الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

جامعة الشاذلي بن جديد_الطارف_

تمثلات المرأة في كتاب احكي يا الراوي

_دراسة في نماذج مختارة-

التخصص: أ

من إعداد الطالبة:

- سناء حربي

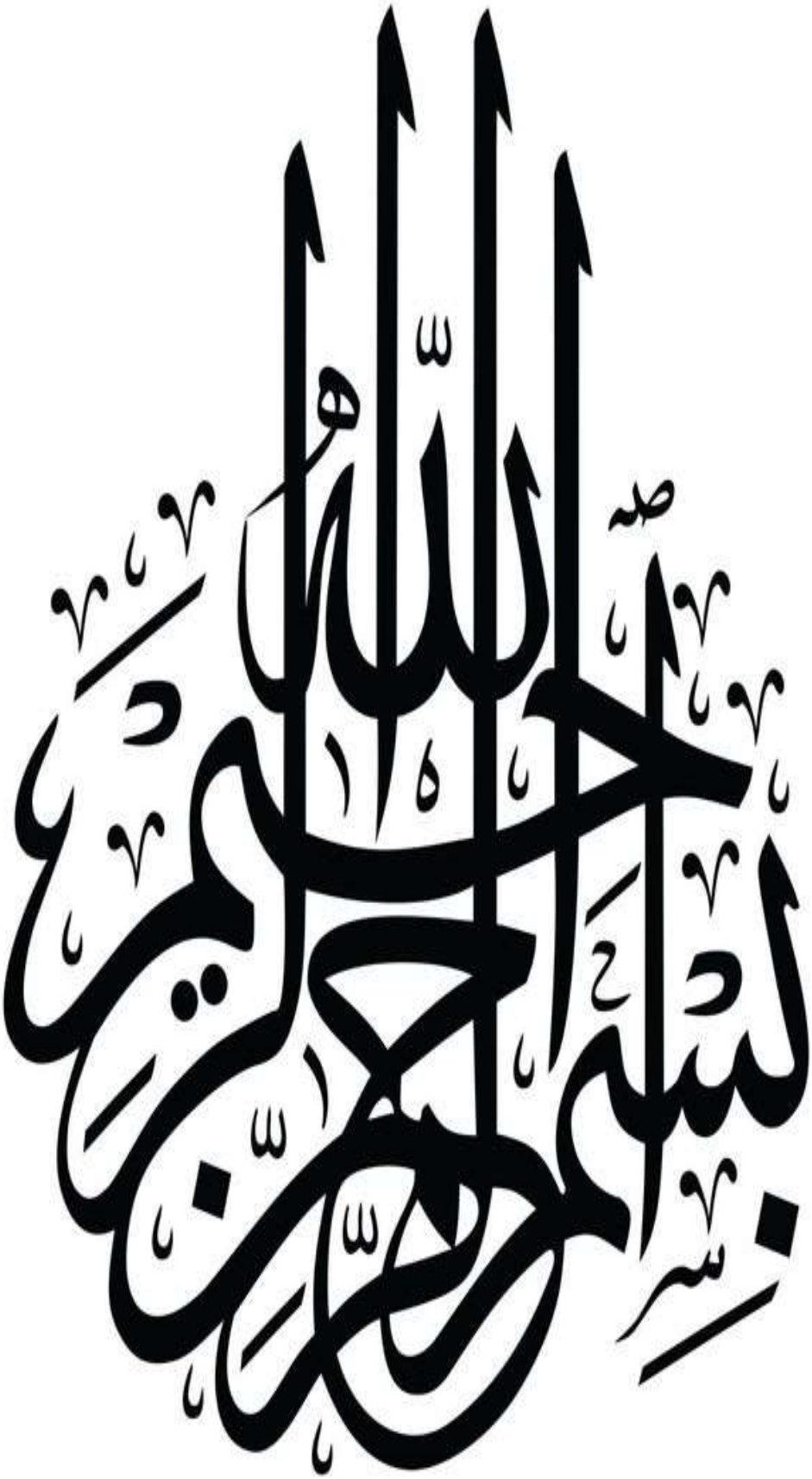
تحت إشراف الدكتورة:

وناسة كحيلي

لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة الأصلية	الصفة
سهام سلطاني	استاذ محاضر أ	جامعة الشاذلي بن جديد	رئيسا
وناسة كحيلي	استاذ محاضر أ	جامعة الشاذلي بن جديد	مشرفة ومقررة
سليمة عقوني	استاذ محاضر ب	جامعة الشاذلي بن جديد	مناقشا

السنة الجامعية: 2025_2026


بسم الله الرحمن الرحيم

الشكر والعرفان

بعد بسم الله الرحمان الرحيم

أتقدم بخالص الشكر وعظيم الامتنان إلى أستاذتي المشرفة الدكتورة الفاضلة "وناسة كحيلي"، التي تفضلت بالإشراف على هذه المذكرة، فكان لتوجيهاتها السديدة وملاحظاتها القيمة الأثر الكبير في إتمام هذا العمل،

ووقتها الذي منحته لنا، وعلمها الذينهلنا منه طوال فترة البحث،

شكرا لها على سعة صدرها

جزاك الله عنا خير الجزاء وبارك لك في علمك وعمرك.

الإهداء

أولا وقبل كل شيء، بتوفيق من الله ومنه وكرمه،أتممت هذا العمل ..

أهدي هذا العمل إلى والديّ العزيزين، من غرسوا في الطموح وحصدوا معي الثمار,

إلى شريك الكفاح زوجي الغالي، من كان لسنده الدور الأكبر في تذليل الصعاب ومنحني السكينة لأستمر,

إلى زهور حياتي أولادي صفوان وبيلسان، الذين كانوا الابتسامة التي تمحو تعبي، والدافع الذي يجعلني أتحدى المستحيل.

وإلى أصدقائي الأوفياء الذين كانوا نعم السند والرفق في دروب العلم والحياة.

أهديكم جميعا هذا الانجاز سائلين المولى أن يبارك في أعماركم ويحفظكم لي

مقدمة

مقدمة

يُعدّ التراث الشعبي من أهم المكونات الثقافية التي تعكس هوية المجتمعات وخصوصيتها، إذ يحمل في طياته أنماطا متعددة من التعبير الإنساني، لعلّ أبرزها الحكاية الشعبية التي ظلت عبر العصور وسيلة للتواصل ونقل الخبرات والتجارب بين الأجيال، فهي ليست مجرد سرد حكائي للتسلية، بل تمثل مخزونا رمزيا وثقافيا يعكس نظرة المجتمع إلى ذاته وإلى مختلف القضايا المرتبطة به، ومن بينها صورة المرأة ومكانتها داخل هذا النسق الثقافي. وقد احتلت المرأة موقعا مميزا في هذا اللون الأدبي، سواء باعتبارها راوية تسهم في حفظ هذا الموروث ونقله، أو كشخصية محورية تدور حولها أحداث الحكايات.

وانطلاقا من هذا الطرح، تبرز إشكالية هذه الدراسة في محاولة الإجابة عن التساؤل الآتي: كيف تمثّلت صورة المرأة في كتاب "احكي يا راوي"؟ وما هي الدلالات الاجتماعية والثقافية التي تعكسها هذه التمثلات؟

ويتفرع عن هذه الإشكالية مجموعة من الأسئلة الفرعية، من بينها:

- ما المقصود بالحكاية الشعبية وما خصائصها ووظائفها؟
- كيف تجلت صورة المرأة داخل السرد الشعبي؟
- هل جاءت هذه الصورة موحدة أم متعددة ومتناقضة؟
- وما علاقتها بالبيئة الاجتماعية والثقافية التي أنتجتها؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية، اعتمدنا خطة البحث الآتية حيث قسمنا البحث إلى فصلين، سبقتهما مقدمة وتلتهما الخاتمة التي عرضنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها.

_الفصل الأول (نظري): بعنوان المرأة والحكاية الشعبية، تناولنا فيه مفهوم الحكاية الشعبية من حيث تعريفها لغة واصطلاحا، وأنواعها، وخصائصها، ووظائفها، ثم تطرقنا إلى المرأة الجزائرية من حيث دورها ومكانتها، وصورتها في السرد الشعبي.

_الفصل الثاني (تطبيقي): خُصصناه لتحليل نماذج مختارة من كتاب "احكي يا راوي"، حيث تم الوقوف عند أبرز تمثلات المرأة داخل هذه الحكايات، مع محاولة تفسيرها وربطها بالسياق الاجتماعي والثقافي.

وقد اعتمدنا في هذه الدراسة على لدراسة الثقافية للحكايات الشعبية ، حيث قمنا بتحليل الحكايات التي خصصت بها دراستنا لاستخراج أبرزت تمثلات المرأة، ثم تحليلها واستخلاص دلالاتها من خلال النصوص الحكائية المختارة.

أما فيما يخص الدراسات السابقة، فقد استفدنا من مجموعة من الأعمال التي تناولت الحكاية الشعبية أو صورة المرأة فيها، نذكر منها دراسات نبيلة إبراهيم حول الأدب الشعبي، وأعمال عبد الحميد بورايو في التراث الشعبي الجزائري، إضافة إلى بعض الدراسات التي اهتمت بالسرد الشعبي وتمثلاته الثقافية.

واعتمدنا في هذه الدراسة على جملة من المراجع، من أبرزها:

- أشكال التعبير في الأدب الشعبي لنبيلة إبراهيم.
- الحكاية الشعبية الجزائرية لعبد الحميد بورايو.
- معاجم لغوية مثل لسان العرب والمعجم الوسيط.
- إضافة إلى كتاب احكي يا راوي كمصدر أساسي للدراسة التطبيقية.

ولم تخلُ هذه الدراسة من بعض الصعوبات والعراقيل، من بينها قلة المراجع المتخصصة التي تناولت نفس المدونة الحكائية، وصعوبة ضبط بعض المفاهيم المرتبطة بالموروث الشعبي، إضافة إلى تداخل الطابع الشفهي مع المكتوب، مما تطلب جهدا في التحليل والتفسير.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بجزيل الشكر وعظيم الامتنان إلى الأستاذة المشرفة **"وناسة كحيلي"** على هذه المذكرة، على توجيهاتها القيمة ونصائحها السديدة التي كان لها الأثر البالغ في إنجاز هذا العمل، كما نشكر كل من ساهم من قريب أو بعيد في إتمام هذه الدراسة.

الفصل الأول

الفصل الأول: المرأة والحكاية الشعبية

أولا: الحكاية الشعبية

1 -تعريف الحكاية الشعبية.

أ- تعريف الحكاية الشعبية لغة.

ب- تعريف الحكاية الشعبية اصطلاحا.

2-أنواعها.

3-خصائصها.

4-وظائفها.

ثانيا: المرأة الجزائرية

1-دورها ومكانتها.

2-المرأة في السرد الشعبي.

ثالثا: النقد الثقافي

الفصل الأول: المرأة والحكاية الشعبية

تمهيد

تعد الحكاية الشعبية من أهم أشكال التعبير الثقافي الشفهي التي تعكس رؤية المجتمع لنفسه ولعلاقاته وقيمته، "فهي الخبر الذي يتصل بحدث قديم ينتقل عن طريق الرواية الشفوية عن جيل لآخر أو خلق آخر للخيال الشعبي ينسجه حول حوادث مهمة وشخوص وموقع تاريخية" [1]، وقد احتلت المرأة داخل هذا الموروث مكانة *بارزة* سواء بوصفها عنصرا فاعلا في إنتاج الحكاية وتداولها، أو باعتبارها موضوعا رئيسا تدور حوله الأحداث، إذ لعبت المرأة عبر التاريخ دور الراوية التي تحفظ الحكايات وتنقلها للأجيال، خاصة في الفضاءات الأسرية كالسهرات العائلية ومجالس الجدات، مما جعل صوتها حاضرا في تشكيل الخيال الشعبي وبناء بنيه السردية، فمن خلال هذا أسهمت المرأة في الحفاظ على الذاكرة الجماعية، وترسيخ القيم الأخلاقية والاجتماعية التي يسعى المجتمع إلى نقلها وتثبيتها.

وتتجلى صورة المرأة في الحكاية الشعبية في أنماط متعددة ومتباينة تعكس التصورات الاجتماعية المرتبطة بمكانتها ووظيفتها داخل المجتمع، فهي تظهر أحيانا في صورة الأم الحنون التي تمثل مصدر الحماية والرعاية، وأحيانا أخرى في صورة الفتاة المظلومة التي تتعرض للاضطهاد قبل أن تنتصر في النهاية، كما قد تتجسد في شخصية البطلة الشجاعة التي تتحدى الصعاب وتحقق الخلاص، أو في صورة المرأة الحكيمة التي تقدم النصح والإرشاد، وفي مقابل هذه الصور الإيجابية تحضر أيضا نماذج أخرى كالمرأة الماكرة أو الساحرة أو الغيورة، وهو ما يكشف عن ثنائية التصوير الشعبي للمرأة بين الخير والشر، القوة والضعف، الحكمة والمكر.

لا تقتصر أهمية حضور المرأة في الحكايات الشعبية على الجانب السردي فحسب، بل تتعداه إلى البعد الرمزي والثقافي، إذ تمثل المرأة في كثير من الحكايات رمزا للخصب والاستمرار، أو تجسيدا للقيم الاجتماعية كالصبر والتضحية والوفاء.

كما تعكس هذه الحكايات طبيعة العلاقات الأسرية والاجتماعية، وتبرز موقع المرأة ضمن البنية التقليدية للمجتمع، سواء باعتبارهاابنة أو زوجة أو أما، ومن هنا فإن دراسة المرأة في الحكاية الشعبية تتيح الكشف عن الأنساق الثقافية الكامنة في الوعي الجمعي، وتساعد على فهم طبيعة التصورات الذهبية التي شكلت صورة المرأة في المجال الشعبي، كما تسهم في إبراز دورها في إنتاج الخطاب الحكائي الشعبي وتوجيهه.

---

[1] نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار المعارف، القاهرة، ط3، (د ت)، ص:133.

أولا: الحكاية الشعبية

1- تعريف الحكاية الشعبية

أ- لغة:

الحكاية من الفعل حكى، يقال حكيت الشيء أحكيته وذلك أن يفعل مثل فعل الأول "[1]، هي قصة وخريفة من الخوارف.

وجاء في معجم الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية قوله: "حكى حكيت عنه الكلام حكاية، وحكوت لغة حكاها أبو عبيدة، وحكيت فعله حاكيته: إذ فعلت مثل فعله وهيئنه، والمحاكاة المشابهة، يقال: فلان يحكي الشمس حسنا ويحاكيها بمعنى وأحكيت العقدة: أحكأتها، إذ قويتها وشددتها "[2]، وورد في معجم الرائد لجبران مسعود في مادة (حكى):" حكى يحكي، حكاية حكي الحديث أورده، سرده: عنه الحديث نقله أو الشيء شابهه فعل فعله أو قال مثل قوله.

حكاية مصدر حكى، ما يقصى من حادثة حقيقية أو خيالية كتابة أو شفاها"[3].

ومنه خلال التعريف الأول والثاني نستنتج أن الحكاية كل ما يقص من حادثة حقيقة أو خيالية، وهي مشتقة من الفعل حكى الحديث، وسرده ونقله، وقال مثل قوله، وفعل مثل فعله.

ب_اصطلاحا:

تعرف نبيلة إبراهيم الحكاية بأنها" قصة ينسجها الخيال الشعبي حول حدث مهم وأن هذه القصة يستمتع الشعب بروايتها والاستماع إليها لدرجة أنه يستقبلها جيل بعد جيل عن طريق الرواية الشفوية "[4]، فهي حسب تعريفها نسيج خيال تروى في شكل قصص ممتعة من جيل إلى جيل.

ويعرفها سعيدي محمد على أنها:" هي محاولة استرجاع أحداث بطريقة خاصة ممزوجا بعناصر كالخيال والخوارق والعجائب، ذات طابع جمالي تأثيري، نفسيا، اجتماعيا، ثقافيا"[5]، فتكون بذلك مرتبطة بمناسبات معينة. يعرف " **بريتجولف ألفير**" الحكاية فيقول:" الحكاية لون من القصص النثري، الذي ينتقل

---

[1]أبو الحسن أحمد فارس بنزكرياء، **معجم المقاييس في اللغة**، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ج 1، (د ط)، 1979، ص 288.

[2]أبي نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، **تاج اللغة وصحاح العربية**، دار الحديث، القاهرة، (د ط)، 2009، ص 269.

[3]جبران مسعود، **الرائد معجم ألفبائي في اللغة والأعلام**، دار العلم الملايين، بيروت، ط 1، 2003، ص 353.

[4]نبيلة إبراهيم،**أشكال التعبير في الأدب الشعبي**، دار غريب للطباعة، القاهرة، ط 3، 1981، ص ص 91-92.

[5]سعيدي محمد، **الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق**، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون ،الجزائر، (د ط)، 1998، ص 35.

شفاهة من عصور ما قبل التاريخ في هيئة أعداد محدودة من الأنماط التي تتكون كل منها عن تشكيلة ثابتة من الموتيفات"[1].

مما يبين هذا التعريف أن الحكاية قصة نثرية تتميز بالطابع الشفهي تناقلها الناس منذ عصور وهو ما يؤكد ارتباطها بالتراث الشعبي.

-الشعبية:

أ- لغة:

يعد مصطلح " الشعبي " من المصطلحات اللغوية التي تناولتها المعاجم العربية بتعريفاتها متعددة، حيث اختلفت في ضبط دلالاته تبعا للسياق اللغوي والاستعمال الثقافي، وقد تنوعت هذه التعريفات.

جاء في لسان العرب لابن منظور مادة "شعب" بقوله :" الجمع والتفريق والإصلاح والإفساد: ضد.

وفي حديث ابن عمر: وشعب صغير من شعب كبير أي صلاح قليل من فساد كثير، شعبه يشعبه شعبا فانشعب وشعب فتشعب: وأنشد أبو عبيد لعلي بن غدير الغنوي في الشعب بمعنى التفريق:

وإذا رأيت المرء يشعب أمرهشعب العصا و يلج في العصيان"[2]

تشمل دلالة شعب عند ابن منظور دلالة الجمع والتفريق، كما يستعمل في دلالات أخلاقية كالإصلاح أو الإفساد.

و جاءت لفظ "الشعب" في قاموس المحيط للفيروز آبادي بقوله:

" الشَّعْبُ: القبيلة العظيمة، أو هي أكثر من القبيلة، أو هي التي تَنْشَعِبُ منها القبائل، ج: شُعُوبٌ، وبالكسر: ما انفرج بين جبلين، أو الطريق فيهما، ج:شِعَابٌ، والبعيد، و القريب.

وشَعَبَهُ يَشْعَبُهُ: فَرَّقَهُ، وأصْلَحَهُ، ضد كشَّعَبَهُ.

وتَشَعَّبَ: تَفَرَّقَ، والشيء: صار شُعَبًا، كأَشْعَبَ.

والشُعْبَةُبالضم: القطعة من الشيء، وما تفرع من غُصْنٍ ونحوه، ج:شَعْبٌ"[3].

---

[1]روزلين ليلى قريش، **القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي**، ديوان المطبوعات الجزائرية، بن عكنون، الجزائر ،ط 4، 2007، ص 73.
[2]أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري ابن منظور، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، ج 8، ص 58.
[3]مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، **القاموس المحيط، المطبعة الأميري**ة، بولاق القاهرة، ج 1، ط 1، 1272، ص 85.

تدور مادة "شعب" عند الفيروز آبادي حول فكرتين متناقضتين هما: التفريق والتجميع، فالشعر بفتح الشين هو الجماعة الكبيرة بمعنى أكبر من القبيلة، وسمي شعبا لأنَّ القبائل تتشعب وتتفرع منه.

والشعب بكسر الشين هو طريق أو الفراغ بين جبلين كما هو في لفظة "شعاب مكة"، وما يتداوله الناس في المثل التالي: "أهل مكة أدرى بشِعَابَهَا".

والشُعْبَةُ بضم الشين هو القطعة أو الجزء المتفرع من أصل(كغصن شجرة متفرع منها).

ومنه يمكن القول بأنَّ كلمة (الشعب) تستخدم لكل ما تفرع من أصل واحد، أو جمع بعد ما تفرع وتفرق.

وورد في المعجم الوسيط مادة (ش ع ب) في باب الشين تعريف الألفاظ المرتبطة بمادة شعب: الشعب: الجماعة الكبيرة من الناس تجمعهم وحدة اللغة أو الوطن أو المصالح، وأهم الطبقة الكبرى من الأمة. (ج) شُعُوبٌ.

الشعبي: ما ينسب إلى الشعب،يقال:"حكم شعبي" يقوم على مشاركة جماهير الشعب؛ و "ثقافة شعبية" مجموعة المعارف والمعتقدات والفنون التي يتناقلها أفراد الشعب؛ و"لغة شعبية": اللغة الدارجة التي يتكلم بها عامة الناس.

الشعبية : مصدر صناعي من "الشعب"، وتطلق على: الخطوة لدى الجماهير، يقال: " لفلان شعبية كبيرة".

الصفة الغالبة: ما كان بسيطا محبوبا و منسوبا لعامة الناس في أسلوبه أو مضمونه"[1].

يتبين لنا أنَّ لفظة "شعب" في المعجم الوسيط تعني الفرع أو القسم، وتستعمل للدلالة على الجماعة أو القبيلة، وأيضا على التفريق أو التفرع، مع دلالات مرتبطة بالإصلاح أو الإفساد حسب السياق التي ترد فيه.

وخلاصة لما سبق ذكره في التعريفات، يتبين لنا أن كلمة "الشعب" أساسيا مرتبطا بالفرع أو القسم أو الجزء من كل، لكنها تمتد لتشمل الجماعة أو القبيلة، وأحيانا التفريق أو التفرع، أو الإصلاح أو الإفساد بحسب السياق، ما يعكس ثراء اللفظ وسعة استعماله في المعاجم العربية القديمة والمعاصرة.

[1] إبراهيم أنيس وآخرون، **المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية**، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط 5، 2011، ص 485،

ب-اصطلاحا:

تختص كلمة "الشعبية" بالجماعة لا الفرد، وتتميز بالتماسك والتلاحم، فالشعبية صفة مشتقة من مصطلح الشعب الذي ألهمها المادة والروح من حيث الطرح اللغوي والشكلي والدلالي والرمزي، فالشعبية صفة لكل ما يصدر عن الشعب قولا وفعلا ممارسة سلوكا، وتصور للحياة وللأشياء ويندرج ضمن هذه الدائرة المفهوماتية لمفهوم الشعبية أيضا كل ما هو موجه للاستهلاك الشعبي سواء كان ماديا أو معنويا"[1].

ومنه الشعبية في الاصطلاح تخص الشعب وجاءت من الشعب وللشعب، وهي كل عمل يصدر من الشعب سواء كان ماديا أو معنويا.

ويقول محمد سعيدي عن صفة الشعبية: "هي صفة مشتقة من مصطلح الشعب، الذي ألهمها المادة والروح من حيث الطرح اللغوي الشكلي والدلالي والرمزي، فالشعبية صفة لكل ما يصدر عن الشعب قولا، وممارسة، سلوكا، وتصورا للحياة والأشياء "[2].

من خلال تعريف محمد سعيدي "للشعبية" يتبين لنا أنها ترتبط بالشعب من خلال مادته وروحه، سواء في الطرح اللغوي أو الدلالي أو الرمزي.

فهي تشمل ما يصدر عن الشعب من أقوال وممارسات و سلوكات وتصورات للحياة والأشياء، وبذلك يعبر عن مجمل الإبداع والتعبير الجماعي المتداول بين عامة الناس.

وفي تعريف آخر لمحمد سعيدي للشعبية نجده يقول: "الشعبي هو ما اتصل اتصالا وثيقا بالشعب إما في شكله أو مضمونه، وأي ممارسة اتصفت بالشعبية تعني أنها من إنتاج الشعب أو أنها ملك للشعب"[3]،فنجده يربط الشعبية بكل ما يتلقاه أو ينتجه أو يستقبله الشعب، فيكون بذلك ملك له من نتاج مختلف ليرتبط بإبداع الشعب.

نستنتج من التعاريف السابقة أن مصطلح الشعبية يخص الشعب وجاءت من الشعب، وهي كل عمل يصدر عنه ومن إنتاجه سواء كان ماديا أو معنويا.

1-مفهوم الحكاية الشعبية:

تعد الحكاية الشعبية من أهم أشكال التراث الشفهي الذي تناقله الناس جيلا بعد جيل، حيث تعبر عن حياة المجتمع وعاداته وتقاليده بطريقة بسيطة ومقنعة، كما تقوم على السرد والحكاية وتتضمن أحداثا

---

[1] عمر قابلي، **مدخل للثقافة الشعبية العربية، مجلة الآداب واللغات**، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، العدد 07، ماي 2008، ص 174.
[2] محمد سعيدي، **مقدمة في الأنثروبولوجيا مظاهر الثقافة الشعبية**، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د ط)، 2013، ص 12.
[3] محمد سعيدي، **الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د ط ت)، ص 08

خيالية أو واقعية تحمل في طياتها قيما وعبرا، ومن هذا المنطق سنحاول فيما يلي تقديم تعريفا للحكاية الشعبية.

الحكاية الشعبية هي" أحدوثة يسعدها راوية في جماعة من المتلقين، وهو يحفظها مشابهة عن راوية أخرى، ولكن يؤديها بلغته، غير متقيد بألفاظ الحكاية، وإن كان يتقيد بشخصياتها وحوادثها ومجمل بنائها العام، غالبا ما ترويها العجائز لأحفادهم في ليالي الشتاء الطويلة، قبل الذهاب للنوم وقد يرويها غير العجائز، في مواقف تقتضيها، للعضة والاعتبار وضرب المثل، ولكن الحكاية لا تسرد على الأغلب إلا ليلا في جو يتم التهيؤ له، فالجدة تقعد على خشبة، ويقعد الأولاد أمامها في استعداد للتلقي"[1].

يتبين من خلال هذا التعريف أنَّ الحكاية الشعبية فن شفهي قديم ارتبط بالمجتمع منذ زمن بعيد لا تخضع لقواعد محددة ولا ترتبط بزمان أو مكان معين، فهي تنتقل من جيل لأخر عن طريق الرواية الشفوية، ويقوم الراوي بسردها بلغته الخاصة مع الحفاظ على الشخصيات والأحداث.

وتعرفها نبيلة إبراهيم بأنها "الخير الذي يتصل بحدث قديم ينتقل عن طريق الرواية الشفوية من جيل للأخر أو هي خلق حر للخيال الشعبي ينسجه حول حوادث معينة وشخوص ومواقع تاريخية، أما المعاجم الإنجليزية فتعرفها بأنها حكاية يصدقها الشعب بوصفها حقيقة، وهي تطور مع العصور وتتداول شفاها، كم أنها تختص بالحوادث التاريخية للصرف أو بالأبطال الذين يصنعون التاريخ "[2].

من خلال هذا التعريف يتضح أنَّ الحكاية الشعبية قصة يبدها الخيال الشعبي حول أحداث قديمة أو شخصيات تاريخية، وتنقل شفويا من جيل إلى آخر، كما يتعامل معها الناس كأنها حقيقة ويستمتعون بروايتها مما يضمن استمرارها عبر الزمن.

ويعرفها عبد الحميد بورايو بأنّها: "أثر قصصي ينتقل مشافهة أساسا، يكون نثريا يروي أحداث خيالية لا يعتقد راويها ومتلقيها في حدوثها الفعلي تنسب عادة لبشر أو حيوانات وكائنات خارقة تهدف إلى التسلية وتزجيه الوقت والعبرة"[3].

يرى عبد الحميد بورايو أنَّ الحكاية الشعبية قصة تنقل شفهيا تدور حول أحداث خيالية قد تنسب إلى البشر أو الحيوانات أو كائنات خارقة، ولا يشترط أن تكون حقيقية، وتهدف أساسا إلى التسلية وقضاء الوقت، إضافة إلى تقديم العبرة والحكمة.

---

[1]أحمد زياد محبك، **من التراث الشعبي دراسة تحليلية للحكاية الشعبية**، دار المعرفة، بيروت، ط 1، 2005، ص19.
[2]نبيلة إبراهيم، **أشكال التعبير في الأدب العربي**، دار نهضة مصر، القاهرة، ط 2، (د ت)، ص 92.
[3]عبد الحميد بورايو، **الأدب الشعبي الجزائري**، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، ط 1، 2006، ص 183.

نستخلص من هذه التعاريف السابقة أن الحكاية الشعبية هي موروث شعبي جاء من ذاكرة الشعب، يتناقل لنا بالتواتر جيلا عن جيل، وهي من خيال الشعب أو الواقع، يتناقلها الشعب مشافهة، وقد تكون حقيقية من صنع الأبطال أو خيالية، وتحمل في طياتها أثر نفسيا واجتماعيا.

2-أنواعها:

تتنوع الحكاية الشعبية بتنوع موضوعاتها وأحداثها، فهي لا تقتصر على شكل واحد بل تشمل عدة أنواع تختلف حسب المضمون والشخصيات والوظيفة، فمنها ما يقوم على الخيال والعجائب، ومنها ما يرتبط بالحيوان أو بالبطولة أو بالنوادر الطريفة، ويعكس هذا التنوع غنى التراث الشعبي وتعدد اهتماماته، وفيما يلي سنعرض أهم أنواع الحكاية الشعبية.

- **حكايات الواقع الاجتماعي:**

"وهيا كما تظهر من اسمها تصور الواقع الاجتماعي الذي قد يتكرر وجوده في أي زمان ومكان، فتتناول موضوعات مما يدور في الحياة اليومية خاصة الموضوعات التي تثير انتباه واهتمام المتلقي فنجد فيها ذكر للحرف وأنواع اللباس وطرق العيش، وتركز على طبيعة النفس البشرية وما فيها من متناقضات كالخير والشر، الفقر والغنى والطمع وما إليها وكمثال عليها حكاية المتكسي والعريان"[1].

تصور حكايات الواقع الاجتماعي حياة الناس اليومية، من عاداتهم وطرق عيشهم وما يواجهونه من مواقف مختلفة، كما تبرز تناقضات النفس البشرية مثل الخير والشر،أو الفقر والغنى في قالب قصصي بسيط قريب من الواقع.

- **الحكاية المثلية:**

يمتاز هذا النوع من الحكايات الشعبية " بانتهاء نصوصه بمثل أو عبرة أساسية أراد الإبداع الشعبي نشرها بين الناس، وذلك بتسخيره لذلك فضاء قصصيا واسعا بعناصره المختلفة من أحداث وشخصيات، فأمكنة متعددة وأزمنة طويلة من أجل قول شيء مأثور"[2].

ومنه نجد أن اللينة الأساسية في مثل هذه النصوص أنها تحتوي على معنى شعبي خالد، وتصور لنا تجربة شعبية فريدة تحمل قيمة سامية ونبيلة.

---

[1]حسناء سعادة، محاضرات في وحدة الأدب الشعبي العام لطلبة السنة الثانية متوسط وثانوي ،المدرسة العليا للأساتذة، بوزريعة، 2016/2015_2017/2016_2017/2018-2018/2019_2019/2020، ص 86.

[2]أنور أحمد محمد سالم السلامي، محمود درابسة، بديعة خليل الهاشمي، **أنواع الحكاية الشعبية ووظائفها وإشكالية تصنيفها**، مجلة فصل الخطاب، مجلد 10، عدد 2، جوان 2021، ص 275.

فالحكاية المثلية "تلعب دورا وعظيا إرشاديا هاما من خلال الأمثال الشعبية التي تحملها بين طياتها وهذا يدل _بدوره_ على خصب الخيال الشعبي وجودته يضاف إليه أهمية الرسالة التي يؤديها هذا الفن النبيل"[1].

ومنه نخلص بأن الحكاية المثلية هي قصة شعبية تروى بهدف تقديم فكرة أو عبرة وغالبا ما تختم بمثل شعبي، وتبرز سلوكيات إنسانية مختلفة لتوجيه الناس نحو الخير وتحذيرهم من الخطأ بأسلوب بسيط ومؤثر.

- الحكاية اللغزية:

الحكاية اللغزية هي نوع من الحكايات الشعبية تعتمد على الغموض والإيحاء، حيث تقدم في شكل قصة قصيرة تحمل فكرة مبهمة أو رمزية تحتاج إلى تفكير لفهم معناها، إذ تتميز بإثارة فضول المتلقي وتشجيعه على البحث عن الحل أو التفسير، مما يجعلها قريبة من اللغز أكثر من السرد المباشر.

الحكاية اللغزية هي "حكاية تقوم مضامين نصوصها على قاعدة لغزية تساؤلية تبتدئ بطرح لغز على البطل ويطلب منه البحث على الحل والجواب الصحيح، فهذا الطرح التساؤلي يعتبر النواة الأساسية ونقطة الولادة لعالم الحكاية بأحداثه وشخصياته وجغرافيته المكانية والزمانية،... إنَّ النواة الفعالة والمحرك الأساسي لهذه الحكايات هو نص سؤال اللغز ثم البحث عن جواب هذا الشيء الذي حير السلطان أو الأب أو غيرهما، فالحكاية اللغزية يقوم نصها على لغز وبين طرح اللغز وجوابه يقع على نص الحكاية بأبعاده ودلالته المختلفة"[2].

ومنه يتبين لنا أنَّ الحكاية اللغزية تبدأ بطرح لغز أو سؤال غامض يطلب من البطل إيجاد حله، ويعتبر هذا اللغز أساس بناء الأحداث وتطور القصة، حيث تدور الحكاية حول البحث عن الجواب الصحيح وما يرافقه من أحداث وشخصيات مختلفة.

وكمثال على ذلك نأخذ "يشيع السلطان لغزا محيرا في أوساط الشعب ويعد مكافأة ثمينة من يسعفه الحظ والقدرة على الوصول إلى الحل المناسب مع أن عملية البحث عن حل للغز تتطلب إمكانيات مادية ومعنوية، وبالتالي يدفع البطل للخروج متنقلا من بلد إلى بلد آخر ومواجهة أحداث صعبة، لقاء شخصية طيبة تساعده في إكمال مسيرته، وشخصيات شريرة تعرقل طريق البطل ومنعه من إتمام مسيرته بإصرار حيث تكون المكافأة هي كرسي السلطة أو مبلغ مال أو ذهب أو الزواج من ابنة الملك، وبهذه تكون النواة

---

[1] لامية طالة، كهينة سلام، **الحكاية الشعبية الأمازيغية بين الشفهي والتدوين، قراءة تحليلية**، مجلة الذاكرة، مجلد 08، عدد 01، يناير 2020، ص 169.

[2] لامية طالة، كهينة سلام، **الحكاية الشعبية الأمازيغية بين الشفهي والتدوين**، قراءة تحليلية، مرجع سابق، ص 169.

الفعالة والمحركة لهذه الحكايات هو نص سؤال اللغز ثم البحث عن جواب عن هذا الشيء الذي حير الملك أو الأب أو غيرهما"[1].

فالحكاية اللغزية تقوم في نصها على لغز، وبيان جواب هذا اللغز في نص الحكاية بأبعاده ودلالاته المختلفة.

- **الحكاية النكتية:**

"هي حكاية أو أحدوثة قصيرة أو طويلة تحكي نادرة أو مجموعة من النوادر المسلية والمنسجمة وتؤدي إلى موقف فكاهي مرح، فهي تستقي مادتها الخام من الواقع الملموس وموضوعها غالبا ما ينحصر في تصوير نشاط الناس اليومي"[2].

فالحكاية النكتية تنتهي بموقف فكاهي مرح، تختلط بالنادرة وتنش روح المرح والفكاهة.

فالنكتة "جنس أدبي شعبي تتقاطع مع نص الحكاية وتتفاعل معه بل تتحرك بحرية مطلقة في فضاء النص حيث تتعاقب على رواتها شخصيات مختلفة في مواقف مختلفة وبهذا يتحول النص إلى نكتة مكبرة"[3].

الحكاية النكتية حكايات قصيرة يغلب عليها الطابع الفكاهي، تهدف إلى إضافة جو من المرح مع تقديم نقد اجتماعي غير مباشر.

- **الحكاية الشعرية:**

الحكاية الشعرية "أقصوصة شعرية قصيرة غالبا، بسيطة العناصر الفنية القصصية، تنتهي غالبا ببيت المفاجأة، وغالبا ما تكون الحكاية الشعرية رمزية، من ذلك حكايات أمير الشعراء أحمد شوقي وهو رائد الحكاية الشعرية في العصر الحديث، والدكتور محمد وليد في الزمن المعاصر"[4].

ويمتاز هذا النوع من نصوص الحكاية بميزتين اثنتين، إما أن يكون كل نص الحكاية شعرا، أو أن تتخيل النص بعض المقاطع الشعرية تؤدي نفس المعنى لنص الحكاية وهذا يثري النص ويضفي عليه طابع موسيقي إيقاعيا خاصا، وقد يكثر هذا النوع من النصوص الحكائية الشعرية عند الرواة والمغرمين بالقول ووصف الجيبة ووصف الفرس، كما تكثر هذه النصوص في المواضيع الدينية والوعظية ورواية

---

[1]محمد سعيدي، **الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق**، ديوان المطبوعات الجامعية، جامعة تلمسان، الساحة المركزية بن عكنون، الجزائر، (د ط ت) ، ص ص 63-64.

[2] المرجع نفسه، ص 65.

[3]المرجع نفسه، ص 64-65.

[4]أحمد الخاني، **الحكاية الشعرية: حكايات أحمد شوقي أنموذجا**، شبكة الألوكة، http :/www.alukah.net بتاريخ:2026/04/11، على الساعة 16:27.

السير والمغازي والبطولات الدينية شعرا، وذلك حتى يسهل حفظها والمحافظة عليها من جهة ومن جهة أخرى لقوة تأثيرها في النفوس"[1].

ومنه يمكن القول بأن الحكاية الشعرية هي نوع من الحكايات الشعبية يروى كله شعر أو يتخلله الشعر داخل السرد، وتتميز بإيقاعها الموسيقي الذي يجعلها سهلة الحفظ وقوية التأثير في المتلقي، وتستعمل غالبا في المواضيع الغزلية والدينية والبطولية.

وكخلاصة لما سبق ذكره في أنواع الحكاية الشعبية، يتضح لنا أن هذا الجنس الأدبي يتميز بالمرونة، فكل نوع يؤدي وظيفة دلالية وجمالية محددة، إذ تجسد حكاية الواقع الاجتماعي الحياة اليومية للناس وتكشف تناقضات المجتمع، بينما تؤدي الحكاية المثلية وظيفة تعليمية قيمية، في حين تكون الحكاية اللغزية على الغموض وإثارة التفكير، وتتميز الحكاية النكتية بطابعها الفكاهي النقدي، أما الحكاية الشعرية فتضفي بعدا جماليا وإيقاعيا يسهم في ترسيخها في الذاكرة الجماعية.

3-خصائصها:

تتميز الحكاية الشعبية بمجموعة من الخصائص التي تجعلها شكلا أدبيا شفهيا مرتبطا بالمجتمع وبيئته الثقافية، فهي تقوم على السرد البسيط والمتداول شفهيا، وتتنوع أحداثها بين الواقع والخيال، كما تعكس قيم الناس وعاداتهم وتصوراتهم، ومن هذا المنطلق سنعرض فيما يلي أهم خصائص الحكاية الشعبية.

1- إن الحكاية الشعبية شكل أدبي شفوي تتناقله وتتوارثه الأجيال عن طريق المشافهة.
2- إن نص الحكاية الشعبية نص مرن في بنيته الشكلية والدلالية حيث يتصرف الخيال الشعبي في مادته بحرية مطلقة يضيف ويحذف أو يغير في مضمونه ومحتواه الفني وذلك طبقا لمقتضيات الأحوال النفسية والاجتماعية والثقافية لراوي والمتلقي في نفس الوقت.
3- إن نص الحكاية مجهول المؤلف، مبدعه 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 أنها كانت في أول أمرها إبداعا فرديا لراوي معين لا نعرفه ولا نستطيع تحديد هويته فإنها بعد تواتر الرواية أدبا اجتماعيا لا باعتبار أصلها ولكن باعتبار مصيرها، لأنها تعكس الروح الجماعية للجماعة.
4- إن بطل الحكاية الشعبية من نوع خاص فهو خارق للعادة وغير مألوف وغير طبيعي ساحر بالممارسة المادية والمعنوية، فهو دائما يتجاوب مع روح الجماعة التي ينتمي إليها"[1].

[1] محمد سعيدي، **الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق**، مرجع سابق، ص 66.

يتضح لنا من خلال هذه الخصائص التي قمنا بعرضها أن الحكاية الشعبية شكل أدبي جماعي نابع وجدان المجتمع، يقوم على المشافهة والتوارث بين الأجيال، ويتميز بمرونة بنيته وقابليه للتغيير وفق ظروف الراوي والمتلقي.

كما أنها مجهولة المؤلف وتعكس الخيال الشعبي وطموحات الجماعة، ويظهر فيها بطل خارق يجسد آمال المجتمع وتطلعاته، لذلك تعد الحكاية الشعبية مرآة صادقة للروح الجماعية و وعاءا فنيا يحمل تجارب الشعب وقيمه المتوارثة.

4_ وظائفها:

تؤدي الحكاية الشعبية عدة وظائف أساسية، فهي وسيلة للتسلية والترفيه، وأداة تربوية تنقل القيم والأخلاق داخل المجتمع، إضافة إلى وظيفة اجتماعية تعزز التماسك والانتماء، ووظيفة ثقافية تحفظ التراث الشعبي، وفيما يلي سنعرض أهم الوظائف التي تعرض لها الباحثون.

- **الوظيفة التعليمية النقدية:**

لو قمنا بجمع مدونات عديدة من الحكاية الشعبية للاحظنا هذا الدور بوضوح، فهي تعلم التحلي بالأخلاق الفاضلة والتمسك بالقيم السامية، يقول أحمد الشايب: في جملة الحكايات الشعبية التوجيهات والإرشادات إلى السبل المثلى ودعت إلى التعاون والسعي للخير والابتعاد عن الشر"[2].

ومنه يبرز الدور التربوي والأخلاقي للحكاية الشعبية، إذ تتجاوز وظيفة السرد والتسلية لتغدو وسيلة لتوجيه السلوك وغرس القيم الفاضلة، فهي تقوم بتهذيب السلوك والنظر إلى القيم السامية والتحلي بها.

- **الوظيفة الترفيهية:**

تقوم الحكاية الشعبية بوظيفة هامة وهي تسلية الراوي والمستمع، ترى ثريا تيجاني في دراستها لقصص الجنوب الجزائري أن أهل المنطقة يرون القصص الشعبي ويستمعون إليه في أوقات فراغهم بغرض التسلية، ويدعم هذا الرأي عمر ساسي بقوله: "من المحتمل أن تكون التسلية والمتعة ليست من النادرة أو حكايات المرح فقط، ولكن في مختلف أنواع الحكاية أيضا هو ارتباط عاطفي يظل مشدودا بين

---

[1]محمد سعيدي، **الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق**، مرجع سابق، ص ص 61-62.

[2]بولرباح عثماني، **الوظائف والدلالات في الحكاية الشعبية، شبكة النبأ المعلوماتية**، الجزائر، الموقع الإلكتروني :https://annabaa.org ، تاريخ تسجيل الدخول 11\04\2026، على الساعة 18:26.

الراوي والتلقي وتلمس هذه الوظيفة عندما يلقي الراوي حكاية فيستقبلها المستمعون سواء كانوا كبارا أو صغارا بالضحك"[1].

تروى الحكاية الشعبية أساسا لإضفاء جو من المتعة والتسلية خلال أوقات الفراغ، كما تسهم في تفاعل عاطفي بين الراوي والمستمع، مما يزيد من تأثيرها ويجعل المتلقين أكثر اندماجا مع أحداثها، وتظهر هذه الوظيفة بوضوح في استجابة الجمهور بالضحك والاستمتاع، سواء كانوا صغارا أو كبارا.

- **الوظيفة النفسية:**

تلبي الحكاية الشعبية الحاجات النفسية والبيولوجية والتنمية السيكولوجية، وتنفس عن المكبوتات والرغبات التي لا يمكن ممارستها في الواقع لكونها تتعارض مع القيم المجتمعية أو أنها تخرج عن حدود القدرة الذاتية المحدودة للطبيعة البشرية، بحيث يمكن قطع المسافات البعيدة بلمح البصر ويمكن تحقيق الأحلام والأهداف بسرعة خارقة، وتخلق عالما مثاليا تزول منه كل العوائق التي تحد من تحقيق ذات الفرد وهو بمقدار ما يحقق عن طريقها ذاته، وتواصله مع الآخرين ومشاركتهم في الأحاسيس والمشاعر وفي أسلوب التعبير عنها، ومن هنا فإن الفرد وهو يشارك في عملية القص يجد متعة وراحة نفسية"[2].

إن الحكايات ذات الطابع النفسي والبيولوجي تظل ضمن حدود معينة، حيث تعكس جوانب من الطبيعة الإنسانية وحاجاتها المختلفة، لكنها لا تخرج عن الإطار العام للقيم الاجتماعية، بل تقدم بطريقة رمزية أو غير مباشرة تحافظ على التوازن بين التعبير والتقاليد، كما تسهم هذه الحكايات في فهم بعض السلوكيات الإنسانية داخل المجتمع.

- **الوظيفة الثقافية**:

تساهم الحكاية الشعبية في تثقيف الفرد لأنها تحمل إليه الحضارة من الأجيال السابقة، وثقافة بقسميها المادي المتمثل في كيفية ملبسهم ومشربهم ومأكلهم وأعمالهم وغيرها، والمعنوي الذي يشمل معتقداتهم ونظمهم وأفكارهم وفنونهم، لذلك يمكننا القول بكل ثقة واطمئنان أن القصص الشعبية تعتبر مصدرا ثقافيا للأجيال المتتالية تحمل إليهم العمل والطموح وتعلمهم قهر المستحيل، وتدربهم على التصور الواسع كما تحمل إليهم القواعد الأخلاقية والقيم والمثل العليا ترسيخها في عقولهم، وهي تساعدهم بذلك على تطوير فعال في حالة انعدام الأجهزة التربوية والتعليمية المختلفة"[3].

---

[1] عبد الحميد بورايو، **القصص الشعبي في منطقة بسكرة**، دراسة ميدانية، المؤسسة للكتاب، (د ط)، 1986، ص 59.
[2] عزي بوخالفة، **الحكاية الشعبية الجزائرية، دراسة ميدانية**، سنجاق الدين للكتاب، (د ط ب)، 2009، ص 173،
[3] بولرباح عثماني، **الحكاية الشعبية الجزائرية قراءة في الوظائف والدلالات**، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة الأغواط، مقال منشور في الموقع الإلكتروني:https://asjp.cerist.dz ص: 73.

تسهم الحكاية الشعبية في تثقيف الفرد من خلال مظاهر الحياة والعادات من الأجيال السابقة، بما يشمل الجوانب المادية والثقافية لذلك تعد مصدرا ثقافيا يغرس القيم الأخلاقية، ويبقي خيال المتلقي.

يمكننا أن نلحظ في هذه الوظائف التي تؤديها الحكاية الشعبية تداخلا فيما بينها، فهي تحمل وظيفة تربوية تسهم في غرس القيم والأخلاق، ووظيفة ترفيهية تحقق المتعة والتسلية، إضافة إلى وظيفة ثقافية تنقل التراث الشعبي، ووظيفة اجتماعية تعزز روح الجماعة، ويتجلى التداخل بين هذه الوظائف في أن الحكاية تروى للتسلية، لكنها في الوقت نفسه تقدم قيما أخلاقية وتعرف بعادات المجتمع، وبذلك تجمع بين الترفيه والتربية والتثقيف داخل نص واحد.

ثانيا: المرأة الجزائرية

تعد المرأة الجزائرية مكونا أساسيا في الذاكرة الشعبية، حيث ارتبط وجودها عبر مختلف المراحل التاريخية بأدوار متعددة ومتداخلة، جمعت بين الدور الأسري والاجتماعي والوطني، فقد عرفت بقدرتها على التحمل والصبر خاصة في ظل الظروف الصعبة التي مر بها المجتمع الجزائري، من حقب الاستعمار إلى فترات التحول الاجتماعي، حيث ساهمت في الحفاظ على تماسك الأسرة وصون الهوية الثقافية، حيث" تظهر المرأة في الحكاية الشعبية بملامح عادية في الغالب، فهي تحب وتكره وتكيد وتخدع وتتودد للرجل وتكدح من أجل لقمة العيش وتحارب وتخون وتتعاطى فنون السحر أي بالشكل الذي يتوافق والطبيعة البشرية التي فطرت على نزعتي الخير والشر فنجد صفاتها تتراوح بين السلبي تارة والايجابي تارة أخرى"[1].

فلم يكن دورها مقتصرا داخل البيت فقط، بل كان لها دور فعال من خلال العملوالمشاركة في نقل العادات والتقاليد والقيم، إذ لعبت دورا محوريا في حفظ التراث اللامادي، حيث كانت الناقل الأساسي للحكايات الشعبية والأمثال والأغاني، وهو ما جعلها وسيطا ثقافيا يربط بين الأجيال ومن هذا المنطق فإن حضورها في الحكاية الشعبية جاء امتدادا لمكانتها في المجتمع، حيث انعكست أدوارها وتجاربها داخل المتن الحكائيةفي صور متنوعة تجمع بين الواقعي والرمزي، في ما يلي سنتطرق إلى دور ومكانة المرأة الجزائرية في المجتمع بالعموم وفي السرد الشعبي بالخصوص.

1- دورها ومكانتها:

تحتل المرأة الجزائرية مكانة مهمة في المجتمع، حيث ساهمت في مختلف مجالات الحياة، ولم يقصر دورها على الجانب الأسري فقط، فقد برزت أهميتها بشكل خاص خلال فترات تاريخية حاسمة

[1] بهيجة بن عمار، **صورة المرأة في النكتة الشعبية الجزائرية _ منطقة تلمسان أنموذجا_**، رسالة مقدمة لنيل شهادة ماجستير ، تخصث تاريخ وعلم الآثار، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، 2011-2012، ص: 111.

وأسهمت في الحفاظ على الهوية الوطنية، مع تطور المجتمع تعزز حضورها وأصبحت شريكا فاعلا في تحقيق التقدم والتنمية.

"عوملت المرأة على مر العصور والحضارات بكثير من الاضطهاد والظلم فلدى الإغريق اعتبرت شجرة مسمومة وقالوا أنها رجس من عمل الشيطان وكانت تباع كأي سلعة، ولم يكن حالها بأفضل عند الرومان الذين اعتبروها بأنها بلا روح، وموروس عليها أشد أصناف التعذيب كان يصب عليها الزيت الحار وتسحب بالخيول، أما الصينيين فأعطوا الرجل حق دفن زوجته حية وإذا مات أورثوا أهله فيها..."[1].

عانت المرأة عبر بعض الحضارات القديمة من أشكال مختلفة من الظلم والتمييز، حيث صورت في وضعيات سلبية عند الإغريق والرومان والصينيين، مما يدل على قسوة النظرة التاريخية للمرأة وتعرضها للاضطهاد.

"وجاء الإسلام ليرد لها إنسانيتها وحقوقها بنصوصه وتوصياته وتشريعاته لكن ما لبثالمجتمع الإسلامي أن عرف انحرافا إذا ما قورن بالإسلام نفسه وإذا قورن بالمجتمع الإسلامي الأول الذي ضم الصحابة والتابعين وعرف تراجعا وتغييرا لروح ومقاصد النصوص الشرعية...،جاء القرآن العظيم فزكى المرأة وسواها بالذكر، وأناط ضربا من القوامة الانفاقية بالذكر اقتضاء لدواعي الحياة نفسها وليس بسبب قصور تأهيلي جنسي"[2].

مما يعني أن الإسلام جاء ليمنح المرأة حقوقها ويعيد لها مكانتها الإنسانية، لكن التطبيق التاريخي في بعض المراحل عرف انحرافا عن هذه المبادئ مقارنة بالصدر الأول للإسلام، كما أسهم اختلاط الخطاب الديني بعادات وتقاليد وأفكار ثقافات أخرى إلى ظهور تصور اجتماعي معقد أثر سلبا على وضع المرأة، فكانت من أكثر الفئات تضررا.

"وتعبر المرأة الجزائرية مثالا للمرأة العربية التي صنعت واقعها وساهمت في تغييره بنفسها، فقد قطعت شوطا كبيرا في تثبيت ذاتها وتفرض وجودها كفاعل اجتماعي في مختلف المجالات...، إبان الثورة التحريرية وما تلاها في مرحلة البناء والتشييد، فقد كان لها دور فعال برز في المجال الاجتماعي والمجال الاقتصادي وحتى المجال السياسي، على الرغم من التحديات و الصعوبات التي واجهتها في سبيل إبراز

[1] قاسم فاطيمة زهرة، **صورة المرأة في الحكاية الشعبية لمنطقة وهران**، دراسة سيميائية، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الشعبي، إشراف: د. الزاوي تيجاني، جامعة وهران، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، 2013/2012، ص 88.
[2] المرجع نفسه، ص ص 89-90.

مكانتها، فقد تبوأت جملة من المراتب والمناصب العليا في الدولة عن جدارة واستحقاق وشاركت في تحقيق تنمية المجتمع بعد الاستقلال بشكل كبير"[1].

يتضح مما سيق بأن المرأة الجزائرية لعبت دورا فعالا، حيث برزت كعنصر مؤثر في بناء الدولة بعد الاستقلال، وتقلدت مناصب مهمة وساهمت بجدارة في تحقيق التنمية.

شهد المجتمع الجزائري تحولات عميقة أثرت في بنيته الاجتماعية وأدوار أفراده، خاصة المرأة، ويمكن رصد تطور دورها من مهام تقليدية إلى أدوار أخرى فرضتها عليها الحياة، "فتمثل دور المرأة قديما في العديد من المهام كتربية الحيوانات والاعتناء بهم، والمشاركة في عمليات زراعة النباتات والحرث والحصاد والتنظيف للحقول والمزارع، وجمع الحطب وجلب المياه... الخ.

كل هذه المهام بدأت تضمحل بعد عوامل التحديث الزراعي وظهور الماكينات التي عوضت اليد العاملة والتي تميزت عنها بتوفير الجهد والوقت، بالإضافة إلى أن فئة النساء اللاتي استفدن من التعليم والتكوين التفتن إلى ميدان الشغل، وكل هذا يدل على التغيير الواضح في أدوار المرأة الجزائرية داخل أسرتها وخارجها، كما لم تعد تكتفي بأدوارها التقليدية كأم أو كزوجة"[2].

ومنه فقد انتقل دور المرأة الجزائرية من أداء مهام تقليدية مرتبطة بالزراعة والحياة الريفية إلى أدوار جديدة نتيجة التحديث ودخول الآلات، كما أسهم التعليم في توجهها نحو ميدان العمل، مع استمرار حفاظها على دورها الأسري وتوازنها بين المسؤوليات داخل البيت وخارجه.

2-المرأة في السرد الشعبي:

تعد المرأة من الشخصيات البارزة في الحكاية الشعبية، ،إذ لا يقتصر حضورها على الدور الثانوي، ،بل تمتد وظيفتها لتؤثر في تطور الأحداث وتوجيه مسار السرد، ،وغالبا ما تتنوع صورتها داخل النص بحسب طبيعة الحكاية وسياقها، ويعكس هذا التمثيل لخلفية الاجتماعية والثقافية للمجتمع الشعبي، حيث ترتبط المرأة بأدوار يومية مثل التربية والعناية بالأسرة، إلى جانب إدراجها أحيانا ضمن أبعاد تخييلية تمنحها طابعا غير مألوف.

كما تتأرجح دلالتها بين صورتين متقابلتين، فتارة تقدم كمركز للعطاء والحكمة والدعم، وتارة ترسم بصورة مرتبطة بالمكر والحيلة، مما يجعل حضورها متعدد المعاني داخل البناء الحكائي.

---

[1]بوبريمة كوثر، زهرة سعداوي، **دور ومكانة المرأة الجزائرية قبل وبعد الاستقلال قراءة تحليلية للأدوار والتحديات**، مجلة دراسات إنسانية واجتماعية، المجلد 11،ع 01، 2022، ص 95.

[2]خديجة بيات، **الدور التربوي للمرأة في الأسرة الجزائرية، دراسة ميدانية بمدينة وادي سوف**، إشراف الطاهر براهيمي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم علم الاجتماع، 2018/2017، ص ص 145-146.

وعليه فإن المرأة في السرد الشعبي لا تختزل في كونها شخصية حكاية فقط، بل تتحول إلى عنصر دلالي يكشف طريقة نظر المجتمع للأنوثة وأدوارها داخل منظومتها الثقافية.

•المرأة في البعد الاجتماعي:

تقدم المرأة في البناء السردي بوصفها أساسا في بناء الأسرة، ،حيث ترتبط بصورة الام الحنون التي تتولى رعاية الابناء وتربيتهم، ،ومن خلال هذا الدور يعكس السرد الشعبي قيم العطف والتضحية والاهتمام بالأسرة ،مما يبرز مكانتها..

1_ المرأة بوصفها أم:

جاءت الأم في الحكايات الشعبية الجزائرية على مستويين: المحبة والشريرة ،لكن من المتعارف، عليها أن الصورة الطبيعية للأم في الحياة الواقعية، هي الأم المحبة ،مشدودة إلى أن أبنائها ذكورا أو إناثا برابط الأمومة العضوي الأدبي،[1]،فالأم رمز للحماية والقوة العاطفية ،المرتبطة بأبنائها ،مما يعكس تصور المجتمعات لدورها الأسري .

ولقد صورت لنا حكاية "بقرة اليتامى" الأم الجزائرية التي تحمي أبنائها لأخر نفس في حياتها وحتى بعد موتها فتروي الحكاية نمت فوق قبر الأم أثداء البقرة التي تركتها لولديها لتفيض عسلا وسمنا، وكيف كانت الأم تحب ابنتها كبيرا وتريد لها أن تصبح مثل أبناء زوجها بصحة جيدة وجسم مملوء وخدود متوردة، وكيف ازداد حقدها حيث تأذت ابنتها من بقرة الطفلية، كما تصف الحكاية الحالة البائسة التي وصلت لها الأم حينما عرفت أن السلطان انتقم من ابنتها وأرسلها إليها قطعا قطعا في كيس [2].

2_ المرأة بوصفها أخت:

حظيت الأخت في السرد الشعبي بحضور دلالي مميز، إذ لا تقدم بوصفها مجرد علاقة قرابية، بل كعنصر فاعل في بناء الأحداث وتوجيهه مسارها، فهي تجسد في كثير من الحكايات قيم التضامن والوفاء والتضحية، وقد تظهر في صورة تنافسية أو صراعية، بما يعكس طبيعة العلاقات داخل الأسرة في التخيل الشعبي، ومنه فإن صورة الأخت تكشف عن تمثلات المجتمع لدور المرأة داخل البنية العائلية وما يرتبط بها من قيم وسلوكيات.

"تبرز العلاقة الأخوية في الحكاية الشعبية بصورتين: إيجابية وسلبية إلا أن جانبها الإيجابي يطفو على السطح، كما ظهر في كثير من الحكايات فتكون العلاقة بين الأخت والأخ، وبالذات إذا كانت الأم

[1]إيمان لعثامنة، صورة المرأة في الحكاية الشعبية الجزائرية دراسة موضوعا تية ،نماذج مختارة، مجلة المعيار ،مجلد 27،عدد 04، 2023، ص: 737.

[2]إيمان لعثامنة، صورة المرأة الجزائرية في الحكاية الشعبية، دراسة في نماذج مختارة، مجلة الباحث، المجلد 15،ع 02، 2023، ص 94.

متوفاة مثل "بقرة اليتامى" حيث أن الأخت "عائشة" تحاول حماية أخيها "علي" بكل ما أوتيت من قوة مضحية بنفسها، حيث منعته من شرب ماء البشر المسحور ولم تتركه وحيدًا في محنته حينما تحول إلى غزال، بل حاولت حمايته من الصيادين.

كما تظهر تلك الصورة المشعة للأخت العون التي ترغب في تقاسم نصيبها مع أخيها الصغير فتلهيه ريثما تقوم للبقاء حفنة، من التمر في الملح ليكف أنها كانت داخله منذ البداية، وكذلك عند زواجها من السلطان اشترطت عدم أذية أخيها، أما العلاقة مع أختها غير الشقيقة "عرجونة" فقد كانت عكس ذلك، فهذه الأخيرة تغار منها فتدبر لها المكائد، (...) وهنا نلاحظ صورة مغايرة للأخت و أختها قد دفعتها الغيرة بكل أشكالها سواء من ناحية الجمال أو الجاه والسلطان، إلى الانتقام ومحاولة التخلص من الأخت الطيبة[1].

ومنه تظهر صورة الأخت في الحكاية الشعبية بصورتين أساسيتن، إيجابية وسلبية، قضي بعدها الإيجابي تمثل الأخت رمز الحنان والتضحية، حيث تسعى إلى حماية إخوتها ومساندتهم، وقد تتحمل المعاناة في سبيلهم خاصة في غياب الأم، فتقوم بدورها داخل الأسرة، كما تتجلى روح التعاون والمشاركة بينها وبين إخوتها، أما في بعدها السلبي فقد تصور الأخت كشخصية غيورة أو أنانية، تسعى للإضرار بأختها أو منافستها بدافع الغيرة، وقد تصل إلى التدبير والتآمر.

ومن بين هذين النموذجين تعكس صورة الأخت في السرد الشعبي تمثلات المجتمع للعلاقات الأسرية، وما تحمله من قيم كالمحبة والتضامن، أو الصراع والتنافس.

تتضح صورة الأخت الوحيدة في المجتمع الجزائري بأنها صورة جميلة وطيبة، تجاه إخوتها فتمثل دور الأم الحنون المضحية في سبيل إسعاد إخوتها وحمايتهم[2]، فإن دور الأخت في المجتمع لا يقتصر على الإطار العائلي فحسب، بل يمتد ليجسد صورة المرأة الفاعلة في ترسيخ القيم الاجتماعية والحفاظ على تماسك النسيج الأسري.

2- صورة بوصفها زوجة أب:

في بعض النصوص الأدبية، ولا سيما في الحكايات الشعبية، رسمت صورة زوجة الأب بصورة سلبية، تعكس نظرة متوجسة من حضورها داخل الأسرة، فقد ظهرت أحيانًا في هيئة "المرأة الماكرة" التي تلجأ إلى الحيلة والخداع لتحقيق مصالحها، أو "الزوجة المتسلطة" التي تفرض سيطرتها داخل البيت، مما يجعلها مصدر توتر واضطراب في العلاقات الأسرية.

---

[1] إيمان لعثامنة، **صورة المرأة الجزائرية في الحكاية الشعبية**، دراسة في نماذج مختارة، مرجع سابق، ص ص: 94 - 95.
[2] ينظر: بوعزة أمبي، **الحكاية الشعبية في الجزائر: تحليل مورفولوجي لحكاية ودعة ومنشقة النسوة**، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، المجلد 4، العدد 34، 2017، ص: 82.

كما صورت في بعض الحكايات بوصفها "مثيرة للمشاكل" بين أفراد الأسرة، وهو ما يعكس تمثلات اجتماعية تقليدية سعت إلى تحميلها مسؤولية اختلال التوازن الأسري.

تعكس هذه الصورة السلبية "لزوجة الأب" في الأدب خلفيات ثقافية واجتماعية كرّست بعض الأحكام المسبقة، فجعلت منها رمزًا للمكر أكثر من كونها شخصية إنسانية متكاملة الأبعاد.

يُندر أن نجد المجتمع الجزائري من يحمل في ذهنه صورة مشرقة عن زوجة الأب، وكأنه أصبح إرثا عالميا، فهي عادة ما تتصف بالذكاء الماكر والدهاء والقسوة، فضلًا عن الغيرة التي تمتلكها من امرأة أخرى فها هي زوجة الأب في حكاية "بقرة اليتامى" الزوجة الثانية تغار من ضرتها "الزوجة الأولى" فتسعى للكيد بها بشتى الوسائل، إلى أن توصلها إلى القبر لتتفرغ لممارسة "دور آخر"[1].

تكشف صورة زوجة الأب في السرد الأدبي عن حضور رمزي يتجاوز البعد الواقعي، إذ تُستخدم غالبًا كعنصر يبرز التوترات داخل البنية الأسرية، فهذه الصورة وإن بدت سلبية في ظاهرها، تعكس في عمقها تصورات اجتماعية متوارثة أكثر من كونها حقيقة مطلقة، مما يجعلها أداة فنية لتكثيف الصراع وتوجيه مسار الأحداث داخل الحكاية.

3- المرأة بوصفها امرأة عجوز:

"تتميز العجوز سواء كان رجلًا أو امرأة بتجارب حياتيّة غنية، وهذا بدوره يصقل شخصيتها ويمنحها الحكمة وسداد الرأي والحنكة والذكاء، إلا أن الحكايات الشعبية تفضل شخصية العجوز المرأة لاكتناز شخصيتها وقابليتها للتشكيل الفني وكذا التلون في الأدوار، فهي تفعل الفعل ونقيضه، وتنطق بالحكمة والهرطقة وتقوم بالتصرف الحسن والقبيح من غير أن يكون ذلك شذوذًا في شخصيتها"[2].

تقدم المرأة العجوز في السرد الأدبي كشخصية متقدمة في السن، تحمل ملامح تعب الزمن وتجاعيد الخبرة، وتربط هذه الشخصية بالحكمة والنصح، أو تمنح أحيانا طابعا غامضا يجعلها محط تساؤل أو حذر حسب السياق الذي توظف فيه داخل الحكاية.

"وكثيرا ما توظف العجوز أو تستخدم في كثيرا من الحكايات الشعبية الجزائرية كوسيلة لتغطية مشكلة أو لدفع حركة الأحداث إلى الأمام "[3]، فصورة المرأة العجوز في الأدب ليست مجرد وصف لمرحلة عمرية، بل هي بناء رمزي يجسد نظرة المجتمع إلى الخبرة والشيخوخة.

---

[1] إيمان لعثامنة، **صورة المرأة في الحكاية الشعبية الجزائرية، دراسة موضوعاتية في نماذج مختارة**، مرجع سابق، ص: 96.
[2] المرجع نفسه، ص: 99.
[3] إيمان لعثامنة، **صورة المرأة في الحكاية الشعبية الجزائرية دراسة موضوعاتية في نماذج مختارة**، مرجع سابق، ص 99.

" وتظهر بصورة أكبر بدور سلبي فهي امرأة شريرة في الذهن الشعبي سلبت الأيام منها قدرتها الجسدية، فانتقلت إلى قدراتها العقلية بكل مكر فتسخر مواهبها لتحقيق أهداف شخصية أو لإدخال الفتنة بين القوم ونجدها في الحكايات الشعبية يطلق عليها تسمية "ستوت"، حيث أنها تفوق الشيطان مكرا ودهاء تزرع الفتنة والتفرقة بين الناس "[1].

تعكس هذه الصورة السلبية للمرأة العجوز تمثلات اجتماعية قديمة، جعلتها رمزا للمكر أو التدخل السلبي، أكثر من كونها شخصية تعبر عن مرحلة عمرية.

وكخلاصة لما سبق ذكره فلقد تعددت صورة المرأة في السرد الشعبي تبعا لتنوع الأدوار التي تسند إليها داخل البنية الحكائية، حيث تظهر كأم حنون أو قاسية، وكأخت تجمع بين الدعم والتنافس، وكزوجة أب غالبا ما تحصل أدوارا سلبية ترتبط بالصراع الأسري، إضافة إلى حضورها كا مرأة عجوز تتأرجح بين الحكمة والغموض، ويعكس هذا التعدد في التمثيل السردي رؤية المجتمع للمرأة ضمن سياقات ثقافية واجتماعية مختلفة، إذ لا تقدم كشخصية واحدة ثابتة، بل كصورة مركبة تتغير حسب الوظيفة التي تؤديها داخل الحكاية، مما تجعلها عنصرا دلاليا أساسيا في بناء الأحداث وتوجيه المعاني في النص الشعبي.

[1] يمان لعثامنة، **صورة المرأة في الحكاية الشعبية الجزائرية دراسة موضوعاتية في نماذج مختارة**، مرجع سابق، ص 99.

النقد الثقافي:

يُعَدّ النقد الثقافي من أبرز الاتجاهات النقدية التي برزت في مرحلة ما بعد الحداثة داخل حقلي الأدب والنقد، حيث ظهر استجابةً للتحولات الفكرية التي شهدتها الدراسات الإنسانية، ورفضًا لهيمنة المناهج التي حصرت دراسة النص الأدبي في أبعاده الشكلية والجمالية، كالبنيوية اللسانية والسيميائيات والنظرية الجمالية. فقد انصبت اهتمامات هذه المناهج على النص بوصفه بنية لغوية أو أثرًا فنيًا مستقلًا عن سياقاته الثقافية والاجتماعية.

ومن هذا المنطلق، سعى النقد الثقافي إلى تجاوز حدود النقد الأدبي التقليدي وإعادة النظر في مفاهيم البلاغة والنقد السائدة، من خلال تأسيس منهج بديل يُعرف بالمنهج الثقافي، الذي يركز على الكشف عن الأنساق الثقافية المضمرة الكامنة في النصوص، وتحليلها في ضوء سياقاتها الاجتماعية والسياسية والتاريخية والمؤسساتية، بهدف فهمها وتفسير دلالاتها العميقة وعلاقتها بالبنية الثقافية للمجتمع.

1-مفهوم النقد الثقافي:

من المعلوم ان مصطلح الثقافة عام وفضفاض في دلالته اللغوية والاصطلاحية ويختلف من حقل معرفي إلى آخر، وهو من المفاهيم الغامضة في الثقافتين العربية والغربية على حد سواء، فالثقافة بطابعها المعنوي والروحاني تختلف مدلولاتها من البنيوية إلى الأنثربولوجيا وإلى ما بعد البنيوية، وتندرج الثقافة مجاليا ضمن الحضارة التي تنقسم إلى شقين: الشق المادي والتقني ويسمى بالتكنولوجيا، والشق المعنوي والاخلاقي، والابداعي ويسمى بالثقافة[1].

أو يمكن القول بأنه هو الذي يدرس الخطاب بغض النظر عن كونه شعرا أو كلاما شعبيا أو غير ذلك فيقوم بتحليله لكشف أنظمته العقلية وغير العقلية بتعقيداتها وتعارضها، وانطلاقا من هذا تدخل كل الخطابات في مجال النقد الثقافي وهذا يبعد الإنتقائية المتعالية التي تفصل بين النخبوي والشعبي وليس من الضروري استبعاد الدراسة الجمالية أو الدراسة الأدبية باعتبارها جزء من الثقافة[2].

يقول الدكتور عبد الوهاب أبو هاشم: " إن النقد الثقافي منهج سبقتنا إليه الغرب (أمريكا وفرنسا) له أدواته للكشف عن المضمر النسقسيفي العمل الأدبي" [3].

ويذهب كلا من سعد البازعي وميجان الرويلي أن " النقد الثقافي في دلالاته العامة يمكن أن يكون مرادفا للنقد الحضاري كما مارسه طه حسين والعقاد وأدونيس، ومحمد عابد الجابري وعبد الله العروي،

---

[1]صورية جغبوب، النقد الثقافي، مفهومه، حدوده، وأهم رواده، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة خنشلة، العدد الاول، (د ت)، ص ص: 28-29.
[2]المرجع نفسه، ص: 29
[3]عبد الوهاب أبو الهاشم، مشروع النقد الثقافي " مقدمة في ملتقى الابداع اللقاء الخامس" ، يوم الخميس 17 أفريل 2003.

ولذا فهما يعرفان النقد الثقافي على أنه نشاط فكري يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعا لبحثه وتفكيره، ويعبر عن مواقف إزاء تطوراتها وسماتها" [1].

و"النقد الثقافي هو صورة جديدة من العودة إلى ربط النص بمحيطه الثقافي، والمتميز فيه أنه ليس مدرسة محددة المعالم، بل يمكن أن يتبدل بتبديل شخصية الناقد وثقافته، وتوجهاته، وطبيعة النص وقضاياه وسيماته.

كما أن النقد الثقافي مفتوح على التأويل وعلى مناهج السيميائيات وتحليل الخطاب ومختلف العلوم الانسانية المحيطة بالأدب، بل إنه مرتبط بحركات فكرية وثورية كالحركة النسوية، وحركة " الزنوجة"، وصراع الحضارات والثقافات، وغير ذلك مما يقع في باب الخطاب المضمر في النص، والنسق الذهني المحرك له"[2].

ويرى الموسوي بان النقد الثقافي " فعالية تستعين بالنظريات والمفاهيم والنظم المعرفية لبلوغ ما تأنف المناهج الأدبية من المساس به أو الخوض فيه، وبأن فاعلية لا فرعا من الفروع المعرفية، فإنه يتوخى بلوغ المعارف الاخرى عبر استخدام واسع للنظريات والمفاهيم التي تتيح القرب من فعل الثقافة في المجتمعات"[3].

ويعد فنسنت ليتش أول من استخدم مصطلح "النقد الثقافي "إشارة إلى نوع من النقد يتجاوز البنيوية وما بعدها, والحداثة وما بعدها, إلى نقد يستخدم السوسيولوجيا والتاريخ والسياسة والمؤسساتية دون أن يتخلى عن مناهج النقد الأدبي. وأهم ما يقوم عليه هذا النقد هو تجاوز الأدب الجمالي الرسمي إلى تناول الإنتاج الثقافي أيا كان نوعه ومستواه, فهو نقد يهتم بدراسة الأعمال الهامشية التي أنكرها النقد الأدبي و تجاهل قيمتها و أهميتها, كونها غير خاضعة لشروط الذوق النقدي[4].

لقد برز النقد الثقافي في ثمانيات القرن العشرين علي يد الناقد الأمريكي فنسنت ليتش ضمن كتاب " النقد الأدبي الأمريكي " سنة 1988 بحيث طرح هذا المصطلح, و وجعله رديفا لمصطلح ما بعد الحداثة, و ما بعد البنيوية, ليجعل مهمته الأساسية تمكين النقد من " الخروج من نفق الشكلانية و النقد الشكلاني الذي حصر الممارسات النقدية داخل إطار الأدب جاعلا النقد الثقافي بديلا للنقد الأدبي, نشير أن النقد الثقافي ظهر في الغرب كرد فعل على النظرية الجمالية و البنيوية اللسانية و السيميائية النصية و فوضى التفكيك وعدميته, و ذلك باتجاهاته المختلفة ؛ الماركسية الجديدة و المادية الثقافية و التاريخانية

[1]ميجان الرويلي و سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، (د ط ت)، ص: 305.
[2]ينظر: محمد عبيد الله، النقد الثقافي والدراسات الثقافية، مجلة أفكار، ع07، 2009.
[3]محسن جاسم الموسزي، النظية والنقد الثقافي، المؤسسات العربيةللدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص: 12.
[4]ينظر: إبراهيممحمود خليل، النقد الادبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 2007، ص ص: 138-139.

الجديدة وما بعد الكولونيالية, و النقد النسوي , وقد ارتبط النقد الثقافي على مستوى التحليل بمجموعة من العلوم الإنسانية كالتاريخ و علم النفس و علم الاجتماع والفلسفة أو علوم الإعلام والحضارة.[1]

2-المرجعيات والخصائص:

تنوعت الجهود وتعددت في النقد الثقافي فكانت هناك إشارات وممارسات نقدية مهدت له والتي من بينها« عمل وأطروحة " ريتشاردر" في التعامل مع القول الأدب بوصفه عمال إلى "رولن بارت" الذي حول التصور من العمل إلى النص, وذلك بوقوفه على التغيرات الثقافية كما فعل في قراءته "لبلزاك" وأعمال أخرى تجاوز فيها النظر الجمالي للنصوص , إضافة إلى إسهام "فوكو" في نقل النظر من النص إلى الخطاب, وتأسيس وعي نقدي نظري في نقد الخطابات الثقافية والأنساق الذهنية[2].

وهناك العديد من الإنجازات الثقافية والنقدية التي أسست للنقد الثقافي وكانت متداخلة معه والمتمثلة في:

أ- الدراسات الثقافية:

ظهرت الدراسات الثقافية في الستينيات من القرن العشرين كحقل معرفي مستقل وهي حقبة حبلى بضروب متنوعة من التمرد على الأنساق الشائعة في الثقافة الغربية؛ فسرعان ما تصدع بعد سنوات الفهم النقدي الذي أشاعته المناهج الشكلية والبنيوية الأدب. بل إن البنيوية نفسها تشققت بظهور ما يصطلح عليه ب "البنيوية التكوينية " وذلك قبل أن يتأزم أمر النسق المغلق، ويتفجر عن جملة من ضروب التحليل النقدي و الثقافي الاتجاهات السيميوطيقية, والتفكيكية, والتأويلية, ورافق ذلك ازدهار أمر الدراسات الخاصة بالتلقي، وتطورت مدرسة فرانكفورت النقدية (النقدية بالمعنى الفلسفي) واندلع لهيب ما بعد الحداثة.

ولم ترتبط الدراسات الثقافية في سنواتها الأولى بالدراسات الأدبية وحسب، بل نشأت واكتسبت صفتها المؤسسية في إطار حقل الأدب الانجليزي، واعتمدت من حيث الموضوعات على كثير من اهتمامات تراث الثقافة والحضارة، وطبقت أنماط القراءة الفاحصة المستخدمة في الأدب على نطاق أكثر اتساعا من النصوص فبينما تطورت الأعمال المبكرة للدراسات الثقافية في تعليم الكبار في سياق الدراسات بالإنجليزية اكتست الدراسات الثقافية في الاول مرة طابع المؤسسة كحقل معرفي مستقل داخل التعليم البريطاني

[1]الصادق غضبان و عبد الحق علية، الغائب في قصيدة الكرم للخطيئة دراسة سوسيوثقافية، مذكرة مقدمة لاستكمال نيل شهادة الماستر، إ: العيد حنكة، جامعة الشهيد حمة لخضر الوادي، 2020-2021، ص: 16.
[2]نصر حامد أبو زيد، دوائر الخوف، قراءة في خطاب المرأة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 3، 2004، ص:143.

مع تأسيس مركز الدراسات الثقافية المعاصرة بجامعة برمنجهام واكتسبت مكانة مستقلة منذ

عام 1964 عندما أصبح ريتشارد هوجارتHoggart مديرا لها . ومن بين العوامل العديدة التي أثرت تأثيرا عميقا على الدراسات الثقافية بجامعة برمنجهام, ظهور كتابي ريموند وليامز

Williamsالهامين الثقافة والمجتمع 1958 والثورة الطويلة 1961 وقد أعادت هذه النصوص طرح اهتمامات أرنولد وليفيز بالثقافة والمجتمع ومثلت بدايات طرق جديدة في دراسة الثقافة في سياق اجتماعي وأيديولوجي أوسع؛ فالثقافة حسب وليامز لا تعرف باعتبارها مجموعة من الأعمال الفكرية والمتخيلة فقط, ولكن بوصفها طريقة كاملة للحياة[1].

فهي التي " تشكلها أسئلة ما بعد الكولونية حول القهر الاستعماري, والوسائل التكتيكية لمقاومة تلك الممارسات وهي كذلك تتشكل من دراسة النوع (الجنس) من خلال العالقة الخفية بين الرجل والمرأة, ومن الدراسات النفسية والاجتماعية حسب الفلسفة الماركسية، وتتشكل أيضا من الاجراءات الانثربولوجية، ومن تطبيقات النقد الأدبي والجمالي, وباختصار فإن الدراسات الثقافية هي تجمع أطياف مختلفة تشبه في تجمعها ألوان قوس قزح المتنوعة, وهذه الأطياف المختلفة هي ما تضم النظرية النقدية المعاصرة فحسب نقاد من أمثال " إدوارد سعيد " و " باربارا جونسون" و " ستيورتمولثروب " وغيرهم فإن الدراسات الثقافية سواء في نظامها الداخلي أم في قواعدها النظرية تبقى حيوية في محيط الأسئلة العامة, والتي من النادر أن تتوحد في برنامج واحد يضم على نحو جيد كل اهتماماتها و أنظمتها"[2]

قامت الدراسات الثقافية بتقويض الحدود بين الحقول المعرفية المختلفة, وأكدت على الدراسات البينية, وفي نقضها للحدود القائمة بين الحقول المعرفية, اعتمدت الدراسات الثقافية على قضايا ونظريات ومناهج مستقاة من الدراسات الأدبية، والتاريخ وعلم الاجتماع، ودراسات الاتصال والسينما ، وبهذا فقد الأدب امتيازه كوعاء للقيم الكونية العامة. ما أدى إلى قراءة النصوص الأدبية إلى جانب أنماط الكتابة الأخرى باعتبارها واحدة من بين عمليات ثقافية عديدة، ولم ينصب الاهتمام على النصوص فقط وانما على عملية الكتابة، والنشر والتوزيع وجمهور القراء. وقد أدى ذلك إلى التحول عن نظريات الأدبية باعتبارها سمة جمالية ثابتة ومعتمدة إلى الأدبية باعتبارها تصنيفا اجتماعيا يتم إنتاجه عبر ممارسات مؤسسات للنشر والتعليم والنقد الأدبي[3].

---

[1]كريس ويدن، الدراسات الثقافية ، تر: هاني حلمي حنفي ، موسوعة كمبدريج في النقد الادبي، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، ج9، ع919، ط1، 2005، ص: 247.

[2]عبد القادر الرباعي، تحولات النقد الثقافي، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2007، ص ص: 15-16.

[3]كريس ويدن، الدراسات الثقافية، مرجع سابق، ص: 249.

حيث "لم تعد تنظر إليه بما إنه نص, وال إلى الأثر الاجتماعي الذي قد يظن أنه من إنتاج النص, لقد صارت تأخذ النص من حيث ما يتحقق فيه، وما ينكشف عنه من أنظمة ثقافية فالنص هنا وسيلة وأداة، وحسب مفهوم الدراسات الثقافية ليس النص سوى مادة خام يستخدم الاستكشاف أنماط معينة من مثل الأنظمة السردية، والاشكاليات الايديولوجية وأنساق التمثيل وكل ما يمكن تجريده من النص. لكن النص ليس هو الغاية القصوى للدراسات الثقافية وإنما غايتها المبدئية هي الأنظمة الذاتية في فعلها الاجتماعي في أي توضع كان, بما في ذلك تموضعها النصوصي"[1]

ومنه يمكن القول أن الدراسات الثقافية أسهمت في التمهيد لظهور النقد الثقافي على المستويين النظري والمنهجي، إذ تجاوزت الاهتمام بالنص بوصفه بنية مستقلة قائمة بذاتها، وجعلت منه مدخلًا للكشف عن الأنساق والأنظمة التي تؤثر في تشكيله وتوجيه دلالاته. كما سعت إلى استجلاء الأنساق الثقافية الكامنة والمضمرة داخله، انطلاقًا من اهتمامها بالثقافة في مختلف تجلياتها وممارساتها الاجتماعية والفكرية."

ب- العولمة الثقافية

تحتل العولمة مكانة كبرى في العالم كقوة مسيطرة تعمل على رسم معالم الانسانية الحديثة وتسييرها ورسم مسارها وتوجيهه، وقد شاع مفهوم العولمة في المجال الاقتصادي دليل على تعميم نظام السوق المفتوح.

أو الاقتصاد الرأسمالي الحر، في مختلف أرجاء العالم، بمعنى أن ذلك النظام الاقتصادي الغربي يأخذ في تحويل العالم إلى سوق كبيرة مفتوحة فتعلمة الأنظمة الأخرى أو أصبحت مشابهة للأسواق الغربية "[2].

وارتباط العولمة بالاقتصاد لا يعني الاقتصار عليه؛ فالعولمة " ليست فقط هي هذه القوى الاقتصادية الكونية الجبارة التي تذعر الكون كله, وليست فقط هي هذه القوى التكنولوجية الهائلة المنفلتة من عقالها, والمتجهة نحو تحقيق المزيد من القوة والتحكم في كوكب الأرض، وليست فقط هي هذه القوى الإعلامية والثقافية الممسكة بتلابيب الأرض، بل هي بالإضافة إلى ذلك كله "روح" ونظرة وتصور"[3].

وتستمد العولمة قدرتها على التأثير في الفكر والأدب وأنماط الحياة المختلفة من التطور التكنولوجي الهائل الذي أفرز وسائل اتصال وإعلام حديثة، مثل التلفاز والإنترنت والسينما. وقد أسهم

[1] الحفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، الدار العربية للعلوم ، بيروت، ط1، 2007، ص:21.
[2] ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقتفي العربي، بيروت، ط3، 2002،ص: 193.
[3] محمد سبيلا، زمن العولمة فيما وراء دوائر الوهم، دار توبقال للنشر المغرب، ط1، 2006، ص: 76.

انتشار هذه الوسائل وسهولة الوصول إليها في توسيع نطاق تأثيرها، مما جعلها قادرة على توجيه الرأي العام وإحداث أثر جماهيري واسع يمتد إلى مختلف جوانب الحياة الإنسانية.

وتسعى العولمة الثقافية إلى زرع القيم الأفكار النفسية, والفكرية والثقافية للقوى المسيطرة فيوعي الآخرين, وعلى الأخص أبناء المجتمعات الشرقية, وفتح هذه المجتمعات واختراقها ثقافيا سقاط او عناصر الممانعة والمقاومة والتحصين لديها, وبالمعنى الحضاري الثقافي إعادة تشكيل وصياغة قيم وعادات جديدة تؤسس لهوية أخرى غير الهوية الأصلية لتلك المجتمعات، مهددة بشكل جدي باتجاه فرض نمط ثقافي مختلف, وهيمنة ثقافية معينة تنتجها المصالح القوية المسيطرة, وذلك بتسخير الوسائل الإعلامية القوية والمؤثرة التي أصبحت قادرة على إعادة صياغة الأخلاق, والقيم والعادات والتقاليد, فالعولمة الثقافية عبر وسائل الإعلام, وشبكات المعلومات كالإنترنت وسواها. أصبحت تمارس نوعا من السيطرة, والتحكم والضبط لسلوك الأفراد والمجتمعات بطريقة قسرية, وهذا يذكرنا بإشارة ابن خلدون إلى ضرب من ضروب العولمة الثقافية بقوله أن الغالب يفرض لغته على المغلوب[1].

خصائص النقد الثقافي:

يرى الغذامي أن النقد الثقافي يقوم على ثالثة خصائص وقد استخلصها من الناقد الأمريكي فنسنت ليتش حيث يقول يوسف عليمات بهذا الصدد " ويبدوا أن إفادة الغذامي من فنسنت ليتش فيما يتعلق بمصطلح النقد الثقافي واضحة في هذا المجال" ، فهو يرى أن النقد الثقافي عند ليتش يقول على ثالثة خصائص وهي:

1- يؤطر النقد الثقافي فعله تحت إطار التصنيف المؤسساتي للنص الجمالي بل ينفتح على مجال عريض من الاهتمامات إلى ما هو غير محسوب على حساب المؤسسة و إلما هو غير جمالي في عرف المؤسسة، سواء كان خطابا أو ظاهرة.
2- من سنن هذا النقد أن يستفيد من مناهج التحليل العرفية , مثل تأويل النصوص و دراسة الخلفية التاريخية, إضافة إلى إفادته من الموقف الثقافي النقدي و التحليل المؤسساتي.
3- إن الذي يميـز النقد ما بعد بنيوي هو تركيزه الجوهري على أنظمة الخطاب و أنظمة الإفصاح النصوصي كما هي لدى بارت ودريدا أو فوكو خاصة في مقولة دريدا أن لا شيء خارج النص

[1]جون توملينسون، العولمة والثقافة، تجربتنا الاجتماعية عبر الزمان والمكان، تر: إيهاب عبد الرحيم محمد، عالم المعرفة، الكويت، (د ط)، 2008، ص: 08.

وهي مقولة يصفها ليتش بأنها بمثابة البروتوكول للنقد الثقافي المابعد البنيوي ومعها مفاتيح التشريح النصوصي كما عند بارت[1].

يتضح من خلال هذه الخصائص أن النقد الثقافي يتجاوز حدود النقد الأدبي التقليدي الذي ينشغل بالجوانب الجمالية والفنية للنص، ليتجه نحو دراسة الأنساق الثقافية المضمرة والخطابات المتحكمة في إنتاج المعنى داخل النصوص والظواهر الثقافية المختلفة. كما يستفيد من مناهج متعددة تجمع بين التحليل النصي والتاريخي والاجتماعي والمؤسساتي، مما يمنحه طابعًا معرفيًا منفتحًا وعابرًا للتخصصات. وبهذا يصبح النقد الثقافي أداة فاعلة للكشف عن القيم والأفكار والأنساق المهيمنة التي تسهم في تشكيل الوعي الفردي والجماعي داخل المجتمع.

[1]يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي أنموذجا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 2005، ص: 34.

خلاصة الفصل:

تُعد الحكاية الشعبية من أهم أشكال التراث الشفهي التي تعبر عن ثقافة المجتمع وقيمه وتصوراته، إذ تنتقل عبر الأجيال بالرواية الشفوية وتحمل في طياتها خبرات الجماعة وذاكرتها المشتركة. وتتميز بتنوع أنواعها وخصائصها ووظائفها التربوية والترفيهية والثقافية والاجتماعية، مما جعلها وسيلة للحفاظ على الموروث الشعبي ونقله. وقد ارتبط حضور المرأة بها ارتباطًا وثيقًا، سواء باعتبارها راوية للحكاية أو شخصية فاعلة داخل أحداثها، حيث ظهرت في صور متعددة تعكس مكانتها داخل المجتمع الجزائري وأدوارها المختلفة كأم وأخت وزوجة وعجوز. كما تكشف هذه الصور عن جملة من الدلالات الثقافية والاجتماعية المرتبطة بنظرة المجتمع إلى المرأة. ويتيح النقد الثقافي بوصفه منهجًا نقديًا معاصرًا الكشف عن الأنساق الثقافية المضمرة الكامنة وراء هذه التمثلات، من خلال ربط النصوص بسياقاتها الاجتماعية والثقافية وتحليل ما تحمله من قيم ورؤى وتصورات تشكل الوعي الجمعي للمجتمع.

الفصل الثاني

الفصل الثاني: تمثلات المرأة في الحكاية الشعبية

1- الصورة الإيجابية (المرأة كرمز للخير والحكمة)
- المرأة الحكيمة والذكية
- الأم الحنون والمضحية
- الفتاة المظلومة والصابرة

2- الصورة السلبية (المرأة كرمز للشر والغواية)
- زوجة الأب القاسية
- الساحرة العجوز أو الغولة
- المرأة اللعوب والماكرة

3- المرأة كرمز للأرض والوطن والحرية

4- أسباب التباين في التمثلات
- ثنائية الثقافة الإنسانية
- المجتمع البطريركي (الأبوي)
- المرأة كراوية للحكاية

تمهيد:

تُعدّ الحكاية الشعبية من أبرز أشكال التعبير التراثي التي عكست رؤية المجتمع لقضاياه وقيمه وتصوراته المختلفة، وقد احتلت المرأة فيها مكانة محورية بوصفها شخصية فاعلة ومؤثرة في مسار الأحداث. غير أنّ صورة المرأة في هذا المتخيّل الشعبي لم تكن ثابتة أو أحادية، بل جاءت متنوّعة ومتباينة بين الإيجاب والسلب؛ فتارةً تظهر في صورة الأم الحنون، والمرأة الحكيمة، والفتاة الصابرة، وتارةً أخرى تتجسد في هيئة المرأة الماكرة أو الشريرة أو الغيورة. كما ارتبطت المرأة في بعض الحكايات بدلالات رمزية أعمق، فغدت رمزًا للأرض والوطن والحرية. ويعكس هذا التعدد في التمثلات طبيعة المجتمع وثقافته ونظرته إلى المرأة، مما يجعل دراسة صورتها في الحكاية الشعبية مدخلًا لفهم الأبعاد الاجتماعية والثقافية والرمزية التي شكّلت الوعي الشعبي عبر الأجيال.

وعليه سنسعى في هذا الفصل إلى استكشاف تمثّلات المرأة في الحكاية الشعبية من خلال تحليل هذه النماذج المختلفة، والوقوف عند أبعادها الرمزية والدلالية، وذلك عبر دراسة صورة الإيجابية والسلبية للمرأة داخل الحكايات،وإبراز ما تحمله هذه الشخصيات من معانٍ ثقافية واجتماعية تعكس رؤية المجتمع للمرأة وأدوارها المتعددة.

اعتمدنا في دراستنا على مجموعة من الحكايات الواردة في كتاب "احكي يا راوي"، باعتبارها تمثل نماذج متنوعة لحضور المرأة في المتن الحكائي الشعبي، حيث ظهرت المرأة بأدوار وصور مختلفة تعكس رؤية المجتمع ومخياله الثقافي.

تتأرجح تمثلات المرأة في الحكاية الشعبية بين التقديس والشيطنة، وتتلخص هذه التمثلات في عدة أنماط رئيسية:

1. الصورة الإيجابية: المرأة كرمز للخير والحكمة

-المرأة الحكيمة والذكية:

من أبرز السمات المعنوية التي تتصف بها الأنثى هي صفة الذكاء، إذ تتمثل في حسن استغلال الفرص المتاحة والتصرف بحكمة في المواقف المختلفة، وقد تجلّت هذه الصفة بوضوح في الحكاية الشعبية الفلسطينية، حيث يظهر العقل الإنساني بوصفه أداة فعّالة في مواجهة التحديات والصراع مع الآخر من أجل تحقيق الهدف المنشود.

تظهر المرأة هنا كصاحبة رأي سديد ومنقذة للرجل أو القبيلة وتتجلى هذه الصورة بوضوح في شخصية شهرزاد في حكايات "ألف ليلة وليلة"، والتي استخدمت ذكاءها وسردها للقصص كأداة للمقاومة السلمية وإيقاف نزيف الدماء، محولة الملك شهريار من طاغية إلى إنسان متزن.

ففي بعض الحكايات تكون حيلة وذكية، قادرة على تجاوز الصعوبات والخداع الذي يُحاك ضدها، ويظهر ذلك في حكاية "مباركة بنت الخص" حين أدركت نوايا السلطان الذي جاء لخطبتها وكان هدفه الاستلاء على العرش بعد وفاة والدها فتصدت له وحاربته بدهائها وفطنتها، " لكن الأميرة أدركت أن السلطان لا يريد الزواج بها، بل كانت له أطماع في المنطقة وأراد أن يستولي على إمارتها فرفضت الزواج به"[1] ، فمباركة امرأة واعية سياسيا لم ترضى نفسها أن تستعمل وسيلة للتوسع السياسي، بل أبت الزواج الذي يكون من أجل مصلحة وأرادت الاستقلال السياسي، فحين حاصرها السلطان لم تستسلم له و أظهرت دهائها في الحيلة العسكرية " طلبت الأميرة من الفلاحين أن يطعموا الغنم القمح والشعير...بعد ذلك قامت

[1]ضيف الله محمد رامي، احكي يا راوي، فهر نهايت للنشر والتوزيع، الجلفة، الجزائر،(د ط) ،2023، ص: 77.

الأميرة بإطلاق الغنم باتجاه جنود السلطان، وطلبت من النساء تعليق الزرابي والأفرشة على أسوار القلعة...وعندما خرجت الغنم تلقفها الجنود، وذبحوا بعضها ليأكلوها، فوجدوا أمعاء الغنم مملوءة بالقمح والشعير"[1] ، مما يدل على أن القيادة النسوية تقوم على التخطيط والذكاء الاستراتيجي فالمرأة تنتصر بالعقل لا بالسيف، فهي حافظت على إرث والدها ولم ترضى أن يقوم العدو بالاستيلاء عليه، فكانت خير وارث لوالدها.

وفي حكاية "النية والحيلة" نجد ازدواجية المرأة؛ فهي إما رمز للبراءة والصفاء، ونموذج للذكاء والدهاء القادر على مواجهة الواقع الحياتي.

فالنيةهي المرأة الطيبة، لينة القلب، هادئة، لكنها قليلة الصبر؛ ذهبت النية إلى جارتها الحيلة وقالت لها: "ما رأيك يا جارتي لو نشترك في مشروع طاحونة ونقوم بزراعة البصل؟"، فقالت لها الحيلة: "لا بأس". وعندما حان وقت العمل، رأت الحيلة أن أوراق البصل اخضرت وصارت كبيرة، فقالت للنية: "سنتقاسم البصل الآن، أنا آخذ الجزء العلوي من البصل، وأنت تأخذين الجزء السفلي". فقالت لها النية: "الأمر كما ترغبين"[2].

تمثل هذه الشخصية المرأة التي تعيش بعفوية داخل البناء الاجتماعي، فالنية تمثل صفاء القلب والقبول بالقسمة، ونجاحها لا يأتي من التخطيط بل من الطمأنينة والثقة، فالحكاية تميل إلى مكافأة الأخلاق لا الدهاء.

وكثيراً ما تُوظَّف العجوز في الحكايات الشعبية الجزائرية بوصفها أداةً لتجاوز عقدة ما أو لتحريك مجرى الأحداث، إذ تضطلع بدور الموجّه الذي يقدّم النصح والإرشاد للشباب قليلي الخبرة، كما يُنظر إلى المرأة العجوز في المجتمع الجزائري على أنّها شخصية مباركة، انصرفت عن متع الحياة ومشاغلها وتفرّغت للعبادة، مما يضفي على دعائها قيمة خاصة ويجعل حضورها في البيت مصدر خير وبركة، ويرتبط ذلك أيضاً بطبيعة الجيل السابق الذي اتّسم بسلامة النية والسعي إلى نشر الخير رغم محدودية التعليم وقلة المعرفة.

إذ تتجلى حكمة المرأة العجوز بصورة إيجابية في حكاية " الخوف يجري الشيوخة" عندما قصت على الأولاد قصة السلطان مع أبنائه الثلاثة وجعلتهم ينهضون لعينوا أباهم في مشاغل الحياة، "وماذا فعل السلطان ببناته؟ أجابت العجوز: "كان هنالك سلطان له ثلاث يقوون على فعل شيء، حتى كره أبوهم تصرفاتهم، فعرضهم على طبيب، فنصحه بأن يذبح إحداهن ويطعمها للإثنتان المتبقيتان فيكسبهما، قام

[1]ضيف الله محمد رامي، احكي يا راوي، فهر نهايت للنشر والتوزيع، الجلفة، الجزائر،(د ط) ،2023، ص: 78.
[2]ضيف الله محمد رامي، احكي يا راوي، فهر نهايت للنشر والتوزيع، الجلفة، الجزائر،(د ط) ،2023، ص: 89.

السلطان بوصية الطبيب فذبح إحدى بناته، وفي اليوم التالي وجد ابنتيه تعملان وتقومان بكل الأمور التي استصعبا فعلها سابقا". قصت العجوز هذه القصة والأولاد يسمعونها فبثت في نفوسهم الرعب...وفي صباح اليوم التالي استيقظ الوالد ليجد الأول يحرث الأرض والثاني يسقيها والآخر يجمع الحطب، لقد قام الأولاد بكل العمل الذي اعتاد القيام به بمفرده" [1] ، فحكمة العجوز ساعدت الرجل في جعل أبنائه يعتمدون على أنفسهم، فالعجوز استعملت الحكاية والعبرة لإثارة الانتباه في نفوس الأولاد، مما دفعهم إلى إدراك قيمة العمل ومساعدة والدهم دون إجبار.

-الأم الحنون والمضحية: تمثل الأم رمزا للعطاء، والأرض الخصبة،فهي الملجأ الآمن للبطل، وغالباً ما تتدخل روحيّاً أو عبر نصائح مأثورة لمساعدته في اجتياز الصعاب حتى بعد رحيلها.

تحتلّ صورة الأم مكانة بارزة في الحكاية الشعبية، حيث تُجسّد قيم الحنان والرعاية والتضحية، وتظهر غالبًا في صورة إيجابية مثالية بوصفها مصدر الأمان والحكمة للأبناء، كما أن غيابها يشكّل عنصرًا دراميًا مؤثرًا يغيّر مسار الأحداث، مما يبرز أهميتها الرمزية في المخيال الشعبي ودورها في ترسيخ القيم الاجتماعية.

وهذا ما نجده جليا في حكاية **" بقرة اليتامى"**حيث تحمي الأم أبنائها لآخر نفس في حياتها، وحتى بعد موتها، "فصور لنا النص السردي كيف نمت فوق قبر الأم أثداء البقرة التي تركتها لولديها لتفيض سمناوعسلامن أجل تغذية طفليها الجائعين" [2]،حيث أوصت الزوجة الشيخ بعدم بيع البقرة والاحتفاظ بها لأنها مصدر قوت للأولاد، " لما حضرت وفاة الزوجة أوصت زوجها بالحفاظ على البقرة وعدم بيعها، كي تبقى ذخرا لولديها"[3].

وفي صورة أخرى في حنان الأم وعطائها وتضحيتها،نجدها في حكاية " بنت جائعة" ضحت وتحملت خطأ ابنتها التي قامت بفتح القفص وطار منه طير والديها، " كان في قديم الزمان بنت جائعة طلبت من أمها أن تعطيها خبزا لتأكله، لكن الأم اعتذرت لأنها كانت تمشط شعرها، وطلبت من ابنتها الانتظار قليلا ... ولكن البنت كانت عنيدة ولا الانتظار فهددت أمها بأن تفتح باب القفص لكل الطيور التي اصطادها زوج أمها،... وفتحت باب القفص وطارت كل الطيور التي كانت بداخله" [4]، فاندفاع البنت وتصرفها الطفولة أحدث مشكلة كبيرة للأم مما قررت التضحية بحياتها والهروب من المنزل لتجنب العقاب.

---

[1]اضيف الله محمد رامي، احكي يا راوي، مصدر سابق، ص: 255-256.
[2]ينظر: عبد الحميد بورايو، **حكايات شعبية جزائرية حول المرأة**،فنك للكتب، دار الوطن اليوم، سطيف، الجزائر، (د ط)، 2019، ص: 31.
[3]ضيف الله محمد رامي، **احكي يا راوي**، مصدر سابق،ص: 100.
[4]ضيف الله محمد رامي، احكي يا راوي، المصدر السابق، ص: 128.

وفي حكاية " أم جلود" خافت الأم على بنتها من أن يقتلها السلطان بعد معرفته أنها ابنته فألبستها لباسا من الجلد وطلبت منها الابتعاد عن المملكة، " في اليوم الموالي ذهبت السلطانة باكر عند صانع الجلود، وطلبت منه أن يصنع جلدا تخبئ بها بنتها جمالها، فأعطته لبنتها فلبستها على جلدها فلم يكد يظهر من جمالها شيء، وأعطتها كذلك ثيابا والمجوهرات الغالية، وطلبت منها أن تهرب من هذه البلاد، وتعيش بعيدا لأن أباها قد رآها وإن عرف أنها بنته فسيقتلهما هما الاثنان، ثم ودعتها"[1]، فكانت الأم رمزًا للحماية والتضحية والخوف على الأبناء، فهي لا تفكر في نفسها بقدر ما تفكر في إنقاذ ابنتها من الخطر، حتى وإن كان مصدره هو الأب نفسه، ما يعكس قوة الرابط العاطفي بين الأم وابنتها، فتلجأ إلى إخفاء جمال ابنتها بجلد يحجبها عن الأنظار، وتدفعها إلى الرحيل بعيدًا حفاظًا على حياتها. وبهذا تتجسد صورة الأم كحامية لابنتها

تعكس شخصية الأم في الحكايات الشعبية المكانة الرفيعة التي تحتلها الأم في المخيال الشعبي، إذ تُقدَّم باعتبارها مصدر الحماية والرحمة والعطاء اللامحدود، وهو ما يدل على تقديس الثقافة الشعبية لدور الأم وربطه بالخير والبركة.

-الفتاة المظلومة والصابرة:

تتعرض الفتاة في السرد الشعبي لاعتداءات واضطهاد مستمر، وغالباً ما يأتي الظلم من محيطها الأسري، ففي حكاية البنت الجائعة أتهمت البنت في شرفها ظلما وكان الثعبان سبب شبهتها؛"ففعلت دون أن تشعر أنها ابتلعت بيضة ثعبان، ومرت الأيام وبدأ بطن الفتاة في النمو...واتهمتها بالفسق وأنها قد دنست شرفها، فما كان للأخ إلا أن طرد أخته من البيت متهما إياها بالفاحشة" [2].

فالمرأة عرضة للاتهام دون تحقق، وشرف البنت هش داخل البيئة الاجتماعية، فهذه الحكاية تنتقد التسرع في الحكم على المرأة.

وفي حكاية " بقرة اليتامى" عاشت الفتاة اليتيمة تحت سلطة زوجة أب قاسية تحملت الحرمان والجوع، الأعمال الشاقة، فهي تمثل الهشاشة الاجتماعية الناتجة عن فقدان السند الأمومي، فاليتم في هذه الحكاية ليس مجرد غياب بيولوجي للأم، بل هو غياب للحماية والعدل داخل البيت.

[1]اضيف الله محمد رامي، احكي يا راوي، مصدر سابق، ص:270.
[2]ضيف الله محمد رامي، المصدر السابق، ص: 131.

2-الصورة السلبية: المرأة كرمز للشر والغواية

- زوجة الأب القاسية: من أكثر الأنماط تكراراً في الحكايات الشعبية العربية والعالمية. تمثل الغيرة، والحقد، والشر المحض تجاه أبناء زوجها, وتسعى دائماً لإيذائهم لصالح أبنائها (كما في حكاية "بياض الثلج" أو "حسن الشاطر").

من النادر أن نجد صورة مشرقة عن زوجة الأب في المجتمع الجزائري، فهي عادة ما تتصف بالدهاء والمكر والغيرة؛ وهذا ما نجده متمثلا في حكاية " بقرة اليتامى" التي تغار من أولاد زوجها وخاصة عائشة، فبعد أن كانت " تلعب دور الزوجة الثانية، وتخلصها من ضرتها انفردت بمكانتها عند زوجها، وصار لزاما عليها أن تمارس دورها مع أولاد زوجها في صورة زوجة الأب، التي تضمر الحقد الشديد لأبناء ضرتها المتوفاة، ونجد هذه الظاهرة في مجتمعنا الجزائري والعربي بل وحتى العالمي"[1].

فزوجة الأب في حكاية " بقرة اليتامى" كانت تعاملهم بقسوة وتحاول حرمانهم من مصدر قوتهم (البقرة) التي كانت تمثل مصدر عطاء وحنان بعد وفاة أمهم، " ففي الصباح طلبت من زوجها أن يبيع البقرة ...، أخذ الرجل البقرة للجزار واشترط عليه أن يترك ضرع البقرة" [2]، فهي كانت تدرك أن البقرة تمنحهم ما يعوضهم عن حرمانها لهم، حيث يظهر المكر والخداع فتستمر في الاحتيال حتى تتخلص من أبناء زوجها، وترحل بعد أن دبرت لهم مكيدة وكلفتهما بشيء يستحيل فعله، حيث طلبت من الولد ملء الغربال بالماء، وأعطت البنت جزية من الصوف سوداء اللون وطلبت منها أن تغسلها حتى يصبح لونها أبيض؛ " أعطت المرأة للطفل كسكاسا وطلبت منه أن يملأه ماء، وأعطت لأخته صوفا متسخا مهما فركته" [3]، وهو من المكائد التي تأتي من حقد وغل كبيرين اتجاه أبناء الضرة، ولم تكف عن ذلك فأورثت بنتها هذا الحقد تجاه إخوتها من أبيها، فهي نموذج للمرأة القاسية التي تسيء معاملة أبناء زوجها وتدبر لهم المكائد.

ومن الحكايات التي ظهرت فيها مكائد زوجة الأب أيضا نجد حكاية " شمس الضيا" ، والني استغلت طيبة البنت لإقناع والدها بالزواج منها، ثم بدأت بتدبير المكائد لها عندما أراد السلطان الزواج من شمس الضيا، "أما زوجة الأب فباتت تخطط كي تفشل الزواج ولا يتم، قامت الزوجة بإعداد الخبز وجعلته مالحا جدا، فأكلته بنت الحطاب رغما عنها وبالقوة، ثم حنت لبنتها (أي أنها عملت لها الحنة) وألبستها مثلما لبست شمس الضياء، ثم أعطت لابنتها علبة فيها ماء مسحور فأوصتها بأن تعطي منها لشمس

---

[1]سميحة شفرور، **الحكاية الخرافية الشعبية في منطقة تبسة- جمع ودراسة**،رسالة ماجستير تخصص أدب شعبي، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2009/2008، ص: 70.

[2]ضيف الله محمد رامي، **احكي يا راوي**، مصدر سابق، ص ص: 100-101.

[3]ضيف الله محمد رامي، المصدر السابق ، ص: 101.

الضياء منها في حال عطشت ... وكانت كلما طلبت الماء من أحد أخبرها بأن العادات والتقاليد لا تجيز لها شرب الماء، حتى أعطتها البنت علبة الماء المسحور لكي تروي عطشها، فلما شربت من لاعبة تحولت وصارت حمامة وطارت حزينة"[1]، إن طيبة شمس الضيا جعلتها عرضة للمكائد من زوجة أبيها وأختها غير الشقيقة، مما يعكس أهمية الوعي وعدم التسليم بسهولة لكل ما يُقدَّم دون تمحيص.

ومن صور زوجة الأب الغيورة والحقودة أيضا نجدها تتجسد في حكاية اليتيمة "عشبة خضار" والتي جاءت مجريات أحداثها كما يلي؛" وبعدها قرر الأب الزواج من امرأة أخرى لتساعده في تربية ابنته الوحيدة عشبة خضار، فتزوج امرأة ولم تمض أيام كثيرة حتى ظهرت تلك الزوجة على وجهها الحقيقي، فكانت تكره تلك الفتاة اليتيمة، وتغار من جمالها الأخاذ، وحدث أن أنجبت زوجة الأب بنت "محبوب الذهب"، لكن هذه الفتاة لم تكن في مستوى جمال الفتاة اليتيمة عشبة خضار"[2]، فكانت تطلي وجه الفتاة بالرماد وتسأل الشمس من الأجمل لكن الشمس تقول لها: "أناجميلة،وأنتجميلة،وابنتكمحبوبةالذهبجميلة،لكنتلكالفتاةالمطليةبالرمادأجملمنيوأجملمنكوأجملمنابنتكمحبوبة الذهب" [3]، فجن جنون زوجة الأب وذهبت للعجوز الستوت لتدبر لها المكيدة، " فطلبت منها "العجوز الستوتة" أن تغزل صوفا لمدة سنة كاملة، ثب بها إلى أعلى الجبل، ثم طلبت منها تصنع منه كرة صوف كبيرة، وتذهبها إلى أعلى الجبل، ثم طلبت منها أن تقوم برمي كرة الصوف من أعلى الجبل وتطلب من الفتاة اليتيمة أن تجلبها،وهكذا تذهب الفتاة اليتيمة جريا وراء كرة الصوف حتى تصل إلى بلاد الأغوال فيأكلها الأغوال فتتخلص منها" [4]، فلم تكتفِ زوجة الأب بالكراهية والغيرة من الفتاة اليتيمة، بل استعانت بالعجوز " الستوتة" للتخلص من الفتاة عن طريق خداعها واستغلال براءتها ودفعها إلى رحلة خطيرة نحو المجهول تحت ذريعة جلب كرة الصوف، فمكر زوجة الأب في هذه الحكاية يعكس صورة المرأة الشريرة التي تستخدم الذكاء بطريقة سلبية.

وفي حكاية "النية والحيلة" تعكس الحيلة قيماً سلوكية تقوم على الدهاء والرغبة في الاستحواذ على كل شيء، وتفتقد الحساسية الشخصية، لكنها في الأخير تفشل لأن الحيلة دون حكمة تؤدي إلى الخيبة: "ما رأيك لو نلعب لعبة رائعة... أنت تنامين وسط الطريق وأنا أنام على الحصيرة" ، لكن النهاية تنقلب عليها: "ولما طلع الصباح راحت الحيلة تتفقد النية فوجدتها ميتة"[5].

---

[1] المصدر نفسه، ص:280.
[2] المصدر نفسه، ص:232.
[3] ضيف الله محمد رامي، احكي يا راوي، المصدر السابق، ص: 232.
[4] المصدر نفسه ، ص: 233.
[5] المصدر نفسه، ص: 93.

رمز الحيلة في هذه الحكاية ليس تمجيداً للدهاء، بل نقد له حين يتحول إلى مكر وأنانية، فالذكاء بلا نية صافية يعود إلى الهلاك. أما الصفاء فيتحول إلى الاستقرار والنجاة.

-الساحرة العجوز أو "الغولة": تمثل الجانب المظلم والمرعب،فالساحرة في الحكاية الشعبية غالباً ما تستخدم قواها الغيبية لتدمير البطل أو عرقلة مسيرته، وهي تجسيد للمخاوف الإنسانية من المجهول ومن قوى الطبيعة المدمرة في التراث العربي، تبرز "الغولة" ككائن يلتهم البشر، لكن المفارقة أنها أحياناً تُهزم بذكاء البطل أو بإظهار الاحترام لها.

تتميّز شخصية العجوز سواء كانت امرأة أم رجلاً، برصيدٍ ثري من التجارب الحياتية التي تسهم في صقل ملامحها، وتمنحها قدراً من الحكمة وسداد الرأي والحنكة، غير أنّ الحكايات الشعبية تميل إلى إبراز العجوز المرأة على نحوٍ أوسع، لما تتسم به شخصيتها من كثافة رمزية وقابلية للتشكّل الفني، فضلاً عن قدرتها على التلوّن في الأدوار، فهي قد تجمع بين الفعل ونقيضه، وتنطق بالحكمة كما قد تنزلق إلى الهرطقة، وتصدر عنها تصرّفات حسنة وأخرى قبيحة دون أن يُعدّ ذلك تناقضاً في بنيتها الشخصية.

-المرأة اللعوب الستوت والمخادعة: يُربط وجودها بغواية الرجل وإضعافه، وتصوير "كيد النساء" كقوة تدميرية قادرة على تفكيك الممالك وهدم العلاقات الأخوية.

يُقصد بـ "الستوت" تلك الشخصية الأنثوية المخادعة التي تدعي البراءة وتختبئ خلف قناع الطيبة والمسكنة، بينما تُبطن في حقيقتها المكر والكيد؛ فهي تقترف الشرور خفيةً وتتظاهر بالصلاح والسذاجة علنًا، مستعينةً بالكذب واختلاق الإشاعات وتضخيم الأمور مع الإصرار على صدق حديثها، وهو ما يختصره المثل الشعبي القائل: "الستوت كي تنصح تخطف بسنين الكلب وهو ينبح".

وتتجسد هذه السلوكيات الخبيثة في حكاية "الستوت خرابة البيوت"، حيث سعيت هذه المرأة جاهدةً لتدمير علاقة زوجية متينة مبنية على الثقة والوفاء، ولم تتوقف عند هذا الحد، بل استمرت في تدبير الحيل والمكائد حتى أوقعت بصاحب المحل في شباكها وتزوجته، بعد أن تمكنت بذكائها ودهاؤها من خداع القاضي نفسه واستمالته لصالحها عبر تقمص دور الضحية العاجزة.

تتجلّى صورة العجوز في الحكايات الشعبية بصورة سلبية أيضاً؛ إذ تُقدَّم أحياناً كامرأة ماكرة، عوّضت تراجع قوتها الجسدية بالاعتماد على قدراتها الذهنية، فوظّفت دهاءها لتحقيق مصالحها الخاصة أو لإثارة الفتن بين الناس، وتُعرف في هذا السياق في التراث الشعبي الجزائري باسم "الستوت"، حيث تُنسب إليها صفات المكر الشديد والقدرة على بثّ الفرقة وزرع الخلاف بين أفراد المجتمع، ومن الحكايات التي شاعت في الأوساط الشعبية التي تروي أن العجوز تتحدى الشيطان في مكره وتفرق بين زوجين بالحيلة

" زوجك؟! هل لديك زوجان ام ماذا؟! إذا كان هذا زوجك فمن الرجل الذي كان يأكل معنا"[1] ، فالعجوز هنا تمثل رمزا للفتنة الاجتماعية وقوة مكرها الذي يفوق دهاء الشيطان.

كما استغلت دهائها لخداع القاضي؛ فادعت أنها زوجة تاجر كبير وقد هرب وتركها منذ مدة وتحضر بنتيها لتأكيد كذبتها، ثم تحاول الاستيلاء على ماله بالحيلة، " تزوجت من رجل...هرب وترك لي بنتين... وأنا الآن أريد حقي وحق ابنتي من النفقة أو يسرحني ويرجعني إلى عصمته"[2]، فاستطاعت بمكرها استغلال التاجر وخداع القاضي.

فقد قدمت الستوت صورة واضحة للمرأة بوصفها رمزا للمكر والدهاء وإثارة الفتن، لكن نجدها في بعض الحكايات تستعمل مكرها لمساعدة الناس، ففي حكاية بقرة اليتامى ساعدت الستوت السلطان لكي ينزل عائشة من فوق الشجرة بواسطة ذكائها، " جلست الستوت تحت الشجرة وأخذت تطهو الخبز فوق قدر مقلوب، وجرت العنزة من ضرعها وأخذت تحلبها من قرونها، فنطقت الطفلة " أنت مخطئة!"، فقالت العجوز الستوت: " انزلي إذا لتحلبي وتخبزي"، فنزلت وأنجزت ما طلبت منها العجوز، عادت العجوز في اليوم الموالي وكررت فعلتها، ولما نزلت البنت أمسكت بها وربطتها، حتى جاء السلطان فطلب الزواج منها" [3] ، فالعجوز الستوت اعتمدت على الخداع اللفظي ثم استعملت القوة.

3-المرأة كرمز للأرض والوطن والحرية:

في الكثير من الحكايات الشعبية، لا تنفصل صورة المرأة عن الأرض،فالبطل الذي يخوض مغامرة لتحرير "الأميرة الأسيرة" من يد التنين أو المارد، لا يحرر امرأة مجردة، بل يحرر الأرض، أو الشرف، أو السلطة الشرعية للمدينة،للحصول على قلب الأميرة أو الزواج منها في نهاية الحكاية هو الإعلان الرسمي عن استعادة التوازن والنظام إلى الكون.

تتجلى رمزية المرأة في ارتباطها الوثيق بالأرض والوطن والحرية، فهي منبع الحياة وصانعة الأجيال، تتقاطع هذه المفاهيم الثلاثة لتشكل هوية متكاملة تتجسد في تضحيات المرأة، نضالها، وحبها اللامشروط، لتصبح أيقونة للصمود والكرامة والارتباط بالهوية.

[1] ضيف الله محمد رامي، احكي يا راوي، ص: 52.
[2] المصدر نفسه، ص: 53.
[3] ضيف الله محمد رامي، احكي يا راوي، ص: 103

وهذا ما نجده في حكاية "مباركة بنت الخص" وهي أميرة حسناء ذات حكمة وفطنة، كانت مستشارة لوالدها الأمير، تتعلم منه شؤون الحكم، "ومنذ نعومة أظفارها كانت تلازم والدها فتعلمت منه الحكمة والفطنة والذكاء، ومع نفوذها وكثرة ملازمتها لوالدها فقد تعلمت مباركة كيف تدار الأمور وتدبر" [1].

وهذا يدل على أن المرأة ليست مهمشة، بل تربت على القيادة، والمعرفة السياسية ليست حكراً على الرجال فقط، وهذه الحكاية تقدم نموذج المرأة المسكونة سياسياً منذ الصغر.

جدول يمثل الشخصيات النسوية ودلالاتها الرمزية في الحكايات الشعبية الجزائرية:

الشخصية النسوية	نوع التمثل	الدلالة	الحكاية
الأم	**إيجابية**	**الحنان والتضحية**	**حكاية بقرة اليتامى**
زوجة الأب	**سلبية**	**الحقد والغيرة، المكر والكيد**	**حكاية بقرة اليتامى**
البنت	**إيجابية**	**الحكمة والقيادة**	**حكاية البنت الجائعة وحكاية بقرة اليتامى**
العجوز الستوت	**سلبية**	**الفتنة والخداع**	**حكاية الستوت وحكاية بقرة اليتامى**

يكشف إحصاء الشخصيات النسوية في الحكايات المدروسة عن هيمنة التمثلات الثنائية للمرأة بين الخير والشر، حيث تتكرر صورة الأم الحنون والمرأة الحكيمة في مقابل صورة زوجة الأب الشريرة والمرأة الماكرة. كما يلاحظ أن الشخصيات الإيجابية غالبًا ما ترتبط بقيم الحماية والعطاء، بينما ترتبط الشخصيات السلبية بالحسد والخداع، وهو ما يعكس التصورات الثقافية السائدة داخل المجتمع الشعبي.

4-أسباب التباين في التمثلات

تحضر صورة المرأة في الحكايات الشعبية بصورة لافتة ومتنوعة، إذ لا تظهر كشخصية ذات ملامح ثابتة، بل تتجسد في تمثلات متباينة تجمع بين صفات متناقضة؛ فتارةً تبدو في صورة الأم الحنون أو المرأة الحكيمة والخيرة، وتارة أخرى تظهر في هيئة المرأة الشريرة أو الماكرة. ويرتبط هذا التباين بجملة من العوامل الثقافية والاجتماعية والفكرية التي ساهمت في تشكيل صورة المرأة داخل المتخيل الشعبي، فقد تأثرت هذه الصورة بمنطق الثنائيات الضدية التي يعتمدها الفكر الإنساني، كما تأثرت بطبيعة المجتمع

[1] ضيف الله محمد رامي، احكي يا راوي، ص77

الأبوي الذي أسهم في تكريس تصورات معينة حول المرأة، إلى جانب الدور المحوري الذي أدّته المرأة الراوية في نقل الحكايات الشعبية وحفظ الموروث الشفهي عبر الأجيال.

ومن هذا المنطلق فإن دراسة أسباب هذا التباين تساعد على فهم أعمق لصورة المرأة في الحكاية الشعبية وما تحمله من دلالات اجتماعية وثقافية ورمزية.

-ثنائية الثقافة الإنسانية: يعتمد العقل البشري في تفسيره للعالم على الثنائيات الضدية (خير/شر، ليل/نهار، أبيض/أسود)، انعكس هذا على المرأة فقسمت الحكاية صورتها إلى "ملاك" أو "شيطان"، ومرأة "خيرة" وأخرى "شريرة".

والمقصود بالثنائيات التضاد في المعاني المكونة لبنية النص من حيث مسارها السردي العميق، كأن نقولمثلا: الخير/ والشر،فهي ثنائية ضدية من حيث المعنى لا من حيث الشكل ولا تخرج عن كونها ثقافية أو اجتماعية أو فكرية في أبعادها الدلالية كما جسدها النص[1].

يُقال في المثل الشعبي: "الخير امرأة والشرّ امرأة"! فكيف استطاعت المرأة أن تجمع بين متناقضين يتصارعان منذ قامت الحياة على كوكب الأرض وسيبقيان في صراعهما اليومي إلى أن تقوم الساعة ويرث الله الأرض ومن عليها؟ ربّما أن مَن أطلق المثل أوّل مرّة أراد القول بأنّ المرأة هي الحياة ذاتها، فلا حياة بدون خيرٍ وشرٍّ! وليت قائل المثل يُطلّ علينا من زمنه ويشاهد الشّرور التي غزت العالم وسيطرت عليه إلى درجة أنّ هناك مَن لم يعد يؤمن بوجود الخير.. ليته يُطلّ علينا ويقول لنا إن كانت المرأة هي التي أودت بالعالم إلى حافّة الجنون ونشرت فيه كل هذه الحروب والمآسي والأزمات والشّرور؟ وهل الحل لإنقاذ العالم سيأتي من المرأة؟[2].

إذ تمثل ثنائية الخير والشر المحرك الهيكلي والعمود الفقري لبناء الحكايات والأساطير والقصص الخرافية عبر التاريخ، وتُستخدم هذه الثنائية الضدية كأداة فنية وتربوية لتبسيط المفاهيم المعقدة وتشكيل الوعي الأخلاقي للشعوب والمجتمعات.

وتحضر المرأة في الحكايات بكثافة ملفتة وأشكال متعددة، وتتعدد الأدوار المسندة للمرأة في الحكايات الشعبية، بين أدوار شريرة وأخرى خيرة، لتجسد الصراع الأزلي بين هاتين القيمتين، وغالبا ما تنتهي الحكاية الشعبية بانتصارالخير على الشر، وهذا ما نلمسه في عدد كبير من الحكايات الشعبية الجزائرية مثل: بقرة اليتامى حيث تمثل زوجة الأب دور المرأة القبيحة الشريرة الغافلة للحياة، كما

[1]فيروز بن رمضان، ثنائية الخير والشر وأبعادها الدلالية في أسطورة " عجوز يناير" القبائلية، مجلة الكلم، المجلد07، ع01، 2022، ص: 531.
[2]محمد ياسين رحمة، الحياة لعبة صراع بين الخير هل آن ل"عبدة الشيطان" أن يحكموا العالم الموقع الالكتروني:https://elayem.news

تحضر في القصة ذاتها الأم المضحية بنفسها من أجل أبنائها فهي تمثل الأمومة المغذية التي لا تتقاطع مع الأرض وكل رموز الغصب والحماية[1].

حيث تظهر زوجة الأب في جل الحكايات الشعبية التي بين أيدينا متسلطة ظالمة شريرة همها الوحيد هو التخلص من أبناء زوجها بأي طريقة وذلك عن طريق تدبير الخدع والحيل كما في حكاية "عيشة وعلي" وحكاية "لونجا والغول" وحكاية "بقرة اليتامى" التي حرضت فيها زوجة الأب الأب لترك أولاده في الغابة وإهمالهم فخضع الوالد لمطالبها ووقع في مكائدها حتى أصبحت "كأنما يدور الأب في فلكها وأداة لتحقيق رغباتها، نادراً ما تكون في الحكايات الشعبية طيبة وحنونة.

تكشف هذه التمثلات عن ازدواجية النظرة إلى المرأة في الثقافة الشعبية، فهي تظهر تارة مصدرًا للحكمة والعطاء، وتارة أخرى مصدرًا للخداع والشر، وهو ما يعكس تعقّد صورة المرأة داخل الوعي الجمعي.

تكشف حكاية «بقرة اليتامى» عن ثنائية ثقافية واضحة تقوم على الصراع بين الخير والشر، ممثلًا في الأم وزوجة الأب، فالمرأة هنا لا تُقدَّم بصورة واحدة، بل تتوزع بين نموذج الأم الحامية التي تمنح الحياة والأمان، ونموذج المرأة المعادية التي تهدد استقرار الأسرة، وتعكس هذه التمثلات رؤية المجتمع الشعبي للمرأة بوصفها قوة مؤثرة في مصير الأفراد، سواء كانت قوة إيجابية قائمة على الرعاية والعطاء، أم قوة سلبية قائمة على الإقصاء والحرمان.

-**المجتمع البطريركي[2] (الأبوي):** كانت الحكايات تُصاغ أحياناً لتعزيز قيم مجتمعية معينة، كإبراز "كيد النساء" والذي كان يبرر فرض الرقابة الاجتماعية، بينما برزت "المرأة المطيعة" كنموذج مثالي يُحتذى به.

فالهيمنة الذكورية ثقافة وذهنية شكل حضورها نفوذا واستمرارية عبر التاريخ وتجلت في سلب الأهلية والاستقلالية عن المرأة وحرمانها من حقوقها ، فهي شكل من أشكال التنظيم الاجتماعي والقانوني القائم على سيطرة الرجل على السلطة بإقصاء واستبعاد صريح المرأة [3].

[1] عبد الحميد طريفة، المرأة في الحكايات الشعبية، أستاذ بكلية الآداب واللغات، جامعة الشاذلي بن جديد، الطارف، ص: 05.
[2] تعني النظام الذي يجسد فيه الذكر كل من التعالي والفكر الانساني.
[3] مكي سعد الله، المركزيات البطريكية في رواية " بوابة الذكريات" لآسيا جبار، صراع السلطة الأبوية والمرجعيات، مجلة هيرودوت للعلوم الانسانية والاجتماعية، المجلد 08، ع03، 2024، ص ص: 258-270.

-المرأة كراوية للحكاية:

تُمثل المرأة الحارسة الأولى لذاكرة الشعوب، فهي لم تكن يوماً مجرد موضوع للقصة، بل "الراوية" التي تنقل التراث الشفاهي عبر الأجيال وتؤسس لثقافة سردية عميقة، فبالرغم من القيود استطاعت المرأة الراوية تمرير رسائل مبطنة ترفع من شأن ذكاء المرأة وقدرتها على إدارة الأمور من خلف الستار.

المرأة الراوية شخصية اضطلعت بدور مهم في سرد الحكايات داخل البيوت، في أجواء أسرية يغلب عليها الدفء والبهجة، حيث كانت تجتمع حولها فئة الأطفال على وجه الخصوص والكبار بصفة عامة. وقد ارتبط حضورها بمرحلة تاريخية ذات خصوصيات اجتماعية وتاريخية جعلت الحكاية الشعبية من أبرز وسائل الترفيه والتثقيف والتوجيه، إذ اعتمد عليها المجتمع الشعبي في نقل القيم والمعارف الاجتماعية والثقافية بطرق بسيطة ومحببة.

وقد مثّلت المرأة الراوية في تلك المرحلة محوراً أساسياً داخل الأسرة، إذ كانت تؤدي دوراً تربوياً وثقافياً مهماً من خلال القصص والحكايات الشعبية المتوارثة شفوياً عبر الأجيال، فكانت وسيلة لتسلية الأطفال خلال السهرات العائلية، خاصة في الليالي الباردة، كما ساهمت في غرس القيم والأخلاق الحسنة بأسلوب لطيف بعيد عن الشدة، لما تتسم به الحكايات من تشويق وقدرة على التأثير في سلوك الأطفال وتحقيق نوع من الاستقرار النفسي والاجتماعي داخل الأسرة.

كما تتميز المرأة الراوية بجملة من الصفات التي تؤهلها لأداء هذا الدور، من بينها امتلاك موهبة السرد والقدرة على نقل الأحداث وتجسيد الشخصيات والأفكار، إلى جانب الصبر أثناء الحكي، وقوة الصوت وحسن الإلقاء والتأثير في المستمعين، وتعرف أيضاً بحبها للحكي وشغفها به، إضافة إلى امتلاكها رصيداً من المعارف الثقافية والإلمام بالموروث الاجتماعي للمجتمع، كما تتصف بالشخصية المتزنة، والقدرة على التكيف مع مختلف المواقف أثناء السرد، فضلاً عن تمكنها من أساليب الحكي وتقنياته، وإتقانها لصيغ البداية والنهاية، مما يجعلها مصدراً موثوقاً لنقل المعلومات والأحداث والخبرات الشعبية.

وتتمتع الراوية بأسلوب عرض مشوق ولها دراية كبيرة بعمليات التصوير والتمثيل، حيث تستخدم صوتها بجميع طبقاته العالية والمنخفضة وذلك حسب موقف وحوار وحدث القصة لتحدث تأثيراً في أعماق المتلقين. فقد ابتدعت بعض القصص لحرص المجتمع الشعبي على حماية الأطفال من المخاطر

المختلفة بغض النظر عن كونها حقيقية أم خيال، المهم أنها "ابتدعت الخيال ليخدم ويصون أولادهم من المخاطر ووظفت الخيال للتربية والوقاية"[1].

وغالباً ما تكون المرأة الراوية الأكبر سناً داخل محيطها الاجتماعي، نظراً لما تحظى به المكانة العمرية من احترام وتقدير في المجتمع الشعبي عامة، وفي بيئة الحكايات الشعبية خاصة. فقد اعتمد هذا المجتمع نوعاً من التراتبية في ممارسة السرد، تبدأ عادة بالجدة باعتبارها الأكثر خبرة، ثم الأم، تليها الأخت الكبرى عند غياب العنصرين السابقين. وتقوم هذه التراتبية أساساً على مبدأ الأسبقية في السن، مع مراعاة توفر الصفات والمهارات اللازمة للحكي التي تؤهل الراوية للقيام بهذا الدور على أكمل وجه.

خلاصة الفصل:

-تُجسّد المرأة في الحكاية الشعبية صورًا متعددة ومتباينة بين الإيجاب والسلب.

-ظهرت المرأة الإيجابية في صورة الأم الحنون، المرأة الحكيمة، الفتاة الصابرة والمضحية.

-تجلت الصورة السلبية في زوجة الأب القاسية، المرأة الماكرة، الساحرة أو الغولة، والستوت المخادعة.

-لم تقتصر صورة المرأة على الجانب الإنساني، بل ارتبطت بدلالات رمزية مثل الأرض، الوطن، والحرية.

-يعكس هذا التباين رؤية المجتمع الشعبي القائمة على الثنائيات الضدية مثل الخير/الشر والحكمة/المكر.

-ساهم المجتمع الأبوي (البطريركي) في تشكيل بعض الصور النمطية المرتبطة بالمرأة.

-لعبت المرأة الراوية دورًا مهمًا في نقل الحكايات الشعبية وحفظ الذاكرة الجماعية والقيم الاجتماعية.

- تكشف الحكاية الشعبية أن صورة المرأة ليست ثابتة، بل تتشكل وفق السياق الاجتماعي والثقافي والرمزي للمجتمع.

[1] عائشة عبد الله المهيري، الحكايات الشعبية توظيف الخيال للتربية والوقاية، http://.albayan.aeramdan تم الاطلاع عليه يوم: 2026/05/24، على الساعة: 15:21.

الخاتمة

خاتمة:

توصلت من خلال هذه الدراسة إلى أنّ الحكاية الشعبية تُعدّ من أبرز أشكال التراث الشفهي التي تعكس ملامح المجتمع وقيمه.

-لا تقتصر الحكاية الشعبية على التسلية فقط، بل تُعتبر وعاءً ثقافيًا يحمل تصورات الجماعة ويعبّر عن رؤيتها للحياة والإنسان، خاصة فيما يتعلق بالمرأة.

-تبيّن من خلال الفصل النظري أنّ الحكاية الشعبية تتميز بجملة من الخصائص من حيث تعريفها وأنواعها ووظائفها.

-تتسم الحكاية الشعبية بالطابع الشفهي والجماعي، وبمرونتها في التشكّل وفق البيئة والثقافة.

-تؤدي الحكاية الشعبية وظائف متعددة: تربوية، نفسية، ثقافية وترفيهية، مما يجعلها وسيلة فعالة في نقل القيم وترسيخها عبر الأجيال.

-تحتل المرأة الجزائرية مكانة محورية داخل السرد الشعبي، سواء كراوية تسهم في حفظ الموروث ونقله، أو كشخصية فاعلة داخل الحكايات.

-تتجسد صورة المرأة في الحكايات الشعبية في تمثلات متعددة تعكس رؤية المجتمع لها وتنوع أدوارها بين الإيجاب والسلب والرمزية.

أما في الجزء التطبيقي خلصت دراستنا إلى أنّ صورة المرأة في الحكاية الشعبية تتسم بالتعدد والتنوع، ولا تقوم على نمط واحد ثابت.

-تجسدت المرأة في صور إيجابية مثل الأم الحنون، المرأة الحكيمة، الفتاة الصابرة والمظلومة.

-كما ظهرت في صور سلبية مثل زوجة الأب القاسية، المرأة الماكرة، والعجوز المخادعة.

-تعكس هذه التمثلات ثراء المخيال الشعبي وتعدد رؤيته للمرأة ودورها الاجتماعي والرمزي.

-ترتبط بعض صور المرأة بدلالات رمزية عميقة مثل الأرض، الوطن، والحرية.

-يعود هذا التباين إلى عوامل متعددة، أبرزها الثنائيات الضدية، وطبيعة المجتمع الأبوي، ودور المرأة الراوية في نقل الحكايات.

-تكشف الحكايات الشعبية عن أن صورة المرأة ليست جامدة، بل تتشكل حسب السياق الثقافي والاجتماعي.

وفي الأخير، تظل الحكاية الشعبية مجالا خصبا للبحث، خاصة فيما يتعلق بإعادة قراءة تمثلات المرأة في ضوء التحولات الاجتماعية المعاصرة، بما يسهم في إبراز دورها الحقيقي بعيدا عن الصور النمطية المتوارثة.

وختاما أتقدّم بجزيل الشكر والتقدير إلى الأستاذة المشرفة" **وناسة كحيلي**" على توجيهاته القيّمة ودعمه المستمر، كما أشكر أعضاء لجنة المناقشة الموقّرة على تفضلهم بقراءة هذا العمل وتقييمه، وعلى ما سيقدّمونه من ملاحظات علمية تثري هذا البحث.

قائمة المصادر
والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولًا: المصادر المعاجم والكتب التراثية

المصادر

- ضيف الله محمد رامي، احكي يا راوي، فهر نايت للنشر، الجلفة، 2023.

المعاجم

- أبو الحسن أحمد فارس بن زكرياء، معجم المقاييس في اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، بيروت، ج1، (د ط)، 1979.
- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري (ابن منظور)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ج8.
- أبي نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، تاج اللغة وصحاح العربية، دار الحديث، القاهرة، (د ط)، 2009.
- إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط5، 2011.
- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، المطبعة الأميرية، بولاق، القاهرة، ج1، ط1، 1272هـ.

المراجع

- أحمد زياد محبك، من التراث الشعبي، دراسة تحليلية للحكاية الشعبية، دار المعرفة، بيروت، ط1، 2005.
- جبران مسعود، الرائد، معجم ألفبائي في اللغة والأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 2003.
- سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د ط)، 1998.
- سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د ط ت).
- محمد سعيدي، مقدمة في الأنثروبولوجيا: مظاهر الثقافة الشعبية، دار الخلدونية، الجزائر، 2013.

- محمد سبيلا، زمن العولمة فيما وراء دوائر الوهم، دار توبقال للنشر المغرب، ط1، 2006
- عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دار هومة، الجزائر، ط1، 2006.
- عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة: دراسة ميدانية، المؤسسة للكتاب، 1986.
- عبد الحميد بورايو، حكايات شعبية جزائرية حول المرأة، فنك للكتب، سطيف، 2019.
- عزي بوخالفة، الحكاية الشعبية الجزائرية: دراسة ميدانية، سنجاق الدين، 2009.
- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار المعارف، القاهرة، ط3.
- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب، القاهرة، ط3، 1981.
- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب العربي، دار نهضة مصر، القاهرة، ط2، (د ت).
- روزلين ليلى قريش، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط4، 2007.
- يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي أنموذجا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 2005

الكتب المترجمة:

- جون توملينسون، العولمة والثقافة، تجربتنا الاجتماعية عبر الزمان والمكان، تر: إيهاب عبد الرحيم محمد، عالم المعرفة، الكويت، (د ط)، 2008.

المقالات والمجلات العلمية

- أنور أحمد محمد سالم السلامي وآخرون، أنواع الحكاية الشعبية ووظائفها وإشكالية تصنيفها، مجلة فصل الخطاب، مج10، ع2، 2021.
- إيمان لعثامنة، صورة المرأة في الحكاية الشعبية الجزائرية: دراسة موضوعاتية، مجلة المعيار، مج27، ع4، 2023.
- إيمان لعثامنة، صورة المرأة الجزائرية في الحكاية الشعبية، مجلة الباحث، مج15، ع2، 2023.
- بوبريمة كوثر، زهرة سعداوي، دور ومكانة المرأة الجزائرية قبل وبعد الاستقلال، مجلة دراسات إنسانية واجتماعية، مج11، ع1، 2022.
- بوعزة أمبي، الحكاية الشعبية في الجزائر: تحليل مورفولوجي، مجلة جيل الدراسات الأدبية، مج4، ع34، 2017.

- عمر قابلي، مدخل للثقافة الشعبية العربية، مجلة الآداب واللغات، جامعة ورقلة، ع7، 2008.
- لامية طالة، كهينة سلام، الحكاية الشعبية الأمازيغية بين الشفهي والتدوين، مجلة الذاكرة، مج8، ع1، 2020.
- محمد دوابشة، إيمان فشافشة، المرأة في الحكاية الشعبية الفلسطينية، مجلة الجامعة العربية الأمريكية، مج1، ع1، 2014.

رابعًا: الرسائل الجامعية

- بهيجة بن عمار، صورة المرأة في النكتة الشعبية الجزائرية، رسالة ماجستير، جامعة تلمسان، 2011/2012.
- خديجة بيات، الدور التربوي للمرأة في الأسرة الجزائرية، جامعة بسكرة، 2017/2018.
- سميحة شفرور، الحكاية الخرافية الشعبية في منطقة تبسة، رسالة ماجستير، جامعة قسنطينة، 2008/2009.
- قاسم فاطيمة زهرة، صورة المرأة في الحكاية الشعبية لمنطقة وهران، رسالة ماجستير، جامعة وهران، 2012/2013.

المواقعالإلكترونية

- أحمدالخاني،الحكايةالشعرية: حكاياتأحمدشوقيأنموذجًا،شبكةالألوكة:

http://www.alukah.net

- بولرباحعثماني،الوظائفوالدلالاتفيالحكايةالشعبية،شبكةالنبأ:

https://annabaa.org

- بولرباحعثماني،الحكايةالشعبيةالجزائرية: قراءةفيالوظائفوالدلالات،منصةASJP:

https://asjp.cerist.dz

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

المحتوى	الصفحة
البسملة الشكر والعرفان الاهداء مقدمة	أ-ب
الفصل الأول: المرأة والحكاية الشعبية	3
أولا: الحكاية الشعبية	4
1 -تعريف الحكاية الشعبية.	4
أ-تعريف الحكاية الشعبية لغة.	6-5
ب-تعريف الحكاية الشعبية اصطلاحا.	7
2- انواعها	9
3-خصائصها.	-12
4-وظائفها	14-13
ثانيا: المرأة الجزائرية	15
1-دورها ومكانتها	16-15
2-المرأة في السرد الشعبي	20-19-18-17
ثالثا: النقد الثقافي	22
1-تعريف النقد الثقافي	23-22
2-المرجعيات والخصائص	28-27-26-25-24
الفصل الثاني: تمثلات المرأة في الحكاية الشعبية	32-31

1-الصورة الإيجابية (المرأة كرمز للخير والحكمة)	**32**
المرأة الحكيمة والذكية	**34-33-32**
الأم الحنون والمضحية	**35-34**
الفتاة المظلومة والصابرة	**35**
2-الصورة السلبية (المرأة كرمز للشر والغواية)	**36**
زوجة الأب القاسية	**38-37-36**
الساحرة العجوز أو الغولة	**38**
المرأة اللعوب الستوت المخادعة	**39-38**
3-المرأة كرمز للأرض والوطن والحرية	**40-39**
4-أسباب التباين في التمثلات	**44-43-42-41-40**
الخاتمة	**46-45**
قائمة المصادر والمراجع	**51-50-49**
فهرس المحتويات	**54-53**
الملخص بالعربية	**55**
الملخص باللغة الانجليزية	**56**

الملخص:

باللغة العربية

تُعد الحكاية الشعبية من أبرز أشكال التراث الشفهي التي تعكس ثقافة المجتمع وقيمه وتصوراته، إذ أسهمت عبر الأجيال في حفظ الذاكرة الجماعية ونقل الخبرات والعادات والتقاليد. وقد احتلت المرأة داخل هذا الموروث مكانة بارزة، فحضرت بوصفها شخصية أساسية في بناء الأحداث وتوجيه مسارها، كما ارتبطت بدلالات اجتماعية وثقافية ورمزية متعددة.

وتكشف الحكايات الشعبية عن تنوع صورة المرأة بين نماذج إيجابية تجسد الحكمة والذكاء والصبر والتضحية والعطاء، ونماذج أخرى سلبية ترتبط بالمكر والغيرة والخداع، وهو ما يعكس طبيعة التصورات السائدة في المخيال الشعبي تجاه المرأة وأدوارها المختلفة داخل الأسرة والمجتمع.

كما تبرز الحكايات الشعبية المرأة باعتبارها رمزًا للخصب والحياة والاستمرار، وأحيانًا رمزًا للأرض والوطن والحرية، مما يمنح حضورها أبعادًا تتجاوز الدور السردي إلى أبعاد ثقافية ورمزية أعمق. وتُظهر هذه التمثلات أن صورة المرأة في الموروث الشعبي ليست صورة ثابتة، وإنما تتشكل وفق الأنساق الثقافية والاجتماعية التي أنتجت هذه الحكايات وأسهمت في تداولها.

وتظل الحكاية الشعبية فضاءً غنيًا بالكشف عن رؤية المجتمع لنفسه ولعلاقاته وقيمه، وعن المكانة التي شغلتها المرأة في الوعي الجمعي، بما تحمله من معانٍ ودلالات تعكس تفاعل الثقافة الشعبية مع الواقع الاجتماعي عبر مختلف الأزمنة.

باللغة الانجليزية

Abstract

Folk tales are among the most important forms of oral heritage, reflecting the culture, values, and perceptions of society. Across generations, they have contributed to preserving collective memory and transmitting customs, traditions, and life experiences. Within this heritage, women occupy a prominent position, appearing as central figures in the development of events and carrying diverse social, cultural, and symbolic meanings.

Folk narratives present women through a variety of images. Some portray wisdom, intelligence, patience, sacrifice, and generosity, while others are associated with cunning, jealousy, and deception. These representations reflect the perceptions and beliefs embedded in the popular imagination regarding the roles of women within the family and society.

Women also appear as symbols of fertility, life, continuity, homeland, land, and freedom, giving their presence dimensions that extend beyond the narrative function to deeper cultural and symbolic significance. Such representations reveal that the image of women in folk heritage is not fixed but is shaped by the cultural and social patterns that produced and transmitted these tales.

Thus, folk tales remain a rich source for understanding society's values, relationships, and collective consciousness, as well as the various meanings attached to the figure of women within popular culture.