مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 09 عدد: 01 السنة: 2020
ص: 278 - 296 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

هوى الحب في المخيال الشّعبي حكاية البطل المغامر" رْدَاحْ " نموذجاً.

The Fancy of Love in the Popular Imagination, Case Study: The Story of the Adventurous Hero “RDAH”

فايزة بن كروش*
Faiza Benkerauche
جامعة محمد بوضياف – المسيلة – الجزائر
University of Msila– Algeria
benkerauchefaiza@gmail.com

تاريخ الإرسال:/ 2019/09/05	تاريخ القبول:2019/11/18	تاريخ النشر : 2020/03/15

مُلخّص البحث

تسعى هذه الورقة البحثية إلى أنْ تقدم مقاربة سيميائية لنص حكائي شعبي، بإعادة الاعتبار إلى العلاقة الانفعالية التي تقيمها الذّات مع نفسها والعالم الخارجي،من حلال دراسة البعد العاطفي، انطلاقاً من إجراءات سيمياء الأهواء، بتشخيص هوى "الحب" للتوقف عند منزلته في النص الشّعبي، وإبراز شحناته الدلالية وطبيعة العلاقات التي تتحكم فيه، وسيكون نموذج المقايسة حكاية البطل المغامر " رْدَاحْ "، بوصفها علامات منتجة لدلالات عاطفية قابلة للتأويل منطلقين من طرح الإشكاليات التالية: كيف تم بناء هوى الحب في نص الحكاية العجيبة "رداح؟ .

وكيف تم رسم معالمه؟ كيف وزع داخل النص السّردي الشّعبي بذلك الهدوء الذي جعله يغيب عن تفكير الدارسين في السّرديات الشّعبية؟ ما أثر الأهواء في صياغة دلالة الأشياء وفي تشكيل دلالة النسق الحكائي الشّعبي؟.

الكلمات المفتاحية: الحب؛ سيمياء الأهواء؛ مخيال شعبي؛ حكاية عجيبة ؛ بطل مغامر .

Abstract:

This paper seeks to introduce a semiotic approach of a folktale text, by resetting the relationship that the self establishes with the outer world through the study of the emotional dimension, starting from proceeding to the semiology of fancies, with characterizing the fancy of love as an element of fascination, targeting to measure its value in the popular text and the way it is demonstrated as well as shedding light on its semantic intensity and the nature of relationships that controls it. The heroic tale of the adventurer named "Rdah", as a measurement model, is a label that produces fascinating

* فايزة بن كروش benkerauchefaiza@gmail.com

interpretable meanings starting from exposing the following problematic: how is the fancy of love built up in the script of the wonderful tale of "Rdah"? How are its features drawn? How is it distributed in the narrative popular text so quietly, so that no one of the academics would have thought of it? What is the impact of fancies on how the meaning of things are formulated and the meaning of popular narrative pattern is shaped?
Keywords: Love, Semiology of Fancies, Popular Fiction, Fantastic Tale, Adventurer Hero.

تمهيد:

يستذكر كل شخص فينا طفولة استثنائية شكلتها عوالم الحكايات الشعبية، التي استوطنت وجداننا وصاغت أحلامنا، ضمن عوالم خيالية خالية من إكراهات الواقع وقوانينه، فأحببنا تلك الحكايات، وأحببنا أبطالها الذين تعلقوا بالحياة، أحبوا فتحركوا حتى وصلوا فانتصروا.

تتربع الحكاية الشّعبية على عرش الأدب الشّعبي، حيث تعد جنسا أدبياً مميزاً، تسامرت بها العائلات وعبرت بها عن خلجات الأنفس، صناعة لنسخة جميلة عن واقع مفتقد، وفي أفق تشكيل عوالم خيالية متحررة من قيود الواقع وقوانينه، متعالقة متعانقة عبر فضاءات أرحب، فضاء الإنسانية وأحلامها.

أولا– ماهية الحكاية العجيبة: الحكاية الشّعبية العجيبة شكل تعبيري، الأكثر التصاقاً بالجماعة والأكثر تداولا بين أوساطها، تسمح لنا محاولة محاورتها تحاورا مع الجماعة الشّعبية في اهتماماتها وانشغالاتها، وأمالها وآلامها "بدأت مع تاريخ الإنسانية نفسه، لا يوجد ولم يكن يوجد قط شعب من دون حكاية، فلكلّ الطبقات الاجتماعية، ولكلّ الجماعات البشرية حكاياتها الخاصة بها"[1].

ويبدو من الصعب ربط ظهور الحكاية الشّعبية بتاريخ معين، فهي موغلة في القدم، فمنذ أن برز الإنسان فوق سطح الأرض أطلق العنان لمخيلته، فشكل موروثاً ورصيداً ثقافياً توارثتها لأجيال عبر العصور فالحكاية تعلقت بظهور الإنسان، فتشبثت بروحه وتعلقت بخياله الذي نسج أحداثها وفصل حوادثها "كظاهرة إنسانية وجدت منذ وجدت المجتمعات الإنسانية المبكرة لتلبي –كما لاتزال تلبي حتى اليوم– حاجات نفسية واجتماعية وربما جمالية في ذلك الوقت."[2].

عرفها الباحث الروسي فلاديمير بروب على أساس وظيفي: "يمكن من وجهة نظر مورفولوجية إطلاق اسم حكاية عجيبة على كل تطور ينطلق من إساءة (A) أو نقص (a) مرورا بالوظائف الوسيطية ليتوج بالزواج (W) أو بوظائف أخرى مستعملة للنهاية، ويمكن أن تكون الوظيفة النهائية الجزاء (F)، اغتنام الشيء موضوع البحث، أو بشكل عام إصلاح الإساءة(K) "[3] ، بينما عرفتها الباحثة نبيلة إبراهيم استناداً إلى مضمونها على النحو التالي: "رحلة البطل في عالم سحري مجهول تكتنفه الخوارق من اجل الحصول على شيء مجهول."[4].

وإن اختلف الباحثون في تحديد ماهيتها من خلال تركيز بعضهم على نظامها الشكلي والبعض الأخر ركز على مضمونها، إلا أنّ معظم التعريفات تحاكي الخصائص والسمات نفسها التي عرفت بها الحكاية الشّعبية :(التلقائية، الشفوية والعراقة والقدم والخيال الجامح...)، لتبقى الحكاية العجيبة "ذلك النوع من القصص الشّعبي مبني أساساً على ما هو عجيب مدهش، لما تمتلئ به من بطولات فوق طبيعية مثيرة، وأحداث خارقة ،وشخصيات غير مرئية، وفضاءات مؤسطرة غريبة، وأزمنة لا منطقية وما إلى ذلك مما يثير العجب في النفس فلا قوام لهذا النوع دون العوالم العجائبية الشيقة "[5].

هكذا امتزج الحلم بالأمل والمعقول مع اللامعقول ناسجا لحكايات شعبية من تصور إنسان مبدع زاوج بين واقعه وخياله الجامح، وجعلهما في بوتقة واحدة، ولد منها أجمل ما جادت به قريحته المبدعة والساعية إلى حفظ ثقافته المتصلة بروح المجتمع باعثا بها عبر العصور، متخطيا حدود الزمان والمكان، فالمظاهر العجيبة وإن كانت في وجهها الظاهري مبالغات لا أساس لها من الصحة، فإنها في العمق تأسيس لعالم جميل برؤيا شعبية عميقة ، عالم كله حرية وأمل وتفاؤل نابع من خيال رغبي، قوامه تعويض عن حرمان، وانعتاق من كبت.

ثانيا – سيميائية الأهواء ورهانات تحديد الدلالة الممكنة.

يُعرّفُ الهوى في علم النفس أنّه "عاطفة نمت على حساب غيرها من العواطف، فالهوى يجعلنا نرى كل شيء من خلاله "[6] ‘فهو حالة نفسية تنمو على حساب حالات مشابهة لها فهو إحساس يجعل المرء يرى كل شئ، من حيث الطبيعة يعد" سلسلة من الحالات الانفعالية التي تتطور خارج البعدين المعرفي التداولي، بحيث يشكل بعدا جديدا هو البعد الانفعالي، فالإنسان لا يفعل فقط ،بل يضمن الفعل شحنة انفعالية تحدد درجة الكثافة التي يتحقق من خلالها الفعل".[7]

انفتحت السيمياء في العقد الأخير من القرن الماضي على مجالات متعددة ،مكن من تطوير النظرية والتوسيع من دائرة موضوعاتها، وتجسيد امتداداتها من حيث الرؤية والمنهج حيث أصبحنا أمام تخصصات سيميائية عديدة من قبيل سيمياء الأهواء "بموازة مع السيميوطيقا السردية والخطابية، انبثقت سيميوطيقا أخرى تقترح تكييف المفاهيم والتصورات من اجل معالجة ظواهر مستمرة وتدريجية مثل الانفعالات والأهواء والإحساسات" [8] ،حيث أهملت الدراسات السابقة التي اعتمدت على الجانب المعرفي والتداولي للخطابات البعد العاطفي والحسي في مقاربتها، والتي لها وضعها وكيانها المؤثر في الخطاب الأدبي.[9]

جاءت دراسة هذا البعد بوصفها استكمالا لبعض جوانب النقص في النظرية السيمائية حيث "تندرج في سياق المشروع النقدي الذاتي للنظرية السيميائية، فالاهتمام بالبعد الهووي بعد حصر البعدين التداولي المعرفي يأتي ليملأ بياض النظرية السيميائية الأساس"[10]

وبعبارة أخرى، يمكن القول أنّ البناء النظري الخاص بالأهواء يستمد مبادئه ومفاهيمه وتصنيفاته الأساسية من (السيميائيات الكلاسيكية) بتعبير (فونتنيي)، أي مما جاءت به سيميائيات الفعل، أو السيميائيات السردية"إن الأمر يتعلق بتنويع على الأصل". [11]

خطت السيمائيات مساراً جديداً بعد أن أدخلت هذا البعد المغيّب" لقد استغرقت السيميوطيقا وقتا طويلا في اكتشاف الانفعالات والأهواء ،والإدراك الحسي ودوره في الدلالة لقد استغرقت وقتا طويلا لأنه كان لابد أن تكتشف الوسائل لمعالجة كل هذه التيمات باعتبارها خصائصا للخطاب،لا بوصفها خصائصا للفكر، وباعتبارها تيمات خاصة بنظرية الدلالة،لا كتخصص من تخصصات علم النفس الإدراكي"[12] .

ظهرت مجموعة من الأبحاث سعت إلى أن تتبنى مقاربات سيميائية للأهواء الذاتية داخل الخطاب ضمن المستوى التركيبي والدلالي، والتي لا يمكن أن تقدم إضافة نوعية تقودنا إلى فهم السلوك الهووي " لما نعود إلى الأدبيات السيميائية نجد أن الاهتمام بالأهواء يضرب بجذوره في مرحلة مبكرة، إذ سبق لكريماص أن عالج هوى الغضب بطريقة مركبية بعيدا عن التحليل الصنافي الذي يضطلع به الفلاسفة، لكنه لم يخضع للتقعيد وإعادة البناء إلا في العقود الأخيرة، إذ خاض فيه بعض السيميائيين بروح علمية، وخصصوا له كتبا مستفيضة."[13] .

ولم تشهد سيميائيات الأهواء التجديدات ، والتقعيد النظري والتطبيقي، إلا في سنوات التسعين من القرن الماضي، وستهتم هذه التجديدات بالأساس، ما يسمى تجربة الإحساس الاستهوائي، كما في كتاب(سيميائيات الأهواء) لغريماس وجاك فونتانيي سنة 1991 تكمن قيمته المعرفية من خلال" إعادة بناء أفضت إلى صياغة نظرية دلالية منسجمة تتميز باستقلالية البعد الانفعالي (يضاف إلى البعدين النفعي والتداولي) ويصوغ خطاطة استهوائية معيارية (أسوة بالخطاطة السردية السردية المعيارية).ومع ذلك حرص كريماص وفونتاني على الوجود المتجانس حتى تندمج نظرية الأهواء داخل النظرية السيميائية العامة".[14]

ولعلّ هذه الجهود وأخرى سعت إلى اعتماد البعد العاطفي في تحليل الخطاب، والولوج به إلى مجال الدراسات السيميائية، وذلك انطلاقا من أن العواطف والأحاسيس تنبع من الذات المبدعة ولها أثر واضح وملموس في النص، ولا يعتد بتأثير العاطفة من الناحية النفسية في المتلقي، بل باعتبارها منتجة للمعاني والدلالات والإيحاءات الدالة على الذات المبدعة.[15]

فإذا كانت السيميائية تسعى إلى استكشاف البنيات الدلالية التي تتضمنها الخطابات بوصفها العلم الذي" يهتم بدراسة أنظمة العلامات"[16] ،فالبحث عن المعنى في العالم لابد أن يمتزج بعلم الذات بتقصي الحضور العاطفي "فهوى السيميائيات هوى تركبي دلالي لا يلتفت إلا للمكنات الكامنة التي يمكن أن تتجسد من خلال وجوده"[17] .

من هنا لا بد من التعريف والإطلاع على كافة فروع السيميائية دون الاقتصار على سيمياء غريماس أو ما يعرف بسيمياء الفعل، انفتاحا على مجالات جديدة مغيبة.

ومن لدن هذا الطرح يسعي هذا العمل إلي البحث في المخزون الانفعالي المودع في النص الشّعبي كشكل تمثيلي لسلوك دلالي معينّ، إذ لا تعنى هذه الدراسة بكيفية تأثير العاطفة على الذّات (الجانب النفسي) ،بل من جانب كون كل عاطفة تحمل معاني مشفرة، بوصف آليات اشتغال المعنى داخل الخطابات الاستهوائية، وبالتركيز على:

- المكوّن التوتري (انعكاس العالم الطبيعي على الذات).
- المكوّن العاطفي (منبع الأحاسيس).

ثالثا – التشكيلات الهووية في حكاية " رْدَاحْ ": البناء والدلالة.

تنتمي المدونة الحكائية " رْدَاحْ "إلى صنف الحكاية العجيبة ذات البطل المغامر يقول فلاديمير بروب(Vladimir Propp) :" فإذا ذهب ايفان * للبحث عن فتاة مختطفة، اختفت من أفق أبويها (وكذا من أفق المستمعين) كان هو البطل لا الفتاة"[18]، ويمكن تسميتهم بالأبطال الباحثين.

يمثل هذا الصنف رحلة البطل في العالم المجهول من أجل الحصول على شيء ما، ومع تطوّر المغامرة ينمو الوعي تدريجياً ،وتختلف دوافع ارتحال البطل المغامر بين "إساءة أو نقص، والوصول إلى الفتاة التي يتزوجها، أو إلى الشيء الذي يفتقده هو أو احد أقربائه، فيتحصل على مبتغاه في النهاية، بمساعدة قوى خارقة تتغلب على كل المخاطر التي تعترضه"[19].

كثيراً ما يسند هذا الصنف دور البطولة لشخصية مذكرة، حيث يقع الارتحال بدواعي الرغبة المسبقة للاكتشاف، وما إنْ يبدأ مشوار الرحلة ،حيث تنفتح سلسلة من المغامرات ،فتتوجه الشخصية من فضاء واقعي ينعدم فيه الاستقرار إلى فضاء مجهول خطير، استرجاعاً للتوازن المفتقد فيتحصل على مبتغاه في النهاية.

تبدأ حكاية " **رْدَاحْ** "[20] إحدى أشهر الحكايات الشّعبية في الجزائر، وخصوصاً في الشرق، بوصف البطل أحمد والطريقة التي نشأ عليها، فهو ابن ملك وهو وحيد أبويه ،هذا الأب الذي حجبه عن العالم الخارجي، فرغب أولاد السلاطين في رؤيته والتعرف إليه، رغبة أولاد السلاطين في رؤية النبيل المخبوء والمخفي عن الأعين ستكون فاتحة الحكاية، حين يجمع هؤلاء الشباب عزمهم على الاستعانة بـ "الستوت أم البهوت" –الشخصية التي تتميز دوما في الحكاية بالدهاء والذكاء– والتي سيتركز دورها في الحكاية بأن تكون العامل المساعد الأول للبطل على الخروج من حلقة القصر.

بوساطة هذا الدهاء ستتمكن من إخراج " ولد السلطان " من قصر أبيه، ثم ستجعله يرحل عن أرضه، حيث كان لأحمد ولد السلطان خادمة مخصوص بها، تشرف على طعامه وتحرص على أن يقدم له اللحم دون عظم، والتمر والفاكهة دون نواة، جلست أم البهوت إلى أحمد وسألته أي لذة يجدها في أكل اللحم دون عظمه والفاكهة دون نواتها؟ .

أثار سؤال العجوز المفاجئ للنبيل "أحمد" رغبة في نفسه في المقارنة عن طريق التذوق، وحين أكل اللحم وهو بعظمه، والفاكهة دون أن ينزع نواتها أكتشف أنّ لها مذاقاً مختلفاً، طلبت

منه أن يرمي العظم خارج النافذة، فكسر زجاج النافذة، وحين لمح العالم الخارجي لأول مرة، تولدت لديه رغبة اكتشاف المحيط الخارجي والخروج من القصر السجن الذي أرغمه عليه والده.

في يوم من الأيام وهو خارج القصر، جعلت الستوت في درب ابن السلطان "شْنَاين" وهي قِرب صغيرة صنعتها من جلود القطط والفئران، وحين مرَّ " أحمد " بفرسه وداس هذه " الشناين " الحقيرة وأتلفها، أظهرت العجوز الحسرة وقالت:" سَيَّحْتَ مَايَا فِي قْلاَيَا يْسَيَحْ قْلَاكْ / تْقُولْ ادِّيتْ رْدَاحْ".

يدفع الراوي الشّعبي ببطله إلى الدخول في أزمة تحقيق الذات، إنّه يجعله يشعر بالنقص، على الرغم من كل المنجزات التي حققها في سبيل الوصول إلى الاكتمال، فإنّه يظل ناقصاً، يسافر أحمد طلباً لرداح على وجه الخصوص، مستعيناً بوصف العجوز لها، فسعى في طلبها ورمى بنفسه في التهلكة، يرتحل البطل بحثاً عن رداح ،وتستغرق مدة السفر أكثر من ثلاثة أشهر ،يلتقي بها فيفتتن بجمالها ويقع في غرامها، ولجمالها فقد كانت محط إعجاب شباب المملكة.

يُقرر أبوها تزويجها حيث يتقدم شباب المملكة ويتم تكليفهم بمهام تعجيزية لاختيار انسبهم وأكفئهم ، بعد أن يخضعوا لمجموعة من الاختبارات، وتكاد تكون هذه الموتيفة (المهام التعجيزية) مقوما أساسياً من مقومات الحكاية العجيبة ذات البطل المغامر ،حيث كانت المهمة الأولى تكليف الشباب بأنْ يحضروا تفاحاً عجيباً (التفاح الي يفوح ليرد الروح، شايب يقلبوا شباب)، بينما كانت المهمة الثانية إحضار حليب اللبؤة من غابة بين سبع جبال تستوطنها سبعة أغوال .

يُفتح باب التنافس أمام الجميع ،فيغادر أحمد الديار ويقصد تلك الجبال المخيفة البعيدة التي تستوطنها الأغوال ، فارتحل وأنجز المهام على صعوبة المكان، أمّا المتنافسون لما اكتفوا بتقديم علامات زائفة (تفاح عادي، حليب معزة) فقد تم طردهم من قصر السلطان لتنتهي الحكاية بمكافأة البطل بتزويجه من"رْدَاحْ "...

حكاية البطل المغامر بهذا الشكل تركيب عاطفي لا تكتفي شخوصها بان تفعل وفقط، بل إنها تضمن أفعالها شحنا انفعالية ، فتقصي البعد الهووي في خطاب "رْدَاحْ " يتيح الوقوف على عدد كبير من الآثار الدلائلية الأهوائية المتوزعة عبر الوحدات السردية للحكاية، في مقدمتها هوى الحب بين البطل والبطلة.

أسهمت هذه الوحدة الاستهوائية في انطلاق البرامج الحكائية لهذا الصنف السّردي من الحكايات العجيبة، وإضفاء الدينامية على العلاقة التي تجمع بين العدة العاملية المشخصة بين البطل المركزي "أحمد "والبطلة المحبوبة ، وسنسعى إلى دراسة هذا الهوى بعيدا عن المقاربات الأخلاقية والفلسفية والنفسية، باحثين عن آثار المعنى.

تكتنز الحكاية بهوى الحب بين البطل أحمد والفتاة رْدَاحْ ، ليطفو على السطح ويسير أحدات المدونة "الحب ظاهرة إنسانية، تضم بين حروفها القلية الكثير من المعاني الكبيرة، التي تتدخل في عمق المشاعر والأحاسيس والانفعالات.والحب بكل أشكاله وأطيافه يرتبط بظروف تاريخية اجتماعية معينة؛ لانّ لكل أمة نمطاً في الحب يرتبط ارتباطاً وثيقاً بثقافتها وفكرها"[21] ،مما يستلزم علينا إعادة بناء العينة الاستهوائية (الحب) اللتوقف عند دلالات تشكلها في الثقافة الشّعبية.

1-التمظهر المعجمي:

بعيداً عن المنظور الأخلاقي أو الديّني، يدرس السميائيون معجم الأهواء وفقاً لاستعمالاتها، فالوجود الخطابي للأهواء رهين باستعمالاته لذلك لا فائدة من مساءلة الصنافات التي قد تكون محكومة برؤية سابقة "إنّ مساءلتنا للقاموس الذي نعتبره هنا خطاباً حول الطريقة التي تستعمل من خلالها ثقافة ما، هي البداية الأولى في عملية تجميع المعلومات حول الطريقة الخاصة التي تشتغل من خلالها الأهواء. إنّ دراسة الوحدات المعجمية الهووية يتطلب استبدال تعريف بتسمية، ثم القيام بعد ذلك بصياغة تركيبة جديدة للتعريف ذاته".[22]

جاء في لسان العرب لابن منظور أنّ الحب نقيض البغض والحب :الزرع، وحبب الأسنان تنضدها الحبب ما جرى وحبب الماء نفاخاته وفقاقيعه التي تطفو كأنها الفوارير ،فالمحبة على هذا الصفاء وحبة الشيئ لبابه وخالصه ،وحبة القلة ثمرته، وسويداؤه والأحباب :البرء من كل مرض والتحبب :أول الري ،ونقول أحب البعير أصابه كسر أو مرض فلم يبرأ مكانه حتى يبرأ أو يموت.[23]

ومن كل هذه المعاني يستخلص أن الحب نقيضه (البغض) ، ومرادفه (المودة) وهو يتجسد في شكل علاقة بين- ذاتين (ذ1 وذ2) قوامها التودد والمحبة ،وقد تصبح هذه العلاقة معرضة للتفسخ والتلاشي إذا ما تخللتها شائبة ما (مكمن الأزمة الاستهوائية).

2– التخطيب الدلالي :

يتعلق الأمر في هذا المحور بمحاولة الإمساك بالهوى ضمن الخطاب، ومن خلال تحققاته بعيداً عن الصنافات التي قد لا تقدم أي شيء في بناء الدلالات ،لأنّ الوجود الخطابي للأهواء رهين باستعمالاتها، ولذلك لا فائدة من مساءلة الصنافات التي قد تكون محكومة برؤية دينية أو اجتماعية أو أخلاقية،[24] .ما يستوجب العودة إلى النص الحكائي لتحديد الدلالات السياقية لهوى الحب؛ لأنّ الدلالة المعجمية والقاموسية غير كافية لفهم مدلول الحب، فلابد من البحث عن دلالاته الشكلية، ضمن حقول سياقية داخل النص ويعني هذا الانتقال من البحث المعجمي إلى التخطيب النصي.

لا تقتصر سيمياء الأهواء على التمظهرات القاموسية والمعجمية فقط، بل تنفتح على دراسة الخطابات لنمذجة الأهواء نمذجة سيميائية، بدراسة أشكال المضامين.

ويعني هذا الانتقال من الدلالة المعجمية إلى التخطيب، حيث اتخذ هوى الحب في حكايتنا الأشكال التالية:

أ– الحب /الجسد:

يتوسط الجسد الاستهوائي الذات وعالم الأشياء، بتشغيل الحواس لإدراك العالم وتحديد مقصدية الذات، وتركز منهجية سيمياء الأهواء على استكشاف الجسد باعتباره موضوعا إجرائيا به يدرك به الشعور العالم الموضوعي "إنّ توسط الجسد، الذي تكمن خصوصيته وفعاليته في الإحساس، ليس بريئا: إنه يضيف، من خلال خلق حالة انسجام في الوجود السيميائي"[25].

إنّه خطاب أو خطابات لها قوانينها ومنطقها وأسرارها أيضا "والجسد بوصفه حاملا للذات الإنسانية فقد حظي بشيء من الاهتمام عبر الثقافات والحضارات، في موازنة بينه وبين الروح"[26].

قيمة المرأة كما بدت في الحكاية تكمن في جسدها أو بشكل أدق في أنوثتها، وفاعلية المرأة تكمن في إثارة فتنة أحمد، واستثارة الرجل وهو ما تجلي في المقطع الحكائي" هو طلّ وهي دنقت ليه طاحت سكرت ماتقدريش ادنق فيه من الزين الي اعطاه له ربّي. وهو ثاني تبهر فيها من زينها وطولتها".[27]

تقف الجماعة الشّعبية ضد الزهد في ملذات الحياة ، إنّها الطبيعة المتبسطة في طلب ما تصبو إليه من المباهج التي ربما كان على رأسها إرضاء الرغبة الجنسية، حيث يتكشف جسد البطلة عن طاقة إثارة وإغواء عالية لا يمكن مقاومتها.

يجتهد النص الشّعبي بكل ما يملك من أدوات دلالية، في جعل هذا الجسد محور الحدث ، فجسد الفتاة هو الجسد المثال "سمة الجمال صفة راسخة يصعب إزالتها عن وجه المرأة في الحكاية الشعبية إذ رتبت المعادلة في الذهن الشّعبي على أساس أن الجمال والجسد من أهم الصفات التي تسند لها والسؤال الذي يطرح هنا ،لماذا يعد الجمال والجسد من أهم الملامح المختصة بالمرأة أكثر من الرجل؟ إنّ المجتمع الذكوري يرى المرأة قبل أن يراها، يبلورها وعيه الذكوري التقليدي، الذي يعمل على إمحاء الوجه والجسد والروح، بل يحيل المرأة إلى مجرد رمز، وهذا يفسر أن المرأة تظل غائبة في وجودها الفعلي فتحضر أوصافها الجسدية في الوعي الذكوري"[28] .

وتكاد تقترن صورة المحبوبة في الحكاية الشعبية بالجمال كما في حكايتنا "فكثيراً ما تقع وراء بطولة البطل المغامر امرأة والتي غالباً ما تكون رمزاً للجمال ،والكمال"[29]، ولعلّ في صورة المحبوبة الجميلة دلالة على أنّ الإنسان ميال بطبيعته لحب الجمال[30].

وقد استقرأ المبدع الشعبي لغة الجسد وتشاكله السيميولجي، تشاكل عاين به حركات الجسد التي تسهم في انبعاث الحالة العاطفية، وفي مقدمتها الأذن عندما سمع البطل بوجود فتاة ، فتولدت عنده رغبه اكتشافها والوصول إليها، وحاسة العين، في مشهد رؤية السلطان للفتاة ووقوعه في غرامها، فالعين أبلغ الحواس وأوعاها عملا وتأثيرا في الحالات الهووية.

تأتي إيماءات العين ضمن سلسلة من الإيماءات التي يعبر بها الجسد عن مكنوناته وما يريد ضمن نسق ومنظومة متناغمة من التواصل غير اللساني ، أورد ابن حزم في باب علامات الحب "للحب علامات يقفوها الفطن ويهتدي إليها الذكي فأولها ،إدمان النظر والعين باب النفس الشارع وهي المنقبة على سرائرها والمعبرة لضمائرها والمعرفة عن بواطنها"[31].

فتصبح العين حينها قناة تواصلية وليست عضواً بيولوجياً ليخرج من خناق العضو البيولوجي إلى فضاء النص الأدبي"العين حمالة رسائل شديدة التنوع في الإفصاح والإضمار،فإذا استعصى الكلام بالفم فالعين يمكن أن تعوض ذلك بالنظرة المعبرة ،النظرة هي الأكثر دلالة للغة

الجسد .إنها تحمل بكل وضوح الأحاسيس والانفعالات"[32]، وعليه لابد أن نفكك هذه الإيماءات إلى بنياتها الدقيقة لنستطيع من خلال ذلك الوصول إلى الدلالات الهووية المخزونة بها.

ب – الحب /القداسة :

الحكاية وإنْ صدحت بالاستيهامات الذكورية حول جغرافية الجسد الأنثوي، وغلّبت مبنى المرأة على جوهرها من جهة، فهي من جهة أخرى تدفع بالحب إلى السمو.

تُقدم المرأة على أنها معطى ثقافي، متصل برؤية ايجابية إلى مفهوم الحب، كمواقف تصنع لا كلمات تردد "والواقع أن ماهية الحب إنما تنحصر أولا وقبل كل شيء في "عملية العطاء المتبادل "التي بمقتضاها يهب كل منا ذاته للأخر، فالمحب إنما يمنح ذاته للمحبوب، والمحبوب بدوره إنما يضع نفسه تحت تصرف المحب؛ وليس في هذه المنحة المتبادلة أي حساب نفعي، أو أي رغبة مغرضة أو أي سعي نحو التملك. وعلى الرغم من أن كل من الطرفين العشقين يجدان لذة كبرى في تقديم هذه المنحة للأخر، إلا أن الأصل في العطية أنها تستلزم شيئا من الحرمان والإيثار والتضحية".[33]

فالبطل حتى يبلغ مراده ويعيد لعلاقة الحب توازنها ونظامها عليه أن يرتحل، أن يظهر مواقفا كدليل حب كمشهد انجاز المهام الصعبة للظفر بالحبيبة، ومشهد السفر الطويل للالتقاء بالفتاة "راح كمل مشا اهي اهي اهي كملو ثلث أشهر الحق قابل السرايا نتاعها ونصب القيطون تاعه وربط العود وطلع ليها"[34].

تقترن صورة البطل في هذا النموذج الحكائي العجيب بالإقدام والصراع من أجل الهدف المنشود، وهو أداء المهمات حيث يرقى البطل إلى مستوى العامل الفاعل الذي يمتلك برنامجاً وهدفاً ، والذي لا يتحقق إلا بفكرة الارتحال، من فضاءات واقعية منغلقة إلى فضاءات مفتوحة مجهولة، وهذا ما يظهر جليا في لحكاية، فشخصية أحمد تميّزت بالسكون والرضوخ في بيئتها الواقعية الأولى، بينما يعدُّ الدخول في حالة الحب حالات علاجية ناجعة لبعض أصناف الأمراض النفسية التي قد يعاني منها أي شخص.

هكذا يسعى المبدع الشّعبي لعلاج " أحمد " الذي عانى من سجن أبيه وقهره، فيتدرج به في الأخير إلى التواصل مع الجسد الأنثوي، لتتحول هذه الشخصية وبمجرد وقوعها في الحب إلى شخصية حركية ديناميكية، حيث تمكن البطل المركزي أحمد من قهر المكان الطبيعي على

خطورته بفضل ذكائه وقدرته على التحمل ،كل هذا في سبيل هدفه النيل المتمثل في إثبات كفاءته واستحقاقه الزواج من الأميرة" تلعب المرأة ويلعب الحب دوره المميز في رسم سمات البطل وتحديد المسار الذي سيأخذه صراعه، وتصبح المرأة هي رمز انتصاره، ويصبح أيضا في هذه المرحلة هو رمز تطلعات البطل إلى الوجود الأفضل والمعنى الأسمى في الحياة، وتختلط عاطفة الحب هنا بالمعنى الأعلى لصراع البطل"[35]

إنّ الحب في الخطاب الشّعبي ليس مجرد علاقة بين الرجل والمرأة إنما هو علاقة بين الرجل ومثله الأعلى، أو بينه وبين طموحاته، نحو التفوق على نفسه، على وحدته، على ضعفه.

يستقطب الحب بهذه الصورة ووفق طرح الجماعة الشّعبية كوكبة من التمظهرات الدلالية كالإعجاب والميل، التضحية، إثبات الكيان، ويتولد الحب عن رغبة الذات في شيء ما وميلها إليه، يحرص كل طرف على بقائه واستمراره ونقاوته، ثم يستتبع تحولا أساسيا (إقامة العلاقة).

3- الخطاطة الاستهوائية:

على غرار الخطاطة الحكائية المقننة التي تستوعب الأفعال البشرية المحتملة في سيميائية العمل، توجد خطاطة استهوائية مقننة تختزل الأهواء البشرية، بوصفها بعدا مستقلا له تمظهراته وبنيته وأدواره ومساراته المغايرة.

الوقوف على الهوى في الخطاب، يقتضي منا التعامل مع النص بوصفه مختبرات هوية ولعل أهم الإجراءات لتحليل العاطفة والإمساك باللحظة الشعورية العاطفية، الخطاطة الإستهوائية بحيث "تتكون الخطاطة الإستهوائية عبر مراحل تبين تدرج الهوى من المستوى العميق إلى المستوى السطحي"[36] ويكون حضورها عبر مجموعة من الملفوظات والتمثلات.

يمكننا شرح مسار الذات العاطفية وتمثيلها من خلال المراحل التالية ، وسيكون تركيزنا على هوى الحب بين البطلة والسلطان، حيث يسهم هذا التوتر الاستهوائي في تغيير مسار الفاعل الإجرائي (البطلة) من شخصية سلبية متقوقعة في البيت ،إلى شخصية إيجابية تنطلق من هوى الحب لإثبات كفاءته الزواج، حيث يمكن تمثيل مراحل الخطاطة الاستهوائية وفق المراحل التالية:

أ- اليقظة العاطفية :

تبرز هذه المرحلة بوصفها شروطًا مفترضة قبلية، تحفز الذات على إنتاج الهوى "هي مرحلة تظهر فيها الذات العاطفية في الخطاب كحاملة لعاطفة معينة ،ويكون العامل مهيأ لتلقي ظهور تأثير الحضور،كما تكون حساسة في حالة يقظة"[37] .

في حكاية "رداح " تكونت الذات الاستهوائية لما تحدثت الستوت عن رداح هذه المرأة الخارقة لجمالها ،فتولد لدى البطل رغبة في الوصول إليها ،ففي يوم ما جعلت الستوت في درب ابن السلطان "شْنَاين" وهي قِرب صغيرة صنعتها من جلود القطط والفئران، و حين مرَّ " أحمد " بفرسه و داس هذه " الشناين " الحقيرة وأتلفها، أظهرت العجوز الحسرة وقالت "حَي حي فْحلتْ في ما دارك زعما خذيت رداح المصونة".[38].

ب – الاستعداد :

يتجلى في استعداد العاطفة التي توقظ الشعور، كما تجتهد الذات إلى الخلاص من الشعور المتخفي في داخلها، لتظهر في الكثير من الصور الافتراضية التمثيلية، وذلك برفع الذات إلى شعور تود تحقيقه "فتتوافر الذات على المؤهلات الضرورية لتعبير عن هوى معين"[39].

في هذه المرحلة ينبثق أثر هوى الحب في الخطاب، فتتوضح حيث سعى البطل إلى الخلاص من الشعور المتخفي في داخله للتجلى في مختلف الصور الافتراضية، فقام البطل أحمد بالترتيبات التالية: الارتحال، انجاز كل المهمات التعجيزية لإثبات كفاءته واستحقاقه الزواج من رداح .

ج – المحور العاطفي :

ينظر فونتاني إلى هذه المرحلة على أنها اللحظة التي تم فيها التحول العاطفي "تعتبر هذه المرحلة أساسية لتحقيق الهوى، فمن خلالها تتعرف الذات على أساس اضطرابها"[40] .

ولقد جرّب البطل هذه الأبعاد كلها لإحداث الأثر المتوخى في نفسية رداح من خلال الدفع بها إلى حبه والدفع بوالدها قبوله زوجا لها.

د – التحسيس:

هذه المرحلة تأخذنا مباشرة إالى الذات والجسد، حيث يُعدُّ التحسيس النتيجة التي يمكن ملاحظتها من المحور العاطفي، إذ يتجاوب جسم العامل مع التوتر الذي يتلقاه[41] .

إنّ مرحلة التحسيس تدفع العاطفة إلى البروز وتسمح لنا بمعرفة الحالة الداخلية للذات الواقعة تحت سلطة العاطفة، بواسطة علامات يمكن ملاحظتها، قابلة للتبصر خارجيا، تجسدت

في حكايتنا لما التقى البطل برداح وشاهدها، فوقع في إعجابها وحبها، ازدادت سعادته لما بادلته القبول بعد رضا أبوها.

هـ – التهذيب:

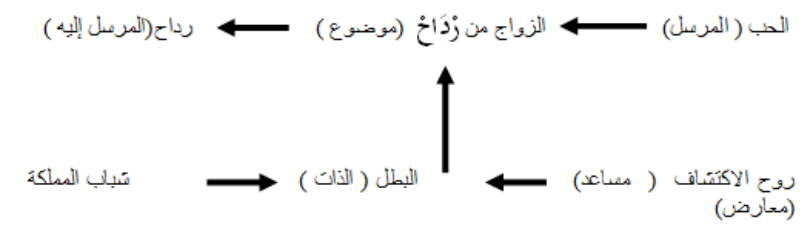
تُعد هذه المرحلة خاتمة المسار العاطفي، وذات أهمية في تشكيل الذات العاطفية، إذ "في نهاية مسارها تكون قد تجلت لنفسها ولغيرها وبواسطة الحكم الأخلاقي تبرز العاطفة كل القيم التي تحسست وانفعلت من أجلها، لذا تتقابل مع قيم الجماعة لتقيم في النهاية بالإيجاب أو السلب توافقها أو عدم توافقها لتلك القيم الاجتماعية "[42]، ولم تتحقق هذه المرحلة الاستهوائية في الحكاية إلا في خاتمتها من خلال تتويج حب البطل بالزواج.

4– العدد العاملية:

يقوم البرنامج الاستهوائي للحب على بناء عاملي تكمن"بساطته في أنه كله متمحور حول موضوع الرغبة الذي يسعى الفاعل لأجله والذي يتحدد في موقع التواصل حول موضوع المرسل والمرسل إليه وبرغبة الفاعل من جهة الموجه وفق إسقاطات المساعد والمعارض".[43]

يسعى البطل إلى الاتصال بموضوع القيمة (الزواج من **رْدَاحْ**) (الذات ٨ الموضوع)⟵ (الذات ٧ الموضوع)، فبرنامج الحب يتمحور حول موضوع مرغوب به هو الزواج من الفتاة (علاقة الرغبة Relation de desire) حيث تقوم هذه الأخيرة بفضل اكتسابها لمجموعة من المقومات محاولة انجاز مشروعها ،هذه الرغبة كان من ورائها مرسل تمثل في الوقوع في حب **رْدَاحْ**، موجهة إلى عامل أخر وهو المرسل إليه متمثل في الفتاة **رْدَاحْ** (علاقة التواصل Relation de communication)، وضمن هذه العلاقات يتعارض عاملان الأول المتمثل في المساعد سهل تنفيذ رغبة البطل (ذكاء البطل ،قوة التحدي)، بينما المعارض فهم الشباب المتنافسين على الزواج من **رْدَاحْ** (علاقة الصراع Relation de lutte).

ويمكن توضيح ذلك في الترسيمة العاملية التالية:



خاتمة: بعد هذه الجولة في تقصي البعد الهووي لنموذج حكائي شعبي يمكننا الخروج بالنقاط التالية:

– تمثل الحكايات الشّعبية العجيبة مكوناً مركزياً للذاكرة الأدبية، وتشكيلاً رمزياً فاعلاً في نسقها الثقافي، وبات الاقتراب من عالم الذات وكل ما بتعلق بالأهواء الصادرة عن الفاعل والذي ينجز مجموعة من الوظائف الاستهوائية في شكل أحاسيس وجدانية، قصدية ملحة تتوخى تحقيق اكبر قدر من المردودية في الخطاب الشّعبي، حيث يحوي النص الشّعبي عبر فضاءات الحكاية مضمرات هووية تتعلق برؤيا الجماعة الشعبية،حضور تلك الأهواء ليس بالأمر المضاف، بل هو جزء من كينونة الجماعة الشّعبية ،وجزء من أحكامها وميولاتها وتصنيفاتها ضمن نسق ثقافي مخصوص يقبل داخله هذا الهوى أو يذم، من هنا فإنّ تأويل هذه الأنساق يحتاج إلى قراءة واعية تستطيع أن تفتق الأبعاد العاطفية داخل هذه العوالم الثقافية.

– إنّ دراسة هوى الذات داخل الخطابات الشّعبية بحثا عن آثار المعنى، ضرورة ملحة تعيد للنص الشّعبي جماليته المفقودة، ليصبح التعامل في إطار هذه النظرية ممكنا مع أرقى ما يتعلق بالإنسان ،ألا وهو الشعور حيث يتم هذا التفاعل الاستهوائي الإدراكي على مستوى النص الشعبي عن طريق فضاء الحس والجسد، ويتولد عبرهما ما يسمى بكينونة المعنى.

– تقوم الحكاية الشّعبية العجيبة ذات البطل المغامر على نسق أكسيولوجي يمجد الحب، الوفاء التضحية، وغيرها من الأهواء المتوزعة ضمن العوالم الثقافية للخطاب الشّعبي ، حيث استثمر المبدع الشّعبي طاقات الحب ليجعله معينا يستمد منه حياته وفاعليته في إنتاج النص ودلائليته، وربما نكون قادرين على الاستنتاج بأنّ المبدع الشّعبي قد استطاع إيجاد تصور لفلسفة الحب، فهو فضاء الرغبة الجنسية الجسدية، كما ارتقى به إلى مستوى التجربة الروحية، حينما يتحول الحب من علاقة رجل بحبيبته، إلى حقيقة علاقته بكل معاني الجمال في حياته، حيث يغدو تحقيقا لكل ما هو أسمى في حياة البطل.

– تسعى سيمياء الهوى إلى إعادة الاعتبار لبعد الحالة الملغي من اهتمام الدراسات السابقة، في إطار رؤيا جديدة تتبناها هذه الدراسة، والتي تنظر إلى النص على انه حالة أشياء تؤثر في حالة النفس، من خلال إعادة الاعتبار إلى العلاقة الانفعالية التي تقيمها الذات مع نفسها والعالم الخارجي ودراسة أبعاد تنظيم العواطف تركيبا ودلالة بعدّة سيميائية لا نفسية.

– الانفتاح نحو دراسة الأهواء هو نوع من الانفتاح والتنويع على الأصل، للتوسيع من دائرة اشتغال السيميائيات؛ لتصل إلى مناطق إنسانية، وسيرورات دلالية منتجة جديدة بتنقيبيها في داخل العامل، في عواطفه التي تحركه، وتدفعه إلى أفعال معينة، تطويقا لمختلف الأبعاد الدلالية المتولدة عن اتخاذ التجربة العاطفية مصدرا لإنتاج المعنى.

– تطبيق السيميائيات في مقاربة النص الحكائي الشّعبي يقودنا إلى تجاوز الرؤية الاستعمالية النفعية للثقافة الشعبية ، التي لا ترى فيها سوى استثمارا نفعيا ومستودعا للتسلية والفرجة الفلكلورية، إنها على العكس من ذلك، مستودع دلالات رمزية، حيث تقدم السيميائيات بديلا معرفيا للرؤية الفلكلورية النفعية، يتمثل في اعتبار أشكال التعبير الشّعبي استثماراً دلالياً يؤنسن الوجود الإنساني بمختلف الدّلالات الرمزية.

هوامش

[1] عبد الله الغذامي: المتخيل السردي، مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة، ط1، المركز الثقافي العربي، 1990، ص17.

[2] يوسف الشاروني: القصة تطورا وتمردا، ط2، مركز الحضارة العربية، القاهرة ،2001، ص32.

[3] "On peut appeler conte merveilleux du point de vue morphologique tout développement partant d'un méfait (A) ou d'un manque (a), et passant par les fonctions intermédiaires pour aboutir au mariage (W) ou à d'autres fonctions utilisées comme dénouement. La fonction terminale peut être la récompense (F), la prise de l'objet des recherches, ou d'une manière générale, la réparation du méfait (K) ". Vladimir Propp, Morphologie du conte contes merveilleux traductions de Marguerite Derrida, Tzvetan Todorov et Claude Kahn, édition du Seuil, Paris 112.

[4] نبيلة إبراهيم :أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ط 3، مكتبة غريب، القاهرة، 1981، ص 87.

[5]مصطفى يعلى : القصص الشعبي بالمغرب ،ط1، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء ، 2001 ، ص 47.

[6]أنس شكشك:علم النفس العام القوى النفسية والمعرفية والقوى النفسية المحركة للسلوك، ط1، دار النهج، حلب ،سوريا ،2008،ص 80.

[7]غريماس، جاك فونتنيي: سيميائية الأهواء "من حالات الأشياء إلى حالات النفس"، ترجمة وتعليق سعيد بنكراد،ترجمة وتعليق سعيد بنكراد، ط1، دار الكتاب الجديدة المتحدة بيروت، 2010،ص 13.

[8]حليمة وازيدي :سيميائيات السرد الروائي،من السرد الى الأهواء ،ط1،منشورات القلم المغربي ،2017،ص 21.

[9]ينظر علي جعفر العلاق : الدلالة المرئية ، قراءات في شعرية القصيدة الحديثة، ط1 ،دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ، 2002، ص 42.

[10]آسيا جريوي، البعد الهووي ودوره في حركية الإنجاز دراسة في رواية سيدة المقام لواسيني الأعرج، مجلة المخبر ، جامعة محمد خيضر ،بسكرة ،الجزائر ،ع 8، 2012، ص39

[11]غريماس، جاك فونتنيي : سيميائية الأهواء "من حالات الأشياء إلى حالات النفس"، ترجمة وتعليق سعيد بنكراد، ط1، دار الكتاب الجديدة المتحدة ، بيروت، 2010.ص.15.

[12]حليمة وازيدي :سيميائيات السرد الروائي،من السرد إلى الأهواء ،ص 197.

[13]محمد الداهي : سيميائيات الأهواء في لبوسها العربي ،أعمال الملتقى الدولي الثامن "السيمياء والنص الأدبي "،بسكرة ،2000،ص 247.

[14]محمد الداهي : سيميائيات الأهواء في لبوسها العربي،ص 250.

[15]ينظر علي جعفر العلاق : الدلالة المرئية ، قراءات في شعرية القصيدة الحديثة، ص42.

[16]بيير غيرو: السيمياء، ترجمة أنطوان أبي زيد، الطبعة الأولى منشورات عويدات، بيروت، لبنان، باريس ،1984،ص5.

[17]غريماس، جاك فونتنيي: سيميائية الأهواء "من حالات الأشياء إلى حالات النفس"، ترجمة وتعليق سعيد بنكراد، ص 11.

*إيفان هو بطل من أبطال حكايات شعبية روسية.

[18] "Si Ivan part à la recherche d'une jeune fille enlevée qui a disparu de l'horizon paternel (ainsi que de l'horizon des auditeurs), c'est lui le hérons du conte, et non la jeune fille. On peut appeler ces héros des quêteurs" . Vladimir Propp Morphologie du conte contes merveilleux, p48.

[19] مصطفى يعلى: القصص الشعبي بالمغرب، ص 71.

[20]روتها السيدة: الزهرة مازوز ، 62 سنة، دارسة بفصول محو الأمية، سجلتها صاحبة الدراسة بمسجد النصر الجديد رأس الوادي، برج بوعريريج يوم 2019/01/05 .

[21]منى الشرافي تيم :الجسد في مرايا الذاكرة ،ط1،منشورات الضفاف ،بيروت ،2015،ص 191،192.

[22]غريماس، جاك فونتنيي: سيميائية الأهواء "من حالات الأشياء إلى حالات النفس"، ترجمة وتعليق سعيد بنكراد ص159.

[23]ينظر ابن منظور:لسان العرب (تهذيب لسان العرب) ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان 1993، ص 221، 222.

[24]ينظر غريماس، جاك فونتنيي : سيميائية الأهواء "من حالات الأشياء إلى حالات النفس"، ترجمة وتعليق سعيد بنكراد، ص 41.

[25]المرجع نفسه ،ص591.

[26]عبد العاطي كيوان: أدب الجسد بين الفن والإسفاف، دراسة في السرد النسائي، ط1، مركز الحضارة العربية، القاهرة ،2002، ص24.

[27]روتها السيدة: الزهرة مازوز، 62 سنة، دارسة بفصول محو الأمية، سجلتها صاحبة الدراسة بمسجد النصر الجديد رأس الوادي، برج بوعريريج يوم 2019./01/05

[28]محمد دوابشة : المرأة في الحكاية الشعبية الفلسطينية ،مجلة الجامعة الأمريكية للبحوث جنين،فلسطين مجلد1،العدد1، ص 73.

[29]غراء حسين مهنا: أدب الحكاية الشعبية، ط1، دار نوبار للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 1997. ص 65.

[30]ينظر أكرم قانصو: التصوير الشعبي العربي، عالم المعرفة، الكويت، 1995، ص 108.

[31] ابن حزم:طوق الحمامة في الألفة والآلاف ،تحقيق صلاح الدين الهواري، دار الهلال ،بيروت ،2000،ص 3129.

[32]صوفية السحيري بن حتيرة : الجسد والمجتمع ، دراسة أنثروبولوجية لبعض الاعتقادات والتصورات حول الجسد ط1،الانتشار العربي ،بيروت لبنان ،2008،ص 92.

[33]زكريا إبراهيم: مشكلة الحب، ط3 ، مكتبة مصر، القاهرة، ،دت ، ص212 .

[34]روتها السيدة: الزهرة مازوز ، 62 سنة، دارسة بفصول محو الأمية، سجلتها صاحبة الدراسة بمسجد النصر الجديد رأس الوادي، برج بوعريريج يوم 2019/01/05.

[35]فاروق خورشيد: عالم الأدب الشعبي العجيب،دط، طبعة دار الشروق الأولى، القاهرة،1991،ص29،30.

[36]محمد الداهي :سيميائية الأهواء ،ص 233.

[37]بن أحمد تسعديت :المخطط النظامي العاطفي ، مجلة الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة تيزي وزو، العدد 6 ،جانفي2010، ص269.

[38]روتها السيدة: الزهرة مازوز، 62 سنة، دارسة بفصول محو الأمية، سجلتها صاحبة الدراسة بمسجد النصر الجديد رأس الوادي، برج بوعريريج يوم 2019/01/05.

[39]بن أحمد تسعديت: المخطط النظامي العاطفي ، ص272.

[40]محمد الداهي :سيميائية الأهواء ،ص237.

[41] ينظر ليندة عمي، قراءة في قصيدة "أراك عص الدمع " لأبي فراس الحمداني من منظور سيمياء العواطف ، مجلة الخطاب، ، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة تيزي وزو، العدد الرابع ،جانفي 2009، ص 390.

[42]بن أحمد تسعديت :المخطط النظامي العاطفي ،ص 276.

[43] "Sa simplicité réside dans le fait qu'il est tout entier axé sur l'objet du désir vise par le sujet ,et situé , comme objet de communication , entre le destinateur et le destinataire ,le désir du sujet étant ,de son coté , modulé en projections d' adjuvant et 'd opposant" A.G Grimas sémantique structurale, presses Universitaires de France ,1986. P180.