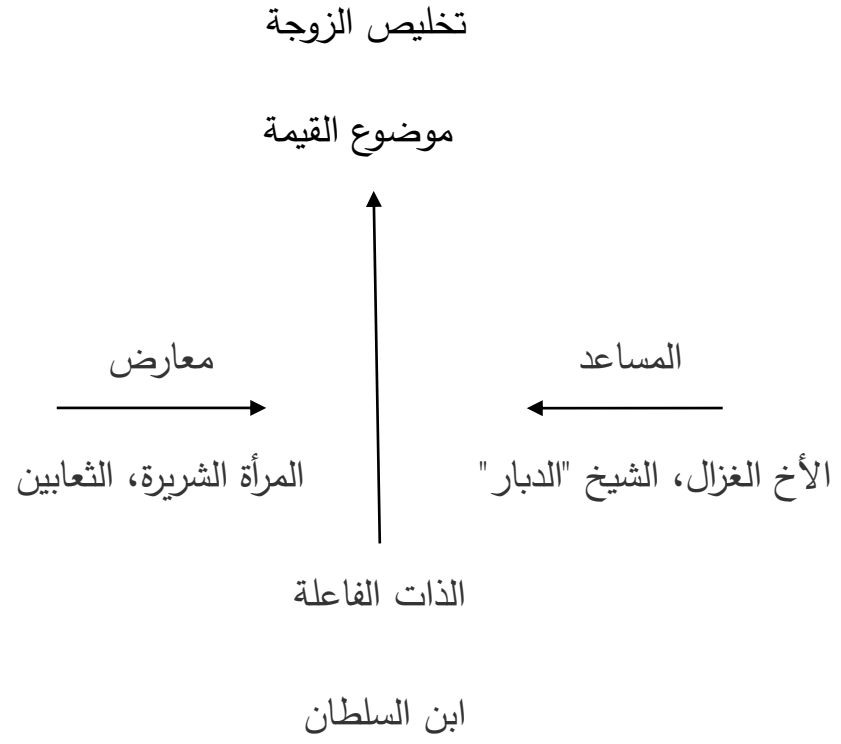
المتتالية الثالثة : وتستمر الذات الفاعلة " لونجا" في هذه المتتالية أيضاً في رحلتها من الهروب من الأسرة والأخ الأكبر ومن انتهاك النظام الاجتماعي، وخروج "لونجا" هنا وتحقيق موضوع القيمة وهو البحث عن الحياة الكريمة، وقوت العيش بمساعدة أخيها الصغير، المتحول إلى غزال وابن السلطان الذي التقت به في الغابة، مع وجود وظهور معارض آخر هنا وهي الخديمة الموجودة في قصر ابن السلطان وتمثلت المتتالية الآتي :



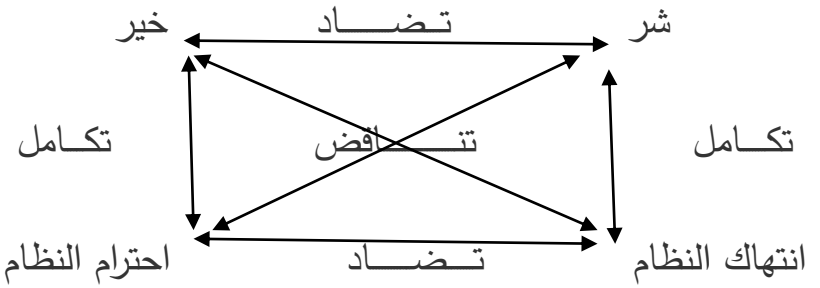
المتتالية الرابعة : وفي هذه المتتالية ظهور ذات فاعلة جديدة وهي المرأة الشريرة "الخديمة" التي تعمل في قصر ابن السلطان ومحاولتها للتخلص من "لونجا"، وأخيها واضطراب استقرارها، وهذا بمساعدة الثعابين الموجودة في الغرفة التي طلب من "لونجا" عدم الاقتراب منها، ولكن بوجود المرأة الشريرة "الخديمة" في القصر مع "لونجا" وكيدها لها ألقت بها في تلك الغرفة محولةً التخلص منها وكانت المتتالية كالآتي :



المتتالية الخامسة : وهنا تظهر الذات الفاعلة في خوف، مع وجود الحافز الكبير لمساعدة زوجته وتخليصها من الثعبان، ويبقى المعارض نفسه وهي المرأة الشريرة "الخديمة"، بعدم إخبار ابن السلطان بالحقيقة، ولكن بمساعدة أخيها الذي مسخ إلى غزال والشيخ "الدبار" الذي طلب منه ابن السلطان المساعدة، وإعطاءه الحل الأمثل لمساعدة زوجته وتخليصها من الثعابين، وهنا يصل الفاعل المنفذ "ابن السلطان" إلى موضوع القيمة وهو تخليص زوجته والعيش بسعادة وعودة الاستقرار لحياة "لونجا" وهاهي المتتالية :



ومن هذه المتتالية نستنتج البنية المنطقية للحكاية بأنه يوجد صراع بين خير وشر، ويوجد انتهاك النظام الأبوي أي نظام الحرمات الذي انتهكه الأخ الأكبر، ويوجد أيضاً احترام النظام الأبوي والذي تمثله "لونجا" وهذا ما يمثله مربع غريماس :



ومن هذا التحليل المورفولوجي للحكاية والمتتاليات المستخرجة يظهر البعد الأنثروبولوجي في الحكاية جالياً في ثقافة الموجودة في هذه الحكاية والنظم الاجتماعية والسلوكيات المنتشرة فيها وباعتماد على المستويات الثلاثة في هذا التحليل نبدأ بـ :

1 – **المستوى الأثنوغرافي :**

والذي نلمح فيه مجتمعاً مستقرا بذاته تأخذ المرأة بزمام المبادرة، يتمثل ذلك في "لونجا" وهي تأخذ الماء من البئر، وفي علاقاتها الودية بأخيها الصغير، بينما نلمحُ سيطرة النظام البترياكي "الأبوي" وجبروته وطغيانهِ، متمثلا في الأخ الأكبر الذي صمم على الزواج بأجمل فتاة في البلد حتى لو كانت أخته ويترتب الزواج منها عن انتهاك النظام الاجتماعي وتحطيم علاقات القرابة، وهي ما يميز مجتمعاً إنسانياً عن جماعات الحيوانات لأن الحيوانات لا يوجد لديها نظام قرابة ولهذا المجتمع الإنساني يتميز بوجود علاقات القرابة، غير أن اللافت للانتباه أن يطرأ هذا النظام على كل أفراد المجتمع، إذ كان الأب والأم والأخ كأنوا يساندون جبروت الذكر في ظلمه وانتهاكه للنظام، من هنا نلمح ثورة "لونجا" وهي الفتاة الضعيفة المضطهدة المغلوب عن أمرها، غير أن الطبيعة والقوة الغيبية تتجند لصالحها وهي تتمثل في الجبل وطلبها منه في الارتفاع، نظراً لأن الطبيعة تتوافق مع النظام الاجتماعي السوي وضد النظام المنحرف وهنا تظهر جالياً وظيفة الإساءة من طرف الأهل ضد الفتاة تتمثل قرار أخوها في الزواج منها، وتعتبر الدراسات الانثروبولوجية "زواج المحارم" و "الزواج بالأباعد" قاعدتين لتفكير مجتمعي تهدفان إلى منع النتائج السيئة التي يمكن أن تترتب عن

الزواج بذوي القربى من ناحية، ومن ناحية أخرى إلى سن قوانين التبادل والتواصل بين البشر : وإن القاعدة التي تمنع الزواج بالمحارم والقاعدة التي تفرض الزواج بالأباعد، قاعدتان متماثلتان في جوهرهما، فهما معا قاعدتا تبادل : ذلك أنه إذا امتنع المرء عن الزواج ببنته أو أخته فلأن جاره يمتنع عن مثل ذلك، وأن التبادل هذه الظاهرة الكلية، هو تقايض يشمل الطعام والأشياء المصنوعة والنساء[1]، وهذا الكلام ينطبق على هذه الحكاية وهو الحكم الباترياكي الذي يسود هذا المجتمع ومع ذلك تم تحقيق النظام السوي من قبل "لونجا" وذلك بهروبها والتقائها بابن السلطان والزواج منه والعيش في الحياة الكريمة التي كانت تبحث عنها.

2 – المستوى الأثنولوجي :

ونلمح في هذه الحكاية ثقافة منفتحة على الثقافات الإنسانية الأخرى، فهذه الحكاية المدروسة تمثل ظاهرة ثقافية، عبرت في مراحل إنتاجها وتداولها على مجموعة من العلاقات الاجتماعية والوظائف المنوطة بها، وقد تركزت حول "الأنوثة" في تجلياتها المختلفة، كموضوع قيمة وكمصدر لتجديد الحياة، وكنواة للأسرة، والوحدة الأساسية في المجتمع لذلك كله وقدمت الحكاية المرأة في تجليها الأنثوي المندمج في مظاهر الطبيعة منذ الموقف الافتتاحي للحكاية المروية، ثم أشعرتنا بوجود تضاد بين هذا الجوهر الأنثوي المنضوي في الكون الطبيعي والنظام الاجتماعي ذي الطبيعة الثقافية، الذي يمثل الهدف الأسمى الذي يسعى إليه مسار الحكاية [2]، ورغم ووجود هذه الثقافة المنفتحة في الحكاية نجد الإيمان بالقوى الغيبية وما وراء الطبيعة بما في ذلك الإيمان بالأعمال السحرية المتمثلة في صعود الجبل بطلب من "لونجا" والآبار أيضاً التي مسخت أخها إلى غزال، فهنا الثقافة تبعاً لها نجد أنها تخضع المرأة "لونجا" ناهيك عن اضطهادها، أمرا ضرورياً يخدم سنة الاختلاف التي

[1] عبد الحميد بورايو، البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، ص 151،152

[2] ينضر: المرجع نفسه ، ص 152

تؤسس لها الأسطورة تعزيز الاختلاف داخل النظام الثقافي الاجتماعي، ولذلك فإن إعادة تشكيل الطبيعة في هذه الحكاية تمثل في الثقافي وإعادة الصياغة لنظام اجتماعي جديد يتمحور حول الذكر[1] ، كذلك نجد في الصراع بين الخير والشر وحفظ النوع وحفظ الذات من قبل "لونجا"، فالبرغم من طغيان الشر إلا ان الخير ينتصر في نهاية المطاف، كما نلمح مظاهر التكافل الاجتماعي، وهو مظهر ثقافي ومع ذلك لا نستطيع تصنيف حكاية "لونجا" ضمن الثقافة العربية الإسلامية لا دليل لانتمائها للثقافة العربية الإسلامية، رغم أنها تروى في مجتمعات عربية إسلامية مما يوحي إلينا بالنزعة الإنسانية العامة للحكاية خاصة وأنها تتناول مظهر الأنثروبولوجي المهم وهو النظام الاجتماعي وعلاقات القرابة، وهذا شيء إنساني عام وغير مختص بأي دين آخر، وهذا يجرنا للمستوى الثالث والأخير وهو المستوى الأنثروبولوجي .

3 – المستوى الأنثروبولوجي :

ونلمح في هذه الحكاية البداية من حافز الزواج بالمحارم كبداية لها ونقطة انطلاق، وهو الحد الفاصل بين المجتمع الحيواني والمجتمع الإنساني ذلك أن زواج المشاعي الذي رأى بعض الانثروبولوجيين أن الإنسان انتقل من الطبيعة حيث كان يشبه الحيوان إلى أن أصبح صانعا للثقافة وهذه الثقافة التي أنتجت في المستوى الاجتماعي علاقات القرابة التي لا تتم الا بتحريم نكاح المحارم وقد كان للانثروبولوجين نظريات مختلفة من بين هذه النظريات نظرية كلود ليفستروس Strauss هذه النظرية تفسر تحريم نكاح المحارم انطلاقاً من رأي مالينوفسكي الذي "يرى أن هذه الظاهرة موجودة بفضل انتقال الإنسان من الطبيعة إلى الثقافة لأن الحيوانات لا تعرف هذا التحريم" [2] فتحريم مقياس للحياة الثقافية أي سبب التبادل أي تبادل النساء بين الجماعات البشرية والذي يعده ستروس أساسا للبناء الاجتماعي. عن

[1] ينضر : المرجع السابق، ص 151، 152

[2] د. أحمد زغب، مبادئ الأنثروبولوجيا، ص 85

طريق المرأة التي هي أخت لواحد وزوجا لأخر ترتبط الجماعات القرابية المختلفة التي لولا هذا النسب ما كان لها مصالح مشتركة فتبادل النساء من جهة وتبادل الغذاء من جهة أخرى يضمن الاندماج المتبادل بين الجماعات البشرية أو يجعل هذا الاندماج يبرز أكثر[1] وفي هذه الحكاية تبدأ بانتهاك هذا التحريم وهو ما يقوض نظام الأسرة برمته وعلاقاته القرابية، وفي هذه الحكاية تأخذ البطلة منذ البداية موقفاً عدائياً من أخيها وأبيها وأمها، وتعتبرهم جميعاً متورطين في قضية الزواج الذي كان سيفرض عليها، وهي تلجأ للزواج الاغترابي كحل ضروري للهروب من زواج المحارم، ويكون هذا النوع من الزواج أبوياً حسبما تبين الحكاية وفي هذا الحوار الذي دار بين البنت "لونجا" وأمها وأبيها وأخيها الذي يقوض الأسس القرابية التي بنيت عليها وهي علاقات النسب "الأخت، الأم والأب والأخ " إلى علاقات مصاهرة "زوج –حمة–الحم" وتظهر جالياً في هذا الحوار:

– " يا لُونْجَا يا بِنْتي أعطِيني سَالِفْ الذّلالْ، نَطْلعْ مْعاكْ لْرُوسْ الجْبالْ" .

رَدَتْ عَلِيهْ هِي وقالَتْ :

– " مْنينْ كُنْتْ بابا نَعْطِيكْ سالِفْ الذّلالْ، تَطْلَعْ مْعايا لْرُوسْ الجْبالْ. مْنينْ كُنْتْ عَمّي أطْلعْ بِي يا جِبلْ اَطْلعْ "

وَكِيفْ جَتْها اُمْها قَالْتِلْها :

– " يا لُونْجا بِنْتي اعْطينِي سَالفْ الذّلالْ نَطْلعْ معاكْ لْرُوسْ الجْبالْ ".

قالْتِلْها :

– " مْنينْ كُنْتي امّي نَعْطيكْ سَالفْ الذّلالْ كِيفْ عُدْتي عْميمْتي اطْلعْ بِي يا جِبلْ اطْلعْ ".

[1] د. احمد زغب، مبادىء الانثروبولوجيا، ص 86

وَكِيفْ جاهْ خُوها قَالِلْها :

– " يا لُونْجَا يا بَنْتْ امّي اعْطيني سَالِفْ الدّْلالْ نَطْلعْ مْعاكْ لْرُوسْ الجْبالْ ".

قَالِتْلهْ :

– " مْنينْ كُنتْ خُويا نَعْطيكْ سَالِفْ الدّْلالْ، تَطْلعْ مْعايْا لْرُوسْ جْبالْ، وَكِيفْ عُدُتْ زَوْجي اطْلعْ بِي يا جِبلْ اطْلعْ " [1].

من هذا الحوار تبرز بطولة لونجا التي تمردت على هذا الانتهاك الذي تسببت فيه السلطة البتريالكية المغتصبة وكان موضوع القيمة بالنسبة لها هو المحافظة على علاقات القرابة الأصلية ونظام الأسرة الأصلي وفي سبيل هذا الهدف وجدت فاعلين مساعدين وفاعلين معارضين فالأخ الأصغر من الجانب الاجتماعي والجبل من الجانب الطبيعي ساعدها في هذا التمرد كما كانت الأسرة الأصلية الأب والأم والأخ فاعلين معارضين وبسبب هذا التمرد نجد أن عوائق كثيرة إعترضتها في طريقها من أهمها عدم وجود الماء فهو أساس الحياة فنجد أن الأخ وهو يرمز لما بقي لها من علاقات قرابة أصلية قد مسخ إلى غزال نتيجة نكثه بالوعد الذي قطعه على نفسه أمام شقيقته "لونجا".

لكن الغزال وهو على أي حال أفضل من الحصان وغيره من الحيوانات فالغزال حيوان جميل لطيف وهو متفلت عن الإمساك يصعب الإمساك به لذلك في آداب التصوف عند ابن عربي مثلا يرمز إلى الفكرة المجردة وهي هاهنا أخوة الدم التي انتهكت بسبب الأسرة المنحرفة عن نظامها الأصلي .

وتستمر المغامرة، مغامرة "لونجا" وأخيها الغزال في سبيل تحقيق موضوع القيمة المنشودة وهو الحياة الكريمة والدفء الأسري، لكن قوى الشر تعترض طريقها فبعد أن عرض عليها

[1] عبد الحميد بورايو، البطل الملحمي والبطل الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، ص 188

ابن السلطان الزواج تحاك ضدها مؤامرة من قبل الخادمة و رموها في الغرفة الثعابين لكن المساعد يهب لنجدتها حين يتأثر الغزال بهذا الوضع ويصرخ بأعلى صوته فتستجيب له القوى الغيبية أو السحرية فيسترجع بعض خصائصه البشرية وهي النطق والكلام ومن ثم يتنبه ابن السلطان إلى هذه المكيدة فينتقم من الخادمة وتحقق "لونجا" موضوع القيمة الذي سعت إليه منذ البداية وهو الدفء الأسري والعيش الكريم .

تبدو مشكلة الأنوثة المغتصبة أو المقهورة متمثلة في شخص "لونجا" التي تناضل من أجل الحفاظ على النظام الاجتماعي في ثنائية تضاد بين النظام الأموسي والنظام البتريالكي، ومن المعلوم أن علماء الأنثروبولوجيا أو على الأقل بعض منهم يقولون أن النظام الأموسي كان سابقا على النظام البتريالكي فالمرأة هي التي اكتشفت الزراعة وهي التي اكتشفت حياة الاستقرار وهي التي تنتج النسل ولذلك أولتها المجتمعات البدائية أهمية خاصة فكانت إلهةً عند بعض الشعوب نذكر على سبيل المثال "عشتار" عند السومريين والبابلين كما نجد عند عرب الجاهلية اللات والعزى ومناة .

فالمن الصعب استعادة المرأة للنظام الأموسي لكن هذا لا يمنع "لونجا" من النضال في الحفاظ على النظام الاجتماعي الذي بفضله يتميز الإنسان عن سائر الحيوانات والذي نجده في جميع المجتمعات البشرية مهما كانت درجتها في البدائية أو في التطور .

خـــاتمة

خـــــــاتمة

من خلال هذه الدراسة نستنتج ما يلي :

* لاحضنا أن للمرأة أثراً في الفكر الإنساني منذ العصور القديمة ، وقد ارتبطت منذ تلك العصور بمكانة خاصة في النفوس، فنظروا إليها نظرة الإعجاب لدرجة التقديس التي تحمل بين ثناياها معاني العبودية والأولهية .

* تعد المرأة نموذجاً إنسانياً أكثر من كونها فردًا يطرح همومه الشخصية، فالقضايا التي تطرحها هي قضايا جمعية، فهي تطرح قضية الأخت التي تحافظ على شرف العائلة، والابنة التي تجعل والديها فخورين بها، والزوجة التي يتقلب مزاجها بين أمرأة حنونة وأخرى شريرة، وقد تفعل أي شئ لتحصل على ماتريد، وقد تكون الأم المثالية التي يتمانها أي أحد، فالأم تنسى أو بالأحرى تتغضى عن الأخطاء التي يرتكبها أبناؤها، فهي الحنونة والعطوفة على عائليتها .

* تميزت المرأة أيضاً بمجموعة من الصفات الجسدية والمعنوية، كالجمال والشجاعة والحب والغباء، فالغيرة التي تمتلكها مثلاً، شعور خارج عن نطاقها، فهي بلا وعي تحاول أن يكون كل من تحبهم مركزين اهتمامهم عليها، ولا يحبون غيرها، لأنه وإن حدث قام الزوج بتفضل أمه أو أختهِ فإنها تلجأ إلى المكيدة والخديعة للتخلص منها .

* ظهور الكثير من الموتيفات الواردة في الحكاية الشعبية، تنكوي على أبعاد أسطورية مغرقة في القدم، فالم يأتي تشبيه المرأة بالقمر أو الغزال جازفاً، وفي هذا دليل على إرثنا العريق الذي يضرب بجذوره في أعماق التاريخ .

* حاولنا أن نبين من خلال حكاية "لونجا"، مكانة في الحكاية الشعبية وفي المجتمع عامة وكيف كان ينضر لها الشعب من خلال اظهار الصور والصفات والدور الذي إتخاذته في

الحكايات الشعبية، فهذه الحكاية أفصحت لنا عن نظرة المجتمع للمرأة، لأن الحكاية كانت نموذجاً من النماذج الكثيرة التي كان موضوعها المرأة .

* وقد مكننا التحليل الانثروبولوجي من الوقوف عند الذوات الفاعلة التي تحفل بها الحكاية، ورصد العلائق التي تربط بينها والكشف عن مسارها في البحث عن المواضيع الثمينة .

* تشخص هذه الحكاية بمكوناتها وعلائقها وأبعادها القيمية تمثل مؤسسة المجتمع التي يجسدها الأب من خلال رؤيته للمرأة كذات يتحقق وجودها دائما عن طريق الاندماج داخل الآخر .

والحكاية هي الموروث الثقافي الذي يعبر عن الأفكار لمجتمع من المجتمعات، لذا فإن هذه الحكاية التي بين أيدينا، بماثبة صورة لما كان يؤمن به المجتمع الشعبي، وما كان يراه عندما ينظر إلى المرأة، وهي خلفيتهُ المعرفية عنه .

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصـــــــادر والمراجع :

أ – رواة :

بن عماره مسعودة، أمية، 73سنة، مواليد 1946، مكان الميلاد : الوادي

– القرآن الكريم .

ب– الكتب :

1. ابن الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، ج2، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، دط، 1997 .
2. ابن منظور لسان العرب، دار الصادر للطباعة والنشر، ط1، بيروت، مج3، 1997 .
3. ابن منظور لسان العرب، دار الصادر للطباعة والنشر، ط4، بيروت،2005.
4. أحمد زغب، الأدب الشعبي الدرس والتطبيق، مطبعة مزوار الوادي، ط1، 2008.
5. أحمد زغب، مباديء الأنثروبولوجيا(علم الإنسان)، ط1، السنة الجامعية 2011–2012 .
6. أحمد زياد محيك، دراسات نقدية : من الأسطورة إلى القصة القصيرة، ط1، منشورات دار علاء الدين، سوريا، 2001 .
7. الباش حسن والسهيلي محمد توفيق، المعتقدات الشعبية في التراث العربي، دراسة الجذور الأسطورية والدينية والمسلكية الإجتماعية .
8. ثريا تجاني، دراسة اجتماعية لغوية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري (وادي سوف أنموذجاً) .

9. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1999 .

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

11. سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، دط، دت .

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

13. عابد عبيد الزريعي، المرأة في الأدب الشعبي الفلسطيني، دار الأسوار، عكا، 1989.

14. عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر، الجزائر، دط، دت .

15. عبد الحميد بورايو، البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، دراسات حول خطاب المرويات الشفوية، الأداء، الشكل، الدلالة، ديوان المطبوعات الجزائرية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، 1998 .

16. عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، دط، القاهرة، 1968 .

17. العربي رابح، أنواع النثر الشعبي، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، دط.

18. عمر احمد مختار، معجم اللغة العربية المعاصرة، م1، عالم الكتاب، 2008

19. عيسى شمام، مدخل إلى علم الإنسان، من منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق 2008 .

20. فراس السواح، الأسطورة المصطلح والوظيفة، دد، دط، دت .

21. فرد ريش فون، ديلارين، الحكاية الخرافية، ترجمة نبيلة إبراهيم وعز الدين إسماعيل، دار القلم، بيروت، ط1، 1973 .

22. فاروق أحمد مصطفى، الأنثروبولوجيا ودراسة التراث الشعبي، دراسة ميدانية، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، 2008 .

23. فهيم حسين، قصة الانثروبولوجيا، فصول في تاريخ علم الإنسان، عالم المعرفة(98)، شباط، الكويت، 1986 .

24. لينتون رالف، دراسة الإنسان، ترجمة عبد المالك الناشف، المكتبة العصرية، بيروت، 1964 .

25. محمد أحمد الحوفي، المرأة في الشعر الجاهلي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط2، 1963 .

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

27. محمود تيمور، فن القصص دراسات في القصة والمسرح، المطبعة النموذجية، دط، دت .

28. مصطفى يعلى، القصص الشعبي، دراسة مورفولوجية، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، ط1، 1999 .

29. نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة مصر، للطبع والنشر، القاهرة، دط، دت .

30. نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، دار العودة، بيروت، دار الكتاب العربي، طرابلس، 1974 .

ج – الدوريات :

1. مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2014 .
2. مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد 66، 2005 .
3. مجلة الجامعة العربية الأمريكية للبحوث، مجلد 1، العدد 1 .

د – الموقع الإلكتروني :

www.iktshaf.com

فهرس
الموضوعات

الفهـــــــــــرس

الموضوعات	الصفحة
شكر والعرفان	
مقدمة	أ
مدخل **ماهية الأنثروبولوجيا**	
مفهموم الأنثروبولوجيا	7
أهداف المنهج الأنثروبولوجي	11
علاقة الانثروبولوجيا بالعلوم الأخرى	13
الفصل الأول **الحكاية الشعبية والمرأة**	
أولا : الحكاية الشعبية	
مفهوم الحكاية الشعبية	21
نشأة الحكاية الشعبية	25
أنواع الحكاية الشعبية	28
خصائص الحكاية الشعبية	32
وظائف الحكاية الشعبية	34
ثانيا : المرأة في الحكاية الشعبية	
صورة المرأة في الحكاية الشعبية	38
صفات المرأة في الحكاية الشعبية	45
الفصل الثاني **التحليل الأنثروبولوجي لحكاية "لونجا"**	
نص الحكاية	58
توطئة للحكاية	64

الصور والصفات المضمرة الموجودة في الحكاية	65
التحليل الأنثروبولوجي للحكاية	70
خاتمة	82
قائمة المصادر والمراجع	85
الفهرس	90