رمزيّة المتخيّل في قصص "صالحي شريفة"

مقاربة سميائيّة

The symbolism of the Imaginary in the stories of "Salehi Sherifa" Semiotic approach__

د. سامية سماعيل/

دكتورة، جامعة مولود معمري تيزي وزو،

mimag2008@yahoo.fr

تاريخ الإرسال:2021/11/29 تاريخ القبول: 2022/03/30. تاريخ النشر: 2022/08/23.

ملخص يعتبر الرّمز في الأدب بمثابة إشارة من الأديب يتخفّى خلفها بعض الأمور التي لا يريد أن تصل بشكل مباشر، وانطلاقا من هذا قمنا بدراسة رمزيّة المتخيّل في قصص الأطفال استنادا إلى بنية المتخيّل القصصي.

يفهم الطّفل العالم وما يدور حوله مستعينا في البداية بالحواس ثمّ بالصّور ليتمكّن في الأخير من التّعبير بالرّمز اللّغوي عن نفسه وعن الآخرين. ويلعب الرّمز دورا مهمّا في القصص الموجّهة للطّفل، حيث يلجأ الكاتب إلى الرّمز لإضمار مالا يريد الإفصاح عنه بطريقة مباشرة في القصّة، وذلك من خلال الأماكن والشّخصيات التي كثرت رموزها في هذه القصص، والتي تساعد الطّفل، بدورها، على التّعرف على الصّفات الحسنة والسيّئة.

الكلمات المفتاحية: قصص الأطفال؛ الرّمز؛ المتخيّل؛ الشّخصيات؛ المكان.

Abstract: *The symbol in literature is a sign of the writer, behind which he hides some things that he doesn't want to reach directly, based on this, we have studied the symbolism of the imaginary in children's stories based on the structure of the fictional narrative.*

The child understands the world and what is going on around it, using first the senses, then pictures, to be able to express in the linguistic symbol about himself and others. The symbol plays an important role in the stories directed to the child, where the writer resorts to the symbol to include what he does not want to disclose directly in the story, through the places and characters

whose symbols about in these stories, which help the child, in turn, to identify the good and bad qualities.

Key-words: *Children's stories- the symbol- the imaginary- the characters- the place.*

1.مقدّمة:

لا تخلو قصص الأطفال من الرّموز الشّيء الذي يجعلها ملفتة أكثر ومثيرة للانتباه، إذ نجد هذه القصص مليئة بالصّور والرّموز التي تدغدغ كيان الطّفل ومشاعره وأحاسيسه ليتفاعل معها تفاعلا إيجابيّا. ولأنّ كتّاب الأطفال مطالبون بعدم اللّجوء إلى الأسلوب المباشر في الوعظ والإرشاد، يستعينون بالرّمز الذي يضمر المراد إبلاغه فيه؛ حيث يلجأ الكاتب إلى الرّمز لتضمين أحداث طريفة وإضافة أبعاد جديدة نفسيّة وتربويّة يكتشفها الطّفل بنفسه بعد قراءته أو سماعه لقصّة ما. كما نجد الرّمز بكثرة وبشكل خاصّ في القصص الحيوانيّة، وذلك بإضفاء الصّبغة الإنسانيّة على الحيوان ما يسمى بالأنسنة، وهذا النّوع من القصص يعدّ من أقدمها وجودا إذ يتّخذ الكاتب من صفات الحيوان وسلوكاته قصصا تحكى لتقرّب إلى عقل الإنسان بعض القيم والمبادئ. وعلى هذا ارتأينا البحث عن رمزيّة عناصر قصص **صالحي شريفة** الموجّهة للأطفال لمعرفة كيفيّة تشكّل الخيال فيها. فكيف يتشكّل الرّمز في قصص الأطفال؟ وماهي رمزيّة المتخيّل فيها؟ للإجابة على هذه الأسئلة اعتمدنا على المنهج السميائي الذي كثيرا ما أسهم في تحليل وتفكيك الأدب بشتى أنواعه لاستخراج ما يحويه من علامات ورموز دلاليّة، والبحث في الرّمز كعلامة سميائية وذلك لارتباط الخيال أشدّ ارتباط بهذا الأخير.

2. الرّمز وعلاقته بالمتخيّل والطّفل:

2.1الرّمز والمتخيّل: يرى **سعيد بنكراد** أن السميائيات تجاوزت كلّ الحدود التقليديّة لتهتمّ بحالات الوجدان المتنوّعة؛ حيث "امتدّ اهتمامها ليشمل المسارات الخاصّة بأهواء النّفس، وهي المسارات التي كانت حكرا على علم النّفس ومشتقّاته كما يقول فونتني: وهكذا أصبحت "الغيرة" و"الحسد" و"التّحدي" و"البخل"

و"الاستفزاز" و"الحب" وكلّ الطّاقات الانفعاليّة المصنّفة ثقافيّا واجتماعيّا ضمن "الأهواء" موضوعا من موضوعات السميائيات، قابلا للدّراسة من منظور الخطاطة نفسها"[1]. وكل هذه العناصر التي تحدّث عنها **فونتني** تضمر وتضمن داخل الرّموز التي تستعمل في النّصوص الأدبيّة ليتمّ الكشف عنها فيما بعد سميائيّا. والرّمز في الأصل هو "كيان حسّي يثير في الذّهن شيئا آخر غير محسوس"[2]. فالرّمز يمكن أن يأخذ متلقّيه إلى عدّة تأويلات حسب السّياق الذي ورد فيه.

ينظر للرّمز على أنّه صورة دالة تستعمل "للإحاطة على مدلول يقابلها عن طريق العرف والتّواضع (الميزان للدّلالة على العدالة والحمامة للدّلالة على السّلم...). ولقد أسهمت الأنثروبولوجيا المعاصرة في الكشف عن الكثير من أبعاد هذا التّصور وقدرته على إجلاء الكثير من الأسرار الثقافيّة والحضاريّة الخاصّة برحلة الإنسان على الأرض"[3]. معنى هذا أنّ الأنثروبولوجيا كشفت لنا عن كل ما هو مختبأ من أسرار ثقافيّة وحضاريّة فيما تركه الإنسان من عادات وتقاليد وطقوس وحكايا، ما يدلّ أيضا على ميل الإنسان إلى تحويل أشياء مجرّدة إلى أشياء محسوسة من خلال تجاربه في الحياة. إنّ الرّمز ينحدر من طبيعة عامّة ومجرّدة "فهو لا يستند إلى حدث ولا إلى نوعيّات أو أحاسيس لكي يوجد؛ بل يكتفي بالإشارة إلى القانون والضّرورة، ..."[4]. تستند العلاقة بين الرّمز وما يشير إليه إلى العرف الاجتماعي الذي وضعه، لا إلى التّشابه ولا إلى التّجاور. إذ يعرّف **بورس** الرّمز على أنّه كلّ علاقة مرتبطة بموضوعها بمقتضى التّواضع؛ حيث يقول: "إنّ الرّمز علامة تحيل على الموضوع الذي تشير إليه بمقتضى قانون يكون في العادة في شكل تداع لأفكار عامّة"[5]. إلاّ أنّ **بورس** قرّر استعمال لفظ علامة ليشمل الرّمز، والمؤشّر والأيقونة.

يرى **قوديه P. Godet** أنّ الرّمز "ينطلق من الرّسم ليكون مصدرا لأشياء أخرى من بينها الأفكار"[6]. لأنّ على الرّمز أن يكون انجذابيّا، والرّمز هو تصوّر يظهر

معنى مخفيّا فهو يستدعي اللّغة الأكثر غزارة؛ حيث اعتبر **بول ريكور** أنّ كلّ رمز أصيل يملك ثلاثة أبعاد ملموسة وهي، بعد عالميّ، بعد حلميّ، بعد شاعريّ.

يقول **بول ريكور** عن الرّمز: "إنّ الرّمزي هو الوسيط الكلّي والشّامل للفكر بيننا وبين الواقع، إنّه يعبّر قبل كلّ شيء عن لامباشريّة فهمنا للواقع"[7]. فوظيفة الرّمز في الأصل هي فتح عالم النّص على التّعددية وعلى تأويلات متصارعة، أي إنّ الرّمز يعيد تشكيل العالم بتمثيلات اللّغة وإشاراتها، كما يتمّ تنشيط فعل التّخييل في الذّات، ففي الرّمز تكمن ازدواجيّة المعنى ويمكن القول إنّ الرّمز تعبير غير مباشر يقوم بإخفاء المعنى المحسوس.

إنّ الرّمز أكبر من أن يكون مجرّد علامة بسيطة، فهو يرفع من شأن الدّلالة العاديّة ليرتبط بالتّأويل الذي يستجيب لمتطلبات خاصّة، فهو محمّل بالعاطفة والحركيّة ويملك طابعا مزدوجا، ومظهرا تمثيليّا فعّالا. ويتمّ وضعه على مستوى الصّورة والمتخيّل وليس على مستوى الفكر؛ حيث يرى **جيلبير دوران** "أنّ الصّورة الرّمزية لا تحرّك أي نشاط فكريّ فهي تظلّ المحور الذي تدور حوله النّفسية كلّها"[8]. والرّمز يقوم بتحريك مجموع المتخيّل ليربطه تارة بهذا وتارة أخرى بذاك.

والرّموز لها معان غنيّة، فهي تكتسي أهميّة كبرى "فالرّمز اسم مشترك أو عام أي أنّه اسم دائما، والرّمز قابل للتّأويل بما أنّه اسم واحد فهو يمكن أن يُؤوّل إلى عدّة معان لكنّه قد يفقد تعدّديته ويغدو مجرّد علامة لغويّة، ومن ثمّ الرّمز قانون اجتماعي متعدّد القيم وملتبس، فالمعنى الرّمزي للأسطورة عند **دوران** ليست مماثلة للّغة فهي لا تكمن في خيطها السّردي لكنّها كالطّائرة عند النّزول إلى الأرض باللّغة ولكن سرعان ما تحلّق في الفضاء بفضل الكثافة الرّمزية"[9]. يمكن أن يؤول الرّمز إلى عدّة تأويلات كونه اسما، وهو أيضا من وضع المجتمع لذلك يكون متعدّد القيم والمعاني من مجتمع لآخر؛ فالمؤول يمكنه أن يتحوّل ويتغيّر.

وحسب **بورس** الرّمز يمثّل شيئا آخر لعلاقة اعتباطيّة " فالرّمز يعود إلى الشيء الذي يدلّ عليه بفعل قانون يتكوّن عادة من تداع عامّ للأفكار، ويحدّد ترجمة الرّمز بالرجوع إلى هذا الشيء"[10]، هذا يعني أنّه لكي نتعرّف على مدلول الرّمز علينا العودة إلى أصله، فالرّمز ينقسم إلى نوعين: الرّموز اللّغوية والرّموز العرضية، فالرّموز اللّغوية ما يربط بينها هو الاعتباطية أي إنّها وضعت من قبل جماعة معيّنة اتفقت على أن يكون كذلك.

2.2الرّمز والطّفل: هناك نوع آخر وهو الرّمز الشّامل الذي هو رمز يكون في ثقافة ولا يكون في ثقافة أخرى، وفي هذا الصّدد أنواع كثيرة مثلا التحيّة تختلف من بلاد لآخر ومن منطقة إلى أخرى. ولكي يصل الطّفل إلى تمثيل العالم وفكّ الكثير من رموزه يجب أن يمرّ بثلاث مراحل أشار إليها **"جيروم برونر" Jérôme Bruner*** وهي مراحل متداخلة فيما بينها ومتميّزة عن بعضها في الوقت نفسه وهي: "مرحلة الاتّصال الحسّي ما بين 2-6 سنوات، وفي هذه المرحلة يكون الفعل والحركة هما السّبيل إلى فهم البيئة، مرحلة الأيقنة ما بين 7-11 سنة؛ فمن خلال تطوّرات الخبرات والمفاهيم والمكتسبات السّابقة يصبح الطّفل قادرا على تصوّر الأشياء ... ومرحلة التّمثيل الرّمزي التي تكون ما بين 12 إلى 15 سنة"[11]. لكي يفهم الطّفل العالم وما يدور حوله يستعين في البداية بالحواس ثمّ بالصّور وفي الأخير يتمكّن من التّعبير بالرّمز اللّغوي عن نفسه وعن الآخرين. كما يتمكّن من نقل فهمه وتصوّراته للأشياء ليتفاعل معها تدريجيّا، ويفهم أنّ اللّغة يمكنها أن تعبّر عن الماديّات والمجرّدات."فالطّفل بإمكانه بناء الأشياء بعلاقة الانتماء أو التّشابه أو على القياس، ووضع الفرضيّات، واكتشاف المفاهيم المجرّدة والمجاز، واكتساب بعض الوسائل المعرفيّة التي تسوغ له تمييز الحقيقة وتزوّده بالخيال، ويسعى حينئذ إلى تصوير الأشياء كما تبدو عليه أو بقياسها إلى الأمثل منها"[12]. كلّ هذا يشير إلى النّمو العقليّ عند الطّفل الذي يرتبط أساسا بالمهارات المتعلّقة بعمليّة القراءة والكتابة التي اكتسبها الطّفل على مرّ كلّ المراحل السّابقة التي أشرنا إليها.

3. رمزيّة المتخيّل في قصص الأطفال:

1.3الشّخصيات المتخيّلة ورمزيّتها: سنحاول فيما يلي تحديد رمزيّة المتخيّل في قصص الأطفال استنادا إلى بنية المتخيّل القصصيّ التي سنفصّل فيها في رمزيّة الشخصيّات.

1.1.3شخصيّات الحيوان المتخيّلة الموجودة في الواقع:

✓ **–الذّئب:**

يرمز الذّئب إلى الخوف والذّعر والتّهديد والعقاب بالنّسبة للطّفل وإن كان هذا الأخير لم ير ذئبا حقيقيّا في حياته، وقد يتعرّف عليه من خلال التّلفاز أو يسمع به في القصص الّتي تُروى له.

والذّئب يُستعان به لتهديد الأطفال إذا ما قاموا بحماقات ولم يسمعوا الكلام. يبدو بشكل واضح أنّ الذّئب حيوان شرّير يبحث عن طريقة لتدمير غيره "ونزعة الذّئب الشّريرة هي شيء يعرفه الطّفل الصّغير بنفسه: رغبته أن يأكل بشراهة. ونتيجة ذلك يقلق الطّفل من أن يواجه مصير الذّئب نفسه، الذي هو تشخيص لخبث الطّفل، كما أنّ هذه القصص تقول له كيف يخرج نفسه من هذا الشّكل المدمّر"[13]. والذّئب يرتبط بالظّلمة ففي الظّلام (اللّيل) تظهر الذّئاب ويحضر الخوف، ففي اللّيل يخيف الأهل الأطفال بالذّئاب فيقولون مثلا: اسكت وإلاّ سيأتي الذّئب ليأخذك معه أو نم وإلاّ سيأكلك الذّئب. وهو أيضا حيوان مفترس "شرس يؤكّد حضوره في أذهان النّاس بمزيج من الرّهبة والخوف المختلط بقوّته ووحشيّته المتأصّلة في نفوسهم. والذّئب لئيم ومخادع ولؤمه وخداعه ظاهر في كونه إذا تمكّن من غنم فإنّه يقتصر على قتل واحدة منها يفترسها ولكنّه يقتل منها أكبر عدد ممكن له"[14]. والدّليل على ذلك: " ركل الذّئب البيت وهجم على العنزة وأكلها"[15]. "دخل الذّئب الماكر وهجم عليها وأكلها"[16]. "ما أحلاها وما أطيب لحمها"[17].

✓ **–الثّعلبة:**

وردت الثّعلبة في قصّتين تبحث عن الأكل لأولادها ولنفسها. "خرجت ثعلبة تبحث عن غذاء لأولادها؛ فاسترعت انتباهها القرعة الكبيرة"[18]. وهذه القرعة كان قد اختبأ فيها القطيّط الأعرج: "إنّها ثعلبة برفقة أولادها، خرجوا للقنص ... كانت تحثّ أولادها: يا أعزائي إذا تحصّل أحدكم على فريسة ... عليه أن يغرس أظافره الحادّة ويمزّق لحمها وينهشها"[19]. الثّعلبة في كل من القصّتين ظهرت في الوقت الذي بقي فيه الأرنب والقطّ لوحدهما في الغابة وهذا لترهيب الأطفال وإخافتهم لعدم الابتعاد عن البيت. والثّعلب يلقّب "(بأبا الحصين) ويأتون به في معرض الحقارة، أو معرض الذّكاء المقترن بالعجز"[20]، والثّعلب يشار إليه على أنّه رمز الكسل، والجبن، والغدر، والدهاء ومن الأمثال الّتي قيلت فيه:"تف عليك حامضة" أصله فيما وضعوه على ألسنة الحيوان أنّ الثّعلب رأى عنقودا من العنب ناضجا وعاليا، لم يستطع الوصول إليه فقال يذمه ويعزي نفسه: تف عليك حامضة، أي رغم أنّ هذا العنقود هو الأطيب والألذّ ولكنّه حامض بالنّسبة للثّعلب لأنّه لا يصل إليه. وعندنا نحن نقول بالأمازيغية: "سموميث لعذاري".

✓ **–القطّ:**

وإن كان القطّ حيوانا أليفا يعيش مع الإنسان إلاّ أنّه رمز الخداع والسّرقة والفساد والتحايل أيضا "وسيس القدر الذي يلازم قدر الطعام يرجو أن يعطيه أهله منه أو يعقلوا عنه فيأكل منه"[21]. فالقطّ إن لم يعطه صاحبه الأكل سيسرق منه أمّا الكلب فلا. ويقال أيضا عن القطّ أنّ له سبعة أرواح ففي بعض الأحيان يسقط من العالي ولا يحدث له أيّ شيء لهذا يقال عنه كذلك.

ورد القطّ في قصّتين وهما: "القطيط الأعرج" وهو بطل القصّة الذي ابتعد عن البيت وهو هنا لم تصبغ له صفات القطّ الحقيقيّ إنّما نسبت له صفات الإنسان أمّا القصّة الثّانية "لالة زوبيدة والقطيط سيسان" فهو حيوان حقيقيّ بصفاته الأصليّة؛ حيث أتى سيسان بقطط متشرّدة إلى بيت لالة زوبيدة وأكلت ما ادّخرته هذه

الأخيرة وعندما قالت لسيسان: من فعل هذا؟ أجاب: "إنّي برئ ولا أدري شيئا"[22]. دليل على خيانة القطّ وكذبه. الطّفل يميل كثيرا إلى هذا الحيوان ويحب أن يلمسه خاصّة صغاره كما يحب أيضا أن يجري وراءه ليخيفه.

✓ **–البقرة:**

وردت شخصيّة البقرة في القصّة "اليتيمان والبقرة" وهي ليست شخصيّة رئيسة إلاّ أنّها لعبت دورا مهمّا فيها؛ حيث أسعدت اليتيمان بحليبها ومؤانستها لهما بعد فقدانهما لوالدتهما، لهذا سمّيت ببقرة اليتامى وهذا العنوان أصبح يضرب به المثل عن شيء لا يريد صاحبه بيعه فيقول عنه: "تفونست ايفوجيلن أرثتنوز أورثرهن" بمعنى ذلك الشيء ملك لليتامى لا يباع ولا يرهن. والبقرة رمز للخير والبركة في البيوت. تستعمل البقرة أيضا للشّتم والسّب "فمن المجاز قولهم يرمونه بالبله والتغفيل من الصّبيان والنّساء "ياتعه" يريدون: يا بقرة"[23]. وهذا المثال نجده أيضا في مجتمعنا.

✓ **–النّملة:**

ترمز النّملة للنّشاط والحركة الدّائمة دون تعب ولا ملل فمن الأمثال التي تضرب على النّملة نجدها كثيرة مثل "قولهم في البخيل الذي جمع ما له قليلا قليلا فهو حريص على إمساكه وعدم الإنفاق منه (فلان حلاله حلال نملة)"[24]؛ فالنّملة تجمع ما تخزنه حبّة حبّة حتّى إنّها تستطيع أن تحمل ما هو أثقل منها وأكبر من حجمها ومن مكان بعيد. وفيما يتعلّق بهذا مثل آخر وهو: "تجمع النّملة ويأكل الجمل"[25]. فهناك من يجمع المال شيئا فشيئا فيأتي رجل قويّ كالحاكم فيأخذه كلّه.

وهناك مثل قبائليّ يقال عن النّمل عندما يدخل إلى حجره ويخرج "مية خشمنت ميّة تسفغنت" وهذا المثل يضرب لمن لا ينصت للنّصائح التي تُسدى إليه فالقصّة التي قيل فيها هذا المثل هي أنّ "هناك فتاة قرب وقت زواجها فأخذت أمّها تنصحها وهما جالستان قرب بيت النّمل، وعندما انتهت الأم من الكلام قالت

لابنتها هل فهمت يا ابتي قالت لها ابنتها: آه أمي أنظري هذا النّمل مائة منها تدخل ومائة أخرى تخرج". دليل على أنّ الفتاة لم تستمع لأمّها إنّما كانت تحسب النّمل.

وقيل عن النّمل في قصّة "النّملة والصّرصور" "النّملة رمز النّشاط والعمل الدّؤوب يضرب بها المثل في الاجتهاد والصّبر، فهي تعمل وتسعى، لا تكلّ ولا تملّ، ولا تثنيها المصاعب تعيش في مجموعات كبيرة ... في مجتمع حيّر العلماء والمهندسين في نظامه ونمط معيشته "[26] صوّرت الكاتبة في قصّتها النّملة كما هي في الحقيقة لتشبع فضول الطّفل.

✓ **–الصّرصور:**

يرمز الصّرصور للكسل والخمول والتّباهي فهو في فصل الصّيف ليس له شغل سوى الغناء والتّباهي بجناحيه البرّاقين؛ حيث قالت النّملة عنه "أتتذكّرون تلك الأيّام الّتي كنّا نطمّر فيها الغذاء، وهو كان يزمّر _ليل نهار_ دون ملل ولم يفكّر في اليوم الذي سيقلّ فيه الغذاء"[27]. فالصّرصور لم يبالي بما سيحلّ به بعد انتهاء فصل الصّيف الذي كان يغنّي فيه دون توقّف.

يقول عنها **دوران** «La cigale nous attendrit »[28]، الصرصور يؤثر فينا فيليّننا بصوته وهو يرمز إلى التّناوب بين اللّيل والنّهار، ففي النّهار يغنّي تحت الشّمس السّاطعة وفي اللّيل يتوقّف عن الغناء.

2.1.3الشّخصيات المتخيّلة التي يمكن أن تكون في الواقع:

✓ **–زوجة الأب الشّريرة:**

زوجة الأب الشّريرة ترمز إلى الأمّ العطوفة والكريمة التي غالبا ما تتحوّل إلى زوجة أب متوحّشة عندما ترفض ما يرغب به طفلها "هذه الازدواجيّة في الشّخصية ليست حيلة مستعملة فقط في الحكايات الشّعبية بل تسمح للطّفل أن يحافظ على الصّورة الجيّدة في واقعه ويستخدمها العديد من الأطفال لكي يحلّوا مسألة عالقة من

الصّعب جدّا عليهم أن يضبطوها أو يفهموها"[29] فهذه الحيلة تمكّن الطّفل وفهم كلّ التّناقضات الموجودة في داخله.

يقول **بتلهايم** عن فعل فصل الأمّ إلى شخصين: أمّ طيّبة وفي أكثر الأحيان متوفّية تأخذ مكانتها زوجة الأب الشّريرة إنّه: "يقدّم خدمة كبيرة للطّفل، وهي ليست فقط طريقة للاحتفاظ بصورة أمّ دائمة الطّيبة ... إنّ استيهام زوجة الأب الشّريرة يترك صورة الأمّ الطّيبة أصلا سليمة؛ فالحكاية الشّعبية تساعد الطّفل أيضا كي لا يشعر بالإهمال عندما يرى في أمّه شخصا شرّيرا"[30]. ومن الأمثلة الّتي نجدها في القصّة التي وردت فيها زوجة الأب الشّريرة، حقد **ماعويشة** على اليتيمان وكرهها لهما دفعها إلى التّخلص من كلّ ما يخصّهما. "اغتنمت **ماعويشة** فرصة سفر عمّي الطّيب إلى مكان بعيد "وفي الحين ساقت البقرة إلى الجزّار فباعتها له بثمن بخس"[31].

3.1.3الشّخصيات المتخيّلة التي لا وجود لها في الواقع: هذه الشّخصيات نجدها فقط في الحكايات الشعبيّة أو القصص وبصفة عامّة في الأدب ككلّ ولا نجدها في الواقع فهي متخيّلة مستقاة من الأساطير مثل الغول والغولة والجنيّة.

✓ **–الغولة:**

الغولة هي صورة امرأة بدنيّة سوداء اللّون طويلة القامة لها أظافر طويلة وأنياب بارزة بشعة الخلقة تلتهم الأطفال والنّاس وكل ما يتحرّك أمامها، والغولة كرمز تنتمي إلى النّظام المعتّم لأنّها تكون في الفضاءات المعتّمة الدّاكنة والمظلمة، وتظهر في الوعي كأمّ قاسية، شرّيرة ساحرة تلتهم أطفالها وتخيف الجميع، كما أنّها تمثّل الميول المدمّرة. والغولة تفضّل التّوحش على الأنسنة والتّوحد على الاجتماع والتّرحال على الاستقرار تتغذّى بلحم البشر وبلحم الحيوانات، وتبيت في الكهوف الكلسيّة، وتركض حافية مسرعة "ذات مرّة فوجئ أهل القرية بوجود غولة مع ابنتها ... إذا جاعتا أو أرادتا شيئا نزلتا إلى القرية؛ فإذا وجدتا بهيمة هجمتا عليها وأخذتاها، حتّى الأطفال لم

يسلموا منهما"[32]. تتّصف الغولة وابنتها بالغباء؛ حيث تمكّن **امقيذش** من الانتصار عليهما والإفلات من كيس **اللّنجة**.

✓ **–الجنّية:**

يمكن أن نقول عن الجنّية أنّها تقترب من صورة الغولة إلا أن الجنّية تستعمل السّحر ويمكنها أن تكون طيّبة كما يمكنها أن تكون شرّيرة ولكن الجنّية مقارنة بالغولة جميلة الصّورة ذات الشّعر الطّويل واللّباس الطّويل، وكأنّها حوريّة فقد ظهرت بهذه الصّفات في قصّة "الحطّاب وجنيّة النّهر"، رشيقة طويلة، وشعرها طويل أيضا "التفت سعيد مذعورا نحو الصّوت فذهل لمنظر امرأة خارجة من أعماق النّهر لم ير في حياته مثيلة لها"[33]. دليل على جمال الجنّية والتي يمكن لها أن تكون أينما أرادت، ففي هذه القصّة الجنية تسكن في النّهر "لا تخف منّي ولا ترتبك، أنا ساكنة النّهر وحارسة الغابة، خذ فأسك التي ضاعت منك"[34]. وقد ظهرت بمظهر طيّب؛ حيث قامت بمساعدة سعيد لاسترجاع فأسه وفي الأخير قدّمت له هدية _جرة من الدنانير الذهبيّة_. والجنّية في هذه القصّة ترمز للأمن والسّلام والتّعاون فلو لا مساعدتها لسعيد لعاد لحالة الفقر التي كان فيها في البداية. وترمز أيضا "للأمّ الوصيّة على الطّفولة والتي نأمل بعنف أن نجدها ثانية في حياتنا بشكل لا شعوريّ أو شعوريّ"[35]. الجنّية إذن رمز العناية الأموميّة، والإنسان يحتاج في حياته دائما لأمه وإن أصبح راشدا يتمنّى أن يجدها بقربه لتساعده في مشاكله.

2.3رمزيّة المكان الخياليّ:

كلّ حدث يحتاج إلى مكان وزمان يحدث فيهما؛ فهما عنصران فعّالان من عناصر البناء الفنّي للقصّة، فلا يمكن أن نتصوّر أحداثا تدور في الفراغ أو شخصيّات تتحرّك في الفضاء، فلا بدّ من بقعة تكون فيها الأحداث وتخضعها لمنطقها، كذلك لا بدّ من إطار زمنيّ تقع فيه الأحداث وتتحرّك من خلاله، لقد تنوّعت الأماكن في القصص التي اخترناها من متخيّلة وواقعيّة، وغيرها نذكرها فيما يلي:

1.2.3رمزيّة المكان المتخيّل الواقعي:

✓ **–الغابة:**

وردت كلمة الغابة في أغلب القصص، التي يمكن أن تكون مكانا موحشا ومخيفا نظرا للظّلمة والوحوش والغيلان التي فيها، كما يمكن أن تكون جميلة مليئة بالأزهار والأشجار الخضراء والأنهار، ولكن كيفما كانت هذه الغابة فهي مهدّدة للطّفل "فالغابة ترمز إلى المكان؛ حيث الظّلمة الداخليّة قد جوبهت وغلبت؛ وحيث نكفّ عن أن نكون غير متأكّدين حول ما نحن حقيقة وحيث نبدأ بفهم ما يجب أن نكون"[36]. هذا يعني أنّ الطّفل عندما يبتعد إلى الغابة في الحقيقة هو يذهب إلى أعماقه الدّاخلية النّفسية ليفهم نفسه وما يدور حوله، فالغابة ترمز إلى العالم المظلم والمستتر للاّشعور الذي يمكن اجتيازه عمليّا. إنّها المشهد المأساوي الذي تبدأ به القصّة؛ حيث يبتعد الأطفال الصّغار عن بيوتهم وذويهم للغابة الموحشة والمخيفة، يكون فيها الحرمان من الأمن والغذاء، ليواجه الطّفل مصيره المظلم ويخضع لأقسى الاختبارات؛ التي تمكّنه من اكتساب شخصيّة قويّة بعد التغلّب على نزاعاته النّفسية التي تراوده في مختلف المواضيع.

نذكر بعض الأمثلة التي ورد فيها الابتعاد إلى الغابة: "خرج اليتيمان من البيت ومعهما بعض أغراضهما وراحا يشقّان الطّريق في اتّجاه مجهول"[37]، "لقد ظلّ المسكين طريقه ولما يئس من العودة استسلم، ... "[38]. وفي قصّة أخرى "في الصّباح الباكر، خرج سعيد من بيته ومعه بعض الأغراض، لما وصل إلى الغابة..."[39].

✓ **–البئر:**

إنّ أشهر بئر في الثّقافة العربيّة هو البئر الذي أُلقي فيه "**يوسف**" عليه السلام من طرف إخوته الحاسدين له؛ فالحسد هو الذي جعل مسعودة تدفع **بالطّاوس** إلى البئر "استرعى انتباه مسعودة مكان معزول مهجور ... بئر محفوف بالأشجار ... فدفعتها فانزلقت وهوت إلى قاع البئر"[40]. يرتبط البئر أساسا من النّاحية الرّمزية

بالموت والفراق، والغدر والخيانة وكذلك في الغرائز العميقة الكامنة في أعماق الشخص، والبئر بظلمته وسواده وعمقه يرمز إلى أعماق الكائن النّفسية وكلّ المشاعر المعتّمة في النّفس البشريّة كالحقد والكراهية والغيرة.

والبئر يحيلنا إلى عمق ذواتنا، على الأماكن غير المستكشفة من دوافعنا وغرائزنا اللاّواعية أي الكشف عن حقيقة نفسيّة مستترة "البئر رمز السّر والتستّر من الحقيقة، وهو أيضا في الشّرق الأقصى رمز للهاوية وجهنّم، كما يرمز أيضا لمعرفة الإنسان الذي دخل إليها فالبئر هو الإنسان نفسه"[41]. **الطاوس** لم تكتف بالبقاء في الغابة، احتاجت أيضا إلى أن تسقط في البئر لكي تعرف نفسها أكثر وتكتشف كلّ مكبوتاتها وربّما يعود السّبب في ذلك لكونها خرجت إلى الغابة مع أخيها وليس لوحدها. الأماكن المعتّمة مثل الغابة، والبئر والكهف كلّها ترمز إلى الغرائز المكبوتة داخل الذّات؛ حيث عندما يغامر البطل ويجابه هذه الأماكن لوحده يتمكّن من التّغلب على كلّ غرائزه التي سيطرت عليه من قبل.

2.2.3رمزيّة المكان المتخيّل الذي لا وجود له في الواقع:

- ✓ **–الصّخرة التي انبثق منها ينبوع:**

انبثق من هذه الصّخرة ينبوع يدرّ لبنا وعسلا وردت في قصّة "اليتيمان والبقرة" هي مكان غير واقعيّ متخيّل "فإذا بالصّخرة المجاورة للقبر، انبثق منها ينبوع، يدرّ لبنا وعسلا ..."[42]. اعتبر اليتيمان الصّخرة وكأنّها أمّهما التي تحرص على توفير الأمن والغذاء لهما مثلها مثل البقرة التي كانت تقدّم لهما الحليب؛ فيمكن أن نعتبر الصّخرة والبقرة الأمّ السماويّة الحامية لولديها المتخيّلة من قبل اليتيمان؛ حيث يرى **بتلهايم** إنّه "لا الإسقاطات الطّفولية ولا تدخّل حماة خياليين (ملاك حارس مثلا يسهر على الطفل خلال نومه أو أثناء غياب الأمّ) تؤمّن طمأنينة حقيقيّة. ولكن طالما أنّنا لا نستطيع أن نجد من تلقاء أنفسنا طمأنينة كاملة؛ فإنّ الاستيهامات والاسقاطات أفضل بكثير من طمأنينة غائبة "[43].

خاتمة:

في نهاية بحثنا هذا نخلص إلى عدّة نتائج أساسيّة متعلقة برمزيّة المتخيّل في قصص الأطفال وهي:

– لا تخلو هذه القصص من الرّموز التي تشكّلت وتراكمت من أجيال لأخرى والتي أسهمت في تكوين المتخيّل القصصيّ؛ فالمتخيّل يأخذ من مكوّنات الثّقافات المتراكمة لينتج بها رموزا مختلفة، حيث قامت بنية المتخيّل في هذه القصص بالجمع بين شخصيّات لا وجود لها في الواقع وشخصيّات واقعيّة، وبين أماكن يمكن أن تكون في الواقع وأماكن متخيّلة لا وجود لها.

– أغلب الأماكن التي يمرّ بها البطل تتّسم بالظّلمة والعتمة ما يعبّر رمزيّا عن التّخلص من المخاوف والقلق والقضاء على المكبوتات النّفسية وتحريرها.

– غلبت في هذه القصص شخصيّات الحيوان والسّبب يعود إلى كثرة رموزها التي تساعد الطّفل على التّعرف على الخصال والصّفات الحسنة والسّيئة فيه من ثمّ التّخلص منها، وكلّ ما ورد في هذه القصص من أحداث وشخصيّات وأماكن له علاقة بشخصيّة الطّفل وبمشاكله النّفسية التي يعيشها في حياته اليوميّة، لتتمكّن هذه البنية المتخيّلة من مساعدة الطّفل على التّخلص من مشاكله واكتشاف ما يريد اكتشافه.

5. الهوامش:

1–سعيد بنكراد: السميائيات السردية، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2012م، ص 55.

2–محمّد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، مصر، 1984م، ص 19.

3–سعيد بنكراد: السميائيات، مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط 3، 2012، ص 103.

[4]–سعيد بنكراد: السميائيات والتأويل، مدخل لسميائيات ش، س، بورس، المركز الثقافي العربي، المغرب، الطبعة الأولى، 2005م، ص121.

[5]–أمبيرتو ايكو: السميائية وفلسفة اللغة، ت: أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، 2005م، ص329.

[6]–جيلبير دوران: الخيال الرمزي، ترجمة: علي المصري، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991م، ص9.

[7]–عبد الله بريمي: السميائيات التأويلية: الامتلاك الثقافي للذات والعالم والنّص، منقول من الأستاذ مصطفى بن الحاج، ص5.

[8]–Gilbert Durand : Les structures anthropologiques de l'imaginaire, p39.

[9]–محمّد بوال: من المخيلة إلى المخيال: دراسة في تاريخية المفهوم، مجلّة الواحات للبحوث والدّراسات، العدد 13، 2011، ص 119.

[10]–يحي عبد السلام: سمياء القص للأطفال في الجزائر، رسالة دكتوراه، 2011م، ص 59.

[*]جيروم برونر: عالم نفساني أمريكي.

[11]– يحي عبد السلام: سمياء القص للأطفال في الجزائر، ص12-14-16.

[12]– المرجع نفسه، ص17.

[13]––برونو بتلهايم: التحليل النفسي للحكايات الشعبية، ترجمة: طلال حرب، دار المروج، بيروت، 1985م، ص67.

[14]–محمّد بن ناصر العبودي: معجم الحيوان عند العامة ج1، مكتبة الملك فهد الوطنية، السعودية، د ط، 2011م، ص 362.

[15]–صالحي شريفة: الذئب والعنزة الصغرى، المكتبة الخضراء، الجزائر، 2003، ص8.

[16]–المصدر نفسه، ص9.

[17]–صالحي شريفة: ليلى والذئب، المكتبة الخضراء، الجزائر، 2002، ص8.

[18]–صالحي شريفة: القطيط الأعرج، المكتبة الخضراء، الجزائر، 2004، ص 8.

[19]–صالحي شريفة: الأرنوب الرمادي، المكتبة الخضراء، الجزائر، 2008، ص8.

[20]–محمّد بن ناصر العبودي: معجم الحيوان عند العامة، ج1، ص 31.

[21]– مُحَمَّد بن ناصر العبودي: معجم الحيوان عند العامة، ص 84.

[22]–صالحي شريفة: لالة زوبيدة والقطيط سيسان، المكتبة الخضراء، الجزائر، د ت، ص13.

[23]–مُحَمَّد بن ناصر العبودي: معجم الحيوان عند العامة، ج1، ص 127.

[24]– مُحَمَّد بن ناصر العبودي: معجم الحيوان عند العامة، ج2، ص 855.

[25]– المرجع نفسه، ص 856.

[26]–صالحي شريفة: النملة والصرصور، المكتبة الخضراء، الجزائر، 2008، ص 4-5.

[27]–صالحي شريفة: النملة والصرصور، ص 14.

[28]–Gilbert Durand : Les structures anthropologiques de l'imaginaire, p 72.

[29]–برونو تبلهايم: التحليل النفسي للحكايات الشعبية، ص 96.

[30]–المرجع نفسه، ص 97-98.

[31]–صالحي شريفة: اليتيمان والبقرة، المكتبة الخضراء، الجزائر، 2011، ص 13.

[32]–صالحي شريفة: اللنجة بنت الغولة، المكتبة الخضراء، الجزائر، 2002، ص 2.

[33]–صالحي شريفة: الحطاب وجنية النهر، المكتبة الخضراء، الجزائر، 2002م، ص9.

[34]–المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[35]–برونو تبلهايم: التحليل النفسي للحكايات الشعبية، ص 128.

[36]–المرجع نفسه، ص 128.

[37]–صالحي شريفة: اليتيمان والبقرة، ص 17.

[38]–صالحي شريفة: الأرنوب الرمادي، ص6.

[39]–صالحي شريفة: الحطاب وجنية النهر، ص 5.

[40]–صالحي شريفة: اليتيمان والبقرة، ص 26-27.

[41]–Chevalier (J) Gheerbrant (A) : Dictionnaire des symboles, ed : Robert laffont/ Jupiter,1989, p 788-789.

[42]–صالحي شريفة: اليتيمان والبقرة، ص 15.

[43]–برونو بتلهايم: التحليل النفسي للحكايات الشعبية، ص 74.

قائمة المصادر والمراجع:

(1)الكتب:

-أمبيرتو ايكو: السميائية وفلسفة اللغة، ت: أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، 2005م.

-برونو بتلهايم: التحليل النفسي للحكايات الشعبية، ترجمة: طلال حرب، دار المروج بيروت، 1985م.

-جيلبير دوران: الخيال الرمزي، ترجمة: علي المصري، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991م.

-سعيد بنكراد: السميائيات السردية، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2012م.

-سعيد بنكراد: السميائيات والتأويل، مدخل لسميائيات ش، س، بورس، المركز الثقافي العربي، المغرب، الطبعة الأولى، 2005م.

-سعيد بنكراد: السميائيات، مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط 3، 2012.

-صالحي شريفة: الأرنوب الرمادي، المكتبة الخضراء، الجزائر، 2003م.

-صالحي شريفة: الحطاب وجنية النهر، المكتبة الخضراء، الجزائر، 2002م.

-صالحي شريفة: الذئب والعنزة الصغرى، المكتبة الخضراء، الجزائر، 2003.

-صالحي شريفة: الطفل العنيد، المكتبة الخضراء، الجزائر، 2011م.

-صالحي شريفة: القطيط الأعرج، المكتبة الخضراء، الجزائر، 2004.

-صالحي شريفة: اللنجة بنت الغولة، المكتبة الخضراء، الجزائر، 2002م.

-صالحي شريفة: النملة والصرصور، المكتبة الخضراء، الجزائر، 2008م.

-صالحي شريفة: اليتيمان والبقرة، المكتبة الخضراء، الجزائر، 2011م.

-صالحي شريفة: لالة زوبيدة والقطيط سيسان، المكتبة الخضراء، الجزائر، دت.

-صالحي شريفة: ليلى والذئب، المكتبة الخضراء، الجزائر، 2002.

-عبد الله بريمي: السميائيات التأويلية: الامتلاك الثقافي للذات والعالم والنّص، منقول من الأستاذ مصطفى بن الحاج، 2010.

-مُحَمَّد بن ناصر العبودي: معجم الحيوان عند العامة، مكتبة الملك فهد الوطنية السعودية، ج1، ج2، د ط، 2011م.

-مُحَمَّد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، مصر، 1984م.

-Chevalier (J) Gheerbrant (A) : Dictionnaire des symboles, ed : Robert laffont/ Jupiter, 1989.

-Gilbert Durand : Les structures anthropologiques de l'imaginaire Dunod, 11,12 eme édition, Paris, 1992.

(2)المجلات:

- مُحَمَّد بوال: من المخيلة إلى المخيال: دراسة في تاريخية المفهوم، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، جامعة غرداية، مجلّد العدد 13، 2011م.

(3)الرسائل الجامعية:

-يحي عبد السلام: سمياء القص للأطفال في الجزائر، رسالة دكتوراه، جامعة فرحات عباس، سطيف، 2011م.