جامعة عبد الرحمن ميرة – بجاية
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابها

مقياس: النثر الشعبي الجزائري
ماستر 1 أدب جزائري
الدكتور: آية الله عاشوري

المحاضرة الرابعة:

الحكاية الشعبية الخرافية

تمثل الحكاية الشعبية أحد أهم أشكال التعبير الأدبي القديم. الذي عرفته المجتمعات الإنسانية عبر مختلف العصور واحتلت الحكاية الشعبية مكانة عظيمة في حياتهم ويرجع ذلك لارتباطها بمواقف الإنسان ومعتقداته إزاء الكون وقد تطورت الحكاية الشعبية بتطور الجماعات المتداولة لها، تمثل مرآة الفكري والنفسي والاجتماعي، العاكسة للواقع المعاش، كما أنه تمثل الوعاء الذي يحوي أمال الشعوب وطموحاتهم من جهة وآلامهم ومخاوفهم من جهة أخرى.

تسبح الحكاية بخيال المتلقي عبر سماء التوجيه والعبر، متنقلة به بين الأزمنة والأمكنة، وبين شخصيات قد تكون حية أو خرافية، على بساط المتعة والتشويق، لتحط به على بر التعليم والإرشاد.

1. المفهوم اللغوي للحكاية:

ورد في لسان العرب: «حكي: الحِكايةُ: كَقَوْلِكَ حَكَيْت فُلَانًا وحَاكَيْتُه فَعلْتُ مِثْلَ فِعْله أَو قُلْتُ مِثْلَ قَوْله سَوَاءٌ لَمْ أُجاوزه، وحَكَيْت عَنْهُ الْحَدِيثَ حِكَايَةً. ابن سيدة: وحكو حَكَوْت عَنْهُ حَدِيثًا فِي مَعْنَى حَكَيته. وَفِي الْحَدِيث: مَا سَرَّنِي أَنِّي حَكَيْت إِنْسَانًا وأَنَّ لِي كَذَا وَكَذَا، أَي فَعَلْتُ مِثْلَ فِعْلِهِ. يُقَالُ: حَكَاه وحَاكَاه، وأَكثر مَا يُسْتَعْمَلُ فِي الْقَبِيحِ المحَاكَاةُ، والمحَاكَاة الْمُشَابَهَةُ، تَقُولُ: فُلَانٌ يَحْكِي الشمسَ حُسناً ويُحَاكِيها بِمَعْنًى. وحَكَيْت عَنْهُ الكلام حِكَايَةً وحكو حَكَوت لُغَةً؛ حَكَاهَا أَبو عُبَيْدَةَ. وأَحْكَيْت العُقْدة أَي شدَدتها كأَحْكَأْتُها؛ وَرَوَى ثَعْلَبٌ بَيْتَ عَدِيٍّ:

أَجْلِ أَنَّ اللهَ قَدْ فَضَّلَكمْ فوقَ مَن أَحْكَى بِصُلْبٍ وإزارْ

أَي فَوْقَ مَنْ شدَّ إِزَارَهُ عَلَيْهِ؛ قَالَ وَيُرْوَى: فَوْقَ مَا أَحْكِي بِصُلْبٍ وَإِزَارٍ، أَي فَوْقِ مَا أَقول مِنَ الْحِكَايَةِ. ابْنُ الْقَطَّاعِ: أَحْكَيْتُها وحَكَيْتُها لُغَةٌ فِي أَحْكَأْتُها وحَكَأْتُها. وَمَا احْتَكَى ذَلِكَ فِي صَدْري أَي مَا وَقَعَ فِيهِ.»[1]

يقول الفراهيدي: «حكي: حكَيتُ فلاناً وحاكيتُه إذا فعلتُ مثلَ فِعْله، أو قوله سواء.»[2]

أما الزمخشري فيقول: «حكى لي عنه كذا. وهو يحكي فلاناً ويحاكيه، وهو حكاء. وتقول العرب: هذه حكايتنا أي لغتنا. وامرأة حكيٌّ: حاكية لكلام الناس مهذار. ومن المجاز: وجهه يحكي الشمس ويحاكيها.»[3]

وأما عن مدلولها في المعجم الوسيط فقد ورد: «(حكى) الشَّيْء حِكَايَة أَتَى بِمثلِهِ وشابهه يُقَال هِيَ تحكي الشَّمْس حسنا وَعنهُ الحَدِيث نَقله فَهُوَ حاك (ج) حَكَاهُ.

(حاكاه) شابهه فِي القَوْل أَو الْفِعْل أَو غَيرهمَا.

(الْحِكَايَة) مَا يحْكى ويقص وَقع أَو تخيل واللهجة تَقول الْعَرَب هَذِه حكايتنا.

(الحكاء) الْكثير الْحِكَايَة وَمن يقص الْحِكَايَة فِي جمع من النَّاس.

(الحكي) من النِّسَاء النمامة المهذار.»[4]

2. مفهوم الحكاية الشعبية:

يقول سعيدي محمد في تعريفه للحكاية الشعبية: «هي محاولة استرجاع أحداث بطريقة خاصة ممزوجا بعناصر كالخيال والخوارق والعجائب ذات طابع جمالي تأثيري نفسيا واجتماعيا وثقافيا.»[5]، ويعرفها في موضع آخر أيضا بأنها: «وصف لواقعة خيالية أو شبه واقعية أبدعها الشعب في ظروف

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج14، ص 191.

[2] الفراهيدي، العين، ج3، ص 257.

[3] الزمخشري، أساس البلاغة، ج1، ص 207.

[4] إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ج1، ص 190.

[5] محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص 55.

حياته، سجلها في ذاكرته ورواها أفراده لبعضهم البعض بمرور الأيام، توارثوها فيما بينهم عن طريق المشافهة من أجل المتعة والتسلية.»[6]

ومن هنا يمكن القول أن الحكاية تستمد وجودها من الواقع النفسي والاجتماعي للشعوب، فهي واقعة خيالية أو شبه واقعية أي متوقعة الحدوث، توارثتها الأجيال وتناقلوها شفاهة، كما أنه أبرز وظيفتها المتمثلة في المتعة والتسلية.

وتقول نبيلة إبراهيم: «الحكاية الشعبية هي قصة نسجها الخيال الشعبي تدور مواضيعها حول أحاديث معينة ومهمة، ويستمتع الشعب بروايتها والإنصات إليها إلى درجة أنها تنتقل جيلا عن جيل عن طريق الرواية الشفوية.»[7]

وتعتبر الحكاية الشعبية: «أحدوثة يسردها الرّاوي في جماعة من المتلقين، وهو يحفظها مشافهة عن رواية أخرى، ولكنه يؤديها بلغته، غير متقيد بألفاظ الحكاية، وإن كان يتقيد بشخصياتها وحوادثها ومجمل بنائها العام، وغالبا ما ترويها العجائز لأحفادها في ليالي الشتاء الطويلة، قبل الذهاب للنوم، وقد يرويها غير العجائز، في مواقف تقتضيها للعظمة والاعتبار وضرب المثل، ولكن الحكاية لا تسرد على الأغلب إلاّ ليلا، في جوّ يتم التهيؤ له، فالجدة تقعد على خشية، ويقعد الأولاد أمامها في استعداد للتلقي، وتلقى الحكاية بلغة خاصة مميزة، ليست لغة الحديث العادي، مما يمنحها قدرة على الإيحاء والتأثير، وغالب ما يكون الإلقاء مصحوبا بتلوين صوتي، يناسب المواقف والشخصيات وبإشارات من اليدين والعينين والرأس، فيها قدر من التمثيل والتقليد، ويتم التلقي بإصغاء جاد قد يتخلله الضحك، أو الفرح، كما يقتضي الموقف ولكن في تقدير واحترام، وتصديق واندهاش، ومن غير مقاطعة.»[8]

وقد عرّفها عبد الحميد بورايو في قوله: «الحكاية الشعبية شكل قصصي، يتخذ مادته من الواقع النفسي والاجتماعي الذي يعيشه الشعب، وقد دفع تنوع موضوعاتها حكايات الواقع

---

[6] المرجع السابق، ص 58.

[7] نبيلة ابراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 119.

[8] أحمد زياد محبك، حكايات شعبية، ص 18.

الاجتماعي والحياة اليومية والحياة المعيشية وحكايات الحيوان والحكايات الهزلية وحكاية الألغاز وحكايات الواقع الأخلاقي ...إلخ»[9]

3. مفهوم الحكاية الخرافية:

استبدل طلال حرب مصطلح الحكاية الخرافية بمصطلح الحكاية العجيبة، يقول عن ذلك: «والتي نقصد بالحكاية ما تعارف بعض الباحثين على تسميته بالحكاية الخرافية، لكننا فضلنا تسميتها الحكاية العجيبة انطلاقا من بنيتها الحافلة بالعجائب، إذ تصوّر هذه الحكاية عالما عجيبا مليئا بالسحر والسّحرة، والأدوات الخارقة، والحيوانات التي تعقل وتتكلّم أحيانا، والجنّ والعفاريت.»[10]

بينما يرى التلي بن الشّيخ أنّ: «نشأة الحكاية الخرافية كانت على يد أشخاص لهم كفاءة خاصة في إبداع هذا اللون من الأدب الشعبي، ثم تبنته الجماعة وأضافت إليه أو حذفت منه حسب حاجتها وظروفها.»[11]

فيما يخص نبيلة إبراهيم فتعرفها بأنّها: «الأدب المعبر عن الرغبة الإنسانية الملحة في تغير وجود الإنسان الداخلي بل تغيير الوجود كله.»[12]

في حين يرى عبد الحميد بورايو أنّ: «الحكاية الخرافية "تعالج الشؤون الدنيوية والعلاقات البشرية والسلوكات الأخلاقية للمجتمع.»[13]

أمّا فرويد ومدرسته فقد فسروا الحكاية الخرافية بوصفها رمزا للظواهر الجنسية، وحاول يونغ أن يقارن بين الحكايات الخرافية والتجارب اللا شعورية، وبالأخص تلك التجارب التي يخوضها الإنسان للوصول إلى إدراك ذاته.[14]

---

[9] أمينة فزاري، مناهج، دراسات الأدب الشعبي، ص 96.

[10] المرجع نفسه، ص 126 وما بعدها.

[11] التلي بن الشّيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، ص 108.

[12] نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 92.

[13] عبد الحميد بورايو ، الأدب الشعبي الجزائري، ص 146.

[14] المرجع نفسه، ص 27.

4. خصائصها:

تعتبر الحكاية الخرافية جنسا أدبيا قائما بذاته، فبنيتها تجعلها أدبا له مقوماته وشروطه الفنية، التي تجعلها تختلف عن باقي الأنواع الحكاية الأخرى، وتتميز بعدّة خصائص، وهي:

* التداول الشفوي والتوارث جيلا عن جيل.

* الجهل بالمؤلف فهي من إبداع المخيّلة الجماعية.

* من حيث المكان والزمان، لا يولي الراوي الشعبي أهمية كبيرة للبعدين الزّماني والمكاني، فالبطل الذي كان في بطن أمّه في بداية الحكاية، سرعان ما يصبح شابا ناضجا في وسطها، وشيخا وقورا أو سلطانا معظما في نهايتها. هذا وأن هذا البطل ينتقل في سرعة وخفة بين العالمين الدنيوي والغيبي، كأنّهما عالما واحد، ولا يكاد الراوي يشير إلى ذلك بأي شكل من الأشكال، كما أنه لا يحدد أسماء الأماكن أو مواقعها الجغرافية بدقة، فلا نعلم أين تجري الأحداث، في بلاد العرب أو في بلاد الإفرنج، في مصر أو في الجزائر...[15]

وتضيف نبيلة إبراهيم في قولها أنّ «الحكاية الخرافية غير مرتبطة بالزمان والمكان الذي يضفي عليها الطابع الخرافي، حيث تصوّر لنا عالما سحريا عجيبا، تدور أحداثة حول صراع دائم، يجمع الأبطال مع الأغوال والجنّ والعفاريت، غالبا ما تعود إلى تفسيد الواقع وذلك في الصيّغ الختامية عن مشاهد الزواج، وانتصار البطل على القوى الشريرة، ويعدّ هذا العلم السّحري المجهول من أهم الخصائص الشكلية للحكاية الخرافية، وهي تفعل هذا لا لأنّها تجسد تجارب الإنسان مع عالمه الدّاخلي الخفي فحسب، بل لأنّها تستجيب كذلك لميل الإنسان الفطري، لأنه يصوّر لنفسه عالما أجمل من عالمه الواقعي وأكثر منه بهاء وسحرا. ولهذا فإنّ السّحر في الحكاية الخرافية ليس تأكيدا لبطولة والبطل كما هو الحال في أساطير الأخيار، بقدر ما هو الضّمان الوحيد للبطل الذي ألغاه عالمنا الواقعي وهي تبتعد عن الزمان والمكان، لأنهما من لوازم عالمنا الواقعي»[16]

---

[15] د.أمينة فزاري، المناهج في دراسات الأدب الشعبي، ص 94 وما بعدها.

[16] نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 88.

* الشخصيات: تشتمل الحكاية الخرافية على نوعين من الشخصيات فضلا عن البطل الخرافي، ما الشخصيات الخيّرة أو الشخصيات المساعدة للبطل،و الشخصيات الشريرة أو الشخصيات المعوّقة لمسيرة البطل.[17]

وكذلك شخوص الحكاية الخرافية تميل إلى التسطيح، لأنّها أشكال بدون أجسام، ويستند دور البطولة فيها إلى نوعين من الأبطال:

أ- الحكاية التي تستند دور البطولة لشخصية مذكورة، وقد ركزّ عليها "فلاديمير بروب" في تحليلاته المختلفة للحكاية الخرافية الروسية وسمّاها "البطل الباحث"، أمّا بالنسبة لعبد الحميد بورايو فقد أطلق عليها اسم "البطل الملحمي".

ب- الحكاية التي تسند دور البطولة إلى البطلة المؤنثة تكون ضحية لسلسلة من الاعتداءات تنجح في الأخير من الإنعتاق في حالات الاضطهاد التي تعيشها بفضل حكمتها وصدقها وأخلاقها، وسماها بروب "البطلة الضّحية".

* البطل الخرافي: بطل الحكاية الخرافية من نوع خاص فهو خارق للعادة وغير مألوف، خارق لكلّ ما هو عادي ومألوف، ساحر بكلماته وأفعاله، بحياته وموته، كما أنّه قد يخلو من أيّ ذاتية محققة فهو خلاصة نقية للجماعة، وهو بطل متجاوب مع روح الجماعة أو الطبقة التي ينتمي إليها وليس البطل الفولكلوري"الشعبي" بطلا بذاته إنّما هو تجسيد لأحلام وأمال طبقة من النّاس خلقته ووصفت له مسارا من الأحداث انتظم ضمن حكاية شعبية معينة"[18]

* لغتها: هي اللهجة المشتركة المعبرة عن آمال الجماعة الشعبية وطموحاتها وأحلامها.

* الحكاية الخرافية تسير على وتيرة واحدة، حيث تركز على الوظائف التي تتمثل في الأحداث الجزئية التي تكون حدثا كليا والتي أحصاها فلاد يمير بروب بواحدة وثلاثين وظيفة.

وظائف الحكاية عند فلاديمير بروب هي:

[1*] تغيب أحد أفراد الأسرة من البيت.

---

[17] أمينة فزاري، مناهج دراسات الأدب الشعبي، ص 96.

[18] المرجع نفسه، ص 89.

[2]* هناك تحذير يوجه إلى البطل يدعوه كي يتجنب فعل شيء محدود.

[3]* ارتكاب المحظور.

[4]* الشخصية الشريرة تقوم بمحاولة استطلاعية.

[5]* الشخصية الشريرة تتلقى معلومات عن ضحيتها.

[6]* الشخصية الشريرة تحاول أن تخدع ضحيتها.

[7]* البطل الضحية يستلم لخداع الشخصية الشريرة.

[8]* الشخصية الشريرة تسبب الأذى لأحد أفراد الأسرة.

[9]* أحد أفراد الأسرة يشعر بأن هناك شيئا ما ينقصه في حياته أو أنه يرغب في الحصول على شيء.

[10]* البطل يعتزم الحصول على ضالته أو سعى للمساومة مع الشخصية الشريرة.

[11]* البطل يترك أسرته ويخرج للمغادرة.

[12]* الشخصية المانحة تختبر البطل.

[13]* رد فعل البطل لرضى الشخصية المانحة عنه.

[14]* البطل يحصل على الأداة السحرية.

[15]* البطل ينتقل إلى العالم المجهول حيث تكون حاجته.

[16]* مقابلة البطل للشخصية الشريرة ونشوب الصراع بينهما.

[17]* البطل يصاب بجرح نتيجة صراع.

[18]* البطل يهزم الشخصية الشريرة، فتهرب منه أو تقتل على يده.

[19]* زوال خطر الشخصية الشريرة وحصول البطل على حاجته.

[20]* البطل يتخذ طريقة قافلا إلى بلده وبيته.

[21]* الشخصية الشريرة الأولى أو شخصية شريرة أخرى تقضي أثر البطل.

[22]* هروب البطل من المقتفين لأثره. (قد تنتهي الحكاية هنا).

[23]* البطل يصل إلى بيته.

[24]* البطل المزيف يدّعي الحق لنفسه.

[25،26،27]* البطل يكلف بمهمة عسيرة التحقيق ولكنه ينجح في أدائها، وعند ذلك يكون التسليم ببطولته.

[28]* البطل المزيف ينكشف أمره.

[29]* البطل الحقيق يبدو في وضع جديد.

[30]* الشخصية الشريرة تعاقب.

[31]* البطل يتزوج ويعتلي العرش معا .

وتوصل بروب إلى استنتاج هذه الوحدات الوظائفية بعد دراسته لعدد كبير من الحكايات الخرافية الروسية، كما نجده قد اعترف بأنّ بعض الحكايات لا تشمل على جميع هذه الوظائف، ويمكن للوظيفة الوحيدة أن تتكرر في حكاية واحدة مثل وظيفة (تغيب أحد أفراد الأسرة في البيت، مقابلة البطل للشخصية الشريرة ونشوب الصراع بينهما، البطل يصل إلى بيته)، إلاّ أن منهج بروب انتقده "كلود ليفي ستراوس" الذي تناول معنى الحكاية الخرافية، والتي تكمن في بناء العناصر الصورية الثابتة أو ما يمكن تسميته "ثوابت صورية"، التي يطلق عليها كلمة "ميتام" « Mythemes»، أي الوحدات الأسطورية، إلا أنّ غريماس لخّص وظائف بروب في عشرين وظيفة، التي ذكرها في كتابه عن "السيمانتيكا البنائية "la sémantique structural [19]، فنجد "طلال حرب" قد اختزل عدد الوحدات الوظيفية التي يمكن تطبيقها على جميع الحكايات وهي:

[1]* فقدان التوازن: ففي الواقع تبدأ جميع الحكايات بوحدة "فقد التوازن"، التي قد تطول أو تقصر، لكنّها تنتهي دائما بزعزعت بطل الحكاية وانفتاحه على وضع جديد، يفتقد فيه سعادته أو تتملّكه رغبة ملحّة في الحصول على أمر يخالف محظور ما، فتهدّده القوّة، والتي حدّدته من مخالف المحظور. فيدفعه هذا الوضع إلى الوحدة الوظيفية الثانية.

[19] طلال حرب، أولية النص – نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، ص 128 وما بعدها

[2]* السعي إلى التوازن: في هذه الوحدة يسعى البطل إلى استعادة توازنه الذي خلخله الوضع الجديد، فينطلق ساعيا إلى الحصول إلى ما يساعده على استعادة توازنه، كأن يبحث عن فتاة يتّخذها زوجة، أو يؤدّي به ارتكابه المحظور إلى وضع جديد، كأن يجد في الغرفة الممنوع عليه فتحها سرا يَخطفه. فما يعانيه البطل أو البطلة في هذه المرحلة هو صراعه ومحاولته الدؤوب للوصول إلى الهدف المنشود.

[3]* المساعدات : في هذه المرحلة يصادف شخصا أو أكثر فيكسب ودّه بأخلاقه العالية، فيقوم هذا الشخص بإرشاد البطل إلى الوصول إلى هدفه وبمنحه أدوات سحرية، ويحذّره من الأخطار التي ستعترضه، وقد ينصحه بالعودة وعدم متابعة سيره وسعيه، لكن البطل يصّر بهذا الفعل وتطوره من مرحلة الهو والمرحلة الاعتماد على الآخرين إلى مرحلة تحمل المسؤولية والاعتماد على نفسه واستعداده للتضحية والصعاب للوصول إلى الهدف المنشود.

[4]* العقبات: في هذه المرحلة يتصدى البطل للعقبات، فيواجهها بشجاعة وتساعده الأدوات السحرية التي منحت له وقد تقتصر العقبات على مصاعب معينة أو مجابهة وحوش، بل قد تعنى وجود شخص شرير ينبغي أن يواجهه البطل فيخُوض البطل هذه الصعوبات، ويقاومها بكل ضراوة.

[5]* الانتصار: يتغلب البطل على الصعوبات فيحصل على فتاته أو الكنز. ولكن قد لايتم هذا الانتصار مرّة واحدة بل على مراحل إذ قد يقع البطل في مشاكل جديدة تطرح عليه عقبات جديدة لكن البطل يعود ويؤكد انتصاره مؤكدا ذلك نضجه ووصوله إلى التكامل النفسي وقدرته على خوض المهمات الاجتماعية.

[6]* معاقبة الشرير: ففي هذه الوحدة الوظيفية تمتاز بها الحكاية الشعبية التي يمكن اعتبارها صراعا أساسيا بين الخير والشر، بل بين عوامل النضج والكمال، فلا بد من أن ينتحر الشر ويعاقب الشرير على أعماله، وينال جزائه كي يفسح للخير ولعوامل النضج أن تنمو وتتكامل وتتفاعل ، فيصل بذلك البطل أو البطلة إلى الوحدة الوظيفية السابعة.

[7]* استعادة التوازن: في هذه المرحلة تصل الحكاية إلى خاتمتها وتنتهي مسيرة البطل فيتزوج حبيبته وينصب ملكا، ويعيش في سعادة وهناء.

إلاّ أنّ التوازن الجديد لا يشبه التوازن الأوّل الذي افتقده في بداية الحكاية، فعادة ما يكون البطل في البداية معتمدا على أشخاص آخرين، أمّا خاتمة الحكاية فيصل إلى نضج وغنى نفسي، ويصبح راشدا ومسؤولا عن زوجة وأسرة، أو ينتقل من الفقر إلى الغنى.

في الحكاية العجيبة كما يبدو واضحا في دراسة بنيتها "لا تهدف إلى تقديم أمور عجيبة، بل تقوم بكل عناصرها وموضوعاتها وتفاصيلها وجزئياتها بالسيرة نحو نقطة معينة لا تمد إلى دنيا العجائب بصلة،بل هي نقطة واقعية محددة وبالوصول إليها تكون الحكاية قد أدّت رسالتها"[20].

5. وظائف الحكاية الخرافية:

* الوظيفة النفسية: إنّ الحكاية الخرافية تضمن للإنسان الراحة النفسية، فهي تحمل طابع الفكاهة وخذا نظرا إلى السلوكات الغبية من أفعال الجنّ والعفاريت والأخوال..الخ، والتصورات الكاريكاتورية، كالستوت كما أنّ لها المقدرة على إدخال شعور الأمل والتفاؤل لدى السامع، ومقدرة الحكاية الخرافية غلى التسامي أكسبتها المقدرة على امتلاك الحياة، والتعلق بها لا النفور منها. فشخوصها تتحرك في خفة من اجل الوصول إلى الهدف، وهي لا تقف في عالم ثقيل متعب، وإنما تقف في عالم مليء، بالسحر والأمل.[21]

* الوظيفة الثقافية والتربوية: تقوم الحكاية الخرافية على تسلية وتنمية القدرات الخيالية الإنسانية، أي اكتساب الخيال الواسع، ومنها أيضا من تحتوي على دروس قد تفيد الفرد في حياته اليومية، فهي مصدر من مصادر التربية وتقديم العظمة والامتثال بالبطل المحبوب، الّذي يقوم بالأعمال الخيّرة فيحيا حياة سعيدة.

كما تثير في نفوس مدعيها المقدرة على الخلق والإبداع وذلك لما تحمله من خيال فعالمها هو عالم هزلي وساخر، عجيب ومخيف ومرعب، ومتناقض، فهي لا تصور المعقول، وإنّما تستبدله بمقدرة الإنسان على التخيل والخلق.

---

[20] طلال حرب، أولية النص نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، ص 130 وما بعدها.

[21] نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 91.

* الوظيفة الاجتماعية: تعتبر العائلة عنصر أساسيا في تأدية الحكاية ويظهر ذلك من خلال تجمعها حول الكانون فهي تتمتع بأمسيات أدبية محصورة في الحكايات، وتعتبر رمزا من رموز التلاحم الأسري وهذا ما يؤدي إلى تقوية أواصر العلاقات بين أفراد الأسرة، وتوارث الحكايات جيلا عن جيل، فنجد الكلّ جالس حول النّار يلتمس الدفء، المنبعث من شرارات الناي وألسنتها تتعالى وتتولى في شكل لوبي لتشكل بين ضيف ثقب السقف لتعلن للكائنات الغريبة، أنّ أهل الدّار لا يزالون يقظين، يتسامرون ويتآنسون عن طريق إنصاتهم واستماعهم لأحداث الحكاية الخرافية العجيبة.[22]

إنّ معظم العلاقات بين الأشياء تصعب على الإنسان فهمها، خاصة ما يتعلق بأمور الغيب في الحساب والعقاب كالموت والحياة والقدر والقضاء، فيتطرق الإنسان إلى تصوير كل ما هو بعيد عن إدراكه بهذا النوع من الخيال، محاولا وضع مواضيع افتراضية مستندا بالواقع الاجتماعي"تصوير القصاص لقضايا يمكن أن تقع في أي عصر، ولأي مجتمع،وقد ساعده في هذا الإطار اللا محدود، وضع اجتماعي، أو فترة تاريخية معروفة، فكان يطرح قضايا نفسية إنسانية، أم كونها قومية أو إقليمية.[23]

---

[22] حورية بن سالم، الحكاية الخرافية وخصائصها الفنية، ص 67.

[23] التلي بن شيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، ص 185.