

التحليل النفسي للحكاية الشعبية في الجزائر - حكاية "عصفور الهوى" أنموذجاً -

Psychological analysis of the Algerian folk tale, the story of "The Bird of Passion" as a model

سدايرية أنفال^{*1}، جامعة الشاذلي بن جديد الطارف، الجزائر،

a.sedairia@univ-eltaref.dz

مخبر التراث والدراسات اللسانية، كلية الآداب واللغات، جامعة الطارف

روبي عبد الكريم²، جامعة جامعة الشاذلي بن جديد الطارف، الجزائر،

Ruibiabdkrim@gmail.com

تاريخ قبول المقال: 07-10-2023

تاريخ إرسال المقال: 07-08-2023

الملخص: يعدّ الأدب الشعبي بصورة عامة، والحكاية الشعبية بصورة خاصة المرآة العاكسة للشعوب، يحاكي آمالها، ويروي أفراسها وأحزانها بطابع شعبي يجمع بين ما تكابده النفس وما ينعكس على الجماعات الشعبية، ويهدف مقالنا هذا إلى دراسة الحكاية الشعبية في الجزائر دراسة نفسية، وذلك باتخاذ الحكاية الشعبية الخرافية "عصفور الهوى؛ ثمعايث عصفور الهوى" أنموذجاً، وذلك لصبر السمات والعقد النفسية التي تكتنفها هذه الحكاية. وسنحاول خلال ذلك تحديد مفاهيم كل من الأدب الشعبي، والحكاية الشعبية، وبخاصة الخرافية، والتطرق للعقد النفسية في الحكاية. ومن هنا يمكننا طرح التساؤل الآتي: ماهي أهم العقد النفسية في الحكاية الشعبية الخرافية الجزائرية "عصفور الهوى"؟

الكلمات المفتاحية: الأدب الشعبي؛ الحكاية الشعبية الخرافية؛ التحليل النفسي؛ حكاية عصفور الهوى.

Abstract: Folk literature in general, and folktales in particular, is a mirror that reflects people, simulates their hopes and recounts their joys and sorrows in a popular way that combines what the soul suffers and what is reflected on folk groups

Our paper aims to study, psychologically, the folk tale in Algeria, taking as a model the folk tale "The Bird of Passion; Tham'aith the Bird of Passion In order determine the patience of the psychological traits and complexes that surround this story. In the course of this, we'll try to define the concepts of each of popular literature and folktale, in particular the fairy tale, and address the tale's psychological complexes.

We can therefore ask the following question: What are the most important psychological complexes in the Algerian folk tale "The Bird of Passion"?

Key words: Keywords: popular literature; Fairy folktale; Psychoanalysis; The Bird of Passion story.

* سدايرية أنفال.

مقدمة:

إن الأدب الشعبي كان ولا يزال يعتبر متنفس الشعوب من كل ما يختلج النفوس واضحا كان على مستوى الوعي أو مضمرًا انتقل عبر اللاوعي الجمعي وما يُخزن في العقل الباطن للفرد، فهو يترجم الحالة النفسية لمجتمع ما في زمان معين وبخصائص ثابتة تخصه دونًا عن غيره؛ فالتحليل النفسي لهذا النوع من الأدب سيفتح لنا أبوابًا جديدة لفهم الأنا، والهوى، والأنا الأعلى والانفتاح على المسكوت عنه في الحكاية الشعبية التي تكشف عن المضمر في اللاوعي الجمعي للجماعات الشعبية.

ومما لا شك فيه فإن النظريات والمناهج النقدية المعاصرة، وبخاصة المنهج النفسي، قدمت تحليلًا أكثر نضجًا لما تخبئه النفس البشرية، من خلال تلك القصص والحكايات التي تروى على ألسنة الجماعات الشعبية البسيطة، والتي تضرع العديد من الأنساق فيما بين أسطر الحكايات خاصة الخرافية منها، التي ترسم عالما موازيا للحياة الواقعية الشعبية، إلا أنها تنقل في ثنايا اللغة ما تختلجه الأنفس من خلال الشخصيات الخرافية كالغول والغولة.

ولقد حاولنا من خلال هذا المقال الوصول إلى تحديد مفاهيم واضحة للأدب الشعبي، والحكاية الشعبية، ومن ثمة خصصنا بالذكر والشرح الحكاية الشعبية الخرافية، واتخذنا من التحليل النفسي منهجًا لدراسة حكاية عصفور الهوى.

ومنه فمقالنا هذا يهدف إلى الإجابة عن التساؤلات الآتية:

__ ما هو الأدب الشعبي؟ ما هي الحكاية الشعبية الخرافية؟

__ ما العلاقة القائمة بين علم النفس والأدب؟

__ ماهي أهم العقد والسمات النفسية في الحكاية الشعبية الجزائرية عصفور الهوى؟

المبحث الأول: مفهوم الأدب الشعبي؛ إشكالية التعريف

يمثل الأدب الشعبي "الرابط الحيوي بين ماضي وحاضر كل أمة ومجتمع، ومستقبله أيضًا، والحامي لفرحه وبؤسه، وعقله الباطني، والمفسر لإنسانيته بالدرجة الأولى"¹، وثانيهما مشاركة الوعي وفعل الحياة بين الإنسان الواحد في بيئته، والعقل الباطني؛ حيث أنه "ليس مجرد خزان للماضي، بل هو مليء ببذور الأفكار والمواقف في المستقبل."²

وقد يبدو للوهلة الأولى أن مفهوم الأدب الشعبي، والثقافة الشعبية، من العناوين التي كثر فيها التنظير والدراسة، ولكن لم يحظيا في الأخير بتعريف واضح جامع مانع، ولكنه شديد الغموض والشمولية، فتحديد مفهوم لا نهائي له يبدو من الصعوبة بمكان، ووضع حدود له أمر لازم، لكثرة ما يختلط بهذا

المفهوم بمعانٍ متضاربة، تفضي إلى نتائج وأحكام متناقضة³ فلقد غلب على وهم البعض معنى يُعنى بهذه الأمور، أن كل ما تنتجه (العامة) من فكر أو عمل إبداعي هو من تراث الأدب الشعبي.

المطلب الأول: مفهوم الأدب الشعبي

لما نذكر الأدب الشعبي يتبادر إلى الذهن مفاهيم نستحضرها، تتعلق به، باعتباره فناً قولياً يؤدي بتلقائية، وينتقل شفهيًا من جيل إلى جيل، ولا ضرورة لمعرفة مؤلفه أو مجهوليته، مادام يُعتبر نتاجاً يعبر عن خبرات الإنسان وأحاسيسه ومشاعره بلغة عامية يفهمها المجتمع بكل أطيافه.

جاء مصطلح الأدب الشعبي مركباً من لفظتين "أدب" و"شعبي" تخصص الثانية معنى الأولى التي تنسم بالعموم والشمول، فالأدب كلام فني جمالي رفيع المستوى من شعر أو نثر صادر عن كاتب أو شاعر وخاضع لمنطق لغوي فني معين⁴ ولهذا يحدث تقاطع الأدب الشعبي كمفهوم مع أجناس أدبية وأصناف الكتابة في صفتين ألا وهما: الجمالية والنظام اللغوي. أما لفظة "شعبي" فمنسوبة إلى الشعب الذي يجمع المجموعة البشرية المنتمة إلى بلد يمثلهم، وأصل يُوحدهم، وأرض يعيشون فيها، ويتشاركونها، وقانون يحتكمون إليه، وتاريخ مشترك يدون ويسجل أيامهم ومآثرهم، لذا يبدو أن أولى معاني الشعبية الدالة على الانتشار، وأما ثاني معانيها فمرتبط بتاريخ الشعوب وامتداد الزمن، وعليه فإن كلمة الشعبية عند إطلاقها على أي شيء لا بدّ أن يتسم هذا الشيء بالانتشار والتوزيع والتباعد المكاني والزمني، وبمصطلح آخر التداول والتراثية.⁵

لا تعني شعبية الشيء انصافه بالابتدال وهي ليست صفةً له، وإنما تعني الانتشار والذيع بين كل أطياف الشعب، يقول محمد سعيد في هذا: "إن الشعبي غير الشعبي والشعبي، فالشعبي ما اتصل اتصالاً وثيقاً بالشعب، إما في شكله، وإما في مضمونه، وأي ممارسة انصفت بالشعبية تعني أنها من إنتاج الشعب أو أنها ملك له."⁶

فعادات كل شعب وتقاليد وطوقسه ونتاجاته القولية والمادية ملك له، لأنها نابعة من وجدانه قريبة من نفوس أفرادها في حالتها الإنتاج والتلقي، وتقول نبيلة إبراهيم في سياق مقاربتها لهذا المفهوم: "إن الأدب الشعبي ينبع من الوعي واللاشعور الجمعي"⁷. وعليه فإن الأدب الشعبي في الحقيقة هو من إنتاج فرد أو أفراد يشكلون شعباً أو أمة، لأنه من غير الممكن أن تجتمع الأمة كلها كي تقول حكاية أو تقوم بصياغة مثل، إنما المرجح هو الإنتاج الفردي الذي يلقي استحساناً وقبولاً بين أفراد الشعب، ثم ينتشر ويتداول.

كما يعدّ الأدب الشعبي أيضاً "ذاكرة الشعوب، ووعيها الشفوي المحكي، والمرآة التي تعكس بصدق الماضي، بكل ما ينطوي عليه من تقاليد وعادات اجتماعية، وطوقس دينية، ومشاعر فردية أو جماعية."⁸

حاول هكذا الدارسون تقديم تعريف جامع يحدد مصطلح الأدب الشعبي إلا أن ذلك لم يتم، وهذا طبيعي، نظرا لرؤية كل باحث ممن اهتموا بالأدب الشعبي، وثانيا لِنَغْنَى وتشعّب وشمولية مادة هذا الأدب، وانتشار هائل، مما يعطيها دلالات وأوجه متعددة، وهذا ما جعل الدارسين منقسمين إلى اتجاهات وآراء عديدة.

المطلب الثاني: اتجاهات الدارسين في تعريف الأدب الشعبي

الفرع الأول: أصحاب الاتجاه الأول

يهتم أصحاب هذا الرأي بمحتوى الأدب الشعبي لتعبيره عن "ذاتية الشعب، المستهدف تقدمه الحضاري الراسم لمصالحه، يستوي فيه أدب الفصحى، وأدب العامية، وأدب الرواية الشفاهية، وأدب المطبعة، والأثر المجهول المؤلف، والأثر المعلوم المؤلف"⁹، وفي هذا التعريف تعميم وإطلاق واسعان يتساوى فيهما الأدب الرسمي والأدب الشعبي، وكذا لا يتطرق إلى جانب معرفي؛ حيث الأدب الشعبي المحلي الذي لا يتجاوز منطقة معينة أو خاص بمجتمع.¹⁰

وصف "عز الدين جلاوي" هذا الأدب بأنه "الأدب المعبر عن مشاعر الشعب في لغة عامية أو فصحى"¹¹ فأصحاب هذا الاتجاه يرون أن الأدب الشعبي هو كل ما عبر أحاسيس الشعب وعاداته ومعتقداته، وتاريخه دون النظر إلى لغة الإبداع فيه، وهي الرؤية نفسها التي تبناها الدارس سعيدي محمد حين يقول: "الأدب الشعبي رباط وثيق بكل أمة يولد معها ويتزعزع بجوارها، ويتربى في تربتها، ويرضع من ثديها، ويجترّ كل الحياة حلوها ومرها بلا تباطؤ."¹²

فهو بهذا لم يقيّد هذا الأدب بلغة معينة بل انصب تفكيره على موضوع ومحتوى المادة الشعبية وما تمثّله من قيمة أدبية وحضارية تحافظ على موروث الأمة ومكونها الثقافي؛ والذي يتغير أيضا ويطرأ عليها أشكالاً أخرى من الأدب الشعبي تُلَحَقُ به، وعناصر مهمة في الوقت الراهن منها: الإذاعة، والتلفزة، والمسرح، والسينما، فهو أدب شعبي مسجّل ومدوّن، ويتداوله الناس على الوسائل التكنولوجية المتطورة.¹³ تؤدي الوسائط التكنولوجية دورا في المحافظة على الأدب الشعبي، وعلى مظاهر التراث الأخرى وأشكال التعبير الشعبي المختلفة.

الفرع الثاني: أصحاب الاتجاه الثاني

اهتم أصحاب هذا الاتجاه بعنصر اللغة على حساب العناصر الأخرى المكونة في تعريف الأدب الشعبي، فهم يرون أن "الأدب الشعبي لأي مجتمع من المجتمعات الإنسانية، هو أدب عاميتها التقليدي الشفاهي، مجهول المؤلف، المتوارث جيلا عن جيل"¹⁴ فأنصب اهتمامهم بالشكل على حساب المضمون.

يشترط هذا التعريف مجهولية المؤلف وأيضاً، أن يكون متناقلاً شفاهاً من جيل لآخر، قد يصلح الشرطان ويصح الرأي فيهما، وتطبيقهما على الأدب الشعبي في الفترة التي سبقت الاهتمام به والعناية بدراسته.¹⁵

ولكن اهتمام الباحثين بدراسة الأدب الشعبي وتسجيله والبحث عن مؤلفيه وحياتهم الخاصة، وبيئتهم التي نشأوا فيها، والتعريف أيضاً أهمل الإشارة إلى المعنى أو المحتوى وانصرف تحديده إلى الشكل فقط.¹⁶

ويلتقي هذا التعريف بالرغم من تركيزه على اللغة، مع تعريفات كثيرة للأدب الشعبي، من حيث خاصية أنه يتناقل شفاهاً من جيل لجيل، ومجهولية المؤلف، وسهولة انتشاره في الأوساط الشعبية، حيث الشعر الشعبي -مثلاً- يوسم عادة بالجمعية، يتناقل شفاهاً، يكون مجهول المؤلف، يرتبط إنشاده وارتجاله بالمناسبات الاحتفالية.¹⁷ صحيح لم يذكر لغة الشعر الشعبي عبد الحميد بورايو في كلامه هذا، لكن يفهم ضمناً، لأن طبيعة العامة هذا الشعر هي العامة، والتي هي بدورها المناسبة لمظاهر الاحتفالية والارتجال، والسلاسة في الانتقال بين أفراد المجتمع دون أن يحتاج الكتابة والتدوين.

الفرع الثالث: أصحاب الاتجاه الثالث

يرى أصحاب هذا الاتجاه أن الأدب الشعبي هو ذاك الأدب المرتبط عضوياً بقضايا الشعب، والنابع من داخله ليعبر عن أحاسيسه ومشاعره، في جوانب حياته المضيئة والمظلمة بما تحمله من دلالات عميقة في حركات المجتمع وسكناته، وبالنسبة إلينا نحن العرب يتمثل الأدب الشعبي عندنا في هذه الأغاني التي تردد في المواسم والأفراح والأتراح، وفي المثل السائر، وفي اللغز، وفي هذه النداءات المسجوعة والمنظومة على السلع وغيرها، وفي النكتة والنادرة، وفي الأساطير التي تقصّها العجائز، والقصة الطويلة كألف ليلة وليلة، وفي السير كسيرة بني هلال، وفي التمثيليات التقليدية.¹⁸

وهذا ما يوضح لنا أن الأدب الشعبي هو مجمل فنون قولية متناقلة من جيل إلى جيل، شفهاً، تعبر عن تفاعل الإنسان مع الطبيعة، وكذا خلاصة خبرات الإنسان وأحاسيسه، فلا أحد يستطيع الادعاء إبداع أو تأليف موروث شعبي على الرغم من أن هذا لا يناقض القول بأن مبدعاً ابتدع قصة أو مثلاً في بيئة أو زمن ما.

يمكننا أن نتطرق أيضاً لمفهوم (الفلكلور) الذي بدأ استعماله في أوروبا قبل أن ينتقل إلى العالم العربي فيما بعد، فهو مصطلح يتكون من شقين: FOLK وتعني: الناس أو الشعب، وأول من وضع هذا المصطلح هو العالم الإنكليزي "ويليام جون تومز" خلال العام 1846 في خطاب وجهه إلى مجلة "ذي إيثنيوم" الإنكليزية، وقد اختار هذا المصطلح ليدلّ على دراسة العادات الماثورة، والمعتقدات الشعبية،

فانتقال تسمية الفلكلور إلى اللغة العربية، كان ضمن التأثيرات الثقافية، التي وفدت من الغرب ولا يزال يُستخدم من قبل عدد كبير من الكتاب العرب، ولا سيما في الصحافة، والإذاعة والمسرح، مما أدى إلى انتشار مصطلح فلكلور في الحياة اليومية من قبل العامة في الوطن العربي.¹⁹

والفلكلور يشمل فنوناً قولية، من شعر ومثل، وحكمة، وأسطورة، وخرافة، ويشمل أيضا العادات والتقاليد والطقوس والحركات والرقص الشعبي وغيرها.

يُعبّر الخطاب الأدبيّ الشعبي دائما عن أفكار وأحلام وهموم الجماعة الشعبيّة المكونة من مجموع الأفراد التي تتشارك المكان نفسه لمدة زمنية طويلة لتكون ثقافة شعبية واحدة. وإذا كان الأدب الشعبي جزء من الفلكلور الذي هو لبنة الثقافة؛ فهو جزء لا تجزأ من الثقافة الشعبيّة التي تشمل: المأثورات الشعبيّة، والتراث الشعبيّ المعنوي، والفلكلور، التي تلقى اهتماما وتحيا بفاعلية الجماعة الشعبيّة. وقد جاء المثل الشعبي شكلاً تعبيرياً من الأشكال التعبيرية الفلكلورية النابعة عن الثقافة الشعبيّة للجماعة الشعبيّة.

المبحث الثاني: الحكاية الشعبية

يشكل الأدب الشعبي والتراث الشعبي بشكل عام دعامة إنسانية في حياة الأقدمين والمحدثين فقد كانت حقائق الظواهر لدى الماس في القديم قليلة ونادرة، حيث نسجوا الكثير من الأوهام حول الوقائع التي أدركوها ومن خلال هذا الإدراك؛ خلق نوع جديد يسمى الحكاية الشعبية.

تعد الحكاية الشعبية عموماً باباً من أبواب الأدب الشعبي التي تم تناولها بشكل وباهتمام جاد ومحافظ على أصالتها، وعراقتها، وأهميتها التي لا تقف عند حد معين، حيث بقيت زمناً طويلاً في صدور الرواة وفي ذاكراتهم إلى أن كتب لها الخروج إلى النور والحفظ.

المطلب الأول: مفهوم الحكاية

الفرع الأول: المفهوم اللغوي

إن مصطلح الحكاية الشعبية له عدة تعريفات لغوية، ففي لسان العرب تحت فصل (الحاء) باب (الواو والياء) نقرأ في مادة **حكى**، حكيت فلاناً وحاكيتَه فقلت مثل فعله أو قلت مثل قوله سواء لم أجازه، وحكيت عنه الحديث، ويقال حكاة والمحاكاة: المشابهة، ونقول فلان يحكى الشمس حسناً ويحاكيها. الحكاية مشتقة من المحاكاة أي محاكاة الواقع واسترجاعه. وهذا الوصف مشتق من شكلها المعروف والمتداول، حيث يؤكد السارسي أن الحكاية لا تكتفى بمحاكاة الواقع وإنما تطمح إلى نقده وتغييره.

الفرع الثاني: المفهوم الاصطلاحي

تعتبر الحكاية الشعبية إحدى أشكال الأدب الشعبي فهي من أقدم وأهم الموضوعات التي ابتكرتها الجماعة الشعبية، لكي تعبر بها عن أحاسيسها وخيالاتها، فهي شكل عريق من أشكال التعبير الإنساني الذي بدأ مع بداية الحضارة الإنسانية، كما أنها تمثل جزءاً مهماً من تراث الشعوب، حيث تتجسد فيها شخصية الأمة وروحها القومية، فهي تطلعنا بوضوح وصراحة تامة على موقف فالشعب من أحوال عصره السياسية والاجتماعية...، فهي غنية بالمقولات الفكرية واسلوبها النظري التأملية الذي يرى بها الإنسان وجوده والوجود المحيط به.

وتعرفها نبيلة إبراهيم على أنها "الخبر الذي يتصل بحدث قديم ينتقل عن طريق الرواية الشفوية من جيل إلى آخر وهي خلق حر بالخيال الشعبي، تتسجه حوادث مهمة وشخص ومواقع تاريخية".²⁰ فالحكاية هي اللسان الناطق باسم الشعب الذي يلجأ لسرد الحكاية بكل حكمة وبلاغة فنية، فهو يستريح لسماعها، لكونها تفتيساً عن المكبوتات المتواجدة في النفس البشرية، فالمجتمع أو الشعب قالها وسمعها من أجل تحقيق غاية ما، بالإضافة إلى أنها ليست واقعا فنيا محليا وحسب، بل هي فن عالمي عرفته كل الشعوب وممارستها وهي كذلك جزء من مادة تراثية ضخمة يشملها مصطلح (قصص)، ولعل كونها ما تزال حية في أوساطنا هو الحافز لدراساتها.

المطلب الثاني: خصائص الحكاية الشعبية

الحكاية الشعبية لون قديم من ألوان الأدب الشعبي، يؤلفه الشعب ويحتضنه في أن واحد، ومن خلال هذا تتسم الحكاية الشعبية بمجموعة من الخصائص نذكر ما يلي:

- تلقى الحكاية الشعبية بلغة خاصة مميزة، ليست لغة الحديث العادي مما يمنحها قدرة الإيحاء والتأثير، وغالبا ما يكون هذا الإلقاء مصحوبا بتلون صوتي يتناسب مع المواقف والشخص.
- تبدأ الحكاية الشعبية ببداية ثابتة محفوظة بقوالب جاهزة مثل (كان يا مكان).
- تقدم الحكاية الشعبية شخص غير بشرية تقوم بأدوار فريدة.
- تقدم الحكاية الشعبية قصة ذات بداية ونهاية متكاملة تمتاز بالتماسك وقوة الحكمة والبناء وتعتمد على حوادث كثيرة غالبا ما تكون غريبة ونادرة.

المطلب الثالث: تصنيف الحكاية الشعبية

يعتبر عبد الحميد بورايو من أهم الباحثين الذين اهتموا بالتراث الشعبي وبخاصة الحكاية الشعبية التي خصص لها جزء كبير من الدراسة وقد اعتمد في تصنيفه للحكاية الشعبية على مراعاة العناصر

الثابتة للحكاية الشعبية بالإضافة إلى اختلاف ظروف القصص ومناسباتها ونوعية الرواة، حيث نجده يقول: "فقد عملت على مراعاة العناصر الثابتة ذات الطبيعة الشكلية بصفة أساسية، إلى جانب ذلك استندنا على الميزات التي عيناها حملة التراث وعلى اختلاف ظروف أداء القصص ومناسباته، ونوعية الرواة"²¹

ويصنف عبد الحميد بورايو كالآتي:

أولاً: الأصناف الأساسية

حكايات البطولة، والحكايات الخرافية، والحكايات الشعبية.

ثانياً: الأصناف الفرعية

_ قصص البطولة: قصص البطولة البدوية، قصص المغازي، قصص الأولياء الصالحين، قصص الزهاد، قصص الخارجين عن القانون، قصص الثوار.

_ الحكايات الخرافية: الحكايات الخرافية الخالصة، قصص الأغوال الاغبياء.

_ الحكايات الشعبية: حكايات الواقع الاجتماعي، الحكايات المحلية، حكايات الحيوان، النوادر.

المبحث الثالث: الحكاية الخرافية

إن الحكاية الخرافية أحد أهم أنواع الحكاية الشعبية، والأكثر تداولاً في أوساط الجماعة الشعبية كوسيلة ترفيهية تعليمية، ولقد خصصنا بالذكر والشرح هذا النوع بالتحديد كون الحكاية التي سيتم تحليلها أنفاً حكاية شعبية خرافية.

المطلب الأول: مفهوم الحكاية الخرافية

الفرع الأول: المفهوم اللغوي

جاء في لسان العرب: "والخرافة الحديث المستملح من الكذب"، وقيل أحاديث خرافة، وذكر ابن الكلبي في قولهم حديث خرافة، بأن خرافة كان من بني عذرة، اختطفه الجن، ثم رجع إلى قومه فكان يحدث بأحاديث مما رأى يتعجب منها الناس، وروي عن النبي صلى الله عليه وسلم أنه قال: "ما أحدثك بحديث خرافة"، والآراء فيها مخففة، ولا تدخله الألف واللام لأنه معرف، إلا أن ما يريد به من الخرافات الموضوعات من حديث الليل أجروه على كل ما يكذبونه من الأحاديث وعلى ما يستملح ويتعجب منه."²²

الفرع الثاني: المفهوم الاصطلاحي

فالحكاية الخرافية، حكاية شعبية تروي مغامرات بطل ينطلق في سبيل الحصول على شيء ما، أو إنجاز مهمة ما لاعتلاء العرش، الزواج بأميرة، تخليص أسرى... يغلب عليها عنصر الخيال، وتتنوع شخصياته بين البشر، الجن والعفاريت ومخلوقات اسطورية مثل الوحوش. يعرف الباحث الألماني فريد رشافون ديرلاين الحكاية الخرافية على أنها "نوع أدبي له قيمته بعد أن ظل لزمان طويل يعتبر قصصا للعجائز".²³ ومعنى ذلك أن الأدب الشعبي عامة والحكايات الشعبية خاصة كانت عبارة عن أدب مهمش أو مجرد حكايات لا ترقى أن تتعت بصفة الأدب فهي مجرد تجارب سردية لمجموعة من كبار السن.

المطلب الثاني: الحكاية الخرافية من منظور المجتمع الجزائري

يسمى المجتمع التقليدي في الجزائر الحكاية الخرافية باللغة العربية الدارجة (حجاية) و(خرافة) أو(خريفة) وبالأمازيغية " اماشهوس" تروى عادة في سهرات الليل و في جو طقوسي و في نطاق الأسرة.²⁴ فعموما كان الجو العام للحكاية الشعبية الخرافية في الجزائر حكايات تتسامر على إثرها الأسر و عادة ما تروى من كبار السن للصغار بأغراض تعليمية و ترفيهية.

المبحث الرابع: منهج التحليل النفسي

المطلب الأول: مفهوم المنهج النفسي

يرجع المنهج النفسي إلى بداية القرن العشرين حين حاول الطبيب النمساوي سيغموند فرويد الذي أوجد مبررا للعلاقة القائمة بين الفيزيولوجي والسيكولوجي.

يذهب أغلب الدارسين إلى أن نبش فرويد بأسلوبه الجديد حتى مرحلتين هامتين:

_ مرحلة الطرائق التقليدية: (التنويم المغناطيسي الإيحاء. الضغط على المريض واستجوابه).

_ مرحلة التداعي الحر: وهي تداعي الأفكار التي يعبر عنها الشخص الخاضعة للتحليل في إطار القاعدة الأساسية القائمة على التصريح عن كل شيء في خاطر بدون صد أية فكرة.

المطلب الثاني: الجهاز النفسي عند فرويد

قسم فرويد الجهاز النفسي الباطني إلى 3 مستويات تمثل محسبه: البالون الدينامي للنفس البشرية، حيث أقام فرويد نظرية التحليل النفسي في الأدب على فرضية تحكم في الجهاز النفسي الباطني ثم عدل فرويد من نظرية في مرحلة ثانية فقسم الجهاز النفسي إلى الأنا، والهو، والأنا الأعلى.

توصل فرويد إلى أن الغريزتين الأساسيتين المتحكمتين في الجهاز النفسي أو السلوك البشري هما:

ـ غريزة الحب أو الحياة (الإيروس) .

ـ التيتانوس (TENATUS) : وهو غريزة الموت أو الفناء.

تمثل هاتان الغريزتان طاقة عظمى تشكل ما يسمى الدافع أي الليبيدو.

المطلب الثالث: العقد النفسية

العقدة النفسية: هي مجموعة أجزاء مشحونة بالانفعال قائمة في اللاشعور وتحرك السلوك دون توجيه فالعقدة بهذا المعنى عبارة عن خزان صغير مستقل وقوي. وتنشأ العقد حسب اصطدام الرغبات بالحوجز، كما تنشأ عن صدمة، ومن أشهر العقد النفسية التي اكتشفها فرويد وربطها بمؤلفات أدبية شهيرة ما يلي:

أولاً: عقدة أوديب

وهي عقده استلهمها فرويد من الأسطورة اليونانية المتأسسة على دافع جنسي قوامه غيرة الابن من أبيه.

ثانياً: عقدة إيكتر

وهي عكس عقدة أوديب غيرة الابنة من أمها على أبيها.

ثالثاً: النرجسية

وهي ارتداد الإيروس إلى الذات مترجماً في سلوك انساني شاذ وقد أسسها فرويد على أسطورة نرجس وإيكو.

المطلب الرابع: سبل اكتشاف العقد النفسية

يرى فرويد أن عملية اكتشاف العقد النفسية يكون بوسائل متنوعة: أبرزها ما يلي:

أـ الحلم: آلية دفاعية نفسية تتشكل عبر مستويات غير قابلة. للتفسير (غير منطقية). تلجأ إليها النفس بالتخلص من الطاقة المكبوتة أو المقموعة في اللاشعور، وينشأ الحلم عادة عبر اندماج هذه الطاقة بالأنا ومن أهم فوائدها: التكثيف أو الإزاحة أو الترميز.

المطلب الخامس: سيغموند فرويد والأدب

اعتبر فرويد الفنانين والمبدعين مرضى عصابين، لا يصدر ابداعهم عن وعيهم وإنما يبدعون وهو مدفوعون بعوامل خفية تعشش في لا شعورهم ولذلك قام بتعليل عقدة أوديب مثلاً بالرجوع إلى الأدب اليوناني القديم وسار على نهج فرويد نقاد معاصرون كثر فاعتبروا أن الأثر الأدبي ليس إلا نتاج اللاوعي وما على الناقد سوى أن يقوم بتحليل شخصية الكاتب ليقف على الأثر.

إن الهدف الأول في النقد النفسي ليس تحليل شخصية الكاتب لفهم ما كتبه، وإنما تحليل النص الأدبي لفهم نفسية الكاتب وعلى هذا الأساس فوظيفة النص الأدبي لدى هؤلاء النقاد هي أنه رد فعل عن كبت يعاني منه الكاتب، أو هو تجسيد لعقد نفسية تشغل بال الكاتب أو هو تجسيد لما يتمناه الكاتب ويحلم به.

ففي كل الأحوال ليس للنص الأدبي علاقة بالواقع الاجتماعي لأنه يشكل حلا وسطا في الصراعات القائمة بين الوعي واللاوعي، ويكون للأدب من هذا المنظور دوران متناقضان ومتكاملان معاً: فمن جهة هو قناع يحتفي وراءه الكاتب ومن جهة أخرى هو مرآة تعكس نفسية الكاتب.

المبحث الخامس: تحليل حكاية "عصفور الهوى؛ ثمعايث عصفور الهوى"²⁵

المطلب الأول: ملخص الحكاية

حكاية عصفور الهوى؛ ثمعايث عصفور لهوى، حكاية شعبية خرافية من منطقة القبائل، بجاية - بني ورتلان-، تقوم الحكاية كاملة على ثنائية الجمال والقبح، والصراع القائم بين المتضادات كالشر والخير، الضوء والظلام، الإنسان والوحش. تحوي هذه الحكاية شخصيتين رئيسيتين: فلفلة وزوجها الغول، والشخصيات الثانوية تتمثل في: أب فلفلة، وأخواتها الست، والغولة أم الغول، وأخت الغول، سنتطرق في تحليلنا هذا لأبرز العقد النفسية التي نلمحها في شخصيات هذه الحكاية.

تدور أحداث القصة حول زواج فلفلة من غول يطلق عليه اسم عصفور الهوى في ظروف غريبة، ولعل ما يزيد غرابة أن الغول كان يخفي على فلفلة منظره؛ حيث تعاشره دون أن تعرف ملامحه، ومع الوقت يتدخل أهلها لجعلها تراه خلصة بعد نومه بنور الشمعة وحين تتحقق غايتها يغضب ويفر منها إلى أمه مكرراً أن أهلها سبب شقائها، ومن هنا تبدأ رحلتها المضنية لتتقن أثره لتصل إلى بيت أمه والتي تصب عليها لجام غضبها وكرهها وذلك بمهمات مستحيلة لها لتبقى علي حياتها بالمقابل، وتكون أخت الغول الطيبة دائماً من يساعد فلفلة في قضاء حوائج الأم الغولة، وبعد الكثير من المهمات يبدو الشحوب على فلفلة والحزن كذلك فيهم الغول بأخذها والعودة إلى كفهما ليعيشوا بسعادة وهناء.

المطلب الثاني: التحليل النفسي للحكاية

الفرع الأول: بين الحكاية الخرافية الجزائرية عصفور الهوى والأسطورة الإغريقية سايكي وإيروس

تستدعي حكاية "عصفور لهوى" في ذهن المتلقي قصة سايكي وإيروس من الحضارة الإغريقية، لوجود الكثير من نقاط الالتقاء في السرد، ولاشتراك الحكايتين في العزف على وتر الجمال الخالص الذي يخلق لصاحبه المشكلات، وكذا في نقطة تلاقي الإنسان ونظريه من المخلوقات الغريبة. أولاً كلمة سايكي باللغة الإغريقية تعنى النفس، وإيروس (كيوبيد في الحضارة الرومانية) تعني الحب وهو كذلك إله الحب.

تبدأ القصة بفتاة خارقة الجمال تدعى سايكي والتي تجذب أنظار كل الناس ويتم تشبيهها بفينوس آلهة الجمال، مما يستفز غيرة هذه الأخيرة وغضبها وتطلب من ابنها إيروس أن يطلق سهمها من سهامه الذهبية عليها لتقع في حب أبشع مخلوق على الأرض، وعندما يهم بفعلته يتفاجأ من جمال سايكي الأخاذ ولسوء حظه يخطئ السهم ليسيب نفسه ويقع في حبها..

من هنا تبدأ القصة في التشابك مع حكاية عصفور الهوى، حيث تتزوج سايكي من إيروس دون أن تستطيع رؤيته ويتسبب أهلها في إثارة شكوكها حوله، رغم ما تعيشه في نعمة ورخاء في قصر جميل، وخدم، وحشم، وبطلبون منها أن تنير شمعة في أعقاب الليل وتراه عندما يغط في النوم، وتهم بفعل ما اقترح عليها لتتفاجأ بجناحيه الأبيضين وأنه إيروس إله الحب خارق الجمال، يندهش حينها إيروس ويهم بالهرب من النافذة ويهجرها بعد أن سرق قلبها.

تحزن سايكي على مغادرة إيروس وتقع في مصيدة أمه التي تكلفها بمهمات مستحيلة إلى أن توصلها إلى تريتوس (الحجيم أو ارض الأموات) بمساعدة ابنة أختها برسيفوني وتعلق هنالك إلى أن يتدخل زيوس ويجعلها خالدة مع آلهة الأولمب وتتزوج إيروس وتتخلى عن إنسانيتها، في إشارة إلى أن النفس في النهاية ستختار الحب فوق كل شيء.

وفي سردنا وتحليلنا لمجريات حكاية عصفور الهوى يتبين أوجه التشابه بين الحكايتين.

الفرع الثاني: سمات العقد النفسية وفقاً للتحليل الفرويدي

بالعودة لحكاية عصفور الهوى تبدأ الأحداث مع طلب فلفلة (بطلة الحكاية) أن تكون هدية عيدها ثوباً يرقص لوحده دون أن يلمسه أحد، ولعل هذا الطلب الغريب قائم على إحساسها بالأفضلية والتميز على إخوتها كونها أصغرهن وأجملهن، يقوم الأب بتلقي طلبها من غول كهدي شريطة تزويجه لابنته التي

تريد هذه الجبة، ونلاحظ منذ بدأ الحكاية انصياح وخنوع الأب وذلك لطلب ابنته أو لطلب الغول لتزويجه إياها، ولهذا فعلى خط سير القصة لا نجد ملامح لأفعال صادرة منه. (نجد نفس رد فعل أب سايكي عند طلب البصارة منه أن يترك ابنته على جبل ليتزوجها وحش ويقوم ذلك دون رفض).

الغول؛ في القصص الشعبية عموما هو مخلوق ذميم يتميز بصفات سيئة وبالقبح أيضا وتقوم معظم القصص الخرافية على خلاف قائم بين الإنسان والغول.

تبدأ ملامح الغرابة والقسوة وكذلك السوداوية في طلب الغول أن ينتظر قدومه في جو شديد المطرة والرياح ليحمل فيه عروسه وينطلق بها إلى مكان ناء في أقاصي جبل ما.

لكن تلك الصورة ستبدأ بالتبدد (صورة القسوة) مع التقدم في الحكاية، وذلك لأن الغول هنا ليس بالغول النمطي في معظم القصص، حيث يظهر أنه لطيف لا يؤذيها لكن لديه مشكلة واحدة، هي أنه يخفي عنها وجهه فيأتيها في برائن ظلام الليل ويغيب على اعتاب شروق الشمس (نفس ما حدث في أسطورة سايكي وإيروس الذي كان يخفي عنها وجهه كي لا تعلم أنه إيروس ويخيب ظنها).

وهنا يظهر عامل نفسي جديد في الغول مع رؤية زوجته له، وهروبه منها وذلك عبارة عن إحساسه العميق بالدونية ومركب النقص: وهو عبارة عن عجز الموضوعية أو نفسي أو اجتماعي، بطريقة تؤثر على سلوكه مما يدفع بعض الحالات إلى النبوغ، أو التعصب والانزواء.

يبدأ من هنا مشوار فلفلة لتقصي أثر زوجها إلا بي لم يكن يكرر سوى كلمة (أهلك سر شقائق) في إشارة واضحة على أن العالم العادي الواضح (ضوء الشمعة) أو النور بصورة عامة هو سبب، شقائقها، بينما لو استكانت لعالمه الغامض المظلم لظلت في خير ونعمة، وهذا ما يبرز الثنائية الأولى التي بنيت عليها الحكاية. (ما حدث في اسطورة سايكي وإيروس يشابه تماما ما حدث هنا حيث كانت الأخوات من تطرقن لفكرة ضوء الشمعة وضرورة رؤية الزوج الذي سينزوي إثر أول نظرة منها لجسده).

العين الثانية التي نضبت من مائها بين اثنتين جاريتين، وشجرة الدردار اليابسة بين اثنتين مخضرتين، بسبب حزنهما على عصفور الهوى أو الغول، هو إشارة على تماهيهما مع الغول الذي يعتبر حالته أقرب لهجين بين عالمين؛ عالم الغيلان القاسي الذي ولد فيه، والعالم الحسي الرومنسي الذي يعكس طبعه الغريب ولعل اسمع عصفور الهوى دليل على ذلك.

أم الغول: هنا تظهر أم الغول وهي الشخصية النمطية للغول، من بشاعة وشر وقسوة، ولعل أهم صفاتها، هي الاحساس المتفوق بالأنا، أو لنقل نوعا من السادية، وذلك للقوة التي تتمتع بها على نظيرتها. (في اسطورة سايكي و إيروس الأم تكون الإلهة فينوس ربة الجمال والتي من غيرتها وكرهاها لسايكي تقوم بطلب مهمات مستحيلة من سايكي لتعيدها لزوجها كأن تطلب منها أن تجلب صوفا من

الحملان المقدسة أو تفصل جبالا من الأرز والعنبر والشعير أو تذهب في رحلة لأعماق ترترس أو عالم الموتى لتجلب قطرات من جمال برسيفوني، ولعل العامل المشترك كذلك بين القصتين أن هنالك دائما طرف ثالث يساعد سايكي وفلفة لحل المسائل الموكلة إليهن).

السادية: وهي الشعور باللذة لدى تعذيب الآخرين²⁶ ولعلها تجلت في الأذى الذي ألحقته في زوجة ابنها من مهمات مستحيلة جراء ما ألحقته فلفة بولدها من حزن وذلك بإظهار سلوكيات عدوانية، وقد تكون كذلك بسبب الغيرة التي تتحول إلى كره في غالب الأحيان.

العدوان: هو الفعل الذي يتضمن العنف المادي سواء كان جسديا مباشرا، أو باستخدام أداة مادية لإيذاء الآخر.²⁷

وهنا يبدأ الصراع الثاني بين الثنائيات المتمثلة في البشري الضعيف والغول الشرير وذلك من خلال مهمات مستحيلة من طرف الغولة لفلفة لتحس الأخيرة بالإحباط.

الشعور بالإحباط: إعاقة النشاط المتجه نحو هدف ما إما بإيقافه، أو التهديد بذلك، أو الإيحاء بأن النشاط مآله الهزيمة.²⁸

أخت الغول: هنا نجد أنفسنا أمام آخر شخصية في هذه الحكاية وهي أخت الغول الطيبة التي تنقذ فلفة في كل مرة وذلك بوجود خصلة التعاطف معها. كونها أعلم بمجريات الأحداث وطباع أمها. ونلمح في هذه الشخصية تجسد عقدة إكترا، إذ نجد خلال الحكاية مساعدة أخت الغول لفلفة ضد أمها في كل المواقف.

تنتهي الحكاية برضى عصفور الهوى عن فلفة وعودتهم إلى كهفهم، لينته الصراع وتختار البشرية البقاء مع الغول، الذي يحقق لها جميع رغباتها (كونها شخصية تحس بالأفضلية) وفي نهاية الحكاية ما يبرر شلوك كون الغول يمر على محل فساتين يشتريها لها جميعها وكذلك محل للأحذية وتكون كلها لفلفة، ومن هنا تنبذ حياة البشرية لفلفة عيشة البشر العادية مع أهلها. (تنتهي كذلك قصة سايكي وإيروس بتدخل زيوس وجعل سايكي خالدة وتترك هذه الأخيرة عيشة البشر وتتخلى عن إنسانيتها لتعيش وسط آلهة الأوليمب).

الفرع الثالث: سمات اللاوعي الجمعي في الحكاية وفق لتحليل غوستاف كارل يونغ

إن اللاوعي الجمعي محرك ثابت في كل القصص الشعبية وفيما يلي نحاول إبراز سمات اللاوعي الجمعي في حكاية عصفور الهوى:

— إن أبرز صفة لارتباط اللاوعي الجمعي بمجموع الثوابت في النفس البشرية هو انطباق العقد النفسية بين أسطورة سايكي وإيروس من الأساطير الإغريقية وحكاية عصفور الهوى من الحكايات الشعبية

الخرافية الجزائرية. إن أدبنا الشعبي أدب تفاعلي ويظهر هذا جليا في التماهي الحاصل بين القصة المشهورة في الأدب الإغريقي سايكي وإيروس وقصة عصفور الهوى.

_ الخوف من المخلوقات الخارقة والقوى غير المفسرة وذلك يبرز في الصراع القائم بين البشر والأغوال، وبين البشر والعوالم الموازية.

_ خوف البشر من الظلام مُخبأ في اللاوعي الجمعي، وهو ما ارتبط بالطبيعة البشرية منذ نشأة الإنسان البدئي ولوجه للكهوف عند انقضاء النهار للاختباء خشية الظلام، وهو ما نلمحه على شخصية فلفلة وأخواتها اللاتي سعين جاهدات لرؤية وجه الغول وإشعال النور، وفي المقابل نجد خشية الغول من النور وارتياحه في الظلام، وهذا ما ينطبق على أمه التي كانت تستفيق في وقت المساء مع هبوط الظلام لتحاسب فلفلة، وتغيب في النهار عن الأحداث السردية.

_ هنالك إشارة عن جبروت وقوة الأم في تلك المناطق والتي تتحكم في مجريات الأحداث في أسرتها (ام الغول)، وهو ما يعكس سيطرة القوة الأنثوية في المجتمع القبائلي الجزائري.

الخاتمة

لقد خلصنا في مقالنا هذا إلى جملة من النتائج:

_ يعبر الأدب الشعبي عامة والقصة الشعبية خاصة عن أفكار وأحلام وخيبات الشعوب.

_ الأدب الشعبي جزء من الفلكلور.

_ الحكاية الشعبية هي اللسان الناطق باسم الشعب والتي تتميز بخصائص معينة بعيدا عن كل أشكال الأدب الشعبي.

_ المنهج النفسي من أهم مناهج دراسة الأدب الشعبي.

_ هنالك سمات وعقد نفسية راسخة في الحكايات الشعبية.

_ اللاوعي الجمعي محرك واضح في الحكاية الشعبية من بدايتها إلى نهايتها.

الهوامش:

¹ كامل فرحان صالح، فاعلية الأدب الشعبي وحركيته، في إشكالية المناهج وثور الخصاص مع نماذج مختارة، مجلة الثقافة الشعبية-آفاق، البحرين، ع: 41، 2018، ص14.

² كارل يونغ، الإنسان ورموزه: سيكولوجية العقل الباطن، تر: عبد الكريم ناصيف، دار التكوين، دمشق، سورية، دط، 2012، ص43.

³ عامر رشيد السامرائي، مبحث في الأدب الشعبي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد، بغداد، العراق، دط، 1984، ص09.

⁴ سعيد محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، الجزائر، دط، 1988، ص09.

- 5_ مرسى الصباغ، دراسات في الثقافة الشعبية، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2001، ص24.
- 6_ سعدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص09.
- 7_ نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، مصر، ط1، دت، ص41.
- 8_ دغان أم سهام، شظايا النقد والأدب، دراسات أدبية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، دت، ص41.
- 9_ أحمد رشدي صالح، الأدب الشعبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، ط3، 1971، ص14-15.
- 10_ عامر رشيد السامرائي، مبحث في الأدب الشعبي، ص09.
- 11_ عز الدين جلاوي، الأمثال الشعبية بسطيف، مديرية الثقافة بسطيف، الجزائر، ط1، دت، ص08.
- 12_ سعدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص12.
- 13_ لخضر حليتي، صورة المرأة في الأمثال الشعبية الجزائرية، المؤسسة الصحفية بالمسيلة للنشر، الجزائر، ط1، 2010، ص34.
- 14_ سعدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص09.
- 15_ عامر رشيد السامرائي، مبحث في الأدب الشعبي، ص10.
- 16_ المرجع نفسه، ص10.
- 17_ عبد الحميد بورايو، في الثقافة الشعبية الجزائرية، القضايا والتحليلات، دار أسامة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، دت، ص15.
- 18_ سعدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص13.
- 19_ النلي بن شيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1990، ص71.
- 20_ نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص80.
- 21_ عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصة للنشر، الجزائر، ط1، دت، ص139.
- 22_ ابن منظور، لسان العرب، ج5، دار صادر، بيروت، لبنان، ط.ج.م، دت، ص52.
- 23_ فون ديرلاين، الحكاية الخرافية، ترجمة نبيلة إبراهيم، بيروت، لبنان، ط6، ص197.
- 24_ عبد الحميد بورايو، المرجع السابق، ص141.
- 25_ بورايو عبد الحميد، الأدب الشعبي الجزائري، ص156.
- 26_ خير الله عصار، مقدمة لعلم النفس الأدبي، منشورات يونة للبحوث والدراسات، ط1، ص108.
- 27_ خير الله عصار، المرجع نفسه، ص80.
- 28_ خير الله عصار، المرجع نفسه، ص88.

قائمة المصادر والمراجع:

أولاً: القواميس والمعاجم

_ ابن منظور، لسان العرب، ج5، دار صادر، بيروت، لبنان، ط.ج.م، دت.

ثانياً: الكتب

1_ الكتب العربية

_ ابراهيم نبيلة، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، مصر، دط، دت.

_ السامرائي عامر رشيد، مبحث في الأدب الشعبي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد، بغداد، العراق، دط، 1984.

_ الصباغ مرسى، دراسات في الثقافة الشعبية، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2001.

_ بن شيخ التلي، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، الجزائر، دط، 1990.

_ بورايو عبد الحميد، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصة للنشر، الجزائر، الجزائر، دط، دت.

_ بورايو عبد الحميد، في الثقافة الشعبية الجزائرية، القضايا والتحليلات، دار أسامة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، الجزائر، دط، دت.

_ جلاوي عز الدين، الأمثال الشعبية بسطيف، مديرية الثقافة سطيف، الجزائر، دط، دت.

_ حليتم لخضر، صورة المرأة في الأمثال الشعبية الجزائرية، المؤسسة الصحفية بالمسيلة للنشر، الجزائر، الجزائر، ط1، 2010.

_ دغان أم سهام، شظايا النقد والأدب، دراسات أدبية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، الجزائر، دط، دت.

_ سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، الجزائر، دط، 1988.

_ عصار خير الله، مقدمة لعلم النفس الأدبي، منشورات يونة للبحوث والدراسات، ط1.

_ كامل فرحان صالح، فاعلية الأدب الشعبي وحركيته، في إشكالية المناهج وثراء الخصائص مع نماذج مختارة، مجلة الثقافة الشعبية-آفاق، البحرين، ع: 41، 2018.

_ صالح أحمد رشدي، الأدب الشعبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، ط3، 1971.

2_ الكتب المترجمة:

_ ديرلاين فون، الحكاية الخرافية، ترجمة نبيلة ابراهيم، بيروت، لبنان، ط6.

_ يونغ غوستاف كارل، الإنسان ورموزه: سيكولوجية العقل الباطن، تر: عبد الكريم ناصيف، دار التكوين، دمشق، سورية، دط، 2012.