جـــــامعة : محمد بوضيـــــاف بالمسيلة
كلـــــــية : الآداب و اللغات
قســـــــم : اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي : .....

رقم التسجـــيل : DL/14/11

الحكاية الخرافية في الموروث الشعبي الجزائري وتأثيراتها النفسية في ذهنية الطفل

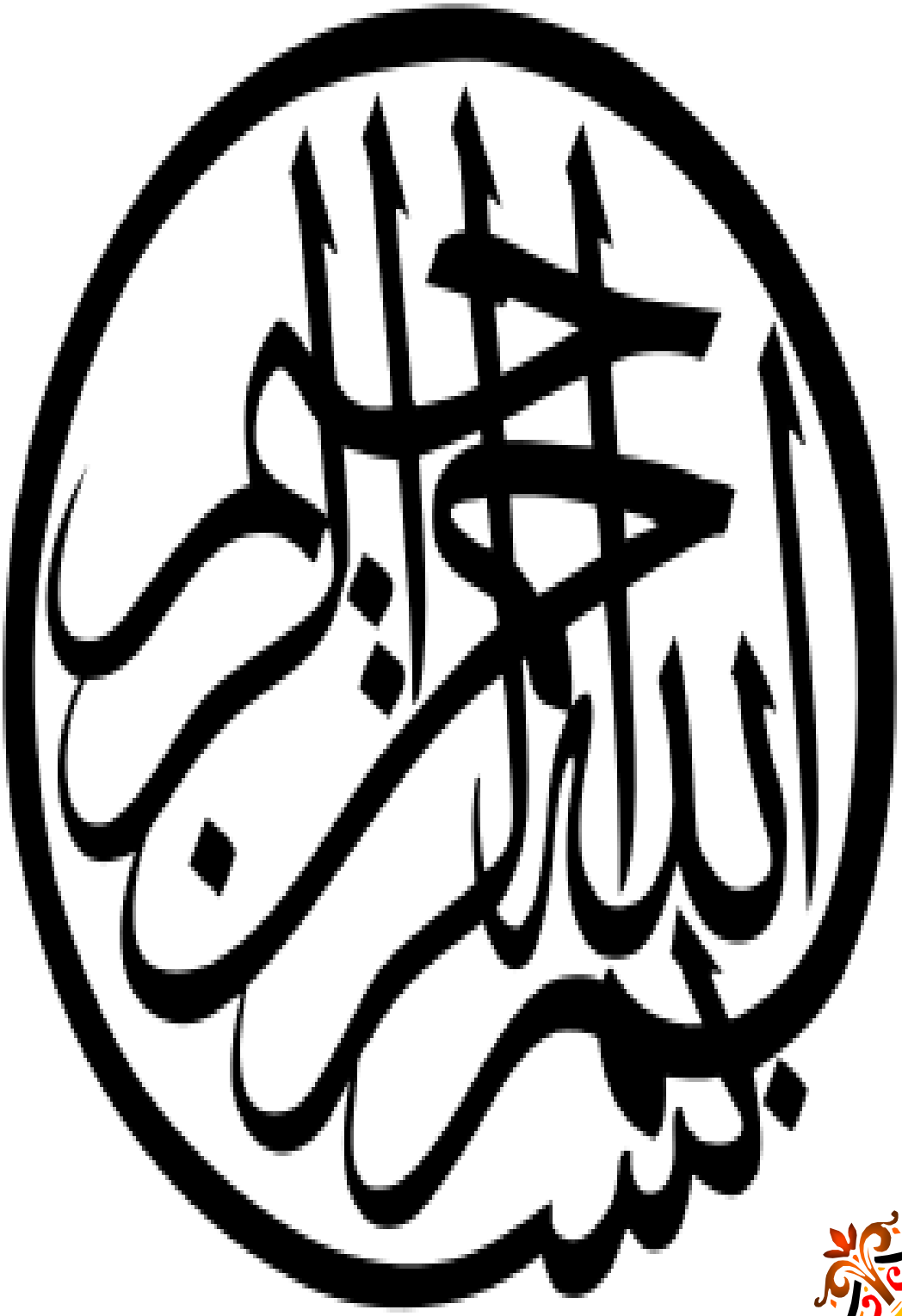
أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتور في العلوم
تخصص أدب عربي

إعداد الطـــالبة : فضيلة قيطـــوم
إشراف الأستـاذ : عمر جادي

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة :

الاسم و اللقب	الرتبة العلمية	المؤسسة	الصفة
عمر جادي	أستاذ محاضر (أ)	جامعة المسيلة	مشرفا و مقررا

السنة الجامعية : 2023- 2024



﴿لَقَدْ كَانَ فِي قَصَصِهِمْ عِبْرَةٌ
لِأُولِي الْأَلْبَـــــابِ ۗ مَا كَانَ
حَدِيثًا يُفْتَـــــــرَىٰ وَلَٰكِنْ
تَصْدِيقَ الَّذِي بَيْنَ يَدَيــــهِ
وَتَفْصِيـلَ كُلِّ شَيْءٍ وَهُدًى
وَرَحْمَةً لِقَوْمٍ يُؤْمِنُـــــونَ﴾

الآية 111 سورة يوسف

شكـــر وتقديـــر

إلى من شرفني بإشرافه على أول خطوة لي في هذا البحث العلمي

الأستاذ: علي بولنوار

لك مني أبسط درجات الرّد على الجميل، أعترف لك بطول صبرك ونصحك الدائم وعطائك المتواصل.

لكم مني أسمى معاني الشكر و التقدير أستاذي الفاضل :

الدكتور عمر جادي

ومن الظلم أن أنسى من ساعدني على التكفل بطبع كل حرف جميل في بحثي هذا ومن أسال حبره بكل سرور دون بخل بأنامل ذهبية:

لعبيدي الطاهر ،بن عيسى فيروز المدعوة صليحة .

إلى كل هؤلاء لكم مني أعظم كلمة شكر وتقدير

فضيـــــلة

الإهـــــــداء

لحظة العيش لهما توازي عمرا

لحظة الفرح لهما توازي دهرا

لحظة الاعتراف بهما لا يكفيها سطرا

والدتي الكريمة ، وروح أبي المرحوم الطاهرة ،سندي و عضدي منبعا المبادئ، سيل العواطف،-عاطفة العطاء- لكما مني كل حق الاعتراف بجقكما حفظكما الله وأدامكما لأستقي منكما الدعوات الصالحة لعلي أرد القليل من جميلكما

إلى كل طالب علم، أنار الله دربه ووفقه إلى كل ما يرجوه ويرضاه المولى عزّ وجل

إلى من يشاركونني لحظات الحب والحنان والحزن والدمع، إلى من ضمهم صدر أمي وحملهم ساعد أبي :

كل إخوتي وأخواتي

إلى من عايشت جميع لحظات ولادة بحثي هذا من فكرة إلى أسطر:

أختي عبلـــــــــــة

إلى أخي خالد و أختي نسيمة و الصغيرة حسينة الذي جمعنا سقف واحد وإحساس واحد و حب واحد بإذن الواحد الأحد.

إلى أخي الكبير حفظه الله منير وزوجته فيروز وأبنائه عبدو وآية و أماني، سلسبيل

إلى أخي الميلود و زوجته نوال و الكتكوتة فرح و هارون

إلى أختي أمال و زوجها جمال و الى سفيان و رأفت

الى أخي رضا و أنس و أصيل و أسامة

إلى أختي حنان و زوجها محمد و البرعم أيهـــــم وخديجة

إلى أختي سماح و زوجها لخضر و رتاج رونق و رهف

إلى خالد وزوجته

إلى كل الاهل و الأقارب

إلى كل من ساهم من قريب أو بعيد في إنجاح هذا العمل المتواضع ولو بالكلمة الطيبة

فضيـــلة

مقدمة

مقدمة:

تمثل الحكاية الخرافية أحد أشكال التعبير الأكثر بروزا في الثقافة الموروثة لمختلف المجتمعات على غرار بلاد المغرب العربي، وقد أشارت مختلف الدراسات إلى ثراء المادة الخرافية التي يتداولها أفراد الجماعات الناطقة بمختلف اللهجات، وغنى المواد الشفوية الملحمية المتداولة بين الجماعات بالعربية الدارجة.

فالحكاية الخرافية باعتبارها منتوج تراثيا شعبيا تكتسي صفة التنوع في الأداء حفاظا على الفكرة العامة وشخص البطولة ، وهذا راجعا إلى خصوصية المجتمع والبيئة التي تنتجها وتعمل على انتشارها وروايتها وسردها.

لقد أبدعت الشعوب قديما في طور سذاجتها أدبا لايفوقه الأدب الفصيح في شيء بل زاد على هذا الأخير ببقائه شامخا رغم مرور الزمن وموجات التهميش التي سلطت عليه وتجاوز اللغة في رسمها ليكتفي بجانبها الصوتي فحسب ، ومع ذلك حقق التحدي وفرض الاستمرارية تحد خاضته كل أجناس هذا الأدب على حد سواء النثرية أو الشعرية ، والحكاية الخرافية كانت على رأسها جميعا وذلك أنها من أقدم ما أنتجته الشعوب القديمة المختلفة ،حيث حافظت على كيانها وازداد انتشارها على مر السنين وبهذا فهي أروع ممثل للأدب الشعبي على العموم، ومن هنا حظي موضوع الحكاية الخرافية باهتمامنا وهذا لما اشتملت عليه من خصوصيات وآثار على مختلف المستويات.

وقد كانت الحكاية الخرافية من ناحيتها النفسية موضوع بحثنا وذلك نتيجة دوافع ذاتية من خلال الحنين إلى الجلسات العائلية الشعبية وحجر الجدات والميول الشخصي إلى المواضيع الشعبية خاصة ماتعلق منها بالتقاليد وعمق الأصالة والتراث، أما بالنسبة للدوافع الموضوعية فالسعي إلى محاولة إحياء التراث الشعبي وإضافة الجديد إلى المعرفة العلمية خاصة من خلال البحث في العلاقة بين باقي العلوم على غرار علم النفس إلى جانب تنمية المعارف وتحقيق عملية البحث وجديته في الدراسة والتحليل والسعي إلى إبراز ماقد تستطيع تقديمه السمة الجماعيـــــة التي تقترن بالأدب الشعبي من حيث أنها تخفي وراءها من الدرر الكامنة مالا تحيط به قراءة سطحية مجرد سماع للترفيه وعليه نطرح **الإشكالية التالية: ما هي الحكاية الخرافية؟ كيف يمكن دراستها نفسيا؟ وما هي تأثيراتها النفسية في ذهنية الطفل؟** وبناء على هذه الإشكالية يمكن اعتماد **التساؤلات الفرعية** التالية:

ماهي العلاقة بين الحكاية والتحليل النفسي؟

الحكاية الخرافية في التراث الشعبي الجزائري واقعا وآداءا؟

ما تأثيرها النفسي أثناء عرضها وبعد عرضها في ذهنية الطفل؟

وللخوض في البحث حول الإشكالية المطروحة اعتمدنا **فرضية** أن هناك علاقة بين الحكاية الخرافية والتحليل النفسي خاصة ماتعلق بعالم لطفل من الناحية النفسية وللإجابة على هذه الإشكالية والتساؤلات الفرعية اتبعنا خطة بحثية سعينا من خلالها الإحاطة بجوانب الموضوع حيث تم اعتماد **فصلين** بعد مقدمة البحث ومدخله ففي

* **الفصل الأول** المعنون **بالحكاية الخرافية في الموروث الشعبي الجزائري** التي تمتاز بالتشعب وسعة البحث وهذا ما بينه التمهيد وتم التطرق إلى **ماهيـــــــة الحكايـــــــة الخرافيـــــــة** من خلال التعريف لغة واصطلاحا والنشأة عبر

مختلف الحضارات الهندية والصينية والحضارة العربية، وكذا خصائص الحكاية الخرافية من عامة وخاصة و تم التطرق لأنواع الحكاية الخرافية من خارقة تعتمد على بطولة الجان وأخرى تقوم على الأساطير وأخرى شعبية تعتمد على الشخصيات الدينية في مضمونها وأخرى غير دينية إلا أنها تفرق عن الأولى (الخارقة) بارتباطها ولو جزئيا بالواقع، ثم الانتقال إلى الحكاية الخرافية في الموروث الشعبي الجزائري من خلال انتشار هذه الأخيرة في مختلف وسائط العالم و حظيت بالعناية و الإهتمام في المجتمع الجزائري على مر الأزمنة و تمت دراستها واقعا و أداء من خلال التعرض لمختلف الوسائط و الوسائل التي ساهمت في نشر الحكاية الشعبية الجزائرية ، و المحافظة على هذا اللون الأدبي من الزوال و السعي إلى التدوين و حفظ الموروث الشعبي في خضم الصراع الثقافي و التكنولوجي المعاصر، و بذلك الحفاظ على هوية ثقافة المجتمع الجزائري تراثا و أصالة وصولا إلى **خاتمة الفصل** التي تعتبر بمثابة الملخص لما تم التطرق إليه عبر مختلف محطات الفصل البحثية .

* **الفصل الثاني** المعنون **بالتأثيرات النفسية للحكاية الخرافية في ذهنية الطفل** من خلال تمهيد الفصل الذي أشار إلى الجوانب النفسية التي تخلفها الحكاية الخرافية في نفسية و ذهنية الطفل باعتباره محورا و عينة قابلا للتأثر و الملاحظة و رصد النتائج و التأثيرات المختلفة السلبية و الايجابية ، كما تم التطرق إلى دراسة نفسية للحكاية الخرافية من خلال الدلالة النفسية و كذا العلاقة بالمنهج النفسي الذي حظي بحصة الأسد في مختلف الدراسات النفسية القائمة على البحث في مختلف جوانب الشخصية سواء الفردية أو الجماعية و هو ما ترجمته جهود الباحثين و العلماء أمثال " **سيغموند فرويد " و "يونغ" و" آدلر** ". انتقالا إلى تناول التأثيرات النفسية للحكاية الخرافية في ذهنية الطفل من خلال كونها ذاكرة و ذكاء و تأثيرها النفسي أثناء العرض و بعده خاصة على الطفل باختلاف الفئات العمرية ، فهناك تباين في التأثيرات بين الجنسين الذكر و الأنثى و بين الكبير و الصغير ارتباطا بظروف الحكاية الزمكانية و ما تخلفه من تصورات ذهنية في النفوس المستمعة ، و ما ينتج عنها من سلوكات و ردود أفعال و هو ما تجسده أحلام النوم و أحلام اليقظة ،التي تجعل من المتلقي طرفا مشاركا في الحكاية الخرافية الشعبية ، و هذا ما جسدته الدراسة النفسية لحكاية "**بقرة اليتامى** " في المجتمع الجزائري التي اتسمت بالطابع الشعبوي التربوي الاجتماعي الهادف المفعم بالتخيلات و إفساح المجال للخيال المطلق خاصة إذا ما توفرت الظروف المحيطة بالحكاية أثناء العرض في حضرة الجدة أو كبير العائلة الذي يعطي نفسا مميزا مليئا بالإيماءات و الإيحاءات التي تفسح العنان لطرح التساؤلات المكبوتة و إثارة الاهتمام ، فهي رمز الصبر و التحدي و الكد و السعي إلى إيجاد الحلول و الاعتماد على النفس في مجابهة المصاعب و تجسيد مختلف المباديء و القيم الأخلاقية البناءة في المجتمع .

أما **حكاية "بونصيص عبد و الغولة"** التي تصنف ضمن حكايات الغيلان لخوض البطل – بونصيص- المعركة معهم و الصراع مع الظروف الطبيعية و الأسرية لإثبات الذات ، فالحكاية تعالج ظاهرة التهميش الممارسة من

طرف المحيط الأسري و امتدادها في المجتمع ، إلى جانب معالجة أزمات النمو التي قد يصادفها الطفل و المراهق معا و تحقيق النضج ، وتعزيز الثقة بالنفس و الحث على تفعيل العقل و تجاوز الاعاقات الجسدية و تخطيها لتحقيق الاستقلالية و النضج النفسي و الجسدي وهذا يشكل دافعا لتحقيق الانجازات في مختلف الممارسات .

وصولا إلى **خاتمة الفصل الثاني** التي نحاول من خلا لها الإلمام بأهم القيم التي تحملها الحكاية في طياتها من دعوة إلى الوحدة الاجتماعية و الاقتصادية و السياسية و جعلها دروسا تربوية للنشىء تحمل عبرا سامية تعمل على ترقية الفكر الانساني و السمو به، فهي تدفع الطفل إلى تنمية الملكة اللغوية و إثراء الرصيد المعرفي و تنمية القدرات العقلية و أساليب الحوار،أخذا بأساليب و لغة الشخوص و تفعيل دور التقمص و التقليد فالحكاية غذاء للذهن و النفس معا .

أما **خاتمة البحث** فجاءت عامة حيث سعينا إلى رصد أهم ما يتعلق بالحكاية الخرافية كموضوع و ارتباطها النفسي بعالم الطفل انتقالا إلى الملاحق المأخوذة من التراث و تناول بعضها تحليلا نفسيا و كذا شرح المفردات الصعبة في الملاحق ثم قائمة المصادر و المراجع ختاما بالفهرسة الخاصة بالبحث .

ونشير إلى **المنهج** المعتمد في بحثنا لتحقيق هذه الخطة هو **المنهج النفسي** للتركيز على الجانب الوجداني للحكاية باعتبارها موضوعا له، إلى جانب اعتماد **المنهج التاريخي** الملموس في النشأة والسرد وتعاقب الأحداث نظرا لقدم وأصالة الحكاية، ومنهج **تحليل المحتوى** الذي يبرز في تبيين العلاقة بين مختلف متغيرات (الألفاظ الثقيلة في البحث) وسعينا إلى تحقيق **أهداف** نوجزها فيما يلي:

– لفت الأنظار إلى قيمة الحكاية في حياة الشعوب على غرار الشعب الجزائري والتحرر من تلك النظرة القاصرة لهذا الرافد الثقافي الهام ،وبهذا تجاوز القراءة السطحية لهذا الفن إلى الدراسة العلمية المعمقة لوضع أيدينا على ما أخفي بين السطور ،وتأتي على رأسها الأهداف التي تصبو إلى تحقيقها،منها السعي إلى إبراز جمالية اللهجة العامية لما تحمله من جودة المبنى والمعنى فهي ليست أدنى تعبيرا وأداء من الفصحى، فهي ثرية بمختلف المحسنات البديعية ما سبق و الأجراس الموسيقية .

– إلى جانب شحذ الذهنيات وخاصة الأطفال بمختلف الفئات العمرية بالتراث بأنواعه ومحاولة المحافظة على تنشئه اجتماعية يتغلب عليها الطابع الشعبوي يربط الطفل ببيئته بالموازاة مع ما تفرضه الحياة المعصرنة من تطور تكنولوجي يلعب دور المنافس الشرس للموروث الشعبي بمختلف أنماطه .

أما عن **الصعوبات** التي اعترضت بحثنا ما تعلق بجمع المادة الدراسية التي بدأ يتهددها خطر النسيان ،نظرا لقلة كبار السن خاصة الأجداد وإحجام النساء في حاضرنا عن رواية الحكاية ،إضافة إلى ندرة المراجع التي تعطي دفعا للباحث في القديم بمنظـــــــور حديث على غرار صعوبة تطبيق المنهج النفسي علـــــى الموروث الشعبي الجزائري نظرا لخصوصية المجتمع الإسلامي و مفارقاته مع الموروث الغربي ،إلا أن هذا لا يلغي ما قدمته المصادر والمراجع المعتمدة في البحث من مساعدة وعون وكان من أهمها:

فريدريش فون ديرلاين ،د. نبيلة إبراهيم ،عز الدين اسماعيل ،عبد الحميد بورايو ،ليلى روزلين قريش، مرسي الصباح، وغيرهم من الأعلام و المراجع و الدراسات التي أضاءت لنا درب البحث وبهذا

نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف **عمر جادي** عن صبره وطول باله وإلى كل من ساهم في إعداد هذا البحث من قريب أو بعيد ، وخاصة **الأستاذ والأب محمد بن صالح** .

مدخل

مدخـل:

كان الأدب الشعبي ولا يزال ثريا بأجناسه المنظومة و المنثورة، معبّرا عن رؤى وطموحات الشعوب التي أنتجته وحملته أفكارها وترجمت بواسطة واقعها أو ما جال في أنفسها من رغبات ظلت حبيسة بواطنها، لذا وسعيا منها لجمع الواقع والخيال و التعبير عن الجانب الداخلي والخارجي ابتدعت جنسا أدبيا كان بمثابة الحلقة الرابطة بين الإنسان والواقع والخيال، وتمثل هذا الإبداع في الحكاية الخرافية الشعبية ،التي أضحت من أبرز فنون النثر الشعبي لجأ إليها الإنسان وتوسع في ممارستها على نحو جعل منها فضاء رحبا فسيحا يحتويه بخياله وشطحاته اللامتناهية، ينتشله من محدودية الواقع ليبني في الحكاية عوالمه الخاصة التي قد يتجاوز بها مفهوم الحكاية الخرافية في حد ذاتها، مفهوم سنوضحه في هذا الفصل من حيث اللغة والاصطلاح للوصول إلى حقيقة هذا النمط، ونحاول تبين العلاقة الرابطة بينه وبين مختلف الشعوب والتي حبت الحكاية الخرافية باهتمام خاص، ربما لأنها في نشأتها مقاربة لنشأة الحكاية الخرافية التي قال المؤصلون لها بأنها قديمة قدم الشعوب أو ربما لما وجد فيها من خصائص تجعلها متفردة بين الفنون النثرية إلا أن الشيء المؤكد هو أنها إنما تعلقت بها لما لها من أدوار ووظائف لعبتها الحكاية الخرافية في حياة الشعوب، دور تحكم فيه التنوع الذي خضع له هذا الجنس الأدبي فانقسم إلى أنواع وأنماط رئيسية، أشهرها الحكاية الخارقة لأنها تمثل قمة الخيال البشري حيث ابتدعته المخيلة البشرية من اللاشيء وأضافت إليه ما شاءت من رؤى وأفكار وهذا دليل على حب التطلع و الخوض في عالم المجهول.

وبما أن الحكاية الخرافية تمس كثيرا الجانب النفسي للأفراد والجماعات هذا ما جعل من العلاقة بينها وبين علم النفس ومدارسه تحظى باهتمام الدارسين والباحثين من أجل الوقوف على مراكز التداخل بين الطرفين واكتشاف الآثار التي تخلفها الحكاية الخرافية في النفوس ، فعلم النفس خاصة مع رواج أعمال وأبحاث مدرسة التحليل النفسي بريادة "**سيغموند فرويد**" الذي أجاد ولم يبخل في طرح الموضوع على بساط الفحص والتمحيص، والعمل على إبراز العلاقة التي تربط بين ما يتلقاه الفرد أو ما يسمعه وما ينتج في نفسه من جهة أخرى سواء ما تعلق الأمر بالهو أو الأنا وكذا الأنا الأعلى الذي يمارس على النفس كثيرا من الضغوطات تتوجب الأخذ بها وهو ما يدفع بالنفس البشرية إلى اللجوء إلى الهو أين يغيب الوعي ويحضر ويسيطر اللاشعور الذي يعطى الفرصة للتنفس وممارسة الحرية في الخيال و إفراغ الرغبات والمكبوتات ومحاولة إعطاء التخيل حصة الأسد خاصة في زمن يغيب فيه التفكير وتتحرر فيه النفس من كل القيود، ومن خلال ما يتلقاه الفرد من حكايات خرافية تتجسد في ذاكرته و تحمل في نفسه تخيلات وأفكار تمتزج في الكثير من الأحيان باللاواقع أو بعالم المستحيل وهو ما يجد الشخص له المدخل عن طريق الأحلام التي تعطي المجال لتحقيق جميع الرغبات والتخيلات .

والحكاية الخرافية بطابعها الشعبي المغري تجد لها المكان الفسيح في المجتمع الجزائري على غرار مختلف الشعوب حيث يحظى هذا اللون الأدبي بكثير من الاهتمام خاصة وأنه يمثل الذاكرة الشعبية الجزائرية التي تضفي على هذا الجنس الأدبي نوعا من التميز والخصوصية تماشيا مع الموقع والتركيبة الاجتماعية للمجتمع الجزائري .

ففي شأن قدم الحكاية الخرافية يقال أنها تطابق وجود الإنسان، فهي تعود إلى أقدم العصور البشرية، ويرجع ذلك إلى الحياة البدائية الأولى للإنسان المعايشة للحيوانات المتوحشة و الأليفة منها.

حيث كشفت الدراسات والأبحاث أن الخرافات التي وصلتنا يعود بعضها إلى ما قبل الألف الثالثة قبل ميلاد المسيح عليه السلام أي يعود إلى فجر الحضارات الإنسانية الكبرى و هو ما جاء في كتاب "**صالح بن حمادي**" المعنون بدراسات في الأساطير والمعتقدات الغيبية ،كما أكد " **أحمد كمال زكي**" على أن الخرافة تخلصت من أطرها الأولى التي عرفت بها في مصر و بابل منذ ثلاثة آلاف سنة قبل الميلاد، أو الهند و الصين منذ ألفي سنة قبل الميلاد أيضا ، و هذا ما تطرق إليه في كتابه "**دراسة حضارية مقارنة**" لذا فالحكاية الخرافية لم تكن حكرا على أمة دون أخرى بل وجدت في كل الحضارات، وتناقلتها كل الشعوب، فالفراعنة أو المصريون القدامى تركوا لنا نصوصا و حكايات قديمة كانوا يتناقلونها فيما بينهم.

أما عند العرب وخاصة الحكايات التي يدور موضوعها حول الغيلان و الجن منحدرة من المتعربة البائدين (الألف الرابعة قبل الميلاد) وخاصة سكان اليمن القحطانيين، وذلك لاتصالاتهم المبكرة بالفرس المجوس في إيران ولقرب اليمن من البحر على خط الاتصال بالهند والفرس الآريون لعب دورا هاما في جلب الخرافات وغيرها من المعتقدات، وتسريبها إلى باقي شعوب العالم العربي، و منه عبرت إلى أوربا.

وعليه فالحكاية الخرافية الشعبية متجذرة في تاريخ الحضارات البشرية وليست لها بدايات واضحة في العالم أجمع فهي تعكس لمراحل تطور الفكر الإنساني عبر العصور.

والحديث عن الأدب الشعبي الجزائري حالة ملحة فرضتها إشكالية البحث في القيم الثقافية والفكرية للشخصية الوطنية وهذه الحاجة يمليها الواجب ومسؤولية إثبات الذات وتحديد هويتها وتدعيم بقائها واستمرارية صمودها في خضم التهافت الفكري والسياسي والإيديولوجي ،فالأدب الجزائري بمختلف أنماطه على غرار الحكاية الخرافية امتازت بالتعددية والتنوع من حيث الأشكال التعبيرية عربية فصحى، لغات أجنبية، لهجات أمازيغية متنوعة سواء أكانت قصة ،شعرا ،ألغازا ،أمثالا أم حكايات فهي مرتبطة ارتباطا عضويا بهموم وآمال الإنسان في حركيته الثقافية والاجتماعية والسياسية والنفسية وأصل الوطن.

ويعتبر قدوم قبائل بني هلال المعروفة في الأدب الشعبي بالغزوة الكبرى أو**بتغريبية بني هلال** "أو **سيرة بني هلال**" إلى المغرب ساعد على سهولة الاندماج في المجتمع المغربي على غرار الجزائري لامتيازهم بالنزعة التحررية التي هي سمة النظرية وتشابه الطباع حدث التأثير المتبادل بين القبائل العربية والأمازيغية وزاده تعمقا أوجه التشابه في بطان الحياة الاجتماعية والمعيشية، ومن هذا التزاوج الاجتماعي المشترك مع مرور الزمن تكونت سمات عمومية مشتركة طبعت المجتمع لجزائري.

ويعتبر الاحتلال الفرنسي للجزائر عودة الاهتمام بالمواد الثقافية الشعبية المتعددة حيث اتخذه المستعمر وسيلة وسلاحا يساعدها في توجيه السكان للتكيف مع نمطها والهدف من هذه الدراسات القضاء على مقومات الأساسية للمجتمع الجزائري.

إن عملية جمع النصوص لم تكن تخضع للتوجيه العلمي بقدر ما كانت خاضعة لعوامل الصدفة والارتجال وسيطر الضباط الفرنسيون طيلة القرن 19 على جمع المادة الشعبية الجزائرية القائمة على الأنفة والاستعلاء وتحويلها إلى سلاح في فهم الذهنية الجزائرية وظلت نظرة الباحثين حتى مطلع القرن 20 للتراث الشعبي الجزائري على أنه ثقافة متخلفة باعتبارها لغة السذج والبسطاء في إنتاج الحكايات الخرافية والقصص الخيالية والأساطير الخارقة،وهكذا ظلت هذه الدراسات في محور ضيق دون تقديم شيء يذكر في مجال الإضافات العلمية.

الفصل الأول

الحكاية الخرافية في الموروث الشعبي الجزائري

تمهيد.

ماهية الحكاية الخرافية.

1- تعريف الحكاية الخرافية .

2- نشأة الحكاية الخرافية.

3- خصائص الحكاية الخرافية

4- أنواع الحكاية الخرافية

5- الحكاية الخرافية في الموروث الشعبي الجزائري واقعا وآداء.

خاتمة الفصل الأول .

تمهيد:

الحكاية الخرافية الشعبية (folktale) تنصرف إلى أدب العامية التقليدي الشفوي مجهول المؤلف أو ما يسمى بالأدب الفلكلوري المتداول باللغة العامية والدافع الرئيسي وراء تجميعها وتدوينها في أشكالها اللغوية المستعملة في حينها هو المحافظة على هذه التحف النادرة كشواهد عيان على حقبة تاريخية معينة تتحدث بلسانها وتنقل أحاسيسها وأفكارها وتقاليدها بلغتها المتميزة،ويرى محللو الروايات الشعبية أن بناءها اللغوي هو مفتاح لحقائق نفسية عميقة وعلامة ثراء معرفي غزير ومؤشر لأنماط فكرية معقدة تميزت بها أمة معينة تظهر جميعها بطريقة عفوية في البناء الروائي الداخلي، لذا يرى المحللون أن التسجيل الوصفي الذي يحافظ على الصيغة الشفاهية في حالاتها الأصلية يجب أن تتبع في عملية إحياء النصوص التراثية، كما يرفضون بشدة التسجيل الكتابي الذي يحافظ على التركيبية للحكاية تبعا للقاعدة الكتابية المتفق عليها مما يطمس المعالم المنفردة للنص النقي.

فالهدف الأول من تسجيل الأدب القصصي الشعبي هو إنقاذ هذه التحف من الضياع، خاصة أن هذه الحكايات لم تعد متداولة والذاكرة التي تحملها شارفت على الانقراض وعملية الإنقاذ هذه تستوجب تدوين النصوص دون تغيير حسب الحق الذاتي للحكاية.

ومن الأمور المهمة التي استنبطتها الأبحاث العلمية المعاصرة لمعالجة الحكايات الشعبية هو أن المحافظة على الصيغ الشفاهية الأصلية يساعد على تحديد معالم شخصية الراوي أو الحكواتي الذي هو فرد من نفس المجتمع، وتتشعب الحكاية حسب موضوعها أو فحواها سواء أكانت خارقة بعيدة عن الواقع غارقة في الخيال سواء تعلق الأمر بموضوعها أم شخصياتها وأبطالها وحتى الوسط البيئي. أما إذا كانت شعبية مرتبطة إلى حد ما بالواقع المعيش سواء من حيث الفكرة أو البطولة نلمس فيها شيئا من الانتماء والارتباط الوثيق بالوسط فقد تكون حكاية مرح تسلي النفوس وتنفس الكرب من خلال روح الدعابة والفكاهة التي تعطي الجمهور دور المتلقي (المستمع) والمشارك في آن واحد خاصة إذا توفر التجمع وقت إلقائها، وتختلف مواضيع الحكاية الشعبية باختلاف معايير تصنيفها فهناك حكايات الحيوان، السير الذاتية الدينية وغير الدينية وذلك إن دل على شيء فإنما يدل على شساعة أدب الحكاية وذيوعها وشيوعها وعالميتها عبر الحضارات والعصور.

ماهية الحكاية الخرافية

1- تعريف الحكاية الخرافية:

* **لغة** : « من قولك حكيت فلانا وحاكيته فعلت مثل فعله أو قلت مثل قوله سواء لم أجاوزه وحكيت عنه الحديث حكاية».[1]

«وأكثر ما يستعمل في القبيح المحاكاة، والمحاكاة المشابهة يقال فلان يحكي الشمس حسنها ويحاكيها بمعنى».[2]

وقد ورد في مختار الصحاح أن كلمة حكاية مصاغة من الفعل "حكى" حكى عنه الكلام "يحكي حكاية" وحكا يحكو لغة. وحكى فعله وحاكاه إذا فعل مثل فعله والمحاكاة المشاكلة"[3]

الخرافة:"فهي من الخرف بالتحريك :فساد العقل من الكبر وقد خرف الرجل بالكسر يَخْرِفُ خَرْفًا فهو خَرِف: فسد عقله من الكبر" [4] .

وكذلك الخرافة الحديث المستملح من الكذب، وقالوا :حديث خرافة وذكراني الكلبي في قولهم حديث خرافة أن خرافة من بني عذرة أو من جهينة اختطفته الجن ثم رجع إلى قومه فكان يحدث بأحاديث مما رأى يعجب منها الناس فكذبوه فجرى على ألسن الناس. وروي عن النبي صلى الله عليه وسلم أنه قال: «وخرافة حقا» وفي حديث عائشة رضي الله عنها قال لها :حدثيني قالت :ما أحدثك حديث خرافة. ولا تدخله الألف واللام لأنه معرفة إلا أن يريد به الخرافات الموضوعة من حديث الليل ،أجبروه على كل ما يكذبونه من الأحاديث وعلى كل ما يستملح ويتعجب منه [5].

---

[1] ابن منظور، لسان العرب المحيط (معجم لغوي علمي)، إعداد وتصنيف يوسف خياط، بيروت، دار لسان العرب، د ط، دت ، مج (1) مادة حكي، ص 690.

[2] المصدر نفسه، ص 690 .

[3] محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، بيروت، دار ومكتبة الهلال، باب الهاء، ص 106 .

[4] ابن منظور، المصدر السابق، مادة خرف، ص 817 .

[5] المصدر نفسه، ص 818 .

* **اصطلاحا:**

الحكاية الخرافية من أهم أنواع النثر الشعبي وفنونه، وهي حكاية عرفتها شعوب العالم منذ أقدم العصور الإنسانية، ولا تزال متداولة وقد عرفها "**فون دير لاين**" في كتابه الحكاية الخرافية بقوله : "...الحكاية الخرافية صورة معقدة مركبة ترجع إلى أقدم العصور الإنسانية وما تزال نشطة كذلك في عصرنا مستمدة منه دواعي حياتها "[1] .

وبذلك فالحكاية الخرافية هي شكل فني أدبي تعبر عما يختلج في نفس الإنسان من رغبات في التعبير عن ذاته وعن عالمه الخارجي، وتعتبر حديثا من أحاديث السمر الليلي، حيث عرفها **صالح بن حمادي** بقوله: "هي قصص وحكايات تعودت لنساء في سائر أنحاء العالم أن يحكينها للأطفال في السمر أثناء الليل".[2] وقد يرويها غير النساء من الرجال والشيوخ، وتأتي دائما مفسرة تفسيرا مدهشا لحقائق الحياة في مختلف جوانبها الظاهر منها والخفي، لكي تبرز لنا الصراع الحاد الذي عرفه العالم منذ بدء تاريخية البشر. وهو الصراع المستمر بين دواعي الخير وحوافز الشر. كما تخيله الإنسان على مر الأزمنة. لذلك فهي تبدو بوقائع خيالية قد تكون حقيقية في الأصل.

أما **ليلى روزالين قريش** فتقول:"وباختصار قصة الخرافة الشعبية قصة اخترعها الخيال الشعبي وأضاف لها الخيال الشعبي جانبا خرافيا للتعبير عن عقيدة خاصة يؤمن بها الناس أو فكرة معينة تتحمس لها الجماهير".[3]

إذن فهي حكايات غير مصدقة في أغلب أحداثها، تنبع من كل أمة بشكل تراه وتتصوره فتحافظ عليها كما هي أو تطورها بحسب مفهومها، واختصر كل ذلك **عبد المالك مرتاض** بقوله :"الخرافة حكاية تقص حوادث خارقة منسوجة من مادة الخيال المحظ"[4].

ويسمى راوي الحكاية الخرافية الشعبية في الجزائر بـ:"القول والخراف، والمداح والراوي والقصاص، والحاكي[5]".

وعادة ما تكون روايتها في وسط جماعة من الأفراد وأكثر المقبلين عليها هم من فئتي الأطفال والشباب. وتؤخذ شخصياتها غالبا من عوالم الخيال أو عالم الحيوان حيث يكونوا وحوشا أو جمادات مختلفة الأشكال أو غير ذلك.

([1]) فريدريش فون ديرلاين، الحكاية الخرافية، (نشأتها، مفاهيم دراستها، فنيتها)، ترجمة، نبيلة ابراهيم، مراجعة عز الدين اسماعيل، القاهرة، مكتبة غريب، ص 69.

([2]) صالح بن حمادي، دراسات في الأساطير والمعتقدات الغيبية، تونس، دار أبو سلامة، الطبعة الأولى، 1983، ص122.

([3]) ليلى روزالين قريش، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، الجزائر، ديوان المطبوعات لجامعية، د ط، 1998، ص 144.

([4]) عبد المالك مرتاض، (الحكاية الخرافية في الغرب الجزائري)، محلية التراث الشعبي، بغداد، دار الحرية للطباعة والنشر ،العدد العاشر، 1977، ص 08.

([5]) ليلى روزالين قريش، القصة الشعبية الجزائرية ، ص 104.

2-نشأة الحكاية الخرافية:

الحكاية الخرافية هي أحاديث وأخبار تناقلتها شعوب العالم منذ أقدم العصور، وقد اتفق أغلب الدارسين والباحثين الذين قصدوا دراسة الأدب الشفاهي، على أن نشأة الحكاية الخرافية في العالم تطابق وجود الإنسان فيه [1] ،فقد ذهب صالح بن حمادي إلى أن الخرافات الشعبية قديمة قدم الإنسان على وجه البساطة وتعود إلى أقدم العصور البشرية [2] ويرجع ذلك إلى الحياة البدائية الأولى التي كان الإنسان يعيشها قرب الحيوانات المتوحشة منها والأليفة، وكذلك ما يلاحظه من الظواهر كتعاقب الليل والنهار، حيث ينظر إلى الليل وكأنه وحش يأتي لكي يحدث السكون والظلمة، ويقطع الحركة فينشر رعبه ودهشته وكذلك أصوات الحيوانات فيه ثم ميلاد الشمس التي تشكل بنورها البطل المخلص من ذلك الوحش لتبعث الحياة من جديد مع بداية كل نهار. وغيرها من الظواهر الطبيعية كالزلازل والبراكين إلى غير ذلك...كل هذه الأمور وغيرها جعلت الإنسان يعبر عنها بمخيلته الساذجة ولغته البسيطة وينسج حولها الكثير من الخوارق واستمر ذلك في مختلف الحضارات الإنسانية مع بداية بزوغ فجرها.

وبقي الناس يتداولون هذه الأحاديث ويتسامرون بها ويصدقونها على مر العصور ولكن لم تكن بالصورة التي هي عليها اليوم. والتي هي حسب ما يقول **فون ديرلاين** :"بأنها لم تتخذها إلا في عصور متأخرة"[3].

أما **صالح بن حمادي** فيقول:"أن الخرافات التي وصلتنا يعود بعضها إلى ما قبل الألف الثالثة قبل ميلاد المسيح عليه السلام، أي يعود إلى فجر الحضارات الإنسانية الكبرى". [4]

ويؤكد الدكتور **أحمد كمال زكي** على أن الخرافة تخلصت من أطرها الأولى التي عرفت بها في مصر وبابل منذ ثلاثة آلاف سنة قبل الميلاد أو الهند والصين منذ ألفي سنة قبل الميلاد أيضا. [5] لذا فالحكاية الخرافية الشعبية لم تكن حكرا على أمة دون أخرى بل وجدت في كل الحضارات. وتناقلتها كل الشعوب، فالفراعنة أو المصريون القدامى مثلا تركوا لنا نصوصا، وحكايات قديمة كانوا يتناقلونها فيما بينهم[6] ،وأن الخرافات عند العرب وخاصة التي يدور موضوعها حول الغيلان والجن منحدرة من المتعربة البائدين (الألف الرابعة قبل الميلاد)، وخاصة سكان اليمن القحطانيين وذلك لاتصالاتهم المبكرة بالفرس المجوس

(1) ليلى روزالين قريش، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، المرجع السابق، ص 08.

(2) صالح بن حمادي، دراسات في الأساطير والمعتقدات الغيبية، تونس، دار أبو سلامة، الطبعة الأولى، 1983، ص123.

(3) فريدريش فون ديرلاين، الحكاية الخرافية، المرجع السابق، ص 10.

(4) صالح بن حمادي، المرجع السابق، ص123.

(5) أحمد كمال زكي، الأساطير، دراسات حضارية مقارنة، بيروت، دار العودة، د ط ، د ت ، ص63.

(6) ينظر صالح بن حمادي، المرجع السابق، ص124.

في إيران، وكذلك لقرب اليمن من البحر الأحمر على خط الاتصال بالهند وفارس الآريون لعب دورا هاما في جلب الخرافات، وغيرها من المعتقدات وتسريبها إلى باقي شعوب العالم العربي ومنه عبرت إلى أوربا[1] .

ونجد أن كثيرا من لكتاب العرب القدامى قد أشاروا في مصنفاتهم إلى انتشار الخرافات في المجتمع العربي الجاهلي، وقد ذكر **احميداني** في كتابه "**مجمع الأمثال**" حيث يقول :"ونقلت ما في كتب حمزة بن الحسن إلى هذا الكتاب إلا ما ذكر ...وخرافات الأعراب".[2]

إذن فالحكايات الخرافية الشعبية متجردة في تاريخ الحضارات البشرية وليست لها بدايات واضحة في العالم أجمع، فهي تعكس مراحل تطور الفكر الإنساني عبر العصور.

([1]) شوقي عبد الحكيم، مدخل لدراسة الفلكلور والأساطير العربية، دار ابن خلدون، الطبعة الثانية ،1983 ، ص129.

([2]) ينظر صالح بن حمادي، دراسات في الأساطير والمعتقدات الغيبية، تونس، دار أبو سلامة، الطبعة الأولى، 1983، ص124.

*** الحكاية الخرافية في الحضارتين الهندية والصينية.**

لقد اكتسبت الحكايات الخرافية الهندية والصينية والعربية في العصور الوسطى وما تلا ذلك من مئات السنين شهرة واسعة في جميع أنحاء العالم فامتزجت بمجموعات الحكايات الخرافية عند الشعوب الأخرى، تكاملت على إخصاب شعرها وأدبها وطبيعي أننا لا نستطيع أن نعد هذه الشعوب مصدرا للحكايات الخرافية بأسرها، فكما أنه ليس هناك شعب من الشعوب في حدود ما نعرف أهمل الحكاية الخرافية إهمالا تاما .كذلك نشأت عند معظم الشعوب بعض الحكايات الخرافية الغنية بفنيتها والحاملة في طياتها سمة دالة على الخصوصية[1].

أ.الهند :

فمن الثابت أن الهند كانت تملك حكايات خرافية في عصور **الراجفيدا**، وأن الديانة البوذية وغيرها من الديانات قد بثت فيها تعاليمها، وقد نشأت مجموعات كبيرة من الفابولات على نحو لم يعرفه أي بلد آخر.

ففي القرن الخامس قبل الميلاد استولت مدرسة بوذية على عدد من الحكايات الخرافية وما شابهها من الحكايات وضمتها إلى مجموعتها. وحورتها إلى نماذج ذات طابع ديني وقد عرفت باسم **الدجاتاكا*** كصيغة شعرية ثم حولت إلى نسيج نثري مفصل،ولغة هذه الحكايات هي اللغة الفالية. والتي ترجمت للغة السنغالية ثم عاودت الرجعة إلى لغتها الفالية.

وقد عادت مجموعة من الحكايات البوذية إلى الظهور مرة أخرى باللغة السنسكريتية في القرن الثالث بعد الميلاد، وقد ظهرت بعدها مجموعة "**برها تكاتها**"، ومجموعة الشاعر الكشميري "**سوماديوا**" التي سميت "**كاثاسا تساجرا**" في القرن الحادي عشر ومعناها ملتقى التيارات لمختلف الحكايات واتسمت بالجمال والشمول من حيث الصيغة[2] .

ومن خصائص المجموعات الهندية أنها غالبا ما تدخل في إطار الحكاية الواحدة عددا وفيرا من الحكايات الأخرى وهي وسيلة فنية، وهذه الحكايات تهدف إلى إبراز مساوئ الرجل أو مساوئ المرأة وقد نشأت هذه الحكايات بحق عن حكاية واحدة تدور حول سؤال جوهري وهو: أيهما أسوأ في طبيعته الرجل أم المرأة؟ إلى جانب الطابع الاعتقادي حيث يصعب التفريق بينها وبين معتقدات الشعوب البدائية[3] .

ومن مميزات فن الحكايات الخرافية الهندية الميل إلى مزج الحكايات ببعضها البعض أو دمج مجموعة من الحكايات في إطار واحد. وقد انتقلت هذه الخاصية إلى حكايات ألف ليلة وليلة بصفة خاصة. وقد انتشرت الحكاية الخرافية الهندية إلى أوساط كثيرة عن طريق الترجمة خاصة في القرن الخامس عشر حيث ترجمت إلى الفارسية والسريانية والعربية والعبرية واللاتينية وكذا الألمانية. وانتشرت نثرا باللغة الفصحى والعامية بوصفها كتابا شعبيا ظل

---

[1] ينظر فريدريش فون ديرلاين، الحكاية الخرافية ، ص 11، 12.

[2] المرجع نفسه ، ص 190، 191.

[3] المرجع نفسه، ص 191 ،192 .

باقيا حتى القرن التاسع عشر وقد وصلت إلى تركيا عبر بلاد الفرس. كما ظهرت في الشرق الأوسط والأقصى أي بلاد المغول والتبت والصين واليابان وصولا إلى إفريقيا وأمريكا عن طريق الزنوج [1] .

كما تتميز الحكاية الخرافية الهندية بقوة الإدراك الملموس في الحكايا ذات الطابع السحري، وتمتاز كذلك بإيقاع السرد، كما تستخدم الحكاية الخرافية أسلوب لتكرار بطريقة فنية تتسم بالتروي والإيقاع السريع الذي يحقق لمسة من الرقة والخفة خاصة في الحكايات الهزلية إضافة إلى توفر الدقة التي اشتهرت في حكايات عن **هاملت** في القرن الثالث عشر[2] .

كثيرا ما أثير الشك حول تأثير الخرافية الهندية في حكايات العالم الخرافية وحكايات الغرب والمتعارف عليه أن الحكاية الخرافية ليست صنعا أو إبداعا هنديا فحسب. وإنما كانت الهند مركزا من المراكز الكبيرة التي تدفقت منها الحكاية الخرافية إلى الشعوب الأخرى، وربما كانت أهمها، وطبيعي أن الهنود لم يصنعوا كل هذا من أنفسهم فلقد استمدوا ذلك من الإغريق أو الروايات ليهودية التي يرجع بعضها إلى الحكايات المصرية ويبدو لنا أن حكاية "اللص الماهر" وحكاية "التائهين" تعدان ملكا للمصريين القدماء. ولم يترك الهنود هذه الحكايات دون تغيير كما حوروا الفايولات التي أخذوها عن الإغريق.

إن تتبع آثار الحكاية الخرافية الهندية في ميراث العالم ليس بالعمل الهين[3] .

---

(1) ينظر فريدريش فون دير لاين، الحكاية الخرافية ، ص 195 ،196.

(2) المرجع نفسه، ص 197 ،200، 201 .

(3) المرجع نفسه ، ص 204.

ب–الصين:

تعتبر الحكاية الخرافية الهندية المدد الباقي للحكايات الخرافية في كثير من الأوساط الشعبية على غرار الصين، حيث كانت الحكاية الهندية نقطة انطلاق طيبة وأول من مهد الطريق للتعرف على الثروة الصينية من الحكايات الخرافية هو "**ريتشرد وليم**" ثم تبعه فيما بعد "**فولفرام ابرهاد**" وتضم مجموعتهما من الحكايات التي مصدرها الحكاية الشفوية بمقدار ما تضم من الحكايات التي ترجع إلى الأصول المدونة. ولا تتضمن المجموعتان حكايات خرافية فحسب بل "حكايات شعبية وفابولات وأساطير إلى جانب حكايات عن الأشباح والأرواح.فالحكايات الخرافية الصينية تتأثر موضوعيا بالحكاية الخرافية الهندية ومثال ذلك الحكاية التي تحكي عن لغة الإشارة واللغة التي تحكي عن الحيوان الذكي وحافظ الصنيع والإنسان الناكر للجميل، وكثيرا ما تصنع الحكاية الخرافية الصينية من المقتطفات التي تقتبسها حكاية مترابطة تثير الدهشة، فحكايات الحيوان الحافظ للصنيع ترتبط بطريقة متشابهة في الحكاية الهندية القديمة بحكاية الطوفان. وإلى جانب الحكايات الخرافية الهندية هناك مادة استعارها الصينيون من الإغريق ومثاله اندرو كليس والأسد وحكاية الثعلب الذي خدع الأرنب ذات الأصل الهندي" [1] .

ويبدو أن الحكايات الصينية قد استولت على عدد غير معروف من مقتطفات الحكاية الخرافية في مجموعة الاخوين"جريم"، وعادة ما تكون لحكاية الصينية ذات أصالة وتماسك وعمق في الوقت نفسه والشعب الصيني أكثر انجذابا إلى الحكايات الشعبية الخالية من النغمة الحزينة في بعض الأوقات. وقد خلفت حكايات السحر وحكايات الأعمال المحيرة متعة خاصة للقصاصين حيث يتغير عبر المراحل من أغوار الحكايات الخرافية الهندية، العميقة الخالصة، إلى أعمال الخداع التي نعرفها في العصر الحاضر، إلى الصور المفزعة عن الأشباح التي تحدث الضجيج عند ظهورها[2] .

كما يقبل الشعب الصيني على الفابولات القصيرة كما يمتاز بأصالة الحس في التأليف ومتعة التصوير في المفاجآت والبراعة في ذلك، ويعتبر السرد من بين الخصائص المتوفرة في الحكاية الخرافية الصينية إلى جانب سعة الخيال ووضوحه، فأثمن ما فيها وأبقاه هو ما تحمله لكل من يود معرفة شيء عن الحياة الصينية وتاريخها وحكمتها وفلسفتها ودياناتها، ومن أقدم هذه الأخيرة –الديانات– وأكثرها بدائية التي تؤمن بوهية الثعلب وكذلك عبادة الأجداد وما يترتب من الصلات القوية في حياة العائلة. حيث نتجت عقيدة ألوهية الثعلب عن التشابه بين وجوه بعض الناس ووجوه الثعالب مما أضفى مزيدا من السحر على الحكايات الخرافية الفنية الجميلة.

لقد تميز الجنوب الصيني وفقا لرأي "**ابرهارد** " بين أربع طبقات حضارية أقدمها طبقة الفلاحين وطبقة الملوك الغرباء وطبقة البوذيين ثم طبقة العلماء والأساتذة والموظفين التي تحكي الحكايات الهزلية عن الإنسان

---

[1] ينظر فريدريش فون دير لاين، الحكاية الخرافية ، ص 206.

[2] فريدريش فون دير لاين، الحكاية الخرافية المرجع السابق ، ص 207، 208 .

الذكي. وهنا تبرز الإشارة إلى التغيير في المستوى الحضاري في الصين من خلال الحكايات الخرافية التي تحاول في كل مرة إعطاء تعريف عن خصائص البيئة الصينية والشعب الصيني [1].

[1] فريدريش فون دير لاين، الحكاية الخرافية، المرجع السابق، ص 209، 210 ،211.

* الحكاية الخرافية في الحضارة العربية.

أ– بابل: تعد ملحمة جلجامش البابلية أقدم الآثار وأجدرها بالتقدير الأمر الذي يستدعي التعرض لها ويرجع الأصل الأول للملحمة إلى السومريين أقدم سكان بابل، وقد وجدت لها أجزاء كتبت باللغة الحيثية والأكادية والهورية. إلى جانب من اللوحات التصويرية التي عدت تكرارا لمشاهد من الملحمة.

والملحمة شعر بطولي نسج من موضوعات والعجائب، وفيها كذلك مجموعة من التأملات ذات الطابع القديم شبيهة بتلك التي سبق التعرف عليها في الحكايات الخرافية البدائية، جلجامش هو بطل الملحمة أوجدت آلهة الخلق بطلا مناوئا له سمي "أنجيدها" لمعاندته، كانت قوة "أنجيدو" قوة تعادل فرقة من الجيش مع مساندة قوة السماء. كان جسده مغطى بالشعر وشعر رأسه عزيز كالنساء وثيابه من جلد الحيوان، أكله العشب مع الغزلان وارتواؤه عند مورد الماء مع القطيع. وكان قلبه يسعد بمرأى المياه الغزيرة. وهو الحال في قصة شمشوم في الإنجيل تأكيدا لقوة خاصة. أوقع جلجامش أنجيدو في حبال امرأة سرعان ما تآلف معها. وبذلك صار غريبا عن عالم الحيوان، وأصبح الشوق إلى الإنسان يأخذ روح "أنجيدو" حيث نجد الكائن الذي اتصل ذات مرة بعالم آخر يظل أسيرا له. وهنا تكمن عقيدة البدائيين. وفي جزء متأخر من الملحمة عرضت الآلهة عشتروت حبها على جلجامش وفي ذلك الوقت كان جلجامش وأنجيدو صديقين. رفض حبها لأنها تجلب سوء المصير ولها قدرة على مسخ الإنسان في صورة حيوان، وهو شأن الساحرات والعجائز في الحكاية الخرافية.رأى أنجيدو رؤى مخيفة نبأته بنهايته، وعند ذلك هم جلجامش بالرحيل إلى جده الأكبر لكي يحصل منه على سر الحياة الخالدة. فواجه في رحلته إلى ذلك مصاعب مضنية[1]. انتهت بوفاته على العالم الأرضي، وهنا تكمن أوجه التقارب مع الحكاية الخرافية المعاصرة.والحكايات الخرافية التي نشأت في العصور المتأخرة قد استمدت من ملحمة جلجامش، وهذا ما يبرز اتفاقها مع الملحمة في كثير من الموضوعات. ويمكن القول :إن الروايات الشعبية وجدت قبل الملحمة. وتصادفنا هذه الظاهرة في ملحمة "هومير" وفي أدب البوذيين وكذلك في ملاحم البلاط في العصور الوسطى، فنجد أن أغنيات أبطال وحكايات الآلهة والأساطير والأعمال الأدبية الملحمية تتضمن الكثير من موضوعات الحكاية الخرافية وهكذا يحق لنا القول إن ملحمة جلجامش استمدت من التصورات الشعبية والأقاصيص .ولسنا نعرف ما إذا كانت المادة الشعبية القديمة قد احتفظت بها الرواية الشفوية عبر آلاف السنين فالشواهد ضئيلة للغاية، وإن كنا نعرف على وجه التحديد أن بعض العادات وبعض الطقوس قد انتقلت من آسيا إلى أوربا، وربما فكرنا في شيء من هذا القبيل بالنسبة للحكاية الخرافية التي ترجع إلى عصر قديم، على أنه من المحتمل أن تكون للملحمة رواية مكتوبة متداولة. فقد تركت ملحمة جلجامش أثرا بالغا في الآداب التي ظهرت بعد ذلك بمئات السنين مثل رحلة الاسكندر إلى نبع الخلود التي عاشت بدورها في روايات متعددة وفي عصور أدبية مصورة ظهرت في العصور الوسطى[2] .

---

[1] فريدريش فون دير لاين، الحكاية الخرافية، المرجع السابق، ص 161، 162 ،163.

[2] فريدريش فون دير لاين، الحكاية الخرافية، المرجع السابق ، ص 166 ، 167.

ب- مصر:

عرفت الحكاية الخرافية والحكايات ذات الطابع الخرافي في أدب مصر القديمة في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، ولم تكن شعبية خالصة،وإنما هي فن من الحديث والحكاية كانت العناية به شديدة. فكان القاص يعرف أسلوب التكرار وطريقة التطور بالحكاية ويستخدمها استخداما مؤثرا، وكان ينظر إلى العلم والكتابة بوصفهما فنا ملكيا ذا قوة سحرية، "وقد تأكد لدى المصريين القدامى أهمية الساحر وإليه نسبت أعمق ألوان المعرفة وأكثرها شمولا. ومن المحتمل أن تكون حكاية ألف ليلة وليلة تخفي في ثناياها بعض الحكايات المصرية القديمة على أن الشواهد التي وصلتنا عن مصر القديمة ليست وفيرة بحيث نستطيع تصنيفها مع غيرها من الحكايات ذات الصلات القوية[1].

وقد حكى المصريون عن مغامرات السفر الرائعة والجريئة. وهذه الحكايات يكون لها طابع خرافي قوي ويحتفظ المصريون بعدد هائل من الفابولات وحكايات الحيوان كما يحتفظ لهم ببعض الحكايات الخرافية التي تحكي عن عالم فيه الأوضاع. ففي عام 1930 على وجه التقريب اكتشفت حكاية مصرية بين ثنايا أوراق "**البردي**" ترجع إلى القرن الثاني عشر قبل الميلاد بطريقة تثير الدهشة. ذلك أن موضوعها جاء تناوله في حلة جديدة وجدية على خلاف ما تناولته الحكايات السابقة، وبني جوهر الحكاية الخرافية المصرية على مبدأ التناقضات مثل (الصدق والكذب)، (آلهة الخير، آله الشر). والحسم كان على يد ابن صبي أحد الإلهين وهنا يتبين الاتفاق الواضح كل الوضوح بين عالم أسطورة الآلهة وعالم الحكاية الخرافية ذات الطابع التسلوي. ومن أشهر الحكايات الخرافية المصرية حكاية الأخوين "**أنوب**" و"**باتو**" التي دونت قبل الميلاد بحوالي ألف وثلاثمائة سنة وعرفت في أوربا عام 1852[2] .وقد كان المصريون يمتلكون ثروة من الحكايات الأخرى، فنحن نعرف عنهم مجموعة من النماذج التي تدل على حدة الذكاء بل إن حكم سليمان نفسه يرجع إلى حكم وتعاليم مصرية ظهرت في القرن الثامن قبل الميلاد ونجد في مخطوط قبطي حكاية عن سليمان وملكة سبأ ذات طابع خرافي، تقول أن الحكاية المصرية أن سليمان حاول دون جدوى أن يحقق لنفسه سطوة عن طريق خاتمه السحري- على الملكة الذكية، وقد وعدته الملكة بأن تمنحه عمود المعرفة إذا ما استطاعت شياطينه أن تحملها إليه في سرعة فائقة، وتحقق ذلك عن طريق خادم سليمان الذي نصفه إنسان ونصفه الآخر طائر، واكتسب سليمان عمود المعرفة حتى أسرار الشمس والقمر.

وعموما تعد مصر البلاد المليئة بالعجائب بالرغم مما أصاب كنوزها من ضياع حتى في مجال الحكاية الخرافية والتي وصلتنا مدونة بأسمى أسلوبها الفني، وهي إلى ذلك تعد ينبوعا للتراث الشعبي والعقائد القديمة البالغة في القدم[3] .

---

(1) فريدريش فون دير لاين، الحكاية الخرافية، المرجع السابق، ص 168.

(2) المرجع نفسه، ص 170 ، 171 ، 172.

(3) المرجع نفسه، ص 177، 178.

3- خصائص الحكاية الخرافية:

لما كانت الحكاية الخرافية في صورتها الأولى مجرد خبر أو مجموعة من الأخبار التي تتصل بتجارب روحية ونفسية عاشها الناس منذ القدم، فقد حرص الناس على الاحتفاظ بها وعلى نقلها عبر الأجيال عن طريق الرواية الشفوية، وليس في وسع كل شخص أن يقوم بعملية الرواية و إنما هو الشخص الذي يجمع بين موهبة الحفظ ومتعة الرواية في آن واحد، ومن هنا ندرك أن الرواية لها الأثر الكبير في خلق الحكاية الخرافية، بل وفي خلق أي نوع أدبي شعبي آخر، وهذا معناه أن القاص ليس حرّا في تأليف الحكاية وفقا لأهوائه وإنما هو مقيد بقوانين شكلية وموضوعية خضعت لها الحكاية الخرافية منذ القدم وما زالت تخضع لها حتى اليوم[1] . ولهذا لها خصائص عامة وخاصة.

([1]) فريد ريش فون ديرلاين، الحكاية الخرافية (نشأتها، مناهج دراستها، فنيتها)، المرجع السابق، ص 06.

***خصائص عامة:**

***القدم والإغراق في الخيال .**

أ/ القدم :

خاصية تتقاطع فيها الحكاية مع الأسطورة لدرجة أن الباحثين رأوا بأنها « بقايا أساطير في القدم»[1].فهي فن ضارب في أعماق العصور،كامن في عمق التاريخ ويغيب المكان ، فالبيئة والزمان لا يخدمانها في شيء فكلما تسعى إليه لا يؤثر فيه « اختفاء الأبعاد الزمانية لأنها تصور أناسا لا يعيشون في زمان معين ولهذا نجد البطل معزول في المكان والزمان »[2] ،و ليس أدل على ما قلنا من تلك الاستهلالات التي تفتح لها الحكايات الخرافية الفصيحة، أو قول الراوي الشعبي الجزائري **"حاجيتك ما جيتك"** أو **"ياحجاتك يا ماجاتك" "كان في زمان فاتك"** و كل هذه الاستهلالات تصب في بوتقة واحدة كافية لعنصري التاريخ والمكان، ومؤكدة على أن الحكاية الخرافية لها قدم وقدم في التاريخ البشري.

ب/ الإغراق في الخيال وسيطرة الخوارق على حوادثها :

عالم الحكاية عالم سحري خيالي إلى أبعد الحدود هذه الخاصية لصيقة بها على الدّوام فإن إلتقت انتفي معنى الخرافية عن الحكاية لتدخل في نطاق الحكاية الشعبية لذا كان لزاما على هذا النمط أن يحافظ على سرّ وجوده بتحقيقه فيها إما بخلق شخصيات خيالية، كالغول المارد، أو بالمعالجة السريعة للحدث عن طريق قوى خارجية تتدخل في الوقت المناسب وكذلك التطرق لموضوعات غيبية يعجز الواقع عن تأويل وجودها، وفهم كنهها كموضوع الحظ والقدر، وتبلغ الحكاية الخرافية قمة الإغراق في الخارقة ولخيال توسم الحجر والشجر والحيوان بالغفلة والنطق لذا أقر بعض الباحثين بقرابة الحكاية الخرافية من الرسوم الكارتونية وذلك لتوفر هذا الجانب في الطرفين، وهذا أيضا ما دفع « بعض ذوي العقول النيرة أن يتصدوا لمعتنقيها بالانتقاد والسّخرية على شاكلة ما نجد عند الجاحظ من صولات وجولات نقدية ساخرة »[3] ، للمضامين المشكلة للحياة الخرافية بأخيلتها وخوارقها ممّا أدى بالدكتور **مرسي الصباغ"** إلى أن يسم هذا النمط من الشعر الشعبي بأنه « تجسيد لإدراك الإنسانية في طفولتها »[4].

([1]) أحمد كمال زكي، (الأساطير)،مجلة التراث الشعبي، بغداد،دار الجاحظ، العدد 05، 1979، ص 188 .

([2]) رابح العوبي، انواع النثر الشعبي، منشورات جامعية باجي مختار، عنابة،د ط، د ت، ص 27 .

([3]) المرجع نفسه، ص 33 .

([4]) مرسي الصباغ، القصص الشعبي العربي في كتب التراث، دار الوفاء للطباعة و النشر،د ط،د ت،ص 85 .

***العالمية وسرعة التناقل والبطولة**

أ /عالمية الموضوعيات والوقائع :

أضحت مجالا من مجالات الأدب الشعبي المقارن فالدارس لفن الحكاية الخرافية يدرك ولا شك ذلك التناص والتشابه الرهيب بين حكايات خرافية لشعوب لا يربطها ببعضها عرق أو لغة أو دين، وكذلك ينعدم وجود اتصالات بينها في عصور قريبة، كل هذا أدى بالدكتور "**أحمد كمال زكي**" « إلى الجزم بأنه توجد في المجتمعات الإنسانية الأولى وقائع متشابهة و بالتالي لا يستبعد تماثل الأفكار عندها»[1] .

وهذا ما يؤكده الواقع فموضوع الصراع بين الخير والشر وانتصار الخير فهي مثال عن الموضوع أو الفكرة العالمية التي لطالما شكلت ونسجت حولها الشعوب جملة من الحكايات الخرافية، "فالحكاية الخرافية هي ترجمان لآمال وآلام الشعب وتصوير حياته وواقعيته وما التحليقات الخرافية الخيالية في عوالم الغرابة والعجائبية ولما وراء الطبيعة إلاّ قراءة بطريقة شعبية لهذا الواقع المتناقض تارة والمنسجم تارة أخرى، التعس تارة والمفرح تارة أخرى[2] .

ب/ سرعة التناقل و الانتشار:

الحكاية الخرافية تمثل ذلك الجانب الميتافيزيقي المستحيل الوقوع في حياة الإنسان فأحبها لأنها سمت به من عالم المادة و المحال إلى عالم كل شيء فيه مباح، رأى فيها الناطق باسمه المعبرة عما اشتهاه يوما ولم ينله بسبب ديني أو عرف أو تقليد أو غير ذلك.

المهم أن الإنسان تعلق بها أيّما تعلق و تناقلها حتى بلغ بها حدّ الانتشار و خير مثال على ذلك الحكايات الخرافية "**ألف ليلة وليلة**" التي تعد الشاهد البارز على ما قلناه في شأن تحقيق المحال وتحليل الحرام، والتعبير عما كبت في لا شعور الإنسان ذلك أننا نلاحظها تعج بأحاديث الجنس والجسد و الإثارة، وكل هذا كان المجتمع المسلم المحافظ قديما يحرّم مجرد الخوض فيه فوجد الإنسان متنفسه في تلك الحكايات ليبين فيها عوالمه المحرمة في الواقع بموجب وجود موجب مانع لذلك.

ورغم أن بعض الباحثين أكدوا على نقطة الانتشار و الاستفحال لهذا النمط الحكائي وقارنوه بالجهل، وهنا نأخذ برأي الدكتور "**عبد الرحمن عيسوي**" كعينة من المعتنقين لهذا المبدأ فيقول: « لكن يبدو أن العامل المؤثر في انتشار الخرافة و التفكير الخرافي ليس في الصعوبات والقلاقل و إنما عدم انتشار العلم و الاكتشافات العلمية التي تهدي و تضع أيديهم على الأسباب الحقيقية لما يحيط بهم »[3].

([1]) أحمد كمال زكي، (الأساطير)،مجلة التراث الشعبي، بغداد،دار الجاحظ، العدد 05، 1979، ص 188 .

([2]) سعيدي محمد،الأدب الشعبي بين النظرية و التطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،د ط، 1998، ص 19 .

([3]) عبد الرحمن عيسوي، سيكولوجية الخرافة و التفكير العلمي،بيروت، دار النهضة العربية للنشر،د ط، 1984 ، ص 18 .

لكننا نقول حتى و إن كان الواقع يؤيد ما ذهب إليه هذا الباحث و من أخذ بفكره فإننا نجد العصور الوسطى مثلا كانت مسرحا لسلطان الجهل ولسيطرة الحكاية الخرافية على فكر شعوب أوربا آنذاك، تعبر "**ماري دي فرانس** " ثم "**لافونتين**" من أعظم المؤلفين لهذه الحكايات الخرافية[1].

إلاّ أنه بالمثل نرى أن الحكاية الخرافية انتشرت في المجتمع الإسلامي في العصر العباسي ولا جدال في المستوى العلمي له برمته، و لا زالت في العصر الحديث، لذا فالحكاية الخرافية انتشرت قديما وحديثا لا لجهل ولا لإدراك طفولي للإنسان، و إنما لأن السبب في تشكيلها ووظيفتها في حياة الإنسان ما يزالان قائمين.

ج/عنصر البطل مسيطر على الحدث و رائد في الحكاية الخرافية:

لهذه الشخصية – **البطل**– وزنها في الحكاية الخرافية، وزن يصل إلى حدّ التمييز بينها و بين الحكاية الشعبية و غيرها من أنواع النثر، فالبطل بحركاته هو المشكل للأحداث في الحكاية المحدد لمعالمها السّردية، فخط سيره هو سير الحكاية لأنها « تختار من الأحداث ما يلقي الضوء على شخصيته ويؤثر في حركيته»[2].

لذا فإنها تتفنن في اختياره وتنوّع من أجناسه و قدراته، « فقد يكون حيوانا من عفاريت الجن أو الوحوش أو إنسان فتكون له قوى رهيبة مثل:"**أمنا الغولة، البقرة**» [3].

و من هنا كان البطل في الحكاية الخرافية طبيعة خاصة يتفرد بها فهو المتنقل بخفة ورشاقة بين العالم المجهول و المعلوم لتقاربهما لديه، ولأن عالم المجهول «ليس مجهولا بالنسبة له، فلا هو يقف منه موقفا الخائن الفزع، ولا هو يتحرك فيه بدافع استكشاف أمور غريبة فيه»[4].

إنما يندفع إليه بدوافع الرغبة في تخليص أميره، رغبة في الحصول على الدواء ومن هنا ساهم البطل في وسم الحكاية الخرافية بأنها ذات البعد الواحد[5]. و في هذا تأكيد للدور الذي يلعبه و المكانة التي يتبوؤها في الحكاية الخرافية.

([1]) محمد التو نجي، المعجم المفصل في الأدب، لبنان، دار الكتب العلمية، الجزء 1،د ط،1999، ص 395 .

([2]) أحمد كمال زكي، (الأساطير)،مجلة التراث الشعبي، بغداد،دار الجاحظ، العدد 05، 1979، ص 63 .

([3]) مرسي الصباغ، القصص الشعبي، العربي في كتب التراث، دار الوفاء للطباعة و النشر،د ط،د ت،ص 85 .

([4]) نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، مصر، دار قباء للطباعة و النشر، د ط، د ت، ص 112.

([5]) ينظر المرجع السابق، ص 122 .

*** خصائص خاصة**

***خصوصية السرد:**

أدى ذلك الحيز الذي شغلته الحكاية الخرافية في فضاء الذهنية الإنسانية لحبايتها بمزيد من الامتيازات التي كانت هذه المرة على صعيد الرواية و الأداء، حيث اهتمت الشعوب بهذا الجانب وتواضعت بشأنه على قوانين وأعراف تواكب سرد الحكاية تغلغلت هذه التقاليد و السنن في الفكر البشري إلى أن بلغت حدّ الاعتقاد، ومن هذه الأعراف السرد الليلي الذي كان نبراسا ونهجا سار عليه الرواد الذين حرموا ومنعوا منعا باتا في النهار، لأن للحكاية الخرافية قدسية ورهبة تؤذي من يخالف شرعها، فقالوا بأن:"من يفعل ذلك– الرواية أثناء النهار يصاب أبناؤه بالقرع"[1].

وانتقامها لا يقتصر على الراوي بل يتعداه إلى نسله لذا كانت لعهود ليست ببعيدة الحكاية الخرافية مقرونة بالليل والقمر والمجلس المستدير، وهذا الإصرار على الارتباط بين هذه العناصر، في رأينا إنما هو سعي من الرواة لإضفاء ذلك الجوّ السحري الطقوسي على آدائهم، وهذا ما يفيدهم في جانبين: **الأول** أنه إذا كان السرد للأطفال فإن ذلك سيزيد من رهبة الشخوص والأحداث وتأثيرها عليهم الذي قد يصل بهم إلى حدّ الأحلام التي تعج بهذه الشخوص ومن هنا تكون الشخصية محل تخويف إذا كانت شريرة كالغول، ومحل قدوة إذا كانت خيرة كشخصية **لونجة، بقرة اليتامى.**

أما **الجانب الثاني** فهو أن القص إذا كان موجها للكبار، فإن ذلك الجو يسهم في تغييب المنطق والعقل عند المتلقي فلا يجادل فيما يستحيل أن يقع، أو يستحيل أن يجتمع، و إنما تتسرب أفكار الحكاية الخرافية إلى ذهنه لتجد الأبواب مشرعة فيتقبلها المنطق والعقل و يعتقد بها لأنه في تلك اللحظة يكون مغيب الإرادة في القبول أو الرفض ليصبح غدا و قد يشرب من تلك الأفكار.

فالسرد الليلي حين حافظ الرواة عليه إنما كان ذلك خدمة لهم، إذ الحكاية الخرافية وبالرغم أنها تفتح للراوي حرية السّرد و الإضافة فإن تلك الطقوس تزيد من نسبة التحرر لترجمة كل ما يدور في خياله عن طريق التعبير عن الأمور الممكنة الوقوع و الأحداث الحقيقية التي يعدل فيها الراوي بما يتفق وخياله وإحساسه ومحصلاته الفكرية والخيالية[2] .

و تقوم الحكاية على تقاليد مقررة طبقا لنماذج معينة في الاستهلال من مثل"**وحدوا الله، وصلوا على النبي...، طب كمان، زيدوا الصلاة على النبي...، وكان يا مكان يا سعد إكرام...، يا ما أحلى الكلام، إلا بذكر النبي عليه الصلاة والسلام....** "[3].

([1]) صالح بن حمادي، دراسات في الأساطير و المعتقدات الغيبية، مرجع اسابق، ط1، 1983،ص 147 .

([2]) رابح الغوبي، أنواع النثر الشعبي، منشورات جامعية، باجي مختار، عنابة، د ط، د ت، ص 26 .

([3]) حسين عبد الحميد أحمد رشوان، الفلكلور والفنون الشعبية، مطبعة الانتصار، د ط، 1993، ص59.

ولا يخلو السرد من مثل هذه الحكايات لأنها تمتاز بالبناء الفني وربط الأحداث واستطرادها ويحتفل السرد بالفواصل بين الجمل والسّجع والإيجاز في العبارة، كما يستخدم الحكمة والمثل المعروف للمجتمع.

*** الشفوية و التحرر من قيد النص**

تكمن الخصائص الخاصة للحكاية في الرواية والأداء حيث أشير سابقا أن راوي الحكاية سواء تعلق الأمر بالحكاية الخرافية أو الحكاية الخرافية الشعبية لمميزات وضوابط القانونية توجب عليه نمطا معينا من الرواية من أجل تحقيق الغاية من الحكاية مما تنتجه من آثار في نفوس المتلقين سواء الأطفال أو الكبار، ولطالما عدت الحكاية ذلك التعبير البسيط الصادر عن البشرية في مرحلة طفولتها الفكرية والعقلية، إنها التجسيد الماثل الشاهد على تلك المرحلة التي اعتبر الإنسان نفسه فيها السيد بلا منازع وشعر بالتحرر من كل قيد، فنحن عند تصفحنا لهذا الجنس الأدبي الرائع نجده قد حافظ على أبرز سمات تلك المرحلة المتمثلة في التحرر سواء في رسم الأحداث أو في روايتها، وقد رفضت الحكاية الخرافية انطلاق أية محاولة لتكبيلها في نطاق النص، وكذلك رفضت إسناد أبوتها لمجتمعها وراويها فهي روح أسمى من أن تكتب، ومعان وأفكار زئبقية، لذا رأت في الشفوية حياتها لتتوارثها الأجيال مشافهة عبر العصور عن طريق شخص يعمل على تأديتها بطرق مختلفة، إنه "**الراوي**" الذي يغير فيها حسب الحاجة فنجد رواة القصص يتصرفون فيها وفق أهدافهم الخاصة التي يرونها تستجيب و مزاج الجمهور وتتفق مع مثله الدينية والتاريخية وذوقه الفني، ويطلق على الراوي" **القاص الأول** ومنذئذ ظلت الحكاية نشطة حتى سمت إلى مرتبة الأدب الراقي، واعترف بها الكهنة بوصفها مادة تعليمية ولكنها تسربت إلى الشعب مرة أخرى. ثم احتفظ بها قصاصو الشعب بعد ذلك و استمروا يقصونها مغيرين في ذلك دائما شكلها، و لم تكن الحكاية الخرافية جامدة قط[1] .

[1] فريدريش فون ديرلاين،الحكاية الخرافية (نشأتها،مناهجها،فنيتها)مرجع سابق ،ص 70.

4-أنواع الحكاية الخرافية:

الحكاية الخرافية أنواع عديدة تختلف فيما بينها من حيث الموضوعات التي تتناولها وقد اختلف تصنيف أنواعها حسب الباحثين والمفكرين والنقاد الأدبيين وفيما يلي نحاول التعرض إلى نوعين بارزين: الحكاية الخرافية الخارقة والتي تقوم بالأساس على إدراج عناصر أو أبطال من العالم الآخر سواء ما تعلق بالآلهة والأساطير أو عالم الجان والعفاريت، والنوع الثاني المتمثل في الحكاية الخرافية الشعبية التي تحظى باهتمام واسع في جميع الأوساط والتي تضم بدورها صنفين من الخرافة الحكاية الخرافية الشعبية الدينية والحكاية الخرافية الشعبية ذات الشخصيات غير الدينية .

***الحكاية الخرافية الخارقة**

وهي التي تدور حول الغول والجني وما إلى ذلك، فالحكاية الخرافية الخارقة من أبرز الأنواع الخاصة بهذا الفن الشعبي على الإطلاق. وقد شهدت انتشارا كبيرا في الأوساط الشعبية القديمة وفي جل الأقطار العربية وغيرها. وهي الحكايات الخرافية التي تتناول الحيوانات الغيبية الخارقة التي تعيش داخل الخيال الشعبي من الغيلان والجني والمارد، وغيرها من الوحوش الخيالية وهذه الحكاية الخرافية تجذب انتباه السامعين و يتحاكاها عوام الشعب في مجالسهم وسمرهم ويرددونها بلذة عظيمة معولين على أخيلتهم غير المحدودة حيث يقول "**عبد المالك مرتاض**" بأنها "أغنى الأنواع الحكائية وأخصبها مادة وأروعها خيالا وأشدها تركيبا وتعقيدا و أدعى إلى العناية والاستئثار، وقد وجدنا هذا النوع يمثل النصيب الأوفر من هذا الفن الشعبي"[1].

وهذه الحكايات تروي مغامرات عجيبة يقوم بها إنسان بطل يعيش بصحبة هذه المخلوقات الخارقة غير البشرية، ولكل خرافة منها روايات مختلفة وإن احتفظت بنفس الشخصيات ونفس الأحداث الرئيسية، وهي تتغير وفقا لميول الراوي بحسب ما يوجبه له خياله.

تقول"**روزلين قريش**":"ويبدو هذا النوع من الخرافة أكثر القصص الشعبي تغييرا ويرجع سبب ذلك إلى طبيعة الجن نفسه المخيفة و اعتقاد الناس فيها"[2] ،وللحكايات الخرافية بالغ الأثر في نفوس المستمعين لأنها تثير شيئا من الرغبة والدهشة الاعتقادية، وقد رأى "**عبد المالك مرتاض**"أن الذوق الشعبي أميل إلى حكاية الخوارق التي تشتمل على عناصر ثابتة من الأفعال الخارقة التي تتمثل طورا في الأغوال وطورا في السحر العجيب وطورا في خاتم الحكمة وما يتصل بها من عوالم العفاريت و المردة و العتاة" [3].

---

[1] عبد المالك مرتاض، (الحكاية الخرافية في الغرب الجزائري)،مجلة التراث الشعبي،بغداد،دار الحرية للطباعة و النشر،العدد العاشر،1977،ص08.

[2] ليلى روزلين قريش، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، مرجع سابق، ص 149.

[3] ينظر عبد المالك مرتاض، الحكاية الخرافية في الغرب الجزائري، المرجع السابق، ص08.

***حكاية الأسطورة**

ترتبط الشعائر والمعتقدات الدينية و تشير كلمة الأسطورة Myth إلى الآلهة أو شبه الآلهة أو كائن خارق وأفعالهم ومغامراتهم، تهم الإنسان و تختص بمعالمه، وتعتمد الأسطورة في تغيير الأحداث الطبيعية الكونية كالزلازل، طلوع الشمس وغروبها والنظام الاجتماعي. والظواهر الإنسانية كالأحلام، وكذلك أولويات المعرفة وهي تنزع في تفسيرها إلى التشخيص والتجسيم و تنأى عن التعليل، وقد ظل التفكير الأسطوري مسيطرا على عقول الشعوب المتحضرة وغيرهم من شعوب الحضارات "إذن الأساطير ليست عللا في مجتمع معتل، وإنما هي أسلوب حضاري لازم الوجوب في عصره وبيئته"[1]. والأسطورة أسبق وجودا من الحكاية الشعبية وهذه الأخيرة تفرغت من الأسطورة وانتشرت في المرحلة الثقافية التي تلت المرحلة الأسطورية الموغلة في القدم.

والأسطورة قصة مخترعة تتألف من صورة خيالية، ومما يدل على تناقضها للواقع أن أساطير الأولين تدل على معتقدات المشركين وقبل ظهور الديانات السماوية و هذا لا يعني أنه لا صلة لها بالواقع بل هي أقدم شكل فني وضع الأساس الأول لمنطق الكون والحياة، فهي تعكس معتقدات الجماعة وفلسفتها ورأيها.

فالأسطورة لا تضع في اعتبارها المكان والزمان بل هي تنتقل في يسر عبرهما والمكان فيها لا يدخل إلى عالم الحقيقة ذات الارتباط التاريخي وذات السمات البيئية.

والبطل الأسطوري متحرر من القيد البشري يمكنه أن يخوض أحداثا تدور بشكل منتظم مئات السنين بكل قوته وفنونه وقدراته. وهو ليس إنسانا معني بالذات يعيش وسط صراع حددته الظروف بعينها، وإنما هو رمز أخرجته الجماعة ليخوض بدلا منها المعارك التي تعجز هي خوضها لتحقيق الانتصارات على القوى الخارقة الذي يحدث التكامل و التنافس عند الجماعة كلها.

وتتشعب الأساطير إلى **شعبتين: الشعبة الأولى** جعلت الشمس محورها الأكبر، والشعبة الثانية جعلت الظواهر الجوية هي التي حضرت الإنسان البدائي إلى محاولة تفسيرها كما تتشعب الأساطير إلى الأسطورة الكونية، وأسطورة الأخيار و الأشرار للمقارنة بينهما نذكر أن النوع الأول أقدم من الثاني و ذلك لأنه ينتمي إلى مرحلة أولى من التفكير الشعبي حينما كان الإنسان يهدف إلى كونه مفسرا ومحددا للظواهر الكونية بنفسه ولنفسه، أما الثاني فهو ينتمي إلى مرحلة متطورة من التفكير لوصوله إلى اعتناق دين من الأديان السماوية، حيث لم يتساءل عن الظواهر الكونية، ومصدرها حيث أصبح الدين مفسرا لذلك.

وتتفق الحكاية الخرافية مع أسطورة الأخيار والأشرار من حيث أنها تبحث عن الخير والشر في الإنسان ذاته مثل أسطورة **"أوزيريس"** أسطورة مصرية قديمة منتمية إلى العالم الإلهي[2].

---

[1] حسين عبد الحميد أحمد رشوان، الفلكلور والفنون الشعبية، مرجع سابق، ص 73.

[2] المرجع نفسه، ص 74، 75، 76.

*** حكاية الجان:**

حكايات الجان هي نمط من أنماط الحكاية الخرافية الخارقة توضع في شكل قصة نثرية طويلة نوعا ما تغلب عليها صفة الخوارق، وتغلب عليها صفة الجدية و لا تخلو من الفكاهة تدور أحداثها في بلاد بعيدة يخرجها هذا البعد السحيق في تصوير الناس عن عالم الواقع، وفيها تقع أحداثا خارقة لا يحدها نوع. وأبطال حكاية الجان شخصيات لا أسماء لها، وقد يطلق على الأبطال أسماء تتسم بالعموم مثل **الشاطر حسن**، و**الشاطر محمد**...الخ.

وتسخر حكايات الجان بحكايات مألوفة ومحاور عادية تستعمل في حكايات أخرى حتى تصبح جزءا من أسلوب القصاص، وحكايات الجان تتسم بالسذاجة وعدم الصقل وإن استخدمت في الصياغة عبارات مسجوعة وهي متعددة المصادر ومتكررة تنزع في غالب الأحيان إلى غاية وعظية أو تعليمية، لذا اتخذت وسيلة من وسائل الترفيه والتسلية كما اتخذت أسلوب لإثارة انتباه الطفل.

كما تمتاز حكاية الجان بقلة الشخصيات (**البطل، البطلة، المنقذ الخارق، الشخصية الشريرة**) ويغلب عليها الانفعال الحاد في الموقف وضروب الصراع، خاتمتها سعيدة دائما وذلك بفضل الشخصية الخارقة من عالم الجان. والجان أو "**الغيري**" كائن خارق غير منظور في العادة وهو إما خير ومعين وإما شرير خبيث أو شقي ساخر، ليعيش على الأرض وبينه وبين الإنسان أكثر من سبب.

والجان نوع قلما يؤذي الناس، وحكاياته لها مكانها الممتاز من الإبداع الشعبي العربي والإسلامي لأن التصور الشعبي لا يتناقض مع العقيدة.

وينقسم الجان إلى فئتين الأولى مؤمنة وخيرة وعاملة على تحقيق الفضائل والمثل، والثانية كافرة شريرة مؤذية لابد من محاربتها. وهذه الكائنات تظهر إما في جماعات يحكمها نظام وتتشعب إلى أقوام وإما تظهر منفردة متوحدة تقترن بدارة معينة مثل العفاريت التي تعيش عند العيون والأنهار والتلال. وتقوم بمهن أو حرف بزادتها كالخياطة وخطف النعال[1].

***الحكاية الخرافية الشعبية**

الحكاية الخرافية الشعبية هي وصف لواقعة خيالية أو شبه واقعية أو حقيقية أبدعها الشعب في ظروف حياته سجلها في ذاكرته ورواها أفراده لبعضهم البعض بمرور الأيام، توارثوها فيما بينهم عن طريق المشافهة من أجل المتعة والتسلية [2].الحكاية الخرافية الشعبية بنية بسيطة تأخذ مأخذا واقعيا مستدلة بشواهد تؤيد ما فيها من حقيقة، تصور الإنسان الوحيد الذي يتصل بالعالم الآخر وكثيرا ما يخضع له. والحكاية الخرافية الشعبية حسية تصور العوالم في دقة وتفصيل كملابس الأقزام ومظهرهم ويمتزج كل هذا بوصفها للطبيعة، فهي جادة في طبيعتها[3].

---

(1) حسين عبد الحميد أحمد رشوان، الفلكلور والفنون الشعبية، المرجع السابق ،ص 88،89، 91.

(2) سعيدي محمد ، الادب الشعبي بين النظرية والتطبيق ، المراجع السابقة ،ص 58

(3) فريدريش فون دير لاين، الحكاية الخرافية (نشأتها، مناهج دراستها، فنياته)، المرجع السابق، ص 140، 141.

وعرفتها الدكتورة "**نبيلة ابراهيم**" ناقلة عن المعاجم الألمانية قائلة: "الحكاية الخرافية الشعبية هي الخبر الذي يتصل بحدث قديم ينقل عن طريق الرواية الشفوية من جيل لآخر وهي خلق حر للخيال الشعبي ينتجه حول حوادث مهمة وشخوص ومواقع تاريخية[1].

ومن مميزات الحكاية الخرافية الشعبية أنها شكل أدبي شفوي تتناقله وتتوارثه الأجيال، وتنحدر من أصول شعبية شكلا ومضمونا فهي من إبداع الخيال الشعبي الجماعي وبلغة شعبية فهي وعاء فني يحتوي آمال وآلام وطموحات الشعب نصها مرن في بنيته الشكلية والدلالية حيث يتطرف الخيال الشعبي في مادته بحرية مطلقة يضيف أو يحذف في المضمون والمحتوى ذلك طبقا لمقتضيات الأحوال النفسية والاجتماعية والثقافية للراوي والمتلقي في نفس الوقت. حيث يمتاز النص بمجهولية المؤلف، والبطل من نوع خاص خارق للعادة وغير مألوف، وغير طبيعي، ساحر بالممارسة المادية والمعنوية فهو يتجاوب دائما مع روح الجماعة التي ينتمي إليها مما يعطي المؤلف سعة الخيال والحرية[2] .

***الحكاية الشعبية الدينية :**

هذه الحكاية الخرافية الشعبية تكون الشخصية الرئيسية فيها التي تلعب دور البطولة من الأنبياء والرسل وغيرهم من الشخصيات الإسلامية التي ذاع صيتها في العالم الإسلامي، أضاف إليها الخيال الشعبي الكثير من الخوارق غير أنها تذكر قصصا غير بطولية تهدف إلى التعبير عن عقيدة خاصة أو فكرة معينة "حيث ينسب بطلها إلى القرآن أو السنة أو تاريخ أوائل الحياة الإسلامية "[3]. فالأنبياء شخصيات لها صلة تاريخية وثيقة بالخالق سبحانه لتقواهم يبتلون من الله تعالى بالمصائب فينتظر منهم مالا ينتظر من غيرهم من الناس في قدرتهم على الاحتمال والصبر، فمثلا "**إبراهيم عليه السلام**" يطلب منه ذبح ابنه "**اسماعيل**" قربانا له ثم يفتديه بالكبش وكذلك يسمح للشيطان بان يمس "**أيوب**" عليه السلام بنصب وعذاب ليتجلى إيمانه. وغيرها من الخرافات التي ألفت حول الأنبياء وغيرهم. ولكنها حكايات خرافية حسب "روزالين قريش" تتضمن معلومات مأخوذة من التوراة أضيفت إليها تحريفات عجيبة[4]. وكذلك الشخصيات الإسلامية التي عاشرت الرسول **صلى الله عليه وسلم**، حيث أنها تتعرض للمصاعب وتقوم بأعمال عجيبة للدفاع عن الإسلام ولتمسكها بالدين، فنجد مثلا "**علي**" والغول في غزة "اليمن" الكبرى وتتجلى الخرافات هنا في القوة التي تكمن في الأدوات التي يستعملها البطل، وبعد السيف والحصان السحريان اللذين يستعملهما الإمام "**علي**" بشكل محوري للسيف والحصان اللذين يستعملهما بطل الحكاية الخرافية، فهذه القوة بحرص رواة المغازي على نسبتها إلى القدرة الإلهية التي قدمت هاتين الأداتين للبطل عن طريق الرسول صلى الله عليه وسلم [5] .

---

[1] نبيلة ابراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار المعارف، ط3، 1981، ص 133.

[2] سعيدي محمد، المرجع السابق، ص 61.

[3] ، (4) ليلى روزالين قريش، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، المرجع السابق، ص147.

(5) عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، مرجع سابق، ص 95.

وكذلك في قصة "علي" يغيث الصحابة مصطبغة بالخيال الشديد.

***الحكاية الخرافية الشعبية غير الدينية :**

يدور هذا النوع من الحكايات الخرافية حول شخصيات تاريخية عاشت في زمن ماض، بحيث تقوم بأعمال خيالية خارقة للعادة يستمدها من فطرته وهذه الأفعال تسير الأحداث في الحكاية الخرافية و تهيمن عليها بصفة غريبة، حيث يخلق جوا عجيبا فتجد البطل الذي يمثل القطب الرئيسي في الحكاية الخرافية يقوم بأعمال بعيدة عن العقل و المنطق ما يجعلها تثير الرعب في النفوس و ذلك لاستحالة إدراك كنهها[1].

أما إذا كانت القدرة الخارقة تنبع من عقل البطل و ذكائه فهي تثير الإعجاب و الدهشة في النفوس وهنا يقوم البطل بأعمال لا يستطيع أحد القيام بها نظرا لنفاذ صبره و قوة فطرته، نذكر من هؤلاء على سبيل المثال شخصية "**جازية الهلالية**" تلك البطلة الخرافية التي تستطيع المشي لمدة طويلة بلا توقف و كذلك شعرها الطويل الذي يغطي كامل جسدها، وبصرها الحاد بحسب ما صورتها الحكاية الخرافية المتداولة في الأوساط الشعبية من اتصافها بصفات خارقة للعادة و نجد أن جل من يقوم بهذه الأعمال في الحكاية الخرافية أبطال عاشوا حقيقة مثل أبطال الحكايات الخرافية الشعبية الدينية، لكن أضيفت عليهم قدرات فعالة فصاروا خرافيين حيث يقول "**عبد المالك مرتاض**" :"هي حكاية تقص حوادث تاريخية يقوم بوظيفتها أبطال في معظمهم تاريخيون ولكن الخيال الشعبي أضفى عليها مسحة من الضخامة والجلال مما جعلها تخرج من نطاق القيم التاريخية إلى نطاق الخيال"[2].

(1) ينظر ليلى روزلين قريش، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، مرجع اسابق، ص 148.

(2) عبد المالك مرتاض، الحكاية الخرافية في الغرب الجزائري، مجلة التراث الشعبي، بغداد، دار الحرية للطباعة والنشر، العدد 10، 1977، ص 09.

5- الحكاية الخرافية في الموروث الشعبي الجزائري واقعا وأداءا

*بداية انتشار الحكاية الخرافية في المجتمع الجزائري

أخذت المأثورات الشعبية حيزا لا بأس به من حيث الاهتمام والدراسة في الجزائر وذلك منذ النصف الأول من القرن العشرين على يد **"محمد بن شنب"** في كتابه "**الأمثال الشعبية الجزائرية**" تلك الشخصية العلمية والثقافية التي حققت إنجازات في فترة صراع ثقافي "فرنسي عربي" بحيث يعتبر من المؤسسين للدراسات الشعبية الجزائرية، إلى جانب بعض المستشرقين في الفترة الاستعمارية الذين ساهموا ولو بشكل محدود في تأصيل الموروث الشعبي وتدوينه لانبهارهم بالثقافة الشعبية العربية، فراحوا يؤسسون لما توصلوا إليه من إرث من خلال رحلاتهم عبر الوطن ومن أبرزهم "**ألفريد بال**"، "**جوزيف ديسبارمي**"، "**روني باسيي**"...

ورغم المواقف المتناقضة بين مؤيد ورافض لهذه الدراسات إلا أنها تبقى المدونة الوحيدة التي استطاعت أن تلم بالتراث الشعبي الجزائري، حيث توجه العسكريون والضباط أمثال "**Commandant Malingoud**"[1] للقرى والبوادي، وراحوا يسجلون ما تيسر لهم من أشكال تعبيرية شعبية كالأغاني والأشعار والحكايات والأمثال....،والتي امتازت بالعفوية والسطحية وابتعدت عن الدراسة العلمية والأكاديمية وأهم هذه الدراسات كانت تنتشر في مجلات أهمها: "**المجلة الإفريقية والمجلة الآسيوية**" وذلك إبان المرحلة الاستعمارية.

يرى بعض الباحثين أن هؤلاء يقفون عند حدوث ترجمة النصوص والتعليق عليها تعليقا سطحيا مع التركيز على مضامينها الاعتقادية[2]، ومنهم من اعتبرها سياسات استعمارية في فهم ثقافة الشعوب وكيانها الروحي.

ومهما يكن من أمر فإنها تظل مدونات أساسية حافظت على استرجاع الذاكرة الشعبية الجزائرية، وساعدت الدارسين للثقافة الشعبية الجزائرية بالعودة إليها دراسة علمية ومن أهم تلك الدراسات في الحكاية الشعبية دراسة "**روني باسيي**" "**بنت الخص**"[3] ودراسة "**الجازية**" لـ"**ألفريد بال**" **1896**[4] ،ثم "**هارتمن**" لحكايات بني هلال **1898** ،أما مرحلة ما بعد الاستقلال فقد بدأ البحث الأكاديمي الجاد فيها ينتج تراكمات معرفية للمأثورات الشعبية ويستقطب الكثير من المهتمين به، فاختلفت الآراء وتعددت الدراسات باختلاف طبيعة المجتمعات لثقافتهم وتاريخهم خاصة وأن الجزائر تتميز بخصوصيات محلية وترسبات ثقافية عديدة نتجت عبر مراحل تاريخية هامة.

ومن أهم هذه الدراسات دراسة "**ليلى روزلين قريش**" "**للسيرة الهلالية**" إلى جانب دراستها "للقصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي" والتي أوْلتها اهتماما بالغا معتمدة على مدونات شرقية، إلى جانب دراسة "**عبد الحميد بورايو**" للقصة الشعبية في منطقة بسكرة و"الحكايات الخرافية للمغرب العربي". هذان الأخيران انكبا في البحث حول الحكاية الشعبية الجزائرية متحدين كل النعوت والأوصاف السلبية التي ألصقت بالثقافة الشعبية

---

(1) Commandant Malingoud : Contes, Bédouins, revue Africaine, N°65 , Année 1925, p54.

(2) عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، المرجع السابق ،ص 30.

(3) René basset ; La légende de bent el khass, Revue Africaine, N° 49, Année 1905 ; p18.

(4) Alfred bel : La Djazia, journal Asiatique, XIX et XX , année 1902-1903, p192.

حيث ظلا مرجعين أساسيين لدراسة الحكاية الشعبية الجزائرية، ومن أهم هذه الأوصاف السلبية الاعتقاد الراسخ بأن الاهتمام بالثقافة الشعبية يعد من الإيديولوجية الاستعمارية التي كانت تشجع الثقافات المحلية التي تكسر الوحدة الوطنية وتسيء للغة العربية، وعليه لم تلق الثقافة الشعبية حظها الكبير من الدراسة.

كما يجدر بنا أن ننوه بالدراسات الخاصة بالتراث الأمازيغي الذي ظل حكرا على المستشرقين لسنوات الاستعمار قبل أن تتحرر البحوث إلى ما يخدم الثقافة الجزائرية ويوحد الهوية الوطنية. سواء تعلق الأمر بالجمع والتدوين والتوثيق أو بالدراسة والتحليل الأكاديمي، فأخذت الحكاية الأمازيغية حيزا لا بأس به من الدراسات الشعبية الجزائرية على غرار اللهجات الأخرى وظلت جهود الباحثين راسخة في الجمع والتدوين كـ"**يوسف نسيب**"[1] "حكايات جزائرية من جرجرة"، "**زينب علي بن علي**" "الحكايات القبائلية"، "**طاوس عمروش**" "الحبة السحرية"، "**رابح بلعمري**" "الوردة الحمراء" "قصص شعبية من الشرق الجزائري"[2].

الحكاية الشعبية الجزائرية وامتدادها العربي والعالمي:

يعود أصل الحكايات الشعبية العربية إلى منتوجات الجزيرة العربية أين تحدث العرب عن أيامهم وحروبهم وعلاقاتهم الاجتماعية والسياسية كالقصص التي تحدثت عن الحروب مثل قصة "**داحس والغبراء**" وقصة "**يوم ذي قار بين العرب والعجم**" و"**حروب الفجار بين قريش وكنانة**" وبعد مجيء الإسلام انعكس محور القص نحو العنصر الديني الذي ظل الناس يناشدون به قصصهم ويذكرون بطولاتهم التاريخية، التي حاربت ضد الكفر كحروب الفتوحات الإسلامية والحروب ضد الصليبيين ففي ظروف الدعوة الإسلامية لم يقتصر القصص القرآني على الوظيفة التذكيرية والوعظية وحدهما في عصر الخلفاء الراشدين، بل خرج من حلقات الوعظ والتذكير في المسجد، ليرافق الجيوش في فتوحاتهم الإسلامية...لتثبيت القلوب وحشد الهمم...[3]

والراجح أن علاقة العرب بعباداتهم وأديانهم تعود إلى أزمنة الجاهلية الأولى التي نستشفها من خلال أساطير العرب التي صورت لنا مشاهد عديدة تدور أحداثها حول تعظيم الآلهة وعبادة الأصنام والأشجار ، الماء والنار وبعض الأساطير التي ذكرها القرآن الكريم كأساطير عاد وثمود. ومنه يتراءى لنا أن القصص العربي بعد ظهور الإسلام لم يتوقف وإنما زاد تطورا عما كان عليه عرب الجاهلية، فقد شهد نوعا آخر للقص أين تنبه رجال السياسة لهذا الفن لما يخدم مصلحتهم بعد إدراكهم تأثيره على عقولهم وقوته في التوجيه فاتخذوا منه وظيفة للدعاية تخدم مصالحهم، واستعملوا المساجد وساحات الحرب من أجل تحفيز الناس والمحاربين على الولاء لسياستهم، قبل أن يتوجهوا إلى عامة الناس ليحكوا لهم قصصا وأخبارا عن أيام العرب والعجم خاصة في العصر العباسي أين استفحلت ظاهرة القصص وأصبحت له مكانة خاصة لدى عامة الناس لما تلبيه من حاجات نفسية واجتماعية خاصة في الظروف المستعصية، وقد ذكر "**ابن عون**" المتوفي عام **151 هـ** أنه في مساجد

---

[1] Nacib Yousef :contes Algeriens de Djurdjura contes populaires. Ed publisud Paris 1982.

[2] رابح بلعمري، الوردة الحمراء قصص شعبية من شرق الجزائر، المنشورات الجزائرية والعلمية باريس، 1980، ص 27.

[3] عبد الحميد بورايو ،في الثقافة الشعبية الجزائرية، التاريخ والقضايا والتجليات؟ دار أسامة للطباعة والنشر والتوزيع، منشورات رابطة الأدب الشعبي لاتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر ،2006 ، ص 64.

البصرة كان لعلماء الفقه حلقة واحدة على حين كان للقصاص حلقات لا تحصى، حتى كانت المساجد مملوءة بهم. [1]

ونظرا لأهمية هذا اللون الفني في العقلية الشعبية العربية والإسلامية لمختلف عصورها وما صوره من أمور اجتماعية وسياسية وعاطفية، تأثرت الدول المغاربية به ومنها الجزائر عبر محطات ساعدت على التواصل والتمازج بين المشرق والمغرب أهمها الفتوحات الإسلامية لمنطقة المغرب العربي والتي كان لها الأثر الكبير في نشر الحكي الشعبي المتعلق بالمرويات العربية بدءا بمواضيع المجال الديني التي كانت تذكر مآثر الأبطال في المساجد وساحات الحرب، ثم من خلال رحلاتهم التي قام بها الحجاج المغاربة لأداء فريضة الحج بحيث قاموا بدور هام في نقل صور مختلفة عن جميع المناطق التي مروا بها إلى جانب الدور الذي لعبته حركة الطلاب المغاربية الذين هجروا أوطانهم لأجل طلب العلم فكان لهم الفضل في تقريب وتدعيم التراث المغاربي بالتراث المشرقي.

ومما لا شك فيه أن هجرة بني هلال المشهورة كان لها الفضل في تقريب بلاد المغرب من المشرق حيث حملوا معهم أدبا شعبيا عربيا أصيل[2] يعبر عن حياتهم وتقاليدهم وافتخارهم ببطولاتهم، ومن أهم نتائج تلك الهجرات التي تركت أثرها الواضح في تحريك الحياة الثقافية والفكرية والأدبية بمنطقة المغرب العربي السيرة الشعبية التي تصف نمط معيشة قبيلة بني هلال القائم على عدم الاستقرار والبحث عن الكلأ.

أخذت رواية وقصص السيرة الشعبية المغاربية طابعا مخالفا، يرجع سبب هذا الاختلاف....في المشرق العربي عن نظائرها في المغرب العربي إلى اختلاف الظروف الاجتماعية والثقافية[3].

كما تعد السيرة الشفهية الوحيدة التي تكشف لنا عن مرحلة الاندماج بين المشرق والمغرب أو بين قبيلة بني هلال العربية البدوية "قبيلة زغبة" وبين سكان الجزائر "البربر" ويذكر "**عبد الحميد بورايو**" أن بعض الدراسات النظرية تثبت الاختلاف فيما بينهما، فزيد الهلالي في المشرق هو بطل من أصل عربي، أما زياد الهلالي في المغرب من أم بربرية وأب هلالي كما أن (أبو زيد الهلالي المشرقي) ذي حكم مركزي وأبو زيد الجزائري يغيب عنده هذا الحكم. ويؤكد بورايو أنها ليست أخطاء تاريخية وإنما تمسكا بطبيعة وخصوصية المجتمع الجزائري في توظيف السيرة الهلالية.

عموما فزيد الهلالي هو تلك الشخصية الخيالية التي تعبر عن اندماج وتقارب المجتمعين الشرقي والعربي لينتج عنه مجتمع جديد يتلاءم وخصوصيات المنطقة، ومما لا شك فيه أن بعض الحكايات الشعبية الجزائرية مثلها مثل باقي حكايات المغرب العربي تشكل وحدة شعبية تتجمع العديد من الأشكال المختلفة للإنسان المغاربي وملامحه الشرقية "كقصة الجازية" رمز المرأة البدوية بجمالها الفتان وذكائها الحاد وشجاعتها الفائقة، وتجدر الإشارة إلى

---

[1] طلال حرب، أولية النص، نظرات النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، المؤسسة الجامعية،لبنان، الطبعة الاولى، 1990، ص 121.

[2] ليلى روزلين قريش، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، مرجع سابق، ص 78.

[3] عبد الحميد بورايو، في الثقافة الشعبية الجزائرية، التاريخ والقضايا والتجليات، المرجع السابق، ص 149.

أن هناك العديد من الروايات المختلفة لها تتفق على الأقل في كونها أخت لحسان بن سرحان سلطان الهلاليين وحبيبة دياب بن غانم.

كما ارتوى الحكي الشعبي الجزائري من روافد ثقافية إنسانية كالأساطير التي أسسها الإنسان البدائي بعدما عجز عن تفسير مختلف الظواهر الطبيعية والكونية،ولعل هذا التفكير المجسد في الأساطير العالمية يتجسد جزء منه في حكاياتنا الشعبية الجزائرية كحكاية الغيلان التي تلتهم الإنسان والحيوان التي تستجيب لمتطلبات الإنسان والعظام التي تحيا بعد حرقها...

إن تجربة الإنسان الطويلة مع مختلف الظواهر مازالت مجسدة كإشارات للفكر الأسطوري داخل ثنايا الحكايات الشعبية الجزائرية كقوة الكائنات والطبيعة، مما تجسده لنا قصة "**أنزار**"[1] أسطورة المطر التي تحكى في مختلف مناطق الجزائر أين قدمت الفتاة الجميلة جسدها قربانا لملك المطر من أجل إنقاذ قبيلتها من الجفاف وكذلك قصة "**يناير**"[2] التي تحدثنا عن لعنة العجوز لشهر يناير مما أدى إلى غضب يناير وعقابه للعجوز.

تعد إذن روافد القص العربي والأسطوري من أهم العوامل المساعدة في إحداث فضاء ثقافي واجتماعي، ساعد على انتشار الحكاية داخل الأوساط الشعبية المحرومة فكانت ملاذهم الوحيد للتسلية والترفيه من جهة، والحث على القيم الاجتماعية والإنسانية من جهة أخرى.

---

(1) عبد الرحمان بوزيدة، قاموس الأساطير الجزائرية، منشورات مركز البحث في الأنثروبولوجية الاجتماعية والثقافية، وهران،2005، ص63.

(2) Edmond destaing : L'ennayer chez les beni snous (texte berbère, dialecte des beni snous), revue Africaine, N49 ,Année 1905, p51.

*انتشار الحكاية الخرافية وقصة الطفل في المجتمع الجزائري.

تعد سنوات السبعينات بمثابة البدايات الأولى لظهور قصة الطفل المكتوبة وساعدها على ذلك ظهور الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، واعتمادها في هذه المرحلة على النتاج القصصي العربي أو ترجمة بعض القصص الغربية، لتبدأ مرحلة جديدة بداية الثمانينيات ولتظهر أولى القصص الجزائرية المكتوبة للأطفال[1] .

وقد عرفت البدايات الأولى لها تأخرا نسبيا–ظهورا ونشأة وتطورا– عن كثير الدول العربية وهناك اتفاق بين الباحثين في هذا المجال على أن هذا الفن حديث النشأة في الجزائر، ويعود السبب في ذلك إلى الظروف الثقافية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية التي مرت بها الجزائر قبل وإبان الاحتلال الفرنسي وبعده، وظلت القصة لمدة طويلة غير مواكبة للركب الحضاري في العالم، ففي مرحلة ما قبل الاستقلال كانت الحركة الأدبية والنقدية بصفة عامة بطيئة ومحدودة، وإن وجدت فهي مهملة ولم يتحسن حالها إلا مع الحركة الإصلاحية لجمعية العلماء المسلمين وبعض المفكرين.

أما القصة المكتوبة للأطفال فإن وجودها كان منعدما لانعدام الأسباب المشجعة على وجودها، فقد سعى الاستعمار لجعل الجزائر قطعة من فرنسا وكانت الأمية متفشية، والأحوال الاجتماعية والثقافية والاقتصادية ليست على أحسن حال، وما كان موجودا من قصص شكل مرحلة تمهيدية لها على حد ما ذهب إليه"**عبد المالك مرتاض**" [2] كمحاولات "**محمد السعيد الزهراوي**" وما كتبه "**محمد العابد الجيلاني**" و"**أحمد رضا حوحو**" و"**أبو القاسم سعد الله**" و"**محمد الصالح رمضان**" وغيرهم، والمجموعات القصصية الموسومة بصورة من البطولة من تأليف "**فاضل المسعودي**" و"**محمد الصالح الصديق**" وهذه المحاولات كانت أثناء حرب التحرير، وهذه وما قبلها لم تتوفر على خصائص قصص الأطفال وعلى الشروط المعروفة لها، كمًّا وكيفًا وطباعة وإخراجا، ومواكبة لمراحل نمو الأطفال والملاحظ عليها أن الكثير منها كان صالحا.

أما مرحلة ما بعد الاستقلال فقد شهدت الجزائر تطورا اجتماعيا وتعليميا واقتصاديا وعرفت عناية بشؤون الطفل الجزائري، كمجانية التعليم وإجباريته كما اتسمت هذه الفترة بحركة فكرية وأدبية بالنسبة للمراحل السابقة، وحتى الألفينيات، فإن الانفتاح السياسي والثقافي والإيديولوجي والاقتصادي، ودور النشر في انتشارها، لعب دورا هاما في ظهور فن القصة وتطورها بالجزائر رغم أن الأطفال الجزائريين–إلا القليل منهم–لا تتوفر لديهم الوسائل الحديثة من الحواسيب وفضاء الأنترنيت للأسباب التي سبق ذكرها.

كما أن ما هو موجود من قصص مكتوبة يفتقر في كثير من الأحيان إلى قواعد الكتابة السليمة، وعدم اشتمالها على التقنيات الحديثة من تنويع المؤثرات لزيادة استقطاب إدراك الطفل وتشويقه، وتمكينه بشكل أفضل من فعل الفهم والتعلم والتخيل بعيدا عن متاهة اعتبار الطفل شخصا ساذجا بحكم صغر سنه وقلة تجربته.

---

[1] العيد جلولي ،النص الأدبي للأطفال في الجزائر، مطبعة دار هومة، الجزائر، د ط، 2003، ص60.

[2] عبد المالك مرتاض، فنون النثر الأدبي في الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1983، ص164.

والمتصفح لقصص وحكايات الأطفال في الجزائر يجدها متداخلة في موضوعاتها ومختلفة في انتماءات مؤلفيها. فقد كتبها كتاب جزائريون وآخرون غير جزائريين عاشوا في الجزائر مدة طويلة ومنهم من أخذ الجنسية الجزائرية و« نشر قصصا كثيرة للأطفال ومن هؤلاء "**خضر بدور**" المعروف بغزارة إنتاجه و"**عزة عجان**" الذي نشرت له المؤسسة الوطنية للكتاب-سابقا-قصصا و"**عبد الوهاب حقي**"الذي ألف مجموعة قصص للأطفال، و"حسن رمضان فحلة"الذي كتب قصص الأنبياء». [1]

كما أن الكتابة في الجزائر عموما وقصص الأطفال خاصة واجهتها صعوبات أخرى، من بينها أن هذا الفن يكتبه من يكتب للكبار أيضا " **كالطاهر وطار**" و"**محمد الأخضر السائحي**"، و"**يزيد حرز الله**"، و"**سليمان جوادي**" و"**عبد العزيز بوشفيرات**" و"**محمد الغماري**" و"**موسى الأحمدي نويوات**"، و"**محمد مفلاح**"، و"**محمد مرتاض**" وغيرهم ممن طغت عندهم الكتابة للكبار فدون وعي منهم يبقى التوجه في الكتابة للكبار وبذلك ينسون أنهم يكتبون للأطفال ويؤدي ذلك إلى نسيان الجوانب النفسية والإدراكية والثقافية للأطفال وقد يكون لعدم القدرة الجيدة لها.[2]

وبناءا على ما سبق يجب على الإبداع القصصي الموجه للأطفال في الجزائر أن يتجاوز هذه الوضعية ويحد من التقليد وأن يفتح أبواب المستقبل أمام الطفل حيث لا يبقى حبيس المألوف وبالتالي يحاول العمل على مواكبة تطلعات الطفل في عصر حصار الإعلام الآلي والعولمة لأن الإبداع يحمل دائما الجديد، ويعلم ويطور «لأنه يملك القدرة على تكوين الأفكار الجديدة و تكوين المعرفة»[3] وذلك أحد مقاصد قصص الأطفال الذي يجب أن يكون خلاقا وقابلا للتطبيق لأن ما يكتب للأطفال غالبا ما يكون الغرض منه التربية التي تسعى إلى تكييف الفرد مع البيئة الاجتماعية المحيطة به.

ومن بين هذه القصص ما جاء في سلسلة "**حكايات جزائرية**"[4] "**كالأميرة السجينة**" و"**بقرة اليتامى**" و"**عروس الجبال**" "**لونجا**" ،"**الفرسان السبعة**" "**لرابح خدوسي**" والكثير منها عبارة عن تدوين للحكايات الشفوية وهذه الحكايات يتصل بها الطفل وينشأ فيها لأنها حكاية ما عاشه الآباء وعاشته الأمهات أو عاشها الفرد والجماعات ولكن طغيان الخيال أخرجها من محض الواقعية إلى محض الخرافة وما يحدث من خوارق على يد أبطالها لتصبح«نوعا من الحكايات البدائية المتعلقة بفترة زمنية عاشها الإنسان حالما أكثر منه عارفا أو مفكرا،وكان يعتقد دون أن يحلل أو يفسر»[5] .

تقوم القصص والحكايات الشعبية الموجهة للأطفال على الوقائع-على الأقل- الممكنة الحدوث لترسيخ القيم الأخلاقية والاجتماعية وتمتين روابط الصلة بين الماضي والحاضر بطريقة تستهوي الأطفال لما فيها من

---

(1)العيد جلولي، النص الأدبي للأطفال في الجزائر، مطبعة دار هومة، الجزائر، د ط ،2003 ، ص55،62.

(2)عبد المالك مرتاض، فنون النثر الأدبي في الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1983، ص168.

(3)فرانسيس هواري، تكوين الثقافة الإبداعية، ترجمة محمد سمير عطائي، مكتبة العبيكان، السعودية، د ط، 2003، ص15.

(4)رابح خدوسي، سلسلة حكايات الجزائر، دار الحضارة، لجزائر، د ط، دت، ص 147.

(5) علي الحديدي، في أدب الأطفال مكتبة الأنجلو مصرية ، ص 147.

عجيب مدهش، ولما يجده الطفل من حرية في الفهم والقبول والرفض. فالكتابة للطفل تقتضي التخصص الذي يفترض فيها أن تهدف إلى التربية وتعديل السلوك الاجتماعي.

كما عالجت القصة الموجهة للطفل الجزائري الرفق بالحيوان كما هو في قصة "**سمير والطائر الأخضر**"[1] من سلسلة رياض الأطفال رغم أنها تشتمل أيضا على قيمة سلسة تتمثل في تكريس عادة البكاء عند الأطفال وذلك حينما جعل الطائر الأخضر يحصل على حريته وإطلاق سراحه بالبكاء لا من خلال الحوار والإقناع.

وتعتبر حكايات القصص الحيواني من أقدم أنواع القصص الذي عرفه الإنسان والشخصية الرئيسية فيه ناطقة بلسان الحيوان وأثبتت الدراسات «التي أجريت لتحديد الكتب المفضلة عند الأطفال أن قصص الحيوان أكثرها رواجا، وأشدها حبا عند الصغار[2] .

وهذا راجع إلى الميل الفطري الإنسان للحيوان، وتشابه الجوانب الغريزية بينهما، لذا كان الطفل شغوفا بمشاهدة الحيوانات وميالا لها ومحبا لأسمائها وأشكالها وألوانها وأصواتها وأماكن عيشها متطلعا لمعرفتها سائلا عن حياتها ووجودها، وهذه الحكايات القصصية تصلح للأطفال في المرحلة الواقعية التي يرتبط فيها الطفل بالبيئة. وهي ذات مقاصد اجتماعية وتجارب حياتية تتضمن العبر والمواعظ ومنها ما هو تعليمي عام أو تعليمي خاص بتوصيل معلومات علمية مضبوطة عن الحيوانات بمختلف أنواعها، الطيور والمواشي الأليفة والمتوحشة والمائي والبري، هذا الأخير من القصص العلمي البحت الدارس لطباعها وخصائصها.

وحكايات قصص الحيوان تتجاوز «تقويم العادات وتدعيم التقاليد أو تأكيد القيم والمثل العليا أو تشريح أنماط السلوك أو تسديد اعوجاج خلقي أو اجتماعي»[3].

أما قصص الخيال العلمي بالنسبة للطفل حديث النشأة ويبدو أن "**هوغو جرنسباك**" هو الذي أطلق عليه هذه التسمية"Science Fiction "[4]فهو لا يتجاوز القرن إذ يعد آخر ما نشأ من فنون الحكاية القصصية في العالم، وتعود أسباب ظهورها إلى الثورة العلمية والصناعية التي حدثت في العالم ومحاولة الإنسان لاكتشاف ما ينفعه في شتى مجالات حياته، والتوجه إلى معرفة بعض أسرار الطبيعة والكون منطلقا من النظريات العلمية والفرضيات والعلوم التجريبية نحو العالم الخيالي الذي بإمكانه تحقيق طموح الإنسان، ومن هنا الجمع بين ما هو علمي وما هو خيالي لاكتشاف الرؤى المستقبلية للعالم.

ويرتبط هذا الفن بغزو الفضاء والكواكب المعروفة أو المتخيلة والإنسان الآلي، أو ما تعلق بالخلود والشباب الدائمين، سعيا لتقديم معارف علمية للطفل، وتنمية قدرة الذكاء لديه من خلال المغامرة وربطه بعوالم مجهولة يتطلع فيها الطفل للجديد.

(1) الأخضر رزاق، سمير والطائر الأخضر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط ، 1986، ص35.

(2) علي الحديدي، في أدب الطفل، المرجع السابق ،ص 162.

(3) محمد رجب النجار، حكايات الحيوان في التراث، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد 24، العدد 01-02، سنة 1995، ص 209.

(4) محمد عزام، أدب الخيال العلمي، دار علاء الدين، سوريا، ط1، سنة2003، ص09.

ونظرا لحداثة فن القص العلمي للأطفال في الجزائر ومحدوديته كقصة الكرة العجيبة "**لخضر بدور**"ويدور موضوعها حول صحن دوار يهبط للأرض، وتجري أحداثها بين أطباق دوارة ويبدو أن القاص استقصى ذلك من خلال الرسوم المتحركة التي كانت تعرض على شاشة التلفزيون الجزائري في السبعينيات بعنوان "**الصحن الدوار**" كما أنها مستلهمة من القصص التي ترجمها إلى العربية " **كامل الكيلاني**".[1]

أما عن **قصص الفكاهة** :هي نوع من الحكايات الهزلية والمسلية والمضحكة وهذا النوع من القصص قوامه الترفيه عن النفس فيؤدي ذلك إلى الاسترخاء النفسي والجسدي[2] من خلال إثارة الضحك فيحدث التوازن الجسمي والنفسي والعقلي، إلا أنه لا يخلو من حكايات الأطفال من قيم عديدة ترتبط بالجوانب النفسية والتربوية.

ومن أشهر القصص الفكاهية للأطفال في الجزائر "**الأخضر زنتوت**"عن الشخصية الشعبية "**جحا**" مثل "**جحا الصادق**" أو ما كتبته "**آمنة آشلي**" عن نوادره كقصة "**جحا في المطعم**" و"**جحا وحميره**" وسلسلة قصص "**تأمل واضحك مع حديدوان**" وهي "لمحمد مبارك حجازي" وهي قصص تعتمد المرجعية الشعبية لهذه الشخصية في مضامينها وارتبطت بحيل حديدوان ومغامراته.

أما عن **حكايات قصص المغامرات** :فخروج الطفل من بطن أمه هي أول مغامرة من عالم إلى عالم آخر والدليل على ذلك الصرخة الأولى عند خروجه. وبالتالي علامة بداية رحلته في هذا الكون، ولأن الطفل لا يعرف ويحاول أن يعرف فالفضول لديه وحب المغامرة يكون من بين الوسائل التي يعتمدها في اكتشافه لما يحيط به، والطفل لا يهتم للمخاطر والنهايات والمجاهيل في تلك المغامرة بوعي أو بدون وعي منه سعيا لاكتشاف وإدراك المعارف وتفسير الظواهر.

وقصص المغامرات ‹‹تنطوي على القوة أو الشجاعة أو المجازفة أو الذكاء الحاد أو القصص البوليسية التي يؤدي فيها رجال الشرطة أدوار شجاعة من أجل أداء مهامهم ومنها ما هي خيالية وهي تلك التي تجنَحُ إلى إيراد بطولات لا وجود لها في الواقع ›› [3] تشبع فيه الشجاعة والذكاء وحب السيطرة والتفكير في كيفية اجتياز الحواجز والعقبات.

وهذا اللون من الحكايات القصصية يخص المرحلة الأخيرة من مراحل نمو الطفل، وأن تكون السن مسجلة على غلاف القصة وهذا ما تفتقره القصة الجزائرية الموجهة للطفل، والتي حاول كُتَابُها تصوير بعض المغامرات له من خلال ما كتبه "**خضر بدور**" في قصصه "**سامر وطارق**"وبعض القصص المستوحاة من قصص"**ألف ليلة وليلة**".

---

(1) العيد جلولي،النص الادبي للأطفال،الجزائر،مرجع سابق ص137.

(2)علي الحديدي في ادب الاطفال،المرجع السابق ،ص186.

(3)صلاح دياب هندي،أثر وسائل الاعلام على الأطفال،دار الفكر،الأردن،ط3،سنة1998،ص100.

ومن بينها حكايات"**السندباد البري**" "**لمحمد المبارك حجازي**" أو قصص "**مغامرات السندباد البحري**" "لقاسم ابن مهني" وقصص أخرى مجهولة المؤلف عن دار الحكمة منها مثلا "**لسندباد في بلاد العجائب**"[1] .

[1] مجهول المؤلف، السندباد في بلاد العجائب، د ن، د ط، د ر.

*أداء الحكاية الخرافية في المجتمع الجزائري.

يسمّي المجتمع التقليدي في الجزائر الحكاية الخرافية باللهجة العربية الدارجة **حجاية** و**خرافة** و**خريفية** وبالأمازيغية **أماشهوس** تروى عادة سهرات السّمر الليلية في نطاق الأسرة، في جوّ شبه طقوسي عند موقد النار أو تحت الأغطية الصوفية أو الوبرية، و يحرم تداولها في النهار بدعوى أن من يرويها في زمن النهار يصاب بأذى في نفسه أو في ذريته، في مثل هذه السهرات يتجمع الأطفال حول جدّتهم أو أمهم أو أختهم الكبرى فتروي لهم مغامرات الأبطال الخرافية من أمثال: **لونجة، رونجة، لونجة بنت واغزن، نصيف عبيد، مقيدش، ولد المحقورة، الشيخ العكرك، نجمة خضار، بقرة اليتامى، الغولة**...

يستمر الولع بالاستماع للحكايات الخرافية مع الأطفال إلى أن يصبحوا كبارا و أداؤها غير قاصر على النساء، بل يؤديها الرجال والشبان أحيانا في تجمعات الأسرة، أو في تجمعات أخرى خارج البيت، مع بقاء النساء هن الرواة الأصليون لهذا النمط[1].

و الملاحظ أن سرد و قص الحكايات يختلف منسوبه، حيث كانت موجودة ورائجة في زمن عرفت فيه العلاقات بالقوة وشدة الاحتكاك والاجتماعات المتيسرة أما اليوم فهي قليلة تقتصر على القوى مما يحصر انتشارها و تداولها في المجتمع[2] .

وقد أدت تحولات أنماط المعيشة في المجتمع الجزائري والتي نتج عنها استبدال وسائل الاتصال والترفيه التقليدية ومقاماتها بوسائل ووسائط حديثة بالإذاعة والتلفزيون والمسرح والسينما والقصص المصورة والمكتوبة، والزيادة الفظيعة في تأثير القنوات الفضائية على ثقافة أفراد المجتمع كبيرة وصغيرة، و تعلق الأطفال بالقنوات الخاصة بهم و هذا أدى إلى التفريط التدريجي لحلقة رواية الحكاية خاصة منها تلك التي كانت تعقد في المنازل الحضرية و القروية ولم تبق مثل هذه التجمعات تقام إلاّ في المناطق الجبلية و الريفية المنعزلة والتي لم تستفد بعد من نور الكهرباء، و من الأجهزة الحديثة.

يعتقد الأطفال الصغار في حدوث ما ترويه الحكاية الخرافية غير أن الكبار يدركون اعتماده على الخيال، و قد تضمنت الصيغ السردية المؤداة عند افتتاح حلقات رواياتها معنى الانتقال من الواقع إلى الخيال[3].

و للراوي وظائف عدة منها الوظيفة السردية[4].

- وظيفة اتصال أو وساطة بما أنه مرسل لرسالة ما.
- وظيفة شهادة.

---

[1] عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر، الجزائر،2007، ص 141 .

[2] غراء حسين مهنا، أدب الحكاية الشعبية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، 1997، ص 23 .

[3] عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، المرجع السابق، ص 141 .

[4] غراء حسين مهنا، المرجع السابق، ص 20، 21 .

– وظيفة إخبارية، فيعطي الراوي أحيانا معلومة للمستمعين كما في هذا المثال:

"وكانت زوجة الأب تغير من ست الحسن و الجمال".

– وظيفة الواعظ و المرشد.

ويتمتع الراوي بالحرية في البناء الشكلي للحكاية، فباستطاعته دمج أكثر من حكاية معا ومن حيث ترتيب الأحداث أو تبادل الشخصيات أدوارها إذ هو يقوم بدور المحرك الذي يتحكم في بناء النص كما يتمتع بالحرية في طريقة السّرد و ما يتصل بها من تكرار و ترادف و تغيير لنبرة صوته، وحركات يده وتغيرات وجهه وهذه الأمور تختلف من راوي إلى آخر حسب مستمعيه واستعداده الشخصي، إن الراوي ليس هو المبدع الذي يبدع أجمل الحكايات ولكنه من يتقن طريقة توصيلها إلى المستمعين ويتواصل الراوي عن طريق الأخذ و العطاء مع متلقي الحكاية والعمل بشروطهم، خاصة فيما يتعلق باختيار النص حسب السن والجنس إلى جانب تحكم المستمع في عملية السّرد فالأطفال يفضلون النص "**الثابت**" الذي لا يتغير، فهم يفضلون سماع الحكاية مرة أخرى بنفس الطريقة و التفاصيل ذاتها، متأثرين بحركات و تعابير وجه الراوي، و نغمة صوته، في حين أن الكبار يتجاوزون الشكليات.

فكلما تختلف طريقة السّرد تختلف مواعيده من جماعة إلى أخرى ومن موسم إلى آخر، فهناك بعض الحكايات مرتبطة بموسم الحصاد، و أخرى بموسم شهر رمضان و خاصة في المساء حيث يحتاج المرء بعد يوم من العمل المضني إلى لحظات يستجم فيها من واقعه الشاق و الهروب منه إلى عالم الخيال.

ومهما كانت الفئة التي ينتمي إليها المستمع فإنه يجد المتعة في سماع الحكايات فيضحك ويبكي و يتألم وينفعل مع الأحداث[1] .

بالإضافة إلى ما يمتاز به الراوي من قدرات فهناك صنفين من **الرواة المحترفون** و هم المتحكمون في الأساليب الفنية للتعبير الشفهي إضافة إلى اتصافه بالموهبة أما عن **الرواة غير المحترفين** أو العاديين فهم مرتبطون بالأسرة والآخذون الرواية عن المجالس ولا يتخذون رواية الحكايات كمصدر رزق كما هو الحال بالنسبة الرواة المحترفين، كما سبق الذكر.

و في شأن الدور الذي تلعبه **الجدة** في توريث الحكاية الخرافية في مختلف الأوساط و الأسر بقول"**لويس كارول**": "بأن الحكاية الخرافية هدية حب من الجدة إلى الحفيد أو الحفيدة"[2] .

و قالت"**آسيا جبار**" عن جدتها: "كانت الجدة تقص حكاياتها ليلا على الحصير وبقرب نور شمعات، صوت المعلمة و صوت الجدة تشابكا في ذاكرتي"[3].

---

[1] غراء حسين مهنا، أدب الحكاية الشعبية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ، ص 22 .

[2] المورث الشعبي و قضايا الوطن، محاضرات الندوة الفكرية السادسة، (الملتقي الوطني للموروث الشعبي بالوادي 2006)، ط 2006، مطبعة مزوار للنشر و التوزيع، ص 250 .

[3] المورث الشعبي و قضايا الوطن، محاضرات الندوة الفكرية السادسة، (الملتقي الوطني للموروث الشعبي بالوادي 2006)، ط2006، مطبعة مزوار للنشر و التوزيع، ص 250.

وقال الشاعر "**أحمد شوقي**" في جدته ما يلي[1]:

لي جدة ترأف بي أحنّ علي من أبي.
وكل شيء سرني تذهب فيه مذهبي.
إن غضب الأهل علي كلهم لم تغضب.

وعلى اعتبار أن الحكاية تبدأ من افتتاحية مرتبطة بالواقع و تنتهي بالعودة إلى الواقع مرورا في متنها وأحداثها بروعة الخيال فعلى سبيل المثال[2]:

- كان يا مكان في قديم الزمان... واحد السّلطان والسّلطان غير الله....كان كذبت أنا يغفر لي الله، كان كذب الشيطان عليه لعنة الله .

- خارفتك مخارفة الشيطان على الأوطان.
- كان يا مكان في قديم الزمان، بالحبق والسوسان في حجر النبي عليه الصلاة والسّلام.
- ليك أنت، كان يا مكان، خيمتنا من الحرير...، خيمتك من القطن...، وخيمة عديانا مليانة عقارب وفيران.

وعند نهاية الحكاية يشعر المستمعون عن طريق صيغ اختتامية بالعودة مرة أخرى إلى عالم الواقع عن طريق معان متضمنة في هذه الصيغ مثل:

- خرافتنا دخلت الغابة، و العام الجاي تجينا صابة.
- يغفرلنا ربي...، هذا ما اسمعنا و هذا ما قلنا.
- حكايتنا شدت الواد الواد ...، وأنا وليت مع الأجواد.
- جاتنا بركة من فاس و قراها بن سعادة، راها العين تحب النعاس و الراس يحوّس على الوسادة .
- الخرافة خذات الحريق و أحنا خذينا الطريق.
- أنا خذيت الطريق، وهي خذات الحريق ...، الحريق .

وتشتمل الحكاية الجزائرية على المزج بين ما هو دنيوي وبين ما هو مقدس وبين الهزل والجدّ والاعتماد على المفارقة كخاصية مميزة للوعي الإنساني بالحياة في تناقضها المجسد في الثنائية (الطبيعة/الثقافة)، وتتضمن الحكاية الخرافية في الجزائر صيغ متناقلة عبر الأجيال تصور الطابع الخيالي والنقيض للواقع اليومي والمبني على المفارقة، وتندرج هنا نص بالعربية الدارجة يصف فيه الرواة شخصية نمطية معرفة في الحكايات الخرافية الجزائرية، وهي العجوز الداهية المشهورة بـ"**الستوت**".

---

[1] المورث الشعبي و قضايا الوطن، محاضرات الندوة الفكرية السادسة، (الملتقي الوطني للموروث الشعبي بالوادي 2006)، ط 2006، مطبعة مزوار للنشر و التوزيع ، ص 249 .

[2] عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر، الجزائر،2007، ص 142 .

تتميز هذه الأخيرة بالطرافة وتمثيل القيم الاجتماعية والفردية المتناقضة من خلال المشاهد الطريفة والتي تعد بمثابة الصور الكاريكاتورية المعتمدة على المفارقات اللغوية القائمة على "**سلب المعنى**" من أجل توليد الدلالة.

« الستوت أم البهوت، تسبح و تنبح، و تطير ضروس الكلب اللي ينبح، تكحل بذيل لحزام:وتقول مرق و خلاله، عندها حوش مكنوس، مرشوش: فيه الزّبل يضرب للخنشوش، عندها ثلاثة صوردي: زوج طليان وواحد ما يمشيشي هذاك لي ما يمشيشي شراو بيه ثلاث سلاق:زوج عميان وواحد ما يشوفهاشي هذاك لي مايشوفهاشي طلقوه وراء ثلاث غزال:زوج هربوا وواحد ما حكموهشي، هذاك لي ما حكموهشي نصبوا عليه ثلاث برم:زوج فراغ وأخرى ما فيهاشي، هذيك لي ما فيهاشي عرضوا عليها ثلاث من الناس:زوج غضبوا والآخر ما ذاقهاشي هذاك لي ما ذقهاشي سبع سنين و هو يتقرع بالتخمة»[1].

إن مثل هذه الحكايات لا تروى بوصفها وقائع و إنما بوصفها أحداثا عجيبة حدثت في سالف الأزمان قد يعتقد فيها الأطفال في سن معينة، غير أنهم سرعان ما يدركون طبيعتها الخيالية بمجرد نمو القدرات العقلية مع مرور الزمان .

وعلى ذلك فالسؤال على مدى صدقها غير وارد بالنسبة للمجتمع المحب للقص لهذا النوع من النمط، وتروي الحكايات الخرافية بشخصيات نمطية معتادة لدي مجتمع القص والمثيرة لنفوسهم، منها ما يوقع الأثر والقيم الايجابية مثل (**ولد المحقورة، نصيف عبيد، الشيخ العكرك، بقرة اليتامى**) ، وأخرى تحمل معاني سلبية (**الستوت، زوجة الأب الشريرة، الغول، الغولة**...) وهذه الشخوص معروفة في الموروث الشعبي الجزائري[2].

فالشخص الذي يحشر أنفه في أمور الناس يسعى إلى الإساءة و النفاق يطلق عليه "**الستوت**"، والشخص الذي يستشيره الناس في الأمور يطلق عليه "**الدبار**"، أما الفتى الذي يمتاز بالذكاء و العبقرية مع ضعف جسمه مقارنة مع بني سنه يطلق عليه "**نصيف عبيد**" أو "**الشيخ**" وهو يمتاز بالصمود و الإقدام والتحدي في التغلب على صعاب الأمور، أما "**لونجة**" وشابيهاتها فهن المثل الأعلى في الجمال و نقاء السريرة والقدرة على الاحتمال و الصبر، وهكذا تصبح هذه الأنماط مرتبطة بحياة وواقع الناس .

نميز في الحكاية الخرافية الجزائرية الخالصة بين شكلين فرعيين هما :

1- الحكايات التي تسند دور البطولة لشخص مذكر وما تناوله "**فلادمير بروب**" في تحليلاته للحكاية الخرافية الروسية و الخاصة "**بالبطل الملحمي**" كتسمية خاصة بالبطل الباحث héros-quêteur .

---

[1] عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، المرجع السابق،ص 143، 144 .

[2] عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، المرجع السابق ،ص 144، 145 .

2- الحكايات الخرافية التي تسند دور البطولة لشخصية مؤنثة: لا تكون المبادرة والمقررة للفعل البطولي وإنما ضحية الاعتداءات، تنجح في النهاية من الانعتاق و الاضطهاد بفضل الحكمة والأخلاق والصبر، وقد سماها **"بروب" " البطل الضحية "** .

تمكن الخصائص الخاصة للحكاية في الرواية، و الأداء حيث أشير سابقا أن راوي الحكاية سواء تعلق الأمر بالحكاية الخرافية أو الحكاية الخرافية الشعبية بمميزات وضوابط القانونية، توجب عليه نمطا معينا من الرواية من أجل تحقيق الغاية من الحكاية مما تنتجه من آثار في نفوس المتلقين سواء الأطفال أو الكبار، و لطالما عدت الحكاية ذلك التعبير البسيط الصادر عن البشرية في مرحلة طفولتها الفكرية و العقلية، إنها التجسيد الماثل الشاهد على تلك المرحلة التي اعتبر الإنسان نفسه فيها السيد بلا منازع وشعر التحرر من كل قيد فنحن عند تصفحنا لهذا الحس الأدبي الرائع، نجده قد حافظ على أبرز سمات تلك المرحلة المتمثلة في التحرر سواء في رسم الأحداث أو في روايتها، وقد رفضت الحكاية الخرافية إطلاق أية محاولة لتكبيلها في نطاق النص، وكذلك رفضت إسناد أبوتها لمجتمعها و راويها فهي روح أسمى من أن تكتب، ومعان و أفكار زئبقية، لذا رأت في الشفوية حياتها لتتوارثها الأجيال مشافهة عبر العصور عن طريق شخص يعمل على تأديتها بطرق مختلفة، إنه **"الراوي"** الذي يغير فيها حسب الحاجة فنجد رواة القصص يتصرفون فيها وفق أهدافهم الخاصة التي يرونها تستجيب و ميزاج الجمهور، وتثقف مع مثله الدينية والتاريخية وذوقه الفني ويطلق على الراوي **"القصاص الأول"**،ومنذئذ ظلت الحكاية نشطة حتى سمت إلى مرتبة الأدب الراقي، و اعترف بها الكهنة بوصفها مادة تعليمية ولكنها تسربت إلى الشعب مرة أخرى، ثم احتفظ بها قصاصوا الشعب بها بعد ذلك و استمروا بصياغتها مغيرين في ذلك دائما شكلها، ولم تكن الحكاية الخرافية جامدة قط [1].

والحكاية الخرافية طقوس سحرية تحاط بها وذلك يعود إلى العصور القديمة،"عندما كانت عملية القص طقسا سحريا أو جزءا من اطقس سحري تؤدي الساحرات من النساء العجائز، لذلك هذا النوع من القصص لا يزال يحتفظ بطابع سحري فلا يروى إلا في الليل وعند وقد النار، مبدوءا ومتبوعا بصيغ مكسرة لطقوس حقيقية"[2] ، أما عن ارتباطها بالليل فذلك راجع الاعتقاد الشعبي الذي يقول بأن من يرويها يصاب هو وأولاده بسوء، وهي تروى في أماكن متعددة ومختلفة سواء في طبيعتها أو مستويات سامعيها، ولهذا فإن الفن الشعبي صنفان مختلفان من الرواة:

---

[1] فريديريش فون ديرلاين، الحكاية الخرافية (نشأتها، مناهجها، فنيتها)، ترجمة نبيلة إبراهيم، بيروت،دار القلم ،ط1، 1973، ص 70 .

[2] عبد الحميد بورايو، البطل الملحمي و البطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، دراسات حول خطاب المرويات الشفوية، الأداء، الشكل، الدلالة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،د ط، 1998، ص 14 .

*** الرواة المحترفون.**

الرواة بصفة عامة هم أفراد يتمتعون باستعداد خاص يقبلون على تلقيها بشهية ويجدون في أنفسهم ميلاد الرواية ما يسمعون على غيرهم، أما عن هذا الصنف–الرواة المحترفين– " الراوي المحترف لابد أن يكون ممتلكا للرواية للملكة الروائية، وتعني بذلك إجمالا للمعرفة الضمنية للنمط الروائي "[1] ، فهم يتمتعون بقدرات تؤهلهم لأداء الحكاية الخرافية بطريقة جيدة تشد المستمعين إليها، فنجد هؤلاء الرواة في أغلبهم تتجاوز أعمارهم مرحلة الكهولة ويتخذون الرواية كمدخل اقتصادي يحصلون عن طريقها على مقابل نقدي، ففي مجتمع واد سوف تجدهم "يتخذ هؤلاء الرواية حرفة يكتسبون بها ويدفعهم إليها للفقر، وقلة كسب العيش، لما كانت ظاهرة التسول ثقيلة على بعض الفقراء في المنطقة لجأوا إلى أساليب أخرى لكسب العيش تحفظ لهم كرامتهم "[2].

علما أن هذا الاحتراف مقتصر على بعض الرجال من دون النساء نظرا لطبيعة التجمعات التي تروى فيها الحكايات من أسواق ساحات عامة، ومقاهي ودكاكين و أفراح الزواج والختان والتجمعات الشعبية بصفة عامة، وهذه الوظيفة معترف بها في المجتمعات منذ القديم فنجد تجمعا كبيرا لحشد من المستمعين لسماع ما يقوله الراوي حيث"يفسح له المجال على شكل دائرة يكفي لأدائه الحركي و يتعلق حوله الحضور و يأخذ هو مكانه في مركزها أو على نقطة من نقاط محيطها واقفا، وقد يكون بمفرده، وقد يكون رفقته عازف أو عازفين، وقد يكون الاثنان أو الثلاثة من الرواة يتبادلون فيما بينهم الرواية مستخدمين الرباب والقصبة والبندير وهي آلات موسيقية تقليدية" [3].

***:الرواة غير المحترفين.**

نجد هذا النوع من الرواة "يوازنون بين تقاليد الأداء التي يكتسبوها وبين قدراتهم و إمكاناتهم في اكتساب الرواية حيوية تجعلهم مرغوبين من المتلقي ومفضلين في الاستماع إليهم ومشاهدتهم ومن ثم يصبح هؤلاء الرواة شبه متخصصين في هذه الأساليب من الرواية مما كاد يقربهم من مجال عالم احتراف الرواية "[4]. فنراهم أحيانا لا يختلفون عن الراوي المحترف من حيث أداؤه الرائع أو حفظه للحكايات الخرافية، فقد يختلفون في فارق وهو عدم اتخاذهم الرواية كمهنة يسترزق منها، وكذلك في المناسبات فالراوي غير المحترف مجال روايته هو" المناسبات شبه الرسمية عند تجمع أفراد الأسرة وتجمع أعضاء الحي أو مضرب الخيام في الأماسي والتجمعات التي تحدثها الصدفة أو عن سابق اتفاق ظرفي مثل تجمع العمل التطوعي، وفي مثل هذه التجمعات تنتخب الجماعة راو يفرض نفسه عليها بمهاراته وقدراته التي سبق الحديث عنها وتستأثر القصص ذات

---

(1) المرجع نفسه، ص14 .

(2) عبد المالك مرتاض،(مناهج البحث في الحكاية الخرافية)، مجلة التراث الشعبي، بغداد، دار الحرية للطباعة و النشر، العدد 08، 1977، ص08.

(3) عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة(دراسة ميدانية)،الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب،د ط،1986،ص 44 .

(4) عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة(دراسة ميدانية)،المرجع نفسه،ص 44 .

الطابع الخرافي بالجلسات في أحياء القرى"[1]، ومن هؤلاء الرواة نجد الرواة وبخاصة العجائز اللاتي يحكين القصص للأطفال في المنازل حيث يتجمعون حول الجدات أو الأمهات لسماع هذا النوع من الحكايات وغيرهم من الشباب الموهوب الذي لا زال يتعلم فن الأداء و لم يحترفها كمهنة لكسب الرزق في المناسبات المختلفة أي اتخاذها كعملية احترافية اقتصادية،وهناك مميزات وخصائص يجب أن تتوفر في شخصية الراوي لتخرج في أحسن صورة ومنها:

*** الأداء اللغوي للحكاية الخرافية:**

تعد اللغة "وعاء للتجارب الشعبية والعادات والتقاليد والعقائد التي تتوارثها الأجيال واحدا بعد الآخر فصفة الاستمرارية لكل هذا لا تأتي إلا عن طريق اللغة "[2].

والحكاية الخرافية بوصفها محاولة من الشعوب لنقل تجاربها الشعبية ومعتقداتها من خضوع للواقع إلى تحرر الخيال، وتغييب الأنا الشاهد، فلا يخرجها هذا عن كون اللغة قالبها ووعاءها الذي تنقل به إلى الآخر وعملية الانتقال هذه يتطلع بها راوي الحكاية الخرافية الذي قد يرتفع أو ينخفض بمستوى الحكاية الخرافية تبعا لتملكه ناحية الأداء لغويا أو انعدام ذلك فالراوي المؤدي المجيد هو من تكامل فيه الجانبان اللغوي و التمثيلي أو المسرحي[3] .

لكن تبقي الأولوية للغة، نقصد بها الملفوظ الشفهي دون المكتوب الشكلي لأنها الأساس الذي ينبني عليه الجانب الثاني، ولكونها مقياس الحكم على الأداء برمته، فمؤدي الحكاية الخرافية لغويا يجد صعوبة في التمكن من هذا الجانب، هذا "لأنها دونا عن فنون الأدب الشعبي تتميز بكونها ذات البنية المعقدة التي تسير في اتجاهات متداخلة، ولا تتقيد بزمان حقيقي أو مكان حقيقي"[4]، كل هذا جعل الراوي المؤدي للخرافة الشعبية مبدعا أمام غيره من رواة الفنون الشعبية الأخرى ولهذا نجد عزوفا من قبل الرواة عن طريق باب الخرافة وقد تكون حجتهم أنها أنسج وأبسط من أن تلقى على جمع من المستمعين العقلاء الواعين، فهم كمن عجز عن قطف العنب فيحجج لنفسه أنه حامض.

إذا فالمُقْدم على الحكاية أو الخرافة رواية وأداء وإبداعا عليه أن يلم بفنيات وآليات أدائه اللغوي، "فهو بالدرجة الأولى يفصل ويعلم حدود الحكاية الخرافية وفق خياله المحض، فهو ليس مجرد حامل و ناقل وإنما هو مبدع أيضا"[5]، والإبداع هنا يخضع له المسار السردي الذي قد يشهد إضافة أو تعديلا أو خلقا لأحداث تؤدي إلى نشر خطاب سردي جديد يعكس المستوى الفكري الإبداعي الذي شرع في إثبات درجة تمكنه في الأداء اللغوي للحكاية الخرافية من خلال الرؤية السردية الخاصة به والتي فيها يلجأ الراوي وهو يقدم مشاهد

---

[1] عبد الحميد حواس، أوراق في الثقافة الشعبية، القاهرة، دار الأمين للنشر و التوزيع،ط 1، 2003، ص 182 .

[2] عبد الحميد بورايو، المرجع السابق، ص 47 .

[3] تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، القاهرة، الناشر مكتبة الانجلومصرية، د ط، 1990،ص 01 .

[4] نبيلة إبراهيم، فن القص بين النظرية و التطبيق، مكتبة غريب، سلسلة الدراسات النقدية، د ط، د ت،ص 86 .

[5] عبد الحميد حواس، أوراق في الثقافة الشعبية، القاهرة، دار الأمين للنشر،ط 1، 2003،ص 80 .

القصة إلى التشبيهات المستمدة من البيئة مثل الأبعاد، الأحجام[1]، وإلى إظهار مقدرته اللغوية التي لخصتها الدكتورة نبيلة إبراهيم في قولها:« قدرة الإنسان الشعبية على استخدام التورية والكناية بحيث يبدو الكلام في شكل ألغاز»[2]، ليرتقي بأسلوب الحكاية إلى ما يشبه التوظيف الرمزي، فيشعر كل متلقي أنما يحكيه هو بواقعه وخياله وتبلغ قمة الرمزية في إحالة الحكاية إلى تعدد الدلالات حين يصر على عدم تسمية أبطاله وشخصه ليترك للمتلقي فضاء للمشاركة في الأداء و التصوير.

كما تزداد أهمية الأسلوب حين يعتني بتنويعه بين حوار وسرد وصفي وكلام عن غائب وتكثيف العنصر الفعل لإضفاء حركية على الأحداث لكنه في جانب آخر نراه يرصف عبارات مسجوعة تترك في نفس مستمعيها أثر مسبقا عذبا، وكثيرا ما يتفنن في استخدام عامل الصوت ويحاول تطويعه بما يخدم عمله الحكائي، عن طريق حضور ظواهر لغوية صوتية كالنبرة، والتنغيم في الوحدة والمقطع اللغوي على الترتيب.

كل هذه العناصر تتآلف وتنتظم وفق طريقة سردية مغذاة بعنصر التشويق عن طريق خلق عقدة للحكاية وإنشاء لحظة التأزم التي تبلغ بالمستمعين إلى حدّ الترقب، فينتقل حينها بالمتلقي من عالمه المعيشي إلى عالم آخر، عالم الحكي الذي هو كما يرى **"فوكيني"** "مسيرا انطلاقا من عدد من المؤشرات الفضائية المورعة في مجرى الحكي"[3].

إذن فالمؤشر البارز الذي يحيلنا إلى الجزم بجودة الأداء اللغوي للراوي هو مدى تأثيره في الجماهير المستمعة له بتغييب جانب المنطق والواقع، وإحلال التصديق المطلق لما يقوله الراوي بتفاعل عوالم لغوية وأخرى تمثيلية لتسهم في جملتها في الرقي بأداء الحكاية الخرافية لدرجةُ تقارب الكمال.

الملامح المسرحية لأداء الحكاية الخرافية:

إن المعروف والمتداول عن اعتماد الحكاية الخرافية الشفافية سبيلها في التنقل والانتشار عند جميع الشعوب، لا يعني أبدا أن تلك الشفاهية تكون بطريقة سردية سطحية بل لابد من اعتماد مؤديها أو راويها على "الأداء التمثيلي الذي ينشط الحسّ الجمالي في الإنسان" [4].

إذ يستعين الراوي أثناء عملية القص بالحركات والتصوير وقت مروره بأحداث الحكاية الخرافية كأن يبالغ في وصف صور كاليكاتورية لبعض الشخصيات مثلا: عندما يحاول رسم معالم شخصية الغول يضفي عليها سمات وحشية وقاسية مهولة، مخيفة فهو يصور الشخصيات بحسب ما يرغب ولا يقدر أي راو على أداء ذلك بسهولة، إلا بعد ممارسة للقيام بهذه الأعمال وبخصوص الراوي المحترف حيث يستعين هذا الأخير

---

[1] عبد الحميد بورايو، البطل الملحمي و البطل الضحية في الأدب الشفوي الجزائري،(دراسات حول خطاب المرويات الشفوية)، الأداء، الشكل، الدلالة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،د ط،1998،ص 69 .

[2] نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، مصر، دار قباء للنشر والطباعة، د ط،د ت، ص 213 .

[3] سعيد يقطين، قال الراوي البنيات الحكاية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي،ط1، 1997، ص297 .

[4] نبيلة إبراهيم، فن القصص بين النظرية و التطبيق، مكتبة غريب،سلسلة الدراسات النقدية،د ط، د ت،ص 78 .

بكل حركاته ومواهبه في التمثيل، وبمقدرته اللغوية و"بوسائط صورية كما في المسرح أو السينما"[1]، ولو بملامح بسيطة فيستخدم الإشارات والإيماءات المختلفة باليد، وكذلك الوقوف والمشي وما إليها من الحركات التي تشد انتباه السامع حيث تشهده ومع بداية الحكي يشرع في الاستعداد لذلك "وتعتبر صيغ افتتاح المقاطع الحكائية مثل:" **قال الراوي أو يا سادة يا كرام**" بمثابة بداية دقات العرض المسرحي التي تعلن الدخول إلى فضائل مسرحية"[2]، فيجد المستمعين أنفسهم أمام رجل قد برع في التمثيل وتمرس به، فالراوي المحترف يعتمد كثيرا على الأداء التمثيلي فيتجاوز فيه التعبير بالحركة وهذا يعني أن الرواة مختلفون في رحلتهم مع الرواية ومتفاوتون فيما بينهم من حيث اتساع حصيلتهم المعرفية من التراث القصصي وكذلك الموهبة الفيزيولوجية أي ما تعلق بالهيئة والصوت وملامح الوجه، والسيطرة على أدواته الفنية في عملية القص[3].

فالمؤدي يعمد إلى إظهار مهاراته وإمكانات خياله الإبداعي وقدراته على الأداء الدرامي وهو في تقمصه لشخوص الحكاية يخلق مشاهد ذات ملامح مسرحية يقوم فيها بدورين أو أكثر، معتمدا كما قلنا الحركة و الحوار زيادة على دوره الأساسي كراوي، وكمعلق على أحداث القصة وشخوصها، ويبرع بعض الرواة في استخدام العزف كعامل مساعد على تصعيد توتر المواقف الدرامية في القصة، وتصوير المشاهد الحكائية، والإيحاءات بالأجواء الداخلية النفسية والخارجية التي يعيش فيها الشخوص[4] .

فيعمل على إضفاء عنصر التراجيديا على بعض المشاهد بهدف إثارة المشاعر الحزينة المتقاطعة مع الشخصية الحكائية من طرف المتلقين الذين يتتبعون تحركاتها بشغف و اهتمام كبيرين، فيحزنون لحزنها ويفرحون لفرحها ومن هنا يشد انتباه المستمعين له، وقد يعمد الراوي إلى إضفاء عنصر الفكاهة على مسرح الأحداث لكي ينفس ويرفه عن نفوس الجماهير المجتمعة لسماع ما يقال، فنجده يسخر في بعض التصرفات وأفعال بعض الشخوص في الحكاية و يقارنها بما هو موجود في الواقع، وكذلك يبين بعض الظواهر الاجتماعية، راميا إلى معالجتها ببيان مخاطرها وغير ذلك من الملامح المسرحية في الحكاية .

وبالرغم مما قلناه أن الرواة وكيفية أدائهم الاحترافي للروايات الخرافية وما يتحرونه من دقة في نقل أحداثها وبالرغم من ذلك فإن هذه العروض الأدائية لا تلتزم بأماكن بعينها وإذا كان المشترك بينهما هو الميل إلى الأماكن المفتوحة حيث يتناسب و اتساع الأماكن طرديا إلى ساحة البلدة،الدوار، الرحبة، القصبة...أو فسحة السوق أو الشارع الرئيسي ولكنها في كل الأحوال تعتمد على الإمكانات المحلية التي يسهل حملها ، والأدوات الموضوعية التي تكون في المتناول[5].

---

(1) سعيد يقطين، قال الراوي البنيات الحكاية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي،ط1، 1997، ص296 .

(2) سعيد يقطين، قال الراوي البنيات الحكاية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي،ط1، 1997، ص298 .

(3) ينظر عبد الحميد بورايو، البطل الملحمي و البطل الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، المرجع السابق، ص 08 .

(4) ينظر عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، المرجع السابق، ص 45 .

(5) ينظر عبد الحميد حواس،المرجع السابق،ص 161 .

فالجمهور في بعض الأحيان لا يركز على الحكاية في حدّ ذاتها بقدر ما نجده مركزا على عملية الأداء التمثيلي، ومهارات المؤدي وقدرته على التواصل معهم، والعناصر المتفاعلة التي تجعل من أداء الحكاية الخرافية يصل إلى حدود الدرامية المؤثرة.

الرواة:إن واقع العمل الميداني أثناء جمع المادة الشعبية أثبتت أن الرواة تتفاوت قدراتهم على الرواية (رواة محترفون وغير محترفين)، ذلك أن الرواية والسرد تحتاج إلى موهبة لا يمتلكها أي شخص "فيستطيع الجميع أن يسرد قصصا مما سمعه، غير أن هناك أفرادا يتمتعون باستعداد خاص"[1] وقدرات تشد المستمعين إليهم دون غيرهم، فتلعب طريقة السرد والتحكم في نبرات الصوت من خفض ورفع، ومشاركة المستمعين والقدرة على تصوير المشاهد، والجرأة في الكلام والثقة في النفس والقدرة على الإلقاء، وامتلاك قدرة جسمانية عالية تمكن الراوي البقاء ساعات طويلة وهو يحكي ويحكي والإشارة بالأيدي وتغيير ملامح الوجه، وإيماءات الرأس وتطويع اللغة وفقا لسن وجنس المستمعين وطريقة تقديم الشخصيات، والتركيز على تفاصيل الأحداث المهمة، دورا في شد اهتمام المستمعين ومساعدتهم على الحفظ.

"فالراوي ليس هو من يبدع أجمل الحكايات ولكنه من يتقن طريقة توصيلها إلى المستمعين"[2]، وهناك ميزة أثارت اندهاش المعتمدين على القراءة والكتابة لأجل الحفظ وهذه الميزة هي "**الذاكرة**" "ذلك أنها تمكن الراوي أولا من حفظ الكثير من الأشكال والأنواع، وتجعله ثانيا قادرا على الاحتفاظ بها لمدة طويلة"[3].

وهناك ميزة ملازمة للذاكرة لا تقل أهمية عنها وهي "**الأمانة**" التي يراها كثير من الدارسين من المزايا النبيلة التي يجب أن يلتزم بها الرواة بوصفهم مسؤولين عن سلامة القصص والحكايات التي يؤدونها الموروثة عن الأجداد، فلا يحق للرواة تغيير النصوص سواء بالزيادة أو الحذف.

في حين يرى البعض الآخر "أن الأمانة ليست علامة على التفوق والامتياز في حد ذاتها ذلك أن هؤلاء الذين يتمسكون حرفيا بتراث الأجداد والأجيال السابقة هم في الغالب رواة ضعاف ليسوا مبدعين على الإطلاق وهم الذين يسميهم **فنلسكي وسيدوف** بحاملي التراث"[4]. فتتحول بهذا الأمانة من ميزة إلى عيب بدعوى عجز الرواة الذين اشتهروا بأمانتهم في الرواية عن الإبداع والخلق.

ولكن إذا حكم بعض الدارسين لصالح من يسموهم بالمجددين والمبدعين، فعليهم أن يضعوا في الحسبان أمرين مهمين :

الأول: التأكد أن التعبير الذي يحدثه الرواة (المبدعين) ليس ناتجا عن ضعف "فيحاول الراوي أن يعوض النقص بعناصر جديدة لكنه لايفشل"[5] بل هو ناتج عن استجابة الراوي لتغيرات المجتمع ورغبة في الإبداع.

---

(1) عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة دراسة ميدانية، المرجع السابق، ص34.

(2) حسين عزاء مهنا، أدب الحكاية الشعبية، دار فوبار للطباعة، القاهرة، ط1، 1997، ص21.

(3) أحمد علي مرسي، مقدمة في الفلكلور، دار روتابرينت للطباعة، ط2، 1995، ص 117.

(4) المرجع نفسه، ص 118.

(5) عبد الحميد بورايو، البطل الملحمي والبطل الضحية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998، ص 08.

الأمر الثاني: "هناك حملة للتراث يتقنون أصول قواعد الرواية التي أخذوها عن شيوخهم إتقانا جيدا عارفين معرفة جيدة بأسرارها، وهم ينفرون من التجديد لكنهم يحرصون على ما كان يوما من الأيام جديدا. وزادت التجربة من تنميق فيه، فيبعثون في مستمعيهم إحساسا بأصالة الأداء ومعرفة أسرار الصنعة"[1].

فمن الظلم في هذه الحالة أن تتهم هؤلاء (المحافظون على النص الأصلي) بالضعف والعجز عن الإبداع، فينتهي الباحث إلى عدم معرفة ما إن كان قد أخذ عن رواة يستحقون الاهتمام أولا، فاقتراح "أحمد علي مرسي" 'مقياس موقف الراوي من التراث' للحكم لصالح هذا أو ذاك، فقال :"إن المهم ليس هو موضوع الأمانة أو عدم الأمانة لكن المهم في الحقيقة هو موقف الراوي هل ينظر للمواد التي يمتلكها على أنها تراث جدير بالاحترام أم ينظر إليها على أنها مواد يمكن التصرف فيها أو زخرفتها"[2].

وللفصل في هذا الأمر نقول إن كلا من الأمانة والإبداع ضروريان لأجل بقاء النص الشعبي والنص القصصي عموما، على أن تكون الأمانة بعدم تغيير المضمون وجوهر الحكاية الخرافية الشعبية، وأن يكون الإبداع في الأداء وطريقة العرض، وإن كان هناك تغيير في المضمون فلا يجب أن يكون ناتجا عن ضعف ذاكرة الراوي. بل وإن حدث يجب أن يكون دون قصد منه واستجابة عفوية لتغيرات المجتمع، فالراوي الجيد من يحافظ على جوهر الحكاية ويمتلك موهبة بتميزه عن غيره بتوظيف لغة شاعرية تضع المستمع في قلب حدث الحكاية ويدرك أن هناك جملا لها فاعلية خاصة، ومن ثم ينبغي أن تقال بطريقة معينة تروق للمستمعين[3] فلا يتردد أبدا في توظيف كل المهارات اللغوية والفنية لأجل شد المتلقين.

ومن هنا نقول إن الراوي يقوم بمجموعة من **الوظائف** يحملها فيما يلي :

1- وظيفة السرد والحكي: وهي بديهية إذ أن أول أسباب تواجد الراوي سرده الحكاية.

2- وظيفة تنسيق: فالراوي يأخذ على عاتقه التنظيم الداخلي لأحداث الحكاية (تذكير بأحداث سابقة وربطها بأحداث لاحقة).

3- وظيفة إبلاغ: تتجلى في إبلاغ رسالة للمتلقي سواء أكانت تلك الرسالة الحكاية نفسها أم مغزى أخلاقي أم إنساني.

4- وظيفة انتباهية: وظيفة يقوم بها الراوي لاختبار وجود الاتصال بينه وبين المتلقي موظفا المهارات الفنية واللغوية المذكورة سابقا (تغيير نبرة الصوت).

---

(1) المرجع نفسه، ص 09.

(2) أحمد علي مرسي، مرجع سابق ص 119.

(3) المرجع نفسه، ص 119.

5- وظيفة تعليقية: تتجلى هذه الوظيفة في معظم الحكايات الشعبية عندما يبدي الراوي رأيه اتجاه حدث فكثيرا ما يتكرر قوله أثناء سرد الحكاية "كان واحد الفقير مسكين" أو "كان واحد السلطان وما هو السلطان غير الله"[1].

6- وظيفة إفهامية أو تأثيرية: وتتمثل في شرح بعض الكلمات المستعصية ومحاولة دمج المتلقي في عالم الحكاية الشعبية بكل السبل[2].

ولا يحدث التفاوت بين الرواة من حيث الموهبة والمهارة الفنية واللغوية فقط بل يتفاوتون أيضا من حيث كمية القصص التي يحفظونها، ومن حيث نوعيتها فهناك من تغلب على حصيلته القصص ذات الطابع الخرافي، وهناك من تحتفظ ذاكرته بالكثير من القصص ذات الطابع الاجتماعي والواقعي والخالي من الخوارق، وهناك من يمثل ذكاء الشخوص ودهائهم وحياتهم مادة غالبة على رواياتهم[3].

وعليه صنف "عبد الحميد بورايو" الرواة في الجزائر إلى رواة محترفين ورواة غير محترفين.

مناسبات الحكي:

يلعب اختيار المكان والزمان دورا مهما في انتشار الحكاية الخرافية الشعبية وضمان استمرارها ويمكن إجمال مناسبات سرد الحكايات فيما يلي :

1- مناسبات رسمية: تكون رواية الحكايات من طرف الرواة المهرة في الأسواق أو في حفلات الزواج وأمام مقامات الأولياء الصالحين وفي المناسبات الدينية، إذ يختار الراوي حكايات تتناسب مع المناسبة.

2- المناسبات شبه رسمية: وتكون رواية القصص والحكايات فيها من طرف رواة غير محترفين عند تجمع أفراد الأسرة والحي عن سابق موعد أو طلب كما يفعل جامعو الأدب الشعبي.

3- مناسبات غير رسمية: وتكون رواية القصص والحكايات فيها من طرف رواة غير محترفين أو أشخاص عاديين لا يمارسون الرواية عادة، فتأتي عرضا في الحديث ودون قصد، وبمحض الصدفة في ثنايا الحديث، كأن تكون عبارة مثلية يتلفظها المتحدث كمثل يدعم به رأيه وليؤكد ما يسوقه من كلام كأن يقول أحدهم:"كي جات شعرة جابتها، كي راحت قطعت السلاسل".

فالملقي يختلف بحسب المناسبة والموضوع وطريقة أداء الراوي لأحداث الحكاية.

---

(1) ينظر سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، الدار التونسية للنشر، ص108-110.

(2) المرجع نفسه، ص 110.

(3) عبد الحميد بورايو، البطل الملحمي والبطل الضحية، المرجع السابق ص 08.

***دور الجلسات العائلية في توريث الحكاية الخرافية.**

يمثل القصص الشعبي أحد أشكال التعبير الأكثر بروزا في ثقافة المجتمع الشعبي الجزائري فهو يروى في التجمعات الشعبية، في البيت والحي، والسوق والمقهى والدكان ومقام الوالي، وميدان العمل والمسجد...الخ.

وينتقل من الكبير إلى الصغير، و من الجد و الجدة و من الأم و الأب، ومن الأبناء الكبار وزوجاتهم إلى الصغار في نطاق الأسرة، ومن الراوي الشيخ إلى الراوي الطالب بين الرواة المحترفين، وينتقل بين فئات العمر المختلفة في المجتمعات التي يتقارب أعضاؤها من العمر مثلما يقع في تجمعات سكان الحي عندما يجتمع الأطفال والشباب والشيوخ في مجتمعات تضم كل واحدة فئة من هذه الفئات، وكذلك في تجمع العمل التطوعي عندما يلتقي الشباب والكبار من الرجال، كما ينتقل من البادية إلى الحضر عن طريق أنصاف الرحل والذين يتحولون في بعد إلى مقيمين في الحضر، يحتفظون بشيء من تراثهم القصصي، ينقلونه إلى مجتمعهم الجديد، ويظلون يرددونه لفترة طويلة، وهو أيضا ينتقل من فئات المتعلمين ورجال الدين وأعضاء الطرق الصوفية، وتلاميذ الكتاتيب والزوايا إلى سائر الناس عن طريق أفراد من هذه الفئات يشاركون في التجمعات الشعبية المختلفة[1].

والحكاية الخرافية الشعبية عملية تبادل بين رؤية شخصية وذاكرة جماعية تسمح للراوي بالتعبير عن نفسه فتسمح للمستمعين بالتحليق في عالم الخيال والأحلام كما أنها وسيلة للتسلية، ويفترض السرد وجود مرسل ومستقبل أي تبادل بين شخص و آخر :

المرسل	النص	المستقبل
الراوي	الوساطة	المستمع

إن وجود الحكاية يعني وجود مبدع (جماعة) ورواة متتابعين في الزمان والمكان وجمهور من المستمعين فهي اتصال سمعي و بصري[2] .

و يختلف القصص الذي يلقى باختلاف أصناف الجماعات ، فيروى القصص الشعري ذو الطابع الملحمي والمؤدى عن طريق الإنشاد المصاحب بالعزف في حلقات السوق، والحكايات ذات الطابع الخرافي في الأسرة، والتي قد تعتمد أحيانا على تاريخ الأسلاف وتمجيد الماضي في مضارب الخيام، وينتقل هذا القصص عن طريق المشافهة من فرد إلى فرد بالأساس، وقد تستخدم المدونات في نطاق ضيق وبالنسبة لبعض الأنماط كالقصص ذي الطابع الوعظي الديني، أو السير والمغازي، وحكايات ألف ليلة وليلة فستعمل مدونات التراث الغربي من القصص المطبوعة والمتداولة مثل "**سيف بن ذي يزن**" ،"**الأميرة ذات المهمة**"،"**فتوح اليمن**"، "**كتاب ألف ليلة وليلة**"،"**و سيرة الإمام علي بن أبي طالب** " وغيرها[3].

---

[1] عبد الحميد بورايو، البطل الملحمي و البطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، دراسات حول خطاب المرويات الشفوية، الأداء، الشكل، الدلالة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص 05 .

[2] غراء حسين مهنا ، أدب الحكاية الشعبية، مرجع سابق، ، ص17 .

[3] عبد الحميد بورايو، البطل الملحمي و البطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، مرجع سابق ، ص 06 .

وما وجد من مدونات في شمال إفريقيا مطبوع أغلبه في تونس و القاهرة و بيروت، فيقوم أحد المتعلمين من أعضاء الجماعة بقراءة الكتاب وترديده أمام الجماعة لتسهيل عليهم عملية الحفظ والتناقل فيما بينهم مشافهة حتى يبقي العمل راسخا في الأذهان والثقافات الاجتماعية، حيث مثلت الحكايات وسيلة تعبير عن حياة الإنسان البدائي ومعتقداته السحرية ومظاهره الغرائبية والعجائبية، وممارسته الطقوسية والسحرية وهذا ما يفسر ارتباط ظهور الحكاية بظهور الإنسان البدائي في العموم، ومسايرة التطور الذي يميز مختلف المجتمعات[1].

***العلاقات الأسرية في الحكاية:**

يحظى موضوع الأسرة بمكانة هامة في الحياة الشعبية خاصة في البلاد العربية على غرار المجتمع الجزائري "حيث تشكل وحدة اجتماعية أساسية"[2] وتمثل اللبنة الأولى في المجتمع تشمل الأب والأم والإخوة، وقد تمتد في غالبية الأحيان لتشمل الجد والجدة وبعض الأقارب من الأعمام والعمات أو الأخوال والخالات، وقد أجمع العلماء أن نظام الأسرة مر بمراحل مختلفة بدأت بالعلاقات الجنسية المشاعة، وذلك مرحلة الطفولة البشرية ويلي ذلك الزواج العملة (التزاوج) أو "ما يسميه العلماء العائلة القائمة على الدّم"[3].وما تعكسه حكاياتنا الشعبية والتي لا تعطينا في أغلب الأحيان تفاصيل دقيقة عن الأسرة ،وإنما تشير إلى تآلف وتماسك المجموعة الأسرية التي قد تتكون من زوجة وزوج وأولاد كحكاية "بقرة اليتامى" التي تتكون من الأب وزوجته وطفلين أو زوج وزوجتين مثل حكاية "الولد ومرْت باباه" أما حكاية "للكبار والصغار" وحكاية "الخير مْرا والشّر مْرَا" التي تشمل أفراد أسرتها الزوجين فقط، أو زوج وزوجة وسبع إخوة ذكور مثل حكاية "خريص وخريصة" وسبعة إخوة إناث مثل حكاية "هارون الرشيد" وحكاية "عين الزعفران" التي سافر والدهن إلى مكة راجيا من الله تعالى أن يمنحه طفلا، ويتجلى الصراع بين أفراد الأسرة خاصة صراع الضرات والتمييز بين الأبناء، وهذا ما يدعو إلى نشوب النزاع الأسري أو التنافس بين الإخوة من الأب وصراع الإخوة مع زوجة الأب مثل حكاية "بقرة اليتامى" التي تعرض فيها الأخوان إلى التفرقة من قبل زوجة أبيهم وتفضيل ابنتها عليهما ونشب الصراع بينهما مما أدى إلى هجرة الأخوين من الأسرة والبحث عن الأمان بعيدا عنها. وحكاية "نجمة خضّار" التي أبعدتها زوجة أبيها عن البيت أو صراع الإخوة مع بعضهم البعض لإبداء مهارة أو تفوق واعتلاء أمام الوالدين.

ترصد لنا إذن الحكاية الشعبية علاقات أسرية متعددة بين الزوجين وبين الأبناء ثم الزوجين وأبنائهما، وعليه فالبيت الأسري للحكاية يشمل علاقات متينة بين أفرادها تجمعهم روابط مختلفة وأدوار متعددة فالابن الأكبر في الحكاية عادة ما يكون عماد البيت بعد غياب الأب يكلف بالحراسة، ويأخذ مكان أبيه ليصبح مسؤولا عن أسرته "فالعرف الشعبي يعطي الصدارة لرب البيت، فإذا مات احتل مكانه أكبر الأبناء وتلك عادة نجدها عند الفراعنة"[4] وتتحـــــــدث الحكايـــــة أيضا عن دور الابن الأصغر أو البنت الصغـــرى الذي يظهر جليا في

---

[1] سعيدي محمد،الأدب الشعبي بين النظرية و التطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،د ط، 1998، ص 17 .

[2] عمر عبد الرحمان السارسي، الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني، ص 155.

[3] أحمد رشدي صالح، الأدب الشعبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، د ط. د ت، ص 255.

[4] أحمد رشدي صالح، الأدب الشعبي، ص 232.

أغلب الحكايات الشعبية وما يحظى من مكانة وتقدير أمام والديه، كما تظل المودة سائدة بين الإخوة والأشقاء أيضا فللأخت مكانتها الخاصة بين إخوتها تحظى بحب واحترام وهذا قبل أن يتزوج الإخوة وتنشب المشاكل بينهم، فتلاحم الأسرة مع جميع أفرادها ضمان للأمن والأمان وتعاونهم مع بعض ضمان لحياة هادئة، تلك الحياة التي لم تسْلم من نظرة الأعداء إليها فتفككهم وتباعدهم عن بعضهم البعض، إما من داخل الأسرة أو خارجها، والجدير بالذكر أن تغير الحياة الاجتماعية وما صادفته الأسرة من مشاكل هو ما يسبب هذا الصراع الذي امتد تأثيره إلى التفكيك الأسري.

ففي مجموعة الأدوار التي يحركها أفراد الأسرة يكشف لنا عن نية وسلوكات وعلاقات يتبين من خلالها تنوع وليونة المواقف بين ثوابت تقليدية مألوفة وأخرى غير مألوفة يمكن مشاهدتها في ممارسات العنف والتفكك الأسري من جهة والتماسك الأسري من جهة أخرى.

ومن أكثر ما يشوه العلاقات الأسرية تلك الأزمات الأخلاقية التي ينجر عنها العديد من المشاكل بداية من الإحساس بالفقر من جهة والإحساس بالتهميش أو فقدان أحد الإخوة أو اليتم مما يدفع البطل إلى تجاوزه عن طريق الهجرة. هذا السلوك الذي بدا بشكل واضح في الحكايات الشعبية حيث تعرض معظم أبطال الحكايات إلى الهجرة هروبا من الاضطهاد الأسري، أو البحث عن قريب، أو بحثا عن المال أو مساعدة صديق...
وعلى ضوء ما تقدم يتبين لنا عدم استقرار هياكل وأدوار الأسرة القائمة على التوزيع غير العادل للأدوار الأسرية. فمضامين وسلوكات الحياة تؤكد بدورها على التمييز الأسري والتحقير الأنثوي، ومهما يكن فإن وضعية الحكاية غير ثابتة نشاهد من خلالها التنوع والتعقيد الأسري عبر مراحل الحياة الأسرية.

*ضرورة إحياء فن الحكي للطفل:

من القديم والحديث خلص الباحثون إلى ضرورة إحياء فن الحكي الموجه للطفل كما كانت تهتم به الجدات والأمهات وكشفت الدراسات التي أجريت في الميدان على الأهمية التي يكتسبها فن الحكي في التنشئة السوية للطفل وتنمية العديد من مهاراته وخبراته وأيضا في تحقيق توازنه النفسي وخلق الإحساس بالأمن والأمان. هذا الإحساس الذي غدا ضروريا في زمن يشوبه التوتر والقلق وتتخلله الحروب والأزمات وهو ما يمكن أن يترسب إلى دواخل الطفل ويؤثر سلبا على شخصية الطفل ونفسيته وتكوينه. كما أن جلسات الحكي تنمي لدى الطفل قابلية التواصل كالقدرة على الحديث والإنصات وإدراك المعاني واستيعاب الحكم والمواعظ، وبذلك ينتقل دور الحكي إلى مجرد وسيلة عابرة لتجربة (مرور) الوقت واستدراج النوم إلى العيون البريئة الأرقة إلى المساعدة في تكوين شخصية الطفل. بشكل سليم في تنمية قدراتهم التخيلية والإبداعية إضافة إلى أن قصص الكتب المحكاة للصغار تنمي فيهم الرغبة والاستعداد لتعلم القراءة والكتابة وتثري جانبا مهما من رصيدهم المعرفي والتخيلي، وإضافة إلى حب الاطلاع وزيادة حصيلته اللغوية وتنشيط خياله وقدراته العقلية فهي تقوي الرابط بيننا وبين الطفل وتبني جسورا جديدة من الاتصال بين عالمنا وعالمه من خلال روح المودة والتعاطف والألفة التي عادة ما تطبع جلسات الحكي[1] .

ولأن حاجيات الجيل الجديد السابق يشكل يجعل من القصص والحكايات الذائعة الصيت لا تلاؤم طفل قرن الحادي والعشرين، وقد يمل من سماعها فإنه يجب الاستعانة ببعض القواعد التي يمكن الاسترشاد بها لممارسة هذا الفن أهمها:

ضرورة مراعاة كل مرحلة عمرية وخصها بنوعية من الحكاية تتلاءم مع احتياجاتها وقدراتها فالأطفال في سن الرابعة إلى السادسة يفضلون القصص القصيرة غير المعقدة ذات حدث واحد وشخصيات قليلة العدد وحوارات بسيطة، فيما تحتاج الفئات العمرية من السادسة إلى العاشرة إلى الحكايات الخرافية وقصص المغامرات والقصص المنقولة عن الثقافات الأجنبية، أما من هم أكبر سنا منهم فنزوعهم يكون واضحا باتجاه القصص والحكايات الواقعية وحكايات الأبطال.

* الجدة أفضل سارد على الإطلاق:

يؤكد مختصوعلم التربية بأن المرأة ما تزال تتربع على عرش أفضل راوية للحكاية ومبدعة بشتى ألوانها بجدارة واستحقاق له عذوبته ونكهته، أما عن أساليب رواية الحكايات فهي ترجع إلى إمكانيات الراوي وقدرات الطفل على الاستيعاب، وقد تتنوع وتتدرج من الرواية الشفاهية التقليدية إلى اعتماد الغناء تقنية مساعدة إلى الاجتهاد في تقمص الشخصية الرئيسية باستخدام المجسمات والصور والعرائس والملامح الإيحائية التعبيرية للوجه[2].

---

[1] صحيفة الوقت البحرينية، يومية سياسية مستقلة، العدد 1406، ت ن 2009/12/27.

[2] صحيفة الوقت البحرينية، يومية سياسية مستقلة، العدد 1406، ت ن 2009/12/27.

وعلى اعتبار القيمة ودور هذا الفن الفريد يشير الباحثون إلى أن الحفاظ عليه لا يقتصر على الجدات ومن في سنهن، بل إن مسؤولية الحفاظ على الفن القصصي الشعبي تعني كل المجتمعات التي تخص الطفل بدءا من الحضانة إلى المدرسة مرورا بالمكتبات وانتهاء إلى الرحلات الجماعية والأمسيات العائلية. كما نبه الباحثون لساردي الحكايات إلى أن الحكي لا يجب أن يضل قاصرا على سرد الحكايات الشعبية أو الخرافية بل يجب أن يتعداه إلى إبداع قصص تواكب العصر والتطور وتحافظ على القيم والأصالة وتحتوي الكثير من الحكم والمواعظ.

***دور المرافق ووسائل الإعلام والاتصال في توريث الحكاية الخرافية**

اعتبار أن القص للأطفال قديم قدم اللغة البشرية وقد يكون ذلك بالإيماءات لكي يثير ضحك أو اهتمام طفله، ثم تطورت بتطور الشعوب وثقافتها وحضارتها، وفي كل مرحلة من المراحل التي مرت بها كانت قصص الأطفال مصاحبة للتطور الحاصل عندما كانت تروى مشافهة بواسطة اللغة التي أصبحت الوسيلة الأرقى التي توارثتها الشعوب ومكنتها من التواصل لتصبح أكثر تعقيدا. ثم أصبحت مكتوبة مع اختراع الخطوط ووسائل للتدوين المشافهة المعرضة لخطر الزوال والنسيان، لتتطور وسائط نقلها مع التطور الحضاري الهائل فتتوفر على الرسوم الملونة والطباعة المتقنة لتوفر لها حضارة الصور وأيضا تقنيات أخرى في دبلجة القصة والحكاية ومن خلال النص الالكتروني أصبحت عالما افتراضيا متعدد الوسائط يجد فيه الطفل ضالته في عالم الانترنيت .

وتعد الحكاية القصصية الموجهة للأطفال من بين الوسائل التعليمية والترفيهية والتثقيفية كالصور المتحركة وألعاب الأقراص الصلبة على الحاسوب والبلايستيشن Playstation والألعاب الافتراضية على شبكة الانترنيت، التي تضطلع بالأهداف والوظائف السابقة في عالم الطفل والطفولة، لذلك توجه الدول المتقدمة المقدرة لأطفالها ولنشأها توجها علميا وتربويا وحضاريا، مستغلة كل الوسائل التقليدية والحديثة المتعلقة بوسائل للإعلام والاتصال، لتكوين أطفالها وتربيتهم وتزويدهم بثقافة وحضارة راقية، تقوي فيهم روح الانتماء لها ونشأتهم على أهدافها في هذا العالم والعناية بهم روحيا وجسديا.

فالطفل في مجال عالم الانترنيت والمجلات الهادفة، والمطبوعات الفاخرة الورق والألوان مع سرعة انتشار المعلومة أن يحسن الاستغلال والاستعمال مع ما يتناسب مع التنشئة الدينية والقيم الثقافية للطفل العربي والجزائري خصوصا، وكذا الأهداف الاجتماعية والتربوية.

وحكايات القصص الطفولي في المجتمع مرتبط بالطفل وعالمه الخاص ويتصف بمواصفات معينة، واحتياجات عقلية ووجدانية خاصة وانفعالات ومدارك خاصة، واستعمالات لغوية مرتبطة بكل ذلك وبمراحل النمو المتدرجة بداية من سن ما قبل المدرسة إلى نهاية الطفولة.

وتحتل الحكاية في أدب الطفل المروية والمقروءة المكانة الأولى، وهي عبارة عن إبداع مقدم للطفل، وهي رسالة توجيهية تحمل في طياتها غايات وأهدافا، كما تسعى إلى الترغيب والترهيب ويتضمن الثواب

والعقاب "لأن الطفل بحكم بنائه النفسي الغض أميل إلى أن يتأثر بالجانب الإغرائي في الرسالة، والجانب الإغرائي يتضمن الإثابة والعقاب، أي تحقيق متعة أو معاناة وهذا أحد جوانب البعد الجمالي فيها." [1]

***وسائل الإعلام والاتصال:**

بالإضافة إلى الدور الذي تلعبه مختلف المرافق في إشاعة فن القصص والحكاية خاصة في عالم الطفل سواء أكانت مادته الأسرة أم المجتمع أم ما كان في أطر تربوية تربط بين الطفل والمربي، نزيد على ذلك الدور الذي تلعبه مختلف وسائل الإعلام والاتصال خاصة مع التطورات الحاصلة في هذا المجال ومواكبة للموجة الإعلامية الخاضعة لتيار العولمة، التي من شأنها فرض التطور العلمي والتكنولوجي سعيا للحفاظ على ملامح الهوية العربية والجزائرية في خضم صراع الحضارات والثقافات والإيديولوجيات وسعيا من القائمين في المجال تحويل الصراع إلى حوار الحضارات وتلاقحها من أجل ضمان الحد الأدنى من الأمن والتعايش السلمي والاجتماعي سياسيا، اقتصاديا، ثقافيا، اجتماعيا ونفسيا، اعتمادا على كل الإمكانيات الإعلامية خاصة المسموعة والمرئية إضافة إلى الشبكة العنكبوتية.

وباعتبار أن الحكاية والقصص الشعبي يمثل الوجه الثقافي للحضارا،ت وهمزة وصل بين مختلف أطراف المجتمع المدني نجد لها ذيوعا وصيتا في مختلف قنوات التلفاز والإذاعات. حيث أذيعت القصص المسلسلة مثل البريطانية والإيطالية والسويسرية والألمانية وكان لها قواعد في طريقة العرض منها:

1- ألا يتجاوز عدد الحلقات ثمانية أو عشرا.

2- أن تكون مدة الحلقة نصف ساعة.

3- أن تكون الشخوص في الحكاية واضحة المعالم.

4- الحوار يجب أن يكون قصيرا ويصور المؤثرات والأصوات الجماعية.

وثمة أنواع شتى من القصص المسلسلة تذاع فضلا عن الروايات المشهورة تختلف من دولة إلى أخرى فهيئة الإذاعة البريطانية تذيع قصة كل أسبوع تقع حوادثها في الغابة وهي ليست من قصص الإنسان الخارق للطبيعة ولكنها قصة صيد وقنص ومغامرات، تبذل الإذاعة جهدها فيها لموازنة اللهفة لسماع قصص المغامرات بإذاعة. قصص مستقاة من واقع الحياة اليومية، وتذيع هيأة الإذاعة السويسرية قصص من هذا القبيل يتناول بعضها المغامرات وبعضها موضوعات من الحياة اليومية ويلوح أن الأساطير كانت أحب القصص للأطفال الألمانيين. فهيئة "**البابر**" "**شروند فونك**"[2] لم تكن تكتفي بإذاعة الجن والأساطير ولكن تزيد مشاهد من مسرحيات "**فاجنر الغنائية**" بهدف لفت انتباه الأطفال وتوسيع خيالهم عبر المشاهد المسرحية، والتي تحقق لهم الرغبة في الانفلات من حدود الزمان والمكان.

---

[1] إسماعيل عبد الفتاح، أدب الأطفال في العالم المعاصر، ص 60.

[2] الشاروني يعقوب، القيم التربوية في قصص الأطفال، وزارة الإعلام، الهيأة العامة للاستعلامات، مصر، 1990، ص 46.

وحظيت الحكاية الشعبية بحصة الأسد في أدب الطفل الجزائري فجل **الإذاعات الوطنية** على غرار إذاعة الجزائر الوطنية وبسكرة وسطيف والمسيلة وغيرهم ينظمون برامج وحصصا قصصية تروي فيها الحكاية والفن القصصي عامة سواء تعلق موضوعها بالجانب الديني والوعظ القائم على السيرة النبوية، أوتناول شخص الصحابة والتابعين رضوان الله عليهم، وهذا ما نجده في إذاعة سطيف الجهوية كل جمعة صباحا. فهي برامج من شأنها شد المستمعين خاصة الأطفال على اختلاف أعمارهم إلى سماع والاستمتاع بمضمون القصة والحكاية. خاصة وأن الأدوار تسند إلى أطفال يشتركون معهم في الفكر والخيال والإبداع، ويحاولون جاهدين إيصال الفكرة المستوحاة من الحكاية إلى جميع الأذهان. وما يزيد هذه الحصة الإذاعية جمالا و رونقا وجودة، استعمال المقاطع الموسيقية الغنائية المعبرة التي تبعث في الحكاية نفسا يشد المستمع ويذهب به في طيات الخيال، مما يتيح للمستمع فرصة المشاركة في أجواء الحكاية من خلال التخيل ومحاولة تقمص شخصية ما تثير إعجاب الطفل. مثل شخص البطولة أو الضحية، وهذا يكسب الطفل ثراء في اللغة والمعارف يوسع قاموسه اللغوي وإثراء فن الحوار لديه. إضافة إلى الحصة الإذاعية التي ينشطها "عبد الحميد بورايو" في الإذاعة الوطنية لفن القصص الشعبي ليلا يروي فيها الحكاية الجزائرية في التراث المتعارف عليها بلغة عامية بسيطة يفهمها العام والخاص بزيادة مقاطع موسيقية تزيد من الحكاية أكثر عمقا وجدية وتشد المستمع إلى سماعها حتى نهايتها مستخلصا العبرة والحكمة منها وترسيخها في الأذهان وتغذيته، والحلقة قد تكون في حصتين أو ثلاث مما يجعل المستمع متشوقا لسماع ما يتبقى منها. منتظرا دوما سرد الحكايات في موعدها المبرمج في القناة الإذاعية.

***التلفاز:**

لا تزال الحكايات الشعبية تحكى إلى اليوم وإن تراجعت بعض الشيء أمام أشكال قصصية فرضتها طبيعة الحياة المتطورة، إلا أن هناك كثير من الناس ما يزالوا يرددونها ويجدون متعة وتسلية في روايتها وهذا دليل على بقائها في ذاكرة الحياة الشعبية، وهذا ما جعل الكتاب والمهتمون بالإبداع والتجديد وصياغتها في إنتاج أعمال تلفزيونية وروائية. حيث تم تبسيطها وإعادة إخراجها بشكل يتناسب والتقنيات الفنية الجديدة والاعتبارات الاجتماعية والثقافية السائدة في المجتمع، وقد عرض كم وفير من الحكايات الشعبية على الشاشة التلفزيونية سواء أكانت ذات طابع محلي أم عربي أم عالمي. وكان لها تأثير متميز في جلب المشاهدين وشد انتباههم، والمقصود بالتقنيات الفنية هو إنتاج العمل الحكائي في صورة جمالية مع بيئة موحية للحكاية تتوفر على نفس ملامح الحكاية الأصلية في عصرها الماضي سواء ما تعلق بالشخصيات والألبسة التقليدية والأثاث المصنوع من الطين والفخار والأفرشة ومواد العيش البسيطة وهذا لتحقيق الاندماج في قلب القصة وتحقيق مظاهر التواصل بين مضمون الحكاية والمشاهد التلفزيونية والمشاهد (**النص+المرسل+المرسل إليه**).

ويعتبر التلفاز وسيلة غرس ثقافي يرتبط بالموروث الثقافي، يخضع للمفاهيم التي تدور في ذهن المتفرج خاصة الطفل وهذه المفاهيم يتم غرسها عن طريق التعرض للتلفاز. حيث أن كثيفي المشاهدة يشاهدون خليطا من البرامج والنتيجة إحداث التلفزيون نوعا من التجانس بين الجماعات الاجتماعية المختلفة وهو ما يؤدي إلى

ذوبان الاختلافات الاجتماعية الثقافية. ويرى **"جرنبر"** أن نظم التلفزيون السلكي والمحطات المستقلة والفيديو قد أعطت للمشاهدين قدرا أكبر في التحكم في تلقي البرامج. وأن التعرض لهذه الرسائل قد يحل محل قراءة الجريدة أو الذهاب إلى السينما، ولا يمكن أن يحل محل التعرض للتلفزيون[1] .

***أفلام الكرتون والرسوم المتحركة وتجسيدها للحكاية:**

لقد حظيت أفلام الكرتون والرسوم المتحركة بحصة الأسد على مستوى مختلف وسائل الإعلام والاتصال خاصة التلفاز اهتماما بفئة الأطفال وما تتطلبه من عناية ورعاية واستحواذها على حيز كبير من الاهتمام والتأثير في لغة الطفل وتنمية مكتسباته اللغوية خاصة مهارة المشافهة وهي برامج تحمل في طياتها قصصا ومواضيع جلها حكايات سواء أكانت مرتبطة بالواقع الاجتماعي أم تجسيد حكايات خوارق وخيال وأسطورة بعيدة عن الواقع تنسج في عالم خيالي بحت من شأنها إطلاق العنان لمملكة التخيل والمشاركة في الفيلم بشتى الطرق.

***مفهوم أفلام الكرتون:**

أغلب تعريفات أفلام الكرتون تتناول الجانب التقني ولا تتطرق لمضمونها أو لغتها فهذه التعريفات تبقى ناقصة، لأننا ننظر إليها على أنها رسالة يمكن أن توصل أي مضمون للطفل بسهولة "هي وعاء للفكر ونوع من أنواع التعبير المعرفي"[2] للتركيز على اللغة المستعملة فيها.

"وهي نوع من أفلام الخيال والأوهام والحكايات الخرافية أو الواقعية Fantasy Films، تعتمد في إعدادها وإخراجها على الخيال الواسع والخدع التي تتطور يوم بعد يوم بفضل التطور في الأجهزة والأساليب الفنية"[3].

كما أنها فرع من فن التحريك المسمى (Animation) تعتمد على الصورة المرسومة سواء أكان الرسم يدويا كما كان من قبل أم بالحاسوب، ويتم الرسم وفقا لحكاية يكتبها الكاتب تسمى (Story Board) وتتحول من الصورة الجامدة إلى المتحركة عبر آلية خاصة، تسمح بأن يمر أمام العين في الثانية الواحدة من ستة عشر صورة في الرسوم الصامتة إلى أربعة وعشرين صورة في الرسوم الناطقة[4] والكرتون على تقديم القصة للأطفال عن طريق شخصيات مرسومة يتم تحريكها وهذه الشخصيات تتميز بدرجة عالية من التجريد فهي ذات بعدين فقط (مسطحة) وبالتالي فهي لا تموت أبدا. وتقوم بما لا يستطيع الإنسان، فهي لا تحكمها القواعد الفيزيقية وتتحدى قواعد قوانين الجاذبية الأرضية وتتميز بالحركة السريعة والتباين في الألوان والمؤثرات البصرية

(1) مريفت الطرابيشي، عبد العزيز السيد، نظريات الاتصال، دار النهضة العربية، القاهرة، 2006، ص 280.

(2) زعموم مهدي، برامج الأطفال في التلفزيون الجزائري نموذج الرسوم المتحركة من 1999 إلى 2001، أطروحة دكتوراه قسم علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، 2004، 2005، ص 15.

(3) محمد متولي قنديل، رمضان مسعد بدوي، المواد التعليمية في الطفولة المبكرة، دار الفكر، المملكة الأردنية الهاشمية، عمان، ط1، 2007، ص501.

(4) عماد الدين الرشيد، أثار أفلام الكرتون على أطفالنا، شبكة صيد الفوائد، يوم 2014/11/30، 12:38 سا، إنتاج برامج الأطفال في التلفزيون الجزائري، (جانفي–جويلية 2000)، عامر دليلة مذكرة ماجستير، جامعة الجزائر، 2004، 2005.

والصوتية. وبذلك تعتبر من أكثر القوالب الفنية جذبا للأطفال. وغالبا ما تكون شخصيات الرسوم المتحركة من الحيوانات، وتذكر "رشيدة الشافعي" أن الدراسات أسفرت عن ما يقارب ثلاثة أرباع من أفلام الكرتون تمثل فيها الحيوانات أدوار شخصيات رئيسية وفي غالبيتها العظمى تنسب إلى الحيوانات أفكارا ومشاعر إنسانية كثيرا ما تكون قادرة على الكلام[1]. (تعرف الرسوم في موسوعة السينما على أنها تقنية سينمائية خاصة تسمح بإنشاء شخصيات وعالم خيالي، وهي أحد أنواع التحريك السينمائي)[2].

يطلق لفظ Animated cartoon أو Moving Picture Cartoon نسبة للورق الذي تصنف عليه الرسوم. أما في اللغة الفرنسية تسمى Dessin Animée ومن هذه التسمية اشتق المصطلح العربي رسوم متحركة. وغالبا ما يرد تعريف الرسوم المتحركة في المعاجم والموسوعات في إطار الحديث عن أشكال وأنواع فن التحريك السينمائي الذي يعتمد على مبدأ (بث الحياة في الرسوم والمنحوتات والصور والدمى بفضل تعاقب عدد من الرسوم التي تمثل المراحل المتعاقبة للحركة معتمدة على مبدأ التسجيل صورة بصورة)[3].

ويوجد نوعان من أفلام الرسوم المتحركة الناطقة والصامتة حيث تعرض أفلام الرسوم بمعدل 24 رسم في الثانية وأحيانا تصل إلى 25 رسم في الثانية كما هو الحال في التلفزيون.

تعتمد أفلام الرسوم المتحركة على تصوير عالم خيالي بفضل عدد متوال من الرسوم التي تشكل المراحل المختلفة للحركة وإدخال الموسيقى والمؤثرات الصوتية الأخرى وبإدخال الحوار بين شخصيات القصة أو الحكاية لخلق نوع من الواقعية ولحماس والإثارة في الأفلام الناطقة، وهذا ما جسدته الحكاية الخرافية قديما والرسوم المتحركة حديثا. وتمر عملية إنشاء فيلم من أفلام الكرتون عبر ثلاث مراحل هي: تصميم الرسوم، بث الحركة في الرسوم، إدخال المؤثرات الصوتية المختلفة في حالة الأفلام الناطقة[4].

***مواضيع أفلام الكرتون:**

استوحت أفلام الكرتون معظم مواضيعها من المغامرات والبطولات وقصص الحيوانات والحكايات الشعبية والخرافات والقصص التاريخية وقصص الخيال العلمي والفكاهة، هذه الرسوم الكرتونية مكنتهم من تجاوز آفاق كثيرة لا يسمح لها الواقع، فالشخص لا يستطيع أن يطير ولا التفاحة أن تتكلم لكن في أفلام الكرتون يمكن ذلك...فكان الكرتون فضاء واسعا للانتقال بخيال الطفل وإخصابه كما كان مجالا واسعا جدا لتجسيد القضايا النظرية للطفل لأن تفكير الطفل مادي[5].

---

(1) محمد عمايدي قنديل، رمضان مسعد بدوي، المواد التعليمية في الطفولة المبكرة، ص 502.

(2) المرجع نفسه، ص 96-97.

(3) بشي رشيدة، الرسوم المتحركة في التلفزيون الجزائري، دراسة في القيم والتأثيرات، رسالة ماجستير في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، 1996-1997، ص 66.

(4) المرجع نفسه، ص 71.

(5) عماد الرشيد، آثار أفلام الكرتون على أطفالنا، شبكة صيد الفوائد، يوم 2014/11/30، 12:30 سا.

لقد أنتج أول فيلم من أفلام الرسوم المتحركة من طرف "بلاكتون" عام 1907 تحت عنوان "المراحل المضحكة للأشكال المسلية" ثم أنتج في نفس السنة فيلم "الريشة الذهبية" لمؤسسة أيديسون، وبعد ذلك تطورت صناعة أفلام الكرتون وظهرت سلاسل بدل الأفلام منها :"ميكي ماوس" عام 1928 من طرف "والت ديزني" ومنها اسم "ميكي" على الرسوم المتحركة لدى البعض[1] ويتجلى الجانب الإيجابي لأفلام الكرتون في اللغة في كون الدوبلاج أو ترجمة النص قد اعتمد على العربية الفصحى، مع الانتشار الواسع لأفلام الكرتون الذي يسمح للغة العربية الفصحى أن تنتشر معه، وقد اختارت معظم شركات الدوبلاج اللغة العربية باستثناء بعض الشركات البنانية والآن معظم الشركات المصرية تدبلج باللغة العامية ولاسيما التي تدبلج أعمال الشركة الأمريكية "والت ديزني"، فقد طلبت هذه الشركة باللهجة المصرية ولا يخفى ذلك من إضعاف اللغة العربية الفصحى، وذكر "عماد الدين الرشيد" ما حصل معه في الجزائر، فقد سأل بعض الأصدقاء الجزائريين كيف ترسخت العربية عندهم رغم جهود الاستعمار الفرنسي الطويل في محاولة طمس الهوية والقضاء على اللغة العربية؟[2] وبالفعل نجد أن النطق لدى الناشئ الصغير أصح من الكبير. والكبار يتكلمون كلمة عربية وكلمتين فرنسيتين أما النشء الجديد فعربيتهم ناضجة والفضل في ذلك يعود لأمور عدة منها أفلام الكرتون، فنرى الأولاد في الشارع ينادون بعضهم بعضا قائلا "يا محمد أقبل" "تعال...". هذا ما يفعله الأولاد في الشوارع وهي ظاهرة بدت بصورة واضحة في بداية الثمانينيات ويجدر بنا أن نشير إلى أولية العمل الخليجي المعرب "افتح يا سمسم" وكان مردوده على الأطفال واللغة العربية كبيرا جدا. وهذا يعكس ارتباط الحكاية الخرافية الشعبية ودورها في إثراء عالم الكرتون والرسوم المتحركة سواء من حيث الموضوع (المغامرات، الخوارق، البطولة، الأسطورة، الحيوان...) واستعمال اللغة العربية بنوعيها الفصحى والعامية سعيا لتوصيل موضوع الفيلم الكرتوني الذي يحمل في طياته قيما اجتماعية وأخلاقية وتربوية تعود فكرة وموضوعا للحكاية الخرافية الشعبية.

وفي مجال خدمة اللغة العربية لا بد من التنويه بقناة "Space toon" وقناة "ماجد" وغيرها من قنوات أفلام الكرتون والرسوم الخاصة بالأطفال في تعزيز اللغة ونشرها في وسط الأطفال. ولا سيما أن أطفالنا يجلسون لمشاهدة هذه القنوات لمدة ساعة أو اثنين أو أكثر.

وهناك نظرة سلبية لتأثير مشاهدة التلفاز على الأطفال بصفة عامة وفي مجال اللغة والتعلم بصفة خاصة فقد أظهرت الكثير من الدراسات الأثار السلبية لارتفاع عدد ساعات مشاهدة الأفلام والرسوم المتحركة وعلاقتها السلبية وعلاقتها بتأخر نمو مهارات التواصل بشكل عام حيث أنها تقلل من كفاءة الطفل لاكتساب المهارات والمفردات، وإن كان هناك تأثير إيجابي على مستوى فهم اللغة لبعض البرامج وهو الذي يظهر بوضوح عند مشاهدة الأهل لهذه البرامج مع أولادهم ومن ثمة مناقشتها والتعليق عليها[3]. وتبقى أفلام الكرتون والرسوم المستلهمة من المادة الحكائية والقصصية المغذي الأول للغة الطفل سواء الفصحى أو العامية.

---

[1] ، [2] عماد الرشيد، آثار أفلام الكرتون على أطفالنا، شبكة صيد الفوائد، يوم 2014/11/30، 12:30 سا.

[3] عبد الحفيظ يحي خوجة، مشاهدة التلفزيون وتأثيرها على مهارة التواصل لدى الأطفال، يوم 2014/11/27 الساعة 12:00 HTM H W VVOYHEPCP14

وتحتكم برامج الأطفال لأسس ومعايير كأن يتبع البرنامج لألوان أدب الأطفال المناسبة للتلفزيون، وأن تراعي فيه الخصائص الفنية المناسبة للون الأدبي.

-أن تستخدم المؤثرات البصرية والحيل السينمائية بما يتفق ومراحل نمو الطفل وأن تشبع بالحركة والحيوية في البرامج كلها.

-أن تستخدم اللغة العربية السهلة بنوعيها (الفصحى والعامية) التي تناسب ثروة الأطفال اللغوية وتناسب المستوى العمري.

-انتقاء مواضيع أفلام الرسوم من الحكايات الخرافية الشعبية بحذر المعتمدة على الخيال لتنمية مملكة الخيال التكويني لدى الأطفال بما لا يتيح المجال للجنوح إلى مستوى التوهم والخيال الهدام[1].

-أن يتلاءم شكلا ومضمونا مع مستويات نمو لأطفال وهذا يقتضي أن يكون هناك لون من البرامج على الأقل للأطفال الذين يتراوح أعمارهم بين 3-6 ولون آخر لمن هم بين 6-12 سنة.

ولبرامج الأطفال **أهداف** نذكر منها التربوية والتعليمية والتثقيفية والعلمية والاجتماعية، الدعائية، الترفيهية والأهداف التوجيهية[2]. إلى جانب تنمية القدرات العقلية واكتساب المهارات اللغوية مع مراعاة القواعد اللغوية المكتوبة والمنطوقة إلى جانب مهارة التحدث والمشاهدة وهي "وسيلة التعبير عن أفكار الطفل وآرائه ومشاعره مع مجموعة من التكتيكات والخصائص في المواقف الاتصالية"[3]. وهي "تعني قدرة المتعلم أو الطفل على مخاطبة الآخرين بوعي وموضوعية وثقة في النفس دون إقحام نفسه بالتحدث عن موضوع يفتقر فيه إلى الدراية والممارسة"[4]. وتختبر مهارة التحدث عند الطفل من خلال تعبيره عن نفسه بجمل صحيحة ووصفه للخصائص المميزة لصورة ما بدقة وتفسيره للمواقف بجمل صحيحة ونطفه لحروف الكلمة نطقا صحيحا، إلى جانب اكتساب مهارة القراءة والتطلع ومعرفة ما يحيط به من متغيرات وتوظيف الطفل لملكاته العقلية والخيالية تجعله مندمجا في مختلف مواضيع وأفكار الرسوم التي تحمل في طياتها حكايات مختلفة تسمح له بالمشاركة فيها عن طريق إطلاق العنان للخيال وتفعيل الممارسة بطرق شتى (الترديد، التغني، الكتابة، الرسم، الخربشة...).

المسرح:

يعتبر المسرح من أكثر الفنون الإنسانية إفادة في الموروث الشعبي فهو منذ نشأته الأولى ومع الأساطير الشعبية لما تزخر به تلك الحكايات من ملامح بطولية ومواقف درامية، ثم صوغها على النحو التراجيدي أو الكوميدي، وقد استفاد المسرح الجزائري من فحوى الحكايات لسعة خيالها وهي لا تبعث البهجة في نفوس

---

(1) أدب الأطفال مدخل للتربية الإبداعية ،جامعة أم القرى ،مقالات العدد 183 مجلة ص 195،196.

(2)ناجي تمار، تأثير برامج الأطفال في التلفزيون الجزائري على معلومات الطور الثاني من التعليم الأساسي، رسالة دكتوراه دولة في علوم التربية، قسم علم النفس، 2005، 2006، ص 49. 61.

(3) برامج الأطفال في التلفاز وأثرها في تنمية المهارات اللغوية للأطفال مرحلة المهد ومرحلة الطفولة المذكرة.

(4) مجدي عزيز ابراهيم، معجم مصطلحات ومفاهيم التعليم والتعلم، عالم الكتاب، القاهرة، ط1، 2009، ص 1024، 1025.

البشرية فقط، بل تحاول تفسير العديد من الظواهر الاجتماعية والثقافية في المجتمع، كما تقدم رؤية نقدية للصفات غير المحببة في الإنسان مثل: الجشع والتسلط والقسوة والاحتيال والطمع وهي من جانب آخر تبرز الصفات الحميدة مثل: الشجاعة-الشهامة-الكرم-التسامح والتواضع ويعتبر مسرح **بشطرزي** من أعرق المسارح العربية والجزائرية "**بوهران**" سواء من حيث الإمكانيات وسعة المقاعد الشعبية ومن حيث ثقل مواضيعه، فهو بمثابة منارة تزيد من توهج الساحة الفنية والثقافية الجزائرية، ومسرح تلمسان ومسرح بقسنطينة ...الخ.

***الحكاية الشعبية في المسرح الجزائري:**

كانت ولا تزال الحكاية الشعبية من أهم مصادر المسرح العربي عموما والجزائري خصوصا فقد انتبه الكتاب المسرحيون إلى ضرورة تواجد أشكال تخاطبية جديدة تسمح لهذا الفن بالشيوع والانتشار في الأوساط العربية حرصا على وضع قاعدة تأصيلية تسمح باستنبات هذا الفن في البيئة العربية و يقول "**سعد الله ونوس**"* في هذا السياق: ‹‹إن اهتمامي بتجارب الرواد الأوائل نابع من إعجابي ودهشتي بتلك التجربة الحية التي قام بها هؤلاء الرواد لقد كنت أُشاطرهم رأيهم في أن هذا المسرح هو فن أوروبي لابد من إعادة استنباته ودون عقد في بيئتنا المحلية، هذا الاستنبات لا يعني على الإطلاق أن نمسخه إلى نصوص حكائية يغص بها تراث أي قبيلة من قبائل الدنيا ولا أن نُفَبرك تراثا مسرحيا كما فعل البعض حين فبركوا تراثا من بعض الحكايات. لقد كانت الحلول التي قدموها مدهشة في جرأتها وأصالتها وعمقها ولقد أعلنت مرارا أن تجارب هؤلاء هي التراث الذي أثر في مسرحي أكثر من أي تراث آخر››[1] .

لقد اقتنع المسرحيون العرب اقتناعا كاملا أن الفن الأصيل ينبغي أن يستند إلى الموروث الثقافي الأصيل مما استدعى استحضارا له في ثوبه الحقيقي الممثل في الحكاية الشعبية و كحال المسرحيين العرب، فقد استهل المسرح الجزائري مسيرة التأريخ بالعودة إلى هذا التراث الشعبي وسواء كانت مقصودة أم عقوبة إلا أنها استطاعت أن تحقق القفزة النوعية في الجزائر لتحرره من كل شوائب التبعية والاستنساخ.

قدم **علالو** مسرحية "**جحا**"في يوم الأربعاء 12 أفريل 1926 لتكون المسرحية الأولى التي تحمل لواء تاريخ المسرح الجزائري، علما أن هناك العديد من المسرحيات العربية التي قدمت في زيارات لمسرحيين عرب من أمثال "**جورج أبيض**"و غيره مثل **(قي سبيل التاج) (صلاح الدين الأيوبي وعنترة بن شداد)** إلا أنها لم تلق النجاح الذي حققته مسرحية **جحا**.

استلهم **علالو** مسرحيته من حكايات ألف ليلة وليلة الشهيرة والتي تعتبر دائرة معرفة شعبية ومصدرا تاريخيا قديما و وثيقة ضرورية لدراسة المجتمع الإسلامي القديم.[2]

---

[1] ماري إلياس، حوار مع سعد الله ونوس، مجلة الطريق، العدد1، سوريا، 1996، ص102.

(*) سعد الله ونوس، كاتب مسرحي سوري شهير ولد سنة 1941، ذو نزعة ثورية تقدمية الشهيرة، من أكبر دعاة التغيير في المسرح والحياة، تظهر مواقفه بجلاء في مؤلفاته المتنوعة ومنها: جثة على الرصيف، الفيل يا مالك الزمان , الملك هو الملك، منمنمات تاريخية ...الخ.

[2] الشريف عبد الواحد،ألف ليلة وليلة في الرواية الفرنسية في القرن 18،دار المغرب للنشر و التوزيع،وهران،2001،ص03.

ويعود سبب النجاح في مسرحية "**جحا**" إلى اللغة العامية التي وظفها الكاتبان **علالو** و**دحمون**، حيث ألف الجمهور اللغة الخطابية واستلهما منها عوالم الحكاية الشعبية القريبة جدا من ذهنية المتلقي الجزائري لتوفر عنصر الحوار والشخصيات وعنصر التشويق والتوتر والصراع وما يتصل بالبناء الدرامي. من حيث وجودها بداية ووسطا ونهاية وتدرج محكم في بناء العقدة،كما تنفرد في خصوصية سلوك ودوافع الشخصيات وارتطام مصالحها أو تكوينها الخلقي والنفسي، وتلك العناصر الدرامية جعلت عملية الإعداد يسيرة لا تحتاج إلى جهد كبير بالنسبة للمسرحيات الأخرى.

بينما كانت غزارة الفكرة من مضامين الحكايات وبخاصة الأفكار القابلة للانتظار والجدل والتطوير تلبي حاجات الكتاب الذين يتجهون إلى إسقاطات معاصرة في مسرحياتهم.

وبالرغم من النجاح الذي بلغته مسرحية "**جحا**" إلا أن "**محي الدين بشطرزي**" لم يكن مقتنعا لما فيها من روح شعبية واستلهام للتراث نظرا لاقتفائه آثار المسرحية الغربية بأنماطها الأصلية إلا أنه لم يستطع أن يخفي قوة تأثيرها وقابلية التعاطي الكبرى للجمهور أثناء تقديمها.

يقول "**بشطرزي**" : « إننا لا نستطيع أن نجد في مسرحية علالو أي تطور دراسي للأحداث أو أي عقدة متصلة أو أي تأليف فالمشاهد تتوالى دون أي ربط بينها ما عدا حضور جحا، غير أن كل مشهد منها كان يصور مغامرة معروفة عن جحا، لقد كانت مؤلفة بشكل عقد من الجواهر ولأن كل مغامرة كانت بالفعل جوهرة، فإن ضحك الجمهور لم ينقطع في أية لحظة»[1]

وعلى هذا الدرب شق "**كاتب ياسين**" في مسيرة الإبداع والكفاح المسرحي، فكانت قضية التحرير هاجسا يؤرقه، وكان استلهام التراث متنفسا يريحه، فكتب مسرحية (**مسحوق الذكاء**) والتي هي من الكوميديات الساخرة التي بناها على الشخصية الشعبية الشهيرة (**جحا**).

وتقلب الصفحة لتظهر أخرى وتتواصل مسيرة المسرح الجزائري من "**كاتب ياسين**" إلى"**ولد عبد الرحمان كاكي**" في موازاة من التغيرات والتحولات البيئية والسياسية والزمنية، كتب الكثير من المسرحيات، مثل مسرحية (**القراب والصالحين وابن كلبون وديوان القاروقوز**) وغيرهم.

الدراما شكل من أشكال الفن القائم على تصور الفئات لحكاية تدور حول شخصيات تتورط في أحداث،وهذه الحكاية تحكي نفسها ويتم ذلك عن طريق الحوار المتبادل بين الشخصيات وهذا الفن الدرامي فيه كلمات تكون وسيلة للتعبير، وباستعمال الكلمات يخلق الكاتب الدرامي شخصيات حكايته والأحداث التي تأخذ شكل حبكة وتلتزم بالزمان والمكان التي يتصورها الكاتب، وهذا الكلام حديث درامي يتولى توضيح الأفعال التي تقوم بها الشخصيات في حدود العالم الدرامي، وتكون هذه العلاقة في شكل صراع بحيث يكون هو كفاح الشخصيات في الدراما وهو التضاد من خلال الفعل بين المواقف والشخصيات.

(1) على سلالي شروق المسرح الجزائري ، ص 30.

وهذا كله يبين أن في البناء الدرامي أجزاء تشبه أجزاء جسم الإنسان بحيث يوجد في كل جسد عضو ولكل عضو وظيفة يقوم بها والكل يتأثر ببعضه البعض.

وبما أن الحكاية هي المادة الأولية للكتابة الدرامية مهما كان نوعها والشكل الأبسط للمضمون، فهي تعتبر النسيج الأولي لأحداث المسرحية يضعها الكاتب المسرحي في صياغة درامية.

والحكاية عبارة عن أفعال البشر وتصرفاتهم من خير وشر، لأن التراجيديا لا تحاكي الأشخاص ولا لسرد الأحداث بل تحاكي مواقفهم الحياتية، والحكاية تستند في أحداثها على علاقة سببية تتوالى زمنيا وذات طابع حكائي بطريقة فنية وجمالية.

ويقوم النص الدرامي بالأساس على عناصر عديدة تشكل في تضافرها البنية الداخلية للنص الدرامي تجسيدا للحكاية من خلال :

- الفعل الدرامي(الحدث).
- الصراع.
- الشخصيات.
- الحوار.
- الزمان.
- المكان.

الفعل الدرامي صفة إنسانية تخضع للإدارة البشرية عن طريق التمثيل أي الفعل المرئي، فالتمثيل حدث يشد المشاهدين سواء سمعيا أو بصريا "ويعتبر الفعل الدرامي أكثر عناصر الدراما غموضا"[1] وسبب الغموض والمستجدات غير المتوقعة من طرف الشخصيات نفسها وهو ما يثير تساؤلات عدة أثناء وبعد وقوع العمل الدرامي.

إضافة إلى الفعل الدرامي نجد **الصراع** الذي يتجلى في التصادم بين الشخصيات والنزاعات وهذا يؤدي إلى تبيان الحدث في المسرحية، ويكون هذا التصادم داخليا في نفس إحدى الشخصيات أو بين شخصين تحاول كل منهما أن تفرض إرادتها على الأخرى.[2]

الصراع: في العمل المسرحي هو العصب الحساس بالنسبة للحكاية و يتوفر على شروط:

أولاها: أن يكون قويا ضاربا بين كفتين متوازيتين.

ثانيا: أن يكون صاعدا متواترا دون تلكؤ أو استرخاء.

ثالثا : أن لا يغيب لحظة واحدة عن مجريات الأحداث وتصرفات الشخصيات.[3]

هذه الشروط إن توافرت يكون صراعا جيدا وقويا وعملا دراميا ناجحا بعيدا عن الضعف وقلة الاستهواء.

الحوار : هو أداة التخاطب في المسرحية وهو السمة التي تشبع الحياة والجاذبية في المسرحية، وهو ما يميزها عن سائر الصور الأدبية على خشبة المسرح.

ويعتبر الحوار أداة تواصل عن طريق شخصيات المسرحية، أي أنه أوضح جزء في العمل الدرامي، يكشف بها الكاتب عن الأحداث المقبلة والجارية في الحكاية.

ومن مميزات الحوار في العمل الدرامي التفاعل بين الشخصيات في العمل المسرحي، وهو الذي يدفع الأحداث الجارية نحو هدفها، فالشخصية المسرحية هي في الحقيقة في وضع فاعل يؤدي فعلا.[4]

إلى جانب الاقتصاد في الحوار، بحيث تكون لكل كلمة وظيفة درامية معينة وليس الاقتصاد في الحوار الإيجاز لدرجة عدم الفهم ولا الإسهاب الذي لا فائدة منه، بغية الحفاظ على نص الحكاية في العمل المسرحي.[5]

الشخصيات : المحرك الأساسي للعرض المسرحي من خلال تفاعل الشخصيات مع الأحداث عن طريق الحوار مما تساعد على خلق الحدث والعقدة، بحيث تلتصق بالعقدة في شكل متداخل يؤثر كل منهما في الآخر.

---

(1) كريفش ستيوارت، صناعة المسرحية، ت د عبد الله المعتصم الدباغ، بغداد، دار المأمون للترجمة والنشر، 1976، ص17.

(2) حسين رامز رضا، الدراما بين النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1973، بيروت، ص483.

(3) فرحان بلبل، النص المسرحي الكلمة والفعل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص57.

(4) فؤاد الصالحي، علم المسرحية وفن كتابتها، تالة للطباعة والنشر، ط1، سنة 2001، ص56.

(5) عادل النادي، مدخل إلى فن كتابة الدراما، مؤسسات عبد الكريم عبد الله، تونس، ط1، سنة 1987، ص87.

و عند "**رضا حسين**" نجده يعرف الشخصية بأنها: «ذلك المفهوم أو ذلك المصطلح الذي يصف الفرد من حيث هو كل موحد من الأساليب السلوكية والإدراكية المعقدة التنظيم الذي يميزه عن غيره من الناس وبخاصة المواقف الاجتماعية»[1].فهي تختلف دائما ولا تتفق إلا في الأفكار.

فالشخصيات في بنائها تعتمد على شروط: "أن يكون لها سمات جانب واحد يستكمل الكاتب مناصيها وأن تأتي أفعالها وأقوالها نابعة من هدا الجانب ومنسجمة مع دورها في بناء الحكاية، **ثانيا** أن تكون مناسبة لها وقائمة على مبدأ السببية، و**ثالثا** تكون منطقية الأبعاد والصفات وتخدم الحكاية المسرحية وتنسجم مع الطرح العام للأفكار".[2]

تكون الشخصيات الدرامية واضحة بمجالها وطباعها باعتبارها نموذجا للشخصية البشرية التي لا تكتمل إلا بوجود أبعاد تميزها وهي كالتالي:

البعد الجسماني: الصفات الخارجية(الظاهرية) للشخصية الدرامية مثل (الطول، القصر، اللون، العمر، الجنس)، وهو يشمل العديد من الصفات والمميزات المتعلقة بالجانب الفيزيولوجي للشخصية مع علاقة التأثير والتأثر.[3]

البعد الاجتماعي: يبين الوضع الاقتصادي للشخصية ومركزها الاجتماعي من وظيفة وعمل ويعبر عن علاقتها المتبادلة في المجتمع الذي ينتمي إليه والعائلة مثل: المعتقدات والعادات والتقاليد و غيرها.

البعد النفسي: يكشف عن كل ما يخالج الشخصية من رغبات ومواقف ودوافع متأصلة لديها ويبين الجانب السيكولوجي "وهو الذي يهتم كياننا الجسماني والاجتماعي ويشكلها، ونحن إذا أردنا أن نفهم الأفعال التي يأتيها أي شخص منا فيجب أن ننظر في البواعث والمحركات التي تضطره إلى أن يفعل ما يفعل"[4].

---

(1) رضا حسين رامز امحمد، الدراما بين النظرية والتطبيق، مطبعة الحرية، بيروت، 1972، ص355.

(2) فرحان بلبل، النص المسرحي الكلمة والفعل، منشورات اتحاد العرب، دمشق، 2003، ص78.

(3) عادل النادي، مدخل إلى فن كتابة الدراما، المكتبة العامة، الاسكندرية، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، تونس، ط2، سنة1987، ص47.

(4) المرجع نفسه، ص 48.

الزمن كحاضن للحكاية:

إن الإنسان هو مقياس للزمن إذ يرتبط بالتوقع والتذكر وهما صفتان للقياس التاريخي للإنسان إذ أن التوقع والتذكر يجعلان تسلسل الأحداث التي ترتبط بالزمن الذي يفسر خطوات الفعل الزمني.

إن الزمن في الدراما شيء حسي أكثر منه مثالي لأنه يرتبط بسرعة أو ببطئ الحركة، فهو مقدار ما نقدمه من فعل حركي سواء أكان هذا الفعل بطيئا أم سريعا.

وفي محاولة تحديد ماهية الزمن في المسرح تخلف التباسا "لأنه مرتبط بعناصر عديدة ومتنوعة، منها تحديد أبعاد الزمن في العمل، زمن امتداد العرض المسرحي وزمن امتداد الفعل الدرامي.

والزمن أو الفترة التاريخية التي ترجع فيها الحكاية"(1) لكن الإحساس بالزمن يبقى أمرا نسبيا وآنيا وذاتيا يختلف من ظرف لآخر ومن شخص لآخر، وقد ميز **أرسطو** المسرح عن غيره من الفنون والأجناس الأدبية من خلال الزمن، فقد اعتبر المسرح « **فن الحاضر يقدم أفعال أشخاص** يعملون»(2)على أنها تجري الآن. في حين تروي الفنون السردية ومنها الملاحم ما حصل بصيغة الماضي.

المكان كحاضن للحكاية:

يعد المكان عنصرا هاما في العمل الدرامي، وهو يدخل في علاقات متعددة مع باقي عناصر الدراما الأخرى، إنه جزء من كل لا يمكن أن ينفصل عن الشخصيات والأحداث والصراع والحوار، وبصورة عامة يرتبط بالشخصية والزمان وبالحكاية عامة. فالمكان خديم للدراما وهذا المعنى فهو مرتبط دوما بالحكاية، وبالتالي يظل عنصرا أساسيا في تنضيد وتقديم المواقف الدرامية معمقا دلالتها وأبعادها، فنجد أن النقاد المحدثون تحدثوا عن الفضاء الجغرافي كمعلم مكاني، فالمكان «يعني تدوين التاريخ الإنساني، والمكان يعني الارتباط الجذري بفعل الكينونة لأداء الطقوس اليومية للعيش، وهو نافذة لعوالم أكبر»(3)فجمالية المكان في الحكاية الدرامية تعتمد في البدء على عنصر الخيال الذي يخلقه أو يصنعه الكاتب عندما يوهم المتلقي على إدراك أنه عندما يشير إلى فراغ فلابد أن يقنعه في وجود شيء ما، في حين أن النص الدرامي خال من الصور وهذا يتطلب امتزاج وعي وإحساس المتلقي مع الحكاية الدرامية وخياله المتربص تلقائيا في أن ما يقرأه هو حقيقة ماثلة أمامه.

فالكاتب يعتمد على استعداد المتلقين للتعاون معه في **تحويل الحكاية الدرامية العارية إلى عشب أخضر عن طريق الخيال** هذه القناعة المتخيلة تتحول تلقائيا إلى مدرك حسي بواقعية المكان في الحكاية الدرامية وكذلك حدوده الجغرافية والزمانية .وهكذا أصبح المكان غاية في الأهمية لإيصال الفكرة إلى المتلقي وآلية تتسم بالتجريد والإيحاء أكثر من المادي الملموس حيث "لم يعد المكان مجرد خلفية تقع فيها الأعمال والأحداث

(1) ماري إلياس، حنان قصاب، المعجم المسرحي، ص 238.

(2) أرسطو طاليس، فن الشعر، المعجم المسرحي، ص 23.

(3) ياسين الناصير، إشكالية المكان في النص الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط 1 ، 1998 ، ص 100.

الدرامية ولكن أصبح ينظر إليه على أنه عنصر شكلي وتشكيلي من عناصر العمل الفني وأصبح تفاعل العناصر المكانية وتضادها يشكل بعدا جماليا من أبعاد النص الأدبي"[1] كما يقدم المكان حلا للمبدع حين يرد الهروب، أو حين يعمد إلى عالم غريب عن واقعه ليسقط عليه رؤاه التي يخشى معالجتها، وهنا يتحول المكان في الحكاية الدرامية إلى رمز وقناع يخفي المباشرة، ويسمح لفكر المبدع أن يتسرب من خلاله. وقد يكون المكان تقنية مستقبلية يتجاوز بها المكان والواقع فيصعد إلى السماء والفضاء، وقد ينزل إلى أعماق الأرض والبحار. ليبث الزمن نفسه.

ويبرز الزمن من خلال المدة التي تستغرقها الأحداث في الحكاية ويترافق المكان في أثناء القصة ويتبادلان التأثير والتأثر لأن "كل قصة تنطلق في الزمان وتندمج في المكان"[2] فالأحداث في الحكاية لا تتحرك إلا بتحريك الشخصيات في المجال الزمكاني لأن الكاتب يقود شخصياته إلى المكان الملائم الذي يتفاعل مع فضاء الحكاية ويتلاحم معها، ولا سيما إذا انتقلت الشخصية من مكان إلى آخر، تنتقل معها أحاسيسها النفسية التي خلقت عبر اندماجها مع المكان الذي تعيش فيه ويلتحم المكان بتقنية الوصف لسير الحكاية وفهمها.

وبالتالي فإنه ومهما اختلف حضور الحكاية في أي نص درامي ورغم اختلاف الكاتب والتجربة التي ينتمي إليها أو حسب المدرسة المسرحية التي ينتمي إليها، فإن الحكاية تبقى عنصرا أساسيا في بناء النص الدرامي على الرغم مما يلحقها من تغير في البنية والوظيفة وفي تجاوز أو تبني العناصر التي تقوم عليها.

وهذا ما نجده في مسرحة الحكاية في مسرح عبد القادر علولة قراءة في الشكل والمضمون من خلال استلهامه التراث الشعبي في المسرح العربي عامة والجزائري خاصة، وهذا من خلال الدراسة الميدانية في الغرب الجزائري لبعض الدارسين لأعمال القوّال (المدّاح) الشعبي (الحلايقي) بعدة ولايات منها سيدي بلعباس، وهران وسعيدة وتيارت وتلمسان وغيرها، نريد من خلالها تقديم قراءة متأنية لإحدى التجارب المسرحية التي اتخذت من الحكاية والقوّال الشعبي أداة لتحقيق رؤاها الإبداعية والتواصل مع جمهور المتلقين، وبالتالي جعل عبد القادر علولة من الحكاية الشعبية حاجة ضرورية لبناء العمل المسرحي في ثلاثيته الإبداعية **الأجواد**، اللّثام، الأقوال...، يضيف لها الفضاء المكاني والزماني للركح وللعلية الإيطالية وتتسع أكثر في خيال المتلقي والسؤال هنا هل حقق علولة تواصلا دائما مع جمهور المتلقين.

سعى عبد القادر علولة إلى توظيف الحكاية الشعبية في مسرحياته (الثلاثية) لا على اعتبار أن لنا تراثا قصصيا يمكن تشكيله مسرحيا، وإنما القضية هي أن لدينا تراثا قصصيا ذا طبيعة مسرحية، يصدر عن خيال مسرحي، وفهم متميز لمطالب المشهد والمواقف والشخصية وسائر عناصر البناء المسرحي، غير أنه كتب بأسلوب الحكاية[3]. (وليس الحوار) لأن الحكي (كان الأسلوب المستقر والمسكن) لأن الأذن العربية هي

(1) حسين نجمي، شعرية الفضاء، المركز الثقافي العربي، لبنان، المغرب، ط1 ، 2000 ، ص45.

(2) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي –الفضاء–الزمان–الشخصيات، بيروت، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، 1990 ،ص 29.

(3) ادريس قرقوة، مقال مسرحية الحكاية في مسرح عبد القادر علولة، قراءة في الشكل والمضمون، جامعة سيدي بلعباس الآداب، كلية علوم إنسانية، 22000 سيدي بلعباس، الجزائر.

الطريق المدربة لالتقاط الجمال (وليس العين)[1]. لذلك وجدنا تركيز عبد القادر علولة على الحكاية الشعبية في مسرحية "الأقوال" مثلا وجعلها قسمة بين القوالين في لوحاتها الثلاثة ممثلة في الجوقة وإدخال نوع من الغنائية على النص والعرض معا، على اعتبار أنها إحدى المنبهات الهامة التي لجأ إليها القوال أو القاص الشعبي عندنا في الجزائر في الساحات العامة.

استهوى عبد القادر علولة "القوّال الشعبي" أو "الحلايقي" أو "الحاكي الشعبي" وسعى جاهدا لإدخاله لعالم آخر غير الساحة العامة، غير الأسواق الشعبية، إدخاله العلبة الإيطالية، وجعله يمتطي خشبتها ويواجه جمهورها. لكن هذا القوّال لم يكن هو القوّال الذي لا يعرف المسرح أو القوّال الذي لا يعرف عوام الناس في الساحة وفي السوق، القوّال هذه المرة هو فنان مسرحي (ممثل تلقى تكوينه الأكاديمي المسرحي) وقرأ النص، حفظ معناه، وامتثل لتعليمات المخرج وأطاع توجيهاته.

الحكاية الشعبية بمداحها أو قوّالها في مسرحة الأقوال هي استعارة من الحلقة الشعبية إلى المسرحية، هي انبهار عبد القادر علولة وإعجابه بالحكاية الشعبية وساردها ومحاولة توظيفها فنيا، وصولا إلى تجاوزها هذا التراث إبداعيا وفنيا.

فالحكاية في مسرحة الأقوال تأخذ شكل العماد الرئيسي باعتمادها عماد الكتابة الشعبية نفسها، وهي أسلوب الحوار القائم على الكلام وعلى أسلوب تجميع الحكاية عيانيا من خلال سرد أحداثها، والراوي في كل ذلك هو القيمة المطلقة التي تشد جمهوره طوال العرض الفرجوي (الفرجة)، جامعا بين الإيماء والفعل اللفظي، فالرواية أو الحكاية بناء مرن قابل للتعديل سواء في محتواه أو شكله، إنه يكون فيه للصمت والتوقف قيمة.

فالراوي هو القائم بإعداد السرد المسرحي ومحدد لحدود العالم الذي ستقوم فيه الحكاية، وشد انتباه المتلقي إلى واقعها، والاستحواذ على انتباهه بخلق وضع درامي مهم في حد ذاته، يشير فيه توقع أوضاع قد تتطور عنه، وإذا كانت المسرحية بوصفها فضاء مكانيا وزمانيا أقل اتساعا من الواقع. فإن إقحام الحكاية في العملية المسرحية وإلباسها ثوبها، جعل الرواة في مسرحية "الأقوال" أكثر حرية في تجسيد الظاهر والخفي من الحكاية الشعبية، الممكن والمحال لشخوصها وأحداثها. وتحقيق الفرجة المنشودة وقد يسميها البعض الاحتفاء أو الاحتفال بالجمهور.

إن الحلول الفنية لمسرح الحكواتي مبهرة تقوم على استمداد تقاليد المسرح في تقاليد الشعب، تبسط الممارسة المسرحية إلى مستوى حياة البسطاء[2].

وظف عبد القادر علولة التراث والموروث الشعبي من حكايات شعبية وأسطورة ونكتة وأمثال شعبية واستخدم الحلقة والرواية في أغلب مسرحياته[3]، فلم يقف عند المحلية في استلهاماته للتراث وعناصره، وإنما

---

(1) حسين عبد الله محمد، المسرح المحكي، القاهرة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، 2000، ص 92.

(2) المسرح العربي المعاصر، منشورات إتحاد كتاب العرب ،دمشق، ص337.

(3) انظر الباب الثاني الفصل الثالث حول مسرح علولة و التراث الشعبي من رسالة الدكتوراه بجامعة سيدي بلعباس.

استعار أشكالا عالمية وإنسانية ومنها الحرقة، الكورس، كتقنية مسرحية وهي ذات أصول إغريقية. ولقد ورد مصطلح الجوقة في المعجم المسرحي "لماري إلياس" على أنها تسمية معروفة في عالم الموسيقى والمسرح معا وتدل على مجموعة من المنشدين يمكن أن تؤدي بعض الرقصات أثناء الإنشاد وقد عرفت الشعوب القديمة في أغلبيتها الجوقة لأنها الغناء الجماعي والرقص كان جزء من العبادة في كثير من الديانات[1]، أما الدكتور "ابراهيم حمادة" فيعرفها في معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية كالآتي:" الجوقة أو الجوق هي الجماعة من الناس والجمع أجواق، ويقال جوق القوم أي ارتفعت أصواتهم...وقد استخدمت كلمة "الخورص" في بداية التعرف العالمي الحركي على المسرح الأوربي، ثم أطلقت كلمة الجوقة على الفرق التمثيلية، أما الجوقة مسرحيا فتعني مجموعة المغنيين أو الراقصين وتشترك في التمثيل بمجاورة الممثلين أو التعليق على الحوادث أو بصمتها المعبرة"[2].

أما "مجدي وهبة" في معجم مصطلحات الأدب فيرى أن "الجوق فرقة من الممثلين (الكورس) تقوم بوظيفة التعليق على الحادثة في المسرحية"[3]. وقد استخدمت الجوقة في المسرح اليوناني القديم، فكان عدد الممثلين من واحد إلى ثلاثة وأصبح خمسة عشر في التراجيديا وأربعة وعشرون في الكوميديا[4].

واستخدمت في المسرح الأوربي في القرن الثامن عشر والتاسع عشر لما تلعبه من دور درامي خاص يخفف من توتر الحدث ويكسر الإيهام المسرحي، وهنا يشعر المتفرج بالقرب أكثر مما يعرض في المسرحية لارتباط ما تحمله الجوقة من تراث وأصالة في ذهن المتلقي. وهذا ما يشبه دور القوّال أو المدّاح لما يقوله من كلام متناغم مسجوع. وهذا ما جسدته مسرحية "الأقوال" لعبد القادر علولة، وهذا النوع من التوظيف أعطى للمسرحية قيمتها الفنية وبعدها التراثي ودلالتها الشعبية والإنسانية واتسام أحداثها وضوحا اعتمادا على الأقوال.

وحظيت الحكاية الخاصة بالطفل عناية كبيرة من الباحثين والدارسين والناشطين في مجال مسرح الطفل على غرار جهود "محمد زعيمة" في كتابه "الحكاية الشعبية في مسرح الطفل" على باب والأربعين حرامي من التراث وتوظيفه الرؤية المستقبلية له وأشكاله المحتملة في مسرح الطفل لإنتاج عمل مسرحي تراثي عربي الموضوع والشكل، واعتماده على دراسة الشكل والمحتوى والمستوى اللغوي للمسرحية، واستلهام الحكايات الشعبية في مسرح الطفل هو قدرتها التوليدية وإعطاء الأديب فرصة خصبة في توظيف عناصرها في بناء فني جديد يناسب الطفل، وكتابة حكايات جديدة من عناصر حكايات قديمة في بناء فني يعتمد على مهارة الأديب القادر على إعادة تشكيل الحكاية الخرافية الشعبية القديمة بذلك يصبح المسرح هو الوعاء السحري الذي يقدم كل المشتهيات والأهداف السامية للطفل. مما يجعل المسرح وسيلة اجتماعية تربوية هذا إلى جانب التشويق والتسلية للطفل، ومراحل الطفولة تتألف من ثلاثة مراحل بداية بمرحلة الخيال المحدودة بالبيئة وفيها يتقبل الطفل

(1) الياس ماري وحسن، حنان قصاب، المعجم المسرحي، الناشرون مكتبة لبنان، 1997، ص 163.

(2) ابراهيم حمادة ،معجم المصطلحات الدرامية و المسرحية ، مكتبة الأنجلومصرية ، مصر ، ط 3، 1994،ص91.

(3) مجدي وهبة ،معجم مصطلحات الأدب ، مكتبة لبنان ، بيروت ،1974 ، ص67.

(4) الياس ماري وحنان قصاب، المرجع السابق، ص 164.

القصص التي تتضمن الحيوانات والطيور والجماد وهي تتكلم، يكون الطفل شغوفا بالحكايات الخيالية والخرافية ويجب أن تكون قصيرة ومشوقة، ثم انتقاله إلى مرحلة الخيال الحر وفيها يميل سلوك الطفل إلى إشباع الغرائز ولا يجدي الوعظ والإرشاد المباشر ويفضل قصص القدوة الحسنة كما يفضل استغلال ميول أطفال تلك المرحلة للعب والتقليد وهي مرحلة المغامرة والبطولة كما يميل إلى القصص القريبة من الواقع[1] وقصص المغامرات والرحلات والقصص البوليسية وأيضا قصص الأبطال الحقيقيين مثل "صلاح الدين الأيوبي" بالإضافة إلى ميل الطفل لممارسة اللعب المركب البنائي وفي تلك المرحلة يحرص الكاتب المسرحي على إبراز الفعل لا الحوار في تقديم الفكرة، أما المرحلة التالية فهي مرحلة المراهقة وفيها يستمر الميل إلى قصص المغامرات والبطولة ... وكذلك قصص النجاح الاجتماعي والوصول إلى الزعامة والقيادة، وفي هذه المرحلة يلعب المسرح دورا كبيرا في نشأة الطفل، وتكون أفكاره حول المثل العليا والنماذج البطولية في التاريخ وفي الأدب الشعبي.

يتم توظيف الحكاية الشعبية في المسرح لأسباب عديدة منها التعريف بمضمون وأفكار الحكاية الشعبية. والتي يمكن أن تحقق الانتماء الفكري والوجداني لدى الطفل لكن هناك الكثير من الأسباب التي تزيد الحكاية أهمية.

يؤكد المؤلف "محمد زعيمة" على الكاتب المسرحي ضرورة التزامه بمراعاة عدة نقاط :معالجة الحكاية بمنطق الطفل وليس بمنطق الكبار، ولذلك يجب الاهتمام بعالم الطفل في الحكايات الشعبية والاعتماد على تحقيق الهدف التربوي التعليمي المطلوب للطفل، وذلك من خلال صور وحركات درامية ومواقف مثيرة وجذابة للطفل والتركيز على عناصر التشويق والبهجة له حتى ينجذب للعمل المسرحي وتوظيف الحكايات الشعبية في المسرح للأطفال. لا يعني تقديم القيم والمفاهيم القديمة بل المفاهيم والقيم المعاصرة التي يفهمها الطفل وهو ما جسدته حكاية "على بابا والأربعين حرامي" التي وظفها المؤلف في دراسته من خلال تحليله لعمل ثلاث كتب لنفس الحكاية على المسرح "علي بابا" وهم "نبيل بدران" و"السيد حافظ" و"حمدي الجابري".

فقد اعتمد أحدهم على الغناء والاستعراض بدلا عن الكلام والحوار في مختلف مواقف المسرحية، كما كانت وسيلة التنكر لإثارة الضحك في ملابس اللصوص للوصول إلى على بابا في سجنه. فيما اعتمد أحدهم اللهجة العامية في الحوار بين شخصيات المسرحية، بينما اعتمد الآخر اللغة العربية الفصحى السهلة والجمل القصيرة ذات الإيقاع الموسيقي فيما وظف أحدهم الخيال بدرجة كبيرة في المسرحية مثل شكل المغارة وطريقة شق الصخرة واعتمدوا الحيل مثل التكرار[2]. كما استخدموا "الأراجوز" كوسيلة للحكي وهو شكل شعبي آخر بعد كل المحاولات الحداثية التي يسعى إليها بعض كتاب أدب الطفل في الشكل المسرحي فإن الحكايات الشعبية نهر لا يجف ينهل منه كتاب الأطفال في كل الأشكال الإبداعية والمهم في الأمر هو أن يعي الكاتب أنه يتوجه للطفل، يخطابه بعقليته ويتماشى مع خصائصه النفسية والجسمانية.

---

(1) محمد زعيمة، الحكاية الشعبية في مسرح الطفل (على بابا والأربعين حرامي كنموذج)، الناشر هيئة قصور الثقافة، 2010،ص120.

(2) المرجع نفسه، ص 121.

شروط خاصة بمن يكتب للأطفال :

يرى بعض الباحثين أن الذي يكتب للأطفال يجب أن يكون «مبدعا، لصيق الصلة بالأطفال ويعاملهم. ويكتب وكأنه واحد منهم يعيش معهم في واقعهم وخيالهم»[1] فقدرة المبدع على الاندماج مع الأطفال، وواقعهم ومعرفة تطلعاتهم ومعايشة عوالمهم، هي التي تجعل من تصوراته تصوراتهم، ومن لغته لغتهم وهو على كبره يفكر بعقل الطفل، ويطاوع تصرفاته ومنطقه وخياله.

وعلى الكاتب مراعاة قدرات النمو المرحلي والإدراكي والحسي والنفسي والشعوري والعقلي للطفل، وملكاته ومهاراته اللغوية وتصوراته، ونظرته للأشياء ومراحل التجسيد المادي والتجريدي لها، لأن عالم الطفل عالم التطلعات والتطور ينطلق من المحدود إلى اللا محدود، ومن المحسوس المادي إلى المجرد الماهي، فالطفل منطقه وفلسفته وله مرافقه وتصرفاته، فقد يضرب جمادا يؤلمه، ولا يبتعد عن النار إلا بعد أن تؤذيه، وهو يفعل ذلك لأن معرفته حسية لاإدراكية ذهنية أو معرفية.ومن شروط الكتابة للأطفال مراعاة مجموعة من الاعتبارات التربوية والسيكولوجية، إذ يرى بعض الدارسين أن الذي يكتب للأطفال يعد مربيا بالدرجة الأولى فهو يحاول الأخذ بيده لدمجهم في مجتمعهم، ويعلمهم الأخلاق وحسن المعاملة والتعاون إلى جانب تجسيد مجموعة من القيم والأهداف تتمثل في اعتبارات ينطلق منها الأدب، ويرمو إلى تحقيقها كي يقوم بالوظائف المنوطة به والتي يطالب النقاد بتحقيقها ويوصي علماء النفس بمراعاتها ومنها:

أ) مساعدة الأطفال على فهم معنى الحياة المحيطة بهم وتعريفهم بالعالم وتمكينهم من التكيف مع الآخرين اجتماعيا من خلال تعزيز الانتماء إلى الجماعة والأرض والوطن وتربية الروح الجماعية فيهم وحثهم على الصداقة وتنمية شعور محبة الآخرين.

ب) تنمية شخصية الطفل وقدراته العقلية بتمكينه من الحكم على الأشياء وربط الأسباب بالنتائج وتحقيق التوازن النفسي بإشباع النفسية من تطلع.

ج) الملكة اللغوية: يسعى الأدب الطفولي إلى التقويم اللساني والتنمية اللغوية، من خلال تثبيت القواعد الصوتية والنحوية والصرفية والتركيبية وتعريفهم بالرموز اللغوية وتمكينهم من فهم التصوير بها، وإنشاء أساليب القول، وهذا يحقق ما يسميه البعض الهدف الموسوعي، وهو تلك الخبرة الشاملة التي تمكن الطفل في مراحل نموه الأخيرة من تأويل نص ما من خلال اعتماده «واستنادا إلى إشارات موجودة في ذلك النص كي يفرز حجم الخبرة الموسوعية الضرورية لمجابهة ذلك النص»[2] ومن هنا يكون الأطفال أمام ثنائية ما يعرفون من اللغة ومالا يعرفون منها ومن خلال دخول مالا يعرفون (**الاكتشاف**) في مرجعية **التصور والإدراك** يدعهم ويمكنهم ذلك من تكوين الملكة اللغوية وتطوير القاموس اللساني لدعم وفك مختلف الشفرات (**الرموز**) اللغوية لديهم. وبهذا الرمز يحقق ذاته وتنتقل اللغة من وظيفتها **اللسانية** إلى **التواصلية** إلى وظيفة تنمي وتغذي العقل

(1) محمود حسن اسماعيل، المرجع في أدب الأطفال، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 2004، ص 75.

(2) اسماعيل عبد الفتاح، أدب الأطفال في العالم، الدار العربية للكتاب، القاهرة، مصر، ط 1، 2000، ص 115.

والإحساس، وبذلك تنقل اللغة من **الوظيفة الإفهامية** إلى **الوظيفة المعرفية**. وبهذا يكتسب الطفل معارف وسلوكات جماعية يجعل منها قيم ذاتية إلى جانب توظيفها فيما هو لائق بها في الواقع. باتباع أسلوب الأمر والنهي أو فعل الاحتذاء (**القدوة**) أو التقليد، أو من خلال الجزاء والعقاب.(1)

د) التنشئة الدينية والأخلاقية: يكون ذلك من خلال الترهيب والترغيب للطفل إلى جانب تعليمه على مبادئ الدين من عقيدة وشريعة وسلوك.

هـ) التأثير التربوي: يتمثل في توسيع مجالات المهارات المتعلقة بالأطفال خاصة، وتنمية قدراتهم على إدراك الأشياء وفهمها ومواجهة المواقف الجديدة وتطوير حيرتهم، وتنمية الفكرة والذاكرة لديهم، من خلال تقديم الحقائق العلمية، وتمكينهم من التعرف على الأماكن والتاريخ وأبطاله وتنمية الخيال لديهم فلقد خلص «المؤتمر العالمي للكتاب الذي أقيم في نيس بفرنسا عام **1971** أن خيال الأطفال قد انتابه المرض ولا بد من التفكير في وسائل إنقاذه وأن خياله هو المستقبل»(2).

والمتسبب في هذا المرض حسب بعض الباحثين هو تزييف الكبار للخيال وتحويله إلى إثارة، بالإضافة إلى استقرار خيال الطفل ومشاعره وهذا يعيق التشبع المرحلي للأشياء وكيفية تصويرها ثم تصورها فيما بعد، إذ يجب السير بخيال الطفل مما يدرك ومن المحسوس ثم التعريج به إلى المجرد الذي يجب أن يكون في البداية له صلة بواقع الطفل ومدركاته ومنطقه.

و) الارتقاء به للمحافظة على المحيط وعلى البيئة، وذلك من خلال تعزيز حبه للطبيعة والجمال وحثه على المساهمة في المحافظة عليها.

وفي الأخير إذا كان الأدب الطفولي إمتاعا، فإنه يجب أن «يعمل على نمو شخصية الطفل بجميع أبعادها ويساعد في تطوير لغته وإثارة القابلية للقراءة» (3) ولذلك فمن أهدافه تنمية الحس الفني لديه من خلال الترغيب والتشويق في فعل التواصل، الذي يجده الطفل خلال القراءة والتواصل مع المجتمع وتقاليده وتراثه وتجعله يحب المطالعة وقراءة القصص خاصة منها القديمة والحديثة وحب التطلع على ما هو ماضي وحاضر.

(1) أمبرتو إيكو، السيمائية وفلسفة اللغة، ترجمة أحمد الصمعي، المنطقة العربية للترجمة، بيروت، ط1 ، 2005 ، ص 190.

(2) على الحديدي، في أدب الأطفال، مكتبة الأنجلو مصرية، ط3، 1983، ص 103.

(3) حنان عبد الحميد العناني، أدب الأطفال، دار الفكر والنشر والتوزيع، عمان ، ط 3 ، 1996 ، ص 64 .

نستطيع القول إن الحكاية الخرافية بمفهومها وخصائصها وكل ما تعلق بها أثبتت نفسها كفن وجنس أدبي قائم له أصوله، جنس يمثل بطاقة هوية للإنسان وجودا وفكرا نشأت تقريبا بنشأته، ومثلت مراحل تطور فكره التي تبدأ بمرحلة الطفولة. فالخرافة تختلف باختلاف الشعوب مع الاشتراك في بعض النقاط ففي الحضارة الهندية والصينية وغيرها حظيت الخرافة بكثير من الاهتمام والممارسة، خاصة مع اعتقاد شعوبها بعالم اللاهوت والخوارق، في حين أن الحضارة العربية أخذت الحكاية الخرافية من باقي الحضارات عن طريق انتشارها بواسطة الهجرات والرحلات وكذا لعبت الفتوحات الإسلامية دورا في تناقل هذا النمط الأدبي لأصيل. الذي يمتاز بالقدم والخيال، وسيطرة الخوارق على حوادثها وسرعة التناقل والانتشار وسيادة عنصر البطل وخصوصية السرد. وما تختص به الحكاية الخرافية هو أسلوب أدائها المتميز عن طريق روايتها ورواتها سواء المحترفون أو غير المحترفين والتي تقتضي لغة خاصة بها تميزها عن باقي فنون الأدب.

فالحكاية الخرافية تشتمل على أنواع عديدة من بينها الحكاية الخرافية الخارقة التي تقوم بالأساس على عنصر الخوارق من عالم الجن والعفاريت والتي تتوفر على عنصر المفارقات والخيال بشكل جد كبير. أما الحكاية الخرافية الشعبية فهي تجمع بين الخيال والواقع وهي تستهوي الناس بشكل كبير لارتباطهم بأحداثها وتعلق بشخصياتها.

والحكاية تراث لكثير من الأحداث والحركات والانفعالات إضافة إلى امتلاكها خطا دراميا لا مثيل له خطأ يأسر القلوب ويشد الأنفس ويواصل الانجذاب.

والحكاية من بين الأنماط القصصية التي أخذت صياغتها من اللهجة المحلية وخضعت أثناء تداولها إلى التعديل في بنائها بما يناسب البيئة الاجتماعية وتبدو بعض الحكايات العربية متماثلة لا تختلف إلا في بعض الجزئيات نتيجة ظروف كل بيئة وتقادم الزمن وتعدد الرواة، وإن الالتفات إلى التراث أمر إيجابي بلا شك فهو من المكونات الأساسية في بناء الحضارة الإنسانية ووسيلة مهمة لتحصين الشخصية الفردية في مواجهة أي غزو ثقافي أو إعلامي قد يفقد الفرد ثقته بنفسه أو بمجتمعه. وهو ما دفع بالكثير من رواد الأدب الشعبي العربي والجزائري خصوصا للإهتمام بهذا اللون الأدبي ، و إعتماده وسيلة إثبات الهوية الوطنية و المحافظة على التراث من الضياع و الإندثار ، فالحكاية بانتشارها العالمي الشعبوي جعلت من الموروث الشعبي الجزائري متنفسا انتهجته جل التجمعات على اختلاف انتماءاتها من الأسرة إلى الحي و المجتمع، فأبدع الكتاب و الباحثون الجزائريون في المجال و محاولتهم إضفاء صفة الأدبية و اتسامه بالخصوصية بعيدا عن الرؤية الساذجة التي تعمل على جعل هذا اللون الأدبي رجعيا فهو أدب سامي و راقي بروحه الإنسانية الذي يحمل في طياته دواء ومتنفسا من الضغوطات النفسية ، و غذاء للنفس و الروح و العقل، فاجتهد كل من " ليلى روزلين قريش" و"عبد الحميد بورايو "، "رابح خدوسي" ، "عبد المالك مرتاض" و غيرهم كثير ممن أجادوا ولم يبخلوا في الدراسة وتدوينها ونشرها، وما زاد الحكاية الخرافية دفعا و بث فيها الحياة تمثيلها على خشبة المسرح وإخراجها في

رسوم متحركة وسلاسل تلفزيونية حاملة لحكايات زمان معتمدة على عنصر التشويق الذي يزيد من تعلق الأطفال بها عبر مختلف وسائل الإعلام والاتصال ، و هو ماجعل الكثير من الكتاب و الدارسين يهتمون بعالم الحكاية و الطفل و شروط الكتابة له،بحيث يعتبر الطفل اللبنة الأولى في بناء المجتمع القائمة على غرس المبادئ وترسيخ القيم الأخلاقية كأساسيات في الحياة المستوحاة من الدروس التربوية في الحكاية الخرافية الشعبية .

الفصل الثاني

التأثيرات النفسية للحكاية الخرافية في ذهنية الطفل

تمهيد .

الدراسة النفسية للحكاية الخرافية .

1- الدلالة النفسية للحكاية الخرافية.

2- علاقة المنهج النفسي بالحكاية الخرافية .

3- التأثيرات الذهنية والنفسية للحكاية الخرافية في حياة الطفل .

4- الدراسة النفسية لحكاية "بقرة اليتامى".

5- الدراسة النفسية لحكاية "بونصيص عبد والغولة".

خاتمة الفصل الثاني.

تمهيد :

الحكاية كائن حي وله أجنحة يطير بها عابرا الحدود بدون جواز سفر لذلك نرى فيها ملامح إنسانية عامة إذ تتشابه وتتشابك وتنمو وتحيا في أرجاء دنيانا مثيرة ممتعة صالحة في كل مكان وزمان ويكفينا فخرا أنها من تأليف الشعب، وهي ثمرة تفكير عقل جمعي لذلك تنتصر دائما للخير ويلقى الشر فيها هزيمة مروعة كما أنها تصل مباشرة إلى وجدان سامعيها وقرائها لا تحتاج إلى استئذان ولا تقف في وجهها أبواب مغلقة أو أسوار عالية.

والعالم يعترف لنا نحن العرب بأن لدينا أعظم كنوزه الشعبية "**ألف ليلة وليلة**" ويرى في "**شهرزاد**" أهم رواية للحكايات في كل الدنيا لذلك أخذوا منها ما أعطوه لأبنائهم وحولوها إلى مسرحيات وأفلام استمتعوا بها وأسعدتهم ووسعت في خيالهم وأنعشتهم من ناحية الذاكرة، وفعلوا نفس الشيء مع السير الشعبية العربية مثل "**عنتر بن شداد** و**علي الزيبق** و**أبي زيد الهلالي** و**الزناتي خليفة** و**دياب** بجانب **سيف بن ذي يزن** و**الأميرة ذات الهمة**" وكان جميلا من الأستاذ "**رابح خدوسي**" والأستاذة"**عائشة بن المعمورة**" أن يعيدا صياغة الحكاية الشعبية في الجزائر وأن يعداها للأطفال أسوة (قدوة) بما حدث في كل بلدان العالم وسوف نجد ملامح من"**سندريلا**" في "**بقرة اليتامى**" واستبدلت حكايتنا "**الحذاء بالشعرة الصفرة**" كما أن حكايتنا أكثر عمقا وإنسانية عندما جعلت من البقرة أكثر عطاء من البشر لأنها أعطت الحليب حتى بعد رحيلها. والنصف الثاني من القصة يذكرنا أيضا بحكاية "**جاك وأعواد الفول**" وغيرها حين يتحمل الصغار النفي ويعتمدون على أنفسهم وعلى القَدَر وهم ينجحون في النجاة بحياتهم بتحقيق حياة كريمة.

ونحن نجد في الحكاية الشعبية بعض القسوة والعنف لكن أبناؤنا أكثر شجاعة من أن يخافوا منها أو ينزعجوا منها وهم أكثر تقمصا لشخصيات الأبطال للنجاح في حياتهم بتجاوز الصعاب. وبالإمكان استبعاد بعض الأحداث و المشاهد لأننا نريد للأبناء أن يكونوا أكثر شعورا بالأمن و الطمأنينة.

ولهذا يتعلق الأطفال في وقت مبكر بالحكاية الشعبية و جوانحها الساحرة وعادة ما تكون المرأة هي الراوي (السارد) الأساسي لهذا النوع القصصي، وقد يستمر ولع الأطفال بها في بعض البيئات البدوية إلى أن يبلغوا مرحلة الشباب حين تنتقل سهرات السمر من البيت إلى الحي وتنتقل الرواية إلى واحد منهم وهذا الولوع (الانجذاب) بها استجابة للنزعة التخيُليَة لديهم التي تحقق رغبة في انفلات من حدود الزمان والمكان لتدور في عالم الممكن المطلق وهو "**عادة قديم الزمان سالف العصر والأوان**"وتشغل حيزا مكانيا غير محدود وهو بلد من بلاد الله. وبهذا الاستهلال السحري تلغي الحكاية كل قيود الزمان والمكان وتشكل نوعا تعبيريا ملائما للأطفال.

إن الالتفات إلى التراث أمر إيجابي بلا شك فهو من المكونات الأساسية في بناء الحضارة الإنسانية ووسيلة مهمة لتحصين الشخصية الفردية في مواجهة أي غزو ثقافي أو إعلامي قد يفقد الطفل ثقته بنفسه أو مجتمعه، وتجنيب الطفل ما لا يتلاءم مع مستواه الإدراكي والنفسي والاجتماعي وكل ما يتنافى مع التربية الحديثة. وهذا رجوعا إلى قدرة الرواة في الملائمة بين عناصر الحكاية وإحداث التغييرات والتعديلات والإسقاطات انطلاقا من القدرات العقلية والذهنية وأحاسيسه الجمالية الإيحائية التعبيرية مع التراث إضافة لشخصيات جديدة إلى

الحكاية والتخلص من مشاهد العنف الحادة حتى تتلاءم مع الأحداث والأبعاد التربوية والتعليمية، ومعظم الحكايات تقوم على الصراع بين الخير والشر وبين أشخاص عاديين ومخلوقات عجيبة من الجن والعفاريت والغيلان والوحوش وغيرها، وهي كائنات كثيرا ما تتشابه في أوصافها وسلوكها في النص الأصلي والنص المقتبس للأطفال فهي تتميز بالشكل المخيف والقوة الهائلة، غير ذلك أن هذه الحيوانات الضارية (الضارة) قد يكفيها الخيال المبدع لتغدو في بعض الأحيان حيوانات وديعة(طيبة)تخدم الناس وتحسن إليهم وهي بملمحيها الخير والشر تحافظ على ذات السمات التي أُثـرَت عنها في المصادر القديمة، دائما باعتماد الوصف والسرد القصصي، وهذا الأخير(السرد)الذي يضمن عنصر التشويق للحكاية منذ الأزل إلى يومنا هذا. والحكاية بالنسبة للأطفال تسلية وبهجة وتوجيه للتزويد بالمعارف وحسن توظيفها في حل المشكلات العويصة واكتسابها .وعلى اعتبار أن الحكاية الخرافية لون بارز من ألوان الأدب الشعبي الذي له وقع في النفوس وهي ذات صلة كبيرة بعلم النفس الذي يعنى بدراسة الجوانب النفسية للحياة الواقعية والخيالية، وهذا ما عُنيت به كثير من الدراسات في المجال على غرار **مدرسة التحليل النفسي** بريادة **"سيغموند فرويد"** الذي حاول البحث في الحكاية الخرافية من جانبين ارتباطا بما يعرف باللاشعور الفردي. حيث تجسد العلاقة في الخرافة وعلم النفس من خلال مظاهر حياتية مثل حلم اليقظة، أين تراود الشخص جملة من الأحلام عن طريق الخيال والانسجام مع أحداث الحكاية، مما يعطي الشخص فرصة المشاركة في أحداث الحكاية عن طريق مخيلته مع المحافظة على الارتباط بالواقع. كما له طريق آخر للمشاركة في الخرافة عن طريق أحلام النوم التي يكون فيها الفرد حبيس اللاشعور وهو ما يمنحه فرصة إباحية يستطيع من خلالها إفراغ مكبوتاته وتحرره من سلطة الأنا والأنا الأعلى، وهنا يشهد الفرد خيالا متحررا مما يكون لديه صورا كثيفة وتمتاز عادة باللاوضوح والتشويش.

وفي نفس الإطار برزت جهود "**يونج**" والذي جعل من الحكاية الخرافية تصويرا للضمير الجمعي أين تشترك الجماعة في نسج الحكاية وكذا الاشتراك في خيال متشابك يعكس فعالية اللاشعور الجمعي.

ومن البديهي أن تناقل الحكاية الخرافية عبر الأزمنة والشعوب دليل على تعلق المجتمعات بهذا النمط التعبيري القصصي، وارتباطهم بالخرافة يخلف تأثيرات عديدة على الأفراد منها ما هو نفسي ترفيهي فهي وسيلة تعمل على تنمية القدرات العقلية وتنمي كذلك قدرات الذكاء والإدراك من خلال إثارة التساؤلات في النفس البشرية وتوقع الأحداث والتطورات والسعي إلى إيجاد الحلول.

وعليه فإن البطولات التي أبداها الشعب الجزائري من أجل الحرية والاستقلال قد يراها البعض أكبر وأعظم من تلك التي يقوم بها أبطال الحكايات الشعبية، لكن هذه الحكايات ساهمت وبدون شك في وجود الأبطال الحقيقيين ولهذا لنا أن نشد على يد الكاتب **"رابح خدوسي"** و**"عائشة بنت المعمورة"** شاكرين لهما ما قدماه من هذه الأعمال وصلت إلينا عبر الأجيال وكابدت الزمن وبقيت حية مما يؤكد أصالتها ويفرض توارثها فهي تمس العقل والقلب والوجدان الجزائري.

*الدراسة النفسية للحكاية الخرافية.

العلاقة في الأدب و النفس تحتاج لاتضاح و إلى إثبات لأنه ليس هناك من ينكرها و كل ما قد تدعو الحاجة إليه هو بيان هذه العلاقة ذاتها ، **و شرح عناصرها على أي نحو يرتبط الأدب بالنفس ؟ أيستمد الأدب من النفس أم يستمد النفس من الأدب ؟ أم أن العلاقة فيهما علاقة تبادل من التأثير والتأثر ؟.**

إن النفس تصنع الأدب، وكذلك يصنع الأدب النفس، يجمع أطراف الحياة لكي تصنع منها الأدب، والأدب يرتاد حقائق الحياة لكي يضيء جوانب النفس .

والنفس التي تتلقى الحياة لتصنع الأدب هي النفس التي تتلقى الأدب لتصنع الحياة، إنها دائرة لا يفترق طرفاها إلا لكي يلتقيا وهما حتى يلتقيان يضعان حول الحياة إطارا فيصنعان لها بذلك معنى.

والإنسان لا يعرف نفسه إلا حين يعرف للحياة معنى، وحقيقة هذه العلاقة ليست شيئا مستكشفا، للإنسان الحديث لأنها كانت قائمة منذ أن عرف الإنسان وسيلة التعبير عن نفسه، فقد أحس الإنسان منذ البداية بهذه العلاقة و لمس أثارها ، وإن كان هذا الإحساس مبهما، حتى إذا بلغ مرحلة كافية من النضج راح يتأمل هذه العلاقة و يستكشف أسرارها و تاريخ البلاغة القديمة ليس إلا صورة لمحاولة الإنسان المتجمدة الدائمة في سبيل تحديد طبيعة هذه العلاقة .

وقد كان تقدم " **أرسطو**": « بمفهوم التطهير في حديثه عن أثر المأساة في الجمهور أول معلم حقيقي من معالم الطريق إلى شرح العلاقة بين الأدب و النفس على أساس من المعرفة شبه العلمية، فهي أول محاولة للانتقال من مجرد الإحساس المبهم إلى الإدراك ».[1]

ومن المؤكد أن كثير من النقاد و البلاغين العرب لمسوا مظاهر هذه العلاقة على نحو أو آخر، فانتبهوا إلى الظروف التي تواتي النفس فتنشئ الأدب ، و قد حاول "**عبد القاهر الجرجاني**" أن يشرح الدلالات النفسية لأشكال التعبير سواء تعلق الأمر بالشعر أو النثر أو باقي فنون الأدب من مسرح ، حكاية ، لغز ...إلخ .

[1] عز الدين إسماعيل ، التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، ط4، ص 01 .

1- الدلالة النفسيـــة للحكاية الخرافيـــة :

أ / تأثير التحليل النفسي في الحكاية الخرافية :

على اعتبار أن "**سيغموند فرويد**" " الشخص العلم الذي تنسب إليه مدرسة التحليل النفسي لم يعايش جل الأعمال الأدبية القديمة على غرار مسرحيات "**شكسبير**" إلا أن التفاعل الذي لابد منه بين تيارات الحياة المختلفة ينتج عنه تأثير و تأثر بصورة مباشرة أو غير مباشرة في الأعمال الأدبية والتحليل النفسي.

فإذا كنا بسبيل فهم الأدب و تفسيره سواء في دلالته أو في العملية الإبداعية ذاتها كان في علم النفس وسيلة في فهم الأدب على أساس صحيح و هذا ما يجعل من علم النفس أداة قادرة على تفسير بعض جوانب الأدب و الفن التي ظلت غامضة في القديم[1].

ونتيجة لانتشار نتائج التحليل النفسي وعلاقته بالإبداع الفني لدى الشعراء والكتاب والفنانين المعاصرين فقد صار كل مبدع يلم بطرق منها سواء عن طريق الدراسة والقراءة أو عن طريق مجرد السماع مثل مختلف فنون التعبير الشعبي من نكت، ألغاز، وحكايات، فقد أثر "**فرويد**" في الدوائر الأدبية تأثيرا عظيما حتى كثيرا من الكتاب قد تأثروا بنظرياته إن طوعا أو كرها.

وقد ظهر الميل الواضح إلى الاستفادة من "**فرويد**" في كتابة القصة والقصة القصيرة استفادة مباشرة بعد الحرب العالمية الأولى حتى أصبحت القصة والحكاية أشبه بالتقرير النفسي منها بالعمل الفني[2].

وفي هذا الشأن يقول "**روباك**" عن هذا الأثر الخطير الذي تركه "**فرويد**" في الكتّاب فيقول: « لقد طلبت إلى أحد الكتّاب غير المكترثين أن أشرح له بعض الكتب النفسية التي قال إنه يحتاج إليها في عمله فسألته: وما الغرض من ذلك؟ فأجاب: ببساطة حتى أستطيع أن أنسج في قصتي الحقائق النفسية (يعني حقائق التحليل النفسي)، وقد قمت بمحاولة غير مجدية لأن أوضح له هذه المسألة، وهي أنه إذا جمع المادة من "**فرويد**" أو من رفاقه فلن يكون أصيلا لأن التجربة حينئذ ستخلو من العمليات الخيالية، وهو أحرى أن يكون في هذه الحالة كالأستاذ الذي لم يكن من الممكن أن يثيره المنظر وهو يخترق منطقة التيرول الجميلة مع زوجته لأنه حين ذلك كان يطالع كتابا عن مناظر التيرول »[3].

ومن هذا يتضح أن الإبداع الفني لا ينطلق من التحليل النفسي بمفرده انطلاقا من الحاجة الملحة إلى توظيف الخيال والذوق الفني وهما أساس نجاح العملية الإبداعية المليئة بالإحساس، فالقصاص الذي يجمع مادته من "**فرويد**" لن يكون أصيلا، فالفن الحقيقي الأصيل ليس صياغة للحقائق المقررة مهما بلغت درجة الوثوق بها، وإنما هو استكشاف لهذه الحقائق، والفنان المقتدر هو الذي يستفيد من خبرته الشخصية آخذا بخبرات الآخرين

---

(1) ليلى روزالين قريش, القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي, مرجع اسابق ،ص 13،14 .

(2) المرجع نفسه ، ص 15 .

(3) المرجع نفسه ، ص 15،16.

من حيث هو فنان ينتقي الأفكار والمعطيات ويخضعها للتمحيص العقلي ومن ثمة سبكها في قالب فني إبداعي راقي نابع من شخص المبدع لا من إملاءات وتقارير الغير.

ومن ذلك ننتهي إلى أن الأدب بفنونه المختلفة له كيانه المستقل وله دوره في الحياة وهو الكشف عن الحقائق التي تمثل هذه الحياة والتي تشكل علاقة الإنسان بها، وهو في ذلك كعلم النفس وكغيره من العلوم التي تستهدف نفس الغاية وإن اتخذت إلى ذلك منهجا مغايرا للمنهج الأدبي، وان الأدب وعلم النفس منهجان متوازيان في ارتياد هذه الحقائق وليسا متداخلين، فنحن إما أن ننشئ أدبا أو نكتب علما، وأن الميدان الصحيح الذي يمكن أن تستغل فيه نتائج الدراسات النفسية هو ميدان النقد الأدبي، مع تحفظ في تقدير مدى هذه الفائدة تبعا لنوع الدراسة التي تقدم في هذا الميدان والطبيعة القائمة بها واستعداده[1].

[1] ليلى روزالين قريش, القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي ، ص 18 .

ب /سيكولوجية الحكاية الخرافية :

هي ذلك الموقف العقلي النفسي للإنسان كحامل للتراث الشعبي و ينصب اهتمام هذا الاتجاه على محاولة الإلمام بالعوامل النفسية التي ساهمت في صياغة عناصر التراث الشعبي فالإنسان الذي أبدع أدبا وفنا إنما يدفعه إلى ذلك بل تسبقه انفعالات معينة هما أساس التوتر والصراع في النفس .

إن الحاجة إلى التسلية واللعب كما ذكر **"دولف باخ"** قد تكون مصدرا من مصادر بعض العناصر الشعبية، فالحكاية الخرافية تروى منذ البداية بهدف التسلية و يعد المرح و حب الفكاهة و الميل إلى اللهو والدعابة من المصادر النفسية لظهور بعض عناصر التراث الشعبي و من أمثلة ذلك الدعابات الموجهة للأطفال أو الأشخاص المعروفين بالغفلة و هكذا .

وقد يبدع الإنسان هذه الفنون ليتخلص من كثير من مشكلاته النفسية كان يعبر عنها بصورة أو بأخرى، و هو يردد هذه الفنون لتكون تعبيرا عنها لا يستطيع أن يصرح به من مكنونات لاشعورية .

ويعبّر الأدب الشعبي و الفنون الشعبية من حكايات و أمثال و ألغاز و نكتب عن نفسية الجماعة، وعن آلامها و أفراحها و أحزانها و يمثل ذلك في أعمال **"شكسبير"**، فقد عبر عن خبايا النفس البشرية في **"هاملت"** و**"عطيل"** كما أوضح **"فرويد"** أساليب للتحليل النفسي تسير جنبا إلى جنب مع مظاهر الحياة النفسية.

كما يعتمد هذا الاتجاه على وحدة النفس البشرية، فقد أشار **"تايلور"** و **"لانج"** إلى أن تشابه الظواهر الدينية و الأدبية بين مختلف الأمم يعود إلى وحدة النفس البشرية[1].

و لننتقل إلى الحديث عن **الإسقاط اليونجي**، و هو كالتسامي الفرويدي لا من حيث المعني و لكن من حيث أنه **السبيل إلى الإبداع**، فهو العملية النفسية التي يحول بها الفنان تلك المشاهد الغريبة التي تطلع عليه من أعماقه اللاشعورية، يحولها إلى موضوعات خارجية يمكن أن يتخيلها الأغيار، ما هي هذه المشاهد المستغربة، وما هي هذه الأعماق التي يستمد منها الفنان مادته وكيف يتم هذا التحويل؟

هذه كلها أمور يجب أن نفهمها في وضوح .

فأما عن الأعماق اللاشعورية فاللاشعور نوعان : نوع شخصي و الآخر جمعي موروث ولم يعرف **"فرويد"** سوى النوع الأول و لو أن له بضع ملاحظات تدل أنه كان على بينة من وجود الآخر وراءه، والواقع أن اللاشعور الشخصي يشبه أن يكون جزيرة بارزة وسط محيط واسع عميق إذا قيست إليه بدت ضئيلة رغم كل ما أضفاه عليها **"فرويد"** من التهويل، ذلك أن اللاشعور الجمعي جماع تجارب الإنسانية و قد انحدرت لنا من أسلافنا البدائيين عابرة نفوس الأجداد و الآباء .

---

[1] الحسين عبد الحميد أحمد رشوان، الفولكلور و الفنون الشعبية، مطبعة الانتصار، 1993، ص 27 .

و لقد يبدو هذا القول عجيبا ، و لكن "**يونج**" يرد على المتعصبين: « إن دروس التطور البيولوجي قد أطلعتنا على بقايا جسدية نقلتها الوراثة إلينا من الأسلاف، فلا بأس أن تكون هناك وراثة نفسية أيضا، وراثة اللاشعور الجمعي و هو متحد لدى الأفراد »[1].

ومن هنا كانت الروائع في الأعمال الفنية خالدة و لا وطن لها، ذلك لأنها إنما تنبع من اللاشعور الجمعي، حيث يبسط التاريخ وتتلقي الأجيال، فإذا غاص الفنان إلى هذه الأعماق فقد بلغ قلب الإنسانية، وإذا عرض على الناس قبسا من هذا المنبع العظيم عرفوا أنه منهم ولهم، على أن الأعمال الفنية لا تصدر كلها عن هذا المعين، وإنما هي نوعان نوع نسميه الأعمال السيكولوجية، و لا يزيد عمل الفنان فيه على توضيح المضمون الشعوري، ويندرج في هذا النوع كل ما يتناول شؤون الحب و البيئة و الأسرة و الجريمة ، والمجتمع، و الشعر التعليمي، و معظم الشعر الغنائي والدراما و التراجيديا و الكوميديا .

ونوع آخر نسميه الأعمال الكشفية، و هذه تستمد وجودها من اللاشعور الجمعي، حيث تكمن بقايا التجربة الأولى، تجربة الأسلاف ومن هذا القبيل من "**فاوست ليجته**" و"**راعي هرمس لدانتي**" و "**هي أو عائشة**" "**لريدار هاجارد**"، و هذا النوع الأخير الذي يعنى به "**يونج**".

ولكن ما هو مضمون اللاشعور الجمعي؟ رواسب باقية في النفس ترجع إلى آلاف السنين، يطلق عليها اسم "**النماذج البدائية**" و تنعكس في الأساطير و الترهيبات أي الخرافات، وقد جرى عليها بعض التغيير نتيجة أنها ارتفعت إلى مستوى الشعور في حين أنها تظهر في الحلم عارية من التغيير إلى حدّ بعيد، ودققنا النظر في سبب وجود هذه النماذج من حكايات و ألغاز ...في نفوسنا وجدنا أن ذلك يرجع إلى أن أسلافنا عندما كانوا يشهدون حدثا في العالم المحيط بهم لن يكونوا يشهدوه فحسب، باعتباره حدثا مستقلا عن الذات المشاهدة، بل كانت تقوم وراء هذه المشاهدة عملية نفسية معينة[2].

فهم من كانوا يشهدون الشمس تشرق ثم تغرب في الحكايات كانت تجري في نفوسهم عملية تسند إلى نوع من التوحيد بين الذات و الموضوع، "و الواقع أن الانفصال الحديث لم يتيسر إلا بعد أن قضت الإنسانية آلاف السنين تدرج في مدارج الحضارة "، وتنتهي ببروز شيء هائل عجيب، لا تلبث الذات أن تسقطه في الخارج في هيئة الإله أو القدرة أو ما إليهما، وهكذا كان ظهور الأساطير و الحكايات الخرافية، فهذه ليست سوى تعبيرات رمزية تصور مجازيات الأمور في أعماق النفس البشرية، في مقابل أحداث الطبيعة الخارجية أما القول بأنها تفسير لهذه الأحداث فقول باطل .

وقد تركت هذه الأحداث النفسية أثارا عميقة في نفوس أصحابها و انتقلت إليها هذه الآثار مجتمعة فيما يسمى باللاشعور الجمعي، و الفنان الأصيل يطلع عليها بالحدس، فلا يلبث أن يسقطها في رموز،و الرمز هو أفضل صيغة ممكنة للتعبير في حقيقة مجهولة نسبيا و لا يمكن أن توضح أكثر من ذلك بأية وسيلة أخرى

---

[1] مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، مطبعة دار المعارف(ج.م.ع)،ط4،ص203، 204 .

[2] المرجع نفسه ص 204، 205 .

كانت، وعلى هذا يجب التمييز بين **الرمز** و بين **العلامة**، فإن العلامة تعبير عن شيء معروف و معالمه محددة في وضوح، فالملابس الخاصة بموظفي القطارات علامة و ليس رمزا و من ثم أمكن أن يوصف الرمز أنه حي أي محمل بالمعنى ، ومن الجلي أن الرمز لا يكون من أصل لاشعوري بحت لأن هذا الأصل اللاشعوري وهو النماذج البدائية، كما أوضحنا فهو يتضمن الشعور و اللاشعور و الرمز يصدر عن أسمى مرتبة ذهنية كذلك يلزمه الصدور عن أكثر حركات النفس بدائية ليمس في الإنسانية وترا مشتركا[1].

ومن المعروف أن علم النفس كان العلم الأكثر احتواء للظاهرة الأدبية وأكثر العلوم الحديثة احتواء للأدب وإسهاما في تفسيره، ينطلق التحليل النفسي في تفسير الحكاية الشعبية من فرضية مفادها أن الحكاية "مثلها مثل الحلم فباعتبارها من إنتاجات الخيال تعبّر بصفة لاإرادية وتلقائية عن اللاوعي، هذا منطلق يشترك فيه كل علماء التحليل النفسي على اختلاف انتمائهم كمدرسة *سيقموند فرويد* أو مدرسة *كارل يونغ* ومادامت كذلك فإن شخصياتها وأحداثها تماما كتلك التي نراها في الحلم تتخذ طابعا رمزيا ينبغي تفكيكه وتأويله لفهمه"[2]، وعلى هذا الأساس فإنه يجب أن لا ننظر إلى الحكايات الشعبية على أنها كلام ساذج لا طائل من ورائه كما يتبادر إلى أذهان الكثير من الناس ومن شأن التحليل النفسي باعتباره "نظاما معقولا ومفهوما، لا يركز فقط على الصراعات داخل النفس والرغبات والنزعات اللاشعورية بقدر ما يهتم بواقع الشخص المحيط به، وخاصة الجانب الاجتماعي والثقافي والتاريخي"[3]، أي أنه ربط جميع العلاقات بالواقع. ولهذا فنجد *سيقموند فرويد* يقول:"لقد تعرضت حقائق المحتويات في التعاليم الدينية إلى التحريف فضلا على أنها تنكرت على مرّ الزمن بطريقة منهجية بحيث لا تستطيع المجموعة البشرية أن تعرفها كحقائق إلا أنها حالة مشابهة لما حدث عندما نخبر طفلا بأن اللّقلق يأتي بالمواليد الجدد وبالطريقة ذاتها نعبر عن الحقيقة في تمويهها الرمزي، إذ لا أحد منها يجهل ماذا يعني هذا الطائر الكبير، غير أن الطفل بالمقابل لا يعرف شيئا من ذلك فهو يسمع فقط الجزء المحرف مما نقوله، وسيشعر بأنه خدع ونحن نعلم إلى أي مدى يربط سوء ظنه بالكبار ومشاكسته لهم بهذا الانطباع إلى أن وصلنا إلى الاقتناع بأنه من الأفضل لنا أن نبتعد عن تقديم مثل هذه التمويهات الرمزية للحقيقة، وأن لا نبخل على الطفل بمعرفة المسائل الفعلية شريطة أن يتناسب ذلك مع مستواه العقلي"[4]، فيما أن الحكاية الشعبية موجهة أساسا للأطفال الصغار فإن *فرويد* قد وجه اهتمامه إلى الأثر النفسي العميق الذي تتركه الحكايات الشعبية على نفسية الأطفال ومدى تأثير ذلك على تفكيرهم.

أما *يونغ* فيقول:"وجدت الصورة التالية في حلم أحد المرضى:هناك أفعى خرجت من كهف رطب وعضت الحالم في منطقة الأعضاء التناسلية وهذا الحلم حصل في اللحظة التي تأكد فيها المريض من صحة التحليل وبدأ

---

[1] مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، مطبعة دار المعارف(ج.م.ع)،ط4، ، المرجع السابق ص 206، 207 .

[2] محمد الجو يلي، أنثروبولوجيا الحكاية، دراسة انثروبولوجيا في حكايات شعبية تونسية، مطبعة تونس، قرطاج، تونس، 2002، ص46.

[3] جنات زرادة، النقد النفسي للحكاية الشعبية، فعاليات الملتقى الدولي الثالث حول الخطاب النقدي العربي المعاصر، 2008، منشورات المركز الجامعي، خنشلة، 2009، ص42.

[4] سيغموند فرويد، مستقبل وهم، الأعمال الكاملة- منشورات ايماغو، لندن، XIV، 1948، ص 368.

من تحرير نفسه من عقدة الأم"[1].ولكن لابد للمحلل أن ينتبه إلى قضية تتعلق بتأويل الرمز في"التحليل النفسي الذي يعاب عليه في العادة التأكيد على المسألة الجنسية وهي قضية لا تزال تسيل الكثير من الحبر"[2]، لأن الكثير من الدارسين وعلى رأسهم *فرويد* يعتبرون الضغوطات الجنسية هي الدافع والأساسي للأحلام، ولهذا فإنه يتعين علينا في بادئ ذي بدء أن نتقن تعلم قواعد الرموز في طريقنا إلى فهم لغتها "ولا أعرف سلاحا حديثا أكثر مضاء من علم نفس الأعماق وحتى إن لم يعط المرء الكلمة الأخيرة لهذا العلم فبإمكانه أن يستفيد منه كمدخل أولي على الأقل، أما الخطوة الثانية أن نعتمد على جمع الأساطير والحكايات الشعبية وما شاكل ذلك من زوايا الأرض كلها، ومن ثم ترك الرموز تتحدث عن نفسها"[3]، ويجب أن ننتبه إلى قضية تعدد مدلولات الرموز وذلك لأن "كل رمز يقبل على الأقل تفسيرين يجب أن يجتمعا ليحصلا على معنى كامل، وتساوي المتناقضين هذا ملموس على مستوى المفردات، ففي اللغة العبرية كلمة الأفعى (شيت SHET) لها معنيين متناقضين، معنى التأسيس أو البناء ومعنى التدمير وهذا ما يبين معنيين للشارة المبهمة"[4]. وتجدر الإشارة هنا إلى أن "كاميل لاكوستادي جاردان" "قد ذهب إلى أنه ليس من الصدفة أن يتحمس الكثير من الباحثين الشبان من المغرب للأدب الشفوي جمعا ودراسته، فأعمالهم على حد ذاتها في علاقة تواصل وثيقة بأمهاتهم اللواتي يبثن هذا الأدب، ومن ثمة فهم مشغولون بها حسب الرفع من شأن هؤلاء الأمهات اللواتي ظللن يرضخن تحت الكبت الثقافي مهمشات بل مبعدات في أكثر وقت من أي وقت مضى عن التطورات التي تشدها مجمعاتهن"[5]، وقد يكون *كاميل لاكوست* محقا فيما ذهب إليه، لكنه غفل أن هذا التراث الذي تحمله الأمهات لا يمثلهن وحدهن بل إنه يمثل تراث الأجيال السابقة والمتعاقبة، لذا فهو بمثابتة الإرث الثمين الذي يستحق منا كباحثين أن نرعاه ونحفظه من الضياع على أقل تقدير، وهذا ما يذهب إليه الكثير من الباحثين المغاربيين في تونس والجزائر والمغرب الأقصى لرد الاعتبار لتراث الأمة الذي أنهكه الاستعمار الفرنسي بالمغالطات والممارسات المشوهة. وإذا صح هذا التفسير الذي قدمته "دي جاردان" كان على "بيتلهايم" (Bettelheim) عالم التحليل النفسي الأمريكي الشهير وأحد أهم الرواد الكبار لدراسة الحكاية الشعبية إن لم يكن أهمهم على الإطلاق،أن يهتم بتحليله النفسي الذاتي وعلاقته بأمه قبل أن يجهد نفسه كثيرا بالتفكير "في أهمية حكاية الأمهات وفي تأثيرها على تربيتهم وأطفال العالم بصفة عامة، إذ كانت الحكاية الشعبية كما يقول *لويس كارول* (Lewis Caroll) هدية الحب (Un cadeau d'amour) من الأم إلى طفلها أو من الجدة إلى حفيدها"[6].

وعلى هذا الأساس فإن دراسة الباحثين المهتمين بحكاية الأمهات والجدات لسائر أنحاء العالم هي هدايا حب لهن، ويؤكد لنا *بيتلهايم* أن ما تطرحه هذه الحكايات الشعبية من قضايا تتعلق بالمجتمع والنفس البشرية، في

---

(1) كارل غوستاف، يونج، رموز التحول، أولتن، فرايبورغ، المجموعة5 ، 1937 ص 481.

(2) محمد الجويلي، انثروبولوجيا الحكاية، مطبعة تونس، قرطاج، 2003، ص 48.

(3) جوزيف كامبل، البطل بألف وجه، ترجمة حسن صقر، دار الكلمة للنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، ط1، 2003، ص 13.

(4) لوبنوا، اشارات رموز وأساطير، عويدات للنشر والطباعة، بيروت، لبنان، ترجمة فايزكم نقش،ط1، 2001، ص 40.

(5) Camille lacoste du Jurdim, Nouvelles perspectives in le conte de traditions orale,p198.
نقلا عن محمد الجويلي، انثروبولوجيا الحكاية، ص 23و33.

(6) Chantal Deback, théorèmes et contes de fées in psychologie adlérienne, N Janvier, 1998, P15.
نقلا عن محمد الجويلي، انثروبولوجيا الحكاية ، ص 33

شكل رمزي وعلى ألسنة الحيوانات والجمادات،يندرج ضمن مؤسسة الفكر الشعبي العام، أو القضايا الحضارية الكبرى، وتظل دائما "مندرجة في الثلاثي الذي ضبط (الولادة، الموت، الحب)"، أما إذا طرحت الحكايات الشعبية قضايا فلسفية أو روحية معقدة، فهي العادة تكون من اهتمامات المثقفين والدارسين لأن عامة الشعب لا تخرج انشغالاتهم واهتماماتهم عن الأمور البسيطة التي تكون مجرد تفريعات للمواضيع الأساسية الثلاثة (الولادة، الموت، الحب) والتي تشكل مركز الاهتمام العام للفكر البشري.

تسعى الحكايات الشعبية من مجملها إلى ما ذكره العديد من الدارسين إلى ربط العلاقة بين الخير والحق لأن منطق السلوك مرتبط بالمثل العليا، فعلى الرغم من الصراع الكبير بين الحق والباطل في صورة الصراع بين الخير والشر، إلا أن نهاية الحكايات الشعبية كما بينا سابقا عادة ما تدل على المثل العليا وتبين أن صاحب الحق تحابيه الأقدار حتى وإن ظلم زمنا طويلا. فإن الحق سوف يعود له وضع الاستقرار الذي تنتهي به الحكايات الشعبية في الأغلب وهي بذلك تعلن أن هذا هو الحال الذي يجب أن تكون عليه الحياة خارج الحكاية، وتعد وظيفة إبراز المثل العليا في الحكايات الشعبية وفي مجمل الفنون أمرا طبيعيا تعلميا، تفرضه ضرورة التسامي الإنساني عن باقي المخلوقات، وقد أكد هذا المفهوم العديد من الأدباء والفلاسفة، ومن جملتهم "أفلاطون" إذ يقول :"الأشياء هي نفسها تحاكي مثلها، كما الشعر عند أرسطو مرجعه إلى أمور منها غريزة التقليد في الإنسان"[1]، وهذا دلالة واضحة على عمق المرمى في الحكايات الشعبية رغم بساطة تعابيرها وسذاجة مصطلحاتها. ولتتبع الأبعاد النفسية في الحكايات الشعبية نستعين بتجزئة الفيلسوف الألماني "**إيمانويل كانط** " الثلاثية للنفس (ملكة المعرفة في الذهن، ملكة الرغبة في العقل، ملكة الشعور في الحكم)[2]، فالحكايات عبارة عن تركيب متشابك في الملكات الثلاثة فنجد تداخل كبير بين المعرفة المقدمة في الحكاية والرغبة التي تسعى إليها الحكاية واللاشعور، أما فيما يتعلق بالشعور فإنه لا يحضر إلا في الجانب الفني السردي لأن الحكاية برمتها هي تصريح اللاشعور بالكلمة البسيطة المقنعة التي تحمل زادا معرفيا ودفقا شعوريا، كما أنها "تجسد التصدع الداخلي للذات والصراع المرير بين **الهو** و**الآنا** و**الآنا الأعلى**، إذ يمثل **الآنا** و**الآنا الأعلى** المحاكمات العقلية العليا، ويمثل **الهو** الطبيعة الحيوانية داخل الإنسان أو الإكراهات الغريزية، ومن ثمة حسب *فرويد* فوظيفة لذوية أي إشباع اللذة، الخضوع بشكل تام لمبدأ اللذة لا لمبدأ الواقع، وبخضوعه ذلك فإنه لا يخضع للعقل وللمثل العليا ولا للتفكير خضوعا يمنع تدخل **الآنا** يبقى ذا فاعلية في مجال الغرائز، إذ ينظم تعاركها وتقييم التجانس إلى حد ما بينها وبين المجتمع أو مع **الآنا الأعلى**"[3].

ولقد ذكر باحث التحليل النفسي *أرنست جونز Ernest Jones* رغبة الناس في الثراء التي يعبر عنها الفولكلور، وهي سيكلوسيولوجية مما يدل على أنه على عكس ما يعتقده البعض، فهذا التحليل ليس أسيرا لمقولاته في (الآنا والآنا الأعلى والجنس) وغيرها، وإنما يعبر المسألة الاجتماعية أهمية فائقة هذا ما جعل *أرفيه فيشر

(1) مصطفى عبده، المدخل إلى فلسفة الجمال، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط8، 1999، ص 25.

(2) المرجع نفسه، ص 63.62 .

(3) علي زيعور، مذاهب علم النفس، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 3، 1980، ص 225.

Hervé Fischer* "يؤكد ضرورة الجمع بين التحليل البسيكولوجي والسوسيولوجي للحكاية إذ ما دون جمعهما يظل كل واحد منهما وهو منفصل عن الآخر قاصرا عن فهم الحكاية الشعبية فهما علما بناء"[1] وذلك لأن الظواهر الاجتماعية عادة ما يكون مبعثها نفسيا وعليه فإن أي ظاهرة اجتماعية هي ذات وجهين متلازمين ومتداخلين إلى درجة لا يمكن الفصل بينهما، ويجمع كثير من الدارسين على أن "التحليل النفسي والتحليل السوسيولوجي لا يجتمعان كأحسن ما يكون الاجتماع إلا في الانثروبولوجيا"[2].

ومن جهة أخرى هذا جعل *ج ب فالابريقا Jean Paul Valabrega* يقول بأنه"(منذ بدايته كان التحليل النفسي انثربولوجيا) وهو السبب نفسه الذي جعل *فيليب بوك* يقلب الآية ويعتبر أن الانثروبولوجيا كلها بسيكولوجية"(It be argued that all anthropology is psychologicals) ولا نرى هذه العلوم متوحدة كأحسن ما يكون التوحد كما هو حالها وهي تدرس الحالة الشعبية[3]. ويكفي أن نشير إلى أن "فرويد" أولى اهتماما خاصا بالحكاية الشعبية ميدانيا من خلال معالجته لمريض سماه برجل الذئاب (L'homme aux loups) كناية عن خوف المريض (Phopie) من ذئاب تظهر له في المنام وهي ليست إلا شبحا من ذئب بطل الحكاية الشعبية الشهيرة في الغرب (le petit chaperon rouge)[4] ويمكن أن يكون الكلب بدلا من الذئب لأن "محمد ديب" قد أدرج هذا النوع من المرض النفسي الذي يصيب الشيوخ عادة في روايته الشهيرة (الحريق) أو (دار السبيطار) كما تعرف لدى العامة، وهذا الخوف الصبياني من الذئب أو الكلب هو انتقال نفسي للخوف من العالم الحكائي للعالم الواقعي.

وقد يحكم الكثير من الناس على الحكايات الأدبية لأول وهلة بأنها لا فائدة منها إذا نظر إلى محتواها الساذج والبسيط، وقد يسخر البعض الآخر أو يستهين بحكاية ترويها "عجوز لحفيدها مفادها أن رجلا فقير الحال يعيش مع زوجته في كوخ يقتات من بيع الحطب وإذ بجني يخرج له في يوم من الأيام وهو يحتطب ويعطيه مصباحا سحريا كلما نفخ فيه أعطاه ذهبا وفضة، فتحول من الفقر إلى الغنى ومن الشقاء إلى السعادة"، إنها حكاية تبدو غاية في السذاجة وقد تثير السخرية وبمجرد تحليلها نكشف إلى أي مدى يمكن أن تكون مؤثرة في نحت وعي الفرد بالحياة وهي مسألة في غاية الأهمية، فالفقر والغنى على هذا النحو ليسا مرتبطين بطرق توزيع الثروة في المجتمع وبطبيعة الاختيارات الاقتصادية للحكومات والدول، وإنما يرتبطان بكل بساطة بالصدفة، من هذا البعد النفسي يحصل للفرد المتلقي للحكاية والراوي لها معا اشباع تعويضي عن معتقدات الحياة الواقعية أو بعبارة أدق تعويض غنى الفرد الفقير في الحكاية بالأمل المنشود المفقود والبعيد في الواقع الموجود والقريب في الحكاية، وبالتالي تكون الحكاية الشعبية قد قدمت معروفا ثمينا لمتلقيها لا يمكن أن تقدمه لهم الحياة في واقعهم المرير.

---

[1] محمد الجويلي، انثروبولوجيا الحكاية، المرجع السابق، ص 44.

[2] المرجع نفسه، ص 45.44.

[3] المرجع نفسه، ص 45.

[4] المرجع نفسه، ص 46.

2- علاقة المنهج النفسي بالحكاية الخرافية :

أ / أحلام النوم :

يستمد المنهج النفسي آلياته النقدية من نظرية التحليل النفسي (psylchanayse) أو التحلسفي[1].

على حدّ نعت "**عبد المالك مرتاض**" و التي أسسها "**سيغموند فرويد**" في مطلع القرن العشرين فسر على ضوئها السلوك الإنساني يرده إلى منطقة اللاوعي (اللاشعور) .

وخلاصة هذا التصور أن في أعماق كل كائن بشري رغبات مكبوتة تبحث دوما عن الاتساع في مجتمع قد لا يتيح لها ذلك، و لما كان صعب إخماد هذه الحرائق المشتعلة في اللاشعور، فإنه مضطر إلى تصعيدها، أي إشباعها بكيفيات مختلفة (أحلام النوم، أحلام اليقظة، هذيان العصابيين، الأعمال الفنية)، كأن الفن إذا تصعيد وتعويض لما لم يستطع الفنان تحقيقه في واقعه الاجتماعي، واستجابة تلقائية لتلك المثيرات النائمة في الأعماق النفسية الساحقة، و التي قد تكون رغبات جنسية (بحسب فرويد)، أو شعورا بالنقص يقتضي التعويض بحسب "**آدلر**" أو مجموعة من التجاري أو الأفكار الموروثة المخزنة في اللاشعور الجمعي بحسب "**يونج**" .

نحن نميل اليوم من خلال الأبحاث النفسية إلى أن نرى في تجارب الحلم كذلك حقيقة معينة حتى أنه لا داعي منذ البداية لأن يكون الحلم و الحقيقة متعارضين كل التعارض، و لقد كان شعوب الحضارات القديمة البابليون و المصريون و الهنود و اليهود كما تدل على ذلك شواهد عدة ترى في الحلم حقيقة بل حقيقة تنبؤية فقد حصل يوسف _ وفقا لما جاء في العصر القديم _على منصب في بلاط فرعون لسبب واحد، هو أنه فسر لفرعون رؤياه تفسيرا صحيحا ، وتشهد كتب الأحلام التي ينشر مئات الآلاف منها في البلاد أن الاعتقاد في حقيقة الحلم لم يختفي إلا قليلا ، وكثير من البدائيين يضيفون على قوة البرهان و حقائق الحلم نفسها التي يضفونها على العالم "**الواقعي**" و لهذا فإنه يحكي عن "كامتشا دالين"[(*)] kamt schadalen ،أنهم أخبروا فتاة[2] كانوا يرغبون في الحصول عليها، بأنهم قد سبق لهم أن حصلوا عليها في الحلم، و بناء عدلت الفتاة عن رفضها الأول و تعد خيانة المرأة عند بعض العدائيين شاهدا على خيانتها الحقيقية كما أن الحلم عند بعضهم أقوى حجة من أقوال الشهود، و يفرق مؤرخ الأديان "**فاندير ليوف**" بين الحلم والشعور اليقظ فيما يلي[3]:

أولا: يختفي في الحلم العنصر في الشعور اليقظ أي التوتر بين الذات و الموضوع.

ثانيا: تنظم الأحداث في الحلم عند مقارنتها بالشعور اليقظ بمعزل عن التركيب المنطقي .

فالحلم تركيبة مهوشة، و تنتظم صوره وفقا لنزوات الحالمين، و رغباتهم و مخلوقهم .

---

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد، دار هومة، الجزائر،2002، ص 136 .

[(*)] سكان جزيرة كامتشاكا الواقعة في أقصى الشرق من قارة آسيا، شمال جزر اليابان .

[2] فريد ريش فون ديرلاين، الحكاية الخرافية، نشأتها، مناهج دراستها، فنيتها، ترجمة نبيلة إبراهيم، دار القلم، بيروت، لبنان، ص 97 ،98 .

[3] المرجع نفسه، ص 97- 98.

ثالثا: إن عالم الحلم منفصل عن الحقيقة الواقعية انفصالا كليا، فهو أسطوري الطابع وهو لا يعرف الماضي أو المستقبل .

وإذا نحن فحصنا هذه الثلاثية عن قرب جاز لنا أن نسطنعها بحق كما أن التوتر بين الذات والموضوع يختفي في الحلم، فهو يختفي كذلك في حالة النشوة كما سنتحدث فيما بعد، و في حالة الاستغراق الروحي وإن تكن حالة النشوة و حالة الاستغراق الروحي حالتين عاطفيتين، و تخلص إرادي من هذا التوتر أما الحلم فإنه يحدث دون تدخل من الإنسان و على هذا فنحن نفرق بين أحلام الرغبة و الأحلام ذات الطابع الخيالي الصرف، و لا تعرف حالتا النشوة و الاستغراق الروحي هذه التفرقة .

إن الحالم يستطيع أن يشارك في الحلم بطريقة مباشرة بل إنه يستطيع أن يتدخل في الأشياء، فمن الجائز على سبيل المثال أن يحلم الإنسان بأنه إنسان آخر كلية .

وفي الوقت نفسه يراقب نفسه في هذا الدور بوصفه إنسانا آخر، و لا يتعارض هذا مع الحلم كما لا يتعارض مع التفكير البدائي كذلك، كما بين العالم الأثنولوجي **"ليفي برول"** و على هذا التفكير السابق للمنطق هو تفكير البدائيين، و هو في الوقت نفسه تفكير الأحلام بل كذلك تفكير الحكاية الخرافية، فإن علم الشعوب يتحدث عن **"المشاركة"** و هو يعني بذلك العلاقة بين الأشياء، أي مشاركة شيء ما فيما يحدث لشيء آخر، على أن هذه المشاركة لا تحدث إلا بين أشياء معينة بذاتها لا بين الأشياء جميعها، ففي الحكاية الخرافية يقرب الشخص المفضل وهو البطل من البوابة المغلقة فإذا بها تنفتح من تلقاء نفسها[1].

بينما تظل مغلقة أمام غيره من الناس و هنا تشمل علاقة ليس من السهل تبيانها و هي علاقة قائمة في وضوح، وإن لم يكن من السهل إدراكها بين الشيء و بطل الحكاية، و في هذا يتبين لنا اتفاق واضح للغاية بين الحكاية الخرافية والحلم.

فإذا كان الحلم ينظم الحادثة بطريقة مهوشة فإن هذا يطابق بالمثل نظام الحكاية لدى شعوب البدائية، أما حكايات شعوب الحضارات فهي على العكس تنظم الأحداث وفق خطة شكلية سواء أكانت هذه الخطة هي التكوين النموذجي لحكاية السحر الهندوجرمانية أم لحكاية الحلم و حكاية الألغاز السامية إذ أنه تتمثل خلف تكوين مثل هذه الحكاية إرادة للتشكيل ليس لها مقابل في الحلم .

حقا تكون الأحلام معقدة كل التعقيد و لكن صورتها لا تطابق قوانين شكلية ثابتة تظهر دائما أبدا، أما حكايات السحر الخرافية فمن اللازم أن يكون لها بناء ثابت وفقا لقوانين ثابتة فإذا ما اضطرب هذا البناء فإننا نشعر بالحكاية الخرافية نفسها كأنها اضطربت و أنها ليست بنية عضوية حقا، قد يكون الحلم في بعض

[1] فريدريش فون ديرلاين، الحكاية الخرافية، نشأتها، مناهج دراستها، فنيتها، ترجمة نبيلة إبراهيم، دار القلم، بيروت، لبنان، ، ص 98، 99 .

الأحيان ذا بنية للحكاية الخرافية، و لكن هذا يعد حالة شاذة، وعندئذ يتحتم علينا أن نتساءل عما إذا كان عالم الحلم لا يتأثر بإحساس بالشكل متميز في وضوح و مصدره الشعور اليقظ .

واستخدام تجارب الحلم في تفسير الحكاية الخرافية يعين على أن عالم الحلم و الحكاية يتفقان في عدة أمور لا زمانية، التكوين المهوش، التفكير السابق للمنطق، بالإضافة إلى الاشتراك في عنصر الخيال[1].

[1] فريد ريش فون ديرلاين، الحكاية الخرافية، نشأتها، مناهج دراستها، فنيتها، المرجع السابق، ،ص 99 – 100.

ب / أحلام اليقظـــــة :

من الجلي أنه توجد حقيقة فروقات في كل من العصاب والحلم من جهة والفن من جهة أخرى، ومن الواضح بطبيعة الحال كما يقول **"ترلانج"** أن هناك بعض العناصر المشتركة بينها وأن العمليات اللاشعورية التي تحدث فيهما لا ينكرها أي مبدع، و هما مشتركان كذلك في عنصر الخيال و إن كان ذلك بدرجات متفاوتة لكن هناك فرق حيوي بينهما تراءى في وضوح **"شارلز لامب"**في دفاعه عن سلامة العقل في العبقرية الصادقة يقول:"إن الشاعر يحلم و هو يقظان فلا يتسلط عليه الموضوع و إنما يسيطر هو عليه"هذا كل الفارق، أن الشاعر يتحكم في خياله في حين أن المميز الصحيح للعصابي هو أن خياله هو الذي يسلط عليه وفي هذا دلالة على أن الحالم يغلب عليه اللاشعور "و يتحكم في أهوائه و رغباته في حين الحالم " اليقظ وقت سرد الحكايات يستطيع إلى حدّ ما السيطرة على شعوره ومن ذلك توجيه خياله إلى وجهات يرغب فيها وفقا حاجاته النفسية. [1]

وهناك فرق آخر يقرره **"شارلز لامب"** ففي حديثه عن علاقة الشاعر بالواقع يسميه الطبيعة يقول:"إن الشاعر يخلص إخلاصا جميلا لمرشدته السامية _ **يعني الطبيعة**_ حتى عندما يبدو أقرب إلى خيانتها، ويعقب **"ترلانج"** على هذا أن أخيلة الفن تأتي لتخدم غرض الاتصال بالواقع عن قرب وفي صدق فلا شيء يميز الفنان مثل قدرته على تشكيل عمله وإخضاعه مادة العقل، وربما كان من الصعب إنكار ما قد يعانيه المبدع من مرض أو تشويه يعد عاملا في إنتاجه، له أثره في كل جزء من هذا الإنتاج، لكن المرض والتشويه يتاح لنا جميعا[1].

فالحياة تمدنا بهما في كرم مسرف، أما ما يميز الفنان فقدرته على تشكيل مادة الألم، الذي نشعر به جميعا، فهو فنان يفضل نجاحه في تجسيم عصابه وتشكيله له و جعله متاحا للآخرين بطريقة يكون لها أثرها في ذواتهم ، ومن هنا يمكن تحديد عبقريته بقدراته على إدراك الأشياء وتصويرها و تحقيقها وبهذه القدرات وحدها وتحديدها بعصابه لا يزيد على تحديدها بالقدرة والمشي و الكلام أو مجالاته الحبيسة ... [2].

فالمشاهد التي تحتويها الحكاية الخرافية تحمل في طياتها قيما تعبيرية يعيشها الإنسان في مختلف مراحل حياته، وبذلك تستطيع الحكاية إعطاء صورة تجسيدية لنمط معين من العلاقات يشترك فيها العديد من الأفراد .

و النتيجة الظاهرة لكل هذه المناقشة هي أن الفنان ككل شخص يمرض و يتألم بسبب أو لآخر لكنه ليس مجنونا ،فالفنان وقت إبداعه يكون في حالة من الصحة و اليقظة النفسية الواعية بكل ما في الواقع من حقيقة.

فصاحب حلم اليقظة يتخذ من نفسه دائما بطلا ولكن ليس بالقدر الذي يحوزه الحالم والفرق واضح وهي أن أحلام اليقظة متوفرة في العمل الفني القائم على التقليل من تضخيم الأنا عند الفنان و هذا ما لا يفعله

---

[1] عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، ط4، ص 23 .

[2] المرجع نفسه،ص 23- 24.

الحالم، والفنان يقدم لنا رشوة هذه الصورة، وهي أحد العنصرين الهامين في العمل الفني وعن طريقها ننال اللذة الأولى والتي تغرينا بالاندفاع، نحو لذة أعمق ننالها إذ يتاح لنا أن نصبح حالمين مع الفنان[1] .

حيث أن "**أرنست جونس**" ينهي إلى القول "أن الخصائص الرئيسية للآليات التي تساهم في الإبداع الفني مشابهة إلى حدّ بعيد للآليات التي تقوم وراء عمليات ذهنية غير متماثلة في الظواهر كالنكتة والأغراض العصابية والأحلام وربما كان الفرق الجوهري بين الأحلام والإبداع، أن الميكانيزم الرئيسي في الإبداع هو التفكيك وهو عكس الميكانيزم الرئيسي في الأحلام و يعني التكثيف[2].

إن التصورات بالشعور اليقظ و تجارته يمكن أن يكون لها طابع شبيه بطابع الحلم بمعناه الدقيق، وليس بقدر الحق على معرفة الأشكال التي يبدعها خيال الإنسان في الصحراء، وفي الغابة وفي البراكين والبقاع الثلجية المنعزلة.

سوى ذلك الذي عرف الواقع الخاص بهذه المناطق، وتقدم لنا الحكايات الخرافية والشعبية في النرويج نماذج عدة نستطيع أن ندرك من خلالها كيف أن الأشكال والتجارب تنشأ من تأثير الطبيعة الهائلة، كما أن وقت الظهيرة بحرارته الخانقة يجعل رعاة البحر المتوسط يعيشون الفزع من آلهة الرعاة الكبار وهنا يتحتم علينا أن نذكر كذلك هذه الأشكال وعفاريت ومردة وحتى تلك التي يعرفها العرب، ليس مردها الخيال الطليق كما هو الحال بعض الشيء في الأحلام، إنما هي تتضمن واقعا خاصا ومعاشا.

ومثاله الحكايات الخرافية مثل حكاية "**الدنائيات**"**(*)**،وما كان عليهن من واجب ملء وعاء مثقوب بماء يمر من خلال مصفاة ونحن نعرف أعمالا مشابهة بهذا في كثير من حكايات الشعوب أحدث من هذه الحكاية، فالشخص يتحتم عليه ليفوز بمحبوبته أو قيمة أو لينجح في اجتياز امتحان ما أن يخضع و يسعى جاهدا في تجاوز وتحقيق المطالب، وهذا موضوع أصيل من موضوعات الحلم في اليقظة[3] .

حيث يجمع بين أطراف عديدة بين من يروى الحكاية وبين متلقيها فيصبح كل واحد زمن عرض الحكاية يعيش في مخيلته الأحداث والوقائع ويصور في ذهنه المشاهد المتوالية للحكاية اعتمادا على بعض المعطيات الملموسة في واقعه من خلال أخذ بعض الرموز والملامح من الطبيعة والمحيط الذي يعيشه، وهذا ما يعمل على ضمان الانسجام مع الحكاية الخرافية وتحقيق الغاية الأساسية من سردها والمتمثلة في المشاركة والمتعة.

---

[1] مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، مطبعة دار المعارف(ج،م،ع)، ص74 .

[2] المرجع نفسه، ص 75 .

[*] يحكي في أسطورة إغريقية أن الملك داناووس كان له خمسون بنتا أطلق عليهن اسم دانياد، و قد حدث أن قتلت البنات الخمسون أزواجهم ثم تحتم عليهن عقاب على جرائمهم أن يمضين في ملء وعاء مثقوب يمر من خلاله مصفاة .

[3] فريد ريش فون ديرلاين، الحكاية الخرافية نشأتها، مناهج دراستها، فنيتها، ترجمة نبيلة إبراهيم، دار القلم، بيروت، لبنان،ص 103 .

3- التأثيرات الذهنية و النفسية للحكاية الخرافية في حياة الطفل

أ /ذهنيـــا :

إن للحكاية الخرافية بعدا أساسيا في الحضارة وإن توظيفها في تأهيل الأطفال وإعدادهم ليكونوا عناصر فاعلة في إطار الجماعة التي ينتمون إليها أمرا لا يخفى وجوده بالنسبة للكثير من النصوص الأدبية، مثل "ألف ليلة وليلة" و"كليلة ودمنة" ولا تزال الحكايات الخرافية الشعبية تحكى إلى اليوم وإن تراجعت بعض الشيء أمام أشكال قصصية فرضتها طبيعة الحياة المتطورة، إلا أن هناك الكثير من الناس لا يزالون يرددون هذه الحكايات، ويجدون متعة وتسلية في روايتها، وهو ما يدل على أن النوع الأدبي الضارب في أعماق التاريخ لا يزال باقيا في ذاكرة الشعب ومؤثرا في الحياة الثقافية الشعبية، ولهذه الأسباب كلها لا بد من أن يجمع ويصنف ويدرس وفقا للأساليب والمناهج العلمية في الدراسة والتحليل.

وقد وظفت الحكاية الشعبية في أمور شتى من مجالات الفن والأدب والإبداع عموما وهي مادة تتمتع بالخيال والفكرة والتشويق الشديد وقد استلهم منها الكتاب والمهتمون بالإبداع الكثير من الأفكار بصوغ وتشكيل إبداعاتهم في القصص والروايات والإنتاج التلفزيوني والإذاعي، حيث يحث الباحثون وأصحاب الدراسات على عقلنة ما يقدم للطفل خاصة في مجال القص ومراعاة الفئات العمرية التي يوجه لها.

واتجهت البحوث التربوية إلى نفي التعارض بين الأساطير والعلم المتجه إلى تكوين شخصية الأطفال. لأن كلا منهما يعمل في مجال خاص به ويلبي حاجات خاصة في النفس الإنسانية ونجد كذلك لدى بعض علماء التربية ما يبدد مخاوف هؤلاء الدارسين من استخدام الدراسة في الأدب الطفولي.

يتحدث الدكتور "**مرسي الصباغ**" أستاذ الأدب الشعبي عن أهمية القصص والحكاية فيقول:«إن القصص تنمي مدارك الطفل وقدراته وخاصة حين يسترجعها ويرويها لرفاقه وإن حكاية الأم القصة لطفلها بصوتها الحاني طريق لإكسابه قيم الشهامة والكرامة الوطنية وكذلك الحب والطاعة من خلال ما يراه طفلها من مواقف أبطالها ويستمد قيم الإنصات والتفكير والطاعة عبر حكي الأم القصة له بأسلوب مشوق وجذاب»[1] ويضيف أن حكايات الأطفال تنمي قدرات الطفل على الحكي وتركيز الانتباه، ونظرا لبساطتها فهي تمنح الأطفال المتعة. ونحن لدينا تراث رائع من قصص "**أبي زيد الهلالي**"و"**عنترة**"و"**الظاهر بيبرس**" .

إن الطفل يحتاج إلى فهم التراث العربي للتهذيب والرعاية وحسن التنشئة، فالفن الشعبي يلاءؤم شخصية الطفل ويرغبه في الربط بين الواقع المحسوس والخيال لأن الحكاية القصصية خيال ساذج بسيط ينشط فكرة، كما يشير "**حنفي مصطفى**" كاتب قصص الأطفال إلى أن الحكاية القصصية "**الحتوتة**" ذات هدف تربوي ضروري وتخلق الحوار بين الطفل وأبويه وعن عالم تتكلم فيه الطيور والحيوانات والأشجار، على أن تكون هذه الحكايات بسيطة تدور حول موقف أو حادث محدد وبطله شخصية أو اثنان على أن تبدأ بعنصر التشويق وتنتهي "**بتوتة توتة خَلْصَتْ الْحَتُوتَة**" كما كانت الجدات القدامى يفعلن.

---

[1] مرسي الصباغ، توظيف مواد الثقافة الشعبية في ثقافة الطفل العربي، مجلة ثقافة الطفل، المجلس الأعلى للثقافة، المجلد 16، مصر ، 1996 ر، ص 54.

وبالرغم من بساطة الحكاية فهي تمهد لبداية ونهاية الحكاية القصصية بمتعة تضمن عنصر التشويق فيها وتشد من اهتمام وارتباط الطفل بها. فالحكاية الهادئة في نظر "**عبد التواب يوسف**" كاتب الأطفال ومستشار رئيس الهيئة المصرية للكتاب تبعث في نفوس الأطفال الاطمئنان والثقة بالنفس ولا تعرضهم للكوابيس والأحلام المخيفة التي يفزع منها الأطفال أثناء النوم.[1]

وعن فائدة الحكايات الشعبية في علم النفس يُرَى أن الأدب الشعبي عالم خاص وللقصة الشعبية فوائد تربوية، حيث يمكن من خلال استجابات الأطفال لهذه الحكايات معرفة مدى نموهم الانفعالي والإدراكي والعقلي.

كما أن الحكاية تعتبر لحظة تفاعل بين الأم والطفل ولحظة اندماج بينهما تختفي أثناءها عصبية الأم وتمرد الابن التي تظهر طوال اليوم، وما تصدره الأم من أوامر ونواهي وإرشادات يتوقف على مجيء القصة وخلق روح الود واللحظة الحميمية فينفض كل واحد منهما أعباءه فينام الطفل هادئا وتنصرف الأم هادئة، وهناك ألوان جميلة من الحكاية القصصية تترك الطفل يطلع عليها لو كانت تسمح سنه مع مساعدة الأم ومنها الروايات الاجتماعية والفنية والأدبية والدينية، لكن المهم أن تُقْتَنى هذه القصص وتعاد روايتها على مسامع الأطفال بالأسلوب الذي يليق بهم، حيث يناشد المجتمع الأمهات العربيات عامة العودة للتقليد الجميل في رواية القصة قبل النوم الذي أخذته عنا الدول الغربية، فهي وسيلة تحبب الطفل في أمه أكثر ويقترب إليها أكثر ولا يأخذ منها وقتا طويلا ويظهر أثر الحكاية على الطفل قبل النوم على المدى الطويل، لكن يكفينا أن يشعر الطفل في بداية حياته بالطمأنينة والأمان والاستقرار والشعور بالدفء. ويرى الدارسون النفسانيون بأن الحكاية تجلب الأطفال ذهنيا وتمتعهم، وتعتبر من أفضل وسائل تنمية القدرات العقلية والخيال والقدرة على التصور والابتكار لما تستخدمه الحكاية من لغة سلمية تؤثر على الطفل في التعبير عن نفسه وتصوراته كما تنمي مهارة الاستماع كمهارة لغوية تعود الطفل على آداب الاستماع وعدم مقاطعة الكبير في حديثه، وتربط الطفل بأمه جسديا وروحيا ونفسيا بسبب الفترة التي يقضيها الطفل مع أمه. إلى جانب اكتسابه مهارات التواصل من خلال تكرار الطفل للحكاية ومحتواة تعبيره عن نفسه من خلال سرده لها.وتعمل على ربط الأشقاء نفسيا مع بعضهم البعض لاشتراكهم في سماع شيء مشترك والتحدث في وقت اللعب، وتشير إلى وجود العديد من الحكايات والروايات المبسطة التي تشد انتباه الطفل من أهمها:رواية الحكاية القصصية المسجلة على شرائط مسموعة،

رواية القصة بالصوت دون صور توضيحية، رواية الحكاية مع مجسمات ومشاهدات، ورواية القصة الحكائية مع الكتب المصورة، ورواية القصة باستخدام العرائس فكلها أنواع شتى للحكاية تؤدي للهدف نفسه.[2]

ويحذر الدارسون من عرض القصص والحكايات التي ليس لها هدف سوى إثارة خوف الطفل وانطوائه على نفسه وانسحابه من مجموعة اللعب أو الصحبة والابتعاد عنهم، بل يجب تقديم النموذج الجيد القابل للتقليد بسلوكياته ومواصفاته الحسنة وبالتالي يتعلم الطفل أشياء ترغب في تعليمه إياها من خلال تقليده للنموذج المعروض

[1] مرسي الصباغ، توظيف مواد الثقافة الشعبية في ثقافة الطفل العربي، مجلة ثقافة الطفل، المرجع السابق ، ص 55.

[2] فاطمة العتيبي، هاري بوتر العربية، صحيفة الجزيرة، العدد 12770، ص 07.

عليه، وهذا النوع من التعليم جيد وذو أثر قوي على الطفل، فمن خلال الحكاية يكتسب الطفل مدلولات لفظية تعبر عن المفاهيم التي تشير إلى مجموعة أشياء وخصائص مشتركة تجمع بينها، على سبيل المثال ترتبط كلمة "كلب" عند الطفل بمجموعة من الحيوانات التي تجمع بينها خصائص مشتركة مثل الماعز وغيرها، وهكذا بالنسبة للمفاهيم التي تتعلق بالألوان والأشكال والأحجام، وكل هذه المفاهيم ترتبط ارتباطا وثيقا بمرحلة نمو عقلي للطفل.[1]

فالواجب حث الأمهات والجدات على عدم الضجر والتهرب من رواية الحكايات لأطفالهم خاصة عند الطلب والإلحاح. لما تحمله الحكاية من مظاهر الإدهاش وغرائبية الأحداث الأسطورية وقدرات أبطالها الخارقة وحركة الزمن فيها، مما قد سيساهم في إثراء مخيلة الطفل وتنميتها ولكن مع كل هذه الإيجابيات الممكنة التحقيق في ظل الأسطورة لثقافة الطفل إلا أننا نلحظ فقرا عربيا مدقعا في جانب التأليف الخيالي الموجه للأطفال خاصة، فهل ينقص المخيلة العربية الثراء الإبداعي والقدرة على نسج الحكاية بالصورة الجاذبة التي حققتها رواية "هاري بوتر" مثلا والتي صدر منها مؤخرا الجزء السابع والأخير؟

تلك السلسلة الروائية التي جذبت أطفال العالم من كل الجنسيات والأعراق وترجمت إلى 65 لغة، واعتمدت على الغرائب والعجائب وعلى كثير من الجوانب الأسطورية منذ صدور الجزء الأول.

وقد يكون تأثير الحكايات والأساطير متفاوتا من طفل إلى آخر، لذا لابد أن تحمل هذه الحكايات الأسطورية قيمة إنسانية وترسخ في الذهن مبادئ إيجابية تدعو إلى المحبة والخير والجمال عبر إيحاءات ضمنية مناسبة لمستوى النضج العقلي والمعرفي والانفعالي للأطفال.

وذهب "**ابراهيم بن سعد الحقيل**" في مقالته التي وضعها بعنوان "**لمحات في أدب الطفل**" إلى ضرورة ترسيخ حب الله سبحانه وتعالى ومعرفة قدرته وأنه خالق الإنسان ومسير الكون، وأن المرجع والمآل إليه، فينشأ الطفل غير مشوش التصور.[2] وأيضا دعا إل محبة رسول الله –صلى الله عليه وسلم– والأنبياء والرسل وما أكثر تلك المواقف القصصية، وما أكثر تلك الحكايات الباهرة في سيرته وسيرهم –صلى الله عليهم وسلم أجمعين.

ففي قصة سيدنا سليمان عليه السلام مع النمل والهدهد، من التجليات التي تبهر العقول ما يجعلها حقيقة بل تكتب بصياغة تشويقية تتوافق مع قدرات الطفل العقلية والذهنية، وأن ترسم حدودها بما يضمن تحقيق الأهداف المرجوة من خلالها تربويا ودينيا وترفيهيا.[3]

ويزخر القرآن الكريم والسنة النبوية المطهرة بغيرها من القصص التي يتوجب على كتاب الطفل الالتفات إليها لإشباع العديد من حاجاته الفكرية والنفسية فتستجيب لميوله في المغامرة والمعرفة وتعمل على توسيع آفاق خياله ومدركاته التفكيرية وفي إثراء حصيلته المعرفية واللغوية، وإكسابه المعارف والخبرات في الكثير من ميادين

(1) فاطمة العتيبي، هاري بوتر العربية، صحيفة الجزيرة، العدد 12770، ص 08.

(2) إبراهيم بن سعد الحقيل، لمحات في أدب الطفل، مجلة البيان، السنة الرابعة عشر، العدد 179.

(3) ارجع القرآن الكريم، سورة النمل، من الآية 22 إلى الآية 44.

العلوم الإنسانية، وجعلها تهدف إلى تهذيب انفعالات الطفل ومشاعره، ورفع مستوى ذوقه الفني وتنمية شخصيته المستقلة.

وعن إثراء مخيلة الطفل وتنميتها : فإن طابع الإدهاش وغرائبية أحداث الأساطير والحكايات الشعبية وقدرات أبطالها الخارقة وحركة لزمن فيها قد جعل البعض يفترض لها دورا في إثراء مخيلة الطفل وتنميتها، وإن كنا لا ننكر هذا التأثير لكنه ذلك الخيال الذي يبتعد بالطفل عن الواقع ليلقي به في جزر مظلمة خارج عالمنا بل ويفقده الحلم الذي هو أساس التخيل.

إن مرد اهتمامنا بالتقديم والموروثات الشعبية عند حديثنا عن الطفل وأدب الأطفال جاء من باب العاطفة وتأكيد الهوية القومية بما هي تتميز عن الأنا الآخر، وهو ما نأى (دفع بنا) إلى الاهتمام بالقادم والمستقبل لذا جاء تعاطينا مع أدب الخيال العلمي ضعيفا إن لم يكن في حكم المعدوم رغم أهميته في إثراء مخيلة الطفل وتنميتها، بل وفي تنمية قدرته على الخلق والابتكار وهو ما نحن في أمس الحاجة إليه «... إن هذه القصص ليس إيصالها المعلومات لأطفال بل إشباع مخيلاتهم ودفع عقولهم إلى التفكير في آفاق أكثر سعة، لذا تعد تنمية قدرة الطفل على التخيل والتأمل والمرونة أحد أهداف هده القصص»[1] .

[1] الهيتي هادي نعمان، ثقافة الأطفال، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، العدد 123 ، مارس 1988، ص 186.

ب/ نفسيا :

«كان يا مكان في قديم لزمان وخير ما نبدأ به الكلام الصلاة على سيدنا محمد خير الأنام».

إن الكثير من أبناء جيلنا قد أمتعتهم تلك العبارة فهي المدخل لحكاية تحملهم على أجنحتها إلى عالم من المتعة والبهجة ولطالما استمعوا لها وحدقات عيونهم المتسعة مستمرة على وجه الجدة العجوز ولم يخطر ببالهم أن للحكاية أبعاد تتجاوز ما تقصه من أحداث وما تثيره من متعة. إن اتساع حدقة العين ما هو إلا طريق انفتاح الفكر والعقل في عمق المشاعر والوجدان.

تعمل الحكاية على **تشكيل نفسية الطفل** فلها فوائد جمة الواحدة تلوى الأخرى نعيد اكتشافها في الحكاية فالدور المهم الذي تلعبه في إمتاع نفوس أطفالنا ليس الوحيد ولا هو الدور الأهم، فاليوم بتنا نعلم أن الحكاية تساهم في تشكيل نفسية الطفل وتلعب دورا لا يستهان به في تكوين شخصيته. وهذا ما أثبتته مختلف جهود الباحثين والخبراء في المجال. كما أن الله سبحانه وتعالى لما جعل شطرا من القرآن الكريم عبارة عن قصص فليس هناك من يستطيع القول أن ذلك بهدف التسلية –تعالى الله عن ذلك سبحانه–

فالقصة التي تجد طريقها بسهولة إلى نفس الإنسان تستطيع عبر الحكاية ولإبهار أن تحمله إلى عوالم أخرى مختلفة عن عالمه الضيق المحسوس وتجعله يحلق فيها منعتقا من أسر الواقع وقيود الحاضر الذي يعيشه مما جعل ذات الإنسان مستعدة لقبول الطروحات الجديدة التي تقدم إليه من خلال القصة فتمس داخله مباشرة دون حواجز ولا أسوار ولا عراقيل تقلل من وقعها وتأثيرها، فما بالك إذا كان ذلك الإنسان طفلا وننفسه صفحة بيضاء مستعدة للاحتفاظ بكل مايكتب فيها، ولعل المعاينة الواقعية لصحة ما نقول سهلة للغاية، فبإمكان كل منا تقديم معلومة على شكل قصة مشوقة ويعلم المعلومة نفسها بشكل سرد مجرد أو أمر أو غيره من أساليب الكلام، ثم يختبر رسوخ تلك المعلومة ويقارن بين الطريقتين (السارد، المستمع).

وهذا ما يتبعه المربين في إرشاد أبنائهم لترسيخ القيم والسلوك والمعارف في حل مشاكلهم. ومما لا شك فيه أن القصة الحكائية تقدم مفاهيم كثيرة للأطفال كما أن لديها القدرة على تقديم الحياة المعقدة بطريقة يسهل فهمها من قبل الطفل، ولكن أهم دور تقوم به تقديم القدرة الجيدة التي يترسم الطفل خطاها في حياته الواقعية، فبطل القصة هو القدرة التي يحاول الطفل تقليدها.[1]

ونحن كلنا نشاهد أطفالنا وهم يحاولون تقليد أبطال القصص الكرتونية أو أبطال القصص التلفزيونية المسلسلة ولو أننا نجحنا في تقديم حكاية نجعل من عالم أو باحث أو مصلح اجتماعي هو البطل والقدوة لحققنا نجاحا كبيرا لأننا نكون بذلك أرسينا أساسا يمكن لنا أن نستثمره ونحوله من مجرد إعجاب إلى تقليد سلوك ومنهج حياة. لأن في هذه النقطة بالذات يبرز دور الحكاية في حل مشكلة من أهم مشاكل هذا الجيل، هي غياب الهدف فبطل الحكاية سيساعد في تعليم الطفل كيفية تحديد هدفه في الحياة والسعي بجد واحتمال المشاق من أجل تحقيقه، كما يبرز دور الحكاية وأبطالها في تعليم الصغير الاستقلالية وتمهد له الانفصال عن أمه وخوض غمار

[1] مجلة ولدي، العدد 95، السنة الثامنة، رمضان، 1427 هـ ، عدد.

الحياة مستقلا ليحقق فيها دوره الموكل به، ومعاني كثيرة أخرى تساعد القصة على غرسها في نفس الطفل، ولقد فهم أجدادنا ذلك فصاغوا حياتهم من الجرأة والإقدام ومكارم الأخلاق مما ساعد على رسم تصور إيجابي لإنسان كامل الإنسانية لكي يتبناه الصغير ويحاول أن ينسج حياته على ذلك المنوال.

وقد عرضت الباحثة "**جورجيا مخلوف**" رئيسة محترفات الكتابة في باريس لذلك الدور التربوي للحكاية وتوصلت إلى أن الحكاية والحلم يشتركان معا في القدرة على سرقتنا من الواقع، ففي الحكاية هناك دائما الشخص الذي يسافر أو يغامر بعيدا عن بيته ، وانفصال أبطال القصص عن بيئاتهم الأولى يساعد الأطفال عن إنجاز استقلاليتهم عن أمهاتهم ومن ثم استكمال بناء هويتهم الجنسية. **فالحكاية هي الذاكرة وقد صنعت كحلم والذاكرة هي الملكة الأساسية في الدماغ** وبالتالي الحكاية تساهم بشكل فعال في بناء عقل الفرد وصياغة أحلامه (**العقل والنفس وجهان لعملة واحدة في شخصية الإنسان أي التطابق**).

وقد اعتمد الكثير من الأطباء النفسانيين القصص الحكائية أسلوبا استشفائيا لمعالجة الأطفال، فعند لجوء الطفل إلى الفراش على لسان طبية نفسية «عندما تخلد صغيرتي إلى فراشها وتسحب الغطاء فوق رأسها وأبدأ أنا في قص الحكاية أحرص أن تدور حكايتي حول مشكلة صادفتني مع ابنتي أثناء ساعات النهار، وأقوم بحبك أحداث تبين لصغيرتي ما أريد قوله لها وأضمنها الرسالة التربوية التي رفضت سماعها في النهار بشكل مباشر فأجعل أبطال القصة ينطقون بها بينما أقف أنا وابنتي في صف واحد نستمع لهم وهم يتحدثون، فالحكاية مكنتني أن أكون أنا وابنتي في جانب واحد ولم نعد على طرفي نقيض، وهي لم تعد في وضع تحد، إنني وهي في صف واحد نتشارك في التحليل لما يقوله أبطال القصة، فنرفض بعضه ونقبل البعض الآخر وفي النهاية نتفق على أننا يد واحدة في وجه المشكلة، مرات ومرات استطعت أن أقنعها بتبني سلوك طالما رفضت تبنيه أثناء النهار ولطالما شعرت بالانبهار بسهولة الوصول إلى نتائج رائعة على ذلك النحو»[1] إلا أن الانبهار الحقيقي بدور القصة الحكائية هو ما تحدثت عنه عالمة النفس اللبنانية "**غارين زوهر إبيان**" وتعترف تلك الطبيبة أنه لم تكن تنوي استخدام القصة في علاج مرضاها من الأطفال الصغار، ولكن قدرا راحوا يروون لها قصص أطفال مع تحويرها عن الأصل المتعارف عليه، وقد راحت تبحث عن سر رواياتهم المختلفة وتحويراتهم المبتكرة مما قادها إلى الكشف عن سبب المرض النفسي الذي يعانون منه. إن ما سمعته عن تجربة الدكتور "زوهر إبيان" جعل دور ابنتي ليس فقط الاستماع إلى الحكاية قبل النوم ولكن صرت أشجعها على أن تقص لي حكاية أيضا لعلها تضمن بتلك الحكاية ما تكتم في نفسها من ضغوط ومعاناة ما كان لها أن تفصح عنها إلا على لسان شخص آخر تجعل منه بطلا لروايتها.[2] إذا كانت الحكاية لها القدرة على تكوين شخصية طفلنا ولها القدرة على شفائه من الأمراض والضغوط النفسية فلماذا لا نوليها الأهمية التي تستحق؟ ولماذا نترك أطفالنا عرضة للقصص الهابطة والشخصيات المنحرفة التي يتعرفون عليها عبر وسائل الإعلام المختلفة؟

---

[1] مجلة ولدي، العدد 95، السنة الثامنة، رمضان، 1427 هـ.

[2] المرجع نفسه.

إن فكرة القصص الكرتونية التي يشاهدها أطفالنا لا تؤثر في أنفسهم ولن يكون لها دور في تكوين في شخصياتهم، هي فكرة أثبت العلم والخبرة خطأها وأن ما يغرس في نفوس أطفالنا من تلك البرامج المدمرة لن نستطيع أن نصلحه بكلمة واعظة ولا بتوجيه كلامي ولا حتى بخطة رنانة، لأن كل الدلائل تثبت أن تأثير القصة أقوى وأشد من تلك الوسائل الوعظية، وما علينا نحن المربين إلا أن نشمر على ساعد الجد في البحث عن قصص هادفة تقدم أبطالا نرتضيهم أن يكونوا قدوة لأولادنا.[1]

إلى جانب تتبع الموضوع من الناحية النفسية حول الهدف الذي يسعى إليه العديد من الناس في انجذابهم نحو سماع وترديد حكايات الجان والعفاريت، لتبين لنا أن ذلك الميل والانجذاب كان يخفف من انفعالاتهم ومخاوفهم الداخلية، لأنه بالحديث عن الساحرات والأشباح إنما يخففون عما يشعرون به في داخلهم من احتدامات نفسية فالخوف منشؤه الداخل النفسي وإنما يخرج على هيئة رموز يتم إسقاطها على الخارج، وتلك المخيلة والتصورات تقوم برسم وتشكيل النماذج والشخوص الخرافية وعندما تجد تلك النماذج نوعا من القبول لدى الشعور الجمعي يتم تداولها بين عامة الناس، وتصبح جزءا أساسيا من المعتقد الشعبي وهذا المعتقد بدوره يملك سلطانا قويا يؤثر في عقلية من يؤمنون بالحكاية الخرافية، ولكن يبقى السؤال الأكثر أهمية هل تم استخدام حكايات الزمن الماضي لأجل التخويف فقط؟

بالطبع هناك دوافع وحوافز نفسية أخرى كان لها تأثير لا يقل أهمية عن التأثيرات الأخرى، ولعل أهم تلك الدوافع هو محاولة فهم الواقع واستيعاب الأمور التي تدخل في نطاق الغيبيات وللإنسان في التقديم عندما يتعذر عليه الفهم والإدراك فإنه يلجأ إلى الخيال والعوالم الميتافيزيقية (الغيبية) لحل المسائل والظواهر المعقدة.

ويكاد علماء التحليل النفسي أن يجمعوا على أن الحكايات الخرافية مفيدة للنمو النفسي للطفل. كما أنهم يعتقدون أن الشعور البارز لدى الأطفال هو عدم الأمن وهو شعور يفصح الطفل عنه بطرق شتى، ويتمثل عدم الأمن هذا في بقائه وحيدا وفي هجر والديه له أو في الخوف من الظلام أو من الغرباء كما يتمثل في العديد من المخاوف الكامنة الأخرى وذلك كله يتوقف على شخصية الطفل نفسه.

ترى معظم النظريات أن الحكايات الخرافية تسهم في إعادة بث الطمأنينة في نفس الطفل من دون تضليله بالأوهام الفاتنة، وكتاب القصص الخرافية يعرفون أن للأطفال مخاوف فهم ينسجون حكاياتهم على نحو يطرد اليأس من قلوب الأطفال ويبدد مخاوفهم تلك. فغالبا ما يظهر في الحكاية شخص يساعد بطل القصة في التغلب على مواقفه الصعبة وبذلك يغرس الثقة في نفس لطفل ويتعلم الطفل الإيمان والثقة بالمستقبل ويدرك أنه لا بد له من العطاء إذا كان يود الأخذ، وربما كان من المستحسن أن يقص الآباء الحكايات الخرافية على أطفالهم من الكتب وعندئذ يرون بأعينهم ردود الفعل التي ترتسم على وجوه أطفالهم ويجيبونهم على تساؤلاتهم حسب السن ويهدؤون من روعهم إذا نالتهم الدهشة من حوادث القصة التي سمعوها.[2]

---

[1] صحيفة الوقت البحرينية، يومية سياسية مستقلة، العدد 1406، الأحد 10 محرم 1431 هـ، الموافق لـ27 ديسمبر 2009.

[2] ابراهيم محمد بعبوشة، الفن الشعبي وأثره في التكوين النفسي للطفل، وزارة الإعلام، الهيئة العامة للاستعلامات، مصر، ص 26.

ويذهب الكثير إلى أن الحكايات المخيفة تلقي الذعر في قلوب الأطفال الذين يحبسون داخل نفوسهم شعورا بالغا بالكرب والألم، ويفرجون عنه بالغضب من شخصيات الحكايات الخرافية التي تستسلم في نهاية المطاف إلى بطل القصة وما يبديه من أعمال رائعة ومن جهة ثانية يأوي الأطفال جميعا إلى الفراش من دون رغبة منهم. ويستيقظون أحيانا في منتصف الليل بحثا عن أمهم، ويحدث ذلك أن فكرة النوم لا تروق لهم أو لأن حادثا معينا ينغص عليه نومه ومكانه فلا يجد للنوم سبيلا، أو لأنه يشعر بالوحدة وفي الأحوال كافة ينبغي عدم إعطاء الطفل حبوبا منومة، بل من المستحسن جعل وقت النوم بالنسبة للطفل وقتا ممتعا بإضاءة الحجرة التي ينام فيها إضاءة كاملة ووضع اللعبة المفضلة فيها، ولا بأس بعد ذلك في إبقاء باب الحجرة مفتوحا قليلا حتى يستأنس الطفل لما يصل إلى مسامعه من أصوات خافتة وبعد الاستسلام للنوم نخفت من الأضواء المنبعثة إلى غرفة الطفل وترك شعاع يتسلل لها وهذا لأنسته ومن المستحسن رواية حكاية خرافية أو إمتاعه بأغنية بصوت رقيق يغريه حتى النوم وفي ذلك راحة وطمأنينة لنفسه.

***البعد النفسي للأم في الحكايات الشعبية:**

تلعب الأم دورا هاما في الحكاية الخرافية الشعبية باعتبارها الأكثر ارتباطا بالطفل فهي الحضن الدافئ للطفل والمربي الأخلاقي والاجتماعي له، وهي خير سارد للحكاية الخرافية الشعبية والذي يخضع إلى ما يسمى بالسيرورة لنفسية الراوي، فالسرد السريع يعبر عن تأجج الرغبة وسعيها إلى الانفلات بقوة **ربقة الكبت**، ولعبت الأم دورا أساسيا أعده لها المجتمع، وهي أن تكون كما يصطلح على ذلك في التحليل الانثروبولوجي النفسي (بالأم الرسولة La mère messagère) وقد مثلت في مجمل الحكايات الشعبية دور الأم الرسولة، ففي "بقرة اليتامي" نجدها تعطف على الأبناء حتى بعد مماتها، وهي التي بثت قيم المجتمع الرجالي في الأطفال لتجعل منهم رجالا وهنا ينكشف دور الأم الرسولة لأنها هي التي تبث قيم المحافظة على النظام الاجتماعي من خلال ما ترويه لأبنائها.

ومن جهة أخرى نجد أن الشر لا يقدم نفسه شرا فمطيته دائما هي الخير، ومتى قدم الشر نفسه شرا، فإنه يظل موجودا بالقوة فقط أي وجودا مجردا لا انجازا، وله حتى يتحول إلى موجود بالفعل لا بد من غواية ضحاياها، ولا يتسنى له ذلك إلا إذا ارتدى قناع الخير "وهناك الكثير من الشعبية تحذر من شر الشخصيات التي تتظاهر بالتدين والورع والتقوى ولكنها لا تتورع من اقتراف أبشع المحظورات وأرذلها"[1].

أما الأم السيئة (La mauvaise mère) فهي النموذج الذي يخرب وهي عكس الأم الرسولة، ونجد لها تمثيلا في حكاية "خلالة خضرة" "قالك واحد المرا جابت طفلة كي عين الشمس يمالا غارت من بنتها"، وكذلك في حكاية "**سميمع الندى**" "أين تجرؤ الأم على قتل ابنها لا لذنب اقترفه في حقها ولا في حق غيرها، بل لأنها لا تحب النموذج الطفولي الذي جاء منه، أي رفضها لغباء أبيه وخوفها من تكرار هذا النموذج، تسعى برفقة زوجها الميتافيزيقي (الحَـنَشْ) إلى قتل الابن ولكن يكون الاخ المختلط (سميمع الندى) المنقذ الدائم

[1] محمد الجويلي، انثروبولوجيا الحكاية، المرجع السابق، ص 192.

لأخيه"... ردت عليه الغولة راح عندك قالها الحنش: ابعدي ما تبعدي، ابعدي ما تبعدي اضربها واقتلها، وقال للمرا كيما سلكتك لازم تزوجيني وازوجها وسمات بن راجلها لوّل أحمد الجايح وجابت طفل الأخ سماتو بن الزرويل، وكي كبر ولد راجلها لوّل حبت تقتلو باه مايجيش جايح كيما بوه، وكي سمعها ولد الحنش لي كان يسمع ياسر حتى سماوه "سميميع الندى" قال "لازم منخليهاش تقتلوا". وهذا النموذج للأم السلبية أو الأم المرعبة يختلف عن ما يظهر في الأحلام، حيث لاحظ هذا النموذج في الفولكلور صورته لا تختلف عنها في الأحلام فيظهر تارة بصفة مباشرة، فيما يحف بها من شخصيات كالخالة وزوجة الأب والمرضعة كما يظهر بصفة متخفية ورمزية بوجهين متناقضين أحدهما إيجابي كالجنة والبحر والغابة والأرض والقمر وفي كل العناصر الطبيعية التي تدل على الخصوبة كالشجرة والنهر والحيوانات الأليفة التي تساعد البطل في محنته، وثانيها سلبي يبدو في الرموز الشريرة كالأغوال، الحيوانات المتوحشة والسامة كالأفعى وكل ما في الطبيعة يهدد بالافتراس والتسمم والموت، وقد جمع "يونغ" بين الوجهين في وجه واحد ذا دلالة على عدم وجود الواحد منهما بمعزل عن الآخر في اللاوعي البشري، فما سماه الأم المحبة والأم المرعبة التي تبدو حسب ما تتراءى في الفولكلور على أنها كونية توجد قليلا أو كثيرا في أنحاء المعمورة[1].

وهذه الصورة الخليعة للأم تبدو عادية في سياق الحكايات الشعبية في إشارة منها إلى تواجد هذا النموذج السيء للأم في الحياة الواقعية، وهذا ما يجعلنا نقول أن "كل أم قد تظهر في فترة من فترات تحول طفلها النفسي بمظهر الغولة الهدام والمضرّ في نفسه وهو منطلق مخارقته التخالفية لها"[2] .

ويمكن أن يؤخذ الأمر على أن الحكايات الشعبية بوصفها تعبر عن ثقافة جماعية تخضع إلى اللاوعي أكثر مما تخضع للوعي، إلا أن هذا النموذج السيء للأم هو ما يؤمن به الوالدين معا، والأم بالخصوص "في قرارات نفسها أن نجاح ابنها رهين باستقلاله عنها وأن نجاحه في امتحان الحياة مشروط أولا وقبل كل شيء بنجاحه في امتحان مفارقتها والانفصال عنها"[3] ،ولهذا فإن نموذج الأم السيئة في الحكاية ماهو إلا صورة عن صورة النظام الاجتماعي بين الأم وابنها، ولكن النموذج الواقعي للأم السيئة كثير في واقعنا وهذا ما يكذب هذا المسعى في تفسير صورة الأم السيئة في الحكايات الشعبية.

*الأبعاد النفسية للطفل في الحكايات الشعبية:

لقد أولى الدارسون للحكايات الشعبية عناية كبيرة بالطفل، لأنه المتلقى الأول لها، فربطوا بين طفولة الفكر البشري في إنشاء مثل هذه الحكايات والأساطير من جهة وبين المتلقي الصغير لها وهم الأطفال ولقد ذكر "مالينوفيسكي" أن القمع الذي يعاني منه الأطفال في الحياة اليومية يوافق تماما القمع الذي تنقله الحكايات الشعبية، وقد ركز على الجانب الجنسي الذي يقول عن تأثيراته النفسية لدى الأطفال "وهذا لا يعني أنها ذهبت دون رجعة لأنها تظل قابعة في لاوعيه وثمة من لا يوقف في قمعها ويقع وهو طفل في المحرم ويظل يعاني من عقدة الذنب طيلة

---

(1) ينظر حول نظرية يونغ (في الأم المحبة والمرعبة the taving and trrible mother) واعتقاده أنها توجد قليلا أو كثيرا في الفولكلور العالمي برمته (the figure of the mother as it appears in Folklor is more or less universal) نقلا عن محمد الجويلي، انثروبولوجيا الحكاية، ص212-213.

(2) المرجع نفسه، ص 271.

(3) المرجع نفسه، ص 269.

حياته بعد هذه السن وما بين الرابعة والسادسة يلاحظ "ماليونوفيسكي" أن رغبات الطفل الجنسية المشينة غير المتعففة (inysure indécente) تظهر في ميله إلى استعراض أعضائه الجنسية كما تظهر في ميله إلى الألعاب التي تتضمن مشاهد أو مواقف ذات تعبيرات جنسية خفية كثيرا ماتصحبها حركات وحشية وهمجية"[1] .كما أن المخاوف التي تساير الطفل من سيطرة أبيه على الأسرة هي ذات أبعاد أوديبية والصراع حول السلطة هو أحسن ما ينتصر إلى هذه الفكرة، فالتحليل النفسي الفرويدي على وجه الخصوص يرى أن "خير ما يحرر الطفل من مخاوف الإقصاء الأبوي (La castration du père) من أجل دفعه إلى غمار الحياة دفعا مواجها مصارعا وظافرا بالضرورة إذا كان كذلك تكون هذه الحكايات دون وعي من مبدعها الجماعي دروسا في التربية النفسية العميقة للطفل لا يضاهيها عمقا وعلمية إلا الدروس التي تقدمها أحدث نظريات التحليل النفسي المهمة بالأطفال ومستقبلهم".[2] وتعمل الكثير من العوامل النفسية والاجتماعية على دفع الطفل إلى التمرد من أجل إثبات ذاته وشخصيته النامية على حساب كثير من القيم، ولذا فإن هذه الدوافع تعمل على تحرير الفرد لأنها رسخت "في أذهان الصغار قبل الكبار، فهي حصيلة تجربة وتأمل عميق في الذاكرة صقلتها السنون بل القرون، وهو ما يناقض إيمان الأم خارج الحكاية بوصفها فردا معزولا تملى على صغيرها ما تمليه عليها أهواؤها وعاطفتها في أن يظل يتحرك في حضنها ملتصقا بثديها"[3] .

وهكذا تكون الدورة الحياتية للطفل في الانفصال عن الأم وتكوين شخصيته التي تشبعت لاشعوريا بمفاهيم التمرد والتحول والانعتاق، فتكون بذلك الحكايات الشعبية قد رسمت طريقا خفيا لخطى النمو النفسي للطفل وشغل التحليل النفسي المتعلق بالطفل مشغلا آخر وهو العمل على تكوين شخصيته متوازنة مستقيمة له، لا قيام لها دون تحريره من التبعية لوالديه والعمل تبعا لذلك على أن يفارقهما في المعنيين، معنى المفارقة الحقيقية ومعنى المخالفة أو التخالفية وتحريره كذلك من مخاوف هذه المفارقة بأن تبين له ذلك هو شرط استقلاليته ومن ثم نجاحه في الحياة؟ مثلها مثل التحليل النفسي، تربط الحكايات الشعبية بين الفراق وتشكيل الشخصية المستقلة الخلافة التي تتحمل معاناة هذا الفراق بشجاعة وصبر وتصارع حتى تنتصر مع فارق بسيط فتضفي الحكايات مسحة أخلاقية على هذا الانتصار وتكاد تؤمن بحتميته بينما التحليل النفسي لا تتخيله يهتم بهذا الانتصار لمعرفته بأنه نسبي ويختلف مضمونه من فرد إلى آخر، علاوة على أنه لا ينظر إليه نظرة أخلاقية (monaliste) ولا يجعله نتيجة حتمية للصراع واكتساب شخصية مستقلة[4].

---

[1] ينظر حول نظرية يونغ المرجع السابق، ص 218.

[2] المرجع نفسه، ص 241.

[3] المرجع نفسه، ص 269.

[4] المرجع نفسه، ص 270.

إذا يمكننا أن نقول بأن الحكايات الشعبية تسهم بشكل كبير في استعداد الطفل النفسي والاجتماعي في الانفصال للتبعية الأبوية والأمومية أي الفطام النفسي والاجتماعي "كذلك المفارقة بمعنى التخالفية التي يعيشها الفرد والطفل في مرحلة من مراحل تكوينه وهو لم يفارق حقيقة أهله أو من هو في علاقة بهم فيعيش هذا الفراق في داخله الذي ينشأ عن فقدانه لجزء من الأنا (Le moi) نتيجة لإحساسه بفقدان الموضوع (L'objet) أي الآخر، المفارقة التخالفية تعني أن يخسر الطفل جزءا من ذاته من الأنا نتيجة إحساسه بفقدان الآخر"[1]

وعليه تبقى الحكايات الخرافية الشعبية هي أفضل مكون لشخصية الطفل رغم التناقضات الموجودة فيها. فالقيم المرجوة من الحكاية تغلب المفارقات وتتغاضى عن المستحيلات والجوانب الخيالية البعيدة عن الواقع. فالحكاية تدفع بتكوين شخصية الطفل وتنمية تصوراته الذهنية وفسح المجال أمام تفعيل ملكة الخيال والتأثر النفسي بقيم وصور الحكاية يمارسه الطفل في مختلف مراحل حياته.

[1] ينظر حول نظرية يونغ ،المرجع نفسه، ص 271.

الطفل من الحسي إلى الأيقنة إلى الرمزي:

إن تكوين المفاهيم وطرق اكتسابها هو ما يميز المراحل النمائية للأطفال إذ ينتقل الطفل في هذه العملية من **الحسي** إلى التصويري إلى الرمزي، وتكون تلك العمليات علامات دالة على الطفولة أو نهاية مرحلة من مراحل نموها لتنتهي سمات وتبدأ معها سمات أخرى دالة على مرحلة غير طفلية تكون علامة على الرشد، وذلك ما يميز الطفل عن الشخص الكبير، وفي هذه الحالة يتفتح الفكر الصوري، «فالمراهق فرد يفكر بعكس الطفل خارج حدود الحاضر ويحضر نظريات لكافة الأشياء واضعا لذته في الاعتبارات غير الراهنة بشكل خاص، بالمقابل لا يفكر الطفل إلا أثناء الفعل الراهن ولا يحضر نظريات حتى لو سجل المراقب عودته الدورية إلى ردود فعل متشابهة متمكنا من اكتشاف آثار منهجية عفوية في أفكاره»[1] .

فالطفل حاضر وراهنه واقعه وتطلعه مرتبط بما هو فيه، أما المراهق – فبالإضافة إلى ما كان فيه سابقا– فإنه يعيش المستقبل خارج حدود ما هو فيه.

كما أن انتظام الشخصية ونموها لا يقتصر فقط على تمايز السمات وإنما يتعدى ذلك إلى زوالها وظهور سمات أخرى متعلقة بمراحل نمو الطفل وصولا إلى سن الرشد، ويعود ذلك إلى الارتباط بمعدل النمو حسب السرعة والبطء، وارتباطا بالجهاز الغددي، كالغدة الدرقية أو النخامية والغدد الصماء وغيرها، أو النمو الجسمي والعقلي أو المؤثرات الوراثية أو الأسرية والاجتماعية والتعليمية أو البيئة كالمناخ وتضاريس الأرض.

فحسب "**جيروم برونر Jérôme Bruner**"* أن عالم الأطفال يمر «بثلاث مراحل لاكتساب القدرة على تمثيل العالم»[2] على النحو التالي:

مرحلة الانفصال الحسي مابين 02 إلى 06 سنوات :

في هذه المرحلة يكون الفعل والحركة هما السبيل لفهم البيئة وتصرفات الطفل مادية وعليه تبني مواقف الحاضر على خبرات الماضي، من خلال العمليات العينية المباشرة لذلك يكون إدراك الطفل عن طريق التفاعل الحسي المباشر وهذا الفعل الثنائي (الحس والإدراك) يعلم الطفل الممارسة، فيكتسب الخبرة والتجربة، ويتمكن من الاحتفاظ بالصور الذهنية واستعمال اللعب الخيالي، يصبح قادرا على الاستجابات المعتمدة على الإدراك الحسي لا التفكير.

«وليس اللعب في منطقة الحسي الحركي إلى محض استجابة للواقع في الأنا بالمعنى المزدوج للكلمة، بالمعنى البيولوجي للاستيعاب الوظيفي، وهو ما يفسر أن ألعاب التمرن تنمي فعليا أعضاء الجسم وسلوكياته وبالمعنى السيكولوجي احتواء الأشياء في النشاط الذاتي»[3] .

---

(1) جان بياجيه، سيكولوجية الذكاء، ترجمة بولند عمانوئيل، منشورات عويدات، بيروت، ط1، 1988، ص 49.

* "جيروم برونر " "Jérôme Bruner" ، عالم نفساني أمريكي .

(2) سامي محمد ملحم، علم نفس النمو دورة حياة الإنسان، دار الفكر، عمان، ط1، 2004، ص 135.

(3) جان بياجيه، علم النفس وفن التربية، ترجمة محمد بردوني، دار توباقال، الدار البيضاء، ط6، 1995، ص 177.

لذلك يبقى تضمين الفكر في الأفعال بطيئا ويتطلب الوقت، فإن هذه العملية أصعب بكثير من مجرد تنفيذها المادي، ولذلك يظل التمثيل بواسطة الصور العقلية تابع للجوانب الإجرائية. حيث لا حظ الباحثون بتتبع تطور الصور العقلية الطفولية (عند الطفل) «أنها تبقى ذاتية... مقتصرة على تكرار ما يلاحظه الطفل، نظرا لعدم قدرته على التوقع واستباق الحركات أو نتائج التحولات»[1] .

بالإضافة إلى عدم قدرة الطفل على استخدام الرمز اللغوي واعتباطيته والتعامل معه تجديريا. وفي المرحلة الأولى لاكتساب اللغة يمر بمرحلتين في ذلك:

أولاها: اكتساب أولي للغة دون معنى اعتمادا على الفعل وليس النسق الفطري وهذا يتفق مع المدرسة السلوكية، وعلى النقيض يرى أصحاب النظرية التكوينية «أن اكتساب اللغة يحكمه مقومان: مقوم فطري ومقوم خاص بالنمو الإدراكي والمعرفي»[2] فاللغة على هذا تدخلها الفطرية وليست بكاملها جانبا اكتسابيا إذ يرى "**تشوميسكي**" "**N.Chomosky**"* حسب "**بيرس**" "**C.Speirce**" «أن معرفة اللغة لا يمكن اكتسابها إلا بواسطة جهاز مضبوط مسبقا وهذا التحديد الفطراني شرط سابق على التجربة اللغوية»[3] ثم تبنى هذه الفطرة مع النمو الطبيعي وبالتالي فاللغة منها ما هو بالفطرة ومنها ما هو بالاكتساب إلى جانب البيئة المعاشة.

كما يتوصل الطفل في هذه المرحلة إلى معرفة اللغة الشفهية أكثر ويبدأ بتعلم الكتابة وحفظ العدد ومعرفة الألوان والتفريق بينها، ويفهم بعض العلاقات السببية ويكون إدراكه للأشياء حسيا، كعلاقة النار بالإيذاء وهي بالتالي علاقات بين المدركات الحسية، ومع نمو الطفل تدريجيا يبدأ بتحديد الفرق بين الأفراد والأشياء.

«وهذا التموقع يفترض الانسلاخ عن مركزية الذات من الناحيتين العلائقية والاجتماعية في آن واحد، ومن ثم يكون المطلوب تجاوز مركزية الأنا باتجاه تحقيق نوعي من خلال استدعائه للحاضر عن طريق صورة الماضي، ومن هنا يبدأ نمو النظام التعويضي لديه مع معرفته للزمن بإدراكه الساعة واليوم والأسبوع والشهر والسنة وهذه الوقائع والتجارب تساهم في النمو المعرفي وتنمية قدرات الطفل على التفكير وتطور نظام اللغة لديه كلما تقدم في السن والتي تؤدي إلى فك شفرات المثير وتخير الحل المناسب لذاك، وهو ما يحيل على المرحلة الثانية»[4] .

---

[1] عبد العالي الجسماني، علم التربية وسيكولوجية الطفل، الدار العربية للعلوم، لبنان، ط1، 1994، ص 52. 53.

[2] عمر أوكان، اللغة والخطاب، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، د ط، 2001، ص 22.

* نوام تشومسكي Noam Chomosky 1928، لساني أمريكي وأستاذ في جامعة كليفورنيا، مؤسس قواعد التوليدية التحويلية.

[3] نوام تشومسكي، اللغة والعقل، ترجمة ابراهيم مشروح، مصطفى خلال ، تينمل للطباعة والنشر، مراكش، ط1، 1993، ص 118.

[4] جان بياجيه، علم النفس وفن التربية، ص 31.

مرحلة الأيقنة من 07 إلى 11 سنة :

من خلال تطور المفاهيم والخبرات والمكتسبات السابقة يصبح الطفل قادرا على تصور الأشياء ورسم نماذج لها من خلال تعامله مع الأشياء والمسائل بصورة نظامية ومنطقية، حيث يصبح أكثر قدرة على فهم الأشياء ووصف الوقائع كما يستوعب العلاقة بين النمو الجسمي والفيزيولوجي، والحركي والنمو الحسي والعقلي واللغوي، والنمو الانفعالي والنمو الديني والأخلاقي والنمو الجنسي.

فالنمو الحسي: يتعلق بزيادة قوة حاسة اللمس عنده، فبداية من سن السابعة (7) تزداد معرفته بالزمن والمسافة، وتحديد العلاقة بينهما ويعود قادرا على استخدام اللغة المتعلقة بكل ذلك. وتتسم هذه المرحلة باللغة المرتبطة بالمحسوسات والمرئيات وينتقل الطفل إلى استخدام الكلمات المتخصصة، وينتقل إلى التنظيم والمنطق وتحديد النماذج ثم استعادتها، ولكن في هذه المرحلة بدل أن يستعيدها ذهنيا «يحتاج إلى رمزية مباشرة تمكنه من أن يحيي من جديد الحادث، ولا يكتفي باستعادته الذهنية»[1] .وهنا بنى الطفل ذاته على النموذج الأسري والاجتماعي أو المدرسي أو التلفزي ويكون تصرفه على أَيْقَنَةِ الموجودات المختلفة وتحويلها أيضا إلى تصرفات وقيم مادية بناءا على الخبرات التجريبية السابقة، وترتسم هو الأشياء ويصبح قادرا على تنظيمها وترتيب عناصرها. وفي النهاية يغدو تمثل الأشياء الذي كان لا إراديا ذا وظيفة تمثيلية حين يتوفر فيها القصد انطلاقا «من الوسائل التي يفهم بها الطفل محاكاة لفعل ما حيث يستعمل المحاكاة لتمثيل شيء آخر يعرف أنه مختلف عن فعله الخاص»[2] وعلى ذلك ينبني فهمه للأشياء إذ يتمكن الطفل من الانتقال من الربط بين الشيء وما يمثله بين الدال والمدول. وبالتالي فإن تشكل الفكر لديه مقرون باكتساب الوظيفة السيميائية للأشياء من خلال تجاربه وليس من خلال اللغة.

أما **النمو الانفعالي** لديه: فيتميز بالثبات والاستقرار «فكل أنماط الاستجابات الانفعالية تنمو من حالات عامة الاستثارة إلى حالات من السكينة كلما أخذ الطفل يميل نحو التحدي، وتتكون لديه العواطف والعادات الانفعالية، وينمو لديه الشعور بالمسؤولية، وتقل مخاوفه من الظلام والحيوان، كلما تقدم في السن وتحل بدلا عنها مخاوفه من الدراسة والمدرسين والعلاقات الاجتماعية»[3] .

أما دلائل **النمو الأخلاقي** في هذا السن، فقد أكدت الدراسات في هذا المجال أن بعض المفاهيم الأخلاقية كالعدالة يتطور مفهومها ما بين الخامسة والحادية عشر (5-11) وينتقل «من أفكار ثابتة غير مرنة إلى أفكار أكثر مرونة وقابلة للتعديل، ثم بمرحلتين هما مرحلة الأخلاقيات خارجية المنشأ والأخلاقيات داخلية المنشأ»[4] .

---

(1) جان بياجيه، علم نفس الولد، ترجمة خليل خليل الجر، المنشورات العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1983، ص 38.

(2) عمر أوكان، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، د ط، 2001، ص 25.

(3) عبد الرحمان سيد سليمان، نمو الإنسان من الطفولة إلى المراهقة، زهراء الشرق، مصر، د ط، د ت ،ص 271.

(4) سامي محمد ملحم، علم نمو النفس، دورة الحياة للإنسان، ص 156.

كما يعمل تلبية الواجبات الفعلية واحترام القوانين والنظام الاجتماعي، ثم يدرك فينا بعد أن الآخرين لهم تشكيلة من القيم الأخلاقية وأن معظم القواعد والقيم ترتبط بمجموع ما يحيط به.

أما **النمو الجسمي**: فيتمثل في معرفة السمات بين الجنسين والانتباه إلى هذه الظاهرة الجسمية التي تتجلي أكثر في المرحلة الموالية.

مرحلة التمثيل الرمزي ما بين 12 إلى 15 سنة:

في هذه المرحلة يتمكن الطفل من نقل فهمه وتصوراته للأشياء وتفاعله معها تجريديا، وفهم اللغة على اتسامها بإمكانية العبير عن الماديات والمجردات وإمكانية التمثيل بأحدهما عن الآخر، وذلك بعد نمو الكفاءة اللغوية لديه، ومن خلال استمرار النمو العقلي وتزايده، فيصبح الطفل قادرا على التعبير بالرمز اللغوي عن نفسه والآخرين واستعمال مختلف الأزمنة اللغوية وإتقانها، وهذا مؤشر عن الوعي الذاتي الذي يرتبط كثيرا بخبرات الماضي ومعارف الحاضر ليتطلع نحو فهم المستقبل. إلى جانب نمو القدرة على حل المشكلات وإيجاد البدائل و«التعامل مع عدد من البدائل في الموقف الواحد وهذا ما يميز التطور المعرفي لدى الطفل بزيادة القدرة على التعامل مع البدائل في الموقف الواحد»[1]

وفي هذه المرحلة نتيجة لتغير السلوك من خلال العلاقات الاجتماعية يسعى الطفل إلى تحقيق المكانة الاجتماعية مع أقرانه وفرض ذاته.

«فالطفل مهما كان متعلقا بالمؤثرات الذهنية المحيطة به، فإنه يتكيف معها على طريقته، يحولها إلى وجهة نظره الخاصة يشوهها دون أن يدري بمجرد كونه لا يميز بين وجهة نظره وتلك الخاصة بالآخرين»[2] بالإضافة إلى المؤثرات الوراثية والأسرية.

---

[1] سامي محمد ملحم، علم نمو النفس دورة حياة الإنسان، ص 135.

[2] جون بياجية، سيكولوجية الذكاء، ص 160.

ج/ التأثيرات الترفيهية التربوية للحكاية الخرافية:

ج-1 / تأثير ترفيهـــي:

يفسر الباحثون النفسانيون سرّ إقبال الأطفال على الاستماع إلى الحكايات الخرافية بما يجد فيها هؤلاء الأطفال من تعبير رمزي عن طريق الأفعال و المواقف و المشاهد و الصور عما يعانوه من تحولات وصراعات ذات طبيعة نفسية سواء منها ما يتعلق بالجانب الفردي الموضوع الأثير لعلم النفس الفرويدي ، أو ما له علاقة بالأنماط الأصلية الموروثة عن الطفولة البشرية و المختزنة في اللاوعي الجمعي، الموضوع المفضل لعلم النفس اليونجي فالحكايات الخرافية خاصة تستثير صورا تتجه مباشرة للاوعي الجمعي عن طريق تجسيدها للسيرورات اللاوعية عند الطفل فتتوضح له مما يساعده على اجتيازها بسلام .

ويكمن أثر الحكاية عند الطفل خاصة عندما ينسج استلهاماته حولها، و يسقط على شخصياتها الملامح المتناثرة لشخصيته بعد عزلها عن بعضها، فعملية "**الحصر**" " **الهو**" وميول "**الأنا**" عند نفس الشخص(شخصية الطفل على سبيل المثال) يمكنها أن توجه نحو شخصيتين مختلفتين من شخوص الحكاية[1].

وتعد شخصيات الحكايات وأحداثها تجسد الصراعات الداخلية وتصورها، ولكنها توحي إلينا في الوقت نفسه بكيفية حل هذه الصراعات لأنها تقدم إلينا في صورة بسيطة مألوفة فالحكاية : « تطمئن وتعطي الأمل في المستقبل وتعد بنهاية سعيدة »[2] .

وعلى عكس من الفابولات تترك لنا الحكاية اتخاذ القرار دون أن تفرضه علينا ورسالاتها يمكن أن تخفي في طياتها حلولا، ولكنها لا تعبّر عنها صراحة بل تترك للخيال اتخاذ القرار .

أما حكايات "**المواعظ**" فهي موجهة للأطفال والكبار على حدّ سواء، ولكن تلفت الحكاية انتباه الطفل يجب أن نثير خياله، وتساعده على تنمية ذكائه، وأن تتماشى مع اهتمامه وتطلعاته، إن عليها أن تعطيه الثقة بالنفس وبالمستقبل.

وتتعرض الحكاية لمشاكل وجودية في عبارات موجزة دقيقة فهي تبسط الأمور وترسم نماذج الشخصيات وهي تقدم للطفل بشكلها وهيكلها صورا يستطيع أن يدمجها في خياله، والحكاية تفتح مجالات جديدة لخياله، وتحدثه عن مشكلاته النفسية الخاصة (التنافس بين الأخوة، النزعة النرجسية، حب الذات، رفض الارتباط الطفولي وتأكيد الذات)، فيستطيع الطفل أن يفهم أكثر ما يدور في لا شعوره وهكذا تسهم الحكاية في تعليم الطفل في إطار ترفيهي، وتوضح له المعلومات عن نفسه، ويجد الطفل في الحكاية خيالا يتفق مع ما يدور داخله، وتضعه الحكايــة أمــام جميــع الصــعاب الرئيســية الــتي يمكــن أن يقابلهــا في الحيــاة، فهــي أحيانــا تبــدأ بمــوت

---

[1] برونو بتلهايم، التحليل النفسي للحكايات الشعبية، ترجمة طلال حرب، دار المروج بيروت، 1985، المقالة الخاصة بحكاية السندباد .

[2] غراء حسين مهنا ، أدب الحكاية الشعبية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، 1997، ص113 .

الأم أو تصور البطل يعيش في ظروف صعبة وكما يجد الطفل نفسه منبوذا فإن البطل يستكمل طريقه وحيدا **(كشكول الذهب وما ريانت)** [1].

وغالبا ما تكون نهاية الحكاية سعيدة مما يعطي الطفل الأمل في غد مشرف يكون الملك له، وهي تعده بالنصر وتقول له:« إن هناك قوى سحرية ستساعده ولكن على الطفل أن يخاطر ويناضل ويخوض تجارب لتحقيق تطلعاته وهو يستطيع الوصول وحده، بل يحتاج إلى أدوات مساعدة وإلى عون الآخرين الأكثر قوة وثراء، أو الأكثر حسنا ويكون عليه أن يخضع لمطالبهم، فبطل الحكاية تساعده شجرة أو حيوان ما وكلها أشياء يشعر الطفل بقربها منه أكثر من البالغين».

ويرى **فرويد** أنه لا يستطيع أن يعطي معنى لوجوده إلاّ إذا ناضل في شجاعة ما يعتقد أنه **"ظلم ساحق"**، وهذه الرسالة التي تحاول الحكاية أن توصلها إلى الطفل بطرق عدة .

ويحتاج الطفل إلى التشجيع وإلى أن يتصور أن في إمكانه أن ينجح يوما، وأنه عندما يكبر ويعمل سينتصر وأن لآلامه فيما بعد مكافأة، وأن دموعه ستجف إن الحكاية تطمئن وتواسي وتجعلنا أكثر تفاؤلا، فهي تعلم الطفل الكفاح ليعطي معني للحياة، وتطلب منه أن لا يخشى الوحدة، فالطفل لا يكبر في كنف أسرته وفي قلب منزله بين أهله يتعلم أن يغامر وحيدا لأنه يعرف الاستقلال للذات، ويفقد الخوف من الفراق.

وليس الانتصار النهائي للفضيلة هو الذي يضمن أخلاقيات الحكاية لكن تقمص الطفل للبطل في تجاربه ومشاركته لآلامه وانتصارهما معا على الشر تشفينا الحكاية من يأس عميق وتحمينا من خطر داهم وتثري تجارب الطفل[2].

« إن سر الحكاية، والتعبير عن كل التجارب التي تشملها هو زرع حبات يستثمر بعضها في عقل الطفل، بعضها يبدأ عملها فورا في عقل الطفل، وينمو بعضها الآخر في اللاشعور، وتثبيت حبات أخرى طويلا إلى أن يصل عقل الطفل إلى درجة ملائمة لنموها، لن يكون لحكايات أخرى أية جذور ولكن الحبوب التي وقعت على الأرض المناسبة ستنتج ورودا جميلة، وأشجار أصيلة، أي أنها ستعطي القوة لمشاعر مهمة، وستفتح مجالات جديدة وستغذي الآمال وستنقص من الأحزان إن مما يثري الآن الطفل دائما »[3] .

الحكاية الخرافية و الشعبية ليست مصدر تعليم الأخلاق فحسب و لكنها تشعل الخيال وتوقظ الأحاسيس.

تعتبر كذلك الحكاية النكتية والتي تصنف كنوع من أنواع الحكايات الخرافية الشعبية، فهي من أكثر الأشكال التعبيرية رواجا بين الناس، ولقد ارتبطت في حركيتها بعملية إثارة الضحك والترفيه النفسي،

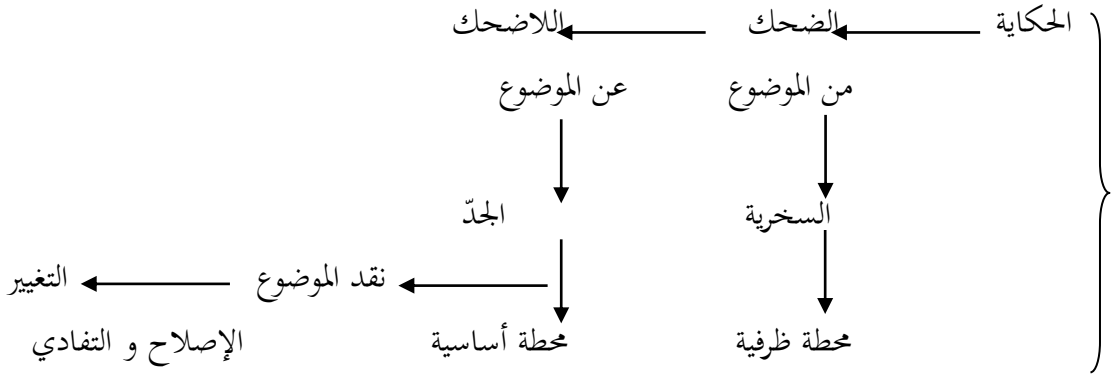
---

[1] المرجع نفسه ص 113، 114 .

[2] المرجع نفسه ص 114، 115 .

[3] المرجع نفسه ،ص 115 .

إنها في نشوئها وأسبابها وأبعادها النفسية والاجتماعية خلقت حتما من أجل المرور على محطة الضحك لتتعداها إلى مستوى اللاضحك، فهي تتحرك حسب المسار الدائري التالي[1]:



فالحكاية تعمل على نقل المواقف والأحداث وإحياء إحساسهم من أجل البحث فيها ومعرفة كنهها وما يحتويه من عيوب ومفارقات اجتماعية مختلفة بأسلوب مرن ترفيهي فالحكاية تتعدي في باطنها مستوى الإمتاع والمؤانسة، فهي بذلك متنفس من الضغوطات والمشاكل المختلفة خاصة النفسية منها .

وهو ما يحمل الإنسان على الإقبال على الحكايات دون تردد لأنها وسيلة ترفيهية تخفف مختلف الأعباء وبالتالي تعمل على ردّ روح الأمل في نفسه .

إن عملية المتعة النفسية التي يرغب في الحصول عليها وتحقيقها والدعوة إليها تختلف مصادرها، والحكاية تبقي عاملا من العوامل النفسية التي تعمل على الحفاظ على التوازن النفسي والاجتماعي الباطني للإنسان، ونظرا لما تخلفه الحكاية من أثر على نفسية المتلقي خاصة الطفل، وأمام عجزه على التفاعل معها أو مع أحداثها سواء في يقظته أو نومه من شأنه أن ينعكس سلبا على نفسيته وعليه فالمتعة التي تحققها الحكاية ترجمة لطبيعة الإحساس الايجابي للإنسان إزاء ما يسمع وما يرى وما يحسّ وقد يكون الضحك من بين الآثار المترتبة على الحكاية وهذا ما نجده حاضرا في المجالس والسهرات والمسامرات وهو ما جعل بالجاحظ يعمل على تأليف كتاب عن الضحك والمرتبط بالكثير الكثير من العبر تحت عنوان "**البخلاء**" ،حيث حاول هذا الأخير –جاحظ– الحث على المتعة والمسامرة بغية علاج النفس البشرية من مختلف الآفات الاجتماعية وفي الشأن ذاته قول الخليفة الرشيد:« إن النوادر تشحذ الذهن وتفتق الآذان»[2].

وفي الشأن نفسه قال"**النويري**" في الفكاهة: « إن الفكاهة راحة النفوس إذا تعبت وكلت، ونشاط للخواطر إذا سئمت وملت لأن النفوس لا تستطيع ملازمة الأعمال، بل ترتاح إلى تنقل الأحوال، فإذا عهدتها

[1] سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية و التطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1998، ص 82 .

[2] المرجع نفسه ،ص 85،86 .

بالنوادر في بعض الأحيان، ولاطفتها بالفكاهات عادت إلى العمل الجدي فببسطة جديدة وراحة في طلب العلوم مديدة »[1] .

المستوي النفسي اللاشعوري الداخلي:

يسعى الانسان من خلال الحكاية الخرافية « للكشف عن الجانب اللاشعوري من النفس دون إرادة منها، ولما الإرادة و المرء يحتاجان إلى خلق نوع من الانسجام مع الواقع؟ أليس في الخرافات كل ما يحقق رغبة الإنسان المكبوتة منذ الأزل »[2].

إنه يجد فيها متنفسا من كل الضغوط الاجتماعية حيث تتواري الأهداف البعيدة المكبوتة في اللاشعور خلف الحكاية[3].

فالحكاية الخرافية دافع نفسي بالأساس مبتغاه التسلية والمتعة والتخفيف عن النفس من ثقل وآلام الواقع وقساوته والتحليق في عوالم الآمال والأماني الجميلة والإفصاح عن المكبوتات النفسية، فلقد أصبح الحلم وسيلة للتنفيس عن المكبوتات والتي لا يستطيع أن يصرح بها الإنسان حتى لنفسه، وكان لابد أن يحلم الحلم، وهي الأفكار اللاإرادية المصورة والنابعة عن نقصان الذات محل تحقيق الرغبات الغريزية، ولما لم يكن هناك اختلاف كبير بين الأحلام الليلية وأحلام اليقظة لهذا كانت الأفكار تتداعى وتجد طريقها من خلال الحكايات والتي يجد فيها لكل من الرواية والمستمع حجة للتنفيس عن مكبوتاته[4].

إن الحكاية هي ترجمة لعدم قدرة الإنسان على تحقيق رغبة معينة على مستوى الحقيقة والواقع وبالتالي يظل متمسكا بها ويتمناها وأمام عدم تحقيقها واقعيا وأمام هاجس تحقيقها فيلجأ إلى الحلم والخيال لتحقق للإنسان الشعبي حياة العدالة والحب التي يحلم بها[5].

المستوى النفسي الخارجي:

ذلك أن الإنسان أحيط قديما ببيئة ومحيط مثقلين بالتساؤلات التي سكنت في النفوس البشرية فلجأ الإنسان إلى تفسير الظواهر الطبيعية عن طريق الخرافة في ظل غياب التفسيرات العلمية لها، لذا تعلق بالخرافة ونسج من تفسيره الخرافي لمحيطه حكايات أشبعت حيرة لازمت الذهنية البشرية وأخرجتها من ضبابية التساؤل والاستفهام ومثال ذلك ظاهرة الخسوف والكسوف أرجعها المصريون قديما إلى "**البنات الحور**" وهذا تأكيد أن الخرافة وظيفة تفسيرية تعليلية للظواهر الغامضة والسيطرة عليها، وما يبعثه كل ذلك في النفس البشرية من الشعور بالأمان والاطمئنان بعد ربط العلة بالمعلول [6].

---

[1] سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية و التطبيق ،المرجع السابق ،ص 85،86 .

[2] أحمد كمال زكي ، الأساطير، دراسات حضارية مقارنة، دار العودة، بيروت، د ط، د ت، ص 70 .

[3] حسين عبد الحميد أحمد رشوان، الفولكلور و الفنون الشعبية، المرجع السابق، ص 95 .

[4] سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية و التطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،د ط، 1998 ، ص67، 68 .

[5] سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية و التطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،د ط، 1998 ، ص67، 68 .

[6] عبد الرحمان عيسوي، سيكولوجية الخرافة و التفكير العلمي، بيروت، دار النهضة العربية للنشر، د ط، 1984، ص 17 .

المستوى الترفيهي:

في هذه النقطة بالذات تتجلى لنا قدرة الحكاية الخرافية على احتواء غايتين الأخلاق والجمال اللتين لطالما نظر لهما نقاد الأدب الفصيح، بدءا من أفلاطون ونهاية بالمعاصرين وتباينوا في طرق التقائهم على عمل أدبي واحد لتأتي الشعوب الإنسانية بفكر حكيم خبير بمتطلبات النفس البشرية، وبنوازعها الخيرة والشريرة لتنتج دواء ممزوجا بالسكر، وتجسيده في الحكاية الخرافية الحاملة لفكرة الأخلاق، في قالب ترفيهي يسعى إلى المتعة والترويح على النفس بفعل طابعها الهزلي المفعم بالتشويق والإثارة والخوارق وبذلك تصل الحكاية الخرافية إلى «الكشف عن إحساس شعبي متفائل تختفي معه المأساوية والإحساس الذاتي»[1]، اللذان يصدم بهما الإنسان في نهار ذي الوتيرة المشاركة من الأحداث الواقعية التي لا مهرب له منها، سوى بتسامر ليلي بحكايات خرافية لتخرجه من واقع كائن إلى ما أحب أن يكون .

[1] رابح العوبي، أنواع النثر الشعبي، منشورات جامعية باجي مختار، عنابة، د ط، د ت، ص 28 .

ج 2 / تأثير تربوي أخلاقي :

تعتبر الحكاية الخرافية الشعبية وسيلة للتعبير عن النفس وللتسلية، حيث يأمل الإنسان من خلالها العيش في عالم تسوده الفضيلة والأمن والاستقرار، إذ أن" مثل هذه الحكاية تتيح للقرويين الهروب الخيالي من عناء الحياة الواقعية إلى عالم العجائب والعدالة الشاعرية"[1] فالحكاية الخرافية تجعل متلقيها يعيش في عالم خيالي رائع يتضمن المثل العليا للأخلاق الفاضلة، والمشاعر النبيلة، بعيدا عن واقعه المؤلم. فهي تسمح لكل من الراوي والمستمع بالتنفيس عن مكبوتاتهما. فكل واحد منها يحاول أن يواسيها و يعزيها بتلك الحكاية الخرافية حيث يجد فيها معدلا موضوعيا لأحزانه وأفراحه ومآسيه، كما يستطيع من خلالها تلبية رغباته وميولاته التي لم يتمكن من تحقيقها في واقعه المعيش.

الحكاية الخرافية تحاكي حياة البشر وتحاول أن تسمو لها إلى عالم راقي مليء بالخير والفضيلة، فهي بهذه الصورة: "تحاول أن تعبر عن واقع نفسي في إطار وجود أن يتحمل ما يجب أن يقع، وتحاول إيجاد نوع من التوازن بين عالم مشحون بالأنانية والكراهية، وحب الشر، وبين تصور مثالي تجد فيه النفس الجريحة الأمن والاطمئنان والتخلص من واقع مؤلم لا تملك معه الطبقات الشعبية القدرة على التغير والمواجهة".[2]

الحكاية الخرافية تترجم الحالة النفسية التي يعيشها مجتمع ما في فترة زمنية معينة وتحاول التنبؤ من خلالها بما يمكن أن يقع في المستقبل فهي تعمل على التوفيق بين عالم مشحون بالمدلولات السلبية كالكره والحقد والأنانية والشر وبين عالم يسمو بالنفس الإنسانية إلى المثل العليا، وتكون بذلك الحكاية الخرافية.

إن الهدف الأساسي الذي تقوم عليه الحكاية الخرافية يتجاوز مجرد كونها عملية حكي بسيطة بل تسعى إلى جمع شمل العائلة وتجعل متلقيها يعيش مغامرة في عالم خيالي والغاية منها التعلم حيث تعلمنا التكيف مع الحياة من خلال مغزاها وتمدنا بالأمل والشجاعة لمواجهة الصعوبات ومشقات الحياة ،وكذا التربية ونقل التراث الأخلاقي فهي تعلمنا كيف تتحلى بمكارم الأخلاق وتتخلى عن الرذائل إلى جانب التسلية، وتتضمن الحكاية الخرافية الشعبية صراعا بين الخير والشر وعادة ما ينتصر فيها الخير والفضيلة وتكون النهاية سعيدة.

إن الحكاية ليست عملية حكي اعتباطية لا غاية منها، وإنما لها أثرها فنيا وفي مجتمعنا في الأساس تجمعنا وتجعل كل واحد منا يعيش مغامرات في عالم خيالي، الغرض منها التعلم والتربية ونقل التراث الأخلاقي وأيضا التسلية فهي تبهج النفس وتفرحها، إن الحكاية الخرافية حلقة وصل بين مختلف الأجيال فهي تجمع الأم بابنها والجدة بحفيدها ويبقى التواصل قائما، فالحكاية الخرافية محاولة ناجحة لتعليم التسامح بطريقة غير مباشرة، الاستفادة من أخطائه والتسلح بالإرادة والعزيمة فهي كما يقال تخلق المعجزات في الأوساط الاجتماعية لها دور اجتماعي تربوي نفسي ففيها يجد السامع والراوي على السواء فسحة للعمل تتحقق من خلالها أمانيها في انتشار الخير والعيش

---

[1] عمر عبد الرحمان الساريسي، الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني، دراسة ونصوص، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1980، ص 180.

[2] التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، دط، 1990، ص109.

في سلام. ففي الحكاية الخرافية يتجلى النازع الأخلاقي ويتحدد الصراع بين الخير والشر، الملاك والشيطان، الجان والإنسان، الساحرة الشريرة والفتاة الجميلة، الفارس والوحوش. وتكون الغلبة فيها لصالح الخير وعادة ما تكون النهاية سعيدة مما يثلج صدر الإنسان والمستمع ويتنفس المتلقي الصعداء في نهاية الحكاية ،خاصة الطفل الذي تشده الحكاية ويشعر بالراحة والطمأنينة.

فالحكاية مرآة عاكسة لكيان الإنسان الشعبي ومعتقداته وأفكاره وآماله وآلامه، وفي هذا الصدد يقول هيردر: "إن الحكاية الخرافية الشعبية بأسرها ومثلها الحكايات الخرافية والأساطير هي بكل تأكيد بقايا المعتقدات الشعبية كما أنها بقايا تأملات الشعب الخلفية، وبقايا قواه وخبراته حينما كان يحلم لأنه لم يعرف، وحينما كان يعتقد أنه لم يكن يرى، وحينما كان يؤثر فيما حوله بروح ساذجة غير منقسمة على نفسها".[1] فهي بمثابة بلسم لجراح الشعب المحروم ،فينسلخون من معاناتهم المتجلية في التمييز والطبقية والحرمان، وعموما يمكننا القول أن الحكاية الخرافية الشعبية تحتوي على عناصر جذب وتشويق وإثراء للخيال مما يجعل متلقيها يقبل على سماعها وتخيل أحداثها بشغف فهي بذلك تساهم في تكوين وبناء شخصية الأفراد ولاسيما الطفل الصغير فتعلمه الانضباط وذلك باحترام الحدود وتنبه إلى مخاطر التجاوز والحكاية تعمل على نقل نفسية المستمع خاصة الطفل من حالة شعورية إلى أخرى فمن الحيرة إلى الاستغراب إلى التساؤل إلى البحث عن الحلول وصولا إلى حالة نفسية تتسم بالانفراج وهو ما ينفس ويجدد الطاقات الشعورية لديه. وربما التقت الحكاية الخرافية في نفوسنا بالحلم فكانت مفتاحا لفهم نفسيتنا وفهم بعض السلوكيات التي تلتقي بها في مجتمعنا في الوقت الراهن.

إلى جانب **الوظيفة السيسيولوجية** للحكايات الشعبية نلمحها في جانبها الأكثر عمومية وذلك فيما سمي **بالترعة التعلمية والبيداغوجية** "فالحكاية عادة ما تسطر ما ينبغي فعله وما لا ينبغي فعله، تضع الحدود بين المشروع والمحرم، بينما يمكن التفكير فيه (Le pensable) وما لا يمكن التفكير فيه (L'impensable)، من هذه الزاوية فهي تربي وتهيئ الفرد للحياة وتعدّه للانخراط في المجتمع بأن تكشف له عن الصراط المستقيم الذي ينبغي اتباعه وتكشف له عواقب انحرافه عن هذا الصراط :السقوط والفشل".[2]

فنجد مثلا حكاية "بقرة اليتامى" ذات الأبعاد المتعددة تبرز البعد الاجتماعي للتأثيرات النفسية التي تبرز في شكل قهر وظلم على مستوى الأحداث فنجد أن اليتيمين (لونجة وأخوها) يعانيان من اضطهاد أسري من طرف زوجة الأب، وهذا النموذج موجود بكثرة في المجتمعات الإنسانية وخصوصا في المجتمعات العربية الإسلامية على غرار المجتمع الجزائري، لذلك تجد الكثيرين يعانون من هذا الألم في الحياة، وأمثال هؤلاء هم ضعفاء لا حول لهم ولا قوة يشعرون بالاضطهاد والحرمان. "ولكنهم يريدون النسج على منوال أبطال حكاياتهم بالتحلي بالصبر والشجاعة حتى يتسنى لهم قهر من يعتقدون بأنهم أشرار وطردهم من البلاد والتحرر من سطوتهم ،إنهم يجدون في بداية حكايات الأبطال صورة لوضعهم القائم ويعملون على أن تكون عاقبتهم

---

[1] فريديريش فون ديرلاين، الحكاية، ترجمة نبيلة ابراهيم، دار القلم، ط1، بيروت، 1973، ص 23-24.

[2] محمد الجويلي، انثروبولوجيا الحكاية، مرجع سابق ،ص 75.

سعيدة تماما كنهاية هؤلاء، فالحكاية الشعبية هنا تلعب دورا تحييشيا للوجدان الجماعي، وتدفع الجماعة إلى المقاومة والصمود وتعمل على إنتاج الأمل بالانتصار وإعادة إنتاجه باستمرار حتى يظل دائما قائما يحفزها على النهوض، بل قل إنها تجعل هذه النهاية السعيدة نهاية حتمية فينفتح الأمل على مصراعيه".[1]

كما أن الحكايات الشعبية تلعب دورا أساسيا بوظيفتها التربوية التعليمية حيث أنها تقوم بالإعداد الباطني للأطفال لتقبل مظاهر الشر والظلم الموجودة في المجتمع كما أنها تعطي للطفل القوة النفسية لمواجهة قوى الشر المتمثلة في الأغوال التي تصفها دائما بالقوة والغباء، وهكذا يتعلم الطفل من الحكايات الشعبية الخرافية كيفية بناء شخصيته النفسية لمواجهة "النظام الاجتماعي القائم على حافة الانهيار ولكنها تتداركه لتثبته وتقويه وتجعله أكثر صلابة من أي وقت مضى".[2] ولقد بين "فرويد" من خلال اهتمامه بالفولكلور اهتماما خاصا إلى أن الحكايات والإبداعات الشعبية بعفويتها "تمثل مادة خاما لدراسة اللاوعي ويرى من بعده تلاميذه مثل *جونز* إن التمثلات الجماعية الفولكلورية مثل الأساطير والحكايات هي كأحلام تنبع من اللاوعي ودور الوعي لا يتعدى دور النقد والغربلة والانتقاء والمراقبة لما يوفره له اللاوعي، و يرى التحليل النفسي أن التمثلات اللاواعية تعبر عن نفسها بطريقتين: أولا تخضع لسيرورة من التحولات يجعلها توافق وتنسجم مع متطلبات الواقع الخارجي وإكراهات الوعي الباطني إلى الآنا الأعلى، وثانيا تتجلى في الطريقة فيما يسميه *فرويد* (تشكل وفاقا بين التمثلات المكبوتة، والتمثلات الكائنة) بين قوتين مضادتين : **الرغبة والدفاع** أي ما يدفع هذه الرغبة".[3]

تعد **الوظيفة السيكولوجية** هي الأخرى ذات لمسة قوية في بناء شخصية الطفل النفسية والاجتماعية، كما أنها تكشف العقد والأزمات التي يعاني منها المجتمع الذي أنتج الحكايات أو يتداولها وتعد **الوظيفة النفسية** أهم الوظائف المعقدة للحكايات الشعبية فهي "بقدر ما تستقطب الكبار تستقطب الصغار والأطفال، إلا أنه من السهل ملاحظة تعلق الأطفال الشديد بالحكايات اللافت للانتباه. لاسيما حكايات العجائب والغرائب، أول تفسير لهذا التعلق يقدمه علماء النفس الذين يرون السبب في ذلك يعود إلى أن الحكاية تقدم للطفل عالما سهل التمثل، لأنه قائم على تقابل شديد الوضوح بين الصغار والكبار وبين الكبار وبين الأغنياء والفقراء وبين الأخيار والأشرار"[4]،فالحكاية من هذه الزاوية هي عالمية"إضافة إلى ذلك فإن **الحكاية العجائبية** توفر للطفل من خلال بنيتها السردية مايسميه*أريك بارن Eric Berne*بسيناريو المنتصر(**Le scénario de gagneur**)"[5] الذي يعطي دفعا كبير للفقراء للناس والمستضعفين في الأرض، بأن يجددو آمالهم في الحياة وذلك بانتظار النموذج الحكـــائي للبطـــل في أنفســـهم أولا وفي واقعهـــم ثانيـــا. ونجـــد أن الكثـــير مـــن البـــاحثين

(1) محمد الجويلي، أنثروبولوجيا الحكاية، ص 78.

(2) المرجع السابق، ص 167.

(3) المرجع السابق، ص 169.

(4) المرجع السابق، ص 78-79.

(5) المرجع السابق، ص 79.

النفسانيين يفسرون سر إقبال الأطفال على الاستماع للحكايات الشعبية "لما يجدون فيها من تعبير رمزي عن طريق الأفعال والمواقف والمشاهد والصور. لما يعانونه من تحولات وصراعات ذات طبيعة نفسية"[1]، إذ يحاول الأطفال دائما إسقاط شخصيات الأبطال على شخصياتهم بتقمص أدوار البطولة، ويتجلى ذلك على مستوى التسميات، حيث يغير الطفل اسمه إلى اسم البطل فيتوحد معه ويصبح هو البطل "مع أنه يدرك جيدا في واقع الحياة (ولن يرث بالتأكيد مملكة لكن إذا أكمل أدرك رسالة الحكاية وسيجد المملكة الحقيقية لعالمه الباطني، إذ سيصبح سيد نفسه بتعلمه معرفة عقله الذي يستخدمه كثيرا)"[2] . ويذكر "برونو بتلهايم" أن الحكايات الشعبية "تساعد الطفل على حل مشكلاته السيكولوجية المرتبطة بنموه وبتكوين شخصيته، كل حكاية من خلال أحداثها وموضوعاتها تطرح حلا لمشكلة مخصوصة تحير الطفل وتقلقه كالصراع بين مبدأ الواقع و مبدأ الرغبة في نفسه، أو البحث عن هويته أو تنافسه مع أخيه أو أخته أو العواطف التي يكنها لوالديه إلى غير ذلك من المشاكل التي تؤرقه"[3].

كما أن "فرويد" قد حذر من عمله الشهير "رجل الذئاب L'homme aux loups" "من مخاطر هذه الحكايات التربوية التحذيرية الترهيبية التي بإمكانها أن تضر إلى الأبد بكائنات شديدة الحساسية كالأطفال، لأنها حسب اصطلاحه تساهم في بلورة ما سماه **بيداغوجيا الخوف** أو الذعر Pédagogie de la peur ويتساءل *فرويد* مستنكرا هل يعقل أن تقول لطفلة تقف بكثرة أمام المرآة أنها سترى يوما من الأيام الشيطان عوض صورتها"[4].

ولقد تفطن "فرويد" إلى أن الخوف يشوق الطفل ويشد انتباهه ويهيج خياله للاستماع للحكايات الشعبية، وقد لا يهتم بالحكاية إذا ما لم ترهبه وتثير فيه الخوف والهلع ولذا فإن "فرويد" يؤكد على ضرورة إقحام الخوف "لجمالية الحكاية وتقبلها، ولذلك لا تكمن القضية في اعتقادنا في الخوف الذي سيشعره الطفل في الواقع قبل أن يحس به في الحكاية كالخشية من السقوط أو من فقدان الوالدين أو غير ذلك من المخاوف التي لا مفر منها، وإنما في درجة الرهبة الذي تحدثه في نفسه، فإذا فاقت حدها يمكن فعلا كما أشار إلى ذلك فرويد أن تلحق الضرر بالصغير"[5].

وعلى العموم، فإن الحكاية كما يشير إلى ذلك علماء التحليل النفسي "تمثل مادة نفسية بيداغوجية (Psycho. Pédagogique) لا بديل لها، فهي كما يشير "بيتلهايم" تمكن الطفل من تعلم القراءة في لغة الصور (lire dans la langue des images)[6] .

---

(1) عبد الحميد بورايو، البطل الملحمي والبطل الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، 1998، ص 95.

(2) برونو بتلهايم، التحليل النفسي للحكايات الشعبية، ترجمة طلال حرب، دار المروج، بيروت، د ط، 1985، ص114.

(3) محمد الجويلي، أنثروبولوجيا الحكاية، ص 79.

(4) المرجع نفسه، ص 80.

(5) المرجع نفسه، ص 81.

(6) المرجع نفسه، ص 81.

كما تمكن الأم أو الجدة أو المرضعة أي الكبار في توطيد علاقاتهم بالصغار، إن الوظيفة النفسية للحكايات الشعبية لا تظهر في حياة الصغار فقط "وإنما فيما ينكشف فيها من اللاوعي الجماعي الذي يمثل طرفا أساسيا في إبداعها وتشكيلها ولا بد من التفكير بأن *فرويد* الذي اهتم كثيرا بالفولكلور يعتقد أننا نجد رمزية الحلم (La Symbolique du rêve) في سائر أشكال التخيل واللاوعي مجسدا في التمثلات الجماعية الشعبية كالأساطير والحكايات والأمثال والنكتة...الخ"[1] .

خلاصة الأمر أن عالم الحكاية الشعبية المنتمية إلى الثقافة العربية الإسلامية يتمحور حول قطبين على طرفي نقيض وهما :"الخير والشر كما يتمثلهما المسلمون ومن يتبع ذلك من تضارب بين شخصيات شريرة شيطان، غول، عجوز ستوت، زوجة أخ، زوجة الأب....،وشخصيات خيرة مثل أرنب، بطل، منقذ، فتاة صغيرة تكابد من أجل تربية أخيها، والهدف من كل ذلك بيان طريق الخير وطريق الشر، الحلال بيّن والحرام بيّن".[2]

لقد أقام الخيال الشعبي علاقة نفسية قوية بين الخوف المستمر من المجهول الذي يؤدي بأحلام الإنسان ويقضي على تطلعاته وبين افتراس الغول للناس افتراسا ماديا بأكل لحومهم وأغنامهم ومص دمائهم "أي أن فعل الشر تحول من الفعل الخيالي المجرد إلى معنى محسوس حتى تكتمل صورة الإيذاء والشر".[3]

الحكايات الشعبية جملة من الرغبات:

تعد الحكايات الشعبية وعاء كبيرا للفكر الشعبي المتراكم، فهي تجمع تراكما هائلا من مبتغيات الشعوب وعلى مرّ الزمان "ولا يمكن أن نفهمها إلا إذا نظرنا إليها في بعد من أبعادها بوصفها تعبيرا عن اللاوعي الجماعي، وعن رغبة خفية باطنية في تحطيم ولو جزئي لضمنية الواقع الاجتماعي، رغبة لا تعترف بالمؤسسة والعادة والعرف ولا ترى نفسها تنجر وتحقق إلا خارجها إنها رغبة خفية باطنية"[4]. يمكن أن تجمع كل هذه الرغبات في مجموعتين أساسيتين وهما:

رغبة واعية معلنة: "يعلن عليها الملفوظ في الخطاب وهي رغبة تعليمية تأديبية تخضع لمبدأ التخريج (Le principe d'extériorisation) من الأنا إلى الأخر حيث تبدو الأنا غير معنية بهذه الرغبة وإنما مجرد واسطة لتحقيق رغبة جماعية، المستفيد منها أولا الرجل ذاته بعد أن يكون قد لُقِّنَ الدرس واستفاد منه والمستفيد الأكبر هو الجماعة".[5]

ويتجلى هذا أكثر حين تكون الحكايات الشعبية تتكلم عن الوقائع الاجتماعية بشكل مباشر مثل قضية تعدد الزوجات التي نجد معظم الحكايات تصرح بهذا منذ الوهلة الأولى كحكاية (إزر) "كاين واحد الراجل متزوج

---

(1) المرجع نفسه، ص 81.

(2) المرجع نفسه، ص 76.

(3) جنات زرادة، النقد النفسي للحكاية الشعبية، فعاليات الملتقى الدولي الثالث حول الخطاب النقدي العربي المعاصر، 03-05-2008، منشورات المركز الجامعي، 2009، ص 42.

(4) (5) محمد الجويلي، انثروبولوجيا الحكاية، ص 160.

بزوج نسا" وفي حكاية (فليفلة أخت أربعين غول) "قالك كان واحد الراجل عندو سبع نسا" أو عن قضية كالصراع بين الإناث فيما بينهم بسبب الجمال عادة، أو سبب رجل وقد يصل هذا الصراع في الواقع كما في حكاية "نجمة خضار" أو "خلالة خضرة" "قالك وحد المرا جابت طفلة كي عين الشمس، أمالا غارت من بنتها" وهكذا فإن الرغبات المعلنة في الحكاية تعبر عن طموح جماعي غير منتشر، يمكن أن يدركه المتلقى دون أن يمر على المستوى الدلالي الرمزي الذي تنتهجه الحكايات الشعبية عادة.

رغبة خفية ومسكوت عنها:

"وهي عادة ما تقع في دائرة الأنا، وتخضع لمبدأ التبطين (Le Principe d'intervorisation) موضوعها هو الأنا الفردي، والجماعة غير معنية بها، بل بالعكس من ذلك، فإن الوعي الجماعي كما يتضح ذلك من خلال الحكاية يحاول التستر عليها وتهميشها بل إبعادها"[1] ، ويدخل فيها الشذوذ الجنسي والحالات المرضية النفسية والعقلية والتي تصيب بعض أفراد المجتمع وخاصة إذا كانت له مكانة اجتماعية مرموقة، فإنه لا يصرح بمثل هذه الخروقات النفسية الاجتماعية إلا عن طريق الترميز والإحالات.

إن رغبة النساء الفردية في انتهاك الحرمات نابعة في الحقيقة من اللاوعي "إلا أن الوعي الذي تعبّر عنه الحكاية في منطوقها الصريح يغربلها ويراقبها ويبرزها في نهاية المطاف في شكل يتقبله الضمير الاجتماعي، وذلك بإظفاء شرعية اجتماعية غايتها الترشيد والتأديب".[2]

ويدخل في هذه الرغبات المخيفة ما يذكره "محمد الجويلي" عن المفتاح بوصفه مفتاح السّحارة "لا يمكن بدوره إلا أن يكون سحريا غامضا يذكرنا بالمفاتيح السحرية التي تحتفل بها الحكايات الشعبية في سائر أنحاء العالم، وتمكن من ولوج عالم القصور الخيالية الغامضة التي تحفل بالعجائب والغرائب، للمفتاح وظائف متعددة في المعتقدات الشعبية، يستعمل المفتاح الذكر –هكذا يسمى– وسيلة علاجية لمرض الصرع. وهو مرض تظهر ملامحه في فقدان المرء لوعيه تماما مما يجعله يفقد السيطرة على نفسه، غير أنه بمجرد أن يوضع له المفتاح الذكر في يده حتى يستعيد وعيه، رمزية المفتاح مكثفة، قد يكون رمزا للذكر نفسه إن لم نقل ذكر الذكر ذاته، على أي حال هو رمز للرجولة"[3].

إن **الوظيفة الترفيهية** للحكايات الشعبية لا يمكن استيعاب مدلولاتها إلا إذا "أخذنا بعين الاعتبار قدرتها الكبيرة على التخيل، مما يتيح لها انتشال المستمع من رتابة اليوم وتوفير فرصة له للانفلات من أسر الواقع والملل بأن تحلق به في فضاء الحلم ليختلط بكائنات لا يمكنه الواقع الاختلاط بها، والعيش في أزمان ليست كزمنه وأمكنة ليست كمكانه ليعيش ولو برهة متحررا من الزمان وخارج التاريخ"[4]. فتبعث الحكايات الساخرة الفرح والطمأنينة في نفوس المتلقين صغارا كانوا أم كبارا فنجد مثلا حكاية "كسار صباطو" تضفي

(1) المرجع نفسه، ص 161.

(2) المرجع نفسه، ص 162.

(3) المرجع نفسه، ص 165.

(4) المرجع نفسه، ص 73.

جوا من المرح للنفس حين تسمع بمغامرات شيقة ومضحكة من قبل ما يحدث مع الفقراء والبسطاء في الحياة اليومية فمثلا ذكر حادثة تمزق حذاء "و واحد النهار تقطع صباطو قالهم منيش سارح اليوم باش نخيط صباطي، ومن ذاك اليوم سماوه كسار صباطو"، وما يزيد الترفيه عن النفس في الحكاية عمقا وراحة هو ذكاء هذا الابن اليتيم وتحايله على أخواله، فيشعر المتلقي براحة وهو يرى إنصاف القاضي "لكسار صباطو" بعد أن يتحايل على العجوز بأخذ "الدُّورُو" وهو العملة التي ترمز للفقر، وينطلق منه ليصير غنيا بفضل حيلته التي استعمل فيها هذا "الدُّورُو" الذي يتحصل بسببه على الويز وهو رمز الغنى، "وسول القاضي كسار صباطو : وأنت باش تميز ويزك؟ فالو كسار صباطو: أنا ويزي فيه خيط أخضر معلق فيه دورو" ويكمن عنصر الترفيه في الإشباع النفسي الذي يحصل للمتلقي وهو يعايش أحداث الحكاية بالانتقال من حالة الفقر إلى حالة الغنى، وكذلك تضفي عبارة من مثل " يقولهم هو: ذرك نحيهالكم ويجيب الموس، ويقول موس سيني يجي ويقتل ودير روحها حيات ويجيب القادوم ويعود يقول: ياقدومي غيص غيص وأجبد الرفيس، حتان يوصل لقصعة الرفيس وياكل هو وأخوالو يعودو ايخافو منو" جوا من الانسجام السردي الذي ينتج ايقاعا خاضعا يبعث على الطمأنينة وهكذا نلمس هذا الجو المرح الذي يشعر به متلقى الحكايات الشعبية التي يكون مبعثها الأساسي التسلية والترفيه مثل حكاية "قطيش" "ومرة في الصيف وكان قطيش في الفلاحة هو عرف الغولة تحوس عليه وهو حل كابويه بالنص ودخل فيها" وحكاية الشيخ "عكرك" "اكلا النزلة وقعد متورك" أين ينقصر الشيخ الضعيف في البنية الفاقد للأمل في النجاة من الغول بفضل دهائه وحيله التي أرعبت الغول فهرب "سقسى الشيخ الغول وقال: أربي معندكش جديان صغار قال الغول: علاه؟ قال الشيخ: راني البارح وأنا راقد حسيت تقول جديان جاو ينكزو ويلعبو على ظهري، قال الغول يحدث في روحو: هذاك الضرب اكل وقال عليه تنكاز جديان" وفي هذا رمزية في التغلب على كل قوى الشر في الحياة رغم بساطة الإمكانيات والقوة هزيلة بفضل الدهاء والذكاء يمكن تحقيق المستحيل، وهذا ما يزيد في استقرار مفاهيم الراحة والترفيه عن النفس البشرية حين تستبد بها قساوة الحياة.

وهكذا الأمر مع جملة من الحكايات الشعبية الأخرى "كالدلاعة" و"سي علي مرا موش راجل" و"الخنيفيسية" و"لالا ريحة وختها" التي تسهم بشكل أو بآخر في إحداث راحة نفسية لدى المتلقين وخاصة لأطفال الذين يتوقون إلى الترفيه والعب والراحة، فالإضحاك يعد من أهم الوسائل البيداغوجية للحكايات الشعبية في بنائها لشخصية الطفل النفسية والاجتماعية. وذلك لتربيته وإصلاحه وهذا ما نجده في تمثيل الحكايات بلغة عامية في المناسبات الثقافية الخاصة بالمدارس ودور الثقافة وتجسيد الحكاية كملاح الأطفال وسلوكاتهم العفوية التي تبعث في نفوسهم كممثلين ومستمعين من أطفال وحتى الكبار قدر من الفرحة والاستمتاع والراحة النفسية. والخروج من جو الحكاية المروية بعالمها الخيالي إلى إدراج أحداثها بالتمثيل في العالم الواقعي وتحقيق الرغبات وتجسيد الأحلام.

ومن جهة أخرى لم يعد للحكايات الشعبية الدور الثقافي الكبير في الحياة الاجتماعية والفكرية وفي التراث الشفوي بصفة عامة في عديد من البلدان العربية والغربية فهي مهددة بالانقراض، فلم تعد تختزلها إلا ذاكرة قلة من الرجال والنساء هم عادة من الشيوخ والعجائز وستنقرض هذه الحكايات برحيلهم الأبدي، وهذا التقهقر الحاصل لدور الحكايات الشعبية وحضورها "يعود إلى أن المجتمع وهو يدخل في الحداثة قد استبدل الحكاية بوسائل ثقافية أخرى للترفيه والتسلية وتمضية وقت الفراغ"[1] ، وهي وسائل أبلغ تأثيرا وأقوى نظرا لقدرتها على توظيف عوالم السرد ونقل السياقات التي لا يقوى على نقلها الحكواتي، مهما أوتي من براعة وفنية في الأداء وبحثنا هذا هو مجهود ذاتي نسعى من خلاله لبعث وإحياء الروح الإبداعية والنهوض بفن الحكي والاهتمام بالتراث القصصي الذي يشكل اللبنة الأولى في الموروث الشعبي الجزائري والسعي إلى الحفاظ على هذا التراث الثقافي بنوعيه المادي واللامادي من مزاحمات التطور التكنولوجي وخاصة في المدارس ودور الحضانة وإحيائه في المسارح وبث الروح في النصوص الحكائية الشعبية لأنه بطاقة هوية المجتمعات ويجب الاعتزاز بالتراث والافتخار به.

إن الحكاية الخرافية **"درس في الأخلاق"** «كما أنها تعبير عن الفكر الساذج فهي ليست مجرد تسلية ، إذ تشتمل على حكمة تدعونا إلى فعل الخير وتجنب الشر وهي لتكرارها عبر القرون.صارت محملة بمعاني ظاهرة وغير ظاهرة فهي تتوجه إلى كل مستويات الشخصيات الإنسانية ناقلة رسالتها بطريقة تؤثر على عقل الطفل والرجل معا ، فالحكاية نوع من التفكير الجماعي يمثل الصراع بين الخير والشر منذ الأزل ويشتمل على دوافع فولكلوري عن الفتاة المضطهدة والحبيب الحامي والمنقذ أو المجهول، ويتجسد الخير والشر في شكل أشخاص وفي أعمالهم، وهذا الصراع بين الخير والشر هو الذي يصنع المشكلة الأخلاقية التي يجب على الإنسان أن يناضل من أجل حلها »[2] ، وتنتشر الرذيلة في الحكايات انتشار الفضيلة وتصور في كل أشكالها ويرمز لها بقوة السحرة أو بقسوة زوجة الأب، أو بوحشية الذئب وأحيانا تنتصر الرذيلة ولكن لفترة وجيزة ففي حكايات كثيرة ينجح الشرير لمدة من الزمن في شغل مكان البطل، الأميرة الشريرة تنتهز فرصة غياب الأمير وتزعم أنها فتاة البرتقالات الثلاث ولكنها تغيّر شكلها فتصبح قبيحة وهي تنتظر عودته، أما زوجة والد ست الحسن والجمال فقد أخذت مكانها بزواجها من ابنها نفسه .

وللحكاية مدلول أخلاقي لأن الشرير يعاقب في نهايتها، ويقنع بأن« الجريمة لا تفيد فاعلها، ولذلك فإن الأشرار في الحكايات يخسرون دائما»[3].

ومن الخصائص الرئيسية للحكاية أنها ردّ فعل للظلم الواقعي على المضطهدين إنها بيئة يسيطر فيها السادة ويحققون رغباتهم، ويوجـــــــــــــد دائما من يساعد البطل في هجومه أو دفاعه، وهذه المساعدة هي الفصيلة

---

[1] محمد الجويلي، انثروبولوجيا الحكاية ص44.

[2] غراء حبين مهنا، أدب الحكاية الشعبية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، 1997،ص 111، 112.

[3] المرجع نفسه، ص 111- 112.

الرئيسية التي تفوق كل النزاعات الأخرى فالقوى الخارقة للطبيعة تساعد الضعيف والفقير والطفل وتدين الحكاية الغرور والحسد والتنكر وتمتد المشاريع لتشمل كل الكائنات خصوصا الضعفاء والمستعبدين وتصل أيضا إلى الحيوان والنبات .

والأمير الشاب في الحكايات لا يأخذ ملك والده بالقوة، ولكن عليه أن يخوض تجربة فإذا نجح فيها أصبح كل شيء ملكا له، فيكسب الزوجة و العرش،« عندما يبلغ الطفل السن المناسبة أو عند البلوغ يرغب الأب في أن يثبت ابنه رجولته، وعندئذ يراه جديرا أن يخلفه»[1]، واعتلاء العرش، و زواج الحب من الأميرة هما رمز « الوصول إلى الاستقلال الحقيقي وتحقيق الذات الكامل »[2].

ويحتاج الطفل إلى تربية تظهر له مزايا السلوك الأخلاقي« ولا يكون ذلك عن طريق القواعد الأخلاقية المجردة ولكن بتصويره أشكالا ملموسة للخير والشر تكتسب بالنسبة إليه معناها الكامل »[3]، والحكاية تزوده بهذا المعنى.

وتتعرض الحكاية لمشاكل وجودية في عبارات موجزة دقيقة فهي تبسط الأمور وترسم نماذج الشخصيات وهي تقدم للطفل شكلها وهيكلها صورا يستطيع أن يدمجها في أحلامه، فالنسبة مثلا لحكاية الحيوان التي تستهدف غاية أخلاقية وهي قصيرة تقوم بإحداثها حيوانات تتحدث وتتصرف كالأناسي مع المحافظة على سماتها الحيوانية وتقصد إلى مغزى أخلاقي، وللحكاية الخرافية في العادة قسمان:

أولهما:السرد القصصي الذي يجسم الغاية الأخلاقية، و**ثانيهما**: تقرير هذه الغاية الأخلاقية في صيغة مركزة تتخذ في الغالب الأعم الشكل المثل السائر الذي يتردد في سير على ألسنة الناس وكأنه الخلاصة الكاملة للحكاية بأسرها، وقد تستعمل الحكاية كأسلوب لنقد سلوك الناس وتصرفاتهم، ويرى بعض العملاء أنها أرقى من المأثور الشعبي وأنها ثمرة ثقافة مفلسة إلى حدّ ما، اعتمدت في تركيب عناصرها على المادة الشعبية[4].

فالحكاية الخرافية غالبا ما تدور حول مواضيع تتناول فيها إنسانية مهدورة في الواقع فتعيد الحكاية النظر لهذه القيم وتصيغها وفق قلب قائم على الانتصار لها في النهاية، وهذا بالطبع في القصص الخرافية الموجهة للأطفال لأنهم في **مرحلة تربوية تأهيلية** لذا كانت الحكاية الخرافية وما زالت قائمة بدور التربية « والتهذيب وذلك عن طريق التحذير والتخويف وبالطبع هذا أجدى تربويا من وسائل الضرب والزجر التي تغرس في نفس الطفل البغض والنفور »[5]، وكان هذا الدور الذي لعبته الحكاية الخرافية ولا تزال سببا في تقسيمها إلى أنماط وفق الفئة العمرية لمستقبليها، فهي في دور الطفولة تتوجه إلى الأطفال أولادا وبناتا بصيغة الجمع ، وبحكايات

---

(1) برينو بيتيلهايم، التحليل النفسي للحكايات الشعبية، ترجمة طلال حرب، دار المروج، بيروت، 1985، ص 17 .

(2) المرجع نفسه، ص 17.

(3) المرجع نفسه، ص 16.

(4) عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، دار الكاتب العربي للطباعة و النشر،د ، ط ، د ت ،ص 33 .

(5) مرسى الصباغ، القصص الشعبي العربي في كتب التراث، دار الوفاء للطباعة و النشر، د ط، د ت، ص 85 .

مبنية على مضامين وأفكار عامة، تنمي فيهم قيم الخير والسلام لتغير الخطاب في مرحلة النضج فتنفرد كل فئة بخطابها الخاص، فالذكور لهم نمط يتناول مواضيع تختلف عن النمط الحكائي عند الإناث[1].

***المستوى الاجتماعي:**

وظفت الحكاية الخرافية لخدمة الجانب الاجتماعي، فهي وإن كانت تسبح بمتلقيها في عالم السّحر والخيال، إلا أنها تظل لصيقة بالمجتمع بآلامه وآماله، فتأخذ الظاهرة الاجتماعية وتحاول « الكشف عن الأبعاد الاجتماعية المثيرة لهذه الظاهرة ...وما نود أن نقوله هو أنّ توظيف القص في الكشف على عن الحقائق الاجتماعية كان موّجها للحسّ الاجتماعي على نحو مباشر »[2].

فيسهم عندها هذا النمط من القص في إعادة توجيه نظرة المجتمع إلى ظاهرة بعينها أو إلى التعاطف مع من تخصهم أو ممثليها في المجتمع و تزيد الثمار الاجتماعية لفن الحكاية الخرافية حين يلجأ راويها إلى رصيد ديني يستغله في تشكيل حكايته و توجيهها لأداء أدوارها الاجتماعية.

إن المجتمع الإنساني مسرح حافل بشتى ألوان القيم والأنماط المتباينة من السلوكات الاجتماعية الإنسانية، وعندما نراقب هذه السلوكات نجد أنها تتخذ قرارات بدافع المصلحة أو المبادئ ولذلك فإن "سلوك الناس وأخلاقهم التي تحدد علاقتهم بأنفسهم وبالآخرين ليست أبية خالصة يخضعها الفرد بحرية كاملة بعيدا عن المجتمع وأوضاعه السائدة. وإنما شأنها شأن كل ما يتعلق بالإنسان. فهي نتاج تصنعه أوضاع المجتمع من ناحية وأداة تؤثر في المجتمع من ناحية وأداة تؤثر فيه وتسهم في تغييره من ناحية أخرى"[3] وسلوكات المصلحة هي إخضاع أصحابها إلى توفير حاجياتهم المادية والمعنوية مع احترام القواعد الإنسانية والخضوع إلى المثل والقيم المختلفة ،وعليه تعتبر **القيم** مجموعة من المعايير التي يحدد بها الإنسان سلوكاته ويحقق بها مصالحه حيث تعبر عن المنفعة العامة للمجتمع أو ما يسمى بالمصلحة الجماعية، وهذا ما تحمله الحكاية الخرافية بأنواعها وأجناسها في طياتها. ومن الباحثين الذين أولوا القيم عناية وبحثا ودراسة جهود عالم النفس "**ثريستون**" وما قدمه من تصور لمعالجة القيم في إطار المنهج العلمي إلى جانب جهود علماء الاجتماع والبحث في القيم الثقافية والاجتماعية المستخلصة من الموروث الشعبي وهو ما أيدته بحوث علماء مغاربة أكدوا موضوع القيم والأسرة بين النمط التقليدي والنمط الحداثي والذي شكل صراعا داخل منظومة القيم وأثره على بنية الأسرة المغربية عامة.[4]

وإذا نظرنا إلى السلوكات الإنسانية نرى أنها لا تخضع إلى غرائزها وهذا ما يميزها عن السلوك الحيواني وإنما تخضع إلى ما هو أفضل فينتج عن ذلك صراع داخلي بين الدافع الغريزي وبين القيمة ومطالبها ويولد ما يسمى "**بالواجب السلوكي**" ولذلك يضطر الإنسان إلى مراقبة جميع سلوكاته وتصنيفها حسب القيم المتعارف عليها قصد توجيهها نحو الواجب المنحصر في مجموعة من القيم. وأغلب الباحثين يصنفون القيم إلى ثلاث أنواع: قيم دينية، اجتماعية، أخلاقية.[5]

---

[1] المرجع نفسه، ص 85.

[2] نبيلة إبراهيم، فن القص بين النظرية و التطبيق، مكتبة غريب، سلسلة الدراسات النقدية، د ط، د ت، ص 86، 87 .

[3] رشيد جرموني، قراءة في التحولات القيمية، دراسة مقارنة بين المغرب وباقي بلدان العالم، مجلة المستقبل العربي، العدد 366، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، أوت 2009، ص 83.

[4] المرجع نفسه، ص 86. 87.

[5] عبد اللطيف محمد خليفة، ارتقاء القيم دراسة نفسية، علم المعرفة، عدد 160، الكويت، 1990، ص 14.

أما قاموس ويبستر (Webster dictionary) يصنفها إلى :قيم أخلاقية، قيم مجتمعية، قيم فكرية، وسياسية. وتتعدد التصنيفات حسب التوجهات والتخصصات ويرجع مصدر القيم إلى الضمير الإنساني الذي ينبعث صوته من العمق آمرا بالخير أو ناهيا عن الشر، ومن صميم الضمير المجتمعي الذي ينبعث صوته من المجتمع بكل ما يحمله من عادات وتقاليد من أجل تحقيق نوع من الضبط الاجتماعي والمحافظة على التوازن النفسي وتحقيق الأمن والاستقرار. إن هذه الأهمية البالغة للقيمة في الحياة الإنسانية وانعكاساتها على المجتمع يسعى الأفراد إلى تعميمها بمختلف الوسائل والأساليب التربوية والثقافية والتعليمية.

إن اتباع التربية القائمة على القيم الأخلاقية المستوحاة من التراث الشعبي تفتح أوسع الآفاق أمام أفراد المجتمع وما يصادفونه من تناقضات وتغيرات في المجتمع ولذا يجب أن تكون هناك أسس واضحة في تربيته على مختلف المستويات أهمها تنظيم العلاقات الاجتماعية والأسرية وبث روح المحبة بين الآباء والأبناء وباقي أفراد المجتمع وتجنب كل السلوكات المنافية للقيم الأخلاقية "فمكارم الأخلاق ضرورة اجتماعية لا يستغني عنها مجتمع من المجتمعات ومتى فقدت الأخلاق التي هي الوسط الذي لابد منه لانسجام الإنسان مع أخيه الإنسان تفكك أفراد المجتمع وتصارعوا وتناهبوا على مصالحهم أدى بهم إلى الانهيار والدمار".[1]

وإذا نظرنا إلى تراثنا الشعبي خاصة التراث اللامادي منه نرى أن له القسط الكبير في توعية الشعب وتعميم الفضيلة كالأمثال والأغاني الشعبية والحكايات والقصص الشعبي فهي تصدر في مضامينها عن تأصيل القيم الإنسانية وتأكيد المثل الاجتماعية والأخلاقية خاصة الحكاية بأنواعها التي تعبر في محتواها عن قيم نفسية واجتماعية باعتبار النفس الموضوع الأساسي لها.

وعادة ما تتغير وتتحول هذه القيم من عهد إلى عهد ولكن هناك ما يثبت في الحكاية الخرافية الشعبية التي ظلت قيمتها رغم قدمها وعملها على غرس الأخلاق الفاضلة في المجتمع وهو ما أكدته "ليلى روزلين قريش" وهي تتحدث عن "الفترة الاستعمارية التي ميزها الفتور واليأس وكانت الحكاية البسيطة تمثل الدرس النافع بعيدا عن أسلوب اللوم والعتاب في غرس القيم والأخلاق".[2]

وعليه نلاحظ أن الحكاية الشعبية الجزائرية تحرص أشد الحرص على تشديد الخطاب التربوي والأخلاقي وبث القيم الأخلاقية التي تعتبر بمثابة قواعد محكمة من أجل تحقيق أهداف نبيلة. فهي تحاول أن تحل محل المرشد وتنظر نظرة المراقب وتحكم حكم العادل.

وتلعب الثقافة دورا جوهريا في تعميم القيم الأخلاقية بين أفراد المجتمع من خلال تثقيف الأفراد وتوعيتهم والتاريخ القريب يشهد المقاومة الثقافية في أشكالها المتعددة للاستعمار بمختلف أنواعه في الوطن العربي خاصة الجزائر عبر رهانات الثقافة والتربية في إعادة إنتاج المنظومة القيمية التي رسخت قابليتها للمقامة

(1) محمد فيصل شيخاني، القيم والأعراف الأخلاقية في الحضارة العربية لإسلامية، دراسة تاريخية وتربوية تحليلية، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ص 33.

(2) ليلى روزلين قريش، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، مرجع سابق، ص 09.

في مختلف أنماطها كما أن الثقافة تؤثر في الناس بالغ الأثر لما تحمله من قيم وهذا لما كتبه "**موليار**" ومثله على خشبة المسرح من قصص يقصد بها إصلاح الأخلاق السيئة المنتشرة في طبقات مجتمع عصره، فأنصف بها أعمال معاصريه وعوائدهم المثيرة للسخرية، وكذلك الحال بالنسبة "**للجاحظ**" الذي اتخذ شكل القصة ليؤلف كتابه **البخلاء**. وتحمل الحكاية الشعبية من حيث البناء الاجتماعي والأثر النفسي مجموعة من القيم التي من شأنها التأثير على الفرد والأسرة والمجتمع.

1-القيم الأخلاقية الأسرية والاجتماعية:

الأسرة مؤسسة اجتماعية لا توجد في فراغ اجتماعي وإنما يحكمها إطار ثقافة فرعية تنتمي إليه وتوجهه ولذلك فإن نواة الأسرة وعلاقاتها الداخلية والخارجية تبنى من خلال مسارات وأسناق كالقرابة، والزواج ونظام الأسرة انطلاقا من قيم استمدها الفاعلون من مجتمعهم الكبير ويعيدون إنتاجها عبر ممارساتهم داخل مجتمعهم الصغير.

فالزواج باعتباره قيمة في ذاته يهم في بناء أنساق أخرى مثل الأسرة والتي تشكل هي كذلك بناء قيمي في علاقة مع منظومة أخرى .وهذه القرابة هي الأنساق الثلاثة في بعدها القيمي دائما في تفاعل مستمر لبناء وتشكيل قيم المجتمع كالتسامح والصبر والتكافل والصداقة. أما الزواج كمؤسسة يحمل مضامين وقيم رمزية تسهم في تماسك الرباط الزوجي كالتفاهم بين الزوجين وما يصدر عنه من حب ووفاء وود مما ينتج أسرة على أساس اجتماعي وثقافي تحاول نقلها إلى الأجيال الصاعدة منها قيم الأمومة والتماسك الأسري وتكافؤ الحقوق والواجبات بين الآباء والأبناء وهو ما تحمله مختلف الحكايات.

2-القيم الأخلاقية والاقتصادية والسياسية:

إن التحولات الاقتصادية وعلاقة الإنتاج وأثرها على المجتمع تكشف عن مكنونات قيمية كانت مستترة فيعاد تنشيطها من جديد كقيم الحث على العمل ونبذ الخمول والعمل التشاركي في المجتمع الجزائري **كالتويزة** التي تعكس قيم التعاون والتكافل الذي يعكس شعور الرضا بالنفس وفق الجماعة (ارتياح نفسي).

أما المضامين السياسية في الحكاية الخرافية الشعبية فتتجلى في أشكال مترابطة تحمل معايير وإلزامات مبلورة في قواعد وأنظمة كالسلطة الاجتماعية والسياسية التي "تشكل نسيج قيم تنظم العلاقات الإنسانية حول أقطاب يغلب ذكرها مثل أقطاب الديمقراطية أو الحرية أو الاستقامة أو الحقيقة"[1] التي ترسخ مبادئ بين الحاكم والمحكوم والعدالة الاجتماعية الدالة على فضيلة خاصة وعلى قيمة أساسية سواء بسواء.

"ففكرة العدالة التي تعمل على طراز مماثلة العدالة التعويضية والتوزيعية إنما تجزم وتصب في مبدأ النظام السياسي، وحتى حين تأخذ في اعتبارها الأوضاع الاستثنائية فإنها تظل في خدمة رؤية ترابية عن المجتمع الذي يعترف بسادته وبعبيده"[2] ويدفع بالعنف والعنف المضاد الذي ينجم عن رفض الآخر في شتى مستوياته الدينية والاجتماعية والعرفية .

---

[1] جون بول رزقير، فلسفة القيم، تعريب عادل العؤا، عويدات للنشر والطباعة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2001، ص 64.

[2] المرجع نفسه، ص 100.

ومن **القيم الأخلاقية الإيجابية للحكاية الخرافية الشعبية** في الأسرة والمجتمع فهي وإن كانت تهدف إلى التسلية فإن وظيفتها الأساسية ضمان استمرار العلاقات الاجتماعية وتمتين الروابط الأسرية، وتحقيق مجتمع مفعم بقيم التعاون والاستقرار الاقتصادي والسياسي، ولن يتحقق ذلك إلا بتمرير القيم الأخلاقية وتمتين ركائز المثل الاجتماعية إلى النشء وترسيخها في الذاكرة الشعبية.

وإذا حاولنا ترصد محصول القيم في الحكاية فإننا سوف نصطدم بمجموعة من القيم المتعددة والمتنوعة، منها ما يتغير ويتحول حتى يزول، ومنها ما بقي قائما إلى وقتنا الحاضر، فعادة ما تتغير القيم من مجتمع لآخر ومن عهد إلى آخر. ولكن هناك ما يثبت في الحكاية التي ظلت قيمتها قائمة رغم قدمها ومن أهم هذه القيم التي حافظت عليها إلى حد الآن **القيم الذكورية** داخل الأسر الجزائرية التي ظلت محافظة على نفس التوجهات الأساسية منذ أقدم العصور حتى اليوم، والعائلات الجزائرية مازالت تحمل هذه القيم التي تتميز بسلطة الرجل وتقسيم الأدوار في نطاق أبوي أو ذكوري وهو يحمل في طياته معاني تبجيل واحترام ذكوري.

إلى جانب **قيمة الإنجاب** وبالتحديد إنجاب الذكور فلا يخلو مجتمع من الاهتمام بوجود عنصر الذكور الذي يمثل بناء الأسرة ويحافظ على اسمها، ولهذا حظيت الحكاية الشعبية بما يؤكد قيمة الإنجاب وقيمة وجود الأبناء وتفضيلهم على الإناث أو التحيز ضد إنجاب الأنثى.

وليس غريبا في مجتمعنا أن تكون تلك القيمتان أساسهما قيمة العصبية المرتبطة من تصورات المجتمع الشعبي بضرورة الحفاظ على كيان الأسرة وكبر حجمها أو الأخذ بالثأر الذي كان يعد بدوره قيمة أساسية في التصورات الشعبية للمجتمعات القديمة.

إذا كانت بعض القيم ذات أهمية في وقتها فقد أصبحت اليوم عرضة للتغيير مع تغير المجتمع الذي قد يحافظ عليها أو يغيرها أو يقف ضدها أي فرد من أفراد المجتمع، وعليه "لا يمكن أن نقيس بمعيار أخلاقي واحد مصطلح أو مفهوم وجد في حقبتين وبيئتين مختلفتين من حيث البعد الزماني والمكاني. إذ أن للزمان والمكان دورا هاما في تغيير كثير من المفاهيم والمصطلحات"[1].

والقيم الأخلاقية تولد مع الإنسان قبل أن يصطدم بالنزعات والرغبات الإنسانية ولذلك تعد مبدءا من مبادئ التعايش ،التي تجعل البشر يتعايشون فيما بينهم بالرغم من نزعات ذاتية وعدوانية ، فهي تفرض على الأفراد مبدأ التعايش فيما بينهم وهي نمطان: قيمة خارجية وأخرى داخلية تنبع من الذات تلقائيا. ومن أهمها نزعة الحب، الخير والتفاهم الذي يعد جوهرة التركيبة البشرية، وبما أن النواة الأولى للمجتمع هي الأسرة فإن التفاهم بين الزوجين من أساسيات القيم التي يبنى عليها المجتمع.

تفيض الحكاية الشعبية بثروة لا متناهية من القيم الأخلاقية التي نشعر بمعانيها الإيجابية والتي تدل على الخير ومكارم الأخلاق، وقد حملت الحكاية الجزائرية تلك القيم في زمن عانت فيه المجتمعات الجزائرية الظلم

(1) مصطفى صمودي، من جلجامش إلى نيتشه، بحث في الثقافة العالمية، دار مؤسسة أرسلان للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2008، ص 67.

والاستبداد والفقر مما أدى إلى اتساع هوة الفوارق الاجتماعية وإفراز الكراهية والبغض والخوف من المستقبل المجهول.

لا يخلو نص من نصوص الحكاية من الإشارة إلى تلك الصراعات أو المعاناة التي عانتها الطبقات البسيطة الأكثر تضررا واستغلالا، ليلجأ القاص الشعبي بدوره إلى تصوير مختلف الصور المتراوحة بين صراعات الخير والشر والتأكيد على قدرات الحكاية تمتين أواصر الارتباط الاجتماعي والأسري ونشر الحب والود بين أفرادها. ولهذا "أجمع علماء الاجتماع على أن الأسرة هي المؤسسة الاجتماعية الوحيدة التي احتفظت بعنصر التماسك بين أفرادها وأنها مع تعقد مجتمعاتنا الحديثة بدأت تفقد هذا التماسك"[1]ومن أهم تلك الروابط الرابطة الزوجية فالزواج في الحكاية الشعبية الشعبية حظي بقيمة التفاهم والمسؤولية بين الزوجين والتي لم تحصرهما الحكاية على الزوج فقط وإنما حملتها للمرأة أيضا فهي مسؤولة عن نجاح زوجها في الحياة أو فشله مثلما تحدثنا به حكاية "**الخير مرا والشر مرا**" ولهذا "فالحكاية تحرص على إحداث التكافؤ في الحياة الزوجية وتسخر من الأسر التي يختل فيها هذا التكافؤ"[2] مثل حكاية "**بابا قرماز**" التي تحمل في طياتها قيم العمل والمشاركة للمرأة في أعباء الحياة القاسية والأخذ بلغة الحوار بين الزوجين والحرص على عدم الوقوع في المأزق والأزمات.

تشير الحكايات إلى العلاقات الزوجية المتبادلة بينهما والتي تعمها الحميمية والتفاهم والتعاون على صعوبة الحياة ومشاقها فهما يحافظان على تلك الرابطة بكل الوسائل والممارسات التي تمنحها السعادة في كنف أسرة متماسكة. وتظهر تبين قيمة التآزر والتعاون وهذا ما جعل علاقة الرجل بالمرأة علاقة ترابط ومودة وتكافؤ تسودهما الرحمة والمودة لقوله تعالى: ﴿ومن آياته أن خلق لكم من أنفسكم أزواجا لتسكنوا إليها وجعل بينكم مودة ورحمة إن في ذلك لآيات لقوم يتفكرون﴾[3]سورة الروم الآية (21).

لا تخلو الحكاية الشعبية من التحدث عن المرأة الطيبة الفاضلة والمكافحة في سبيل رعاية زوجها وأبنائها وبيتها خير رعاية والهدف منها هو تأكيد قيم المرأة المكافحة من أجل العائلة والأسرة.

تحفل الحكاية الشعبية **بقيم التوازن** وما يترتب عنه من قيم الاستقرار و الأمن بين الأفراد ، لتؤكد لنا بذلك قيمة من قيم المجتمع الذي يحافظ على تماسكه ويثبت به دعائمه.

ومما لاشك فيه أن الحكاية جاءت بقيم تثبت بها الأسس السليمة مما يضمن الأسرة الصالحة والمجتمع الصالح ومن أهم تلك القيم الأخلاقية التي أكدتها الحكاية في الزواج هي الإحساس بالعاطفة والمشاعر والروابط النفسية وهذا ما عرضته لنا مجموعة من الحكايات التي تتحدث عن قيمة العاطفة والحب بين الزوجين كحكاية "**لونجة**" التي أحبت الفارس الشهم وعمدت الهروب من بيت الغول والالتحـــــاق به بعدما أحبته في أول لقاء

(1) محمد البستاني، الإسلام وعلم الاجتماع، مجمع البحوث الإسلامية للدراسات والنشر، لبنان، ط1، 1994، ص 192.

(2) مرسي الصباغ، القصص الشعبي العربي في كتب التراث، مرجع سابق، ص 109.

(3) سورة الروم، الآية 21.

ويقول الراوي "لونجة شافت فيه...وظهر لها مكان ما زين منه، وزاد دخل في قلبها الكلام الحلو اللي سمعاتو والراجل عجبها....".

وهذا لما تحمله الحكايات الشعبية في طياتها من قيم أخلاقية في حياة المجتمع من حب وإخلاص وتفاهم وتعاون في شؤون الأسرة حتى يكتمل التوازن النفسي والاجتماعي ويعن الأمن والاستقرار فهذا التوازن ضرورة اجتماعية[1] إلى جانب قيمة **الأمومة** المجسدة في أغلب الحكايات وما يترتب عنها من مشاكل كاليتم باعتبارها حالة نفسية فطرية في الإنسان تولد معه وتظهر قوية مع ممارسته للسلوكات الإنسانية الأخرى ومن هنا جاء الاحترام والتقدير للأمومة فهي ظاهرة عالمية كما عبرت عنها "بقرة اليتامى" وحكاية "الولد ومرت باباه" التي تعبر عن دور الأم المثالي الذي ترمز له البقرة بالعطاء وهذا بعدما كانت تمد الشقيقين بحاجاتهما من الحليب لتحل محل الأم التي تبعث في أبنائها الدفئ والحنان بتحقيق مصدر الغذاء وتعويض الحنان الأمومي الذي تسببت فيه زوجة الأب الشريرة "فالأم هي التي تحافظ على الأسرة وتجمع أبناءها حولها إذا توفي الأب بينما في حالة وفاتها فإنه يتزوج مرة أخرى ولا يهتم بلم شمل أولاده".

أما حكاية "**المعزة**" تؤكد الحكاية أهمية الأم في توفير الغذاء لأبنائها متحملة عناء الشقاء والعمل المتعب وعند عودتها تقول لأولادها :"جبت الحليب في بزولي، جبت الماء في قرقوري...حَلُو الباب نْرَضَعكم...". فقيمة الأمومة مربوطة بعرض الحكاية لحب الأم الشغوف على أبنائها تصارع من أجلهم القسوة والحرمان وحريصة دوما على سعادتهم وأمانهم "مدفوعة بغريزة حب البقاء لأن أبناءها استمرار لوجودها".

تبقى مكانة الأمومة موجودة في الأبناء كنافذة وهذا دليل على مدى تأثيرها في الأسرة فهي التي تمنح حياتها مقابل حياة أبنائها وأسرتها أو بمعنى آخر تعطي الحياة بفقدانها هي الحياة وهكذا تتعاطى دورة الحياة، كل شيء سبب في وجود الشيء الآخر.

فالحكاية الشعبية تركز على قيمة تأثير الأم في أبنائها وولائهم لها كحكاية "**بقرة اليتامى**" التي لم يستطع فيها الأبناء نسيان أمهم التي كانت ترعاهم قبل فقدانها الحياة، كما تركز في الحياة على قلقها عليهم وهي بين الحياة والموت عندما طلبت من والدهما أن لا يبيع البقرة لحاجة أبنائها لها. وكأنها تعرف مصيرهم بعد موتها من زوجة أبيهم، فلا بد أن ننوه هنا بعرض الحكاية لصور "الأم الحنون لأن هذه الصور تشمل الغالبية العظمى للأمهات. فالأم وضعتها الطبيعة في موضع الحارس الأمين ومربيته النشيطة الدؤوبة لأولادها حتى إذا ما كبر الأولاد ظلت الأم حريصة على مصالحهم وتزويدهم بالنصيحة والمساعدة المادية والمعنوية"[2].

كما تشير حكاية "**لونجة مولات سبع سوالف**" لرحمة وشفقة وسماحة الأم التي لم يطاوعها قلبها على هجرة ابنتها التي ربتها منذ صغرها وأخبرتها عن الخطر الذي ستصادفه في طريقها وهي تقول: "لونجة بنتي اغدرتيني لكن قلبي مايفوتكش..." فحصرة الأم على ابنتها والقلقة عليها لا يكاد ينعدم في مجموع الحكايات الشعبية إلى جانب قيمة الأمومة، تطلعنا الحكاية عن خاصية هامة في بعض الحكايات حينما تجعل من المرأة قوة

(1) محمد البستاني، الإسلام وعلم الاجتماع،المرجع السابق ، ص 93.

(2) سرحان نمر، الحكاية الشعبية الفلسطينية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، 1974، ص 81.

نافذة وفكرا مدبرا وذكاء حادا، فتعكس لنا بذلك قيمة المرأة التي تمتد لتشمل كونها أهم عضو في الأسرة، فقد حافظت على مكانتها وشرفها.

ركزت الحكاية حول رد الاعتبار للمرأة بوجودها ككائن اجتماعي له من الميزات الإيجابية من ذكاء وشرف وعمل وجهاد. وهذا ما حملته الحكايات في مضامينها أو على مستوى رواية المرأة للحكاية واعتبارها قناة نقل للحكاية وساردة جيدة خاصة مع توفرها على طباع طبيعية فطرية من شأنها جذب المستمع لأحداث الحكاية ونجاحها في إيصال وبث مختلف القيم المرجوة من آدائها ، وهذا ما يؤهلها لأن تنفرد بمكانة عالية بموجبها تلقى الاحترام والتقدير، ولذا نجد الحكاية اتسمت بالموضوعية فهي لم تتحيز لأحد طرفي المجتمع على حساب الآخر وإنما اتخذت موقفا عدائيا من النماذج السيئة عند كل من الرجل والمرأة على السواء. وهذا ما أكده أحد الدارسين للأدب الشعبي في مغزى دراسته الميدانية "**المرأة والحدوثة**"، "فالمرأة التي تروي وتحكي لابد أن تكون قد وظفت كل ما لديها من أفكار وخلفيات وقضايا في تنشئة الصغار"[1] .

ففي حكاية "**الجازية**" تؤكد لنا قيمة **الفطنة والذكاء والشرف** التي يجب أن تتحلى بها أي امرأة تساهم في تطوير أسرتها وبالتالي مجتمعها، فقد وجدنا في بعض الحكايات أن المرأة ينبغي لها أن تسلك سلوكا معياريا هو سلوك الجماعة التي تنتمي إليها، ومن هنا أعطتها الحكاية أدوارا بارزة في المجتمع تؤكد على قيمة اجتماعية لازمة للمجتمع. وهي المحافظة على تماسكه بترسيخ قيم أخلاقية وطمس قيم أخرى فاسدة.

وعليه تكون مجموع هذه القيم دعوة إلى التحلي بقيم الأخلاق الأسرية الواجب اتباعها حتى تتدعم الروابط الأسرية وهذا ما نجده في مضامين الحكايات الشعبية. تعنى الحكاية الشعبية أشد العناية بأفراد الأسرة ومن ثمة فهي تحرص دائما على توجيه سلوكاتهم إلى ما هو في صالحهم حتى تستقيم وتؤدي وظيفتها الأساسية في بناء المجتمع، ومن بين أهم هذه القيم التي تعتمد عليها الحكاية في المحافظة على الترابط الأسري، هي الإحساس بالشعور الأخوي والعاطفة الزوجية والزواج كما سبق الذكر هو الحجر الأساس الذي تقوم عليه الأسرة والتي تنحصر "وظيفتها في كونها المؤسسة الوحيدة التي تفرض ضرورتها في ميدان استمرارية التناسل البشري من جانب كونها تضطلع لعملية التنشئة الاجتماعية من جانب آخر فضلا للحاجات الجنسية والعاطفية والجمالية للزوجين"[2].

إلى جانب أثر قيمة **التماسك الأسري** باعتبار الأسرة مؤسسة اجتماعية يحكمها إطار الثقافة الفرعية التي تنتمي إليه، كما يتمثل في المستوى الاقتصادي والاجتماعي وغير ذلك من المتغيرات فالأسرة تلعب دورا أساسيا في اكتساب الفرد قيما معينة. ولهذا تهدف الحكاية الشعبية إلى ترسيخ القيم المحافظة على التماسك الأسري بين الآباء والأبناء من خلال محاربة التفكك والدعوة إلى تدعيم أسس المساواة بين أفرادها حتى لا تفكك روابطها فهي مجال للتضامن المطلوب يتم بواسطة القضاء على الخلافات الأسرية ومحاربة التمييز العنصري بينهم، ومنحهم فرص متساوية كما تحدثنا به حكايات "**السعيد دياب**" حيث وضعه الأب أبناءه في وضعية مسابقة الهدف منها اختيار الأفضل للحكم وتدريب الأبناء على كيفية التغلب على متاعب الحياة، إلى جانب حكايات أخرى تدعو إلى الالتحام والتماسك حتى وإن لم تكن القرابة أشقاء، وعليه تؤكد لنا الحكايات

---

(1) خالد أبو ليل، المرأة والحدوثة، دراسة في الإبداع الحكائي الشعبي للمرأة المصرية جمع ودراسة، تقديم أحمد مرسي، دار العين للنشر، القاهرة، 2008، ص 80.

(2) محمد البستاني، الإسلام وعلم الاجتماع،المرع السابق ، ص 189.

العلاقات الأخوية المرتكزة على العاطفة والحب والتسامح بينهم، وتتحدث الحكاية عن العاطفة وقيم الإحساس اتجاه الأخوة، كما تشير إليه حكاية "**بقرة اليتامى**" في حب الأخت لأخيها رغم تحوله إلى غزال. وحرصها على البقاء بجانبه رغم ظروفها الصعبة وهذا ما ترويه الحكاية "حَلْفَتلو وقالتلو من غير الموت اللّي يفرق بيناتنا..." وظلت بجانبه سنوات عديدة تحرصه من الصيادين إلى أن تمكن منه أحدهم فرمت نفسها عليه وقالت :"اقتلوني وخليو خويا...اقتلوني وخلوه ايعيش..." فالحب والود الذي جمع الأخوين جعل منها لحمة واحدة لا تفرقهما الأيام خاصة وأنهما هجرا البيت فارين من سيطرة زوجة الأب وظلمها.

تؤكد الحكاية قيم التسامح بين أفراد الأسرة لتحقق رابطة التماسك والتواصل بين الأقارب فهي تبعث على تمتين العلاقات القرابية وتفرقتهم والدعوة إلى التسامح والصفح والتجاوز وتغليب قيم الرحمة من أجل "اكتمال مستويات التوازن الاجتماعي العام الذي يشمل المجتمع بكل ما يحويه من أفراد وجماعات والتوازن الجزئي الذي يتحقق في نطاق وحدات اجتماعية محددة كالأسرة"[1] .

"كما أن تعارض القيم بين أفراد الأسرة يؤدي إلى اضطراب عمليات التطبيع وتنشئة الأبناء فتنشئ شخصيات مضطربة بشكل يعيق توافقهم في المستقبل"[2] لذلك تكرس مضامين الحكاية الشعبية روح التسامح والتواصل من أجل الترابط بين الأقارب حتى يعم الاستقرار الأسري وتتأصل أواصر القرابة، وهذا ما أقره **الانثروبولوجي "مالينوفيسكي"** "أن العلاقات القرابية هي وسائل اجتماعية معدة للقيام بوظيفة اجتماعية وهي تأمين التوازن الاجتماعي وترسيخ السلم وتمتين التلاحم بين أعضاء المجتمع"[3] .

لا تكتفي الحكاية في ذكر قيم الروابط والتآزر الأسري عند الإنسان بل تتعداه للحيوان كحكايات "**المعزة الصينية**" التي تحدث المخاطر والصعاب في البحث عن أولادها الصغار، كما تشير الحكاية الطريقة العنيفة التي استعملتها المعزة في إنقاذ أبنائها من قبضة العدو باستعمال قرونها الذهبية الحادة لإخراج أبنائها من بطن الذئب أحياء، وهذا يرمز أحيانا إلى استعمال العنف للدفاع عن تماسك الأسرة. كما يهدف العنف في الحكاية إلى تحقيق وتأكيد قيم التماسك الأسري والترابط بين الأبناء والإحساس بحب الوالدين لهم إلى جانب قيمة الاحترام للوالدين خوفا منهما من الإصابة بأي مكروه خارجي، والأخذ بالنصائح وهذا ما تؤكده الحكاية "اللي مايسمعش راي كبير والهم تدبير و..." فطاعة الوالدين قيمة خلقية نبيلة تساعد على تربية الأبناء وتوجيههم إلى ما هو أصلح وهو ما يترك الأثر في تربية النشئ، فهي تدعوهم إلى الإحسان والبر بهما مثل حكاية "المكتوب" التي تحدثنا عن طاعة الابن لأبيه واحترامه وتقول الحكاية "خرج متربي وطايع باباه بزاف....مايعصيهمش" فلها جوانب تربوية مرتبطة بالقيم الدينية التي تحث الإنسان على الرأفة والحنان نحو والديه تماشيا مع قوله تعالى: ﴿ **وَقَضَىٰ رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوٓاْ إِلَّآ إِيَّاهُ وَبِٱلْوَٰلِدَيْنِ إِحْسَٰنًا ۚ إِمَّا يَبْلُغَنَّ عِندَكَ ٱلْكِبَرَ أَحَدُهُمَآ أَوْ كِلَاهُمَا فَلَا تَقُل لَّهُمَآ أُفٍّ وَلَا تَنْهَرْهُمَا وَقُل لَّهُمَا قَوْلًا كَرِيمًا** ﴾[4] فتلاحم الأسرة مع جميع أفرادها ضمان

---

[1] محمد البستاني، المرجع السابق، ص 91.

[2] المرجع نفسه، ص 173.

[3] محمد بن حمودة، الانثروبولوجيا البنيوية أو حق الاختلاف، دار محمد علي الحامي للنشر، تونس، 1978، ص 69.

[4] سورة الإسراء الآية 23.

للأمن والاستقرار وطبيعة هذا التلاحم ليس بجديد في نظام الأسرة وإنما منذ أمد بعيد "حيث أن أعضاء الأسرة الواحدة أو البطن الواحد لم يكن لديهم –في البداية– أي شعور بفرديتهم، فالرابطة الجماعية كانت عندهم قوية لدرجة كان التجمع البشري هو كل شيء والفرد لاشيء"[1].

وعلى ضوء ما تقدم تتضح لنا قيم التماسك الأسري لما لها من أهمية في الحياة الاجتماعية بحيث تعتبر الأسرة النواة الأساسية في بنية المجتمع إن صلحت صَلُحَ حاله وذلك عن طريق التنشئة الاجتماعية والتربوية التي تعتمد خصوصا على الثقافة الشفاهية للمجتمع التي تسمح للأبناء بتعلم المعالم الأساسية لثقافتهم وخاصة الموروث اللاّمادي من خلال إعادة الإنتاج.

تسهم الحكاية الشعبية في تأثيث الخيال بالقيم الإيجابية التي تدعو للتسامح ونبذ العنف وتقبل الآخر ومشاركته في مجريات الحياة اليومية وهذا ناتج عن العلاقة الأسرية المبنية على الحب والتفاهم والترابط والتلاحم. "حيث شكلت الأسرة ركيزة متينة في تطوير الأحداث الداخلية للحكاية وعمدت على الاهتمام بقيم العلاقات الأسرية والاجتماعية، بمختلف شرائحها. فهي تريد أن تصدر في أشكالها ومضامينها عن نموذج اجتماعي تريد أن ترفع إليه سلوك الأفراد"[2] .

إن النزعة الإنسانية بمختلف ترتُباتها وقيمها تدفع اتجاه بناء منظومة سلوكية وخلقية وبالتالي تسهم في بناء مجتمع متصالح مع نفسه ومع غيره مما يجعل الأمن الاجتماعي والاستقرار حوصلة لوجود قيم الخير، وعليه يجب أن تقوم داخل المنظومة الأسرية "قيما أسرية نحو الأصول بالاحترام والطاعة نحو الفروع بحسن التربية والرعاية والعطف واتجاه الأزواج باجتناب العلاقة المحرمة واستمرار علاقات المحبة المتبادلة والمساواة والتشاور والتحكيم عند الاختلاف"[3]، حتى ينشأ الأفراد في الأسرة تنشئة مستقيمة ويخلق جيلا صالحا في كنف الفضيلة وحنان الأمومة ورعاية الأبوة إلى جانب العدل والمساواة بين الزوجين، فلا يمكن أن يسير ذلك إلا إذا عم الاحترام والتفاهم المتبادل، وتظل هذه القيم مدعمة لتحقيق التعايش الأسري والاجتماعي والحياة المشتركة.

إضافة إلى قيمة **الكرم والضيافة** حيث ترصد الحكاية في مضامينها قيم الكرم والضيافة والجود التي يجب أن يتصف بهم الإنسان، وهذا إشارة منها على أن الطبقات الفقيرة رغم احتياجاتها إلا أنها تقوم بقيم الواجب اتجاه الضيف، وتدل على الصفات الحميدة الكامنة في نفوس الشعب، فرغم المعاناة الاجتماعية إلا أنه محافظ على هذه القيم النبيلة، كحكاية "الولد ومرت باباه" التي أكدت فيها المرأة العجوز قيم الخير والإحسان فهي تحسن استقبال البطل وتكرمه. أما حكاية "كل شيء يبرا ....وكلام السوء ما يبرا" تؤكد لنا على لسان الحيوان شهامة وكرم الأسد الذي يرمز له عادة بالكرم ويشير إلى ذلك الراوي عندما يقول :"والسبع عند العرب معروف بالكرم، معروف بالقوة والرجلة..."، تسرد لنا الحكاية تفاصيل المشاكل الزوجية التي أدت بالزوجة إلى طلب الضيافة من الأسد إلى حين هدوء أمورهم فأحسن الأسد ضيافتها هي وخادمتها ووفّر لهما

(1) أحمد رشدي صالح، الأدب الشعبي، مرجع سابق، ص 232.

(2) عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، مرجع سابق ص 85.

(3) محمد فيصل شيخاني، القيم والأعراف الأخلاقية في الحضارة العربية الإسلامية، مرجع سابق، ص 40.

ما تيسر من مأكل ومشرب ويقول الراوي :"لاقا بيهم وكبر بيهم، ماقصرش كل يوم يمشي ايصيد وايجيبلهم ما يلزم وعمرو ما يقربهم باقي محترم المرا وخديمتها حتى المغارة انتاعو ما يدخلهاش". ومن هنا يتضح لنا حسن الضيافة والكرم التي يجب أن يتسم بها أفراد المجتمع من أجل إسعاد الضعفاء والفقراء. "فلن ينجح مجتمع في هذا الطريق إلا إذا وثقت الصلة بين أبنائه فلم يبق محروما يقاسي ويلات الفقر ولم يبق غنيا يحتكر مباهج الغنى"[1].

والجدير بالذكر أن النص الشعبي لا يحمل قيمة أو قيمتين في الحكاية وإنما هو مخزون متدفق لمجموعة من القيم في الحكاية الواحدة، وعليه أن نشير إلى حكاية "الأسد" التي كانت وراء تحقيق رغبة أخرى غير الضيافة وهي الكرم ومن أهم القيم الاجتماعية الإيجابية التي تساعد على التوازن الاجتماعي بين الأفراد، كما تسرد لنا معاملة "الأسد" الحسنة لضيفته رغم كلام السوء الذي ألحقته الخادمة به مع صديقاتها فقد تربص بها في الغابة أثناء الاحتطاب وطلب أن تضربه بين عينيه بالفأس ليصرح الأسد بما يخفيه من مغزى وراء ضربها له بالفأس قائلا :"شفتي الجرح بالفاس وابرا .....وكل شيء يبرا وكلام السوء ما يبرا". فلو تمعنا في نصوص الحكايات لوجدناها تمتد إلى أخص خصوصيات المجتمع، أغلبها تؤكد قيما أخلاقية توجه سلوك البطل الذي تختلف ملامحه وتتنوع أمكنته. فالحكاية عموما "مرتبطة بواقع الإنسان ومشكلاته، فسواء أكان منتميا لأسرة أم قبيلة أكان مجهول الهوية وليست لديه ملامح فإنه يحقق هدفا له قيمة على المستوى الجمعي"[2].

ويعد **الصبر** قيمة أخلاقية سامية لها بالغ الأثر في النفس البشرية التي تحمل أعباء الحياة وقساوتها فالإنسان لا يجد أمامه سوى رضوخا للواقع وقبولا لأحداث وبموجبها يسلم أمره لله وللقدر وللأوضاع السائدة.

المراد هو العمل بمقتضى اليقين "إذ هو المعصية ضارة والطاعة نافعة ولا يمكن ترك المعصية والمواظبة على الطاعة على الطاعة إلا بالصبر..."[3] ، فالتوكل على الله من القيم الأخلاقية والدينية التي تستعين بها الطبقات الاجتماعية الفقيرة حتى تقوى على الصبر والقناعة فلا مسير لأحوالهم غير الله.

إن الحضور الكثيف للخطاب الأخلاقي في الحكاية يفرز منهج الدرس التربوي الهادف في مجمله إلى تعميق قيم الخير ونبذ الشر حيث استطاع النص أن يعالج هذه القضية بطريقة فنية، بحيث يتحول المستمع إلى متفرج على خطوط سير الأحداث دون أن يسأل لماذا؟ لأن الوسائل التي توصل إلى الغايات ظاهرة أمامه ولا يحتاج إلى التعليل كثيرا. إن تشابك القيم وتمازجها في إطار مضامين الحكاية الشعبية يعطي مدلولات عدة تحمل معاني متعددة من حيث التصنيف ومن حيث العمق بحسب السياق والإطار الاجتماعي والنسق الثقافي الذي تمنحه الحكاية بعدا جديدا.

---

[1] مرسي الصباغ، القصص الشعبي الغربي في كتب التراث، ص 110.

[2] نبيلة ابراهيم، أشكال التعبير في لأدب الشعبي، ص 145.

[3] زكي مبارك، الأخلاق عند الغزالي، مطابع دار الكتاب العربي، مصر، د ط، دت ، ص 132.

4- الدراسة النفسية لحكاية " بقرة اليتامى "

تمهيد

تعد حكاية بقرة اليتامى من أشهر الحكايات الخرافية وأكثرها انتشارا في بلاد المغرب العربي، وتعد ذات طابع عالمي، إذ نجد رواياتها المتعددة من بين الروايات ذات الطابع العالمي المسجلة في إثبات أنماط الحكاية الشعبية العالمية الذي وضعه في بداية هذا القرن كل من عالمي الفولكلور "(*)**ستيث طومبسون**" و"**آنتي آرني**"" stith thompson" "(**) ."Ante Arne". كما نعثر عليها في تثبيت الحكايات الشعبية الفرنسية الذي وضعه "**بول دولارو**" "(***)poul de Larue" والذي ضمنه حكايات المستعمرات الفرنسية القديمة ومن بينها بلاد شمال إفريقيا، وقد عالجت الدكتورة "**نبيلة إبراهيم**" في كتابها حول " الدراسات الشعبية" رواية عربية شرقية ونجد لها عدة تسجيلات قام بها باحثون متخصصون سوف نعتمد على إحداها في تحليلها من خلال الرواية الشفوية باللهجة العربية الدارجة **لولاية برج بوعريريج، دائرة رأس الوادي، بلدية أولاد أبراهم، منطقة سيدي عبد الله على لسان خالتي "وريدة" رحمة الله عليها المتوفاة سنة 2014**.

(*) باحث انجليزي من أنصار المدرسة التاريخية الجغرافية، وضع ثبت حوافز الأدب الشعبي و اشترك مع **'آنتي آرني'** في وضع مصنف أنماط الحكايات الشعبية .

(**) باحث فلندي من رواد المدرسة التاريخية الجغرافية، له مصنفات شهيرة في ميدان الفولكلور، ألف بالاشتراك مع **'ستيث طومبسون'** مصنف أنماط الحكايات الشعبية .

(***)باحث فرنسي متخصص في الفولكلور، قام بوضع الحكايات الشعبية الفرنسية، الدليل المنطقي لروايات فرنسا و البلاد الناطقة بالفرنسية فيما وراء البحار.

***نص حكاية " بقرة اليتامى ":**

يا حاجيتك يا ما جيتك « كان رجل متزوج بزوج نساء، وحدة عندها طفل وطفلة، ووحده عندها طفلة برك، لّي عندها طفلة قالت لأولاد ضرتها : « اقتلوا أمكم ...نربيكم ونعزّكم... »، راحوا هما مين طلعت الشمس يحوسوا على العقارب يديروهم في المزود، نتاع التمر، هما جاو قالوا لأمّهم: « رانا جيعانين »، قالتهم: « روحوا جيبوا التّمر » قالولها: « رانا عيانين»، قالت: « يا وخذي أولادي عيانين » ، راحت لاحت يدها في المزود، لدغوها العقارب، مصولها صباعها..ماتت، مرت أبيهم قطعتهم بالشّر ولاو كي يجوعو يروحو للقبر نتاع أمهم يتحكو عليه، عادت تطلقهم ساقية عسل وأخرى سكر، قالت الضرة لابنتها: «ألحقيهم، أنت مدلّلة ورقيقة وهما قاطعتهم بالشّر وسمان »، تبيعهم كي تبعتهم طلقتلهم ساقية عسل وسكر وهي طلقتلها ساقية قطران، جات لامها وقالتلها واش شافت قالت الضرة لاولاد راجلها: « هزوا الفالة والشبكة و روحوا أحطبوا الحطب »، راحو حطبوا الحطب وهي جابتو حطاتوا على قبر أمهم وحرقاتوا، هي حرقاتو وهما جاو راحو للبيت، سرّحتهم بالبقرة، ولاو يرضعوا في البقرة صباح وعشية، وهي البقرة خلاتهم يرضعوا وهي ما خلاتهاش، فقستلها عينها قالت لراجلها دخلها للسوق ولا الراجل دخل البقرة للسوق وأبدا يعيط: « يا شاري بقرة اليتامى لاربح ولا راس مال» قالوا الناس، اللين، اللين، ولي قبلها، قاتلوا مرتوا: «اقلبها للسوق الجاي »، قلبها لبست مرتوا لبسة راجل وراحت للسوق ،كي قال يا شاري بقرة اليتامى لا ربح و لا راس مال ، قالت: «اذبح تربح، اذبح تربح، اذبحها وزعوها »، قالها: « الحوك نبيعوا و الجلد لالا »، رجع للدار بالجلد ورجعت هي قبلوا باللحم ، اعطي الجلد لاولادو، عادو يتفرشو فيه برّة، و عادو يرضعوا فيه حنّ عليهم وعاد فيه الحليب، وكي لقاتهم يرضعوا فيه حرقاتو، عاد يطلقلهم الرماد ، قالتلهم: « جيبوا الماء في الغربال »، راحوا للواد ما عرفوش واش يواسو، ولا كيفاش يجيبوا الماء في الغربال جاء الغراب عاقب عليهم، قالهم: « الحما، العما »، دارو الحما في الغربال وجابولها الماء، ولات قالت: «كيفاه نديرلهم ؟»، عطات لابتها جزة صوف بيضاء، ولبنت ضرتها جزة صوف كحلاء، بنتها غسلتها ثم ثم، ولخرى قعدت تغسل حتى راحوا رحلو عليها وخلاوها مع خوها وحدها وما خلا ولهمش غير الوسخ، جاهم الضبع قالهم خيطولي فمي وعيني واركبوا فوقي، ركبت هي ومدت لاخوها حجرة حطها في مضربها و حجرة في مضربوا، خدعوا الضبع وراح هو وراحو هما، كي كانوا يمشيوا عطشوا، راحوا عند راعي قالولوا: « اعطينا نشربوا »، قاللهم: « هاي العين روحوا تشربوا وما تتنفسوش ثم ثم »، على خاطر لي يشرب منها و يتنفس ولي غزال خوها شرب وانسى تنفس، ولى غزال وجاء ينط قدامها، قاتلوا: « آه يا بن اما خدعتني »، ومن بعد غرست مشطتها وقالتلها: «اعلاي يا سجرة اما وابي، بلاد الغوالة والهوالة كلاتني »، المشطة ولات سجرة طلعت فيها .

جاء بن السلطان يشرّب عودوا طاحت شعرة من راسها تلهوثت على لسان العود، نحاها ابن السلطان وقال للنساء: « أروحوا نقد عليكم هذه الشعرة، لي شعرها تجي قد هذه السجرة نزوج بيها، لو كانت اختى بنت اما ».

قالك ابن السلطان شافها في الماء نتاع البير، ما باتش تهود، خوها الغزال يظل سارح وفي الليل يرقد تحت السجرة نتاع أختو، ابن السلطان راح للستوت، قالها: « لازم تهبطيلي المرا لي راها فوق السجرة نتاع البير، نعطيلك واش تحبي »، قاتلوا: « كيما تحب »، راحت الستوت جابت العشة وبناتها مقلوبي، ونصبت الطاجين مقلوبي، وربطت الكلب من ذيلو، والمعزة من قرونها، نطقت البنت اللي فوق الشجرة، ميش هكذاك، لاه راكي تقلبي علينا في الدنيا، فرحت الستوت وقالتلها: « ياخيتي منين طليتي عليا »، قالت الطفلة: « أهبطي يا سجرة أما وأبي أهبطي »، هبطت الطفلة وسقمت الحالة عطاتها الستوت طبق وقالتلها روحي جيبيلي حبات شعير من التليس، وكي تجيب قبضها ابن السلطان لي كان مدّرق في التليس، قالها: « تزوجي بيا »، قاتلوا: «لا لا »، زاد قالها ما قبلتش، وفي الأخير قاتلوا: « ايه بصح شرط ما يقتلوش الغزال الصغير »، دار البراح: «يا لي يقتل الغزال راني نقتلوا »، ازوج بيها هزت الكرش جاء ابيها يطلب قاتلواستنى خبزتلوا خبزة و ملاتهالو لويز وقاتلوا:«ما نسمحلكش حتان تلحق لاولادك وباه تفتحها »، راه الطلاب لدارو، وفتح الخبزة قدام مرتوا وابته، شافو اللويز قاتلوا مرتوا:« هذي ماديرها غير البنية اديني ليها »، جابها وخلاها معاها بنتها العوراء قالتلها: « نحي قنادرك باه تلبسهم اختك و البسي أنت كتاتنها »، وداتها مرت ابيها على درب البير وقالتلها: « أرواحي نفليلك » ولاحتها في البري، ومن بعد روحت وخلات ابنتها العوراء في مضرب اختها، ارجع ابن السلطان لقى اختها العوراء قالها:« يا مر وشبيها عينيك »، قالتلوا: « من كحل بلادك »، قالها: « واش بيهم سنانك » ، قاتلوا: « من سواك بلادك »، قاللها: « وشبيك مشقه »، قاتلوا : « من ماء بلادك »،قاتلوا العوراء:« راني شتيت لحم الغزال »، قاللها: « يا امرا هذا خوك نذبحلك واش تحبي »، قاتلوا: « لا لا نحوس على لحم الغزال »، ومن بعد قالهم: « هاتوا الغزال»كي حكموه، قال الغزال لابن السلطان: « خليني قبل ما تذبحني نعيط سبع مرات »، عيط سبع مرات، وقال « لونجة أختي الطناجر غلات والمواسى مضات،والغزال ابن امك في الممات».

ردت عليه اختو في قاع البير، قاتلوا: « ابن لحنش على ركبة وابن السلطان على ركبة، وكي طلوا على البير لقاوها فيه مع لحنش بوسبع رؤوس » ، راحوا سقساو المجرب كيفاه نديروا، قالهم: « شوفو النعجة لمشحمة وديروها شوا على حاشية البير »، كي داروكيما قالهم المجرب لحنش جاء يتبع في الريحة وكل ما يطل رأس يقطعوه حتى مات لحنش بوسبع رؤوس وجابو الشبكة وجيدوها هي والطفل، وعرفوا القصة.

ذبحوا العوراء ز داروها فيتليس و اداها الغزال لبيت والديها، وقال لامها هاهي بعثتلك بنتك اللحم ناضت أمها تفرق في لحم بنتها وكي عاد مروح الغزال قال: « تيس...تيس ... رأس العوراء في التليس، اينعل بوبليس وكالين بنيتهم »،ناضت أمها تندب وتعيط وتقول: « يا لي كلا المساطة يجي يتماطي، واللي كلا القصير يجي اطير »، و عاشت، و عاشت الطفلة مع أخوها لعزيز مع ابن السلطان هانيين حنا اكلينا التمر وهما كلاو الجمر»[1].

[1] الراوية وريدة لسعد من مواليد 1925، بأولاد أبراهم البالغة من العمر 85 سنة ،تاريخ المقابلة يوم الأربعاء2018/07/15 على الساعة التاسعة والنصف ليلا المكان أولاد أبراهم.

أ /الدراسة الشكلية للحكاية الخرافية:

- **الاستهلال:**

يسبق الاستهلال في الحكاية الخرافية جميع الأحداث ونستطيع تعريفه بقولنا أنه ذلك المقدمة المسجوعة التي تتألف من عبارات تطول أو تقصر، المهم أن تكون مستقلة عما يأتي بعدها من أحداث، ولهذا نجد أن العديد من الحكايات لها ذات الاستهلال، وهذا ما يميز الحكايات الشعبية عن غيرها من الحكايات العالمية، وفي هذا القول "شمس الدين الحجاجي":«والقصص الشعبية العربية لها تاريخ عريق في صياغة الحكم ،وهي لا تبدأ « يحدث ذات يوم » على عادة القصص الشعبي العالمي، و إنما تبدأ بـ« **يحكي أن** » أو « **كلام قالوه أهل زمان** » ويطلق عليه في المشرق العربي "الدهليز" و يعنونون به مقدمات حكاياتهم وكل دهليز يكون استهلالا لأي حكاية دونما تعيين »[1].

وغالبا ما يدور الاستهلال حول قيم ومبادئ سامية كالعدل والإيمان وذكر النبي والصلاة عليه، وغير ذلك من المكارم و تأتي عباراته بصيغة الماضي و هذا تتضمنه استهلالات حكاية بقرة اليتامي المتمثلة في القول: « **يا حاجيتك يا ما جيتك ...كان راجل مزوج بزوج نساء...**»، وكثيرا ما تشترك جل الحكايات في عبارة « يا حاجيتك يا ما جيتك» مع بعض التمييز في الحكايات بعبارات أخرى مثل «**كان في زمان فات**»، «**قالك في واحد النهار**»، «**قالك بكري**»، وقد جاءت العبارات بصيغ الماضي لإضفاء الطابع التاريخي للأحداث مما يعطي الحكاية مصداقية تؤدي بالسماع إلى تصديق ما يرد فيها .

[1] ثريا التيجاني، دراسة اجتماعية لغوية للقصة الشعبية في الجنوب الجزائري، وادي سوف نموذجا، دار هومة، الجزائر،د ط، د ت، ص 100 .

- **تحليل متن الحكاية الخرافية:**

الحكاية تبدأ أحداثها بوضعية مستقرة نسبيا تتمثل في علاقة تضاد في الشكل والمضمون بين مكر زوجة الأب وابنتها من جهة وحسن خلق اليتيمين ووحدتهما من جهة أخرى، وقد عبر المسار السردي عن هذا «يقصد به البناء الفوقي الذي يحكم النص أو الترسيمة السردية، وهي ذات طبيعة خطية تمنح النص شكله و تخضع لقواعد تنسيقية »[1] ، وهذا بداية بالموقف الافتتاحي أو ما يصطلح على تسمية بالوظيفة الصفر عند "**فلاديمر بروب**" أو هو الوضع الابتدائي فهو عبارة عن تقديم وتمهيد للحكاية العجيبة التي تبدأ:"في العادة بعرض الوضع الأصل فيقع تعداد أفراد العائلة، أو تقديم الشخصية التي تتقمص دور البطل بذكرها اسمها، أو وصف حالها ورغم أن هذا الوضع لا يكون وظيفة فهو يمثل عنصرا تركيبيا هاما "[2].

ففي بقرة اليتامي نجد الموقف الافتتاحي على النحو التالي:« كان رجال مزوج بزوج نساء، واحدة عندها طفل وطفلة، وواحدة عندها طفلة برك ».حيث كانت الأوضاع الابتدائية الواردة في حكايتنا تدل على ملامح الفقر المادي و المعنوي و المعاناة من المحيط، فالأسرة كانت تعتمد على ما تنتجه البقرة من حليب ومشتقاته وإلى كدّ الأب وغيابه عن المنزل في اغلب الأوقات مما ينتج هُوّة بين أفراد العائلة خاصة بعد وفاة الأم، وترك الطفلين في قبضة زوجة الأب القاسية والمفتقرة لأدنى مشاعر الأمومة والعطف والحنان .

فزوجة الأب تلعب الدور الأكثر شرّا في الحكاية من خلال طريقة معاملتها للطفلين وخاصة البنت باعتبارها الأكبر ، وسعيها إلى تذويقها مرارة العيش و هذا نتيجة الحقد و الغيرة من جمال الطفلة "لونجة" مقارنة مع ابنتها ،كل هذا كان في وصف الحال للموقف الابتدائي "الافتتاحي".

وهذه الأحداث هي ما يسبق الأحداث الأكثر حركية وتفاعل والأكثر اضطرابا في الحكاية فحادثة قتل الأم كان تدبيرا من زوجة الأب و سعيا منها للتخلص من ضرتها والانفراد بسلطة المنزل والتحكم في زمام الأمور وخداع الطفلين وتضليلهما وبعدها إتباعها أسلوب التجويع والمكر، وتوجيههما إلى عطاء والدتهما حتى بعد وفاتها وارتباطها بعطفها ورعايتها من خلال الغذاء الكامل الذي كان قبر أمهما يجود به عليهما ويزيدهما صحة وعافية، مقابل انتكاس صحة أختهما رغم دلالها وتعزيزها، ومن ثمة باشرت زوجة الأب بالتنكيل بقبر أمهما بحرقه بما إحتطبه الطفلان، وبعدها لجوء الطفلين إلى عطاء البقرة التي كانت بمثابة الأم الثانية حنانا وعطاء عكس نفورها من الطفلة المدللة وتعريها ثمنا لخبثها وأمها.

وسعي هذه الأخيرة إلى التخلص من البقرة بكافة الوسائل والحيل وقطع مصدر قوت ورزق الأولاد، وتتواصل أساليب العطاء من خلال جلب الوالد للجلد، وافتراشه والارتباط به مما أدى به إلى مدها بالحليب، ولكن زوجة الأب تتفطن لذلك وتقوم بحرقه والتخلص من عطائه.

---

[1] عبد الحميد بوارير، البطل الملحمي و البطل الضحية في الأدب الشفوي الجزائري،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص 120 .

[2] سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية و التوزيع، ديوان المطبوعات الجامعية، ص 24 .

و تواصلت أعمال وطلبات زوجة الأب المستحيلة و التعجيزية من خلال طلب جلب الماء في الغربال كوسيلة لإبعادهما عن المنزل، وأمام نجاحهما في ذلك بمساعدة الغراب، أملت عليهما شرط غسل جزة الصوف الكحلاء حتى تبيض وتنظف، وهذا من أجل تركهما بمفردهما و الرحيل رفقة ابنتها ،والابتعاد عنهما وهذا أمام خطورة البيئة وانتشار الحيوانات المفترسة منها الضبع وتخلصهما من حيلته بذكاء وفطنة الطفلة، ومن جراء عناء السّفر أحسا بالعطش والسؤال عن منبع للماء باللجوء إلى راع دلهما على عين، شرط عدم التنفس أثناء الشرب،وهو الشرط الذي لم يحترمه الطفل مما أدى به للتحول إلى غزال نتيجة **عدم إدراكه و عدم وعيه** ، وعدم حضور التفكير لديه في تلك اللحظة، فهمه الوحيد هو الارتواء. و هو ما زاد من حصرة الطفلة على أخيها وخوفها عليه، وأمام استعانتها بمشطها الذي وفر لها شجرة شديدة الارتفاع والعلو خشية من خطر الناس والحيوانات ، فكانت بمثابة مأوى لها ولأخيها وعدم افتراقهما .

و بعد مكوثهما هناك ظهر ابن السلطان رفقة حصانه الذي التفت شعرة الطفلة على لسانه إثر شرابه من الماء، وأمام انبهار السلطان بطول الشجرة التي أثارت حفيظته، طلب التعرف على صاحبة الشعرة، وطلب الزواج منها أيا كانت صاحبتها، وقد اهتدي ابن السلطان لمكانها من خلال خيالها الساحر الذي أضفى على سطح الماء، وأما عجزه على إقناعها بالنزول استعان بمكر وحيلة العجوز "الستوت" المشار إليها سابقا، والتي تعمدت القيام ببعض الأعمال المنزلية المعتادة بطريقة مغيظة ومغلطة من أجل لفت انتباه الطفلة وجعلها تنزل لتسوية هذه الأمور، وهو ما حدث بالفعل فالطفلة لم تتحمل رؤية العجوز بذلك الحال فهبطت وسوت الأوضاع، وهو ما مكن ابن السلطان من الحصول عليها واتخاذها زوجة له بعد العديد من المحاولات مع اشتراطها صحبة أخيها الغزال والحفاظ علي روحه مهما كان .

وبعد مرور زمن من زواجها وعيشها الرغد والسعيد، ظهر والدها في هيئة متسول فحنت عليه وأعطته الخبز واللويز وتفطن زوجة الأب لصاحبة هذا الإدلاء الحسن، في قولها:« هذه ما ديرهاش غير البنية »، ومن ثمة تقود هذه الأخيرة – زوجة الأب– إلى تعقبها الطفلين وسعي إلى التنكيل بهما من جديد، من خلال إقناعها لابنة ضرتها خلع ثيابها وإعطائها لأختها العوراء والتخلص منها في البئر باستعمال الحيلة والمكر، وبعد مدة من الحادثة رجع ابن السلطان من غيبته فوجد العوراء فاستغرب لحالها و هي بدورها سعت إلى تضليله وإقناعه بهذا التغير الذي طرأ على هيأتها نتيجة قساوة الظروف الطبيعية في قولها: « من كحل بلادك » ،« ومن سواك بلادك »، « من ماء بلادك »، فالأولى لحول عينها ، و الثانية من فساد أسنانها، والثالثة من تشقق جلدها ، وتماديها من خلال طلب ذبح الغزال رغم رفض ابن السلطان لذلك فقد تمكنت من إقناعه، غير أن الغزال تفطن وطلب الصياح سبع مرات و هذا ما يدل على حضور الوعي والتفكير وسعيه إلى إسماع أخته الحقيقة في قاع البئر في قوله: « **لونجة أختي الطناجر غلات، و لماس مضات والغزال ابن أمك في الممات**»،فردت الأخت قائلة: « ابن لحنش على ركبة، وابن السلطان على ركبة »، وأمام الاستعانة بالمجرب وخبرته، الذي أشار بالاستعانة بذبح شاة فيها الشحم الكثير والقيام بالشواء على حافة البئر وهو ما جعل الحنش بوسبع رؤوس يصعد و يتتبع رائحة الشواء ومن ثمة التخلص منه الرأس تلو الآخر، وبعدها تم إخراج لونجة، وابنها بواسطة الربحة ومعرفتهم القصة.

- **النهايـة:**

كانت في التخلص من العوراء بذبحها وإرسالها لأمها في التيس بواسطة الغزال الذي تغني بسذاجة الأم الماكرة التي سعت إلى التخلص من لونجة وأخيها، فإذا بها تقوم بتوزيع لحم ابنتها العوراء على معارفها وأحبابها ظنّا منها أنها ابنة ضرتها و رجوع الغزال فرحا لانهزام زوجة الأب وانتصارهما عليها وتغنيه بقوله: « **تيس، تيس، رأس العوراء في التليس،... اينعل بوبليس واكلين ابنيتهم** »، ومن ثمة عاشت الطفلة وأخوها هانيين مع ابن السلطان .

وحكاية " بقرة اليتامى" من الحكايات ذات النهاية السعيدة التي تدل على الانتصار لقوى الخير عن القوى الشريرة و انهيارها، لذا فالسعادة في هذه الحكاية تمثلت في الجانب المادي والروحي بفضل ثراء وقوة ابن السلطان والتمسك بالعزيمة والفطنة والتكافل .

- **خاتمة الحكاية الخرافية:**

الختام شبه موحد في جميع الحكايات "ونقصد بالخاتمة تلك الجمل أو العبارات الهادفة التي ينتهي بها سرد القصة، وإن كانت لا تمت للقصة بصلة"[1] ، وفي حكايتنا "بقرة اليتامى" الخاتمة في عبارة "حنا كلينا وهم كلا ولجمر".

و لكون الخاتمة موحدة في هذا النمط الأدبي فالحديث عنها سيكتسي طابع التعميم، والخاتمة في النمط الحكائي إذا ما نظرنا إليها نظرة فاحصة فإننا نجدها تعكس الحكمة والبصيرة النافذة التي يمتاز بها الإنسان، فهي خاتمة إشارية بل رمزية إلى حدّ الغموض وتعدد الدلالة إلى حدّ القول أنها خاتمة مصاغة بلغة شعرية راقية دلالة على سعة الفكر البشري وبراعة التوظيف اللغوي على نحو يتعدى جوانبها النفعية العامة إلى الجمالية المطلقة الخاصة .

وقد تختلف الخاتمة من راوي إلى آخر، ومن منطقة إلى أخرى، فمثلا الراوي الشعبي السوفي يختم حكايته بقوله:« **خرافتنا غابة غابة كل عام تجينا صابة ،صلوا على النبي وأصحابوه، تفاحة ليّا، وتفاحة لوالديا، وتفاحة لكل من يسمع فيآ، وتفاحة نقسموها شويا شويا** » ، فلفظ الغابة لم يرد في الخاتمة عن طريق الصدفة أو رغبة تحقيق تناغم صوتي بتوحيد الفواصل، إنما ورد فيها لروابط عديدة وعميقة بين الحكاية و الغابة هذه الأخيرة – الغابة– في اللغة: « الجمع من الناس ... والأجمة التي طالت ولها أطراف مرتفعة باسقة ... والأجمة ذات الشجر المتكاثف ».[2]

هنا تتبين العلاقة بين الطبيعة والحكاية فهي تلقى على جمع الناس تحاكي الأجمة التفافا وحبولا بالأحداث والأخلية و المعاني المكثفة المرتبطة بالظروف الطبيعية السائدة مما يجعل لكل مستمع وطرا فيها **فالصغير على قدر الفهم ينتفع والكبير على قدر الإدراك يعتبر** .

وفي حكايتنا الشبه بين البقرة والأم مثل شاهد في العطاء والحنان والحكاية تسلية و عبر" ومن حفر حفرة لأخيه وقع فيها" كما جسدته حكاية "بقرة اليتامى".

---

[1] ثريا التيجاني، دراسة اجتماعية لغوية للقصة الشعبية، في منطقة الجنوب الجزائري،دار هومة للنشر،الجزائر،ص107 .

[2] ابن منظور، لسان العرب المحيط (معجم لغوي علمي)، إعداد و تصنيف يوسف خياط، بيروت، دار لسان العرب، مج2، ص1034 .

ب/ التفسير النفسي للحكاية :

إن الملاحظ للحكاية يستوقفه دور الأم فيها منذ أول وهلة، ويتمثل هذا الدور الدليل الواضح على الحضور المكثف على نموذج "الأم" طيلة تطور أحداث الحكاية، إذا يمثل النمط الأصلي للأم الكبرى المدخل الواضح لدراسة هذه الحكاية وتحليلها من منظور علم النفس التحليلي.

يجد متلقي الرواية نفسه في مواجهة وجهين لهذا النمط الأصلي، الوجه السلبي الذي جسدته زوجة الأب، والوجه الايجابي الذي مثله دور الأم الضحية، التي تبدت في عدة صور خلال تطور الحكاية، في البداية تجلت في نبعين من عسل وسكر يغذيان الطفلين المحرومين من الغذاء من طرف زوجة الأب الشريرة، ثم في شكل البقرة الحنون التي تسقيها حليبا طيبا يساعد جسميهما على النمو.

وقد ظل نفس الدور منوطا بضرع البقرة الملتصق بالجلد الذي حمله الوالد إلى ولديه يمثل توفير الغذاء للطفولة الملمح الأساسي الذي تتأكد من خلاله ايجابية النمط الأصلي، على العكس من ذلك، يمثل السبب في الحرمان من الغذاء الملمح السلبي لهذا النمط الأساسي.

تتجسد ايجابية النمط أو سلبيته من خلال الثنائي (الجمال/القبح)، فالأثر السلبي لنمط الأم الكبرى يظهر من خلال التشوهات التي تصيب الأبناء فمتن الحكاية لا يكاد يذكر بقبح ابنة زوجة الأب الشريرة، أماّ الولدان اللذان تمتعا بحماية النمط الأصلي في صورته الايجابية فقد تغنت الحكاية طويلا بتمتعهما بالجمال وحسن البناء الجسدي .

أبرزت الحكاية ملمحا ثالثا على جانب كبير من الأهمية، متميز بدوره بين ايجابية النمط وسلبيته،وهو التبعية المطلقة للأم والخضوع لها خضوعا تماما [1].

وهو وجه سلبي طبع علاقة زوجة الأب الشريرة بابنتها وانعكس عليها، فظلت مسيَّرة من طرف أمها مما تسبب في هلاكها في نهاية القصة، بينما تمتع الشقيقان باستقلال نسبي عن أمهما بعد وفاتها، وخاضا تجربة الحياة رغم مرارتها، وخطورة ما اعترض سبيلهما إلا أن شخصيتهما تكونتا وحققتا نضجا مرحليا، خلال كل قسم من أقسام الحكاية .

جعلت الحكاية الشقيقتين اليتيمين يمثلان فضاء الصراع المرير الذي احتدم بين التوجهين السلبي والايجابي للنمط الأصلي، وبالتالي فهما النموذجان الممثّلان للشخصية البشرية في خوضها للصراع النفسي، في علاقتها بالنموذج الأصلي الموروث للأم الكبرى المستكن في أعماق اللاّشعور، وقد قدمتها الحكاية على أنها النموذجان المثاليان الجديران بالاقتداء وجعلت نهايتها نهاية سعيدة مبشرة بالخلاص من عقدة الارتباط بالأم التي تولد معنا و تظل في أعماق لاشعورنا، تتحين الفرصة للبروز خلال مراحل العمر المختلفة، ومثلت البنت العوراء (الشوهاء) النموذج السيء لسيطرة عقدة الارتباط بالأم المبالغ فيه و الذي سرعان ما يتحول إلى عائق

[1] الموروث الشعبي و قضايا الوطن،محاضرات الندوة الفكرية السادسة (الملتقي الوطني للموروث الشعبي بالوادي 2006)، ط2006، مطبعة مزوار للنشر والتوزيع بالوادي، ص 187، 188.

لنمو الشخصية و يكون سببا في اللاتوازن الذي عبرت القصة في نهايتها عن مغزاه عن طريق بيان النهاية الكارثية التي تعرضت لها بنت زوجة الأب الشريرة .

إلى جانب النمط الأصلي المتعلق، تبرز "بقرة اليتامى" نمطا أصليا آخر لا يقل أهمية عن النمط السابق، وهو "القرين" "Animus" و"قرينة" "Anima" [1]، لقد مثل الشقيقان اليتيمان هذا النمط، كل منهما بالنسبة للآخر بحيث جسدت الفتاة نمط "القرينة" بالنسبة للطفل بينما جسد الولد نمط القرين بالنسبة للفتاة، وقد تميزت قرينة الفتى بالملمح الايجابي الواضح، فساعدته على اجتياز الصعوبات و مكنته من النضج النفسي وتغليب الشعور في النهاية، وتجاوز مرحلة سيطرة اللاشعور، بينما مثل "القرين" بالنسبة للفتاة القوى السلبية التي كانت تشدّها دائما للمرحلة اللاّشعورية والتي كانتا تكبح سرعة نموها الجسدي والنفسي وتعرضها للخطر، وتخلق العراقيل في سبيل تطور قواها النفسية .

وتسمية القرين و القرينة بالأخ و الأخت في التراث الشعبي العربي أمر معروف عند الدارسين المتخصصين تقول الدكتورة "نبيلة إبراهيم": « وهذا القرين، أو القرينة يطلق عليه في الاصطلاح الشعبي الأخ أو الأخت فهو جزء خفي في الإنسان، مرتبط به وملازم له، يعد جزءا من محتوى اللاشعور، يمكن أن يكون له أثره السلبي أو الايجابي، وفقا لدرجة الوعي »[2].

فالتحول السحري إلى حيوان والذي أصاب الطفل يمثل سمة لاشعورية (ومن المعروف أن الحيوان المسحور في الحكايات الخرافية يرمز إلى الجزء الغريزي أو البهيمي الذي يمكن أن يقود الإنسان إلى متاهات اللاشعور المظلمة) [3].

إن الطفل وهو يستمع إلى هذه الحكاية يجد فيها تعبيرا عن الصيرورة النفسية التي يعانيها، ويعيشها في مختلف مراحل حياته ابتداء من علاقته بأمه في المراحل الأولى من حياته، والمتّسمة بشدة الارتباط وانتهاء بمرحلة الانفصال عنها في مرحلة الرشد، والارتباط بأنثى أخرى هي الزوجة كما يجد فيها تعبيرا عن الجانب الخفي من حياته العاطفية المتعلق بانتقاله من مرحلة سيطرة اللاشعور إلى مرحلة انبثاق الوعي و تبلوره بصفة تدريجية بقول "برونو بتلها يم" بخصوص ما يتركه الاستماع للحكاية الخرافية في نفسية الطفل :«لكي يستطيع أن يضبط مسائل النمو النفسية أي التغلب على الخيبات النرجسية، ولكي يصبح مؤهلا لرفض تبعية الطفولة، والتعبير عن شخصيته ، فالقيمة العالية للحكايات الشعبية تكمن في الأبعاد الجديدة لمخيلة الطفل الذي يعجز بمفرده عن التوّصل إليها فتساعده على توجيه حياته، ووجوده بشكل أفضل ».[4]

---

[1] يعبر هذان المصطلحان عن (التشخيص للطبيعة المؤنثة في خافية الرجل وتشخيص للطبيعة المذكرة في خافية المرأة، وهذه الازدواجية الجنسية انعكاس للحقيقة البيولوجية التي تقرر أن العدد الأكبر من الجينات المذكرة، أو المؤنثة هو العامل الحاسم في تحديد جنس الإنسان، أمّا العدد الأصغر من جينات الجنس الآخر فيحدث خاصية متوافقة معه، تظل عادة في حالة غير شعورية) .

[2] نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبية من الرومانسية إلى الواقعية، دار العودة بيروت، 1974، ص 145 .

[3] المرجع نفسه، ص 144 .

[4] برونو بيتلهايم، التحليل النفسي للحكاية الشعبية، ترجمة طلال حرب، دار المروج، بيروت، 1985، ص 25، 26 .

- **التأثير النفسي للحكاية الخرافية أثناء عرضها :**

إن ملابسات عرض الحكاية الخرافية له كبير الوقع في النفوس خاصة لدى الأطفال، فلمّة وخصوصية الجلسة الحكائية خاصة في حضرة الجدّة أو كبير العائلة يعطي الحكاية نفسا مميزا ومليئا بالإيحاء ومفعما بالتخيلات و إفساح المجال للخيال الطلق، حيث أنه أثناء عرض الحكاية الخرافية "لبقرة اليتامى" نجد كل الأسماع مصغية وكل الأنظار مشدودة إلى الراوي فالعيون مسلطة على ملامح القائم بعرض وأداء الحكاية، مما يرحل بالحاضرين إلى عالم الخيال، وهذا من شأنه ترك آثار عديدة على مختلف النفسيات بغض النظر على الجنس والسّن، والملاحظ أن الفئة الأكثر تأثر بوقائع وأحداث الحكاية فئة الأطفال حيث تبدأ التساؤلات تخالج النفوس وتثير الاهتمام و تزيد من الاحتمالات والتوقعات، فالطفل المستمع أثناء سماعه لمقطع: « **اقتلوا أمكم ...راحت لاحت بيها في المزود لدغوها العقارب ومصولها صباعها...وماتت**» فهنا تبدأ المشاعر في التأثر فيتبادى لذهن الطفل فكرة فقد الأم حتى أنه يجد نفسه يوشك على البكاء فتتوتر أعصابه وتضطرب حركاته ويأخذ في التقدم من حجر الجدّة (الراوي) للشعور بالخوف من فقدان الأم أو فقدان من يحب خاصة وأن الطفل في هذه المرحلة يلعب الشخص التابع، فهو لا يستطيع فك رابطة الارتباط بالأم بالدرجة الأولى، كما سيشرع في طرح الأسئلة على الراوي بين الحين والآخر، ومن ذلك مقاطعة الحكاية بنوع من التساؤلات التي تخالج الطفل مثل السؤال عن كيفية إقناع زوجة الأب لأبناء ضرتها بقتل أمهما، وكذا السؤال عن الكيفية التي استطاع بها الولدان إمساك العقارب وهي المؤذية والخطيرة، وهذا ما يولد في نفوس الأولاد الرعب وعدم الغفلة عن خطورة هذه الأنواع من الحشرات أو الزواحف مما يعمل بطريقة أو بأخرى على تنمية القدرات لدى الطفل خاصة الفطنة و تيقظ الفكر في مثل هذه الأمور .

وتتواصل العلاقة على الأخذ والعطاء وإثارة الحوار والنقاش على مختلف وقائع الحكاية بين الراوي والمستمع، وبين المستمعين وبين بعضهم البعض، وبين المستمع وذاته من خلال ما يلعبه الخيال في إفساح المجال للتوقعات والتخيلات، فالطفل أثناء عرض الحكاية والحديث عن "بقرة اليتامى" خاصة عند أبناء البيئة الريفية فهو يتصور مثلا البقرة التي يعرفها ويحبها مكان البقرة في الحكاية، فالطفل الذي يعيش في جو تتوفر فيه ملابسات الحكاية (بقرة، الريف، الحقول، الرعي، الحيوانات المفترسة، الغابة، العين، الشجر، الوادي، الساقية، الغزال، الحصان، البئر...)، فهذه المعطيات تعطي جوّا مميزا للحكاية الخرافية وترك بالغ الأثر في نفس الطفل خاصة وأنه أثناء انسجامه التام في الحكاية يتخيل نفسه يعيش الأحداث ويتقمص الأدوار خاصة وإن كان له ارتباط وثيق بالبيئة والتي تجعله أكثر قربا من الحكاية عن الطفل الذي لم يعش في مثل هذا المحيط، فالشخص الذي يعيش في البادية يكون أكثر قربا ومحاكاة لهذه الحكاية، فهو يعرف قيمة عطاء البقرة من غذاء عن طريق الحليب والزبدة ومنافعها على صحة الأطفال، وكذا الحنان وتعلق الأطفال بها في غالب الأحيان فهم يجدون فيها رفيقا وأنيسا .

ويتواصل الارتباط تجاه الراوي لما يستعمله من تشويق في سرد الأحداث واعتماده لغة ايحائية جدّ معبرة مثلا تقطيب الحاجبين في مواقع تثير الغضب، رسم ملامح التعجب و الحيرة، ضرب الكف على الكف، نبرات الصوت المختلفة بين الخافتة والقوية ذات النقرة التي تفيد إثارة الخوف ولفت الانتباه في نفس الوقت ومن ذلك « جاء الغراب عاقب عليهم، قالهم:الحما، العما»، ففي هذا القول نوع من الزجر وفي نفس الوقت إعطاء الحل لأخذ الماء في الغربال والتفوق على شروط زوجة الأب الماكرة، وهذا ما يجعل بالطفل ملزما بالفطنة والتدرب على تخطي الصعاب والأخذ بمساعدة العابر .

وفي: «... روحو تشربو وما تتنفسوش ثم ثم على خاطر اللي يشرب منها ويتنفس يولي غزال، خوها شرب و تنفس ونسي ولي غزال »، فهذه الواقعة تثير في نفس الطفل والمتلقي عموما نوعا من الحيرة حول طريقة عيشه بهذه الصفة الجديدة الحيوانية وفيه دعوة ملحة، ووصية ضرورية الواجب احترامها والتقيد بها ألا وهي تقبل الضحية وأختها على محمل الجدّ وعدم الاستهزاء والاستهتار، فالنهي والنقي الذي يلازم حياة الطفل مما يحثه على سماع كلمة الأكبر منه وأخذ نصائحهم بعين الاعتبار، مما يحمي تصرفاته و يبعد عنه الأذى والألم وتفادي أسوء النتائج التي قد تمس الطفل سلبا في صحته أو معنوياته .

وفي المقطع التالي: «... ومن بعد غرست مشطتها و قالتلها :اعلاي يا سجرة أما وأبي، بلاد الغوالة والهوالة كلاتني، المشطة ولات شجرة طلعت فيها »،فهنا الطفل يمتزج شعور الحيرة بالاستغراب من قدرة، وخصوصية المشطة فهنا يسأل الطفل هل المشط سحري؟ لأنه التزم بأوامر " لونجة " وعمل على مساعدتها ويبدأ الطفل في تخيل مشطه يمتلك هذه القدرة العجيبة، أما في: «... لونجة أختي الطناجر غلات و المواسى مضات و الغزال بن أمك في الممات»، فهنا الطفل والسامع يتخيل الجّو والمحيط وكأن وليمة ستقام فالطفل يتخيل مشهد لاحظه أو شهده في حياته من خلال التحضير لعرس أو ختان من خلال عملية الذبح، وما يتعلق به من استعدادات وتحضيرات و لوازم، وفي :« ردت عليه أختو في قاع البير، قاتلوا ابن لحنش على ركبة وابن السلطان على ركبة »، ومن هنا الطفل ينتابه خوف ورعب فضيعين حتى تجده في بعض الأحيان ينطوي وينكمش في زاوية أو يشد أطراف جدته أو أمه، كما يتحسن من المكان ويتخيل الموقف المرعب حتى أنه قد نلاحظ أن بعض الأطفال يقومون بتقليم أظافرهم بواسطة أسنانهم دلالة على الخوف والحيرة وعدم الشعور بالأمان والتلفظ بألفاظ دالة على ذلك مثلا:"آخاه! " "آما !"، "قولي والله! ".

وتستمر الحكاية رفقة التساؤلات وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على الانبثاق في أحداث الحكاية وذلك لروعة أدائها وخلق عنصر التشويق واحترافية عرضها .

وفي « تيس، تيس راس العوراء في التليس، اينعل بوبليس وكالين بنيتهم »، وهنا يتنفس المتلقي الصعداء فيرجع بذهنه إلى الواقع مع لمسة فرح من خلال انتصار الأخوين على مكر زوجة الأب وابنتها وتفوق الخير والطيبة على الشر والمكر والخداع وهذا ما يبث الفرحة والرغبة لدى الطفل في سماع المزيد من الحكايات والإصرار على الجدة لفعل ذلك، حتى أنه في كثير من الأحيان نجد الطفل يعمل على سرد الحكاية هو وبطريقته

الخاصة محاولا تقليد الجدة في روايتها سواء لوالديه أو إخوته أو الطفل زائر لهم وهذا يدل على أن الطفل يتأثر بما يتلقاه من المحيط وهو ما يلعب الدور البارز في تنمية قدراته الذهنية وبناء شخصيته النفسية .

- **التأثير النفسي للحكاية الخرافية بعد عرضها :**

على اعتبار أن الحكاية الخرافية هي لون إبداعي متداول لدى مختلف الفئات وله بالغ الأثر في النفوس سواء القائم بالأداء أو المستمع للحكاية خاصة الطفل الذي يجد فيها متنفس ومجال يعطى فسحة كبيرة من شأنها إطلاق الخيال والتحرر من كل القيود والسلطات سواء الشخصية والذاتية أو الاجتماعية، فالطفل يعد سماعه لحكاية "بقرة اليتامى"، ونتيجة اهتمامه وارتباطه بأحداث الحكاية هذا يمنح الطفل طاقة على ترسيخ الحكاية في ذهنه وذاكرته، فطريقة إلقائها والجوّ الذي ميز زمن روايتها يبقي مطبوع في فكر الطفل ولا يفارقه، وكما سبقت الإشارة إلى التأثيرات التي تحدث للمستمع أثناء أداء الرواية فهناك تأثيرات تأتي بعد سماعها خاصة في الفترة الليلية، أين ينام الطفل كذلك هناك تأثيرات تلاحظ على الطفل في اليوم الثاني بعد أدائها .

فالطفل أثناء نومه ينزع عنه ثوب الإدراك والعقل كسائر المخلوقات خاصة بعد الاستسلام المطلق للنعاس والاستغراق في النوم، فهنا الطفل يتحرر من كل القيود والضغوطات ويمتثل لخياله وأحلامه ويستجيب لأوامر اللاشعور، فنجد الطفل يبدأ في الكثير من الأحيان بالحركة الخفيفة في نومه وتتعدد الوضعيات التي يتخذها في نومه فتارة تجده يرسم ابتسامة جميلة وخفيفة على شفتيه، وذلك قد يكون نتيجة استحسان موقف أو حدث من الحكاية، فهو في نومه سوف يعمل على رؤية، الحكاية كمشهد حقيقي حيث يشاهد الأحداث ويعطى شخصيات الحكاية صورا ومعطيات حسب رغبته فقد يتخيل البقرة بقرة يمتلكها قريب له في القرية، كما قد يرسم صورة للأخوين على أنه احدهما وأخته ترافقه، وكذلك قد يتصور زوجة الأب امرأة قبيحة الشكل والمظهر وتفتقد أدنى مظاهر الخلق الحسن، وقد يرسم لها أنفا طويلا وعينان جاحظتان وأسنان مفرمة وهذا قد يوفر له جوّا قريبا جدّا إلى ما سمعه عن لسان جدته.

فالطفل بخياله يمر على العديد من المواقف حسب تطور أحداث حكاية "**بقرة اليتامى**" فقد نلاحظه أثناء نومه ينكمش في سريره أو فراشه حيث يطابق ركبتيه إلى صدره، وهذا دليل على خوفه من موقف أو مشهد في الحكاية فمثلا أثناء واقعة لدغ الأم من طرف العقارب وإصابتها بالأذى **فالطفل نتيجة تعلقه بأمه يجزع لمجرد السماع بخبر أذيتها** فما بالك عند سماعه أو رؤيته موقف يفقد فيه أمه، وهي التي تلعب دور الخيال الثاني اللصيق بابنها، فهي بمثابة الروح الثانية في جسده وواقعه فقدانها تجعله يشعر بالوحدة الفضيعة التي لاتستطيع غيرها سدّ فجوة فراقها .

وتتوالى حركات التغير على الطفل النائم فمثلا نجده في بعض الأحيان **يتصبب عرقا** نتيجة معايشته لحدث أو مشهد معين من الحكاية والذي من شأنه إثارة **الهلع** في نفسه فمثلا قد يكون في حضرة مشهد الهروب من الضبع الذي يريد الإيقاع بهما وافتراسهما، فهنا الطفل يخال نفسه يجرى **ويلهث وقلبه يدق بسرعة كبيرة** وهذا جراء الموقف الخطر المثير.

وقد تبلغ بالطفل درجة **التوتر** إلى بلوغ الذروة فتجده يشرع بعد **أنينه** المتواصل إلى درجة **البكاء**، وحتى أنه يتواصل في ذلك إلى ساعات تستغرق جهدا كبيرا جدّا لتهدأته وإرجاعه إلى الواقع و إلى أحضان أهله فهو في هذه الفترة يكون تحت تأثير اللاشعور فقد يحدث له ذلك عند تخليه لمشهد الحنش بوسبع روس، فهنا تتصاعد موجات **الخوف والرعب** لدى الطفل وهو ما يدفعه إلى إخراج هذا الخوف والفزع عن طريق **البكاء والصراخ** .

كما نجد الكثير من الأطفال تتطور موجات التأثير لديهم بعد سماع الحكاية إلى **درجة التبول في الفراش** بغض النظر عن السّن فدرجة التحمل تختلف من فرد إلى آخر.

وتستمر التأثيرات النفسية للحكاية الخرافية مدة بعد العرض، ففي اليوم الموالي نجد الطفل **يتلفظ بألفاظ الحكاية** بأساليب مختلفة مع محاولة **تقمص الأدوار و تقليد صوت ونبرة الراوي** خاصة الجدة، مثلا قوله:"**اذبح واربح**"،"الحما، العما"، كما يقوم الطفل ببعض الحركات ذات الدلالة على أحداث الحكاية فمثلا أثناء تذكره لمقطع حديث ووصية الراعي للطفلين فقد يقوم بإشارة تفيد التحذير على غرار استعمال السبابة للإشارة بها إلى **حذر العين** ،وإثارة الفطنة و أخذ الحذر واليقظة.

كذلك فقد يهتف بعبارة "**تيس تيس العوراء في التليس**"، وهو يجري و ينط من مكان إلى آخر، وكأنه يعيش أحداث الحكاية و بهذا نجد **بالغ التأثير للحكاية على نفسية الطفل وسلوكه على اعتبار أنه يبني شخصه من المعطى الطبيعي ومن المكتسب الاجتماعي** فالطفل ابن بيئته على قدر ما هو ابن والديه حيث يتأثر بكل ما يراه ويشاهده وما يسمعه ويسعى إلى صقله في مخيلته ولمساعدة الأهل وترشيدهم يخرج بجملة من الأنماط السلوكية والشحنات المعنوية بناء على استحسان البعض والحث على التمسك بها على أساس أنها ترقى إلى مستوى الفضائل، ونبذ بعضها والعمل على هجرها وتركها على اعتبار أنها مساوئ أو رذائل من شأنها المساس بالشخصية والانتقاص من قيمها.

5- الدراسة النفسية لحكاية " بونصيص و الغولة "

*نص الحكاية :' بونصيص والغولة '

يا حاجيتك يا ماجيتك قالك في زمان بكري، كاين سلطان مزوج بسبع نساء ما ضناتش حتى وحدة منهم، وراح للدبار قالوا دبر عليا واش أنذير، قالوا الدبار: 'هاك سبعة تفاحات كل وحدة أعطيها تفاحة تأكلها وراها اجيبلك طفل'، أعطى الراجل لكل وحدة تفاحة، وحدة منهم اكلات غير نص والنص لاخر حطاتوا وراها، حتان اتكمل الرحى وباه تاكلوا، وقعدت ترحى حتان جات المعزة كلات النص لاخر، وبعد تسع أشهر جابت كل وحدة طفل، وهي جابت النصيص، وكي فات الزمان وكبروا لولاد الستة و النصيص عادوا شبان شرالهم أبيهم لكل واحد سلاح وخيل، غير النصيص شرالو عتريس راح النصيص للمّو وقالها راه أبي أحقرني وما شراليش كي خوتي قاتلوا أموا معليش اركب أعليه وهز الحمارة وصايد بيها، وخرجوا السبعة للصيد وصيدوا الغزلان ،غير النصيص ما قدرش يصيد، لخطر ما عندوش السلاح وكان ما يمشيش معاهم في الصيد، وكان يقولهم على واحد الغزال راه يحلالي خليوه وروحوا، وهوما يخافوا يرجعوا كيما راحوا، يرجع النصيص بالغزال وكي يهاوشهم أبيهم، يقولولوا واش يصرالهم بعد الصيادة، فهم أبيهم بلي النصيص أغلبهم بالحيلة والفطنة أنتاعوا، هزلهم الغزال لي صيادوه.

وحبّ السلطان يعطي لولادو فرصة أخرى باش يبنيوا قوتهم وحيلتهم ، على النصيص، وبعثهم للصحراء يدوروا باه يعانوا ويكابدوا لمخاطر ولي يحيا منهم ويمنع راهوا ذكي وفاطن وحيلي ويرجعوا خليفة ليه ، وراحوا يمشيوا الأولاد السبعة في الصحراء حتى لقاو بلاصة مليحة يستقروا فيها ، و كل واحد طلب من السلطان يبنيلوا دار من الأكلة اللي يحبها ، الأول طلبها من الجبن ، و الثاني من الشيكولا ،و الثالث من السكر و هكذا غير "بونصيص" طلبها دار من حديد تتغلق باابرة و تتفتح بالقدرة (**اخدملي دار من حديد تتسكر بالأبرة و تتحل بالقدرة**) اخدملهم السلطان اديارهم و رجع للقصر .

وكان في هاذ المكان غولة شافهتم وحطتهم في راسها و بدات تدور بيهم ، ووحد النهار لقاو الغولة قالتلهم الليل ضرب والدنيا باردة، هياو تتعشاوا وترقدوا عندي ليوم حطتلهم العشاء أكل وقالتلهم كولوا، غير النصيص ما أكلاش ودار حفرة ورمي فيها الماكلة، لي دار روحوا يأكل فيها، لخطر شك في الغولة، واش أمقعدها في الخلاء المخلي وحدها، وزاد الشك أنتاعوا كي قالتلهم أنفرشلكم الحرير و أنغطيكم بالحرير، قال هذي الغولة لي حكاتلي أما عليها، قالها النصيص أنا نرقد بالليف و نتغطي بالليف، وخلاها لهات شوية ودار في بلاصتوا الليف باش يبان راقد و قال لخاوتوا هاذي لااهي الغولة تحوس تاكلنا وهربوا ، الغولة تبعتهم لديارهم وكلات خاوتوا الستة، لي كانوا راقدين وغير النصيص مقدرتش تدخل ليه، "بونصيص " قرر يرحل من هاذيك الصحراء اللي فيها الغولة وحاولت شحال من مرة تكلحوا مرة بعرضة و مرة تطلب منو يعاونها في جني التمر من النخيل ، كي هرب راح يجري يجري حتان أوصل لدار فيها غولة أخرى قاللها حلفتك بالله كان أدرقيني عندك وخبيني على الغولة، قالتلوا أندرقك تحت القصعة، ودرقاتوا جاء الغول عجاجة حمرا قداموا

وعجاجة حمرا من وراه، وقالها لماعين أُكل كانين القصعة وين راها؟، قالتلوا القصعة أحكمتها وباه نحط فيها لفطور، وقرب للقصعة، وقال:'ريحة الحصري والمسري الريحة هذي ريحة البشري'، قالتلوا الغولة: 'العود لي شرف ما يولي ماكاين حتان ريحة ما عندنا حتى بشر، كان لحم لي راني نطيبلك فيه في البرمة'، أنطق لحم من البرمة وقال: 'بك بك لي تحت القصعة مرقة'، رد عليه لحم الحيوان لي في البرمة: 'تك تك وأنت واش أدور به'، كي أسمع الغول حاجة أتكلمت من البرمة قاللها فهميني واش قالت البرمة، قالتلوا: 'راه قالت راه ناقصة ملح'، وزادتلهتا وقعد اللحم يتكلم واش قال المرة الأولى، وهي تكذب على الغول وتقولوا راها قالت زيدوني الفلفل ... وقعد اللحم يتكلم وتزيدلزوا كل مرة حاجة، وما حبستش من الكلام حتان قرت الغولة وقالتلوا راني مدرقة بشر تحت القصعة، وراني ما نخرجوش حتان ندي منك العهد ما تاكلوش، وما تمسوا قالها عهدي ليك ما أنمسوش، أخرج النصيص من تحت القصعة وقعد عاش مع الغولة وراجلها وبنتها العورة تلعب معاه، ومشات ليام حتان عاد النصيص يتهاوش مع العورة وتقل لأمها، وقالت لأمها أحكميه ناكلوه ونرتاحوا منوا سمعها النصيص وعاد يهرب على العورة، وما قدرتش تحكموا في نهار خرجت الغولة والغول ، كلح النصيص العورة و قالها لازم تاكلي مليح باه تسماني و تزياني كي تولي أمك تفرح بيك صدقاتو، وشدها وأذبحها ولبس جلدها وطبخ لحمها في البرمة، وجات الغولة وقالت للنصيص: أذبحتيه وهنيتينا منوا يا العورة بنتي؟ قالها النصيص أذبحتوا ولحموا هاو أيطيب في البرمة، وهاكي كوليه كلات الغولة وصحباتها، وبعد ما كملت أطلع النصيص فوق الدار وقال:'نحي لوح جلد الغولة فوق السطوح'، قالتلوا الغولة أضحك عليا يا النصيص ووكلتني لحم بنتي وزادت شوية وقالتلوا ننساو يا النصيص واش صار ونروحوا نرحلوا، قالها روحي قطعي الرفعة وأديها للخياط أيخيطها راحت الغولة للخياط ورجعت قالتلوا هيا نروحوا نرحلوا، ،زاد قالها قطعي القربة وأديها للخياط خيطيها، وراحت للخياط جات وقالتلوا هيا نرحلوا، قالها راني نعمر في لقرب بالماء وقعدت تحاول فيه وهو يهرب عنها وما قدرتش تحكموا حتان تعبها، وهي تمشي وراه وصلت لوحد البير أدخل النصيص فيه وطلت عنوا خافت من البير قالها النصيص كانك حابة تحكميني روحي شعلي النار حذى حيط البير وين يحمي الحيط أضربيه براسك راهوا الماء يحمي عليا والبير يطبق ونخرج أنايا، ودارت الغولة على واش قالها النصيص عنوا، وقعدت تضرب في الحيط بعد ما حمي وهو ما باش يطبق، شعل راسها ودخل في الحيط و تحرقت وماتت والنصيص رجع لأماليه، والبيو أعرف بلى راه أذكي من ولادو لخرين حتى لو كان نص عبد و تسلم الحكم .

خرافتنا غابة غابة صلوا على النبي وصحابوا تفاحة ليا و تفاحة لوالديا وتفاحة نقسموها شوية شوية.[1]

[1] الراوية : قيطوم خيرة المولودة بتاريخ 1946/10/10 ببلدية أولاد ابراهم ، رأس الوادي برج بوعريريج، التاريخ يوم الجمعة 08/15/ 2020بأولاد أبرهم .

*التحليل النفسي لحكاية " بونصيص عبد و الغولة ":

تصنف حكاية "بونصيص عبد" في إطار الحكاية الخرافية ، و تحديدا في نوع يطلق عليه حكاية الغيلان، و مرد هذا التصنيف أن البطل خاض معركة مع عالم الغيلان ، منذ أن انتقل إلى البلاد الأخرى ، ليتمكن في النهاية من التغلب عليهم ، و تسلم الحكم. و كانت الحكايات الخرافية في معظم المناطق الجزائرية تبدأ ببداية استهلالية تدل عن عراقة الفن الحكائي بالمجتمع الجزائري " حاجيتك يا ماجيتك ،كان في زمان بكري ".

ومن الشائع في الحكايات الشعبية عامة أن تبدأ بموت الأب أو الأم ، و يخلق أحدهما مشاكل صعبة و قلقا بالغا (و هذا ما يحدث في الحياة الواقعية) و قسم آخر عن أب يشيخ أو أم تشيخ، فيقرر أن يترك دوره للجيل الجديد ، و لكن على الخليفة الوارث أن يثبت جدارته و أحقيته لأن يكون البديل[1].

وفي القسم تندرج حكاية "بونصيص عبد" التي تبدأ بتكليف الأبناء السبعة من والدهم السلطان بالاعتماد على أنفسهم حتى يختار منهم **الخليفة الوارث** فأعطى لكل من الأبناء الستة حصانا ماعدا"بونصيص" – البطل المحوري لهذه الحكاية أعطاه عتريسا ، و منذ بداية الحكاية تظهر أشكال **العجز والتهميش** التي تبدأ أولا من الأسرة للفئة المعاقة التي يمثلها "بونصيص" (معاق جسديا) بمعنى يتميز بصحة ضعيفة ، حيث تصرح الحكاية بذلك صراحة (غير بونصيص حقروا و أعطاه عتريس) أي احتقره بكل بساطة لأنه لم ير فيه النموذج الأصلح للخليفة الوارث و يقابله في الواقع الانعكاس الخطير الذي قد يحدث على نفسية الطفل و المراهق على السواء حيث تحبط العزيمة منذ **أول خطوة في الفعل** وهذا يعني انتفاء **مبدأ العدل** في معاملة الأبناء ما أثر سلبا فيما بعد في مجريات الحكاية على الأبناء الذين عاملوا أخاهم "بونصيص" أشد قسوة من الأب ، و لكن الحكاية لا تريد أن تنتصر لمشاعر الإحباط النفسي و الهزيمة المبكرة ، بل تنحى بالأحداث منحى آخر يبرز كفاءة هذه الفئة و ضرورة الاعتراف بها و بقدراتها المتوارية خلف جسد ضعيف ، مريض، و لكنها تملك عقولا نيرة يمكنها تقديم الكثير لو أتيحت لها الفرصة .

تبدأ حكاية سفر الإخوة الستة يمتطون أحصنة و " بونصيص " يمتطي عتريسا و كانوا يسبقونه في كل مرة و لكنه يلحق بعم و هو يردد (**عتريسي يا عتريسي نط نطة جيبني عند خوتي السبعة)** ، و يرمز الحيوان المقدم إلى الوسائل التي قد تمنح للأبناء، و التي تقاس بسلامة الجسد ، من كان سليما نعطيه أكثر ، و من كان معاقا أعطيناه أقل ، و هذا ما يؤدي إلى **مبدأ اللاتكافؤ بين الفرص** ،الممنوحة لكل منهم ن فالسلطان في الحكاية منح للأبناء الستة ما يساعدهم في تحقيق الهدف ، بينما حرم "بونصيص" منها و أسهم في عرقلته، ساعيا إلى تقييد رغبات طموح التألق لديه ، كأنه يقول له يكفيك هذا فأنت لن تستطيع الذهاب بعيدا ، ويرمز **السفر هنا إلى رحلة الإنسان في الحياة** ، و ما يقابلها من صعاب يسعى من خلالها لإثبات الذات .

---

[1] انظر :برونو بتلهايم ، التحليل النفسي ، ص 27.

المشاكل الوجودية بصيغة مختصرة و محددة تمكن الطفل من مجابهة الصعاب في شكلها الضروري ، بينما العقدة الأكثر إسهابا قد تعيق له الأمور و تعيق الرؤية ، فهي تبسط الأوضاع فترسم أشخاصا بوضوح مركزة على التفاصيل المهمة جدا.[1]

ولعل المستمع يتساءل قبل أن يسمع بقية الحكاية ، كيف يسافر "بونصيص" على ظهر عتريس ؟ فتوظف لمسة على أحداث الحكاية "بونصيص" يردد (عتريسي ، عتريسي نط نطة جيبني عند خوتي السبعة)،و هذا يرمز لصوت الإرادة و الإصرار و العزيمة التي يضطر الإنسان للتمسك به في الأوقات العصيبة ، و التي تكون المزج الوحيد للمشكلة التي تصادفه ، و هي القوة الداخلية أو الطاقة الكامنة التي نستعين بها عندما نحتاجها فهي بمثابة السحر الذي لا نجد له تفسيرا منطقيا .

"بونصيص" رمز للإنسان المعاق جسديا و الضعيف صحيا و لكن عزيمته من حديد ، خاض الصعاب مع أول خطوة بدأ فيها **معركة إثبات الذات** ، فالحكاية تنقل الانطباع السائد عن القدرة بالنجاح ، رغم الضعف الجسدي منتصرا على كل الصعاب و العراقيل ، و معنى هذا أن الحكاية تخاطب في أساسها الطفل الذي لا تتأسس اختياراته بشكل خاص على الحيز المعارض للشر ، و لا على الشخصية التي توقظ تعاطفه و حنوه أو تلك التي نجدها عدائية فكلما كانت الشخصية خيرة بسيطة و مباشرة توحد الطفل بسهولة معها و رفض الخبيث و المسيء ، فهو لا يتماثل مع الطيب بسب الفضيلة و لكن لأن وضعية البطل يجد فيها صدى عميقا.[2]

مبدأ قلق الانفصال:

أما النقطة الثانية التي تعاجلها الحكاية في بدايتها هي معالجة ما يسمى بقلق الانفصال و الذي يكون بموت أحد الوالدين أو انفصالهما ، أو مثلهما هو في حكاية "بونصيص "(الانفصال عن الوالدين) لإثبات الذات ، و هي تسعى لإرشاد المتلقي (الطفل خاصة) عن ضرورة التخلي عن الميولات الطفولية بالتبعية بغية الوصول إلى وجود مستقل و خاص به ، و كذلك الطفل المعاق الذي لابد أن يلقن كيفية الاعتماد ، على نفسه مهما كانت الصعاب و أن يعامل معاملة الطفل العادي الذي يمكنه اختيار حياته المستقبلية .

مبدأ اللذة و الواقعية :

أما الجزء الموالي من الحكاية المتعلقة باختيار الأبناء لبيوتهم و للمواد التي تبنى منها ، حيث اختار الإخوة الستة الأكلات التي يحبونها لتصنع منها بيوتهم ، أما " بونصيص" فطلب بيتا من حديد حيث يظهر الإخوة الستة **التفكير الطفولي الآني** البعيد كل البعد عن تقدير الأمور التي قد تقع مستقبلا و هذا يعني سيطرة **مبدأ اللذة** على فئة كبيرة من الأطفال و المراهقين أين يسعى هؤلاء لتحيق الفرصة و الإشباع الآنيين دون تقدير للمخاطر التي يفرزها الواقع و لعل اهتمام الغولة للإخوة الستة يعني تسلط مبدأ اللذة على الطفل يؤدي إلى القضاء على كل شيء ، لأنه يتنافى مع مبدأ الواعية الذي يحقق التوازن بين اللذة الطفولية و متطلبات الحياة اليومية ، والحكاية

---

[1] انظر :برونو بتلهايم ، التحليل النفسي ، مرجع سابق، ص 25.

[2] انظر :برونو بتلهايم ، التحليل النفسي ، مرجع سابق ،ص 29.

بطريقة ذكية و محترفة تكرس **مبدأ الاختيار المحدد** ، و الذي يطرح أمام الطفل فكرة ترتيب أموره وعدم الانقياد وراء اللذة المطلقة .

و بالمقابل ترسم الحكاية نموذجا مغايرا "بونصيص" الذي ينسجم مع مبدأ الواقعية و يتمكن من التحكم في مبدأ اللذة لديه ،ليؤخر رغباته الملحة ، و التنبؤ بما يمكن أن يحدث مستقبلا في واقع لا يمكن الاطمئنان إليه أبدا ، وهذا ما يعكس **تطور الشخصية** التي تكون في البداية مسيطرا عليها من **الهو**، لترتقي إلى الشخصية المتأثرة **بالأنا الأعلى** و للمراقبة الخاصة **للأنا**.[1]

حيث تبدأ الغولة بإغراء "بونصيص" مرة في رغباتها بواجب الضيافة و مرة في مشاركته بجني التمر و لكن "بونصيص" هذه الشخصية المعاقة ضعيفة البنية تستطيع أن تراوغ و تخدع من هو أقوى منه حجما و بطشا فتختلق لها الأعذار و الحجج في كل مرة ، و بعد أن يئست الغولة من استدراج "بونصيص" إلى فخها غيرت خطتها و ترصدت حركاته لتوقع به في النهاية ، و تقرر تسمينه لتجعل منه وليمة لصديقاتها وتكرار الزيارة هنا تعني **تكرار الصعاب** التي تصادف الطفل في حياته اليومية.

هي شخصية جديدة (الغولة الشريرة) التي تجسد اللااجتماعية و اللاشعورية المفترسة التي يجب أن نتعلم مكافحتها و حماية أنفسنا منها و التي يمكن التغلب عليها بواسطة **الأنا** فهذه القوى تتجسد في المحيطين بالبطل، كما أنها هي ذاتها العراقيل و الصعاب التي تقف حائلا دون الوصول إلى الهدف المنشود ، فعالم الغول يرمز **للخوف من العالم الخارجي المحيط بنا** .

وتدخل شخصية جديدة في مسار الأحداث و هي بنت الغولة التي تحرص "بونصيص " الذي استطاع أن يغريها بفرحة أمها و غبطتها عندما تجد ابنتها قد أعدت الوليمة ، مما سهل عليه القضاء عليها و ذبحها ، و خداع الغولة و صديقاتها بأن أطعمهم لحم الغولة الصغيرة .

و أخيرا تمكن من القضاء على الغولة و الوصول إلى الحكم ، و يرمز أسر البطل "بونصيص" تحت قبضة الغولة إلى **مرحلة الفشل الآنية** التي يشعر بها الطفل ، و التي تنعكس سلبا على النفس البشرية إذ تفرز إحباطا نفسيا مؤقتا سرعان ما ينتهي بتفعيل طاقة جديدة للخروج من المأزق .

و هي **مرحلة تطوير الذكاء** التي تسمح للطفل أو المراهق من التخلص من العراقيل ،و القوى الشريرة (**الغولة**) و تحقق **مبدأ العدالة** الذي يعني معاقبة الأشرار الذين يسيئون التصرف ، و هذا يعني أن الجزء من جنس الفعل مما يشعر النفس بالطمأنينة و الأمان و السرور ، كما أن الحكاية تنتصر لذلك الطفل المهمش و المحقر منذ بداية الحكاية ، إذ هو يحقق مبدأ العدالة و ينتقم لإخوته الستة الذين أكلتهم الغولة و يتمكن من تحقيق ذاته والوصول إلى الحكم في النهاية .

---

[1] انظر :برونو بتلهايم ، التحليل النفسي ، ص 24.

أزمات النمو:

إن المتأمل للأحداث التي مرت بها الحكاية في البداية حتى النهاية ، يستنتج أنها تصور لنا **تطور الفكر** عند الطفل و المراهق ، ففي البداية يكون **تفكيره حسيا** (مبدأ اللذة) الأكل ثم كيف يتدرج نحو **التجريدي** في تطوير فكره شيئا فشيئا حتى يتغلب على العراقيل التي يصادفها ، و هذا ما ينتقل به من **مرحلة الاضطراب** إلى **مرحلة التوازن** المؤدي إلى **مرحلة النضج و النفسي و الجسدي** ، الذي يحقق له الاستقلالية التي كان يبحث عنها ، بمعنى آخر تعالج أزمات النمو التي قد يصادفها الطفل و المراهق معا و تمنح لهما الطمأنينة الداخلية.

وفي الختام نقول إن **التحليل النفسي** خلق ليجعل الإنسان قادرا على قبول الطبيعة الإشكالية للحياة، بدون أن تستسلم أمام هجومها، وبدون أن يلتجئ إلى مسالك خاطئة ،ما أراده **"فرويد"** هو أن الرجل لا يستطيع التوصل إلى إعطاء معنى لوجوده إذا قاوم بشجاعة ما يظهر له لا مساواة ساحقة.[1]

وحكاية " بونصيص" ذات طابع محلي ، يرقى إلى مصاف العالمية ، لأنه يتقاطع مع حكايات عالمية أخرى في الخطوط الكبرى ، يعالج قضايا إنسانية مشتركة ، ووضعا غير سليم في المجتمع ، عن طريق الانتصار لفئة المهمشين و المستضعفين (فئة الأطفال والمراهقين) خاصة منهم المعاقين ، مؤكدا أن الإعاقة عقلية وليست جسدية ، و أن الاستثمار الإنساني في هذه الفئة ضروري و ملح ، يفتح أبواب الإبداع والتميز والعطاء ، إذ وفرت لهم الوسائل اللازمة وهو انتصار نفسي بالدرجة الأولى عن طريق تحقيق مبدأ العدالة والوصول إلى تحقيق الذات و**إجمالا الحكاية عالجت النقاط التالية :**

- ظاهرة التهميش التي تمارس في المحيط الأسري (الأب و الإخوة) ثم تمتد إلى المجتمع .
- تكرار الفعل غايته تصوير الصراع من أجل إعطاء معنى للحياة .
- معالجة أزمات النمو و تحقيق النضج النفسي و الجسدي .
- تعزيز الثقة بالنفس عن طريق اقتراح حلول لبعض المشاكل .
- الحث على ضرورة المواجهة و القضاء على الصعاب لا الاستسلام لها .
- الانتصار للعقل لا للجسد .

[1] انظر :برونو بتلهايم ، التحليل النفسي ، ص 26، 27.

خلاصة القول، إن التراث الشعبي ومنه القصص الشعبي من أهم الأشكال التعبيرية التي تقاسمتها شعوب العالم، بحيث أنتجت كما هائلا من الأنماط القصصية التي اختلف الباحثون في تصنيفها، وأهمها الأسطورة والسيرة والملحمة والحكاية، هذه الأخيرة التي لا يخلو مجتمع من المجتمعات إلا وحكيت على ألسنته حكايات، لتكون بذلك سجلا حيا لمراحل تطورهم ونمو فكرهم، ولذلك تعاظم الاهتمام بها في العالم العربي، بل في العالم، إذ الأمم باختلاف أجناسها وألسنتها عرفت الحكاية وتداولها جيلا بعد جيل يرثها الخلف عن السلف لتمثل بذلك أكثر الأجناس القصصية ترحالا وتنقلا بين الشعوب.

وتلتقي مضامين الأجناس القصصية الشعبية بجميع أشكالها وألوانها بمحاور متشابهة تداولتها على مر الزمان واختلاف المكان.

ولعل ما يميز الحكاية الشعبية عن باقي الأجناس الأخرى أننا نلتمس فيها الحس الاجتماعي الواقعي، وتكاد موضوعاتها تقتصر على العلاقات الاجتماعية والأسرية، فهي واقعية مرتبطة بالتجربة اليومية، إذ تخلو من التأملات الفلسفية وتعتمد أدق التفاصيل للحياة اليومية وهمومها. إلا أن هذا لا يعني أنها تخلو من عناصر التشويق والخيال الذي يضفي عليها لمسة جمالية، وهذا على ضوء التداخل بين الحقيقة والخيال، غابت الحدود بين الحكايات الشعبية ليصعب تصنيفها رغم الجهود القائمة من أجل ذلك، مما يؤكد شمولية الإبداع الشعبي.

وبالنسبة للمجتمع الجزائري فمثله مثل باقي المجتمعات الإنسانية، ورث عن أسلافه مادة غنية من الحكايات الشعبية نجدها بمختلف أقطار البلاد، تعكس لنا طريقة تفكير وأسلوب حياة وعادات وتقاليد ومعتقدات مجتمع ما، فلا تخلو منطقة أو عائلة إلا وصدى الحكايات الشعبية حاضر بين أفرادها ومرتسم بمخيلتهم وتسعى الحكاية إلى تجسيد بعض القيم منها:

- دعوة المجتمع إلى التمسك بالقيم والمحافظة على الوحدة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية من أجل البناء المثالي الخالي من المفارقات والصراعات.
- الحكاية في محتواها نظرة إلى تعميم السلام حتى ولو كان ذلك في شكل أحلام وطموحات وتخيلات.
- تهدف الحكاية إلى تنظيم العلاقات ومن جهة ثانية ضبط الصراع النفسي وكبح الرغبات الجنسية.
- الحكاية غرس للقيم الأخلاقية والمبادئ التربوية.
- وسيلة إصلاح لعيوب اجتماعية بتقديمها دروسا تربوية للنشء الجديد بهدف تحقيق أنظمة مبنية على أساس التفاهم والأخلاق.

إن التراث الجزائري ثري بطبوعه الأدبية سواء ما تعلق بالشعر أو النثر على غرار الحكاية الخرافية، فهي وإن امتازت بشفويتها إلا أن هذا لا يمنع من وجود مدونات من شأنها حفظ التراث الشعبي الجزائري، وذلك نظرا لخصوصية كل منطقة فهي تختلف اختلافا طفيفا في منطقة الشرق عنها في منطقة الغرب والجنوب، فهي تحمل في طياتها معان وعبر سامية من شأنها تنمية الوعي لدى الجماهير كما أنها تعمل على ترقية الفكر الإنساني والسمو به والسعي إلى الترفع عن معاني الرذيلة والتشبث بالقيم السامية التي من شأنها تربية النفوس وزيادة التلاحم

الاجتماعي بين مختلف الأفراد، فالحكاية بأسلوبها الشيق والمرن وحسن وروعة أدائها اللغوي من شأنه شد آذان السامعين، فإن كانت الحكاية تجمع خمسة أشخاص فالمستمع سادسها، فالطابع الذي يميز الحكاية من خلال ترابط أحداثها ووظائفها من شأنه أن يرحل بذهن المتلقي ويجعله يصور أحداث ومشاهد الحكاية كل على حسب خياله ورغباته وتصوراته. فالحكاية وإن كانت للتسلية والترفيه فهي تحمل طابعا تثقيفيا قائما على عبر سامية متجسدة في طياتها.

ونظرا لأهمية الحكاية في حياة الطفل ونفسيته ومنذ السنين العمرية الأولى له. فهو يتعلق بخياله الواسع بالحكاية على الأقل منذ عمر السنتين وتنمو معه عبر مراحل تطوره ونمائه العقلي والجسمي والنفسي حتى سن المراهقة، وتبرز التأثيرات المختلفة لها عليه عل مستويات عديدة منها ما تعلق بالفكر وتنمية اللغة وإثراء أساليب الحوار لديه من خلال لغة الشخوص في الحكاية والتأثر بها ومحاولة هذا الأخير –الطفل– تقليد أحداث وتقمص شخوص الحكاية، ومحاولته الأخذ بالعبر الراقية في الحكاية خاصة ما تعلق بمواقف الشجاعة والإقدام والمغامرة التي يحاول الأخذ منها تقليدا لشخص البطل وإطلاق العنان لخياله في فسح المجال لتطوير التصورات الذهنية للحكاية عند الطفل.

فهو يمارس ما تؤثره الحكايات عليه من أفعال وردود أفعال وسلوكات خاصة ما نلمسه في الجانب النفسي فهي وسيلة تعطي الطفل الصرح للتخيل وممارسة الحرية وكسر القيود خاصة من خلال أحلام النوم وأحلام اليقظة، فهو يجد في الحكاية متنفس من سلطة المجتمع والتحرر من الرقابة والقيود، وهذا يبعث في نفس الطفل الثقة بالنفس والطمأنينة ورفع روح التحدي لديه ومساعدته على تقوية شخصيته في المجتمع والوسط الذي يعيشه سواء تعلق الأمر بالأسرة الصغيرة، أو المحيط الاجتماعي أو المدرسة، فتنمو لديه لغة الحوار وإثراء الخطاب واتساع دائرة التفكير، وهذا ما يلغي التعارض بين مختلف مواقف الباحثين الذين اهتموا بدراسة الحكاية على نفسية وذهنية الطفل ، فبين مؤيد ومعارض نجد كلا الرأيين صوابا ، فالحكاية الخرافية كأي شيء آخر، سلاح ذو حدين إذا أحسن استعماله أتى بنتائج جيدة وإذا أسيء استعماله دمر نفسية الطفل، وعليه وجب مراقبة واختيار الحكاية لأطفالنا ومرافقتهم أثناء عرضها سواء تعلق الأمر بالاستماع أو المشاهدة أو القراءة والعمل على توضيح الرؤى والإجابة عن التساؤلات وتصحيح بعض المواقف، وتبني المواعظ والقيم.

فالحكاية بطابعها البسيط والساذج في الآن ذاته تعتبر وسيلة لتغذية الذهن والنفس معا من خلال تأثيرها الترفيهي والممتع إلى جانب التسلية والسمو والارتقاء بمختلف القيم الأخلاقية وسبيل لغرس الفضائل في روح الطفل الذي يعد اللبنة الأولى في نجاح وتقييم المجتمع بأسره.

خاتمة

خاتمة:

مما سبق عرضه نخلص إلى القول إن هناك جملة من النتائج لهذه الدراسة تكونت في أذهاننا مجموعة من الرؤى والأفكار تدور في معظمها حول الحكاية الخرافية عموما وفي الجزائر خصوصا، وفيما يلي حصيلة النتائج التي أسفر عنها البحث:

- ❖ الحكاية الخرافية جنس أدبي قديم مرتبط بالفكر البدائي للإنسان.
- ❖ الحكاية الخرافية فن بلغت به الشعوب إبداعا وتناقلا إلى حدّ العالمية لما تحتويه من مواضيع وما تحمله من رسائل ووظائف تؤديها في حياة الشعوب، لذا نرى ذلك الاهتمام بهذا النمط الحكائي الشعبي مما يبرز اهتمامهم في نقطة التنوع الذي اتسمت به الحكاية الخرافية.
- ❖ الحكاية الخرافية لون أدبي ثري بالخصائص من خلال التوفر على عنصر الإغراق في الخيال سيطرة الخوارق على حوادثها وسيطرة عنصر البطل مع التوفر على خاصية السّرد التي تكون محملة بنوع مميز من النغمات وأساليب الأداء التي تقوم بدورها على جملة من المعطيات سواء ما تعلق بالزمان والمكان والأطراف(القاص، المتلقي) .
- ❖ الارتباط الوثيق بين الحكاية الخرافية كنمط أدبي بالتحليل النفسي من خلال جهود المفكرين والباحثين خاصة النفسانيين وهذا من خلال التركيز على الجانب اللاشعوري الناتج عن طريق الإغراق في الخيال مما يتيح فرصة التخيل عن طريق مختلف أساليب المشاركة لأحداث الحكايات خاصة عن طريق الأحلام التي تحرر صاحبها من سلطة **"الأنا"**، **و"الأنا الأعلى"** والعمل على إرضاء **"الهو"** ورغباته.
- ❖ الحكاية الخرافية ذات أثر نفسي ترفيهي فهي وسيلة لتنمية القدرات العقلية وتوسيع دائرة الإدراك فهي تعمل على اقحام عنصر التفكير أثناء عرض الحكاية من خلال إثارة التساؤلات في الذهن وتوقع الحلول، وهذا من شأنه تدريب الفكر على المثابرة في بحث المشكلات خاصة عند الأطفال، كما تعتبر الحكاية وسيلة ترفيه فهي تمثل متنفس للكبار والصغار من خلال ما قد تحمله من إفرازات كالضحك وبذلك التخلص من الشحنات الضاغطة وتسمح باسترداد الأنفاس وبث الأمل والحيوية في النفوس.
- ❖ الحكاية الخرافية قد تحمل في طياتها درسا أو عبرة من شأنها تربية النفوس وتهذيب السلوكات من خلال استحسان الفضائل والحث على ترك الرذائل.
- ❖ الحكاية الخرافية الجزائرية لها نوع من الخصوصية من خلال طبيعة المنطقة وكذا من خلال اختلاف اللّهجة الجزائرية من منطقة إلى أخرى، فالحكاية تولد وتترعرع في حجر الجدات وسعة اللّمات وبساطة الجلسات، وما يزيد الحكايـــــــــــــــــــة الخرافية الجزائرية روعـــــــــــة ورونقا الارتباط بطابع البادية

التي تتوفر على كثير من الظروف الملائمة لعرض هذا القصص الشعبي المثير والمميز ، فالحكاية على لسان الجدة التي ترتدي لباسها التقليدي من شدّة، الشال، الحميلة، وتتربع في جلستها وحولها معصم من الأحفاد

ينظرون إلى وجه الجدة و كلهم تركيز واهتمام وحيرة حسب أحداث الحكاية، فلا تسمع فوضى ولا ضوضاء إلاّ أنغام موقد الحطب.

- ❖ حكاية بقرة اليتامى من الحكايات الأكثر انتشارا مضمونها واحدا يدور حول معاناة اليتيم خاصة إذا ما ارتبطت حياته بمكر وخديعة زوجة الأب وصعوبة الظروف وقساوتها، فهي على قدر ما تحمله من مآسي فهي حكاية تبث الأمل والعزيمة في النفوس وتعطي الأمل في الاستمرار والتحدي، وهي بذلك تدعم المثل الشعبي القائل **"بعد الشدّة يأتي الفرج"**. كما أنها تحمل في طياتها كذلك جملة من القيم المتعددة مثل الارتباط بالآخر من خلال العلاقة بين القرائن فالإنسان لا يستطيع العيش بمفرده فهو دوما في حاجة إلى من يشد أزره ويزيد دعمه ويثبت عزمه وصموده،كما تحمل في طياتها المعنى الحقيقي للحسد .

حكاية "بونصيص و الغولة"تحمل معاني التمييز الأسري بين الأبناء سواء بين الجنسين أو النمو الجسماني فالطفل قوي البنية يحظى بالاهتمام و الرعاية من طرف الوالدين و المجتمع، في حين يعاني الطفل غير المكتمل من التهميش والحقرة و هذا مايدفع به إلى إعمال الفكر و التمتع بالدهاء و الذكاء في مواجهة الصعاب و الاعتماد على النفس و إثبات الذات في حل المشاكل .

- ❖ الحكايات الخرافية عموما تتنوع وتختلف باختلاف رواتها ومناطق تداولها ولها بالغ الأثر على النفوس.

وعلى هذا الأساس يمكن إدراج الحكايات الخرافية الشعبية ضمن البرامج التربوية سواء أكانت في المراحل الابتدائية أم المتوسطة، بهدف شحن وشحذ وغرس فنون التراث الشعبي في عقول الأجيال والعمل بها في حل المشكلات المستعصية، والاعتبار من مواقفها في الحياة المستقبلية وإحياء بثها في البرامج التلفزيونية والجعل منها حصصا قارة في الإذاعات والتلفزيونات وعلى المسارح الجزائرية من أجل النهوض بالتراث وإحيائه والعناية بأدب الطفل خاصة، باعتباره النواة الأساسية في بناء المجتمع.

وعليه هناك طرق عديدة لتفعيل دور الحكاية في حياتنا وحياة صغارنا لعل أهمها:

- ❖ تشجيع العودة إلى الجلسات الأسرية التي تقص فيها الحكايات والقصص ولنكن نحن أول المستمعين لما سيقصه الجد أو الجدة، بل يمكننا أن نخطط لذلك ونفتعل المواقف التي تحبب الجميع في هذه الجلسات الجميلة.
- ❖ القص ليس مقتصرا على كبار السن، فقد يكون عند الشباب موهبة فن الحكي فيستحسن تشجيعهم على ذلك فهو فن لا يقل أهمية عن أي نوع من أنواع الكلام الأخرى.
- ❖ الاستعانة بالأفلام الكرتونية وأفلام الفيديو عملا على ترسيخ الحكاية وضمان حسن الاستيعاب في الدائرة الذهنية.
- ❖ المشاركة في مشاهدة الحكايات على شاشة التلفاز بغرض التصحيح للأفكار الخاطئة والإجابة عن التساؤلات لإزالة الغموض واللبس العالق في الأذهان والنفوس.

- ❖ إن الحياة التي نحياها هي مجموعة من الحكايات تجمعت مع بعضها البعض فلماذا لا نحللها من جديد ونرويها كما نشعر بها، ولكن قبل أن ننهي الحكاية، ويتوقف الكلام، لا بد أن ننهيه بالصلاة والسلام على محمد خير الأنام.
- ❖ وجوب العناية بالعلاقة بين علم النفس و فن القص الشعبي باعتبار موضوع الحكاية هو النفس في حد ذاتها و هذا ما يؤكد جسور التواصل بين مختلف فروع العلوم الإنسانية ، و هو ما يلغي إمكانية الفصل في دراسة مختلف الظواهر.
- ❖ للحكاية بالغ الأثر في تكوين الشخصية خاصة الطفل ذهنيا و نفسيا، إضافة إلى طابعها الترفيهي فهي متنفس من الضغوطات الحياتية زيادة على دورها التربوي الأخلاقي فهي تحمل في طياتها دروس تعليمية من شأنها غرس الفضائل و نبذ الرذائل فبصلاح الفرد يصلح المجتمع.

وخلال إنجاز بحثنا هذا المتواضع صادفتنا العديد من الصعوبات والعراقيل سواء ما تعلق بضبط المفاهيم أو ما تعلق بالجانب النفسي منها الذي يقتضي البحث والتخصص وتشعب الموضوع وسعته وصعوبة ضبط جوانب البحث.

- ❖ بالنسبة للمراجع وفرة المراجع النفسية من منظور غربي من حيث التأليف والبيئة. وفشل في محاولة إسقاطها على المجتمع العربي عموما والجزائري خصوصا. وهذا ما خلق الهوة (فجوة) بين النظريات والواقع.
- ❖ ندرة في دراسة الحكاية الخرافية في الواقع الجزائري لاعتباره أدبا وافدا جديدا ارتباطا بعامل الاستعمار والاهتمام به مع مطلع السبعينيات.
- ❖ قلة التدوين اعتمادا على سمة المشافهة التي تسبب في اندثار وإهمال الموروث الشعبي بمختلف أنماطه (حكاية، لغز، أمثال، شعر).
- ❖ النظرة التحجيمية التصغيرية لطابع الحكاية (أدب ساذج) وهي النظرة الغالبة على الفن القصصي.
- ❖ غياب العلاقات الأسرية في خضم الموجة الإعلامية (الأنترنيت، اللوح الالكتروني، الهواتف المحمولة الذكية).
- ❖ قلة وجود الرواة لهذا النوع من الأدب، لأن المجتمع أصبح مجتمعا شبابيا يغلب عليه التطور التكنولوجي وأصبح يفتقر للجدات وكبار السن.
- ❖ طغيان الوسائل التكنولوجية مما جعل العائلات تفتقر للحوار والاتصال و هو ما يوجب على مختلف مؤسسات التنشئة الاجتماعية العمل على إحياء فنون التراث الشعبي المادي و اللامادي وغرس القيم الاجتماعية و الثقافة الإسلامية و الحفاظ على الهوية و محاربة الانسلاخ و الانحلال من الغزو الثقافي و

- ❖ التقليد الأعمى ، ولا يتحقق الغرض إلا بتفعيل دور الأسرة والمدرسة و المجتمع ومختلف المرافق الحيوية الفاعلة في حياة الأفراد.
- ❖ السعي إلى مراجعة المناهج و البرامج التربوية و الابتعاد عن الحشو والاهتمام بالنوع والكيف لا الكم ،ومراعاة الفئات العمرية وفسح المجال للطفل بممارسة طفولته و اطلاق العنان لخياله بالمطالعة و التمثيل و الرسم و انضمامه لمختلف النوادي الثقافية و ممارسة الهوايات المحبوبة الهادفة.

الملاحق

الحكاية الخرافية الأولى " امسيكا":

يا حجاتك يا مجاتك، كان في زمان فاتك، زوج خاوا واحد فقير وواحد غني وهذا الغني كي يجيه خوه يطلب فيه في شوية ماكلة تقوله مرتوا ما نعطولوش، مالا يقولولها هو روحي بزعي الماكلة الفاضلة، وما تعطيش ليخويا، بزعيها على القبر المنسي لى حذانا وادّور ليام وتنبت في بلاصت لقبر عنبة حلوة بهذاك الطعام، وفي كل يوم يجي خوه الفقير يقعد تحت العنبة ويبات تحتها وياكل منها، وهذه العنبة كيما قلنا تحت دار خوه لغني لي شاف خوه الفقير ياكل منها عجباته و قال لازم ناكل منها حتى أنا، وفي كل مرة كان يقدم ليها باش ياكل منها تروح العنبة وترجع قبر منسي، قال لي بلغني: 'كيفاش الحلوف بن لحلوف ياكل من العنبة ويظلل بيها، وأنا كل ما نقدم ليها تروح'.

وكل ما يجيها الفقير تبان العنبة و كي يروح تتدرق، راح الفقير داخل بلاد خارج بلاد اللال، وصل إلى قصر نتاع أغوالة كيما شمو ريحتوا قالوا ريحت الحصري والمسري، اتقلعوا يا حوايج قصري، اتحلي يا امسيكا، اسكري يا امسيكا، خرجوا لغوالة يصدروا في العباد وليه ليه دخل الفقير من غير ما يشفوه كي قالوا اتحلي يا امسيكا لقي روحوا في دار معبية بللويز عبى برنوسوا باللويز وابقى يستنى وكتاش يتحل لقصر، ومن بعد فكر وقال كيما قالوا لغوالة اتحلي يا امسيكا، اتسكري يا امسيكا.

راح اشرى لغنم و الديار و الغنم...، والدور ليام بالخوه لغني ويفقر ويجيه خوه اللي كان فقير ويقولوا يا خويا هيا نقسم أنا وياك المال ونعيشوا مع بعضانا، رد عليه هو وقالوا لالا مانحتاجش لدراهم واحد كيفك، دار دار وضاقت بيه الدنيا وارجع لخوه وقالوا: 'قلي كيفاش درت باش وليت هكذا، وشمن سحور خدمت ،قالوا:'راهي هذي الصيفة وهذي الصيفة ونايا ننصحك ما تروحش، راك ماتحياش وراح وماخضاش الراي'، وراح للقصر واستنى الغوالة باش يخرجوا وكيجاو خارجين قالوا تحلي يا امسيكا اتسكري يا امسيكا، دخل فيسع وعبى برنوسوا بالويز وكي جا خارج عكس الكلمات وقال: اتسكري يا امسيكا وتحلي يا امسيكا ما تحلش باب القصر اقعد عند هذيك الحالة حتان جاوو لغوالة شدّوه ومرمدوه وقالولوا:'أنت اللي سرقتنا المرة اللي فاتت لازم نذبحوك'، وذبحوه ونحاولوا راسوا وعلقوه في دار المال اللي فيها اللويز وبقاوا عينيه يتباقصوا.

أتقلق هذاك الخو لي كان فقير على خوه كي طول وقال لازم نلحقو ونشوف واش صرالوا، لحقوا واستني لغوالة باش يخرجوا وكي خرجوا دخل لدار المال ولقى راس خوه معلق بكى وقالوا: 'يا خويا قتلك راهم يذوك'، وراهم يذبحوك راني نصحتك وما خذيتش الراي، هز اللويز وراس خوه وخرج وكي جاو لغوالة ولقاو الراس تهز ولويز نقص، قالوا: 'هذه المرة لازم نتبعوا الجرة باش نلقاو السراق ونوريولوا'، وتبعوا الجرة نتاع الراجل بحداش أجمل فوقهم غراير معبية بالغوالة ويسوق فيهم ثلاث غوالة في صورة ماهيش مليحة وراح هذاك الراجل أبنى دار بالحديد وعباها بالتبن، لخطرى عرفهم لحقوه ثم ثم ،ميش باش يسمحولوا مرتين وتبعوه حتان وصلوا للدار وقالولوا: 'رانا ضياف ربي

العالمين ضيفنا' عرفهم الراجل وقالهم:'حطوا غرايركم في الدار باش ما يسرقوهاش الذر، وراح لنساه وقالهم طيبوا لعشاء'، وأدالهم لعشاء وزادهم التاي، وبعد هذا النساء شافوا لغراير يتحركوا خافوا ودزوا الذر لأبيهم، وقالولوا:' لغراير راهم يتحركوا '، وهو كان عارف قصة لغراير ولهاهم باش دخلهم للدار، وقتل لغوالة من غير ما يحسوا به لخرين.

راح الراجل يقصر مع هذوك الثلاثة، وثم ثم عقب الوقت مع الشياخة بعد ما قنعهم بلمبات، قالهم: 'تصبحوا على خير رايح نرقد'، فرحوا لغوالة وقالوا: 'خلاص ضوك نقتلوه في الليل'، راح الراجل لدار لحديد ومن بعد لاح عرف واشعل الدار لي فيها لغوالة، شعلوا وتحرقوا أكل في دار الحديد، لي عادت تتطرطق وهم يعيطوا وصيحوا: 'بطلنا...، بطلنا...، بطلنا...'، ومن غدوا الصبحى حل الراجل دار لحديد لقاهم عادوا رماد، كنسها ونظفها، وأدى عايلتوا وعايلة خوه و لغنم ولبقر، وراح أسكن في قصر لغوالة .

خرافتنا غابة غابة كل عام أجينا صابة، تفاحة ليا وتفاحة وتفاحة الكل ما يسمع فيا.

الراوية: العمري تركية المولودة بتاريخ:1938/05/03

بأولاد أبراهم رأس الوادي ولاية برج بوعريريج (العمر 81 سنة)

يوم الخميس 2013/06/16 على الساعة الثامنة والنصف ليلا المكان أولاد أبراهم

الحكاية الخرافية الثانية "سعدك في قبر قبرين" :

يا حاجيتك ياماجيتك واحد المراة ما ازوجتش، وعادت تقول: 'أنا سعدي ماهوش مقدود'، وفي واحد النهار راحت للطالب باش يقدلها سعدها قاللها: 'روحي لقبر قبرين، باش يتقد سعدك'، وقاللها:'راكي تلقاي لغوالة في الطريق، كان لقيتها تقول:'ريحة الحصري والمسري كسري يا حوايج قصري، ادرقي عنها، وكان لقيتها ترحي وحذاها الجاج لبيض يدور كلميها، وكان ألقيتها ترحي وحذاها الجاج لسود يدور ما تكلميهاش راهي تاكلك'.

راحت هذه المراة وشافت لغوالة في الطريق ترحي وحذاها الجاج لبيض يدور، جاتها وقعدت حذها سلمت عليها الغولة منا ومنا وقالت لمراة للغولة:'حننا دليني'،قالتلها:' كون القيتيني و احذايا الجاج لسود نعقبك للقرجومة، وكي لقيتيني نرحي و حذايا الجاج لبيض يدور ندلّك '، قالتلها لمراة:'فهميني على الطريق منين نعقب'، قالتلها:'اعقبي على الطريق اللي يجيك الخيل أدرقي، والثاني تلقاي فيه لعقارب بزعي الماء، والثالث تلقاي فيه النمال لوحيلوا شوية نعمة باش يدور عنها وما يلحقكش، والرابع فيه الفيران لوحيلوا حفنة دقيق، وكان لقيتي قبر أبيض أرقدي حذاه'، جات لقات لقبر لبيض رقدت حذاه وكي عادت راقدة، خرج من لقبر الضوء ضوى من لقبر، قاللها:'واش جابك أهنايا'، قاتلوا: 'احكاولي على قبر قبرين و قالولي سعدك فيه'، قاللها:'ما نخليكش حتى تقعدي معايا سبعة أيام في قبري'، وقعدت حتان كي كملت هذوك السبع أيام، ونهار لي كملتهم قاللها:'ليوم نخليك تروحي، وكان لقيتي ضك كي تخرجي من لقبر ضوء كي لمرايا أرجعي قوليلي باش ننصحك وندلك، وكان ما شعش الضوء أتزيدي تبقاي معايا'، وكي خرجت لقات الضوء يشع رجعتلوا وقاتلوا، قاللها:'روحي من هنايا وأنت تجري وتقولي: يا سيد لغوالة قولي وين... حتان توصلي للدوار'، وصلت للدوار لقات كل لغوالة كي شمو ريحتها قالوا:'ريحت الحسري والمسري، كسري يا حوايج قصري وين هذي الريحة باش ناكلوها '، كي سمعتهم أدرقت، وهاهوا فارس على عود أبيض جايها على جالها، وكي شافوه لغوالة تعنكشوا فيه باه يكلوه، بدى يتهرب منهم وجابها هي وركبها معاه، وقاللها: 'واش جابك هنايا'، قالتلوا:'ما تحكيلي عن قصة، راهم قالولي سعدك في قبر قبرين'، قاللها:'حتان أنايا راهم قالولي راه سعدك عند لي وصلت قبر قبرين'، وركبوا مع بعضهم وراحوا لِمّاليه، وكي وصلوا قال لمّوا: 'يا أما ركبوا لعرس راني لقيت نتاع قبر قبرين، باش نديها وتعود مرتي'.

كي ركبوا العرس قالتلهم لعروس: 'أنايا ضك نروح للغولة لي دلتني على قدان سعدي ونعرضها لعرسي'، قالها الفارس:'ما تروحيش راها تاكلك و ما تعرفيش تهربي منها، أنايا نروح ليها ونعرضها'، راح ليها ولقاها ترحي والجاج لسود حذاها، وقال:'نكلمها من بعيد، باه ما تلحقنيش، وما تغدرش بيا'، وأبعد وقاللها: 'أنايا راني مبعوث من هذيـــــــــــــك المراة لي بعثـــــــــتيها لي قبر قبـــــــــــــرين، راهوا سعدها أتقعـــــــــــد

وراها عارضاتك باش تحضري عرسها'، كي سمعت هدرت الفارس لي هو من سلالة البشر قالت: 'أنايا ما قلت فيت والمغزل ما قال فيت، هذ الفيت وين'، قاللها: 'قسمتك بالله ورسولك ما تذيني ما نذيك راهم باعثيني ليك '، قالتلوا: 'كي قسمتني بالله ورسولك هيا نروح معاك'، راحوا يمشوا قاتلوا: 'أشكون لي مديها؟'، قالها: 'أنا لي مديها، وراني خليتهم مركبين العرس، ويستناو فينا لازم نزربوا نلحقوا'، وركبت الغولة العود وراء الفارس بحيلة منها، وفي الطريق غدرت به وكلاتوا، وراحت بالعود لي نتاع قبر قبرين تقدلها سعدها.

وخرافتنا غابة غابة، صلوا على النبي وصحابوا، تفاحة ليا وتفاحة لوالديا نقسموها شوية شوية.

الراوية: العمري تركية المولودة بتاريخ:1938/05/03

بأولاد أبراهم رأس الوادي.ولاية برج بوعريريج(العمر81 سنة).

يوم الجمعة 2013/06/17 على الساعة الثامنة والنصف ليلا المكان أولاد أبراهم

الحكاية الخرافية الثالثة "عيشة و الغول" :

يا حاجيتك يا ماجيتك قالك في زمان بكري، كان في الصحراء راجل عايش في سعادة وهناء مع أهلوا وكان عندو بنات، وكانت بنتو لكبرية اسمها **'عيشة'**، كانت باهية وعاقلة وعندها بنت عمها مصاحبتها وعايشين مع بعضاهم كي لخواتات.

في واحد النهر جاء لعندهم بياع، قال لعيشة: 'راه عندي أفنوكة نبيع فيهم'، اشرات عيشة وحدة وأختها وحدة، وفرحوا بهذيك لفنوكة وبعد أيامات مات فنك أختها، وبقي فنك عيشة حي ما ماتش وقعدت تربي فيه وكي فاتت أشهور أكبر فنك عيشة ولّى غول، خافوا أماليها وعمها منوا،قالها ابيها: 'يا عيشة لازم علينا نرحلوا ونخليوه، رانا خايفين لا ياكولنا'، أمالا عيشة قالتلهم: 'أنا راني قاعدة معاه وما نرحلش وأنخليه وحدوا'، قالولها أمليها بصح ما قبلتش، ورحلوا هوما وعمها وخلاوها هي وبنت عمها وحدهم في الصحراء، لخطرا كانت متفاهمة معاها، وقالت للماليها لازم نقعد مع عيشة وما انخليهاش وحدها، وقعدوا وعاد الغول يروح يصايد ويجي لعيشة باش طيبلوا الماكلة وبعد أيامات كرهت وملت من المعيشة معاه وحدها، لخطرا كانت مخبية بنت عمها عليه في صندوق باش ما ياكولهاش وما تخرجهاش حتان يروح يصايد.

وفي واحد النهار من ليام جاء واحد الراجل يصايد عاقب على خيمة عيشة، وكان لابس لبست سلطان ومعاه جماعة كبيرة من الرجال، وقف في خيمتها وحكاتلوا واش صرالها مع الغول وأماليها، وما قاتلوش على بنت عمها لي خباتها عنوا، وقال ولد السلطان لعيشة:'كون نديك معايا للقصر تروحي ولا لا؟'، وراحت عيشة معاه وقبلت واش عرض عليها، والغول غايب وهزت قشها ورحلت، وكي وصلوا للقصر دارلها عرس وزوج بيها، ودارها في الدار المخيرة من القصر، وقالت عيشة لراجلها لازم تبنيلي قبة صغيرة في داري، خضى ولد السلطان رايها، وبنالها قبة جابت بنت عمها وخباتها فيها، درقة على راجلها، وعادت كل ما تخلي الماكلة لرجلها في دارها تلقي غير نصها وعاد حاير، كل ما يجي يقلها على هذا الأمر أتقلوا مانيش عارفة لي ياكل فيها، وبعد شهور قريب عام ولدت عيشة وجابت ولد ذكر لابن السلطان، وفرحوا به وداروا عرس كبير، وبعد أيامات من زيادة عيشة لإبنها جاء الغول في الليل وقعد يفتش عليها، بعد ما رحلت شم ريحتها في هذاك القصر، وأدخل وكي وصل وين تعيش جاها وقالها: 'مي مي، يا عيشة بنت مي، أعطيني ناكل ولا نجي ناكلك'، خافت عيشة من أمالين القصر، أمالا قاتلوا:'ما عنديش غير ولد السلطان'، هزوا وأداه معاه وقعدت عيشة حازنة على ابنها، وحزنوا أمالين القصر والسلطان جدوا، وزاد غاب عنها هذاك الغول عام ما رجعش ليها، وكي جابت عيشة ابنها الثاني، رجع الغول وزاد أداه معاه وقعدت عيشة حازنة وقالت لرجلها بلي ولدها مات وما قاتلوا راه أداه الغول، زادت جابت عيشة ولدها الثالث وكي أرجعلها ذاك الصوت نتاع الغول: 'مي مي، يا عيشة بنت مي، أعطيني نأكل ولا نجي نأكلك'، ما

عنديش غير ولد السلطان زاد أداه معاه وزاد حزن عيشة على ولادها ومرضت مرض كبير، وقالت أنا ما نزيدش نجيب أولاد أخرين نخاف لا يأكلهم الغول، قاتلها بنت عمها: 'أنا ندبر عليك دبارى ترحلي من هذا القصر وألبسي جلدغزال وأقعدي في الغزي'، أخضات عيشة برأي بنت عمها ودارت كيما قاتلها، وكان ولد السلطان غايب على لقصر، وكان في لغزي كي العادة، وكي رجع ما ألقاش عيشة قالولوا راهي رحلت، راح راجلها للدار أنتاعها وراح لهذيك القبة والقي تحتها بنت عمها، وحكاتلوا على القصة مع عيشة وكي طالت غيبتها على القصر أزوج ولد السلطان من بنت عمها، لي ما قالتلوش واش دبرت عليها وقعدت بنت عمها مع ولد السلطان سنين ياسر وما جابتش لولاد.

جاءت مرة وين راح ولد السلطان للغزي، وفي طريقوا شاف قطعان نتاع غزلان ومعاهم واحد الغزالة غريبة عليهم، أمالا صايدها وجابها ودارها مع الغزلان لخرين في الكوري، وراح للدبار وقالوا راني لقيت غزالة غريبة في هيئتها، وراهي ماهيش كيما لخرين رجليها رجلين بني آدم، وشعرها وجلدها جلد غزال، قالوا الدبار: 'أنا نقولك كان جيت تعرف واش أصلها، حضر قصعة أطعام وخرجها من الكوري وأقعد تشوف من بعيد إذا أكلات راها بنادم، وإذا ما أكلاتش راها غزال'، ومن بعد ما أكلاتش الطعام أمالا راح دار كيما قالوا الدبار وقعد يشوف من بعيد، حتان ظنت الغزالة بلي راح راهو ما كان حتى واحد وقالت: 'راني جيعانة وحابة نأكل الطعام، راحت تأكل من القصعة'، عرفها راها بنادم شوية شدها ونحالها على وجهها وعرفها عيشة مرتوا، فرح وفرحوا أمالين القصر أكل، واحكاتلهم على قصة أولادها مع الغول، وطولة غيبتها على القصر، الغول ما جاش ونهار لي جاءت، رجع قال السلطان (الشيخ) قالها يا عيشة راهو الصوت من نهار غبت فيه غاب، قاتلوا عيشة يا عمي كان سمعتوا أفتح الباب باش يدخل، وكي جاء الغول هذيك الليلة وقال هذيك الكلمة لي ديما يقولها، قاتلوا عيشة ما عنديش واش تاكل، لكان حاب هاك كولني أنا، قاللها الغول يا عيشة :'راني ما كليتش أولادك راها جابت فيّ العشرة وحبيت نرجعلك خيرك لي درتيه فيّ وجابلها وأولادها رجالة كبار'، وفرحت عيشة بيهم وراح الغول على روحوا، وزوجت عيشة أولادها ورجعت لراجلها وأطلقت بنت عمها منوا، عاشت مع أولادها فارح ورجعوا لأماليهم وعاشوا مع بعضاهم هانيين في القصر.

وخرافتنا غابة غابة، صلوا على النبي وصحابوا، تفاحة ليا وتفاحة لوالديا نقسموها شوية شوية.

الراوية: العمري تركية المولودة بتاريخ:1938/05/03

بأولاد أبراهم رأس الوادي ولاية برج بوعريريج (العمر 81 سنة).

يوم السبت 2013/06/18 على الساعة الثامنة والنصف ليلا المكان أولاد أبراهم

الحكاية الخرافية الرابعة:'عانس وأخواتاتها'

يا حاجيتك يا ماجيتك قالك في واحد النهاركان مرحول عاقب وكان فيه سبع بنات مع أماليهم عاقبين ،في الطريق ألقاو غولة قالتلهم: 'أعطوني بناتكم يغزلوا معايا ونعطيكم دار تتلموا فيها من بعد ما تغزلوا غزيلة'، وقعدوا هذوك البنات مع الغولة وراح مرحول أماليهم، وكانت كل وحدة عندها ودعة هذه الودعة تتكلم وقال الودعات لبنات راها هذي لي تغزلها الغولة وراها ناوية على ماكلتهم وراحت الغولة ترحي، وجاءت باش أطيب لهذوك لبنات التشيشة حلبتلهم فيها من حليبها، وبعد ما كملوا لبنات لغزيل قاتلهم هيا تفطروا وجات وحدة منهم خارجة، شافت رجلين طفل صغير فهمت بلى راها الغولة ما طيبتلهم وباه ما ياكلوا معاها، أمالا وصاوا بعضاهم وباه كل وحدة تحفر غار تحتها وما تاكلش من التشيشة، وعطاتهم ياكلوا وراحت هي تاكل وحدها، وجاتهم من بعد وقالتلهم كملتوا طعامكم ولا، لالا، قالولها كملناه أكل، قالتلهم أنا رايحة نرقد زيدوا أغزلوا شوية راني ما نطولش، وكي راحت قالت كل ودعة لصاحبها أهربي على الغولة، وأنا راني نقعد نغزل في بلاستك، وراحوا لبنات السبعة وهزوا معاهم تراب من بلاد الغولة، يذرذوا فيه وأيغطيو في جرتهم على الغولة، وجات الغولة وما لقاتش لبنات وراحت وراهم ولقات ترابها في الطريق، ولات أتهز فيه وتقول: 'تراب بلادي ما خليه، حتى ولو نموت عليه'، وزوادت قالت: 'خب خب يا حليبي أنزل ليهم في الركب'، بصح حليبها ما نزلش لخطر ما اكلاوش من هذيك التشيشة لي دارت فيها الغولة الحليب نتاعها، لقاو لبنات بير قالوا هيا ننزلوا فيه هنايا الغولة ما تعرفش بلي رانا هنايا متخبيين ونزلوا في البير وتاهت عنهم الغولة، لقاو هذوك البنات قطة تتكلم وهذاك البير حذاه غول أذكر، وبعثوا القطة للغول وباش اجيبلهم الماكلة من عندوا باه ما يوصللهمش الغول، وكانت القطة اجيبلهم في الماكلة، وقالوا للقطة روحي رانا خايفين نرقدوا حذاك وخايفين منك لاتأكلنا، قالولها روحي قوليلهم: 'ويكتا اتشوفوا عيني حمرة أخرجوا باش ترقدوا حذايا وما تخافوش'، وأبقات هذيك القطة تعس فيه حتى رقد، دخلتهم وقالتلهم: 'راه ارقد اخرجوا أهربوا على الغول'، بعدوا شوية وقالوا للقطة روحي شوفي واش كاين في الدوار وراحت، وقالتلهم:'راه كاين أجمل و عود'، قالت الكبيرة العانس نظن راهم أمالينا يحوس علينا، جيبي واحد من الخيالة، ورحبي به ركبت فوقوا العانس ولبست لباس فارس وراحت ترمح بالخيل للدوار، وين وصلت عيطت على اسم خوها خرج قالتلوا: 'ما عرفتنيش؟'، قالها الراجل: 'راجل فارس والعين عين عانس، ونزلت وحضنت أخيها ودخلت هي وخواتاتها الستة للدار'، ورجعوا ليهم وعاشوا متهنيين وزوجوا أكل.

وخرافتنا غابة غابة كل عام أجينا صابة.

الراوية : قيطوم خيرة المولودة بتاريخ:1946/10/10

برأس الوادي ولاية برج بوعريريج (العمر 74 سنة).

يوم الأحد 2013/06/19 على الساعة الثامنة والنصف ليلا المكان أولاد أبراهم

الحكاية الخرافية الخامسة:' بونصيص والغولة '

يا حاجيتك يا ماجيتك قالك في زمان بكري، كاين سلطان مزوج بسبع نساء ما ضناتش حتى وحدة منهم، وراح للدبار قالوا دبر عليا واش أنذير، قالوا الدبار: 'هاك سبعة تفاحات كل وحدة أعطيها تفاحة تأكلها وراها اجيبلك طفل'، أعطى الراجل لكل وحدة تفاحة، وحدة منهم اكلات غير نص والنص لاخر حطاتوا وراها، حتان اتكمل الرحى وباه تاكلوا، وقعدت ترحى حتان جات المعزة كلات النص لاخر، وبعد تسع أشهر جابت كل وحدة طفل، وهي جابت النصيص، وكي فات الزمان وكبروا لولاد الستة و النصيص عادوا شبان شرالهم أبيهم لكل واحد سلاح وخيل، غير النصيص شرالو عتريس راح النصيص للمّو وقالها راه أبي أحقرني وما شراليش كي خوتي قاتلوا أموا معليش اركب أعليه وهز الحمارة وصايد بيها، وخرجوا السبعة للصيد وصيدوا الغزلان ،غير النصيص ما قدرش يصيد، لخطر ما عندوش السلاح وكان ما يمشيش معاهم في الصيد، وكان يقولهم على واحد الغزال راه يحلالي خليوه وروحوا، وهوما يخافوا يرجعوا كيما راحوا، يرجع النصيص بالغزال وكي يهاوشهم أبيهم، يقولولوا واش يصرالهم بعد الصيادة، فهم أبيهم بلي النصيص أغلبهم بالحيلة والفطفة أنتاعوا، هزلهم الغزال لي صيادوه.

وحبّ السلطان يعطي لولادو فرصة أخرى باش يبنيوا قوتهم وحيلتهم ، على النصيص، وبعثهم للصحراء يدوروا باه يعانوا ويكابدوا لمخاطر ولي يحيا منهم ويمنع راهوا ذكي وفاطن وحيلي ويرجعوا خليفة ليه ، وراحوا يمشيوا الأولاد السبعة في الصحراء حتى لقاو بلاصة مليحة يستقروا فيها ، و كل واحد طلب من السلطان يبنيلوا دار من الاكلة اللي يحبها ، الأول طلبها من الجبن ، و الثاني من الشيكولا ،و الثالث من السكر و هكذا غير "بونصيص" طلبها دار من حديد تتغلق باابرة و تتفتح بالقدرة (**اخدملي دار من حديد تتسكر بالأبرة و يتحل بالقدرة**) اخدملهم السلطان اديارهم ورجع للقصر .

وكان في هاذ المكان غولة شافتهم وحطتهم في راسها و بدات تدور بيهم ، ووحد النهار لقاو الغولة قالتلهم الليل ضرب والدنيا باردة، هياو تتعشاوا وترقدوا عندي ليوم حطتلهم العشاء أكل وقالتلهم كولوا، غير النصيص ما أكلاش ودار حفرة ورمي فيها الماكلة، لي دار روحوا ياكل فيها، لخطر شك في الغولة، واش أمقعدها في الخلاء المخلي وحدها، وزاد الشك أنتاعوا كي قالتلهم أنفرشلكم الحرير و أنغطيكم بالحرير، قال هذي الغولة لي حكاتلي أما عليها، قالها النصيص أنا نرقد بالليف و نتغطي بالليف، وخلاها لهات شوية ودار في بلاصتوا الليف باش يبان راقد و قال لخاوتوا هاذي لااهي الغولة تحوس تاكلنا وهربوا ، الغولة تبعتهم لديارهم وكلات خاوتوا الستة، لي كانوا راقدين وغير النصيص مقدرتش تدخل ليه، "بونصيص " قرر يرحل من هاذيك الصحراء اللي فيها الغولة وحاولت شحال من مرة تكلحوا مرة بعرضة و مرة تطلبمنو يعاونها في جني التمر من النخيل ، كي هرب راح يجري يجري حتان أوصل لدار فيها غولة أخرى قاللها حلفتك بالله كان أدرقيني عندك وخبيني على الغولة، قالتلوا أندرقك تحت القصعة، ودرقاتوا جاء الغول عجاجة حمرا قداموا وعجاجة حمرا من وراه، وقالها لماعين أُكل كانين القصعة وين راها؟، قالتلوا القصعة أحكمتها وباه نحط فيها لفطور، وقرب للقصعة،

وقال:'ريحة الحصري والمسري الريحة هذي ريحة البشري'، قالتلوا الغولة: 'العود لي شرف ما يولي ماكاين حتان ريحة ما عندنا حتى بشر، كان لحم لي راني نطيبلك فيه في البرمة'، أنطق لحم من البرمة وقال: 'بك بك لي تحت القصعة مرقة'، رد عليه لحم الحيوان لي في البرمة: 'تك تك وأنت واش أدور به'، كي أسمع الغول حاجة أتكلمت من البرمة قاللها فهميني واش قالت البرمة، قالتلوا: 'راه قالت راه ناقصة ملح'، وزادتلهتا وقعد اللحم يتكلم واش قال المرة الأولى، وهي تكذب على الغول وتقولوا راها قالت زيدوني الفلفل ... وقعد اللحم يتكلم وتزيدلزوا كل مرة حاجة، وما حبستش من الكلام حتان قرت الغولة وقالتلوا راني مدرقة بشر تحت القصعة، وراني ما نخرجوش حتان ندي منك العهد ما تاكلوش، وما تمسوا قالها عهدي ليك ما أنمسوش، أخرج النصيص من تحت القصعة وقعد عاش مع الغولة وراجلها وبنتها العورة تلعب معاه، ومشات ليام حتان عاد النصيص يتهاوش مع العورة وتقل لأمها، وقالت لأمها أحكميه ناكلوه ونرتاحوا منوا سمعها النصيص وعاد يهرب على العورة، وما قدرتش تحكموا في نهار خرجت الغولة والغول ، كلح النصيص العورة و قالها لازم تاكلي مليح باه تسماني و تزياني كي تولي امك تفرح بيك صدقاتو، وشدها وأذبحها ولبس جلدها وطبخ لحمها في البرمة، وجات الغولة وقالت للنصيص: أذبحتيه وهنيتينا منوا يا العورة بنتي؟ قالها النصيص أذبحتوا ولحموا هاو أيطيب في البرمة، وهاكي كوليه كلات الغولة وصحباتها، وبعد ما كملت أطلع النصيص فوق الدار وقال:'نحي لوح جلد الغولة فوق السطوح'، قالتلوا الغولة أضحك عليا يا النصيص ووكلتني لحم بنتي وزادت شوية وقالتلوا ننساو يا النصيص واش صار ونروحوا نرحلوا، قالها روحي قطعي الرفعة وأديها للخياط أيخيطها راحت الغولة للخياط ورجعت قالتلوا هيا نروحوا نرحلوا، قالها رحيت واش عندك أكل، زاد قالها قطعي القربة وأديها للخياط خيطيها، وراحت للخياط جات وقالتلوا هيا نرحلوا، قالها راني نعمر في لقرب بالماء وقعدت تحاول فيه وهو يهرب عنها وما قدرتش تحكموا حتان تعبها، وهي تمشي وراه وصلت لوحد البير أدخل النصيص فيه وطلت عنوا خافت من البير قالها النصيص كانك حابة تحكميني روحي شعلي النار حذى حيط البير وين يحمي الحيط أضربيه براسك راهوا الماء يحمي عليا والبير يطبق ونخرج أنايا، ودارت الغولة على واش قالها النصيص عنوا، وقعدت تضرب في الحيط بعد ما حمي وهو ما باش يطبق، شعل راسها ودخل في الحيط و تحرقت وماتت والنصيص رجع لأماليه، والبيو أعرف بلى راه أذكي من ولادو لخرين حتى لو كان نص عبد و تسلم الحكم .

خرافتنا غابة غابة صلوا على النبي وصحابوا تفاحة ليا و تفاحة لوالديا وتفاحة نقسموها شوية شوية.

الراوية : قيطوم خيرة المولودة بتاريخ:1946/10/10

برأس الوادي ولاية برج بوعريريج (العمر 74 سنة)

يوم الاثنين 2013/06/19 على الساعة الثامنة والنصف ليلا المكان أولاد أبراهم

الحكاية الخرافية السادسة: "بقرة اليتامى "

يا حاجيتك يا ما جيتك « كان رجل متزوج بزوج نساء، وحدة عندها طفل وطفلة، ووحده عندها طفلة برك، لّي عندها طفلة قالت لأولاد ضرتها : « اقتلوا أمكم ...نربيكم ونعزّكم... »، راحوا هما مين طلعت الشمس يحوسوا على العقارب يديروهم في المزود، نتاع التمر، هما جاو قالوا لأمّهم: «رانا جيعانين »، قالتهم: « روحوا جيبوا التّمر » قالولها: « رانا عيانين»، قالت: « يا وخذي أولادي عيانين » ، راحت لاحت يدها في المزود، لدغوها العقارب، مصولها صباعها..ماتت، مرت أبيهم قطعتهم بالشّر ولاو كي يجوعو يروحو للقبر نتاع أمهم يتحكو عليه، عادت تطلقهم ساقية عسل وأخرى سكر، قالت الضرة لابنتها: « ألحقيهم، أنت مدلّلة ورقيقة وهما قاطعتهم بالشّر وسمان»، تبيعهم كي تبعتهم طلقتلهم ساقية عسل وسكر وهي طلقتلها ساقية قطران، جات لامها وقالتلها واش شافت قالت الضرة لاولاد راجلها: « هزوا الفالة والشبكة و روحوا أحطبوا الحطب »، راحو حطبوا الحطب وهي جابتو حطاتوا على قبر أمهم وحرقاتوا، هي حرقاتو وهما جاو راحو للبيت، سرّحتهم بالبقرة، ولاو يرضعوا في البقرة صباح وعشية، وهي البقرة خلاتهم يرضعوا وهي ما خلاتهاش، فقستلها عينها قالت لراجلها دخلها للسوق ولا الراجل دخل البقرة للسوق وأبدا يعيط: «يا شاري بقرة اليتامى لاربح ولا راس مال» قالوا الناس، اللين، اللين، ولي قبلها، قاتلوا مرتوا: «اقلبها للسوق الجاي »، قلبها لبست مرتوا لبسة راجل وراحت للسوق ،كي قال يا شاري بقرة اليتامى لا ربح و لا راس مال ، قالت: «اذبح تربح، اذبح تربح، اذبحها وزعوها »، قالها: « الحوك نبيعوا و الجلد لالا »، رجع للدار بالجلد ورجعت هي قبلوا باللحم ، اعطي الجلد لاولادو، عادو يتفرشو فيه برّة، و عادو يرضعوا فيه حنّ عليهم وعاد فيه الحليب، وكي لقاتهم يرضعوا فيه حرقاتو، عاد يطلقلهم الرماد ، قالتلهم: « جيبوا الماء في الغربال »، راحوا للواد ما عرفوش واش يواسو، ولا كيفاش يجيبوا الماء في الغربال جاء الغراب عاقب عليهم، قالهم: « الحما، العما »، دارو الحما في الغربال وجابولها الماء، ولات قالت: «كيفاه نديرلهم ؟»، عطات لابتها جزة صوف بيضاء، ولبنت ضرتها جزة صوف كحلاء، بنتها غسلتها ثم ثم، ولخرى قعدت تغسل حتى راحوا رحلو عليها وخلاوها مع خوها وحدها وما خلا ولهمش غير الوسخ، جاهم الضبع قالهم خيطولي فمي وعيني واركبوا فوقي، ركبت هي ومدت لاخوها حجرة حطها في مضربها و حجرة في مضربوا، خدعوا الضبع وراح هو وراحو هما، كي كانوا يمشيوا عطشوا، راحوا عند راعي قالولوا: « اعطينا نشربوا»، قاللهم: « هاي العين روحوا تشربوا وما تتنفسوش ثم ثم »، على خاطر لي يشرب منها و يتنفس ولي غزال خوها شرب وانسى تنفس، ولى غزال وجاء ينط قدامها، قاتلوا: « آه يا بن اما خدعتني»، ومن بعد غرست مشطتها وقالتلها: « اعلاي يا سجرة اما وابي، بلاد الغوالة والهوالة كلاتني »، المشطة ولات سجرة طلعت فيها .

جاء بن السلطان يشرّب عودوا طاحت شعرة من راسها تلهوثت على لسان العود، نحاها ابن السلطان وقال للنساء: « أروحوا نقد عليكم هذه الشعرة، لي شعرها تجي قد هذه السجرة نزوج بيها، لو كانت اختى بنت اما ».

قالك ابن السلطان شافها في الماء نتاع البير، ما باتش تهود، خوها الغزال يظل سارح وفي الليل يرقد تحت السجرة نتاع أختو، ابن السلطان راح للستوت، قالها: « لازم تهبطيلي المرا لي راها فوق السجرة نتاع البير، نعطيلك واش تحبي »، قاتلوا: «كيما تحب»، راحت الستوت جابت العشة وبناتها مقلوبي، ونصبت الطاجين مقلوبي، وربطت الكلب من ذيلو، والمعزة من قرونها، نطقت البنت اللي فوق الشجرة، ميش هكذاك، لاه راكي تقلبي علينا في الدنيا، فرحت الستوت وقالتلها: « ياخيتي منين طليتي عليا »، قالت الطفلة: « أهبطي يا سجرة أما وأبي أهبطي »، هبطت الطفلة وسقمت الحالة عطاتها الستوت طبق وقالتلها روحي جيبيلي حبات شعير من التليس، وكي تجيب قبضها ابن السلطان لي كان مدّرق في التليس، قالها: « تزوجي بيا »، قاتلوا: « لا لا »، زاد قالها ما قبلتش، وفي الأخير قاتلوا: « ايه بصح شرط ما يقتلوش الغزال الصغير »، دار البراح: « يا لي يقتل الغزال راني نقتلوا »، ازوج بيها هزت الكرش جاء ابيها يطلب قاتلواستنى خبزتلوا خبزة و ملاتهالو لويز وقاتلوا:«ما نسمحلكش حتان تلحق لاولادك وباه تفتحها »، راه الطلاب لدارو، وفتح الخبزة قدام مرتوا وابته، شافو اللويز قاتلوا مرتوا:« هذي ماديرها غير البنية اديني ليها »، جابها وخلاها معاها بنتها العوراء قالتلها: « نحي قنادرك باه تلبسهم اختك و البسي أنت كتاتنها »، وداتها مرت ابيها على درب البير وقالتلها: «أرواحي نفليلك » ولاحتها في البري، ومن بعد روحت وخلات ابنتها العوراء في مضرب اختها، ارجع ابن السلطان لقى اختها العوراء قالها:« يا مر وشبيها عينيك»، قالتلوا: « من كحل بلادك »، قالها: « واش بيهم سنانك » ، قاتلوا: « من سواك بلادك »، قاللها: « وشبيك مشقه »، قاتلوا : « من ماء بلادك »،قاتلوا العوراء:« راني شتيت لحم الغزال »، قاللها: «يا امرا هذا خوك نذبحلك واش تحبي »، قاتلوا: « لا لا نحوس على لحم الغزال »، ومن بعد قالهم: «هاتوا الغزال»كي حكموه، قال الغزال لابن السلطان: « خليني قبل ما تذبحني نعيط سبع مرات »، عيط سبع مرات، وقال « لونجة أختي الطناجر غلات والمواسى مضات،والغزال ابن امك في الممات».

ردت عليه اختو في قاع البير، قاتلوا: « ابن لحنش على ركبة وابن السلطان على ركبة، وكي طلوا على البير لقاوها فيه مع لحنش بوسبع رؤوس » ، راحوا سقساو المجرب كيفاه نديروا، قالهم: « شوفو النعجة لمشحمة وديروها شوا على حاشية البير »، كي داروكيما قالهم المجرب لحنش جاء يتبع في الريحة وكل ما يطل رأس يقطعوه حتى مات لحنش بوسبع رؤوس وجابو الشبكة وجيدوها هي والطفل، وعرفوا القصة.

ذبحوا العوراء ز داروها فيتليس و اداها الغزال لبيت والديها، وقال لامها هاهي بعثتلك بنتك اللحم ناضت أمها تفرق في لحم بنتها وكي عاد مروح الغزال قال: «تيس...تيس ... رأس العوراء في التليس، اينعل بوبليس وكالين بنيتهم »،ناضت أمها تندب وتعيط وتقول: « يا لي كلا المساطة يجي يتماطي، واللي كلا القصير يجي اطير »، و عاشت، و عاشت الطفلة مع أخوها لعزيز مع ابن السلطان هانيين حنا اكلينا التمر وهما كلاو الجمر».

الراوية : لسعد وريدة من مواليد1925

أولاد ابراهم، رأس الوادي ، برج بوعريريج عن عمر يناهز (85)

يوم الثلاثاء 2018/07/15 على الساعة التسعة والنصف ليلا المكان أولاد أبراهم

الحكاية الخرافية السابعة:' يا راني الغول '

يا حاجيتك يا ماجيتك كان في زمان بكري، طفلة عندها خاوة بزاف، راحوا عليها رحلوا وخلاوها وحدها مع قطة وجمرات في الكانون وقالولها ما تخرجيش من الحوش، وكانت وين أتجي أطيب تقدي الجمرات وتهز منهم النار، وفي نهار جات القطة ولقات الكانون بالفول وراحت، جات بعدها الطفلة وكلات الفول، وكي رجعت القطة لقاتها كلاتهم، قالتلها:'أعطيني فولاتي ولا نبول في الكانون'، قالتلها الطفلة:'والله ما عندي الفول منين أنجيبلك'، راحت القطة بالت في الكانون وطفات الجمرات، وكي جات الطفلة وباه أطيب لعشاء بدات تنسف في الجمرات باش يشعلوا بصح الجمرات ما شعلوش، مالا خرجت وشافت من بعيد نار، راحت ليها لاقات حذاها غولة دارقة وقاعدة فوق ظهر بهيم، وأطيب في الذبان تحرك بكراع بعير ملفوفة بالمصارين، قالتلها: 'أعطيني جمرة نقدي بيها'، قالتلها: 'نعطيك جمرة من جمراتي ونحيلك صبع من صبيعاتك'، عطاتها جمرة صغيرة ونحاتلها صبعها الصغير وراحت الطفلة بالجمرة، كي جات في نص الطريق طفات الجمرة للطفلة، رجعت ليها وقاتلها أعطيني جمرة كبيرة، هذي الصغيرة أطفاتلي قالتلها: 'الغولة جمرة الصغيرة بالصبع الصغير والجمرة الكبرية بالصبع الكبير'، ونحاتلها صبعها الكبير وساح منها الدم بزاف وبدات تمشي وهازة الجمرة راجعة للحوش والدم يقطر في التراب، جاء من وراها طير أمسيسي، أبدي يردم في قطرات الدم باش يخبي الجرة على القطة كي حست الطفلة بلمسيسي يتبع فيها ضايقت منوا، وقالتها طير لاه راكي اتبعي فيا، قالت أمسيسي:'صار أنت هكذا مالا ضوكا، ضوك نحير حتى لي أردمتوا'، وحيرت لي ردماتوا من الدم و كي غراب المغرب جات الغولة للطفلة وقالتلها:'يا راني الغول'، ردت عليها الطفلة: 'يا ماكش غول'، ترجع الغولة تقول فوق واش أنايا قاعدة، ترد الطفلة فوق الكرسي، تزيد الغولة تقول الغولة واش أنطيب، ترد الطفلة طيبي أرفيس تونسي، ترد الغولة بواش أنحرك، ترد الطفلة حركي بمغرف الكركبان، ترد الغولة بواش ملفوفة، ترد الطفلة ملفوفة بلفاف حرير، وكل يوم جيها وتعاود الكلام، وتعاود الطفلة الرد نفسوا، وفي واحد النهار جاو خاوتها، حكاتلهم على قصتها مع الغولة، وقالولهاليوم ننسجولها حفرة وندير فيها حطب باه نحرقوها، وحفروا حفرة قدام الدار، وكي غراب المغرب جات الغولة، وقالت:'يا راني الغول، يا راني الغول'، ردت عليها الطفلة: 'يا راك غول، يا راك غول'، زادت قالت فوق واش قاعدة ردت عليها الطفلة قاعدة فوق ظهر بهيم، وهكذا تقول الغولة واش قالت المرة الأولى وترد عليها الطفلة كيما بكري، وكي كملوا حديثهم قالت الغولة للطفلة:'صار عدتي تقولي هكذا وما كيش خايفة مني، هاني جايتك ورايحة ناكلك'، وكي دخلت الغولة طاحت في الحفرة، وجاو خاوتها يحرقوا فيها، قالتلها الغولة:'ما رانيش خاطيتك، يدخل فيك عظم مني حتى ولو كان كنت ميتة ويذيك ويتبعك'.

جاء زمان وراح زمان وأمشات سنين، وقالت الطفلة: 'هذي الحفرة تقعد غير أموسختنا الحوش، لازملي انظفها باش ما نقعدش خايفة من كلمة قالتها الغولة الميتة'، وبدات تردم في الحفرة بالتراب دخل فيها عظم في صبعها داخت وعادت بين لموت ولحياة، وجاوا خاوتها وكقاتها على هذيك الحالة أداوها وجراو بيها في كل مضرب وما براتش، وقعدت على هذيك الحالة شهور ومن بعد قالوا لازم نحفرولها قبر ونردموها فيه، هذي كبيرة وهي ما هيش ميتة أمالا هيا ندبرولها جحفة وأنحطوها فيه وانخليوها في الصحراء حيات ولا ماتت، وداروا بالحق ألي قالوا عليه، وراحت الجحفة في الصحراء وحدها حتان شفها خادم السلطان، وجابها للسلطان للقصر وقالوا: 'يا سيدي السلطان راين جبتلك جحفة فيها بنت كي لقمر وراهي لاهي حية ولا هي ميتة'، قالوا السلطان: 'طلعوها للدار الفوق ضوك أنجي أنشوفها'، وطلعوها وعاد السلطان أيجي يقعد معاها وقت طويل وهو يحاول باش ينوضها من الغيبوبة لي راه فيها، وعلى هذه الحالة تغشوا نساه لخرين وكذبوا كذبة وقالوا: 'قصر السلطان تسرق'، وشاعت الكذبة في القصر وراح السلطان والخدّام أنتاوعوا، لي يعسوا في الطفلة يشوفوا واش كاين، في هذه اللحظة جاو نساء الطفلة وعادت كل وحدة تدعي عليها دعوة، وشافت وحدة منهم خاتم في صبعها لي دخل فيه عظم وحبت تديه، نحاتولها من صبعها وفي هذيك اللحظة بالذات فطنت الطفلة من الغيبوبة لي كانت فيها، وجاء السلطان وزوج بيها وطلق نساه لخرين، كل وحدة منهم دعات دعوة حصلت فيها، وقالت الطفلة للسلطان على قصتها وحكايتها مع الغولة، ومن بعد أداها لخوتها وجابتهم معاها إلى لقصر وعاشوا فارحين وهانيين ومتسامحين.
وخرافتنا غابة غابة وكل عام تجينا صابة وصلوا على النبي وأصحابه.

الراوية : قيطوم خيرة المولودة بتاريخ:1946/10/10

برأس الوادي ولاية برج بوعريريج (العمر 74سنة).

يوم الأربعاء 2013/06/21 على الساعة الثامنة والنصف ليلا المكان أولاد أبراهم

الحكاية الخرافية السابعة : "نجمة خضار"

ياحاجيتك ياما جينك كان في زمان فات ،كانت نجمة خضار بنية شابة و فحلة و حاذقة، عليها وحد الزين يهبل و الحاجة اللي زادت بهاها أنها فاطنة و كانو يحبوها الناس الكل ،وين تحط كراعها تخضار و تعشب ، و وحد النهار كانت تلعب بعيدة على الدار مع صحباتها وكانوا قراب من الغابة و هاذ البلاصة ما فيها حتى حاجة غير دار تسكنها عجوز.

و كي كانوا البنات يلعبوا خرجت العجوز و قالت يا بناتي هيا تدخوا معايا للدار باه تعاونوني في غزيل الصوف ، جرات نجمة خضار و البنات الى داخل الدار و بداو في نشيف الصوف و تقرديشها و غزيلها و خدموها بجد و النية و القلب الصافي و خدمة متقونة و نساو الوقت حتى تفطنت نجمة خضار و قالت : "آواه غربت الشمس و احنايا نخدمو و مافقناش كي فات الوقت بالخف " من بعد ذاك خرجت من الدار لقات الظلمة طاحت رجعت للبنات و قاتلهم :" هيا يا بنات راه طاح الليل هيا نوليو للدار بالخف " .

وقفوا البنات يتوجدوا للخروج و المرواح فقالت العجوز :" يا بنات الظلمة طاحت ودواركم بعيد وفي طريقكم تلقاو العفرت و الغوالى ياكلولم " خافو البنات و بدات وحدة منهم تبكي و هذه البننية وسمها بنت الراعي كانت مسكينة و جايحة قالت نجمة خصار :"لاباس يا جده لازم نروحو لديارنا مالينا متحيرين علينا و كون راهم يحوسوا علينا " ، قالت العجوز :" البارح راني شفت عفريت قريب من الدار اكلى سرعوفة غنم و هو يخرج كي تغرب الشمس كيما هاذ الوقت ، لاباس يا بنات ابقاو الليلة معايا تونسوني و نونسكم و وجدوا لعشا أنا راني مريضة في حالة ".

ولات بنت الراعي تبكي و تبكي كي سمعت بالعفريت و بعد شويه شافو فيها البنات وزادوا بكاو هما ثاني ، قالت نجمة خضار لاباس الليلة نباتو معاك بصح الصباح بكري نرجعو للدوار يا بنات "

حضروا البنات العشاء و تعشاو مع العجوز و كانت تبين ليهم بلي راها فرحانة و كريمة معاهم ومبعد دعت العجوز البنات و قالتلهم نوضوا ترقدوا في الفراش و قالتلهم :"ارقدوا يا بنات كي تعود الدار حمراء راني نفقص في القمل و كي تعود الدار بيضاء راني نغربل في الدقيق و مي تعود الدار كحلة راني راقدة ".

كي سمعت نجمة خضار هاذ الكلام اللي فيه معاني كثيرة فهمت و عرفت الحقيقة نتاع هذه العجوز الخداعة و المكارة و قالت :" كلامك شحال مليح روحي ترقدي لخاطر راكي مريضة و انا و البنات ضرك نرقدوا ةفي الحين رانا تعبانين ".

راحت العجوز للغرفة الاخرى و خلات البنات ،بعدما رقدت كل واحدة بينولها ةبلي رقدوا سكرت عليهم الباب و راحت ناضت نجمة خضار و قالت للبنات :" نوضوا يا بنات نوضوا هاذ العجوز راهي غولة و فهمت من كلامها بلي تحوس تاكلنا كامل راها غولة ولات إنسانة كي شافتنا نلعبو هيا يا بنات نهربوا".

نوضت نجمة خضار بنت الراعي و قاتلها:" نوضي نوضي هذه العجوز راهي غولة ناوية فينا الشر ، هيا نهربوا "ردت عليها بنت الراعي :"خليني نرقد وين نهرب هـــــــــــــــــــــاذي راهي جدة "كي ناضت بنت

الراعي تعيط خافت نجمة خضار لتسمعها الغولة خرجت هي و البنات يجريو وحدة اكثر من الاخرى في الظلمة .

دخلت العجوز بالزربة للغرفة نتاع البنات كي سمعت الهدرة لقات لاطفلة المسكينة بنت الراعي وقدمت ليها توجد في روحها باه تاكلها و قالت :" منين نبداك يا شحمة لاوداك"

قالت بنت الراعي ابدايني من الاذنين اللي مايسمعوش خواتاتي و بنات عمي "، بداتها من والاذنين وكملتها لاخاطر ماسمعتش كلام نجمة خضار ومن بعد الغولة لحقت البنات باه تحكمهم ،كملو البنات الجري حتى وصلوا للواد لقاوه حامل و هايج و مقدروش يفوتوا وقفوا قداموا و شافوا وراهم الغولة تحوس تاكلهم بداو يبكيو و يزهقوا في ذيك الليلة المظلمة ، خزرت نجمة خضا للوادي وقاتلو:" يا واد العسل و السكر احبس ماك نشرب في لقمة و انت نعقبك في خطوة".

نجمة شكرت الواد احبس من الحملة نتاعو ، و قطعت هي و بنات عمها الواد و من بعد ولى حمل وهاج ،و لحقت الغولة و قالت :" احبس ،احبس " بصح الواد زاد اكثر ، قالت لنجمة خضار وش قلتي للواد باه احبس حاسبتها جايحة ،ردت عليها نجمة خضار قتلوا :" احبس يا واد الجرى "و هنايا قالت الغولة هاذ الكلام فزاد هاج حتى لحق رجل الغولة طاحت في الواد و هي تعيط و تصيح اداتها الحملة حتى لزقت في شجرة نتاع دفلى في الواد.

ولات الغولة سلكت روحها بحيلتها راحوا لابنات يفرحوا و يمرحوا في بالهم بلي الغولة ماتت وتخلصوا من شرها ، شويه و خرجتلهم خلعوا و ولاوا يجريوا وهي تجري من وارهم قريب تحكمهم وتعبوا خزرت نجمة خضار شافت سلوقي قالتلوا :" يا هداف يا رداف يا جباد الرية من بين الكتاف إذا قتلت الغولة ندفنك في السرير و الحرير" جرى السلوقي صواب الغولة و اكلاها من نبعد ارتاحت الناس الكل و مشاو البنات للدوار لابسين لبست رجال متنكرين في الطريق باه مايعرفهمش قطاع الطرتق انهم بنات و هما هكذاك جا راجل سقستهم يا رجال مشفتوش بنات غي طريقكم ؟"

سكتوا كامل غير نجمة خضارعرفت بلي خوها يحوس عليهم سقساتو :"وشحال قريتكم؟"

قالها :"ملي صدت نجمة خصار ما حنت ناقة على حوار "لخاطر نجمة و البنات راح الخير معاهم وهي والبنات زهو الدار و الدوار .

كشفت نجمة على نفسها و افرح اخوها و جات زوجة الراعي سقسات على بنتها فسقطت ميتة للأسف.

خريفتنا غابة غابة ، صلي على النبي و اصحابوا تفاحة لي و تفاحة لوالدي و تفاحة نقسموها شوية شوية.

الراوية : لقصير حورية المولودة بحكم 1954

أولاد ابراهم ،رأس الوادي ، برج بوعريريج.(66 سنة)

يوم الخميس 2013/06/22 على الساعة الثامنة والنصف ليلا المكان أولاد أبراهم

شرح المفردات الغامضة

شرح المفردات الغامضة في الحكاية والملاحق :

الرقم	المفـــــردات	شرحـــــــــــــها
01	ضرة	الزوجة الثانية للأب
02	المزود	نوع من الجلد يصنع لغرض الاحتفاظ بالدقيق و التمر
03	خويانين	جائعين من الجوع
04	عيانين	التعب
05	لدغوها	اللسع
06	قطعتهم بالشر	منعتم من الأكل
07	الفالة	القادوم
08	الشبكة	الحبال منسوجة بطريقة تقليدية تستعمل لتجميع الحطب
09	سرحتهم بالبقرة	الر عي
10	فقستلها عينها	تعوير العين
11	الحوك	اللحم
12	جزة صوف	صوف الشاة
13	العين	منبع مائي طبيعي
14	لهوالة	ظروف الطبيعة القساوة
15	العود	الخيل
16	تلهوثت	تخبلت
17	نقد عليكم	نقيس عليكم
18	تهود	تزل
19	سارح	يرعي
20	الستوت	اسم يطلق على العجوز التي تتميز بالحيلة والمكر

21	العشة	مصنوعة من مزيج الطين والتبن على شكل طوب تستعمل للدجاج
22	التليس	كيس مصنوع من شعر الماعز تستعمل لحفظ الشعير
23	مدرق	متخبأ
24	البراح	شخص يقوم بإعلام الناس بأمر عاجل عن طريق الصوت العالي
25	يطلب	يتسول
26	خبزة	الخبز المصنوع من الشعير
27	لقنادر	ألبسة النساء
28	1. نفليلك	عملية تخليل الشعر
29	سواك	زينة كانت تستعملها النساء قديما
30	مشقة	تشقق الأرجل
31	الطناجر	إناء من الحديد يستعمل لتسخين الماء
32	لماس امضات	السكاكين الحادة
33	ابن لحنش	صغير الثعبان
34	لمحرب	الدبار
35	تفرق	توزع .
36	تندب	البكاء بصوت عالي
37	المصاطة	الفخذ
38	يتماطي	الكسل
39	بزعي	أفرغي
40	الفاضلة	بقايا الأكل الزائدة عن الحاجة
41	أدور ليام	تمضي الأيام
42	ابن الحلوف	أي ينسبه للحيوان في بشاعته

43	أتسكري	انغلقي
44	امسيكا	يطلق في الحكاية على القصر
45	برنوسوه	هو لباس تقليدي يرتديه الرجل .
46	ماخضاش الراي	لم يستمع لغير الرأي .
47	فيسع	في الحين .
48	ما تحلش	أي لم ينفتح .
49	لويز	نوع من المجوهرات
50	الجرة	أثار الأقدام
51	غرايركم	عبارة عن أكياس تصنع من الشعر عن طريق النسيج قديما
52	سعدي	أي حظي من الحظ
53	أيقدلها	يصلح لها أمرها من الإصلاح
54	أدرقي	اختفي من الاختفاء
55	القرجومة	الحلق
56	أندلك	أوجهك
57	أتعنكشوا	امسكوا والتصقوا به
58	تغدرش	من الغدر
59	هدرت	كلام
60	باهية	جميلة
61	ما قبلتش	رفضت الإصغاء لهم
62	يصايد	من الصيد
63	مخبية	إخفاء أمر ما
64	ما تخليهاش	عدم تركها

65	زيادة	الولادة
66	لغزي	مكان في الصحراء لصيد الغزال
67	قبة	تبني على سطح المباني وهي نصف دائرية الشكل
68	أندبر	أنصحك
69	حتان	إلى غاية
70	كوري	الإسطبل وهو مكان تعيش فيه الحيوانات
71	قطعان	مجموعة
72	قصعة	إناء خشبي دائري متعدد الاستعمالات
73	العشرة	الألفة والمحبة
74	الطعام	الكسكس
75	مرحول	عبارة عن قافلة فيها جماعة من الناس تنتقل في الصحراء للبحث عن الأكل و الشرب
76	ودعة	عبارة عن حلقة بيضاء تستعمل على شكل سلسلة للتزيين
77	التشيشة	نوع من الأكل
78	تفطروا	أي الغداء
79	الغار	حفرة صغيرة
80	ايذرذروا	القيام بتوزيع التراب على الأثر
81	بلاستك	مكانك
82	تعس	أي تترقب من بعيد
83	ترمح	تجري بالحصان
84	أجمل	الإبل
85	الخيّالة	الفرسان
86	أنفرشلكم	أي أضع لكم فراشا للنوم عليه

87	الليف	هو نوع من الحطب الهش
88	احكميه	أقبلي عليه
89	الرفعة	قطعة من القماش يرحي فوقها القمح
90	القربة	عبارة عن كيس من الجلد يستعمل لحفظ الماء وتبريده
91	الحيط	الجدار
92	الكانون	الموقد الذي توضع فيه النار للتسخين
93	كراع	طرف من أطراف الجسم وهي القدم
94	نحاتلها	نزعت لها أصبعها أو قطعته .
95	الجحفة	عبارة عن هودج يوضع فوق الناقة تركب فيه النساء
96	فطنت	أيقضها من النوم

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع .

الرواة:

1-العمري تركيـــــــــــة المولودة بتاريخ:1938/05/03 بأولاد أبراهـــــــم ولاية برج بوعريريـــج

2-قيـــطوم خيـــــــرة المولودة بتاريخ:1946/10/10برأس الوادي ولاية برج بوعريريـــــــــج .

3-لســـــــــــعد وريدة من مواليد 1925 بأولاد أبراهم (85 سنة) " بقرة اليـــــــــــــتامى" .

4-لقصيـــــــــر حوريـــــة المولودة بحكم 1954 برأس الوادي ولاية برج بوعريريـــــــج .

المصـادر:

1-إبراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، مكتبـــــة الأنجلو مصرية، مصر، ط3، 1994.

2-إلياس ماري حسين، جنـــــــــــات قصاب، المعجم المسرحي، الناشـــرون مكتبة لبنان، 1997.

3-مجدي عزيز إبراهيم، معجم مصطلحات ومفاهيم التعليم والتعلم، عالم الكتاب، القاهرة،ط1، 2009.

4-مجـــــــدي وهيبة، معجم مصطلحات الأدب، مكتـــــــــبة لبنـــــــــان، بيروت، 1974.

5-محمد ابن أبي بكر عبد القادر، الرازي، مختار الصحاح، أعدها للنشر محمد تامر،دار ومكتبة الهلال، بيروت، د ط، د ت .

6-ابن منظور، لسان العرب المحيط، قدم له العلاقة الشيخ عبد الله العلايلي، إعداد وتصنيف:يوسف خياط، دار لسان العرب، بيروت،د ط، د ت.

المراجـع:

1-إبراهيم محمـــــــد بعلوشة، الفن الشعبي وأثره في التكوين النفسي للطفل، وزارة الإعلام، الهيئة العامة للاستعلامات، مصر.

2- أحمد رشـــــدي صالح، الأدب الشعـــــبي، مكتبة النهضة المصريـــــــة، القاهرة، دت،دط.

3- أحمـــــــد علي مرســـي، مقدمة في الفولكلـــــــور، دار وتاربرينت للطباعة، ط2، 1995.

4-أحمد كمال زكي، الأساطـــــير،دراســـة حضاريـــــــة مقارنة،دار العودة،بيروت، د ط، د ت.

5- الأخضر رزاق، سميـــــــر والطائر الأخضر، المؤسسة الوطنية للكتـــاب، الجزائر، د ط، 1986.

6- أدب الأطفـــــــــــال مدخل للتربيـــــــة الإبداعيـــــــة، جامـــــــعة أم القرى.

7-أرسطو طالـــــيس، فن الشعـــــــر ، المعجـم المسرحي، دار الثقـــــافة ، بيروت .1962

8- إسماعيل عبد الفتاح، أدب الأطفال في العالم المعاصـــر، الدار العربية للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 2000.

9- التلي بن الشيـــخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنيـــــة للفنون المطبعية،
10- تمام حسان، مناهـــــج البحث في اللغة، القاهرة، الناشر مكـــتبة الأنجلو مصرية، دط،1990 .
11-ثريا التيجاني، دراسة اجتماعية لغوية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري، وادي سوف نموذجا، دار هومة، الجزائر، د ط، د ت .
12- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي –القـــص-الزمان-الشخصـيات، بيروت، المركز الثقافي العربي الجزائر، دط،.1990
13- حسين رامز رضا، الدراما بين النظرية والتطبيـــق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط ، 1973.
14- حسين عبد الحميد أحمد رشوان، الفولكلور والفنـــــون الشعبية، مطبعة الانتصار،د ط،.1993
15- حسين عبد الله محمد، المسرح المحلي، القاهرة، دار قباء للطبـــــــــاعة والنشر والتوزيع،.2000
16- حسين نجمي، شعرية الفضاء، المركز الثقافي العربي، لبنان، المغرب، ط 1، 2000.
للطباعة والنشـــــــر والتوزيـــــــع، .1990
17- حنان عبد الحميد العناني، أدب الأطفال، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمـــــان، ط3، .1996
18- رابح خدوسي، سلسلـــة حكايات الجزائـــــــــر، دار الحضـــــارة، الجزائـــــر، دط، دت.
19- رابح العمـــري، الوردة الحمراء،"قصص شعبية من شرق الجزائر"، المشورات الجزائرية والعلمية باريس، 1980.
20- رابح العوبي، أنواع النثـــــــر الشعـــــبي، منشـــورات جامعة باجي مختار، عنابة، د ط، د ت .
21- رضا حسين رامز امحمد، الدراما بين النظريـــــــــــة والتطبيـــق، مطبعة الحرية، بيروت، 1972.
22- زكي مبـــــارك، الأخلاق عند الغـــــــــــزالي، مطابع دار الكتاب العربي، مصر، دط، دت.
23- سامي محمد ملحم، علم نمو النفـــــــس، دورة حياة الإنسان، دار الفكر، عمان، ط 1، .2004
24- سرحان نمر، الحكاية الشعبية الفلسطيـــــــنية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، 1974.
25- سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، ط1، 1997 .
26- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية و التوزيـــــع، ديوان المطبوعات الجامعية .
27- الشاروني يعقوب، القيم التربوية في قصص الأطفال، وزارة الإعـــــــلام، الهيئة العامة للاستعلامات، 1990.
28- شريف عبد الواحد، ألف ليلة وليلة في الروايـــــة الفرنسية في القرن 18، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2001 .
29- شوقي عبد الحكيم، مدخل لدراســـة الفولكلور والأساطير العربية، دار بن خلدون، ط2، 1983 .
30- صالح بن حمادي، دراسات في الأساطير و المعتقدات الغيبية، تونس، دار أبو سلامة، ط1983،1.

خالد أبو ليل، المرأة والحدوتة، دراسة في الإبـــداع الحكائي الشعبي للمرأة المصرية، جمع ودراسة، تقديم أحمد مرسي، دار العين للنشر، القاهرة،2008.
31- صالح دياب هنـــــــدي، أثر وسائـــل الإعلام على الأطفال، دار الفكر، الأردن، ط 3، 1998.
32- طلال حرب، أولية النص، نظرات النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، المؤسسة الجامعية، لبنان،
33- عادل النادي، مدخل إلى فن كتـــــــابة الدراما، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، تونس، ط1، 1987.
34- عادل النـــادي، مدخل إلى فن كتابة الدراما، المكتـــبة العامة، الإسكندرية، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، تونس، ط 2، 1987.
35- عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبـــــــــــة للنشر، الجزائر، د ط، 1998 .
36- عبد الحميد بورايو، البطل الملحمـــــي و البطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، دراسات حول خطاب المرويات الشفوية، الأداء، الشكل، الدلالة، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، 1998 .
37- عبد الحميد بورايو، في الثقافة الشعبية الجزائرية، التاريخ والقضايا والتجليات؟ دار أســـــامة للطباعة
38- عبد الحميد بورايو، القصص الشعبية في منطقة بسكـــــرة، الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ط ، 1986 .
39- عبد الحميد حواس، أوراق في الثقافة الشـــــعبية،مركز البحوث العربية للدراسات العربية والإفريقية، القاهرة، المجلس الإفريقي لتنمية البحوث الاجتمـــــــــاعية (كود سيريا، داكار)، دار الأمين للنشر والتوزيع،ط.2003
40- عبد الحميد عيسوي، سيكولوجـــــــية الخرافة والتفكير العلمي، دراسة مقارنة على الشباب المصري
41- عبد الحميـــــــــد يونس، الحكاية الشعبية، دار الكاتـــب العربي للطباعة و النشر، د ط، د ت . والعربي، بيروت (لبنان، دار النهضـــــــــــــة العربية للطبـــــاعة و النشـــر،د ط، 1984) .
42- عبد الرحمان بوزيدة، قاموس الأساطيـــر الجزائرية، منشورات مركز البحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، وهران، 2005.
43- عبد الرحمان سيد سليمان، نمو الإنسان من الطفولـــــــــة إلى المراهقة، زهراء الشرق، دط، دت.
44- عبد العالي الجسماني، علم التربية وسيكولوجية الطفـــل، الدار العربية للعلوم، لبنان، ط 1، 1994.
45- عبد المالك مرتاض، في نظريـــــــــــــة النقـــد، دار هـــــــــومة، الجزائر، د ط، 2002 .
46- عبد المالك مرتاض، فنون النثر الأدبي في الجزائر، ديوان المطبـوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1983.
47- عز الدين إسماعيـــــــل، التفســـــــــــير النفســـي للأدب، مكتبة غريب، ط4، د ت .
48- علي الحديدي، في أدب الأطفـــــــال، مكتبة الأنجلومصرية، القاهـــرة ، الطبعة الرابعة ،.1988
49- علي سلالي، شروق المســـــــــــرح الجزائري ،المسرح العربي لمدينة الجزائر مجلة الثقافة العدد 55.
50- علي زيعور، مذاهب علم النفـــــس، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3،

.1980
51- عمر أوكاني، اللـــــــــــــــغة والخطاب، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، د ط،2001.
52- عمر عبد الرحمان السارسي، الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني، دراسة ونصوص، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1980 .
53- العيـــــــــــــد جلولي، النص الأدبي للأطفال في الجزائر، مطـــبعة دار هومة، دط،2003 .
54- غراء حسين مهنا، أدب الحكـــــاية الشعبية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، د ط، 1997 .
55- فؤاد الصالحي، علم المسرحية وفن كتابتها، تالة للطباعة والنشر، ط 1، 2001.
56- فرحان بلبل، النص المسرحي الكلمة والفعـــل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.
57- ليلى روزلين قريش، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، 1980 .
58- مجهول المؤلف، السندباد في بلاد العجـــــــائب، دن-دط-در.(دون نشر،دون طبعة،دون رقم).
59- محمد بن حمودة، الأنثروبولوجيا البنيـــوية أو حق الاختلاف، دار محمد علي الحامي للنشر، تونس، 1978.
60- محمد التونجي، المعجم المفصـــــل في الأدب، لبنـان، دار الكتب العلمية، د ط،مج1، 1999 .
61- محمد الجويلي، أنثروبولوجيا الحكاية، دراسة أنثروبولوجيا في حكايات شعبية تونسية، مطبعة تونس، قرطاج، تونس، .2002
62- محمد زعيمة، الحكاية الشعبية في مسرح الطفل (علي بابا والأربعين حرامي نموذجا)،الناشر هيئة قصور الثقافة، 2010.
63- محمد الستاني، الإسلام وعلم الاجتماع، مجمع البحوث الإسلامية للدراسات والنشر، لبنان، ط1، 1994.
64- محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية و التطبيـــــق، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، دط،
65- محمد عـــــزام، أدب الخيالـــــــــــــــــل العلمي، دار علاء الدين، سوريا، ط1، 2003.
66- محمد عمايدي قنديل، رمضان مسعد بدوي، المواد التعليمية في الطفولة المبكرة.
67- محمد فيصل شيخاني، القيم والأعراف الأخلاقية في الحضارة العربية الإسلامية، دراسة تاريخية وتربوية تحليلية، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا.
68- محمد متولي قنديل، رمضان مسعد بدوي، المواد التعليمية في الطفولة المبكرة، دار الفكر، المملكة الأردنية الهاشمية، عمان، ط1، .2007
69- محمود حسن إسماعيل، المرجع في أدب الأطفـــــال، دار الفكر العربي، القاهرة، ط 1، .2001
70- مرسي الصباغ، القصص الشعبي الغربي في كتب التراث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،دط،د ت. 1998 .

71- مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، مطبعة دار المعارف (ج م ع) .
72- مصطفى صمودي، من جلجامش إلى نيتشه، بحث في الثقافة العالمية، دار مؤسسة رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2008.
73- مصطفى عبده، المدخل إلى فلسفة الجمال، مكتبة، مدبولي، القاهرة، ط2، 1999.
74- ماري إلياس، حنان قصاب، المعجم المسرحي، الطبعة 2 لبنان ، مكتبة لبنان بيروت.2006
75- ميرفت الطرابيشي، عبد العزيز السيد، نظريات الاتصال، دار النهضة العربية، القاهرة، 2006.
76- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار المعارف، ط3، 1981 .
77- نبيلة إبراهيم، فن القصص بين النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، سلسلة الدراسات النقدية،دط،دت.
78- نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، مصر، دار قباء للطباعة والنشر،دط،دت.
79- الهيتي هادي نعمان، ثقافة الأطفال، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، العدد 123، مارس .1988
80- ياسين الناصير،إشكالية المكان في النص الأدبي،دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط 1، 1998.
والنشر والتوزيع، منشورات رابطة الأدب الشعبي لاتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر،2006.
الطبعة الأولى، 1990.

المراجع المترجمة:

1-أمبرتو إيكو، السيمائية وفلسفة اللغة، ترجمة أحمد الصمعي، المنطقة العربية للترجمة، بيروت، ط 1، 2005.
2-برونو بيتلهايم، التحليل النفسي للحكايات الشعبية، ترجمة طلال حرب، دار المروج، بيروت، د ط، 1985 .
3-جان بياجيه، سيكولوجية الذكاء، ترجمة يولند عمانوئيل، منشورات عويدات، بيروت، ط1، 1988.
4-جان بياجيه، علم النفس وفن التربية، ترجمة محمد بردوني، دار توبوقال، الدار البيضاء، ط 6، 1995.
5-جان بياجيه، علم نفس الولد، ترجمة خليل خليل الجبر، المنشورات العربية، بيروت، لبنان، ط 1، 1983.
6-جوزيف كامبل، البطل بألف وهم، ترجمة حسن صقر، دار الكلمة للنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، ط1، 2003.

7- جون بول رزقبر، فلسفة القيم، تعريب عادل العؤا، عويدات للنشر والطباعة، بيروت، لبنان، ط1، 2001.
8-سيغموند فرويد، مستقبل وهم-الأعمال الكاملة، منشورات ايماغو، لندن، 1948.
9-فرانسيس هوراي، تكوين الثقافة الإبداعية، ترجمة محمد سمير عطائي، مكتبة العبيكان، السعودية، د ط،

.2003
10-فريد ريس فون ديرلاين، الحكاية الخرافية، نشأتها، مناهج دراستها، فنيتها، ترجمة نبيلة إبراهيم، مراجعة الدكتور عز الدين إسماعيل، القاهرة، مكتب غريب، د ط، د ت .
11-كارل غوستاف، يونـــــــــغ، رموز التحول، أولتن فرايبورغ، المجمـــــــــــــوعة 5، 1937.
12-كريفش ستيوارت، صناعة المسرحية، ترجمة د عبد الله المعتصم الدباغ، بغداد، دار المأمون للترجمـــــة والنشر،1976.
13-لونبوا، إشارات رموز وأساطير، عويدات للنشر والطباعة، بيروت، لبنان، ترجمة فايز ك م نقش، ط1، 2001.
14-نوام تشومسكي، اللغة والعقل، ترجمة إبراهيم مشروع، مصطفى خلال، تينمل للطباعة والنشر، مراكش، ط 1، 1993.

المراجع الأجنبية :

1- Camille lacoste du Jurdin : Nouvelles pers pectives in le conte de tradition orale.
2- Nacib Youssef : Contes Algeriens de Djurdjura, contes populaire, Ed publisud, Paris, 1982.

الدوريات و المجلات :

1- إبراهيم بن سعد الحقيـــــــل (لمحات في أدب الطفل)، مجلة البيان، السـنة الرابعة عشر، العدد.179
2- أحمـد كمـال زكـي (الأسـاطير)، مجلـة الـتراث الشـــــــــعبي، بغـــداد، دار الجـاحظ، العـدد 5، 1979.
3-إدريس قرقوة، مقال مسرحية الحكاية في مسرح عبد القادر علولة، قراءة في الشكل والمضمون، جامـــعة سيدي بلعباس، مجلة الآداب، كلية علوم إنسانية 2000، سيدي بلعباس، الجزائر.
4- رشيد جرموني، قراءة في التحولات القيمية، دراسة مقارنـــة بين المغرب وباقي بلدان العالم، مجلة المستقبل العربي، العدد 366، مركز الدراسات الوحدة العربية، لبنان، أوت 2009.
5- صحيفة الوقت البحرينية، يومية سياسية مستـــقلة، العدد 1406، تاريخ النشر 27 ديسمبر 2009.
6-عبد اللطيف محمد خليفة، ارتقاء القيم دراســة نفسيــة، علم المعرفة، العدد 160، الكويت، 1990.
7- عبد المالك مرتاض (الحكاية الخرافية في الغرب الجزائري)، مجلة التراث الشعبي، بغداد، دار الحرية للطباعة و النشر، العدد العاشر، 1977 .
8- عبد المالك مرتاض (مناهج البحث في الحكاية الخرافية)، مجلة التراث الشعبي، بغداد،دار الحرية للطباعة و النشر، العـــــدد 8، 1977 .

9- فاطمة العتيـــــــــــــبي (هاري بوتـــر العربية)، صحيفة الجريـــــــــــــــدة، العدد .12770
10-ماري إلياس (حوار مع سعـد الله وتوس)، مجـــــــــــــــلة الطريق، العدد 1، سوريا، 1996.
11- مجلة ولدي، العدد 95، السنة الثامنة، رمضان، 1427هـ.
12- محمد رجب النجار (حكايات الحيوان في التراث)، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد 24،العدد1-2، سنة 1995.
13- مرسي الصباغ (توظيف مواد الثقافة الشعبية في ثقافة الطفل العربي)، مجلة ثقافة الطفل، المجلس الأعلى للثقافة، المجلد 16، مصر، 1996.

المجلات الأجنبية :

1- Alfred Bel : La Djazia, Journal Asiatique, XIX et XX, Année 1902-1903.
2-Chantal Debakh, théorémes et contes de fées inpsychlogie adlérienne, N Janvier, 1998.
3-Commandant Halingoud: contes, Bédouins, revue Africaine, N :65, Année:1925.
4- Edmond destaing : Lennayer chez les beni snous (texte bérbére, dilecte des beni snous), revue Africaine, N : 40, Année :1905.
5-René Basset : La légende de bent el khass, revue Africaine, N :49, Année:1905.

الرسائل الجامعية :

1– زعموم مهدي، برامج الأطفال في التلفزيون الجزائري، نموذج الرسوم المتحركة من 1990 إلى 2001، أطروحة دكتوراه، قسم علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، 2005/2004.
2– شيش رشيدة، الرسوم المتحركة في التلفزيون الجزائري، دراسة في القيم والتأثيرات، رسالة ماجستير في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، 1997/1996.
3– ناجي تمار، تأثير برامج الأطفال في التلفزيون الجزائري على معلومات الطور الثاني من التعليم الأساسي، رسالة دكتوراه دولة في علوم التربية، قسم علم النفس، 2006/2005.

المحاضرات :

1-جنات زرادة، النقد النفسي للحكاية الشعبـــية ، فعاليات الملتقى الدولي الثالث حول الخطاب النقدي العربي المعاصر، 2008/05/03، منشورات المركز الجامعي خنشلة، 2009.

2-الموروث الشعبي وقضايا الوطن، محاضرات الندوة الفكرية السادسة (الملتقى الوطني للموروث الشعبي بالوادي 2006)، مطبعة مزوار للنشر و التوزيع، دط،2006.

الحصص التلفزيونية:

1-عبد الحفيظ يحي خوجة، مشاهدة التلفزيون وتأثيراتها على مهارة التواصل لدى الأطفال يوم2014/11/27 الساعة 12:00.

2-عماد الدين الرشيد، أثار أفلام الكرتون على أطفـــــــــــالنا، شبكة صيد الفوائد، يوم 2014/11/30، 12:30س (حصة تلفزيونية).

فهرس المحتويات

- **مقدمة** ..... أ
- **مدخل** **4**
- **الفصل الأول الحكاية الخرافية في الموروث الشعبي الجزائري** **7**
- **تمهيد**..... **7**
- **ماهية الحكاية الخرافية**..... **8**
- **تعريف الحكاية الخرافية**..... **8**

*لغة..... **8**

*اصطلاحا..... **9**

- **نشأة الحكاية الخرافية**..... **10**

*الحكاية الخرافية في الحضارة الهندية والصينية..... **12**

*الحكاية الخرافية في الحضارة العربية..... **16**

- **خصائص الحكاية الخرافية**..... **18**
  - خصائص عامة..... **19**

*القدم والأعراف في الخيال..... **19**

*العالمية وسرعة التناقل والبطولة..... **20**

  - خصائص خاصة..... **22**
  - خصوصية السرد..... **22**
  - الشفوية والتحرر من قيد النص..... **23**
- **أنواع الحكاية الخرافية**..... **24**
  - الحكاية الخرافية الخارقة..... **24**

*حكاية الأسطورة..... **25**

*حكاية الجان..... **26**

  - الحكاية الخرافية الشعبية..... **26**
  - الحكاية الشعبية الدينية..... **27**

- الحكاية الشعبية غير الدينية..... 28

– **الحكاية الخرافية في الموروث الشعبي الجزائري واقعا وآداء**..... 29

- بداية انتشار الحكاية الخرافية في المجتمع الجزائري..... 29
- انتشار الحكاية الخرافية وقصة الطفل في المجتمع الجزائري..... 33
- آداء الحكاية الخرافية في المجتمع الجزائري..... 38
- الرواة المحترفون..... 43
- الرواة غير المحترفين..... 43
- دور الجلسات العائلية في توريث الحكاية الخرافية..... 50
- دور المرافق ووسائل الإعلام والاتصال في توريث الحكاية الخرافية..... 54

– **خاتمة الفصل الأول**..... 73

– **الفصل الثاني التأثيرات النفسية للحكاية الخرافية في ذهنية الطفل**..... 75

– **تمهيد**..... 75

– **الدراسة النفسية للحكاية الخرافية**..... 77

– **الدلالة النفسية للحكاية الخرافية**..... 78

- تأثير التحليل النفسي في الحكاية الخرافية 78
- سيكولوجية الحكاية الخرافية..... 80

– **علاقة المنهج النفسي بالحكاية الخرافية**..... 86

- أحلام النوم..... 86
- أحلام اليقظة..... 89

– **التأثيرات الذهنية والنفسية للحكاية الخرافية في حياة الطفل**..... 91

- ذهنيا 91
- نفسيا 95
- التأثيرات الترفيهية التربوية للحكاية الخرافية..... 106

- **الدراسة النفسية لحكاية "بقرة اليتامى"** **130**
  - تمهيد..... **130**
  - نص حكاية "بقرة اليتامي"..... **131**
  - الدراسة الشكلية للحكاية الخرافية..... **133**
  - التفسير النفسي للحكاية..... **137**
- **الدراسة النفسية لحكاية "بونصيص عبد والغولة"**..... **143**
  - نص حكاية "بونصيص عبد والغولة"..... **143**
  - التحليل النفسي لحكاية "بونصيص عبد والغولة"..... **145**
- **خاتمة الفصل الثاني**..... **149**
- **خاتمة** **151**
- **الملاحق** **155**
- **شرح المفردات الغامضة** **171**
- **قائمة المصادر والمراجع** **176**
- **الفهرسة** **184**

ملخص:

التراث الشعبي بطاقة هوية المجتمعات يعكس التنوع الثقافي المادي و اللامادي على غرار الحكاية الخرافية التي تعتبر إنتاجا شعبيا قديما ، تجاوزت الرسم و التدوين و اكتفت بالجانب الصوتي ، تمتاز بالتنوع في المواضيع حسب البيئة المنتجة و مثاله **الحكاية الخرافية في الموروث الجزائري** التي تمتاز بالإغراق في الخيال و التناقل و سرعة الانتشار عن طريق السرد و المشافهة ، وترتبط الحكاية الخرافية **بالجانب النفسي للطفل** فهي تحقيق للحرية و ممارسة الخيال و الانفلات من رقابة الشعور ، كما تترك جملة من **التصورات الذهنية** في نفسية الطفل على مستوى الذاكرة و الذكاء و الإدراك و الشعور ، فهي ذات **تأثير** ترفيهي وتربوي وأخلاقي فهي تستدعي الإحياء و الاهتمام بعثا **للقيم و الفضائل الاخلاقية** في نفوس الأطفال .

Abstract :

Popular heritage is the identity card of societies that reflects the material and intangible cultural diversity besides fairy tale which is considered as an ancient popular production. It goes beyond drawing and recording and is content with the audio aspect. It is characterized by diversity in topics according to the environment in which it was produced an example is fairy tale in the Algerian heritage which is characterized by being immersed on imagination transmission and spreading through narration and oral communication. It is linked to the psychological aspect of Child. It is an achievement of freedom, the exercise of imagination, and escaping the control of feelings. It also leaves a number of mental images in the child's psyche at the level of memory, intelligence, perception, and feeling. It has an entertaining, educational, and moral effect, as it calls for revival caring raises moral values and virtues in the heart of children.