الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -

جامعة البويرة

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث و معاصر

الحكي و الحكاية في كتاب الحيوان الحكاء لجوناثان غوتشل

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر

من إعداد الطالب (ة):

- زايدي نعيمة
- حديدي نعيمة

اشراف الأستاذ:

- *بحري بشير*

لجنة المناقشة:

1- أ/	جامعة البويرة	رئيسا
2- أ/	جامعة البويرة	مشرفا ومقررا
3- أ/	جامعة البويرة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2023/2022

شكـــــــــــــر

بسم الله الرحمن الرحمان الرحيم، والحمد لله رب العالمين الذي منحنا القوة وساعدنا على إنهاء هذا البحث والخروج به بهذه الصورة الممتازة، فبالأمس القريب بدأنا مسيرتنا التعليمية ونحن ننظر إلى يوم التخرج كأنه يوم بعيد، فرأينا أن هذا التخصص هدفًا ساميًا ومغامرة عظيمة وغاية تستحق السير وتحمل العناء لأجلها.

و إن هذا البحث الذي نقدمه لكم يحمل في طياته معلومات هامة بذلت مجهودًا عظيمًا لدراستها و جمعها لتظهر لكم بهذا الشكل.

و إيمانّا بمبدأ أنه لا يشكر الله من لا يشكر الناس، فإننا نتوجه بالشكر الجزيل للأستاذ المعلم الدكتور بحري بشير الذي ساعدنا كثيرًا في مسيرتنا لإنجاز و كتابة هذا البحث و كان له دورًا عظيمًا من خلال تعليماته ونقده البناء و دعمه الأكاديمي، كما نوجه الشكر لأسرتنا فردًا فردًا الذين صبروا وتحملوا معنا ومنحونا الدعم على جميع الأصعدة، ونشكر الأصدقاء و الأحباب و كل شخص قدم لنا الدعم المادي أو المعنوي.

إهـــــــــداء

نهدي هذا العمل إلى من علمنا العطاء و إلى من نحمل اسمه بكل افتخار و نرجو من الله أن يمد في عمرك لترى ثمارا قد حان قطافها بعد طول انتظار "والدينا الأعزاء" و إلى ملاكنا في الحياة و إلى معنى الحب والحنان والتفاني و إلى بسمة الحياة وسر الوجود وإلى من كان دعائها سر نجاحنا أغلى الحبايب "أمهاتنا الحبيبات" و إلى من له الفضل الكبير في تشجيعنا وتحفيزينا ومن منة تعلمنا المثابرة والاجتهاد وإلى من بهم نكبر وعليهم نعتمد وإلى من بوجودهم نكتسب قوة ومحبة لا حدود لها وإلى من عرفنا معهم معنى الحياة "أخوتنا و أخواتنا" وإلى من تحلوا بالإخاء وتميزوا بالوفاء والعطاء وإلى من برفقتهم في دروب الحياة السعيدة والحزينة سرنا و إلى من كانوا معنا على طريق النجاح والخير "أصدقائنا الأعزاء" بتوفيق من الله، وبدُعاء من الأم لم يبق سوى خطوات قليلة لإنهاء مسيرتنا الدراسية، شكرًا لكل من مد لي يد العون واسأل الله التوفيق لي ولكم.

مقـــدمـــــة :

لقـد أُعتبـر الحكـي أداة مـن أدوات التعبيـر الإنسـاني فمنـذ وجـود الإنسـان وُجـد هـذا العنصـر، فهـو حاضـر فـي اللغـة المكتوبـة و فـي اللغـة الشـفوية، و فـي لغـة الإشـارات و الرسـم و التـاريخ، و فـي كـل مـا نقـرأه و نسـمعه سـواء كـان كلامـا عاديـا أو فنيـا، فهـو بـذلك عـام و متنـوع، و منـه انحـدرت الأجنـاس الأدبيـة المعروفـة قـديما و حـديثا، كالأسـاطير و الخرافـات و القصـص و الروايـات، و لكـل إنسـان فـي الحيـاة طريقـة فـي الحكـي و مـن ثـم كـان الرصـيد المتراكم مـن الحكايـات عبـر التـاريخ يُعـدّ بـالملايين، فمنهـا مـا هـو مـدوّن و منهـا ما تناقلناه عبر المشافهة و منه ما ضاع لعدم تدوينه و المحافظة عليه.

و يكـون فـي شـكل صـياغة جديـدة للحيـاة وفـق منظـور و إرادة الإنسـان، فهـو ينظم حركـة الشخصـيات و الأحـداث فـي إطـار زمـاني و مكـاني مـن أجـل الحفـظ علـى حيـاة الحكـي، فالشخصـيات هـي المحـرك الفعّـال فـي بنـاء الحـدث، و يكـون هـذا فـي السـرد وفـق تعـدد لغـوي و إيديولوجي حسب رغبات الإنسان.

فمـن الملاحـظ أن المهتمـين بـالحكي العربـي الحـديث أولـو أهميـة كبـرى بالحكايـة باعتبارهـا جامعـة للفنـون الأدبيـة مثـل الشـعر، المسـرح، فـالكثير يرسـمها لكـي تكـون ديـوان العـرب الجديـد لمـا تحتويـه مـن قـدرة علـى وصـف المشـهد خاصـة المشـهد العربـي فـي تحولاتـه المختلفة.

فهـذا البحـث يهـدف إلـى معرفـة و إدراك حكاياتنـا، و التـذوّق الجمـالي لهـذه الحكايـات، من خلال توثيقها و تحليلها، و بالتالي دراسة المجتمع بكل أبعاده و مقوماته من خلالها،

و مـا العناصـر الجماليـة التـي تجعلنـا نتـذوق مثـل هـذه الحكايـات و تجعلهـا متوارثـة تـدور مـن جيل لآخر.

لقـد اتجهنـا إلـى هـذه الدراسـة لاحتكامنـا إلـى رأي الأسـتاذ المشـرف الـذي أشـار علينـا بدراسـة هـذا الكتـاب لـ***جونـاثـان غوتشـل***، وقـد حاولنـا فـي هـذه المـذكرة الإجابـة عـن التسـاؤلات الآتية:

- كيف تجعل من الحكايات بشرا؟
- كيف وظف الكاتب الحكي في القصص الموجودة في الكتاب؟
- الغاية من كل حكاية؟

ولا شـك أن أي بحـث يحتـاج إلـى عمـود فقـري يسـنده ويشـد بنيانـه، و المتمثـل فـي الخطـة التـي تجـدد اتجـاه الدراسـة و معالمهـا لـذا خطـة البحـث كالتـالي: مقدمـة، تمهيـد، و فصـلين، وخاتمة إلى جانب قائمة المصادر والمراجع .

وقـد جمعنـا فـي بحثنـا هـذا بـين النظـري و التطبيقـي لتوضـيح الرؤيـة أكثـر للقـارئ، ففـي الفصـل الأول تطرقنـا إلـى مفهـوم الحكـي والحكايـة لغـة واصـطلاحا ومميـزات الحكايـة وأهـدافها و أنماطهـا التاريخيـة و أنواعهـا وأخيـرا عناصـرها، ثـم انتقلنـا فـي الفصـل الثـاني إلـى دراسة محتوى الكتاب واهم الحكايا التي جاءت فيه و الغاية منها.

و أنهينـا البحـث بخاتمـة عرضـنا فيهـا حوصـلة علـى الكتـاب المـدروس، و مـن الطبيعـي أن يتطلـب موضـوع كهـذا قـراءة مصـادر و مراجـع متنوعـة، و قـد اعتمـدنا فـي الدرجـة الأولـى على كتاب **الحيوان الحكاء لجوناثان غوتشل**، باعتباره موضوع الدراسة،

و قـد واجهتنـا خـلال بحثنـا هـذا بعـض الصـعوبات و العراقيـل المتمثلـة خصوصـا فـي ضيق الوقت بالإضافة إلى صعوبة استغلال المراجع المتوفرة.

و أخيـرا لا يسـعنا إلا أن شـكر كـل مـن سـاهم فـي تقـديم يـد المسـاعدة لنـا و نخـص بالـذكر الأسـتاذ الفاضـل المشـرف "بحـري بشـير" الـذي أمـدّنا بنصـائح و توجيهـات، و لـولاه لمـا وصـل هـذا البحـث إلـى هـذا المسـتوى المتواضـع. و فـي الأخيـر تقبلـوا منـا فـائق التقـدير و الاحترام.

الفصل الأول

الحكي و الحكاية

تمهيد :

يذهب بعض الدارسين إلى أن حكايات الحيوان هي أشهر الحكايات الشعبية على الإطلاق، " لأنها ترد على ألسنة الجميع بلا استثناء، إنها موجودة في كل بيئة، و عند كل أمة، و بين مختلف الأجيال و الطبقات، و قد استطاعت أن تحتل مكانا ظاهرا بين الأشكال القصصية فيما سمي بالأدب المثقف أو الأدب الرفيع"[1] .

و تعد الهند الموطن الأول لحكايات الحيوان في نظر دارسيها حتى أنهم يذكرون أن كل حكاية يلعب فيها الحيوان دورا نسبيا، لابد أن تكون متصلة من قريب أو من بعيد بالهند. و الباحث في حكايات الحيوان يلاحظ أنها تنقسم إلى قسمين :

القسم الأول : حكايات الحيوان الشارحة أو المفسرة، و هي التي تفسر الظواهر المتعلقة بعالم الحيوان نفسه كاختلاف أشكالها و أحجامها. "و من الشواهد على هذه الطائفة تلك الحكاية التي تفسر السبب في كون الدب غير مذنب، إذ أن الحكاية تقول أنه أضاع ذيله"[2] . " لأنه تحدى ثعلبا بأنه يستطيع أن يغمس ذيله في الماء، و يصطاد به السمك، فتجمد الماء من حول ذيله فاندفع ناجيا بنفسه، ففقد ذيله أثناء ذلك " [3] . و بالتالي يعد هذا جزءا من الأساطير الشارحة.

---

[1] عبد الحميد يونس: الحكاية الشعبية، المصرية العامة للتأليف و النشر، دار الكتاب العربي للطباعة و النشر، القاهرة، 1968م، ص 29.

[2] المرجع نفسه، ص 31.

[3] لكاردنار هجرتا كراب: علم الفولكلور،ترجمة رشدي صالح، دار الكتاب العربي للطباعة و النشر، القاهرة، ص 115.

القســـم الثـــاني: حكايـات الحيـوان التـي توظـف هـذا العـالم فـي تفسـير ظـواهر اجتماعيـة لا علاقة لها بالحيوان فتتصرف شخوصها تصرف الإنسان العاقل، و يعد هذا القسم (أي

الثاني) نوعا من الحكايات الشعبية، في حين يعد القسم الأول جزءا من الأساطير الشارحة لأنها من إنتاج الإنسان البدائي الذي ابتدع حكايات تفسر له خصائص الحيوانات.

و قد لاحظنا أن القسم الأول و الخاص بالحكايات الشارحة المفسرة لم يعد متداولا في منطقة البحث فلم نعثر على عينات منها أثناء الجمع الميداني " و لعل اختفاءها يعود إلى تطور الوعي العلمي عن طريق انتشار التعليم، و الاستفادة من وسائل الإعلام الحديثة و التي تقدم تفسيرات علمية دقيقة، و موضوعية لتلك الظواهر التي كانت تشغل ذهنيات المجتمعات القديمة، و بذلك لم تعد تحظى بالاهتمام الذي كانت تحظى به فيما مضى" [1]. و على العكس من ذلك لاحظنا انتشار القسم الثاني بشكل كبير في منطقة البحث، لأنها طريقة ذكية و غير صريحة تسمح للإنسان الشعبي تمرير خطابه الإيديولوجي فتتصرف تصرفات الإنسان العاقل، تفكر كما يفكر، تتكلم كما يتكلم، تبطش كما يبطش، و تحتال كما يحتال...كما هو حاصل في حكاية "الفئران الثلاثة "، التي تروي قصة ثلاثة فئران لا تفترق أبدا، الأول أبيض، و الثاني أحمر، و الثالث أسود. و كان هناك أسد يتربص به و يتلهف لأكلهم لكنه كان يخشى منها عندما يراها مجتمعة فإذا تكتلت و تعاونت يستحيل التغلب عليها حتما.

فهذه الحكاية تؤكد في التعاون منفعة وفي الفرقة مهلكة.

[1] فوزية بن سالم: الحكاية الشعبية في مدينة بجاية، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير.

1- مفهوم الحكي :

أ- لغة:

ورد في القاموس المحيط لفيروز أبادي قوله : "حكوت، الحديث أحكوه، كحكية، أحكيه، و حكت فلان و حكايته، و فعلت فعله أو قوله سواء و عنه الكلام حكايته نقله" [1] .

ب- اصطلاحا:

" فالحكي مشتق من الفعل يحكي أو **يروي** و الذي ينتسب إليه صفة **عارف** أو على دراية به، و المشتقة بدورها من الجذور اللغوي يعرف. كما يمكن استخدام كلمة قصة مرادفا لكلمة حكي و يمكن استخدامها أيضا للإشارة إلى الأحداث توصف في أحد المحكايات " [2].

إن الحكي هو " بالضرورة قصة محكية يفترض وجود شخصية يحكي و شخص يحكى له، أي وجود تواصل بين طرف أول يدعى"راويا" و طرف ثان مرويا " [3].

إذ أن وجود طرفين أمر مشروط ليتحقق الحكي، فالحكي بدون مستمع لا قيمة له.

---

[1] فيروز أبادي: القاموس المحيط، تج مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، بإشراف محمد نعيم العرقسوسي، ط 6، مؤسسة الرسالة للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، 1998م، ص 313.

[2] السيد إمام: مدخل في نظرية الحكي السرد، مقال نشر، بتاريخ السبت 19 ديسمبر 2009م.

[3] مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية، الخصائص السردية في رحلة إن حمدوش الجزائرية، 2010م-2011م، ص 79.

وتعتمد عملية الحكي على عنصرين أساسيين هما:

- أن يحتوي الحكي على قصة أو رواية مكونة من حدث أو أكثر.
- " اختيار الطريقة التي تحكي بها القصة "[1].

و هذين العنصرين هما كذلك لن يتحقق الحكي إلا بوجودهما، لأن الحكي بدون قصة لا معنى له و لا هدف ، فالإنسان بدوره يأخذ من كل قصة عبرة يطبقها في حياته اليومية، و أيضا يجدر اختيار الطريقة لإيصال الفكرة أو القصة لكي تتحقق عملية الاستيعاب من طرف المستمع.

و السرديات فرع معرفي يحلل مكونات و ميكانزمات المحكي، لكل محكي موضوع، إنه يحب أن أحكي عنه شيء ما، هذا الموضوع هو الحكاية، فالحكاية و السرد مكونان ضروريان لحكي محكي، و المحكي خطاب شفوي أو مكتوب بغرض حكاية، و السرد هو الفعل الذي ينتج هذا المحكي[2].

2- مفهوم الحكاية:

أ- لغة :

[1] مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستير في اللغة العربية، الخصائص السردية في رحلة إن حمدوش الجزائرية، 2010م-2011م، ص 22,

[2] جبران جريت و اخرون، نظرية السرد من وجهة نظر التبئير، ناجي مصطفى، دار الخطاب للطباعة و النشر،ط1، 1989م، ص97.

جاء في لسان العرب[1] : من حكى يحكي، كقولك حكيت فلانا و حكايته، فعلت مثل فعله أو قلت مثل قوله، و حكيت عنه الحديث حكاية، و حكوت عنه حديثا في معنى حكيته، و في الحديث ما سرني أني حكيت فلانا و أن لي كذا و كذا أي فعلت مثل فعله.

يقال حكاه و حاكاه و أكثرها يستعمل في القبيح. و الحكاية كل من الجذر الثلاثي معلوما آخر للفعل حكى.

" يعرفها علي بن إسماعيل بن سيدا في الأمثلة التالية:

- حكيت فلانا و حاكيته فعلت مثله أو قلت مثل قوله، سواءا لم أجاوزه ما احتكى ذلك في صدري أي ما وقع فيه.
- و في الجملة التالية "أحكيت العقدة" أي شددتها.
- و روى ***ثعلبة*** : أحل إن الله قد فضلكم فوق من أحكى بصلب و إزار.

أي : فوق من شد إزاره عليه.

و حكى يحكي الخبر أي وصفه.

و حكى عنه الكلام، أي نقله فهو حاك جمعه حكاة.

و حكى حاكيا في اصطلاح العامة تكلم مطلقا.

و حكى فلان عن فلان، نم عليه من النميمة.

[1]إبن منظور: لسان العرب، إعداد و تصنيف يوسف خياط، ناديممرعشلي، ذار لسان العرب، بيروت، (دط)، مج2، ص290.

و الحكايات مصدر الفعل **حكى** و هي وصف الواقعة حقيقية أو خيالية، جمعها حكايات" [1].

إذن لفظة حكاية مدلولها اللغوي شاسع، فهي المماثلة و التكلم مطلقا، و الأهم في الأمر كله هي الوصف للوقائع الحقيقية أو الخيالية، و هذا ما يهمنا.

ب-إصطلاحا:

هي لون من أولان القصص تعتمد على عناصر هذا النوع الأدبي الرئيسية، من سرد و تشويق و امتناع و إفادة...ألا أنها متظللة إلى حد بعيد من الإلتزام بشروط النوع القصصي و عناصر تكامله الفني.

" فهي قد تضرب في أرض الخيال و المغامرات، و تتخذ أبطالها من الإنس و الجنس، و تنسج أحداثها من خيوط الخوارق و اللامعقول، كما قد تقتحم غمار الواقع المُعاش، و تروي أحداثا من صميم الحياة، غير أنها تعتمد أساسا على زاوية يروي، و يصف و يرسم، و ليس على تحرك الأشخاص و سلوكهم، و مبادراهم النفسية، و الفكرية" [2].

[1] [1] بن سيدا : المحكم و المحيط الأعظم في اللغة، ت: عائشة عبد الرحمان بنت الشاطئ، ط2، ج3، ص316.

[2] إميل بديع يعقوب و ميشال عاصي: المعجم المفصل في اللغة و الأدب، مج1، دار العلم للملايين، بيروت،ط1987،1م،ص584.

" كما أنها تدل على سلسلة الأحداث الحقيقية أو التخييلية التي تشكل الموضوع، أو هي الحدث الذي يقوم على أن شخصا ما يروي شيئا ما، إنه فعل السرد متناولا في ذاته " [1].

فالحكاية سواء كانت للصغار أم الكبار، هي مجموعة من الحوادث المرئية زمنيا غير أن حكايات الأطفال تمتاز بالمحافظة على الترتيب التاريخي للزمن، بحيث ترتب الحوادث ترتيبا تصاعديا من البداية إلى النهاية محددة بذلك مغزى يوضح نهاية الحكاية.

أما الحكايات الموجهة للكبار فالترتيب التاريخي ليس شرطا لازما فيها لأنه أصبح دلالة تقليدية، فالحكايات الموجهة للكبار مرتبة ترتيبا زمنيا حيث يذكر القاص الخاتمة في البداية ثم يعود للوراء ليسرد الأحداث التي أدت لهذه الخاتمة.

" كما أن الحكاية هي أسلوب تعبير يشكل السرد أساسه لأنه يقوم على حكي حادثة فعلية أو مختلفة، و قد عرفت الشعوب الحكاية بأنها شكل من أشكال التعبير الشفوي"[2].

[1] موفق رياض مقدادي، البني الحكائية في أدب الأطفال العربي الحديث، عالم المعرفة، الكويت،د ط،1978م، ص14.

[2] آليات الصراع الدرامي في النص المسرحي الجزائري، دراسة تطبيقية لنماذج مسرحية جزائرية، جبار نورة، كلية الآداب و الفنون، جامعة أحمد بن بلة–وهران،ص150.

فقد عرفت " روزلين ليلى قريش" الحكاية أنها :"هي التي تتعلق بمكان واقعي أو أشخاص حقيقيين نقل بالتواتر من جيل إلى آخر".[1]

و من جهة أخرى لا تقتصر الحكاية على وقائع و شخصيات حقيقية فيمكن أن تكون من محض الخيال من أجل نشر الفكرة المرغوب فيها.

و حيث يفسر الباحث"سعيدي محمد" بأن الحكاية هي: " محاولة استرجاع أحداث بطريقة خاصة ممزوجة بعناصر الخيال و الخوارق و العجائب، ذات طابع جمالي تأثيري نفسيا، اجتماعيا، و ثقافيا "[2].

قد يذهب **جنيت** إلى أن بعض صعوبات السرديات ترجع إلى التباس مفهوم الحكاية عند الدارسين، لذلك يعمل على محاولة فض هذا الالتباس من خلال تقديم ثلاثة معاني للحكاية هي :

- **الأول** : " و هو الأكثر بداهة و مركزية في الاستعمال الشائع حاليا، إذ تدل كلمة الحكاية على المنطوق السردي، أي الخطاب الشفوي، أو المكتوب الذي يضطلع برواية حدث أو سلسلة من الأحداث" [3].
- **الثاني** : " و هو أقل انتشارا و لكنه شائع في الوقت الحاضر، تدل فيه الحكاية على سلسلة الأحداث الحقيقية أو التخييلية التي تشكل الموضوع–موضوع حكاية **عوليس(Ulysses)** مثلا– و مختلف علاقاتها. من تسلسل و تعارض و

[1] روزلين ليلى قريش:القصة الشعبية الجزائرية، ذواق الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون الجزائر،2007م، ص28.

[2] سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية و التطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية – الجزائر، 1998م، ص55.

[3] د–موفق رياض مقدادي، البنى الحكائية في أدب الأطفال العربي الحديث، ص13.

تكرار...إلخ، و في هذه الحالة يعني تحليل الحكاية: دراسة مجموعة من الأعمال و الأوضاع المتتالية في حد ذاتها".[1]

- **الثالث** : و هو الأكثر قدما في الظاهر، تدل فيه الحكاية على حدث أيضا غير أنه ليس البتة الحدث الذي يروى بل هو الحدث الذي يقوم على أن شخصا ما يروي شيئا ما، إنه فعل السرد متناولا ذاته.

أما ***ميشال بوتور*** فيرى أن الكلمة الفرنسية "حكاية **(Histoire)** تدل في الوقت نفسه على الكذب و الحقيقة، و على معرفتنا للعالم المتحرك، و على التاريخ العام و على حذرنا، و على القصص التي نؤلفها لنحمل الأطفال على النوم، و لنُنيّم هذا الطفل في نفوسنا، الذي يتأخر دائما في الاستسلام للرقاد" [2].

و يوافق **جنيت** ما ذهب إليه ***تودوروف*** عندما أطلق اسم القصة على المدلول أو المضمون السردي، و اسم الحكاية على الدال أو المنطوق أو الخطاب أو النص السردي نفسه، فالقصة و السرد لا يوجدان إلا بواسطة الحكاية، و الحكاية- أي الخطاب السردي- لا يمكنها أن تكون حكاية إلا لأنها تروي قصة، و إلا لما كانت سردية، و لأنها ينطق بها شخص ما، و إلا لما كانت في حد ذاتها خطابا، إنها تعيش بصفتها خطابا من علاقتها بالسرد الذي ينطق بها.

3- مميزات الحكاية :

[1] المصدر نفسه، ص13.

[2] د-موفق رياض مقدادي: البنى الحكائية في أدب الأطفال العربي الحديث ، ص 14.

إن للحكاية عدة مميزات من بينها :

- التعبير عن الأمور الممكنة الوقوع و الأحداث الحقيقية التي يعدل فيها الرأي بما يتفق و خياله و إحساسه و محصلاته الفكرية و الحياتية.
- رسم خصائص الشخصيات بإيجاز، و ذلك من خلال خطوطا عامة و مرموزة، تميل إلى السطحية وكأنها أشكال دون أجساد، عالما تجريد و ليس حسي ذلك أنها تخلق عالما خلقا جديدا و تملأه بعناصر السحر.
- الإبتعاد عن الخوض في التفاصيل لتبقى بعيدة عن الواقع.
- الإعتماد على التبسيط.
- الجنوح إلى المعنى الرمزي.
- " السرد المتحرر من الواقع باعتماد الأشياء الخيالية و المغامرات الغريبة "[1].
- شحوب ملامح شخصية البطل فهو لا يملك الأساس النفسي الذي يدفعه إلى إبداء العجب من كل ما هو نادر و غريب، و هو شخص خارق للعادة و غير مألوف و غير طبيعي، ساحر بالممارسة المادية و المعنوية، فهو دائما يتجاوب مع روح الجماعة التي ينتمي إليها، كما أنه ترجمان لذاتيتها و تجسيد لأحلامها بصفة عامة.
- طغيان الطابع السحري العجيب على الحوادث الجزئية فيها، لأنها تعرف الجنة و الغيلان و النساء الساحرات و المردة.
- ميل شخصوها إلى السطحية.

[1] رابح العوبي : أنواع النثر الشعبي، منشور باجي مختار، عنابة، د ط، د ت، ص 26-27.

- الاهتمام بالألوان و لمعان المعادن.
- اختفاء الأبعاد الزمنية، لأنها تصور أناسا لا يعيشون في زمن معين و لهذا نجد البطل منعزلا عن الزمان و المكان انعزاله عن الأهل و الأقارب.
- " السمو بالأشخاص سموا يفقدها جوهرها الفردي، و يحيلها إلى أشكال شفاهية، خفيفة الوزن و الحركة، خالية من سلبية العواطف، كالغضب و الحسد، و الحقد، مليئة بالثقة و الأمل ملء عالمها به و بالسحر، فلا كآبة و لا ظلمة و لا تعب، و إنما تشبث بالحياة و سعي حثيث في ثبات للوصول إلى الغاية المبتغاة " [1].
- " تضمين الحبكة دلائل فلسفية خلقية من شأنها أن تؤثر في نفوس القراء و السامعين" [2].
- كما تتنوع أحداث الحكاية من قصص حقيقية و أخرى وهمية من محض خيال الإنسان.
- تختلف الحكاية من حيث الشكل فتارة تكون شعرية و تارة تكون نثرية.
- تختلف غايات و أهداف الحكاية فيمكن أن تكون بداعي المتعة أو إيصال حكمة أو حتى نشر تاريخ و ثقافة ما.

4- أهداف الحكاية :

إن للحكاية عدة أهداف و غايات منها:

[1] عبد الحميد بوسماحة: الموروث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، دار السبيل، الجزائر، د ط، 2008م.
[2] رابح العوبي: أنواع النثر الشعبي، ص 40.

- تعمل على الجذب و التشويق و إثارة الخيال، كما أنها موسوعة معلوماتية تاريخية و جغرافية إلى جانب الأهداف التربوية.
- تهدف إلى تربية الأطفال بأنماط عديدة لدورها الأساسي في التنشئة الاجتماعية و النفسية للطفل لقربها من وجدانه و إثارة خياله.
- تعكس عادات المجتمع و تقاليده و الحياة بصورها الواقعية، و تقدم للفرد الموعظة الحسنة و تضيء الطريق أمامه، و تشير إلى العوامل الإيجابية و السلبية في المجتمع.
- تهدف إلى تأصيل القيم و العلاقات الاجتماعية لأنها ترتبط بالأفكار الإنسانية، كما تعد من مصادر اللغة القومية، و هي عالم رحب يفوق عالم الإنسان المحصور، في عالم الحكاية يلتقي عالم الإنسان بعالم الحيوان و عالم السماء بعالم الأرض، و عالم البحار دون حواجز و قدرات محدودة.
- " تقديم الحكاية النموذج الإيجابي للطفل فضلا عن الجانب الترفيهي الهادف و تمثل قيم و أعراف البيئة التي يعيشها، و ذلك لما يحققه من دعم واضح للقيم التربوية " [1].

من خلال ما سبق يمكننا القول أن الحكاية فن وراثي لها العديد من القيم و المبادئ التي تساعد الفرد على معرفة تاريخ و ثقافة الأمم العابرة كما أنها تهدف إلى تأصيل القيم و العلاقات الاجتماعية.

5- الحكاية و أنماطها التاريخية:

[1] أسماء شاكر نعمة، أمينة حبيب حمود: الحكاية الشعبية في نصوص مسرح الطفل، ص 103.

" تعد الحكاية جزء من الأدب الشعبي يرجع ظهورها إلى أمد بعيد و سبب تناقلها من جيل إلى آخر أنها كانت وليدة معتقدات و عادات الشعوب في الأزمنة البعيدة، و كانت ملازمة لتطور المجتمعات، و ظهرت وفق أشكال عديدة حسب الأصل الذي ينتمي إليه و الأسلوب أو الفكرة أو الأحداث التي تدور حولها، و من أنواع الحكاية الحكاية الميثولوجية–حكاية الملاحم "[1].

و من خلال الظهور الفعلي للحكاية و تداولها و تشعبها من مختلف الأزمنة الغابرة و الأجيال المتعاقبة و كيفية الأفكار التي تضمنتها أنواع الحكايات و الأسباب التي تدور حولها الموضوعات الأساسية الكبيرة، و هذه الحكايات انطلقت من معضلات الحياة و من مخيلة الإنسان و مدى قدرته على التخيل و تصور الأشياء المرئية تصورا ذهنيا، فهو يخلق و يبدع و يتخيل أفكارا و رؤى تبعث الأمن و السكينة في داخل الإنسان و جوهره.

" إن الحكاية قديمة وجدت مع وجود الإنسان و لعله كان يقصها عن طريق الإشارات و الحركات قبل أن تستقيم لغته و كل ما يعرف عن نشوئها رجم بالغيب مقتبس من طبيعة الإنسان و الحكاية و طبيعة الحياة " [2].

فقد كان الإنسان القديم صيادا يقطع القفار و الغابات و يصعد الجبال في زمهرير الشتاء أو حمارة القيظ غير مبال بالأمطار أو الثلوج أو السيول الجارفة،

[1] د.أحمد زلط: أدب الأطفال بين أحمد شوقي و عثمان جلال، دار النشر، الجامعات المصرية مكتبة الوفاء، 1994م، ص106(بتصرف).

[2] يوسف أمين قصير: الحكاية و الإنسان، دار النشر، بغداد، 1970م، ص5.

ولابد أن تعترضه بين حين و آخر أخطار فتسد السيول طريقه أو تصادفه حيوانات وحشية شرسة تكاد تقضي عليه، أو تثور الصواعق و الأعاصير فتخيفه الطبيعة، و بعد أن ينجو من هذه و غيرها يعود على عائلته مليء الوطاب بصيده الدسم، يلقاه أفرادها فرحين بعد أن يئسوا من رجوعه، و ما أن يستقر به المقام بينهم حتى يتجمعوا حوله سائلين عن أسباب تأخره فيقص عليهم ما شاهد و كيف خرج للصيد و قضى ليال بعيدا عنهم، تحيطه الأشباح و يفزعه زئير الأسود و عواء الذئاب و صفير الجن، ثم ينتابه الحماس الشديد، فيلقي عليهم قصة بطريقة مؤثرة تتدفق عاطفة و حيوية و يضفي عليها من خياله هالة من الجمال، و قد يبالغ هنا و هناك ليكسب نفسه شجاعة لا يستحقها أو ذكاء لا يتصف به حتى يكبر في أعينهم.

" و هكذا نشأت الحكاية عند الإنسان أو بطريقة أخرى و أخذت تتطور و تضاف إليها الخرافات و المبالغات حتى تبدو و كأنها أحاديث خرافة بعيدة عن الواقع لا تمت إليه بصلة قريبة و لا بعيدة و لا غرو فان الأجيال الناشئة تنظر إلى أجدادها نظرة إعظام عندما تسمع قصصهم و مخاطراتهم "[1] .

و لابد أن تضيف إليها من الحوادث ما يجعلها بعيدة عن الحقيقة، و هكذا شأن الإنسان حتى الآن في عصرنا عصر النور عندما يتناقل المجتمع خبرا من الأخبار أو حادثة من الحوادث الغريبة.

و لعل بعض الحكايات ظهرت عن طريق سرد الأحلام التي يراها الناس و بخاصة فيما يتعلق بأجدادهم الموتى أو آلهتهم، فيجتمعون أفراد عائلتهم و يقصونها

[1] يوسف أمين قصير: الحكاية و الإنسان، ص 5.

كـأنهم يتكلمـون عـن آلهـة أحيـاء، لأن رؤيـتهم لهـم فـي الحلـم لا تـدع مجـالا للشـك فـي وجـودهم و فـي حيـاتهم، ثـم يأخـذون فـي تناقـل هـذه الأحـلام و كأنهـا حقيقيـة، و مـا يـزال الخيـال يضـيف إليهـا مـن الحـوادث و الوقـائع حتـى تظهـر مليئـة بالمبالغـات و الأعمـال الخارقة.

" و قـد نشـأت بعـض الحكايـات أيضـا عـن طريـق الحـروب و القتـال بـين عائلـة و أخـرى أو قبيلـة و أخـرى، فيأخـذ الجانـب المنتصـر فـي التهويـل و المبالغـة متحـدثا عـن مـآثر أبطالـه حتـى يبـدو أمـام الأحفـاد و كـأنهم آلهـة، و يبـالغ فـي وصـف شـجاعتهم، بحيـث لا يتطـرق الشـك إلـى خـاطر الإنسـان فـي صـحتها و إن كانـت فـوق طاقـة البشـر و حتـى فـوق طاقـة خيـالهم، فيتخيـل السـامع الآلهـة تحـارب معهـم و أصـوات الأجـداد تـدوي فتفـزع الأعـداء فيقعـون صـرعى و حتـى الجانـب اللائـذ بـالفرار قـد يحـول خذلانـه و هزيمتـه إلـى نصـر عـن طريـق الحكايـة، فيختـرع بطـولات يرويهـا لأحفـاده ليغـرس فـيهم الاعتزاز بالنفس و الاعتداد بالآباء و الأجداد و هكذا "[1].

- **تطورها :**

" اتخـذت الحكايـة أول مـا ظهـرت فـي شـكلها الفنـي وسـيلة السـاعات الطويلـة وقـت الأصـيل أو للسـهر حيـث يجـد السـامعون فيهـا لـذة و هـي بـنفس الوقـت تفـتح أبـواب الحيـاة أمـام الأطفـال فتـريهم الـدنيا التـي سـيحيونها بأبشـع مـا فيهـا و أجملـه مـن رعـب و خـوف إلـى طمأنينـة و سـعادة و مـن ضـعف إلـى قـوة و مـن فقـر إلـى غنـى و كـان يـراد بهـا أيضـا بـث روح الحمـاس و العـزم و الثقـة فـي الـنفس و دفـع عبـئ اليـأس عـن الإنسـان

[1] يوسف أمين قصير: الحكاية و الإنسان، ص 6.

ليشق سبيله في الحياة مقتحما مصاعبها و أهوالها و لما كانت خاتمة الحكايات جميعا تنتهي بفوز البطل و تحقيق مآربه جعلها الإنسان تعويضا له و بخاصة لأولئك الفاشلين و الفاشلات ليجدوا فيها سعادة أو يثيروا عن طريقها روح العزم و القوة ليواصلوا الكفاح في تحقيق المطامع البعيدة.

و لكن الحكاية لم تزل تتطور و تتعقد حتى أمكننا أن بفعلها صورة حية تمثل الإنسان بنفسية المعقدة و أحاسيسه الغامضة في مختلف مجالات الحياة و هب تزف إلينا صورا دقيقة للإنسان في غرائزه و مطامحه و سجاياه و للحياة في أبعادها السحيقة و للمجتمع في تلونه و نقائصه لا نجدها في أروع كتب الفلسفة و أعمقها، لأن الحكاية يمكن أن تعد فلسفة مجسمة نسمعها عن لسان أناس و إن كانوا من اختراع الخيال"[1].

6- أنواع الحكاية :

الحكاية لون أدبي شائع، يختلف من بيئة إلى أخرى، موحدة بين الأمم و الثقافات كلها و لها نفس الهدف و هو التغيير عن واقع المجتمع، ولقد صنفت بطرق مختلفة حسب نظرة كل باحث، و بهذا تعددت " مسألة تصنيف القصص الشعبي من المشاكل الأساسية التي تعترض دارس هذا اللون من أشكال التعبير الشفهي" [2] ، هنالك تصنيفات هائلة و بعد البحث أردت ذكر ما استطعت التوصل إليه، هذا لا يعني إلغاء الأنواع الأخرى بل بحر التصنيفات أعمق.

[1] يوسف أمين قصير: الحكاية و الإنسان ،ص 7-8.

[2] عبد الحميد بورايو: الحكاية الخرافية للمغرب العربي، دار الطليعة للطباعة و النشر، ط1، بيروت، لبنان 1992م، ص 63.

أولا : القصة الشعبية :

قد يجر الباحث مصلح القصة الشعبية بمعنى ضيق يقترب إلى مفهوم الحكاية الشعبية كـ***ثريا تيجاني*** بقولها : " القصة الشعبية هي تلك القصة البسيطة من حيث اعتمادها على الرواية الشفاهية باللغة أو اللهجة التي يتكلم معظم الشعب، و الموجهة إلى جميع أفراد المجتمع للتعبير عن أحلامهم و آمالهم و أهدافهم في الحياة، و يتضمن عدة جوانب منها الاجتماعي و النفسي و الاقتصادي و الثقافي و الديني الغنية بمعانيها الهادفة " [1].

و قد يجد الباحث مصطلح قصة شعبية. " بمعنى واسع جدا يرادف الأدب الشعبي كـ***ليلى قريش*** بقولها : "اتخذت كلمة القصة في هذه الدراسة مرادفة للأدب الشعبي" [2].

أما مصطلح القصة الشعبية الذي نقصده و يختلف عن الحكاية الشعبية فهو ذلك الشكل التعبيري الذي يضم كل الأنواع السردية الشعبية سواء كان ذلك شعرا كالمغازي، أو نثرا كالحكاية الخرافية و الحكاية الشعبية...إلخ، مع اشتراط وجود حبكة قصصية.

ثانيا : الأسطورة :

[1] ثريا تيجاني : دراسة اجتماعية لغوية للقصة الشعبية في منطقة وادي سوف، دار هومة، الجزائر دون سنة، ص 15.

[2] ليلى قريش: القصة الجزائرية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1980م، ص95.

" هي أول شكل تعبيري نطق به الإنسان البدائي، عندما أحس بحاجة ملحة لتفسير مظاهر الكون الذي أذهلته "فهي محاولة لفهم الكون بمظاهره المتعددة في تفسير له"[1]، و هذا التفسير أنتجه خيال إنسان شعبي اقتنع به و أقنع به غيره، فانصهر المفسر الأول في بوتقة الجماعة فهي بهذا " نتاج وليد الخيال لا يخلوا من منطق معين، و من فلسفة أولية تطور عنها العلم و الفلسفة فيما بعد" [2].

إذن نشأت الأسطورة عندما بدأ الإنسان البدائي يتأمل في مظاهر الكون المتعددة، و هذا التأمل أدى به إلى التعجب ثم إلى التساؤل و الحيرة فكان لابد له حينئذ من إيجاد إجابة "حتى إذا كانت الإجابة قرت نفسه لأن الإجابة حينئذ تكون حاسمة بالنسبة إليه"[3] فلجأ الإنسان الشعبي لتحقيق ذلك أمام غياب الكتب المقدسة التي تفسر له هذه الظواهر إلى تأليه كل المظاهر التي أذهلته قوتها و بهذا اكتسبت الأسطورة ثوب القداسة "فهي في أبسط تعريف لها حكاية مقدسة "[4].

أما الظواهر و الكائنات التي لم يؤهلها نسج حولها قصصا تشرح و تفسر خصائصها، و الأداة المحركة في كل هذا عنصر الخوارق، و من هذه التفسيرات أن " القمر كان يلاحق الشمس في غير انقطاع بمطاردات الحب، حتى غضبت الشمس

[1] نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير الشعبي، دار غريب للطباعة، دون طبعة، دون سنة، نشر القاهرة، ص55.

[2] المرجع نفسه، ص 16.

[3] نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير الشعبي، ص16.

[4] خزعل الماجدي: بحور الآلهة، الأهلية للنشر و التوزيع، ط1، عمان، 1998م، ص 55.

في النهاية فلطخت وجهه المستدير بالرماد لكي يدعها في هدوء، و من ذلك الحين و القمر يحتفظ بتلك البقع السوداء" [1].

و من هنا اتّسع مجال الأسطورة ليشتمل على موضوعات شمولية كبرى كالخلق و التكوين، و أصول الأشياء و الموت العالم الآخر، و يكون محورها الآلهة أو أنصاف الآلهة، " فإذا ظهر الإنسان على مسرح الأحداث، كان دوره مكملا لا أساسيا" [2].

ثالثا : الحكاية الخرافية :

تعتبر الحكاية الخرافية مرحلة لاحقة عن تطور الفكر الإنساني، فلم تأخذ عن عصر توليد الأساطير سوى بقايا و معتقدات أسطورية، فعرفها ***فريدر ياريش فون دي لاين*** بأنها : "بقايا معتقدات تصل في تاريخها إلى أقدم العصور، و تتاح لها الفرصة للظهور من خلال تلك التأليفات التي تصور مدركات غير حسية، و هذه المعتقدات الأسطورية شبيهة بقطع أحجار متناثرة بين ظهور تنبت في أرض خصبة لا يكتشفها إلا ذو بصر حاد"[3]، و تكون بقايا هاته المعتقدات الأسطورية سبب بروز عنصر الخوارق في الحكايات الخرافية، و هذا العنصر هو سر امتلاك الحكاية الخرافية المتعة الفطرية، فالإنسان و حتى إن كان واعيا باستحالة وقوع أحداث الحكاية الخرافية إلا أنه يحب سماعها، استجابة لفطرته المحبة للانحدار في الخيال و الحلم

[1] فريد يريش فون دير لاين: الحكاية الخرافية نشأتها و مناهج دراستها و فنيتها، ترجمة نبيلة إبراهيم، مراجعة عزالدين اسماعيل، دار القلم، ط1، بيروت، لبنان، 1973م، ص 93.

[2] ينظر خزعل الماجدي، مرجع سابق، ص 57.

[3] فريد يريش فون دير لاين: الحكاية الخرافية نشأتها و مناهج دراستها و فنيتها، ص 32.

بتوظيف الخوارق التحولات السحرية، " و يعد العالم السحري من أهم الخصائص الشكلية للحكاية الخرافية، و هي تفعل هذا لا لأنها تجسد تجارب الإنسان مع عالمه الداخلي الخفي، بل لأنها تستجيب كذلك لميل الإنسان الفطري لأنه يصور لنفسه دائما عالما أجملا من عالمه الواقعي"[1].

فاستغنى الإنسان في الحكاية الخرافية عن الآلهة و أنصاف الآلهة، و لعبت الكتب السماوية دورا كبيرا في ذلك، و لكن أصبح في أمس الحاجة لشخصية مانحة تسلمه الأداة السحرية بعد تعرضه لاختبار ترشيحي و هذه الأداة تجعل البطل مختلفا عن جميع أقرانه، و تمكنه من إصلاح الافتقار و تعويض النقص و قد تكون الأداة السحرية " عبارة عن حيوانات أو هراوة أو سيف "[2] ، أو طائر ينقل البطل إلى عالم مجهول، و على هذا الأساس من العناصر الشكلية الموجودة في كل الحكايات الخرافية لاحظ ***بروب*** أن هناك وحدات نصية تتكرر في جميع نصوص الحكايات الخرافية التي تجاوز عددها المائة فأحصى ***بروب*** هذه الوظائف و وجدها إحدى و ثلاثين وظيفة.

و من هنا يمكن تعريف الحكاية الخرافية و التي تختلف عن الحكاية الشعبية بأنها: ذلك النمط القصصي الذي يقوم هيكله الدلالي و الشكلي على عنصر الخوارق، و تجري أحداثها في عالم سحري، و أبطالها في صراع دائم مع المارد و الشخوص الشريرة، تكون نهايتها دائما سعيدة لصالح الشخوص الخيرة بمساعدة الأداة

[1] نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير الشعبي، ص88.

[2] فلادمير بروب: مورفولوجية الخرافة، ترجمة إبراهيم الخطيب، مطبعة النجاح الجديدة، المغرب، 1986م، ص 52

السحرية، فتخضع في معظمها للنموذج المورفولوجي، و تؤدي في المجتمع الجزائري في أجواء طقوسية.

رابعا : الحكاية الشعبية :

كانت الحكاية الشعبية طورا جديدا من حياة الإنسان القصصية، إذ نشأت مع الإنسان الناضج الذي بدأ يحس بعالمه الواقعي المر، المليء بالصعاب و المتاعب " بعد أن اكتمل الأداء اللغوي عند هذا الإنسان، و نضجت فيه القدرة على السرد و النقد و الملاحظة الشخصية، أصبح يمتلك قدرا كبيرا من الذكاء البارع يساعده على ترجمة ما لديه من نقد أو ملاحظة في أسلوب قصصي مدهش"[1].

فمادة الحكاية مستمدة من واقع الإنسان الشعبي المعاش، و هي لا تصور موقعا شد انتباهه فقط (**قد يكون هذا الموقف اجتماعيا أو أخلاقيا أو سياسيا**)، و إنما نحاول إيجاد حلول لهذه المعضلات و وسيلته في ذلك شخصية افتراضية تتسم بالحكمة و الذكاء و العقل لتغيير الواقع.

فالحكاية الشعبية " لا تقتصر على ناحية من نواحي هذا المجتمع أو تقف على جانب من جوانبه بل تشمله من جميع النواحي و الجوانب في أسلوب المعيشة و في أسلوب التعامل بين الأفراد و الجماعات، في الدين و التدين، في الحكم، و في أسلوب الحاكمين و معاملتهم للمحكومين حتى في النواحي الشخصية المستورة في حياة الناس"[2].

[1] نمر سرحان: الحكاية الشعبية الفلسطينية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، دون طبعة، بيروت، ص 21.
[2] نمر سرحان: الحكاية الشعبية الفلسطينية، ص 22.

و بهذا نتوصل إلى التعريف التالي لها :

الحكاية الشعبية شكل قصصي و مرونة شعبية من نسج الخيال الشعبي، عالمها الافتراضي جد قريب إلى الواقع، يكاد يخلو من الخوارق و التحولات السحرية، فهي قريبة جدا من اهتمامات الإنسان الشعبي المختلفة، احتفظت بقناة من بقايا معتقدات أسطورية كالغول، أبطالها بشر أو شخصيات حيوانية، الجماعة الشعبية لتمرير خطاباتها و أفكارها الإيديولوجية يكون البطل فيها في صراع مع شخصيات شريرة أو فقيرة أو عاهة جسمية أو مصيره المجهول، لذلك اختزلت الحكاية الشعبية العدد الأكبر من الوظائف المورفولوجية لـ**بروب**، و لا يشترط أن تؤدي في أجواء طقوسية في المجتمع الجزائري.

7- عناصر الحكاية :

إن الحكاية يغلب عليها طابع السردية، و يتألف من مجموعة عناصر تتحد فيما بينها لتألف بنية فنية هي القصة.

فقصصية النص إذن لا تتحقق إلا " إذا توفر على جملة من العناصر الفنية و التي يأتي في مقدمتها"[1].

- **الوظيفة** : أو الفعل، و هي مجموع الأحداث المتراتبة وفق تسلسل زمني أو سببي.
- **العامل** : أو الفاعل، و هو الشخصية التي تضطلع بدورها ما في الفعل.

[1] سعيد يقطين: قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997م، ص19-20.

- **الزمان** :الفعل و حيزه (مكانه).

" لقد عرفت الحكاية محاولات أولى لدراسة بنيتها التركيبية حيث ينسب بعض الباحثين ريادة الدراسات البنيوية للقصص للعالم الفرنسي ***جوزيف بيديي***، الذي فرق بين الشكل العضوي الذي يحدد القصة في جوهرها و ملامحها العارضة التي تتمثل في الأخلاق و الطباع و الأفكار و غيرها من العناصر التي تختلف باختلاف ظروف البيئة التي تحتضن القصة " [1].

لكن محاولات ***بيديي*** توقفت عن هذا الحد، لأنه لم يهتم بتحديد عناصر القصة، و إنما اتجه إلى عقد مقارنات بين الروايات القصصية المختلفة في عناصرها الشكلية الثابتة. جاء فيما بعد ***فلادمير بروب*** الذي أولى اهتماما كبيرا لعناصر القصة، و اتجه إلى تحديدها في بحثه الذي ظهر في شكل كتاب باللغة الروسية عام 1929م، تحت عنوان **مورفولوجية الحكاية الخرافية الروسية.**

و الذي تناول فيه ***بروب*** جهد سلفه بالنقد " كما سار بالتحليل الشكلي للقصص شوطا كبيرا يعد البداية الحقيقية لمرحلة جديدة من تاريخ علم القصص، حيث وضع هذا الباحث أسس المنهج البنيوي عندما كشف عن وجود نموذج فريد للبنية التركيبية للحكاية الخرافية الروسية " [2].

إن دراسة ***بروب*** للحكاية تعتبر نقطة الاكتمال في الدراسات البنيوية التركيبية للقصة، لأنه استطاع و من خلالها أن يسد الفراغ الذي تركته المحاولات الأولى بدليل

[1] عبد الحميد بورايو: منطق السرد، ص 18.

[2] عبد الحميد بورايو: منطق السرد، ص 19.

أنــه وجــه النقــد لثلاثــة بــاحثين ســبقوه إلــى محاولــة وصــف الحكايــة الشــعبية و هــم ***فلوفسكي*** و ***بيديي*** و ***فولكوف***، حيث يرى ***بروب*** أن تمييز ***فلوفسكي*** بين الموضوعات و الحوافز (الموتيفات)، و اعتباره هذه الأخيرة هي الوحدات الأساسية و الثابتة التي تتركب منها الأولى، أمر لم يعد قابلا للتطبيق لأن الحافز بدوره يقبل التجزئة، وهو ليس كلا منطقيا كما يدعي ***فلوفسكي***.

" كما ميز ***بروب*** بين نوعين من العناصر المكونة للحكايات ثابتة و أخرى متغيرة تتصل الأولى بشكل الحكاية الثابتة، و تتصل الثانية بالمحتوى المتغير لهذا الشكل كما اكتشف ***بروب*** وحدة أساسية جديدة في الحكايات، و هي ما سماها بالوحدة الوظيفية و التي تمثل فعلا من أفعال شخوص الحكاية، بصرف النظر عن اختلاف شكل هذه الشخوص من حكاية لأخرى، و هذه الوحدات الوظيفية لشخوص الحكايات تعد من وجهة نظر ***بروب*** المحتوى الأساسي للحكايات،لأنها تعد عناصر ثابتة في الحكايات الشعبية، بصرف النظر عن اختلاف طبيعة الشخوص و الوسيلة التي تنفذ بها" [1] .

" لقد حصر بروب عدد الوظائف في إحدى و ثلاثين وظيفة، معرفا الواحدة منهم بأنها "فعل شخصية قد حدد من وجهة نظر دلالته في سيرورة الحبكة" [2] ، و هي تعمل بمعزل عن الشخوص و طريقة تنفيذها.

[1] نبيلة إبراهيم: قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، ص26.

[2] عبد الحميد بورايو: منطق السرد، ص 20.

" و تعتبر الوضعية الاستهلالية أول ما تبتدئ به الحكاية، غذ تمهد هذه الأخيرة لظهور الوظائف التمهيدية الأخرى "فأما أن تتحدان الحكاية عن أسرة و عن عدد أفرادها، و أما بالحديث عن البطل و تذكر أوصافه" [1].

إن نص الحكاية مثل فضاء رحبا لمختلف الدراسات البنيوية، و المتعلقة بعناصر الحكاية المتنوعة التي تشكل هيكلها العام، حيث تنوعت بعد ذلك الأبحاث النظرية و أصبح الاهتمام منصبا حول توسيع مجال تطبيقات التحليل السردي، و الذي سار بدوره إلى نظرية سميائية عامة.

فقد أخذ ***أ.ج.جريماس*** من النتائج التي استخلصها بروب كقاعدة لبناء نوعين من النماذج :

1- نماذج للأدوار القصصية.

2- " نماذج للتحول الذي يصيب محتوى هذه الأدوار مستعينا بمنهج ***ليفي ستراوس*** في رصده للثنائيات المتقابلة، و توالدها عن طريق مبدأ الوساطة و إقامة صيغ رياضية معادلة للعلاقات القائمة بين عناصر القصة، بمساعدة وسائل مستمدة من المنطق الحديث و علم الدلالة..."[2].

إذن فدراسات النص الحكائي السردي على العموم، قد سارت أشواطا ثم رست عند مرحلة هي أكثر دقة و تعقيدا، بل و تجريدا عندما اقترنت بالعلوم التجريبية من منطق و رياضيات و غيرها...

[1] نبيلة إبراهيم، المرجع السابق، ص 21.

[2] عبد الحميد بورايو، المرجع نفسه، ص 39.

خلاصة القول، فإن باب الدراسات البنيوية للنص القصصي قد فتحه ***فلادمير بروب*** لأنه و بواسطة منهجه المورفولوجي المبتكر، استطاع أن يصل إلى هيكل بنائي للحكاية الخرافية، الأمر الذي سمح بتطبيق هذا المنهج و الإفادة منه في دراسة الأنماط القصصية الأخرى، كما عكس لنا التحليل السابق، و المتعلق باختلاف وجهات نظر الباحثين مدى اهتمام هؤلاء بمنهج بروب، و الدليل أنهم واصلوا من بعده الطريق التي بدأها في تحليل الشكل القصصي رغم اختلافهم حول مسار البحث، و وسائله، بل و منطلقاته و أهدافه أيضا.

الفصل الثاني

الحكاية و الحكي في كتاب الحيوان الحكاء

تمهيد :

كتاب الحيوان الحكاء هو الترجمة الحرفية لكتاب **the story telling animal** لمؤلفه ***جوناثان غوتشل*** صادرة عن الدار العربية للعلوم، ناشرون و منشورات تكوين 2018م، بيروت، و مترجمته **بثينة الابراهيم**.

يدور هذا الكتاب حول الطريقة التي يستخدم بها المستكشفون في حقول العلوم و الإنسانيات أدوات جديدة و طرائق جديدة للتفكير، لفتح مجاهل "**نيفر لاند**" الواسعة في إشارة من المؤلف إلى – الجزيرة التي قضى فيها ***بيتر بان*** (الشخصية الرئيسية في رواية ***بيتر بان*** لـ***جيمس ماثيو باري***) طفولته في المغامرات متزعما عصابة الأطفال التائهين، و هو بطل القصة القرد العظيم ذو العقل الحكاء – كما يدور الكتاب حول الطرق التي تتخذ بها القصص حياتنا بدءا من الإعلانات التجارية إلى أحلام اليقظة، و العرض الهزلي للمصارعة المحترفة.

كما يبين هذا الحيوان الحكاء حاضر القصة المتذبذب و مستقبلها المأمول، و علاوة على ذلك كله، فإنه يتحدث عن الغموض العميق للحكاية، لماذا يدمن البشر ***نيقر لاند*** و كيف أصبحنا حيوانات حكّاءة؟ يقول الكاتب ***جوناثان غوتشل*** في ثنايا عمله " إن البشر كائنات **نيقرلاندية** ، و ***نيقر لاند*** هي بيئتنا التطورية، و موطننا المميز، إذ ننجي لـ***نيقر لاند*** لأنها تلاؤمنا بشكل عام، فهي تغذي خيالنا، و تعزز السلوك الأخلاقي و تمنحنا عوالم آمنة لنتمرن فيها، عن القصة هي غراء الحياة البشرية الاجتماعية، حيث تعرف الجماعات و تجمعها معا، فنحن نحيا في نيقر لاند لأننا لا نستطيع العيش فيها، إن **نيقرلاند** هي طبيعتنا، و نحن حيوانات حكاءة "[1].

كما أنه يتحدث عن الأنماط العميقة لتشويه حياة الأطفال و ما تكشفه من أسرار عن أصول الحكاية ما قبل التاريخية، بالإضافة إلى أنه يوضح كيفية تشكيل السرد لمعتقداتنا و سلوكنا و أخلاقنا ببراعة، و كيفية تغييره للثقافة و التاريخ بقوة، كما يتحدث هذا الكتاب عن الأحجية القديمة لحكايا الليل الذهنية الإبداعية التي نسميها أحلاما، و كيف أن مجموعة من لفاف الدماغ – الألمعية عادة، الهازلة أحيانا – تفرض بنية السرد على فوضى حياتنا.

إن كتاب الحيوان الحكاء عرض مثير لجملة من الأسئلة التي يطرحها الهواة و الأكاديميون عن سبب حبنا للقراءة، و عن سبب خضوعنا للقصص، و عن العلة التي تجعل من التجربة اليومية أحيانا تبدو مثل ملحمة، فهو مزيج سهل و ساحر بين

[1] جوناثان غوتشل : الحيوان الحكاء، ص 154.

القصة و العلم، إن الكاتب ***غوتشل*** كاتب ذكي، يعرض ثقافته برشاقة كاشفا عن معرفة عميقة.

1- سحر الحكايا و أحجيتها :

1-1 سحر الحكايا :

قد هيمنت الحكايات على الحياة البشرية كثيرا إلى حد تضعف فيه أحاسينا تماما تجاه قواها الغريبة و السحري. لذلك نحتاج كي نبدأ هذه المرحلة إلى أن نتفحص غشاء الألفة الذي يحجب عنا غرابة الحكاية. و كل ما عليك فعله هو أن تفتح كتاب قصص في قلب البحر لـ***ناثانيل فلبرك*** " إنه ليس عملا أدبيا، لكنه يظل كتاب قصص رائعا يصوغ فيه ***فلبرك*** حكاية مثيرة عن كارثة حقيقية ألهمت ***هرمان ملقل***"[1]. كما لا يكتفي هذا الكتاب ببيان لغز وجود الحكاية فحسب و هو موضوع غريب بما يكفي. بل يوضح مركزيتها أيضا. إذ يمتد دورها في الحياة البشرية على ما

[1] جوناثان غوتشل : الحيوان الحكاء، ص 21.

وراء الروايات أو الأفلام التقليدية. " فهي تهيمن على الحياة البشرية شأنها شأن الكثير من الأنشطة الشبيهة بالقص"[1].

استطاع الكاتب من خلال هذه الحكايات أن يعطينا مدى أهمية هذه القصص في الحياة البشرية و مدى ارتباطها بالإنسان.

و بهذا نستطيع القول أن الحكايات عبارة عن قص شأنها شأن الكثير من الأنشطة. و الذي لفت انتباهنا هنا القص، و قد عرفه بأنه:

- نوع من أنواع النثر العربي، و هو متقدم على الشعر في نشوءه و قد تضمن في بادئ الأمر الأسلوب السردي الحكاوتي و هو أسلوب التناقل الشفهي بين الراوي (السارد) و المتلقي.
- و قد عرفه ***محمد جميل سلطان*** : " أنه فن من الفنون النثرية، حديثة النشأة، حصيت بمكانة واسعة و اهتمام كبير في الساحة الأدبية العالمية فهي " أقدم الأنواع الأدبية و أكثرها شيوعا و أقربها من الطبيعة البشرية"[2].

القصة مرتبطة بشكل وثيق بالقارئ و هذا ما تجدت عنه الكاتب في كتابة الحيوان الحكاء أن العقل البشري يذعن لجاذبية الحكاية. و مهما حاولنا التركيز أو ثبتنا أقدامنا فلن يستطيع مقاومة هذه الجاذبية التي تملكها العوالم البديلة. مثلا نجد ***صامويل تايلر كولردج*** " قد أكد أن قراءة قصة – أي قصة تحتاج إلى تعطيل طوعي لشك القارئ إذ يفكر القارئ حسب رأي ***كولردج*** على النحو التالي : " نعم اعرف أن

[1] المصدر نفسه، ص 27.

[2] محمد جميل سلطان : فن القصة و المقامة، منشورات جمعية التمدّن الإسلامي، (دط)، ص 03.

عمل ***كولردج*** عن البحر القديم لا فائدة منه، بغية امتناع نفسي ، عليّ إسكات شكلي الداخلي و أن أصدق مؤقتا أن البحار القديم حقيقي حسن لك ! اتفقنا"[1].

نفهم من خلال قول الكاتب : أن القصة هي التي تجذب القارئ من خلال تركيبها بمعنى لها جاذبية تشد القارئ، فان كانت القصة ممتعة فالقارئ لا يستطيع تركها.

و لكي نفهم أكثر نذهب إلى الحديث عن علاقة القارئ بالقصة.

" يؤكد ***ايكو*** في كتابه القارئ في الحكاية على أن القارئ الذي يريده ليس قارئا على طريقة ***ايزر*** يكتشف معانيه من تفاعله مع النص، و إنما هو قارئ جيد نموذجي لديه كفاءات و مهارات في تعامله مع النص تتمثل هذه الكفاءات في الكفاءات الموسوعية، الكفاءات المعجمية و الأسلوبية و الكفاءات اللغوية، كما أن المؤلف ينبغي له أن يمتلك مجموعة من الكفاءات تتماشى كفاءات القارئ و حينئذ يحدث ما نسميه التعاضد أو التعاون بين القارئ النموذجي و النص"[2].

- كما أن " ممارسة الرسم يمكن الكاتب من العمل التخيلي و تشكيل حكايا، و كثيرا ما ينظر للقراءة على أنها فعل سلبي، فنحن نستلقي و نسمح للكتاب بأن ينفخوا المتعة في أدمغتنا، و لكن هذا خطأ حين نقرأ حكاية، تتمخض عقولنا و تعمل بجد"[3].

[1] جوناثان غوتشل : الحيوان الحكاء، ص 23.

[2] أمبر تاويكو: القارئ في الحكاية، ترجمة: أنطوان أبوزيد، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب، 1996، ص68.

[3] جوناثان غوتشل : الحيوان الحكاء، ص 25.

هذه تعتبر وجهة نظر الكاتب : على الكاتب ممارسة العمل التخيلي و تشكيل حكايا، حتى لا يصبح عقله يتلقى فقط، فهو يسعى إلى تشغيل دماغه على طريق ممارسة فن التخيل.

_ عند حديثنا عن العمل التخيلي نفهم أنه طريقة لتشغيل عقولنا و ذهاب الركود منه، و يمكن ذلك عن طريق ممارسة الرسم فهذا يساعد الكاتب كثيرا، لأنه يقوم بالأساس على الخيال في خلق حبوات متكاملة داخل النصوص الأدبية.

فالعمل التخيلي شكل من أشكال النشاط العقلي الذي يكمل على تجميع الصور الذهنية المختلفة الناتجة عن معطيات و مواقف تعليمية خاطبة.

_ " فـ**العمل التخيلي** عند ***جون بول سارتر*** في كتابة التخيل هو المعرفة بالصورة التي تأتي من الذهن، إنه الذهن و قد أوقع على الانطباع الحاصل في الدماغ الذي يعطي وعيا بالصورة" [1].

فالكاتب يقارن حرفتهم بالرسم، فكل كلمة هي لطخة من الطلاء، و يخلق الكاتب في الكلمة تلوى الأخرى ، الصور التي تحمل كل ما في الحياة من عمق و هشاشة لكن نظرة مكثفة على مقطع فلبرك تظهر أن الكتّاب يرسمون فحسب، و لا يلونون، فهو يقدم لنا خطوطا خبيرة مع لمحات تعيش على ملئها، تتمم أذهاننا معظم المعلومات في المشهد.

[1] جون سارتر : التخيل، قسم الثقافة، 2010م، ص8.

" إذن، ليس الكاتب مهندسا يسيطر بصفة كلية عن تجربة القراءة لدينا، فالكاتب يرشدنا إلى الطريقة التي تتخيل بها، لكنه لا يفرضها. و تبدأ صناعة الفيلم بكاتب يكتب نصا سينمائيا، لكن المخرج هو من ينفخ الحياة في هذا النص السينمائي، و يضخها في معظم تفاصيله، و هكذا يكون الأمر مع أي قصّة. فالكاتب يكتب الكلمات، لكنها تظلّ هامدة، لأنها تحتاج إلى حافز كي تحيا، و هذا الحافز هو مخيلة القارئ"[1].

نفهم من خلال هذا الكلام أن الكاتب ليس الوحيد الذي يسيطر على تجربة القارئ، فهو بمثابة مرشد إلى الطريقة التي تتخيل بها، فالكاتب يكتب الكلمات و تحتاج إلى حافز لهو القارئ.

فالقراءة هنا ليست عملية لاكتشاف ما يعنيه النص، بل ما يفعله القارئ.

– كان للحكاية دور في الحياة البشرية، " إذ لا يكتفي هذا ببيان لغز وجود الحكاية فحسب، و هو موضوع غريب بما يكفي – بل يوضّح مركزيتها أيضا، إذ يمتد دورها في الحياة البشرية إلى ما وراء الروايات أو الأفلام التقليدية، فهي تهيمن على الحياة البشرية شأنها شأن الكثير من الأنشطة الشبيهة بالقصّ، و قد يراودك الشكّ في أن حماسي يؤدي إلى المبالغة" [2].

أعطى لنا الكاتب مغزى عن دور الحكاية في الحياة البشرية و أن لها مركزية كبيرة في حياة الكاتب.

[1] جوناثان غوتشل : الحيوان الحكاء، ص 25–26.

[2] جوناثان غوتشل : الحيوان الحكاء، ، ص27.

إضافة إلى ذلك فقد " أصبح البشر أقل مما اعتدنا عليه، لكن هذا لا يعود إلى هجرنا للكتاب، كلا فقد نابت الشاشة عن الورق ببساطة، فنحن قدرا هائلا من الوقت في مشاهدة القصص على الشاشة" [1].

أصبح البشر يشاهدون القصص على الشاشة، و هجرهم للكتاب. و هنا نذهب إلى تعريف القصص بأكثر دقّة من أدبي عالمي قديم جدا و هو نوعان :منها ما هو خيالي و ما هو حقيقي.

إذ يشاهد الناس الأخبار و الوثائقيات و البرامج الرياضية و نوعا هجينا يدعى تلفزيون الواقع و هو ليس من جنس القصص تماما، لكن في الآن نفسه ليس من اللاّقصص و مع ذلك فإن معظم وقتنا في صالات السينما و أجهزة أقراص الفيديو الرقمية، و هو وقت للحكاية، و يظل التلفاز تقنية لعرض القصص غالبا.

" فالكاتب ***جوناثان*** يرى أن العلماء قد امنوا أن البشر يروون أحلاما واضحة و شبيهة بالقصة أثناء مراحل نوم حركة العين السريعة فحسب، قد يمضي الناس إن كان هذا صحيحا قرابة ساعتين في الليل و ست سنوات في الحياة – في كتابة حكايا الليل تلقائيا و تمثيلها في مسارح أذهانهم، و من المدهش أن بوسع الناس المملين أثناء النهار أن يكونوا خلاقين ليلا، و من المدهش أكثر أن باحثي النوم يعرفون الآن أن الأحلام الشبيهة بالحكايا تحدث مستقلة عن نوم حركة العين السريعة و خلال دورة النوم الكاملة، إذ يرى بعض الباحثين أننا نحلم طوال الليل تقريبا" [2].

---

[1] المصدر نفسه، ص 29.

[2] جوناثان غوتشل: الحيوان الحكاء، ص 30-31.

نفهم من خلال حديث الكاتب أن البشر يرون أحلاما شبيهة بالقصة، فالأحلام يمكن أن تكون حكايا على الرغم من أنّها تحدث و هم نيام.

" فالإنسان بطبعه لا يتوقف عن الحلم حين نستيقظ، فنقضي الكثير من ساعات يقظتنا و ربما معظمها، في الحلم أيضا و يصعب دراسة أحلام اليقظة علميا. لكن إذا أصغيت إلى تيار وعيك ستكتشف أن أحلام اليقظة هي الحالة الافتراضية للذهن نحن نحلم أحلام يقظة أثناء القيادة، و أثناء المشي، و أثناء إعداد العشاء، و أثناء ارتداء الثياب صباحا، و أثناء التحديق في الفراغ أثناء العمل. باختصار ما لم يكن العقل مشغولا بمهمة تستحوذ على الذهن – مثل كتابة فقرة كهذه أو إجراء بعض الحسابات المعقدة – فسيضجر و يهرب إلى عالم الحلم"[1]. فالأحلام إذن تعتبر مرافقة للشخص في كل حالته.

كما عُرّف في الكتاب، أن الخيال أداة ذهنية رائعة، فهي في الوقت الذي تكون فيه أجسادنا محتجزة في مكان و زمان محددين، يحررنا الخيال كي نتجول في الفضاء و الوقت، و يمكن للبشر كلهم ن يروا المستقبل – مثل ساحر – بارع– لكنه لن يكون مستقبلا واضحا و محددا بل ضبابيا و احتماليا.

" فالغوص في حكاية سيأخذك إلى أبعد من الأحلام و التخيلات و الأغاني و الروايات و الأفلام، فهناك الكثير في حياة الإنسان مما يخترقه القصص كليا" [2].

إضافة عن الحلم تحدث الكاتب عن الخيال فهو أداة ذهنية رائعة، فالخيال يبث في الإنسان أن يروي حكايات أبعد من القصص كليا.

[1] جوناثان غوتشل : الحيوان الحكاء، ص 31.

[2] المصدر نفسه، ص 32.

- أما فيما يخص **الرياضات القتالية** فهي تخضع لأعراف رواية القصص نفسها، و قد أدرك منظمو مباريات الملاكمة منذ وقت طويل أن القتال لا يجذب اهتمام بالمعجبين (و لا يحقق أرباحا) ما لم يصوروا شخصيات و خلفيات جذّابة.

و تشكل دعاية ما قبل القتال حكاية حول السبب الذي تتقاتل من أجله الرجال، و كيف يأخذون عادة في ازدراء بعضهم بعضا، و تكون دعاية القتال مصوغة في شكل حكاية.

و قد يرى الكاتب جوناثان أن " **المصارعة الحرّة** قصة خالصة، لكنها تضخم فحسب ما نجده في الرياضات الشرعية المتلفزة، إذ يحاول المذيع – و هو حائك سرد بارع – أن يصعّد اللعبة إلى مستوى من الدراما الرفيعة"[1].

إضافة إلى ذلك نجد برامج التلفاز تقدم لنا مثل : مسلسل قانون و نظام، و برنامج الناجي قصصا و هي مطعمة بغزارة بفواصل من الإعلانات يقدم لنا فيها المزيد من القصص، و يعرف علماء الاجتماع **الإعلانات التجارية** بأنها: " إعلام مصور قصصي، إنها قصص قصيرة مدتها نصف دقيقة"[2].

يمكن القول أن البشر كائنات قصصية، لذلك تمسّ الحكاية كل جانب من حياتنا تقريبا، فعلماء الآثار يستخدمون الحجارة و ***الغطار (Guitare)*** لسرد ملحمة عن الماضي، كما أن المؤرخين هم أيضا حكاؤون.

1-2 أحجية القصة :

[1] جوناثان غوتشل : الحيوان الحكاء، ص 34.

[2] المصدر نفسه، ص 35-36.

لقد تطرق الكاتب في هذا العنصر إلى التحدث عن الغاية من رواية القصص.

- **فلماذا إذن يروي البشر القصص؟**

قد تساهم القصص في بهجة الفرد و ذلك في قول الكاتب : " القصص تمنحنا البهجة، لكن ما ليس واضحا هو أن القصص يجب أن تمنحنا البهجة، على الأقل ليس بالطريقة الطبيعية التي يجب أن يمنحنا بها الأكل أو الجنس البهجة، إن بهجة القصص هي ما تحتاج شرحا"[1].

- **بالإضافة إلى تساؤله: لماذا خلقت اليد؟**

إن لليد عدة وظائف لا تعدّ و لا تُحصى فقد حدّثنا عنها الكاتب ***جوناثان*** أنها " من الواضح أنها خلقت للأكل، لكنها تستعمل للتربيت أيضا، و للّكم و الضرب بالهراوة، و لصنع الأدوات و الإمساك بها، كما يمكنها أن تكون داعرة فهي تقوم باللمس و الدغدغة و الإثارة، و وظيفتها أيضا، إذ نستخدمها لتضخيم ما نقول. و يداي خلقتا للقيام بهذه الأفعال كلها، لكنها تنشغلان هذه الأيام، بتقليب صفحات الكتب و الطباعة"[2].

فالقصص أشكال من اللعب المعرفي، يقول الباحث الأدبي التطوري ***بريان بويد*** : " يكون العمل الفني بمثابة ملعب للذهن ، و يرى ***بويد*** أن اللعب الحر للفن بكل

[1] جوناثان غوتشل : الحيوان الحكاء، ص 44.

[2] المصدر نفسه، ص 46.

أشكاله، يؤدي النمط نفسه من العمل لعضلاتنا الذهنية الذي يؤدي اللعب الحر **[غير المقيّد بنظام أو قانون]** لعضلاتنا الجسدية" [1].

كما أننا لاحظنا أن الكاتب ***جوناثال*** وضح لنا : **كيف نستمتع بالقصة أو الفيلم؟**

قد نستمتع بالقصة و الفيلم لكونها تحمل عنصر التشويق و الإثارة، " فإن كان القص أثرا جانبيا تطوريا، فسيكون الجواب بسيطا كالتالي لأنني استمتع بالأشياء المضحكة و كان الفيلم مضحكا. لقد ضحكت كثيرا، و الضحك يبث في الناس مشاعر أخّاذة، لقد أحببته أيضا لأنني بوصفي بشريا، فضولي و تواق للثرثرة. فقد أتاح لي الفيلم أن أتحسس دون أن أُرى على أشخاص يمرون بأوقات عصبية. كما أحببت الفيلم لأنه أغرق دماغي بالكيميائيات المسكرة التي تصاحب الجنس العنيف و الملاكمة و الدعابة القوية، دون المجازفة بالحصول على هذه الكيميائيات صراحة"[2].

- أما عن موضوع **لعب الأطفال التخيلي**، فقد ينزع البالغون نحو تذكر أرض الخيال كما لو كانت أرض أرانب فاتنة تقبّلها الشمس، لكن أرض الخيال تشبه الفردوس حينا و تشبه الجحيم في معظم الأحيان و لعب الأطفال ليس تهربيا، فهو يواجه مشاكل الظرف الإنساني مباشرة: تقول المعلمة و الكاتبة ***فيفيان بالي*** عن اللعب التخيلي: " أيّا كان ما يحدث في هذه الشبكة من **الميلودراما**، فإنّ المواضيع واسعة و مدهشة، من صور الخير و الشر، و الولادة و الممات، و الوالد و الإبن، و الدخول إلى عالم الواقع و عالم الخيال و الخروج منها. ليس هناك

[1] المصدر نفسه، ص 47.

[2] جوناثان غوتشل : الحيوان الحكاء، ، ص 50.

حـديث أطفـال، فالمسـتمع يغـرق فـي أبحـاث لفرضـيات فلسـفية و إيجـاز عملـي لألغـاز الحياة"[1].

1-3 ما أجمل الجحيم :

ولا ننسـى أيضـا وقوفـه عنـد موضـوع **النظريــة الهروبيــة** إذ أن القصـص ممتعـة لأنهـا تسـمح لنـا بـالهرب، إن الحيـاة صـعبة و ***نيفرلانـد*** سـهلة، و حـين نشـاهد حلقـات معـادة مـن **سـاينفيلد** أو نقرأ روايـة ***لجـون غريشـام*** فإننـا نأخـذ إجـازة قصـيرة مـن ضـغوط الواقـع، و حـين تطاردنـا الحيـاة، نختبـئ هربـا منهـا فـي القصـص لكـن يصـعب التوفيـق بـين النظريــة الهروبيــة و الأنمـاط العميقـة التــي نجـدها فــي فـن القـص،" فـإن كانـت النظريــة الهروبيــة صــحيحة نتوقــع أن تكــون القصــص بشــكل رئــيس إرواء للرغبــات السّــارة أي أن تسـير الأمـور كلهـا علـى مـا يـرام فـي عـالم القصـص، فـلا يعـاني الأشخاص الصالحون" [2].

- أمـا عـن **الأدب الموغـل** :فقـد جـرّب الكاتـب فعـلا قصصـا مـن هـذا النـوع، فمـا يسـمى بــالأدب الموغــل فــي الواقعيــة، يتجــاوز قــوانين الحبكــة القديمــة لــلأدب التقليــدي، إذ يقـدّم شـيئا مـن الحيـاة و قـد حُـذفت منهـا المقـاطع المملّـة، لكـن الأدب الموغـل فـي الواقعية يلصقها من جديد.
- تعـد الروايـات الموغلـة فـي الواقعيـة مثيـرة بوصـفها تجربـة، لكـن لا يمكـن لأحـد تقريبـا أن يحتمـل قراءتهـا، شـأنها شـأن معظـم الروايـات التـي تحطـم أعـراف القـص القديمـة،

[1] المصدر نفسه، ص 51-52.

[2] جوناثان غوتشل : الحيوان الحكاء، ، ص 68.

و تكمن قيمة الأدب الموغل في الواقعية أساسا، في مساعدتنا على فهم ماهية الأدب من خلال إيضاح تفيضه لنا : " أي ما ليس أدبا، و يفشل الأدب الموغل في الواقعية. للسبب نفسه الذي تفشل من جرّائه حكاية ما في إرواء الرغبات الخالصة. إذ يفتقر كلاهما إلى المكون الرئيس للقصّة، و هو استنباط الحبكة للمشاكل"[1].

إذا لم تكن هناك مشكلة فلن توجد قصة **(حبكة)**، قد تتعلق القصص حول العالم غالبا بأشخاص (أو حيوانات متحصنة) تواجه مشاكل، إذ يرغب الناس في شيء ما بقوة. ليعيشوا أو يفوزوا بفتاة أو فتى أو ليجدوا طفلا مفقودا، لكن عقبات كبيرة تحول بين الأبطال و ما يريدون، و تدور كل قصة تقريبا هزلية كانت أم مأساوية أم عاطفية، حول جهود البطل لإنقاذ ما يرغب فيه، ببعض التكلفة عادة.

" **القصة = الشخصية + ورطة + محاولة للتحرر**" [2].

فالحبكة ما هي سوى سلسلة الأحداث المتصلة التي تشكل السرد العام لفكرتك، تشير إلى ما سيحدث بالفعل في القصة، و هو إحدى الركائز الأساسية للحكي، إذا كانت الشخصيات هي المحرك، و الموضوع هو السبب، فإن الحبكة هي القصة نفسها.

" و في تعريف أدقّ للحبكة و التي تسمى **العقدة**، فهي تتكون من خيط رئيسي من الحوادث و بعض الخيوط الثانوية تنسج معه، و كل خيط من هذه الخيوط يتألف من

[1] المصدر نفسه، ص 70-71.

[2] جوناثان غوتشل : الحيوان الحكاء، ، ص 73.

عدة حوادث يمهّد لما بعدها و يؤدي كل منها إلى آخر بالضرورة و الحتمية حتى ينمو الخيط الرئيسي و يتطور" [1].

2- العقل الحكاء و أحكامه :

2-1 حكايا الليل:

لقد تناول الكاتب في موضوعه هذا **حكايا الليل** عدة مواضيع و التي تتحدث عن الأحلام، فحكايا الليل ما هي سوى عبارة عن أحلام، فقد ركز الكاتب على عدة شخصيات تحدثنا عن الأحلام كـ***فرنسيس كريك*** و الذي يقول :" بأنها نظام تصريف فنحن نحلم كي ننسى"[2]، كما تعد الأحلام بالنسبة لـ***فرويديين*** إرواءا مستترا لرغبة مكبوتة، و بالتالي يؤكد ***فرويد*** على المثل القائل : " يحلم الخنزير بالبلوط و الإوزة بالذرة"[3] ، أما عند الباحثون " فالحلم هلوسات حسية حركية كثيفة ذات بنية سردية"[4]، و السرد هو "تتابع الماضي على سيرة واحدة، و سرد الحديث و القراءة من هذا المنطلق الإشتقاقي، ثم أصبح السرد يطلق في الأعمال القصصية على كل خالف الحوار، ثم لم يلبث أن تطور

[1] عبد العزيز شرف : كيف تكتب القصة الصغيرة، الرواية، المقال الصحفي، مؤسسة المختار للنشر و التوزيع، القاهرة، ط1، 2001م، ص 74.

[2] جوناثان غوتشل : الحيوان الحكاء، ص 74.

[3] المصدر نفسه، ص 78.

[4] المصدر نفسه، ص 71.

في أيامنا هذه، بحيث أصبح يطلق على النص الحكائي أو الروائي أو القصصي برمته لكأنّه الطريقة التي يختارها الراوي أو القاصي ليقدم بها الحدث إلى المتلقي"[1].

إن **الأحلام** في الحقيقة هي حكايا ليلية، تركز على البطل "من يرى الحلم عادة" الذي يصارع لتحقيق رغباته ولا يمكن للباحثين أن يتحدثوا عن الأحلام دون استحضار المفردات الأساسية في صفوف الإنجليزية: الحبكة و الموضوع و الشخصية و المشهد و البيئة و وجهة النظر و المنظور.

فالحلم " هو الهذيان الفيزيولوجي للشخص السوي، فأثناء النوم و بفضل تراجع النشاط النفسي بشكل عام، يحدث ارتخاء في المقاومة الكابتة، هذا الارتخاء هو الذي يسمح بتكون الحلم، لذلك يعتبر الحلم أفضل طريق يدخلنا إلى عالم اللاشعور النفسي"[2].

كما لمحنا في هذا الموضوع أيضا ارتباط الطبيعة بأحلامنا و أن الأحلام لا مغزى لها على الإطلاق، و ذلك من خلال باحث الحلم ***إيوين فلانغان*** فهو يقول :" لم تصمم الطبيعة أحلامنا كي تخدم أي غرض، لا شيء، صفر، ضجيج فحسب، مثل غرغرة المعدة أو صوت القلب"[3]، ليس الصوت النابض للقلب هدفا لضخ الدم.

و قد وقفنا أيضا عند عنصر نظرية ***الاصطناع العشوائي*** التي تقوم على الفكرة القائلة: " إن لدى الدماغ عملا هاما يقوم به ليلا، خاصة أثناء نوم حركة العين السريعة

[1] عبد المالك مرتاض: ألف ليلية و ليلية، ص 83-84.

[2] سيجموند فرويد: الهذيان و الأحلام في الفن، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ط3، 1968م، ص 70.

[3] جوناثان غوتشل : الحيوان الحكاء، ص 74.

و قد يكون العمل الليلي أحد أسباب نومنا في المقام الأول، يتمكن الدماغ بواسطته من إنهاء كل الأمور التي يتمكن من إنهائها أثناء النهار "[1].

لكن الحصار لا يبدو منطقيا من منظور نظرية الاصطناع العشوائي للأحلام، فوفقا لها تخترع أجزاءا بعينها من أدمغتها قصصا مجنونة من ثرثرة النوم التي ولّدتها أجزاء أخرى من أدمغتنا، لكن لا لبس، فباستثناء أن المركز الحركي في الدماغ لديها نزوع متيقظ لمعاملة حكاية الليل بوصفها حقيقية في المطلق، و الاستجابة لها على نحو ملائم، فتقفز حين يقول الحلم اقفز، و تقاتل و تهرب حين يدعوك الحلم إلى الهرب.

و لذلك فإنه من وجهة نظر نظرية **الاصطناع العشوائي** للأحلام، تكون الأحلام سيئة أكثر من كونها عديمة الفائدة، إنها خطيرة.

و لكن كما سبق لنا أن رأينا، فقد تكون هناك مغالاة في تقدير المعرفة الواعية، هناك نوعان من الذاكرة : " ذاكرة ظاهرة و ذاكرة مضمرة، و تستند محاكاة المشكلة على الذاكرة المضمرة اللاواعية، فنعرف أن الدماغ بعيد تشغيل نفسه، و أننا لسنا بحاجة إلى التذكر بوعي ليحدث ذلك التشغيل"[2]، كما تحدث أيضا الكاتب على نظرية ***النموذج المحاكي*** و أن أغلبية الأحلام أحلام واقعية فإذا نظرنا إلى اعتراض ***هانت***، إنه لا يصف الأحلام عموما بل يصف الكوابيس، فقد أظهرت الدراسات أن الكوابيس أكثر غرابة من أنواع الحلم الأخرى، و أننا نتذكرها بشكل أفضل، لذلك فالفكرة التي تقول إن الأحلام غريبة تماما، قد تكون أثرا جانبيا لأنواع الأحلام التي نتذكرها غالبا، قد تظهر عينات كبيرة من

[1] المصدر نفسه، ص 75.

[2] جوناثان غوتشل : الحيوان الحكاء، ص 102.

تقارير الأحلام في دراسات متعددة، أن معظم الأحلام هي أحلام واقعية بشكل مقبول، و يخلص كل من ***قالي و ريغونسوو*** إلى أن استجاباتنا لأزمات الأحلام عموما مقبولة و ملائمة و مرتبطة بحالة الحلم.

" لقد أكد الكاتب خلال هذا الكتاب أن تعريف وظيفة الحلم أو اللعب التخيلي أو الأدب لا يعني أنه حدد الوظيفة، فقد يكون كابوسه الصحراوي طريقة لحضه على الاهتمام أكثر بما يعز عليه كثيرا، لكن ليس كل مكانه" [1].

" قد يكون **للأحلام وظائف متعددة**، مثل الأيدي، فهناك دليل مثلا على أن الأحلام يمكن أن تساعدنا في تصنيف خبرات جديدة في الحافظات الصحيحة للذاكرتين، القصيرة و الطويلة المدى، و يؤمن الكثير من علماء النفس و الأطباء النفسانيين بأن الأحلام يمكن أن تكون أيضا شكلا من العلاج الذاتي يساعدنا على التعامل مع توترات حياتنا اليقظة أو أنها يمكن أن تساعدنا كما اقترح الراحل فرنسيس كريك الفائز بجائزة نوبل، على التخلص من المعلومات عديمة الفائدة من أذهاننا"[2].

بالإضافة إلى طرح الكاتب لعدة تساؤلات و الإجابة عنها من خلال التجارب التي قام بها الباحثون و من بين هذه الأسئلة:**هل الحيوانات تحلم؟** و التجربة هي حول القطط **(قطط جوقية)**، فقد علم باحث الحلم الفرنسي ***ميشيل جوقية*** في خمسينيات القرن الماضي أن العديد من الحيوانات تمر بنوم حركة العين السريعة و الوهن. لكن هل تحلم فعلا؟ و قد أقام تجربة حول القطط، و أدرك بأن القطط لم تحلم فحسب، بل تحلم بأمور

[1] المصدر نفسه، ص 104.

[2] جوناثان غوتشل : الحيوان الحكاء، ص 73.

بعينها أيضا ، فلقد قال ما هو واضح " تحلم القطة بأفعال يعرف بها جنسها الاستلقاء منتظرة و الهجوم و الغضب و الخوف و المطاردة "[1]. فقد آمن ***جوقية*** بأن الأحلام يمكن أن تشيع في مملكة الحيوان و أنها تخدم غرضا ما.

2-2 العقل الحكاء:

لقد تطرق الكاتب في هذا الموضوع إلى عدة عناصر كمرض ***الفصام*** الذي يرى " بأنه اللغز الأساسي في الطب النفسي، إذ يقع المصابون **بالفصام** فريسة لعدد من الاعتقادات والتوهمات و الهلوسات الغريبة، و كثرا ما يسمعون مثل ***ماثيوس*** أصواتا غريبة تهمهم في آذانهم ، و يؤمنون أن أفعالهم تديرها قوى خارجية، أي غرباء من خارج الحدود، أو آلهة، أو شياطين، أو مؤامرات شريرة، كما أنهم مسكونون بأوهام العظمة، إذ يرون أنهم مهمون للغاية فيستهدفهم الغرباء و الشياطين و المتآمرون"[2] .

كما أن موسوعة النفس و التحليل النفسي تعرف **الفصام** على أنه "من الأمراض العقلية التي تنتمي للذهان و أكثرها انتشارا، يتميز بتأثيره على العقل و يصيب الشخصية بالتصدع مما يفقدها التوازن و التناسق الذي كانت عليه من جميع جوانبها الفكرية و الانفعالية و الحركية و الإدراكية، مما يجعل كل جانب منفصل عن الآخر و تبدو الشخصية غريبة و شاذة " [3].

[1] المصدر نفسه، ص76-77.

[2] جوناثان غوتشل : الحيوان الحكاء، ص 88.

[3] حسن غانم: الاضطرابات النفسية و العقلية و السلوكية، مكتبة الأنجلو مصرية، 2006م، ص135.

قد استخلصنا من موضوع ***الجنون و الإبداع*** " بأنه من المستحيل لزمن طويل إغفال الصلة بينهما بوصفهما حكائيين تماما، فقد قطع ***غوغانتسنت*** أذنه، و خنقت ***سيلفيا يالاث*** نفسها بالغاز في الفرن، و لعب ***غاراهم غريت أروليت*** الروسي ...و لكن هناك براهين أقوى قد تراكمت على مر العقود الأخيرة " [1].

فالجنون كما صاغه مصطفى سباعي " أنه اختلال العقل بحيث يخرج صاحبه عن النهج الطبيعي في الأعمال المعتادة " [2].

أما تعريفه من الناحية العلمية " بأنه اضطراب في بنيته، أو وظائف الدماغ يؤدي إلى اختلال كلي أو جزئي دائم أو مؤقت، في الوظائف و المقدرات العقلية، كالإدراك و التذكر، و التخيل، نتيجة لعوامل فيزيولوجية أو وراثية...ويلزم منه معرفيا – اختلال في القدرة على التمييز و سلوكيا – اختلال التحكم في الإرادة "[3].

أما الإبداع الأدبي فقد عرّفه ***ابن فارس*** في معجمه مقاييس اللغة " بدع، الباء و الدال و العين أصلان : أحدهما ابتداء الشيء و صنعه لا عن مثال، و الآخر الانقطاع و الكلال " [4]، و بذلك يكون الإبداع عن ***ابن فارس*** في أصله و منطلقه نتيجة يسفر عنها ذلك التعارض و الانقطاع و إخراجه من خاميته إلى حالة أكثر فنية و إبداعية.

---

[1] جوناثان غوتشل : الحيوان الحكاء، ص 89.

[2] محمد توفيق قديري: النيابة الشرعية بين الفقه الإسلامي و القانون الجزائري، دراسته مقارنة لبعض القوانين العربية، أطروحة دكتوراه، منشورة جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2017–2018م، ص 44.

[3] صبري محمد خليل: الجنون بين المفهومين الدارجي و العلمي، drsabrikhalil.wordpress.com.

[4] ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، تج: عبد السلام محمد هارون، مادة (ب د ع)، ج1، دار الفكر، بيروت، 1979م، ص209.

أما فيما يخص **مرض ثنائي القطب** و علاقته بالمبدعين، فقد صرح الكاتب بأنه توجد صلة قوية بين المرض العقلي و الإبداع، " فالمرض العقلي متفش إذ يصاب كتاب القصص مثلا بالاضطراب الوجداني ثنائي القطب أكثر بعشر مرات من الناس العاديين، فيما يعاني الشعراء من هذا الاضطراب أكثر بأربعين مرة، و يقول عالم النفس ***دانييل نيتل*** بالاعتماد على إحصاءات كهذه : " يصعب تجنب استنتاج أن معظم أعمال الثقافة الغربية أنتجها أشخاص ممسوسون بالجنون"[1].

كما لو أننا نقف عند تعريف المرض العقلي، سنجد بأنه " اضطراب نفسي و اجتماعي غير عضوي يكون الفرد عاجزا عن حماية ذاته أو كيانه الاجتماعي بصورة لا تمكنه من المشاركة في الحياة الاجتماعية العادية أو إحراز أدنى المكافآت السيكولوجية و الاجتماعية "[2].

و بالنسبة **لنظرية المؤامرة** فهي تؤثر على الخيال البشري بالربط بين العناصر الحقيقية و المتخيلة في شكل تناسقي " فقد تعد هذه النظريات المبتدعة بانفعال و المحبوكة بجنون حكايا خيالية في الحقيقة يصدقها بعض الأشخاص و يربط منظرو المؤامرة نقاط البيانات الحقيقية و نقاط البيانات المتخيلة، في نسخة متماسكة و مرضية عاطفيا عن الواقع، إذ تمارس نظريات المؤامرة سلطة قوية على الخيال البشري ليس بعيد عن التماثلات البنيوية مع الخيال، فما الخيال سوى ملكة من ملكات الذهن الذي يبدع بالتركيب و التأليف بين العناصر المألوفة، لإخراج صورة جديدة غير مألوفة في عالم

[1] جوناثان غوتشل : الحيوان الحكاء، ص 89.

[2] دويدار : في علم النفس المرضي و الطبي و الاكلينيكي، الاسكندرية، مصر، دار المعرفة الجامعية، 2003م، ص16-17.

الواقع حيث يشير إليه ***إليا حاوي*** " أنه الغرفة المظلمة التي تحول الظلال الشعورية المموهة إلى صور ذات شكل و حدود و معنى "[1]، فهو إذن الفضاء الذي يشيع فيه الحاجات النفسية و الوجدانية، و الفنية من أجل بلوغ الذات حاجاتها الروحية، و التغلب على عزلة النفس، فبالتخيل ننشأ الخيالات في الذهن على غير مثال سابق.

" فهي تبرهنها لأنها تبدع حكاية جديدة، و تعرض بنية المشكلة الكلاسيكية، و تفرق بين الأخيار و الأشرار بصرامة، كما أنها تقدم حبكات قوية رهيبة يحولها السرد السهل إلى تسلية ذات شعبية واسعة، فنظريات المؤامرة تقدم إجابات مطلقة للغز عظيم عن الحالة الإنسانية" [2].

كما تحدث الكاتب أيضا على **متلازمة شارلوك هولمز** الذي يصر دائما على أن تفسيراته هي الأصح، فهو يعتبر " عبقري في التحقيق الجنائي و التمتع بقدرة رهيبة على النظر إلى ناتج محدد"[3].

إن طريقة ***هولمز*** المعتادة تتجلى في اختلاق القصص الأكثر ثقة و الشروحات الأكثر كمالا، من التلميحات الأكثر غموضا، فهو يقبض على تفسير واحد من مائة تفسير مختلف الأثر، و يصر بالعناد على تفسيره هو الصحيح، و يصبح هذا التفسير عندها القاعدة لعدة من التفسيرات الغير المحتملة المماثلة التي تضاف كلها إلى القصة التفسيرية الأنيقة الحاذقة الغير المحتملة تماما.

---

[1] جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1984م، ص 106.

[2] جوناثان غوتشل : الحيوان الحكاء، ص 106.

[3] المصدر نفسه، ص94.

إن **شارلوك هولمز** بطل أدبي يعيش في **نيقرلاند**، لذلك يمكنه أن يكون دائما على صواب، لكن لو جرّب أن يزاول عمله كمحقق استشاري في العلم الحقيقي لافتقر إلى الكفاءة حقا.

لقد منحنا التطور **هولمز داخليا** لأن العالم حافل بالحكايا تغفلا (المكائد و الدسائس و التحالفات و علاقات السبب و النتيجة) و هو يدفعنا أيضا إلى كشفها.

إن العقل الحكاء هو تكيف تطوري هام، فهو يتيح لنا أن نعيش حياتنا بترابط و نظام و أن يحكمها هدف ما، إنه يجعل الحياة أكثر من ارتباك هامس ساطع.

كما لاحظنا كذلك في هذا الموضوع أن الكاتب تطرق إلى التحدث عن مرض **الاكتئاب أحادي القطب**، " فقد يتعرض الكتاب المبدعون لخطر متزايد بالإصابة بالاكتئاب أحادي القطب، و يرجّح إصابتهم بالأمراض النفسية مثل الفصم، و لهذا فليس من المستغرب أن يكون الكتاب البارزين أكثر ميلا لتعاطي الكحول و المخدرات و قضاء الوقت في المستشفيات النفسية و الانتحار" [1].

فقد يصف طه فرج و آخر الاكتئاب " بأنه حالة من الاضطراب النفسي تبدو أكثر ما تكون وضوحا في الجانب الانفعالي لشخصية المتعالج، إذ تتميز بالحزن الشديد و اليأس من الحياة و وخز الضمير على الشر، لم ترتكبها الشخصية، في الغالب تكون مستوهمة إلى حد بعيد" [2].

[1] جوناثان غوتشل : الحيوان الحكاء، ص 89.

[2] طه فرج و شاكر عطية: موسوعة علم النفس و التحليل للنفسي، دار سعاد الصباح، الكويت، ط1، 1999م، ص 110.

2-3 أخلاقية الحكايا :

لاحظنا في هذا الجزء أن الكاتب قد أسقط اهتمامه على القصة و الدور الذي تلعبها اتجاه أخلاقنا بالإضافة إلى طرحه لعدة تساؤلات حول ما يحمله الأدب و ذلك بتناوله مثلا موضوع علاقة الكتب **المقدسة بالحكايا** و بالتالي فإن هذه " الكتب المقدسة الشرق أوسطية، تعد أرشيفا تتحدث عن العنف الوحشي لإله قاس يضرب بلا رحمة، و عن رب رحيم و منعم و غفور، و عن أناس يعانون في سفرهم، و عن رجال و نساء يجمعهم الحب و ينجبون ذرية كثيرة جدا. و في كوكبنا الأرض، ليست الديانات التوحيدية وحدها تقوم على القصص بل يصح هذا الأمر على كل الأديان التي عرفها العالم منذ بداية التاريخ الصغيرة منها و الكبيرة، فلتتمعن في فولكلور الشعوب التقليدية، و سترى أن نمط القصة السائد هو أساطير تفسر السبب وراء وجود الأشياء بالطريقة التي هي عليها، و في المجتمعات التقليدية لم تنقل الحقائق عن عالم الأرواح من خلال جداول أو مقالات، بل نُقلت من خلال القصة" [1].

فالقصة تعتبر من أهم الوسائل التي يلجأ إليها القاص من أجل إيصال مغزى ما للجمهور عن طريق شخصياتها، و الأحداث الواقعة فيها، فهذان العنصران من أهم ما يتميز به جنس القصة، في الوقت ذاته لا يمكن اعتبار القصة مجرد " الحوادث و الشخصيات، إنما هي قبل ذلك الأسلوب الفني، أو طريقة العرض التي ترتب الحوادث

[1] جوناثان غوتشل: الحيوان الحكاء، ص 108.

فـي مواضـعها، و نحـرك الشخصـيات فـي مجالهـا، بحيـث يشـعر القـارئ أن هـذه حيـاة حقيقيـة تُجرى، و حوادث حقيقية تقع، و شخصيات حقيقية تعيش"[1].

فقد توصـل كهنـة العـالم و الشـمال قـديما إلـى الاسـتنتاج الـذي أكـده علـم الـنفس فـي وقـت لاحق " إذا أردت لرسالة أن ترسخ في العقل البشري، فصّغها في قصة" [2].

كمـا تحـدث أيضـا عـن **التعـاليم الدينيـة و تطبيقهـا و القصـص**، باعتبـاره " أن الـدين و التعبيـر المطلـق لسـلطان القصـة علـى عقولنـا و لا يحتـرم أبطـال القصـص المقـدس الحـدود بـين الخيـال و الحقيقـة، بـل يـدفعون عبـر عـالم الواقـع ممارسـين تـأثيرا هـائلا، و يـنظم المؤمنـون ممارسـات حيـاتهم، بنـاءا علـى مـا تقولـه القصـص المقدسـة، مـن طريقـة الأكـل و الاغتسـال و اللبـاس، إلـى الأوقـات التـي يمارسـون فيهـا الجـنس و الغفـران أو شـنّ حـرب شاملة باسم كل شيء مقدّس"[3].

فالـدين كمـا عرّفـه ***دوركـايم*** " هـو منظومـة متماسـكة مـن المعتقـدات فـي مجتمـع دينـي اجتمـاعي"، و المقـدس تقابـل العلمـاني أو الـدنيوي ، لأن الأولـى تتضـمن مشـاعر الخشـية و الرهبـة، و يعـرّف علمـاء الاجتمـاع الـدين بالإشـارة إلـى المقـدس، و لـيس علـى أسـاس الإيمـان بـالله أو آلهـة، لأن ذلـك يجعـل المقارنـة ممكنـة مـن الناحيـة الاجتماعيـة فهنـاك بعـض المذاهب من العقيدة البوذية مثلا لا تتضمن إيمانا بإله "[4].

---

[1] سيد قطب: النقد الأدبي (أصوله و مناهجه)، دار الشروق، القاهرة، ط5، 1983م، ص93.

[2] جوناثان غوتشل: الحيوان الحكاء، ص 109.

[3] جوناثان غوتشل: الحيوان الحكاء، ص110.

[4] محمد عثمان الخشت: مدخل إلى فلسفة الدين، دار قباء، للطباعة و النشر، القاهرة، 2001م، ص19.

أما عن الشخصية المشهورة ***أفلاطون*** و نظرته للحكائين، فقد استخلصنا أنه يطرد كل حكاء من جمهوريته و ذلك لنشرهم مواد فاسدة بالإضافة إلى جانب خطاياهم الأخرى، فقد كان تصرف ***أفلاطون*** الأول في سلسلة طويلة من نوبات الذُعر حيال الطريقة التي يفسد بها القصص الأخلاق، كيف تفسد الشباب المجلاّت و الروايات الرخيصة و الكتب المصوّرة و الرسوم المتحركة و التلفاز و ألعاب الفيديو، محولة إياهم إلى كسولين و عدوانيين و منحرفين، لكن أفلاطون كان مخطئا و كذلك كان خلفه المذعورون، فالأدب بشكل عام أخلاقي بقوة.

فالأخلاق كما عرّفه ***الجرجاني***:" الخلق عبارة عن هيئة للنفس راسخة، تصدر عنها الأفعال بسهولة و يسر من غير حاجة إلى فكر و رويّة، فإن كان الصادر عنها الأفعال الحسنة كانت الهيئة خلقا حسنا، و إن كان الصادر عنها الأفعال القبيحة، سُمّيت الهيئة التي تصدر عنها هي مصدر ذلك خلقا سيئا "[1].

أما بالنسبة للسؤال الذي طرحه الكاتب و الذي يتمثل في: **هل الأدب يحمل رسالة؟**، " يقول بأن الكُتاب قد انطلقوا لتحدّي الأخلاقيات التقليدية أو إهانتها باستمرار، و خاصة في القرن الماضي، ثمة سبب لكل تلك الكتب المحروقة و الممنوعة، لكن معظم هذا الأدب مازال أدبا أخلاقيا، فهو يضعنا في موضع الموافقة على السلوك اللائق المتفق مع المجتمع، و رفض جشع الخصوم، أي الشخصيات التي تكون طماعة و شجاعة تماما،

[1] خالد بن جمعة بن عثمان الخراز : موسوعة الأخلاق، ط1، الكويت، أهل الأثر، 2009م، ص21.

فـالأدب فـي جـوهره كمـا رأى ***ليوتولسـتوي*** و ***جـون غـاردنر***، أخلاقـيٌ بعمـق، فتحـت كـل ذكائه، يميل الأدب إلى الوعظ و تكون مواعظه عادة مقبولة بحق"[1].

" فـالأدب هـو بنـاء جمـالي للكـلام يبدعـه الإنسـان فـي القطـاع العقلانـي و يجسـده بألفـاظ اللغـة المتصـفة بصـفات فنيـة إيحائيـة فـي مفرداتهـا و تراكيبهـا و مضـامينها اللغويـة، هـو الإنسـان الفنـان المبـدع القـادر علـى التعبيـر عـن جـوهر كيانـه ببنـاءٍ لغـوي مـؤثر جميـل شـكلا و محتوا" [2].

أمـا عـن أهـم عنصـر لفـت انتباهنـا فـي هـذا الموضـوع هـي **القصـة و علاقتهـا بـالأخلاق**، فقـد يـرى ***جوزيفكـارول و جـون جونسـون و دان كروغـر***:" أن القصـص تجعـل المجتمعـات تعمـل بشـكل أفضـل، بتشـجيعنا علـى التصـرف بأخلاقيـة، تغمرنـا القصـص العاديـة – مـن بـرامج التلفزيـون حتـى الحكايـا الخرافيـة – جميعـا بالمبـادئ و القـيم القويـة نفسـها التـي تغمرنـا بهـا الأسـاطير المقدسـة، إنهـا تصـمم السـلوك المضـاد للمجتمـع بقـوة، و تحتفـي بالقـدر نفسـه من الصلابة بالسلوك المؤيد للمجتمع"[3].

فالسـلوك هـو كـل نشـاط يقـوم بـه الجسـم، بـل كـل حركـة يؤديهـا الجسـم سـواء تلـك التـي نشـعر بهـا أو لا نشـعر بهـا، فـدقات القلـب تحـرك أي عضـلة: " سـلوك، و النشـاط الـذهني

[1] جوناثان غوتشل: الحيوان الحكاء، ص 120.

[2] ميشال عاصي: الفن و الأدب بحث جمالي في الأنواع و المدارس الأدبية و الفنية، منشورات المكتب التجاري للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1975م، ص75.

[3] جوناثان غوتشل: الحيوان الحكاء، ص 121.

سلوك...الخ، و إمكانية التغير و التحكم في السلوك هي هدف التحليل السلوكي، و جميع طرق تغيير السلوك تعتمد على تغيير بعض مظاهر البيئة" [1].

" كما أن للقصة دور في ربط المجتمع، بتعزيز مجموعة من القيم و تقوية روابط الثقافة المشتركة، و تثقف الشباب، و تعرّف الشعب، إنها تخبرنا بما هو جدير بالثناء و ما هو وضيع، إنها باستمرار وصلابة تشجعنا على أن نكون لائقين، عوضا عن أن نكون منحطين، فالقصة هي الغراء و الصمغ في المجتمع، و بتشجيعنا على التصرف بشكل لائق، تقلّل القصة من الخلافات المجتمعية، بتوحيد الناس على قيم مشتركة" [2].

3- الكتابة و مستقبل الحكايا :

3-1 الحبر يغير العالم :

لقد تحدث الكاتب في هذا الجزء من الموضوع عن **كائنات الحبر**فهو يرى بأن شخصيات الأدب هي مجرد خربشات للحبر على الورق **(أو بقع كيميائية على السيلوليد)**، إنها كائنات من حبر، تعيش في بيوت من حبر داخل مدن من حبر، و تعمل في وظائف من حبر و تكابد مشاكل من حبر، إنها شخصيات تتعرّق حبرا، و تبكي حبرا، و حين تجرح تنزف حبرا، و مع ذلك يضغط شخوص الحبر بلا جهد على الغشاء المسامي الذي يفصل عالمهم الحبري عن عالمنا، إنهم يتحركون في عالمنا الحقيقي و يمتلكون قوّة حقيقية فيه، فالشخصيات الحبرية تتمتع في الكتاب المقدّس

[1] عبد العزيز دخيل: سلوك السلوك، مقدمة في أسس التحليل السلوكي و نماذج تطبيقاته، مجلة العلوم الاجتماعية، مج: 22، العدد :2/1، الكويت، 1994م، ص 211-214.

[2] جوناثان غوتشل: الحيوان الحكاء، ص 124.

بحضور حقيقي حيّن في عالمنا، إنها تصوغ سلوكنا و عاداتنا، و بفعل ذلك فهي تغيّر المجتمعات و التاريخ.

" كما تحدث كذلك عن **هتلر** و علاقته بالحكايا، فقد يعد **أودولف هتلر** مثالا بارزا على الطرق التي يمكن بها للقصة أن تصوغ الأفراد و التاريخ بشكل كارثي أحيانا، إذ أن القصص الموسيقية التي أحبّها هتلر كثيرا، لم تجعل منه شخصا أفضل، و لم تؤنسه و لم تجعله رقيا و لم تمدّ تعاطفه الأخلاقي إلى ما وراء جماعته، بل على العكس تماما، جعلت منه قادرا على جرّ العالم إلى حرب أزهقت ستين مليون نفسا بشرية، و المفارقة، أن حبه للفن لم يثنه عن فعل كل هذا، بل كان دافعا له إلى حدّ ما" [1].

" فالفن هو معيار للوصول إلى غاية مطلقة في حالة السعي إلى تحقيق الجمال أو معيارا لتحقيق غاية نسبية إذا ما ارتبط بمنفعة" [2].

3-2 مستقبل الحكايا :

فعند تطلعنا لهذا العنصر من الكتاب استخلصنا أن الكاتب ركّز على التحدث عن **الرواية** و **الشعر**. فهل ممكن أن تموت الرواية؟ قد يبالغ ***ديفيد شيلد*** في قوله : أنظر إلى الرواية، التي يبالغ في الأقاويل حول هلاكها إلى درجة السخافة.

[1] جوناثان غوتشل: الحيوان الحكاء، ص 129.

[2] سهام محمد صالح الجيراري: الفن و العلم – دراسة تحليلية مقارنة – د،ت، مجلس الثقافة العام، 2008م، ص 26.

يحب مثقفو الأدب لسبب ما أن يمعنوا على نحو ***مازوشتي*** في فكرة أننا نعيش الأيام الأخيرة للرواية، و مع ذلك تنشر عشرات ألاف الروايات حول العالم كل عام، و بأرقام إجمالية لا تنقص بل ترتفع، حيث تنشر رواية جديدة في الولايات المتحدة وحدها كل ساعة، و تباع بعض هذه الروايات بشكل هائل، و يمتد تأثيرها الثقافي عبر تحويلها إلى أفلام، لذلك كلما سمعت أن الرواية ميّتة فسّرها كالآتي " لا أحب كل هذه الروايات المثيرة التي تملأ قوائم الكتب الأكثر مبيعا، لذلك فهي لا تحتسب "[1].

فالرواية ما هي سوى فن نثري تخيلي طويل نسبيا بالقياس إلى فن " القصة "[2]، و هناك من عرّفها بأنها : " جنس أدبي يشترك مع الأسطورة و الحكاية و سرد أحداث معينة، تمثل الواقع و تعكس مواقف إنسانية، و تصوّر ما بالعالم من لغة شاعرية، و تتّخذ من اللغة النثرية تعبيرا لتصوير الشخصيات و الزمان و المكان، و الحدث يكشف عن رؤية العالم "[3].

" أما عن الشعر فهمل من الممكن أن يموت أيضا؟ إن العصر الذي نحن فيه ليس هو العصر الذي مات فيه الشعر، بل إنه العصر الذي انتصر فيه الشعر في شكل أغنية، إنه عصر **أمريكان ألدول**، عصر يستطيع أن يحمل فيه الناس عشرة أو عشرين ألفا من قصائدهم المفضلة، مخزّنة على مربعات صغيرة بيضاء و محفوظة في جيوبهم الخلفية، إنه العصر الذي يحفظ معظمنا مائة من هذه القصائد عن ظهر قلب" [4].

---

[1] جوناثان غوتشل: الحيوان الحكاء،ص 155.

[2] امنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، دار الحوار، ط1، سوريا، 1987م، ص 21.

[3] سمير سعيد حجازي: النقد العربي و أوهام روّاد الحداثة، مؤسسة طيبة، ط1، القاهرة، 2005م، ص 297.

[4]جوناثان غوتشل: الحيوان الحكاء، ص 156.

فالشعر كما تحدده الناقدة ***مي زيادة*** بتركيزها على الجانب الفني دون إغفال الجانب الإنساني فيه حيث تقول : " ما هو الشعر؟، هو عاطفة ذائبة أو فكرة متوقدة أو خاطرة عميقة، سكبت في قالب موزون الكلام و النغمة "[1] .

4- أدب السيرة و الذاكرة :

4-1 السيرة الذاتية :

لقد تحدث الكاتب في هذا الجزء عن أدب السيرة فقد يرى بعض النقاد أن معظم كتب المذكرات، لا المذكرات المزيفة بصفاته فحسب، يجب أن تصنف في قسم الأدب في المكتبات، إذ لا يروي كتاب المذكرات قصصا حقيقية، بل قصصا تتصنّع الحقيقة، يجب أن تبدأ كل المذكرات بتنصل متعمد: هذا الكتاب مقتبس من قصة حقيقية، مثل الأفلام التي تجسد أحداثا تاريخية في الدراما.

إن قصة الحياة هي " أسطورة شخصية، تتعلق بمن نكون في أعماقنا، و من أين نأتي و كيف وصلنا هنا، و ماذا يعني ذلك كله، و قصص حياتنا هي نحن، إنها هوايتنا، و ليس أدب السيرة، على أية حال تقريرا موضوعيا، بل هو سرد مصوغ بعناية، زاخرة بالتغافل المنظم و المعاني المحبوكة بمهارة" [2].

يجب أن تأتي قصص حياتنا، مثل أية مذكرات منشورة، باتصال أيضا : هذه القصة التي يرويها عن نفسه مقتبسة فحسب من قصة حقيقية و هو في جزء كبير منها كائن

[1] جبر خالد جبر الغرام: النقد الأدبي الحديث عند المرأة، عالم الكتاب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2009م، ص 62.

[2] جوناثان غوتشل: الحيوان الحكاء، ص 141-143.

من نسج خيالي الطواق، و هو أمر جيد أيضا، و كما سنرى أدب السيرة هو أدب مفيد جدا.

فأدب السيرة قد عرفها ***فيليب لوجون*** : " أنها حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، عند التركيز على حياته الفردية و تاريخ شخصيته"[1].

4-2 الذاكرة و أغراضها :

لقد تحدث الكاتب***جوناثان غوتشل***عن الذاكرة باعتبارها ليست قصة بمعنى الكلمة، لكنها مجرد صياغة قصصية، فعلى ضوء هشاشة الذاكرة، و النسيان و الاختلافات، خلص بعض الباحثين إلى أنها أي **(الذاكرة)** لا تعمل جيدا، لكن قد تخدم الذاكرة عددا من الأسياد بغض النظر عن الحقيقة، كما يقول عالم النفس ***جيروم برونر***: " إن كان غرض الذاكرة هو تأمين سجل مصور للماضي، فهي إذن ناقصة تماما، لكن إذا كان غرضها هو أن تتيح لنا عيش حياة أفضل، فقد تكون مرونتها مفيدة حقا، قد تكون الذاكرة معيبة بطبيعتها" [2].

و قد عرف ***جيمس درفز*** الذاكرة " أنها تلك الأثر الذي تتركه الخبرة الراهنة، هذا الأثر – الذاكرة – الذي يؤثر في الخبرات المستقبلية، أي خبرات الفرد المستقبل من مجموع تلك الآثار للفرد، التاريخ النفسي يسجله" [3].

[1] فيليب لوجون: السيرة الذاتية، ترجمة: عمر حلي، ط1، المركز الثقافي العربي،بيروت، لبنان، 1994م، ص10.
[2] جوناثان غوتشل: المرجع السابق، ص 148.
[3] عبد الرحمان العيسوي: سيكولوجية نمو الإنسان، دار المعرفة المصرية، القاهرة، 1999م، ص 114.

الخـــــاتمـــــة

الخـــــاتمـــــــة :

إن هـذا الكتـاب (الحيـوان الحكـاء) عبـارة عـن عمليـة تشـريحية بطريقـة إبداعيـة، فللوهلـة الأولـى تظـن أنـك تقـرأ كتابـا علميـا يسـرد تـاريخ القصـة و بـداياتها و تطورهـا لكـن مـا إن تغـوص فيهـا حتـى تـرى الكـم الهائـل مـن القصـص التـي يحكيهـا لـك الكاتـب قبـل و بعـد و بـين المعلومـة، لا لشـيء سـوى أنـه يثبـت مـا يكتبـه بسـرد المزيـد و المزيـد مـن القصـص بـين زخـم المعلومات، أليست طريقة ذكية للإقناع ! .

إن الحكايـا ليسـت مجـرد دمادمـة ترفيهيـة نسـمعها قبـل النـوم أو نتسـلى بهـا مـع بعضـنا البعض...بل إنها أعمق من ذلك بكثير، فهي حرفيا أهم خيط في نسيج تطورنا كبشر.

لـم يـذكر ***جوناثـان*** تلـك المعلومـات بسـرد عـادي بـل قسـم الكاتـب إلـى ثمانيـة فصـول ناقشـت بشـكل دقيـق و مفصـل أصـل الحكايـة مـن جميـع جوانبهـا البيولوجيـة، الأدبيـة، العلمية، الفلسفية، العقلية، الأخلاقية، الدينية، الفلسفية، و الكتابية و أخيرا المستقبلية.

إنـه حقيقـة تشـريح إبـداعي عجيـب يجعلـك تـيقن أنـك كإنسـان تحتـاج الحكايـا ليعيـد تـوازن نفسك، لتنام، لتحب ، لتفهم، أو ربما لتعطي نفسك انطباعا لك.

قـد تحتـاج إلـى ذلـك الصـمغ العجيـب الـذي يبقيـك متماسـكا مـع بعضـك و مـع مـن حولـك بطريقة ما تفسرها لك و تسهلها عليك تلك القصص وسيل من الحكايا !.

فالمعلومة التي صدمتنا حقا هي شخصية هتلر و كيف تمكن الحبر أن يغير العالم ! حين تكون الحكايا سببا في قتل مليون إنسانا بسبب تأثر أحدهم بالقصة و الجمال و الفن.

مـن جهـة أخـرى قـد يكـون هـذا الكتـاب منصـفا إلـى حـد كبيـر لمـن يحبـون الروايـات و يسـتمتعون بالسـفر إلـى عـوالم أخـرى لينصـر لمـا مـن تسـتطيع الـبعض لهـذا النـوع مـن العلـوم و يثبـت أنـه علمـا عاديـا بـل إنـه تكـوين أساسـي فـي تطورنـا و فهمنـا لمـا نحـن عليـه، إنـه كتاب قيم.

قائمـــــة المراجـع

و

المصـــــــــادر

قـــــائـــمـــــــة المصـــــــــادر والمـــــــراجـــــــــع :

- أحمد ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، تج: عبد السلام محمد هارون، مادة (ب د ع)، ج1، دار الفكر، بيروت، 1979م.
- أحمد زلط: أدب الأطفال بين أحمد شوقي و عثمان جلال، دار النشر، الجامعات المصرية مكتبة الوفاء، 1994م، (بتصرف).
- أسماء شاكر نعمة، أمينة حبيب حمود: الحكاية الشعبية في نصوص مسرح الطفل، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، المجلد 22،العدد1، 2014م.
- أمبرتو ايكو: القارئ في الحكاية، ترجمة: أنطوان أبوزيد، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب، 1996.
- امنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، دار الحوار، ط1، سوريا، 1987م.
- إميل بديع يعقوب و ميشال عاصي: المعجم المفصل في اللغة و الأدب، مج1، دار العلم للملايين، بيروت،ط1، 1987م.
- بن سيدا المرسي : المحكم و المحيط الأعظم في اللغة، ت: عائشة عبد الرحمان بنت الشاطئ، ط2.
- ثريا تيجاني : دراسة اجتماعية لغوية للقصة الشعبية في منطقة وادي سوف، دار هومة، الجزائر دون سنة.
- جبر خالد جبر الغرام: النقد الأدبي الحديث عند المرأة، عالم الكتاب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2009م.
- جبران جريت و اخرون، نظرية السرد من وجهة نظر التبئير، ناجي مصطفى، دار الخطاب للطباعة و النشر،ط1، 1989م.
- جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1984م.
- جمال الدين إبن منظور: لسان العرب، إعداد و تصنيف يوسف خياط، ناديم مرعشلي، دار لسان العرب، بيروت، (د ط).
- جون بول سارتر : التخيل، قسم الثقافة، 2010م.
- جوناثان غوتشل : الحيوان الحكاء، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2018م.
- حسن غانم: الاضطرابات النفسية و العقلية و السلوكية، مكتبة الأنجلو مصرية، 2006م.
- خالد بن جمعة بن عثمان الخراز : موسوعة الأخلاق، ط1، الكويت، أهل الأثر، 2009م.
- خزعل الماجدي: بحور الالهة، الأهلية للنشر و التوزيع، ط1، عمان، 1998م.
- رابح العوبي: أنواع النثر الشعبي، منشور باجي مختار، عنابة، د ط، د ت.

- روزلين ليلى قريش:القصة الشعبية الجزائرية، ذواق الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون الجزائر،2007م.
- سعيد يقطين: قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997م.
- سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية و التطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية – الجزائر، 1998م.
- سمير سعيد حجازي: النقد العربي و أوهام روّاد الحداثة، مؤسسة طيبة، ط1، القاهرة، 2005م.
- سهام محمد صالح الجيراري: الفن و العلم – دراسة تحليلية مقارنة – د،ت، مجلس الثقافة العام، 2008م.
- سيجموند فرويد: الهذيان و الأحلام في الفن، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ط3، 1968م.
- السيد إمام: مدخل في نظرية الحكي السرد، مقال نشر، بتاريخ السبت 19 ديسمبر 2009م.
- سيد قطب: النقد الأدبي (أصوله و مناهجه)، دار الشروق، القاهرة، ط5، 1983م.
- صبري محمد خليل: الجنون بين المفهومين الدارجيو العلمي، .drsabrikhalil.wordpress.com
- طه فرج و شاكر عطية: موسوعة علم النفس و التحليل للنفسي، دار سعاد الصباح، الكويت، ط1، 1999م.
- عبد الحميد بورايو: منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، د.ط، د.ت.
- عبد الحميد بوسماحة: الموروث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، دار السبيل، الجزائر، د ط، 2008م.
- عبد الحميد يونس: الحكاية الشعبية، المصرية العامة للتأليف و النشر، دار الكتاب العربي للطباعة و النشر، القاهرة، 1968م.
- عبد الرحمان العيسوي: سيكولوجية نمو الإنسان، دار المعرفة المصرية، القاهرة، 1999م.
- عبد العزيز دخيل: سلوك السلوك، مقدمة في أسس التحليل السلوكي و نماذج تطبيقاته، مجلة العلوم الاجتماعية، مج: 22، العدد :2/1، الكويت، 1994م.
- عبد العزيز شرف: كيف تكتب القصة الصغيرة، الرواية، المقال الصحفي، مؤسسة المختار للنشر و التوزيع، القاهرة، ط1، 2001م.

- عبد الفتاح محمد دويدار : في علم النفس المرضي و الطبي و الاكلينيكي، الاسكندرية، مصر، دار المعرفة الجامعية، 2003م.
- عبد المالك مرتاض: ألف ليلية و ليلية.
- فريد يريش فون دير لاين: الحكاية الخرافية، نشأتها و مناهج دراستها فنيتها، ترجمة نبيلة ابراهيم، مراجعة عزالدين اسماعيل، دار القلم، ط1، بيروت، لبنان، 1973م.
- فلادمير بروب: مورفولوجية الخرافة، ترجمة ابراهيم الخطيب، مطبعة النجاح الجديدة، المغرب، 1986م.
- فوزية بن سالم: الحكاية الشعبية في مدينة بجاية، بحث مقدم لنيل شهادة الماجيستير.
- فيروز أبادي: القاموس المحيط، تج مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، بإشراف محمد نعيم العرقسوسي، ط 6، مؤسسة الرسالة للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، 1998م.
- فيليب لوجون: السيرة الذاتية، ترجمة: عمر حلي، ط1، المركز الثقافي العربي،بيروت، لبنان، 1994م.
- الكاردنار هجرتا كراب: علم الفولكلور، ترجمة رشدي صالح، دار الكتاب العربي للطباعة و النشر، القاهرة.
- ليلى قريش: القصة الجزائرية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1980م.
- محمد توفيق قديري: النيابة الشرعية بين الفقه الإسلامي و القانون الجزائري، دراسته مقارنة لبعض القوانين العربية، أطروحة دكتوراه، منشورة جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2017-2018م.
- محمد جميل سلطان : فن القصة و المقامة، منشورات جمعية التمدّن الإسلامي، (دط).
- محمد عثمان الخشت: مدخل إلى فلسفة الدين، دار قباء، للطباعة و النشر، القاهرة، 2001م، ص19.
- مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية، الخصائص السردية في رحلة ابن حمدوش الجزائرية، 2010م-2011م.
- المنجد الأبجدي: دار المشرق، بيروت، ط5، (د ت).
- موفق رياض مقدادي، البني الحكائية في أدب الأطفال العربي الحديث، عالم المعرفة، الكويت،د ط،1978م.
- ميشال عاصي: الفن و الأدب بحث جمالي في الأنواع و المدارس الأدبية و الفنية، منشورات المكتب التجاري للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1975م.

- نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير الشعبي، دار غريب للطباعة، دون طبعة، دون سنة، نشر القاهرة.
- نمر سرحان: الحكاية الشعبية الفلسطينية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، دون طبعة، بيروت.
- آليات الصراع الدرامي في النص المسرحي الجزائري، دراسة تطبيقية لنماذج مسرحية جزائرية، جبار نورة، كلية الآداب و الفنون، جامعة أحمد بن بلة–وهران.
- يوسف أمين قصير: الحكاية و الإنسان، دار النشر، بغداد، 1970م.

الفهـــــــرس

الفهـــــــــرس :

مقدمة.....3-5

- الفصل الأول: الحكي و الحكاية

- تمهيد.....7-8

1- مفهوم الحكي.....9

أ- لغة 9

ب- اصطلاحا 9-10

2- مفهوم الحكاية.....10

أ- لغة.....10-12

ب- اصطلاحا.....12-15

3- مميزات الحكاية.....15-17

4- أهداف الحكاية.....17-18

5- الحكاية و أنماطها التاريخية.....18-22

6- أنواع الحكاية.....22-27

7- عناصر الحكاية.....28-31

- الفصل الثاني : الحكاية و الحكي في كتاب الحيوان الحكاء

- تمهيد :.....33-34

1- سحر الحكايا و أحجيتها.....35

1-1 سحر الحكايا.....35-42

2-1 أحجية القصة.....42-44

3-1 ما أجمل الجحيم.....44-46

2- العقل الحكاء و أحكامه.....47

1-2 حكايا الليل.....47-50

2-2 العقل الحكاء.....50-55

3-2 أخلاقية الحكايا.....55-59

3- الكتابة و مستقبل الحكايا.....59

1-3 الحبر يغير العالم.....59-60

2-3 مستقبل الحكايا.....61-62

4- أدب السيرة و الذاكرة.....62

1-4 السيرة الذاتية.....62-63

2-4 أغراض الذاكرة.....63-64

الخـــــاتمـــــــــة 66-67

قائمة المراجع و المصادر..... 69-72