

الحكاية الخرافية الشعبية الجزائرية - رموزها التعبيرية وأبعادها الدلالية -

**Algerian folk fairy tale
- Emoji and semantic dimensions -**

كريمة نوادريّة

المركز الجامعي - ميلّة (الجزائر)، houda_n93@yahoo.fr

تاريخ الاستلام: 2024-07-19 تاريخ القبول: 2025-05-17 تاريخ النشر: 2025-05-25

ملخص البحث

تشير الباحثة "نبيلة إبراهيم" في مؤلفها "أشكال التعبير في الأدب الشعبي" إلى ميل الحكاية الخرافية الشعبية إلى "الأسلوب الانعزالي التجريدي التسطحي" كوسيلة تعبيرية يستند عليها القص الخرافي الشعبي في التبليغ والتأثير، لذا ترهّن هذه القصص إلى مجموعة ضخمة من الرموز في سبيل دعم إنزياحاتها الدلالية. تأتي هذه الورقة كمحاولة للبحث في القيمة أو البعد الدلالي لبعض الرموز التي تستعين بها الحكاية الخرافية المحلية في عملية التواصل والتوصيل.

كلمات مفتاحية: الحكاية الخرافية، الأدب الشعبي، أشكال التعبير الشعبي، الرموز الخرافية.

Abstract:

In its author, "Expressions in Popular Literature," the Egyptian courtyard "Nabila Ibrahim" refers to the tendency of the popular fairy tale to "abstract isolationist style" as an expressionist on which popular fairy tales are based in achieving their goals, so these stories rely on a huge set of symbols and motels in order to support and attribute this medium. This paper is an attempt to identify the anthropological significance of the most important symbols used by the local fairy tale in its semantic buildings.

Keywords: Fairy tale; folk literature; popular expressions; The motel.

1. مقدمة:

يعد الأدب الشعبي عامة، والمسردات الشفوية الشعبية منه خاصة "مدونة ثرية من الصور الإنسانية وتمثيلات العلائق والمواقف والأفكار" ⁽¹⁾، وما تهجس به النفس البشرية من مخاوف - من ناحية الأحاسيس وليس من ناحية الإدراك "بتعبير فائق محمد- في طابعها الجماعي/الجمعي، ورصدا لحوادث تاريخية وأساطير وعوائد ومعتقدات، تظهر مع تقادم الزمن في شكل رموز تعبر عن تلك الهواجس والحوادث، التي باتت "معروفة بخطوطها العامة في أذهان أغلب الناس وإن كانت صور المعرفة مختلفة ومتباينة في التفاصيل" ⁽²⁾.

يتبدى هذا الملمح عند الاطلاع على نصوص المسرود الخرافي الشعبي، إذ يتجلى عالم الحكاية الخرافية العجيب (كما يصفه فاروق خورشيد) عامرا بالرموز التي يمكن النظر إليها على أنها عتبات تساهم في ربط مساراته السردية المتباعدة، إن لم تكن (في أصل الوضع) منتجة لها.

وقد لجأت المصرية المختصة في حقل الدراسات الفلكلورية "نبيلة إبراهيم" في مؤلفها الموسوم بـ "أشكال التعبير في الأدب الشعبي" إلى تقديم تفسير أدبي وآخر نفسي لأهم تلك الرموز، فصوره "المرأة الجميلة" - على سبيل المثال لا الحصر - تؤشر "للشر الذي يمكن أن يتحول إلى خير عن طريق الحب الصادق والكلمة الطيبة" ⁽³⁾.

أما القوى الخيرة التي تظهر "للطفل البطل" في صورة "عجوز حكيم" أو "حيوان طيب" تعمل على مساعدته في تحقيق غاياته، فتهدف فيما يرى يونج "إلى جمع قوى الشخصية بوصفها كلا في اللحظة التي تتصارع فيها كل القوى الإنسانية، الروحية والطبيعية. ومن شأن الشخصية المتكاملة حينئذ أن تفتح الطريق نحو المستقبل" ⁽⁴⁾، في المقابل فإن "القوى الشريرة" التي تصادفها الفتاة في الفترة الواصله بين سن البلوغ ومرحلة الاستقلال عن الأهل والزواج، فليست - من وجهة نظر نفسية - سوى

"تشخيص لذلك الصراع النفسي الذي تخوضه الفتاة حتى تحقق ذاتها وشخصيتها الموحدة الكاملة ولا يتحقق هذا إلا بعد أن تتحرر من قيد الماضي ومن سلطة الأبوين"⁽⁵⁾.

وبالقياس على ما طرحته الباحثة "نبيلة إبراهيم"، تأتي هذه الورقة كمحاولة لإدراك بعض الرموز التي شكلت متون مجموعة من النصوص الحكائية الخرافية التي تنتمي إلى التراث الشعبي المحلي، وبإدراكها ندرك الطريقة التي أدرك بها العقل/الإنسان الجمع العالم من حوله من جهة، ومحاولة لاختبار الإمكانات التعبيرية لتلك الرموز والصور في تحقيق المتعة الذهنية ومقصدية المعنى من جهة ثانية.

2. البقرة والشجرة: رمز العطاء الأمومي

من مظاهر العطاء الأمومي الإيجابي على صعيد المتون الحكائية الخرافية الشعبية، الجمع بين الرمزية الحيوانية والرمزية النباتية، حيث تترك "الأم المانحة" - بعد موتها - في بعض الحكايات الخرافية بقرة، تذبح البقرة، ومكان الذبح تنمو شجرة مثمرة، تعجز الشخصية الشريرة (المعتدي/زوجة الأب أو الأم المانعة) عن اقتلاعها من جذورها الضاربة في عمق الأرض/العوالم السفلية.

تعد البقرة - من وجهة نظر أنثروبولوجية - رمز الخوف من مرور الزمن⁽⁶⁾، أي أنها رمز الثبات والسكون الذي يعادل الموت وانعدام الصيرورة في الزمن، أما الشجرة رمز الصيرورة والتقدم في الزمن⁽⁷⁾، فهي رمز الحركة التي تساوي النمو والاستمرارية.

تنتفي الصيرورة الحيوانية بذبح البقرة، غير أن انتفاء الاستمرارية الحيوانية، يأتي ليدعم الصيرورة النباتية، من خلال السيل الدموي الذي يؤدي إلى نمو شجرة موضع الذبح، في تأكيد الإنسان الجمع على الدورة الكونية في نسقها التتابعي القائم على جدلية الحياة/الموت/البعث، الفناء وإعادة التكوين، إذ غالباً ما تبوء، محاولات الأم المانعة، في حرق الشجرة أو اقتلاعها من جذورها، بالفشل.

وذلك، بالنظر إلى رمزية اللون الأحمر الذي يفيد "الحياة وعودة البعث"⁽⁸⁾، و"الدم هو الحياة"⁽⁹⁾ من ناحية، وأن انسكاب الدماء - في بعدها الأسطوري الترموزي - "هي التي تنبت حياة

الطبيعة عبر انسراجها نطفًا في رحم الأرض⁽¹⁰⁾ من ناحية ثانية. غير أن طبيعة الكائن النباتي التي تتجاوزها ثنائية (الموت/الحياة)، أو تلك التي تقع بين:

- العجز (أولاً) بفعل الثبوت في الأرض، والذي يقابل عجز الأم المتوفاة في رعاية الأبناء لأنها تنتمي إلى العوالم السفلية، وإن استطاعت أن تمنحهم الرعاية الجسدية من خلال ثمار الشجرة، غير أنها لم تستطع منحهم الرعاية النفسية التي تصحب التطور البيولوجي للأطفال حتى يتم خلق أفراد أسوياء اجتماعياً، حيث تدعم "الروابط العائلية السليمة صفاتاً اجتماعية صحيحة في الأطفال"⁽¹¹⁾، والتي تدلل عليها تحول الطفل الصغير في الكثير من المتون إلى حيوان بفعل غياب النصيحة والتوجيه.

- والتحرر (ثانياً) بفعل انطلاق فروعها في السماء، الذي يساوي بقاء الأبناء على قيد الحياة.

بما يدل قاطعاً على الدلالة المزدوجة لهذا العنصر، حيث نعثر - من باب التمثيل - في بعض المتون المحلية على صورة الفتاة التي يلتف شعرها الطويل على جذع الشجرة بشكل ثعباني مخيف، الشيء الذي يؤدي إلى انتقالها من الثقافة أو المكان الثقافي/البيت إلى الطبيعة (الخام) أو المكان الوحشي/الغابة، في إشارة العقل الجمع إلى طبيعة التفكير لدى النوع أو الجنس (أنثى) الذي يصدر عن ثقافة متكاملة مع الطبيعة⁽¹²⁾، ويعبر عن الوظائف التي حددها النظام الأبوي/الأبوي لهذا الجنس في حدوده، يدعم فكرة ازدواجية المعنى التي يحققها موتيف "الشجرة" في الحكى الخرافي الشعبي ويذود عنها.

2. القبر والبئر: رمز الاحتواء

يظهر الرمز كعنصر واهبة للحياة، نتيجة انقلاب القيم والحركة الدائبة للذاكرة التخيلية الجمعية، وتأتي الرؤية الأنثروبولوجية لتدعم هذه الحركية وتثبتها، حيث يشير القبر إلى الموت، غير أنه موت لا يحمل معنى الفناء والانهاء، بقدر ما هو عود إلى المسكن الأول (الأرض) الأم العظيمة

الأولى، حيث يغمر الجسد بالتراب، و يتحول الباطن إلى مهد ثان، فالفتاة تسكن تحت الأرض، والبطلة تتزوج تحت الأرض. وقبر العاشق والمعشوقة يتفجر منه ماء عذب ويزهر الياسمين فوق ترابه، دلالة الانبعاث والازدهار.

إنها حيوات جديدة تصبح فيها الأرض مهدا سحريا، ومكانا للراحة الأبدية والسعادة والميلاد الجديد، لذلك يصبح العود إليها أمرا محتوما ومختارا لبني البشر، ومن ذلك عادة الشعوب القديمة في وضع الجنين حديث الولادة على الأرض بوصفها رمز الأمومة الإلهية، والبطن الأول التي حملت عناصر الطبيعة على اختلافها في الأساطير القديمة، حيث تحكي الأسطورة الإغريقية عن "جيا" الأرض الأم، التي كانت أول إله يخرج من العماء البدئي، تلد نظيرها "أورانوس" إله السماء الذي يغطيها من كل الجوانب و تتحد به لتلد بقية الآلهة⁽¹³⁾، ومن اتحادهما تتخلق العناصر الكونية الأخرى، فيصبح الزواج الكوني للأرض الأم "جيا" سببا في الوجود برمته.

وقد تكون حالة الاحتواء الأرضية - القبر - للجسد تشبه حالة احتواء الأرض للبذور، التي تعود للنمو بعد غمرها بالتراب، قد جعلت الفراعنة - سكان مصر القدماء - يعتمدون أسلوب التحنيط أملا في حياة ثانية، "وخلود اعتباريَّ تعاد فيه الحياة كيفما أُنْفَق"⁽¹⁴⁾، لأن انتهاء حياة الجسد الفاني لا تعني انتهاء روحه، لذلك يصحب الجسد المحنط المقننات الثمينة، والأشياء التي تحمل الذكريات الحميمية.

أما البئر - مثل القبر في تجويفه وأصله الترابي - فتشكل هي الأخرى رمزا من رموز الاحتواء، حيث نعثر في الثقافة الإسلامية على البئر التي كانت مهدا للنبي يوسف - عليه السلام - حينما أجمع أخوته على إلقائه في غياهب الحب⁽¹⁵⁾، والبطلة تضع مولودها في البئر في بعض الروايات المتداولة للحكاية المعروفة باسم "بقرة اليتامى" في التراث الشعبي المحلي/الجزائري، هذا الاحتواء العميق والعجيب، تتحول فيه المضاعفة إلى حالة من الهدوء والسكينة، وتسمو بالروح الخالدة بعيدا عن فذارة الجسد الفاني.

3. الشعر والشعبان: رمز التحول

نلاحظ أن الحكايات الخرافية، تلجأ في كل مرة إلى تعداد أوصاف البطلة، تأتي على ذكر الشعر الطويل بخصله الذهبية اللون، والذي قد يجد فيه المتلقي صفة من صفات الجمال التي لا بد أن تتصف بها البطلة، بوصفها في الذائقة الجمعية الصورة النموذج/المثال للإنسان الذي يحتذى به هذا من جهة، أما من جهة أخرى فلأن الجمال الجسدي في اعتقاد الإنسان الشعبي عنصرا مهما، يحقق اكتمال التجربة الخيالية، لأن الشيء الجميل عادة ما يشيع الجمال، و تتحقق بفضل السعادة المطلقة التي ينتهي إليها عادة الحكيم الشعبي (النهاية السعيدة) كوحدة سردية قارة "تواتر في الحكايات الخرافية التي تفضل أن ينغلق الحكيم على انتصار البطل بعد خوضه الأهوال، وتعرضه للعجيب والخارق، وانتقاله من مكان إلى مكان فترة طويلة من الزمن." (16)، إذ تنتهي البطلة الجميلة إلى حياة السعادة والسرور بعد العذاب والمشقة.

غير أنه، وبالتوغل في التاريخ الإنساني الضارب في عمق الأزمنة الماضية، نجد موتيف "الشعر المنسدل" يرتبط بـ "عقدة أوليفيا" التي يطفو شعرها، بعد غرقها، ليصبح امتدادا لصورة الماء (17)، لأنها تجرأت على السؤال: عندما نغرق أين نذهب؟.

ولعل المقاربة تبدو غريبة على نحو ما، غير أن الشعر المنسدل على الماء بعد موت أوليفيا - وإن كان السؤال هو الذي قضى على حياتها - ظل مرتسما في ذهنية الإنسان الجمع، - لأنه يأخذ بظاهر الأشياء- كأنه السبب الأول في موتها، أي في تغير مصيرها من الحياة إلى الموت.

وبإلقاء النظر على بعض المتون الخرافية المحلية، حيث يصبح الشعر أداة فاعلة يؤدي حضورها إلى تغيير مجرى الحكيم والانتقال به (ومعه) من حالة إلى حالة أخرى، إما بالتصاقه بجذع الشجرة، كما سبق ونوهنا أثناء الحديث عن الرمزية النباتية المزدوجة، أو في سقوط بعض خصله على سطح ماء البئر في بعض المتون الأخرى، حيث تتغير حياة الشخصية البطلة من حياة الفقر والشقاء إلى حياة الرفاهية والثراء.

يرتبط ظهور الثعبان في المتون الخرافية بالتحويلات السردية الكبرى، سواء أكانت إيجابية أو سلبية، حيث يعثر المتلقي على "الحنش بو سبعة روس" في قعر البئر، والبيضات الثعبانية التي تأكلها البطلة وتؤدي إلى انتقالها إلى العوالم السفلية بدفنها حية تحت الأرض.

وبالعودة إلى الميثاث العالمية، وكتب المعتقدات الدينية والطقوس الشعبية اللامعقولة، نلاحظ اقتران صورة الثعبان بمعنى التحول، فالحية هي السبب المباشر في شقاء النبي "آدم" وانتقاله من الجنة إلى الأرض حسب ما جاء في الكتاب المقدس: ((وكانت الحية أحيل جميع حيوانات البرية التي عملها الرب الإله. فقالت للمرأة أحقا قال الله لا تأكلا من كل شجر الجنة. فقالت المرأة للحية من ثمر شجر الجنة تأكل وأما ثمر الشجرة التي في وسط الجنة فقال الله لا تأكلا منه. ولا تمساه لئلا تموتا. فقالت الحية للمرأة لن تموتا. بل الله عالم أنه يوم تأكلان منه تفتح أعينكما وتكونا كالله عرفين بالخير والشر (...)) فأخذت من ثمرها وأكلت وأعطت رجلها أيضا (...). فنادى الرب الإله آدم وقال له (...)) هل أكلت من الشجرة (...)) فقال آدم المرأة التي جعلتها معي هي أعطتني (...)) فقال الرب الإله للمرأة ما هذا الذي فعلت. فقالت المرأة الحية غرتني (...)) فقال الرب الإله للحية لأنك فعلت هذا ملعونة أنت من جميع البهائم (...)) على بطنك تسعين وترابا تأكلين (...)) وأضع عداوة بينك وبين المرأة وبين نسلك ونسلها. هو يسحق رأسك وأنت تسحقين عقبه. وقال للمرأة تكثيرا أكثر أتعاب حبلك بالوجع تلدين أولاداً و إلى رجلك يكون اشتياقك و هو يسود عليك ((⁽¹⁸⁾).

وفي أساطير الخلق السامية توحدت الحية بالشيطان، "حين تسلل إبليس إلى الجنة داخل الحية، والحية هي التي أغرت حواء بالأكل من شجرة المعرفة أو الشجرة المحرمة أو شجرة التين، فكان أن استجاب آدم بإغراء من حواء"⁽¹⁹⁾.

وكذلك "فتحت رسولة عشتار في هيئة أفعى عين آدم وحواء على المعرفة، فأعطته ثمار شجرة المعرفة القائمة وسط الجنة ونقلتهما من عالم يعيشان فيه شبحين بلا ظل، إلى عالم الطبيعة الحافل بأفراح مفتوحة على الفراغ اللانهائي"⁽²⁰⁾.

والحياة الهائلة والأفعى السامة أيضا⁽²¹⁾ من بين الجبابرة السبع التي قُدمت للبطل جلعامش في معركته مع الوحش، سعيا وراء إدراك كل إمكاناته ومهاراته بتخليد اسمه ورفع ذكره، بعد أن اقتنع أن الخلود صفة إلهية لا تمنح لبني البشر، ومن ثمة فهم فلسفة الوجود البشري القائمة على مبدأ البناء والتعمير/تعمير الأرض.

4. الأجنحة: رمز الارتقاء

تشدد الحكايات، في غالبية متونها السردية، على ضرورة وجود شخصيات مجنحة أو تمتلك خاصية الطيران، وهي حالة تنبع من رغبة دفينية في الارتقاء والسمو باتجاه السماء واختراق فضاءاتها، والاتصاف بصفات الكائنات العلوية، ففي القصص الخرافية نجد الحصان المجنح رمز الملائكية والمخلص الذي ينقذ البطلة الضحية من الغول "سميمع"، ومثله ساعدت الحمامة الفتاة في النجاة من غضب الغولة في حكاية "عظيمة"⁽²²⁾.

وقد تتحول الأجنحة إلى قوة مدمرة في سعيها نحو الارتقاء داخل الكثير من المتون الأسطورية، فها هي الآلهة تقاوم في سفر الطوفان خطر الحيوانات المجنحة كالتنين و الطائر "زو" العملاق الذي يحاول السيطرة على الآلهة جميعا، و احتلال مركز الصدارة⁽²³⁾ من خلال قدرته على اختراق الفضاء الهوائي.

5. الغول: رمز التطور والتحول

الغول فكرة من أقدم الأفكار وأكثرها ثبوتا وبعدا في الزمن، حيث يشكل الاعتقاد في الجن والمردة والغيلان والكائنات الماورائية بعدا أساسيا في التكوين الثقافي للإنسان الجمع، لأنها جزء أصيل من ذاكرته وتعبير صادق عن خوفه، وشغفه بالعالم المجهول الذي يسيطر عليه ويفوقه في قدراته وإمكانياته⁽²⁴⁾.

ويوصف "الغول بكثرة التلّون، وأنه يظهر على أشكال عدّة" (25)، وتواردت الأخبار عن "قدرته على التغيّر والتّشكل" (26) وفي قدرته على التطور في الأشكال والصور، حيث تكشف العديد من النصوص الشعبية الخرافية إضفاء صفة "التغول" الذي يوازي التحول والتغير في طابعه الإيجابي، الذي يمنح الأفراد أو الجماعات المطحونة حقها في التغير والتطور، ورغبتها في كسر القيود والانفلات نحو فضاءات أكثر نضارة وجمالاً، ففي حكاية "ولد المتروكة" (27) وحكاية "نصيف عبيد/نصف إنسان" (28)، في معرض الحديث عن الصورة أو النموذج المثالي "بالنسبة للعلاقات الاجتماعية [بنية القرابة] أولاً في نطاق المخلوقات المنتمية للعالم الآخر لكي تنتقل وتكون نموذجاً يحتذى به في العالم الأرضي" (29).

نتحرى ذلك التحول الذي طرأ على حياة الشخصيات البطلة، عندما تمنح "الغولة" التي تلعب دور "الواهب" قيمة تساعد "ولد المتروكة" في اجتياز "الاختبار الرئيسي" والحصول على الشيء المرغوب فيه (ورق بسط الثعابين)، كما أن حصول "نصيف عبيد" من "الغول" ثم من أخته "الغولة" عوجاء العنق" على "الهبة السحرية/الرسالة" مكنه من الوصول إلى "موضوع البحث/الطائر السحري" ومن ثمة القضاء على "النقص" باعتراف الأب بمواهب ابنه من الزوجة الثانية والاحتفال بنجاحه.

كما ويعتبر "الغول" - من زاوية نظر أخرى - تجسيدا غير واع "للخوف الإنساني الكامن في أعماق الإنسان من أخيه الإنسان، الذي يتحول من عطاء الخير إلى عطاء الأذى والشر، ومن العمل من أجل بناء الحياة إلى العمل من أجل الاستئثار بها وابتلاعها لنفسه وحده مهما أحدث من شرور وأضرار" (30).

بالمعنى الذي سبق، تمثل فكرة الغول نسقا قمعيا يسلب الذات الإنسانية حقها في الحياة والتطور، فإذا كانت قد تجاوزت مرحلة الصراع مع الآلهة (في الأساطير)، ومرحلة الصراع مع القوى السحرية المجهولة (في الحكى الخرافي الخالص)، ومرحلة الصراع مع قوى الطبيعة والكائنات الحيوانية التي تعيش في عالمها الواقعي (حكايات الأغوال الأغبياء) (31)، فإنها باتت تواجه صراعاً محو السلطة

(=السيادة)/كغاية في ذاتها، ويقع على طرفيه: الجماعة المهيمنة/الأنا المتسيدة والجموع الخائعة/النحن الجمعي.

6. خاتمة:

وفي ختام هذه القراءة - التي تظل في حدودها الاستنطاقية الضيقة - نذهب إلى التأكيد على:

- ضرورة النظر إلى الموروث الشعبي، كقيمة مركزية، تلعب دورا رائدا في تشكيل النسيج الثقافي العام.
- بما يستدعي الاهتمام والبحث، ويفترض التجاوز الواعي للتفسيرات الوجدانية الضحلة البعيدة عن النظرة العلمية الاستقصائية.
- وذلك من خلال الارتفاع بطريقة التعامل مع مكوناته من مستوى وعي العامة إلى مستوى وعي الخاصة.

7- الهوامش:

- (1) - شرف الدين ماجدولين، ترويض الحكاية (بصدد قراءة التراث السردي)، (ط1)، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف: لبنان، الجزائر، 2007، ص107.
- (2) - عامر رشيد السامرائي، مباحث في الأدب الشعبي، السلسلة الثقافية (8)، (دط)، وزارة الثقافة والإرشاد: بغداد، 1964، ص38.
- (3) - نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، (دط)، دار نهضة: مصر، القاهرة، 1974، ص67.
- (4) - المرجع نفسه، ص70. نقلا عن:

Jung: The Phenomenology of the Spirit in Fairy Tales (Papers from the EranoS Yearbooks) p.14 (New York 1954).

- (5) - المرجع نفسه، ص72.
- (6) - جيلبير دوران: الأنثروبولوجيا (رموزها - أنساقها - أساطيرها)، تر مصباح الصمد، (ط3)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع: لبنان، 2006، ص58.
- (7) - المرجع نفسه، ص320.
- (8) - نحي محمود نايل، "الدلالات الرمزية والقيم الفنية لتيجان الآلهة في النقوش المصرية القديمة"، (رسالة ماجستير)، قسم النقد والتذوق الفني، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان: مصر، 2003، ص119.
- (9) - محمد عبد المعيد خان، الأساطير العربية قبل الإسلام (رسالة دكتوراه منشورة)، (دط)، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر: القاهرة، 1937، ص46.
- (10) - عبد الرحمن عبد السلام محمود، فلسفة الموت والميلاد (دراسة في شعر السياب)، (دط)، المجمع الثقافي: أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة، 2003، ص212.
- (11) - ألفت حقي، سيكولوجية الطفل (علم نفس الطفولة)، (دط)، مركز الإسكندرية للكتاب: الإسكندرية، 1996، ص90.
- (12) - ينظر إيدموند ليتش، كلود ليفي شترواس (البنوية ومشروعها الأنثروبولوجي)، تر ثائر ديب، (ط3)، 1985، ص162.
- (13) - ينظر فراس السواح، مغامرة العقل الأولى (دراسة في الأسطورة - سوريا و بلاد الرافدين)، (ط4)، دار الحكمة: لبنان، 1985، ص29.
- (14) - طه باقر، ملحمة جلجامش، تقديم محمد حسين الأعرجي، السلسلة الأدبية (الأنيس)، (دط)، موفم للنشر: الجزائر، 1995، صXIX (صفحة التقديم).
- (15) - ينظر أبي الفداء إسماعيل بن كثير، قصص الأنبياء، (دط)، دار الكتاب الحديث: الجزائر، 1981، ص233.
- (16) - محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، (دط)، منشورات اتحاد الكتاب العرب: دمشق، 2002، ص48.
- (17) - ينظر جيلبير دوران، الأنثروبولوجيا (رموزها - أنساقها - أساطيرها)، ص73.
- (18) - الكتاب المقدس، الإصحاح الثالث (1-17)، تكوين (3 و 4).
- (19) - شوقي عبد الحكيم، مدخل لدراسة الفلكلور والأساطير العربية، (دط)، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة: جمهورية مصر العربية، (دت)، ص115.
- (20) - ناجح المعموري، المسكوت عنه في ملحمة جلجامش، (ط1)، دار المدى للإعلام والثقافة والفنون: بغداد، بيروت، دمشق، 2014، ص24.
- (21) - ينظر فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، ص ص 186-187.
- (22) - ينظر كريمة نوادرية، "التحليل الإنشائي للخطاب السردى - الحكاية الخرافية الشعبية أعوذجا"، مجلة بحوث سيميائية، مخبر عادات وأشكال التعبير الشعبي، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، ع13، جوان 2018، ص ص 203/204.
- (23) - فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، ص 182.
- (24) - ينظر فاروق خورشيد، عالم الأدب الشعبي العجيب، (ط1)، دار الشروق: القاهرة، مصر، بيروت، لبنان، 1991، ص49.
- (25) - مشهور حسن محمود سلمان، الغول (بين الحديث النبوي والموروث الشعبي)، (ط1)، دار ابن القيم: المملكة العربية السعودية، 1989، ص63.
- (26) - المرجع نفسه، ص62.

- (27) - عبد الحميد بورايو، الحكايات الخرافية للمغرب العربي (دراسة تحليلية في "معنى المعنى" لمجموعة من الحكايات)، (ط1)، دار الطليعة، بيروت: 1992، ص 22-23-24.
- (28) - المرجع نفسه، ص 47-48-49.
- (29) - المرجع نفسه، ص 80.
- (30) - مشهور حسن محمود سلمان، الغول (بين الحديث النبوي والموروث الشعبي)، ص 163.
- (31) - ينظر عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري (دراسة لأشكال الأداء في الفنون التعبيرية الشعبية في الجزائر)، (دط)، دار القصة للنشر، الجزائر: 2007، ص 168.

8. المصادر والمراجع:

- 1- شرف الدين ماجدولين، ترويض الحكاية (بصدد قراءة التراث السردية)، (ط1)، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف: لبنان، الجزائر، 2007.
- 2- عامر رشيد السامرائي، مباحث في الأدب الشعبي، السلسلة الثقافية (8)، (دط)، وزارة الثقافة والإرشاد: بغداد، 1964.
- 3- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، (دط)، دار نضضة: مصر، القاهرة، 1974.
- 4- جيلبير دوران: الأنثروبولوجيا (رموزها - أنساقها - أساطيرها)، تر مصباح الصمد، (ط3)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع: لبنان، 2006.
- 5- نهي محمود نابل، "الدلالات الرمزية والقيم الفنية لتيجان الآلهة في النقوش المصرية القديمة"، (رسالة ماجستير)، قسم النقد والتذوق الفني، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان: مصر، 2003.
- 6- محمد عبد المعيد خان، الأساطير العربية قبل الإسلام (رسالة دكتوراه منشورة)، (دط)، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر: القاهرة، 1937.
- 7- عبد الرحمن عبد السلام محمود، فلسفة الموت والميلاد (دراسة في شعر السياب)، (دط)، المجمع الثقافي: أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة، 2003.
- 8- ألفت حقي، سيكولوجية الطفل (علم نفس الطفولة)، (دط)، مركز الإسكندرية للكتاب: الإسكندرية، 1996.
- 9- إيدموند ليتش، كلود ليفي شتراوس (البنوية ومشروعها الأنثروبولوجي)، تر ثائر ديب، (ط3)، 1985.
- 10- فراس السواح، مغامرة العقل الأولى (دراسة في الأسطورة - سوريا و بلاد الرافدين)، (ط4)، دار الحكمة: لبنان، 1985.
- 11- طه باقر، ملحمة جلجامش، تقديم محمد حسين الأعرجي، السلسلة الأدبية (الأنيس)، (دط)، موفم للنشر: الجزائر، 1995.

- 12- أبي الفداء إسماعيل بن كثير، قصص الأنبياء، (دط)، دار الكتاب الحديث: الجزائر، 1981.
- 13- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، (دط)، منشورات اتحاد الكتاب العرب: دمشق، 2002.
- 14- الكتاب المقدس، الإصحاح الثالث (1-17)، تكوين (3 و 4).
- 15- شوقي عبد الحكيم، مدخل لدراسة الفلكلور والأساطير العربية، (دط)، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة: جمهورية مصر العربية، (دت).
- 16- ناجح المعموري، المسكوت عنه في ملحمة جلجامش، (ط1)، دار المدى للإعلام والثقافة والفنون: بغداد، بيروت، دمشق، 2014.
- 17- كريمة نوادرية، "التحليل الإنشائي للخطاب السردى - الحكاية الخرافية الشعبية أنموذجاً"، مجلة بحوث سيميائية، مخبر عادات وأشكال التعبير الشعبي، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، ع13، جوان 2018.
- 18- ينظر فاروق خورشيد، عالم الأدب الشعبي العجيب، (ط1)، دار الشروق: القاهرة، مصر، بيروت، لبنان، 1991.
- 19- مشهور حسن محمود سلمان، الغول (بين الحديث النبوي والموروث الشعبي)، (ط1)، دار ابن القيم: المملكة العربية السعودية، 1989.
- 20- عبد الحميد بورايو، الحكايات الخرافية للمغرب العربي (دراسة تحليلية في "معنى المعنى" لمجموعة من الحكايات)، (ط1)، دار الطليعة، بيروت: 1992.
- 21- عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري (دراسة لأشكال الأداء في الفنون التعبيرية الشعبية في الجزائر)، (دط)، دار القصة للنشر، الجزائر: 2007.