التمثلات الاجتماعية للمرأة الجزائرية بتوظيف المدخل الشكلاني البروبي على القصة الفلكلورية

أ.يمينة ناضر

جامعة البليدة 2 - الجزائر

الملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن الصورة المقدمة لشخصية المرأة، التي رسمتها القصة الفلكلورية بمنطقة تيسمسيلت (الجزائر) ، و التي يعتقد الكثير أنها، خرافات خيالية، لكّنا نجد أنّ القصة الفلكلورية تعكس حياة الشعوب و تعبر عن أفكارهم، كما تحمل قيما و معطيات تربوية و نفسية و تاريخية. توصلت الدراسة إلى أن الحكاية الفلكلورية قد تضمنت عدّة جوانب من شخصية المرأة، إذ تَبين لنا، أنه كان للمرأة دور هام في الحياة الاجتماعية من خلال علاقتها بأفراد أسرتها و المجتمع، و أشارت نتائج الدراسة كذلك، إلى أن المرأة قد ظهرت كشخصية متميزة، استطاعت بها أن تعبّر عن احتياجاتها النفسية، و إبراز مكانتها.

Abstract:

The aim of this study is to highlight the image of the woman personality through the popular tales in the region of Tissemsilt (Algeria). These popular tales that lots of people believe no more than fictitious legends and myths. We note, moreover, that the popular tale reflects the life of peoples and expresses their ideas, it also has values and educational, sociological, psychological and historical acquirements.The study found that the popular tale mentioned several aspects of the woman personality, because it has shown, by employing the Propp morphological method, her important role in social life through her relationship with the family on one hand, and the whole community on the other.The results of the study came to confirm that the woman appeared as distinct and exceptional depiction in the popular tale, playing different roles with various characters expressing her psychological needs, in order to highlight her social position.

مقدمة:

تعتبر القصة الفلكلورية أو 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 القصة الفلكلورية 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 القصة الفلكلورية 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 الماكرة، و المرأة المخادعة أو الخائنة، كما لعبت دور المرأة الوفية و البطلة و المبدعة.

1- أهمية الموضوع:

تكمن دراسة القصة الفلكلورية، 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 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 القصة الفلكلورية 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 الظلم و الذل، و تجعل منها إنسانة كاملة القدرات، فتلعب المرأة في الحكاية الشعبية شخصية الأم الحنون، و شخصية البطلة.

إذن، فبدراسة القصة الفلكلورية نكشف عن ملامح شخصية المرأة في أبعادها التاريخي و الفكري و الحضاري. و بدراستها أيضا، يتم إبراز شخصية المرأة كمرسّخة لقيم و عرف المجتمع و المساهمة في حفظ الذاكرة من الاندثار.

2- أهداف الدراسة:

تتجلى أهداف هذا البحث فيما يلي:

- دعوة الباحثين و الدارسين في العلوم الاجتماعية و خاصة الأنثروبولوجيا، إلى الاهتمام بالقصة الفلكلورية، كونها تعتبر المرآة التي تعكس حياة المجتمعات، فمن خلالها يتم الكشف عن عاداتهم و تقاليدهم و نظمهم و معاملاتهم؛

- الكشف عن قيمة القصة الفلكلورية في ما يتعلق بشخصية المرأة؛

- تقديم صورة عن المرأة من خلال القصة الفلكلورية؛

- الكشف عن بعض ملامح البيئة الجزائرية و تفاعلاتها مع المرأة كأم، و أخت، و زوجة، و طفلة.

3- الدراسات السابقة:

لقد اعتنت العديد من الدراسات بشخصية المرأة، كما تناولت دراسات أخرى التراث الشعبي في شقه المتعلق بالقصة الفلكلورية، و التي سعى أصحابها إلى 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 لقصة الفلكلورية، 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 تّم 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،

[(1)] Natalia M. Zaïka, "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",pp 341-337.

[(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.

و التي اهتمت بالقصة الشعبية في منطقة سطيف [1]، 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 تؤدي الحكاية الشعبية وظيفة فنية تتمثل في حضورها في الأدب الرسمي.

توصلت دراسة أخرى، اعتنت بالمرأة و القصص الشعبي [2]، 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 الاحترافية [3] لأن الساحات و الأماكن العمومية تبقى محرمة عليهن. كما تعرضت دراسة حديثة صدرت في 2010 [4]، إلى وضعية المرأة في المغرب العربي حيث أبرزت المكانة الاجتماعية و مدى تطور الذهنيات في مجتمعاتها تجاهها عبر حقبة زمنية واسعة.

و تعنى الدراسة [5] التي قدمها ريجي ماليج Régis Malige بإسهاب إلى الرواة و أماكن تواجد و سرد و مسالك القصة الفلكلورية، 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 بواسطة الشعر بدلا من النثر كما هو معتاد في القصة الفلكلورية [6]، قصد إبراز هاتين الطريقتين، كون الشعر و النثر يقدمان مهاما متباينة وفق ميزات كل جنس أدبي.

4- تحديد الإشكالية :

---

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

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

[3] Mehadji Rahmouna, "Le conte populaire dans ses pratiques en Algérie", pp 435 – 444.

[4] Ait-Zai Nadia, "Dossier: Femmes, Famille et droits", pp 219-213

[5] Malige Régis, "Valière Michel, Le conte populaire, Approche socio-anthropologique", pp 219-221.

[6] Mehadji Rahmouna, "La poésie dans les contes populaires algériens",pp 25-17.

تعتبر القصة الفلكلورية جزءا من التراث الشعبي، و هي نتاجٌ للتراكم الثقافي و الفكري المستمر و الذي تكّون نتيجة التفاعل الحيوي بين الإنسان و بيئتيه الطبيعية و الاجتماعية، و تأثره بثقافات بعض الشعوب الأخرى، فجسّد فيه الإنسان معاناته و أحلامه و طموحاته. فالقصة الفلكلورية 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 القصة الفلكلورية 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 القصة الفلكلورية 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 القصة الفلكلورية 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 حامية و راعية للحكاية الشعبية من الضياع و التلف على ممر 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 المعرفية.

تمر المرأة في حياتها بعدّة مراحل و أدوار، فتكون بنتا في البداية ثّم زوجة ثم أماّ و لماّ تكبر تصير حماة أو جدّة و خلال هذه الأطوار يتغير منظور المجتمع لها، فلقد صيغت الحكايات الشعبية المتعلقة بشخصية المرأة، ضمن حّيز 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 كّنة أو حماة، و كل دور ينظر له بوجهة نظر مختلفة يعبر عنها في الحكايات الشعبية، و من ثّمة، 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 التي تساهم في تكوين الشخصية العامة للمرأة في منطقة تيسمسيلت ؟
- ما الأدوار، الإيجابية و السلبية منها، التي احتلتها المرأة من منظور القصة الفلكلورية ؟
- هل عّبرت المرأة من خلال القصة الفلكلورية عن احتياجاتها النفسية و الثقافية ؟

5- صياغة الفرضيات :

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

- للحكاية الشعبية دور في رسم شخصية المرأة في المجتمع الجزائري.

- تتضمن القصة الفلكلورية 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.
- عبّرت المرأة من خلال القصة الفلكلورية عن احتياجاتها النفسية و الثقافية.

6- التعريف بمتغيرات البحث:

أ- الشخصية:

عرَّف جيرالد برنس Gérald Prince الشخصية في "قاموس السرديات" [1]، 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، و يمكن كذلك تحديدها على أساس أعمالها وأقوالها ومشاعرها، و طبقا لاتساقها مع الأدوار المعيارية، أو طبقا لاتفاقها مع مجالات محددة من الأفعال، أو تجسيدها لبعض العوامل."

ب- القصة الفلكلورية:

القصة الفلكلورية 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 [2].

ج- التعريف بميدان الدراسة:

تيسمسيلت هي ولاية جزائرية، و تيسمسيلت مصطلح أمازيغي، بمعنى تيسم : غروب و سيلت : الشمس ، أي غروب الشمس، أو هنا تغرب الشمس ، كانت تيسمسيلت آهلة بالسكان منذ العصر الحجري القديم المتأخر، استمرت الحياة في المنطقة إلى غاية العهد الروماني حيث تمت السيطرة على الجهة الشرقية و الجنوب الغربي من المنطقة، و في سنوات 62-64 للهجرة دخل الإسلام إلى المنطقة خلال الحملة الثانية لعقبة بن نافع الفهري إذ استقبل أهالي المنطقة الدين الإسلامي بترحاب شديد، و لقد تداول الحكم على المنطقة عدّة دول تاريخية وهي الرستمية، ثم الدولة الفاطمية بدءا من سنة 298 للهجرة، و بعدها خضعت المنطقة للدولة الزيانية في سنة 312 للهجرة، وبعدهم الموحدون في سنة 539 للهجرة، و بعدهم الحفصيون سنة 632 للهجرة، و في بداية القرن الثامن للهجرة الزيانيون، وصولا إلى العثمانيين. كما كان لهاته الولاية دور بارز الأهمية في مكافحة المستعمر الفرنسي، بداية بمساندة قبائل الونشريس للأمير عبد القادر وصولا إلى معارك ثورة التحرير بقيادة البطل المجاهد الشهيد جيلالي بونعامة.

---

[1] جيرالد برنس، "قاموس السرديات"، ص 30.

[2] نبيلة إبراهيم، "أشكال التعبير في الأدب الشعبي"، ص 119.

7- منهج البحث:

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، فإن المناهج التي اعتمدتها في إنجاز هذا البحث كانت كما يلي:

اعتمد فيه على المنهج التاريخي في الحديث عن المراحل التاريخية و الحقبات الزمنية التي مرت بها المنطقة، كما استعملت كل من منهج التحليل الأنثروبولوجي في تحليل و تفسير القصة الفلكلورية، و المنهج المورفولوجي لاستنباط الشخصية الحكائية موضوع البحث.

8- المنهج المورفولوجي البروبي لدراسة القصة :

يعد فلاديمير پروپ Vladimir Propp من أهم الدارسين في علم الفلكلور، حيث اهتم بالأدب الشعبي، و خاصة القصة الفلكلورية، ولد في سان بيترسبورغ بروسيا يوم 29 أفريل 1895، وتوفي يوم 22 أوت 1970. ومن أهم كتبه، في مجال علم السرد "مورفولوجيا الحكاية الشعبية" (1928)، الذي درس فيه مئة حكاية شعبية، استنتج منها ما سماه بالنموذج الوظائفي، أي البنية الشكلية الأم و الأصيلة، التي تتفرع منها، كل الحكايات، هذا و إن اختلفت في التركيب و الشكل[1].

و يذهب 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 عنصرا متحولا، بينما تشكل وظيفتها عنصرا ثابتا، إلاّ أنّ كل من عنصريْ الشخصية و الوظيفة يظلان متصلين بصورة قوية و هذا ما يجعل وظيفة الشخصية تظهر من خلال دورها في سير الحكاية[2].

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 [3].

حصر بروب عدد الوظائف في إحدى و ثلاثين (31) وظيفة، تظهر بعد المرحلة الاستهلالية (الابتدائية) 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 [4].

9- مراحل التحليل المورفولوجي حسب بروب لقصة بزيمة الفضّة :

---

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

[2] فلادمير بروب،" مورفولوجيا القصة"، ص37.

[3] نفس المرجع السابق، ص 104.

[4] عبد الحميد بورايو ،" منطق السرد – دراسات في القصة الجزائرية الحديثة "، ص 29.

أ- الموقف الاستهلالي:

بداية تتحدث هذه الحكاية 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.

ب- تقطيع النص إلى متواليات:

استنادا لمتن الحكاية تّم تقطيعها إلى متواليات لخصت في الجدول 1:

جدول 1- تقطيع قصة بزيمة الفضة إلى متواليات

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 فتطليها 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 أن تتجه للغابة بغية التخلص منها.	خدعة	η^1
	تنفذ بزيمة الفضة ما أمرتها به زوجة أبيها	تواطؤ	θ^1
تبدأ المتوالية الثانية من 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	خروج بزيمة الفضّة من بيتهم إلى الغابة.	انطلاق	$\uparrow$
	ضياع بزيمة الفضة في الغابة	نقص	a^6
	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

صداقتها مع القطّة و الدجاجة و حيرة بزيمة الفضة في كيفية اقتناء النار التي أطفأتها لها القطة.	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 الفضة معهم مقابل أن تقوم لهم بالأعمال المنزلية	الوضع في حالة اختبار	D^1
	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 خوّة فلتقترب منها وإن كانت شرّيرة فلتبتعد عنها	حظر	$^1\gamma$
	يئست بزيمة الفضة و طلبت من النار أن تقترب حتى و لو كانت شريرة	تجاوز الحظر	$^1\delta$
	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 رجلها فيجرحها 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	$E^2{}_{neg}$
	يحاول الغول الهجوم على بزيمة الفضة	معركة	H
	يسقط الغول في حفرة النار التي نصبها له الصيادون و يموت	انتصار	J^5
	تصالحت بزيمة الفضة مع القطة و الدجاجة.	إصلاح	K

ج- العناصر غير الأساسية في القصة:

- 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.

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.

الدوافع: أما الدوافع التي وردت في الحكاية فهي ملخصة في الجدول 2 التالي:

جدول 2- الدوافع الواردة في متن قصة بزيمة الفضة

الشخصيات	الأفعال	الدوافع
الأب	الزواج	العناية بابنته و تربيتها
زوجة الأب	الإساءة و الشّر	الغيرة و الانتقام
بزيمة الفضة	الاتفاق مع القطة و الدجاجة ثّم 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

د- شخوص القصة:

تتكون حكاية بزيمة الفضة من الشخوص التالية:

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

هـ - توزيع الوظائف بين الشخوص:

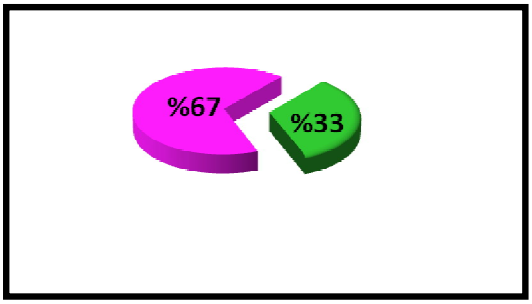
باعتماد متن الحكاية الملخص في الجدول 1، يتم توزع الوظائف بين شخوص الحكاية وفقا للجدول 3 و الذي يعتمد فيه اللون الوردي حينما يتعلق الأمر بشخصية نسوية.

جدول 3- توزيع الوظائف بين شخوص قصة بزيمة الفضة

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

نستنتج من الجدول 3 أن الحكاية تشمل أربع شخصيات و يوازي عددها عدد الدوائر التي تشكلها.

شكل 1- توزيع التمثيلين النسوي (لون وردي) الرجالي (لون أخضر) لشخصيات قصة بزيمة الفضة



كما نستخلص أن من بين الشخصيات المؤثرة في سياق الحكاية، توجد شخصيتان نسويتان (الموسومة باللون الوردي في الجدول 3 أعلاه) من بين خمسٍ (زوجة الأب - الغول – القطة و الدجاجة - بزيمة الفضة - الصيادون)، و هما المعتدي متمثلة في زوجة الأب و الشخصية موضع البحث متمثلة في بزيمة الفضة. أي أنّ المرأة مثلت نسبة 33 % من شخصيات الحكاية و يرتقي هذا التمثيل النسوي إلى نسبة 67 %

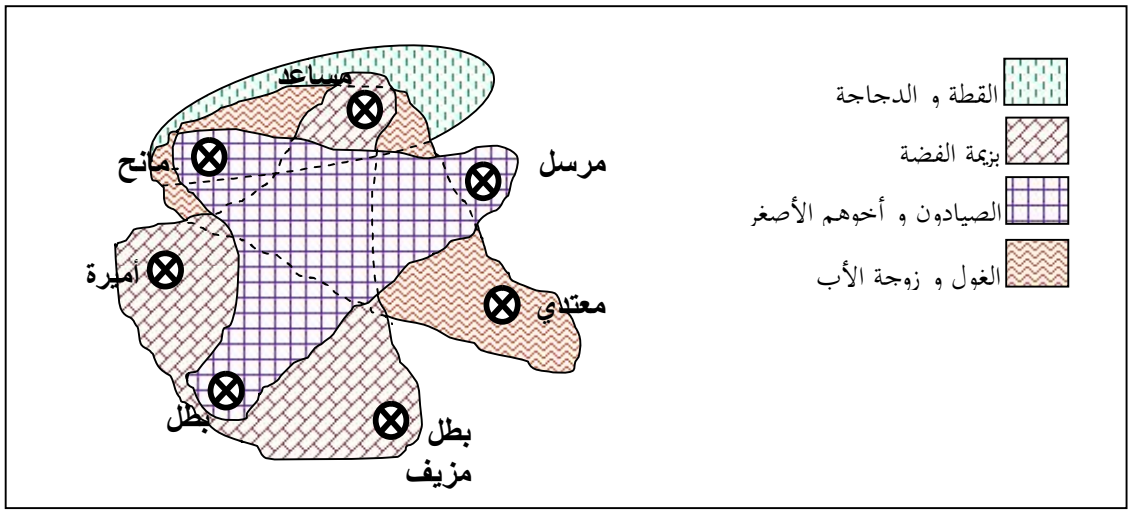
(القطاع الوردي في الشكل 1 المقابل، إذا ما اعتبرنا فقط الشخصيات المؤثرة البشرية في الحسبان (زوجة الأب - بزيمة الفضة - الصيادون).

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
⊗							

الشكل 2 : الترميز و الألوان الخاصة لتبيان حقول عمل الشخصيات في متن الحكاية

استغلالا لما جاء في الجدول 3 لتوزيع الوظائف بين شخوص الحكاية يوضح الشكل 3 التالي، حقول عمل (دوائر فعل) شخصيات الحكاية:



شكل 3- حقول عمل شخصيات القصة بزيمة الفضة

كما يمكننا أن نستنتج من نفس الشكل 3، استنادا إلى الجدول 3، بأن عدد أشخاص الحكاية يوازي عدد دوائر فعلهم.

يبين توزيع دوائر الفعل بين الشخصيات الفاعلة في الشكل 3 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.

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 و مرسلا و مانحا.

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

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

و- صفات الشخصيات في القصة:

لخّصت شخصيات الحكاية في الجدول الموالي:

جدول 4- الشخصيات الواردة في متن القصة

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

ز-حركات القصة:

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، لماّ أكلت حبة الحمص و لم تتقاسمها معهما، و تنتهي عندما استرجعت بزيمة الفضة صداقتها معها.

ح- تشكل رموز الوظائف:

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

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

2- $a^{6} \quad K^{4}$

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

10- تحليل القصة:

نلمس أن الحكاية إجمالا، تصف حالة الشخصية الأنثوية غير الناضجة، فثّمة ثلاث شخصيات نسائية في الحكاية، الأم التي تموت مباشرة بعد الولادة و 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 يتقبله اجتماعيا، 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، فـ "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 أَسْلَم الرجل في ذلك الوقت قيادته للمرأة للتقدير العميق لقدرتها الإنسانية و مواهبها، و أنها بحكم خصائصها، مهّيأة 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" [1]

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

إنّ الاحتطاب 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 الطبخ في تلك الفترة كان على نار الحطب و هذا دالٌ على أن تاريخ و وقائع هذه القصة الفلكلورية

[1] سلمى خوجلي علي، "من دور المرأة في السودان عبر العصور إلى 1821 - تطبيق لعلم آثار النوع"، ص4.

يعود إلى زمن ما قبل الكهرباء و الغاز بما أن راوية الحكاية ذات الستة عقود تلقت هذه الحكاية في صغرها عن خالتها، أي أنّ الحكاية لا يقل عمرها عن الثمانية عقود.

أما بالنسبة لسؤال زوجة الأب للشمس:"من الأجمل؟"، 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" [1].و للشمس أثٌر و مغزى خاص في منطقة تيسمسيلت بالذات في العصور الفارطة، إذ أنّ لتسميتها كنهٌ و دلالة. ثّم 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، تعّوض 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 يونغ Carl Gustav Jung [2].و في هذا الصدد، يرى جيرار مندل Gérard Mendel بأن الطفل يتطلع دوما إلى أمه مصدر الحنان، و دفء العاطفة ، و العطف و الإشباع، و أن الأم، في مقابل ذلك تزيد بأن تلبي حاجات ابنها و متطلباته، و أن كل هذا سوف يصقل في لاشعور الطفل صورة هوامية جيدة. كما يؤكد أنّ النكسات و الإحباطات التي يعاني منها الطفل، سوف تولد عنده ردود فعل و تصرفات عدوانية عكسية اتجاه أمه، الشيء الذي يشكل صورة هوامية سيئة عنده. [3].

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 الأنثروبولوجيون في الأساطير العالمية و الدراسات حول الأطفال المسعفين، و يعتبر كارل غيستاف يونغ 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 [4]. كما يشير إليه كل من بوسبسي، بدرة معتصم-ميموني، حشوف، ... في دراسات سابقة. [5]

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

---

[1] فليب سيرنج، "الرموز في الفن، الحياة، الأديان"، ص 377.

[2] معتصم- ميموني بدرة و ميموني مصطفى، "سيكولوجية النمو في الطفولة و المراهقة"، ص 17.

[3] Mendel Gérard, "La Révolte contre le père: Une introduction à la sociopsychanalyse", p 80.

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

[5] Moutassem-Mimouni Badra, "Naissances et abandons en Algérie", p21.

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، وانحصرت أعمالها في حيّز محدود و هو البيت". [1]

من جهة أخرى، فإن كل من الَمزْود، الموقد، القطة، الدجاجة، السّيار (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 للغيب، و للقوى 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 [2]. و أما من جهة رؤية إريك فروم Erich Fromm، فالصراع عنده واجب و ضروري والقوى تتصارع في الشخصية و في المجتمع و لكنها تسعى إلى الكمال مثل ما تسعى إلى تحقيق الذات [3]، لأنّ الصراع مهم في بناء الشخصية 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.

---

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

[2] نور الدين طوالبي، "الدين و الطقوس و التغيرات"، ص 18.

[3] إريك فروم، "الإنسان بين الجوهر و المظهر"، ص 10.

استنتاج:

إن الدوافع الخفية التي كانت وراء هذه القصة الفلكلورية، 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، تطلَعنا من خلالها على 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.

خلاصة:

تهدف هذه الدراسة التي بين أيدينا إلى الكشف عن الصورة المقدمة لشخصية المرأة التي رسمتها القصة الفلكلورية بمنطقة تيسمسيلت. فكما ذكرنا سابقا، تعتبر القصة الفلكلورية أهم 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.

نلاحظ تمّيز الظهور النسوي في هذه القصة الفلكلورية المدروسة و التي تبين من خلالها أن شخصية المرأة سائدة في القصة الفلكلورية دون غيرها.

تبين لنا من خلال الدراسة، أن شخصية المرأة تأرجحت بين ما هو سلبي وما هو إيجابي، و احتلت عدّة أدوار و تعدّدت صورها، فلعبت أدوارا إيجابية، منها دور البطلة و المساعدة وفقا لتصنيف بروب، كما لعبت أدوارا سلبية كالشريرة المعتدية، فقد كانت مصدرا للشر كشخصية زوجة الأب التي ارتبطت صورتها بالقسوة و المكر والخداع.

أشارت نتائج الدراسة كذلك، إلى أن المرأة قد ظهرت كشخصية متميزة، استطاعت بها أن تعّبر عن احتياجاتها النفسية، و مكتسباتها الثقافية، حيث ظهرت شخصية المرأة التيسمسيلتية من خلال القصة الفلكلورية أكثر اتزانا و ذكاء في تدبير الأمور، و اتخاذ القرارات.

استطعنا بدراسة القصة الفلكلورية بمنطقة تيسمسيلت الكشف عن ملامح شخصية المرأة و كيف رُسمت، في بعدها الاجتماعي و الاقتصادي و الثقافي و النفسي و الفكري، إذ أن القصة الفلكلورية تمثل اللبنة الأساسية من تراثنا الشعبي الذي يعكس خبرات المجتمع الطويلة في الحياة، فتعتبر القصة الفلكلورية صورة دقيقة عن المضامين المختلفة للحياة، و أنماطها المتنوعة، و لواقع حياة مجتمعنا بما تسعى إلى تصويره من عادات، و تقاليد، و قيم، و أعراف تعكس نفسية ذلك المجتمع وفكره، و هي بهذا تشكل هوية الإنسان وتحدد ملامح شخصيته و ترسمها.

وفقا للتحليل المورفولوجي لبروب، فلقد خلصنا إلى توازي دوائر الفعل مع الشخصيات في القصة موضوع دراستنا، و بالتالي، فإن القصة 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 القصة الفلكلورية، 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 و العزّى و مناة 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.

*** قائمة المراجع:**

1. إريك فروم، " الإنسان بين الجوهر و المظهر"، ترجمة سعد زهران، عالم المعرفة، الكويت، 1989.
2. 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.
3. جنان التميمي، "مفهوم المرأة بين نص التنزيل و تأويل المفسرين"، شبكة اللغويات العربية، 2009.
4. جيرالد برنس، "قاموس السرديات"، طبعة أولى، ترجمة السيد إمام، ميريت للنشر و المعلومات- القاهرة، 2003.
5. سلمى خوجلي علي، "دور المرأة في السودان عبر العصور إلى 1821- تطبيق لعلم آثار النوع"، جامعة النيلين- السودان، 2010، 1-11.
6. شفرور سميحة، "الحكاية الخرافية الشعبية في منطقة تبسة جمع و دراسة"، مذكرة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة- الجزائر، 2009.
7. عبد الحميد بورايو، "منطق السرد - دراسات في القصة الجزائرية الحديثة"، منشورات السهل، 2009.
8. فاطمة الزهراء بدراني و آخرون، "دراسة مكانة المرأة في القصص القرآني - دراسة لسانية للحوار النسوي"، المركز الجامعي تيسمسيلت- الجزائر، 2012.
9. فلادمير بروب، "مورفولوجيا القصة"، طبعة أولى، ترجمة عبد الكريم حسن و سميرة بن عمّو، شراع للدراسات و النشر و التوزيع- دمشق، 1996.
10. فليب سيرنج، "الرموز في الفن، الحياة، الأديان"، طبعة أولى، ترجمة عبد الهادي عباس، دار دمشق-سورية، 1992.
11. كارل غيستاف يونغ، "جدلية الأنا و اللاوعي"، طبعة أولى، ترجمة نبيل محسن، دار الحوار للنشر و التوزيع- سورية، 1997.
12. مبروك دريدي، "القصة الشعبية في منطقة سطيف - التشكيل الفني و الوظيفي (جمع و دراسة)"، مذكرة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة- الجزائر، 2004.

13. نبيلة إبراهيم، "أشكال التعبير في الأدب الشعبي"، طبعة ثالثة، دار غريب للطباعة والنشر و التوزيع- القاهرة، معتصم - ميموني بدرة و ميموني مصطفى، "سيكولوجية النمو في الطفولة و المراهقة"، ديوان المطبوعات الجامعية- الجزائر، 2012.

14. 1981.

15. نور الدين طوالبي، "الدين و الطقوس و التغيرات"، طبعة أولى، ديوان المطبوعات الجامعية- الجزائر، 1988.

16. Ait-Zai Nadia et al ., "Dossier : Femmes, famille et droit" , L'Année du Maghreb, .2010

17. Badra Moutassem-Mimouni, "Naissances et abandons en Algérie", Karthala, Paris, 2001.

18. Malige Régis, "Valière Michel, Le conte populaire. Approche socio-anthropologique", Recherches sociologiques et anthropologiques, 37-2 | 2006.

19. Mehadji Rahmouna, "Le conte populaire dans ses pratiques en Algérie", L'Année du Maghreb, 2009.

20. Mehadji Rahmouna, "La poésie dans les contes populaires algériens", Insaniyat, 43 | 2009, pp 17-25.

21. Mendel Gérard, "La Révolte contre le père. Une introduction à la sociopsychanalyse", Ed Payot- Paris, 1988.

22. Zaïka Natalia 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.

ملحق: 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 سّمت 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) ، ثّم 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 ذَهب و هو ذَهب)، 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 ثّم غطوها بأغصان الأشجار و التراب.

و لماّ 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.