أنثروبولوجيا التحوّل ورمزيته في الحكاية الخرافية الجزائرية (بقرة اليتامى والبذرة المنادية أنموذجا)

Transformative anthropology and its symbolism in Algerian fairy tale The "cow of orphans"and the"magic grain"as a model

البشير سواكر[1,*]، زهية طراحة[2]

[1] جامعة تيزي وزو، (الجزائر)، bachir.souaker@ummto.dz

[2] جامعة تيزي وزو ، (الجزائر)، zahia.terah@ummto.dz

مخبر الانتماء : تحليل الخطاب

تاريخ الإيداع: 2022/09/01 **تاريخ المراجعة**: 2022/10/29 **تاريخ النشر**: 2022/11/30

ملخص:

تعتبر الحكاية الخرافية العجيبة من أهم الأشكال التعبيرية الشعبية التي عرفتها الشعوب منذ القدم، يمثل التحول أحد عناصرها الأساسية لطبيعة أحداثها العجيبة المليئة بالسحر والخوارق، وسندرس في هذا البحث أنموذجا للحكاية الخرافية الجزائرية وفق المنهج الأنثروبولوجي، قصد الوقوف على أهم مميزات التحول، وما يمثله من رمزية في الثقافات والمعتقدات المحلية والعالمية.

الكلمات المفتاحية: الأنثروبولوجيا، التحول، الرمز، الحكاية الخرافية.

***Abstract**: The miraculous fairy tale is considered one of the most important popular expressions that*

peoples have known since ancient times. In this research, we will study a model for the Algerian

fairy tale according to the anthropological method The transformation is one of its basic elements

for the nature of its miraculous events full of magic and the paranormal in local and global

cultures and beliefs.

***Key words**: Anthropology, Fairy tale, Symbol, Transformation.*

* المؤلف المراسل

تقديم: شغلت مختلف الظواهر الكونية تفكير الإنسان الأول، فسعى إلى إيجاد التوافق بينه وبين ما يحيط به من حيوان ونبات، فكانت الحكاية الخرافية أكثر الأشكال التعبيرية اتصالا بالواقع فهي تعكس حياة الإنسان بكل تفاصيلها تناقلتها الشعوب مشافهة من جيل إلى جيل، فشكل السحر والخوارق طبيعتها العجائبية، ورسمت الحكاية الخرافية الجزائرية بمواضيعها المختلفة أرضية خصبة للتراث المحلي بكل أطيافه وأنواعه، وحملت العديد من الموتيفات والخصائص العالمية مما يجعلها امتداد للثقافة الإنسانية العالمية، ومن بين هذه الموتيفات نجد ظاهرة التحول أو المسخ الذي يعبر عن تحول من حالة دنيا إلى عليا أو العكس، متخذا أشكالا مختلفة كمسخ الإنسان إلى حيوان أو إلى عدة أشكال أخرى، وتشترك في هذا الموروث العالمي العديد من الثقافات الإنسانية منذ القدم، وسنقف على صور التحول والمسخ في الحكاية الخرافية الجزائرية من خلال حكاية (بقرة اليتامى) و(البذرة المنادية)، وسندرس هذه الظاهرة وفق المقاربة الأنثروبولوجية التي سنقف خلالها على أهم ومختلف أحداث التحول والمسخ فيها، ومن هنا يمكننا أن نطرح التساؤلات التالية: هل ظاهرة المسخ في الحكاية مرتبطة ببقايا معتقدات دينية وسحريةغابرة؟ أم أنها مجرد رموز استعملها الإنسان البدائي للتعبير عن مختلف الظواهر الحياتية والكونية المحيطة به؟ أم أن ظاهرة التحول والمسخ لها دوافع نفسية كهروب الإنسان من واقعه وعدم الإيمان بوجود الموت وحلول روحه في نبات أو حيوان؟

يعتمد تحليلنا في هذا المقال على مقاربة انثروبولوجية لنماذج مختارة من حكايات خرافية منتشرة في المجتمع الجزائري، والتي سننطلق في تحليلها من الفرضيات التالية: أن ظاهرة التحول والمسخ مرتبطة ببقايا معتقدات دينية قديمة كالسحر، وقد تكون مجرد رموز وتصورات لبقايا تأملات بائدة موغلة في القدم أكسبتها دلالات مقدسة. وللتأكد من صحة هذه الفرضيات سنعتمد على النظرية والمناهج الأنثروبولوجية التطورية والرمزية التأويلية.

أولا: تحديد مفاهيم مصطلحات العنوان

سنتناول تحت هذا العنوان أهم المفاهيم النظرية المتعلقة بمصطلحات الدراسة كالتالي:

1ـ الدراسات الأنثروبولوجية:

يزخر التراث الشعبي بالكثير من الأشكال التعبيرية المختلفة، التي كانت محل اهتمام الدراسات الإنسانية وعلى رأسها الأنثروبولوجيا أو ما يعرف بعلم الإنسان فهي: من اليونانية أنتروبوس، أي الكائن البشري ولوغوس أي المعرفة. فهي بالتالي الدراسة العلمية للبشر أو علم الإنسان أو الإناسة، وتبحث في أصل الجنس البشري وتطوره وأعراقه وعاداته ومعتقداته[1]، فالأنثروبولوجيا تهتم بدراسة المجتمعات الإنسانية والشعوب البدائية وتحاول الوقوف على مختلف الأنساق التي تشكل حياتها ومعتقداتها الأنثروبولوجيا هي علم عن الإنسان، أي علم لا يترجم فيه بالضرورة ازدياد المعارف التراكمي والمؤكد إلى تقدم ملموس للمعرفة[2]، وقد اعتنت المناهج الأنثروبولوجية بدراسة التراث الشعبي بجميع مظاهره الثقافية والعقائدية والدينية والنفسية، وأعطت تحليلا عميقا لعاداته وتقاليده وطقوسه وأدبه؛ كالأساطير والحكايات الخرافية التي تشكل جانبا مهما من تاريخ

الإنسان، وسجلا متنوعًا من الخيال يقربنا للواقع، بمعنى أن دراسة الحكايات من الناحية الأنثروبولوجية تعني إبراز ما ترسَب في الحكايات من معتقدات وتصورات قديمة، وإن بدت هذه المعتقدات والتصورات في شكل جديد يتناسب مع الظروف الحضارية التي يعيشها الناس، كما أنها تعني اقتفاء أثر تعبير الإنسان عن ظاهرة من الظواهر الكونية منذ الزمن القديم حتى اليوم[3] فالحكايات الخرافية تعد مجالا خصبا للباحث الأنثروبولوجي لما تحتويه من معتقدات ورموز تعبر عن ثقافة الشعوب.

2 ـ التحول والمسخ في الثقافات الإنسانية: عَرّفت المعاجم العربية والغربية ظاهرة التحول والمسخ بأنها الانتقال من الشكل الإنساني إلى الشكل الحيواني، كما جاء في لسان العرب لابن منظور المسخ هو تحويل صورة إلى صورة أقبح منها، وفي التهذيب تحويل الخلق إلى صورة أخرى، مسخه الله قردا يمسخه وهو مسخ ومسيخ، وكذلك مشوه الخلق، وفي حديث ابن عباس: الجان مسيخ الجن كما مسخت القردة من بني إسرائيل، ومسيخ فعيل بمعنى مفعول من المسخ[4]، ومن خلال هذه المعاني نجد أن أساطير وحكايات المسخ تدل على التحول والانتقال من صورة إلى صورة أقبح منها، فيمسخ الإنسان إلى حيوان أو إلى جماد أو نباتات والعكس، ويكون هذا والمسخ كنتيجة لعقاب من طرف الآلهة أو تحت تدخل الكثير من الوسائل خاصة السّحرية؛ التي تمارس ضمن طقوس خاصة تعطي المسخ والتحول صفة العجائبية.

مما سبق نستنج أن هناك فرقا بين ظاهرة التحول والمسخ، فالتحول ليس بالضرورة أن يكون من حال عليا إلى حال دنيا، فقد يكون الانتقال من حال إلى حال أفضل منه أي إيجابيا، ويختلف التحول عن المسخ بأن لا يتضمن الانتقال الحصري من مرتبة دنيا، فهو قد يكون تحولا ارتقائيا أو تحولا انحطاطيا أو تحولا محايدا[5]، بينما المسخ هو الانتقال من الصورة الإنسانية إلى الحيوانية أو أشياء أخرى، فقد جاء في كتاب أوقيد مسخ الكائنات أن: كلمة (ميتامورفوزس) التي هي عنوان الكتاب تعني حرفيا الانتقال من حال إلى حال لا يشترط فيها حال دنيا ولا حال عليا[6].

لقد شكل التحول والمسخ السّمة البارزة لمختلف الأشكال التعبيرية لدى الشعوب البدائية الأولى، وخاصة ما ارتبط منها بالأساطير والحكايات الخرافية التي تحكي عن الآلهة وأنصاف الآلهة وحياة الإنسان والحيوان في ثقافتهم وعقائدهم الأسطورية التي تجمعهم، مما جعل فكرة التحول والمسخ أمرا ممكنا لدى الشعوب البدائية فالمسخ الاعتقاد الذي ساد لدى الإنسان القديم ويسود حتى الآن بين بعض الشعوب البدائية بأن بعض المعبودات أو الأشخاص أو الحيوانات تستطيع أن تحول أنفسها إلى أشكال أخرى ويقترن المسخ دائما بالسحر[7]، وصورت لنا الثقافات الإنسانية القديمة العديد من صور التحول والمسخ فنجد في كتاب "أوقيد" أن "جوبتير" قد أوحى إلى الآلهة بتحويل ليكاوون إلى ذئب شر وإذا ذراعاه قد استحالتا ساقين، وإذا هو قد مسخ ذئبًا من أشرس ما تكون الذئاب[8].

وفي الثقافة العربية رسم التحول والمسخ صورا أسطورية كثيرة تجسدت في حكايات الغول والجن والعفاريت والسحرة والمردة، وكان للمسخ والتحول مكانة بارزة في التراث الشعبي الجزائري كامتداد للثقافة

الإنسانية من ناحية، واعتقاده في ظاهرة التحول من ناحية أخرى فنسج حكايات كثيرة مثل: الخاتم السحري، ولونجه، والبذرة المنادية، وبقرة اليتامى والتي سنتناول بعضها بالدراسة والتحليل.

3 ـ الرمز في الدراسات الأنثروبولوجية: اختلف كثير من الباحثين في تحديد مفهوم الرمز، يقول كارل يونغ: الرمز هو وسيلة إدراك مالا يستطيع التعبير عنه بغيره، فهو أفضل طريقة ممكنة للتعبير عن شيء لا يوجد له أي معادل لفظي[9]، ولم يتوصل علماء الأنثروبولوجيا إلى تحديد مفهوم دقيق للرمز ويسعون دائما إلى تحديد العلاقة بين الرمز والفكرة التي يمثلها، وبالتالي يمثل الرمز مجال الغيبيات والميتافيزيقيات التي يصعب على الإنسان إدراكها واستحضارها يرى جلبير دوران أن الرمز هو: كل مدلول مادي يستحضر بعلاقة طبيعية شيئا ما غائبا، أو يستحيل إدراكه[10]، أعطى الأنثروبولوجيون مكانة كبيرة للرمز خاصة عند المجتمعات الأولى، فالإنسان هو الكائن الوحيد الذي يستخدم الرموز ويخلقها بحسب ثقافته، الإنسان وحده الذي ينفرد عن الحيوانات جميعا بالسلوك الرمزي وبالقدرة على استعمال الرموز والتعامل عن طريقها، والرمز هو الذي يحوّل الإنسان من مجرد حيوان فحسب إلى حيوان آدمي وهو احد المحركات الرئيسية للتميز بين ما هو إنساني وما هو غير إنساني[11]، وحاول الأنثروبولوجيون دراسة الرمز في المجتمعات البدائية من خلال تحديد الفكر الإنساني وتصنيفه وتحليل محتواه الثقافي، أبرزهم دوركايم في دراسة لرموز وشعائر الطوطمية لدى سكان أستراليا الأصليين وقد أوضح في دراسته العلاقة بين الرموز والعاطفة الدينية والمجتمع، وأن العلاقة بين الأشياء المقدسة علاقة رمزية وليست علاقة طبيعية أو فطرية، وإنه بدون الرموز تكون الشعائر الدينية، عرضة للضعف والزوال وأن الحياة الاجتماعية بكل مظاهرها وفي كل لحظة من لحظات تاريخها تحتاج إلى هذه الرمزية الواسعة حتى تستثمر في الوجود[12]، ويمثل الرمز في التراث الشعبي الجزائري دلالات مختلفة تفهم على حسب معناها فهو يستمد قيمته وأثره من الأفراد الذين يستعملونه، ونسج المخيال الشعبي العديد من الحكايات التي تجعل الرمز والمرموز عناصر أساسية في معتقداتهم، وكمثال نجد أن الناس ينظرون إلى البوم كرمز للتشاؤم والتطيّر، واللون الأبيض والحمامة كرمز للسلام والثعلب كرمز للمكر والخداع....الخ. وسنقف على ماهية بعض الرموز ودلالتها في الثقافات الشعبية من خلال دراستنا لبعض الحكايات الخرافية الجزائرية.

2ـ الحكاية الخرافية: جاء في لسان العرب لابن منظور أن الحكاية من الفعل الثلاثي (حكى) فالحكاية كقولك حكيت فلانا وحاكيته فعلت مثل فعله، أو قلت مثل قوله سواء لم أجاوزه، وحكيت عنه الحديث حكاية[13]، و مصطلح الخرافة أصلها من الفعل خرف وهي فساد العقل من الكبر وقد خرف الرجل[14]، أما في الاصطلاح نجد العديد من التعاريف والمفاهيم للحكاية الخرافية التي شغلت حيزا كبيرا في المخيال الشعبي المحلي والعالمي، إنها شكل من أشكال التعبير الشفوي عرفتها الشعوب منذ القدم تحكي رحلة البطل في عالم سحري عجيب، وتقام لها طقوس خاصة عند روايتها، يعرفها فلاديمير بروب: هيكل بنية، ومركبة معقدة يمكن تفكيكها واستنباط العلاقات التي تربط بين مختلف وظائفها في مسار قصصي معين[15] ويرى فون دير لاين بأنها عمل فني مكون وفق لقواعد شكلية محددة[16]، وترى نبيلة إبراهيم بأنها تمثل رحلة البطل في عالم سحري مجهول تكتنفه الخوارق العجيبة من أجل الحصول على شيء مجهول يقوم هيكلها الشكلي والدلالي على الخوارق[17]، وتعود نشأة

الحكايات الخرافية إلى الأزمنة الغابرة فهي تمثل بقايا أساطير ومعتقدات الإنسان البدائي إن القاسم المشترك بين الحكايات الخرافية جميعها، هو كونها بقايا معتقدات تعود إلى أقدم العصور وتعبر عن نفسها من خلال تصويرها مدركات غير حسية[18]، وتعود أصولها إلى ديانات الشعوب القديمة مثل الطوطمية والروحانية وعيرها فهي تصور أخبارهم وتصوراتهم الحكاية الخرافية البدائية تكونت في الأصل من أخبار مفردة تبحث عن حياة الشعوب البدائية ومن تصوراتهم ومعتقداتهم ثم تطورت هذه الأخبار واتخذت شكلا فنيا على يد القاص الشعبي، وأصبحت لها قواعد وأصول محددة[19]، ومما سبق يصعب تحديد المنشأ الأول للحكايات الخرافية فهي متجذرة في تاريخ الثقافات الإنسانية، وتُعبر عن تجارب الإنسان الأول وعلاقتة بمحيطه، فهي تَرتبط بمعتقداته وعاداته وتاريخه، و تعكس تطور فكره عبر مراحل زمنية متعددة.

ثانيا ـ مظاهر التحول ورمزيته في الحكاية الخرافية

سنحلل في هذا الجزء التطبيقي نماذج من الحكاية الخرافية الجزائرية، وسنقف على أهم مظاهر التحول فيها، وما تشكله من رموز في الثقافة الشعبية المحلية، وفق الآتي:

1 - ملخص الحكايتين:

قبل الشروع في التحليل، يَحسن أن نقدم ملخصاً تعريفيا للحكايتين:

أ- حكاية بقرة اليتامى: كان لامرأة طفلان، بنت وولد، قبل أن تتوفى حذرتهم من شرب الماء الراكد، كما أوصت زوجها أن لا يبيع البقرة التي تملكها، ماتت الأم، تزوج الأب امرأة لها بنت، عرفت زوجت الأب بأن الطفلين يتغذيان من حليب البقرة ولذلك مما جعلهما يتمتعان بالصحة والجمال، غارت منهما فدفعت بابنتها إلى الاقتراب من البقرة والرضاع من ضرعها، لكن البقرة رفستها وفقأت عينها، قامت زوجة الأب ببيع البقرة، ثم بحرق قبر الأم الذي يلتجئ إليه الطفلان فيوفر لهما بدوره الغذاء، ودفعت بهما إلى الرحيل من موطنهما الأصلي، رحل الأخوان اليتيمان، وأثناء الطريق شرب الولد من الماء الراكد فتحول إلى غزال بحث اليتيمان عن ملجأ، فعاشا عند عجوز، ولما كبرت البنت وكانت فائقة الجمال عاشت مع أخيها عند عجوز، تزوجت البنت من شاب وأخذت عليه عهدا بأن لا يذبح أخاها الغزال، تبعت زوجة الأب ربيبتها و التحقت بها، وظلت معها هي وابنتها العوراء، بإيحاء من زوجة الأب قامت ابنتها العوراء باستدراج الفتاة اليتيمة نحو البئر ودفعتها إلى أعماقه، وأخذت هي مكانها، وعندما استفسر الشاب عن سبب قبحها، ذكرت له بأن ذلك بسبب طبيعة ماء بلاده، كان الشاب قد شاهد ما حصل فأنقذ زوجته الحقيقية وأخفاها عن الأعين في مكان أمين، وعاقب الشاب البنت العوراء ،بأن كلفتها بمهام شاقة وذبحها ووضعها في كيس وقدمها لأمها، فندبتها هذه الأخيرة.[20]

ب- حكاية البذرة المنادية "منفية سبعة أخوة": تروي الحكاية قصة أم كان لديها سبعة ذكور وحامل بالثامن، وأخبرها أولادها بأنه إن أنجبت بنتا سيفرحون ويحتفلون بها، أما إذا أنجبت ولدا سيحزمون أمتعتهم ويرحلون، وسمعت زوجة عمهم ما قاله الأولاد. أنجبت الأم بنتا أثناء تواجد الأولاد في الحقل، فذهبت إليهم زوجة

عمهم وقالت لهم بأن أمهم أنجبت ولدا، فهاجروا، كبرت الفتاة وأغضبت زوجة عمها فشتمتها بمنفية إخوتها السبعة، سألت الفتاة أمها عن أمر إخوتها وأخبرتها بما حدث، فقالت بأنها ستلتحق بإخوتها أينما كانوا، أمرت الفتاة أمها بأن تجهز لها ما تحتاجه من أكل وشرب خلال طريقها وطلبت من والدها حصانا وحبة منادية لتتواصل معه، وأرسلت أمها معها خادمة، وصلت الفتاتان إلى نبع فتوقفتا لتشربا وتغتسلا فسقطت الحبة المنادية للفتاة في النبع، غسلت الفتاه من منبع السود فتحول لونها من الأبيض إلى الأسود، وتحول لون الخادمة من الأسود إلى الأبيض، ولما وصلتا حيث إقامة الإخوة، قدمت الخادمة نفسها على أنها أختهم الحقيقة وأختهم على أنها الخادمة، فجعل الأخوة أختهم خادمة ترعي الجمال، والخادمة بالبيت مدللة، بعد استشارة الشيخ الحكيم تعرف الأخوة على أختهم الحقيقية وأعادوا لها لونها الأبيض، تعرفت الفتاة على الغولة بعد مساعدتها لها، لكنها أرادت أكلها مما جعل الأخوة يحتالون عليها ويحرقونها، رمي رماد الغولة أمام الوادي، وبعد مدة نبت هناك " الخباز"، الذي صنعت منه الأخت طعاما، أكل منه إخوتها فتحولوا إلى طيور، غادرت الفتاة المكان بعد أخذ العهد من أخوتها، وتعرف عليها السلطان وتزوجها، بعد ما مضت سبع سنوات وجدت أخوتها وعانقتهم فرجعوا إلى حالتهم الطبيعية، وعاشت معهم بسعادة في قصر السلطان.[21]

2 ـ أنثروبولوجيا التحوّل ورمزيته في حكاية "البذرة المنادية" و" بقرة اليتامى":

أ- أنثروبولوجيا التحوّل والمسخ في الحكايتين: يعتبر التحول والمسخ من أهم الموتيفات المكونة لنماذج من الحكاية الخرافية، فهو يرسم تصور الإنسان البدائي بوجوده وكينونته وفقا لمعتقدات وأساطير قديمة، يرى دوركايم أن لكل فرد طبيعة مزدوجة إنسان وحيوان، قد تجلوا مباشرة، في أغلب الظن، في شكل حيوانات، واتخذ غيرهم الشكل الحيواني على نحو عابر، بل إنهم يحولون أنفسهم باستمرار إلى حيوانات[22]، فتولدت فكرة التحول لدى المجتمعات البدائية وربطها بالمرحلة الخرافية، فالكائنات المتصورة بصورة الحيوان تتصرف وتفكر مثل الكائنات البشرية، والكائنات المتصورة بصورة البشر تستطيع أن تتحول ساعة ما تشاء إلى صنف حيواني معلوم[23]، وقد انتقل التحول _عند البدائيين_ إلى الإيمان بوجود قوى سحرية لها تأثير مباشر على حياتهم، فنسجوا حكايات المسخ والتحول كتصورات لعالمهم الذي يسكنون فيه، ومظاهر القوى الغيبية التي يعتقدون فيها ويؤمنون بها، المسخ الاعتقاد الذي ساد لدى الإنسان القديم ويسود حتى الآن بين بعض الشعوب البدائية بأن بعض المعبودات أو الأشخاص أو الحيوانات تستطيع أن تحول أنفسها إلى أشكال أخرى ويقترن المسخ دائما بالسحر[24]، بالعودة إلى الحكايتين نجد تحول الإنسان إلى حيوان في موضعين فالأول تمثل في مسخ الطفل إلى غزال بفعل شرب الماء والثانية بفعل الأكل وتحول الأولاد إلى طيور كنتيجة لخرق المنع وهي: الأفعال أو الوظائف كما يسمّيها فلاديمير بروب[25]، أو كنتيجة لوقوع السحر، نجد في حكاية بقرة اليتامى" أثناء الطريق شرب الولد من الماء الراكد فتحول إلى غزال" فمسخ الولد إلى غزال نتيجة لوقوع السحر السلبي بالرغم من منع أخته له، يقول فرايزر: أما السحر السلبي فيقول لا تفعل هذا لكي لا يحصل كذا وكذا...أما هدف السحر السلبي أو المحرّم هو تجنب شيء غير مرغوب فيه[26]، المسخ نفسه نجده في حكاية البذرة المنادية " فقد أكل الأخوة من نبات الخباز فتحولوا إلى طيور" يؤكد "فرايزر" على ارتباط المسخ بالسحر السلبي التشابهي جراء تناول بعض الأطعمة، فمن

أكثر المحرمات التي يخافها الإنسان البدائي هو تناول بعض الأطعمة وكلها تندرج تحت قانون التشابه وبالتالي هي أمثلة عن السحر السلبي[27]، فالطرف الممسوخ في كلا الحكايتين السابقتين، انتقل من عالم البشر إلى عالم الحيوان وهي مرحلة جديدة مصاحبة لطقوس العبور بفعل السحر يمارسها الإنسان عن قصد أو غير قصد، يقول أرنولد فان جنيب : أن كل إنسان يمر بمراحل عدة خلال حياته وتتواكب هذه التحولات بطقوس مختلفة طبقا لكل مجتمع[28]، وسميت طقوس العبور بهذا الاسم لأنها تعبر بالشخص من مرحلة إلى أخرى جديدة تماماً، ويقسمها فون جيب إلى ثلاثة مراحل وهي المرحلة الانفصالية، والمرحلة الكامنة، ومرحلة الاندماج، ومن طقوس العبور المصاحبة لعملية التحول والمسخ نجد الطقوس السحرية وهي تقوم على الإيمان بوجود قوة سارية في جميع مظاهر الكون[29].

وتختلف الطقوس السحرية باختلاف تأثيرها واستعمالها فعن طريق التفوه بأسماء القوة وبتعاويذ سحرية معينة، يستطيع شفاء الأمراض وطرد الأرواح الشريرة وتحويل الكائنات الحية من شكل إلى آخر[30]، ففي الحكايتين نجد طقس القوة والتأثير بتحويل الطفل إلى غزال، والأولاد إلى طيور، فطقوس العبور السحرية تمت بفعل مساعدات مادية (الماء، ورماد الغولة، نبات خباز)، و الهدف منها جميعا حدوث المرحلة الانتقالية والعبور لمرحلة أخرى، تمثلت المرحلة الانفصالية في حكاية "بقرة اليتامى" في هروب الولدين من ظلم زوجة الأب بحثا عن الاستقرار والعيش الكريم من ناحية، وانفصال الابن عن الحياة البشرية وتحويله إلى غزال من ناحية أخرى، وتمثلت المرحلة الكامنة في محاولة الطفلة وأخوها التأقلم مع ظروف العيش الجديدة والبحث عن الاستقرار، ومرحلة الاندماج نجدها في استقرار الطفلة وتزوجها ورجوع أخيها إلى حالته الطبيعية والعيش في سلام، و تمثلت المرحلة الانفصالية في حكاية "البذرة المنادية" في خروج الفتاة والبحث عن إخوتها، وانفصال إخوتها عن الحياة البشرية بفعل طقس السحر، والمرحلة الكامنة تمثلت في الأحداث المصاحبة لرحلتها، ومرحلة الاندماج في إيجاد إخوتها وعودتهم لحالتهم الطبيعية، وحدوث الألفة واجتماع شمل العائلة، فطقوس العبور أعطت لظاهرة التحول والمسخ بعض أساسياتها ومشروعيتها داخل نسق الحكاية.

فالتحول يمثل الحركة الصاعدة والمسخ يمثل الحركة الهابطة في التصور البشري لوجود عالمين، عالم علوي له شخصياته وعالم سفلي كذلك، وحركات البشر تتأرجح بين هاذين العالمين كما يفسرها فراي في النظرية الأسطورية، فالشخصيات الآثمة التي يدب فيها الوعي لسبب أو لآخر، أو نتيجة تغيرات في الظروف والبيئة، فإنها تتحول من شخصيات هابطة إلى شخصيات صاعدة، والقياس الأساسي لهذه الحركة هو المستوى الواقعي للوجود البشري. وفي حكايات الجن أو قصص الرومانس نجد كثيرا من هذه الحركة التي يتجاذبها القطبان الكبيران، فكثيرا ما تمسخ الأميرة البريئة الجميلة إلى حجر أو عنزة أو ما شابه ذلك، وكثير ما يقوم السحر بإعادتها إلى صيغتها التي كانت عليها في السابق[31]، فالممسوخ يمثل الإنسان المحبوس في جسد لا ينتمي إليه في مشهد تختلط فيه الذات البشرية مع الصورة الحيوانية، بالرغم من تساوي الوظائف فالحيوان يتحرك ويأكل ويحس مثل الإنسان، وهو ما تجسده الهوية الإنسانية الواحدة والرابطة القوية بين الإنسان والحيوان منذ القدم، فالمسخ هو قناع حيواني للنفس الإنسانية ولو لفترة معينة، والاعتقاد الراسخ للإنسان البدائي ـ وحتى

اليوم ـ بطوطمية بعض الحيوانات وإعطائها مرتبة القداسة، وهذه القداسة الشخصية ناجمة عن واقع أنّ الإنسان يعتقد أنه إنسان بالمعنى العادي للكلمة، وهو في الوقت عينه حيوان أو نبات من النوع الطوطمي[32]، ومنه فحكايات التحول تدور حول تجاوز الحد الذي يميز الإنسان عن باقي الكائنات الأخرى في الكون، فلا يمكن التمييز بينها ولكن ينظر إليهما كعناصر متساوية من الطبيعة، وهو ما يؤكده علم نفس الأجناس الأدنى فهو لا يضع أي خط فاصل بين نفوس البشر ونفوس البهائم، فهو يقر بسهولة نسبية بتقمص النفوس البشرية في أجساد الحيوانات[33]، فجزئيات مسخ أخ البنت إلى غزال في حكاية بقرة اليتامى جاءت مرتبة وعادلة، فخلافة العهد الذي أخذه بأن لا يشرب من الماء كنتيجة حتمية للحفاظ على الذات البشرية من الهلاك ولو بالمسخ إلى حيوان، فمسخ الولد إلى طائر من تلقائي نفسه في حكاية البذرة المنادية، ومسخ الولد إلى غزال كعقوبة مخففة رغم تحذير الأختين في كلا الحكايتين كنتيجة حتمية لارتباط الطبيعة مع الإنسان منذ القدم، فالماء والطعام غذاء يشترك فيه الإنسان والحيوان سواء للحفاظ على النفس من الهلاك و لو ينقض العهد بعدم الشرب، يعد الحيوان قرينا للإنسان، كأنه صونه، وتكون الشراكة بينهما وثيقة إلى درجة أن مصيريهما كثيرا ما يعدان متلاحمين، فلا شيء يمكن أن يمس واحدهما من دون أن يعاني الآخر آثاره[34].

إن المتبع لجزئيات المسخ في حكاية " البذرة المنادية " بفعل اللعنة التي تركتها الغولة بأن تلحق الأذى بالفتاة وإخوتها حتى بعد حرقها وتحولها إلى رماد، يفسره فريزير بسحر العدوى أو السحر الاتصالي سحر العدوى ينطلق من أن الأشياء التي كانت يوما على اتصال لا بد أن تبقى على اتصال تعاطفي حتى بعد انفصالها عن بعضها بعضاً بحيث يتأثر الشيء الأول مما يخضع له الشيء الثاني[35]، فالرماد عبارة عن لعنة تمثل روح الغولة وبعدها تتمظهر على شكل نبات وهو الذي تحول إلى طعام له مفعول سحري مسخ الأولاد إلى طيور، يقول روخيك: كان المسخ في الواقع تعبيرًا عن واقع وحقيقة (magical reality) في الحكاية الشعبية ثم أصبح مجرد تيمة أو صيغة: المسخ نتيجة للسحر الأسود ثم التحرر منه والنهاية السعيدة[36].

تعطي لنا حكايات التحول والمسخ العديد من الثنائيات الضدية في متن الحكايتين، المشكلة للصراع القائم بين ذكر وأنثى، رجل وامرأة، امرأة وولد، الغولة والإنسان، الخير الشر، في محاولة لرفض الواقع بجميع نُظمه ومكوناته الطبيعية كالعهد والوفاء والروابط الأسرية، فهذه المحاولة دائما ما تنتهي بفشل أحد الطرفين وخاصة الشخصية الشريرة، فالمسخ يسعى دائما لتحقيق النصر للطرف البريء وإعطاء السند الدائم لقوى الخير للانتصار على قوى الشر.

منذ بدايات الخلق الأول شغل انتقال الروح بعد انفصالها عن الجسد عند الموت أو النوم أو فقدان الوعي جزءا مهما من تفكير الإنسان و تساؤله ، فنسج العديد من التساؤلات والاعتقادات عن مصيرها، وهل تعود هذه الأرواح بعد انفصالها وفيما تتجسد؟، وساد هذا الاعتقاد وحتى اليوم لدى كثير من شعوب العالم بانتقال الروح من إنسان إلى آخر، وهذه الروح إما تساعدهم أم تلحق الضرر بهم ها هي الأرواح إذا، منفصلة عن أي جسم بشري ومتروكة بحرّية في الفضاء، و بازدياد عددها مع الزمن، تتشكل حول الأحياء جماعة من النفوس، لهذه النفوس البشرية حاجات وأهواء بشرية، بالتالي فهي تسعى إلى الاختلاط برفقاء الأمس، إما

لمساعدتهم وإما للإضرار بهم[37]، إن المتتبع لحيثيات المسخ في الحكايتين يجد الفكر الشعبي المعتقد بانتقال روح الإنسان وعودتها بعد موتها ، فنجد في حكاية "بقرة اليتامى" روح "الأم" التي تجسدت في عدة أشكال حسب تطور الحكاية بداية من البقرة التي ترضع الأولاد وتعتني بهم ثم حلولها في الضرع الذي يدر الحليب، ثم في الطائر الذي يحوم حول الجزار، فمن الصعب انفصال الأولاد عن أمهم في المرحلة الأولى، فمكانة الأم كبيرة في المجتمعات الإنسانية الأولى باعتبارها الأرض التي تحتوي كل الكائنات، والأم البشرية ممثلة للأم الكبرى الأرضية يقول مرسيا إلياد: وتتكلم أساطير أمريكية أخرى عن زمن قديم حيث كانت الأرض الأم التي أنتجت البشر بالطريقة ذاتها[38]، رسم المخيال الشعبي في المجتمعات المحلية صورة للأم سواء كانت على قيد الحياة أو بعد موتها، فهي المكون الأساسي للأسرة وهي الأرض الطيبة التي تعطينا الدفء والسكينة والحياة مهما تعددت المصائب، وفي حكاية " البذرة المنادية " نجد انتقال الروح "الأم" في مشهد عجائبي من نوع آخر والمتمثل في التميمة أو الحصن الذي أعطاه الوالدان للبنت _البذرة المنادية_ للتواصل معها وحمايتها من الأخطار التي تجدها، فالاعتقاد السائد منذ القدم لدى الناس في التعاويذ بحمايتهم من الشرور والاحتراز بها، فالتعويذة تلبس أو تحمل لدرء الأخطار عن صاحبها[39]، والتحول الآخر الذي تمثل في حلول روح الغولة في الرماد ثم في النبات في مشهد عجائبي مرتب يعطي القدرة للغولة على التحول وإلحاق الأذى بالناس، يقول مارتان"Martin ": فإن مصطلح غول أو غولة ليس استعاريا فقط وإنما هو وصفي يستعمل للدلالة على الشر الذي يتربص بالبشر[40]، فالغولة كما رسمها المخيال الشعبي في التراث المحلي تمثل الروح الشريرة التي تختبئ وراءها كل مخاوف الإنسان من قوى الشر الغيبية.

ب- الدلالات الرمزية للتحول في الحكايتين:

عرفنا من قبل أن الإنسان هو الكائن الوحيد الذي تفرد باستعمال الرمز والقدرة على فهم المرموز بطريقة تجعله يحاول تأمل الطبيعة وفهم مظاهرها، وجعل للرمز والمرموز مكانة في تراثه الحكائي خاصة عندما عجز عن تصور بعض المظاهر في الواقع أو لأنها تفوق قدراته الفكرية، إن المتتبع لحيثيات التحول والمسخ في الحكايتين يجدهما مليئتين بالرموز ومدلولاتها، ففي حكاية "بقرة اليتامى" بدأت صور التحول في روح "الأم" إلى بقرة ثم طائر ثم ضرع يدر الحليب، ثم تحول الولد إلى غزال، وفي حكاية "البذرة المنادية " تحول الأولاد إلى طيور، فقد كانت علاقة الإنسان والحيوان علاقة وجود منذ الأزل، فشكل الإنسان والحيوان رمزا للوحدة الوجوديَة التي تختزل الفواصل، فقد اسْتُعمِل الحيوان رمزا للفكر الإنساني على مدار العصور، إن الحيوان يبدو في تفكير بعض الشعوب البدائية كتجريد عفوي، كما هو سائد عند بعض بدائي أوستراليا، أو كتمثيل رمزي، كما تشهد بذلك عالمية وتعددية وجوده سواء في الوعي المتمدن أو في العقلية البدائية[41]، و يوضح لوسيان فيبقر أن تلاشي الحدود بين الجسدين بطرفة عين دون أي اعتراض عن تغير عالمها فهو في الأول إنسان، وفي الآخر حيوان[42]، إذا يرمز المسخ إلى هذا الانحلال الروحي بينهما وأن أي شيء يصيب الأول يقع للثاني كما في بعض الأساطير الأفريقية وترتبط حياة الإنسان بشكل صميمي بالحيوان الذي يَعتَبر روحَه الخارجة فيه، وأي أذية تحصل للحيوان لا بد من أن تحصل للإنسان، وموت الحيوان يتبعه موت الإنسان، والعكس بالعكس[43]، إن عالم الحيوان يحمل دلالات رمزية استعملها القاص الشعبي ليبين بعض الطباع الشخصية والعلاقات الإنسانية بقبحها وجمالها

وخيرها وشرها، وأن أي صورة للحيوان الرمز ماهي إلا صورة للشخصية الإنسانية في المجتمع الإنساني بين العالمين العلوي والسفلي والواقعي والمثالي.

نجد الدلالات الرمزية للمسخ في حكاية " بقرة اليتامى" التي تحولت فيها روح "الأم" إلى بقرة ثم إلى طائر، وفي حكاية "البذرة المنادية" كانت على شكل حصن للفتاة، فالحيوانات والحصن ليست سوى شخصيات حكائيه اختارها القاص الشعبي لترمز للأم ولعطائها وخوفها على الأولاد حتى بعد موتها، وكان الصيادون البدائيون يعتقدون أن روح الموتى يمكنها الدخول في الحيوانات وهم يعتقدون أن الإنسان يمكن أن يتحول إلى حيوان وبالعكس، وأن روح الموتى يمكنها الدخول إلى الحيوانات[44]، فروح الأم هي التي تسافر وتسهر على أولادها حتى بعد فراقها فالأم هي الحياة، أعطى المخيال الشعبي في مجتمع الحكاية مكانة رمزية راقية للأم في الوعي الجمعي حملت طابع القداسة.

نجد أيضا الإيحاءات الرمزية في الصورة الثانية للتحول إلى الشكل الحيواني ففي حكاية "بقرة اليتامى" تحول الولد إلى غزال "أثناء الطريق شرب الولد من الماء الراكد فتحول إلى غزال" وفي حكاية " البذرة المنادية" تحول الأولاد إلى طيور "فأكل إخوتها منه فتحولوا إلى طيور"، فقد بينت الدراسات الأنثروبولوجية رمزية الغزال والطيور في الثقافات الإنسانية، فكان الغزال رمزًا لإله الشمس وإله الثروة ورمزًا للقوة والخصوبة وهو من الحيوانات المقدسة، وكان العرب يعتبرونه من حيوانات الجنة وعلقوا قرونه على الكعبة، و يطلقون اسم الغزال على المرأة الجميلة يقول "محي الدين بن عربي" في غزال النظام بنت شيخة وهي طفيلة عذراء عيفاء تقيد النظر وتزين المحاضر:

ومن عجب الأشياء ظبي مبرقع ... يُشيرُ بعُنّابٍ، ويومي بأجفانِ

ومَرعاهُ ما بَين التّرائِبِ والحَشَا ... و يا عَجبًا من روضةٍ وَسطَ نيرانِ

لقد صارَ قلبي قابلاً كلَّ صورَةٍ ... فمَرعَى لغُزلانٍ وديرٌ لرهبانِ[45].

وكامتداد للتراث الإنساني والعربي شغل رمز الغزال في المخيال الشعبي الجزائري مكانة كبيرة خاصة في المناطق الصحراوية، وبرزت كقيمة خاصة في المعتقد الشعبي، فالتحول إلى غزال وطير مسخ مخفف للذات البشرية، مرتبط بالبقايا الأسطورية والسحرية فرمز الغزال ليس صدفة بل هو معتقد شعبي بأنه حيوان محاط بالألغاز والأسرار الغزال... وربما كان الأمر هو سرعن الحركة وخفتها وربما كان الأمر هو مجموعة من البقايا السحرية والأسطورية تعلقت بهذا الحيوان أو ذاك[46]، بالنظر إلى مسار الحكي نجد أن الولد مسخ إلى غزال فيه نوع من الظرافة فالقاص الشعبي أراد أن يعطينا صورة لرمز الغزال وهي الاستمرارية والعيش عكس بعض الحيوانات الأخرى، فالغزال يستطيع العيش مع الإنسان أينما ارتحل وحل، فاستعمال الغزال في المعتقد الشعبي رمزا للاستمرارية وبعث الحياة وأما من العصور المتأخرة وحتى عصر النهضة كان الأيّل أو الغزال رمزا للتوالد واستمرارية الحياة[47]، وحتى اليوم في معتقدنا الشعبي عندما يريد الأطفال استبدال أسنانهم يتوجهون إلى

الشمس ويقولون " يَا شَمِسْ عَطِيتِكْ سِّنْ بِهِيمْ وَ عْطِينِي سِّنْ غَزَالْ"*حيث ارتبط اسم الغزال بالشمس كرمز للتسامي والتجدد.

وفي حكاية " البذرة المنادية" تحول الأولاد إلى طيور "فأكل إخوتها منه فتحولوا إلى طيور" حمل الطائر في المعتقد الإنساني والشعبي عدة رموز، فهي ترمز إلى الروح المرتفعة في السماء وسميت أيضا بالروح المقدسة لأنها ترمز إلى الانبعاث والتجدد، يرى مرسيا إياد إن رمزية الطيران في جميع مستويات الثقافة على الرغم من الفروق الكبيرة في السياقات الثقافية والدينية، إنما تعبر بصورة دائمة عن تجاوز الشرط البشري وعن التعالي والحرية[48]، فشكلت الطيور في الحكايات القديمة، وتراث الشعوب وثقافاته العديد من الرموز العميقة التي ترتبط بحياتهم اليومية وما بعد الموت، فالطيور كانت رمزا لروح الأولاد بفعل السحر وهروبهم من المشاكل الأسرية والمواقف التي وقعوا فيها، فكأن القاص اختار الطيور كرمز للهروب من العالم الدنيوي الذي يفسده الإنسان بطباعه العدوانية حتي من أقرب الناس، وكرمز لعقابهم لتركهم أختهم وحدها بعد خديعة زوجة عمهم من ناحية أخرى، وتحول الغولة إلى نبات الخباز في بداية الأمر لما يحمله نبات الخباز من رمزية للحياة والخلود والاستمرارية حتي بعد الموت، ففي الميثولوجيا القديمة شغلت النباتات تفكير الإنسان البدائي، وربطت بعيشه ووجوده لأن حياة الإنسان مرتبطة حتمًا بحياة النبات ولأنه لا يستطيع العيش دون تلك النباتات[49]، ومثلت النباتات رمزا للحياة الأبدية، وكانت رمزا لكل الطبيعة، وتعد من رموز البعث والتجدد الدوري بعد الموت، يؤكد م. إلياد على تتابع الحياة البشرية في الحياة النباتية، التضامن بين النبات والإنسان، المفهوم كدورة متممة للحياة بين النوع البشري والنوع النباتي[50]، فحملت النباتات طبيعة القداسة في الموروث الشعبي وما تمثله من مفاهيم مثل: الموت، والبعث، والخصب، البركة، والشفاء وغيرها، ولما لها من أهمية قصوى في موتيفات الحكي لدى القاص الشعبي.

تحمل الألوان الكثير من المدلولات الرمزية كالخير والشر والطهارة والصفاء، واستعمل الإنسان الأول الألوان كمعتقدات دينية، وتعبيرا عن الطبيعية الكونية فاللون الأسود رمز للموت، وارتبط بالكون قبل الخلق، ويرمز إلى الكره والشر، واللون الأبيض رمزا للنقاء والطهارة والقداسة، وهو رمز الخير، فالألوان لها مدلولات رمزية مرتبطة بالإنسان ومعتقداته وعاداته وتقاليده وفي كل جوانب حياته، وللألوان طقوس وشعائر تختلف من ثقافة إلى أخرى على حسب استعمالها وما اعتقد الإنسان فيها؛ فاكتسبت الألوان وألفاظها إلى جانب دلالاتها الحقيقية دلالات اجتماعية ونفسية جديدة نتيجة ترسبات طويلة، أو ارتباطات بظواهر كونية، أو أحداث مادية، أو نتيجة لما يملكه اللون ذاته من قدرات تأثيرية، وما يحمله من إيحاءات معينة تؤثر على انفعالات الإنسان وعواطفه[51]، ونجد في حكاية البذرة المنادية "غسلت الفتاة من منبع السود فتحول لونها إلى الأسود والخادمة إلى الأبيض"، فاللون يحمل الكثير من الدلالات الرمزية في المعتقدات الشعبية، فاللون الأسود والأبيض يعبر عن مستوى شخصيات الحكاية، فكانت ترمز إلى مستوى معين من التنظيم الاجتماعي لمجتمع الحكاية فالأسود يرمز لطبقة العبيد أو الطبقة الكادحة، أمّا اللون الأبيض فهو يرمز إلى الأحرار الذين ينتمون إلى الطبقة الراقية، واللون الأسود يرمز إلى الشر والمكر الذي تحمله الخادمة للبنت أثناء سفرها وله دلالة اجتماعية

ونفسية كرمز لعدم الرضى على التنظيم النسقي لمجتمع الحكاية، وكأن الفتاة تريد نقل معاناة هذه الطبقة الهشة داخل المجتمعات فهي تتعرض دائما للاضطهاد وسلب حقوقها، فهو يرمز للرغبة في تغير بنية الواقع ونسقه العام، بينما اللون الأبيض ارتبط بالفتاة البطلة وما ترمز إليه من خير بداية من محاولة البحث عن إخوتها وإرجاعهم إلى كنف العائلة، وكرمز للنقاوة وحفظ العهد بينها وبين إخوتها، و للسلامة والنهاية السعيدة، فرمزية الألوان في التراث الشعبي كانت لها الكثير من المدلولات الاجتماعية والنفسية فهي لم تأت عبثا بل كانت لها تراكمات نتيجة لعادات وطقوس وأعراف مارسها الإنسان الشعبي عن قصد أو غير قصد.

من خلال هذه المقاربة الأنثروبولوجية للتحول ورمزية في الحكاية الخرافية الجزائرية يمكننا أن نستخلص النتائج التالية:

* يكون التحول في الحكايات الخرافية الجزائرية بفعل السحر نتيجة المعتقدات الخاطئة، أو بفعل القيم السلبية كالمكر والحسد والغيرة، أو عدم الرضى عن النسق التنظيمي العام للمجتمع المحلي، فالتحول يُغَلِبْ القيم الإيجابية عن القيم السلبية.

* يرسم المسخ الصورة البدائية الأولى للطبيعة البشرية فهو يختزل الفواصل ولا يقيم حدودًا بين الإنسان والحيوان والنبات فهو يتجاوز المعقول ويخترق كل الحواجز، فيجعل الشخصية الإنسانية تتأرجح بين العالمين السفلي والعلوي مشكلة العديد من الثنائيات الضدية بين الإنسان والحيوان، الخير والشر، الرجل المرأة، الشكل مقابل الجوهر، الواقع والخيال.

* تتناول الحكاية الخرافية الجزائرية الكثير من القضايا الاجتماعية للمجتمع المحلي ويلعب المسخ الدور الرئيسي فيها، وتكون بسبب الغيرة أو الحسد أو الخيانة، فيلحق الضرر بالطرف البريء نتيجة استعمال السحر الضار وسرعان ما تعود الشخصية الممسوخة إلى سابق عهدها وتعاقب الشخصية الشريرة للحد من أفعالها التدميرية.

* يمثل التحول والمسخ في الحكاية الخرافية الجزائرية الصراع الدائم بين قوى الخير في مجابهة قوى الشر، ويكون النصر فيها دائما للقيم الإيجابية على حساب القيم السلبية في مجتمع الدراسة، ويرمز للرغبة في تغيير أو استعادة النسق التنظيمي العام بجميع طبقات مجتمع الحكاية.

* يمثل التحول والمسخ العقدة في المسار السردي للحكاية الخرافية فتتغير الأحداث وتتأزم عند مسخ الشخصية البطلة أو أحد مساعديها وتتدرج إلى الحل عند عقاب الشخصية الشريرة وتحول البطل ورجوعه إلى سابق عهده وتختم بالنهاية السعيدة.

* تحمل دلالات الرمز في حكاية التحول والمسخ العديد من التصورات الإنسانية وتستعمل الرموز كتمثيل للظواهر الطبيعية، فالحياة الاجتماعية تحتاج للرموز والعلامات الرمزية بدل التصريح المباشر والدقيق للمدلولات الرمزية.

* اهتمت الدراسات الأنثروبولوجية بظاهرة التحول والمسخ في الثقافات الإنسانية، من حيث ارتباطها بالتفكير الإنساني الأول كمعتقد ديني وسحري، وارتباطها بتفسير الإنسان للقوى الغيبية الميتافيزيقية، وكموتيف رئيسي لأحداث العجائبية في الحكاية الخرافية باعتبارها بقيا أساطير.

* أعطت الحكاية الخرافية نماذج حية عن تصورات الحياة البدائية للمجتمعات الإنسانية، مما جعلها تأخذ اهتماما كبيرا لدى علماء الأنثروبولوجيا وخاصة في دراسة الرمز كنمط تعبيري انفرد به الإنسان عن باقي الكائنات الأخرى.

وبصفة عامة عبر التحول والمسخ في الحكاية الخرافية الجزائرية عن العديد من القضايا الاجتماعية كالمشاكل الأسرية والتنظيمية واستعملت شخصياتها كرموز حيوانية لتعبر عن هذا الصراع بين فئات المجتمع ، وأعطت لنا تصورات عن الفكر المحلي من خلال الشخصية الممسوخة وما تحمله من امتداد للتراث الشعبي كالمسخ إلى غزال، أو طائر، أو تحول الغولة إلى رماد، ثم إلى نبات، وتحدث هذه التحولات بفعل السحر الضار من جهة، ومن جهة أخرى كمعتقد ديني في القوى الغيبة كحلول الروح وانتقالها بعد الموت، وكتفسير لبعض ظواهر الحياة التي عجز الإنسان عن إيجاد تفسير لها.

هوامش وإحالات المقال

1 ميرتشيا إلياده، تر: سعود المولى، البحث عن التاريخ والمعنى في الدين، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2007، ص327.

2 بيار بونت، ميشال إيزار، تر: مصباح الصمد، معجم الأثنولوجيا والأنتروبولوجيا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع "مجد"، بيروت، لبنان، ط2، 2011م، ص7.

3نبيلة إبراهيم، الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق، القاهرة، ط1994، ص235.

4 ابن منظور، لسان العرب، تحقيق عبد الله الكبير ومجموعة من الأساتذة، دار المعارف القاهرة، مجلد الثالث، ص55.

5 خليل أحمد خليل، مضمون الأسطورة في الفكر العربي، ط2، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ص94.

6 الشاعر أوقيد، تر: ثرت عكاشة، مسخ الكائنات، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط3، 1992، ص27.

7 سليم مصطفى شاكر، قاموس الأنثروبولوجيا، ط 1، 1981، جامعة الكويت، ص628.

8 الشاعر أوقيد، مسخ الكائنات، ص36.

9 مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 1983، ص350.

10 جيلبير دوران، الخيال الرمزي، تر: علي المصري، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الثانية،1994، ص9.

11 فليب سيرنق، الرموز في الفنّ .الأديان .الحياة، تر: عبد الهادي عبّاس، دار دمشق، سوريا، الطبعة الأولى، 1992، ص6.

12 فليب سيرنق، الرموز في الفنّ .الأديان .الحياة، ص7.

13 ابن منظور، لسان العرب، تحقيق عبد الله الكبير ومجموعة من الأساتذة، دار المعارف القاهرة، مجلد الثالث، ص690.

14 ابن منظور، لسان العرب، ص690.

15 فلاديمير بروب، مورفولوجيا الخرافة، تر: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، 1986، ص35.

16 فريدريش فون دير لاين، الحكاية الخرافية، ترجمة نبيلة إبراهيم، مراجعة عز الدين إسماعيل، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ص134.

17 نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة للطباعة والنشر، القاهرة، ص 87.

18 الأخوين غريم، حكايات الأخوين غريم، تر: نبيل الحفار، دار المدى، ط1، 2016، ص10.

19 فريدريش فون دير لاين، الحكاية الخرافية، ص 10.

20 عبد الحميد بورايو، البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، الملحق، الديوان الوطني للمطبوعات، الجزائر، 1998.

21 ينظر: طراحة زهية، أنثروبولوجيا الهجرة في الحكاية القبائلية، مجلة الحداثة، بيروت، لبنان، السنة السابعة عشر، الأعداد128،127، ربيع 2010، ص 33،41.

22 إميل دوركهايم، الأشكال الأولية للحياة الدينية، تر: رندة بعث، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، ط1، 2019، بيروت، ص383.

23 ميرتشيا إلياده، البحث عن التاريخ والمعنى في الدين، ص180.

24 شاكر مصطفى سليم، قاموس الأنثروبولوجيا، طبعة الأولى، جامعة الكويت، 1981، ص628.

25 فلاديمير بروب، مورفولوجيا الخرافة، تر: إبراهيم الخطيب، الرّباط، المغرب، الشّركة المغربيّة للنّاشرين المتّحدين ، ط1، 1986م.

26 جيمس جورج فرايزر، الغصن الذهبي، دراسة في السحر والدين، ترجمة نايف الخوص، دار الفرقد للنشر والطباعة، دمشق، سوريا، ط1، 2014، ص39.

27 جيمس جورج فرايزر، الغصن الذهبي، ص39.

28 بيار بونت، ميشال إيزار، ص634.

29 فراس السواح، الأسطورة والمعنى، دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، سوريا، ط2 2001، ص130.

30 فراس السواح، الأسطورة والمعنى، ص131.

31 حنا عبود، النظرية الأدبية الحديثة والنقد الأسطوري، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999، ص78.

32 إميل دوركهايم، الأشكال الأولية للحياة الدينية، ص185.

33 إميل دوركهايم، الأشكال الأولية للحياة الدينية، ص233.

34 إميل دوركهايم، الأشكال الأولية للحياة الدينية، ص220.

35 جيمس جورج فرايزر، الغصن الذهبي، ص62.

36 أممية أبو بكر، المسخ في حكايات ألف ليلة ولية، مجلة فصول للنقد الأدبي، المجلد91، العدد9، الجزء9، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص242.

37 إميل دوركهايم، الأشكال الأولية للحياة الدينية، ص79.

38 مرسيا إلياد، المقدس والمدنس، ترجمة: عبد الهادي عباس، دار دمشق للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1988، ص104.

39خزعل الماجدي، بخور الآلهة دراسة في الطب والسحر والأسطورة والدين، دار الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1998، ط1، ص189.

40 محمد جويلي، انتروبولوجيا الحكاية، دراسة انتروبولوجية في حكايات شعبية تونسية،2002، ص152.

41 جيلبير دوران، الخيال الرمزي، ص46.

42 داقيد لو بروتون، أنثروبولوجيا الجسد والحداثة، ترجمت محمد عرب صاصيلا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1997، ص32.

43 جيمس جورج فرايزر، الغصن الذهبي، ص870، 869.

44 ميرسيا إياد، تاريخ المعتقدات والأفكار الدينية، ترجمة عبد الهادي عباس، دار دمشق، ط1، 1987/1986، ص20.

45 محي الدين بن عرابي، ديوان ترجمان الأشواق، دار المعرفة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1 2005، ص62،61.

46 فاروق خورشيد، عالم الأدب الشعبي العجيب، دار الشروق، بيروت، ط1 1991، ص100.

47 فليب سيرنج، الرموز في الفن. الأديان. الحياة، ترجمة: عبد الهادي عباس، دار دمشق، ط1، 1992، ص108.

*"يا شمس عطيتك سن بهيم وعطيني سن غزال"من الأقوال التي يرددها الصبية في المجتمعات الإنسانية عامة، وفي المجتمع الجزائري خاصة وبصيغ تختلف في بعض الأحيان من منطقة إلى أخرى، هذه المقولة من المجتمع المحلي في وادي سوف.

48 ميرسيا إلياد، الأساطير والأحلام والأسرار، ترجمة: حسيب كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، ط1، 2004، ص 217.

49 جيمس جورج فرايزر، الغصن الذهبي، ص418.

50 فليب سيرنق، الرموز في الفنّ .الأديان . الحياة، ص296.

51 عمر أحمد مختار، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1997، ص 199.