



قسم اللغة والأدب العربي

التخصص: أدب حديث ومعاصر

تجلي الفنتازيا في أدب نجاة دحمون "تموشها أني... تلك القصص" انموذجا

مذكرة مقدّمة لاستكمال متطلّبات الحصول على شهادة الماستر

إشراف الأستاذة:

إعداد الطالبة:

- أ.د. لطرش صليحة

- نوي حميدة

لجنة المناقشة:

رئيسا

جامعة البويرة

1. أ/د. أود يحات نادية

مشرفا ومقررا

جامعة البويرة

2. أ/د. لطرش صليحة

عضو مناقشا

جامعة البويرة

3. أ/د. أكساس شريفة

السنة الجامعية: 2025/2026



﴿وَقُلْ رَبِّ زِدْنِي عِلْمًا﴾

الآية 114 من سورة طه

شكر وتقدير

قال الله تعالى: " رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى
وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ
"سورة النمل الآية 19"

صدق الله العظيم

الحمد لله الذي وفقنا لإتمام هذا العمل ونسأله عز وجل أن يجعله خالصا
لوجهه الكريم، وإن يوفقنا لما يحبه ويرضاه

وفي لحظات العرفان الجميل وحسن الصنيع لا يسعنا أن نتقدم بخالص
الشكر إلى الأستاذة المشرفة " صليحة لطرش " على مجهوداتها المبذولة التي
أفادتنا بها

كما لا يفوتنا أيضا أن شكر الأساتذة الذين قدموا العون لنا سواء بنصيحة أو
معلومة

وأخيرا نسأل الله أن يقدرنا على رد الجميل وفضل ما هو صالح وكما لا
ننسى أن نتقدم بالشكر إلى من ساهم في انجاز هذا العمل قريب كان أو

الإهداء

بسم الله وحده والصلاة والسلام على من لا نبي بعده
محمد صلى الله عليه وسلم
أهدي هذا العمل المتواضع إلى
والدي العزيزين حفظهما الله ورعاهما وأطال في عمرهما
إلى من تربيته معهم سندي في هذه الحياة إخوتي وأخواتي
إلى شريك حياتي الذي كان ولا زال دعما وسندا لي في كل مراحل حياتي
إلى براعمي: "أولادي" حفظهم الله ورعاهم.
إلى شموع تشتعل لتنير الطريق أمام الأجيال
الأساتذة الكرام ما تبقى للنبوة من وريث
إلى كل الزملاء في الدراسة والعمل الذين جمعني بهم القدر.

نوي حميدة

فهرس المحتويات

/	شكر والتقدير
/	الإهداء
	فهرس المحتويات
أ.ب	مقدمة
5	الفصل الأول: المرتكزات النظرية والمفاهيمية
6	1- مفهوم الأدب الشعبي وأنواعه
7	1-1 تعريف الأدب الشعبي
15	1-2 أنواع الأدب الشعبي
17	2- مفهوم الحكاية الشعبية وأهميتها
18	1-2 مفهوم الحكاية الشعبية
20	2-2 دور الحكاية الشعبية
22	3- مفهوم التجلي والفتازيا والتراث الأمازيغي
23	1-3 مفهوم التجلي
25	2-3 مفهوم الفتازيا
40	3-3 مفهوم الأدب الأمازيغي
41	الفصل الثاني: ملامح الفتازيا في " ثموشها أني... تلك القصص"
42	1- التعريف بالكاتبة والمدونة
43	1-1 التعريف بالكاتبة
44	1-2 التعريف بالمدونة
46	2- فتازيا الشخصيات والأحداث
47	1-2 الفتازيا في الشخصيات
63	2-2 الفتازيا في الأحداث
71	3- فتازيا الزمان والمكان وأبعاده
72	1-3 فتازيا الزمان
81	2-3 فتازيا المكان وأبعاده
106	الخاتمة
/	قائمة المصادر والمراجع
/	الملاحق

مقدمة

تُعَدُّ الفانتازيا من المفاهيم الأدبية التي ارتبطت بالانفلات من حدود الواقع الصارم، والانفتاح على عوالم غير مألوفة تتأسس على الغرابة والعجائبية والتحول وكسر القوانين الطبيعية. فهي ليست مجرد هروب من الواقع، بل هي وسيلة فنية لإعادة قراءته وكشف تناقضاته، من خلال بناء عوالم متخيلة تُسهم في تعميق الدلالة وإثراء المعنى. لذلك أصبحت الفانتازيا تقنية سردية قادرة على مساءلة الواقع الاجتماعي والثقافي والنفسي، عبر توظيف الرمز والأسطورة والحلم والخرافة والمفارقة، بما يمنح النص أبعادًا متعددة تتجاوز القراءة السطحية المباشرة.

وقد شهد الأدب العربي المعاصر اهتمامًا متزايدًا بهذا النمط السردى، حيث لجأ العديد من الكتاب إلى استثمار الفانتازيا بوصفها أداة جمالية وفكرية للتعبير عن القلق الإنساني، والاغتراب والتحويلات الاجتماعية، وصراع الإنسان مع ذاته ومحيطه. ولم يقتصر هذا التوجه على الأدب العربي المكتوب بالعربية فحسب، بل امتد إلى الآداب المحلية واللغات الوطنية، ومنها الأدب الأمازيغي الذي عرف بدوره تطورًا ملحوظًا في العقود الأخيرة، سواء من حيث الإنتاج أو من حيث الانفتاح على أشكال تعبيرية حديثة تجمع بين الأصالة والتجديد.

كما يعرف الأدب الشعبي أنه فضاء رحبًا لتجسيد مختلف الرؤى الإنسانية، ومرآة تعكس ما يختلج في النفس البشرية من أحلام وهواجس وتطلعات، كما يُمثل وسيلةً فاعلةً لإعادة تشكيل الواقع وتجاوزه نحو عوالم أكثر اتساعًا وحرية. ومن بين الأجناس الأدبية التي استطاعت أن تمنح الكاتب إمكانات واسعة للتعبير والتخييل، لتبرز الحكاية بوصفها مجالًا خصبًا لتداخل الواقعي بالمتخيل والمألوف باللامألوف، والمنطقي بالعجيب، وهو ما أتاح بروز أنماط سردية متعددة.

ويُعدُّ الأدب الأمازيغي أحد المكونات الثقافية الأساسية للهوية الجزائرية والمغربية، إذ يحمل في بنيته اللغوية والسردية رصيداً غنياً من التراث الشعبي والأساطير والحكايات والمعتقدات الجماعية، وهي عناصر تُشكّل بيئة خصبة لتجلي الفانتازيا، التي أصبحت من السمات الفنية والجمالية البارزة في كثير من النصوص الأدبية الحديثة والمعاصرة.

فالحكاية الأمازيغية الشعبية طالما احتضنت شخصيات خارقة، وكائنات غريبة، وتحولات عجائبية، وأحداثاً تتجاوز المنطق الواقعي، مما جعل الفانتازيا جزءاً أصيلاً من المخيال الجمعي الأمازيغي، ومع انتقال هذا التراث إلى الكتابة الحديثة، برز عدد من الأدباء الذين سعوا إلى إعادة توظيف هذا المخزون الثقافي داخل نصوص سردية معاصرة.

من بين هذه الأصوات الأدبية تبرز الكاتبة نجاة دحمون، التي استطاعت من خلال أعمالها القصصية أن تُقدّم تجربة إبداعية متميزة، تمزج فيها بين الواقع اليومي والمخيال الجامح، وبين الهم الاجتماعي والبعد الرمزي، مستثمرةً عناصر الفانتازيا في بناء نصوصها السردية. وقد جاء اختيار مجموعتها القصصية "تموشها أني... تلك القصص" المترجمة من الأمازيغية إلى العربية نموذجاً للدراسة، لما تحمله من ثراء فني ودلالي، ولما تكشفه من قدرة النص الأمازيغي على الانفتاح على قضايا الإنسان المعاصر عبر آليات سردية حديثة، تكتسي الترجمة في هذا السياق أهمية خاصة، لأنها لا تُعد مجرد نقل لغوي من الأمازيغية إلى العربية، بل تمثل جسراً ثقافياً يتيح للنصوص الأمازيغية الانتشار والتلقي في فضاءات أوسع، كما يُسهم في إبراز خصوصيتها الجمالية والرمزية أمام القارئ العربي، ومن ثمّ فإن دراسة مجموعة قصصية مترجمة تتيح الوقوف عند تفاعل البعدين: البعد الإبداعي الأصلي، والبعد التداولي الذي تمنحه الترجمة للنص في سياق جديد.

وتتبع أهمية هذا الموضوع من كونه يجمع بين ثلاثة محاور رئيسية: الفانتازيا باعتبارها تقنية جمالية وسردية، والأدب الأمازيغي باعتباره حقلاً ثقافياً غنياً يحتاج إلى مزيد من الدراسات النقدية،

وتجربة نجاة دحمون ثموشها بوصفها نموذجًا نسويًا وإبداعيًا يعكس خصوصية الكتابة القصصية الأمازيغية المعاصرة. كما تسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن الكيفية التي تتجلى بها الفانتازيا داخل النصوص القصصية، وعن وظائفها الفنية والدلالية، ومدى ارتباطها بالواقع الاجتماعي والثقافي والنفسي.

ومن هذا المنطلق، تُطرح جملة من الإشكالات التي تسعى هذه الدراسة إلى معالجتها، من أهمها: كيف تجلت الفانتازيا في المجموعة القصصية لنجاة دحمون ثموشها أني؟ وما أبرز مظاهرها السردية والفنية؟ وهل جاءت الفانتازيا بوصفها عنصراً زخرفياً جمالياً فقط، أم كانت أداة للتعبير عن قضايا أعمق تتصل بالإنسان والمجتمع والهوية؟ ثم إلى أي مدى استطاعت الكاتبة توظيف الموروث الأمازيغي في بناء عالم فانتازي حديث؟

للإجابة عن هذه التساؤلات، تعتمد الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي، لما يتيح من إمكانية رصد الظواهر الفنية داخل النصوص وتحليلها وتأويل دلالاتها، مع الاستفادة من المنهج السيميائي والبنوي عند الحاجة، لفهم البنيات السردية والرمزية المشكلة للنصوص المدروسة، ولقد اعتمدت في دراستي لهذا الموضوع على مصادر ومراجع أهمها: أشكال التعبير لنبيلة إبراهيم، تود وروف في كتاب الأدب العجائبي، عبد الحميد بورايوا الثقافة الشعبية الجزائرية، سعيدي محمد الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، جيرار جينت خطاب الحكاية، شعيب حليفي هوية العلامات والعتبات.

إن دراسة تجلي الفانتازيا في أدب نجاة دحمون ثموشها ليست مجرد بحث في عنصر فني معزول بل هي محاولة للولوج إلى عالم سردي تتشابك فيه الذاكرة الجماعية بالوعي الفردي ويتداخل فيه الواقعي بالعجائبي، والمحلي بالإنساني، لتؤكد أن الأدب الأمازيغي المعاصر قادر على إنتاج نصوص ذات قيمة جمالية وفكرية عالية، تستحق القراءة والبحث والنقد، ولقد جاءت خطة بحثي مقسمة على النحو التالي: مقدمة وفصلين وخاتمة ، تحتوي المقدمة على الإشكالية وأهمية اختياري

للموضوع مع المنهج المتبع وأهم المصادر والمراجع التي اعتمدت عليها في دراستي لهذا الموضوع أما الفصل الأول ، المرتكزات النظرية والمفاهيمية فيه ثلاث مطالب: بدأ بمفهوم الأدب الشعبي وأنواعه ثم الحكاية الشعبية ودورها وصولاً إلى تعريف التجلي والفتنازيا والتراث الأمازيغي وفي الفصل الثاني دراسة تطبيقية ملامح الفتنازيا في ثموشها أني... تلك القصص، يحتوي على ثلاث مطالب: بدأت بتعريف الكاتبة والمدونة ثم فتنازيا الشخصيات والأحداث، وفتنازيا الزمان والمكان وأبعاده وأخيراً أنهيت دراستي بخاتمة تحتوي على مجموعة من النتائج والتطلعات.

ومن هنا أشكر الأستاذة الدكتورة المشرفة صليحة لطرش على مجهوداتها المبذولة معي، حيث كانت لي نعم الناصح ونعم المعين.

الفصل الأول:

المرتكزات النظرية والمفاهيمية:

1- مفهوم الأدب الشعبي وعناصره

2- مفهوم الحكاية الشعبية ودورها

3- مفهوم التجلي والفانتازيا

والتراث الأمازيغي.

تمهيد:

يعد الأدب الشعبي المرآة الصادقة التي تعكس وجدان الشعوب وتصوراتها للعالم، بما يحمله من حكايات وأساطير ومرويات تناقلها الأجيال شفهيًا عبر الزمن، ومن أبرز السمات التي تميز هذا الأدب حضور الفانتازيا بوصفها عنصر جوهري يثري البناء السردى ويمنحه أبعاد دلالية وجمالية تتجاوز حدود المألوف.

الفانتازيا في الأدب الشعبي ليست مجرد خيال منفلت، بل هي تعبير رمزي عن قضايا الإنسان وهمومه حيث تتجلى في صور عجيبة كالكائنات الخارقة، والتحويلات الغرائبية، والأحداث غير المنطقية التي تعكس رؤية المجتمع للخير والشر، وللممكن والمستحيل، كما تسهم في عوالم موازية تتيح للمتلقي الهروب من قيود الواقع واستكشاف آفاق أرحب من التأويل.

إن الأدب الشعبي فضاء مفتوح على الثقافة الشعبية كونه يغوص في أعماق التراث وذلك من خلال التعرف على عادات وتقاليد ومعتقدات وأخلاق المجتمع وفي أغلب الأحيان يسمى " فلكلور" أي الأدب الشعبي رغم وجود عدة تسميات فيقال له: التراث الشعبي أو المأثور الشعبي، أو الثقافي الشعبية و"الفلكلور" مصطلح غربي في الأصل ينقسم إلى قسمين: فولك (FOLK) وتعني قوم أو شعب، ولور (LORE) وتعني التراث الشعبي وقد انتقلت تسمية الفلكلور إلى اللغة العربية ضمن التأثيرات الثقافية الوافدة من المغرب، ولا يزال يستخدم من قبل عدد كبير من الكتاب العرب، ولا سيما الصحافة والإذاعة والمسرح، مما أدى إلى انتشار مصطلح "فولكلور" في الحياة اليومية من قبل العامة في الوطن العربي¹ فالأدب الشعبي مثل النافذة المفتوحة على ثقافة المجتمع فهو أداة وسيلة

¹ الشيخ ابن التلي: منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1990، ص 71.

تساعدنا على فهم عادات وتقاليد الناس ومعتقداتهم وأخلاقهم من خلال التراث الذي يتركه الأجداد وكما تختلف تسمياته مثل: التراث الشعبي أو المأثور الشعبي وأيضا الفلكلور وكما يشير النص أن هذا المصطلح دخل على اللغة العربية بسبب التأثيرات الثقافية القادمة من الغرب ،خاصة من المغرب العربي وأصبح يستعمل بكثرة من طرف الكتاب خصوصا في مجالات مثل الصحافة والإذاعة والمسرح مما جعله ينتشر في الحياة اليومية و"الفلكلور" يشمل جانب الفنون القولية أو غير الملموسة من أساطير ومعتقدات وعادات وتقاليد وطقوس.

لكن تأثير الفنون القولية كان أعظم وأشد في الذاكرة الجماعية العربية، فنجد الأشعار الملحونة والقصص الشعبية والسير كسيرة سيف بن ذي يزن وسيرة عنتر وألف ليلة وليلة والأمثال والحكم والألغاز والأحاجي...."، وبالتالي فالفلكلور أثبت خلوده، كونه مستمد من الثقافة وأصالته الشعب العربي.

"إن التراث الشعبي، أو الموروث الشعبي عبر الأنماط المتنوعة في المكان والزمان، والتي تنتظم في مجالات عدة من فنون الثقافة الشعبية، لاسيما فنون الأدب الشعبي من أشعار وحكايات خرافية وقصص شعبي، وملاحم وأمثال وألغاز، وعادات وتقاليد وأيضا ممارسات شعبية لاتزال تنظم حياة مجتمعنا الجزائري وتؤثر فيه وتحركه، وكذلك فنون الموسيقى، والغناء، والرقص الشعبي الجزائري والألعاب الشعبية، وما يتخللها من حركات إيقاعية، وإشارات عبرت بأصالته وصدق عن تاريخ الإنسان الجزائري عبر العصور"¹ من خلال ما جاء في النص فنجد أن التراث الشعبي ليس مجرد أشياء قديمة بل هو مجموعة أنماط متنوعة في المكان والزمان يعني هو غير ثابت يتغير بحسب البيئة والحقبة الزمانية أو التاريخية مما يجعله سجلا حيا لحياة الشعوب ، ولقد اختلفت آراء الأدباء والنقاد في إعطاء

¹ مجموعة من المؤلفين: الموروث الشعبي وقضايا الوطن، الرابطة الولائية للفكر والإبداع بولاية الوادي، دار مزوار للنشر، 2007، ص 4.

مفهوم محدد للأدب الشعبي، كلّ يعرفه من زاويته الخاصة به والتي يركز عليها سواء من حيث موضوعه اللّغة أو من خلال جهل المؤلف والرواية، بالتالي فالمؤلفون والدارسون الذين يستخدمون مصطلح الأدب الشعبي لا يعطونه جميعا الدلالة نفسها الكلمة (الشعبي) فالأدب الشعبي هو ضد الأدب الفصيح أو الأدب الرسمي وأنه هو الذاكرة الحية لكل أمة فيا ترى ماهو مفهوم الأدب الشعبي؟

المطلب الأول: الأدب الشعبي وعناصره

1-تعريف الأدب الشعبي:

لغة: مصطلح مركب من شقين هما: أدب والشعب (شعبي) فكلمة الأدب "هي مصطلح عام وواسع والكلمة الثانية جاءت لتخصص الكلمة الأولى وتحصرها في نطاق الشعب، أما الأدب فهو "ذلك الكلام الفني الجمالي رفيع المستوى من شعر أو نثر صادر عن أديب أو كاتب أو شاعر، وخاضع لمنطق لغوي فني معين"¹ من خلال النص فالأدب الشعبي يتكون من جزأين هما:

الأدب والذي هو نطاق واسع وعام ولا ينحصر مفهومه في كلمة أو كلمتين بل إلى أوسع من ذلك وسنتطرق إلى مفهومه الخاص والعام.

1-الأدب: " لكلمة أدب LITTERATUR معنيان: معنّى ماديّ من أدب مأدبةً بِمعنّى أولمَ وَلِيمةً، ومعنى روحيّ تطوّر عبرَ الزّمنِ.

الأدب بمعناه الخاصّ: الكلام الفنّي الجميل عن الكون، والفكر، والحياة والإنسان وهو فنّ من فكرة أو عاطفة.

¹ مجموعة من المؤلفين: الموروث الشعبي وقضايا الوطن، الرابطة الولائية للفكر والإبداع بولاية الوادي دار مزوار للنشر، 2007، ص4.

أما الأدب بمعناه العام: فهو الإنتاج العقلي الذي يتناول جميع العلوم الإنسانية التي تدعو إلى تثقيف العقل وتقويم الفكر وتهذيب النفس وتربي ملكة الفهم والبيان وتقوي الشعور والإرادة"¹

2- الشعبي: هو القيد المخصص الذي يحدد هوية هذا الأدب وينسبه لطبقة الشعب هذا يعني أن كلمة شعبي أخرجت الأدب الرسمي أو النخبوي (الذي يكتبه الفصحاء للمتقنين) وحصرته الاهتمام فيما ينتجه الوجدان الجمعي للشعب.

2-1 اصطلاحاً: فكلمة (الشعبي) فهي صفة مشتقة من الاسم الموصوف (الشعب) وترجع إلى مفهوميين.

أ- "الشعب هو جمهور أو عدد وافر من الناس ينتمون إلى بلد واحد، ويخضعون للقوانين نفسها أو بالتعميم مجموع الناس يشتركون في علامة مماثلة، الدين، الدولة، الأصل الأرض"² فالأدب الشعبي هو نتاج الجمهور فصفاً الشعبي ملحقة بهذا الأدب لا تشير فقط إلى لغة التداول، بل تحيل بالأساس إلى ذلك الجمهور الوافر من الناس الذين تشكل الأرض والدين والأصل واللغة وعاء جامعاً لهويتهم مما يجعل من المنتج الأدبي تعبيراً جماعياً يتجاوز الفردية ليمثل وجدان الأمة بأسرها.

ب- "فريق من الأمة المعتبر على النقيض من الطبقات الأخرى حيث تتوفر أما الزيادة في الثروة والزيادة في المعرفة"³ فيمكن القول عن تعريف الشعب في سياق الدراسات التراثية بأنه ذلك الفريق الأصل من الأمة، الذي يتميز بإنتاجية عفوي على النقيض من الطبقات الأخرى التي قد تتوفر لها

¹ بوزاوي محمد: معجم مصطلحات الأدب، الدار الوطنية للكتاب، الجزائر العاصمة، 2009، ص18.

² مجموعة من المؤلفين: الموروث الشعبي وقضايا الوطن الرابطة الولائية للفكر والإبداع بولاية الوادي-2006 ص23.

³ مجموعة من المؤلفين: المرجع نفسه ص 23.

الزيادة في الثروة والمعرفة الأكاديمية الرسمية مما يجعل الأدب الشعبي مرآة صافية للوجدان الجمعي بعيدا عن التكلف الفني أو القيود النخبوية.

ومن خلال هذين المفهومين نلاحظ أن هناك من حصر الشعب حسب الرقعة الجغرافية التي ينتمي إليها، أي أبناء البلد الواحد كما أن هناك من الباحثين من حصر الجماعة الشعبية في الاهتمامات النفسية المشتركة، من دون الانتماء الجغرافي لأن الأفراد يكونون متقاربين فكريا واجتماعيا، كما أننا نجد الدكتورة نبيلة إبراهيم في كتابها (أشكال التعبير في الأدب الشعبي) أنها ترى "أن الأدب الشعبي ينبع من الوعي واللاشعور الجمعي"¹ فمعنى هذا أنه كل العادات والتقاليد والمعتقدات الموجودة في كل أمة راجعة إلى تراثها الشعبي، والذي لا ينشأ إلا من الشعب ذاته كما أنها تضيف أيضا في قولها "عندما ننطق بعبارة الأدب الشعبي أو التراث الشعبي فإننا نكون على وعي تام بأننا نعني نتاج جماعة بعينها وليس الشعب بأسره"² ولقد تعددت الآراء حول مفهوم الأدب الشعبي وهذا راجع لعدة أسباب :

- السبب الأول راجع إلى طبيعة المادة الشعبية فالثقافة الشعبية في حركة دائمة وتحمل دلالات مختلفة قابلة للزيادة والنقصان.
- أما السبب الثاني فهو راجع إلى رؤية كل باحث أو دارس كل حسب رأيه فهناك من يركز على المضمون وهناك من يركز أكثر على الشكل وهناك من يجمع بينهما.
- السبب الثالث يعود إلى غنى مادة الأدب الشعبي والدراسات رغم قلتها، فالأدب الشعبي يشمل كل المجالات الفكرية من أدب وتاريخ وعلم النفس والاجتماع لذلك تعددت الآراء والتعارف

¹ إبراهيم نبيلة: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، مكتبة غريب، دار غريب للطباعة، القاهرة، ط3، 1981 ص 3.

² المرجع نفسه ص9.

الرأي الأول: والذي اهتم بموضوع محتوى الأدب في الأدب "الأدب المعبر عن مشاعر الشعب في لغة عامية أو فصحة"¹ فهذا يعتمد على محتوى الأدب لا إلى شكله، إذن فهو عند أصحابه "ذلك الأدب المعبر عن ذاتية الشعبية، المستهدف تقدمه الحضاري الراسم لمصالحه، يستوي فيه أدب الفصحى وأدب العامية، وأدب الرواية الشفاهية وأدب المطبوعة، والأثر المجهول المؤلف، والأثر المعروف المؤلف"² فالأدب عند أصحاب هذا الرأي أنه كل ما ينبع من ذات الشعب فهو يترجم الأحاسيس ويعبر عن عادات وتقاليد وأخلاق الشعب، وهذا دون أن يراعي طبيعة اللغة، على حسب تعريف عزا لدين جلا وجي: "الأدب الشعبي هو أدب الشعب المعبر عن مشاعره وأحاسيسه والمثل لتفكيره واتجاهاته ومستوياته الحضارية المتداول بين أفراد البسيط في لغته وصوره سواء أكان مرويا شفاهيا أو مكتوبا معروف المؤلف أو مجهول"³ يرى عزدين جلا وجي أن الأدب الشعبي ليس مجرد تسلية أو قصص تحكى، بل هو الوعاء الذي حفظت فيه الأمة الجزائرية ذاكرتها في فترات الاستعمار أو المحن التاريخية كان الأدب الشعبي (من شعر ملحون وحكايات) هو الحصن الحصين الذي منع الشخصية الوطنية من الذوبان.

لقد جاء في تعريف الأدب الشعبي الذي قدمه الباحث عبد الحميد محمد في كتابه (روح الأدب) يقول فيه صاحبه "الأدب الشعبي رباط وثيق بكل أمة، يولد معها ويتزعرع بجوارها ويتربى في تربتها، ويرضع من ثديها، ويجدر كل الحياة حلولها ومرها بلا تباطؤ"⁴ فالأدب الشعبي بحسب رأي الباحث

¹ رواق حورية: جلا وجي عز الدين: الأمثال الشعبية الجزائرية ب سطيف، مديرية الثقافة بسطيف مجلة كيرالا، قسم اللغة العربية م ع 21. ص 8.

² أحمد رشدي صالح: الأدب الشعبي - مكتبة النهضة المصرية. ط 3 1971، ص 14 - 15.

³ رواق حورية : المرجع نفسه ، ص9.

⁴ سعدي محمد: الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، سلسلة دروس جامعية (الأداب) ديوان المطبوعات الجامعية 1998 - ص 12.

هو مرتبط ارتباط وثيق بالأمة مثل الابن وأمه لا يمكن الاستغناء عن بعضهما فالأدب الشعبي هو حياة الأمة وقلبها النابض.

أيضا يقول سعيدي محمد في كتابه "أن كل أمة فقدت آدابها الشعبية حق لنا أن نترجم عليها ونتقبل العزاء فيها، بل هي جسد خائر بلا قيمة فلنبصق جميعا على أمة انتكست هذه النكسة ونبذت أهم محرك فيها"¹ بمعنى هذا أن الأمم التي تفقد تراثها الشعبي هي بلا قيمة وتصبح ميتة بالنسبة للأمم التي بعدها.

وبالتالي نستنتج أن أساس بقاء استمرار أي أمة راجع الى مورثها الثقافي الذي يتمثل في أدبها الشعبي فيجب المحافظة عليه.

الرأي الثاني: والذي يركز أصحابه على اللغة فهم يرون أن "الأدب الشعبي لأن مجتمع من المجتمعات الإنسانية هو أدب عامتها التقليدي الشفاهي، مجهول المؤلف، المتوارث جيلا عن جيل"² وبما أن الأدب الشعبي هو أدب مجهول المؤلف، المتوارث جيلا بعد جيل وأيضا عامية اللغة ويأتي شفاهية فنلاحظ أن مفهومهم لا يختلف عن المفهوم الذي قدمه الدكتور عبد الحميد بورايو حيث يقول: "فما يسمى الشعر الشعبي يسمى عادة بالجمعية يتناقل شفاهه، يكون مجهول المؤلف، يرتبط إنشاده وارتجاله (إعادة إنتاجه) بمناسبات الاحتفالية"³

¹ سعيدي محمد: الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق سلسلة دروس جامعية (الأداب) ديوان المطبوعات الجامعية 1998، ص 13.

² المرجع نفسه، ص 9.

³ بورايو عبد الحميد: في الثقافة الشعبية الجزائرية، التاريخ والقضايا والتجليات. منشورات الرابطة للأدب الشعبي لاتحاد الكتاب الجزائريين دار أسامة للطباعة والنشر والتوزيع د. ت ص 15.

فهذا الرأي يركز أصحابه على الخطاب الشفوي، وأن الأدب الشعبي أدب متناقل شفاهه وليس كتابة وأنه باللغة العامية على عكس الأدب الرسمي الذي يكون باللغة الفصيحة فالأدب الشعبي هو أدب تقليدي النشأة وهو مجهول المؤلف.

الرأي الثالث: ويعرفه أصحابه "الأدب الشعبي لأي أمة من الأمم بأنه أدب عاميتها"¹ أي أن الأدب الشعبي هو عمل فني جاء في قالب لغوي عامي إذا استعملت فيه اللغة العالمية البسيطة المستمد من عمق الشعب، ورغم اختلاف تعريفات الأدب الشعبي إلا أنها تتفق في الأخير على أن "الأدب الشعبي هو أدب مستمد من عمق الشعب وثقافته وأصالته وأنتج من طرف فرد ثم ذاب في ذاتية الجماعة، فالتراث الشعبي يعبر وبكل انطلاق عن وجهة نظر الجماهير الشعبية تجاه مختلف القضايا التي تمس حياتها والأحداث التي تمر بها"² فالأدب الشعبي هو مستمد من عمق الشعب وثقافته وأصالته وجمعيته فهو يعبر عن شعبيته في معالجة القضايا التي تمسه بكل زمان ومكان.

وكثيرا ما نجد أعمال أدبية شعبية معروفة المؤلف كالأشعار مثلا، وهناك أعمال وألوان أدبية سقطت أسماؤهم نجد في الأغاني، والأمثال والألغاز وأيضا في الحكايات الشعبية والقصص الشعبية وأيضا الشعر الشعبي الذي كان له دورا كبيرا في حياة الناس أو الشعب.

إن الأدب الشعبي، وإن اختلفت تعاريفه، فيبقى ذلك الأدب الذي أنتجه فرد بعينه ثم ذاب في ذاتية الجماعة التي ينتمي إليها مع حضور تصوير الآلام والأحزان وأفراح في قالب شعبي جماعي يتماشى ومستواها الفكري والمعرفي والثقافي عبر كل زمان ومكان.

¹ المرجع نفسه: سعيد محمد الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص 11.

² زكور محمد: توظيف التراث الشعبي من روايات بن هدوقة، مقال منشور في كتاب الملتقى الدولي التاسع للرواية عبد الحميد بن هدوقة "وزارة الثقافة، مدير الثقافة ولاية برج بوعريج ص 63.

وانطلاق من الاختلاف في وجهات النظر بين الباحثين والدارسين حول تحديد مفهوم الأدب الشعبي إلا أنهم توصلون إلى الاتفاق على أن الأدب الشعبي لأي أمة من الأمم يمتاز بأربع مميزات:

أولاً-عراقة الأدب الشعبي:

"إن غياب الكتابة وانعدام التدوين قد أضاع جزءا مهما من هذا الأدب في مراحل الأولى أما ما وصل إلينا وما استطاعت أن تحتفظ به الذاكرة الشعبية وتوارثته الأجيال عن طريق المشافهة التي تعبر عن معتقداته السحرية ومظاهره الغرائبية والعجائبية وممارسة الطقوسية والسحرية"¹ لأن التاريخ مرتبط بالإنسان فنشأته تعود إلى تاريخ ظهور الإنسان على سطح الأرض بمعنى أن ظهور الأدب الشعبي مرتبط ارتباطا وثيقا بظهور الإنسان على سطح الأرض.

ثانياً-واقعية الأدب الشعبي:

يجب أن التمييز بين الواقعية في الأدب الشعبي والأدب الرسمي "إن الأدب الشعبي، مهما كان مستواه الفني، ومهما كانت بنيته الدلالية فهو مرتبط شكلا ومضمونا بقضايا الشعب والواقع. وما تلك التحليلات الخيالية في عوالم الغرابة والعجائبية وما وراء الطبيعة إلا قراءة بطريقة شعبية لهذا الواقع المتناقض... فالإبداع الشعبي يحلم بواقع هادئ ومريح"² ولذلك فإن الأدب الشعبي ينقل لنا الواقع وهو بمثابة مرآة تنتقل لنا صورة الواقع من آمال وآلام وذلك بلجوء إلى العوامل السحرية والرموز العجيبة والغريبة فهو دائما يسعى إلى تغيير الواقع المرير إلى لا واقع من أجل الانسجام الروحي للإنسان داخل مجتمعه.

¹سعدي محمد: الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، سلسلة دروس جامعية (آداب) ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1998 - ص 17.

²المرجع نفسه، ص 19.

ثالثا-جماعية الأدب الشعبي:

"إن جماعية الإبداع تتمثل في صورته الشاملة لكل أحاسيس وآلام وآمال أفراد الشعب. فكل واحد يحس نفسه مترجما في هذا الإبداع وهذا راجع إلى الشمولية التي يمتاز بها المبدع الشعبي الأول. بحيث يتألم بآلام الجماعة ويفرح بأفراح الجماعة"¹ ولذلك فإنه كالفرد من المجتمع يشارك في صنع إنتاج ثقافة الشعب فالأدب الشعبي هو إنتاج جماعي فهو مجهول المؤلف.

رابعا-تداخل الأدب الشعبي مع الفنون الأخرى:

"يظل الأدب الشعبي وعاء ثقافيا وفكريا يحتوي: اللغة، الدين، السحر، المعتقدات، التاريخ، الفلسفة وغيرها من ألوان المعرفة الأخرى"² فمن هذا المنطلق نجد أن الأدب الشعبي له علاقة بباقي العلوم والفروع الفكرية أو الفنية.

فالأدب الشعبي "هو أدب السمار، والأحاديث والنوادر، والطرائف، والخرافات، والأساطير، والسير الشعبية، وقد تميز هذا الأدب بأسلوب مسجوع غير متين، ولا مترابط، وبتفكك الأفكار، وعدم الربط بين المقدمات، والخاتمات إلى جانب خيال مجنح يسبح بالمستمعين ويجذبهم، ولكنه متماسك، وتبدو علامات المبالغة واضحة، وقد غدا هذا الأدب فيما بعد عامياً"³ وبذلك فإن الأدب الشعبي من خلال ما ورد في معجم المصطلحات هو كلام يروى بين الناس مثل الحكايات، النوادر الخرافات، الأساطير هذا النوع من الأدب لا يكون منظما مثل الكتب، بل يأتي عفويا وبطريقة غير مرتبة وغير مترابطة أفكار متفرقة فيه خيال واسع ومبالغة لكن في الحقيقة يجذب المستمعين ويثبث انتباههم، سهل الفهم

¹ سعدي محمد الأدب الشعبي، بين النظرية والتطبيق، سلسلة دروس جامعية (آداب) ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1998- ص20.

² المرجع نفسه ص21.

³ بوزاوي محمد، معجم مصطلحات الأدب، الدار الوطنية للكتاب، الجزائر العاصمة، 2009، ص174.

وقريب من الناس فيه نوع من التماسك الداخلي رغم بساطته يمكن أن يكون معروفا عبر الزمن بإحيائه كموروث ثقافي والمحافظة عليه

1-2 أنواع الأدب الشعبي:

يتنوع الأدب الشعبي بشكل هائل، ويعكس ثقافات وتقاليد الشعوب المختلفة ولهذا حاول الكثير من الباحثين تصنيف الإنتاجات النثرية والشعرية إلى أجناس أدبية اسنادا إلى الشكل والبنية والموسيقى الداخلية والخارجية ومن الطبيعي أن يكون التشابه بين أشكال التعبير الأدبي الشعبي ومن أشهر التصنيفات التي اطلعنا عليها والتي راقت رواجاً في ساحة الأوساط الأدبية هي:

1- تصنيف نبيلة إبراهيم:

التي تطرقت له في كتابها (أشكال التعبير في الأدب الشعبي) حيث جعلت التعبير الشعبي في عدة صور وأشكال¹:

-الأسطورة -الحكاية الخرافية الشعبية -الحكاية الشعبية -المثل الشعبي -اللغز الشعبي -النكتة الشعبية -الأغنية الشعبية

2- تصنيف الباحث رشدي صالح :

يختلف قليلا عن التصنيف السابق: -المثل الشعبي -اللغز -النداء -النادرة -الحكاية -التمثيلية التقليدية -الأغنية الشعبية-الموال الشعبي.

¹إبراهيم نبيلة: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، د ط، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، د.ت، ص11.

3- تصنيفات الباحث ريتشارد دورسون:

هي تشبه إلى حد كبير تصنيفات نبيلة إبراهيم:

-الحكايات الشعبية -الأغاني الشعبية -أهازيج الطقوس الدينية. -الألغاز-الأهازيج -الأسطورة -
الأمثال -النكتة، ويرى الباحث محمود مفلح البكر أن أحدث تصنيف عند العرب للأدب الشعبي هو
لمصطفى جاد أين تميز بجعل الفروع السابقة الذكر إلى فروع ثانوية أخرى حيث كان تصنيفه
كالآتي:¹

-الأساطير - الحكايات - السير الشعبية -الشعر الشعبي - الأغاني الشعبية -الأمثال - الألغاز
الفكاهة -التعابير والأقوال السائرة - نداءات الباعة -المعضلات اللسانية (المبارزات اللسانية) الرقى
والتعاويز.

كما سبق لنا الذكر أنه من التصنيفات التي لاقت رواجاً هو كتاب نبيلة إبراهيم، بالرغم من إنكار
بعض القراء والنقاد لإهمالها بعض الأشكال الأدبية وفي هذا تقول: "وقد حاولنا قدر الإمكان أن نقدم
نماذج لكل شكل من تراث الأدب الشعبي العربي مثل الموال والأغنية الشعبية، وربما اعترض القارئ
بأننا أغفلنا دراسة أشكال أدبية أخرى تظهر في الأدب الشعبي العربي مثل الموال والأغنية الشعبية
ربما اعترض كذلك بأننا لم نفسح مجالاً لدراسة أبرز أنواع الأدب الشعبي العربي مثل السيرة وحكايات
ألف ليلة وليلة"²

¹ ينظر: محمود مفلح البكر، مدخل البحث الميداني في التراث الشعبي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 2009، ص85.

² إبراهيم نبيلة: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، د ط، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، د.ت. ص11.

التطور الحضاري ولعل أول وأروع مدونة عرفها العالم الحكايات الخرافية المعروفة بحكايات ألف ليلة وليلة، التي أثرت كثيرا من الدراسات الشعبية إن كان لكل شعب أصالته وعراقته الخاصة في رواية حكايته وإبداعه¹ ولأن أهل مكة أدري بشعابها ومن خلال التصنيفات الأدب الشعبي، تبين لنا أن الأدب الشعبي ثروة ثقافية هائلة تشكل جزءا لا يتجزأ من هوية الأمم والشعوب فهو يجسد ثقافتهم وتجاربهم المنقولة جيلا بعد جيل وهو ببساطة وسهولته يكون متاحا لجميع أفراد المجتمع.

من بين أنواع الأدب الشعبي نجد منها الحكايات الخرافية، والحكايات الخيالية والأساطير وخير مثال على ذلك حكايات ألف ليلة وليلة، ونجد من هذه الحكايات الحكاية الشعبية التي تحمل في طياتها نوع من التراث والمتعة فما هي الحكاية الشعبية؟

المطلب الثاني:

2- مفهوم الحكاية الشعبية وأهميتها:

عرفت الحكاية الشعبية منذ العصور القديمة، وكان الهدف منها التسلية والترفيه وملء الفراغ من خلال التجمعات والمناسبات، فقد كان هذا ظاهريا إما في الحقيقة الأمر تعتبر الحكايات الشعبية بكل أنواعها تصويرا للواقع وأيضا تأصيل القيم الإنسانية والمعرفية والأخلاقية. وكما تعرف الباحثة في التراث الشعبي نبيلة إبراهيم الحكاية الشعبية "بأنها نقل خبر حدث قديما عن طريق الرواية الشفوية من جيل إلى جيل أوهي عبارة عن خيال وخلق حر وانتاج شعبي حول الأحداث وشخص ومواقع تاريخية"²

¹ ينظر في تصنيفه في مقالة الأدب الشعبي: الماهية والموضوع مجلة الثقافة الشعبية، مجلة فصلية متخصصة العدد 30.

² ينظر إبراهيم نبيلة: أشكال التعبير في الأدب الشعبي العرب، ص 192.

2-1- مفهوم الحكاية الشعبية:

لغة: "الحكاية كقولك حكيت فلانا وحاكيت، فعلت مثل فعله أو قلت مثل قوله سواء لم أجازه وحكيت عنه حديث الحكاية"¹ أما المعجم الوسيط فقد عالج كلمة حكى فقال "حكى الشيء حكاية أتى بمثله وشابهه يقال تحكى الشمس حسنا وعنه الحديث نقله فهو حاك جمع حكاة، هو حكاة حكاة شابة في القول أو الفعل أو غيرها"² أما المعجم الوجيز فمعناها "حكى الشيء حكاية: أتى بمثله وشابهه وعنه الحديث نقله فهو حاك حكاة الحكاية: ما يحكى ويقص وقع أو يخيل"³

اصطلاحاً:

"الحكاية Conte لونّ من ألوان القصص، ومن خصائصها أنها تعتمد على العجائب، والخرافق تكثُر فيها المغامرات والأحداث، وتتّسع في المديين الزماني والمكاني"⁴

فمن خلال هذا التعريف فالحكاية هي قصة عجيبة وغريبة تعتمد على الخوارق والعجائب والمغامرات والأحداث الخيالية عبر الزمان والمكان، وهناك تعريف آخر للحكاية الشعبية على أنها نقل وتصوير للواقع النفسي "الحكاية الشعبية من المحاكاة أو التقليد، وإذا لم نكن نستطيع أن نثبت الأصول التمثيلية للحكايات، فإننا على الأقل نؤكد أن الحكاية ترتبط أولاً وقبل كل شيء بمحاكاة واقع نفسي يقتنع أصحابه بحدوثه وعلى هذا الأساس تكون الحكاية استرجاعاً للواقع أو ما يتصور أنه الواقع بواسطة كلمة"⁵

¹ ابن منظور: لسان العرب-م أ. دار الجيل، بيروت 1408هـ-1988م- ص 690.

² محمد مجاهد: الحكاية، الماهية الرمزية الوظيفية، المأثورات دار الكنوز للنشر والتوزيع 2011-ط، 1، ص 25.

³ معجم الوجيز: ط 4 مجمع اللغة العربية، القاهرة، دار الشروق العالمية 2004-ص 190.

⁴ بوزاوي محمد: معجم مصطلحات الأدب، الدار الوطنية للكتاب، الجزائر العاصمة، 2009، ص 122.

⁵ المرجع نفسه ص 23.

يقصد بهذا التعريف أن الحكاية الشعبية يمكن أن تكون واقعا يجده أصحابه في الحكاية من خلالها يحاولون إيجاد الحلول والنصح وترسيخها في عقول الأجيال.

"الحكاية الشعبية هي قصة ينسخها الخيال الشعبي حول حدث مهم، ويستمتع بها الشعب وبرواتها حيث يستقبلها جيلا بعد آخر عن طريق الرواية الشفوية وينطلق من منطلقات نفسية مما يجعلها تتخذ صيغة إنسانية حيث أن الإنسان المبدع لا يفكر عن وعي إنما يمكن القول أن هناك شيء يفكر بداخله"¹ وبذلك فإن الحكاية الشعبية هي قصة من الخيال الجمعي أو الشعبي تبنى على حدث مهم تكون مشافهةً تنتقل من جيل إلى آخر وتنطلق الحكاية من خلال المونولوج الداخلي للإنسان المبدع الذي يسمع صوته الداخلي الذي يتكلم فيستطيع من خلاله الإبداع في تصوير مشاهد خيالية خارقة للعادة تكون عجيبة فيها نوع من الفانتازيا.

فمن هذا لمنطلق نرى أن الحكاية الشعبية تتسم بأهمية العلاقة بين الأجيال فهي لاتزال تؤدي دورها في التنشئة الاجتماعية، فكل هذه التعريفات تتفق على أن الحكاية الشعبية هي من نسج الخيال الشعبي حول حدث أو قصة يستمتع بروايتها وتناقلها الأجيال.

ربما يبسر لنا أمر تعريف الحكاية الشعبية رجوعنا إلى المعاجم الأجنبية لنعرف تحد يدها لهذا النوع من الأدب الشعبي. "والمعاجم الألمانية تعرفها بأنها الخبر الذي يتصل بحدث قديم ينتقل، عن طريق الرواية الشفوية من جيل لآخر أو هي خلق حر للخيال الشعبي ينسجه حول حوادث مهمة وشخص ومواقع تاريخية. أما المعاجم الإنجليزية فتعرفها بأنها حكاية يصدقها الشعب بوصفها حقيقة، وهي تتطور مع العصور وتتداول شفاهه، كما أنها قد تختص بالحوادث التاريخية الصرف أو بالبطلان

¹ توفيق عبد العزيز عبد الله. الحكاية الشعبية، دار زهران للنشر والتوزيع، عمان 2012، ص 13.

الذين يصنعون التاريخ"¹لما أن المعاجم الألمانية عرّفت الحكاية الشعبية على أنها نقل الأخبار لحدث قديم تكون شفوية وتنتقل من جيل إلى آخر وأيضاً هي عبارة عن خيال جمعي ينسجه حول حدث في زمان ومكان معين كذلك المعاجم الإنجليزية التي تعرفها بأنها تلك الحكايات التي يصدقها الشعب ربما لأنها تصف الحقيقة وهي في تطور عبر العصور والأزمنة ولها ميزة المشافهة وتختص بقصص الخوارق والعجائب والأبطال.

من خلال ما تطرقنا إليه من تعاريف السابقة حول مفهوم الحكاية الشعبية فأغلبها تتفق على تعريف واحد وهو أنّ الحكاية الشعبية هي نقل الأخبار والأحداث المهمة وهي خيال جمعي وتنتقل مشافهة من جيل إلى آخر وهي عبارة عن صراع بين الخير والشر بقصص عجائبية خارقة للعادة.

2-2- دور الحكاية الشعبية

هناك دافع أساسي يجعل الفرد ينجذب إلى الحكاية الشعبية، ربما هو الدافع النفس بالدرجة الأولى، الذي يكون هدفه التسلية والمتعة وأيضاً التحقيق عن النفس من ثقل الواقع وقساوته، والتخليق بها في العالم الأحلام والآمال "فلقد أصبح الحلم وسيلة للتفيس عن المكبوتات التي لا يستطيع أن يصرح بها الإنسان حتى لنفسه، وكان لابد أن يحلم الحلم وهي أفكار اللاإرادية المصورة والناבעة عن نقصان الذات محل تحقيق الرغبات الغريزية، ولما لم يكن هناك اختلافاً كبير بين الأحلام الليلية وأحلام اليقظة لهذا كانت الأفكار تتداعى وتجد طريقها من خلال الحكايات والتي يجد فيها كل من الرواية والمستمع حجة للتفيس عن مكبوتاتها"² بمعنى أن الحلم والخيال وسيلة للهروب من قسوة الواقع، والتعبير عن الرغبات الدفينة، وهو ما يجعل الفانتازيا حاضرة بقوة في الأدب الشعبي والحكايات

¹ ينظر ابراهيم نبيلة: أشكال التعبير في الأدب الشعبي العربي، ص 89.

² ينظر سعيدي محمد: الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، سلسلة دروس جامعية، ديوان المطبوعات الجامعية 04-1998- الساحة المركزية - بن عكنون الجزائر ص-67.

فيعبر من خلالها الكاتب عن عالمه الداخلي، كما يجد فيها المتلقي متنفساً لتفريغ شحناته النفسية، وعليه فإن الفانتازيا في الأدب لاتعد مجرد خيال، بل وسيلة جمالية ونفسية لتجاوز حدود الواقع وبناء عوالم بديلة تحقق التوازن الداخلي للإنسان.

"إن الحكاية الشعبية هي ترجمة لعدم قدرة الإنسان على تحقيق رغبة معينة على مستوى الحقيقة والواقع، وبالتالي يظل متماسكا بها ويتمناها وأمام عدم تحقيقها يلجأ إلى الحلم والخيال مكونا لهذه الصور مرتبطة بنفسيته"¹ بمعنى الحكاية الشعبية هي رغبة معينة لا يستطيع الإنسان تحقيقها فتصبح خيال يلجأ إليه من خلال نفسيته الداخلية.

فالحكاية الشعبية كما يراها "اندريه جولس" "تحقق للإنسان الشعبي حياة العدالة والحب والتي يحلم بها" فالحكاية الشعبية إلى جانب دورها الترفيهي تؤدي وظيفة تتمثل في النقد الموجه لبعض الأنماط البشرية والظواهر الاجتماعية والسلوكية ومجمل القول، فالحكاية الشعبية لها أكثر من وظيفة أساسية داخل المجتمع البشري وأهمها: -الترويح عن النفس-تثبيت القيم الثقافية والاعتقادية-تعليم التربية الاجتماعية والأخلاقية - التوجيه السياسي والإيديولوجي.

فالحكاية يتناولها لطبيعة العلاقات الاجتماعية فهي تنوّه بأخلاق البشر الحميدة وعلاقاتهم فيما بينهم وواجب كل واحد إزاء الجماعة التي ينتمي إليها.² وللحكاية عدة وظائف تؤديها داخل المجتمع لا تقتصر على التسلية فحسب بل تتعدى ذلك إلى عدة أدوار منها:

¹ سعيد محمد: الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، سلسلة دروس جامعية، ديوان المطبوعات الجامعية 04 -

1998-الساحة المركزية -بن عكنون الجزائر ص-67.

² ينظر المرجع نفسه ص68.

1-الدور التربوي: الحكاية الشعبية تعلم القيم والأخلاق مثل الصدق، الشجاعة، الصبر، ومساعدة الآخرين ودائما ما تنتهي بعبارة يستفيد منها المستمع.

2-الدور الثقافي: تحافظ على تراث المجتمع وهويته، لأنها تنقل العادات والتقاليد والمعتقدات من جيل إلى جيل.

3-الدور الترفيهي: كانت وسيلة للتسلية خاصة قديما حيث كان الناس يجتمعون ويسمعون القصص من الكبار خاصة الأطفال.

4-الدور الاجتماعي: تقوي الروابط بين الناس (الأسرة، الجيران) لأنها تروى في جلسات جماعية وتخلق التواصل والتراحم بينهم.

5-الدور الخيالي (الفانتازيا): فهي تفتح مجال الخيال عند المستمع لأنها مليئة بالعجائب (سحر، الجن أحداث خارقة) وهذا يساعد على الإبداع الفني.

6-الدور النفسي: يساعد على التعبير عن مخاوف الإنسان ورغباته بطريقة رمزية وغير مباشرة. ويمكن أن نقول ان الحكاية الشعبية ليست مجرد قصة فقط بل هي وسيلة تعليمية وثقافية وترفيهية تعكس حياة المجتمع وتساهم في بناء المجتمع.

المطلب الثالث:

3- مفهوم التجلي والفانتازيا والتراث الأمازيغي:

إنّ تجلي الفانتازيا في الأدب لا يعني الانفصال التام عن الواقع بل هو أسلوب فني يعيد تشكيله بطريقة رمزية، مما يسمح بالكشف عن قضايا إنسانية واجتماعية ونفسية في قالب تخيلي، ومن هذا

المنطلق، أصبحت الفانتازيا أداة جمالية تعبر عن تطلعات الإنسان وأحلامه، وتعكس في الوقت ذاته مخاوفه وصراعاته.

3-1 مفهوم التّجلي:

لغة:

يعد التجلي من المفاهيم التي ارتبطت في أصلها بالدلالة اللغوية التي تقيد الظهور والانكشاف بعد خفاء حيث يشير إلى بروز الشيء واتضاحه للعيان¹ وقد انتقل هذا المفهوم إلى المجال الأدبي ليحمل دلالة فنية، إذ أصبح يدل على كيفية ظهور المعاني والصور داخل النص عبر اللغة والتصوير الفني، "والتجلي لوضوح والكشف والظهور، ورد في معجم الوسيط (جلا الأمر جلاء وضح، جلا السيف والفضة والمرآة ونحوها كشف صدأها وصقلها، وأجلى عنه الهم أزاله وكشفه) ويقول ابن منظور أيضا (يُجَلَّى عن نفسه أي يعبر عن ضميره، وتجلي الشيء أي انكشف، فالتجلي هو النظر، ويقول الإمام النووي (التجلي: هو الظهور، وإزالة المانع من الرؤية)²

اصطلاحاً:

فيقصد بالتجلي في الدراسات الأدبية تلك العملية التي يتم من خلالها تحويل الأفكار المجردة إلى صور حسية ورمزية داخل النص مما يسمح للقارئ بإدراكها وتخيّلها³ وبذلك لا يقتصر التجلي على مجرد الظهور بل يتجاوز ذلك ليشمل آليات التعبير الفني التي تمنح النص أبعاده الجمالية والدلالية.

¹ ابن منظور لسان العرب، بيروت 2003، ص123.

² صبري محمد خليل منتدى المودة العالمي مصطلحات القول.. <https://almuada.4umer.com/t4616-topic>

³ نور الدين السد الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر، 2010، ص56.

التجلي شرعا:

هو ظهور ذاته تعالى سواء في الدنيا أو في الآخرة وأدلة ذلك:

قال الله تعالى (...قَالَ رَبِّ ارْنِي أَنْظُرَ إِلَيْكَ قَالَ لَنْ نَرَاكَ وَلَكِنْ انْظُرْ إِلَى الْجَبَلِ فَإِنْ اسْتَقَرَّ مَكَانَهُ فَسَوْفَ تَرَانِي فَلَمَّا تَجَلَّى رَبُّهُ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُ دَكًّا وَخَرَّ مُوسَى صَعِقًا فَلَمَّا أَفَاقَ قَالَ سُبْحَانَكَ تُبْتُ إِلَيْكَ وَأَنَا أَوَّلُ الْمُؤْمِنِينَ) (الأعراف 143)

أما في السنة فقد روى الإمام البخاري عن أبي هريرة رضي الله عنه: أَنَّ النَّاسَ قَالُوا: يَا رَسُولَ اللَّهِ، هَلْ نَرَى رَبَّنَا يَوْمَ الْقِيَامَةِ؟ فَقَالَ رَسُولُ اللَّهِ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: هَلْ تَضَارُونَ فِي الْقَمَرِ لَيْلَةَ الْبَدْرِ)، قَالُوا: لَا يَا رَسُولَ اللَّهِ، قَالَ: (فَهَلْ تَضَارُونَ فِي الشَّمْسِ لَيْسَ دُونَهَا سَحَابٌ)، قَالُوا: لَا يَا رَسُولَ اللَّهِ، قَالَ (فَإِنَّكُمْ تَرُونَهُ كَذَلِكَ) ...، ثُمَّ يَكْمَلُ الْإِمَامُ الْبُخَارِيُّ الْحَدِيثَ إِلَى أَنْ يَقُولَ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ فِيهِ: (ثُمَّ يَتَجَلَّى -أَيَ اللَّهُ عَزَّوَجَلَّ -...وَالْحَدِيثُ طَوِيلٌ، وَتَمَامُهُ فِي صَحِيحِ بَخَارِي، وَمَا رَوَاهُ الْإِمَامُ أَبُو يَعْلَى: (إِنَّ اللَّهَ يَتَجَلَّى لِلْمُؤْمِنِينَ، فيقول: سلوني، فيقولون رضاك، ثُمَّ يَقُولُ: ماذا تريدون فيقولون رضاك...الحديث) ورجاله رجال الصحيح، وما رواه الإمام الطبراني (يتجلى لنا ربنا ضاحكا يوم القيامة) وسنده صحيح ، من النصوص السابقة يتضح لنا أن هناك تجلى في الدنيا تشير له الآية وهو محدود يقول ابن كثير (وقال السُّدِّيُّ عَنْ عِكْرِمَةَ عَنْ عَبَّاسٍ فِي قَوْلِ اللَّهِ تَعَالَى (فَلَمَّا تَجَلَّى رَبُّهُ لِلْجَبَلِ) قَالَ مَا تَجَلَّى مِنْهُ إِلَّا قَدَرُ الْخُنْصَرِ). وهذا التجلي له شكلين:

تكويني: يتمثل في معجزات الأنبياء ، فهي ظهور لذات الفعل الإلهي المطلق المعبر عنه بالربوبية.

تكليفي: يتمثل في نزول الوحي على الأنبياء ، فالوحي هو ظهور لذات العلم الإلهي المطلق

كما أن هناك تجلي في الآخرة-وهو الذي تشير إلى بعض الأحاديث السابقة -فحياة الآخرة هي درجة من درجات الوجود قائمة على التجلي (أي الظهور الذاتي) قال تعالى (كَلَّا إِذَا دُكَّتِ الْأَرْضُ دَكًّا

نَكا (الفجر 23)، هذا التجلي يترتب عليه تغيير الوجوه الشهادة المحدودة بالزمان والمكان، بوجود غيبي وهذا ليس شاملا بل يقتصر على المؤمنين فقط¹

تقوم العلاقة بين التجلي والفانتازيا على أساس التكامل، حيث تمثل الفانتازيا المجال الذي تتولد فيه الصور الخيالية، بينما يمثل التجلي الكيفية التي تظهر بها هذه الصور داخل النص السردى² فالعناصر الفانتازيا مثل الكائنات العجيبة أو الأحداث الخارقة، لا تكتسب معناها إلا من خلال تجليها عبر اللغة والأسلوب.

كما أن التجلي يسهم في نقل القارئ من مستوى الواقع إلى مستوى التخيل، مما يخلق نوعا من التفاعل الجمال والفكري مع النص، فالتجلي يمثل البعد الفني الذي تتحقق من خلاله الفنتازيا داخل النص الأدبي، إذ تتحول العناصر الخيالية إلى صور ورموز سردية ذات دلالة عميقة، وبذلك يشكل التجلي أداة أساسية في إبراز البعد الجمالي للفانتازيا، مما يمنح النص ثراءً فنياً وأيضاً يتيح للقارئ تجربة جمالية وفنية تتجاوز حدود الواقع.

3-2 مفهوم الفانتازيا:

تعد الفانتازيا من أبرز المفاهيم السردية التي استتارت باهتمام النقاد والباحثين في الأدب الحديث لما لها من دور فعال في توسيع أفق النص الأدبي وتحريه من قيود الواقع والذي جاء بوصفه امتداد وتطور العجائبي فإنا نرى ما هو العجائبي؟

مفهوم العجائبي:

¹ صيري محمد خليل: منتدى المودة العالمي مصطلحات القول. -4616/almuada.4umer.com/ topic.

² نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر، 2010، ص 60.

-لغة:

تتحدّر "كلمة Fantastique من الأصل اللاتيني phantastic us الذي ينحدر بدوره من الأصل الإغريقي Pantastico's ومعناه الخيالي والمتوهم ويرتبط بصفة المشكلة من الكلمة الإغريقية phtasia¹ وأيضا تعني أمور خارقة والخيال² فالعجائبية هي كل الأشياء الخارقة والغير مألوفة والخيالي بمعنى أن الأمور الخيالية والخارقة للعادة والأمور التي لا تصدق كلها تدخل في عجائبية، أما البحث الإثنولوجي فيشير إلى أن هذه الكلمة ظهرت في فرنسا في القرن الرابع عشر ومن معانيها ما يلي: "الذي لا يوجد له سوى في عالم الخيال أو الأوهام"³ بمعنى أنه لا يدخل عالم الخيال إلا الذي ليس له مثل للخيال والأوهام فمفهوم العجائبي الذي يدخل عالم الخيال والوهم وليضاهيه شيء في الواقع أي ما وراء الطبيعة ولقد وردت لفظة عجيب في القرآن الكريم في قوله تعالى: (بَلْ عَجِبُوا أَنْ جَاءَهُمْ مُنْذِرٌ مِنْهُمْ فَقَالَ الْكَافِرُونَ هَذَا شَيْءٌ عَجِيبٌ)⁴

ففي تفسير هذه الآية هو عجب المكذبون من المنذر الذي جاء منهم ينذرهم عقاب الله، فقال الكافرون بالله ورسوله هذا شيء مستغرب ويتعجب منه، فالآية تحمل معنى التغير النفس أو الحيرة والدهشة التي تنتاب الإنسان عند سماع كلام أو رؤية شيء يختلف عتاد سماعه ورؤيته من قبل وتغيير واقع بواقع متباين له، وهذا المعنى قد تسرب إلى المعاجم اللغوية حيث نجد ابن منظور يقول "العَجَبُ والعَجَبُ: هو إنكار ما يرد عليك لقلّة اعتياده والنظر إلى الشيء غير مألوف لا معتاد وقوله تعالى

¹Albert Dauzat, Jean Dubois, Henri Mitterrand, dictionnaire de poche de la langue française étymologique et historique, Larousse, Paris, 1971, P29.

²WWW.Dicocitations.com/définition-Littré/1990/fantastique.

³WWW.Dicocitations.com/définition-Littré.

⁴سورة ق الآية 02

(وَإِنْ تَعَجَّبَ فَعَجَبٌ قَوْلُهُمْ)¹. معنى الآية الكريمة هو وإن تعجب -أيها الرسول- من عدم إيمانهم بعد هذه الأدلة فالعجب الأشد من قول الكفار.

الخطاب للنبي -صلى الله عليه وسلم- أي أن هذا موضوع عجب، حيث أنكرو البعث² والنبوة وفضلوا العصيان والجهل، وجاء في معجم الوسيط "العجب روعة تأخذ الإنسان عند استعظام الشيء يقال هذا الأمر عجب، وهذه قصة عجب وعجب عجب أي شديد المبالغة"³

يشير مفهوم العجب كما ورد في معجم الوسيط إلى حال نفسية تنتاب الإنسان عند مواجهته أمراً غير مألوف أو يفوق حدود العادة، فيستولي عليه شعور بالدهشة والانبهار قد يبلغ حدّ الذهول. فالعجب ليس مجرد استغراب عابر، بل انفعال عميق ناتج على إدراك شيء خارق أو مدهش يشير في النفس روعة خاصة، ومن هنا، يوصف كل ما يخرج عن المألوف بأنه "عجيب" وتستعمل العبارة أحياناً للمبالغة للدلالة على شدة الغرابة والتأثير، ويكسب هذا المفهوم أهمية خاصة في المجال الأدبي لاسيما في الفانتازيا حيث يعد العجب أساساً في بناء العوالم السردية التي تقوم على الخيال والغرابة إذ يسهم في جذب القارئ وإثارة إحساسه بالدهشة مما يمنح النص بعداً جمالياً وتأثيراً عميقاً.

-اصطلاحاً:

يذكر القزويني في مقدمة كتابه الأول "أنّ العجب حيرة تعرض للإنسان لقصوره عن معرفة سبب الشيء أو عن معرفة كيفية تأثيره فيه"⁴ من هذا القول نفهم أن العجب هو حالة حيرة ناتجة عن العقل

¹ سورة الرعد الآية 05.

² ابن منظور لسان العرب المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر دار المعرفة للتأليف والترجمة مصر. دط. دت. ج2 ص70، (مادة عجب).

³ معجم الوسيط: مجمع اللغة العربية المكتبة الإسلامية، تركيا، دت، ص254.

⁴ زكرياء بن محمد بن محمود القزويني: عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، 2023، ktab INC، ص31.

بتفسير ظاهرة غريبة مما يضع الإنسان بين القبول بالواقع أو الانفتاح على الخيال، وهو ما يمنح النص الطابع الفنتازي.

لا يبتعد الجرجاني عن هذا التعريف كثيرا، إذ يقرّ بأن "العجب هو تغيير النفس بما خفي سببه وخروج عن العادة مثله"¹ وبذلك فالعجب هو حالة شعورية تصيب الإنسان عندما يواجه شيئا غير مألوف أو غريب فيتأثر به داخليا فبقوله تغيير النفس يعني أن الإنسان يشعر بالدهشة أو الانبهار الذي يخرج من حالته العادية وينتقل من الهدوء إلى الاستغراب والحيرة أما ما خفي سببه فهنا يشير إلى أن الشعور يحدث لأن سبب الشيء غير واضح أو غي مفهوم يعني مبهم أي ان الإنسان لا يستطيع تفسيره بسهولة مشفر وهذا ما يزيد في اندهاشه وخروجه عن العادة مثله بمعنى أن هذا الشيء العجيب يختلف عن المألوف والعادي، فهو خارج عن القانون الذي اعتاده الإنسان في حياته اليومية، وخلاصة القول هو أن العجب دهشة نفسية تنتج عن رؤية شيء غير مألوف وغامض السبب، ويخرج عن العادة، فيؤثر في نفسية الإنسان ويجعله يشعر بالاستغراب أو الانبهار، فكل التعريفين يربط العجيب بتغيير نفسية الإنسان، ويرجع ذلك لكونها الظاهرة الغير مألوفة ويظهر عجز الإنسان في تفسيرها.

فتعريف سعيد يقطين الذي يعد أحد المنشغلين في هذا المجال وهو المفهوم الذي يجعل العجائبي يتحقق على قاعدة الحيرة أو التردد المشترك بين الفاعل (الشخصية) والقارئ حيال ما يتلقاها إذ عليهما أن يقررا ما إذا كان يتصل بالواقع أم لا كما هو في الوعي المشترك"²

¹ شعيب حليفي: هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، دار الثقافة. ط1. القاهرة 2006، ص267.

² سعيد يقطين السرد العربي مفاهيم وتجليات رؤية للنشر والتوزيع، ط1. القاهرة 2006، ص267.

فيرى سعيد يقطين ان العجائبي في السرد لا يقوم فقط على أحداث غريبة، بل على حال من التردد يعيشها كل من الشخصية والقارئ، معاً فعندما يقع حدث غير مألوف لا يستطيع أي منهما أن يحدد إن كان هذا الحدث حقيقياً أو مجرد وهم وخيال، وهذا التردد المشترك هو الذي يخلق العجائبي، لأنه يجعل القارئ في حالة حيرة بين التفسير الواقعي والتفسير الخيالي الخارق للعادة أو الخرافي، فإذا تم تفسير الحدث بشكل واضح، يختفي العجائبي ولذلك فالعجائبي عند يقطين هو تجربة قائمة على الغموض والشك، ناتجة عن تفاعل القارئ مع النص، فالتعريفات العربية القديمة والحديثة تقريبا تصب في وعاء واحد لمعنى العجائبي.

أما عند الغرب فتدل كلمة *fantastique* على الغير الواقعي، المظلل ويقصد به الصورة، التجلي والرؤيا ولقد اكتسبت هذه الكلم على مر السنين العديد من التحديدات التي اختلفت باختلاف المجالات التي انشغلت بها، فهي في علم النفس المدرسي صورة حساسة، أما في علم النفس الحديث صورة عقلية وتشكل الخيال. في حين تعد سيناريو خيالي، لرغبة مصدرها اللاوعي في تحليل النفسي ويعيد الخيال أو الوهم المسببين الرئيسيين لوجودها ¹ وبذلك فإن مفهوم العجائبي عند الغرب يفهم باعتبار كل ما هو غير واقعي وغير مألوف، ويرتبط أساساً بالخيال والصورة الذهنية التي يصغوها العقل وقد تطور هذا المفهوم عبر الزمن واختلفت دلالاته بحسب المحالات التي تناولته ففي علم النفس المدرسي القديم كان يُنظر إليه على أنه صورة حسية قريبة من الإدراك الحسي رغم طابعه الغير حقيقي بينما في علم النفس الحديث خاصة مع التحليل النفسي أصبح يفسر على أنه نتاج للخيال وسيناريو ذهني مصدره اللاوعي، أي أنه يعكس رغبات الإنسان الدفينة وأفكاره الداخلية وبذلك فإن العجائبي لم يعد

¹Patrice pavis, Dictionaries' du theatre messidor/edition social, paris1987.p164.

مجرد ظاهرة خارجية غريبة بل صار يفهم كحالة نفسية شعورية تنبع من أعماق الإنسان وتعبّر عن عالمه الباطني.

يشير باتريس بافي (pavis patrise) في معجمه، إلى أن العجائبي ليس من اختصاص المسرح، لكنه يحتل لنفسه مجالا ما ضمن المشهد، فهناك إنتاج دائم للإيهام والإنكار، الذي لا يتمثل من خلال التناوب بين الخيال والواقع فقط، بل من خلال المقابلة بين الطبيعي وفوق الطبيعي لأن المسرح ينطلق تحديدا من اللواقع المرئي فهو لا يستطيع تحقيق ذلك بسهولة ولم يولد المسرح أدبا عجائبيا كبيرا كما هو الحال في الأدب والسينما، إلا أن التأثيرات الغرائبية والمسرح العجيب وجدا مساحة لإجراء اتهاهما المشهدية التي تتموضع على هامش العجائبي¹ بما أن باتريس بافي تحدث عن العجائبي هنا أراد أن يفصل في أمره على أن العجائبي لا يعد من الخصائص الأساسية للمسرح، لأن هذا الأخير يرتبط بالواقع المرئي ويصعب عليه تجسيد الخارق بسهولة كما في الأدب والسينما ومع ذلك، فإن المسرح لا يخلو تماما من العجائبي بل يمكن أن يظهر في شكل تأثيرات غرائبية وإيحائية خيالية تظل محدودة وتوضع في هامش العرض المسرحي، دون أن تشكل جوهره الأساسي.

لقد عرف العجائبي في الأدب العالمي من الأزمنة القديمة إذ جاء في البداية شبيها بما قدمته الملاحم الإغريقية القديمة كالإلياذة والأوديسة، وتظهر في العصر الحديث في روايات "جول فيرن" و"هولمان" وغيرهما الذين برزوا في هذا المجال العجائبي، وظلت الإبداعات الأدبية منذ القدم خاضعة للخيال الذي يمثل مخيلتهم عبر الزمان عن طريق الجمع بين الشكل والمضمون. وفي

¹Patrice pavis, Dictionaries' du theatremessidor, P165.

العصر الحديث نجد تود روف يعرف الأدب العجائبي في موضوعه الواسع على أنه: " العلم بقوانين إنتاج الخطابات وتفسيرها، وشروط انبثاق المعنى مهما تعددت تمظهرات هو تغيرت " ¹.

بمعنى أن العجائبي حسب تود روف هو علم يهتم بدراسة القوانين التي تتحكم في إنتاج الخطابات وتفسيرها، أي فهم الكيفية التي يبنى بها الكلام أو النص داخل سياقات لغوية وثقافية واجتماعية محدودة. فالخطاب لا ينشأ بشكل عشوائي بل يخضع لقواعد تنظم معناه وتوجه طريقة تلقيه، كما أن المعنى لا يكون ثابتاً، بل يكون وفق شروط معينة ترتبط بسياق المتكلم والمتلقي، مما يجعله قابلاً للتعدد والتغير حسب الظروف ومع ذلك فإن هذا التعدد في تمظهرات المعنى لا يلغي وجود ضوابط عامة تكتمل ظهوره وتفسيره وهو ما يجعل الخطاب مجالاً علمياً يسعى إلى الكشف عن القوانين وفهم آليات انشغالها، فهو إذن مفهوم متصل بمفاهيم أخرى في العلوم الاجتماعية والإنسانية وله مسارات متعددة إذ يستقطب كلما يثير الدهشة والحيرة ² ونجد تود روف يقدم لنا تعريفاً للعجائبي أكثر تفصيلاً وتحديداً ودقة إذ يقول: " العجائبي هو التردد الذي يحسه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية، فيما يواجه حدثاً فوق طبيعي حسب الظاهر. وبذلك فالعجائبي لا يدوم إلا زمن تردّد؛ تردّد مشترك بين القارئ والشخصية، فإذا قرّر أن قوانين الواقع تظلّ غير ممسوسة، وتسمح لنا بتفسير الظواهر الموصوفة؛ قلنا: إنّ الأثر ينتمي إلى جنس آخر هو الغريب وبالعكس، إذا قرّر أنّه ينبغي قبول قوانين جديدة للطبيعة، ويمكن أن تكون الطبيعة مفسّرة من خلالها، دخلت في جنس العجيب " ³ فهو يفرّق هنا بين شكلين للعجائبي هما:

¹ ترفيتان تود روف، مدخل إلى الأدب العجائبي بترجمة: الصديق بوعلام، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة 1994، ص 13.

² ينظر: شعيب حليفي، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، مطبعة، الدار البيضاء، 2005، ص 189.

³ ترفيتان تود روف: مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 57.

الأول:

العجائبي الغريب الذي يميّز بزمان تردّد في الفهم والتفسير مشترك بين القارئ المتلقي والشخصية حين مواجهة حدث غير طبيعي يمكن تقديم تفسير له من خلال قوانين الواقع.

والثاني:

العجائبي العجيب الذي لا يمكن من خلاله تفسير الأحداث غير الطبيعية وفق منظومة القوانين الطبيعية، لأنها تظل عاجزة عن تقديم التفسير الملائم لهذه الأحداث، ولذا يجب البحث عن تفسيرات أخرى من خلال استحداث قوانين جديدة مفسّرة لهذه الأحداث. ويحدّد تود روف شروطاً للعجائبي تتمثّل في¹:

الأول: ضرورة إلزام النصّ للقارئ، وذلك بعدّ عالم الشخصيات مساوياً للعالم الحقيقي.

والثاني: جعل القارئ يشعر بحالة التردّد نتيجة الأحداث المفتعلة تردّداً بين أن يفسّرها تفسيراً طبيعياً أو أن يفسّرها تفسيراً خارقاً بعيداً عن الواقع.

والثالث: ضرورة إحساس إحدى الشخصيات بهذا التردّد، وكأنّ دور القارئ قد أُسندَ إلى إحداها فتشعر بما يشعر به من تردّد.

يقدم سعيد علوش تفسيراً للعجائبي بأنّه " شكل من أشكال القصّ، تعترض فيه الشخصيات بقوانين جديدة تعارض قوانين الواقع التجريبيّ، وتقرّر الشخصيات في هذا النوع بقاء قوانين الواقع كما هي"² فتعريف سعيد علوش أن العجائبي هو نوع من أنوا السرد القصصي، حيث تجد الشخصيات نفسها داخل عالم تحكمه قوانين مختلفة عن قوانين الواقع المألوف أو التجريبي، فهذا النوع من

¹ تزفيتان تود روف: المرجع نفسه ص 99.

² سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985، ص 180.

النصوص تظهر أحداث خارقة أو غير منطقية تتحدى المؤلف والعادة اليومية ، وهذا ما يخلق الدهشة والتردد لدى القارئ ومع ذلك فإن الشخصيات غالباً ما تتعامل مع هذه الظواهر على أنها جزء طبيعي من الواقع داخل النص، وهذا ما يجعل العجائبي مجالاً يجمع بين الواقعي واللاواقعي في آن واحد، ويكشف أن الأدب يجاوز حدود المنطق ويمكن إعادة تشكيل الواقع وفق الخيال الرؤيوي، ونلاحظ أنه في هذا التعريف يميل إلى اتجاه القسم الأول من تقسيم تود روف للعجائبي وهو العجائبي الغريب الذي يلتزم بقوانين الواقع كما هي، ويحافظ عليها عندما تعرض له الظواهر العجيبة.

لاحظنا من تعريف تود روف للعجائبي أنه يجعله الأمر الحادث الخارق للعادة والمألوف، لكنه يجعله على قسمين حسب استطاعتنا تفسير هذا الأمر من خلال قوانين الواقع، وهما العجيب والغريب، أما شعيب حليفي يفرق بين العجائبي والغرائبي على أساس تقسيم تود روف الثنائي للعجائبي فيقول: "الغرائبي هو حدوث أحداث فوق طبيعية تنتهي بتفسير طبيعي. في حين أن العجائبي هو حدوث أحداث طبيعية تنتهي بتفسير فوق الطبيعي" ¹ بذلك فإن الغرائبي هو ظهور أحداث تبدو خارقة أو غير مألوفة ولا يقبلها النص، تجعل القارئ في حيرة ولكن يفسرها على أنها طبيعية رغم التردد الواقع، أما العجائبي فهو وقوع أحداث خارقة للطبيعة بشكل صريح يقبلها النص والقارئ على أنها حقيقية داخا العالم القصصي، مثل السحر أو المعجزات من دون البحث عن تفسير منطقي لها، وبهذا يكون الغرائبي قائم على الشك والتساؤل، بينما العجائبي يقوم على الإيمان بوجود ما هو فوق الطبيعة، وعليه يمكننا التفرقة بين المصطلحات المقاربة للعجائبي مثل: (الحكاية العجيبة، والحكاية الغريب، والفانتازيا) على الوجه التالي:

¹ شعيب حليفي: الرحلة في الأدب العربي، دار رؤية للنشر، القاهرة، 2006، ص456.

أ- الحكاية العجيبة:

يرى جان ريكاردو أن العجيب في الأدب هو " ما يختلط فيه الواقع بغرائب الأحداث، وبخفايا الأسرار، وبالرؤى المشوشة التي لا تخضع لسلطان المنطق والعقل، بحيث يغدو شيئاً فشيئاً شبيهاً بالأحلام " ¹ ومنه فإن جان ريكاردو يوضح أن العجيب في الأدب هو حالة يمتزج فيها الواقع بشيء غامض وغير مألوف، بحيث تتداخل الأحداث الحقيقية مع عناصر مليئة بالأسرار والرؤى التي لا يمكن تفسيرها بالعقل أو المنطق هذا المزج يجعل القارئ يشعر وكأنه أمام عالم يشبه الحلم حيث تختفي الحدود بين الحقيقة والخيال بمعنى آخر العجيب لا يقدم الواقع كما هو، بل يضيف إليه لمسة من الغموض والدهشة، فيصبح النص أقرب إلى عالم الأحلام حيث كل شيء ممكن ولا يخضع للقواعد العادية، ويظهر هنا مقدار الاضطراب إذ يختلط عند ريكاردو العجيب بالأحلام ومبتغاه من ذلك إمكانية تفسيره لو كان شبيهاً بالأحلام، وبالتالي دخوله في حقل الغريب الذي يجد تفسيراً له من خلال قوانين الواقع، أما ألبيرس فيرى أن العجيب من الحكايات يتمثل في " كل ما بدا سحراً وسراً يفسر تفسيراً عقلياً، إلا أن السر يبقى ويتخذ معنى رمزياً " ²

أي أن الأحداث الخارقة ليست حقيقية تماماً بل لها أسباب واقعية خفية لكن رغم التفسير هناك عنصر السر لا يختفي كلياً بل يبقى حاضراً في النص ويأخذ دلالة رمزية أعمق بمعنى أن الغموض لا يمحي، وإنما يتحول إلى معنى خفي يعبر عن قضايا إنسانية، فيصبح دوره ليس إثارة الدهشة فقط، بل أيضاً إيصال رموز ومعان غير مباشرة.

¹ جان ريكاردو: قضايا الرواية الحديثة، ترجمة: صباح الجهم، وزارة الثقافة السورية، دمشق، 1987، ص 130.

² ألبيرس فيري: تاريخ الرواية الحديثة، ترجمة: جورج سالم، منشورات عويدات، باريس، 1982، ص 425.

يذكر رينيه غودين أنّ أهمّ معالم القصة العجيبة تتمثل في "استنادها في غالب الأحيان إلى أحداث غريبة أو عجيبة، أو خارقة للعادة، وقد تكون مهولة، ولكنها فوق طبيعية دائماً"¹ ويتضح لنا مقدار الخلط الناجم عن توظيف أكثر من مصطلح لتحديد دلالة العجيب منها (الغريب والخارق والمهول)، مما شوّش دلالة المصطلح عنده، يقدّم لنا إبراهيم فتحي تحديداً للحكاية العجيبة بقوله: "هي سرد قصصي يروي أحداثاً ووقائع حافلة بالمبالغة يصعب تصديقها"². يتضح لنا من خلال ما قدمه إبراهيم فتحي أن الحكاية العجيبة ليست مجرد سرد ملئ بالمبالغات والأحداث غير المألوفة بل هي نوع خاص من السرد القصصي الذي يقدم وقائع تبدو غريبة أو يصعب تصديقها، ومع ذلك فإن المبالغة وحدها لا تكفي لكي نعتبر القصة عجيبة لأن العجائبية لا تقوم فقط على تضخيم الأحداث، بل على خلق عالم يتجاوز الواقع ويثير الدهشة غير أنّ الاعتماد على فكرة المبالغة في السرد وحدها لا تكفي كي توصف القصة المقدّمة بالعجيبة، وفي كل ما تقدّم نلاحظ دورانهم حول ما قدّمه تود روف من تحديد للعجيب، وإن أرادوا التجديد في الطرح، وإن لم يوفقوا في ذلك.

ب- الحكاية الغريبة:

يحدّد تود روف مفهوم الغريب بأنّه الذي "يدلّ على سرد لأحداث يمكنها بالتمام أنّ تفسّر بقوانين العقل، لكنها على هذا النحو أو نحو آخر غير معقولة، خارقة ومفزعة، فريدة معلّقة غير مألوفة"³ هنا يوضح تود روف الغريب هو نوع من السرد القصصي يعرض أحداثاً يمكن في النهاية تفسيرها وفق قوانين العقل والمنطق، لكنها في ظاهرها تبدو غير مألوفة أو خارقة، فالقارئ عند قراءة هذا النوع يشعر بالحيرة والدهشة، لأنه يواجه وقائع غريبة أو مفزعة أو غير معقولة، إلا أن هذه الغرابة

¹ رينيه غودين: القصة القصيرة الفرنسية، ترجمة: محمد نديم خشبة، دار فصلت، دمشق، 1995، ص70.

² إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين، تونس، 1986، ص143.

³ تود روف: مدخل إلى الأدب العجائبي، ص60.

لا تدوم، إذ يتم تفسيرها تفسيراً عقلائياً، ولذلك فالغريب يقوم على التوتر بين ما يبدو خارقاً وما يثبت في النهاية أنه طبيعي، مما يجعل القارئ يعيش لحظة شك قبل أن يستعيد التوازن العقلي أن وهو ذات ما حدّده عند تفرّقه بين الغريب والعجيب.

يرى عبد الفتاح كليطو أنّ " الغرابة لا تظهر إلّا في إطار ما هو مألوف. والشيء الغريب ما يأتي من منطقة خارج منطقة الألفة، ويسترعي النظر بوجوده خارج مقرّه ¹، بذلك فإن الغريب يأتي من خارج عالم الألفة والعادة، ويجعلنا نشعر بالدهشة لأنه يخرج عن المألوف، كما يشير عبد الفتاح كليطو إلى أن هناك خلطاً بين مفهومي الغريب والعجيب، رغم أن الغريب يمكن تفسيره في النهاية بشكل عقلي، بينما العجب يتجاوز ذلك ويظل مرتبطاً بما هو خارق وغير قابل للتفسير، ونلمح عند الكثير من النقّاد خلطاً بين مصطلحي الغريب والعجيب في الحكاية الأدبية إلى الحدّ الذي لا يمكن معه التّنصّل من هذا الخلط، وشيوع الوصف بهما معاً مثلما نجد عند منذر عياشي الذي ترجم كتاب تود روف وأصدره تحت عنوان (مدخل إلى الأدب الغرائبي) ².

كذلك نجد عليمه قادري عند تحليلها لحكايات شهرزاد ترى " أنّ الذي جعل حكايات شهرزاد تدوم وتستمرّ في التداول هو طبيعة خطابها الذي يميّز بالغرائبية والعجائبية ³ بذلك نجد عليمه قادري لم يفرق بين المصطلحين الغرائبي والعجائبي فهو واضح فقصة ألف ليلة وليلة لا تكتفي بسرد أحداث عادية بل تقدم عوالم مليئة بالدهشة مثل السحر والمخلوقات الغريبة والأحداث الغير المألوفة مما يجذب القارئ ويثير فضوله فيجعل المتعة والتشويق ويمنح القدرة على التأثير في المتلقي لذلك استمرت في التداول والانتشار جيلاً بعد جيل.. ووضح هنا شيوع الوصف والخلط بين المصطلحين.

¹ عبد الفتاح كليطو: الأدب والغرابة، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1992، ص60.

² تود روف: مدخل إلى الأدب الغرائبي، ترجمة: د. منذر عياشي، دار الذاكرة، حمص، 1990.

³ عليمه قادري، نظام الرحلة ودلالاتها، وزارة الثقافة السورية، دمشق، 2006، ص44.

كما نجد عند المصطفى مويغن الخلط ذاته عند تحليله السردية لبنية المتخيّل في حكاية (ألف ليلة وليلة) بقوله: " لقد أكسب الغريب والعجيب نصّ ألف ليلة وليلة تفرّداً فريداً بين النصوص المناظرة"¹.

إن حضور الغريب والعجيب في نصّ ألف ليلة وليلة هو الذي منحه تميزاً خاصاً بين باقي النصوص المشابهة فهذه الحكايات لا تقتصر على الواقع ولأنه يجذب القارئ ويشير خيله فيمنحه طابعاً فريداً من نوعه ولا نجده بسهولة في النصوص الأخرى ولذلك ظل مميزاً ومؤثراً عبر الزمن. وهكذا يظل الخلط بين الغريب والعجيب عند الكثير من النقاد، ومن فرق بينهما اعتمد في المقام الأول على تقسم تود روف وليس غير.

ج - الفانتازيا:

لقد برزت الفنتازيا كفضاء إبداعى تنصهر فيه الحقيقة بالوهم، ويتحول فيه المستحيل إلى ممكن رمزي، فهي لا تمثل مجرد هروب من الواقع، بل تعد أداة فنية عميقة لإعادة تشكيله وفهمه، من خلال صور عجائبية تعكس أعماق الإنسان وتساؤلاته الوجودية وتكشف خبايا النفس الإنسانية وتعبر عن قلقها وأيضاً طموحها، ويستخدم العديد من النقاد مصطلح الفانتازيا للدلالة على العجائبي من السرد، ويعرّف مجدي وهبه الفانتازيا بأنها " الأثر الأدبي الذي يتحرّر من قيود المنطق والشكل، والإخبار بحقائق في سرده، وإنّما يعتمد اعتماداً كلياً على إطلاق سراح الخيال يرتع كيف شاء بشرط أن تكون النتيجة فاتنة لخيال القراء أو النظارة"². وبذلك فإن مجدي وهبه أن الفنتازيا نوع أدبي يتحرر من قيود المنطق والواقع، إذ لا يلتزم بنقل الأحداث كما هي، بل يقوم على إطلاق العنان للخيال في

¹المصطفى مويغن: بنية المتخيّل في نصّ ألف ليلة وليلة، دار الحوار، اللاذقية، 2005، ص239.

²مجدي وهبه وكامل المهندس: معجم مصطلحات اللغة والأدب، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 1985، ص166.

بناء عوالم عجيبة غير مألوفة، وهذا ما يمنح الفانتازيا خصوصيتها الجمالية لتصبح وسيلة فنية للتعبير عن قضايا أعمق بأسلوب غير مباشر.

أما سعيد علوش فيرى أنها " عملية تشكيل خيالات لا تمتلك وجوداً فعلياً، ويستحيل تحقيقها "¹ فالفانتازيا بهذا المفهوم تدلّ على شيء يستحيل وقوعه ولا يمكن تحقيقها، ممّا يبعدها عن حدود العجائبي الذي يقتضي الحيرة والتردد من جانب القارئ والشخصية، ويعرفها سعيد علوش تعريفاً آخر بقوله بأنها " نوع أدبيّ موجود لحظة تردد القارئ بين انتماء القصّة إلى الغرائبي أو العجائبي " ² أي أنّه يجعلها الحدّ الفاصل بين الغرائبي أو العجائبي عند تردد القارئ في نسبتها لأي منهما أي أن الفانتازيا تصوير نوعاً ثالثاً لهما في هذه اللحظة، ويرى محمود قاسم أنّ الفانتازيا " هي الخيال الجامح الذي لا يتوقّف عند حدود، وفي أدب هذا النوع فإنّ موضوعات الفانتازيا لا يمكن أن تحقّق في أي زمن ومكان، فهي اختراق واضح لكلّ حدود الأزمنة والأمكنة "³.

هنا الفانتازيا تقوم أساساً على الخيال الجامح الذي لا تحدّه قيود الزمان والمكان، فهي تسعى إلى تمثيل الواقع ومحاكاته، بل تتجاوزه نحو عوالم متخيلة يستحيل تحقيقها في الحياة الفعلية لأنها اختراق لقوانين الطبيعية والمنطقية، حيث يمكن أن تقع أحداث خارقة أو تظهر كائنات غير مألوفة دون ارتباط بواقع محدد، ومن هنا فإن خصوصية هذا النوع الأدبي تكمن في حريته المطلقة في بناء عوالمه، مما يمنحه طابع عجائبي يثير الدهشة ويحرك خيال القارئ، ويجعله ينفصل مؤقتاً عن الواقع لينخرط في تجربة تخياليه مفتوحة عن كل الاحتمالات، وخلاصة الأمر أن العجائبي يصبح المصطلح

¹ سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية، ص 170.

² المرجع نفسه ص 170

³ محمود قاسم: الخيال العلمي في أدب القرن العشرين، الدار العربية للكتاب، تونس، 1993، ص 151.

الأوفى الذي يضمّ في جنباته الحكاية العجيبة، والحكاية الغريبة، والفانتازيا، ويجعل لكل منهم موضوعاً وموضعاً في توظيفه في الزمان والمكان والحدث.

-وظائف السرد العجائبي:

يحدّد تود روف للسرد العجائبي وظائف متنوعة داخل الأثر الأدبي، لكنّه يلخصّها في ثلاث وظائف أساسية هي¹:

1- يولّد العجائبي أثراً أدبياً خاصاً؛ هوّلاً كان أو خوفاً، شيء لا تقد الأجناس الأدبية الأخرى أن تولّده، أو تقدّمه إلى المتلقي.

2- يخدم العجائبي السرد عندما يحتفظ له بسمة التوتر، حيث إنّ حضور العناصر العجائبية يتيح تنظيمًا للحبكة بصورة خاصة.

3- وظيفة تحصيل حاصل إذ يسمح السرد العجائبي بوصف العالم العجائبي الذي ليس له حقيقة خارج اللغة. فالوصف والموصوف ليسا من طبيعتين متباينتين لأنهما من خيال السارد أو الراوي جملة وتفصيلاً، ولا انتماء لأي منهما إلى عالم الواقع.

سمات السرد العجائبي:

نظراً لأنّ السارد في الحكاية العجائبية يوظّف العجائبي كي يترك أثراً في القارئ لما يتمّ طرحه مما يدفعه إلى طرح مسألة المستحيل والممكن، مع الإلحاح على فكرة تصديق القارئ لهذا الطرح السردية. وعليه فإنّ السرد في النص العجائبي لا بد من تميّزه ببعض السمات السردية منها²:

¹ ينظر: ترفيتان تود روف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة: الصديق بوعلام، للنشر والتوزيع، القاهرة، 1994، 131-133ص.

² ينظر: حميد لحداني، بنية النص السردية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2000، ص74-75.

أ- العمل على إنتاج الكلام وسط تعددية للأصوات المشكّلة للنسيج الحيّ للحكاية، وذلك وفقاً لبرنامج سرديّ محدّد يتلاءم مع الأحداث فوق الطبيعية التي تشكّل بنية الحكاية العجائبية المغايرة للمعتاد والمألوف، والتي بسردها تنثير الدهشة والتردد.

ب- العمل على ترشيح السرد بفكرة الإيحاء والإيهام داخل الحكاية العجائبية.

ج- ربط السرد بالوصف المبالغ فيه، فليس الوصف في واقع الحال سوى خادم لازم للسرد، وفوق ذلك فالوصف خاضع للسرد باستمرار.

د- السرد العجائبي ينتج لنا نوعين من علاقة السارد بالحكاية ذاتها هما:

الأولى: علاقة السارد الملتحم بالحكاية؛ وهو الذي يشغل وظيفتين في الحكاية؛ فهو راوي، وهو مشارك في الأحداث.

والثانية: علاقة السارد غير الملتحم بالحكاية؛ وهو الذي يحتفظ بوظيفة الحكي دون إشراكه في أحداث الحكاية، مستقلاً عن أحداثها ومجرياتهما بوصفه فاعلاً، ولكنّه حاضر لكونه منظماً للحكي يعرض الأحداث، ويربط بين أصوات الشخصيات التي يقدّمها، وهذا الأخير له هيمنة في السرد العجائبي باستعماله ضمير الغائب.

ترتبط العجائبية أو الفانتازيا بالأدب الشعبي عامة والأدب الأمازيغي خاصة ارتباطاً وثيقاً، لأن كلاهما يعتمد على الخيال والأسطورة والحكاية الشفوية في تصوير العالم، فالأدب يزخر بالقصص التي تتضمن السحر والجن والتحويلات الخارقة والأحداث المدهشة، وهي عناصر تشكّل جوهر العجائبية، والأدب الأمازيغي باعتباره جزءاً من هذا الموروث الشعبي، الذي يجسد بدوره هذه المظاهر من خلال حكاياته وأساطيره التي تحضر فيها الأرواح والكائنات الغريبة والرموز المرتبطة بالطبيعة

وهكذا شكلت الفانتازيا وسيلة للتعبير عن أحلام الإنسان الشعبي عامة والأمازيغي خاصة مع مخاوفه: كما احتفظت الذاكرة الجماعية والقيم الثقافية في المجتمع الأمازيغي.

3-3- مفهوم التراث الأمازيغي

تعريف المصطلح الأمازيغي:

-التسمية: " أمازيغ " كلمة أمازيغية تجمع على "إيما زيغن" ومؤنثها "تاما زيغت" وجمع "تيما زيغن" يعني اللفظ في اللغة الأمازيغية الإنسان الحر النبيل، البربر أو البرابرة اسم لاتيني، ويعني المتوحشين الهمجيين البدائيين أطلق الرومان هذا الاسم على كل الأجانب وبينهم الأمازيغ، وذلك في غزواتهم لبلدان حوض البحر الأبيض المتوسط.¹

وتمتد "الجغرافيا الأمازيغية" مناوحة سيوة المصرية شرقا إلى المحيط الأطلسي غربا، ومن البحر الأبيض المتوسط شمالا إلى الصحراء الكبرى جنوبا ويوجد الأمازيغ في مالي وفي النيجر وشمال بوركينافاسو ويطلق أما زيغ الصحراء على أنفسهم "الطوارق" إضافة إلى جزر الكناري التي لا تزال فيها مجموعات أمازيغية تطلق على نفسها "الغوا شن".²

-الأصول: أصل أوروبي يرى البعض أن الأصل يعود إلى أوروبا وأنهم استعمروا شمال إفريقيا، أصل محلي إسنادا إلى بعض كشوفات علم الآثار والفنون القديمة، مفادها أنه تم العثور على أول إنسان في التاريخ في بعض مناطق إفريقيا، وبالتالي فالإنسان الأمازيغي لم يهاجر إلى شمال إفريقيا ولكنه وجد فيها منذ البداية، أصل عربي وذهب اتجاه آخر إلى ربط سكان هذه المنطقة بالمشرق

¹ مقالات الجزيرة "الأمازيغ أو البربر- التسمية والأصول" 2016/02/10/

<https://www.aljazeera.net/specialfiles>

² مقالات الحرة "7 أشياء لا تعرفها عن الأمازيغ" 2016/11/21/ <https://www.alhura.com>

وجزيرة العرب حيث أنهم نزحوا من هناك إلى شمال إفريقيا نتيجة لحروب أو تقلبات مناخية وغيرها ويميل المؤرخ عبد الرحمن بن خلدون إلى "اعتبار الأمازيغ كنعانيين من ولد كنعان بن حام بن نوح عليه السلام فالكنعانيون ليسوا عربا وليسوا من أبناء سام".¹

-التاريخ: استوطن البربر شمال إفريقيا وتحديدا المغرب العربي، منذ بداية التاريخ المسجل وحتى الفتوحات الإسلامية في القرن الثامن الميلادي، شكلت المجموعة العرقية المهيمنة في منطقة الصحراء، ويعرف الأمازيغ باسمهم، ويأخذون اسمهم الأكثر شيوعا (البربر).

من خلال هذا الفصل تبين لنا أن الفنتازيا تعد من أبرز المكونات الجمالية والفنية في الأدب السردي، إذ أسهمت في توسيع أفق الخيال وكسر حدود الواقع، من خلال توظيف العجائبي والغريب داخل النصوص الأدبية، كما أنها لم تعد مجرد وسيلة للهروب من الواقع، بل أصبحت أداة فنية للتعبير عن القضايا النفسية والاجتماعية والثقافية بطريقة رمزية وإيحائية.

وقد حاولنا في هذا الفصل الإحاطة بالمفاهيم الأساسية المرتبطة بالفنتازيا، انطلاقا من تحديد مفهوم الادب الشعبي وعناصره، الحكاية الشعبية والعجيب والغريب وصولا إلى مفهوم التجلي الفنتازي وتجلياته في الأدب الشعبي والتراث الأمازيغي والسرد الحديث.

¹مقالات الجزيرة "الأمازيغ أو البربر التسمية والأصول" 2016/02/10/ <https://www.aljazeera.net/specialfiles>

الفصل الثاني:

ملاح الفانتازيا في "تموشها أني ... تلك القصص"

- 1- التعريف بالكاتبة والمُدونة.
- 2- الفنتازيا في الشخصيات والأحداث.
- 3- الفنتازيا في الزمان والمكان وأبعاده.

المطلب الأول: التعريف بالكاتبة والمدونة

1-1- تعريف الكاتبة:

هي الكاتبة الجزائرية نجاة دحمون من مواليد 1973 من منطقة الشرفة ولاية البويرة هي خريجة المعهد التكنولوجي للتربية ومتخصصة في التاريخ والجغرافيا، ناشطة في الحقل الثقافي والإعلامي لها العديد من الإسهامات الأدبية المطبوعة والصادرة في الدوريات الوطنية والعربية مثل : الندوات والمعارض والمهرجانات وتساهم من خلال مشاركتها إلى نشر الوعي الثقافي بدأت مسيرتها الأدبية في سن مبكرة حيث نشرت أولى كتاباتها في مجالات أدبية محلية، تميزت أعمالها بين الرواية والقصة القصيرة والمقالة فنالت إعجاب النقاد والقراء من أبرز إنجازاتها "تموشها أني... تلك القصص" وهي أول مجموعة قصصية مترجمة من التراث الأمازيغي إلى اللغة العربية، وأيضا رواية "مرايا أمازيغية" رواية تناولت قضايا الهوية والثقافة الأمازيغية في الجزائر "أززان" ديوان شعر غنائي أمازيغي نسوي، وحصولها على العديد من الجوائز الأدبية المرموقة منها، جائزة "أدب المرأة العربية" في العام 2012 عن رواية مرايا أمازيغية جائزة "الشيخ الحسن القاسمي" الإبداع الأدبي عام 2015 عن مجموعة قصصية قصيرة تميز أسلوبها الأدبي بالبساطة كما أنها تولى اهتماما كبيرا بتصوير قضايا المرأة والمجتمع الجزائري، خاصة ما يتعلق بالهوية والثقافة الأمازيغية وهي نموذج يحبس الإبداع والمثابرة والالتزام بالقضايا الثقافية.¹

¹ مدونة تموشها أني... تلك القصص. طبع المؤسسة الوطنية، النشر والإشهار وحدة الطباعة الروبية 2017.

2-1 وصف المدونة:

تموشها أني... تلك القصص للكاتبة نجاه دحمون صدر المؤسسة الوطنية للاتصال النشر والإشهار "أناب" خلال شهر جويلية 2017 مجموعة قصصية مترجمة من اللغة الأمازيغية الشفوية إلى اللغة العربية الفصحى للكاتبة نجاه دحمون "تموشها أني... تلك القصص"

المولود الأدبي الجديد حسب كاتبة نجاه دحمون صدر في طبعة فاخرة من الحجم المتوسط ومن مائتين إحدى عشر صفحة (211 صفحة) وقسم إلى خمسة فصول أولها عنونت "قصص وأمثال" أما الثاني فخصص للقصص الحيوانات، ليتبعه فصل ثالث خص بأهم القصص التي تروى للأطفال قبل النوم، ليجمع في الفصل الرابع قصص تروي مكر الرجال والنساء، وأخيرا الفصل الخامس الذي روت فيه الكاتبة بعض الأساطير المستوحاة من التراث الأمازيغي... لقد أخذت الكاتبة القصص العمل من العالم الريفي الذي تنتمي إليه، إذ عملت على جمع القصص التراثية الثمانية والأربعون ("48 قصة") التي ضمتها مجموعتها من مجموعة من رواه القصص الشعبي الأمازيغي بدأ من والدتها وأخيها ومرورها ببعض أقاربها الذين روى لها قصص وأساطير كثيرة في طفولتها

على غير العادة حاولت الكاتبة إصدار مجموعة متكاملة بعيدا عن نظر البعض إلى القصص التراثي على أنه قصص أطفال لا غير، إذ حرصت على وضع مقدمة لكتابها وضحت فيه بعض الأسباب التي دفعتها لجمع قصص عملها الذي يحمل عنوانا جانبيا سينتبه إليه القراء وهو "الجانب السردي من التراث الأمازيغي" إذ كتبت قائلة: "تموشها أني" محاولة جمع أكبر عدد ممكن من القصص التراثية المروية شفويا قبل أن تضيع في سرا ديب النسيان ويموت رواتها قبل أن تدون فتضيع...¹

¹ مدونة تموشها أني... تلك القصص. طبع المؤسسة الوطنية، النشر والإشهار وحدة الطباعة الروبية 2017.

ثم تذكر في مكان آخر أنها تريد أن توصل القصص لغير الأمازيغ ن بترجمة القصص إلى اللغة العربية "كما أريد أن يكون كتابي هذا جسرا صغيرا يوصل القصص الأمازيغية لغير الأمازيغ لاستخدام قصص الكتاب لرواية ما فيه بالأمازيغية لأبنائهم فيقومون بإعادة الحكاية من جديد للغتها الأولى..." كما أننا عند قراءة القصص نجد أن مقدمة كل قصة كتبت باللغة الأمازيغية مكتوبة بالحروف العربية وكل عنوان باللغة الأمازيغية قد ترجم إلى اللغة العربية الفصحى، فالكاتب هو فرصة للقراء أو المهتمين والباحثين في التراث الأمازيغي، للتعرف على قصص جديدة لم تطلها يد الترجمة بعد، وأيضا إعادة اكتشاف قصص ربما ترجم بعضها ويذكر أن المجموعة القصصية "تموشها أني... تلك القصص" ثالث إصدار للكاتبة دحمون نجاة إذ سبق أن صدرت لها رواية تاريخية زهرة الزعتر وأيضا مجموعة قصصية، سميت "مرايا أمازيغية" وأيضا لها العديد من الإسهامات الأدبية المطبوعة والصادرة في الوطن العربي.

ملاح الفنتازيا في تموشها أني... تلك القصص: نجاة دحمون كاتبة جزائرية غزيرة الإنتاج اشتهرت أعمالها الأدبية الموجهة الأطفال وتتميز قصصها بتوظيفها للعديد من العناصر الأدبية من أهمها الفانتازيا وتلعب الفانتازيا دورا هاما في قصص الحيوانات وقصص النوم وقصص وأمثال وحكم وقصص عن مكر النساء والرجال وأيضا أساطير وقصص مستوحاة من التراث الأمازيغي¹ لدى نجاة دحمون فهي تضيف على القصص سحرا وجابية وتساعد أيضا على إيصال الرسائل الأخلاقية والتربوية للأطفال بطريقة شيقة وممتعة.

توظيف شخصيات الفانتازيا: مثل الجنيات والأقزام والحيوانات الناطقة.

توظيف أحداث الفانتازيا: مثل التحولات السحرية الظواهر الخارقة للطبيعة.

¹ مدونة تموشها أني... تلك القصص. طبع المؤسسة الوطنية، النشر والإشهار وحدة الطباعة الروبية 2017

توظيف فنتازيا الزمان والمكان: مثل الزمن الدائري أو تداخل الأزمنة المكان الغابة المسحورة والقصور العجيبة، النبع السحري ...

أهمية تجلي الفانتازيا في " ثموشها أني... تلك القصص".¹ لدى نجاة دحمون:

إضفاء السحر والجازبية على القصص: تساعد الفانتازيا على جذب انتباه الأطفال اهتمامهم بالقصص، وتحفز خيالهم الإبداعي، إيصال الرسالة الأخلاقية والتربوية: تمكن الفانتازيا الكاتبة من إيصال الرسائل الأخلاقية والتربوية للأطفال بطريقة غير مباشرة وذلك من خلال ربط هذه الرسائل بالأحداث والشخصيات الفانتازيا، تعزيز الهوية الثقافية: تساعد الفانتازيا على تعزيز الهوية الثقافية الأطفال وذلك من خلال ربط القصص بالتراث الشعبي والأساطير المحلية.

إثراء المعنى: يمكن أن يساعد التجلي الفانتازيا في إثراء المعنى في القصة، حيث يمكن استخدام العناصر العجائبية للتعبير عن أفكار أو مشاعر معينة، عكس الثقافة: يمكن أن يساعد توظيف الفانتازيا في عكس الثقافة والمجتمع الذي نشأت فيه القصة، حيث تعد الفانتازيا جزءا من التراث الشعبي للعديد من الثقافات.

المطلب الثاني: 2-فنتازيا الشخصيات والأحداث:

تُعَدّ الفانتازيا من أبرز التقنيات السردية التي تسمح للكاتب بتجاوز حدود الواقع، والانفتاح على عوالم غرائبية وتكشف أبعادًا نفسية واجتماعية ورمزية عميقة، وقد وظفت الكاتبة نجاة دحمون هذا الأسلوب في مجموعتها القصصية ثموشها أني، حيث جعلت القارئ يتأرجح بين الممكن والمستحيل، وبين الواقع والمتخيل، مما منح نصوصها طابعًا فنيًا مميزًا، يحمل عنوان المجموعة القصصية "ثموشها أني... تلك القصص" غنى دلاليًا وجماليًا واضحًا، إذ يجمع بين البعد المحلي والبعد الإيحائي. فلفظة

¹مدونة ثموشها أني... تلك القصص. طبع المؤسسة الوطنية، النشر والإشهار وحدة الطباعة الروبية 2017

"تموشها" ذات الجذر الأمازيغي تمنح العنوان خصوصية هويته وثقافته، وتربطه بالبيئة المحلية والذاكرة الجماعية، بينما لفظة "أنى" توحى بالذات المتكلمة أو الصوت الداخلي الذي يستعيد الحكايات. أما عبارة "تلك القصص" فجاءت بصيغة الإشارة إلى البعيد، مما يدل على مسافة زمنية أو وجدانية تفصل الساردة عن هذه الحكايات، وكأنها قصص تنتمي إلى الماضي أو إلى عالم متخيل يستدعى من الذاكرة. كما أن استعمال نقاط الحذف (...) بين الشطرين يفتح أفق التأويل، ويشير إلى وجود مسكوت عنه أو أسرار تختزنها النصوص. ومن ثمّ، فإن العنوان يؤدي وظيفة إغرائية وتشويقية، ويدفع القارئ إلى التساؤل عن طبيعة تلك القصص، وهل هي واقعية أم عجائبية أم مستمدة من التراث الشعبي. بذلك يشكل العنوان عتبة نصية غنية تختزل أجواء المجموعة وتوحى بتداخل الذاكرة، الهوية، والتخيل في عناصر الحكايات.

2-1 الفانتازيا في الشخصيات:

تظهر الفانتازيا في هذه المجموعة من خلال شخصيات غير مألوفة تتجاوز طبيعتها الواقعية، فنجد الجمادات تتحول إلى كائنات حية تمتلك الإرادة والقدرة على الفعل، كما نجد شخصيات تعيش تحولات غرائبية أو تدخل في علاقات غير طبيعية مع الأشياء المحيطة بها، ومن الأمثلة الدالة على ذلك العصا التي رفضت ضرب الطفل، إذ منحت الكاتبة هذا الجماد روحًا وموقفًا أخلاقيًا، فتحول من أداة للعقاب إلى رمز للتمرد على القسوة، هذا النمط من الشخصيات يخلق حالة من الدهشة لدى القارئ، ويجعل النص يتجاوز الواقعية المباشرة نحو أفق رمزي أوسع، كما يكشف عن رؤية الكاتبة تجاه الإنسان وعلاقته بالعالم، ولقد تعددت مفاهيم الشخصية بين الأدباء كل بحسب رأيه، فالشخصية عند عبد المالك مرتاض "أداة فنية يستحدثها الكاتب المشتغل بالسرد لوظيفة هو متطلع لرسمها، فهي شخصية لغوية

قبل كل شيء بحيث لا يوجد خارج الألفاظ بأي وجه¹ "فعبد المالك مرتاض يرى أن الشخصية لها وظيفة هامة في عملية السرد وإنما تخدم اللغة ولقد مر مفهوم الشخصية الحكاية (الروائية) بتطورات تباينت خلال الرؤى والمفاهيم والتي نحاول أن نتقدم بعضا منها² أما جميلة قيسوم فتعرفها بقولها "بإمكاننا أن نعرف الشخصية القصصية بأنها الشخص المتخيل يقوم بدور في تطورات الأحداث"³، ومن خلال المفاهيم السابقة يتضح لنا أن الشخصية تقوم بدور هام خلال أحداث السرد، الذي تتضح معالمها من خلاله

الشخصية عند "فلاديمير بروب" تعتبر دراسات "بروب" المشتغلة على بنية الحكايات الخرافية وما توصل إليه من نموذج وظيفي "ومال هذا النموذج من دور في فهم بنية النص الحكائي، فمفهوم "بروب" للشخصية لم يخرج عن نطاق مفهوم "أرسطو" للشخصية فكلاهما حصرا في أفعالها أي وظائفها لا في ذاتها"⁴

الشخصية عند "لوفي شتراوس": لقد أكد هذا الأخير من النتائج التي توصل إليها "بروب" فيقول "هي القيمة الدلالية التي يتعذر علينا الاستغناء عنها في تحليل الحكاية لوصفها الكيان الذي يمنح النص الحكائي خصوصيته وتموقعه ضمن ثقافة معينة"⁵

أما عن الشخصية عند "غريماس": ينظر غريماس إلى الشخصية كفاعل أو "كعامل طبيعة وفق الوظيفة التي حددها في الملفوظ السردية"⁶

¹ بابة غيبوب: الشخصية الأنثروبولوجيا العجائبية، دار الأمل، تيزي وزو، الجزائر، ط1، 1999، ص14.

² المرجع نفسه ص43.

³ جميلة قيسوم، الشخصية في القصة، مجلة كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية، قسنطينة، الجزائر، ص197.

⁴ بابة غيبوب: الشخصية الأنثروبولوجيا العجائبية، دار الأمل، تيزي وزو، الجزائر، ط1، 1999، ص60.

⁵ المرجع نفسه، ص49.

⁶ المرجع نفسه، ص50.

وقد قسم النقاد الشخصية إلى أنواع مختلفة وذلك بحسب ظهورها واختلافها في الأدوار التي تقوم بها أثناء العمل الروائي، ففي القصة عدة أنواع من الشخصيات منها الشخصية الرئيسية والتي يصطفيها الروائي لتمثل ما أراد تصويره أو التعبير عنه من أحاسيس وأفكار وتكون هذه الشخصية قوية ذات فاعلية كالما منحها القاص حرية أو جعلها تتحرك وتنمو وفق قدراتها وإرادتها، بينما يختفي هو بعيدا يراقب صراعها وانتصارها أو إخفاقها وسط محيطها الذي رمى بها فيه، كما نجد أن أبرز وظيفة تقوم بها هذه الشخصية تجسيد معنى الحدث القصصي لذلك فهي صعبة البناء وطريقها محفوف بالمخاطر¹، وهناك شخصية أخرى وهي الشخصية المساعدة التي تشارك في نمو الحدث وبلورة التصوير الحدث ويلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية، رغم أنها تقوم بأدوار مصيرية أحيانا من حياة الشخصية الرئيسية²،

وأیضا الشخصية المعارضة وهي الشخصية التي تمثل القوى المعارضة في النص القصصي، ودائما تقف في طريق الشخصية الرئيسية أو الشخصية المعارضة، وتظهر هنا قدرة الكاتب الفنية في الوصف وتصوير المشاهد التي تمثل هذا الصراع-نماذج من قصص ثموشها أني... تلك القصص.

1- النموذج الأول: "بقرة ليتامي"

تعد قصة "بقرة ليتامي" من الحكايات الشعبية التي تزخر بالعناصر الفانتازية والعجائبية، إذ تقوم بنيتها السردية على المزج بين الواقع الاجتماعي القاسي والخيال المنقذ. وتستند الحكاية إلى صراع واضح بين الضعف والقوة، وبين البراءة والظلم، مما يجعلها نموذجًا بارزًا لتجلي الفانتازيا في التراث الشعبي.

¹ أحمد شريط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصة، الجزائر، ط1، 1980-194 ص35.

² المرجع نفسه ، ص32-33.

تجسد حكاية "بقرة اليتامى" تراجيديا شعبية عميقة تفيض بالرموز والقيم، تدور الحكاية حول طفلين يتيمين هما عائشة وأخوها علي، فقدتا أمهما التي أوصت قبل موتها بعدم بيع البقرة لأنها مصدر رزق لهما بعد وفاتها، تزوج الأب امرأة قاسية كانت تغار من اليتيمين بسبب جمالهما وصحتهما، بينما كانت ابنتها ضعيفة وقبيحة، حاولت زوجة الأب تجويعهما، لكن البقرة كانت تساعدتهما وتمنحهما الحليب، فبقيا بصحة جيدة. وعندما اكتشفت الأمر، دفعت الأب إلى ذبح البقرة رغم وصية الأم. لكن البقرة أوصت اليتيمين قبل موتها بالاحتفاظ بأحشائها، فظلت تمدهما بالغذاء.

هربت عائشة مع أخيها من ظلم زوجة الأب، وفي الطريق شرب على من نبع مسحور فتحول إلى غزال. واصلت عائشة الرحلة حتى وصلت إلى بيت رجل غني تزوجها، ووافقت بشرط أن يعيش الغزال معها، لكن زوجة الأب لحقت بها، وخدعتها ثم ألقته في بئر، ووضعت ابنتها مكانها. انكشف الأمر عندما صار الغزال ينادي أخته عند البئر فتدرد عليه. فأنقذها زوجها وعادت إلى حياتها، ثم عوقبت زوجة الأب وابنتها على شرهما، وعاد علي إلى هيئته البشرية، والخير دائما ينتصر في النهاية، والظلم لا يدوم، واليتيم يحتاج إلى الرحمة والرعاية.¹

-الشخصيات الفنتازية في حكاية بقرة اليتامى: البقرة:

هي الشخصية العجيبة التي تتجاوز الواقع فهي ليست مجرد حيوان بل كائن حامٍ لليتيمين، تمنحهما الحليب وتواصل مساعدتهما حتى بعد ذبحها. تمثل الأمومة والوفاء، "عاهدني إن متت لا تبيع البقرة أبدا وتستحفظ بها للصغيرين اليتيمين"²

¹ ينظر: نجاة دحمون ثموشها أني... تلك القصص ط م و، النشر والإشهار وحدة الطباعة الروبية 2017، ص 95-.

² نجاة دحمون : المصدر نفسه، ص 96.

-الغزال: (على بعد التحول) تحول الطفل إلى غزال عنصر فنتازي واضح" لكن علي شعر بالعطش فتناول جرعة من الماء من النبع الذي توقفنا قربه فتحول مباشرة لغزال صغير"¹، يجسد البراءة والضعف، كما يرمز إلى استمرار الروابط الأسرية رغم التحول.

-الأفاعي في البئر: وجود الأفاعي مع عائشة في البئر يضيفي جواً غرائبياً "أفعى تحيط بعنقي والحسن والحسين في حجري"²، ويجعل البئر فضاءً سحرياً بين الحياة والموت.

-النبع المسحور: الماء الذي يحول الإنسان إلى غزال عنصر عجائبي فتناول جرعة من الماء من النبع الذي توقفنا قربه فتحول مباشرة لغزال صغير، يعكس قوة الطبيعة الخارقة في الحكاية الشعبية.

2- النموذج الثاني: "من نصلو - من أصلها -"

تروي الحكاية قصة رجل فقير لم يكن يملك سوى ثلاث حيوانات: قطرة وبقرة وكلبة، وكان يعيش حزناً لأنه لم يُرزق بالأبناء. ظل يدعو الله ويتضرع إليه حتى استجاب دعاءه، فتحوّلت حيواناته الثلاثة إلى ثلاث بنات جميلات، اعتنى الرجل ببناته ورباهن أحسن تربية، وعندما كبرن تزوجن في يوم واحد. وبعد مدة، اشتاق الأب إليهن وقرر زيارتهن واحدة بعد الأخرى، زار ابنته الأولى فوجدها تعيش في راحة وسعادة، فأخبرته أن سبب خيرها هو أنها كانت في أصلها قطرة، وما تزال تحتفظ بصفات القطط مثل الذكاء وحسن التدبير، ثم زار ابنته الثانية، فوجدها في حال جيدة أيضاً، وأخبرته أن أصلها بقرة، ولذلك بقيت محافظة على صفات البقرة من الصبر والعطاء، أما الابنة الثالثة فوجدها تعيش في فقر وشقاء، لأن زوجها يضربها ويعاملها بقسوة. وعندما سألها عن السبب قالت: إن أصلها كلبة، وما زالت تحمل صفات الكلاب من كثرة النباح والتدخل في كل شيء، لذلك يكثر الشجار بينها وبين زوجها،

¹ ينظر: المصدر نفسه، ص 99.

² المصدر نفسه، ص 103.

وفي نهاية الحكاية قال الأب: "من نصلو من أصلها"، أي أن الإنسان مهما تغيّر ظاهره يبقى متأثرًا بأصله وطباعه الأولى.

-الشخصيات الفنتازية: في حكاية "من نصلو من أصلها"

تُعد هذه الحكاية من الحكايات الشعبية التي تقوم على الطابع العجائبي والفنتازيا، حيث تتجاوز الواقع والمنطق، وتدخل القارئ إلى عالم التحول والغرابة.

-القطعة المتحولة إلى فتاة كانت في الأصل حيوانًا ثم تحولت إلى إنسانية "فوجئ الرجل الصالح بتحول الحيوانات الثلاث إلى ثلاث بنات صغيرات" تمثل الذكاء والخفة وحسن التدبير "يزور ابنته التي كانت قطة.... لكن لديها عيب واحد فقط: السرقة فمهما راقبناها تنجح في استغلالنا وسرقتنا.

-البقرة المتحولة: إلى فتاة تحولت من حيوان إلى بشر ترمز إلى الصبر والعمل والعطاء "نشهد لها بالهدوء والرزانة وهي غالبا مطيعة لكن عيبها كثرة النوم والشره"².

-الكلبة المتحولة: إلى فتاة انتقلت من الحيوان إلى الإنسان ترمز إلى كثرة الكلام وسوء الطبع.

-الرجل (الأب): شخصية عادية، لكنه يعيش حدثًا عجائبيًا حين يرى حيواناته تتحول إلى بنات.

3-النموذج الثالث: "دعوة السوء"

تروي الحكاية قصة ذئب وجد في الغابة شريحة لحم شهية، لكنها كانت ملعونة وتحمل "دعوة السوء" أي أن من يأكلها سيتحمل عواقب الشر الذي يرتكبه، سأل الذئب الحيوانات عمّن سيتحمل هذه الدعوة فأجابوه بأن أبناءهم من سيدفعون ثمن أخطائه إذا أكلها، ومع ذلك طمع الذئب في اللحم

¹نجاة دحمون: تموشها أني... تلك القصص. ط م و، النشر والإشهار وحدة الطباعة الروبية 2017، ص39.

²نجاة دحمون: المصدر نفسه، ص40.

وأكلها، بعد ذلك أصبح الذئب شريرًا؛ يعتدي على حرمان الآخرين ويسرق ويكذب، معتقدًا أنه لن يُعاقب، لكن بعد أشهر وقع في فخ الصيادين، فضربوه وكادوا يقتلونه، ثم نجا بصعوبة وعاد إلى الغابة جريحًا، عندما اشتكى للحيوانات مما حدث، ذكروه بأن أبناءه سيتحملون دعوات السوء التي دعاها على غيره، أما هو فقد نال جزاء أعماله الشريرة في حياته. والعبرة من الحكاية أن الشر يعود على صاحبه، وأن الإنسان يحصد نتائج أفعاله.

-الشخصيات الفنتازية: في حكاية "دعوة السوء"

-الذئب: هو الشخصية الرئيسية في الحكاية، "إلا الذئب الذي سأل: -دعوة السوء هذه أنا من سيتحمل عاقبتها أو أبنائي؟ وقد أضفيت عليه صفات إنسانية، إذ يتكلم، يفكر، يختار ويجادل الحيوانات الأخرى. وهذا من أبرز مظاهر الفنتازيا.

-حيوانات الغابة: تمثل جماعة ناطقة عاقلة "فرضتها كل الحيوانات إلا الذئب..."¹، تشارك في الحوار وتصدر الأحكام، وكأنها مجتمع بشري، وهذا تحويل خيالي لعالم الحيوان إلى عالم إنساني.

-الصيادون: شخصيات واقعية داخل النص، لكن وجودهم جاء لخدمة الحدث العقابي الذي يوجهه الذئب.

-الشريحة الملعونة (دعوة السوء): ليست شخصية حية، لكنها عنصر عجائبي رمزي، لأن قطعة اللحم تحمل لعنة وتؤثر في مصير من يأكلها.

¹نجاة دحمون تموشها أني... تلك القصص. ط م و، النشر والإشهار وحدة الطباعة الروبية 2017، ص 65.

4- "عزّي ثقلاط أفلاي- طائر أبو الحناء ذو الطوق الأحمر القاني-

تحكي القصة عن قصة عن ضفدع يعيش مع زوجته، لكنها تغادر غاضبة إلى بيت أهلها، يحاول إرجاعها بكل الطرق لكنه يفشل، فيلجأ إلى بعض الحيوانات مثل النهس (ابن عرس) والأرنب والدجاجة، لكن كلهم يعجزون عن مساعدته في النهاية يظهر طائر صغير (أبو الحناء) فيتعاطف معه ويقرر مساعدته، فيذهب إلى بيت أهل الضفدعة ويهددها بعصاه، فتخاف وتخرج وتعود مع زوجها تنتهي القصة بعودة الزوجة إلى بيت زوجها بنجاح الطائر بإقناعها حيث فشل الآخرون.

-الشخصيات الفنتازية:

"عزّي ثقلاط أفلاي- طائر أبو الحناء ذو الطوق الأحمر القاني-

-الضفدع: هو بطل القصة، يمثل الإنسان البسيط العاجز "في قديم الزمان حينما كانت الحيوانات تتحدث لغة البشر تخاصم ضفدع مع زوجته...."، الضفدعة (الزوجة): ترمز إلى العناد أو الغضب المؤقت "لكن الأيام تتابع وتوالي توالى والضفدعة والضفدعة لم تطرق باب بيت زوجها"¹

-طائر أبو الحناء: شخصية فنتازيا إيجابية دور المنقذ الذكي "أخرجي وسيري أمام أخيك أبو الحناء بن أبو الحناء وإلا ستقوم هذه العصا الغليظة بعملها"، النهس (ابن عرس): شخصية قوية لكنها غير فعالة، يقول النهس: "أخرجي وسيري أمام أخيك النهس بن النهس..."²، الأرنب يرمز للسرعة لكن دون جدوى، "لو كنت ذاذا الأرنب بن الأرنب لما أمسكك الفخ مثل الحمار... فعاد يجر أذيال الخيبة إلى الضفدع"، الدجاجة: تمثل العجز رغم كثرة الحركة "لو كنت عمتي الدجاجة بنت الدجاجة لنظفت مؤخرتك الملطخة دوما بالغائط"

¹نجاة دحمون: تموشها أني... تلك القصص. ط م و، النشر والإشهار وحدة الطباعة الروبية 2017، ص51.

²نجاة دحمون: المصدر نفسه، ص52.

5- النموذج الخامس: "حكاية شكورت أذو شان (الحجلة والذئب)"

تدور أحداث الحكاية حول طائر تُدعى شكورت كانت تعيش في أطراف الغابة. رآها الذئب فأعجب بجمالها وسألها عن سر حسنها. فأخبرته بخدعة أنها بلغت جمالها بفضل أمور شاقة ومؤلمة، مثل غرس الأشواك في ظهرها، وكسر ساقها، والصعود إلى الهضبة، صدق الذئب كلامها، وبدأ يطبق ما قالته له طمعاً في الجمال، فصار يغرس الأشواك في جسده ويؤذي نفسه، حتى أصابه العمى والعرج والتشوه. وبعد أيام التقى الفتاة من جديد وسألها عن سبب حاله، فاعترفت له أنها خدعته، وقبل أن ينتقم منها هجمت عليه الحجلة بسرعة وأكلته جزاءً لكذبه وغبائه

5- الشخصيات الفنتازية: "شكورت أذو شان (الحجلة والذئب)"

-الحجلة (سكورت): طائر أو كائن رمزي يتكلم ويتحایل ويمثل الذكاء أشكورت من أين حصلت على جمالك وبهاء شكلك؟"، الذئب: حيوان يتصرف كإنسان، يتكلم ويغار ويطمع في الجمال "فأراد الذئب أن يحضى بما حظيت الحجلة فقام بنكش التراب فنبت فيه الشوك وتمرغ فيه فجرح ظهره ونظر في السماء فعميت عينه وقطع الساقية فكسرت رجله وصعد الهضبة فتقوس ظهره"¹

-عناصر الطبيعة: الأشواك الهضبة، السماء، التراب، الغابة تؤدي أدواراً رمزية في الحكاية "نكشت التراب فنبتت الزهور وتمرغت فيها فتردى ظهري أجمل حلة، نظرت إلى السماء فتكحلت عيناى وقطعت الساقية فانتعلت رجلاى احذية، وقضمت أوراق النشم فاحمر منقاري وصعدت الهضبة فاستقام قوامى فقام بنكش التراب فنبت فيه الشوك وتمرغ فيه فجرح ظهره ونظر في السماء فعميت عينه وقطع

الساقية فكسرت رجله وصعد الهضبة فتقوس ظهره"²

¹نجاة دحمون: تموشها أني... تلك القصص. ط م و، النشر والإشهار وحدة الطباعة الروبية 2017، ص59.

²نجاة دحمون: المصدر نفسه، ص60.

6- النموذج السادس: "قرايزمأدوشان-بين الأسد والذئب"

تروي الحكاية صراعاً بين الأسد ملك الغابة والذئب الماكر، كان الأسد يعاني ألماً شديداً في قوائمه بسبب البرد، فاستغل الذئب حالته وادّعى أنه يستطيع علاجه، طلب من الأسد أن يصعد فوق صخرة، ثم صنع له أحذية من جلد طري وربطه بها، وتركه هناك تحت الشمس حتى جف الجلد واشتدّ، فصار الأسد عاجزاً عن الحركة، بينما أخذ الذئب يضحك ويسخر منه، بعد يومين، جاءت الحجلة وشعرت بالشفقة على الأسد، فساعدته بحمل الماء مراراً حتى لان الجلد وتمكن من نزع الأحذية والوقوف من جديد، شكرها الأسد وسألها عن مكان الذئب، فأخبرته أنه قرب نبع الحمّاض، اختبأ الأسد قرب النبع منتظراً الذئب، وعندما جاء الذئب ليلاً ليأكل قطعة لحم وضعها الأسد طُعماً، انقضض عليه الأسد وأمسكه. توسل الذئب وطلب السماح له بأكل بعض اللحم أولاً، فصدق الأسد مرة أخرى. لكن الذئب استغل الفرصة وقفز على ذيل الأسد وعصّه بقوة ثم فرّ هارباً وهو يضحك وفي النهاية بقي الأسد نادماً على سذاجته، بينما هرب الذئب ساخراً منه، لتؤكد الحكاية أن المكر قد يغلب القوة أحياناً، وأن الثقة بالمخادع تؤدي إلى الندم.

6- الشخصيات الفنتازية: "قرايزمأدوشان-بين الأسد والذئب"

الأسد: يمثل ملك الغابة وصاحب القوة والسلطة، لكنه في الحكاية يظهر ضعيفاً وساذجاً أحياناً. الطابع الفنتازي فيه أنه يتكلم ويتصرف مثل البشر، ويشعر بالألم ويطلب العلاج الحوار الذي جرى بين الأسد والذئب "ما بك يا أسد، فرد الأسد بصوت متألم: أسكت فقط أيها الذئب فالبرد الشديد تسبب في تورم قوامي وانتفاخها ما شلني تماماً فأنا عاجز عن المشي والحركة"¹.

¹ نجاة دحمون : تموشها أني... تلك القصص، ط م و، النشر والإشهار وحدة الطباعة الروبية 2017، ص 69.

الذئب: يرمز إلى المكر والخداع والدهاء، هو شخصية عجائبية ناطقة، تستعمل الحيلة بدل القوة وفي نفس الوقت شخصية تخطط وتضحك وتسخر فمثلاً "يمالك الملوك أنت ساذج فالذئب الماكر قبل شروعه في تناول اللحم سينظر في كل الاتجاهات كي يتأكد من خلو المكان فهو يعرف في نفسه أنه ارتكب أخطاء كبيرة وينتظر العقاب..."

الحجلة: تمثل الخير والرحمة والمساعدة. تدخلت لإنقاذ الأسد، وهي أيضاً شخصية حيوانية ناطقة ذات صفات إنسانية "مرت الحجلة من المكان فوجدت الأسد محموما وضعيفا"¹

7- النموذج السابع: "أَعْقِي يَسْوَالَانَ (البذرة التي تنادي)"²

تحكي الحكاية عن رجل رُزق بسبعة أبناء ذكور، وعندما حملت زوجته للمرة الثامنة اتفق الأبناء فيما بينهم أنها إن وُلد بنتٌ سيقون في القرية، وإن وُلدت ابناً ذكراً فسيرحلون إلى بلاد بعيدة. وعندما وُلدت فتاة جميلة، كذبت عليهم عجوز ماهرة وأخبرتهم أن المولود ذكر، ثم أوهمتهم بعد ذلك بأنهم رُزقوا بطفل، فغادر الإخوة السبعة قريتهم واستقروا في مكان بعيد، كبرت الفتاة وهي تظن نفسها الابنة الوحيدة، حتى كشفت لها العجوز الحقيقة، فأصرت على البحث عن إخوتها وإعادتهم. جهزها والدها ببغلة، وأعطياها بذرة سحرية تتكلم وتتصحها إذا احتارت. وفي الطريق رافقتها أمة سوداء خادعة أرادت الاستيلاء على مكانها، وصلتا إلى نبعين سحريين، أحدهما يجعل الأبيض أسود والآخر يجعل الأسود أبيض فخدعت الأمة الفتاة فتبادلتا الألوان والمكانة، فأصبحت الأمة بيضاء البشرة وتقمصت شخصية الأخت، بينما تحولت الفتاة إلى خادمة سوداء ترعى جمال إخوتها، كانت الفتاة الحقيقية تصعد صخرة سحرية وتغني بحزن فتسمع لجمال غناءها وتمتتع عن الأكل، حتى هزلت. شك الإخوة في الأمر،

¹ نجاة دحمون: المصدر نفسه، ص70.

² ينظر: نجاة دحمون، تموشها أني... تلك القصص. طبع المؤسسة الوطنية، النشر والإشهار وحدة الطباعة الروبية 2017، ص119-127.

فاكتشفوا من خلال شعرها الطويل وحقيقتها أنها أختهم الحقيقية، وأن المرأة البيضاء ما هي إلا خادمتها المحتالة، أعاد الإخوة الأخت إلى مكانتها، وأجبروا الأمة على استعادة لونها الحقيقي، ثم عاقبوها بربطها في الغابة حيث افترسها الأسد. وبعد ذلك عاد الإخوة مع أختهم ووالديهم إلى بيتهم الأصلي، وعاشوا مجتمعين في فرح وسعادة.

7- الشخصيات الفنتازية: "أَعْي يَسَاوْلَان (البذرة التي تنادي)": -البذرة السحرية الناطقة: تعد أهم شخصية فنتازية في الحكاية، فهي بذرة تتكلم وتوجه البطلة وتتصحها عند الحيرة، وهذا خروج عن المألوف لأن الجماد يكتسب صفات الإنسان "وقدما لها بذرة سحرية تتحدث وأوصياها بسؤالها كلما حارت في اتخاذ القرار الصائب، فالبذرة ستجيبها بلسانها، النبعان السحريان: عنصران عجائبان إذ يغيران لون البشرة من الأسود إلى الأبيض والعكس، وهو حدث خارق للطبيعة "وبحلول الليل وصلتا إل نبعين سحريين متجاورين يتحول الشخص الأسود إذا استحم فيه لشخص أبيض البشرة والأبيض إذا استحم فيه إلى أسود البشرة"، الصخرة المرتفعة المستجيبة للغناء: صخرة تصعد عليها البطلة وتصبح وسيلة لكشف الحقيقة، وتحمل بعداً رمزياً "يا صخرة خذي هذه الكسرة وارتفعي، يا صخرة ارتفعي، ارتفعي حتى أرى بلاد والدي"¹، الأمة السوداء المحتالة: شخصية تجمع بين الواقعي والعجائبي، لأنها تستغل العناصر السحرية لتغيير هويتها "الأمة السوداء أصبحت بيضاء والفتاة البيضاء أصبحت سوداء وتحولت إلى خادمة حقيرة ترعى الجمال"².

¹نجاة دحمون تموشها أني... تلك القصص. ط م و، النشر والإشهار وحدة الطباعة الروبية 2017، ص121

²نجاة دحمون: المصدر نفسه، ص123.

-الإخوة السبعة: رقم سبعة من الأرقام الرمزية المتكررة في الحكايات الشعبية، ويرتبط بالكمال والقوة والجماعة "في قديم الزمان رزق رجل بسبعة ذكور بعد أن كبروا حملت الزوجة للمرة الثامنة فاجتمع الإخوة السبعة ¹

8-النموذج الثامن: "بر يروش"

تحكي الحكاية عن طفل صغير اسمه بريروش كان يعيش مع أمه في القرية. في أحد الأيام عاد من الحقل حزيناً وباكياً لأن الذئب أكل عنزته الصغيرة التي كان يحبها كثيراً، فرفض تناول العشاء من شدة حزنه، حاولت أمه أن تقنعه بالأكل فلم يرض، فغضبت وطلبت من العصا أن تضربه، لكن العصا رفضت. ثم طلبت من النار أن تحرق العصا، فرفضت النار، وطلبت من الماء أن يطفئ النار، فرفض الماء، ثم طلبت من البقرة أن تشرب الماء، فترددت البقرة، عندما علم الماء أن البقرة ستشربه خاف ووافق أن يطفئ النار، والنار وافقت أن تحرق العصا، والعصا وافقت أن تضرب بريروش، فلما سمع الطفل ذلك أسرع إلى البيت وجلس أمام الطعام وقال إنه سيأكل العشاء، وفي النهاية ينام بر يروش هادئاً بعدما هدأت أمه وعاد النظام إلى البيت، فالعناد لا يفيد والحكمة والذكاء يساعدان على حل المشكلات.

8- الشخصيات الفنتازية: "بريروش"

-العصا: تحولت من جماد إلى كائن حي يتكلم ويرفض تنفيذ الأمر، وهذا عنصر عجائبي واضح "يا العصا تعالي اضربي بريروش، فقالت العصا ولم سأضربه؟"، النار: ظهرت كشخصية واعية تتخذ قراراً وترفض أو تقبل، وكأن لها إرادة مستقلة و كانت إجابة النار حازمة: "انا لن أحرق العصا"²

¹نجاة دحمون : المصدر نفسه ، ص119.

²نجاة دحمون ثموشها أني... تلك القصص. ط م و، النشر والإشهار وحدة الطباعة الروبية 2017، ص82.

الماء: يتحدث ويخاف ويقرر، وهو تجسيد خيالي لقوة الطبيعة وكانت إجابة الماء: "أنا لن اطفئ النار"، البقرة: تخاطب الأم وتجيئها، وهذا يمنح الحيوان صفات إنسانية فردت البقرة: "مويبييه، ولم سأشرب الماء؟"¹.

-بريروش: رغم أنه طفل عادي، إلا أنه محور عالم عجائبي تتحرك فيه الأشياء والكائنات لخدمته ومعارضته "الماء رفضت إطفاء النار، النار أبت إحراق العصا، العصا رفضت ضرب بر يروش امتنع عن تناول العشاء لأن عنزته أكلها الذئب"².

9-النموذج التاسع: "لونجة ثريل -لونجة بنت الغول-

تحكي الحكاية عن صياد شاب تمنى أن يتزوج فتاة فائقة الجمال، بيضاء كالثلج وحمراء كالدّم. أخبره رفيقه أن هذه الصفات توجد في لونجة بنت الغولة، فسافر يبحث عنها. وصل إلى بيتها، فاستقبلته وخبأته من أمها الغولة. وعندما نامت الغولة ساعدته لونجه على الهرب معها. أثناء فرارهما طاردهما الغولة، لكن لونجة استعملت الحيلة والسحر لتجاوز الحواجز والنجاة. بعد ذلك اختطف نسر الصياد، فذلّ لونجة على طريقة إنقاذه، ونجحت في تخليصه. عاد الصياد بها إلى أهله، لكنها كانت متنكرة في هيئة خادمة سوداء، ثم كشفت جمالها الحقيقي ليلة الزفاف. وفي النهاية نالت لونجة مكانتها، بينما انتهى أخو الصياد الجشع نهاية مأساوية بسبب طمعه

9-الشخصيات الفنتازية: "لونجة ثريل -لونجة بنت الغول-

-لونجة بنت الغولة: شخصية عجيبة تجمع بين الأصل الوحشي (ابنة الغولة) والجمال الإنساني وتمتلك الذكاء والحيلة "فتاة واحدة فقط خدودها بيضاء كثلج وقانية الحمرة كالدم وهي لونجه

¹نجاة دحمون:المصدر نفسه ، ص83.

²نجاة دحمون: المصدر نفسه ،ص85.

-**الغولة:** كائن خرافي مشهور في الحكايات الشعبية، تمثل الشر والخطر والافتراس، "أنا ابنة الغولة والدتي ذهبت للصيد ولن تعود قبل مغيب الشمس إن لم تكن خائفا أدخل"¹، **النسر العملاق:** طائر خارق يخطف الإنسان ويحمله إلى قمم الجبال ينتظر الوالد لبضعة أيام على أمل أن يطلق النسر صيده لكنه لم يفعل، فاستشار الأب الشيخ الحكيم فطمأنه قائلاً: "النسر لم يأكل ابنك من المؤكد أنه أخفاه تحت جناحه"²، **الكلبة الشرسة:** تظهر ككائن عقابي يفترس الأخ الجشع "الزواج من كلبة شرسة يمتلكونها وحين بقي وحيدا مع الكلبة ليلا في الغرفة، هجمت عليه الكلبة وأكلته"، **جلد الخادمة السوداء:** مظهر سحري اتخذته لونجة لإخفاء حقيقتها "انتظر الشاب ليقوم بنزع جلد الأمة السوداء عن عروسه والذي أخفى جمالها وبياض بشرتها"

-**الصيد الشاب:** بطل بشري يدخل العالم العجائبي ويواجه المخاطر "ودون تفكير تخلى الصياد-الحالم بامرأة ذات خدود قانية الحمرة كالدّم وبيضاء كالثلج-عن نصيبه من الحجلة وحمل بندقيته على كتفه وذهب في الاتجاه الذي أشار إليه صديقه بحثا عن المرأة الفاتنة مشى و مشى طويلا ..."³.

10-النموذج العاشر: بويذميمن"صاحب الأشواك"

تحكي القصة عن صياد فقير يعيش مع زوجته وابنته، وفي أحد الأيام يعثر الصياد على حجلة صغيرة ويطلب من زوجته الاحتفاظ بها، لكن الحجلة تهرب بسبب إهمال الفتاة، فتغضب الأم وتلاحقها رغم حملها فتضل الطريق وتصل إلى مكان عجيب يعرف "بنخلة الوحوش" حيث تجتمع الوحوش دون أن تؤذي بعضها، تلجأ الأم وبنتها إلى أعلى النخلة وهناك تتعرضان إلى خطر الوحوش لكن بفضل الحيلة تتجوا البنات وأخيها الذي هو في بطن أمه بعد أن تتعرض الأم إل لدغة ثعبان فتسقط من أعلى النخلة

¹نجاة دحمون: تموشها أني... تلك القصص. ط م و، النشر والإشهار وحدة الطباعة الروبية 2017، ص88.

² المصدر نفسه، ص92.

³نجاة دحمون: المصدر نفسه، ص88.

فتأكلها الوحوش أو الغيلان وتترك الطفل الذي ينجو بأعجوبة بفضل الأرنبة التي تعطيه لأخته بعدها تهرب الفتاة التي فقدت أمها لتجد نفسها مع طفل رضيع تتحمل مسؤولية تربيته لتجد نفسها أمام بيت عجوز تستغلها في العمل، ثم تتطور الأحداث حتى تكتشف الفتاة كنزا (جرة من الذهب)، فتنحس حياتها في المقابل ويتزوج الأخ لتعيش زوجة الأخ حالة من الطمع لتكيد للأخت مكيدة فتطعمها بيض الأفاعي دون أن تعرف فتكبر الأفعى في بطنها لتستمر في عنائها حتى يأتي من ينقذها ويتزوجها فترزق بطفلين الأول اسمه صاحب الأشواك والثاني اسمه صاحب المال لتمر الأيام ويكبران فيأتي اليوم الموعود لتنتقم الأم من أخيها وزوجته الشريرة فينتصر الخير على الشر.

- الشخصيات الفنتازية: "بويذمين" صاحب الأشواك "الوحوش": كائنات خيالية تعيش في نخلة الوحوش، قررت الأم الصعود وابنتها لأعلى النخلة للاحتماء من الوحوش وبقيتا هناك تراقبان دون حراك تجمع الحيوانات تحت النخلة.

النخلة العجيبة: مكان سحري تجتمع فيه الوحوش "تَزْدَايْنَم لَوْحُوش (نخلة الوحوش) لأن كل الوحوش تجتمع تحت جذعها للمبيت"، النملة: كائن فنتازي ضعيف لم تستطع أداء مهامها " فأرسلوا النملة بعد الذئب فلذغت قدم الأم فقامت بسحقها وانتظرها الوحوش لكنها لم تعد"، الذئب كونه شخصية فنتازية غير مبالية "فأرسلوا الذئب فصعد هو الآخر النخلة ولم يصل إلى قمته ورأى السماء صافية فعاد لأصحابه قائلا: صحات وروات (السماء صافية ولا غيم فيها)، الخنزير كونه لا يستطيع أن يرفع رأسه لا يرى ما هو فوقه "إرسال الخنزير ليتأكد من ذلك فصعد لأعلى النخلة لكنه لم ير أحدا لأنه مطأطأ الرأس على الدوام وأجاب أصدقاؤه"، الأفعى/الأفاعي: يظهر كعنصر فنتازي يظهر كعقاب سحري "أمر الأسد الثعبان باستقصاء الأمر فتسلق جذع النخلة ولمس رجل الأم ثم لذغها فسقطت ميتة فدارت حولها الوحوش وأكلتها والفتاة تراقب بذعر ما يحدث لوالدتها"، العجوز: تحمل بعدا أسطوريا قد تكون

ساحرة أو رمزا للحكمة "فأشفقت عليها المرأة العجوز وقبلت بها خادمة عندها فحرصت الفتاة على إرضائها وطاعتها".¹

الحجلة: طائر محوري في تحريك الأحداث "احتفظي بهذه الحجلة واحرصي على أنلا تهرب"²

2-2 الفانتازيا في الأحداث:

لم تقتصر الفانتازيا على الشخصيات فقط، بل تجلت أيضًا في مسار الأحداث، حيث تقع وقائع غير ممكنة داخل سياق يبدو عادياً. فقد يتحرك الجمد، أو يتكلم الصامت، أو يحدث تحول مفاجئ يقلب مجرى القصة، وتأتي هذه الأحداث الفانتازيا مندمجة داخل البناء السردي دون انفصال، مما يجعل القارئ يتقبلها داخل منطق النص، وتسهم هذه التقنية في كسر رتابة الواقع، كما تمنح السرد بعداً تخيلياً يجعل القصة أكثر تشويقاً وعمقاً. فالفانتازيا هنا ليست للزينة الفنية فقط، بل هي وسيلة للتعبير عن قضايا حقيقية بطريقة غير مباشرة.

الحدث هو الذي يثبت الحركة والحياة والنمو في الشخصية وعلى إثره يجري تقييمها وينكشف مستواها وتتحدد علاقتها بما يجري حولها، وبذلك يضيف الحدث فهما لوعي الشخصية بالواقع، وبالتالي فالحدث عبارة عن شخصيات تقوم بأفعال أي أن الشخصيات هي الصانعة للحدث.

فالحدث لغة هو كلمة مأخوذة من "الحاء والذال والتاء أصل واحد وهو كون الشيء لم يكن، يقال حدث أمر بعد أن لم يكن، والرجل الحدث: الطري السين والحديث من هذا، لأنه كلام يحدث منه الشيء بعد الشيء ورجل حدث: حسن الحديث، رجل حدث النساء وإذا كان يتحدث إليهن ويقال هذه حديثي خشة

¹ نجاة دحمون: تموشها أني... تلك القصص. ط م و، النشر والإشهار وحدة الطباعة الروبية 2017، ص132.

² نجاة دحمون: المصدر نفسه، ص129.

كخطيبي يراد به الحديث¹ فنستنتج مما سبق أن الشخصيات هي الصانعة للحدث، وأن الحدث يعني وقوع شيء لم يكن.

أما اصطلاحاً:

كلمة حدث تشير إلى مجموعة من الأفعال يحكمها التعاقب الزمني والتراتب النسبي عرفه الدكتور لطيف زيتوني بأنه "هو كل ما يؤدي إل تغيير أمر أو خلق حركة أو إنتاج شيء"²

أما في السرديات فإن الحدث يعني الانتقال من حالة إلى أخرى في قصة ما، ولا قوام للحكاية إلا بتتابع الأحداث واقعة كانت أو متخيلة، وما ينشأ بينها من ضروب التسلسل أ التكرار، على أن أغلب السرديين تخلوا عن استخدام كلمة (حدث). والحدث عبارة عن سلسلة من الوقائع المتصلة تتسم بالوحدة والدلالة وتتلاحق من خلال بداية ووسط ونهاية، وهو نظام نسقي من الأفعال³ وبذلك فإن الحدث يكون مسلسلاً فيه بداية ووسط ونهاية

وهو أيضاً "كل ما يؤدي إلى تغيير أمر أو خلق حركة أو إنتاج شيء، ويمكن تحديث الحدث بأنه لعبة متواجهة أو متخالفة، تنطوي على أجزاء تشكل بدورها حالات مخالفة أو مواجهة بين الشخصيات"⁴ فالحدث هو كل شيء يؤدي إلى تغيير وخلق حركة ويصبح مثل لعبة وبذلك تنتج حالات مخالفة أو مواجهة بين الشخصيات.

وتكمن أهمية الحدث في بناء الحكاية على مجموعة من العناصر من بينها الحدث وهو الركن من أركانها التي تبنى عليه الحكاية فهو العمود الفقري لها إذ لا يمكننا أن نتصور قصة أو حكاية أو لرواية

¹ ابن فارس: مقاييس اللغة تح شهاب الدين أبو عمر، مادة ج د ت، دار الفكر، بيروت، لبنان، دط، د.ت، ص 453.

² لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار، لبنان، ط 1، 2003، ص 54.

³ جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العالم للملايين، ط 1 بيروت، لبنان، 1979 ص 19.

⁴ لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار، لبنان، ط 1، 2003، ص 54.

بدون حدث لأن هذا الأخير، هو المسؤول الرئيسي في تحريك أجزائها وتنمية شخصها، فهو بدوره يساهم بشكل أو بآخر في لفت الانتباه للمتلقي وتشويقه، لأنه أمر يقع فيؤدي بالضرورة حركة في شيء ما، كما هو مجموعة أفعال مرتبطة بالتعاقب الزمني.

تقوم فنتازيا الأحداث في الحكايات التي تم اختياري لها من المدونة (ثموشها أني... تلك القصص) على وقائع غير مألوفة، وقد ترتبط بها أفعال خارقة أو نتائج غير ممكنة في الواقع. وهذه الأحداث العجائبية تجعل المتلقي يقبل منطق الحكاية الشعبية القائم على انتصار الخير بواسطة قوى غير عادية، وسوف يظهر ذلك من خلال استخراج فنتازيا الحدث في الحكايات المختارة.

1-الحدث الفنتازي في حكاية "بقرة اليتامى": تتجلى فنتازيا الحدث في حكاية "بقرة اليتامى" كعنصر بنيوي يحرك الأحداث وينقلها من حيز الواقع الاجتماعي الرتيب إلى فضاء الأسطورة والمعجزة. لا تظهر الخوارق هنا كمجرد زينة، بل كأداة لفرض العدالة التي عجز عنها البشر، الطعام السحري (خرق قوانين الطبيعة) أول حدث فنتازي يكسر منطق الواقع هو تحول البقرة من حيوان أليف إلى مصدر طاقة لا ينضب" وبعد أن فرغا من تناولها اقتربا من البقرة وأمسك كل منهما حلمة من حلقات ضرعها وبدأ يرضعانها والبقرة ساكنة لا تتحرك حتى شبعاً¹.

الحدث هو أن تخرج من مكان دفن عظام البقرة لليتيمين قصبتيان وحدة تخرج العسل، والأخرى السمن "فأمسك كل واحد منها قصبية وشرع في مصّها ثم تبادلّا الأماكن لأن إحدى القصبتيين كانت تخرج عسلاً والأخرى زبدة " هذا الحدث يكرس فكرة "الرزق الغيبي"، حيث تصبح الطبيعة منحازة للمظلوم ضد الظالم، التواصل العابر للأنواع (الكلام والوصية): تنتقل البقرة في لحظة فارقة من

¹ نجاة دحمون: ثموشها أني... تلك القصص. ط م و، النشر والإشهار وحدة الطباعة الروبية 2017 ، ص 97.

"الصمت الحيواني"¹ إلى "النطق البشري" الحكيم، بعد ذبح البقرة، يتحدث طائر في السماء إلى اليتيمين بلغة مفهومة، ليقدم لهما "خارطة طريق" سحرية للتعامل مع بقايا جسد البقرة، وصية الأم بالبقرة واستمرار حمايتها لليتيمين استمرار منفعة البقرة بعد ذبحها من خلال أحشائها على لسان الطائر الذي يقول لليتيمين-"بعد ذبح البقرة اطلبا من زوجة أبيكما أن تسمح لكما بتنظيف كرش البقرة والتخلص من روثه، وعودا لذلك المكان بعد بضعة أيام ولن تكونا إلا راضيين.

تحول علي إلى غزال بعد شرب الماء "لكن علي شعر بالعطش فتناول جرعة من الماء من النبع الذي توقفا قربة فتحول مباشرة لغزال صغير.

زواج عائشة من الرجل الغني بعد التسول وعلى الغزال يتبعها "فتاة بجمالك خسارة أن تتسول طعامها، ما رأيك لو قبلتتي زوجا وسأكفيك طعامك ولباسك وتعيشين معي مرتاحة وغنية؟ فوافقت عيشة على الزواج منه بشرط ألا يقتل الغزال علي "نجاة عائشة في البئر وسط الأفاعي، كشف الحقيقة عبر حوار الغزال مع أخته "السكاكين تشخذ والماء يسخن يا عيشة ياخوتي من أين ستطلين؟"² عودة علي إلى هيئته البشرية :بعد نجاة أخته من الأفاعي استطاع أن ينجوا ويستعيد هيئته البشرية بعدما شرب من ذلك النبع في النهاية الخير ينتصر دائما، ويجسد هذا التحول فكرة "البعث" فموت البقرة لم يكن نهاية لمساعدتها، بل كان انتقالاً من المساعدة المادية (الطعام) إلى المساعدة المعنوية والاجتماعية (الستر والجمال)، فالقصة تعمل وفق منطق "التعويض السحري"؛ فكل حرمان مادي تعرض له اليتيمان في الواقع (جوع، عري، يتم)، قابله حدث فنتازي يحو هذا الأثر (إطعام سحري، ثياب من العظام، أمومة بديلة من البقرة)

¹نجاة دحمون: المصدر نفسه ، ص98.

² المصدر نفسه، ص103.

2- فنتازيا الحدث: في حكاية من "تصلوا من أصلها "

فنتازيا الحدث هي الوقائع الخارقة التي لا تحدث في الواقع، ومنها استجابة الدعاء بتحول الحيوانات إلى بنات أهم حدث عجائبي في القصة، حيث يتحقق المستحيل "ذات صباح فوجئ الرجل الصالح بتحول حيواناته الثلاث إلى ثلاث بنات صغيرات، فحمد الله وشكره على جميل فضله وكرمه، فاعتنى بالصغيرات وحرص على إكرامهن وتربيتهن أحسن تربية " احتفاظ البنات بصفات أصولهن الحيوانية رغم تحولهن إلى بشر، بقيت طباعهن الأصلية ملازمة لهن، ربط مصير كل بنت بأصلها الحيواني سعادة أو شقاء كل واحدة جاء نتيجة أصلها القديم "فقال :من نصله- من أصلها-"¹

3- فنتازيا الحدث: في حكاية "دعوة السوء": العثور على شريحة لحم مسحورة أو ملعونة في الغابة، حديث الذئب مع الحيوانات وسؤالهم عن مصير من يأكلها "دعوة السوء هذه أنا من سيتحمل عاقبتها أو أبنائي؟"، إخبار الحيوانات الذئب بأن أبنائه سيتحملون أخطاءه، أكل الذئب الشريحة وتحوله إلى الشر والعدوان، وقوعه في فخ الصيادين كعقاب لأفعاله "بعد شهور من ذلك وقع في فخ الصيادين ولم يستطع أن يخلص نفسه منه بسهولة "

عودة الذئب للحيوانات وحدث حوار أخير يكشف الحكمة والعبرة "فقال لحيوانات الغابة-خدعتموني ألم تقولوا لي أن أبنائي من سيدفع ثمن أخطائي وشروري؟ فردوا عليه: صحيح قلنا ذلك، أبنائك من سيتحملون دعاوي السوء التي دعيت عليك... لكنك الآن تحملت نتائج أعمال والدك ودعاوي الشر التي حصلت"²

4- فنتازيا الحدث: "عزّي ثقلاط أفلاي-طائر أبو الحناء ذو الطوق الأحمر القاني"

¹ ينظر: المصدر نفسه، ص40.

² المصدر نفسه ، ص66.

بنيت الحكاية على عدة مراحل:

-البداية حياة زوجية ← الاختلاف ورحيل الزوجة "لكن الأيام تتابع وتوالي توالت

و(الضفدعة)لم تطرق بيت زوجها فشعر الضفدع بالحزن والوحدة

-التعقيد المحاولات الفاشلة التي تحدث التوتر أكثر "لو كنت ذاذا الأرنب بن الأرنب لما أمسكك الفخ

مثل الحمار...فعاد بجر أذيال الخيبة إلى الضفدع كذلك.

-الحل والتدخل الناجح "أخرجي وسيري أمام أخيك أبو الحناء بن أبو الحناء و إلا ستقوم هذه العصا

الغليظة بعملها-وبلا انتظار ردت عليه الضفدعة بلطف وأدب: -أرجوأن نقبل،أدنجوزأدنجوزأزاث

سيدي-انتظر حتى أجمل عيوني بالكحل وأصبغ شفتاي بالسواك وأسير أمام سيدي"-¹

-الوضع النهائي واستعادة التوازن وأعاد عزّي الضفدعة لزوجها

5- فنتازيا الحدث:

"حكاية شكورت أدو شان (الحجلة والذئب)"

رؤية الذئب للحجلة وإعجابه بجمالها وسؤاله عن سر جمالها "أشكورت من أين حصلت على

جمالك وبهاء شكلك؟ اختراع الحجلة وصفة كاذبة للجمال "نكشت التراب فنبئت الزهور وتمرغت فيها

فارتدى ظهري أجمل حلة، نظرت إلى السماء فتكحلت عيناى وقطعت الساقية فانتعلت رجلاى أحذية،

قضمت أوراق النشم فاحمر منقاري وصعدت الهضبة فاستقام قوامي وعودي".²

¹ نجاة دحمون: المصدر نفسه ، ص53.

² المصدر نفسه ، ص59.

تنفيذ الذئب للوصفة وتعذيب نفسه، إصابته بالتشوه والعمى والعرج، لقاءه بها مرة أخرى وعتابه لها، افتراس الحجلة له في النهاية "تكشت التراب فنبتت الأشواك وتمرغت عليها فجرح ظهري، وبسرعة كبيرة جدا وقبل أن تفكر الحجلة في الهروب منه انقض عليها وأكلها جزاء كذبتها عليها.

6-فنتازيا الحدث:

"قرايزمأدوشان-بين الأسد والذئب-"

إصابة الأسد بمرض في قوائمه بسبب البرد، مجيء الذئب مدّعيًا القدرة على علاجه، صنع أحذية من الجلد للأسد وربطه بها حتى عجز عن الحركة، بقاء الأسد فوق الصخرة يومين دون طعام أو شراب" اسكت فقط يا ذئب فالبرد الشديد بسبب الجليد تسبب في تورم قوامي وانتفاخه يا ملك الملوك بإمكان علاجك إن شئت ذلك يا ملك الملوك اصعد على الصخرة ،سأصنع لك أحذية لقوائمك وستظل تحت الشمس لنهار كامل "مجيء الحجلة ومساعدتها للأسد، مرت الحجلة من المكان فرأت الأسد محموما وضعيفا، كانت الحجلة تتقل الماء في منقارها بصبر لتبلل الجلد على قوام الأسد حت أصبح طريا مرة أخرى ...فتححرر الأسد ووقف على قوائمه"، تخطيط الأسد للانتقام من الذئب انقضاؤ الأسد على الذئب عند النبع، خداع الذئب للأسد مرة ثانية وفراره "يا أحق الحمقى أكنت تظن أنك ستكيد للذئب ؟الآن تساويت معي قطعت ذيلك"¹ هنا يظهر في حديث الحيوانات، التفكير، التخطيط الحوار، الصراع العقلي.

7-فنتازيا الحدث:

"أغني سناولن (البذرة التي تنادي)": اتفاق الإخوة على الرحيل أو البقاء حسب جنس المولود قبل ولادتها إن أنجبت إنا ثامنا سنترك البلد، سفر البطلة وحدها بحثًا عن إخوتها " سأذهب بحثا عن

¹ نجاة دحمون: تموشها أني... تلك القصص. ط م و، النشر والإشهار وحدة الطباعة الروبية 2017، ص72.

إخوتي وسأقنعهم بالعودة معي والعيش معنا " حديث البذرة السحرية وإرشادها لصاحبها "وقدما لها بذرة سحرية تتحدث وأوصياها بسؤالها كلما حارت في اتخاذ القرار الصائب فالبذرة ستجيبها بلسانها "وجود نبعين قادرين على تبديل لون البشرة، انقلاب الأدوار بين الفتاة وخادمتها غناء البطلة فوق الصخرة وتأثر الجمال بصوتها حتى امتنعت عن الأكل صخرة خذي هذه الكسرة وارتفعي ، يا صخرة ارتفعي ارتفعي حتى أرى بلاد والدي، الأمة السوداء أصبحت بيضاء والفتاة البيضاء أصبحت سوداء، وتحولت إلى خدمة حقيرة ترعى جمال إخوتها، انكشف الحقيقة وعودة الأمور إلى نصابها، إنقاذ الفتاة لإخوتها من سباع الغابة المفترسة "بعد التأكد الفتاة من موت كل السباع هرعت للدخول إلى العرين وحررت إخوتها الخمس ليعودوا جميعا "1

8- فنتازيا الحدث:

"بريروش"

عودة بريروش حزينًا لأن الذئب أكل عنزته، رفضه تناول العشاء ، طلب الأم من العصا ضرب الطفل، رفض العصا الكلام، طلب الأم من النار إحراق العصا، رفض النار، طلبها من الماء إطفاء النار رفض الماء، طلبها من البقرة شرب الماء، خوف الماء ثم استجابته الماء رفضت إطفاء النار النار أبت إحراق العصا، العصا رفضت ضرب بريروش، امتنع عن تناول العشاء لأن العنزة أكلها الذئب"2 فتتابع الاستجابات حتى تخضع العصا، رجوع بريروش للأكل بعد سماع ذلك، الحدث الفنتازيا الأساسي هو سلسلة الحوار بين الجمادات والعناصر الطبيعية.

¹ المصدر نفسه ، ص127.

² المصدر نفسه، ص85.

9- فنتازيا الحدث:

"لونجه بنت الغول"

وصف جمال الفتاة بصفات فوق واقعية: بيضاء كالثلج وحمراء كالدّم "فتاة واحة فقط حدودها بيضاء كالثلج وقانية الحمرّة كالدّم وهي (لونجة تُرَيِّل) -لونجة بنت الغولة -"

سفر البطل بحثاً عن فتاة أسطورية "ودون تفكير تخلى الصياد- الحالم بامرأة ذات حدود قانية الحمرّة كالدّم وبيضاء كالثلج- عن نصيبه من الحيلة وحمل بندقيته على كتفه، بيت الغولة ومخبؤها السري "وبولوج الليل أخفته داخل مخبأ صغير تحت الأرض وغطت مدخله بقصعة خشبية واسعة"، مطاردة الغولة لابنتها لونجة ابنتي تركتني وانطلقت على إثرها لتلحق بها قبل أن تعجز عن ذلك لكن سياج الشوك أوقفها "عبور الحواجز والأودية بطريقة عجيبة ياسياج العسل والزبدة اسمح لنا بالمرور¹ خطف النسر الصياد إلى قمة الجبل "لكن النسر الأكبر انتقم منه بخطفه ووضع تحت جناحه وطار به تتكر لونجة في جلد امرأة سوداء فقتلت لونجة الخادمة وسلخت جلدها وارتدته². إنقاذ الوالد للصياد بعدما أخبرته لونجة بأن النسر خطفه ، زواجه من لونجة.

10- فنتازيا الحدث:

صاحب الأشواك"

لقد مرت الأحداث في قصة صاحب الأشواك بعدة أحداث في البداية الصياد الذي يعيش مع زوجته وابنته فيعود من الغابة ليحضر طائر الحيلة معه وهو الحدث الرئيسي الذي تبني عليه الأحداث حيث يوصى زوجته بالحفاظ عليها "غبنتي اكنسي البيت كله ورتبي ما يجب ترتيبه لكنني أحذرك من

¹ المصدر نفسه، ص90.

² المصدر نفسه، ص92.

الاقتراب من تلك القصعة ¹ "إلا أن الابنة تخالف وصية الأم وتفتح للحجلة فتطير فتلاحظ الأم ذلك فتلاحق الطائر لمسافات طويلة هي وابنتها خوفا من زوجها لتجد نفسها في مكان غريب هي وابنتها (نخلة الوحوش) وبعدها ينكشف أمر الأم لتقتربها الوحوش وتتجو الابنة والطفل الذي كان في بطن أمه تأخذه البنت لتصبح مسؤولة عنه رغم سنها لتجد كوخ تسكنه عجوز ،عثورها على جرة من الذهب لتصنع الحدث وتعيش بسلام وامان وتكشف زوجة أخيها بعد المكيدة التي دبرتها لها بأعجوبة وفنتازيا خيالية للغاية.

3-فنتازيا الزمان والمكان وأبعاده:

3-1 فنتازيا الزمان:

مكننا الوقوف قليلا عند مفهوم الزمن باختصار مع الإشارة إل أنواعه وأيضا إلى معنى المفارقات الزمنية.

الزمن لغة: جاء في مفهوم الزمن في لسان "لابن منظور" الزمان اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم:الزمن والزمان العصر، والجمع أزمن أزمت وأزمة، وزمن زامن شديد وأزمن الشيء ظل عليه الزمان والاسم من ذلك، الزمن والزمنة، الزمان زمان الرطب والفاكهة وزمان الحر والبرد قال: ويكون الزمان شهرين إلى ستة أشهر...والزمان يقع على الفصل من فصول السنة وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبهه²

أما في معجم العروس "اسمان لقليل الوقت وكثيره، كما في الصحاح وقال شمر الزمان والدهر واحد قال أبو هيثم أخطأ شمر الزمان، زمان الفاكهة والرطب وزمان الحر والبرد ويكون الزمان شهرين إلى

¹ نجاه دحمون: المصدر نفسه، ص128.

²ابن منظور: لسان العرب، مادة (ز م ن) المجلد الثالث عشر ص199

سنة أشهر والدهر لا ينقطع¹ كذلك معجم الوسيط حمل نفس المعنى "أزمنة بالمكان أقام به زمانا يقال السنة الأربعة أزمنة، أقسام أو فصول"²

كان هذا فيما يخص التعريفات اللغوية، ويمكننا الوقوف عند بعض المفاهيم الاصطلاحية للزمن بغض النظر عن كثرتها، حيث لا يمكننا أن نعثر على مفهوم واحد.

لأن مقولة الزمن متعددة المجالات ويعطيها كل مجال دلالة خاصة ويتناول بأدواتها لتسوغها في حقلها لفكري، يرى باديس يوسف فوغالي "بأن الزمن لا يصير زمنا في أي معنى من المعاني، إلا إذا اقترنت حالته بالحركة سواء أكانت هذه الحركة مادية خارجية في أبعادها الفيزيائية أو حركة نفسية في أبعادها الإيقاعية المتعددة"³، أما الفيلسوف أرسطو "يتصوره متصلا في الفعل وفي الحركة أي أن الحركة والزمان البداية لهما والنهاية"⁴

ومنه نستنتج أهمية الزمن بالنسبة للأدباء والمفكرين ودائما سيظل السؤال موجها ومطروحا حول ماهية هذا المصطلح لكثرة تعريفاته الاصطلاحية ولقياس الزمن معايير نذكر منها:.

1. الزمن السيكولوجي (النفسي) : هو زمن خاص وذاتي، "وهو الذي ينظم حسب وقوعه بل حسب

¹ محمد مرتضى ابن محمد الحسيني الزبيدي: تاج العروس، ج35، مادة زمن، دار الكتب العلمية، بيروت، (د ط)، ص77-78.

² إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، المكتبة الإسلامية، ج10، مصر، 2014 ص40

³ باديس يوسف فوغالي: الزمان المكان في الشعر الجاهلي، ص63.

⁴ المرجع نفسه: ص59.

الإحساس به".¹ وهو أيضا "زمن نسبي داخلي يقدر بقيمة متغيرة باستمرار بعكس الزمن الخارجي الذي يقاس بمعايير ثابتة"²، ومنه نستنتج أن الزمن النفسي مسار لا يمكن تحديده

2. الزمن الكروي ولوجي (الزمن التاريخي): هو زمن عام وموضوعي، وهو عكس الزمن النفسي "يكون متسلسلا ويبدأ من نقطة معينة ثم يسير إلى الأمام حتى تنتهي القصة، والأحداث وتكون مرتبة بحسب الزمان حدثا بعد آخر و..... ارتداد في الزمان... يمثل ذاكرة البشرية.

ومن هنا نستنتج بأن الزمن يمثل محور كل عمل أدبي سواء أكان مكتوبا أو شفويا وهو عموده الفقري الذي شيد أجزاءه عليه.

3-المفارقة الزمنية: إن التنافر القائم بين أزمنة النص الثالثة(الماضي والحاضر والمستقبل)ولدت مفارقات زمنية ، ويرجع الفضل الأكبر والجهد الأعظم في دراسة ومن الخطاب" للباحث جيرار جينيت في كتابه "خطاب الحكاية" تعني دراسة الترتيب الزمني في لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة"³يقول أيضا "المفارقة الزمنية، هو مصطلح الدلالة على كل أشكال التنافر بين الترتيبين الزمنيين (الترتيب الزمني للقصة والترتيب الزمني للحكاية)"⁴. نستنتج من خلال هذان التعريفان لجيرار جينيت عن المفارقات الزمنية بأن دراسة ترتيب زمني لحكاية أو قصة لا يقوم إلا بمقارنة ترتيب الأحداث، وتلك المقارنة الزمنية حسب جيرار جينيت - تدل على كل اشكال التنافر بين زمن كل حكاية أو قصة

¹ زعرب صبحية عودة: غسان كتفاني، (جماليات السرد في الخطاب الروائي)، دارمجد لاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006، ص76

² أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، 1، 2004، ص25.

³ جيرار جينيت: خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وآخرون ص47.

⁴ المرجع نفسه: ص51.

-الاسترجاع: Analepse: ويقصد به هو العودة بالذاكرة من الزمن الحاضر إلى الزمن الماضي يقول جيرار جينيت "يشكل استرجاع بالقياس إلى الحكاية التي تتدرج فيها حكاية تثنية زمنيا تابعة للأولى"¹ وبذلك ينتج عن الاسترجاع نوعان داخلي وخارجي من خلال تقسيم جيرار جينيت.

الاستباق: Prolepse: مثلما يقطع الراوي سرده للعودة إلى الوراء مستخدما تقنية الاسترجاع، فإنه كذلك يقطع سرده للقفز إلى الإلمام مستخدما تقنية الاستباق أو الاستشراف، وينظر إلى الاستباق على أنه "أحد أشكال المفارقة الزمنية، الذي يتجه صوب المستقبل انطلاقا من لحظة الحاضر، أو استدعاء حدث أو أكثر سوف يقع بعد لحظة الحاضر"²

إنه كما يرى ديفيد لودج David Lodge "الرؤية المتوقعة ملا سيحدث في المستقبل، بحيث يتوقع الراوي وقوع أحداث قبل تحققها فيزمن السرد وتصطدم أمام ترتيب زمني غير طبيعي" ³ تسمح تقنية الاستباق بربط أحداث الحكاية ببعضها البعض حتى وإن كانت منفصلة أو متباعدة، وتتطلب راويا عليما بكل الأحداث، لأنه من غير المعقول أن يستشرف وقوع أحداث لا علم له بها فيتنقل هذا الراوي العليم بكل شيء بسرعة إلى المستقبل في نفس الإطار الزمني للحدث متصورا الأحداث قبل تحققها فيزمن السرد، ومن جهة أخرى فإن الراوي يستخدم هذه التقنية ليهيئ المروي له على تقبل الأحداث التي ستقع فيما بعد، وبالتالي إقحامه في العملية السردية وإسهامه في إنتاج النص إلى جانبه. الاستباق حسب جيرار جينيت داخلي وخارجي.

¹ جيرار جينيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ترجمة محمد معتمد، عبد الجليل الأزدي، عمر الحلبي، منشورات الجزائر، ط2 1997، ص60.

² جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة السيد الإمام، مكتبة بستان المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، ص158.

³ ديفيد لودج، الفن الروائي، تر: ماهر البطوطي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2002، ص 86.

يقول جيرار جينيت في:

-**الاستباق الداخلي:** "يحدث الاستباق الداخلي في بنية الحكاية من الداخل، وهو الذي لا يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج عن إطارها الزمني"¹ بمعنى أنه يأتي داخل الحكاية فقط.

-**الاستباق الخارجي:** "هو مجموعة من الحوادث التي يحكيها السارد بهدف إطلاع المتلقي على ما سيحدث في المستقبل، وحين يتم اقتحام هذا الحكي كمستبق يتوقف المحكي الأول، فاسح المجال أمام المحكي المستبق، كما يصل إلى نهاية منطقية، ووظيفة هذا النوع من الإستباقات الزمنية ختامية زمن مظاهر العناوين، وأبرزها تقديم ملخصات لما سيحدث في المستقبل"² وبذلك فإن هذا النوع من الإستباقات يكاد يكون منعدماً، يتخذ الزمان والمكان في المجموعة أبعاداً غير مألوفة، إذ يتحول المكان أحياناً إلى فضاء غامض أو موحش أو مسكون بالأسرار، بينما يصبح الزمن غير محدد أو متوقف أو دائرياً. وهذا الخروج عن المألوف ينسجم مع طبيعة الفانتازيا التي تسعى إلى خلق عالم بديل، فالمكان لا يكون مجرد إطار للأحداث، بل يصبح عنصراً فاعلاً يشارك في إنتاج الغرابة، والزمن لا يسير دائماً وفق التسلسل الطبيعي، بل قد يعود إلى الماضي أو يتجمد أو يمتزج بالحلم، وهو ما يعمق الإحساس بالدهشة.

1-**فنتازيا الزمان في حكاية "بقرة اليتامى":** تكتسي فنتازيا الزمان في حكاية "بقرة اليتامى" طابعاً خاصاً، فهي لا تعتمد على "آلة زمن" أو انتقال فيزيائي عبر العصور، بل تعتمد على ما يُعرف في الأدب الشعبي بـ "الزمن النفسي" و "الزمن الدائري" الذي يتجاوز منطق الساعة والتقويم.

¹ عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، 2009، ص118.

² جيرار جينيت: خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وآخرون ص79.

- الزمن المتوقف (زمن المعاناة اللامتناهي): في بداية القصة، يظهر الزمن وكأنه "راكد" في حياة اليتيمين. تمر السنوات وهما في حالة شقاء دائم دون أن يكبرا بشكل طبيعي في وعي القارئ، وكأن الزمن قد توقف عند لحظة "اليتيم"، الفنتازيا هنا: تكمن في قدرة الطفلين على الصمود في وجه هذا الزمن الرتيب والظالم، حيث يغدو الزمن عدواً لا يتحرك إلا بوقوع المعجزة (تدخل البقرة).

- زمن "اللحظة السحرية" (التكثيف الزمني): هناك فجوات زمنية فنتازية تحدث عند التحولات الكبرى؛ فعلى سبيل المثال، بمجرد أن تُذبح البقرة وتُدفن عظامها "وعوداً لذلك المكان بعد بضعة أيام ولن تكونا إلا راضيين"¹ لا ننتظر سنوات طويلة لنمو الشجرة أو ظهور الثياب، الزمان هنا يخضع لإرادة البركة، هذا التسارع الزمني هو سمة أساسية في الفنتازيا حيث يخدم القدرُ الأبطالَ باختزال المسافات الزمنية.

- زمن "البعث" (كسر خطية الموت): الزمن في المنطق الواقعي خط مستقيم يبدأ بالولادة وينتهي بالموت، لكن في القصة، يُكسر هذا الخط بموت البقرة (نهاية زمنها الحيوي) ليس نهاية لتأثيرها. فنتازيا الزمان هنا تجعل "الماضي" (توصية الطائر) يعيش في "الحاضر" (نمو القصب من العظام). هذا التداخل يجعل الزمن دائرياً؛ حيث تعود الأم الغائبة من خلال بقايا البقرة لتشكل مستقبل ابنتها "كل واحد منهما قسبة وشرع في مصها ثم تبادلا الأماكن لأن إحدى القصبيتين كانت تخرج عسلاً والأخرى زبدة"².

- المفارقة الزمنية (زمن اليتيمين وزمن ابنة زوجة الأب): تستخدم القصة ما يمكن تسميته "الزمن المتوازي" زمن اليتيمين: يسير نحو النضج والجمال والارتقاء بسرعة إعجازية رغم أنها لا تملك شيئاً وفي وقت كان فيه اليتيمان يكبران ويزدادان جمالا يوماً بعد يوم مما أثار حفيظتها"³

¹ نجاة دحمون: تموشها أني... تلك القصص، ط م و، النشر والإشهار وحدة الطباعة الروبية 2017، ص 98.

² ينظر: نجاة دحمون المصدر نفسه، ص 95.

³ نجاة دحمون: المصدر نفسه، ص 96.

زمن ابنة زوجة الأب: رغم كل الدلال، إلا أن زمنها "عقيم"؛ لا يغير من قبحها أو بؤس حظها شيئاً "لكن جهودها لم تثمر إذ ظلت إبنتها هزيلة وقبيحة" هذا التباين يجعل الزمان في القصة مرتبطاً بالقيمة الأخلاقية وليس بمرور الأيام؛ فالزمن يبارك الأخيار ويخذل الأشرار.

-زمن "الخلاص" (الزمن الأسطوري): تنتهي القصة دائماً بعبارة تشير إلى زمن مفتوح على السعادة (حكايته الواد الواد حكيتها لأولاد الأجواد) هذا الانتقال من "زمن المحنة" إلى "زمن السعادة الأبدية" أي أنها حكاية مشوقة كالواد في جريانه، هو انتقال فنتازي بامتياز، حيث يتوقف الزمن عن كونه "تهديداً" أو "شيخوخة" ويصبح حالة من الخلود الرمزي للخير.

باختصار فنتازيا الزمان في "بقرة اليتامى" هي تطويع للوقت لخدمة العدالة؛ فهو يسرع لمكافأة المظلوم، ويبطئ لتعذيب الظالم، ويتجاوز حاجز الموت ليربط بين وصايا الماضي وإشراقات المستقبل.

2- الزمان الفنتازي في حكاية من نصلو -من أصلها-

الزمان في الحكاية غير محدد بدقة، وهو من سمات الحكايات الشعبية.

البداية التقليدية: يُروى أنه في زمن مضى تدل على زمن قديم مجهول، زمن عجائبي مفتوح لا يرتبط بتاريخ أو عصر معين، تسارع الأحداث التحول، التربية، الزواج الزيارات... كلها تمر بسرعة.

التحول "ذات صباح فوجئ الرجل بتحول الحيوانات الثلاث إلى ثلاث بنات صغيرات"¹، التربية، الزواج، الزيارات... كلها تمر بسرعة.

3-الزمان الفنتازي: في حكاية"دعوة السوء": في قديم الزمان وهو زمن غير محدود وشائع في

الحكايات الشعبية والأسطورية زمن مفتوح وخيالي لا يرتبط بتاريخ معين، مما يمنح الحكاية طابعاً

¹ نجا دحمون: تموشها أني... تلك القصص. ط م و، النشر والإشهار وحدة الطباعة الروبية 2017، ص39.

عالميا وعجائبيا، زمن التحول السريع حيث ينتقل الذئب من الطمع إلى الشر ثم إلى العقاب في فترة مختصرة "بعد شهور من ذلك وقع في فخ الصيادين ولم يستطع أن يخلص نفسه"¹.

4-الزمن الفنتازي في حكاية: عزّي ثقلاط أفلالي-طائر أبو الحناء ذو الطوق الأحمر القاني

الزمن غير محدد بدقة، وهو من خصائص الحكاية الشعبية، يبدأ بـ "في قديم الزمان"، أي زمن قديم أسطوري خارج التاريخ الحقيقي، الزمن في الحكاية مرن، فقد تحدث التحولات بسرعة كبيرة، الزمن في الحكاية هو زمن أسطوري خارج التاريخ "لكن الأيام تتابع وتوالي تولت والصفدة لم تطرق باب بيت زوجها فشعر الضفدع بالحزن والوحدة" يعكس مرحلة ذهنية جماعية حيث الطبيعة والإنسان كيان واحد والحيوان الحامل للحكمة الشعبية" وبلا انتظار ردت عليه الضفدة بلطف وأدب"²الزمن هنا ليس فقط خيالاً بل رمزيا يحمل القيم الجماعية.

5-الزمن الفنتازي في حكاية: حكاية شكورت أذو شان (الحجلة والذئب)

زمن غير محدد: من أزمنة الحكايات الشعبية تبدأ الحكاية (حكايتنا ستكون مشوقة وتطول بطول الحزام الطويل، سنحضر الكسكي من دارآل بوهو)

زمن أسطوري: حيث تتكلم الحيوانات وتتصرف كبشر، الحوار الذي جرى بين الذئب والحجلة قل لها: "أشكورت من أين حصلت على جمالك وبهاء شكلك؟"³.

¹ المصدر نفسه، ص 66.

² المصدر نفسه، ص 53.

³ المصدر نفسه، ص 58.

زمن دائري تعليمي: يبدأ بالطمع "بعد أيام من ذلك التقت الحجلة بالذئب في مكان ما في الغابة واستغربت لسوء أحواله...-يا عمي الذئب- ما لذي غير أحوالك؟ وينتهي بالعقاب الشديد "وبسرعة كبيرة جدا وقبل أن تفكر الحجلة في الهروب منه انقضض عليها وأكلها جزاء كذبها عليه..."¹

6-الزمان الفنتازيفي حكاية "قرايزمأدوشان-بين الأسد والذئب-":الزمان في القصة غير محدود بدقة ويظهر ذلك في بداية القصة "في يوم من أيام الله جلس الأسد قرب الصخرة..." وهي عبارة تمنح الحكاية طابع عجائبيًا مفتوحًا، فلا ترتبط بزمن تاريخي معين، كما أن الأحداث تجري بطريقة غير واقعية، فالحيوانات تتكلم وتفكر وتخطط مثل البشر، وهذا يخرج الزمن من واقعيته إلى زمن فنتازيا قائم على الخيال والأسطورة ويمكن القول إن الزمن هنا أنه حكاوي عجائبي وزمن غير تاريخي وزمن يسمح بحدوث المستحيل.

7-الزمان الفنتازي في حكاية:

"أغني سناولن (البذرة التي تنادي):"

زمن غير محدد: يبدأ بعبارة "في قديم الزمان، وهو زمن أسطوري مفتوح، زمن التحول السريع: حيث يحدث تغيير اللون والهوية فورًا وذلك واضح في الحكاية "ومع إشراقة الشمس تحولت أخت الإخوة السبعة إلى أمة سوداء البشرة بعد ساعات من السير هنا الزمن سريع جدا بعدما كان بطيء في الأعوام الأولى، زمن الرحلة: يمتد عبر السفر والبحث والمغامرة.

زمن الانتصار النهائي: نهاية سعيدة ينتصر فيها الخير وتستطيع الفتاة أن تنقذ أخوتها "أبدت الفتاة رغبتها في العودة إلى بيت والديها رفقة إخوتها فهي جاءت إلا لتعيدهم لبيت الأسرة فوافقوا على ذلك وشدو الرجال للعودة، وبعد مسير طويل وصلوا بيت والدهم"².

¹ المصدر نفسه، ص59.

² المصدر نفسه ص127.

8-الزمان الفنتازي في حكاية: " بريروش":

يبدأ الزمان وقت المساء عند غروب الشمس في وقت العشاء "بر يروش تعالى لتناول العشاء"¹، الليل في الحكاية زمن مناسب لظهور العجيب والخيال ما إن سمع بريروش ذلك حتى دخل البيت وجلس أمام المائدة الطعام وقال: أنا سأتناول العشاء، الزمن غير محدد تاريخياً، مما يجعله زمناً أسطورياً عاماً.

9- الزمان الفنتازي في حكاية: "لوجة ثريل – لوجة بنت الغولة"

الزمان الفنتازي يبدأ السرد بزمن شتوي قارس ("يوم شتوي بارد الثلج فيه يغطي الأرض")، لكن الزمان يتمدد بشكل غير منطقي، حيث نقضي لونه والشاب وقت في "قصر الغولة" أو في رحلة الهروب، مما يعكس زمن الحكاية الذي لا يخضع لساعة الواقع زمن غير محدد، من أزمنة الحكاية الشعبية: "حكايتنا ستكون مشوقة، وتطول لتصبح بطول الحزام الطويل، الزمن يمتد بين الليل والنهار" مشى ليوم وليلة قبل أن يلج غابة كبيرة حيث لمح من بعيد دخانا يتصاعد إلى السماء بين أشجار بعيدة"، والمطاردة الليلية تزيد عنصر الرهبة.

10-الزمان الفنتازيا في حكاية " بويذيمَن -صاحب الأشواك - "

الزمان التحولي: يرتبط الزمن بالقدرة على التغيير؛ ففترة الحمل بتسعة أشهر تنتهي بولادة عجائبية (في وسط الوحوش) ليولد طفل يمتلك قدرات خارقة منذ لحظة ولادته (النطق والنمو السريع) فيكبر ويتزامن وقته بجرة من ذهب تجدها أخته فتعطيها له في الوقت المناسب "يا أخي على لو وجدت جرة من الذهب ماذا ستفعل بها؟ -فأجابها: لو وجدت جرة لبنيت لنا بيت، ثم سأتزوج وأنجب أطفالاً وأريحك من تعب خدمة العجوز "هنا استباق للأحداث وأيضاً هناك استرجاع للأحداث في نهاية الحكاية عندما

¹ المصدر نفسه ،ص83.

تلقي الأخت بأخيها علي بعد المكيدة التي دبرتها لها زوجة أخيها مع أخيها الذي تركها في الغابة وحيدة ليوم كامل، حتى أنقذها الصياد وأعجب بها وتزوجها نجد الزمن متسارع هنا وحتى أنها أنجبت طفلان توأم وبعد مرور ثمان سنين ذهبت للانتقام منهما وأعدت سرد الأحداث "يأبني اسمع ما فعله خالك ألي" ¹ الحدود الفاصلة: يتم استخدام أوقات "الغروب" و"منتصف الليل" كفواصل زمنية تفصل بين عالم البشر وعالم الوحوش أو القوى السحرية.

3-2 فنتازيا المكان والأبعاد: يكسب المكان بعدا واقعيا إذا امتزج بالواقع، وهنا يصبح صورة فوتوغرافيا لما فيه من ابعاد وجزئيات، في حين أنه إذا اعتمد في أثناء عملية النقل على تضخيم ذلك الواقع، فإنه يكتسب بعدا رمزيا ودلاليا، فأنص الأدبي-مهما كان نوعه-المفعم بالجمال والفنية هو الأكثر انزياحا عن الواقع وتمثلاته ، ويكتسب شاعريته الفذة كلما انحرفه عن النقل الفوتوغرافي له، والتمسك بالفضاءات الخيالية التي تقربه من عالم الفن أكثر فالأديب المتمكن هو الذي يخلق من المكان الواقعي صورة خيالية تحرك المتلقي وتثير حساسيته اتجاه الموضوع عامة ²

تعددت تعريفات المكان منذ القدم وحي الوقت الحاضر، ويمكن تعريفه لغويا: بأنه "الموضع والجمع أمكنة" ³، وكذلك ورد المكان عند الفيروز أبادي في قاموسه بمعنى "الموضع والجمع أمكنة وأماكن" ⁴.

¹ نجاة دحمون: تموشها أني... تلك القصص. ط م و، النشر والإشهار وحدة الطباعة الروبية 2017، ص139.

² ينظر أحمد زنيبر: جماليات المكان في قصص إدريس الخوري، التتوخي للطباعة والتوزيع، دار التوحيدي، الرباط، المغرب، 2009، ص23.

³ ابن منظور: لسان العرب مج14، ص414.

⁴ الفيروز أبادي: قاموس المحيط ط الحديث، دار الحديث القاهرة، 2013، ص235.

أي ان المكان هو الموضع الذي يستقر فيه وجاء في محيط المحيط البطرس البستاني: المكان الموضع أو هو مفعول والجمع أمكنة "وأماكن قليلا، المكانة: مصدر التودد والمنزلة عند الملك"¹ من خلال ما ذكر من تعريفات لغوية للمكان، نستنتج أن المكان لغة يعني الموضع والمنزلة والمكانة.

أما اصطلاحاً :

يعد المكان من المصطلحات التي تواجه مشكلة في التحديد لارتباطه بعدة علوم، فهوما يزال يعيق جدية البحث والطرح والتعمق فيه من جهة، لكنه يبقى السبيل الوحيد الذي يمكن الباحث من امتلاك فكرة العمل الإبداعي من جهة أخرى وهو أيضا يتمثل المنهج لفهم الظاهرة النصية واستيعابها باعتباره مكونا من مكوناته الرئيسية، لتمكنه من الكشف عن المنطلق الفلسفي للمنهج المعتمد في العمل المدروس، ففي وجود المصلح تتكون فلسفة المنهج، وتتبلور معاملة التي تساعد الباحث على فهم محتوى الظاهرة النصية فالمكان له علاقه بالفيزياء والفلسفة والرياضيات، لأنها أخرجت في كثير من الأحيان من طبيعته المادية إلى طبيعة تجريدية يصعب معها تصويره تصورا دقيقا، وإذا كان المكان محدد بعناصر الإدراك الحسي المكانية وهي تحوم حيث تتوقف المعرفة المكانية الأولى عند دائرة الأفق ولا يمكن تخطي حدود هذه الدائرة². وبذلك فإن المكان مرتبط بالعلوم الأخرى كالرياضيات والفيزياء والفلسفة فهذه العلوم خرجت من عناصر طبيعية إلى عناصر تجريدية التي يصحب علينا أن نصورها تصورا دقيقا، فالمكان يحدد بعناصر الإدراك الحسي الخيالية في تتوقف حيث معرفة المكان في دائرة الأفق حيث يكون التخيل.

¹ بطرس البستاني: محيط المحيط، قاموس هطول اللغة العربية، لبنان، طبعة جديدة، بيروت، 1987. ص 859.

² محمد توفيق الضوي: مفهوم المكان والزمن في فلسفة الظاهر والحقيقة، منشأة المعارف، مصر، د ت، ص 48.

ويحدد المكان عند أبي بكر الرازي على أنه: "الفراغ المتهوم مع اعتبار حصول الجسم فيه المقابل للخلاء، وهو الفراغ الموهوم مع اعتبار ألا يحصل جسم فيه وحاصلة المكان الخالي عن الشاغل"¹. وينظر إليه على أنه "يحتوي الإنسان بأبعاده المكانية والثقافية والاجتماعية والاقتصادية، وهذا الأمر يفسر علاقة الإنسان الحميمة بالأرض (المكان)، فقد عانى الإنسان البدائي من قسوة المكان الطبيعي المتوحش، مما دفعه الحال إلى الاستئناس بالكهوف والمغارات، مشكلا معها علاقة إنسانية ووسيلة بدائية للحفاظ على أمنه"².

-أبعاد المكان الفنتازي:

أ- البعد النفسي (السيكولوجي): إن البعد النفسي مرتبط بالمكان من عدة جوانب، فمن جهة يعبر عن نفسية الكاتب ومن جهة أخرى يصير المكان نفسيا. بمعنى: "أن العادي يتحول إلى فضاء محلوم به، فالمكان الجدير بالقراءة هو المكان المقبوض عليه بواسطة الخيال، لأنه مكان متعدد الأبعاد يثير خيال القارئ، كما يثير مشاعره المختلفة؛ أي أن كل مكان يكتسي بعدا نفسيا خاصا به، ويدور البعد النفسي الذاتي حول تحديد مشاعر الشخصيات.

ب- البعد الوطني والسياسي: يعبر هذا البعد عن ايديولوجيا سياسية معينة، فمن المؤكد أن لكل راوي أو حكواتي أفكاره السياسية، وهنا تختلف دالات المكان من مبدع إلى آخر، فكل واحد يوظفه بحسب منظوره لأن المكان يمكن أن يعبر عن الوطن، ومنه نستنتج أن داخل كل مبدع روح وطنية، يستطيع من خلالها التعبير عن سياسة أو ايديولوجيا معينة.

¹ حبيبة العلوي: الفضاء الروائي دراسة بنيوية في رواية سيدة المقام لواسيني الأعرج رسالة ماجستير في الأدب العربي، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، 2007، ص21.

² حسين فياللي: جماليات المكان في الشعر الجاهلي (دراسة سيميائية)، رسالة دكتوراه في الأدب العربي، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، 2008، ص69

ج-البعد التاريخي: يرتبط التاريخ بالإنسان ارتباطاً وثيقاً، فهو بمثابة الهوية حيث لا يمكن الفصل بينهما فهو عبارة عن حقائق موجودة سابقاً وهو احتواء لأحداث في قالب قصصي حكاوي، لأن الإنسان لا يمكنه أن يعيش منعزلاً على نفسه، كما يمكنه أيضاً أن يرجع بذاكرته إلى الماضي لاسترجاع حوادثه.

د- البعد الاجتماعي: يتمثل في تلك العلاقات المتبادلة بين الناس، لأن الحياة الاجتماعية تقوم بالتفاعل، والتأثير والتأثر مما ينتج عن ذلك التنظيم الاجتماعي في ذلك المكان، ويعني به أيضاً وجود تكافل تام بين مختلف الفئات الاجتماعية المختلفة.

-التشكلات المكانية:

أ- الأماكن المفتوحة: هي المكان الواسع الرحب، الذي تحده حدود جغرافية أو نفسية، تشعر معه الشخصية بالراحة والألفة والأنس، فهو "كل (حيز) كبير أو صغير، قائم أو متحرك، ثابت أو متغير يحتوي الحدث القصصي والشخصية والفكرة، وينفتح على الآخر مباشرة أو بالواسطة، ويلاقيه بالصلة أو التفاعل أو التأثير، بحيث لا يبقى مسجماً منكفئاً على ذاته يتحجب بالجدران العازلة، وينفصل عما سواه بالعوازل كما يعرفه عبد الحميد بورايو أيضاً بقوله:" ونقصد هنا بالحيز المكاني: احتضانه لنوعيات مختلفة من البشر وأشكال متنوعة من الأحداث... وتتصل هذه الأماكن المفتوحة بفضاءات محدودة وغير محدودة كالبحر والغابة والصحراء والشوارع والجسور وهي بدورها توحى بالحرية والانطلاق والانسجام مع الذات"¹

ب-الأماكن المغلقة: والمقصود بها ذلك "الحيز الذي يحوي حدود مكانية تعزله عن العالم الخارجي ويكون محيطه أضيق بكثير من المكان المفتوح، فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها

¹ نعيم اليافي: أطراف الوجه الواحد دراسة نقدية في النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1995، ص 525.

صعبة، الولوج، وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة¹، ويمكن القول عنه بأنه "مكان خائق، مولد للسأم والضجر"² فإذا كان المكان المفتوح يقتضي تواصلًا بينه وبين ساكنيه، فإن المكان المغلق ينعقد فيه التواصل معه، فهو مكان مقيد، بل إنه يقيد حرية ساكنيه، ويفرض عليهم نوعا من المعيشة الضيقة

1- المكان الفنتازي أبعاده في حكاية:

ثفوناست إيقوجيلان (بقرة اليتامى)

تعد بقرة ليتامى نموذجاً غنياً للعناصر السردية التي تمزج بين الواقع والفنتازيا، وهي تعكس بعمق الموروث الثقافي والاجتماعي وينقسم المكان في هذه الحكاية إلى ثلاثة:

المكان الأليف (البيت): يمثل في البداية الاستقرار مع الأم، ثم يتحول إلى مكان للصراع والقهر بعد زواج الأب، حيث يصبح "عتبة" للمؤامرات التي تحيكها زوجة الأب

المكان المفتوح (المرعى): هو الفضاء الفنتازي الحقيقي، حيث تتجلى قدرات البقرة الخارقة، وهو المكان الذي يجد فيه اليتامى الحماية والقوت.

المكان العجائبي: مثل "البئر" التي سقطت فيها "عائشة"، والتي تحولت من مكان للخطر إلى مكان لاكتشاف "السيدة الكريمة" والحصول على الهدايا والجمال.

أ- البعد السيكولوجي (النفسي): تعكس الحكاية صراعات نفسية عميقة

¹ أوريدة عبود: المكان في القصة الجزائرية الثورية؛ دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل للطباعة، الجزائر، د.ت، ص59.

² شجاع مسلم العاني: البناء الفني في الرواية العربية في العراق، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة (أفاق عربية)، 1994-2000، ص62.

سيكولوجية اليتيم: تظهر في مشاعر الحزن، القهر، والحاجة إلى الأمان التي جسدتها "البقرة" كبديل رمزي للأم الراحلة.

عقدة زوجة الأب: تتمثل في الغيرة المرضية والرغبة في استئصال السعادة من الآخرين (اليتامى) لإعطائها لابنتها

"التحول النفسي: يظهر في انتقال شخصية "عائشة" من الضعف والاستكانة إلى الجمال والثقة بعد خوض التجربة الفنتازية في البئر.

ب- البعد السوسيوثقافي (الاجتماعي والثقافي): الحكاية متجذرة في البيئة الأمازيغية والجزائرية:

النظام الأسري: سلطة الأب، دور زوجة الأب، والروابط بين الإخوة (عائشة وعلي)¹.

الثقافة الغذائية: الحضور القوي لمفردات مثل (الكسكسي، الشعير، الزبدة، الحليب)²، وهي عناصر تعبر عن الهوية السوسيو ثقافية للمجتمع.

القيم الأخلاقية: الصراع الكلاسيكي بين الخير (اليتامى) والشر (زوجة الأب)، والجزاء الذي يناله كل طرف في النهاية (المكافأة مقابل العقاب)

-البعد الجمالي: يظهر الجمال في الحكاية على عدة مستويات:

-جمالية اللغة: استخدام الافتتاحية والخاتمة المسجوعة باللغة الأمازيغية (أماشهو...) مما يضيف جرساً موسيقياً يحفظ الذاكرة الشعبية.

¹ نجاة دحمون: تموشها أني... تلك القصص. ط م و، النشر والإشهار وحدة الطباعة الروبية 2017، ص 100.

² نجاة دحمون: المصدر نفسه ، ص 98.

-جمالية التحول: تحول القبح إلى جمال (تغير ملامح عائشة لتصبح كالبدن) وتحول الأشياء العادية إلى كنوز (تحول النخالة إلى ذهب وفضة).

التقابل الجمالية الناتجة عن المقارنة بين مصير عائشة "الجميل" ومصير لالا تشا "القبيح"، مما يخلق توازناً فنياً في نهاية الحكاية، "أخرجت البقرة من قرننها زبدة ومن الآخر عسلاً"¹

الجانب الاجتماعي، إصرار زوجة الأب على ذبح البقرة للتخلص من مصدر قوة اليتامى.

الجمال في وصف عائشة وعلي بعد وفاة أمهما ومعاملة زوجة أبيهما السيئة إلا أنهما "يزدادان جمالا يوما بعد يوم مما أثر حفيظتها"² تعد هذه الحكاية وسيلة تربوية وجمالية لنقل قيم الصبر والعدالة عبر أجيال المجتمع.

2-المكان الفنتازي وأبعاده في حكاية: "من نصلو - من أصلها"

بناءً على الحكاية الشعبية الأمازيغية "من نصلو - من أصلها"³ الواردة في الصور المرفقة، إليك

مكان التحول (بيت الرجل الصالح): هو الفضاء المركزي الذي شهد المعجزة، حيث تحول من سكن للحيوانات إلى سكن للبنيات.

بيوت الأصهار: هي أمكنة "الاختبار"، حيث يزور الأب كل ابنة ليكتشف أن سلوكها لا يزال مرتبطاً بـ "أصلها الحيواني" غم تغير المكان والهيئة.

¹ نجاة دحمون: تموشها أني... تلك القصص. ط م و ، النشر والإشهار وحدة الطباعة الروبية 2017، ص 99.

² المصدر نفسه، ص 96.

³ المصدر نفسه، ص 39-40.

فضاء الطريق: يمثل المسافة الفاصلة بين الحقيقة الظاهرة (البنات الجميلات)¹ والحقيقة الجوهرية (أصولهن)، حيث ينتقل الأب بينها ليكتشف طباعهن.

-البعد السيكولوجي(النفسي): تعكس الحكاية صراعاً نفسياً بين "المظهر" و"الجوهر".

سيكولوجية الأب: يمر بمراحل نفسية تبدأ باليأس والصبر، ثم الفرح العارم بالمعجزة، وأخيراً الإدراك العقلاني القائم على أن "الطبع يغلب التطبع"².

سيكولوجية الامتداد الجيني/الأصلي: تظهر في بقاء الصفات النفسية للحيوانات داخل أجساد البشر؛ فالبنات (القطة) تميل للسرقة، والبنات (البقرة) تميل للكسل والخمول، والبنات (الكلبة) تميل للنباح والشر. الرغبة في الكمال: سعي الرجل الصالح للحصول على بنات يملأن حياته يعكس حاجة إنسانية نفسية للاستمرار والأمان.

البعد السوسيو ثقافي(الاجتماعي والثقافي):

تُعتبر الحكاية درساً اجتماعياً يرسخ مفاهيم ثقافية معينة مركزية "الأصل" في الثقافة الشعبية: الحكاية تؤكد على المبدأ الشعبي بأن التربية الحسنة قد لا تلغي "الأصل" إذا كان سيئاً، وهو ما يبرز في العنوان "من نصلو - من أصلها".

مكانة الزواج والأسرة: تبرز الحكاية أهمية اختيار الزواج المناسب (الأصهار) والاهتمام بتربية البنات. القيم الدينية: التمسك بالدعاء، الصلاة، السجود، والرضا بالقضاء هي قيم سوسيوثقافية تتجلى في شخصية الرجل الصالح.

¹ المصدر نفسه، ص40.

² المصدر نفسه، ص39-40.

البعد الجمالي: تتجلى الجمالية في أسلوب السرد والبناء الفني.

جمالية التحول: تكمن في المفاجأة البصرية والدرامية بتحول الحيوانات الأليفة إلى "بنات صغيرات" ثم "جماليات"¹.

جمالية التكرار النمطي: استخدام لازمة "ماذا نقول عنها؟"² في كل زيارة، ورد الأب الثابت "من نصلو - من أصلها"، يخلق إيقاعاً موسيقياً وتوقعاً جمالياً لدى المتلقي.

المفارقة (Irony): الجمال الخارجي للبنات يقابله قبح في السلوك مرتبط بأصولهن، مما يخلق تضاداً جمالياً يخدم الفكرة المركزية للحكاية.

أمثلة من الحكاية: "ذات صباح فوجئ الرجل الصالح بتحول حيواناته الثلاث إلى ثلاث بنات صغيرات"³.

الجوهر النفسي (القطعة): "عيب واحد فقط: السرقة.. فمهما راقبناها تتجح في استغفالننا وسرقتنا"⁴.

الحكم الثقافي: قول الأب في نهاية كل اختبار: "من نصلو - من أصلها".

3- المكان الفنتازي وأبعاده: في حكاية " - دعوة السوء".

-المكان الفنتازي:

الغابة المسكونة: المكان هنا ليس مجرد طبيعة، بل هو فضاء مسكون بـ "حيوانات متوحشة ضارية" تمتلك وعياً أخلاقياً وقدرة على التمييز بين الحلال والملعون، مكان "الاختبار": الغابة هي المكان الذي

¹ المصدر نفسه، ص39.

² المصدر نفسه، ص39-40.

³ المصدر نفسه، ص39.

⁴ المصدر نفسه، ص40.

وُضعت فيه "شريحة اللحم المغرية"، لتتحول من مصدر للغذاء إلى "شرك فنتازي" يكشف طبيعة من يقترب منه.

البعد السيكلوجي (النفسي): سيكلوجية الأنانية المفرطة، تتجلى في شخصية الذئب الذي غلبته شهوته الآنية على مصلحة نسله. عندما علم أن أبناءه هم من سيدفعون الثمن، قال ببرود: "سأأكلها إذن" الصراع بين اللذة والضمير: يظهر الاندفاع النفسي نحو المحرم (اللحم الملعون) رغم التحذير المسبق، مما يعكس ضعف الإرادة البشرية (الممثلة في الذئب) أمام الإغراء.

سيكلوجية الإنكار: بعد وقوعه في المحذور، يحاول الذئب إلقاء اللوم على الآخرين قائلاً: "ألم تقولوا لي أن أبنائي من سيدفع ثمن أخطائي؟"¹.

-البعد السوسيولوجي والثقافي (الاجتماعي والثقافي): مبدأ المسؤولية الجماعية/الأسرية: تعكس الحكاية ثقافة اجتماعية تؤمن بأن تصرفات الآباء تؤثر بشكل مباشر على مصير الأبناء (السمعة أو العقاب الاجتماعي).

تحذير المجتمع: تمثل "حيوانات الغابة" التي رفضت اللحم الملعون صوت المجتمع العاقل والملتزم بالقيم، بينما يمثل الذئب الفرد الخارج عن النسق الأخلاقي للمجموعة.

الثقافة الشفوية: تهدف الحكاية ثقافياً إلى غرس قيم "التبصر" وعواقب الأمور في الأجيال الناشئة من خلال "دعوة السوء" كرمز للشر الكامن.

-البعد الجمالي:

¹نجاة دحمون: تموشها أني... تلك القصص. طبع المؤسسة الوطنية، النشر والإشهار وحدة الطباعة الروبية 2017، ص65.

جمالية "المفارقة الساخرة": تكمن الجمالية في الرد النهائي للحيوانات: "لكنك الآن تحملت نتائج أعمال والدك ودعاوي الشر التي حصل عليها...". هنا تتحول الضحية (الذئب الحالي) إلى نتيجة لشر قديم، مما يخلق توازناً فنياً بين الجريمة والعقاب.

التكثيف الرمزي: استخدام "شريحة لحم ملعونة" كرمز لكل ما هو محرم وجذاب في آن واحد.

البناء اللغوي: استخدام "اللازمة" في الحوار (السؤال عن الثمن) يضيف إيقاعاً درامياً يشد المتلقي حتى لحظة الاصطدام بالواقع (الوقوع في الفخ)، عندما سأل الذئب: "أنا من سيتحمل عقباتها أم أبنائي؟"² فأجابوه: "أبناؤك من سيدفع ثمن أخطائك"³. هذا الحوار يختزل الأبعاد السيكولوجية والاجتماعية في جملة واحدة تُبنى عليها كل الفنتازيا اللاحقة في القصة.

4- المكان الفنتازي وأبعاده في حكاية "عزي ثقلاط أفلاي - طائر أبو الحناء ذو الطوق الأحمر -

المكان الفنتازي:

المكان هنا فضاء مفتوح تسكنه الحيوانات وتعامل فيه البيوت معاملة المساكن البشرية.

بيت الضفدع: هو المكان الذي شهد الصراع الأول (التخاصم) وهو مركز الحدث النفسي حيث "شعر الضفدع بالحزن والوحدة".

فضاء الطريق/الرحلة: هو المكان الذي تجري فيه المحاولات الفاشلة للوساطة (الأرنب، الدجاجة) ثم المحاولة الناجحة لطائر أبو الحناء.

¹ المصدر نفسه، ص 65.

² المصدر نفسه، ص 66.

³ المصدر نفسه، ص 65-66.

خلف الباب: يمثل مكاناً للممانعة والعناد النفسي، حيث ترد الزوجة من خلفه برفض قاطع وساخر.

البعد السيكولوجي(النفسي): تتمحور الحكاية حول مشاعر إنسانية معقدة مُسقطّة على الحيوانات

الانكسار والوحدة: الضفدع يمر بحالة من الاكتئاب بعد رحيل زوجته، "عاد إلى بيته وحيداً كئيباً"¹.

الكبرياء والعناد: زوجة الضفدع تظهر "بوقاحة" ورفض قاطع، وتسخر من الوسطاء بناءً على عيوبهم

أو نقاط ضعفهم (الأرنب الفاشل في الفخ، الدجاجة المتسخة).

الذكاء العاطفي: طائر أبو الحناء (عزي ثقلاط أفلاي) يدرك أن ما فشل فيه الأقوياء (أو الحيوانات

الأكبر) قد ينجح فيه باللين واللباقة، فخاطبها بـ"لطف وأدب".

البعد السوسيو ثقافي (الاجتماعي والثقافي): تعكس الحكاية قيم المجتمع الشعبي الأمازيغي وتقاليد

الزواج والصراع: الحكاية تعالج قضية "الخلاف الزوجي" و"الهجر" وكيفية التعامل معه من خلال

الوساطة الاجتماعية.

الوساطة (الجاهة):

تدخل (الأرنب والدجاجة والطائر)² يعكس أهمية "الجماعة" في حل النزاعات الأسرية في الثقافة

التقليدية.

الأدب والجمال الخارجي:

اشتراط الزوجة أن تتزين بالكحل والسواك قبل العودة يعكس طقوس الزينة والجمال المرتبطة بالمرأة

في الثقافة المحلية.

¹ المصدر نفسه، ص52.

² المصدر نفسه، ص52-53.

-البعد الجمالي: تتجلى الجمالية في أسلوب السرد والبناء اللغوي:

التكرار النمطي: تكرار محاولات الحيوانات الواحدة تلو الأخرى يبني تشويقاً وتصادماً درامياً.

استخدام الأهازيج واللازمات: مثل "أماشهوذيلهو..." و "أزويردزاثادام عزي..."¹، وهي عبارات باللغة الأمازيغية تضيف نكهة تراثية وموسيقية على النص.

المفارقة الساخرة: الردود الحادة للزوجة التي تقم بها الوسطاء، مثل قولها للدجاجة "لو كنت عمتي الدجاجة لنظفت مؤخرتك الملطخة دوماً بالغائط"² مما يكسر حدة الدراما بالفكاهة الشعبية.

الحكاية ليست مجرد قصة عن ضفدع وزوجته، بل هي إسقاط فني على الطبيعة البشرية، تُستخدم فيها العناصر الفنتازية، لتمرير دروس اجتماعية ونفسية بأسلوب جمالي شعبي.

5-المكان الفنتازي في حكاية: "شكورت أذ وسان" (الحجلة والذئب)

المكان هنا فضاء مادي (الغابة) لكنه يمتلك خصائص خارقة وقدرة على الفعل.

أطراف الغابة: هو المكان الذي يلتقي فيه المتناقضان (الحجلة الوديدة والذئب المفترس).

المكان "المستجيب": الفنتازيا تكمن في علاقة المكان بالجسد؛ ف (التراب)³ بالنسبة للحجلة مصدر للجمال والزهور، بينما التراب نفسه يتحول بالنسبة للذئب إلى شوك يجرح ظهره.

الهضبة والساقية: أماكن جغرافية تتحول إلى أدوات عقاب (كسر الرجل، تقوس الظهر) بمجرد دخول "الذئب الطماع"⁴ إليها، مما يجعل المكان شخصية فاعلة في الحكاية.

¹المصدر نفسه، ص52.

² المصدر نفسه، ص53.

³ المصدر نفسه ، ص58.

⁴ المصدر نفسه، ص58.

البعد السيكولوجي (النفسي):

تعكس الحكاية صراعاً نفسياً عميقاً بين ذكاء الضعيف وغباء القوي سيكولوجية الذكاء (الحجلة):
الحجلة تمثل "العقل المدبر" الذي يستخدم الحيلة لحماية نفسه. ردها على الذئب لم يكن بدافع الكذب فقط، بل كان "دفاعاً نفسياً" استباقياً لعلمها بنواياه الغادرة.

سيكولوجية الطمع والتقليد الأعمى (الذئب):

يجسد الذئب الشخصية التي لا ترضى بما لديها، بل تسعى لسرقة "جمال" الآخرين. سيكولوجيته مدفوعة بالغيرة التي تعمي بصيرته قبل أن تعمي بصره فعلياً في القصة.

الانتقام والغضب:

يظهر في نهاية الحكاية عندما أدرك الذئب خديعة الحجلة، فتحول "حذقه" إلى فعل عدواني نهائي (أكلها)، مما يعكس النفسية المتوحشة التي لا تقبل الهزيمة.

البعد السوسيو ثقافي (الاجتماعي والثقافي):

الحكاية مرآة للمجتمع الذي أنتجها (المجتمع الأمازيغي التقليدي):

قيمة الحيلة: تعلي الثقافة الشعبية من شأن "المكر المحمود" كوسيلة للنجاة للأفراد الأقل قوة في المجتمع.

الجزء من جنس العمل: تعكس الحكاية إيماناً اجتماعياً بأن من يحاول تقليد غيره بدافع الطمع سيلقى حتفه، وهي رسالة تربية للأجيال.

الموروث الشفاهي: الحكاية تنتهي بعبارة "حكايتي الواد الواد حكيتها لأبناء الأجواد"¹، وهذا يعكس طبيعة التلقي الاجتماعي للحكاية كأداة لتربية "الأجواد" (أبناء الكرام) على الفطنة والتميز.

-البعد الجمالي: تتجلى الجمالية في التضاد اللغوي والبصري داخل النص:

-جمالية المقابلة: هناك تقابل فني رائع بين مشهد الحجلة (زهور، كحل، أحذية، قوام مستقيم) ومشهد الذئب (أشواك، عمى، كسور، ظهر مقوس). هذا التقابل يخلق لذة بصرية وذهنية لدى المتلقي، اللغة المسجوعة استخدام الأفعال المتلاحقة (نكشت، تمرغت، نظرت، انتعلت) يضيف إيقاعاً موسيقياً على السرد الشفوي، تحويل القبح إلى جمال وبالعكس: الجمالية هنا ليست ثابتة، بل هي فعل "فنتازي" فالجمال (الحجلة) هو نتيجة تناغم مع الطبيعة، والقبح (الذئب) هو نتيجة صراع عندما سأل الذئب: "من أين حصلت على جمالك؟"، أجابت الحجلة بلغة شعرية فنتازيا: "نكشت التراب فنبئت الزهور..."² وهنا نجد اندماج الزمان والمكان والسيكولوجيا في جملة واحدة تمثل ذروة الإبداع في الحكاية الشعبية.

6- المكان الفنتازي والأبعاد: في حكاية "بين الأسد والذئب":

-المكان الفنتازي:

المكان الرئيسي هو الغابة، وهي فضاء فنتازي معروف في الحكايات الشعبية والعجائبية، لأنها مكان الغموض والخوف والصراع، كما تظهر الصخرة والشجرة كأماكن تحمل دلالات رمزية:

¹ نجاه دحمون: تموشها أني... تلك القصص. ط م و، النشر والإشهار وحدة الطباعة الروبية 2017، ص 59.

² المصدر نفسه، ص 58.

الصخرة: توحى بالعزلة والألم، الشجرة: تصبح وسيلة للخداع والحيلة عندما ربط الذئب الذئاب بها، فالمكان هنا ليس مجرد إطار للأحداث.

-البعد السيكلولوجي:

يتجلى البعد النفسي في تصوير مشاعر الحيوانات وكأنها بشر: الأسد الذي يعاني الألم والضعف والخوف¹، الذئب الذي يتصف بالمكر والدهاء والطمع، الذئاب تشعر بالفرح ثم الخيبة وهذا التشخيص النفسي للحيوانات يجعل القارئ يتفاعل مع الشخصيات وكأنها كائنات إنسانية، هو من خصائص الفنتازيا، كما أن القصة تكشف صراعاً نفسياً بين: القوة الجسدية عند الأسد، القوة العقلية القائمة على الحيلة عند الذئب.

البعد السوسيو ثقافي(الاجتماعي والثقافي):

تعكس القصة مجموعة من القيم الاجتماعية والثقافية الموجودة في الحكايات الشعبية، مثل: الصراع بين القوي والضعيف، الحيلة باعتبارها وسيلة للنجاة، التحذير من الطمع والخداع، تمجيد الذكاء أكثر من القوة، كما أن استعمال الحيوانات الناطقة يعود إلى التراث الشعبي العربي والعالمي، مثل الحكايات الرمزية التي تهدف إلى تقديم العبرة بطريقة خيالية.

البعد الجمالي:

تظهر الجمالية الفنتازيا فيتشخص الحيوانات ومنحها صفات بشرية، عنصر التشويق في الحيلة التي قام بها الذئب، الصور الخيالية والعجائبية، الحوار الذي أعطى النص حيوية.

¹نجاة دحمون: ثموشها أني...تلك القصص. ط م و، النشر والإشهار وحدة الطباعة الروبية 2017، ص59.

الانتقال من الألم إلى الخداع ثم النهاية المفاجئة، وهذا جعل النص ممتعاً ومشوقاً للقارئ، إن حكاية الأسد والذئب تقوم على بنية فنتازيا واضحة، تجلت في الزمان والمكان العجائبيين، وفي الأبعاد النفسية والاجتماعية والجمالية، حيث تحولت الحيوانات إلى رموز إنسانية تعبر عن الصراع والحيلة والخداع داخل عالم تخيلي قريب من الحكاية الشعبية.

7- المكان الفنتازي في حكاية: "أعقى يساولان" (البذرة التي تنادي)

المكان الفنتازي (الفضاء العجائبي) يتحول المكان من خلفية صامتة إلى عنصر فاعل يمتلك قدرات خارقة.

النبعين السحريين: مكان يمتلك قدرة "فيزيائية-سحرية"¹ على تبديل ملامح البشر (نبت يجعل البشرة بيضاء والآخر يجعلها سوداء)، وهو المكان الذي حدثت فيه الخديعة الكبرى.

الصخرة الناطقة: يستجيب الجماد لنداء الفتاة؛ حيث تطلب من الصخرة أن ترتفع بها لتتجو أو لتنادي إخوتها، فيتحرك المكان استجابة للفعل الإنساني، فضاء الغابة المسكونة: الغابة هنا ليست مجرد أشجار، بل هي فضاء للاختبار والعدالة، حيث يُنفذ فيها العقاب بربط "الأم المزيفة"¹ ليتم التهامها من قبل الوحوش.

الأبعاد السيكلوجية: (الصراعات النفسية): تتحرك الشخصيات بدافع صراعات داخلية عميقة:

سيكلوجية العار والاعتراب: نجدها في قرار الإخوة السبعة بالرحيل الجماعي ونفي أنفسهم في "بلاد غريبة" خوفاً من مواجهة ولادة أخ ثامن، مما يعكس قلقاً نفسياً مرتبطاً بالمكانة الاجتماعية.

¹المصدر نفسه، ص119.

سيكولوجية "الأنا المزيفة": تتجسد في الأمة السوداء التي سعت لسرقة هوية ومكانة سيدتها، وهو تمثيل للربوة النفسية في الاستحواذ على صفات الآخر من خلال المكيدة والتحايل.

الصبر والمقاومة: يظهر في صمود الفتاة التي تحولت إلى خادمة (راعية) عند إختوها دون أن يعرفوها، مما يعكس قوة نفسية في تحمل الشدائد من أجل استعادة الحق.

الأبعاد السوسيوثقافية (المجتمع والقيم)

الحكاية مرآة لمعتقدات اجتماعية متوارثة:

مركزية الذكور: يبرز ذلك في اعتبار ولادة "أنثى" عيداً واحتفالاً، بينما ولادة ذكر ثامن تُعتبر سبباً لرحيل العائلة، مما يعكس بنية اجتماعية تقليدية صارمة تجاه "النحس" أو "البركة".

تمثيلات اللون والطبقية: تربط الحكاية ثقافياً بين البياض والسيادة/الجمال وبين السواد والخدمة (الأمة)¹ وهو انعكاس لتمثيلات سوسيولوجيا قديمة حول التراتبية الاجتماعية، قدسية الخبز (الكسرة)²: استخدام "الكسرة" كأداة للتواصل مع الطبيعة (الصخرة) يبرز مكانة الغذاء كعنصر ثقافي روحي يتجاوز كونه مجرد طعام.

-الأبعاد الجمالية: تعتمد جمالية النص على عناصر الدهشة والإيقاع، جمالية التحول البصري: مشهد تبادل الأدوار عند النبع يخلق صورة بصرية قوية تعتمد على التضاد بين الأسود والأبيض، مما يثير فضول المتلقي.

¹ نجاه دحمون : ثموشها أني... تلك القصص. ط م و، النشر والإشهار وحدة الطباعة الروبية 2017، ص122..

² المصدر نفسه، ص 123.

جمالية التكرار الصوتي: نداء البذرة المتكرر "أي أي.. الأمة تريد أخذ مكاني" يضيف إيقاعاً موسيقياً على السرد الشعبي ويزيد من حدة الترقب.

العدالة الشعرية: تتمثل الجمالية الختامية في "استعادة التوازن"؛ حيث تعود الحقوق لأصحابها ويُعاقب الظالم، مما يمنح القصة نهاية مرضية جمالياً وأخلاقياً.

8-الزمان والمكان الفنتازي: في الحكاية "بريروش"

لا يتقيد الزمان والمكان بالمنطق الواقعي، بل يكتسبان صبغة سحرية:

المكان ينتقل بنا النص من المكان الواقعي المألوف (القرية الوداعة، الدكة الطينية أمام البيت)¹ إلى فضاء فنتازي حيث تصبح الطبيعة وعناصرها كائنات ناطقة ومدركة. المكان هنا هو مسرح لتسلسل "تراكمي" يربط بين البيت، النار، الماء، والحيوانات.

-البعد السيكلوجي: تتمحور الحكاية حول الحالة النفسية للطفل "بريروش" وردود أفعال الأم.

سيكلوجية الطفل: يظهر "بريروش" في حالة من الحزن الشديد والحداد على فقدان عزته ("تخنقه الدموع"، "رفض تناول العشاء"). هذا يعكس الارتباط العاطفي العميق بالحيوان والألم النفسي الذي يسببه فقد في مرحلة الطفولة، سيكلوجية العناد والإصرار: يرفض الطفل الأكل كنوع من الاحتجاج الصامت، فتزد الأم بـ "التحدي" من خلال استنفار عناصر الطبيعة.

الخوف والامتثال: في نهاية الحكاية، عندما تخاف "العصا" وتبدأ بالتحرك، يتبدل شعور الطفل من الحزن إلى الامتثال والجلوس لتناول الطعام، مما يبرز تقلب المشاعر الطفولية بين العناد إلى الرهبة.

¹ نجا دحمون : ثموشها أني... تلك القصص. ط م و، النشر والإشهار وحدة الطباعة الروبية 2017، ص83.

البعد السوسيو ثقافي:

الحكاية هي مرآة للمجتمع الأمازيغي التقليد نمط الحياة: تظهر ملامح القرية من خلال (الحقول، رعي الغنم).

ثقافة الطعام: الإشارة إلى "الكسكي" كوجبة عشاء أساسية تعكس الهوية الغذائية للمنطقة.

بنية الأسرة: تبرز سلطة الأم في التربية واستخدامها لوسائل رمزية (العصا) لضبط سلوك الطفل، وتدخل الأب في النهاية كرمز للاستقرار.

المعتقدات الشعبية: الحكاية تعتمد على "الأنسنة" (إعطاء صفات البشر للجملات كالماء والنار)، وهو جزء أصيل من الميثولوجيا الشعبية التي ترى في الطبيعة روحاً تتفاعل مع الإنسان.

-البعد الجمالي (الفني): تتجلى جمالية الحكاية في أسلوبها السردي الممتع

التكرار التراكمي: تعتمد الحكاية على بنية "الاستجابة المتسلسلة" (الأم تتادي العصا -> العصا ترفض -> الأم تتادي النار -> النار ترفض -> الماء -> البقرة...)¹. هذا التكرار يخلق إيقاعاً موسيقياً يشد المستمع ويساعد على الحفظ.

اللغة الشعرية: استخدام عبارات مسجوعة وجميلة، خاصة في البداية والنهاية (اللازمة الأمازيغية التي توصف بأن لها "موسيقى جميلة") النهاية الرمزية للحكاية بـ "قبلة للصغير" ودعوات بأحلام سعيدة، مما

¹نجاة دحمون: تموشها أني... تلك القصص. ط م و، النشر والإشهار وحدة الطباعة الروبية 2017، ص86.

يحول الموقف المتوتر إلى لحظة من الحنان والهدوء النفسي، مثال: "فخافت المياة وبادرت بالكلام: أنا سأطفئ النار"¹. (جماد يخاف ويتكلم).

البعد السلوكي: بريروش لن يتناول عشاءه لأن عنزته قد أكلها الذئب". (تفسير السبب النفسي للعناد)

البعد الثقافي "سنحضر الكسكسي من دار ألبوهو. (الترابط الاجتماعي والكرم)

9- المكان الفنتازي في حكاية : "لونجة ثريل - لونجة بنت الغولة"

تُعد حكاية "لونجة بنت الغولة" من أعمق الحكايات الشعبية الأمازيغية، حيث تمزج بين الرمزية العالية والعناصر الخارقة للطبيعة.

-المكان الفنتازي: ننتقل من الجبال الواقعية إلى أماكن عجائبية مثل "بيت صغير محاط بسياج من الأشواك"، وقصور تختفي وتظهر، ومسارات هروب تتغير فيها الطبيعة (ظهور الأشواك، الوديان الملح)² لتعطيل الغولة. المكان هنا "حي" يتفاعل مع الشخصيات.

-البعد السيكولوجي(النفسي): الهوس بالجمال والمثالية: تبدأ الحكاية برغبة الصياد في العثور على امرأة تجمع بين بياض الثلج وحمرة الدم. هذا يعكس بحثاً سيكولوجياً عن "الأنيموس" أو الصورة المثالية للمرأة في العقل الباطن.

الصراع بين الرغبة والخوف: يتجسد في شخصية لونجة التي تعيش صراعاً بين انتسابها لأمها (الغولة) وبين رغبتها في التحرر والحب.

¹ المصدر نفسه ، ص86.

² المصدر نفسه، ص87.

سيكولوجية الانتقام: تظهر في مطاردة الغولة لابنتها، وهو تمثيل نفسي لخوف الإنسان من "الماضي" أو "الأصل" الذي يحاول الهروب منه.

-البعد السوسيو ثقافي (الاجتماعي والثقافي): الحكاية تجسد صورة نمطية للجمال في المخيال الشعبي (بياض كالثلج، حمرة كالدّم، شعر طويل).

نظام القرابة والصراع: الحكاية تعكس التوتر الثقافي بين "عالم البشر" و"عالم الغيلان"¹ (الآخر المجهول)، وكيف يتم تجاوز هذا التوتر عبر الزواج والهروب إلى مجتمع البشر. الخادمة السوداء (الرمزية الطبقيّة): تظهر في النص شخصية "الخادمة السوداء"² التي تحاول سرقة مكانة لونجة. هذه الشخصية تعكس ترسبات اجتماعية قديمة حول الطبقيّة والصراع على المكانة داخل البيت.

البعد الجمالي التشخيص (الأنسنة): منح صفات البشر للجملادات، مثل "القصة" التي تتكلم لتخدع الغولة، المفارقة والتحول في تحول لونجة من طفلة غولة إلى زوجة بشرية، وتحول جلود الشخصيات (نزع الجلد الأسود لإظهار الجمال المخفي) هذا يضيف جمالية "الدهشة" على السرد.

لغة الرموز: استخدام الأشواك والملح والماء كرموز للعوائق التي يضعها الإنسان في طريق الشر (الغولة) ليرتقي نحو الخير، "رأسها يصل إلى السماء في آن وقعها ورجلاها تلامسان الأرض" وصفاً للغولة الجمالية في "نزع جلد الأمة السوداء عن عروسه والذي أخفى جمالها".

10- فنتازيا والمكان والأبعاد في حكاية "صاحب الأشواك"

تتحرك الحكاية في فضاءات زمنية ومكانية تتجاوز المنطق الواقعي لخدمة البناء الدرامي:

¹ نجاة دحمون: تموشها أني... تلك القصص، ط م و، النشر والإشهار وحدة الطباعة الروبية 2017، ص 87.

² المصدر نفسه، ص 58-59.

المكان العجائبي (نخلة الوحوش): تبرز نخلة "ترذايث" كمركز ثقل فنتازي، حيث تجتمع تحتها الوحوش عند منتصف الليل، وتتحول من مجرد شجرة إلى مكان للمواجهة والمكاشفة.

الزمان التحولي: يرتبط الزمن بالقدرة على التغيير؛ ففترة الحمل بتسعة أشهر تنتهي بولادة كائن عجائبي (أبو يذميما) يمتلك قدرات خارقة منذ لحظة ولادته (النطق والنمو السريع).

الحدود الفاصلة: يتم استخدام أوقات "الغروب" و"منتصف الليل" كفواصل زمنية تفصل بين عالم البشر وعالم الوحوش أو القوى السحرية.

البعد السيكلوجي (النفسي): تغوص الحكاية في أعماق النفس البشرية من خلال تجليات رمزية:

سيكلوجية التضحية والأمومة: تظهر في موقف الأم التي تقرر الصعود إلى النخلة لحماية ابنتها، ومواجهتها للخوف من أجل البقاء.

الغيرة المرضية والمكيدة: تتجسد في شخصية زوجة الأخ التي تحاول قتل الأخت بوضع "بيوض الأفاعي" ¹ في طعامها، مما يعكس سيكلوجية الشر والغيرة العائلية.

عقدة الامتنان: تظهر في موقف الأرنبة التي تساعد الفتاة لأن الأخيرة لم تؤذيها، مما يشير إلى أن الخير والشر يتركان أثراً نفسياً حتى في الكائنات غير البشرية.

البعد السوسيولوجي ثقافي (الاجتماعي والثقافي): تعكس الحكاية بنية المجتمع الذي أنتجها وقيمه السائدة:

نظام القرابة والأسرة: تبرز أهمية صلة الرحم بين الأخ وأخته، وفي المقابل الصراعات الخفية داخل "البيت الكبير" (الزوجة والأخت) ².

¹ نجاة دحمون : تموشها أني... تلك القصص. ط م و، النشر والإشهار وحدة الطباعة الروبية 2017، ص130.

² المصدر نفسه ص129.

الموروث الشعبي والطب البديل: اللجوء إلى "الشيخ الحكيم" لتقديم المشورة والعلاج (الذبائح، الجرار الماء الساخن) يعكس الثقافة الاجتماعية في التعامل مع الأزمات الصحية والروحية.

سوسيولوجيا الخدمة: تحول الفتاة من ابنة مكرمة إلى "خادمة" عند العجوز يظهر التراتبية الاجتماعية القائمة على الحاجة والمأوى.

-البعد الجمالي: تعتمد الجمالية في النص على التناقضات والصور الفنية.

جمالية المسخ والتحول: خروج الأفاعي السبع من بطن المرأة وتصويرها فنياً (واحدة تلو الأخرى) يخلق مشهداً جمالياً ممزوجاً بالرعب والدهشة.

جمالية الحوار الشعبي: الحوارات بين الإنسان والحيوان (مثل حوار الأسد مع الوحوش) تضيف طابعاً مسرحياً ممتعاً يكسر جمود السرد الواقعي.

رمزية الأشواك: اسم البطل "صاحب الأشواك" يحمل دلالة جمالية ورمزية للقوة التي تثبت من الألم والحماية الذاتية

من خلال دراستنا اتضح لنا في هذا الفصل أن الفنتازيا شكلت عنصراً أساسياً في بناء العالم السردى داخل مجموعة تموشها أني... تلك القصص للكاتبة نجاه دحمون حيث تجلت الفنتازيا في الشخصيات والأحداث والزمان والمكان، مما أضفى على النصوص طابعاً عجائبياً قائماً على كسر المألوف وأيضاً تجاوز الواقع، كما ساهمت الأبعاد النفسية، واجتماعية، ثقافية، والجمالية في تعميق الرؤيا الفنتازية وهذا من خلال استحضار المخيال الشعبي والرموز والإيحاء الفني الذي منح السرد بعد دلالي وجمالي مميز، ومن خلال ذلك استطاعت الكاتبة نجاه دحمون توظيف الفنتازيا توظيفاً ابداعياً يجعل النص يجمع بين الخيال والواقعية ويحمل أبعاداً إنسانية وفكرية .

الخاتمة

وفي ختام دراستنا لموضوع -التجليّ الفانتازيا في أدب نجاة دحمون: مجموعة ثموشها أني... تلك القصص أنموذجاً- يتبين لنا أن الفانتازيا تمثل ركيزة أساسية في البناء السردى لهذه المجموعة القصصية، وأن حضورها لم يكن حضوراً عابراً أو شكلياً، وإنما جاء نابغاً من رؤية فنية واعية جعلت من الخيال وسيلة للتعبير عن الواقع، ومن الغرابة أداة للكشف عن المسكوت عنه، ومن العجائبي مدخلاً لفهم الإنسان ومشكلاته المختلفة. فالنصوص التي ضمتها المجموعة لم تعتمد السرد التقليدي القائم على المحاكاة المباشرة للواقع، بل اتجهت إلى إعادة تشكيل هذا الواقع داخل فضاءات متخيلة تختلط فيها الحقيقة بالوهم، والمألوف باللامألوف، والطبيعي بالخارق، وهو ما منح التجربة السردية خصوصية جمالية ودلالية واضحة.

لقد كشفت الدراسة أن الفانتازيا في هذه المجموعة تجلّت عبر مستويات متعددة، كان أبرزها مستوى الشخصيات، حيث حضرت كائنات ذات صفات غير مألوفة، وشخصيات تتجاوز حدود الواقع، سواء أكانت بشرية أو حيوانية أو جمادية. فقد منحت الكاتبة للكائنات والأشياء القدرة على الفعل والتأثير، وجعلتها تشارك الإنسان همومه وصراعاته، وهو ما أضفى على النصوص بعداً عجائبيّاً يثير الدهشة ويشد انتباه القارئ، كما حضرت الفانتازيا على مستوى الأحداث من خلال وقوع أفعال خارقة، وتحولات غير ممكنة في منطق الواقع، الأمر الذي فتح المجال أمام النص ليتحرر من القيود الواقعية، ويمنح الخيال سلطة واسعة في تشكيل الحكاية.

أما على مستوى الفضاء السردى، فقد استطاعت الكاتبة أن تبني عوالم موازية يتداخل فيها الواقعي بالأسطوري، واليومي بالغرائبي، لتصبح الأمكنة في النصوص ليست مجرد إطار خارجي للأحداث بل فضاءات نابضة بالحركة والدلالة، تحتضن الشخصيات وتعكس حالاتها النفسية والاجتماعية. كما أن

الزمن السردي بدوره لم يلتزم دائماً بخطية منطقية صارمة، بل عرف انكسارات واسترجاعات وقفزات تمنح النص طابعاً تخيلياً ينسجم مع طبيعة الفانتازيا.

ومن خلال تتبع هذه المظاهر، اتضح أن الكاتبة لم توظف الفانتازيا من أجل الإبهار المجاني أو الهروب من الواقع، بل جعلتها أداة نقدية وجمالية في آنٍ واحد. فقد استثمرت الخيال للكشف عن قضايا اجتماعية متعددة، مثل الظلم، والفقر، والتهميش، والطمع، وصراع الإنسان مع قسوة الحياة. كما وظفت العالم العجائبي للتعبير عن الأبعاد النفسية للشخصيات، فبدت مشاعر الخوف والقلق والوحدة والانكسار أكثر عمقاً حين عُرضت في سياقات غرائبية تتجاوز التعبير المباشر. وهكذا أصبحت الفانتازيا لغة رمزية تستطيع أن تقول ما قد يعجز عنه الخطاب الواقعي الصريح.

ومن النتائج المهمة التي خلصت إليها الدراسة أيضاً أن الفانتازيا في هذه المجموعة ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بالموروث الشعبي والثقافي المحلي. فقد استلهمت الكاتبة روح الحكاية الشعبية، وما تزخر به من عجائب وغرائب وكائنات ناطقة وتحولات خارقة، ثم أعادت صياغة هذا التراث داخل قالب قصصي حديث. وبذلك جمعت النصوص بين أصالة المرجعية الشعبية وحدثا البناء الفني، وهو ما منح المجموعة تميزاً واضحاً داخل المشهد السردي الجزائري المعاصر. فالكاتبة لم تنقل التراث نقلاً حرفياً، بل أعادت إنتاجه برؤية جديدة تجعله قادراً على محاوره الحاضر والتعبير عن قضاياها.

كما تجدر الإشارة إلى أن البعد الجمالي للفانتازيا كان حاضراً بقوة في هذه النصوص، إذ أسهم في خلق عنصر الدهشة والتشويق، وفي كسر أفق انتظار القارئ، وجعله منخرطاً في متابعة الأحداث وتأويل الرموز. وقد تحقق ذلك من خلال لغة سردية موحية، وصور استعارية كثيفة، ورموز متعددة الدلالات، إضافة إلى بناء حكاوي متماسك يوازن بين المتعة الفنية والرسالة الفكرية. ومن ثم، فإن

جماليات الفانتازيا في هذه المجموعة لا تنفصل عن وظائفها الفكرية والاجتماعية، بل تتكامل معها لتشكل تجربة أدبية ناضجة.

ومن زاوية نقدية، يمكن القول إن نجاة دحمون استطاعت عبر هذه المجموعة أن تؤكد قدرة القصة على احتضان التجريب والانفتاح على أشكال تعبيرية جديدة، بعيداً عن القوالب السردية الجاهزة. فقد جعلت من الفانتازيا مجالاً لإعادة النظر في علاقة الإنسان بالعالم، وفي حدود الممكن والمستحيل، وفي جدلية الواقع والخيال. كما منحت القارئ فرصة للمشاركة في إنتاج المعنى، لأن النص الفانتازي بطبيعته لا يقدّم دلالة مغلقة، بل يظل مفتوحاً على قراءات متعددة.

وعليه، فإن مجموعة ثموشها أني... تلك القصص تمثل تجربة سردية متميزة تؤكد أن الفانتازيا ليست مجرد نزعة تخيلية منفصلة عن هموم الإنسان، بل هي وسيلة فنية راقية لإضاءة الواقع من زوايا جديدة، وكشف تناقضاته بلغة موحية ومبتكرة. كما تثبت هذه التجربة أن الأدب حين يستثمر الخيال بوعي وجمالية، يصبح أكثر قدرة على التأثير في المتلقي، وإثارة فكره، وتحريك وجدانه.

وفي ضوء ما سبق، يمكن الجزم بأن الفانتازيا في أدب نجاة دحمون قد شكّلت أفقاً إبداعياً رحباً جمع بين التراث والحداثة، وبين المحلي والإنساني، وبين الواقع والحلم. ومن ثمّ، فإن هذه المجموعة تستحق مزيداً من الدراسة والاهتمام، لما تنطوي عليه من ثراء فني ودلالي، ولما تقدمه من نموذج حيّ لقدرة الأدب الجزائري المعاصر على التجدد والانفتاح على آفاق سردية خلاقية، وبذلك تبقى ثموشها أني... تلك القصص شاهداً على أن الفانتازيا ليست هروباً من الحقيقة، بل طريق آخر لكونها صورة أكثر عمقاً وإبداعاً.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم: (برواية ورش عن نافع)

سورة الرعد

سورة ق

سورة الأعراف

سورة الفجر

المصادر:

مدونة نجاة دحمون: ثموشها أني... تلك القصص. طبع المؤسسة الوطنية، النشر والإشهار وحدة

الطباعة الروبية 2017.

المراجع:

1- الشيخ ابن التلي: منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1990.

2- إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، المكتبة الإسلامية، ج10، مصر، 2014.

3- إبراهيم نبيلة: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، د ط، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، د.ت.

4- ابن فارس: مقاييس اللغة تح شهاب الدين أبو عمر، مادة ج د ت، دار الفكر، بيروت، لبنان، دط، د.ت.

5- أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2004.

6- أحمد رشدي صالح: الأدب الشعبي، مكتبة النهضة المصرية. ط 3، 1971.

- 7- أحمد زنيير: جماليات المكان في قصص إدريس الخوري، التنوخي للطباعة والتوزيع، دار التوحيد، الرباط، المغرب، 2009.
- 8- أحمد شريط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصة، الجزائر، ط1، 1980.
- 9- أوريدة عبود: المكان في القصة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل للطباعة، الجزائر، د.ت.
- 10- باديس يوسف فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، جدارا للكتاب العالمي، 2007.
- 11- باية غيبوب: الشخصية الأنثروبولوجيا العجائبية، دار الأمل، تيزي وزو، الجزائر، ط1، 1999.
- 12- بورايو عبد الحميد: في الثقافة الشعبية الجزائرية، التاريخ والقضايا والتجليات. منشورات الرابطة للأدب الشعبي لاتحاد الكاتبة الجزائريين دار أسامة للطباعة والنشر والتوزيع د. ت.
- 13- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العالم للملايين، ط1 بيروت، لبنان، 1979.
- 14- توفيق عبد العزيز عبد الله. الحكاية الشعبية، دار زهران للنشر والتوزيع، عمان 2012.
- 15- جميلة قيسوم: الشخصية في القصة، العلوم الإنسانية، قسم الأدب واللغات، جامعة منتوري ، قسنطينة، الجزائر، 2000.
- 16- حبيبة العلوي: الفضاء الروائي دراسة بنيوية في رواية سيدة المقام لواسيني الأعرج رسالة ماجستير في الأدب العربي، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، 2007.
- 17- حسين فيلالي: جماليات المكان في الشعر الجاهلي (دراسة سيميائية)، رسالة دكتوراه في الأدب العربي، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، 2008.
- 18- حميد لحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2000.

- 19- زعرب صبحية عودة: غسان كتفاني، (جماليات السرد في الخطاب الروائي)، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2006.
- 20- زكرياء بن محمد بن محمود القزويني: عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات ktab .2023،IN
- 21- زكور محمد: توظيف التراث الشعبي من روايات بن هدوقة، مقال منشور في كتاب الملتقى الدولي التاسع للرواية
- 22- سعيد يقطين السرد العربي مفاهيم وتجليات رؤية للنشر والتوزيع، ط1. القاهرة 2006.
- 23- سعيدي محمد: الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، سلسلة دروس جامعية، ديوان المطبوعات الجامعية 04-1998-الساحة المركزية -بن عكنون الجزائر.
- 24- شجاع مسلم العاني: البناء الفني في الرواية العربية في العراق، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة (أفاق عربية) 1994-2000.
- 25- شعيب حليفي: الرحلة في الأدب العربي، دار رؤية للنشر، القاهرة، 2006.
- 26- شعيب حليفي: هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، دار الثقافة. ط1. القاهرة 2006،
- 27- عبد الفتاح كليطو: الأدب والغربة، دراسة بنيوية في الأدب العربي دار الطليعة، بيروت، ط3، 1997.
- 28- عبد المنعم زكرياء القاضي: البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والإجتماعية، 2009.
- 29- عليمه قادري، نظام الرحلة ودلالاتها، وزارة الثقافة السورية، دمشق، 2006،
- 30- مجموعة من المؤلفين: الموروث الشعبي وقضايا الوطن الرابطة الولائية للفكر والإبداع بولاية الوادي-2006.

- 31- محمد توفيق الضوي: مفهوم المكان والزمن في فلسفة الظاهر والحقيقة، منشأة المعارف، مصر، د.ت.
- 32- محمد مجاهد: الحكاية، الماهية الرمزية الوظيفية، المآثورات دار الكنوز للنشر والتوزيع، ط1،
- 33- محمد مرتضى ابن محمد الحسيني الزبيدي: تاج العروس، ج35، مادة زمن، دار الكتب العلمية، بيروت، (د ط)،
- 34- محمود قاسم: الخيال العلمي في أدب القرن العشرين، الدار العربية للكتاب، تونس، 1993.
- 35- محمود مفلح البكر، مدخل البحث الميداني في التراث الشعبي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 2009.
- 36- المصطفى موفن: بنية المتخيل في نص ألف ليلة وليلة، دار الحوار، اللاذقية، 2005.
- 37- نعيم اليافي: أطراف الوجه الواحد دراسة نقدية في النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1995.
- 38- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر، 2010.
- المعاجم:**
- 39- ابراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين، تونس، 1986.
- 40- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العالم للملايين، ط1 بيروت، لبنان، 1979.
- 41- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985.
- 42- الفيروز أبادي: قاموس المحيط، ط. الحديث، دار الحديث القاهرة، 2013.
- 43- مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم مصطلحات اللغة والأدب، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 1985.

- 44- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار، لبنان، ط1، 2003،
- 45- العجم الوسيط: مجمع اللغة العربية المكتبة الإسلامية، تركيا، د.ت.
- 46- محمد مرتضى ابن محمد الحسيني الزبيدي: تاج العروس، ج35، مادة زمن، دار الكتب العلمية، بيروت (د ط).
- 47- معجم الوجيز: ط 4 مجمع اللغة العربية، القاهرة، دار الشروق العالمية 2004.
- 48- بطرس البستاني: محيط المحيط، قاموس هطول اللغة العربية، مكتبة لبنان، الطبعة جديدة، بيروت 1987م
- الكتب المترجمة:
- 49- تزفيتان تود روف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة: الصديق بوعلام ، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، 1994.
- 50- تود روف: مدخل إلى الأدب الغرائبي، ترجمة: د. منذر عياشي، دار الذاكرة، حمص، 1990.
- 51- جان ريكاردو: قضايا الرواية الحديثة، ترجمة: صباح الجهم، وزارة الثقافة السورية، دمشق، 1987
- 52- ألبيريس فيري: تاريخ الرواية الحديثة، ترجمة: جورج سالم، منشورات عويدات، باريس، 1982.
- 53- جبرار جينيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصم ،عبد الجليل الأزدي، عمر الحلبي، منشورات الجزائر ط2، 1997.
- 54- جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة السيد الإمام ، مكتبة بستان المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع .

55-رينيه غودين: القصة القصيرة الفرنسية، ترجمة: محمد نديم خشبة، دار فصلت، دمشق، 1995.

56-ديفيد لودج: الفن الروائي، تر: ماهر البطوطي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2002.

المقالات:

57-رواق حورية : جلا وجي عز الدين: الأمثال الشعبية الجزائرية ب سطيف، مديرية الثقافة بسطيف، مجلة كيرالا، قسم العربية، م ع21.

58-مقالات الحرة "7 أشياء لا تعرفها عن الأمازيغ /11/21/ 2016/ <https://www.alhura2016> .

59- مقالة الأدب الشعبي: الماهية والموضوع مجلة الثقافة الشعبية، مجلة فصلية متخصصة العدد30.

60-مقالات الجزيرة "الامازيغ أو البربر-التسمية والأصول" /02/10/ 2016 almuada.4umer.com

61-منتدى المودة العالمي مصطلحات القول. صبري محمد خليل

<https://www.aljazeera.net/specialfil>

الكتب باللغة الفرنسية :

62- Patrice pavis, Dictionaries' du theatremessidor.

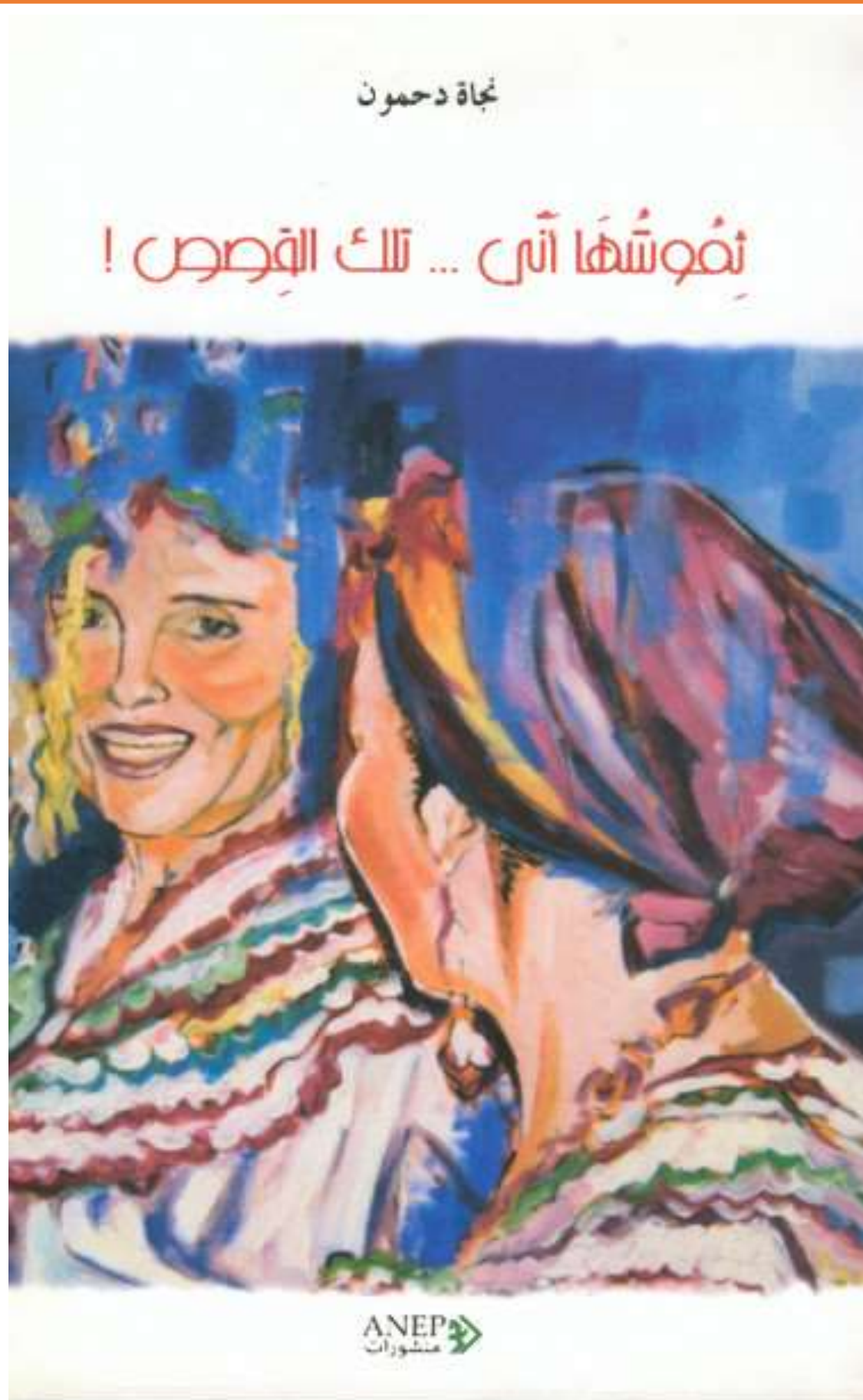
63- Albert Dauzat, jean Duboi, Henri Mitterrand, dictionnaire de poche de la langue française étymologique et historiqueLarousse, paris,1971.

- 64- Patrice pavis, Dictionaries' du theatre messidor/edition
social,paris1987.

مواقع باللغة الفرنسية:

- 65- WWW.Dicocitations.com/définition-Littré.
- 66- WWW.Dicocitations.com/définition-Littré/1990/fantastique
[Https//www.aljazeera.net/specialfiles](https://www.aljazeera.net/specialfiles)

الملاحق



نُموّشها أني ... تلك القصص !

"نموّشها أني" محاولة جمع أكبر قدر ممكن من القصص التراثية المروية شفويا قبل أن تضيع في سرائب النسيان ويموت رواتها دون أن تدون فتضيع ... وهي جزء من بساطة الريف الأمازيغي القديم حيث تتفتح عيون الأطفال على الحكمة بائرا حول دفة الجمر في ليالي الشتاء الطويلة، تتر القصص فناديل الثقة في نفوسهم من خلال أساطير تروي مكر القدماء ودهاء النساء، ويضرب من الخيال تبنى قصور وتهدم عواصم وتغير أقدار ...
و كثيرا ما كانت النصيحة بقصة وُلد من رحمها مثل شعبي يتكرر على مسامعنا لننعتز و نتعلم.

نجاة دحمون من مواليد 1973 بالشرفة ولاية البويرة.
خريجة المعهد التكنولوجي للتربية ومتخصصة في التاريخ والجغرافيا. ناشطة في الحقل الثقافي والإعلامي، لها العديد من الإسهامات الأدبية المطبوعة والصادرة في الدوريات الوطنية والعربية.



9 789961 768648

ANEP
منشورات