سيميائية التماثل لبنية المكانِ في الأدَبِ الشَّعبي الجزائـــــري

د/ حشلافي لخضر – جامعة بالجلفة

ملخص:

يعتبر النص الأدبي الشعبي منبع دلالات عديدة ومتنوعة، فكل شيء فيه جدير أن يكون دليلاً. والبناء العـــام للنص يشكل – بلا شك – أحد العناصر الأساسية التي تكوّن النصوص الأدبية الشعبية السردية، بما تحملـــه مـــن أبعاد دلالية ورمزية، يعتني المبدع في نسجها وهيكلتها أيما اعتناء، من أجل الإيحاء بها إلى معاني ودلالات خاصة.

للمكان أهمية كبيرة في الإبداع الأدبي الشعبي والفني إذ إنه يثير دون سواه إحساساً بالمواطنة، وإحـــساساً آخـــر بالزمن حتى ليغدو الكيان الذي لا يحدث شيء بدونه.. وقد لعب دوراً مهماً في الشعر الفلسطيني إذ أصبح همـــا ًوقلقاً شعريين منبثقين من الشعور بفقدانه ومحاولة استرجاعه.. ويزداد الحس بالمكان حينما يتعـــرض للفقـــد أو للضياع، ويزداد هذا الحس اتقاداً إذا كان المبدع مبدعاً يكتب في المنفى، إذ إن الوجود في المنفى يعني انقطاعاً عن الوجود الفعلي في الوطن وتمدداً داخلياً لهذا الوجود ذاته. وإذا أصبح وجود الوطن داخلياً، فإن حركـــة الخيـــال تنشط لتظهر مستويات متعددة للحلم والذاكرة، ولا يغدو الانسحاب الاختياري أو القسري من المكـــان موتـــاً لفكرة الوطن، بل تظل الفكرة قادرة على النمو في الغربة، إذ أن الشعراء في الغربة يعيشون وطناً لغوياً يبنونـــه في قصيدة شعر أو ديوان.

Préface :

Le texte littéraire populaire est considéré comme une source de plusieurs significations ainsi que chaque éléments dans ce type de texte , la structure générale du texte et l' une des éléments importants qui forment les texte littéraire populaire et narratif , ces texte ont plusieurs signification et plusieurs symboles et l'auteur s'intéresse beaucoup à transmettre exactement le sens et ces sensations dans sa rédaction .

Le lieu a une grande importance dans l'inspiration littéraire populaire parce qu'il donne une sensation de citoyenneté et du temps et sans ce lieu l'auteur ne peut rien faire du fois

le lieu (la partie) a été très important dans la poésie palestinienne parce qu'il présente un souci produit par la marque de la partie et les tentateurs de la récupérer -ces sensation de manquent augmentent par la perte de ce lieu surtout chez l'auteur installé a l'esquille parce que l'esquille est une rupture effectif avec la partie ,cette rupture et ce manquent qui s'installent même dans l'esprit de ce créateur

l'inspiration et l'imagination sont stimulé par l'existence de la partie dans l'esprit de l'auteur qui permet l'apparition du rêve et de la mémoire et ce voyage soit obligatoire ou spontané ne peut éliminer l'idée de la patrie , cette idée et cette sensation peuvent augmenter surtout à l'extérieur du pays , et c'est pour ça que leur poète à l'exil bornent leur propre patrie dans leur poésies.

مفاهيم سيميائية:

السيمياء علم حديث النشأة رغم الأفكار المتناثرة التي وجدت في التراثيين العربي و الغربي وما يميز هذا العلم هو نشأته في مكانين مختلفين وفي حقبة زمنية متقاربة ، ففي أوربا بشر Ferdinand de Saussure عالم اللسانيات فردناند دوسوسير(1857 - 1914 م)(بميلاد هذا العلم وأطلق عليه اسم السيميولوجيا وعرفه بقوله : ((يمكن أن نؤسس علما يدرس حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية وسنطلق عليه اسم علم العلامات أو السيميولوجيا وسوف يكون علم اللغة قسما من السيميولوجيا.)[1] ، فالسيميولوجيا تعنى: ((بالعلم الذي يبحث في أنظمة العلامات لغوية كانت أو أيقونية أو حركية ، وبالتالي إذا كانت اللسانيات تدرس الأنظمة اللغوية فإن السيميولوجيا تبحث في العلامات غير اللغوية التي تنشأ في حضن المجتمع)[2] .

الإبداع الأدبي في التراث الشعبي:

الأدب الشعبي: هو مجمل الفنون القولية التلقائية، [3] وهذه الفنون هي على رأس قائمة فروع التراث، ونقلت هذه الفنون بلهجة دارجة من جيل لجيل، وبشكل شفاهي، وهي تعبير عن تفاعل الإنسان مع الطبيعة، ومع الإنسان، والأدب الشعبي بهذا المفهوم عبارة عن تتويج لخبرات الإنسان ومعارفه، وأحاسيسه، ومشاعره، وتشتمل هذه الفنون على الأدبي الشعبي، المثل الشعبي، الأغنية الشعبية، النادرة والنكتة، نداءات الباعة[4] ...الخ.

لا يستطيع أحد أن يدعى إبداع أي موروث شعبي، وهذا لا يناقض القول أن مبدعاً قد وضع حجر الأساس لقصة ما أو مثل ما... في بيئة ما وزمان ما نتيجة تجربة شخصية ما... لكن هذا الأساس هو مركز الدائرة عند رمي حجر في بركة ماء... فالدوائر المتلاحقة لهذا المركز ما هي إلا مشاركات الجماهير الشعبية... عبر بيئاتها المختلفة، وعصورها المختلفة، وطبيعة تجاربها ونفسياتها المختلفة..

التراث الشعبي نتاج لتفاعل الإنسان مع الطبيعة، وتفاعل الإنسان مع أخيه الإنسان، وبالتالي فإن التراث يمثل حياة الإنسان الاجتماعية، والروحية والمعاشية وتأتي الفنون القولية على رأس قائمة فروع الفلكلور[5]، ويصنف "عمر الساريسي"[6] هذه الفنون القولية في:

منظومات السحر والتعاويذ والرقى: استعمال الكلمة في طقوس معينة لجلب الخير والبركة أو طرد الشيطان والقوى الشريرة.

- الأمثال الشعبية: أقوال حكيمة بليغة، قصيرة موجزة، مصيبة المعنى، شائعة الاستعمال.
- الأغنية الشعبية، تلك الأغنية النابعة من الشعب وتصور حياته، ويتفاعل معها بصورة عفوية، منظومة باللهجة الدارجة، وتروى مشافهة.
- النكتة: تعبير روائي قصير ساخر، يعكس مزاج الشعب.
- نداءات الباعة: كي تعتبر من التراث يشترط بها أن تكون بليغة، وذات لحن غنائي.
- الأدبي الشعبي: كما يعرفها "أحمد رشدي صالح": فن القول التلقائي العريق المتداول بالفعل، المتوارث جيلاً بعد جيل المرتبط بالعادات والتقاليد. والأدب الشعبيهي العمود الفقري في التراث الشعبي، وهي التي نطلق عليها مجازاً الأدب الشعبي[7].

أما الفرع الثاني من فروع الفلكلور فيتمثل في الأشغال الفنية اليدوية حيث استبعدت مرات من دائرة التراث، وأعيدت إليه، ومن هذه الفنون صناعة الفخار، والقش، والجلود، والصوف والنسيج. وأما الفرع الأخير يشمل أقساماً متفرقة كالدبكات، والرقص الشعبي، والموسيقى الشعبية ... الخ.

أهمية دراسة التراث الشعبي:

تكمن أهمية دراسة التراث الشعبي في:

أولاً: التوازن بين القيم المادية، والقيم الأخلاقية (الإنسانية): تتسم طبيعة العصر الذي نعيشه، بالمادية، والتقدم العلمي والتكنولوجي، في ظل فقر القيم الإنسانية، والروحية المعنوية... ولابد للمجتمع المتحضر إلا أن يسير في خطين متوازيين: خط يمثل القيم المادية، وخط آخر يمثل القيم الأخلاقية الإنسانية، ولرسم بياني بسيط يقارن بين الخطين في القرن العشرين، يرينا أن التقدم المادي قفز إلى أعلى الصفحة بينما الآخر يراوح نقطة الانطلاق، وهذا يعني خللاً واضحاً في أساسيات البنية الاجتماعية.

ثانياً: رواية جانب أو جوانب تاريخ الفكر البشري: إن دراسة التراث تعطينا فكرة أقرب للوضوح عن الفكر البشري، وتطوره عبر الأجيال، وتصور الدراسة كيفية تفاعل الإنسان مع بيئته، وصور هذا التفاعل عبر الزمان.. من خلال سمات الانتشار والتداول والتراكم التي يتسم بها التراث.

ثالثاً: إن التشابه التراثي بين أبناء الأمة الواحدة، لحري أن يضفي على القومية مفاهيم إضافية، لشد عراها، وتثبيت جذورها[8].

مقومات الأدب الشعبي:

هناك جوانب كثيرة يتسم بها الأدب الشعبي، من حيث الشكل أو المضمون ومن هذه السمات:

أولاً: اللغة: وصفها الدكتور "محمود ذهني":- بأنها فصحى مسهلة، أو ميسرة، حتى تكاد تقارب العامية في الشكل الظاهري[9]، أما "إيليا الحاوي" فقال:- أن هذه الألفاظ قد تكون عامية، مشبعة بروح الريف، متداولة بشكل يومي[10].. ويقرر آخرون، أن تناول الأدب الشعبي بالفصحى يجعله يتنازل عن قدر كبير من الحرية الشفوية التي يتمتع بها[11].

ثانيا: الموضوع: موضوع الأدب الشعبي عام بحيث يمس كل فرد من أفراد الأمة، وهو أيضاً خاص، بحيث يحس كل فرد بأنه موضوعه الشخصي الذي يهمه وحده، أو يهمه قبل أي شخص آخر. فالأدب الشعبي يتناول كل موضوع، أو أي موضوع، له اتصال مباشر بالشعب[12].

ثالثاً: الشكل: يعتبر الأدب الشعبي قمة الوعي الفني، فهو لا يحدد لنفسه شكلاً معيناً، ولا يأنف أن يستعير لنفسه أي شكل يجد أن فيه، تحقيقاً لأهدافه ومراميه.. فقد تقال قصة ما.. بعدها تعزز نتيجة القصة بمثل ما، أو تحول القصة إلى أغنية شعبية.. أو مسرحية شعبية، أو تزاوج بين هذه الأشكال مجتمعة[13].

رابعاً: من حيث الوسائل: يستخدم الأدب الشعبي كل الوسائل المتاحة، مثل وضع المفهوم المعين في أسطورة، أو ملحمة، أو سيرة، أو دراما.. وكل همه تحقيق المضمون والغاية.

خامساً: العفوية والتلقائية: فالأدب الشعبي يساير الفطرة أكثر من الأدب الرسمي، وتتجلى هذه الفطرة في حَبْك الأدب، وطريقة إبداعه المتغيرة، من بيئة لأخرى، ومن زمن لآخر، كما تتجلى الفطرة والتلقائية في لا منطقية السرد، والربط بين الأحداث، بعكس الأدب الرسمي، الذي يعتمد على الربط والمنطقية[14]. من هنا أكد الباحث "أحمد رشدي صالح": أن الأدب الشعبي أكثر صدقاً في إعطاء الصورة الحقيقية للعملية الاجتماعية. ومن هذه السمات نستطيع أن نحدد للشعبية معلمين أساسيين هما:

1. الانتشار أو التداول: بحيث يشمل هذا الأدب كل طبقات المجتمع، وذلك بعكس الأدب الرسمي الذي تتناوله طبقة معينة.
2. التراثية أو الخلود: إن هذا الأدب يستطيع أن يطفو فوق سطح الزمن ليقابل كل عصر بنفس الجدة والحيوية، ويلتقي مع كل جيل بنفس الانفعال والتأثير[15].

من هنا يمكن أن نصف الشعبية بصفة تحددها وتدل عليها هي: "تراثية التداول" أي الانتشار والخلود.

الانتشار على مستوى الأمة، والخلود على الزمن من عصر لعصر وهذه الميزة "تراثية التداول" أهم ميزة للأدب الشعبي[16].

أ- البطل:

البطل في الأدبي الشعبي عصب الحكاية، هذا ما يقرره غسان الحسن في دراسته عن الحكاية[17]، ذلك لأن البطل، هو الذي يقرر امتداد الأحداث، فالحدث فيها تابع للبطل، وليس البطل تابعاً للحدث، فموضوع الأدب الشعبيهو البطل أولا وأخيراً، وامتداد الأدب الشعبيلا يتقرر بحدث معين حتى ينتهي، وإنما يتقرر بمصير البطل نفسه، ووصوله إلى هدفه.

إن البطل في الادب الشعبي، يمكن أن يكون أي شخص في المجتمع، ويمكن أن يكون كل شخص. حيث تتمحور الأدب الشعبيحول الإنسان الشعبي، وتستخدم ما يفيدها من عناصر أسطورية وخرافية، ثم تتطور هذه الأدب الشعبيفتنبذ كل ما له صلة، بالأساطير والخرافات لتتجذر حول هموم الإنسان مباشرة[18]. أما الشاعر "توفيق زيّاد" فيربط البطل بكفاح الشعب على مر العصور، ويرى أن الوجوه المختلفة للأبطال ما هي إلا صورة البطل الأساسي، الشعب كمجموع[19].

إن مهمة البطل الشعبي هي الكشف عن الطريق المؤدي إلى النجاح وإن كان وعراً.. وتقتضي مهمته هذه أن يأتي بالخوارق والمعجزات، أحياناً وبأشياء غير عادية، أو مألوفة، فهو ساحر بكلماته، وأفعاله، بحياته وموته، أما الذين يقفون في وجهه، فإما أن يتغلب عليهم، أو يطيح بأعناق قاتليه حتى ولو بطريقة ما، بعد مماته.

ب- الزمان:

كثيراً ما تبدأ الأدب الشعبي بعبارة "كان يا ما كان في قديم الزمان"، لا شك أن هذه العبارة مبهمة وعامة، ولا تحدد زماناً بعينه، وهناك حكايات أخرى تفصح عن انتمائها لعصور معينة[20] فحكاية (احديدون) تجيز لنا الاعتقاد، أنها تعود لعصر الحديد. (فاحديدون) تعني تصغير لفظة (حداد)، ومما يؤكد

هذا الاعتقاد أن الغولة تخشى من حربة (احديدون) الحديدية. ونلاحظ في الأدب الشعبينفسها أن الغولة عدوة (احديدون) تملك وعاءً للطبخ مصنوعاً من النحاس الأحمر، وهذا يدفع للاعتقاد بأن الغيلان هم نوع من البشر المتوحشين، الذين تخلفوا عن ركب الحضارة، وكانوا ما زالوا في عصر النحاس، في حين كان الإنسان المتمدن الذي ينتمي إليه (احديدون) قد دخل عصر الحديد.

وهناك من الحكايات التي نستطيع من خلالها التكهن على اقل تقدير بعصرها ، وذلك من خلال القيم والمعايير التي كانت تسود ذلك العصر ، فحكاية تحكى عن الجواري والحريم ، نحكم عليها بالانتماء للعصور الوسطى ، وأخرى عن الأرض ، والحيوان ، والإنسان ، والاستغلال ، نستطيع أن نرجعها لعصر الإقطاع .. وهكذا

إلا أن أدق طريقة لمعرفة العصور التي سادت أو انبثقت فيها الأدب الشعبي، لا يمكن إن يتم إلا بتحديد (موتيفات) الحكاية، أو أجزائها الأولية، حيث أن كل موتيف يمت لعصر بعينه .

فالأدب الشعبي كما هو معروف ليست ابن قائله الأول فحسب.. بل اشتركت في تأليفها الأجيال المتعاقبة عن طريق سردها مشافهة، وأحاط بطريقة السرد هذه كل أشكال التحرف والتغير، والحذف والإضافة، تبعاً لحالة السارد النفسية والعاطفية، وتلبية لحاجات المتلقي النفسية والعاطفية، وذلك بما يتلاءم مع ظروف البيئة المادية والمعنوية. ففي حكاية (ست اليدب) مثلاً: نجد الغول، ثم في (موتيف) آخر نجد شعائر العبادة الإسلامية من صلاة وصوم، بينما في (موتيف) ثالث نجد المدرسة، والأستاذ، والطلبة الأوائل. إن هذه العملية التراكمية للجزيئات، تمثل مراحل حضارية مختلفة، وقيم عصور مختلفة أيضاً، فالأدب الشعبيهنا ومن خلال هذه الموتيفات الثلاثة يمكن أن تحدد في ثلاثة عصور:

عصر الأسطورة، حيث كان الغول شخصية واقعية.

عصر الإسلام، وانتشار الحضارة الإسلامية بقيمها ومعاييرها.

عصر متقدم أكثر –ربما– من زمن الكتّاب، وهو مرحلة الانتقال من مرحلة الكتّاب إلى مرحلة المدرسة في مفهومها الحديث، إن طريقة التحليل هذه، لمعرفة زمان الحكاية، هي أصدق طريقة تتطابق مع مفهوم الحكاية، وسمتي الانتشار والتداول وبنية الحكاية.

ج– المكان:

يمكن أن يكون:

مبهماً وعاماً، لا ذكر له في بداية الادب الشعبي.

قد يذكر بشكل مسطح مثل: "من هان لها، بقي هالزلمي، مجوّز هالمرة وحالته بالويل. راح عند ملك الصين....."[21]

قد لا يذكر مكان بداية الحكاية، ولكن تذكر أمكنة أخرى، قام بها البطل بتفاعلات معينة مثل رحيل البطل من مكان البداية غير المذكور إلى بدل معين...

ولما كان الأدب الشعبي حكاية بطل أولاً وأخيراً، وحركة هذا البطل هي موضوع الحكاية، لم يأبه السارد ولا المتلقي بمسألة المكان، إلا من تلك الزاوية التي يكون المكان فيها دخل في تحديد حركة وتفاعل البطل. فالبطل يقطع الفيافي والمسافات، ولا تذكر أية محطة له كمكان محدد، في هذا المسير، لأن طول المسافات هذا لا يحدد حدثاً للبطل.. في المقابل قد ينام هذا البطل في "كهف"، وتسهب الأدب الشعبي أو السارد في وصف هذا الكهف، ذلك للدور البيئي الذي يقوم به هذا الكهف[22]، في صراع البطل، ويأتي وصف المكان، من بيئة السارد والمتلقي، أي أن السارد، يسقط سمات مكانه، أو مكان المتلقي على مكان الحكاية، لأن السارد –ضمن ثقافته– لا يفهم إلا الأمكنة التي يعرفها، كذلك فإن استجابة المتلقي النفسية والعاطفية تكون أكثر للمكان الذي يعرفه، وأولى هذه الأمكنة التي يعرفها، هو بيئته، ومكان سكناه..

د– الحدث:

الحدث يخضع لنظام السلب والإيجاب[23] فهناك الأحداث الإيجابية (الخيرة)، التي تكون نتيجتها لصالح البطل، مثل حجر تكلم وأعلم البطل عن أفعوان تحته، وحذره من النوم بقربه، وأحداث سلبية: نتيجتها ضد البطل، كالأفعوان يلدغ البطل مثلاً.

المستوى التعالقي بين الانسان والمكان:

علاقة الإنسان بالمكان حميمة جداً، يمكن رصدها من منظور مادي وروحي، فثمة تقاطعات وتشابكات بينهما، وتشكل المعرفة بهذه العلاقة مفتاحاً من مفاتيح مقاربة المكان في هذه المجموعة القصصية القصيرة، وتتيح للقارئ الكشف عن مستويات العلاقة المكانية وتجلّياتها، وبالتالي فإن تفكيك هذه الرابطة بين الشخصية والمكان، يسهم في تفسير الممارسات والتغيّرات التي تطرأ على الشخصية المجردة من مكانها، كما تضيء جوانب غامضة من أسرار المكان وتداعياته.

للمكان أهمية خاصة في "الأدب الشعبي"، والتقاطبات، أي نظام العلاقات بين مختلف الأمكنة لها وظائف ودلالات عميقة في هذه القصص، فالبقاء في المكان المحتل قد يؤدي إلى الموت، والنزوح عنه قد يؤدي إلى النجاة.[24]

غير أن انسلاخ الإنسان عن مكانه قسراً يؤدي إلى خلل في إيقاع العلاقة المكانية، ويشوّه "حاسة المكان"، التي تتيح له القدرة على تنظيم مكان الإقامة، وأساليب التواصل مع الآخرين والعالم، ثم تشفيره ودمجه في اللغات الجمالية: كالآداب، والفنون والسينما والمسرح. ونظراً لاستراتيجية العلاقة المعقدة بين المكان والإنسان، فإن عمليات النزوح الإجبارية، "أحدثت تشويشاً في الشيفرة السريّة التي تربط بين الحدين الأمر الذي يترتب انشراخات وتشنجات عنيفة"[25]. فالمكان الذي لجأ إليه النازح أخفق في دمجه وصهره في مرجل وجوده، لأنه لا يمتلك شروط التحقق في وعيه، فضلاً عن ارتباك "حاسة المكان عند النازح، والرفض الذي يقابل به من قبل أصحاب المكان المهجّر إليه، فيصبح المكان بؤرة صراع بين القوى، ولهذا يبقى الغريب غريباً عن المكان مع كل الضمانات" التي من الممكن أن تقدم إليه، وبالتالي فهو – في نظره – مكان ملغى وخارج إدراكه.

خصائص البناء المكاني في الحكاية الشعبية:

يتسم البناء الفني للحكاية الشعبية بعدة خصائص، تميزه عن غيره من فروع الأدب الشعبي ومن هذا الخصائص[26]:

عدم الولوج في التفصيلات: تميل الأدبي الشعبي عموماً للاختصار في كل عناصرها، فهي تستبعد التفصيلات غير اللازمة، ولا تذكر إلا ما كان ضرورياً لفهم الأحداث، ومتابعة خط سير البطل. فإذا حددت بطلاً لحوادثها فإنها تحدده باسمه (الشاطر محمد مثلاً)، أو صفته، (نص انصيص) أو مهنته (كالصياد)، ولا تتدخل الأدب الشعبي من قريب أو بعيد، في تحديد قسمات البطل مثلاً، من وصف لوجهه أو عينيه أو سمنته، وكأنها بهذه الخاصية تهتم بالحدث، والفاعلية وليس برسم الشخصية بكل دقائقها[27]..

إن هذا الاختصار لا ينسحب على شخص البطل فحسب، بل ينعكس أيضاً على الأحداث الهامشية

نظام السلب والإيجاب: شرحنا هذا النظام في بند عناصر الأدب الشعبي ولاحظنا عند تحليل الأدب الشعبي، أنها تتكون من أحداث يكون نتيجتها في صالح البطل ، وأخرى ضده ، والفرق بين الجزيئات الإيجابية والجزيئات السلبية يؤثر في سير القصة وهدفها النهائي[28] .

المصادفات المقصودة: تلعب الصدفة في الأدبي الشعبي ، عاملاً مهماً من عوامل الإثارة والتشويق، فحين يقع البطل في ورطة، تثير السامع مشاعر الخوف على مصير البطل، ويكون البطل على مفرق طرق يواجه احتمالات كثيرة، هنا تتدخل الصدفة لتنقذ البطل، وتحله من ورطته، وتحرك الأدب الشعبي إلى أحداث أخرى في نفس مسار القصة، وتسبغ الصدفة أيضاً مشاعر الراحة والاطمئنان على السامع.

الاعتبار الأخير: إذا قام عدة أشخاص بعمل ما، فإن الذي ينجح فيهم هو الأخير، وهو بطل الحكاية. فقد يحاول عدة أشخاص تباعاً الوصول لأميرة –في الحكاية، لكنهم يفشلون ولا يصلها، -أو ينقذها- إلاّ بطل الحكاية، والذي يحاول بعدهم.[29]

الهوامـــش:

1- ميشال أريفيه وآخرون : السيميائية أصولها و قواعدها ، ص29

2- فرديناند دي سوسير: محاضرات في الألسنية العامة ،تر :يوسف غازي ،مجيد النصر ،دط ،المؤسسة الجزائرية للطباعة ،1986م ،ص27.

3- لقد ربط بيرس السيميوطيقا بالمنطق حيث يقول: ((ليس المنطق بمفهومه العام إلا اسما آخر للسيميوطيقا، و السيميوطيقا نظرية شبه ضرورية أو نظرية شكلية للعلامات .

4- علقم، نبيل، مدخل لدراسة الفلكلور، البيرة، منشورات جمعية إنعاش الأسرة، الطبعة الثالثة 1993، ص45.

5- صالح، أحمد رشدي، الفنون الشعبية، القاهرة. وزارة الثقافة والإرشاد القومي طبعة 1961 ،ص76.

6- علقم، نبيل، مصدر سابق ، ص 47.

7- علقم، نبيل، مصدر سابق ، ص44.

8- صالح. أحمد رشدي، مصدر سابق ، ص 44.

9- د. البرغوثي، عبد اللطيف، ملامح الأغنية الشعبية الفلسطينية، محاضرة ألقيت في مركز تدريب المعلمين في رام الله 1993 ، ص 05.

10- علقم، نبيل، مصدر سابق ، ص 80.

11- خورشيد، فاروق، عالم الأدب الشعبي العجيب، القاهرة. دار الشروق الطبعة الأولى 1991 ، ص 78.

12- الساريسي، عمر، ماهية الفلكلور، عمان. مجلة الفنون الشعبية، العدد الأول، كانون ثاني 1974 ، ص 89.

13- صالح، أحمد رشدي، مصدر سابق ، ص 80.

14- علقم، نبيل، مصدر سابق ، ص 19.

15- تيمور، محمود، فن القصص- دراسات في القصة والمسرح، مصر. مكتبة الآداب ومطبعتها، الطبعة بلا تاريخ.

16- تيمور، محمود، مصدر سابق ، ص 76.

17- سمعه الباحث من عبد الرحمن دراغمة من طوباس ص 85.

18- سرحان، نمر، الأدبي الشعبي الفلسطينية، بيروت، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، طبعة 1974ص68.

19- د. ذهني، محمود، مصدر سابق ص 45.

20- الحاوي، إيليا سليم، نماذج في النقد الأدبي الشعبي، وتحليل النصوص، بيروت. دار الكتاب اللبناني، طبعة 1996 ، ص 145.

21- شرح للمثل :"من هان لهان(1)، بقي هالزلمي(2)، مجوّز(3) هالمرة(4) وحالته بالويل(5). راح عند ملك الصين...." (1) من هان لهان: بداية عامية تبدأ بها الحكاية. (2) زلمي: رجل بالعامية.
(3) مجوز: متزوج. (4) مرة: امرأة (5) حالته بالويل: فقير بشكل مدقع

22- صالح، أحمد رشدي، الفلكلور العربي المعاصر، مجلة الفنون الشعبية، العدد الرابع. نقلاً عن علقم، نبيـــل، مـــدخل لدراسة الفلكلور ص 35.

23- عصام وجوخ، الأدب الشعبي، دمشق: دار السلام 2001، ص 16.

24- عصام وجوخ، المصدر نفسه، ص 20.

25- عصام وجوخ، المصدر نفسه، ص 17.

26- إدوارد هال؛ "علم المكان"؛ ترجمة بسام بركة، مجلة العرب والفكر العالمي (بيروت)، ع2-ربيع 1988، ص 71.

27- عصام وجوخ، مصدر سابق، ص 35.

28- يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني؛ ترجمة ليزا قاسم، ضمن كتاب (جماليات المكان) مجموعة من المؤلفين، ط2، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1988،ص 18 .

29- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ط1، بيروت ،الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1990،ص 33.