



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية  
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي  
جامعة الشاذلي بن جديد - الطارف  
كلية الأدب العربي واللغات  
قسم اللغة العربية  
عنوان المذكرة:



## البنية النفسية للقاص والمتلقي في الحكاية الخرافية الجزائرية

مذكرة تخرج ضمن متطلبات الحصول على شهادة ماستر أكاديمي في أدب عربي  
التخصص: دراسات أدبية  
الشعبة: أدبي عربي

تحت إشراف الدكتور:  
عبد الكريم رويبي

من إعداد الطالبة:  
خليدة مرداسي

### لجنة المناقشة:

| الصفة        | الجامعة         | الأستاذ (ة)      |
|--------------|-----------------|------------------|
| رئيسا        | الشاذلي بن جديد | عبد الحميد معيفي |
| مشرفا ومقررا | الشاذلي بن جديد | عبد الكريم رويبي |
| مناقشا       | الشاذلي بن جديد | ربعاني وريدة     |

السنة الجامعية 2026/2025

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



# شكر وعرفان

الحمد والشكر لله الحي القيوم أولا وأخيرا وامثالاً لقوله ﷺ:

"من لا يشكر الناس لا يشكر الله"

أتوجه بجزيل الشكروجميل العرفان للأستاذ "عبد الكريم رويبي"  
الذي تكرم بقبول الإشراف على هذه المذكرة وعلى جميع التوجيهات  
والملاحظات والنصائح.

كما لا يفوتنا ان نتقدم بوافر التقدير والاحترام

لأعضاء اللجنة المحترمين على عناء قراءة المذكرة وقبولها وتصويبها.

وكذلك نتقدم بخالص الشكر الى كل من درسنا من أساتذة منذ بدء مسيرتنا

إلى يومنا هذا جزاهم الله كل خير.

وفي الأخير نشكر كل من قدم لنا يد العون والمساعدة من قريب

او من بعيد حتى بالكلمة الطيبة ونسأل الله عز وجل

أن يجعل ذلك في ميزان حسناتهم.

# الإهداء

الحمد لله الذي يبشّر البدايات وبلغنا النهايات، وحقق لنا الغايات.

الحمد لله الذي ما تمّ جهد إلا بعونه، وما اكتمل سعي إلا بفضلِهِ، فله الحمد حبّاً وشكراً وامتناناً، فلولاً  
فضله ما كان البدء ولا كان الختام.

إلى نفسي التي طمحت فنالت

إلى تلك الروح التي أسميتها بالمجاهدة والتي لم تستسلم رغم العثرات،

فما زادني الله شموخاً وصموداً وتحديات.

إلى نبع الحنان والديّ الغاليين

إليك يا جنة الأرض، يا من تعجز الكلمات عن وصف فضلك، فنجّاحي ما هو إلا انعكاس لبزك العظيم.

إلى عائتي الأولى إخوتي وأولادي الذين أفتخر بهم، السند وعوني بوجودهم تهون الصعاب وتكتمل  
الفرحة.

إلى عائتي الثانية

مديري الفاضل الذي لم يكن مجرد قائد فقط، بل كان وجوده إلى جانبي يمنحني القوة والثقة  
والطمأنينة.

زميلاتي العزيزات، بفضل مساندتكم تجاوزنا كل العقبات، وكل كلمات الشكر لا تعطيكم حقكم، حقاً  
أفتخر بكم.

اللهم اجعل هذا العمل خالصاً لوجهك الكريم وانفعنا بما علّمتنا واجعله خطوة مباركة لنفع العباد  
والبلاد وسبيلاً نحو مستقبل يُرضيك عنّا.

**خليدة مرداسي**

## فهرس الموضوعات

| الموضوعات                                                                                           | الصفحة |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------|--------|
| الشكر والتقدير                                                                                      |        |
| الإهداء                                                                                             |        |
| فهرس المحتويات                                                                                      | III    |
| مقدمة                                                                                               | أ      |
| الفصل الأول: المرتكزات المفاهيمية والأبعاد النفسية للحكاية الخرافية الجزائرية                       |        |
| تهميد                                                                                               | 03     |
| 1. تعريف الحكاية الخرافية                                                                           | 04     |
| 2. خصائص الحكاية الخرافية                                                                           | 10     |
| 3. أنواع الحكاية الخرافية                                                                           | 13     |
| 4. وظيفة الحكاية الخرافية                                                                           | 19     |
| 5. موضوعات الحكاية الخرافية                                                                         | 22     |
| خلاصة الفصل الأول                                                                                   | 26     |
| الفصل الثاني: المقاربة التحليلية للنفس البشرية " بنية الشخصية وديناميكية السلوك عند "سيغموند فرويد" |        |
| 1. التحليل النفسي                                                                                   | 29     |
| 2. الأنا والأنا الآخر والهوا                                                                        | 31     |
| 3. وصف السلوك الإنساني عند فرويد                                                                    | 36     |
| 4. بناء الشخصية                                                                                     | 38     |
| خلاصة الفصل الثاني                                                                                  | 41     |
| الفصل الثالث: ديناميكية الاتصال السردى القاص والمتلقي في الحكاية الخرافية                           |        |
| تمهيد                                                                                               | 44     |
| 1. المرسل والمرسل إليه (القاص والمتلقي)                                                             | 45     |
| 2. الإسقاط النفسي في الحكاية الخرافية                                                               | 49     |

|    |                                                                 |
|----|-----------------------------------------------------------------|
| 61 | 3. دور الخرافة في البناء النفسي                                 |
| 62 | خلاصة الفصل الثالث                                              |
|    | الفصل الرابع: تطبيق على المنهج النفسي في تحليل الحكاية الخرافية |
| 65 | تمهيد                                                           |
| 65 | 1. مفهوم المنهج النفسي                                          |
| 66 | 2. عالقة المنهج النفسي بالأدب الشعبي                            |
| 67 | 3. تطبيقات على الحكاية الخرافية                                 |
| 77 | الخاتمة                                                         |
| 79 | قائمة المراجع                                                   |
|    | ملخص دراسة                                                      |

## مقدمة

يُعدّ الأدب الشعبي مرآة صادقةً تعكس حياة الشعوب ووجدانها، فهو يختزن تجاربها وقيمتها ومعتقداتها وتصوراتها المختلفة، ويُجسّد رؤيتها للعالم من خلال أشكال تعبيرية متنوعة، من أبرزها الحكاية الخرافية التي احتلت مكانة بارزة في الموروث الشعبي الجزائري. ولا تُعدّ الحكاية الخرافية مجرد وسيلة للتسلية والترفيه، بل هي نص رمزي غني بالدلالات النفسية والاجتماعية والثقافية، يكشف عن الرغبات والمخاوف والصراعات الكامنة في اللاشعور الفردي والجماعي، ويعبّر عن مختلف القضايا الإنسانية في قالب تخيلي مشوّق.

وتتبع أهمية دراسة الحكاية الخرافية من كونها وثيقة ثقافية تحفظ ذاكرة المجتمع الشعبي، وتكشف عن أبعاد نفسية عميقة تتصل بالقاص والمتلقي على حدّ سواء، الأمر الذي جعلها محط اهتمام العديد من الباحثين الذين سعوا إلى مقاربتها بمناهج نقدية متعددة، كان من أبرزها المنهج النفسي الذي يتيح النفاذ إلى البنى العميقة للنص الحكائي واستجلاء رموزه ودلالاته الخفية.

ومن هذا المنطلق جاء موضوع مذكرتنا الموسوم بـ "البنية النفسية للقاص والمتلقي في الحكاية الخرافية الجزائرية"، سعياً إلى الكشف عن الأبعاد النفسية التي تتحكم في إنتاج الحكاية وتلقيها، وتحليل مختلف الرموز والإسقاطات النفسية التي تتضمنها، وبيان العلاقة بين النص الحكائي والحالة النفسية لكل من القاص والمتلقي، وانطلاقاً من ذلك تبلورت إشكالية البحث في التساؤل الآتي: كيف تتجلى البنية النفسية للقاص والمتلقي في الحكاية الخرافية الجزائرية؟ وما هي أبرز الدلالات والرموز اللاشعورية التي يكشف عنها التحليل النفسي للنص الحكائي من خلال تطبيق المنهج النفسي على حكايتين خرافيتين جزائريتين؟

وتتفرع عنها مجموعة من الأسئلة الفرعية:

- ما المقصود بالحكاية الخرافية وما أهم خصائصها ووظائفها؟
- ما الأسس النظرية التي يقوم عليها المنهج النفسي؟
- كيف ينعكس اللاشعور الفردي والجماعي في بناء الحكاية الخرافية؟
- ما أبرز الرموز والدلالات النفسية التي تتضمنها الحكاية؟
- كيف يتفاعل المتلقي مع الحكاية الخرافية نفسياً ووجدانياً؟

وتكمن أهمية الدراسة في إبراز القيمة النفسية للحكاية الخرافية وإثبات أنها ليست مجرد خطاب سردي للتسلية، بل فضاء يعكس أعماق النفس الإنسانية ورغباتها المكبوتة وصراعاتها الداخلية.

وتهدف هذه الدراسة إلى:

- التعرف على مفهوم الحكاية الخرافية وخصائصها ووظائفها.
- إبراز أسس المنهج النفسي ودوره في تحليل النصوص الشعبية.
- الكشف عن البنية النفسية للقاص والمتلقي في الحكاية الخرافية الجزائرية.
- تحليل الرموز والدلالات اللاشعورية الكامنة في الحكاية الشعبية

ولكي يتحقق لنا كل هذا إعتد البحث على جانبين:

**الجانب النظري** والذي قسم إلى ثلاث فصول:

- في الفصل الأول: مفاهيم متعلقة بالحكاية الخرافية.
- أما الفصل الثاني: فتناول المقاربة التحليلية للنفس البشرية عند سيغموند فرويد.
- والفصل الثالث: عني بدناميكية الإتصال السردى (القاص والمتلقي) في الحكاية الخرافية.

**أما الجانب التطبيقي:** فقد خصص للمنهج النفسي وكيفية تطبيقه للحكاية الخرافية الجزائرية.

واعتمدنا في دراستنا على المنهج النفسي بوصفه المنهج الأنسب لمقاربة هذا الموضوع، مع الاستعانة بالوصف والتحليل في تتبع مختلف الظواهر النفسية داخل المتن الحكائي.

أما الدراسات السابقة فقد استفدنا من جملة من الدراسات والأبحاث التي تناولت الحكاية الشعبية والمنهج النفسي، ومن أهمها:

وقد واجهتنا أثناء إنجاز هذا البحث بعض الصعوبات، من بينها قلة الدراسات المتخصصة التي تجمع بين الأدب الشعبي والمنهج النفسي، وصعوبة الحصول على بعض المراجع، إضافة إلى تداخل المفاهيم النفسية وتشعبها، غير أن ذلك لم يمنعنا من مواصلة البحث والوصول إلى النتائج المرجوة.

وفي الختام نتوجه بخالص الشكر والتقدير إلى الأستاذ المشرف الدكتور عبد الكريم رويبي على توجيهاته القيمة وملاحظاته العلمية التي أسهمت في إخراج هذا العمل، كما نتقدم بالشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة على تفضلهم بقراءة هذه المذكرة وتقويمها وإثرائها بملاحظاتهم العلمية.

الفصل الأول: المرتكزات المفاهيمية  
والأبعاد النفسية للحكاية الخرافية  
الجزائرية

## الفصل الأول: المرتكزات المفاهيمية والأبعاد النفسية للحكاية الخرافية الجزائرية

1\_ مفهوم الحكاية الخرافية

2\_ خصائص الحكاية الخرافية

3\_ أنواع الحكاية الخرافية

4\_ وظيفة الحكاية الخرافية

5- موضوعات الحكاية الخرافية

## تمهيد

تُعَدُّ الحكاية الخرافية من أبرز الأشكال السردية في التراث الشعبي، إذ تحتل موقعًا مهمًا في الذاكرة الجماعية لما تحمله من مكونات تخيلية ورمزية تعكس رؤية الإنسان القديم للعالم وما يحيط به من ظواهر طبيعية وميتافيزيقية.

كما أنها شكل أدبي شفوي يتناقل عبر الأجيال، يجمع بين المتعة والتسلية من جهة، والتعبير عن القيم والمعتقدات والمخاوف الجمعية من جهة أخرى، وتتبع أهمية دراسة هذا الجنس الأدبي من كونه مرآة للثقافة الشعبية، ووسيلة لفهم البنية الفكرية والاجتماعية للمجتمعات التقليدية.

وانطلاقًا من هذا التصور، سنتناول في هذا الفصل مفهوم الحكاية الخرافية من خلال تحديد دلالاتها اللغوية والاصطلاحية، مع الوقوف عند مفهوم الخرافة ومختلف استعمالاته، وصولًا إلى ضبط مفهوم الحكاية الخرافية بوصفها جنسًا سرديًا قائمًا بذاته، كما نسلط الضوء على خصائصها الفنية والبنوية، وأنواعها المختلفة، إضافة إلى وظائفها المتعددة وموضوعاتها المتنوعة التي تعكس غنى هذا التراث وتعدد.

وتتمحور الإشكالية الأساسية لهذا الفصل حول: ما طبيعة الحكاية الخرافية؟ وما حدود تمايزها عن غيرها من الأجناس السردية الشعبية؟ وما الوظائف التي تؤديها داخل النسق الثقافي والاجتماعي الذي نشأت فيه؟ كما تتفرع عن هذه الإشكالية مجموعة من التساؤلات، من أبرزها: ما الخصائص التي تميز بنيتها السردية؟ وما أبرز الموضوعات التي تعالجها؟ وكيف أسهمت في تشكيل الوعي الجمعي للإنسان الشعبي؟

تعرف الحكاية الخرافية على أنها من أقدم أشكال التعبير الشعبي التي رافقت الإنسان منذ العصور الأولى، إذ لجأ إليها للتعبير عن تصوراتها للعالم وتفسير الظواهر من حوله بأسلوب يعتمد الخيال والرمز، وتدور أحداث الحكاية الخرافية عادة في فضاء غير واقعي، تمتلئ فيه الشخصيات العجيبة والكائنات الخارقة، كما تتضمن مواقف تقوم على الصراع بين الخير والشر، وتنتهي في الغالب بانتصار القيم الإيجابية، وقد انتقلت هذه الحكايات شفويًا عبر الأجيال، مما جعلها جزءًا من التراث الشعبي الذي يعكس ثقافة المجتمع وعاداته وتصوراتها، ومن هنا تبرز أهمية الوقوف عند مفهوم الحكاية الخرافية من خلال تحديد تعريفها وبيان خصائصها التي تميزها عن غيرها من الأنماط الحكائية الشعبية.

وتعرف **الحكاية الخرافية** بأنها "حكاية شعبية، تروي مغامرة بطل ينطلق في سبيل الحصول على شيء ما، أو إنجاز مهمة ما، عاملها سحري عجيب يغلب عليه عنصر الفوارق، وكثيرا ما يتم فيها تشخيص الحيوانات

والجمادات، والقيم المعنوية، فتصبح ناطقة مكتملة لها آراء ومواقف، وأحاسيس ومشاعر<sup>1</sup>، فهي من أهم أنواع النثر الشعبي وفنونه، عرفها شعوب العالم منذ أقدم العصور.

## 1-تعريف الحكاية الخرافية

### الحكاية لغة:

يُعدّ مفهوم "الحكاية" من المفاهيم اللغوية القديمة التي تناولتها المعاجم العربية باهتمام، حيث ارتبط في أصله بالفعل (حكى)الذي يدل على المشابهة والنقل والإعادة، وقد تنوعت تعريفاته بين ما هو مرتبط بنقل القول أو الفعل، وبين ما يدل على المحاكاة والإحكام، مما يعكس ثراء هذا الجذر اللغوي واتساع دلالاته في الاستعمال العربي القديم.

فورد في "لسان العرب " لابن منظور مادة حكى: الحكاية: كقولك حكيت فلان وحاكيتته فعلت مثل فعله أو قلت مثل قوله سواء مل أجازه وحكيت عنه الحديث حكاية.

وجاء عن ابن سيده: "حكيت إنسانا وأن لي كذا وكذا أي فعلت مثل فعله، والمحاكاة المشابهة تقول: فلان يحكي الشمس حسنا ويحاكيها بمعنى وحكيت عنه الكلام حكاية وحكوت لغة (حكاها أبو عبيدة) وحكيت العقدة أي شددتها"<sup>2</sup>.

كما جاء أيضا في المنجد الأبجدي: "حكى: حكاية الخبر: وصفه وعنهما لكلام نقله وفلان الحكى التكلم الكلام (العامية)<sup>3</sup>

كما نجد أن الحسن بن فارس في معجمه مقاييس اللغة في تعريفه للحكاية يقول: "حكى: الحاء والكاف وما بعدها معتل أصل واحد، وفي جنس من المهموز يقارب معنى المعتل والمهموز منه، هو إحكام الشيء بعقد أو تقارير، يقال حكيت الشيء أحكيه، وذلك أن تفعل مثل فعل الأول، فيقال في المهموز، أحاكت العقدة إذ أحكمتها"<sup>4</sup>.

نستنتج من التعاريف اللغوية على أن "الحكاية" تعني نقل الكلام أو الفعل ومشابهته دون تجاوز الأصل، كما تدل على المحاكاة والتقليد والإحكام. وبذلك يمكن استخلاص أن الحكاية في معناها اللغوي العام هي إعادة قول أو فعل على نحو مماثل للأصل، أي أنها تقوم على فكرة النقل والمثابة.

<sup>1</sup> مجمع اللغة البير، عيط الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004، ص: 229.

<sup>2</sup> ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، تح: عبد الله علي كبير وهاشم محمد الشاذلي ومحمد أحمد حسب الله وسيد رمضان احمد، ط1، (د ت)، ص: 954.

<sup>3</sup> علي بن حسن الهنائي، المنجد الأبجدي، دار المشرق، بيروت، ط5، (د ت)، ص: 377.

<sup>4</sup> أبي الحسن أحمد ابن فارس ابن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، مج2، ص: 92.

## الحكاية اصطلاحاً:

الحكاية الشعبية من أهم أشكال التعبير السردى التي عرفت انتشاراً واسعاً في الثقافات الإنسانية، إذ ارتبطت بالذاكرة الجماعية للشعوب وبقدرتها على نقل التجارب والقيم عبر الأجيال.

وقد اهتم العديد من الباحثين والدارسين بتحديد مفهومها، كلٌّ من زاويته الخاصة، فتنوعت تعريفاتها بين من يراها صورة اجتماعية تعكس الواقع وتنتقده، ومن يعتبرها وعاءً للأحداث التاريخية والخيال الشعبي، إلى جانب من يركز على بعدها الشفوي ووظيفتها الترفيهية والتعليمية.

عرفها محمد فهمي عبد اللطيف بأنها: "صورة اجتماعية أكمل وأشمل من الحادثة.... وإن موضوعها أوسع نطاقاً وأرحب مجالاً، فهي أسلوب اجتماعي هدفه الإصلاح والتقويم والتوجيه والمدافعة في مجال الحياة العامة وعلى هذا نجد فيها النقد اللاذع، والسخرية المرة، والفكاهة الضاحكة اللاذعة، كما نجد فيها إثارة العبرة الرادعة"<sup>1</sup>.

فالحكاية إذا مخزون للذاكرة الجماعية، وهي عبارة عن قصة أحداثها متسلسلة، تعرض لنا بطريقة مشوقة، يتناقلها الأجيال عبر المشافهة.

ويعرفها محمد سعيدي بقوله: "الحكاية وعاء للكثير من أحداث التاريخ، وتصوير دقيق لوقائع هذا التاريخ يدل على صدق الإحساس الشعبي العميق بهذه الوقائع"<sup>2</sup>.

فالحكاية إذا تقوم بعملية استرجاع المواقف والحوادث الماضية التي مر بها الإنسان، أو من نسيج خياله، بحيث تكون أحداثها خارقة للعادة وذات طابع سحري وعجيب، وقد تكون من الوقع المعيش أو ممزوجة بينهما.

ويعرفها في موضع آخر أيضاً بأنها: "وصف لواقعة خيالية أو شبه واقعية أبدعها الشعب في ظروف حياته، سجلها في ذاكرته ورواها أفرادها لبعضهم البعض بمرور الأيام، توارثوها فيما بينهم عن طريق المشافهة من أجل المتعة والتسلية"<sup>3</sup>.

إن الحكاية إذا تستمد وجودها وأحداثها من الواقع النفسي والاجتماعي للشعوب، فهي حادثة متوقعة الحدوث، توارثتها الأجيال المختلفة وتنقلوها فيما بينهم مشافهة ومن أبرز وظائفها التسلية المتعة.

<sup>1</sup> محمد فهمي عبد اللطيف، الحادثة والحكاية في التراث الشعبي، دار المعارف، القاهرة، (د ط ت)، ص: 20.

<sup>2</sup> محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجزائرية، بن عكنون\_الجزائر، (د ط)، 1988، ص: 55.

<sup>3</sup> محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص: 59.

كما أن مدلول الحكاية: "هو سياق أحداث واقعة حقيقية أو خيالية، دون إلزام بأسلوب معين في القص أو الحكى تختلف من فرد لآخر من حيث الطريقة التي يسرد بها الأحداث"<sup>1</sup>، أي أن الحكاية تقوم على سرد أحداث ووقائع معاشة أو من وحي الخيال.

كما يعرفها عبد الحميد بورايو بأنها: "أثر قصص ي ينتقل مشافهة أساسا، يكون نثريا، يروي أحداث خيالية التي يعتقد راويها ومتلقيها في حدوثها الفعلي وتنسب عادة لبشر وحيوانات وكائنات خارقة تهدف إلى التسلية وتزجية الوقت العبرة"<sup>2</sup>.

ركز عبد الحميد بورايو على العبرة التي تهدف إليها الحكاية في مقصديها الرمزية التعليمية الهادفة خاصة وأنها موجهة للصغار.

وعرفتها المعاجم الإنجليزية: "بأنها حكاية يصدقها الشعب بوصفها حقيقة وهي تتطور مع العصور، وتتداول شفاهاً، كما أنها قد تختص بالحوادث التاريخية الصرف أو الأبطال الذين يصنعون التاريخ"<sup>3</sup>.

ومنه يمكن أن نستنتج أن الجامع بين هذه التعاريف هو أن الحكاية دعماتها الأساسية هي الرواية الشفاهية، والحكاية ليست مجرد سرد بسيط للأحداث، بل هي بنية ثقافية معقدة تتداخل فيها أبعاد الواقع والخيال، وتخدم أغراضاً متعددة مثل التسلية والعبرة والتوجيه.

### الخرافة لغة:

إن التعريف اللغوي للخرافة مدخل مهم لفهم معناها، إذ يبين أصل الكلمة ودلالاتها في اللغة، ومن خلال الرجوع إلى المعاجم العربية يمكن معرفة المعاني التي ارتبطت بها، خاصة ما يتعلق بالخيال والغربة والخروج عن المألوف.

ورد في قاموس المحيط للفيروز آبادي أن الخرافة: "من خرف، كنصر وفرح وكرم، فهو خرف، ككتف: فسد عقله، وكفخر: أولع بأكل الخرفة، قيل رجل من عذرة استهوته الجن، فكان يحدث بما رأى فكذبوه، وقالوا: حديث خرافة، أو هي حديث مستملح"<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> شريط سنوسي، بطل الحكاية الشعبية في المسرح المغاربي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في الفنون الدرامية، إشراف أحمد مسعود، جامعة وهران\_السافيا\_، 2009/2020، ص: 30..

<sup>2</sup> عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي دراسة ميدانية في منطقة بسكرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د ط ت)، ص: 118.

<sup>3</sup> ينظر: نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط3، (د ت)، ص: 119.

<sup>4</sup> مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ج3، 1979، ص: 634.

فيتبين من خلال هذا التعريف أن الخرافة ترتبط بفساد العقل من جهة، وبالسرد العجيب المنسوب إلى " خُرافة" من جهة أخرى، حيث كانت قصصه تُستغرب وتُكذَّب، وهذا يدل على أن الخرافة تجمع بين اللامعقول والطابع الحكائي الغريب في الثقافة الشعبية.

وروى النبي صلى الله عليه وسلم أنه قال لعائشة: حدثيني، فقالت: ما أحدثك؟ حديث خرافة! فقال لها: وخرافة حق. وقد عرض ابن حجر في الإصابة في أخبار الصحابة خبرا عن خرافة قائل: خرافة العذري الذي يضرب به المثل، لم أر ذكره في الصحابة إلا أنني وجدت ما يدل على ذلك في كتاب الأمثال للمفضل الضبي. قال: ذكر إسماعيل بن أبان الوراق عن زياد البكائي عن عبد الرحمن بن القاسم عن أبيه القاسم بن عبد الرحمن قال: سألت أبي -يعني عبد الرحمن- ابن عبد الله بن مسعود، عن حديث خرافة فقال: "بلغني عن عائشة أنها قالت للنبي صلى الله عليه وسلم حدثني بحديث خرافة فقال: رحم الله خرافة إنه كان رجلا صالحا، وأنه أخبرني أنه خرج ليلة لبعض حاجاته فلقه ثلاثة من الجن فأسروه فقال واحد نستعبده وقال آخر نقتله وقال آخر نعتقه، فمربهم رجل، فذكر قصة طويلة"<sup>1</sup>.

ففي هذا الحديث تُنسب الخرافة إلى رجل يُدعى خُرافة، يُروى عنه أنه أخذ من قبل الجن وحدث له وقائع غريبة، وبذلك فـ"حديث خرافة" لا يعني الكذب، بل هو قصة عجيبة يُستغرب وقوعها حتى أصبحت تُضرب بها الأمثال.

**الخرافة اصطلاحا:** "هي الحديث أو القصة التي عرف راويها كيف يرتب أحداثها ويخلق عقدها فتكون مجلبة للسامع وبالتالي في الأصل كذب والكذب هو نوع من أنواع فساد العقول ويعد شرط لوجود الخرافة"<sup>2</sup>. فهي إذا قصة أو حكاية لا أساس لها من الصحة، لا تستند على أي أساس منطقي أو عقلي، وبالرغم من ذلك فهي تمثل إرثا تاريخيا تتناقله الأجيال.

ويعرف "جيمس دريفر" الخرافة بأنها عقيدة أو نسق من العقائد قائمة على أساس صلة خيالية بين الأحداث غير قابلة للتبرير على أساس عقلي.

أما "إنجلش" فيعرف الخرافة بالرجوع إلى مصدرها أو إلى منبعها، فيقول: "أنها عقيدة شبه دينية، أو هي نشاط أو سلوك شبه ديني".

<sup>1</sup> قصة خرافة وما رواه للرسول صلى الله عليه وسلم من تفاصيل موجود في كتاب: الحسن اليوسي: زهر الأكم في الأمثال والحكم، ج2، ص: 101.

<sup>2</sup> عبد القادر قسيار، موقف العلماء من الخرافات والأساطير في الجزائر خلال العهد العثماني، مجلة العبر للدراسات التاريخية والأثرية في شمال إفريقيا، المجلد 05، العدد 03، جوان 2022، ص ص: 587\_588.

ومنه يمكن القول بأن الخرافة هي الأفكار والممارسات والعادات التي لا تستند إلى أي تبرير عقلي، ولا تخضع لأي مفهوم علمي.

ويعرفها "يونس" بأنها اعتقاد راسخ في القوى فوق الطبيعية وفي الإجراءات السرية أو السحرية المنحدرة من التفكير الخيالي والتي أصبحت لديها قابلية اجتماعية.<sup>1</sup>

يتضح من خلال هذه التعاريف أن الخرافة هي نسق من المعتقدات والأفكار التي تقوم على تصورات غير عقلية، وترتبط غالبًا بالقوى الخارقة أو التفسيرات السحرية للأحداث، فهي لا تستند إلى أساس علمي أو تبرير منطقي، بل تتبع من التفكير الخيالي والوجدان الجمعي، مما يمنحها طابعًا شبه ديني أو اجتماعي في بعض الأحيان، كما أنها تتوارث عبر الأجيال وتكتسب قبولًا داخل بعض السياقات الاجتماعية، رغم ابتعادها عن العقلانية، وهو ما يجعلها ظاهرة ثقافية تعكس طريقة تفكير الإنسان في تفسير ما يعجز عن فهمه بالوسائل العقلية والعلمية.

كما تعرف الخرافة بأنها تلك: "الأفكار والممارسات والعادات التي لا تستند إلى أي تبرير عقلي، ولا تخضع لأي مفهوم عملي سواء من حيث النظرية أو التطبيق".<sup>2</sup>

منه نستنتج أن الخرافة هي أفكار وعادات لا تقوم على العقل أو المنطق، وهو طرح صحيح من جهة علمية. لكن في المقابل، لا يمكن النظر إليها فقط بهذا الشكل، لأنها في الثقافة الشعبية تحمل معاني ودلالات، وتساعد الإنسان على تفسير ما يجهله والتعبير عن مخاوفه وتصورات، لذلك فهي ليست مجرد أفكار غير عقلانية بل جزء من التراث والثقافة.

### تعريف الحكاية الخرافية:

تُعتبر الحكاية الخرافية من أبرز الأشكال السردية في التراث الشعبي، لما تتميز به من طابع تخيلي ورمزي يعكس طريقة إدراك الإنسان الشعبي للعالم من حوله، وقد اهتم الباحثون بدراسة هذا المفهوم وتحديد من زوايا متعددة، نظرًا لارتباطه الوثيق بالمعتقدات الشعبية والخيال الجمعي والبعد الثقافي للمجتمع، مما جعل تعريفه يختلف باختلاف المرجع والرؤية النظرية المعتمدة.

يعرف هيرد بأن الحكاية الخرافية "هي بكل تأكيد بقايا المعتقدات الشعبية، كما أنها بقايا تأملات الشعب الحسية وبقايا قواه وخيراته، حينما كان الإنسان يحلم لأنه لم يكن يعرف وحينما كان يعتقد لأنه لم يكن يرى".<sup>1</sup>

<sup>1</sup> مصباح الهلي، المعتقدات الخرافية الشائعة في التنشئة الاجتماعية للأبناء وعلاقتها ببعض المتغيرات النفسية والاجتماعية (دراسة ميدانية بمنطقة ورقلة)، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، تحت إشراف: د. محي الدين مختار، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم علم النفس وعلوم التربية، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، 2005-2006، ص: 71-72.

<sup>2</sup> إبراهيم بدران، سلوى الخماش، دراسات في العقلية العربية-1\_الخرافة، دار الحقيقة، بيروت، ط2 1979، ص: 13.

يرى هيرد أن الحكاية الخرافية ليست مجرد سرد للتسلية، بل هي امتداد لمخزون قديم من المعتقدات والتصورات الشعبية التي نشأت في مرحلة كان فيها الإنسان يفسّر العالم بالخيال أكثر من المعرفة. ومنه يمكن القول إن الحكاية الخرافية تعبّر عن محاولة الإنسان البدائي فهم ما يحيط به رغم محدودية إدراكه، فمزج بين الحلم والاعتقاد ليصوغ قصصاً تعكس رؤيته الخاصة للعالم. وبالتالي فهي ليست مجرد بقايا ماضٍ، بل شاهد على تطور تفكير الإنسان وانتقاله من التخيل إلى المعرفة.

وفي تعريف مسعد بدر للحكاية الخرافية يقول: "هي حكاية أحداثها غير واقعية لا تخضع لمنطق العقل، وال لطبيعة الأشياء، بل يسودها الخيال الجامح والخوارق والغرائب يصنعها الخيال الشعبي الجمعي، وتتداولها الأجيال عبر ألسنة الرواة بلغة البيئة التي أنتجتها ويكون أبطالها من الغيلان والجن، أو الحيوان، أو النبات أو الإنسان، وقد تجمع بين عناصر مشتركة منها"<sup>2</sup>.

من خلال هذا التعريف، نفهم أن الحكاية الخرافية تقوم أساساً على الخيال وتتجاوز الواقع، حيث لا تخضع لقوانين العقل ولا للطبيعة، وهو ما يمنحها طابعاً مميزاً، كما يظهر أنها ليست مجرد قصة عابرة، بل هي نتاج خيال جماعي يعكس تفكير المجتمع، خاصة من خلال تداولها شفهيّاً واختلاف شخصياتها بين الإنسان والكائنات الغريبة، مما يجعلها وسيلة للتعبير عن تصورات الناس ومعتقداتهم.

فالحكاية الخرافية "هي أحد أنواع الحكاية الشعبية (التي هي أحد أجناس الأدب الشعبي)، تجسد وتشرح المعتقدات والأفكار الراسخة في ذهن الإنسان، وذلك بالاستعانة بالحيوانات كالطيور والجن... الخ"<sup>3</sup>، ومنه يتبين البعد الرمزي والتخيلي للحكاية الخرافية، وتكمن وظيفتها في التعبير عن الوعي الشعبي عبر توظيف عناصر غير مألوفة داخل البناء السرد.

من خلال استقراءنا لمختلف التعاريف السابقة للحكاية الخرافية نستنتج أن الحكاية الخرافية ليست مجرد شكل سردي قائم على الخيال، بل هي بنية ثقافية رمزية تنبع من المخيال الشعبي الجماعي، وتختزن في داخلها بقايا المعتقدات والتصورات التي تشكلت في مراحل سابقة من وعي الإنسان.

كما يتضح أنها تؤدي وظيفة دلالية تتجاوز الترفيه، من خلال تعبيرها عن رؤية المجتمع للعالم ومحاولته تفسير الظواهر المحيطة به، بما يجعلها وثيقة ثقافية تعكس طبيعة التفكير الجمعي وتحولاته.

## 2\_خصائص الحكاية الخرافية:

<sup>1</sup>فريدريش فون ديرلاين، الحكاية الخرافية نشأتها، مناهج دراستها، فنيته، تر: نبيلة إبراهيم، دار القلم، بيروت، لبنان، ط1، (د.ت)، ص: 209

<sup>2</sup>مسعد بدر، الحكاية الخرافية في سيناء، ميثابوك للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2010، ص: 11.

<sup>3</sup>أنوار أحمد محمد سالم السلامي، محمد درابسة، بديعة خليل الهاشمي، أنواع الحكاية الشعبية ووظائفها وإشكالية تصنيفها، مجلة فصل الخطاب، مجلد

10، ع2، جوان 2021، ص: 279.

تندرج الحكاية الخرافية ضمن الأجناس السردية الشعبية التي تعكس رؤية الإنسان البسيط للعالم من حوله، إذ تقوم على بناء تخيلي يتجاوز حدود الواقع المألوف نحو عوالم عجائبية تسودها قوى خارقة وأحداث غير منطقية. وتمتاز هذه الحكاية بجملة من الخصائص الفنية والسردية التي تمنحها طابعها المميز، مثل بساطة الأسلوب، واعتمادها على السرد الشفوي، وتكرار الصيغ والعبارات، إلى جانب حضور الرمزية والدلالات العميقة التي تعكس القيم والمعتقدات الشعبية.

كما تؤدي وظيفة تربوية وأخلاقية من خلال ما تحمله من عبر ودروس، وعليه فإن الوقوف عند خصائص الحكاية الخرافية يتيح فهم بنيتها وأبعادها داخل الموروث الثقافي الشعبي، ومن بين هذه الخصائص نذكر:

**\_الطابع الخيالي:**

يُعدّ الطابع الخيالي أساس الحكاية الخرافية، حيث تتبنى على أحداث وشخصيات خارقة تتجاوز الواقع المألوف، ويعكس هذا الخيال تصوّرات الإنسان ومعتقداته في قالب رمزي غني بالدلالات، "ومن هذا المنطلق فقد عبر عن اهتمامه الروحي بحوادث عصره التي صارع فيها الظلم، وحلم بالعدالة الاجتماعية، ومزجت أحداثها بعالم سحري خيالي، فجاءت ممثلة بعوالم السحر والتخييل، التي خرقت به القوانين المعتادة، وقلبت موازين الأحداث المعتادة إليه فوظفتها بوصفها رموزا توصل البطل إلى حقيقة يجهله، أي أنها توصله إلى المعرفة"<sup>1</sup>.

مما يعني أنّ الحكاية الخرافية تعكس اهتمامات الإنسان الروحية وصراعه مع الظلم، وتعبّر عن حلمه بالعدالة الاجتماعية من خلال توظيف عالم سحري خيالي، كما تُستخدم العناصر العجائبية فيها بشكل رمزي لقيادة البطل نحو اكتشاف الحقيقة والمعرفة.

و"يعد العالم السحري من أهم الخصائص الشكلية للحكاية الخرافية، وهي تفعل هذا لأنها تجسد تجارب الإنسان مع عالمه الداخلي الخفي، بل لأنها تستجيب كذلك لميل الإنسان الفطري لأنه يصور لنفسه دائما عالما أجمل من عالمه الواقعي"<sup>2</sup>، ومنه يمكن القول إن العالم السحري يُعدّ سمة أساسية في الحكاية الخرافية، لأنه يعبر عن تجارب الإنسان الداخلية ورغباته الخفية، كما يعكس ميله الفطري إلى تخيل عالم أجمل من واقعه.

<sup>1</sup> هجيرة عزيزي، عبد العزيز بوشلاق، إمدادات النص الخرافي في الحكاية الشعبية حكاية سكر أنموذجا، مجلة علوم العربية وآدابها، المجلد 13، العدد 01، 2021/03/15، ص: 820.

<sup>2</sup> نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير الشفوي، دار غريب للطباعة، القاهرة، (د.ط.ت)، ص: 88.

ومن بين أهم شخصيات الحكاية الخرافية الخيالية هي الغول والغولة؛ " فالغول يمكن له أن يظهر على هيئة رجل ذي جسم ضخم ويقوم بتصرفات مغرية وجذابة، (...) وقد يخرج من أعماق الغاب للقاص، ويبدأ ويغامر بنفسه طول الشعاب ويتردد إلى جوار القرى ويشعر في البحث عن ضحية سهلة"<sup>1</sup>، إذ يعد الغول رمزا للتسلط والرعب والتجارب الوحشية.

أما الغولة فهي " تظهر بصفات سيدة وسيمة، رشيقة القد، رقيقة القد، ولها هيئة أو مظهر مشرق، تنيره ابتسامة ساحرة، كل هذه الأوصاف تقدم لنا نوعا من الثقة بالنفس، تساعدنا على الإيقاع بضحاياها"<sup>2</sup>، إذ تمثل الغولة رمزا للخداع والإغراء المغلف بالجمال الظاهري.

### البساطة في الأسلوب واعتماد السرد:

حيث تقول في هذا الصدد الباحثة كامى لأكوست دوجران: " كم هو مؤسف جدا عدم إمكانية نقل وتسجيل جميع النبرات الصوتية التي تعد من السمات الهامة التي تميز الأسلوب الشفوي"<sup>3</sup>، فالحكاية الخرافية تتميز بالأسلوب الشفوي الذي يسمح للقارئ بتبليغ رسالته الشفوية، وعادة ما تروى من طرف العجائز الكبار . فكان من الضروري تيسير أسلوب الحكاية الخرافية وذلك من خلال إنتقاء الألفاظ والعبارات التي تكون مفهومة عند عامة الناس، " إن أسلوب الحكاية يجب أن يكون بسيطا، سهلا يفهمه الجميع، فعلى الراوي أن يحسن اختيار ألفاظه وعباراته، فهو يتوجه إلى جمهور من الأطفال أو الفلاحين أو الأميين"<sup>4</sup>، مما يسهل فهمها وتداولها بين الناس.

وتضيف الباحثة كامى لأكوست دوجران حول الأسلوب الشفوي قائلة: " فإذا كنا في غالب الأحيان نقصر على دراسة النصوص المكتوبة، فتكون بذلك قد تسرعنا في تقييم ثراء أو فقر أسلوب الحكاية وأطلقنا أحكاما تعسفية وهذا في نظرنا يعني نسيان العنصر الجوهري وجميع الاختلافات المتعلقة بالإلقاء، وهذا يشبه تقييمنا للمسرحية انطلاقا من القراءة الأولى دون مشاهدتها ودون أن نأخذ بعين الاعتبار مشاركة الممثلين"<sup>5</sup>، وهذا ما يؤكد أهمية البعد الشفوي في الحكاية الخرافية، إذ لا يمكن الحكم على أسلوبها من خلال النص المكتوب فقط، لأن ذلك يُغفل عنصر الإلقاء وما يصاحبه من تعبيرات وأداء يُثري المعنى.

<sup>1</sup> حورية بن سالم، الحكاية الشعبية في منطقة بجاية \_دراسة ونصوص\_، دار هومة، الجزائر، ط1، 2010، ص: 57.

<sup>2</sup> مرجع نفسه، ص: 58.

<sup>3</sup> ينظر: المرجع نفسه، ص: 49.

<sup>4</sup> غراء حسين مهنا، أدب الحكاية الشعبية، أدبيات، مكتبة لبنان ناشرون، دار نوبا للطباعة، القاهرة، ط1، 1997، ص: 30\_31.

<sup>5</sup> ينظر: لنده عفرون، الحكاية الخرافية العجيبة بمنطقة أزفون \_دراسة بنيوية\_، ا: حورية بن سالم، جامعة مولود معمري تيزي وزو، قسم اللغة العربية وآدابها، تخصص أدب مغاربي، 2014/2015، ص: 30.

فالحكاية في أصلها فن شفوي يعتمد على التفاعل مع المتلقي، مما يجعل تقييمها يقتضي مراعاة طريقة السرد وأثرها، لا الاكتفاء بقراءتها كنص جامد.

### ـ غياب المكان والزمان:

إن غياب التحديد الدقيق للمكان والزمان من الخصائص البارزة في الحكاية الخرافية، إذ تدور أحداثها في فضاءات وزمن غير محددين مثل "كان يا مكان" أو "في قديم الزمان"، مما يمنحها طابعاً مطلقاً وعالمياً يلعب الزمن دوراً مهماً في المعتقدات الشعبية عامة وفي الحكاية الخرافية خاصة، إذ يمثل حسب فوزي الغتيل " موضوعاً من الموضوعات الرئيسية في الفولكلور، نظراً لما له من تأثيرات ودلالات مختلفة في المعتقدات الشعبية وفي الحياة الشعبية عامة"<sup>1</sup>، فالزمن له دور فعال خاصة في تسلسل الأحداث وتكرارها أحياناً.

تتسم الحكاية الخرافية بانفتاحها على فضاءات زمنية ومكانية غير محددة، حيث لا تخضع أحداثها لقيد الواقع، مما يسمح لشخصياتها بالتحرك بحرية بين العوالم المختلفة، و"تبتعد الحكاية الخرافية عن حدود الزمان والمكان فشخصها يتحركون في الزمان والمكان بدون عائق، وهذا ما تمثله وظيفة الانتقال عند فلاديمير بروب **Vladimir prop** حيث ينتقل البطل من عالم واقعي إلى عالم سحري"<sup>2</sup>.

وعليه فإن غياب حدود الزمان والمكان يمنح الحكاية الخرافية طابعاً تخيلياً، ويتجلى ذلك في وظيفة " الانتقال" عند بروب التي تبرز انتقال البطل من العالم الواقعي إلى العالم السحري.

تتسم الحكاية الخرافية بجملة من الخصائص الفنية والسردية التي تعكس مزجها بين الواقع والخيال وتعبيرها عن رؤية الإنسان البسيط للعالم، ومن خلال هذه السمات يمكن استنتاج أن الحكاية الخرافية ليست مجرد سرد للتسلية، بل بناء رمزي يحمل دلالات ثقافية وفكرية عميقة، يمكن تلخيصها فيما يلي:

ـ يحتل العالم السحري مكانة مركزية فيها، إذ يعكس رغبات الإنسان الباطنية وميله الفطري لتخيّل واقع أجمل وأكثر مثالية.

ـ تتنوع شخصياتها الخيالية بين الغول والغولة، حيث يجسد الغول الخوف والقوة المتسلطة، بينما تمثل الغولة الخداع والإغراء في هيئة جميلة.

ـ تتميز ببساطة أسلوبها واعتمادها على السرد الشفوي، بلغة واضحة ومفهومة تراعي جمهور المتلقين، مع أهمية الإلقاء في نقل المعنى.

<sup>1</sup> فوزي الغتيل، الفولكلور ما هو؟، دار المعارف، مصر، (د ط)، 1964، ص: 119.

<sup>2</sup> هجيره عزيزي، عبد العزيز بوشلاق، إمدادات النص الخرافي في بناء الحكاية الشعبية حكاية سكرة أنموذجاً، مرجع سابق، ص: 821.

يغيب فيها التحديد الدقيق للزمان والمكان، مما يمنحها طابعاً مفتوحاً ويتيح حرية انتقال الشخصيات بين العالم الواقعي والعالم السحري.

### 3-أنواع الحكاية الخرافية:

تتنوع الحكاية الخرافية في أشكالها وموضوعاتها، مما يعكس ثراء المخيال الشعبي وتعدد وظائفه داخل المجتمع، فهي لا تقتصر على نمط واحد، بل تتفرع إلى أنواع مختلفة تجمع بين التسلية والتربية والتعبير عن تصورات الإنسان للعالم المادي والغيبى وهي كالتالي:

#### 3\_1: حكاية الغيلان:

تُعدّ حكايات الغيلان من أبرز مكونات التراث الشعبي التي لقيت اهتمام الباحثين والدارسين، لما تحملها من صور خيالية ورمزية تعكس تصورات الإنسان القديم تجاه العالم المجهول، وقد تنوّعت المقاربات العلمية التي تناولتها، بين من ركّز على أصولها التاريخية وانتقالها بين الثقافات، ومن اهتم بدلالاتها النفسية والاجتماعية داخل المخيال الشعبي.

ومنه يمكن الوقوف على أهم ما تحمله هذه الحكايات من أبعاد ودلالات متعددة، فيعرف الجاحظ الغول بقوله " الغول اسم شيء من الجن، يعرض للسفار ويتلون في ضروب الصور والثياب ذكرا كان أو أنثى إلا أن أكثر كلامه على أنه أنثى"<sup>(1)</sup>.

يرى الجاحظ بأن الغول كائناً من عالم الجن، له قدرة على التشكل والتلون بأشكال وصور مختلفة، ذكراً كان أو أنثى، مما يجعله كائناً متحوّلاً يصعب تثبيت هويته، كما يربطه بسياق الطريق والسفر، إذ يظهر للمسافرين في الأماكن الخالية، وهو ما يعكس تصوراً تراثياً يجعل الغول رمزاً للخوف من المجهول وخطر الطريق في المخيال القديم.

تتنوع صور الغول في الحكايات الشعبية وفي المخيال الجمعي، إذ يُصوّر أحياناً ككائن ضخم ذو هيئة مرعبة، غالباً ما يكون داكن اللون أو مكسوّاً بشعر كثيف يغطي جسده بالكامل، وفي أحيان أخرى يظهر في صورة بشرية قابلة للتخفي، حيث يتعايش مع الناس بهيئة آدمية قبل أن يكشف عن طبيعته الحقيقية عند توفر الفرصة للإيقاع بضحاياه. كما قد يُجسّد في أشكال هجينة تجمع بين الإنسان والحيوان، مثل نصف إنسان ونصف أسد أو ذئب، بما يعزز طابعه المفزع. ويُقدّم الغول في الغالب ككائن منعزل يعيش في الأماكن النائية، بعيداً عن التجمعات البشرية، مما يكرّس صورته كرمز للخوف والتهديد في المخيال الشعبي.

<sup>1</sup> الجاحظ، كتاب الحيوان، مكتبة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ج6، ط1، 1858، ص: 158.

"يقطن على مسافة بعيدة من البشر، في بطون الوديان وفي قصور حصينة بعيدة يقتل كل من يقترب منها أو يحرس الكنوز المرصودة بإسم شخص معين أو العيون التي تفرز ماء الحياة أو الأنهار أو الينابيع التيتريوي منها البشر فيمنعهم من ورودها في حالات أخرى نرى ب الغيلان في تماس مع مجتمع المدينة".<sup>(1)</sup>

إن صورة الغول في الحكايات الشعبية تتجاوز كونه كائنًا خرافيًا مربعًا، لتتحول إلى رمز دلالي يعكس مخاوف الإنسان من المجهول ومن الأماكن البعيدة والموارد النادرة.

كما أن تعدد تمثلاته بين العزلة والاختلاط بالبشر، وبين الوحشية والتخفي، يكشف عن مرونة هذا الرمز في التعبير عن الصراع بين الإنسان وقوى الطبيعة، وبين المألوف وغير المألوف داخل المخيال الشعبي.

"ويعود الاهتمام العلمي بدراسة حكايات الغيلان وتدوينها للحركة الرومانسية التي اجتاحت أوروبا في القرن الثامن عشر واتجهت فيما اتجهت إلى التراث الشعبي ويعتقد الإخوان جيم وهما من أوائل الباحثين الذين تصدوا للحكاية الشعبية، أن هذه الحكايات إنتاج آري كامل ويعتبرها كراب من أقدم أنواع القصص الشعبي لأنها تتناول الجانب غير اليقيني من تجربة الإنسان كما تتناول تصورات الغيبية و... أن هذه الحكايات أثر من آثار العالم القديم حملته إلى أندونيسية تيارات الثقافة الهندوسية والإسلامية ثم حمله الغرب إلى شرق إفريقيا وحملها الهولنديون إلى جنوبي إفريقيا وأذاعه المستعمرون الأوروبيون في العالم الجديد".<sup>(2)</sup>

ومن بعض حكاية الغيلان المشهورة نجد حكاية "لأنجة بنت السلطان" حكاية تعكس فكر المجتمع الحبيري الذي ينظر إلى هذا الحيوان الأسطوري (الغول) المتوحش على أنه يملك سلطة على الإنسان ومقدرة خارقة إلى درجة أن دعواته تستجاب وهذا ما نلاحظه من خلال تحول (عريوة) ابن عم لأنجة إلى طير وتحول لأنجة إلى حيوان من جراء دعوة الغول علي، فهي تعكس لنا بعض البصمات المرتبطة بحياة الإنسان ومعتقداته البدائية.

وهناك حكاية "بنت المهرية" التي يتحول فيها الحوار إلى غولة تأكل كل إنسان في طريقها، كما أنها تتحول أيضا إلى امرأة تمارس نفس عادات المرأة وواجباتها وحقوقها، فهي تعكس خيال المجتمع الحبيري الخصب الذي يعطي كامل الصلاحيات إلى هذا الحيوان الأسطوري دون رادع"<sup>(3)</sup>.

<sup>1</sup> لمر سرحان، الحكاية الشعبية الفلسطينية، منظمة التحرير الفلسطينية ومركز الأبحاث والمؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، (د ط)، 1974، ص: 65.

<sup>2</sup> فاطيمة الزهرة قاسم، صورة المرأة في الحكاية الشعبية لمنطقة وهران دراسة سيميائية، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الشعبي، إ: الأستاذ الزاوي التيجاني، جامعة وهران \_سانيا\_، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وأدائها، 2012/2013، ص: 65.

<sup>3</sup> سي كبير أحمد التجاني، الحكاية الشعبية في منطقة ورقلة، مجلة الأثر، (د م)، ع19، جانفي 2019، ص: 134.

ومنه يمكن القول إن الاهتمام بحكايات الغيلان لم يكن مجرد اهتمام أدبي، بل ارتبط بتطور الدراسات الفولكلورية في أوروبا خلال العصر الرومانسي، حيث سعى الباحثون إلى تفسير هذه الحكايات والبحث عن أصولها، ويتضح أن الغيلان تُعدّ جزءاً من التراث الإنساني القديم الذي انتقل بين الثقافات عبر الهجرات والتبادل الحضاري، وأنها تعكس في جوهرها تصورات الإنسان الأولى تجاه المجهول والعالم الغيبي، مما جعلها مادة خصبة للدراسة والمقارنة بين الشعوب.

### 3\_2: حكاية الحيوان:

إذ تعد حكاية الحيوان " من أقدم أشكال الحكايات إن لم تكن أقدمها على الإطلاق <sup>(1)</sup>، تتميز هذه الحكايات بخصوصية واضحة وأثر بالغ في المتلقي، إذ تستحوذ على انتباهه وتبعث فيه البهجة والمتعة، فيتابع أحداثها بشغف وتركيز، مدرّكاً منذ البداية أن وراءها دلالة أو رسالة خفية تمسّ جانباً من حياته واهتماماته، كما يتقرب نهايتها بلهفة، ليشترك الحاضرون في مجلس السرد تبادل نظرات وابتسامات تعكس فهمهم للمعاني المضمّنة دون الحاجة إلى تصريح مباشر، لما تحمله من حكم وعبر تُصاغ في قالب قريب من الأمثال. وتكمن جاذبيتها أيضاً في أسلوبها الذي يقوم على ألسنة الحيوانات، حيث تُسند إليها أدوار إنسانية تُسهم في التعبير عن مكبوتات يصعب الإفصاح عنها بشكل مباشر، فتُستعمل الحيوانات كشخصيات رمزية تعكس طبائع الإنسان وعلاقاته المختلفة، وتُبرز في الوقت نفسه بعض الجوانب السلبية أو الإيجابية في السلوك البشري بطريقة فنية غير مباشرة.

إن حكاية الحيوان "تتشرك مع شخوص آدمية في تلخيص تجربة أو الوصول إلى غاية أخلاقية ووعظية وتعطي الحكاية للحيوان روحاً ووعياً، وتجعله شبيهاً بالإنسان يردها الدارسون إلى عقائد دينية قديمة" <sup>(2)</sup>، فهي ذات بعد تربوي.

<sup>1</sup>مرسي الصباغ، "القصص الشعبي العربي في كتب التراث"، دارالوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط 1، 2006، ص: 59.

<sup>2</sup>روزلين ليلي قریش، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د ط)، 1980، ص: 210.

## 3\_3: حكاية السحر:

لطالما راود الإنسان حلم امتلاك قوى تتجاوز قدراته البشرية العادية التي خُلق عليها، تلك القوى التي تجعله يشعر بالضعف وقلة الحيلة أمام تقلبات الحياة ومفاجآتها، فماذا لو وُجدت وسيلة تمكنه من معرفة حاضره ومستقبله، بل والأهم من ذلك، القدرة على تغييرهما والتحكم؟

ونجد "في المعتقد الشعبي أن الإنسان يستطيع بالدعاء والرقية وسواها أن يسخر قوة غير منظورة فتربط أعداءه، أو يستطيع أن يربط الشر فيها"<sup>(1)</sup>.

يحتلّ السحر في الحكايات الشعبية مكانة بارزة، إذ يضيف عليها طابعاً من التشويق والإثارة، ويُسهّم في تعقيد مجرى الأحداث وعرقلة مسار البطل. وغالباً ما يُوظّف من خلال أدوات سحرية مألوفة في المخيال الشعبي، مثل العصي، والمرايا السحرية، والبلورات، وسجاد الريح، إضافة إلى التماائم والتعاويذ الخاصة، وهي عناصر ابتكرتها المخيلة الإنسانية تعبيراً عن رغبتها في فهم ما يحيط بها والتحكم فيه، نتيجة شعورها بالرهبة والعجز أمام الظواهر الغيبية والكونية التي لم تجد لها تفسيراً.

كما يُستعمل السحر في بعض الحكايات كقوة مساعدة للبطل أو البطلة لتحقيق الهدف وتجاوز العقبات، "قالسحر والتنجيم وضرب الرمل والرؤية وحساب الأعداد... كل هذه الأشياء أصبحت عربية إسلامية"<sup>(2)</sup>. أما السحر المؤذي يستخدمه البشر ضد بعضهم البعض، وأغلب السحرة بالحكايات من النساء خاصة كبيرات السن.

إن فكرة السحر في المعتقد الشعبي والحكايات الشعبي تعكس رغبة الإنسان القديمة في امتلاك قوى خارقة تساعد على فهم العالم والتحكم في مجرياته، نتيجة شعوره بالعجز أمام الظواهر الغيبية. كما يظهر السحر كعنصر أساسي في السرد الشعبي، يُستعمل أحياناً لتعقيد الأحداث وعرقلة البطل، وأحياناً أخرى لمساعدته على تجاوز الصعوبات وتحقيق أهدافه، مما يجعله مكوّناً دلالياً يعبر عن تصورات الإنسان ومخيلته تجاه المجهول.

## 3\_4: حكاية الواقع الاجتماعي:

وهي من الحكايات التي تعكس مشكلات الحياة اليومية والعلاقات داخل المجتمع ولكن بأسلوب حكائي مبسّط، حيث إن مضمون هذا النوع من الحكايات "تلتزم القصد حوادث خارقة ولا مغامرات ولا بطولات تاريخية، والإعتدال لأنها ترى في المبالغة شيئاً غريباً حتى ولو كانت هذه المبالغة

<sup>1</sup> أحمد رشدي صالح، الأدب الشعبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط3، 1971، ص: 168.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص: 143.

مرتبطة بمثل إجتماعي أو أخلاقي فالمثل الإجتماعية أو السلوك لا بد تصدر على قلبها، صدوراً فطرياً أو شبه فطري لا ينزع إلى إفتعال أو مبالغة أو تكلف<sup>(1)</sup>.

ويهدف هذا النوع من الحكايات إلى "الإصلاح والتقويم والتوجيه والموافقة في مجال الحياة، وعلى هذا نجد فيها النقد اللاذع والسخرية المرة.. كما نجد فيها إثارة العبرة الرادعة والقدرة النافعة أو الإقناع بحقيقة الواقع الأليم الذي تتحاشاه النفوس، ومن الطبيعي أن تكون الحكاية دائماً تلاحق المجتمع في تطوره في إتساع نطاقه وتعدد أغراضه وتنوع مصالحه لا تقتصر على ناحية من النواحي هذا المجتمع أو تقف عند جانب من جوانبه بل تشمل من جميع النواحي والجوانب"<sup>(2)</sup>.

فالحكايات ذات الطابع الاجتماعي التي تعكس واقع الحياة اليومية والعلاقات داخل المجتمع بأسلوب بسيط ومباشر، بعيد عن المبالغات والأحداث الخارقة، فهي تلتزم الاعتدال في عرض الأحداث، وتركز على نقل القيم والمثل الاجتماعية بصورة طبيعية وغير متكلفة، يقول الدكتور سعيدي محمد: "فالحكاية بتناولها لطبيعة العلاقات الاجتماعية فهي تنوّه بأخلاق البشر الحميدة وعلاقاتهم فيما بينهم وواجبات كل واحد إزاء الجماعات التي ينتمي إليها"<sup>(3)</sup>، كما تهدف هذه الحكايات إلى الإصلاح والتوجيه ونقد السلوكيات السلبية أحياناً بأسلوب ساخر، مع إبراز العبرة وإقناع المتلقي بواقع الحياة.

ونجد هذا النوع من الحكايات في حكاية "بقرة اليتامى" التي تجمع فيها بين وقائع اجتماعية تتخللها معتقدات خرافية كما أننا نجد جانباً من الشعر أيضاً في بعض الأبيات المتضمنة في الحكاية، فمن الوقائع الاجتماعية؛ كره الزوجة للأخرى وأولادها، مما جعلها تقتل البقرة وتعذب الأولاد.

و"يتخذ هذا النوع من الحكايات مادته الخام من واقع الناس الاجتماعي والنفسي، الذي تربطه البيئة الاجتماعية بأشخاص واقعيين يكاد يدركهم المستمع، وهذا النوع من الحكايات يعالج تحديات اجتماعية يقع فيها الناس دون اللجوء إلى تدخل عناصر غيبية، فالحدث في أغلب الأحيان يكون حدثاً واقعياً، إلا أن هناك حكايات لا تخلو من معتقدات خرافية"<sup>(4)</sup>.

وبذلك فهي تواكب تطور المجتمع وتعكس مختلف جوانب حياته ومشكلاته.

<sup>1</sup>مرسي الصباغ، القصص الشعبي العربي في كتب التراث، مرجع سابق، ص: 110.

<sup>2</sup>تمر سرحان الحكاية الشعبية الفلسطينية، مرجع سابق، ص: 22.

<sup>3</sup>سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص: 68.

<sup>4</sup>سي كبير أحمد التجاني، الحكاية الشعبية في منطقة ورقلة، مجلة الأثر، (د م)، ع19، جانفي 2019، ص: 132.

### 3\_5: حكايات الترفيه والمرح:

تُعدّ حكايات الترفيه والمرح من أشكال السرد الشعبي التي تهدف إلى إدخال البهجة على المتلقي من خلال مواقف طريفة وبسيطة مستمدة من الحياة اليومية، كما تجمع بين التسلية ونقل بعض القيم الاجتماعية بأسلوب خفيف وغير مباشر.

"وتُعتبر الحكايات المرحية نوعاً من أنواع الحكايات الشعبيّة القصيرة جد حيث تدور حول الحياة اليومية"<sup>(1)</sup>، تشبه هذه الحكايات إلى حدّ كبير النوادر والنكت، غير أنّ ارتباطها المباشر بالواقع المعيش يمنحها حضوراً أقوى داخل المجتمع وفي تفاصيل الحياة اليومية.

ومن تطلّعنا على بعض الحكايات الشعبية، تبيّن لنا أنّ هذا النوع يُعدّ الأكثر انتشاراً وتداولاً.

يقول سعيدي محمد الحكاية الترفيه والمرح: "هي حكاية أو أحداث قصيرة أو طويلة تحكي نادرة أو مجموعة من النوادر المسلية والمنسجمة وتؤدي إلى موقف فكاهي مرح، فهي تستقي مادتها الخام من الواقع الملموس وموضوعها غالباً ما ينحصر في تصوير نشاط الناس اليومي"<sup>(2)</sup>.

وتضيف نبيلة إبراهيم في تعريفها لحكاية المرح والترفيه بأنها: "نتاج أدبي ينشأ من دافع نفسي جمعي، شأنه شأن الحكاية الخرافية... واللغز وغير ذلك، ولكنها تتميز عن هذه الأشكال بأنها قد تعين في يسر على تحديد الزمان والمكان اللذين نشأت فيهما، والنكته خبر قصير في شكل حكاية"<sup>(3)</sup>.

لا تختلف نبيلة إبراهيم كثيراً في تعريفها عن سعيدي محمد فهي تصنفها ضمن باقي الأشكال، لكن تتميز عنها بكونها تعين على تحديد المكان والزمان اللذين نشأت فيهما أو قيلت فيهما.

وكنموذج على هذا النوع من الحكايات ؛ نجد حكاية "الربع بنات" تعكس لنا هذا النوع فهي تحكي قصة أربعة بنات لهم صعوبة في النطق، وعند تقدم رجل لخطبة واحدة منهم تستغل الأم الفرصة وتأمّرهن بعدم التكلم أمام الضيف وهكذا عند مجيء الضيف بقيت البنات تعملن في النسيج بصمت وفجأة ينقطع الخيط فتكلمن وعندما سمع الضيف علتهم فر من المنزل، تعكس لنا الحكاية شريحة من المجتمع التي تريد الوصول إلى غايتها ومبتغاها حتى لو بالحيلة والخداع، إلا أن الحيلة لا تدوم ولا تفلح وسرعان ما تتكشف الحقيقة وهذا ما حدث مع البنات فبعد اكتشاف الحقيقة فر الرجل دون رجعة<sup>(4)</sup>.

<sup>1</sup>مرسي الصباغ، القصص الشعبي العربي في كتب التراث، مرجع سابق، ص: 138.

<sup>2</sup>سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص: 64.

<sup>3</sup>نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، مرجع سابق، ص: 219.

<sup>4</sup>سي كبير أحمد التجاني، الحكاية الشعبية في منطقة ورقلة، مجلة الأثر، العدد 19، جانفي 2019، ص: 138.

وحكاية "جحا مع العجوز" فهي حكاية تصور شخصية جحا الإنسان الانتهازي الذي يستغل مأساة غيره ليصنع منها حياته وسعادته، فهو يمثل الشخصية الكاذبة التي تتصف بالحيلة والخداع والمكر من أجل الوصول إلى غايتها<sup>1</sup>.

وحسب رأينا الخاص فإن الحكاية المرحّة تُعدّ من أكثر أشكال السرد الشعبي قربًا من المتلقي، لأنها تعتمد على الخفة في الأسلوب، وسرعة الإيقاع، والمواقف الطريفة التي تعكس تفاصيل الحياة اليومية بطريقة مبسطة، وهي لا تقتصر على الترفيه فقط، بل تحمل في طياتها نقدًا اجتماعيًا غير مباشر، إذ تُبرز بعض السلوكيات الإنسانية بأسلوب ساخر يجعل الفكرة تصل دون وعظ مباشر.

وكخلاصة لما سبق ذكره في أنواع الحكاية الخرافية يمكن القول إن تنوّع أنواع الحكاية الخرافية يعكس غنى المخيال الشعبي وقدرته على التعبير عن مختلف جوانب الحياة الإنسانية، سواء ما تعلق بالواقع الاجتماعي أو بالعوالم السحرية والخيالية، فهي تجمع بين التسلية ونقل القيم وتفسير المجهول، كما تتكيف مع حاجات المجتمع واهتماماته، مما يجعلها شكلاً سرديًا متجددًا يواكب تطور الفكر الإنساني ويحافظ في الوقت نفسه على طابعه التراثي.

#### 4-وظيفة الحكاية الخرافية:

تؤدي الحكاية الخرافية عدة وظائف داخل المجتمع، فهي ليست مجرد وسيلة للتسلية، بل تحمل أبعادًا أعمق، من أبرزها:

##### 4-1-وظيفة ترفيهية:

تهدف إلى تقويم السلوك الإنساني من خلال الضحك، فعندما يضحك الإنسان من تصرف معين في الحكاية يراجع نفسه ويتباعد عن أي تصرف شبيه كي لا يكون موضعًا للسخرية والضحك هو الآخر، تسهم الحكاية في تقويم سلوكه من خلال توظيف عنصر الضحك، إذ يدفع هذا الأخير المتلقي إلى مراجعة تصرفاته والابتعاد عن السلوكات السلبية خشية أن يكون موضع سخرية، فقد يقع الإنسان مثلًا في صفة البخل دون وعي بمساوئها، وقد يبررها باعتبارها نوعًا من التدبير والحرص على تجنب التبذير، مدفوعًا بالخوف من تقلبات الزمن.

تقوم الحكاية الخرافية بوظيفة هامة وهي تسلية الراوي والمستمع، ويرى عمر ساسي أنه "من المحتمل أن تكون التسلية والمتعة ليست من النادرة أو حكايات المرح فقط، ولكن في مختلف أنواع الحكاية أيضا هو

<sup>1</sup>المرجع نفسه، ص: 138.

ارتباط عاطفي يظل مشدودا بين الراوي والمتلقي ونلمس هذه الوظيفة عندما يلقي الراوي حكايته فيستقبلها المستمعون سواء كانوا كبارا أو صغارا بالضحك<sup>(1)</sup>.

فالوظيفة الترفيهية للحكاية الخرافية، حيث لا تقتصر على الإضحاك فقط، بل تتجاوز ذلك إلى خلق تفاعل عاطفي بين الراوي والمتلقي، فالحكاية هنا تصبح وسيلة للتواصل الجماعي، تُشرك السامعين وجدانياً وتكسر رتابة الواقع، وهو ما يجعلها أداة فعّالة في شدّ الانتباه وترسيخ مضمونها.

"فغالبا ما نربط بين التسلية والترفيه بالأطفال الصغار، فالطفل حين فقد وسائل التسلية، كانت الجدة هي الأنسب للترفيه عن نفسه، لأن القصص الشعبية تحمل فكرة أخلاقية وتربوية واجتماعية في قالب ترفيهي يسعى إلى المتعة والترويح عن النفس بفعل طابعها الهزلي المفعم بالتشويق والإثارة والخوارق، فالحكايات بمختلف أنواعها تعد من أنسب القصص للأطفال في مراحل حياتهم المختلفة لأنها تحافظ على تسلسل أحداثها مما يساعدهم على وهذا جانب مهم من الوظائف<sup>(2)</sup>.

مما يعني أن دورها مبيّنا على التسلية والتربية في آن واحد، فالحكاية الخرافية تقدم القيم الأخلاقية والاجتماعية في قالب ممتع ومشوق، مما يسهل على الطفل استيعابها، كما أن تسلسل أحداثها يساعد على تنمية الفهم والتركيز، وهو ما يمنحها بعداً تربوياً إلى جانب بعدها الترفيهي.

#### 4-2-وظيفة نفسية:

تلبّي الحكاية الخرافية الحاجات النفسية والبيولوجية والتنمّية السيكلوجية، وتنفس عن المكبوتات والرغبات التي لا يمكن ممارستها في الواقع لكونها تتعارض مع القيم المجتمعية أو أنها تخرج عن حدود القدرة الذاتية المحدودة للطبيعة البشرية بحيث يمكن قطع المسافات البعيدة بلمح البصر ويمكن تحقيق الأحلام والأهداف بسرعة خارقة، وتخلق عالما مثاليا تزول منه كل العوائق التي تحد من تحقيق ذات الفرد وهو بمقدار ما يحقق عن طريقها ذاته وتواصله مع الآخرين ومشاركتهم في الأحاسيس والمشاعر.

" فالحكاية الخرافية مثال تقدم له جوابا شافيا عن المصير والوجود فالوسائل السحرية تحت الإنسان على عدم الانشغال بالمصير انشغال يعطله عن الحركة، وعلى أن يعيش خفيفا في الأجواء السحرية التي هي ضرورية للحياة، وهذا ما أدى بالإنسان أن يؤمن بها إيمانا راسخا، ورمزية حكاية الحيوان وشخصياتها الناطقة توفر له ملاذا من خلاله يحاكي شعوره الداخلي الراغب في التغيير<sup>(3)</sup>، تُظهر الحكاية الخرافية دوراً نفسياً، إذ تخفف

<sup>1</sup> عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي دراسة ميدانية في منطقة بسكرة، مرجع سابق، ص: 173.

<sup>2</sup> محمد بوزينة، الحكاية الشعبية ووظائفها لدى المتلقي، حوليات الأدب واللغات دولية علمية محكمة، مجلد 07، ع13، نوفمبر 2019، ص: 205

<sup>3</sup> محمد بوزينة، الحكاية الشعبية ووظائفها لدى المتلقي، مرجع سابق، ص: 204\_205.

قلق الإنسان تجاه قضايا المصير عبر عالم سحري، وتمنحه وسيلة رمزية للتعبير عن مشاعره ورغبته في التغيير.

#### 4-3- وظيفة تفسيرية:

تساهم في تفسير الظواهر الغامضة والكونية التي عجز الإنسان عن فهمها، فهي " تفسر بعض الظواهر الطبيعية كنقص مياه التربة لأن تريل (الغولة) قد اغتسلت فيها، ومنذ ذلك اليوم بقي حال مياهها كذلك أو تفسر سواد لون الغراب بخيانة الأمانة، وبياض الحمامة لأنها ذهبت حيث بعثها علي بن أبي طالب لتبحث عن مورد للماء، (...) <sup>(1)</sup>.

ومنه يتضح أن الحكاية الخرافية تُسهم في تقديم تفسيرات رمزية للظواهر الطبيعية والكونية، حيث يلجأ الإنسان من خلالها إلى الخيال لسد ما عجز عن فهمه بالعقل والمعرفة العلمية، وبذلك تتحول هذه الحكايات إلى وسيلة لتبسيط العالم المحيط وإضفاء معانٍ عليه، تعكس تصورات المجتمع ومعتقداته تجاه الطبيعة والكون.

وقد " يبدو للوهلة الأولى أن بالسحر والتفان، فعاش بعيدا عن انشغالات المحيط وتساؤلاته الحكاية الخرافية بعيدة عن الواقع لاحتوائها على الخيال والسحر وشخصيات خارقة، إلا أن ذلك الخيال يراد به تحقيق ما يطمح إليه الراوي، وبما أنه لم يقدر أن يغيره، استعان بشخصيات خيالية للتغلب على ذلك الظلم أو الشر في مخيلته وبالتالي أظهر للأجيال القادمة وجهة نظره للواقع الذي يحب <sup>(2)</sup>.

إن الحكاية الخرافية بعيدة عن الواقع، لكنها في حقيقتها تعبّر عنه بشكل غير مباشر، إذ يوظّف الراوي الخيال لتحقيق ما عجز عنه في الواقع، ويُسقط من خلالها رؤيته وتطلعاته.

#### 4-4- وظيفة تربوية:

تُعَدّ الحكاية الخرافية وسيلة فعّالة في التربية والتوجيه، إذ تسهم في غرس القيم الأخلاقية وتنمية الوعي الاجتماعي لدى المتلقي بأسلوب غير مباشر، فهي لا تقدّم العبرة في شكل وعظ صريح، بل توظّف السرد والرمز لإبراز السلوكيات السلبية والتحذير منها، مقابل ترسيخ قيم الخير والعدل والتعاون، مما يجعلها أداة تربوية تسعى إلى إصلاح الفرد والمجتمع.

<sup>1</sup> ينظر: لندة عفرون، الحكاية الخرافية العجيبة بمنطقة أزفون \_دراسة بنيوية\_، إ: حورية بن سالم، مذكرة مقدمة لاستكمال نيل شهادة الماستر، قسم اللغة العربية وآدابها، تخصص أدب مغاربي، جامعة مولود. معمري، تيزي وزو، 2014/2015، ص: 24.

<sup>2</sup> محمد بوزينة، الحكاية الشعبية ووظائفها لدى المتلقي، مرجع سابق، ص: 205.

"تتناول الحكايات غالباً واقعا تهدر فيه النظم التربوية والاجتماعية، فتحاول معالجته بإظهار سلبياته والتحذير منها بطريقة غير مباشرة، فانهزام قوى الشر ما هو إلا نقد ورفض لتلك النظم، فهي تؤدي دوراً هاماً في التعبير عن الجوانب غير السوية في المجتمع، فهي بهذا تعمل على خلق التوازن الاجتماعي أو الأخلاقي، فيعبر من خلالها عن رغبة ملحة في تحقيق عالم يرتاح إليه ويحبه لانطوائه على العدالة والحب والتعاون والتسامح والتكافل وحكاية الحيوان هي أكثر الأصناف التي تظهر مثل بين أفراد الأسرة الواحدة، وبين المجتمعات" (1).

وعليه يتضح أن الحكاية الخرافية تؤدي وظائف متعددة ومتكاملة، تجعلها أكثر من مجرد وسيلة للترفيه، فهي تجمع بين الإمتاع والتوجيه والتفسير، حيث تُسهم في تسليّة المتلقي وإثارة خياله، وفي الوقت نفسه تلبي حاجاته النفسية وتمنحه متنفساً للتعبير عن رغباته ومخاوفه، كما تعمل على تفسير الظواهر الغامضة بأسلوب رمزي، وتعكس رؤية الإنسان للعالم من حوله. وإلى جانب ذلك، تضطلع بدور تربوي مهم من خلال غرس القيم الأخلاقية ونقد السلوكيات السلبية بطريقة غير مباشرة، مما يجعلها أداة ثقافية فاعلة تسهم في بناء الفرد وتحقيق التوازن داخل المجتمع.

## 5- موضوعات الحكاية الخرافية:

تمثل الحكاية الخرافية مرآة عاكسة لتصوّرات الإنسان القديم للعالم، وتعبّر عن رؤيته للكون والحياة من خلال نسج أحداث تتجاوز حدود الواقع والمنطق، فهي ليست مجرد حكايات للتسلية والترفيه، بل تحمل في طياتها موضوعات عميقة ومتنوعة، تمسّ الجوانب النفسية والاجتماعية والثقافية للإنسان، وتكشف عن صراعه الدائم مع قوى الطبيعة والمجهول.

وتتنوّع موضوعات الحكاية الخرافية بين الخير والشر، والصراع بين الإنسان والقوى الخارقة، كالغول والجنّ والسحر، إضافة إلى موضوعات الرحلة والمغامرة، والبحث عن الذات، وتحقيق العدالة والانتصار للمظلوم. كما تعكس هذه الحكايات قضايا اجتماعية مثل الفقر والغنى، والحيلة والذكاء، والعلاقات الأسرية، خاصة ما يتعلّق بصورة المرأة بمختلف أدوارها كالأُم والزوجة والأخت، وغالباً ما تنتهي هذه الحكايات بانتصار القيم الإيجابية، مما يعكس رغبة الإنسان في تحقيق التوازن وإرساء العدالة.

ومن هذا المنطلق، يمكن القول؛ إنّ موضوعات الحكاية الخرافية ليست اعتباطية، بل هي نابعة من عمق التجربة الإنسانية، حيث تتداخل فيها الأسطورة بالواقع، والخيال بالحقيقة، لتشكل نسقاً رمزياً يعكس ثقافة

<sup>1</sup> مرجع نفسه، ص: 204.

المجتمع وتطلّعاته. ومنه، فإنّ دراسة هذه الموضوعات تتيح فهمًا أعمق للبنية الفكرية والوجدانية للمجتمع الشعبي، وتكشف عن القيم التي يسعى إلى ترسيخها عبر الأجيال.

ويشير بعض الباحثين إلى صعوبة التصنيف فيقول عبد الحميد يونس: "فأي باحث يحاول أن يميز الأشكال المتعددة لحكاية الشعبية يجد بعض العناء في دلالات المصطلحات الخاصة بها"<sup>(1)</sup>.

لذلك كان من الصعب علينا تحديد مواضيع محددة للحكاية الخرافية، حيث إننا استلهمنا أفكار حسب ما أوردنا سابقا في خصائص ووظائف الحكاية الخرافية، ومن بين هذه المواضيع نذكر:

### 5-1- الصراع بين الخير والشر:

تتميز العديد من الحكايات الخرافية بمعركة واضحة بين الشخصيات الطيبة والشخصيات الشريرة، مما يسلط الضوء على أهمية الخير والشر، و"يدور موضوع القصص الشعبي حول الصراع بين الخير والشر، وتلعب الأسطورة والخرافة دورا بارزا في أحداث القصة، مثلما يتخلل السرد الحديث عن السحر والجان والخوارق التي لا يقر بها العقل، وينتهي القصص الموضوع بانتصار الحق على الباطل مهما طغى هذا الأخير وتجدر"<sup>(2)</sup>. وحكاية "بقرة اليتامى" تصور صراع اليتامى (الخير) مع زوجة الأب الظالمة (الشر)، وينتصر الخير في الأخير.

### 5-2- السحر والخوارق:

غالبا ما تكون العناصر السحرية غالبية في الحكايات الخرافية؛ مثل التعاويذ أو المخلوقات الأسطورية، "تعتبر الحكاية الخرافية العجيبة من أهم الأشكال التعبيرية الشعبية التي عرفتتها الشعوب منذ القدم، يمثل التحول أحد عناصرها الأساسية لطبيعة أحداثها العجيبة المليئة بالسحر والخوارق"<sup>(3)</sup>، مثل حكاية "السندباد البحري" التي تتضمن مخلوقات عجيبة وأحداثا خارقة للطبيعة.

فكانت الحكاية الخرافية من الأشكال التعبيرية التي تُعدّ من أكثر ارتباطًا بالواقع، إذ تجسّد حياة الإنسان بمختلف تفاصيلها، وقد تناقلتها الشعوب شفهيًا عبر الأجيال، وعلى الرغم من طابعها الواقعي، فإنها تقوم على عناصر السحر والخوارق التي تضفي عليها طابعًا عجائبيًا مميزًا فاتصالها بالواقع جعلها تعكس لنا حياة الإنسان بكل تفاصيلها تناقلتها الشعوب مشافهة من جيل إلى جيل.

<sup>1</sup> عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، (د.ط)، 1968، ص. 43 :

<sup>2</sup> بن الشيخ التلي، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د ط)، 1990، ص: غلاف الكتاب.

<sup>3</sup> البشير سواكر، زهية طراحة، أنثر ولوجيا التحول في الحكاية الخرافية الجزائرية) بقرة اليتامى والبذرة المنادية أنموذجا)، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، المجلد 05، العدد 04، نوفمبر 2022، ص: 182.

إن عوالم الحكايات الخيالية هي مناطق سحرية، "وتعتمد الحكايات الخرافية الكلاسيكية، في نشر العجائب وإثارة الدهشة، على السحر كقوة سببية؛ أي يصري السحر جزءاً من نسيج الواقع اليومي، حيث تتغلغل قوى غير مرئية في العالم، تحركها كائنات سحرية، تتصرف غالباً خارج نطاق سيطرة الأبطال حدث مفاجآت مستمرة، وتتصرف كما يحلو لها، وتخلق تأثيرات غير متوقعة، تتعارض مع قواعد الفيزياء والمنطق والاحتمالات... وهكذا، تتمتع شخصيات الحكايات الخرافية بقوى سحرية في كل الأحوال والظروف" (1)، إن الحكاية الخرافية تجعل السحر عنصراً طبيعياً داخل عالمها، حيث تتحكم قوى خفية وكائنات سحرية في الأحداث، فتخلق مفاجآت تتجاوز المنطق، مما يضفي عليها طابعاً عجائبيًا ويمنح الشخصيات قدرات خارقة. "ففي الحكايات الخرافية تتحدث الحيوانات لا سيما الطيور، ولا يندهش أحد عندما يرى الصخور والأشجار والجدول والشلالات تتصرف بكامل إرادتها أو تغري في هيئتها من شكل لآخر؛ ويتقبل الأبطال بهدوء أنه عندما يشربون من ماء يَجِدول بعينه فسيتحولون إلى ذئب أو أيل أو تنانين أو أفاع، ويعتمد الأبطال والبطلات من أجل نجاتهم على الوحوش أو على ذكائهم؛ أحياناً بانتزاع الأسرار من الأشجار، والموتى لا يمكن قمعهم في هذه الطبيعة؛ إذ تستمر قوى الحياة في تنقلها، بصرف النظر عن أجساد الأفراد وشقائهم" (2). فهي تقوم على عالم عجائبي تتحطم فيه القوانين الطبيعية؛ حيث تتصرف الكائنات والجمادات بإرادة، وتحدث تحولات غريبة بشكل عادي لا يثير الاستغراب، كما تبرز اعتماد الأبطال على الذكاء أو مساعدة قوى خارقة للنجاة، إلى جانب الإيمان باستمرار قوى الحياة حتى بعد الموت، مما يعكس تصورًا خياليًا يتجاوز حدود الواقع والمنطق.

### 5-3- الرحلة والمغامرة:

إن موضوع الرحلة والمغامرة في الحكاية الخرافية يتمثل في خروج البطل من حياته العادية إلى عالم مليء بالتحديات والأحداث الغريبة. خلال هذه الرحلة يواجه صعوبات ويتعلم منها، مما يجعله أقوى وأكثر خبرة. ولا تقتصر الرحلة على التشويق فقط، بل تحمل معاني مثل الصبر والشجاعة والسعي لتحقيق الهدف، وتعكس تجربة إنسانية في التغير والنضج.

وحكاية "السندباد البحري" هي إحدى الحكايات التي تروي لنا قصة البطل المغامر الذي همه الوحيد السفر والمتاجرة، والتخلص من واقعة البائس، وليس لغرض آخر، ويتضح لنا في هذه القصة عنصر الخرافة واضح

<sup>1</sup> مارينا وارنر، الحكاية الخرافية \_ مقدمة قصيرة جداً، تر: أسماء الطريقي، مؤسسة هنداوي، (د ط ت)، ص ص: 34-35.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص: 34.

من خلال قرائنتنا لها، وأظهرت هذه القصة وبشكل واضح صورة البطل نفسه هو ذلك الشاب الذي ورث عن أبيه مالا كثيرا، وضياعه بين اللعب واللهو.

يتبين من خلال ما سبق أنّ الحكاية الخرافية ليست مجرد بناء تخيلي غايته التسلية، بل هي نسق رمزي متكامل يعكس رؤية الإنسان للعالم ويجسد تجاربه الوجودية والاجتماعية، فقد تنوّعت موضوعاتها بين الصراع بين الخير والشر، وحضور السحر والخوارق، والرحلة والمغامرة، وهي موضوعات تتداخل فيما بينها لتشكّل بنية سردية غنية بالدلالات، تُعبّر عن تطلّعات الإنسان إلى العدالة، ورغبته في تجاوز الواقع ومواجهة المجهول.

كما تكشف هذه الموضوعات عن عمق البعد القيمي والتربوي للحكاية الخرافية، إذ تعمل على ترسيخ جملة من المبادئ كالشجاعة والصبر والذكاء، وتبرز في الوقت نفسه أهمية الانتصار للقيم الإيجابية، ومن جهة أخرى، فإنّ الطابع العجائبي الذي يميّزها لا ينفصل عن الواقع، بل يظل مرتبطاً به، يعكس قضاياها ويعيد صياغتها في قالب خيالي مشوّق.

وعليه، يمكن القول إنّ الحكاية الخرافية تمثّل مرآة لوعي المجتمع الشعبي، ووسيلة لنقل ثقافته وقيمه عبر الأجيال، مما يجعل دراستها مدخلاً أساسياً لفهم البنية الفكرية والوجدانية للإنسان في مختلف البيئات.

## خلاصة الفصل:

وكخلاصة لما سبق ذكره في هذا الفصل تعرضنا الخرافية باعتبارها شكلاً سردياً شعبياً يقوم على الخيال والرمز وينتقل شفهيّاً عبر الأجيال، ويعكس تصورات الإنسان القديم للعالم ومعتقداته وقيمه، كما تم توضيح مفهومها لغويّاً واصطلاحيّاً، وبيان ارتباطها بالخرافة بوصفها بنية قائمة على التخيل والغربة. وتبيّن أن الحكاية الخرافية تتميز ببساطة الأسلوب، وغياب تحديد الزمان والمكان، واعتمادها على أحداث وشخصيات عجائبية، إضافة إلى وظائفها التربوية والتسلية والعبرة، وتشمل أنواعاً متعددة، أبرزها حكايات الغيلان التي ترمز إلى الخوف من المجهول والقوى الخارقة. إن الحكاية الخرافية ليست مجرد قصص للتسلية، بل هي تعبير رمزي عن الثقافة الشعبية ووسيلة لفهم العالم من خلال الخيال.

الفصل الثاني: المقاربة التحليلية للنفس  
البشرية " بنية الشخصية وديناميكية السلوك  
عند سيغموند فرويد

## الفصل الثاني: المقاربة التحليلية للنفس البشرية " بنية الشخصية وديناميكية السلوك عند سيغموند فرويد "

1- التحليل النفسي

2- الأنا والأنا الآخر والهوا

3- وصف السلوك الإنساني عند فرويد

4- بناء الشخصية

## 1- التحليل النفسي:

يُعدّ التحليل النفسي نظرية تفسّر آليات اشتغال النفس البشرية، كما يُعتبر في الوقت نفسه ممارسة علاجية، وقد وضع أسسه سيغموند فرويد بين سنتي 1885م و1939م، ولا يزال المحللون النفسيون عبر العالم يطورونه باستمرار.

ويمكن توظيف التحليل النفسي في أربع مجالات أساسية:

5- كونه نظرية تشرح كيفية عمل الجهاز النفسي للإنسان.

6- باعتباره منهجًا علاجيًا لمعالجة الاضطرابات والمشكلات النفسية كونه أسلوبًا في البحث العلمي.

7- باعتباره إطارًا لتحليل الظواهر الثقافية والاجتماعية، مثل الأدب والفن والسينما والعروض الفنية، إضافة إلى السياسة والجماعات.

يُعدّ التحليل النفسي، أو العلاج بالتحليل النفسي، أحد الأساليب العلاجية المعتمدة في معالجة الاضطرابات النفسية العميقة والمتجذّرة، وينطلق هذا الأسلوب من فكرة أساسية مفادها أن السلوك الإنساني قد تحكمه دوافع خفية وغير واعية، قد لا يدركها الفرد أو لا تكون منطقية في ظاهرها.

كما يُعتبر التحليل النفسي من أهم النظريات التي أحدثت تحولًا جذريًا في علم النفس، إذ قدّم مقاربة جديدة لفهم الحياة النفسية للإنسان، مما جعله إطارًا علميًا أساسيًا في دراسة السلوك والعمليات النفسية، " هو طريقة في علاج الاضطرابات النفسية ، التي تقوم على البحث في أعماق النفس البشرية لاستجلاء الدوافع اللاشعورية المتحكممة في سلوك الفرد ومؤسس هذه الطريقة هو سيغموند فرويد Sigmund Freud الذي الحظ ما كان يطرا على بعض الافراد من أعراض سيئة ناتجة عن بعض الأحداث الأليمة الماضية والتي وقع نسيانها ، فربط بين هذه الأحداث وتلك الأعراض واستنتج وجود اللاشعور ... " <sup>1</sup>.

"إن التحليل النفسي طريقة في المعالجة الطبية للأشخاص المصابين بأمراض عصبية... " <sup>2</sup>، يتّضح من ذلك أن التحليل النفسي يُوظّف في علاج الاضطرابات النفسية، وخاصة العصبية منها، وهي اضطرابات تكون غالبًا كامنة في الجانب غير الواعي من حياة الإنسان، وترتبط بدوافع داخلية خفية تتحكم في سلوك الفرد وأفعاله.

ويضيف أيضا ادغار فيش بقوله: "هو منهج لاستكشاف الحياة النفسية لغايات علاجية ، وهو منهج استكشاف الحياة النفسية الغير واعية ، كما تتطرق من بعض الوقائع التي يكشفها التحليل النفسي لتستمر

<sup>1</sup> جلال الدين سعيد، معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، دار الجنوب للنشر، تونس، (د ط)، 2004، ص: 100.

<sup>2</sup> سيغموند فرويد، مدخل إلى التحليل النفسي، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1980، ص: 08.

على المستوى النظري وتعاقد علم النفس الفردي والجماعي ، كما تتناول مسائل ثقافية واجتماعية وفنية ...<sup>1</sup>، أي أنه منهج يهدف إلى الكشف عما يكمن في أعماق النفس البشرية، من خلال الغوص في الجوانب الخفية وغير الواعية لدى الفرد، ويعتمد على إجراء عمليات تحليلية داخلية لفهم البنية النفسية للإنسان أو المريض، انطلاقاً من الوقائع النفسية الظاهرة وصولاً إلى دوافعها الكامنة.

كما يساهم هذا المنهج في تفسير العالم الخاص بالفرد أو الجماعة، إذ يسلط الضوء أيضاً على الظواهر الثقافية والاجتماعية والفنية المرتبطة بالإنسان والمجتمع، بهدف أعمق يتمثل في فهم السلوك الإنساني وتفسيره.

يُعدّ التحليل النفسي مقارنة شاملة لا تقتصر على علاج الاضطرابات النفسية فقط، بل تمتد إلى كشف أعماق النفس الإنسانية وفهم مختلف تجلياتها السلوكية والثقافية، " ويكتسب التحليل النفسي طابع شموليا في الوقت الحاضر، فهو لم يقتصر على دراسة علاج الأعصاب، بل إلى البحث الكثير عن ظواهر الحياة الفردية سواء الشخصية أو الاجتماعية، ليضع منظومة كاملة من النظريات تكشف وتفسر قانونيات تطور الثقافة والحضارة والمجتمع والتاريخ، وكذلك أصل الدين والفن...<sup>2</sup>، وعليه، فإن التحليل النفسي يُسهم في تفسير السلوك الإنساني من خلال ربط الظواهر الظاهرة بالدوافع النفسية الكامنة، سواء على مستوى الفرد أو المجتمع.

" .... التحليل النفسي مصطلح حديث أطلقه فرويد على إحدى طرق البحث والعلاج وانتشر في علم النفس الحديث وأطلق على جميع التقنيات المستعملة في دراسة الأفعال النفسية شعورية كانت أم الشعورية، وهذا المنهج يقوم على الأسس والتأويل لأحلام، والدور الأساسي الذي تقوم به الطاقة الجنسية في توليد العقد النفسية ...<sup>3</sup>.

وعليه يُوظف التحليل النفسي كمنهج في علاج الاضطرابات العصابية، كما تطوّر ليصبح نظرية سيكولوجية شاملة تفسّر الإنسان في كليته، فهو يدرس الجوانب الطبيعية في الكائن البشري، ويعمل على الكشف عن ميوله ومكبواته النفسية وعالمه الداخلي الخاص، ومن خلال هذا التحليل يمكن التعرف على ملامح شخصية الفرد وفهم طريقة تفكيره واتجاهاته النفسية.

التحليل النفسي نظرية عن الذهن البشري، وعالج للألم النفسي وإدارة بحث مجموعة من المفاهيم والإجراءات العلاجية فلقد صار مناخ كامل للرأي سواء كان ذلك لأحسن أو الأسوء...<sup>4</sup>، أي هو أحد فروع علم النفس

<sup>1</sup> ادغار فيش، فكر فرويد، تر: جوزيف عبد الله، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، (د ب)، ط1، 1986، ص: 26.

<sup>2</sup> فيصل عباس، التحليل النفسي والاتجاهات الفرويدية والمقاربة العيادية، دار الفكر العربي، بيروت، (د ط)، 1996، ص: 30.

<sup>3</sup> جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج1، دار الكتاب العالمي، بيروت، لبنان، (د ط)، 1994، ص: 285.

<sup>4</sup> أيهان وارد واوسكار زاييت، أقدم لك التحليل النفسي، تر: جمال الجزائري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2005، ص: 15-18.

الذي يهتم بدراسة الحياة النفسية الداخلية للإنسان، بما في ذلك الذكريات والمشاعر والخيالات والنوايا والرغبات والمثل العليا والصراعات النفسية، أي كل ما يدور داخل العالم الباطني للفرد، ما يُستخدم أيضًا في تحليل ودراسة الأمراض العقلية والاضطرابات العصبية، بهدف فهم أسبابها وآلياتها النفسية.

وكخلاصة يمكننا القول بأن التحليل النفسي هو نظرية ومقاربة علاجية في علم النفس، أسسها سيغموند فرويد، تهدف إلى فهم آليات اشتغال النفس البشرية عبر الكشف عن الدوافع اللاواعية والمكبوتات والصراعات الداخلية التي تتحكم في السلوك الإنساني، وهو في الوقت نفسه منهج علاجي واستكشافي يُستخدم لفهم الاضطرابات النفسية، خاصة العصابية منها، من خلال تحليل الخبرات الماضية والعمليات النفسية الخفية.

كما يعتبر إطارًا شاملاً لا يقتصر على الجانب العلاجي، بل يمتد إلى دراسة الظواهر الثقافية والاجتماعية والفنية، وتفسير السلوك الفردي والجماعي، اعتمادًا على ربط المظاهر السلوكية بالعمق النفسي غير الواعي، بما يسمح بفهم أوسع لشخصية الإنسان ودوافعه وطريقة تفكيره.

## 2- بين الأنا والأنا الآخر والهوا

الأنا عند علماء النفس ترتبط بالشخصية الإنسانية، وكل إنسان تنقسم شخصيته إلى ثلاثة فروع رئيسية حسب تقسيم فرويد:

1- الهو: ويمثل الجانب اللاشعوري في الشخصية، وهو كتلة من الميول والرغبات والدوافع التي تولد مع الإنسان، وهي دوافع غير منضبطة وتوصف بالبدائية والحيوانية والشهوانية، وحسب فرويد فشخصية الطفل الصغير تتكون من هذه القوى ووظيفة هذا الجانب من الشخصية هو إشباع الرغبات بشتى الوسائل، وإن تطلب الأم. تلك الغزيرة بوساطة الخيال، أو الحلم.<sup>1</sup>

2- الأنا: ويمثل الجانب الواعي من الشخصية الإنسانية، وهي حلقة وصل بين ذات الفرد والعالم الخارجي ويذهب فرويد إلى أن «الأنا» يشرف على الحركة الإرادية ويقوم بمهمة حفظ الذات وكبح الرغبات الغريزية التي تنبعث من الهو ويكبت ما يرى هناك ضرورة لكبته، ف«الأنا» تمثل الحكمة وسلامة العقل.<sup>2</sup>

3- الأنا الأعلى: تمثل الجزء الضابط للسلوك في الشخصية الإنسانية ويركز على المبادئ والقيم الأخلاقية، لذلك فهو يستبعد كل التصرفات غير المتوافقة مع القيم والمبادئ الصادر من «الهو»

<sup>1</sup> سامي محمد سعد، الأنا والآخر في المعلقات العشر، رسالة ماجستير في الأدب العربي، جامعة البصرة، 2012، ص: 01.

<sup>2</sup> فرويد سيغموند، الأنا والهوا، تر: محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، عمان، ط4، ص: 17.

وتحويلها إلى رغبات مكبوتة وبحسب فرويد ف «الأنا الأعلى» هو ذلك الأثر الذي يبقى في النفس من فترة الطفولة الطويلة التي يعيشها الطفل معتمدا على والديه وخاضعا لأوامرهما ونواهيها<sup>1</sup>. ويؤكد فرويد الأنا الأعلى يحدث نتيجة لعاملين هامين أحدهما: بيولوجي أي أن الفترة الطويلة التي يقضيها الإنسان معتمدا على غيره أثناء الطفولة، والآخر عامل تاريخي، فيرى: أن الجنسية (الرغبة) لا تقتصر على التأمل وإنما تتمثل بوظيفة الحصول على اللذة من بعض مناطق البدن، ولعل الفن هو أول تلك المناطق التي تظهر عقب الولادة، أي إصرار الطفل على الرضاعة وبعناد يدل على الرغبة في الحصول على اللذة<sup>2</sup>.

### - مفاهيم الأنا:

#### لغة:

جاءت لفظ الانا عند ابن منظور في لسان العرب بمعنى: " اسم مكنى، وهو للمتكلم وحده، وانما يبنى على الفتح فرقا بينه وبين " أن" التي هي حرف ناصب للفعل، والألف الأخيرة إنما هي لبيان الحركة في الوقف"<sup>3</sup>. ووردت في المعجم الوسيط بمعنى: "ضمير رفع منفصل للمتكلم أو المتكلمة"<sup>4</sup>. من خلال التعريفين يتبين أن «الأنا» ضمير يُستعمل للمتكلم سواء أكان مذكرا أم مؤنثا، وتكون حركته الفتحة لتمييزه عن «أن» التي تُعد أداة نصب للأفعال. وجاء في قوله تعالى ﴿إِنَّ هَذِهِ أُمَّتُكُمْ أُمَّةً وَاحِدَةً وَأَنَا رَبُّكُمْ فَاعْبُدُونِ﴾<sup>5</sup>، حيث تُظهر هذه الآية ارتباط مفهوم «الأنا» وتبرز حضوره الأسمى، من خلال تأكيد وحدانية الله سبحانه وتعالى في المقام الأول. الأنا في اللغة" هو ضمير المتصل الواحد وهو التعبير عن النفس الواعية لذاتها"<sup>6</sup>، بمعنى أن الأنا تعبر عن نفس وشخصية وحيدة. نستنتج أن مفهوم «الأنا»، كما ورد في مختلف التعريفات اللغوية وكذلك في الآية الكريمة، يحيل أساسا إلى المتكلم ويعبر عنه.

### الانا في الاصطلاح:

<sup>1</sup> سامي محمد سعد، الأنا والآخر في المعلقات العشر، مرجع سابق، ص: 02.

<sup>2</sup> سامي محمد سعد، الأنا والآخر في المعلقات العشر، المرجع السابق نفسه، ص: 02.

<sup>3</sup> أبو الفضل جمال الدين بن مكرم بن منظور الإفريقي، لسان العرب، دار صادر، لبنان، ط3، 1994، ص: 38.

<sup>4</sup> إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، تركيا، (د ط ت)، ص: 28.

<sup>5</sup> سورة الأنبياء، الآية: 92.

<sup>6</sup> مراد وهبة، المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة، القاهرة، مصر، (د.ط)، 2009، ص: 95.

"ضميرًا متكلمًا قائمًا بذاته، ولذاته ولا ينازعه، أو يشاركه في ذاتيته، وصفته آخر، فهو مستقل عن غيره، وإن كان منتجًا له ونتاجًا عن علاقاته به، والأنا في هذه الحالة متقلص في مساحته، مسكون بنزعة الفردية وقابع في زمانه ومكانه، ولكنه يتوسع في علاقته بالضمائر الأخرى، وبها حركة وسكوناً"<sup>1</sup>.

وتعرف الأنا بأنها "مفهوم مراوغ، من المفاهيم المستعصية على التعريف والحد الاصطلاحي وذلك لأنه يشارك بقوة في أغلب فروع العلوم الإنسانية (الفلسفة، علم الاجتماع، علم النفس)"<sup>2</sup>.  
يتبين أن مفهوم «الأنا» يتداخل مع مجالات علمية متعددة، مما يجعله من المصطلحات المعقدة التي يصعب تحديد ماهيتها بدقة.

الأنا هو "الذات التي ترد إليها أفعال الشعور جميعها وجدانية كانت أو عقلية أو إرادية وهو دائماً واحد ومطابق لنفسه، وليس من اليسر فصله عن أعراضه، ويقابل الغير والعالم الخارجي ويحاول فرض نفسه على الآخرين وهو أساس الحساب والمسؤولية"<sup>3</sup>.

يتبين لنا من خلال هذا لتعريف بأن «الأنا» تمثل الذات، وهي في الوقت نفسه تعبير عن النفس، لذلك لا يمكن فصلها عن تجليات الفرد وسلوكاته، كما يُقصد بها ضميرًا قائمًا بذاته، مستقلاً عن الآخر ومتمايزاً عنه من حيث الشكل والمضمون.

#### -الأنا الآخر:

#### لغة

ذكر الآخر في المعجم الوسيط بأنه " أحد الشيئين ويكونان من جنس واحد، قال المتنبي: ودع كلص وتغير صوتي فإنني أنا الصائح المحكي والآخر الصدى"<sup>4</sup>  
ووردت في لسان العرب بمعنى " أحد الشيئين وهو اسم على أفعل (...) والآخر بمعنى غير، كقولك رجل آخر، وثوب آخر، واصله أفعل من التأخر فلما اجتمعت همزتان في حرف واحد استتقلتاً فأبدلت الثانية ألفاً سكونها وانفتاح الأولى قبلها"<sup>5</sup>

يمكن أن نستنتج من التعريفين الأول والثاني أن مفهوم "الآخر" يشير إلى كل ما هو مغاير ومختلف، بحيث تقابله ذات في علاقة تقوم على التباين، إذ تكون هناك ذات تقابلها بالضرورة ذات أخرى تختلف عنها.

<sup>1</sup> أحمد ياسين السليمان، التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر العربي المعاصر، أطروحة دكتوراه منشورة، جامعة القاهرة، مصر، 2006، ص: 93.

<sup>2</sup> عباس يوسف حداد، الأنا في الشعر الصوفي (ابن الفارض نموذجاً)، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط2، 2009، ص: 187.

<sup>3</sup> إبراهيم مذكور، المعجم الفلسفي، مجمع اللغة، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، مصر، (د ط)، 1983، ص: 23.

<sup>4</sup> المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ط4، 2000، ص: 08.

<sup>5</sup> ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 1994، ص: 151.

وجاءت لفظة الآخر في القرآن الكريم في قوله تعالى ﴿فَإِنْ عُثِرَ عَلَىٰ أَنَّهُمَا اسْتَحَقَّ إِثْمًا فَاخْرَأْ يُقَوْمَانِ مَقَامَهُمَا مِنَ الَّذِينَ اسْتَحَقَّ عَلَيْهِمُ الْأُولَآئِ فَإِقْسَمَانِ بِاللَّهِ لَمَّا كُنَّا أَهَقُّ مِنْ شَهَادَتِهِمَا وَمَا اعْتَدَيْنَا إِنَّا إِذَا لَمْنَا الظَّالِمِينَ﴾<sup>1</sup>.

أما في الاصطلاح فالآخر تأتي بمعنى "الغير سواء أكان الخصم الذي اصطدم مع الذات وتمرد عليها أم كان صديقاً تعاطف معها وانجذب نحوها، وبادلها حبا بحب، فإنه في كلتا الحالتين لا يستطيع (الأنا) العيش بدون الآخر"<sup>2</sup>، وعليه يُفهم "الآخر" على أنه كل ما يختلف عن الذات، وتتبدل صورته تبعاً لموقع الأنا؛ فقد يتمثل في الأجنبي أو المرأة أو المحبوب. كما يتجلى عبر ضمائر متعددة مثل: أنت، هي، هو، هم... إلخ. ومن ثم، فإن إدراك مفهوم الآخر يقتضي بدايةً تحديد موقع الأنا أو الذات.

فهو نقيض الذات "MEME" ويقال على كلمات شتى divers، مختلف distance، على أن هذه الأخيرة تتعلق أولاً بالعملية العقلية التي تعرف الغيرية بواسطتها، بينما تقال الأولى خصوصاً على وجود الغيرية من حيث هي موضوعية<sup>3</sup>.

ويعرفه الدكتور شاكر عبد الحميد بقوله: "أن الآخر قد يكون أحد الأفراد أو يكون جماعة من الجماعات أو أمة من الأمم، فالآخر قد يكون قريباً وقد يكون بعيداً، وقد يكون صديقاً وقد يكون عدواً، وقد يكون عدواً نفكر في أنسب الوسائل للتعامل معه"<sup>4</sup>.

جاء تصور شاكر عبد الحميد لمفهوم "الآخر" واضحاً ومباشراً في تحديد ملامحه؛ إذ يرى أن هذا الآخر، في أبسط تجلياته، قد يكون جماعة أو أمة أو شخصاً قريباً، وليس بالضرورة أن يقتصر على علاقة الرجل بمحبوبته، كما قد يتمثل في الآخر الغربي بالنسبة للشرقي، ويشير أيضاً إلى أن الآخر قد يكون صديقاً مقرباً كما قد يكون عدواً، وفي الحالتين نسعى إلى إيجاد أنسب السبل للتعامل معه والتفاعل معه.

وتتظر الفلسفة الوجودية للآخر "بمعنى الشخص الإنساني الآخر على أنه الضد الذي تسلبني نظرتي عالمي، ويجمد حضوره حريتي ويعيقني اختياره"<sup>5</sup>.

فالآخر هو كل ما يتسم بالمغايرة والاختلاف، وقد يكون منفرداً أو منافساً، كما قد يتجلى في صورة صديق أو عدو، وهو الذي يختلف عني دينياً وعرقياً وعقائدياً وفكرياً.

<sup>1</sup> سورة المائدة، الآية 107.

<sup>2</sup> فاضل أحمد العقود، جدلية الذات والآخر في الشعر الأموي (دراسة نصية)، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، 2012، ص: 34.

<sup>3</sup> أندريه لالاند، الموسوعة الفلسفية، المجلد 1، تر: خليل أحمد خليل، منشورات العويدات، بيروت، ط2، 2001، 125-125.

<sup>4</sup> عمر عبد العلي علام، الأنا والآخر الشخصية العربية والشخصية الإسرائيلية في الفكر الإسرائيلي المعاصر، دار العلوم للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2005، ص12. نقلاً عن: جابر عصفور، فنون الآخر وآدابه، مجلة العربي العدد 473، أبريل 1998م، ص78-80.

<sup>5</sup> معن زيادة، الموسوعة الفلسفية العربية، تحرير: محمد الزايد وآخرون، المجلد الأول، معهد الإنماء العربي، بيروت، (د ط)، 1986، ص: 13.

## -الهوا

وهو النظام الأصلي للشخصية وهو أكثر قوى الشخصية بدائية وهمجية، ويتكون من كل ما هو موروث سيكولوجيا بما في ذلك الغرائز، ومبدأه هو السعي للحصول على الإشباع الفوري فلا تأجيل لدوافعه وحاجاته، وهدفه الأساسي الحصول على اللذة، ويتم ذلك من خلال عمليتين هما:

-الفعل المنعكس: وهو إرجاع ولادية تؤدي إلى خفض التوتر.

-العمليات الأولية: وهي إرجاع سيكولوجية تخفض التوتر بتكوين صورة للموضوع، والهوا لصيق بالإنسان لا يمكن تغييره ولا يتأثر بالخبرة أو التجربة.<sup>1</sup>

إن "الهو" أقدم وأقوى مكون في الشخصية، إذ يختزن الغرائز والدوافع الفطرية التي تدفع الإنسان نحو تحقيق اللذة وإشباع الحاجات بشكل فوري ودون تأجيل، كما يعتمد في ذلك على آليات بدائية مثل الفعل المنعكس والعمليات الذهنية الأولية التي تهدف إلى تخفيف التوتر، وبذلك يبدو الهو قوة داخلية غير خاضعة للمنطق أو القيم تتحرك وفق دوافع غريزية مباشرة.

يعتبر الهوا الجزء اللاشعوري من النفس، وموقع أثر الذكريات المكبوتة، والمجهولة من مرحلة الطفولة<sup>2</sup>. "والهوا هو ذلك القسم من الجهاز النفسي الذي يحوي كل ما هو موروث وما هو موجود منذ الولادة، وما هو ثابت في تركيب البدن، وهو يحوي الغرائز التي تنبعث من البدن، كما يحوي العمليات النفسية المكبوتة التي فصلتها المقاومة عن الأنا، ففي الأنا إذا جزء فطري وجزء مكتسب، ويطبع «الهوا» مبدأ اللذة principle pleasure، وهو لا يراعي المنطق أو الاخلاق أو الواقع، واللاشعور هو الكيفية الوحيدة التي تسود في الهو"<sup>3</sup>، يستمد الهوا طاقته من الاحتياجات البدنية كنقص الطعام والجنس، وبالتالي فهي محكومة بمبدأ اللذة، حيث تسعى إلى التحقق، فهي في حالة حركة وتأثير دائم.

فاللذة الجنسية لدى نظرية فرويد تكمن في كل أجزاء الجسم سواء عن طريق الأكل ومضغ ومص الطعام أو حضن الأم للطفل أو عملية الإخراج أو اللمس الجسدي، والهوا قائمة على مبدأ اللذة فقط وتحقيقها، تماما كالطفل عندما يحتاج أي شيء كالأكل أو الإخراج أو الحضن دون التفريق بين الحق والباطل والوقت المناسب وغير المناسب.<sup>4</sup>

<sup>1</sup>نعيمة غازلي تمعزوت ونصيرة طالح، نقد نظرية التحليل النفسي لفرويد وبيان ما يتوافق ولا يتوافق مع المجتمعات العربية الإسلامية، مجلة العلوم الانسانية والاجتماعية، ع27، 2016، ص: 28.

<sup>2</sup>تعريف التحليل النفسي، الموقع الالكتروني بوابة علم النفس، <https://psychologydoorway.com>، يوم: 26/04/2026، على الساعة 22:28.

<sup>3</sup>فرويد سيغموند، الأنا والهوا، تر: محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، بيروت، ط4، 1982، ص: 16.

<sup>4</sup>سعاد مخلوف، أهم النظريات المفسرة لعلم النفس المرضي، مداخلة مقدمة في مجال علم النفس المرضي، جامعة باتنة 1، ص: 5.

يمثل "الهو" الجانب الفطري واللاشعوري في النفس، إذ يضم الغرائز والدوافع الأولية التي تخضع لمبدأ اللذة دون اعتبار للمنطق أو القيم أو الواقع، مما يجعله قوة دافعة أساسية في السلوك الإنساني.

### 3- وصف السلوك الإنساني عند فرويد

تتعدد مظاهر السلوك الإنساني وتختلف مناهج ومداخل دراسته، لتعدد الجوانب التي يمكن أن يشملها، وبسبب الأهمية التي تمتاز بها سلوكيات الإنسان فأنها تنعكس إيجاباً أو سلباً على الجوانب الاجتماعية، وتعد الشخصية من أبرز محددات سلوك الأفراد وأبرز متغيرات السلوك الإنساني.

إن السلوك الإنساني ليس بسيطاً أو عفويًا كما يبدو، بل هو نتيجة صراع داخلي معقد بين مكونات الجهاز النفسي، خاصة بين الهو والأنا والأنا الأعلى، فالدوافع الغريزية المكبوتة في اللاشعور تؤثر بقوة في تصرفات الفرد، حتى وإن لم يكن واعياً بها، ومن هذا المنطلق يصبح السلوك البشري انعكاساً لتفاعل مستمر بين الرغبات الفطرية والضوابط الأخلاقية والواقع الخارجي.

يصف سيغموند فرويد السلوك الإنساني من منظور مدرسة التحليل النفسي على أنه مدفوع بقوة خفية ولاواعية، وغرائز فطرية، وصراعات داخلية مستمرة، حيث يرى أن الإنسان ليس كائنًا عقلياً بالكامل، بل هو نظام طاقة معقد محكوم بدوافع بيولوجية ونفسية.

إذ يعد اللاشعور (اللاوعي) هو المحرك الأساسي في طبيعة السلوك الإنساني، إذ رأى فرويد أن النفس البشرية تشبه جبلاً من الجليد يطفو فوق سطح البحر لا يبدو منه سوى جزء بسيط، وينبغي على علم النفس أن يدرس ذلك الجزء المخفي تحت سطح الماء، وأسمى الجزء الظاهر بالاشعور، والجزء المخفي باللاشعور، وقد أكد على أهمية اللاشعور في فهم سلوك الإنسان، حيث كان يرى أن سلوك الإنسان أناني ومدفوع بمجموعة من الغرائز بعضها شعوري والبعض الآخر

لاشعوري، ولكنه أعطى هذه الأخيرة الأهمية الكبرى في توجيه سلوك الفرد، وتعتبر الدوافع اللاشعورية والصراع من أهم مبادئ المدرسة التحليلية، و"يرى التحليل النفسي أننا سلوك الإنسان في أي وقت من الأوقات يكون مدفوعاً بدوافع معينة، وتكون هذه الدوافع في الأغلب لا شعورية"<sup>1</sup>

تُعدّ الشخصية، من منظور مدرسة التحليل النفسي، كما قدّمها سيغموند فرويد رائد التشخيص والعلاج النفسي، مدخلاً أساسياً لفهم الإنسان، إذ يرى فرويد أن الشخصية تتكوّن من عدة أنظمة متفاعلة، تشكّل في مجموعها سلوك الفرد وتوجهاته النفسية والتي تتكون من:<sup>1</sup>

<sup>1</sup>فرويد سيغموند، الأنا والهو، مرجع سابق، ص: 27.

**الذات الدنيا (الهو):** ترمز للغرائز الأساسية وأهمها غرائز البقاء والموت وللذة، ويعمل الهو وفق مبدأ اللذة وتجنب الألم، ولا يراعي المنطق والأخلاق والواقع وهو لا شعوري كلية.

ومنه يمثل "الهو" الشكل الأولي للجهاز النفسي كما يظهر في مرحلة ما قبل الولادة وعند المولود الجديد، وهو الأساس الذي تنبثق منه مختلف المميزات اللاحقة في الشخصية، إذ يتكوّن من الدوافع الفطرية مثل؛ الدوافع العدوانية والجنسية، إضافة إلى الرغبات المكبوتة، وهو يعمل بمعزل عن مبدأ الواقع، إذ لا يخضع للزمان ولا للعلاقات المنطقية أو السببية.

**الاننا:** هي الشعور الواقعي الذي يسيطر على الغرائز وتضبطها لحماية الشخص من الاخطار، وتولد التوتر الازم لإشباع الحاجات الغريزية، حيث تقبل بعض التصرفات من هذا وذاك، وتربطها بقيم المجتمع وقواعده، حيث من الممكن للأننا أن تقوم بإشباع بعض الغرائز التي تطلبها الهو ولكن في صورة متحضرة يتقبلها المجتمع ولا ترفضها الأننا العليا.

يمكن تشبيهها بالفارس فحين يكون قوياً فإنه يجنب الشخصية من خطر الوقوع في المهالك والعقوبات أما عندما يكون ضعيفاً فإنه يعرضها للخطر لأنها تحت سلطة (Id).

يتكون "الأننا" تدريجياً نتيجة تطوّر الجهاز النفسي من خلال تفاعله مع الواقع الخارجي، حيث ينشأ بفعل الاحتكاك بالعالم المحيط، ويتميّز الأننا بكونه جزءاً واعياً من الشخصية، يشمل الإدراك الخارجي والداخلي والسيرورات الفكرية، كما تخضع بنيته لمبدأ الواقع الذي يقوم على التفكير الموضوعي ذو المنشأ الاجتماعي، القائم على العقلانية واستخدام اللغة.

**الاننا العليا:** يمثل الجانب الاجتماعي او المثل والقيم الاجتماعية والدينية التي تشكل أحد ابعاد السلوك الاجتماعي. يمثل الأننا الأعلى الضمير، وهو يتكون مما يتعلمه الطفل من والديه ومدرسته والمجتمع من معايير أخلاقية، والأننا الأعلى مثالي وليس واقعي، ويتجه للكمال لا إلى اللذة - أي أنه يعارض الهو والأننا. ومن ذلك يمثل "الأننا الأعلى" الجانب الرقابي والأخلاقي في الشخصية، إذ يتكوّن من استبطان القيم والمعايير الاجتماعية التي يكتسبها الفرد خلال نموه، ويتجلى دوره أساساً في توجيه الأننا وضبطه، خاصة عند حدوث الصراع بين الرغبات الداخلية ومتطلبات الواقع، مما يؤدي إلى ظهور مشاعر مثل الشعور بالذنب والقلق الأخلاقي.

<sup>1</sup> أحمد حامد، الشخصية عند فرويد، مقال منشور في صحيفة المثقف، <https://www.almothaqaf.com/qadaya->، يوم: 2026/04/26، على الساعة 23:50.

ومنه نستنتج أن سيغموند فرويد يرى بأن النفس البشرية تحمل في عمقها بقايا وظائف غريزية بدائية موروثية من مراحل قديمة، وأن شعور الإنسان بالألم والقلق يعود إلى صراع دائم بين هذه الدوافع الفطرية القديمة وبين قيود الحضارة التي تفرض كبحها وتمنع التعبير عنها بحرية.

#### 4- بناء الشخصية

تناول فرويد بناءات الشخصية من جانبين، حيث تحدث عن البناءات من حيث أساس تكوينها ووظائفها وتشمل: الهو، الأنا، والأنا العليا، ثم تحدث عنها وعن محتواها من حيث مدى ارتباطها بالوعي، فقسمها إلى: الشعور، ما قبل الشعور، وأخيرا اللاشعور.

##### - من حيث تكوينها:

الهو: وهو النظام الأصلي للشخصية وهو أكثر قوى الشخصية بدائية وهمجية، ويتكون من كل ما هو موروث سيكولوجيا بما في ذلك الغرائز، ومبدأه هو السعي للحصول على الإشباع الفوري فلا تأجيل لدوافعه وحاجاته، وهدفه الأساسي الحصول على اللذة، ويتم ذلك من خلال عمليتين هما: <sup>1</sup>  
-الفعل المنعكس: وهو إرجاع ولادية تؤدي إلى خفض التوتر.

-العمليات الأولية: وهي إرجاع سيكولوجية تخفض التوتر بتكوين صورة للموضوع، والهو لصيق بالإنسان لا يمكن تغييره ولا يتأثر بالخبرة أو التجربة.

الأنا: وهو جزء من الهو انفصل عنه بفعل احتكاكه بالعالم الخارجي ومبدأه الذي يعمل من خلاله هو الواقع، ولذلك يسعى لإشباع رغبات الهو وفقا لمقتضيات الواقع ويؤجل الإشباع الغريزي حتى يتوفر الوقت والظروف الملائمة.

الأنا الأعلى: هو ذلك الجزء من الشخصية الذي يتكون في الطفولة المبكرة من خلال التعليم السلوكية التي يلقاها الطفل من والديه.

وما أطلق عليه فرويد تسمية "دينامية الشخصية" توضح كيفية عمل الهو والأنا والأنا الأعلى وتفاعلهما مع بعضهما البعض والمتمثلة في:

الطاقة النفسية كمحرك للسلوك: "تأثر فرويد بمبدأ الحتمية الوضعية الذي وصف الكائن البشري كنظام معقد من الطاقة وهذه الطاقة لا تفقد ولكن يمكن تحويلها من صورة لأخرى وهي المحرك الأساسي لأداء العمل

<sup>1</sup>نعيمه غازلي تمعزوت ونصيرة طالح، نقد نظرية التحليل النفسي لفرويد وبيان ما يتوافق ولا يتوافق مع المجتمعات العربية الإسلامية، مرجع سابق، ص: 28.

وإذا كانت هذه الطاقة مرتبطة بأنشطة سيكولوجية كال تفكير والإدراك والتذكر سميت طاقة نفسية يمكن أن تتحول إلى طاقة فيسيولوجية لأداء الأعمال<sup>1</sup>.

ارتبطت هذه الطاقة بالعمليات النفسية مثل التفكير والإدراك والتذكر، فإنها تُسمى طاقة نفسية، ويمكن أن تتحول بدورها إلى طاقة فيسيولوجية تُستخدم في أداء الأفعال.

الغريزة أساس السلوك الإنساني: "لقد رأى فرويد أن النشاط الإنساني كله يتحدد بالغريزة، وقد يكون تأثيرها على السلوك ملتويا ومعقدا وقد يكون مباشرا ونافرا، وافترض فرويد أنه من الممكن إدراج الغرائز تحت فئتين هما: غرائز الحياة، وغرائز الموت، بحيث تخدم غرائز الحياة غرض الحفاظ على حياة الفرد وتكاثر الجنس، ويندرج تحت هذه الفئة الجوع والعطش والجنس، أما غرائز الموت هي غرائز التدمير فتقوم بعملها ومن المشتقات الهامة لها الباعث العدوانى (العيسوي)"<sup>2</sup>.

فقد قسم فرويد الغرائز إلى نوعين: غرائز الحياة التي تهدف إلى الحفاظ على بقاء الفرد واستمرار النوع وتشمل الجوع والعطش والجنس، وغرائز الموت التي تتجه نحو التدمير، ويُعد الدافع العدوانى من أبرز مشتقاتها.

### من حيث الوعي والخبرة:

الشعور: " هو لفظ وصفي بحت يعتمد على إدراك حسي، ذي طابع إدراكي ويقيني جدا"<sup>3</sup> ما قبل الشعور:

اللاشعور: يؤكد فرويد Freud بعض العمليات العقلية التي تستطيع أن تُحدث في العقل جميع الآثار التي تُحدثها الأفكار العادية دون أن تكون هي نفسها شعورية. وهذه العمليات العقلية التي لا يمكن أن تصبح شعورية، تسمى اللاشعور، ووفقاً لنظرية فرويد في التحليل النفسي يوجد نوعان من اللاشعور، اللاشعور الكامن قبل الشعور، والذي يستطيع أن يظهر بسهولة في الشعور إذا توافرت شروط معينة. واللاشعور المكبوت الذي يجد مقاومة تمنعه من الظهور في الشعور<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> لعيمة غازلي تمعزوت ونصيرة طالح، نقد نظرية التحليل النفسي لفرويد وبيان ما يتوافق ولا يتوافق مع المجتمعات العربية الإسلامية، مرجع سابق، ص: 29.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص: 29.

<sup>3</sup> فرويد سيغموند، الأنا والهوا، مرجع سابق، ص: 26.

<sup>4</sup> الشعور واللاشعور، الموسوعة العربية، <https://arab-ency.com>.

يُعدّ اللاشعور فرضية أساسية ومشروعة لفهم الحياة النفسية، لأن معطيات الوعي تكون في كثير من الأحيان غير مكتملة وقاصرة. لذلك، تُلاحظ لدى الإنسان السليم والمريض على حد سواء العديد من الظواهر والسلوكيات النفسية التي لا يمكن تفسيرها بشكل كافٍ إلا من خلال افتراض وجود اللاشعور.

يرى فرويد أن «الشعور» و «ما قبل الشعور» و «اللاشعور» تمثل ثلاثة أنظمة أساسية تُغطي مختلف أبعاد الحياة النفسية للإنسان. كما يؤكد على أن اللاشعور يُعدّ الركيزة الأساسية في هذه الحياة النفسية، ويمكن الكشف عنه والاستدلال عليه من خلال بعض المظاهر مثل زلات اللسان والقلم، والرموز التي تظهر في الأحلام، إضافة إلى مظاهر المقاومة التي تبدو أثناء جلسات التحليل النفسي وغيرها من الدلائل

## خلاصة الفصل:

لقد تناولنا في هذا الفصل الإطار النظري للتحليل النفسي عند سيغموند فرويد بوصفه نظرية ومقاربة علاجية تفسّر السلوك الإنساني انطلاقاً من الدوافع اللاواعية والصراعات الداخلية، وقد بيّن أن هذا المنهج لا يقتصر على العلاج النفسي فحسب، بل يمتد إلى تفسير الظواهر الثقافية والاجتماعية والفنية، عبر الكشف عن البنى النفسية العميقة التي تتحكم في الفرد والجماعة.

كما عرضنا بنية الشخصية الفرويدية المكوّنة من الهو والأنا والأنا الأعلى، حيث يمثل الهو مصدر الغرائز والدوافع البدائية، ويجسد الأنا الجانب الواعي الذي ينظم العلاقة مع الواقع، بينما يعبر الأنا الأعلى عن الضمير والقيم والمعايير الأخلاقية. وينتج السلوك الإنساني من التفاعل المستمر بين هذه المكونات في إطار صراع نفسي داخلي محكوم بالطاقة النفسية والغرائز (والموت).

ونخلص إلى أن فهم الإنسان لا يتم إلا عبر تحليل أبعاده اللاشعورية، إذ يُعدّ اللاشعور المحرك الأساسي للسلوك، وأن الشخصية الإنسانية هي نتاج تفاعل معقد بين الدوافع الغريزية والواقع الاجتماعي والقيم الأخلاقية، مما يجعل التحليل النفسي أداة شاملة لفهم النفس والسلوك الإنساني في مختلف تجلياته.

الفصل الثالث: ديناميكية الاتصال

السردي (القاص والمتلقي)

في الحكاية الخرافية

## الفصل الثالث: ديناميكية الاتصال السردى القاص والمتلقي في الحكاية الخرافية

### تمهيد

1- المرسل والمرسل إليه (القاص والمتلقي)

2- الإسقاط النفسى فى الحكاية الخرافية

3- دور الخرافة فى البناء النفسى

## تمهيد

يعتبر تفاعل القاص مع المتلقى من أبرز محاور دراسة الحكاية الخرافية، إذ ال يقتصر النص على كونه مجرد سرد للأحداث أو نقل للخيال الشعبي، بل هو فضاء ديناميكي يتم فيه تشكل المعنى من خلال العلاقة التفاعلية بين من يصوغ الحكاية ومن يستقبلها. فالقاص ليس مجرد ناقل للأحداث، بل فاعل نشط يمارس عملية اختيارية في بناء الشخصيات، صياغة الرموز، وتوظيف الحكاية وفق رؤية معينة، بينما المتلقى يشارك في إعادة إنتاج المعنى عبر تفاعله النفسى والثقافى مع النص، ما يجعل القراءة تجربة مشتركة تتجاوز مجرد التلقى السلبي. إن هذا الفضاء التواصلى يظهر أن الحكاية الخرافية تتسم بمرونة عالية في التلقى، حيث تتغير دلالتها وفق خلفيات المتلقين ومستوى فهمهم الثقافى والمعرفى، كما أن القاص يضطلع بدور الوسيط الذى يوجه هذه التجربة التفاعلية من خلال أساليب السرد، الإيقاع، وتقنيات التشويق، ليضمن وصول الرسائل الرمزية والأخلاقية بفعالية. وفي هذا السياق، تصبح الحكاية الخرافية أداة لتشكيل الوعي الجماعى، إذ يسمح هذا التفاعل بين القاص والمتلقى بفهم العادات، القيم، والرموز الثقافية للمجتمع، كما يبرز قدرة النص الخرافى على البقاء حيا في الذاكرة الشعبية عبر الأجيال، كما أن دراسة العلاقة بين القاص والمتلقى تتيح الكشف عن طبقات متعددة من المعنى، تتراوح بين البساطة الظاهرية للأحداث وبين العمق الرمزي والنفسى للأحداث والشخصيات، مما يعكس ثراء الحكاية الخرافية كإبداع شعبى قادر على التعبير عن القيم الإنسانية الأساسية بطريقة خيالية ممتعة، لكنها في الوقت نفسه غنية بالدروس الإجتماعية والنفسية. وبذلك يتضح أن المرسل والمتلقى ليسا طرفين منفصلين، بل عنصران مترابطان في شبكة تفاعلية تشكل الجوهر الحقيقى ألى نص خرافى، حيث يتحقق المعنى في لحظة الاتصال بين الفاعل والمتلقى، وتتضح الأبعاد الثقافية والنفسية للحكاية من خلال هذا الحوار الرمزي المستمر.

## 1- المرسل والمرسل إليه (القاص والمتلقي)

يعتبر تفاعل القاص مع المتلقي من أبرز محاور دراسة الحكاية الخرافية، إذ لا يقتصر النص على كونه مجرد سرد لأحداث أو نقل للخيال الشعبي، بل هو فضاء ديناميكي يتم فيه تشكل المعنى من خلال العالقة التفاعلية بين من يصوغ الحكاية ومن يستقبلها، " فالراوي ينوب عن الكاتب في سرد الأحداث، يظهر باعتبار صورته داخل النص الروائي، ويتحول إلى قناع من أقنعتة يقدم من خلاله عمله للمتلقي، هذا الأخير يتمكن - بكل يسر - من ملاحظة من يروي داخل العمل الروائي، لكنه يجد صعوبة في تحديد طبيعة سرده" <sup>1</sup>

فالقاص ليس مجرد ناقل للأحداث، بل فاعل نشط يمارس عملية اختيارية في بناء الشخصيات، صياغة الرموز، وتوظيف الحكاية وفق رؤية معينة، بينما المتلقي يشارك في إعادة إنتاج المعنى عبر تفاعله النفسي والثقافي مع النص، ما يجعل القراءة تجربة مشتركة تتجاوز مجرد التلقي السلبي، وعليه يعتبر "الراوي الوسيط الدائم بين المبدع والمتلقي" <sup>2</sup>.

إن هذا الفضاء التواصلي يظهر أن الحكاية الخرافية تتسم بمرونة عالية في التلقي، حيث تتغير دلالاتها وفق خلفيات المتلقين ومستوى فهمهم الثقافي والمعرفي، كما أن التشويق، لا يضمن وصول الرسائل الرمزية والأخلاقية بفعالية.

وفي هذا السياق، تصبح الحكاية الخرافية أداة لتشكيل الوعي الجماعي، إذ يسمح هذا التفاعل بين القاص والمتلقي بفهم العادات، القيم، والرموز الثقافية للمجتمع، كما يبرز قدرة النص الخرافي على البقاء حيا في الذاكرة الشعبية عبر الأجيال.

كما أن دراسة العلاقة بين القاص والمتلقي تتيح الكشف عن طبقات متعددة من المعنى، تتراوح بين البساطة الظاهرية للأحداث وبين العمق الرمزي والنفسي للأحداث والشخصيات، مما يعكس ثراء الحكاية الخرافية كإبداع شعبي قادر على التعبير عن القيم الإنسانية الأساسية بطريقة خيالية ممتعة، لكنها في الوقت نفسه غنية بالدروس الاجتماعية والنفسية. وبذلك، يتضح أن المرسل والمتلقي ليسا طرفين منفصلين، بل عنصران مترابطان في شبكة تفاعلية تشكل الجوهر الحقيقي لأي نص خرافي، حيث يتحقق المعنى في لحظة الاتصال بين الفاعل والمتلقي، وتتضح الأبعاد الثقافية والنفسية للحكاية من خلال هذا الحوار الرمزي المستمر.

<sup>1</sup> حمزة قريرة، شبكة الراوي Narrator الافتراضية في العمل الروائي، مجلة مقاليد، ع03، 2012، ص: 199.

<sup>2</sup> طه وادي، الرواية السياسية، دار النشر للجامعات المصرية مصر، ط1، 1996، ص: 89.

## 1-1. مفهوم القاص الشعبي (الراوي):

في الدراسات السردية الحديثة ينظر إلى الراوي كفاعل سردي مستقل داخل النص، إذ يمتلك منظورا خاصا يحدد زاوية تقديم الأحداث ونقلها إلى المتلقي، بما يعكس اختيارات فنية ونفسية في تنظيم الرواية أو الحكاية، وبحسب هذا التصور يصبح الراوي أكثر من ناقل للحدث بل هو الشخصية التي تعيد تشكيل الخبرة السردية وتوجيهها نحو القارئ أو المستمع، مما يجعل نص السرد ذا دلالة وتأثير أكثر عمقا<sup>1</sup>، ومنه يمكن القول بأن الراوي هو الذي يمسك بلعبة القص سواء كان ذلك بلغة منطوقة أو مكتوبة.

هو الطرف الذي يتولى سرد الحكاية أو نقلها، سواء أكانت واقعية أم متخيلة، ولا يُشترط أن يحمل اسمًا محددًا، إذ قد يظهر في صورة ضمير أو يُشار إليه برمز معين فيعرفه لطيف زيتون بأنه: "الشخص الذي يرى الأحداث التي شهدها أو سمع عنها وهو الذي يروي سيرة حكايته كما عاشها أو كما يراها في زمن الكتابة"<sup>2</sup>.

وعليه يقوم الراوي بسرد الأخبار ونقل معارف قد تكون غائبة عن المتلقي، إذ يشكّل مفتاحًا للعمل السردى، يتيح لنا الولوج إلى عوالمه وفضاءاته المختلفة، وهو "أداة لإدراك الوعي وأداة للعرض بالإضافة إلى ذلك فإنه له مقوماته الشخصية التي تؤثر إيجابيا أو سلبيا على طريقة الإدراك وعلى طريقة العرض، وبهذا يقف في المنطقة التي تفصل بين العالم الفنى المسجل في النص والصورة الخيالية للعالم نفسه عندما يتشكل من جديد"<sup>3</sup>، لذلك يُعدّ مكوّنًا أساسيًا في النص السردى وركيزة من ركائز العمل الروائى.

والراوي في تعريف الكردي انه "واحد من شخوص القصة إلا أنه قد ينتمي إلى عالم غير العالم الذي تتحرك فيه شخصياتها، ويقوم بوظائف تختلف عن وظيفتها، ويسمح له بالحركة في زمان ومكان أكثر اتساعا من زمانها ومكانها"<sup>4</sup>.

"كما يمكن أن نفهم الراوي بأنه ذلك الصوت الذي يخرج من الرواية تحدث أحيانا ويصف أحيانا، وله وظائف أخرى فهو عنصر قصصى متميز عن سائر العناصر ومرتبطة بها في الآن نفسه، فالراوي ليس صوتا

<sup>1</sup> بلخباط عيسى ورحيم عبد القادر، بين السارد والمؤلف والمروي له "تشریح المنظور السردى وأنماط السرد فى الخطاب الروائى، مجلة أنسنة للبحوث والدراسات، المجلد 16، ع2، 2025، ص ص: 61-77.

<sup>2</sup> لطيف زيتون، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002، ص: 95.

<sup>3</sup> عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصى، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط2، 1997، ص: 18.

<sup>4</sup> المرجع نفسه، ص: 17.

مجردا مرتبطا بكاتب يحمل هموما معينة، ويعيش في بيئة ثقافية وحضارية، يتأثر بها ويحاول من خلال فعل الكتابة أن يكون له أثر فيها"<sup>1</sup>.

إن شخصية تختلف عن المؤلف إذ يمثل وظيفة أو دورًا أو سلطة يُجسدها الكاتب في صورة إنسان، فيروي ما رآه بعينه أو سمعه بأذنيه، وقد يظهر في هيئة ناقل ينقل ما سمعه وحفظه عن رواة آخرين.

كما يعرف الراوي في السرد وبما في ذلك في الحكاية الشعبية الخرافية بأنه الشخصية التخيلية أو الكيان السردى الذي يروي الأحداث وينقلها إلى المتلقي وليس المؤلف لتحقيق الرؤية الفنية والسردية، من خلال تنظيم الأحداث، تقديم الشخصيات، وخلق التجربة السردية لدى المستمع أو القارئ"<sup>2</sup>.

"وبهذا يكون عنصرا أساسيا وشخصية رئيسية في أي عمل قصصي مهما كان نوعه أو لغته، لا يمكن التخلي عنه أو تجاهله لأنه هو الوسيط الذي يختاره الكاتب، ليكون نائبا عنه أو بديله في سرد الحدث القصصى منذ البدء حتى الختام"<sup>3</sup>.

فالراوي في الدراسات السردية الحديثة هو كيان بنيوي وتداولي يتوسط النص والمتلقي، فهو يتجاوز كونه ناقل للأحداث ليصبح فاعلا سرديا مستقلا، فهو بذلك يربط بين العالم المتخيل داخل النص والمتلقي.

## 1-2. الدور النفسى للقاص:

يتجلى الدور النفسى للقاص في الحكاية الشعبية بشكل جوهري من خلال كونه حاملا لبنية رمزية، تعكس التفاعل العميق بين الفرد ومحيطه الثقافى والاجتماعى، فالقاص في الحكاية ليس مجرد ناقل لما سرد فيها بل هو منتج جديد لها من خلال انفعالاته.

الروائي في روايته للحكاية يقوم بتصوير انطباعات الشخصية وعواطفها وطريقة تفكيرها، وتصرفاتها أو ردود فعلها اتجاه المواقف المتنوعة، فالروائي من خلال البعد النفسى "يقوم بتصوير الشخصية من خلال مشاعرها، وعواطفها وطباعها، وسلوكها ومواقفها من القضايا المحيطة بها وبالتالي تكون مواصفات الشخصية هنا سيكولوجية حيث يقوم الكاتب بوصف الشخصية نفسا، فبين لنا تفكيره، اكما يصور لنا أيضا عواطفه ومشاعره وانفعالاته، أي أن هذا البعد يتمركز أساسا حول الشعور الداخلى الذي يكتسى الشخصية الروائية حواسيسها"<sup>4</sup>

<sup>1</sup> محمد نجيب العناني، في السرد العربى، دار محمد علي الحامى للنشر والتوزيع، (د ب)، ط1، (د ت)، ص: 13.

<sup>2</sup> أحمد بوعافية، البنية السردية ودورها في تشكيل الخطاب السردى، مجلة الآداب واللغات، ع06، 2017، ص: 133.

<sup>3</sup> طه وادى، الرواية السياسية، دار النشر للجامعات، (د ب)، ط1، 1996، ص: 145.

<sup>4</sup> صليحة لطرش، البعد النفسى في رواية "البؤساء أيضا يحملون" لزعروري مصطفى، مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة الجزائر، المجلد 36، ع1، 2022، ص: 836..

ومن هذا المنطلق لا يمكن النظر إلى القاص بصفته راو شفاه، بل هو وسيط نفسي بامتياز يربط بين البنية الثقافية للمجتمع والبنية النفسية الفردية.

وإذا كان الدور السابق للقاص يرتكز على حمله للبنية الرمزية، فإنه يرتبط أيضا بقدرته على تفعيل آليات التأثير المباشر وغير المباشر في المتلقي، وذلك عند توظيفه لمجموعة متكاملة من التقنيات السردية التي تحفز بشكل لا إرادي عمليات التماهي والاسقاط، فالقاص على عكس الكاتب الذي يعمل بصمت، فهو يعمل على تنظيم الأحداث وتشكيلها بشكل محكم يثير انفعالات المستمع، مما يوجه استجابته النفسية بوعي أو بغير وعي.

ويضطلع القاص بدور أساسي وجوهري في إبراز هذه الدلالات النفسية وإظهارها للمستمعين، ليس من خلال الشرح المباشر، بل من خلال أسلوبه السردى الفريد، وطريقة أدائه الحية، ونبرة صوته المتغيرة، وإيقاع كلماته التي تارة تسرع وتارة تبطئ وفقا لمقتضى الحدث<sup>1</sup>.

ولا يقف الدور النفسى للقاص عند هذين المستويين فحسب، بل يتجسد أيضا في الوظيفة التفرغية والعلاجية العميقة للحكاية الشعبية، وهي الوظيفة التي تبلغ ذروتها عندما تتحول جلسة الحكى إلى فضاء تطهيري (كاتارسي) بالمعنى الأرسطي، ولكن بتعبير شعبي وجمعي. فمن خلال عملية السرد، يتاح للمتلقى فرصة التعبير غير المباشر عن الانفعالات المكبوتة، والمشاعر المحظورة اجتماعيا والرغبات المرفوضة ثقافيا وذلك في إطار رمزي مقبول اجتماعي وآمن نفسيا، فالحكاية، كما تشير إليها سومية أمزيان "تحمل في طياتها مضامين نفسية واجتماعية عميقة ومتشابكة، تعكس من جهة آمال الإنسان وتطلعاته الكبرى (كالعدالة، الخالص، الحب، القوة، المعرفة)، وتعكس من جهة أخرى مخاوفه العميقة وصراعاته الوجودية (كالموت، الفقد، الخيانة، الوحدة، السلطة) وهذا التداخل بين الأمل والخوف هو ما يجعل القاص مساهما حقيقيا في خلق فضاء تخيلي بديل، حيث يسمح للفرد بأن يعيش هذه التناقضات دون عقاب وأن يجرب أدوارا متعددة دون خطر، وأن يبكي ويضحك ويخاف ويأمل في آن واحد"<sup>2</sup>.

ومن خلال هذا الدور التكاملي يعمل القاص على تفريغ الشحنات الانفعالية المتراكمة لدى المتلقي عبر إدخاله تدريجيا في عالم حكاوي شديد التماسك، يتيح له التعبير غير المباشر عن مشاعره المكبوتة.

<sup>1</sup> سعيد حمزاوي، التحليل النفسي للحكاية الخرافية في منطقة تقرت حكاية بونصيص أنموذجاً، مداخلة مقدمة ضمن الملتقى الوطني الثالث، في التراث الشفوي في الجنوب الجزائري، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2016، ص: 210.

<sup>2</sup> سميرة أمزيان، مضامين الحكاية الشعبية في الجزائر، إ: د تيجاني الزاوي، جامعة أحمد بن بلة 1، وهران، الجزائر،

## 2- الإسقاط النفسي في الحكاية الخرافية:

يُعد الإسقاط النفسي في الحكاية الخرافية آلية أساسية تعكس صراعات الإنسان الداخلية، مخاوفه، ورغباته المكبوتة على شخصيات وعناصر خيالية. تعمل الحكاية الخرافية كـ "شاشة عرض" (Screen) تمكن النفس البشرية من التعامل مع مشاعرها المعقدة بشكل غير مباشر وآمن.

ظهر مصطلح الإسقاط مع بداية ظهور التحليل النفسي على يد العالم السويسري سيغموند فرويد، حيث عرفه بأنه " حيلة دفاعية من الحيل النفسية اللاشعورية، وعملية هجوم يحمي الفرد بها نفسه، بإلصاق عيوبه ونقائصه ورغباته المحرمة أو المستهجنة بالآخرين"<sup>1</sup>.

في إطار المقاربة النفسية للأدب الشعبي، يمكن النظر إلى الحكاية الخرافية باعتبارها رمزيا تتبدى فضاء فيه البنى اللاواعية للفرد والجماعة بشكل يتجاوز وظيفتها التقليدية المتمثلة في التسلية أو الحفاظ الشفهي لتصريف التوترات النفسية وإعادة تشكيل الخبرات الداخلية في قوالب سردية للتراث، لتصبح مجالا خصبا مشحونة بالدلالات والرموز المتعددة المستويات. وتبرز ضمن هذا النوع السردية جملة من الآليات النفسية القابلة للرصد والتحليل، تأتي في مقدمتها آلية الإسقاط النفسي التي تعد من أبرز ميكانيزمات الدفاع في النظرية التحليلية النفسية الفرويدية. فالإسقاط، بمفهومه التقني، يعني قيام الفرد بنقل رغباته شعوريا إلى شخصيات أو عناصر خارجية تنتمي إلى عالم المكبوتة أو مخاوفه الداخلية غير المقبولة الحكاية، مما يتيح له تخفيف حدة الصراع النفسي الداخلي دون وعي مباشر أو تدخل عقلائي واع من جانبه. وتكمن أهمية هذه الآلية في أنها تسمح للذات بأن تعيش صراعاتها المحرمة بواسطة شخصيات بديلة، دون أن تتحمل تبعاتها الأخلاقية أو الاجتماعية في الواقع الفعلي.

وبتعبير أكثر دقة " الإسقاط النفسي حيلة دفاعية يسقط من خلالها الشخص سماته الذاتي وأفكاره وعواطفه وميوله على عناصر أخرى غي بيئته"<sup>2</sup>

ويرى حامد زهران بأن " الإسقاط اعتراف لاشعوري عن النفس بطريقة غير مباشرة"<sup>3</sup>

وفي تعريف كارين ما كوفر " الإسقاط هو عملية دفاعية ينسب الأنا ما لا يرضى من أفكار والنزاعات والمخاوف التي تنتمي للنفس البشرية، أي كان ينتمي إلى الهوا والأنا الأعلى، ومن طرق مواجهته إما الهرب أو الامتناع عن إدراكه والتصدي له"<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> عبد الله سليمان الطليان، الإسقاط النفسي، موقع الجزيرة، الاربعاء 29 يونيو، 2021.

<sup>2</sup> عادل خضر، إسقاط صورة الجسم في اختبارات الرسم، مجلة علم النفس، ع56، ص: 28.

<sup>3</sup> حامد عبد السلام زهران، الصحة النفسية والعلاج النفسي، عالم الكتب، القاهرة، ط4، 1997، ص: 406.

ويبقى الإسقاط من أكثر المظاهر والتجليات النفسية التي يلجأ إليها الأدباء والشعراء لبث مشاعرهم وعواطفهم، والتعبير عن أحوالهم بطريقة غير مباشرة فيها الكثير من الرمزية والتورية<sup>2</sup>.

تجلى هذه الآلية الإسقاطية بوضوح في نسيج الحكاية الخرافية من خلال تحويل التوترات والصراعات النفسية الداخلية إلى شخصيات نمطية قابلة للتصنيف الثنائي، كالخير والشر، البطل والعدو، الأم الحنون، الصراعات الوجدانية والرغبات المتناقضة على شخصيات خارجية تحمل سياق رمزي، حيث تعبر عنها تلك الانفعالات المتضاربة.

وفي هذا السياق تؤكد المقاربة التحليلية النفسية للأدب أن الإبداع السردى ذاته قد ينبع من صدمة نفسية عميقة أو تجربة مكبوتة يتم تحويلها، عبر آليات اللاوعي، إلى نص رمزي يحمل توقيع تلك الصدمة في بنيته العميقة.

لا يمكن اعتبار الحكاية الخرافية هروبا من الواقع، بل هي إعادة بناء رمزية لواقع نفسي. ويتم تجسيد الإسقاط النفسي في الحكايات الخرافية عن طريق:

أ- تجسيد الصراعات الداخلية للمؤلف أو المبدع:

عرف علماء علم النفس الصراع بأنه: "حالة انفعالية غير سارة تحدث لدى الفرد نتيجة وجود رغبتين متناقضتين في وقت واحد، مما يؤدي إلى شعوره بالحيرة والارتباك والتردد والضيق نتيجة عجزه عن الاختيار، أو الوصول إلى حل محدد"<sup>3</sup>.

الصراع الداخلي هو الصراع الذي يحدث في قلب أو نفس شخصية في القصة، (...) والعمل الأدبي وسيلة للتعبير عن روح المؤلف المتأثر بحياته سواء التجارب الشخصية أو مشاكل الحياة البشرية، المؤلف المولود من أعضاء المجتمعات وبيئات مختلفة سيؤثر على العمل الأدبي، لذلك تتكون الأعمال الأدبية من انعكاسات حياة الناس<sup>4</sup>.

<sup>1</sup>كارين ما كوفر، إسقاط الشخصية في رسم الشكل الانساني، تلخيص: الجوهرة العجائي، المختصر في كتاب الأسبوع رقم 127، إصدارات نفسانية

أساسية، منشور على الموقع الإلكتروني: <http://arabpsynet.com>، ص: 01.

<sup>2</sup>أحمد لزعر، الإسقاط في الأدب العربي القديم، مجلة المعرفة، ع14، مارس 2024، ص: 481.

<sup>3</sup>مجدي محمد الدسوقي، مقياس الصراع النفسي، مكتبة الانجلو المصرية، مصر (د ط)، 1999، ص: 395.

<sup>4</sup>ينظر: نور رحمة الله، الصراع الداخلي للشخص الرئيسي في رواية الفراشة الزرقاء دراسة تحليلية سيكولوجية أدبية كورت لوين، بحث جامعي مقدم للحصول على درجة سرجانا، جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج، كلية العلوم الانسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، 2024، ص: 01.

ويتم تجسيد الصراع في الحكايات الخرافية من خلال توظيف صفتي "الخير والشر"، فإن مسألة الخير والشر نسبية، خاصة بأفعال الإنسان الاختيارية، وللفلاسفة وغيرهم أقوال متضاربة حول الخير والشر فمنهم من قال لا وجود لهم بالذات بل هما من الأمور النسبية...<sup>1</sup>

تتجاذب النفس البشرية نزعتان متقابلتان: نزعة الخير ونزعة الشر، ويقع على عاتق الإنسان توجيه ذاته نحو الفضيلة وترجيح جانب الخير فيها، وعندما يحتدم الصراع الداخلي بين هذين الجانبين، يسعى الإنسان إلى كبح دوافع الشر والسيطرة عليها، مستعيناً بروحه وعقله للحد من سلطان الغرائز، وتوجيه طاقاته وسلوكاته نحو الخير بدل الشر، باعتبار أن الميل إلى الشر يعدّ جزءاً من الطبيعة الغريزية الكامنة في أصل التكوين الإنساني.

وبالتالي "ينتج الصراع بين الهو والأنا الأعلى، وهذا التصارع يشير إلى وجود اختلال سلوكي، كما أنه يشير إلى ضعف الأنا وعدم تماسكها أمام الأنا العليا التي تقوم بدور الرقيب الأخلاقي الصارم، فيظهر الهو وينشأ الصراع بين الأنا العليا والهو بعيداً عن الأنا، مما يسفر عن وجود اضطراب وتوتر انفعالي لدى النفس الإنسانية، حيث تتماهى تلك الصراعات بطريقة لاشعورية قد تعود إلى مراحل طفولية حياتية مبكرة مكبوتة"<sup>2</sup>

2-الهروب من الواقع: تقول نبيلة إبراهيم: "يمكننا القول في بادئ الأمر أن الحكاية الخرافية تصور الأمور كما يجب أن تكون عليه في حياتنا...كما يرى أندري يولس.... أما الحكاية الخرافية تجيب على السؤال، كيف يجب أن تكون عليه الأمور في الحياة؟ فعالم الحكاية الخرافية يقف وجهاً لوجه أمام عالمنا الواقعي، والحكاية الخرافية ترفض عالمنا لأنها تحل محله عالم أجمل وأكثر منه بهاء وسحراً"<sup>3</sup>

"إن العالم المجهول لا أثر له في حياتنا اليومية ولا في سلوكنا النفسي، والاتصال بهذا العالم الخفي يولد فينا تأملاً خاصاً، فهو يجذبنا إليه ويردنا عنه مرة أخرى، فالإنسان يشعر بالعلاقة القوية بينه وبين هذا العالم، فهو يثير خوفنا وشوقنا إليه في نفس الوقت".<sup>4</sup>

يتضح أن الإسقاط النفسي يمثل آلية مركزية في الحكاية الخرافية، إذ يتيح للفرد التعبير غير المباشر عن صراعاته الداخلية، ومخاوفه، ورغباته المكبوتة من خلال إسقاطها على شخصيات وأحداث رمزية، فالحكاية الخرافية لا تؤدي وظيفة ترفيهية فحسب، بل تتحول إلى فضاء نفسي يعيد تشكيل التوترات والانفعالات في

<sup>1</sup> إشكالية الخير والشر في الحكاية الشعبية، الموقع الإلكتروني: <https://www.scribd.com>، يوم: 2026/05/08، على الساعة: 07:41.

<sup>2</sup> ينظر: عبد المطلب أمين القريطي، الصحة النفسية، دار الفكر العربي، القاهرة، (د ط)، 2003، ص: 108.

<sup>3</sup> نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط3، (د ت)، ص: 61.

<sup>4</sup> ينظر: المرجع نفسه، ص ص: 88-89.

صور سردية ثنائية تقوم على الخير والشر، البطل والخصم، بما يسمح للمتلقي أو المبدع بمواجهة أزماته النفسية بطريقة آمنة وغير مباشرة.

كما تسهم في خلق عالم بديل أكثر انسجاماً مع التطلعات النفسية، فتغدو وسيلة رمزية للتخفيف من ضغوط الواقع، وإعادة بناء التجربة الإنسانية في قالب خيالي يعكس البعد اللاواعي للفرد والجماعة.

## 2-1- الرموز الخرافية ودلالاتها

تُعَدُّ الرموز الخرافية عنصراً جوهرياً في بناء الحكاية الخرافية، إذ تتجاوز معناها الظاهري لتؤدي وظائف دلالية ونفسية واجتماعية عميقة، فالرمز يتيح التعبير غير المباشر عن الأفكار والانفعالات المعقدة التي قد تعجز اللغة المباشرة عن تجسيدها. ومن خلال ارتباطه بالمخيل الشعبي والمعتقدات الموروثة، يسهم في نقل القيم والتصورات الجماعية عبر صور وعلامات ذات أبعاد إيحائية متعددة.

يعتبر الرمز ذو طبيعة مثيرة وغنية في مختلف المعارف والعلوم، يختلف في مغزاه من معنى إلى آخر بحسب مجال وجوده، فهو وسيلة لتحقيق أعلى قيم الأدب وأكثر متانة في سبق السياق اللغوي والفني، فإنه إحياء غير مباشر للتعبير عن النواحي النفسية التي لا تستطيع اللغة المباشرة أدائها أحياناً<sup>1</sup>.

يعبر الرمز عن " كل إشارة أو علاقة تذكر بشيء غير حاضر ووظيفة الرمز هو إيصال بعض المفاهيم إلى الوجدان بأسلوب خاص لاستحالة إيصالها بأسلوب مباشر مألوف، قد يكون الوسيلة الوحيد المتيسرة للإنسان في التعبير عن واقع انفعالي شديد التعقيد"<sup>2</sup>.

أما الخرافة فهي " ظاهرة أو فكرة غرست في أذهان الناس من خلال حكايات سمعوها وتمسكوا بها اعتقاداً منهم بوجودها على الرغم من بعدها على الواقع، فهي نسج من الخيال لأنها اعتقاد أو فكرة لا تتفق مع الواقع، والخرافة كظاهرة اجتماعية ليست بعيدة عن الواقع"<sup>3</sup>.

الرموز الخرافية هي علامات ودلالات ضمنية متمثلة في الشخصيات والحيوانات، وعناصر طبيعية، تتجاوز معناها الظاهري لتعبر عن أفكار اجتماعية، نفسية، أو معتقدات موروثة، وتعد ركيزة أساسية في الحكايات الشعبية والأسطورية، ومن أبرز الرموز الخرافية ودلالاتها نجد:

<sup>1</sup> ستار عادي بادي العتاي، سيميولوجيا الخرافة دراسة مقارنة في روايتي المسخ لفرانز كافكا وفرانكشتاين في بغداد لأحمد سعداوي، مجلة العلوم

الإنسانية والطبيعية، مجلد 2، ع11، 2021، ص: 15.

<sup>2</sup> عبد النور جبور، المعجم الأدبي، بيروت، 1979، ص: 123.

<sup>3</sup> ستار عادي بادي العتاي، سيميولوجيا الخرافة دراسة مقارنة في روايتي المسخ لفرانز كافكا وفرانكشتاين في بغداد لأحمد سعداوي، مرجع سابق، ص:

البقرة والشجرة (رمز العطاء الأمومي): من مظاهر العطاء الأمومي الإيجابي على صعيد المتون الحكائية الخرافية الشعبية، " اذ تعد البقرة \_ من نظرة انثروبولوجية \_ رمز الخوف من مرور الزمن، أي أنها رمز الثبات والسكون الذي يعادل الموت وانعدام الصيرورة في الزمن، أما الشجرة رمز الصيرورة والتقدم فهي رمز الحركة التي تساوي النمو والاستمرارية"<sup>1</sup>.

الغول (رمز التحول والتطور): الغول فكرة من أقدم الأفكار وأكثرها ثبوتاً وبعد في الزمن، حيث يشكل الاعتقاد في الجن والمردة والغيلان والكائنات الماورائية بعداً أساسياً في التكوين الثقافي للإنسان الجمع، لأنها جزء أصيل من ذاكرته، وتعبير صادق عن خوفه، وشغفه بالعالم المجهول الذي يسيطر عليه ويفوقه في قدراته وإمكانياته<sup>2</sup>.

كما يعتبر الغول من زاوية نظر أخرى تجسيدا غير واع " للخوف الانساني الكامن في أعماق الإنسان من أخيه الانسان الذي يتحول من عطاء الخير إلى عطاء الأذى والشر، ومن العمل من أجل بناء الحياة إلى العمل من أجل الاستئثار بها وابتلاعها لنفسه وحده مهما أحدث من شرور وأضرار"<sup>3</sup>

#### المسخ:

يعد المسخ من أكثر المواضيع الأكثر شيوعاً في الأدب بكل أجناسه، ويدور معناه حول التحول القبيح، حيث يعرفه ضياء الدين ابن الأثير بأنه «قلب صورة حسنة إلى صورة قبيحة»، والقسمة تقتضي أن يقرن إليه ضده، وهو قلب الصورة القبيحة إلى صورة حسنة، لكن المسخ لا يخص الشكل فقط؛ بل يتعدى إلى الروح والقلب والنفس، ويختلف على التناسخ الاصطلاحي<sup>4</sup>.

وتتجلى هذه الرمزية في شخصيات وعناصر مختلفة؛ فالبقرة والشجرة تمثلان رموزاً للعطاء والاستمرارية والصيرورة، بينما يجسد الغول المخاوف الإنسانية العميقة المرتبطة بالمجهول والشر الكامن في النفس البشرية أو في الآخر، ليغدو رمزاً للصراع والتحول.

أما المسخ فيحمل دلالة التحول السلبي أو الإيجابي الذي لا يقتصر على المظهر الخارجي، بل يمتد إلى البعد النفسي والأخلاقي.

<sup>1</sup> كريمة نوادية، الحكاية الخرافية الشعبية الجزائرية - رموزها التعبيرية وأبعادها الدلالية - مجلة الكلم، المجلد 10، ع 01، 2025، ص: 230.

<sup>2</sup> ينظر: فاروق خورشيد، عالم الأدب الشعبي العجيب، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط 1، 1999، ص: 49.

<sup>3</sup> مشهور حسن محمود سلمان، الغول (بين الحديث النبوي والموروث الشعبي)، دار ابن القيم، المملكة العربية السعودية، ط 1، 1989، ص: 163.

<sup>4</sup> عبد اللطيف حني وسهام سلطاني، الأبعاد الثقافية للمسوخ وتجليها في الحكاية الخرافية " حكاية عجوزة النار أنموذجاً"، مجلة قراءات، مجلد 14، ع 1، 2022، ص: 1235.

وعليه تكشف الرموز الخرافية عن رؤية الإنسان للعالم ولمخاوفه وتطلعاته، وتُسهم في إضفاء أبعاد رمزية تجعل الحكاية الخرافية فضاءً غنيًا بالمعاني والدلالات.

## 2-2- مفهوم المتلقي في الأدب الشعبي

يُعد المتلقي في الأدب الشعبي عنصراً فاعلاً وجوهرياً، لا يقتصر دوره على الاستماع السلبي، بل هو شريك أساسي في إنتاج النص، وتحديد جمالياته، وضمان استمراريته وتداوله في سياق الأدب الشعبي، يُنظر إلى المتلقي بوصفه جزءاً من الجماعة الشعبية التي تنتج وتستهلك هذا الأدب بناءً على تقاليد ثقافية وقيم مشتركة.

يُحتم الجاحظ المتلقي بوصفه عنصراً فاعلاً ومحورياً في العملية البيانية، بل يجعله الغاية الأساسية منها، خلافاً لما كان عليه الفقهاء الذين انصبَّ اهتمامهم أساساً على قصد المتكلم في القرآن الكريم والسنة النبوية، ويظهر ذلك من خلال توظيفه لجملة من المصطلحات الدالة عليه، مثل: السامع، والمستمع، والجمهور، والمخاطب، كما يمكن الإحالة إليه بمفهوم "المقام"، إذ شكّلت هذه المصطلحات عند الجاحظ الغاية الأساسية والهدف المحوري للعملية الإبداعية، ومنه يقول "لأن مدار الأمر والغاية التي إليها يجري القائل والسامع، إنما هو الفهم والإفهام"<sup>1</sup>، والمقصود به هو أنا القارئ أو المستمع هو الذي يعطي معنى للنص.

ولقد ارتبط المتلقي بنظرية التلقي، حيث عرفت هذه الأخيرة بأنها "مجموعة من المبادئ والأسس النظرية التي شاعت في ألمانيا منذ منتصف السبعينيات على يد مدرسة كونستا تستهدف إلى الثورة ضد البنيوية والوصفية وإعطاء الدور الجوهري في العملية النقدية للقارئ باعتبار أن العمل

الأدبي منشأ حوار مستمر مع القارئ"<sup>2</sup>

حيث كانت طروحات النقد الأدبي حول الابداع تدور حول ثلاثة عناصر أساسية وهي: المؤلف والنص والقارئ، إلا الذي يصر الحكم على العمل الابداعي هو القارئ (المتلقي)، مما يعنى أن "القارئ شريك مشروع للمؤلف في تشكل المعنى لأن النص لا يكتب إلا من أجله"<sup>3</sup>

إذا كانت الحكاية الخرافية بنية سيميائية معقدة تعيد تشكيل الواقع في صور رمزية، فإن هذه البنية لا تكتمل ولا تتحقق دلالتها إلا بفعل التلقي، فالمتلقي -سواء كان طفلاً يصغي بانتباه، أو راشداً- ينقب عن الطبقات العميقة للنص يتلقى المعنى ويسترجع ذاكرة جماعية، أو باحثاً سلبياً ليس كالوعاء الجاهز، بل هو عنصر

<sup>1</sup> الجاحظ أبو عمرو بحر، البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، مؤسسة الغانجي، القاهرة، مصر، ج1، (د ط ت)، ص: 55.

<sup>2</sup> سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الأفاق العربية، القاهرة، مصر، ط1، 2001، ص: 145.

<sup>3</sup> نبيلة إبراهيم، القارئ في النص نظرية التأثير والاتصال، مجلة فصول مصرية، المجلد 5، ع1، 1984، ص: 101.

فاعل في إنتاج الدلالة وتوجيهها وتجديدها، فلكل تلقي أفقه الخاص، ولكل قارئ سامع حظه من المعنى الذي يتشكل في منطقة التوتر الخصبة بين نية النص (الذاكرة الجمعية) وخبرة المتلقي (رصيد الثقافي والنفسي). ومن هنا تأتي أهمية استجلاء مفهوم "المتلقي" في الدراسات المعاصرة، ليس كطرف ثانوي في عملية التواصل الحكائي، بل كشريك أساسي في بناء العالم الرمزي للحكاية وتأويله، ويعرف المتلقي بأنه ذلك "الكائن السيميائي الذي لا يقتصر دوره على استقبال النص الحكائي، بل يتجاوز إلى المشاركة الفعلية في إنتاج جمالياته وتحقيق طقوسه السردية"<sup>1</sup>

وفي سياق آخر يعرف المتلقي بأنه "ذلك الوجه الآخر للعملية السردية الذي من أجله توجد الحكاية وتؤدي وظائفها المتعددة، فالمتلقي ليس مجرد مستقبل سلبي، بل هو المقصد الأساسي الذي تنتزل من أجله الوظائف التربوية والتعليمية والنفسية والترفيهية التي تضطلع بها الحكاية، فالحكاية في هذا المنظور تروى لأن هناك من يصغي، والوظائف (كالتشويق، والامتناع، والتحذير والوعظ) لا تتحقق إلا في لحظة التلقي، حيث تتفاعل أفق النص مع أفق المتلقي، وبذلك يصبح المتلقي هو الغاية التي تشرح وجود الحكايات وتنوعها وتكرارها عبر الأجيال، وهو الضامن لاستمراريتها وانتقالها الشفهي أو المدون"<sup>2</sup>.

فالمتلقي "ليس مجرد مستمع بل هو "حارس الذاكرة" و "مرآة التراث" التي تعكس -بوعي أو بغير وعي- التحولات التي طرأت على المجتمع وتطلعاته، مما يجعل من الحكاية نصا مفتوحا على التأويل والتجدد"<sup>3</sup>. لا يكتمل البحث في البنى السيميائية والرمزية للحكاية الخرافية الجزائرية، ولا تتحقق غاياتها الجمالية والتداولية، إلا بالانتقال من تحليل النص بوصفه بنية قائمة بذاتها، إلى مقارنة فعل التلقي بوصفه لحظة صامتا إنتاج المعنى وتحقيقه.

فالحكاية مهما كانت غنية برموزها وشخصياتها وفضاءاتها، تظل نصا أو عالما نائمة على الورق أو في الذاكرة الجمعية، إلى أن يأتي مثل ق يوقظها، ويعيد تشكيل دلالتها دخلها في حيز التفاعل الحي وهنا تبرز إشكالية هل المتلقي كيان واحد متجانس، أم أنه يتوزع بين بعدين مختلفين هما المتلقي الفردي والمتلقي الجماعي؟ وهل يمكن الفصل بينهما في لحظة التلقي الفعلية، أم أنهما وجهان لعملة واحدة لا تنفصم؟ إن مفهوم المتلقي في الأدب الشعبي -وهو أدب الشفاهة والتداول المباشر- لا يمكن اختزاله في كونه قارئاً منعزلاً أمام نص مكتوب، كما هو الحال في الأدب الحديث.

<sup>1</sup> محمد الصالح بن حمدة، الحكاية بمنطقة واد سوف الجزائرية بين جماليات التلقي وطقوس السرد، مجلة تمثلات، مجلد 8، ع2، 2024، ص: 11.

<sup>2</sup> محمد بوزينة، الحكايات الشعبية ووظيفتها لدى المتلقي، حوليات الآداب. اللغات، المجلد 7، ع01، 2019، ص: 197-208.

<sup>3</sup> لامية طالة، الحكاية الشعبية الأمازيغية بين الشفهي والتدوين، مجلة الذاكرة، المجلد 8، ع01، 2020، ص: 165-178.

فالمتلقي هنا في سياق الحلقة أو المجلس أو السمر، هو في آن واحد فرد بخصوصيته النفسية وتاريخه الشخصي، و"جماعة" بانتمائه الثقافي وذاكرته الجمعية وأفق انتظاراته المشتركة. فهو فردي لأنه يحلم ويخاف ويرغب بمفرده، ويسقط مع على شخصيات الحكاية صراعاته الداخلية الخاصة، ويخرج منها بتأويل فريد قد لا يتطابق تماما مفردة، إلى منظومة قيمية ولغوية ورمزية تأويل جاره. وهو جماعي لأنه ينتمي، قبل أن يكون ذاتا مشتركة، يتربى عليها ويتشكل وعيه من خلالها، ويمارس تلقيه داخل جماعة حاضرة أو غائبة لكنها مؤثرة توجه فهمه وتضبط تأويلاته..

يعرف المتلقي الفردي في سياق بحوث تلقي الجماهير - وهي بحوث قابلة للتطبيق على الأدب الشفهي - بأنه كائن سيميائي نفسي لا يقتصر دوره على الفهم السلبي للنص، بل يتجاوزه إلى المشاركة الفعلية وتبني أنماط تلق خاصة به. فالمتلقي الفردي، في هذا التصور، ليس وعاء فارغا يتلقى المعاني الجاهزة، بل هو مشارك نشط في بناء الدلالة، يتفاعل مع النص الحكائي وفقا لبنائه النفسي، وخبراته الشخصية، وتوقعاته الذاتية، وتتمثل مشاركته في قدرته على إسقاط مخاوفه ورغباته على شخصيات الحكاية، وتأويل الأحداث الرمزية وفقا لصراعاته الداخلية والانفعال عاطفيا (خوفا، فرحا، حزنا) بطريقة فريدة لا تتطابق تماما مع تلقي أي فرد آخر<sup>1</sup>. ويعرف المتلقي الجماعي بأنه المجتمع بأكمله الذي ال يقتصر تلقيه للحكاية على كونها حدثا فرديا، بل يتجاوز ذلك إلى جعلها جزءا ً عضوياً من الحياة اليومية، والطقوس، والبنى الاجتماعية، فالمتلقي الجماعي، في هذا التصور، ليس مجموعة أفراد مجتمعين في مكان واحد، بل هو ضمير جمعي فاعل، يتلقى النص الشعبي بوصفه ملكا مشاعا، ويعيد إنتاجه ويحافظ عليه وينقله عبر الأجيال. وهذا النوع من المتلقين (الجماعة) هو الذي يضمن الحضور الدائم للأدب الشفهي، رغم التحديات التاريخية الكبرى (كالاستعمار، والاستيعاب الثقافي، وتحولات اللغة)، فالجماعة بوصفها متلقيا جماعيا، لا تستهلك الحكاية ثم تتجاوزها، بل تعيش فيها وتجعل منها أداة لتربية أبنائها، وحلا لنزاعاتها، وتفسيرا لظواهر عالمها. ومن ثم فإن الحفاظ الثقافي الذي نتحدث عنه ما هو إلا نتاج مباشر لهذا النوع من التلقي الجمعي، حيث تصبح الحكاية مرآة للجماعة وهويتها، وليست مجرد قصة تروى للتسلية<sup>2</sup>.

<sup>1</sup>alidji, M. A., Audience Reception Researches: Significance of Involvement and Reception Patterns, majalat albahith fi aleulum al'insaniat walijtimaiati, almujaalad 14, aleadad 02, 2023.p:34.

<sup>2</sup>مسواف يوسف ولمري وحيد، الشفوية والحفاظ على الثقافة دراسة للأدب الشفوي لدى شعب إيموهاغ (التوارق) وإرثه الدائم، مجلة الإحياء، المجلد 26، ع 1، 2026 ص ص: 27-50

فالتلقي في الأدب الشعبي يتوزع بين بعدين متكاملين: التلقي الفردي الذي يتفاعل مع الحكاية وفق تجاربه الذاتية وصراعاته النفسية وانفعالاته الخاصة، والتلقي الجماعي الذي يمنح الحكاية بعدها الثقافي والاجتماعي، من خلال إعادة تداولها وحفظها بوصفها جزءاً من الذاكرة الجماعية والهوية الثقافية. ومن ثم فإن الحكاية الخرافية لا تعيش إلا عبر هذا التفاعل المزدوج الذي يجعلها فضاءً لإنتاج المعنى الفردي وأداة لترسيخ القيم والهوية الجماعية في آن واحد.

## 2-3- أثر الحكاية الخرافية في نفسية المتلقي

فالحكاية الخرافية مثال تقدم له جوابا شافيا عن المصير والوجود فـ "الوسائل السحرية تحت الإنسان على عدم الانشغال بالمصير انشغال يعطله عن الحركة، وعلى أن يعيش خفيفا في الأجواء وهذا ما أدى بالإنسان أن يؤمن بها إيمانا راسخا ورمزية السحرية التي هي ضرورية للحياة وهذا ما أدى بالإنسان أن يؤمن بها إيمانا راسخا ورمزية حكاية الحيوان وشخصياتها الناطقة توفر له ملاذا من خلاله يحاكي شعوره الداخلي الراغب في التغيير<sup>1</sup>.

الحكاية الخرافية ليست مجرد قصة تروى للطفل قبل النوم، بل هي مساحة نفسية خاصة ينمو داخلها الطفل من دون أن يشعر. فبين ثنايا السرد، وبين شخصياته وأحداثه ورموزه، يحدث بناء نفسي تدريجي وعميق، فالطفل من خلال استماعه إلى الحكاية يتعرف على نفسه قبل أن يتعرف على العالم، ويرى مخاوفه مجسدة في شكل غول أو تنين، فيتعلم أن الخوف له وجه يمكن مواجهته يرى رغباته فيجد نموذجا في أن يتماهى معه. يرى صراعه مع الكبار وسلطتهم ممثلا في شخصيات السحرة أو زوجات الأب الشريرات فيشعر أنه ليس وحيدا في معاناته

وهذا ما تؤكد سعاد سعيدي عندما تقول "إن الحكاية تبني الطفل اجتماعيا (كيف يتعامل مع الآخرين)، وعقليا (كيف يفكر ويحل المشكلات) ولغويا (كيف يعبر عن نفسه)، وأخلاقيا (كيف يميز بين الخير والشر)، إنها تبني الإنسان من جذوره، وتمنحه أدواته الأولى للتعامل مع تعقيدات الحياة"<sup>2</sup>

إن الحكاية تعلم الطفل كيف يشعر بالآخر، عندما تبكي شخصية الحمامة، يبكي الطفل معها، عندما ينتصر البطل، يفرح الطفل كما لو كان هو المنتصر، هذا التعاطف المتكرر مع شخصيات خيالية يصبح

<sup>1</sup> محمد بوذينة، الحكايات الشعبية ووظائفها لدى المتلقي، حوليات الآداب واللغات دولية علمية محكمة، جامعة محمد بوضياف، مسيلة، الجزائر، مجلد7،

ع1، 2019، ص ص: 204-205

<sup>2</sup> سعاد سعيدي، الطفل والتراث الشعبي - الحكاية الشعبية أنموذجا-، مجلة مقاليد، جامعة ميزان عاشور، الجلفة، ع10، 2016، ص ص: 147-

تدريباً على التعاطف مع بشر يومياً حقيقيين، فيكبر الطفل وفيه قدرة على فهم مشاعر الآخرين والتجاوب معها<sup>1</sup>

## 2-4- الوظيفة النفسية للحكاية الخرافية

لا تقتصر قيمة الحكاية الخرافية على كونها بنية سردية أو نظاماً سيميائياً رمزياً، بل تمتد إلى ما هو أبعد من ذلك من خلال قدرتها على إحداث أثر نفسي عميق في متلقيها، فالحكاية وهي تعبر عن المخي لتخاطب في الوقت نفسه أغوار النفس البشرية الفردية من رغبات مكبوتة، ومخاوف، وصراعات داخلية.

ففي حكايات الغيلان تؤثر هذه الصورة في نفسية المتلقي من حيث الخرف؛ "فصورة الغول في الحكاية الشعبية الجزائرية واحدة من أكثر الشخصيات الرمزية إثارة للخوف والدهشة في المخيال الحكائي الجزائري، فالغول في هذا السياق ليس مجرد وحش مفترس أو كائن خارق، بل هو علامة سيميائية معقدة تحمل دلالات متعددة تتجاوز سطح الحكاية إلى أعماق النفس الجمعية والفردية (..) فالغول بما يجسده من قوى شريرة مفترسة، يوقظ في المتلقي مخاوف بدائية مرتبطة بالظلام، والمجهول، والاغتراب، والافتراس الرمزي، غير أن الخوف ليس الغاية النهائية للحكاية لا تترك المتلقي في قبضة الرعب بل تقدم له نموذجاً لمواجهة الغول والتغلب عليه

وهكذا فإن صورة الغول تعمل كلقاح رمزي، تدخل كمية صغيرة من الخوف إلى النفس، لتحفزها على إنتاج مناعة ضد الخوف الحقيقي<sup>2</sup>

ومنه فإن صورة الغول تؤثر نفسياً على المتلقي وذلك من خلال الخوف والمواجهة، مما يساهم في بناء جهاز قادر على التعرف على الخطر والتصدي له.

كما تؤثر الحكايات الخرافية على الطفل باعتباره الفئة المستهدفة بكثرة؛ فهي من جهة تنمي الخيال وتغذيه، حيث تقدم للطفل عوالم لا تخضع لقوانين العالم المألوف، فتدرب عقله على تصوير الممكن والمستحيل، وتبني لديه قدرة على التصوير الذهني والتفكير الرمزي، مما ينمي إبداعه ومرونته النفسية في مواجهة تحديات الحياة<sup>3</sup>

<sup>1</sup> إبراهيم مزاري، الحماسة ورقة شعورها الوظيفة النفسية والتعاطف في نفسية القارئ، مجلة الحقيقة، جامعة أدرار، المجلد 22، ع1، 2023، ص 115-130.

<sup>2</sup> فاتح عياد، صورة الغول في الحكاية الشعبية الجزائرية، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، المجلد 17، ع1، 2024، ص 529-543.

<sup>3</sup> بوعزة طيبي، الحكاية الشعبية ودورها في إثراء الخيال لدى الطفل، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، المجلد 17، ع2، 2020، ص 165-176.

ومن جهة أخرى للحكاية إمكانات إيجابية وسلبية في آن واحد؛ " إيجابا تتيح للطفل تفريغ انفعالاته المكبوتة وترسخ لديه قيم العدالة والخير، وتساعده على فهم تعقيدات الحياة بشكل مبسط، وسلبا قد تثبت المخاوف المرضية إذا كانت الحكاية متطرفة، أو ترسخ صوراً نمطية مشوهة، أو تدفع الطفل للهروب من الواقع بدل مواجهته"<sup>1</sup>.

يتبين أن الحكاية الخرافية تؤدي وظيفة نفسية عميقة تتجاوز بعدها الترفيهي والسردية، إذ تسهم في التأثير في البناء النفسي للمتلقي من خلال استثارة مشاعره ومخاوفه ورغباته الكامنة، ثم إعادة توجيهها في إطار رمزي يساعد على الفهم والتكيف.

فالشخصيات العجائبية، مثل الغول، لا تُستحضر لإثارة الرعب فحسب، بل تؤدي دوراً نفسياً يتمثل في تدريب المتلقي على مواجهة الخوف والتغلب عليه، بما يعزز قدرته على إدراك الأخطار والتعامل معها بصورة رمزية وآمنة. كما تؤدي الحكاية دوراً مهماً في تنمية خيال الطفل وتوسيع قدرته على التفكير الرمزي والإبداعي، إلى جانب مساعدته على تفريغ انفعالاته وترسيخ القيم الأخلاقية والاجتماعية.

ومع ذلك يبقى تأثيرها النفسي مرهوناً بطبيعة مضمونها وكيفية تلقيها، إذ قد تحمل آثاراً سلبية إذا بالغت في ترسيخ الخوف أو تكريس الصور النمطية والهروب من الواقع.

وبالتالي تُعد الحكاية الخرافية أداة نفسية وتربوية مؤثرة تسهم في تشكيل الوعي والانفعال لدى المتلقي.

## 2-5- الإسقاط النفسي عند المتلقي

يُعرف الإسقاط النفسي في علم النفس بأنه حالة نفسية يلجأ إليها الشخص للدفاع عن نفسه بإلقاء التهم على غيره، وتبرير فشله وفساده وإهماله بالتآمر عليه ومحاولة تدميره، يقول عالم النفس **سيجموند فرويد** مؤسس علم التحليل النفسي: "يشير الإسقاط أولاً إلى حيلة لا شعورية من حيل دفاع الأنا، وبمقتضاها ينسب الشخص إلى غيره ميولاً وأفكاراً مستمدة من خبرته الذاتية يرفض الاعتراف بها لما تسببه من ألم، وما تثيره من مشاعر الذنب"<sup>2</sup>، فالإسقاط من هذا التعريف هو طريقة يلجأ إليها الشخص لإبعاد الحالات النفسية المؤلمة عن حيز الوعي.

الإسقاط النفسي عادة ما يظهر عند الأشخاص العاديين في بعض الخلافات والأزمات والمشاكل الشخصية أو السياسية أو أي شيء من أمور الحياة اليومية، إذ يمثل الإسقاط النفسي أحد أبرز الآليات الدفاعية التي

<sup>1</sup> فاتح عياد، صورة الغول في الحكاية الشعبية الجزائرية، مرجع سابق، ص: 529-543.

<sup>2</sup> يوسف محمد الكوفحي، الإسقاط النفسي الجمعي، صحيفة نيسان، مقال منشور في الموقع الإلكتروني: <https://nesan-net.cdn.ampproject.org>

، يوم 2026/05/08، على الساعة 19:25.

يشتغل بها اللاوعي البشري، ويجد فيها الباحث لفهم كيفية تأثير الحكاية الخرافية في نفسية متلقيها، فالإسقاط في التراث الشعبي والنقد النفسي مفتاحاً في جوهره، هو عملية ال واعي يقوم الفرد من خلالها بنسب رغباته المكبوتة، ومخاوفه العميقة، وصراعاته الداخلية غير المحلولة إلى شخصيات أو عناصر خارجة عنه، مما يسمح له بمواجهتها بشكل غير مباشر وآمن. والحكاية الخرافية، بفضل بنيتها الرمزية وشخصياتها النمطية وفضاءاتها العجائبية، تشكل بيئة مثالية لإطلاق هذه الآلية، حيث يجد المتلقي (خاصة الطفل) مرآة سحرية تعكس له عالمه الداخلي دون أن يشعر بالخزي أو الذنب أو الخوف المباشر.

تؤكد إيمان ملال في دراستها حول "التراث الشعبي والنقد النفسي" على أهمية اختراق الجدار الواعي للنصوص التراثية، والولوج إلى العالم الداخلي النفسي لأبطال الحكاية الشعبية، وبالتالي إلى نفسية المتلقي الذي يتفاعل معهم. فالحكاية، كما توضح ملال، ليست مجرد سرد سطحي، بل هي فضاء يعيد إنتاج الصراعات الانسانية الكبرى كالصراعات بين الغريزة وال ضبط الاجتماعي، أو بين الرغبة في السلطة والخوف من العقاب في قالب رمزي قابل للاستيعاب. وعندما يستمع الطفل -أو حتى الراشد- إلى حكاية يتصارع فيها بطل شجاع مع غول مفترس أو زوجة أب شريرة، فإنه لا يكتفي بمتابعة الأحداث، بل يقوم من مخاوفه العدوانية أو رغباته الممنوعة على شخصية الشرير، ويسقط بعملية إسقاط معقدة: يسقط جزء تطلعاته نحو القوة والعدالة على شخصية البطل، بل وقد يسقط صراعه مع سلطة الأب أو الأم على العلاقات المتوترة داخل النص الحكائي، وبهذا المعنى يصبح المتلقي شريكاً في صنع الحكاية يعيد كتابتها داخل نفسه بوصفها مسرحاً لصراعاته الخاصة.<sup>1</sup>

يتضح أن الإسقاط النفسي يُعدّ من أهم الآليات الدفاعية التي تفسّر طبيعة تفاعل المتلقي مع الحكاية الخرافية، إذ لا يقتصر دوره على تلقي الأحداث بصورة سلبية، بل يتجاوز ذلك إلى إعادة إسقاط مشاعره وصراعاته ورغباته المكبوتة على شخصيات الحكاية وأحداثها، فبفضل البنية الرمزية والخيالية التي تتميز بها الحكاية الخرافية، تصبح فضاءً نفسياً آمناً يسمح للمتلقي، خاصة الطفل، بالتعبير غير المباشر عن مخاوفه وتوتراته الداخلية، وفهم صراعاته الذاتية بطريقة رمزية. ومن ثمّ تؤدي الحكاية الخرافية وظيفة نفسية عميقة تتجاوز الترفيه إلى المساهمة في التوازن النفسي، وفهم الذات، والتخفيف من حدة الصراعات الداخلية عبر آلية الإسقاط التي تجعل المتلقي شريكاً فاعلاً في إنتاج المعنى وتأويله وفق خبراته النفسية والاجتماعية.

<sup>1</sup> ملال إيمان، التراث الشعبي والنقد النفسي، مجلة الأنثروبولوجيا، المركز الجامعي المقاوم الشيخ أمود بن مختار، تمنراست، الجزائر، المجلد 4، ع1، 2018، ص ص: 177 - 188.

### 3- دور الخرافة في البناء النفسي

تلعب الخرافة دوراً مزدوجاً في البناء النفسي للإنسان؛ فمن جهة، تعمل كآلية دفاعية لتخفيف القلق وملء فراغ "عدم اليقين"، ومن جهة أخرى، تشكل خطراً على اختبار الواقع، "فالفرد كثيراً ما يقبل الخرافات، أو يقوم بنسجها للتفيس عن النفس، لكنها إذا تمكنت منه تحولت إلى مرض نفسي"<sup>1</sup>

وتؤدي الخرافة دوراً مهماً في إحداث نوع من التوازن أو التخفيف النفسي لدى الفرد، حتى وإن كان هذا الأثر مؤقتاً أو قائماً على أوهام غير واقعية. غير أن خطورتها تكمن في مدى تغلغلها وتمكنها من الشخص؛ إذ قد يلجأ الفرد إلى تصديق الخرافة أو ابتكارها بوصفها وسيلة للتفيس النفسي أو لإقناع الذات بصحة معتقداته وأفكاره، لكن إذا سيطرت عليه بصورة مفرطة فقد تتحول إلى اضطراب نفسي يؤثر في إدراكه وسلوكه.

فهي تسهم في تفسير العديد من سلوكياتهم، "إذ تعتبر من نقاط تقاطع السمات النفسية لشخصية الفرد مع متطلبات التنشئة الاجتماعية التي يتطلع عليها، ويكتسب ضمنها العناصر الثقافية والمعايير الاجتماعية، فهو مفهوم يساعد على التنبؤ بدوافع الفرد وسلوكه في مواقف الحياة المختلفة، ويساعد على معرفة العلاقة بين سلوك الشخص ونتيجة هذا السلوك"<sup>2</sup>

ومنه يتضح أن الخرافة تمثل ظاهرة نفسية واجتماعية معقدة تؤدي وظائف متعددة في حياة الفرد؛ فهي قد تسهم في التخفيف من القلق ومنح شعور مؤقت بالأمان والتوازن النفسي، من خلال مساعدتها على تفسير المجهول ومواجهة حالات عدم اليقين، غير أن تأثيرها لا يخلو من مخاطر، إذ قد تتحول من مجرد وسيلة للتفيس والتكيف النفسي إلى عامل يؤثر سلباً في إدراك الفرد للواقع إذا ترسخت بصورة مفرطة.

كما ترتبط الخرافة بالبناء النفسي والاجتماعي للفرد، لأنها تتشكل في إطار التنشئة الاجتماعية والثقافية، وتتبعكس على دوافعه وسلوكاته المختلفة، مما يجعلها أداة لفهم العلاقة بين المعتقدات والسلوك الإنساني داخل المجتمع.

#### خلاصة الفصل:

يتضح أن ديناميكية الاتصال السردي في الحكاية الخرافية تقوم على علاقة تفاعلية متكاملة بين القاص والمتلقي، حيث لا نفهم الحكاية بوصفها مجرد سرد للأحداث، بل باعتبارها فضاءً رمزياً ونفسياً تُبنى فيه الدلالات عبر عملية تواصل مستمرة، فالقاص يؤدي دوراً محورياً لا يقتصر على نقل الحكاية، بل يشمل

<sup>1</sup> مصباح الهلي ومحمد الساسي الشايب، المعتقدات الخرافية الشائعة لدى تلاميذ مرحلة المتوسط، مجلة العلوم الانسانية والاجتماعية، ع24، 2016، ص: 21.

<sup>2</sup> عبد الناصر الجراح وغدير الحجيلي، مستويات التفكير الخرافي لدى الطلبة الموهوبين في ضوء مركز الضبط والجنس والصف، المجلة الدولية للبحوث النفسية والتربوية، المجلد 1، ع1، 2022، ص: 22.

إعادة تشكيلها وتوجيه أثرها النفسي والثقافي من خلال أساليب السرد والتشويق، مما يجعله وسيطاً بين المخيال الشعبي والمتلقي.

كما يبرز الإسقاط النفسي بوصفه آلية مركزية تسمح للمبدع والمتلقي بالتعبير غير المباشر عن الصراعات الداخلية والمخاوف والرغبات المكبوتة عبر شخصيات الحكاية وأحداثها الرمزية، فتغدو الحكاية وسيلة لفهم الذات والتخفيف من ضغوط الواقع، وتؤدي الرموز الخرافية دوراً دلاليًا عميقاً، إذ تعكس رؤية المجتمع لمخاوفه وتطلعاته وقيمه من خلال شخصيات وعناصر ذات أبعاد نفسية واجتماعية.

أما المتلقي فلا يُعد عنصراً سلبياً، بل شريكاً أساسياً في إنتاج المعنى وتأويله، حيث تتشكل دلالة الحكاية وفق خبراته النفسية والثقافية، مما يضمن استمرارية الحكاية الخرافية وبقائها حيّة في الذاكرة الجماعية بوصفها وعاءاً للهوية والقيم الشعبية.

## الفصل الرابع:

تطبيق على المنهج النفسي

في تحليل الحكاية الخرافية

## الفصل الرابع: تطبيق على المنهج النفسي في تحليل الحكاية الخرافية

### تمهيد

1- مفهوم المنهج النفسي

2- عالقة المنهج النفسي بالأدب الشعبي

3- تطبيقات على الحكاية الخرافية

**تمهيد**

إن الحكاية الخرافية لون بارز من ألوان الأدب الشعبي ذات صلة بعلم النفس الدارس للجوانب النفسية على غرار مدرسة التحليل النفسي بريادة سيغموند فرويد الذي حاول البحث في الحكاية من جانبيين مركزا على اللاشعور الفردي ومبررا الدور الكبير لمفعول الخيال واعتباره المتنفس لممارسة المشاركة في أحداث الحكاية الخرافية عن طريق أحلام اليقظة وأحلام النوم.

إلى جانب يونغ الذي جعل منها تصوير للضمير الجمعي القائم على المشاركة في نسج الحكاية الخرافية، والإلمام بالعوامل النفسية المساهمة في صياغة التراث الشعبي (الانفعالات وردودها)، وفي هذا الشأن يقول الحسين عبد الحميد أحمد رشوان: "الاسقاط اليونجي هو كالسامي الفرويديلا من حيث المعنى ولكنه من حيث أنه السبيل إلى الابداع فهو العملية النفسية التي يحول بها الفنان تلك المشاهد الغريبة التي تطلع عليه من أعماقه اللاشعورية يحولها إلى موضوعات خارجية ويتخيلها الأغيار (الغير)"<sup>1</sup>.

**1- مفهوم المنهج النفسي****تعريف المنهج النفسي:**

لقد عرفت الساحة النقدية الادبية العديد من المناهج من بينها التاريخي والجغرافي والاجتماعي...والنفسى، وقد عرف هذا الأخير نقلة نوعية من خلال فرويد، ويقول شوقي ضيف في هذا المجال: " ظهر كتاب فرويد وما تلاه من كتابات عن طبيعة الفن والفنان وعلاقة الشاعر بأحلام اليقظة مؤكدا على فكرة ان الإبداع في الفن شعرا أو غير شعرا إنما هو تنفيس عن رغبات جنسية مكبوتة في اللاشعور"<sup>2</sup>.

وهو منهج يقوم بدراسة السلوك الانساني في الاعمال الأدبية والأشياء التي تحكم هذا السلوك وربط الحالة النفسية للأديب بإنتاجه الأدبي، وعرفه عبد الجواد المحمص بانه " ذلك المنهج الذي يخضع النص الأدبي للبحوث النفسية ويحاول الانتقاع من النظريات النفسية في تفسير الظواهر الأدبية والكشف عن عللها وأسبابها ومنابعها الخفية وخيوطها الدقيقة، وما لها من أعماق وأبعاد وآثار ممتدة"<sup>3</sup>.

فالنص الأدبي الشعبي يكشف لنا أغوار النفس البشرية وحاجاتها ودوافعها الباطنية التي أدت إلى هذا الإنتاج الأدبي.

**مبادئه:**

<sup>1</sup>فضيلة فيطوم وعمر جادي، الحكاية الخرافية في الموروث الشعبي الجزائري وتصوراتها الذهنية في نفسية الطفل، مجلة دفاتر مقر الشعرية الجزائرية، المجلد 9، ع1، 2024، ص: 222، عن حسين عبد الحميد احمد رشوان 1993 ، ص: 27.

<sup>2</sup>شوقي ضيف، البحث الادبي- طبيعته، مناهجه، أصوله، مصادره- مكتبة الدراسات الأدبية، ط7، دار المعارف، القاهرة، ص: 105.

<sup>3</sup>عبد الجواد المحمص، المنهج النفسي في النقد - دراسة تطبيقية على شعر أبو الوفاء -، مجلة الحرس الوطني، ع16، (د ت)، ص: 37.

المنهج النفسي كغيره من المناهج النقدية يركز على مبادئ وأساسيات يقوم عليها  
-اللاشعور الخاص بالمؤلف مرتبط بالنص الأدبي.

-انعكاس البنية النفسية المتجذرة في لاوعي المبدع على البنية الباطنية للعمل الأدبي وكذلك الخارجية من  
خلال الرموز والإيحاءات.

إيلاء أهمية بالغة لشخصيات العمل الأدبي من طرف رواد المنهج النفسي لما تبرزه من دوافع ورغبات  
المبدع.

ويمكن تلخيص ذلك أن الأدب تعبير عما تختلجه النفس الإنسانية شعوريا ولا شعوريا.  
**أهميته:**

إن الدراسة النفسية للنص الأدبي وللمبدع من خلال دراسة مراحل حياته من الطفولة دراسة  
وتفسير حالته النفسية والانفعالية يساعد في عملية تأويل وتفسير النص، وعدم فصل الجانب النفسي للمبدع  
والإبداع.

-فالمنهج النفسي يكشف عن أعماق النص الأدبي لا ظاهره فقط.

-يساعد على فهم نفسية وحياة المبدع من خلال كتاباته ورموزه وإيحاءاته والتي تعكس مشاعره وصراعاته  
الداخلية.

-يحلل الشخصيات تحليلًا نفسيًا معمقًا يجعلنا نفهم مجرى الأحداث.

-كما لا ننسى اهتمام المنهج النفسي بالحالة النفسية للمتلقي أيضا باعتبار النص نوعا من التنفيس النفسي.

فالمنهج النفسي يساعدنا في تذوق النص الأدبي فنيا خصوصا بعدما قدّم فرويد قيمة لهذا الفن من حيث  
المبدع والمتلقي الذي يجد في النص الأدبي متنفسا لتحقيق رغباته المكبوتة.

ما يسعنا القول «بأن المنهج النفسي مرآة عاكسة للأعماق الخفية للنفس البشرية».

## 2-علاقة المنهج النفسي بالأدب الشعبي:

إن المنهج النفسي يسلط الضوء على الإبداعات ويظهر مواطن الإبداع في النفس البشرية فالعلاقة التي تربط  
بين المنهج النفسي والأدب الشعبي قائمة منذ الأزل وقد كان للمنهج النفسي تأثير فعال على الحكايات  
الشعبية الخرافية حيث قام بتحليل رمزها ودلالاتها تحليلًا نفسيًا وقد اختلفت آراء الدارسين وعلماء النفس حول  
ذلك.

إن الجذور الأصلية للمنهج النفسي في الأدب الشعبي تعود إلى المدارس النفسية الثلاثة المعروفة باسم  
مدرسة فرويد للتحليل النفسي، مدرسة آدلر لعلم النفس الفردي، ومدرسة يونغ لعلم النفس التركيبي.

وقد ساهمة الأبحاث النفسية منذ القدم في تفعيل دراسة الأدب وتحليله والاهتمام بالخيال والأفكار والمشاعر . فالعمل الأدبي حسب تفسير فرويد هو «تعبير عن حالة عصابية مرضية ودائمة يعاني منها المبدع، تزيد أحيانا عن حدها فتدخل المؤلف في حالة هيجان تسفر في النهاية عن ولادة العمل»<sup>1</sup>، فالحكاية النفسية إذن هي المنبع للعمل الإبداعي ويكون هذا الأخير ذو مرجعية نفسية بحنة، وتعتبر نفسية المبدع هي المفتاح الأساسي لإزالة الغموض عن الإبهام الموجود في النص.

ونخلص إذن إلى أن المنهج النفسي يهتم بالدراسات النفسية التي تحكم عالم النصوص وتفك الرموز والإيحاءات الموجودة في العمل الأدبي والنتيجة عن لا وعي المؤلف. إذن فهو يساعد على قراءة الأدب الشعبي، قراءة معمقة تعبر عن النفس الفردية والجماعية.

### 3-تطبيقات على الحكاية الخرافية

#### الحكاية الأولى

##### نص حكاية "جميلة وخيوتها السبعة":

كانت بكري طفلة اسمها جميلة عايشة بين سبعة خيوة ذكورة كل يوم تروح مع بنات جيرانهم ينحو من شجرة الكرموس، يرجعوا في العشية وكانوا البنات الكل يغيرو من جميلة من كثرة الزين إلي عندها، وحد اليوم خدعوها وخلوها وحدها فوق رأس الشجرة، جاها الغول في الليل باه يوكلها حاولاتو: "ماتاكنيش راني كان نا عند يمة" قلها نقري إذا حبيتعلي ظهري، جات فوق ظهور هزها الغول وأداها لدارهم، أمها كي شافت من ثقبه الباب لقاتو في الباب خافت ومحلتش، قطعت جميلة كتانة من قشها وربطاتو في الباب ورجعت مع الغول. وفي الصباح كي شافت أمها الكتانة عرفتة بلي راهي تع بنتها بكت هي وخيوتها، وقالوا توا راه كلاها. وكانت جميلة مخطوبة لواحد يحبها، فعد يحوي عليها وما إستسلمش، فات عام وعرف بلي مزال تعايشة وحدة تعيش في مغارة في رأس الجبل، ولازم عليه يمنعها.

قرر يدي معاه شكاره ملح باه كي يقرب للمغارة يرشوا فيها، وقدر يدخل ويهرب جميلة لحقهم الغول وطلب من الأرض تتحول شوك، وهربوا ما قدرش يحكمهم ودعا مرة أخرى الأرض تتحول فضة وذهب، تحولت وما تغروشولي دعا تتحول جمل أخضر فتحول الغول، المهم جميلة رجعت لدارهم وفرحوا بيها وصاروا بعد أيامات العرس، وكان في الباب جمل أخضر شافاتو أمها فرحت وقالت لجميلة تركب عليه رفضت جميلة، بصح عايلتها حتموا عليها حتى ركبت.

هرب بيها الغول وتحول كيما كان وداها معاه.

<sup>1</sup>كريس بورويس، محاضرات النقد الأدبي الحديث، جامعة محمد الصديق يمي جيجل 2016-2017..

وقصتنا دخلت الغابة والعالم الجائتجينا صابة.

**أصلها:** هي حكاية من التراث الجزائري الأصل انتقلت عبر الرواية الشفوية من جيل إلى جيل وهذا النموذج مأخوذ من التراث التبسي وهذا واضح من اللهجة التبسية.

### التحليل النفسي للحكاية:

تعبر الحكايات الخرافية عن الكثير من الواقعة والخيال، فنجد فيها إسقاطا شعوريا ولا شعوريا لل رغبات والمكبوتات والأحلام أو مختلف الضغوط النفسية.

يقول عز الدين اسماعيل "علاقة الأدب بالنفس البشرية خاصة وأنه من المعروف أن الحاجات النفسية تعد دافعا قويا لإنتاج الأدب، مما يعكس جملة الدلالات النفسية التي قد تعثر عليها في النصوص الأدبية سواء الفصيحة أم الشعبية"<sup>1</sup>.

ففي قصة جميلة وإخوتها السبعة يدور الموضوع الرئيسي حول "الصراع بين الخير والشر" التي تجسدت في غيرة صديقات جميلة منها وحب خطيبها لها، فالصديقات حاولن التخلص من جميلة للأبد لأنها كانت تسبب لهم انتكاسة وعقدة ولتجاوز هذا تركوها أعلى الشجرة وهنا يظهر التفكير العدوانى الطفولى الآلى البعيد كل البعد عن تقدير الأمور واستنتاج النهاية وتخمين ما قد يقع في المستقبل.

فالواضح هنا أن مبدأ اللذة هو المسيطر لتحقيق الفرحة والإشباع الآلى، إلا أن هذا المبدأ يتنافى مع مبدأ الواقعية المتوازن وتعدت غريزة البقاء إلى حب الفضيلة والتميز، فتحوّلت الغيرة إلى كراهية، وهو ما تجلى في ترك جميلة أعلى الشجرة للتخلص منها نهائيا.

وبالمقابل حب الخطيب لجميلة وعدم استسلامه وتعريض حياته للخطر من أجل حبيبته لأنه رأى فيها الزوجة المستقبلية.

ويؤكد هذا قول برونو بتلهم في كتابه التحليل النفسي للحكايات "التحليل النفسي خلق ليجعل الإنسان قادرا على قبول الطبيعة الإشكالية للحياة بدون أن يستسلم امام هجومها، وبدون أن يلتجأ إلى مسالك خاطئة، ما اراده فرويد هو أن الرجل لا يستطيع التوصل إلى إعطاء معنى لوجوده إلا أنه قاوم شجاعة ما يظهر له لا مساواة ساحقة"<sup>2</sup>.

فالحب يعبر عن حياة جديدة وآمال وتضحيات ما يؤدي إلى النضج النفسي وإن للتحدي نهاية ونتيجة تنسي جميع العقبات والمشاكل التي صودفت.

<sup>1</sup> عز الدين اسماعيل، التفسير النفسي الأدبي ط 4، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ص: 6.

<sup>2</sup> برونو بتلهم، التحليل النفسي للحكايات الشعبية، تر، طلال الحرب، دار المروج 1985، ص: 24.

وتشبهه بهدفه جعله ينجح في تحقيقها إنقاذ المحبوب لمحبيبته يعد لحظة فرح كبرى، فبالرغم من الإغراءات الكثيرة والموانع التي وضعها لهما الغول في طريقهما إلا أنه لم يتمكن من إيقافهما. فالطريقة الأولى استعمل القوة (الشوك) التي لم تنفع ثم انتقل إلى الطريقة اللينة (الفضة والذهب). وكل هذا الفرح بفرح أكبر منه وهو الزواج الذي يمثل الرمز النفسي للاستقرار وتصفيق الرغبات والوصول إلى النضج النفسي والاجتماعي. إلا هذا الفرح لم يتم طويلا، فقد تعطل الزواج ولم يكتمل لأنه تم خطف جميلة من طرف الغول هذا الخطف الذي يرمز للقلق من الارتباط والمسؤولية ومواجهة المستقبل الجديد. وبذلك فشل في تحقيق الانسجام الداخلي والتوازن النفسي.

### تحليل الشخصيات

#### 1- جميلة (البطلة):

جميلة التي تمثل الانا الواعية أو النفس البشرية في عالم مليء بالخطر والمغريات تسعى دائما للنقاء والنمو. جميلة الجميلة فالجمال رمز للكمال والرغبة ليس الجمال الخارجي فقط بل الداخلي أيضا وهذا ما جعلها سببا في إثارة الغيرة والحسد. فالحسد رغبة دفينية بسبب الشعور بالنقص والعجز. وخطفها من طرف الغول انتقال من مرحلة السذاجة والطيبة والأمان إلى مرحلة اكتشاف الذات وتعلم الصبر والحكمة والمواجهة. وهذا الانتقال يكشف عن صراع نفسي بين البراءة والنضج النفسي.

#### 2- الإخوة السبعة:

الإخوة السبعة يرمزون إلى القوة الجماعية والتكافل والتكامل النفسي. رقم سبعة (7) له دلالات ورموز مرتبطة بالنضج والاكتمال في الخيال الشعبي ويمكن أن يمثل الإخوة. -انقسام الشخصية إلى سبعة جوانب من الشخصية الواحدة. -في الاتجاه قوة خاصة أثناء مواجهة العواقب والأخبار. -رمز الحماية والتكافل.

### التحليل النفسي لشجرة التين:

تمثل رمز للحياة والخصوبة والعطاء وترتبط نفسيا بالأمان والاستقرار والارتباط بالأرض والجذور.

ولها دلالة مرتبطة بالخير والرزق والنماء .

وتسلكها والأكل منها يعبر عن رغبة الانسان في الوصول إلى هدف معين أو طمأنينة أو الهروب من الضغوطات والبحث عن الهدوء والراحة والسكينة.

### التحليل النفسي للغول:

الغول يجسد القوى الإجتماعية واللاشعورية ومخاوف الإنسان وصراعاته الداخلية، وهذه القوى تحيط بالبطل وتسبب له عراقيل وصعاب تقف حائل دون وصوله إلى الهدف المنشود ويمكن التغلب عليه بواسطة الأنا. فالغول يرمز للخوف من العالم الخارجي وغالبا ما يظهر الغول بشعا ومفترسا وضخما. وهذه الصفات تمثل الخوف والرغبات الدفينة التي يرفضها الوعي وبهذا فالغول ليس شخصية خيالية فقط بل بنية رمزية ذات أبعاد نفسية عميقة، تكشف لنا اللاوعي لدى الانسان ورغبته في التحدي والانتصار على مخاوفه والقوى المحيطة به.

### التحليل النفسي للغابة:

الغابة التي تمثل عالم اللاوعي بما يحمله من صراعات وغموض ومخاوف وأسرار.....، فدخل البطل إلى الغابة يرمز إلى بداية التحدي الذي يخوضه في أعماقه النفسية ضد صراعاته الداخلية. وهنا نستطيع القول إن الانسان في هذه المرحلة يختبر نفسه هل بإمكانه تجاوز المحن والعقبات التي تحول بينه وبين تحقيق هدفه؟ هل يكسبه هذا الإختبار نضجا وخبرة أكثر في الحياة أم أنه يفقده شعوره بالأمان ويزيده ضياعا فوق ضياعه النفسي؟

إذن فالغابة هي مرحلة الانتقال أيضا من الضعف إلى القوة وصراع بين الخير والشر داخل النفس البشرية.

### التحليل النفسي لتحول الغول إلى جمل أخضر:

يمثل تحول الغول رمزا نفسيا مليئا بالخداع والتمويه ودليل على أن الطريقة المباشرة لعرض المخاوف والصراعات والقوى الإجتماعية وتحولت إلى طريقة غير مباشرة تحكمها قوة كامنة وقدرة على الصبر والتحمل من أجل التعبير عن الحالات النفسية اللاواعية التي تختبئ خلف هذا التحول. وهنا إشارة إلى أن الشر أو الخطر له وجه آخر يغضي وجهه الحقيقي أو بعبارة أخرى يرتدي قناعا أقل إنارة للرعب والخوف.

أما اللون الأخضر فيرمز إلى الخصوبة والتجدد وآمال جديدة وتحليل لما يحمله هذا اللون من راحة نفسية واطمئنان لدى النفس البشرية.

## الحكاية الثانية:

## نص حكاية "بقرة اليتامى"

كان وحد الرجل عندوا فيرما، بنتو لونجا وولدو حيمود، عندهم جارتهم ماتت أمهم راح باباهم تزوج جارتهم وهادي الجارة عندها طفلة، كي جات هاديك الجارة للدار عاملتهم معاملة سيئة، تجوعهم، ديرلهم النخالة في الماء، وتخرجهم برا نهار كامل، ولاو راحو يسرحو بالبقرة، كي يجوع ويسرحو بالبقرة هاديك حتى يطيح الليل يروحو، كي يروحوا تفرشلهم الحصير وتخليهم.

نهار من النهارات شافت المرا هاديك وقالت: أنا هاذ الأولاد يظلوا يطايشو برا وسمان ومرتاحين ولاباس عليهم، وأنا بنتي تضعاف وتشيان وكحلة، قالت لبنتها كي يخرجوا ويروحوا روعي معاهم، واش كلاو كولي، كي خرجوا الصباح راحو دارو رواحهم ياكلو البخاخش، ياكلو الفرلو، ياكلو الجراد، بدأت هي تاكل كلات هادوك البخاخش كامل، ومن بعد كي دارو في حشيش رعات فيه البقرة جاعوا هوما وزاد عليهم الحال راحو للبقرة يرضعوا فيها، كي لحقو للبقرة قدمت هاديك بنت المرا باه ترضع، ثارت البقرة صوتها عورتها عينها، روحت حاكمة عينها وتبكي: يوما يوما بقرة اليتامى عورتلي عيني، تارت قالت لرجلها لازم تبيع البقرة، خرج راح للسوق وبدا بالبراح يعيط "ياناس شكون يشري بقرة اليتامى يربح" طاح الليل وماباعش البقرة، راح روح، السوق الجايواش ادير مرتو؟ بعثتلوا راجل واحد آخر هو بدا يعيط "شكون يشري بقرة اليتامى يربح" قالوا هداك الرجل "أذبح بقرة اليتامى تربح" كي روح العشية قلها "آ مخلوقة، أم الناس كامل واحد ما حب يشري البقرة، قالها قللي راجل واحد أذبحها"، قاتلو "نذبحوها" إتكى على البقرة ذبحها وطلبوا منها، قالولولوأولادو أعطينا الضرع تع البقرة، وأداوه لقبر أمهم، دفنوه معاهها، بحكمة العلم ظهر الضرع هداك، ولي يمد الحليب كيما كان ويمد العسل، ولاو يروحو الصباح يرضعوا الحليب والعسل، زادت قالت لبنتها روعي معاهم، بعثتها أمها، كلاوالبخاخش، كي جاعوا راحو لقبر أمهم رضعوا كي طبست حتى هي ترضع خرج عود عمالها عينها الثانية ولات عورة ما تشوفشروحت للدار، كي روحوا حاوزتهم من الدار.

خرجت لونجة وحيمودي عمروا بلاد يخليو بلاد حتى وصل لواحد العين، حيمود عطش بزاف قاتلوا لونجة ماتشربش، قالها نشرب، كي شرب من العين هديك تحول إلى غزال بقات هي ادور واش ادير، ولات طلعت في شجرة وقعدت كي جاء ولد السلطان للعين هاديك يشوف في صورة تع المرأة مليحة بالزافشافها في الماء، حوس حوسلقهاش، لقي صباط حدا العين، كي روح دار البراح، قالهم "إلي جاتها الفردة تع الصباط نديها" بداو داروا على أهل الدوار والبلاد، فتشوا على شكون يجيلها الصباط، وحدة ما جاها الصباط غير لونجة إلي جاها، تزوجت ولد السلطان وحملت منو في الوقت هداك تع الحمل قالت للخدام تع السلطان هذي

القضية إديها لدار بابا في البلاصة الفلانية كي وصل الخدام هذاك بعثت مرت باباها بنتها العورة مع الخدام، كي جات العورة دزتلونجة في البير وطاحت، وحكمت قعدت في بلاصتها، قالها "واش بيه شعرك؟ قاتلوا " من زيت بلادكم " قالها " واش بيهم عينيك " قاتلوا " من كحل بلادكم "، ابعت الخدام تاعكفلهم لازم تصيدوا غزالة، كي راحوا يصيدوا صيدوا حيمود كي جابوه وصل بيه قدام البير، عيط حيمود بالصوت " ألونجة بنت إما الطناجر غلات والموس مضات وحيمود قالوا مات " قاتلوا هي: " حيمود يا ولد إما حس يوسع ريسان يجري وراي وولد السلطان في حجري ما خلاني تجري".

سمع السلطان وخرج لونجة وعاشت وحيمود في القصر هانين وهاديه العورة لاحوها في الشكارة وبعثوها لأمها ميتة، أرغات أرغات انتهات.

### التحليل النفسي لحكاية " بقرة اليتامى ":

من أشهر الحكايات الخرافية الجزائرية التي تمثل الأم الحنون التي يحتاجها الطفل خاصة الطفل اليتيم الأم والذي يحتاج إلى رعاية نفسية بعد فقدانه لأمه الحقيقية وقدم زوجة الأب لتحل محلها، إلا أن زوجة الأب التي تريد امتلاك أبيهم لوحدها وجعله أبا لابنتها حال دون حصولهما على الحنان الأبوي، فقد كانت متجبرة ذات سلطة وقوة رجولية محت رجولة زوجها ودوره في حماية أبنائه.

فشخصية زوجة الأب شخصية عدوانية شريرة تحمل الكثير من المكبوتات الدفينة والغيرة فعوض أن تساعد في تعويض الولدين لحنان أمهما وحاجتهما النفسية لتويض الحرمان العاطفي إلا أنها جعلتهما كمنافسين لها ومن المنظور النفسي مثلت الأم القاسية عديمة الإحساس التي يخافها الطفل في اللاوعي.

ومن جهة أخرى وجدا هذا الحنان في البقرة التي كانت تغذيها من حليبها وترافقها طول النهار وكأنها الأم الحنون والحامية لأبنائها، فتعتبر البقرة هنا بديلا رمزيا للأم المفقودة.

الدور الذي لعبته البقرة ثبت حضور الأم في نفسية أبنائها وفي أحداث القصة مع أن الأم متوفية منذ بداية القصة وحتى بعد موت البقرة بقي هناك رابط عاطفي قوى بين الأم وأبنائها وهذا ما يعبر عنه نفسيا بأن الموت لا ينهي المشاعر والأحاسيس والحب بل يبقى موجودا في الذاكرة والقلب.

إذن فالجانب السلبي في الحكاية تمثله زوجة الأب وابنتها أما الجانب الإيجابي فتمثله الأم والبقرة، وهذا ما يجعل لمتلقي الحكاية في مواجهة نفسية بين الجانب السلبي والجانب الإيجابي ورغم العثرات والعقبات التي واجهها الولدان إلا أن النهاية كانت سعيدة بالنسبة لهما، والحياة كانت عادلة ومنصفة وهذا ما يجعل في نفسية المتلقي شعور بالارتياح بالانتصار على الظلم والتعويض وجبر الخواطر.

وكما أن العلاقة الأخوية بين الأخوين نابعة من الفطرة الانسانية وتكافلهما مع بعضهما البعض لمجابهة الصعاب عزز القوة داخلها.

جعلت الحكاية الشقيقتين اليتيمين يمثلان فضاء الصراع الذي احتدم بين التوجيهين السلبي والإيجابي للنمط الأصلي، وبالتالي فهما النموذجان الممثلان للشخصية البشرية في خوضها للصراع النفسي في علاقتها بالنموذج الأصلي الموروث للام الكبرى المستكن في أعماق اللاشعور. وقد قدمت الحكاية على أنهما النموذجان المثاليان الجديران بالإقتداء، وجعلت نهايتهما نهاية سعيدة مبشرة بالخلاص من عقدة الارتباط بالأم التي تولد معنا وتظل في أعماق لاشعورنا، تتحين الفرصة للبروز خلال مراحل العمر المختلفة. ومثلت البنت الشوهاء النموذج السيء لسيطرة عقدة الارتباط بالأم، والذي سرعان ما يتحول إلى عائق لنمو الشخصية، وسببا في اللاتوازن الذي عبرت عن مغزاه القصة في نهايتها عن طريق بيان النهاية الكارثية التي تعرضت لها بنت زوجة الأب الشريرة.

إلى جانب النمط الأصلي المتعلق بالأم، تبرز الحكاية نمطا أصليا آخر لا يقل أهمية عن النمط السابق، وهو "القرين" و"القرينة"؛ لقد مثل الشقيقان اليتيمان هذا النمط، كل منهما بالنسبة للآخر، بحيث جسدت الفتاة نمط "القرينة" بالنسبة للطفل، بينما جسد الولد نمط "القرين" بالنسبة للفتاة. وقد تميزت قرينة الفتى بالملح الايجابي، فساعدته على اجتياز الصعوبات، ومكنته من النضج النفسي، وتغليب الشعور في النهاية، وتجاوز مرحلة اللاشعور بينما مثل القرين بالنسبة للفتاة القوى السلبية التي كانت تشدها للمرحلة اللاشعورية، فتكبح نموها النفسي وتعرضها للخطر، وتخلق عراقيل في سبيل تطور قواها النفسية تقول نبيلة إبراهيم عن هذا النمط: "...القرين أو القرينة جزء خفي في الإنسان مرتبط به وملزم له فهو جزء من محتوى اللاشعور" ولعل التحول السحري إلى حيوان والذي أصاب الطفل (تحوله إلى غزال) يمثل سمة لاشعورية تؤكد ما ذهبنا إليه تقول الدكتور نبيلة إبراهيم: "ومن المعروف أن الحيوان المسحور في الحكايات الخرافية يرمز إلى هذا الجزء البهيمي أو الغريزي الذي يمكن أن يقود الإنسان إلى متاهات اللاشعور المظلمة"<sup>1</sup>.

## تحليل شخصيات بقرة اليتامى:

### 1-البقرة: رمز الحنان والعاطفة.

<sup>1</sup>التفسير النفسي لمجموعة من الحكايات الشعبية الخرافية (بقرة اليتامى)، الموقع الالكتروني: <https://salim-mezhoud.hooxs.com/t746->

topic، يوم 08-06-2026، على الساعة: 13:09.

تعد من أبرز الشخصيات فقد مثلت الام البديلة الحنون والحامية، المعوضة للألم الحقيقية، الحامية لأبنائها من غداء ورعاية وحنان واطمئنان، وهي رمز قوي للأمومة في اللاشعور الجمعي.

فاليتامى بحاجة إلى حنان وعاطفة وقد كان من المفروض أن يعوضها لهم الأب أو زوجته لكنهما وجداها في البقرة ووجدوا حاجتهم النفسية من احتواء وتعويض للحنان الذي يفقد بعد اليتيم.

وبما أن الحليب هو الغذاء الأول للطفل منذ بداية حياته فقد مثل هنا الإنتاج العاطفي والإحساس بالأمان وليس الغذاء الجسدي فقط، فقد ساهمت في مواجهة العنف الذي تعرض له الطفلان من زوجة الأب وابنتها عسلوجة، كما كانت مصدر للغذاء، حمت الطفلين من الجوع الذي كانت زوجة الأب تحاول فرضه.

فلقد شكل الحيوان نقطة اهتمام الإنسان منذ القدم، فقد رافقه في مغماراته العقلية الأولى وفي صراعاته النفسية وسباحاته الخيالية في قضايا الوجود والطبيعة، فلم يترك الحيوان مساحة على مستوى التفكير أو نطاق العاطفة دون أن يكون له حضور في شكل ما من الأشكال<sup>1</sup>.

## 2-اليتامى: رمز الضعف والحرمان.

يمثلان الشخصية التي تعرضت للتعنيف من طرف زوجة أبيهما، فقد طبقت عليهما جميع أنواع التعنيف النفسي والجسدي الذي يتمثل في الحرمان العاطفي والإهمال وحرمانهم من الطعام وتعرضهم للضرب، حتى في ظل وجود أبيهما وكونه حيا، فقد افتقدا حنانه ورعايته وحبه وعطفه، ولم يكفه ما عاشاه في ظل غياب والدتهما، فقد زاد الأمر سوءا بسوء معاملته لهما. ورغم ذلك فكانت شخصية الطفلين تتحلى بمجموعة صفات منها:

- **الصبر:** "وهذه القوة هي التي تمكن الإنسان من ضبط نفسه لتحمل المتاعب والمشاق والآلام"<sup>2</sup>،

فالأطفال صبروا على جميع التصرفات القاسية التي تعرضوا لها من قبل زوجة أبيهم.

- **الشجاعة:** التي "تمثلت في ثبات الطفلين عند الخطر وضبط النفس أثناء مواجهة كل محنة وذلك

كالانتصار على الخوف واعتماد الجسارة والإقدام والتحلي بالقوة والصبر على وقوع الشر"<sup>3</sup>، لأنهما

واجهوا القهر والجوع وتعرضهم لسوء المعاملة.

- **الفقر والبؤس:** "فبقرة اليتامى صورة للطفلين الفقير البائس الذي فقدا مصادر الدعم"<sup>1</sup> فقد لجأ الطفلان

إلى البقرة نتيجة الحرمان بعدما مثل ذلك واقعا ظالما وفاقدا للرحمة، وكان عزاؤهما الوحيد في البداية

<sup>1</sup>سهام سلطاني وعبد اللطيف حني، الأنساق الثقافية المضمرة في الحكاية الشعبية -حكاية بقرة اليتامى- نموذجاً، مخبر التراث والدراسات اللسانية، جامعة الطارف، المجلد الثالث، ع09، 2020، ص: 206.

<sup>2</sup>العلجة حرايز، صورة الطفولة في الحكاية الشعبية، بقرة اليتامى- نموذجاً، مجلة المقرري، جامعة المسيلة، العدد1، ص: 46.

<sup>3</sup>المرجع نفسه، ص: 48.

هو البقرة التي كانا يشمان فيها رائحة أمهما وطيبتها وعطائها المفرط، وكانا يلجآن إليها دائما طلبا للمعونة والاستئناس والطعام.

فاليتيم بشع جدا خاصة من جهة الأم فهو يعبر على الضعف والانهازم والانكسار الداخلي قبل الخارجي، خاصة إذا تعرض اليتيم للظلم والجبروت إلا أن تعويضه من طرف البقرة زرع في نفوسهم أملا بأن هناك يوم آت لجعل شعاع الانتصار وتحقيق العدالة.

وهذا يمثل صراعا داخليا في نفسية المتلقي بين الضعف والاستسلام للواقع وبين الأمل والإصرار لتحقيق الأهداف.

مما تعكس الحكاية مشاعر الخوف التي يعيشها اليتامى نتيجة التهديد المستمر بفقدان مصدر عيشهم الوحيد. ويولد هذا الوضع حالة من القلق وعدم الاستقرار النفسي، وهو شعور طبيعي لدى الأفراد الذين يفتقدون الحماية الاجتماعية والأسرية.

### 3- الأب: العدم.

في هذه الحكاية مثل الأب جزءا سلبيا مع زوجته عوض أن يكون الحامي والبديل العاطفي لأهمهم المتوفاة، إلا أن الأنانية سيطرة عليه ففكر في نفسه وفي راحته الشخصية بدل الاهتمام بأولاده كأنه غير موجود.

### 4- زوجة الأب:

في أغلب الحكايات نجد أن زوجة الأب امرأة شريرة غيورة مهددة مشاعر الأطفال بمجرد ذكر اسمها، وتمثل العائق في تحقيق الرغبات وجوائز وصعاب نفسية تهدد الوصول للمستقبل وتحقيق الأمان والأهداف، عاملت اليتامى معاملة سيئة نابعة من الإنسانية التي تعتري هذه القسوة التي بلغت إلى حد التجريح، أو محاولات القتل وتعتبر تلك الطباع السيئة عن جنوح أخلاقي، اتخذ أشكالا عديدة في الحكاية وهي الاسترجال والطمع والعدوان والنزعة التسلطية<sup>2</sup>

فالحكاية بشكل عام تمثل شبكة من الرموز والدلالات النفسية المرتبطة بالخوف من الحرمان العاطفي والفقدان، والرغبة في الحماية والشعور بالحنان الداخلي.

ومع النهاية السعيدة للحكاية فإن هناك رغبة لاشعورية في التعويض النفسي وإن التحديات تعد التوازن النفسي وهذا ما يؤثر على المتلقي مع مرور الأجيال.

<sup>1</sup>المرجع نفسه، ص: 48.

<sup>2</sup>سهام سلطاني وعبد اللطيف حني، الأنساق الثقافية المضمرة في الحكايات الشعبية، مرجع سابق، ص: 204.

وفي الأخير تؤدي حكاية "بقرة اليتامى" وظائف نفسية متعددة، إذ تُسهم في التخفيف من مشاعر القلق والخوف التي قد يعيشها المتلقي من خلال تقديم نموذج ينتصر فيه الخير على الشر في النهاية. كما تُشبع الحاجة النفسية إلى العدالة بإنصاف الضعفاء ومعاقبة الظالمين، مما يبعث الشعور بالطمأنينة والرضا النفسي. وتعمل الحكاية كذلك على تعزيز قيم الصبر والأمل والتشبث بالحياة رغم الصعوبات، إذ تُظهر أن المعاناة لا تدوم وأن الفرج يأتي بعد الشدة. ومن جهة أخرى، توفر متنفسًا للتعبير عن المشاعر المكبوتة المرتبطة بالحرمان والخسارة، خاصة من خلال صورة اليتامى وما يعانيه من ظروف قاسية، مما يجعلها وسيلة للتوازن النفسي وترسيخ الثقة في إمكانية تجاوز الأزمات وتحقيق السعادة والاستقرار.

الخلاصة

وفي ختام هذا البحث المرسوم بـ "البنية النفسية للقاصي والمتلقي في الحكاية الخرافية الجزائرية" أن الحكاية الخرافية كشفت عن الأبعاد النفسية والرغبات الدفينة للنص الخرافي وبذلك أثبتت أنها

الحكاية ليست مجرد نص سردي موجه للترفيه والتسلية، وإن كل شيء رمزي أو دلالات خفية لها أبعاد نفسية كامنة في الشعور واللاشعور الفردي والجمعي.

وبذلك نستطيع القول إن الحكاية الخرافية تمثل تجارب إنسانية عميقة تم إيضاحها من خلال التحليل النفسي لشخصيات وأحداث النص الحكائي.

كما أظهرت الدراسة أن هناك علاقة بين النص والمرسل والمرسل إليه فالقاص يسقط جانباً من حالته النفسية والاجتماعية داخل النص الحكائي، وحين سماعه أو قراءته من طرف المتلقي فإن هذا الأخير يتفاعل معها وتؤثر في تمثالاته النفسية.

كما يمكننا القول إن الجانب الداخلي للشخصية في الحكاية الخرافية الجزائرية يتجلى من خلال الشخصيات والأحداث والرموز والدلالات الموجودة في المتن الحكائي والتي تعكس الجانب اللاشعوري في النفس من رغبات وصراعات ومكبوتات وغيرها.

فالحكاية الخرافية لا تمثل العالم العجائبي في صورتها السطحية بقدر ما تمثل التجارب النفسية التي يعيشها الفرد والجماعة بصورة رمزية.

وقد كشف تطبيق المنهج النفسي على حكايتين جزائريتين خرافيتين على أن النص الحكائي الخرافي خزان للعديد من الدلالات الخفية والرموز اللاشعورية من خلال الصراع بين الخير والشر، الخوف من المجهول، الاختطاف، والتحديات، وقد تجلت من خلال شخصيات عجائبية.

التي تمثل جملة من الصراعات النفسية والرغبات الدفينة وبذلك يكون المنهج النفسي هو المنهج الأنسب لدراسة أعماق الحكاية الخرافية وفك رموزها بالكشف عن مضامينها النفسية الداخلية وتحليلها للطبقات الخفية المضمون للنص الحكائي ومن هنا فقد أثبتت الحكاية الخرافية أنها المرآة العاكسة لوجدان الشعوب والجماعات الإنسانية.

## قائمة المصادر والمراجع

## القرآن الكريم

القرآن الكريم، برواية ورش عن الإمام نافع.

## أولاً: الكتب

1. إبراهيم بدران، سلوى الخماش، دراسات في العقلية العربية: الخرافة، دار الحقيقة، بيروت، ط2، 1979.
2. بن الشيخ التلي، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، 1990.
3. حامد عبد السلام زهران، الصحة النفسية والعلاج النفسي، عالم الكتب، القاهرة، ط4، 1997.
4. شوقي ضيف، البحث الأدبي: طبيعته، مناهجه، أصوله، مصادره، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف، القاهرة، ط7.
5. عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي: دراسة ميدانية في منطقة بسكرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، (د.ت).
6. عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، (د.ط)، 1968.
7. عباس يوسف حداد، الأنا في الشعر الصوفي (ابن الفارض نموذجاً)، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط2، 2009.
8. عمر عبد العلي علام، الأنا والآخر: الشخصية العربية والشخصية الإسرائيلية في الفكر الإسرائيلي المعاصر، دار العلوم للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2005.
9. فاضل أحمد العقود، جدلية الذات والآخر في الشعر الأموي (دراسة نصية)، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، 2012.
10. فاروق خورشيد، عالم الأدب الشعبي العجيب، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1999.
11. فوزي الغتيل، الفولكلور ماهو؟، دار المعارف، مصر، (د.ط)، 1964.
12. فيصل عباس، التحليل النفسي والاتجاهات الفرويدية والمقاربة العيادية، دار الفكر العربي، بيروت، (د.ط)، 1996.
13. مسعد بدر، الحكاية الخرافية في سيناء، ميتابوك للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2010.

14. محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (د.ط)، 1988.
15. محمد فهمي عبد اللطيف، الحدوتة والحكاية في التراث الشعبي، دار المعارف، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).
16. محمد نجيب العناني، في السرد العربي، دار محمد علي الحامي للنشر والتوزيع، (د.ب)، ط1، (د.ت).
17. مرسي الصباغ، القصص الشعبي العربي في كتب التراث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2006.
18. مشهور حسن محمود سلمان، الغول بين الحديث النبوي والموروث الشعبي، دار ابن القيم، المملكة العربية السعودية، ط1، 1989.
19. معن زيادة، الموسوعة الفلسفية العربية، تحرير: محمد الزايد وآخرون، المجلد الأول، معهد الإنماء العربي، بيروت، (د.ط)، 1986.
20. نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط3، (د.ت).
21. نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير الشفوي، دار غريب للطباعة، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).
22. نمر سرحان، الحكاية الشعبية الفلسطينية، منظمة التحرير الفلسطينية، مركز الأبحاث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، (د.ط)، 1974.
23. روزلين ليلي قريش، القصة الشعبية الجزائرية ذات الأصل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 1980.
24. أحمد رشدي صالح، الأدب الشعبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط3، 1971.
25. أندريه لالاند، الموسوعة الفلسفية، المجلد 1، ترجمة: خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت، ط2، 2001.
26. إدغار فيش، فكر فرويد، ترجمة: جوزيف عبد الله، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط1، 1986.
27. إيفان وارد، أوسكار زايت، أقدم لك التحليل النفسي، ترجمة: جمال الجزائري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2005.
28. برونو بتلهام، التحليل النفسي للحكايات الشعبية، ترجمة: طلال حرب، دار المروج، 1985.

29. سيغموند فرويد، مدخل إلى التحليل النفسي، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1980.
30. سيغموند فرويد، الأنا والهو، ترجمة: محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، بيروت، ط4، 1982.
31. فريدريش فون ديرلاين، الحكاية الخرافية: نشأتها، مناهج دراستها، فنياتها، ترجمة: نبيلة إبراهيم، دار القلم، بيروت، لبنان، ط1، (د.ت).
32. مارينا وارنر، الحكاية الخرافية: مقدمة قصيرة جداً، ترجمة: أسماء الطيبي، مؤسسة هنداوي، (د.ط)، (د.ت).
33. أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، مج2.
34. ابن منظور، لسان العرب، تحقيق: عبد الله علي الكبير، هاشم محمد الشاذلي، محمد أحمد حسب الله، سيد رمضان أحمد، دار المعارف، القاهرة، ط1، (د.ت).
35. إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، تركيا، (د.ط)، (د.ت).
36. جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج1، دار الكتاب العالمي، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1994.
37. سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، ط1، 2001.
38. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ج3، 1979.
39. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 2004. مراد وهبة، المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة، القاهرة، مصر، (د.ط)، 2009.

### ثالثاً: المقالات والمجلات

1. أحمد بوعافية، "البنية السردية ودورها في تشكيل الخطاب السردية"، مجلة الآداب واللغات، العدد 06، 2017.
2. أحمد لزعر، "الإسقاط في الأدب العربي القديم"، مجلة المعرفة، العدد 14، مارس 2024.

3. البشير سواكر، زهية طراحة، "أنثروبولوجيا التحول في الحكاية الخرافية الجزائرية (بقرة الينامي والبذرة المنادية أنموذجاً)"، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، المجلد 05، العدد 04، نوفمبر 2022.
4. بلخباط عيسى، رحيم عبد القادر، "بين السارد والمؤلف والمروي له: تشريح المنظور السردى وأنماط السرد في الخطاب الروائي"، مجلة أنسنة للبحوث والدراسات، المجلد 16، العدد 02، 2025.
5. بوعزة طيبي، "الحكاية الشعبية ودورها في إثراء الخيال لدى الطفل"، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، المجلد 17، العدد 02، 2020.
6. ستار عادي بادي العتابي، "سيمولوجيا الخرافة: دراسة مقارنة في روايتي المسخ لفرانز كافكا وفرانكشتاين في بغداد لأحمد سعداوي"، مجلة العلوم الإنسانية والطبيعية، المجلد 02، العدد 11.
7. سعاد سعيدي، "الطفل والتراث الشعبي - الحكاية الشعبية أنموذجاً"، مجلة مقاليد، جامعة زيان عاشور الجلفة، العدد 10، 2016.
8. سهام سلطاني، عبد اللطيف حني، "الأنساق الثقافية المضمرة في الحكاية الشعبية: حكاية بقرة الينامي أنموذجاً"، مجلة المخبر، المجلد 03، العدد 09، 2020.
9. سي كبير أحمد التجاني، "الحكاية الشعبية في منطقة ورقلة"، مجلة الأثر، العدد 19، جانفي 2019.
10. صليحة لطرش، "البعد النفسي في رواية البؤساء أيضا يحلمون لزعروري مصطفى"، مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، المجلد 36، العدد 01، 2022.
11. عبد الناصر الجراح، غدير الحجيلي، "مستويات التفكير الخرافي لدى الطلبة الموهوبين في ضوء مركز الضبط والجنس والصف"، المجلة الدولية للبحوث النفسية والتربوية، المجلد 01، العدد 01، 2022.
12. عبد القادر قسيار، "موقف العلماء من الخرافات والأساطير في الجزائر خلال العهد العثماني"، مجلة العبر للدراسات التاريخية والأثرية في شمال إفريقيا، المجلد 05، العدد 03، جوان 2022.
13. عبد اللطيف حني، سهام سلطاني، "الأبعاد الثقافية للمسخ وتجليها في الحكاية الخرافية: حكاية عجوزة النار أنموذجاً"، مجلة قراءات، المجلد 14، العدد 01، 2022.
14. فاتح عياد، "صورة الغول في الحكاية الشعبية الجزائرية"، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، المجلد 17، العدد 01، 2024.

15. فضيلة فيطوم، عمر جادي، "الحكاية الخرافية في الموروث الشعبي الجزائري وتصوراتها الذهنية في نفسية الطفل"، مجلة دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية، المجلد 09، العدد 01، 2024.
16. كريمة نوادرية، "الحكاية الخرافية الشعبية الجزائرية: رموزها التعبيرية وأبعادها الدلالية"، مجلة الكلم، المجلد 10، العدد 01، 2025.
17. لامية طالة، "الحكاية الشعبية الأمازيغية بين الشفهي والتدوين"، مجلة الذاكرة، المجلد 08، العدد 01، 2020.
18. ملال إيمان، "التراث الشعبي والنقد النفسي"، مجلة الأنثروبولوجيا، المركز الجامعي الشيخ أمود بن مختار، تمرسات، المجلد 04، العدد 01، 2018.
19. محمد الصالح بن حمدة، "الحكاية بمنطقة واد سوف الجزائرية بين جماليات التلقي وطقوس السرد"، مجلة تمثلات، المجلد 08، العدد 02، 2024.
20. محمد بوذينة، "الحكايات الشعبية ووظائفها لدى المتلقي"، حوليات الآداب واللغات، المجلد 07، العدد 01، 2019.
21. مصباح الهلي، محمد الساسي الشايب، "المعتقدات الخرافية الشائعة لدى تلاميذ مرحلة المتوسط"، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد 24، 2016.
22. مسواف يوسف، لمري وحيد، "الشفوية والحفاظ على الثقافة: دراسة للأدب الشفوي لدى شعب إيموهاغ (التوارق) وإرثه الدائم"، مجلة الإحياء، المجلد 26، العدد 01، 2026.
23. نبيلة إبراهيم، "القارئ في النص: نظرية التأثير والاتصال"، مجلة فصول، المجلد 05، العدد 01، 1984.
24. هجيرة عزيزي، عبد العزيز بوشلاق، "إمدادات النص الخرافي في بناء الحكاية الشعبية: حكاية سكرة أنموذجا"، مجلة علوم العربية وآدابها، المجلد 13، العدد 01، 15 مارس 2021.

#### رابعاً: الرسائل الجامعية

1. أحمد ياسين السليمان، التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر العربي المعاصر، أطروحة دكتوراه منشورة، جامعة القاهرة، مصر، 2006.
2. فاطيمة الزهرة قاسم، صورة المرأة في الحكاية الشعبية لمنطقة وهران: دراسة سيميائية، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الشعبي، إشراف: الزاوي التيجاني، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران (السانيا)، الجزائر، 2012-2013.

3. لندة عفرون، الحكاية الخرافية العجيبة بمنطقة أزفون: دراسة بنيوية، مذكرة مقدمة لاستكمال نيل شهادة الماستر، إشراف: حورية بن سالم، قسم اللغة العربية وآدابها، تخصص أدب مغربي، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2014-2015.
4. مصباح الهلي، المعتقدات الخرافية الشائعة في التنشئة الاجتماعية للأبناء وعلاقتها ببعض المتغيرات النفسية والاجتماعية: دراسة ميدانية بمنطقة ورقلة، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، إشراف: محي الدين مختار، قسم علم النفس وعلوم التربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، 2005-2006.
5. نور رحمة الله، الصراع الداخلي للشخص الرئيسي في رواية الفراشة الزرقاء: دراسة تحليلية سيكولوجية أدبية وفق نظرية كورت لوين، بحث جامعي مقدم للحصول على درجة السرجانا، كلية العلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية، مالانج، 2024.
6. سامي محمد سعد، الأنا والآخر في المعلقات العشر، رسالة ماجستير في الأدب العربي، جامعة البصرة، العراق، 2012.
7. سمية أمزيان، مضامين الحكاية الشعبية في الجزائر، مذكرة جامعية، إشراف: تيجاني الزاوي، جامعة أحمد بن بلة 1، وهران، الجزائر.
8. شريط سنوسي، بطل الحكاية الشعبية في المسرح المغربي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الفنون الدرامية، إشراف: أحمد مسعود، جامعة وهران (السانية)، الجزائر، 2009-2020.

#### خامسا: المواقع الإلكترونية

- بوابة علم النفس: <https://psychologydoorway.com>
- الموسوعة العربية: <https://arab-ency.com>
- صحيفة المثقف: <https://www.almothaqaf.com>
- Scribd: <https://www.scribd.com>
- صحيفة نيسان: <https://nesan.net>
- منتدى التفسير النفسي للحكايات الشعبية: <https://salim-mezhoud.hooxs.com>

#### المراجع الأجنبية

Lalidji, M. A., Audience Reception Researches: Significance of Involvement and Reception Patterns, majalat albahith fi aleulum al'iinsaniat waliajtimaeiati, almujaalad 14, aleadad 02, 2023.

## الملخص (بالعربية)

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن البنية النفسية للقاص والمتلقي في الحكاية الخرافية الجزائرية من خلال توظيف المنهج النفسي وتحليل الرموز والدلالات اللاشعورية التي تتضمنها الحكاية. وقد توصلت الدراسة إلى أن الحكاية الخرافية تمثل فضاءً يعكس الرغبات والمخاوف والصراعات النفسية للفرد والجماعة، كما تبرز الدور التفاعلي للقاص والمتلقي في إنتاج المعنى وتلقيه.

## Abstract

This study aims to reveal the psychological structure of both the storyteller and the receiver in the Algerian fairy tale through the application of the psychoanalytic approach and the analysis of its symbolic and unconscious meanings. The study concludes that the fairy tale reflects the desires, fears, and psychological conflicts of both individuals and society, while highlighting the interactive role of the storyteller and the receiver in the creation and interpretation of meaning.