مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 01 السنة: 2020
ص: 375 - 398 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

# اشتغال متخيّل الحمولات الثّقافية في الحكاية الشّعبية الموجّهة للطّفل في الجزائر.

# The Method of the Imaginary Cultural Carrying in the Folktale that is Designed for Children in Algeria.

أ. جلال معوش *

**Maouche Djalal**

قسم اللغة العربية وآدابها/ كلية الآداب واللغات/ جامعة مولود معمري تيزي وزو (الجزائر)

**University of Tizi Ouzou– Algeria**

djalalmaouche@gmail.com

| تاريخ الإرسال:2019/09/16 | تاريخ القبول:2020/01/08 | تاريخ النشر : 2020/03/15 |
|---|---|---|

## مُلخّص البحث

أتناول في هذا المقال كيفية اشتغال مُتخيَّل الحمولات الثّقافية في الحكاية الشّعبية الموجّهة للطّفل في الجزائر؛ انطلاقًا من مصدرها الشّعبي، فالرّاوي ثمّ وُصولاً عند المتلقّي/الطّفل، وقد لعبت الحكاية الشّعبية الجزائرية بما يحمله متخيّلها دور المعلّم والمربّي للطّفل لِقُرُونٍ خَلَتْ، وهي تُسهم بشكل كبير في تثقيفه وتنشئته لبناء شخصيته فكريًّا ووجدانيًّا، فأحداث الحكاية وإن لم يدركها الطّفل حينئذ، فهي تُنشّط مخيّلته لتُعِينه على معرفة مشكلاته مع اقتراح حلول لها، لتكون بذلك الحكاية الشّعبية ومتخيّلها مصدر تحميل ثقافي/ تربوي وفهم للحياة بكلّ تحدّياتها عند الطّفل.

**الكلمات المفتاح** : حكاية شعبيّة، طفل، متخيّل، حمولات ثقافيّة.

**Abstract** :

In this article we are going to deal with the method of how the imaginary cultural baggage in the folktale that is designed for children in Algeria, starting from its popular source, the narrator to the receiver/child. The Algerian folktale played the role of the teacher and educator of the child for many previous centuries, and it participated to develop his personality intellectuallyand affectionately.Even though the child does not know the actions of the story,yet it develops his imagination and it helps him to solve different problems that face him in his life. So, the folktale and its imaginer are the source of cultural /educationalcarrying and understanding of life with all its challenges for the child.

Keywords: Folktale, Child, Imaginer, Cultural Carrying.

* جلال معوش. djalalmaouche@gmail.com

**مقدّمة:**

تتجلّى أهمية الموضوع قيد الدّراسة بحث وتقصّي كيفية اشتغال متخيّل الحمولات الثّقافية في الحكاية الشّعبية الموجّهة للطّفل في الجزائر، عِلْمًا أنّ ربط النّقد الأدبي بحقل الأدب الموجّه للطّفل في الجزائر لا يزال في مراحله الأولى، وبما أنّ النّصّ القصصي والحكائي يستمدّ مرجعيات متخيّله من الموروث والمرجع الثّقافي بمختلف أشكاله وموارده؛ فإنّه ينهل من حقول معرفية عديدة؛ سواء أكانت شفوية أم مكتوبة، محلية كانت أم أجنبية، لتحمل بذلك قصص الأطفال عمومًا وظائف اجتماعية ومقاصد تختلف باختلاف الانتماء الثّقافي والاجتماعي، ويعدّ متخيّل الحمولات الثّقافية في الحكاية الشّعبية الموجّهة للطّفل في الجزائر، مصدرًا تربويًّا تعليميًّا يعبّر عن مرجعية فكرية وعقائدية، سواء أكان متخيّلا مشتركًا لدى الجماعة (الثّابت)؛ أم متخيّلًا فرديًّا عند المرسِل – الرّاوي/المبدع- (المتغيّر)، لتتجلّى الإشكالية العامّة الآتية: كيف كان اشتغال متخيّل الحمولات الثّقافية في الحكاية الشّعبية الموجّهة للطّفل في الجزائر؟ وعلى ماذا اشتغل؟ وهل لمتخيّل الحكاية الشّعبية علاقة بتنشئة الطّفل وبناء شخصيته؟ وتتفرّع عنها إشكاليات فرعية هي: ما علاقة ذلك الاشتغال بالطّفل/المتلقّي لهذه الحمولات الثّقافية المتنوّعة في الحكاية الشّعبية؟ وما أثر ذلك تقنيًّا/جماليًّا ومعرفيًّا؟ كيف ومتى يمكن أن يعمل هذا المتخيّل على مساعدة الطّفل لِفهمٍ أفضلَ للحياة؟ وهل حقّق المتخيّل للطّفل ما هو منتظر منه ثقافيًّا وتربويًّا؟

**1- الحكاية الشّعبية الجزائريّة وحاجات الطّفل:** يتضمّن الأدب الشّعبي الجزائري الحكاية الشّعبية الحاملة لمادّة قصصية تعكس خصوصية ثقافته على مرّ العصور، ويبدو أنّ سبب توارث وانتقال الحكاية الشّعبية -بكلّ ما تحمله من متخيّل- من جيل إلى جيل سبب نفسي بالدّرجة الأولى، وقد حملت آلام الشّعوب وآمالها، حيث "ينسجها الخيال الشعبي حول حدث مهم، وأنّ هذه القصّة يستمتع الشّعب بروايتها والاستماع إليها"[1] فتُقدّم دروسًا وعِبرًا تفيد المتلقّي، فالحكاية الشّعبية الشّفوية في الثّقافة الجزائرية تُقدّمها الجدّات في حلقات للأطفال، وغالبًا ما تكون محكومة بزمان ومكان مخصوصين، حيث تحتفظ الذّاكرة الشّعبية " بذكرى الجلسات المسائية في "الأحواش" أيّام الصّيف، وحول "كوانين" النّار في ليالي الشّتاء الباردة، يوم كانت الرّوايات والأحاجي تمثّل مؤسّسة ثقافية، تقوم بوظيفة تلبية الاحتياجات النّفسية لأفراد المجتمع، وتزوّدهم بالمعارف والقيم

الخلقيّة والاجتماعية وبفلسفة الحياة."[2] إذ قدّمت مادّتها الحكائية عن طريق لغة رمزيّة، يقول عنها **برونو بتلهايم (Bruno Bettelheim)**:" وهي تخاطب في وقت واحد الشّعور واللاّشعور بمظاهرهما الثّلاثة: الهو، الأنا، الأنا الأعلى(...)؛ حيث تتجسّد المظاهر النّفسية بشكل رمزي."[3] فيستمتع الطّفل بتلك العوالم التّخييليّة فتنتعش مخيّلته ويستأنس بها؛ ناهيك عن الدّروس والعِبَر الّتي يستمدّها منها، ولقد تعدّدت الأسماء الّتي يطلقها المجتمع الجزائري على الحكاية الشعّبية من منطقة لأخرى، وإن حملت نفس الدّلالة تقريبًا، فالكثير يربطها بالخرافة والدّليل على ذلك حسب **عبد الحميد بورايو**، تسميتها بـ "الخرافة" و"خريفية"، "حجاية" و"محاجية"، "حكاية" وبالأمازيغية "تَمَاشَهُوتْ".[4] ومن الاعتقادات الّتي بقيت راسخة لدى الأجيال المتوارَثة لهذه الحكايات أنّها لا تُروى نهارًا، ومن يفعل ذلك فإنّه " يتعرّض للأذى في نفسه أو في أولاده أو في أحفاده. يصحب أداءها صيغ افتتاح واختتام معيّنة، ويحظى حَمَلَتها بالاحترام والتّبجيل."[5] فللحكاية الشّعبية مجموعة من الحمولات والسّمات الثّقافية الّتي تعكس ثقافة المنطقة وخصوصية متخيّلها، وتتوارث عبر الأجيال لتحقيق حاجات نفسيّة وتربويّة وثقافيّة انطلاقًا من المتلقّي الطّفل الّذي يُراد تنشئته وبناء شخصيّته، لذا يرى **عبد الحميد بورايو** أنّ القصص الشّعبي " تستجيب لحاجات نفسية وثقافية عند المتلقّين، (...) للسّمر والاستمتاع والتّملّص من عالم يحكمه منطق الحياة العمليّة والجدية والالتحاق بعالم مغاير لا يخضع لنفس القواعد، يتميّز بالغرابة والعجب والخارق ليشجّع على الاستيهام والحُلم ومعايشة مختلف المواقف المتناقضة والقوى المتصارعة."[6] وهذا ملائم لخصوصيات المتلقّي/الطّفل الّذي يحتاج إلى الإشباع العاطفي والفكري والثّقافي لتنشئة سوية لشخصيته، وجعله قادرًا على مواجهة تحدياته الحياتية باعتباره أمل الشّعوب ومستقبلها.

## 2- مصطلحات وعلاقات:

**2-1- المتخيّل/ الحكاية:** يتقاطع مصطلح المتخيّل بمصطلحات لها صلة وثيقة به كالخيال والتّخيّل والمخيّلة، وهي كلّها تلتقي في الجذر (خيل)؛ يقول **ابن فارس:** " الخاء والياء واللام أصل واحد يدلّ على حركة في تلوّن. فمن ذلك الخيال، وهو الشّخص. وأصله ما يتخيّله الإنسان في منامه؛ لأنّه يتشبّه ويتلوّن.."[7] إذن فهو يعبّر عن واقع ما حقيقيًّا أم وهميًّا، فهو رهين الخيال والصّور الذّهنية المتشكّلة، وقد يكون هذا التّصور إمّا حقيقيا أم خياليا أم مزجًا بينهما، والحكاية الشّعبية حسب **عبد الحميد بورايو** " أثر قصصي ينتقل مشافهة أساسًا، يكون نثريا يروي أحداثا

خيالية لا يعتقد راويها ومتلقيها في حدوثها الفعلي، تُنسب عادة لبشر وحيوانات وكائنات خارقة، تهدف إلى التسلية وتزجية الوقت والعبرة."[8] وفي الحكايات الشّعبية الموجّهة للأطفال؛ يطغى المتخيّل الخرافي الخيالي على المتخيّل الواقعيّ الحقيقيّ، لذا نجد خطابها يحمل علامات عدّة عن العوالم الخيالية بما تحمله من بُعد أسطوري وخرافي/عجائبي في الكثير من المرّات، كالملفوظات (الساحر، الأداة السحرية، تحوّل الإنسان إلى حيوان، الخوارق..). وكلّها تصوّر متخيّلًا لحمولات تعكس ثقافة ما، وحسب النّاقدة **نبيلة إبراهيم** فإنّ " الحكاية الخرافية البدائية تكوّنت في الأصل من أخبار مفردة نبعت من حياة الشعوب البدائية وتصوراتهم ومعتقداتهم، ثم تطورت هذه الأخبار واتّخذت شكلا فنيا على يد القاصّ الشّعبي، وأصبحت لها قواعد وأصول محدّدة"،[9] وقد تولّدت عن رواسب ثقافية معيّنة؛ أصبحت مشتركة في المتخيّل الجمعي لمختلف الثّقافات بتعدد مرجعياتها وانتماءاتها وإيديولوجياتها، كقصص ألف ليلة وليلة، كليلة ودمنة، خرافات إيسوب، حكايات الأطفال والبيوت للأخوين جريم (جاكوب ووليام) وغيرها، لكن تبقى الحكاية المحلية متميّزة في خصوصياتها المميّزة من معتقدات وقيم أخلاقية وثقافية ونظم اجتماعية.

**2-2- أقطاب المتخيّل**: يتأسّس متخيّل الحكاية الشّعبية الجزائريّة على ثلاثة أقطاب هي: متخيّل الجماعة (الشّعب) الّذي تشترك فيه كلّ فئات الشّعب؛ وهو المصدر الأوّل لمتخيّل الحكاية الشّعبية يتميّز بالثّبات نسبيًّا، ومتخيّل الذّات/الرّاوي الّذي قد يصبغ فيه الرّاوي/ المبدع حكايته ببعض من متخيّله الفردي الخاصّ، فينشأ متخيّلاً مُغايرًا في بعض تفاصيله عن متخيّل الجماعة زيادةً أم نقصانًا، ثمّ القطب الثّالث وهو متخيّل المتلقّي/ الطّفل؛ وهو ذلك المتخيّل المتشكّل عند الطّفل المتلقّي/النّاقد بعد تلقّيه لهذا المتخيّل الحكائي، ويمكن للطّفل المتلقّي أن يشتغل على ما تلقّاه من حمولات حكائية هي "مخيّلة"[10] بالنّسبة إليه؛ فيُنتِج متخيّلا آخر مختلفًا، فيستمرّ الاشتغال على المخيّلة وإنتاج المتخيّل ما استمرّ إنتاج المتخيّل ونقده، وهو ما يسمح بتشكّل متخيّل تشترك فيه الجماعة بكلّ توجهاتها؛ هذا المتخيّل الّذي سيكون وليد ديمومة وممارسة يصطبغ بصبغة الرّواة باختلاف الأزمنة والأمكنة، فمثلًا يختلف متخيّل الحكاية الجزائرية في القرن العشرين عن متخيّلها في القرن العاشر، ويختلف متخيّل الحكاية الجزائرية عن متخيّل الحكاية الصّينية أو الأمريكية؛ لاختلاف خصوصيات التّركيبة الثّقافية الفكرية والإيديولوجية لكلّ بلد.

**2-3- المتخيّل والواقع:** غالبًا ما نجد اشتغال المتخيّل السّردي في الحكاية الشّعبية الجزائريّة – على غرار قصص الأطفال في العالم- متأثّرًا بالوسط السّياسي والاجتماعي والثّقافي والدّيني، ويكتسب دلالات جديدة بفعل المتغيّرات الّتي يُضفيها عليه الواقع (مجتمع أو مبدع)، وقد شكّلت الجماعات الإثنيّة – البشريّة- حسب **عبد الحميد بورايو** في بعض المراحل التّاريخية شعوبًا بملامح قومية مشتركة،" فكان لها إنتاج ثقافي وأدبي جمعي تناقلته الأجيال وأضافت إليه وأبدعت، وبلورت عن طريقه هوّيّتها وخصوصياتها الثّقافية والحضاريّة،"[11] لِتُصَوِّرَ انشغالات الأفراد والجماعات وما تتّصف به نفسياتهم وأخلاقهم وسلوكاتهم؛ ونَقْلُ هذا الأثر من المرسِل/المبدع إلى المتلقّي/الطّفل، وقد أثنى الكاتب والنّاقد المصري **عبد التّواب يوسف** على مؤلّفَيْ (بقرة اليتامى وقصص أخرى) في تقديمه للكتاب وأعطى للحكاية بعدا عربيًّا بقوله:" وكان جميلا من رابح خدوسي وعائشة بنت المعمورة، أن يعيدا صياغة الحكاية الشّعبية العربية في الجزائر، وأن يعدّاها للأطفال، أسوة بما حدث في كل بلدان العالم،"[12] قَصْدَ نَشْرِ أفكار وقيم تعالج أمور الحياة وتفسّر حركاتها وسكناتها بصفة رمزيةّ، فَمِنْ سِمَات الأدب الشّعبي والحكاية الشّعبية الفنّية حسب **طلال حرب** في تقديمه لكتاب (التّحليل النّفسي للحكايات الشّعبية لـ"**برونو بتلهايم**") " ذيوع البيان فيه لميل الفلاّحين إلى الرّمز دون التّقرير، والتّلميح دون التّصريح، والكتابة دون الإفصاح، ومردّ ذلك إلى طول ما اضطرّتهم حياتهم المضغوطة إلى مداراة أهل السّلطة وستر معانيهم عن المستبدّين."[13]

**2-4- المتخيّل والطّفل والثّقافة:** يستعين الطّفل المتلقّي (المستمع، القارئ، المشاهد)(*) لهذه الحمولات الثّقافية في الحكاية الشعبية بما تشكّله من متخيّل؛ لمعرفة مختلف خصوصيات بني جنسه من أفكار وفنون ومعتقدات وأعراف للاستفادة منها مستقبلاً لمواجهة مصاعب الحياة باعتبارها مرتكز أخلاقي وقيمي للطّفل؛ لذا " عنى علم الأنثروبولوجي الاجتماعي خلال العقود الأخيرة بالطّفولة والتّنشئة الاجتماعية وعلاقة الثّقافة بشخصيّة الطّفل وسلوكه."[14] وقد خلص **هادي نعمان الهيتي** إلى أنّ الثّقافة " تشكّل كيانًا من الأساليب، أساليب السّلوك الّتي تقوم على معايير وقيم ومعتقدات واتّجاهات ومهارات ونتاجات فكريّة ويدويّة ونظم اجتماعيّة واقتصاديّة وسياسيّة وعائليّة وتربويّة من معارف وقوانين وأساليب في التّعبير.."[15] ويبدو أنّ صعوبة إخضاع الأطفال لشروط منهج التّجريب؛ نظرًا للخصائص الفكرية والتّعبيرية المتباينة من طفل لآخر؛ هو سبب عزوف مختلف العلوم الإنسانية — خاصّة الأدبية منها- عن دراسة الطّفل كلّ في مجاله.

**2-5- مفهوم متخيّل الحمولات الثّقافية للحكاية الشّعبيّة**: استنادًا لما سبق يمكن أن يتلخّص لنا بأنّ متخيّل الحمولات الثّقافية للحكاية الشّعبية هو تلك التّصوّرات عن السّلوكات الإنسانيّة بآمالها وآلامها في إطار الجماعة؛ والّتي تحملها الحكاية الشّعبية، وهي تختلف من منطقة إلى أخرى ماديًا ومعنويًا، ليتمايز متخيّل الحمولات الثّقافية باختلاف المجتمعات وطرق العيش المادّية (لباس وغذاء..)، والمعنوية (أفكار ومعتقدات وقيم)، فعبَّر متخيّل الحمولة الثّقافية للحكاية الشّعبية عن التّفكير الإنساني المتنوع زمانًا ومكانًا، فوحّد بذلك التّفكير الشّعبي البشري العالمي، لذا نجد مَواطن تشابه بين العديد من الحكايات الشّعبية العالميّة، فنجد تشابه بين متخيل حكاية شعبية هندية وأخرى أمريكية، وبين متخيّل حكاية روسية وأخرى جزائرية وغيرها، وهذا ما ينمّ على أنّ اشتغال وديناميّة التّفكير الإنساني متشابه وإن اختلفت الأعراق والثّقافات.

**2-6- المتخيّل والتّنشئة للحياة**: لا شكّ أنّ في متخيّل حمولات الحكاية ما يساعد الطّفل على تنشئته ثقافيًا ووجدانيًا؛ فيكتسب قدرة على إقامة علاقات مع أفراد المجتمع بشكل إيجابي، لذا يرى **أحمد فرشوخ** بأنّ " الذّات الطّفلية ليست كيانا معطى يتشكل منذ الولادة، ولكنها تبنى عبر سيرورة التفاعل مع الوسط الاجتماعي."[16] وهذا يسمح بتكوين طفل متفتّح ومتّزن عقليًا ووجدانيًا، قادرٍ على تحمّل صعوبات وأعباء الحياة والتأقلم مع تحدّياتها؛ يقول **برونو بتلهايم (Bruno Bettelheim)** في هذا الصّدد:" المهمّة الأكثر صعوبة في التّربية هي مساعدة الطّفل على إعطاء معنى للحياة."[17] فيكون متخيّل الحكاية بذلك أحد أهمّ العناصر المساعدة في تربية الطّفل وتنشئته تنشئة سويّة اجتماعيًا وفكريًا ووجدانيًا، كما تخبر الحكاية الشّعبية الطّفل بأنّ "مقاومة الصّعوبات الكبيرة في الحياة هي شيء لا مناص منه، وأنّ هذه الصّعوبات تؤلّف جزءًا حميمًا من الوجود البشري."[18] فتزداد ثقة الطّفل في قدراته، فتهون الصّعوبات ويزول عنه جزء كبير من قلقه من وضعه الوجودي، فيكون أكثر استعدادًا لمواجهة تحدّيات الحياة والتّغلّب عليها؛ انطلاقا من مجموع الخبرات والتّجارب التي اكتسبها من حمولات الحكايات الشّعبية التي سمعها أو قرأها، وإسقاطها على وضعيات ومشكلات مشابهة قد تصادفه في حياته للوصول لأفضل حلّ، وقد سلكت الحكاية الشّعبية الجزائرية –وعلى غرار الحكايات العالمية- نهج إعطاء الطّفل الجزائري نظرة وتصوّرًا عن الحياة العامّة؛ من خلال الأنساق الثّقافية الّتي تتواجد في ثناياها، والّتي تتفرّد بها عن باقي الثّقافات العالميّة، وهي تشترك في الكثير من الوظائف المورفولوجية المعروفة لدى

**فلاديمير بروب ( Vladimir Propp)؛** حيث "تنطلق من الإساءة أو الحاجة ليمرّ بالوظائف الوسيطة، وينتهي بالزّواج أو وظائف أخرى تعمل عمل الحلّ. فالوظيفة يمكن أن تكون مكافأة، أو حصولاً على موضوع البحث، (...) أو نجدة وخلاصًا أثناء المطاردة... ونطلق على هذا البسط اسم النّسق. وكلّ إساءة جديدة (..)، وكلّ حاجة جديدة إنّما تمهّد السّبيل لنسق جديد، ويمكن للقصّة أن تحتوي على العديد من الأنساق."[19] لنجد أنّ لمتخيّل الحكاية الواحدة شبكة من الأنساق، وللتعمّق أكثر في التحليل تناولت نماذج لحكايات شعبيّة جزائريّة موجّهة للطّفل لاستخلاص كيفية اشتغال متخيّل حمولاتها الثّقافية.

**3- اشتغال متخيّل الحمولات الثّقافيّة في نماذج لحكايات شّعبيّة جزائريّة موجّهة للّطفل:**

انتقلت الحكاية الشّعبية من مرحلة الشّفوية إلى مرحلة التّدوين ثمّ الدّراسة والتّحليل، فرغم بعض مظاهر العنف والقسوة الّتي تحملها الحكاية الشّعبية، إلاّ أنّ **عبد التّواب يوسف** يرى أنّ "أبناءنا أكثر شجاعة من أن يخافوا منها أو ينزعجوا أو يرتجفوا، (...) وهم قادرون على احتمال هذا الّذي يجري معهم، (...) لأنّ في دنيانا ما يزيد على الحاجة من الرّعب والفزع."[20] وحتّى لا يكون الطّفل منعزلاً عمّا يدور حوله من المهمّ تهيئته نفسيًّا، من خلال دور الأسرة -خاصّة الوالدين- في عملية رواية الحكايات، حتّى يتأقلم مع مختلف الوضعيات الّتي قد يواجهها في مشوار حياته؛ ويكون أكثر ثقة في نفسه وقدراته، ويحوي متخيّل الحمولات الثّقافية في الحكاية الشّعبية مجموعة التّجارب والخبرات والمواقف إزّاء وضعيات ما واقعية أو متخيّلة، لتقدّم للطّفل مادّة تساعده على فهم العالم، يقول **برونو بتلهايم (Bruno Bettelheim)**" الحكايات الشّعبية قصص فريدة لأنها عمل فنّي يَفهم وضعية الطّفل أكثر من غيره، ويفهمه الطّفل أكثر من أيّ عمل فنّي آخر،"[21] فهي إذن تتّبع منهجية تتلاءم مع إدراك الطّفل ونمط اختباره للعالَم، وهذا ما يجعله يثق ويصدّق ما ترويه الحكاية الشّعبية، لأن الطّفل والحكاية الشّعبية لهما نفس الطّريقة في فهم العالم، وهذا ما يجعل الطّفل قريبًا من الحكاية الشّعبية مقارنة بالأجناس الأدبيّة الأخرى.

تلخّص الحكاية الشّعبية الجزائرية (بقرة اليتامى) عبقريّة المجتمع وطريقة تفكيره، فتشكّل متخيّلاً يصوّر نظرته للخير والشّرّ؛ لتقترب الحكاية بمستوياتها التّخيّلية في أحداثها وشخوصها وفضائها من ذهن الطّفل، فتنقل أنماطًا سلوكية بأساليب مختلفة تؤدّيها شخصيات الحكاية (إنسان، حيوان..). فكم يتشوّق الأطفال لسماع حكي الجدّة لـ (بقرة اليتامى)، قالت الرّاوية

الجدّة "زينب" للأطفال المجتمعين حولها: " آه يا أبنائي؛ سأقصّ عليكم حكاية "بقرة اليتامى"؛ القصّة الّتي أبكت الأجيال، قصّة الإنسان الّذي لعبت به الأقدار (...)، يردّون عليها: نعم، نعم يا جدّتي هيا بسرعة."[22] ويتطلّع المتلقّي/ الطّفل بشغف لمعرفة نهاية الحكاية "وهو يلهث وراء اللّامنطوق للوصول إلى متعة النّصّ الكاملة."[23] فيكتمل بناء متخيّله في آخر مشهد حكائي.

تستمدّ الحكاية الشّعبية الجزائرية حمولاتها الثّقافية من متخيّل يحمل سمات سوسيو ثقافية تعكس انتماء فكره ومعتقده وإيديولوجيته، ويصوّر مجموع مظاهر الحياة الاجتماعيّة والأخلاقيّة في المنطقة المغاربيّة عمومًا والجزائر خصوصًا، لترسم سماته الفكرية والذّهنية الّتي عبّرت عن آلام وآمال المجتمع/ والثّقافة الجزائرية، وهي تغذّي عقل وقلب ووجدان الطّفل؛ فتجعله قادرًا على مواجهة تحدّيات الحياة، ويتمثّل متخيّلها في:

**3-1- الصّراع بين الخير والشّرّ:** يصوّر لنا متخيّل الحكاية الشّعبية الجزائريّة ذلك الصّدام بين الخير والشّرّ، عن طريق مجموعة من العلامات والرّموز، لينتصر في الأخير الخير على الشّرّ في جلّ الحكايات منها: (سلاّك الحرير من السّدراية)، (بوكريشة)، (اعمر الأتان)، (مفسّرة الألغاز)[24] هذه الحكايات ذات البناء التّقليدي من حيث المسار السّردي حسب **عبد الحميد بورايو**؛ إذ تبدأ الحكاية " بإساءة (..)، أو رغبة في الحصول على شيء ما. يخرج البطل (..) وتبدأ المغامرة. يلتقي المانح (..) يقدم له المعلومات اللازمة، (..) تسمح له هذه المساعدة بولوج العوالم المجهولة والحصول على الشيء المرغوب، والقضاء على المعتدي المتربص به، تأتي بعد ذلك مرحلة العودة، يظهر الصراع الثّنائي بين البطل ومن يتابعه من الخصوم والحسّاد الذين يضعون في طريق عودته شتى العقبات، ويتمكن من اجتيازها، (..) ويصل إلى منزله متنكرا؛ (..) وتنتهي الحكاية بواقعة التّعرف على البطل (..) وينال المكافأة والزّوجة الحسناء، وتاج الملك."[25] ينطبق هذا المسار السردي على آخِر مقطع سرديّ من حكاية (سلاّك الحرير من السّدراية)؛ " عندما سمع "سلاّك الحرير من السّدراية" نداء البرّاح قصد القصر، وعرّف بنفسه وذكّر السّلطان بما فرط منه في حقّه عندما أمر بقتله ليفتكّ منه الفتاة. عند ذلك قال السّلطان: لقد عفوت عنك.. وأزوّجك ابنتي.. وأمنحك نصف محكمتي.. وأستخلفك حاكمًا على هذه البلاد."[26]

هذا وتُقدِّم حمولات الحكاية الشّعبية الجزائرية بعض القيم السّامية في العلاقات الاجتماعية، فتُعلّم المتلقّي بطريقة فنّيّة وغير مباشرة كيفية التّعامل مع الآخرين في المجتمع، وعدم

الانزواء عن باقي الأفراد، فينتقل المتخيّل الثّقافي القيمي للحكاية إلى الطّفل ليكون بذلك معرفة يعمل بها وقت الحاجة، فيعرف الطّفل أنّ الانطباع الأوّل عن شخصية ما ليس معيارًا للحكم عليها بالخير أو الشّر، لأنّ الانطباع الأوّلي الّذي ينشأ عن شخصية ما بمجرّد النّظر إليها أو وصف مظهرها أمر غير صحيح، إنّما يتمّ الحُكْم على شخصية ما بالنّظر إلى جملة أفعالها وأقوالها، وهذا ما نجده في العديد من الحكايات الشّعبية الجزائرية، كقول الرّاوي عن البطل "امقيدش" في خاتمة حكاية (اللّنجة بنت الغولة):" واعترفوا له أنّ المرء ليس بجسمه وجماله بل بعقله وحسن تدبيره."[27] فَتفوُّقُ الإنسان إنّما يكون بعقله وذكائه وليس بقوّته وجبروته كما في حكايتي (نصيف عبيد) و(الشّيخ العكرّك)[28]، فمثلا في حكاية (نصيف عبيد) الطّفل النّاقص؛ اتّسم بالفطنة والذّكاء عن إخوته، فتفوّق على مكر الغولة بدهائه وشجاعته كما يوضّحه خطابه للأغوال في نهاية الحكاية:" أنصحكم بأن تذهبوا لتجمعوا الحطب ثم تشعلون نارًا قويةً أمام الباب (...)، شدوا بأيديكم معا واهجموا على الباب (...) وتتمكّنوا مني. عملوا بمشورته واندفعوا جميعا نحو باب الحديد المحمرّ (...) فالتصقت أجسادهم بالباب المتوهّج، وماتوا جميعًا."[29] وبالتّالي يفهم الطّفل المتلقّي لمثل هكذا حكايات بأنّ العقل والذّكاء مفتاح كلّ نجاح وتفوّق في الحياة.

**3-2- انتقاد زوجة الأب:** حيث نجد أنّ متخيّل الحكاية الشّعبية الجزائرية يتضمّن في أحيان كثيرة فكرة انتقاد زوجة الأب، من خلال جملة أفعالها وأقوالها في الحكاية، لتبدو بذلك أنها مصدر الشرّ كلّه، كما يبيّن المقطع السردي في (بقرة اليتامى):" تزوج الشّيخ من امرأة ظنّ الخير في ناصيتها لكنّها كانت تخفي تحت جمالها قلبًا أسود أقسى من الحجر، قلبا لا يرحم ولا يلين."[30] وكانت السبّب في شقاء وبؤس العائلة وحرمان أبناء زوجها، عندما تسبّبت في طَرْدِ ابْنَيْ زوجها وحرمانهما من أبيهما حسدًا وغيرةً، وهذا ما يسلّط الضّوء على علاقة الطّفل/الابن بزوجة الأب الّتي تُصوَّر غالبًا أنّها قاسية وشرّيرة، كما في حكاية (عشبة خضّار) في قول الراوي " تزوّج أبوها ثانية فأنجبت له امرأته الثّانية بناتًا، ذات يوم اتّفقت الشقيقات مع أمّهنّ التخلّص من أختهنّ لأنهنّ كنّ يكرهنها."[31] فينشأ لدى الطّفل/ المتلقّي لهذه الحمولات تصوّرًا سلبيًّا عن زوجة الأب، خاصّةً وأنّ كلّ طفل معرّض لفقدان أمّه، ليصبح ربيبًا، ومع هذه الفكرة وإن كانت تُصوِّر جانبًا من جوانب العلاقات الاجتماعية، إلاّ أنّ الطّفل سينظر لزوجة الأب نظرة كره واحتقار، نظرًا للخلفية المعرفية الّتي أكسبته إيّاها حمولة الحكاية الشّعبية، حتّى وإن لم تكن زوجة الأب من النّوع

الّذي وصفته الحكاية (الشّرّيرة)، ومن جهة أخرى وبشيء من التّفاؤل؛ قد يكون مثل هذا النوّع من الحكايات إيجابيًّا للطّفل ليكون أكثر احتياطًا، فيعمل على كسبِ الودّ من زوجة الأب، الّتي سيسعى من خلالها تعويض أمّه وإن كان تعويضًا شكليا في البدء، ليحافظ على توازنه الداخلي؛ خاصّة إذا توفّر التّفاهم بين أفراد الأسرة، فيفهم الطّفل أنّه يجب عليه أن يطيع ويحافظ على والديه، فيكون إيجابيًّا في تعاملاته الأسرية لتفادي مثل هذه الوضعيّات الّتي يجدها في الحكايات. ومن جهة أخرى يتبيّن للسامع/القارئ لحكاية (بقرة اليتامى) أنّ هناك بعض مواطن تلاقي متخيّل هذه الحكاية الجزائرية مع الحكاية العالمية (ساندريلا)، وذلك في كون طفلَيْ (بقرة اليتامى) (ظريف ومرجانة) مرّا بنفس التّجربة الصّعبة التي مرّت بها (ساندريلا)، من خلال علاقتهما السّيّئة بزوجة الأب، يقول **عبد التواب يوسف**:" سوف نجد ملامح من سندريلا في قصة "بقرة اليتامى"، واستبدلت حكايتنا الحذاء بالشّعرة الصّفراء، كما أنّ حكايتنا أكثر عمقا وإنسانية عندما جعلت البقرة أكثر عطاء من البشر، لأنّها أعطت اللّبن حتّى بعد رحيلها."[32]

**3-3- البطل الخيّر الشّجاع/الذّكر:** يتضمّن متخيّل الحمولات الثّقافية والتّربوية للحكاية الشّعبية ما يُستنبط من أفعال الشّخصيات البطلة التي تتّسم عادة بكلّ ما هو خيّر وأخلاقي، فالبطل لا يكون بطلاً إلّا بعد أن يكتسب سمات تؤهّله وتميّزه عن غيره، يقول **نبيل حمدي الشاهد**:" لا بدّ من مرحلة وسطى يتلقّى فيها البطل المعارف والعلوم والآداب، بجانب إحاطته ببعض الصّفات/العلامات الّتي ستميّزه عن أقرانه في المستقبل."[33] كما في قول الراوي عن (الأمير ابن السلطان) " لقد حرص أبواه على تعليمه وتربيته تربية حسنة، فكان له أساتذة خاصّة (...) فنشأ محبا للرياضة والعلوم والفنون"[34] ونجد تلك القيم التّربوية الّتي تحثّ على السّلوكات الحسنة، كما في حكاية (الأميرة السّجينة) أين نجد الأخ الأصغر البطل يقول لإخوته، بعدما اقترح أحدهم حرق الأشجار للتّخلّص من الوحش:"وهل نسيت أنّ الشّجرة مقدّسة في أعرافنا ولا يجوز حرقها؟! أين شجاعتكم؟!"[35] وإذا كانت بطولة الطّفل حسب **نبيلة إبراهيم** "ظاهرة تشيع في الأسطورة والحكاية الخرافية والشّعبية على السواء"[36]، فإنّ التّفسيرات والتّأويلات تباينت عن سبب تواجد الطّفل في دور البطل في الحكاية الخرافية والشّعبية، فقدّمت الدّراسات النّفسية تفسيرات متباينة تلتقي في كون " ميلاد الطّفل البطل في الحكاية الخرافية والشّعبية أساسه اللّاشعور الجمعي."[37] فالوعي العميق أو لا شعور الشّعب يقدّم فلسفته؛ وفَهْمهُ بأنّ الطّفل رغم ما يحمله

من براءة ونقاء نفس، إلّا أنه ينبغي عليه مواجهة تحدّياته الّتي تواجهه مِنْ نوازعَ وقيمٍ؛ يَعتقد الشّعب أنّها شرّيرة ولا تناسب طبيعة الإنسان الخيّر ليصل إلى تحقيق بناء ذات متكاملة؛ وبالتّالي مستقبل مثالي، ويتجلّى ذلك في عدّة حكايات شعبيّة جزائرية، كما في حكاية (الأمير بن السلطان): " ومنذ أنْ كان الأمير صبيًّا ووالداه يحاولان جاهدَيْن إقناعه بأنّ العالم الخارجي أيْ خارج قلعته تسكنه الوحوش والحيوانات المفترسة، وكذلك أناس بدائيون لا يفهمون ولا يُفهمون (..) (حدّث الأمير نفسه): لقد كنتُ ساذجًا وآمنت بأكاذيبه... لقد كبرتُ وصرتُ رجلاً.."[38] فعلى الرّغم من الصّعوبات الخارقة التي يواجهها الطّفل البطل في مسار تحقيق الذّات؛ إلّا أنّه يتغلّب عليها ويحقّق كمال ذاته في نهاية الحكاية، وينتقل متخيّل هذه الحمولات للطّفل/المتلقّي ليبني بها متخيّله الخاصّ؛ فيكون مصدر خبراته ومفتاح ما يواجهه من مشكلات في حياته، ثم يفهم أنّ الحياة عبارة عن مجموعة من التّحدّيات المتعاقبة الّتي عليه مواجهتها والتغلّب عليها.

ويُلاحَظ أنّ أغلب الحكايات توظّف الذّكور كشخصيات أبطال؛ خاصّة وأنّ الحكايات بصفة عامّة يكون أبطالها شخصيات ذوي سمات جسدية ونفسية قوية، لتسمح بمواجهة مختلف الصّعاب الّتي سيواجهها عبر مسار الحكي، ولعلّ هذا ما يبرّر هيمنة النّموذج الذّكوري صاحب السّلطة والقوامة، فحسب **عبد الحميد بورايو** فإنّ الكثير من الحكايات الخرافية الجزائرية " مثّلت الانتقال من النّظام الأسري الأموسي (بقيادة الأم) إلى نظام الأسرة البطرياركي (الأبوي)، لأنّها عبّرت عن النّتائج الكارثية لسيطرة الأمّ على ولدها."[39] وهذا ما تجسّده العديد من الحكايات كقول الراوي في (الأمير بن السلطان):" لقد وهبه الله (السلطان) ولدًا ذكرًا يلي عهده ويحمي عرش عائلته. (..) عاد الأمير إلى بيته وفرح به والداه، وأقام الملك حفلا لابنه.."[40] والحكاية تتوافق على ما تؤكّد عليه **نبيلة إبراهيم** بأنّ " إبعاد الطّفل البطل عن أبويه – غالبا ما يكونا مرموقين اجتماعيا– في زمن مبكّر ظاهرة عامّة في الحكايات الخرافية في جميع أنحاء العالم، (..) وبعد أن يكبر يتعرّف على أهله وينضمّ إلى صفوفهما."[41] واختلفت التّأويلات النّفسية للعلاقة المضطربة بين البطل وأبيه في جلّ الحكايات الشّعبية، وأرجعها الكثيرون للحالات اللّاشعورية خاصّة لدى الطّفل البطل، وهي بذلك تعرض مشكلات العلاقات الاجتماعية وحلّها.

ميّز **عبد الحميد بورايو** بين نوعين من البطولة،[42]حسب الوظائف المسندة للشّخصية البطلة، فالبطل (الذكر) الفاعل المتّسم بالإيجابية، يخوض المغامرة ويعبُر إلى المجهول للقضاء على

الخصوم وتحقيق الشّيء المرغوب، وبعد مروره بلحظات متأزمة وعصيبة، يتمكّن من تجاوزها بفعل مساعدة قوى خيرية، وغالبا ما يتميّز البطل بالمبادرة والقوة المعنوية من ثقة في النّفس وسداد في الرأي، كقول الرّاوي في (الطّفل العجيب و"واغزن") (الغول): "أجابه الطفل العجيب بلهجة فيها ثقة بالنفس وعزم: مثلي لا يدخل الإسطبل."[43] ويتجلّى هذا النّوع من البطولة في حكايات منها: (امحمد بن السلطان)، (الملقي بدينار)، (الأخوان علي وعلي)، (أمحند ادخوخني)، (محذوق ومحروش مع الغولة)، (الطفل العجيب و"واغزن") و(الأمير بن السلطان).[44] أمّا متخيّل "البطل الضّحية" كوظيفة للشّخصية الرئيسة؛ فيكرّس دونية الطّفلة الأنثى مقارنة بالطّفل الذّكر، إذْ تتعرّض الفتاة في بداية الحكاية للطّرد أو لاعتداءات متواصلة، لتُصَوِّرَ الحكاية معاناتها ومكابدتها للصّعاب، ويتمّ إنقاذها في نهاية الحكاية، ففي الجانب الشّكلي (المادّي) تتّصف البطلة الضّحية في مثل هذه الحكايات بالحُسْنِ والضّعف، حيث يعتبرها **أحمد فرشوخ** " علامة جمالية وكائن ضعيف."[45] وفي الجانب المضموني " بالصّفات المعنوية الخارقة للعادة والباعثة على الدّهشة، وبالقدرة على الصّبر وتحمّل الآلام والامتلاء الأخلاقي،"[46] كما يبيّن المقطع السردي من حكاية (طرنجة) :" وقبل أن تنتهي الرحلة وجدت البنت المسكينة نفسها عمياء بدون يدين ورجلين، عندئذ أنزلتها الخادمة من الهودج ورمت بها تحت جذع شجرة.."[47] وفي النّهاية تُحقّق البطلة الانتصار على عدوّها ويزول عنها التّشوّه السّحري وتتزوّج، ونجد هذا النّوع من البطولة في عشر حكايات جمعها **عبد الحميد بورايو** تحت عنوان "تجليات الأنوثة المغتصبة" وهي: (الطفل العجيب وواغزن)، (بقرة اليتامى)، (دلالة)، (لونجة بنت أمّي)، (عشبة خضّار)، (الطفلة المسحورة)، (طرنجة)، (حب سليمان)، (حبحب رمّان وأمّه عيشة)، (الفتاة فائقة الجمال).[48] فيفهم الطّفل المتلقّي لهذه الحمولات الثّقافية أنّ ما يهمّ هو انتصار الخير سواء أكان البطل ذكرًا أم أنثى، وأنّ ما ينبغي عليه هو نصرة المظلوم والعمل على إظهار الحقّ، لأنّه في وعيه العميق يأمل بأنْ ينتصر الخير في النّهاية فيتحقّق له ذلك في نهاية الحكاية.

**3-4- التّحوّل**: ومن متخيّل الحمولات الثّقافية الّتي تحملها أيضا الحكاية الشّعبية الجزائرية، فكرة تحوّل الإنسان إلى مخلوق آخر بفعل شيء ما سحري، فنجد فكرة توحّد وتقمّص الطّفل/المتلقي لشخصيات الحيوانات، ففي (بقرة اليتامى) تحوّل الطّفل "ظريف" إلى غزالة، عقب شربه من الماء الذي حُذّر من شربه، وتبيّن أنّ "ظريف" لم يستطع أن يتمالك نفسه ويصبر أكثر

على العطش كما يبيّن المقطع السّردي:" ورجع الطّفل إلى النّهر للبحث عن ضالّته، لكنّ انسياب الماء بين الحصى زلالا صافيا أفقده الصّبر فلم يتمالك نفسه وانهال على الماء يعبه عبا، وفي لحظة، (..) صار العجب! لقد تحوّل الطّفل "ظريف" إلى مخلوق آخر.. يشبه الغزال!"[49] فبانصياع الطّفل "ظريف" وراء لذّته فَقَدَ أصله وصار حيواناً، وقد أكّد **برونو بتلهايم (Bruno Bettelheim)** بأنّ الطّفل مدرك للمصير المرّ الّذي يلقاه مَنْ يَتَّبِع رغباته مِنْ ملذّات وغيرها، واستدلّ على ذلك بحكاية "النّملة والصّرصور"،[50] فالطّفل المتلقّي لهذه الحكاية يستخلص العبرة من موت الصّرصور، الّذي لم يجتهد لجمع المؤونة صيفا؛ بل كان منشغلاً بمزماره يغنّي ويرقص، فيفهم الطّفل أنّ الانصياع وراء اللّذّة هي ما يؤدّي للتّهلكة، والطّفل في شعوره الباطن العميق يدرك أنّه لا بدّ ألّا نبالغ في اللهو واللّذة، إذا أردنا أنْ نُحقّق نُضْجًا حقيقيًّا في حياتنا اليوميّة.

تحمل الحكاية الشّعبية الجزائرية قيمة مهمّة، وهي الدّعوة للتّمسك بالحياة وبأسباب البقاء فيها رغم وجود فكرة التّحول ، فمثلا في (بقرة اليتامى) الّتي تعطي للطّفل معان سامية – أشرنا لبعضها– حينما تحوّل الطّفل (ظريف) إلى غزال بعد شربه من ماء النّهر السّحرى، وعند قرب نهاية الحكاية أمر السّلطان أطبّاء المملكة بالبحث عن علاج لظريف فتحقّقت الغاية كما هو مبيّن " أعلن العلماء والأطباء والحكمة (الحكماء) عن اكتشاف دواء جديد يعيد للشاب ظريف الغزال هيئته البشرية الأولى (...) وما هي إلا دقائق حتى عاد الشاب إلى حالته الطبيعية. إنسان جميل، شاب في مقتبل العمر.."[51] فيفهم الطّفل المتلقّي عاجلاً أم آجلاً أنّ المرض أو التشوّه مَهْمَا كان مستعصيًا، فإنّه يمكن الشّفاء منه بتضافر الجهود والأخذ بالأسباب والسّعي من أجل العلاج، فيكون الطّفل أكثر راحة وطمأنينة، مِنْ كلّ تلك الأمور الّتي اعتقد في البداية أنّها فوقية وقاهرة له.

**3–5– العادات والتقاليد:** تتجلّى لنا بعض خصوصيات متخيّل الحمولات الثّقافيّة الّتي توحي إلى العادات والتّقاليد الّتي تَسِمُ أهل منطقة عن أخرى، وذلك من خلال وصف الطّبيعة، في قول الراوي في حكاية (عروس الجبال): "يومئذ كانت الطبيعة في عيدها تتباهى.. تغازل الأوراس بأسرارها البديعة، الأوراس آية قدسية... الأوراس عالم فريد.."[52] وكذلك مختلف الأنشطة التي يشتغل فيها الأهالي، يقول الراوي في (بقرة اليتامى) عن الجنود الذين راحوا يبحثون عن صاحبة الشّعرة الّتي وصلت بين يَدَيْ السّلطان:" وجدوا في طريقهم نساء كثيرات يغسلن ثيابهنّ وينشرنها

على الشّجيرات القريبة من النهر، كما شاهدوا فتيات عذارى يستحممن بماء النهر وقد أفزعهن قدوم الجند بغتة من حيث لا يدرين."[53] يوحي هذا الملفوظ بثقافة المنطقة المغاربية عمومًا والمتمثّلة في تلك العادات المتوارثة، مِنْ غسل النّساء للثياب في الوديان والأنهار واستحمامهنّ فيه، وتعتبر هذه المناطق خاصّة بالمرأة وهي مُحرّمة على الرّجل، ولعلّ الفكرة الأخيرة هي ما سيشدّ ذهن الطّفل المستمع/ القارئ للحكاية، وذلك كون الطّفل شديد الحساسية للأفكار الجديدة عليه، خاصة وأنّ الطّفل قد لا يكون على عِلْمٍ بمثل هذه الأعمال التي تقوم بها المرأة/الفتاة خارج البيت، وهذا ما سيولّد لديه تساؤلات وانشغالات قد يصرّح بها، وقد يكبتها لتبقى في لا شعوره؛ ما يعني أنها قد تطفو إلى شعوره في أية لحظة، ومثل هذه الأفكار ستلقى اهتماما أكبر عنده باقترابه من سنّ المراهقة، أين يصبح الطّفل/ الذّكر أكثر اهتماما لمعرفة الأنثى، فالطّفل المتلقّي لمثل هذه المقاطع في الحكاية الشعبية قد لا يُلقي لها بالاً، بيد أنّه ونظرًا لطبيعته وفضوله لاستكشاف العالم، فإنّه سوف تستثير عنده بعض الأفكار المتعلّقة بفكرة الاستحمام أو جسد الفتاة أو المرأة.

كما يتجلّى متخيّل الحمولة الثّقافية في الحكاية الشّعبية على أشكال عدّة منها ما يتعلّق بالدّال/الشّكل، وما يتعلّق بالمدلول/المحتوى، حيث يتّسم متخيّل الحكاية الشّعبية الجزائرية بمقوماته الثّقافية الّتي تميّزه عن غيره، فيظهر جليًّا من خلال الوصف المادّي للشّخصيات والطّبيعة ومظاهر الحياة المختلفة من وسائل عمل وتنقّل وغيرها، ومن ذلك قول الرّاوي في (بقرة اليتامى): " لَبِسَ الزّوج عباءته البيضاء ورمى برنوسه البنّي الطّويل على كتفه ثمّ اتّجه نحو الإسطبل."[54] أمّا على مستوى المدلول الثّقافي بكلّ تشعّباته، فهي الممارسات والأفكار والاعتقادات الّتي يحتويها متخيّل الحكاية، والّتي توحي إلى خصوصيات ثقافة ما، ومن هذه السّلوكات مثلاً في (بقرة اليتامى) قول الرّاوي:" تعلّق الشّيخ بملابس الجزّار يُقبّل يديه ملتمسًا منه إعطاءه ضرع البقرة وقرنيها"[55] ومدلول هذه الأفعال الّتي نجدها في الثّقافة المغاربية عمومًا؛ عند التّوسّل وطلب شيء عزيز وثمين.

**3-6- القيم الاجتماعية والتّربوية:** بما أنّ متخيل الحكاية مِلْكٌ للجماعة والشّعب عامّة، فإنّه بالضّرورة سيحمل آماله وتطلّعاته، لذا نلمس العديد من القيم الاجتماعية والتّربوية، كما في ملفوظي حكاية (ليلى والذئب):" ليلى تحبّ جدّتها (..) فأرادت أن تزورها، فاستأذنت والديها، (..) قبل خروجها من البيت طبعت قُبلة على جبين والديها، ضمّتها أمّها إلى صدرها (..) لا تكلّمي الغرباء ولا تضيّعي وقتك في اللّعب (..) في التّأنّي السّلامة.."[56] "نال الماكر المحتال جزاءه

وهذه هي عاقبة الغدّار (..) فالطّفل المهذّب البارّ لا يخالف نصائح مربّيه، والعاقل لا يطمئنّ لعدوّه."[57] وتعدّ هذه القيم قواعد ومبادئ تربوية في المجتمع الجزائري الّذي ينقلها عبر الحكاية للطّفل لتنشئته وفقها دون الحاجة إلى أسلوب الأمر والنّهي الّذي ينبذه الكثير من الأطفال، فتكون الحكاية وسيلة تربوية فعّالة إذا راعت الجوانب الفنية المحبّبة عند الطّفل كالخيال والتّشويق.

ويمكن استخلاص كيفية اشتغال متخيّل عدّة حمولات ثقافية تربويّة، تصبغها الحكاية الشّعبية بصبغتها الفنّية والجماليّة، لإعطائها للطّفل في قوالب مرموقة تحقّق فيها المتعة والتّربية، فنجد في الحكاية الشّعبية الجزائرية "الطّفل الصّغير المهمَل والمحتَقَر في بداية القصّة هو الّذي في النّهاية يجلب النّصر له وللآخرين"[58] ففي حكاية (اللنجة بنت الغولة) نجد الطّفل "أمقيدش" المنبوذ والمحتقَر لسوء خِلْقَتِه وقِصَرِ قامته، يحقّق النّصر على الغولة وابنتها اللّنجة، من خلال ذكائه وتحايله على كلّ الصّعوبات والعراقيل الّتي واجهها، فيصير لـ "امقيدش" رفعةٌ وشأنٌ كما يبيّن المقطع السّردي في نهاية الحكاية:" ولم ينسوا امقيدش وما بذله من جهد، وما أبداه من شهامة وشجاعة، ومنذ ذلك اليوم صار يدعى بأنبل الأسماء، يفتخرون به أمام القبائل، ويستشيرونه في أمورهم."[59] فيحتفظ الطفل/المتلقي لمثل هذه الحكايات بتصوّرات تشكّل متخيّله الخاصّ لِتَنْبَعث في نفسه الثّقة، وتجعله أكثر اتّزانًا في الجانب العاطفي، لأنّها تؤثّر في تفكيره وتسمح له بالشّعور بالاستقلالية عن الكبار، فيأخذ بالمبادرة ويتعلّم التّعود على النّفس تدريجيا، في حين لو قلنا للطّفل اِفعلْ ما يجب فعله؛ فإنّه سوف يشعر بتبعيّته للكبار، لِيكبُرَ على التّواكل فتبقى طاقاته الإبداعية كامنة ومكبوتة، فلا يستفيد منها هو ولا غيره.

كما يصوّر متخيل الحكاية الشّعبية الجزائرية عدّة قيم اجتماعية كالتّعاون والنّصح، فالمساعدة كثيرا ما يتلقّاها البطل من نموذج الشّيخ/الخبير/ المدبّر، والطّفل المتلقّي يتّبع نفس النّهج في واقعه؛ فيتصوّر عادة بأنّ الشّيخ شخصية مساعدة بالنّسبة له ولو معنويًا، فيحدث ذلك التّلاقي الإيجابي بين الأجيال من خلال نموذجَيْ الطّفل والشّيخ، والملاحظ أنّ هذا الأخير يُصوَّر عادة بالحكمة والمجرّب في جلّ الحكايات الشّعبية الجزائريّة المدروسة (المدوّنة)، كقول الرّاوي في (الأميرة السجينة): " طلب (السلطان) إحضار "الشيخ المدبر" كي يبدي له عمّا يحسّ به ليشير عليه قصد إنقاذ ابنته من هذا الشّابّ المتوحّش."[60] بذلك يكون الشّيخ مصدر تقديم النّصح والإرشاد، لِمَا له من خبرة وتجربة في الحياة، يرى **نبيل حمدي الشاهد** أنّ البطل الشّابّ " يحتاج

دائما إلى مرشد وموجّه ومساعد يمنحه الثّقة ويدلّه على طريق النّجاح، لذلك يعدّ هذا المساعد العجوز علامة استرشادية ومنطقية وتوافقية في منحنيات هذا الطريق."[61] فتنشأ عند الطّفل/المتلقّي فكرة إيجابية عن الشّيخ، فيلجأ عند مصادفته لمختلف الصّعوبات اليومية، إلى نموذج الشّخصية المسنّ الخبير والمجرّب للحياة، لأنّ المساعدة يمكن الوصول إليها غالبا من الأكبر سنًّا، الّذي خَبِرَ الحياة بكل تعقيداتها، فيصبح الطّفل بذلك أكثر احترامًا ووقارًا للشّخص الأكبر سنّا منه.

**3-7- علاقة الرّاعي/ الرّعية:** ومن الحمولات والقيم الّتي يتضمّنها متخيّل الحكاية الشّعبية والّتي تعمل على غرسها، ما يخصّ علاقة الرّاعي بالرّعية، والحاكم بالمحكوم، والأخلاقيات الّتي تَسِمُ كلّ طرف من طرفي المعادلة، فمن خلال العناوين الكثيرة للحكايات الشّعبية الّتي يكون أحد ألفاظها من الأمراء والسلاطين والحكّام، يتبيّن طبيعة الحمولة في تلك الحكايات، ويبدو أنّ أغلبها تقدم صورة إيجابية عن الحاكم، لترسيخ فكرة حاجة الإنسان في حياته لنظام حُكْم يقوم على العدل وإعطاء كل ذي حقّ حقّه، ومن ذلك قول السّلطان للدّلال في (بقرة اليتامى):" هات ما عندك أيّها الرّجل، إن كنت مظلوما فأنا منصفك وإن كنت مسلوب الحقّ أنا رادّه لك... انشر ما في صدرك..."[62] يتبيّن للطّفل مِنْ هذا الملفوظ أنّ الملك أو السّلطان هو الحاكم العادل النّاشر للخير والحقّ بين رعيّته، فيتشكّل متخيّله الخاصّ عن الموضوع؛ ومع النّمو الجسدي والفكري والوجداني للطّفل يفهم أنّه عليه احترام الحاكم العادل النّاشر للخير، فتكون بذلك الحكاية الشّعبية مصدرًا يستمدّ منها الطّفل ثقافته، تربيته، وسلوكاته بطريقة فنّية وجمالية راقية.

**3-8- بنية شكل استهلال واختتام الحكاية:** ومن الحمولات الثّقافية الّتي تُميّز متخيّل العديد من الحكايات الشّعبية الجزائريّة، صيغ الاستهلال والاختتام الّتي تختلف حسب نوعيّة الحكاية، إذ نجد في الحكايات الدّينية والمغازي استهلالها بالبسملة والصّلاة على الرّسول محمّد صلّى الله عليه وسلّم، كما في حكاية (راشدة) : التي تُستهلّ بالملفوظ:" يَا اَلْاَجْوَاْد.. يَا اَلْخَاضْرِينْ.. صَلُّوا عَلَى جَدّ اَلْحُسَيْن.. الله يَهْدِيكُم يَا أُمَّة اَلْإِسْلَامْ.. صَلُّوا عَلَى بَدْر التَّمَام.. (..) وَحْده اَلْعَابَدْ يَا مَنْ تْسَالْ.. يَعْبَدْ رَبّه بِالْكَمَالْ."[63] وتُختَتَم بخاتمة مشابهة للاستهلال مع إضافة الدّعاء والحثّ على التّوكّل على الله في كلّ الأعمال لنيل جنّة الرّضوان، كالملفوظ: "عْمَلْ عْلَى رَبِّي لاَ تْخِيبْ وَابْشَرْ بَالْجَنَّة والنْصِيبْ.. (..) .. وتُرْقُدْ فِي قْصُورْ عَالْيِينْ."[64] وبذلك تقدّم الحكاية مجموعة من القيم الدّينية والأخلاقيّة الّتي تعكس مجموعة المعتقدات السّائدة في المنطقة، والّتي أصبحت مشتركة في

مخيّلة الجماعة المتوارَثة والمتناقلة جيلاً بعد جيل عن طريق الحكاية الشّعبية، فتصبح الحكاية وسيلة لغرس القيم الدّينية النّبيلة؛ ورمزًا من رموز التّواصل الثّقافي بين الأجيال، فيتواصل التّعايش والتّفاهم بين أفراد المجتمع في إطار الثّقافة والتّاريخ والمصير الواحد، ويتبيّن من الملفوظ الأخير في الخاتمة "وترقد في قصور عاليين" أنّ الحكاية تروى قُبَيْل النّوم، لتجعل بذلك المتلقّي/الطّفل يعيش ذلك الفضاء الحكائي الّذي غالبًا ما يتشابه مع ما يجد في الأحلام عند النّوم، ولعلّ هذا ما جعل زمن رواية الحكاية قريبًا من زمن الأحلام وزمن النّوم. كما نجد حكايات تُختتم باستخلاص العبرة؛ كما سبق ورأينا في حكاية (اللنجة بنت الغولة)، وكذا في حكاية (الأميرة السجينة)، بقولها:" جمال الرَّجُل في عقله وليس في جسمه أو جيبه.."[65] وفي حكاية (امحمّد بن السّلطان) بقول الراوي: " واللّي اعمل الخير يلقاه، والشّرّ مايدومش."[66] لحثّ الطّفل المتلقّي على فعل الخير والابتعاد عن الشّرّ؛ لتفادي عواقبه الوخيمة في الدّنيا والآخرة.

أمّا فيما يخصّ الحكاية الشّعبية الجزائرية باللغة الأمازيغية فهي في استهلالها متشابهة مع بعضها؛ فحسب **خالد بن سعيد عيقون** " تُستهل بصيغة :" ماشهو" (**) نحن نحكيها للصغار كما سمعناها عن الكبار، وليجعلها الله لذيذة محبوكة كحزام من حرير"[67] وهناك بعض النّماذج التي تُستهلّ بقول الرّاوي:" يا ما شاهو"، فيردّ المستمعون: ايه .. كذلك كلامك يحلو مثل التفاح في كيس مملوء."[68] فتتكرّر في حكايات (امحند ادخوخني)، (محذوق ومحروش مع الغولة) و(اعمر الأتان) أو بقول الرّاوي: " اما شهو، اللهم اجعل حكايتي ممتعة ومسلية وطويلة، من منكم يقول: اهو؟.. المستمعون بصوت واحد: اهو؟ الرّاوي: ستجدون لذّة في حكايتي كتلك الّتي تجدونها في جرّة عسل."[69] في حكايتي (الطّفل العجيب و(واغزن)) و (بقرة اليتامى) وتختتم الحكايات بقول الراوي:" هذه حكايتي واد بواد... رويتها لأبناء الأجواد..."[70] في حكايات (امحند الدخوخني)، (محذوق ومحروش مع الغولة)، (الفتاة فائقة الجمال) و (اعمر الأتان)، كما تختتم بقوله:" قصتنا تمت وأعينكم ذبلت، يقول المستمعون: عفا الله عنك يا راو.. يقول الراوي: عفا الله عنا وعنكم جميعا وليلتكم سعيدة."[71] في حكايتي (الطفل العجيب و"واغزن") و(بقرة اليتامى)، وقد تختتم الحكاية بقول الراوي "هذا ما سمعنا هذا ما قلنا."[72] كما في حكايات (الأخوان علي وعلي)، (سلاك الحرير من السّدراية)، (بوكريشة)، (محب السلطان قباض الغزلان في الصحاري)، ويقدم

هذا الملفوظ الختامي للطّفل فكرة أنّ الحكاية المتواترة والمروية جيلا عن جيل مقدّسة لا ينبغي التّغيير فيها زيادة أو نقصانا، وهذا يبيّن قيمة متخيّل الجماعة وتقديسه خاصّة مِنْ قِبَلِ الرّاوي.

**4- متخيّل الحمولة الثّقافية للحكاية الشّعبيّة في وسائل الإعلام:** إنّ انتقال متخيّل الحمولات الثّقافية للحكاية الشّعبية من الرّواية الشّفوية إلى المكتوب؛ جعل الحكايات الشّعبية الشّفوية قصصًا يتلقّاها الطّفل بفعل آلية القراءة، ثم وصولاً إلى الإعلام السّمعي البصري بتقنياته، وهذا ما يُفقِدُها الكثير من قيمتها بالنّسبة للطّفل؛ وقد حدّدت **جوان آيكن** (Joan Aiken) مجموعة من المهارات والشروط ينبغي على الكاتب الإلمام بها إذا أراد أن ينجح فيما يكتب فيلقَى القَبول، فذكرتْ منها: الفئات العمرية المختلفة للطّفل؛ وكيفية بناء الأفكار والتّشويق من خلال سيرورة الأحداث وبناء الشّخصيات؛ ووصلت إلى الكتابة للتّلفزيون وما يشوبها من إشكاليات عند التّصوير ومدى تمثيلها للمضامين والمشاهد.[73] لتظهر إشكالية تجسيد المتخيّل الجمعي وما يلقاه من تضييق وتحديد من طرف مخرجي وكُتّاب سيناريو الحكاية الّتي تتأثّر بكلّ المحدّدات – الحركة، الشّكل، المشهد، رسم الشّخصيات..- الّتي وُضِعت لتُجسّد متخيّل الجماعة المفتوح؛ لتحدّده وتكيّفه حسب تقنياتها المتاحة، فنتج متخيّلا مغايرًا لمتخيّل الجماعة، وهذا ما قد يكون له انعكاسًا سلبيًّا على الطّفل المتلقّي، فعندما يتمّ تلقّي حمولات الحكاية اعتمادًا على الرؤية البصرية– أقصد القراءة أو الإعلام البصري من تلفزيون وغيرها- فإنّ الحكاية تفقد الكثير من قيمتها وخصوصياتها؛ فيحدث تضييق في المساحات التّخييلية الّتي تخلقها تلك الحمولات في ذهن الطّفل، ومنه فخيال الطّفل سيكون محدَّدًا بما تنقله حواسّه عن متخيّل خاصّ شكّله التّقنيون والإعلاميون حسب تصوّراتهم، فتكبح عملية التّخيّل الجامح الّذي يُنشِّط قدرات الطّفل الإبداعية؛ الخلّاقة لعوالم تخييلية خاصّة بكلّ طفل على حِدَى .

من جهة أخرى فإنّ متخيّل حمولات الحكاية الشّعبية عندما يتحوّل إلى المكتوب أو المصوَّر، فإنّ الكاتب/ الفنّان- المبدع سوف يتصرّف في المتّخيل الجمعي بكلّ ما تركته في نفسيته من أثر، فيضفي عليه متخيَّله الفردي لتحقيق مقصدية وفكرٍ ما، تتحكم فيه مجموعة الظّروف النّفسية والثّقافية والفكرية والعقائدية، وهي تسمح بخلق متخيّل مغاير تضبطه الأطر الّتي يحدّدها الفنّان المبدع، وترى **جوان أيكن** (Joan Aiken) أنّه من الضّروري على الكاتب التّفكير في القارئ الخيالي ليعطيَ العملَ وِحْدةً واتّساقًا.[74] فالمتلقي/الطّفل ينبغي أن يُؤخذ في الحسبان لمن أراد

أن يكتب أو يبدع له؛ بمراعاة خصوصياته الذّهنية والعاطفية المختلفة عن الكبار، فمثلاً لو تُحدَّد صورة "الغول" بشكل ما في الرسوم الكرتونية، فإنّها بذلك تقضي على أحقّية المتلقّي/الطّفل في تخيّل صورة وشكل "الغول" كلٌّ حسب قدراته ومستواه الذّهني والعاطفي، وتتشكّل بذلك صورة مشتركة عن "الغول" عند المتلقّين، وهي مخالِفة لصورة "الغول" في المتخيّل الجمعي، لأنّ هذه الصّورة في الحقيقة من تصوّر الفنان الرّسّام الّذي وضع لـ "الغول" شكله المحدّد من خياله الذّاتي، وبذلك يبقى هذا المتخيّل وليد ديمومة وممارسة إنتاجًا وتلقيًّا؛ يصطبغ بصبغة أصحابها باختلاف الأزمنة والأمكنة، وهذا ما يولّد لنا متخيلاً مختلفا عن سابقه باختلاف الزمان والمكان.

**خاتمة:** يستمدّ متخيّل الحكاية الشّعبية الموجّهة للطّفل في الجزائر حمولاته الثّقافية مِنْ منظومة قيم تعبّر عن خصوصيات التّركيبة الثّقافية والفكرية والاجتماعية للمجتمع الجزائري عبر أزمان متعاقبة، وتَبيَّنَ أنّ متخيّل الحكاية الشّعبية الجزائرية يتأسّس على ثلاثة أقطاب هي: متخيّل الجماعة (الشّعب)، ومتخيّل الذّات (الراوي أو الحكواتي)؛ متخيّل المتلقّي/ الطّفل. ويُعبِّر تَقَاطُعُ متخيّل الحكاية الشّعبية الموجّهة للطّفل في الجزائر مع متخيّل حكايات شعبيّة عالمية؛ عن عالمية متخيّل الحكاية الشّعبية، والّذي يعكس تطوّر الفكر الإنساني على مرّ العصور. فعبّر بذلك متخيّل الحمولات الثقافية للحكاية الشّعبية الموجهة للطفل في الجزائر عن التّواصل القائم بين الأجيال، وحافظ على توارث متخيّل الجماعة المشتركة في الخصوصيات السوسيوثقافية من خلال ما حملته من قيم ثقافية وتربوية، سواء أكانت مادّة علمية (معرفة)، أو عِبْرَةً أو خلاصة تجربة؛ أو حَدَثًا مؤسِّسًا لقيمة مقصودة يقصدها ضمير الشّعب، فهي تلعب دور المقوّم والموجّه للسّلوك الاجتماعي انطلاقًا مِن الطّفل كونه يُمثّل مستقبل الأمم والشّعوب وأملها.

أخيرا يمكن القول أنّ الحكاية الشّعبية الجزائريّة بما تحمله من مضامين ثقافيّة متنوّعة، إنّما تعكس نظرة وفلسفة مجتمع لمستقبل يحاول رسمه انطلاقًا من الحكايات، وذلك من خلال تكريس مجموعة من القيم وتثمينها، خصوصًا المعرفيّة والتّربوية، وإنّ حقل الدراسات النّقدية في مجال الأدب الموجّه للطّفل؛ لا يزال في مراحله الأولى في بلادنا، فأغلبها يفتقد للآليات الإجرائية الناجعة؛ ما جعل الدّرس النقدي يتّسم بالسّطحية والعمومية، ولعلّ تحديات العصر الرّاهن أخطر من أي وقت مضى، منها إشكالية انتقال الحكاية للوسائط الإعلامية وما يشكّله من تعدّ صارخ على متخيّل الجماعة، كذا حضور الفكر العولمي المناهض للتّعدد والاختلاف الثقافي وتمايزه بين

شعوب العالم، لنخلص أخيرا إلى توصيات نعتقد أنّها تسهم في استنطاق مكنونات النّصّ الأدبي الموجّه للطّفل وفكّ شفراته، وبالتّالي الرّفع من قيمته وإعطائه دوره الّذي يتماشى وهوّيّة الطّفل الجزائري.

-يمثّل هذا المتخيّل المتوارث خلاصة تجارب الإنسان وكلّ آلامه وآماله، كونه عصارة جهد الفكر الإنساني على مرّ العصور؛ لذا من المهمّ المحافظة عليه ونقله للأجيال القادمة في أحسن الظّروف.

- إنّ إقحام الطّفل كموضوع للدّراسات الأدبية في الأدب عامة؛ والأدب الشّعبي/ والحكاية الشّعبية خاصّة، سيمثّل طرحًا يستحقّ كلّ العناية، كأن يُتناول كصانع وفاعل ومُبدِع /مرسِل، أو كمتلقٍّ/مرسَل إليه، أو كموضوع في أي عمل أدبي، بتطبيق المناهج الأدبية والنّقدية المعاصرة.

- إنّ البُعد النّفسي والتّربوي الّذي يتميّز به متخيّل الحمولات الثقافية في الحكاية الشّعبية الموجّهة للطّفل في الجزائر؛ يعكس السّير الحضاري للشّعب الجزائري على مرّ العصور، ويقدّم حوصلة حول ثقافة المجتمع والإنسان الجزائري ومعتقده ورؤيته للعالم، لذا ينبغي فكّ شفراته باغتنام ما تتيحه الوسائل التّقنيّة والإعلاميّة والآليات النّقدية؛ خاصّة في ظلّ هيمنة خطاب الصّورة الرّقمية.

- ينبغي تضافر جهود أهل الاختصاص لجمع وتدوين أكبر عدد ممكن من حمولات الموروث الشّعبي المهدّد بالزّوال؛ وإعادة بعثه، وجعله مواكبًا للعصر وتحوّلاته، باستغلال الوسائل والآليات المتاحة، لبناء مُستقبَل أفضل للطّفل.

- ولحماية الطفل ينبغي وضع هيئات مختصّة للنّظر في المضامين الأدبية الموجّهة للطّفل الجزائريّ عبر الأشكال الأدبيّة التّقليديّة؛ أو الأشكال المستحدثة في وسائل الإعلام ومواقع التّواصل – قصص رسوم كرتونية وغيرها- وعن الأثر البالغ الّذي يمكن أن تحدثه في شخصيّة الطّفل المتلقّي، ومدى ملاءمتها لخصوصيات ومكوّنات الطّفل الجزائريّ حفاظًا على هوّيته وكينونته؛ في ظلّ تعدّد الثّقافات والأخطار المترتّبة عن عولمة الثّقافة العالمية وما تشكّله من محو للتّمايز الثّقافي والقيمي.

**هوامش:**

[1]- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط 3، د ت، ص 119.

[2]– عبد الحميد بورايو، انبجاسات.. تحولات.. انجازات... مصائر (نماذج من الحكايات الشعبية الجزائرية)، الوكالة الإفريقية للإنتاج السينمائي والثقافي، الجزائر، د ط، 2009، ص 1.

[3]– برونو بتلهايم، التحليل النفسي للحكايات الشعبية، تر: طلال حرب، دار المروج للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، د ط، 1985، ص 58.

[4]– عبد الحميد بورايو، انبجاسات.. تحولات.. انجازات... مصائر (نماذج من الحكايات الشعبية الجزائرية)، ص 3.

[5]– المرجع نفسه، ص 4.

[6]– عبد الحميد بورايو، البعد الاجتماعي النفسي في الأدب الشعبي الجزائري، منشورات بونة للبحوث والدراسات، عنابة، الجزائر، ط1، 2008، ص 122.

[7]– أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، الجزء الثاني، مادة خيل، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، مصر، د ط،1979، ص 235.

[8]– عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري (دراسة لأشكال الأداء في الفنون التعبيرية الشعبية في الجزائر)، دار القصبة للنشر، الجزائر، د ط، 2007، ص 185.

[9]– نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 79.

[10]– ينظر، نقلا عن سامية داودي، المخيلة والمتخيل "التاريخي والاجتماعي" (مشروع البحث: المتخيل في الرواية العربية، رقم: U 1501/06/2005)، ص ص 4، 5. واسيني الأعرج، المتخيل الروائي، محاضرة ألقاها في ندوة القابس بتونس، أوت 1993، حول الإبداع والمتخيل.

[11]– عبد الحميد بورايو، البعد الاجتماعي النفسي في الأدب الشعبي الجزائري، ص 9.

[12]– رابح خدوسي وعائشة بنت المعمورة، بقرة اليتامى وقصص أخرى، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا، د ط، 2001، ص9.

[13]– برونو بتلهايم، التحليل النفسي للحكايات الشعبية، تر: طلال حرب، ص9 .

* تجدر الإشارة إلى أنّ جلّ مثل هذه الفنون الشعبية والحكايات الشعبية خاصة، انتقلت من الشفوي إلى المكتوب، ومن المكتوب إلى السمعي البصري، وإن كان هناك اختلاف في الرؤى بين من يؤيد فكرة بث الحكاية الشعبية على شكل رسوم متحركة أو غيرها عن طريق التلفاز وغيرها من وسائل الإعلام، وبين من يعارض الفكرة كون الرسوم تقيد الفكرة وتحددها وفقا لما وضعه لها الرسام والمصور؛ أي أن الحكاية الشعبية تحقق غايتها في خلق ذلك العالم التخييلي الذي يلبي عدة حاجات أساسية لنفسية الطفل، والتي تختلف من طفل لآخر حسب مجموعة الخصوصيات التي تميز كل طفل عن غيره، وهذا ما أشار إليه برونو بتلهايم في كتابه التحليل النفسي للحكايات الشعبية، والذي اتخذ فيه الحكاية الشعبية وسيلة علاج للأطفال المرضى الذين يعانون حالات نفسية مستعصية، ( برونو بتلهايم أحد تلاميذ سيجموند فرويد).

[14]- هادي نعمان الهيتي، ثقافة الأطفال، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، 1988، ص 19.

[15]- المرجع نفسه، ص 25.

[16]- أحمد فرشوخ، الطّفولة والخطاب (صورة الطّفل في القصّة المغربية القصيرة)، دار الثقافة للنّشر والتّوزيع، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 1995، ص 116.

[17]- برونو بيتلهايم، التحليل النفسي للحكايات الشعبية، تر: طلال حرب، ص 21.

[18]- المرجع نفسه، ص 27.

[19]- فلاديمير بروب، مورفولوجيا القصة، تر: عبد الكريم حسن وسميرة بنت عمو، شراع للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سورية، ط1، 1996، ص ص 111- 112.

[20]- رابح خدوسي وعائشة بنت المعمورة، بقرة اليتامى وقصص أخرى، ص ص 9 - 10.

[21]- برونو بتلهايم، التحليل النفسي للحكايات الشعبية، تر: طلال حرب، ص 31.

[22]- رابح خدوسي وعائشة بنت المعمورة، بقرة اليتامى وقصص أخرى، ص 12.

[23]- حسين خمري، فضاء المتخيل (مقاربات في الرواية)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002، ص 14.

[24]- ينظر، عبد الحميد بورايو، انبجاسات.. تحولات.. انجازات.. مصائر (نماذج من الحكايات الشعبية الجزائرية)، ص ص 135، 149، 171، 177.

[25]- المرجع نفسه، ص ص 4، 5.

[26]- نفسه، ص 143.

[27]- صالحي شريفة، اللنجة بنت الغولة، المكتبة الخضراء للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2002، ص 23.

[28]- ينظر، عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري (دراسة لأشكال الأداء في الفنون التعبيرية الشعبية في الجزائر)، ص ص 169، 173.

[29]- المرجع نفسه، ص 173.

[30]- رابح خدوسي وعائشة بنت المعمورة ، بقرة اليتامى وقصص أخرى، ص14.

[31]- عبد الحميد بورايو، انبجاسات.. تحولات.. انجازات.. مصائر (نماذج من الحكايات الشعبية الجزائرية)، ص 93.

[32]- رابح خدوسي وعائشة بنت المعمورة، بقرة اليتامى وقصص أخرى، ص 9.

[33]- نبيل حمدي الشاهد، العجائبي في السرد العربي القديم (مائة ليلة وليلة والحكايات العجيبة والأخبار الغريبة نموذجا)، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2012، ص 203.

[34]- منزاكين عبد الكريم، سلسلة حكايات من التراث الجزائري (الأمير بن السلطان)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، 2011د ط، ص 8.

[35]- رابح خدوسي وعائشة بنت المعمورة، بقرة اليتامى وقصص أخرى، ص 40.

[36]- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 95.

[37]- المرجع نفسه، ص 169.

[38]- منزاكين عبد الكريم، سلسلة حكايات من التراث الجزائري (الأمير بن السلطان)، ص ص 8، 17.

[39]- عبد الحميد بورايو، البعد الاجتماعي النفسي في الأدب الشعبي الجزائري، ص 136.

[40]- منزاكين عبد الكريم، سلسلة حكايات من التراث الجزائري (الأمير بن السلطان)، ص ص 8، 92.

[41]- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 161.

[42]- ينظر، عبد الحميد بورايو، انبجاسات.. تحولات.. انجازات.. مصائر (نماذج من الحكايات الشعبية الجزائرية)، ص ص 5، 6.

[43]- المرجع نفسه، ص 63.

[44]- ينظر، نفسه، ص ص 5، 11، 19، 27، 51، 60، وعبد الكريم منزاكين، سلسلة حكايات من التراث الجزائري ( الأمير بن السلطان).

[45]- أحمد فرشوخ، الطفولة والخطاب (صورة الطفل في القصة المغربية القصيرة)، ص 62.

[46]- عبد الحميد بورايو، انبجاسات... تحولات... انجازات... مصائر (نماذج من الحكايات الشعبية الجزائرية)، ص 6.

[47]- المرجع نفسه، ص ص 106- 107.

[48]- ينظر، نفسه، ص ص 60- 132.

[49]- رابح خدوسي وعائشة بنت المعمورة، بقرة اليتامى وقصص أخرى، ص 21.

[50]- ينظر، برونو بتلهايم، التّحليل النّفسي للحكايات الشعبية، تر: طلال حرب، ص 68.

[51]- رابح خدوسي وعائشة بنت المعمورة، بقرة اليتامى وقصص أخرى، ص ص 29، 30.

[52]- المرجع نفسه، ص 42.

[53]- نفسه، ص 22.

[54]- نفسه ، ص 16.

[55]- نفسه، ص 17.

[56]- صالحي شريفة، ليلى والذئب، المكتبة الخضراء للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، 2002، ص ص 2، 3، 4، 8.

[57]- المرجع نفسه، ص ص 14، 15.

[58]- برونو بتلهايم، التحليل النفسي للحكايات الشعبية، تر: طلال حرب، ص 68.

[59]- صالحي شريفة، اللنجة بنت الغولة، ص 23.

[60]- رابح خدوسي وعائشة بنت المعمورة، بقرة اليتامى وقصص أخرى، ص 36.

[61]- نبيل حمدي الشاهد، العجائبي في السرد العربي القديم (مائة ليلة وليلة والحكايات العجيبة والأخبار الغريبة نموذجا)، ص 231.

[62]- رابح خدوسي وعائشة بنت المعمورة، بقرة اليتامى وقصص أخرى، ص 24.

[63]- عبد الحميد بورايو، انبجاسات... تحولات... انجازات... مصائر (نماذج من الحكايات الشعبية الجزائرية)، ص 205.

[64]- المرجع نفسه، ص 214.

[65]- رابح خدوسي وعائشة بنت المعمورة، بقرة اليتامى وقصص أخرى، ص 40.

[66]- عبد الحميد بورايو، انبجاسات... تحولات... انجازات... مصائر (نماذج من الحكايات الشعبية الجزائرية)، ص 18.

**- صيغة افتتاح للحكاية باللغة الأمازيغية لسكان شرق العاصمة (الجزائر) تعني حكوا وحدّثوا.

[67]- خالد بن سعيد عيقون، التحليل البنيوي الشكلاني لجماليات الخطاب السردي (دراسة لحكايات من الأدب الشعبي الجزائري)، مطبعة الزيتونة، تيزي وزو، د ط، 2006، ص 88.

[68]- عبد الحميد بورايو، انبجاسات... تحولات... انجازات... مصائر (نماذج من الحكايات الشعبية الجزائرية)، ص ص 27، 51،171.

[69]- المرجع نفسه، ص ص 60، 69.

[70]- نفسه، ص ص 34، 56، 132، 176.

[71]- نفسه، ص ص 67، 75.

[72]- نفسه، ص ص 49، 143، 157، 170.

[73]- بتصرف، جوان آيكن، مهارات الكتابة للأطفال، ت: يعقوب الشاروني وسالي رءوف راجي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط 1، 2012، ص ص 49 -72، 95-121، 124-145، 147-150.

[74]- ينظر، المرجع نفسه، ص ص 82، 83.