

مقدمة

تعد الحكاية الشعبية فضاء مفتوحا على ثقافة المجتمعات والشعوب، تغوص في أعماق التراث فتصور لنا عادات الأمم وتقاليدها ومعتقداتها وأنماط عيشها وما إلى ذلك من معالم هويتها، والمجتمع الجزائري على غرار باقي المجتمعات يتميز بالتنوع الثقافي واللغوي والإثنوغرافي، وبالتالي بتنوع تراثه الشعبي الذي يختلف من منطقة إلى أخرى، وعلى اعتبار الزخم والثراء الكبيرين فقد حظيت الحكاية الشعبية في الجزائر بحظ وافر من الدراسات، ونظرا نظرا للأهمية البالغة التي يكتسبها موضوع الحكاية الشعبية في الجزائر عمدنا إلى اختياره كموضوع لبحثنا هذا، مسلطين بذلك الضوء على صورة الكاهنة كشخصية تاريخية في منطقة الأوراس من خلال الحكاية الشعبية، واسمين إياه بـ: " صورة الكاهنة في الحكاية الشعبية الأوراسية " .

فكان الانطلاق من إشكالية كبرى جسدت الهدف المبتغى تحقيقه من خلال هذا العمل، ومفادها:

➤ ما هي تمثلات صورة الكاهنة في الحكاية الشعبية في منطقة الأوراس؟

وهو ما تمخض عنه مجموعة من التساؤلات الفرعية، تمثلت في:

➤ ما المقصود بالصورة في الأدب؟

➤ كيف تطورت صورة المرأة عبر الزمن؟

➤ ما هي الحكاية الشعبية؟

وسعيا لتحقيق الهدف المرجو من البحث من ناحية، والإجابة على التساؤلات

المطروحة من ناحية أخرى، عمدنا إلى هيكلة خطة البحث بالصورة الآتية:

مقدمة

مدخل: ماهية الصورة الأدبية

الفصل الأول: ماهية الحكاية الشعبية

## الفصل الثاني: صورة الكاهنة في الحكاية الشعبية الأوراسية

### خاتمة

أما المدخل فتضمن عرضاً نظرياً لمفهوم الصورة من المنظور الأدبي، بالإضافة إلى صورة المرأة عبر الزمن، في حين تناولنا في الفصل الأول الإطار النظري للحكاية الشعبية، فتضمن عرضاً لمفهوم الحكاية الشعبية، ونشأتها، وسماتها، وأنواعها، ووظائفها، ثم خصصنا الفصل الثاني للجانب التطبيقي وما يتعلق به من مفاهيم نظرية، فقدمنا فيه مفهومهما عاماً شاملاً لمنطقة الأوراس، ثم عرضاً ملخصاً لحكاية ديهيا الكاهنة، ثم صورة ديهيا في الحكاية الشعبية " ديهيا الكاهنة "، ثم ملخصاً مختصراً لما ورد في الفصل الثاني. أما خاتمة البحث فقد تضمنت محصول العمل ككل، وفيها أجملنا أهم النتائج المتوصل إليها.

وقد اعتمدنا المنهج الوصفي بالاستناد إلى آليتي الشرح والتحليل في نقل المعلومات من المصادر والمراجع التي وردت فيها، ومن ثم التعليق عليها لبناء الإطارين النظري والتطبيقي للبحث.

وارتكزت الدراسة على مجموعة من المصادر والمراجع ذات الصلة بالموضوع، والتي أسهمت بشكل كبير في بناء تصوره العام وإثراء مادته المعرفية، ونظراً لكثرتها أرجأناها إلى مقامها في نهاية البحث، وسنقتصر فيما يلي على ذكر أهمها:

- كتاب المرأة واللغة لصاحبه عبد الله محمد الغدامي.
- كتاب الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق لصاحبه محمد سعدي.
- كتاب الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى بمنطقة الأوراس لصاحبه العربي دحو.

ولأن لا بحث يخلو من الصعوبات، فقد واجهنا خلال عملية الإنجاز مجموعة من العوائق استطعنا بفضل المولى جل وعلا تذليلها، وإخراج العمل بهذه الصورة، ولعل من أهمها:

➤ صعوبة الحصول على مدونة البحث قيد الدراسة.

➤ كثرة المادة العلمية وصعوبة الانتقاء في الجانب النظري.

وفي الأخير الحمد لله الذي ما تَمَّ سعي ولا خُتِمَ جُهد إلا بفضلته، ولأستاذتنا المشرفة «د. عقوني سليمة» جزيل الشكر والامتنان لمنحنا فرصة الخوض في غمار هذا الموضوع، وعلى ما قدمته من تقويم وإرشاد وما بذلته من مجهود في سبيل تقديم العمل على هذه الصورة.

مدخل: ماهية الصورة الأدبية

1. تعريف الصورة:

1.1. لغة

2.1. اصطلاحا

2. مفهوم الصورة الأدبية

3. الصورة الأدبية في الأدب

1.2. الصورة في النثر

2.1. الصورة الشعرية

4. الصورة لأدبية في الدراسات المقارنة

5. صورة المرأة عبر الزمن

## 1. تعريف الصورة:

## 1.1. لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة (ص.و.ر) " في أسماء الله تعالى المصَوَّر: وهو الذي صور جميع الموجودات ورتبها فأعطى كل شيء منها صورة خاصة، وهيئة مفردة يتميز بها على اختلافها وكثرتها، والصُّورَةُ في الشكل، والجمع صُورٌ، صَوَّرَ، وَصَّوْرٌ، وَقَدْ صَوَّرَهُ فَتَصَوَّرَ، وَتَصَوَّرْتُ الشَّيْءَ: تَوَهَّمْتُ صَوْرَتَهُ فَتَصَوَّرَ لِي، وَالتَّصَاوِيرُ: التَّمَاثِيلُ، وَرَجُلٌ صَيَّرَ: حَسَنَ الصُّورَةَ، وَصَارَ الرَّجُلُ: صَوَّتَ "1.

وقد وردت الصورة بمعنى الوصف في معجم الوسط على النحو الآتي: " جعل له صورة مجسمة، وصَوَّرَهُ أَي وَصَفَهُ وَصَفَا يَكْشِفُ عَنِ جَزْئِيَّاتِهِ "2.

أما في معجم كنز اللغة العربية لصاحبه حنا غالب فقد ورد " يقال: صَوَّرَ الشَّيْءَ: أَي جَعَلَ لَهُ صُورَةً وَشَكْلًا، كَذَلِكَ يُقَالُ: صَيَّأُ-صَوَّرًا، وَمِنْهُ عَنِ أَبِي عَلِيٍّ الْمَثَلُ بِنَاهُ وَصَلَبُ فِيهِ، وَصَارَ مَشِيرًا إِلَى الْكَنِيسَةِ وَالْمَعْبَدِ "3.

من خلال ما تقدم من تعريفات نخلص إلى أن الصُّورَةَ في معناها المعجمي تتعلق بمعنيين أساسيين مفادهما:

أ. الوصف.

ب. التمثيل.

## 2.1. اصطلاحا:

يمكن تقسيم آراء الدارسين والباحثين في سياق تحديد المفهوم الاصطلاحي للصورة إلى اتجاهين، يذهب الأول إلى حصر الصورة في الجانب البلاغي المتعلق بالاستعارة،

<sup>1</sup> - ابن منظور، لسان العرب، إعداد وتصنيف: يوسف خياط، نديم مرعشلي، دار لسان العرب، دمشق-سوريا، ط4، 2004م، ج4، مادة (ص.و.ر)، ص582.

<sup>2</sup> - مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، دار آفاق العروبة، القاهرة-مصر، ط3، 1998م، مادة (ص.و.ر)، ص438.

<sup>3</sup> - حنا غالب، كنز اللغة العربية، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط1، 2003م، ص26.

والكناية، والتشبيه، والمجاز... وغيرها، في حين يتسع المفهوم لدى المجموعة الثانية ليتجاوز الصورة البلاغية إلى كل ما له علاقة بالحضور والتمثل سواء في الواقع الحقيقي أو المتخيل في ذهن المتلقي، ولتحديد مفهوم الصورة لا بد لنا من الإشارة إلى أمرين مهمين:<sup>1</sup>

أ. الأول: هو الوجود الحاضر المائل أمام بصري؛ أي وجود الشيء.

ب. الثاني: وهو الوجود الغائب متمثلاً أمام بصيرتي؛ أي وجود صور الشيء.

انطلاقاً من هذين الأخيرين يمكن القول أن " الصورة إبداع ذهني صرف، وهي لا يمكن أن تنبثق عن المقارنة وإنما تنبثق من الجمع بين حقيقتين واقعتين تتفاوتان في البعد، والقلة، والكثرة، ولا يمكن إحداث صورة المقارنة بين حقيقتين واقعتين بعيدتين لم يدرك ما بينهما من علاقات سوى العقل"<sup>2</sup>، ولعل ما يهمنا في هذه الدراسة هو الأمر الثاني، فالهدف هاهنا هو دراسة الصورة السردية في الحكاية الشعبية الأوراسية، "وامتدادها بين الواقعي والمتخيل، الحسي المجرد المرئي واللامرئي، قبل أن تتحول إلى جمالية أسلوبية مفتوحة على مطلق التعبير الأدبي، وتتشكل بطاقة الجدول الوظيفي بين الآليات الضابطة لنظام القول العام، والمكونات والسمات النوعية الخاصة"<sup>3</sup>.

## 2. مفهوم الصورة الأدبية:

تعددت تعريفات الصورة الأدبية واختلفت باختلاف الباحثين وتتنوع مشاربهم وتوجهاتهم الفكرية والمعرفية، ونظراً إلى أن المقام هنا لا يتسع لعرضها كلها فسنتصر على ذكر أهمها، محاولين صياغة مفهوم شامل لها.

<sup>1</sup> - خالد الزواوي، تطور الصورة في الشعر الجاهلي، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، الاسكندرية-مصر، د.ط، 2005م، ص17.

<sup>2</sup> - عمر بلمقني، مفهوم الصورة وحضورها في النقد الأدبي عند العرب والغربيين، مجلة التواصل في اللغات والآداب، عنابة-الجزائر، العدد46، جوان 2016م، ص40.

<sup>3</sup> - شرف الدين ماجدولين، الصورة السردية في الرواية، والقصة، والسينما في تجليات النصية، دار الرؤية للنشر والتوزيع، القاهرة-مصر، ط1، 2016، ص02.

إن صح القول، فإن الصورة الأدبية هي ترجمة للمعاني والأفكار والتجارب الحسية والمعنوية التي يعيشها المبدع، وهو ما عبر عنه إزرا باوند **Ezra Pound** بقوله: « هي تلك الحقائق التي تمثل مركبا بين العقل والعاطفة في لحظة من لحظات الزمن»<sup>1</sup>؛ أي أن يسترجع الكاتب من خبراته الواقعية المعاشة موقفا ما (التَّصَوُّرُ) ، ثم يصوغه في قالب أدبي معبر ينقل من خلاله للمتلقي ذلك الموقف فيتخيله ويعيش انفعالاته (التَّصْوِيرُ)، ولأن الصورة الأدبية " تتفاوت في تعبيرها وتأثيرها قوة وضعفا، رفعة ووضعة فإن الأمر يجعلنا نشعر بأنه ليس كل صورة جديرة بأن تنمي ذوقا أدبيا رفيعا، أو تعتبر فنا قوليا أصيلا-وإنما فقط- تلك الصورة الحية النابضة والمتحركة الشاحصة التي تترك أثرها يتعمق المشاعر والوجدان"<sup>2</sup>، فتصبح بذلك الصورة مثيرا له استجابة واحدة (انفعال) يشترك فيها كل من المبدع والقارئ، وعليه يمكن اعتبار الصورة أداة لتحقيق التواصل بين الاثنين، ومعيارا للحكم على الأعمال الأدبية بالنجاح أو الفشل.

### 3. الصورة الأدبية في الأدب:

#### 1.2. الصورة في النثر:

تكتسي الصورة الأدبية في الكتابات النثرية أهمية بالغة وخاصة السردية منها (القصص والروايات)، وتعرف الصورة السردية على أنها: " نقل فني ومحاولة لتجسيم معطيات الواقع الخارجي بواسطة اللغة، لذلك فهي تساير أحيانا دلالات صور الحفر أو التصوير الشمسي، فتكون حينذاك صورة شمسية Photographie أو صورة روشما Estampe/ Estampa

<sup>1</sup> - إبراهيم رمانى، الغموض في الشعر العربي الحديث، دار هومه، الجزائر، د.ط، 2003م، ص313.

<sup>2</sup> - صلاح عبد التواب، الصورة الأدبية في القرآن الكريم، دار لونجمان للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ط 1، 1995م، ص10.

أو رسما محفورا Gravure/Grabado تدل على ما ينطبع في الذهن أو النفس<sup>1</sup>؛ أي أن هذه الأخيرة صورة لغوية تخيلية إبداعية، قد تنقل العالم الواقعي كما قد تتجاوزه نحو عوالم خيالية، حيث لا يمكن الجزم بصلتها التامة بالواقع كما لا يمكن نفيها في الآن ذاته، " ذلك أن السرد هو عملية إنتاج خطاب حقيقي أو محتمل الوقوع، يعيد بناء الواقع الخارجي وفق مستويات أسلوبية مختلفة ومتباينة، فهذا البناء النصي يشيد بواسطة اللغة الأداة اللسانية الخطية التي تنظم الخبرات الإنسانية وفق نسق متكامل<sup>2</sup>."

وتتشكل الصورة من خلال التعابير والأساليب والأوصاف التي يستعين بها الكاتب في سرده للوقائع والأحداث، " وعلى هذا تكون الصورة التي هي شكل النص الأدبي، شاملة للعبارة، أي الأسلوب، وللخيال الذي يلون العاطفة ويصورها، وعندئذ نقف بين الشكل والمضمون في النص، فيجب على الأديب أن يوازن بينهما موازنة دقيقة، فلا يطغى المضمون على الشكل؛ أي الصورة، وإلا خرج الكلام من باب الأدب إلى باب العلم، ولا تطغى الصورة على المضمون وإلا كان الكلام أدبيا لفظيا لا قيمة له في باب الفكر<sup>3</sup>، ومن ثمة كان لزاما على الناثر أن يولي المضمون عناية لا تقل عن عنايته بالجانب الشكلي والعكس صحيح.

## 2.1. الصورة الشعرية:

يتمتع الشاعر على غرار غيره من المبدعين بالإحساس المرهف والقدرة العالية على تصويره و نقله إلى القارئ للتأثير فيه، ويعد الشعر من أغنى الأجناس وأكثرها توظيفا

<sup>1</sup> - لامية زعيم، خديجة كروش، تحولات الصورة من السردية إلى البصرية في متخيل الحكاية الشعبية الجزائرية الموجهة للطفل، مجلة النص، أم البواقي-الجزائر، المجلد 07، العدد 02، 2021م، ص07.

<sup>2</sup> - لامية زعيم، خديجة كروش، تحولات الصورة من السردية إلى البصرية، في متخيل الحكاية الشعبية الجزائرية الموجهة للطفل، مرجع سابق، ص07.

<sup>3</sup> - محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة-مصر، ط1، 1995م، ص55.

للصورة، ذلك انها " الحامل الشعوري للرؤية الجمالية "1، حتى ارتبط المصطلحان وبرز مصطلح الصورة الشعرية، هذه الأخيرة التي احتلت حيزا كبيرا في البحوث والدراسات النقدية القديمة والمعاصرة.

يعرف جابر عصفور الصورة الشعرية بأنها " طريقة خاصة من طرق التعبير، أو وجه من أوجه الدلالة تتحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير، لكن أي كانت هذه الخصوصية في التأثير فإن الصورة لا تغير من طبيعة المعنى في ذاته، إنها لا تغير إلا من طريقة عرضه وكيفية تقديمه "2؛ أي أن قوة التأثير لا تكمن في المعاني في حد ذاتها، وإنما في كيفية صياغتها وأسلوب طرحها.

وفي سياق آخر يرى علي صبح أن الصورة " هي تركيب قائم على الأصالة في التنسيق الفني الحسي لوسائل التعبير التي ينتقيها وجود الشاعر - أعني خواطره ومشاعره وعواطفه- المطلق من عالم المحسنات ، ليكشف عن حقيقة المشهد أو المعنى في إطار قوي تام محس مؤثر على نحو يوقظ الخواطر والمشاعر في الآخرين "3؛ والمقصود هاهنا أن الصورة الشعرية هي تركيب فني تتضافر في تشكيله الذات الشاعرة بشقيها الشعوري(العاطفة) والمبدع(اللغة والصياغة).

وفي تعريف آخر لعبد القادر القط " الصورة هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد نظمها في سياق بياني خاص للتعبير عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة مستخدما طاقات اللغة وإمكانيتها في الدلالة والتركيب والإيقاع، والمجاز، والترادف، والتضاد، والمقابلة، والمجانسة، وغيرها من وسائل التعبير الفني...والألفاظ والعبارات هما مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني أو رسم بها صورة

<sup>1</sup> - محمد علي أبو زيان، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعية، مصر، د.ط، 1991م، ص91.

<sup>2</sup> - جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، ط3، 1992م، ص323.

<sup>3</sup> - علي صبح، الصورة الأدبية تأريخ ونقد، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة-مصر، د.ط، د.ت، ص149.

الشعرية<sup>1</sup>؛ في هذا التعريف يركز الكاتب على الجانب اللغوي الأسلوبي، وأهميته في رسم الصورة الشعرية، وعليه يمكن اعتبار المحسنات البديعية والصور البيانية من مجاز واستعارة وكناية وتشبيه...إلخ، المادة الخام لتشكيل الصورة الشعرية.

#### 4. الصورة الأدبية في الدراسات المقارنة:

كانت بوادر دراسة الصورة في الأدب المقارن مع المدرسة الفرنسية، التي كان اهتمامها منصبا على دراسة صورة الآخر (الأجنبي)، وبالتحديد مع جون ماري كاريه **J. Mariah Carey** ثم تناولها بعده **موريس فرانسوا جويار Maurice Francois Guyard** ، وضمنها الفصل الأخير من كتابه الصغير ضمن سلسلة (كوسيج-ماذا أعرف؟) عام 1951م، وبعد مدة قصيرة أبدى **رينيه ويليك Renè-Thèophile Hyacinthe Laennec** ضمن مقالة له في الكتاب السنوي للأدب المقارن معارضة شديدة للدراسات التي يعدها أقرب للتاريخ أو تاريخ الأفكار منها إلى الأدب<sup>2</sup>.

ارتبطت الصورة المقارنة بثنائية (الأنا/الآخر) حتى باتت تعرف بأنها " كل صورة تنبثق عن إحساس مهما كان ضئيلا (بالأنا) بالمقارنة مع الآخر، و(بهنا) بالمقارنة مع مكان آخر، فالصورة إذن تعبير أدبي أو غير أدبي عن انزياح ذي مغزى بين منظومتين من الواقع الثقافي"<sup>3</sup> ؛ أي أن الصورة المقارنة تعتمد بالدرجة الأولى على وجهات النظر المتبادلة، فما يهمها هو الصورة التي يكونها كل طرف عن الآخر، وهو ما يمكن استنباطه من الأدب، فكل أدب حامل لثقافة وأفكار مجموعة اجتماعية معينة أو شعب معين، ومن

<sup>1</sup> - علي غريب الشناوي، الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، دار السويدى للنشر والتوزيع، أبو ظبي-الإمارات، د.ط، د.ت، ص23.

<sup>2</sup> - دانييل هنري باجو، الأدب العام المقارن، تر: غسان السيد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق-سوريا، د.ط، 1998م، ص89.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص91.

خلاله يمكن فهم هذا الشعب وما يميزه عن شعب آخر، وتكون مرجعية هذا الأدب في ذلك هي الواقع، على اعتبار أنه انعكاس لذات الشاعر (الأنا).

ولعل من أهم ما يجب علينا الإشارة إليه في سياق حديثنا عن الصورة من المنظور المقارن ما يعرف اليوم **بالصورة النمطية**، والمقصود بالنمط هنا هو الآخر، " وهو البيان عن معرفة جماعة دنيا تريد أن تكون مشروعة في أي لحظة تاريخية مهما كانت "؛<sup>1</sup> بمعنى أبسط وأيسر النمط هو تلك الميزة أو الخاصية التي تمنح فئة أو مجموعة اجتماعية معينة في فترة زمنية معينة تفردها عن المجموعات الأخرى، مجسدة بذلك نمطا خاصا بها دون غيرها، " ومن هنا يطرح النمط بطريقة خفية طبقة دائمة، وتفرعا ثنائيا حقيقيا للعالم والثقافات، فالقول بأن الفرنسي مثلا شارب نبيذ يعد نمطا، ونمطا ذاتيا إذا كان الأمر يتعلق بالفرنسي الذي يلفظ هذا القول"<sup>2</sup>، وبالتالي أصبح هذا السلوك لصيقا بهذا المجتمع فبمجرد استحضار مصطلح النبيذ يتبادر إلى أذهاننا الفرنسيون دون غيرهم والعكس صحيح.

### 5. صورة المرأة عبر الزمن:

أسال موضوع المرأة حبر الكثير من الأقلام، لما لها من أهمية بارزة في المجتمع، ودور فعال في البناء وإحداث التغيير، ولعل خير مثال على ذلك حكاية شهرزاد وألف ليلة وليلة التي نقلت المرأة نقلة نوعية، حيث كان الملك شهريار يحكم على المرأة بالقتل، فيقتل كل امرأة يدخل بها إلى أن خلت المدينة من العذارى، وصار الوزير يجوب الديار مهموما ووجلا يبحث عن عذراء ينام معها سيده شهريار ليفتض جسدها ثم يقتلها بعد ذلك، فوقع الاختيار على شهرزاد عروسا، هذه الأخيرة التي استطاعت وبفضل حنكتها ونكائها

<sup>1</sup> - دانييل هنري باجو، الأدب العام المقارن، مرجع سابق، ص 95.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وفصاحتها أن تجعل الملك ينصت لحكاياتها، وينتظر يوماً كاملاً من أجل مواصلة حديثها، الذي تمارس من خلاله عليه سلطة اللغة وسلطان النص.<sup>1</sup>

إن حكاية شهرزاد وألف ليلة وليلة يمكن اعتبارها بمثابة وقفة على زمن ثقافي وحضاري كامل، وهو وقوف على تاريخ معنوي واعتباري يكشف المرأة بوصفها نموذجاً، وفعلاً، ولغة في الآن ذاته، كما يتكشف عبرها الخيال الثقافي العربي ومركز المرأة فيه، فشهرزاد هنا تجسد نموذجاً لسيرورة الحياة حيث استطاعت الحفاظ على حياتها وحياة الأخريات، و تغيير نظرة الملك لهذا الجنس، كما استطاعت أيضاً أن تجعل الرجل يقف أمامها وقفة احترام وتقدير.<sup>2</sup>

أما المرأة اليونانية فهي خير مثال لتجسيد ثنائية القوة والضعف، حيث تمتعت هذه الأخيرة بمكانة مساوية للرجل، فلم تكن تكتفي بالأشغال المنزلية كلنسيج، والحياكة، وطحن الحبوب، والظهو... إلخ، بل تجاوزتها لتزاحم الرجل في أعمال الزراعة، وصناعة الخزف، والخروج إلى الصيد، ومصارعة الثيران، والاشتراك في سباق العربات، ولأنها استطاعت إثبات جدارتها وتمكنها في هذه المجالات، استحققت أن تحجز لها المقاعد الأمامية من المسارح والحفلات والمدرجات<sup>3</sup>، وعلى الرغم من كل هذا إلا أن المجال السياسي ظل حكراً على الرجال اليونانيين فقط، ولم يكن للمرأة اليونانية أي علاقة بالخطاب السياسي وكل ما يمت له بصلة.

وغير بعيد عن المرأة اليونانية كانت المرأة الرومانية تجسد الصورة نفسها، وتؤدي الدور نفسه، حيث انحصرت مهامها في الجانب الاجتماعي دون الحياة السياسية.

وأما الحديث عن صورة المرأة في العصر الجاهلي فيقتضي منا الوقوف على نوعين من النساء هما: " الإماء والحرات " ، ولعل لنوع الغالب والأكثر انتشاراً في ذلك العصر

<sup>1</sup> - عبد الله محمد الغدامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، ط3، 2006م، ص58.

<sup>2</sup> - عبد الله محمد الغدامي، المرأة واللغة، مرجع سابق، ص57.

<sup>3</sup> - علي عكاشة وآخرون، اليونان والرومان، دار الأمل، الاسكندرية- مصر، ط1، 1991م، ص26.

كانت " الإماماء " وكان منهن عاهرات يتخذن الأخدان والقينات يضربن بها المزهر وغيره في حوانيت الخمارين، كما كان منهن جوار يخدمن الشريقات وقد يرعين الأغنام، في حين كانت " الحرات " تقمن بطهي الطعام ونسج الثياب وإصلاح الجباء إلا إذا كانت من الشريقات المخدومات فإنه كان يقوم بمثل هذا العمل الجوارى، وتدل دلائل كثيرة على امتلاك بنات الأشراف والسادة مكانة سياسية، فكن يخترن أزواجهن، وتركهن إذا لم يحسنوا معاملتهن<sup>1</sup>.

وقد تغيرت صورة المرأة في العصر الإسلامي تغيرا جذريا، حيثأعلى الإسلام من شأنها وكرمها بمكانة عليا وحفظ لها حقوقها وحدد لها واجباتها، مراعيًا بذلك قدرتها واستطاعتها، وسأوى بينها وبين الرجل واستوصى بها خيرا، حيث قال الله تعالى: ﴿ يَا أَيُّهَا النَّاسُ اتَّقُوا رَبَّكُمُ الَّذِي خَلَقَكُمْ مِنْ نَفْسٍ وَاحِدَةٍ وَخَلَقَ مِنْهَا زَوْجَهَا وَبَثَّ مِنْهُم رَجَالًا كَثِيرًا وَنِسَاءً وَاتَّقُوا اللَّهَ الَّذِي تَسَاءَلُونَ بِهِ وَالْأَرْحَامَ إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَلَيْكُمْ رَقِيبًا ﴾<sup>2</sup>، واعتبر الرسول ﷺ المرأة شريكة للرجل وشقيقة له بقوله: «إِنَّمَا النِّسَاءُ شَقَائِقُ الرِّجَالِ»<sup>3</sup>.

كما أقر الإسلام أيضا باستقلالية المرأة عن الرجل، وأنها مسؤولة عن نفسها مسؤولية مستقلة عن الرجل، وأنها تثاب على عملها الصالح ثوابا لا يقل عن ثواب الرجل، ومنه قوله تعالى: ﴿ فَاسْتَجَابَ لَهُمْ رَبُّهُمْ أَنِّي لَا أُضِيعُ عَمَلَ عَامِلٍ مِنْكُمْ مِنْ ذَكَرٍ أَوْ أُنْثَىٰ بَعْضُكُمْ مِنْ بَعْضٍ ﴾<sup>4</sup>، ناهيك عن ضمان حقها في الميراث بقوله جل وعلا: ﴿ يُوصِيكُمُ اللَّهُ فِي أَوْلَادِكُمْ لِلذَّكَرِ مِثْلُ حَظِّ الْأُنثَيَيْنِ ﴾<sup>5</sup>، وعليه يمكن القول أن الإسلام أعز المرأة ومنحها مكانة مرموقة في المجتمع وخلصها من كل أشكال العبودية.

<sup>1</sup> - شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي " العصر الجاهلي "، دار المعارف، القاهرة-مصر، ط22، 2000م، ص72.

<sup>2</sup> - سورة النساء، الآية (01).

<sup>3</sup> - أحمد محمد الشرقاوي، المرأة في قصص القرآنية، دار السلام، ط1، 2001م، مج01، ص717.

<sup>4</sup> - المرجع نفسه، ص718.

<sup>5</sup> - سورة النساء، الآية (11).

وقد بقيت المرأة محافظة على مكانة رفيعة في المجتمع في العصر الأموي، ولعل خير مثال على ذلك نجد أم البنين زوجة الوليد بن عبد الملك، التي اشتهرت بالبلاغة والفصاحة وقوة الحجة وبعد النظر وكانت لها مكانة ملحوظة في قصر الخليفة الوليد والذي كان يستشيرها في مهام الدولة<sup>1</sup>.

ولم يختلف الأمر كثيرا عند المرأة العباسية في العهدين الأول والثاني، حيث تمتعت بقسط أوفر من الحرية وأصبحت تشارك الرجل في الحياة السياسية والثقافية والدينية أيضا، فقد تدخلت بعض النساء في شؤون الدولة، وكانت تحضر مجالس الوعظ في المساجد...إلخ<sup>2</sup>.

أما المرأة الأندلسية فقد حظيت بمكانة هامة، وكان للجواري دور أساسي في قصور الخلفاء، ولم يكن شراؤهم بالأمر الهين، بل كان بحضور كاتب العقود، فتوضح الأسباب التي طلبت من أجلها الجارية بالتدصيل<sup>3</sup>.

من خلال ما تقدم نخلص إلى أن مكانة المرأة اختلفت باختلاف الزمان والمكان ومجموع الظروف الاجتماعية والفكرية والثقافية للمجتمعات، كما يلعب الجانب الديني دورا هاما في تشييد مكانة المرأة، فكل دين منظوره الخاص، دون أن نغفل الطبيعة الإنسانية.

<sup>1</sup> - ينظر: حسن إبراهيم، تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي، دار الجيل، بيروت-لبنان، ج1، ط14، 1986م، ص445.

<sup>2</sup> - ينظر: زكي علي السيد أبو غضة، المرأة اليهودية والمسيحية في الإسلام، دار الوفاء، مصر، ط1، 2003م، ص204.

<sup>3</sup> - ينظر: حسن إبراهيم، تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي، مرجع سابق، ج4، ص602.

## الفصل الأول: ماهية الحكاية الشعبية

### 1. مفهوم الحكاية الشعبية

#### 1.1. لغة

#### 2.1. اصطلاحا

### 2. نشأة وتأصيل الحكاية الشعبية

### 3. سمات الحكاية الشعبية

### 4. أنواع الحكاية الشعبية

#### 1.4. الحكاية المثلية

#### 2.4. الحكاية الشعرية

#### 3.4. الحكاية اللغزية

#### 4.4. الحكاية النكتة

### 5. وظائف الحكاية الشعبية

#### 1.5. الوظيفة التعليمية النقدية

#### 2.5. الوظيفة الترفيهية

#### 3.5. الوظيفة النفسية

#### 4.5. الوظيفة الثقافية

1. مفهوم الحكاية الشعبية:

1.1. لغة:

إن العرض للمفهوم الاصطلاحي للحكاية الشعبية يستدعي منا بالضرورة الوقوف أولاً على المعاني اللغوية لمصطلح الحكاية، ونظراً لكثرتها وتعددتها سنقتصر على ذكر أهمها وأكثرها شيوعاً فيما يلي:

جاء في لسان العرب لابن منظور: " الحكاية من حَكَى يَحْكِي كقولك: حَكَيْتُ فلاناً، وَحَاكَيْتُهُ: فعلت مثل فعله أو قلت مثل قوله، وَحَكَيْتُ عنه الحديث حِكَايَةً، وَحَكَّوْتُ عنه حديثاً في معنى حَكَيْتُهُ، وفي الحديث: ما سرنى أني حَكَيْتُ فلاناً، وأن لي كذا وكذا أي فعلت مثل فعله، يقال: حَكَاهُ وَحَاكَاهُ وأكثرها يستعمل في القبيح، وَالحِكَايَةُ كل من الجذر الثلاثي معلول الآخر للفعل حَكَى <sup>1</sup>."

وورد في معجم مقاييس اللغة لصاحبه الحسن أحمد بن فارس في باب الحاء والكاف وما يثلاثهما أن " حَكَى: الحاء والكاف وما بعدها معتل أصل واحد، وفيه جنس من المهموز يقارب معنى المعتل والمهموز منه، هو إحكام الشيء بعقد أو تقارير، يقال: حَاكَيْتُ الشيء أَحَاكِيهِ، وذلك أن تفعل مثل فعل الأول، يقال في المهموز: أَحَاكَيْتِ العقدة إذا أَحَكَمْتَهَا...<sup>2</sup>."

أما المعجم الوسيط فالحكاية فيه من " حَكَيْ؛ استغرق في الحَكْيِ الليل كله: السرد، رواية الحِكَايَاتِ: لسانها لا يتوقف عن الحَكْيِ، حَكَيْ: نام ومفسد للمذكر والمؤنث، الحَكْيُ من النساء: النمامة المهذار، حَكَى الأمر: رواه وقصه، حَكَى القصة: حَكَى ما حدث...حَكَى (ح.ك.ي.): فعل ثلاثي متعدي بحرف، حَكَيْتُ، أَحَكَيْ، أَحَكِ مصدر حِكَايَةٍ <sup>3</sup>."

بناء على ما سلف ذكره من معاني لغوية، نخلص إلى أن فعل الحكي يدور في فلك

معنيين محوريين هما:

<sup>1</sup> - ابن منظور، لسان العرب، إعداد وتصنيف: يوسف خياط، نديم مرعشلي، دار لسان العرب، بيروت-لبنان، د.ط، د.ت، مج02، مادة (ح.ك.ي.)، ص690.

<sup>2</sup> - أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط: عبد السلام محمد هارون، دار الجي، بيروت-لبنان، د.ط، د.ت، مج02، (باب الحاء والكاف وما يثلاثهما)، ص92.

<sup>3</sup> - مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، دار آفاق العربية، القاهرة-مصر، ط3، 1998م، مادة (ح.ك.ي.)، ص438.

أ. المحاكاة:

وهي من منظور الفيلسوف اليوناني أرسطو **طاليس** تتجسد في الشعر الملحمي، والتراجيدي، والكوميدي، والديراميات، والصفر في الناي، واللعب على القيثارة... وغيرها من أشكال المحاكاة الإنسانية الفنية، إلا أنها في نظره تختلف في ثلاثة أنحاء هي: المادة، والموضوع، والطريقة، وعليه يمكننا القول أن الحكاية الشعبية فن أدبي اتخذ من السرد مادة له، ومن الحياة الاجتماعية والنفسية للمجتمعات البشرية الشعبية موضوعا، صاغته بطريقة خاصة تتجسد في النظام الرمزي المتمثل في: العجائبية، والسحرية، والسخرية، واللاعقلانية... وغيرها من أدوات تجاوز المنطق والواقع معا، وبالتالي فإن المعنى الأول للمحاكاة متحقق في الحكايات الشعبية بوجه واضح وملفت للانتباه<sup>1</sup>.

ب. الإحاطة:

ويقصد بها النسج والحبك، وتظهر جلية من خلال السرد المتداخل القائم على اللامبررات واللامسببات، والتجاوزات المقنعة للفهم الفكري والشغف الوجداني لدى الإنسان المفعم بالخرافة والدهشة والتطلع إلى اللامعقول والمتجاوز للحواس<sup>2</sup>.

2.1. اصطلاحا:

من المتفق عليه أن الحكاية الشعبية فن أدبي سردي ذو بعد اجتماعي محض، وهو متباين يختلف باختلاف الشعوب والثقافات، يمتزج فيه الواقع بالخيال، والمتعة بالفائدة، وعليه يعرفه الباحث **سعيد محمد** بأنه " وصف لواقعة خيالية أو شبه واقعية أبدعها الشعب في ظروف حياته، سجلها في ذاكرته، ورواها أفراده لبعضهم البعض بمرور الأيام،

<sup>1</sup> - ينظر: سي كبير أحمد التيجاني، الحكاية الشعبية في منطقة ورقلة، مجلة الأثر، ورقلة-الجزائر، العدد 19، جانفي 2014م، ص125.

<sup>2</sup> - ينظر: المرجع نفسه، ص126.

وتوارثوها فيما بينهم عن طريق المشاهدة من أجل لمتعة والتسلية<sup>1</sup>، ولا تتوقف وظيفة هذا الفن عند المتعة والتسلية فحسب، بل تتجاوزهما إلى كونها - على حد تعبير **محمد سعيدي** - "محاولة استرجاع لأحداث بطريقة خاصة ممزوجة بعناصر كالخيال، والخوارق، والعجائب، ذات طابع جمالي، وتأثيري، ونفسي، واجتماعي، وثقافي"<sup>2</sup>.

وفي موضع آخر يؤكد الناقد الجزائري **عبد الحميد بورايو** - بالإضافة إلى الوظائف السالفة الذكر - على البعد التعليمي الهادف للحكاية الشعبية المتمثل في الإرشاد اللامباشر وتقديم العبر، فيقول في هذا الشأن: "هي أثر قصصي ينتقل مشاهدة أساسا، يكون نثريا يروي أحداثا خيالية لا يعتقد راويها ومتلقيها في حدوثها الفعلي، وتتسب عادة لبشر، وحيوانات، وكائنات خارقة، وتهدف إلى التسلية وتزجية الوقت، والعبرة"<sup>3</sup>.

ولعل من أهم ما يميز الحكاية الشعبية عن غيرها من الفنون السردية الأخرى، هو عدم التزامها بأسلوب محدد في القص، ولا تقيدتها بنمط معين من الحكيم، وذلك لارتباطها بالذات الساردة، فلكل قاص طريقته الخاصة في سرد الوقائع والأحداث، وهو ما نستشفه من خلال التعريف الذي قدمه الدكتور **عمر أحمد مختار** في **معجم اللغة العربية المعاصرة**، ومفاده أن " الحكاية الشعبية بمعناها الواسع والشامل هي سياقة أحداث واقعية حقيقية أو خيالية، دون الالتزام بأسلوب معين في القص أو الحكيم، تختلف من فرد إلى آخر، من حيث الطريقة التي تسرد بها الأحداث، في حين أن الحكايات تتضمن الأحداث والأخبار والأفعال والأقوال سواء كانت حقيقية؛ أي مأخوذة من الواقع الذي يطلقه الفرد أو المبدع الشعبي ليصور الأحداث التي تشكلت في مخيلته، ثم يسردها في قالب فني حكاوي

<sup>1</sup> - محمد سعيدي ، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون-الجزائر، د.ط، 1998م، ص58.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

<sup>3</sup> - عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1998م، ص185.

لإضفاء نوع من المتعة والتشويق على الحكاية ليستمتع بها المتلقي<sup>1</sup>.  
وتأصيلاً لما تقدم من التعاريف، نخلص إلى جملة من النتائج التي مفادها أن:  
✓ الحكاية الشعبية فن أدبي ثري، يجمع بين الحقيقة والخيال، والمتعة والحكمة، يصعب صبه في قالب سردي محدد، فهو يختلف باختلاف الشعوب والمجتمعات.  
✓ يمثل السارد في الحكاية الشعبية ازدواجية وظيفية؛ فالشعب هو المبدع والمتلقي في الآن ذاته لهذا الناتج السردي القصصي، ذلك أنه يسمع ثم يكرر بقدر ما تعيه الذاكرة، وقد يضيف الراوي الجديد إليه، أو يؤخر بعض فقراته ويقدم البعض الآخر، أو يغير طبيعة الشخصيات أو يعدل وظائفها...وما إلى ذلك من تعديلات ممكنة<sup>2</sup>.

## 2. نشأة وتأصيل الحكاية الشعبية:

إن الباحث في مجال الحكاية الشعبية يمكنه إدراك صعوبة تحديد نقطة النشأة الأولى للحكاية الشعبية وذلك نظراً لعدة اعتبارات من بينها ارتباطها الوثيق بالوجود الإنساني (الشعوب)، مما يجعل وجودها يتحدد بوجوده، بالإضافة إلى أن الحكاية تنسب إلى المكان بحسب تداولها وليس من حيث أصولها، ومن النصوص ما يصعب تحديد مكان وقوعها وقولها لانتشارها وتداولها في بقاع مختلفة من العالم، مثال ذلك حكاية (الثلجة البيضاء)، هذه الأخيرة التي نجد لها مقابلاً في كثير من البلدان، ولقد جمع لها أكثر من أربعمئة نص من جميع أنحاء العالم<sup>3</sup>، وعليه فمهما سعينا لنكون دقيقين في رصد أصول هذا الفن السردي الشعبي فإن الدقة تبقى نسبية.

تعود أصول الحكاية الشعبية إلى تلك الجهود المبذولة من طرف علماء الفولكلور والمختصين في العلوم والفنون والمقارنة خلال القرن التاسع عشر في أوروبا، حيث حاول

<sup>1</sup> - عمر أحمد مختار، معجم اللغة العربية المعاصرة، دار عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة-مصر، ط1، 2008م، مج01، ص540.

<sup>2</sup> - ينظر: سي كبير أحمد التيجاني، الحكاية الشعبية في منطقة ورقلة، مرجع سابق، ص127.

<sup>3</sup> - ينظر: أحمد كمال زكي، الأساطير "دراسة حضارية مقارنة"، دار العودة، بيروت-لبنان، د.ط، 1979م، ص68.

هؤلاء جمع القصص الشعبي الذي وصل شفويا، ثم تدوينه وفقا لفضاءات جغرافية تشمل كامل المحيط الهندي الأروبي، وحسب أنماط القصص ومحتواها، وتبعا لحضور أو غياب مواضيع رئيسة أو ثانوية، ثم سرعان ما اعتمدوا تقسيم القصص إلى: قصص الحيوانات، وقصص فكاوية، وقصص ذات ألغاز، وقصص بالمعنى المألوف، وقصص غير مصنفة... وفي هذا التصنيف تشرح كل قصة إلى مواضيع رئيسية ومواضيع فرعية، ويعود الفضل في اعتماده إلى النقد الذي قدمه فلاديمير بروب **Vladimir Propp** والمتعلق بأن الموضوع لا يمكن أن يكون وحدة قصصية لا تنقسم، فالمواضيع عديدة وقابلة للتطور، مما يزيد من إمكانية كونها حكايات مستقلة أو تقلصها لمجرد أحداث قصصية عابرة<sup>1</sup>.

أما الحكاية الشعبية العربية فتعود بوادرها إلى " منتوجات الجزيرة العربية أين تحدث العرب عن أيامهم وحروبهم وعلاقاتهم الاجتماعية والسياسية؛ كالقصص التي تحدثت عن الحروب مثل: قصة داحس والغبراء، ويوم ذي قار بين العرب والعجم، وحروب الفجار بين قريش وكنانة... الخ، وبعد مجيء الإسلام انعكس محور القصص نحو العنصر الديني الذي ظل الناس يناشدون به قصصهم ويذكرون بطولاتهم التاريخية، التي حاربت ضد الكفر؛ كحروب الفتوحات الإسلامية، والحروب ضد الصليبيين<sup>2</sup>، وقد ازدهر هذا الفن بعد قدوم الإسلام وتطور عما كان عليه في فترة الجاهلية، فتحول إلى أداة للسياسيين يخدمون بها مصالحهم، وذلك لا لهذا الفن من قوة في التأثير على العقول وتوجيه السلوكيات الاجتماعية، " فاتخذوا منه وظيفة للدعاية تخدم مصالحهم، واستعملوا المساجد وساحات

<sup>1</sup> - ينظر: مصطفى الشاذلي، القصة الشعبية في محيط البحر الأبيض المتوسط، تر: عبد الرزاق الحليوي، أليف، أديسيد، دار توفيق، الدار البيضاء-المغرب، ط1، 1997م، ص ص 36-38.

<sup>2</sup> - صليحة سنوسي، السلوك الاجتماعي والقيم الأخلاقية في الحكاية الشعبية في الغرب الجزائري " دراسة اجتماعية أدبية"، أطروحة دكتوراه، تخصص أدب شعبي، قسم الثقافة الشعبية، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة أوبكر بلقايدي، تلمسان-الجزائر، جوان 2012م، ص51.

الحرب من أجل تحفيز الناس والمحاربين على الولاء لسياستهم، قبل أن يتوجهوا إلى عامة الناس ليحكوا لهم قصصا وأخبارا، عن أيام العرب والعجم، خاصة في العصر العباسي أين استفحلت ظاهرة القصص في البلاد العربية، وأصبحت له مكانة خاصة لدى عامة الناس لما تلبيه من حاجات نفسية واجتماعية خاصة في الظروف المستعصية، وقد ذكر ابن عون المتوفي عام 151هـ، أنه في مساجد البصرة كان لعلماء الفقه حلقة واحدة، في حين كان للقصص حلقات لا تحصى، حتى كانت المساجد مملوءة بهم<sup>1</sup>، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على المكانة الهامة التي احتلها فن الحكاية عند العرب منذ القدم.

كان للفنوحات لإسلامية الفضل الأكبر في انتقال هذا الفن إلى الدول المغاربية بما فيها الجزائر، فكان لها " الأثر الكبير في نشر الحكى الشعبي المتعلق بالمرويات العربية، بدءا بمواضيع المجال الديني التي كانت تذكر مآثر الأبطال في المساجد وساحات الحرب، ثم من خلال رحلاتهم التي قام بها الحجاج المغاربة لآداء فريضة الحج، حيث قاموا بدور هام في نقل صور مختلفة عن جميع المناطق التي مروا به، إلى جانب الدور البارز الذي لعبته حركة الطلاب المغاربة الذين هجروا أوطانهم من أجل طلب العلم، فكان لهم الفضل في تدعيم وتقريب التراث المغاربي والتراث المشرقي<sup>2</sup>، بالإضافة إلى عوامل أخرى من بينها هجرة بني هلال المشهورة التي كانت محملة بالأدب الشعبي العربي الأصيل، المعبر عن حياتهم وتقاليدهم وعاداتهم وبطولاتهم....، وعلى الرغم من هذا التأثير والتأثر إلا أن فن الحكاية في المغرب العربي يختلف عن نظيره في بلاد المشرق، نظرا لاختلاف البيئة الاجتماعية والثقافية .

وقد كان للحكاية الشعبية الجزائرية نصيبها من التأثر بالروافد الثقافية الإنسانية المتعددة " كالأساطير التي أسسها الإنسان البدائي بعدما عجز عن تفسير مختلف الظواهر الطبيعية

<sup>1</sup> - صليحة سنوسي، السلوك الاجتماعي والقيم الأخلاقية في الحكاية الشعبية في الغرب الجزائري " دراسة اجتماعية أدبية"، مرجع سابق، ص52.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص ص52- 53.

والكونية، ولعل هذا التفكير المجسد في الأساطير الأساطير العالمية يتجسد جزء منه في حكاياتنا الشعبية الجزائرية، كحكايات الغيلان التي تلتهم الإنسان، والحيوانات التي تستجيب لمتطلبات الإنسان، والعظام التي تحيي بعد حرقها...وقوة الكائنات والطبيعة مثلما هو في قصة أنزار (أسطورة المطر) التي تحكى في مختلف مناطق الجزائر، وتروي قصة الفتاة الجميلة التي قدمت جسدها قربانا لملك المطر من أجل إنقاذ قبيلتها من الجفاف، وقصة يناير التي تحدثنا عن لعنة العجوز لشهر يناير مما أدى إلى غضب يناير وعقابه لها<sup>1</sup>.

وقد شغلت المأثورات الشعبية في الجزائر حيزا واسعا من مجال البحث والدراسة، مع مطلع النصف الأول من القرن العشرين، ويعود الفضل في ذلك إلى الباحث محمد بن شنب الذي ألف كتابا عنوانه الأمثال الشعبية الجزائرية، وتلته بعد ذلك تجربة جديدة تمثلت في نشر بعض الحكايات الشعبية الجزائرية العاصمة سنة 1949م على يد سعد الدين بن شنب، وقد اعتبرت هذه المبادرة إنجازا هاما في ظل الصراع الثقافي (عربي-فرنسي)، دون أن ننسى ما كان ينشر في المجلات والجرائد كمجلة السلام، ومجلة هنا الجزائر... من حكايات شعبية بأقلام نسائية منها: بايا كنزة، وجميلة دباش...، وكتابات مصطفى لشرف سنة 1953م التي اهتم فيها بالتراث الشعبي<sup>2</sup>.

وعلى اعتبار أن الحكاية فن شعبي ذو طابع ثقافي، فهذا يعني أنه يتباين من منطقة إلى أخرى، وإن كان كان احتمال الاشتراك والتشابه واردا، فإن الاختلاف شرط حاضر يفرضه تنوع المعتقدات والعادات والتقاليد... وغيرها من مقومات مجتمعية، وعلى اعتبار الثقافة الأمازيغية الطاغية في منطقة الأوراس فهذا يعني أن الحكاية الشعبية فيها مختلفة عن باقي المناطق الجزائرية الأخرى، وهو ما سيتكشف شيئا فشيئا خلال هذه الدراسة.

<sup>1</sup> - صليحة سنوسي، السلوك الاجتماعي والقيم الأخلاقية في الحكاية الشعبية في الغرب الجزائري " دراسة اجتماعية أدبية"، مرجع سابق، ص 54.

<sup>2</sup> - ينظر: صليحة سنوسي، دراسات وأبحاث حول الحكاية الشعبية الجزائرية والمغاربية، مجلة كراسات المركز، الجزائر، ع08، 2018م، ص ص 22- 23.

3. سمات الحكاية الشعبية:

تتسم الحكاية الشعبية عن باقي ألوان القص الأدبي بمجموعة من السمات الشكلية والمضمونية التي منحنتها التفرد في مجالها، على الرغم من بساطة تعبيرها ومعناها الموجز إذا ما قورنت بالقصص المدرسي، هذا الأخير الذي " أبدعه أفراد يتميزون بعمق التفكير، والقدرة على تطوير الحديث بطريقة تقنية مترابطة"<sup>1</sup>، وبناء نص محكم العناصر ومكتمل الأركان، على عكس نظيرها الشعبي الذي يعبر عن " عقلية الشعب ومزاجه البسيط الذي يهتم بالنتيجة لا بالوسائل المعقدة"<sup>2</sup>.

ومن أهم خصائص فن الحكاية الشعبية نجد ما يلي:<sup>3</sup>

- ✓ السرد المتحرر من الواقع بالاعتماد على العجائب والخرافق.
- ✓ إيجاز خصائص الشخصيات في خطوط عامة ومرموقة .
- ✓ الإكثار من الأحداث والمغامرات.
- ✓ الاعتماد على التبسيط والجنوح إلى المعنى الرمزي.
- ✓ الابتعاد عن الخوض في التفاصيل لتبقى الحكاية بعيدة عن الواقع.
- ✓ السهولة في لغتها والبساطة في بنيتها، والتي غالبا ما تكون بنية مغلقة، تنتهي غالبا نهاية سعيدة.
- ✓ إظهار شخصية البطل شاحبة الملامح متمثلة لمعاني البطولة والمهارة أو الحيلة أو القوة وذلك لجلب الانتباه.

<sup>1</sup> - كهيبة سلام، لامية طالة، الحكاية الشعبية الأمازيغية بين الشفهي والتدوين " قراءة تحليلية"، مجلة الذاكرة، ورقلة- الجزائر، المجلد 08، العدد 01، يناير 2020م، ص170.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

<sup>3</sup> - ينظر: كهيبة سلام، لامية طالة، الحكاية الشعبية الأمازيغية بين الشفهي والتدوين " قراءة تحليلية"، مرجع سابق، ص170.

✓ تقوم على السرد المتتابع للأحداث، وهو عنصر يشد الانتباه ويجعل السامع منساقاً لسحرها، ولهذا تأثير كبير في عملية التقبل والترغيب.

✓ لا تطرح قضايا فكرية معقدة بل تطرح قضايا الوجود الإنساني الأساسية باختصار ووضوح، فالشخصيات ذات بعد واحد غير مركبة، والصعوبات واضحة، والخير والشر بينان.

✓ تضمين الحكمة لدلائل فلسفية وخلقية من شأنها أن تؤثر في نفوس القراء والسامعين.

✓ تعدد العوالم؛ فعالم الحكاية الشعبية عالم خاص، وهو عالم خيال الإنسان وإدراكه في آن واحد، وهو عالم متعدد تختلط فيه العوالم مثل: عالم الإنس وعالم الجن، وعالم الحيوان...

✓ الحكاية الشعبية في معظمها مجهولة الأصل والمؤلف، فهي تتوارث جيلاً بعد جيل عن طريق المشافهة

### 4. أنواع الحكاية الشعبية:

تعددت تقسيمات الحكاية الشعبية بين النقاد والدارسين كل حسب منظوره الخاص، فذهب بعضهم إلى تصنيفها بحسب عناصرها الداخلية، في حين رأى آخرون أن موضوع الحكاية هو المعيار الأنسب لتحديد أنواعها، فكانت كالاتي:<sup>1</sup>

✓ الحكاية الغريبة المثيرة للخيال.

✓ الحكاية الأسطورية المعنية بالجنيات، وهي موجهة عادة للأطفال.

✓ الحكاية الواقعية.

✓ الحكاية الماجنة التي تكشف عن العلاقات الحميمة بين الجنسين.

✓ الحكاية الكلية.

<sup>1</sup> - ينظر: كهينة سلام، لامية طالة، الحكاية الشعبية الأمازيغية بين الشفهي والتدوين "قراءة تحليلية"، مرجع سابق، ص168.

✓ الحكاية الغنائية.

✓ الحكاية الفخرية.

✓ الحكاية الهجائية.

إلا أن هذا النوع من التقسيم يبقى عاما خاليا من الدقة، حيث أن بعض الحكايات الشعبية يمكن تصنيفها تحت أكثر من نوع واحد في هذه الأنواع، ذلك على اعتبار التداخل الكبير بين فن الحكاية الشعبية وفنون أدبية شعبية أخرى كالمثل واللغز والنكتة والشعر...، وهو ما أسفر عن تقسيم آخر يستند إلى معيار تداخل الأجناس، فكان كما يلي:

### 1.4. الحكاية المثلية:

وهي الحكاية التي يتجسد مقصدها في تمرير رسالة معينة للشعب، " وذلك بتسخير الفضاء القصصي واسع بعناصره المختلفة من أحداث وشخصيات... من أجل قول شيء مأثور"<sup>1</sup>، وغالبا ما ينتهي نصها بمثل أو عبرة أو حكمة، " لهذا نجد أن اللبنة الأساسية لهذه النصوص هي احتوائها على معنى شعبي خالد، وعلى تصوير تجربة شعبية فريدة، وعلى قيمة شعبية سامية ونبيلة، لذلك عمدت الفطنة الشعبية على تخليدها والإشادة بها، وبالتالي دعوة الناس إلى ممارسة هذا الفعل الحسن والافتداء بالبطل، أو تفادي السلوك السيء الذي رفضه البطل"<sup>2</sup>.

### 2.4. الحكاية الشعرية:

وقد ترد الحكاية الشعرية على وجهين، الأول أن تسرد الحكاية كاملة في شكل شعر، والثاني أن يتخلل السرد أبيات من الشعر أو مقاطع من السرد الشعري، " وهكذا يثرى النص ويضفى عليه طابع موسيقي إيقاعي خاص، وقد يكثر هذا النوع من النصوص عند الرواة المغرمين بالغزل ووصف الفرس، كما تكثر أيضا في المواضيع الدينية، والوعظية، ورواية

<sup>1</sup> - محمد سعدي ، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص 64.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص ص 64-65.

السير والمغازي، والبطولات الدينية شعرا، وذلك حتى يسهل حفظها والمحافظة عليها من جهة، ومن جهة أخرى لقوة تأثيرها على النفوس<sup>1</sup>.

### 3.4. الحكاية اللغزية:

ويعتبر هذا النوع أكثر أنواع الحكاية الشعبية إثارة وتشويقا، وفيه تتداخل الحكاية واللغز، حيث " هي حكاية تقوم مضامين نصوصها على قاعدة لغزية تساؤلية تبتدئ بطرح لغز على البطل، ويطلب منه البحث عن الحل والجواب الصحيح، فهذا الطرح التساؤلي يعد النواة الأساسية ونقطة الولادة لعالم الحكاية بأحداثه وشخصياته وجغرافيته المكانية والزمانية، واللغز في الحكاية يعد محورا رئيسا وحافزا على حركة الأحداث وتجسيم الصراع"<sup>2</sup>.

كما تعد الألغاز التي يتم توظيفها في الحكاية اللغزية " بمثابة التعويذة التي تحمي صاحبها من الشر، أو تعينه على الخير، أو تخلصه من عائق أو مشكلة، وإن كانت تظل في كثير من الأحيان امتدادا للأساطير في تفسيرها لظواهر الطبيعة والكون، بمنطق الإنسان البدائي الذي يجسم ويشخص وقلما يعلل ويحلل"<sup>3</sup>.

### 4.4. الحكاية النكتة:

ويصطلح عليها كذلك بالحكاية المرحطة، وهي أحداث قد تطول وقد تقصر تحكي " نادرة أو مجموعة من النوادر المسلية والمنسجمة، وتؤدي إلى موقف فكاهي مرح، فهي تستقي مادتها الخام من الواقع الملموس، وموضوعاتها غالبا ما تنحصر في تصوير نشاط الناس اليومي"<sup>4</sup>، وتتميز ببساطتها وخلوها من التعقيد، " ولها محور رئيس واحد، وقلما تتجه إلى الخارق، وهي تنزع إلى التجمع حول شخصية واحدة أو مجموعة محدودة من الناس،

<sup>1</sup> - محمد سعدي ، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص66.

<sup>2</sup> - أنور أحمد محمد سالم السلامي، محمود درابسة، بديمة خليل الهاشمي، أنواع الحكاية الشعبية ووظائفها وإشكالية تصنيفها، مجلة فصل الخطاب، تيارت-الجزائر، المجلد 03، العدد 02، جوان 2021م، ص 275.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

<sup>4</sup> - المرجع نفسه، ص276.

وتعرف في الحياة العربية بالنوادر: نوادر الظرفاء، البخلاء، المغفلين... إلخ، ويذهب البعض إلى أن هذه الحكايات ظلت تتردد على ألسنة الناس أربعة آلاف سنة وزيادة، وأصبحت مشهودة ومترددة في جميع أنحاء العالم<sup>1</sup>، وعليه يمكن القول أنه يمكن اعتبارها أولى بوادر الإبداع القصصي.

### 5. وظائف الحكاية الشعبية:

ولعل من أهم ما يجدر بنا الإشارة إليه في إطار حديثنا عن الحكاية الشعبية ما تؤديه من وظائف، والتمثلة فيما يلي:

#### 1.5. الوظيفة التعليمية النقدية:

تعرض بعض الحكايات الشعبية صورة لواقع تهدر فيه النظم التربوية والاجتماعية والقيم الأخلاقية، محاولة من خلال ذلك معالجة الداء بالداء عبر إظهار سلبياته والتحذير منها بطريقة غير مباشرة، " فانهمام قوى الشر ما هو إلا نقد ورفض لتلك النظم، فهي تؤدي دورا هاما في التعبير عن الجوانب غير السوية في المجتمع، وتعمل على خلق التوازن الاجتماعي أو الأخلاقي، فيعبر من خلالها عن رغبة ملحة في تحقيق عالم يرتاح إليه ويحبه لانطوائه على العدالة والحب والتعاون، والتسامح والتكافل بين أفراد الأسرة الواحدة، وبين المجتمعات<sup>2</sup>."

#### 2.5. الوظيفة الترفيهية:

تتشترك كل أنواع الحكاية الشعبية في هذه الوظيفة، فمهم كان نوع الحكاية أو طبيعتها تؤدي وظيفة الترفيه عن النفس والتسلية وتحقق المتعة لدى المتلقي، فهي " تعكس ارتباطا عاطفيا يظل مشدودا بين الراوي والمتلقي، ونلمس هذه الوظيفة عندما يؤدي الراوي

<sup>1</sup> - أنور أحمد محمد سالم السلامي، محمود درابسة، بديمة خليل الهاشمي، أنواع الحكاية الشعبية ووظائفها وإشكالية تصنيفها، مرجع سابق، ص ص 276-277.

<sup>2</sup> - محمد بوذينة، الحكايات الشعبية ووظائفها لدى المتلقي، مجلة الآداب واللغات، المسيلة-الجزائر، المجلد 07، العدد 13، نوفمبر 2019م، ص 204.

حكايته، فيستقبلها المستمعون سواء كانوا كبارا أو صغارا بالضحك<sup>1</sup>، ولولا عنصر التشويق الحاضر في هذه الحكايات لما استطاع الراوي أن ينقل رسالته عبر الأجيال ولما حافظت الحكاية الشعبية على بقائها طول هذا الزمن، وعليه فإن للراوي وطريقته في القص وقدرته على إحداث التفاعل وخلق التشويق دور كبير في تحقيق هذه الوظيفة.

### 3.5. الوظيفة النفسية:

يمكن عد الحكاية الشعبية متنفسا لمكبوتات الإنسان ورغباته التي تتعارض مع واقع المعاش، يحقق له " ما يخرج عن حدود القدرة الذاتية المحدودة للطبيعة البشرية، ففيها مثلا يمكنه قطع المسافات البعيدة برمشة عين، 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 ومشاركاتهم في الأحاسيس والمشاعر، وفي أسلوب التعبير عنها، فإن الفرد وهو يشارك في عملية القص يجد متعة وراحة نفسية<sup>2</sup>، وتلبى حاجاته السيكولوجية، ومن منظور آخر فإن الحكاية الشعبية مرتبطة بالجانب الوجودي للإنسان، حيث تجيب " عن أسئلة الإنسان في الحياة، فالحكاية الخرافية مثلا تقدم له جوابا شافيا عن المصير والوجود، والوسائل السحرية تحت الإنسان على عدم الانشغال بالمصير انشغالا يعطله عن الحركة، وعلى أن يعيش خفيفا في الأجواء السحرية التي هي ضرورية للحياة، وهذا ما أدى بالإنسان إلى الإيمان بها إيمانا راسخا، ورمزية حكاية الحيوان وشخصياتها الناطقة توفر له ملاذا من خلاله يحاكي شعوره الداخلي الراغب في التغيير<sup>3</sup>، وعلى اعتبار الأنواع المختلفة للحكاية الشعبية وموضوعاتها وأغراضها فإن فضاء

<sup>1</sup> - أنور أحمد محمد سالم السلامي، محمود درابسة، بديمة خليل الهاشمي، أنواع الحكاية الشعبية ووظائفها وإشكالية تصنيفها، مرجع سابق، ص 280.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

<sup>3</sup> - محمد بودينة، الحكايات الشعبية ووظائفها لدى المتلقي، مرجع سابق، ص ص 204-205.

التنفيس يكون أوسع ليشمل الجوانب الاجتماعية والسياسية والجمالية والأخلاقية والترفيهية والبيولوجية...إلخ.

### 4.5. الوظيفة الثقافية:

تحاكي الحكاية الشعبية حضارات ومجتمعات وثقافات شعوب مختلفة، وتنتقلها من جيل إلى جيل ، حيث تعبر عن هذه الحضارات وثقافتها بقسميها المادي والمعنوي، " لذلك يمكننا القول باطمئنان وثقة أن القصص الشعبية تعد مصدرا ثقافيا للأجيال المتتالية، تحمل إليهم العمل والطموح، وتعلمهم قهر المستحيل، وتدريبهم على التصور الواسع، كما تحمل إليهم القواعد الأخلاقية والقيم والمثل العليا لترسيخها في عقولهم"<sup>1</sup>.

بالنظر إلى ما تقدم من وظائف، يمكن القول أن الحكاية الشعبية تلعب دورا هاما في حياة المجتمع، ولها قدرة فائقة على البناء أو الهدم، لما لها من قوة تأثيرية في نفوس المتلقين، وإن جاء ذكر كل وظيفة هنا مستقلا إلا أنها تتداخل فيما بينها في كثير من المواضيع والأحيان، وتختلف الوظيفة التي تؤديها الحكاية الواحدة باختلاف طبيعة وعقلية وميولات المستقبل، حيث يمكن " وظيفة عقائدية عند فئة من الناس، وتمنح لآخرين المتعة والتسلية، وقد تكون ذات وظيفة نفسية وترفيهية وتنقيفية، وقد تؤدي جميع هذه الوظائف في آن واحد"<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> - أنور أحمد محمد سالم السلامي، محمود درابسة، بديمة خليل الهاشمي، أنواع الحكاية الشعبية ووظائفها وإشكالية تصنيفها، مرجع سابق، ص ص 280-281.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 281.

## الفصل الثاني: صورة الكاهنة في الحكاية الشعبية الأوراسية

### 1. التعريف بمنطقة الأوراس

#### 1.1. أصل تسمية الأوراس

#### 2.1. الأوراس جغرافيا

#### 3.1. الأوراس تاريخيا

#### 4.1. الأوراس اجتماعيا

### 2. حكاية ديهيا الكاهنة

### 3. صورة ديهيا في الحكاية الشعبية " ديهيا الكاهنة "

#### 1.3. صورة ديهيا المرأة المسترجلة

#### 2.3. صورة ديهيا المرأة القوية

#### 3.3. صورة ديهيا المرأة المضحكة

#### 4.3. صورة ديهيا الكاهنة

1. التعريف بمنطقة الأوراس:

1.1. أصل تسمية الأوراس:

لتحديد أصل كلمة الأوراس ودلالاتها لا بد لنا من التعرض إلى أمرين أساسيين هما: المعاني اللغوية للكلمة ثم المعاني الطبيعية لها، أما المعطيات اللغوية فتحيلنا إلى أن أصل الكلمة مرتبط بكلمة «أرس»؛ والتي لها العديد من المعاني " منها إطلاقها على أمير القوم كما في حديث الرسول (R) الذي منه قوله الذي ضمنه رسالته إلى هرقل الروم: " إن أبيت فعليك إثم الأريسيين ". وتطلق أيضا على المرؤوس كما في قول الشاعر:

لا تبني، وأنت لي، بك وغد لا تبني بالمرؤوس الأريسا<sup>1</sup>.

وكلمة «ورس»؛ التي تدل على اسم نبات فكما ذكر الرازي في مختاره: "...نبت أصفر يكون باليمن تتخذ منه الغمرة للوجه..."<sup>2</sup>.

وإذا ما حاولنا ربط أحد المعنيين اللغويين السابقين بأصل التسمية، فإن الصلة بين كلمتي «أوراس» و«أرس» بعيدة الوقوع، " اللهم إلا ما كان من قولهم بوجود بئر تعرف باسم «أريس» توجد قرب مسجر قباء عند المدينة المنورة<sup>3</sup>، أما العلاقة بين كلمتي «أوراس» و«ورس» فيرى العربي دحو احتمال وجود صلة " لوجود معنى يربط بينهما وهو الأرض أو النبات<sup>4</sup>، ولكن احتمالية وقوع هذا المعنى تبقى ضئيلة وذلك لغياب وجود أي نبات لدى سكان هذه المنطقة يعرف باسم «الورس».

أما فيما يخص المعنى الطبيعي للفظ «أوراس»، فنجد أن المعنى مشتق من التراب الأبيض الموجود بالمنطقة. فسبب التسمية إذا يرجع إلى " وجود هذه التربة بكثرة فعلا إلى

<sup>1</sup> - العربي دحو، الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى بمنطقة الأوراس، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1989م، ص14.

<sup>2</sup> - أبي بكر الرازي، مختار الصحاح، ضبط وتدقيق: عصام فارس الحرساني، دار الفجر الجديد، عمان-الأردن، ط1، 1996م، مادة (و.ر.س)، ص349.

<sup>3</sup> - العربي دحو، الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى بمنطقة الأوراس، مرجع سابق، ص14.

<sup>4</sup> - المرجع نفسه، ص15.

اليوم بمكان يسمى «تفلفل» ، ولكونهم يستخدمون هذه التربة في غسل عماماتهم البيضاء لأنها مساعدة على تلميعها<sup>1</sup>. ويرجح أيضا سكان المنطقة أن أصل التسمية يعود إلى وادي موجود بآريس اسمه « الواد الأبيض » والذي يسمى أيضا « إغزر أملال » باللهجة المحلية، فإن صح هذا الفرض فيمكن أن تكون كلمة « آريس » بعد الاستعمال أصبحت « أوراس » وأطلقت على المنطقة، خاصة وأن تأنيث كلمة « آريس » هو «ثاريس»، وهذا مطابق للنطق المحلي، وهو ما يؤكد العربي دحو بقوله: " وهكذا تبقى كلمة «ثاريس» هي المرجحة... لوجودها في المنطقة حقا، ولانتفاع الناس بها فعلا ولانتفاعها مع لهجتهم المحلية..."<sup>2</sup>.

### 2.1. الأوراس جغرافيا:

تعتبر منطقة الأوراس كتلة جبلية تقع في الشمال الشرقي للجزائر، وتتنحصر ما بين باتنة وخنشلة شمالا، وخنشلة وزريعة الوادي شرقا، وزريعة الوادي وبسكرة جنوبا، وباتنة وبسكرة غربا، وتتربع بالمنطقة على مساحة تقدر بـ: 100.000 كلم<sup>2</sup>، والأوراس امتداد لسلسلة الأطلس الصحراوي، لذلك جباله متباعدة وقليلة الارتفاع، فالكتلة تتجه برؤوسها نحو الشمال حيث توجد أعلى قمة في شمال الجزائر بجبل شلية والذي يقدر ارتفاعه بـ: 2328م، وجبل المحمل ويقدر علوه بـ: 2321م، وهذه القمم في خط تقسيم المياه بين شمال وجنوب الكتلة الأوراسية، فالسفوح الشمالية تتحدر بمقدار 1300م على السهول العليا القسنطينية، كما تتحدر السفوح الجنوبية رأسا بمقدار 1800م على الشطوط الكبرى<sup>3</sup>.

ومن منحدرات هذه الجبال تتشكل الوديان، ففي غرب الأوراس تستقبل المياه التي تصب من الشمال الأوراسي والمعروفة باسم سهل سباخ (ارتفاعه حوالي 900م)، أما منخفض

<sup>1</sup> - العربي دحو، الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى بمنطقة الأوراس، مرجع سابق، ص 14.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 15.

<sup>3</sup> - ينظر: سمية فائق، المثل الشعبي في منطقة الأوراس، مذكرة ماجستير في الأدب الشعبي، إشراف: العربي دحو، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد منتوري، قسنطينة-الجزائر، 2004م/2005م، ص 11.

الجنوب فهو تابع لمنطقة السبخة، وجميع مياه الأوراس الجنوبية تصب في سبخة ملغيغ، وتوجد أربع أودية تصب من الكتلة الأوراسية وهي: وادي القنطرة-وادي عبيد-وادي عبيود-وادي العرب<sup>1</sup>.

وتبعاً لتتنوع الطبيعة الجغرافية للكتلة الأوراسية يتنوع مناخ المنطقة بحيث يمكن تقسيم الكتلة الجبلية إلى قسمين: **المنطقة التلية والمنطقة الصحراوية**؛ أما عن المنطقة التلية فتتغذى قمم الجبال بالثلوج ابتداء من شهر نوفمبر خاصة القمم المرتفعة مثل قمة شيلية، أما المنطقة الصحراوية تسودها الرياح الحارة في الجنوب الشرقي، وتصل درجة الحرارة إلى  $48^{\circ}\text{م}$ ،  $50^{\circ}\text{م}$ ، أما شتاء فتصل درجة الحرارة أحيانا إلى  $-6^{\circ}\text{م}$ ،  $-7^{\circ}\text{م}$ <sup>2</sup>.

### 3.1. الأوراس تاريخيا:

إن المتتبع لتاريخ منطقة الأوراس يدرك أنها قد عرفت تعاقب العديد من الأمم والثقافات، فإذا عدنا إلى فترة ما قبل العهد المسيحي نجد شعوبا مختلطة جاءت من شرق البحر الأبيض المتوسط، فالمصريون أطلقوا عليهم تسمية الليبيين، والقرطاجيون أطلقوا عليهم تسمية النوميديين، أما الرومان فسموهم البربر، وتمركز هؤلاء (البربر) في الكتل الجبلية بمنطقة الأوراس<sup>3</sup>.

ولما دخل الرومان إلى منطقة الأوراس تمكنوا من إقامة عدة مناطق حربية، واتجهوا إلى تيفست (تبسة) ولمباز (تازولت) وموقادي (تيمقاد) وماسكولا (خنشلة)، وظلوا في المنطقة يفرضون لغتهم وديانتهم<sup>4</sup>.

وبعد الاحتلال الروماني يأتي زحف الوندال على المنطقة، ثم دخول العنصر العربي، فظهرت مقاومة العرب بقيادة عقبة بن نافع الفهري ضد البربر بقيادة أكسل، الذي أظهر

<sup>1</sup> - ينظر: سمية فائق، المثل الشعبي في منطقة الأوراس، مرجع سابق، ص12.

<sup>2</sup> - ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

<sup>3</sup> - ينظر: المرجع نفسه، ص13.

<sup>4</sup> - ينظر: عبد الرحمان بن محمد الجليلي، تاريخ الجزائر العام، ج1، دار الثقافة، بيروت-لبنان، ط1، 1988م، ص73.

بسالة وقوة إلى غاية مقتل عقبة بن نافع، وتوالت مقاومات أكسل إلى أن لقي حتفه وواصلت الملكة ديهيا المسيرة من بعده، التي دامت طويلا إلى أن لقيت حتفها على يد حسان بن النعمان، فيدخل الأوراس ويخضع البربر له<sup>1</sup>.

وبقيت المنطقة على وضعها إلى غاية مجيء الأتراك الذين اهتموا خاصة بالمناطق والمراكز الساحلية (جيجل، الجزائر، تونس) وفرضوا الوصاية، إضافة إلى احتلالهم لبسكرة منذ 1550م، واستمر وجود الأتراك إلى غاية 1817م<sup>2</sup>.

أما اليوم تأخذ كلمة الأوراس أبعادا رمزية ودلالية كثيرة، فهي رمز الحرية، ووطن الشجاعة، وأرض الأبطال؛ ذلك أنها لم تكن بمعزل عن مجريات الأحداث، ففي فترة الاحتلال الفرنسي للجزائر، وصل الاحتلال إلى باتنة سنة 1844م واتخذها قاعدة، وبعد معارك ومجازر وحشية تم احتلالها في جوان 1845م<sup>3</sup>. إلا أن شعبها أبى الخضوع والخنوع ففجر الثورة التحريرية الكبرى بتاريخ 01 نوفمبر 1954م، فكان الإعلان عنها بانطلاق أول رصاصة من جبال الأوراس، إلى أن حقق الشعب استقلاله بتاريخ 05 جويلية 1962م.

#### 4.1. الأوراس اجتماعيا:

يتألف المجتمع الأوراسي من عنصرين أساسيين هما:

##### أ. العنصر البربري:

ويعرفون كذلك ب: الشاوية؛ وهم السكان الأصليون للمنطقة، وقد حافظ المجتمع البربري على لغته وعاداته وتقاليده، ونظام حياته، خاصة وأن للبربر صفات مشتركة ذات طابع واضح على الرغم من تنوعها، فلغتهم ذات هياكل أساسية متماثلة نسبيا رغم تعدد اللهجات واللغات المحلية، فهي لغة شفوية منذ الزمن البعيد، رغم أنها كانت تكتب قديما، ولطالما

<sup>1</sup> - ينظر: سمية فائق، المثل الشعبي في منطقة الأوراس، مرجع سابق، 14.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 15.

<sup>3</sup> - ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

تركت مكانها للغات المكتوبة كالقرطاجية واللاتينية والعربية، من دون أن يؤدي ضعف استعمال اللغة البربرية إلى اضمحلال الحدث البربري الذي يميز أهم تعمير شمال إفريقيا<sup>1</sup>.

ب. العنصر العربي:

وتعود أصوله إلى بني هلال القادمين من مصر سنة 1051م، لذلك فقد لعبت الهجرة الهلالية دورا كبيرا في تعريب المغرب ونشر اللغة العربية وساعد على ذلك شدة التشابه بين هذه القبائل الجنوبية والجاليات العربية، سواء ذلك في حياتهم البسيطة الساذجة أو في أدواقهم وميولهم واتجاهاتهم. إلا أن هناك من يرى أن المنطقة تعربت نهائيا بعد استقرار بني هلال فيها، وهذا ما أورده عبد الحميد بورايو في قول عبد الحميد يونس: " وإذا كان لهذه الهجرات الهلالية التي اتخذت مظهر الفتح من أثر شمال إفريقية، فهو العمل على تعريب هؤلاء البربر، ذلك لأن الفتح الإسلامي الأول وإن طبعهم بالدين واللغة، إلا أنه لم يطبعهم بالدين العربي، حتى أصبح الأثر البربري القديم لا يلتبس إلا في معازل طبيعية ضيقة، ولا يميز إلا ببعض الظواهر اللسانية العامة"<sup>2</sup>.

2. حكاية ديهيا الكاهنة :

يحكى أن في زمن من الأزمان غير بعيد عن هذا الزمان، في مكان بين السهول والوديان عاش الزعيم «تابنة بن نيفان» كبير قبيلة أولاد جراوة (ذامقران ناه جراوة)، وزوجته التي خلا خلفها من الصبيان، فما كان من نسلها إلا الإناث، وفي يوم ولادتها السابعة أنجبت بنتا شديدة الجمال ولما بلغ الخبر مسمع زوجها أمر بتسميتها « ديهيا » (بالأمازيغية Dhaya ذايا) ومقابلها بالعربية «حدة» ؛ من الحد وهو آخر الشيء عليها

<sup>1</sup> - ينظر: سمية فالق، المثل الشعبي في منطقة الأوراس، مرجع سابق، ص17.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص18.

تكون اسما على مسمى فيكون معها حد البنات وتعمر داره بالفتيان ليرثو من بعد الزعامة والجاه، فكان لدهيا من اسمها نصيب كبير فكانت خاتمة الخلف في بيت «تابنة»<sup>1</sup>.

ومرت السنين والأعوام وكبرت «ديهيا» جميلة الجميلات، وأخذت من والدها كل الأطباق والصفات، حتى وصفوها فقالوا: "تابنة ذامزيان" (تابنة الصغير)، فكانت جذابة المظهر قوية البنية (زند وقد) والشخصية، لها حضور قوي وكاريزما خاصة ميزتها عن سائر النساء، وصوت مدوي وكلمة مسموعة لا تتنى، وفي الوفاء بالوعود لا يضاهاها الرجال، وفي الحكمة والدهاء لم يكن لها مثال<sup>2</sup>.

ولما رأى فيها والدها ما رأى قرر أن يورثها الزعامة من بعده، فعلمها من شؤون الزعامة ما يلزم ودربها على القتال، ولما استلمت الولاية عملت على توحيد قبائل الأمازيغ (العروش نيمازيغن) المشتتة فجمعتها إلى بعضها تحت زعامتها، مشكلة بذلك مملكة صغيرة، ولما كان لها من صيت ذائع، استطاعت أن تكسب ثقة الملك الأمازيغي «أكسل»، فتوحدت المملكتان تحت ملك «أكسل»، واهتمت «ديهيا» بالجانب العسكري للمملكة فدربت الجيوش وقادتها في الحروب، وراحت تخوض المعارك ضد الرومان البيزنطيين لتحرر الأراضي الأمازيغية من الاستعمار، فحققت انتصارات متتالية عززت بشكل كبير ثقة شعبها بها، وإيمانه بقدرتها على الدفاع عنه وحفظ كرامته وأرضه<sup>3</sup>.

وبعد وفاة الملك «أكسل» ولأن التقاليد تقتضي أن يصوت مجلس القبائل بالتصويت لاختيار الحاكم، فقد عقد المجلس وانتهى بالاتفاق على تعيين «ديهيا» ملكة وخلفا، وكما كان الأمر استلمت العرش وظلت تدبر شؤون المملكة، وتسهر على تطبيق العدل وحفظ الحقوق وتأديتها إلى أصحابها، وهو ما وطد العلاقة بينها وبين شعبها، حتى أن من رأى

<sup>1</sup> - ينظر: محمد الصالح أونيسي، أكسل وديهيا، شرح: محمد الهادي بلقاسمي، دار أنزار للطباعة والنشر، بسكرة-الجزائر، ط01، 2018م، ص ص 15-23.

<sup>2</sup> - ينظر: المرجع نفسه، ص ص 26-34.

<sup>3</sup> - ينظر: المرجع نفسه، ص ص 35-40.

انصياعهم لأوامرها وتنفيذهم لكلامها وتلبيتهم لمطالبها مهما كانت وفي أي وقت كان اتهمها بالسحر، فأى رجال هؤلاء الذين تقودهم امرأة، فأطلقوا عليها صفة الكاهنة التي لازمت اسمها<sup>1</sup>.

ذات يوم وبينما كانت «ديهيا» منغمسة في طقوسها الدينية التعبدية، تراءى لها أن هناك خطرا قادمًا نحو أراضيها، وأن العرب قادمون لسلب الأراضي والخيرات، فما كان منها إلا أن حشدت الجيوش، وجهزت الخيول، ودقت نواقيس الحرب، وبالفعل كان ما كان وجاء العرب بقيادة حسان بن النعمان، واشتعل فتيل الحرب والتحم الجيشان، وعاد العرب يجرون أذيال الخيبة والخسران<sup>2</sup>.

وعلى الرغم من كونها في موقف قوة إلا أن أصالتها وعفتها منعتها من التعدي على العرب وهم في أوج ضعفهم، ومنعتها من الاحتفاظ بأسرى العرب فحررتهم وأدتهم إلى ديارهم سالمين، ذلك أنها لا تبتغي السيطرة ولا الاستيلاء على أراضي الآخرين، وإنما هدفها هو حماية أرضها وشعبها والدفاع عن حقها لا أكثر<sup>3</sup>.

بعد تحرير الأسرى أبقّت «ديهيا» على واحد منهم، فتبنته وجعلته بمثابة ابن لها وأخا لأبنائها بالتبني، وقد كانوا ثلاثة أولاد وهم (قايس وفايس وبولفرايس)، وثلاث بنات (خنشلة وشيلية و مشونش (إمسونين))، ونظرا لمكانتهم العزيزة على قلبها جعلت على اسم كل منهم جزءا من مملكتها<sup>4</sup>.

ذات يوم وبينما كانت «ديهيا» تغط في نوم عميق، زارها والدها في المنام وحذرها من خيانة عظمى في مملكتها، وأن من ألحقت بهم الهزيمة من العرب عائدون وبجيش أقوى وأكبر، فهم لن يفرطوا في ثروات أرضها وخيراتها بهذه السهولة، فاستيقظت مفزوعة وهمت

<sup>1</sup> - ينظر: محمد الصالح أونيسي، أكسل وديهيا، مرجع سابق، ص ص 42-46.

<sup>2</sup> - ينظر: المرجع نفسه، ص ص 46-48.

<sup>3</sup> - ينظر: المرجع نفسه، ص ص 48-50.

<sup>4</sup> - ينظر: المرجع نفسه، ص ص 51-53.

إلى ممارسة طقوسها الدينية علها تخفف عنها هولها، وبينما هي كذلك فإذا بصوت يهمس في أذنها أن تحطم ما يبتغون، وتحرق كل الثروات والمحاصيل والغابات والحيوانات، لأن الجرة لن تسلم هذه المرة، وأنها قد تكون معركتها الأخيرة، وبالفعل ذلك ما فعلت، فأحرقت ودمرت، ولما رأى شعبها ما فعلت ظنوا أنها جنت، واء اليوم المنتظر واشتعل فتيل الحرب وكانت «ديهيا» في مقدمة جيشها قاتلت وقاومت وصمدت إلى أن سقطت ورحلت، وأسطورةً بقيت<sup>1</sup>.

### 3. صورة ديهيا في الحكاية الشعبية " ديهيا الكاهنة ":

جاءت الحكاية الشعبية " ديهيا الكاهنة " متضمنة مجموعة من الخصائص والصفات كمؤشرات تحيل عبرها إلى ملامح هذه الأسطورة التاريخية المنسية المثيرة للجدل، ولعل من أهم ما يجدر بنا الإشارة إليه في هذا المقام هو أن لهذه الحكاية روايات عديدة ومختلفة تختلف باختلاف الرواة وانتماءاتهم العرقية والقبلية، فالصورة التي يرسمها الرواة العرب لـ:ديهيا ليست هي نفسها التي تعرضها الروايات الأمازيغية، ولا هي ذاتها التي تناولها المؤرخون المستشرقون في كتبهم، فلكل وجهة نظر خاصة به قوامها خلفيات تاريخية ومرجعيات فكرية وثقافية.

إن المتأمل بعناية لنص حكاية " ديهيا الكاهنة " يمكنه أن يستشف ازدواجية عجيبة لشخصية ديهيا، جمعت فيها بين الأنوثة/الرجولة ، والدهاء/الكهانة ، العنوسة/والأمومة، الحرب/السلام ، والحكمة/الجهل...إلخ، فكيف لمثل هذه المتناقضات أن تجتمع في جسد واحد؟، هو ما سنحاول الكشف عنه من خلال عرضنا لأبعاد الشخصية المختلفة المتمثلة فيما يلي:

### 3.1.3. صورة ديهيا المرأة المسترجلة:

تعتبر ثنائية (الأنوثة/الذكورة) من أقدم القضايا التي كانت ولا زالت موضع دراسة وبحث، ذلك لارتباطها بتاريخ الثقافات البشرية، حيث كانت المرأة تمثل الطرف الأقل أهمية في هذه

<sup>1</sup>- ينظر: محمد الصالح أونيسي، أكسل وديهيا، مرجع سابق، ص ص 53-56.

الثنائية، سواء أكان ذلك على المستوى الثقافي أو الإنتاجي، ولعل ذلك راجع لعدة عوامل منها: كونها مسلوبة الإرادة، ضعيفة البنية، وموؤودة معنويا وجسديا، ناهيك عن تلك الأغلال التي كبلتها بها الأعراف والعادات والتقاليد الاجتماعية، وعلى العكس من ذلك كان الرجل يمثل الطرف الأقوى الذي يتمتع بكل الحقوق ويعفى من الواجبات، فهو سيد الموقف كما يقال، وعليه فإن " العلاقة بين الذكر والأنثى لم تكن سليمة، وإنما كانت علاقة السيد بالعبد، أو مستعمر بمستعمر؛ أي فتح وسيطرة من جانب، ورضوخ واستسلام من جانب آخر "1، وتظهر هذه الصورة طاغية بكثرة في أغلب الألوان الأدبية التي وصلتنا منذ القديم، " فالآداب العربية القديمة، شعرية وسردية، كانت تموج بصورة المرأة الجارية، التي اقتصر دورها على تقديم المتعة للرجل، فهي موضوع للذلة، وظهرت علاقة المرأة بالرجل علاقة التابع بالمتبوع"2.

إلا أن بطلة حكايتنا «ديهيا» وعلى الرغم مما تتمتع به من طبيعة أنثوية صارخة فكما ورد وصفها في الحكاية (زَنَدٌ وَقَدٌّ)، إلا أنها مثلت نقطة تحول كبرى قلبت موازين تلك الصورة النمطية، لتزيح الرجل إلى الهامش وتحتل هي المركز، متتكرة بذلك لطبيعتها الأنثوية، من خلال مجاراتها له في أهم مقومات الرجولة فكما ورد في نص الحكاية فقد كانت تتمتع بـ: "حضور قوي وكاريزما خاصة....وصوت مدوي وكلمة مسموعة لا تتنى، وفي الوفاء بالوعود لا يضاهيها الرجال، وفي الحكمة والدهاء لم يكن لها مثال"3، ناهيك عن مزاحمته في المجالات التي احتكرت له كالمملك والحرب والقتال.

<sup>1</sup> - عاطفة فيصل، تحولات الخطاب الأنثوي في الرواية النسوية في سوريا، مجلة جامعة دمشق، دمشق-سوريا، العدد 2+1، المجموعة 21، 2005م، ص18

<sup>2</sup> - عبد الله إبراهيم، سرد النساء وسرد الرجال، مجلة علامات، الدوحة-قطر، العدد 34، د.ت، ص50.

<sup>3</sup> - ينظر: محمد الصالح أونيسي، أكسل وديهيا، ص ص 26-34.

تجسد «ديهيا» هنا نموذجا للأنثى المسترجلة بامتياز، ويعود الفضل في بناء هذا النموذج إلى تلك العقلية الاجتماعية التي كانت سائدة تلك الفترة، بدءا باحتقار المرأة واستضعافها واستغلالها في أعمال الطبخ و التنظيف وإشباع الرغبات، واحتكار الملك والعز والجاه للرجل وحده، إضافة إلى رغبة والدها الجامحة في أن يكون له ابن ذكر يرث الزعامة من بعده ويخلد اسمه، حيث لما بلغ خبير ولادتها مسامعه " أمر بتسميتها « ديهيا » (بالأمازيغية Dhaya ذايا) ومقابلها بالعربية «حدة» ؛ من الحد وهو آخر الشيء عليها تكون اسما على مسمى فيكون معها حد البنات وتعمر داره بالفتيان ليرثو من بعد الزعامة والجاه"<sup>1</sup>، وهو ما كان له أثر كبير على نفسياتها، وانعكاس أكبر على شخصيتها، فكان لها بذلك حظ أوفر من اسمها، فشككت حدا ولكن لصورة المرأة النمطية، ولتلك العادات والأفكار البالية، وبداية للتغيير ولعهد جديد حكمته امرأة قادت من الرجال أكثرهم، وهزمت من الجيوش أقواهم، وأرهبت من الفرسان أشجعهم، فما حضرت إلا ولها الحضور انتصبت، وما تكلمت إلا وكلمتها سمعت، وما أمرت إلا وأوامرها نفذت.

### 2.3. صورة ديهيا المرأة القوية:

يتباين مفهوم القوة من شخص إلى آخر، فكل ينظر إليها من منظوره الخاص، وعليه فإن موازين القوى عند الرجل تختلف تماما عن موازين القوى عند المرأة، فالقوة عند الرجل عادة ما تكون وثيقة الصلة ببنيته الجسدية، أو بما يمتلكه من مال وجاه، في حين تكمن قوة المرأة في شخصيتها الحازمة، وفطنتها، وحكمتها...وما إلى ذلك من صفات تمكنها من التحكم في زمام أمور بيتها والتأثير على من يحيطون بها بطريقة غير مباشرة، فتفرض بذلك ذاتها وتحجز لنفسها مكانة خاصة في الوسط الذي تعيش فيه، وبعبارة أيسر يمكن القول أن شخصية المرأة القوية " تنطوي على اتساق في السمات وتنم عن صفات تكمل الصفة

<sup>1</sup>- ينظر: محمد الصالح أونيسي، أكسل وديهيا، ص ص 26-34.

الواحدة منها الأخرى، بحيث يتمكن صاحبها من ممارسة السلوك الناجح والاقتصاد في المجهود، وتتضافر فيه مختلف العناصر بغية تحقيق الانسجام النفسي والوصول إلى التكامل في شتى مجالات الشعور والإرادة والنشاط الحركي والذهني<sup>1</sup>.

ولعل شخصية «ديهيا» هي خير مثال للمرأة القوية، التي استطاعت دونما أن تبذل أي مجهود أن تكسب ثقة والدها ومن بعده شعبها ثم الملك «أكسل»، وذلك راجع لتلك الصفات التي ميزتها من رزانة ورجاحة عقل في تدبر الأمور، فقد كانت امرأة ذكية لا تقدم على فعل إلا وهي مدركة كل الإدراك عواقبه وما يعود به من فائدة، " فلما استلمت الولاية عملت على توحيد قبائل الأمازيغ (العروش نيمازيغن) المشتتة فضمتها إلى بعضها تحت زعامتها، مشكلة بذلك مملكة صغيرة<sup>2</sup>، فكان هدفها الجمع لا التفريق وإقامة نظام لتحمي به الأراضي الأمازيغية من كل أشكال الاستعمار، ثم عملت على تشكيل جيش عسكري قوي قادر على التصدي لكل غزو ممكن، " فدربت الجيوش وقادتها في الحروب، وراحت تخوض المعارك ضد الرومان البيزنطيين لتحرر الأراضي الأمازيغية، فحققت انتصارات متتالية عززت بشكل كبير ثقة شعبها بها، وإيمانه بقدرتها على الدفاع عنه وحفظ كرامته وأرضه<sup>3</sup>، إن شجاعة ديهيا وحضورها الدائم في مقدمة جيشها في المعارك ينم عن فطنة وذكاء حادين، ذلك أن إقدامها على مثل هذه الأفعال يعزز ثقة شعبها بها، وإيمانه بقدراتها وأحقيتها بالمنصب الذي تشغره.

كذلك ما أقدمت عليه «ديهيا» من حرق للأراضي والمحاصيل لما أدركت أن مؤهلاتها غير كافية لمقاومة الخطر المحدق بها، أكبر دليل على حنكتها السياسية وحسن التخطيط

<sup>1</sup> - خليل أبو فرحة، الموسوعة النفسية، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2001م، ص39.

<sup>2</sup> - ينظر: محمد الصالح أونيسي، أكسل وديهيا، مرجع سابق، ص ص 35-40.

<sup>3</sup> - ينظر: المرجع نفسه، ص ص 35-40.

والتدبير، فمثل هذا الفعل يعرف اليوم في المجال السياسي بـ: «سياسة الأرض المحروقة»، وقد انتهجتها هذه الأخيرة حتى لا ينول العدو مراده إن لم تحقق النصر.

من خلال ما رصدناه من صفات يمكن القول أن مفهوم القوة في شخصية «ديهيا» لا يتعلق بالجانب الفيزيولوجي أو المادي، وإنما يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالجانب العقلي، فتصبح بذلك القوة والذكاء وجهان لعملة واحدة، فبفضل فطنة «ديهيا» ودهائها استطاعت أن تحصد لقب أقوى ملكة عرفها التاريخ.

### 3.3. صورة ديهيا المرأة المضحية:

لطالما كانت المرأة رمزا للتضحية والعطاء، حتى باتت التضحية بالنسبة لها أشبه ما تكون بشرط أساسي من شروط الأنوثة، بغض النظر عن مكانتها ونوع التضحية التي تقدمها أما كانت أو أختا أو ابنة أو زوجة، أما تضحية ديهيا ها هنا فقد كانت فريدة من نوعها، تضحية من نوع خاص تجسدت في انسلاخها من طبيعتها الأنثوية التي ولدت عليها في سبيل إرضاء والدها وتحقيق حلمه في أن يكون له ابن يرث من بعده الزعامة، فكما ورد في متن الحكاية أن في يوم ولادة أمها " أنجبت بنتا شديدة الجمال ولما بلغ الخبر مسمع زوجها أمر بتسميتها «ديهيا» (بالأمازيغية **Dhaya** ذايا) ومقابلها بالعربية «حدة» ؛ من الحد وهو آخر الشيء عليها تكون اسما على مسمى فيكون معها حد البنات وتعمر داره بالفتيان ليرثو من بعد الزعامة والجاه"<sup>1</sup>، ولعل من أهم ما يمكن أن نستشفه هنا هو وقع هذا الفعل الصادر من الأب على نفسية ابنته لا إراديا، وانعكاسه في الواقع على شخصيتها، حيث ولد في داخلها رغبة في تجسيد أمنية والديها التي حالت دون تحقيقها الظروف، فطغت رغبتها الجامحة على تلك الصفات الأنثوية التي تتمتع بها كأي امرأة، ناهيك عن تنازلها عن حقها

<sup>1</sup> - ينظر: محمد الصالح أونيسي، أكسل وديهيا، مرجع سابق، ص ص 15-23.

الطبيعي في الزواج والأمومة والاستقرار، فلعبت بذلك دور المرأة المضحية بامتياز وما أصعبها من تضحية.

ولا يتوقف دورها عند هذا الحد بل تجد نفسها أمام سلسلة من التضحيات المتوالية ؛ تستلزم كل منها الأخرى، فبعد وفاة والدها وتوليها زعامة القبيلة أخذت على عاتقها مسؤولية الدفاع عنها ولم شملها؛ " فلما استلمت الولاية عملت على توحيد قبائل الأمازيغ (العروش نيمازيغن) المشتتة وضممتها إلى بعضها تحت زعامتها، مشكلة بذلك مملكة صغيرة"<sup>1</sup>، وكلما زادت مسؤولياتها كبرت تضحياتها، فظرا لما " كان لها من صيت ذائع، استطاعت أن تكسب ثقة الملك الأمازيغي «أكسل»، فتوحدت المملكتان تحت ملك «أكسل»، واهتمت «ديهيا» بالجانب العسكري للمملكة فدربت الجيوش وقادتها في الحروب، وراحت تخوض المعارك ضد الرومان البيزنطيين لتحرر الأراضي الأمازيغية من الاستعمار، فحققت انتصارات متتالية عززت بشكل كبير ثقة شعبها بها، وإيمانه بقدرتها على الدفاع عنه وحفظ كرامته وأرضه"<sup>2</sup>، فانشغلت بذلك عن ممارسة حياتها الطبيعية كأي أنثى.

وعلى الرغم من الشخصية المسترجلة والقوية لهذه المرأة، إلا أن المتأمل جيدا في حكايتها يمكنه أن يدرك ببساطة عدم رضاها عن الوضع الذي اختارته، وأن بداخلها رغبة قوية في أن تمارس حياة طبيعية مستقرة، تكون فيها أسرة وتتجب أطفالا، حيث حاولت أن تعوض ذلك النقص بأبناء من التبني، فكما ورد في نص الحكاية: " بعد تحرير الأسرى أبقّت «ديهيا» على واحد منهم، فتبنته وجعلته بمثابة ابن لها وأخا لأبنائها بالتبني، وقد كانوا ثلاثة أولاد وهم (قايس وفايس وبولفرايس)، وثلاث بنات (خنشلة وشيلية و مشونش (إمسونين))، ونظرا لمكانتهم العزيزة على قلبها جعلت على اسم كل منهم جزءا من

<sup>1</sup> - ينظر: محمد الصالح أونيسي، أكسل وديهيا، مرجع سابق، ص ص 35-40.

<sup>2</sup> - ينظر: المرجع نفسه، ص ص 35-40.

مملكتها"<sup>1</sup>، وإن دل ذلك على شيء فإنما يدل على أن ديهيا ليست امرأة مضحية فحسب وإنما هي ضحية لتلك الأفكار الاجتماعية والفكر الذكوري السائد والعادات والتقاليد البالية في الآن ذاته.

### 4.3. صورة ديهيا الكاهنة:

من أهم ما يجدر بنا الإشارة إليه هنا أن «الكاهنة» ليست اسماً وإنما هي صفة ألحقت باسم «ديهيا»، وتتفق أغلب الروايات على أن لهذه الشخصية قدرات تنبؤية، حيث كانت تتكهن بأشياء من الغيب لهذا لقبت بالكاهنة، فعلى سبيل المثال استشرافها لعودة العرب لاستعمار أرضها حيث ورد في متن الحكاية " ذات يوم وبينما كانت «ديهيا» تغط في نوم عميق، زارها والدها في المنام وحذرها من خيانة عظمى في مملكتها، وأن من ألحقت بهم الهزيمة من العرب عائدون وبجيش أقوى وأكبر، فهم لن يفربطوا في ثروات أرضها وخيراتها بهذه السهولة"، ثم معرفتها بمكان إخفاء أسيرها وولدها بالتبني لمكان الرسالة التي أرسلها لحسان يخبره فيها بأحوال الكاهنة، " فلما أخفاها في خبز ملة خرجت وقالت: " هلاككم فيما يأكله الناس"، ولما أخفاها في قربوس وهو حنو السرج، خرجت وقالت: " هلاككم في شيء من نبات الأرض ميت"<sup>2</sup>.

دون أن ننسى كذلك معرفة «ديهيا» بمصيرها المحتوم وهو القتل " من قبل جند حسان بن النعمان في مواجهتها الأخيرة، حيث قالت لقومها: " انظروا ماذا دهمكم واعلموا لأنفسكم فإنني مقتولة " وكما يذكر ابن الأثير أنها قالت لأولادها: " إنني مقتولة فامضوا إلى حسان وخذوا لأنفسكم منه أماناً"<sup>3</sup>، حتى أن رد فعلها اتجاه ما تكهنت بوقوعه فقد كان فيه شيء

<sup>1</sup> - ينظر: محمد الصالح أونيسي، أكسل وديهيا، مرجع سابق، ص ص 51-53.

<sup>2</sup> - خالد حموم، الكاهنة والفتح الإسلامي لبلاد الغرب الأوسط، مجلة عصور الجديدة، سطيف-الجزائر، العدد 02، المجلد 09، سبتمبر 2019م، ص 11.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص 12.

من النبوة حيث ورد: " فإذا بصوت يهمس في أذنها أن تحطم ما يبتغون، وتحرق كل الثروات والمحاصيل والغابات والحيوانات، لأن الجرة لن تسلم هذه المرة، وأنها قد تكون معركتها الأخيرة، وبالفعل ذلك ما فعلت، فأحرقت ودمرت، ولما رأى شعبها ما فعلت ظنوا أنها جنت"<sup>1</sup>.

على الرغم من كل المعطيات السابقة إلا أننا نرى أن لقب الكاهنة ها هنا يجانب الصواب، فمن الصعب أن تجتمع العرافة والذكاء في شخصية واحدة، " ففي غالب الأمر سيد القوم لا يكون كاهنا وعرافا، بل يكون على قدر كبير من الذكاء والفتنة والدهاء والشجاعة"<sup>2</sup>، وما تقدم ذكره من مواقف وحجج ليست كافية للدلالة على علمها بالغيب، بل يمكن اعتبارها استشرافا لما يحدث في المستقبل انطلاقا من معطياتها الميدانية، إلا أن الفصل في الأمر غير ممكن، ذلك أن سرد الحكاية يختلف من راوي إلى آخر، ولأنها حكاية شعبية يصعب نفيها أو الجزم بصحتها.

بناء على ما تقدم نخلص إلى أن الصورة التي رسمتها المخيلة الشعبية الأوراسية لشخصية «ديهيا» الأمازيغية هي صورة معقدة التركيب، تجتمع فيها متناقضات عديدة، يمتزج فيها الواقع التاريخي بالخيال العجائبي، حيث تتصهر المروءة والرجولة في ذات واحدة مشكلة بذلك المرأة المسترجلة التي استطاعت خرق التفكير الذكوري السائد آنذاك، وتكسر الصورة النمطية المتعارف عليها للمرأة في عصرها، ثم تتماهى القوة والذكاء فتظهر صورة ديهيا النموذج الذائع الصيت، التي هز اسمها أقوى الجيوش واستطاعت أن تترك أثرها في ذاكرة التاريخ، ولما احتار المفسرون في إيجاد تفسير منطقي لقوتها راحو يلجؤون إلى الخيال فصوروها في صورة ديهيا الكاهنة.

<sup>1</sup> - ينظر: محمد الصالح أونيسي، أكسل وديهيا، مرجع سابق، ص ص 53-56.

<sup>2</sup> - خالد حموم، الكاهنة والفتح الإسلامي لبلاد الغرب الأوسط، مرجع سابق، ص 12.

خاتمة

في ختام هذه الأوراق البحثية واستنادا إلى ما ورد في المتن، نخلص إلى مجموعة من النتائج مفادها ما يلي:

1. الصورة الأدبية في النثر تتعلق بالشكل أو القالب الأدبي، أي الهيكل الخارجي للقصة أو الرواية...إلخ، أما الصورة الأدبية في الشعر فإنها مفومها يتغير ويتبدل باختلاف المدارس النقدية.

2. تتعلق الصورة الأدبية في الدراسات المقارنة بعلاقة أنا بالآخر، وعليه فقد أصبحت تعني تلك الصورة التي يكونها كل طرف عن الآخر.

3. عرفت صورة المرأة اختلافات عديدة تنوعت بتنوع عنصري الزمان والمكان، فصورة المرأة في العصر الجاهلي ليست نفسها في العصر الإسلامي العباسي والأموي...إلخ، وذلك نظرا لتلك الاختلافات الدينية والثقافية والاجتماعية...

4. الحكاية الشعبية هي فن أدبي نثري سردي، ذو طبيعة اجتماعية محضة، يرتبط ارتباطا وثيقا بالحياة الثقافية والاجتماعية للشعوب، ويعكس تفاصيل حياتهم من عادات وتقاليد ومعتقدات وسلوكات...إلخ، يمتزج فيه الواقع بالخيال، يتوارثه الأجيال عن طريق المشاهدة جيلا عبر جيل، تتنوع شخصياته ما بين شخصيات إنسانية أو حيوانات أو شخصيات أسطورية، ويؤدي وظائف متعددة منها الترفيهية والثقافية والنفسية والنقدية والتعليمية.

5. تقع منطقة الأوراس في الشمال الشرقي للجزائر وتشمل كل من ولاية باتنة وخنشلة وبسكرة وأم البواقي وتبسة وسوق أهراس، وهي عبارة عن كتلة جبلية سكانها أمازيغ بربر هم «الشاوية»، وقد عرفت هذه المنطقة تعاقب العديد من الثقافات والشعوب منها الرومان والوندال والبيزنطيون والأمازيغ والعرب...إلخ، وعليه فقد عرفت تنوعا وثراء شعبيا وثقافيا كبيرين.

6. حكاية ديهيا الكاهنة هي عبارة عن ملخص موجز للقصة التاريخي أكسل وديها لصاحبها محمد الصالح أونيسي، مزج فيها صاحبها بين حقائق تاريخية تتعلق بشخصية ديهيا التاريخية والشائعات المتداولة المتعلقة بشخصية الكاهنة، فأفرز لنا واقعا متخيلا صب فيه الحكاية.

7. تختلف حكاية ديهيا الكاهنة باختلاف الرواة وانتماءاتهم العرقية والقبلية، فلا يسردها العربي كما يسردها الأمازيغي، فلكل منظوره الخاص القائم على خلفيات تاريخية وذاتية معينة.

8. تعرض الحكاية قيد الدراسة في شخصية ديهيا نموذجا متفردا لمرأة في ذلك العصر، خرقت من خلالها العرف السائد والصورة النمطية المتعارف عليها، لتشكل بذلك طفرة بين بنات عصرها، كما جمعت هذه الشخصية في توليفة غريبة من نوعها بين متناقضات عديدة كالقوة والضعف، ولأنوثة والذكورة، الذكاء والكهانة... وغيرها من الصفات.

قائمة المصادر

والمراجع

### 1. المعاجم:

- أبي بكر الرازي، مختار الصحاح، ضبط وتدقيق: عصام فارس الحرستاني، دار الفجر الجديد، عمان-الأردن، ط1، 1996م.
- أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط: عبد السلام محمد هارون، دار الجي، بيروت-لبنان، د.ط، د.ت، مج02.
- ابن منظور، لسان العرب، إعداد وتصنيف: يوسف خياط، نديم مرعشلي، دار لسان العرب، دمشق-سوريا، ط4، 2004م، ج4.
- ابن منظور، لسان العرب، إعداد وتصنيف: يوسف خياط، نديم مرعشلي، دار لسان العرب، بيروت-لبنان، د.ط، د.ت، مج02.
- حنا غالب، كنز اللغة العربية، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط1، 2003م.
- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، دار آفاق العربية، القاهرة-مصر، ط3، 1998م.

### 2. الحكايات:

- محمد الصالح أونيسي، أكسل وديها، شرح: محمد الهادي بلقاسمي، دار أنزار للطباعة والنشر، بسكرة-الجزائر، ط01، 2018م.

### 3. الكتب العربية:

- إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، دار هومه، الجزائر، د.ط، 2003م.
- أحمد محمد الشرقاوي، المرأة في قصص القرآنية، دار السلام، ط1، 2001م، مج01.
- أحمد كمال زكي، الأساطير " دراسة حضارية مقارنة"، دار العودة، بيروت-لبنان، د.ط، 1979م.
- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، ط3، 1992م.

## قائمة المصادر والمراجع

- حسن إبراهيم، تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي، دار الجيل، بيروت- لبنان، ج1، ط14، 1986م.
- عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1998م.
- خليل أبو فرحة، الموسوعة النفسية، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2001م .
- خالد الزواوي، تطور الصورة في الشعر الجاهلي، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، الاسكندرية-مصر، د.ط، 2005م.
- عبد الرحمان بن محمد الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، ج1، دار الثقافة، بيروت-لبنان، ط1، 1988م.
- زكي علي السيد أبو غضة، المرأة اليهودية والمسيحية في الإسلام، دار الوفاء، مصر، ط1، 2003م.
- شرف الدين ماجدولين، الصورة السردية في الرواية، والقصة، والسينما في تجليات النصية، دار الرؤية للنشر والتوزيع، القاهرة-مصر، ط1، 2016.
- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي " العصر الجاهلي "، دار المعارف، القاهرة-مصر، ط22، 2000م.
- صلاح عبد التواب، الصورة الأدبية في القرآن الكريم، دار لونجمان للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ط1، 1995م.
- العربي دحو، الشعر الشعبي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى بمنطقة الأوراس، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1989م.
- علي صبح، الصورة الأدبية تأريخ ونقد، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة-مصر، د.ط، د.ت.

- علي غريب الشناوي، الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، دار السويدى للنشر والتوزيع، أبو ظبي-الإمارات، د.ط، د.ت.
- علي عكاشة وآخرون، اليونان والرومان، دار الأمل، الاسكندرية- مصر، ط1، 1991م.
- عمر أحمد مختار، معجم اللغة العربية المعاصرة، دار عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة-مصر، ط1، 2008م، مج01.
- عبد الله محمد الغدامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، ط3، 2006م.
- محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة-مصر، ط1، 1995م.
- محمد علي أبو زيان، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعية، مصر، د.ط، 1991م.
- محمد سعيدي ، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون-الجزائر، د.ط، 1998م.
- مصطفى الشاذلي، القصة الشعبية في محيط البحر الأبيض المتوسط، تر: عبد الرزاق الحليوي، أليف، أديسيد، دار توبقال، الدار البيضاء-المغرب، ط1، 1997م.
- 4. الكتب المترجمة:**
- دانييل هنري باجو، الأدب العام المقارن، تر: غسان السيد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق-سوريا، د.ط، 1998م.
- 5. المجلات والملتقيات:**
- أنور أحمد محمد سالم السلامي، محمود درابسة، بديمة خليل الهاشمي، أنواع الحكاية الشعبية ووظائفها وإشكالية تصنيفها، مجلة فصل الخطاب، تيارت-الجزائر، المجلد 03، العدد 02، جوان 2021م.

- خالد حموم، الكاهنة والفتح الإسلامي لبلاد الغرب الأوسط، مجلة عصور الجديدة، سطيف-الجزائر، العدد 02، المجلد 09، سبتمبر 2019م .
- سي كبير أحمد التيجاني، الحكاية الشعبية في منطقة ورقلة، مجلة الأثر، ورقلة-الجزائر، العدد 19، جانفي 2014م.
- صليحة سنوسي، دراسات وأبحاث حول الحكاية الشعبية الجزائرية والمغربية، مجلة كراسات المركز، الجزائر، ع08، 2018م.
- عاطفة فيصل، تحولات الخطاب الأنثوي في الرواية النسوية في سوريا، مجلة جامعة دمشق، دمشق-سوريا، العدد 2+1، المجموعة 21، 2005م.
- عمر بلمقني، مفهوم الصورة وحضورها في النقد الأدبي عند العرب والغربيين، مجلة التواصل في اللغات والآداب، عنابة-الجزائر، العدد 46، جوان 2016م.
- كهينة سلام، لامية طالة، الحكاية الشعبية الأمازيغية بين الشفهي والتدوين " قراءة تحليلية"، مجلة الذاكرة، ورقلة-الجزائر، المجلد 08، العدد 01، يناير 2020م.
- عبد الله إبراهيم، سرد النساء وسرد الرجال، مجلة علامات، الدوحة-قطر، العدد 34، د.ت.
- لامية زعيم، خديجة كروش، تحولات الصورة من السردية إلى البصرية في متخيل الحكاية الشعبية الجزائرية الموجهة للطفل، مجلة النص، أم البواقي-الجزائر، المجلد 07، العدد 02، 2021م.
- محمد بوذينة، الحكايات الشعبية ووظائفها لدى المتلقي، مجلة الآداب واللغات، المسيلة-الجزائر، المجلد 07، العدد 13، نوفمبر 2019م

### 6. المذكرات والأطروحات:

- سمية فالق، المثل الشعبي في منطقة الأوراس، مذكرة ماجستير في الأدب الشعبي، إشراف: العربي دحو، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد منتوري، قسنطينة-الجزائر، 2004م/2005م.
- صليحة سنوسي، السلوك الاجتماعي والقيم الأخلاقية في الحكاية الشعبية في الغرب الجزائري " دراسة اجتماعية أدبية "، أطروحة دكتوراه، تخصص أدب شعبي، قسم الثقافة الشعبية، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة أبوبكر بلقايد، تلمسان-الجزائر، جوان 2012م.

الفهرس

الصفحة	الموضوع
أ-ب-ج	مقدمة
06-15	مدخل: ماهية الصورة الأدبية
06-07	1. تعريف الصورة:
07-08	2. مفهوم الصورة الأدبية
08-11	3. الصورة الأدبية في الأدب
11-12	4. الصورة لأدبية في الدراسات المقارنة
12-15	5. صورة المرأة عبر الزمن
17-30	الفصل الأول: ماهية الحكاية الشعبية
17-20	1. مفهوم الحكاية الشعبية
20-23	2. نشأة وتأصيل الحكاية الشعبية
24-25	3. سمات الحكاية الشعبية
25-28	4. أنواع الحكاية الشعبية
28-30	5. وظائف الحكاية الشعبية
32-46	الفصل الثاني: صورة الكاهنة في الحكاية الشعبية الأوراسية
32-36	1. التعريف بمنطقة الأوراس
36-39	2. حكاية ديهيا الكاهنة
39-46	3. صورة ديهيا في الحكاية الشعبية " ديهيا الكاهنة "
39-41	1.3. صورة ديهيا المرأة المسترجلة
41-43	2.3. صورة ديهيا المرأة القوية
43-45	3.3. صورة ديهيا المرأة المصحبة

45-46	4.3. صورة ديهيا الكاهنة
48-49	خاتمة
51-55	قائمة المصادر والمراجع
57-58	فهرس الموضوعات

## ملخص:

ديهيا تلك الشخصية التاريخية الأمازيغية التي أسالت حبر المؤرخين المستشرقين، والتي على الرغم مما حققته من بطولات وإنجازات إلا أنها لم تلقى حقها من الدراسات، وهو السبب الذي دفعنا إلى تسليط الضوء عليها من خلال هذه الأوراق البحثية، في محاولة لاستنباط ملامح الصورة المرتسمة لها في الذاكرة الشعبية الأوراسية، علنا نسهم ولو بقدر بسيط في التعريف بها، منطلقين من عرض أهم المفاهيم النظرية المتعلقة بالموضوع، متخذين من الحكاية الشعبية الأوراسية أرضية للبحث، ومما يتخللها من وصف وعرض للأحداث معطيات نستند إليها في بناء مجموع الصور الممكنة لشخصية الكاهنة ديهيا.

## Résumé: