جامعة عبد الرحمان ميرة - بجاية-

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة تخرج مقدّمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماستر

التّخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

الموضوع:

آليات التخييل في القصص الشعبية الجزائرية

قصص الغول والغولة -أنموذجا-

إعداد الطالبتين:

وئام موهوب

غانية سعدلي

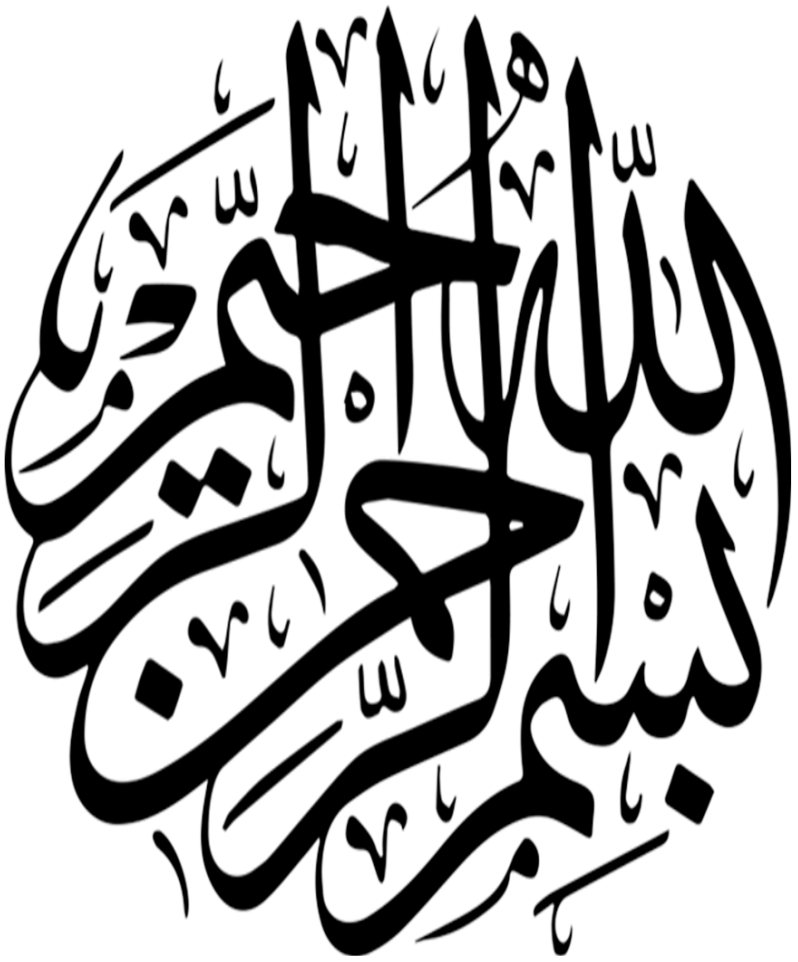
إشراف الأستاذة:

نجيمة بركات

نوقشت يوم 18 جوان 2025 أمام اللّجنة المكونة من:

الاسم	الجامعة	الصفة
زهرة خالص	جامعة عبد الرحمان ميرة –بجاية-	رئيسا
نجيمة بركات	جامعة عبد الرحمان ميرة –بجاية-	مشرفا ومقررا
حسين خالفي	جامعة عبد الرحمان ميرة –بجاية-	عضوا ممتحنا

السنة الجامعية2025/2024


بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

الحمد لله الذي بفضله تتم الصالحات أولا الشكر والحمد للمولى بعدها أهدي تخرجي إلى الذي سعى إلى نجاحي، وتعب من أجل وصولي إلى هنا:

- إلى روحي **أبي** –رحمه الله–.
- إلى **أمي** الغالية التي بدعائها أنا هنا.
- إلى إخوتي وأخواتي سندي وخطيبي **وليد**.
- وإلى أستاذتي الغالية التي سهرت على إنجاز هذا العمل الأستاذة "**بركات نجيمة**".

غانية

الإهداء

إلى كلّ من كلل العرق جبينه ومن علمتني أنّ النجاح لا يأتي إلا بالصبر والإصرار.

- ❖ إلى النور الذي أنار دربي والسراج الذي لا ينطفئ نوره بقلبي أبدًا.
- ❖ إلى من بذل الغالي والنفيس واستمدت منه قوتي واعتزازي بذاتي "**أبي**".
- ❖ إلى من جعل الجنة تحت أقدامها وسهلت لي الشدائد بدعائها، إلى الإنسانة العظيمة التي لطالما تمنت أن تقر عينيها في يوم كهذا "**أمي**".
- ❖ إلى ضلعي الثابت وأمان أيامي، إلى من شددت عضدي بهم فكانوا ينابيع ارتوي منها إلى خيرة أيامي وصفوتها.
- ❖ إلى قرة عيني ...إخوتي الغاليات لكل من كان عونًا وسندًا في هذا الطريق... للأصدقاء الأوفياء ورفقاء السنين، لأصحاب الشدائد والأزمات.
- ❖ إلى من أفاضني بمشاعره ونصائحه المخلصة.

.....إليكم عائلتي.....

أهديكم هذا الإنجاز وثمرة نجاحي الذي لطالما تمنيته ها أنا اليوم أكملت وأتممت أول ثمراته بفضله سبحانه وتعالى.

فالحمد لله على ما وهبني وأن يجعلني مباركا وأن يعنني أينما كنت فمن قال:

أنا لها نالها وإنْ أبت رغم عنها أتيت بها.

فالحمد لله شكرًا وحبًا وامتنانا على البدء والختام وآخر دعوانا أنّ الحمد لله رب العالمين.

وئام

شكر وعرفان

الحمد لله السميع العليم ذي العزّة والفضل العظيم، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين محمد صلى الله عليه وسلم وعلى أله وصحبه أجمعين، ويقول رسولنا الحبيب:" **من لا يشكر الناس لا يشكر الله**".

إلى تلك الشموع التي تحرق نفسها لتضيء درب الآخرين، إلى الذين يبنون النفوس وينشؤون العقول، والشكر موصول إلى كلّ معلم أفادنا بعلمه من أولى مراحل الدراسة إلى هذه اللحظة، كما نخص بالشكر الدكتورة المشرفة "**نجيمة بركات**" التي ساعدتنا على إنجاز المذكرة، ونشكر كلّ من مدّ لنا يد العون من قريب أو من بعيد.

وفي الأخير، لا يسعنا إلى أن ندعوا الله عزّ وجل أن يوفقنا ويرزقنا السداد والعفاف والغنى، وأن يجعلنا هداة مهتدين.

مقدمة

مقدمة

يُعدُ التخييل عنصرا جوهريا في القصة الشعبية، إذ يشكل الأساس الذي تبنى عليه أحداثها وشخصياتها وصراعاتها، فالقصة الشعبية لا تكتفي بنقل الوقائع أو الأحداث كما هي بل تعيد تشكيلها عبر تمثيلات تخييلية ذات طابع رمزي تجعل من السارد وسيلة للتعبير عن خفايا الذاكرة الجماعية، فالغول والغولة، والأم الشريرة والفتاة الطيبة ليست مجرد شخصيات عابرة بل رموز تجسد قيمًا ومخاوف ورغبات في وجدان المجتمع، ومن خلال هذا التخييل استطاعت القصص الشعبية أن تحافظ على حضورها في الوعي الجماعي، وتنتقل من جيل إلى جيل آخر، محمّلة بدلالات أخلاقية وثقافية غنية.

يُظهر التخييل في القصص الشعبية قدرة المستمع على تخيّل مشاهد كاملة في ذهنه بمجرد سماع القصة، إذ تتفاعل الكلمات مع ما يعرفه من قبل لتكوّن في ذهنه عالما تخييليا وكأنّه يراه ومن هنا تبرز أهمية استخدام آليات التخييل العقلي في دراسة هذا النوع من القصص الشعبية لأنّها تساعدنا على فهم كيفية تلقي المتلقي للقصة، وكيف تبقى الصورة في ذهنه مع مرور الوقت. ولهذا يحمل هذا البحث عنوان: " **آليات التخييل في القصص الشعبية الجزائرية: قصص الغول والغولة أنموذجا**".

ومن خلال هذا العنوان تتحدد الإشكالية الرئيسية التالية:

-لماذا تعدّ حكايات "الغول والغولة" نموذجا خصبًا لتجليات التخييل الشعبي؟

- كيف تساهم الصور الذهنية واللّفظية في تثبيت الحكاية في ذهن المتلقي؟

- ما الدور الذي تلعبه آليات التخييل العقلي في الحكاية الشعبية؟

وتتجلى أهداف هذا البحث في:

- دراسة آليات التخييل في القصة الشعبية الجزائرية، من خلال التركيز على قصص الغول والغولة كنموذج .

- تحليل كيفية استقبال المتلقي لهذه الحكايات باستخدام نظريات معرفية حديثة.

-إبراز الدور الذي تلعبه الذاكرة الجماعية في حفظ ونقل هذا النوع من القصص.

ومن الأسباب والدوافع التي جعلتنا نختار هذا الموضوع بكونه موضوع مشوق ويشدّ الانتباه خاصة من خلال قصص الغول والغولة التي تجمع بين الخيال والإثارة التي تحمل في طياتها عبر وحكم قيمة تحاكي الواقع المعاش، إضافة إلى ذلك هو موضوع ممتع يعطي الباحث فرصة لاكتشاف عالم الحكايات الشعبية المليء بالعجائب.

وتكمن أهمية الموضوع كونه مكون أساسي من مكونات الثقافة الشعبية الجزائرية، كما هو وسيلة للتربية والتوجيه والتسلية في آن واحد، كما أنّ التركيز على جانب التخييل يساعدنا على فهم كيفية بناء الصور في ذهن المتلقي ومن خلاله يتم تثبيت القيم وتحفيز الذاكرة.

كما اعتمدنا في هذا البحث على المنهج التحليلي الوصفي مع الاعتماد على بعض نظريات علم النفس المعرفي.

ومن أهم الدراسات السابقة:

- **كتاب علم النفس المعرفي.**

- **مجموعة من الحكايات الشعبية الجزائرية خاصة حكايات الغول والغولة.**

تتوزع هذه المذكرة على **مدخل** تمهيدي **ومقدمة عامة**، يليهما فصلان رئيسيان تناولنا في **الفصل الأول: تجليات التخييل في الجوانب الشريرة للشخصيات**، أما في **الفصل الثاني: تجليات التخييل في الجانب الخير**، **واختتمت** الدراسة بخاتمة تضمنت أبرز النتائج المستخلصة.

ومن أهم الصعوبات التي وجهناها في بحثنا ندرة الدراسات التي توظّف النظريات المعرفية في تحليل القصص الشعبية مع قلة المراجع المتخصصة خصوصا في مجال القصة الشعبية الجزائرية، وضيق الوقت خاصة عند التعامل مع أكثر من قصة شعبية وتحليلها وفق أكثر من نظرية.

وفي الختام نحمد المولى عزّ وجل على اكتمال هذا البحث ووصوله إلى النهاية، ونتقدم بخالص الشكر والامتنان إلى الأستاذة المشرفة: **ن-بركات**، على توجيهاتها النيرة وملاحظاتها الدقيقة التي أسهمت بشكل كبير في تطوير هذا البحث وعلى دعمها المعنوي المستمر الذي كان له بالغ الأثر في إتمام هذا البحث.

مدخل: مفاهيم عامة: الحكاية الشعبية/ التخييل

1-مفهوم الحكاية الشعبية.

2-الحكاية الشعبية العجائبية.

3- ضبط مصطلح التخييل.

4- التخييل عند الغرب.

5- التخييل عند العرب.

تمهيد:

تعد الحكاية الشعبية الجزائرية جزءًا مهما من التراث الثقافي، فهي ليست مجرد قصص للتسلية، بل سجل زاخر بالمضامين الاجتماعية والسياسية والدينية والنفسية التي عكست حياة الأجداد وأسلوب تفكيرهم، من خلال شخصياتها المتنوعة بين الخير والشر والمغامرات التي يخوضها الأبطال، كما تحمل هذه الحكايات قيما تربوية وعبرًا توجيهية تعكس ثقافة المجتمع وهويته.[1]

ومن بين أنواع الحكايات الشعبية التي برزت بوضوح نجد الحكاية العجائبية، التي تعدّ جزءًا أصيلا من التراث السردي الشفوي الذي تناقلته الأجيال عبر العصور، وهي من أكثر الأشكال القصصية انتشارا في مختلف الثقافات، حيث تقوم هذه الحكايات على التخييل وتمتزج فيها العناصر الواقعية بالخوارق والمعجزات؛ ما يجعلها نافذة على عوالم غير مألوفة تسبح فيها الشخصيات بين الممكن والمستحيل، كما برزت الحكاية العجائبية كوسيلة للتعبير عن المخاوف والطموحات الجماعية؛ إذ تعكس معتقدات المجتمع ورؤيته للكون والإنسان كما تحمل دلالات رمزية تعبر عن قضايا نفسية واجتماعية، فتظهر فيها شخصيات خارقة مما جعلها جزءًا مهمًا من التراث الإنساني والمخيال الشعبي.

---

[1]– ينظر: سومية أمزيان، الحكاية الشعبية في الجزائر، مجلة مضامين، إشراف: تيجاني الراوي، ع14، وهران، مج12، جامعة أحمد بن بلة، 2017، ص598.

1-مفهوم الحكاية الشعبية:

تعد الحكاية الشعبية من أبرز أشكال الأدب الشفوي التي انتقلت عبر الأجيال ولفهم معنى الحكاية الشعبية بشكل واضح، سنعمل على تبيان المفهوم اللّغوي والاصطلاحي للحكاية الشعبية.

أ-لغة:

جاء في معجم "**لسان العرب**" "**لابن منظور**" أنّ فعل "حكى" «هو الحكاية: كقولك حكيتُ فلانًا، وحاكيته فَعَلتُ مثل فِعله أو قُلْتُ مثل قَوْلِهِ سواءً لم أجَاوزهُ، وحكيتُ عنه الحديث حكاية "**ابن سيده**": وحَكَوْتُ عَنْهُ حديثا في معنى حَكَيْتُهُ. وفي الحديث ما سّرني أني حَكَيْتُ إنسانًا وأنّ لي كذا وكذا أي فَعَلْتُ مثل فِعْلِهِ. يقال: حكاه وحكاه، وأكثر ما يستعمل في القبيح المحاكاة والمحاكاة المشابهة تقول: فلانٌ يَحْكِي الشمس حُسْنًا ويُحاكيها بمعنى. وحَكَيْتُ عنه الكَلامَ حِكايةٌ وحكوتٌ لغة حَكَهَا "**أبو عبيدة**": وأحكيت العقدة أي شَدَدْتُهَا وَرَوى "**ثعلب**" بيت "**عديّ**":

أجل أن الله قد فضّلكم

فوق منْ أحكي بصلب وإزارْ

أي؛ فوق من شدَّ إِزَاره عليه، قال ويُرْوَى: فوق ما أحكي بصلب وإزارٍ أي فوق ما أقول من الحكاية. **ابن القطاع**: أَحْكَيْتُهَا وَحَكَيْتُها لغة في أحْكَأْتُهَا وحَكَأْتُهَ، وَمَا احتكى ذلك في صدري أي ما وقع فيه. والحكاة، مقصور: العظاية وليست بها، روى ذلك "**ثعلب**" والجمع حكى من باب طلحة وطلح. وفي حديث "**عطاء**": أنّهُ سُئِلَ عن الحكاة فقال: ما أحب قتلها، الحكاة: العَظَاةُ بلغة أهل مكة وجمعها حُكى، قال: وقد يقال بغير همزٍ ويجمع على حكًى، مقصور والحُكاءُ:

ممدود: ذكر الخنافس، وإنّها لم يُحبَّ قَتْلَهَا لأنّها لا تُؤْذي . وقالت **أمُّ الهيثم:** الحكاءة ممدودة مهموزة، وهو كما قالت. "**الفراء**": الحكاية الشّادَة يُقالُ حَكَتْ أي شدّت قال: والحكاية المتبخترةُ»[1].

يتضح من هذا التعريف أنّ الحكاية الشعبية ترتبط بالفعل "حَكَى" والفعل حكى في اللّغة العربية له أكثر من معنى واحد. فهو يعني أولًا: نقل الكلام أو الحديث عن شخص آخر، كما يعني أيضا تقليد أفعال وأقوال شخص ما، وهذا ما قد يشير إلى المشابهة، وهذه المعاني المتعددة تجعل فعل "حكَى" مناسبًا جدًا عند الحديث عن الحكاية الشعبية.

ب-اصطلاحا:

تعرف الحكاية الشعبية على أنّها «حكاية يصدقها الشعب بوصفها حقيقة وهي تتطور مع العصور وتتداول شفاها، كمّا أنّها قد تختص بالحوادث التاريخية الصرفة والأبطال الذين يصنعون التاريخ. وعرفت أيضا بأنّها الخبر الذي يتمثل بحدث قديم ينتقل عن طريق الرواية الشفوية من جيل لآخر، أو هي خلق آخر للخيال الشعبي ينسجه حول حوادث مهمة وشخوص ومواقع تاريخية.» [2]؛ أي أنّ الحكاية الشعبية هي قصة يؤمن بها الناس كأنّها حقيقة، وتتناقلها الأجيال شفهيا مما يجعلها تتطور مع مرور الزمن، وقد تتحدث عن أحداث تاريخية أو أبطال تركوا أثرًا في المجتمع. كما يمكن اعتبارها نتاج الخيال الشعبي، حيث يضيف الناس عليها تفاصيل جديدة لتناسب زمانهم مما يجعلها مزيجًا بين الواقع والخيال. «فالحكاية الشعبية إذن تقدم لحظات لنسيان

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، 1119هـ، ص904.

[2]- سومية أمزيان، الحكاية الشعبية في الجزائر، مجلة مضامين، ص599.

الواقع القاسي عن طريق اللّجوء إلى المتخيل الذي يغمر الفراغ الواقعي، إنّها الحلم الجماعي الذي يهرب فيه الجميع من ذاته ويحقق من خلاله رغباته الدفينة، فهي إعادة بناء للواقع بطريقة تجعلّه مأهولا بالكائنات الغريبة فتخلق عالمًا يتكلم فيه الحيوان وتتحرك الأشياء وتتحرر الغرائز، إنّه عالم مفتوح لكل أنشطة المتخيل: تختلط فيه السخرية والمرح بعنف الرغبات الطفولية وتنطلق فيه حكمة السنين منظمة أحوال البشر من جديد. لا شك في أنّ حكايتنا الشعبية قد عاشت في بلادنا منذ قرون وارتبطت برغباتنا ومخاوفنا بنظرتنا إلى الحياة والموت وبتصوراتنا للخير والشر، كما حملت اعتقاداتنا الشعبية وبقايا الأساطير التي راجت بيننا.» [1]

أي أنّ الحكاية الشعبية ليست مجرد قصص للتسلية بل هي وسيلة للهروب من قسوة الواقع عندما يواجه الإنسان ظروفًا صعبة يجد في الحكاية عالما بديلا مليئًا بالمغامرات والعجائب حيث تختلط الحقيقة بالخيال، فهذا العالم يتيح له تحقيق أحلامه المكبوتة والتعبير عن رغباته الداخلية التي قد لا يستطيع تحقيقها في الواقع. كما تعيد أيضا تشكيل الواقع بطريقة سحرية فتجعل الحيوانات تتكلم والأشياء الجامدة تتحرك مما يتيح للخيال حرية مطلقة كما أنّها تحمل حكمة الأجيال وتعبر عن آمال الناس ومخاوفهم وتعكس معتقداتهم الشعبية وبقايا الأساطير القديمة.

وبصفة عامة يمكن القول: «أنّ هذه الحكايات الشعبية هي أساس لسان حال الطبقات الشعبية التي تعيش داخل مجتمعات تقليدية مغلقة لم تصلها بعد التحولات الحديثة التي استبدلت وسائل الاتصال والتثقيف التقليدية بوسائط جديدة مثل الإذاعة والتلفزة والمسرح والسينما والقصص

[1]– محمد فخر الدين، الحكاية الشعبية المغربية، دار نشر المعرفة، دط، دت، ص19.

المصورة والمكتوبة وأدت إلى التفكك التدريجي لحلقات رواية الحكاية الشعبية، خاصة تلك الحلقات التي كانت تعقد بالمنازل الحضرية والقروية ولم تبق مثل هذه التجمعات إلّا في المناطق الجبلية والريفية المعزولة، فالحكاية الشعبية هي إذن عبارة عن سرود تنتجها الطبقات الشعبية، وتجتر قيمها باستمرار وتتوارثها وتحافظ عليها حتى تضمن لها البقاء وتساعدها على تجاوز قساوة الظروف التي تعيش فيها.» [1]

إذن الحكاية الشعبية هي وسيلة أساسية لنقل القيم والثقافة قبل ظهور وسائل الإعلام الحديثة مثل الإذاعة والتلفزيون والسينما، لكنها بدأت تضعف وتتفكك بسبب هذه الوسائل الجديدة خاصة في المدن والقرى الكبرى المتطورة، بينما لا تزال موجودة في المناطق الجبلية والريفية المعزولة.

كما يقدم "**محمد فخر الدين**" في كتاب "**الحكاية الشعبية المغربية** " تعريف الحكاية الشعبية بصفة عامة حيث يوضح «أنّها قصة متوارثة شفويا مما يجعلها تتغير بتغير الرواة والأزمنة لكنها تظل مرتبطة بعالم الحكي والتخييل، حيث تتميز الحكاية الشعبية عن الأشكال السردية الأخرى مثل الأمثال والألغاز، بكونها تقدم عوالم خيالية حيث تتحدث الحيوانات ويتداخل عالم الإنسان مع عوالم الجان والأرواح. فالحكاية الشعبية رغم بعدها الخيالي فهي تعكس الواقع بطريقة رمزية فهي تقوم على مبادئ أخلاقية واضحة حيث تكافئ الخير وتعاقب الشر، كما تتسم الحكاية ببنية بسيطة ولغة عامية مرنة تتغير بحسب الراوي والمستمع لكنها تحافظ على إطارها العام حيث

[1]– المرجع السابق ص20.

يمكن للمتلقي تصحيح الرّاوي عند الخطأ فهي تعد شكلا من أشكال الإبداع الجماعي لأنّها تنتمي للذاكرة الشعبية لكن الراوي يضيف بصمته الخاصة وبما أنّ الحكاية وليدة المجتمع الذي أبدعها،فهي تعبر عن آماله ومخاوفه وأحلامه وتعكس طريقة فهمه للعالم مما يجعلها أداة مهمة لنقل الثقافة والقيم عبر الأجيال» [1].

انطلاقا من هذا التعريف توصلنا إلى أنّ الحكاية الشعبية سمحت للإنسان بأن يعبر على مخاوفه وقضاياه دون قيود فلم يكن هدفهم من الحكاية الشعبية مجرد تسلية بل استخدمها كوسيلة غير مباشرة لغرس القيم الأخلاقية والاجتماعية، فلجأ إلى عملية التخييل ليجعل الحكاية تحمل رسائل واضحة، الخير ينتصر والشر يعاقب وهذا ما جعلها وسيلة فعالة لنقل الثقافة الشعبية والأخلاق المجتمعية.

2-الحكاية الشعبية العجائبية:

2-1-مفهوم العجائبي:

يعتبر لفظ "العجيب" من الألفاظ التي تحمل دلالات خاصة في اللّغة العربية ومن المهم تتبع معناه في المعاجم لفهم أبعاده الدقيقة.

أ- **لغة:** يعرف مصطلح (العجب) في معجم "**لسان العرب**" "**لابن منظور**": «العُجَبُ وَالعَجَبُ: إِنْكَارُ مَا يردُ عَلَيْكَ لِقِلَةِ اعتياده، وجَمْعُ العَجَبِ أَعْجَابٌ، قَالَ:

[1]- المرجع السابق، ص ص90 -91.

يا عجبًا للدهر للأعْجابِ الأَحْدَبِ البُرغُوث ذي الأنْيَابِ

وقد عَجِبَ منه يَعْجَبُ عَجَبًا، وتَعجَّبَ، واستعجبَ، قَالَ:

ومُستعجبٍ ممّا يرى أنائنا ولو زينته الحرب لم يترمرم

والاستعجاب: شدّة التعجب. وفي النوادر: تَعَجبني فلان، وتفتنني، أي تصاباني، والاسم: العجيبة والأعجوبة. والتعاجيبُ: العَجائِبُ، لا واحد لها من لفظها.» [1]

من خلال هذا التعريف نستنتج أنّ العجب في اللّغة هو: الشعور بالدهشة والاستغراب من شيء غير مؤلوف أو نادر الحدوث.

ويكون «العجائبي هو المقابل العربي لمصطلح (Le fantastique) فإذا ما تصفحنا قاموس **(le petit La rousse)** نجد التعريف التالي: العجيب هو الذي يبعد عن ساحة المألوف والعادي للأشياء أو الذي يظهر فوق الطبيعي مثيرًا الإعجاب بخصائصه الخارقة الخارقة النادرة ونجد معجم "**روبار الصغير**" (Le petit Robert) بدوره قد عرف العجيب بأنّه: الذي لا يفهم طبيعيا وهو عالم ما فوق طبيعي بمعنى أنّه يحيل إلى كل ما هو خيالي وغير وقائعي.» [2]

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، ط1، القاهرة، 1119م، ص2838

[2] - Paul Rober, Le petit Robert, nouvelle édition, Paris,1987, p1186,

نقلا عن فتحي خيرة، مجلة جمالية الحكاية الشعبية العجائبية في الجزائر، اشراف: مسيردي مصطفى، ع1، مج12، 2022م، ص 38.

اعتمادًا على ما ورد في هذين التعريفين نستنتج أنّ العجائبي هو كل ما يبدو غريبًا وغير مألوف ويفوق قدرة الإنسان على الفهم والتفسير. يعني ذلك أنّه يشمل الأحداث والأشياء التي تبدو خارقة للطبيعة كما يخلط بين ما هو حقيقي وما هو غير حقيقي (مألوف).

ب-المفهوم الاصطلاحي:

تعرف "**فتحي خيرة**" العجائبي «بأنه عالم قائم على الخيال المنطلق من الواقع الذي يكون في تمظهراته هو الجانب المستهدف في التبئير الفانتاستيكي حيث يخضع لتحولات وامتساخات،يلجأ فيها الكاتب إلى استعمال غزارة قواه وحوافزه كي يشهد على الواقع الإنساني شهادة من بعد مغاير للأبعاد التي ينظر منها الآخرون.» [1]

من خلال هذا المفهوم يمكننا القول أنّ العجائبي هو عالم يتكون من مزيج بين الواقع والخيال، وهو واقع يبدو طبيعيا في البداية ولكن يحدث فيه تغيرات غير طبيعية أو غير مألوفة مما يجعله يبدو غريبا وعجيبا.

كما يستخدم الكاتب الخيال ليتخيل أحداثا أو شخصيات ليست موجودة في الواقع لكن يكون لها علاقة ما بالواقع، فالكاتب يريد أن يروي القصة بطريقة تتيح له رؤية الحقيقة من زوايا مختلفة قد تكون أعمق أو مغايرة للطريقة التي يراها الآخرون.

كما يعرف "**تزفيان تودوروف**" «العجائبي بأنّه لحظة التردد التي يشعر بها القارئ أو الشخصية أمام حدث يبدو خارقا للطبيعة، حيث يجد نفسه بين تفسيرين: عقلاني (يخضع للقوانين

[1]- المرجع السابق، ص39.

الطبيعية) ولا عقلاني (يقبل الفوق طبيعي). ويستمر هذا التردد قائما فنحن في مجال العجائبي. حيث يرى "**تودوروف**" أنّ التردد يجب أن يكون مشتركا بين الشخصية والمتلقي، مما يخلق حالة من الحيرة والدهشة بسبب تصادم المألوف مع غير المألوف، فالعجائبي يتجسد في القصص التي تدمج بين الطبيعي والفوق طبيعيّ بطريقة تزعزع إدراك القارئ كما هو الحال عند سماع قصة عن كائن نصفه إنسان ونصفه وحش مما يثير الحيرة والخوف. كما اعتمد أيضا "**تودوروف**" على آراء باحثين آخرين مثل "**روجيه كايوا**" و"**جورج كاستكس**" اللّذين أكدا أنّ العجائبي لا يدوم إلا خلال "**زمن التردد**" أي ما دام القارئ لم يحسم موقفه من الظاهرة . أما "**شعيب خليفي**" فقد فضل مصطلح "**الفانتاستيك**" معتبرا يعتمد على المزج بين الطبيعي والفوق طبيعي بشكل يخلق قلقا مستمرا لدى المتلقي.» [1]

نستنتج من خلال المفهوم الذي قدمه "**تودوروف**" أنّ العجائبي ليس مجرد وجود عناصر خارقة للطبيعة، بل هو حالة ذهنية ونفسية قوامها التردد بين التفسير العقلاني واللاعقلاني، وهو بذلك فضاء سردي يربك القارئ ويضعه أمام تحدي إدراكي بين القبول والرفض، مما يجعله عنصرًا جوهريا في أدب الحكايات الشعبية والخرافية.

كما ورد في كتاب "**الحكايات الخرافية للمغرب العربي**" "**لعبد الحميد بورايو**" أنّ الحكاية الخرافية هي شكل قصصي عالمي في الدراسات الفولكلورية بمصطلح (Conte merveilleuse) وقد أطلق عليها الباحثون العرب تسميات متعددة مثل الحكاية العجبية الخرافية، والحكاية السحرية.

[1]– المرجع السابق، ص39.

ويفضل مصطلح "الحكاية الخرافية" لشيوعه في الدراسات الأكاديمية العربية. فقد تتمتع هذه الحكاية بخصائص شبه ثابتة، مما جعلها محل اهتمام الدارسين في التصنيفات العالمية مثل تصنيف "**أنتي أرني**" و"**ستيث طومسون**" . وقد أفرد لها باحثون كثر دراسات متخصصة أبرزها أعمال "**فريد ريش فون دير لاين**" و"**نبيلة إبراهيم**" إلى جانب دراسة "**فلادمير بروب**" في كتابه "**مورفولوجية الخرافة**" الذي آثار جدلا واسعًا بينه وبين "**ليفي ستروس**". كما تعرف الحكاية الخرافية في اللهجة الدارجة بـ"حجاية" أو "خرافة" أو "خريفة" بالأمازيغية أمّاشاهوس وتروى عادة في سهرات السمر الليلي في أجواء شبه طقوسية حيث يجتمع الأطفال حول الزاوية وغالبا ما تكون جدة أو أُمًا أو أُختا كبرى وتتناول مغامرات وشخصيات خرافية مثل: **لونجة، حديدوان الغول، الغولة،** ...وغيرهم. لكن لقد تراجعت الحكايات الخرافية مع تحولات المجتمع وظهور وسائل الإعلام الحديثة، كما أصبحت مقتصرة على بعض المناطق الريفية والجبلية المعزولة ورغم ذلك يظل الأطفال الصغار يؤمنون بواقعيتها، بينما يدرك الكبار طابعها الخيالي، وهو ما تعكسه الصيغ الافتتاحية لروايتها التي تشير إلى الانتقال من الواقع إلى الخيال.[1]

توصلنا من خلال هذا المفهوم إلى أنّ التخييل هو عملية يضع فيها الإنسان عوالم خيالية من خلال دمج طفولته وهواجسه ومخاوفه ورغباته عندما نسمع حكاية خرافية مثل قصص الغول والغولة فإننا ندخل إلى عالم مختلف تمامًا عن الواقع لكنه يبقى مرتبطا بما نشعر به ونخافه.

[1]- ينظر: عبد الحميد بورايو، الحكاية الخرافية للمغرب العربي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1992م ص5-6-7-8.

فالإنسان منذ طفولته يعيش بين الواقع والخيال وعندما يستمع إلى الحكايات فهو لا يكتفي بسماعها بل يتخيلها ويعيشها في ذهنه ويرى الشخصيات والأحداث كأنّها حقيقية. لهذا السبب نجد الأطفال يصدقون الحكايات الخرافية بينما يدرك الكبار أنّها مجرد خيال رغم أنهم قد يتأثرون بها، فالتخييل لا يعني الكذب بل هو وسيلة لفهم العالم بطريقة رمزية، حيث تتحول المخاوف إلى وحوش والرغبات إلى أبطال خارقين.

3- ضبط مصطلح التخييل:

تعددت محاولات الباحثين لتعريف التخييل والغوص في كيفيات نشوئه، ومن بينها تلك التي تقول أن «التخييل هو تمثل الأشياء دون أن تكون مائلة أمامك كما هي في الواقع في التو وبذاتها يمكن للمرء استخدام التخييل لتمثل الإمكانات المحتملة لا الواقعية ولتمثل الأزمان الأخرى لا الحاضر، ويشارك التخييل في مجموعة متنوعة من الأنشطة البشرية، لقد بحث فلاسفة العقل عن دور التخييل في مجالي الأفكار، والتظاهر (pretense). »[1]

قد تتفاوت في بعض الأحيان حالات التخيل من شخص إلى آخر، فكلّ واحد ورؤيته الخاصة للصورة الذهنية المتخيلة في ذهنه قد تكون أحداث سعيدة، وكما قد تكون أحداث مليئة بالصعوبات والتحديات، كما أنّ مجال التخيل هو مجال واسع وأساسي يعتبر من الأنشطة التي يستخدمها الفنان في تشكيل إبداعه، فالفنان يستعمل التخيل ليصمم أعماله الإبداعية في عقله ثمّ بعد ذلك يأتيه الإلهام كي يطبقها على أرض الواقع، وعلى سبيل هذا الأدباء يستخدمون التخييل

[1]– موسوعة ستانفورد للفلسفة، التخيل، تر: ناصر الحلواني، ص1.

لخلق قصص وشخصيات تأخذنا إلى عوالم غير موجودة، ممّا يحفزنا على التفكير ويحرك فينا غريزة التشويق والاستمتاع إلى تلك القصص الخيالية. وقد كانت الجدات والأمهات في قديم الزمان قبل تطور العلم يقمن بجمع الأطفال حول المدفأة ويقمن بحكي قصص خيالية عن الغول والغولة، وكانت هذه القصص مشوقة تبعث لدى الطفل نوعا من الخوف والتربية والتشويق أيضا. إذن فالخيال كان ينبع في أذهان الأشخاص وبطريقة غير إرادية بدأ في النمو والتطور، حتى أصبح يستعمل في أرض الواقع. وببساطة التخيل هو المفتاح لكي نفهم أنفسنا والعالم من حولنا بطريقة عيشنا وتؤثر بها في واقعنا الحالي فهو ينبع من داخل كلّ إنسان.

3-1-التخييل (التصور) العقلي:

يعتبر موضوع التخيل محور العمليات العقلية لذا أعطى علماء النفس المعرفيون أهمية لموضوع التخييل العقلي كونه نوعًا من العمليات العقلية ذات العلاقة بالعديد من الأنشطة الأخرى كالأحلام –التفكير– التذكير– وفهم اللّغة– والمحاكاة العقلية وتكوين المفاهيم وبالرغم أنّ عبارة تخييل عقلي تبدو سهلة إلّا أنّ هناك صعوبة في إيجاد مفهوم واضح وبارز له.

3-1-1-التخيل العقلي وتعريفه حسب بور (Bower):

التخيل العقلي: هو صورة أو خيال ذاكري لشيء أو حدث يعطي موضوع الخبرة ببعض المعلومات البنائية المماثلة لتلك التي تَمُتُ خبرتها في عمليات الإدراك الحسية المباشرة لذلك

الشيء أو الحدث. إذن التخيل العقلي وفق هذا التعريف هو بمثابة صورة انعكاسية يتم تشكيلها للأشياء والمواضيع التي تتم خبرتها على نحو حسي. [1]

أي أنّ علماء النفس المعرفيين قد أبدوا بموضوع التخيل أهمية كبيرة كونه عملية إبداعية عقلية وله صلة كبيرة بالعديد من الأنشطة البشرية؛ أي أنّ التخيل وسيلة تستخدم الإنشاء وتكوين صور في الذهن وهذه الصور المتخيلة تكون عملًا إبداعيا، من خلال هذا يصبح التخيل العقلي أداة قوية تساهم في تطوير الذاكرة، أمّا بخصوص تعريف "**بور**" **(Bower)** للتخيل العقلي فإنّه يراه عبارة عن تصوير وخيال لحدث شيء أو حدث في الذهن كما لو كنا نراه ونشعر به بنفس الطريقة التي تشعر بها عندما ندركه بالحواس بشكل مباشر، بمعنى آخر وهو عندما نتخيل شيئًا في العقل ونشعر أنّه حقيقي مثلما أنّه كان في الواقع ونشاهده بحواسنا مثل لو تخيلنا طعم فاكهة معين في عقلنا سيعطينا إحساسا مشابها للطعم الذي نشعر به في الواقع أثناء تناول هذه الفاكهة.

ذهب "**ديكارت**" إلى أنّ التخيل أو المعرفة بالصورة تأتي من الذهن إنّه الذهن وقد أوقع على الانطباع الفاصل في الدماغ الذي يعطي وعيا بالصورة، والنظرية الديكارتية لا تمكننا من أن نميز الاحساسات من الذكريات أو الخيالات لأنّه إنّما هناك في كلّ الأحوال نفس الحركات الدماغية، "**فديكارت**" قد اقتصر إذًا على وصفة ما يقع بالجسد حينما النفس تفكر والتخيل أو

[1]– ينظر: رافع النصير الزغول، عماد عبد الرحيم الزغول، علم النفس المعرفي، دار الشروق لطباعة والتوزيع، عمان – الأردن، دط، ص197.

المعرفة بالصورة هي مختلفة عميق الاختلاف عن الذهن فهي يمكن أن تنحت أفكار خاطئة ولا تعرض الحقيقة إلّا في صورة مبتورة . [1]

ومن هنا نرى أنّ "**ديكارت**" يرى التخيل والمعرفة بالصورة نابعان من الذهن لكنهما لا يقدمان دائما معرفة دقيقة، لأنّ الدماغ يتفاعل مع الخيال والإحساس بنفس الطريقة، يصعب التمييز بين ما هو حقيقي والمتخيل، لذلك يمكن للتخيل أن يؤدي إلى أفكار خاطئة.

4- التخييل عند الغرب:

أ-أفلاطون (427- 347ق م):

ينبع مفهوم الخيال والتخيل لدى "**أفلاطون**" من نظريته العامة للشعر فكل الفنون عنده قائمة على المحاكاة والشعر من بينها، إلا أنّه يرى أنّ المحاكاة الشعرية تفسد أفهام السامعين لكونها تقدم معارف غير حقيقية ومزيفة لاعتمادها على المحسوسات، وهذه الأخيرة جزئية لا ترقى إلى الحقيقة التي لا يمكن إدراكها إلا عن طريق العقل "**فأفلاطون**" باسم الحقيقة والفضيلة بعقل المحاكاة وجميع الفنون التي تعتمدها وخصوصا الشعر موجبًا طردها من دولته المثالية: دولته عقلية والشعر عاطفي فضلا عن انّه ضار وحقير. [2]

---

[1]- ينظر: جان بول سارتر، التخيل، تع: لطفي خير الله والتعليق منه، ص8-9-10.

[2]-ينظر: أفلاطون، جمهورية أفلاطون. نقله إلى العربية: حنا خيار، بيروت 1969، ص28، "نقلا عن": رشدة كلاغ، الخيال والتخيل عند حازم القرطاجي بين النظرية والتطبيق، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير، جامعة منتوري قسنطينة، 2015/2014.

من هنا نستنتج أنّ "**أفلاطون**" يرى الخيال والتخييل قائم على المحاكاة، وهو يطرد الشعر من دولته المثالية، وفي نظره يقدم معارف مزيفة وغير واقعية.

فنظرية المعرفة عند "**أفلاطون**" تضطر اضطرارا إلى القول بالتذكر ولقد اكتفى "**أفلاطون**" بالكشف عن دور التذكر في عملية المعرفة ودراسته في سياق علاقته بالإدراك الحسي والمحسوسات التي لم تبادله سوى مناسبات للتداعي الذي يفتح للنفس بابا إلى تذكر ما سبق تعلقاته وتأملاته في وجودها الخالص النقي من شوائب المادة.[1]

إذن نلاحظ أنّ "**أفلاطون**" أيضا يرى أنّ للذاكرة لها علاقة مع التخييل والإدراك الحسي واكتفى بالتذكر الذي له دور هام في إنتاج المعرفة.

ب-أرسطو:

كَشف "**أرسطو**" عن طبيعة العلاقة بين الخيال والإدراك، وميّز بين الإدراك الحسي والإدراك العقلي ولقد اهتم "**أرسطو**" في تعريف التخييل- بإحالته على الإحساس وينبئ قوله أنّ التخيل حركة ناشئة عن الإحساس بأمرين الأول أن الإحساس والإدراك أصل التخيل والثاني أنّ كلمة الحركة الواردة في التعريف تدل من قريب على أنّ التخيل عملية دينامية وإذا كان التخيل ناتجا عن الإحساس، فإنّ صور الإدراك الحسي قد تبدوا مشابهة لصور التخيل مع فارق بينها تحكمه

[1]- ينظر: عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، الهيئة المصرية للكتاب، دط، مصر، 1984م، ص46.

فكرة القوة والضعف. وتوجه مقولة الوضوح والغموض فصور التخييل أضعف وأغمض من صور الإحساس.[1]

إذن حسب ما كشفه "**أرسطو**" حول طبيعة الخيال والإدراك، فهذا الفيلسوف اهتم كثيرا كيف يدرك الإنسان العالم من حوله، لذلك رأى أنّه هناك علاقة بينهما، وميز الإدراك العقلي وأرجع التخييل إلى الإحساس، فهو يرى أنّ التخييل حلقة وصل بين الاحساس والعقل، لأننا نحتاج الاحساس لنتخيل ونحتاج التخيل في بعض الأحيان لنفكر.

أمّا في سياق العلاقة بين الخيال والذاكرة فإنّ "**أرسطو**" يراهما متصلان بجزء واحد من النفس، ويعتمد "**أرسطو**" في تبيين الذاكرة أنّها غير القوة المصورة، أي أننا قد ندرك أحيانًا معنى الصورة المتخيلة وأحيانًا ندرك الصورة دون أن نجرد منها معنى الصورة.[2]

إذن "أرسطو" يرى الذاكرة جزءًا من نفس الإنسان لأنّها هي المركز الذي يجمع كلّ الصور التي يدركها الإنسان.

ج- كولردج (Samuel):

حاول "**كولردج**" أن يقدم تصورا نظريا للخيال الإبداعي ضمن النزعة الرومانسية أين يظهر تأثيره الكبير بنظريات الخيال التي عاصرها، ولقد تمكن من إعطاء تعريف للخيال تحت عنوان الخيال والتوهم: «إنني أعتبر الخيال إذن إمّا أوليا أو ثانويا فالخيال الأولي هو في رأيي القوة

---

[1]- ينظر : المرجع السابق، ، ص9-10.

[2]- ينظر : المرجع نفسه، ص43-44.

الحيوية أو الأولية التي تجعل الإدراك الإنساني ممكنا وهو تكرار للعقل المتناهي لعملية الخلق الخالدة في الأنا المطلق، أمّا الخيال الثانوي فهو في عرفي صدى للخيال الأولي، غير أنّه يوجد مع الإرادة الواعية فهو يشبه الخيال في نوع الوظيفة التي يؤديها لكنه يختلف عنه في الدرجة وفي طريقة نشاطه، إنّه يذيب ويلاشي ويحطم لكي يخلق من جديد وحينما لا تتسنى له هذه العملية فإنّه على الأقل يسعى إلى إيجاد الوحدة وإلى تحويل الواقع إلى مثالي إنّه في جوهره حيوي بينما الموضوعات التي يعمل بها (باعتبارها موضوعات) في جوهرها ثابتة لا حياة فيها .» [1]

بمعنى أنّ "**كولردج**" ميز في تعريفه للخيال وقسمه إلى نوعين فهو يجعلنا نرى أنّ ملكة الخيال الأولي مشتركة بين الناس جميعا إذ تكون متاحة عند كل إنسان عادي بطريقة عفوية فهو إذن عام. أما فيما يخص ملكة الخيال الثانوي فهو خاص يخص الفئة المبدعة من الناس، منهم الشعراء والفنانين الذين طوروا من هذه الملكة، وأعطوا لنا أعمال إبداعية خالصة ليس كلّ الناس تستطيع أن تمتلك هذا الخيال الإبداعي (الخيال الثانوي).

«أما التوهم فهو على النقيض من ذلك لأنّ ميدانه هو المحدود والثابت وهو ليس إلا ضربًا من الذاكرة تحرر من قيود الزمان والمكان، وامتزج وتشكل بالظاهرة التجريبية للإرادة التي تعبر عنها بلفظة (الاختيار) ويشبه التوهم الذاكرة في أنّه يتعين عليه أن يحصل على مادته كلها جاهزة وفق قانون تداعي المعاني. ويقول تحت عنوان الخيال الثانوي: الخيال هو القدرة التي بواسطتها

[1]– محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر، ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع، مصر – لبنان، 1994م، ص259–260.

تستطيع صورة معينة أو إحساس واحد أن يهيمن على عدّة صور أو أحاسيس (في القصيدة) فيحقق الوحدة فيما بينها بطريقة أشبه بالصهر، هذه القوة تظهر في صورة عنيفة قوية في مسرحية "**الملك لير**" "**لشكسبير**" ففي هذه المسرحية نجد أنّ الألم العميق الذي يحس به الأب جعله ينشر الإحساس بالعقوق ونكران الجميل حتى شمل العناصر الطبيعية ذاتها وهذه القوة التي هي أسمى الملكات الإنسانية تتخذ أشكالا مختلفة منها العاطفي العنيف ومنها الهادئ الساكن ففي صور نشاطها الهادئة التي تبعث على المتعة فحسب تجدها تخلق وحدة من الأشياء الكثيرة، بينما تفتقد هذه الوحدة الرجل العادي الذي لا تتوافر لديه ملكة الخيال لهذه الأشياء إذ نجده يصفها وصفًا بطيئًا الشيء تلوى الشيء بأسلوب يخلو من العاطفة.» [1]

ومنه تحدث أيضا "**كلوردج**" عن التوهم أنّه نقيض الخيال في قوله: إنّ ميدانه هو المحدود والثابت...إلخ. لذلك نرى أنّ التوهم يختلف عن الخيال، كما أنّه يرى أنّ الخيال هو القوة القادرة على الخلق والتوحيد وفي نظره هو أسمى الملكات الإنسانية التي تتخذ أشكالا مختلفة.

5- التخييل عند العرب:

لقد كان فلاسفة الغرب هم السباقين إلى استخدام مصطلح التخيّل، ورغم أنّ العرب لم يكونوا قد تعرفوا عليه إلا أنّه بدأ ينموا بشكل جيد في بعض الأعمال العربية، ومن أبرز فلاسفة العرب الذين اهتموا بالتخيّل وذكر في أعمالهم وركزوا عليه بشكل مفصل نذكر منهم:

[1]– المرجع السابق، ص260.

أ-"**الفارابي**" (339هـ): ظهر مصطلح التخيل لأول مرة في القرن 4هـ عند "**أبي نصر الفارابي**" إنّ نظرية التخيل عند "**نصر الفارابي**" كانت على أساس نظرية المحاكاة وهذه النظرية هي التي استوحى منها "**الفارابي**" نظرية التخيل ويتجلى مفهوم التخيل عند "**الفارابي**" في أنّه تناول البعدين الأساسين لفن الشعر وهما الدلالة والموسيقى، حيث أنّ الدلالة ارتكز فيها على عنصر بالغ الأهمية وهو المحسوسات التي تقوم عليها الصور التي توّسُمها ألفاظ الشعر وحدها في ذهن المتلقي وكلّ هذا تدور حوله نظرية التخيل، أما الموسيقى فقد برهن وأثبت "**نصر الفارابي**" بتقدير عظيم وبناءً على خلفية واسعة من المعرفة بأشعار الأمم الأخرى ميزة الشعر العربي في ارتكازه على حروفه وحدها في إقامة بنائه الموسيقي. فالتميز الدلالي والنغمي للشعر العربي مقارنًا بالأشعار الأخرى وخاصة بالشعر اليوناني إذ يعد أب وجوهر نظرية التخيل التّي قدمها "**الفارابي**".[1]

ومن هنا نستنتج أنّ كلمة تخيل ظهرت عند "**الفارابي**"، لذلك يُعتبر أول من استخدم مصطلح تخيل والتي أرجعها إلى المحاكاة، والتخيل قائم عنده على بعدين أساسيين هما الدلالة وهي المحسوسات التي تقوم عليها الصورة، أما الموسيقى فهي التي فتحت آفاق أمام أعمال وأشعار أمم أخرى، وهكذا كان "**الفارابي**" يتجلى عنده مصطلح التخيل.

[1]- ينظر: صلاح عيد، التخيل نظرية الشعر العربي، دار النشر مكتبة الأدب، القاهرة، دط، دت، ص7-8-9.

ب-ابن سينا:

جاء "**ابن سينا**" ليطور مفهوم التخيل ويقدم شرحا أعمق ومفصل له، كما اهتم "**الفارابي**" بتبيان عناصر الإحساس وتشريح الدماغ وتحديد الأعصاب الحسية، وتنحل ظاهرة الإحساس في مذهب "**ابن سينا**" إلى عناصر منها: المنبه الخارجي أي المحسوس وانفعال الحس وتنبهه وما يصاحب الإدراك الحسي من وجدان اللذة أو الألم. وعلاقة التخيل بالحس، وإحالة كلّ قوة من قوى النفس عن آلة جسمانية خاصة ومركز عصبي له موقعه المحدد على خريطة الدماغ وهو في ذلك كله يأخذ بمبدأ التوازي فيقابل بين قوى مدركه من خارج لا تعدو أن تكون أدوات للأحاسيس الخمسة وقوى أخرى تدرك من باطن مع اختلاف تبنيهما في طبيعة العمل، والقوى الباطنة عنده خمس تتمثل في: الحس المشترك الذي يقبل الصور المنطبعة في الحس الظاهرة ويميز بين الاحساسات ويربط بينهما في مجموعات متجانسة بواسطة علاقات التداعي ومن هذه القوى الخيال أو المصورة التي لا يتعدى دورها الحفظ والمتخيلة أو المفكرة وطبيعتها أن تعيد تشكيل الصور المختزنة في الخيال والوهمية والحافظة للذاكرة. وقد تابع "**ابن سينا**" "**أرسطو**" في تصور القوى الباطنة وتحديد موقعها. [1]

يمكن القول أنّ "**ابن سينا**" مشى على خطى "**الفارابي**" ولقد جعل "**ابن سينا**" التخيل قائم على الإدراك الحسي كما اتبع أيضا "**أرسطو**" في تصوره للقوى الباطنة وتحديد موقعها.

[1]- ينظر: عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، ص:13.

الفصل الأول: تجليات التخييل في الجوانب الشريرة للشخصيات.

1- نظرية الترميز المزدوج.

أ-الترميز اللفظي:

ب- الترميز الصوري

2- النظرية الافتراضية.

2-1-نظرية مستوعب اللغة المكتسبة"TLC".

أ-العلاقات الرئيسية "Super set relation".

ب-مجموعة العلاقات الثانوية(Subset Rélation).

3- نظرية أندرسون أداة التحكم التكيفي بالتفكير (Adaptave Control of thought Act).

3-1-المعرفة الإعلامية (Declarative knowledge).

3-2-المعرفة الإجرائية (Procedural knceulge).

تمهيد:

تعتمد الحكاية الشعبية الجزائرية على الخيال كثيرا في تصوير الأحداث والشخصيات. فهي لا تكتفي بنقل قصة فقط، بل تخلق عالمًا كاملًا يتخيله المتلقي في ذهنه وهذا التخيّل يساعد على فهم الحكاية والتفاعل معها، خاصة عند الأطفال أو من يسمع بها لأول مرة، فلهذا يعتبر التخييل جزء أساسي من الحكاية الشعبية، ويمكن دراسته من خلال نظريات علم النفس المعرفي.

1-نظرية الترميز المزدوج:

تعتبر نظرية الترميز المزدوج من بين أهم النظريات في علم النفس المعرفي، والتي حاولت أن توضح كيفية تخزين المعلومات في الذاكرة فقد «اقترح "**بافيو**" (Paivio)1971 نظرية حول الذاكرة الطويلة المدى تعرف باسم نظرية التمثيل المزدوج، حيث يرى أنّ المعلومات في الذاكرة طويلة المدى تخزن في نظامين مختلفين ولكنهما مترابطان بالوقت نفسه، أحدهما يعرف بالترميز اللّغوي أو اللفظي "وهو مخصص لمعالجة وتمثل المعلومات اللفظية المرتبة بتسلسل معين وثانيهما يعرف بالترميز الصوري أو التخييلي" المتخصص في تمثل المعلومات المكانية والفراغية ويرى أنّ هذا النظامين مترابطان معًا على نحو كبير لدرجة أنّ الفرد يستطيع انتاج لفظة (اسم) لصورة أو إنتاج صورة للاسم أو اللفظة.»[1]

[1]-رافع النصير الزغول، عماد عبد الرحيم الزغول، علم النفس المعرفي، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان- الأردن دط، دت، ص199.

يتضح لنا من خلال نظرية "**بافيو**" أنّ دماغ الإنسان يخزن المعلومات بطريقتين: الأولى بالكلمات يعني الأشياء التي نسمعها أو نقرأها والثانية بالصور أو التخيلات؛ أي الأشياء التي نتصورها ونتخيلها في ذهننا مثل شكل شخص أو مكان وهذا ما يدل على أنّ هاتين الطريقتين ليستا منفصلتين بل مترابطتين يعني يمكن للإنسان أن يربط بين الصور والكلمة بسهولة، مثلا إذا سمعنا كلمة غولة، فنحن مباشرة نتخيل صورة الغولة أو العكس إذا رأينا صورة الغولة يمكن أن نستنتج مباشرة اسم لصورة الغولة.

أ- الترميز اللفظي:

في قصة "**لونجة "بنت الغول**" نلاحظ أنّ شخصية الغولة (والدة **لونجة**) التي تتسم بعدّة صفات بارزة تجعل منها نموذجا للشخصية الشريرة المعقدة بتعدد جوانبها وهذا ما يجعلها تحمل هذا الترميز اللفظي اللّغوي ومن هذه الصفات التي تبين هذا الترميز هي: "قاسي القلب" ومن العبارة الدّالة على هذه الصفة من الحكاية «غول وغولة قاسيي القلب يسكنان في قمة جبلية.»[1] كما أنّها مفترسة حيث ذكر في الحكاية «أكلا كلّ من تقدم للزواج منها.» [2] وهذا ما يدل على أنّها تنتمي إلى فئة آكلة لحوم البشر والعبارة التي تؤكد ذلك من الحكاية «أسرعت الغولة لتدعو عائلتها إلى منزلها حتى يأكلوا "**مقيدش**".» [3] وهذا ما يرسخ طابع الوحشية والتوحش لديها وتتميز

---

[1]- قناة حكايات زمان، حكاية لونجة بنت الغول بالصوت والصورة حكايات من التراث الجزائري، يوتيوب، 31ديسمبر 2021، (http://youtube.com/wath?v:k7iwj,R8htk8si=znc597zvfv5v)، تم الاطلاع في 25 فيفري 2025م.

[2]- المرجع نفسه.

[3]- المرجع نفسه.

أيضا الغولة بكونها "شكاكة وذكية" لأنّها تفطنت لخدعة "**مقيدش**" وقررت الغولة أن تراقبه وما يبرز هذا من الحكاية «شكت في الأمر وقررت الغولة أن تراقب "**مقيدش**" لتعرف سر تمسكه بابنتها»[1]. ومن جهة أخرى تظهر الغولة "المكر والحيلة" حينما قامت بحفر حفرة كبيرة بينما كان "**مقيدش**" قادمًا سقط في الحفرة وهذا ما يدل على أنّ الغولة مخادعة.

إضافة إلى شخصية الغولة تبرز شخصية أخرى شريرة في الحكاية وهي شخصية "**مقيدش**" التي تحمل ترميزًا لفظيا (لغويًا) ومن بين أبرز هذه الصفات التي تدل على ذلك: أن "**مقيدش**" إنسان مخادع ومُحتال كما في ورد في النصّ «لكن تبين فيما بعد بأنّ الأمر كلّه مجرد خدعة للانتقام من والديها »[2]، كما أنّه انتهازيٌّ يسعى لاستغلال "**لونجة**" وأبويها والعبارة الدّالة على ذلك «يريد أن يوقع بها وبزوجها الغول باستعمال ابنتهما»[3] كما يتسم **مقيدش** بأنّه عنيف حين انقلب عليها «وبدأ يضربها بشدة على رأسها حتى قتلها .»[4]وهذا ما يدل على قسوته. إلى جانب ذلك يتميز بالمكر والخداع والقدرة على الإقناع. حيث قام بمراوغة "**لونجة**" بالكلام والاستعطاف إلى أن أقنعها بمساعدته. وأخير لجأ إلى التزوير والتقمص، لأنّه بعدما قتل "**لونجة**" قام بتغيير الملابس؛ حيث لبس ملابسها وألبسها ملابسه.

بعد أن فرغنا من حكاية "**لونجة بنت الغول**" ننتقل إلى حكاية شعبية جزائرية أخرى وهي حكاية "**صغرونة والغولة**". ففي حكايات "**صغرونة والغولة**" تتجلى شخصية الزوجة الشريرة

---

[1]– المرجع السابق.

[2]– المرجع نفسه.

[3]– المرجع نفسه.

[4]– المرجع نفسه.

بوصفها محورًا من محاور الشر في الحكاية؛ حيث تحمل مجموعة من الصفات السلبية البارزة التي تكشف عن أدوارها القاسية، وهذه الصفات اللفظية تمثل بعدًا من أبعاد الترميز اللفظي الذي يسهم في ترسيخ صورة ذهنية لدى المتلقي. وهذا ما يبرز في شخصية زوجة الأب الشريرة التي تتسم بالقسوة وعدم الرحمة، ويظهر ذلك في هذه العبارة «تزوج الأب بامرأة قاسية القلب لا تحب الأطفال كما تتصف بالحقد اتجاه أبناء زوجها»[1]، ويتجلى ذلك عندما راحت تملأ رأس الأب بالأفكار السوداوية والعبارة الدّالة على ذلك «أولادك هؤلاء يأكلون ولا ينفعون إنهم عبء علينا عليك أن تتخلص منهم»[2] إضافة على ذلك فهي متلاعبة وملحة في الإقناع "بالحيلة والخداع" وهذا ما يبرز في الحكاية والعبارة الدّالة على ذلك «بدأ الأب يتأثر من كلامها بسبب إلحاحها المستمر ولجوئها إلى الحيل والخداع»[3]وهذا ما يعني أنّ الزوجة تملك القدرة على التلاعب بعقل الزوج ومشاعره أي أنّها كانت تعيد وتكرر نفس الفكرة إلى درجة أنّ الزوج رغم رفضه في البداية بدأ يضعف تدريجيا وصدق كلامها.

أما شخصية الأب في الحكاية تتسم بداية «بالتردد وضعف الشخصية» لأنّه في البداية يظهر رافضا لفكرة زوجته الشريرة والدّليل على ذلك من الحكاية «فرفض الأب رفضا قاطعًا في البداية لكن الزوجة لم تستسلم من قرارها فبدأ الأب يتأثر من كلامها بسبب إلحاحها المستمر ولجوئها إلى الحيل والخداع»[4]، وهذه العبارة تكشف على أنّ الأب لم يكن شخصية قوية لأنّه

---

[1]– ح. مداني، صغرونة والغولة، قرية الصنادلة ، رواية شفوبه ثم الاستماع لها بتاريخ 29 فيفري 2025 .

[2]–المرجع نفسه.

[3]– المرجع نفسه.

[4]– المرجع نفسه

رغم رفضه في البداية ضعف تدريجيا حيث يتجلى ذلك عندما نفذ خطة زوجته والعبارة الدّالة على ذلك «فقرر الأب أن ينفذ فكرتها فأخذ أبناءه ذات يوم إلى الغابة بحجة جمع الحطب.»[1]

أما عن شخصية "**الغولة** " فهي "تتصف" بالدهاء والخداع والمكر والافتراس، فهي لا تظهر على الفور كوحش واضح بل تختفي تحت قناع امرأة طبيعية لكي تخدع الأطفال، والعبارة الدّالة على ذلك حين قالت: «ماذا تفعلون هنا في هذا البرد القارس؟ تعالوا معي إلى بيتي أنا خالتكم وسأمنحكم الطعام والمأوى» [2]، هذه العبارة تمثل خبرة الغولة في الخداع إذ تقدم نفسها على أنّها خالة لكي تخدعهم وتأخذهم إلى بيتها، كما أنّها "**مفترسة**" أي آكلة لحوم البشر ويتجلى ذلك عندما قالت لهم بعد أن أطعمتهم الآن أعيدوا لي ما أكلتم وإلّا سألتهمكم إلى جانب ذلك فهي تتسم "**بالغدر**" عندما أخذتهم إلى بيتها ثم سجنتهم والعبارة الدّالة على ذلك «ثم أخذت **الغولة** إخوتها واحدًا تلو الآخر وسجنتهم في غرفة مظلمة استعدادا لأكلهم لاحقا.»[3]

بعد أن تعرفنا على مظاهر الترميز اللفظي في حكاية "**صغرونة والغولة** " نواصل تحليلنا في "**حكاية نوارة الغولة**":

نلاحظ في هذه الحكاية أنّ شخصية بنات عم نوَارة يحملن ترميز لفظي ويظهر ذلك من خلال: أنهنّ يتميزنَّ بالمكر والخداع ومن العبارات الدّالة على ذلك من الحكاية «السن يضحك

---

[1]– ح. مداني، صغرونة والغولة، قرية الصنادلة ، رواية شفوبه ثم الاستماع لها بتاريخ 29 فيفري **2025** .

[2]– المرجع نفسه.

[3]– المرجع نفسه.

للسن والقلب مملوء بكل خديعة»[1]؛ أي أنهن يبتسمن بخبث وقلبهن مملوء بالخداع اتجاه نوارة كما أنّ هناك صفة أخرى تجلت ألا وهي أنهن "حسودات وغيورات" ويظهرن هذا من الحكاية من خلال عبارة «غرن منها بنات عمها»[2]؛ أي حسدناها على المكانة التي تملكها عند والدها خاصة عندما قدم لها عقد من أوداع، كما أنهن يتميزن بأسلوب الإغراء والكذب وتبين ذلك من الحكاية عند عرضهن عليها الذهاب إلى الغابة للعب وأنها مملوءة بالفراشات والأزهار، أي خدعناها بالكلام الجميل عن الغابة، كما يتصفن بصفات أخرى وهي كيد المؤامرات، وذلك من خلال أنهن اتفقنّ على رميها للضباع والذئاب، وهنا تظهر قيمة الشر التي كانت مختبئة في قلبهنّ اتجاه **نوارة**، ويتسمن أيضا بالخيانة والعبارة الدّالة على ذلك هي «تأكدن أنّها نائمة تركناها وعدنّ إلى القصر»[3]، لأنهن خنّ ثقة **نوارة** كونها وثقت بهن، فهن قاسيات القلب.

ومن الشخصيات الأخرى التي تحمل ترميز لفظي في الحكاية هي شخصية "**الغولة**" المتمثلة في كونها آكلة لحم البشر وشاربة لدمه، ومن العبارات الدّالة على ذلك من الحكاية في قولها: «لو لم تقولي ذلك لكنت شربت دمك في جغمة وأكلت لحمك في لقمة وبعظامك نظفت أسناني»[4] هنا تبرز شدة الوحشية لدى **الغولة** ويكتشف المتلقي مباشرة من خلال هذه العبارة شراستها وعدوانيتها، كما أنّ للغولة في هذه الحكاية صفات أخرى وهي القدرة على الطيران والتدمير والعبارة

---

[1]– قناة حكايات زمان، حكاية نوارة والغولة حكايات من التراث القديم حكايات تاع زمان، يوتيوب، 20 سبتمبر 2024م، (http://youtube.com/wath?v:x3Arytfvros8si:zk78naj-AsHenzxv)،

[2]– المرجع نفسه.

[3]– المرجع نفسه.

[4]– المرجع نفسه.

الدالة على ذلك « طارت واختفت كالريح ولم تترك لا شجرة ولا حجرة وكلّ شيء قلبته رأسا على عقب »[1]، وهذا ما يضفي صفة القوة والعنف وشدة الغضب عليها وتمتلك قوى خارقة، وهي أيضا "مفترسة" والقول الذي يدل على هذا «مدت يدها وبدأت في جرّ الطفلة من رجليها كي تأكلها»[2] هذا ما يجعل **الغولة** في استعداد تام على القتل وأكل نوارة، كما تتسم بالتهديد وما يبرز هذه الصفة في نص الحكاية «قالت **الغولة** وهي تلفظ أنفاسها "سأكسر لك عظمًا من ظهرك وأذهب بصرك.»[3] وهذا ما يعمق صورة الغولة ككائن لا يرحم يعيش على الانتقام.

وإذا انتقلنا إلى حكاية "**عش الغولة** " نلاحظ مرة أخرى أنّ شخصية الغولة تحمل ترميز لفظي يتمثل في صفات الغولة؛ إذ تتميز الغولة بصفة " العطش الشديد" والقول الذي يدل على ذلك «إنّني عطشانة أعطيني أشرب»[4]، ولها صفة أخرى تجلت في الحكاية ألا وهي أنّها غامضة ولا أصل لها، وهذا يتبين من خلال قولها أنها كشجرة بلا عروق، فهنا ادعت الغولة بأنّها وحيدة كي تكسب تعاطف الرجل كما أنّها "شرسة ومفترسة" من آكلات لحوم البشر والعبارة الدّالة على ذلك هي «أكلت نصف ابنها وتركت لزوجها النصف الآخر.» هنا ظهرت وحشية وهمجية "**الغولة**" بحيث عندما جاعت لم ترحم حتى ابنها، وكما تتميز أيضا أنها "باردة المشاعر ومستهزئة" والعبارة التي تظهر ذلك «إنّ نصيبك تحت القصعة.» [5]هنا لم تبد أي احترام لزوجها عندما طلب منها

---

[1]– المرجع السابق.

[2]– المرجع نفسه.

[3]– المرجع نفسه.

[4]– قناة حكايات زمان، حكاية نوارة والغولة حكايات من التراث القديم حكايات تاع زمان، يوتيوب، 20 سبتمبر 2024م (http://youtube.com/wath?v:x3Arytfvros8si:zk78naj-AsHenzxv).

[5]– المرجع نفسه..

إعداد القهوة، ولها صفة أخرى وهي صفة "الهروب" عندما اكتشفت أمرها بأنها قتلت ابنها قامت بالهروب، كما أنّها أيضا مخادعة لأنّها خدعت "**بن عبيد**" بأنّها امرأة عادية.

ب- الترميز الصوري (التخييلي):

وفقا لنظرية الترميز المزدوج يؤدي الترميز الصوري دورًا محوريا في تمثل الشخصيات والأحداث داخل الحكاية ومن هذه الصور التي برزت في حكاية "**لونجة بنت الغول**" ما يلي:

- **الغولة قبيحة الوجه،** لأنهّ بمجرد سماع هذه العبارة يتشكل في ذهن المتلقي تصور بصري واضح لشخصية الغولة، وهذا ما يجعل المتلقي يتخيل صفات وملامح **الغولة** على أنّها ذات وجه ضخم وبشرة منفرة، بلون داكن مائل للسواد وعينان جاحظتان وأنف كبير وفم عريض بأسنان طويلة صفراء مخيفة، وشعر أشعث وأحرش، وتجاعيد وعروق بارزة في جسدها.

أمّا الشخصية الثانية في الحكاية المتمثلة في شخصية "**مقيدش**" فمجرد سماع مثل هذه الشخصية يشكل في ذهن المتلقي عدّة صور متخيلة ومن أبرز هذه الصور: **ملامح الشر والخداع** التي يتسم بها **مقيدش** فعند وصف هذه الشخصية بأنّها مخادعة ومراوغة يتخيل المتلقي صورة لشاب ذو ملامح هادئة تخفي وراءها نوايا شريرة، وكما قد تظهر في وجهه ابتسامة لكنها مزيفة ونظراته تكشف الخبث والحيلة الذين يخفيهما في أعماقه، وعندما يقال أنّه يريد أن يوقع **بالغولة** والغول باستخدام ابنتهما يتشكل في ذهن المتلقي صورة لشخص يتربص بضحية ويتفحصها عن كثب. وينتظر اللحظة المناسبة للقضاء على ضحاياه.

كما أنّ **مقيدش** لبس ملابس **لونجة** وألبسها ملابسه، هنا يثير صورة مريبة لشخص تنكر بزي ضحيته كي يتقمص شخصيتها بطريقة ماكرة. وكلّ هذه تجعل صورة **مقيدش** في ذهن المتلقي، شخص ذو ملامح بريئة لكن يحمل خبث كبير في داخله.

لا يقتصر الترميز الصوري على حكاية "**لونجة بنت الغول**" بل نجده أيضا في حكايات شعبية أخرى ومنها حكاية " **صغرونة والغولة**": فبمجرد سماع كلّ تلك الصفات التي تطرقنا إليها في الترميز اللفظي التي تتميز بها زوجة الأب يتشكل في ذهن المتلقي صورة لامرأة ذات ملامح قاسية وعيون مليئة بالحقد، ووجه خال من الحنان، واقفة وهي تهمس في أذن زوجها بأفكار خبيثة وحركاتها توحي بالمكر والخداع.

كما يقودنا الترميز اللفظي للأب إلى تخيل صورة رجل كبير السن منحني الظهر قليلا ذو وجه شاحب وحزين، عيناه مترددتان، ويداه ترتجفان قليلا من القلق، يرتدي ثيابا بسيطة تدل على الفقر والضعف الاجتماعي، كلّ هذه الصور الذهنية تجعلنا نتخيله كشخصية ضعيفة تسهل السيطرة عليه.

كما نجد الترميز الصوري واضحًا في شخصية **الغولة** فمجرد سماع الصفات التي ذكرناها مباشرة تتشكل صورة ذهنية عند المتلقي بأنّها امرأة ضخمة الجسم بملامح وجه غريب أو غير متناسقة ذات عينين كبيرتين وفم واسع وذات أنياب طويلة وعريضة، صوتها خشن مخادع يختلط فيه الحنان الزائف بالخبث، وحركات جسدية عنيفة.

بعد أن لمسنا قوة الصورة الذهنية في حكاية "**لونجة بنت الغول**" و"**صغرونة والغولة**" ننتقل إلى حكاية "**نوارة والغولة**":

من الصور البارزة في الحكاية نجد عدّة شخصيات ومن بينهم شخصية "**بنات عم نوارة**" ومن خلال بعض الصفات التي يتميزن بهن يتصور المتلقي في ذهنه أنهن فتيات جميلات يتميزن بمظهر بريء لكن مخادع ويظهر ذلك من خلال عبارة السن يضحك للسن والقلب مملوء بكل خديعة، فهنا المتلقي سيتخيل وجوههنّ مبتسمة لكن خلف هذه الابتسامة تكمن نوايا خبيثة كما قد تكون لهنّ عيون واسعة وبراقة، لكنهما مليئة بالدهاء مباشرة عندما يسمع المتلقي عبارة "**بنات عم**" حتما سيتصور مظهرهن وهن يرتدين ثياب ملكية لأنهن من العائلة الحاكمة، ويتسمن أيضا بالأنوثة وتظهر هذه الصفة عند قولهن أن نذهب للغاية لنلعب، فهنا صورتهن ستظهر كطفلات يحبن اللعب كسائر الفتيات العاديات.

أما عن شخصية الغولة في حكاية "**نوارة والغولة**" فهي ترسم في خيال المتلقي ككائن أنثوي مشوه فكلمة **غولة** بحدّ ذاتها مخيفة، ومن أبرز الصفات التي اتسمت بها الغولة في الحكاية. مما جعلت المتلقي يتصور شكلها المخيف وأنّها تملك جسم مرعب، فهي لم توصف بدقة لكن المتلقي سيفهمه من التهديد الموجود في عبارة «سأشرب دمكِ في جغمة وأكل لحمك في لقمة.» [1] وهذا ما يوحي على أنّها ضخمة وقوية أي أنّ ضحيتها صغيرة مقارنة بها، كما أن المتلقي سيتخيل

[1]– قناة حكايات زمان، حكاية نوارة والغولة حكايات من التراث القديم حكايات تاع زمان، يوتيوب، 20 سبتمبر 2024م (http://youtube.com/wath?v:x3Arytfvros8si:zk78naj-AsHenzxv).

أسنان حادة وكبيرة غير عادية، وذلك بعدما قالت بعظامك سأنظف أسناني، وهذا ما يدلّ على أنّها تملك فم كبير وواسع وأسنان جارحة وصفراء ولها أيضا مخالب تظهر عندما تتنكر من ناقة إلى غولة والعبارة التي تبين هذا هي «رأى السلطان مخالب تخرج من ظهر الناقة.» [1] هنا تتجلى فيها صفة الحيوانية والمفترسة، ولها عيون حادة وحمراء واسعة وما يدل على هذا في الحكاية «أدارت الغولة عيناها ونظرت فيها وسبقتها "**نوارة**".»[2] هنا حتما سيشعر المتلقي ويتخيل النظرات المرعبة والشرسة للغولة التي تظهرها **لنوارة**، كما أنّ المتلقي عندما يقرأ الحكاية ويجد عبارة «بدأت الغولة في تقطيع شعرها.» [3]هذا يبين أنّ الغولة شعرها يمكن أن يكون أحرش وأشعث وأيضا سيتخيل حتى صوتها المرعب المخيف المدوي في الغابة وذلك في عبارة «صرخت بأعلى صوتها.» [4]

فهنا صوت "**الغولة**" سيكون مرعب يعبر عن اشتعال نار القتل والثأر في قلبها فسيكون مخيف وغير عادي كما أن الغولة في هذه الحكاية تستطيع أن تأخذ شكل جسم الإنسان وتأخذ كلّ مواصفاته وفي الحكاية ظهرت على شكل عجوز ذات ملامح جميلة والعبارة الدّالة على ذلك هي «فجأة جاءت الغولة متنكرة في زي عجوز مرتدية الأبيض...كانت كلها وقار وهيبة.» [5] فكان هذا تنكرها الأول من أجل السعي وراء ضحيتها **(نوارة)**.

---

[1]– المرجع السابق.

[2]– المرجع نفسه.

[3]– المرجع نفسه.

[4]– المرجع نفسه.

[5]– المرجع نفسه.

أما عن شخصية "**الغولة**" في حكاية "**عش الغولة**" فبمجرد سماع صفاتها البارزة، يتخيل المتلقي في بداية الحكاية أنها امرأة عادية لها مواصفات الإنسان العادي، لكن صورتها تتغير في ذهن المتلقي إلى وجه مخيف خاصة عندما أكلت ابنها فيتخيلها ذات وجه بشع مخيف وعينان واسعتان مخيفتان بسبب الجوع وفم واسع كبير وذات أسنان حادة لأنها أكلت ابنها بطريقة وحشية وتركت نصفه، هنا المتلقي يتخيل أنّها قامت بتقطيعه إلى نصفين بأسنانها، وأنّ لها جسم ضخم وكبير وشعر أحرش وملابس داكنة مخيفة ملطخة بالدماء وكلّ هذه الصفات تشكل صورة مخيفة عن الغولة.

2-النظرية الافتراضية:

تتمركز النظرية الافتراضية على الافتراض عمومًا الذي يعد نوعًا وشكلا من أشكال تحصيل المعرفة، «إنّ علماء النفس أمثال **أندرسون وبور** يرون أنّ المعلومات بمختلف أنواعها في الذاكرة طويلة المدى تأخذ شكل الافتراضات بمختلف أنواعها في الذاكرة طويلة المدى تأخذ شكل الافتراضات المجردة وليس على نحو بصري وتخيلي، وتدعمها كلّ من نظرية مستوعب اللغة المكتسبة "TIC"ونظرية **أندرسون.**» [1]

[1]- رافع النصير الزغول، عماد عبد الرحيم الزغول، علم النفس المعرفي، ص202.

2-1-نظرية مستوعب اللغة المكتسبة"TLC":

ظهرت نظرية مستوعب اللغة على عدة نماذج «حول الذاكرة الدلالية ومن أبرز النماذج رسالة الدكتوراه أو نموذج حول الذاكرة الدلالية **لكويلان** والذي عرّف باسم النموذج الشبكي للذاكرة الدلالية (Network Model of semantic Merory) وحسب هذا النموذج فإنّ الذاكرة الدلالية تأخذ طبعًا منظمًا على شكل شبكات متداخلة ومتشابكة وكلّ منها يشتمل على مفهوم معين مثل "طير،حيوان، سيارة هواء...إلخ" ويصار إلى تميز المفهوم والتعرف عليه من خلال نوعين من العلاقات.» [1]

ومنه نستنتج أنّ نظرية مستوعب اللغة المكتسبة تشرح لنا كيف نخزن المعاني في دماغنا على شكل شبكة مترابطة من المفاهيم، وكلّ مفهوم يرتبط بصفات وعلاقات تساعدنا على فهمه وتميزه عن غيره، وهذا ما يساعدنا على فهم الكلمات بسرعة ونعرف معناها من السياق.

ومن بين أهم هذه العلاقات نذكر:

أ-العلاقات الرئيسية "Super set relation":

«وهي التي تحدد الفئة الرئيسية التي ينتمي لها المفهوم وخير مثال على ذلك الطير هو أحد أعضاء فئة الحيوانات.» [2] إذن العلاقات الرئيسية تبرز وتظهر لنا الفئة التي ينتمي إليها مفهوم معين، فهذه العلاقات تمكننا من تصنيف العام والربط بين المفاهيم بسرعة داخل الذاكرة.

---

[1]- المرجع السابق، ص202.

[2]- المرجع نفسه، ص203.

ولتمثيل هذه العلاقات الرئيسية بشكل جيد وواضح سنقوم بتجسيدها على حكاية "**لونجة بنت الغول**":

-فئة الإنسان العاقل ← **لونجة** وهي فتاة طيبة تمثل الخير المطلق والجمال والبراءة.

-فئة الإنسان العاقل ← **مقيدش** هو شخصية بشرية تتسم بالمكر والخداع.

وبعد أن تعرفنا على العلاقات الرئيسية في حكاية "**لونجة بنت الغول**"، ننتقل الآن إلى حكاية "**صغرونة والغولة**"، لنقف عند تمثيل العلاقات الرئيسية فيها فهي الأخرى لا تقل أهمية:

-فئة الكائن الخرافي المتوحش ← الغولة هي شخصية مزيج بين الإنسان والحيوان.

-فئة الإنسان العاقل ← زوجة الأب هي شخصية قاسية ومخادعة.

-فئة الإنسان العاقل ←الأب هي شخصية ضعيفة يتسم بالتردد.

وبعد الوقوف على أهم العلاقات الرئيسة في الحكايتين السابقتين ننتقل إلى كيفية تجسيد العلاقات الرئيسية في حكاية "**نوارة والغولة**":

-فئة الإنسان العاقل ← بنات عم نوارة وهن شخصيات شريرة في الحكاية.

-فئة الوحش العاقل ← الغولة والغول كائنان خرافيان متوحشان.

ومن أجل توسيع نطاق التحليل أكثر نعرض العلاقات الرئيسية في حكاية "**عش الغولة**":

- فئة الوحش غير عاقل← الغولة، وهي شخصية متنكرة في هيئة امرأة عادية وهي غولة متوحشة (مفترسة).

إلى جانب العلاقات الرئيسية التي تشكّل البنية الأساسية للحكاية، تظهر علاقات أخرى تساهم في تطور الأحداث وتوضح الأدوار والتي تعرف بالعلاقات الثانوية والتي سنعرفها كما يلي:

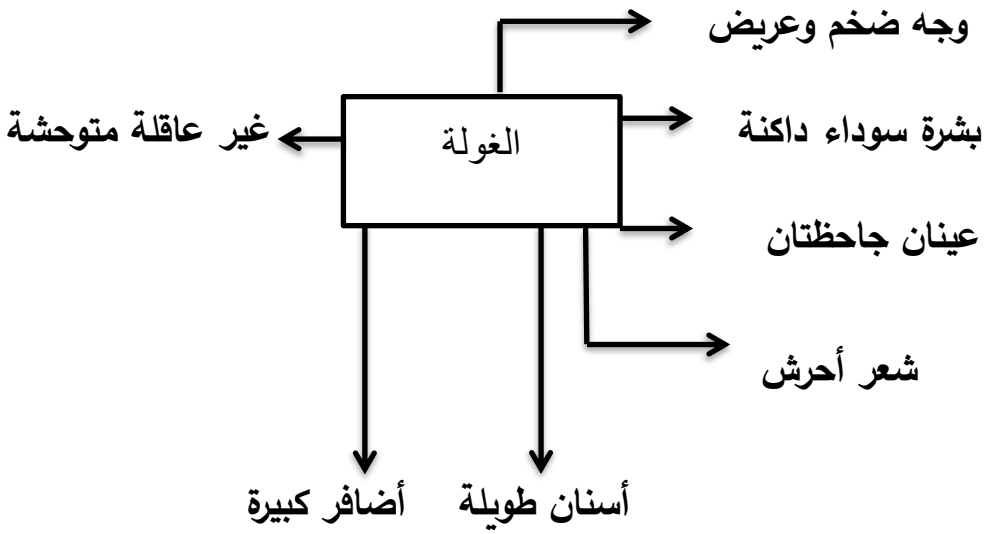
ب-مجموعة العلاقات الثانوية(Subset Rélation):

«وهي بمثابة خاصية أو أكثر تميز المفهوم عن غيره في الفئة الكبرى التي ينتمي إليها مثل "الطير" يمكن أن يغرد وعليه فإنّ أي مفهوم يمكن الاستبدال والتعرف عليه وتميزه عن غيره من المفاهيم الأخرى في الذاكرة الدلالية وفقا لهذين البعدين.» [1] ونستنتج من خلال هذه العلاقة أنّها تشرح الصفات أو الخصائص التّي تميز كل مفهوم وهذه العلاقة أيضًا تساعدنا على أن نفرق بين المفاهيم ونتذكرها من خلال صفاتها الخاصة.

في العلاقات الثانوية نركز على الوصف التخيلي لصفات ومميزات كلّ شخصية لتكوين صورة ذهنية دقيقة لدى المتلقي، والآن سنجسد هذه العلاقات من خلال تمثلها من حكاية "**لونجة بنت الغول**":

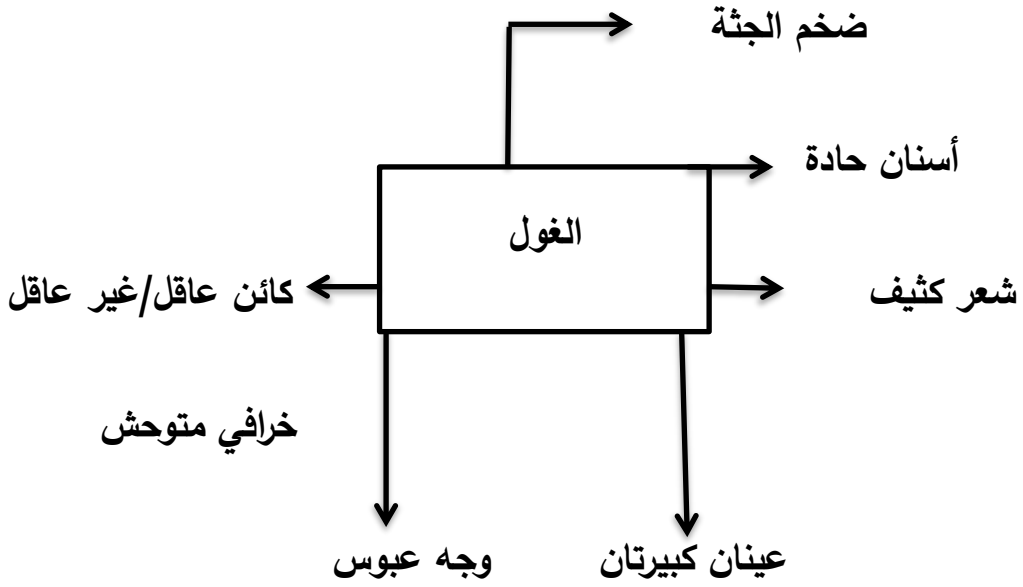
[1]- المرجع السابق، ص41.

-**الغولة:** لها هيئة أنثى لكنها مشوهة، ووجهها ضخم وعريض ببشرة سمراء داكنة تميل إلى السواد، عيناها جاحظتان ذات نظرة خبيثة، فمها واسع بأسنان طويلة حادة كأنها أنياب، شعرها أشعث وأحرش يمتد في كلّ الاتجاهات، أضافرها طويلة ويداها قويتان وعروقها ظاهرة بشكل غير طبيعي، صوت غليظ وخشن يكتشف عن نواياها العدوانية.



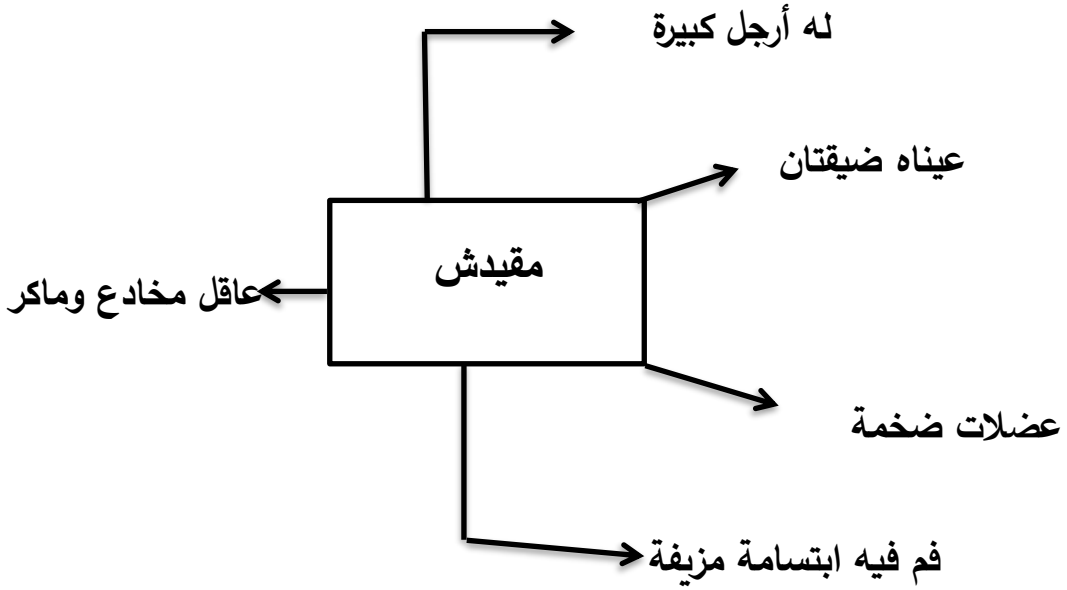
رسم يمثل شبكة المفاهيم في الذاكرة الدلالية

-**الغول:** فهو مخلوق ضخم الجثة، مظهر وحشي ومرعب يتميز بوجه عبوس، ذو بشرة قاتمة تميل إلى السواد، عينان كبيرتان مليئتان بالبريق العدواني، أسنان حادة، وشعر كثيف يغطي رأسه. وفيما يلي مخطط يبين العلاقات الثانوية في شخصية الغول:



- رسم يمثل شبكة المفاهيم في الذاكرة الدلالية-

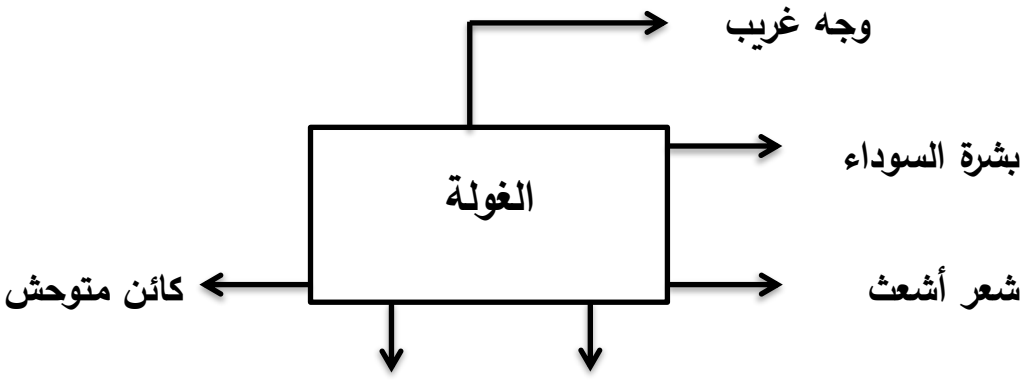
-**مقيدش:** فهو رجل ذو هيئة بشرية طبيعية لكنه يحمل ملامح المكر والخداع، عيناه ضيقتان تحملان خبث وحاجبان معقودان يدلان على نواياه الشريرة، بشرته شاحبة اللون وفمه يحمل نسبه ابتسامة ساخرة، ذو أرجل كبيرة وسريع الحركة وعضلاته ضخمة جدًا، ونبرة صوته ناعمة خبيثة.



-رسم يمثل شبكة المفاهيم في الذاكرة الدلالية-

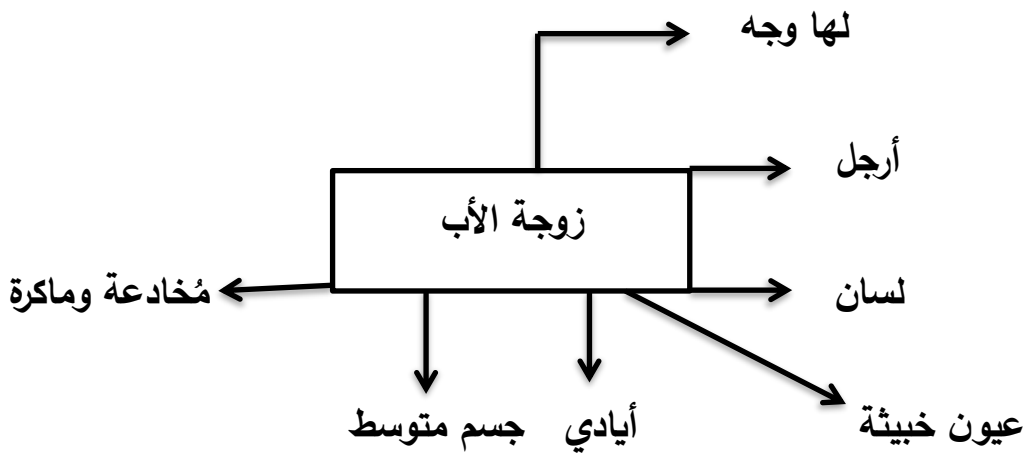
سنمثل فيما يأتي للعلاقات الثانوية في القصة الثانية المتمثلة في حكاية "**صغرونة والغولة**":

-**الغولة:** لديها مظهر يوحي بالرعب والخطر لها جسم ضخم وجه غريب الملامح، بشرة سوداء جدًا، عينان جاحظتان أسنان طويلة وحادة، شعر أشعث مموج، أضافر كبيرة وطويلة، تعيش في منزل واسع مليء بالقدور المشتعلة بالنار.



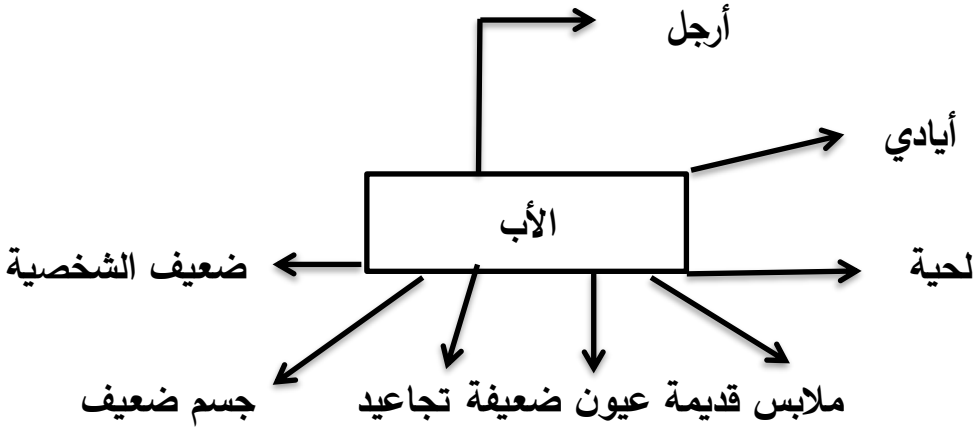
-رسم يمثل شبكة المفاهيم في الذاكرة الدلالية -

-**زوجة الأب:** هي امرأة عاقلة ذات وجه وملامح قاسية تتسم تصرفاتها بالمكر والخداع، لديها لسان معسول أمام الأب لكنها تخفي نوايا شريرة، تستخدم الحيل لإقناعه بالتخلص من أبنائه صفاتها الذهنية تتركز في القسوة، الحقد والأنانية وقوة الإلحاح.



-رسم يمثل شبكة المفاهيم في الذاكرة الدلالية-

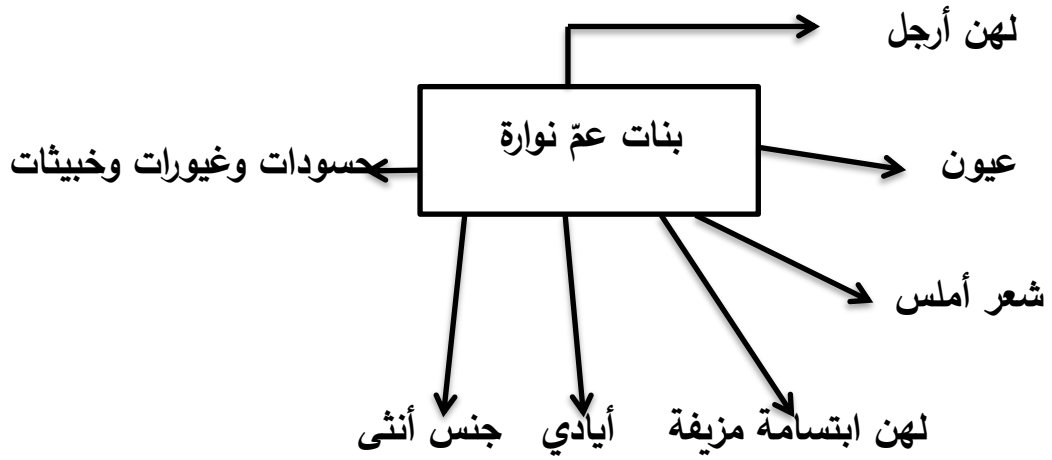
-**الأب:** رجل فقير مظهره يدل على البؤس والتعب صفاته النفسية تتسم بالضعف والحيرة والتأثر السريع والندم في النهاية لاحقًا يظهر كشيخ مسن ضعيف ومريض، يعاني من مرض غريب في يده.



-رسم يمثل شبكة المفاهيم في الذاكرة الدلالية-

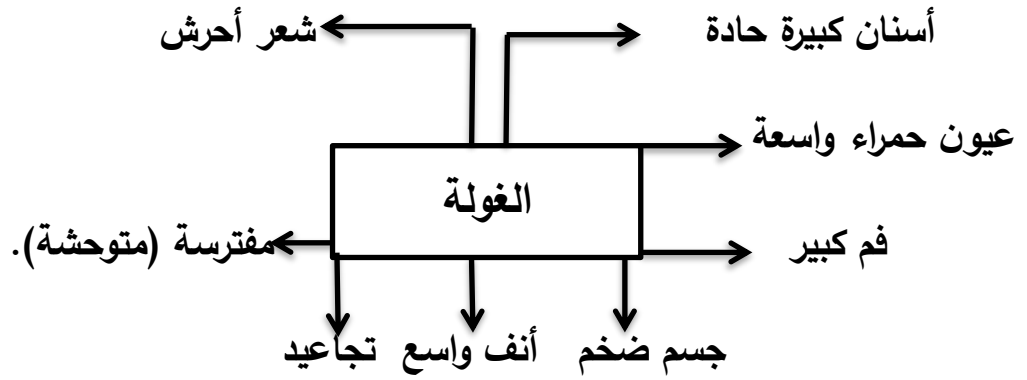
والآن بعد أن جسدنا العلاقات الثانوية في القصتين السابقتين سنكمل التمثيل في قصة "**نوارة والغولة**":

-**بنات عم نوارة:** هن بشر من جنس إناث يمتلكن شعر مصفف وعيون ذات بريق خبيث ويلبسن ثياب ملكية راقية ولهن أرجل وأيادي عادية، ويتميزن بالغيرة والحسد ويظهرن الودّ خلف ابتسامات مزيفة لكن خلفهن شر قاتل.



-رسم يمثل شبكة المفاهيم في الذاكرة الدلالية-

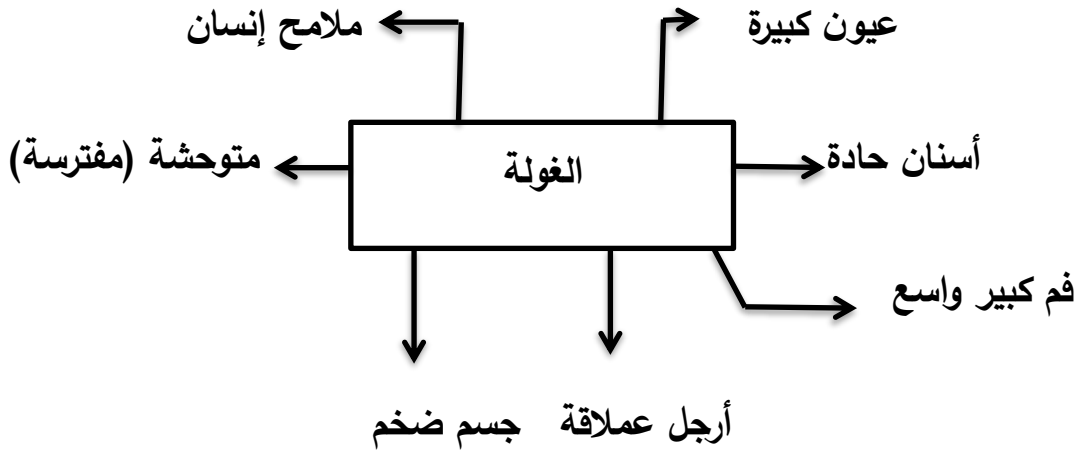
-**الغولة:** هي كائن لها صفات إنسانية وحيوانية تتحرك بسرعة وتتنكر في هيئات مختلفة تخدع الآخرين، لها وجه مخيف ذو ملامح مرعبة، لها أسنان حادة وشعر أحرش وكما أنّها تصدر أصوات مخيفة وعيون حمراء واسعة، وجسم ضخم وأنف واسع وهي تعيش في مكان معزول في الغابة في كوخ وتتميز الغولة بالذكاء والغباء لأنّها وثقت **بنوارة** في البداية وهي كائن يعيش على الانتقام والثأر.



-رسم يمثل شبكة المفاهيم في الذاكرة الدلالية-

ولفهم هذه العلاقات الثانوية أكثر سنعرض مثالا من حكاية "**عش الغولة**":

-**الغولة :** هي كائن متوحش ومخيفة لها صفات إنسانية وحيوانية تستطيع التخفي في أي شخصية بشرية تريد لها وجه مخيف ومرعب وأسنان حادة، وشعر أشعث مفترسة تأكل لحم البشر وتتميز بالمكرّ والافتراس أثناء الجوع.



-رسم يمثل شبكة المفاهيم في الذاكرة الدلالية-

3-نظرية أندرسون: أداة التحكم التكيفي بالتفكير (Adaptave Control of thought Act):

يعد نموذج "**أندرسون**" من بين النماذج التفسيرية البارزة التي وردت في كتاب علم النفس المعرفي، حيث يقدم تصورًا دقيقا لبنية الذاكرة طويلة المدى وآليات عملها حيث «عمل **أندرسون** على تطوير نظرية حول الذاكرة طويلة المدى هادفًا منها إلى تفسير العمليات والبنى المعرفية التي تسيطر على الذاكرة والمحاكمة العقلية وعمليات فهم اللّغة واكتسابها، ويرى **أندرسون** أنّ الذاكرة طويلة المدى تتألف من نوعين من المعارف: **وهي المعرفة الصريحة أو الإعلامية (Déclarativ knwlerdge) والمعرفة الإجرائية(Procedural Knowledye)**، وقد طور برامج محوسبة ستؤكد من دلالات صدق افتراضات النظرية حول هذه النظرية.» [1]

إذن نظرية "**أندرسون**" تشرح كيف نفكر ونتعلم من خلال ربط المعلومات ببعضها البعض وتعرفنا أيضا كيف نربط كل فكرة بقواعد تساعدنا على فهم إذا كانت صحيحة أو خاطئة، كما تتميز نظرية **أندرسون** بخاصيتين معرفيتين هما المعرفة الإعلامية والمعرفة الإجرائية.

3-1-المعرفة الإعلامية (Declarative knowledge):

«هي المعلومات الصريحة التي تخبر عن الأشياء وخصائصها، وتتعلق بالسؤال "ماذا" حيث تخزن هذه المعرفة في الذاكرة طويلة المدى على شكل شبكات مفاهيمية مترابطة وفق

[1]- رافع النصير الزغول، عماد عبد الرحيم الزغول، علم النفس المعرفي، ص208.

علاقات مشتركة أو نقاط تشابه. تفترض النظرية أنّ هذه المعرفة تتكون من افتراضات تمتاز بثلاث خصائص رئيسية:

-بنى مجردة ترمز إلى فكرة وليس إلى كلمات أو صور محددة.

-توجد قواعد تحكم هذه الافتراضات.

- يمكن الحكم على الافتراض بأنّه صحيح أو خاطئ.

- فكل افتراض يحتوي على علاقتين رئيسيتين:

- **رابطة الموضوع (subject linK):** هو تكرار الحديث عن نفس الشخص في عدّة جمل تبقى الفكرة واضحة ومترابطة، وذلك الشخص هو الموضوع.

- **رابطة الإسناد (Predicatélink):** هي تقديم معلومة عن ذك الشخص الذي تكرر في النصّ وإعطاء خصائصه.» [1]

أي أنّ المعرفة الإعلامية هي المعرفة التي نعرفها عن الأشياء مثلما نعرف أنّ "الكناري" طائرٌ لونه أصفر وهذه المعلومات تكون مرتبة في عقولنا مثل شبكة يعني معلومة مربوطة بمعلومة ثانية.

مثل: الكناري ← طائرٌ ← حيوان ← يطير.

[1]- المرجع السابق، ص208-209.

وهذا ما يساعدنا على الفهم أكثر وأسرع وترسيخها في ذاكرتنا لفترة طويلة.

3-2-المعرفة الإجرائية (Procedural knceulge):

«هي نظام من الأداء أو الإنتاج يتألف من عنصرين:

1-**الشرط:** يحدد مجموعة الملامح أو الظروف لتنفيذ الأداء.

2-**الفعل:** يحدد التغيرات أو التعديلات المطلوب إحداثها عند تحقق الشرط.

يعمل هذا النظام وفق مبدأ (إذا-عندئذ) وتتيح هذه الأنظمة تنفيذ مهات عقلية عديدة مثل إنتاج وفهم اللغة، حل المشكلات، إجراء المحاكمات العقلية، تسهم أنظمة الإنتاج في:

1-إنتاج الأفعال المثيرات الخارجية.

2- إنتاج الأفعال المرتبطة بالمثيرات الداخلية أو الحالة الذهنية (مثل الهدف أو الغاية).

وتتميز المعرفة الإجرائية بفرضيتين إضافيتين:

أ-لكل أداء أو إنتاج قوة معينة تزداد مع عدد مرات التنفيذ (الممارسة).

ب-عند اختيار أداء معين، تتم مقارنة جميع الأداءات المحتملة في الذاكرة العاملة، وينفذ الأداء الذي تتوفر شروطه.» [1]

[1]- المرجع السابق، ص211.

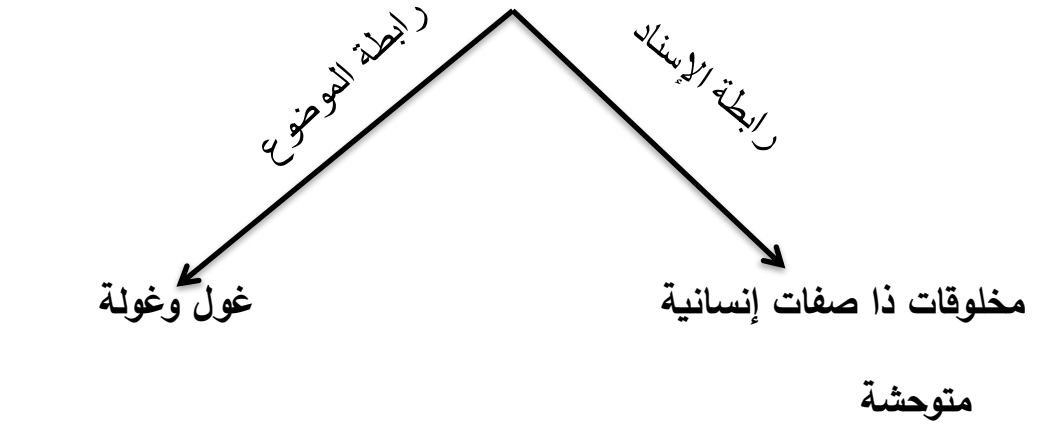
إذن المعرفة الإجرائية تعلمنا كيف نعمل الأشياء وتقوم بإعطائنا جواب عن سؤال كيف؟ مثلا إذا كما نريد أن نقطع الشارع يجب أن نعرف الخطوات: ننظر إلى اليسار ثم اليمين وثم نتأكد أنّه لا يوجد سيارات وبعدها نعبر الطريق؛ يعني إذا كان هناك فعل يجب أن نقوم به، ذلك الفعل هو الإجراء.

بعد أن قمنا بتعريف كلّ من المعرفة الإعلامية والإجرائية وبيان دورهما في فهم الخطابات بشكل عام والتخييلية منها بشكل خاص، يمكننا الآن الانتقال إلى تمثيل هذين النوعين من المعرفة داخل الحكايات الشعبية.

أ-المعرفة الإعلامية في حكاية "لونجة بنت الغول": تتمثل الروابط في الحكاية كما يلي:

+رابطة الموضوع هي ← غول وغولة.

+رابطة الإسناد← مخلوقات ذا صفات إنسانية متوحشة.



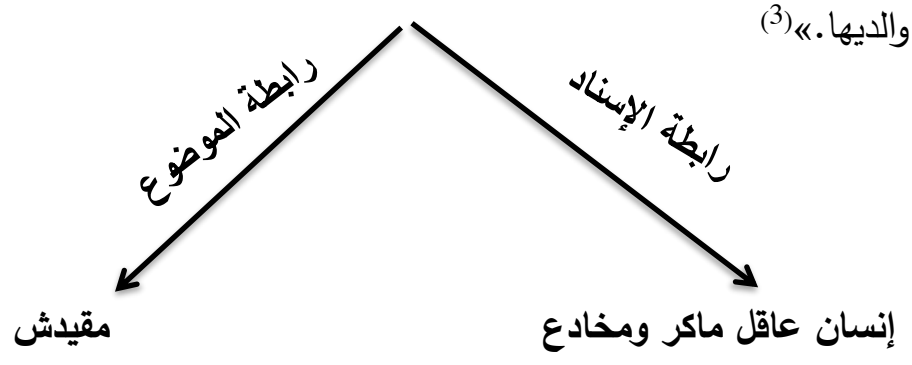
-الشكل يوضح علاقة الموضوع وعلاقة الإسناد-

تجسدت المعرفة الإعلامية في شخصية **الغول والغولة** في عبارة «تراجعوا بعدما سمعوا أنّ والدها أكل كل من تقدم للزواج منها.» [1] هنا يدرك الناس أنّ "**الغول والغولة**" متوحشان.

أما المعرفة الإجرائية في هذه العبارة هي عملية تنفيذ أكل كل من تقدم للزواج "**بلونجة**" وهذا دليل على أنّ "**الغول والغولة**" نفذ سابقا أفعال افتراس البشر.

كما تظهر معرفة إعلامية وإجرائية لشخصية "**مقيدش**" والعبارة الدّالة على ذلك «أصرّ "**مقيدش**" على حبه "**للونجة**" حتى أقنعها وبدأت تحبه لئن كان الأمر كله مجرد خدعة للانتقام من والديها.» [2] هنا تكمن المعرفة الإعلامية بالتعرف على نوايا "**مقيدش**" الشريرة أي أنّه خطط مسبقًا للانتقام.

وقد تبينت المعرفة الإجرائية هنا بعدما قام بتنفيذ خطته وهي التقدم لخطبتها بعد إصراره وإقناعه على حبه، والعبارة الدّالة على ذلك «بعد أيام تقدم "**مقيدش**" لخطبة "**لونجة**" من والديها.» [3]



-الشكل يوضح علاقة الموضوع وعلاقة الإسناد-

[1]- قناة حكايات زمان، حكاية نوارة والغولة حكايات من التراث القديم حكايات تاع زمان، يوتيوب، تم الاطلاع في **25** سبتمبر 2024 (http://youtube.com/wath?v:x3Arytfvros8si:zk78naj-AsHenzxv).

[2]- قناة حكايات زمان، حكاية لونجة بنت الغول بالصوت والصورة حكايات من التراث الجزائري.

[3]- المرجع نفسه.

ففي عبارة «شكت "**الغولة**" في الأمر وقررت أن تراقب "**مقيدش**" لتعرف سر تمسكه بابنتها.»[1] يتلقى المتلقي هنا معرفة إعلامية وهي أنّ "**الغولة**" أصبحت واعية بوجود نوايا خفية شريرة اتجاه "**مقيدش**"، حيث تأكدت الغولة بعد مراقبتها "**لمقيدش**" بأنّه يريد الإيقاع بابنتهما.

فالمعرفة الإجرائية هنا تتوضح من خلال عبارة «قامت الغولة بحفر حفرة كبيرة»[2]أي قامت بتنفيذ الفعل وهو حفر الحفرة وهذا سلوك انتقامي ملموس ثمّ تنفيذه بناءً على المعرفة السابقة.

كما تجلت المعرفتان الإعلامية والإجرائية في حكاية "**لونجة بنت الغول**" نجدها حاضرة أيضا في حكاية شعبية أخرى وهي "**صغرونة الغول**". وتظهر المعرفة الإعلامية في العبارة الآتية: «كانت الأم قد توفيت فتزوج الأب بامرأة قاسية القلب لا تحب الأطفال وكانت ترى أنّ أبناء زوجها عبئ ثقيل فقررت إنجاز خطة شريرة، فراحت تملأ رأس الرجل بأفكار سوداوية قائلة أولادك يأكلون ولا ينفعون إنهم عبء علينا عليك التخلص منهم، رفض الأب في البداية لكنه تأثر من كلامها بسبب إلحاحها.» [3] هنا يتضح لنا أنّ الزوجة تضغط على الأب لتنفيذ خطة التخلص من الأبناء رغم رفض الأب لفكرة زوجته الشريرة، ولكن بدأ يتأثر ويقتنع بها.

---

[1]– المرجع السابق.

[2]– المرجع نفسه.

[3]– ح.مداني، حكاية صغرونة والغولة، قرية الصنادلة، رواية شفوية، تمّ الاستماع عليها بتاريخ 29 فيفري **2025**م.

مباشرة يظهر الفعل الإجرائي في عبارة «فأخذ أبناءه ذات يوم إلى الغابة بحجة جمع الحطب وعندما وصلوا إلى هناك وجدوا حفرة كبيرة فقال لهم انتظروا هنا يا أبنائي، ربط فأسه على جذع شجرة بحيث تحركه الرياح فيصدر صوتًا يشبه صوت التقطيع ثم تسلل عائدًا إلى بيته تاركًا أبنائه لمصريهم في الغابة.» [1]

هنا تبين تنفيذ الأب لخطة زوجته وهو أخذ أبناء إلى الغابة بعد أن أقنعته زوجته ثم ربط فأسه على جذع شجرة ليصدر الصوت ثم تسلل عائدًا إلى البيت، هذه هي الأفعال الإجرائية التي نفذها الأب ضد أبنائه السبعة.

بعد ذلك «ظهرت امرأة ضخمة ذات ملامح غريبة تقف أمامهم قالت بصوت ناعم: ماذا تفعلون هنا في هذا البرد القارس، تعالوا معي إلى بيتي أنّا خالتكم سأمنحكم الطعام والمأوى ولكن "**صغرونة**" شعرت بالخطر، وقالت لا تذهبوا ربما تكون غولة لكن اخوتها بسبب الجوع واليأس لم يستمعوا لتحذيرها.» [2]هذه العبارات توضح أنّ الغولة تقوم بإغراء أطفال بأنّها خالتهم لكي يثقوا بها، لكن رغم شعور "**صغرونة**" بالخطر بأنّها غولة أقنعتهم للذهاب معها.

فأخذتهم المرأة إلى منزلها وكان بيتا واسعًا مليئا بالقدور المشتعلة هذا ما يدل على تنفيذ خطة "**للغولة**" وهي أخذ أطفال إلى بيتها بعد الإغراءات التي جعلت الأطفال يصدقونها.

---

[1]– المرجع السابق.

[2]– المرجع نفسه.

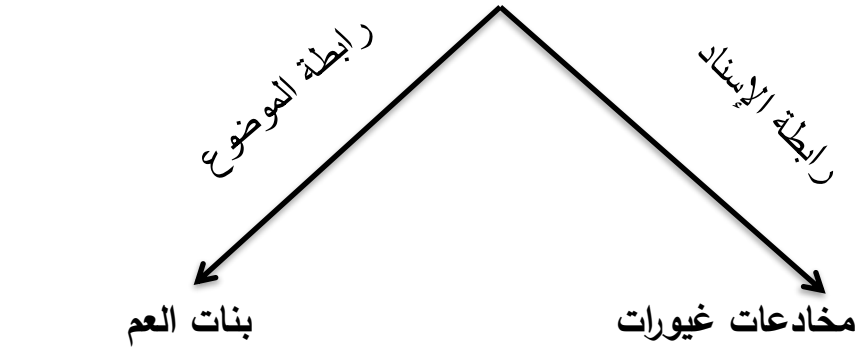
وفي عبارة «تقديم الغولة أطباق الغرايف.» [1] وهذا يدل على تقديم شيء مغري للأطفال لجعلهم أكثر استجابة، فأكل الإخوة بشراهة بينما "**صغرونة**" كانت تأخذ الطعام وتخفيه بدلا من أكله خوفا من مكيدة محتملة من "**الغولة**"، فعندما أكلوا وشبعوا قامت الغولة بالتهديد حيث قالت لهم «الأن أعيدوا لي ما أكلتم وإلا سألتهمكم.» [2]

تتجسد المعرفة الإجرائية في إعطاء الطعام الذي خبأته وهذا فعل إجرائي من طرف "**صغرونة**"، وأخذ الإخوة واحدا تلو الآخر وسجنتهم في غرفة مظلمة، وهنا سجن الأطفال يدل على فعل إجرائي قامت به الغولة.

ب-المعرفة الإعلامية والإجرائية في حكاية "نوارة والغولة":

- رابطة الموضوع← بنات عم نوارة.

- رابطة الإسناد← مخادعات حسودات غيورات.



-شكل يوضح علاقة الموضوع وعلاقة الإسناد-

[1]- المرجع النفسه.

[2]- المرجع السابق.

تجلت المعرفة الإعلامية والإجرائية لشخصية "بنات العم" في كونهن يعلمن بجمال "**نوارة**" وأنّها محبوبة ومدللة أبيها مما أثار كلّ هذا غيرتهن، وذلك من خلال عبارة «أبوها السلطان أهداها عقدًا من أوداع...وحسدنها وغرن عليها بنات عمها.» [1]هنا تمّ تجسيد فعل الغيرة والحسد. بسبب الغيرة والحسد فكرن بالقضاء عليها وتدبير خطة كي يتخلصن منها «ففكرن بينهن كيف يدبرن لها خطة كي يتخلصن منها.» [2]

«اتفقن على رميها في الغابة لضباع والذئاب.» [3]المعرفة الإعلامية في هذه العبارة تكمن في فعل الاتفاق فهن يعلمن أنّ الغابة خطيرة. «قلن لها ما رأيك أن نذهب للغابة لنلعب هناك فهي مملوءة بالفراشات والأزهار.»[4] استخدمن أسلوب الإغراء والإقناع «أخذنها معهن وهن يسرن حتى صارت بعيدة عن القصر.»[5] هنا تم تحقيق الاتفاق بأخذ نوارة للغابة بعيدًا عن القصر.

كن على علم بأنهن لو قمن بالجري حتمًا "**نوارة**" ستفعل مثلهن وسيتملكها التعب لأنّها ليست متعودة على اللعب المرهق، يتجسد فعل الإعلام في فعل علم.

---

[1]– قناة حكايات زمان، حكاية نوارة والغولة حكايات من التراث القديم، حكايات تاع زمان،20 سبتمبر 2024م،(http://youtube.com/wath?v:x3Arytfvros8si:zk78naj-AsHenzxv)، تم الاطلاع عليه في 27 فيفري 2025 م.

[2]– المرجع نفسه.

[3]– المرجع نفسه.

[4]– المرجع نفسه.

[5]– المرجع نفسه.

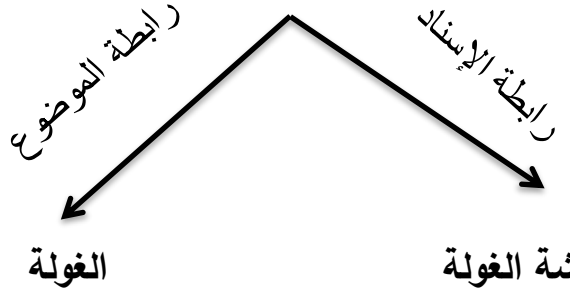
وفي عبارة «بدأن بالجري هنا وهناك **ونوارة** تفعل مثلهم حتى بدأ التعب يظهر عليها.»[1] هنا قمن بفعل الجري من أجل الوصول إلى مبتغاهم الخبيث والشرير، هنا تحقق فعل الإجراء.

«تأكدت أنّها نائمة.» [2]هنا قمن بفعل التأكد من ضحيتهم "نوارة" المتعبة والنائمة.

«تركناها وعدن إلى القصر.» [3]هنا بعدما علمن أنّها نائمة تركناها في الغابة وعدن إلى القصر كأن شيء لم يحدث.

تجسدت المعرفة الإعلامية والإجرائية لشخصية "**الغولة**":

- **رابطة الموضوع ← الغولة.**
- **رابطة الإسناد ← متوحشة (مفترسة).**



شكل يوضح علاقة الموضوع وعلاقة الإسناد

«بقيت الغولة [4]ود كعادتها من الغابة فقامت بفعل الانتظار والاعلام يتجسد في فعل "تنظر".

---

[1]– المرجع السابق.

[2]– المرجع نفسه.

[3]– المرجع نفسه.

[4]– قناة حكايات زمان، حكاية نوارة والغولة حكايات من التراث القديم حكايات تاع زمان.

«حملت نفسها وبدأت البحث عليهم.» [1] هنا بعدما فقدت الأمل قامت "**الغولة**" بالقيام بالبحث عن أطفالها وفعل الإجراء يتجسد في البدء في البحث.

«رأت بقع الدم واقتربت ورأت أولادها غارقين في دمهم.» هنا تفاجأت الغولة وأصبحت مفجوعة لهول ما رأت. «وبدأت تلك الغولة في تقطيع شعرها وصرخت بأعلى صوتها وبدأت بالبكاء والنحيب.» [2]عندما رأت مظهر أولادها غارقين في دمهم انهارت وفقدت عقلها.

كانت "**الغولة**" تحلم بمكان القصر الذي توجد فيه نوارة وقامت بالتنكر بزي عجوز «فجأة الغولة متنكرة في زي عجوز مرتدية الأبيض.» [3] فهنا على علم بأنّ التنكر سيساعدها. أبصرتها جالسة قرب أبيها "**السلطان**" وصحن الفواكه أمامهم بعدما تنكرت "**الغولة**" وجدت "**نوارة**" قرب أبيها.

انتظرت "**الغولة**" حتى يعم السكون كي تقوم بافتراس نوارة كانت تعلم بأنّ الطفلة ستنام «جاء موعد النوم.»

«الغولة مدت يدها وبدأت في جرّ الطفلة من رجليها كي تأكلها.» هنا تريد الغولة افتراس ضحيتها وهي نائمة.

---

[1]– المرجع السابق.

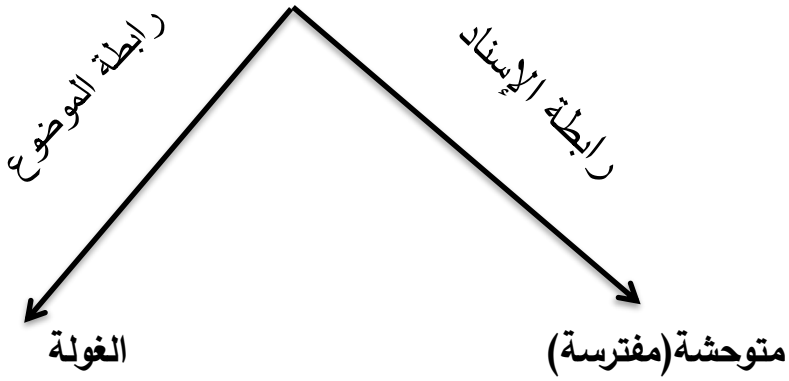
[2]– المرجع نفسه.

[3]– المرجع نفسه.

بعد تمثيل المعارف في حكاية "**نوارة والغولة**"، الآن سنقوم بنفس الطريقة مع الحكاية الرابعة المتمثلة في "**عش الغولة**" وهي لا تقل أهمية عن الأخريات:

- المعرفة الإعلامية والإجرائية لشخصية "الغولة":

- **رابطة الموضوع ← الغولة.**
- **رابطة الإسناد← متوحشة.**



-شكل يوضح علاقة الموضوع وعلاقة الإسناد-

جاءت "**الغولة**" متنكرة في زي امرأة عادية وهي تعلم أنّ بن عبيد سيساعدها «ذات مرة جاءته "**الغولة**" وهو يظن بأنّها امرأة عادية، قالت له إني عطشانة.» [1]

ومعرفة الإجراء تمثلت عندما «بدأ الرجل بسحب الماء وهي تشرب.» [2]هنا تجسد الإجراء في فعل طلب المساعدة.

---

[1]- قناة حكايات زمان، حكاية "عش الغولة" حكايات من التراث القديم حكايات تاع زمان، يوتيوب، 20 سبتمبر 2024، (http://youtube.com/wath?v:x3Arytfvros8si:zk78naj-AsHenzxv).

[2]- المرجع نفسه.

ادعت "**الغولة**" بأنّها وحيدة ومقطوعة من الشجرة والعبارة التي تبين ذلك «إني كشجرة بلا عروق.» [1] كي تستعطفه.

المعرفة الإجرائية تجسدت عند عبارة ثم تزوجها وعاش معها.» [2] هنا تحقق مبتغى "**الغولة**" بالزواج من "**عبيد**".

«كانت الغولة على علم بأنّ زوجها سيترك لها الطعام كعادته ولكنها لم تجد الطعام». المعرفة الإعلامية هنا تكمن في فعل "علم".

قامت **الغولة** من شدة الجوع بافتراس ابنها وعندما «جاعت الغولة.» «أكلت نصف ابنها.» هنا قامت بالفعل الإجرائي، بأكل ابنها بطريقة وحنين لأنّها جاعت.

كانت "**الغولة**" تعلم بأن زوجها سيطلب منها كوب قهوة عند الرجوع من المسجد هذه هي المعرفة الاعلامية.

«تركت لزوجها النصف الآخر.» تجسد فعل الإجراء وهو ترك حصة من الطعام لزوجها فور رجوعه من المسجد.

---

[2]– المرجع السابق.

[3]– المرجع نفسه.

الفصل الثاني: تجليات التخييل في الجانب الخير

1-الترميز اللفظي وكيفية تشكل التخيّل.

2-استراتيجية تشكل الشخصية الخيرة من خلال الترميز الصوري.

3-النظرية الافتراضية.

4-نظرية أندرسون.

تمهيد:

بعد أن تناولنا في الفصل السابق "**تجليات التخييل في الجوانب الشريرة للشخصيات من خلال آليات التخييل العقلي**"، ننتقل الآن إلى دراسة الجانب الخير، حيث يتجلى التخييل في صوره الإيجابية، ويظهر هذا الجانب كيف تسهم اللّغة والصور الذهنية في بناء شخصيات خيرة تقاوم الشر وتجسد القيم النبيلة. وذلك وفقا لما توضحه نظرية الترميز المزدوج:

1-الترميز اللفظي وكيفية تشكل التخيّل:

في حكاية "**لونجة بنت الغول**" تبرز شخصية "**لونجة**" الخيّرة، وتتجلى معالمها اللّغوية عبر الألفاظ التي تحمل دلالات الترميز اللفظي، ومنها على سبيل المثال "**طيبة القلب**" وهذا مؤشر عل نقاء النوايا كما تظهر صفة أخرى على أنها "**حسنة الخلق**" «لأنّها بارة لولديها وترفض الظلم للآخرين كما تتسم "**بالقوة** و"**الإرادة والصمود**" فهي تحافظ على استقلالها رغم معاناتها والعبارة الدّالة على ذلك «فقررت أن تعيش وحيدة أبد الدّهر»[1]

أما في حكاية " **صغرونة والغولة**" تبرز شخصية "**صغرونة**" هي الشخصية الخيرة في الحكاية والتي تتميز بعدّة صفات بارزة، فهي تحمل دلالات الترميز اللّفظي ومن بين هذه الصفات "**الطيبة وضعف البنية**" والعبارة الدّالة على ذلك «كانت أصغرهم فتاة تدعى

---

[1]- قناة حكايات زمان، حكاية لونجة بنت الغول بالصوت والصورة حكايات من التراث الجزائري، يوتيوب، 31 ديسمبر 2021 (http://youteub.com/wath3v:k7iwjR8hTKy8si:ZNC597ZNC597ZVFV5VE56C.، تم الاطلاع في 25 فيفري 2025م.

"**صغرونة**" بسبب صغر سنها وضعف بنيتها.»[1] هذه العبارة توضح أنّ "**صغرونة**" طفلة صغيرة الحجم ذات بنية جسدية ضعيفة مقارنة بإخوتها، كما تتميز أيضا "**بالذكاء والحذر**" وتبرز هذه الصفة من العبارة الآتية: «لكن "**صغرونة**" بحسها الفطري وذكائها شعرت بالخطر وقالت: لا تذهبوا ربما تكون "**غولة** "»[2]؛ هذه العبارة تدل على أن" **صغرونة**" تملك قدرة فطرية على التنبه للخطر وهذا ما يدل على ذكائها، كما تظهر صفة أخرى وهي " **التضحية** " والعبارة الدالة على ذلك «أما "**صغرونة**" فكانت تأخذ الطعام سرًا وتخبئه بدلا من أكله خوفا من مكيدة محتملة.»[3] وهذا دليل على التضحية من أجل إخوتها لأنّها رغم الجوع حرمت نفسها من الطعام لاحتمال وقوعها في فخ أو مكيدة. كما تتسم أيضا " **بالشجاعة والمبادرة**" وتبرز هذه الصفة من العبارة «فحررتهم بهدوء ثم تسللت إلى غرفة الغولة ورأت سكينًا حادًا فحملته بحذر واقتربت منها وهي نائمة وذبحتها بسرعة قبل أن تستيقظ.»[4] وهذا ما يدل على شجاعة "**صغرونة**" من المبادرة التي قامت بها وهي المخاطرة بنفسها من أجل إنقاذ إخوتها، إضافة إلى ذلك تتصف "**صغرونة**" بصفة "**التسامح والرحمة**"، وتظهر هذه الصفة من العبارة الآتية: «عرفت "**صغرونة**" على الفور أنّ هذا الرجل لم يكن سوى والدها الذي دفع ثمن قسوته، لكنها لم تظهر له أنّها عرفته بل قامت بتحضير

---

[1]– ح. مداني، حكاية صغرونة والغولة، قرية الصنادلة، رواية شفوية، تم الاستماع إليها بتاريخ 29 فيفري **2025**.

[2]– المرجع نفسه.

[3]– المرجع نفسه.

[4]– المرجع نفسه.

دواء له.»[1] وهذا يكفي أنّه دليل على أنّ " **صغرونة**" تملك قلبا رحيما وعطوفا رغم الأذى الذي ألحقه بهم والدهم تختار الرحمة والمغفرة بدل من الانتقام له.

وبعد شخصية "**صغرونة**" ننتقل إلى شخصية "**الإخوة السبعة**" اللّذين يتميزون بصفة واحدة بارزة وهي "**السّذاجة والطيبة**"، والعبارة الدّالة على ذلك من الحكاية هي: «لكن إخوتها لم يصدقوها في البداية وظلوا ينتظرون على أمل أن يعود والدهم.»[2] وأيضا في عبارة «أكل الإخوة بشراهة.»[3] وهذا دليل قاطع بأنّ الإخوة طيبون وبسطاء، يثقون بالناس جميعًا وبسهولة سواءً أكان والدهم أم كانت "**الغولة**" وهم ليسوا أذكياء مثل "**صغرونة**".

وإذا انتقلنا إلى حكاية "**نوارة والغولة**" نلاحظ أنّ شخصية "**نوارة**" تحمل ترميز لفظي ويتبين ذلك من خلال: أنّ شخصية "**نوارة**" في الحكاية هي الشخصية البطلة وهي تتميز بصفات مميزة وفي يوم ميلادها كان يحمل خيرات كثيرة من حيث الأمطار وخصوبة الأرض وولادة كلّ الحيوانات توأم والعبارة التي تدل على ذلك « يوم ميلادها، كان المطر يسقط بغزارة، وكل نعجة وبقوة ولدت توأم والأرض أزهرت واخضرت» [4]؛ أي أنّها رمز للخير والعطاء، كما أنّها تحمل صفة أخرى أنّها "**محبوبة ومباركة**" والعبارة التي تبين ذلك «أصبحت "**نوارة**" أينما مشت كانت الأرض تخضر ويحل الخير في كل مكان.» [5]وهذا ما يبين أنها فتاة خيرة كما أنّها أصبحت ضحية للمكر

---

[1]– المرجع السابق.

[2]– المرجع نفسه.

[3]–المرجع نفسه.

[4]– المرجع نفسه.

[5]– قناة حكايات زمان، حكاية نوارة والغولة من التراث القديم حكايات تاع زمان، يوتيوب، 20 سبتمبر 2024، (http://youtube.com/wath?v:x3Arytfvros8si:zk78naj-AsHenzxv)، تم الاطلاع في 27فيفري2025.

والخداع وكانت تتسم بالبراءة والطاعة والعبارة التي تقر بهذا «سأخبر أبي أولا» [1] هنا أرادت أن تستشير وتستأذن أباها في الخروج للعب، كما تتميز أيضا "**نوارة** " "**بالذكاء**" لأنّها عرفت كيف تكسب ودّ وتعاطف "**الغولة**"، وهذا من خلال عبارة « فأخبرتها أنّها ابنتها أخت عيسى وموسى »[2] استغلت هذه الحيلة التي أوصتها بها "**الأرنوبة**" كي تنجو من الغولة، وكما أنّها تتميز بالحنان وطيبة القلب من خلال اللعب مع أولاد الغولة، والعبارة التي تبين ذلك «ذات مرة وبينما هي تلعب معهم.»[3] وهي أيضا صاحبة "**إرادة وعزيمة**" رغم تعرضها للخيانة أكملت الطريق بمفردها وعاشت مع عائلة "الغولة" فهي "**شجاعة**" لأنّها تقبلت العيش مع وحش مفترس "كالغولة والغول" والعبارة التي تدل على ذلك« بقيت تعيش معهم وتنادهم أمي وأبي.» [4]؛ أي أصبحت فرد من أفراد عائلة الغولة.

أما شخصية "**السلطان**" في حكاية "**نوارة والغولة**" هي شخصية أخرى تحمل ترميز لفظي والذي يتميز بعدّة صفات باعتباره أنّه أب "**جيد ومهتم**" بابنته والعبارة الدّالة على ذلك «أهداها عقد من أوداع.» [5] كما أنّه يتميز أيضا "**بالمكانة العالية**" من خلال القول في ذلك الوقت "**السلطان**" كان في المجلس، هنا برزت مكانته كحاكم البلاد وانشغاله بأمور رعيته. والقلق الدائم على ابنته وتمثيلا من الحكاية «قلبه غير مطمئن.» [6]هنا يتبين خوف وقلق الأب على ابنته

---

[1]– المرجع السابق.

[2]– المرجع نفسه.

[3]– المرجع نفسه.

[4]– المرجع نفسه.

[5]– المرجع نفسه.

[6]– المرجع نفسه.

الوحيدة وفي عبارة «بات يحرسها وهو حامل البندقية.» [1]يدل على حمايته لها وتحوله من سلطان إلى أب في وضعية الدفاع على ابنته، كما أنّه يتميز "**بالتضحية**" والقول الدّال على ذلك: «ترك الحكم الذي فيه وحمل ابنته وغادر البلاد.» [2] هنا "**السلطان**" ضحى بالملك والعرش مُقابل حماية ابنته الوحيدة، كما له صفة أخرى يتميز بها وهي "**الحذر الشديد والمسؤولية**" والعبارة الدّالة على ذلك «لم تفارق عيناه البندقية.» [3]من أجل سلامة ابنته.

أما في "**حكاية نوارة والغولة**" لا تظهر "**الغولة**" في صورة الجانب الشرير الثابت فحسب بل تتشكل عبر عدّة أوجه أخرى تجعل منها شخصية تحمل عدّة جوانب متناقضة منها "الأمومة والوحشية" و"**الحنان والثأر**" فهي في بداية الحكاية لا تقدم ككائن مفترس يهدد البطلة بل تستقبل "**نوارة**" في حالة ضعفها، وترضعها وتحميها مما يجعل المتلقي يستغرب ويعيد التفكير في صورة "**الغولة**"، لأنّ شخصيتها كانت كأم في البداية حيث كانت ترضع صغارها والعبارة التي تدل على ذلك «الغولة ترضع أولادها.» [4]؛ أي أنّ الغولة كانت في حالة "**أمومة**" مفاجئة كما أنّها "**مانحة للأمان**" عندما قالت لو لم تقولي هذا الكلام لشربت دمك، كما كانت "رحيمة" في بعض الأحيان والكلام الذي يدل على ذلك عندما أخبرتها بأنها ابنتها أخت عيسى وموسى فهي من خلال هذا القول صدقت ذلك.

---

[1]– المرجع السابق.

[2]– المرجع نفسه.

[3]– المرجع نفسه.

[4]– المرجع نفسه.

كما أنّ "**الغولة**" أيضا كانت "**نصوحة**" وذلك من خلال عبارة «قالت "**الغولة**" لما يأتي سيدك الغول اخطفي الخبزة منه وقولي يا أبي الغول ها أنا أكلت من خبزة عيسى وموسى.»[1] هنا عملت "**الغولة**" على إرشاد "**نوارة**" إلى طريقة التعايش مع "**الغول**" كما أنها "**مضيافة**" حيث استقبلت "**نوارة** " في بيتها واعتبرتها جزء من العائلة حيث مرت شهور وسنين وهي تسكن معهم وهي مدللتهم، كما كانت "**الغولة**" تتسم أيضا بكونها "**مربية**" حيث كانت كل يوم تقوم "**الغولة**" بتوصية "**نوارة**" بحمل أطفالها واللعب معهم في الغابة.

إلى جانب شخصية "**الغولة**" تبرز شخصية "**الأرنوبة**" بكونها شخصية مساعدة ومنقذة للبطلة، حيث تميزت "الأرنوبة" في الحكاية بأنّها الحيوان الوحيد الذي قام بالمساعدة وهي صادقة والعبارات التي تدل على ذلك «وافقت الأرنوبة.» [2] ومن هنا انطلقت "**الأرنوبة**" في تحرير شعر "**نوارة**" كما تتميز "**الأرنوبة**" بالنشاط والخفة حيث يتبين ذلك عند قولها:«شفيراتي وضفراتي...سأحرر رأس مولاتي.»[3]هنا كأنّها تستخدم نوع من القوة المتصلة في أسنانها القوية من أجل أن تحرر "**نوارة**"، كما تتسم **الأرنوبة** "**بالإرشاد**" وذلك من خلال عبارة «لا يوجد سوى منزل "الغولة" اذهبي إليها.» [4]هنا أرشدت "**نوارة** " على أنّ الحل الأخير للنّجاة هو منزل "**الغولة**". كما تتصف بالذكاء ويظهر هذا عند قولها «اذهبي إليها بحذر وارتمي في حجرها وارضعي حليبها

---

[1]– قناة حكايات زمان، حكاية نوارة والغولة من التراث القديم حكايات تا ع زمان.

[2]– المرجع نفسه.

[3]– المرجع نفسه.

[4]–المرجع نفسه.

مع أولادها وإذا أمسكت بك أخبريها أنك أخت عيسى وموسى.» [1] هنا أعطت الحل "**لنوارة**" كي تنجو من بطش الغولة كما أنّها "**شجاعة** " **(الأرنوبة)** لأنّها لم تخف من الأشواك التي كانت في شجرة السدرة.

وبعد أن تعرّفنا على "**الأرنوبة**" بوصفها شخصية داعمة للخير، ننتقل إلى شخصية "**الراعي**" الذي يعتبر المنقذ الحكيم الذي أنقذ البطلة من "**الغولة**"، حيث يتميز "الراعي" كونه ملاحظ فطن وتبرز هذه الصفة في العبارة «نظر إليها بدقة وقال لها إنّك تملكين الشبه "**بنوارة**" ابنة السلطان.» [2] ومن هنا بدأ التعرف عليها. كما أنّه يملك صفات أخرى في الحكاية بكونه "**متعاطف**" والقول الذي يبرهن ذلك: «بدأت في البكاء وأخبرته نعم أنا هي ...فسردت له حكايته. »[3] هنا كان الراعي يستمع إليها بكل حزن كما أنّه "**راعي مساعد**" عندما قال لها: هيا ابنتي تعالي معي كي أعيدك إلى أهلك فهو مُصّر أن يرجع "**نوارة**" إلى القصر، كما أنّه "**عازم وحازم**" على مساعدتها من خلال قوله: «ابتعدي إلى هناك واتركي أمرهم لي» [4]وهنا كان يقصد أولا "**الغولة**" فقام بأخذ صخرة كبيرة وأسقطها على رؤوسهم، هنا قتل الراعي أولاد الغولة من غير قصد لكن من أجل إنقاذ "**نوارة**".

بعد أن لمسنا تجليات الخير في "حكاية نوارة والغولة" ننتقل إلى حكاية شعبية أخرى "**عش الغولة** " إذ تظهر شخصية "**بن عبيد**" الخيرة التي تحمل صفة العطف والرأفة وذلك من خلال

---

[1]– المرجع السابق.

[2]– المرجع نفسه.

[3]– المرجع نفسه.

[4]– المرجع نفسه.

عبارة «رأف بها عندما قالت له: إنني لا أعرف هنا أحد إنني كشجرة بلا عروق.» [1]هنا برزت عاطفته بها كونها امرأة تائهة لا تعرف أحد، ويتميز أيضا "**بن عبيد**" كونه رجل بسيط طيب "**ذو نية وغباء**" لأنّه صدق "**الغولة**" وتزوجها رغم أنّه لا يعرف شيئا عنها، كما أنه رجل "**ملتزم دينيا**" لأنّه يصلي في المسجد وهذا ما يوحي على أنّه رجل قائم على الأخلاق الطيبة.

2- استراتيجية تشكل الشخصية الخيرة من خلال الترميز الصوري:

لا يقتصر التخييل الصوري على مشاهد الرعب والشر فقط، بل يستخدم أيضا بناء صور ذهنية تعكس الخير والجمال، ففي الحكاية الشعبية نجد أنّ الشخصيات الخيرة تقدم من خلال أوصاف تخيلية تبرز براءتها وقيمها النبيلة.

ومن بين هذه الشخصيات نجد شخصية "**لونجة**" الفتاة الخيرة في الحكاية حيث تتصور في عين المتلقي ذات وجه ناعم وملامح متناسقة تنبعث منه إشراقة الصفاء والبراءة فيرسم المتلقي في خياله وجهًا طلقا وعينان صافيتان تشعان دفئًا وابتسامة هادئة تعبر عن طيبة القلب، فعندما يقول أنّ: «كلّ من يرى "**لونجة** " يفتن بها.» [2] هذا يدل على شدة جمالها وحسن جسدها فكل

---

[1]- قناة حكايات زمان، حكاية عش الغولة حكايات من التراث القديم حكايات تاع زمان، يوتيوب، 20 سبتمبر 2024، (http://youtube.com/wath?v:x3Arytfvros8si:zk78naj-AsHenzxv).

[2]- قناة حكايات زمان، حكاية لونجة بنت الغول بالصوت والصورة حكايات من التراث الجزائري، يوتيوب، 31 ديسمبر 2021 (http://youteub.com/wath3v:k7ax8jR8hTKy8si:ZNC597ZNC597ZVFV5VE56C.)،تم الاطلاع في 25 فيفري 2025

هذا ما يجعل من "**لونجة**" في ذهن المتلقي أنّها آية في الجمال، ذات عيون جميلة وشعر طويل وجميل وشفتان ورديتان وخدود حمراء.

إلى جانب شخصية "**لونجة**" تظهر شخصية أخرى خيرة في حكاية " **صغرونة والغولة**" وهي "**صغرونة**" فمجرد سماع المتلقي الصفات السابقة لشخصية "**صغرونة**" الخيرة والطيبة يتشكل في ذهن المتلقي أو القارئ فتاة صغيرة الحجم، ذات وجه بريء، وعيون ذكية لامعة وجسد نحيف وضعيف مهمومة ومكتئبة من المعاناة التي تعانيها.

وفي شخصية "**الإخوة السبعة**" فبمجرد سماع صفاتهم البارزة في الحكاية تتشكل صورة لسبعة إخوة متشابهين تقريبا بملابس ممزقة وبسيطة تدل على فقرهم وحالتهم الاجتماعية التي يعيشونها، وجوههم طيبة وبريئة، حيث تظهر عليهم علامات البساطة والسذاجة، عيون واسعة ونظرات ملؤها الأمل والثقة بأي شخص يقدم لهم المساعدة...

بعد أن تبيّنت ملامح التخييل الصوري في تمثيل شخصيات "**صغرونة والإخوة السبعة**" في حكاية "**صغرونة والغولة**" ننتقل إلى حكاية " **نوارة والغولة**" حيث تظهر شخصية أخرى خيّرة وهي شخصية "**نوارة**"، فإنّ المتلقي حتما سيتخيل صورة "**نوارة**" عندما يجد لها صفات مميزة في الحكاية ومن أبرز الصفات التي تبيّن أنّ "**نوارة** " "**جميلة**" في عبارة «طفلة مثل القمر.» [1] سيتخيل شكل وجهها أنّه مستدير كالقمر ولها صفات أخرى تجسدت في الحكاية أنّ "شعرها طويل" أسود كالليل

[1]– قناة حكايات زمان، حكاية نوارة والغولة حكايات من التراث القديم، حكايات تاع زمان،20 سبتمبر 2024م، (http://youtube.com/wath?v:x3Arytfvros8si:zk78naj-AsHenzxv)، تم الاطلاع عليه في 27فيفري 2025 م.

هنا التشبيه يعكس فخامة وجمال الشعر الذي تمتلكه **"نوارة"**، كما أنّ المتلقي يستطيع أن يتخيل ملابس هذه البطلة انطلاقا من كونها ابنة السلطان، وهذا ما يجعلها أميرة فحتما ملابسها ستكون زاهية مطرزة بالحرير، وفي عبارة «التصق شعرها بالسدرة.» [1] المتلقي سيتصور شجرة السدرة وشعر **"نوارة"** الكثيف ملتصق بها. أما في عبارة «وهي تمشي رأت منزل بين الأشجار.» [2] هنا يتصور المتلقي صورة لكوخ قديم وسط الغابة بين الأشجار، كما أن للبطلة **"نوارة"** عيون كبيرة وواسعة ذات اللون الأسود، والعبارة الدّالة على ذلك «والعينان السوداوان» فمن خلال كلّ هذه الصفات تُبنى في ذهن المتلقي صورة لهذه البطلة الخيرة على أنّها طفلة فائقة في الجمال ذات ابتسامة وخدود وردية وذات جسم نحيف وجميل، وجمالها يشع مثل ضوء القمر.

أمّا عن شخصية **"السلطان"** (والد **نوارة**) فبمجرد سماع صفاته البارزة في الحكاية يتصور المتلقي بأنّه طويل القامة، ذو لحية متوسطة على وجهه، ولباس فاخر من حرير يرتدي تاج مرصع بالجواهر على رأسه وعينان واسعتان تشعان بالقوة والحكمة، وذو جسم قوي وضخم، لم يتم وصف السلطان بشكل دقيق لكن هذه الصفات يفهمها المتلقي من سياق الحكاية، فهو يستخدم ذهنه ليتخيل ويشكل هذه الشخصية المتمثلة في السلطان.

إنّ **"الغولة"** في حكاية **"نوارة والغولة"** تظهر أحيانا بسلوك غير عدواني مما جعل المتلقي أن يتصور **"الغولة"** وهي في حالة أمومة على شكل امرأة ضخمة الجسم ذات ملامح غريبة لكن غير مخيفة، وفي هذه الحالة سيتصور عينان واسعتان لامعتان فيهما شيء من الحنان والغيض

---

[1]– المرجع السابق.

[2]– المرجع نفسه.

وشعر أحرش نوعا ما لكنّه غير مخيف، وسيتخيل ملابس غريبة فيها أثر الأمومة وهي ترضع أبناءها على الأرض، كما لها صوت غليظ لكن حنون، كلّ هذه الصور سَيُنْسجها المتلقي من خلال الصفات اللّفظية التي اتسمت بها "**الغولة**".

أما عن شخصية "**الأرنوبة**" فبمجرد سماع المتلقي بلفظة "**أرنوبة**" حتمًا سيتصور في ذهنه أنّها حيوان أليف صغير الحجم ذو لون أبيض، كما يتخيل أنّها ذات أسنان حادّة قاطعة، وهذا من خلال عبارة «شفيراتي ضفراتي.» ربما هذه الكلمات تعني أنّ أسنان "**الأرنوبة**" حادة كما يتخيل المتلقي أيضا أنّ لها عيون وفرو يكسو جسمها الصغير. وأنّ لها أنف صغير وأذنين كبيرتين. صحيح أنّ الحكاية لم تذكر هذه الصفات لكن بواسطة ذكاء وخياله المتلقي سيتخيل هذه الصور "**للأرنوبة**"، لأنّ المتلقي يملك معرفة سابقة عن هذا الحيوان فمجرد سماع هذه الألفاظ تتشكل له صورة "**الأرنوبة**".

كما يتميز "**الراعي**" بترميز صوري يتمثل في ذهن المتلقي على شكل صورة لرجل فقير وبسيط، كما أنّه يرتدي لباس قديم وملامحه تبدو عليها الهدوء ووجهه تكسوه التجاعيد وعيون نظرتها بسيطة لا تكلف فيها، وقد يتصور أنّه ذو لحية يكسوها بعض الشيب، وذو "**جسم قوي**" والعبارة الدّالة على ذلك «أخذ صخرة كبيرة أسقطها على رؤوسهم.» [1]هنا تبرز قوة الراعي وأنّ له أيادي قوية، وعندما يتلقى المتلقي لفظة "**راعي**" مباشرة يتخيل عصا في يده ومحاط بقطيع من الغنم وعلى رأسه قبعة تحميه من الشمس.

[1]– المرجع السابق.

وفي سياق حكاية "**عش الغولة**" تبرز شخصية "**بن عبيد**" فعند سماع صفاته البارزة فالمتلقي سيتخيل صورة لرجل عادي طويل القامة ذو لحية وشعر أسود وعينان تحملان نظرات الطيبة، ومن خلال سماع عبارة ذهب إلى المسجد سيتخيل المتلقي "**بن عبيد**" وهو يرتدي قميص أبيض ويحمل سجادة للصلاة عليها، فهذه الصفات كلها لم تذكر في الحكاية لكن المتلقي يستنتجها من خلال الألفاظ التي تحملها الشخصية، كمّا أنّه يتخيل المتلقي أنّ "**بن عبيد**" له عضلات ضخمة لأنّه يسحب الماء من البئر فحتما سيكون "**بن عبيد**" يتمتع بقوة جسمية قوية.

3-النظرية الافتراضية:

تتمحور النظرية الافتراضية حول الافتراض كشكل من أشكال التفكير وتحصيل المعرفة. «ولقد رأى بعض علماء النفس المعرفيين أمثال "**أندرسون**" و"**بور**"**(Anderson / Bower)** أنّ تمثل المعلومات بمختلف أنواعها في الذاكرة طويلة المدى، وتأخذ شكل الافتراضات المجردة وليس على نحو صوري تخيلي وتدعم وجه هذه نظرية مستوعب اللغة المكتسبة "TLC" ونظرية "**أندرسون**" أو ما يعرف بـ: (أداة التحكم التكيفي) "ACT"».[1]

3-1-نظرية مستوعب اللغة المكتسبة "TLC ":

لقد تطورت الدراسات حول الذاكرة والدلالة وظهرت عدّة نماذج تهدف إلى تفسير كيفية تنظيم المفاهيم داخل الذاكرة، ومن بينها "**رسالة الدكتوراه أو نموذج حول الذاكرة الدلالية**" التي

[1]- ينظر: رافع النصير الزغول، عماد عبد الرحيم الزغول، علم النفس المعرفي، ص **202**.

توصل إليها "**كويلان**" والتي تعرف باسم النموذج الشبكي للذاكرة الدلالية (Notwork Model of semanic Memory)، وقد هدف من خلاله إلى تفسير الآلية التي يتم من خلالها فهم اللغة واكتسابها. وحسب هذا النموذج، فإنّ الذاكرة الدلالية تأخذ طبعًا منظما على شكل شبكات متداخلة ومتشابكة وكلّ منها يشتمل على مفهوم معين مثل:

(طير، حيوان، سيارة، هواء...إلخ.) ويصار إلى تميز المفهوم والتعرف عليه من خلال نوعين من العلاقات. [1]

إذن نظرية مستوعب اللغة المكتسبة تشرح لنا كيف نخزن المعاني في دماغنا على شكل شبكة مترابطة من المفاهيم، وكلّ مفهوم يرتبط بصفات وعلاقات تساعدنا على فهمه وتميزه عن غيره، وهذا ما يساعدنا على فهم الكلمات بسرعة ونعرف معناها من السياق.

ومن أبرز هذه العلاقات نذكر:

أ- العلاقات الرئيسية "Super set Relation":

وهي التي تحدد الفئة الرئيسية التي ينتمي لها المفهوم وخير مثال على ذلك « الطير هو أحد أعضاء فئة الحيوانات.» [2]، ومنه فالعلاقات الرئيسية تبين لنا الفئة التي ينتمي إليها المفهوم وهذا النوع من العلاقات تساعدنا على تصنيف العام وتربط بين المفاهيم بسهولة داخل الذاكرة.

ولتجسيد هذه العلاقات بشكل أوضح سنقوم بتمثيلها من خلال حكاية "**لونجة بنت الغول**":

---

[1]- ينظر :المرجع السابق، ص202 .

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص 302.

1- فئة الإنسان ذو الصفات المتوحشة ←الغولة وهي شخصية أنثوية ذات طبيعة مزدوجة.

2- فئة المخلوق الخرافي المتوحش← الغول وهو شخصية يتميز بالعنف والافتراس.

أما الآن سننتقل إلى تمثيل هذه العلاقات في حكاية ثانية وهي حكاية "صغرونة والغولة":

-فئة الإنسان العاقل ←**صغرونة** وهي شخصية تتسم بالذكاء والحذر.

-فئة الإنسان العاقل← **الإخوة السبعة** هم شخصيات ضعيفة يتأثرون بالآخرين بسهولة

وبعد التمثيل لأهم العلاقات الرئيسية في القصتين السابقتين ننتقل إلى تمثل العلاقات الرئيسية في قصة "**نوارة والغولة**".

-فئة الإنسان العاقل← نوارة الفتاة الخيرة والطيبة.

-فئة الإنسان العاقل← السلطان وهو الأب الحامي.

-فئة الغول (الوحش)← غير العاقل← الغولة في حالة أمومة (طيبة مؤقتة).

-فئة الحيوان غير العاقل← الأرنوبة وهي المنقذة.

- فئة الإنسان العاقل ← الراعي وهو شخصية المساعد.

والآن سنقوم بتبيان العلاقات الرئيسية في الحكاية الرابعة وهي "**حكاية عش الغولة**":

-فئة الإنسان العاقل← "بن عبيد" وهو الشخصية الضحية والمخدوع.

وعلى خلاف العلاقات الرئيسية التي تشكل البنية الأساسية للحكاية ظهرت علاقات أخرى ساهمت في تطوير الأحداث وتوضيح الأدوار والتي تعرف بالعلاقات الثانوية وسنعرفها كما يلي:

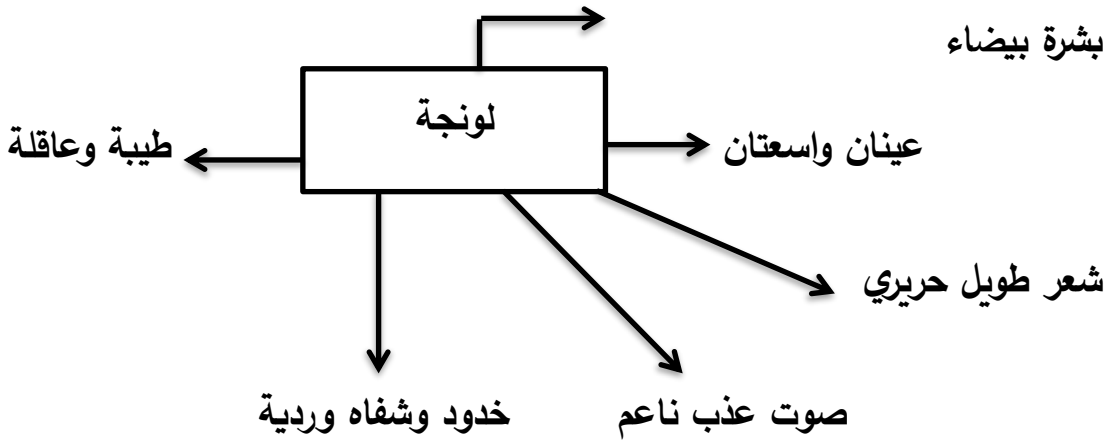
ب-مجموعة العلاقات الثانوية

"Subset Rélation": وهي بمثابة خاصية أو أكثر تميز المفهوم عن غيره في الفئة الكبرى التي ينتمي إليها مثل « الطير يمكن أن يغرد وعليه فإنّ أي مفهوم يمكن الاستدلال والتعرف عليه وتميزه عن غيره من المفاهيم الأخرى في الذاكرة الدلالية وفقا لهذين البعدين.» [1]

إذن هذه العلاقة تشرح لنا الصفات أو الخصائص التي تميز كل مفهوم وهذه العلاقة أيضا تساعدنا على أن نفرق بين المفاهيم ونتذكرها من خلال صفاتها الخاصة.

انطلاقا من هذا سنقوم بتجسيد هذه العلاقات الثانوية من خلال حكاية "**لونجة بنت الغول**" وسنتعرف على أهم العلاقات الثانوية لكل شخصية.

- **لونجة:** هي فتاة ذات مظهر جميل وبريء وبشرتها بيضاء ناصعة تعكس نقاءها وعيناها واسعتان بلون عسلي صافي تبعثان الطمأنينة وشعرها طويل أسود حريري، فمها صغير، دائم الابتسامة العذبة وحركتها رشيقة خفيفة وصوتها ناعم وعذب وشفتان وخدود وردي .

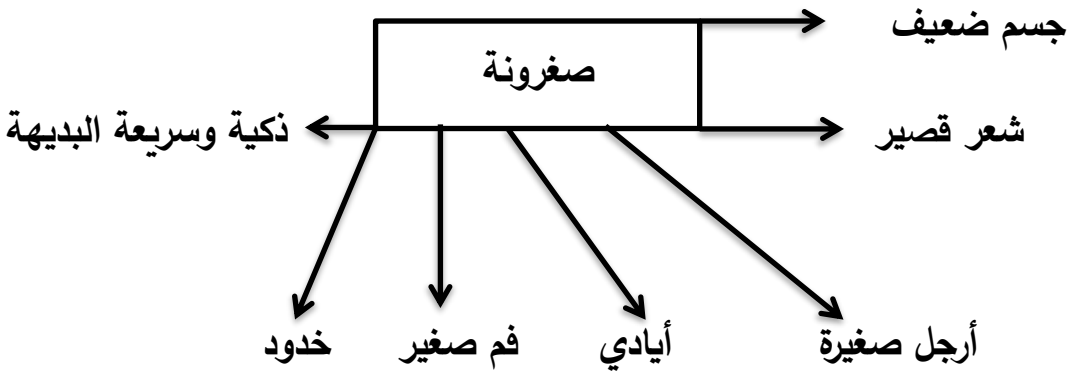


-رسم يمثل شبكة المفاهيم في الذاكرة الدلالية-

[1]- رافع النصير الزغول، عماد عبد الرحيم الزغول، علم النفس المعرفي، ص**302**.

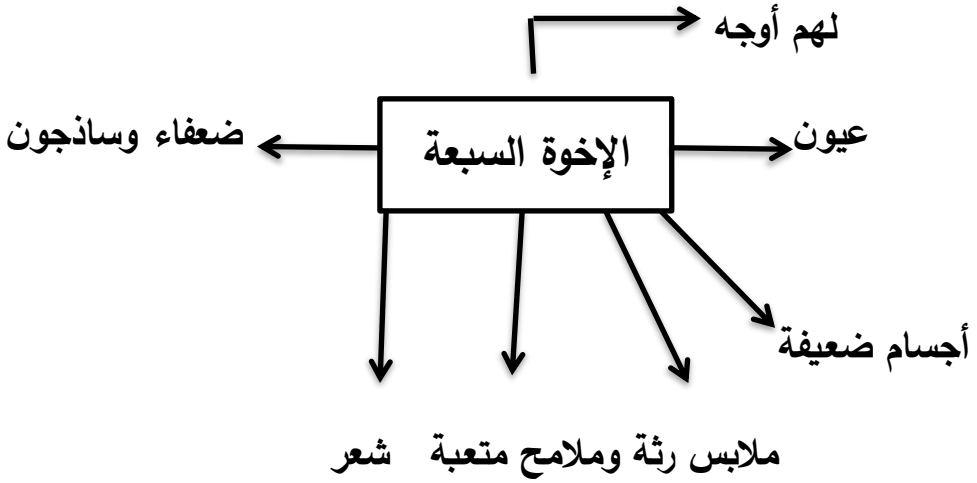
سنقوم بتجسيد العلاقات الثانوية في الحكاية الثانية، لنوضح أكثر كيف نمثل ونستخرج العلاقات الثانوية لكل شخصية في حكاية "**صغرونة والغولة**".

- "**صغرونة**": هي فتاة صغيرة البينية، ضعيفة الجسم لكن ذات ذكاء حاد وحدس قوي، مظهرها يوحي بالبراءة، لكنها تتصف بالشجاعة وسرعة البديهة. الحذر والتخطيط الذكي لديها حس فطري يجعلها تشك في نوايا الغولة منذ البداية وتتصرف بحكمة عندما تخفي الطعام وتظهر مهارات إنقاذ وشجاعة حيث تقضي على الغولة وتحرر إخوتها.



– رسم يمثل شبكة المفاهيم في الذاكرة الدلالية –

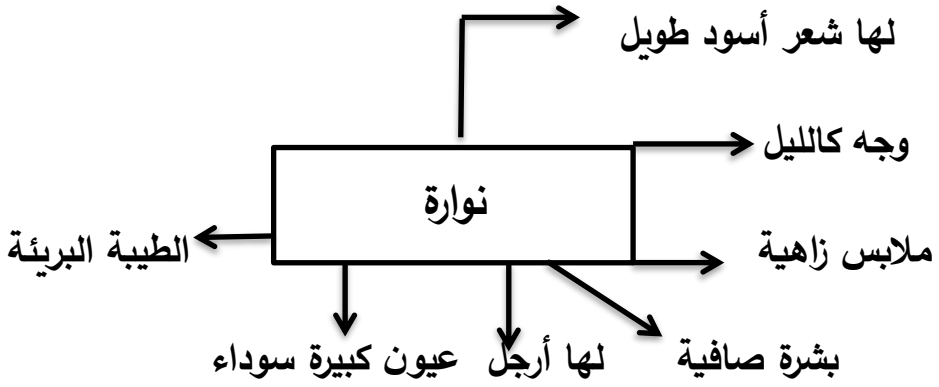
- **الأخوة السبعة:** مظهرهم طبيعي لكنهم يوحون بالضعف والسذاجة تصرفاتهم تتسم بعدم الحذر، الانصياع السريع، الخوف الشديد عند المواجهة الاعتماد الكلي على "صغرونة"، والجوع والتعب والاتكال.



-رسم يمثل شبكة المفاهيم في الذاكرة الدلالية-

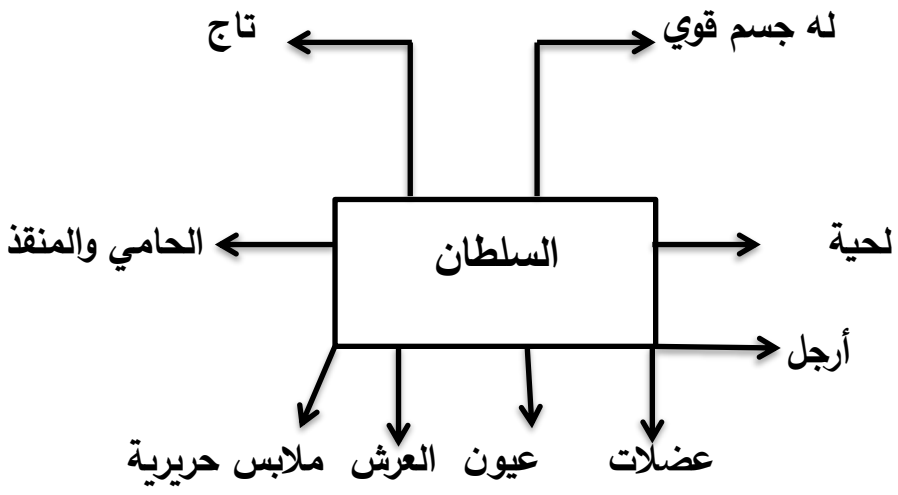
بعد أن حددنا العلاقات الثانوية في الحكايتين السابقتين سنكمل الآن مع نموذج لحكاية شعبية أخرى المتمثلة في حكاية "**نوارة والغولة**":

- **نوارة:** تظهر في البداية كطفلة بريئة ذات الشعر الأسود الطويل ذات الملامح الجميلة مثل القمر تتعرض للخيانة من طرف بنات عمها، رغم أنّها كانت تتعامل معهم بطيبة و"**نوارة**" في الحكاية تمثل الضحية.



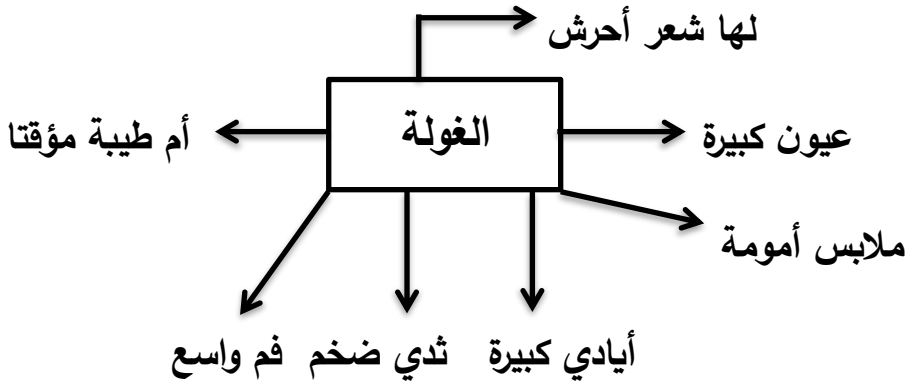
-رسم يمثل شبكة المفاهيم في الذاكرة الدلالية-

- "**السلطان**": هو شخصية طيبة وقوية، وهو يحب ابنته "نوارة" وهو حنون عليها، كما أنّه رمز للذكاء والغدر له هيبة، فهو المنقض الذي يقضي على "**الغولة**" ويرتدي التاج وهو ذو لحية متوسطة سوداء ولباس حريري، وله أرجل وعضلات قوية



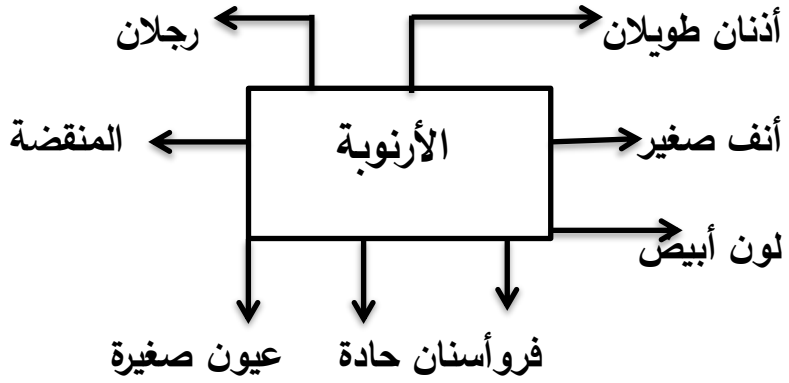
-رسم يمثل شبكة المفاهيم في الذاكرة الدلالية-

- "**الغولة" في حالة أمومة (طيبة مؤقتا)**: هي كائن متوحش لكن هنا في الحكاية لها جانب طيب وهي أنّها حديثة الولادة هي في حالة حنان ورعاية واعتبرت "**نوارة**" فرد من أولادها وتركتها ترضع حليبها، وعلمتها كيف تكسب "**الغول والغولة**" هذه ترتدي ملابس الأمومة ملطخة بالدم وشعرها أحرش عليه وشاح، عيون كبيرة مليئة بالحب والحنان فم واسع، وصوت خافت، ثانية رجليها على الأرض، وثدي كبير.



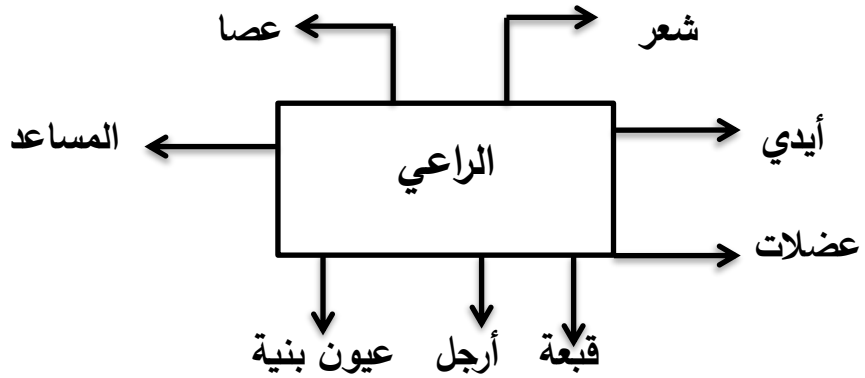
-رسم يمثل شبكة المفاهيم في الذاكرة الدلالية-

-"**الأرنوبة**": هي حيوان أليف صغير الحجم من جنس أنثى تمثل الشخصية المنقضة في الحكاية كونها ساعدت البطلة في تحرير شعرها، لها أذنين طويلتان وأنف صغير وفرو بلون أبيض ناصع عيون صغيرة، وأسنان حادة.



-رسم يمثل شبكة المفاهيم في الذاكرة الدلالية- للأرنوبة-

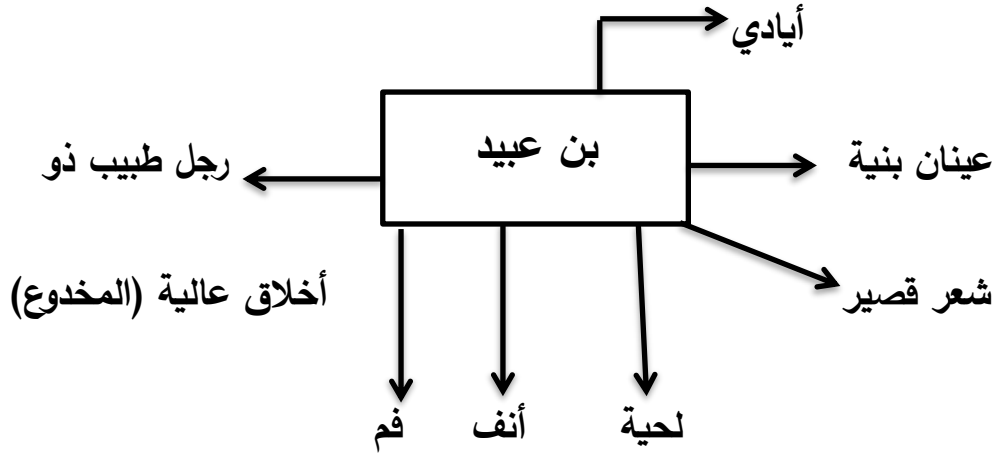
"**الراعي**": يمثل الشخصية الطيبة والمنقذ "**لنوارة**" وهو رجل ذو جسم قوي وعضلات وذو ملابس قديمة، يضع على رأسه قبعة ويحمل في يده عصا، يرتدي في رجله حذاء خاص بالرعي، وله لحية وعيون كبيرة وبنية.



-رسم بياني يمثل شبكة المفاهيم في الذاكرة الدلالية لشخصية الراعي-

لتوضيح أعمق سنمثل للعلاقات الثانوية في قصة "**عش الغولة**" وهي:

- "**بن عبيد**": هو شخصية ذو ملامح عادية وهو فلاح يملك قوة جسدية عالية يرتدي قميص خاص بالصلاة، وله وجه ذو ملامح رجولية له لحية وأرجل طويلة، عينان صغيرتان وأنف طويل، وشعر قصير.



-رسم يمثل شبكة المفاهيم في الذاكرة الدلالية لشخصية بن عبيد-

4-نظرية أندرسون:

بعد تحليل تمثلات الجانب الشرير في الحكاية ننتقل الآن إلى دراسة الجانب الخير بحيث سنعتمد على النظرية الإعلامية التي تركز على المعلومات التي يكتسبها المتلقي من النصّ والنظرية الإجرائية التي تعني كيفية أداء الأفعال واتخاذ القرارات.

- أولًا، سنبدأ بتحليل حكاية "**لونجة بنت الغول**":

نلاحظ في حكاية "**لونجة بنت الغول**" أنّ الجانب الخير يتمثل أساسا في شخصية "**لونجة**" التي اتّسمت بصفات ايجابية تجسد بعد الخير في السرد، انطلاقا من "**نظرية المعرفة**" يتكامل في هذه الشخصية كلّ من المعرفة الاعلامية والمعرفة الاجرائية وعلى سبيل المثال:

يتجلى الجانب الخير في العبارة «أنجبا فتاة فائقة الجمال بريئة الوجه طيبة القلب حسنة الخلق.» [1] حيث أنّ هذه العبارة تقدم معرفة إعلامية واضحة حول شخصية البطلة.

كما تتجسد المعرفة الاجرائية في عبارة« كلّ من يرى "**لونجة**" يفتن بها حتى الأمراء والملوك وقعوا في حبها.»[2] تحيلنا هذه العبارة إلى أنّ الصفات الإيجابية "**للونجة** " جعلت كل من يراها يقع في حبها؛ أي أنّ الوقع في الحب بعد الإعجاب يعد معرفة إجرائية.

إضافة إلى ذلك يظهر الجانب الخير بشكل بارز في موقف "**لونجة**" حينما رأت "**مقيدش**" في الحفرة والعبارة الدّالة على ذلك «فتفاجأت برؤية "**مقيدش**" داخلها فسألته عن سبب وجوده في

---

[1]- قناة حكايات زمان، حكاية لونجة بنت الغول بالصوت والصورة حكايات من التراث الجزائري، يوتيوب، 31 ديسمبر 2021، (http://youteub.com/wath3v:k7iwjR8hTKy8si:ZNC597ZNC597ZVFV5VE56C.).

[2]- المرجع نفسه.

الحفرة فقال لها أنّ والدتها هي التي دبرت له هذا الفخ فطلب المساعدة وراوغها حتى أقنعها بمساعدته.» [1] هنا أدركت وجود خطر يهدد "**مقيدش**" وهذا ما يحيل على المعرفة الإعلامية.

أما المعرفة الإجرائية تكمن بعدما قامت "**لونجة**" بإخراج "**مقيدش**" من الحفرة والعبارة الدالة على ذلك «اخرجته من الحفرة.» [2]؛ أي قامت بفعل الإنقاذ والمساعدة.

بعدما قمنا بتحليل المعرفة الإعلامية والمعرفة الإجرائية في حكاية "**لونجة بنت الغول**" ننتقل الآن إلى حكاية شعبية أخرى وهي "**صغرونة والغولة**" :

تظهر في عبارة «بدأت "**صغرونة**" تبحث في التراب حتى وجدت حبة فول صغيرة بينهم ليتقاسموها رغم قتلها.» [3]هذه معرفة إعلامية عن إمكانية البحث في الأرض عند الجوع لإيجاد موارد بسيطة مثل الحبوب، حيث تظهر المعرفة الاجرائية في قيام فعل تقاسم حبة الفول بعد ايجادها في الأرض مع إخوتها.

«بدأت "**صغرونة**" تتسلل في المنزل تبحث عن وسيلة لإنقاذ إخوتها فوجدت مفتاح الغرفة التي احتجزتهم فيها.»[4] هذه تدل على معرفة إعلامية تحفز على البحث عن وسيلة للدفاع عن النفس لاتخاذ قرار إجرائي بعد الوصول إلى الهدف.

---

[1]– المرجع السابق.

[2]– المرجع نفسه.

[3]– ح. مداني، صغرونة الغول، قرية الصنادلة، رواية شفوية تم الاستماع إليها بتاريخ 29 ففيري **2025**.

[4]– المرجع نفسه.

فتظهر المعرفة الإجرائية عندما قامت "**صغرونة**" من تحرير الإخوة بعد وجود مفتاح الغرفة وذبح "**الغولة**" وتأكدها من موتها وأخذ بعض المؤونة والطعام.

كما تتجسد معرفة إعلامية أخرى عندما طرق باب بيتهم "**شيخ**" مسن ضعيف يرتجف من البرد حيث قاموا بفعل الإجراء بعدما أشفقوا عليه أدخلوه البيت وقدموا له الطعام.

تبرز معرفة إعلامية أخرى لشخصية "**صغرونة**" عندما جلست تنظر إلى يديه لاحظت أنّ هناك حبة غريبة في كفه سأله ما هذه الحبة التي في يدك أجابها "**الشيخ**" بحزن أنّه أصيب بمرض غريب ولا يستطيع أي طبيب معالجته ولا دواء يشفيها فعرفت "**صغرونة**" على الفور بأنّ هذا الرجل لم يكن سوى والدها الذي دفع ثمن قسوته لكنها لم تظهر له.

فالمعرفة الإجرائية هنا تظهر عند القيام بتحضير الدواء، وهو فعل إجرائي ومجرد أن وضعته تلاشى الألم وتشفى تماما.

إلى جانب ذلك تجسدت معرفة إعلامية في بكاء الأب ندمًا بعدما قالت له "**صغرونة**" يا أبي نحن أبناؤك الذين رميتهم في الغابة منذ سنوات وطلب منهم أن يسامحوه.

بعدما جسدنا المعرفة الإعلامية والإجرائية في الحكايتين السابقتين الآن سنقوم بنفس العمل مع القصة الثالثة المتمثلة في الحكاية الشعبية من التراث القديم وهي حكاية "**نوارة والغولة**":

تجسدت المعرفة الإعلامية والإجرائية لشخصية "**نوارة**":

1-تكمن المعرفة الإعلامية في أنّ "**نوارة**" على علم بأنّ "**الغولة**" في حالة أمومة لأن

"**الأرنبة**" أخبرتها «فهي حديثة الولادة.»[1] و"**نوارة**" أيضا على معرفة كيف ستتعامل مع الغولة بالطريقة التي أرشدتها "**الأرنبة**" «ارتمي في حجرها ورضعي حليبها... .» [2].

2-تمثلت المعرفة الإجرائية عندما طبقت "**نوارة**" إرشادات "**الأرنوبة**" من خلال « مباشرة ارتمت وسطهم وبدأت في رضع حليب الغولة.»[3]

1-"**نوارة**" تعلم أنّ "**الغولة**" تحب أبنائها والإعلام يكون في فعلم "تعلم".

2-«أخت عيسى وموسى .» [4] من خلال هذا الكلام نجت "**نوارة**" من أكل الغولة واعتبرتها ابنتها والإجراء يكون عند فعل الكلام.

1-" **نوارة**" تعرف بأنّ "**الغول**" مرعب وخطير فطلبت من "**الغولة**" أن تخبرها كيف تتعامل معه «قالت "**نوارة**" كيف الحل مع هذا.» [5]وكانت تفسد بكلامها "**الغول**" هنا أجبتها الغولة «لما يأتي سيدك "**الغول**" اخطفي منه الخبز وقوي يا أبي "الغول" ها أنا أكلت من خبزت عيسى وموسى.» [6]والمعرفة الإعلامية تكمن في أنّ "**نوارة**" على معرفة بخطورة الغول فطلبت المساعدة.

---

[1]- قناة حكايات زمان، حكاية نوارة والغولة من التراث القديم حكايات تاع زمان.

[2]- المرجع نفسه.

[3]- المرجع نفسه.

[4]- المرجع نفسه.

[5]- المرجع نفسه.

[6]- المرجع نفسه.

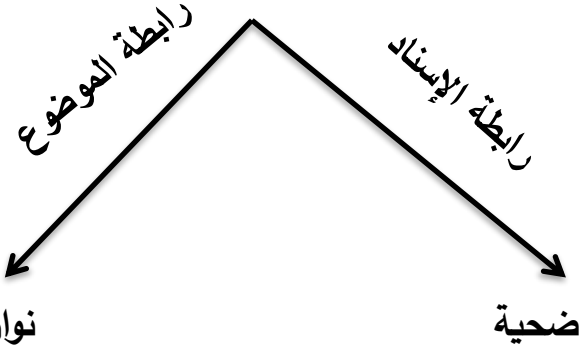
2-«جاء "**الغول**" وفعلت "**نوارة**" ما أوصتها "**الغولة**".» [1]هنا طبقت "**نوارة**" نصيحة الغولة كي تنجوا من بطش "**الغول**" هنا يكمل تطبيق الإجراء.

1-المعرفة الإعلامية تكون هي إعجاب "**نوارة**" بالعجوز وهي على علم بأن والدها "**السلطان**" لا يرفض طلب لها، أخبرته أني أحب تلك المرأة أن تبيت بقربي اليوم.

2-لا يريد أن يرفض لها طلبها فوافق في الحال، هنا تمّ الإجراء عندما تحقق طلب "نوارة".

- **رابطة الموضوع ← "نوارة".**

- **رابطة الإسناد ← طيبة وضحية.**



-شكل يوضح علاقة الموضع وعلاقة الإسناد-

تمثلت المعرفة الإعلامية والإجرائية لشخصية "**السلطان**":

1-لم يكن "**السلطان**" مرتاح لتلك العجوز وكان يشك بها «أبوها لم يكن مرتاح لتلك

[1]- المرجع السابق.

العجوز.» [1] وأبوها قلبه غير مطمئن هنا الإعلام يكمن في عدم ارتياح قلب "السلطان" وشكه في العجوز وخوفه.

2-«بات يحرسها وهو حاملًا البندقية ولم ينم طرفة عين.» [2]هنا الإغراء يكون من شدة قلقه وخوفه على ابنته بقي ساهرًا.

1-خوف "**السلطان**" من عودة "**الغولة**" لأنّها تعرف المكان «قال بين نفسه مدام عرفت مكان ابنتي حتما ستعود.» [3]

2-بدأوا بحمل أغراضهم في الصناديق وركبوا الخيل، هنا تحقق شرط الخوف وقاموا بمغادرة البلاد من أجل حماية "**نوارة**" الأجراء هو المغادرة.

1-شك "**السلطان**" وعدم ارتياحه من وجود ناقة جميلة في طريق قافر وهذا في عبارة «قال في نفسه هذه الناقة بمثل هذا الجمال وفي هذا البئر.» [4]

2-فجأة يرى مخالب تخرج من ظهر الناقة مباشرة "**السلطان**" أطلق عليها النار هنا تحقق الشك الذي دخل "السلطان" وبين أنّها "**الغولة**".

---

[1]- قناة حكايات زمان، حكاية نوارة والغولة من التراث القديم حكايات تا ع زمان.

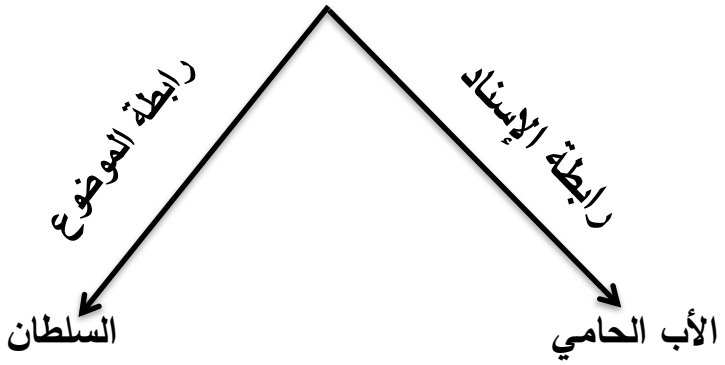
[2]- المرجع نفسه.

[3]- المرجع نفسه.

[4]- المرجع نفسه.

- **رابطة الموضوع←"السلطان".**

- **رابطة الإسناد← الأب الحامي.**



-شكل يمثل علاقة رابطة الموضوع وعلاقة رابطة الإسناد-

تظهر المعرفة الإعلامية والمعرفة الإجرائية لشخصية "**الأرنوبة**" فيما يلي:

1-تكمن المعرفة الإعلامية عندما كانت "**الأرنوبة**" على علم بأنّ "**نوارة**" سوف تعطيها ودعة من ودعتها «قالت "**نوارة**" حريري شعري وسوف أعطيك ودعة من ودعاتي.» [1].

2-وافقت "**الأرنوبة**" على طلب "**نوارة**" مباشرة وبدأت بتحريرها والعبارة الدالة على ذلك «ثم وافقت "**الأرنوبة**" على مساعدتها بدأت في قضم الشعر.» [2]

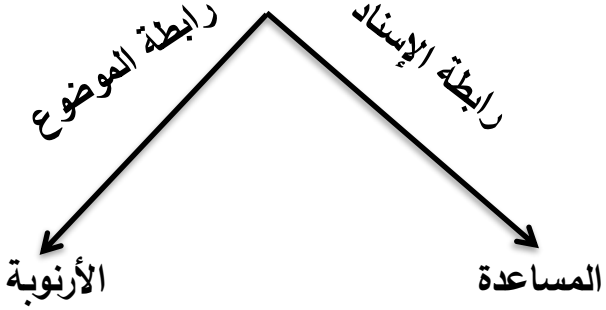
- **رابطة الموضوع← "الأرنوبة".**

- **رابطة الإسناد← "المساعدة".**

---

[1]- المرجع السابق.

[2]- المرجع نفسه.



-شكل يمثل علاقة رابطة الموضوع وعلاقة رابطة الإسناد-

تشمل المعرفة الإعلامية والاجرائية لشخصية "**الراعي**":

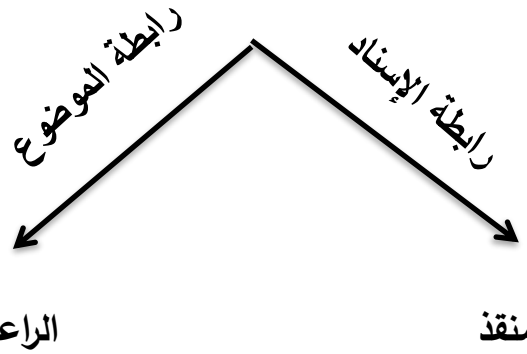
1-"**الراعي**" كان يعلم كيف تبدوا ابنة "**السلطان**" "**نوارة**" والعبارة التي تدل على ذلك «نظر إليها بدقة.» [1] والمعرفة الإعلامية تكون في أنّه شك في الشبه الذي بينها وبين ابنة "**السلطان**".

2-تحقق شك "**الراعي**" بأنّ الفتاة التي رآها في الغابة هي "**نوارة**" ابنة "**السلطان**" نعم أنا هي وسردت الإجراء يكون في تحقق الشك.

- **رابطة الموضوع← الراعي.**

[1]- المرجع السابق.

- **رابطة الإسناد ← المنقد**



-شكل يمثل علاقة رابطة الموضوع وعلاقة رابطة الإسناد-

والآن سننتقل إلى تبيان هذه المعارف في الحكاية الرابعة المتمثلة في" **عش الغولة** " لنوضح أكثر فهي قصة شعبية لا تقل أهمية عن الأخريات:

تبيان المعرفة الإعلامية والإجرائية لشخصية "**بن عبيد**" وهي كالتالي:

1-في البداية شك "**بن عبيد**" بالمرأة الغريبة وتبين ذلك في عبارة «دخله الشك.» [1]؛ أي المعرفة الإعلامية تكون في الشك.

2-رأف بها عندما قالت له «إني لا أعرف هنا أحد... .» استعطفته كونه رجل بسيط طيب رأف بها وتزوجها، الإجراء هنا في الرأفة بعد الشك.

1-" **بن عبيد**" متعود أن يترك الزاد لزوجته قبل مغادرته لصلاة والإعلام يكون في التعود على وضع الزاد وتركه قبل الخروج.

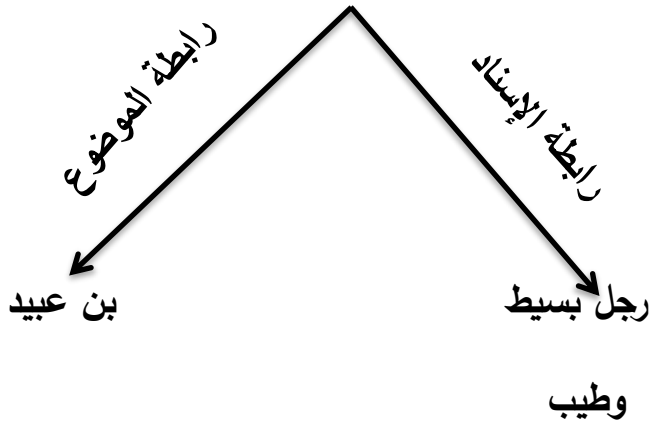
---

[1]- قناة حكايات زمان، حكاية "عش الغولة" حكايات من التراث القديم حكايات تاع زمان، يوتيوب، (http://youtube.com/wath?v:x3Arytfvros8si:zk78naj-AsHenzxv)، تم الاطلاع في 27فيفري2025.

2-نسي أن يترك لها الطعام ويتجسد ذلك في عبارة في «وذات مرة ذهب إلى الصلاة ونسي أن يترك لها الزاد.» [1] والإجراء يكون في النسيان.

- **رابطة الموضوع ← بن عبيد.**

- **رابطة الإسناد← رجل بسيط وطيب.**



-شكل يمثل علاقة رابطة الموضوع وعلاقة رابطة الإسناد-

[1]- المرجع السابق.

خاتمة

خاتمة

من خلال دراستنا لموضوع "**آليات التخيل العقلي في الحكاية الشعبية – نموذج الغول والغولة**" توصلنا إلى عدّة نتائج تعكس دور الخيال في تشكيل الإدراك الجماعي، ومن بين هذه النتائج:

- عندما قمنا بدراسة الشخصيات الخرافية مثل "**الغول والغولة**" تبين لنا أنّها ليست مجرد كائنات خرافية بل تحمل عدّة ترميزات، كما أنّها تجسد مخاوف المجتمع وتصوراته حول الواقع المعاش.
- إنّ نظرية الترميز المزدوج التي تحتوي على نوعين من الترميز اللفظي والصوري، قد علمتنا كيف تبنى الصورة الذهنية في عقل المتلقي من خلال لفظة تميزت بها شخصية ما في القصة ومن خلال هذه اللفظة نتعرف على ترميزها الصوري الذي يسمح لنا بتشكيل الصورة الكاملة في عقل المتلقي، وهذا ما فعلناه مع كلّ شخصية في القصة وهذا وفق لنظريات التخيل العقلي الذي يستحضر هذه الكائنات الخرافية في ذهن المتلقي باستخدام آليات معرفية تجمع بين الذاكرة والتصورات الذهنية .
- من خلال النظرية الافتراضية التي تحتوي على العلاقات الرئيسة التي تُعرفنا من خلالها كيف نصنف كل شخصية إلى الفئة التي تنتمي إليها، أما العلاقات الثانوية فسمحت لنا على اكتشاف الخصائص والميزات لهذه الشخصيات .
- لقد قمنا بتحليل شخصيات القصص وفق جانبين الجانب الشرير المتمثل في الفصل الأول والجانب الخير المتمثل في الفصل الثاني

- ان القصص الشعبية الجزائرية تفتح آفاق جديدة للمتلقي تجعله يكتسب مهارات في كيفية استخدام التخييل.
- نظرية "**أندرسون**" التي تتألف من نوعين من المعارف من بينها المعرفة الإعلامية لتي من خلالها تعرفنا على أنّ كلّ شخصية في القصة تقوم بفعل معين وتريد هذه الشخصية تطبيقه، أما المعرفة الإجرائية هو تطبيق ذلك الفعل وهذا ما قمنا به مع كلّ شخصية.
- ويظهر أنّ هذه الحكايات الشعبية الجزائرية التي تناولنها وظفت التخيل لكن ليس كأداة سردية أو لمجرد كونه وسيلة لتسلية، لا بل أعمق من هذا بل كوسيلة لإعادة بناء الواقع وفقا لعدّة مفاهيم.

وفي الأخير يظهر أنّ دراسة الحكايات الشعبية الجزائرية من منظور التخيل العقلي بينت لنا كيف قامت المجتمعات القديمة بتوظيف الخيال في تشكيل هويتها الثقافية والتراثية.

ملاحق

1-لونجة بنت الغول:

يحكى في قديم الزمان أنّ هناك "غول" وغولة" قبيحي الوجه قاسي القلب يسكنان قمة جبلية أنجبا فتاة فائقة الجمال بريئة الوجه طيبة القلب حسنة الخلق، كان كلّ من يرى "**لونجة**" يُفتن بها حتى الأمراء والملوك وقعوا في حبها لأنّها آية في الجمال وقد نوى الكثير منهم التقدم للزواج منها، لكنهم تراجعوا بعدما سمعوا أنّ والداها أكلا كلّ من تقدم للزواج منها. حيث بقيت "**لونجة**" دون زواج ومع مرور الأيام والسنوات أصيبت بحالة حزن شديدة ثم ترسّخ في ذهنها بأنّها لن تتزوج أبدا ما دام أبواها غولان فقررت أن تعيش وحيدة أبد الدهر.

في أحد الأيام وبينما كانت "**لونجة**" لوحدها في الغابة جاءها شاب يدعى "**مقيدش**" لم يكن أميرًا أو ملكًا بل شابًا من عامة الناس ففاجأها بطلب الزواج منها وقال لها إنّها يحبّها حبًا شديدا فخافت منه ثم سألته إن كان يعلم من هم والديها فقال إنّه يعلم ذلك وأكدّ لها بأنّه لن يتراجع عن فكرة الزّواج منها.

أصرّ "**مقيدش**" على حبه "**للونجة**" حتى أقنعها وبدأت هي تحبه لكن تبين فيما بعد بأنّ الأمر كله مجرد خدعة للانتقام من والديها، وبعد أيام تقدم الشاب لخطبة "**لونجة**" من والديها لكنّ أمها الغولة شكّت في الأمر وقررت الغولة أن تراقب "**مقيدش**" لتعرف سر تمسكها بابنتها. ثم عرفت بأنّه يريد أن يوقع بها وبزوجها "**الغول**" باستعمال ابنتهما فرتبت له مكيدة لتصطاده قبل أن يخدع ابنتها "**لونجة**" وينتقم منها. ثم قامت "**الغولة**" بحفر حفرة كبيرة بينما كان "**مقيدش**" قادمًا سقط في الحفرة، أسرعت "**الغولة**" لتدعوا عائلتها إلى منزلها حتى يأكلوا "**مقيدش**" وهم أكلوا لحوم

البشر، وفي تلك الأثناء كانت "**لونجة**" مارة بالقرب من الحفرة فتفاجأت برؤية "**مقيدش**" داخلها فسألته عن سبب وجوده في الحفرة فقال لها إنّ والدتها هي التي دبرت له هذا الفخ، وطلب منها مساعدته على الخروج لكنها رفضت خوفًا من والدتها فقام "**مقيدش**" مراوغة "**لونجة**" بالكلام والاستعطاف إلى أنّ أقنعها بمساعدته فأخرجته من الحفرة وبمجرد خروجه انقلب عليها وبدأ يضربها بشدة على رأسها حتى قتلها، ثم لبس ملابسها وألبسها ملابسه ورماها في البئرّ وفرّ.

عندما عادت "**الغولة**" والغول إلى الحفرة ليخرجا منها "**مقيدش**" لكنّها وجدت بدله **لونجة** بملابس "مقيدش" وهي ميتة فحزنا لمقتل ابنتهما. [1]

2-حكاية "صغرونة والغولة" أو الغولة وسبع بنات":

كان يا مكان في قديم الزمان في قرية بعيدة وسط الجبال، رجل فقير يعيش مع أبنائه السبع وكان أصغرهم فتاة تُدعى "صغرونة" بسبب صغر سنها وضعف بنيتها، كانت الأم قد توفيت فتزوج الأب بامرأة قاسية القلب، لا تحب الأطفال وكانت ترى أنّ أبناء زوجها عبء ثقيل عليها فقررت بإنجاز خطة شريرة ضد هؤلاء الأولاد السبعة، فراحت الزوجة الشريرة تملأ رأس الرجل بأفكار سوداوية قائلة: «أولادك هؤلاء يؤكلون ولا ينفعون، إنّهم عبء علينا عليك أن تتخلص منهم.»

[1]- قناة حكايات زمان، حكاية لونجة بنت الغول، حكاية لونجة بنت الغول بالصوت والصورة حكايات من التراث الجزائري، يوتيوب، 31 ديسمبر 2021، (http://youtube.com/wath?v:k7iwj,R8htk8si=znc597zvfv5v)، تم الاطلاع في 25 فيفري 2025م.

فرفض الأب رفضا قاطعا في البداية لكن الزوجة لم تستسلم من قرارها، فبدأ الأب يتأثر من كلامها بسبب إلحاحها المستمر ولجوئها إلى الحيل والخداع، فقرر الأب أن ينفذ فكرتها فأخذه أبناءه ذات يوم إلى الغابة بحجة جمع الحطب، وعندما وصلوا إلى هناك وجدوا حفرة كبيرة فقال لهم «انتظروا هنا يا أبنائي سأذهب لجمع الحطب ثم أعود إليكم.» لكن في الحقيقة ربط فأسه على جذع شجرة بحيث تحركه الرياح، فيصدر صوتا يشبه صوت التّقطيع، ثم تسلل عائدا إلى بيته تاركا أبناءه لمصيرهم في الغابة المظلمة عندما حلّ اللّيل بدأت "**صغرونة**" تشعر بأنّ والدها لن يعود فقالت لإخوتها : أبي لن يعود لقد خدعنا وتركنا هنا . لكن إخوتها لم يصدقوها في البداية وضلوا ينتظرون على أمل أن يعود والدهم، بينما كان الجوع والبرد يزدادان شدة . فبدأت "**صغرونة**" تبحث في التراب، حتى وجدت حبه فول صغيرة بينهم ليتقاسموها رغم قلتها. في أعماق الليل وهم يرتجفون بردًا وخوفًا سمعوا صوتا يقترب منهم، كانت امرأة ضخمة ذات ملامح غريبة يقترب منهم، كانت امرأة ضخمة ذات ملامح غريبة تقف أمامهم وقالت بصوت ناعم: «ماذا تفعلون هنا في هذا البرد القارص أتعالوا معي إلى بيتي أنا خالتكم وسأمنحكم الطعام والمأوى .» لكن "**صغرونة**" بحسّها الفطري وذكائها شعرت بالخطر وقالت «لا تذهبوا ربما تكون ربما تكون "**غولة**" لكن إخوتها بسبب الجوع واليأس لم يستمعوا لتحذيرها واتبعوا المرأة، واضطرت "**صغرونة**" الالتحاق بهم حتى لا تبق لوحدها.»

فأخذتهم المرأة إلى منزلها وكان بيتا واسعا مليئًا بالقدور الكبيرة والنار المشتعلة. قدمت لهم "**الغولة**" أطباقًا من الخزايف فأكل الإخوة بشراهة أما "**صغرونة**" فكانت تأخذ الطعام سرًا وتخفيه بدلًا من أكله خوفا من مكيدة محتملة، فبعدما أكلوا وشبعوا ابتسمت "**الغولة**" وقالت لهم: الآن

أعيدوا لي ما أكلتم وإلا سألتهمكم. صدم الإخوة وبدأوا يرتجفون رعبا لكن "**صغرونة**" الذكية والحذرة أعطتها الطعام الذي كانت قد خبأته فنجت بفضل حيلتها، بينما أخذت الغولة إخوتها واحدًا تلو الآخر، وسجنتهم في غرفة مظلمة استعدادا لأكلهم لاحقا فذهبت الغولة لكي تنام فبدأت "**صغرونة**" تتسلل في المنزل تبحث عن وسيلة لإنقاذ إخوتها فوجدت مفتاح الغرفة التي احتجزتهم فيها فحررتهم بهدوء.

ثم تسللت إلى غرفة "الغولة" ورأت سكينًا حادًا فحملته بحذر واقتربت منها وهي نائمة وذبحتها بسرعة قبل أن تستيقظ، فتأكدت "**صغرونة** " من موت الغولة ثم أخذت بعض المؤونة والطعام وخرجت مع إخوتها من البيت لم يعودوا إلى قريتهم بل قرروا العيش في بيت الغولة حيث وجدوا فيها الكثير من الطعام والملابس. وهكذا بدأوا حياة جديدة بعيدة عن ظلم زوجة أبيهم وقسوته.

ومرت السنوات وكبر الإخوة وأصبحت "**صغرونة**" فتاة شابة جميلة في إحدى الليالي الباردة طرق باب بيتهم شيخ مسن ضعيف يرتجف من البرد والجوع أشفق عليه الإخوة وأدخلوه البيت وقدموا له الطعام والدفء، عندما جلست "**صغرونة**" تنظر إلى يديه لاحظت أنّ هناك حبة غريبة في كفه فسألته « ما هذه الحبة التي في يدك أيّها العم .» تنهد الشاب وقال بحزن: لقد أصبت بمرض غريب وهذه الحبة التي في يدي لا يستطيع أي طبيب معالجتها ولا دواء يشفيها لم أجد أيّ علاج وكلما مرت السنوات زادت معاناتي عرفت "**صغرونة**" على الفور أن هذا الرجل لم يكن سوى والدها الذي دفع ثمن قسوته لكنها لم تظهر له أنّها عرفته بل قامت بتحضير دواء له وعندما وضعته على يده تلاشى الألم وشُفي تماما . عندما نظرا الشيخ المسن إليها قال: لقد كنت أحمق ظلمت أبنائي وضيعتهم وأدفع ثمن خطئي منذ ذلك اليوم، ابتسمت "**صغرونة**" وقالت له: يا

أبي نحن أبناؤك الذين رميتهم في الغابة منذ سنوات بكى الأب ندمًا وطلب السماح منهم فتسامحوا معه وعاشوا جميعًا في سعادة وهناء، فتسامحوا معه وعاشوا جميعا في سعادة وهناء بعدما تعلّم الأب درسا قاسيا عن الحب والندم.

وهكذا تنتهي الحكاية بعبرة مفادها أنّ الذكاء والشجاعة يمكن أن ينقذ الإنسان من أشد المحن وأنّ الظلم لا يدوم، والعدل ينتصر في النهاية. [1]

3-حكاية "نوارة والغولة":

كان يا مكان في قديم الزمان وسالف العصر والأوان في زمان كان الذئب مصاحب للخرفان والإنس مرافق للغول والجان كان هناك "سلطان" وما "السلطان" إلّا الله سبحانه، وهذا السلطان يملك طفلة مثل القمر شعرها طويل أسود كالليل والعينان سودوان، ويوم ميلادها كانت المطر تسقط بغزارة، وكلّ نعجة ولا بقرة، وفي تلك البلاد أنجبت توأم والأرض أزهرت واخضرت وأسماها السلطان "**نوارة**". أصبحت "**نوارة**" أين مدت خطوتها الخير يمشي وراءها.

في أحد الأيام أبوها السلطان أهداها عقدا من أوداع ألبسها إياه في رقبتها، حسدوها وغاروا منها بنات عمها ففكرن بينهن كيف يدبرن لها خطة كي يتخلصوا منها اتفقن على رميها في الغابة لضباع والذئاب وفي الصباح الباكر جئنا واجتمعن بها والسن يضحك لسن والقلب مملوء بكل خديعة قالوا لها: ما رأيكِ أن نذهب للغابة لنلعب هناك فهي مملوءة بالفراشات والأزهار قالت لهم

[1]- ح. مداني، حكاية صغرونة والغولة، قرية الصنادلة، رواية شفوية، تم الاستماع إليها بتاريخ 29فيفري **2025** .

سأخبر أبي أولا وفي ذلك الوقت السلطان يكون لم ينهي مجلسه بعد أخذها معهم وهم يسيرون ويسيرون حتى صارت بعيدة عن القصر ثم بدأوا بالجري هنا وهناك، و"**نوارة**" تفعل مثلهم حتى بدأ التعب يظهر عليها لأنّها غير متعودة ثم لاحظنا ذلك، ثمّ قلنا لها تعالي ارتاحي قرب هذه الشجرة الكبيرة، جلست وأخذها النوم ونامت وهن يراقبنها بخبث لما تأكدن أنّها نائمة تركوها وعدن إلى القصر. فجأة هبت الرياح وكان شعرها الطويل والكثيف يطاطاير مع الرياح حتى التصق بشجرة السدرة وتشابك مع الشوك السدّرة ثم استيقظت ولم تستطع النهوض فصرخت بكل قوة ولم يأتي إليها أحد وهي في تلك الحالة رأت حمامة حطت فوق تلك الشجرة السدرة قالت لها "نوارة": يا حمامة حريري شعري وسوف أعطيك ودعة من ودعاتي.

لكن الحمامة طارت ولم تساعدها بعدما جاءت الغزالة وكلّ حيوان يأتي ويذهب ولا يساعدها وهي في تلك الحالة جاءت أرنبة قالت لها "نوارة": حريري شعري وسوف أعطيك ودعة من ودعاتي، لكن الحمامة فرت ولم تساعدها بعدما جاءت الغزالة وكلّ حيوان يأتي ويذهب ولا يساعدها، وهي في تلك الحالة جاءت "أرنبة" قالت لها "**نوارة**": حرري شعري وسوف أعطيك ودعة من ودعاتي ثم وافقت "**الأرنوبة**" على مساعدتها بدأت في قضم الشعر وتقول: شفراتي وضفراتي سأخذ رأس مولاتي حتى أكملت وأنقذت "**نوارة**" من تلك السدرة ثم قالت لها "نوارة": أنا لا أعرف طريق الرجوع ولا أين أذهب ولا أين أنام، قالت **الأرنبة**: في هذا المكان لا يوجد سوى منزل "**الغولة**" اذهبي إليها والآن سوف تكون نائمة فهي حديثة الولادة، اذهبي إليها بحذر وارتمي في حجرها وأرضعي حليبها مع أولادها وإذا أمسكت بيك أخبرها أنكي أخت عيسى وموسى، أبناؤك وأخبرها يا أمي لا تأكلني وفعلت "**نوارة**" كما أخبرتها "**الأرنوبة**" وحملت نفسها وذهبت في الطريق

الذي أرشدتها إليها "**الأرنبة**" وقصدت بيت الغولة وهي تمشي رأت منزل بين الأشجار اقتربت ورأت الباب مفتوح والغولة ترضع أولادها ومباشرة ارتمت "**نوارة**" وسطهم وبدأت في رضع حليب **الغولة**، أدارت "**الغولة**" عيناها ونظرت فيها وسبقتها "**نوارة**" وأخبرتها أنّها ابنتها أخت عيسى وموسى، تعجبت "**الغولة**" منها وقالت لها: لولم تقولي هذا الكلام لا كنت شربت دمكي في جغمة وأكلت لحمك في لقمة وبعظامك نظفت أسناني ثم تركتها مع أولادها وأكملت النهار، وبدأ الليل واقترب موعد رجوع الغول وقالت "**نوارة**": كيف الحل مع هذا وقالت **الغولة** لما يأتي سيدك "**الغول**" اخطفي الخبزة منه وقولي يا أبي "الغول" ها أنا أكلت من خبزة وعيسى أعطني الأمان ولا تأكلني. لما جاء الغول فعلت "**نوارة**" كما أوصاتها الغولة ثم حبوها وبقيت تعيش معهم وتناديهم أمي وأبي مرت شهور وسنين وهي تسكن معهم وهي مدللتهم، وكلّ يوم تقوم الغولة بتوصية ***"نوارة"*** بحمل أطفالها وتلعبهم في الغابة وترجعهم إلى المنزل، وذات مرة بينما هي تلعب معهم رأت الراعي يرعى الغنم ذهبت إليه وأخبرته، يا عمي الراعي أعطني حروف كي يلعب مع أولاد الغولة نظرا إليها بدقة وقال لها إنّك تملكين الشبه **بنوارة** ابنة السلطان وبدأت في البكاء وتخبره نعم أنا هي وسردت له حكايتها من لحظة خروجها مع "بنات عمها" حتى تركوها في الغابة قال لها، يا ابنتي تعالي معي كي أعيدك إلى أهلك، التفت إلى "أولاد الغولة" وأخبرته وهؤلاء الأطفال لا يمكن أن أتركهم هنا إنهم ضائعون ولا أستطيع أن أخذهم معي لأنهم لا يعاشرون البشر. قال لها الراعي: ابتعدي إلى هناك وأتركي أمرهم لي أخذ صخرة كبيرة وأسقطها على رؤوسهم وحمل أغنامه "**ونوارة**" وفروا هاربين، وفي المساء حطّ اللّيل ولم ترجع "**نوارة**" ولا الأطفال وبقيت الغولة تنتظر في كل مكان ثم حملت نفسها وبدأت بالبحث عليهم تمشي وتصرخ دون جدوى لا يوجد أحد فجأة

التفتت ورأت بقع من الدم واقتربت ورأت أولادها غارقين في دمهم ورأسهم مفصول عن جسدهم وأمخاخهم مرمية خارج رؤوسهم، بدأت تلك "**الغولة**" في تقطيع شعرها وصرخت بأعلى صوتها وبدأت بالبكاء والنحيب، ثم طارت واختفت كالريح ولم تترك لا شجرة ولا حجرة وكلّ شيء قلبته رأسا على عقب، وهي تبحث عن نوارة كي تقطعها وتمزقها بأسنانها وتطفئ النار التي اشتعلت في قلبها. في هذه الأثناء كانت "نوارة" رجعت إلى القصر وأهلها مسرورين بعودتها والفرحة عمت المكان بأصوات البارود وكانوا جد سعداء بعودتها، وفجأة جاءت "الغولة" متنكرة في زي عجوز مرتدية الأبيض ودخلت وسط الناس وكانت كلها وقار وهيبة امرأة كبيرة ملامحها تسر الخاطر وتلك الغولة وسط النساء وتنظر إلى أوجه النساء باحثة عن "**نوارة**" وفجأة أبصرتها جالسة قرب أبيها "**السلطان**" وصحن الفواكه أمامهم، لما رأتها "**نوارة**" أعجبت بها وانبهرت بوقارها التفت إلى أبوها وأخبرته: إني أحب تلك المرأة أن تبت بقربي اليوم وتحكي لي حكايات خرافية في ظاهرها امرأة طيبة أبوها لم يكن مرتاح لتلك العجوز وقال لها إنّها جديدة عن البلاد ولم أرها في حياتي من قبل ولا أعرف أصلها ولا فصلها. خاف عن ابنته ولكن هي مصرة عن رأيها و"**السلطان**" لا يريد أن يرفض لها طلبها فوافق في الحال، وجاء موعد النوم ودخلت **نوارة** وتلك العجوز وأبوها قلبه غير مطمأن بات يحرسها وهو حاملا البندقية ولم ينم طرفة عين وهي تحرس تلك "**الغولة**" انتصف الليل ورغم السكون والطفلة نائمة و"**الغولة**" مدت أيديها وبدأت في جر الطفلة من رجليها كي تأكلها، وذلك السلطان ضرب عليها النار هربت "**الغولة**" وجلس السلطان قلبه وفكره مشتت كان غير مرتاح وخانق من عودة "الغولة" وقال بين نفسه فكر مرارا وقرر ترك الحكم لأخيه وبحمل ابنته ويغادر البلاد وبدأوا بحمل أغراضهم في الصنادق وركبوا الخيل وبينما هم يمشون

في الطريق صادفوا ناقة بيضاء لم ترى العين بمثل هذا الجمال وفي هذا البرّ أكيد ورآها حكاية انقبض قلبه ولم يرتاح لها التفت إلى ابنته وقال نحن سوف نحط الرحال هنا كي نرتاح، وبينما نحن نرتاح العبي معها وهو لم تفارق عيناه البندقية فجأة يرى مخالب تخرج من ظهر الناقة مباشرة السلطان أطلق عليها النار قالت "**الغولة**" وهي تلفظ أنفاسها الأخيرة مع خروج الروح قالت "لنوارة" مهم طال الزمن أو قصر كما قتلتي أطفالي سأكسر لك عظمًا من ظهرك وأذهب بصدرك. وفي ذلك الوقت عرفت "نوارة" أنّها "الغولة" تركوها وأكملوا طريقهم واستقروا في قرية من قرى الله الواسعة مرت الشهور والسنين اشتاقوا إلى بلدهم وأهلهم في المملكة قالوا سنذهب إلى زيارتهم وبدأوا بجمع أغراضهم لسفر، وفي الطريق مروا بالمكان الذي قتل أبوها "**الغولة**" وكما يقول المثل "يا قاتل الروح وين تروح". تذكرت "**نوارة**" المكان والتفتت إلى أبوها وقالت : سأنزل هنا كي أرى عظامها وأثبت أنّ كلامها غير صحيح، ونزلت من الناقة وبدأت تحرك عظام الغولة وتصربهم بالحجارة كي تفتتهم وفجأة دخل الغبار في عينها وأعماها وصدق قول "**الغولة**" وصدق قول الغولة، وأطفأت النار المشتعلة في قلبها وثأرت لقتل أولادها وهي ميتة. [1]

[1]– قناة حكايات زمان، حكاية نوارة والغولة حكايات من التراث القديم، حكايات تاع زمان،20 سبتمبر 2024م،(http://youtube.com/wath?v:x3Arytfvros8si:zk78naj-AsHenzxv)، تم الاطلاع عليه في 27فيفري 2025 م.

4- حكاية "عش الغولة":

ذات يوم كان هناك رجل اسمه "**بن عبيد**" وكان فلاحًا في بستانه وذات مرة جاءته "**الغولة**" وهو يظن بأنّها امرأة عادية قالت له "**الغولة**": إنّني عطشانة أعطني أشرب، وبدأ الرجل بسحب الماء من البئر ويعطيها هو يملأ وهي تشرب وكلّ مرة يعيد الكرة في سحب الماء وهي تشرب دخله الشك لكنّه رأف بها عندما قالت له: إني لا أعرف هنا أحد وأنني كشجرة بلا عروق ثم تزوجها وعاش معها، وأنجبت له ولد وكان من عاداته أن يترك لها الزاد قبل أن يذهب إلى صلاة الفجر في المسجد وذات مرة ذهبت إلى الصلاة ونسي أن يترك لها الزاد وعندما جاعت "**الغولة**" أكلت نصف ابنها وتركت لزوجها النصف الآخر. ولما جاء من المسجد قال لها: أعطيني كوب قهوة قالت له "**الغولة**" إنّ نصيبك تحت القصعة ثم رفع تلك القصعة رأى نصف ابنه وسألها عن النصف الثاني فأخبرته "الغولة" أنّها جاعت وأكلته، وبدأ الرجل كيف سيقتلها ثم هربت "**الغولة**" وهو ذهب إلى الجماعة كي يعطيه البارود لحقوا بها وعندما اقتربوا منها أطلقوا عليها البارود وكانت أمامها شجرة ودخلت واختفت "الغولة" وبدأوا بالبحث عنها ولم يجدوا لها أثر فأحرقوا الشجرة كي تخرج لكنها لم تخرج لحدّ الآن، ونمت الشجرة من جديد وأخذت شكل **الغولة** وأطلقوا عليها "اسم عش الغولة". وهذه الحكاية يقولون أنّها دارت أحداثها في ولاية بشار. [1]

[1]- قناة حكايات زمان، حكاية "عش الغولة" حكايات من التراث القديم حكايات تاع زمان، يوتيوب، **20**سبتمبر 2024، (http://youtube.com/wath?v:x3Arytfvros8si:zk78naj-AsHenzxv).

قائمة المصادر والمراجع

أولا- المعاجم:

1. ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، 1119هـ.

ثانيا- المدونة المستعملة:

2. ح. مداني، حكاية "صغرونة والغولة"، قرية الصنادلة، رواية شفوية، تم الاستماع إليها بتاريخ 29فيفري 2025 .
3. قناة حكايات زمان، حكاية "لونجة بنت الغول"، حكاية لونجة بنت الغول بالصوت والصورة حكايات من التراث الجزائري، يوتيوب،31ديسمبر 2021، (http://youtube.com/wath?v:k7iwj,R8htk8si=znc597zvfv5v)،تم الاطلاع في 25 فيفري 2025م.
4. قناة حكايات زمان، حكاية "نوارة والغولة" حكايات من التراث القديم، حكايات تاع زمان، 20 سبتمبر 2024، (AsHenzxv) http://youtube.com/wath?v:x3Arytfvros8si:zk78naj-، تم الاطلاع عليه في 27 فيفري 2025 م.
5. قناة حكايات زمان، حكاية "عش الغولة" حكايات من التراث القديم حكايات تاع زمان، يوتيوب، 20 سبتمبر 2024، (http://youtube.com/wath?v:x3Arytfvros8si:zk78naj-AsHenzxv).

ثالثا- المراجع العربية:

6. رافع النصير الزغول، عماد عبد الرحيم الزغول، علم النفس المعرفي، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، دط، دت.
7. صلاح عيد، التخيل نظرية الشعر العربي، دار النشر مكتبة الأدب، دط، القاهرة، دت.

8. عاطف جودة نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، دط، مصر، 1984م.

9. عبد الحميد بورايو، الحكاية الخرافية للمغرب العربي، دار الطليعة للطباعة والنشر بيروت، ط1، 1992.

10. محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر، ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع، مصر – لبنان، 1994م.

11. محمد فخر الدين، الحكاية الشعبية المغربية، دار نشر المعرفة، دط، دت.

ثالثا- الكتب المترجمة إلى العربية:

12. أفلاطون، جمهورية أفلاطون. نقله إلى العربية: حنا خيار، بيروت 1969.

13. موسوعة ستانفورد للفلسفة، التخيل، تر: ناصر الحلواني.

رابعا- المجلات:

14. سومية أمزيان، الحكاية الشعبية في الجزائر، مجلة مضامين، إشراف: تيجاني الراوي، ع14، وهران، مج12، جامعة أحمد بن بلة، 2017.

15. فتحي خيرة، مجلة جمالية الحكاية الشعبية العجائبية في الجزائر، اشراف: مسيردي مصطفى، ع1، مج12، 2022م.

خامسا- الرسائل الجامعية:

16. رشدة كلاغ، الخيال والتخيل عند حازم القرطاجي بين النظرية والتطبيق، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير، جامعة منتوري قسنطينة، 2015/2014.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الإهداء

شكر وعرفان

مقدمة ..... أ

مدخل : مفاهيم عامة: الحكاية الشعبية/ التخييل 5

1-مفهوم الحكاية الشعبية:..... 6

2-الحكاية الشعبية العجائبية:..... 10

3- ضبط مصطلح التخييل:..... 15

4- التخييل عند الغرب:..... 18

5- التخييل عند العرب:..... 22

الفصل الأول: تجليات التخييل في الجوانب الشريرة للشخصيات 26

تمهيد: 26

1-نظرية الترميز المزدوج:..... 26

أ- الترميز اللفظي:..... 27

ب- الترميز الصوري (التخييلي): 33

2-النظرية الافتراضية: 37

2-1-نظرية مستوعب اللغة المكتسبة"TLC": 38

أ-العلاقات الرئيسية "Super set relation":..... 38

ب-مجموعة العلاقات الثانوية(Subset Rélation): 40

3-نظرية أندرسون: أداة التحكم التكيفي بالتفكير (Adaptave Control of thought (Act): 47

3-1-المعرفة الإعلامية (Declarative knowledge):.....47

3-2-المعرفة الإجرائية (Procedural knceulge): 49

الفصل الثاني: تجليات التخييل في الجانب الخير 61

تمهيد: 61

1-الترميز اللفظي وكيفية تشكل التخيّل: 61

2- استراتيجية تشكل الشخصية الخيرة من خلال الترميز الصوري: 68

3-النظرية الافتراضية: 72

3-1-نظرية مستوعب اللغة المكتسبة "TLC " : 72

أ- العلاقات الرئيسية "Super set Relation":.....73

ب-مجموعة العلاقات الثانوية 75

4-نظرية أندرسون: 81

خاتمة 92

ملاحق 95

قائمة المصادر والمراجع 106

فهرس الموضوعات 110

الملخص

تتناول هذه المذكرة موضوع "آليات التخيل في القصة الشعبية" وذلك من خلال نماذج من حكايات خرافية "الغول والغولة" وهذا بهدف الكشف عن الآليات المعرفية والتصورات الذهنية التي توظفها هذه الحكايات الشعبية في نقل المعنى وتشكل صورة متخيلة في ذهن المتلقي، ولقد تمّ الاعتماد على دراسة معرفية نفسية ترتكز على نظريات التخيّل العقلي المستخلصة من علم النفس المعرفي، ومن بين النظريات التّي تمّ استخدامها هي **نظرية الترميز المزدوج لبافيو**، و**النظرية الافتراضية، ونظرية مستوعب اللّغة لكويلان TLC، ونظرية أندرسونACT**.

تعتمد القصة الشعبية الجزائرية كثيرا على آليات التخيّل العقلي لإنتاج صورة ذهنية حية تساعد المتلقي على فهم القيم الاجتماعية، كما أنّها تقدم صراعات بين ثنائية الشر والخير، ومن خلال هذه النصوص السردية تثبت أنّ عنصر التخيل ليس مجرد أداة تجملية بل وسيلة تعليم ونقل الثقافات والواقع المعاش.

الكلمات المفتاحية: آليات التخييل، الغول والغولة، القصة الشعبية.

Abstract

This thesis deals with the topic of the mechanisms of imagination in the folktale, through models from mythical tales of the ghoul and the Ghoula. This is with the aim of uncovering the cognitive mechanisms and mental representations that these folktales employ in conveying meaning and forming an imagined image in the mind of the recipient. A cognitive psychological study was relied upon, based on theories of mental imagery derived from cognitive psychology. Among the theories used are Paivio’s Dual Coding Theory, the Propositional Theory, Kintsch's TLC (Teaching-Learning Cycle) theory, and Anderson’s ACT theory.

The Algerian folktale relies heavily on the mechanisms of fictionalization to produce a vivid mental image that helps the recipient understand social values. It also presents conflicts between the duality of good and evil. Through these narrative texts, it becomes clear that imagination is not just a decorative tool but a means of education and transmission of cultures and lived reality.

Keywords: mechanisms of fictionalization, the ghoul and the ghoula , floktale