

شخصية الغول في الحكاية الشعبية الخرافية

مقاربة سيميائية لـ "حكاية الفراشة لرابح بلعمري أنموذجا"

The character of the ghou in the fairy folk tale

A semiotic approach to the butterfly's tale by Rabeh Belamri as a Model

*نجاة بوزيد

جامعة عبد الحميد بن باديس (الجزائر)، bouzid.nadjet@gmail.com

تاريخ النشر: 2023/12/17

تاريخ القبول: 2023/04/01

تاريخ الاستلام: 2022/11/27

ملخص: تقوم هذه الدراسة على استجلاء العناصر الدلالية واللغوية المكونة للنص السردى الشعبي، والمشكلة لصورة الغول في الحكاية الشعبية الخرافية في الجزائر، وكشف مدى إفادة المبدع الشعبي من المعنى السياقي العام لتشكيل هذه الشخصية وتثبيتها في المخيال الشعبي. وتتضمن الغاية الثانية في تحديد الأشكال الداخلية لمضمونه، باعتباره كيانا دلاليا مستقلا بذاته، من خلال تقنيات التحليل السيميائي التي تتعامل مع هذا النص بوصفه خطابا، وذلك من خلال جهاز مفهومي يسخر لهذا الغرض. وعلى هذا الأساس، وجدنا أنه من الضروري الخوض في تجربة تتبع إجراءاته التي نجدها قادرة على فهم النص السردى الشعبي ومساءلته من أجل إثراء مقاصده، والارتقاء به إلى مستوى تعميق الوعي الجماعي بقيمته.

كلمات مفتاحية: غول - خرافية - شخصية - مقارنة - سيميائية.

Abstract: This study is based on elucidating the semantic and linguistic elements constituting the popular narrative text, which form the image of the ghou in the folk tale in Algeria, and revealing the extent to which the popular creator benefits from the general contextual meaning of forming this character and fixing it in the popular imagination. The second goal includes determining the internal forms of its content, as a semantic entity independent of itself, through semiotic analysis techniques that deal with this text as a discourse, through a conceptual device harnessed for this purpose. On this basis, we found it necessary to delve into the experience of following its procedures, which we find capable of understanding and questioning the popular narrative text in order to enrich its purposes, and raise it to the level of deepening collective awareness of its value.

Keywords: ghou; fairy; character; approach; semiotics.

*المؤلف المرسل: نجاة بوزيد، الإيميل: bouzid.nadjet@gmail.com

1. مقدمة

الحكاية الشعبية الخرافية هي نتاج فني شعبي، يشتمل على أخبار تتصل بأحداث يستملح فيها الكذب في الحكى لابتعادها عن الواقع، وهي المبالغة في ذكر الخوارق وكل ما هو سحري وعجيب، وهي كذلك حكاية تجمع بين السمة الشعبية في الحكى والخرافية في التصور والاعتقاد. وإن كانت الحكاية الشعبية كما تراها نبيلة إبراهيم "الخبر الذي يتصل بحدث قديم ينتقل عن طريق الرواية الشفوية من جيل إلى جيل، أو هي خلق حر للخيال الشعبي ينتجه حول حوادث مهمة وشخص ومواقع تاريخية"¹ أو كما يعرفها عبد الحميد بورايو «بأنها أثر قصصي ينتقل مشافهة أساسا يكون نثريا يروي أحداثا خيالية لا يعتقد راويها ومتلقيها في حدوثها الفعلي، تنسب عادة لبشر وحيوانات وكائنات خارقة، تهدف إلى التسلية خيالية وترجية الوقت والعبرة»²

فإن أهم ما يميزها عن الحكاية الخرافية أنها واقعية تنطلق من الشعب وتمجد البطل القائد الذي يقود هذا الشعب إلى السلام والاستقرار كما تجعل من الدين والقيم محور البطولة في حين تركز الحكاية الخرافية على العناصر السحرية العجيبة في تصوير صراع الانسان مع عالمه الداخلي وعالمه الخارجي متجاوزة عنصري الزمان والمكان الواقعيين، وتؤمن بالسحر والخوارق التي تساند البطل في تحقيق أهدافه، فالمبدع الشعبي له "أسلوبه الخاص ومنهجه المتميز في هذا المجال، وربما كان أبرز ما يعتمد عليه القصص الشعبي في التأثير، هو ابتكار أحداث، ومفاجآت لم تكن متوقعة من خلال سياق القصة وقد تبدو غريبة في منطق العقل... والملاحظ أن المنهج العام في القصص الشعبي يتجه إلى مخاطبة العواطف والمعتقدات"³

إن الغاية من دراستنا هذه هي محاولة جادة للكشف عن مدى توافق الدراسات والنظريات الحديثة مع الموروث السردى الحكائي، من حيث طواعيته في التطبيق والاستقراء والحرص قدر الإمكان على التعامل مع هذه النصوص بحرية دون التقيد بالتطبيقات الآلية لإجراءات المنهج. ونحسب أن تحقيق القراءة المناسبة من المنظور السيميائي كفيلة لتحقيق عندنا الغاية الأساسية وهي إعادة قراءة التراث الشعبي بالاستعانة بتصورات غريمان للشخصية الحكائية وزمانها ومكان صنعها للحدث، وهي قراءة نراها تسمح بالتخلص من النظرة الضيقة تجاهه.

2. حكايات الغيلان في الحكايات الشعبية

تتفرع الحكايات إلى أنواع وأصناف يكون فيها التمازج والتداخل بين العوالم المتناقضة سمة ظاهرة من سمات السرد عند المبدع الشعبي، إذ يصنف عبد الحميد بورايو⁴ القصص الشعبي الجزائري إلى قصص البطولة (البدوية والمغازي، الأولياء والزهاد والثوار والخارجين عن القانون) والحكايات الشعبية (وهي حكايات الواقع الاجتماعي والحكايات المحلية وحكايات الحيوان وحكايات النوادر)، أما الحكايات الخرافية (ففيها الخرافية الخالصة وحكايات الأغوال الغبية)، ويرى بأنها تتمايز فيما بينها في ظروف نشأتها وفي مكوناتها الفنية وفي الفكرة الجوهرية التي تنبني عليها أحداثها وفي موضوعاتها وطبيعة شخصياتها المحركة لأحداثها.

قد يكون الغول في القصص والحكايات عنصرا محركا لأحداثها ومحدثا للتحويلات المهمة فيها، كما قد يكون شخصية محورية تعتمد على السحر في تقمص شخصية بشرية تبعده عن دائرة الشك، فيخرج الشر في صور الخير، كما يتقمص الضعف حينذاك دور القوة. وهذا التقمص والتمويه والتفنع محاولة للاستمالة والتضليل للوصول إلى الإيقاع بالضحية، ويتم ذلك بالاستدراج عن طريق تغييب العقل بالسحر والحيلة. وهي من الأفعال التي يمارسها الغول مع الضحايا كما سيتبين لاحقا. وأما صورته المطبوعة بالغدر والخيانة والمباغته بالإساءة، فهي توسم شخصيته في كل الحكايات الشعبية، وتجعل منه مخلوقا عجيبا ومخيفا يبتعد عن التعاملات الإنسانية كالشفقة والرحمة والحب، ولا يعرف سوى القتل والتعذيب والترهيب إشباعا لرغبته. وقد تخفي هذه الصفات من ورائها غباءً وبلادة لا يمكنها أن تواجه ذكاء الإنسان الذي ميزه عن بقية المخلوقات حيث "تبرز حكايات الأغوال الأغبياء مواجهة بين الانسان الموسوم بالثقافة والقوى الحيوانية الموسومة بالطبيعة... فيعتمد الصراع على القدرات الذهنية للإنسان والقوة العضلية للغول المفتقد للذكاء وللخبرة الثقافية"⁵. والغول حاضر في الحكايات بصورة تكاد تكون طاغية على حكايات الحيوانات في علاقتها مع البشر ولعلّ السبب في ذلك الإيمان بوجوده والخوف من مواجهته. ويوضح ابن منظور في لسان العرب أن العرب كانت تقول "إن الغيلان في الفلوات تترأى للناس، فتغول تغولا أي تلون تلونا

فتفضلهم عن الطريق وتهلكهم فهو مثبت وجوده كما ذكر رسولنا الكريم بقوله⁶ عليكم بالدلجة فإن الأرض تطوى بالليل، وإذا تغولت لكم الغيلان فبادروا بالأذان ولا تنزلوا. "إلا أن الحديث عن قدرته على التلون وتضليل الانسان وإهلاكه فلا صحة فيه لقوله: " لا عدوى ولا هامة ولا صفر ولا غول" إلا أن لهم سحرة كسحرة الإنس. والحقيقة أن صفات الغول التي ألحقتها العرب به ما هي إلا من نسج خيالهم في أيام سفرهم في الليالي الموحشة بالفلوات الواسعة وهي كلها متجسدة في أحداث حكاياتهم الخرافية التي تحكي شغفهم بالغيبات وعالم الجن.

وما يمكن أن نستنتجه من حديث الرسول الكريم أن الغول كائن مسلوب الإرادة ضعيف أمام قوة كلام الله ولجؤته للتلون والتمويه عن طريق السحر فقط لخداع القلوب الواهية الخالية من القوة الإيمانية التي تعد حصانة من كل تضليل وتدليس. ويعد هذا الدور الفعل الرئيسي التي تتمحور حوله كل الأفعال الخاصة بهذه الشخصية التي صورها المخيال الشعبي شكلا ومضمونا بما يتوافق والترسبات الاعتقادية والأسطورية حول هذا المخلوق وهي كلها متوارثة غدت ذلك الفضول وأشبع تلك الرغبة في معرفة العالم الخفي فنجد الحكايات المخصصة للغيلان تسعى لإشباع الجانب الضعيف في الانسان وهو خوفه من المجهول.

3- حكاية الفراشة لرابح بلعمري

حكاية الفراشة موضوع الدراسة والتحليل، هي قصة توجد ضمن القصص الشعبية التي جمعها وأعاد صياغتها الباحث الجزائري رابح بلعمري في كتابه " الوردة الحمراء " قصص شعبية من شرق الجزائر" التي طبعت بباريس سنة 1983. والذي ضم قصصا أخرى على النحو الآتي: الوردة الحمراء التي اختارها بلعمري لتكون عنوان هذه المجموعة، الأربعون غولا، الحمامة الحورية، لنجة ابنة الغول، سالم وطمطام، زنيير، على ابن الثعبان، تونسية، الرجل العجوز والغول.

تبدأ الحكاية بوضع مستقر نسبيا، حيث يذكر الراوي السلطان وهو في حالة من القلق والحيرة لمصير ابنته الوحيدة بعد وفاته، لذلك عزم على تزويجها من رجل يثق في رجولته وشهامته، غير أنه لا يعرف من هو أقدر لحمايتها. وإزاء هذا الوضع المتأزم، يتوصل السلطان إلى فكرة وضع فراشة في كيس ويربطه بإحكام لاختبار الشباب الوافد من كل حذب وصوب لخطبة الأميرة. بسؤالهم عما يوجد داخل هذا الكيس. تلاحظ الأميرة ما يخطط له الأب وتعرف سر الكيس ويجتمع السلطان بالشباب ويتعاقد معهم على صفقة الزواج ويضعهم تحت اختبار غريب لمعرفة قدراتهم الذهنية، لكنهم يعجزون على حل هذا اللغز المحير، ويعودون وهم خائبي الرجاء.

وفي ذلك الوقت يصل شاب وسيم إلى القصر ويقف تحت نافذة الأميرة لتراه وتعجب به فتدله على السر من دون تفكير أو تردد ليحل بعد ذلك اللغز في حضرة أبيها ويتم الزواج. يأخذ الشاب الأميرة في اليوم التالي متجها بها إلى قصره في قمة الجبل. وبعد وصولهما يغير الزوج شكله ليتحول إلى غول بشع، فتصدم الشابة الصغيرة وتحول سعادتها إلى بؤس وتعاسة ويزداد وضعها سوءاً عندما تبدأ معاناتها اليومية مع الضرب والتعذيب وتذكر الخطأ الذي وقعت فيه نتيجة تسرعها. ينتشر خبر الأميرة في المملكة ويحزن الملك على حال ابنته فيبعث حامتها تحت التهديد وبحوزتها رسالة ليخبر أخبارها، لترد عليه بأخرى تصف فيها حالها وتطلب نجدها. يتجه السلطان إلى شيخ المملكة الحكيم فيدله على الأرملة ذات الأبناء السبعة الخارقين الذين يتمتعون بقدرات سحرية لمساعدته في استرداد ابنته من الغول. وبعد الاتفاق يتجه الإخوة نحو مصير مجهول وعالم غريب عن عالمهم. وعلى بعد مسافة طويلة يقوم الأخ الأكبر الذي يتمتع بحدة البصر بمعرفة مكانهما ويصف لهم القصر ذو الأبواب السبعة وهو مقفل بالأقفال السبعة، ويصف حال الأميرة وهي مربوطة بضفيرتها بيديه ويضع رجله على خلعها حتى لا تقرب

وهو نائم. وعند وصولهم القصر يحمل الأخ الثاني الرشيق والقوي إخوته على كتفيه ويقفز بهم بخفة ليقوم الأخ الثالث صاحب اليد الماهرة بفتح الأقفال. ليدخل بعدها اثنان إلى غرفتهما ويفكا قيود الفتاة ويجملاها خارجا عند بقية الإخوة ليساعدتهم الأخ الرشيق للخروج من القصر بالقفز ثانية من أسواره وبعد مدة قصيرة يلاحظ الأخ الأكبر توقف شخير الغول ليتأكدوا أنه بدأ في مطاردتهم وأمرهم بالركض وفي هذه الأثناء أخذ الأخ الأصغر سيفه وشق به الأرض وأمر إخوته الدخول مع الأميرة تحت الأرض وسدت الحفرة الضخمة فوقهم ثم خرج الشاب الشجاع بسيفه السحري لقتال الغول، وصارعه حتى كسر سيفه وهزمه ثم قتله أثناء محاولته الهرب. وفي النهاية عاد الإخوة الأبطال إلى بلدتهم أين كان السلطان في انتظارهم لتكريمهم ومكافأتهم.

3. المسار السردى للحكاية:

تقوم حكاية الفراشة على شبكة علاقات، تحدد وضعية الشخصيات المحورية فيها (الأميرة والسلطان)، (الأميرة والغول) إذ تبدأ المقطوعة السردية بوضعية افتقار (البحث عن الرجل المناسب للزواج)، إلا أن الأدوار لديها تختلف بناءً على محاور الرغبة عندهم، والتي تحدد موضوع القيمة برؤيتين مختلفتين، تنظمها وفقا لتتابع الوظائف في المسار السردى، إذ تقوم العلاقة في هذه المقطوعة بين الفواعل المذكورة بتشكيل النظام العام للعمل السردى فتلتحم بنيتها انطلاقا من مجموعة من الثنائيات التضادية التي تجمع بين وظيفتين مختلفتين تقوم بها الشخصيات الفاعلة (الطمأنينة/القلق)، (الحب/الكراهية)، (الصدق / الخداع)، (الجمال/القبح).

تتكون الحكاية من مقطوعتين سرديتين، تبدأ الأولى باستقرار نسبي، لافتقاد عنصر الطمأنينة لمصير الأميرة بعد وفاة السلطان وافتقاره لحيلة تمكنه من اختيار الزوج المناسب لها ثم تحول الوضع بحدوث الإساءة التي جاءت نتيجة تواطؤ الأميرة غير الإرادي مع الغول وكشفها سر اللغز المخفي وخرقها للعقد الذي أبرم بين السلطان وشباب المملكة وهو عقد ائتماني كما سماه غريغاس عند شكلته المثل الوظيفي ليصبح قابلا للتطبيق⁷ وذلك من أجل تحقيق رغبتها بالزواج بالشباب الوسيم وبالتالي تحقيق رغبة والدها العجوز.

ويشكل الانتقال من المملكة إلى الجبل تحولا سلبيا في المسار السردى للقصة حيث يزداد شكل الافتقار حدة ويأخذ وضع آخر بسبب وجود عنصر الخداع الذي كان يخطط السلطان لتجنبه في حياة ابنته.

أما المقطوعة الثانية فيشكل فعل الضرر فيها شبكة علاقات جديدة تحدد هي الأخرى وظائف جديدة لفواعل جدد. إذ تبدأ بتفشي خبر الإساءة وإرسال السلطان الإخوة السبعة لإنقاذ الضحية بعد إبرام عقد جديد أحدث تحولا آخر في دينامية القص، وأصبح تحرير الفتاة هو البرنامج السردى المركزي في القصة والمحافظة على الحياة، موضوع القيمة.

4. شخصية الغول ومساراتها التوليدية:

قبل الحديث عن المنظور المورفولوجي لشخصية الغول تعين علينا الوقوف على إشكالية استجلاء العناصر الدلالية واللغوية المكونة للنص والمشكلة لصورة الغول في الحكاية الشعبية الخرافية ومدي إفادة المبدع الشعبي من المعنى السياقي العام لتشكيل هذه الشخصية وتثبيتها في المخيال الشعبي متتبعين الخطوات الإجرائية التالية:

5-1. الاشتقاقات اللغوية للفظ " الغول " في المعجم وتجلياتها الدلالية في النص الحكائي

يمكننا فهم صورة الغول وضبط نواته الدلالية من خلال الربط بين اللفظ في المعجم، وذلك بتأطير مفهومه وبين تجليه في النص من خلال تتبع أفعال الغول وانتقالاته بقراءة الوحدات السردية الموزعة في القصة وضبط المسارات الدلالية لهذه الشخصية ورصد صفاتها وهيئاتها "فالبني و البرامج السردية تصل الأدوار العائلية بعضها ببعض، وتنظم الحركات والوظائف والأفعال التي تقوم بها الشخصيات، بينما تنظم البنى الخطابية الصفات أو المؤهلات التي تحملها هذه الشخصيات"⁸. وربطها بالسياق النصي.

وورد في قاموس المحيط لفظة الغول بعدة تخرجات دلالية تصب معظمها في سياق الحديث عن الغول وسماته المورفولوجية والدلالية في النص الحكائي فقد جاء قوله: "غَالَهُ أَي أَهْلَكَهُ، أَغْتَالَهُ، وَأَخَذَهُ مِنْ حَيْثُ لَمْ يَذَرِ.. وَالْغُولُ: الْهَلَكَةُ، وَالْدَاهِيَةُ، وَالسَّعْلَةُ ج: أَغْوَالٌ وَغِيْلَانٌ، وَالْحَيَّةُ، ج: أَغْوَالٌ، وَسَاحِرَةُ الْجِنِّ، وَالْمَيِّتَةُ، وَمَوْضِعٌ، وَشَيْطَانٌ يَأْكُلُ النَّاسَ، أَوْ دَابَّةٌ رَأَتْهَا الْعَرَبُ وَعَرَفَتْهَا وَقَتَلَهَا تَأَبَّطَ شَرًّا، وَمَنْ يَتَلَوَّنُ أَلْوَانًا مِنَ السَّحَرَةِ وَالْجِنِّ، أَوْ كُلِّ مَا زَالَ بِهِ الْعَقْلُ. وَيُقَالُ غَالَتْهُ غَوْلٌ: أَهْلَكَتْهُ هَلَكَةً. وَالْغَوَائِلُ: الدَّوَاهِي.. وَيُقَالُ أَتَى غَوْلًا غَائِلَةً أَي أَمْرًا دَاهِيًا مُنْكَرًا. وَكَذَلِكَ التَّغْوُلُ هُوَ لَتَلُّونٌ.."

وورد كذلك في لسان العرب أن من اشتقاقات لفظة الغول ما يدل على الهلكة والاختيال في قول ابن منظور: "والغول المنية" والمغالوة المبادرة في الشيء"¹⁰ فالإساءة غالبا ما تكون من قبل الغول، إذ هو المبادر بها مدفوعا من غريزة حيوانية شريرة تستهدف الانسان بخاصة. وتشكل هذه التعريفات مجموعة من الإمكانات الدلالية التي استثمارها المبدع الشعبي في كثير من النصوص السردية في مسارات معنوية وموزعة على مساحات نصية نجد عند قراءتها ذلك الانسجام والتوافق الطبيعي بين الوحدات السردية، إذ إن كل العناصر اللغوية الموظفة من المعنى المعجمي تتناسق وتنسجم مع المعنى السياقي للنص الحكائي فهذه العناصر "تخدم بانسجامها البيئة القصصية، وذلك في إطار متكامل لا يمكن تجزئته"¹¹.

2-5 شخصية الغول كعلامة

عندما تُدرس الشخصية كعلامة سيميائية، فإنها تصبح دالا يحيل إلى مدلول متكامل دلالاته بالكشف عن معناها من خلال السياق العام ولا يتم ذلك إلا بالقراءة التأويلية التي تعمل على استجلاء هذا المعنى دون الاستعانة بواقعياتها "فالشخصيات لا وجود لها خارج الكلمات لأنها ليست سوى كائنات من ورق"¹² أي أن دلالاتها لا تتكشف إلا مع وظائفها داخل النص الحكائي لذلك تضمن العلاقة المتبادلة بين اللغة والخطاب إنتاج هذه الدلالة، وتفرد كل وظيفة بلغة خاصة تعطي من خلالها صورة متناسقة وواضحة للشكل العام للعناصر الفاعلة في النص السردية، "الشخصية في النظرة الجديدة أصبحت تنحو منحاً لغويا وأمست تنهض على التسوية المطلقة بينها وبين اللغة، إنها مشكلة لسانية"¹³، لأن بهذه النظرة تتوزع هذه العلاقات في الحكاية على بنيتين أساسيتين مكونتين لها وهما: البنية السطحية والبنية العميقة اللتان تشكلان أي نص سردي، حيث بنى غريماش¹⁴ تصوره للأطراف المشاركة للخطاب من تحديد لغوي ضمنه ثنائيات ثابتة في كل حكاية وهي ما يمكن أن يطلق عليها شبكة العلاقات في البنية السطحية (المرسل في علاقته بالمرسل إليه ويقعان على محور الاتصال وهو محور موضوع القيمة الفاعل في علاقته بموضوع القيمة والمساعد في علاقته مع المعارض، وبناء المعنى ضمن علاقات العناصر النصية المشكلة للنص وهذا ما يسمى بالنموذج العاملي، الذي أسسه من تصورات بروب (دوائر الفعل) وسورويو وتنيير¹⁵، والبنية العميقة التي تبحث عن هذه المضامين الكامنة بين المحايثة والتجلي، وقد قسم المسار التوليدي في البنية العائلية إلى بنيتين رئيسيتين: بنية سيميائية سردية، وبنية خطابية، والبنية السيميائية السردية تنقسم إلى بنيتين بنية عميقة (المربع السيميائي) أي البنية الأولية

للدلالة، وبنية سردية سطحية، فالأولى مجردة بينما الثانية بين المحايثة والتجلي، أما البنية الخطائية فمتجلية متمظهرة تقوم على استجلاء المسارات الصورية للعوامل. و عليه سنقوم الآن بعرض الوضعيات التي تحتلها شخصية الغول من خلال هذه الأنواع من العلاقات.

5-3 شخصية الغول من خلال البنى السردية والبنى الخطائية

يتألف النص السردى الحكائي الذي بين أيدينا من مقطوعتين يرتبط بعضها ببعض لتكون البناء العام للدلالة داخل النص. ويحتوي على أربع برامج سردية متتالية لثلاث فواعل لكل فاعل برنامج الذي يسعى إلى تحقيقه بالتعاقد مع أطراف أخرى مساعدة أو معارضة وهذه البرامج هي (برنامج السلطان - برنامج الغول ثم برنامج السلطان - برنامج الإخوة السبعة). وعليه يكون تحليل القصة مستندا بصفة آنية ومنسقة إلى تحليل مظاهر الخطاب، ولعله من المفيد هنا الإشارة إلى تنوع الموارد اللغوية حسب الوحدات السردية المعبر عنها.¹⁶

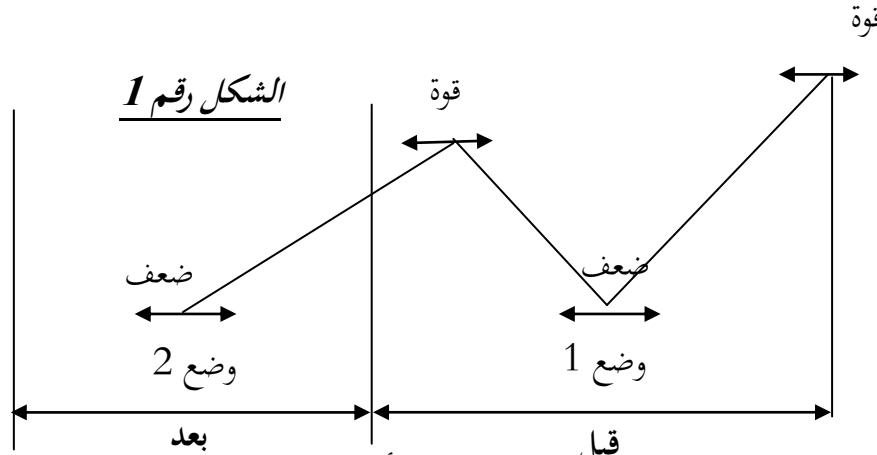
يأخذ الغول دور العامل Actant في وصلته مع الشخصيات الأخرى أو العوامل (*des actants*) والتي تشمل الذات (المرسل) والموضوع والمرسل إليه والمساعد والمعارض وهم وحدات في السرد، كما سبق وأن أشرنا. تقوم هذه الشخصية بتحيين مشروعها عن طريق الخداع بالإغراء وتموضع في محور الاتصال، فتكون إما مرسلا أو مرسلا إليه كما في هذه الحكاية، حيث تكون النزعة الشريرة الكامنة فيها مرسلا معنويا إليه فهي المستفيد الأول من إنجاز المشروع.

يحتل الغول موقعا مركزيا في القصة فهو الفاعل الذي صنع التحول في مسار الأحداث، حيث كان محركا لها من بدايتها إلى نهايتها، وتعتبر الوظائف المنجزة التي تربطه في علاقة مع باقي الفواعل عن طبيعتها السلبية. إذ توضح بعض الملفوظات مدى تطابق الشخصية مع مدلولات الأفعال من خلال هذه الوظائف لأنها "لا تتحدد في الغالب بالعلامة التي تُعلم بها، ولكن بالوظيفة التي توكل إليها"¹⁷

يجرد السارد في المقطوعة الأولى شخصية الغول من الأفعال التي تدخله في دوائر الفعل إلا ما أخبر به عن اقتحامها للحدث وتغييرها للمسار السردى بفعل الخداع والافئاع والزواج والانتقال بالسفر "وليلأ أخذ الغول زوجته، وذهب بها إلى قصره الموجود عند قمة الجبل، حيث استرجع شكله الأول القبيح القاسي،..."¹⁸. وتأتي الأفعال في المقطوعة الثانية في من خلال الملفوظات الآتية لتحمل معاني العنف والقسوة: "...وازدادت بكاءً عندما بدأ الغول يضربها، فكان كل صباح عند نوحه يجلدها ويحبسها من القنب، كان يضعه بالماء طول الليل وذلك في قول السارد"¹⁹. إذ يرسم الفعلان المنسوبان للغول "يضربها"، "يجلدها". مسارا سرديا مختلفا يبدأ بإضمار المشروع وتحيينه لينتهي بتحقيقه، حيث تتحرك القراءة في هذا الرسم، من منظور خطي يحيل على تتابع زمني في اتجاه السهم²⁰ من مرحلة افتراض إلى مرحلة افتراض جديدة مختلفة أي خضوعها للمنطق المعكوس.

أما المقطوعة الثالثة فتحوي أفعالا لها دلالة قاطعة على التناقض الموجود في الشخصية، مثل "يحوم، يتأكد، أففل سبع أففال " فهو وحش يخفي قلقا وذعرا بداخله كسلوك طبيعي ووحشي لأي حيوان ينتفي منه العقل بالضرورة ويميزه الحذر والترصد.

ويتضح بعد تتبع توارد الألفاظ الموزعة بين الصفات والأفعال، أن ظاهر الغول الذي كان يحيل للقوة والرهبة ما هو في الواقع المغيّب إلا تمويه لإخفاء الضعف والغباء وقلة الحيلة في كينونته. وهذا الانحراف الدلالي الملاحظ بين المقطوعة (1 و2 و3) يشكل لنا منحنا بيانيا يبرز لنا التحول الذي طرأ على هذه الشخصية بداية من النقطة القصوى للظاهر ثم ظهور النكوص والضعف على المستوى الداخلي (الكينونة)، لنلاحظ في نهاية القصة تجلّي الضعف واستمراره حد الموت



تتبع علامات الغضب والسخط التي ظهرت على الغول، عملية المطاردة، فيأتي الفعل "يستنشق" ليحسد صورة الغول وهو يسعى لاقتفاء أثر الضحية والمنقذين عن طريق اتباع الرائحة العالقة في الهواء، أما الفعل "أسرع" الذي ورد على صيغة الفاعل مسرع فيدل على الجدية في المشي لبلوغ الهدف في زمن أقصر وهي بالتالي الجدية في الفعل والهدف. وتتوالى الأفعال التي تتوزع على المسار التوليدي لتدل على الغضب والعنف والتوتر والقلق وتحيل على الكراهية والرغبة في الانتقام (تحتز الأرض تحت رجله، يزار، يخرج الريح من فمه". يشكل الظاهر الذي يرسم مسار الأفعال عند الشخصية. القوة غير المعقولة التي تحيل إلى المعنى الخفي الدال على الضعف والضياع بعد فعل الانسحاب من المواجهة بالموت، ويصير بذلك نكوصا ثابتا بثبات حالة الغول في النهاية. وهكذا يظهر ضعف الكينونة مساو لضعف الظاهر في الملفوظ السردى الآتي: "فانسحب الغول بعد أن أصبح مجردا من السلاح،"

إن العناصر الوظيفية الموكلة للغول، تحاول في تعاقبها وانتظامها الخاضع لتسلسل الأحداث رسم مسار سردي خاص به، ويبين ذلك التعالق الدقيق المكون لسلسلة من الأداءات التي تتوافق مع الغول "الخداع، إلحاق الضرر بالمطاردة، الصراع والقتال" والتنقل إلى فضاء مفتوح، وهي كلها وحدات سردية تحمل لنا دلالات النص الواردة على شكل وحدات خطائية متناسقة تريد أن تشكل نواة دلالية وحيدة تتمحور حولها هذه العناصر. تجمع وظيفة خداع الغول والأميرة في تضاد وفي وظيفة الخضوع أو التواطؤ غير الإرادي عندما تُعجب الأميرة بالظاهر المزيف وتتولد لديها رغبة الزواج بالشاب الوسيم، فتمارس تأويلا إيجابيا ينشأ على إثره وصلة من خلال فعل (الوقوع في الحب)، ليخضع فيها الغول ضحيته لإرادته فتفشي سر اللغز وتخرق المنع

أما وظيفة الزواج- والتي يعتبر رباطا مقدسا في حياة البشر- فصار بمعناه الجديد في الحكاية عقدا في حقيقته الباطنة محرما، يلغي المفاهيم المألوفة ويحقق العلاقة المشحونة بين عالمين مختلفين.

ومن خلال وظيفة التنقل، يحاول الغول ممارسة سلطته كزوج ويحد من حرية الزوجة تحت مسمى الحياة الزوجية الجديدة بفرض نمط عيش جديد يكتسب خصوصيته من هذه الشخصية ويوسم الفضاء الجديد (أعلى الجبل) بسمات القساوة والوحشية التي تعيد تشكيله إلى وضعه الحقيقي البعيد عن مظاهر الحضارة والثقافة، حيث يمارس ذاته بحرية. إن هذا التنقل يعبر عن دور عرضي يقوم به الغول مربوطاً ببيئة شخصيته، وهي وظيفة مؤسسة على غرض الأفراد بالضحية نحو فضاء الموت. أما الإساءة فهي الوظيفة الأكثر انسجاماً مع شخصية الغول، فقد أكتسبت النص حركية وسمحت بظهور أطراف فاعلة أخرى (الإخوة السبعة) أكثر إثارة بدت فيها أداءاته أقل. وتبدو المطاردة في المقطوعة الثانية تمثيلاً واضحاً للصراع بين العقل والحيوانية وبين الخير والشر، فالغول كطاقة شريرة تتسم بالعناد والإصرار تمثل الطرف الأكثر إخلالاً لموازين القوى في الكون، ويبدو الصراع كذلك دليلاً على دور الإنسان المتجدد في إعادة التوازن لكل خلل تحدثه قوى الشر ليكون العقاب في القصة نهاية حتمية أمام تكاتف وتلاحم قوى الخير ضدها.

البنية العميقة وتشاكلات النص في الحكاية:

تبنى الحكاية على فكرة الخداع الذي قد يتعرض له الإنسان بطرق مختلفة، فالعلاقة بين الغول وبين السلطان والأميرة والمحيطين بهم بينت "أن كل عمل يمكن أن يُظهر شيئاً ما ويكون في الواقع شيئاً آخر"²¹ وتكشف حقيقة الانخداع المظاهر والحقائق المغيبة أو المزيفة التي تُحجب بالخداع بعد أن ينجح التواصل. فقد نجح الغول في تحقيق التواصل المؤقت مع عالم مختلف عن عالمه وبُنى عالمه - كمنتج لغوي - على الاختلاف والتقابل، وضمن تبدل القيم عند تحرك المعنى وتبدل الدلالة وبالتالي تطور الأحداث في إطار زمني ومكاني من إنتاجه هو.

وانطلاقاً من فكرة التقابل والاختلاف، ومن أجل عقلنة المعنى على منوال غريغاس، سنحاول بناء هذا المعنى المولد على فكرة الانفصال بالتضاد والاتصال بالتناقض أو علاقة التكامل التي تعني استكمال المعنى بين القيم. ونحن نريد بذلك الوقوف على معنى جديد يكون كنتاج عن الدلالة، وعن مجموع العلاقات في النص والتي تبنى على التضاد والنفي والتكامل القائم بين مجموع القيم التي تحمل دلالتها كل شخصية في مقابل شخصية أخرى، لأن العنصر في تفرد لا يملك أي قيمة دلالية.

إن الغاية من توظيف المربع السيميائي هي التركيز على التحول الدلالي والبرهنة على توجه الفعل التأويلي بين المظاهر والكيونة، وفق نظام العلاقات (التضاد والتكامل) ونظام العمليات وهو نظام تبدل القيم²²، إذ إن التأويل الأول بالمظاهر هو الذي يكون سبباً لهذا التحول أو الانحراف الدلالي، ويتبعه بذلك تغير القيم، وبالتالي تغير التأويل بالكامن الخفي في الحقيقة الجوهرية للشخصية أو الفعل.

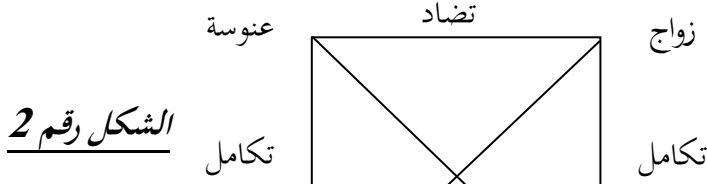
يكون فعل التأويل بالمظاهر (الانخداع بالمظاهر أو المظهر المزيف) إيجابياً بالتطلع إلى معاني الحياة الجميلة (الحب المكلل بالزواج - بناء أسرة سعيدة) وبعد انكشاف الحقيقة في نهاية القصة يتحول هذا التطلع الإيجابي إلى حقيقة قد تؤدي إلى الموت، وبالتالي تصبح قيمة الحياة دالة على الموت، في حين أن الخوف من الموت في البداية أصبح شعوراً جميلاً بالحياة، فمثلاً عندما يكون للزواج في حكاية الفراشة، دلالة قاطعة على الحياة، ويتحول في نهاية القصة إلى خطر يهدد هذه الحياة عندها تصبح العنوسة أجمع وسيلة لإنقاذ الحياة من خطر الموت في حالة الاستمرار بالحياة. وتظهر تبدل القيم من خلال المربع السيميائي الآتي:

ينبني المربع على قيمتين مختلفتين يتأسس عليهما النص الحكائي وهما:

أ- الزواج ويمثل الحياة السعيدة المرتقبة. وقد أصبحت بتدخل شخصية الغول الموت التدرجي الجسد في مشاركة الحياة

معه

ب- العنوسة بانعدام الزوج المناسب وهي تمثل للطرفين (السلطان - الأميرة) الموت المجسدة في الوحدة والحياة التعيسة.



وبد تجلي الحقيقة واكتشاف خداع الزوج، انقلب لا عنوسة وأط (تتغير القيمة والقيمة ب) (اللا عنوسة) تنفي القيمة ب، وأصبح الزواج موتاً في حال استمراره والانفصال من هذا العقد عودة إلى الحياة وميلاد جديد للأميرة.

الشخصية وآلية الزمان والمكان:

آلية المقاطع الزمنية:

يعكس لنا المنحنى البياني السابق (الشكل رقم 1) ثلاثة أزمنة توضح تنوع المعاني وتغيرها بين وضع وآخر في التقابل الزمني التالي²³

ما قبل ← عكس ← ما بعد

من خلال المقطوعات السردية السابقة، نميز بين وضعين مختلفين، وضع أول يضم المقطوعات السردية (1-2-3) ويحوي زمنين متميزين من حيث دلالة الشخصية وأفعالها. ووضع ثابت يضم المقطوعة الرابعة: ويحتوي زمناً واحداً يدل على وضع يختلف عن الوضع الأول من حيث حالة الغول التي آل إليها من خلال أفعاله.

نلاحظ من خلال ما تقدم أن المحتوى الدلالي لشخصية الغول يتغير بتغير الوضع الزمني، ويساعد هذا المتغير الدلالي في التقسيم الزمني للحكاية وفي خلق عنصر التشويق وإن كان هذا المعنى يدل على زمن الحكاية من حيث انقسامها إلى أوضاع هي:

1- وضع أصل وهو وضع أولي متغير

2- وضع وسط: ويصور لنا زمن الانجاز والتغير

3- وضع نهائي وفيه يوضع التقابل الزمني

فإننا وجدنا أن هذا التقابل يصح تطبيقه في اختلاف هذه المقاطع، وأن القصد منه المنحنى هو الكشف عن التنوع الدلالي للشخصية من حيث القوة والضعف.

- في الوضع الأول

1	قوة الكينونة	زمن واحد (تزامن في القوة والضعف)
2	قوة الظاهر	زمن ثاني قريب من الزمن الأول

- في الوضع الثاني

ضعف الظاهر	زمن ثالث يبين الموضع النهائي للمسار السردى المسند للغول
ضعف الكينونة	

آلية الفضاء:

يعرف الفضاء بأنه كل ما اتسع من الأرض، وهو الإطار الذي تتحرك فيه الشخصيات، وتجعله شاهداً على مجموع الأحداث التي تسهم في وجودها وتطورها وهو يخضع لهندسة الفاعل الذي يقوم بالفعل، ويتشكل انطلاقاً من تحديد الأفعال، ويتحدد توجه الفاعل وفق ما تقتضيه طبيعة المشروع الذي ينوي إنجازه، إذ تشكل حركة التنقل امتداداً غير محدود له وتساعد على تكوين فضاءات أخرى أجنبية عن المكان العائلي، ولكنها قد تشبهه أو تتسع عنه وتضيق. وهذا ما يسميه جينيت بـ "التفضية spatialisation"²⁴

لقد حدد بروب ثلاثة أطر للمكان²⁵، تتوزع فيها الوظائف التي تساعد عند بنائها للشكل العام في بناء المعنى العام، فالإساءة تحدث في المكان الأصل الذي يعرفه غريماس بأنه مكان العائلة والإنس أين تشهد الاستقرار ومن ثم الإساءة، أما المكان الثاني فهو مكان الاختبار الترشحي الذي يكتسب فيه البطل الكفاءة، وهو مكان مؤقت في الحكاية. أما المكان الثالث فهو مكان الإنجاز.

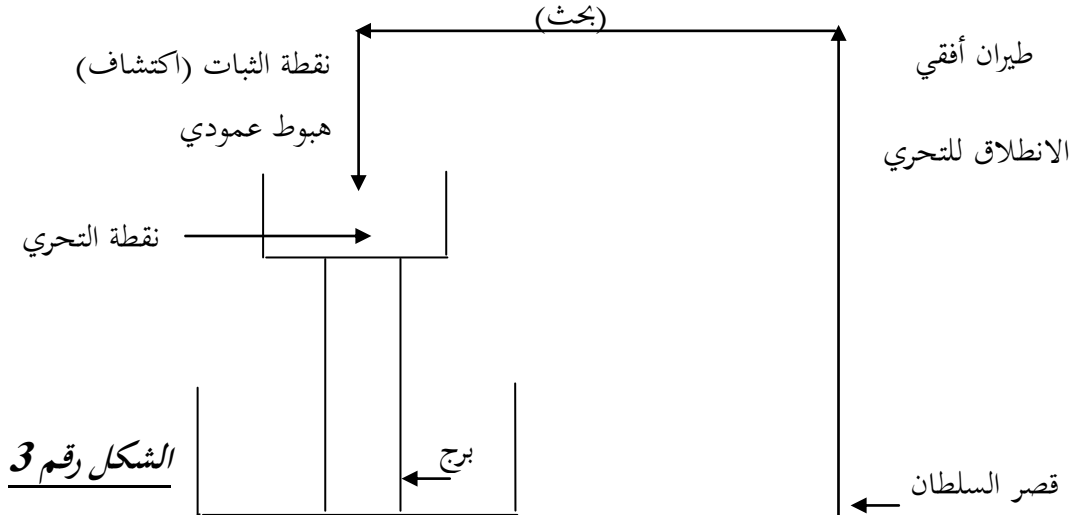
ولعل ما يميز حكاية "الفراشة" التي قمنا بتحليلها، إنها تحتوي على هذه الأمكنة الثلاثة، إلا أننا نكتشف أن المقطوعة الأولى قد احتوت على مكانين متميزين، هما قصر السلطان أين قام الغول بفعله الاغرائي وخدع الأميرة والسلطان. أما المكان الثاني، فهو قصر الغول في الجبل، وهو المكان الذي وقعت فيه الإساءة، إلا أنها لم تقع في المكان الأصل كما أشار غريماس، ولكنها وقعت في مكان الانجاز في المقطوعة الأولى أي أن مسألة الترتيب والتوالي في الفضاءات غير ثابتة وأنه لا يعني أن كل "حكاية يجب أن تسير على هذا النسق المكاني"²⁶.

وقد رأي غريماس إن مكان الانجاز هو اللامكان²⁷ utopie = non-lieu، حيث نفى كونه معطى ثابت وقار، لأن مكان المخلوقات غير البشرية يكاد يكون لا مكاناً أو لا وجود له في الواقع من حيث إمكانية عيش الإنسان فيه. فقصر الغول مكان يكاد يكون لا جغرافياً، أي أنه لا يتحدد بوجهات جغرافية، تجعل منه مكاناً حقيقياً موجوداً، فهو بذلك حيز مكاني غير واقعي، خيالي لا تدل أدواته التي تميزه على أنه مكان حقيقي "ومن وجهة نظر أخرى، تبقى هذه الأدوات الدالة على الخير لا تعني أكثر من نفسها داخل نفسها"²⁸. ومعنى ذلك أن وجود الجبل أو الشجر أو القصر لا يعطي دلالة كافية أكثر من أنه يمثل مكاناً موجوداً داخل القصة ولا يمكن أن يدل على مكان موجود في خريطة ما.

وتحتوي المقطوعة الثانية على مكان رئيسي، هو "قصر الغول" وما يحيط به، أين يتحقق إنجاز الإخوة الأبطال بالرغم من تداخل الأمكنة، إذ نجد ورود قصر السلطان، بعد ذكر مكان الانجاز في المقطوعة الأولى، أين يقوم السلطان بتكليف الحمامة بمهمة التحري عن الأميرة.

ثم نجد حذفاً واضحاً للمسافة التي قطعها الحمامة وعدم تبرير الكيفية التي وصلت بها قصر الغول وهي لا تعرفه وبخاصة إن كان قصر الغول في مكان اللاوجود أي من حيث عدم إمكانية العيش البيولوجي فيه.

إن مكان الوجود هذا الذي يعتبر مكانا صعبا على الإنسان الوصول إليه لخطورته وبعده، استطاعت الحمامة معرفته بواسطته الطيران الأفقي في مرحلة البحث ثم ثبات في نقطة اكتشاف البرج- أين تجلس الأميرة -من بين الأبراج الأخرى القديمة، ثم هبوط عمودي للتحري عن أخبار الأميرة وهذه العملية هي محاولة اقتحام فضاء صعب اختراقه، والنجاح دليل على تحدي هذا المخلوق الضعيف لتلك القوة، وتحدي رهبة المكان كذلك



وبذلك فإن كل إطار مكاني تجده يحمل لنا محتوى دلاليًا يختلف عن إطار آخر ومن هنا يمكن الإشارة إلى أن لتنوع الهياكل المكانية قيمة دلالية لأن "للهيكل المكاني للنص القصصي قيمة وظائفية هامة جدا إذ يورد كل إبدال للإطار المكاني مقطعاً نصياً جديداً"²⁹.

ونحن لا نريد الوقوف في هذا المبحث على كل الأمكنة، ولكننا نركز على فضاء الغول وتحليلاته الدلالية، ومجال حركته وممارسته للأفعال بالرغم من أن المشروع المستهدف تحقيقه في فضاء الغول هو الذي أدى إلى ظهور هذه الفضاءات المختلفة. في المقطوعة الثانية، يذكر السارد قصر الغول دون وصفه إلا ما ورد في سياق الحوار بين الإخوة، وهي ميزة تميز بها السرد في المقطوعة الأولى، ونكاد نجزم أنها سمة غالبية على الحكاية كلها ويبدو الوصف مقترباً بجزئية العوامل من خلال الملفوظات الآتية: "...لقد قفل سبعة أبواب وراء كل باب سبعة أقفال،... اقترب الإخوة السبعة ضد صور القصر الشاهق الذي لا يرى فيه أي أثر لأي باب، ... ينهض، يركض من غرفة إلى أخرى،... راحت تحوم فوق قصور مهجورة،... وبينما هي تخلق فوق برج منعزل..."³⁰.

يوجد في هذا المقطع السردى بعض الصور المتناثرة هنا وهناك والتي تكاد تشكل الهندسة العام للمكان. وتدل على تصميمه الغريب المتفرد، فالبرج المنعزل دلالة على حب الاختلاء وممارسة حياة مختلفة عن حياة البشر الطبيعية والصور الشاهق الذي لا أثر فيه لأي باب يتناسب تصميمه الغريب مع قدرة هذا المخلوق على اجتيازه بدون وجود الحاجة للأبواب أما كثرة الغرف فتحيل إلى كبر القصر وخلوه من الحياة. وهي أمكنة تفرز مجموعة من القيم الدالة على الانقباض والوحشة. تحتوي الحكاية على فضاءين رئيسيين هما:

- قصر السلطان في المدينة وهو فضاء مفتوح يحتوي على أماكن تحمل دلالة الانشراح والفساحة كالحديقة، النباتات،

- قصر الغول المتواجد في أعلى الجبل. وبين الفضاءين تحولات دلالية تعكس لنا مميزات الفضاء العام الذي يتحرك فيه الغول ويمارس فيه أداؤه.

وهذا الاختلاف يحدث تغييرا في الأداءات، حيث تضطر الأميرة تحت ضغط الغول إلى تبني أفعال فرضها المكان الجديد فهو فضاء الخضوع والاستسلام ينقل الأميرة من موضع القوة إلى موضع الضعف. وهذا الانزياح الدلالي فرضه الوضع الجديد الذي فرضه الغول، إذ يحدث أن " يكون الفاعل المتنقل أمام أمرين، إما يلغي ذاته ويتبنى في فعله قيما لا يعرف نفسه فيها، فينسجم مطرها ويدخل في تواصل مع الآخر دفاعا عن قناعاته.³¹ فالأميرة هنا تقوم بدور الجامد الذي يحدث السلبية في الحكاية والذي يقع تحت تأثيرات معينة، فتكون ردود فعله تتوزع بين حالات الرضى وعدم الرضى والآمال والمخاوف والجامد نوع من " الأدوار التي تُعنى بالمسار السردى الحدثي فيقع عليها الفعل"³².

أما وضع الغول فيكاد يكون معكوسا لوضعية الأميرة، فهو في المكان الأول استطاع أن يتكيف مع المكان والوضع الذي يفرضه طواعية، فيتحول إلى شاب وسيم يحاور الأميرة بلباقة ويستجيب لطلب السلطان بنوع من الطاعة المزيفة ويصمد أمام الوضع، فيضغط على نزعاته الشريرة، قصد تحقيق المشروع. والغول هنا يقوم بدور العامل الذي يحقق المسار السردى بقيامه بفعل التأثير على الأميرة فيتسبب في تدهور الجامد وفي حرمانه ويمارس التأثير على مصيره³³.

وفي الأخير يمكن أن نستنتج الاتي:

- الفضاء الأول (القصر)، يطوع الغول ويخضعه لأمر هو يريده، "فاللها «مقيد لتصرفاتي الغول حيث يراعي هذا الأخير اعتبارات خاصة بالوضع. إما الأميرة فتتحرك بحرية (الأفعال)

لكن المكان يشكل تقييدا لذلك تحاول الزواج بالشباب لتخرج إلى عالم أوسع واشمل إلى "هناك" حيث الحب والسعادة.

- الفضاء الثاني (هناك) أين تخضع الأميرة مكروهة في فضاء الغول الذي سخره ليمارس سلطته المطلقة فهو مالك لهذا الفضاء المفتوح ولهذا الامتداد الطبيعي. ويبقى هناك تقييد وتجسيد لمعاني الظلم والاضطهاد، فكل القيم الجمالية المتوقعة فيه تبددت وتحولت إلى كوابيس تصور الواقع الحقيقي المؤلم لحياتها الجديدة.

- أما الإخوة الإبطال الذين مارسوا مهمتهم في فضاء الانحياز فأفهم يعملون على استرجاع القيم الأصلية، بإعادة سيادة القانون الذي يضبط العلاقات بين الأفراد في المجتمع البشري، كما يرجع السيادة للإنسان. وهم يمثلون الفاعل الجماعي الذي يدخل في مواجهة مع الآخر دفاعا عن قناعاته.

5. خاتمة

وقد توضح لنا من خلال هذه الدراسة النتائج الآتية:

يحتل الغول في حكاية الفراشة وضعية مركزية من وجهتين اثنتين هما:

- 1- كونه المحرك الأساسي للأحداث، وسببا رئيسيا ودافعا لتطورها، إذ يعتبر الشخصية المحدثة للإساءة والمواقف الحاسمة التي تعطي النص السردى حركيته،

2- تمثل شخصية الغول قيم الشر الموجودة في الحياة وتحيل إلى الصراع بين القيم المتضادة فهي تستقطب جميع الأدوار المحركة للحدث والحولة للوضعيات في الحكايات الشعبية. كما تحيل هذه الشخصية إلى العمق الميثولوجي في تشخيص القوى القوي السلبية التي تهدد حياة البشر،

3- تعتبر هذه الشخصية حلقة مهمة في التسلسل السردى، وجزء لا يمكن الاستغناء عنه، فهو العنصر الدافع لحركة باقي الوحدات الدلالية في النص، وتعد أدواره محاور أساسية متعلقة تؤدي معنى عميقا على مستوى ظاهر الخطاب القصصي.

6. قائمة المصادر والمراجع:

-المصادر:

1. ابن منظور، أبي الفضل محمد بن مكرم، لسان العرب، المجلد 11، دا صادر بيروت، 1968.

2. الفيروز أبادي، مجد الدين، القاموس المحيط، تحقيق محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، لبنان، ط8، 2005.

-المراجع:

3 إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي - دراسة تطبيقية المحبين لجورجي زيدان رواية جهاد أنموذجا، الجزائر، دار الآفاق، ط2.

4 التلي بن شيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990، ط1.

5 حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الرباط، 1990، ط2.

6 دليلة مرسلتي وآخرون، مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص، دار الحداثة، بيروت، لبنان، 1985، ط1.

7 رابح بلعمري، حكاية الفراشة، عن الوردة الحمراء " قصص شعبية من الشرق الجزائري، المنشورات الجامعية والعلمية، باريس، 1985

8 سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل الى نظرية القصة " تحيلا وتطبيقا"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، الدار التونسية للنشر، دت، ط1.

9 عبد المالك مرتاض، عناصر التراث الشعبي في اللاز، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1

10 نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار مكتبة غريب للطباعة القاهرة، ط1، 1991م.

11 عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصة، 2007.

12 عبد الحميد بورايو، منطق السرد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994.

-المجلات:

13 رشيد بن مالك، سيميائية الفضاء في رواية ربح الجنوب، مجلة اللغة والأدب، العدد 07، 1998، الجزائر3

14 عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة: 240، الكويت، ديسمبر 1998،

-المراجع الأجنبية

15 A.J Greimas, *Sémantique Structurale, Recherche de Méthode*, Larousse, Paris, 1966 .

16 A.G. GREIMAS, *sémantique structurale*, ED.PUF, paris, 1986.

17 Gérard Genette (*Espace et langage*) IM figure 1 seuil collections. Point paris 1976.

18 Groupe D'entreverne, *Analyse Sémiotique Des Textes*, Presse Université, Lyon, 4ieme Edition, 1984.

-الأطروحات:

19. رشيد بن مالك، السيميائية بين النظرية والتطبيق، أطروحة دكتوراه في الأدب والعلوم الإنسانية " القسم النظري" (مخطوط)، معهد الثقافة الشعبية، جامعة تلمسان، 1995.

7. قائمة الإحالات:

- ¹ نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار مكتبة غريب للطباعة القاهرة، ط1، 1991م، ص19
- ² عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة، 2007، ص 73
- ³ التلي بن شيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990، دط، ص107
- ⁴ عبد الحميد بورايو مرجع سابق ص90
- ⁵ المرجع نفسه ص-167-168
- ⁶ -ابن منظور، لسان العرب، المجلد11، دا صادر بيروت ص507-508
- ⁷ سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل على نظرية القصة " تحيلا وتطبيقا" ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، الدار التونسية للنشر، دت، دط، ص69 .
- ⁸ إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي- دراسة تطبيقية المحبين لجورجي زيدان رواية جهاد أمموزجا، الجزائر دار، الآفاق ط2 2003، ص156.
- ⁹ - الفيروز آبادي، القاموس المحيط تحقيق محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، لبنان، ط8، 2005 ص1040
- ¹⁰ المصدر نفسه، ص507
- ¹¹ سمير المرزوقي، جميل شاكر، مرجع سابق، ص 115:
- ¹² انظر بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، الرباط، 1990، ط2، ص:213
- ¹³ عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة: 240، الكويت، ديسمبر 1998، ص9
- ¹⁴ A.G. GREIMAS, sémantique structurale, ED.PUF, paris, 1986, p 180
- ¹⁵ - A.J Greimas, Sémantique Structurale, Recherche de Méthode, Larousse, Paris, 1966, PP173- 176.
- ¹⁶ - سمير المرزوقي، جميل شاكر، مرجع سابق، ص115.
- ¹⁷ - في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص99
- ¹⁸ -رابح بلعمري، حكاية الفراشة، عن الورد الحمراء " قصص شعبية من الشرق الجزائري، المنشورات الجامعية والعلمية، باريس، 1985، ص51
- ¹⁹ - نفسها
- ²⁰ -رشيد بن مالك، السيميائية بين النظرية والتطبيق، أطروحة دكتوراه في الأدب والعلوم الإنسانية " القسم النظري" (مخطوط) ص106
- ²¹ -دليلة مرسللي وآخرون، مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص، دار الحداثة، بيروت، لبنان، 1985، ط1، ص: 99
- ²² Groupe D'entreverne, Analyse Sémiotique Des Textes, Presse Université, Lyon, 4ieme Edition, 1984, p.137
- ²³ سمير مرزوقي، جميل شاكر، مرجع سابق، ص: 61
- ²⁴ - Gérard Genette (Espace et langage) IM figure 1 seuil collections. Point paris 1976 p : 102,108.
- ²⁵ - ينظر سمير المرزوقي، جميل شاكر، مرجع سابق، ص: 62.
- ²⁶ - المرجع نفسه ص: 64

²⁷ - نفسه

²⁸ - عبد المالك مرتاض، عناصر التراث الشعبي في اللاز، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، ص: 75

²⁹ - مدخل إلى نظرية القصة، مرجع سابق، ص: 63 -

³⁰ ينظر حكاية الفراشة، ص: 51

³¹ - رشيد بن مالك، سيميائية الفضاء في رواية ربح الجنوب، مجلة اللغة والأدب، العدد 07، 1998، الجزائر 3، ص ص 40-41.

³² - عبد الحميد بورايو منطق السرد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص: 64.

³³ - نفسه