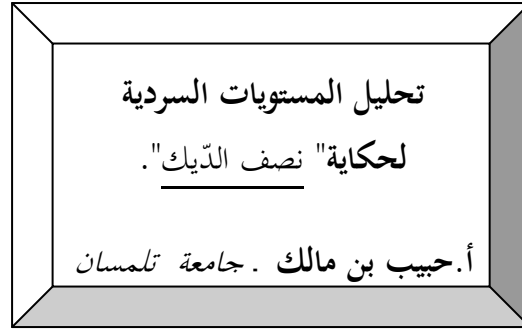




تقديم منهجي

1/ الخرافي / العجيب / الشعبي

تنتمي هذه المدونة إلى مجموعة حكايات شعبية من منطقة جرجرة بالشرق الجزائري. ولقد رصدها الباحث نسيب يوسف في مؤلف موسوم بـ "حكايات شعبية من جرجرة- حكايات شعبية" يندرج ضمن توجه بدأ الدارسون من خلاله، في السنوات الأخيرة، يولون الاهتمام أكثر فأكثر بكل ما يتعلق بالذاكرة الجماعية التي يشكلها الأدب الشفاهي – الشيء نفسه يمكننا حمله على التمثيلات الفنية الأخرى –. لقد أصبح هذا النوع من الآداب حقل بحث نوعي يتمتع بكامل استقلاليته المنهجية والنظرية وأيضا بتراكم مفهومي يسير من المعقد إلى الأعقد.

والحال أن التفكير – في الوطن العربي – بالسبل الكفيلة بدراسة هذا الإرث الثقافي ، كونه عنصرا مؤسسا للوعي والفكر الإنساني، أوعز إلى المختصين بضرورة الالتفات إلى التجربة الغربية الطلائعية في هذا المجال – لاسيما بأوروبا – ولقد تحقق ذلك بالفعل، إذ لم يكن ثمة مناص من الترجمة لباحثين مرجعيين في هذا المجال مثل فلاديمير بروب ٧.

Propp وكلود ليفي ستروس C. L. STRAUSS وغريغاس أ. ج. A. J.

GREIMAS و غيرهم، إلى اللغة العربية، انطلاقاً إما من اللغة المصدر أو من لغة وسيطة.

و لكن كانت نوعية هذه الترجمات لا تعيننا في هذا السياق من التفكير، إلا أنّ مسألة الدقّة، التي ترهّن إليها المقاربة المنهجية السليمة، تطرح نفسها بإلحاح على مستوى المفاهيم. فما يشدّ انتباهنا على هذا الصّعيد ، هو وجود شيء من التداخل بل من المفارقة أحياناً في تصور واستعمال الكثير من المصطلحات، الأمر الذي ظل يحول دون توصّلنا مثلاً إلى التمثّل الجلي للحدود الفاصلة بين شكل تعبير أدبي شعبي و آخر وبين تحديد مفهوم " الشعبي " نفسه، وما يكشف عنه من إيجاءات من قبيل "أدب أو ثقافة العمّال"¹، أو الأدب "غير الأدبي" أو "الشعبي" غير المعترف مؤسّساتياً. لنقل أنّ الموروث الأدبي الشعبي يندرج ضمن التقليد الشفاهي الذي لم يضبط بعد كتابياً بل إنّ العديد من الأشكال الأدبية لا تخرج عن كونها الامتداد الرسمي للأنماط التعبيرية الأولى... لكن ما ينبغي الوقوف عنده هو أنّ بعض الباحثين العرب، عند حديثهم عن هذا الأدب، وعن القصة الشعبية تحديداً، فإنّهم يعارضون مثلاً بين الشعبي و بين الخرافي. فالأستاذة ن. إبراهيم وفي كتابها الموسوم بـ "قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية" تقول في ص 6: "كشف لي التحليل المورفولوجي للحكاية الشعبية عن اختلافها الجوهرى عن الحكاية الخرافية، ولم يتمثّل لي هذا الاختلاف في عدد الوحدات الوظيفية التي يستخدمها كلّ من التّمطين فحسب، بل تمثّل في محتواها وطبيعة شخوصها." . إنّ هكذا تصوّر يفتح على الأقلّ على قراءتين مختلفتين:

1- أنّ الحكاية الخرافية ليست في أصلها حكاية شعبية، و أنّهما بالتّالي نمطان مستقلّان عن بعضهما البعض.

2- أنّ الحكاية الخرافية بقدر ارتباطها بما تسميه الباحثة "العمق الرومانسي" فهي تبتعد عن الجوهر الواقعي للتعبير الشعبي. وكأن كلّ المدونات الشفهية التي ظلّ بروب وغريماس الخ يشغلون عليها إنما هي في الأصل في تصوّر باحثنا أنماط يخيّل إلينا أنّها تقارن بـ "الأم" لغوركي بحسب ملازمتها أو تعاليها عن الواقع. فتقول الباحثة في معرض حديثها عن الحكاية الخرافية المصرية غير الشعبية التي تحوّلت إلى حكاية واقعية شعبية: "عكفت على تقديم تفسير لالتزام كلّ نمط من النّماطين بشكل بعينه. وقد تمثل هذا التفسير في توضيح علاقة كلّ نمط بنفسية الشعب الذي كان رومانسيا بالأمس ثمّ أصبح واقعيا بعد ذلك" أين تتموقع هذه الواقعية، هل بجانب المرسل أو المتلقي؟ وعن أيّ نوع من الواقعية تتحدّث الأستاذة؟ ثمّ إن الواقعية نفسها ليست دائما نقيضا للخيال والجموح الرومانسي، فقد تظاهرات على مرّ التاريخ الفكري و الإبداع في أشكال مختلفة مع ماركيز غريال غارسيا و ج. لويس بورجيس و كارلوس فوانتيس الخ. في إطار ما يعرف بالواقعية السحرية.

من المؤكّد أنّنا لا نعلم إن كانت المسألة هنا مصطلحية بحثة أو منهجية نظرية، غير أنّ المفارقة قائمة بتداعياتها على مسار التلقي المعرفي لدى القارئ العربي. يتعيّن علينا إذا في هذا السياق أن نذكر بأنّ هكذا مقابلة بين الخرافي وبين الشعبي لا تركز على أيّ مقوم منهجي، و الواقع أنّ "الشعبي" لا ينتفي أبدا عن العجيب حينما يتعلّق الأمر بالإبداع الحكائي، وبهذا الشأن يقول مارك سوريانو *Marc Soriano* وهو يثير حالة القصّة الشعبية الفرنسية :

"في الحقيقة، لم أنقطع عن إثارة العمق...العجيب الذي يدعم هذه القصص... لقد حان الوقت لطرح مسألة هذا العجيب الذي يعدّ مصدرا وإطارا لقصصنا..."². نقول

فرضيا إنّ مثل هذه المحاولات التصنيفية وما يعتريها من التباس لا ينتج في تصوّرنا عن تداخل بسيط بين المصطلحات فحسب بل يفصح أيضا عن الوجه الإشكالي الذي يميّز البحث في الحقل الفلكلوري و الدراسات الأنثروبولوجية عموما. وهذا ما يعبر عنه الباحث ميشال سمسن *Michèle Simonsen* :

"إنّ دراسة القصّة تكشف عن بعض الصّعوبات على الصّعيد المصطلحي، فلقد حاول الفلكلوريون تصنيف القصص وفق مقاييس متنافرة في بعض الأحيان... فالمصطلحات المقبولة إجمالا غير ملائمة، ولا تتقاطع بشكل دقيق فيما بينها من لغة إلى أخرى"³. تجعلنا هذه المسألة المنهجية نتردّد بعض الشيء حيال العنوان أو الخانة التي يتّسع لنا أن ندرج فيها هذا النصّ-التوارد: فبأيّ نوع من القصص يتعلّق الأمر هنا؟

2/ المنهج- الشكل- الخصوصية

إنّ مجرد قراءة سريعة لقصّة "نصف الديك"، تفضي استنتاجا إلى وجود أربعة مواضيع مختلفة تتّصل بالحيوان على نحو ما يحيل إليه العنوان والشخص وأيضاً بالعجيب هذا بالإضافة إلى العنصر القداسي والأخلاقي. هذا الحضور المتعدّد والمتنوّع الأبعاد يبدو متفاوتا من عنصر إلى آخر، و بالتّالي فإنّ كلّ محاولة تصنيفية ستؤول إلى الاختلال مادام المقياس الموضوعاتي المعتمد نسبيا وحديسيا وكيفيا وهو فوق هذا وذاك متغيّر.

لا شكّ أنّ الباحث الفنلندي أنّي آرن (1867-1927) وإن كان له السبق في جمع وتصنيف الحكايات الشعبية إلّا أنّ السجّل الذي أقامه ثمّ حاول تطويره الباحث الأمريكي ستيت ثومسن (1885-1976) ليصير معروفا باسم تصنيف آرن-ثومسن، كان يفتقر إلى قاعدة منهجية صارمة.

فتقسيم القصص إلى أصناف ثمّ إلى أصناف ثانوية يعطي الباحث من خلاله: " أفكارا خاطئة حول ما هو جوهري"⁴ إذ الأنماط لا يتموقع وجودها في المستوى الذي يضعها فيه آرن وإنما في مستوى الميزات الوظيفية للقصص الشعبي. تأسيسا على ذلك، و من هذا المنظور الوظيفي سنحاول الاقتراب من القصّة المشار إليها أعلاه لنعرض منها الإشغال السردى انطلاقا من الطروحات البنيوية الغريماسية. استهلاليا سيتمّ فحص المستوى الشكلي ليتسنى لنا ضبط جميع الحالات والتحوّلات، أو بتعبير آخر الوظائف –الصلات وما يتموضع بينها من وظائف –تحوّلات. وفي السياق النحوي نفسه سنسعى للكشف عن البنية العاملة و عن موضوع (أو مواضيع) القيمة الأساسي بوصفه المحرك الأساسي للسيورة الحديثة *dérroulement diégétique*.

من جهة أخرى ، ودون الفصل بين مستويات التحليل، سنعرض لنمط الاستثمار الدلالي الخاصّ بالبنى الشكّلية، ما يسمح لنا بمراعاة الخصوصيات المحلية للتحليلات الأنترولوجية داخل النصّ، ذلك أنّ هيكل المفاهيم المنهجية المستخدمة: "إذا كان يتطلّب اصطلاحات مشتركة... فمن الضروري النظر بعين الاعتبار إلى الشروط والمعايير الخاصّة بالخطابات المدروسة، فالصورة التي نكوّنّها عنها لا يمكن إلّا أن تكون خاصّة بالوسط الثقافي الذي أنتجها وتداولها"⁵.

التنظيم الإجمالي للقصّة

1. ملاحظات أولية:

1.1. من المعلوم أنّ الموروث الشعبي عموماً، ينتقل شفاهياً، جغرافياً وأجيالياً، وهذه الحركية هي التي تقف فعلياً وراع التباين الحاصل بين نسخة قصصية و أخرى، فمن ثمّ كان الفصل بين الثابت المورفولوجي وحتىّ الصوري أحياناً وبين المتغيّر: " ف "بصدفة "خارقة نجد أحياناً وبدون أدنى شكّ آثاراً محوّرة في عمل مكتوب. "6 لهذا السبب سنتعامل مع الرواية المتوقّرة لدينا من القصّة *conte-corpus* بشيء من الحذر كونها مدوّنة. فالمرور من الشعبي إلى " المؤدّب " *littérisé* يتمّ مراراً على حساب مقاطع مختزلة أو محذوفة وأخرى مبتدعة مثلما كان عليه الحال مع حكايات شارل بيرو **C. Perrault**.

2.1. بعكس الحكايات الأخرى المتواجدة بالمجموعة، لم نعثر لحكايتنا على أيّ أثر بين التصنيفات المعروفة حتّى يتيسّر لنا تحديد الأصل الثابت فيها والفرع المتغيّر منها، أو إجراء مقارنة على المستوى نفسه.

3.1. لا يوجد في المجموعة ما يرشدنا إلى الطّريقة التي اهتدى إليها الباحث أثناء تجميعه للقصص. فالمنهجية، إبستمولوجياً، كفيفة بتحديد القيمة الكشفية للتّنتاج التي نتوخّى التوصل إليها عبر مقاربتنا.

4.1. نشير في الأخير إلى أنّ هذه الدّراسة المتواضعة لا تسعى إلّا لأن تقدّم للقارئ العربي تجسيدا مبسّطاً لرؤية تحليلية لا تخلو من التعقيد، رأينا من خلال تجربتنا اليسيرة أنّها كفيفة إلى حدّ ما بإعادة قراءة موروثنا الشعبي -اللّساني وغير اللّساني- الوفير بأسس علمية صارمة انطلاقاً من المسلّمات المعروفة:

*التحليل المحايث *analyse immanente*

*التّحليل البنيوي *analyse structurale*

2. المقطوعات-الإطار:

تنفتح القصة على وضع طبيعي مستقرّ، تبرز فيه الأختان في وفاق لكن سرعان ما تتأزم الأمور فجأة بينهما بسبب ديكهما، بحيث تريد إحداها أكله بينما ترغب الأخرى في إبقائه على قيد الحياة. فلم يكن لهما من سبيل يرضي كلّ واحدة منهما سوى اقتسامه مناصفة بينهما. وإذا تأكل إحداها نصفه تفضّل الأخرى الاعتناء بنصفه الآخر إلى أن تماثل للشفاء، فتبدأ من ثمّ رحلته الشعائرية إلى الحجّ، فتعترض طريقه مع من رافقه من الحيوانات الأخرى، مجموعة من الأخطار، نجو منها كلّهم في الأخير بفضل حكمته ودهائه. و فور عودتهم بعد أداء المناسك، همّ نصف الديك باستعمال أمكر الحيل لإحضار الذهب إلى التي ساعدته في البقاء على قيد الحياة. فيما انتهت الشرهة في أسوأ الأحوال.

1.2 الشكل السردى العام

إجمالاً نفترض أنّ " نصف الديك " مسار تتويج لـ "الحكمة" بالنظر إلى القيم أو القيمة axiologie التي تحكم العلاقات النصّية. وهي أيضاً في الوقت نفسه مسار نكران لـ "الشّر". شكلياً يمكننا إرجاع هذا التّويج-التّقويم *couronnement-sanction* بالمعنى السيميائي، إلى الصيغة التّحوية الكامنة والملازمة التّالية:

فا 3 ← (فا 1 م 1)

فا ؟ ← (فا 2 U م 1)

التي تحيل في مستوى التّجليّ اللّساني إلى:

فا 1: الأخت الرّصينة، فا 2: الأخت الشرهة، م 1: القطع الذهبيّة.

فا ؟: تشير علامة الاستفهام هنا إلى أننا نجهل الفاعل-العامل الذي يقف وراء التحويل الفصلي.

يستوعب هذان الملفوظان كتحويل متمفصل لحالتين مختلفتين، فصلية و وصلية. فإذا كانت هذه الأخيرة تفترض منطقيا وحتى سرديا افتقارا استهلاليا فإنّ الأمر يختلف بالنسبة إلى الأولى، كون الحالة الفصلية النهائية تعدّ تحولا في إطار أحادي من شكل افتقار إلى آخر.

ملحوظة:

حتى يسهل علينا التحكّم في مجموع النصّ، يتعيّن علينا كخطوة إجرائية تجريبية (*empirique*) - كونها مرتبطة بمستوى المادة و سابقة التحليل - مباشرة تقطيعه إلى وحدات نصّية (≠ سردية) انطلاقا من الفصالات المقولية المتعلقة حدودها إمّا بالمكان و إمّا بالزمان [هنا/ضد/هناك، قبل/ضد/بعد].

2.2. المقطوعة الأولية: الوصلة الأسرية *conjonction familiale*] كان يا ما كان...

يفتح السارد هذه المقطوعة بالعبارة المقبولة *stéréotype* "كان يا ما كان" الشائعة من جملة عبارات أخرى القصص الشعبي و الملاحظ في القصّة قيد الدراسة هو غياب الجملة الختامية المعهودة هي الأخرى في مثل هذا النوع من المحكي. في الواقع، و إن لم يكن لهذه الظاهرة تأثير على المسارات العامة للأحداث، إلّا أنّ فاعليتها على المستوى النموذجي *paradigmatique* غير يسيرة، ذلك أنّ وظيفتها الأساسية تتمثّل في عزل ذات المتلقّي عن المعيش تكريسا للجانب اللاّ - حقيقي من الحكاية.

هذا ويبرز الممثلان المشار إليهما أعلاه، كلّ على حدى، بملامح مختلفة. فالأول زيادة على ميزة "الرّصانة" اللّصيقة به على الدّوام فهو موصول بـ/ الثّراء/ في آخر مساره السردى. أمّا بالنّسبة إلى الفاعل الثّاني، فالأمور لا تسير بالمنوال ذاته بحيث يحتفظ بالشّراهة كخطّ مستدم و بـ/ البشاعة/ و بـ/ الافتقار للدّهب/ في نهاية المطاف. نسجّل في هذا المستوى أنّ الرّأوي لا يشير لا من بعيد و لا من قريب إلى هوية الشخصيتين، إذ تبدوان مجرّدتين من التّسمية بعكس الحكايات الشّعبيّة الأخرى (على غرار لونجة وعلي بابا و سندريلا الخ...) الّتي خلافا للأدب المكتوب لا تعرف الأعلام غير المبرّرة، أو لنقل إنّها ليست اعتباطيّة⁷، بل إنّ ظهورهما لا يكاد يتجاوز المشهدين استهلاكي و الختامي. تبرز في هذه المقطوعة أيضا شخوص أساسية و أيضا ثانوية: فلدينا الصّوص-الدّيك الّذي يشكّل في لحظة ما موضوع صراع بين الفتاتين، يحمل في علاقته بمهما على المستوى العاملي قيما متضاربة تشكّل في الحقيقة جوهر المواجهة بينهما. فعلى البعد النّفعي، يعدّ الحيوان من ناحية موضوعا استهلاكيا بيولوجيا:

- "آن الأوان لنأكل هذا الدّيك" ص 69.

من ناحية أخرى، تسعى الرّصينة من خلال رغبتها في الوصلة المستدّمة بالدّيك إلى تحقيق قيمة اكتنازية *valeur thésaurisable* مثلما يتّضح في الملفوظ التّالي :

"بل الأفضل أن نحتفظ به" ص 59.

ما يلفت انتباهنا في هذا السّياق، هو أنّ البنية المرفولوجية لهذه المقطوعة لا تكشف عن الوظائف ذاتها المتضمّنة في الوضعيّة الافتتاحيّة من التّمودج البروي و إنّما تعرض على الفور حلة وصلية :

"أختان تملكان صوصا واحدا" ص 69 وأيضا برنامجا سرديا يتمثل في ضمان التّموّ السليم لهذا الحيوان الصّغير وتأتي صياغته شكليا كالآتي: (م فا1، م فا2 م فا3) و ذلك انطلاقا من الملفوظ:

"تعهدتاه حتّى غدا..." ص 69، الذي يمكن قراءة الصّرة "تعهد" فيه ك"هبة التّفنّس والوقت من أجل أحد ما"، حيث تحتلّ الأختان عامليا دور المرسل-المانح-الفاعل و دور الموضوع في آن واحد. و هي علاقة تجسّد على الصّعيد الاجتماعي-الأسري ملامح الأمومة.

إنّ هذه النّقطة من الأهميّة بما كان، على الصّعيد الأنثروبولوجي و السردى. إذ أنّ الرّابطة القائمة بين الأمّ و المرأة عموما و بين صغار الحيوانات الأليفة في المجتمع الرّفيفي، شديدة الحميمة بحيث لا تقلّ عنايتها بها عن عنايتها بأبنائها، وكلّ الوحدات التيمية *thymique* التي تفجّرها هذه الصّورة من حنان وعطف، تعتبر قاسما مشتركا بين أغلب قصص المجموعة لكن بتمثيلات مختلفة.

يعدّ برنامج /العناية بالصّوص/ محوريا على الصّعيد التّظمي، فعليه ستأسس نسبيا التّحوّلات السردية التي سنعرض لها لاحقا في سياق آخر. و بالرّغم من تحقّقه داخل الخطاب إلّا أنّنا نجعل الجهة أو مجموعة الجهات -إضمارية كانت أو تحيينية- التي سمحت للفاعلين بالانتقال مباشرة إلى الفعل، لكنّ الواضح أنّ "التعهد" يشفّ دلاليا عن "وجوب" ما يتّسم بطابعه الانعكاسي *un devoir faire réflexif*:

برنامج إضماري ← برنامج تحييني ← برنامج محقّق
+ 0 +

لنمكث دائما في المستوى السردى، فسكتشف أنّ هذا النصّ بعك النموذج البروبى،
ينفتح على المواجهة التي تمثّل حياة الديك رهاثا:

"لكنّهما تشاجرتا بسبب إصرار الشّرة على أكل الديك" ص 69.

ففي صلب هذه البنية السّجالية يسعى فـ1 لتفعيل برنامج "أكل الديك" على أن تقوم
كلاهما بتنفيذه من خلال الوجوب على نحو ما يبرز في الفعل الأمرى الذي يقابله فعل
تأويلي يشكّل مرحلة الإيعاز بالنسبة لبرنامج سردي افتراضى مضادّ تحتلّ الرّصينة فيه دور
المرسل و تتوخّى من خلاله إنقاذ الديك من الهلاك:

"بل الأفضل أن نحتفظ به". ومن منظور دلالي - منطقي، يمكن قراءة هذه الرّغبة عند
الشّرة بالنظر إلى موقف أختها، والعكس، كالاتي:

(1) فعل وجوب الفعل *faire devoir faire* (2) فعل إرادة عدم وجوب الفعل
faire vouloir ne pas devoir faire

من جانب آخر، تسير هذه الوضعيات النّحوية وفقا لخطّ الأدوار الموضوعاتية فيه
الشّخصيان منذ البداية أو بعبارة أخرى، يبدو وكأنّ السارد يحاول من الوهلة الأولى
توجيههما على ضوء الخطوط المحدّدة أعلاه: فلا الأخلاقية الذي وضعت الرّصينة ينبغي
أن تنحو سلوك الشّرة ولا هذه الأخيرة يفترض أن تتصرّف كالأولى - فقد يكون ذلك
كلّه من الثّوابت الأساسية في هذه الفصيلة من الحكايات الشّعبية - . وفي هذا المستوى
أيضا نجد أنّ هذين البرنامجين الافتراضيين (أكل الديك/ الاحتفاظ به) يتمفصلان على
صعيد أمودجي مع برنامج /العناية / المتمظهر خطايا في الصّورة "تعهد" التي تحيل نواتها
السيمية دلاليا إلى:

1- قطع على نفسه كذا.

2- التزم بفعل شيء ما.

و هو الأمر الذي يشفّ على المحور الإبلاغي عن وجود عقد ما يفترض نظاما قيميا اتفق المرسل بموجبه مع المرسل إليه على أداء العناية بالصّوص، وهما بذلك ينضويان توفيقيا – بالنظر إلى البنية الخطابية – تحت ممثّل جماعي واحد: الأختان. فتأسيسا على ما سبق، نقول أنّ اقتسام الديك يشكّل:
أ/ خرقا لهذا التّعاهد، سيجسّد أكثر عندما تقدم الشرّهة على أكل نصفه.
ب/ موتا لهذا الديك (الاقتسام يفترض الذّبح).
ج/ تجميدا للمواجهة: بناء على اتّفاق سابق ليطمّوّل كلا الفاعلين في أطراف علاقة متوازنة باعتبار أنّ

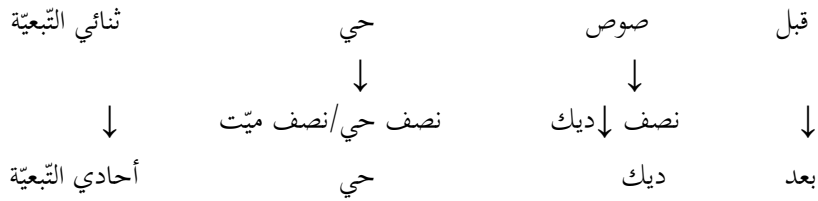
التّسوية تمّت بينهما بالتّراضي وذلك ما نستخلصه ممّا يلي:

- "إذن علينا أن نتقاسم الديك" ص 69.

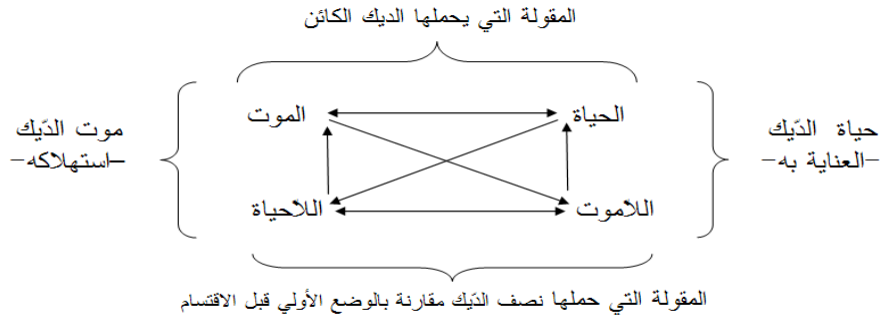
- "فتقاسمته وأخذت كلّ منهما نصفه على التّمام" ص 70.

للتذكير فإنّ الرّصينة استمرّت في برنامج العناية و لازمت الديك حتّى تعافى نهائيا من جروحه ومن هذا

المنظور نتصوّر أنّ مساره سلك زمنا المحور التّالي:



و دلاليا يمكننا أن نقول أنّ المناصفة بين الحياة والموت تتوزّع منطقيا وفق هذا المسار على المربّع السيميائي كالتّالي:



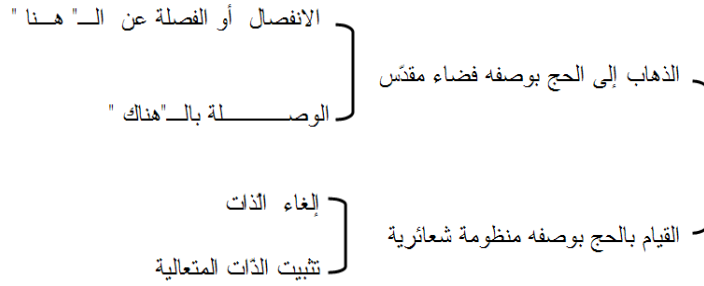
وفي نفس هذا المسار التحويلي السردى الدلالي نقول أنّ الديك مرّ من النّبيّ إلى المطبوخ الذي يعتبر سيميائياً تحويلاً للأول وأيضاً وانتقالاً من الطّبيعي إلى التّقافي.

2-3 المقطوعة الثّانية: الوصلة الرّوحية *conjonction spirituelle*] وبينما

كان ذات يوم... ثمّ إنّ الحجاجَ لزموا [.

لقد وسمنا هذه المقطوعة بـ "الوصلة الرّوحية" لأنّها تحيل إلى الانتقال للفضاء المقدّس، وتعبّر عن اكتمال بناء نصف الديك روحياً بعدما تمّت مثلما رأينا تنميته النّفسية المفترضة و تنميته الجسدية الفعلية *psychosomatique*.

تقوم هذه اللّحظة السّردية على الأداء-الحجّ، وهذا الأخير يتمفصل ضمن كينونته الموضوعاتية على مقطعين مكّونين يتفرّعان بدورهما إلى:



بالنسبة إلى الديك يتدخل الحجّ سردياً مباشرة بعد تعافيه فيألى غاية اللحظة تلك كان يشغل على محوري الإبلاغ و الرغبة الوضعية العاملة للمرسل إليه وللموضوع. أمّا بعد الرحلة المقدسة نشهد على طول بقية القصة انقلاباً في هذه الأدوار ليصير مرسلًا مقومًا، كما سنرى، و مانحاً و أيضاً فاعلاً منقّذاً. يصاحب هذا التحوّل السّردي تحوّل في المضامين الدلالية و الأدوار الموضوعاتية:

قبل [صوص ← ديك ← نصف ديك / مرسل إليه ← موضوع قيمة / حياة ← لاهياة ← لاموت مدّنس].

↓ بعد [نصف ديك ← ديك / مرسل ← فاعل منقّذ ← / لاموت ← لاهياة ← حياة / مقدّس]

نلاحظ أنّ الديك في وضعه المدّنس انتقل سردياً من الحياة إلى اللاّحياة ثمّ إلى الأموت باعتباره وحدة شاملة يحمل نصفه الحيّ (لاميت) و يعدّ في آن واحد ذاكرة الجزء الميت ثمّ بعد ذلك مرّ من اللاموت إلى اللاّحياة كون الحجّ إلغاءً للذات، لينتهي بعد ذلك إلى الحياة فيما لقيت الكلبة الهلاك.

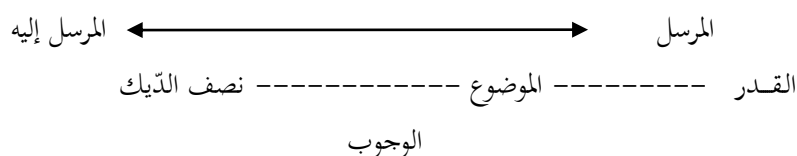
يستند هذا الأداء إلى مجموعة من الجهات نوجزها في النقاط التالية:

أ/ الكفاءة الجهادية:

تقوم الكفاءة الإضمارية هنا على جهة الوجوب المتمظهرة نصيا في صورة الواجب الديني والمقدس، ولقد تلقّاها الديك على إثر فعل تأويلي مارسه على "سقوط التينة" ص70. والجدير بالذكر أنّ لهذه الثمرة خصوصية في المخيال الشعبي العربي الإسلامي نظرا لحضورها في القرآن الكريم. هذا وتبرز هذه الصّرة الخطابية محمّلة بوظيفة سيميائية على أنّها كيان دالّ له إيماءاته الدّلالية والمرجعية الخاضعة لقراءة نصف الديك، و أيضا باعتبارها وسيطا بين هذا الأخير وبين "القدر" المدرج في خانة المرسل كما يتّضح من الجملة التالية:

"كان نصف الديك قد فسّر سقوط التينة بأنّها دعوة القدر" ص70.

المحور الإبلاغي



تعدّ ظاهرة التشخيص من مقومات الحكاية الشعبية. وإذا كان العجيب يعتمد إلى قطع الوثاق بين الذات وبين العالم، فإنّ القطيعة في هذه القصّة تتموقع بين الذات منفصلة عن الشّكل وبين الواقع الموضوعي (الكيان الروحي والنّفسي للذّيك إنساني بحث)، ممّا يضفي قدرا معيّنا من الواقعية على هذه الحكاية.

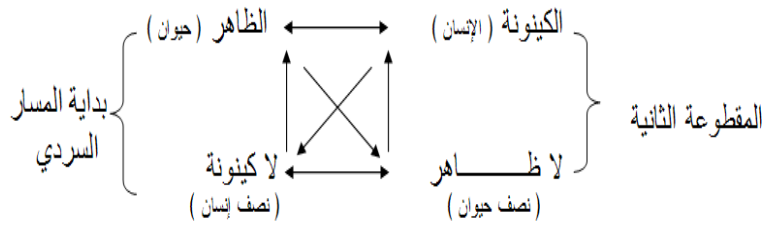
يأتي الأداء كتنفيذ للعقد المبرم بين نصف الديك وبين المرسل - القدر الذي أرسى علاقته بالحجّ على الوجوب. و يرثهنّ تغيّر نمط الوجود السيميائي الافتراضي لنصف الديك بتنفيذ برنامج /اقتناء الزاد/ الموكل هذه المرة للرّصينة التي استجابت على المستوى البراغماتي دون أن يكشف النّصّ عن الحيشيات القيمة التي بموجبها تتصرّف، "أعدّي لي يا سيّدتي زادا" ص70، والملاحظ هنا هو أنّه إذا كانت طبيعة العلاقة بين المرسل و

المرسل إليه في الأصل غير تناظرية، فإنّ التّجليّ الخطابي يعلن دائما في بعض المقاطع الحوارية عن قلب لهذا الاختلال: " يأمر سيّدته " مهما تغيّرت الأدوار العاملة المهيمن ← المرسل إليه ← الدّيك
المهيمن عليه ← المرسل ← الرّصينة
وفي هذا السّياق نكتشف أنّ التّحوّل يشغل على ثلاثة مستويات بالنّسبة إلى نصف الدّيك:

أ/ المستوى السّردى: الانتقال من الحالة (المقطوعة الأولى) إلى الفعل.

ب/ المستوى العاملي: الانتقال من دور الموضوع إلى دور الفاعل المنقذ والمرسل.

ج/ المستوى الدّلالي-المنطقي: يحيل هذا التّحوّل السّردى للعامل إلى قلب للمضامين، فمن منظور تصديقي ينتقل الدّيك من الكينونة الحيوانية إلى الكينونة الإنسانية الفعلية بظاهر غير إنساني. إنّ منطق الأشياء هذا يبدو هو السائد في الإبستمي العامّ للعالم التّصيّ بالنّظر لإلى الأفعال الدّهنية الممارسة من قبل الشّخصيات المنسجمة تماما مع هذا الوضع:



ربّما يكون هذا " الاشتغال غير-العادي " و الغزير على حدودي الظّاهر والكينونة من الثّوابت التي تعطي معنى للعجيب داخل الحكاية الشّعبية عموما. لقد مسّ التّحوّل أيضا

على صعيد آخر الطبيعة الاجتماعية لعلاقة الديك بالرّصينة، و التي يمكن لنا الاقتراب منها في سياق تحليلي آخر (ربما اجتماعي- نفسي)، وعليه نسجّل أنّ هذا الوضع السّردي مع ما سيترتب عليه من تحولات أخرى، قد أفرغ صورة / الوصلة- الأمومة / المشار إليها أعلاه من محتواها:

قبل: الرّصينة $\cap$ الصّوص $\leftarrow$ نصف الديك- الحيوان $= <$ الأمومة

$\neq$

بعد: السيّدة $\cap$ نصف الديك $\leftarrow$ الديك - الإنسان $= <$ ؟

أثناء سفره إلى بيت الله الحرام، يبحث الديك عمّن يرافقه وكان له ذلك بفضل دهائه في إقناع كلّ من الخروف والحمار والتّيس و الهرّ، وهي حيوانات تشترك كلّها في صفة الألفة و تتماهى بدرجات متفاوتة مع القيم الإيجابية في القصص الشّعبي. ونخصي هنا أربعة برامج سردية ثانوية قام الديك بتفعيلها وترتكز على البعد الدّهني من محور الإبلاغ. لقد كانت تستهدف إرساء جهة الإرادة عند المرسل-إليه الجماعي(الحيوانات) انطلاقاً من فعل إيهامي يقرأ خطايا ك / ترهيب / و ذلك ما يتجلّى في الملفوظات التالية :

- الحمار: "هل تعلم أنّ سيّدك...محتاج إليك " ص71.

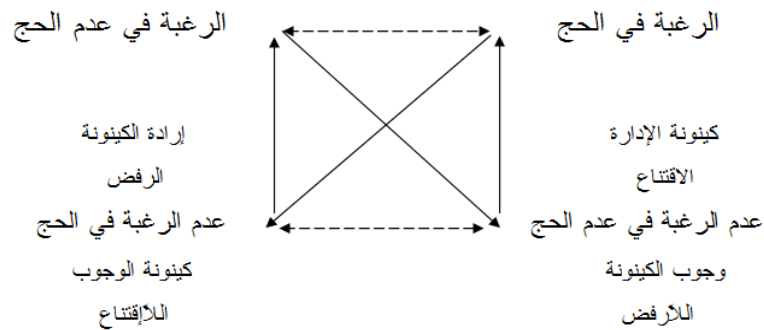
- الخروف: "عند العيد في منزل سيّدك...إنّه يبحث عنك ليدبحك...ص71.

- التّيس : "الشّيخ المرابط...يوصيه بذبح تيس" ص 71 .

-الهرّ: "هل تعلم أنّهم يبحثون عنك ليقتلوك" ص71.

وفي هذه الحالات جميعها يتقابل الفعل الإيهامي مع تأويل ايجابي من طرف المرسل- الفاعل يكشف عن معرفة الفعل المميّزة عند الديك. ظاهرياً، قد تبدو هذه الفقرة بلا دلالة على المجرى الحدثي، إلا أنّها في حقيقة الأمر محورية مادامت بنيويها متمفصلة مع الفقرة اللاحقة حيث تواجه المرسل مجموعة من العراقيل لم يكن ليتجاوزها ولينفذ من ثمّ

برنامج لو لم تكن الحيوانات بصحبته. فعلى هذا الأساس مسوّغ لنا هو اختزال البرامج الأربعة في برنامج استعمالي واحد يهدف إلى إرساء القدرة عند الديك وبالتالي ندرجها ضمن رؤية جمالية يقوم الرّاي على ضوئها بإفراط في مسرح الأحداث **Surdramatisation** بغرض التشويق، ما يعدّ من الثّوابت الأساسية في الحكاية الشعبية و مسار الحكّي بشكل عامّ. نرى من خلال ما تقدّم أنّ البحث عن القدرة استلزم نموذجاً سردياً كاملاً ، قائماً مثلما مرّ علينا على تحييه الفعل بحيث يرمي إقناع الديك للآخرين إلى وصلتهم بالفضاء-الحجّ، وذلك بترغيبهم فيه ليتحاشوا الأخطار التي تتهدّدهم. غير أنّهم رفضوا رفضاً لم يصمد طويلاً. يمكننا إسقاط هذه العملية على حدود المربع السيمائي كما يلي:



سنكتشف أنّ التّغيب في النّصّ لا يحيل إلى الإغراء بمحاسن الحجّ بقدرما يبرز هذا الأخير كخلاص أوحّد بالنّسبة إلى الحيوانات ولو مكرهة، وعليه يقرأ هذا الشكل من الإقناع: كفعل لعدم الرّغبة في عدم الحجّ (الضرورة). و بما أنّ العاملين (المرسل - المرسل إليه الجماعي) منفصلان على المستوى الممثلي، فإنّ هذا التّغيب (فعل الإرادة) لا يخرج

8 عن كونه وجوبا للفعل، ذلك أنّ الحدين، الوجوب والإرادة، ببمعرفان جزئيا

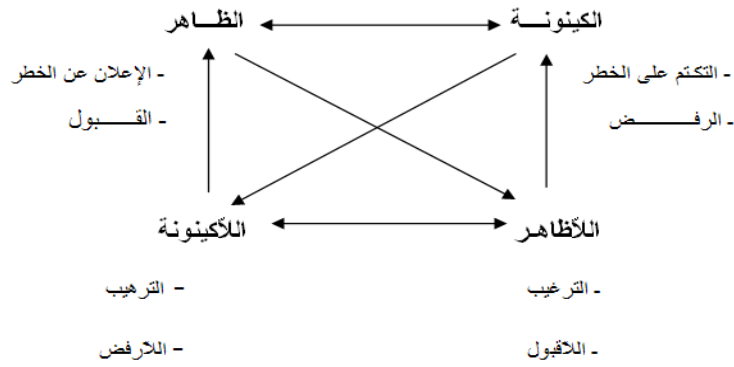
partiellement interdéfinissables

يتمفصل هذا التحية الفعلي داخل النصّ مع إستراتيجية الديك في ترهيب الحيوانات، الذي ينطوي على توليد الحالة النفسية للخوف الممتدّ بدوره مقوليا إلى الفاعل وموضوع الخوف:

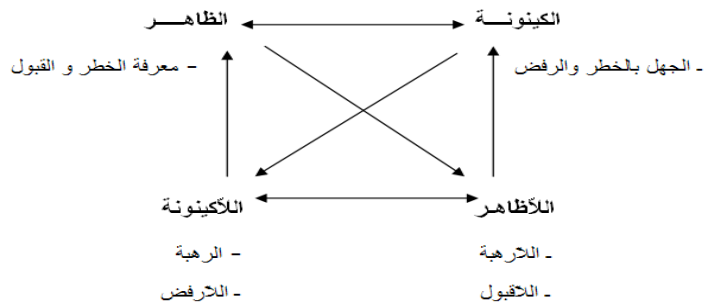
3 ← (الحيوانات ∩ الخوف). فا3 ← (فا3 ∩ مج / الموافقة) 9.

نستنتج ممّا سبق أنّ الترغيب والترهيب يتعلّقان على التوالي بتحييه الفعل والحالة ويهدفان ظاهريا إلى نقل الحيوانات الأربعة من الموت إلى الحياة وهي جاهلة في الواقع للمتاعب التي تنتظرها. فمن منظور تصديقي يتقدّم الفعل في كلا الحالتين (الترغيب والترهيب) ضمن مسارين مختلفين:

1- مسار الديك: لا يشير النصّ إن كان تحسيس الديك للمرسل إليه الجماعي مستندا إلى حقيقة موضوعية. فانطلاقا من مسلمة المحايثة التي تؤسّس عليها، لا يمكن إلّا الجزم بالإثبات. زد على ذلك أنّ النية في الحجّ تتعارض مع الكذب، أسواء تعلّق الأمر بالقيم النصّية أم المرجعية. تأسيسا على ذلك يمكننا فيما يأتي إسقاط موقف الديك منطقيا على المربع السيمائي:



2- مسار الحيوانات: يعدّ تقويم الحيوانات الإيجابي للفعل الاقناعي وصلة بظاهر



ب/ ظهور المانع: أو البرنامج المضادّ

تتحقّق في هذا المقطع السّردي الوصلة بالحجّ، (فا8م)، على نحو ما يبرزه الملفوظ التالي:

" فلما انقضى حجّهم... "ص75.

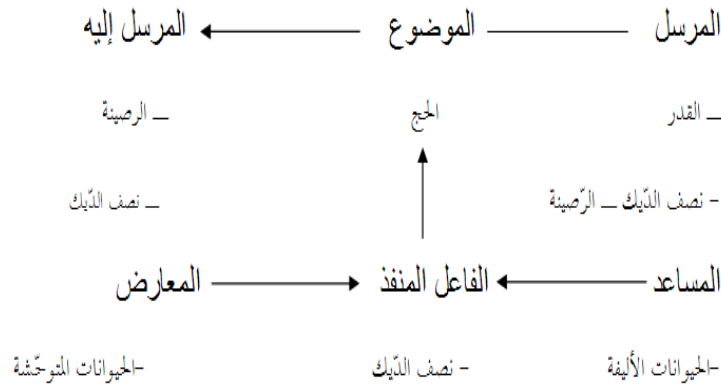
تشمل هذه الصيغة الشكلية ضمناً و بكيفية متلازمة، حالة فصلية، تحيل على الصّعيد الخطابي إلى فشل الفاعل الجماعي المنضوية تحته الوحوش البرية، في تحقيق برنامج /النّحر/ الذي لما يتجاوز حدود الكفاءة الجهاتية:

" كانت الوحوش البرية تأمل أن تنحر الحمار أو الخروف" ص73.

و الحالة تلك، تظهر في هذا السّياق معطيات فضائية جديدة: الغابة والمنزل الذي لا يعتبر وصورة "الباب" في النصّ كحيز عمراني يجسّد سيادة و استقلال الحيوان-الفرد فحسب، بقدر ما يشفّ على تقسيم مجتمعي نوعي ويعبّر عن ثقافة هندسية وتصوّر معماري ما لدى الحيوانات البرية في عالم القصص الشعبي، وهي مسألة جديدة بالتفكير في مستوى سيميائي آخر.

لقد اقتضى هذا الأداء مجموعة عناصر يمكن إيجازها في النقاط التالية:

1/ يتزعم نصف الديك مرافقيه في مقاومة العدو، فيوجههم ويملي عليهم الحلول التي يراها مناسبة. وفي هذا السّياق نلاحظ أنّ تفعيله لبرنامج /الدّفاع عن النّفس/ يمرّ عبر سلسلة من الأوامر التي تلقى جميعها تقوياً إيجابياً من قبل الأتباع ومن ثمّ أمكن إدراجهم داخل التّموذج العملي في خانة المساعد والمرسل إليه المنقذ الذي يبرز بعد حوصلة الأدوار الأساسية في المقطوعة الأولى و الثانية كما يلي:



و ذلك بالتّظر إلى موضوع القيمة الأساسي¹⁰ المتمثّل في تحقيق الوصلة الروحية وتنفيذ البرنامج الذي فعله القدر مثلما مرّ علينا سلفاً.

2/ يبدو أنّ معرفة الفعل، التّحيينية التي ترهن إزاحة المانع، حكر على نصف الدّيك. ومهما بدا لنا توقّرها لديه بالفطرة، إلّا أنّها بصفتها ذاكرة مبرّجة، فنحن نفترض إذن أنّها تدرج كعنصر ناتج عن فعل العناية، أو بعبارة أخرى أنّ هذه المعرفة انتقلت إلى الدّيك كموضوع ذهني مسند على محور الإبلاغ من طرف الرّصينة في إطار الرّعاية التي تعهّده بها.

3/ تتجسّد هذه المعرفة داخل النّصّ في حسن التّدبير وفي حسن توظيفها أيضاً وفي كيفية إدراك العلم الموضوعي و تصوّر العلاقات التي يمكن أن تنشأ بين عناصره. إنّ مثل هذا الطرح يسند خطايا صورة "الرّأس" الذي وجده الفاعل الجماعي المنقذ "صدفة"، ثمّ ربطها باضطراب نفسي من شأنها أن تثيره في الحيوانات البرية.

4/ تتمظهر القدرة في هذا المقطع السّرد في مجموعة من الملفوظات المجسّدة لمجموع المؤهلات الطّبيعية والجسمانية الفطرية التي توظّفها الحيوانات الأليفة في مواجهة العدو:

- "عاجله المرّ بالعود الملتهب" ص74.

- "أما أنا فقطع أحدهم خرطومي" ص75.

- "على الحمار أن ينهق" ص73.

كما تتمظهر القدرة أيضا في ظهور "الأداة". فلئن كانت تقدّم هذه الأخيرة للبطل من قبل المانح *donateur* في الحكايات العجيبة، فهي في هذه الحكاية عارضة ومجرّدة من الطابع السحري الخارق (لكنّها مع ذلك تحتفظ بمضمون الواقع السحري). في المقابل، يمكننا أن نفترض أنّ القدر الذي أوعز إليه بالسفر، هو نفسه الذي وضع الرفقاء في طريقه وهو الذي يفسّر غباء الحيوانات البرية، وهو الذي أوجد الإرادة.

5/ سرديا لاحظنا أنّ هذا البرنامج يتمفصل شكليا كما يلي: (فا4 U م ق). فالحيوانات المفترسة كانت تعترم نحر الخروف أو الحمار بوصفهما موضوع تستثمر فيه قيم تتموقع على التّظير الغدائي و المطبخي *isotopie culinaire* المتألف من مجموعة كلاسيكات (أو السيمات السياقية) التي تنضاف إلى تلك التي رصدناها في المقطوعة الأولى:

[النّحر] - [الأكل] - [السّميد] - [اللّحم]

و هي تحيل إلى عمليات مبرمجة ، نظمية وأتمودجية، في تحضير الطّعام. فالفصلة بين الفاعل و الموضوع على هذا المستوى، تفضي على صعيد المضامين إلى التّقابل :
/النّبيّ - الطبيعة / ≠ /المطبوخ - الثّقافة/

4.2. المقطوعة الثّالثة: تمجيد الفضيلة *Glorification de la vertu* [هناك

سمع نصف الديك في ذات يوم... قتلت كلبتها على الفور]

تنبني هذه المقطوعة على الصّيغة النّحوية الثّالية:

فا3 ← (فا1 ∩ م)

(فا3م)

التي تشير إلى ملفوظي حالة وصلين بين الرّصينة والذهب الذي جلبه لها نصف الديك على إثر احتياله على الأميرة ، من جهة ، وبين الديك والحياة من جهة أخرى. يمكننا أيضا أن نعيد صياغة هذا المقطع بشكل آخر:

فا3←(فا1م1 U فا2-فا5)

وتقرأ خطايا كحصول للرّصينة على الذهب، فيما يحيل في إطار تضاعف البرامج السردية إلى فقدان الأميرة لهذا الذهب، ومادام فا3 يختلف في صعيد التجلي عن كل من فا2 و فا5 يمكننا بالضرورة أن نستنتج فعلا متعدّيا *faire transitif* بامتياز يتمفصل على المقولتين / السلب / ضد / الإسناد/.

برنامج الإسناد:

يقوم نصف الديك فور عودته من الحج بتفعيل برنامج الإسناد الذي تحقّق بفضل دهائه الطبيعي وكذا المساعدة التي قدّمها له الرّصينة على البعد البراغماتي والمتمثلة في البق والحصيرة والمراوة، بناء على طلبه:

" أعدّي لي يا سيّدي ... " ص75 .

لقد سبق و أن ذكرنا في مستهلّ تحليلنا أنّ هذه المقطوعة تشكّل بالنسبة إلى الفعل "عناية" مرحلة التّقويم على النموذج السردية، و حتّى وإن لم يظهر فيها نصف الديك مرسلا مقوماً بشكل جليّ إلا أنّ ثمة مؤشّرات تثبت فرضيتنا:

أ- لتأمل المضمون التعاقدية التي جاء على لسان السارد:

- " عملت سيّده بنصيحته " ص75. لدينا هنا فعل يشفّ على الوضعيات السردية التالية:

-الدّخول في وصلة مع النصيحة باعتبارها رسالة مبلّغة على محور الإبلاغ.
-تفترض هذه الوصلة فعلا إقناعيا يحمل فيه الفعل-النصيحة الحمولة الدلالية :/ إملاء
فكرة قصد الاحتكاك بشيء أو لتفاديه/.

والحال أنّ هذه الفكرة، بصفتها مشروع، تفضي موضوع معارفي أو براغماتي مرتبط بقيم
إيجابية، و بالتالي يتأكّد وجود عقد ضمني يقضي في إطار التّبادل بتنفيذ برنامج
الانتصاح الذي يرهّن المقابل المفترض دلاليا من النصيحة، ويعدّ استجابة اختيارية نتعامل
معها كتقويم إيجابي مفاده الاشتراك في منظومة القيم التي يشتمل عليها العقد الائتماني،
وأیضا كتعبير غير تصريحی عن إرساء الرّصينة فاعلا محيّا من حيث الإرادة والمعرفة والقدرة
معا، تسعى على محور الرّغبة للاحتكاك بما تستلزمه النصيحة من موضوع.

- إنّ موضوع القيمة الأساسي، على إثر القراءة الخطيّة للقصة و المتنبّاة منذ البداية لا
يتحدّد بشكل جلي بقدر ما تتحدّد قبلها القيم المستثمرة فيه. ذلك أنّ المرسل يدعو
سيّدته للعمل بمشورته دون أن يفصح لها عمّا ينتظرها من مقابل، وما يشدّ انتباهنا بهذا
المستوى من التّحليل هو أنّ القطع الذهبيّة ليست في حدّ ذاتها قيمة فحسب بل تمثّل
actorialisation للبعد التّفعي الذي ينطوي عليه الانتصاح، ما يسوّغ لنا إدراج
هذا الأخير في خانة البرنامج السردي الإستعمالي.

- في الواقع، حتّى و إن تبدوا قراءة كهذه مقبولة من الناحية المنهجية البنيوية، إلّا أنّها لا
تعدو عن كونها اختزالا تبسيطيا للعمق التّوعوي متعدّد الأبعاد الذي تحمله هذه القصة، و
كذلك للإحدى مقوّمات هذه الأخيرة طالما أنّ الحكاية الشعبية يقول برينو بتلهام
Bruno BETTELHEIM، شكل يسمح للقارئ -المستمع بتنظيم معيّن
لعالمه الدّاخلي الفوضوي و السّجالي، وفقا لأزواج مفهومية متعارضة:

/ الخير / ضد / الشر، / القوة / ضد / الضعف / الخ...، لأن نصف الديك سيحصل على الذهب عن طريق السطو والخداع و المكر و سرقة الأميرة لصالح الرصينة لا لشيء إلا لأنها وفّرت له الدبق و الحصيرة و المرواة ! لهذا السبب نحن نشكّ في أن يقتصر مغزى نصّ بهذا الإحكام السردى على هكذا رهان بسيط.

فالأمر إذن أبعد من ذلك بكثير، ولتجاوز هذه السقطة التأويلية، يتعيّن علينا أن نعيد بناء القصة من الأسفل *en aval* على ضوء قراءة معكوسة يبرز من خلالها "موت الكلب" و "الإفتقار النهائي" للشبهة كمحاكمة- تقويم للزذيلة المحسّدة سرديا في برنامج أكل نصف الديك و خرق التعاقد الاستهلاكي. فيما يفترض تقديم المال للرصينة بنجاح لها في أدائها وفي تطابق برامجها المحقّقة مع مضمون العقد المبرم في البداية. نحن نرى في ذلك كلّ إعلانا لتفوّق الفضيلة التي جاء برنامج الحجّ لمنحها ذلك التطير المقدّس و ليدرجها، في صلب الحكاية، ضمن نظام قيمى يحكمه مرسل متعال *Destinateur transcendant* متمثّل في القدر الذي نعتبره المحرك الأساسي لأحداث القصة و إلا فكيف نفسّر وجود الأداة بالصدفة، وكيف نبرّر الحلم الذي يعدّ والتينة حيّزا للتواصل و للإيعاز و لإبرام العقود؟

الملحق

ملخص القصة

يحكى أنّه كان هناك أختان تملكان ديكاً، عندما كبر أصرّت إحداها على أن تأكله بينما فضّلت الأخرى الإبقاء عليه حيّاً. نشب بينهما، بالنظر إلى هذين الرغبتين المتعارضتين، صراع، فانتهى بينهما الأمر إلى الاتفاق على تقاسمه. فأكلت "الشبهة" النصف، أمّا "العاقلة" فاحتفظت بالنصف الآخر واعتنت به إلى أن شفي تماماً من جروحه. فرأى

ذات يوم أن يذهب إلى الحجّ. فكانت هذه الرحلة الروحية له ومرافقيه من الحيوانات الأخرى مليئة بالصّعاب استطاع أن يذلّها في الأخير بفضل فطنته. و في النهاية نالت منه العاقلة الذّهب نظير رعايتها له، عكس الشرهة التي لم تحظ بشيء سوى التّعاسة.

بيبلوغرافيا البحث

1 – بالعربية

- يوسف نسيب، حكايات جزائرية من جرجرة/ حكايات شعبية، المنشورات الجامعية والعلمية، مطبوعات *Publisud* ،باريس 1982.

-نبيلة إبراهيم، قصصنا الشّعبي / من الرومانسية إلى الواقعية، دار العودة بيروت، 1973.

-أ.د عبد الحميد بورايو، الحكايات الخرافية للمغرب العربي، دار الطليعة، بيروت.

-أ.د رشيد بن مالك، البنية السردية في النظرية السيميائية، دار الحكمة، الجزائر، 2000.

2 – بالفرنسية

-VLADIMIR Propp, *Morphologie du conte merveilleux, point, seuil, PARIS, 1970.*

-MICHEL Simonsen, *Le conte populaire français, P.U. F, Paris, 1981.*

-Greimas (A. J) et autres, *Sémiotique narrative et textuelle, Larousse, Paris, 1973.*

-Greimas (A. J), *la sémiotique du texte, exercices pratiques, seuil, Paris, 1976.*

-JOSEPH Courtés, *analyse sémiotique du discours, Hachette, Paris, 1991.*

-JOSEPH Courtés, *sémiotique narrative et discursive (introduction), Hachette, Paris, 1976.*

-Entrevernes (groupe d'), *analyse sémiotique des textes, presses universitaires de Lyon, 1979.*

-Greimas (A. J), JOSEPH Courtés, *sémiotique/ dictionnaire raisonné de la théorie du langage, Hachette, Paris, 1979.*

- BRUNO BETTELHEIM, *Psychanalyse des contes de fées, Robert Laffont éd., Paris, 1976.*

-Marc SCRJANO, *des contes de Perrault-culture savante et traditions populaires, éd Gallimard, saint Armand (cher) .*

المعاجم

1-العربية

-إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات، حامد عبد القادر، محمد علي النجار، المعجم الوسيط، دار الدّعوة، إسطنبول، تركيا،

1989.

- أ.د. ر. بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للتخصص، دار الحكمة، الجزائر، 2000

2-الفرنسية

-*Dictionnaire de langue française, encyclopédie, Hachette, Italie, 1995.*

-*Le dictionnaire du français, hachette, Alger, 1993.*

المواقع الإلكترونية

-*Revue de recherche en civilisation américaine: URL: <http://rrca.revues.org>.*

الإحالات

¹ *Entretien avec Jean-Paul Gabilliet, « La notion de « culture populaire » en débat », Revue de recherche en civilisation américaine [En ligne], 1 | 2009, mis en ligne le 17 juin 2009, Consulté le 20 décembre 2009. URL: <http://rrca.revues.org/index173.html>.*

² - Marc SORIANO, des contes de Perrault-culture savante et traditions populaires, éd Gallimard, saint Armand (cher) 1984 P461 .

³ - MICHELE SIMONSEN, le conte populaire français ,éd que sais-je puf 1981 p11 .

⁴ / VLADIMIR PROPP; *Morphologie de conte; éd point seuil 1970 PP 18-19*

⁵ / أ.د. عبد الحميد بورايو، *الحكايات الخرافية للمغرب العربي، دار الطليعة، بيروت ص 16*

⁶ / M.Simonsen op.cit p10

⁷ / Joseph COURTES, introduction à LA Sémiotique narrative et discursive, éd HACHETTE PARIS 1976 P 112

⁸ J. Courtés op.cit p75

⁹ مج: الموضوع الجهاتي Objet modal

¹⁰ راجع المقطوعة الثالثة.