مجلة دراسات إنسانية واجتماعية (Journal of Social and Human Science Studies) ج وهران2/ المجلد 10 ع 01 / 16 /01/ 2021
ISNN : 2253-0592 EISSN : 2588-199X / Prefix: 10.46315

صورة المرأة في المخيال الجزائري

دراسة سيميو-أنثروبولوجية لحكاية الفتاة والغول

The image of women in the Algerian imagination,

A semio-anthropological study of the story of the girl and the ghouls

Kaddouri Abdelkrim عبدالكريم قدوري أ.محاضر"أ" Abdeki20@gmail.com	أنثروبولوجيا ثقافية	جامعة سعيدة

DOI : 10.46315/1714-010-001-016

الإرسال: 2020/06/07 **القبول**: 2020/09/03 **النشر**: 2021/01/16

ملخص: لبناء معرفة حول المجتمع، يتوجب البحث في الذهنية الجماعية الشعورية واللاّ الشعورية حيث يزدهر المخيال بكل تجلياته: الأسطورة والحكاية الشعبية. تعتبر الأخيرة أبرز المقومات الثقافية لأي مجتمع إنساني، فهي تعبّر عن هويته، وباختصار إنها الإطار الذي من خلاله تتجلى لنا الأيديولوجيا المنظمة للعلاقات الاجتماعية، بصفتها خطاب يعبّر به الأعضاء عن رؤيتهم للمجتمع. للوصول إلى ذلك حاولنا من خلال هذه الدراسة الوصول إلى الكيفية التي يرسم بها المجتمع الذكوري في الجزائر صورة المرأة عبر اجتهاد منهجي في ربط متن حكاية من التراث الشعبي الجزائري" دزيدزة والغول" بالواقع الاجتماعي للمرأة الجزائرية..

كلمات مفتاحية: الحكاية الشعبية ؛ المخيال؛ الرمز؛ البنية الحكائية؛ الواقع الاجتماعي.

Abstract: To develop knowledge about a society, a study of its myths and tales is necessary. Storytelling is a fundamental component of a culture because it expresses its identity. It is also the framework through which shows an ideology who organized the social relations .She is reveals like a speech through which members express their vision of society. To achieve this, we lets try through this study to understand how male society in Algeria portrays the image of women connecting the content of an Algerian tale (Dzidzeh and Ghoul) to the social reality of Algerian

Keywords : Folk Tales: Imagination ;Symbol; Narrative Structure ; Social Reality.

مقدمة:

الدارج في المجتمعات التقليدية في التفكير والممارسة، أن المرأة أدنى من الرجل عقلا وقواماً، وهذه العلاقة تتطلّب تبريراً أيديولوجياً يؤسّس لها كعلاقة طبيعية تجد لها منافذ عبر أشكال الخلق الأدبي كالحكاية العجيبة، يذهب برونو بتلهايم إلى أن الحكاية الشعبية العجيبة تلعب دوراً ريادياً في تنشئة الطفل منذ الطفولة المبكرة فهي تساهم في بلورة شخصيته عن طريق إيقاظ قواه اللاّشعورية. فهي تخلق لديه ميولات كالتعاطف مع شخوص أو النفور من بعضهم أو إدانة

البعض منهم، وهي بهذه الطريقة تخلق لديه قيماً يقوم انطلاقاً منها بالحكم على محيطه الاجتماعي، وتعدّ تلك نواة لأيديولوجيا سوف يتموقع من خلالها داخل النسيج الاجتماعي. واعتباراً لهذا كله ارتأينا البحث في عن إحدى هذه الصور الراسخة في المخيال، والمعبر عنها في الأدب الشعبي وهي صورة المرأة. فكيف ترتسم هذه الصورة إذن في الحكاية العجيبة الجزائرية ؟ ونفترض بأن الفصل بين الجنسين في المجتمع تكرسه الحكاية العجيبة بأساليب فنية رمزية يمكن من خلالها استجلاء دلالتها .

1-1تحديد المفاهيم:

في تعريفه للمخيال يذهب جيلبار دوران بأنه كثيراً ما نستعمل كلمات مثل صورة – علامة – خرافة، رسم أيقونة إلخ للتدليل عليه (دوران.ج، 1994، ص5) ويضيف لاحقاً أنه نتاج عملية ذهنية في استيعاب الواقع إذ أن الوعي يتمتع بطريقتين لاستحضار العالم : واحدة مباشرة يبدو فيها الشيئ ذاته حاضراً في الذهن، وذلك عند الإدراك أو الإحساس البسيط، كأن نتخيّل إنساناً نعرفه أو شجرة، أو شيئاً ماديا محسوساً. وأما الثانية فهي غير مباشرة عندما لا يمكن لوعينا أن يستحضر موضوعه استحضاراً حسّيا" لحما وعظما" أمام الإدراك، كما في ذكرى الطفولة مثلاً، ..... في كل حالات الوعي غير المباشر هذه، يتواجد الشيئ الغائب في الشعور عبر "صورة" وذلك بالمعنى الواسع لهذه الكلمة" (دوران.ج، 1994 ، ص5). وللمخيال وجود ملموس يتجلى في ممارسات الإنسان اليومية سواء بطريقة شعورية أو غير شعورية حيث يحضر "في أحلام المنام أو اليقظة، وفي الهذيان، والرؤيا، والهلوسات. ولكنه يتجلى أيضاً تحت أشكال أكثر وضوحاً: في الأساطير، وفي الإبداعات الفنية، سواءً كانت أدبية، أو موسيقية أو تشكيلية، ...."(Cabin,1998, p28) وتعتبر الحكاية الشعبية على غرار الأسطورة، الخزان الحي للمخيال عبر الصور والرموز التي يستحضر بها هذا الأخير العالم ملفوفا بالمقدس والفانتازمات اللاّشعورية للبشر، والذي يأبى أن يرى العالم في تجسّده العاري الخارج عن إرادة البشر، بل بالعكس من ذلك فالمخيال يرفض أن يكون العالم خارج سيطرة الانسان، حيث يحاول استئناسه بجعله امتداداً له، أو يخلق عالماً حياً يسكن ذاته عن طريق خلق قوى خارقة تضمن هذا التلاقي كمختلف الآلهة، والأموات والأجداد. وفي هذه الحالة تلعب آلية الترميز دورها في تشكيل جديد ومتجدّد للعالم. إن الحكايات الشعبية الأمازيغية القبائلية تتميز بقوة إيحائية هائلة ما يجعلها متميزة عن باقي التراثات القصصية في العالم.

2-1الإطار النظري :

من عيوب المنهج البنيوي هو غلق الخطاب السردي على بنيته الداخلية (مشروع غريماس و. ل. شتراوس)، الأول اهتم بتحليل الخطاب القصصي انطلاقاً من طروحات الشكلانيين ، والثاني،

درس نفس المنهج لتطبيقه على الخطاب الأسطوري مع الأخذ بالإعتبار ليس الشكل وحده، ولكن المضمون أيضاً (ل.شتراوس، 1985، ص190).ويبقى الثابت المنهجي بينهما هو اعتماد النظرية السوسيرية كمرجعية أسّسا عليها صرحاهما النظريين، والقائمة على اعتباطية العلامة مع اعتبار هذه الأخيرة متفاوتة من المونيم إلى الجملة ومنها إلى الخطاب، سواءً بصفته نصاً أو خطاباً شفوياً. ما يعني أن الخطاب ذاته لا علاقة له بالواقع . هذه المسلّمات تم تجاوزها، ففي حين بنى دي سوسير نظريته على اللسان كواقع مجرّد عن تجسّده الخطابي أي الكلام، فإن اللسانيات على يد منتقديه من أمثال إميل بنفنيست اهتمت بالكلام. وحسب هذه النظرية فإن العلامة في سياق الكلام تحيل إلى مرجع فلمّا تستعمل أثناء الكلام، فإنها تخبرنا عن شيء ما تحيل إليه، وعلى مستوى الخطاب النصي أو المأثور الشفوي كالأسطورة فإنها حسب ميرسيا إلياد تخبرنا عن حدث وقع في الزمن البدئي أو الزمن الأول الذي لا ينتمي إلى الزمن التاريخي الذي هو زمننا؛ كيف خلق الكون والإنسان أو مؤسسة اجتماعية (إلياد، 1991، ص10). وبالتالي فإنها بالنسبة لبول ريكور تنتمي إلى مستوى الكلام ذي المرجعية الواقعية، أي أنه يحيلنا إلى واقع، والواقع هنا هو العالم الإنساني" انغلاق النص على ذاته ، واستقلالية بنيته لايمكن أن يمثل إلاّ تلك اللحظة ، التي يتميز بها بشكل مصطنع علم الدلالة في تشكيل الكل. ففي العمق ، اللغة لديها "بامتياز" خاصية القصدية ، وهي موضوعة بطريقة تمكنها من الخروج عن ذاتها والاضطلاع بوظيفتها كوسيط بين الإنسان والإنسان والإنسان والعالم " (Rotjman, 2008, 63- 82,)و الحكاية الشعبية يصعب الفصل بينها وبين الأسطورة، على الأقل، على مستوى البناء وهذا ما أكّده بروب ويؤيده في ذلك ليفي شتراوس الذي لا يرى أي داع جدّي لفصل الحكايات عن الأساطير" (ل.شتراوس، 1985، ص184)سوى أن هذه الأخيرة لها طابعاً مقدّسا ويضيف: "و بالعكس نجد أن بعض الحكايات، التي تتّسم بطابع القصص في مجتمع ما، تعتبر أساطير في مجتمع آخر والعكس بالعكس"(ل.شتراوس، 1985، ص184). وإذن فإن الحكاية العجيبة الجزائرية تحيلنا إلى الواقع الاجتماعي الذي أنتجها، وهو مجتمع رجولي مهوس بقلق الخصوبة والذي يجعل من الرجل راعيها وحارسها. (Lacoste-Dujardin.C,2010,p19). هذا الثابت سوف يكون الخيط الذي يقودنا في دراسة موضوع مقالنا.

إن المقاربة الأنثروبولوجية تتطلب منا الابتعاد عن التحليل السردي لأننا لسنا بصدد نقد جمالي للحكاية، بل بحث في مضمونها الأيديولوجي ما يجعلنا انتقائيين في التعامل مع المتن ، بالبحث في رموز الحكاية التي تجعلها متجذرة في الثقافة التي أنتجتها وفي هذه الحالة فإن الرمز يعتبر عنصراً معرفيا (Durand G. 1975, pp. 7-23) ،و أكثر المفاهيم جدلاً حيث تتجاذبه عدة اختصاصات ومعها تعدّدت تعريفاته من لسانيات الى تاريخ الأديان والنقد الأدبي وأخيراً الأنثروبولوجيا والتي

ساهم ،خارجها الفيلسوف ب.ريكور، في إثراء هذا المفهوم الذي بالنسبة إليه نظام ينحو بالعقل إلى الكونية وممثل لثقافة بعينها (Ricoeur. P. pp. 142-161.). حسب ريكور الرمز ينتمي إلى عالمين: عالم اللغة وهذا ما يجعله يشتغل في الخطاب اللغوي كإشارة لغوية تتحرك ضمن عالم دلالي. ومن جهة أخرى إلى العالم الواقعي فالإشارة بصفتها رمزاً في سياق اعتقادي ديني أو طقوسي تتماهى مع مرجعها وتصبح تجلياً للمقدّس(Ricoeur. P, pp. 142-161, 1975)، فالصخرة في هذا الجو المهيب تتحول من مجرد إشارة إلى قوة إيحائية تحرّك الوجدان والسلوك معاً في هذه الحالة سوف يكون من السهل تطبيق المربع السيميائي قبل أن يشير إليه غريماس بصفته مربعاً سيميائياً ، فإن منطق البنية الأولية للدلالة قد استعمله ليفي-شتراوس قبله (ليفي-شتراوس.ك، 1977، ص266) والذي مفادها أن العلاقات المنطقية بين حدود البنية تستنفد لذاتها المعنى خارجاً عن الواقع اللساني الصرف . ولكن. وفي هذه الحالة يختل الجانب اللساني الصرف للدلالة ما دامت الإشارة –الرمز تحيل على مرجع خارجها يستحيل فهم دلالتها دون الاستناد إليه وفي هذه الحالة لما نبسط حدود السيمات-الرمز على المربع السيميائي فإننا نبسط دلالة الواقع الاجتماعي الذي يحيل إليه الخطاب. هذا لايعني الحكاية هي انعكاس للواقع، بل أن آليات الترميز تقف كوسيط محوّل للواقع.

1-3المنهجية:

المرحلة الأولى: نقطع الحكاية إلى مقاطع كبرى حسب أفعال البطل في الحكاية وجرد كوكبة الرموز المرتبطة بالخصوبة في كل مقطع، وبعد دراسة الحكاية، حصلنا على مق.

المرحلة الثانية: نعزل الدلالات الرمزية لعناصر بناء الحكاية التي برأينا هي التي بمقدورها أن تحيلنا إلى الواقع الذي تحيل إليه الحكاية لأن علاقة الرمز بالمرموز ليست اعتباطية بل علاقة إلزامية، عملية أساسية لرصد آليات التخيل لأن الحكاية ما هي إلاّ التجسيد السردي للصور والرموز وبالتالي رسم بناءها الدلالي عبر رسم شبكة من العلاقات السيميائية.

المرحلة الثالثة: استنباط البنية الأولية للدلالة، وهي العنصر المحوري الذي تدور في فلكه دلالات الرموز ويتجلى عبر ثنائية ضدية بين حدّين تستلزم اتصالاً وانفصالاً بينهما والتي تلزمنا حتماً باستعمال المربع السيميائي لاستجلاء البنية الدلالية للحكاية عبر رموزها وهذه المرحلة تتعلّق بالفهم أي كشف بنية الحكاية والتي تجيب عن سؤال (كيف) ثم نحاول استخلاص موضوعة الحكاية ودلالتها الأيديولوجية المبنينة للمخيال في علاقته بالواقع الاجتماعي للإجابة عن السؤال المركزي الذي ينطلق منه هذا البحث وهذه هي المرحلة الثانية وهي الفهم والذي يجيب عن سؤال)لماذا(بمعنى الإنتقال من فهم الظاهرة إلى تفسيرها.

1-4المتن موضوع البحث: "الفتاة دزيدزة والغول" المصدر: خديجة آيت (بجاية)

الحكاية مقطعة حسب أفعال الشخوص:

- مغادرة الإخوة إلى الصيد مدّة أطول، يحذرون الفتاة من الإساءة للقطّة قبلاً.
- القطة تلعب بحبة الفول.
- الفتاة تمازحها، فتلتهم الفولة.
- غضبت القطّة، بالت على النار فانطفأت.
- واجب الفتاة راعية النار أن تبحث عن وسيلة لإعادة إيقادها.
- خرجت ليلاً تبحث عن النار، فرأت نوراً ينبعث بعيداً.
- اقتربت وإذا به الغول يأكل لحم حمار أمام النار على رأسه عمامة من أمعاءه ومرتدياً جلده.
- طلبت منه النار فأعطاها إياها وضربها على كعبها، سال دمها فهربت عائدة للبيت.
- تبعتها السنونوة تريد إخفاء آثار الدم بأوراق الشجر، آذتها الفتاة وطردتها فأعادت كشف آثارها انتقاماً.
- اقتفى الغول آثارها، وبدأ من وراء باب البيت يضايقها بنبرة من المغازلة.
- رجع الإخوة من رحلة الصيد واستغربوا من الحالة الصحية التي وجدوها عليها فاشتكت لهم حالها من الغول.
- قرّر الإخوة التخلّص من الغول، بحفر حفرة وضعوا فيها ناراً من الحطب أمام الباب ليقع فيها.
- أمروا الفتاة بقول الحقيقة للغول إن عاود مضايقتها ففعلت، غضب الغول وهبّ ليدخل عليها بالقوة ولكنه سقط في الحفرة فمات.

2 ا لعناصر الرمزية في الحكاية:

- **2-1القطّة:**

القطّ عموماً وفي معظم الحضارات، يشكّل مخلوقاً غريباً، على علاقة مع قوى خفية؛ إمّا شيطانية كالقط الأسود مثلاً ومخلوقاً خيّراً في بعضها كما هو شأن في مصر القديمة، إذ له دلالة دينية عميقة ففي الأساطير النشكونية، وحتى يتيح آتوم للعالم أن ينبثق كان عليه أن يحرّر نفسه ويتجلّى في هيئة قط " وبينما يقوم القط آتوم بذبح الثعبان الأزلي تنمو شجرة خارج التواءات جسد الثعبان الأزلي. هذه الشجرة .....رمز الشجرة الكونية التي ينبثق العالم من بين فروعها"(نيدلر،2015 ، ص 68) لن نبتعد عن مصر الأقرب إلى الثقافة المغاربية، من الأثار التي وجدت، هناك تمثال امرأة ذات جسد آدمي ورأسها رأس قطّ تمثل الإلهة إيزيس (Savary, 1787,

P132)تدعى "بوباستا" وكان الكهنة يقومون برعاية قطّة حية في المعبد حيث يمدّونها بالأكل المقدّس ولمّا تموت يقومون بتحنيطها وتدفن في قبر حفر لها خصيصاً، وكانوا يعتبرون بوباستا ابنة إيزيس وكان يعتقد المصريون أنها منقذة **النساء الحوامل**(Savary, 2015,p133).ونخلص هنا إلى أن القطّة هي رمز للخصوبة، خاصّة وأنها رمز قمري " كانت إيزيس الإسم العام للقمر و"بوباست" كانت قمرية جزئياً. فالشمس في اقترانها بنجوم الليل كان بمثابة زواج إيزيس مع أوزريس وعند ظهور القرن الأول للقمر يسمونه بنتهما وهي "بوباستا" سيدة السماء(Prieur, 1989, p39) ؛إذن فإن القطة كانت شعاراً للقمر(Savary, 1787, P136) ؛القمر هو أصلاً رمز للتوالد والتجدّد.

فالقطة إذاً على علاقة بالعوالم الخفية والقوى حارسة المكان، بالإضافة إلى طابعها الأنثوي المرتبط بالخصب والذي يجعلها حارسة النظام المنزلي وخصوبة البيت (Lacoste-Dujardin,2010,p60) ؛هذا ما يفسر علاقتها بالفول الذي يرمز بدوره للخصوبة والولادة على شاكلة القطة الحامية للنساء الحوامل.

- **2-2-الفول:**

كان الرومان يستعملونه في طقوس الجنائز حيث ترمى حبات منه على قبور الأموات(Dubois-Aubin,2002,p39) . ولكن الدراسات الحديثة أولت الفول تأويلاً أعمق فهو " من الثمار المقدّمة مع القرابين بمناسبة طقوس الحرث والزواج. إنه يمثل الأطفال الذكور المقبلين على الولادة [.....]حسب بلين الفولة تستعمل في طقوس عبادة الأموات"(Chevalier, Gheebrant ,, P 438-439) ويلتقي تحليل القاموس مع تحليل كميل لكوست دوجردان وجان سارفيية في دراستهما للثقافة القبائلية " الفول بصفته رمز للأموات وثرأهم، ينتمي للممارسة السحرية الحمائية وأضح ية الربيع، إنه يمثل الهبة الأولى الآتية من تحت الأرض، الهبة الأولى الآتية من الأموات إلى الأحياء علامة على خصوبتهم، بمعنى تجسّدهم وفي نفس السياق تذهب دوجردان بأن الفول هو رمز للخصوبة، خصوبة مرتبطة بولادة الذكور(Lacoste-Dujardin,2010,p60,) لأن في المجتمع المغاربي هي الوسيلة الوحيدة لدى المرأة لتحظى بالتقدير والاعتراف في المجتمع .و يذهب سارفييه إلى أن"الفول يعتبر المبشر بكل المحاصيل الزراعية في المستقبل .....فهو عنصر أساسي في التواصل مع العالم الخفي، على عتبة طقس الربيع"(Servier.J , 1985, pp256-257)

- **2-3النار:**

إن رمزية النار كونية وتأخذ دلالات متعدّدة حسب الثقافات والديانات، فهناك مثلاً النار المطهرة، والنار المدمّرة، ونار الخلود والولادة المتجدّدة.

النار في حكايتنا ترتبط بالبيت، وذات علاقة بالقطّة الممثلة للعالم الخفي الحامية للنساء الحوامل والفول رمز للولادة المتجدّدة وإنجاب الذكور وإذاً لا يمكن فهم دلالتها الرمزية خارج

هذا السياق فالنار لها علاقة بالممارسة الجنسية «الدلالة الجنسية للنار مرتبطة «كونيا بالتقنية الأولى للحصول على النار عن طريق الفرك والذهاب والإياب اللذان يمثلان صورة الممارسة الجنسية ....نفس الفكرة يعبّر عنها فالنار الناتجة عن الفرك تعتبر وليدة) الاتحاد الجنسي ما يجعلها في حكايتنا على ارتباط وثيق بالمرأة وفي بعض الأساطير ترتبط النار مباشرة(Chevalier, Gheerbrant ,1982, P 435-438) بالعملية الجنسية حيث تخفيها المرأة في فرجها، ما ينقلنا إلى الثقافة المتوسطية عند اليونان والرومان، الأولون يشعلون ناراً دائمة في المذبح المنزلي " فذلك التزام مقدّس. هذه النار هي العناية الإلهية، وهي موضوع عبادة: تعبد ويصلّى لها وتقدّم لها تقدمات من زهور، ثمار لبان، خمر مهران وهذا الموقد على علاقة محكمة مع عبادة الأجداد ومن هنا الإستعمال الجاري لا على التعيين بكلمة موقد، أرباب المساكن، آلهة البيوت .....فعبارة الموقد المنطفئ تعني الأسرة المنطفئة" (سورينج،336 ،ص 1992) تحيلنا هذه الأفكار إلى الثقافة المغاربية مباشرة. فبيار بورديو في دراسته للبيت القبائلي؛ يقسّم هذا الأخير إلى قسمين: أسفل وهو مكان الظلمة والإسطبل مرقد الحيوانات، وهو أيضاً مكان نجس والذي يغسّل فيه الميت ويمارس فيه الجنس بين الزوجين، بينما القسم الأعلى المضيئ، والنبيل، مكان للبشر وخاصة الضيف، والنار والأشياء المصنوعة بالنار..."(Bourdieu,1984,p443) وإذاً فإن للنار في الثقافة الجزائرية نفس المكانة التي عليها عند اليونان والرومان من تقدير وتبجيل ويقرن دائماً هذا التقديس بالمرأة التي تعتبر حارستها وراعيتها حتى أنه في تقاليد المجتمع الجزائري تقرن المرأة بالموقد " الكانون" بالأمازيغية. فالأسرة غير المتماسكة وغير المحترمة يعاب عليها فساد 'الكانون" أي المرأة لأن الموقد يقع وسط البيت القبائلي ووسط خيمة البدو ترعاه المرأة وتجتمع حوله العائلة للدفء والمسامرة وهو أداة للإعتياش، لأنه وسيلة الطبخ وتقترن شطارة المرأة ورعايتها للبيت، في قدرتها على الطبخ واستحسانه من قبل الرجل. ولا غرابة في هذا التشابه بين الثقافة المغاربية واليونانية-الرومانية لانتمائهما إلى فضاء حضاري مشترك وهو الفضاء المتوسطي.

2-4-الغول:

تظهر شخصية الغول في الحكايات الشعبية بشكل معتاد وفي حكايات كثيرة تحضر الغولة بشكل ملفت، وكلاهما يشكّلان العناصر الشرّيرة في السّرد الحكائي يتصدّيان للبطل للحيلولة دون الوصول إلى مبتغاه. في تشكّل شخصية البطل المضاد، ويرمز إلى القوة العمياء في حاجة يومية لنصيب من اللحم الطازج لذلك نجد في حكايات بيرو يتحايل عليه البنصر الصغير بخداعه ليجعله يأكل بناته" في التراث القصصي المغاربي يقوم مقيدش (حديدوان) بالتحايل على الغولة لتأكل ابنتها. وتتجلّى صورة الغول عبر اللاّوعي في صورة الأب الذي يلتهم أبناءه

للحفاظ على قوّته" (Chevalier, Gheerbrant ,1982, P 693) وإذا أمعنّا في الحكاية التي بين أيدينا قد يبدو الغول كذلك مهدّداً للأطفال محاولاً القضاء عليهم او العبث بهم جنسياً وتخويفهم: وتسمح بالممارسات البشعة كالاعتداء جنسياً على الأطفال أو ممارسة زنا المحارم"(Cassirame,2008,p49). وبهذه الصورة، يظهر الغول كممثّل للقوى الغريزية البدائية التي تعبّر عن طابعه الوحشي، الشيئ الذي تؤكّده كميل ل.دوجردان من خلال وصفها للغاب" مداغ"(Lacoste-Dujardin,1992,p128) في الحكاية القبائلية كونه موطن الحيوانات المتوحّشة الذئاب والسباع الفاتكة بالأغنام والأبقار ولكن أخطرها هي الغيلان الساكنة في المغارات والتي تهدّد بالأساس حياة البشر.

- **2-5طائر الخطّاف (السنونو):**

ترتدي الطيور في الأديان والأساطير والحكايات طابعاً مقدّساً ولا أدلّ على ذلك، عبادة العرب لآلهة أعطتها شكل طيور؛ الغرانيق الثلاث اللاّت والعزى ومناة. والغراب هو الذي أرشد قابيل إلى كيفية دفن أخيه الذي لقي حتفه على يده، ولم يكن له أن يعلّم البشر لو لم يكن مبعوثاً من الله.

أما السنونو أو طائر الخطاف فمكانته في المخيال ذات طابع خصوصي، لقد أنزل أنيساً لآدم لما أخرج من الجنة واشتكى الوحشة(عجينة.م،1994،ص305) فآنسه الله تعالى بالخطاف وألزمها البيوت فهي لا تفارق بني آدم "فهو المبشر بفصل الربيع عند الصينيين ولرمزية الخصب التي يحملها، كانت الفتيات تأكلن بيضه لكي تحملن وتقاس مدّة فصل الربيع أوّلها بظهوره ونهايته باختفائه"((Chevalier, Gheerbrant ,1982, P506-507) في بجاية يبدأ التحضير لعيد "شو ربيع" أي قدوم فصل الربيع. في منطقة الجنوب الغربي يدعى هذا الطائر "بشيرة" لأنه يبشّر بفصل الربيع الحافل بالخصوبة وإنبات الزرع. وفي ثقافة ليست بالبعيدة عنا في المالي، فإن قبيلة البمبرا تعتبر السنونو ملكاً للإله فارو لأنها طاهرة لا تحط على الأرض النجسة، فهي التي تحمل دم الأضاحي المهداة للإله فارو إلى أعالي السماء هذه الدّماء التي تتحوّل بدورها إلى أمطار مخصبة.أمّا في مصر القديمة تتحوّل إزيس إلى سنونو تحلّق فوق تابوت أوزريس إلى أن تعود الشمس وهي بهذه الصورة رمز للعود الأبدي والتجدّد الدائم ((Chevalier, Gheerbrant ,1982, P506-507 وفي الثقافة المحلية بمنطقة سعيدة يعبّر الأهالي عن تبجيلهم لهذا الطائر بمنع كم أشكال الإساءة إليه وبالعكس من ذلك فإذا عثر أحدهم عليه حياً يتوجب عليه إكرامه بطلاء الحنّاء على رجليه لأنه يبني عشه في الأماكن الآهلة بالسكّان.

بعدما قمنا في وصف العناصر الرمزية الفاعلة في الحكاية، تعمّدنا التطرّق لرمزية المرأة التي تتّخذ رموزاً وصوراً متعدّدة في مختلف الثقافات. لأن سؤالنا المركزي يدعونا إلى تبيان مكانتها في المخيال المغاربي من خلال تفكيك دلالة الحكاية التي بين أيدينا.

- **2-6الفتاة ومحيطها:**

-لمّا نتكلّم عن البيت فإننا نتكلّم عن منتوج ثقافي، وفضاء لإنتاج الثقافة، فالنار التي توقد فيه هي نار ثقافية مدجّنة لها مكانها الخاص الذي يحتويها وهو "الكانون" وهي معدّة للتدفئة وخاصة الطبخ.

- **2-7الصيادون:**

رمز الرجولة، وهم مثل الفتاة يرعون البيت من الخارج من خلال توفير حاجاته المرتبطة بالغذاء. فغذاء الإنسان محوّل ثقافياً إذ يحصل عليه الإنسان بواسطة أداة ثمّ بعد ذلك يطبخ ليصبح صالحاً للأكل كاللحم مثلاً.

2-8-الفول:

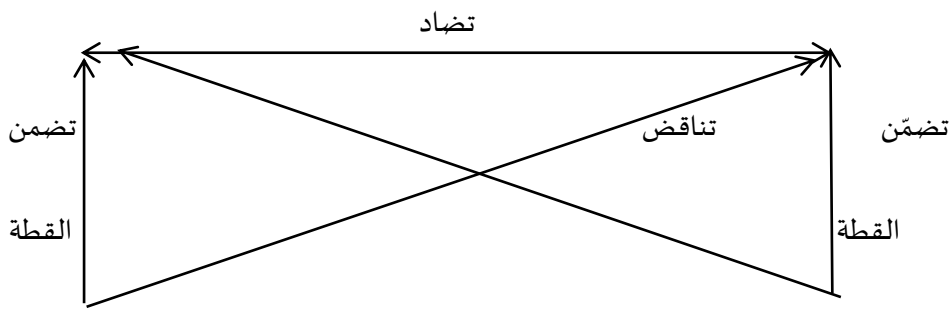
هو مادّة تؤكل في الغالب مطبوخة أو تجفّف لتِؤكل في غير موسمها. وهي أيضاً محوّلة على المستوى الرمزي إذ هي رمز للخصوبة وولادة الذكور كما أنها مهداة من قبل العالم التحت-أرضي من قبل الأموات حيث تحمل بركتهم.

3-البنية الدلالية للحكاية:

3-1 -القطّة:

بصفتها حيوان فهي تنتمي إلى العالم المتوحش، ولكن مادامت مستأنسة وخاضعة لقواعد العيش مع البشر فهي تنتمي إلى العالم المستأنس. وبما أنها ممثّل للقوى الخفية فإنه بإمكاننا استجلاء دلالتها من خلال

الثنائية الضدّية عالم متوحش / عالم مستأنس داخل المربّع السيميائي على طريقة غريماس، عبر الخطاطة التالية:



فالقطة تنتمي إلى العالم المتوحش من حيث هي حيوان، وبهذه الصفة تتناقض مع العالم المستأنس من حيث العالم المتوحش وهي حيوان داجن، مبجّل فهي حيوان يجمع صفة التوحش والاستئناس معاً والتعامل معه يجب أن يكون حذراً فأي خطأ يطاله يمكن أن يخلّ بالتوازن الهش بين العالم المتوحش والعالم المستأنس.

-الصيادون:

صورة الصياد مثل المحارب هي صورة الرجولة، إنه الراعي للخصوبة في مجتمع زراعي تحتل علاقة الفلاح بالأرض للنظام المنزلي والحافظ لحرمته.

الغول ومحيطه:

- **الغول:**

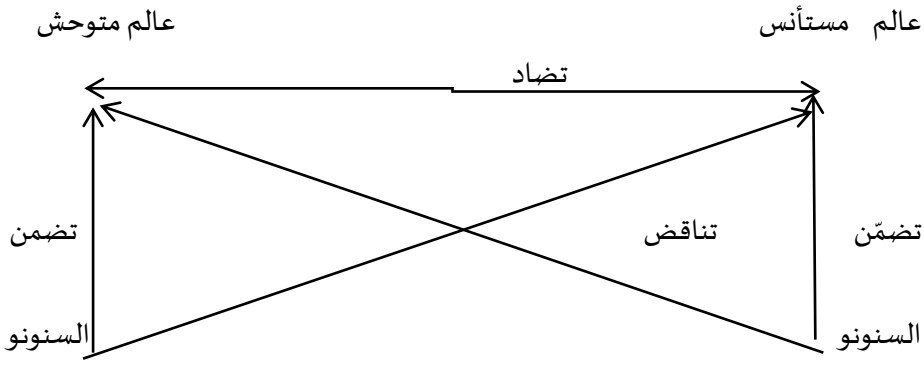
مخلوق ذو شكل موحش، يقتات من لحم البشر والدّواب، يسكن الخلاء الموحش سكناه المغارات أو العراء، إنه نقيض الصيادين ساكني البيوت يصنعون الثقافة ويرعونها باستعمالهم أدوات للصيد إنه صورة العالم المتوحش الذي يتوجب الابتعاد عنه للحفاظ على حياة متوازنة.

- **النار:**

النار التي يستعملها الغول نار متوحّشة غير مدجّنة.

- **2-3السنونو:**

السنونو طائر حيوان ينتمي إلى العالم المتوحش، ولكنه صديق للإنسان وفي هذه الحالة هو شبيه بالقطة في قربه من الإنسان. وهو أيضاً مدجّن على المستوى الرمزي فهو صورة للخصب من حيث هو مبشّر بمجيء فصل الربيع. يبني عشه في بيوت البشر أو بقربها، بالإضافة إلى تبجيله من قبل هؤلاء نظراً للنواهي التي تطاله لحمايته ورعايته، لأنه يحافظ على التوازن بين العالم المتوحش العالم المستأنس من حيث هو رسول للقوى الخفية المقدسة. ويمكن توضيح العلاقة هذه في شكل الخطاطة التالية:



طائر السنونو حيوان وبالتالي ينتمي إلى العالم المتوحش، ومن حيث هو رسول القوى الخفية المبشّر بالربيع وورمز للخصوبة ، يريد حماية الفتاة من مكائد الغول وبالتالي ينتمي إلى العالم المستأنس ولكنها تسيئ معاملته فيردّ عليها بالمثل .

3-3المرأة كما يتمثلها الخطاب الحكائي في حكاية الفتاة والنّار:

بعد رصد البنية الدلالية للعناصر الرمزية في الحكاية ، ننتقل إلى تأويل هذا الخطاب من خلال ما يحيلنا إليه من واقع اجتماعي معاش. يمكننا الآن الإلمام بصورة المرأة كما تقدّمها لنا الحكاية، وننطلق لأجل ذلك من وصف مكانة كلّ من القطّة والسنونو كوسيط هش فاصل بين عالم مستأنس وعالم متوحش، فهما يباعدان بينهما حفاظاً على نظام العالم المبني على الخصوبة ، لأن اندماجهما مرادف للعقم لأن علاقة الفتاة بالغول حتى لو كانت مفعمة بالتغزل من جانب واحد فهي علاقة عقيمة . فالمرأة التي مهمّتها رعاية البيت بالقيام بشؤونه وبخاصة الطبخ والإنجاب وخاصة ولادة الذكور، هي ممنوعة ضمنياً من الخروج إلى الفضاء الخارجي لأنه يشكّل خطراً عليها ف "كل النشاطات البيولوجية، الأكل، الولادة، ورعاية الأطفال.....تتمّ داخل البيت، عالم المرأة ، المعرّضة لتسيير كلّ ما هو طبيعي ومقصاة من الحياة العامة. بمقابل عمل الرّجل، الذي يمارس ملئ النهار، بينما عمل المرأة محكوم عليه بالبقاء في الخفاء والظلمة" (Bourdieu,1984,p450) وعندما لا تطيع أوامر الرجل فإنها تظهر كلّ الصفات الدنيئة التي تحملها بطبيعتها كامرأة "ناقصة عقلاً وديناً". وهنا تحيلنا الحكاية إلى الأيديولوجيا السائدة في المجتمع، والتي يؤطرها التفكير الديني السائد، فتعتدي على كلّ ما هو مقدّس عندما تغضب القطّة والسنونو اللتان أرادتا حمايتها من الغول، وسواءً كان ذلك عن وعي أو عن غير وعي، فهي بطبعها لا تبالي بالمقدّس الديني، وفي كثير من الأحيان تمارس ما يعارضه وهو السحر.

عندما قامت بالإساءة إلى ممثلي القوى الخفية، فإنها أخلّت بالتوازن الهش بين التوحش والتحضّر، الغول المتوحّش والعالم البشري المستأنس وضمنياً هو اعتداء أو لنقل تمرّد على السلطة الذكورية . وعندما تفعل ذلك تعدم مستقبلها كزوجة ولاّدة للذكور، هذه الخصوبة التي يضطلع الرجل برعايتها. لأن في المخيال المغاربي البربري، لا مستقبل للمرأة إلا في خصوبتها وبصفتها منجبة للذكور، وعكس ذلك، فإن لا مكانة لها في المجتمع حتى ولو تزوجت فإنها في أغلب الأحيان آيلة للتطليق.

ويصوّر لنا الخيال الحكائي المرأة الخطّاءة بالطريقة التي فقدت رأسمالها الأنثوي كما يتصوّره سكان المغرب بطريقة عبقرية، عندما تحاول الفتاة المغادرة بعد ما تلقّت النار من الغول،

يضربها هذا الأخير على كعبها فيسيل دمها كناية عن الفتاة الحائض النجسة والعاقر والتي يتوجّب تحريم معاشرتها لأنها فاقدة لخصوبتها في هذه الفترة بالذات.

***-خاتمة:**

نستنتج من خلال هذه الدراسة أنه بالإمكان استخلاص الأيديولوجيا السائدة في مجتمع معين هذه الأيدولوجيا التي تتجلّى عبر إنتاجات الخيال الإبداعي سواءً في الأدب المكتوب أو الشفوي سواءً كان أسطورة أو حكاية. ولكن هذه العملية تخضع لمتطلّب منهجي علمي يستدعي كلّ مكتسبات علم دراسة الخطاب بالإضافة إلى اجتهاد قابل للنقاش، ولكن له مزية أنه خاض في طريق غير مطروق.

هناك حقيقة لا يمكن الشكّ فيها هي أن نتاجات المخيال؛ لا تستعمل أدوات العقل لاستيعاب الواقع الفج كالعلم أو الفلسفة، بل تتعامل مع هذا الواقع بطريقة غير مباشرة وهي الرمز. لاكتشاف آثار هذا الواقع يتوجب على الباحث يبدأ بعزل الوحدات الرمزية لأن علاقاتها بالواقع علاقة تلازمية عكس اعتباطية العلامة. بعد عزل هذه الوحدات نقوم بتأويل دلالتها داخل الثقافة التي أنتجتها وبعد ذلك نقوم بتركيب بنيتها الدلالية داخل المتن وعند الوقوف على البنية الرمزية الدّالة في الخطاب، تتجلّى لنا مرجعية الحكاية بالنسبة للواقع الذي تحيل إليه؛ الموقف الأيديولوجي لذلك المجتمع بإزاء موضوعة ما، هنا في حكايتنا: موقف المجتمع المغاربي من المرأة.

واستنتجنا من خلال هذه الدراسة مايلي:

1- إن صانع الأنس والحياة العائلية هو الرجل وراعيها هي المرأة سيدة البيت.
2- مكان الرجل هو الفضاء الخارجي مكان العمل وإعالة العائلة. مكان المرأة البيت.
3- المرأة خاضعة لضوابط منع يحرص الرّجل على فرضها وعلى المرأة الرضوخ لهذه الضوابط المرتبطة بالمقدّس.
4- الحكاية تبين عدم مبالاة المرأة بضوابط المجتمع الذكوري وهذا يرمي بها إلى أسوأ ما بإمكانه زعزعة الأيديولوجية الذكورية، وهو اكتساح الفضاء العام المخصّص للرجل فقط .
5- عدم امتثال المرأة لقواعد المجتمع الذكوري يفقدها هويتها كسيّدة للبيت ومنجبه للذكور.

-مراجع باللغة العربية:

1-إلياد ميرسيا، 1991، **مظاهر الأسطورة**، تر. نهاد خياطة، ط: 1 ، دمشق: دار كنعان للدّراسات والنشر.

2-دوران جيلبار ، تر: علي المصري،1994، **الخيال الرمزي** ط:2، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر.

3-نيدلر جيرمي ، 2015،**معبد الكون، الخبرات والتجارب الروحانية عند قدماء المصريين**، طبعة إلكترونية، https://mrhakiem.files.wordpress.com//06/cosmos.pdf

4-سورينج فيليب، 1992، **الرموز في الفن-الأديان- الحياة**، تر: عبد الهادي عباس، ط : 1 ، دمشق: دار دمشق للنشر.

5-عجينة محمد، 1994، **موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالتها**، ج 1، ط 1، بيروت: دار الفارابي

6-ليفي شتراوس كلود، 2007، **الفكر البرّي**، تر: نظير جاهل، ط 3، بيروت: المؤسّسة الجامعية للدراسات.

7-ليفي شتراوس كلود، 1977،**الأنثروبولوجيا البنيوية 1**،تر: صالح مصطفى، دمشق: منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي.

8-ليفي شتراوس كلود، 1977،**الأنثروبولوجيا البنيوية 1**،تر: صالح مصطفى، دمشق: منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي

- مراجع باللغة الأجنبية:

8 -Bourdieu Pierre, 1980, **Le sens pratique**, Paris: Minuit.

9-Cabin Philippe, **Une cartographie de l'imaginaire**. Entretien avec Gilbert Durand, Sciences Humaines ,n° 90, janvier 1999, p. 28-30.

10-Cassirame Brigitte, **Les visages de la mélancholie**, 2008, Paris: Publibook.

11-Chevalier Jean, Gheerbrant Alain ,1982, **Dictionnaire des symboles, Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres**, Paris: Robert Laffont.

12- Dubois-Aubin Hélène, 2002, **L'esprit des fleurs**, Paris: Editions Cheminements.

13-Greimas A. Julien . **La structure élémentaire de la signification en linguistique**. In: L'Homme, tome 4 n°3, 1964. pp. 5-17

14-Lacoste Dujardin Camille,**Contes de femmes et d'ogresses en Kabylie**,2010, Paris : Karthala .

15-Lacoste Dujardin Camille, **Le conte kabyle, Etude éthnologique**, 1991, Alger: Bouchene.

16-Prieur Jean : **Les symboles universels**, 1989,Paris: Editions Fernand Lenore.

17-Rojtman Betty**,Paul Ricœur et les signes**, Dans Cités 2008/1 (n° 33), pages 63 à 82

18-Savary : Lettres d'Egypte Tome ,1787, Amsterdam : Les librairies associées.

19-Servier Jean : **Traditions et civilisation berbères**, 1985, Paris : Editions Rocher.