1972.

تأثير المخيال الاجتماعي في الوظائف الاجتماعية للحكاية الشعبية.

أ. شوشان زهرة.

-جامعة البويرة-

الملخص : ازداد اهتمام الباحثين في الآونة الأخيرة بالمعارف الخفية التي تتحكّم في سلوك الفرد والمجتمع، وخاصة تلك المتعلقة بالمخيال الاجتماعي، و الذي يقصد به الجانب الخفي اللامرئي في حياة الأفراد. ويتكوّن من عدة عناصر كالرموز، والصور، وله عدة أجزاء كالإيديولوجيا، اليوتوبيا، الأسطورة، والحكاية... ولقد تم اختيار الحكاية لما لها من أهمية في فهم المجتمعات.

ومنه، يهدف هذا المقال إلى معرفة تأثير المخيال الاجتماعي في الوظائف الاجتماعية للحكاية الشعبية.

ووضّحنا هذا التأثير في عدة وظائف أهمها: الوظيفة الترفيهية، التعبيرية،التربوية، العلاجية، الايديولوجية، والتثقيفية.

وقد تم إجراء البحث في إطار نظرية الفعل الاجتماعي ل "ماكس فيبر".

أما عن المنهجية والتقنيات المستخدمة فتمثّلت في: الملاحظة، المقابلة، الاستمارة، تحليل المحتوى.

The Summary: The attention of researchers has increased in recent times about the hidden knowledge, which controls the behavior of the individual and the society, especially those related to the social imagination, which means the invisible face of the individuals' life. And it's composed of many elements like symbols and photos, and it has many parts like Ideology, Utopia, Myth and the Tale. And the tale has been chosen for its importance in understanding communities.

And from all that, this article aims to determine the effect of the

social imagination in the social functions of popular tale.

We explained this effect in many functions, most important of it is: the entertaining function, the expressive, the educative, the Therapeutic, the ideological and the cultural.

The research was conducted within the framework of social action theory by Max Weber

As for the methodology and techniques used they are the observation, interview, the Questionnaire, Analyzing the content.

Résumé de l'article:

L'attention des chercheurs récemment accrue dans les connaissances cachées qui contrôlent le comportement de l'individu et de la société, et en particulier ceux qui sont liés à l'imagination sociale. Qui veut dire la face caché de la vie des individus. Et il est composé des éléments sous formes des symboles et des photos, et il a plusieurs parties come L'idiologie, L'utopie, Mythe et le conte … et le conte a été choisi pour son importance dans la compréhension des sociétés.

Et à partir de cela, cet article vise à déterminer l'impact de l'imagination sociale dans les fonctions sociales du conte populaire.

Et nous avons expliqué cet effet dans des plusieurs fonctions et les plus important sont : la fonction de divertissement, expressive, éducative, thérapeutique, idéologique et culturelle.

La recherche a été menée dans le cadre de la théorie de l'action sociale de Max Weber.

Quant à la méthodologie et les techniques utilisées sont : la remarque, l'entretien, le questionnaire, l'analyse du contenue.

ازداد اهتمام الباحثون في الآونة الأخيرة بالمعارف الخفية التي تتحكم في سلوك الفرد والمجتمع، وخاصة تلك المتعلقة بالمخيال الاجتماعي. لذا تهدف هذه الدراسة التحليلية إلى معرفة ما تأثير المخيال الاجتماعي في الوظائف الاجتماعية للحكاية الشعبية؟.

يشكل المخيال الجانب الخفي اللامرئي في حياة الأفراد، ويتكوّن من عدة عناصركالرموز، والصور، وله عدة أجزاء كالإيديولوجيا، اليوتوبيا، الأسطورة، والحكاية... ولقد تم اختيار الحكاية في دراستنا هذه لما لها من أهمية في فهم المجتمعات.

1- مفهوم المخيال: يعتبر مفهوم المخيال من المفاهيم التي يصعب تحديد معناها بسهولة وهذا

راجع إلى أنّ:

أولا: تتحكم فيه آليات وميكانيزمات عقلية ونفسية وإجتماعية.

ثانيا: يلجأ عامة الناس إلى استعمال كلمات تؤدي إلى نفس المعنى أو تقترب منه، وفي هذا السياق يقول "جلبار ديران" (Gilbert Durand)«إنّنا كثيرا ما نستعمل كلمات مثل صورة، علامة، أسطورة، للتدليل عليه»(Durand Gilbert,1976 :07).

المخيال هو الجانب اللامرئي في حياة الأفراد، ويتشكل من مجموعة من العناصر كالرموز، والصور، ويظهر من خلال أجزائه كالإيديولوجيا، اليوتوبيا، الأسطورة، والحكاية...

ونستنتج من عناصره وأجزائه بأنّ له عدة أنواع:

2- أنواع المخيال: قسم الباحثون المخيال إلى ثلاثة أنواع:

2-1- المخيال التمثيلي: من شروط تحقيق المخيال التمثيلي هو أن يكون مستمدا من الواقع، بمعنى ألاّ يكون منفصلا عن العالم المادي الذي نعيش فيه، لأنّ عملية التمثّل تتم عبر وعي الفرد بالواقع حتى يستطيع أن ينسخ الفرد كل ما شاهده، وعاينه وأحسه، أي كل التمثلات الموجودة في الواقع، بهذا المعنى يصبح وجود الذات (الإنسان) وموضوع التمثّل أمرا ضروريا ولازما، ويتم هذا بطريقتين:

أولا: طريقة الوعي المباشر للواقع: تعكس هذه الطريقة حضور الشيء إلى العقل مباشرة مثل التمثّل والإحساس إذ «المخيال هو واقع ينتج على منوال واقع- معنى، ولا يمكن أبدا أن تكون هناك قطيعة تفصل الواحد عن الآخر»(Chebal Malek, 1993 :370)

ثانيا: طريقة الوعي غير المباشر للواقع: تعكس هذه الطريقة حضور الشيء إلى العقل بشكل مغاير لما هو عليه، وفي جميع الحالات الوعي غير مباشر هو الموضوع الغائب يحضر إلى الوعي عن طريق صور(Image) بالمعنى الجد واسع لهذه الكلمة» (Durand Gilbert, 1976 :07).

إذ حين يكون الوعي لا مباشرا يكون موضوعه غائبا أي من جنس المفردات، ولا يمكن للوعي أن يتمثله إلاّ بواسطة صور، فعندما يغيب الوعي غيابا حسّيا، ماديا (أي ملموسا) يُسمّى هذا الوعي مخيالا، وفي هذه الحالة تصبح وظيفة المخيال التمثيلي متمثلةفي«القدرة على تكوين صور توضيحية واسترجاعية» (Wunebeger Jacques, 1991 : 06)

ويوضّح "كارل يونغ" (Carl Jung) هذا في نظرية اللاوعي إذ يرى أنّ محتويات اللاوعي الخفية ظرفيا تُسترجع إلى محتوى الوعي، ويسوق في هذاالإطار مثالا بشخص يتنزه في الحديقة، ثم يشم

رائحة الورد (وجود مثير) فيتذكر طفولته»(Carl Jung1982 : 90)

ويقترب من هذا المعنى تعريف (التهانوي) للمخيال في كتابه "كشاف اصطلاحات الفنون"

إذ يقول:«واستدلوا -أي الحكماء- على وجود الخيال، بأنه إذا شاهدنا صورة ثم ذُهلنا عنها زمانا، ثم نشاهدها مرّة أخرى نحكم عليها، بأنّها هي التي شاهدناها من قبل ذلك، فلولم تكن تلك الصورة محفوظة فينا زمان الذهول لامتنع الحكم بأنّها هي التي شاهدناها من قبل ذلك» (الحويلي محمد،1992: 26).

نركّز هنا على فكرة الذهول، أي حضور الشيء، بعد غيابه بفعل تدخل عامل خارجي كرؤية شيء مشابه له مثلا، ممّا لا يعني بأنّ الصورة بقيت ماثلة في الذهن فقط، بل يعني أيضابأنّه في زمن الذهول يكون الوعي وموضوعه غائبين، وعندما يحضر الوعي(في حالة وجود مثير مثلا)، فهو يستحضر موضوعا غائبا، وماكان بإمكانه استحضاره لو لم يكن الوعي ذاته مخيالا في جانب من جوانبه.

إذا نخلص ممّا سبق ذكره، إلى أنّ للمخيال التمثيلي ينتج عن قوة مصوّرة،أو قوة ممثلة تتجلى في استرجاع الصور الغائبة فيتخيل أنّها حاضرة، وهذا بتأليف صور تحاكي ظواهر الطبيعة، وإن لم تعبر عن شيء حقيقي موجود كما هو لحما وعظما على حد تعبير "جلبار ديران" (Gilbert Durand).

2-2- المخيال المبدع: في مجال المخيال المبدع يتم الانتقال من مجال الذاكرة الحافظةإلى الذاكرة المبدعة بواسطة قوة تتصرف في الصور بالتركيب والزيادة والنقصان، وعملية الانتقال هذه تتم بواسطة مؤثرات عديدة من أهمها قوة فعل الرابط (Le ligarème) ويمكن توضيح فعل الرابط عن طريق علاقته بالإشارة، إذ «كل إشارة لها قدرات متفاوتة لخلق رابط وفي نفس الوقت إعطاء معنى معين له» (Assaraf Albert, 1999 :08)

يُفهم الرابط من خلال نظام دوري حلقي حسب تساؤل "فرانسوا فلاهو" (François flahault): من تكون بالنسبة إلي؟. ومن أكون بالنسبة إليك؟. (Assaraf Albert, 1999 :08)

لتشكّل بهذا مختلف العلاقات الاجتماعية التي تسمح بفهم الروابط.

فاستيعاب الروابط يكون داخل نسق ثقافي له خصوصياته ومحدداته. إذ يستوعب الطفل الروابط وهو في بطن أمه، وعندما يولد ويصير طفلا يتلقى النواهي والأوامر من الخارج أي من المجتمع، ويندمج فيه لضمان سلامته وأمنه.

قد تكون هذه الروابط غير منسجمة مع الذات الداخلية (الفرد) وكذا الخارجية (النموذج العام) (Catégorisation d'univer) فيحدث الرفض للمزدوج بسبب الابتعاد عن المألوف والعادي، لأنّ

تخيل الذات ينتج عادة من النموذج العام، وهذا ما يؤدي إلى موت الرابط القديم وميلاد رابط جديد بفعل التخيّل، ولتوضيح هذا نسوق مثالا من سيرة "الزير سالم" الذي أسمى أخوه وائل الملك نفسه "كليبا" وهي تصغير لكلمة "كلب"، كما طلب من زوجته أن تسمّي طفله المنتظر "الجرو"، وهذا يعود إلى المكانة المرموقة التي كان يتحلى بها "الكلب" آنذاك نظرا لندرته من جهة وصوت نباحه الذي كان يحدد حدود الحمية من جهة أخرى.

إذا ربط المتغيرين "كلب" و "ملك" يزيد من رفعة الملك وهيبته، لكن ذاك الرابط تغير في زمننا هذا وأضحى نعت الإنسان باسم الكلب يعتبر شتما له.

نستنتج ممّا سبق ذكره بأنّ الرابط يتغير من مركب ثقافي لآخر، كما أنّ المخيال المبدع يرتبط في جانب من جوانبه بنموذج خلق الرابط (موت رابط وميلاد رابط جديد)، وهذا نتيجة للتناقضات التي تحدث على مستوى الذات (الفاعل) أو على مستوى النموذج العام.

2-3-**المخيال الوهمي**: يستمد المخيال الوهمي عناصره من خلال نسج الرؤى والأحلام نسجا خياليا لا صلة له بالوجود الحقيقي، فالوهم مثلا عن "فرويد" (Freud)هو إنشاء نفسي يرتبط بالرغبة، فهو لا يشير إلى شيء لا وجود له، أو إلى تخطيطات ذهنية، سرابيةلا صلة لها بالواقع، ولا يشير إلى الخطأ أو الكذب بل يشير إلى المتخيل الحي الذي يشّد الفرد والجماعة» (أنزيو دبديه،1990: 75-97 بتصرف).

ويرى "أنصار بيار" (Ansart pierre) بأنّ المتخيّل الجماعي يولّد لدى الأفراد أوهاما واستيهامات تساهم في تحفيزهم وإن كانت تفقدهم تحكمهم الكلي في وعيهم وتجعلهم ينخرطون بحماسة في الاستيهام الجماعي»(سيبلا محمد،1990:112).

بهذا المعنى، يستخدم المخيال كتمويه لتماسك الجماعة مع واقعها المعيش، فالوهم لا يعتبر خطأ، ولا يتعارض كلّيا مع الواقع، إذ أنّه تخيلات مستمدّة من مادة الواقع نفسه.

وللمخيال الوهمي أنواع أهمها:

2-3-1- وهم المركزية والتفرد: هو وهم فردي وجماعي ونوعي، إذ كل فرد يعتقد أو يخيّل إليه أنّه مركز العالم، ونفس التصورات نجدها، بل ربما كانت شرطا أساسيا من شروط تشكل جماعة كبيرة كانت أو صغيرة عند كل جماعة بل لدى النوع البشري كله» (سيبلا محمد،1990:114).

بناء على ما سبق، فالوهم ضروري لتشكل جماعة ما واستمرارها.

2-3-2- وهم حرية الفرد: أمّا وهم حرية الفرد فيعني بأنّ« كل فرد يميل إلى أن يتصور ذاته

فاعلا حرا لكل أفعاله، واختياراته، ومصدر هذا الوهم هو أنّ الفردي والجماعي لا يتصوّر نفسه تابعا أو محتوما»(سبيلا محمد، 1990:115).

2-3-3- وهم الوعي:« يفترض مفهوم اللاشعور وجود فئة غير معروفة، وهذا يعني أنّ ما هو حقيقي في الذات، أو ما تعرفه الذات بوعي ليس هو حقيقتها»(سبيلا محمد،1990:116).

نستخلص ممّا سبق ذكره، بأنّه يوجد فرق بين الحقيقة المتخيلة للذات، ومعرفة هذه الذات لنفسها، وهذا راجع لتدخل عوامل خارجية تعمل على استخدام المخيال تبعا لمصالحها الايديولوجية.

ونشير في هذا الصدد بأنّه توجد أصناف عدة للمخيال الوهمي مثل: الوهم التشبيهي والغالي الذي حلّله "سبينوزا" (Spinoza)في دراسته للأخلاق، ووهم اليقين الميتافيزيقي الذي حلّله "كانط" (Kant)في دراسته لنقد العقل الخالص.

نستنتج من أنواع المخيال، بأنّ له تأثيرات عديدة تبرز من خلال أجزائه كالأسطورة، اليوتوبيا، الايديولوجيا، والأدب هذا الأخير يتأثر ويؤثر في المخيال إذ « يشكل المخيال مع العاطفة و الأسلوب جوهر الإنتاج الأدبي»(عمراني الطباع،دت:35).

يفهم من هذا بأنّ الأدب يكتسب جوهره وشرعيته من خلال استخدامه لعناصر المخيال كالرموز والصور هذا إلى جانب توظيفه لعلوم البيان (كالتشبيه، المجاز، الاستعارة، والكناية...الخ) وعلوم البديع (كالطباق، الجناس، والسجع...الخ).

3- عناصر المخيال:

3-1- الرمز: يعتبر الرمز عنصرا من العناصر المشكّلة للمخيال، و يعرّف بأنّه « وسيلة تختصر العمليات الذهنية»(Durand Gilbert, 1976 :09).ويتميّز الرمز عن الإشارة بأنّه يختار على أساس غير اعتباطي، إذ الإشارة حين تفقد اعتباطيتها تتحوّل إلى رمز، والرمز له علاقة سببية بين داله و مدلوله، فهو ليس اعتباطيا عشوائيا، بل يقوم على عقد اجتماعي، فهو ليس معطى طبيعي، أي للرمز علاقة بشكل أو بآخر مع موضوعه « فكوكب المريخ كان بإمكانه أن يسمّى أي اسم آخر، فهذا لن يغير شيئا من طبيعته، لكن تمثيل العدالة بميزان يتطلب من الفكر البشري التخلي عن الاعتباطية، و اللجوء إلى التجريد لأنّ للمفاهيم المراد تفسيرها تتطلب نوعا آخر من التحليل و درجة أكبر من التعقيد»(Durand Gilbert, 1976 :10).

يمكن تفسير الاعتباطية بالرجوع إلى مصادر معاني الرموز:

3-1-1- مصادر معاني الرموز:

أولا: رموز تجريبية: يظهر هذا المصدر خارج عن الفرد و مستقل عنه، لكنّه يتناسب وينسجم مع ادراكاته.

ثانيا: رموز غير تجريبية:وتعني بأنّه لا يمكن الإشارة إلى مصدر الشيء إلاّ من خلال استخدام رموز أخرى، أي استخدام رموز مساعدة للدّلالة على رموز معيّنة يريد الفرد الإشارة إليها، مثل الرموز الغيبية، وما وراء الطبيعة.

ثالثا:رموز صورية: يقصد بها صور الأماكن والشخصيات الفنية التي تظهر في القصص أو المسرحيات أو التمثيليات.

رابعا: رموز ذات جذوراجتماعية: تتعلق بالذات الفردية أو الأنا الاجتماعية، يفهم من ذلك أنّ الفرد يقوم ببلورة رموز خاصة به تعبر عن تفكيره ورغباته وحاجاته وخبراته»(عمر خليل معن،1991: 175)

تقتضي الضرورة المنهجية التمييز بين الرمز والإشارة والدليل والمؤشر:

لقد طرح "شارل سندرس بورس" (Charles Senders Peirce)سؤالا في إطار العلاقة بين الفكر واللغة مفاده: هل بإمكاننا أن نفكر بدون دلائل؟ وفي خضم إجابته على هذا السؤال قام بعملية جرد لأنواع الدلائل، والدليل في نظره يحدد شيئا آخر مؤول من أجل الإحالة على الموضوع الذي بدوره يؤول كدليل آخر، وهكذا إلى مالا نهاية.

أمّاأنواع الدلائل فهي الأيقونة (L'icône)والمؤشر (L'indice) والرمز (Le symbole).

«إنّ الأيقونة (L'icône) هي الدليل الذي يحيل إلى الموضوع الذي يعبر عنه بواسطة صفاته الخاصة، فالتصميم الهندسي للمنزل هو دليل أيقوني نظرا لوجود علاقة تطابق بين المنزل وتصميمه»(المرتجي أنور،1987: 05).

أمّا المؤشر (L'indice) فيختلف عن الإشارة (Signal) فإذا كانت الإشارة يوجد فيها القصد في التواصل، مثل صفارة الإنذار التي هي دليل على وجود الخطر، فإنّ المؤشر ينتج عن غياب الإرادة التواصلية القصدية، مثل الدخان الذي هو دليل على وجود النار»(المرتجي أنور،1987: 06).

نستنتج بأن المؤشر يمكن أن يتحوّل داخل سياق ثقافي إلى إشارة، ولتوضيح ذلك نسوق مثالا عن دلالات استخدام الأشرعة«إنّ الأشرعة الحمراء والسوداء ليست بإشارة، لكنه عندما أبحر البطل "تسيوس" واتفق مع أبيه للملك "إيجوس" على أن تكون الأشرعة السوداء المشرّعة فوق سفينته دلالة على أنّه في ورطة، وأنّ تكون البيضاء دلالة على الانتصار»(كندرا توف، 1972:11).معنى هذا أنّ المؤشر حين يكون له قصد ومعنى يصبح إشارة، وهذه الأخيرة تتغير من نسق ثقافي إلى آخر«فإذا كانت – مثلا – الأشرعة السوداء تعني بالنسبة إلى "إيجوس" هلاك إبنه، فإنّها تعني بالنسبة إلى قراصنة القرن السادس عشر والسابع عشر تعبير على أنّ السفن ملك لهم» (كندرا توف، 1972:11).

نستنتج من هذا أنّ التغيرات التي تحدث في النموذج الأصلي أو العام (Catégorisation d'univers) يفعل التناقضات أو التحولات تغيّر الدلالة التي يحملها الرمز.

وتلخيصا لما سبق ذكره، يمكن القول بأنّ«الرموز عملية يومية دورها الأساسي التعبير عن مسائل معقدة بطريقة بسيطة في متناول الجميع» (Benoist Luc ,1975 : 05)

4-1-أجزاء المخيال:

4-1-1الأسطورة:لقد اهتم الكثير من العلماء والمفكرين بإشكالية الأسطورة وتطورها واحتضارها من أمثال "كلود ليفي ستروس"(Claude Levi Strauss)، "رولان بارت" (Bathes)" جان بياجي" (Piaget)، "إدموند ليش" (Edmund Leach)، "ستيفن هيث" (Stephen Heath)"لاكان" (Lacan) ، "إريك جولد" (Eric Gould)، و"مالينوفسكي"(Malinoski)،"دوركايم" Dur)(Kheim، و"ماوس" (Mauss)(محمد شاهين،1996:13)

منذ بداية القرن السادس عشر تمّ الإنفصال التدريجي بين التفكير الفلسفي والتفكير العلمي، وهذا بمساهمة مجموعة من علماء التجريب مثل بيكون، وعلماء الفيزياء مثل غاليلي، ونيوتن.

كما أنّه زادت حدّة انفصال العلوم عن الفلسفة في الفترة المعاصرة بدءا من القرن التاسع عشر إلى غاية مدخل القرن الواحد والعشرين، بسبب ظهور التخصصات العلمية كعلم المادة، البيولوجيا، الفيزياء الذرية...

ومن مظاهر إنفصال الفلسفة عن العلوم، إنفصال الدراسات الإنسانية عامة والإجتماعية خاصة عن توظيف المنهج التأملي (الفلسفي)، حيث برز التحليل المنطقي للعلم مع اتجاه الوضعية المنطقية

بمساهمة "رودلف كارناب" (R. Carnep)، أين تغيّرت وظيفة الفلسفة من البحث عن الميتافيزيقيا إلى التحليل المنطقي للعلم، فلقد أعاد "كارناب"طرحمواضيع الفلسفة من وجهة عملية مثلا: إشكالية التحقق أي متى تكون معارفنا العلمية صادقة؟.هذا بالإضافة إلى الاعتماد على المناهج الحديثة العلمية في تفسير الظواهر كتطبيق الفيزياء في الإجتماع كما وضح ذلك "أوجست كونت" (August Conte)في المرحلة الوضعية.

لكن، على الرغم من هذا «لن يعطينا العلم كل الإجابات»(ليفي شتراوس كلود،دت:15)إذ الفكر يكون دائما بحاجة إلى إجابات عن إهتماماته المستمرة، وهذا ما يدفع إلى التفكير الأسطوري بصفة واعية«فالإنسان يبلغ مرحلة التفكير بالأساطير دونما معرفة بها»(ليفي شتراوس كلود،1977 :257)إذ«الأسطورة تبقى أسطورة ما دام الناس يدركونها كذلك» (ليفي شتراوس كلود،1977 :07) واستنادا لما سبق ذكره، نطرح السؤالالتالي: ما معنى الأسطورة؟.

أجاب "كلود ليفي ستروس" (Claude Levi Strauss)عن إشكالية الأسطورة بقوله: «كي يفهم معنى الأسطورة، هل لنا أن نختار بين التفاهة والسفسطة؟ البعض يؤكد أنّ كل مجتمع يعبر في أساطيره عن المشاعر الأساسية مثل: الحب، الحقد، الإنتقام، التي تكون مشتركة في سائر أنحاء العالم...البعض الآخر يرى أنّ الأساطير تشكّل محاولات شرح الظواهر الصعبة الفهم: الفلكية، المحيطة...الخ، لكن المجتمعات ليست مغلقة عن التأويلات الثابتة، حتى حينما تتبنى الزّيف، لماذا تفضل فجأة طرق التفكير المظلمة والمعقدة».(Levi Strauss Claude : 1958,228)

نستنتج من تعريف "ليفي ستروس "، بأنّ الأسطورة هي تعبير عن مشاعر المجتمعالمشتركة من جهة، و من جهة أخرى تعبير عن محاولة الإجابة عن الظواهر الصعبة أين يميل المجتمع لطرق التفكير المظلمة والمعقدة.

ويرى "مرسيا إلياد" (Mirçéa Eliade) :«بأنّ الأسطورة تحكي قصة مقدسة، إنّها تتعلق بحدث وقع في زمن بدائي، الزمن الأسطوري الخرافي للبدايات، البعض الآخر يرىأنّ الأسطورة تحكي كيفية حدوث الانفجار المبهم لكائنات ما وراء الطبيعة، إنّها حقيقة أتت إلى الوجود ومهما كانت الحقيقة الكاملة للفضاء، أو فقط جزء منه: مجال نباتي، سلوك إنساني، إنشاء (تأسيس)، إذن هي دائما حكاية إبداع لها علاقة بكيفية تشكل شيء ما(Mirçéa Eliade ,1963 :14)

نستنتج من تعريف "مرسيا إلياد"، بأنّ الأسطورة هي إجابة مقدسة عن بدايات الأشياء

وأصولها.

واستنادا لما سبق، نخلص إلىأنّ الأسطورة هي:

أولا: تعبير عن مشاعر المجتمع المشتركة.

ثانيا:مجموع للمعتقدات غير المرتبطة بالعقل، والتي تتضمن قضايا تصف ظواهر مردهاإلى ما وراء الطبيعة.

ثالثا: نسق من العقائد الدينية قائمة على أساس صلة خيالية تربط بين أحداث لا عقلية.

رابعا: إجابات عن تساؤلات الأفراد المبهمة والمجهولة كأصل الأشياء وتطورها.

أ- علاقة الأسطورة بالحكاية:

هناك بعض الباحثون من يقر بالتشابه بين الأسطورة والحكاية مثل"ليفي ستروس" (Levi Strauss)و"فلاديمير بروب" (Vladimir Propp)إذ«يقران بالتشابه بين الأسطورة والحكاية فبروب ينعت الحكاية العجيبة بأنّها أسطورية (بقدر ما تقوم الحكاية في تكوّنها على الأسطورة)، ويتبيّن "ليفي ستروس" في الحكاية أسطورة مضعفة قليلا».

(ليفي ستروس كلود، بروب فلاديمير،1988: 15).

فهو أي "ليفي ستروس" «لايرى إختلافا مبدئيا بين الأسطورة والحكاية، إنّه يميل إلى أن يجعل من أبطال الحكاية مثلا، أو من شخصية اليتيمة لدى الهنود، أو من سندريون في الحكاية الأوربيةتوسطاء، وفي رأيه إنّ التوسط مرتبط بثنائية معيّنة الشخصيات الأسطورية وشخصيات الحكاية أيضا»(ليفي ستروس كلود، بروب فلاديمير،1988: 16)

نستخلص من هذا، بأنّه يوجد تداخل ما بين مكوّنات الأسطورة والحكاية ويتجلى هذا في شخوص كل منهما،إذ كثيرا ما تستمد الحكاية شخوصها من الأسطورة« فالتمييز المبدئي بين الأسطورة والحكاية اللتين تم تصورهما بصفتهما درجتين من تاريخ السرد بينهما علاقة خاصة من نمط "سلف- خلف"»

(ليفي ستروس كلود، بروب فلاديمير،1988: 21)

فإثر تتبع التطور التاريخي لاحظ الأنثروبولوجيون أنّ:«الأسطورة تصبح— بعد مرحلة ما —كلاما موزونا، أو أناشيد ذات إيقاع خاص، ويظل لهما هذا الطابع بعد أن تتحوّل إلى حكاية عن الآلهة والكون...»(زكي كمال أحمد،1979: 199)

ومنهفالأسطورة «تصدر عن العاطفة والشعور لا عن العقل الواعي، لذا تقع الأسطورة في حيّز

الشعر والخيال الشارد، وعلى مرّ الزمن يتناولها الكاتن والفيلسوف بالحذف أحيانا، وبالصقل أحيانا أخرى فلا تلبث أن تجد طريقها إلى مجموعة الأدب الديني والشعبي»(فريحة أنيس،1979: 212)

يفهم من هذا، بأنّ الأسطورة تعد مرجعية من المرجعيات العديدة التي تشكل الحكاية.

2-الوظائف الاجتماعية للحكاية:

2-1- مفهوم الحكاية:«هي التي تقاس فيها واقعة من الوقائع الحقيقية أو الخيالية دون الالتزام بقواعد الفن القصصي، وغالبا ما تتضمن الحكاية النوادر، الخرافات والأساطير، وتنتشر على أفواه الناس» (مريدن عزيزة،1985: 112)

2-2-الوظائفالاجتماعية للحكاية:

كل المجتمعات الإنسانية تملك القدرة على خلق أشكال رمزية غير معروفة تزوّدها بطابع تقديسي»(Suassuna (A) et All, 1976 : 07)

وهذه الرموز تعد لغة المخيال والتي تمارس سلطتها في المجتمع، عن طريق الشرعية التي تكسبها في أذهان الأفراد وتصوراتهم وهي تمثل في صورتها العامة عالم الخيال لذلك المجتمع، فالمخيال إذن هو المجال التعبيري للأساطير والخرافات والحكايات ومجموعة التصورات التجريدية، فهو كما يسمّيه " هنري كوربان" (Henry corbin)

"عالم الأفكار المصورة" (Idées imagées) .

ذلك العالم الذي يصبح مكسبا جماعيا حين يتعدى التجربة الفردية ليصبح ميزة مشتركة لأفراد ينتمون لنفس السيرورة التاريخية تجمعهم الكثير من الأحداث والتجارب والخبرات«فالمخيال يظهر ويتشكل عند التقاء جماعة إنسانية حاملة لميزات أنثروبولوجية عالمية مع عالم إنساني وطبيعي خاص»(Christin Rodolphe ,1999 :07)هذا العالم الذي يحيط بالفرد منذ ولادته، والذي سيصبح فيما بعد واقعه الثقافي والاجتماعي، بفعل عملية التنشئة الاجتماعية.

نستنتج مما سبق،بأنّ المخيال هو الجانب اللامرئي في حياة الأفراد تعمل التنشئة الإجتماعية على ترسيخه في أذهانهم بواسطة عدة وسائل ومؤسسات أهمها الأسرة التي تستخدم بدورها الحكاية لترسيخ قيم ومبادئ وتصورات المجتمع.

والحكاية – كما وضحنا سابقا- تعد جزءا من الأجزاء العديدة للمخيال، وهذه العلاقة (أي علاقة الجزئية والإحتواء، وعلاقة التأثير والتأثر) تعكس الوظائف المختلفة التي تؤديها الحكاية في

المجتمع:

2-2-1 الوظيفة الترفيهية:

تتميز أجزاء المخيال الإجتماعي (الحكايات، الخرافات، الأساطير) بالسرورة و الديناميكية إذ تتفاعل لتنتج خطابات اجتماعية غير متقنة وغير محكمة البناء تختلف عن الواقع المادي الملموس ولذا فهي تقوم بدور للنفس الإجتماعي الذي يقلل من حدة ضغوط الواقع وخاصة إذا ما وُظفت عناصر التراث.

أ- علاقة التراث بالحكاية:

يقصد بالتراث المكتوب حسب "محمد عابد الجابري": ذلك المحتوى المعرفي والمضمون الإديولوجي للثقافة العربية الإسلامية حيث يتحدد الأول في جملة المعارفالعربية من علوم اللغة(النحو، البلاغة، الأدب، علم الفقه، التصوف، الفلسفة) بالإضافة إلى العلوم التجريبية مثل الكيمياء وغيرها، أمّا المضمون الإديولوجي فهو جملة القيم السياسية والإجتماعية والإقتصادية والتي يعكسها المضمون المعرفي.

أمّا التراث الشفهي فيقصد به«الثقافة التي انتقلت من جيل إلى آخر بصفة عامة، وتفسر هذه الكلمة عدة تفسيرات نذكر منها التراث الشعبي، التراث الشفوي، الإبداعات الأدبية الشعبية خاصة الحكايات»(القتيلفوزي،دت:15).كما يشمل أيضا الشعر والأغاني والطقوس والرقص الشعبي... الخ. فهو -أي التراث – يعمل على ترسيخ قيم ومعايير وثوابت المجتمع وهذا بفضل عملية التنشئة الإجتماعية وهنا يبرز دور الجدات وكبار السن حاملي التراث.

ومن الحكايات التي تترجم هذه الوظيفة ندرج بعض الحكايات المأخوذة من ميدان بحث الدراسة وهي قرية "فورصو"(*).

ومن الحكايات المرحة أو الفكاهية التي عكست تلك الوظيفة نذكر على سبيل المثال حكايات: "امقيدش والغولة"، "الذئب والقنفذ"، "المعزة"، "القدر تأكل اللحم"....الخ،ففي حكاية "الذئب والقنفذ" هناك محاولة مستمرة للزرع والغرس وفي كل مرة يخطئ الذئب في اختيار منتوجه، ففي المرة الأولى حينما غرسا اللفت، اختارالقنفذ ما تحت التربة، لأنّه كان معجبا بأوراق اللفت، وفي المرة الثانية بعدما زرعا القمح،أدرك خطأه فعكس اختياره وأخبر القنفذ بأنّه يأخذ ما تحت التربة فوافق القنفذ، فكانت جذور القمح من نصيبه، وهكذا كانت في كل مرة تضيع منه الغلة...

وبهذا أصبح رمزا للغباء على عكس ما اختزنته الذاكرة الشعبية من مكر وخبث الذئب.

أمّا حكاية "القدر تأكل اللحم" فتصور لنا أسرة فقيرة تشتهي الزوجة أكل اللحم، وكان كلما

يحضر الزوج اللحم تدّعي الزوجة بأنّ القدر تأكله، إلى أن جاء أحد أصدقائه مدعيا العمى فشاهدها تخيط اللحم فكشف أمرها.

نستخلص ممّا سبق بأنّ الحكايات المرحة أو الفكاهية رغم أنّها تؤدي بسماعها إلى الضحك غير أنّها تحمل عبرا وحكما تساعد على تحقيق المجتمع السليم.

(•) منطقة "قورصو" هي إحدى بلديات ولاية بومرداس البالغة اثنين وثلاثين، وتقع شرق الجزائر العاصمة، وتبعد عنها ب 50 كلم. يحدها شمالا البحر الأبيض المتوسط، وجنوبا دائرة بودواو، وشرقا بودواو البحري، وغربا ولاية بومرداس وبلدية تيجلابين. تبلغ مساحتها 22 كلم^2، وعدد سكانها 14907 نسمة. وتحتوي على مجموعة من الأحياء التاريخية أهمها:حي"تريبو"(Tribu)، و"لاسيتي"(La cité)، و"قاموني" (Ghamouni) الواقعة وسط المدينة.كما تحتوي من ناحية الشمال الغربي على حي "بروك" (Brok)، ومن ناحية الجنوب حي"ديفوفر"(Diego feer)، وفي الجنوب الشرقي حي" بن رحمون" (Ben rahmoune).

2-2-2- الوظيفة التعبيرية:

يعكس التطور التاريخي للمجتمعات احتكاكها وتفاعلها مع بعضها البعض وفي خضم هذا تبرز بعض مكوّنات المخيال التي تبدو للوهلة الأولى بلا معنى«خصوصا وأنّ هذه المعطيات مكوّنة في إطار اجتماعي يعرف تغيرات سريعة قد تخلق نوعا من المجابهات بين المعتقداتالقديمة والجديدة» (Bouhdiba Abdelwahab ,1978 :51)نسوق هنا مثالا بالفنان فهو حين يعمل على إبداع تحفة فنية يقوم بتحويل المواد الأولية من شكل لآخر وفق قواعد وتقنيات تمليها سيرورة الفن ذاته إذ ورغم تغير أشكال المواد الأولية يبقى أصلها واحدا، وهذا ما يوضّح التداخل ما بين المخيلة والذاكرةإذ يقصد بالمخيلة: القدرة على استحضار الموضوعات المدركة في الماضي وتشكيل تمثّلات جديدة بواسطة عناصر مستعارة من الماضي.

بناء على هذا، ميّز "بول فولكي" (Paul Faulquie) نوعين من المخيلة:

أ- مخيلة مستعيدة (Reproductrice):تتولى إعادة إنتاج صور أحداث الماضي في الوعي، وعملها هذا يشبه عمل الذاكرة إلاّ أنّهما مختلفتان في كون الذاكرة تستعيد الماضي بوصفه ماضيا لم يعد له وجود في حين ترى المخيلة الماضي وكأنّه لا يزال موجودا.

ب- مخيلة مبدعة (Créatrice):بواسطتها يتمكن الذهن من تشكيل صور جديدة عن طريق استغلالها للصور التي تحتفظ بها الذاكرة» (Faulquie Paul , 1952 : 411)

ولتوضيح الجانب التعبيري الإبداعي للمخيال في الحكاية ندرج فكرة التناص في النص والذي نقصد به تداخل النصوص (Intertextualité)، فالحاكي لا يعبّرعن حكاية ابتدعها من العدم إذ هي وليدة تكوينه الفكري والتاريخي والاعتقادي.

ومن الحكايات المدوّنة التي تترجم هذه الوظيفة ندرج حكايات السيّر:

مثل سيّر الأولياء "سيدي بومرداسي"، "سيدي بلمُو"، "سيدي بوضرواية"، أو الحكايات الدينية مثل: حكاية "سيدنا يوسف عليه السلام" وحكاية "سيدنا ابراهيم عليه السلام"... أو الحكايات التاريخية كسيرة بنو هلال...إلخ.

ففي حكايات السير الهلالية مثلا تعبير عن واقع تاريخي اجتماعي يترجم حقبة تاريخية ماضية، ولكن أحداثها لا تزال تحكى كسير البطولات والمغازي والتي تدفع بحاكيها أو سامعها إلى الشعور بالفخر، لإنتمائه لمثل شخوص حكايات "أبو زيد الهلالي"، "ذياب بن غانم" و"الجازية" ...الخ.

2-2-3- الوظيفة العلاجية:

تؤدي الحكاية دورا هاما في التعبير عن الجوانب غير السوية والمرضية في المجتمع فهي بهذا تعمل على خلق التوازن الاجتماعي، ولتوضيح هذا ندرج مثالا بالفنان فهو حين يقوم بعمل إبداعي فمهما أغرق في الدلالة الذاتية لفنه فهو يعبر عن جوانب إجتماعية غامضة لا تتبيّنها إلاّ من خلال العمل الإبداعي الفني، هذا الأخير يعد عاملا من عوامل إعادة التوازن بين الفرد وواقعه الإجتماعي، فهو- أي العمل الفني- يقوم بوظيفة تحويل الفرد من صورة الفرد الجزئي إلى صورة إجتماعية كليّة، ويحدث هذا حين يلتحم مع مشاعر وأحاسيس الآخرين خاصة أثناء تفاقم الأزمات الاجتماعية كالحروب والحصار. وتوظف الحكاية في هذا الصدد مكوّنات المخيال الاجتماعي إذ«المخيال الاجتماعي بجميع مكوّناته الدينية والأسطورية يلعب في التصور الشعبي دور الحامي والمعالج للأخطار التي يمكن أن يصادفها الإنسان فيحياته»

(Bouhdiba Abdelwahab, 1978 :51)

ولكن مهما تكن هذه الأخطارفانّه توجد عدة حكايات من مدوّنة الدراسة تعالج واقع الفرد الاجتماعي كضرورة المحافظة على العلاقات الأسرية مثل حكاية "بقرة اليتامى"، والمحافظة على علاقات الأخوة مثل حكايات: "الأخت وأخوها" و "محمد البغل" و"ودعة مفرقة إخوتها السبعة" و"الأخوين"...إلخ.

كما توجد حكايات أخرى الغرض منها المحافظة على علاقة الزواج مثل حكايات: "كدّة"

و"السلطان و ثلاثة نساء"... كما توجد حكايات أخرى الغرض منها المحافظة على علاقات الصداقة مثل حكايات "الصديقان وكفن الموتى" و"كثرة الأصحاب"...

وللمتصفح لحكايات المدوّنة التي نصب في هذا الغرض يجد أنّها لا تكتفي بسرد الأحداث فقط، بل توضح الجانب المرضي منها وكيف أنّ استفحاله يؤدي إلى تفكيك الروابط الإجتماعية وبالتالي انتشار "الأنيميا" على حد تعبير "دوركايم" إذا فهي تهدف بواسطة تفعيل البنية للمخيالية إلى الضبط الاجتماعي واستقرار المجتمع.

2-2-4- الوظيفة الإديولوجية:

عرّف "لويس ألتوسير" (Louis Althusser) الإيديولوجيا بأنّها«نسق من التمثّلات (سواء كانت أساطير أم صور أم أفكار) وهو نسق يتمتع بوجود ودور تاريخيين» (Althusser Louis, 1980 :237)

كما أنّ الإيديولوجيا ظاهرة جماعية واجتماعية، وعلى الرغم من طابعها الاجتماعي إلاّ أنّها ظاهرة أخذت في نظر "ألتوسير" بعدا ذاتيا لا شعوريا، فهي بهذا المعنى مرتبطة بالجانب اللاواعي للإنسان وليس لها أية صلة بالوعي، وفي هذا الصدد يقول:«يجري القول عادة بأنّ الإيديولوجياتنتمي إلى منطقة الوعي، علينا أنلا ننخدع بهذه التسمية...إذ في حقيقة الأمر إن الإيديولوجيا لا يربطها بالوعي إلاّ رباط واه...إذ الإيديولوجيا في جوهرها لا واعية حتى وإن بدت لنا في شكل واع» (Althusser Louis, 1980 :239)

إنّ هذا القول يدفعنا إلى طرح التساؤل التالي: إذا كانت الإيديولوجيا لا شعورية فهل هذا يعني أنّ الذات لا تعي الإيديولوجيا التي هي منغمسة فيها؟. لم يقصد "ألتوسير" ذلك وإنّما رأى أنّ الذات تدرك أنّها منغمسة في الإيديولوجيا لكن مالا تعيه هذه الذات هو وقوعها المستمر في الإيديولوجيا، وبمعنى آخر إنّ الذات تجهل وفق أية عملية تؤثر الإيديولوجيا فيها» (Althusser Louis ,1980 :239)

ولتوضيح هذا ندرج كيف اعتبر "ألتوسير" أنّ للإيديولوجيا علاقة وهمية إذ يرى أنّ البشر يعيشون ضمن الإيديولوجية علاقتين تشكلان علاقة واحدة وهي العلاقة الواقعية والعلاقة الوهمية أو المتخيلة، وقد علل موقفه هذا استنادا إلى أنّ الناس لا يعبّرون في الإيديولوجيا عن علاقتهم بظروف معيشتهم (علاقة واقعية) إنّما يعبّرون عن الطريقة التي يعيشون على نحوها علاقتهم بتلك الظروف (علاقة وهمية)»(Althusser Louis, 1980 :240) الشيء الذي يفترض وجود علاقة واقعية، وعلاقة وهمية

متخيلّة في الوقت ذاته.

وفي هذا الصدد ذكر"ألتوسير" مثالا استقاه من فكر"جان جاك روسو" الذي فسر فيه كيفية نشوء الدولة في كتابه "أصل التفاوت بين الناس" أين وضّح بأنّ الأغنياء اقترحوا على الفقراء أبرع ما يمكن تصوره من حجج لإقناعهم بإبرام العقد الاجتماعي الذي بمقتضاه أصبحوا يعيشون عبوديتهم كما لو كانت هي نفسها حريتهم، إذ وضعت الطبقة البرجوازية في القرن الثامن عشر إيديولوجية قائمة على الحرية والمساواة في ظاهرها فكانت توهم الناس بمطالبها التحررية في حين أنّها كانت تسعى إلى استغلالهم»(Althusser Louis, 1980 :240-241)

تستخدم الإيديولوجيا عدة أساليب لتحقيق أغراضها أهمها: أداة التعبير المجازية، وخلق الالتباس في الألفاظ، وهو سر قوة الإيديولوجية التي تتوجهإلى مخاطبة المشاعر والأحاسيس أكثر من مخاطبة العقل والمنطق، لهذا يعد الإلتباس عنصرا هاما في إقناع الأفراد واستقطابهم.

كما تعتبر الإيديولوجيا «عملية ذهنية يقوم بها الفكر وهو واع إلاّ أنّ وعيه زائف لأنّه يجهل القوى الحقيقية التي تحركه ولو عرفها لما كان فكره إيديولوجيا» (العروي عبد الله،1993: 23).

هذا عن الإيديولوجيا عامة، أمّا عن تأثيرها في الحكاية فكل نص حكائي تحياه الشخصيات التي يرسمها الحاكي، وتحياه الحاكي وهو يرسمها، فبنية النص الحكائي ترتبط عضويا بالبنيات الاجتماعية للواقع الاجتماعي، والتي تترك لخيال الحاكي يصورها وفق أبعاد خياله، إذ يفترض في تفكيك النص الحكائي وجود ثلاثة مستويات:

أولا: مستوى ما هو معيش مباشرة من قبل شخصيات الحكاية فهم يعبرون عن صوت من يرمزون إليهم، وينبثق من هذا الخطاب تشخيص للواقع الذي يفقد صورته بطرق شتى.

ثانيا: مستوى الواقع الذي تمثّله بعض الشخصيات والتي من شأنها أن تعين على تفسير المجتمع.

ثالثا: مستوى النص الحكائي ذاته بوصفه خطابا للحاكي، الذي يأخذ على عاتقه رسم الشخصيات، ويحركها وفق رغباته وميوله»(هنريتران،1985: 126).

يفهم من هذا بأن محتوى الحكاية يتأثر بالحاكي من حيث رغباته وميوله وإعتقاداته وبالتالي إيديولوجيته.

ومن الحكايات المدوّنة التي ترجمت تأثير الحاكي في محتوى النص الحكائي حكاية الأولياء الصالحين خاصة "سيدي بومرداسي"، "سيدي بوضرواية"، "قبة الترك"...الخ.

2-2-5- الوظيفة التربوية:

يتلقى الفرد التنشئة الثقافية بصفة واعية أو غير واعية، من مرحلة الطفولة المبكرة إلى وفاته ويكتسب من خلالها وظائف وأخلاقيات وعادات وصفات ثقافة الوسط الإجتماعي الذي يولد ويعيش فيه، كما يتكيف الفرد بمقتضاها في المجتمع.

وتعد التربية جزءا هاما من التنشئة الثقافية والتي تؤهل الفرد ليحتل مكانته في المجتمع وذلك بفعل عملية التعلم الواسعة.

ونعلم أنّ عملية التعلم تبدأ في الأسرة أين يتلقى الطفل أولى عناصر تكوينه وفي هذا الصدد تذكر الباحثة "نفيسة زردومي" (Nafissa Zerdoumi) أمثالا تندرج في موضوع تربية الأطفال "عَادَة بُوك لاَ يَغْلَبُوك" وكذلك "اللّي اتْبَع طْرِيف والْدِيه لاَ لُوم عْلِيه"، وفي العائلة العادة تغرس يوم بعد يوم في الطفل الذي يقلد الإشارات التي يراها، ويستمع للأقوال المأثورة والحكايات والأمثال.«وبفضل العائلة عقلية الطفل تتمثل بلا وعي بعقلية الجماعة والتي يقتبس منها أفعاله» , Zerdoumi Nafissa) (173 : 1982مما يسمح له بالتكيف. وعملية التكيف تكون مزدوجة، فهناك تكيف مع الذات (الإستقرار النفسي) وتكيف مع الآخرين (الاندماج الجماعي).

المستوى الأول- ودائما في علاقة الحكاية بالمخيال- إذ«المخيال بمدلوله الاعتياديعني القدرة على خلق صورة شيء ليس موجودا بالفعل»(كولن ولسن:1966، 237)، وهذه الصور تساعد الفرد على تجاوز صعابه، وفي هذا نسوق مثالا لكولن ولسن" إذ يقول «لو كنت أعيش حياة فاشلة غير سعيدة وأتفق وقتي في استحضار الأحلام البطولية وأوهام اليقظة...فإنّ النتيجة قد تكون انفصالا عن الواقع المألوف، وبقدر عرقلة هذا الإنفصال لنشوئي الطبيعي ككائن إجتماعي يكون هذا الإنفصال خطر» (كولن ولسن،1966: 237) وهنا يتدخل المخيال ليحمي الفرد من خطر الانزلاق، إذ الخيال ينشط بسبب الصدام بين المعلوم والمجهول فهو يوسع إدراك الفرد نحو المستقبل، ويدفع الفردللتطلع على خبرات الآخرين وهذا بمنحه ميكانيزمات الدفاع ليتخطى الصعاب.

ومن بين حكايات المدوّنة التي عالجت مشكل تجاوز الصعاب والمثابرة حتى تحقيق الهدف: "حَيَالَة الشْعُور وَحصَان بُوذَعَة "، "ذِيل القط"، "هَلاَلَة"...

ففي حكاية "حَيَالَة الشْعُور" نخلص إلى أنّ البطل رغم كل العراقيل والصعاب والمخاطر، غير أنّه واصل رحلته للوصول إلى عشيقته.كما أنّ حكاية "ذيل القط"هي مثال آخر للمثابرة والتحدي فبعد أن قطع ذيل القط قرّر استرجاعه وخاض رحلة توليدية تعجيزية إلى أن وصل إلى مبتغاه واسترجع ذيله.

المستوى الثاني: تكيف الفرد مع الآخرين (الاندماج الاجتماعي) و الذي يكون بفضل عملية

الضبط الاجتماعي،والتي تساعد الفرد على التكيف الإجتماعي بتفعيل السلوكات المستحبة ونبذ السلوكات غير المستحبة.

ومن حكايات المدوّنة التي ركزّت على الجانب التربوي نذكر: "المتسولة"، "الرجل الذي رمى أمّه"، "بقرة اليتامى"، "عنقود العنب" وهي حكايات ركزّت على الجانب غير السوي لبعض السلوكات فمثلا حكاية "الرجل الذي رمأمّه"توضّح كيف أنّ الزوجة التي تكره حماتها تدبّر لها المكائد حتى يرميها إبنها في الغابة، ليندم بعد ذلك ندما شديدا.

أمّا حكاية "عنقود العنب"فهي مثال عن غدرصديق لصديقه حيث ذبحه، ليعود بعد أعوام إلى مكان الجريمة ليجد عنقود عنب ضخم فيأخذه السلطان. ولكن، حين وصل تحوّل العنقود إلى رأس الصديق المغدور فكشف السلطان أمره فقام بإعدامه. ونشير إلى أنّ هدف الحكاية هو معالجة الأفعال غير السوّية في المجتمع وتبيين نتائجها لهذا لا تذكر الأفعال السوّية العادية.إذ «الهدف النهائي من الأدب الخيالي هو إفهام الإنسان بماهية الحياة» (كولن ولسن،1966:256)

2-2-6- الوظيفة التثقيفية:

يعتبر الفرد إجتماعيا بطبعه، وإجتماعيته هذه لا تتأتى إلاّ إذا تشبع بثقافة المجتمع الذي يعيش فيه.

وقد عرّف "تايلور" (Taylor) الثقافة بأنّها«ذلك الكل المركب، الذي يشمل المعرفة والعقائد والفن والأخلاق والقانون والعرف وكل القدرات والعادات الأخرى التي يكتسبها الإنسان من حيث هو عضو في المجتمع»(السويدي محمد،1991: 51).

نستنتج من تعريف "تايلور" بأنّ الفرد كي يصبح عضوا مندمجا في المجتمع لا بد أن يكتسب ثقافة مجتمعه عن طريق التنشئة الثقافية خاصة، هذا عن تعريف "تايلور" أمّا "ليزلي هوايت" (L. White) فيعرف الثقافة في نظرته الرمزية «بأنّ الإنسان هو الحيوان الوحيد الذي لديه الملكة أو القدرة على إعطاء معاني للأشياء والأفعال التي يلاحظها وكذلك القدرة على فهم تلك القدرة عملية "إضفاء الرموز" ويرى أن اللغة الكلامية أوضح وأدق مثال على تلك العملية» (السويدي محمد،1991: 57).

ومن مظاهر اللغة نجد الحكاية التي تستخدم الرموز لتمكن الفرد من اكتساب ثقافة المجتمع، ولتوسيع حدود خياله.إن الطفل وهو يعيش في كنف أسرته والمجتمع تتكون لديه حاجة التخيل (Le besoin magique) فيبدأ بالتساؤل: من أنا؟. من أين أتيت؟. كيف خلق العالم؟. من خلق العالم

والحيوان؟...

حكايات الخرافات تمدّنا بكل الإجابات لأنّ الطفل عندما يسمع إلى حكاية ما خاصة الخرافية منها – لكونها تعتمد على الرموز أكثر من غيرها– يتولد لديه التساؤل المستمر وحب الفضول وروح الاستعلام ممّا ينمّي تصوراته «فحكايات الخرافة تترك خيال الطفل يقرر هل وكيف يمكنه أنيطبق على نفسهما توحي به الحكايات عن الحياة وعن الطبيعة الإنسانية» (Bruno Bettelheim ,1976 :64)

فالطفل يتفاعل مع شخوص الحكاية وأحداثها ويعجب بقوتها عندما تثابر حتى وإن واجهت الصعاب والعراقيل والإضطهادات، فهي تثبت على مبدئها وتواصل رحلاتها للوصول إلى الهدف مهما كان نوعه معرفي، عقيدي، في، أخلاقي...الخ.

إذ الغرض من الجانب التثقيفي للحكاية هو ترسيخ وإكساب الفرد عناصر ثقافة المجتمع الذي يعيش فيه.

يمكننا أن نستخلص الجانب الثقافي للمخيال من خلال حكايات المدوّنةفمثلا: حكاية "الحمامة" تحدثت في بعض متونها على الجمال الخارقللمرأة فقد قال الحاكي عنها:" لما تمشي ترى البرق بين رجليها، ولما تبكي يسقط البَرَد من عينيها، ولما تضحك يسقط الجوهر من أسنانها، ولما تغسل ينمو الحشيش موضع تساقط الماء".

إذن، وجود المرأة من خلال هذه الحكاية مرتبط ببعض ظواهر الطبيعة: البرق، البَرَد، الجوهر، الحشيش وهي عناصر تترجم تلاحم المجتمع الإنساني والمجتمع الطبيعي فبنية الفن الجمالي عند الإنسان مرتبطة برموز الطبيعة وجمالها.

أمّا حكاية "الحشرة العمياء" تترجم أحد عناصر الثقافة ألا وهو "العقيدة" وخاصة الإيمان بالقضاء والقدر،فتلك الحشرة العمياء الخضراء في المعتقد الشعبي والتي يأتيها أكلها حتى فمها أثّرت في شخصية بطل الحكاية ممّا جعله يرفض العمل، وكلما كانت زوجته تطلب منهالعمل، كان يرفض معتقدا بأنّ الله –تعالى– سيرزقه مثلما يرزق "الحشرة العمياء"، واستمرّت أحداث الحكاية على هذا المنوال إلى أن رزق البطل بكنز من الذهب، لأنّه كان يؤمن بالقضاء والقدر...

تتعددالوظائف الإجتماعية للحكاية الشعبية، غير أنّ هذه الوظائف الإجتماعية حتى وإن بدت متباينة، فقد تتداخل وظيفتين أو أكثر في آن واحد، فمثلا قد يصعب الفصل ما بين الوظيفة التربوية والثقافية، إذ لهما نفس الهدف ونفس الأمر يتعلق بالوظيفة الثقافية، والإيديولوجية وهكذا...

نتائج الدراسة:

_ المخيال هو الجانب اللامرئي في حياة الأفراد، ويتشكّل من عدة عناصر كالرموز، الإشارات، والصور...وله عدة أجزاء كالايديولوجيا، اليوتوبيا، الأسطورة، والحكاية...

_ تعد الرموز لغة المخيال تمارس سلطتها في المجتمع عن طريق الشرعية التي تكسبها في تصورات الأفراد، لهذا كثيرا ما تستخدمها الحكاية للتعبير عن معاني خفية.

_ تعد الحكاية جزءا من أجزاء المخيال، وتعني مجموع المعتقدات غير المرتبطة بالعقل والتي تتضمن قضايا تصف ظواهر مردها إلى ما وراء الطبيعة، فهي إجابات عن تساؤلات الأفراد المبهمة والمجهولة كأصل الأشياء و تطورها، فهي باختصار تعبّر عن مشاعر أفراد المجتمع المشتركة. وهذا ما يفسر التداخل ما بين الحكاية و الأسطورة، إذ كثيرا ما تستمد الحكاية شخصياتها و أحداثها من الأسطورة.

_ تربط المخيال بالحكاية علاقة تأثير وتأثر كعلاقة الجسم بالحلية، فالحكاية تكسب شرعيتها من خلال توظيفها لعناصر المخيال (كالرموز والصور...) ولرموزه (كالايديولوجيا والأسطورة...)، ويتم هذا من خلال استعمالها لعلوم البيان(كالتشبيه، المجاز، الاستعارة،...) وعلوم البديع (كالطباق، الجناس...).

_ للمخيال الاجتماعي مجموعة من الأصناف و هي:

أولا: المخيال التمثيلي: يعني استرجاع الصور الغائبة كما لو أنّها حاضرة، وهذا بتأليف صور تحاكي ظواهر الطبيعة وان لم تعبّر عن شيء حقيقي كأن تساعد أخت الشمس بطل الحكاية كما حدث في حكاية "حيق الزين والأميرة أخت الشمس" إذ تتميز الشمس بالقوة و الحكمة.

ثانيا: المخيال الوهمي: يستمد عناصره من خلال نسج الرؤى والأحلام نسجا خياليا لا صلة له بالواقع الحقيقي، فهو يولّد لدى الأفراد أوهاما واستيهامات تساهم في تخفيزهم، لهذا يستخدم المخيال الوهمي كتمويه لتماسك الجماعة مع واقعهم المعيش، فالوهم لا يعتبر خطأ، لهذا تستخدم الحكاية لبث ايديولوجية الغالب كحكايات الأبطال والأولياء و الصالحين...

_ تتخذ الحكاية في جانبها اللاعقلاني الخرافي صبغة ميتافيزقية، ولكن قد يكشف العقل مستقبلا أسبابا تفسره، من وجهة علمية موضوعية، وخاصة إن العقل تجاوز في بحوثه العلمية ما كان يعجز عنه في المراحل الأولى لتفسيره.

_ لكل مجتمع خصوصيته المخيالية التي تميّز أفراده، لهذا فاستغلال الحكاية في النظام التربوي

التعليمي يساهم في تحقيق ملمح الشخصية الجزائرية.

_ تهدف الحكاية إلى ترجمة الواقع الاجتماعي كما هو، إلى جانب وصف المجتمع المرغوب فيه، أي وبعبارة أخرى لا تهدف الحكاية إلى وصف المجتمع كما هو كائن فحسب، بل كما ينبغي أن يكون. نفهم من هذا بأن وظيفة الحكاية تتجاوز وظيفة الذاكرة إلى توقع المستقبل المنشود.

_ من خلال علاقة التأثير والتأثر بين المخيال والحكاية تؤدي الحكاية مجموعة من الوظائف أهمها:

_ **الوظيفة الترفيهية:** تنتج أجزاء المخيال (الخرافات، الأساطير، الحكايات،...) تصورات اجتماعية غير مقننة، غير محكمة البناء، ومختلفة عن الواقع المادي الملموس، لذا تقوم الحكاية بدور المنفّس الذي يقلل من الضغوط الاجتماعية.

_ **الوظيفة التعبيرية:** يبدع الحاكي تمثّلات عن طريق استعارة رموز وصور من الماضي ليعبر عن موضوع ما كاستحضار رموز البطولات، وسير الأولياء والصالحين.

_ **الوظيفة العلاجية:** يستعمل الحاكي الرموز والصور للتعبير عن الجوانب غير السوية والمرضية في المجتمع للوصول إلى التوازن الاجتماعي مثل ضرورة المحافظة على العلاقات الأسرية، وعلاقات الصداقة...

_ **الوظيفة الإيديولوجية:** الايديولوجيا نسق من التمثّلات تؤثر في الحاكي من دون وعي منه، لهذا فكل نص حكائي يؤثر فيه الحاكي وفق ميوله ورغباته وإيديولوجيته، وهذا ما يفسر رغبة الحاكي في سرد حكايات دون أخرى.

_ **الوظيفة التربوية:** تعمل الحكاية على سرد أحداث تساعد الفرد على التنشئة السليمة، لهذا فكثيرا من الحكايات ترمي إلى تربية وتوجيه الفرد.

_ **الوظيفة التثقيفية:** يعتبر الفرد اجتماعيا بطبعه، واجتماعيته هذه تولد لديه حاجة التخيّل (Le besoin magique)، فالكثير من أسئلة الفرد لا يجده لها تفسيرا في واقعه المعيش، ولكنه في المقابل يجد لها الأجوبة في الحكايات.

_ تعبّر الحكاية في بعض جوانبها عن الواقع الاجتماعي، ولكنها ليست صورة فوتوغرافية له، لأنها تتأثر بميول ورغبات الحاكي، وهذا ما يجعلها أحيانا تعبّر عن حالة أكثر من كونها ترجمة للواقع الاجتماعي.

_الحكاية لا يعرف لها مؤلف فهي ملك لكل الشعب، ومنه تستمد شرعيتها ومصداقيتها هذا

من جهة، ومن جهة أخرى شرعيتها تلك تبعدها عن النظام المؤسساتي.

قائمة المراجع:

المراجع بالعربية:

أ- الكتب:

1- الجويلي (محمد): الزعيم السياسي في المخيال الإسلامي، بين المقدس والمدنس، المؤسسة الوطنية للبحث العلمي، تونس، 1992.

2- السويدي (محمد): مفاهيم علم الاجتماع الثقافي ومصطلحاته، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، والدار التونسية للنشر، تونس،1991.

3- العروي (عبد الله): مفهوم الإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1993.

4- الفتيل (فوزي): الفلكلور ما هو؟ مكتبة الأدب الشعبي، دار المعارف، مصر، دت.

5- المرتجي (أنور): سيمائية النص الأدبي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 1987.

6- أنزيو (ديديه): الجماعة واللاوعي، تر: سعاد حرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990

7- زكي كمال (أحمد): الأساطير، دراسة حضارية مقارنة، دار العودة، بيروت، 1979، ط2.

8- سيبلا (محمد): الإيديولوجيا، نحو نظرة تكاملية، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992.

9- عمراني (الطباع): عبقرية الخيال في رسالة الغفران، مطابع دار الكشاف، بيروت، دت.

10- عمر خليل (معن): نقد الفكر الاجتماعي المعاصر، دراسة تحليلية و نقدية، دار المعارف الجديدة، بيروت،1991، ط2.

11- فريحة (أنيس):ملامح وأساطير من الأدب السامي،دار النهار للنشر، بيروت، 1979، ط2.

12- كلود ليفي (ستروس): الأسطورة والمعنى، تر: صبحي حديدي، منشورات عيون، الدار البيضاء، دت.
13- كلود ليفي (ستروس): الأنثروبولوجيا البنيوية، تر: مصطفى صالح، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق 1977.
14- كلود ليفي (ستروس)، فلاديمير (بروب): مساجلة بصدد علم تشكل الحكاية، تر: محمد (معتصم)، دار قرطبة للطباعة والنشر، الدار البيضاء، 1988.
15- كندرا (توف): الأصوات والإشارات، تر: شوقي بلال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1972.
16- كولن (ولسن): اللامعقول في الأدب الحديث، تر: أنيس زكي (حسن)، دار الأدب، بيروت، 1996.
17- محمد(شاهين): الأدب والأسطورة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1996.
18- مريدن(عزيزة): القصة و الرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1985، ط2

ب- المجلات:

19- هنري (ميزان): "المعرفة الإيديولوجية، الأسطورة: المعلوم والمتخيل"، تر: بشير (القمري) في: فصول، عدد 03، 1985.

المراجع بالفرنسية:

A- Livres:

20- Althusser (Louis) : Pour Marx, Français Maspero, paris, 1980.
22- Benoist (Luc) : Lignes, symboles et mythes, P.u.f, Paris, 1975.
23- Bouhdiba (Abdelwahab): Culture et société, publications de l'université de Tunis, 1978.
24- Bruno (Bettelheim) :Psychanalyse des contes de fées, tra : Théo (Carlier), Editions Robert Laffont, Paris, 1976.
25- Chebal (Malek) : L'imaginaire arabo-musulman, P.u.f, Paris, 1993.
26- Durand (Gilbert) : L'imaginaire symbolique, P.u.f, Paris, 1976.
27- Eliade (Mirçéa) : Aspect du mythe, Gallimard, Paris, 1963.
28- Faulquie (Paul): Traité de philosophie, T1, psychologie, paris, 1952
29- Jung (Carl) : L'homme à la couverte de son âme, structure et fonctionnement de l'inconscient, Mont-blanc, Paris, 6ed,1982
30- Levi Strauss (Claude) : Anthropologie structurale, librairie Plon, Paris, 1958.
31- Suassuna (A) et All : Les imaginaires, union générale d'éditions Paris, 1976.
32- Wunebeger (Jacques) : L'imagination, P.u.f, Paris, 1991.
33- Zerdoumi (Nafissa) : Enfants d'hier, l'éducation de l'enfant au milieu traditionnel algérien, François Maspero, Paris, 1982.

B- Revues :

34- Assaraf (Albert) : «Du lien aux origines des structures anthropologique de

l'imaginaire» IN : Société, N° 63, 1999.
35- Christin (Rodolphe) : « Transcentalisme anthropologique et immanentisme sociologique : une question d'épistémologie » IN : Sociétés, N° 63, 1999.

المعتقدات الشعبية في المجتمع الريفي الجزائري

دراسة معتقد العين الحاسدة وبعض الرموز المستعملة لصدها

«العين، الخامسة، الصبار»

أ. نعيمة بوعود