تحولات الصورة من السردية إلى البصرية في متخيل الحكاية الشعبية الجزائرية الموجّهة للطفل

Image transformations from narrative to visual in the imaginary Algerian folk tale directed to the child

لامية زعيمن*
جامعة مولود معمري _تيزي وزو_
مخبر التمثلات الفكرية والثقافية: إبداع، تواصل، نقد
lamia.zaimen@yahoo.fr

خديجة كروش
جامعة الحاج لخضر_باتنة 1
مخبر الموسوعة الجزائرية الميسرة
karouchekhadidja@yahoo.com

تاريخ الارسال:2021-07-13	تاريخ التقييم:2021-12-26	تاريخ القبول:30 -12- 2021

الملخص:

شهدت الحكاية الشعبية الجزائرية الموجّهة للطفل تحولات فرضت عليها بفعل المتغيرات الجارية، ونظرا لديناميكية التطور الذي يشهده عصرنا الراهن إذ انصاع واقعها لتأثيرات النظام الترميزي المتمثل في الكتابة ولثقافة الصورة الحديثة، ليتغير منظور العوالم المتخيلة من أنساق كلامية إلى أنساق كتابية وصورية (أيقونية) تنم عن طبيعة الإبداع الإنساني.

فهذا التحول الملحوظ من الصورة السردية القائمة على التعبير الفني والتصوير اللّغوي إلى الصورة البصرية التي ترصد التلقي الجمالي التشكيلي يفرض علينا الوقوف عنده لتّساؤل عن: ماهية الصورة السردية ودوافع انتقالها إلى الصورة البصرية، والكشف عن تجليات الصورتين في الحكاية الشعبية الجزائرية، والبحث عن التأثيرات الجمالية والمعرفية المرتقبة من هذا التحول، وهل حرّفت الصورة البصرية عوالم المخيّلة الشعبية بخلقها واقعا جديدا بأشكال فنية تستدعي تحقيق أهداف معينة؟

كلمات مفتاحية: الصورة السردية؛الصورة البصرية؛ الطفل؛ الحكاية الشعبية؛ المتخيل.

Abstract:

The Algerian folk tale directed to the child has witnessed transformations imposed on it in the light of the current changes, and given the dynamics of development witnessed by our current era, as its reality has been subject to the effects of the coding system represented in writing and the culture of the modern

image, so that the perspective of the imagined worlds changes from verbal formats to written and pictorial (iconic) formats that reflect the The nature of human creativity.

This remarkable shift from the narrative image based on artistic expression and linguistic photography to the visual image that monitors the plastic aesthetic reception requires us to stand with him to be accountable for: what the narrative image is and the motives for its transition to the visual image, and the disclosure of the manifestations of the two images in the Algerian folk tale, and the search for aesthetic and cognitive effects What is expected of this transformation, and has the visual image distorted the worlds of popular imagination by creating a new reality with artistic forms that call for achieving certain goals?

Keywords :narrative imag؛ visual image؛ child؛ folk tale؛ imaginary.

*المؤلف المراسل

مقدمة:

تعرف الحكاية الشعبية بكونها شكلا تعبيريا ينضوي على مخزون من الصور والرموز والنماذج التي توظف كتجسيد للمتخيل الشعبي، هذه الصور كثيرا ما تتناقل ثقافيا ونصيا وإبداعيا، مما قد يعرضها لتحولات متباينة ترسم مسارها وتعيد تشكيلها إلى صور أخرى بديلة عنها ومطبوعة بروح العصر الذي صارت إليه.

وفي هذا الإطار سنعالج في هذه الدراسة قضية محورية في أدب الطفل وهي: تحولات الصورة من السردية إلى البصرية في متخيّل الحكاية الشعبية الجزائرية الموجّهة للطفل معتمدين على نماذج قصصية لكتّاب جزائريين على غرار: اليتيمان والبقرة، أمقيدش وبنت الغولة لشريفة صالحي، الحمير الأربعة والسنجاب لنور الدين عبة، ودعة وأخواتها السبع لنور الدين رحمون و بلعجوظ والغولة تسيريال، وذلك نظرا لأهمية الصورة بالنسبة للطفل ودورها في عملية التبليغ والتواصل من جهة والتأثير في المتلقي الصغير من جهة أخرى، منطلقين بمجموعة من الأسئلة أهمها: كيف تم صياغة المتخيّل الشعبي من طرف الكاتب الجزائري سرديا وصوريا؟ وكيف يمكن للصور البصرية أن تعبر عما هو خيالي

أو متخيّل؟ وهل المقترحات التي يشتغل عليها كاتب أدب الطفل في تمثيل المتخيّل الشعبي تنم عن الموهبة الفردية، وبالتالي تحد من أفاق تخيلات الطفل المتلقي؟

1_ المتخيل والحكاية الشعبية: مقاربة مفاهيمية:

1_1 مقاربة مفهوم المتخيل:

يقر مؤسس العقلانية الفرنسية الفيلسوف الفرنسي "**رينيه ديكارت**" " **René DESCARTES**" بأن العقل هو الملكة الأساسية لاكتساب المعرفة، فقد أعلى من منزلته لحد اعتباره الوسيلة الوحيدة لإدراك الحقيقة المطلقة، والأداة التي تمنح الذات قيمة وجودية، وبهذا قلّل "ديكارت" "**DESCARTES**" من أهمية كل ما لا يستجيب لضوابط التفكير العقلاني ومقتضياته " لذلك اعتبر ديكارت المخيلة سيدة الخطأ والضلال ".[1]

إن الحقل الفلسفي بحكم اعتماده على الاستدلال العقلي لاستنباط مقولات منطقية، أهمل ملكات أخرى يتمتع بها الإنسان، لذلك اعتبر المنطق الفلسفي المخيّلة عنصر إزعاج لعمل العقل، لهذا يتعين استبعادها عن عملية المعرفة التي تعد نتاجا عقليا خالصا، فتصور "ديكارت" "**DESCARTES**" مبني على كون المخيّلة هي الخطأ والوهم والزيف والخروج عن الواقع، لا تغني من الممارسة العقلية بقدر ما تشوش عليها، فالموقف الديكارتي يتأسس على التقليل من قيمة الصورة وإقصاء عمل المخيلة من الفعل الإبداعي.

وفي مقابل الموقف الديكارتي الذي روّج لمقولة المخيلة تزعج عمل العقل ظهرت أصوات فلسفية تثبت أن العقل ليس قادرا على إدراك الحقيقة دوما " فإذا كان ديكارت حكم على المخيلة بالتهميش في فلسفته واعتبرها مصدرا للتشويش والخطأ، فإن كانط أعطاها أهمية مختلفة تماما في فلسفته الترنسندنتالية، ففي نقده للعقل الخالص، حدد المخيلة في موقع وسط بين الإدراك والفهم، ووساطتها هذه يصعب الإمساك بها في عملية التحويل من الحساسية إلى الفهم، ذلك أنه لا يرى في المخيلة مصدرا للمعرفة، بقدر ما يعتبرها إطارا موحدا لمصدري المعرفة والإدراك والفهم ".[2]

وبهذا صار للمخيلة وظيفة معينة في الحياة النفسية للإنسان، فهي لا تعرقل ولا تحصر نشاط الفكر، فالإنسان كائن يحتمل في كينونته: الرغبة، الخيال، الخوف، الوهم،

الحلم، المنطق، الواقع، كل هذه الملكات تعتمل داخله لتخرج فيما بعد على صورة أشكال لغوية ورمزية.

إن الخيال بما يشتمل عليه من صور ورموز هو القطب الأخر المكمل للعقل في بناء البعد الثقافي الخاص بالإنسان، ويعرف بكونه " القدرة العقلية النشيطة على تكوين الصور والتصورات الجديدة، ويشير هذا المصطلح إلى عمليات الدمج والتركيب وإعادة التركيب بين مكونات الذاكرة الخاصة بالخبرات الماضية، وكذلك الصور التي يجري تشكيلها وتكوينها خلال ذلك في تركيبات جديدة، والخيال إبداعي وبنائي ويتضمن كثيرا من عمليات التنظيم والتحويل العقلية ".[3]

وبهذا نجد أنفسنا أمام ثنائية: العقل/ والخيال، الأول يقودنا إلى تحقيق الواقعية والمنطق، بينما يصبو الثاني إلى الانفلات من ضوابط العقل وابتكار معايير خاصة به، ينزاح بها عن المألوف، مفعمة بالديناميكية والحركية والتغيّر، إن الخيال هو سلطة التجاوز والكسر، يسمح للإنسان بأن يطلق العنان لأفكاره دون النظر إلى الارتباطات العقلية والمنطقية، فهو البؤرة التي تضمر وتفجر الكثير من الرموز والمشاعر، وغالبا ما يتجسد هذا في مختلف الانتاجات الرمزية كالأساطير والخرافات والحكايات التي تجعلنا نتعامل مع الذات الإنسانية من زوايا متعددة.

ولا شك أن الأدب الشعبي بمختلف أجناسه يمثل صورة دقيقة لواقع حياة الشعوب، حيث يسعى إلى تقديم رؤية شاملة تعكس فكر الجماعة ونظرتهم إلى الحياة، فهو يمثل وعاء تخزن فيه العادات والتقاليد والأعراف السائدة، ومختلف مضامين الحياة الإنسانية وأنماطها المتنوعة.

وقد شكلت الحكاية الشعبية لبنة أساسية لهذا الأدب الشعبي عامة، وهي شكل من الأشكال الفنية العديدة التي ابتدعتها المخيلة الإنسانية لتحيل على التراكم الثقافي والفكري المتواصل والمستمر للجماعات البشرية، هذا النمط الحكائي يعكس بوضوح خبرات الشعوب خلال مسارها الحياتي.

2_1 مقاربة مفهوم الحكاية الشعبية:

يعرّف "**معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**" الحكاية الشعبية بأنها "1_ شكل سردي تقليدي، تضم صور الشعوب وبطولاته الأخلاقية والتعليمية والاجتماعية بشتى

مغامراتها. 2_ والحكاية الشعبية ذاكرة شعبية مجهولة المؤلف غالبا، وهي تناقل شفوي في طور التدوين حاليا، وتشتمل الحكاية عند بروب على (33) وظيفة حكائية ".[4]

الحكاية الشعبية حسب "**معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**" ظاهرة شفوية مرتبطة بطبيعة المجتمع الذي وجدت في إطاره، فقد كانت الحكايات الشعبية في بداياتها تعتمد الإنتاج والتلقي الشفوي لخطاباتها، فالكلمة المنطوقة هي بمثابة القوة الفعالة في رصد المعطيات الثقافية، لكن مع تطور حياة الإنسان صار من الضروري المحافظة على هذا الإرث الشفوي وحمايته من الزوال والتلاشي، وذلك بتقييده ضمن نصوص كتابية.

وتعرفها "**نبيلة إبراهيم**" في كتابها "**أشكال التعبير في الأدب الشعبي**" بأنها " قصة ينسجها الخيال الشعبي حول حدث مهم، وأن هذه القصة يستمتع الشعب بروايتها والاستماع إليها إلى درجة أنه يستقبلها جيلا بعد جيل عن طريق الرواية الشفوية ".[5]

في الحقيقة أن الثقافات الشفوية تستثمر الخيال لإنتاج متون حكائية شعبية مفعمة بقوة الأداءات اللّسانية، وذات قيمة جمالية وفنية، وفي هذا نقض لوجهة النظر التي ترى بأن الحكاية الشعبية من الخطابات التي تفضي إلى تبديد التنظيم الاجتماعي، وإنّما "من الوظائف الأساسية للحكاية هي إتاحة وتمكين الذات من الاندماج في النظام المتخيل لثقافة اجتماعية معينة ".[6]

فالمتخيل هو بنية مؤلفة من صور ورموز وأخيلة وارتسامات مخزنة في الذاكرة الجماعية، يستدعي الانحراف الواعي لابتكار التحول والإبداع في تمثيل الواقع، وهو عند "**نادر كاظم**" " لا يعني الأوهام أو الصور بالمعنى المادي للكلمة، إنه يعني الدلالات الكبرى التي تجعل المجتمع يبدو متماسكا ككل، وبواسطة هذه الدلالات الكبرى يخلع المجتمع معنى على حياة الأفراد، وهي التي توجه فعالية الكائنات البشرية، وبالتالي تعطي قيمة الأشياء والأفعال أو تخفض من قيمتها ".[7]

فالحكاية الشعبية تقتحم الفكر الداخلي للإنسان تتعالى عن الوجود لتمثله عبر ترسيخ مستويات متباينة من الصور والرموز التي لها قدرة على إثارة المتلقي وإقناعه بتلمس الحقيقة وفهم المعنى الضمني للواقع " إن الحكاية كوعاء للمتخيل الإنساني الذي يلتقي مع التجربة الدينية والأسطورية تحاول تجاوز عدم اكتمال الواقع الحقيقي، والبحث عن عالم

مثالي مكتمل وتجسيده في أشكال صور ورموز عن طريق مثلنة الفضاء والزمان والشخصيات والأخلاق ".[8]

و يمكننا كذلك النظر إلى الحكاية الشعبية باعتبارها تشبع حاجات ورغبات النفس الإنسانية، وهي عند "**عبد الحميد بورايو**" " تمثل مؤسسة ثقافية تقوم بوظيفة تلبية الاحتياجات النفسية لأفراد المجتمع، وتزودهم بالمعارف والقيم الخلقية والاجتماعية وبفلسفة الحياة، وتحكم سدى التماسك الجمعي، وتهبهم المتعة وحرية الانطلاق في عوالم الخيال ".[9]

فالحكاية الشعبية عبارة عن سرود متوارثة تنتجها الطبقات الشعبية، ولا تنحصر مهامها حسب "**عبد الحميد بورايو**" في التسلية والمتعة فقط، وإنما تتعدى ذلك إلى ضمان استمرار الجماعة والعلاقات السائدة بينها، بل تعتبر الحكاية الشعبية أيضا مطية لنقل مختلف القيم والمثل الخلقية والتربوية إلى أفراد المجتمع خصوصا الناشئة، فالتربية غالبا ما تتخذ وسائط متعددة مثل استخدام الحكايات التي تنمي السلوك الإيجابي لدى الطفل، وتحفز نشاطه الفكري، فمرحلة الطفولة من أهم المراحل في تكوين شخصية الإنسان، تتميز عن غيرها بصفات وخصائص واستعدادات، وتؤسس لمراحل الحياة التالية، لذلك يزداد الاهتمام بتربية الطفل تربية متكاملة، تستدعي حضور النواحي النفسية والاجتماعية والوجدانية والفكرية، يقول "**هادي نعمان الهيتي**" " كانت الحكايات الشعبية أقدم الأنواع الأدبية التي قدمتها البشرية للأطفال، وقد تكون عبارة (احك لي حكاية) قد ترددت على لسان كل طفل منذ أن وجدت الحياة الإنسانية على هذا الكوكب، ولا عيب إزاء هذا أن يطلق اليوم على الحكايات الشعبية اسم السحر القديم ".[10]

إن الحكاية الشعبية تقدم للطفل نموذجا من السلوك الإنساني الجيّد، وتكون أداة للمعرفة في تشكيل تصوره عن الكون والمحيط الاجتماعي الذي يتفاعل مع أفراده فمختلف" العادات والاعتقادات والتقاليد (تنتقل) من جيل إلى جيل بواسطة قناة الحكاية وتتمثل الناشئة هذا السياق السوسيوثقافي دون شعور، فإذا كانت الحكاية تسلي وتمتع وتدهش، فإن دلالتها الأصلية والعميقة وهدف وجودها خاصة في المجتمعات الإفريقية هو نقل المعرفة ".[11]

فالتربية التي تتم عبر الحكاية الشعبية لا تحقق مراميها وأهدافها، إذا لم تكن معتمدة لعناصر الإدهاش والعجائبية، فتبليغ المعرفة للناشئة لا يعتمد على المباشرة والواقع، لأن الأطفال تجذبهم عوالم الخيال والسحر واللامعقول والإيحاء والرموز.

فلا بد من الحكايات الشعبية الموجّهة للطفل من أن تعالج وتدعم بمقاييس العصر ومعاييره، فالطفل اليوم يعيش عصر الصورة التي تعبر عن النتاجات المتخيلة والحس الإبداعي، بل أصبحت أداة حاسمة للتواصل ومصدر من مصادر التبادل على الصعيد الثقافي والإنساني، فالصور جزء أساسي من الحياة الذهنية للإنسان الذي لا يكف عن إنتاجها واستهلاكها، فهي لصيقة بفكره ومخيلته.

2_ تحوّل الصورة من السردية إلى البصرية (نماذج مختارة من الحكايات الشعبية الجزائرية الموجّهة للطفل):

تُعرّف الصورة السردية بأنها " نقل فني ومحاولة لتجسيم معطيات الواقع الخارجي بواسطة اللّغة، لذلك فهي تساير أحيانا دلالات صور الحفر أو التصوير الشمسي، فتكون حينذاك صورة شمسية Photographie أو صورة روشما Estampa / Estampe أو رسما محفورا Gravure / Grabado تدل على ما ينطبع في الذهن أو النفس ".[12]

فالصورة السردية هي صورة لغوية تخيلية وإبداعية، تنقل العالم الواقعي أو قد تتجاوزه نحو عوالم خيالية، فالقول بأن السرد ينسخ الواقع نسخا آليا على عكس الشعر يجعلنا نبتعد عن حقيقة كل أنماط السرد التي تنبني على مبدأ التخييل، فالسرد هو عملية إنتاج خطاب حقيقي أو محتمل الوقوع، أي يعيد بناء الواقع الخارجي وفق مستويات أسلوبية مختلفة ومتباينة، فهذا البناء النصي يشيّد بواسطة اللّغة الأداة اللّسانية الخطية التي تنظم الخبرات الإنسانية وفق نسق متكامل.

والحكاية الشعبية الجزائرية لا تخلو من الصور السردية التي تخوّل للطفل التعلم واكتساب المعرفة وبناء تفكيره الذهني، فهي وسيلة يتخذها كاتب أدب الطفل للتعبير الفني والجمالي عن قضايا إنسانية خالدة، فهي طريقته في التشكيل والتصوير والوصف، ولا بد

أن يكون مراعيا في ذلك مختلف السياقات النصية والذهنية واللّغوية التي تتوافق وجمهور الأطفال.

ومن أمثلة الصور السردية ما نجده في الحكاية الشعبية الجزائرية "الحمير الأربعة والسنجاب" "**لنور الدين عبة**" يقول: " تقدم بشير من المنزل المتواضع ليعرف صاحب الحظ السعيد الذي يمتلك هذا البستان الرائع، وأطل من نافدة صغيرة فجمد من سحر ما رأى، وتسمرت عيناه لمنظر خاتم كبير مرصع بجوهرة تتلألأ في أصبع عجوز جالسة أمام كومة من قطع ذهبية تعدها بدقة متناهية ثم تخفيها في كيس من الكتان، انقبض قلب بشير تأثرا وعض شفتيه وهو يحط بصره هذه المرة على المرأة العجوز، كان شعرها أبيض شاحبا، ووجهها تخطه التجاعيد، وأنفها معقوفا، وعينها متقدمتين قاسيتين جشعتين ".[13]

اعتمد الكاتب في هذه الصورة السردية المواصفات الأساسية للسرد المناسب للأطفال، والذي يتمثل في اختيار العبارات البسيطة والجمل القصيرة، بالإضافة إلى الألفاظ ذات الدلالات الحسية، والبعد عن المفردات التي تعبر عن معان مجردة، وعن الاستعارات والكنايات والتشبيهات البعيدة عن مجال تعبير الطفل، والتي تفوق مستواه لمنحه فرصة تخيّل ما يقرؤه (جمد من سحر ما رأى/ تسمرت عيناه/ انقبض قلبه/ عض شفتيه/ شعرها أبيض شاحبا/ ووجهها تخطه التجاعيد/ أنفها معقوف/ عينها متقدمتين قاسيتين جشعتين)، هذه الملفوظات تستدعي في ذهن الطفل جملة من التصورات الذهنية خاصة تلك التجسيدات الحسية، فأسلوب الكاتب مهما كانت طبيعته يرمي إلى تحفيز ذات الطفل على استثارة الصور الذهنية ويسعى للوصول إلى التأثير العاطفي المطلوب من القارئ الصغير، ليحبب له بعض الصفات والمظاهر أو ينفره من بعضها الأخر.

وقد نعلل من هذا أن التكثيف الوصفي قد يعقد المشاهد أمام الطفل، وهذا يتجاوز مستواه العقلي والفكري، علاوة على أن قصص الأطفال غالبا ما تدعم بصور توضح دلالات القصة، كما في النموذج التالي:

الشكل رقم 1[14]

(متخيل الخير والشر في قصة الطفل)

في مقابل الصورة السردية تبرز لنا في الحكاية الشعبية الجزائرية الموجّهة للطفل الصورة البصرية، والتي تعرف بأنها " كل تقليد تمثيلي مجسد أو تعبير بصري معاد، وهي معطى حسي للعضو البصري (...) أي إدراكا مباشرا للعالم الخارجي في مظهره المضيء".[15]

فاللّغة لم تعد المنظم الوحيد للخبرات الإنسانية، وإنما صارت الصورة من المحركات الأساسية للتحصيل المعرفي لدى الطفل، فالصورة البصرية علامة سيمائية، وهي تمثيل محسوس ومشخص لسابقتها (الصورة السردية)، وتتميز عنها بكونها تحمل طاقة تخيلية بطابعها المرئي والبصري والسيميائي.

إن الصورة البصرية في الحكاية الشعبية الجزائرية المقدمة للطفل لا تعني نقل الوحدات السردية السابقة فحسب، وإنما تسعى إلى إعادة تشكيل وتركيب ما يجيش في مخيّلة الكاتب من مختلف الهيئات والشخوص والبيئات وفق طريقة فريدة ومتميزة، فهي تتيح للطفل فسحة للتأمل المتأني لالتقاط التفاصيل الشيقة والممتعة التي تروقه، فالصورة البصرية هي نوع من أنواع التوثيق للثقافة الشعبية في شكل جديد.

وما زاد الصورة البصرية جمالا في هذا النمط الحكائي هو التقنية المعتمدة في تشكيلها المعبرة عن الزمن الماضي (كالملابس/ هيئة الشخوص/ طبيعة المنازل)، ولا بد للصورة أن تكون إعادة لفترة زمنية قديمة قدم الأشياء التي تؤثثها، تنقل الطفل إلى العالم الخيالي عن طريق التشكيل الفني اللّامحدود دون الاستعانة بالصور الواقعية، وإنما هي

صور من إبداع الكاتب أو الرسام الذي يعين خيال الطفل على الانطلاق وإنتاج صور ذهنية تعبر عن المواقف والأفكار " فعالم الفنانين يشبه عالم الأطفال، إنه عالم لا قيود له، بل يمثل بالحرية والخيال والأحاسيس، ويمتد إلى أفاق غير محدودة، يجتاز في هذا الامتداد وحواجز المنطق الواقعي والاجتماعي المثقل بالقيود والتقاليد الخاصة بالكبار ".[16]

من هذا المنظور فالصورة البصرية في الحكاية الشعبية الجزائرية ليست قطعة مقتبسة من العالم الواقعي، وإنما صورة يضيف عليها الكاتب أو الفنان من أحاسيسه ومشاعره، مما يجعلها حيّة تعبر عن الحمولات الدلالية والرمزية بطريقة إيحائية، تتجاوز الواقع لتسبح بالطفل في عوالم خيالية وتغوص به في متاهات الماضي.

إن مثل هذه الصور البصرية الموجودة في الحكايات الشعبية الجزائرية المقدمة للطفل بمختلف أشكالها وأحجامها، هي أيقونات محملة بدلالات تمكن الطفل من استيعاب الكثير من الحقائق، ومن إدراك المعنى المقصود، فالصور تتضمن إيحاءات عدة تختلف باختلاف تأويلات الأطفال لها، كما " ترجع أهمية الرسومات التي تصاحب الأعمال الأدبية للأطفال كونها عملية تكميلية لا تقل عن العمل الأدبي ذاته، هي ليست إضافة يمكن التخلي عنها، لكنها ضرورة لأنها تثقيف لعيون الأطفال (...) وتدريب الصغار على التلقي الجمالي والاستمتاع به، ولا شك أن الرسومات في قصص الأطفال تعطي المعاني التي يرغب كاتب القصة في توصيلها إلى عقول وقلوب الأطفال".[17]

إن للرسوم والصور في قصص الأطفال تأثيرا كبيرا يفوق تأثير اللّغة، ذلك لأن: الصورة تخاطب الطفل بشكل مباشر، ولا يتطلب منه ذلك أي تعليم أو أية كفاءة مسبقة، وثانيهما أن الصورة تحمل أكثر من النص ذاته دلالة عالمية " فالعقل والعلم لا يربطان الناس إلاّ بالأشياء، ولكن ما يجمع بينهم سواء في مستوى متواضع للسعادة، أو على صعيد الآلام اليومية للنوع الإنساني، فإنه هذا التمثيل الشعوري، لأنه معاش، الذي تكونه إمبراطورية الصور ".[18]

والفنان في الحكاية الشعبية الموجّهة للطفل، يحدد من خلال الصورة البصرية شكل الشخصيات وسماتها وينقل عناصر حضارتها وثقافتها الشعبية، فهذه الصور تؤدي دورا حيويا في تكامل الصورة الذهنية لدى الطفل، وتمثل إبداعا فنيا يتعرف الطفل من خلالها على عناصر الثقافة الشعبية التي ينتمي إليها " يمكن قراءة الصورة المعبرة عن

الثقافة الشعبية عن طريق جودة هيئتها وشكلها وطريقة عرضها وتناولها، وهكذا يتم تحسين الصورة الحقيقية للمجتمع داخليا وخارجيا ضد عمليات التشويش بالحضور الثقافي الذي يحرر الصورة من خلال كسر احتكار تلك الأحداث وتعزيزه بالهوية الثقافية الواحدة الواثقة بالتفاعل والحراك الإيجابي داخل المجتمعات ".[19]

والصور التالية من قصة "**ودعة وأخواتها السبع**" "**لنور الدين رحمون**"، تعبر عن أصالة الثقافة الجزائرية:

الشكل رقم 4 [20]

الشكل رقم 5 [21]

(تطابق الصورة البصرية في قصة الطفل مع المتخيل الشعبي الجزائري)

إن مثل هذه الصور البصرية في الحكاية الشعبية الجزائرية الموجّهة للطفل وثيقة مهمة يرجع إليها الطفل المتلقي للتعرف على خصوصيات ثقافته الشعبية، من خلال تزويده بصور خلاقة تعكس تاريخه وحضارته وأساليب حياتها العامة، فالثقافة الشعبية واحدة من أهم الأساسيات التي توضح وتحدد ملامح الهوية الثقافية.

فكل رسم في الحكاية الشعبية يعبر عن خلاصة أفكاره بحرية وتلقائية خاصة أن "الرسم الخيالي تعميم دينامي وشعوري للصورة، إنه يمثل الإنابة الاسمية العامة للمتخيل، إن الرسم الخيالي ينتمي إلى ما يسميه بياجي الرمز الوظيفي، أو ما ينعته باشلار بالرمز المحرّك، إنّه يقوم بوظيفة ليس بين الصورة والمفهوم كما أراد ذلك كانط، بل بين الحركات اللاواعية للظاهرات الحسية الحركية، بين الانعكاسات الغالبة والتمثلات، إنّ هذه الرسوم الخيالية هي التي تشكل الهيكل الدينامي والنسيج الوظيفي للمخيلة ".[22]

فالحكاية الشعبية الموجّهة للطفل تقوم بتفعيل متخيله، وذلك بتوجيهه بطريقة مقنعة وفعالة، تراعي فيه الخصوصيات النفسية والفكرية والوجدانية للطفل، وتساعده في بناء شخصيته بغية إدماجها داخل الجماعة، يقول "**برونو بتلهايم**" " **Bruno Bettelheim** " في كتابه "**Psychanalyse des contes de fées**" : إن هذا الأدب الشعبي يغذي مخيلة الطفل ويحفزها في الوقت ذاته، فهذه القصص والحكايات تجيب على الأسئلة الأكثر أهمية والتي يطرحها الطفل على نفسه، فهي تظهر كعامل أساسي في عملية التنشئة الاجتماعية.[23]

ومن الصور السردية كذلك التي تستنبط من هذه النصوص الشعبية ما نجده في قصة "**اليتيمان والبقرة**" للكاتبة الجزائرية "**شريفة صالحي**" [24] تقول: " ذات يوم من أيام فصل الربيع الجميل، وهو الفصل الذي تكثر فيه وتزدهر النباتات البرية، خرجت عجوز خبيرة في الأعشاب الطبية إلى الغابة، بينما هي هناك تبحث وتنتقي ما تحتاجه بدقة، فالأعشاب كثيرة ومتشابهة وتصنيفها صعب يتطلب التدقيق، فإذا بها تشاهد فتاة في مقتبل الشباب شعرها طويل...طويل يكاد من طوله أن يلامس الأرض مسترسل على ظهرها وكتفيها كالبرنوس، ووجهها يشع نورا وبهاء كالبدر، تعجبت العجوز كيف ساقها القدر إلى هذه النّاحيّة " [25]

إن المتخيل في هذه الصورة السردية خطاب لغوي يلجأ إلى الواقع، يستعير منه بعضا من معطياته، لكنه لا يقدمه كما هو بصوره وحقائقه، وإنما يحاول تجريده من دلالته المرجعية الحقيقية، وملئه بمحمولات دلالية أخرى توافق سياق الخطاب التخييلي الموجه للطفل، فنجد إمكانات دلالية مستحدثة تتجاوز ما هو مألوف عند الطفل من خلال الملفوظات الآتية (شعرها طويل...طويل يكاد من طوله أن يلامس الأرض/ شعرها مسترسل على ظهرها وكتفيها كالبرنوس/ وجهها يشع نورا وبهاء كالبدر)، فالطفل قادر على الارتقاء بالصورة من خطها اللّغوي إلى الحقل الذهني له، وذلك لكونها تتسم بالبساطة والوضوح في العرض اللّغوي، حيث يمكنه معاينة هذه الصورة السردية بسهولة، وإعادة تركيبها في ذهنه وفق مستواه الفكري.

إن الكتابة للطفل تشكل مجالا واسعا للعمل التخيلي بكل صوره ومجازاته وتشبيهاته، فالمتخيل في الحكاية الشعبية يتعالى على الواقع ويكسر الرتابة، وينحاز عن الأطر المألوفة للغة " فالكتابة والفن بوصفهما تجليا للمخزونات الواعية واللاواعية لجسد الكاتب

والفنان، هي في مبدئها نداء متميز، كما أن النص المكتوب يمثل دعوة للقاء بين متخيّل الكاتب والقارئ المفترض، الذي هو بدوره سيقرأ من منطلق متخيله الرمزي الخاص، إما أن يحصل التفاعل، وإما أن يستقر التباعد ".[26]

فكل نص شعبي موجه للطفل يفترض توجهين للتعاطي معه: توجه الكاتب وما يقدمه من قراءة خاصة به، وتوجه القارئ الطفل الذي ينساق للدخول في متخيل الكاتب عبر لغته، وهنا تغدو القراءة طاقة مولدة للمعاني، فالقراءة حسب "**يمنى العيد**" هي " نقد ينتج معرفة بالنص، وإن النقد بمعناه المنتج هو قراءة تمكن من يمارسها من أن يكون له حضوره الفاعل في النتاج الثقافي في المجتمع، أي من أن يكون معنيا بالحياة التي تنمو وتتغير حوله، فيساهم هو، ومن موقعه في المجتمع في تطويرها ".[27]

وبهذا يصير للطفل المتلقي دورا مركزيا في نصوصه، وتغدو ذاته فاعلة من خلال قدرته على رصد توقعات النص وإبراز احتمالاته القرائية وتنويعاته الدلالية، وذلك بتنشيط مخيلته وتعويد ذهنه على القراءة النقدية لا الاستهلاكية.

وبهذا نسمح لأنفسنا من تغيير طبيعة العلاقة بين الكاتب والطفل من علاقة قائمة بين مربي، واعظ، وبين محصل ومُتَلَقّن، إلى علاقة تراسلية بين طرفين يكون فيها الكاتب مرسلا لمجموعة من الإرساليات اللّغوية، هذه الوحدات اللّغوية عبارة عن كتلة من المضامين المترسخة والمتداولة في سياق معين إلى طفل متلقي يتميز بالديناميكية والحيوية والنشاط والتفاعل الخلاق مع محيطه وبيئته، فتتولد لديه قابلية التلقي عندما يصبو إلى فك العلامات المرسلة إليه وإعادة تركيبها وبناء معناها لتنمية وعيه وخبراته، فتحيله مشاركا فعّالا في عملية القراءة.

وقد حاول الرسام "**بابا علي رضوان**" في قصة "**اليتيمان والبقرة**" تمثيل المعلومات النصية السابقة عن طريق إبداع صورة بصرية، فيحوّل ما تم سرده في الصياغة اللّغوية إلى فضاء مرئي مبصر، ويوضح الأفكار التي قد تبدو للطفل أنها غير واضحة أو غير بارزة، وبهذا فالصورة السردية في قصة الطفل تظهر في هيئة صورة بصرية مبدعة ومعبرة، كما يبين الشكل الآتي:

الشكل رقم 2 [28]

(عصرنة الصورة الشعبية في قصة الطفل)

يمثل الشكل أعلاه صورة بصرية مصغرة للمتخيّل الشعبي الجزائري في قصة الطفل، والتي تظهر من خلال ألوانها وأزيائها وملابسها وهيئاتها محاكية لأساليب العصر، ولإفرازات النمط الغربي، فهي لا تعبر عن التيمات الشعبية والثقافية التي يتميز بها المجتمع الجزائري، حيث تؤثث الفضاء الصوري بعناصر غريبة عن تقاليدنا الأصيلة ومناوئة لمرجعياتنا الدينية وأعرافنا الاجتماعية.

إن إضفاء عنصر الحداثة والعصرنة عند تمثيل الثقافة الشعبية في الصورة البصرية المقدمة للطفل يعرقل إيصال إشارات تبليغية تساعده على الفهم والاستيعاب والإدراك الفوري للدلالة " فقراءة الواقعة البصرية (...) وفهمها يستدعيان سننا سابقا يتم عبره التأويل والتدليل (...) فإن إنتاج دلالة ما عبر الصورة لا يعود إلى ما يثيره الدال داخلها من تشابه مع ما يحيل عليه، بل يعود الأمر إلى امتلاك سنن يتم فيه وعبره توليد كل الدلالات الممكنة ".[29]

إن الصورة في الحكاية الشعبية تمتلك القدرة على منافسة الكلمة في الكثير من السياقات، فقد تتجلى الدلالة في الصورة البصرية أكثر من تجليها في الصورة السردية التي قد تختفي خلف الإيماءات والرموز، فلا بد من الصورة البصرية في الحكاية الشعبية أن تكون أقوى من الكلمة المكتوبة، وذلك لكونها تساعد الطفل على التعلم الصحيح والتكوين واكتساب المعارف، فالطفل المتلقي قادر على فهم الصورة البصرية وممارسة التحليل والنقد والوصف والتفسير والتأويل، فهو ليس كائنا سلبيا يستهلك الصورة فقط، وإنما يمكنه كذلك إبداء انتقاداته وتقويماته، وملاحظته وأرائه وانطباعاته لتحليل الصورة ووصفها وتفكيكها واستنطاقها.

وفي قصة "**أمقيدش وبنت الغولة**" تقوم "**شريفة صالحي**" بمجازفة تتمثل في تقديم صورة سردية بمتخيل محدود عن شخصية (الغولة)، وهذا ما قد يؤدي إلى حصر المفهوم، والتضييق من تحركاته وامتدادات الصورة الذهنية للطفل، تقول على لسان الغولة: " فالبشر يخاف منا لضخامة جسمنا وبشاعتنا، لو عرفوا ما نحن عليه من ضعف لقضوا علينا من زمان ".[30]

والصورة البصرية الآتية تقدم للطفل تعبيرا مرئيا عن شخصية الغولة:

الشكل رقم 3 [31]

(متخيل صورة الغولة في قصة الطفل)

إن الطفل عند قراءته للصورة السردية السابقة يلحظ أنها شديدة الوضوح والبساطة إلى درجة أنها تفتقد لقوة التمثيل، وهذا ما قد يوقف ملكة الخيال عنده، علما أن هذا النوع من الحكايات يقدم له في المرحلة الثانية من عمره (مرحلة الخيال المنطلق من 6 _ 8 سنوات) حيث " يتميز الطفل _في هذه المرحلة_ بنمو سريع في الخيال، وبشدة تطلعه إلى الأفاق البعيدة، لذا يتبلور ولعه بالقصص الخيالية التي تخرج في مضامينها عن محيطه وعالمه، بل نجد الطفل ينجذب للإنصات إلى القصص الخرافية أيضا بما في ذلك قصص الجان والعفاريت وبلاد العجائب".[32]

فالكاتب يتعامل مع عقول مشبعة بالخيال المنطلق، فكلما اتجه التفكير إلى الواقع قلت الصور، لهذا من المفيد أن ندفع بالطفل إلى تشكيل صور استنادا إلى خياله، وذلك

لتنمية روح الإبداع لديه، فالخبرة الخيالية تتيح للأطفال تصور عوالم غير التي يحيونها، وخلقها في كيان جديد.

فالصورة السردية لا قيمة لها في الحكاية الشعبية الجزائرية الموجّهة للطفل، إلاّ بحدوث القراءة التفاعلية التي يقوم بها الطفل المتلقي حينما يمارس حرية التأويل وإعادة البناء، وخلق صور جمالية ذهنية احتمالية لملء فراغات النص وتكملة بياضاته وتوليد دلالاته.

كذلك الصورة البصرية في الحكاية الشعبية الجزائرية الموجّهة للطفل قد تكون عائقا أمام تفتح الطفل ونموه الذهني والوجداني والحسي، حيث تربطه بمحيطه الضيق والمسيّج بعوالم محدودة، كما نلاحظ في الصورة الآتية من قصة "**بلعجوظ والغولة تسيريال**"

الشكل رقم 6 [33]

(متخيل الغولة تسيريال في قصة الطفل)

إن مثل هذه الرسوم في الحكايات الشعبية الموجّهة للطفل تحد من مخيلته، لأن الطفل المتلقي يرى (الغولة) كما رسمها له الفنان في مخيلته الخاصة، وبهذا نحرم الطفل من تقديم مدلولات خاصة به عن هذا الكائن المتخيل، فإذا ما حاولنا أن نرصد أراء الأطفال عن صورة (الغولة) فسوف نجد تصورات عديدة وتخيلات متنوعة، فقد يرى الطفل الغولة في شكل امرأة ضخمة بشعة الخلقة، مظهرها مفزع، لها أظافر طويلة، وأنياب بارزة لتلتهم بها الأطفال الصغار، أو قد تمتزج صورتها بمظاهر بشرية وحيوانية معا، لهذا يرى "**برونو بتلهايم**" "**Bruno Bettelheim** " أن الحكايات الشعبية المصوّرة تكون محرومة من الدلالة الشخصية التي يمكن أن تمثلها، فنحن نفرض على الطفل تداعيات الرسام البصرية، ونمنعه من أن تكون له تداعياته الخاصة. [34]

فالمتخيل يعبر عن رغبة دفينة لدى الأطفال لرسم صور ذات احتمالات متنوعة تعكس أحلامهم ورغباتهم، لذلك ننادي بضرورة ترك الحرية للأطفال في الحكايات الشعبية الجزائرية لرسم وإبداع ما يريدون و ما تجوب به مخيلتهم، يرى "**شترن**" "**Stern**" " أن اللّغة اللّفظية وسيلة قاصرة وناقصة بالنسبة للأطفال، لذا فإن أحاسيسهم وتجاربهم تجد سبيلها إلى التعبير العميق من خلال لغة أخرى هي لغة الفن التي لها مفرداتها وقواعدها مثلما للغة اللفظية".[35]

فالرسم بالنسبة للأطفال من أكثر الأنشطة المحببة لديهم، فهم يقبلون عليه في البيت والمدرسة والروضة، والرسم بالنسبة لهم ليس عملية إبداعية فقط، وإنما وسيلة للتعبير عن العواطف والأحلام والخلجات النفسية التي عجز الأطفال عن البوح بها.

يتعامل الطفل في الحكاية الشعبية الجزائرية الموجّهة له مع سننين: سنن لساني خطي تمثله الكتابة وتحيل على دلالة معينة، وسنن بصري يتشكل من الرسومات التي تجد مرجعها في العالم الواقعي أو الخيالي، وبهذا تنتج ثنائية: لغة / صورة، أو علاقة تقوم بين الكتابة والرسم، وتتجسد هذه العلاقة في القصص المصوّرة التي يمتزج فيها النص بالصورة إلى درجة يصعب الفصل بينهما، حيث تشرح الصورة ما يقوله النص، وتكمل معناه وتؤول الصورة وتكشف عن دلالات النص.

والمتتبع لقصص الأطفال يكشف مدى فعالية هذه الثنائية (الصورة/ النص) فكل من الخطابين يتنافسان في مخاطبة عقل الطفل، وذلك بإبراز قدراتهما التواصلية الإبلاغية للتأثير فيه، لكن لا بد أن يقوم هذا التنافس على الاتحاد لا التنافر أو التناقض، فكل واحد منهما " مرآة عاكسة لدلالة الأخر وكلاهما يوضح ما غمض في نظيره، ويكمل ما قد يبدو نقصا أو خللا إبداعيا ".[36]

فإذا كانت الرسالة اللّسانية تقبل التفكيك إلى عناصر يقوم الطفل بإعادة تركيبها لتكوين المعنى، فإن الرسالة البصرية تكون تركيبية غير قابلة لتجزئ والتقطيع، فالصورة فضاء معطى للرؤية والتأمل المتأني لتكون مقروءة مع توقف حركة العين فيما يجذبها من أشكال وألوان.

خاتمة:

_ تهدف الحكاية الشعبية الجزائرية الموجّهة للطفل إلى تنمية وإثراء مخيلته وتوجيهه نحو مقاصد معينة، تراعي فيها خصوصياته النفسية وسياقه الثقافي، لتوسيع أفاقه، وتمثل مجموعة من القيم والنماذج السلوكية لتكوين شخصيته، وإدماجه ضمن الجماعة التي ينتمي إليها.

_ إن إعادة تمثيل المتخيل في الحكاية الشعبية الجزائرية الموجّهة للطفل، في صورته البصرية، ينم عن التدخلات الإبداعية للكاتب نحو تقديم رؤية ذاتية تعبر عن وجهة نظره، لكن من جهة أخرى قد تضيّق وتحصر خيالات الطفل.

_لا بد من ترك المجال لمتخيل الطفل في الحكاية الشعبية الجزائرية المقدمة له، وذلك بمنحه الحرية لرسم مختلف الفضاءات المكانية والصور الشخصية كما يتخيلها في ذهنه، فتتيح له فرصة الابتكار والإبداع.

_إن التطور الذي يعيشه الطفل الجزائري في العصر الراهن فرض عليه التفاعل مع الحكاية الشعبية وفق ما تمليه ظروف الحياة المعاصرة، فهذا النمط الحكائي انتقل من طابعه الشفوي إلى الكتابي ثم الصوري، ليحقق أخيرا قفزة نوعية في مجال التكنولوجيا والرقمنة.

_ لقد صارت الصور ترتبط بالعوالم الإلكترونية، حيث يتحكم فيها الحاسوب بالتثبيت والتخزين أو التغيير والتحويل، والنص الشعبي الموجه للطفل الجزائري لا بد له من توظيف التكنولوجيا في مجال استثمار المخيلة، وهذا ما يفرض على الطفل الجزائري التفاعل مع هذه الأجهزة الإلكترونية، وتكيفها لاحتياجاته الخاصة وتوسيع أفاقه المعرفية، وذلك باستحداث أساليب جديدة لخلق عوالم افتراضية للأشكال القديمة التي كان يتعامل معها.

الإحالات والهوامش

[1]– أفاية محمد نور الدين، 1993، المتخيل والتواصل (مفارقات العرب والغرب)، دار المنتخب العربي، بيروت، لبنان، ط 1، ص 14..

[2]– المرجع نفسه، ص 15.

[3]– عبد الحميد شاكر، 2007، عصر الصورة (السلبيات والايجابيات)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، ص 12.

[4]– علوش سعيد، 1985، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، سوشبريس، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، ص73.

[5]– إبراهيم نبيلة، د س، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر، القاهرة، مصر، د ط، ص 92.

[6]– فخر الدين محمد، د س، الحكاية الشعبية المغربية (بنيات السرد والمتخيل)، دار نشر المعرفة، المغرب، د ط، ص 56

[7]– كاظم نادر، 2004، تمثيلات الأخر (صورة السود في متخيل العربي الوسيط)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، د ط، ص 33.

[8]– فخر الدين محمد ، الحكاية الشعبية المغربية، (بنيات السرد والمتخيل)، ص 168.

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

[10]– الهيتي هادي نعمان، 1988، ثقافة الأطفال، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، ص 175.

[11]– فخر الدين محمد ، الحكاية الشعبية المغربية (بنيات السرد والمتخيل)، ص 27.

[12]– أنقار محمد، 1994، بناء الصورة في الرواية الاستعمارية (صورة المغرب في الرواية الاسبانية)، الناشر: مكتبة الإدريسي للنشر والتوزيع، الرباط، المغرب، ط 1، ص 13.

[13]– عبة نور الدين، 2007، الحمير الأربعة والسنجاب، منشورات دحلب، الجزائر، د ط، ص 6.

[14]– المرجع نفسه، ص 7.

[15]– عبد الله ثاني قدور، 2008، سيميائية الصورة (مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم)، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، ص ص 24_25

[16]– عميش عبد القادر، 2012، قصة الطفل في الجزائر (دراسة في الخصائص والمضامين)، دار الأمل، تيزي وزو، الجزائر، ط 2، ص217.

[17]– غنيمة عبد الفتاح مصطفى، 1994، حاجات الطفل للنفس والبدن (الأدب والفن والموسيقى والمهارات)، رواي للطباعة والإعلان، د ب، ط 2، ص 132.

[18]– أفاية محمد نور الدين، شتاء 2010، في بعض أنماط الوعي بالمتخيل، مجلة الثقافة الشعبية، فصلية، عملية، متخصصة، المنامة، مملكة البحرين، العدد 8، ص 23.

[19]– محمد محمود ولاء، خريف 2018، الثقافة البصرية ودورها في رصد عناصر الثقافة الشعبية، مجلة الثقافة الشعبية، فصلية، علمية، محكمة، المنامة، البحرين، العدد 43، ص 77

[20]– رحمون نور الدين، 2001، ودعة وأخواتها السبعة، موفم للنشر، الجزائر، د ط، ص 3.

[21]– المرجع نفسه، ص 5.

[22]– أفاية محمد نور الدين ، المتخيل والتواصل (مفارقات العرب والغرب)، ص 29

[23]_ Bettelheim Bruno ,1976 , Psychanalyse des contes de fées , Gibert jeune , place saint michel _paris, France , p 41

[24]– صالحي شريفة، هي كاتبة جزائرية من مواليد 1949، بالجزائر العاصمة، وتعتبر الكاتبة من الدفعات الأولى المعرّبة في الجزائر، درست بمدرسة التربية والتعليم سابقا بالجزائر، ثم التحقت بثانوية الفتح بالبليدة تخصص أدب عربي، وهي الآن تشتغل أستاذة التعليم الابتدائي.

[25]– صالحي شريفة، 2011، اليتيمان والبقرة، المكتبة الخضراء، الجزائر، د ط، ص ص 21_22.

[26]– أفاية نور الدين، في بعض أنماط الوعي بالمتخيل، ص 13.

[27]– العيد يمنى، 1986، الراوي: الموقع والشكل (بحث في السرد الروائي)، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط 1، ص 13.

[28]– صالحي شريفة ، اليتيمان البقرة، ص ص 22_23.

[29]– بنكراد سعيد، 2012، السيميائيات (مفاهيمها وتطبيقاتها)، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط 3، ص ص 133_134.

[30]– صالحي شريفة، د س، أمقيدش وبنت الغولة، المكتبة الخضراء للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، ص 10.

[31]– المرجع نفسه، ص 10.

[32]– الهيتي هادي نعمان، 1988، أدب الأطفال: فلسفته، فنونه ووسائطه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة بالاشتراك مع دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د ط، ص 35.

[33]– مجهولة المؤلف، د س، بلعجوظ والغولة تسيريال، نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، ص 7.

[34]_ Bettelheim Bruno , Psychanalyse des contes de fées , p 95.

[35]– القريطي عبد المطلب أمين، 1995، مدخل إلى سيكولوجية رسوم الأطفال، دار المعارف، مصر، ط 1، ص 29

[36]– عميش عبد القادر ، قصة الطفل في الجزائر(دراسة في الخصائص والمضامين)، ص 205.