الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة عبد الحميد
بن باديس- مستغانم

مركز البحث في
الأنثروبولوجيا الإجتماعية
و الثقافية- وهران

المدرسة الدكتورالية
للأنثروبولوجيا

رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأنثروبولوجيا
بعنوان:

"دراسة أنثروبولوجية لمنطقة تيسمسيلت : شخصية المرأة في الحكاية الشعبية نموذجا"

من إعداد الطالبة:

ناضر يمينة

تحت إشراف :أ. معتصم-ميموني بدرة

بمساعدة: د. محند عامر عمّار

لجنة المناقشة:

ميموني مصطفى	أستاذ محاضر قسم أ	جامعة مستغانم	رئيسا و مناقشا
معتصم-ميموني بدرة	أستاذة تعليم عالي	جامعة وهران	مشرفة
محند عامر عمّار	أستاذ بحث قسم ب	م. ب. أ. إ. ث CRASC	مشرفا مساعدا
بن أحمد قويدر	أستاذ محاضر قسم أ	جامعة مستغانم	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2014 - 2015

شكـــــــر و تـقديـــــر

الحمد للّه و الصلاة و السلام على أشرف الأنبياء و المرسلين، سيدنا محمد، و على آله و صحبه أجمعين، أما بعد...

أجد لزاما عليّ أن أتوجه بالشكر الجزيل و الامتنان العظيم اعترافا بالجميل، إلى كل الذين أعانوني حتى وفقني اللّه في إتمام هذا العمل، عملا بقوله صلى الله عليه و سلم " لا يشكر الله من لا يشكر الناس". (رواه البخاري)

يسعدني و يشرّفني أولا، أن أتقدم بالشكر الجزيل لمن كان لها الفضل الكبير، بعد الله سبحانهوتعالى، في إنجاز هذه الرسالة وإتمامها، وأعني السيدة المشرفة أستاذة التعليم العالي معتصم - ميموني بدرة، التي تحمّلت أعباء الإشراف على هذه المذكرة رغم كثرة المشاغل والأعمال، و لم تبخل عليّ بنصائحها و توجيهاتها و معلوماتهاالقيّمة.

أتقدم بالشكر الجزيل و العرفان الكبير للسيد المشرف المساعد محند عامر عمّار الذي لم يبخل بإمدادي بالتوجيهات و التصويبات القيّمة.

لا تفوتني الفرصة لشكر كل السادة الأساتذة أعضاء لجنة المناقشة لتكريمهم إيّاي بقبول مناقشة هذا العمل المتواضع.

كما أنوّه بهذه المناسبة بكل أساتذتي للمدرسة الدكتورالية للأنثروبولوجيا الذين لم يؤولوا جهدا في تكويننا.

و يجدر التنويه بالتسهيلات و المساعدات التي وجدتها بمختلف الإدارات بولاية تيسمسيلت: ولاية تيسمسيلت، المركز الجامعي ، المكتبة الرئيسسية للمطالعة العمومية و أخص بالذكر السيد المدير و طاقم المكتبة، دار الثقافة، مديرية الثقافة، مديرية السياحة، متحف المجاهد، مديرية التخطيط و تهيئة الإقليم.

السيدة ناضر يمينة

إهداء

أهدي ثمرة جهدي هذه إلى والديّ العزيزين، إلى أمي الثانية أم زوجي، إلى من أمدّوني بالدعاء المستمر

إلى زوجي الذي لم يألُ جهدا في مساندتي و تشجيعي و تذليل كل ما واجهني من صعوبات، فكان لي خير معين،

و لا أنسى آمال المستقبل أبنائي فلذة كبدي: فضيلة فاطمة الزهراء، محمد جيلالي عبد المقتدر، عبد القادر عبد المجيب، وسيم عبد العليم

إلى كل أفراد عائلتي و عائلة زوجي،

اللهم اجعل عملي هذا نافعا، يُنتفع به.

ملخـص

في هذه الدراسة الموسومة "**دراسة أنثروبولوجية لمنطقة تيسمسيلت - شخصية المرأة في الحكاية الشعبية نموذجا**"،فتحنا حافظة الثقافة الإنسانية التي لا تعرف الكلل في محاولة منا لدراسة أهم عنصر من عناصر التراث الشعبي اللامادي، و الكشف من خلاله عن الصورة المقدمة لشخصية المرأة التي رسمها، و هو الحكاية الشعبية بمنطقة تيسمسيلت، التي يعتقد الكثير أنها، خرافات خيالية لا يقبلها عقل الإنسان لأنها تناقض واقعنا الحالي. و لكنّنا نجد أنّ الحكاية الشعبية تعكس حياة الشعوب و تعبر عن أفكارهم و عواطفهم، وتصور النظم الاقتصادية و الاجتماعية و النفسية و الثقافية لديهم، كما تحمل قيما و معطيات تربوية و نفسية و تاريخية، فيمكن من خلال تلك المعطيات الكشف عن الظروف الاجتماعية التي عاشتها الشعوب السالفة. و الحكاية الشعبية كما تفصح عن المكونات اللاواعية في حياة الشعوب، فإنها تهدف إلى التقويم و التوجيه مما يؤدي إلى التوافق في مجال الحياة العامة، كما أنها تعتبر تعويضا للإنسان عن عجزه على تحقيق رغباته التي لا يستطيع أن يحققها على أرض الواقع.

و قد أنجزت الدراسة وفق شطر نظري، تمّ فيه التعريف بحقل الدراسة ألا و هو منطقة تيسمسيلت (الجزائر)، و التعريف بمتغيرات البحث أي شخصية المرأة و الحكاية الشعبية، و شطر تطبيقي، تمّ فيه تحليل و دراسة، من بين ست عشرة (16) حكاية شعبية تم جمعها من منطقة تيسمسيلت، ست حكايات (06) بدت الأكثر تنوعا و اختلافا فيما بينها من حيث المتن، و لعدم تشابهها نسقا و مغزى، و تمت الدراسة باعتماد المنهج المورفولوجي البروبي و التحليل النفسي الأنثروبولوجي، و المنهج المقارن، و انتهت هذه الدراسة بخاتمة احتوت النتائج و أهم الحقائق العلمية التي توصلت إليها و التوصيات التي ارتأينا أنها الأنسب.

فمن خلال الدراسة، تجلى لنا أن المرأة تلعب دورا هاما كشخصية من شخصيات الحكاية الشعبية لمنطقة تيسمسيلت كونها احتلت، بالنظر إلى عينة الحكايات المدروسة،أعلى نسبة تمثيل بين الشخصيات وفقا للنتائج المحصل عليها في التحليل المورفولوجي لبروب، و أنّ شخصية المرأة تأرجحت بين ما هو سلبي وما هو إيجابي، و احتلت عدّة أدوار و تعددّت صورها. فلعبت أدوارا إيجابية، منها دور الأميرة و البطلة و المانحة و المساعدة وفقا لتصنيف بروب كمثل شخصية خالةٍ عطوف خيّرة و سوية و مستقيمة، و أيضا امرأةٍ عجوز حكيمة تعمل على تدبير الأمور من أجل المساعدة و نشر الخير، و بجانب الدور الإيجابي الذي لعبته شخصية المرأة في الحكاية الشعبية بمنطقة تيسمسيلت حسب العينات المدروسة، احتلت المرأة أدوارا سلبيةً كالشريرة و البطلة المزيفة، إذ كانت مصدرا للشر كشخصية زوجة أبٍ، و أيضا عجوزٍ محتالة تكيد و تجسّم الشر، و تقمصت دور البطلة المزيفة كانتحالها شخصية أميرةٍ زوجة ابن السلطان، فارتبطت صورتهن السلبية بالتحايل و المكر و الخداع.

توصلت الدراسة إلى أن الحكاية الشعبية بمنطقة تيسمسيلت قد تضمنت عدّة جوانب من شخصية المرأة، إذ تَبين لنا من خلال الحكاية الشعبية أن المرأة تمثّل عنصرا اقتصاديا نشطا، كما كان للمرأة دور هام في الحياة الاجتماعية و الثقافية و التثقيفية من خلال علاقتها بأولادها و زوجها و إخوتها و المجتمع، و أشارت نتائج الدراسة كذلك، إلى أن المرأة قد ظهرت كشخصية متميزة، استطاعت بها أن تعبّر عن احتياجاتها النفسية، و مكتسباتها الثقافية، و إبراز مكانتها.

Résumé

Dans cette étude intitulée : "**Etude anthropologique de la région de Tissemsilt- Personnalité de la femme dans le conte populaire comme modèle**", l'on s'intéresse à la culture humaine en mettant en exergue un élément clef du patrimoine culturel immatériel, à savoir le conte populaire que moult gens considèrent mythique et fictif, et en mettant l'accent sur l'image qui y est de la personnalité de la femme. Le conte populaire décrit la vie des peuples, leurs croyances, leurs sentiments et retrace leurs régimes économiques, sociaux, psychologiques et culturels. Il détient, en sus, des valeurs éducatives et des données psychologiques et culturelles qui permettent de clarifier les circonstances et conditions dans lesquelles vivaient ces peuples.

Ce conte populaire mentionne également les composantes de l'inconscient des gens et tend à un redressement correctif consensuel de la vie publique car il comble les besoins et désirs tant espérés.

L'étude a été réalisée sur un volet théorique présentant le terrain d'étude qui est la région de Tissemsilt (Algérie) et définissant les variables de recherche : personnalité de la femme et conte populaire. Le second volet, pratique quant à lui, consiste en une synthèse de six (06) contes populaires sélectionnés parmi les seize (16) recueillis, les contes choisis étant les plus diversifiés et à schémas narratifs distincts, en adoptant la méthode morphologique de Propp ainsi que la psychanalyse, la synthèse anthropologique et la comparaison. L'étude se termine par une conclusion contenant résultats obtenus et recommandations.

Il ressort de cette étude que la femme joue un rôle sine qua non dans le conte populaire de la région de Tissemsilt, qu'elle a remporté le taux le plus élevé de représentativité selon la méthode morphologique de Propp par rapport aux contes-échantillons retenus pour ce travail, et que la personnalité de la femme oscillait entre négativité et positivité.

Elle a, outre cela, occupé plusieurs rôles positifs selon la classification de Propp: princesse, héroïne, donatrice et auxiliaire (tante bienfaisante, vieille dame sage, ...), et rôles négatifs : agresseur et fausse-héroïne (vieille sorcière rusée, belle-mère, ...).

L'étude a révélé que le conte populaire de la région de Tissemsilt a inclus plusieurs aspects de la personnalité de la femme, que cette dernière représentait un acteur économique actif et qu'elle participait dans la vie sociale, culturelle et éducative à travers sa relation avec sa progéniture, son époux, ses frères et sa communauté.

Les résultats de l'étude ont également noté que la femme est apparue comme une personnalité très distinguée capable d'exprimer ses besoins psychologiques, ses acquis et gains culturels, et de mettre en évidence son charisme et sa stature.

فهـــــرس الجـــداول

	الصفحة
جدول 4-1 وظائف الحكاية، أوصافها و رموزها	72
جدول 4-2 تقطيع حكاية بزيمة الفضة إلى متواليات	89
جدول 4-3 الدوافع الواردة في متن حكاية بزيمة الفضة	94
جدول 4-4 توزيع الوظائف بين شخوص حكاية بزيمة الفضة	95
جدول 4-5 الشخصيات الواردة في متن الحكاية	97
جدول 4-6 تقطيع حكاية بقرة اليتامى إلى متواليات	104
جدول 4-7 الدوافع الواردة في متن الحكاية	108
جدول 4-8 توزيع الوظائف بين شخوص حكاية بقرة اليتامى	109
جدول 4-9 الشخصيات الواردة في متن الحكاية	112
جدول 4-10 تقطيع حكاية ودعة مشتتة سبعة إلى متواليات	121
جدول 4-11 الدوافع الواردة في متن حكاية ودعة مشتتة سبعة	125
جدول 4-12 توزيع الوظائف بين شخوص حكاية ودعة مشتتة سبعة	126
جدول 4-13 الشخصيات الواردة في متن حكاية ودعة مشتتة سبعة	128
جدول 4-14 تقطيع حكاية أصحاب الكاف إلى متواليات	135
جدول 4-15 الدوافع الواردة في متن حكاية أصحاب الكاف	139
جدول 4-16 توزيع الوظائف بين شخوص حكاية أصحاب الكاف	140
جدول 4-17 الشخصيات الواردة في متن حكاية أصحاب الكاف	142
جدول 4-18 تقطيع حكاية شي الناس ما تمسوش إلى متواليات	150
جدول 4-19 الدوافع الواردة في متن حكاية شي الناس ما تمسوش	154
جدول 4-20 توزيع الوظائف بين شخوص حكاية شي الناس ما تمسوش	155
جدول 4-21 الشخصيات الواردة في متن حكاية شي الناس ما تمسوش	158
جدول 4-22 تقطيع حكاية عروسة وارسنيس إلى متواليات	163
جدول 4-23 الدوافع الواردة في متن حكاية عروسة وارسنيس	166

جدول 4-24 توزيع الوظائف بين شخوص حكاية عروسة وارسنيس 167
جدول 4-25 الشخصيات الواردة في متن حكاية عروسة وارسنيس 169
ملحق 7: التقسيم الإداري لولاية تيسمسيلت 220

فهـــــرس الأشكـــــــال

الصفحة

شكل 2-1 موقع مدينة تيسمسيلت بالنسبة لباقي تراب الولاية و مدينة الجزائر 19
شكل 3-1 مراحل بنية الحكاية 32
شكل 3-2 دراسة الشخصية بين العلوم الحيوية و الاجتماعية 54
شكل 4-1 توازي كل شخصية مع حقل عمل 77
شكل 4-2 بروز شخصية في عدة حقول العمل 78
شكل 4-3 تقاسم حقل العمل ما بين شخصيات عديدة 79
شكل 4-4 توزيع التمثيلين النسوي و الرجالي لشخصيات حكاية بزيمة الفضة 96
شكل 4-5 حقول عمل شخصيات حكاية بزيمة الفضة 96
شكل 4-6 توزيع التمثيلين النسوي و الرجالي لشخصيات حكاية بقرة اليتامى 110
شكل 4-7 حقول عمل شخصيات حكاية بقرة اليتامى 110
شكل 4-8 توزيع التمثيلين النسوي و الرجالي لشخصيات حكاية ودعة مشتتة سبعة 127
شكل 4-9 حقول عمل شخصيات حكاية ودعة مشتتة سبعة 127
شكل 4-10 توزيع التمثيلين النسوي و الرجالي لشخصيات حكاية أصحاب الكاف 141
شكل 4-11 حقول عمل شخصيات حكاية أصحاب الكاف 141
شكل 4-12 توزيع التمثيلين النسوي و الرجالي لشخصيات حكاية شي الناس ما تمسوش 156
شكل 4-13 حقول عمل شخصيات حكاية شي الناس ما تمسوش 156
شكل 4-14 توزيع التمثيلين النسوي و الرجالي لشخصيات حكاية عروسة وارسنيس 168
شكل 4-15 حقول عمل شخصيات حكاية عروسة وارسنيس 168
شكل 1- توزيع النسب المئوية للتمثيل النسوي في عينة الحكايات المدروسة 177
شكل 2- التمثيل النسوي و الرجالي في عينة الحكايات الشعبية المدروسة 178

د

فهـــــرس المذكـــــــرة

مقدمة..... 1

الفصل الأول: الإطار المنهجي للدراسة

1- أهميةالموضوع 6
2- دواعي اختيار الموضوع7
3- أهداف الدراسة 8
4- صعوبات الدراسة 9
5- الدراساتالسابقة..... 9
6- تحديد الإشكالية..... 12
7- صياغة الفرضيات..... 13
7-1- الفرضية الأولى..... 13
7-2- الفرضية الثانية..... 13
7-3- الفرضية الثالثة..... 13
7-4- الفرضية الرابعة..... 14
8- التعريف بمتغيرات البحث..... 14
8-1- الأنثروبولوجيا..... 14
8-2- التعريف بميدان الدراسة..... 14
8-3- الشخصية..... 14
8-4- الحكاية الشعبية..... 14
9- منهج البحث 15

الفصل الثاني: الفضاء التاريخي و الجغرافي لمنطقة تيسمسيلت و حضور التراث الشعبي فيها

تمهيد..... 17
1- أصل التسمية..... 17
2- التقسيم الإداري للولاية..... 18
3- المعطيات الجغرافية..... 18
3-1- الموقع الجغرافي..... 18
3-2- التضاريس..... 19
3-3- المناخ..... 20
4- النشاط الاقتصادي..... 20
4-1- الفلاحة..... 20
4-2- الصناعة..... 20

5- أهم المواقع الأثرية بتيسمسيلت 21
6- تاريخ تيسمسيلت 21
6-1- عصر ما قبل التاريخ 21
6-2- العصر القديم 21
6-3- العصر الإسلامي 22
6-4- إمارة الونشريس (بنو توجين) 23
6-5- الدولة العثمانية 23
6-6- الفترة المعاصرة 23
7- التراث الشعبي بتسمسيلت 24

الفصل الثالث: الحكاية الشعبية و شخصية المرأة

تمهيد 27
1- مفاهيم حول الحكاية الشعبية 28
1-1- تعريف الحكاية الشعبية 29
1-2- مقومات بنية الحكاية الشعبية 31
1-3- سمات الحكاية الشعبية 33
2- أنماط الحكاية الشعبية 35
2-1- الحكاية الخرافية 36
2-2- الأساطير و قصص الخوارق 36
2-3- حكايات الجان 36
2-4- الحكاية المرحة 37
2-5- حكايات الخوارق 38
2-6- حكاية الحياة المعاشة 39
2-7- الحكاية المصنفة وفقا للمكان 39
3- أهمية الحكاية الشعبية 40
4- وظائف الحكاية الشعبية 42
4-1- الوظيفة النفسية 43
4-2- الوظيفة البيولوجية 43
4-3- الوظيفة الاجتماعية-الثقافية 43
5- أصول و مصادر الحكاية الشعبية 44
5-1- الأساطير الخارقة 44
5-2- المعتقدات بالخوارق والخرافات 44
5-3- كتب التراث 45
5-4- الأفكار و الأدب القصصي 45
6- علاقة الحكاية الشعبية ببعض المصطلحات الأخرى 45
6-1- الحكاية الخرافية 45

2-6- الأسطورة.....47
7- الشخصيات في الحكاية الشعبية 48
8- طرق تقديم الشخصية في الحكاية الشعبية.....49
8-1- ما يخبر به الراوي 49
8-2- ما تخبر به الشخصيات.....50
8-3- ما يستنتجه القارئ من أخبار عن طريق سلوك الشخصيات.....50
9- أنواع الشخصيات الحكائية 50
10- وظائف الشخصية في الحكاية الشعبية 52
11- تطور شخصية المرأة عبر التاريخ 52
11-1- الشخصية.....53
11-2- مكانة المرأة عبر التاريخ 57
12- إشكالية موقع المرأة في المجتمع 65
13- دراسة الحكاية الشعبية كوسيلة للكشف عن شخصية المرأة 65

الفصل الرابع: دراسة و تحليل حكايات شعبية لمنطقة تيسمسيلت

تمهيد 69
1- مكانة دراسة الشخصية من خلال الحكاية الشعبية 69
2- المنهج المورفولوجي لدراسة الحكاية 70
3- العناصر الأخرى في الحكاية 73
3-1- العناصر المساعدة لربط وظائف الشخصية.....73
3-2- الدوافع.....74
3-3- عناصر التكرار الثلاثي.....74
4- توزيع الوظائف بين الشخوص.....74
5- الطرق المختلفة لإدخال شخصيات جديدة في مجرى الحدث.....80
6- صفات الشخصيات وخصائصها في الحكاية.....81
7- حركات الحكاية 81
8- تشكل المربع السيمائي.....83

قسم التطبيقات

أ- تحليل حكاية بزيمة الفضة.....88
1- التحليل المرفولوجي للحكاية 88
1-1- الموقف الاستهلالي.....89
1-2- تقطيع النص إلى متواليات.....89
1-3- العناصر غير الأساسية في الحكاية.....93
1-4- شخوص الحكاية.....94

1-5- توزيع الوظائف بين الشخوص 94
1-6- صفات الشخصيات في الحكاية 97
1-7- حركات الحكاية 97
1-8- تشكل رموز الوظائف 98
2- التحليل الأنثروبولوجي للحكاية 98
3- استنتاج 102
ب- تحليل حكاية بقرة اليتامى 103
1- التحليل المورفولوجي للحكاية 103
1-1- الموقف الاستهلالي 103
1-2- تقطيع النص إلى متواليات 103
1-3- العناصر غير الأساسية في الحكاية 107
1-4- شخوص الحكاية 108
1-5- توزيع الوظائف بين الشخوص 108
1-6- صفات الشخصيات في الحكاية 111
1-7- حركات الحكاية 112
1-8- تشكل رموز الوظائف 112
2- التحليل الأنثروبولوجي للحكاية 112
3- استنتاج 119
ج- تحليل حكاية ودعة مشتتّة سبعة 120
1- التحليل المورفولوجي للحكاية 120
1-1- الموقف الاستهلالي 120
1-2- تقطيع النص إلى متواليات 120
1-3- العناصر غير الأساسية في الحكاية 123
1-4- شخوص الحكاية 124
1-5- توزيع الوظائف بين الشخوص 125
1-6- صفات الشخصيات في الحكاية 127
1-7- حركات الحكاية 128
1-8- تشكل رموز الوظائف 128
2- التحليل الأنثروبولوجي للحكاية 129
3- استنتاج 132
د- تحليل حكاية أصحاب الكاف: 133
1- التحليل المرفولوجي للحكاية 133
1-1- الموقف الاستهلالي 133
1-2- تقطيع النص إلى متواليات 133
1-3- العناصر غير الأساسية في الحكاية 137

1-4- شخوص الحكاية..... 138
1-5- توزيع الوظائف بين الشخوص 138
1-6- صفات الشخصيات في الحكاية 141
1-7- حركات الحكاية 141
1-8- تشكل رموز الوظائف..... 142
2- التحليل الأنثروبولوجي للحكاية 143
3- استنتاج 147
هـ- تحليل حكاية شي الناس ما تمسّوش..... 148
1- التحليل المورفولوجي للحكاية..... 148
1-1- الموقف الاستهلالي..... 148
1-2- تقطيع النص إلى متواليات..... 149
1-3- العناصر غير الأساسية في الحكاية..... 152
1-4- شخوص الحكاية..... 153
1-5- توزيع الوظائف بين الشخوص 153
1-6- صفات الشخصيات في الحكاية 156
1-7- حركات الحكاية 157
1-8- تشكل رموز الوظائف..... 157
2- التحليل الأنثروبولوجي للحكاية 158
3- استنتاج 160
و- تحليل حكاية عروسة وارسنيس..... 161
1- التحليل المورفولوجي للحكاية:..... 161
1-1- الموقف الاستهلالي..... 161
1-2- تقطيع النص إلى متواليات..... 161
1-3- العناصر غير الأساسية في الحكاية..... 164
1-4- شخوص الحكاية..... 165
1-5- توزيع الوظائف بين الشخوص 165
1-6- صفات الشخصيات في الحكاية 167
1-7- حركات الحكاية 168
1-8- تشكل رموز الوظائف..... 168
2- التحليل الأنثروبولوجي للحكاية 169
3- استنتاج 171
دراسة مقارنة..... 173

خلاصـــــة 177
قائمـة المراجـع..... 183

ملحق 1: حكاية بزيمة الفضة 193
ملحق 2 : حكاية بقرة اليتامى 196
ملحق 3: حكاية ودعة مشتتة سبعة 201
ملحق 4: حكاية أصحاب الكاف 205
ملحق 5: حكاية شي الناس ما تمسوش 212
ملحق 6: حكاية عروسة وارسنيس 216
ملحق 7: التقسيم الإداري لولاية تيسمسيلت 220

مقدمة

إن ما يميز الأنثروبولوجيا عن العلوم الأخرى التي تهتم بدراسة الإنسان، أنها تعتبر الحيز الذي تتكامل فيه كل من الصور الاجتماعية و النفسية و البيولوجية و الحضارية. فالأنثروبولوجيا تهتم بالإنسان و مراحل تطوره من الشكل البدائي إلى المعاصر، دارسة في ذلك سولوكاته و بيئته الاجتماعية و الاقتصادية، ارتقاء حضارته، لتستمد من تلك الدراسة التاريخية منطلقا لفهم الإنسان الحالي، و كل من مشاكله السلوكية و الاجتماعية و الاقتصادية و كذا الحضارية.

و يعتبر التراث الشعبي هو المحور الأساسي في كل من العلوم الإنسانية و الاجتماعية و الفلكلور و على رأسها الأنثروبولوجيا. التراث الشعبي قديم قدم الإنسان، وهو كل ما ينتقل من عادات و تقاليد و كل الفنون و المأثورات الشعبية، من معتقدات و شعر و غناء و موسيقى، و قصص و أساطير و حكايات و ممارسات و سولوكات و أمثال...فهو نتاج عمل جماعي سابق يعبّر عن حياة الأمة بجميع شرائحها و في كافة مناطقها، و يتوارثه الأجيال جيلا بعد آخر.

يمثل الموروث الشعبي بجميع أنواعه و أشكاله، أهم مقومات الشعب و أحد مكونات هويته، فهو يصور حياة الشعوب على مدى الأجيال و يعبّر بصدق عن حياة الشعوب و وجدانها، و يغطي كل احتياجات الشعب اليومية، فينقل القيم والأخلاق و العادات و التقاليد من جيل إلى جيل. بذا فإنّ التراث الشعبي جزء مهم من تاريخ و ثقافة الشعوب، يعبّر عن عمق جذور أي مجتمع و هو بمثابة همزة وصل بين الأجيال المتعاقبة عبر الزمن.

و من هنا تكمن أهمية دراسة التراث الشعبي في توطيد ماضي الشعب بحاضره، و ربط الحاضر برؤية الشعب المستقبلية، فلكل أمة تراث، و الأمة الحيّة هي التي تهتم و

تحافظ على تراثها باعتباره جزءا أساسيا من مكونات التاريخ و الحضارة و الهوية، لأنه يحمل في ضميره مكنون الأمة و شخصيتها، و الحفاظ عليه هو الحفاظ على القومية و الهوية من الضياع و التلف.

إن تراث الأمّة يمثل الركيزة الأساسية التي تبنى عليها تلك الأمة فهو يمثل ذاكرتها و مراحل تطورها، إذن فحياة الآباء و الأجداد بكل ماتحمله من قيم و معان نبيلة و عادات و فنون شعبية، تعدّ أحد ملامح الهوية، و إحياؤها هو ترسيخ لهويتنا الوطنية و اعتزاز بتراثنا الأصيل.

و الجزائر تزخر بالعديد من أشكال التراث القديمة، نظرا لتنوعه الثقافي و الحضاري و اللغوي، فالثقافات تتنوع و تتمايز بتنوع الجغرافيا، ويتكون الجزء الأكبر من ذلك التراث الشعبي في، القصص و الحكايات الشعبية التي تعد شكلا من الأشكال التعبيرية القديمة.

فمنذ بداية وجود الإنسان في هذا الكون حاول أن يعطي تفسيرات و حلول لكل ما حيّره و شغل باله من ظواهر غامضة و مبهمة أو خارقة أو أحداث وكوارث وأخطار طبيعية، فصاغ لها في خياله المبررات والتفسيرات و الحلول التي تتناسب مع عقائده ومعارفه المتوفرة لديه، فألّف الأساطير والخرافات والأوهام.فتفكير الإنسان و خياله صنعا الحكايات و الأساطير و الخرافات في التفسير والتبرير، نتيجة عدم توفر المعطيات والحقائق العلمية لديه، فلجأ إلى التعويض عن هذا النقص بالأساطير والخرافات، فأصبح التفكير و الخيال البشري انعكاساً للواقع مع بعض الإضافات، التي تزيد الأحداث إثارة:فكان تصوّر الإنسان لصراعه مع القوى الطبيعة القاهرة (البرق . الرعد . العواصف . الرياح . الطوفان...) والحيوانات والوحوش المفترسة، ولم يكتف الإنسان من معاناته اليومية مع تلك القوى القاهرة الجبّارة، التي جعلت حياته قلقاً وخوفاً مستمرين، بل صاغ خياله أيضاً قوى شريرة أخرى أسطورية تساوي تماماً مخاوفه، وتطلعه إلى المستقبل المجهول فكانت (الغيلان، والعفاريت، والوحوش المختلفة).

امتزج قلق الإنسان ومعاناته من واقعه، بخوفه الدائم من المستقبل المجهول، وتحوّل هذا الخوف إلى طموح وأحلام مشروعة في العيش المريح والسعادة والعدل والسلام، فصاغ الإنسان منذ القديم معاناته وأحلامه في شكل قالب قصصي جميل، أضفى عليها الخيال كثيراً من السحر والجاذبية والتشويق، فكانت الحكاية الشعبية خلاصة الفكر الاجتماعي بما فيه النفسي والحضاري.

الحكاية الشعبية من أهم عناصر التراث الشعبي، و لقد حظيت بعدة دراسات و اهتمامات من قبل باحثي علم الفلكلور و الأنثروبولوجيا، و هذا نظرا لثراء مادتها و ارتباطها بالقيم الفنية و الجمالية التي يعكسها الوجدان الشعبي و الإبداع الجمعي.

فعن طريق الحكاية الشعبية استطاع الإنسان أن ينقل أفكاره و معتقداته و تصوراته و عاداته و خبراته في الحياة، و يقدمها في شكل بناء قصصي محكم، و من هذا المنطلق نجد أن الحكاية الشعبية تستوعب ملامح التراث الشعبي أكثر من غيرها من أشكال التراث الشعبي الأخرى، و هذا نتيجة لبساطتها و سهولتها اللغوية و انتقالها بحرية من شخص إلى آخر و توارثها من جيل إلى آخر عن طريق الرواية الشفوية.

تعكس الحكاية الشعبية أفكار المجتمع و اتجاهاته، فهي تعكس نظرة المجتمع لدور كل من المرأة و الرجل في واقع الحياة، حيث نجد في كثير من نماذج التراث الشعبي و خاصة الحكايات الشعبية و الأمثال الشعبية، بأن المرأة غير نافعة و ليست بمبدعة و بالتالي يمنح هذا التراث تفوق الرجل على المرأة. إن المرأة أكثر الشخصيات ذِكرا من بين الشخصيات في الحكاية الشعبية، فنجدها قد تقمصت أدوارا عدة و أجادت دور البطولة في كل الأدوار فلعبت دور العجوز الشمطاء المخادعة أو العجوز الحكيمة المصلحة، و دور زوجة الأب الماكرة الظالمة، كما لعبت دور المرأة الوفية أو الخائنة أو المبدعة أو البلهاء ....

فالمرأة إذن تحتل حيزا كبيرا في الحكاية الشعبية و ذلك لما تتمتع به و تؤديه من دور كبير و مهم و خطير في الحياة الأسرية و العلمية و الاجتماعية و الدينية في المجتمع.

حاولت من خلال الدراسة التي بين أيدينا، أن أقدم صورة عن شخصية المرأة في الحكاية الشعبية في منطقة تيسمسيلت تحت عنوان : دراسة أنثروبولوجية لمنطقة تيسمسيلت: شخصية المرأة في الحكاية الشعبية نموذجا.

و قد أنجزت الدراسة وفق خطة للبحث، اشتملت على مقدمة و أربعة فصول، ثلاث منها خصّصت للجوانب النظرية و الإجرائية و التقديمية، و أما رابعها، فيعنى بالجانب التطبيقي، حيث تمّ فيه تحليل و دراسة الحكايات الشعبية، و انتهت هذه الدراسة بخاتمة احتوت النتائج و أهم الحقائق العلمية التي توصلت إليها.

يتمثل**الفصل الأول** في الإطار المنهجي للدراسة الذي يتم من خلاله التمهيد للموضوع و إبراز أهميته و أهدافه و دواعي اختياره، و التعريف بمتغيرات البحث، و الصعوبات التي صادفتها، ثم حددت إشكالية البحث في صورة تساؤلات، و للإجابة عنها قمت بصياغة الفرضيات.

أما **الفصل الثاني**، فقد خصصّته تحت عنوان الفضاء الجغرافي و التاريخي لمنطقة تيسمسيلت، للتعريف بميدان الدراسة، حيث تطرقت إلى عدة جوانب: التاريخ، الجغرافيا، الاقتصاد، الثقافة،...الخ.

يمثل **الفصل الثالث** مدخلا إلى الحكاية الشعبية و شخصية المرأة، تطرقت فيه إلى مجموعة من المفاهيم الأساسية حول الحكاية الشعبية، و كذا مفهوم كل من الشخصية و المرأة، فذكرت فيه الشخصية و كيفية تكوينها و علاقتها الوطيدة بالثقافة، و بالخصوص شخصية المرأة من خلال ذكر تواجدها، مؤثرة و متأثرة عبر العصور، و مكانتها بين الشعوب و الديانات و الفلاسفة.

خصصّت الجانب التطبيقي لدراسة و تحليل الحكايات الشعبية المتواترة في منطقة تيسمسيلت، مجيبة عن تساؤلات الإشكالية المطروحة آنفا، و يلي ذلك دراسة مقارنة، و هذا ما حواه **الفصل الرابع**.

تم تلخيص نتائج البحث في **الخاتمة** و عرض الاستنتاجات و أهم الحقائق العلمية التي انتهت إليها الدراسة المعروضة و كذا اقتراح توصيات و ما يمكن إضافته لتتمة هذا العمل.

1- أهمية الموضوع:

يشمل مفهوم التراث الشعبي إنتاج الجماعة الشعبية،بما فيه الفكري والمادي، ويتمثل الإنتاج الفكري أي اللامادي، في العادات والتقاليد والحِكم و الأقوال و الأمثال والحكايات و الأفكار والمعتقدات واللغة والفنون التي تتناقلها الجماعة الشعبية جيلاً بعد جيل، كما يتمثل الإنتاج المادي في شتى الأدوات و الصناعات التي تستخدمها الجماعة الشعبية في حياتها. هو إذن، العنصر الأساسي في تكوين و بناء الشخصية و بلورة الهوية، كما يعتبر همزة وصل بين الأجيال، و إحدى الأسس المهمة في عملية التنمية و التطوير و البناء.

و تعتبر الحكاية الشعبية من أهم عناصر التراث الشعبي، لأنها أقدم من الموضوعات التي ابتدعها الخيال الشعبي، تتجلى فيها حكمة الشعب، ونتائج ممارساته ومعايشته للحياة وهي خلاصة تجارب الأجيال السابقة مصاغة في قالب قصصي مشوق، زاخر بالعبر والقيم النبيلة، كما تلعب الحكايات الشعبية دورا مهما في إثراء المعرفة البشرية من خلال تصويرها أحداث الحياة وانتقالها من جيل إلى جيل.

تكمن دراسة الحكاية الشعبية،كونها من نتاج الجماعة الشعبية و أنها تحمل و تصف مواقف الجماعة الشعبية لكثير من الأمور و القضايا التي يتلقاها و يصادفها الإنسان في حياته اليومية – فهي عصارة خبرات و تجارب الشعوب – في أنها وسيلة لكشف شكل و نوعية و طبيعة المواقف و الأمور التي تعرضت لها الجماعة الشعبية عبر ممرّ الزمن، و بالتالي، فإنها تكشف عن التصورات الفكرية و الحقائق و الأحداث التاريخية للجماعة، و معرفة نقاط فشل و نجاح تلك الشعوب السالفة و استغلال ذلك في تحقيق التنمية.

و في جانبها المتعلق بمكانة المرأة و دورها، تعكس الحكاية الشعبية نظرة المجتمع الحقيقية للمرأة. فسالفا، و في مجتمعنا الذي تضرب جذوره في عمق التاريخ، حينما قدمت قبائل عربية من جزيرة العرب و امتزجت بقبائل أمازيغية (أهالي المنطقة)، فتوارث

الجميع ثقافات تمتد أصولها، بالنسبة للقادمين العرب إلى زمن ما قبل الإسلام، و التي ترسخت في الوعي الجمعي لدى أهالي المنطقة، حينما كان يحتل الولد مرتبة أحسن من مرتبة البنت التي كانت تتعرض للوأد، و سلبت منها جميع حقوقها، و نالت كل أشكال الظلم و الاحتقار، مما جعل هذا الضمير الجمعي يؤنب للذنب الذي اقترف في حق المرأة، فجاءت الحكاية الشعبية لتصنع و تبني و تصوغ لها شخصيتها، و تعوضها عن سنوات القهر والذل، وتجعل منها إنسانة كاملة القدرات، فتلعب المرأة في الحكاية الشعبية شخصية الأم الحنون، و شخصية البطلة المجاهدة، و المرأة الحكيمة المصلحة.

إذا فبدراسة الحكاية الشعبية نكشف عن ملامح شخصية المرأة في بعدها التاريخي و الفكري و الحضاري. و بدراسة الحكاية الشعبية يتم إبراز شخصية المرأة كمرسّخة لقيم و عرف المجتمع و المساهمة في حفظ الذاكرة من الاندثار.

2- دواعي اختيار الموضوع:

لقد وقع الاختيار على منطقة تيسمسيلت كوني أقطن بها، و من خلال البحث و المطالعة اللذين قمت بهما، لم أجد دراسة أنثروبولوجية سبق و أن تناولت هذا الموضوع في المنطقة، فارتأيت أن أسلّط الضوء و أكشف الغطاء عن جزء هام من تراثها الشعبي، ألا و هو الحكاية الشعبية، و لاسيما أن المنطقة تزخر بكمّ هائل من التراث الشعبي المتعدد و الأصيل الذي لم يتغير، و لم يتميّع رغم تعرضه لشتى أنواع تأثيرات الحضور الأجنبي (غزو إسباني، سيطرة عثمانية و استعمار فرنسي) على مدى قرون عديدة، هذا التراث الذي ينتظر هكذا مبادرات، تخرجه من طيّ النسيان و تميط عنه اللثام.

إن المحافظة على جزء هام من تراث المنطقة من الزوال و الاندثار، يتم عن طريق كتابة و تدوين ما يروى شفاهة، نتيجة الخوف على أهم عناصر الموروث الشعبي،و أخصّ بالذكر هنا الحكايات الشعبية،خاصة في الوقت الحاضر، إذن لاحظ أنّ معظم الصور التراثية بدأت تضمحل و تتلاشى مع تقدّم الزمن، فإنّ نقص و تراجع العمل بها، بعد التغير الاجتماعي و الثقافي و التقني الكبير، و التي عملت بقوة على إزاحة الموروثات

الشعبية التراثية عن مكانتها،أدّى إلى أن أهملها الناس، ولم يعودوا يشعرون بالحاجة لممارستها في ظل العصرنة و الدعوة للعولمة مما يؤدي إلى انسلاخ و طمس ثقافات الشعوب.

كما ارتأيت إلى أن العودة القوية إلى التراث الشعبي، و خاصة الحكاية الشعبية،بالاستعانة بالبحث العلمي بتوظيفه و تكثيفه في هذا المجال، يدعم فهم سمات المجتمع و تفسير الكثير من الظواهر الاجتماعية و الاقتصادية، و كذا ارتباطها بتنظيم المؤسسات الصناعية، و بالتالي فهم ارتفاع نسبة فارق النمو و التطور بين الدول السائرة في طريق النمو و الدول المتطورة .

و لقد أتت هذه الدراسة المقترحة للمساهمة في أعمال البحث في هذا المجال، نظرا لقلة اهتمام الدراسات الأنثروبولوجية بالحكاية الشعبية خاصة المتعلقة منها، بشخصية المرأة في بلادنا.

3- أهداف الدراسة:

يعتقد الكثير أن الحكاية الشعبية مجرد ثرثرة عجائز لتسلية الأطفال، و أنها خرافات خيالية لا يقبلها عقل الإنسان لأنها تناقض واقعنا الحالي، و لكننا نجد أن الحكاية الشعبية تعكس حياة الشعوب و تعبر عن أفكارهم و عواطفهم، و تصور النظم الاقتصادية و الاجتماعية و النفسية و الثقافية لديهم.كما تحمل قيما و معطيات تربوية و نفسية و تاريخية، فمن خلال تلك المعطيات، يمكن الكشف عن الظروف الاجتماعية التي عاشتها الشعوب السالفة. و الحكاية الشعبية كما تفصح عن المكونات اللاواعية في حياة الشعوب، فإنها تهدف إلى التقويم و التوجيه مما يؤدي إلى التوافق في مجال الحياة العامة.

و من هذا تتجلى أهداف هذا البحث فيما يلي:

- دعوة الباحثين و الدارسين في العلوم الاجتماعية و خاصة الأنثروبولوجيا، إلى الاهتمام بالحكاية الشعبية، كونها تعتبر المرآة التي تعكس حياة المجتمعات، فمن خلالها

يتم الكشف عن عاداتهم و تقاليدهم و نظمهم و معاملاتهم.

- الكشف عن قيمة الحكاية الشعبية في ما يتعلق بشخصية المرأة .
- تقديم صورة عن المرأة من خلال الحكاية الشعبية .
- الكشف عن بعض ملامح البيئة الجزائرية و تعاملها مع المرأة كأم، و أخت، و زوجة، و طفلة، و مواطنة.

4- صعوبات الدراسة:

لقد تلقيت صعوبات جمّة أثناء إنجاز هذه الدراسة، فمنها ما هو لوجستي و تعدى غيرها حتى إلى ما هو بيروقراطي، لكنني ألخص ما يبدو ذا بعد علمي و أكاديمي في ما يلي:

- قلة الدراسات الأنثروبولوجية السابقة المهتمة بالحكاية الشعبية، فأغلب الدراسات و الرسائل التي درست و اهتمت بالحكاية الشعبية و التي عثرت عليها أثناء مطالعتي و بحثي، كانت في اختصاص الأدب.
- قلة المراجع و خاصة الكتب الأنثروبولوجية و صعوبة استعارتها.
- صعوبة البحث الميداني بالنسبة للمرأة، خاصة في منطقة جدّ محافظة، فلابدّ من لزوم محرم يرافقها، و كذا لصعوبة المسالك في بعض القرى النائية أين يقطن رواة حكايات كانوا يترددون على الأسواق الشعبية الأسبوعية في ما مضى و لكنهم اعتزلوها لكبر سنهم.
- نقص الرواة، و هناك من الرواة من نسي بعض المقاطع من الحكايات و البعض الآخر رفض أن يروي بحجة أن الحكايات الشعبية لا يمكنها أن تخضع للبحث الأكاديمي.

5- الدراسات السابقة:

لقد اعتنت العديد من الدراسات بشخصية المرأة، كما تناولت دراسات أخرى التراث الشعبي في شقه المتعلق بالحكاية الشعبية، و التي سعى أصحابهاإلى إبراز أهمية

الحكاية الشعبية و أشكال التعبير الأخرى في الكشف عن أسرارها و حل رموزها، عن طريق الجمع و الدراسة، و يمكن إجمال الأعمال المتعلقة بموضوع الدراسة على النحو التالي:

تعرضت دراسة للحكاية الشعبية، مقتصرة على منطقة محددة و هي منطقة الباسك الحدودية بين فرنسا و إسبانيا[1]، أين تم التعرض بالخصوص إلى المصطلحات المتواترة و كذا تطبيق تحليل بروب المورفولوجي للحكاية.

لقد تمت دراسة مكانة المرأة في القصص القرآني من الناحية اللسانية للحوار النسوي[2]، حيث تتجلى أهمية هذا البحث في إبراز صورة المرأة و الكشف عن سماتها من خلال حواراتها التي وردت في القصص القرآني، كما تمّ تبيان المكانة التي حظيت بها المرأة في الإسلام و خلصت هذه الدراسة إلى إبراز الصورة الحقيقية التي رسمها القرآن للمرأة، و أنه باستطاعة الحوار أن يكشف عن السمات الشخصية للمحاور و يبرز مكانته.

كما اهتمت دراسة أخرى بالحكاية الخرافية الشعبية في منطقة تبسة عن طريق الجمع و الدراسة[3]، أين خلُص إلى أنّ الحكاية الخرافية الشعبية مثّلت البيئة الاجتماعية للمنطقة بكل عناصرها و قيمها، و أنها، أي الحكاية الخرافية الشعبية، عبّرت فعلا عن كل الاحتياجات النفسية و التاريخية و الثقافية، و أبرزت أهم الوظائف التي تؤديها هذه الحكاية. كما اعتمدت دراسة أخرى، و التي اهتمت بالقصة الشعبية في منطقة سطيف[4]، على جانب التشكيل الفني و الوظيفي عن طريق الجمع و الدراسة. و يبرز في هذه الدراسة أنّ الحكاية الشعبية ترمي إلى تحصيل أهداف تربوية و أخلاقية و اجتماعية، و هي فاعلة في تعليم الفرد منذ سنوات حياته الأولى، كما تؤديا لحكاية الشعبية وظيفة فنية تتمثل في حضورها في الأدب الرسمي.

---

(1) ZaïkaNatalia M., "Morphologie du conte populaire merveilleux en Pays Basque de France et d'Espagne, à travers les corpus de la fin du XIX siècle – début du XX siècle", ص 337-341.

(2) فاطمة الزهراء بدراني و آخرون،"دراسة مكانة المرأة في القصص القرآني - دراسة لسانية للحوار النسوي".

(3) سميحة شفرور،"الحكاية الخرافية الشعبية في منطقة تبسة - جمع و دراسة". ص 8 - 137.

(4) مبروك دريدي،"القصة الشعبية في منطقة سطيف - التشكيل الفني و الوظيفي (جمع و دراسة)". ص 129 - 158.

توصلت دراسة أخرى، اعتنت بالمرأة و القصص الشعبي[5]، إلى أنّ هذا الأخير زيادة على الأساطير، تعتبر وسيلة لتحقيق التوازن النفسي للرجل و المرأة.لقد تم في هذه الدراسة إبراز الصفات السلبية في صورة المرأة كوسيلة لتهوين الموقف على الرجل، وتبرز الصفات الإيجابية في صورتها، في فترات ضعفها، للتهوين على النساء، كما أن القصص الشعبي يتناول الدور العام و الخاص للمرأة، و استنتجت الباحثة أن هناك بعض العناصر المشتركة بين القصص العربية و القصص الأجنبية التي ترسم عناصر شخصية المرأة، مثل مفهوم الكيد و إدانة الأنثى، و أشارت إلى أن هناك تمييز في تراث القصص الشعبي العربي يجمع بين التعميم و التخصيص بين فئات النساء، فبينما تقتصر صفات معينة على فئة، تظل بعض الصفات معمّمة على كل النساء.

أما رواة الحكاية الشعبية، النساء منهم تحديدا، فقد استخلصت الباحثة رحمونة مهاجي، أنهن رغم كونهن تمثلن السواد الأعظم من الرواة، فإنهن لا يرتقين أبدا إلى الإحترافية [6] لأن الساحات و الأماكن العمومية تبقى محرمة عليهن. كما تعرضت دراسة حديثة صدرت في 2010[7]، إلى وضعية المرأة في المغرب العربي حيث أبرزت المكانة الاجتماعية و مدى تطور الذهنيات في مجتمعاتها تجاهها عبر حقبة زمنية واسعة.

و تحوي الدراسة[8] التي قدمها ريجي ماليج Malige Régis بإسهاب إلى الرواة و أماكن تواجد و سرد و مسالك الحكاية الشعبية، من سهرات عائلية، حفلات محلية، ورشات الخياطة، ساحات عمومية، مهرجانات، ثم انصب الاهتمام على مشكلة اللغة في السرد.

و اهتمت دراسات أخرى من بينها ما أوضحته رحمونة مهاجي، فيما يتعلق بالسرد

([5])أسماء عبد الرزاق سيد سليمان،"سيرة المرأة في القصص الشعبي و الأساطير العربية". ص 1 - 9.

([6])MehadjiRahmouna,"Le contepopulairedanssespratiquesenAlgérie", ص435 – 444

([7])Ait-Zai Nadia, "Dossier: Femmes, Famille et droits",219-213 ص .

([8])MaligeRégis, "Valière Michel, Le contepopulaire, Approche socio-anthropologique",ص219-221 .

بواسطة الشعر بدلا من النثر كما هو معتاد في الحكاية الشعبية[9]، قصد إبراز هاتين الطريقتين، كون الشعر و النثر يقدمان مهاما متباينة وفق ميزات كل جنس أدبي.

6- تحديد الإشكالية:

تعتبر الحكاية الشعبية جزءا من التراث الشعبي، و هي نتاجٌ للتراكم الثقافي و الفكري المستمر و الذي تكوّن نتيجة التفاعل الحيوي بين الإنسان و بيئته الطبيعية و الاجتماعية، و تأثره بثقافات بعض الشعوب الأخرى، فجسّد فيه الإنسان معاناته و أحلامه و طموحاته. فالحكاية الشعبية تنتمي إلى التراث الشعبي و الثقافة الشعبية، و هي عبارة عن تراكم لخبرات المجتمع و مدركاته و معارفه و تقلبات كل أفراده و أحزانه و آلامه في الماضي البعيد و القريب.

إنّ الحكاية الشعبية عبارة عن سرد قصصي، يضرب جذوره في أوساط الشعب و يعدّ من مأثوراته التقليدية و يعالج هموم الإنسان اليومية و مشاغله، لذلك تقدم الحكاية الشعبية وظائف عديدة منها النفسية كالترويح عن النفس و التسلية، كما تعتبر الحكاية الشعبية بمثابة العلاج النفسي عن طريق إسقاط المريض لمشاعره، و ذات بعد تربوي كنبذ الخبث و الحقد و الحسد و الحثّ على العمل و الاجتهاد و تعليم المتلقين معاني الحفاظ على الشرف و الشجاعة و الذكاء، و وظيفة ترفيهية كنسيان هموم الواقع .

تمثل الحكاية الشعبية التعبير الحقيقي للذاكرة الشعبية، فكانت تروى شفاهة منذ العصور السابقة، و كانت تنتقل من جيل إلى آخر عن طريق الحكي شفاهة قبل أن يعرف الإنسان الكتابة و التدوين، مما يجعل من المرأة حارسة للحكاية الشعبية من الضياع و التلف عبر الزمن، إذ كان الدور الأكبر في نقلها و الحفاظ عليها من نصيب المرأة، عبر سردها للحكايات مرارا و تكرارا لأولادها و أحفادها، بما يثري خيالهم و ينمي قدراتهم العقلية.

تمر المرأة عبر الزمن بعدّة مراحل و أدوار، فتكون بنتا في البداية ثمّ زوجة ثم أماّ و

(9)MehadjiRahmouna,"La poésie dans les contes populaires algériens",25-17 ص .

لمّا تكبر تصير حماة أو جدّة و خلال هذه الأطوار يتغير منظور المجتمع للمرأة، فلقد صيغت الحكايات الشعبية المتعلقة بشخصية المرأة، ضمن حيّز معين و له عدّة وجهات نظر حيث ينظر للدور الذي تلعبه الشخصية الحكائية للمرأة، و ليس للمرأة، بحيث نجد أنّ الأم لها قدسيتها كرمز و ليس كامرأة، فهذه الأم أيضا زوجة أو كنّة أو حماة، و كل دور ينظر له بوجهة نظر مختلفة يعبر عنها في الحكايات الشعبية، و من ثمّة، كانت الإشكالية المطروحة في هذه الدراسة عبر هذه التساؤلات :

- **هل للحكاية الشعبية دور في رسم شخصية المرأة بمنطقة تيسمسيلت ؟**
- **هل تضمنت الحكاية الشعبية جوانب شخصية المرأة المتعددة التيتساهم في تكوين الشخصية العامة للمرأة في منطقة تيسمسيلت ؟**
- **ما الأدوار، الإيجابية و السلبية منها، التي احتلتها المرأة من منظور الحكاية الشعبية ؟**
- **هل عبّرت المرأة من خلال الحكاية الشعبية عن احتياجاتها النفسية و الثقافية ؟**

7- صياغة الفرضيات:

للإجابة على هذه التساؤلات المطروحة في الإشكالية تمّ صياغة الفرضيات التالية:

7-1- الفرضية الأولى:

للحكاية الشعبية دور في رسم شخصية المرأة في المجتمع الجزائري.

7-2- الفرضية الثانية :

تتضمن الحكاية الشعبية جوانب شخصية المرأة المتعددة (اجتماعية، ثقافية، اقتصادية، تربوية) التي تشارك في تكوين الشخصية العامة للمرأة في منطقة تيسمسيلت.

7-3- الفرضية الثالثة:

تحتل المرأة أدوارا متعددة منها السلبية و الإيجابية، في بيتها و في المجتمع و مع أفراد عائلتها.

4-7- الفرضية الرابعة:

عبّرت المرأة من خلال الحكاية الشعبية عن احتياجاتها النفسية و الثقافية.

8- التعريف بمتغيرات البحث:

8-1- الأنثروبولوجيا :

يتألف لفظ "الأنثروبولوجيا" من كلمتين يونانيتين هما *anthropos*، ومعناها "الإنسان"، و*logos*،ومعناها "علم". وعليه فإن المعنى اللفظي لاصطلاح الأنثروبولوجيا (anthropologie)هو علمُ الإنسان.[10]

وتعُرّف الأنثروبولوجيا بنعوتٍ عدة أشهرها: علمُ الإنسان، علمُ الإنسان و أعماله و سلوكه، علمُ الجماعات البشرية وسلوكها وإنتاجها، علمُ الإنسان من حيث هو كائنٌ طبيعي واجتماعي وحضاري، علمُ الحضارات والمجتمعات البشرية.

8-2- التعريف بميدان الدراسة:

تيسمسيلت ولاية جزائرية تحتل الرقم 38 في التقسيم الإداري. و اسم تيسمسيلت يعني، بالأمازيغية، مكان غروب الشمس.كما سيتم التعريف بشكل أوسع بميدان الدراسة في الفصل الثاني من هذه المذكرة.

8-3- الشخصية :

عرَّف جيرالد برنس Gérald Princeالشخصية في قاموس السرديات[11]، بأنها: "كائن له سمات إنسانية، ومنخرط في أفعال إنسانية، ويمكن أن تكون رئيسية أو ثانوية، ديناميكية أو ثابتة، متسقة أو غير متسقة، مسطحة أو مستديرة، ويمكن كذلك تحديدها على أساس أعمالها وأقوالها ومشاعرها، وطبقا لاتساقها مع الأدوار المعيارية، أو طبقا لاتفاقها مع مجالات محددة من الأفعال، أو تجسيدها لبعض العوامل".

8-4- الحكاية الشعبية :

---

(10) عيسى الشمّاس،"مدخل إلى علم الإنسان (الأنثروبولوجيا)". ص 9.
(11) جيرالد برنس، "قاموس السرديات"، ص 30.

"الحكاية الشعبية قصة ينسجها الخيال الشعبي تروي حدثا مهما، و يستمتع الناس برواية هذه الحكاية و الاستماع إليها إلى درجة أنه يستقبلها جيلا بعد جيل، عن طريق الرواية الشفوية".[12]

9- منهج البحث

و بما أنّ أية دراسة علمية بصدد موضوع ما لا يمكن دراسته بشكل منطقي و معقول، دون إتباع منهج أو مناهج معينة، لأنها ضرورية يعتمد عليها الباحث لإنجاز بحثه و توجيهه الوجهة الموضوعية السليمة، فهي بمثابة معالم يهتدي بها الباحث حتى لا يخرج عن التصور الذي انطلق منه، و منه فإن المناهج التي اعتمدتها في إنجاز هذا البحث كانت كما يلي:

إن دراسة الشعوب والمجتمعات والأفراد[13]، والتعرف على سلوكياتها وأساليب حياتها، وثقافاتها ومتبنياتها الفكرية، يرتبط بالبحث المعمق في العاملين التاريخي والجغرافي، وهو ما تضطلع به الدراسات الأنثروبولوجية و علم الآثار، التي تشكل امتدادات للبحث التاريخي.

أما الفصل الثاني فاعتمد فيه على المنهج التاريخي في الحديث عن المراحل التاريخية و الحقبات الزمنية التي مرت بها المنطقة، و الحروب و التغيرات التي شهدتها عبر الزمن، من خلال عرض أهم المعالم التاريخية بالمنطقة، أمّا المنهج الوصفي فظهر عند التطرق إلى وصف الجانب الجغرافي للمنطقة و الجانب البشري و الاقتصادي و الجانب التراثي.

وفي الفصل الثالث كان المنهج الوصفي هو المتبع في عرض التعاريف و المفاهيم الخاصة بشخصية المرأة و الحكاية الشعبية .

استُعمل في الفصل الرابع كل من منهج التحليل الأنثروبولوجي في تحليل و تفسير

---

[12] نبيلة إبراهيم، "أشكال التعبير في الأدب الشعبي"، ص 119.
[13] هيثم الحلي الحسيني، "المنهج التاريخي والبحث في التراث العلمي"، ص 3.

الحكايات الشعبية، و المنهج المورفولوجي لاستنباط الشخصية الحكائية موضوع البحث.

تمهيد

إن علم الأنثروبولوجيا يرتبط في دراساته للإنسان وثقافته، بعاملي الزمان والمكان، إذ يتصل التاريخ والثقافة بحلقات تكوّن مع بعضها سلسلة واحدة، تشكل كل حلقة منها، مرحلة من مراحله الثقافية.

كما تستفيد الدراسات الأنثروبولوجية من المعطيات العلمية الجغرافية، خاصة التضاريس والمياه وتوزيعهما، وكذلك المناخ، و الموقع الجغرافي لأنّ هذه العوامل تؤثر على الحياة الإنسانية في جوانبها العضوية و الاجتماعية و الثقافية. و لهذا فأنّ تباين الأحوال المعيشية و البُنى الاجتماعية في المجتمعات البشرية كتباين الظروف الجغرافية التي تعيش بها، هذا من جانب، ومن جانب آخر يتشابه سكان الطبيعة الجغرافية الموحدة رغم تباين مجتمعاتهم البشرية.[14]

تعتبر ولاية تيسمسيلت همزة وصل بين الشرق و الغرب من الناحية التاريخية و الجغرافية، مما يجعلها تتمتع بموقع جغرافي هام. و للتعرف على تاريخ هذه الولاية نبدأ بالرجوع إلى أصل تسمية كلمة تيسمسيلت.

1- أصل التسمية:

تيسمسيلت تسمية من أصل بربري مركبة من كلمتين، الأولى، "تيسم"، و تعني غروب، و الثانية، "سيلت"، ومعناها الشمس، أي مكان غروب الشمس، أو: "هنا غروب الشمس". [15]

تاريخ هذه التسمية غير معروف، إذ كانت تسميتها الأولى : تيسمسين، رغم أن بعض علماء الكتابة الأمازيغية كانوا قد أكدّوا على أنها كانت تدعى "أوزينا"، و هذه التسمية لازالت إلى يومنا تنسب إلى دوار اللحاسنية. و قد اقترنت تسمية تيسمسيلت بأحداث جبل الونشريس، الذي عرف بهذا الاسم قبل فترة الاحتلال الروماني لبلاد

---

(14)شاكر حسين الخشالي،"الأنثروبولوجيا وتنمية المجتمعات"، ص11.
(15)عبد القادر دحدوح،"تيسمسيلت- محطات تاريخية و مواقع أثرية"، ص 15.

المغرب.[16]

سميت في عهد الرستميين بـ "تيسيسين"، و هو الاسم المعطى لمنبع لا زال موجودا لحد الآن. و في العهد العثماني، كان التجمهر هذا الذي يدعى"سوق تيسمين" يجمع سكان جبال الونشريس.

كتب مارك أرنودMarc Arnaud مترجم الجيش الفرنسي: "هم سكان بني مايدة الذين فرّوا من جبل زكار (بمنطقة مليانة)، قصد تجنب مجزرة، و استقروا نهائيا في ضواحي تيسمسيلت"، و هذا ما صادف وصول الولي الصالح " سيدي أمحمد بن تمرة"، الذي يقع ضريحه في أعالي مدينة تيسمسيلت.[17]

قطن المستعمرون الفرنسيون تيسمسيلت منذ 1860، و أدمجت كمركز عام 1890 و سميت بـ "فيالار" (Vialar) نسبة إلى أحد أوائل المعمرين أوقيستان دو فيالارAugustin de Vialar و هو أول عمدة لبلدية بئر مراد رايس، و بموجب مرسوم 09 أوت 1924 أصبحت فيالار بلدية كاملة الصلاحيات تابعة لدائرة مليانة بإقليم الجزائر. و عند الاستقلال، استرجعت اسم تيسمسيلت و أصبحت ولاية سنة 1984.[18]

2- التقسيم الإداري للولاية :

نشأت الولاية خلال التقسيم الإداري لسنة 1984 مشكّلة 08 دوائر و 22 بلدية، و يمكن الإطلاع على تفاصيل أكثر في الجدول الملحق بآخر المذكرة (طالع الملحق رقم 7).

3- المعطيات الجغرافية :

3-1- الموقع الجغرافي :

تقع ولاية تيسمسيلت بشمال الهضاب العليا، بين خطيْ عرض ′30°30 و ′30°59 شمالا و بين خطيْ طول '1°19 و '2°24 شرق خط غرينتش، متميزة بموقع إستراتيجي

---

[16] عبد القادر دحدوح،"المرشد الأنيس إلى تاريخ و آثار عاصمة الونشريس"، ص 7.

[17] Arnaud Marc, "Exploration du djebel Bou Kahil", ص، 255.

[18] سعيد مزيان،"حول أصل تسمية تيسمسيلت"، ص 23.

لتواجدها جنوب غربي الجزائر العاصمة بحوالي 210 كلم، و هي بمثابة بوابة الجنوب تتربع على مساحة تقدر بـ 3151,37كلم^2، يقطنها حوالي 910 299 نسمة، بكثافة 95 نسمة/ كلم^2، يحدّها من الشمال ولايتي الشلف و عين الدفلى، و شرقا ولاية المدية و غربا ولاية غليزان و من الجنوب ولايتي الجلفة و تيارت .

و تقع مدينة تيسمسيلت عاصمة الولاية، في الإحداثيات '36°35 شمالا و '1°48 شرقا، على ارتفاع 900 م عن سطح البحر حسب ما هو موضح في الخريطة المأخوذة من غوغل إيرث في الشكل 2-1 التالي[19]:

شكل 2-1 موقع مدينة تيسمسيلت بالنسبة لباقي تراب الولاية و مدينة الجزائر

2-3- التضاريس:

تتميز الولاية بتضاريس جبلية في الشمال (سلسة الونشريس بـ 1986م كأعلى قمة) تحتل منها تقريبا 65 %، تكسوها غابات كثيفة، أما بقية المناطق الأخرى فهي عبارة عن سهول ومناطق رعوية.[20]

كما أن بولاية تيسمسيلت غابات الأَرز (Cèdre) الكثيفة و التي تعتبر من بين أندر

([19])GoogleEarth, Google Inc.

([20])Direction de la Planification et de l'Aménagement du Territoire ,"Plan d'Aménagement du Territoire de la Wilaya de Tissemsilt – Etat des lieux, Diagnostic Prospectif", ص 37.

الأماكن بالمحيط المتوسطي حيث جُسدت بها الحظيرة الوطنية لثنية الحدّ أين تنمو أشجار الفلين على ارتفاع يتجاوز 1600 م.[21]

أما الحظيرة الجهوية لعين عنتر في شمال الولاية، فتتربع على مساحة 500 هكتار، و هي مغطاة بأشجار الأرز، و التنوب (Sapin) و الفلين (Liège).[22]

3-3- المناخ :

تتميز ولاية تيسمسيلت بمناخ متوسطي من نوع شبه جاف في الجنوب و الوسط، و مطِرٌ، شبه رطب في كتلة الونشريس بالشمال. أما مقياس تساقط الأمطار فهو متغير، و يتراوح بين 300 و 600 ملم/سنويا، وتتساقط الثلوج بمرتفعات الونشريس في الشتاء بمعدل 05 إلى 50 سم، وبالنسبة لدرجة الحرارة فهي متغيرة و تتراوح ما بين -6 °م و 4 °م في الشتاء و من 28 °م إلى 40 °م في الصيف.[23]

4- النشاط الاقتصادي :

4-1- الفلاحة :

إن ولاية تيسمسيلت تتميز بطابعها الفلاحي الرعوي حيث أن المساحة الفلاحية الصالحة للزراعة مقدرة بـ 950 164 هكتار وهي تمثل 46 % من المساحة الإجمالية للولاية، مع التركيز على زراعة الحبوب في التربة الجافة.

4-2- الصناعة:

تتميز تيسمسيلت بوجود العديد من الحرفيين التقليديين الذين يقومون بتوريث حرفهم و معرفتهم بإنتاج و تطوير صناعات تقليدية متميزة، و إن الغرفة الولائية للصناعات التقليدية تزخر بمنتوجات و معروضات غاية في الجمال، و لها صلات وثيقة بالحرفيين المتوزعين عبر كل الولاية. إن تيسمسيلت و نظرا لموقعها الجغرافي (منطقة

---

(21) مديرية السياحة لولاية تيسمسيلت، "تيسمسيلت، مخطط ترقوي سياحي"، ص19.
(22) نفس المرجع السابق، ص20.
(23) نفس المرجع السابق، ص 17.

جبلية)، ضعيفة التصنيع و الوحدات ذات المدى الوطني المستقرة بها.

5- أهم المواقع الأثرية بتيسمسيلت:

تزخر منطقة تيسمسيلت بمواقع أثرية جد هامة، تجسد مراحل تاريخية مختلفة، بدءا بما قبل التاريخ مرورا بالعصر القديم، و انتهاءً بالعصر الإسلامي، نقتصر على ذكر أهم المواقع الأثرية الموجودة على تراب الولاية تلك المقترحة للتصنيف وذلك لأهميتها الأثرية البالغة و منها [24]موقع عين الصفا (فترة العصر الحجري الحديث النيوليتيك)، موقع عين تكرية (تعود إلى القرن الثاني ميلادي) و هو تحصين عسكري شيده الرومان، موقع تازا (الفترة الإسلامية)، و هو عبارة عن قلعة أنشأها الأمير عبد القادر سنة 1838 م.[25]

6- تاريخ تيسمسيلت :

6-1- عصر ما قبل التاريخ :

كانت منطقة تيسمسيلت آهلة بالسكان منذ العصر الحجري القديم المتأخر، وتشهد على ذلك الأدوات الحجرية المعثور عليها في كاف اللوز بعين تكريا، واستمرت الحياة بالمنطقة لتشهد في فترة العصر الحجري الحديث تعميرا أكثر لتشمل أماكن عدة ببوقايد شمال الولاية وعين الصفا ومكمن الجمل وعين الحجر، في الجهة الوسطى والجنوبية.[26]

6-2- العصر القديم :

في العصر القديم، كانت منطقة الونشريس تابعة لمملكة ماصيصيليا (Massaessyles) التي كانت تسيطر على الجزء الغربي من الجزائر والمغرب، في الوقت الذي كانت فيه مملكة ماصيليا (Massyles) تسيطر على الشرق الجزائري وغرب تونس.وبعد بزوغ النجم النوميدي ماسينيسا Massinissa، عجّل بسقوط المملكتين،

---

[24] نفس المرجع السابق، ص 22.
[25] عز الدين بويحياوي،"حصن تازا، حدث تاريخي و واقع أثري"، مجلة أبحاث، ص 42.
[26] الحاج لبيب،"قراءة في محطات ما قبل التاريخ بولاية تيسمسيلت"، مجلة أبحاث، ص 14.

واستطاع أن يؤسس مكانهما المملكة النوميدية سنة 203ق.م، ومن ثمّ أصبح الونشريس تابعا لهذه المملكة الجديدة[27]، ثم ثار أهالي المنطقة ضد التواجد الروماني الذي لم يستطع أن يضم موريطانيا نهائيا إلى روما واعتبارها موريطانيا القيصرية إلا في عام42م، و ما لبثت أن ظهرت ثورات أخرى.[28]

ثم احتل الوندال (Vandales) أرض إفريقيا سنة429م، مستغلين ثورة القبائل المورية الرافضة للاستعمار الروماني، ولما غلب البيزنطيون (Byzantins) الوندال على إفريقيا سنة534م، رفضت الممالك المحلية هذا الوافد الجديد، ودخلت معه في صراعات باءت بفشل البيزنطيين، ومن ثَمّ بقي الونشريس ومملكته مستقلا، ومركِّزا قصبة حكمه بالسرسو (Sersou).[29]

6-3- العصر الإسلامي :

كان دخول الإسلام إلى بلاد الونشريس خلال الحملة الثانية لعقبة بن نافع الفهري، التي كانت بين سنتي62-64هـ/681-683م[30]، الذي استطاع في حملته هذه أن يغزو المغرب كله. و لقد حكمت المنطقة دول تاريخية عدة و هي الرستمية خلال النصف الأول من القرن 2هـ /8 م، ثم خضعت المنطقة للفاطميين بدءًا من سنة 298هـ/910م [31]، و بعدهم الزيريين في سنة 405هـ/1015م، و من ثمة بقي الونشريس و قبائله بنو توجين خاضعة لدولة المرابطية سنة 473 هـ / 1080 م إلى أن ظهرت الدولة الموحديةسنة539هـ/1144م.و في مطلع سنة632هـ/1234م حتى سنة 706هـ/1306مكان الحفصيون والزيانيون والمرينيون يستعينون ببني توجين في معاركهم و حصارهم لتلمسان، و كلما دان الونشريس لأحدهم استقر ملكهم بتلمسان[32]، فكانت المعادلة بطرفين هما الونشريس و تلمسان.

---

(27)محمد علي دبوز،"تاريخ المغرب الكبير"، ج1، ص 313.
(28)التوفيق عمروني،"قراءة أثرية للعملات الرومانية المكتشفة خلال حفرية تازا"، مجلة أبحاث، ص 33.
(29)الحاج لبيب،"قراءة في محطات ما قبل التاريخ بولاية تيسمسيلت"، مجلة أبحاث، ص 14.
(30)مبارك بن محمد الميلي،"تاريخ الجزائر في القديم و الحديث"، ج 2، ص 63.
(31)نفس المرجع السابق، ص 134.
(32)عبد القادر دحدوح،"تيسمسيلت- محطات تاريخية و مواقع أثرية"، ص 28.

6-4- إمارة الونشريس (بنو توجين):

تكونت هذه الإمارة في أواخر القرن الرابع الهجري[33]،ثم صارت دولة بني توجين،في 581 هـ، تحدها شرقا جبال التيطري (المدية) وغربا سهول منداس و شمالا سهول الشلف و واديه وجنوبا نواحي مدينة فرندة (تيارت). كما شاركت هذه الدولة في رد الهجمات الصليبية التي قادها الملك الفرنسي لويس التاسع الملقب بسان لوي Saint-Louisعلى تونس سنة 668هـ.[34]

6-5- الدولة العثمانية :

فتح عروج نواحي الشلف والونشريس في سنة925هـ/1519م، وقد كان الونشريس تابعا من الناحية الإدارية إلى بايلك الغرب، و مقسما إلى مجموعة من القبائل، وقد كان معظمها منفصلة عن السلطة العثمانية ومحصنة في الجبال، تعتمد بالدرجة الأولى في حياتها على الفلاحة، إلى غاية الاحتلال الفرنسي أين هبت هذه القبائل جميعها إلى تلبية نداء الواجب، و انضوت تحت لواء مقاومة الأمير عبد القادر.[35][36]

6-6- الفترة المعاصرة :

لما دخل الاستعمار الفرنسي أرض الوطن و نظرا لارتباط أهل المنطقة بأرضهم، و تعلقهم بوطنهم، ظهرت المقاومات الشعبية متمثلة في مقاومة الأمير عبد القادر[37]، الشيخ بومعزة، و سيدي لزرق بن الحاج في منتصف القرن 19م[38]، مما اضطر العدو الفرنسي بقيادة المشير بيجو Maréchal Bugeaudإلى تأسيس ثكنات ضخمة بالونشريس

---

(33)نفس المرجع السابق ، ص 51.
(34)عبد القادر دحدوح،"إمارة بني توجين بمنطقة الونشريس بين مواجهة الصغار و تحدي الكبار"، مجلة أبحاث، ص 37.
(35)مبارك بن محمد الميلي،"تاريخ الجزائر في القديم و الحديث"، ج 3، ص 41.
(36)ناصر الدين سعيدوني،"النظام المالي للجزائر في الفترة العثمانية 1800- 1830"، ص 34.
(37)عبد القادر شرشار،"شخصية الأمير عبد القادر من منظور الآخر، ترجمة كتاب عبد القادر لقوستاف دوقا أنموذجا"، ص 19-31.
(38)محمد غالم،"ظاهرة المهدي المنتظر في المقاومة الجزائرية خلال القرن التاسع عشر و مطلع القرن العشرين"، ص 11-22.

أهمها ثكنة ثنية الحد[39]لإخماد الثورات الشعبية سنة 1846[40]. استمر النضال السياسي والعسكري حتى القرن العشرين حين شرع المناضلون الأوائل لمنطقة تيسمسيلت و على رأسهم الشهيد البطل سي محمد بونعامة المعروف بالجيلالي، و مناضلي المنظمة الخاصة والمنخرطين في حركة انتصار الحريات الديمقراطية (MTLD) في الإعداد للثورة.[41]

بفضل الجهود المتواصلة بقيادة الشهيد سي محمد بونعامة و رفاقه في الكفاح، مع نهاية سنة 1957، أصبحت هذه المنطقة خاضعة بكاملها لنظام الثورة و لا تعترف بالإدارة الاستعمارية.[42]

7- التراث الشعبي بتسمسيلت:

تيسمسيلت حافلة بتراث شعبي الذي يزخر بالعادات و التقاليد المتنوعة من احتفالات، و مواسم، و طقوس، و أكلات شعبية، مازالت تحافظ عليها العائلة التيسمسيلتية، رغم تلاشي الكثير من مظاهرها بسبب العصرنة والموضة، ناهيك عن الاختلاف الطفيف الذي يطبع تقاليدهم، خصوصا لدى الكثير من القبائل والعروش بالمنطقة.[43][44]

و من بين بعض أشكال التراث الشعبي بتيسمسيلت نذكر:

أ- حفل الزفاف:

تتّبع عادات خاصة في إقامة العرس، منها اعداد الجفنة و هي عبارة عن قصعة كبيرة مملوءة بالكسكس و مزينة باللحم، و البيض، و الحلوى، و المكسرات تعدّ من طرف

([39])Stora Benjamin,"L'Histoire de l'Algérie, Sources, Problèmes, Ecritures", - ص 215 .224

([40])Stora Benjamin,"Algeria, 1830-2000 : A short history",.ص 5

([41])عبد الحفيظ حيمي،"من ملامح التنظيم السياسي و العسكري للمنطقة الرابعة التاريخية 1954-1962"، مجلة أبحاث، ص 63.

([42])سحنون سعيداني،"اسهامات منطقة الونشريس في مقاومة الإستعمار الفرنسي"، مجلة أبحاث، ص 56.

([43])سفيان بوذراع،"الحفاظ على التراث الأثري في الجزائر – واقع و آفاق"، مجلة أبحاث، ص 77.

([44])لبيب الحاج،"مختصر تاريخ تيسمسيلت من خلال المواقع الأثرية"، ص 55.

أهل العريس ومن الأكلات التقليدية التي تعانق أفراح تيسمسيلت. يحضّر طبق الدشيشة المفلقة الذي يعد بالدهان الحار والماء و دشيشة القمح (و هو قمح غير كامل الطحن) تقدم في قصعة كبيرة حتى تكون حياة العروسين مليئة بالمتعة والسعادة وسعة الرزق، وتؤكل الدشيشة بالأيادي، و من الحلويات التقليدية المعروفة لدى المنطقة حلوى الكعبوش و هو عبارة عن حلوى تصنع بالتمر و السميد و الزبدة على شكل كريات. أما العروس الونشريسية فتتميز بزيّ لباسها التقليدي والمحلي "الشلالية"، وهو عبارة عن عباءة ترتديها العروس حيث توضع على رأسها الفولارة ثمّ يربط بالمَحَرْمَة، ويوضع فوق كل هذا خمار طويل يتدلى على النصف العلوي من جسم العروس يسمى البخنوق، كما تلبس العروس حلي من الفضّة وتزين بالسخاب، وهو نوع من القلائد سوداء اللون تصنع من الحناء والقرنفل ولها رائحة زكية. و في ليلة الحفل تنشد النساء و تتغنى بما يسمى بالمربوع و الذي يعتبر من أشهر الطبوع الفنية التي تتميز بها الأعراس بمنطقة تيسمسيلت، والذي مازال أهالي المنطقة يحافظون عليه،و هو عبارة عن قصائد يمدح فيها الزوجين. و هناك عادات أخرى تتبع في حفل الزفاف التيسمسيلتي، مثل استقبال العروس حيث تبذر الحناء والسكر على العتبة، و يوضع لها حبة بيض في العتبة لتكسرها برجلها اليمنى و هذا لنجاح زواجها، لتَلِيَ هذا، طقوس و عادات أخرى مثل التصديرة و الحزام لتبقى العروسة "محزمة"أي جادّة و نشيطة إلى الأبد في بيت زوجها.

ب- المواسم :

موسم جز الصوف :

من بداية شهر ماي إلى غاية منتصف شهر جوان،يعد موسم جز صوف الماشية بتيسمسيلت، من المواعيد التقليدية السنوية، والتي تصاحبها عدة نشاطات نابعة من عادات متوارثة عبر الأجيال.تشارك في العملية العديد من العائلات التي تلتقي بالمناسبة في مكان عام وسط القرية.و يكون هذا الموسم مناسبة لإحياء أهالي المنطقة لعاداتهم و تأصيلها، لتتوارثها الأجيال و لإعداد أطباق تقليدية.و أما النساء فيشاركن في هذا الموسم

من خلال غسلهن الصوف بطرق تقليدية بالقرب من منابع المياه، و هن يزغردن و يصفقن مع ترديدهن لبعض الأغاني المستوحاة من التراث، لتستخدم الصوف في ما بعد، لصناعة النسيج، و الزرابي، و صنع الأفرشة، والألبسة.

موسم الحرث و الحصاد "التويزة":

ما أن يحل موسم الحرث أو الحصاد و الدرس، يلتقي أشخاص من مختلف الأعمار، للقيام بأعمال دونما أجرة، المهم فيها تحقيق غاية المساعدة المتمثلة في التضامن المعروف محليا بـ "التويزة". فجموع المتطوعين الذين يدعوهم أصحاب المزارع للقيام بالأعمال الخاصة بالحرث أو الحصاد، لهم الأولوية في نيل الزكاة المعروفة محليا بـ "العْشور" من المحصول و هو ما يقدر بنسبة 10% .

ج- الأعياد في منطقة تيسمسيلت:المولد النبوي الشريف

تحتفل الأسر التيسمسيلتية بعيد مولد النبي صلى الله عليه وسلم محافظة بذلك على عادات الأسلاف في إحياء هذه المناسبة، حيث تقيم النساء جلسات جماعية تتغنى فيها بمدح الرسول صلى اللّه عليه و سلم طوال تلك الليلة و تقمنّ بتخضيب أيادي أطفالهن بالحناء، وإشعال الشموع، و وضع البخور في مختلف زوايا البيت. و من المأكولات التقليدية التي يتم إعدادها في هذا اليوم الكسكس المزين بالبيض و الرّمان و طبق التين المجفف بزيت الزيتون.وعادة ما يطلق على المواليد الجدد في ليلة الاحتفال بالمولد النبوي الشريف بالمناطق الريفية أسماء "مولود" أو "ميلود" بالنسبية للذكر و"عيدة" أو "ميلودة" فيما يخص البنات.

تمهيد

إن استخدام كلمة "أدب" لوصف الفنون الشعبية الشفوية يعد اعترافا بقيمتها، بمغزاها و بدلالاتها، و هو مصطلح له نظير محدد في الآداب الغربية: ما يعرف بالأدب الشعبي littérature populaire، و إن كانت المعاجم تتحدث عما يعرف باسم القصص الشعبي conte populaireأو الغناء الشعبيchant populaire فيما يدخل تحت الباب المتسع الذي يدل عليه مصطلح الفلكلور folklore و الذي يعني التراث الشعبي[45]، و لكي نصل إلى توضيح مفهوم أبعاد الحكاية الشعبية، نرى من الضروري الوقوف قليلا عند مصطلحيْ التراث الشعبي و الأدب الشعبي.

يعبّرالتراث

الشعبيعنمظاهرالسلوكالجماعيالمتكرروأساليبالناسالجماعيةفيالعملوفيالتفكير،كماأنهاظو اهرموجودةفيالوقتالحاضروفيالماضي،وتعتبركذلكقوةمعياريةتتطلبالامتثالالاجتماعي.[46]

فمن هذا المنطلق يشمل التراث الشعبي،تقاليد الناس وعاداتهم وما يعبرون عنه منمشاعر وأفكار و آراء يتوارثونها جيلاً بعد جيل. و منه ما هو مادي مثل أنواع الحرف و الرقص و اللعب. و من التراث الشعبي ما هو شفهي و الذي يشكل الجزء الأكبر منه، مثل الحكايات الشعبية و الأساطير و الشعر و الأغاني و النكت و الألغاز.

يعتبر الأدب الشعبي أحد التيارات الهامة في التراث، و هويعبر عن تجربة الجماعة في مدلولها المعتقدي و الاجتماعي، و لهذا فهو يحمل خلاصة العصر الأسطوري في تاريخها و هو العصر الذي لجأ فيه الإنسان البدائي لمحاولة تفسير الظواهر المحيطة به تفسيرا يتفق مع قدراته و مدركاته. و بما أن وسائل القدرة و الإدراك كانت لديه في مرحلة النشأة، لجأ إلى التفسير الغيبي للقوى، و وضع نظريات تؤكد على وجود قدرة خارقة بعيدة عن

---

[45] حلمي بدير،" أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث"،ص15.

[46] عبدالوهابمطاري،"مقدمةفيالأنثروبولوجياالفلسفية -الذاتبينالعقلانيةواللاعقلانية "،ص41.

وعيه بها و إدراكه لها.[47]

إنّ الأدب الشعبي العربي يمثّل مجموعة العطاءات القولية و الفنية و الفكرية والمجتمعية التي ورثتها الشعوب التي أصبحت تتكلم العربية و تدين غالبيتها بالإسلام، بعد وأثناء الفتوحات الإسلامية التي مدّت رقعتها الحضارية لمساحة ضخمة من العالم القديم، ومدّت نفوذها و انتشارها إلى مساحة ضخمة من الزمن الإنساني على وجه الأرض و معنى هذا أن الأدب الشعبي العربي ليس ملك الجزيرة العربية وحدها، و لكنه ابن المنطقة الإسلامية، الدين، العربية، اللغة، و أنها كلها بموروثها القديم قد شاركت في صنعه و حملت إليه كل معطياتها القديمة مع ما حملت إليه من وجودها البشري، و كيانها الجغرافي، و معطياتها الثقافية و العلمية و الاجتماعية الأخرى .[48]

و الأدب الشعبي يعتمد على الرواية و الحفظ في انتقاله من جيل إلى آخر، لا ينال التغيير منأصوله، و لكن ينال من تتابع الشكل الفني و المحتوى و المضمون متلائما مع متغيرات الحياة الاجتماعية و السياسية و الاقتصادية من جيل لجيل معتمدا على أصول ثابتة في فنونه المختلفة.[49]

الحكاية الشعبية فن من فنون الأدب الشعبي، إن لم نقل أنها أهم عناصر الأدب الشعبي، و"التي هي في رأي أغلب الدارسين، أكثر دلالة على روح الشعب و أعماقه و أصدق تصويرا لأفكاره و معتقداته الراسخة. لم تنل الحكاية الشعبية حظها من العناية و التنقيب و البحث، على الرغم من أنّ تاريخ أدبنا العربي يحفل بالكثير الذي يؤكد دور الرواة و أهميتهم".[50]

1- مفاهيم حول الحكاية الشعبية :

(47)حلمي بدير،" أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث"،ص18.
(48)فاروق خورشيد، "عالم الأدب الشعبي العجيب"،ص8.
(49)حلمي بدير،" أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث"،ص19.
(50)روزلين ليلى قريش،"القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي"،ص3.

1-1- تعريف الحكاية الشعبية:

أ- لغة:

إن لفظ "حكى" مأخوذ من المحاكاة أي التقليد، كقولك حكيت فلانا وحاكيته أي فعلت مثل فعله سواءً، لم أجاوزه، وحكيت عنه الحديث حكاية. ابن سِيدَه: و حكوت عنه حديثا في معنى حكيته. و في الحديث: ماسرني أني حكيت إنسانا وأن لي كذا وكذا أي فعلت مثل فعله. يقال حكاه و حاكاه. [51]

أما لفظ "شعبي" فهو مشتق من كلمة "شعب" ..، جاء في لسان العرب أن الشعب هو ما تشعب من قبائل العرب ..و الشُّعَب : القبائل.

و حكى ابن الكلبى عن أبيه، الشعب أكبر من القبيلة ثم الفصيلة ثم العمارة ثم البطن ثم الفخذ .. قال الشيخ ابن برى .. الصحيح في هذا ما رتبه الزبير بن بكار وهو الشعب ثم القبيلة ثم العمارة ثم البطن ثم الفخذ ثم الفصيلة ..قال أبو أسامة هذه الطبقات على ترتيب خلق الإنسان .. فالشعب أعظمها مشتق من شعب الرأس ثم القبيلة من قبيلة الرأس لاجتماعها ثم العمارة و هي الصدر ثم البطن ثم الفخذ ثم الفصيلة و هي الساق. [52]

فالشعب إذن، هو مجموعة من الناس تختلف طوائفهم و طبقاتهم مجتمعين أو متفرقين..، و بما أن الشعب هو القبيلة العظيمة أو مجموعة من القبائل و بما أنه أكبر هذه الأقسام السابقة إذا فهو كما في مدلول كلمة "تشعب" أي تفرّق و تباعد و انتشر و توزع نجد أن أول معاني الشعبية هو **الإنتشار** .

و بما أن الشعوب تمتد في تاريخها إلى جذور عميقة متناهية في القدم لذا فإن المعنى الثاني للشعبية هو **الخلود** .

ومن ثمّ، فإن نعت "شعبي" عندما يوصف به أي شيء، فلابد وأن يتسم هذا

---

[51] ابن منظور،"لسانالعرب"، م 2،ص 954.
[52] نفس المرجع السابق،م 4، ص 2270.

الشيء بالانتشار أولا، ثم الخلود ثانيا[53].. أي الانتشار و التوزع و التباعد المكاني و الزمني.[54]

ب- اصطلاحا :

تشير الحكاية الشعبية إلى الأحداث، أو حكايات الجنيات، أو جميع أشكال المرويات النثرية التي تتوارثها الأجيال سواء أكانت مدونة أو شفوية، و تتعلق بالثقافة و الدين و العادات و التجارب و خبرة الحياة. فهي أقدم ما ابتدعه الإنسان، فهي ذاكرة قديمة تعبر عن مشاعره، و أحاسيسه، و واقعه و تخيلاته و تصوراته، فهي ترتبط بالواقع و تعطيه صيغة خيالية تأملية لتحسن التعبير عن حدوثها في الواقع.[55]

يعرّف عبد الحميد بورايو الحكاية الشعبية علىأنها:"أثر قصصي ينتقل مشافهة أساسا، يكون نثريا يروي أحداثا خيالية لا يعتقد راويها و متلقيها في حدوثها الفعلي، تنسب عادة لبشر و حيوانات و كائنات خارقة، تهدف إلى التسلية و تزجية الوقت و العبرة، تتخذ مادّتها من الواقع النفسي و الاجتماعي الذي يعيشه أفراد الجماعة التي تتداولها و تعيد إنتاجها".[56]

أمّا محمد سعيدي فيعرّفها بأنها: "وصف لواقعة خيالية أو شبه واقعية أبدعها الشعب في ظروف حياته، سجلها في ذاكرته و رواها أفراده لبعضهم البعض، و بمرور الأيام توارثوها فيما بينهم عن طريق المشافهة من أجل المتعة و التسلية."[57]

و هي محاولة استرجاع أحداث بطريقة خاصة بعناصر، كالخيال و الخوارق و العجائب ذات طابع جمالي تأثر نفسيا و اجتماعيا و ثقافيا.

و ترى نبيلة إبراهيم الحكاية الشعبية على أنها: "قصة ينسجها الخيال الشعبي

---

(53)مرسي الصباغ،"القصص الشعبي العربي في كتب التراث"،ص3.
(54)مرسي الصباغ،"دراسات في الثقافة الشعبية"،ص24.
(55)حسين عبد الحميد أحمد رشوان،"الفلكلور والفنون الشعبية من منظور علم الاجتماع"،ص 56.
(56)عبد الحميد بورايو،"الأدب الشعبي الجزائري"،ص 185.
(57)سعيدي محمد،"الأدب الشعبي بين النظرية و التطبيق"،ص 58.

حول حدث مهم، و أن هذه القصة يستمتع الشعب بروايتها و الاستماع إليها إلى درجة أنه يستقبلها جيلا بعد جيل عن طريق الرواية الشفوية. "[58]

و يعرفها أحمد زياد محبك بأنها "أحدوثة يسردها راوي في جماعة من المتلقّين، و هو يحفظها مشافهة عن راوي آخر، و لكنه يؤديها بلغته، غير متقيد بألفاظ الحكاية، و إن كان يتقيد بشخصياتها و حوادثها، و مجمل بنائها العام."[59]

و قال فون هردرVon Herder في تعريفه للحكاية الشعبية: "تعتبر الحكاية الشعبية بكل تأكيد بقايا المعتقدات الشعبية، و هي بقايا تأملات الشعب الحسية و بقايا قواه و خبراته، حينما كان الإنسان يحلم لأنه لم يكن يعرف، و حينما كان يعتقد لأنه لم يكن يرى، و عندما كان يؤثر فيما حوله بروح ساذجة."[60]

1-2- مقومات بنية الحكاية الشعبية:

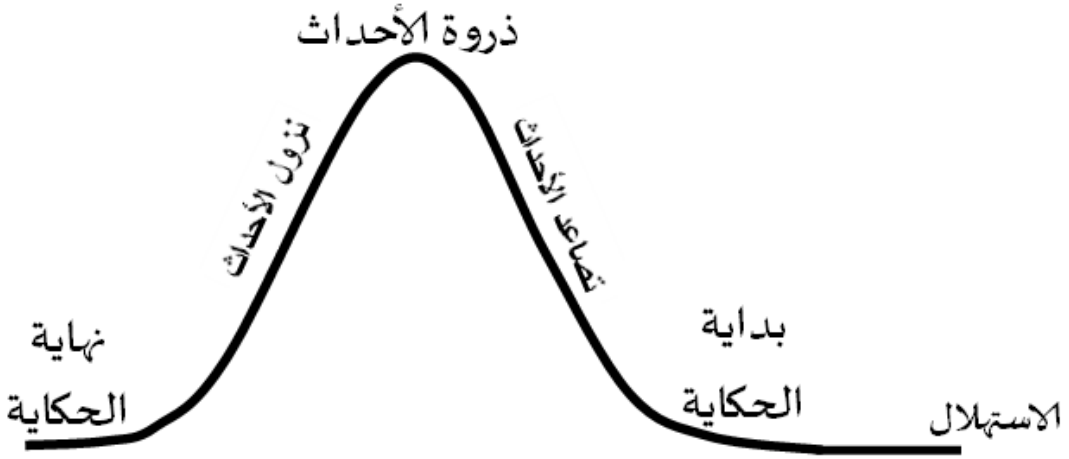
تشمل الحكاية الشعبية من الناحية البنيوية على مقومات و ركائز تؤلف بمجموعاتها بنية الحكاية الشعبية و ذلك كما وصلت إلينا بعد انتقالها من جيل إلى جيل و أهمها المقومات التالية[61]:

أ- **بداية الحكاية** : و هي بمثابة المفتاح السحري الذي يستطيع بواسطته راوي الحكاية أن يلفت أنظار و سمع الجمهور إليه، وتطغى على بداية الحكايات التراثية على وجه الخصوص ظاهرة التعميم و التغريب، ذلك لأن أحداثها تبدأ في زمان و مكان غير محددين، كما تلتقي في بدايتها بفعل الكينونة دون تحديد زمن لهذه الكينونة، أما حكايات التجارب الشخصية فهي محددة المعالم، معروفة الزمان و المكان، لأنها وقعت بالفعل مع أشخاص واقعيين.

ب- **سرد الأحداث** :وهو مجموعة الأفعال والوقائع التي تدور حول موضوع الحكاية و تكون مرتبة ترتيبا سببياً، كما أنها تصور الشخصية البطلة وتكشف عن

([58])نبيلة إبراهيم،"أشكال التعبير في الأدب الشعبي"،ص 119.
([59])أحمد زياد محبك،"دراسات نقدية من الأسطورة إلى القصة القصيرة"،ص43.
([60])فروديش فون ديرلاين،"الحكاية الخرافية– نشأتها، مناهجها، دراستها، فنياتها"،ص23.
([61])محمد وهيب،"الحكاية الشعبية في الأردن - الزرقاء"،ص82.

صراعها مع الشخصيات الأخرى. فبعد الاستهلال، و من خلال أول حادثة ينطلق بناء الحكاية، ثم يليها صعود الأحداث الأخرى إلى أن تصل الأحداث إلى ذروتها و هي نقطة التّحوّل في الحكاية و تعتبر بداية تمهّد للحل. و ذروة الأحداث ليس لها مكان محدد في بناء الحكاية فقد تكون في وسطها أو في نهايتها، و بعدها تبدأ الأحداث بالنّزول للوصول إلى نهاية الحكاية كما هو مبين في مخطط الشكل 3-1.



شكل 3-1 مراحل بنية الحكاية

ج- **نهاية الحكاية:** نهاية الحكاية لا تقل شأنا عن بدايتها، لأنهما مرتبطتان معا، حيث يمكن القول إن النهاية ربما كانت أكثر خطرا من البداية لأنها آخر ما يصل إلى أذن و نفس المستمع، و تكون أشد ارتباطا ببطل الحكاية، و بكل ما جرى له من أحداث و متاعب لدرجة أصبح بينه و بين الجمهور نوع من التواصل و التعاطف النفسي طوال فترة سرد الأحداث، كما تمثل نهاية الحكاية الحل الأخير و المخرج النهائي للبطل بعد سلسلة من الأحداث و المواقف الصعبة.

د- **البساطة:** و تتمثل البساطة في أن الراوي يسعى من خلال حكاياته إلى الوصول للهدف بالإيجاز و الإسراع في السرد.

هـ- **العبارات اللغوية الشعبية:** تتضمن الحكاية عبارات و ألفاظ تحمل مضامين و مدلولات معينة يمكن لأي جمهور أن يفهمها دون الحاجة إلى الشرح و التفسير لأنها من

صميم بيئتهم و واقعهم المعاش.

1-3- سمات الحكاية الشعبية :

من السمات التي تتسم بها الحكاية الشعبية أنها ثمرة تفكير إنساني، وهي ليست عمل فرد بذاته، بل من صنع الجماعة الإنسانية و المجتمع، وهي مجهولة المؤلف .

و تتسم الحكاية الشعبية بأنها عريقة مأثورة، فهي ليست من ابتكار لحظة معروفة أو موقف معروف، بل انتقلت من جيل إلى جيل، سواء كانت مدونة كأن تظل تروى بواسطة مؤلف عن مؤلف آخر، أو احتوت على الكلمة المنطوقة تنتقل من شخص إلى آخر، عن طريق الرواية الشفهية، و يستمر رواياتها و ترديدها.

و تعتبر المرونة سمة من سمات الحكاية الشعبية فهي قابلة للتطّور، إذ تلعب الحياة الإنسانية دورا في تطويرها بحيث يضاف إليها أو يحذف منها، أو تعدّل عباراتها ومضامينها، و علاقاتها علىمستوى الراوي الجديد تبعا لمزاجه أو موقفه، أو ظروف بيئته الاجتماعية.[62]

تساعد الحكاية الشعبية بمرونة بنيتها التي تخضع للحذف، و الإضافة والتبديل و التغيير، و التداخل في عناصرها و محفزاتها ما بين الحكاية الواحدة أو حكايات أخرى، تبعا لعوامل التغيير الاجتماعي و الثقافي و الاقتصادي، على إبداع أكثر من صورة للحكاية الواحدة، فهي تساعد القاص على التدخل بثقافته ومدركاته الحديثة و براعته الأدبية في إنشاء صيغ جديدة للحكايات الشعبية وتحوير العناصر المكونة للحكايات التي يرويها.[63]

و تقوم الحكاية الشعبية على تقاليد مقررة طبقا لنماذج معينة في الاستهلال مثل "كان يا ما كان..."، وبالإمكانتكرارالاستهلالالواحدفيالحكاياتالمتعددةإلاأنالخاتمةتحتاجإلىخصوصيةترتبطبالحدث،وتتعّلقبه،وتتمخضعنه .

ففنيةسردالحكاياتالتياقتضتحسنالاستهلال،راعتأيضاًحسنالاختتام،وسنستعيرهنا

(62)حسين عبد الحميد أحمد رشوان،"الفلكلور و الفنون الشعبية من منظور علم الاجتماع"،ص58.
(63)كمال الدين حسين،"التراث الشعبي في المسرح المصري الحديث"،ص76.

مقولة ابنرشيق فيالشعر، الذي يبين فيهاأثراختتامالنص،فينفس المتلّقي،حيث عرّفهبقوله هو: "قاعدةالقصيدة،وآخرمايبقىمنهافيالأسماع،وسبيله أنيكونمحكماً،لاتُمكن الزيادةُعليه،ولايأتيبعدهأحسنمنه،وإذاكانأولالشعر مفتاحاًلهوجبأنيكونالآخرقفلاًعليه".والتعبيرالختامييمنحالحواس، و بخاصةالأذن، قيمةًذوقيةتهذيبية مرغوبة كمعيارٍسلوكي نظراًلعذوبةالتعبير،حيثتستجيبالأذنلآلياتالثقافةالشفوية،لأنالأُذن تشّكلبؤرةًحسيةًأساسيةًفيالثقافةالشفوية، التيتُؤْثرالمسموع وتفضلهعلىالمرئي أوالمكتوب.[64]

كما تتميز الحكاية الشعبية ببنائها الفني، و ربط الأحداث، و استطرادها، ويحتفل السرد بالفواصل بين الجمل، و السجع و الإيجاز في العبارة، كما يستخدم الحكمة و المثل الشعبي المعروف للمجتمع، وربما حفظ قدرا من الشعر يعينه على الاستشهاد و في التوقف.

و الحكاية الشعبية تصوير للحياة الواقعية بأسلوب واقعي، فتحكى خصائص الجماعة الاجتماعية و العقائدية و التاريخية و العرقية فتصف أحداثا وعادات و تقاليد ...الخ، أو تجرد الأحداث و تعطيها صورا خيالية، أو تتضارب الأحداث و تتناقض فتصبح شيئا غير ملموس كما في الحكايات الشعبية المتعلقة بالقوى الإعجازية الخارقة، فتجعل الحيوانات تتكلم، و تقيم علاقات اجتماعية بين عالم الحيوان و عالم الإنسان، أو عالميْ الإنسان والجان.

تعني الحكاية الشعبية أحداثا و تقاليدو عادات أشخاص معينين في فترة معينة و في مكان محدود، و لكنها تعتمد على السرد و على بعض الصور الدرامية حتى تثير المستمعين.

تتسم بالسذاجة و عدم الصقل، و إن استعملت في الصيغة عبرات مسجوعة

(64)محمد قرانيا،"الخاتمة الحكائية الشعبية و قصص الأطفال"،ص307.

مشهورة تصلح لكل شخصية متشابهة أو موقف مشابه، و البطل فيها لا يقوم بالحدث الخارق بنفسه، و إنما يعتمد على خارق يكسب ودّه بجميل قد يصنعه له.

كما نجد في الحكاية الشعبية النقد اللاذع، و السخرية المرّة، و الفكاهة الضاحكة، و أيضا إثارةالعبرة أو الإقناع بحقيقة الواقع، و للحكاية الشعبية تقاليد خاصة بالختام.[65]

و تعتبر الحكاية الشعبية الأكثر تداولا من بين أشكال القصص الشعبي، و الأكثر تنوعا نظرا لمرونة شكلها و عدم استقراره، و لا تتقيد بوقت معين تروى فيه و لا ترتبط بمناسبات معينة، كما أنها لا تتطلب جمهورا كبيرا، و يكفي أن يستمع لها شخص واحد، في أي زمان و مكان.

و رواية الحكاية الشعبية ليست حكرا على الرواة المحترفين إنما يرويها جميع الناس، من مختلف الأعمار و من الجنسين.[66]

2- أنماط الحكاية الشعبية:

"إن الحكاية الشعبية شكل قصصي، يتخذ مادّته من الواقع النفسي و الاجتماعي الذي يعيشه الشعب، و قد دفع تنوع موضوعاتها الباحثين إلى استخراج عدة أنواع منها، ففرَّعوا منها حكايات الواقع الاجتماعي و الحياة اليومية و الحياة المعاشة، و حكايات الحيوان، و الحكايات الهزلية، و حكايات الألغاز، و حكايات الواقع الأخلاقي،...الخ، و لكن هذه التفريعات تمثل تنوعات لشكل واحد، و هو الحكاية الشعبية، و تقوم جميعا بنفس الوظائف في المناخ الحضاري الواحد، مع وجود بعض التفاوت فيما بينها في وضوح أدائها لهذه الوظيفة أو تلك".[67]

ويرى حسين عبد الحميد أحمد رشوان أن علماء المأثورات الشعبية عرفوا عددا من مصطلحات الحكاية الشعبية للتفريق بين أشكالها، حيث تتعدد أنماطها، فقد تكون

---

(65)حسين عبد الحميد أحمد رشوان،"الفلكلور و الفنون الشعبية من منظور علوم الاجتماع"،ص60.
(66)عبد الحميد بورايو،"الأدب الشعبي الجزائري"،ص185.
(67)عبد الحميد بورايو،"القصص الشعبي في منطقة بسكرة - دراسة ميدانية"،ص 16.

الحكاية الشعبية خرافية متعلقة بالجان أو الحيوان، و قد تكون أسطورية، كما تكون مرحة ترتبط بالفكاهة، أو تكون حكاية خوارق، أو يدور موضوعها حول الحياة المعاشة.

2-1- الحكاية الخرافية :

الحكاية الخرافية هي قصص خيالية،يكون أبطالها عادة من العفاريت الخارقين للعادة في عالم وهمي مسكون بالأشباح و العفاريت متعلق بالسحر و القوى الخارقة للطبيعة، و يعرفها عبد الحميد بورايو بأنها "ذلك الشكل القصصي ذو الطابع العالمي، الذي يطلق عليه دارسو الفلكلور في العالم مصطلح القصص العجيب conte merveilleux. وقد استخدم الباحثون العرب لتعيينه مجموعة من التسميات، من بينها: الحكاية العجيبة، الخرافة، الحكاية السحرية، كما أنها تتميز بخصائص شبه ثابتة، مما جعل الدارسون يولونها عناية خاصة".[68]

2-2- الأساطير و قصص الخوارق :

فهي التي تدور حول شخصيات من الجان و أصحاب الخوارق السحرة، الذين يقفون مع الإنسان أو ضدّه كأحد شخصيات هذه الحكايات، و دائما تدور أحداثها في بلاد بعيدة جدا، يخرجها هذا البعد السحيق في تصور الناس عن البعد الواقع، و فيها تحدث أحداث خارقة لا يحدها نوع، و أبطال حكايات الجان شخصيات لا أسماء لها، فهي نماذج أو أنماط كالملك و الملكة و الوزير، و قد يطلق على الأبطال أسماء تتسم بالتعميم. و يكون الإنسان في حكايات الخوارق، فقيرا بسيطا أو يتيما يبدأ وحيدا في البداية، ثم بعد سلسلة من المخاطر حيث تلعب فيها الخوارق دورا ملموسا، يستطيع البطل أن يصل إلى غرضه فيعيش حياة سعيدة حتى النهاية.[69]

2-3- حكايات الجان :

و هي نمط من أنماط الحكاية الشعبية،تدور أحداثهادوما في بلاد بعيدة، حتى أن

([68])عبد الحميد بورايو،"الحكاية الخرافية للمغرب العربي :دراسة تحليلية في "معنى المعنى " لمجموعة من الحكايات"،ص 23.

([69])كمال الدين حسين،"التراث الشعبي في المسرح المصري الحديث"،ص 79.

هذا البعد يخرجها عن عالم الواقع في تصور الناس، و من ميزاتها الأحداث الخارقة التي لا تنحصر.

و عدد الشخصيات في حكايات الجان محدود و ضئيل إذ لا يتعدّى البطل و البطلة، الشخصية الخارقة و الشخصية الشريرة و تتميز بالانفعال الحاد في المواقف و أنواع الصراعات و تكون نهايتها غالبا سعيدة بتدخل الشخصية الخارقة.

أما في ما يخص الجان، فهو شخصية و كائن خارق غير مرئي في غالب الأحيان، و يكون هذا الكائن خيّراً، شريراً أو شقيا ساخرا، تربطه علاقات أو مصالح بالإنسان. و يعتقد الناس منذ القدم وجود مثل هذا الكائن، و هذا الاعتقاد هو نتاج ثقافة و عرف متوارث.

و ميزة هذا الكائن أنه متماثل في كل مكان من العالم، فيمكنه الظهور و الاختفاء، و قد يكون مارد يفوق الجبال طولا أو يكون قزما يصغر الأطفال و أما موطنه فعادة يكون تحت الأرض أو عند سفح الجبل أو التلّ، أو بين كومة من الصخور و غالبا ما يكون لون زيّـه الأخضر أو الأبيض و كساؤه يكون بنيا أو أغبر اللون.

و بما أن التصور الشعبي لا يتناقض مع العقيدة، فهذا ما جعل لحكايات الجان مكانها الممتاز منالإبداع الشعبي العربي و الإسلامي.[70]

2-4- الحكاية المرحة:

تعتبر الحكايات المرحة نمطا من أنماط الحكايات الشعبية القصيرة جدا، حيث تدور حول الحياة اليومية و تغلب عليها المفرقات الناجمة عن الغباء و الخدعة و البلادة و هذا ما يعرف في الأدب العربي بالنوادر، و تعرف أيضا في الحياة الشعبية بالنكتة، فهي خبر قصير في شكل حكاية، تعتمد على النقد الاجتماعي و يقصد من ورائها التخفيف عن متاعب الإنسان النفسية.

و تتألف الحكايات المرحة من عناصر أولية قليلة يطرأ عليها التحريف و التحوير

(70)حسين عبد الحميد أحمد رشوان،"الفلكلور و الفنون الشعبية من منظور علم الإجتماع"،ص 88.

بتناقل الرواة لها واحدا بعد الآخر، الأمر الذي يخلق التعثر في استنباط نتيجة حاسمة منها.

كما نجد أن الحكايات المرحة تحتل مكانة هامة عند العرب، فكتب الأدب العربي تمتلئ بكثير من نوادر القدماء و نوادر الظرفاء و التي فيها دونت حكايات مرحة ممتعة لا تحصى عن البخلاء و الحمقى و الأذكياء و المغفلين و الطفيليين.[71]

من هذا كله، نستنتج أن الحكاية المرحةتعكس صورة المجتمع لارتباطها اليومي و المستمر بنشاطه الاقتصادي و الثقافي و السياسي، فهي تكشف بطريقة مباشرة أو غير مباشرة عن واقعه الخفي أو عن رغباته المكبوتة.

2-5- حكايات الخوارق :

تدور حكايات الخوارق حول التاريخ، و قد لا يكون لها أساس من الصحة أو أنها رئيت عن أشخاص في أماكن بعيدة كذكريات من كانوا قبل الشخصيات التاريخية، لكنها غالبا ما تكون خيالية، و من ناحية أخرى فإن حكايات الخوارق تتحدث عن مثال وقع مع الكائنات الغريبة التي تعيش في الاعتقاد الشعبي مثل الغول و المارد و ما شابه ذلك ومنها حكايات مفسرة تتصل بالخلق أو النشأة و تكون قريبة من الأسطورة.[72]

لقد عرفأهالي منطقة تيسمسيلتمجموعةكبيرةمنحكاياتالجانوالعفاريتوالتيكانتتشكل في الماضيمصدراللخوفوالرعبلدىالكثير من الأشخاص كونهم كانوا يصدّقونها، فحينها كان الناس يتسمون بالسذاجة و التفكير البسيط.ولقد خصصوا الشخصيات الخرافية حسب الزمن و المكان، فأثناء الظهيرة تخرج ما تسمى لدى أهالي المنطقة بغولة الهجّار و ترقولتؤذيان الناس و في الليل هناك أشباح تستغل الظلام و السكون لإيذاء الناس. وأماعن مسكنهم فهم يتواجدون المزابل و المنازل المهجورة و الآبار و العيون المائية.

كثيرا ما نجد أن الناس يميلون و ينجذبون لهذا النوع من الحكايات أكثر من

---

[71] مرسي الصباغ،"القصص الشعبي العربي في كتب التراث"،ص 140.

[72] مرسي صباغ،"القصص الشعبي العربيفي كتب التراث"،ص 76.

غيره، فهذا ما يفسر من الناحية النفسية أنهم يروّحون عمّا يشعرون به من مكبوتات نفسية، نتيجة خوفهم الداخلي من المجهول، فهمبخيالهم و تصوراتهم يألفون الحكايات و الشخصيات الخرافية و التي ما هي إلاّ عبارة عن رموز لذلك الخوف الداخلي،فيتم إسقاطها بذلك الشكل.

2-6- حكاية الحياة المعاشة:

فهي تنحصر في تفسير الحياة المعاشة و ما يعتريها من تغيرات، كما تعبر عن حفاظ المجتمع على القيم التي تحافظ على تماسك شعبه، والتي يخشى على فقدانها في زحمة التغيرات الجديدة.[73]

2-7- الحكاية المصنفة وفقا للمكان:

و من أنماط الحكاية الشعبية نجد كذلك التي تصنف حسب المكان، فهناك:

أ- حكايات أهل الصحراء:

يمتاز هذا النوع من الحكايات بصبغة خاصة تربطه بتلك الأماكن البدوية و قساوة مناخها وطبيعة الحياة والمعيشة فيها.

فنجد لديهم حكايات عن الجودو الكرم، وهو ما يستحبه و يتفاخر به أهل الصحراء، والفروسية،والغزو، والصيد والصبر، والرعي، أو موارد الماء، وكل ما هو من صميم حياة البادية وأهلها.

ب- حكايات أهل القرى :

أما حكايات أهل القرى فتدور أحداثها حول مشكلات الفقر المختلفةثم الإرتقاء إلى الغنى عن طريق عفريت من الجن، أو العثور على كنز أو العثور على آثار قديمة نادرة وغالية الثمن في مغارة أو في قبر قديم، أو غير ذلك، كما أن حكايات أهل القرى لا تخلو من قصص البطولة والوفاء والكرم، وإكرام الضيف وغيره،إضافة إلى قصص السحر والشعوذة و ينسب هذا الدور عامة إلى المرأة.

(73)حسين عبد الحميد أحمد رشوان، "الفلكلور و الفنون الشعبيةمن منظور علم الإجتماع"، ص94.

ج- حكايات أهل الحواضر والمدن :

تدور أحداث هذا النوع من الحكايات حول التجار ومغامراتهم، وما يحدث معهم من قصص الغش والمكر والخداع وغير ذلك،ويعود ذلك إلى جو المدينة الذي تكثر فيه التجارة والحركة اليومية النشطة، فضلاً عن قصص الجواري والخدم، وقصص الحب التي تحدث بين أبناء الطبقات الغنية والفقيرة، وما يصاحب ذلك من مشاكل تفرضها الفروق الاجتماعية.[74]

3- أهمية الحكاية الشعبية :

لقد أخذت أشكال التعبير الشفوي تفقد مكانتها في العصر الحديث، بسبب انتشار أشكال تعبير جديدة، تعتمد الكلمة المكتوبة و الصورة المتحركة، و تمثلها الصحف و وسائل الإعلام، و كما يبدو أن الحكاية الشعبية مرتبطة بأشكال التعبير الشفوي في المجتمع، فعلى الرغم من ذلك كله تظل الحكاية الشعبية محتفظة بإمكانات كبيرة، تساعد على التعبير عن الوجدان الجماعي، تحمل هموم الناس، و تزودهم بخبرات و تجارب و ثقافات، تمس وجدان الفرد، و تنتمي إلى ذاته و ترتبط بها، لتمنحه الإحساس بالانتماء إلى الجماعة، و الانسجام معها، و هو غاية ما تسعى إليه فنون القول.

و تعتبر الحكاية الشعبية مادة أولية، تستثمرها كثير من الأشكال و الأنواع الأدبية و الفنية و تبني عليها مسرحيات و روايات و تمثيليات و أغاني و برامج شتّى، كما أن الحكايات الشعبية غنية بما يخدم الباحثين في المجالات الإنسانية و التراثية و الأدبية و الفنية.

إن الحكاية الشعبية تسعى دائما إلى تحقيق الشمول الكلي، بالتعبير عن جوهر التجربة الإنسانية، منطلقة من الخاص إلى العام، غير متخلية عن تفرد التجربة، مستعينة إلى ذلك بالحدث الكبير الفاصل، و بالشخصية النمطية المحددة و بالفكرة

(74)زينب عبد الكريم حمزة الخفاجي، "الحكاية الشعبية العراقية بحث في الأصول الثقافية"، ص 13.

الواضحة، و بالتعبير العفوي البسيط، فهي تعبير عن تجربة عامة شائعة شاملة، تحمل وجدان الجماعة و تمثل روحها، و أحاسيسها و انفعالاتها. فكثير من الحكايات الشعبية تعبر عن قضايا في الواقع يعاني منها الفقراء و المحرومون، و تحمل توقهم إلى العدل و الحرية و الرخاء، و لكن لا يتحقق لهم ذلك في الحكاية إلاّ بالمعجزات و الخوارق، مما يدل على إحساسهم باستحالة الوصول إلى العدل و الحرية في الواقع، و هو ما يجعل للحكاية دورا في خلاصهم مما هم فيه من ضيق و معاناة، فكأنّ الحكاية حلم، يتحقق فيه ما لا يمكن أن يتحقق في الواقع، و الحكاية بذلك تخفف من الإحساس بالظلم و القهر، و لا تنمي شيئا من ذلك الإحساس، و لا تشير إلى شيء من محاولة الرفض و التغيير. و تقوم أكثر الحكايات الشعبية على موقف سلبي، عماده الصبر و الانتظار، و التعلق بالآمال و الأحلام، و التي تتحقق أخيرا من غير كدح و لا عناء و لا سعي إلى التغيير، و إنما بالمصادفة و المعجزات.[75]

كما تتضح أهمية الحكاية الشعبية، و هي جزء من التراث الشعبي، في محاولات العدو الاستعماري لطمس التراث الشعبي في مستعمراته، لأن في ذالك التراث برهانا على أصالة الشعب.

كما فعل الاستعمار الفرنسي، الذي قدم ليستولي على أرض و حرية الجزائريين، وليطمس أعظم ما يفخرون به تراثهم الروحي، والمعنوي، والحضاري، وسد أبواب النور أمام الشعب ليمضي في عالم الظلمات والتخلف.

فمن ذلك كله تتأكد ضرورة تسجيل الحكايات الشعبية و حفظها، قبل أن تنسى أو تندثر، فيضيع بضياعها تراث لا يمكن تعويضه، هو التراث الذي يحمل ملامح الشعب، و يعبر عن همومه، و يمثل وجدانه العام.[76]

إن العناية بالتراث لا تأتي فقط من جمعه و الحفاظ عليه، بل بنقله و عرضه، و إتاحة فرص البحث و الكشف، و استخراج الكامن منه و عرضه.

---

[75] مرسي صباغ،"القصص الشعبي العربيفي كتب التراث"،ص 78.

[76] أحمد زياد محبك، "دراسات نقدية من الأسطورة إلى القصة القصيرة"، ص53.

فالنظر إلى الموروث السردي و الخوض في متاهات تأويله، لحظة تشترط الوعي بالتباعد بين الأفق الذهني و المعرفي و الذوقي لذاك الموروث و الوعي الذي يسعى إلى تقريبه و تمثله، و الذي يقع خارج مدارات تعيينه و يغاير أفقه، إن لم يتعارض مع آليات تحققه و تفاعله، لذا فإن تجربة من هذاالقبيل لا يمكن إلا أن تعترضها صعوبات جمّة.[77]

إنّ أغلب تراثنا الشفوي، و على رأسه الحكاية الشعبية، مازال بذاكرة الأجيال و هو يضيع يوما بعد يوم، فإذا تركناه، فإننا نساهم في تغييب دورنا، و نقطع الصلة بينه و بين الأجيال القادمة فتفقد التواصل معه. فعلينا أن نعتني بتراثنا الشفوي الذي مازال حيا و يختزن تاريخ الإنسان الجزائري منذ أن ظهر على هذه الأرض، كما يختزن صورة علاقته بالشعوب الغازية التي لم تتركه يستقر و يبني و يشيد، و كذا علاقته بالشعوب الصديقة و غيرها، و لا يأتي ذلك إلا بتسجيل الحكايات و تدوينها و حفظها، و العناية بأماكن حفظها بتوفير المتاحف و مراكز الأرشيف بالجامعات و المراكز الثقافية و اللقاءات، ولا يأتي كل هذا إلا بتضافر جهود المؤسسات و الهيئات العلمية و الثقافية، و كذا الباحثين و المهتمينبالتراث الشعبي و الدارسين في الجامعات.[78]

4- وظائف الحكاية الشعبية:

يقول طومسون :"قد تختلف القصص في الموضوع من مكان إلى مكان، و قد تتغير ظروف رواية الحكاية وأغراضها عندما تنتقل من بلد إلى بلد، أو من قرن إلى قرن، و مع ذلك فإنها تلبي نفس الحاجات الاجتماعية الفردية الأساسية، و تساهم في المسامرة لتزجية ساعات الفراغ، و تنحصر وظائف الحكايات الشعبية في التفسير، تفسير الظواهر المتعلقة بعالم الحيوان نفسه، كاختلاف أشكالها و أحجامها و ألوانها و صفاتها، و استغلال هذا العالم في تفسير ظواهر طبيعية و اجتماعية لا علاقة للحيوان بها .. أي أن

---

[77] شرف الدين ماجدولين، "ترويض الحكاية بصدد قراءة التراث السردي"، ص 13.
[78] محمد عيلان، "التراث الشعبي الجزائري - دراسات و بحوث ميدانية"، ص 5.

الحيوان في هذه الحالة يصبح وسيلة تفسر واقعا بعيدا عنه ".[79]

تقوم الحكاية الشعبية بعدة وظائف منها النفسية، و الاجتماعية، و البيولوجية، و الثقافية.

4-1- الوظيفة النفسية:

تتمثل الوظيفة النفسية التي تقوم بها الحكاية الشعبية في أن الإنسان يجد فيها تنفسا من كل أنواع الضغوط الاجتماعية المثالية، المكبوتة في اللاشعور خلف الحكاية .

4-2- الوظيفة البيولوجية :

تتمثل في خروج الإنسان من قيده الزمني و المكاني، ومن عجزه الفيزيائي، ففي وطأة الإحساس بالقيد الزماني و المكاني، يحاول الإنسان في الحكاية أن يكتسب لنفسه قدرة جديدة على تحطيم هذا القيد، و الانطلاق من أسر الزمان و المكان.

4-3- الوظيفة الاجتماعية-الثقافية :

تتمثل الوظيفة الاجتماعية و الثقافية للحكاية الشعبية في التعبير عن العقيدة، ودعم الأخلاق وصونها، و الحرص على القيم الاجتماعية المثالية[80]، تلك القيم التي يخشى الشعب أن تنهار بتأثير الزحف المدني الخارجي إلى المجتمع الشعبي خاصة بعد العصرنة و تفشي وسائل الإعلام. فهي تساهم في توثيق التاريخ الشفهي للشعوب بما تقدمه من إلماحات تاريخية عن أحداث نسي تاريخها ولكن تجسدت معانيها وقيمها بصيغة حكاية شعبية.

و من وظائف الحكاية الشعبية "الوعظ و التعليم و بث القيم الأخلاقية، حيث تنحصر أهم القيم التعليمية الأخلاقية التي تحاول الحكاية الشعبية بثّها في مكافأة الخير بالخير، ومعاقبة الشرّ بالشرّ".[81]

لذلك كانت الحكاية، و ما تزال وسيلة هامة من وسائل تربية الطفل و تثقيفه، و

---

(79) كمال الدين حسين، "التراث الشعبي في المسرح المصري الحديث"، ص76.
(80) حسين عبد الحميد أحمد رشوان، "الفلكلور و الفنون الشعبية من منظور علم الإجتماع"، ص 95.
(81) كمال الدين حسين، "التراث الشعبي في المسرح المصري الحديث"، ص 78.

احتلت مكانة بارزة بين الفنون الأدبية الأخرى، و لاسيما في العصر الحديث بعد أن زاد الاهتمام بعلم نفس الطفل و تربيته، و برزت حكايات الأطفال بقيمتها التربوية الكبرى المتمثلة في قدرتها على نقل الأفكار و القيم إلى الطفل بأسلوب ممتع و جذّاب[82]،كما تقوم بدور تربوي وعقلي في تنمية الخيال لدى الأطفال والناشئة، الأمر الذي يجعلها تسهم إلى حد بعيد في تكوين اتجاهات الطفل الخلقية، و الاجتماعية و الإنسانية، إلى جانب الروافد التربوية الأخرى.

فقد يعمد القصص الشعبي إلى بثّ عقيدة بعينها، وتأكيدها كما يحدث في القصص التربوي، و من ثمّ، فإن الشعب يستغل حكاياته في تأكيد تلك القيم، و إبراز العيوب التي يرى أنها بدأت تتفشى في مجتمعه.

و من وظائف الحكاية الشعبية تفسير الظواهر المتعلقة بعالم الحيوان نفسه، كاختلاف صفاتها و ألوانها و أحجامها[83]، و استغلال هذا العالم في تفسير ظواهر طبيعية و اجتماعية ليس لها أية علاقة بالحيوان، فيعتبر الحيوان في هذه الحالة وسيلة تفسر واقعا بعيدا عنه كل البعد.

و بجانب هذه الوظائفكذالك نجد وظيفة التسلية و الإمتاع.

5- أصول و مصادر الحكاية الشعبية :

5-1- الأساطير الخارقة:

و قد ذكر أن موطنها الأصلي في مصر ثم انتقلت إلى عدّة مناطق مجاورة في بلاد الشام و التي تعود جذورها الأولى إلى ما قبل أربعة آلاف عام قبل الميلاد.

5-2- المعتقدات بالخوارق والخرافات:

و هي نوعان من حيث أصولها:

---

[82] محمد السيد حلاوة، "من مذكرات الأدب القصصي للطفل (مضمون اجتماعي نفسي)"، ص 21.

[83] كمال الدين حسين، "التراث الشعبي في المسرح المصري الحديث"، ص 79.

أ- **النوع الأول:** يعني بتقمص الروح الطبيعية حيث تصبح تلك القوى و الأرواح شخوصا حية، و هذا النمط تزخر به الحكايات الشعبية الشائعة.

ب- **النوع الثاني:** هي القصص التي تنتمي إلى أصول تتعلق بمعتقدات المجتمع المحلي، و جاءت كنتيجة لممارستهم اليومية و تفاعلهم مع البيئة المحلية و ظواهرها.

5-3- كتب التراث :

اعتمد بعض رواة الحكاية الشعبية على ذاكرتهم المستمدة من الحكايات المدونة من كتب التراث أو من القصص التي أحضرها و رواها التجار و المسافرون و كذالك الحجاج مثل قصص ألف ليلة وليلة، كليلة و دمنة، و حكايات الأعراب الشعبية الشائعة، و التي تتضمن أفكارا و آداب المجتمع، و موضوعها تمجيد البطولة و الفروسية .

5-4- الأفكار و الأدب القصصي :

تتضمن كثير من القصص والحكايات الشعبية الشائعة أفكار و آداب المجتمع، ذلك أن الإنسان على الغالب يؤمن بالقضاء و القدر خيره و شره، كما أنه يعرض عن سماع الحكايات التي تحمل مضامين و صورا خارجة عن منظومة عاداته وتقاليده[84]، لكنه يتقبل القصص التي تتضمن مواقف تحفظ حق الجار و برّ الوالدين، احترام المرأة ودورها في الحياة الاجتماعية.

6- علاقة الحكاية الشعبية ببعض المصطلحات الأخرى:

6-1- الحكاية الخرافية:

تمثل الحكاية الخرافية شكلا قصصيا ذو طابع عالمي، استخدم الدارسون لتعيينه باللغة العربية عدّة مصطلحات (رغم تداخل هذه التعاريف، كما بيّناه سابقا في أنماط الحكاية الشعبية) من بينها : الحكاية العجيبة، الخرافة، الحكاية السحرية، حكاية

(84)محمد وهيب، "الحكاية الشعبية في الأردن- الزرقاء"، ص 80.

الجنّ.[85]

إن الحكاية الشعبية تحكي عن حادثة أو أمر من الأمور له مغزى خاص، وتجعلنا نعتقد أنها تتناول الواقع الذي نعيشه، و هي تركز على الحادث أكثر من تركيزها على الأشخاص. أما الحكاية الخرافية، فهي شكل أدبي آخر لا يهدف إلى تصوير حادثة أو أمر له أهمية بالغة، و إنما تهدف إلى تصوير نماذج بشرية، حيث تصور لنا علاقة الإنسان بالإنسان، و الإنسان بالحيوان، و الإنسان بالعالم المحيط به المعلوم منه و المجهول.

أما الفرق الثاني فيتمثل في أن الحكاية الخرافية مسطحة، أما الحكاية الشعبية فتميل إلى العمق الواقعي.[86]

و لقد بحث ماكس لوتي Max Lüthiوجه الاختلاف بين الحكاية الشعبية و الحكاية الخرافية، و من أهم أوجه الاختلاف عنده[87]:

إن الحكاية الخرافية بكل ما فيها من عناصر تعتبر أدبا، أما الحكاية الشعبية فهي تمتزج بالواقع الحقيقي، و ليس لها طابع صرفي، فهي تحكي عن غرائب الواقع و غرائب العالم الآخر و في نفس الوقت تفسر لنا حقيقة عالم الواقع المعاش.

الحكاية الشعبية ذات طريقة حسية في العرض فهي تصور العالم الأخر بدقة و تفصيل، كالمظهر و الأعمار و الأجناس و يمتزج هذا بوصفها للطبيعة، أما الحكاية الخرافية فهي ذات طريقة تجريدية في العرض، كما أنها تسمو بالموضوع و الصور إلى درجة المثالية.

كما أن الحكاية الشعبية دائما تحاول أن تعرض خصائصها و طبيعتها، حينما تتناول مخلوقات العالم الآخر فتتحدث عن ماضيهم و عاداتهم اليومية، أما الحكاية الخرافية فلا تعرف مثل هذا النوع، فهي تتحدث عن تلك المخلوقات و لكنها لا تصفهم، كما لا تحكي عن العالم الآخر من أجل أن تثير في نفوسنا تصورا كما هو الحال في الحكاية الشعبية.

---

[85] عبد الحميد بورايو، "الأدب الشعبي الجزائري"، ص 139.
[86] محمد الجوهري، "الفلكلور العربي بحوث و دراسات"، ص 89.
[87] فروديش فون ديرلاين، "الحكاية الخرافية –نشأتها، مناهج دراستها، فنياتها"، ص 140.

إن الحكاية الشعبية جادّة في طابعها، أما الحكاية الخرافية فهي تتحرك بين ما هو جادّ و ما هوهزلي.

6-2- الأسطورة :

لقد عرّف العديد من أساطين الباحثين المتخصصين الأسطورة[88]، فلقدعرّف مالينوفسكيMalinowski الأسطورة على أنها: "ركنأساسيمنأركان الحضارةالإنسانية،تنظّمالمعتقداتوتعزّزها،وتصونالمبادئ الأخلاقيةوتقوّمها،وتضمنفعاليةالطقوس،وتنطويعلىقوانين عملية لحمايةالإنسان".

ويربكارلغوستافيونغ Carl Gustav Jung أنّ: "الأسطورةتنيرجوانبالنفس الإنسانية، و أنالمجتمعالذييفقدأساطيره،بدائياكانأممتحضرا، يعانيكارثةأخلاقيةتعادلفقدانالإنسانلروحه".

أماالفيلسوفالألمانيأرنستكاسيررErnst Cassirer، فيؤكدأنّ: "الأسطورة تمّثلقوةأساسيةفيتطورالحضارةالإنسانية،عبّرالإنسانمن خلالرموزهاعناهتماماتهو تطّلعاته،وقدوجدأنّهاتكوّن،معاللغةوالفنوالدينصوراحضارية،تبدعهاطاقةالإنسانالرمزية ".

ويربأحمدكمالزكيأنّ: "الأساطيرعلمقديم،وهوأقدم مصدرلجميعالمعارفالإنسانية،لذافإنالكلمةترتبطدائمابداية الناس،وهيحركةحضاريةمؤكدة،ومتصلةالحلقات،كانتفيطورهاالأولجزءامنالعبادةيتمأداؤ هداخلالمعبد".

و يكمن الفرق بين الأسطورة و الحكاية الشعبية في الغاية التي يهدف لها كل منهما، فالحكايةالشعبية تهدف إلى بثّ رسالة تعليمية و أخلاقية زيادة على دورها في الترويح و التسلية، أما الأسطورة فغايتها و هدفها التفسير أي تفسير كل ما بدا غامضا في الكون. فاهتمامات الحكاية الشعبية تقتصر علىالحياةاليوميةوالأمورالدنيوية، مثل العلاقات الاجتماعيةوالأسرية، كمكر النساء، و مكائدهن، و قسوة زوجة الأب، و

(88) جمعية التجديد الثقافية الإجتماعية، "الأسطورة توثيق حضاري"، ص 20.

الغيرة...الخ. لذا يسهل تمييزها عن الأسطورة من خلال اهتماماتها، فهي تركّز على هموم الحياة اليومية و تتصف بالواقعية، و مع هذا فهي لا تخلو من الخيال مثل قصص الجان و الخوارق. أما الأسطورة فتتطرق إلى الموضوعات الكبرى مثلالخلقوقضاياالإنسانالمصيرية،مثلالحياةو الموت، كما يتسم طابعها بالقداسة و المعتقدات.

7- الشخصيات في الحكاية الشعبية :

تكون الشخصيات في الحكاية الشعبية واضحة محدّدة، و هي على الأغلب شخصيات نمطية، تتحدد بموقعها في الأسرة، أو بمكانتها في المجتمع، الأب و الابن و الزوجة و الحماة، أو الملك والفقير. و لا توصف الشخصيات، إلاّ إذا كان فيها عيب.

و تحوي الحكاية الشعبية [89]على شخصية محورية، و هي الّتي تقوم بالدّور الرّئيسي في الأحداث، بحيث تدور حولها أغلب أحداث الحكاية، و تكون نامية و متطورة و تتغير إيجابًا و سلبًا حسب الأحداث، و لا يتوقف هذا التطور إلا في نهاية الحكاية. و توجد من حولها شخصيات ثانوية كثيرة هي شخصيات مساعدة للشخصيّة الرّئيسية، و تكون هذه الشخصيات ثابتة و مسطحة أي أنها تبقى على حالها من أوّل الحكاية إلى خاتمتها و لا يحدث فيها تغيير كياني، و هذا النّوع من الشّخصيّات يسمّى النّوع الجاهز. فهي شخصيّة لا تتطوّر و لا تتغيّر نتيجة الأحداث.

كما تقدّم الحكايات الشعبية أنواعا كثيرة من الشخصيات، فهي تقدّم الأب المغرور و الأم العطوفة، و زوجة الأب الظالمة،و الأخت المشفقة، و الأخ الغادر، و الصديق الوفي، والسلطان العادل، و الملك الجائر....

و تقدم الحكايات الشعبية شخصيات ليست إنسانية، و أخرى غريبة، كالغول و العفريت و المارد و الجني و أكثرها يخدم الإنسان و يساعده، كما تقدم شخصيات بشرية مسخت بفعل السحر، و حوّلت إلى حيوان أو نبات أو جماد.

---

[89]أحمد زياد محبك، "دراسات نقدية من الأسطورة إلى القصة القصيرة"، ص 45.

كما يلاحظ أن الحكايات الشعبية تقدم غالبا الشخصيات القلقة المضطربة، و لكنها تنتهي إلىالخلاص مما هي فيه، و التحول إلى الأفضل.

تعتبر الشخصيات الحكائية منالكائناتالورقيةبحسبتعبيربارت Barrett، وبهايقومالحدثالقصصي،و لهاصفاتهاو أفكارهاو مواقفهاو آثارهاو دوافعها،و تقومالعلاقاتبينالشخصياتالسردية علىحوافزمتعددة،أشهرهاستةحوافزأساسية، ثلاثةإيجابيةو ثلاثةسلبية،و هي:

1- **الرغبة:** و شكلهاالأبرزهو(الحب) ويمكنناالقولإنهاالسعيإلىهدف معينمرغوبفيه.

2- **التواصل:**و يجدشكلتحققهفيالإسراربمكنوناتالنفسإلىالصديق.

3- **المشاركة:**وشكلتحققهاهوالمساعدة.

يقابلهذهالحوافزالثلاثةالإيجابية،ثلاثةحوافزضدية أوسلبية،هي:

1- **الكراهية:**تقابلالحبالذيهوالشكلالأبرزللرغبة، و يمكننا القولإنهاالسعيإلىالإضراربالآخرينو لاسيماالبطل.

2- **الجهل:**و يقابلالإسرارالذييحققهحافزالتواصل.

3- **الإعاقة:** و يقابلالمساعدةالتييحققهاحافزالمشاركة.[90]

8- طرقتقديمالشخصية في الحكاية الشعبية:

يتمتقديمالشخصيةمنخلالمصادر إخبارية ثلاثة:

8-1- مايخبربهالراوي:

من خلال وصفالسارد للشخصية،فيحددملامحهاالنفسيةوالسلوكيةالإيجابيةمنهاوالسلبية،و هذهالطريقةفيتقديمالشخصياتتساعدالمتلقيعلىتحديدظروف القصة،و تركزانتباههفيتحولاتهاومجرياتها،وتسهمفيتشويقهإلىمعرفة ماستؤولإليهمنأمور،و تزيدفيقربهمنهاو تعاطفهمعها.

(90)ركان الصفدي، "الفن القصصي في النثر العربي حتى مطلع القرن الخامس هجري"، ص331.

2-8- ماتخبربهالشخصيات:

و قدتخبرالشخصياتعننفسها،و ترسمصفاتهاو ملامحهاو أغراضها، و هنالابدمنالتمييزبينإخبارعنمعلوماتمفيدةفيبناءالحدثالقصصي، و بينالمفاخرةو الرغباتالمعلنةالتيتصدرعنالشخصية.

3-8- مايستنتجهالقارئمنأخبارعنطريقسلوكالشخصيات:

و يكون هذا عند اهتمام الحكاية الشعبيةبالحدثأكثر مناهتمامهابغيرهمنالعناصر،فيستطيعالمتلقيأنيحددملامحالشخصية منفعلهاو سلوكهافيالأحداث[91]. و الحدث هو أفضل وسيلة لفهم، من خلاله، طبيعة الشخصية من الناحية النفسية، و ذلك من خلال سلوكها الذي يتبدى لنا، أي و هي تنجز دورها و وظيفتها المسندة إليها في سياق الحكاية، و من ثمة نفهم طبيعة العصر و المكان اللذين وجدت فيهما.[92]

9- أنواع الشخصيات الحكائية :

تكونالشخصيات الحكائيةسلبيةو إيجابية،بحسبالوظيفةالتيتقومبها فيالحكاية،و منوجهةنظرالمسرودله،أوالمتلقي،و إنكانهذاالحكميخضع لموقفالمتلقيالخُلقيأوالفكري،فيجعلمنالحكمعليهاحكماًنسبياً،و لكن يتضافرالمتلقيو الحاكيللحكمعلىالشخصيةمنخلال سلوكها،فتكونشخصيةإيجابية أو سلبية،و لكنفيالوقتنفسهلابدمنالتمييزبينشخصيةذاتبعدنفسيواحد،إيجابياًكانأوسلبياً،و هي الشخصياتالثابتةالنمطيةالتيلاتتغيرملامحها،و شخصيةمتحولةأوذاتكثافة نفسيةتحملفينفسهاإشكالاتنفسيةمعقدة،كماتكونالشخصياترئيسيةو ثانوية،أومركزيةو هامشية، بحسبآثارهافيالقصة.

([91]) نفس المرجع السابق، ص332.

([92])سناء طاهر الجمالي، "صورة المرأة في روايات نجيب محفوظ الواقعية"، ص 25.

قدتختفيالشخصيات الهامشيةأوتظهربلافاعلية، و لايكونللشخصياتالثانوية أيأثر مباشر، كما قد يكون لهاأثر كبيرفينسيج الحكاية.

إن الشخصيةرئيسيةكانتأوثانوية،يتحددموقعهافيالسردمنخلالالفعلالذي تقومبهلمصلحةالبطلأوللإضراربه.و قدتكونالشخصيةالحكائية حقيقيةأو متخيلة،و معنىالشخصية الحقيقيةأنيكونلهاوجودتاريخيحقيقيخارجالقصة،و هذاالأمريعودبنا إلىقصصيةالخبرنفسه،فإن الخبرقديكونحقيقياًبأحداثهو شخصياته،و لكنهعندمايعادإنتاجهأدبياً، فتعاد صياغة الأحداث وتشكيل الشخصيات و رسمها بطريقة تحليلية، و التعبير عنها و الكشف عن بواعثها و أفكارها و أحاسيسها، فيعيدالساردصياغتهافيالسرد،أو تخيلالساردوجودهافيعالم مفترض،عالمالآخرةوعالمالجن،و كما يمكنأن يضافبعداًثالثاً إلىالشخصيةلاالشخصيةنفسها،و هوفي الوقتنفسهرمزللشخصيةالحقيقية.

و الشخصيةالخياليةهيالتييخلقهاالساردو لاوجودلهاخارجالسرد، و هينوعان:إنسانيةمتخيلة،يقدمهاالساردعلىأنهاحقيقية،بشروطو ظروف إنسانيةكاملة، فهي شخصيات حكائية محضة،علىالرغممنمحاولةالساردإيهامنابواقعيتها عنطريقسلسلةالإسنادأوتخليقهافيالواقعالفني. و

قدتكونالشخصيةالمتخيلةغيرإنسانية،حيوانيةمثلاً،وهيشخصية رمزيةتتصرففيالسردكأنهاشخصيةإنسانية،كمافيقصص كليلة ودمنة، و قدتكونالشخصيةالمتخيلةمنعالمالجنوالملائكةوالغيبيات،مثل الملائكةوالشياطينفيقصصالأنبياء.[93]

و الشخصية النموذجية تتميز عن باقي الشخصيات من حيث دلالتها و تمثيلها لجوانب عامة من المجتمع، و هذا النوع من الشخصيات لا يعبر عن تجربة أو أفكار فردية ذاتية فقط، إنما ينطق بلسان فئة من المجتمع، و الشخصية النموذجية بمفهومها

(93) ركان الصفدي، "الفن القصصي في النثر العربي حتى مطلع القرن الخامس هجري"، ص336.

الحديث تعود، كما يرى محمد غنيمي هلال، إلى مطلع العصر الحديث على يد كتاب قصة الأوربيين، حيث أنهم اتجهوا إلى دراسة الإنسان في القصة بوصفه نموذجا لطبقة من الطبقات الاجتماعية، أو لجيل من الأجيال، ففيه تتجلى اتجاهاتها الفكرية ومُثلها.[94]

10- وظائف الشخصية في الحكاية الشعبية:

للشخصياتداخلالحكاية الشعبيةوظائفكثيرةتؤديهافيالقصةمنخلالعلاقتهابابطالالقصة، وتختلفبحسبهدفبطل القصةوبحسبمنظورالمؤلف،وحوافزالحكي، و منأشهرهذه الوظائفهي: المساعدةوالتعويق،وتختلفقوةهذهالوظيفةأوتلك بحسبأثرالشخصيةفيالقصة.

و يمكنالقولإنهكلماكانهناكوظائفواضحةللشخصياتكانت الأحداثفيالحكايةأقوى،فالوظائفسمةمنسماتقصةالحدث،و انعدامها يجعلالقصة أو الحكايةقصةفكرةأوموقف،كمانجدالضعفالسرديفي حالة وجود وظيفةواحدةمثلالتنكروالتعرف. أما فيالقصصالديني،فنجدالوظائفمتشعبةو كثيرة، و نجدالكثيرمنالمساعدين و لاسيماالملائكةو الكثيرمنالمعوقين.[95]

11- تطور شخصية المرأة عبر التاريخ:

إن تاريخية الحكي البشري تمتدّ ربما إلى شخصية حوّاء التي استطاعت إغراء آدم بالإنصات إليها، و ذلك عندما استدرجته بلغتها السحرية لتلبية رغبتها في أن ينصت لها، و لعل هذه الواقعة التي انبثق منها جبروت الرجل لاحقا، و انتقامه من المرأة التي صارت ترمز في نظره إلى الخطيئة الأزلية، حيث بلغت مستويات العنف مداها في المجتمعات القديمة، و منها المجتمع العربي في العصر الجاهلي، حيث تعرضت المرأة لصنوف الإذلال و الوأد.

---

[94] عبد الرحمان محمد الرشيد، "الشخصية الدينية في خطاب نجيب محفوظ الروائي"، ص 59.

[95] ركان الصفدي، "الفن القصصي في النثر العربي حتى مطلع القرن الخامس هجري"، ص 339.

و المرأة العربية المعاصرة قد بذلت جهودا مضنية و شاقة من أجل إفتكاك دورها، ليس على المستوى الاجتماعي فحسب، و إنما أيضا على مستوى الفعلالإبداعي و التموقع ضمن سيرورة التاريخ الثقافي العربي.[96]

إن المرأة ظهرت بصفة كبيرة في الحكاية الشعبية، و هذا لأنها أساس الحياة الاجتماعية، داخل أسرتها و خارجها، فهي تقوم بدور مهم و فعال في مجتمعها بصفة خاصة و في حياة الإنسان بصفة عامة، و لكن المرأة لم تلقَ ما يعادل ذاك الجهد، من الاهتمام و الدراسة، فقبل الخوض في الحديث عن شخصية المرأة، فلابد أولا من التطرق إلى مفهوم كل من الشخصية و المرأة.

11-1- الشخصية:

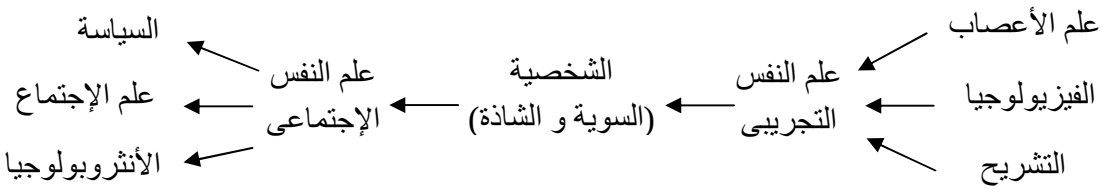
إن مفهوم الشخصية مفهوم شائع و مصطلح معروف الاستخدام و المعنى لدى الناس، و عند جميع المختصين و علماء النفس و الاجتماع و الأنتروبولوجيا و أهل الفلسفة...، لذا نجد جلّ الدراسات و الأبحاث تهتم بالشخصية منذ العصر القديم إلى العصر الحديث.

الشخصية بمنظور علمي تخصصي موضوع يشترك في دراسته علوم عدّة أهمها، علم النفس و العلوم الاجتماعية و الطب النفسي. و دراسة الشخصية تعتمد و تتأثر بتيارين هامين هما الدراسات الاجتماعية و العلوم البيولوجية، و الشخصية هي همزة الوصل بينهما و توضيحا لذلك وضع أيزنك Eysenck رسما تخطيطيا يمثل السلسلة السببية التي تبدأ من العلوم البيولوجية مارة بعلم النفس التجريبي و دراسة الشخصية و علم النفس الاجتماعي والعلوم الاجتماعية التي لها علاقة بهذا المجال و يبينها الشكل 3-2 التالي[97]:

---

[96] جميلة زنير، "أنطولوجيا القصة النسوية في الجزائر"، ص 5.

[97] أحمد محمد عبد الخالق، "الأبعاد الأساسية للشخصية"، ص 31.



شكل 3-2 دراسة الشخصية بين العلوم الحيوية و الإجتماعية

أ- تعريف الشخصية :

انطلاقا من أن الشخصية تعبر عن الجوهر الاجتماعي الحقيقي للإنسان، فقد عرّفها رالف لينتونRalph Linton، بأنها " المجموعة المتكاملة من صفات الفرد العقلية و النفسية، أي المجموع الإجمالي لقدرات الفرد، و إحساساته و معتقداته و عاداته، و استجاباته العاطفية المشروطة".

كما عرّفها فيكتور بارنواVictor Bernois: بأنها "تنظيم لدرجة ما، للقوى الداخلية للفرد و ترتبط تلك القوى بكل مركب من الاتجاهات والقيم والنماذج الثابتة، بعض الشيء، و الخاصة بالإدراك الحسي، و التي تفسر إلى حد ما ثبات السلوك الفردي". و هكذا يعبر مفهوم الشخصية عن الوصف الاجتماعي للإنسان، و الذي يشمل الصفات التي تتكون عند الكائن البشري من خلال التفاعل مع المؤثرات البيئية، و التعامل مع أفراد المجتمع بصورة عامة، و هذا ما يعبر عنه بـ "الجوهر الاجتماعي للإنسان"، أي أنها مجموعة الخصائص و الصفات التي تميز فردا إنسانا بذاته، من غيره في البنية الجسدية العامة، و في الذكاء و الطبع و السلوك العام.[98]

أما غوردون أُلبورت Gordon Allport فعرفها "بأنها التنظيم الديناميكي الذي يكمن بداخل الفرد، و الذي ينظم كل الأجهزة النفسية الجسمية،التي تملي على الفرد طابعه الخاص في السلوك و التفكير".[99]

فبالإمكان استنتاج أنّ الشخصية هي كل ما وجد بصفة مستمرة في كيان

---

[98] مأمون صالح، "الشخصية: بناؤها، تكوينها، أنماطها، اضطراباتها"، ص 96.
[99] سيد محمد غنيم، "الشخصية"، ص 8.

الشخص من خصال وطباع مختلفة، يتميز بها عن غيره وتنعكس على تفاعله مع من حوله من أشخاص ومواقف، في تصوراتهو طريقة فهمه وإدراكه و في مشاعره و ميوله ورغباته وأفكاره ومواهبه وسلوكه ومظهره الخارجي.

ب- مراحل نمو الشخصية:

الإنسان كوحدة بشرية ينتقل من مرحلة إلى أخرى و من طور إلى آخر خلال مراحله النمائية المختلفة، هناك اتجاهات متعددة نحو تقسيم مراحل نمو الشخصية على أسس مختلفة بعضها يرتكز على الأسس التربوية التعليمية و الأخر يرتكز على الأسس العضوية. فالكائن البشري يمر خلال مراحل نموه المختلفة ابتداءً من لحظة الإخصاب حتى مماته بمراحل أساسية متعددة. [100]

ج- المكونات النفسية للشخصية:

إن أول النظريات و أهمها نظرية التحليل النفسي التي وضعها سيجموند فرويد Segmund Freud حيث وضع للشخصية ثلاث مكونات نفسية هي:

الهو: يتكون من ما هو موروث و كائن منذ الولادة، بما في ذلك الغرائز الجنسية و العدوانية القوية الهائجة و الرغبات المكبوتة، و الهو جانب لا شعوري لا علاقة له بالقيم و المعايير و الأخلاق يسير وفق مبدأ اللّذة.

الأنا: الأنا مشتق من الهو، من احتكاك الطفل بالواقع، و مواجهة الهو للعالم الخارجي، ينسلخ جزء من الهو وفقا لمبدأ الواقع، و الجزء الكبير فيه شعوري، وظيفته التوفيق بين مطالب الهو و متطلبات الواقع.

الأنا الأعلى: هو جزء منسلخ من الأنا نتيجة نموه و تعديله، وظائفه كف دفاعات الهو، إقناع الأنا باحلال الأهداف الخلقية محل الأهداف الواقعية.

و يمكننا النظر إلى الأنا الأعلى على أنه المكون النفسي للشخصية، و الهو المكون البيولوجي الحيوي، و الأنا الأعلى المكون الأخلاقي الاجتماعي.[101]

([100])بدر محمد الأنصاري، "مقدمة لدراسة الشخصية"، ص 132.

([101]) نفس المرجع السابق، ص 181.

د- أثر الثقافة في تكوين و تطور الشخصية :

إن أقدم تعريف للثقافة، و أكثره شيوعا، الذي وضعه ادوارد تايلور Edward Tylor: " الثقافة هي ذلك الكل المركب الذي يشتمل على المعرفة و العقائد، و الأخلاق و القانون، و العادات و غيرها من القدرات التي يكتسبها الإنسان بوصفه عضوا في المجتمع".[102]

أما أحدث مفهوم للثقافة، هو ما جاء في التعريف الذي اتفق عليه في إعلان مكسيكيو 1982، والذي ينص على أن الثقافة "جميع السمات الروحية و المادية و العاطفية، التي تميز مجتمعا بعينه، أو فئة اجتماعية بعينها، و هي تشمل الفنون و الآداب و طرائق الحياة ... كما تشمل الحقوق الأساسية للإنسان، و نظم القيم و المعتقدات و التقاليد".[103]

إذن، و من خلال التعريفين يستنبط أن الثقافة هي كل ما يتعلم و يكتسب وينتقل عبر الأجيال منعادات وتقاليد وقيم واتجاهات ومعتقدات و أعراف تنظمالعلاقات بين أفراد المجتمع،و كل ما ينشأ عنالأفكار من سلوك يشترك فيه أفرادالمجتمع.

و بهذا، يمكن القول إن الثقافة في إطارها العام، ليست إلا مفهوما مجردا يستخدم في الدراسات الأنثربولوجية في التعميم الثقافي، و إن دراسة الثقافة تكمن في ضرورتها لفهم الأحداث في العالم البشري، والتنبؤ بإمكانية وجودها أو وقوعها .

لذا نجد الكثير من الباحثين قد اعتمدوا في دراسة الأنثروبولوجيا الثقافية النفسية و الاجتماعية على ثلاث مفهومات أساسية، كالتالي :

- التحيزات الثقافية : و تشمل القيم و المعتقدات المشتركة بين الناس .
- العلاقات الاجتماعية: و تشمل العلاقات الشخصية التي تربط الناس بعضهم مع بعض.

---

(102) نفس المرجع السابق، ص 97.
(103) نفس المرجع السابق، ص 98.

- أنماط أساليب الحياة : التي تعد الناتج الكلي المكون من التحيزات الثقافية و العلاقات الاجتماعية.[104]

إن شخصية الفرد تنمو و تتطور، من جوانبها المختلفة، داخل الإطار الثقافي الذي تنشأ فيه و تعيش و تتفاعل معه حتى تتكامل وتكتسب الأنماط الفكرية و السلوكية التي تسهل تكيف الفرد، و علاقاته بمحيطه العام، فالثقافة مسؤولة عن الجزء الأكبر من محتوى أية شخصية.

يقول إدوارد سابيرEdward Sapir : "هناك علاقة أساسية بين الثقافة و الشخصية، فلا شك في أن أنماط الشخصية المختلفة، تؤثر تأثيرا عميقا في تفكير عمل المجموعة بكاملها و عملها، هذا من جهة، و من جهة أخرى، تترسّخ بعض أشكال السلوك الاجتماعي، في بعض الأنماط المحددة من أنماط الشخصية، حتى و إن لم يتلاءم الفرد معها إلا بصورة نسبية"[105]..فمن هنا يتجلى تأثير الثقافة القوي في تكوين الشخصية الإنسانية، الفرد أولا، و المجتمع ثانيا، إذ يكتسب الشخصخلال عمليات التنشئة الاجتماعية، ثقافة مجتمعه أثناء مراحل عمره المختلفة بحيث ينشأ على قيم و عادات و معايير تؤثر في حياته، بحسب طبيعة ثقافته التي عاش فيها، فيتحدد الدور الذي يلعبه و المركز الذي يحتله وحقوقه وواجباته بناء على ما يكتسبه من التنشئة،وفهمه للدور الواجب عليه القيام به في المجتمع،وقبول المجتمع لهذا الدور وما يتكون لديه من رؤية خاصة لذاته وللآخرين،إذ تربط الثقافة الفرد بأفراد جماعته، و تميزهم عن الجماعات الأخرى، عن طريق تنمية الشعور بالانتماء لدى الفرد.

11-2- مكانة المرأة عبر التاريخ:

جاء فيلسانالعرب: "امرأةتأنيثامرئٍ"،وقالابن الأنباري: "الألففيامرأةوامرئألفوصل.قال :"و للعربفيالمرأةثلاثلغات؛يقال : هيامرأته، وهي مرأته، وهي

---

(104) نفس المرجع السابق، ص 98.

(105)مأمون صالح، "الشخصية: بناؤها، تكوينها، أنماطها، اضطراباتها"، ص 100.

مَـرَتُه".[106]

والمرأة هي أنثى الإنسان البالغة، كما الرجل هو ذكر الإنسان البالغ و لكن باختلاف الثقافات، فإن التعريف بالتأكيد سيكون مختلفا : وتستخدم الكلمة "امرأة" لتمييز الفرق الحيوي (البيولوجي) بين أفراد الجنسين أو للتمييز بين الدور الاجتماعي بين المرأة و الرجل في الثقافات المختلفة .

ظهر دور المرأة منذ الزمن البعيد و يتضح ذلك من خلال الأساطير التي جعلت المرأة المعبودة الأولى فقد كانت تلعب دور الكاهنة، العرّافة، و الساحرة. كما أكد علماء الأنثروبولوجيا أن أول مظاهر العبادة في الزمن البعيد اتخذت من الأنثى مادة لطقوسه الوثنية، فلقد أسلم الرجل في ذلك الوقت، قيادته للمرأة للتقدير العميق لقدرتها الإنسانية و مواهبها و أنها بحكم خصائصها مهيأة لأن توكل إليها الحرف السابقة، إضافة إلى الاعتقاد بأن ما تقوم به، كحافظ للنسل، و هو شيء خارق أن تأتي بمخلوق أخر و كيف يتأتى لها تصنيع الحليب للمولود الجديد، كل هذه الأشياء جعلت من المرأة إلهة و معبودة، لذلك نجد معظم المعبودات الرئيسيات في الأساطير كنّ إناثا.[107]

أ- المرأة في ما قبل التاريخ:

في العصور السحيقة، كان الإنسان هائما في الطبيعة يتغذّى على الأعشاب ويحتمي بالطبيعة مما فيها من الأخطار التي تهدّده بالفناء، و لم يكن في ذلك الوقت أي تفوق لأحد الجنسين على الأخر، فكلاهما كان يقتات من ثمار القطف، و يتغذى على الصيد. و الفرد في هذا الوقت كان خاضعا للجماعة، و الزواج كان جماعيا و الأبناء ينتسبون للأم و هذا ما سماه جوهان جاكوب باكوفينJohann Jakob Bachofen بالنظام الأمومي[108]. و بعد أن اكتشف الإنسان الصيد اشتغل الرجل به و بقيت المرأة مع الأبناء، أي أنها استسلمت لسلطات الرجل مقابل كسب القوت، و في مرحلة اكتشاف الزراعة،

---

(106) ابن منظور، لسان العرب، م 6 ،ص 4166.

(107) سلمى خوجلي علي، "من دور المرأة في السودان عبر العصور إلى 1821 - تطبيق لعلم آثار النوع"، ص4.

(108) Hélène Claudot-Hawad، "Matriarcat"، ص 1.

انتظمت الأسرة و استقر المجتمع، و تحول النظام إلى نظام أبوي، و بذلك فقد انحطت مكانة المرأة و ارتفعت مكانة الرجل، و انحصرت أعمالها في حيز محدود و هو البيت، و منذ تلك الهزيمة، و المرأة تعاني الاضطهاد، و التمييز الجنسي.[109]

ب- المرأةفيالفلسفةاليونانية:

يحملالتراثاليونانيعداءًكبيراللمرأة،وينظرإليها نظرة مهينة، و لا شكّ أن آراءهؤلاءالفلاسفةفي

المرأةمرتبطةبخبراتهمالخاصةالتيتحكمنظراتهمللمرأة،ولكنمايثيرالأسفهو شيوع أفكارهم فيالعالم أجمع.

يؤكدسقراط Socrate أنّ المرأةمصدركلشرّ،و"يضرب سقراط مملكة النحل مثلا في ما يجب أن تكون عليه الأسرة، و يجعل ملكة النحل مثالا ممتازا للزوجة، إذ يجب أن تبقى دائما في الخلية لإنتاج الأطفال و ليس مما يشرف المرأة أن تبقى خارج بيتها".[110]

إذن يرى سقراط أن المرأة موجودة لخدمة الرجل و إنتاج الأطفال ثمّ تربيتهم، كما ارتأى أنه ليس من المشرف أن تبقى خارج بيتها فهو حصر أعمالها داخل البيت كونه اعتبرها مصدرا لكل شرّ.

يظهرأفلاطون Platon

عندالكثيرينأنهنصيرالمرأةالأول،فيحينأنهلايقلسوءاعنزملائهالفلاسفةفي تعبيرهعنالمرأة، بلقدنزلبالمرأةإلىأسوأالدرجات،حتىغدتملكاللجميع،ودائمايصنفهافي

أحاديثهمعالعبيدوالأطفال و الأشرار و المجنونينأومعالحيواناتو القطعان.حيث كان ينادي بفكرة"شيوع النساء" و "القانون الذي ينظم امتلاك النساء و الأطفال"

ويقول :"طالماكانلكلمنّانساءو أطفالاو منازلاو غيرذلكمنالأشياءالتييمتلكهاالأفراد ملكيةخاصة،فلننحققمشروعناكماخططناه" [111]،فهو إذن جعل المرأة من ممتلكات

([109])مفقودة صالح، "المرأة في الرواية الجزائرية"، ص 12.
([110]) نفس المرجع السابق، ص 9.
([111]) جنان التميمي، "مفهوم المرأة بين نص التنزيل و تأويل المفسرين"، ص 11.

الرجل الخاصة و بدلا من تحريرها زاد من استعبادها من رجل واحد إلى جميع الرجال، فجعل منها ملكا مشاعا لجميع الرجال.

يقول أرسطو: "ينبغيلناأنننظرإلىالأنثىعلى أنهاتشوهخلقي،أوأنهامخلوقمشوهإنصحالتعبير" [112]،و هكذا، نجدأنّ المرأةمخلوقغيرطبيعيفيهذه الفلسفة، ويتضح من هذا، أن أرسطو يؤمن بأنه لابد من النظر إلى النساء على أنهن أدنى من الرجال من حيث الخلقة و العقل.

ج-المرأة العربية فيالعصرالجاهلي:

لاتختلفمنزلةالمرأةعندالعربقديماعنهافيالثقافةاليونانية،و إنكانتأشدسوءا،فالرجلهو البطلالجريءفيالقتلو سفكالدماءلكسبالمالأوللدفاععنه،و بالطبعكانتالمرأةضمنالمتاع و المالالذييملكهو يدافععنه، بالتاليفهويملكالعبيدوالنساء،أماإنولدتإحدىنسائهلهبنتا، ضاقتبهاالأرضبمارحبتو تواريعنالقوممنسوءمابشّربه،أيمسكهعلىهونأميدسهفي التراب، و قدكانتالمرأةفيالمجتمعالعربيالقديمتؤكلحقوقها،و تبتزأموالها،و تعضلبعدالطلاق أووفاةالزوجمنأن تنكح زوجا ترضاه، و تورث كما يورث المتاع و الدابة.[113]

إنّ هذا الوضع المأساوي للمرأة في العصر الجاهلي كانت له استثناءات عدّة، فكثيرات من كان لهن جاه و سلطان بل و حتى موضع سطوة نظرا لنسبهم و ثرائهم،أمثال خديجة بنت خويلد التي كانت من أغنياء قريش وأكرمهم نسبًا، و كان أبوها أحد أشراف قريش، و هند بنت عتبة وهي إحدى نساء العرب اللاتي كان لهن شهرة عالية، و كان أبوها سيد من سادة قريش، و لقد نافست الرجال في التجارة، و تماضر بنت عمرو بن الحارث من أشهر شاعرات قريش الملقبة بالخنساء، نشأت في بيت عزّ وجاه و ثروة مع والدها وأخويها، و هن حالات استثنائية قليلة لا يرتقين لتمثيل منزلة المرأة في ذلك العصر.

د- المرأة في الإسلام:

([112]) نفس المرجع السابق، ص 12.
([113]) نفس المرجع السابق، ص 13.

حتى نتعرف على نظرة الإسلام إلى المرأة فلابدّ من ملاحظتها ضمن النوع الذي تنتمي إليه في البداية و هو الإنسان ثمّ ملاحظتها بخصوصيتها كامرأة.

كرّم الإسلام المرأة كإنسان، لقوله تعالى : { وَلَقَدْ كَرَّمْنَا بَنِي آدَمَ وَ حَمَلْنَاهُم فِي البَرّ و البَحْرِ و رَزَقْنَاهُم مِنَ الطَّيّبَاتِ وَ فَضَّلْنَاهُمْ عَلَى كَثِيرٍ مِمَّنْ خَلَقِنَا تَفْضِيلا }[114]. إنّ هذه الكرامة تنطبق على المرأة كما تنطبق على الرجل و بنفس المستوى، فليست المرأة مخلوقا آخر على صورة بشر، بل هي بشر و إنسان حقيقة، متساوية مع الرجل في هذا المجال. و يقول اللّه تعالى في كتابه العزيز:{ يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَ أُنْثَى وَ جَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَ قَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ }[115]،حيث لم يجعل اللّه تعالى ميزان الكرامة لكون الإنسان رجلا أو امرأة بل الميزان الوحيد هو ميزان التقوى، لا يختلف في ذلك الرجل و المرأة، فالفرد الأتقى هو الأكرم عند اللّه تعالى سواء كان رجلا أو امرأة.

هـ- المرأة الجزائرية:

ظلت الأنوثة إلى زمن قريب في البيئة الجزائرية عنوانا على الضعف، و البعد النفسي الذي يكتنف هذه النظرة هو بعد أنثروبولوجي، إذ أن التطور الذي خضعت له الإنسانية قد رسخ التمايزات بين الذكر و الأنثى على أساس جسدي، كما أن ملابسات الحياة نفسها قد أهّلت الطرفين لأعباء فيها تباين و اختلاف، فالرقة التي تلازم طبيعة الأنثى تكفل لها من السماحة ما ترعى به وليدها الذي يكون في أكمل صورة من الضعف، توازيها غلظة الذكر و قدرته على البذل العضلي.[116]

كانت المرأة في بلادنا وما زالت قلعة الصمود والمقاومة، عماد الأسرة وخزّان الوطنية، حافظت على الانتماء الحضاري للأمة عقيدة وسلوكا، وبَلَّغت ذلك الانتماء للأبناء والأحفاد عن طريق التربية بواسطة الأحاجي والأساطير الملحمية والقصص

---

[114] سورة الإسراء، الآية 70.
[115] سورة الحجرات، من الآية 13.
[116] عشراتي سليمان، "الشخصية الجزائرية: الأرضية التاريخية و المحددات الحضارية"، ص 248.

الشعبية عن بطولات الأجداد للإبقاء على جذوة المقاومة. في أحضانها نشأ وترعرع الأبطال من الشهداء والمجاهدين أبطال الحرية والمدافعون عن الكرامة والهوية.[117]

مرّ تاريخ المرأة الجزائرية في العصر الحديث بثلاث مراحل هي:

- الفترة الاستعمارية:

إنّ الاستعمار الفرنسي و بعد مكوثه لفترة طويلة، أخذ بيد المرأة الجزائرية و خاصة التي تقطن بالمدن الكبرى، فاستخدم العديد من النساء المتحررات في الوظائف الحكومية و المؤسسات الفرنسية، و أما المرأة القروية و الريفية فظلت محافظة على عاداتها و تقاليدها التي ورثتها عن الأجدادحتى حصلت الجزائر على استقلالها[118]. و لكن في هذه الفترة كانت المرأة الجزائرية مضطهدة، كما قد يكون لتلك الفترة الاستعمارية أثرها السلبي على معاملة الرجال للنسآء، ذلك أن الاستعمار الفرنسي عُرف بقسوته على الأهالي، وهؤلاء ينقلون المعاملة نفسها إلى بيوتهم، و يحاولون أن يثبتوا وجودهم من خلال أسرهم و عائلاتهم[119].إذن نستخلص أنه من طبيعة المجتمع الجزائري تحكم الرجل في أمور الأسرة و سيطرته على المرأة، و كذلك حفاظ الرجل على شرفه، هذا ما جعل الرجل يبالغ في التشديد على المرأة، خاصة مع وجود الأجانب الغاشمين، يضاف إلى ذلك أن الفترة السابقة للاستعمار لم تكن تعطي الحرية الكاملة للمرأة، فكل الظروف كانت ضد الأنثى.

- فترة حرب التحرير و وضعية المرأة في الثورة :

إنّ المرأة الجزائرية التي أرادها الاستعمار أن تلين تحت وطأة الظلم و الاستعباد و الاحتقار، و أن تعاني من الجهل و التخلف و الكبت و الحرمان، و التعسف الذي تفرضه عليها أساليب المحتل من جهة، و بعض عادات و تقاليد المجتمع البالية و القيم الاجتماعية التي يتوجب على الناس أن يتعاملوا معها بوصفها قانونا لا يحق للإنسان أن

---

(117) عبد القادر خليفي، "القوْل، المرأة والثورة التحريرية"، ص 25.
(118) باسمة كيالّ ، "تطور المرأة عبر التاريخ"، ص 222.
(119) مفقودة صالح، "المرأة في الرواية الجزائرية"، ص 28.

يتجاوزه أو يخرج عليه، من جهة أخرى، هذه التقاليد التي تنصبّ على المرأة بالدرجة الأولى[120]، دفعت بالمرأة الجزائرية، إلى أن كسرت قيودها التي كبتت أنفاسها، و نهضت و انطلقت تكافح بكل الطرق و الوسائل المادية و المعنوية، داخل الوطن و خارجه، سياسيا و عسكريا، فتغيرت مفاهيمها و تبلورت أفكارها و برزت شخصيتها بفضل وعيها و توجهها الوطني [121]،فهبّ الشعب الجزائري للكفاح بكل ما يملك وبما يستطيع يتساوى في ذلك الذكور و الإناث، وقد أثبتت المرأة جدارتها في الكفاح بمساعدتها الرجل، وبحمل السلاح أيضا.[122]

فالمرأة الجزائرية خاضت حرب الاستقلال جنبا إلى جنبٍ مع الرجل، مما جعل أنظار العالم أجمع تلتفت إليها لما قدّمته من تضحيات و بطولات أثناء المعارك التي خاضتها[123]، أمثال لالة فاطمة نسومر، زهرة ظريف بطلة معركة الجزائر التي ترعرعت في صباها في مدينة تيسمسيلت، و جميلة بوحيرد و أوريدة مداد و حسيبة بن بوعلي التي يعود أصلها إلى منطقة الونشريس، و غيرهن ...

لقد كانت الحرب فرصة لتعبر المرأة عن نفسها بصورة مضاعفة تثبت قوتها للمستعمر، وللرّجل في الوقت نفسه، وأبرزت الثورة المسلحة صورة المرأة المحاربة و المناضلة و المشاركة فكان حضورها هذا دليلا بارزا على التّحول الاجتماعي الذي وقع في البلاد وفرض مساهمة كل مواطن في محاربة الاستعمار[124].إذن فإن الدور الريادي الذي لعبته المرأة الجزائرية إبان الثورة التحريرية أدهش العالم و جعل منها مثالا للشجاعة و البطولة و التضحية، فألفت عن شجاعتها و بطولتها قصصا وحكايات و روايات، رفعتمن مكانتها.

- فترة الاستقلال :

---

[120] سامح الرواشدة، "منازل الحكاية دراسات في الرواية العربية"، ص 17.
[121] محمد قنطاوي، "من بطولات المرأة الجزائرية في الثورة و جرائم الاستعمار الفرنسي: حقائق، وثائق دراسات، تحقيقات و شهادات"، ص 15.
[122] مفقودة صالح، "المرأة في الرواية الجزائرية"، ص 28.
[123] باسمة كيالّ، "تطور المرأة عبر التاريخ"، ص 223.
[124] مفقودة صالح، "المرأة في الرواية الجزائرية"، ص 29.

أتت فترة الاستقلال عام 1962م، و فرح الشعب الجزائري بهذا النصر المبين و ظن كل فرد أنه سيصل إلى ما يصبو إليه، لكن الواقع كان مريرا إلى درجة كبيرة، فمرحلة البناء والتشييد كانت صعوبتها لا تقل عن صعوبة مرحلة الكفاح المسلح، و بالنسبة للنساء فقد وجدنّ أنفسهن يعُدن القهقرى، حيث صار ينظر إليهن تلك النظرة الاستعلائية، وكأنّ المئة و ثلاثون سنة لم تكنّ إلا استثناءً للقاعدة، في مأساة طويلة، تبدأ منذ ما قبل الاحتلال الفرنسي لتستمر عبر الزمن. أصيبت النساء إذن بخيبة أمل بعد الاستقلال، لأن المجتمع عاد إلى صورته الطبيعية الأصلية التي تنظر إلى المرأة على أنها قاصرة، لكن المرأة التي أثبتت جدارتها أثناء الثورة ما كان لها أن تستسلم بسهولة، كونها تأثرت بالموقف التحرري، فظلت تطالب بحقها في ميدان الشغل و التعليم.

وعلى الرغم من أن المرأة الجزائرية قد حققت بعض مطالبها التي كرستها القوانين، فقد بقيت المرأة بعيدة عما كانت تصبو إليه. كما أن السلطة الحاكمة لم تذهب بعيدا في ميدان تحرير المرأة و مساندتها و ذلك لجملة من الأسباب يمكن إجمالها في ما يلي:

- الصعوبات التي كانت تعاني منها البلاد وخاصة المالية منها، جعلت البلاد لا تهتم إلا بالمشكلات الاقتصادية، واضعة حقوق المرأة و واجباتها ضمن الأمور الداخلية البسيطة التي يمكن التفرغ لها فيما بعد.
- نساء الجيل القديم أنفسهن لم يكنّ ينقَدن بسهولة أمام تيار التحرر و المساواة بل قد أثّرن سلبا على بناتهن، وبذلك بقيت المرأة في وضعية أقل بكثير من الطموحات التي قد رسمتها.[125]

و نشير هنا إلى أنّه إذا كانت نسبة وجودالمرأة الجزائرية في ميدان الشغل و التعليم ضئيلة غداة الاستقلال، فإن واقعها التعليمي و المهني عرف تغيرا ملحوظا في المجتمع الجزائري الحديث، فيمكننا الجزم بأن وضعها قد تحسن بدرجة كبيرة عن ذي قبل إذ

(125) نفس المرجع السابق، ص 30.

أصبحت أكثر مساهمة في ميدان الشغل والتعليم و شتى الميادين الاقتصادية و السياسية و الثقافية...الخ.

12- إشكالية موقع المرأة في المجتمع :

إن موقع المرأة المتدني يرتبط بتاريخ أنظمة الإنتاج التي مرّ بها المجتمع البشري، فمرحلة الصيد التي مرّ بها الإنسان كان الأساس فيها القوة العضلية و ما تنطوي عليه هذه العملية، لذلك كانت البداية لظهور النظام الأبوي الذي تخلت فيه المرأة عن حقوقها الاجتماعية مقابل الحصول على فوائد اقتصادية، و في هذه المرحلة أصبحت المرأة لا توفر للرجل سوى حاجته الجنسية، أي أنها أصبحت ذات دور هامشي في عملية الإنتاج و عليه كان عليها القبول بوضع متدني في النظام العائلي. و من هنا نشأت سلطة الرجل على المرأة و نشأت العائلة الأبوية، أي أنه ربط مكانة المرأة بدورها في عملية الإنتاج في النظام التاريخي و هو اتجاه يتبناه التحليل الأنثروبولوجي في مراحل تطوير المجتمع البشري إلى نظام الزراعة الذي ساعد على تحول السلطة إلى المرأة، إذ أن نظام الاقتصاد الزراعي فرض مشاركة المرأة في العملية الإنتاجية كونها قادرة على المساهمة في هذا النظام الإنتاجي، و من ثمة فهي تقوم بدور مزدوج داخل العائلة و خارجها مما منحها سلطات إضافية أدت إلى تحول النظام العائلي من النظام الأبوي patriarcat إلى النظام الأمومي matriarcat، و هو النظام الذي ينتسب فيه الأبناء إلى الأم و ليس إلى الأب إلا أن هناك رواسب بقيت مسيطرة في النظام العائلي تمتد في جذورها إلى النظام السابق (الصيد) و على أساسه بقيت المرأة تعاني من عقدة الاضطهاد من قبل الرجل.[126]

13- دراسة الحكاية الشعبية كوسيلة للكشف عن شخصية المرأة:

"قد يتبادر إلى الذهن أنّ الحكي القصصي يبدو قريبا للمرأة تماشيا مع سيكولوجيتها

[126]ضامر وليد عبد الرحمن،"التحليل الاجتماعي لوضع المرأة في الفكر العربي الحديث"، ص 10.

ربما لوضعها الاجتماعي" [127]،ويرى سارج جينجرSerge Ginger أنّ نمط الحياة التي عرفها الإنسان يتميز بـ "اتجاه الرجل للغزو و الصيد (أي الابتعاد عن حياة الجماعة الإنسانية) و مكوث المرأة إلى جانب أطفالها (أي التركيز على التبادلات العاطفية و اللغوية)"، و أنّ هذا أثّر على سلوك كليهما [128]، فيمكننا القول إذن أن الحياة كلفت كل من الرجل و المرأة بتأدية دور خاص بكل واحد منهما، فالرجل اهتم بتوفير الحاجيات الضرورية لأسرته من أكل و ماء عن طريق القطف و الصيد، أما المرأة فتمثل دورها في الاعتناء بأسرتها و أولادها،ممّا جعلها تحتاج إلى الكلام و التعبير لتتواصل و تتحاور مع أولادهاو مع من يحيطون بها، مما أكسبها ميلا إلى الحكي و ممارسته أكثر من الرجل، طالما أن المرأة أكثر قدرة من الرجل في التعامل مع الأطفال إذ باستطاعتها أن تصبر وتتحمل وتتخطى جميع الصعوبات لتأدية مهمتها.

و سيرة المرأة كما ترد في القصص الشعبي و الأساطير العربية هي إحدى تلك الموضوعات التي تعكس وضع المرأة الحقيقي في المجتمع في فترة معينة من جهة، و صورة المرأة المتوارثة أو المرغوبة لتحقيق أهواء معينة من جهة أخرى.[129]

و لذا، فإن تلك القصص و الأساطير تعدّ مصدرا بالغ الأهمية للتوصل إلى وضع المرأة و صورتها، و خاصة إذا قمنا بمقارنة هذه الصورة بوضع المرأة الفعلي من خلال التاريخ أو سير شخصيات نسائية واقعية عاصرت نفس الظروف التاريخية.

تلعب المرأة دورا هاما كشخصية من شخصيات الحكاية الشعبية، فتكون مصدرا للشر كشخصية الساحرة، بجانب الدور الذي يمكن أن تلعبه كرمز أو مصدر للخير، و تتعدد صور شخصية المرأة في الحكاية الشعبية، فهي الملكة أو الأميرة، و هي أيضا المرأة العجوز التي تعمل على الصلح و نشر الخير، أو العجوز الخبيثة أو الساحرة التي تجسم الشر و تدبر المكائد.[130]

فقد تكون شخصيةالمرأة في الحكاية الشعبية شخصيةإيجابيةيتعاطفمعهاالمتلقي

([127])عبد الرحمن بن محمد الوهابي،"الرواية النسائية السعودية و المتغيرات الثقافية: النشأة و القضايا و التطور"، ص 15.

([128])حنيفة صالحي بن شريف،"اضطراب التواصل بين الزوجين و تأثيره على أداء الزوجة الجامعية لدورها الأمومي"، ص 66.

([129])أسماء عبد الرزاق سيد سليمان،"سيرة المرأة في القصص الشعبي و الأساطير العربية"، ص 90.

([130])كمال الدين حسين،"التراث الشعبي في المسرح المصري الحديث"،ص92.

والحاكيلمالاقتهمنظلموعذابدونأنتتخلىعنعفتها وإيمانها، و كما قد تكون شخصية المرأةسلبيةمنفرةمنبوذة.[131]

نستنتج من جلّ التعريفات بالحكاية الشعبية بأنها ذات علاقة و صلة وطيدة بالمجتمعو أحداثهالمهمةمن معتقداتو عادات الشعوبو ثقافتهم،مما يجعلها تكشف عن حياةالشعوبالسالفة، فتتضح لنا الرؤية و يتبين لنا كيف نتناول مشاكل و قضايا مجتمعنا، التي من أبرزها قضية المرأة، فمن أجل هذا يلزمنا التطرقلوضع المرأة عبر مختلف الحقب والحضارات والثقافات التاريخية، فلقد عانت المرأة معاناة كبيرة، وكانت ضحية في كل العصور السالفة، فكانت مهانة في الفكر اليوناني و في العصر الجاهلي، فقد ظلمت وهضمت حقوقها، إلى أن جاء الإسلام دين المروءة الذي أكرمها ورفع عنها المظالم واعترف بحقوقها. إلا أن ثقافة المجتمعات، هضمت حقوقها و عطلتها عن أداء دورها الذي أراده الإسلام لها، فبالنظر إلى ثقل و أهمية دور المرأة في المجتمع، تمخض عن ذلك حضورهاالقوي في الحكاية الشعبية، و هو ما يتجلى من خلال تعدد صورها فيها، فإلى جانب الصورة الساذجة التي اتصفت بها شخصية المرأة، نجد شخصيةالمرأة الذكية،وكما كانت المرأة مصدرا للشر كشخصية الساحرة، فقد لعبت أدوارا أخرى كرمز أو مصدر للخير، فتأرجحت شخصيتها بذلك مابين الإيجابية و السلبية.

(131)ركان الصفدي، "الفن القصصي في النثر العربي حتى مطلع القرن الخامس هجري"، ص 336.

تمهيد

يقول الله تعالى: "**يآيها الناس إنا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوبا وقبائل لتعارفوا، إنّ أكرمكم عند الله أتقاكم، إنّ الله عليم خبير**"[132]. إنّ الإنسان اجتماعي بطبعه،فيستحيل أن يعيش وحيدا، و حينما يندمج في مجتمعه، تتأثر تصرفات الفرد و تفاعلاته وأخلاقه ببيئته الاجتماعية و الطبيعية، فالبيئة الصحراوية غير الساحلية، وبيئة الحضر غير بيئة الريف، وبيئة الأسرة المحافظة، الماسكة بالقيم تتميز عن بيئة الأسرة المتحللة، و من هذا المنطلق نجد من الشخصيات من هي صالحة، خيّرة، مستوية السلوك، بنّاءة في المجتمع. و على العكس من ذلك، نجد من الشخصيات من هي شريرة، مناقضة للمجتمع.

فعلى الإنسان أن يفهم من حوله، لأنه بحاجة إلى فهم الآخرين حتى يتسنى له التعامل معهم في حياته وعمله. فكما يقوم بدراسة محيطه و كل ما يحويه، من ظواهر طبيعة ليستطيع فهمها والانتفاع بخيراتها، وتجنب كوارثها، عليه أن يدرس من حوله من البشر لنفس الغاية، وهي الانتفاع بالخير، الموجود في الإنسان، واتقاء الشر الذي يأتي منه.

1- مكانة دراسة الشخصية من خلال الحكاية الشعبية:

إنّالحكاية الشعبيةتعدّ أحد أهم ميزات الهوية الشخصية لأي مجتمع،و نتيجة الوعي الحكائيالذي زرعته فينا الجدّات والأمهات من خلال سردهم لنا للحكايات الشعبية، تولدّت و تبلورت ثقافتنا، و بهذا يمكننا أن نعتبر الشخصية أحد **المكونات الأساسية للحكاية**. فهي تحتل موقعاً هاماً في بنية الشكل الحكائيوتتجلى أهميتها كعنصر أساسي في الحكاية، من خلال تصوير الحكاية الشعبية لواقع المجتمع الإنساني و قضاياه، إذ يلجأ الشخص الذي يشكل الخلية الأساسية في تكوين المجتمع إلى الحكاية

[132] سورة الحجرات، الآية 13.

الشعبيةحين تضيق به الحياة فيسعى من خلالها إلى تحقيق ما لم يستطع تحقيقه على أرض الواقع، ساعيا إلى تحقيق مفاهيم العدل والحب والأخلاق، خاصة أن صور العدل في الحكاية الشعبيةمرتبطة بالأسرة والسلطة الحاكمة.

وقد جعلت هذه المكانة الهامة، التيتبوأتها الشخصية في الحكاية،جيرالد برنس Gérald Prince يعرّفها فيكتابه"قاموس السرديات" بأنها "كائن له سمات إنسانية، ومنخرط في أفعال إنسانية، ويمكن أن تكون رئيسية أو ثانوية، ديناميكية أو ثابتة، متسقة أو غير متسقة، مسطحة أو مستديرة، ويمكن أيضا تحديدها طبقا لأعمالها وأقوالها ومشاعرها، و مظهرها، ...الخ،وطبقا لاتساقها مع الأدوار المعيارية، أو طبقا لاتفاقها مع مجالات محددة من الأفعال، أوتجسيدها لبعض العوامل"[133].

فكان من الطبيعي أن ينجذب الباحثون المهتمون بالأدب الشعبي إلى دراسة الحكاية الشعبية من جميع جوانبها. ومن الدراسات الرائدة في هذا المجال منهج الناقد الروسي الشهير فلاديمير بروبVladimir Propp لتحليل الحكايات تحليلاً مورفولوجياً.

2- المنهج المورفولوجي لدراسة الحكاية :

يرتكز منهج بروب الوظائفي، على الملامح البنيوية استنادا على الدراسات التي قام بها العالم الفرنسي جوزيف بيديي Joseph Bédier، و الذي اعتبر الحكاية عضوا حيّا يتم هدمه بمجرد إسقاط أحد مكوناته الأساسية، و حدّد القصة عن طريق ملامحها المتمثلة في الطباع و الأخلاق و غيرها من العناصر التي تختلف باختلاف ظروف البيئة، دون أن يهتم بتحديد العناصر و الكيفية التي تعمل بها، و هو ما قام به العالم الروسي فلادمير بروب حيث استخلص هذا الأخير، من مائة حكاية شعبية روسية، ما سماه بالنموذج الوظائفي، أي البنية الشكلية الأم و الأصيلة ، التي تتفرع منها، كل الحكايات، هذا و إن اختلفت في التركيب و الشكل. [134]

([133])جيرالد برنس،"قاموس السرديات"،ص30.

([134])عبد الحميد بورايو،"منطق السرد - دراسات في القصة الجزائرية الحديثة "،ص27.

ويذهب فلاديمير بروب في دراسته للشخصية الحكائية إلى القول بأن الوظيفة التي تؤديها الشخصية داخل السرد الحكائي هي التي **تخلق** تلك الشخصية، و يرى كذلك أنها تختلف لكونها عنصر ا متحولا، بينما تشكل وظيفتها عنصرا ثابتا،إلاّ أنّ كل من عنصريْ الشخصية و الوظيفة يظلان متصلين بصورة قوية. هذا ما يجعل **وظيفة الشخصية تظهر من خلال دورها في سير الحكاية**.[135]

و لقد حدّد بروب سبعة أنماط من الشخصيات هي: المعتدي، الواهب، المساعد، الأميرة، المرسل، البطل، والبطل الزائف حيث تتوزع الوظائف على هذه الشخصيات في كل حكاية.[136]

حصر بروب عدد الوظائف في إحدى و ثلاثين (31) وظيفة، تظهر بعد المرحلة الاستهلالية (الإبتدائية) و التي يرمز لها بـ α، و رمز للوظائف بالحروف اللاتينية، فعلى سبيل المثال إنّ وظيفة الإصلاح يرمز لها بالحرف K و وظيفة العقاب بالحرف U و وظيفة استلام الأداة السحرية بالحرف F. و يعرف بروب الوظيفة بأنها فعل الشخصية و هي تعمل بمعزل عن الشخوص و عن الطريقة التي تمثل بها و المتمثلة في العناصر المتغيرة.[137]

و يلخص الجدول 4-1 هذه الوظائف[138]:

([135])فلادمير بروب،"مورفولوجيا القصة"،ص37.
([136])نفس المرجع السابق،ص104.
([137])عبد الحميد بورايو،"منطق السرد - دراسات في القصة الجزائرية الحديثة "،ص29.
([138])فلادمير بروب،"مورفولوجيا القصة"،ص42.

الرقم	وصف الوظيفة	تعريفها	رمزها
1	ابتعاد أحد أفراد العائلة عن البيت	ابتعاد	β
2	إعلام البطل بوجود منع	حظر	γ
3	خرق المنع	تجاوز	δ
4	محاولة المعتدي أو البطل أو شخص آخر الحصول على معلومات	استخبار	ε
5	تلقي المعتدي معلومات حول ضحيته	إخبار	ζ
6	محاولة المعتدي خداع الضحية للسيطرة عليها أو على ممتلكاتها	خدعة	η
7	انخداع الضحية معينة عدوها بذلك رغما عنها	تواطؤ	θ
8	إساءة المعتدي أو إضراره بأحد أفراد الأسرة	إساءة	A
8a	نقص شيء ما لأحد أفراد العائلة، أو رغبته في امتلاكه	نقص	a
9	انتشار خبر الإساءة و التوجه إلى البطل بطلب أو بأمر، فيُرسل أو يُترك ليذهب	وساطة	B
10	قبول أو تقرير البطل الباحث السعي	بداية و استهلال الفعل المعاكس	C
11	مغادرة البطل منزله	انطلاق	↑
12	تعرض البطل لاختبار أو هجوم أو استنطاق... كي يتلقى أداة أو مساعدة سحرية	وظيفة الواهب الأولى	D
13	رد البطل على أفعال الواهب المقبل	رد فعل البطل	E
14	وضع الأداة السحرية تحت تصرف البطل	استلام الأداة السحرية	F
15	نقل أو إرشاد البطل إلى مكان وجود موضوع البحث	تنقلبين مملكتين، سفر بصحبة دليل	G
16	مبارزة البطل و المعتدي	معركة	H
17	تلقي البطل علامة	علامة البطل	I
18	انهزام المعتدي	انتصار	J
19	إصلاح الإساءة البدنية، تعويض النقص	إصلاح النقص	K
20	عودة البطل	عودة البطل	↓

21	مطاردة من قبل البطل	مطاردة	Pr
22	إغاثة البطل	نجدة	Rs
23	وصول البطل متنكرا إلى بيته أو إلى بلد آخر	وصول بتنكر	O
24	إدعاء بطل مزيف دعاوى كاذبة	دعاوى كاذبة	L
25	اقتراح مهمة صعبة على البطل	مهمة صعبة	M
26	إنجاز المهمة	مهمة منجزة	N
27	تعرف على البطل	تعرف	Q
28	انكشاف قناع البطل المزيف أو المعتدي	اكتشاف	Ex
29	اكتساب البطل مظهرا جديدا	تغير الهيأة	T
30	معاقبة البطل المزيف أو المعتدي	عقاب	U
31	زواج البطل و ارتقائه إلى العرض	زواج	W

جدول 4-1 وظائف الحكاية، أوصافها و رموزها

3- العناصر الأخرى في الحكاية:

إن هنالك، حسب بروب دائما، عناصر أخرى ذات أهمية، بالرغم من أنها لا تحدد سير حبكة الحكاية، كون أن بروبقد أشارإلى أن الوظائف في بعض الأحيان لا تتعاقب مباشرة بمنطق سردي سليم و متناسق، مما قد يخلق ثغرات فيما بينها، و لسدّ هذه الثغرات، أصبحت عملية الوصل بين مختلف الوظائف مهمة حتى يبدو نسق الأحداث متعاقبا بتسلسل منطقي و جمالي سليم.

من أجل ذلك تطور أسلوب خاص الهدف منه، إيصال الأفكار و سرد الأحداث في الحكاية بشكل فني متزن، و يتّخذ ذلك الأسلوب أشكالا مختلفة كعناصر الربط (مثل الحوار و المشاهدة و الإخبار) أو التكرار الثلاثي أو الدوافع.[139]

3-1- العناصر المساعدة لربط وظائف الشخصية:

خلافا للعناصر الأساسية في الحكاية، و التي تمثلها الوظائف، فإنه توجد عناصر

(139)نفس المرجع السابق،ص 88.

أخرى التي لا تشكل الحدث، و مع هذا فإنها ذات أهمية بالغة كونها تربط بين الوظائف التي لا تتعاقب مباشرة.

و يتم الاستعانة في هذا الأسلوب بأشكال مختلفة كعناصر الربط، مثل الحوار، المشاهدة، الإخبار، المحادثة المسموعة، الشكاوى....الخ.

3-2- الدوافع:

يعني بروب بالدوافع، البواعث و الأهداف التي تقود الشخصيات إلى إنجاز الأفعال، و تمنح الدوافع الحكاية أحيانا تلوينا برّاقا شديد الخصوصية دون أن يخفف ذلك من انتمائها إلى العناصر الأقل استقرارا. و هي عنصر أقل دقة و تحديدا من الوظائف أو الروابط، و إن معظم الأفعال التي تقوم بها الشخصيات داخل الحكاية تكون مدفوعة بشكل طبيعي بسير الحبكة. و ليس من بين الوظائف ما يتطلب بعض الدوافع الإضافية إلا وظيفة الإساءة أو إلحاق الضرر، و هي الوظيفة الأساسية و الأهم في الحكاية.[140]

3-3- عناصر التكرار الثلاثي:

حيث نجد عناصر ربط في بعض حالات التثليث، تظهر بالطابع النعتي كالثعبان ذي ثلاث رؤوس أو في تكرار بعض الوظائف، و التكرار يمكن أن يكون متساويا (ثلاث مهمات، ثلاث سنوات) أو يولّد زيادة كأن تكون المهمة الثالثة هي الأصعب، أو يشتمل مرتين على نتيجة سلبية، و في الثالثة على النتيجة الإيجابية. [141]

إن هذه العناصر (المساعدة للربط، الدوافع و التكرار الثلاثي) تشكّل حسب بروب أسلوبا إعلاميا، و هي على الرغم من أنها لا تساهم بصورة مباشرة في تطور الأحداث، إلا أنها تجعل حدوثها منطقيا و في صورة جذابة.

4- توزيع الوظائف بين الشخوص:

([140])نفس المرجع السابق،ص 93.

([141])نفس المرجع السابق،ص 92.

اهتم فلاديمير بروب أثناء دراسته لمورفولوجيا الحكايات، بالوظائف و الشخصيات التي تنفذها أو الأشياء التي تخضع لها، و حدّد بالتفصيل الوظائف و ذلك باستخراجها و ترتيبها.

وصل، بعد ذلك إلى نقطة لا تقل أهمية عن سابقاتها ألا و هي كيفية توزيع تلك الوظائف بين الشخوص الفاعلة في الحكاية، معتمدا في تحليله لهذا العنصر من ملاحظة مفادها، أنّ العديد من الوظائف ترتبط منطقيا ببعضها في دوائر معينة، أطلق عليها اسم "دوائر الفعل" (حقل العمل، Sphère d'action).

فيمكن للحكاية أن تحتوي على حقول العمل التالية وفقا للشخصيات:

1- حقل عمل المعتدي أو الشرير(Agresseur, méchant)، و يحتوي على الإساءة (A) و المعركة و أنواع الصراع الأخرى ضد البطل (H)، و المطاردة (Pr).

2- حقل عمل المانح (Donateur)، و يحتوي على التحضير للأداة السحرية (D)، و وضعها تحت تصرف البطل (F).

3- حقل عمل المساعد (Auxiliaire)، ويحتوي على نقل البطل في الفضاء (G)، و إصلاح الإساءة أو سدّ الحاجة (K)، و النجدة أثناء المطاردة (Rs)، و انجاز المهمات الصعبة (N)، و تجلي البطل (T) .

4- حقل عمل الأميرة أو الشخصية موضع البحث (Princesse) و أبيها، و يحتوي على طلب القيام بمهمات صعبة (M)، و الوسم بعلامة (I) و اكتشاف البطل المزيف (Ex)، و التعرف على البطل الحقيقي(Q)، و معاقبة المعتدي الثاني(U)، و الزواج(W). و لا يمكن أن يكون التميز بين وظائف الأميرة و وظائف أبيها دقيقا جدا. فالأب هو من يقترح غالبا المهمات الصعبة. و هذا الفعل يجد أصله إذا في الموقف العدواني من الخطيب. و فضلا عن ذلك، فإنه غالبا من يعاقب، أو يؤمر بمعاقبة البطل المزيف.

5- حقل عمل الطالب أو المرسِل (Mandateur)، ولا يحتوي إلا على إرسال البطل في مرحلة الانتقال (B).

6- حقل عمل البطل (Héros)، و يحتوي على الرحيل من أجل البحث (C↑)، و ردّ الفعل على مطالب المانح (E)، و الزواج (W). و يختص البطل الباحث بالوظيفة الأولى (C↑)، في حين لا يقوم البطل الضحية إلاّ بالوظائف الأخرى.

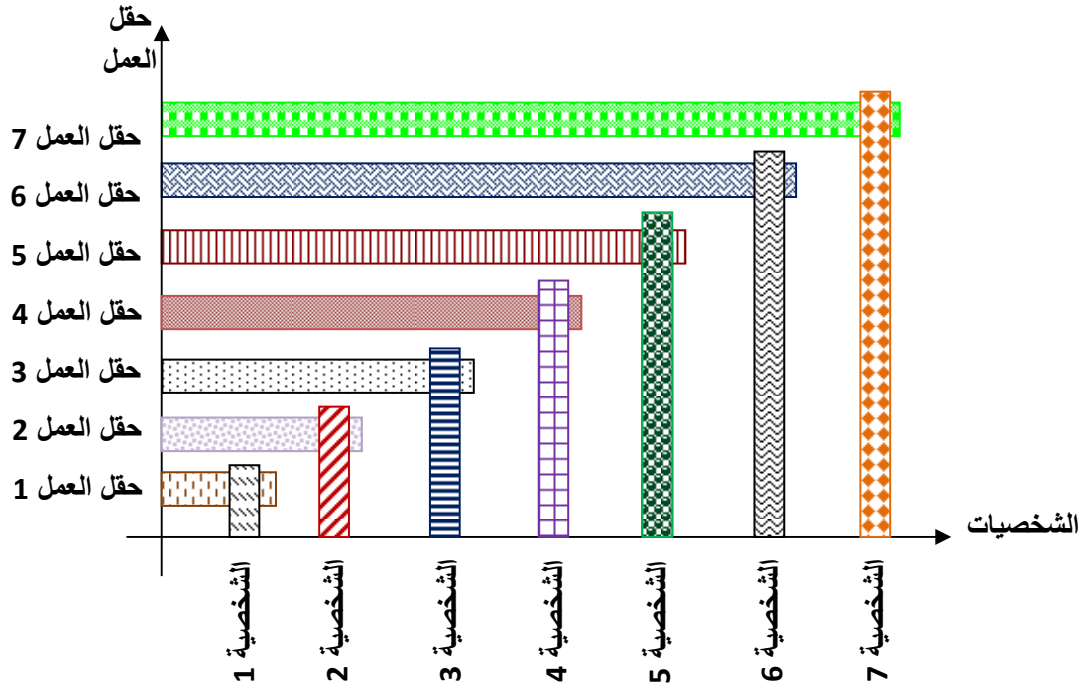
7- حقل عمل البطل المزيف (Faux Héros)، و يحتوي بدوره على الرحيل من أجل البحث (C↑)، و ردّ الفعل السلبي دوما على مطالب المانح (Eneg)، و وظيفة نوعية هي الإدعاءات الكاذبة (L).

و يمكن أن تقوم هذه الشخصيات بوظائف أخرى و هي وظائف الجزء التمهيدي حيث تتوزع بينها بدون انتظام فلا يمكن أن نستخدمها لتحديد الشخصيات. و وظائف الجزء التمهيدي هذه، هي: آلفا α، بيتا β، قاما γ، دالتا δ، إبسيلونε، زيتا ζ، إيتاη، ثيتاθ.

ليستنتج بعد ذلك أن الحكاية تشهد سبع شخصيات حكائيةو يماثل عددها عدد حقول العمل التي تشكلها.

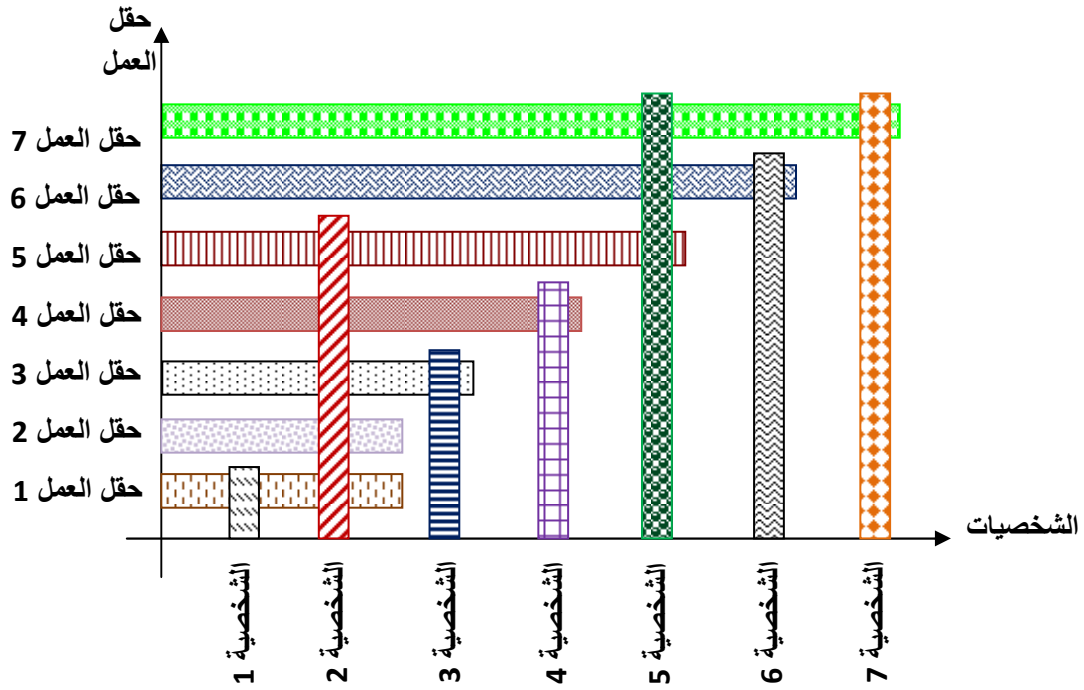
و في خاتمة تحليله لهذا العنصر من الدراسة وضع بروب ثلاثة احتمالات للكيفية التي توزع بها دوائر الفعل بين شخصيات الحكاية الواحدة نوردها في ما يلي:

1- يتفق حقل العمل تماما مع الشخصية أي يتوازيمعها، فلا تشترك شخصية في حقل العمل المخصص لشخصية أخرى؛ فالشرير مثلا يحتمل أن نجده شريرا مطلقا و لا يكون شريرا و بطلا مزيفا في نفس الوقت. لاحظ مخطط الشكل 4-1.



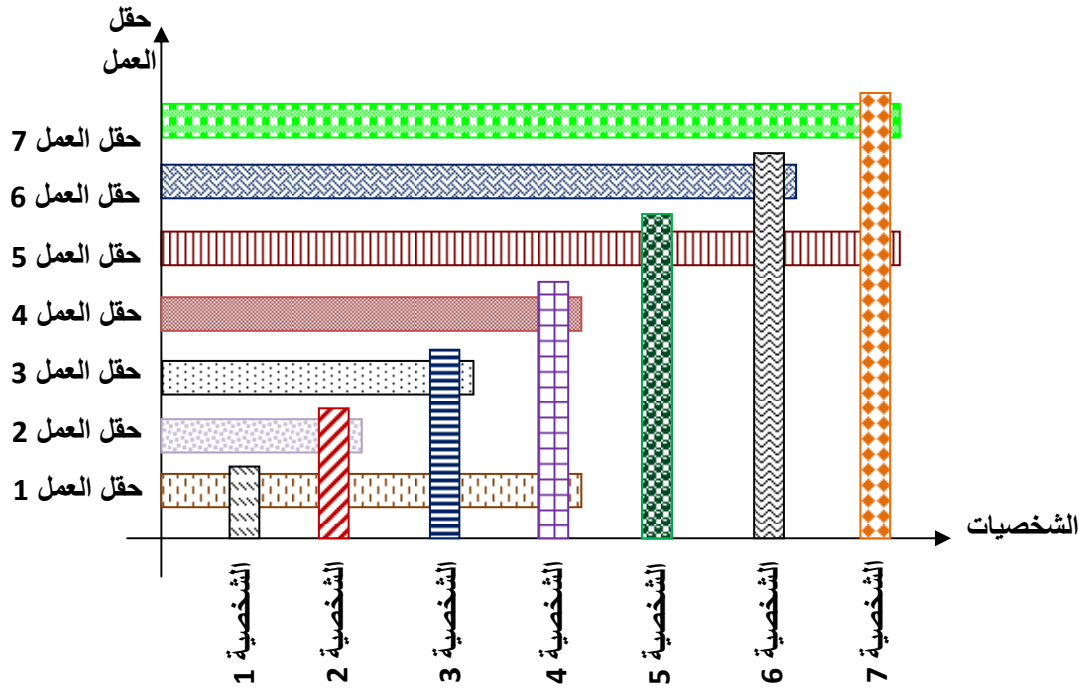
شكل 4-1 توازي كل شخصية مع حقل عمل

2- تحتلشخصية واحدة حقول عمل عديدة، أي يمكن أن تتجاوز إحدى الشخصيات حقل عملها أثناء توزيع الوظائف بين الشخوص الفاعلة في الحكاية، كأن يشترك الشرير مع المرسل والبطل المزيف في أفعالهم فيكون شريرا ومرسلا وبطلا مزيفا.. و نشير هنا إلى أنّ مشاعر الشخصيات و نواياها لا تمثل معايير ثابتة لانتقاء الشخصيات و تحديدها، بل يستند المصنّف إلى الأعمال التي تقوم بها الشخصية. فالشكل 4-2 التالي، يوضح تدخل الشخصية 2 في حقول العمل 1، 2، 3، 4 و 5، كما نلاحظ أن الشخصية 5 تحتل حقول العمل 5، 6 و 7.



شكل 4-2 بروز شخصية في عدة حقول العمل

3- و أما الحالة المعاكسة فهي حقل عمل واحد تتقاسمه شخصيات عديدة. فعلى سبيل المثال، إذا قتل المعتدي فليس بمقدوره مطاردة البطل و هنا تدخل بعض الشخصيات الخاصة إلى القصة للقيام بهذا الدور. نلاحظ تقاسم حقل العمل 1 بين الشخصيات 1، 2، 3 و 4 و كذا حقل العمل 5 ما بين الشخصيات 5، 6 و 7 في الشكل 4-3.



شكل 4-3 تقاسم حقل العمل ما بين شخصيات

و ينفرد المساعدون بهذه الظاهرة على وجه الخصوص. فتفحص العلاقة بين الأدوات السحرية و المساعدين السحريين.

و هنا نشير إلى ضرورة أن تؤخذ الكائنات الحية و الأدوات و الصفات على أنها ذات قيمة متكافئة من الناحية الوظائفية (المورفولوجية)، و تسمى الكائنات الحية، في هذه الحالة، بالمساعدين السحريين، و تسمى الأشياء و الصفات بالأدوات السحرية.

و يمكن أن نميز بين ثلاث فئات بين المساعدين:

- المساعدون الكليون القادرون على القيام بالوظائف الخمسة للمساعد،
- المساعدون الجزئيون القادرون على القيام ببعض الوظائف، و لا يقومون بالوظائف الخمسة للمساعد،
- المساعدون النوعيون الذين لا يقومون إلا بوظيفة واحدة و تتمثل في الأدوات.

5- الطرق المختلفة لإدخال شخصيات جديدة في مجرى الحدث:

تتميز كل شخصية بطريقة ظهور خاصة بها داخل الحكاية، و كل طريقة تتفق مع نمط خاص تستخدمه الشخصية للدخول في الحبكة، و تتمثل هذه الأنماط في:

- المعتدي (الشرير): يظهر مرتين في سياق الحدث، في المرة الأولى فجأة، و بشكل جانبي، ثم يختفي، و يظهر في المرة الثانية في صورة شخصية موضع البحث.
- المانح: يلتقي به البطل صدفة، وفي معظم الأحيان في الغابة، أو في الحقول أو في الشارع.
- المساعد: يكون ظهوره هبة، و هذه المرحلة هي التي يشار إليها بالحرف F.
- أما شخصيات الطالب، البطل، البطل المزيف و الأميرة، فإنهم ينتمون جميعا إلى المرحلة الاستهلالية للحكاية، عدا البطل المزيف الذي يمكن أن لا يظهر في هذه المرحلة، ثم يُعلم في ما بعد مقره. أما الأميرة، على غرار المعتدي، فإنها تظهر مرتين، مرة خلال المرحلة الاستهلالية و مرة ثانية في زيّ الشخصية موضع البحث.

و يعتبر بروب هذا التوزيع معيارا للحكاية، بوجود بعض الاستثناءات :

- عند غياب شخصية المانح، فإن طريقة ظهوره في الحكاية تنتقل إلى الشخصية التي تليه، أي شخصية المساعد، و هو مصير مختلف الشخصيات التي يلتقيها البطل بالصدفة كما يحدث عادة مع المانح.
- إذا شملت الشخصية حقلين و وظيفتين، فإن التعرف عليها يكون وفقا لدخولها الأول في مجرى الحدث.
- لا يمكن أن تظهر كل الشخصيات في المرحلة الاستهلالية.

و يمكن أن نجد شخصيات الربط و هي شخصيات ثانوية كالواشي، النمّام، الشاكي...

كما توجد شخصية المخبر الذي يقوم بجمع المعلومات و يبلغ المعتدي عن مكان وجود الضحية. و يرمز لهذه الوظيفة بـِ"زيتا" ζ.

6- صفات الشخصيات وخصائصها في الحكاية:

إن صفات شخصيات الحكاية و اصطلاحاتها الاسمية قيم متغيرة، و يقصد بالصفات، مجموع الخاصيات الخارجية للشخصية، كالسن و الجنس و المكانة و المظهر الخارجي بمميزاته، و هذه الصفات تمنح الحكاية ألوانها و جمالها و سحرها و إبداعها.

فتلك الخصائص وثيقة الصلة بالمجتمع الحكائي وبثقافته الدينية و الأدبية وبماضيه السحيق وطقوسهو معتقداته كذلك. فيرى بروب إذن، أن دراسة صفات شخصيات الحكاية تسمح **بتفسير علمي**لها.

ويعتمد "بروب" " في دراسة صفات الشخصيات على استعمال جداول مقارنة وفقا لثلاث مميزات رئيسية هي: المظهر الخارجي، الأسماء وخصوصيات الظهور في السرد القصصي والسكن، و يمكن الإستعانة ببعض العناصر الثانوية أقل أهمية، مما يمكننا في الأخير من استنباط **نوع** الشخصية بصورة علمية بحتة.

7- حركات الحكاية :

من الناحية المورفولوجية، فإنّ الحكاية هي كل سردٍ يبتدئ بإساءة (A) أو نقص (a)، شاملا بعد ذلك وظائف بينية و ينتهي بوظيفة الزواج (W) أو أية وظيفة حل، كالانتصار (J) أو الإصلاح (K) أو النجدة (Rs)... و يدعى هذا السرد بالحركة أو النسق.

في نفس الحكاية، و إذا ما ظهرت إساءة جديدة (A) أو نقص جديد (a)، فهذا يدل على بداية حركة جديدة في نص الحكاية.

بهذا فإنه يمكن للحكاية أن تكون متعددة الحركات، فوجب حين تحليل الحكاية تحديد عدد الحركات المتواجدة بها. و لا تكون الحركات متتالية مباشرة، أي أن الحركة الموالية، تبتدئ عند نهاية الحركة التي تسبقها، بل أمكن أن تتداخل الحركات، فتبدأ حركة قبل نهاية الحركة التي تسبقها.

يرى بروب أن تحديد عدد الحركات التي يتكون منها النص الحكائيضروري للتمييز بينالحكاية المفردة والحكاية المزدوجة، بينالحكاية المكتملة والحكاية غير المكتملة.

:

- بينالحكاية المفردة والحكاية المزدوجة،
- بينالحكاية المكتملة والحكاية غير المكتملة.

و ترتبط الحركات مع بعضها وفق عدة أساليب:

1- تلي حركةٌ حركة أخرى مباشرة.

2- تبدأ حركة موالية قبل نهاية حركة سابقة، و لا تستمر الحركة السابقة (لكي تنتهي) إلا بعد نهاية الحركة الموالية.

3- يمكن أن تنقطع الحركة الموالية المذكورة في 2- ببداية حركة جديدة، و بعد انتهاء هذه الأخيرة، تواصل الحركات السابقة لها حتى تنتهي بدورها.

4- تبدأ الحكاية بإساءتين (حركتين) تقعان في نفس الوقت، و لا يتم إنهاء الحركة الثانية إلاّ بعد نهاية الحركة الأولى.

5- تنتهي حركتان بنهاية واحدة دون أن يكون لهما نفس البداية.

6- تتفرع حركة إلى حركتين متوازيتين لا تبدآن في نفس الوقت، و لا تنتهيان بالضرورة في آنٍ واحدٍ.

حتى تتألف حكاية واحدة من عدّة حركات، و متى نكون بإزاء حكايتين أو أكثر، إنّ علينا أن نعلن أن وسائل الربط بين الأنساق لا تقوم بأي فعل في هذا المضمار، و ليس هناك أية مقاييس دقيقة لما يتعلق بهذه المسألة، سنشير إلى بعض الحالات الواضحة بما فيه الكفاية، فلا توجد إلا حكاية واحدة مفردة مكتملة في الحالات التالية:

1- عندما تتألف الحكاية من حركة واحدة.

2- عندما تتألف الحكاية من حركتين تنتهي أولهما إيجابيا، و الثانية سلبيا.

3- عندما تتشابه الحركات المتعددة في سيرورتها و تنتهي كلها نهاية واحدة و وحيدة.

4- عندما يتم الحصول على وسيط سحري في الحركة الأولى، و لا يتم استعماله إلا في

الحركة الثانية.

5- عندما يظهر في حركة، شعور جديد بنقص أو فقدان مولداً بحثا جديداً أي حركة جديدة.

6- عندما تقع إساءتان في نفس الوقت

7- عندما تحتوي الحركة الأولى صراعا (H) وتبدأ الحركة الثانية بسرقة موضوع البحث (a).

8- و يمكن أن نعدّ القصص التي يفترق أبطالها أمام عمود إشارة نصوصا مكونة هي الأخرى من حكاية واحدة.

9- افتراق الأبطال عند علامة.

8- تشكل المربع السيمائي:

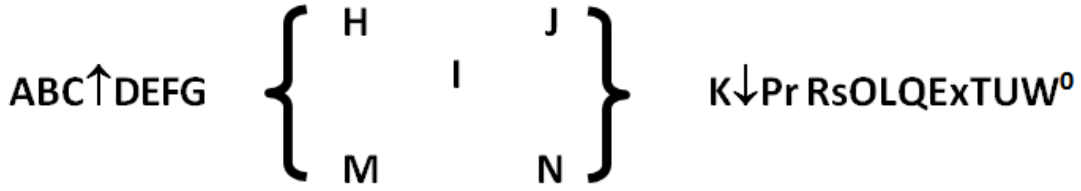
إن التحليل الدقيق لنص حكاية ليس بأمر يسير، حيث يتعين استنباط **تسلسل وظائف الشخصيات**، و بعدها يجب التمييز بين الطبقات وفقا لتشكيل بناية الحكاية[142]. فيتشكل المربع السيمائي لحكاية من الخاصيات المتنافية فيما بينها، و يكون ذلك ممكنا باعتبار أزواج من الوظائف التي لا يمكن أن تلتقي إلا نادراً، فيؤخذ هذا التنافر بمحل التنافي[143].و يتمثل زوجا الوظائف في "صراع المعتدي- انتصار البطل"(H-I)، و "المهمة الصعبة- إنجازها" (M-N).

و يمكن أن تتعدد التشكيلات الممكنة حسب عدد حركات الحكاية. و بهذا يمكننا أن نستنتج المربع السيمائي العام التالي:

---

(142)فلادمير بروب،"مورفولوجيا القصة"،ص120.

(143)Lydie IBO , "Approche comparative de la narratologie et de la sémiotique narrative", 110 ص



و يمكن أن نستفيد من هذا المربع السيمائي الممثّل لتشكل رموز الوظائف، بأن نستنبط عدد الحركات في الحكاية، مما يسمح لنا الكشف عن أي تعدي إلى حقول فعل شخصيات أخرى بالقيام بوظائفها من لدن شخصيات الحكاية. و يستفاد من ذلك تحديد وظائف شخصيات الحكاية لمعرفة إمكانية تعدد أدوارها.

قسم

التطبيقات

لجمع و تحصيل حكايات شعبية بمنطقة تيسمسيلت، لجأت إلى مديرية الثقافة للولاية و دار الثقافة لمدينة تيسمسيلت، فلقيت كل الترحيب، و تمّ توجيهي إلى عدة أشخاص و مؤسسات ذات صلة بموضوع بحثي حيث تنقلت بين المكتبة الرئيسية للمطالعة العموميةلمدينة تيسمسيلت، غرفة الصناعة التقليدية و الحرف لتيسمسيلت، الإذاعة الجهوية لتيسمسيلت، أين كانت تبث حصص ثقافية تعنى بالتراث الشعبي المحلي، و كذا إلى المركز الجامعي لتيسمسيلت، و من جهة أخرى، كلفت بعض أقاربي بالاتصال ببعض من محترفي المدح و "القَول" في الأسواق الشعبية الأسبوعية، ثم كنت مجبرة على التنقل كثيرا، إلى بعض القرى و المدن منها العيون، قرية تاجرة بأولاد بسام، الملعب، تاملاحت و سيدي سليمان حيث تمكنت في بعضها من الاتصال برجال كانوا يمتهنون المدح و سرد الملاحم و أخبار الماضي في الأسواق الأسبوعية، و الذين منهم من توقف عن مزاولة هذه الحرفة لكبر السن، و منهم من اعتزلها و انشغل بمهنة أو نشاط آخر، فتمكنت بهذا من تدوين إحدى عشرة (11) حكاية. و كانت ممن أفادتني بخمس (05) حكايات أخريات، نساءٌ يزاولن نشاطات مختلفة و أخرُ لا مهنة لهن.

من بين الست عشرة (16) حكاية، خلُصت إلى ست (06) حكايات، بدت لي أنها الأكثر تنوعا و اختلافا فيما بينها من حيث المتن، و لعدم تشابهها نسقا و مغزى، و لأنّ خصوصية هذه الحكايات التي اخترتها لموضوع دراستي هذه، قد تعرّضتللمرأةفيكلمراحلحياتهاالعمرية،طفلةً، امرأةً، ثم عجوزا، و مختلف مواضعها الاجتماعية، زوجة، أمّاً، حكيمة، زوجة أب، خالة، حماة،... كما عرضت صفاتها المختلفة، السلبية و الإيجابية، و تطرقت إلى أدوارها و مهامها، و كذا حاجياتها، و هو ما يدعم وجوب استقصاء نص الفرضية الأولى أنّ للحكاية الشعبية دورا في رسم شخصية المرأة في المجتمع الجزائري.

ارتأيت كذلك أنّ سند الست حكايات المؤهَلة لهذه الدراسة، تتضمن مشاركة و مساهمة المرأة المتعددة في شتى المجالات (اجتماعية، ثقافية، اقتصادية، تربوية، ...)، كما

يمكن التحقق منه بالرجوع إلى متونها المعروضة بقسم الملاحق.هاتان المساهمة و المشاركة اللتانيراد التحقق إن كانتا تشاركان في تكوين الشخصية العامة للمرأة في منطقة تيسمسيلت وفقا لنص الفرضية الثانية.يراد هنا تبيان تجلي مساهمة المرأة في الجانب الاجتماعي من خلال تنوع الأدوار التي قامت بها من دور الأم التي تسعى إلى تربية أولادها على الشهامة و حسن الخُلق في حكاية عروسة وارسنيس، و الأخت الوفية البطلة التي برز دورها في حكاية ودعة مشتتة سبعة، و دور المرأة العجوز الحكيمة المثقفة في حكاية أصحاب الكاف، و زوجة الأب الشريرة في كل من حكايتيْ بزيمة الفضة و بقرة اليتامى، أما مساهمتها في الجانب الاقتصادي فيبدو تجليه في تلبيتها لمهامها من احتطاب و أعمال منزلية و نسيج لإعالة الزوج أو الأولاد و للمساهمة في مصاريف الأسرة، و بدا هذا في حكاية شي الناس ما تمسوش و الحكايات الأخرى.

كماأظهرت هذه العينة من الحكاياتإمكانية دراسة صفات المرأةالمختلفة، و أخصّ بالذكر لا الحصر، تأرجحها ما بين الطيبةالعطوفة و الشريرة الغيورة و الحقودة التي تجسم الشرّ،وما بين الوفيةالمخلصةوالطمّاعةالخادعة،وأيضاتعرضصورةالمرأة الضعيفة الساذجة المسلوبة الإرادة، وهذه الأوصاف جعلت شخصية المرأة تتناوب مابين السلبي و الإيجابي في بيتها، و في المجتمع، و مع أفراد عائلتها، و هذا ما يمكننا من دراسة و تحليل فرضيتنا الثالثة.

يبقى علينا أن نتأكد وفق ما نصت عليه الفرضية الرابعة، إن كانت قد تمثلت شخصية المرأة في الحكايات الشعبية بكل جوانبها، و عبّرت عن الاحتياجات النفسية و الثقافية للمرأة و المجتمع، و هذا ما يمكن دراسته في مادتي الدراسة المتمثلتين في كل من حكاية "أصحاب الكاف" و حكاية "ودعة مشتّة سبعة"، حيث أن تحليل الدوافع الكامنة وراء رغبة المرأة في إثبات ذاتها و جدارتها -و لكنها تجد منعا و صدّا على أرض الواقع، لأنه مناقض للقيم الثقافية للجماعة- فوجدت له، عن طريق الحكاية الشعبية، مخرجا لها تؤمّن به لنفسها نموذجا من عمليات تحقيق الذات.

بهذا، فإن الحكايات الستة المؤهلة و المختارة لموضوع هذه الدراسة التي بين أيدينا،توفر مادة كافية تحوي حضور شخصية المرأة اجتماعيا و ثقافيا و اقتصاديا و تربويا...، و الذي يعتبر، أي هذا الحضور، متعدد الجوانب،فيساهم في إبراز إن كانت تشارك في تكوين الشخصية العامة للمرأة في منطقة تيسمسيلت، و إن كانت تبيّن، كل هذه الحكايات،نوعية دور المرأة (السلبي منه و الإيجابي) داخل أسرتها و في مجتمعها، و تمكننا من توضيح تعبير المرأة عن احتياجاتها النفسية و الثقافية. و ستمثّل الحكايات المنتخَبة محل دراستي هذه.

و لقد تعمّدت نقل و تدوين الحكايات الشعبية باللغة العربية الفصحى الميسرة، كما هو مدون في قسم الملاحق في آخر هذه المذكرة، حتى تعمّ الفائدة لأنني أرى أنّ نقلها بلهجة عامية محلية، عسير و محدود الأهداف، لأسباب منها صعوبة ومحدودية تلقيها، إذ يضطلع بدراسة علمية كهذه أن يكون لها بعدٌ إقليميٌ و عالميٌ، فيسهل على المهتم العربي و حتى المستشرق أن يطالع أو يترجم نص الحكاية و بالتالي أن يستوعب تحليلها مع ضرورة كتابة الأمثال والشواهد الشعرية و الحكم، بالعامية المحلية لدلالاتها وإيقاعاتها ودعمها للسرد.

أ- تحليل حكاية بزيمة الفضة:

روت لي هذه الحكاية السيدة ب. ج. من مدينة تيسمسيلت ذات 58 سنة، متقاعدة كانت مهنتها قابلة، تذكر جيدا أنها تلقت هذه الحكاية من خالتها التي كثيرا ما كانت تعيد روايتها لها و لأخوتها لما كانوا صغارا.

1- التحليل المرفولوجي للحكاية:

1-1- الموقف الاستهلالي:

بداية تتحدث هذه الحكاية (نص الحكاية كاملا في الملحق 1) عن امرأة توفيت بعد أن أنجبت بنتا فائقة الجمال، سمّتها بزيمة الفضة، و نظرا لعدم وجود من يقوم براعيتها، تزوج أبوها بامرأة أخرى، التي كانت تهملها و تعاملها بقسوة، لشدّة غيرتها من جمالها.

1-2- تقطيع النص إلى متواليات:

و قد تمّ ذلك في الجدول 4-2:

المتوالية	الجمل السردية ملخصة	وظائف الشخصية	رموز الوظائف
تبدأ هذه المتوالية من وفاة تلك الأم الحامل بعد إنجابها بنتا فائقة الجمال و سمّتها بزيمة الفضة و زواج أب بزيمة الفضة من امرأة أخرى و التي كانت تغار من جمال ربيبتها و تسيء معاملتهما، إلى أن تخلصت منها بكيدها و ضياعها في الغابة.	امرأة على وشك أن تلد تعيش مع زوجها	استهلال	α
	وفاة الأم بعد أن تلد فتاة فائقة الجمال	ابتعاد	β^2
	زوجة الأب تغار من بزيمة الفضة و تسيء معاملتهما فتطلبها بالحموم	إساءة	A^6
	زوجة الأب تسأل الشمس عن من هي الأجمل؟	استنطاق	ε^3
	تردّ عليها الشمس بأن بزيمة الفضة هي الأجمل	إخبار	ζ^3
	زوجة الأب تكيد لبزيمة الفضة و تأمرها بأخذ خيط الصوف و	خدعة	η^1

	أن تتجه للغابة بغية التخلص منها.		
	تنفذ بزيمة الفضة ما أمرتها به زوجة أبيها	تواطؤ	θ^1
تبدأ المتوالية الثانيةمن خروج بزيمة الفضة من بيتها و ضياعها في الغابة حتى لمحت بيتا وجدت فيه قطّة و دجاجة و أصبحت صديقة لهما، حيث كان ذلك البيت لسبعة صيادين الذين تزوجها أخاهم الصغير و عاشت في هناء إلى أن حدث و فقدت صداقتها مع القطّة و الدجاجة و حيرة بزيمة الفضة في كيفية اقتناء النار التي أطفأتها لها القطة.	خروج بزيمة الفضّة من بيتهم إلى الغابة.	انطلاق	$\uparrow$
	ضياع بزيمة الفضة في الغابة	نقص	
	بزيمة الفضة تجد بيت الصيادين و تقيم صداقتها مع القطة و الدجاجة.	قضاء على نقص	K^4
	القطة و الدجاجة تشترط على بزيمة الفضة أن تتقاسم معهما أي شيء تجده مقابل إقامتها معهما و إخفاء سرها عن الصيادين	الوضع في حالة اختبار	D^1
	بزيمة الفضة توافق على شرط القطة و الدجاجة	رد فعل إيجابي	E^7
	الأخ الأصغر للصيادين يترقب من يقوم بتدبير شؤون بيتهم	استخبار	ε^3
	الأخ الأصغر للصيادين يكتشف أمر بزيمة الفضة	إخبار	ζ^3
	يقبل الصيادون إقامة بزيمة	الوضع في	D^1

	الفضة معهم مقابل أن تقوم لهم بالأعمال المنزلية	حالة اختبار	
	تقبل بزيمة الفضة عرض الصيادين	رد فعل إيجابي	E^7
	الأخ الأصغر للصيادين يتزوج ببزيمة الفضة.	زواج	W^0
	القطة و الدجاجة تسيئان لبزيمة الفضة لأنها لم تقتسم معهما حبة الحمص، فتتبول القطة على الموقد و تطفئ النار أما الدجاجة فتثقب المزود	إساءة	A
تبدأ هذه المتوالية من خروج بزيمة الفضة إلى الغابة للبحث عن منبع للنار ، ثم التقائها بالغول الذي أعطاها النار ثم ضربها بالحديد و تبعها حيث مسكنها و هدّدها و كان يتكرر هذا كل يوم إلى أن خلّصها منه الصيادين و استرجعت صداقتها مع القطة و الدجاجة.	خروج بزيمة الفضة للبحث عن منبع للنار.	ابتعاد	β^3
	بزيمة الفضة تلمح نارا فتسألها إن كانت خيّرة فلتقترب منها وإن كانت شرّيرة فلتبتعد عنها	حظر	γ^1
	يئست بزيمة الفضة و طلبت من النار أن تقترب حتى و لو كانت شريرة	تجاوز الحظر	δ^1
	بزيمة الفضة تطلب من الغول أن يعطيها النار فيسألها عماّ تريده ثلاث مرّات	استخبار	ε_2^1

	الغول يعطي النار لبزيمة الفضة	قضاء على نقص	η^3
	يضرب الغول بزيمة الفضة في رجلهافيجرحها ليتتبع آثار دمها	سفر بصحبة دليل	G^6
	يتبع الغول آثار الدم لمعرفة مسكنها.	مطاردة	Pr^6
	الغول يأتي كل يوم إلى بيت بزيمة الفضة و يهدّدها بسؤاله:"ماذا وجدت سيدك يفعل؟"	استجواب	ε^1
	تجيبه بزيمة الفضة : "إن سيدي من ذهبٍ و يحرك ملعقة ذهب"	تواطؤ	θ^1
	يلاحظ زوج بزيمة الفضة شحوب وجهها	وساطة	B^4
	يأتي الغول ليسأل بزيمة الفضة كعادته	وضع في حال اختبار	D^1
	تجيبه بزيمة الفضة بأنه حمار و يحرك برجل حمار	ردّ فعل البطل	
	يحاول الغول الهجوم على بزيمة	معركة	H

	الفضة		
	يسقط الغول في حفرة النار التي نصبها له الصيادون و يموت	انتصار	J^5
	تصالحت بزيمة الفضة مع القطة و الدجاجة.	إصلاح	K

جدول 4-2 تقطيع حكاية بزيمة الفضة إلى متواليات

4-3-1- العناصر غير الأساسية في الحكاية:

أ- العناصر المساعدة لربط وظائف الشخصية:

من بين العناصر المساعدة لربط الوظائف في الحكاية نجد:

عنصر المشاهدة: جاء هذا العنصر لربط بين وظيفة القضاء على النقص و وظيفة الإساءة، بمشاهدة زوجة الأب بزيمة الفضة و بأنها تفوقها جمالا.

عنصر الحوار: جاء هذا العنصر للربط بين وظيفة الاستخبار و وظيفة الإخبار عندما جرى الحوار بين زوجة الأب و الشمس و كذا عندما باحت بزيمة الفضة لزوجها بتهديد الغول لها.

ب- التكرار الثلاثي:

ظهر التكرار الثلاثي في هذه الحكاية في ذكر:

- سؤال زوجة الأب للشمس عمن الأجمل ثلاث مرّات.
- استفسار الغول عما تريده بزيمة الفضة ثلاث مرّات.

ج- الدوافع:

أما الدوافع التي وردت في الحكاية فهي ملخصة في الجدول 4-3 التالي:

الشخصيات	الأفعال	الدوافع

الأب	الزواج	العناية بابنته و تربيتها
زوجة الأب	الإساءة و الشرّ	الغيرة و الانتقام
بزيمة الفضة	الاتفاق مع القطة و الدجاجة ثمّ الصيادين.	الحصول على المأوى
	الخروج للغابة	البحث عن منبع للنار
الصيادون	القبول ببزيمة الفضة أن تبقى في بيتهم للعيش معهم	قيام بزيمة الفضة بأعمالهم المنزلية
الغول	الإساءة و التهديد	أكل بزيمة الفضة

جدول 4-3 الدوافع الواردة في متن حكاية بزيمة الفضة

1-4- شخوص الحكاية:

تتكون حكاية بزيمة الفضة من الشخوص التالية:

- البطل: الصيادون
- الأميرة: بزيمة الفضة
- المعتدي: زوجة الأب ثمّ الغول
- المساعد: القطة و الدجاجة

1-5- توزيع الوظائف بين الشخوص:

يعتمد فيما يلي اللون الوردي حينما يتعلق الأمر بشخصية نسوية.

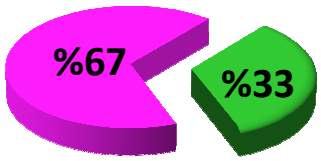
دائرة فعل الشخصية	وظائفها النظرية	شخصية الحكاية	الوظائف المنجزة في الحكاية	التعدي إلى دائرة فعل أخرى
المعتدي	A، H، Pr	**المعتدي1: زوجة الأب**	A	**مانح، مساعد**

		المعتدي2: الغول	D،G،Pr ،H	
المانح		F ،D		
المساعد		G، K، Rs، T ،N	المساعد:القطة و الدجاجة	K ،D	مانح
الأميرة(الشخصية موضع البحث)		M، I، Ex، Q، U، W	الشخصية موضع البحث: بزيمة الفضة	C↑، a، K، E، Eneg، W	بطل، مساعد، بطل مزيف
المرسل		B			
البطل	الباحث	C↑، E، W	البطل	الباحث: الصيادون	D، W، B، J	مانح، مرسل
	الضحية	E، W			
البطل المزيف		C↑، Eneg، L			

جدول4-4توزيع الوظائف بين شخوص حكاية بزيمة الفضة

نستنتج من الجدول 4-4أن الحكاية تشمل أربع شخصيات و يوازي عددها عدد الدوائر التي تشكلها.

كما نستخلص أن من بين الشخصيات المؤثرة في سياق الحكاية، توجد شخصيتان نسويتان (الموسومة باللون الوردي في الجدول 4-4أعلاه) من بين خمسٍ (زوجة الأب - الغول - القطة و الدجاجة - بزيمة الفضة - الصيادون)، و هما المعتدي متمثلة في زوجة الأب و الشخصية موضعالبحث متمثلة في بزيمة الفضة. أي أنّ المرأة مثلت نسبة 40 % من شخصيات الحكاية و يرتقي هذا التمثيل النسوي إلى نسبة 67 % (القطاع الوردي في الشكل 4-4 المقابل، إذا ما اعتبرنا فقط الشخصيات المؤثرة البشرية في الحسبان (زوجة الأب - بزيمة الفضة -



شكل 4-4 توزيع التمثيلين النسوي (لون وردي) و الرجالي (لون أخضر)

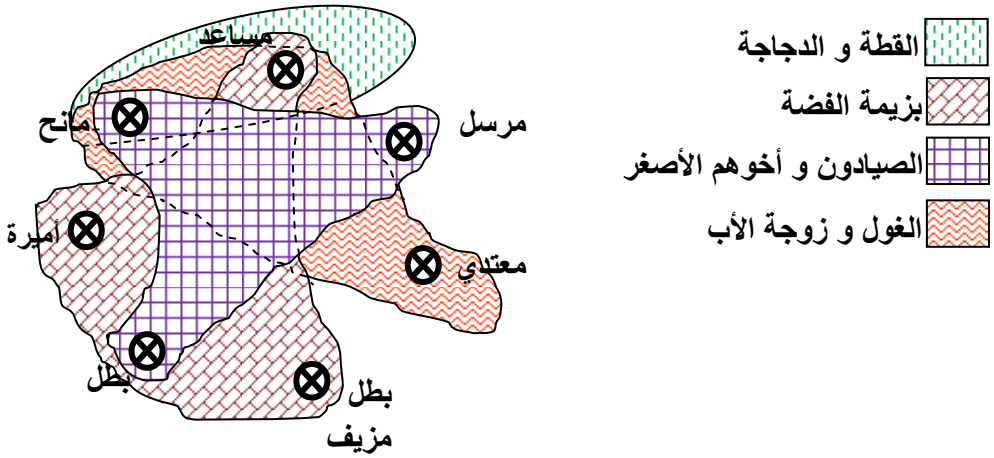
الصيادون).

لشخصيات حكاية بزيمة الفضة

من جهة أخرى، فقد تم تبني الترميز و الألوان التالية لتبيان حقول عمل الشخصيات في متن الحكايات موضوع الدراسة:

الشخصية الفاعلة	المعتدي	البطل	البطل المزيف	المانح	المساعد	الأميرة	المرسل
⊗							

يوضح الشكل 4-5 التالي، حقول عمل (دوائر فعل) شخصيات الحكاية:



شكل 4-5حقول عمل شخصيات حكاية بزيمة الفضة

كما يمكننا أن نستنتج من نفس الشكل 4-5، استنادا إلى الجدول 4-4، بأن عدد أشخاص الحكاية يوازي عدد دوائر فعلهم.

يبين توزيع دوائر الفعل بين الشخصيات الفاعلة في الشكل 4-5 ما يلي:

- لا تتوازى أية دائرة فعل تماما مع شخصية فاعلة، أي أنه لا توجد شخصية فاعلة صرفة.

- تشترك شخصية واحدة في دوائر فعل عديدة :

اشترك المساعد بالإضافة إلى قيامه بالأفعال المنوطة به مع المعتدي و الأميرة.

- توزع دائرة فعل واحد بين شخصيات عديدة:

توزعت دائرة فعل بين شخصيات عديدة في الحكاية كما يلي:

اشترك البطل بالإضافة إلى قيامه بالأفعال المنوطة به مع المرسل و المانح الغائبين في الحكاية في فعلي الإرسال و المنح، فكان بطلا ومرسلا و مانحا.

تعدت الأميرة دائرة فعلها فكانت بطلا، مساعدا و بطلا مزيفا كذلك.

كمااشترك المساعد مع المانح الغائب في الحكاية.

و اشترك المعتدي مع المساعد و المانح الغائب في هذه الحكاية.

1-6- صفات الشخصيات في الحكاية:

لخّصت شخصيات الحكاية في الجدول4-5 الموالي:

الشخصية	المصطلح الاسمي و المظهر	خصوصيات الظهور في الحكاية	السكن
الشخصية 1	بزيمة الفضة	أميرة	الريف
الشخصية 2	زوجة الأب الشريرة	معتدي1	الريف
الشخصية 3	القطة و الدجاجة	مساعدين	الغابة
الشخصية 4	الصيادون	أبطال	الغابة
الشخصية 5	الغول	معتدي2	الغابة

جدول4-5 الشخصيات الواردة في متن الحكاية

1-7- حركات الحكاية:

يبدو جليا أن حكاية بزيمة الفضة مفردة مكتملة بما أنها تتألف من ثلاث حركات حيث ظهر أثناء الحركة الأولى شعور جديد بنقص، و المتمثل في ضياع بزيمة الفضة في الغابة و بحثها عن مأوى، و هذا ما ولّد حركة جديدة أي بحثا جديدا.

و قد كانت الحركات الثلاثة وفقا لما يلي:

- الحركة الأولى: تبدأ من إساءة زوجة الأب معاملة بزيمة الفضة و التخلص منها إلى غاية زواجها بالأخ الأصغر للصيادين.

- الحركة الثانية: تبدأ من ضياع بزيمة الفضة في الغابة و تنتهي حينما وجدت بيت الصيادين

- الحركة الثالثة تبدأ من إساءة القطة و الدجاجة لبزيمة الفضة، لمّا أكلت حبة الحمص و لم تتقاسمها معهما، و تنتهي عندما استرجعت بزيمة الفضة صداقتها معها.

8-1- تشكل رموز الوظائف:

إذا قمنا باستخراج كافة الوظائف من هذه الحكاية يتسنى لنا أن نحصل على ما يلي:

1- $\alpha\beta^{2}$ A^{6} ε^{3} $\zeta^{3}\eta^{1}\theta^{1}\uparrow$ $\left\{ \begin{matrix} D^{1} & E^{7}\varepsilon^{3}\zeta^{3} \\ D^{1} & E^{7} \end{matrix} \right\}$ W^{0}

2- a^{6} K^{4}

3- $A\beta^{3}\gamma^{1}\delta^{1}$ ε_{2}^{1} $\eta^{3}G^{6}Pr^{6}\varepsilon^{1}\theta^{1}B^{4}$ D^{1} E_{neg}^{2} HJ^{5} K

2- التحليل الأنثروبولوجي للحكاية:

نلمس أن الحكاية إجمالا، تصف حالة الشخصية الأنثوية غير الناضجة، فثمة ثلاث شخصيات نسائية في الحكاية، الأم التي تموت مباشرة بعد الولادةو التي كانت شخصية ثابتة مسطحة لقيامها بدور واحد فقط، و البنت "بزيمة الفضة"، التي كانت في الحكاية شخصية محورية نامية تمثل الجانب الإيجابي في الحكاية، و زوجة الأب، التي تمثل الجانب السلبي لشخصية المرأة، ظهرت في الحكاية كشخصية متغيرة.

تستهل الحكاية بوضع متوتر بسبب فقدان البنت لأمها، و هذا يشكل نموذجا للاضطرابات النفسية، فالطفل في سنه الصغير، في حاجة إلى الشعور الدائم بمن

يتقبلهاجتماعيا، و إن لم يتلق هذا التقبل، يتولد عن ذلك، قصور في عالمه الداخلي مما يجعله عاجزا عن مواجهته للعالم الخارجي.

في بداية القصة، تظهر بزيمة الفضة على أنها تفتقد إلى رعاية الأم، فهي في هذه المرحلة تمثل شخصية المرأة التي لا تزال بعيدة عن النضج و الاكتمال بسبب صغر سنها، أما فشل الأب في حماية ابنته من مكر و ظلم زوجته الجديدة، فيدل هذا على ضعفه و تسلط هذه الأخيرة و هيمنتها عليه، و هذا ما يؤول إلى أن زوجة الأب تمثل المرأة البدائية التي كانت هي المتسلطة المهيمنة، ف "المرأة كانت المعبودة الأولى، فقد كانت الكاهنة العرّافة و الساحرة، كما أكد علماء الأنثروبولوجيا أن أول مظاهر العبادة في الزمن البعيد اتخذت من الأنثى مادة لطقوسها الوثنية، فلقد أسلمالرجل في ذلك الوقت قيادته للمرأة للتقدير العميق لقدرتها الإنسانية و مواهبها، و أنها بحكم خصائصها، مهيّأة لأن توكل إليها الأدوار السابقة، إضافة إلى الاعتقاد بأن ما تقوم به، كحافظ للنسل و هو شيء خارق، أن تأتي بمخلوق آخر، و كيف يتأتى لها تصنيع الحليب للمولود الجديد، كل هذه الأشياء جعلت من المرأة معبودة، لذلك نجد معظم المعبودات الرئيسيات في الأساطير كنّ إناثا"[144]

كانت زوجة الأب تكلف بزيمة الفضة بالاحتطاب و كانت تطليها بالحموم، ثمّ تقول للشمس:" أنا زِينة و لا انت زِينة ؟"، ثم تضع البنت تحت القصعة، وتكرر نفس السؤال للشمس.

إنّالاحتطاب من مهام و وظائف المرأة في المجتمعات السالفة و هذا ما يوضح فكرة تقسيم العمل، أي أن لكل فرد من أفراد المجتمع وظيفة يقوم بها. و كل من الاحتطاب و "الحموم"، يشير إلى أن الطبخفي تلك الفترة كان على نار الحطب و هذا دالٌ على أن تاريخ و وقائع هذه الحكاية الشعبية يعود إلى زمن ما قبل الكهرباء و الغازبما أن راوية الحكاية

(144) سلمى خوجلي علي، "من دور المرأة في السودان عبر العصور إلى 1821- تطبيق لعلم آثار النوع"، ص4.

ذات الستة عقود تلقت هذه الحكاية في صغرها عن خالتها، أي أنّ الحكاية لا يقل عمرها عن الثمانية عقود.

أما بالنسبة لسؤال زوجة الأبللشمس:"منالأجمل؟"، فهذا يعود بنا إلى زمن تقديس و عبادة الشمس كونها، حسب اعتقادهم آنذاك، بإمكانها و مقدورها معرفة كل ما يجري في هذه الحياة، "فالشمس هي التي كانت توزع خيراتها على الأرض و الناس، كانت في كل مكان تقريبا، مجسّدة للمقدس، و معبودة كإله أو كرمز للألوهية، مهما كان الدين المقصود مشركا، و قديما عند الإغريق كان إله الشمس أبولو، الإله الذي يملك الجمال و التألق"[145].و للشمس أثرٌ و مغزى خاص في منطقة تيسمسيلت بالذات في العصور الفارطة، إذ أنّ لتسميتها كنهٌ و دلالة [146]. ثمّ أنّ الشمس رمز الجمال اللامتناهي، و عموما ما زالت تستعمل المقارنة "جميلة مثل الشمس".

أما زوجة الأب التي تمثل الأم الشريرة التي تسيء لأبنائها، و لتليين هذا الدور المخيف للأم، تعوّض الأم الحقيقية بزوجة الأب. إنّ صورة الأم و الأب الشريرين موجودة في كل الثقافات و قد أشار إلى هذه الصور الهوامية(imagos) الباحث السويسري كارل غيستاف يونغCarl Gustav Jung[147].و في هذا الصدد، يرى جيرارمندل Gérard Mendelبأنالطفل يتطلع دوما إلى أمهمصدرالحنان، و دفء العاطفة،و العطف والإشباع،وأنالأم، في مقابل ذلك تزيد بأن تلبيحاجات ابنها ومتطلباته،و أن كل هذا سوفيصقل فيلاشعورالطفلصورةهوامية جيدة. كمايؤكد أنّالنكسات و الإحباطاتالتييعانيمنهاالطفل،سوف تولدعندهردود فعل و تصرفات عدوانيةعكسيةاتجاهأمه،الشيء الذي يشكل صورة هوامية سيئة عنده.[148]

([145]) فليب سيرنج، "الرموز في الفن، الحياة، الأديان"، ص 377.
([146]) طالع في هذه المذكرة، ص 17.
([147])معتصم- ميموني بدرة و ميموني مصطفى، "سيكولوجية النمو في الطفولة و المراهقة"، ص.
([148])Gérard Mendel,"LaRévoltecontre le père: Une introduction à la sociopsychanalyse"، ص 80.

يجسد التخلي عن الطفل عموما، في الغابة أو في الخلاء، مخاوف الطفل من التخلي و الهجر من الآباء، و هو أيضا من الصور الهوامية المخيفة و العالمية التي لاحظها الأنثروبولجيون في الأساطير العالمية و الدراسات حول الأطفال المسعفين، ويعتبر كارل غيستافيونغ الخوف من المجهول عبارة عن استعداد كامن في اللاوعي الجمعي لدى الأشخاص، حيث أنهم ورثوا هذا الاستعداد عن الإنسان البدائي الأول الذي كان يخشى الظلام المحفوف بالمخاطر[149]. كما يشير إليه كل من بوسبسي، بدرة معتصم-ميموني، حشوف،... في دراسات سابقة.[150]

تخلصت زوجة الأب من بزيمة الفضة، حيث تمضي البنت إلى خطر مجهول، تائهة في الغابة، إلى أن لمحت بيتا وجدت فيه قطة و دجاجة ومن كل شيء سبعة، و كان البيت لسبعة صيادين، فاستعمال العدد سبعة اتكاء على المقدس الديني، فللعدد سبعة قداسة في اللاوعي الجمعي الجزائري حيث نجد أثره في التقاليد الشعبية بكثرة. أما بالنسبة لوجود الدجاجة و القطة في البيت و مكوث بزيمة الفضة به، تقوم بأشغاله و ذهاب الصيادين للصيد، كل هذا يُحيل إلى مرحلة استئناس و تدجين الحيوانات و حلول النظام الأبوي في التسيير الأسري."فبعد أن اكتشف الإنسان الصيد بقيت الأم مع الأبناء و اشتغل الرجل بالصيد، و استسلمت المرأة لسلطات الرجل مقابل كسب القوت، و في مرحلة اكتشاف الزراعة، انتظمت الأسرة و استقر المجتمع، و تحول النظام إلى نظام أبوي، و بذلك فقد انحطت مكانة المرأة و ارتفعت مكانة الرجل، و انحصرت أعمالها في حيّز محدود و هو البيت" [151]

من جهة أخرى، فإن كل من المَزْود، الموقد، القطة، الدجاجة، السِيّار (المنخل) و الطاس، كل هذا يشير إلى أن بيئة الحكاية ريفية فلاحية. و أما الغول في الحكاية فهو يرمز إلى قوى جبارة لا يدرك كنهها الإنسان، و التي تمثل خوف الإنسان من المجهول، وتفسيراً

---

[149] كارل غيستاف يونغ (ترجمة نبيل محسن)، "جدلية الأنا و اللاوعي"، ص 61.

[150] Moutassem-Mimouni B. "**Naissances et abandons enAlgérie**", ، ص.

[151] جنان التميمي، "مفهوم المرأة بين نص التنزيل و تأويل المفسرين"، ص 9.

للغيب، وللقوى الخفية التي تتحكم بالإنسان الذي لا يستطيع و يعجز أن يقوم بما تقوم به هذه القوى الخفية، فيصوره خياله بهذا التصوير البسيط.

و تردد الغول على بزيمة الفضة و تهديده لها المتكرر ما جعلها تنهار و تضعف و يشحب وجهها، يفسر هذا فشلها في الصراع و عجزها عن مقاومة القوى الخارجية، فهي هنا تريد التحرر و الانسلاخ من اللاشعور و الارتباط باليقظة و العودة إلى الذات و الشعور بقوة الأنا، فتدهور حالتها يشير إلى عدم احتمال اللاشعور للمضايقات الخارجية.إذ يرى فرويد أن دور الصراع النفسي في تشكل السياق الباتولوجي فهو يصفه و كأنه نتيجة اختلال وظيفي في التفاعل الديناميكي بين ثلاث مراحل مركبة من الجهاز النفسي: الهو، الأنا و الأنا الأعلى[152].و أما من جهة رؤيةإريك فروم Erich Fromm، فالصراععندهواجبوضروريوالقوىتتصارعفيالشخصيةوفيالمجتمعولكنهاتسعىإلىالكمالمثلم اتسعىإلىتحقيقالذات[153]،لأنّ الصراع مهم في بناءالشخصية و هو المحفز على التغير و التطور و المقاومة، فهذه المغامرات و الصراعات و الصعاب ما هي إلا لغة رمزية تعبّر عن صعاب الحياة و مخاوف الطفولة و التي تكتمل بالنضج و التغلب على العقبات الداخلية و الخارجية.

و في الأخير كان الانتصار على الغول، و جزاؤه حرقه بالنار التي جعلها الله الزاجرة عن المعاصي و هي أكبر عقاب لكل ظالم و مذنب، و هذا ذو دلالة لتأثير الدين على المجتمع.

3- استنتاج:

إن الدوافع الخفية التي كانت وراء هذه الحكاية الشعبية، منذ ولادة بزيمة الفضة وموت أمها تاركة إياها وحيدة، و مأساتها مع زوجة أبيها، ثم ضياعها و صراعها مع الغول إلى غاية انتصارها عليه و استقرارها، كل هذه الدوافع، تطلّعنا من خلالها على

---

[152] نور الدين طوالبي، "الدين و الطقوس و التغيرات"، ص 18.
[153] إريك فروم، "الإنسان بين الجوهر و المظهر"، ص 10.

تطور شخصية المرأة في المجتمع الجزائري، كيف تصارع قوى الشر و كيف تحقق ذاتها، و تبحث عن ثبات لشخصيتها، مستوية على حالة من النضج و الاستقرار، على الرغم من الصعوبات الكبيرة التي تعترض طريقها.

ب- تحليل حكاية بقرة اليتامى:

روت لي هذه الحكاية السيدة ع. م.، ذات 52 سنة، من سيدي سليمان، مهنتها عاملة نظافة و تلقت هذه الحكاية من جدتها.

1- التحليل المورفولوجي للحكاية:

1-1- الموقف الاستهلالي:

تتحدث الحكاية(طالع نص الحكاية بالملحق 2) عن عائلةتعيش في هناء، تحضن تلك العائلة طفلين، بنت و ولد، و أبويهما.فجأةيتحولهذا الهناء إلى شقاء، جرّاء وفاة أم الطفلين، وانشغال الأب عن ولديه و صعوبة التكفل بهما و حيرته تجاه مصيرهما، دفع به إلى الزواج بامرأة أخرى لأجل أن تقوم برعاية الطفلين و الاعتناء بهما.

1-2- تقطيع النص إلى متواليات:

و قد تمّ ذلك في الجدول 4-6:

المتوالية	الجمل السردية ملخصة	وظائف الشخصية	رموز الوظائف
تبدأ هذه المتوالية من وفاة أم الطفلين و زواج أبيهما من امرأة أجنبية غربية مخادعة، و التي	وفاة الأم	ابتعاد	β^2
	زوجة الأب تغار من الطفلين و تسيء معاملتهما فلا تطعمهما و	إساءة	A

أنجبت طفلة قبيحة المنظر، كانت تلك الزوجة تغار من الطفلين و تسيء معاملتهما، و في الأخير قررّت إبعادهما عن الأسرة و التخلّص منهما، و نجحت في ذلك.	لا تسقيهما.		
	يلجأ الطفلان إلى البقرة ليقتاتان من حليبها.	قضاء على نقص	K^4
	زوجة الأب تأمر زوجها فيذبح البقرة و يوضع ثديها على قبر أم الطفلين.	إساءة	A^{14}
	يذهب الطفلان إلى قبر أمهما كي يشتكيان مأساتهما و هناك يقتاتان من الضرع ثانية سمنا و عسلا.	قضاءعلى نقص	K^4
	زوجة الأب تحاول معرفة مصدر قوتهما.	استنطاق	ε^3
	تكشف زوجة الأب سرّ الضرع الذي يعطي عسلا و سمنا.	إخبار	ζ^3
	تجتث زوجة الأب الثدي.	إساءة	A^{11}
	تنبت النخلة على قبر الأم و تثمر تمرا للطفلين.	إصلاح	K^4
	تبحث زوجة الأب، مرة أخرى، عن مصدر قوت الطفلين،	استنطاق	ε^3
	تكشف زوجة الأب سرّالنخلة.	إخبار	ζ^3

	تقتلع زوجة الأب النخلة.	إساءة	A^{11}
	تودّ زوجة الأب التخلص من الطفلين، فتكلفهما بمهمتين مستحيلتين.	خدعة	η^{1}
	الطفلان ينفذان ما أمرا به.	تواطؤ	θ^{3}
تبدأ المتوالية الثانية من رحيل الطفلين و ابتعادهما عن بيتهما، و في طريقهما أحسّ الأخ بالعطش، و لكن أخته حذرته من الشرب من المنابع السحرية، أما هو فشرب و تحول إلى غزال. واصلا سيرهما و لمّا تعبا استراحا بالقرب من بئر بجانبها نخلة، صعدت البنت أعلى النخلة و ربطت أخوها في جذعها، و في الغد جاء الأمير ليسقي حصانه من البئر فرأى صورتها تنعكس في الماء، فألقى القبض عليها بمساعدة العجوز، ثم	الطفلان يكتشفان إستحالة إنجاز المهمتين و يقرران الرحيل	استهلال الفعل المعاكس	C
	يرحل الطفلان بحثا عن مأوى آخر.	انطلاق	$\uparrow$
	أحسّ الولد بالعطش.	نقص	
	تحذر الأخت أخاها من أن يشرب من المنابع السحرية.	حظر	γ^{1}
	يشرب الولد من العين السحرية.	خرق الحظر	δ^{1}
	يتحول الولد إلى غزال.	إساءة	
	الأمير يرى الفتاة و يستعين بالعجوز للقبض عليها.	وظيفة الواهب الأولى	
	يعد الأمير الفتاة بأن لا يؤذي	ردّ	E^{2}

تزوجها.	أخاها و أن يحميه.	فعلالبطل	
	الأمير يتزوج الفتاة.	زواج	W
تبدأ المتوالية الثالثة من تعقب زوجة الأب للأخوين و ذهابها لزيارتهما في القصر، حيث دبّرت مكيدة هي و ابنتها العوراء للإيقاع بالفتاة زوجة السلطان و التخلص منها و من أخيها، و لكن أمرهما ينكشف في الأخير و ينالان عقابهما.	تدعي زوجة الأب أنها نادمة على أفعالها و تودّ العفو و المغفرة.	ادعاءات كاذبة	L
	تزور زوجة الأب الأخوين في القصر.	مطاردة	Pr^4
	تقوم العوراء بخداع أختها زوجة الأمير و استدراجها إلى البئر.	خدعة	η^1
	تحاول قتلها و تدفعها في البئر.	تواطؤ	θ^3
	تحتل العوراء مكان أختها و توهم الأمير بأنها زوجته.	دعاوى كاذبة	L
	تأمر الأمير بذبح أخيها الغزال.	إساءة	A^{13}
	يكتشف الأمير أمر العوراء التي خدعته.	اكتشاف	Ex
	الأمير ينقذ زوجته مع ولديها الذين ازدادا داخل البئر	تغير الهيأة	T^1
	الأمير يعاقب الفتاة العوراء بذبحها و إرسالها لأمها.	عقاب	U
	يعود الأخ الغزال إلى حالته الطبيعية من بني البشر.	إصلاح	K^8

جدول 4-6تقطيع حكاية بقرة اليتامى إلى متواليات

1-3- العناصر غير الأساسية في الحكاية:

أ- العناصر المساعدة لربط وظائف الشخصية:

من بين العناصر المساعدة لربط الوظائف في الحكاية نجد:

عنصر المشاهدة: جاء هذا العنصر لربط بين وظيفة القضاء على النقص و وظيفة الشرّ بمشاهدة زوجة الأب تحسن حالة الولدين و ظهورهما بصحة جيدة، و مشاهدتها لابنتها كيف عوّرتها البقرة.

عنصر الحوار: جاء هذا العنصر للربط بين وظيفة الاستطلاع و وظيفة التحصيل عندما جرى الحوار بين زوجة الأب و ابنتها لتعقب الولدين عن مصدر غذائهما.

عنصر الشرّ: ظهر عنصر الشرّ عندما أمرت زوجة الأب بذبح البقرة و عندما تحول الطفل إلى غزال.

عنصر سماع محادثة: سماع البستاني لحديث الغزال مع أخته التي كانت داخل البئر.

ب- التكرار الثلاثي:

ظهر التكرار الثلاثي في هذه الحكاية في ذكر:

- ثلاث عيون سحرية.
- الثعبان ذي ثلاث رؤوس.
- سؤال الأمير عن تغير شكل زوجته ثلاثا، حول بشرتها و عينها و شعرها.

ج- الدوافع:

أما الدوافع التي وردت في الحكاية فهي ملخصة في الجدول 4-7 التالي :

الشخصيات	الأفعال	الدوافع

الأب	الزواج	العناية بالطفلين و تربيتهما
زوجة الأب	الإساءة و الشرّ	الغيرة و الانتقام
الطفلان	الرحيل	الابتعاد عن الشرّ
الفتاة العوراء	التنكر في زيّ زوجة الأمير	الطمع
الأمير	المساعدة	الزواج
العجوز	المساعدة	المكافأة

جدول 4-7 الدوافع الواردة في متن الحكاية

1-4- شخوص الحكاية:

تتكون حكاية بقرة اليتامى من الشخوص التالية:

- البطل: الأخوين اليتيمين و الأمير
- المعتدي: زوجة الأب
- المساعد: العجوز المدبّرة
- المانح: البقرة
- البطل المزيف: البنت العوراء

1-5- توزيع الوظائف بين الشخوص:

يعتمد فيما يلي اللون الوردي حينما يتعلق الأمر بشخصية نسوية.

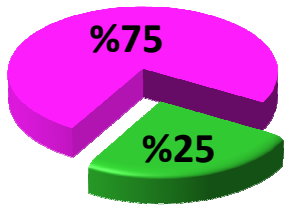
دائرة فعل الشخصية	وظائفها النظرية	شخصية الحكاية	الوظائف المنجزة في الحكاية	التعدي إلى دائرة فعل أخرى
المعتدي	A، H، Pr	**المعتدي:زوجة الأب**	A، L، Pr	**بطل مزيف**
المانح	D، F	**المانح: البقرة**	K	مساعد

المساعد	G، K، Rs، N، T	المساعد1:الأمير المساعد2: النخلة	E، Ex، U، W K	بطل، شخصية موضوع البحث
الأميرة(الشخصية موضوع البحث)	M، I، Ex، Q، U، W			
المرسل	B			
البطل / الباحث	C↑، E، W			
البطل / الضحية	E، W	البطل / الضحية: الطفلان	C↑، a، A، K، T	مساعد، معتدي
البطل المزيف	C↑، Eneg، L	البطل المزيف: البنت العوراء	A، L	معتدي

جدول 4-8 توزيع الوظائف بين شخوص حكاية بقرة اليتامى

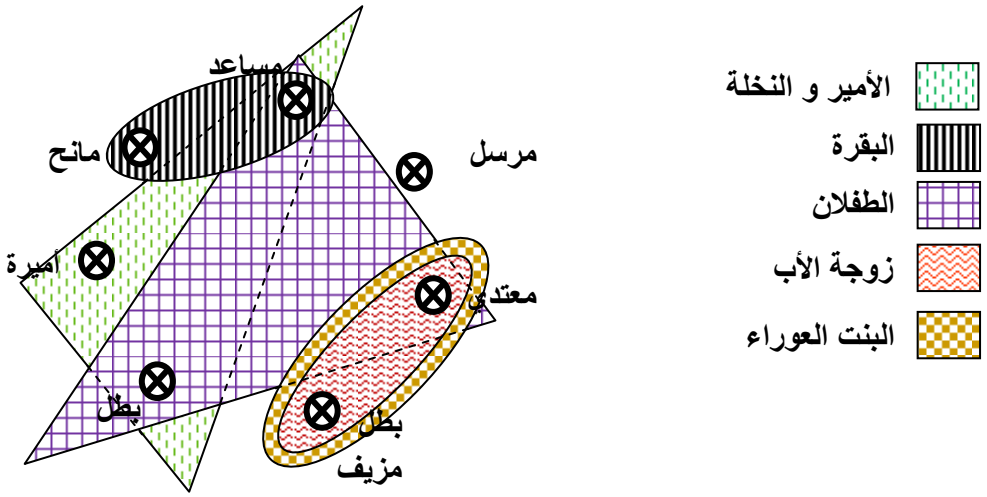
أول ما يمكن استنتاجه من الجدول 4-8، أن الحكاية تشمل خمس شخصيات و يوازي عددها عدد دوائر الفعل التي تشكلها.

كما نستخلص أن من بين الشخصيات المؤثرة في سياق الحكاية، توجد ثلاث (3) شخصيات نسوية من بين ستٍ و هن زوجة الأب، الطفلة و البنت العوراء، و هن تمثلّن المعتدية، البطلة و البطلة المزيفة، على التوالي. بهذا، فإنّ المرأة مثلت نسبة 50 %من شخصيات الحكاية و سرعان ما يتغيرهذا التمثيل النسوي، صعودا، في نفس الحكاية ليصبح 75 % إذا ما أخذنا فقط الشخصيات المؤثرة البشرية في الحسبان (لاحظ القطاع الوردي في الشكل 4-6 المقابل مقارنة مع القطاعالأخضر).



شكل 4-6 توزيع التمثيلين النسوي (لون وردي) و الرجالي (لون أخضر)

لشخصيات حكاية بقرة اليتامى



شكل4-7 حقول عمل شخصيات حكاية بقرة اليتامى

يمثّل الشكل 4-7 دوائر فعل شخصيات الحكاية.

و بالاستعانة بالشكل 4-7 و الجدول 4-8،فإن عدد أشخاص الحكاية يوازي عدد دوائر فعلهم، و لقد قامت كل شخصية بالأفعال المنوطة بها.

يبين توزيع دوائر الفعل بين الشخصيات الفاعلة في الشكل 4-7ما يلي:

- لا تتوازى أية دائرة فعل تماما مع شخصية فاعلة، أي أنه لا توجد شخصية فاعلة صرفة.
- تشترك شخصية واحدة في دوائر فعل عديدة :

اشترك المساعد بالإضافة إلى قيامه بالأفعال المنوطة به مع المانح و البطل كلٌ على حدة.

كما اشترك المعتدي مع البطل المزيف و البطل كلٌ على حدة.

في حين اشترك البطل مع المساعد.

و أخيرا، اشترك البطل المزيف زيادة على الأعمال المنوطة به مع المعتدي في بعض أفعاله و وظائفه.

- توزع دائرة فعل واحد بين شخصيات عديدة:

توزعت دائرة فعل بين شخصيات عديدة في الحكاية كما يلي:

اشترك البطل بالإضافة إلى قيامه بالأفعال المنوطة به مع المساعد و المعتدي في الحكاية، فكان بطلا و مساعدا أحيانا و معتديا أحيانا أخرى.

تعدّى المانح دائرة فعله فكان مساعدا كذلك.

كما اشترك المساعد مع البطل و الشخصية موضع البحث الغائبة في الحكاية.

و اشترك المعتدي مع البطل المزيف في هذه الحكاية.

و شملت دائرة فعل البطل المزيف شخصية المعتدي

6-1- صفات الشخصيات في الحكاية:

لخّصت شخصيات الحكاية في الجدول 4-9 الموالي:

الشخصية	المصطلح الاسمي و المظهر	خصوصيات الظهور في الحكاية	السكن
الشخصية 1	البنت اليتيمة الحسناء	بطلة	الريف
الشخصية 2	الابن اليتيم	بطل	الريف
الشخصية 3	زوجة الأب الشريرة	معتدي	الريف
الشخصية 4	البنت العوراء القبيحة المنظر	بطل مزيف	الريف

الشخصية 5	الأمير	مساعد	القصر
الشخصية 6	المرأةالعجوز الحكيمةالمدبرة	مساعد	مملكة الأمير

جدول 4-9 الشخصيات الواردة في متن الحكاية

1-7- حركات الحكاية:

يبدو جليا أن حكاية بقرة اليتامى تتألف من حركتين انتهت أولاهما سلبيا، بينما انتهت ثانيهما إيجابا،

بهذا فإن هذه الحكاية مفردة كاملة وفقا لما رأيناه سابقا. و قد كانت الحركتان وفقا لما يلي:

- الحركة الأولى: تبدأ من إساءة زوجة الأب معاملة اليتيمين و قسوتها عليهما إلى غاية رحيلهما.

- الحركة الثانية: تبدأ من رحيل اليتيمين و تحول الطفل إلى غزال إلى غاية عقاب الفتاة العوراء و عودة الطفل الغزال إلى طبيعته البشرية.

1-8- تشكل رموز الوظائف:

إذا قمنا باستخراج كافة الوظائف من هذه الحكاية يتسنى لنا أن نحصل على التمثيل التالي:

$$\alpha\ \beta^{2}\ A\ K \left\{ \begin{matrix} A^{11}\ \theta\ A\ K\ \varepsilon\ \zeta \\ A^{11} \quad K\ \varepsilon\ \zeta \end{matrix} \right\} A^{11}\ \eta\ \theta\ C \uparrow a\ \gamma^{1}\ \delta\ A\ D\ E\ W\ L\ Pr\ \eta\ \theta\ L\ A\ Ex\ T\ U\ K\ J$$

2- التحليل الأنثروبولوجي للحكاية:

تستهل الحكاية بوضع مأساوي، إثر وفاة أم الطفلين، ففقدان أحد الوالدين يشكل حرماناكبيرا لدى الأبناء، وبما أن الأم ينوط بها الدور الأكبر في رعاية الأبناء في مجتمعناالجزائري،فإن شدة تعلق الأبناء بالأم تكون أكثر منهابالأب، فافتقادهم لها ذو أثر عظيم، إذ تشكل وفاة الأم مصيبة وحزناً كبيراً لهم.

بما أنّ الطفل يمثل الذكر و الطفلة تمثل الأنثى، فاختيار شخصية كل من الطفلين في الحكاية يدل على تواجد النموذجين الإنسانيين اللذين يمثلان جنس البشر، فالجنس البشري مؤلف من نوعين ذكر وأنثى، و الحكاية جعلت من الطفلين نموذجين يمثلان الشخصية البشرية في خوضها للصراع مع القوى الخارجية من جهة و الداخلية النفسية من جهة أخرى.

إن زواج الأب من امرأة أجنبية أوربية يؤدي إلى بروز مفهوم الزواج الخارجيExogamie (وقد يتعدى في بعض الأحيان هذا الزواج الخارجي إلى ما يصطلح عليه بـ «الزواج الاغترابي»)، و بما أنّ هذا النوع من الاقتران مؤسس على نوع من التحريم الخاص لنقيضه، الزواج الداخلي Endogamie،فإنه يكون محظوراً على الرجال الزواج من نفس العائلة لسبب من الأسباب أو لبعض المعتقدات.

و يرى بعض العلماء أن أصل الزواج الخارجي طوطمي، حيث يفسر هؤلاء العلماء الانتماء إلى نفس الطوطمبأنه يخلق وجود قرابة اجتماعية شأنها شأن علاقات أخوة الدم، على أساس أن أفراد الجماعة الطوطميةينحدرون جميعهم من هذا الطوطم، وعلى ذلك فإن الزواج الداخلي فيما بين أفراد نفس الجماعة الطوطمية يعد نوعاً من زنا المحارم.[154]

وتبقى زوجة الأب الأوربية تمثل الشرّالمطلقفهي تهمل طفليْ زوجها، تستبعدهما، تقسو عليهما وتكيدلهما، و زوجة الأب هذه تمثل المستعمر باعتبارها دخيلة على البيت، رغم أنها كانت كثيرا ما تتشدق بأنها أم لهما مثلها مثل فرنسا تجاه الجزائريين، وهذا ما

(154)كريم زكي حسام، "اللغة و الثقافة - دراسة أنثرولغوية لألفاظ و علاقات القرابة في الثقافة العربية"، ص511.

نكتشفه في الحكاية، فالأم المتوفاة و التي عوضتها البقرة بعد ذلك، يرمزان إلى أرضالجزائرالتي تحنو على أبنائها وتعطيهم من خيرها، إلا أن زوجة الأب هذه، تكيد للجزائريينوتجتهد في تعذيبهم وإلحاق الضرر والأذى بهم (و لمنطقة تيسمسيلت بالذات تجربة مريرة مع ويلات الاستعمار في ما مضى[155])،بينما تفرط في العنايةبأبنائها الأصليين (و هنا يتجلى دور البنت العوراء لزوجة الأب) فهي تحنو عليهم وتوفر لهم سبل العيش الكريم والرفاهية.

و لا يمكن أن لا ترمز هذه المرأة الأوربية، زوجة الأب، إلاّ إلى قسوة الاستعمار الفرنسي البغيض الذي سلط على الشعب الجزائري كل أنواع وألوان الغلظة والاستعباد و أذاقه شتى أصناف الويلات والظلم. و يهدف بذلك إلى إلغاء الوجود المادي والمعنوي للشعب الجزائري متمثلا في شخص الولدين، إلا أن هذه المحاولات تحطمت أمام صلابة و وحدة الولدين كما كان شأن الشعب الجزائري، حيث بدأ الفرنسيون في الجزائر باغتصاب الأراضي الخصبة وإعطائها للمستوطنين الفرنسيين[156]،مثلما فعلت زوجة الأب مع ابنتها العوراء.

أما من وجهة نظر التحليل النفسي،فإنّ الحكاية إجمالا، تصوّر النمط الأصلي للأم الأولى، فزوجة الأب مثّلت الصورة السلبية للأم الموجودة في اللاشعور، بينما مثّلت الأم الفعلية، وما رُمز به لها، الصورة الإيجابية، حيث يرى كارل غيستافيونغ أنه يوجد لدى الأشخاص،أساساً، أنماطا بدائية من السلوك في مواقف ما،مماثلةلمواقف الإنسان الأولى المشابهة لها، و التي أطلق عليها اسم الأنماط الأولية[157]، و هي عبارة عن استعدادات كامنة في الأشخاص،كمثل أننا نسلك سلوكاً متشابهاً حيال الأم.ففي الماضي،وُجدت صورة أولية للأم، والتي ما تزال حتى الآن، وهذه الصورة هي محصلة

([155])طالع في هذه المذكرة، ص24.
([156])طالع في هذه المذكرة، ص 24.
([157])كارل غيستافيونغ (ترجمة نهاد خياطة)، "البنية النفسية عند الإنسان"، ص 75.

خبرات الأجيال، وبذلك، كلما تطابقت الأم الفعلية مع الأم الصورة كان التوافق في حياة الطفل والبالغ، فإذا حدث أن كانت الأم مسيطرة أو نابذة اضطربت حياة الطفل والبالغ.

تجلت شخصية المرأة في عدّة أدوار في هذه الحكاية، فلعبت كل من دور الأم التي تموت سريعا، و دور البنت اليتيمة، و كذا أدوار زوجة الأب و ابنتها العوراء و العجوز المدبّرة. و بداية و منذ الوهلة الأولى، نلاحظ أن الحكاية إجمالا تدور حول دور شخصية الأم الايجابية، و هذا من خلال التعرض المكثف لصورة الأم، و التي بدت في عدّة رموز: في شكل البقرة التي حنّت على الطفلين اللذين حرمتهما زوجة أبيهما القاسية من الغذاء، فسقتهماالبقرة الحليب الذي أصبحا بفضله في صحة جيّدة و منظر حسن، ثمّ ظهرت في صورة الثدي الذي يدرّ العسل و السمن. و لقد كانت البقرة منذ القديم "يرتبط مدلولها بالثروة و ترمز للقوة و القدرة و الخصب و العطاء، فعند المصريين القدامى كانت البقرة مقدسة عندهم فهي الإلهة حاتور الحامية لفرعون و مرضعته لتنفث فيه اللبن الإلهي، كما أن موضوع تقديس البقرة شائع لدى الهنديين."[158]، و يبرز ارتباط الحكاية موضوع دراستنا بسورة البقرة في أن البقرة التي نُعتت لبني إسرائيل كي يذبحوها " لم يجدوها إلا عند عجوز عندها يتامى، وهي القيّمة عليهم فلما علمت أنه لا يزكوا لهم غيرها، أضعفت عليهم الثمن. فأتوا موسى فأخبروه أنهم لم يجدوا هذا النعت إلا عند فلانة، وأنها سألتهم أضعاف ثمنها.فقال موسى: إن الله قد خفف عليكم فشددتم على أنفسكم فأعطوها رضاها وحكمها ففعلوا و اشتروها"[159]. كما تجلت شخصية الأم من خلال النخلة التي نبتت فوق قبر أم اليتيمين و كانت تطعمهما التمر، و النخليعتبر من أقدم الأشجار في العالم و للشعوب القديمة علاقة وطيدة مع النخل لكثرة ذكرها في القرآن و السنةحيث ذكر النخل في القرآن الكريمجعشرون مرّة في ثمانية عشر سورة لقوله تعالى "أيوّد أحدكم أن تكون له جنة من نخيل و أعناب تجري من تحتها الأنهار"[160].و النخلة إحدى التماثيل

([158])فليب سيرنج،"الرموز في الفن، الحياة، الأديان"، ص 49.
([159])ابن كثير، "تفسير القرآن العظيم"، ص 196.
([160])سورة البقرة، الآية 266.

المألوفة لشجرة الحياة في الشرق، و لقد كانت شعارا وطنيا عند الفينيقيين ، و رمز للانتصارات عند الرومان".[161]

إن رمز البقرة التي درّت على اليتيمين حليبا، و ثديها الذي سقاهما بعد ذلك، حليبا و عسلا، لشبيه في هذه الحكاية بنموذج الأم الكبرى، لأن الأم البدائية الأولى في المجتمع البدائي الطوطمي، أين لا يتواجد رابط أسري، كرّست رعايتها نحو كل الأطفال من حولها و قدّمت لهم ما لديها من هبات طبيعية من أجل نموهم و الحفاظ عليهم، و ليس شرطا أن يكون أولئك الأطفال من صلبها، فلهذا تبلور المجتمع الإنساني حول الأم و كان حكمه نسائيا.[162]

أما شخصية زوجة الأب القاسية التي تمتلكها مشاعر الحقد والغيرة تجاه طفليْ زوجها اليتيمين، فتحاول أن تفرق بينهما وبين أسرتهما و تبعدهما عنها، فيشعران بالقهر والحرمان، فإنها تمثّل في الحكاية صورة الشخصية السلبية، و هي الصورة التي يراها المجتمع باستمرار و دونما شك، فأصبحت راسخة في الوعي الجمعي، و تكرّست عبر التاريخ.

تظهر بعد ذلك بعض الرموز المكانية ذات الدلالة، فبعدما ازدادت لوعة الطفلين وأساهما عندما شعرا بالوحدة والإهمال يلفّانهما، قرّرا الرحيل و الابتعاد، و في طريقهما، حذّرت البنت أخاها من الشرب من الينابيع السحرية، إذ أنّه "عند كل الشعوب و في العديد من بلدان العالم، كانت الينابيع موضوعا للطقوس منذ أزمنة موغلة في القدم و حتى العصر الحديث، فالينبوع كان ألوهة موّلدة للحياة و الخصب، و كانت الينابيع مزارات تجتذب لها الحجاج، و المرضى كانوا يقدّمون لها نذورا"[163]، و هذا شبيه إلى حدّ ما لما هو شائع في ضواحي مدينة تيسمسيلت من أسطورة "عين لورا" و التي مفادها، في

([161])فليب سرينج، "الرموز في الفن، الحياة، الأديان"، ص 297.
([162])سلمى خوجليعلي،"دور المرأة في السودان عبر العصور إلى 1821 تطبيق لعلم آثار النوع"، ص6.
([163])فليب سرينج،"الرموز في الفن، الحياة، الأديان"، ص 355.

اعتقاد الكثيرين، أنها مركز كل مصادر المياه في المنطقة فإذا جفّت أصاب الجفاف كامل المنطقة.

و يتجلى الرمز التحولي بفعل السحر في تحول الأخ إلى غزال لمّا اشتدّ به العطش و شرب من عين الغزلان، و لقد تمتع الأيل و الغزال بالقداسة منذ القدم، في بلدان و مناطق شتى حيثما وجد بنو البشر على اختلاف ثقافاتهم، و مناهج حياتهم، و طباعهم. و لكن هذه القداسة يقابلها نبذٌ، إذ كان الغزال يرمز للشمس و لذلك رُفض، لأنه يأتي بالجفاف و عليه فهو يقتل من أجل استدرار المطر، و مثّل لدى القدامى رمزا لإله يقوم بقيادة أرواح الموتى في الآخرة.[164]

كما لعب الأيل دورا في سيرة القديسين، فهو يرمز عند المسيحيين، إلى المسيح قاهر الشيطان حسب الفكر القديم المعبر عنه بأن الأيل عمل على إخراج الأفاعي من جحورها و قتلها، و هو يمثل كذلك من جانب آخر، صراع الحية (الشيطان) و الأيل (المسيح).[165]

أما من وجهة التحليل النفسي، فإن التحذير من الشرب من العين بمثابة التابو، فالأخت تمثّل الأنا لأخيها الذي اخترق الحظر، أي ارتكب محرماً، و تحوله إلى غزال يمثّل التأنيب و الشعور القوي بالذنب، و هذا ما يناظر في قصة الطوطم و التابو شعور الأبناء بالذنب إثر جريمة قتل أب العشيرة و افتراسه.[166]

من تمثلات شخصية المرأة في هذه الحكاية أيضا، دور المرأة العجوز، فحينما واصلت البنت طريقها و أخوها الغزال يتبعها إلى أن التقيا بالأمير الذي لم يكن بوسعه أن يظفر بها و يتزوجها، إلاّ بمساعدة المرأة العجوز المدبّرة، التي مثّلت بدورها هذا، شخصية المرأة الحكيمة القادرة على المعرفة بنقيضٍ مّا يصوره المخيال الجماعي لها، الذي همّش عقل المرأة مقابل إعلاء عقل الرجل، فاستطاعت المرأة العجوز بحكمتها و حسن تدبيرها،

---

[164] نفس المرجع السابق، ص 105.
[165] نفس المرجع السابق، ص 104.
[166] سيغموند فرويد، "الطوطم و الحرام"، ص 104.

أن تستدرج الفتاة و تمكنّ الأمير من إلقاء القبض عليها، فهي هنا تثبت قدرة و جدارة العقل الأنثوي،

كما أنّ لجوء الأمير إليها طالبا منها المساعدة بطريقة تمكنه من القبض على الفتاة، يدل على أن المرأة ليست أقل شأنا في تفكيرها، و هذا ردّ على ما يعتقده المجتمع يقينا، دون أي شك عنده، و الذي اعتاد على تحسين صورة الرجل الذي لديه القدرة على إيجاد الحلول.

و يظهر الرمز المكاني مصحوبا برمز الشر في سياق الحكاية، حينما تسقط زوجة الأمير في البئر، و هناك تواجه و تصارع قوى شرٍّ أخرى تتمثل في الثعبان ذي الثلاثة رؤوس، " فينابيع الماء عند العرب تعتبر مقرّ للجان و الشياطين التي غالبا ما ترتدي شكلا ثعبانيا". [167]

و بقرار الأمير، إنّ ذبح الفتاة العوراء و إرسال رأسها إلى أمها، فإنه يكون قد عاقبهما سوء العقاب، فالعوراء تذبح، و الأم تتلقى رأس فلذة كبدها، بما في ذلك من منظر بشع، كرمز و مثال أشد حزنا لقاء الحسد الأعمى و الغيرة المفرطة التي لم تعرف و لم تفكر في كبحهما، بل أطلقت لهما العنان، فكان ما نالته من أشد العقاب.

و هنا يلتمس التزام الحكاية بالقانون الذي ساد في تلك الفترة و الذي يطبق على مخالفيه عقوبات أحيانا ما تكون خيالية، لأجل الحفاظ على نظام و ضوابط المجتمع و تطهيره، عقوبات يصدرها الحكام و أولي الأمر و النهي، و التي كانت تتمثل في السلطان في تلك الحقبة الزمنية.

و تشكل كل من شخصية الأم برموزها المختلفة، و شخصية زوجة الأب الشريرة، نموذجين يدل أحدهما على الموت و ما يحذوها من مخاطر و الآخر على الحياة. فالأم بعطائها و حنانها تمثل الحياة، و تمثل شخصية زوجة الأب الموت فيظهر ذلك من خلال

---

[167] نفس المرجع السابق، ص 137.

رموز الخوف، والعطش، والجوع، والقسوة و الإهمال و كذا الموت عند ذبح البقرة و اجتثاث كل من الثدي و النخلة التي نبتت على القبر.

نستشف أنّ ثقافة و بيئة مجتمع الحكاية ريفية رعوية، و هذا ما انعكس من خلال ذكر دلالات كالبقرة، الرعي، الصوف، الوادي، المقبرة، النخلة، العيون المائية السحرية، الغابة، البئر و الثعبان ذي الثلاثة رؤوس.

3- استنتاج:

ركزّت هذه الحكاية الشعبية على إبراز، من جهة، شخصية و مكانة الأم و تضحيتها و عطائها اللامحدود الذي اتّخذ عدّة صور: في صورة البقرة الحنون التي كانت تسقي الطفلين بالحليب، ثمّ في صورة الثدي الذي يدرّ السمن و العسل. و لقد بدت الحكاية هنا، أكثر عمقا و إنسانية عندما جعلت البقرة أكثر عطاء من البشر. ثمّ ظهرت الأم ثانية في صورة النخلة التي نبتت على قبر الأم.

و من جهة أخرى، لاعقلانية المرأة و تصوير غدرها وخيانتها وقسوتها، وذلك باعتبارها رمز الشر والخديعة والقسوة، في صورة زوجة الأب التي ينتقدها المجتمع و يذمّ أفعالها وتصرفاتها المشينة، والتي غالبا ما تؤدي أفعالها إلى تدمير وحدة الأسرة، وتفتيت وحدتها و تفكيك شملها، والتأثير على أمنها واستقرارها.

فهاتان صورتان نموذجيتان لشخصيتيْ الأم و زوجة الأب، ظهرتا في نسق الحكاية، كما يرغب المجتمع في رؤيتهما وفق قيم وموروثات اجتماعية، بطابعين إيجابي للأم و سلبي لزوجة الأب.

أما من جهة أخيرة، فإن شخصية المرأة العجوز، جاءت لتثبت وجودها أمام المخيال الجماعي الذي يرى المرأة عاجزة عن الحلول بمعزل عن الرجل، و التي يحلّ مركزها في مكانة أقل شأنا من تلك المسندة للرجل.

ج- تحليل حكاية ودعة مشتتّة سبعة:

حكت لي هذه الحكاية السيدة ر.ب.، 63 سنة، من أولاد بسام بدون مهنة غير أنها تحترف تصنيع سلال الحلفاء.

1- التحليل المورفولوجي للحكاية:

1-1- الموقف الاستهلالي:

تتحدث الحكاية(طالع نص الحكاية كاملا في الملحق 3) عن سبعة إخوة ذكور قالوا لأمهم الحامل إذا أنجبت بنتا لوّحي لنا بالبخنوق كبشرى لهم، و أما إذا أنجبت ولدا فتلوح لهم بالمنجل كي يهاجروا لسوء ما بشّروا به، و لما أنجبت أمهم بنتا سمّتها ودعة و لكن المرأة العجوز المحتالة لوّحت لهم بالمنجل فهاجر الإخوة السبعة.

1-2- تقطيع النص إلى متواليات:

و قد تمّ ذلك في الجدول 4-10:

المتوالية	الجمل السردية ملخصة	وظائف الشخصية	رموز الوظائف
تبدأ هذه المتوالية من رحيل الإخوة و ابتعادهم تاركين أختهم التي كبرت فيما بعد و اكتشفت حقيقة إخوتها فقرّرت البحث عنهم، و رغم رفض أمها لقرارها أصرّت ودعة الرحيل و البحث عن إخوتها إلى غاية رحيلها مع	سبعة إخوة يتمنون أن تنجب أمهم الحامل بنتا	استهلال	α
	رحيل الإخوة السبعة وهجرتهم	ابتعاد	β^1
	الأطفال يسيئون لودعة بمناداتها ودعة مشتتة سبعة	إساءة	A
	ودعة تستنطق أمها لتبوح لها بحقيقة إخوتها	استجواب	ε^3

الخادم و الخادمة للبحث عنهم.	تكتشف ودعة أمر إخوتها.	إخبار	ζ^3
	تقرر ودعة البحث عن إخوتها	استهلال الفعل المعاكس	C
	الأم ترفض قرار ودعة للبحث عن إخوتها	حظر	γ^1
	ودعة تصرّ على قرارها.	تجاوز	δ^1
	الأم تفرض على ودعة أن يرافقها خادم و خادمة	وظيفة الواهب الأولى	D^7
	الأم تعطي لودعة المنجل السحري ليبين لها الطرق التي تسلكها أثناء البحث عن إخوتها	استلام الأداة السحرية	F^1
تبدأ هذه المتوالية من رحيل ودعة للبحث عن إخوتها و خداع الخادم و الخادمة لها باغتسالهم من العين الحرّة و اغتسالها هي من العين البرهوشة و كذا سرقتهم للمنجل السحري الذي	رحيل ودعة للبحث عن إخوتها.	انطلاق	$\uparrow$
	الخادم و الخادمة يخدعون ودعة لتغتسل من العين البرهوشة.	خدعة	η^1
	ودعة تنخدع و تغتسل من تلك العين	تواطؤ	θ^1

كان بحوزتها، ثم تصديق إخوتها للخادمة بأنها هي ودعة أختهم إلى غاية أن اكتشف أخوها الأصغر الأمر و عاقب الخادم و الخادمة و عادت ودعة لتعيش في كنف إخوتها	تتحول ودعة فتصبح في شكل خادمة. الخادم و الخادمة يسرقون لودعة المنجل السحري	إساءة	
	الخادمة تدّعي أنها ودعة.	إدّعاءات كاذبة	L
	تأخذ الخادمة مكان ودعة عند إخوتها فور وصولها	الوصول متنكراً	O
	يضع الإخوة ودعة موضع الخادمة	إساءة	A
	تحكي ودعة قصتها للإبل أثناء الرعي، فتحزن الإبل و تعزف عن الأكل	وساطة	B^4
	الأخ الأصغر لودعة يراقبها أثناء الرعي لمعرفة سرّ سوء حال الإبل	استخبار	$ع^3$
	الأخ الأصغر لودعة يكتشف حقيقة الخادمة.	اكتشاف	Ex
	إخوة ودعة يعاقبون الخادمة	عقاب	U
	تعود ودعة للعيش مع إخوتها	إصلاح	K^4
تبدأ هذه المتوالية من	زوجات إخوة ودعة يغرن منها	إساءة	A

غيرة زوجات إخوة ودعة و كيدهن لها و خداعها بابتلاعها لبيضة الثعبان، وكذا تصديق إخوتها لهن أنها حامل ، ممّا جعل إخوتها يكلفون أخوهم الأصغر بذبحها و لكن أخاها أشفق عليها ولم يقم بقتلها، إلى غاية إنقاذ و مساعدة الراعي لها ثمّ زواجه بها حتى أثبتت براءتها لإخوتها و نالت زوجات إخوتها عقاب كيدهن، و عادت ودعة و أسرتها لتعيش ثانية في كنف إخوتها.	ويكدن لها.		
	تخدع زوجات الإخوة ودعة و يضعن بيضة الثعبان داخل حبة الحلوى و توشين لأزواجهن أنها حامل.	خدعة	η^1
	يصدق إخوة ودعة زوجاتهم.	تواطؤ	θ^1
	أمر إخوة ودعة أخاهم الأصغر بقتل ودعة.	إساءة	A^{13}
	ينقذ الراعي ودعة	نجدة	Rs
	تتزوج ودعة الراعي	زواج	W^0
	تعود ودعة مع ابنها إلى إخوتها	تغير الهيأة	T
	ودعة تثبت براءتها لإخوتها و ينكشف كيد زوجاتهم.	انتصار	J
	عاقب إخوة ودعة زوجاتهم	عقاب	U
	عودة ودعة للعيش في كنف إخوتها.	إصلاح	K^4

جدول 4-10 تقطيع حكاية ودعة مشتتة سبعةإلى متواليات

1-3- العناصر غير الأساسية في الحكاية:

أ- العناصر المساعدة لربط وظائف الشخصية:

من بين العناصر المساعدة لربط الوظائف في الحكاية نجد:

عنصر المشاهدة: جاء هذا العنصر لربط بين وظيفة الإدعاءات الكاذبة و وظيفة

الإساءة بمشاهدة الإخوة ودعة في شكل خادمة، وظهر مرّة أخرى للرّبط بين وظيفة العقاب و وظيفة الإساءة بمشاهدة الزوجات معاملة أزواجهم الحسنة لأختهم ودعة، و كذلك ظهر مرّة أخرى للربط بين وظيفة التواطؤ و وظيفة الإساءة بمشاهدة الإخوة ودعة ببطن منتفخة .

عنصر الحوار: جاء هذا العنصر للربط بين وظيفة الإساءة و وظيفة النجدة عندما جرى الحوار بين ودعة و الراعي لمّا كان يجذب شعرها مع العشب فكانت تتألم.

عنصر سماع محادثة: ظهر للرّبط بين وظيفة الإساءة و وظيفة الاكتشاف عندما سمع الأخ الأصغر حديث ودعة مع الإبل.

ب- التكرار الثلاثي:

ظهر التكرار الثلاثي في هذه الحكاية عند وصية ودعة لابنها أن يترجاها ثلاث مرّات لتحكي له حكاية ودعة مشتّتة سبعة.

ج- الدوافع:

أما الدوافع التي وردت في الحكاية فهي ملخصة في الجدول 4-11التالي :

الشخصيات	الأفعال	الدوافع
العجوز المحتالة	خداع الإخوة السبعة	الغيرة و الانتقام
ودعة	الرحيل	البحث عن إخوتها
الإخوة السبعة	الرحيل	عدم قبولهم لأخ آخر لهم
الأم	منع ودعة من الرحيل	الخشية عليها
الخادم و الخادمة	الخداع و السرقة	الطمع
الراعي	المساعدة	الزواج
زوجات إخوة ودعة	الكيد و الإيذاء	الغيرة و الانتقام

جدول 4-11 الدوافع الواردة في متن حكاية ودعة مشتتة سبعة

4-1- شخوص الحكاية:

تتكون حكاية بقرة اليتامى من الشخوص التالية:

- البطل: ودعة

- الشرير:الأطفال، العجوز المحتالة ثمّ زوجات إخوة ودعة
- المساعد:الراعي
- البطل المزيف: الخادمة
- المانح: الأم.

1-5- توزيع الوظائف بين الشخوص:

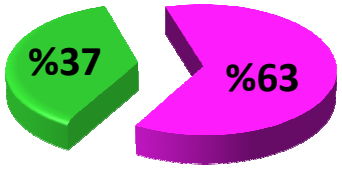
دائرة فعل الشخصية		وظائفها النظرية	شخصية الحكاية		الوظائف المنجزة في الحكاية	التعدي إلى دائرة فعل أخرى
المعتدي		A، H، Pr	المعتدي1: العجوز المحتالة		A	
			المعتدي2: زوجات الإخوة		A	
			المعتدي3:الأطفال		A	
المانح		D، F	المانح: الأم		D،F	
المساعد		G، K، Rs، N، T	المساعد:الراعي		Rs	
الأميرة(الشخصية موضع البحث)		M، I، Ex، Q، U، W	الشخصية موضع البحث: الإخوة السبعة		A،Ex، U	معتدي
المرسل		B				
البطل	الباحث	C↑، E، W	الباحث: ودعة	البطل	C↑، B، K، W، T، J	مساعد، مرسل
	الضحية	E، W				

البطل المزيف	C↑، Eneg، L	البطل المزيف: الخادمة	A، L، O	معتدي

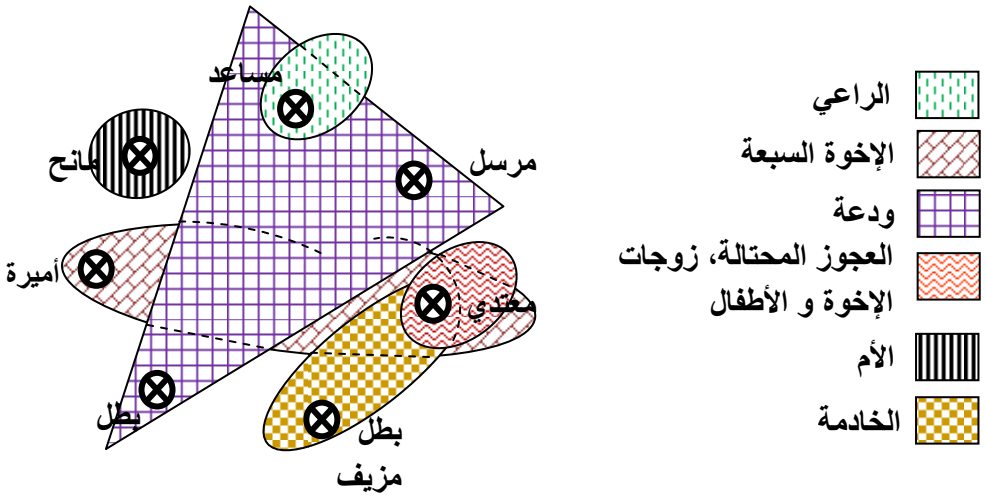
جدول 4-12توزيع الوظائف بين شخوص حكاية ودعة مشتتة سبعة

نستنتج من الجدول 4-12أن الحكاية تشمل ست شخصيات و يوازي عددها عدد الدوائر التي تشكلها.

كما نستخلص أن من بين الشخصيات المؤثرة في سياق الحكاية، توجد خمس (5) شخصيات نسوية من بين سبعٍ (العجوزالمحتالة - زوجات الإخوة - أم ودعة - ودعة - الخادمة)، و هن المعتدي متمثل في العجوز المحتالة و زوجات الإخوة، و المانح متمثل في أم ودعة و البطل متمثل في ودعة و البطل المزيف متمثل في الخادمة، أي أنّ المرأة مثلت نسبة 62,5% أي ما يقارب 63 % من شخصيات الحكاية و هو ممثل بالقطاع ذي اللون الوردي في الشكل 4-8 المقابل.



شكل 4-8 توزيع التمثيلين النسوي (لون وردي) و الرجالي (لون أخضر) لشخصيات حكاية ودعة مشتتة سبعة



شكل 4-9 حقول عمل شخصيات حكاية ودعة مشتتة سبعة

يوضح الشكل 4-9دوائر فعل شخصيات الحكاية.

كما يمكننا أن نستنتج من نفس الشكل 4-9،استنادا إلى الجدول 4-12بأن عدد أشخاص الحكاية يوازي عدد دوائر فعلهم.

يبين توزيع دوائر الفعل بين الشخصيات الفاعلة في الشكل 4-9 ما يلي:

- تتوازى دائرة فعل كل من المعتدي، المانح و المساعد تماما مع شخصياتهم الفاعلة، أي أنه كل من المعتدي، المانح و المساعد شخصية فاعلة صرفة.
- تشترك شخصية واحدة في دوائر فعل عديدة :

اشترك المعتدي بالإضافة إلى قيامه بالأفعال المنوطة به مع البطل المزيف و الشخصية موضع البحث.

- توزع دائرة فعل واحدة بين شخصيات عديدة:

توزعت دائرة فعل بين شخصيات عديدة في الحكاية كما يلي:

اشترك البطل بالإضافة إلى قيامه بالأفعال المنوطة به مع المساعد و المرسلالغائب في الحكاية، فكان بطلا و مساعدا و مرسلا.

تعدّى كل من البطل المزيف و الأميرة دائرتيْ فعلهما فكانا أميرة و معتديا بالنسبة للأميرة و بطلا مزيفا و معتديا بالنسبة للبطل المزيف.

6-1- صفات الشخصيات في الحكاية:

لخّصت شخصيات الحكاية في الجدول4-13الموالي:

الشخصية	المصطلح الاسمي و المظهر	خصوصيات الظهور في الحكاية	السكن
الشخصية 1	ودعة	بطلة	الريف
الشخصية 2	الإخوة السبعة	شخصية موضوع البحث	الريف
الشخصية 3	العجوز المحتالة	معتدي1	الريف
الشخصية 4	الأم	مانح	الريف
الشخصية 5	الخادمة	بطل مزيف	الريف

الشخصية 6	الراعي	مساعد	الريف
الشخصية 7	زوجات إخوة ودعة	معتدي2	الريف
الشخصية 8	الأطفال	معتدي3	الريف

جدول 4-13 الشخصيات الواردة في متن حكاية ودعة مشتتة سبعة

1-7- حركات الحكاية:

تتألف حكاية ودعة مشتتة سبعة من خمس حركات و ابتدأت كل الحركات من الثانية إلى الأخيرة كنتاج للحركة الأولى، أي أنّ الحكاية مفردة كاملة.

- الحركة الأولى: تبدأ من إساءة الأطفال لودعة و شتمها إلى عودتها إلى العيش وسط إخوتها.

- تستهل الحركة الثانية بسرقة الخادمين لمنجل ودعة و تحولها إلى خادمة إلى غاية عثورها على إخوتها.

- الحركة الثالثة: تبدأ من شروع ودعة في العمل كخادمة إلى أن استعادت مكانتها.

- الحركة الرابعة: تبدأ بغيرة و كيد زوجات الإخوة لودعة إلى أن انكشف كيدهن و عادت للعيش مع إخوتها.

- تستهل الحركة الخامسة بأمر الإخوة أخيهم الأصغر بقتل ودعة و تنتهي بانكشاف كيد زوجات الإخوة و عودة ودعة للعيش مع إخوتها.

1-8- تشكل رموز الوظائف:

إذا قمنا باستخراج كافة الوظائف من هذه الحكاية يتسنى لنا أن نحصل على ما يلي:

1- $\alpha\beta^{1}$ $A\varepsilon^{3}\zeta^{3}C\gamma^{1}\delta^{1}D^{7}F^{1}\uparrow$ $\eta^{1}\theta^{1}$ K^{4}

2- A $\eta^{1}\theta^{1}$

3- A^{13} $RsW^{0}T$ } JU

4- $A^{2}LO$

5- $AB^{4}\zeta^{3}Ex$ } K^{4}

2- التحليل الأنثروبولوجي للحكاية:

إن اختيار العدد سبعة ليكون عدد الإخوة، و أن لديهم من كل شيء سبعة، لم يكن عفويا، فللعدد سبعةمكانةمميزةلدى مجتمعنا، كماكانلهالكثير من الدلالات و الرموز في الدين و المعتقدات الشعبية، فلقد ذكر العدد سبعة مرّات عديدة في القرآن الكريم لقوله تعالى :{ثُمَّ اسْتَوَى إِلَى السَمَاءِ، فَسَوَاهُنَّ سَبْعَ سَمَاوَاتٍ}[168]، و قوله تعالى: {كَمَثَلِ حَبَّةٍ أَنْبَتَتْ سَبْعَ سَنَابِلٍ}[169]،و قال تعالى:{وَ قَالَ المَلِكُ إِنِّي أَرَى سَبْعَ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَاكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَ سَبْعَ سُنْبُلاَتٍ خُضْرٍ وَ أُخَرَ يَابِسَاتٍ}[170]، و قوله تعالى: {اللهُ الَذِي خَلَقَ سَبْعَ سَمَاوَاتٍ وَ مِنَ الأَرْضِ مِثْلَهُنَّ}[171].

و لقد ورد كذلك الرقم سبعة في العديد من المناسبات و العادات و المعتقدات المختلفة، كأسبوعية العروس، وهناك في العُرف سبعة أيام لعزاء المتوفى، و للمولود الجديد سبعية الولادة.

و الأسرة الجزائرية و كمثيلاتها من الأسر العربية، تفضل إنجاب الذكور على الإناث، و تضع حاجزا للتمييز و التفريق بين البنت والولد، نظرا للتفكير السلبي و النظرة الضيقة التي يوجهها المجتمع للمرأة، نتيجة عادات و تقاليد الموروث الثقافي، حيث نجد أن للولد في مجتمعنا وضعا متميزا يختلف كثيراً عن البنت التي كانت تتعرض للوأد

---

[168] سورة البقرة، من الآية 29.
[169] سورة البقرة، من الآية 261.
[170] سورة يوسف، من الآية 43.
[171] سورة الطلاق، من الآية 12.

فيزمن سالف، فيفرحون إذا كان المولود ذكرا، ويغتمون إذا ولدت لهم أنثى. وكان الرجل العربي الجاهل يصاب بضيق صدر، وهمّ بالغ، إذا وضعت زوجته أنثى[172]،وقد أشار إلى هذا، البارئ سبحانه وتعالى بقوله: {وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُم بِالأُنثَىٰ ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ}.[173]

و للمفارقة، فإننا نستشف في حكاية "ودعة مشتّتة سبعة" عكس ما يراه المجتمع اتجاه قضية إنجاب البنات: فالإخوة السبعة، و هم يمثلون جنس الذكور، يطالبون أمهم بأن تنجب لهم أختا، و إلاّ فسيرحلون و يهاجرون بعيدا لسوء ما بشّروا به إذا ما أنجبت أمهم ولدا. تبدو المرأة هنا في مواجهة المجتمع من خلال إبراز شخصيتها الإيجابيةفي هذه الحكاية بقدرتها على تغيير ثقافة المجتمع، الذي سلبها معظم حقوقها في متطلبات الحياة،مماترك آلاما نفسية لدى النساء يستلزم التكفير عنها، و إعادة بناء ثقافة ذلك المجتمع و تصحيح نظرته للمرأة على أنها مخلوق يفضل إنجابه على إنجاب الذكر. كما برزت شخصية المرأة قوية بطلة شجاعة باستطاعتها القيام بالمهام الصعبة، بعيدا عن الأنوثة الضعيفة، و تجلى لنا هذا من خلال شخصية ودعة،فاتخذت المرأة الحكاية الشعبية وسيلة تعيد لها وضعها و تعوضها عمّا شاهدته من ظلم.

إن صعود الإخوة السبعة إلى أعلى الجبل، ينتظرون الإشارة من أمهم، يدل على أن مكان الحكاية منطقة جبلية و هو ما يميز منطقة تيسمسيلت[174]. ثم يطلب الإخوة من أمهم أن تلوح لهم بالبخنوق في حالة إذا ما أنجبت بنتا، و أن تلوح لهم بالمنجل إذا ما أنجبت ولدا. فالبخنوقخمار طويل يتدلى على النصف العلوي من جسم المرأة و هو يعتبر من بين الألبسة التقليدية لدى نساء منطقة تيسمسيلت [175]،و أما المنجل فهو من الأدوات الزراعية التراثية التي تستخدم في الحصاد، و بما أن منطقة تيسمسيلت تشتهر بزراعة الحبوب فهو لدى أهالي المنطقة مثال للقوة و العمل و الكدّ، و لازال

---

[172]مريم نور الدين فضل الله،"المرأة في ظل الإسلام"،ص 13.
[173]سورة النحل، الآية 58.
[174]طالع في هذه المذكرة، ص 19.
[175]طالع في هذه المذكرة، ص 25.

المنجليستعمل في عملية الحصاد بتيسمسيلت في المناطق الجبلية ذات التضاريس الوعرة.

أما المرأة "الستوت" (العجوز المحتالة)، فتمثل الشخصية السلبية للمرأة في الحكاية، تلك الشخصية التي جعلها الحاكي الشعبي صورة ارتسمت في ذهن الوعي الجمعي، إذ لا ينفك أن تنسب كل النعوت السيئة لأية امرأة عجوز، حيث أن المرأة التي تفقد مزايا من أنوثتها و نشاطها في المجتمع بفعل كبر سنها، لم يعد لديها ما يميزها عند الرجل و العائلة، و هذا ما يغير دورها في المجتمع، فتوجه إليها الأدوار السلبية كالشريرة، و المحتالة اللتان تتصفان بالمكر والدهاء والإفساد.

يدل ذكر كل من المنجل السحري و العين الحرّة و العين البرهوشة، على انتشار الأفكار الخرافية والمعتقدات السحرية التي تشير إلى تخلف المجتمع و سذاجته، إذ أنّ الإيمان بالسحر نوع من المعتقدات البدائية و التي لا تزال متأصلة الجذور في عمق المجتمع، حيث عرف الإنسان السحر منذ العصور الغابرة، فنتيجة خوفه من القوى الخارجية، من كوارث طبيعية و أمراض، و التي يصادفها يوميا في حياته و يعجز عن مجابهتها، يدفع به إلى اللجوء، منذ ذلك التاريخ، إلى استخدام أساليب و طقوس السحر لمواجهة قوى الشر و الأرواح الشريرة، وجلب قوى الخير.

أما عن ذكر تدهور حالة الإبل و عزوفه عن الأكل، فهذا ما يدل على أنأهالي منطقة تيسمسيلت على دراية بطبائع الإبل، حيث أنهم اكتسبوها منسكان شمال الصحراء و حتى وسطها (الأغواط، ورقلة، ...)،الذين كانوا، إلى وقت ليس بالبعيد، يأتون لممارسة الرعي خاصة أثناء و بعد موسم الحصاد، فيقومون بكراء الأراضي التي تم حصادها (الحْصيدة)، و يتخذونها مراعيا لإبلهم و ماشيتهم، زيادة على قوافل التجار التي كانت تمر بالمنطقة، فتيسمسيلت قديما، كانت ممرا و مكان التقاء لقوافل التجار سواء القادمين من الشمال إلى الجنوب أو المتوجهة من الجنوب نحو الشمال [176]، كماأضافت الراوية أن من طبائع الإبل أنها تحزن إذا ذبح أمامها جمل و تستاء نفسيا و تعزف عن

([176])طالع في هذه المذكرة، ص 22.

الأكل، كما نجد أن الله سبحانه و تعالى اختار الإبل، هذا المخلوق العجيب و خصّه من بين ما لا يحصى من مخلوقاته ليتدبره الإنسان لقوله تعالى: {أَفَلَا يَنْظُرُونَ إِلَى الإِبِلِ كَيْفَ خُلِقَتْ}.[177]

أما زوجات إخوة ودعة اللواتي يمثلن شخصيات سلبية في الحكاية، فغيرتهن من ودعة و كيدهن لها بوضع بيضة الثعبان في حبّة الكعبوش[178]، ثم تحمل ودعة بعدها، من المظاهر الدالة على تقليدية و سذاجة المجتمع الذي وقعت فيه الحكاية.

إن العقاب الذي وجهه إخوة ودعة لها، و هو أن أمروا أخاهم الأصغر بقتلها، يبدي لنا حكم المجتمع في غسل العار و الحفاظ على الشرف، و الذي يلعب الرجل الدور الأساسي في حمايته، و هو بقتل المرأة، و إذا عدنا إلى تاريخ مفهوم الشرف، نجده من بقايا العصر الجاهلي التي ترسخت في الوعي الجمعي للمجتمع، و المتمثلة في وأد البنات خشية إلحاق العار بشرف القبيلة.[179]

تعود ودعة من جديد، و ينكشف أمر زوجات إخوتها، و ينلنّ جزاء مكرهنّ، بسقوطهن في حفرة النار، أما زوجة الأخ الأصغر و التي حاولت القفز فلم تقع في الحفرة، و كأن تلك النار لا تريد حرقها، فإنها تنجو لأنها لم تشاركهن كيدهن و مكرهن، فلم تحترق لأنها لا تستحق العقاب، لأن النار موضع أهل الجرم و الذنوب، وهي مآلهم و مرجعهم، و هذا من تأثر المجتمع بتعاليم الدين، و الذي منه استقى فكرة العقاب بالحرق عن طريق زجّ المذنب في النار التي جعلها الله مأوى للمذنبين و المجرمين لقوله تعالى: {إِنَّ الْمُجْرِمِينَ فِي عَذَابِ جَهَنَّمَ خَالِدُونَ}.[180]

3- استنتاج:

---

(177) سورةالغاشية، الآية 17.
(178)طالع في هذه المذكرة، ص 25.
(179) مريم نور الدين فضل الله، "المرأة في ظل الإسلام"، ص15.
(180) سورة الزخرف، الآية 74.

لقد تأرجح ظهور شخصية المرأة في هذه الحكاية الشعبية بين ما هو سلبي و ما هو إيجابي. حيث برزت شخصية المرأة في صورة إيجابية تبدو من خلالها المرأة عنصرا، متوافقا فعالا ذا مزايا إنسانية حسنة، من خلال شخصية ودعة التي قدّمت صورة لشخصية المرأة البطلة حيث تجلت تلك البطولة في بحث ودعة عن إخوتها، و كما قدّمت صورة لشخصية المرأة الشريفة التي استرجعت كرامتها.

بالمثل، لعبت المرأة في هذه الحكاية أدوار الشر عندما ظهرت في صورة العجوز "الستوت" التي تسعى للشر، و خراب الأسر، مستخدمة المكر و الحيل للتخلصِ ممّن تكنّ لهم العداء و تكرههم، كما ارتبطت صورة شخصية المرأة بالمكر والخداع والتحايل جراء ما اتصفن به زوجات الإخوةمن الحقد و الغيرة.

د- تحليل حكاية أصحاب الكاف:

حكى لي هذه الحكاية السيد ر.ر.، ذو الـ 70 سنة، كانت حرفته المدح و سرد الملاحم في الأسواق الأسبوعية لمنطقة برج بونعامة في سفوح جبال الونشريس، و هو ابن المنطقة و يتقن التكلم بلهجة محلية قريبة من الأمازيغية توارثها من آبائه و أجداده.

1- التحليل المرفولوجي للحكاية:

1-1- الموقف الاستهلالي:

تدور أحداث هذه الحكاية (نص الحكاية كاملا في الملحق 4) حول سبعة أولاد توفي والديهما و قامت خالتهم برعايتهم و الاهتمام بشؤونهم، إلى أن غارت منهم جارة خالتهم (امرأة عاقر)، و تخلصت منهم في الغابة.

1-2- تقطيع النص إلى متواليات:

و قد تمّ ذلك في الجدول 4-14:

المتوالية	الجمل السردية ملخصة	وظائف الشخصية	رموز الوظائف
تبدأ هذه المتوالية من وفاة والدي الأولاد السبعة، و قيام خالتهم برعايتهم إلى غاية ضياعهم في الغابة بعد أن خدعتهم الجارة العاقر التي كانت تغار منهم و انطلاقهم يبحثون لهم عن مخرج من تلك الغابة إلى غاية ضياع أخيهم الأصغر و البحث عنه في الغابة.	يعيش سبعة أولاد مع والديهم	استهلال	α
	وفاة الوالدين	ابتعاد	β^2
	الفتية بحاجة لمن يرعاهم بعد وفاة والديهم	نقص	
	خالة الأطفال تتولى رعاية و تربية الأطفال	قضاء على نقص	K
	المرأة العاقر تغار من الأطفال و تفكر في التخلص منهم	إساءة	A
	المرأة العاقر تخدع الأطفال بالذهاب لقطف الفاكهة	خدعة	η^1
	الأطفال يصدقون المرأة العاقر و يذهبون معها إلى الغابة	تواطؤ	θ^1
	ضياع الإخوة في الغابة المهجورة	نقص	
	انطلاق الإخوة للبحث عن مخرج لهم من تلك الغابة	انطلاق	$c\uparrow$
	دخول الأخ الأصغر مغارة الأسود و ضياعه و قيام إخوته بالبحث عنه	نقص	

	الأخ الأصغر يساعد الأشبال و يخرج للغابة ليأتي لهم بالطعام	وساطة	B^{6}
تبدأ المتوالية الثانية لمّا عثر الفتية على أخيهم الأصغر مقيما مع الأسود الصغار ثم بقائهم للعيش كلهم مع الأشبال اللّذين أنقذوهم من الأسدين اللّذين حاولا التهامهم و عاشوا حياة متوحشة إلى غاية اكتشفاهم لبركة الماء و الاستحمام فيها.	عثور الإخوة على أخيهم الأصغر	قضاء على نقص	K^{4}
	الأسدان الشرسان يحاولان إلتهام الإخوة الأطفال	إساءة	A^{17}
	الأشبال ينقذون الأطفال من الأسدين الشرسين	نجدة	Rs^{7}
تبدأ المتوالية الثالثة من اكتشاف الصيادين أمر الإخوة و مراقبة و تعقب أحد الصيادين لهم و استشارته للمرأة العجوز في كيفية استدراجهم و إقناعهم للعيش مع بني البشر بعد أن تبين لهم و تيقنوا أن الفتية بشرا مثلهم، إلى غاية تمكن المرأة العجوز و الصياد من استعادة الفتية	الصياد يترقب الإخوة لمعرفة حقيقتهم	استخبار	ε^{3}
	يلجأ الصياد للمرأة العجوز الحكيمة كي تساعده	وساطة	B^{1}
	المرأة العجوز تعدّ الكسكس باللحم المطهي و تطلب من الصياد أن يضعه بمغارتهم لإختبارهم إن كانوا بشرا	الوضع في حال اختبار	D^{1}
	عند عودة الفتية إلى مغارتهم يأكلون كل الطعام و يتلذذون بذوقه	ردّ فعل البطل	E^{1}

للعيش معهم	الصياد يتعرف على الفتية بأنهم بَشرٌ مثله	إخبار	ζ^3
	يختبئ الأخ الأصغر ليترقب كي يعرف من وضع لهم الطعام و يضع قطعا ذهبية في الصحن	استخبار	ε^3
	يأتي الصياد و العجوز و ابنتها للمغارة بالطعام	وضع في حالة اختبار	D^1
	لا يأكل الأخ الأصغر الطعام و يكتشف أمرهم و لا يؤذيهم	رد فعل البطل	
	يطلب الصياد ثانية من المرأة العجوز كي تساعده لاستدراجهم للعيش معهم	وساطة	B^1
	طلبت المرأة العجوز من الصياد بأن يختبأ و يسرق لهم جلودهم أثناء استحمامهم بينما تنسج لهم ملابس	خدعة	η^3
	نفّذ الصياد خطّة المرأة العجوز	تواطؤ	θ^3
	يترجى الفتية الصياد ليعيد لهم جلودهم	نقص	

	يعطي الصياد ملابسا منسوجة للفتية و يعودون للعيش في القرية مع بني البشر مثلهم	إصلاح	K^4

جدول 4-14 تقطيع حكاية أصحاب الكاف إلى متواليات

1-3- العناصر غير الأساسية في الحكاية:

أ- العناصر المساعدة لربط وظائف الشخصية:

من بين العناصر المساعدة لربط الوظائف في الحكاية نجد:

عنصر المشاهدة: جاء هذا العنصر لربط بين وظيفة القضاء على النقص و وظيفة الإساءة بمشاهدة تلك المرأة العاقر زوجها يلاعب الفتية و هذا ما جعلها تغار منهم و تسيئ إليهم و ظهر عنصر المشاهدة أيضا عند الربط بين وظيفة النجدة و وظيفة الاستخبار عندما كان الصياد يشاهد الفتية و هم يسبحون في البركة.

عنصر الحوار: جاء هذا العنصر للربط بين وظيفة الخدعة و وظيفة التواطؤ عندما جرى الحوار بين المرأة العاقر و الأطفال للذهاب إلى حقلها لقطف الفاكهة كما ظهر هذا العنصر أثناء الحوار الذي جرى بين الأخ الأصغر و الأشبال للربط بين وظيفتي النقص و الوساطة، و كذلك ظهر مرّة أخرى أثناء الحوار الذي جرى بين الصياد و المرأة العجوز من جهة و بين الأشبال و الأسدين من جهة أخرى للربط بين وظيفتي القضاء على النقص و الإساءة.

عنصر سماع محادثة: سماع الصياد الفتية و هم يتحدثون مع بعضهم البعض مما جعله يدرك أنهم يعرفون لغة البشر.

ب- التكرار الثلاثي:

ظهر التكرار الثلاثي في هذه الحكاية في:

- مكوث الأطفال ثلاث ليالي في مكانهم و بعدها قرّروا البحث عن مخرج لهم من

الغابة.

- لم يتمكن الفتية من العثور على أخيهم الأصغر إلاّ بعد مضي ثلاثة أشهر.
- عدد الصيادين اللّذين اكتشفوا أمر الفتية كان ثلاثة.

ج- الدوافع:

أما الدوافع التي وردت في الحكاية فهي ملخصة في الجدول 4-15 التالي :

الشخصيات	الأفعال	الدوافع
الخالة	رعاية الأطفال	العناية بالأطفال و تربيتهم
المرأة العاقر	الإساءة	الغيرة و الانتقام
الإخوة	السعي في الغابة	البحث عن مخرج منها
الصياد	محاولة التعرف على الفتية و استرجاعهم للعيش مع بني البشر	المساعدة
المرأة العجوز	مساعدة الصياد في كيفية الكشف عن سرّ الفتية	المساعدة

جدول 4-15 الدوافع الواردة في متن حكاية أصحاب الكاف

1-4- شخوص الحكاية:

تتكون حكاية أصحاب الكاف من الشخوص التالية:

- البطل: الفتية السبعة
- الشرير: المرأة العاقر و الأسدان
- المساعد: الصياد، المرأة العجوز، الأشبال و الخالة

1-5- توزيع الوظائف بين الشخوص:

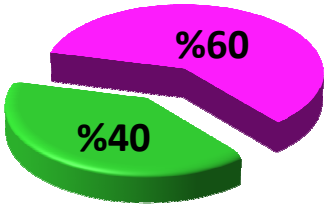
دائرة فعل الشخصية	وظائفها النظرية	شخصية الحكاية	الوظائف المنجزة في الحكاية	التعدي إلى دائرة فعل أخرى

المعتدي		A، H، Pr	المعتدي1: المرأة العاقر	A	
			المعتدي2: الأسدان	A	
المانح		F ،D			
المساعد		G، K، Rs، T ،N	المساعد1:الخالة	K	مانح، مرسل
			المساعد2:الصياد	B، D، K	
			المساعد3:المرأة العجوز	D	
			المساعد4: الأشبال	Rs	
الأميرة(الشخصية موضع البحث)		M، I، Ex، Q، U، W			
المرسل		B			
البطل	الباحث	C↑، E، W	البطل			
	الضحية	E ،W	البطل	الضحية: الفتية السبعة	a، C↑، B، K، E	مساعد، مرسل، بطل مزيف
البطل المزيف		C↑، Eneg، L			

جدول 4-16 توزيع الوظائف بين شخوص حكاية أصحاب الكاف

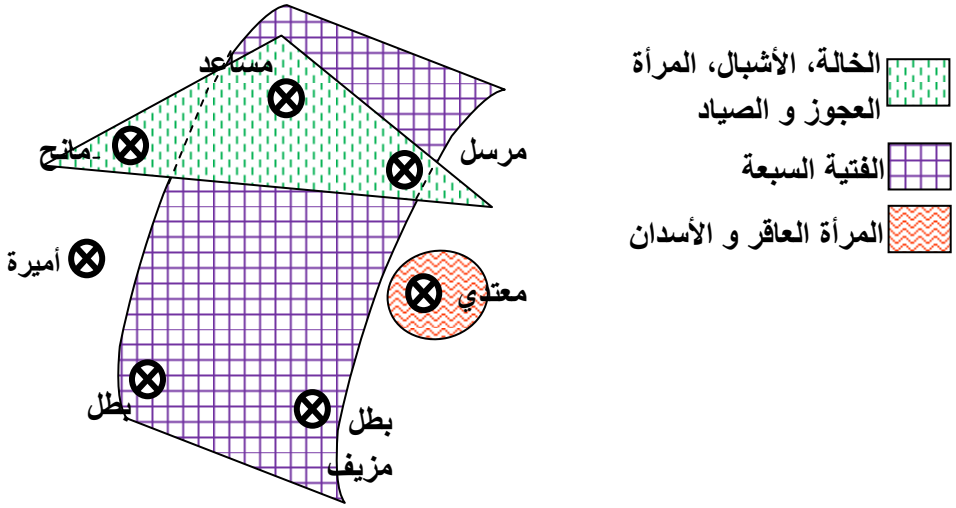
نستنتج من الجدول 4-16أن الحكاية تشمل ثلاث شخصيات و يوازي عددها عدد الدوائر التي تشكلها.

كما نستخلص أن من بين الشخصيات المؤثرة في سياق الحكاية، توجد ثلاث نسوية من بين سبع، و قد مثلت المعتدي(المرأة العاقر) و المساعد (الخالة و المرأة العجوز). أي أنّ المرأة مثلت نسبة 42,85% من شخصيات الحكاية أي ما يقارب 43 % و يرتقي هذا التمثيل النسوي إلى نسبة 60 %، و ذلك ما يمثله القطاع الوردي في الشكل 4-



10 المقابل، إذا ما اعتبرنا فقط الشخصيات المؤثرة البشرية في الحسبان.

شكل 4-10توزيع التمثيلين النسوي (لون وردي) و الرجالي (لون أخضر) لشخصيات حكاية أصحاب الكاف



شكل 4-11 حقول عمل شخصيات حكاية أصحاب الكاف

يوضح الشكل 4-11 دوائر فعل شخصيات الحكاية.

كما يمكننا أن نستنتج من نفس الشكل 4-11، استنادا إلى الجدول 4-16 بأن عدد أشخاص الحكاية يوازي عدد دوائر فعلهم.

يبين توزيع دوائر الفعل بين الشخصيات الفاعلة في الشكل 4-11 ما يلي:

- تتوازى دائرة فعل المعتدي تماما مع شخصية المعتدي، أي أنه شخصية فاعلة صرفة.
- لا تشترك شخصية واحدة في دوائر فعل عديدة :
- توزع دائرة فعل واحد بين شخصيات عديدة:

توزعت دائرة فعل بين شخصيات عديدة في الحكاية كما يلي:

اشترك البطل بالإضافة إلى قيامه بالأفعال المنوطة به مع المساعد و المرسل و البطل المزيف (هذان الأخيران كانا غائبين في الحكاية في فعلي الإرسال و زيف البطولة)، فكان البطل بذلك، بطلا و مساعدا و مرسلا و بطلا مزيفا.

تعدّى المساعد دائرة فعله فكان مانحا و مرسلا كذلك (الغائبين في الحكاية).

1-6- صفات الشخصيات في الحكاية:

لخّصت شخصيات الحكاية في الجدول 4-17 الموالي:

الشخصية	المصطلح الاسمي و المظهر	خصوصيات الظهور في الحكاية	السكن
الشخصية 1	الفتية السبعة	أبطال	الريف
الشخصية 2	الصياد	مساعد1	القرية
الشخصية 3	المرأة العجوز	مساعد2	القرية
الشخصية 4	الأشبال	مساعد3	الغابة
الشخصية 5	الخالة	مساعد4	القرية
الشخصية 6	المرأة العاقر	معتدي1	القرية
الشخصية 7	الأسدان	معتدي2	الغابة

جدول 4-17 الشخصيات الواردة في متن حكاية أصحاب الكاف

1-7- حركات الحكاية:

إن حكاية أصحاب الكاف تتألف من ست حركات ابتدأت بإساءات أو نقص و انتهت ايجابيا، و كل هذه الحركات تولدت من إساءة الحركة الأولى حينما احتاج الإخوة لمن يرعاهم بعد وفاة والديهم، فالحكاية مفردة مكتملة.

و قد كانت الحركات الستة كالتالي:

- الحركة الأولى: تبدأ من حاجة الإخوة لمن يرعاهم إلى غاية تولي خالتهم ذلك.

- الحركة الثانية: تبدأ من تخلص المرأة العاقر من الإخوة في الغابة و تنتهي حينما عاد الإخوة للعيش مع بني البشر.

- الحركة الثالثة تبدأ من ضياع الإخوة في الغابة، و تنتهي عندما عثر الإخوة على أخيهم الأصغر.

- الحركة الرابعة تمتد من ضياع الأخ الأصغر و شروع إخوته في البحث عنه إلى أن عثروا عليه.

- الحركة الخامسة تستهل حينما أوشك الأسدان على التهام الإخوة و تنتهي حينما أنجدهم الأشبال.

- أما الحركة السادسة فتبدأ من ترجي الفتية للصياد بأن يعيد لهم جلودهم إلى أن أعطاهم الملابس المنسوجة و عادوا للحياة في القرية بين بني البشر.

1-8- تشكل رموز الوظائف:

باستخراج كافة الوظائف من هذه الحكاية يتسنى لنا أن نحصل على التمثيلالتالي:

1- $\alpha\beta^2$ a_5^1 K

2- $A\eta^1\theta^1$ K^4

$\varepsilon^3 B^1$ D^1 $E^1 \zeta^3$

ε^3 D^1 E_{10}^7 $B^1 \eta^3 \theta^3$

3- a^6

4- $a^6 C\uparrow$ } K^4

5- $a^6 B^6$ }

6- A17 Rs^4

2- التحليل الأنثروبولوجي للحكاية:

في الاستهلال، نجد أن الراويةقد استهلت سردها للحكاية بأسلوب يهدف إلى لفت الانتباه و إثارة المستمع و تهيئته لتلقي الحكاية، فالاستهلال هنا بمثابة المقدمة التي تحمل معانٍ كثيرة موحية، يتم إيصالها إلى ذهن المستمع، فعند قولها:"فيزمان بكري..."، فهي تشير إلى أن أحداث الحكاية الشعبية حدثت في الماضي القديم، في زمان و مكان غير محددين، و في قولها:"قال البرّاح..."، فالبرّاححرفة قديمة نابعة من عمق المجتمع الجزائري، يجوب السوق و الشوارع الرئيسية و يعلن للناس البشرى أو الحزن.

"يعتبر البرّاح أهم خاصية للخطاب الشفوي، و هو يحوّل التعاقدات الجماعية و الفردية إلى أخبار عامة و يكون بذلك النقل قد سجل الحدث و أعطى تلك المعلومة شرعية سوسيورمزية".[181]

أما قولها: "هكذا الدنيا، تلعب بأقدار الملاح، يوم فيه أفراح، و عشرة فيها الأقراح..."،فهذه المقولة تلخص المعنى العام للحكاية و هي مسلّمة اجتماعية، تبني

(181) الحاج ملياني، " التبادل الطقسي و التمظهر الاجتماعي. البرّاح والإهداءات في المجال الحضري بالغرب الجزائري"، انسانيات، ص 118.

تصورها على أن الدنيا رمز إلى الظلم و الانفعال السلبي و العكسي، ففاعل الخير يجب أن يصاحبه الخير، و لكن يحدث العكس، فالناس الطيبون لن تكون الدنيا بصفهم فنجدهم الأكثر ابتلاءً.لذلك فإن الراوية، من خلال معاني القدر و المكتوب الراسخة في الوعي الشعبي، توحي إلى قصة صراع الإنسان مع نفسه و القوى الخارجية.

فالحظ و الأقدار و ظروف الزمان و المكان، كلها عوامل تلعب دورا كبيرا في تقرير المصير، و هذا ما يعانيه الإخوة و الذين يمثلون شخصية الأبطال في الحكاية.

و نحصر ظهور شخصية المرأة التي برزت في هذه الحكاية في خمس شخصيات: الأم التي أنجبت الأولاد السبعة، الخالة التي تولت تربية الأولاد، و المرأة العاقر الغيور، و كلها كانت عبارة عن شخصيات ثابتة مسطحة لم تقم كل واحدة منهن إلا بوظيفة واحدة، عدا شخصية المرأة العجوز الحكيمة، فكانت شخصية نامية متغيرة تفاعلت مع الأحداث في الحكاية، أما ابنتها فكانت هي الأخرى شخصية ثابتة مسطحة لا عمق لها في الحكاية.

تنفتح الحكاية في بدايتها، بوضع مستقر نوعا ما، و الذي ما يلبث أن يضطرب و يتوتر بسبب وفاة الوالدين، تاركين أطفالهم السبعة بلا راعي و لا ولي، ليعود و يستقر الوضع نسبيا بعد تولي خالتهم الرعاية بهم. و الحكاية هنا تبرز مكانة الخالة في المجتمع، و تؤكد ما صرّح به الإسلام، حيث كرّمها و جعلها أحقّ للحضانة من العصبة، فالخالة بمثابة الصدر الحنون للأبناء، عن النَّبيّ - صلى الله عليه وسلم - ، قَالَ: { الخَالَةُ بِمَنْزِلَةِ الأُمِّ}[182]، فالخالة في هذه الحكاية تمثل الشخصية العطوف الخيرة و السوية، الإيجابية و المستقيمة، لأنها اهتمت و اعتنت بالأطفال و تعبت في تربيتهم رغم عُسر حالها. ظهرت هذه الخالة في الصورة النموذجية المرغوبة في شخصية الخالة التي يريدها المجتمع وفق موروثه الثقافي و الاجتماعي.

([182])محمدبنإسماعيلأبو عبداللهالبخاريالجعفي،"صحيحالبخاري"،ج 3، ص 184.

أما المرأة العاقر، فمثّلت شخصية سلبية غير سوية، التي قد تعانيمن اضطرابات نفسية وأمراض تؤثر على سلوكها و تصرفاتها مع من حولها وماحولها، فتتحول إلى شخصية عدوانية أو زاهدة في الحياة،وبماأن قوة المرأة و رسالتها في الحياة بنظر الكثيرين نابعة أساسا من قدرتها على الإنجاب، فإن عقمها يضعها في خانة الضعف و الإحساس بالعجز، فالمرأة بالأساس في مكانة منقوصة، فكيف بها إذا فقدت هذا الدور، و المجتمع يرمق المرأة العاقر بنظرة دنية و يعاقبها على أنها أرضا جدباء ليس لها دورمما يشكل عبئا ثقيلا عليها. و من عُرف مجتمعنا الجزائريأن لايقبل الزوج، غالبا، بمثل هذا الوضع فيتزوج عليها أو يطلقها وبذلك تفقد كل شيء.

كما نلاحظ في الحكاية وجود تداخل و تمازج بين خصائص الجماعة و البيئة التي يعيشون بها، مما يعكس ثقافة تلك الجماعة من خلال ذكر الغابة، العين، القِربة، البستان، قطف الفاكهة... و يشير أيضا إلى أن بيئة الجماعة بيئة ريفية فلاحية، كما يحيل ذلك إلى التقسيم النوعي للعمل في الزراعة و مساهمة المرأة الريفية في أعمال الزراعة كقطف الفاكهة.

يرمز بقاء الأولاد تائهين بعد أن تخلصت منهم المرأة العقيم، و كذا رحلتهم في الغابة، إلى تحقيق الذات الذي يتطلب القطيعة مع الماضي، و هو تجربة قاسية تفترض الوقوع في العديد من الصعوبات الكبيرة التي تعترضهم، فيهدف الحاكي من خلال هذا، عن طريق الحكاية الشعبية، إلى غرس قيم ومعان إنسانية ومثاليات في كيفية مصارعة قوى الشر و البحث عن الثبات و الاستقرار ولإقناع المتلقي بأهمية ذلك، فنهاية الحكاية تكون بما يلائم ضمير الإنسان، فالعدل ينتصر على الظلم،والخير ينتصر على الشر.

و يمثّل سقوط الأخ الأصغر في مغارة الأسود، ثم مضي قسط كبير من الزمن و هو يعيش رفقة إخوته مع أشبالها، عودة إلى الأم، فالأرض بمثابة الأم، إذ أن الدخول إلى المغارة يناسب عودة لأحشاء الأرض، للرحم الأمومي بالنسبة للكثير من الباحثين،

سواءكانوا علماء حفريات، أو مؤرخين أو محللين نفسانيين[183].أما الأسد فله رمزيات غزيرة، فهو يجسد حسب الأحوال، القوة، الشجاعة، الشمس، الخلود، الزمن، و لكنه غالبا ما يجسد الحيوية و السلطة الحامية.[184]

و كانت منطقة تيسمسيلت مأهولة وتزخر بشتى أنواع الحيوانات، و التي من بينها الأسود، و لها مع أهالي المنطقة عدّة قصص و حكايات واقعية، و انقرضت تلك الأسود بفعل الحروب و التعمير و مع وصول المستعمر إلى المنطقة بسبب ما أحدثه من تعرية للغابات و صيد للغزلان التي كانت مصدر غذاء لتلك الحيوانات، كما أن المستعمرين تعقبوا الأسود لأسرها لغرض بيعها لحدائق الحيوانو شركات السيرك العالمية أو لبيع جلودها.

تواصل الحكاية وصفها للحالة الأولى التي كان عليها المجتمع البشري، إذ تصور طور ما قبل الكتابة و التدوين، فالإنسان البدائي لا يختلف في حياته عن الحيوان، يهيم على وجهه في الغابة (كما كان عليه في المرحلة الدنيا من المرحلة البدائية للتاريخ)[185]. و على حسب نظرية التطور الاجتماعي للويس هنري مورغان Lewis Henry Morgan، فإن هذه المرحلة تبدأ منذ نشأة الإنسان، حيث استقرّ الأولاد في عيشهم مع الأشبال و حيوانات الغابة، يشاركونهم المسكن و المأكل، فكانوا يسكنون المغارة و يقتاتون اللحم النيئ الذي يحصلون عليه بالصيد، إلى أن اكتشفوا البركة و صيد الأسماك، ثم تلتها المرحلة الوسطى من المرحلة البدائية (و التي تبدأ حينما لجأ الإنسان إلى صيد الأسماك للحصول على غذائه). [186]

يكتشف الصياد الإخوة، و لمعرفة سرّهم يلجأ إلى المرأة العجوز، و التي هي بدورها و حكمتها، استطاعت التعرف عليهم و استدراجهم للعودة و العيش مع بني البشر في القرية، فالعجوز تمثل هنا شخصية المرأة الحكيمة العارفة، بمعزل عماّ يصوره

---

[183] فليب سيرنج، "الرموز في الفن، الحياة، الأديان"، ص 369.
[184] نفس المرجع السابق، ص 86.
[185] طالع في هذه المذكرة ، ص 21.
[186] شاكر حسين الخشالي، "الأنثروبولوجيا وتنمية المجتمعات"، ص55.

المخيالالجماعي لها، الذي همّش عقلها مقابل إعلاء عقل الرجل، فهي بهذا تثبت قدرة و جدارة عقلها.

إن لجوء الصياد إليها طالبا منها التفسير و المعرفة، يدل على تنقل المرأة من موقع الاتهام و ضعف عقلها، إلى موقع إصدار الأحكام بعد الحصول على الأدلة، فمن خلال هذا، إن المرأة تنتقل من حالة اجتماعية ظلمت فيها إلى أخرى تمكنها من إصدار أحكامها و إبداء رأيها بعد أن ظلت طيلة حياتها متلقية لأحكام الرجل، فهي بهذا الدور ستحطم التابو الذي وضعت فيه ظلما و ستخرج من بين قضبان السجن الذي زجّها فيه المخيال الجماعي.

نستخلص من الحكاية تسلسل مراحل التطور الاجتماعي لدى الإنسان من المرحلة البدائية الوحشية الدنيا (السكن في المغارات، الصيد، تناول اللحم النيئ، ارتداء جلود الحيوانات)، ثم المرحلة البدائية الوسطى (اكتشاف صيد الأسماك)، ثم اكتشاف الأكل المطبوخ بواسطة المرأة العجوز و الصياد، فالمرحلة الحضارية (ظهور اللغة، مثل عندما تكلم الأخ الأصغر مع الفتاة، ارتداء ألبسة منسوجة من الصوف، العيش في القرية مع الإنسان).

3- استنتاج:

لقد احتوت هذه الحكاية الشعبية خمس شخصيات نسائية عبّرت من خلالها المرأة عن حاجاتها و أحاسيسها، كما أن هذه الحكاية قد أنصفت المرأة في جميع الأدوار التي تقمصتها، و تبين لنا ذلك من خلال أحداث الحكاية، في دور الأم و الخالة التي جعلت منها صورة مثالية للخالة الحامية الحنونة، التي وقفت بجانب الأطفال و ربتهم تربية صالحة، و المرأة العجوز التي بحكمتها استطاعت أن تفك لغز الإخوة و إعادتهم للعيش مع

بني البشر، الشيء الذي عجز الرجل عن القيام به. فمن خلال هذه الحكاية الشعبية، استطاعت المرأة أن تثبت وجودها و مكانتها، فجعلت منها بطلة مثالية و حكيمة كاملة القدرات.

إن تحليل الدوافع الكامنة وراء رغبة المرأة في إثبات ذاتها و جدارتها - و لكنها تجد منعا و صدّا على أرض الواقع، لأنه مناقض للقيم الثقافية للجماعة، مما يخلق لها صراعاً، أسماه طوالبي بصراع القيم أو الصراع التقاطبي- وجدت له، عن طريق الحكاية الشعبية، مخرجا لها تؤمّن به لنفسها نموذجا من عمليات تحقيق الذات. [187]

هذا كله لم يمنع من ظهورها، أي المرأة، من خلال هذه الحكاية، فى صورة أخرى سلبية تظهر فيها في شكل تلك المرأة العاقر الماكرة التي وصلت بها العدوانية و الغيرة، إلى إبداء شتى فنون الكراهية و الانتقام و المكر و الدهاء للتخلص من الأطفال، وربما جاءت هذه الصورة لتحافظ على التوازن والثنائية الأخلاقية، لأن الصراع الأزلي بين الخير والشر قائم إلى الأبد.

هـ- تحليل حكاية شي الناس ما تمسّوش:

قصّ علي هذه الحكاية الشعبية السيدم.ع.ص.، ذو الـ 81 سنة، متقاعد كان يعمل موزع بريد خلال الفترة الإستعمارية، ساكن بتيسمسيلت، قطن بثنية الحد سابقا أين تلقى هذه الحكاية، من أحد معارفه كبار السن.

1- التحليل المورفولوجي للحكاية:

1-1- الموقف الاستهلالي:

(187) نور الدين طوالبي، "الدين و الطقوس و التغيرات"، ص 32.

تتحدث الحكاية(نص الحكاية كاملا في الملحق 5) عن شاب مهذب حسن الخلق مطيع لوالديه و بارا بهما،اشتدّ المرض بأبيه و عندما أوشك الأب على الموت أوصى ابنه بأن يعفّ عما بيد الناس، مات الأب أما الشاب فقرر الرحيل إلى بلدة أخرى سعيا للبحث عن عمل يعول به والدته، و في الطريق، مرّ ببستان قطف من إحدى أشجاره حبّة تفاح و بعد أن أكل القليل منها تذكر وصية أبيه.

1-2- تقطيع النص إلى متواليات:

و قد تمّ ذلك في الجدول4-18:

المتوالية	الجمل السردية ملخصة	وظائف الشخصية	رموز الوظائف
تبدأ هذه المتوالية من وفاة أب الشاب و رحيله للبحث عن عمل، و قبوله لشرط السلطان الذي اشترط عليه الزواج بابنته التي تحمل أربعة عيوب، مقابل أن يعفو عن أكله التفاحة التي قطفها من بستانه إلى غاية عودته إلى قريته واكتشافه أن زوجته لا تحمل أي عيب من العيوب التي حدّثه عنها السلطان.	شاب مهذب يعيش مع والديه	استهلال	α
	يأمر الأب ابنه بأن يستعفف عما يملكه غيره	حظر	γ^2
	رحيل الشاب عن قريته سعيا للبحث عن عمل بعد وفاة أبيه	ابتعاد	
	يجوع الشاب أثناء سفره	نقص	
	في طريقه يقطف حبة تفاح من بستان ملك لغيره و بعد أن يأكل منها يتذكر وصية أبيه	تجاوز حظر	δ^1
	السلطان يشترط على الشاب تزويجه ابنته التي تحمل أربعة عيوب مقابل العفو عنه.	إساءة	D^1

	الشاب يقبل الشرط	ردّ فعل البطل	E^1
	يعود الشاب لقريته بزوجته.	عودة	↓
	تشتكي أم الشاب ابنها لعمّه لرفضه رؤيتها هي و زوجته	وساطة	B^4
	عمّ الشاب يعلمه بأن زوجته لا تحمل أي عيب، فيعود الشاب ليرى زوجته و يجي معها حياة سعيدة.	إصلاح	K^4
	السلطان الظالم يعجب بالبرنوس ويسأل عن صانعته	استخبار	ε^3
	يأتي خدم السلطان الظالم بخبر صانعة البرنوس	إخبار	ζ^3
تبدأ هذه المتوالية من إعجاب السلطان بالبرنوس الذي كان يرتديه الشاب و الذي من خلاله تبين له أن من نسجته امرأة مثالية فأخذه الطمع في الاستيلاء عليها، إلى غاية أن أنقذها عمّ	السلطان يخطف زوجة الشاب و يأخذها إلى القصر.	إساءة	A^1
	تخبر أم الشاب عمه باختطاف زوجة ابنها	وساطة	B^4
	يذهب عم الشاب لإنقاذ زوجة ابن أخيه.	رد فعل البطل	$C\uparrow$
	ينقذ العم زوجة ابن أخيه	إصلاح	K^1

الشاب من ذلك السلطان الظالم و خلصّهم منه بقتله.	السلطان يمتطي حصانا آخر ويلحق بهما	مطاردة	Pr
	عمّ الشاب يخدع السلطان على أنه عابر سبيل و يدّله على طريق خاطئ	خدعة	η^3
	السلطان يصدق العمّ و يمضي معه في الطريق الخاطئ ليأخذه لمكان خال	تواطؤ	θ
	عم الشاب يتخلص من السلطان بقتله	انتصار	J^5
تبدأ هذه المتوالية من ذهاب عمّ الشاب و زوجة ابن أخيه لشراء ما يأكلانه، و إعجاب الجزار بزوجة الشاب، ذلك الجزار الذي احتال على عمّ الشاب و أخذ الأميرة، إلى غاية إنقاذ زوجها لها و عودتهما لبلدتهما و عاشا حياة هنيئة.	زوجة الشاب و عمّه يبحثان عن أكل يشتريانه.	نقص	
	الجزار يعجب بزوجة الشاب فيحتال على عمّه بأن يبيع له الحصانين بما يحملانه	خدعة	η^1
	ينخدع العم و يوافق على البيع	تواطؤ	θ^1
	الجزار يستولي على المرأة و الحصانين.	إساءة	A
	يعود العمّ إلى بلدته و يخبر ابن أخيه بما حدث	وساطة	B^4
	يذهب الشاب لإنقاذ زوجته	استهلال الفعل المعاكس	C↑

	يحتال الشاب على الجزار ليبيعه رأسه	خدعة	η^1
	ينخدع الجزار و يوافق على بيع رأسه للشاب	تواطؤ	θ^1
	يترجى الجزار الشاب ليعفو عنه مقابل تنازله عن زوجته	وساطة	B^4
	ينقذ الشاب زوجته من الجزار المحتال و يعود بها إلى منزله.	نجدة	Rs
	يتزوج الشاب بزوجته مرّة ثانية و يعيشا حياة هنيئة.	زواج	W^2

جدول 4-18 تقطيع حكاية شي الناس ما تمسوشإلى متواليات

3-1- العناصر غير الأساسية في الحكاية:

أ- العناصر المساعدة لربط وظائف الشخصية:

من بين العناصر المساعدة لربط الوظائف في الحكاية نجد:

عنصر المشاهدة: جاء هذا العنصر لربط بين وظيفة الإصلاح و وظيفة الإساءة وهذا بمشاهدة السلطان لجمال البرنوس الذي كان يرتديه الشاب، كما ظهر مرّة أخرى للربط بين وظيفة النقص و وظيفة الإساءة بمشاهدة الجزار لزوجة الشاب و إعجابه بها.

عنصر الحوار: جاء هذا العنصر للربط بين وظيفة النقص و وظيفة الإصلاح عندما جرى الحوار بين أم الشاب و العمّ من جهة و الشاب و عمّه من جهة أخرى، و ظهر كذلك ليربط بين وظيفة الإساءة و وظيفة العودة عندما تحاور السلطان مع الشاب.

ب- التكرار الثلاثي:

ظهر التكرار الثلاثي في هذه الحكاية في ذكر:

- ثلاث قطع ذهبية (لويزات).

ج- الدوافع:

أما الدوافع التي وردت في الحكاية فهي ملخصة في الجدول 4-19التالي :

الشخصيات	الأفعال	الدوافع
الأب	الوصية	التربية الحسنة
الشاب	الرحيل	البحث عن عمل
الأم	اشتكت ابنها لعمّه	عودة ابنها للبيت
السلطان	الشرط	تزويج ابنته للشاب
عم الشاب	إنقاذ زوجة ابن أخيه	المساعدة
السلطان الظالم	سرقة زوجة الشاب	الزواج
الجزار	شراء الحصانين بما فيهما	الزواج
ابنة السلطان	نسج البرنوسين	إعانة زوجها

جدول 4-19 الدوافع الواردة في متن حكايةشي الناس ما تمسوش

1-4- شخوص الحكاية:

تتكون حكاية "شي الناس ما تمسوش" من الشخوص التالية:

- البطل: الشاب و العم
- الشرير: السلطان الظالم و الجزار
- المساعد: السلطان
- الأميرة: ابنة السلطان
- المرسل: الأم

1-5- توزيع الوظائف بين الشخوص:

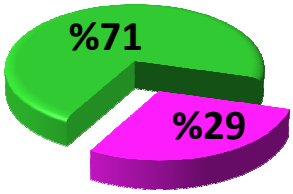
دائرة فعل الشخصية	وظائفها النظرية	شخصية الحكاية	الوظائف المنجزة في الحكاية	التعدي إلى دائرة فعل أخرى
المعتدي	A، H، Pr	**المعتدي1: السلطان الظالم**	**A، Pr**	**مرسل**
		المعتدي2: الجزار	A، B	

المانح		F ،D			
المساعد		T ،N ،Rs ،K ،G	المساعد: السلطان	D	مانح
الأميرة(الشخصية موضع البحث)		M، I، Ex، Q، U، W	الشخصية موضع البحث: ابنة السلطان	A	معتدي
المرسل		B	المرسل: الأم	B	
البطل	الباحث	C↑، E، W	البطل	الباحث1: الشاب	C↑، E، a، W، Rs↓	مساعد، مرسل
				الباحث2: العم	C↑، K، B، a ،J	
	الضحية	E، W				
البطل المزيف		C↑، Eneg، L				

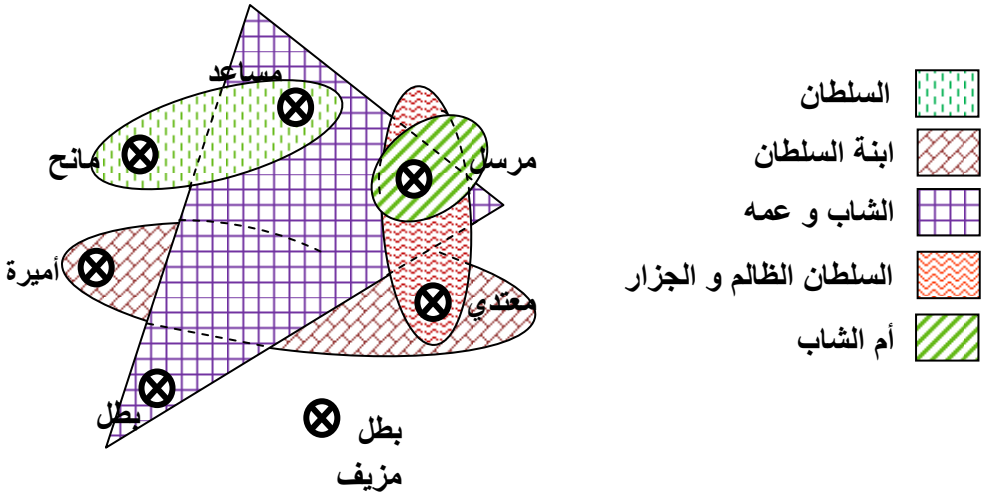
جدول 4-20 توزيع الوظائف بين شخوص حكاية شي الناس ما تمسوش

نستنتج من الجدول 4-20 أن الحكاية تشمل خمس شخصيات و يوازي عددها عدد الدوائر التي تشكلها.

يمكننا أن نلاحظ أنّه من بين الشخصيات المؤثرة في سياق الحكاية، توجد شخصيتان نسويتان من بين سبعٍ (أم الشاب -ابنة السلطان)، اللتان تمثلان المرسل و الشخصية موضع البحث على التوالي. أي أنّ تمثيل المرأة كان ضعيفا نسبيا في هذه الحكاية إذ لم يتجاوز حدود 28,57% من شخصيات الحكاية أي ما يقارب 29 % (القطاع ذي اللون الوردي في الشكل 4-12 المقابل) أي أقل من الثلث (⅓).



شكل 4-12 توزيع التمثيلين النسوي (لون وردي) و الرجالي (لون أخضر) لشخصيات حكاية شي الناس ما تمسوش



شكل 4-13 حقول عمل شخصيات حكاية شي الناس ما تمسوش

يوضح الشكل 4-13 دوائر فعل شخصيات الحكاية.

كما يمكننا أن نستخلص من نفس الشكل 4-13،استنادا إلى الجدول 4-20 بأن عدد أشخاص الحكاية يوازي عدد دوائر فعلهم.

يبين توزيع دوائر الفعل بين الشخصيات الفاعلة في الشكل 4-13 ما يلي:

- يوجد توازي تام بين دائرة فعل المرسل مع شخصيته الفاعلة، و هو بالتالي شخصية فاعلة صرفة.
- تشترك شخصية واحدة في دوائر فعل عديدة :

اشترك كل من المساعد و المرسل بالإضافة إلى قيامهما بالأفعال المنوطة بهما مع البطل.

كما اشترك المعتدي مع الشخصية موضع البحث من جهة، و اشترك المرسل مع المعتدي من جهة أخرى.

- توزع دائرة فعل واحد بين شخصيات عديدة:

توزعت دائرة فعل بين شخصيات عديدة في الحكاية كما يلي:

اشترك البطل بالإضافة إلى قيامه بالأفعال المنوطة به مع المساعد و المرسلفي فعليْ المساعدة و الإرسال، فكان بطلا و مساعدا و مرسلا.

تعدّت الأميرة دائرة فعلها فكانت معتدية كذلك.

كمااشترك المساعد مع المانح الغائب في الحكاية.

و اشترك المعتدي مع المرسل في هذه الحكاية.

1-6- صفات الشخصيات في الحكاية:

لخّصت شخصيات الحكاية في الجدول 4-21 الموالي:

الشخصية	المصطلح الاسمي و المظهر	خصوصيات الظهور في الحكاية	السكن
الشخصية 1	الشاب	بطل	الريف
الشخصية 2	السلطان	مانح	القصر
الشخصية 3	العمّ	مساعد	الريف
الشخصية 4	السلطان الظالم	معتدي1	القصر
الشخصية 5	الجزار	معتدي2	المدينة
الشخصية 6	ابنة السلطان	أميرة	القصر

الشخصية 7	الأم	مرسل	الريف

جدول 4-21 الشخصيات الواردة في متن حكاية شي الناس ما تمسوش

1-7- حركات الحكاية:

إنّ حكاية "شي الناس ما تمسوش" تتألف من أربع حركات، انبثقت كلهن من الحركة الأولى، و هذا ما يجعل الحكاية مفردة مكتملة.

و قد كانت الحركات وفقا لما يلي:

- الحركة الأولى: تبدأ من جوع الشاب إلى أن تنتهي بإعلام العم لابن أخيه أن زوجته لا عيب فيها.
- الحركة الثانية: تبدأ من خطف السلطان الجائر لزوجة الشاب و تنتهي بقتل العم لذلك السلطان.
- الحركة الثالثة تنطلق من جوع العم و الأميرة و تصل حتى أن تزوجها الشاب.
- أما الحركة الرابعة فتبدأ باستيلاء الجزار على الأميرة و تنتهي بزوجها من الشاب.

1-8- تشكل رموز الوظائف:

إذا قمنا باستخراج كافة الوظائف من هذه الحكاية يتسنى لنا أن نحصل على ما يلي:

1- $\alpha\gamma^2$ β_3^2 $a^5\delta^1D^1E^1\downarrow B^4$ K^4

2- $\varepsilon^3\zeta^3$ $A^1B^4C\uparrow$ $K^1Pr\eta^1\theta$ J^5

3- $a^5\eta^1\theta^1$

4- $AB^4C\uparrow\eta^1\theta^1$

} Rs

2- التحليل الأنثروبولوجي للحكاية:

بداية، تستهل الحكاية بالإشادة ببرّ الوالدين و الإحسان إليهما و طاعتهما و العمل بوصيتهما، و هذا ما يعكس ثقافة المجتمع و صلاحه و تقديره لمكانة الوالدين و العمل بما أمر به جلّ و علا لقوله تعالى: {وَاعْبُدُوا اللَّهَ وَلا تُشْرِكُوا بِهِ شَيْئًا وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا}[188]، وقوله عز وجلّ: {وَقَضَى رَبُّكَ أَلا تَعْبُدُوا إِلا إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا}[189]، وقوله سبحانه: {وَوَصَّيْنَا الْإِنْسَانَ بِوَالِدَيْهِ حَمَلَتْهُ أُمُّهُ وَهْنًا عَلَى وَهْنٍ وَفِصَالُهُ فِي عَامَيْنِ أَنِ اشْكُرْ لِي وَلِوَالِدَيْكَ إِلَيَّ الْمَصِيرُ}.[190]

كما تقف الحكاية أمام موقف تربوي و هو احترام حقوق وملك الآخرين، مما يدرب هذا على تحمل المسؤولية منذ الصغر وعلى قدر الأعمار، و الذي يهدف إلى تربية الأبناء على القناعة بما قسمه الله لهم من الرزق، و تربيتهم على حبّ الخير للناس كما يحبونه لأنفسهم، تربيتهم بمحاسبتهم على أخطائهم وتوجيههم التوجيه السليم، فالحكاية هنا تعمل على تنشئة الفرد تنشئة سليمة، حيث تغرس فيه القيم والمعايير الاجتماعية المشتركة لدى الجماعة.

أما تذكر الولد لوصية أبيه عندما أكل جزءا من التفاحة، فلقد أدرك حينها أنه ارتكب معصية و خطيئة، فهذا ما يناظر قصة سيدنا آدم عليه السلام و شجرة التفاح، أي قصة بدء الخلق و التي دونت أول معصية ارتكبها الإنسان في الجنة، تلك المعصية التي تسببت في هبوطآدم عليه السلام من الجنة إلى الأرض، و بدء رحلة معاناة الإنسانعليها.

نجد في الحكاية صورة لشخصية المرأة الصالحة التي يراها المجتمع و المستحبة لديه في الزوجة، و هي التي تقرّ في بيتها و لا تكلم أو لا تسمع من الأجانب، كما يؤكده المثل

---

[188] سورةالنساء، من الآية 36.
[189] سورةالإسراء، من الآية 23.
[190] سورة لقمان، من الآية 14.

الشعبي الشائع بمنطقة تيسمسيلت القائل: "خيار الخيل رباطها"، و كذا صورة الرجل الصالح الذي يحرص على كسب قوته بالحلال و الابتعاد عن التعدي على أملاك الغير.

من خلال الحكاية تجلى لنا أن المرأة التيسمسيلتية ساهمتفي الحياة الاقتصادية وفي توفير المال، وتحسين ظروف العائلة المادية، إلى جانب زوجها من أجل حياةٍ كريمة، تُبعد عنهم العَوز و الفقر، في ظل صعوبة العيش في منطقة جبلية التضاريس، بفُرَصِها القليلة وإمكانياتها المحدودة، فبرز دور المرأة، وتجلّت مواهبها وقدراتها في نسج الصوف و صنع البرانس، البرنوس الذي هو لباس تقليدي جزائري يرتديه الرجل في فصل الشتاء لشدة دفئه، و الذي يمثل بالنسبة له رمزا للشهامة والقيمة الاجتماعية والشموخ، فبرهنت المرأة عن طريق هذه الحكاية الشعبية على مكانتها متمثلة في نشاطها الاقتصادي.

أما السلطان في هذه الحكاية، فهو يمثل نموذجًا للحاكم الظالم على نحو ما تصوره الحكاية، فالحكاية تحكي لنا واقعًا اجتماعيا بائسًا، من خلال علاقة الحاكم بشعبه، فلغة الحاكم هي الطغيان و التعدي على أملاك الغير و سرقة زوجة الغير و امتلاكها، و هذا ما يعود بنا إلى "ملحمة جلجماش" الملك الجائر الذي كان يأخذ و يستولي على زوجات الغير، ممّا دفع هذا الظلم الناس إلى الدعاء والاستنجاد بالآلهة"[191]

ورغم أن الحكاية صورت لنا واقعًا اجتماعيا بائسا بفعل الظلم الجاري من طرف السلطان، و عكست صورة عن نظام الحكم المطلق في ذلك العصر، و الذي غرس في الجماعة الخوف و الإذعان و الطاعة و الخضوع لأوامر السلطان، فإنها أرادت أن ترسم أملًا للناس من خلال النهاية التي آل إليها ذلك السلطان الطاغي؛و أنه لابدّ من تغيير المنكر والتصدى لذلك البطش السائد في العصور القديمة والظلم الاجتماعي، لقوله صلى الله عليه و سلم: "من رأى منكم منكرًا فليغيره بيده، فإن لم يستطع فبلسانه، فإن لم يستطع فبقلبه وذلك أضعف الإيمان"[192]، للخروج من حالة الظلم و الضياع الذي يوجد فيها المجتمع، مثلما عاشته المنطقة إبان فترة حكم الدويلات و الاستعمار الفرنسي

([191])طه باقر، "ملحمة كلكماش"، ص39.

([192]) مسلم بن الحجاج بن مسلم القشيري النيسابوري، "صحيح مسلم"، م 1، ص 41.

التي تعاقبت على الحكم في تلك الفترات. فقد شهدت تناحرا فيما بينها و تطاحنا لبسط نفوذها مما جعل حكامها يتميزون بالبطش و الجور في سياساتهم تجاه محكوميهم.[193]

إنّ تخلي العم عن زوجة ابن أخيه لأنه أعطى وعدا للجزار بأن يبيعه الحصانين بما فيهما، يبدي الحرص على التحلي بصفات الشهامة، و لو بإفراط، و التيتحوي بداخلهافي نظر المجتمع صفاتكثيرةمنهاتحمّلالمسؤولية والثباتعلىالاتفاقوالوفاءبالوعدوالشهامةوكلصفاتحسنالخلق.

إن هذا الموقف الانفعالي لا يمكن تصريف مكوناته السلبية التي تشكل تعارضا غير جدلي، لا يمكن تجاوزه بالنسبة للعمّ الذي قبِل عرض الجزار و تخلى عن زوجة ابن أخيه، هذا ما يدعى من منظور التحليل النفسي بالتقاطب، و على حسب نظرية ميلاني كلاين Mélanie Klein لا تعود مظاهر التقاطب إلى عمل شخص واحد، بل تمتد لتشمل نوعية الموضوع بالذات، و لهذا السبب يستوجب على كل فرد من أفراد المجتمع و منذ صغره، أن يقاوم هذا الموضوع مع تقسيمه إلى صالح إن كان مقبولا، و سيء إن كان مكبوتا.[194]

3- استنتاج:

و استنتاجا، نقولإن التمثل الذي وجّه للمرأة في هذه الحكاية قدّم صورة متعددة الأبعاد، فبرزتشخصية المرأةبصورة إيجابية من خلال تحلي بنت السلطان بالصلاح و حسن الخلق و العفة و الحياء، و الحكاية بهذا تؤدي وظيفة تربوية تهدف إلى غرسها في نفوس البنات من أجل تنشئتهن و إعدادهن لدور الزوجة وربة البيت، و برزت شخصية المرأة اجتماعيا في علاقتها بزوجها ومساهمتها في النشاط الاقتصادي من خلال مساعدتهالزوجها على تحمل أعباء الحياة و مصاريفها رغم جاه والدها و سلطته.

---

(193) طالع في هذه المذكرة، ص 21.
(194) نور الدين طوالبي، "الدين و الطقوس و التغيرات"، ص 21.

و- تحليل حكاية عروسة وارسنيس:

حكت لي هذه الحكاية السيدة ح.خ.، ذات الـ 70 سنة، قاطنة بتيسمسيلت، تذكر أنها تلقت الحكاية في صغرها من أبيها الشهيد الذي استشهد حرقا على يد المستعمر الغاشم.

1- التحليل المورفولوجي للحكاية:

1-1- الموقف الاستهلالي:

تتحدث الحكاية(نص الحكاية كاملا في الملحق 6) عن سلطان عادل محب لشعبه، و كانت لذلك السلطان بنتا وحيدة، و لما كبرت البنت فكر في طريقة يبحث بها عن زوج مناسب لها يحمل كل الصفات الحميدة، قادرا على تولي الحكم من بعده.

1-2- تقطيع النص إلى متواليات:

و قد تمّ ذلك في الجدول 4-22:

المتوالية	الجمل السردية ملخصة	وظائف الشخصية	رموز الوظائف
تبدأ هذه المتوالية من وقت إعلان إجراء امتحان للشبان لخطبة ابنته، الذي أخفق فيه جميع الشبان إلا الشاب الذي خدع الأميرة بمنظره الحسن فساعدته ليفوز في الامتحان و يتزوجها إلى	سلطان عادل يريد تزويج ابنته الوحيدة فيعلن مسابقة لشبان من أجل خطبتها	استهلال	α
	السلطان يبحث عن عريس لابنته، فيمتحن من يتقدم لها	نقص	
	الشاب الغول يخدع الأميرة بمنظره الحسن	خدعة	η^3

غاية تحوله إلى غول شرير ورحيله إلى الغابة آخذا معه الأميرة.	الأميرة تعجب بالشاب و منظره الحسن فتساعده على الفوز	تواطؤ	θ^3
	تتزوج الأميرة بالشاب	زواج	W^0
تبدأ هذه المتوالية من اختفاء الأميرة و حزن السلطان لذلك، و الذي بحث عنها و لم يجد لها أي أثر، حتى عادت حمامته الزاجلة التي أرسلها لتبحث هي كذلك عن ابنته حاملة معها رسالة لها، و أتت برسالة من ابنته التي تقص فيها معاناتها، إلى غاية استشارة السلطان للشيخ الحكيم في كيفية إنقاذ ابنته، و الذي دلّه على الشبان السبعة الشجعان.	السلطان يحزن لاختفاء ابنته	نقص	
	يتبين للسلطان أن ابنته قد اختفت فيبحث عنها و تأتيه الحمامة الزاجلة بخبرها	وساطة	
	الشيخ الحكيم يدل السلطان على الشبان السبعة الشجعان لإنقاذ ابنته	وظيفة المانح الأولى	d^7
تبدأ هذه المتوالية من ذهاب السلطان إلى المرأة	المرأة الحكيمة تحفّز أبناءها على إنقاذ ابنة السلطان	وساطة	B^2

الحكيمة ليطلب منها و من أبنائها مساعدته في إنقاذ ابنته مقابل مكافأتهم، فيوافق الشبان و ينطلقون في بحثهم عن الأميرة بمساعدة الحمامة، حتى دخلوا قلعة الغول، و أنقذوا الأميرة من قبضته، و لكن الغول لحق بهم غاضبا، فواجهوه و قتلوه و عادوا بالأميرة إلى أبيها السلطان الذي كافأهم، و زوّج ابنته الأميرة من أخيهم الأكبر.	يكلّف السلطان الشبان بمهمة إنقاذ ابنته	مهمة صعبة	M
	يعد السلطان الشبان بمكافأة	وساطة	B^1
	يوافق الشبان على طلب السلطان لإنقاذ ابنته	استهلال الفعل المعاكس	C
	ينطلق الشبان لإنقاذ الأميرة	انطلاق	↑
	الشبان يتبعون الحمامة الزاجلة لتدلهم على الطريق	سفر بصحبة دليل	G^4
	الشبان ينقذون الأميرة من قبضة الغول	إصلاح	K^1
	الغول يلحق بهم	مطاردة	Pr
	الشبان يواجهون الغول و يقاتلونه	معركة	H^1
	يتغلب الشبان على الغول و يقتلونه	انتصار	J^1
	يعيد الشبان الأمير ة إلى أبيها السلطان	مهمة منجزة	N
	يتزوج الأخ الأكبر الأميرة	زواج	

جدول 4-22 تقطيع حكاية عروسة وارسنيسإلى متواليات

1-3- العناصر غير الأساسية في الحكاية:

أ- العناصر المساعدة لربط وظائف الشخصية:

من بين العناصر المساعدة لربط الوظائف في الحكاية نجد:

عنصر المشاهدة: جاء هذا العنصر لربط بين وظيفة الخدعة و وظيفة التواطؤ و كذلك بين وظيفتي التواطؤ و الإساءة بمشاهدة الأميرة للشابّ الوسيم و مشاهدته هو لها و هي توحي له بما يوجد داخل الجراب.

عنصر الحوار: جاء هذا العنصر للربط بين وظيفة النقص و وظيفة الوساطة، عندما جرى الحوار بين الرجل العجوز و السلطان في كيفية إنقاذ ابنته و كذلك في حوار السلطان مع المرأة الحكيمة و أبنائها.

ب- التكرار الثلاثي:

ظهر التكرار الثلاثي في هذه الحكاية في ذكر:

- ثلاث أبواب حديدية للقلعة.

ج- الدوافع:

أما الدوافع التي وردت في الحكاية فهي ملخصة في الجدول 4-23 التالي :

الشخصيات	الأفعال	الدوافع
السلطان	تزويج ابنته	البحث عن من يتولى الحكم بعده
الأميرة	أوحت للشاب بما يوجد في الجراب	الإعجاب
الشاب الوسيم	خداع الأميرة	الزواج
الرجل العجوز المدبر	تقديم كيفية إنقاذ الأميرة	المساعدة

المرأة الحكيمة	المرسلة	المكافأة
الإخوة الشجعان	المساعدة	المكافأة

جدول 4-23 الدوافع الواردة في متن حكاية عروسة وارسنيس

1-4- شخوص الحكاية:

تتكون حكاية عروسة وارسنيس من الشخوص التالية:

- البطل: الأخوة الشجعان
- الأميرة: بنت السلطان
- المرسل:السلطان و المرأة الحكيمة
- المعتدي: الغول
- المساعد: الحمامة، الشيخ المدبّر

1-5- توزيع الوظائف بين الشخوص:

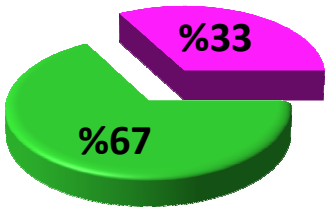
دائرة فعل الشخصية	وظائفها النظرية	شخصية الحكاية	الوظائف المنجزة في الحكاية	التعدي إلى دائرة فعل أخرى
المعتدي	A، H، Pr	**المعتدي:السلطان الظالم**	Pr	
المانح	D،F			
المساعد	G، K، Rs، N، T	**المساعد1: الحمامة**	B	**مرسل، مانح**
		المساعد2: الشيخ الحكيم	D	
الأميرة(الشخصية موضع البحث)	M، I، Ex، Q، U، W	**الشخصية موضع البحث: الأميرة**	W	
المرسل	B	**المرسل1: السلطان**	a، B، M	
		المرسل2: المرأة الحكيمة	B	

البطل	الباحث	C↑، E، W	البطل	الباحث: الشبان	C↑، G، K، W، H، J، N	مساعد، مرسل، معتدي
	الضحية	E، W				
البطل المزيف		C↑، Eneg، L				

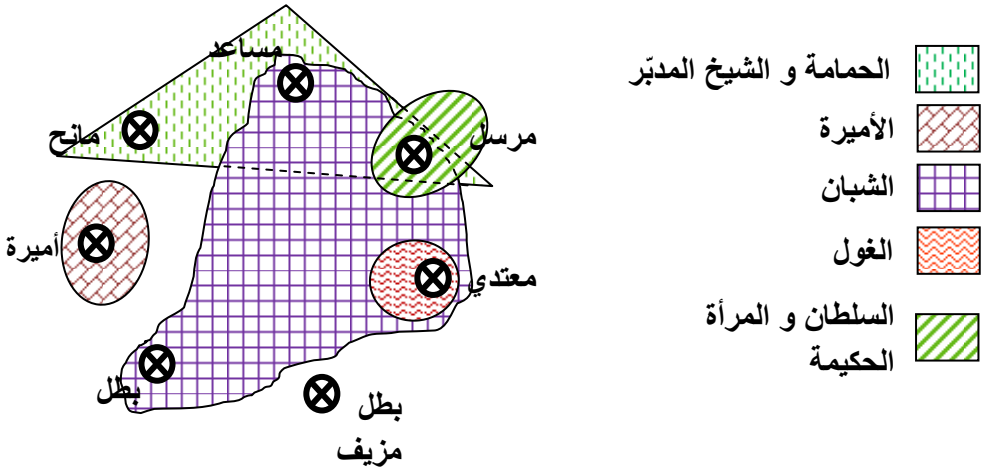
جدول4-24 توزيع الوظائف بين شخوص حكاية عروسة وارسنيس

نستنتج من الجدول 4-24 أن الحكاية تشمل خمس شخصيات و يوازي عددها عدد الدوائر التي تشكلها.

نستخلص أن من بين الشخصيات المؤثرة في سياق الحكاية، وجود شخصيتين نسويتين من بين سبعٍ (الأميرة - المرأة الحكيمة) و اللتان تمثلان الشخصية موضع البحث و المرسل على التوالي. أي أنّ المرأة مثلت في هذه الحكاية ما مقداره 28,57% من شخصيات الحكاية أي ما يقارب 29 %. و يتصاعد هذا التمثيل النسوي إلى نسبة 33 % (القطاع باللون الوردي الموضح في الشكل 4-14 المقابل)، إذا ما اعتبرنا فقط الشخصيات المؤثرة البشرية في الحسبان.



شكل 4-14 توزيع التمثيلين النسوي (لون وردي) و الرجالي (لون أخضر) لشخصيات حكاية عروسة وارسنيس



شكل 4-15حقول عمل شخصيات حكاية عروسة وارسنيس

إنّ كل دوائر فعل شخصيات حكاية عروسة وارسنيس موضحة في الشكل 4-15.

بالإمكان أيضا الاستنتاج من الشكل 4-15،و استنادا إلى الجدول 4-24 بأن عدد أشخاص الحكاية يوازي عدد دوائر فعلهم.

نستشف من توزيع دوائر الفعل بين الشخصيات الفاعلة في الشكل 4-15ما يلي:

- وجود توازي تام لثلث دوائر فعل مع شخصياتها الفاعلة، أي أنها شخصيات فاعلة صرفة، و يتعلق الأمر بكل من المعتدي، الشخصية موضع البحث و المرسل.
- تشترك شخصية واحدة في دوائر فعل عديدة :

اشترك المساعد و المعتدي ، كل على حدة، مع البطل، هذا من جهة، و من جهة أخرى، اشترك المرسل مع المساعد و البطل.

- توزع دائرة فعل واحد بين شخصيات عديدة:

توزعت دائرة فعل بين شخصيات عديدة في الحكاية كما يلي:

اشترك البطل بالإضافة إلى قيامه بالأفعال المنوطة به مع المرسل و المساعد و المعتدي، فكان بذلك بطلا ومرسلا و مساعدا و معتديا.

كمااشترك المساعد مع المرسل و المانح الغائب في الحكاية.

1-6- صفات الشخصيات في الحكاية:

لخّصت شخصيات الحكاية في الجدول 4-25 الموالي:

الشخصية	المصطلح الاسمي و المظهر	خصوصيات الظهور في الحكاية	السكن
الشخصية 1	ابنة السلطان	الأميرة	القصر
الشخصية 2	الإخوة الشجعان	أبطال	الريف
الشخصية 3	المرأة الحكيمة	مساعدة	الريف
الشخصية 4	الرجل العجوز المدبر	مساعد	الريف
الشخصية 5	الغول	معتدي	الغابة
الشخصية 6	السلطان	مرسل	القصر

جدول 4-25 الشخصيات الواردة في متن حكاية عروسة وارسنيس

1-7- حركات الحكاية:

مما سبق فإن حكاية "عروسة وارسنيس" تتألف من حركتين، تنتهي أولاهما سلبا بينما تنتهي ثانيهما إيجابا، مما يدلّ على أنّ هذه الحكاية مفردة كاملة وفقا لما رأيناه سابقا. و قد كانت الحركتان وفقا لما يلي:

- الحركة الأولى: تبدأ من إجراء السلطان امتحان للشبان من أجل خطبة ابنته إلى غاية انخداعها بالغول الذي خطفها.
- تبدأ الحركة الثانية من حزن السلطان لفقد ابنته الأميرة و تنتهي بزواجها من الأخ الأكبر للفتية الشجعان.

1-8- تشكل رموز الوظائف:

إذا قمنا باستخراج كافة الوظائف من هذه الحكاية يتسنى لنا أن نحصل على ملخص رموز الوظائفالتالي:

1- $\alpha \quad a^1\eta^3\theta^3 \qquad\qquad W^0$

2- $\qquad a^6B_4^1d^7B^2MB^1C\uparrow G^4 \quad K^1PrH^1J^1N \quad W_0^0$

2- التحليل الأنثروبولوجي للحكاية:

وارسنيس(أي الونشريس) تعني بالأمازيغية (لهجة الزناتة، بالخصوص) الأعلى، أو "لا شيئ أعلى منه"، و هي أعلى سلسلة جبلية في شمال غرب الجزائر.تبلغ ذروتها في قمّة سيدي أعمر (1986 م عن مستوى سطح البحر)، و تطل هذه القمة على كل من برج بونعامة و بوقايد و متيجة و تبعد بـ 67 كيلومترا إلى الشمال من مدينة تيسمسيلت.[195]

وصفت راوية الحكاية أن البلدة كثيرة الوديان و الشلالات و أشجار الفواكه و هذا كون "الونشريس عبارة عن كتلة جبلية محاطة بأودية جعلته و كأنه جزيرة، ففي الشرق وادي الشلف الذي يفصله عن جبال التيطري، و في الشمال منه وادي الشلف أيضا الذي يفصله عن جبال الظهرة، و في الغرب واد مينا، و في الجنوب واد نهر واصل، الذي يفصل الونشريس عن سهل السرسو."[196]

نجد في ثنايا هذه الحكاية صورة لشخصية السلطان المتواضع و كأنه شخص عادي، كونه يتفقّد شعبه خفية للاطمئنان علىأحواله. فالحاكي الشعبي بهذا الشكل،ينزع عن السلطان كل صفات الكبرياء والجبروت، و هذه الصورة التي وصف بها الحاكي الشعبي السلطان قد استوحاها من شخصياتالخلفاء الراشدين الذين كانوا يقومون بمثل هذه الممارسات كأبي بكر الصدّيق وعمر بن الخطاب و عمر بن عبد العزيز رضي الله عنهم وغيرهم، و ما يعكس ثقافة مجتمع الحكاية و تأثره بأعمال الصحابة و الخلفاء الراشدين.

نستشف من خلال الحكاية الصورة التي رسمها المجتمع لشخصية المرأة، المجتمع الذي يعتبر أن حسن الاختيار هو الخطوةواللبنة الأولى في بنيان الزواج، و يبين ضعف شخصية المرأة من خلال عجزها عن اختيار الزوج الكفء والصالح، كونها كائنًا ضعيفًا، ذات قدراتٍ فكريةٍ محدودة ومتسرعة في قراراتها، سهلة الانقياد وراء المشاعر و المظاهر

---

[195] طالع في هذه المذكرة، ص 19.
[196] العربي عقون،"الونشريس: الهوية و القاومة في القديم"،مجلة أبحاث، ص21.

الخادعة، فاختيارها جعلها في حالة ضياع و نتائجه كانت وخيمة، فحتبرونيسلومالينوفسكيBronislaw Malinowski يؤكّد أنّ الحكايات تستمد حياتها من حياة الأهالي أي المجتمع[197]، الذي من عرفه أن المرأة لا تختار الزوج بمفردها و هو ما لا يزال يميّز بقوة المجتمع التيسمسيلتي، و لقد تمثلت بعكسه شخصية الأميرة و التي كانت شخصية رئيسية نامية تفاعلت مع الأحداث في الحكاية.

إلى جانب هذا النموذج السلبي لشخصية المرأة، بينت الحكاية من ناحية أخرى أن المرأةعرفت بسداد الرأي وقوة الشخصية، ونستدل على ذلك من خلال شخصية المرأة الحكيمة التي تدفع بأبنائها و تحفزهم على إنقاذ الفتاة، رغم علمها بالمخاطر التي سيواجهها أبناؤها، فهي تثبت قوة شخصيتها بالدور المهم الذي تلعبه في صناعة الأجيال عن طريق تربية أبنائها، و تعويدهم علىالشجاعة والنجدة والمروءة ومكارم الأخلاق.

إن حرفة النسيج و صناعة البرنوس خاصة لعبت دورا هاما في إبراز شخصية المرأة في منطقة تيسمسيلت[198]، فقد كانت المرأة تعبر عن ذاتها ووجودها في الحياة بواسطة ما تبدعه أناملها، فكانت صناعة البرنوسبمثابة شهادة تعتز بها المرأة التيسمسيلتية، تعتمدها لتلبية حاجياتها الاقتصادية. و البرنوسرمز لعراقة هذا المجتمع ولا يزال يحظى بمكانة خاصة في المنطقة، و هو رفيق الرجل في كل الأوقات و من عادات و تقاليد المنطقة في يوم الزواج يرتديه العريس، كما أن العروسلا تخرج من منزل أهلها إلا و هي مرتدية البرنوس.

كما تجلى لنا خصائص المجتمع و ثقافته البسيطة و البيئة الفلاحية الجبلية ذات التضاريس الصعبة التي يعيشون بها، من خلال ما ورد في الحكاية من ذكر امتحان الجراب، على بساطته، و الذي كان يحوي قرني الغزال، و ذلك لانتشار هذا الحيوان بالمنطقة، و كذلك ذكر مهنة حفر الآبار التي تعتبر حرفة تقليدية تعتمد في عملية الحفر على عتاد يدوي كالفأس والحبال، التي تتطلب سواعدا قوية للقيام بها، حيث كانت هذه

---

[197] Bronislaw Malinowski, "**Le mythedans la psychologie primitive**"، ص 96.

[198] طالع في هذه المذكرة، ص 21.

المهنة، قديما، وسيلة لتغطية مصاريف الحياة لدى العديد من الأسر بالمنطقة، علّمها الأجداد للآباء، وتوارثها الأبناء ثمّ الأحفاد، حيث اجتهد التيسمسيلتيفي حفر الآبار العميقة حتى يتحصَّل على الماء، و جعل من المناطق الجبلية الوعرة أرضا خصبة[199]، واستطاع أن يبني البيوت فوق الجبالتؤويه وتحميه، و اتخذ الحقول و البساتين وغرس الأشجار لتقيه من حرارة الشمس، وتضمن له قوته وقوت أسرته.

أما عن تقديس شجرة الأرز،كون المنطقة تحوي غابات كثيفة من هذا النوع من الأشجار [200]، فالإنسان و منذ العصور الغابرة أولى قدسية للشجرة، لأنها كانت مصدر قوته ودفئه وظله، ومنها صنع بيتهوسلاحهومحراثه و وسائل تنقلهفكانت منطلقا لحضاراته.

3- استنتاج:

نلمس في هذه الحكاية نموذجين متناقضين لشخصية المرأة، نموذج سلبي تمثله المرأة الساذجة والبسيطة،ذاتالقدرات الفكرية المحدودة، متسرعة في قراراتها، سهلة الانقياد، و هذا بناء على الموروث التاريخي السائد، المعادي للمرأة، المرسخ في ذهنية أفراد المجتمع الذي يلازم سلوكه وممارساته تجاه المرأة، و إلى جانب هذا النموذج السلبي، نجد كذلك نموذجا إيجابيا تمثله شخصية المرأة الحكيمة، و التي ظهرت في الحكاية كشخصية ثابتة كونها لم تتفاعل مع كافة أحداث الحكاية، و الأم الشجاعة التي تتمتع بمقدرة فائقة في تربية أولادها على حب الإخلاص و المروءة الشهامة و البطولة، و التي تؤدي بهذا، وظيفة تربوية تهدف إلى غرسها في نفوس الأولاد ليكونوا قادرين على مجابهة و تحمل ظروف الحياة المتغيرة.

كما نستشف من خلال نهاية هذه الحكاية، تصديق المعتقد الجمعي، بأن للظالم

---

[199] طالع في هذه المذكرة، ص 20.
[200] طالع في هذه المذكرة، ص 20.

نهاية مهما كان قوياً، وأن المظلوم، و إن كان ضعيفاً،فبمقدوره الانتصار في النهاية شريطة استخدم عقله وطاقته الفكرية.

دراسةمقارنة:

إن العديد من الحكايات الشعبية لمنطقة تيسمسيلت و كذلك لمناطق أخرى من الجزائر أو حتى تلك المنتمية إلى الفضاء المغاربي أو العربي، و إجمالا، فحتى العالمية منها، متشابهة، أو متماثلة في موضوعاتها، و مضمونها و في نهاياتها و حتى شخصياتها التي لا تختلف إلا في أسمائها، كما لا تختلف تلك الحكايات إلا في بعض الأجزاء الثانوية نتيجة تعدد الرواة و ما يطرأ عليها من حذف و تحريف أثناء انتقالها من مكان إلى آخر و من سلف إلى خلف.

إننا نجد من بين الحكايات الشعبية التي شكلت موضوع الدراسة في هذه المذكرة ما يشبهها و يماثلها، فحكاية بقرة اليتامى لمنطقة تيسمسيلت و حكاية عيشة و علي لمنطقة الطارف (الجزائر) و حكاية بقرة اليتامى باللهجة الشاويةلمنطقة باتنة (الجزائر)، تتشابهجميعها في الشخصيات و الدوافع، كما تتفق في المغزى، إذ أننا نستشف في الحكايات الثلاثة دور الأم فيها بصورة مكثفة،كما تعطي الحكايات الثلاثةصورة ظلم و جور زوجة الأب و تعسفها مع ولديْ زوجها، و رغبتها في التخلص منهما، وهو في الواقع رمزو إسقاط، بفرط اللاشعور و قوة المكبوت، لسيطرة المستعمر على أهالي المنطقة و تذويبه لذاتهم و تدميرها. كما تختلف الحكايات الثلاثة في بعض الأجزاء الثانوية، كأسماء الشخصيات، فنجد في حكاية منطقة الطارف "عيشة" و "علي" إسميْ الولدين، و البقرة التي اعتنت بالطفلين كانت وحشية و ليست داجنة، أما في الحكايتين الأخرتين، فالبقرة كانت ملكا لهما. كما تختلف الحكايات الثلاثة في كيفية نهاية دور الأم في نص الحكاية، حيث نجد أن الأم تموت موتا عاديا في كل من حكايتيْ منطقة تيسمسيلت و منطقة الطارف، كما أن الأب لم يتزوج بإمرة أخرى إلا بعد وفاة زوجته في كل من الحكايتين، بينما ماتت الأم في حكاية منطقة باتنة على يد ابنتها بفعل كيد زوجة أبيها، إذ كان للأب

زوجتان. و كانت زوجة الأب أجنبية في حكايتي منطقة تيسمسيلت و منطقة باتنة فقط.

أما حكاية بزيمة الفضة ففيها وجه شبه كبير مع كل من حكاية بياض الثلج (Snow White, Blanche neige) العالمية، و حكاية فرط الرمان العربية، إذ تتوافق حكاية بزيمة الفضة مع حكاية بياض الثلج في الاستهلال و البداية، حيث نجد أن في كلتا الحكايتين تكون وفاة الأم تالية لوضع ابنتها و تسميتها، لتبقى البنت بدون رعاية، ثم يلي ذلك في مرحلة سرد الحكايتين، معاناة البطلة من ظلم زوجة أبيها، و ضياع البنت في الغابة.

تجد البطلة في حكاية بزيمة الفضة بيتا هو لسبعة صيادين آدميين، بينما في حكاية بياض الثلج فكان البيت لسبعة أقزام، وتختلف الحكايتين في مرحلة النهاية. أما حكاية فرط الرمان فتتفق مع حكايتنا في التقائها بالغول و كيفية مطاردته و تهديده لها، و تختلف الحكايتين في مراحل الاستهلال و البداية و النهاية.

تماثل حكاية شي الناس ما تمسوش حكاية "التشينة"لمنطقة سطيف، إذ تعنى الحكايتان بالإشادة ببرّ الوالدين و العمل بوصيتهما، كما تقف الحكايتان موقفا تربويا و حضاريا و هو احترام حقوق وملك الغير، و لا تتضاد الحكايتان إلا بقسط قليل يتمثل في اختلاف نوع الفاكهة و بعض الجزئيات السردية الثانوية.

يمكننا أن نجزم بأن حكاية "ودعة مشتّة سبعة" تتشابه مع كل من حكاية "ودعة البدعة جْنَّاية باباها و خواتها سبعة" لمنطقة أم البواقي، و حكاية "فاطمة و خواتها سبعة" لمنطقة مستغانم إذ أنالحكايات الثلاثة تتشابه في الدوافع و الجزئيات، و تشترك في تقديمها صورة لشخصية المرأة البطلة التيتجلتبطولتهافي بحث بطلة الحكاية عن إخوتها، كما للحكايات الثلاثة نفس النهاية، و ليس من اختلاف بين الحكايات إلا في بعض الأجزاء الثانوية، كأسماء الشخصيات و عددها. و تختلف حكاية "فاطمة و خواتها السبعة" عن الحكايتين فيجزئية أنّ فاطمة لم يرافقها أحد في طريقها للبحث عن إخوتها، بينما في حكاية "ودعة البدعة جْنَّاية باباها و خواتها سبعة"، فقد رافقتها الستوت. أما

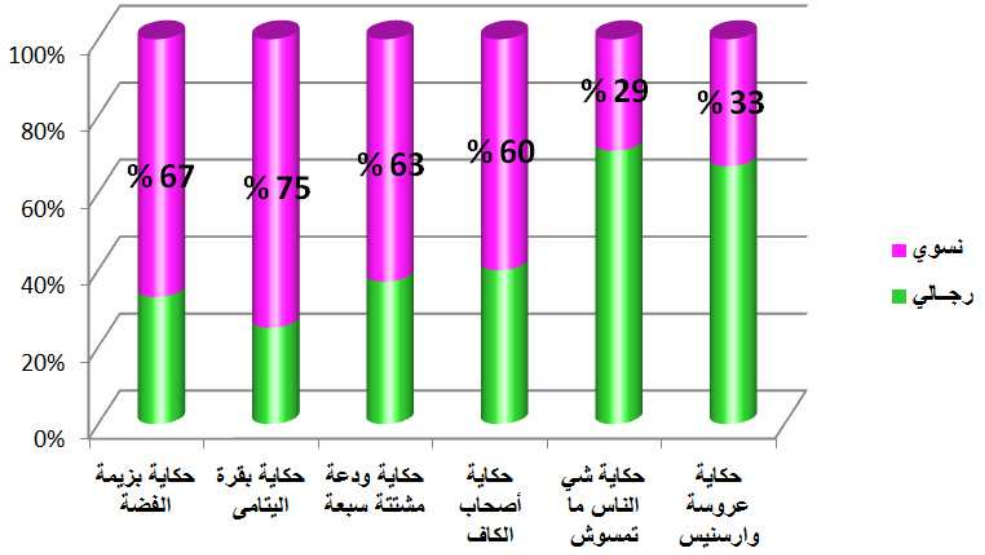
حكاية"ودعة مشتّتة سبعة" فقد رافقها الخادم و الخادمة، كما لم تذكر العين الحرة و البرهوشة في حكاية فاطمة و خواتها سبعة" بينما ذكر ذلك في الحكايتين الأخرتين.

بهذا فإنّ المقارنة بين الحكايات الشعبية يمكننا من اكتشاف تشابه السرد في تلك الحكايات، و في موضوعاتها المتضمنة للقضايا الاجتماعية، الثقافية، التربوية، الاقتصادية، السياسية...الخ، عن طريق استخراج أوجه الشبه و أوجه الاختلاف في الحكايات المتماثلة، ممايجعل هذا التشابه يبرهن، عبر الحكايات، على أن الإنسان، رغم اختلاف و بعد مواطن عيشه، مرّ بنفس التجارب و لديه نفس ردود الأفعال و العواطف و المكنونات و الحاجات و أبدى نفس المعاناة من الظلم و الجور و مجابهة الشرّ، و أنّ شعوب العالم تشترك في لغة تعبير واحدة و هي لغة اللاشعور الجمعي.

خلاصـــــة:

تهدف هذه الدراسة التي بين أيدينا، المعنونة "**دراسة أنثروبولوجية لمنطقة تيسمسيلت - شخصية المرأة في الحكاية الشعبية نموذجا**" إلى الكشف عن الصورة المقدمة لشخصية المرأة التي رسمتها الحكاية الشعبيةبمنطقة تيسمسيلت.فكما ذكرنا سابقا، تعتبر الحكاية الشعبيةأهم عناصر الأدب الشعبي، و الأكثر دلالة على روح المجتمع و أعماقه و أصدق تصويرا لأفكاره و معتقداته الراسخة، كما أنها تعتبر تعويضا للإنسان عن عجزه على تحقيق رغباته التي لا يستطيع أن يحققها على أرض الواقع.

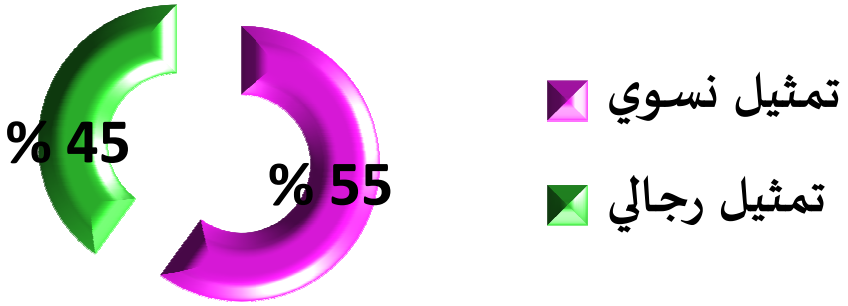
و من خلال الدراسة، تجلى لنا أن المرأة تلعب دورا هاما كشخصية من شخصيات الحكاية الشعبية لمنطقة تيسمسيلت، كونها احتلت، بالنظر إلى عينة الحكايات المدروسة، أعلى نسبة تمثيل بين الشخصيات وفقا للنتائج المحصل عليها في التحليل المورفولوجي والتي لخصت في التمثيل البياني أدناه في الشكل 1:



شكل 1- توزيع النسب المئوية للتمثيل النسويفي عينة الحكايات المدروسة

نلاحظ تميّز الظهور النسوي في أغلب عينات الحكايات الشعبية المدروسة و التي تبين من خلالها أن شخصية المرأة سائدة في الحكاية الشعبية دون غيرها.

و يبين الشكل 2 الموالي أن التمثيل النسوي قد حصد نسبة 55 % من الظهور في عينة الحكايات الشعبية قيد الدراسة أي أنها فاقت نسبة التمثيل الرجالي الذي انحصر في 45 %.



شكل 2- التمثيل النسوي و الرجالي في عينة الحكايات الشعبية المدروسة

تبين لنا من خلال الدراسة،أنشخصية المرأة تأرجحت بين ما هو سلبي وما هو إيجابي، و احتلت عدّة أدوار و تعددّت صورها، فلعبت أدوارا إيجابية، منها دور الأميرة و البطلة و المانحة و المساعدة وفقا لتصنيف بروب، كما لعبت أدوارا سلبية كالشريرة و البطلة المزيفة، فقد كانت مصدرا للشر كشخصية زوجة الأب في كل من حكاية بقرة اليتامى و بزيمة الفضة، و المرأة العاقر في حكاية أصحاب الكاف، و أيضا العجوز المحتالة التي تكيد و تجسم الشر في حكاية ودعة مشتّتة سبعة و كذلك زوجات الإخوة، فقد ارتبطت صورتهم بالتحايل والمكروالخداع، و بجانب الدور السلبي الذي لعبته شخصية المرأة في الحكاية الشعبية بمنطقة تيسمسيلت حسب العينات المدروسة، احتلت المرأة أدوارا إيجابيةً مثل شخصية الخالة العطوف الخيرة و السوية و المستقيمة التي تعتني بالأطفال اليتامى في حكاية أصحاب الكاف، و أيضا المرأة العجوز الحكيمة التي عملت على تدبير الأمور من أجل المساعدة و نشر الخير.

توصلت الدراسة إلى أن الحكاية الشعبية بمنطقة تيسمسيلت قد تضمنت عدّة جوانب من شخصية المرأة، إذ تبين لنا من خلال الحكاية الشعبية أن المرأة تمثّل عنصرا اقتصاديا نشطا، فكانت تشتغل في البيت بالنسيج، و تقوم ببيع ما تنسجه، و بذلك تساعد زوجها على تحمل مصاريف و أعباء الحياة، أو إعالة أولادها (فقد عرفت منطقة تيسمسيلت كمثلها من مناطق السهوب برعي الأغنام و ما يوافقه من نشاط إقتصادي يتمثل في استغلال و استثمار الصوف في صناعة النسيج)، إلى جانب قيامها بمهامها من أعمال منزلية و احتطاب، كون المنطقة تزخر بثروة غابية هائلة. كما كان للمرأة دور هام في الحياة الاجتماعية و الثقافية و التثقيفية من خلال علاقتها بأولادها و زوجها و إخوتها و المجتمع، إذ أننا نجد في حكاية عروسة وارسنيس، تلك العجوز، نموذجا لشخصية الأم التي تربّي أبناءها على حب الإخلاص و المروءة و الشهامة و البطولة.

أشارت نتائج الدراسة كذلك، إلى أن المرأة قد ظهرت كشخصية متميزة، استطاعت بها أن تعبّر عن احتياجاتها النفسية، و مكتسباتها الثقافية، و إبراز مكانتها و إظهار الحاجة إليها للأخذ برأيها و مشاورتها، حيث ظهرت شخصية المرأة التيسمسيلتيةمن خلال الحكاية الشعبية أكثر اتزانا و ذكاء في تدبير الأمور، و اتخاذ القرارات، و اتضح ذلك مثلا من خلال شخصية المرأة الحكيمة المدبرة في كل من حكايتي بقرة اليتامى و أصحاب الكاف.

لقد وظّفت المرأة ذكاءها و فراستها من خلال الحكاية الشعبية لمنطقة تيسمسيلت، و أثبتت كفاءتها بأن برهنت للمجتمع الذي قلّل من شأنها، وصوّرها مخلوقا ضعيفا محدود القدرات العقلية، مسلوبة الإرادة، سهلة الانقياد، حيث استطاعت أن تثبت جدارتها وقدرتها و أن تعظّم من مكانتها و ترفع من قدرها وجعلت من نفسها صاحبة الدور الأساسي في تكوين أبنائها، بإبرازها كمرسّخة للقيم الإجتماعية و الثقافية، و تجلى لنا هذا من خلال مثال المرأة أم الشجعان السبعة الذين أنقذوا الأميرة في حكاية عروسة وارسنيس.

برزتمن خلال الدراسة، صورة شخصية المرأة الشريفة والمحافظة على كرامتها كمثل ابنة السلطان في حكاية شي الناس ما تمسوش، كما أبرزت حكاية ودعة مشتتّة سبعة صورة عن شخصية المرأة البطلة الباحثة عن إخوتها رغم صعاب الطريق و مشقة المهمة و التي مثلت عنصرا إنسانيا متوافقا في علاقتها بإخوتها و حبها لهم.

استطعنا بدراسة الحكاية الشعبية بمنطقة تيسمسيلت الكشف عن ملامح شخصية المرأة و كيف رُسمت، في بعدها الاجتماعي و الاقتصادي و الثقافي و النفسي و الفكري، إذ أن الحكاية الشعبية تمثل اللبنة الأساسية من تراثنا الشعبي الذي يعكس خبرات المجتمع الطويلة في الحياة، فتعتبر الحكاية الشعبية صورة دقيقة عن المضامين المختلفة للحياة، و أنماطها المتنوعة، و لواقع حياة مجتمعنا بما تسعى إلى تصويره من عادات، وتقاليد، و قيم، و أعراف تعكس نفسية ذلك المجتمع وفكره، و هي بهذا تشكل هوية الإنسان وتحدد ملامح شخصيته و ترسمها.

وفقا للتحليل المورفولوجيلبروب، فلقد خلصنا إلى توازي دوائر الفعل مع الشخصيات في كل حكايات موضوع دراستنا، و بالتالي، فإن الحكايات الشعبية لمنطقة تيسمسيلت، و التي شكلت موضوع هذه الدراسة كانت متوازنة و متوافقة في سردها و أنساقها أي حركاتها.

و من جهة أخرى، فإنه من خلال هذه الحكايات الشعبية، يمكننا استنباط ماهية التكرار الثلاثي في أفعال شخصيات الحكاية، تلك الأفعال التي غالبا ما تلي حبكة الحكاية و تسبق الحل، فلذلك دلالة تجد أصولها و تضرب بجذورها في الثقافة الجمعية، إذ أنّ العدد ثلاثة يتكئ على ركائز الوعي الجمعي و الدين و التأملات و غيرها، و له مغزى الاكتمال، اكتمال الشيء...

فمن المرجعية الدينية نجد أن غسل الأطراف في وضوء الصلاة ثلاثا، و الطلاق يكتمل بثلاث لفظات، ... ومن أساطير عرب ما قبل الإسلام، اللات والعزى ومناة الثالثة

الأخرى... و بتتبع أثر قداسة العدد ثلاثة في اللاوعي الجمعي لمجتمع حقل الدراسة (منطقة تيسمسيلت)، فإننا نجده في التقاليد الشعبية بكثرة: في الأمثال الشعبية، "الأولى عسل و الثانية بصل و الثالثة تحصل"، و في الألغاز، "ثلاث فراد متقابلين على قلتة دم، يوخر فرد تطيح القدرة"، و في الحِكم، "الشمس تضيء ثلاث جهات فقط"، فللعدد ثلاثة دلالة و كُنه الاكتمال.

من أهم ما توصلت إليه نتائج الدراسة ما يلي:

تمثلت شخصية المرأة في الحكاية الشعبية بمنطقة تيسمسيلت بكل جوانبها، و عبّرت عن الاحتياجات النفسية و الثقافية للمرأة و المجتمع إذ أنها تضمنت جوانب شخصية المرأة المتعددة (اجتماعية، ثقافية، اقتصادية، تربوية) التي تشارك في تكوين الشخصية العامة للمرأة في منطقة تيسمسيلت.

تحتل المرأة أدوارا متعددة منها السلبية و الإيجابية، في بيتها و في المجتمع و مع أفراد عائلتها.

للحكاية الشعبية دور في رسم شخصية المرأة في المجتمع التيسمسيلتي.

و بناء على هذه الدراسة خلصنا إلى بعض التوصيات أهمها :

- جمع وتوثيق وتسجيل الموروث الشعبي المتمثل في الحكايات الشعبية من حمَلة التراث الشعبي، نظرا لقيمته التي لا يضاهيها أي ثمن، دون تحريف للبنيةالحكائية، و حتى لا يفقد كنهه و انتماءه إلى بيئاته الثقافية و الاجتماعية.

- العمل على تنمية قدرات المرأة الشخصية عن طريق التحفيز، و الذي يمكن أن يقوم به الإعلام خصوصا، من خلال الأنشطة و البرامج المتخصصة في إحياء و استثمار الحكايات الشعبية التي عبرت عن الشخصية السوية و الإيجابية للمرأة مما يساهم في رفع قدراتها.

- القيام بتوعية المرأة بالدور التربوي و العقلي الذي تساهم به الحكاية

الشعبية في تنمية القدرات الفكرية و العقلية و الخُلقية لدى الأطفال و التنشئة الاجتماعية السليمة لهم.

- انجاز دراسات ميدانية في المجتمع المحلي لإظهار أهمية الحكاية الشعبية في التنشئة الاجتماعية و مدى إمكانيةإزالة الأحكام الخاطئة الموروثة و تغييرالتصورات الشعبية و الأفكار الجمعية التي كونتها الحكاية الشعبية عن المرأة وفقاً للواقع الحقيقي و المكانة الجديدة التي أصبحت تحتلها المرأةالتيسمسيلتية.

و كتتمة لهذه الدراسة، يمكن اقتراح دراسة أشمل لحكايات شعبية كهذه، بالاستعانة بالتحليل المورفولوجي و كذا التحليل اللاشعوري المكنون للعلاقات الظاهرة و الملموسة في متن الحكاية، حتى يتسنى إبراز النظم الاجتماعية التي انبثقت منها، مما يساهم في دراسة أنثروبولوجية علمية و أكاديمية أعمّ تسمح باستغلال و استثمار هذه المادة على أوسع نطاق.

قائمـة المراجـع

- **القرآن الكريم**.
- "**صحيحالبخاري**"،(الجامعالمسندالصحيحالمختصرمنأمورسولاللهصلىاللهعليهوسلموسننهو أيامه)، لجامعه محمدبنإسماعيلأبوعبداللهالبخاريالجعفي، تحقيق محمدزهيربنناصرالناصر، دارطوقالنجاة، طبعة أولى،2001.
- "**صحيح مسلم**"، لجامعه مسلم بن الحجاج بن مسلم القشيري النيسابوري، تحقيق نظر بن محمد الفاريابي أبو قتيبة، دار طيبة، 2006.
- ابن منظور، "**لسان العرب**"، دار المعارف، القاهرة- مصر، 1981.
- أحمد زياد محبك، "**دراسات نقدية من الأسطورة إلى القصة القصيرة**"، طبعة أولى، دار علاء الدين للنشر و التوزيع و الترجمة- دمشق، 2001.
- أحمد محمد عبد الخالق، "**الأبعاد الأساسية للشخصية**"، طبعة رابعة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية- مصر، 1987.
- إريك فروم (ترجمة سعد زهران)، "**الإنسان بين الجوهر و المظهر**"، عالم المعرفة، الكويت، 1989.
- الحافظ أبي الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي، "**تفسير القرآن العظيم**"، ج1، دار طيبة للنشر و التوزيع، 1999.
- باسمة كيّال، "**من مذكرات تطور المرأة عبر التاريخ**"، مؤسسة عزّ الدين للطباعة و النشر- لبنان، 1981.
- بدر محمد الأنصاري، "**مقدمة لدراسة الشخصية**"، طبعة أولى، منشورات ذات السلاسل- الكويت، 1999.
- جيرالد برنس (ترجمة السيد إمام)، "**قاموس السرديات**"، طبعة أولى، ميريت للنشر و المعلومات- القاهرة، 2003.

- حسين عبد الحميد أحمد رشوان، "**الفلكلور و الفنون الشعبية من منظور علم الاجتماع**"، دار نشر المكتب الجامعي الحديث –الاسكندرية، 1993.
- حلمي بدير، "**أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث**"، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر- الإسكندرية، 2002.
- حنيفة صالحي بن شريف، "**اضطراب التواصل بين الزوجين و تأثيره على أداء الزوجة الجامعية لدورها الأمومي**"، أطروحة دكتوراه، جامعة باتنة- الجزائر، 2009.
- جميلة زنير، "**أنطولوجيا القصة النسوية في الجزائر**"، وزارة الثقافة – الجزائر، 2007.
- جنان التميمي،"**مفهوم المرأة بين نص التنزيل و تأويل المفسرين**"، شبكة اللغويات العربية، 2009.
- ركان الصفدي، "**من مذكرات الفن القصصي في النثر العربي حتى مطلع القرن الخامس هجري**"، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب –دمشق، 2011.
- روزلين ليلى قريش، "**القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي**"، طبعة ثالثة، ديوان المطبوعات الجامعية، 2007.
- سامح الرواشدة، "**منازل الحكاية - دراسات في الرواية العربية**"، طبعة أولى، دار الشروق للنشر و التوزيع، 2006.
- سناء طاهر الجمالي، "**صورة المرأة في روايات نجيب محفوظ الواقعية**"، طبعة أولى، 2011.
- سيد محمد غنيم، "**الشخصية**"، دار المعارف للنشر –القاهرة، 1983.
- سيغموند فرويد (ترجمة جورج طرابيشي)، "**الطوطم و الحرام**"، دار الطليعة للطباعة و النشر- لبنان، 2008.
- شاكر حسين الخشالي،"**الأنثروبولوجيا وتنمية المجتمعات**"، **الأكاديمية العربية المفتوحة بالدنمارك**، 2011.
- شرف الدين ماجدولين، "**ترويض الحكاية بصدد قراءة التراث السردي**"، طبعة أولى، الدار العربية للعلوم – لبنان، 2007.
- شفرور سميحة، "**الحكاية الخرافية الشعبية في منطقة تبسة جمع و دراسة**"، مذكرة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة- الجزائر، 2009.

- صالح مفقودة، "**المرأة في الرواية الجزائرية**"، طبعة ثانية، دار الشروق للطباعة و النشر و التوزيع- الجزائر، 2009.
- طه باقر، "**ملحمة كلكماش**"، طبعة خامسة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد- العراق، 1986.
- عبد الحميد بورايو، "**الحكاية الخرافية للمغرب العربي :دراسة تحليلية في "معنى المعنى" لمجموعة من الحكايات**"، وزارة الثقافة- الجزائر،2007.
- عبد الحميد بورايو، "**القصص الشعبي في منطقة بسكرة - دراسة ميدانية**"، وزارة الثقافة- الجزائر، 2007.
- عبد الحميد بورايو، "**منطق السرد - دراسات في القصة الجزائرية الحديثة**"، منشورات السهل، 2009.
- عبد الحميد بورايو، "**الأدب الشعبي الجزائري**"، دار القصبة للنشر – الجزائر، 2011.
- عبد الرحمن بن محمد الوهابي، "**الرواية النسائية السعودية و المتغيرات الثقافية- النشأة و القضايا و التطور**"، طبعة أولى، دار العلم و الإيمان للنشر و التوزيع، 2007.
- عبد الرحمان محمد الرشيد، "**الشخصية الدينية في خطاب نجيب محفوظ الروائي**"، طبعة أولى، دار الحامد للنشر و التوزيع عمان- الأردن، 2009.
- عبد القادر دحدوح، "**تيسمسيلت – محطات تاريخية و مواقع أثرية**"، منشورات السهل، 2009.
- عبد القادر دحدوح،"**المرشد الأنيس إلى تاريخ و آثار عاصمة الونشريس**"، أبجديات للاتصال و النشر و الإشهار، 2011.
- عبدالوهابمطاري،"**مقدمةفيالأنثروبولوجياالفلسفية - الذاتيبينالعقلانيةواللاعقلانية**"،ديوانالمطبوعات الجامعية، 2011.
- عشراتي سليمان، "**الشخصية الجزائرية: الأرضية التاريخية و المحددات الحضارية**"، ديوان المطبوعات الجامعية، 2009.
- عيسى الشمّاس، "**مدخل إلى علم الانسان (الانثروبولوجيا)**"، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق- سوريا، 2004.

- فاروق خور شيد، "**عالم الأدب الشعبي العجيب**"، طبعة أولى، دار الشروق- بيروت، 1991.
- فاطمة الزهراء بدراني و آخرون، "**دراسة مكانة المرأة في القصص القرآني - دراسة لسانية للحوار النسوي**"، المركز الجامعي تيسمسيلت- الجزائر، 2012.
- فروديش فون ديرلاين (ترجمة د. نبيلة إبراهيم)، "**الحكاية الخرافية: نشأتها، مناهجدراستها، فنياتها**"، مكتبة غريب للنشر –القاهرة، طبعة أولى، دار القلم، بيروت - لبنان، 1973.
- فلادمير بروب (ترجمة عبد الكريم حسن و سميرة بن عمّو)، "**مورفولوجيا القصة**"، طبعة أولى، شراع للدراسات و النشر و التوزيع- دمشق، 1996.
- فليب سيرنج (ترجمة عبد الهادي عباس)، "**الرموز في الفن، الحياة، الأديان**"، طبعة أولى، دار دمشق-سورية، 1992.
- كارل غيستاف يونغ (ترجمة نبيل محسن)، "**جدلية الأنا و اللاوعي**"، طبعة أولى، دار الحوار للنشر و التوزيع- سورية، 1997.
- كارل غيستافيونغ (ترجمة نهاد خياطة)، "**البنية النفسية عند الإنسان**"، طبعة أولى، دار الحوار للنشر و التوزيع- سورية، 1994.
- كريم زكي حسام الدين، "**اللغة و الثقافة - دراسة انثرولغوية لألفاظ و علاقات القرابة في الثقافة العربية**"، دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع- مصر، 2001.
- كمال الدين حسين، "**التراث الشعبي في المسرح المصري الحديث**"، طبعة أولى، الدار المصرية اللبنانية- القاهرة، 1993.
- لبيب الحاج، "**مختصر تاريخ تيسمسيلت من خلال المواقع الأثرية**"، دار أبجديات للإتصال و النشر و الإشهار، 2011.
- مأمون صالح، "**الشخصية : بناؤها، تكوينها، أنماطها، اضطراباتها**"، طبعة أولى، دار أسامة للنشر و التوزيع عمان – الأردن، 2008.
- مبارك بن محمد الميلي،"**تاريخ الجزائر في القديم و الحديث**"، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1940.

- مبروك دريدي، "**القصة الشعبية في منطقة سطيف - التشكيل الفني و الوظيفي (جمع و دراسة)**"، مذكرة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة- الجزائر، 2004.
- محمد الجوهري و آخرون، "**الفلكلور العربي- بحوث و دراسات**"، م 2، طبعة ثانية، مطبوعات مركز البحوث و الدراسات الاجتماعية، القاهرة- مصر، 2006.
- محمد السيد حلاوة، "**من مذكرات الأدب القصصي للطفل (مضمون اجتماعي نفسي)**"، مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية- مصر، 2000.
- محمد سعيدي، "**الأدب الشعبي بين النظرية و التطبيق**"، ديوان المطبوعات الجامعية- الجزائر، 1998.
- محمد عيلان، "**التراث الشعبي الجزائري- دراسات و بحوث ميدانية**"، وزارة الثقافة- الجزائر، 2007.
- محمد علي دبوز،"**تاريخ المغرب الكبير**"، مؤسسة تاوالت الثقافية- دار إحياء الكتب العربية، بيروت- لبنان، 1964.
- محمد قنطاوي، "**من بطولات المرأة الجزائرية في الثورة و جرائم الاستعمار الفرنسي - حقائق، وثائق، دراسات، تحقيقات و شهادات**"، طبعة أولى، دار الغرب للنشر و التوزيع- الجزائر، 2009.
- محمد وهيب، "**الحكاية الشعبية في الأردن الزرقاء**"، طبعة أولى، دار يافا العلمية للنشر و التوزيع- عمان، 2012.
- مجموعة من المؤلفين، "**الأسطورة توثيق حضاري**"، طبعة أولى، جمعية التجديد الثقافية الإجتماعية- البحرين ، 2005.
- مرسي الصباغ، "**القصص الشعبي العربي في كتب التراث**"، طبعة أولى، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر- الاسكندرية، 1999.
- مرسي الصباغ، "**دراسات في الثقافة الشعبية**"، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الإسكندرية- مصر، 2001.
- مركز نون للتأليف و الترجمة، "**مكانة المرأة و دورها**"، طبعة ثانية، جمعية المعارف الإسلامية الثقافية، 2010.

- مريم نور الدين فضل الله،"**المرأة في ظل الإسلام**"، دار الزهراء للطباعة و النشر و التوزيع –بيروت، 1978.
- معتصم- ميموني بدرة و ميموني مصطفى، "سيكولوجية النمو في الطفولة و المراهقة"، ديوان المطبوعات الجامعية- الجزائر، 2012.
- ناصر الدين سعيدوني،"**النظام المالي للجزائر في الفترة العثمانية 1800- 1830**"، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع- الجزائر، 1979.
- نبيلة إبراهيم، "**أشكال التعبير في الأدب الشعبي**"، طبعة ثالثة، دار غريب للطباعة والنشر و التوزيع- القاهرة، 1981.
- نور الدين طوالبي، "**الدين و الطقوس و التغيرات**"، طبعة أولى، ديوان المطبوعات الجامعية- الجزائر، 1988.
- هيثم الحلي الحسيني، "**المنهج التاريخي والبحث في التراث العلمي**"، دار التقوى للنشر – بيروت لبنان، 2011.

دورياتو مجلات علمية

- الحاج ملياني، "**التبادل الطقسي و التمظهر الاجتماعي. البرّاح والإهداءات في المجال الحضري بالغرب الجزائري**"، إنسانيات، عدد 46، 2009، 115-126.
- العربي عقون،"**الونشريس: الهوية و المقاومة في القديم**"،عن مجلة أبحاث، منشورات دار الثقافة لولاية تيسمسيلت، 2012، 20-28.
- أسماء عبد الرزاق سيد سليمان، "**دراسة سيرة المرأة في القصص الشعبي و الأساطير العربية**"، جمعية دراسات المرأة و الحضارة – القاهرة، عدد 2، جوان 2001. 90-98.
- زينب عبد الكريم حمزة الخفاجي، "**الحكاية الشعبية العراقية : بحث في الأصول الثقافية**"، (10) 7 Humanitiesed- العراق، 2010. 1-3.
- سحنون سعيداني، "**إسهامات منطقة الونشريس في مقاومة الاستعمار الفرنسي**"، عن مجلة أبحاث، منشورات دار الثقافة لولاية تيسمسيلت، 2012، 56-58.
- سعيد مزيان،"**حول أصل تسمية تيسمسيلت**"، ترجمة جريدة أصداء الونشريس، شهرية إعلامية محلية، أكتوبر 1994.

- ضامر وليد عبد الرحمن، من مقال "**التحليل الاجتماعي لوضع المرأة في الفكر العربي الحديث**"، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية و الإنسانية، جامعة الشلف- الجزائر، عدد 2، 2009، 9-19.
- عامر عنان، "**نشاط الحركة الوطنية في منطقتي ثنية الحد و فيالار عشية أحداث 8 ماي 1945 من خلال أرشيف ما وراء البحار**"، عن مجلة أبحاث، منشورات دار الثقافة لولاية تيسمسيلت، 2012، 59-62.
- عبد الحفيظ حيمي، "**من ملامح التنظيم السياسي و العسكري للمنطقة الثالثة من الولاية الرابعة التاريخية- 1962/1954**"، عن مجلة أبحاث، منشورات دار الثقافة لولاية تيسمسيلت، 2012، 63-68.
- عبد القادر خليفي، "**القوْل، المرأة والثورة التحريرية**"، مجلة إنسانيات، 25-26،2004 ، 7-25.
- عبد القادر دحدوح، "**إمارة بني توجين بمنطقة الونشريس بين مواجهة الصغار و تحدي الكبار**"، عن مجلة أبحاث، منشورات دار الثقافة لولاية تيسمسيلت، 2012، 37-41.
- عبد القادر شرشار، "**شخصية الأمير عبد القادر من منظور الآخر، ترجمة كتاب عبد القادر لقوستاف دوقا أنموذجا**"، إنسانيات، 19-20، 2003، 19-31.
- عز الدين بويحياوي،"**حصن تازة، حدث تاريخي و واقع أثري**"، عن مجلة أبحاث، منشورات دار الثقافة لولاية تيسمسيلت، 2012، 42-49.
- غانم حنجار، "**النضال الأميري بين السيف و القلم – دراسة في الأبعاد الإنسانية للأمير**"، عن مجلة أبحاث، منشورات دار الثقافة لولاية تيسمسيلت، 2012، 50-55.
- لخضر سعيداني، "**أبو العباس أحمد بن يحي الونشريسي**"، عن مجلة أبحاث، منشورات دار الثقافة لولاية تيسمسيلت، 2012، 72-76.
- محمد قرانيا، "**الخاتمة الحكائية في الحكايات الشعبية و قصص الأطفال في سورية**"، التراث العربي (مجلة فصلية)، إتحاد الكتاب العربي - دمشق عدد 114، جوان 2009، ص 307-316.
- سلمى خوجلي علي، "**دور المرأة في السودان عبر العصور إلى 1821- تطبيق لعلم آثار النوع**"، جامعة النيلين- السودان، 2010، 1-11.

- محمد غالم، "**ظاهرة المهدي المنتظر في المقاومة الجزائرية خلال القرن التاسع عشر و مطلع القرن العشرين**"، إنسانيات.22-11 ,2000 | 11 ,
- IboLydie, "**Approche comparative de la narratologie et de la sémiotique narrative**", Revue du CAMES-Nouvelle Série B, Vol . 008 N°1, 2007
- Malinowski Bronislaw, "**Le mythe dans la psychologie primitive**", extrait de "Mœurs et coutumes des Mélanésiens", 1° Ed, Éditions Payot - Suisse, 1933.

مراجعبلغة أجنبية

- Ait-Zai Nadia et al ., "**Dossier : Femmes, famille et droit**" , L'Année du Maghreb, 2010.
- Arnaud Marc,"**Exploration du djebel Bou Kahil**", Revue Africaine, V6, 1862, pp253-271.
- Claudot-Hawad Hélène, "**Matriarcat**", Encyclopédie Berbère, Peeters Publishers, Louvain, 2011, pp 4697-4705.
- Direction de la Planification et de l'Aménagement du Territoire, "**Plan d'Aménagement du Territoire de la Wilaya de Tissemsilt – Etat des lieux, Diagnostic prospectif**", Wilaya de Tissemsilt, Juillet 2012.
- Malige Régis, "**Valière Michel, Le conte populaire. Approche socio-anthropologique** », Recherches sociologiques et anthropologiques, 37-2 | 2006.
- MehadjiRahmouna, "**Lapoésie dans les contes populaires algériens**", Insaniyat, 43 | 2009, pp 17-25.
- MehadjiRahmouna, "**Le conte populaire dans ses pratiques en Algérie**",L'Année du Maghreb, 2009.
- Mendel Gérard,"**La Révolte contre le père. Une introduction à la sociopsychanalyse**", Ed Payot- Paris, 1988.

- Moutassem-Mimouni Badra, "**Naissances et abandons en Algérie**", Karthala, Paris, 2001.
- Stora Benjamin, **Algeria, 1830-2000 : A short history**", Cornell University Press, 2004.
- Stora Benjamin, "**Histoire de l'Algérie, Sources, Problèmes, Ecritures**", Insaniyat 25-26, juillet-décembre 2004, pp 215-224.
- ZaïkaNatalia M., "**Morphologie du conte populaire merveilleux en Pays Basque de France et d'Espagne, à travers les corpus de la fin du XIX siècle – début du XX siècle**", Lapurdum, 2005, pp 341-337.

مراجع الأنترنت

- http://rsa.revues.org/603
- https://www.google.com/earth/
- http://insaniyat.revues.org/
- http://www.ouarsenis.com/ara/
- https://sndl.cerist.dz/
- http://www.oecd-ilibrary.org.www.sndl1.arn.dz/fr
- http://www.oxfordjournals.org.www.sndl1.arn.dz/en/
- http://apps.webofknowledge.com.www.sndl1.arn.dz
- http://www.cairn.info.www.sndl1.arn.dz/
- http://www.neelain.edu.sd/
- http://www.saidbengrad.net/
- http://www.mohamedrabeea.com/
- http://www.djelfa.info/vb/index.php
- http://egyptartsacademy.kenanaonline.com/
- http://asyahalbualy.wordpress.com/
- http://alger-roi.fr/Alger/documents_algeriens/culturel/pages/32_litterature_populaire_maghrebine.htm
- http://encyclopedie-afn.org/Historique_Vialar_-_Ville
- http://www.vialar-tissemsilt.com/un-peu-d-histoire-du-village/
- http://vialar.over-blog.com/article-histoire-de-vialar-ville-en-algerie-50978340.html

!

ملحق 1:حكاية بزيمة الفضة

في قديم الزمان، كانت امرأة حامل و كانت لديها بزيمة (حزام) فضية جميلة ناصعة أهدتها إياها جدّتها قبل وفاتها، فكانت تلك المرأة كلما تنظر إلى تلك البزيمة، و تتأملها، تتمنى أن تنجب فتاة جميلة بقدر جمال تلك البزيمة، حملت المرأة، و حين الولادة، أنجبت المرأة طفلة في غاية الجمال، انبهر جميع من رآها لجمالها.

ماتت المرأة بعد أن سمّت ابنتها "بزيمة الفضة"، و تزوج أبوها بامرأة أخرى آملا أن تحسن تربية يتيمته، ولكن زوجة الأب كانت غيورة، تغار كثيرا من جمال البنت الصغيرة الباهر، فكانت زوجة الأب تطلي بزيمة الفضّة بالحموم (سواد النار المتواجد على قاع القدر)، ثمّ تسأل الشمس: "أنا زينة و لا انت زينة؟" (أي من الأجمل أنا الجميلة أو أنت الجميلة ؟)، فتردّ عليها الشمس و تقول: "أنا زينة و انت زينة و لي مطلية بالحموم خير مني و منك" ، (أي أنا جميلة و أنت كذلك جميلة و لكن التي هي مطلية بالحموم أحسن مني و منك جمالا)، و في كل مرة تكرر نفس الشيء و تجيبها الشمس نفس الجواب.

و في أحد الأيام، وضعت زوجة الأب بزيمة الفضة تحت القصعة، و كررت نفس السؤال للشمس، فتردّ عليها الشمس قائلة: "أنا زينة و انت زينة و لي تحت القصعة أحسن مني و منك"، و كانت زوجة الأب دائما تحاول و تكرر نفس السؤال للشمس بعد أن تخفي ابنة زوجها في مختلف الأماكن لعلها تفلح في سؤالها، و لكن دون جدوى.

و نتيجة فشلها المتكرر ملت و يئست، ففكرت في التخلص من بزيمة الفضة، فأعطتها كرة كبيرة من الصوف المغزولة، و أمسكت هي بطرفها، و أمرتها بأن تأخذ تلك الكرة و تذهب داخل الغابة، و أن تستمر في السير و خيط الكرة ينجذب، وعندما ينتهي خيط الصوف وتنفك الكرة نهائيا عليها أن تتوقف و ستأتي هي إليها.

نفذّت بزيمة الفضة ما أمرتها به زوجة أبيها، و عندما انتهى كل خيط الصوف، توقفت و بقيت تنتظر زوجة أبيها لمدة ساعات و ساعات،حتى فقدت الأمل في مجيئها، و أدركت حينها أن زوجة أبيها خدعتها و لن تأتي أبدا إليها، و ليس عليها أن تعود أدراجها متبعة الخيط لأنها ستتخلص منها مرة أخرى، فواصلت المسكينة السير في الغابة و هي ضائعة لا تدري أي اتجاه ستأخذه، حتى لمحت من بعيد بيتا فأسرعت إليه، و حين دخولها، وجدت فيه قطة و دجاجة، و وجدت في البيت من كل شيء سبعاً: سبعة أسرّة، سبعة صحون، سبعة فناجين ... ، كان البيت لسبعة صيادين.

ارتاحت بزيمة الفضة للقطة و الدجاجة بعد حوار طويل معهما، و تعاهدت معهما على الصداقة و الوفاء، و اتفقن على أن من وجدت منهن أي شيء أن تخبر الأخريين، و أن يتقاسمنه، و بقيت بزيمة الفضة تهتم بكل شؤون البيت، فكانت تكنس و تنظف و ترتب و تطبخ و حين يقترب وقت عودة الصيادين كانت تختبئ مما جعل الصيادين يتحيرون من أمر منزلهم الذي صار نظيفا منظما منذ مدة. في يوم من الأيام، ترقب الأخ الأصغر ليكتشف الأمر بعد خروج إخوته للصيد كعادتهم، فاختبأ و ظل يترقب حتى خرجت بزيمة الفضة من مخبئها و قبض عليها، فلما رآها انبهر لجمالها، و طلب من إخوته بعد عودتهم، أن يزوجوه إياها ففعلوا ، فبقيت في البيت مع القطة و الدجاجة ، بينما يذهب الصيادون للصيد.

ذات يوم، كانت بزيمة الفضة تكنس و تنظف البيت كعادتها، فوجدت حبة حمص فأكلتها، و لم تتقاسمها مع القطة و الدجاجة، فغضبت كل من القطة و الدجاجة أشد الغضب مما جعلهما يقرران معاقبتها، فثقبت الدجاجة المزود (عبارة عن كيس مصنوع من جلد يوضع فيه الدقيق أو القمح)، أما القطة فتبولت على الموقد فأطفأت لها النار.

حزنت بزيمة الفضة و احتارت كيف يمكن لها أن توقد النار مرة أخرى، فخرجت لتبحث عن مصدر للنار في الغابة، و بعد أن توسطت الغابة في السير لمحت نارا في كوخ

كبير ، فلجأت إليه. كان بداخل الكوخ غول، قالت بزيمة الفضة له: "أعطيني النار"، أجابها: "هل تبحثين عن السيّار؟" (أي المِنخل)، فتجيبه: "لا بل أبحث عن النار"، فيقول لها الغول مرة أخرى: "هل تبحثين عن الطاس؟"، فترد عليه مرة أخرى: "بل النار"، فقال لها الغول: "آ، فهمت، تريدين النار، اقتربي لتأخذي مشعل نار". أعطا الغول لبزيمة الفضة مشعل نار ثم ضربها في رجلها بمضرب حديدي ساخن فجرحها، فخرجت بزيمة الفضة من منزل الغول تجري و الدم يتقاطر على الأرض من جرحها. تتبع الغول آثار دم بزيمة الفضة و عرف أي طريق سلكت، حتى وصل إلى بيتها.

أصبح الغول يأتي كل يوم إليها و يسألها صائحا من خارج منزلها: "شا صبتي سيدك يدير ؟"، (أي ماذا وجدت سيدك يفعل ؟)، فترد عليه قائلة: "صبتو يخلط بمغرف ذهب و هو ذهب"، (أي وجدته يحرك بملعقة من ذهَب و هو ذهَب)، و كان يتكرر هذا الأمر كل يوم، و كل يوم تزداد خوفا و هلعا منه، و تبقى تبكي إلى أن شحب لونها ونحف جسمها، فشك زوجها في أمرها فسألها و ألح عليها في السؤال، فأعلمته بحقيقة الأمر، فاتفق مع إخوته على إيجاد مخرج من هذا الأمر الخطير

حفر الصيادون حفرة كبيرة عند عتبة البيت في أسرع وقت، و وضعوا فيها الحطب و أوقدوا النار ثمّ غطوها بأغصان الأشجار و التراب.

و لمّا جاء الغول كعادته، و سأل بزيمة الفضة: "شا صبتي سيدك يدير؟"، أجابته كما لقنها زوجها و إخوته: "صبتو يخلط بكراع الحمار و هو حمار" (أي وجدته يحرك برجل حمار و هو حمار)، فغضب و أراد اقتحام البيت و الهجوم عليها، فسقط في الحفرة واحترق و مات.

هكذا تخلصت بزيمة الفضة من الغول، و طلبت العفو من القطة و الدجاجة و عاشت حياة سعيدة مع زوجها و إخوته.

ملحق 2 :حكاية بقرة اليتامى

في قديم الزمان، كان لرجل و زوجته طفلان، ولد و بنت، و كان لديهم بقرة كانت هي الشيء الوحيد الذي يملكونه، فهم يقتاتون من حليبها و يبيعون بعض ما يتبقى منه.

مرضت الزوجة مرضا عضالا حتى وافتها المنية، و بعد مضي زمن، تزوج أب الطفلين بامرأة أخرى أجنبية (أوربية)، بعد ما توسّم فيها صلحا لتقوم برعاية طفليْه. أنجبت تلك الزوجة بنتا و كانت تلك البنت قبيحة الوجه، عكس أختها من أبيها، التي كانت تفوقها و تفوق زوجة أبيها جمالا، فبدأت زوجة الأب تغار من البنت و تعاملها هي و أخاها معاملة سيئة و قاسية، فلا تطعمهما و لا تسقيهما و لا تهتم بهما. ففي الصباح يذهبان للرعي و في المساء ينامان بالقرب من البقرة، التي لجآ إليها، و من شدّة جوعهما حنّت عليهما، فلم تمانع من أن يرضعا ثديها. و تكرّر هذا، حتى بدا الطفلان في صحة جيدّة و منظر أجمل، أما أختهما التي كانت أمها تدللّها و تبالغ في العناية بها، كانت تزداد قبحا و نحافة.

تحيّرت زوجة أبيهما لأمرهما، و ظلّت تراقبهما حتى اكتشفت سرّ البقرة فأمرت ابنتها بأن ترضع من البقرة ليتحسن منظرها هي الأخرى، و لكن عندما اقتربت من البقرة صكّتها فأصابت عينها فأصبحت عوراء.

غضبت و استاءت زوجة الأب من هذا الأمر كثيرا، فقررت التخلص من البقرة و أمرت زوجها بذبحها، لكن الأب رفض بقوة، بينما ألّحت زوجته إلحاحاشديدا،فأثّرتعليه فوافق، و أخذ البقرة إلى السوق ليبيعها و هو حزين و يفكر ماذا سيكون طعام ولديه إن بيعت البقرة.

عند وصوله إلى السوق صاح الأب قائلا: "من يشتري بقرة اليتامى ؟"، و الكل يردّ عليه بأنها لا تباع، فعاد إلى زوجته و أخبرها بأنه لم يتقدم أحد لشرائها، و كرّر هذا العمل عدّة أيام، و لا أحد اشترى البقرة. فأمرته زوجته ثانية، بأن يأخذها للجزار ليبيعها له فأخذها إلى الجزار و اشترط عليه بعد ذبحها أن يعطيه ثديها، و بعد أن ذبحها الجزار أعطاه ثديها، أخذه و وضعه على قبر أم ولديه، و في الغد، ذهب الأولاد إلى قبر أمهما ليشتكيا إليها أمرهما، فوجدا ثدي البقرة هنالك، و لشدّة جوعهما رضعاه فإذا به يدرّ عسلا و سمنا، فكان الطفلان كلما ذهبا إلى الرعي يزوران قبر أمهما و يتناولان العسل و السمن، حتى بدا على وجهيهما مظاهر الصحة و الجمال.

لاحظت زوجة أبيهما أنهما يزدادان صحة و جمالا رغم أنها لم تطعمهما و لم تعتني بهما، فبعثت ابنتها تتبعهما لتفحص الأمر، فاكتشفت أنهما يزوران قبر أمهما و يرضعان السمن و العسل، فذهبت زوجة الأب إلى القبر و اجتثت الثدي، و قررت التخلص منهما و عند عودتهما أمرت البنت بأن تأخذ صوفا أسود اللون و تغسله حتى يصير أبيضا، أما أخوها، فأعطته غربالا و أمرته بأن يجيء به مملوءاً بالماء، و أكدت لهما بألا يعودا إلى البيت حتى يقوما بتنفيذ مهمتيهما، ولما عرف الطفلان استحالة تنفيذ ما أُمرا به، قرّرا الرحيل و الابتعاد عن زوجة الأب.

بقي الولدان يسيران و يبحثان عن مكان يختبآنفيه،حتى دخلا الغابة و عندما خيم الليل صعدا فوق الشجرة حتى أشرقت الشمس في الغد من ذلك، فأكملا مسيرهما، و في الطريق وجدا ثلاث عيون ماء، فأحس الطفل بالعطش و استأذن أخته ليشرب، و لكنها منعته لأن تلك العيون سحرية وكل من شرب من العين الأولى تحول نمرا، و من شرب من العين الثانية تحول ضفدعا، أما العين الثالثة فيتحول الشارب منها إلى غزال، و أوصته بأن عليه أن يصبر حتى يصلا إلى عين عادية، و لكن أخاها و لشدّة عطشه عصاها و شرب من العين السحرية الثالثة فتحول غزالا، فربطته بحزامها في عنقه و أمسكت بالحزام في يدها و واصلت سيرها و أخوها الغزال يتبعها، إلى أن وصلت إلى بئر

بقربها نخلة، فشربت من ماء البئر و سقت أخاها و ربطته في جذع النخلة و صعدت هي أعلاها كي تستريح.

صادف ذلك، مرور الأمير ابن سلطان المملكة، الذي أتى إلى البئر ليسقي حصانه، فرأى غزالا نائما و مربوطا إلى جذع النخلة، و رأى في دلو الماء صورة البنت التي انعكست من أعلى النخلة، ولما نظر أعلى النخلة انبهر لجمالها و أمرها بالنزول، فأبت فلجأ إلى العجوز الحكيمة لتدبر له كيف يمكنه أن يُنزلها من أعلى النخلة.

ذهبت تلك المرأة العجوز بالقرب من البئر و أحضرت بعض الماء منه، و قلبت القصعة و سكبت الدقيق و الماء فيها، و همت بعجن الخبز، فصاحت البنت من أعلى النخلة :"إن القصعة مقلوبة و لا يمكنك العجن بهذه الطريقة يا خالة"، فطلبت العجوز من البنت أن تساعدها بحجة أنها لا ترى جيداً، فنزلت البنت لتساعد العجوز، فانقض الأمير عليها و أمسك بها، ثم طمأنها و طمأنتها العجوز، و سألها من تكون فقصّت عليه كل ما حدث لها و لأخيها.

طلب الأمير منها أن تقبل الزواج به، فقبلت شرط أن تأخذ أخاها ليعيش معها، و أن يعدها بحمايته، و أن لا يذبحه أبدا، فقبل الأمير شروطها و تزوجها.

عاشت في هناء و رخاء، و أخوها بالقرب منها، و بعد مدة بدت زوجة الأمير حُبلى، و في يوم من الأيام جاء رجل متسول يسأل خبزا، و لما اقتربت منه تعرّفت عليه، لم يكن سوى أبوها الذي ساء حاله و صار فقيرا متسولا، فقالت له دون أن تفصح عن هويتها، بأن ينتظر حتى تعجن له خبزا و وضعت داخل الخبز ة مجوهرات و ناولته إياها ثم انصرف.

أخذ الرجل الخبز ة و عاد إلى بيته، و عندما قام بتقطيعها، فإذا بالذهب يسقط من داخلها، فعرف بأن المرأة التي أعطته الخبز لا يمكن أن تكون سوى ابنته لأنه كان قد

شك في أمرها. طلبت منه زوجته بأن يأخذها لزيارتها لأنها نادمة على ظلمها لولديه اليتيمين، و لطلب العفو و المغفرة منهما.

لكن زوجة الأب اتفقت مع ابنتها على الكيد للبنت و أخيها للتخلص منهما، فأخذهما الأب لزيارتهما، فرحبوا بهم، و بعد الاستراحة، طلبت البنت العوراء من أختها أن تطلعها على حديقة القصر، فاستدرجت البنت العوراء أختها زوجة الأمير إلى البئر و دفعتها، و كان أخوهما الغزال يراقب كل شيء عن بعد، فسقطت زوجة الأمير داخل البئر و عادت الفتاة العوراء إلى القصر، و دخلت غرفة أختها و لبست ثيابها،و عند عودة الأمير تظاهرت أمامه بأنها زوجته، فتعجب و سألها: " ما سبب تغير شكلك؟"، فردّت عليه قائلة: "بسبب هواء بلدتكم اسمرّ لون بشرتي"، و لما سألها عن العور الذي بعينها، أجابته: "لقد مرضت عيني بسبب كحل بلدتكم"، و لما سألها عن سبب تجعد شعرها أجابته أنه بسبب ماء بلدته. و في الغد، طلبت البنت العوراء من الأمير أن يذبح أخاها الغزال، لأنه أصبح يحرجها أمام الناس كونه صار حيوانا ولم تعد تطيقه. فخاف و حزن أخوها و ذهب إلى البئر يشكو إلى أخته، فردّت عليه أخته بأنها ليس باستطاعتها أن تفعل شيئا، و أخبرته أنها أنجبت طفلين توأمين و بأن داخل البئر، يوجد ثعبان كبير ذو ثلاث رؤوس، يريد أن يلتهمها هي و طفليها، و لما كان الحديث يدور بين الأخوين، سمع البستاني حوارهما، فأسرع و أخبر الأمير.

ذبح الأمير كبشاً سمينا، و وضع فيه ملحاً كثيراً و رماه في البئر، فأكله الثعبان. استغل الأمير شغف الثعبان بالأكل فأنزل الحبل، و نزل ثم صعد بزوجته و ولديهما و أنقذهم، و لما انتهى الثعبان من التهام الكبش و لشدة ملوحة ما أكل، عطش الثعبان عطشا شديداً، فشرب كل الماء الموجود في البئر، فازداد حجمه أضعافا، و بقي هنالك دون حِراك حتى مات.

اكتشف الأمير كل مكائد الفتاة العوراء التي ادعت أنها زوجته بشراكة أمها، فقرّر الانتقام منهما، حيث طلب من الخدم أن يذبحوا الفتاة العوراء، و وضع لحمها و عدّة

هدايا في قفة كبيرة، و جعل رأسها أسفل القفة، ثم بعث بالقفة إلى أمها. فرحت زوجة الأب ظنا منها أن ابنتها تعيش في رخاء مع زوجها الجديد، الذي بدأ يبعث لها من خيرات مملكته، فبدأت تتفقد ما بالقفة إلى أن وصلت إلى قاعها، و وجدت رأس ابنتها، فبدأت تصيح و تبكي و تنوح و تشتكي و لا أحد يهتم بها.

أما الأمير و زوجته فقد سألا و بحثا كثيرا عن علاج لأخيها الغزال، إلى أن اهتدوا إلى عين ماء تسمى بالعين الحرة، فأخذاه إليها و شرب منها،فعاد كما كان إنسانا و شابا في مقتبل العمر و عاش الكل في سعادة و هناء.

ملحق 3:حكاية ودعة مشتتة سبعة

في قديم الزمان، عاش سبعة إخوة ذكور، و كان لديهم، سبعة خيول، و سبعة بنادق. و ذات يوم، أخبرتهم أمهم بأنها حامل، فتمنى كل الإخوة أن يكون المولود الجديد بنتا، وحين اقترب وقت الولادة، قرّروا الابتعاد عن البيت، و قالوا لأمهم: "إذا أنجبت ولدا ريشي لينا بالمنجل ننجلاو" (أي لوّحي لنا بالمنجل، فنهجر البلدة)، "أما إذا أنجبت بنتا ريشي لينا بالبخنوقنرجعو" (أي لوّحي لنا بالخمار، فنرجع إلى البيت)، و لما وضعت أمهم مولودها، أنجبت بنتا و سمّتها ودعة، لكن القابلة العجوز الستوت (الشريرة) التي أشرفت على الولادة، لوّحت لهم بالمنجل، فهاجر الإخوة وبقيت أختهم وحيدة عند أمها.

و لما كبرت ودعة و صارت طفلة يافعة، أصبحت تلعب مع الأطفال خارج البيت، فكان الأطفال يلقبونها بودعة مشتتة سبعة، وكلما خرجت للعب ينادونها بهذا الاسم، فستفسرت أمها الأمر، و ألحت عليها بأن تقول لها كل الحقيقة، فحكت لها أمها قصتها مع إخوتها، فقررت و عزمت ودعة على البحث عن إخوتها و عدم العودة حتى تعثر عليهم. رفضت الأم و لكن ودعة لم تتراجع عن قرارها، فاشترطت عليها أمها بأن يرافقاها الخادم و الخادمة، و أعطتها منجلا سحريا يكلمها و يرشدها أي طريق تسلكه،

رحلت ودعة مع خادميها، و في طريقهم، اتفق الخادم و الخادمة فسرقوا لها المنجل و خبآه، و لما وصلوا إلى منبعيْ ماء، يدعى أحدهما بالعين الحرّة و الآخر بالعين البرهوشة، و كان الخادم يعرف سرّ منبعيْ الماء، فاغتسل الخادم و الخادمة من العين الحرّة فأصبحوا أسيادا، أما ودعة فقد أشار عليها الخادم بأن تغتسل من العين البرهوشة فصارت خادمة، و عند وصولهم إلى البلدة أين يوجد إخوتها، ادّعت الخادمة

أمام الإخوة بأنها أختهم، وأن ودعة هي الخادمة، رغم أن ودعة أكدّت لإخوتها بأنها هي أختهم و قصّت عليهم كل ما جرى، و لكن لم يصدّقها إخوتها، فأصبحت ودعة خادمة لهم تنام في الزريبة ليلا، و ترعى الإبل و الغنم في النهار، و كانت ودعة كلما تذهب لترعى الإبل، تحكي لهم قصتها، فيحزن الإبل لحالها و لا يأكلون شيئا حتى صاروا نِحافا و ضِعافا، فتحير الإخوة لسوء حال إبلهم، مما جعل أحد الإخوة يترقبها لمحاولة معرفة السبب في ذلك، فوجد أن ودعة عندما تذهب للرعي بهم، يتجمع حولها الإبل و تبدأ تحكي له، فتبكي الإبل و لا تأكل، حينما سمع أخوها قصتها، جمع بقية إخوته و قص عليهم ما سمع، فأحضروا الخادم و الخادمة و هددّوهم بالقتل إن أصرّا على الإنكار، إلى أن اعترفا و أتياهم بالمنجل السحري، و عندما ظهرت الحقيقة أمر الإخوة الخادمين بالاغتسال من العين البرهوشة و اغتسلت ودعة من العين الحرة فعاد كل إلى حاله الأصلية.

عاشت ودعة عيشة هنيّة و سعيدة في كنف إخوتها، حيث كان إخوتها يمدونها بالكثير من الحب و الاهتمام فكانت تلبس أجمل الثياب و أثمن الحلي و تتلقى أحسن معاملة، مماّ جعل زوجات إخوتها يغرن و يكدن للتخلص منها، فأتين ببيضة ثعبان، و وضعنها وسط حبة كعبوش (كعبوش نوع من الحلوى معروف بمنطقة تيسمسيلت)، و قلن: "من اشتاق حقا لوالديه، يبتلع هذه حبة الكعبوش، فسارعت ودعة، و ابتلعت تلك الحبة دون أن تمضغها. بمرور الأيام، بدأت بطن ودعة تنتفخ، و أوشت النسوة إلى أزواجهن بأن أختهم حبلى، ولما رأى الإخوة ودعة ببطن منتفخ، تأكدوا من الأمر فأمروا أخاهم الأصغر بأخذها للغابة و قتلها هناك و دليله على ذلك أن يأتي بكلابهم ملطخة الأفواه بدمها بعد أن تأكلها، فأخذها أخوها للغابة ولكنه أشفق و حنّ عليها، و لم يستطع قتلها، فاكتفى بأن جرحها في يدها و لطخ أفواه الكلاب بدمها، ثم حفر لها حفرة و وضعها فيها، وعاد بالكلاب و تركها وحيدة في الغابة.

ظلت ودعة في تلك الحفرة تبكي لأيام و أيام، حتى نما شعرها خارج الحفرة و اختلط بالأعشاب، و ذات يوم جاء راعي ليجمع بعض العشب لأغنامه، فكان كلما يضع المنجل على العشب ليقطعه، تتألم ودعة و تصيح و تقول له: "أغثني، أغاثك اللّه" فتعجبّ الراعي و تتبع الصوت إلى أن وجد ودعة بالحفرة، فأخرجها منها، و حكت له كل ما حدث لها، فوعدها بمساعدتها، فذبح لها كبشا من كباشه، و أكثر به الملح و شواه على الحطب، ثم أمرها بأكل أكثر ما يمكنها فعله، دون أن تشرب الماء، ثم أخذها إلى حوض الماء، و علّق ودعة من قدميها بالشجرة و رأسها متدلي بالقرب من ماء الحوض، و بدأ الراعي يحرك ماء الحوض و مصدرا بذلك صوت الماء، حتى نزل الثعبان لشرب الماء لشدة عطشه بسبب الكبش المشوي المملح، و لما أراد الراعي قتله، منعته ودعة، و و ضعته في كيس.

أخذ الراعي ودعة معه و نزلت معه عند أمه في بيته، ثم تزوجها، و أنجبت ولدا سمّته حبّ الرمان، و لما كبر طفلها أرادت أن تذهب لإخوتها حتى تبرّئ نفسها أمامهم، و قبل ذهابها أوصّت ابنها أن يترجاها، عند وصولهم أمام إخوتها، بأن تحكي له حكاية ودعة مشتتة سبعة، و لما ترفض يترجاها ثانية، و ثالثة، و يبكي إلى أن تحكي له القصة، فذهبت ودعة و ابنها إلى إخوتها و أخذت معها الثعبان في الكيس، و عند وصولهم كان الليل قد خيّم، فدقت باب إخوتها على أنها عابرة سبيل و لم تجد مأوى تبيت فيه فرحبّوا بها و عندما حان موعد ما أمرت به ابنها، نفّذ حب الرمان ما أمرته به أمه، حتى استغرب أهل البيت و أمروها بأن تحكي له تلك الحكاية، فاشترطت ودعة أن يكونوا جميعهم حاضرين لتبدأ الحكي و عندما أنهت قصتها أخرجت الثعبان الذي في الكيس، وهكذا اكتشف و عرف الإخوة أن أختهم لا زالت على قيد الحياة و هي بريئة، و أنهم ظلموها بسبب كيد زوجاتهم فانتقموا لها من زوجاتهم بحفر حفرة كبيرة، أوقدوا بها نارا ملتهبة و أمروا زوجاتهم بالوقوف على حافة الحفرة فسقطن كلهنّ في حفرة النار إلا زوجة آخيهم

الصغير، فلم تسقط في الحفرة لأنها لم تكن حاضرة معهم حينها، و في الأخير عادت ودعة إلى كنف إخوتها من جديد و عاشت حياة سعيدة مع إخوتها و زوجها وابنها.

ملحق 4:حكاية أصحاب الكاف

في قديم الزمان، كانت تقطن امرأة و زوجها بعيدا عن القرية، أنجبا سبعة أولاد، و لم يلبث أن مات الوالدين معا بسبب مرض، فأصبح أولئك الأولاد يتامى لا أحد يهتم بهم أو يحنّ عليهم، و ساء حالهم كثيرا. كان للأولاد خالة ميسورة الحال، متوفى زوجها الغني، و التي حينما علمت بسوء حال أبناء أختها، أسرعت إليهم و أخذتهم معها إلى منزلها في القرية، فاهتمت بهم و شقت و تعبت من أجل تربيتهم، حتى صاروا فتية في قمة التربية و الجمال.

بالقرب من منزل الخالة، كانت تقطن امرأة و زوجها وحيدين لأن تلك المرأة كانت عاقرا، لم تستطع الإنجاب بعد عدّة سنوات من الزواج، و كانت تلك الجارة ترى زوجها، في كل يوم عند قدومه من عمله، يلاعب ويتحدث إلى الفتية و هم يلعبون بالقرب من بيتها. فأحست الزوجة بالغيرة، و أن هؤلاء الفتيان سيذكرون دوما زوجها بأنها عاقر، فيطلقها و يتزوج غيرها.

بعد أن وسوس الشيطان للمرأة العاقر، فكرت في التخلص منهم. ذات يوم، طلبت من الأطفال مرافقتها إلى حقلها البعيد المليء بالفواكه المتنوعة،لمساعدتها في القطف و وعدتهم بأن تدعهم يأكلون و يأخذون ما يشاءون من الفواكه، فصدّقها الأولاد و مضوا معها متحمسين فرحين، فأخذتهم الجارة العاقر إلى غابة بعيدة مهجورة، و هناك ادّعت بأنه يوجد بالقرب من مكانهم، عينٌ تريد أن تملئ قربتها، خشية العطش، و طلبت من الأولاد أن يبقوا مكانهم ولا يتبعونها، ثم عادت تلك المرأة إلى بيتها و تركتهم في تلك الغابة.

أما الأطفال، فقد ناموا بعد طول انتظارهم نتيجة تعبهم من كثرة المشي، و حينما استيقظوا تفاجئوا بحلول ظلام الليل، فانكمشوا و احتموا ببعضهم البعض، يحذوهم في ذلك، الأمل أن تلك المرأة ستعود. و لكن المرأة لم تعد...

بعد انقضاء ثلاثة ليالي، قرر الأولاد الخروج لوحدهم من تلك الغابة المهجورة و المخيفة، فراحوا يبحثون عن المخرج و يجوبون أطراف الغابة، و لكن دون جدوى، حتى حلّ ظلام الليل مرة أخرى. و في تلك الأثناء، دخل الأخ الأصغر، دون أن ينتبه له باقي إخوته، في مغارة وجدها، و التي كانت عبارة عن مأوى لسبعة أشبال أسود صغار كان أبويهم قد ماتا، و لشدة تعب ذلك الأخ الأصغر و انهيار قواه نظرا لطول المشي في الغابة، و لكثرة الظلام الدامس، استسلم للنوم حينما أحس ببعض دفء فرو الأشبال دون أن يراهم و هو لا يدري أين هو.

أما باقي الإخوة فلم ينتبهوا لغياب أخيهم الأصغر لشدة تعبهم و ناموا هم كذلك تحت شجرة كبيرة بعيدا عن مغارة الأشبال.

و في الصباح الموالي، استيقظ الأخ الأصغر، فوجد نفسه وسط الأشبال الصغار فصاح: "من أنتم ؟ ماذا تفعلون هنا ؟" فأجابه الأشبال: "فقدنا أبوينا منذ أيام و لا يوجد حتى من يمكنه أن يعتني بنا، إننا لم نذق طعاما منذ اختفاء أبوينا". فأشفق الطفل الصغير لحالهم و قرر أن يساعدهم. انطلق الطفل سعيا في الغابة باحثا لهم عن طعام يسد رمقهم، ناسيا حاله، و عاد بعد مدة، حاملا طعاما كافيا للأشبال السبعة و شاركهم الأكل لفرط جوعه و دام على هذه الحال أياما عدة.

أما الإخوة، فقد بحثوا عن أخيهم في كل مكان حينما افتقدوه، و رغم تيقنهم من ضياعه، فإنهم واصلوا البحث عنه لمدة ثلاثة أشهر كاملة.

ذات يوم، عثر الإخوة في تلك المغارة على أخيهم، ففرحوا به أشد الفرح لسلامته و لقائه، و سألوه أين قضى تلك الشهور كونهم قد بحثوا عنه في كل مكان دون جدوى، و

سألوه عن قصة أولئك الأشبال المتواجدين معه، فطمأنهم بأنهم ليسوا شرسين، بل أصدقاء أعزاء، و سرد لهم ما حدث له و كيف كان لقاؤه بالأشبال، و أوضح لإخوته أنه لا يمكنه التخلي عن أصدقائه و عرض على إخوته البقاء ليعيشوا جميعا مع بعض، فقبل الإخوة و عاشوا سعداء جميعا في تلك المغارة.

في يوم من الأيام، سمع الأطفال و الأشبال زئيراً شديداً دوى كل أنحاء الغابة و كان الزئير يقترب شيئا فشيئا منهم، و اتضح أنه زئير لحيوانيْن بدل واحد، و امتلك الأطفال ذعراً و خوفاً شديدين. ثم بدا لهم ما كانوا يخشونه: لبؤة ضخمة مخيفة و أسد شرس أضخم منها. لقد جلبتهما رائحة الأطفال وسط الغابة و يبدو على أنهما عازمين على التهامهم.

بدأ الحيوانان الضخمان يدوران حول المغارة و يزأران بشدة أكثر فأكثر، مكشرين عن أنيابهما، و قبل أن يهجما عليهما، وثب الأشبال خارج المغارة و تصدوا للحيوانين لحماية أصدقائهم قائلين:"هؤلاء أصدقاؤنا، و لن نترككما تلتهمانهم، لقد فقدنا أبوينا حينما كنا صغاراً، و بفضلهم عشنا و لولاهم لمتنا جوعا". بسماع هذه الكلمات، هدأ الوحشان و نقصت وتيرة دورانهما حول المغارة و ما لبثا أن انصرفا. هنا فقط زال ما كان بالأطفال من خوف و هدأ روعهم. لكن الوحشيْن عادا، فامتلأت أفئدة الإخوة خوفا من جديد، و لكن سرعان ما تلاشى ذلك الخوف حينما رأى الأطفال الحيوانين يجران ثورا ضخما أحدهما، و كبشا سمينا الآخر، ثم طرح الأسد و اللبؤة صيديهما أمام الأطفال و قالا: "خذوا هاتين الفريستين و سنسهر على إطعامكم كما سهرتم على إطعام الأشبال الصغار". فعاش الأطفال في هناء و سعادة و تفاهم مع وحوش الغابة و شاركوهم كل شيء حتى الأكل و المأوى.

كبر الأولاد على هذا الحال، و عاشوا حياة متوحشة بحيث لم يكن لهم ألبسة كبني جنسهم، بل كانوا يكتسون جلود الحيوانات التي يأكلونها، و كانوا يكبرون بسرعة حيث أصبحوا أشداء في مدة وجيزة. و ذات يوم صيف حار، وجدوا بركة ماء عذب

أعجبتهم، فقرروا الاستحمام فيها، فنزعوا جلودهم و استحموا و هم يلعبون بمائها، و عادوا إلى مغارتهم و أصبحوا يرتادون يوميا على بركة الماء العذب للاستحمام.

ذات يوم، كان ثلاثة صيادين في الغابة، و إذا بهم يسمعون أصوات الإخوة السبعة، فاختبئوا ليروا فيما بعد، سبعة مخلوقات تمشي كالبشر على قدمين فقط و يكسو أجسامها فروٌ كثيف، ففر الصيادون، بينما بقي الثالث مختبئا لشدة فضوله ليرى الإخوة ينزعون فروهم و يستحمون ثم يعودون إلى أعماق الغابة. عاد ذلك الصياد ليراقب هذه المخلوقات لعدة مرات، و كان في كل مرة يحتاط ليختبئ جيدا دون أن يكون في إتجاه هبوب الريح أو النسيم، لكي لا تتمكن المخلوقات من شم رائحته، و تأكد بعد ذلك أن هذه المخلوقات ليست سوى بشرا عاديين.

اتجه الصياد إلى عجوز حكيمة في قريته، و وصف لها ما رآه و أنهم كانوا يتميزون بقوة خارقة و عضلات قوية حينما ينزعون عنهم فراءهم، و أنهم كانوا يتكلمون كالآدميين و يلعبون بالماء، و يبدون سعداء، ففكرت مليا تلك العجوز قبل أن تسأله أن يحاول معرفة مخبأهم و كل شيء عنهم، لأنها لا تستطيع أن تجيبه عن تساؤلاته كونها لم تسمع عن مثل هذا من قبل.

عاد الصياد في الغد و اختبأ جيدا و انتظر حتى انتهى الإخوة من الاستحمام و عادوا إلى مغارتهم و الصياد يتتبعهم، ثم عاد مسرعا إلى العجوز ليخبرها بكل التفاصيل.

فكرت العجوز لمدة طويلة بصمت ثم اهتدت لفكرة قائلة للصياد: "غدا، سأعد غذاء شهيا من كسكس بلحم الخروف الطري المطهي جيدا، و سننتهز فرصة غياب تلك المخلوقات للاستحمام، و نضع الطعام أمام مغارتهم، فإن أكلوا منه فإنهم بشر مثلنا، و إلاّ فهم من الوحوش التي لا تحب إلاّ أكل اللحم النيئ و تفضله على اللحم المطهي".

و بالفعل، نفّذت العجوز خطتها في الغد، و اصطحبت ابنتها لتساعدها و كذلك الصياد ليدلها على المغارة و وضعت الطعام اللذيذ أمام المغارة، ثم دخلوا يتفحصون

المغارة فوجدوا جدرانها مطلية كالفخار، و وجدوا سبعة أسرة خشبية، ثم ما لبثوا أن عادوا أدراجهم قبل عودة أصحاب المغارة.

و بعودة الإخوة السبعة، اندهشوا لوجود ذلك الطعام على عتبة مغارتهم، فألقوا ما كان بأيديهم من صيد كانوا قد تعبوا كثيرا في اصطياده، و راحوا يأكلون بشهية و يتلذذون بالطعام الذي وجدوه أمام مغارتهم دون أن يدركوا من أحضره إليهم، و لكنهم بتذوقهم للحم المطهي، أحسوا بأنهم أصبحوا ينفرون و لا يودون أكل اللحم النيء (لحم الصيد) الذي ألفوه سابقاً.

في الغد من ذلك، و حين همّ الإخوة بالذهاب إلى الاستحمام على عادتهم، قرّر أخوهم الأصغر البقاء في المغارة لمعرفة من أحضر لهم ذلك الطعام، فربما عاد ليأخذ أوانيه. اختبأ الأخ الأصغر جيدا و ذهب إخوته للاستحمام، و عادت العجوز و ابنتها و الصياد إلى المغارة و أحضروا معهم طعاما شهيا و غالبيته من لحم مطهي لذيذ، و لما دخلوا إلى المغارة، إندهشوا باكتشافهم أوانيهم فارغة مما كان فيها من طعام و مغسولة و نظيفة و مصففة، و وجدوا صحنا كبيرا به قطع من الذهب الخالص، هنا صاحت الفتاة: "ما أجمل هذا الذهب !!" و حملت قطعا منه، فقفز الأخ الأصغر بسرعة البرق و أمسك بيدها قائلا :"من أنت ؟"، فارتعدت فرائص الفتاة خوفا و صاحت "أرجوك، أطلق سراحي، أنا لا أريد أخذ هذا الكنز، أرجوك !!". هنا أجابها الفتى: "لا تخافي، أنا لن أؤذيك و لم يكن لدي نية إيذاءك". ثم تقدم الفتى بعدما هدأ روع الفتاة و أمها و الصياد و قدم لهم كل الذهب الذي كان في الصحن و أوصلهم إلى باب المغارة و تركهم يعودون إلى القرية فرحين مطمئنين.

بعدما أعجب الصياد بشهامة ذلك الفتى، طلب من العجوز قائلا: "أرجوك، أخبريني كيف يمكنني أن أجعل هؤلاء الخلق يأتون إلى منزلي و يعيشون معي كإخوة لي". أجابت العجوز قائلة: "ستساعدني ابنتي في نسج أثواب لهم ثم نذهب و ننتظرهم عند البركة و تحفر أنت حفرة لتختبئ فيها بالقرب من المكان الذي يضعون فيه فراءهم، و

حينما ينزعونها، و حين تسنح الفرصة، تخرج أنت من الحفرة لتسرق فراءهم و تعود بها إلى القرية، ثم أحضر لهم أنا الملابس المنسوجة التي كنا قد أعددناها".

اتفق الصياد مع العجوز و ابنتها على الخطة، و شرعت العجوز و ابنتها في نسج الأثواب الجديدة بعد إحضارهم لما يكفيهم من الصوف، وحين تم الانتهاء من نسج الثياب، ذهب الصياد إلى البركة و حفر خندقا صغيرا، بالقرب من المكان المعتاد أين يضع الشبان فرواتهم، ثم ستر الخندق بفروع الأشجار و الحشيش حتى تبدو الأرض مستوية و عادية، ثم اختبأ بداخل الخندق منتظرا قدوم الإخوة السبعة.

و بعد ساعات انتظار، قدم الإخوة إلى البركة للاستحمام كعادتهم، و نزعوا فرواتهم و طرحوها أرضا بالقرب من خندق الصياد، و ذهبوا يستحمون و يلعبون بالماء غير مدركين بوجود الصياد الذي انتهز فرصة غفلتهم، و استولى على كل فرائهم و ولى هاربا بها نحو القرية مسرعاً، فانتبه لذلك الإخوة، فنادوا عليه و توسلوا إليه أن يعيد إليهم فراءهم، و قال أصغرهم : "إننا لا يمكننا الخروج من البركة بدون فرائنا، أعدها إلينا، أرجوك، أتوسل إليك، ليس لدينا ما نلبسه سواها"، لكن الصياد واصل العدو غير آبه بتوسلاتهم، و لحق به الإخوة السبعة محاولين ستر أنفسهم بالأوراق و الحشائش و مختفين وراء الأشجار، و هم يتوسلون إليه و يترجونه بأعلى أصواتهم.

و حين وصل الصياد إلى القرية و بقي الإخوة السبعة على مشارفها، ألقى بالفروات داخل بيت العجوز و استخرج الثياب الصوفية التي نسجتها العجوز و ابنتها و ذهب بها إلى مشارف القرية أين كان يتواجد الإخوة السبعة مختبئين وراء الأشجار لفرط حيائهم، فكلمهم أخيرا قائلا: "أنتم بشر مثلنا تماما، لماذا تصرون على لبس مثل هذه الفراء و كأنكم وحوش و تريدون البقاء دوما في الغابة، البسوا هذه الثياب فإنها أحسن من فرائكم و أليق بكم، لا تعودوا إلى الغابة، و ابقوا معي هنا لتعيشوا وسطنا لأنكم منا، كونوا لي كإخوة، ها كم هذه الثياب، جربوها و سترون أنها أنسب لكم"، ثم رماها إليهم،

فأخذها الإخوة كلهم و لبسوها فبدوا في كامل الأناقة و الجمال و مدحهم الصياد مشجعا: "تبدون أليق و أقوى الرجال، مرحبا بكم بيننا".

و بذلك، أقام الإخوة السبعة عند ذلك الصياد في بيته، و مكثوا في تلك القرية، و كانوا أول الملوك الذين عرفهم سكان تلك القرية لشدة شجاعتهم و قوتهم و شهامتهم، و أطلق الناس عليهم اسم "الملوك الذين ولدتهم المغارة". و حكموا الناس بعدل، و إنصاف، و سياسة حكيمة، و نصروا الضعفاء، و قاوموا الأشرار، و خلف بعدهم رجال صالحون تحلوا بأخلاقهم و عملوا على نشر الأمن و الأمان كما فعل "الملوك الذين ولدتهم المغارة".

ملحق 5:حكاية شي الناس ما تمسوش

كان يا مكان في قديم الزمان، رجل لديه ابنا مطيعا و مهذبا و بارّا بوالديه. مرض الرجل و عندما أوشك أن يموت أوصى ابنه بأن يعيش عفيف النفس و لا يأخذ ما للناس أبدا، و قال له في ما قاله: "حاجة الناس ماتتلمسهاش" (أي لا تلتمس و لا تقرب أبدا ما لغيرك).

مات الأب و رحل الولد بعيدا عن قريته سعيا وراء لقمة العيش، و للبحث عن عمل يعول به والدته، و أثناء الطريق، مرّ ببستان مليء بأشجار التفاح، فسقطت حبة تفاح خارج الصور، فالتقطها و لما أكل منها لشدة ما أصابه من الجوع، تذكر وصية أبيه، فذهب باحثا عن صاحب البستان حاملا معه ما تبقى من التفاحة، طالبا منه العفو، و ترجاه أن يغفر له زلته لأن أباه أوصاه بأن لا يتعدى على ما للغير، فأعجب صاحب البستان بأخلاق ذلك الولد، و كان لصاحب البستان بنتا طالما بحث لها عن زوج يناسبها، فاشترط عليه صاحب البستان أن يزوجه ابنته التي لا تمشي و لا ترى و لا تسمع ولا تتكلم و أن لا يراها حتى يصل بيته مقابل أن يعفو عنه.

قبل الولد الشّرط، و عاد إلى قريته حاملا عروسه معه، و عند وصوله تركها مع أمه و خرج و لم يعد للبيت لعدّة أيام، فاشتكته أمه لعمه، و كان رجلا شهما و شجاعا، فلما أتاه عمه يعاتبه، أجاب الشاب بأنه خجول من أمه لأنه أتى بزوجة بها أربعة عيوب و أنه لا يطيقها فهي لن تساعد أمه بل ستكون عبئا جديدا لها. فأخبره عمّه بأن زوجته لا تحمل أي عيب من العيوب التي حدّثه عنها، فعاد الشاب إلى بيتهم، و لما رأى زوجته وجدها في غاية الجمال، فتحيّر مما قاله أبوها عنها و سألها عن سرّ ذلك، فأجابته بأنها لا تتكلم لأنها لم تكلم أحدا (أي أجنبيا)، و لم ترَ أحدا، و لم تسمع كلاما من أحد، و لم تمشي معناه أنها لم تخرج من بيت والدها أبدا حتى خرجت إلى بيت زوجها.

و لما لاحظت زوجة الشاب أن زوجها فقير ميسور الحال، أعطته ثلاث لويزات (نقود ذهبية قديمة) و أمرته بأن يبيعها، و يشتري لها الصوف لتقوم بنسجها و تصنع البرانس (جمع برنوس و هو لباس تقليدي جزائري للرجل) و يقوم هو ببيعها، فصنعت بتلك الصوف التي أتاها بها، برنوسين لبس أجملهما و أخذ البرنوس الآخر ليبيعه، فرآه السلطان فأعجبه البرنوس الذي كان يلبسه، و قال في نفسه أن المرأة التي نسجته لا يمكن أن تكون إلا امرأة مثالية ذات نسب و حسنة التربية، و لا بد له أن يتزوجها هو، فأمر خدمه بأن يأتوه بالمرأة التي نسجت ذلك البرنوس، فتتبعوا بائع البرنوس حتى بيته، و لما جنّ الليل دق الخدم بابه على أنهم ضيوف عابري سبيل، فرحبّ بهم، و لما نام الجميع خطف الخدم الزوجة.

حينما استيقظ الشاب و أمه في الصباح لم يجدا الزوجة، فأدركت أمه أنه من مكر السلطان فاستدعت عمّ ابنها، و قصت عليه ما حدث، فأكدّ لها بأنه سيتدبر أمر ابن أخيه و أنه سيعيد له زوجته.

تنكر العمّ في هيئة بائع متجول يبيع الخواتم و أخذ من عند ابن أخيه خاتم زوجته المخطوفة الذي كانت قد أعطته إياه، و عند وصوله بالقرب من قصر السلطان بدأ يصيح بأعلى صوته: "خواتم للبيع، خواتم للبيع"، فسمعته خادمة زوجة ابن أخيه فأرسلت طفلة لتأتي لها بما يبيعه، فلعلها تجد ما يعجب سيدتها الجديدة و تشتريه، فلما رأت الزوجة المخطوفة خاتمها تعرفت عليه و أرادت شراءه و طلبت من الطفلة أن تصف لها البائع، ففعلت، ولما عادت الطفلة لتعرف ثمن الخاتم، أخبرها بأن ذلك الخاتم لا يباع إلاّ في الليل، فتيقنت الزوجة المخطوفة بأنه عم زوجها جاء ليساعدها و أنه سينقذها في منتصف الليل، و في منتصف الليل أخذ العم معه سلّة مملوءة بقطع اللحم، و عند وصوله أخذ يرمي بها لكلاب الحراسة إلى أن التقى زوجة ابن أخيه فاستولى على حصان من إسطبل السلطان و فرا هاربين.

تفطن السلطان بعدما هربا لما حدث، فركب حصانا هو كذلك، و أسرع في أثرهما. و في الطريق سقط العم من الحصان، فصاح على زوجة ابن أخيه أن تكمل طريقها و تنتظره بعيدا، ثم أدركه السلطان، فقال العم للسلطان لما سأله عن الهاربين، بأن رجلا داسه بحصانه فأسقطه و أنه كان يحمل معه امرأة و أشار له باتجاه خاطئ و قال له أنه مرّ من هنا، و أنّ الطريق وعرة و هو يعرفها جيدا، فحمله معه السلطان و انطلقا، و عند وصولهما إلى مكان مهجور بارز العم السلطان فقتله.

أخذ العم حصان السلطان و لحق بزوجة ابن أخيه، و واصلا سيرهما إلى أن وصلا إلى قرية، فذهب العم ليشتري ما يأكلانه و ترك زوجة ابن أخيه مع الحصانين بالقرب من دكان جزار، فلما رآها الجزار أعجبته و فكر في حيلة ليظفر بها.

لما عاد العم ببعض الطعام، أتاه الجزار أمام جمع من الناس، يساومه في شراء الحصانين بأن يبيعهما له بما يحملانه، و أشهد جماعة الناس على ذلك، فقبل العم و قبض الثمن، و لما أراد أن يُنزل زوجة ابن أخيه، منعه الجزار بحجة أنهما اتفقا أن يبيع له الحصانين بما فيهما و شهد الملأ الحاضرون لصالح الجزار، فأذعن العم، و ترك زوجة ابن أخيه و رجع إلى بلدته، و قصّ ما حدث لابن أخيه،

ذهب الشاب إلى الجزار و ساومه موهما إياه أنه يريد شراء بعض ما يبيعه، و كان جمع من الناس حاضرين، فاستدار الشاب بحيث جعلهم خلفه حتى لا يروا إلى أين ينظر، و وضع الشاب يده على رأس الجزار، و هو ينظر إلى ثور وُضع على طاولة البيع و كأنه يقصد رأس الثور بكلامه، و صاح قائلا: "بكم هذا الرأس؟" فأجابه الجزار مبديا ثمن البيع، فرضي الشاب بذلك الثمن و طلب منه سكينا حتى ينزع الرأس بنفسه، و أشهد الملأ الحاضرين على تلك الصفقة، وعندما أخذ السكين ليقطع رأس الجزار، صاح الجزار أنه قد باعه رأس الثور، فرفض الشاب و أشهد عليه جماعة الناس التي حضرت إتمام الصفقة، فكان رأي الجماعة لصالح الشاب و قالوا له أنه عليه أن يتمم البيع إلاّ إذا تنازل له الشاب عن ذلك، فخسر الجزار هذه المرة، و ترجى الشاب بأن يطلب أي شيء

آخر عدا رأسه، فطلب زوجته فأعطاه إياها، و أخذ زوجته و عادا إلى قريتهما و عاشا في سعادة وهناء.

ملحق 6:حكاية عروسة وارسنيس

كان يا مكان، على أعالي جبل وارسنيس (الونشريس) قصر السلطان الحاكم العادل، الذي يتفقد رعيته سرا وذلك بدافع الاطمئنان علىأحوالهم، و كان محبا لأهل بلدته التي يتوسطها قصره، كانت تلك البلدة كثيرة الحقول و الوديان و الشلّالات و المساحات الخضراء و أشجار الأجاص و العنب و التينّ،

كانت للسلطان بنت وحيدة، تخرج تلعب في الحقول، و الكل يحبها و يدللها إكراما لأبيها السلطان الذي نشر السلم و الأمان في بلدتهم، كبرت البنت و صارت أميرة في غاية الجمال، أما السلطان فتعب و بدأ يفكر في من سيتولى الحكم بعده. و بما أن ابنته الوريثة الوحيدة له، فكر السلطان في طريقة يبحث بها عن العريس المفضل لابنته الوحيدة "غْزِيـّل"، و الذي تميزه صفات عدّة، كالشهامة و القوة و حسن الخلق و الخصال الحميدة.

أعلن السلطان إجراء امتحان لكل من يتقدم لخطبة ابنته، وسيصبح الفائز صهراً له، حيث أتى السلطان بجراب و وضع فيه قرني غزال تيمنا باسم ابنته، و تقدم إلى السلطان حشد من الشبان يطلبون يد الأميرة، يجربون حظوظهم. حاول كلّ منهم معرفة ما بداخل الجراب.... لكنهم أخفقوا كلهم في الامتحان، ففيهم من قال: "يوجد داخل الجراب قطع من ذهب"، و قال آخر: "يوجد تفاح"، و هنالك من قال: "حلوى الكعبوش"، وآخر قال : "ثعبان" ... وعاد كلّواحد منهم خائب الأمل.

بعد أن أوشك الامتحان على النهاية تقدّم للمشاركة في امتحان خطبة الأميرة إلى قصر السلطان، شاب قوي، وسيم، يبدو فارسا شجاعا، يرتدي برنوسا فخما، بني اللّون زاده أناقة، و لمّا رأتهالأميرة من خلف الستار أعجبت بجماله، فأوشت له بإيحاءات

وإشارات تدله على ما يوجد بداخل الكيس الجلدي، حيث كانت تحمل في يدها رأس الغزال الذي أخذ منه القرنين...

فأجاب الشاب الوسيم قائلاً: "يوجد داخل الكيسقرني غزال"....، ففرح السلطان بنجاح الشاب في الامتحان وهنأه، ثم أعلن زواج ذلك الشاب بابنته "غزيّل" وفاءً بعهده، فأقام عرسا كبيرا حافلا، قدّم فيه ما لذّ و طاب من الشواء و الكسكس و أنواع الحلويات و الفواكه و الغناء و ألعاب الفروسية.

بعد عدّة أيام من انقضاء العرس، و ذات ليلةمقمرة تحول الشاب إلى أصله الحقيقي، إلى غول كبير، و رحل إلى غابة بعيدة حيث توجد قلعته ذات الأبواب الحديدية الثلاثة، حاملا الأميرة معه وعند وصولهالقلعة أغلق كل الأبواب، وهددّها إذا ما حاولت الهرب.

حزن السلطان لاختفاء ابنته الوحيدة، وبحث عنها في كل مكان و لم يعثر لها على أي أثر. و في ليلة تذكّر السلطان حمامته الزاجلة التي كانت ابنته غزيّل تحبها كثيرا، و التي كان يستخدمها لارسال الرسائل إلى سلاطين و أمراء البلدان الأخرى، فكتب رسالة لابنته و ربطها بخيط في رجلها و أمرها بأن تأخذها إلى ابنته المفقودة. طارت تلك الحمامة محلقة تجوب الغابات و القرى و تحلق فوق الجبال و الوديان تواجه الأخطار و الرياح و الأمطار و هي تبحث عن الأميرة، إلى أن وصلت الحمامة الزاجلة إلى قلعة الغول حيث أحسّت بأن الأميرة موجودة في تلك القلعة المخيفة، فحطّت الحمامة على صور القلعة، حتى لمحت الأميرة قادمة نحوها فطارت إليها و حطّت على كتفها فأخذت الأميرة الرسالة من رجلها وقرأت ما احتوته، فبكت وكتبت مسرعة إلى السلطان والدها رسالة تخبره فيها عن سوء حالها و معاناتها مع الغول و ربطت الرسالة برجل الحمامة، فطارت الحمامة عائدة برسالة الأميرة إلى قصر السلطان، ففرح السلطان لمّا رأى عودة الحمامة بعد طول انتظاره، و زادت فرحته لمّا اكتشف الرسالة التي برجلها، وعند قراءتهلتلك الرسالة عاد لحزنه من جديد، و طلب من خدمه إحضار الشيخ المدبر كي يستشيره في كيفية إنقاذ

ابنته من يد ذلك الغول، وعرض عليه فكرته في استعمال الجيش و القوات لاستعادة الأميرة و القضاء على الغول، لكن الشيخ العجوز المدبّر لم يوافق على فكرة استعمال القوات و الجيش، خشية من انتقام من الأميرة فقد يقتلها عند رؤيتهللجيش يتقدم نحو قلعته، وأشار عليه بالتسلل داخل قلعة الغول خفية و بحكمة وشجاعة، ودلّه على سبعة شبّان شجعان، كانوا أبناء لامرأة عجوز حكيمة كانت قد ربّتهم على الحكمة و الشهامة و الشجاعة و كانت مهنتهم حفر آبار المياه.

ذهب السلطان إلى العجوز، و حكا لها سوء حاله و حال ابنته التي هي في قبضة الغول، ووعدها بمكافأة كبيرة لها و لأبنائها، إن هم أعادوا له ابنته الأميرة "غزيل".

فرحت و رحبت العجوز بطلب السلطان و طلبت من خدم السلطانأن يحضروا لها صوفا مغزولة من النوع الجيد، فأسرع الخدم و أتوها بما طلبت، و بدأت تلك العجوز في نسج تلك الصوف ، ولمّا عاد أبناؤها السبعة من حفر بئر في قرية مجاورة، كانت قد أوشكت على إتمام نسيجها،و احتار الأبناء لنشاط أمهم، و اندهشوا لجمال ذلك البرنوس الذي أوشكت أن تنهي نسجه، و بدؤوا يسألونها: "لمن هذا البرنوسالرائع؟"،فردّت عليهم الأم: "للقوي الشجاع و البطل الحكيم، لمن يكون أهلا له منكم يا أبنائي"، و روت عليهم قصة السلطان و ابنته التي اختطفها الغول.

في الصباح الباكر، اتجه الإخوة إلى قصر السلطان، فرحبّ بهم السلطان و وعدهم بالمكافأة و المال الذي يريدون إن هم نجحوا في إنقاذ ابنته و إعادتها إلى لقصر، ثم أطلق الحمامة الزاجلة و انطلق الإخوة يتبعونها، وهي محلقة فوق رؤوسهم، و بعد مضي بضعة أيام من السير، لمحوا قلعة الغول في أعلى أحد الجبال وسط غابة مخيفة كثيفة الأشجار.

اقترب الإخوة من القلعة و بقوا مختبئين وراء الأشجار يترصدون عودة الغول حتى عاد في المساء وفتح ثلاثة أبواب حديدية ثم أغلقها وراءه، و حينما عسعس الليل

تسلّلالإخوة بهدوء تام داخل قلعة الغول بواسطة حبل طويل يستخدمونه في حفر الآبار. سمع الإخوة السبعة،عند دخولهم القلعة، شخير الغولو هو نائم و لكن الإخوة لم يتأثروا و لم يشعروا بالخوف لقوة شجاعتهم، و بدأ الإخوة يفتشون الغرف و يبحثون عن الأميرة إلى أن وجدوها مقيدة الأيدي و مربوطة بشعرها الطويل في سريره، منحنية الرأس و هي نائمة شاحبة الوجه، نحيفة الجسم، قفز الأخ الأكبر من النافذة بهدوء و تدنى من الأميرة يفك قيدها و شعرها المربوط بسرير الغول فاستيقظت مذعورة، لكن الأخ الأكبر منعها من الصراخ واضعا راحة كفه على فمها،و أشار لها بأنه أتى لينقذها. فاطمأنت و هربت مسرعة معه و مع إخوته،و لما ابتعدوا عن القلعة، أحسوا بتعب شديد، فاختبئوا في الغابة ليأخذوا قسطاً من الراحة، و ما لبثوا أن سمعوا صوت الغول وهو يصرخ ويجري و يضرب الأبواب الحديدية، و هو يبحث عن الأميرة و يتقدم نحوهم، احتار الإخوة في كيفية النجاة منه ففكروا بحرق الغابة ليحترق الغول فيها و لكنهم تذكروا أن شجرة الأرز كانت مقدسة لديهم و تلك الغابة مليئة بأشجار الأرز الباسقة، ولمّا اقترب الغول منهم أكثر فأكثر، لم يروا بدّا من مواجهته، فتصدى الإخوة له و انهالوا عليه ضربا بالسيوف حتى طرحوه أرضا، و قطعوا رأسه، و أخذوه معهم، وعادوا إلى بلدتهم بصحبة الأميرة و هم فرحين متشوقين للمكافأة التي سوف يعطيها لهم السلطان.

فرح السلطان فرحاً عظيماً بعودة ابنته الوحيدة، وكافأ الإخوة بالمال و الثراء و جعلهم في أعلى المناصب في الحكم و أصبحوا المقربين لديه، و زوج ابنته للأخ الأكبر لأنه أشجعهم و أكثرهم حكمة و دهاء، و طلبت الأميرة المغفرة من أبيها، و تعلمت بأن جمال الرجل في عقله وليس في جسمه أوماله، و أن المظاهر خدّاعة.

ملحق 7:التقسيمالإداريلولايةتيسمسيلت [201]

الدائرة	البلدية	المساحة (كلم^2)	الكثافة السكانية (بالألف)
تيسمسيلت	تيسمسيلت	243	74.781
	أولاد بسام	93.50	10.679
برج بونعامة	برج بونعامة	80.56	21.635
	بني شعيب	115.94	3.310
	بني لحسن	55	4.653
	سيدي سليمان	78	7.943
الأزهرية	الأزهرية	123	8.943
	بوقايد	67	9.711
	الأربعاء	81.17	3.079
لرجام	لرجام	266	26.178
	الملعب	120	3.644
	سيدي العنتري	225	3.266
	تملاحت	53.73	8.048
ثنية الحد	ثنية الحد	191	32.477
	سيدي بوتشنت	48.71	3.788

([201]) مديرية السياحة لولاية تيسمسيلت، "تيسمسيلت، مخطط ترقوي سياحي"، ص 16.

برج الأمير عبد القادر	برج الأمير عبد القادر	201	10.007
	اليوسفية	84.71	2.207
خميستي	خميستي	170	23.209
	العيون	470.63	23.273
عماري	عماري	145.57	8.572
	سيدي عابد	135.12	5.923
	المعاصم	53.44	5.169