

ثقافة المكان في المخيال الشعبي : الحكاية العجيبة "نص عبد" أنموذجا .

The culture of the place in the popular imagination: the fascinating tale of "the text of Abd" as a model

الأستاذة : فايزة بن كروش / كلية الآداب و اللغات / جامعة المسيلة

benkerauchefaiza@gmail.com

تاريخ النشر: 2019/09/02	تاريخ القبول: 2019/08/22	تاريخ الإرسال: 2019/08/10
-------------------------	--------------------------	---------------------------

ملخص البحث

تسعى هذه المقاربة إلى أن تقدم تصورا جديدا للخطاب الشعبي ممثلا في الحكاية العجيبة انطلاقا من طروحات النقد الثقافي التي تمنح النص قيمة بالغة وتكشف عن تشكيلاته الثقافية من خلال معاينة بنية المكان كشفا عن محمولات هذه الأنساق ووظيفتها المؤسسة للرموز وما رجوعنا إلى نص شعبي إلا قناعة منا أنّ الموروث الحكائي لا تكتفي بأن يكون خطاب تسلية بل هو حادثة ثقافية منطلقين من طرح الإشكاليات الآتية : هل البحث في الأنساق المضمرة وراء بنية المكان كفيلة بفتح مغالق الخطاب الشعبي؟ وكفيل بإلغاء الفاصل بين الخطاب النخبوي والشعبي؟ ما فاعلية الأنساق الثقافية المتوارية وراء بنية المكان؟ وما الذي تثيره تشكيلاتها في الحكاية العجيبة "نص عبد" من دلالات؟ .

الكلمات المفتاحية : حكاية عجيبة ، ثقافة ، مكان .

ABSTRACT:

The aim of this comparison is to present a new imagining to the folk discourse represented in the magical folktale and stories starting off from the theses of the cultural criticism which gives the text a vital , important value and unearths its cultural formations through the preview of texture of the place to portray the signs behind the contexts and its fundamental functions of signs. Our reference to the folktale text is a conviction that the storytelling heritage us not merely an entertainment discourse but it is a cultural event and thus initiating the following problematics: how Is searching in the implicit contexts behind the texture of the place is sufficient to disclose the enigmas of the folk discourse? and to eliminate the border between the elitist discourse and the folk one? And how effective are the implicit cultural contexts behind the texture of the place? And what its formations incite in the magical folktale of the adventurous hero (Nose Abed) of significances.

key words: magical folktale, culture , place . .

اقتربا من العوالم الدلالية التي تؤثت فضاء الخطاب، لا بد لكل مقارنة من التوسل بجهاز مفاهيمي يصدر عن منظومة اصطلاحية واعية انطلاقا من أنّ "مفاتيح العلوم مصطلحاتها ومصطلحات العلوم ثمارها القصوى، فهي مجمع حقائقها المعرفية وعنوان ما به يتميز كل واحد منه عما سواه"¹، من هنا ستكون أول محطات هذه الورقة البحثية عرض المفاهيم التي استندت عليها هذه المقارنة والبداية مع ماهية الشكل التعبيري الحكاية العجيبة .

1- مفهوم الحكاية العجيبة .

تترجع الحكاية العجيبة على عرش الأدب الشعبي، حيث تعد شكلا تعبيريًا ، تسامرت بها العائلات وعبرت بها عن خلجات الأنفس وعبرت بها عن خلجات الأنفس في أفق تشكيل عوالم سردية خيالية متحررة من قيود الواقع وقوانينه، متعاقبة متعاقبة عبر فضاءات أرحب، فضاء الإنسانية وأحلامها .

تحمل الهوية اللغوية لمصطلح الحكاية دلالات: التقليد، المشابهة ونقل الكلام، حيث عرفها ابن منظور بقوله: "حكى الحكاية كقولك حكيت فلانا وحاكيت، فعلت مثل فعله و قلت مثل قوله"² بينما ورد في القاموس المحيط للفيروز أبادي قوله : "حكوت الحديث، أحكوه كحكيت أحكيه وحكت فلانا وحاكيت، شابهته وفعلت فعله، أو قوله سواء وعنه الكلام حكاية نقلته"³، ومما سبق ذكره يذهب البحث أن المعاجم العربية تتفق في تحديد المعنى اللغوي للحكاية والذي لا يخرج عن دلالات التقليد ونقل الكلام ، أما إذا تحولنا إلى المعنى الاصطلاحي فقد عرفتها سيزا أحمد قاسم أن الحكاية: "التسلسل المنطقي لوقوع الأحداث وفق التسلسل الزمني"⁴ وإلى هنا يسجل البحث مبدئيا أن مدلولها اللغوي يحمل في أعطافه الأصل الحسي " فالحكاية من المحاكاة أو التقليد، وعليه تكون الحكاية استرجاعا للواقع أو ما يتصور أنه الوقع بواسطة الكلمة"⁵. بهذا حاكى الإنسان حوادث يومه

¹- فاضل ثامر : اللغة الثانية في إشكالية المنهج و النظرية و المصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث ، ط 1 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، 1994 ، ص 170 .

²- ابن منظور : لسان العرب ، ج 2 ، د ط ، دار الحديث ، القاهرة ، مصر ، 2003 ، ص 542 .

³- الفيروز أبادي : القاموس المحيط ، د ط ، ج 4 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ص 313 .

⁴- سيزا أحمد قاسم : بناء الرواية - دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ - الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1984 ، ص 36 .

⁵- عبد الحميد يونس: الحكاية الشعبية، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، دط، القاهرة، 1968، ص 5.

وصبغها بصبغة الواقع، أو الخيال لبلوغ التأثير المنشود في نفوس متلقيه على مر العصور، مدرجا إياها في حكاية جاوز بها حدود الزمان والمكان .

أما العجيب فهو من العجب الذي هو " النظر إلى شيء غير مألوف و لا معتاد و أمر عجاب و عَجَاب و عجب و عجيب وعجب عاجب و عَجَاب على المبالغة "³ لان بناء هذا النوع من السرد الشعبي في جوهره على ما هو عجيب ومدهش " بطولات خارقة ، أحداث فوق طبيعية شخصيات غير مرئية أو مسحورة، فضاءات غريبة مؤسطرة، أزمنة غير منطقية " ⁴ ، و بذلك تعد الحكاية العجيبة نمطاً رومانسياً من أنماط القصص الشعبي وهي ذلك " النمط من الحكايات الذي يتدخل فيه عنصر خارق أو سحري، يؤثر في تنامي الأحداث " ⁵ وبعوالمها المدهشة لا تكتفي بأن تقدم تسلية مجانية بل على العكس من ذلك، إذ هي عبر ما تحويه من عناصر عجائبية إنما هي تجسيد للأحلام الإنسانية المفتقدة حيث إن تلك الأبعاد الخيالية "تسعى إلى كشف المعنى الحقيقي المضمّر للوجود والإنسان ،والى تشيد عالم جديد أكثر جمالا وأشد إمتاعا"¹ إذ سعى المبدع الشعبي إلى قراءة الواقع بالحكايات العجيبة لكن بمنطق خرافي، انطلاقا من تصوير الواقع وصولا إلى إعادة بنائه وصياغته.

اصطلاحا :عرفها الباحث الروسي فلاديمير بروب (vladimir Propp)على أساس وظيفي على الشكل التالي : "يمكن من وجهة نظر مرفولوجية إطلاق اسم حكاية عجيبة على كل تطور ينطلق من إساءة (A) أو نقص (a) مروراً بالوظائف الوسيطة ليتوج بالزواج (W) أو بوظائف أخرى مستعملة للنهاية ، ويمكن أن تكون الوظيفة النهائية الجزء (F) ، اغتنام الشيء موضوع البحث، أو بشكل عام إصلاح الإساءة (K)"² ، وفي الاتجاه ذاته نجد الباحث الجزائري

¹ - مولاي يوسف الإدريسي :الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين ، ط1، مطبعة النجاح الجديدة، 2005، ص07.

² - " On peut appeler conte merveilleux du point de vue morphologique tout développement partant d'un méfait (A) ou d'un manque (a), et passant par les fonctions intermédiaires pour aboutir au mariage (W) ou à d'autres fonctions utilisées comme dénouement. La fonction terminale peut être la "récompense (F), la prise de l'objet des recherches, ou d'une manière générale, la réparation du méfait Vladimir Propp , Morphologie du conte suivi de Les transformation des contes merveilleux , traductions de Marguerite Derrida , Tzvetan Todorov et Claude Kahn,édition du Seuil , Paris p 112.

عبد الحميد بورايو الذي عرفها بالنظر إلى تطورها السردى كالآتي: "خطاب قصصي يكشف في مستهله عن ضرر ما أو إساءة ما لحقت بأحد الأفراد أو عن رغبة في الحصول على شئ ما، يخرج البطل من المنزل فيلتقي بالمانح الذي يقدم له الأداة أو المساعدة السحرية التي تسمح له بالحصول على الشكل المرغوب، وتأتي بعد ذلك مرحلة العودة حيث يظهر الصراع الثاني بين البطل وخصومه الذين يتابعونه ويضعون في طريقه العقبات، فيتمكن من اجتيازها ويؤدي المهمات التي تعرض عليه وينجح في جميع الاختبارات ، ويصل إلى منزله ويتم التعرف عليه فيتجلى في أحسن صوره، وفي الأخير يكافأ ويتزوج ويعتلي العرش"¹ فهي ذلك النوع السردى المبني أساسا على ما هو مدهش، لما تمتلئ به من أحداث خارقة وبطولات فوق طبيعية، إلى غير ذلك مما يثير العجب في النفس، إذ هي نموذج دال على العوالم الخارقة المدهشة.

2- تقديم عام لأحداث المدونة "نص عبد "

تجسد حكاية "نص عبد " والمعروفة أيضا " بنصيف عبيد " رحلة بطل ضعيف البنية، يعاني نقصا وتشوها خلقيا ويحظى بمعاملة احتقار وازدراء من أبيه وأخوته، بسب شكله وقصر قامته، لكن كل هذا شكل نقطة انطلاق للطفل نحو تأكيد قوته الفاعلة، قوة لا يرهقها ضعف البنية ولا الشكل الخارجي دون تطلعها لبناء ذاتها، فكان كل نجاح هو تعميق لقوة الإنسان الفاعلة في سبيل رسم نموذج، حيث ينتصر البطل بفضل ذكائه على باقي إخوته الذين يفوقونه سنا، ليسترجع ثقته في نفسه فيتغلب في النهاية على إخوته الأكبر منه سنا ويحظى باحترام لأب وتقدير الجميع.

يحكى أن رجلا كان متزوجا من امرأتين، الأولى لها ستة أولاد، والثانية خلفت ولدا قصير القامة، ضعيف الجسم لذا سمي بنص عبد، كان يعامل معاملة ازدراء من أبيه وإخوته، وكان للأب بستان، وقد ابتلي بطائر كلما نضجت الأشجار يفسدها، فكلف الوالد أولاد زوجته الأولى بحراسة البستان ، ففشلوا جميعا بسبب لا مبالاتهم، بينما نجح نص عبد من إصابة الطائر، الذي فر وخلف ريشة عجيبة من ريش عصفور شهير باسم الطير "الي يغني وريشه يرد عليه"، وهو فريد من نوعه

¹-عبد الحميد بورايو : الأدب الشعبي الجزائري ، د ط ، دار القصة للنشر الجزائر ، 2006 ، ص 144.

يسكن بلادا دونها الأهوال، وكثيرون تمنوا الحصول عليه لكنهم منوا بالفشل، لتفتتح الأحداث وتشهد نوعا من الحركية من خلال الاختبار الترشحي المتمثل في تكليف الوالد أولاد الزوجة الأولى بالرحيل من أجل البحث عن الطائر السحري، ونصحهم بالامتناع عن النوم عند ضفاف الوديان ، وفي المباني الخربة وعلى قمم الجبال .

قرر نص عبد من نفسه الرحيل مع إخوته رغم معارضتهم ،وذهب سائرا خلفهم عندما خرجوا في مغامرتهم،و خالفوا نصيحة أبيهم ، وباتوا في الليلة الأولى عند ضفة النهر ففاض وكاد يحملهم لولا تفتن نص عبد الذي نقلهم إلى مكان أمين ،في الليلة الثانية ناموا في بيت مهجور ،وما كادوا ينامون حتى أقبل الثعبان ذو الرؤوس السبعة فقضى عليه نص عبد ،وفي الليلة الثالثة ناموا في هضبة وما كاد يأخذهم النعاس حتى أقبل عليهم غول في هيئة حصان ،ولولا حيلة نصيف عبيد الذي اعترضه بكيس كبير مليء بالعلف لأكلهم ،واعترافا بجميله قرر الغول مساعدته فكتب رسالة لأخته الغولة كي تساعده على الوصول إلى مكان الطائر العجيب ،في اليوم الرابع وصل الإخوة عند مفترق طرق،اتفق الإخوة على أن يأخذ أبناء الزوجة الأولى طريقا ويأخذ نصيف عبيد الطريق الثاني وكانوا قد زرعوا عند نقطة افتراقهم شجرة الحياة التي تظل يانعة كلما كان الجميع بخير ،ومتوت في حالة تعرض أحد الطرفين إلى خطر .

بلغ الإخوة الستة مدينة ،فاعترضتهم امرأة حسنة المظهر أغرقتهم بالنزول ضيوفا في بيتها، على أن يتعرضوا لاختبار إن نجحوا فيه زوجتهم بناتها، قبل الإخوة وتهيأوا للاختبار الذي يتمثل في تقديم واحد منهم كل ليلة لمسامرة إحدى البنات ومن يتعب أولا يخسر الاختبار ويتخلى عن كل أملاكه لجأت البنات إلى حيلة، تتمثل في حضورهن للرجل الممتحن لأنهن يتشابهن بحيث لا يتفطن الرجل عندما تأخذ إحداهن مكان الأخرى وهكذا خسر الجميع المسابقة فسلبت منهم ممتلكاتهم ثم تم طردهم من البيت.

وصل نص عبد إلى أرض الغولة ليرتمي على صدر الغولة ويرضع ثديها وتعامله بمثل ما تعامل أبناها ،دلته على مكان الطائر ومنحته رسالة يحملها معه تسمح له بالدخول إلى العالم الذي يحتوي

العصفور، في الطريق اعترض سبيله جبلان يرتطمان ببعضهما كل لحظة ،كأنهما في عراك، كلما رمى لهما الرسالة،أفسح له الجبلان السبيل. تحصل على الطائر، لما وصل عند مفترق الطريق لاحظ أن أوراق الشجرة قد تساقطت فتأكد أن إخوته يعانون من خطر ،عندما وصل المدينة ،علم بما أصاب إخوته ، قصد المرأة وعرض عليها أن تختبره مثل إخوته وتفتن ألا ينال إلا كان مصيره مثل إخوته كانت الفتاة لما تريد الخروج يمنعها ويوفر لها ما تطلبه من أمتعة ،هكذا لم تستطع أخواتها أن يدخلن الغرفة ليتناوبن عليه مثلما فعلوا مع إخوته فنجح في الاختبار واسترد أمتعة إخوته، ليتمكن نص عبد بفضل ذكائه من إنقاذ إخوته والحصول على الطائر السحري، والعودة إلى الديار فيسترجع مكانته وحقوقه المهضومة ويحظى باحترام الجميع وتقدير الأب¹.

3- **صنف الحكاية**: فناعة منا أن مساءلة القضايا المشككة في تراثنا الشعبي وما يطرحه من خصائص لمركباته السردية لا تكتسي أية فائدة إن لم يتم ضبط التصنيفات ،سنعمل على تحديد صنف هذه الحكاية حيث"لا يقف الوصف عند حدود الكشف عن السرد العربي و أهم تجلياته وخصائصه ،إنه يفتح أمامنا آفاق ممارسة الصنف حيث تفترض علينا نظرية الأجناس مساءلة الأنواع نفسها بإلحاح"².

تنتمي المدونة الحكائية "نص عبد" إلى صنف الحكاية العجيبة ذات البطل الباحث يقول فلاديمير بروب : "إذا ذهب إيفان للبحث عن فتاة مختطفة، اختفت من أفق أبويها (وكذا من أفق المستمعين) كان هو البطل لا الفتاة، ويمكن تسميتهم بالأبطال الباحثين"³.

جسدت حكاية "نص عبد" رحلة البطل في العالم المجهول من اجل الحصول على الطائر السحري فكثيرا ما يسند هذا الصنف دور البطولة لشخصية المذكورة "توافق على إصلاح ما أفسده الدهر، أو

¹ - عبد الحميد بورابو : البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري- دراسات حول خطاب المرويات الشفهية، د ط، المطبوعات الجامعية ، بن عكنون ، الجزائر ، 1998 ، ص 181-185.

² - سعيد يقطين: السرد العربي – مفاهيم وتجليات- ط1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة ، 2006، ص 82.

³ - "ainsi que Si Ivan part à la recherche d'une jeune fille enlevée qui a disparu de l'horizon paternel (de l'horizon des auditeurs),c'est lui le héros du conte , et non la jeune fille.On peut appeler ces héros des quêteurs "vladimir Propp , Morphologie des conte, p48.

مساعدة من يحتاج إليه، فهو يرسل للبحث عن دواء سحري لوالده أو كبير، أو أي شيء مرغوب"¹، فالبطل "نص عبد" قد غادر دياره بحثا عن الطائر السحري، حيث وقع الارتحال بدواعي الرغبة المسبقة للاكتشاف، وما إن يبدأ مشوار الرحلة، حيث تنفتح سلسلة من المغامرات، فتتوجه الشخصية من فضاء واقعي ينعدم فيه الاستقرار(المنزل) إلى فضاء مجهول خطير(الغابة) استرجاعا للتوازن المفقود.

4- ثقافة المكان في الحكاية العجيبة "نُصْ عَبْد": يعد المكان أحد أهم البنيات السردية التي ترشح باحتمالات منفتحة على فضاءات تتصادى مع العوالم الدلالية الممكنة، وهو ما سنعمل على استنطاقه انطلاقا من إجراءات النقد الثقافي بوصفه منهجا يسعى إلى "الانتقال بالممارسة النقدية من نقد النصوص و العناية بجمالياتها الأسلوبية، إلى نقد الأنساق المطمورة فيها، أي نقده محمولاتها الثقافية و كشف مصادراتها المتخفية فيها، و هذا النقد ينصرف إلى متابعة عملية الاستهلاك الثقافي أي كيفية تلقي الثقافة و متابعة حيلها"² وستسعى هذه المقاربة إلى البحث في الأنساق المتوارية خلف حضور الأمكنة في الخطاب الشعبي فالنقد الثقافي "هو الذي يدرس الخطاب، بما أنه خطاب بغض النظر عن كونه شعرا أو كلاما شعبيا، وهذا يبعد الانتقائية المتعالية التي تفصل بين النخبوي والشعبي وليس بالضرورة استبعاد الدراسة الجمالية أو الدراسة الأدبية"³.

إنّ المكان بالنسبة للجماعة الشعبية لا يعد مجرد مفهوم بسيط، بقدر ما هو محاط و مشحون بطاقة دلالية مكثفة، تحتزن عوالم ثقافية، ومحاولة الكشف عن دلالات المكان في الحكاية تكشف عن تظاهر مجموعة من التقاطبات المكانية تأتي في شكل ثنائيات ضدية تجمع بين قوى أو عناصر متعارضة فالمقصود بالتقاطب ؟.

¹ - غراء حسين منها : أدب الحكاية الشعبية، ط1، دار نوبار للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 1997ص 64.
² - عبد الله إبراهيم، النقد الثقافي، مطارحات في النظرية و المنهج، دراسات (عبد الله الغدامي الممارسة الأدبية و الثقافية)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، البحرين، ص47.
³ - إدريس إبراهيم البريدي: قراءة في أنساق الحكايات الشعبية، مجلة الثقافة الشعبية، ع34، البحرين، 2016، ص34.

يعود الجذر اللغوي للفظ التقاطب إلى مادة قطب والتي تفيد معنى الجمع والضم فقطب الشيء جمعه ،وقطب ما بين عينيه :جمع ما بين الغضون ،وقطب الشراب مزجه ،القطب المحور الأساسي وملاك الشيء ومداره ،كقطب الرحي ،ويقال :هو قطب ذلك الأمر أي مداره¹ .
أما في الاصطلاح النقدي مفهوم منهجي استراتيجي لتصنيف الفضاء ويعني "وجود قطبين متعارضين وفق تقابلات ضدية كالإقامة والانتقال"² ، فما يسجل في الحكاية العجيبة بما في ذلك في نموذج دراستنا "هيمنة النمط الثنائي التقابلي في بناء نص القصة الشعبية"³ تأتي تلك التقاطبات في شكل "ثنائيات ضدية تجمع بين قوى أو عناصر متعارضة بحيث تعبر عن العلاقات والتوترات التي تحدث عند اتصال الراوي أو الشخصيات بأماكن"⁴ .

تُعتبر شعرية الفضاء لبشارل من أولى الدراسات التي نشطت حركة التقاطب واستثمرته استثمارا دلاليا ، فالقيمة الفعلية لمبدأ التقاطب تكمن في الأساس التوليدي الذي يحكم طرفي الثنائيات النصية ونشؤه أصلا من لعبة الاختلاف والمفارقة ،هذا الحضور المتعدد المتغاير ، المتناقض يجعل النص "يتفاوض مع مختلف عناصر المغايرة"⁵ ، ولعل ما يزيد من خصوبة هذا المفهوم هو قدرته على استقطاب الرموز والدلالات والمركبات المعرفية التي يختزلها ،فالتفكير الثنائي يستلزم بالضرورة "الكشف عن مكونات البنية الثقافية واللحظة المعرفية والتاريخية التي يتم فيها"⁶ .

وعلى هذا الأساس المعرفي سوف تسير دراستنا لثنائيات التقاطب التي يفرضها حضور المكان في الحكاية العجيبة ، إذ سننطلق من رصد الشحنات الدلالية المتولدة من طرفي التقاطب ، ثم الانفتاح على اللحظات الثقافية التي ولدت هذا الازدواج ،فالبحث في خاصية الثنائية ليس ضربا من محاولة

1- ينظر ابن منظور : لسان العرب ، مجلد 1، دار صادر ، بيروت 1414، ص 680.681

2- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، (الفضاء ، الزمن ، الشخصيات)، ط 1، المركز الثقافي العربي ، بيروت، لبنان 1990، ص 40.

3- مبروك دريدي : القصة الشعبية في منطقة الهضاب ، ط 1 ، منشورات مديرية الثقافة ، سطيف ، 2010 ، ص 155.

4- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، (الفضاء ، الزمن ، الشخصيات)، ص 33.

5- محمد نور الدين أفاية : المتخيل والتواصل ، دار المنتخب ، 1994 ، ص 46.

6- محمد نور الدين أفاية : المتخيل والتواصل ، ص 46.

لاختزال تجربة حكاية بكاملها في معادلة رياضية ، بل نسعى إلى استجلاء دلالات توظيف هذه التضادات في أمكنة الحكاية العجيبة والبدائية ستكون من الأمكنة الجغرافية .

أ- **التقاطبات الجغرافية : المكان الجغرافي** هو ما يسميه الدكتور مراد عبد الرحمن مبروك الجغرافيا المكانية ويقصد بها "حدود التضاريس المكانية للنص الحكائي من حيث الحيز الجغرافي للنص وحيز التابع المكاني له وفق للرؤية الفكرية المطروحة"¹، وهكذا يبدو أن هذا النوع من الأمكنة يطلق مما هو موجود في الواقع أو على الأقل له آثار معروفة في الواقع إنه المكان الهندسي الفيزيائي ومن أبرز الأمكنة الجغرافية التي سجلت حضورها والتي تأسست وفق عنصر التضاد والتقاطع ما يلي:

النسق الطبيعي /الثقافي:

ويطلق المكان الطبيعي على " المكان لم تتدخل يد الإنسان في إقامته وتشكيله إذ يوجد بصورته عند الأزل"²، فالطبيعة هي الفطرة التي يولد بها الإنسان و البيئة الجغرافية والطبيعة في اللغة "الخليقة والسجية التي جبل عليها الإنسان"³ فالطبيعة بمنزلة السجية والخليقة ، يعرفها علم الجمال "ذلك الخلق الهائل الذي أوجده الله من عدم فكان دليلا على عظمته وجماله"⁴ فالطبيعة "هي كل ما لم تتخل فيه ،ويبقى على على حاله الأول قد يكون فيزيائيا أو داخليا (بيولوجيا) مما يدل على وجود عامين هما العالم المادي والعالم الإنساني"⁵

من أكثر ما استوحى المبدع الشعبي الجزائري أشكاله التعبيرية ، الطبيعة ،فاستخرج منها أمكنة تدل على مدى معرفته بما يحيط به من ظواهر طبيعية ، تجسد طريقة التعامل مع الموجودات ،مؤثرة بذلك في تأملاته واستنتاجاته الحياتية .

الطبيعة

¹ - مراد عبد الرحمن مبروك :جيبولوتيكا النص الأدبي ،ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،الإسكندرية ،2000ص 671.

² - سعيد يقطين: قال الراوي ،البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، الدار البيضاء،المغرب،1997 ص255.

³ - ينظر ابن منظور :لسان العرب ،مج 4،مادة طبع .

⁴ -صالح أحمد الشامي : ميادين الجمال في الظاهرة الجمالية في الإسلام ،الطبيعة ،الإنسان ،الفن ط1،المكتب الإسلامي ،دمشق 1988،ص 11.

⁵ - صالح أحمد الشامي : ميادين الجمال في الظاهرة الجمالية في الإسلام ،الطبيعة ،الإنسان ،الفن ،ص 11.

تتفق نظريات التطور الثقافي على أن الإنسان – في بداية تاريخه – كان مرتبطا بالطبيعة ارتباطا وثيقا "التفاعل بين الإنسان والبيئة قديم قدم ظهور الجنس البشري على كوكب الأرض... والبيئة منذ أن استوطنها الإنسان قبل حوالي مليون عام تلبي مطالبه وتشبع الكثير من رغباته"¹ من هنا نشأت علاقة وطيدة بين الإنسان وبيئته فالإنسان "لم يعيش حياته في عزلة عن الكون و عن البيئة وعن معطيات الكون، بل عاش حياته مفتوح العينين، منفتح الوجدان صافي العقل و القلب، يلتحم مع الحياة و مظاهرها التحام المعاش والتحام المشارك والتحام الفاعل المغير، والتحام المتمرد الذي ينشد الأفضل دائماً، والمفكر الذي يبحث عن المعنى"²، ولم يكن المبدع الشعبي بعيدا عن هذه العلاقة الحميمة بالطبيعة ومظاهرها، إذ اتصل بها اتصالا وثيقا فأصبحت مصدر إلهامه كما هي مصدر رزقه، إذ استحضرت الطبيعة في أماكن حكاياته ومن أشكالها:

- **الجبل** : شغف المبدع الشعبي بعالم الجبل، واستهواه كعلامة واضحة ، من خلال شموخه، وأنفته وقوته، وجبروته، إن عالم الجبل، كان عالم البطل "نص عبد" الذي أغواه فالتجأ إليه كي يثبت جدارته ومن هنا " تحضر الأمكنة في السرد العربي القديم، بوصفها قوة غيبية تفرض سطوتها على الإنسان وممارساته، فهي ليست حيزا فيزيقيا أو جغرافيا محايدا، بل إنها سلسلة دوال تحيل إلى مدلولات عديدة. ولهذا كان الإنسان حريصا على السيطرة على الأمكنة لأن الظفر بها يعزز سلطته ونفوذه"³.

فالجبل كما تصوره الجماعة الشعبية في حكاياتها هو تجلي طبيعي للارتفاع والتعالي ، الذي من شأنه أن يوجه بصر الناس وقلوبهم نحو السماء ، حيث يكشف مجرد التأمل فيه القوة والعزة والثبات ، فهو صورة رمزية للسمو ، وتجلي للسموي وللعلوي ، فعلى مستوى النصوص الحكائية الشعبية ، البطل لا يحتمل فقداننا مطلقا للتوازن، ومن ثم فإن أمر اكتشاف أمكنة بعيدة مرتفعة خطيرة كالجبل ، خطوة ضرورية لاستعادة التوازن، حيث تتوجه الشخصية إلى عالم مجهول فينخرط في مغامرات متعددة وبعد أن يتحقق ميثاق السرد ترجع الشخصية إلى عالمها وقد اكتسبت قيما من

¹ - رشيد الحمد ،محمد سعيد صباريني:البيئة ومشكلاتها ،عالم المعرفة ، الكويت ،1979،ص107.

² - فاروق خورشيد: عالم الأدب الشعبي العجيب، دط ،دار الشروق الأولى ،بيروت ،لبنان ،1991،ص25.

³ -هيثم سرحان :الأنظمة السيميائية ،دراسة في السرد العربي القديم ، ط1، دار الكتاب الجديد ، بيروت ،لبنان ،2008،ص72.

تجربة ارتحالها،وهو ما تجسد في الحوار بين نص عبد والغولة " روح أقصد هذوك الجبال هايك يطنا طحوا، اعقب بيناتهم وروح للموضع الفولاني، راك تلقى الطير، هاته». ايا لوح برّا منّا للحبل وبريّة منّا،حبسوا ذوك الجبال، وجاء عاقب، راح، لقي الطير، وجاء امّولي¹

فالبطل حينما أراد تحقيق هدفه ، غامر وأرتحل إلى أماكن جبلية مهلكة خطرة لينتصر عليه ويعود لينعم بالاستقرار في الأماكن الأولى ،فالجبل رمز القوة والقدرة التي يكتسبها كل من يجرؤ على ارتفاعه فيعتليه متحديا من يعيشون ويرضون بالسفلي ،وهو ما يضفي قداسة على مفهوم الجبل، من خلال علوه، وعوالمه، وأسراره، حيث ينطوي على الكثير من الهيبة والعظمة، والمكانة..

- الغابة: تتجلى الحكاية كإطار مركب تتوزع فيها الوحدات الوظيفية بطريقة ملتحمة مرتبطة تستقطبها غاية واحدة، وهي إصلاح الافتقار الحاصل في مكان الغابة، من خلال وظيفة الإساءة والتي تتجلى في إلحاق الطائر بضرر ببستان الوالد ،ليشهد المسار السردى نوعا من الحركية من خلال وظيفة الانطلاق بمغادرة البطل نصيف عبيد وبداية المهمة، لتنتهي الحكاية بوظيفة الإصلاح (K)من خلال الحصول على الطائر في الغابة أيضا ،فالغابة هي "المكان الوسيط بين المدينة كعالم بشري والعالم الآخر"²، ويمكن أن تعد مرحلة حاسمة في تحول الحكاية، فكثيرا ما تكون هي الفضاء الذي يشكل مصدر رعب وخوف، حيث اقترن حضورها بالمهمة التي كلف بها الوالد أولاده ،فالغابة في الإنتاج الحكائي هي بالدرجة الأولى المكان المخيف الذي تسكن الغيلان والأسود والجن وطائفة لا تحصى من الكائنات الوحشية والخرافية ولهذا ترتبط دوما بإنجاز المهام ، نظرا لخطورتها فمن ارتادها وخرج منه بأمان فذلك هو البطل "فالغابات خاصة بغموض مساحتها التي تمتد لما لانهاية متجاوزة قناع جذوع الشجر وأوراقها تلك المساحة المحتجبة عن أعيننا ولكنها مفتوحة الفعل هي مفارقات (بكسر الراء) نفسية حقيقية"³

- النسق الثقافي:

¹ - عبد الحميد بورايو : البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري- دراسات حول خطاب المرويات الشفهية،ص،183-184
² - عبد الحميد بورايو: القصص الشعبي في منطقة يسكرة (دراسة ميدانية)، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، الجزائر، 1986، ص224.
³ - غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة، غالب هلسا، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت لبنان 1984ص172.

يقصد بالمكان الثقافي ذلك "المكان الذي يعيش فيه البشر أي أن الإنسان يحول معطيات الواقع المحسوس وينظمها لا من خلال توظيفها المادي لتسد حاجاته المعيشية فقط بل من خلال إعطائها دلالة وقيمة وتكتسب عناصر الهالم المحسوس دلالتها من خلال ادخلها في نظام اللغة فاللغة هي المقابل للامحسوس لعالم المحسوسات .فاللغة مخزون – كنز – مجرد من العلامات ينوب عن عالم الواقع ويحل محله .وهذه العملية ليست عملية سلبية ،أوبريئة ،ولكنها مشبعة بالقيمة ،فالأشياء تسمى ولكن –في الوقت ذاته – تكون هذه التسمية حاملة لدلالة ايجابية أو سلبية من خلال نسجها في منظومات الثقافة " ¹.

جاء في لسان العرب لابن منظور "ثقف الشيء ثقفا وثقافا وثقوفه حدقه ، ورجل ثقف :حاذق ويقال ثقف الشيء وهو سرعة التعلم " ² ، أما اصطلاحا فهي "ذلك الكل المركب الذي يضم المعرفة والمعتقدات والفنون والأخلاق والقانون والعرف وكل المقدسات والعادات الأخرى التي يكتسبها الإنسان في مجتمع معين " ³ فالثقافة بهذا الشكل ظاهر يتميز بها الإنسان عن سائر الكائنات فيكتسبها بالتعليم في مجتمعه الذي يعيش فيه فهي تضم كل مظاهر العادات الاجتماعية في جماعة ما وكل ردود أفعال الفرد المتأثرة ،بعادات المجموعة التي يعيش فيها وكل منتجات الأنشطة الإنسانية التي تحدد يتلك العادات. ⁴

واجه الإنسان الطبيعة منذ القدم ، فرفض الرضوخ لهيمنة النسق الطبيعي ، فحاول أن يثبت وجوده عن طريق اختراق العالم الطبيعي واستكناه غوامضه وتعقيداته،فتمكن بفضل مهارته من خلق انساق ثقافية مادية ومعنوية استطاع من خلالها التغلب على هيمنة الأنساق الزمكانية السالبة فالإنسان بما يملكه من طاقة التأمل والقدرة على التغير تحقيقا للانسجام ،ابتدع مختلف الأشكال الثقافية والتي تنم حقيقة عن وعي وفكر إنساني خلاق .ولاشك أن في مواجهة الإنسان للطبيعة

¹ - جماعة من الباحثين: جماليات المكان، ط2، عيون المقالات ،الدار البيضاء، المغرب، 1988 ص64.

² - ابن منظور :لسان العرب مادة (ثقف)

³ - مجموعة من الكتاب :نظرية الثقافة ، تر علي سيد الصاوي ،عالم المعرفة ،المجلس الوطني للثقافة ،الكويت ،1997، ص09.

⁴ - ينظر قبالي عمر :مدخل للثقافة الشعبية العربية ،مقاربة أنثروبولوجية ،مجلة الأثر ، ع7، جامعة قاصدي مرباح ،ورقلة ،الجزائر 2008، ص173.

لدلالة قوية على رغبة بشرية حاملة ساعية إلى التطور ،فالفعل الثقافي الذي يتميز بيه الإنسان دون غيره من الكائنات أهله إلى أن يكون محركا فاعلا دائم الحضور ،وما مختلف التجسيدات المكانية الثقافية كالبيوت مثلا والأسواق وغيرها والتي توارد ذكرها في الحكاية إلا مرآة تعكس ذلك الطموح الإنساني في التغلب على سلبية الطبيعة،وتنم حقيقة عن وعي وفكر إنساني خلاق .

تتفق نظريات التطور الثقافي على أن الإنسان – في بداية تاريخه – كان مرتبطا بالطبيعة ارتباطا حميميا ،وجود الإنسان في البدء يعود إلى الطبيعة وقد اعتمد عليها في تحصيل غذائه كما كان تواصله مع أقرانه على شكل الحيوان من إصدار الأصوات والحركات و أنه بعد ذلك اضطر إلى الانفصال عنها تدريجيا ، فهو وان لم يستغني عن الطبيعة لحاجته إليها ، لكن لا يمكنه استخدامها في صورتها الطبيعية إلا بإعادة هيكلتها بتدخلات ثقافية ، ومن أشكال الأمكنة الثقافية الحاضرة في الحكاية ما يلي:

- البيت: وهذا الفضاء يمثل الاستقرار والاطمئنان والحماية التي يستشعرها الفرد وينشدها فهو حامل لذكرياته ولطفولته وأحلامه التي نسجها تحت سقفه ويمثل هذا المكان " جسد وروح، وهو عالم الإنسان الأول، قبل أن يقذف بالإنسان في العالم"¹، ولهذا المكان كيانه الخاص وهويته المتميزة فالبيوت حسب ما يذهب إليه باشلار " ركننا في العالم، إنه كما قيل مرارا كوننا الأول، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى "².

على مستوى الحكاية حمل مكان البيت دلالات مفارقة من خلال تثبيت التناقض بين الدلالات التي يحملها وبين حضوره داخل فضاء الحكوي ،فحمل البيت دلالة مختلفة عن كونه مصدرا للأمان، ليتحول إلى مصدر للشقاء والتعاسة والتهميش " ،هذا الطفل نصف عبد، حاقره أبيه، وحاقره أمه"³ لتسعى حكايتنا مع غرائبية وقائعها إلى قراءة واقع الطفل المهمش من الغير لعب جسماي خلق بيه، والذي يعاني تميزا في المعاملة من أبيه وبدل أن يستسلم لمشكلته ويتوقع على

¹- غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، ص38.

²- المرجع نفسه، ص36.

³-البطل الملحمي والبطل الضحية في الأدب الشفوي الجزائري- دراسات حول خطاب المرويات الشفهية، ص 181.

نفسه في البيت ، واجه مشكلته بطاقة العمل،فعوض جزءا من الحرمان أو القصور الذي يشعر بيه في البيت ، ووظيفة الخيال والتصوير السردى هو فتح المكان مهما كان نوعه مغلقا أو مفتحا ، إذ جسد البيت في الحكاية البوابة الأولى نحو الدخول إلى أماكن وفضاءات أكثر عجائبية وحرية .

- السوق: من الأماكن المنتشرة في الحكاية العجيبة أيضا السوق وهو كما جاء في الحكاية مكان قصده البطل من اجل اقتناء متاع حتى يخلص إخوته من قبضة المرأة وبناتها ، والسوق بالإضافة إلى كونه مكانا لعرض المبيعات ، فإنه مكان لقاء كل الطبقات الاجتماعية باختلاف أطباقها " فالسوق طقس اجتماعي ولا يكون فقط للبيع والشراء بل للتعارف وعقد الصفقات وإبرام التحالفات والزواج وفض النزاعات "¹. من هنا فهو علامة على حياة اجتماعية وثقافية كانت سائدة يوما ما.

من هنا فالحكايات على بساطتها وعفويتها قد حملت بعد فلسفا ذلك أنها تحث على معاينة ظواهر في مجالات عدة دفعت بالإنسان إلى اكتشاف جوهرها، فالحكاية استطاعت أن تقتحم أفق الإنسان لتلامس الطموح الإنساني من خلال تجسيدها التفاعل الايجابي مع الطبيعة عبر توظيف الأمكنة الثقافية فهي على بساطتها تسعى إلى تأكيد الدور الكبير للإنسان في سبيل تنظيم حياته ولا يتأتى هذا الاستقرار إلا بفعل الثقافة التي تميز الإنسان وتعلي من شأنه .

- النسق المنفتح/ المنغلق .

أمكنة منفتحة: تنزخر هذه الأمكنة بالحركة والحياة، ويتحقق فيها التواصل مع الآخرين، كالواد، الغابة كما تظهر في الحكاية ، حيث تتسم بالانفتاح الذي قضى على الشعور بالعزلة عند البطل نص عبد ، وتبعث لديه نوعا من الحرية ومساحة مكانية لتأكيد ذاته ، على اعتبارها فضاءات ممدودة وغير محدودة، خروج البطل إلى الغابة وإلى أماكن واسعة مغايرة هو انفتاح تأكيد وبحث عن حرية أكبر، فشخصية نصيص عبيد تميزت بالسكون، وكل ردود أفعالها تميزت بالسلبية والرضوخ في بيئتها

¹ - حميد بوحبيب: مدخل للأدب الشعبي، مقارنة أنثروبولوجية، ط، دار الحكمة للنشر، الجزائر، 2009 . ص39.

الواقعية الأولى، كشخصية منبوذة من الجميع، لتتحول هذه الشخصية وبمجرد لجوجها إلى فضاءات المغامرة العجيبة إلى شخصية حركية ديناميكية، حيث كشفت لنا هذه الفضاءات العجيبة تغيرا في التفكير وأتاحت مساحة من الحرية كانت مفتقدة في الفضاء الواقعي. الحرية في نطاق الدولة لم تكن تمثل بالنسبة للفرد إلاّ حيزا ضيقا وحيز اللادولة (أي حيز الحرية) واسع¹.

أمكنة مغلقة: هي "فضاءات خاصة، ضيقة، ترمز للنفي والكبت والعزلة، إذ أن الانغلاق في مكان واحد تعبير عن العجز وعدم القدرة على الفعل أو التفاعل مع العالم الخارجي" و² فانغلاق الأمكنة كالبيت مثلا ماهي إلا صورة للعجز والحبس و الخوف.

ب - التقاطبات الدلالية في الحكاية: إن المكان الدلالي هنا لا يعادل المكان الجغرافي، إذ يتعلق بالمخيلة واللغة التي توحى بدلالات تتجاوز قيها واقعية الشيء أي إن تضاريس المكان الدلالي تنتقل من الحيز المكاني المحدود بحدود جغرافية معينة إلى حيز أكثر اتساعا، فهو الحيز المجازي والدلالي والرمزي والإيحائي الذي تصوره الأمكنة المختلفة "تضاريس الفضاء الدلالي تنتقل من الحيز لمكاني المحدود بحدود جغرافية معينة إلى حيز أكثر اتساعا هو الحيز المجازي والدلالي والرمزي والإيحائي الذي تصوره الأمكنة المختلفة"³.

إنّ المبدع الشعبي لا يهدف من وراء خلق هذه الحكايات إلى وصف أمكنة جغرافية وكفى "بل انه يتمثل أكثر من ذلك في وصف الرحلة الشاقة، وفي الكشف عن هذا الباعث الذي يدفعه إلى اكتشاف مصيره"⁴، " فالوضعيات الموصوفة في الحكاية تقوم بدور التزود بالقيم الايجابية وتصوير حياة الإنسان في مواجهته لذاته وعيوبه ولحيطة البشري وللكون الطّبيعيّ.

¹ - ينظر جماعة من الباحثين: جماليات المكان، ص32.

² - الطاهر رواينية: الرواية وفعاليات القص، التبيين، العدد9، جامعة عنابة، 1993، ص42، 43.

³ - مراد عبد الرحمن مبروك: جيولوجيا النص الأدبي، ص167.

⁴ - نبيلة إبراهيم: قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، د ط، مكتبة غريب للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، د.ت. ص 132.

معاناة علاقة المكان من الفكرة الجوهرية التي تقوم عليها للحكاية العجيبة ذات البطل الباحث وهي حاجة الإنسان إلى الانتقال والارتحال وتغيير المكان ،البطل اختار طريق المغامرة رغم معارضة واستهزاء الجميع بيه فخاض مغامرات غريبة،لتظل السعادة في متناول يده،بشرط أن يناضل والّا يهرب من المخاطر التي دونها لن يستطيع أبدا أن يجد حقيقة ذاته،فكل حركة وكل فعل في المخيال الشعبي هو طريق نحو التغيير،"فالذات البشرية لا تكتمل داخل حدود ذاتها ولكنها تستنبط خارج هذه الحدود لتصيغ كل ما حولها بصيغتها وتسقط على المكان قيمها الحضارية"¹ فالإنسان لا يحتاج فقط إلى فضاء جغرافي يحيا فيه ويتنفس فيه بل يحتاج إلى أفضية يحقق فيها ذاته وينمي فيها قدراته ذلك "أن كل اتصال جديد يكون يحدد وجودنا الداخلي كون جديد يفتح لنا حين نحرر أنفسنا من قيود حساسية سابقة"². فكل حركة وكل فعل هو طريق نحو التغيير وهذه الفكرة هي في الواقع " جوهر الحضارة البشرية ومؤداها أن الإنسان وحده قادر أن يغير من جوهره الأشياء بفعل إرادته وأن يخرج من إطار القواعد الجامدة والحتمية الصارمة"³. فالبطل حتى يبلغ مراده في الحصول على الطائر تحدى المكان وظروفه، حتى يعيد لحياته الحركية ويعيد لعلاقة الحب مع أبيه والاحترام من قبل الغير توازنها ونظامها ،ولا يتحقق هذا إلا بالعمل فهو السبيل نحو التخلص من سكونية المكان ورتابته "فالإنسان يستطيع أن يقهر المكان لا من خلال من خلال الحركة الجسدية وفقط بل وأيضا بالحركة الفكرية"⁴ وهو ما تجسد من خلال تعامل البطل مع الغول كي يأمن شرها ويتحصل على مبتغاه ،ومن خلال الحيلة التي استخدمها من اجل تخلص إخوته من كيد المرأة اللعوب .

طابع الضدية متجذر في الإبداع الحكائي الشعبي ، ذلك أنه يحمل في جوهره عنصر التضاد الذي يمكنه من خلق التوتر ،تضاد لا يجعله نصا إبداعيا يقرر مجموعة ظواهر متناثرة متصارعة، بل يحوله إلى نص حركي يضم بداخله دلالات عميقة تخص الجماعة الشعبية .

¹ - جماعة من الباحثين: جماليات المكان، ص63.

² - غاستون باشلار: جماليات المكان- ترجمة غالب هلسا - ص187.

³ - جماعة من الباحثين: جماليات المكان، ص66.

⁴ - نبيلة إبراهيم: فن القص ، في النظرية والتطبيق، د ط ، مكتبة غريب للطباعة و النشر ، القاهرة ، د ت .ص145.

إنّ الخطاب الشعبي ممثلا بالحكايات ليس نتاجا لتفكير بدائي بسيط، بل هو علامة ثقافية تتحقق دلالتها داخل السياق الثقافي ، وتكمن قيمته الرئيسية تكمن في حفاظه حتى عصرنا هذا على نمط من أنماط التفكير، حيث تمارس الجماعة الشعبية سلوكيات تواصلية مع ما تحمله إبداعاتها من ، ما يحولها إلى إمكانات ومضمرات ثقافية عميقة تتعلق برؤيا الجماعة الشعبية. من هنا فان تأويل هذه الأنساق يحتاج إلى قراءة واعية تستطيع أن تفتق الأبعاد المعرفية داخل هذه العوالم الثقافية ، "نصوص التراث العربي مادة محايدة وصامتة ، ودفعها للاشتباك المعرفي، عبر المسائلة والمدارسة، هو السبيل الوحيد لإنطاقها وصولا إلى استخراج العلامات النصية والقيم الثقافية " ¹ بالعودة إلى طروحات النقد الثقافي الذي يدعو إلى ضرورة قراءة النصوص قراءة ثقافية نسقيه لا قراءة جمالية، بلاغية مؤسساتية، ذلك أننا أمام حادثة ثقافية، ومن هنا يأتي دور الدلالة النسقية القادرة على كشف دلالات تلك الأنساق المضمرة "فهذه المضمرات النسقية تتسرب فينا عبر حيلها، و تكون جماهيرية نص أو عمل ما دليلاً على توافق مبطن بين المغروس الثقافي الذهني في دواخلنا و بين النص مما يدفعنا إلى الاستجابة السريعة إلى أي نص يضمّر في داخله شيئاً خفياً يتوافق مع ماهو مخبوء فينا، و يحصل القبول السريع لهذا النص الحامل لذاك النسق " ². فما يلاحظ في الأبحاث الأكاديمية قلة المقاربات الثقافية فيما يخص الخطابات السردية الشعبية " إذ انشغلت معظم هذه المقاربات بالبنوية المغلقة أو التطبيقات المنهجية الشكلانية المحدودة التي تجاوزها الدرس الثقافي وقليل من هذه المقاربات هي التي استطاعت الكشف عن الأنساق الثقافية المضمرة الحاكمة للنوع السردى الشعبي رغم أهمية المتخيل العربى " ³ فالمكان لا يكتفى بأن يكون مركبا سرديا يمنح معناه بسهولة ، ويهب نفسه بيسر بل يتحول إلى معطى ثقافى تعمل على صياغته مجموعة من القضايا التي تجسد تفاعل المبدع الشعبى بالذات وبواقعه، حيث يصبح إطارا تضمينا لمواقف الإنسان ، يضمّر هواجس الإنسان وأحلامه ورؤاه، مكتنزا بزخم ثقافى يحول عملية القراءة إلى مغامرة زاخرة بالاحتمال والتعدد والاختلاف.

¹ - هيثم سرحان : الأنظمة السيميائية ، دراسة في السرد العربى القديم ، ص 305.

² - عبد الله الغدامي، النقد الثقافى، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافى العربى، بيروت، ط3، 2005. ص 78.

³ - ضياء عبد الله خميس الكعبى : في السرديات الثقافية الشعبية العربية، مجلة الثقافة الشعبية، ع 2019، 44، البحرين ، ص 09.

قائمة المصادر والمراجع :

مصدر الحكاية :عبد الحميد بورايو : البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشعبي الجزائري- دراسات حول خطاب المرويات الشفهية، د ط، المطبوعات الجامعية ، بن عكنون ، الجزائر ، 1998.

قائمة المراجع:

1- المعاجم العربية

1. ابن منظور: لسان العرب، ج2 ، د ط ، دار الحديث ، القاهرة ، مصر ، 2003 .



2. الفيروز أبادي : القاموس المحيط ، د ط ، ج 4 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب.دت .

2. المعاجم العربية

1. جماعة من الباحثين: جماليات المكان، ط2، عيون المقالات ،الدار البيضاء ،المغرب ،1988.
2. حميد بوحبيب: مدخل للأدب الشعبي ، مقارنة أنثروبولوجية، د ط ، دار الحكمة للنشر، الجزائر، 2009 .
3. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، (الفضاء ، الزمن ، الشخصيات)، ط 1، المركز الثقافي العربي ، بيروت، لبنان ، 1990 .
4. رشيد الحمد ،محمد سعيد صباريني: البيئة ومشكلاتها ،عالم المعرفة ، الكويت .
5. سيزا أحمد قاسم : بناء الرواية – دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ – الهيئة المصرية العامة للكتاب
6. سعيد يقطين: السرد العربي – مفاهيم وتجليات – ط 1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة
7. – صالح أحمد الشامي : ميادين الجمال في الظاهرة الجمالية في الإسلام ،الطبيعة ،الإنسان ،الفن، ط1،المكتب الإسلامي ،دمشق
8. عبد الحميد بورايو : الأدب الشعبي الجزائري ، د ط ، دار القصبة للنشر الجزائر ، 2006.
9. عبد الحميد بورايو: القصص الشعبي في منطقة بسكرة (دراسة ميدانية)، المؤسسة الوطنية للكتاب دط، الجزائر، 1986
10. عبد الحميد يونس: الحكاية الشعبية، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، دط، القاهرة، 1968.
11. عبد الله إبراهيم، النقد الثقافي، مطارحات في النظرية و المنهج، دراسات (عبد الله الغدامي الممارسة الأدبية و الثقافية)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، البحرين،
12. عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية
13. غراء حسين مهنا : أدب الحكاية الشعبية ، ط 1، دار نوبار للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 1997.



14. فاروق خورشيد: عالم الأدب الشعبي العجيب، دط ،دار الشروق الأولى ،بيروت ،لبنان ،1991.
15. فاضل ثامر : اللغة الثانية في إشكالية المنهج و النظرية و المصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث ، ط 1 ،المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، 1994.
16. مبروك دريدي : القصة الشعبية في منطقة الهضاب ، ط 1 ، منشورات مديرية الثقافة ، سطيف ، 2010 .
17. محمد نور الدين أفاية :المتخيل والتواصل ، دار المنتخب ، 1994 .
18. مراد عبد الرحمن مبروك :جيبولوتيكا النص الأدبي ،ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،الإسكندرية ،2000.
19. سعيد يقطين:قال الراوي ،البنيات الحكائية في السيرة الشعبية،الدار البيضاء،المغرب،1997 .
20. نبيلة إبراهيم: فن القص في النظرية والتطبيق ، د ط ، مكتبة غريب للطباعة و النشر ، القاهرة
21. د ت .
22. نبيلة إبراهيم :قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية، د ط، مكتبة غريب للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، دت.

الكتب المترجمة

- 1 .غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة، غالب هلسا، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان 1984.
2. مجموعة من الكتاب :نظرية الثقافة ، تر علي سيد الصاوي ،عالم المعرفة ،المجلس الوطني للثقافة ،الكويت ، 1997 .

الكتب الأجنبية

Morphologie du conte suivi de Les :Vladimir Propp
transformation des contes merveilleux , traductions de



Marguerite Derrida , Tzvetan Todorov et Claude Kahn, édition
du Seuil , Paris.

المقالات

1. إدريس إبراهيم البريدي :قراءة في أنساق الحكايات الشعبية ،مجلة الثقافة الشعبية ع 34،البحرين،2016.
2. ضياء عبد الله خميس الكعبي: في السرديات الثقافية الشعبية العربية ،مجلة الثقافة الشعبية ع 44،البحرين ، 2019.
3. قبالي عمر :مدخل للثقافة الشعبية العربية ،مقاربة أنثروبولوجية ،مجلة الأثر ، ع 7،جامعة قاصدي مرباح ،ورقلة ،الجزائر،2008.