أنثروبولوجيا الأنساق الثقافية في الحكاية الشعبية
ـ حكاية السبع بنات أنموذجا ـ

طالبة دكتوراه : راشدة صوام
الأستاذ الدكتور: حليم رشيد
جامعة الشاذلي بن جديد ـ الطارف
rachacoco2@gmail.com

تاريخ الإرسال	تاريخ القبول	تاريخ النشر
2017-09-16	2018-05-05	2018-06-26

مُلخّص البحث

تهدف هذه الدراسة إلى بيان أهمية الحكاية الشعبية ومكانتها كشكل من أشكال التعبير الأدبي وتمظهراته في البيئة الثقافية، فهي نتاج المخيلة الشعبية التي تتعامل مع مختلف القضايا المعاشة داخل المجتمع حيث وقفنا في هذه الورقة البحثية على مركزية النسق الاجتماعي والأخلاقي، الذي يترجم دور الحكاية في محاولة تأديب وتقويم السلوكات. وباعتماد منهج النقد الثقافي كآلية للتحليل والدراسة توصلنا من خلاله إلى أن الحكاية الشعبية عالم من الرموز و الإيحاءات مصدرها خلفيات ثقافية للإنسان العامي الذي جعل من الأدب الشعبي ميدانا خصبا للنقد الثقافي وأنساقه المضمرة .

الكلمات المفتاحية: النقد الثقافي؛ الحكاية الشعبية؛ الأنساق المضمرة ؛ الأنثروبولوجيا

Résumé

Cette étude vise à montrer l'importance et le statut de conte populaire comme une forme d'expression littéraire et manifestation dans le produit de l'imagination populaire et environnement culturel, pour faire face à diverses questions vécues au sein de la communauté où nous en sommes dans ce document de recherche sur la centralité du modèle social et moral qui se traduit par le rôle de l'histoire dans une tentative de la discipline et l'évaluation des comportements. L'adoption de l'approche de la critique culturelle en tant que mécanisme d'analyse et l'étude dont nous sommes venus au monde de conte folklorique des symboles et des gestes provenant de milieux culturels roturier à l'homme qui a fait la littérature populaire, un champ terrain fertile pour la critique culturelle et Onsagah implicite.

Mots-clés: Conte critique culturelle formats anthropologie implicite

مقدمة:

إذا كان لابد من النهوض بالأدب الشعبي على غرار الأدب الرسمي فهذا ليس بالأمر المستبعد أو المستحيل. فعجلة الولوج إليه والبحث فيه قد تحركت، فشهدت تحولات هامّة لتشخيص مظاهره وتحديد منطلقاته وبواعثه، كيف لا وهو من الشعب والى الشعب باعتباره جملة الفنون القولية التلقائية الصادرة من أفواه العامة بلهجة دارجة بسيطة غير معقدة، تنتقل من جيل إلى جيل عن طريق المشافهة تعبيرا عن الظروف المعيشة والظواهر المحيطة؛ وليدة مجموعة من التفاعلات والخبرات والأحاسيس.

وقد لقي هذا النوع من الأدب نصيبا وافرا من النقد والرفض باعتباره خطرا ولحنا على الأدب واللغة الرسميين، ولكن مع ظهور العولمة والتحولات الهامة التي شهدها العالم كان لابد من الرجوع إلى ما يسمى بالثقافة الشعبية التي يعد الأدب الشعبي أحد أبرز مظاهرها للحفاظ على كيان وماضي الأمة وبناء حضارات الغد. فمن المستحيل أن يبنى مستقبل دون ماض يرتكز عليه ويستند إليه، وهنا اشتدت السواعد لرسم معالم وحدود هذا الأدب .

وهاهو اليوم ومع المعارف الوافدة يحظى بفرصة البحث في طياته عن ما يسمى في الدراسات الحديثة بالنقد الثقافي أو نظرية الأنساق الثقافية ـ إن صح التعبير. ولهذا ونظرا للأهمية الأدبية والثقافية للأدب الشعبي حاولت أن أتحدث عن موضوع يتناول مدى حضور الأنساق الثقافية المضمرة في الأدب الشعبي باختيار نوع الحكاية أنموذجا، ومن ثمة عنونت دراستي حول:"حكاية السبع بنات ـ دراسة في أنساقها الثقافية والأ نثروبولوجية . وتمحورت دراستي حول جملة من المواضيع أهمها:

تعريف النقد الثقافي، علاقة النقد الثقافي بالمعارف الأخرى، وتعريف الحكاية الشعبية، مع تحليل الأنساق الثقافية في حكاية السبع بنات من خلال دراسة في الرمز مفهومه، والشكل النسقي، نوعه، وأخيرا خاتمة.

وتهدف دراستي إلى:

ـ البحث في الخلفيات الثقافية للحكاية الشعبية.

ـ مدى حضور الأنساق الثقافية في الحكاية الشعبية.

1. النقد الثقافي : cultural criticisme

يعد النقد الثقافي توجها جديدا في الدراسات النقدية الدخيلة على العالم العربي، حيث يقوم بكشف النتاج الثقافي داخل العمل الأدبي بمختلف أجناسه وأشكاله وهذا ما ورد على لسان "طارق بوحالة" في مقال بعنوان :"نظرية النقد الثقافي" : "يعد النقد الثقافي من أحدث التوجهات النقدية والمعرفية التي عرفها العالم العربي مع نهاية القرن الماضي، حيث يبحث هذا النشاط عن الثقافي داخل الأدبي وقد ظهر ذلك جليا إثر الدعوة إلى نقد جديد يتجاوز مقولات النقد الأدبي وعلى رأسها الجمالية إلى نقد ثقافي يهتم بالأنساق الثقافية المضمرة....."[1].

وفي سياق حديثه عرج على استقبال العرب لهذا التوجه حيث نجده يقول في هذا الصدد "وقد استقبل العرب هذا النشاط مع بدايات القرن الحالي من خلال مجموعة من الأعمال والدراسات وعلى رأسها كتاب الناقد السعودي "عبد الله الغذامي" الموسوم ب" النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية" الصادر عام 2000م. وتوجهات النقد الثقافي يحاول تجاوز المنجز البنيوي، وذلك إثر ظهور مرحلة جديدة أطلق عليها ما بعد البنيوية "[2] أو الحداثة.

و "جميل حمداوي" له رأي في هذا الموضوع إذ نجده يقول: "النقد الثقافي هو الذي يدرس الأدب الفني والجمالي باعتباره ظاهرة ثقافية وبتعبير آخر هو ربط الأدب بسياقه الثقافي غير المعلن، ومن ثم لا يتعامل النقد الثقافي مع النصوص والخطابات الجمالية و الفنية على أنها رموز جمالية ومجازات شكلية موحية بل على أساس أنها انساق ثقافية مضمرة تعكس مجموعة من السياقات الثقافية التاريخية السياسية و الاجتماعية و الأخلاقية والقيم الحضارية و الإنسانية، ومن هنا يتعامل النقد الثقافي مع الأدب الجمالي ليس باعتباره نصا بل بمثابة نسق ثقافي يؤدي وظيفة ثقافية تضمر أكثر مما تعلن"[3].

و من المتفق عليه أن بواعث هذا النقد كانت مع "عبد الله الغذامي" الذي وضع أسسه وبنى معالمه في الدرس الأدبي العربي والذي يرى أن النقد الثقافي "فرع من فروع نقد النصوص العام ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول (الألسنية) معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته و أنماطه وصيغه ما هو غير رسمي وغير مؤسساتي وما هو كذلك سواء بسواء من حيث دور كل منها في حساب المستهلك الثقافي الجمعي وهو لهذا معني بكشف لا الجمالي كما هو شأن النقد الأدبي وإنما همه كشف المخبؤ من تحت أقنعة البلاغي"[4].

كما عرفه كل من"ميجان الرويلي "و"سعد البازعي" بالقول : "إن النقد الثقافي كما يوحي اسمه نشاط فكري يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعا لبحثه وتفكيره ويعبر عن مواقف إزاء تطورها وسماتها"[5].

ومن هنا، يمكن القول إنّ محور النقد الثقافي ليس دراسة النص الأدبي في حد ذاته لقيمته الفنية و الجمالية بل ينصب جل اهتمامه على ما يحمله النص ويحتويه من وقائع وأحداث ثقافية مكتنزة في اللاوعي النصي وبهذا تكون الأنساق المضمرة هي مادته و لب موضوعه.

2. **<u>علاقة النقد الثقافي بالمعارف الأخرى</u>**:

جاء على لسان "جميل حمداوي:" أنّ النقد الثقافي عبارة عن مقاربة متعددة الاختصاصات تنبني على التاريخ و تستكشف الأنساق والأنظمة الثقافية ، وتجعل النص أو الخطاب وسيلة أو أداة لفهم المكونات الثقافية المضمرة في اللاوعي اللغوي و الأدبي و الجمالي، وقد استفاد النقد الثقافي نظرية وتطبيقا من حقول ومجالات معرفية عدة مثل :الفلسفة، و البلاغة، والأدب و النقد كما انفتح على مجموعة من المناهج النقدية تمثلا أو معارضة مثل : البنيوية والسيميائيات، و التفكيكية، والتأويلية، والبنيوية الانثروبولوجية، وجمالية القراءة، و الماركسية الجديدة و التاريخانية الجديدة، والنقد الكولونيالي، وبصفة عامة لقد تأثر النقد الثقافي أيما تأثر بالنقد الحداثي والنقد ما بعد الحداثي على حد سواء. وقد ارتبط النقد الثقافي وذلك على مستوى التحليل، وتشغيل الآليات المنهجية بمجموعة من العلوم الإنسانية كالتاريخ ،والأنثروبولوجيا والاثنولوجيا، وعلم النفس، وعلم الاجتماع، والفلسفة وعلوم الإعلام، وعلوم الحضارة، وهكذا فالنقد الثقافي هو مجموعة من المناهج و المقاربات المتعددة الاختصاصات التي تصب كلها في الحقل الثقافي وخدمة الأنساق المضمرة اللاعقلية والأنظمة الإيديولوجية "[6].

كما يقول:"ناصر الحجيلان":" والجدير ذكره أن النقد الثقافي يرفع الحواجز بين التخصصات والمستويات في الممارسات الإنسانية، وكأنه يعمل على مها د متسع من منجزات ا لعلوم الاجتماعية والإنسانية و العولمة وما بعد الحداثة وتطوراتها المتلاحقة، وهناك من يرى أنه يمثل المرحلة الراهنة للاشتغال بالفلسفة بعمقها المعرفي. وهو يستفيد من تلك المجموعة الكبيرة من منجزات الحقول المعرفية الأخرى"[7].

ومنه يكون النقد الثقافي قد ارتبط بجملة من المعارف وتأثر بعلوم شتى لارتباطه بالثقافة والتي تعد بدورها منهل العلوم والمعارف والآداب.

وباعتبار أن الأدب الشعبي قد بث في أشكال وأجناس ترجمته وحفظته من الاندثار المطلق على مر العصور، وتعاقب الأجيال وتوالي الحضارات وتغاير الثقافات وتمازجها، فقد اكتنز نشاطا ثقافيا هائلا مضمرا بين سطوره وخلف كلماته البسيطة. وأبرز الأجناس التي عكست ذلك الزخم نجد الحكاية الشعبية، فما هي الحكاية الشعبية؟

3 . الحكاية الشعبية:

هي الإنسان ذاته بوصفها وعاء يحمل الآمال والآلام والطموحات والتجارب والعبر، فمنها ينطلق وإليها يعود فهي سجل مفتوح لماضي الشعوب ولسان ناطق عن حياتها الاجتماعية والأخلاقية وغيرها. وقد عرفها الدكتور "غنيمي هلال "بقوله :"هي مجموعة أحداث مرتبة ترتيبا سببيا تنتهي إلى نتيجة طبيعية لهذه الأحداث المرتبة حول موضوع عام "[8].

وهي أيضا :" سرد قصصي يروي تفصيلات حدث واقعي أو متخيل ، وهو ينطبق على القصص البسيطة ذات الحبكة المتراخية الترابط "[9].

وبهذا تمثل الحكاية الشعبية جملة من التجارب والخبرات يبثها الإنسان البسيط في قالب قصصي، تروي الأحداث والوقائع قد تكون مستقاة من واقع خالص أو تبنى على حقائق مغمسة وملتفة بطلاء الخيال لإضفاء العجائبية والغرائبية، وهذا ما يترجم البعد الفلسفي و الميتافيزيقي للشعوب وطبيعة تفكيرها ودرجة إدراكها للحقائق المستنبطة المتناقلة و المتوارثة ومدى وعيها بتلك الحكايات والقصص، فلمعرفة شعب ما معرفة دقيقة، وإدراكه تمام الإدراك، والاطلاع على درجة تفكيره، ومدى اتساع خياله وكيفية نظرته للأشياء وتقييمه لها ما عليك إلا أن تتطلع على مرويا ته الحكائية خيالية كانت أو واقعية التي تحكى في المهد. باعتبارها مؤرخ لحقبة زمنية؛ فحكايات الأمس قد تكون واقعا اليوم وحكايات اليوم قد تكون بدورها حقائق في الغد وفي هذا يقول :"كمال حسن" "حكاياتنا الشعبية كحكايات الخوارق على سبيل المثال ،لا تقدم لنا درسا أخلاقيا في الماضي فقط أو تصور ما كانت عليه أخلاق الأجداد بل تضع لنا صورة مستقبلية لما يجب أن يكون عليه أبناءنا. لأن تراثنا ليس درسا ماضويا فقط بل هو رؤية مستقبلية اعتمدت على الاستفادة من الممارسة الحياتية في الماضي من أجل وضع تصور لحلم بمستقبل رائع من وجهة نظر خبرة وممارسة الأجداد"[10].

فالماضي حكاية انتهت وبقيت عبرة تدور في الأذهان، والحاضر حكاية تروى والمستقبل حكاية متخيلة ومستشرفة، ولهذا حظي هذا اللون الأدبي بحظ وافر من البحث العلمي والدراسة المستفيضة في العالمين الغربي والعربي من مختلف الأجناس والثقافات . ففي المعاجم الألمانية نجد أن الحكاية الشعبية تعرف على أنها "الخبر الذي يتصل بحدث قديم ينتقل عن طريق الرواية الشفوية من جيل لآخر ، أوهي خلق حر للخيال الشعبي ينسجه حول حوادث مهمة وشخوص ومواقع تاريخية. أما المعاجم الانجليزية فتعرفها بأنها حكاية يصدقها الشعب بوصفها حقيقة ، وهي تتطور وتتداول شفاها كما يختص بالحوادث التاريخية الصرف أو بالأبطال الذين يصنعون التاريخ"[11].

4 . الأنساق الثقافية في حكاية السبع بنات:

الحكاية:

كان بكري عايلة عايشين مهنيين هاديك العايلة متكونة من الباب والأم وسبع بنات حتى جاء النهار وين ماتت أمهم مدة من الزمان وزوج بابهم من مرا قاسية وشريرة عندها طفلة، هذيك مرت بابهم قررت تبعد لبنات من الدار ، دبرت على راجلها قاتله لازم تسحتهم وتخرجهم من الدار قالها كيفاه، قاتلوا قولهم أو عرس جدكم في البير قالهم قالولو نرو حوا كانت عندهم أختهم الصغيرة فايقة ومزورة، قالت البابها أو ماعندناش قش لاعراس. مرت بابهم راحت اسلفتلهم لقش المهم يخرجوا، او قاتلهم ألبسوا ودخلوا للبير بعد ما دخلوا فاقوا بللي راهي كذبة او فكرة من مرت بابهم .طاح الليل جاعوا بدوا ايحوسوا على الماكلة ولوا يحفروا كاش مايأكلوا لقوا سبعة كعبات فول كلوهم زادوا حفروا لقوا سبعة كعبات آخرين كلوهم من بعد لقوا في هذاك لبير بقرة يشربوا منها في الحليب، مرت بابهم وسوست أو طلت عليهم حبت تشوفهم كيفاه عايشين ، لقتهم لاباس عليهم معايشتهم البقرة ولت هبطت بنتها تعيش معاهم، بصح البقرة محبتش تشرب بنتها لحليب ، زاد أعطاهم ربي نخلة يكلوا منها تمرها مرت بابهم سمعت لخبر تاع النخلة دخلت بنتها للبيرمرة أخرى النخلة مكرت فيها وبدت تطوال باه الطفلة ماتقدرش تاكل منها. زادوا حفروا لقوا مغارة دخلوا ليها لقوا الماعن والماكلة حكموا طيبوا لعصيدة او ماكانوش يدروا بللي راهم في بيت الغولة، او هي بيدها عندها سبعة بنات، ومربية عندها قط هذاك القط كي دخل ولقى لعصيدة قال اذاك الذيل اتاعي هو لعملها قال درك انقصوا ،قص ذيلوا مات، هاذيك الغولة عملت روحها ناس ملاح طيبتلهم عشا مليح او كرمتهم أو رقدتهم غطتهم بغطى لونه احمر، أو غطت بناتها بالخضر ،أختهم الصغيرة شكت في الغولة وبقات تعس فيها ليلة كاملة، حتى شفتها تسخن في ا لما ناضت او بدلت لغطا تاعهم بتاع بنات لغولة .لغولة صبت الماء لمغلي فوق بناتها اوراحت رقدت بعد مانضت من النوم لقت بللي قتلت بناتها ولبنات لوخرين هربوا قتلت روحها هي ثاني ،أما لبنات السبعة جاء بابهم أوخرجهم من البير بعد مارجعلوا عقلوا رجعهم للدار او سحت مرته أوبنتها.

1. دراسة في الرمز:

ا. مفهوم الرمز: الرمز هو اللفظ القليل المشتمل على معان كثيرة بإيماء إليها أو لمحة إليها تدل عليها. وعلى وفق هذا المنطوق أنه تم نقل الرمز من معناه الحسي اللغوي إلى مصطلح أدبي، إذ تطلق الإشارة (وهي معنى الرمز) على الإيجاز[12] .

وعرف كذلك على " أنّه ما أخفي من الكلام، وأصله الصوت الخفي الذي لا يكاد يفهم ,وهو الذي عناه الله عز وجل بقوله: "قَالَ رَبِّ اجْعَلْ لِّي آيَةً قَالَ آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَامٍ إِلَّا رَمْزًا "[13]. وإنما يستعمل المتكلم الرمز في كلامه فيما يريد طيه عن كافة الناس والإفضاء به إلى بعضهم، فيجعل للكلمة أو الحرف اسما من أسماء الطير أو الوحش أو سائر الأجناس أو حرفا من حروف المعجم، ويطلع على ذلك الموضع من يريد إفهامه، فيكون ذلك قولا مفهوما بينهما مرموزا عن غيرهما"[14].

أما عند" لالاند": "فالرمز يعرف على أنه كل دالول مادي يستحضر بعلاقة طبيعية، شيئا ما غائبا ، ويستحيل إدراكه و"يونغ"عرفه على أنّه أفضل رسم ممكن لشيء غير معروف نسبيا والذي قد لا نعرف أن نشير إليه في البداية بطريقة أكثر وضوحا وتمييزا"[15].

فالرمز إذن مجال واسع غير محدود ونظر إليه كل باحث أو مفكر حسب اتجاهه الفكري والفلسفي فعرف على أنّه الإيماء، الإشارة، والكلام الخفي ... الخ.

أما عن الرموز التي احتوتها الحكاية التي بين أيدينا فنجد:

رمزية العدد سبعة: السبع بنات . السبع حبات فول:

تمهيد:

يقول "فيليب سيرنج": "لوحظ في كل الأزمنة أن العدد سبعة (7) كأنه يحتوي على غامض في الديانات وحسب "أبوليه " في القرن الثاني وما كرون في القرن الخامس إن الرقم 7 كان يشكل جزءا أساسيا على الأسرار بالنسبة للعرافين الفيثاغوريين، فبعد العدد 10 كان العدد 7 بالنسبة لهم الأكثر قوة والأكثر مهابة من الأعداد"[16].

العدد سبعة في القران الكريم:

ذكر الرقم سبعة في القرآن الكريم في عدة آيات نذكر منها :

. " ثُمَّ اسْتَوَى إِلَى السَّمَاءِ فَسَوّيهُنَّ سَبْعَ سَمَوَاتٍ "[17].

. " كَمَثَلِ حَبَّةٍ أنبَتَتْ سَبْعَ سَنَابِلَ فِي كُلِّ سُنبُلَةٍ مِائَةُ حَبَّةٍ "[18] .

." وَقَالَ ٱلْمَلِكُ إِنّيَ أَرى سَبْعَ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَ سَبْعَ سُنبُلاتٍ خُضْرٍ وَ أُخَرَ يَابِسَاتٍ "[19].

." يُوسُفُ أَيُّهَا الصّدّيقُ أَفْتِنَا فِى سَبْعِ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يأكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعِ سُنبُلَاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ لَّعَلّىَ أَرْجِعُ إِلَى ٱلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَعْلَمُونَ (46) قَالَ تَزْرَعُونَ سَبْعَ سِنِينَ دَأْبًا فَمَا حَصَدْتُّمْ فَذَرُوهُ فِى سُنبُلِهِ إِلَّا قَلِيلًا مّمَّا تَأكُلُونَ (47) ثُمَّ يأْتِي مِن بَعْدِ ذَلِكَ سَبْعَ شِدَادٌ يأْكُلْنَ مَا قَدَمْتُمْ لَهُنَّ (48)"[20].

. " يُسَبّحُ لَهُ السَّمَوَاتُ السَّبْعُ وَالاَرْضُ وَ مَنْ فِيهِنَّ "[21].

. "وَلَقَدْ خَلَقْنَا فَوْقَكُمْ سَبْعَ طَرَائِقَ وَمَا كُنَّا عَنِ الخَلْقِ غَافِلِينَ "[22] .

. "قُلْ مَن رَّبُّ السَّمَوَاتِ السَّبْعِ وَرَبُّ الْعَرْشِ الْعَظِيمِ "[23].

." وَلَقَدْ أتيناك سَبْعًا مّنَ الْمَثَانِى وَالْقُرْءَانَ الْعَظِيمَ "[24].

. " وَ بَنَيْنَا فَوْقَكُمْ سَبْعًا شِدَادًا "[25].

وقد تعرض "ابن القيم"رحمه الله في كتابه " زاد المعاد في هدي خير العباد" للعدد سبعة عند كلامه على حديث الصحيحين: " من تصبح بسبع تمرات من تمر العالية لم يضره ذلك اليوم سم ولا سحر":فقال : وأما خاصية السبع فإنها وقعت قدرا وشرعا، فخلق الله عز وجل السموات سبعا ، والأرضين سبعا، والأيام سبعا، والإنسان كمل خلقته في سبعة أطوار، وشرع الله لعباده الطواف سبعا، والسعي بين الصفا والمروة سبعا، ورمي الجمار سبعا، وتكبيرات العيدين سبعا في الأولى، وقال محمد (ص): " مروهم بالصلاة لسبع"[26].

ولهذا فالمسلمون يضفون على هذا الرقم قيمة خاصة : فالله خلق سبع سموات طباقا يقول تعالى : " الذي خَلَقَ سَبْعَ سَمَوَاتٍ طِبَاقًا "[27].

ويقول أيضا :" ٱلَمْ تَرَوْا كَيْفَ خَلَقَ ٱللَّهُ سَبْعَ سَمَوَاتٍ طِبَاقًا "[28]. ومحمد (ص) في صعوده للسماء اجتاز السموات السبع، وطبيعي أن السموات السبع تفصل بين الرب والبشر"[29].

وممّا لاشك فيه أن للعدد سبعة في القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة خاصية وميزة ليست في غيره من الأعداد، وهذا ما أعطاه نوعا من القداسة ولله عز وجل في ذلك حكمة لا يعلمها إلا هو عظم شانه.

ويذكر" فيليب سيرنج " أنه منذ القديم جاء في القصائد السومرية أن الكون مضاء بسبعة أنوار سماوية

وان الطوفان استمر سبعة أيام وسبع ليال، وأن البطل جلجامش في بحثه عن الخلود كان عليه أن يجتاز سبعة جبال، وتحييد سبعة شياطين، وقطع سبع شجرات، وكان السومريون يجتازون بعد موتهم سبعة أبواب للجحيم ويواجهون سبعة آلهة جهنمية ، وتقول شعيرة أكادية سومرية :" إذا ولد ولد مشوه، تقدم سبعة أرغفة من أجل صرف هذا الفأل السيء". ويحمل خاتم اسطواني من تل أسمر (العراق) يرجع في تاريخه إلى عصر "اجادي"نهاية الألف الثالثة ق.م. صورة الهين يصرعان غولًا ذا سبعة رؤوس وليست الأنوار السماوية السبعة عند السومريين سوى الكواكب السيارة السبعة عند القدماء التي افترض دورها بالنسبة للكثيرين كان في الأهمية المعطاة للرقم سبعة رمز انسجام العالم، هذا وان زيقورة بابل كان لها سبعة طوابق وذلك للتوافق مع الكواكب السبعة، الكواكب السيارة السبعة (الجواري الكنس) أعطيت لأيام الأسبوع السبعة [30] .

وهكذا نرى أن العدد سبعة له حضور قوي في الحضارة السومرية القديمة إذ ارتبط بالكون وأجرامه السماوية، وبرحلة المغامرات والبحث عن الخلود، والموت وطقوس طرد الفأل، إضافة إلى ارتباطه بالغيلان، وتجسيده في المباني والعمران، وبالنسبة إليهم هو رمز لانسجام العالم، ونلاحظ للعدد سبعة دلالات متعددة في الحضارة السومرية .

كما أن للعدد سبعة حضور في الحضارات الأخرى إذ تتضمن لوحة قرطاجية من القرن الثالث أو الرابع ق.م وجدت في أحد القبور سبعة صفوف لسبعة موضوعات جميعها تسعة وأربعين فالفضيلة السحرية للرقم سبعة، كانت على الأرجح تعتبر أنها تحمي البيت .

وفي اليهودية القديمة، كان التقويم ذو الفروع السبعة أو المنارات يستدعي يهوه في معبده وفي اليهودية وفي اليهودية الحديثة أخذت قيمة من رمز بلاد سلفية فعيد الغرايم خلال سبع أيام سابقة لأعياد الفصح الذي يرجع لموسى عليه السلام . وفي العالم الهندي أثناء الحفلات الهندوسية ، يدور الزوجان سبع مرات حول الماندالا؛ رمز كوني، وفي الأناشيد الفيدية تجر سبعة أحصنة عربة الشمس[31].

أما في ثقافتنا الشرقية فنجد أن العدد سبعة ترتبط به أحداث وطقوس من دورة الحياة نذكر منها: أن العروس مثلا تعود لزيارة أهلها في اليوم السابع من زواجها، وأهل الميت يقومون ببناء قبره في اليوم السابع .....الخ

وبعد ما تقدم ذكره نلاحظ أن العدد سبعة ظهر في الحضارات القديمة على اختلاف دياناتها وعقائدها وفلسفاتها، فارتبط بالكون و الطبيعة والشعائر الدينية، والأساطير والخلق ودورة الحياة والقوى الماورائية، والسحر والشعوذة ومختلف الطقوس، وهذا ما جعله مصدر الهام في الكثير من الدراسات والبحوث.

رمزية الحيوان:

البقرة:

نجد أن البقرة تأخذ دائما صورة الحاضنة والمربية في اغلب حكاياتنا الشعبية، والقصة التي بين أيدينا خير دليل على ذلك. أما في المصحف الشريف فقد سميت أطول سورة قرآنية باسم سورة البقرة في قصة بني إسرائيل وذلك أن الله سبحانه ذكر في هذه السورة أحداث تلك القصة التي بدأت بالقتل و انتهت بالإحياء وتخللت ذلك أحداث مثيرة ووقائع خارقة قال تعالى:" إِنَّ اللَّهَ يَأْمُرُكُمْ أَن تَذْبَحُوا بَقَرَةً قَالُوا أَتَتَّخِذُنَا هُزُؤًا قَالَ أَعُوذُ بِاللَّهِ أَنْ أَكُونَ مِنَ الْجَاهِلِينَ (67) قَالُوا ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّن لَّنَا مَا هِيَ قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ لَّا فَارِضٌ وَلاَ بِكْرٌ عَوَانُ بَيْنَ ذَلِكَ فَافْعَلُوا مَا تُؤْمَرُونَ (68) قَالُواْ ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّن لَّنَا مَا لَوْنُهَا قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَاءُ فَاقِعٌ لَّوْنُهَا تَسُرُّ النَّاظِرِينَ (69) "[32].

ونجد أن البقرة تمثل موضوعا شائعا في الفن الهندي وهنالك مفهوم راسخ بقوة في الهند حيث تبدو الربة أوزاس متوحدة البقرة في الطقس الفيدي، وأكثر ما مثل الفن المصري البقرة المقدسة أيضا فهي الربة حاتور الحامية للفرعون أو مرضعته لكي تنفث فيه اللبن الإلهي وحياة الآلهة نفسها[33] .

القط :

يرمز القط، في تراثنا الشعبي، للشّر ونكران الجميل، وأنه يحمل أرواحا سبعا وفي أغلب الحكايات يمثل دور الخادم الوفي للأشرار و الغيلان، وفي هذه الحكاية يجسد دور خادم الغول. ورد في كتاب التصوير الشعبي أن القطة السوداء ترمز للخير والتفاؤل[34]. وهذا عكس ما يدور في منطقتنا أن القط الأسود هو حامل للأرواح الشريرة وحضوره فال سيء .

أما في ثقافة مصر القديمة فقد كانت ترتبط بالهر رمزية هامة لأنه كان جلي بكفاحه المرير ضد الفئران التي كانت إحدى مصائب مصر وقد جرى تقديره إلى درجة تحريم معاملته بشكل سيء، وتحريم تصديره للخارج نظرا لما أضفي عليه من احترام ثم انه عبد فيما بعد، وكانت الهررة المقدسة تحنط بعد موتها مثل البشر. وفي القرون الوسطى كان الهر الأسود رمزا للشيطان، وكان نعتا للرقاة والسحرة وقد حصل أن ألقي بها للجزار وحتى يومنا هذا يرى بعضهم فيه نذير شؤم (شر)، وكان القط ذو الجزمة في القرن السابع عشر تأليف بيرد نموذجا للخديعة[35] .

الطبيعة: (النبات):

النخيل:

ورد ذكر النخلة في القران الكريم في سورة مريم في قوله تعالى :"فَحَمَلَتْهُ فَانتَبَذَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا (22) فَأَجَاءَهَا الْمَخَاضُ إِلَى جِذْعِ النَّخْلَةِ قَالَتْ يَا لَيْتَنِي مِتُّ قَبْلَ هَذَا وَكُنْتُ نَسْيًا مَّنْسِيًّا (23) فَنَادَيهَا مِن تَحْتِهَا أَلَّا تَحْزَنِي قَدْ جَعَلَ رَبُّكِ تَحْتَكِ سَرِيًّا (24) وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تَسَّاقَطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا (25) "[36].

والنخيل في ثقافتنا الشعبية هي دائما رمز الشموخ، والعزة، والعطاء، والكرم، والسخاء. ذكر أكرم قانصو في كتابه "التصوير الشعبي العربي " أن النخيل رمز الخصب، وهو رمز قديم في التصوير الشعبي يدل على الإنتاج والوفرة (...)، إنه اختصار لمعان قديمة ومعتقدات شعبية تدل على أن هذا الرمز يعني الازدهار والخصب، وقيمة النخيل في الوسط الشعبي ليست نابعة من فراغ إنما لها خلفية دينية وجذور تاريخية قديمة"[37]. فقد ذكر في عدة مواضع من القرآن الكريم حيث نجد لفظ النخيل في قوله تعالى:" أَيَوَدُّ أَحَدُكُمْ أَنْ تَكُونَ لَهُ جَنَّةٌ مِن نَّخِيلٍ وَ أَعْنَابٍ تَجْرِي مِن تَحْتِهَا الأَنْهَارُ"[38]. كما ورد لفظ النخل في سورة الأنعام قال تعالى: "نُّخْرِجُ مِنْهُ حَبًّا مّتَرَاكِبًا وَمِنَ النّخْلِ مِن طَلْعِهَا قِنْوَانٌ دَانِيَةٌ "[39]. وفي سورة الكهف:"وَاضْرِبْ لَهُمْ مَّثَلًا رّجُلَيْنِ جَعَلْنَا لِأَحَدِهِمَا جَنَّتَيْنِ مِن أَعْنَابٍ وَحَفَفْنَاهُمَا بِنَخْلٍ بَيْنَهُمَا زَرْعًا "[40]. إضافة إلى أنه روي عن الرسول(ص) أنه قال:" أكرموا عماتكم النخل " وقال القزويني "إنما سماها عماتنا لأنها خلقت من فضلة طينة ادم" نذكر أيضا أن للنخلة وتمرها لأهمية كبيرة في حياة العربي إذ أن التمر كان الغذاء الرئيسي له، وكان الدواء عند مرضه، ففي حديث لعائشة زوج الرسول (ص) أنها كانت تصف سبع تمرات لشفاء الرأس. ومما زاد من قيمة هذا الرمز أن النخلة كانت في القديم من الأشجار المقدسة، فقد وحد الفينيقيون بين النخلة التي اعتبرها الساميون شجرة الحياة في جنة عدن وبين إلهة الإخصاب عشتروت، وقد جعل العرب من النخلة في العصر الجاهلي إلها ففي نجران عبدوا نخلة طويلة كانوا يحتفلون بها كل عام. وكانت النخلة هي الشجرة

المقدسة عند الكاهنة والشاعرة العبرية دبوره، كذلك من التمر جاء اسم الإله تامور الذي عثر على آثاره في جزر البحر المتوسط التي استعمرها الفينيقيون، وكان يصك على النقود في شكل نخلة[41].

وفق تعبير فيليب سيرنج، أحد التماثيل المألوفة لشجرة الحياة في الشرق، أما عند الرومان فتحمل بكل قبول في أثناء المواكب الاحتفالية للانتصارات، فهي رمز النصر العسكري وكانت أيضا تعطى للمصارع المنتصر، وسعف النخل الممسوك في يد رجل أو امرأة في رسم الفسيفساء أو في نحت من العصر المسيحي يدل على شهيد حقق النصر الأعلى فسعف النخل يصبح إذن رمز البعث ويمسك المسيحيون في أيديهم سعف النخل، كي يعيدوا التذكير بدخول المسيح الظافر إلى أورشاليم.

وفي مرسيليا كانت شجرة النخيل رمز النقود المتنوعة أي رمز مديري معامل سك النقود وذلك في عهد لويس الثامن عشر ، وفي ساحل العاج يرمز غصن النخيل إلى الصياد من قبائل ديدا فعندما يموت ولا يوجد جسده يدفن بدلا عنه غصن شجرة نخيل[42].

رمزية المغاوير والكهوف :

ذكر الكهف في القران الكريم في سورة الكهف " أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَابَ الْكَهْفِ وَالرَّقِيمِ كَانُوا مِن آيَاتِنَا عَجَبًا(9) إِذْ آوَى الفِتْيَةُ إِلَى الْكَهْفِ فَقَالُوا رَبَّنَا أَتِنَا مِن لَّدُنكَ رَحْمَةً وَهَيِئْ لَنَا مِن أَمْرِنَا رَشَدًا(10) فَضَرَبْنَا عَلَى أَذانِهِمْ فِي الْكَهْفِ سِنِينَ عَدَدًا(11)"[43]. كما نجد أن الكهف ارتبط بالسيرة النبوية والدعوة المحمدية (غاري حراء وثور), أما عن الثقافة الشعبية فالكهف رمز الغموض والظلام و الأسرار والخوف والمجهول.

يقول فيليب سيرنج " إن أسطورة مغارة أفلاطون ذات الرمزية المعقدة شهيرة جدا فالبشر الذين كانوا دائما مصفدين في هذه المغارة لا يستطيعون الحراك حتى ولا تحريك الرأس ، ولا يشاهدون سوى ما كان أمامهم مضاء بنور صادر من بعيد وفوقهم وخلفهم ، يرون الظلال على جوانب المغارة .لقد كان أناس ما قبل التاريخ يميلون بسبب جهلهم بالفلسفة لتمثيل المغاوير بالبطون الخصبة لنسائهم ، واليوم أيضا يعتبر الدغون في مالي المغاوير والملاجئ تحت الصخور كصورة للرحم الأمومي والمشيمة"[44].

وفي هذه الحكاية موضوع الدراسة ارتبطت المغارة بالمجهولية والتيه والخوف من شخص الغول المتواجد داخل الكهف.

البئر:

أما البئر فقد ارتبطت بقصة سيدنا يوسف عليه السلام قال تعالى" اقْتُلُواْ يُوسُفُ أَوِ اطْرَحُوهُ أَرْضًا يَخْلُ .

لَكُمْ وَجْهُ أَبِيكُمْ وَتَكُونُواْ مِن بَعْدِهِ قَوْمًا صَالِحِينَ(9) قَالَ قَائِلٌ مِّنْهُمْ لَا تَقْتُلُواْ يُوسُفُ وَأَلْقُوهُ فِي غَيَابَتِ الْجُبِّ يَلْتَقِطْهُ بَعْضُ السَّيَّارةِ إِن كُنْتُمْ فَاعِلِينَ(10) "[45].

رمزية الألوان:

أما الأخضر:

فهو رمز الخير والإيمان، فالناس يتفاءلون به باعتباره لون النبات والحقل المعطاء، إنه أكثر الألوان شيوعا في الرايات العربية والإسلامية وهو باد في أستار الكعبة، وقباب المساجد وعمائم رجال الدين إنه اللون الذي وصفت

به الجنة وأهلها "مُتَكِئِينَ عَلى رَفْرَفٍ خُضْرٍ ..." [46]، "عَلَيَهُمْ ثِيَابٍ سُنْدُسٍ خُضْرٌ"[47] ،إذ لون الرسام الشعبي بالأخضر كل الرموز والصور الخيرة والمؤمنة والمعطاءة والمزدهرة...[48].

وهو علامة البعث من هنا جاء بأنه علامة القيامة عند المصريين فهو لون أوزير يس الذي عاود الحياة ولون الجنيات الجنائزية ولون الموت في طريق إعادة الولادة للحياة على الرسوم القبرية المصرية، وفي اليونانية شاركت الكلمة أخضر في النبات المتولد ذي العلاقة مع فكرة القوى الإلهية للتجديد، والأخضر يبقى عند الصينيين لون الربيع كما هو أيضا عند الرومان وفي كثير من الحضارات، ويصبح في الغرب رمز الأمل، وفي العصور القديمة التي كانت تجري فيها إقامة الزخرفة للنوافذ الزجاجية كان الأخضر لون الصليب لأنه رمز التجدد البشري[49].

أما الأحمر:

فقد ارتبط بالحب والخطر، إنه لون الدم والموت وأحيانا يقولون (موت أحمر) و(جهنم الحمراء) و(أحمر وجهه) للدلالة على الخجل. ويمثل أيضا في المعتقد الشعبي الشر والكفر، فالجان الذين يرتدون اللباس الأحمر هم أكثر شرًّا من غيرهم، وأحيانا يعبر عن لون الأفراح والأعياد وحب الخالق عز وجل، يقال إن الرسول (ص) كان يلبس نهار الجمعة رداء أحمر دلالة على حب العبد لربه[50].

هو إذن الحياة لون العشق الإلهي والحب البشري المستعد لإعطاء دمه وحياته من أجل المحبوب انه لون الشهيد ويكون الأحمر لون الدم ولون الخمر، فان التضحية الدموية للمسيح ومعصرة الخمر خلطا في معصرة صوفي ذي رمزية قربانيه، فالمسيح في برميل المعصرة سحق بالصليب أو بالعبور المعالج بيده ذاته ، ومن قبل الرب الأب فالدم السائل من المعصرة يجمع من قبل الأساقفة أو من قبل الملائكة ويمكن لرمزية اللون أن تكون شريرة أو تكون خيرة فالشيطان عندما لا يكون أسود يكون في العادة أحمر، وفي مصر القديمة سبق أن كان اللون الأحمر مميزا للكائنات والأشياء المشؤومة، ويعطي عالم الآثار يويوت أمثلة نذكر منها: أن قاتل" أوزيريس" "أسيت "كان الكائن الأحمر بامتياز ، وقد تحول إلى فرس نهر أحمر ،وحمار أحمر، وهناك غيلان أخرى شريرة "أبو فيس" هاجمت أو ابتلعت الشمس والكتاب المصريون كتبوا أسماءهم بالأحمر ولكي يجري قتل "أبو فيس "و"سيت"، ثم قولبت صورتيهما في شمع أحمر ألقي في النار ،البقريات النادرة ذات الشعر الأحمر برمته كانت تجسيدات للشر، في كشمير يعتبر اللون الأحمر لون السعادة وهو في الهند اللون الحياتي والمولد بامتياز[51].

التحليل :

كما رأينا فهذه الحكاية الشعبية قد اكتنفتها جملة من الرموز الحاضرة في الكثير من الثقافات الشعبية والديانات والمعتقدات بطرق مختلفة وقراءات متنوعة.

أما عن التحليل فنجد :

. النسق الاجتماعي الأخلاقي: تظهر تجلياته في هذه الحكاية من خلال جملة من المتناقضات فنجد :

نسق الرفض: ويترجم في رفض زوجة الأب لبنات زوجها، وهذا راجع لغياب القيم الإنسانية والأخلاقية المقدسة من رحمة وعطف وحنان لتحل محلها قيم مدنسة يغيب فيها الضمير البشري الحي والروح الإنسانية، لتظهر اللانسانية الملأة بالكره والأنانية والظلم وحب الذات و الغيرة من الآخر والنظرة إليه نظرة احتقار واستهانة وهذا ما يؤدي إلى اختلال النظام الأخلاقي لينتشر الشر.

نسق سلطوي أنثوي: عند غياب سلطة الذكورة تصبح السلطة أنثوية مطلقة، وهذا ما يخلق مجتمعا غير متوازن، حيث يصبح المركز هامشا؛ بسقوط سلطة الرجل و المتمثل هنا في الأب الذي يتخلى عن بناته لمجرد طلب الزوجة ذلك. وهذا ما يؤدى إلى فتح باب الصدام و الصراع في العالم البشري نظرا لخرق القيم والنظم الاجتماعية السائدة.

نسق الطبيعة: أو الأم الأولى التي كانت تجسد دور الآلهة في الثقافات القديمة وهو ما ترجمته أساطير الخلق والتكوين، وهذا ما رجح فكرة أن تبقى الطبيعة دائما هي الملاذ الآمن والحضن الدافئ ومهرب الإنسان من واقعه إلى واقع الكائن الحي غير البشري من نبات وحيوان بحثا عن القيم المختفية من عالمه وتجسد الحكاية ذلك في حضور كل من البقرة والنخلة اللتين بدورهما تقبلان البشرية بجانبها الخير الطيب، باستقبالهما ورعايتهما للبنات اليتامى ليرفعا عنهن الذل والتيه ويحميهن من الظروف القاسية، ورفضهما للجانب البشري الشرير وذلك في معاملتهما لبنت الزوجة وهنا يبرز نسق أخر يترجمه جود وكرم ورفعة كل من البقرة والنخلة.....

نسق المركز الأساس:

وعلى النقيض تماما مما سبق عندما تحضر سلطة الذكورة ويرجع المركز هو الأساس ترجع الأمور إلى نصابها أي ترجع الحياة إلى طبيعتها وسيرورتها برجوع الأب، إلى موقعه وسلطته في نهاية الحكاية .

نسق الخير والشر: تبين هذه الحكاية أن الشر تكون نهايته وخيمة وقاسية. ذلك ما يظهر في مآل كل من القط خادم الغول، وبنات الغولة ، وزوجة الأب، حيث يتغلب الخير على الشر.

الخاتمة:

إن من يقرأ هذه الحكاية الشعبية وما ورد فيها من أحداث ورموز وشخصيات يتبادر إلى ذهنه أن الإنسان الشعبي هو إنسان ليس خالي الوفاض أو بسيط في تفكيره بل هو إنسان لديه خلفيات ثقافية لا يستهان بها, وبهذا يكون الأدب الشعبي ميدانا خصبا للنقد الثقافي وأنساقه المضمرة ومن بين النتائج المتوصل إليها نجد أن:

ـ الحكاية الشعبية فسيفساء من الرموز والإيحاءات.

ـ توظيف الرموز داخل الحكاية الشعبية أعطاها أبعادا مختلفة، لم تتوقف عند حدود الحكي، ودائرة السرد فرمز النّخلة مثلا ظهر في عدّة صور وثقافات مختلفة تفتح المجال للمتلقي لبسط معارفه وبث وأفكاره.

ـ استحضار الرموز فتح باب التأويل والتعالق النصي وإعطاء الدلالات المختلفة.

ـ أن الرمز هو واحد في كل الثقافات ولكن القراءات تختلف من مجتمع لآخر ومن ثقافة لأخرى بحسب الدين والمعتقد والخلفيات والإيديولوجيات .

ـ ثراء الحكاية الشّعبية موضوع الدّراسة بالأنساق الثقافية المضمرة، حيث برزت أنساق عديدة منها النسق الاجتماعي الأخلاقي والذي ترجمته متناقضات المقدس والمدنس، الحضور والغياب.

إحالات البحث

1. نظرية النقد في الخطاب العربي المعاصر، نماذج مختارة ،قسم اللغة العربية وآدابها، المركز الجامعي ميلة ،الجزائر ص76.
2. نظرية النقد في الخطاب العربي المعاصر، ص ن.
3. نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة (نظرية الأنساق المتعددة بالالوكة) ط 2006 ، ص14.
4. عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، المملكة المغربية، الدار البيضاء، 2005، ط3، ص83،84 .
5. ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، ا لمركز الثقافي العربي، 2002م ص 305 .
6. جميل حمداوي، النقد الثقافي بن المطرقة و السندان، منبر حر للثقافة والفكر والأدب (ديوان العرب) 08 يناير 2012 www.diwane alarab .com.
7. ناصر الحجيلان، علاقة النقد الثقافي بغيره من الحقول المعرفية ،مجلة الرياض، 14 أغسطس 2008م، العدد 4661 www.alriadh .com.
8. محمد غنيمي،النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د،ط 1997 ص504 .
9. إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية ،طبع التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس تونس د،ط، ص140.
10. كمال الدين حسن، دراسات في الأدب الشعبي، جامعة القاهرة ،ص12.
11. نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر ، القاهرة ،ص12.
12. جلال عبد الله خلف، الرمز في الشعر العربي ،مجلة ديالي، العدد الثاني والخمسون،2011 ،ص 5.
13. سورة آل عمران، الآية 41.
14. قدامه بن جعفر، نقد النثر، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان،1980 ، د ط، ص6261.
15. جيلبير دوران، الخيال الرمزي، ترجمة علي المصري، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، د ط، ص9.
16. فيليب سيرنج، الرموز في الفن والأديان والحيا، ترجمة عبد الهادي عباس، دمشق، ط2،ص459.
17. سورة البقرة، الآية 28.
18. سورة البقرة، الآية 260.
19 ـ سورة يوسف، الآية 43.
20 ـ سورة يوسف، الآية 46، 47، 48.
21 ـ سورة الإسراء، الآية 44.
22 ـ سورة المؤمنون، الآية، 17.
23 ـ سورة المؤمنون، الآية 87.
24 ـ سورة الحجر، الآية 87.
25 ـ سورة النبأ، الآية 12.
26 ـ الشيخ محمد صالح المنجد (المشرف العام)، الإسلام سؤال وجواب، القرآن وعلومه، ما سر العدد سبعة ومضاعفاته في القرآن الكريم والسنة النبوية، تاريخ النشر 2008م .http://islamqa/info
27. سورة الملك، الآية 3.
28 ـ سورة نوح، الآية 15.
29. فيليب سيرنج، م س، 462، 463.
30. م ن، 459، 460، 461.

31. م ن ، ص460 وما بعدها.
32 . سورة البقرة، الآية، 66، 67، 68.
33 . فيليب سيرنج، م س، ص 54.
34. أكرم قانصو، التصوير الشعبي العربي، الكويت، 1978م، ص94.
35. فيليب سيرنج، م س، ص73، 74.
36 . سورة مريم، الآية 21، 22، 23، 24.
37. أكرم قانصو، م س، ص86.
38 . سورة البقرة، الآية 265.
39 . سورة الأنعام، الآية 100.
40. سورة الكهف، الآية 32.
41. أكرم قانصو، م س، ص86.
42. فيليب سيرنج، م س، ص297، 298.
43. سورة الكهف، الآية 9، 10، 11.
44 . فيليب سيرنج، م س، ص369، 370.
45 . سورة يوسف، الآية 9، 10.
46 . سورة الرحمان، الآية 76.
47 . سورة الإنسان، الآية 21.
48 . أكرم قانصو، ص96.
49. فيليب سيرنج،422.
50. أكرم قانصو، م س، ص96.
51 . فيليب سيرنج ، م س، ص425، 426.

قائمة المصادر والمراجع

1- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية ، طبع التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس تونس د،ط.

2- أكرم قانصو، التصوير الشعبي العربي، الكويت، 1978م.

3- جلال عبد الله خلف، الرمز في الشعر العربي ، مجلة ديالي، العدد الثاني والخمسون،2011.

4- جيلبير دوران، الخيال الرمزي، ترجمة علي المصري، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، د ط.

5- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، المملكة المغربية، الدار البيضاء، 2005، ط3.

6- فيليب سيرنج، الرموز في الفن والأديان والحيا، ترجمة عبد الهادي عباس، دمشق، ط2.

7- قدامة بن جعفر، نقد النثر، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان،1980 ، د ط.

8- كمال الدين حسن، دراسات في الأدب الشعبي، جامعة القاهرة.

9- محمد غنيمي هلال ،النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د،ط 1997.

10- ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، ا لمركز الثقافي العربي، 2002.

11- ناصر الحجيلان، علاقة النقد الثقافي بغيره من الحقول المعرفية ،مجلة الرياض، 14 أغسطس 2008م، العدد 4661

12- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر ، القاهرة.

13- نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة (نظرية الأنساق المتعددة بالالوكة) ط 2006.

14- نظرية النقد في الخطاب العربي المعاصر، نماذج مختارة ،قسم اللغة العربية وآدابها، المركز الجامعي ميلة ،الجزائر.

15- جميل حمداوي، النقد الثقافي بن المطرقة و السندان، منبر حر للثقافة والفكر والأدب (ديوان العرب) 08 يناير 2012 www.diwane alarab .com.