

فائض المعنى في الخطابات الأدبية الشعبية الجزائرية

حكاية "جحا والحاكم الظالم" عن الراوي الشعبي عبد القادر لعويسي نموذجاً

The Surplus of Meaning in Algerian Popular Literary Discourses

The Tale of "Juha and the Unjust Ruler" as Narrated by the Folk Storyteller

Abdelkader Laouissi A Case Study

* ياسين حروي

kherroubi yassine

جامعة قاصدي مرباح - ورقلة (الجزائر)

Kasdi Merbah University – Ouargla (Algeria)

تاريخ النشر: 2026/03/02

تاريخ القبول: 2026/01/18

تاريخ الإرسال: 2025/9/15

مُلَخَّصٌ لِلْبَحْثِ

هذه الدراسة تحاول فيها استكشاف مفهوم (فائض المعنى) في الحكايات الشعبية الجزائرية، بوصفه آلية جمالية ودلالية تمنح النص الأدبي الشعبي قدرة على التعدد في مستويات التأويل، وعليه فقد انطلقنا من سؤال مركزي وهو: كيف يسهم فائض المعنى في تحويل الحكاية الشعبية من مجرد سرد بسيط إلى خطاب احتجاجي رمزي يكشف القلق الجمعي للمجتمع؟، ويتجلى هذا ويتضح من خلال تحليل حكاية «جحا والحاكم الظالم» كما رواها عبد القادر لعويسي، حيث يوظف السرد الساخر والمفارقة والتورية لإخفاء النقد الاجتماعي والسياسي خلف ستار الفكاهة، فالقصة لا تكتفي بإبراز صراع جحا مع السلطة، بل تمنح المتلقي فرصة لإعادة إنتاج الدلالة وفقاً لتجربته الذاتية والجماعية، ومن ثم، يصبح فائض المعنى وسيلة مزدوجة؛ حاية الراوي من بطش السلطة من جهة، وتوسيع أفق التأويل لدى الجمهور من جهة أخرى، وإن هذا التعدد الدلالي يحول جحا إلى رمز للمستضعف الذي يقاوم الطغيان بالحيلة، ويجعل الحكاية الشعبية فضاءً للمقاومة الرمزية، حيث يجتمع البعد الإمتاعى مع التعبير عن هموم المجتمع واحتجاجاته المضمرّة. الكلمات المفتاحية: فائض المعنى، حكاية شعبية، جحا، مقاومة رمزية، نقد الاجتماعي.

Abstract :

This study explores the concept of (surplus of meaning) in Algerian folk tales as an aesthetic and semantic strategy that opens the popular text to multiple layers of interpretation, It asks: How does surplus of meaning transform the folk tale from a simple narrative into a symbolic discourse of protest reflecting collective anxiety? The paper analyzes (Juha and the Unjust Ruler) as narrated by Abdelkader Laouissi, showing

* ياسين حروي: yasinesaja@gmail.com

how satire, irony, and wordplay conceal social and political critique behind humor, Beyond depicting Juha's confrontation with authority, the tale invites audiences to reinterpret meaning according to personal and communal experiences, Thus, surplus of meaning functions both as protection for the storyteller and as a means of expanding interpretive horizons, This duality turns Juha into a symbol of the oppressed resisting tyranny through wit and situates the folk tale as a site of symbolic resistance.

Keywords: surplus of meaning, folk tale, Juha, symbolic resistance, social critique.



مقدمة:

تمثل الحكاية الشعبية وعاءً ثقافيًا ومخزونًا رمزيًا للهوية الجماعية، يتناقلها الناس جيلًا بعد جيل، حاملة في طياتها أنماطًا من التفكير الاجتماعي، وأنساقًا من القيم والتصورات عن السلطة، والعدل، والكرامة، والمقاومة. فهي ليست مجرد سرد تسلوي، بل هي خطاب رمزي يُشَقَّر تجارب الجماعة ويعيد إنتاج رؤيتها للعالم. والحكايات الشعبية الجزائرية، على وجهه: تفيض بالإشارات والدلالات التي تنبع من بيئة اجتماعية وتاريخية معينة، لكنها قادرة في الآن ذاته على تجاوز سياقها الضيق، لتكتسب أبعادًا رمزية وثقافية أكثر اتساعًا.

ويعد الخطاب الأدبي الشعبي بنية دلالية معقدة، إذ لا يقتصر على ما يصرّح به ظاهرًا، بل يتأسس على المجاز والتورية والرمز، ما يجعله منتجًا دائمًا لما يعرف في النقد المعاصر بـ(فائض المعنى) أي تلك المساحة الدلالية التي تتجاوز المعنى الحرفي أو الظاهر للنص، وتفتح على قراءات متعددة ترتبط بموقع المتلقي وثقافته وأفق انتظاره. ومن هذا المنظور، تغدو الحكاية الشعبية ميدانًا خصبًا لتحليل العلاقة بين النص والمتلقي، ولتتبع تجليات الدلالة المتناسلة التي لا تستنفدها القراءة الواحدة.

في هذا السياق، تتناول هذه الدراسة نموذجًا جزائريًا مخصوصًا، هو حكاية "جحا والحاكم الظالم" كما رواها الراوي الشعبي المعروف عبد القادر لعويشي (من منطقة وزرة بولاية المدية)، بوصفها نصًا غنيًا بالترميز، ويعكس بعمق التوترات الاجتماعية والوعي الجمعي بمسائل الظلم والسلطة والتحالف الشعبي، وسنقارب هذا النموذج من خلال أدوات منهجية مستمدة من السيميائيات الثقافية ونظرية التلقي، مع توظيف مفاهيم مثل: أفق التوقع، التعدد الدلالي، وتاريخية القراءة، سعيًا إلى تفكيك آليات إنتاج فائض المعنى في هذا الخطاب.

وعليه يمكن التساؤل كيف يُنتج الخطاب الأدبي الشعبي فائضًا في المعنى من خلال حكاية (جحا والحاكم الظالم)، وما الآليات الرمزية والتداولية التي تتيح لهذا النص أن يفتح على تأويلات متعددة في سياقات مختلفة؟

أولاً: تأصيل نظري لمفهوم فائض المعنى:

1.1- مفهوم فائض المعنى:

يُعد مفهوم "فائض المعنى" من المفاهيم الإشكالية التي فتحت أفقًا واسعًا أمام تأويل النصوص الأدبية، سواء في سياقها المكتوب أو الشفهي، إذ يفترض هذا المفهوم أن النص ليس مجرد حامل لمعنى واحد، بل حقل دلالي مفتوح، تتقاطع فيه القراءات وتتعدد فيه التأويلات وفقًا لزاوية المتلقي وخلفيته الثقافية والمعرفية.

يرى رولان بارت أن «النص ليس وحدة دلالة بل فضاء لتعدد الأصوات والمعاني»¹، وهو بذلك يحجر النص من قبضة المعنى الواحد ويجعله عرضة لاستهلاك قرائي لا نهائي، حيث يقول: «النص نسيج من الاقتباسات، تأتي من آلاف مراكز الثقافة»²، ما يعني أن النص يسبح في فضاء تداخلي لا يمكن اختزاله في تأويل وحيد أو حتمي.

أما أمبرتو إيكو، فقد وسّع هذا الأفق في كتابه *القارئ في الحكاية*، ليؤكد أن النص الجيد هو النص الذي يتيح مجموعة غير منتهية من القراءات، إذ يقول: «النص المفتوح هو الذي لا يستنفد معناه في لحظة التلقي، بل يولد قراءات وتأويلات جديدة باستمرار»³.

وفي ذات السياق، يُشبه بول ريكور فعل القراءة بفعل (فتح العالم)، حيث يشير إلى أن كل قراءة جديدة تفتح إمكاناتًا جديدًا للفهم، ما يجعل المعنى «في حالة إنتاج دائم لا نهائي»⁴، وهكذا يتحول النص من كونه وعاءً لمعنى جاهز إلى كونه جهازًا لإنتاج الدلالة المستمرة، تُعاد صياغته بحسب سياقات التلقي وتحولات الزمن.

1.2- فائض المعنى في السياق الشفهي:

في الثقافة الشفوية، يتخذ فائض المعنى بعدًا أكثر تعقيدًا، نظرًا لأن النص الشفهي لا يُدون على نحو ثابت، بل يُعاد خلقه مع كل أداء. فالراوي الشعبي لا يكتفي بنقل النص، بل ينسجه مع خلفيته الثقافية، وحالة الجمهور، والظروف الاجتماعية والسياسية. ومن هنا، فإن الحكاية الشعبية تشكل مجالًا غنيًا لفائض المعنى.

أ/ الحذف والاختزال:

في كثير من الحكايات الشفوية، ما لا يُقال أهم مما يُقال. فالمعنى الحقيقي غالبًا ما يُخفى تحت طبقة من السخرية أو الحيلة أو الإشارة غير المباشرة. وهذا ما يُعرف بـ(اقتصاد اللغة)، حيث تُختزل العبارات وتُضمّر الدلالات: «كان جحا إذا دخل على الحاكم الظالم، ضحك، وإذا خرج، ضحك، فسأله الناس: علام الضحك؟ قال: أضحك لأنني ما زلت على قيد الحياة!»⁵.

هذه العبارة تحمل معنى ظاهرًا بسيطًا، لكنها ترمز لخطر الاستبداد، وتكشف في طياتها وعيًا شعبيًا بالمفارقة بين التهرج والبقاء.

ب/ الترميز الثقافي

غالبًا ما تعتمد الحكاية الشفوية على رموز محلية ذات حمولة دلالية يعرفها المتلقي دون الحاجة للتفسير فـ"الحاكم" في حكايات جحا لا يمثل شخصًا معيّنًا، بل كل مظاهر الاستبداد التي خبرها الناس، وهكذا، فإن الحكاية تصبح مرآة رمزية للتجربة الجمعية.

يشير عبد الحميد بورايو إلى أن «الحكاية الشعبية الجزائرية تستلطن مواقف حادة من السلطة والمجتمع، لكنها تُمرّر هذه المواقف بأسلوب الرمز والحيلة، حتى لا تُواجه بالقمع أو الرفض»⁶، ففائض المعنى هنا ليس ترفًا جاليًا، بل آلية دفاعية ضد السلطة.

ج/ تعدد مستويات الخطاب

الحكاية الشفوية، في بنيتها العميقة، تشغل على مستويين:

- الخطاب الظاهري، الذي يبدو بسيطاً ومسلماً.
- الخطاب الباطني، الذي يُخاطب الوعي الجمعي ويُحتمل النص بمدلولات تتعلق بالسياسة أو الأخلاق أو القيم الاجتماعية.

تقول الباحثة فاطمة الزهراء قندز: «الخطاب الشفهي، بوصفه ممارسة ثقافية جمعية، يُركم تجارب متراكبة من المعنى، حيث تُشكل كل طبقة سردية انعكاساً لتاريخ جماعي غير مكتوب»⁷.

وهكذا، فإن فائض المعنى في السياق الشفهي ليس طارئاً أو ثانوياً، بل جوهرى لبنية الحكاية، يخلق تواطؤاً غير معلن بين الراوي والجمهور، ويمنح النص مرونة في التأويل وفُسحة في التلقي.

ثانياً: السياق الثقافي لحكايات جحا في الجزائر

2.1- جحا في المتخيل الشعبي الجزائري

شخصية جحا في الثقافة الشعبية الجزائرية لا تختزل في البعد الكاريكاتوري أو الطرافة المجانية، بل تتجاوز ذلك إلى أن تصبح أداة رمزية لنقد الواقع والتعبير عن آلام المهمشين والمقموعين. فهو، كما يقول عبد الحميد بورايو، «منطقة وسطى بين الجهل والفطنة، والسذاجة والدهاء، يستخدم المفارقة وسيلةً للتواصل غير المباشر مع السلطة والمجتمع»⁸.

في الخيال الشعبي الجزائري، يتوضع جحا ضمن سلسلة من الشخصيات الرمزية التي تندرج ضمن ما يُعرف بـ(الحكماء المجانين)، وهي شخصيات تتمتع بحق قول الحقيقة في لباس العبث، وتُمارس نقدًا اجتماعيًا أو سياسيًا في صيغة لا تثير غضب السلطة ولا تُصدم المجتمع.

يقول المثل الشعبي: "جحا يقولها ويقصدها، والناس تضحك وهو يقصد الفضيحة"⁹.

وهو مثل يلخص وظيفة جحا كناقد ساخر للسلطة ومراوغ ثقافي يوصل رسائل خفية دون أن يُحاسب عليها، مستغلاً عباءة (الجنون).

كما يرى محمد أركون أن جحا يُجسد في الثقافة المغاربية نموذج (العقل الحذر) الذي لا يواجه السلطة بمواجهة مباشرة، بل يناور، يُخاتل، ويُمَرّر رسائله من خلال الهزل، معتبراً أن: «الهزل، في المجتمعات التقليدية، هو القناع الذي يلبسه العقل النقدي كي لا يُقتل»¹⁰.

أ/ جحا كناقد ساخر للسلطة:

تحت غطاء الطرافة، تُخفي حكايات جحا نقدًا لاذعًا للفساد، للبيروقراطية، وللتسلط، كما في الحكاية المتداولة في المدينة: «ذهب جحا إلى الحاكم يشكو قساوة الضرائب، فأمر الحاكم بسجنه لأنه أزعجه بكلامه. قال جحا: إذا ضريبة السجن مجاًناً؟!»¹¹.

هذه الحكاية، رغم بساطتها، تُبرز ذكاءً ساخرًا واحتجاجًا مبطنًا على ظلم الدولة الجبائية، وتجعل فائض المعنى يتوضع في منطقة التوتر بين ما يُقال وما يُقصد.

ب/ جحا كحامل لذكاء الشعب:

في العديد من الروايات، لا يُقدّم جحا غبيًا، بل يُأرس سلوكه الظاهري الغريب كي يُربك النظام الاجتماعي أو يُثير سؤالاً ما، يقول الطيب بلعالية في دراسة حول الأنماط الرمزية في الحكاية الجزائرية: «يمثل جحا العقل الشعبي، لكنه العقل الذي لا يعمل على المنطق الرأسي أو السلطوي، بل على المنطق الحزوني الذي يلتف، ويداور، ويُناور»¹².

ج/جحا كوسيط بين المهمّش والسلطة:

جحا، في الكثير من الحكايات، يُستدعى من طرف الفئات المهمّشة ليواجه (القائد) أو (الحاكم) أو (الشيخ)، لكنه لا يفعل ذلك مباشرة، بل يُأرس ما يمكن تسميته بـ(الاحتيايل الرمزي)، بهذا المعنى، فإن جحا يُشكّل آلية سردية لتفريغ التوتر الاجتماعي.

2.2- دور الراوي الشعبي: عبد القادر لعويسي

يمثل عبد القادر لعويسي أحد أبرز رواة الحكاية الشعبية في الجزائر المعاصرة، خاصة في منطقة المدية وضواحيها. وُلد سنة 1938 بقرية وزرة، وتعلّم فنون الحكاية عن والدته وجدته، وهو ما يشير إلى أهمية التوريث الشفهي النسوي في حفظ التراث الشعبي¹³.

اشتهر لعويسي بمشاركته في تسجيلات صوتية ومرئية لفائدة جمعية (تراث وزرة)، بين سنتي 1997 و2003، حيث وثّق أكثر من خمسين حكاية، من بينها "جحا والحاكم الظالم"، التي تُعد من أشهر الحكايات ذات البعد النقدي السياسي.

أ/أسلوبه في الحكاية:

تتميّز عبد القادر لعويسي بأسلوب رمزي شديد الكثافة، يعتمد فيه على: الإشارة بدل التصريح: حيث لا يُسّتي السلطة بأسمائها، بل يوظّف تسميات رمزية مثل (السيد الكبير)، (مول القصر)، أو (سيد العرب).

استخدام الأمثال والمجازات: مثل قوله: (اللي ياكل وحدو يختنق، واللي يضحك وحدو إمّا مهبول وإمّا يخدع)، وهي مقولات تُمرّر مواقف اجتماعية عميقة.

ب/تكيف الحكاية مع العصر:

تتميّز لعويسي أيضًا بقدرته على تطويع الحكايات لتناسب السياقات المعاصرة. فهو يُعيد رواية القصص القديمة بإدخال عناصر حديثة، كما في إحدى رواياته عن جحا: «ركب جحا الباص الجديد بدل حماره، وقال: الفرق الوحيد أنّ الحمار لا يتوقف كل دقيقة ليأخذ رشوة!»¹⁴، وهي إشارة صريحة إلى واقع النقل العمومي والفساد اليومي، مغلفة بسخرية لاذعة.

يرى الباحث سعيد عتياد «أن لعويسي "نجح في ترسيخ الحكاية الشفوية في الوجدان الجزائري، ليس كمجرد ترف ثقافي، بل كأداة للتفكير الشعبي والنقد الساخر»¹⁵.

2.3- الرموز الثقافية في الحكاية الجحوية:

تتسم الحكاية الجحوية في الجزائر ببنية رمزية عميقة، تجعلها أكثر من مجرد حكاية فكاهية، فهي تعمل ضمن منظومة ثقافية تُحوّل البومي العادي إلى تمثيل رمزي يُشَقّر الواقع ويعيد ترتيبه داخل خيال جاعي وتستند هذه الحكايات إلى جملة من الرموز ذات الدلالة العميقة، والتي تُتيح للنص أن يشتغل على أكثر من مستوى دلالي.

أ/رمزية الحاكم:

في معظم حكايات جحا، يظهر (الحاكم) بوصفه رمزًا للسلطة القمعية أو الظالمة أو الغافلة، وليس كفرد حقيقي. فهو لا يُمثل شخصًا بعينه، بل يرمز إلى منظومة من التسلط أو الإدارة الجائرة التي تثقل كاهل الشعب بالضرائب أو القرارات التعسفية.

في حكاية "جحا والحاكم الظالم" كما رواها عبد القادر لعويشي، يقول الحاكم: «من يشتكي اليوم، سأجعل لسانه عقابه! فيردّ جحا: بل اقطع لساني قبل أن أشتكي!»¹⁶.

هذه المفارقة الساخرة ترمز إلى غياب حرية التعبير وخوف العامة من القمع، وتحول (الحاكم) إلى رمز للصمت المفروض والمراقبة المجتمعية.

يرى سعيد بنكراد أن «الرؤية الرمزية للسلطة في النص الشعبي تُؤسس على التوتر بين الخضوع الظاهري والاحتجاج الخفي، مما يمنح السرد طاقة تمويهية شديدة الفعالية»¹⁷.

ب/ رمزية الحمار:

يُعد الحمار من أكثر الرموز تكرارًا في حكايات جحا، ليس باعتباره حيوانًا فحسب، بل بوصفه مكوثًا رمزيًا يُجسد حالة التهميش، البساطة، أو حتى الحكمة المقلوبة.

في إحدى الروايات: «قال له الحاكم: لماذا لا تشتري حصانًا؟ قال جحا: لأن حماري يعرف كل طرق الفقر، أما الحصان فيحتاج إلى خريطة!»¹⁸.

في هذا السياق، يصبح الحمار رمزًا للفئة الشعبية المنسية، أو حتى للشخصية التي تقبل واقعها لكنها تسخر منه في صمت، ويشير الباحث بول باسكون إلى أن الحمار في الخيال المغاربي «ليس فقط وسيلة نقل، بل يُخترن فيه التاريخ الفلاحي والفقر والترويض والتهميش»¹⁹.

ج/ رمزية الجنون:

جُحا في الحكاية لا يُقدّم كشخص عاقل، بل دائمًا في هيئة (الجنون العاقل) أو (الجاهل الحكيم)، وهو ما يمنحه سلطة رمزية للتجاوز والخرق.

يقول عبد الحميد بورايو: «جنون جحا ليس مرضًا، بل تقنية خطائية، تُتيح له الهروب من العقاب، وتمنحه الحق في قول ما لا يُقال»²⁰.

بهذا المعنى، يتحوّل (الجنون) إلى آلية للتماس مع السلطة دون الوقوع تحت طائلة العقوبة، في ممارسة شبيهة بما يسميه ميشيل فوكو «الجنون كخطاب مضاد للسلطة العقلانية»²¹.

د/ رمزية الطعام والجوع:

يتكرر الطعام، لا سيما (الخبز) أو (اللحم)، في الحكايات الجحوية، كرمز للعدالة أو الفقر أو التفاوت الطبقي. ففي كثير من الحكايات، يُجرّم جحا من الطعام أو يُقدّم له طعام أقلّ من الآخرين، ما يرمز إلى تهميش الطبقات الدنيا وعدم حصولها على أبسط الحقوق.

في رواية لعويشي: «دعا الحاكم جحا إلى مأدبة، وقدم له الماء والملح فقط. فقال جحا: أشكرك على هذا الكرم، فالماء يروي، والملح يُبكي»²².

الطعام هنا يتحوّل إلى مرآة للظلم الاجتماعي، حيث يتجلى التفاوت لا فقط في الكلمات، بل في التفاصيل اليومية.

هـ/ رمزية المكان: السوق والباب والدار

تُستخدم الأماكن في الحكايات الجحوية كرموز ضمن شبكة دلالية أعمق.

• السوق: رمز للاحتكاك الاجتماعي، ومكان تظهر فيه المفارقات الطبقيّة.

• الدار: رمز للأمان أو التهديد، حسب السياق.

• الباب: كثيراً ما يُغلق في وجه جحا، دلالة على الإقصاء أو الانغلاق المجتمعي.

يقول جحا: «طرقت الباب فقالوا: الباب لا يُفتح للفقراء²³!».

المكان هنا ليس بريئاً، بل يُحمّل دلالة اجتماعية-تقديّة تُعزز البنية الرمزية للنص.

تُبرز هذه الرموز أن الحكاية الجحوية، في السياق الجزائري، ليست مجرد سرد للتسلية، بل نظام رمزي مشقّر،

تُستخدم فيه المفارقة، والهزل، والترميز الثقافي لتصوير واقع مرّكب يعجز الخطاب المباشر عن التعبير عنه. فالراوي

الشعبي لا ينقل تجربة فردية، بل يعيد تمثيل العالم من خلال رموز مألوفة لكنها مشحونة بالتوتر التاريخي والاجتماعي.

ثالثاً: نص الحكاية وتحليلها:

3.1- نص الحكاية (بتصرف من رواية عبد القادر لعويسي، 1998)

«دخل جحا إلى مجلس الحاكم، وكان الأخير معروفاً بظلمه. سأله الحاكم، مغترّاً بنفسه: ما رأيك في عدلي؟

أجاب جحا مبتسماً: كأنك ميزان في الهواء... لا يميل ولا يثبت.

فأنهبر الحاكم وأمر له بجائزة، ظناً أنه امتدحه. ينما ضحك الناس في السوق، لأنهم فهموا أن جحا قد قال كل شيء دون أن

يقول شيئاً»²⁴.

يُجسد هذا النص حكاية نموذجية في الثقافة الشعبية الجزائرية، تنتمي إلى ما يُعرف بـ(الحيلة الساخرة)، حيث تُقال

الحقيقة في ثوب المجاز والهزل، وقد رواها عبد القادر لعويسي خلال تسجيله ضمن جمعية (تراث وزرة) سنة 1998،

وهي من الحكايات المتداولة شفهيّاً في نواحي المدينة²⁵.

3.2- تحليل سيميائي ودلالي

يتأسس التحليل هنا على ثلاثة مستويات رئيسية: العلامة الرمزية، السياق التداولي، والوظيفة الساخرة.

أ/ الميزان في الهواء:

العبارة: (كأنك ميزان في الهواء) تُشكل بؤرة المعنى في النص. الميزان في الثقافة العربية والإسلامية هو رمز كلاسيكي

للعادل والحق، وقد ورد في القرآن الكريم: «وَنَضَعُ الْمَوَازِينَ الْقُسْطَ لِيَوْمِ الْقِيَامَةِ»²⁶.

لكن حين يُصبح الميزان "في الهواء"، فإنه يفقد توازنه ووظيفته، ويصبح صورة للعبث والتزيف. بمعنى أن الحاكم الذي

سأل عن عدله، في الواقع، معلق بين الوهم والغطسة، لا ثابت ولا عادل.

يشير رولان بارت إلى أن «العلامة لا تُقرأ بما تُصرّح به، بل بما تُخفيه أو تواريه»²⁷، ما يعني أن دلالة الميزان ليست في

كونه رمزاً إيجابياً، بل في انفصاله عن الأرض/الواقع.

ب/ الابتسامة:

ابتسامة حجا لحظة نطقه بالكلام ليست تفصيلاً بريئاً، إنها علامة غير لغوية (non-verbal sign)، تدخل الحكاية في منطقة (الازدواج التعبيري) فحسب شارل مورون «الابتسامة في الحكاية الساخرة تمثل شفرة لفك القول المشقّر، وتشكّل دعوة للمتلقّي كي لا يأخذ الكلام على محمله الظاهري»²⁸، وبهذا، تؤسس الابتسامة لقراءة ساخرة تنقض ظاهر القول، وتحوّل المدح إلى سخرية مبطنّة.

ج/ ردّة فعل الجمهور:

ضحك الناس في السوق يُمثّل ما يُسميه بختين ب(الكرنفال الثقافي)، حيث يتم قلب سلطة الخطاب الرسمي من خلال الجمهور، الذي يلتقط الإشارات المبطنّة: «السوق هو المكان الذي يتكشف فيه الخطاب المزدوج، ويُعاد فيه تأويل كلام السلطة من طرف الشعب»²⁹.

ضحك السوق يُحيل إلى أن الناس فهموا الرسالة خلف الكلمات، أي أن عدل الحاكم مزيف، وحقيقته تُفصح من خلال رمز (الميزان الطائر).

3.3-التعدد التأويلي وفائض المعنى:

تُعد هذه الحكاية نموذجاً لفكرة (فائض المعنى)، حيث أن البنية الرمزية للنص تسمح بتعدد القراءات بتغير السياقات التاريخية والاجتماعية:

أ/ في سياق الاستعمار الفرنسي:

يمثّل (الحاكم) هنا السلطة الاستعمارية التي تدّعي العدالة والحضارة، لكن خطاب حجا يشير إلى زيف هذه الدعوى. فالميزان الطائر هو العدل الاستعماري المنفصل عن الأرض والمجتمع، وبهذا يفهم النص كنوع من المقاومة الرمزية كما يراها فرانز فانون: «حين يجمع السلاح، يتكلم الرمز في الحكاية، والمجاز في الغناء، والإيماء في الحكى»³⁰.

ب/ في فترة السبعينيات وما بعدها:

في سياق البيروقراطية وتضخم الدولة الجزائرية بعد الاستقلال، يُمكن أن يُقرأ النص كسخرية من الدولة/المركزية، التي رفعت شعارات العدالة الاجتماعية لكنها فشلت في تحقيقها ميدانياً. فالميزان الذي لا يلمس الأرض يُشير إلى فجوة بين الخطاب الرسمي والواقع الاجتماعي.

ج/ في سياق الحراك الشعبي (2019):

خلال الحراك الجزائري، أعيد تداول هذه الحكايات عبر وسائل التواصل، وأصبحت رموزها تُستخدم كشعارات سياسية، فالحكم صار يُرمز به إلى (النظام السياسي)، والميزان الطائر يُمثّل شعارات جوفاء لا تُترجم على الأرض. كما كتب أحد المتظاهرين في لافتة عام 2019: (نريد ميزاناً على الأرض... لا في الهواء يا جُحا!) في استعادة ذكية للموروث الشعبي كمصدر للتأويل السياسي.

تُجسد حكاية "حجا والحاكم الظالم" نموذجاً مثالياً لفكرة النص المفتوح كما صاغها أمبرتو إيكو، حيث تتيح بنية الحكاية من خلال المجاز، الرمز، والسخرية، إنتاج قراءات متعددة عبر الزمن، دون أن تفقد قدرتها على الإدهاش والإيجاء. وهذا ما يمنحها فائضاً في المعنى يتجاوز حدود اللغة والزمان.

3.4- البنية السردية واللغة الساخرة في الحكاية الجحوية:

إن الحكاية الشعبية، بوصفها خطاباً جماعياً شفوياً، تتركز في بنيتها على تقنيات سردية متوارثة، تتفاعل فيها البنية الخطية البسيطة مع أساليب لغوية ذات طبيعة ساخرة وترميفية، وحكاية "جحا والحاكم الظالم"، كما رواها عبد القادر لعويس، تمثل نموذجاً لهذه البنية المركبة رغم بساطتها الظاهرية.

أ/ البنية السردية:

• البداية التقليدية: دخول جحا إلى الفضاء السلطوي

(دخل جحا إلى مجلس الحاكم...)

هذا الافتتاح يؤسس لما يُسميه فلايمير بروب بـ«الوظيفة التمهيدية» (initial situation) ³¹، حيث تبدأ القصة من نقطة استقرار، قبل أن يُحرّكها سؤال الحاكم. وهنا يظهر "المجلس" مكان رمزي للسلطة، يوازيه لاحقاً "السوق" كفضاء للتلقي الشعبي.

• العقدة: سؤال الحاكم

(ما رأيك في عدلي؟)

هذا السؤال يُعد لحظة التوتر المحورية في السرد، ويُحتمل النص توتراً دلالياً، فالسؤال ظاهرياً بريء، لكنه يُختبر فيه موقف جحا من السلطة، وتشير ترتيبان تودوروف إلى أن مثل هذه اللحظات تُجسد «الاختبار الرمزي للذات الشعبية في مواجهة قوة مركزية» ³².

• الذروة: جواب جحا المزدوج:

(كأنك ميزان في الهواء... لا يميل ولا يثبت).

الذروة هنا لا تحدث بفعل درامي خارجي، بل بفعل المفارقة اللغوية التي تُحرّك المعنى على مستويين: الظاهر (المدح)، والباطن (السخرية)، وهذا يطابق ما سماه جيرار جينيت بـ«التوتر بين الزمن السردى والزمن المرجعي، حيث يُقال شيء ويُقصد شيء آخر» ³³.

• الخاتمة: استجابتان متعاكستان

• الحاكم ينهر ويكافئ.

• الناس تضحك وتفهم.

الخاتمة تقيم مفارقة بين فهمين: فهم رسمي ساذج، وفهم شعبي ذكي، وهو ما يُعزز وظيفة التواطؤ الثقافي بين الراوي والجمهور.

ب/ اللغة الساخرة كأداة للتشكيك:

تُعتبر السخرية في الحكاية الجحوية ليست مجرد أسلوب بل وظيفة بلاغية وثقافية، فهي الوسيلة التي تُعبر بها الذات الشعبية عن احتجاجها المقتنع، من خلال:

• العبارات ذات المحولة المزدوجة:

هذه العبارة (لا يميل ولا يثبت) تُمثل ما يُعرف في اللسانيات التداولية بـ«الكلام غير المباشر» (Indirect)

(Speech Act) «³⁴ حيث تُقال جملة بنبرة تُعطيها معنى مختلفًا عن ظاهرها.

• اختزال المعنى وتكثيف المفارقة:

لغة جحا تتسم بالاختزال والإيجاز، لكنها شديدة الكثافة الرمزية، وهذا يوازي ما يُسميه بيير بورديو بـ«اللغة المشققة التي تتطلب من المتلقي أن يكون شريكًا ثقافيًا كي يفك رموزها»³⁵.

• توليد المفارقة الساخرة:

السخرية هنا لا تُقال صراحة، بل تنبثق من تناقض الردود: الحاكم يعتقد أنه مُمتدح، والجمهور يضحك لأنه فهم المعنى الحقيقي. وهو ما يجعل المعنى الحقيقي متاحًا فقط لمن يمتلك (كفاءة التأويل الشعبي).

تقول فاطمة الزهراء قندوز: «اللغة الساخرة في الحكاية الشفوية تُمارس النقد بوصفه طقسًا جماعيًا، حيث تُعاد صياغة السلطة والتاريخ من منظور شعبي لا يعترف بالسرد الرسمي»³⁶.

إن البنية السردية واللغة الساخرة في حكاية (جحا والحاكم الظالم) تتكاملان لتوليد نص مزدوج الدلالة، يعمل على تكسير الرموز السلطوية، وتأكيد حضور وعي شعبي يُعيد مساءلة الواقع من خلال الرمز، التلميح، والضحك.

رابعًا: آليات التلقي في الثقافة الشعبية:

1.1- التلقي الجماعي (المقهى، السوق، الحقل):

يشكل الفضاء الجماعي في الثقافة الشعبية – كالمقاهي والأسواق وفضاءات العمل كالحقل – مسرحًا لتداول الحكاية الشفوية. في هذه الفضاءات، لا يُنظر إلى الحكاية كعمل جمالي فردي، بل كفعل تواصلي جماعي يُؤدّى أمام جمهور متفاعل. يقول عبد الحميد بورايو في هذا السياق: «إن الحكاية الشفوية في الفضاء الشعبي لا تُروى لذاتها، بل تُستعاد في سياق اجتماعي، يربط الراوي بجمهوره بعلاقة تفاعلية تحكمها رمزية الجماعة»³⁷.

فعلى سبيل المثال، في رواية (جحا والحاكم الظالم) التي رواها عبد القادر لعويسي، نجد أن الحكاية لا تُروى كحدث مغلق، بل تتغير بحسب منبر الأداء. في المقهى، تتخذ طابعًا هزليًا ساخرًا يخفف من ضغط الواقع؛ أما في الحقل، فقد تحمل معاني الصبر والمثابرة والتحدى؛ وفي السوق، تتحول إلى نقد ساخر للسلطة واستفزاز للوعي الجمعي.

وبالتالي، فإن التلقي الشعبي لا يقوم فقط على الفهم، بل على المشاركة التأويلية، حيث يتحول المتلقي إلى جزء من النص من خلال ضحكه أو تعليقه أو حتى إعادة إنتاج الحكاية بشكل آخر.

4.2- الشفاهة كأداة تواصل دلالي مرنة:

الشفاهة في الثقافة الشعبية لا تُعدّ مجرد وسيط لنقل الحكاية، بل تمثل بنية تواصلية ديناميكية، تتيح للراوي حرية التصرف في بنية الحكاية حسب مقتضيات اللحظة. فالراوي لا يلتزم بنص جامد، بل يُعيد خلق النص من الذاكرة، ويُطعمه بما يلائم الحالة النفسية والاجتماعية للمتلقين. يقول وولتر أونغ: «الشفاهة لا تُحفظ النص بل تُعيد صناعته... فهي لا تؤمن بالثبات بل بالحركة والتكيف»³⁸.

وفي هذا السياق، تظهر مرونة المعنى في الأداء الشفهي، حيث تُعاد صياغة الحكاية في كل مرة وفق نبرة الصوت، تعبير الوجه، تفاعل الجمهور، وحتى الأحداث الراهنة. فالراوي الشعبي هو في جوهره مفسّر لا ناقل، يكتيف الحكاية لا بما وقع فقط، بل بما يُناسب أن يُقال في لحظة معينة.

4.3- تطويع الحكاية لتناسب الموقف الآتي:

تُعِيد الحكاية الشعبية إنتاج ذاتها لتناسب اللحظة السياسية أو الاجتماعية الراهنة، ما يجعلها تحمل طابعاً تاريخياً متحولاً. في أزمنة القمع، تُروى حكاية "جحا والحاكم الظالم" لتكون نقداً رمزياً للسلطة المستبدّة؛ أما في أزمنة الرخاء، فقد تتحوّل إلى محض ترفيه ساخر.

ويبرز عبد الله الغدامي هذه القدرة التأويلية للنص الشعبي حين يقول: «النص الشعبي لا يُقرأ باعتباره مرآة للماضي، بل باعتباره حيّاً يُخاطب الراهن من خلال رموز متجددة»³⁹.

فالحكاية تتحول إلى خطاب تأويلي مفتوح، يتغيّر مع تغيّر الظروف، وهو ما يَكْسِبُها ديناميّة تاريخية، تتجاوز الحدث الأصلي إلى أفق تداولي أرحب.

4.4- نظرية أفق التوقع (ياوس):

اعتمد هانس روبرت ياوس في (جالية التلقي) على فكرة أساسية: أن معنى النص لا يُستخرج فقط من بنيته، بل من علاقة المتلقي به، فكل متلقي يأتي إلى النص وفي ذهنه ما يسميه ياوس (أفق توقع) – أي مجموعة من التجارب والمعارف والتصورات التي تشكّل منظوره الخاص، وبذلك، فإن النص لا يُفهم بذاته بل في ضوء هذا الأفق. يقول ياوس: «النص الكلاسيكي لا يفرض قراءته، بل يسمح بقراءات متعددة عبر الزمن»⁴⁰.

في الحكاية الشعبية، تتجلى هذه الفكرة بوضوح: فالمتلقي الشعبي لا يقرأ النص من خلال أدوات نقدية جامدة، بل من خلال سياقها الاجتماعي والراهن. لهذا، يتغير تأويل الحكاية بحسب الزمن والمكان، وتتحول من قصة بسيطة إلى خطاب رمزي، ومن طرفة مسلية إلى نقد سياسي ساخر.

فـ"جحا" قد يُفهم في زمن ما كرمز للحكمة المموهة، وفي زمن آخر كرمز للمكر الشعبي في وجه السلطوية وهذه القابلية للتحويل تكشف الطابع التداولي للنص الشعبي، الذي لا يستقر على معنى واحد.

ويقول عبد الملك مرتاض، مؤكداً هذه البعد التأويلي: «لحكاية الشعبية لا تقف عند معناها الظاهري، بل تدعو المتلقي لتأويلها، مما يمنحها حياة طويلة تتجدد في كل جيل»⁴¹.

التلقي الشعبي لحكاية (جحا والحاكم الظالم) ليس عملية تلقٍ سلبي، بل فعل تأويلي ديناميكي، يتوسل بالشفاهة، ويستند إلى الجماعة، ويتفاعل مع السياق الراهن، وهذا ما يجعل النص الشعبي نصّاً مفتوحاً، دائم الحركة، متجدّد الدلالة، تتحكم فيه آفاق التوقع وظروف التداول.

خامساً: الحكاية كأداة للمقاومة الرمزية:

تمثّل الحكاية الشعبية أحد أشكال المقاومة الرمزية التي تمارسها الجماعة المروية ضد السلطة، القمع، والهيمنة، عبر ما يُعرف بـ(الخطاب المتخفي)، الذي يسمح بتداول الرسائل السياسية والاجتماعية ضمن إطار فني وشفهي. إن هذه المقاومة لا تتحقّق بالمواجهة المباشرة، بل عن طريق الترميز، والإيجاء، وفائض المعنى، مما يجعل الحكاية قناة للتفريغ الرمزي والنقد الخفي، ومتنفساً ثقافياً للجماعة المهمشة.

5.1 التورية والتلميح

أ/ التورية كقناع بلاغي لمقاومة السلطة

من أهم الأدوات البلاغية التي يعتمدها الراوي الشعبي التورية، وهي ضرب من ضروب الإخفاء اللغوي الذي يخلق تداخلاً بين دالتين: واحدة ظاهرة وآمنة، وأخرى باطنة وخطيرة. وبذلك يحقق الراوي هدفين: تفادي الرقابة، وإيصال المعنى الحقيقي للمستمع الفطن.

في حكاية "جحا والحاكم الظالم"، تظهر التورية في كلام جحا حين يخاطب الحاكم قائلاً: «سيدي الحاكم، إن عدلكم أوسع من بطني، وأحكم من عقلي!»⁴².

في ظاهر القول مدح، لكنه في حقيقته سخرية مُبطنة، تشير إلى تضخم السلطة وتفاهة قراراتها، وقد فهم الجمهور الشعبي هذه النغمة النقدية، فاستبطن الرسالة دون أن تقع على الراوي عواقب.

يقول الباحث التونسي فحي النصري: «إن التورية في النص الشعبي لا تُستخدم للزينة البلاغية، بل باعتبارها تقنية للتخفي، تحمي الراوي وتُبقي الرسالة حيّة في وعي الجماعة»⁴³.

هذه التقنية تمثل شكلاً من المقاومة الرمزية، حيث يتحول القول المُضمر إلى سلاح ثقافي فعال، ينقل القيم النقدية من جيل إلى آخر، دون الاصطدام بجدار القمع المباشر.

ب/ فائض المعنى كاستراتيجية دفاعية

تُمكن آلية فائض المعنى الراوي الشعبي من التلاعب بالدلالة وفق الموقف. فكل عبارة في الحكاية قد تحمل معنى مزدوجاً، ظاهراً للتسلية، وباطناً للنقد. هذا ما يجعل الحكاية غير قابلة للتجريم، لأنها تنتمي إلى دائرة الغموض اللغوي. يذهب بول ريكور إلى أن: «كل نص رمزي يحتمل أكثر من تفسير، وهذه التعددية في التأويل هي التي تمنحه قوته في مقاومة السلطة»⁴⁴.

وهكذا، يعمل فائض المعنى كدرع تأويلي يحمي النص والراوي معاً، ويترك الباب مفتوحاً لتأويلات متعددة عبر السياقات السياسية المختلفة.

5.2 الحكاية كوسيط بين التاريخ واليوم

أ/ التاريخ السياسي من خلال رمزية الحكاية

تعمل الحكاية الشعبية كمرآة رمزية للتاريخ السياسي، لكن عبر لغة مبطنة، ف(جحا) لا يُقدّم كمجرد شخصية فكاهية، بل كرمز للمواطن الذكي المُهتمش، الذي يملك وعياً ضمناً بالظلم الاجتماعي، لكنه يُخفي هذا الوعي تحت قناع السخرية والمكر.

يُشير عبد الكبير الخطيبي إلى هذا البعد بقوله: «الحكاية الشعبية لا تسرد وقائع، بل تعيد إنتاج التاريخ من خلال رموز جاعية تحفظ الذاكرة وتعيد تأويلها»⁴⁵.

فالحكاية هنا ليست أرشيفاً جامداً، بل خطاباً رمزياً يُعيد صياغة التجربة اليومية بتكثيف دلالي، يجعل من الواقع مادة للتهكم والنقد، ويحوّل الصمت الاجتماعي إلى كلام رمزي فاعل.

ب/ اليوم كقاعدة لبناء المعنى الرمزي:

تنبع قوة الحكاية من ارتباطها الوثيق بـ(اليومي): السوق، البيت، الحاكم، الجوع، الخوف، الحيلة... وهي مفردات تدخل في وجدان الجماعة، فتمنح الحكاية قوة تمثيلية عالية، لكنها لا تكنفي بسرد اليومي، بل تقوم بـ"ترميزه"، بحيث يتحول الواقع إلى بنية رمزية قابلة للتأويل.

يقول الباحث المغربي سعيد بنكراد: «النص الرمزي يعيد ترتيب اليومي في بنية سردية تُضمّر ما لا يُقال صراحة، وتمنح للمسكوت عنه لسانًا خاصًا»⁴⁶.

في هذا الإطار، تلعب الحكاية دور (الوسيط السيميائي) بين الحدث التاريخي والوعي الجماعي، حيث يُعاد تشكيل التاريخ من خلال نمط شعبي بسيط، لكنه ممتلئ بالعلامات الثقافية والرموز السياسية.

الخاتمة:

وقد خالصنا بعد هذه الدراسة إلى مجموعة من النتائج ومن أهمها:

- تكشف حكاية «جحا والحاكم الظالم» عن أن الخطاب الشعبي الجزائري يتمتع بتعقيد رمزي لا يقل عن الأدب الفصيح.
- تُبرز الحكاية أن (فائض المعنى) يمثل آلية أساسية في توليد تعددية الدلالات وتوسيع أفق التأويل.
- تؤكد الدراسة أن (الشفاهة) والتورية والرمزية تضفي على الحكاية الشعبية قدرة على تمرير النقد السياسي والاجتماعي بذكاء.

- يظهر جحا في الحكاية بوصفه (رمزًا للمستضعف) الذي يقاوم الطغيان بالحيلة والسخرية.
- تثبت الحكاية الشعبية أنها ليست مجرد مادة فولكلورية، بل (نص مقاوم) يتجاوز حدود التسلية.
- يتجلى في النص الشعبي (البعد الجمعي) من خلال التعبير عن الوعي التاريخي والسياسي للمجتمع.
- توضح النتائج أن الحكاية الشعبية الجزائرية تمثل **فضاءً للمقاومة الرمزية** يجمع بين المتعة الفنية والاحتجاج المضمر.

هوامش:

¹ - بارت، رولان، 1999، لذة النص. ترجمة: فوزي العنتيل. القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، ص 8.

² - المرجع نفسه، ص 25.

³ - إيكو، أمبرتو. 2009، القارئ في الحكاية. ترجمة: سعيد بنكراد. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ص 73.

⁴ - ريكور، بول. 1990، الزمان والسرد (الجزء الأول). ترجمة: سعيد الغاني. بيروت: المركز الثقافي العربي، ص 122.

⁵ - لعويسي، عبد القادر. 1998، جحا في الحكاية الشعبية الجزائرية. الجزائر: دار القصة، ص 45.

⁶ - بورايو، عبد الحميد، 1990، الحكاية الشعبية الجزائرية. الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب، ص 88.

⁷ - قندوز، فاطمة الزهراء. 2015، السرد الشفهي وبنية المجتمع. الجزائر: منشورات الاختلاف، ص 141.

⁸ - بنكراد، سعيد. 2003، السيميائيات وتحليل الخطاب. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ص 147.

⁹ - لعويسي، عبد القادر. جحا في الحكاية الشعبية الجزائرية، ص 62.

¹⁰ - أركون، محمد. 1990، الفكر الإسلامي: نقد واجتهاد. بيروت: مركز الإنماء القومي، ص 202.

¹¹ - لعويسي، عبد القادر. جحا في الحكاية الشعبية الجزائرية، ص 74.

- 12 - بلعالية، الطيب. 2011، الرمز في السرد الشعبي المغاربي. الجزائر: دار القصة، ص 88.
- 13 - ينظر: عبد القادر لعويسي، 1998، حكايات شعبية من المدية، تحقيق وتقديم: رايح لونيسي، الجزائر: منشورات القصة، ص 7.
- 14 - لعويسي، عبد القادر. جحا في الحكاية الشعبية الجزائرية. ص 88.
- 15 - عتياد، سعيد، 2020، الراوي الشعبي في الجزائر: من الحفظ إلى التوظيف النقدي، مجلة التراث الشعبي، بغداد، العدد 142، ص 45.
- 16 - لعويسي، عبد القادر. جحا في الحكاية الشعبية الجزائرية، ص 52.
- 17 - بنكراد، سعيد. 2003، السيميائيات وتحليل الخطاب. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ص 147.
- 18 - لعويسي، عبد القادر. جحا والحاكم الظالم: حكايات شعبية جزائرية. الجزائر، ص 55.
- 19 - باسكون، بول. 1990، البنية والتغير في المجمع القروي المغربي. ترجمة: محمد الحيجي. الدار البيضاء: دار توبقال، ص 94.
- 20 - بورايو، عبد الحميد، الحكاية الشعبية الجزائرية، ص 153.
- 21 - فوكو، ميشيل، 2007، تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي. ترجمة: عبد السلام بنعبد العالي. بيروت: المركز الثقافي العربي، ص 311.
- 22 - لعويسي، عبد القادر. 1998، جحا والحاكم الظالم: حكايات شعبية جزائرية. الجزائر: منشورات القصة، ص 42.
- 23 - المصدر نفسه، ص 61.
- 24 - ينظر: المصدر نفسه، ص 39.
- 25 - لعويسي، عبد القادر. 1998، تسجيل شفهي ضمن أرشيف جمعية "تراث وزرة"، المدية.
- 26 - سورة الأنبياء: 47.
- 27 - بارت، رولان. 1957، أسطوريات. باريس: منشورات سوي، ص 112.
- 28 - شارل مورون. 2001، معرفة الضحك: الفكاهة والمجتمع في الحكاية الشعبية. باريس: لارماتان، ص 64.
- 29 - باختين، ميخائيل. 1984، رابليه وعالمه. كامبريدج: معهد ماساتشوستس للتكنولوجيا، ص 195.
- 30 - فانون، فرانز. 1961، معذبو الأرض. باريس: ماسبيرو، ص 213.
- 31 - بروب، فلاديمير. 1968، مورفولوجيا الحكاية الخرافية. أوستن: منشورات جامعة تكساس، ص 25.
- 32 - تودوروف، 1977، ترفيتان شعريّة النثر. ألكسغورد: بلاكويل، ص 89.
- 33 - جيرار جينيت. 1980، خطاب الحكاية. إيثاكا: منشورات جامعة كورنيل، ص 34.
- 34 - سيرل، جون روجرز. 1969، أفعال الكلام: مقالة في فلسفة اللغة. كامبريدج: منشورات جامعة كامبريدج، ص 45.
- 35 - بورديو، بيير. 1982، ما يقصده الكلام: اقتصاد المبادلات اللغوية. باريس: فايار، ص 31.
- 36 - قندوز، فاطمة الزهراء. السرد الشفهي وبنية المجتمع، ص 155.
- 37 - بورايو، عبد الحميد، 2003، السرد الشعبي في الجزائر، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص 92.
- 38 - أونغ، والتر. 2002، الشفاهية والكتابة: تكنولوجيا الكلمة. لندن: روتلديج، ص 49.
- 39 - عبد الله الغدائي، 2006، الخطيئة والتكفير: من النبوية إلى التشرقية، بيروت: المركز الثقافي العربي، ص 132.
- 40 - ياوس، هانس روبرت. 1982، نحو جالية التلقي. مينيستوتا: منشورات جامعة مينيستوتا، ص 23.
- 41 - عبد الملك مرتاض، 1998، في نظرية الرواية، بيروت: دار الكتاب الجديد، ص 145.
- 42 - لعويسي، عبد القادر. جحا والحاكم الظالم: حكايات شعبية جزائرية، ص 44.

- 43 - فتحي النصري، 2011، بلاغة المقاومة في الخطاب الشعبي المغربي، تونس: دار زينب للنشر، ص 88.
- 44 - Paul Ricoeur, , 2003, The Rule of Metaphor, Routledge p. 178.
- 45 - عبد الكبير الخطيبي، 1980، الكتابة والتجربة، الدار البيضاء: دار توبقال، ص 45.
- 46 - سعيد بنكراد، 2006، السيميائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها، بيروت: منشورات الاختلاف، ص 219.

قائمة المراجع

القرآن الكريم

1. أركون، محمد، 1990، الفكر الإسلامي: نقد واجتهاد. بيروت: مركز الإنماء القومي.
2. أونغ، والتر. 2000 الشفاهية والكتابية: تكنولوجيا الكلمة. لندن: روتليدج.
3. إيكو، أمبرتو. 2009، القارئ في الحكاية. ترجمة: سعيد بنكراد. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.
4. باختين، ميخائيل. 1984، رابليه وعالمه. كامبريدج: معهد ماساتشوستس للتكنولوجيا.
5. بارت، رولان.
- أ- 1957، أسطوريات. باريس: منشورات سوي.
- ب- 1999، لذة النص. ترجمة: فوزي العنتيل. القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة.
6. باسكون، بول. 1990. البنية والتغير في المجتمع القروي المغربي. ترجمة: محمد الحجي. الدار البيضاء: دار توبقال.
7. بروپ، فلاديمير. 1968، مورفولوجيا الحكاية الخرافية. أوستن: منشورات جامعة تكساس.
8. بلعالية، الطيب. 2011 الرمز في السرد الشعبي المغربي. الجزائر: دار القصة.
9. بنكراد، سعيد.
- أ- 2003، السيميائيات وتحليل الخطاب. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.
- ب- 2006، السيميائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها. بيروت: منشورات الاختلاف.
10. بورايو، عبد الحميد.
- أ- 1990، الحكاية الشعبية الجزائرية. الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب.
- ب- 2003، السرد الشعبي في الجزائر. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
11. بورديو، بيار، 1982. ما يقصده الكلام: اقتصاد المبادلات اللغوية. باريس: فايار.
12. تودوروف، 1977، تزفيتان. شعرية النثر. أفسفورد: بلاكويل.
13. جيرار جينيت. 1980، خطاب الحكاية. إيثاكا: منشورات جامعة كورنيل.
14. الخطيبي، عبد الكبير، 1980، الكتابة والتجربة. الدار البيضاء: دار توبقال.
15. سيرل، جون روجرز. أفعال الكلام: مقالة في فلسفة اللغة. كامبريدج: منشورات جامعة كامبريدج، 1969.
16. شارل مورون. 2001، معرفة الضحك: الفكاهة والمجتمع في الحكاية الشعبية. باريس: لارماتان.

17. فانون، فرانتز 1961. معذبو الأرض. باريس: ماسبيرو.
18. فوكو، ميشيل. 2007. تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي. ترجمة: عبد السلام بنعبد العالي. بيروت: المركز الثقافي العربي.
19. فتحي النصري. 2011. بلاغة المقاومة في الخطاب الشعبي المغاربي. تونس: دار زينب للنشر.
20. قندوز، فاطمة الزهراء. 2015. السرد الشفهي وبنية المجتمع. الجزائر: منشورات الاختلاف.
21. الغلامي، عبد الله. 2006. الخطبة والتكفير: من البنيوية إلى التثريحية. بيروت: المركز الثقافي العربي.
22. لعويشي، عبد القادر، 1998.
- أ- جحا في الحكاية الشعبية الجزائرية. الجزائر: دار القصة.
- ب- جحا والحاكم الظالم: حكايات شعبية جزائرية. الجزائر: منشورات القصة.
- ت- حكايات شعبية من المدينة. تحقيق وتقديم: راجح لونيسي. الجزائر: منشورات القصة.
- ث- تسجيل شفهي. ضمن أرشيف جمعية "تراث وزرة"، المدينة.
23. مرتاض، عبد الملك، 1998، في نظرية الرواية. بيروت: دار الكتاب الجديد.
24. ياوس، هانس روبرت. 1982، نحو جالية التلقي. مينيوتا: منشورات جامعة مينيوتا.
25. عياد، سعيد، 2020. الراوي الشعبي في الجزائر: من الحفظ إلى التوظيف النقدي"، مجلة التراث الشعبي، بغداد، العدد 142.
26. ريكور، بول. 1990. الزمان والسرد (الجزء الأول). (ترجمة: سعيد الغاني). بيروت: المركز الثقافي العربي،
27. Ricoeur, Paul. 2003. *The Rule of Metaphor*. Routledge.