جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

العنوان:

الأنساق الثقافية في الحكاية الشعبية
-نماذج حكائية مختارة-

مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

إعداد الطالبتين:

- بشرى لخفيف
- مريم بيرة

إشراف الأستاذة :

- د. نجوى بوقادوم

لجنة المناقشة :

الأستاذ	الجامعة	الصفة
محمد حلوش	جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة	رئيسا
نجوى بوقادوم	جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة	مشرفا ومقررا
فاتح عياد	جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة	مناقشا

السنة الجامعية : 2022 - 2023

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر وعرفان

نحمد الله سبحانه وتعالى الذي ألهمني الطموح وسدد خطاي و أتقدم بجزيل الشكر والعرفان للدكتورة نجوى بوقادوم التي أشرفت على هذا العمل.

كما أشكر الأساتذة أعضاء لجنة المناقشة على قبولهم مناقشة وتقييم هذه المذكرة وفي الأخير أتوجه بالشكر لجميع أساتذة " شعبة أدب عربي " بجامعة سكيكدة ولكل من قدم لي يد العون والمساعدة ولو معنويا.

إهـــــــداء

إلى العيون التي بدونها ما أبصرت جمال الكون و روعته

أبـــــــي

أمـــــــي

إخوتـــــــي

أخواتـــــي

لخفيف بشرى

إهـــــــداء

أهدي ثمرة هذا العمل إلى ينبوع العطاء الذي زرع في نفسي الطموح والمثابرة وأوصلني إلى ما أنا عليه لأن بعد فضل الله تعالى أمي وأبي إلى إخوتي وأخواتي إلى زوجي وعائلته إلى جميع أساتذة قسم اللغة والأدب العربي وإلى كل من تسعهم ذاكرتي ولا تسعهم مذكرتي كما أشكر كل من ساعدني ومد لي يد العون من قريب وبعيد.

مريـــــم بيـــــرة

مقدمة:يعرف على الأدب الشعبي بأنه أسلوب للتعبير الفني المأثور عن الفكر والعادات والتقاليد الجماعية والذي يتوسل

بالكلمة، ومن هذا المنطلق يتضح لنا بأن الأدب الشعبي بأنواعه يميزه التعبير الوجداني الذي يعبر عن نفسية المجتمع وثقافته، ويمس الحياة الاجتماعية من جميع جوانبها، فهي مرآة تعكس الصورة الحقيقية لحياة مجتمع من المجتمعات، فهو شكل من أشكال الإبداع الشعبي المتعددة، فهو جزء من كل، فهناك الأغنية الشعبية والرقص الشعبي، المثل الشعبي وكذلك الحكاية الشعبية... وغيرهم.

الحكاية الشعبية عمود فقري للتراث الشعبي، وفنون القول المتداول والمتوارث بين الأجيال، والتي نطلق عليها مجازا

للأدب الشعبي، تعد من أقدم الفنون الأدبية من الثقافة القبائلية وهي أكثر الأجناس انتشارا وتداولا في المجتمع قديما وحديثا، فهي ظاهرة اجتماعية، تندمج في المناخ الثقافي وفي الحياة اليومية للمجتمع الذي يتمخض عنها فيعبر من خلالها عن حياته وانشغالاته فيكون انبثاقها مقرونا بالمناسبات الاجتماعية والدينية التي توقع حياة الأفراد والجماعات ففي كل حكاية شعبية نجد نظام أو موضوع خاص بها أو ما يعرف بالأنساق الثقافية في كل حكاية، فقد جاء موضوع دراساتنا تحت عنوان الأنساق الثقافية في الحكاية الشعبية- نماذج حكائية مختارة - وهنا نتساءل كيف برز النسق الثقافي في الحكاية الشعبية؟ وماهي الدلالات التي يحملها؟.
وكان الدافع وراء اختيارنا هذه الدراسة وهذا الموضوع يتمثل في:

أن الحكاية الشعبية من أهم الأنواع التي يتميز بها الأدب الشعبي والمعرفة في أوساط المجتمع.

باعتبار الحكاية الشعبية نوع فني يحمل عنصر التشويق ولفت الانتباه وكذلك حب معرفتنا للحكايات الشعبية الجزائرية وما تحمله من مواضيع.

وتلبية لهذا الدافع تكونت الإشكالية الآتية: ماهي الحكاية الشعبية وفيما تتمثل خصائصها وأنواعها ؟

وما ميلاد منهج النقد الثقافي وفيما تتجلى مفاتيحه الإجرائية ؟ ما هو النسق وأشكاله ؟وما مفهوم الأنساق الثقافية وما هي خصائصها وأنواعها؟.

تمت هيكلة هذه المذكرة في خطة متمثلة في:

الفصل الأول :جاء موسوما بعنوان: المقاربات والمفاهيم النظرية، يتضمن مفهوم الحكاية الشعبية لغة وإصطلاحا خصائصها وأنواعها، تناول هذا الفصل أيضا: ميلاد المنهج النقد الثقافي ومفاتيحه الإجرائية ومفهوم النسق وأشكاله وما تعريف الأنساق الثقافية وخصائصها الثقافية وأنواعها سماتها وأسسها.

الفصل الثاني :كان بعنوان: الأنساق الثقافية في الحكاية الشعبية- نماذج حكائية مختارة- فكان للدراسة التطبيقية وتتمحور حول التمظهرات إشتغال الأنساق الثقافية في الحكاية الشعبية ."بقرة ليتامى " "ولونجا" درسنا فيها أهم الأنساق الثقافية الموجودة في متن الحكاية الشعبية وهي الكشف عن هذه الأنساق: النسق الإجتماعي، النسق الديني، النسق الثقافي و النسق النفسي.

وقد ختمنا بحثنا بخاتمة فيها مجمل النتائج المتوصل إليها وأضفنا ملحقا يحتوي على الحكاية الشعبية "بقرة ليتامى" " لونجا"، و قائمة المصادر والمراجع.

تم إنجاز هذه الدراسة من منظور منهج النقد الثقافي بإعتباره الأنسب في تقصي الأنساق الثقافية الكامنة في ثنايا الحكاية الشعبية و تعرية مفاهيمها.

وقد اعتمدنا في دراستنا هذه على مجموعة من المصادر والمراجع المهمة في إطراء هذا العمل:

النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية لعبد الله الغدامي.

الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق لسعيد محمد.

لسان العرب لإبن منظور.

كسائر البحوث واجهتنا بعض الصعوبات أثناء الدراسة، منها:

قلة الدراسات في الأدب الشعبي وندرة المراجع المتعلقة بالبحث في الأنساق الثقافية في الحكاية الشعبية وهذا ما شكل لنا عائق في جمع مادة غزيرة .

وفي الأخير نتقدم بالشكر بعد حَمْدِ الله تعالى والثناء عليه إلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد، ونخص أستاذتنا المشرفة الدكتورة نجوى بوقادوم، التي لم تبخل علينا بالنصح والإرشاد وإلى كل من قدم إلينا يد العون سواء بكلمة أو بجملة أو بمعلومات غذّت الروح.

وأقر أن هذا جهد باحثتين مبتدئتين نخطأ ونصيب لاشك وأنني على يقين أن الملاحظات والتوجيهات التي نتلاقاها من أساتذتنا الكرام ستصوب أخطائنا بإذن الله في قادم الأبحاث.

"علـــــى الله توكـــــلت"

الفصل الأول: مقاربات في فهم المصطلح

1) الحكاية الشعبية:

أ/ مفهومها

- لغة
- اصطلاحا

ب/ خصائصها

ج/ أنواعها

2) النقد الثقافي:

أ/ ميلاد منهج النقد الثقافي

ب/ مفهومه ومفاتيحه الاجرائية وخصائصه

3) مفهوم النسق وأشكاله:

أ/ مفهوم النسق

ب/ أشكال النسق

4) الأنساق الثقافية:

أ/ مفهوم الأنساق الثقافية

ب/ سمات وأسس الأنساق الثقافية

ج/ أنواع الأنساق الثقافية

1- الحكاية الشعبية:

تعبّر الحكاية الشعبية في الجزائر عن ملحمة تاريخية مغترفة من عبق ماض عريق خطته أحداث أسلافنا في سجلات فائضة بالمضامين الاجتماعية والسياسية والعقائدية الدينية والنفسية، عبر مغامرات يخوضها البطل والشخصيات خيرة وأخرى شريرة، إذا اتسمت خواتيمها بنهايات واكتنفتها بوثقة من العبر الناصحة، والواعظة والحدرة، ليتعظ المتلقي ويعتبر من تجارب السلف.

أ/ مفهومها:

❖ **لغة:** إن البحث في حقيقة مصطلح الحكاية اللغوي يستعي منا الوقوف عند أهم ما جاءت به معاجم العربية المختلفة، بغية ضبط المفهوم اللغوي لها.

الحكاية ن الفعل "حكى" ففي لسان ابن العرب " الحكاية لقولك حَكَيْتُ فلانا و حَكَيْتُهُ فعلت مثل فعله أو مثل قوله سواء لم أجاوزه، و حَكَيْتُتُ عنه الحديث حكايةٌ"[1]

معجم مقاييس اللغة "حكى" " الحاء والكاف وما بعدها معتل أصل واحد، وفيه جنس من المهموز منه، هو احكام الشيء بعقد أو تقدير.

والحكايات مصدر الفعل "حكى" "وهي صفة الواقعة حقيقية أو خيالية جمعها حكايات"[2]، إذن لفظة حكاية مدلوله اللغوي شاسع، فهي المماثلة والتكلم مطلقا والأهم في الأمر كله هي الوصف للوقائع الحقيقية أو الخيالية وهذا ما يهمنا.

يعرفها علي بن اسماعيل بن سيدة[3] في الأمثلة التالية:

حكيت فلانا وحاكيته فعلت مثله أو قلت مثل قوله سواء لم أجاوزه ما تحكى ذلك في صدري أي ما وقع فيه.

وفي الجملة التالية:

" أحكيت العقيدة": أي شددتها.

---

[1] - ابن منظور، لسان العرب، دار الطباعة والنشر، ط4، بيروت، 2005 ، ص954.
[2] - المنجد الأبجدي: دار المشرق، بيروت، ط5، (د .ت)، ص377.
[3] - إبن سيدة: المحكم والمحيط الأعظم في اللغة، ت: عائشة عبد الرحمان بن الشاطئي، ط2،ج3، ص316.

❖ **إصطلاحا:**

يعتبر " مفهوم الحكاية الشعبية بمعناها الواسع والشامل عن سياقة أحداث واقعية حقيقية أو خيالية، دون الالتزام بأسلوب معين في القص أو الحكي تختلف من فرد لآخر، من حيث الطريقة التي تسرد بها الأحداث في حين أن الحكايات تتضمن مجموعة من الأحداث والأخبار والأفعال والأقوال سواء كانت حقيقية أي مأخوذة من الواقع الذي يطلقه الفرد أو المبدع الشعبي ليصور الأحداث التي شكلت في مخيلته ويريد سردها في قالب فني حكائي لإضفاء نوع من المتعة والتشويق على الحكاية ليسمع بها المتلقي"[1] .

يعرف "سعيد علوش" الحكاية الشعبية في معجمه "معجم مصطلحات أدبية معاصرة" الحكاية الشعبية: "شكل سردي تقليدي، تضم صور الشعوب وبطولاته الأخلاقية والتعليمية والاجتماعية، بشتى مغامراتها، وذاكرة شعبية مجهولة المؤلف غالبا، وهي تناقل شفوي، في طور التدوين حاليا، وتشمل الحكاية عند بروب على (33) وظيفة حكائية"[2].

ترى نبيلة ابراهيم أن تعريفها يتيسر لنا إذا رجعنا إل المعاجم الأفنية حيث أ، المعاجم الألمانية تعرفها بأنها "الخبر الذي يتصل بحدث قديم ينتقل عن طريق الرواية الشفوية من جيل إلى جيل أو هي خلق حر للخيال الشعبي ينتجه حول حوادث مهمة وشخوص ومواقع تاريخية"[3].

إذ أثارت الحكاية الشعبية اهتمام الباحثين في علم النفس الاجتماعي والأدب الشعبي والأنثروبولوجين بوجه العموم، يعرف الباحث سعيدي محمد الحكاية الشعبية كالتالي:" هي محاولة استرجاع أحداث بطريقة خاصة ممزوجة بعناصر كالجيال والخوارق والعجائب ذات طابع جمالي تأثيري نفسيا واجتماعيا وثقافيا"[4]

عموما فالحكاية الشعبية في معناها الخاص تمثل " أثرا قصصيا ينتقل مشافهة أساسا أن يكون نثريا، يروي أحداثا خيالية لا يعتقد راويها ومتلقيها في حدوثها الفعلي تنسب عادة لبشر وحيوانات وكائنات خارقة، تهدف إل التسلية وتزجية الوقت والعبرة"[5].

يعرفها عبد الحميد يونس قائلا:

---

[1] - عمر أحمد مختار: معجم اللغة العربية، المجلد الأول، عالم الكتاب، 2008، ص540.
[2] - سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1403ه، 1985م، ص73.
[3] - نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار مكتبة غريب للطباعة القاهرة، ط1، 1991، ص19.
[4] - سي كبير التيجاني: الحكاية الشعبية في منطقة ورقلة، مجلة الأثر، العدد12، نقلا عن ثريا التيجاني، دراسة اجتماعية للقصة لشعبية في منطقة جنوب الجزائر، واد سوف نموذجا، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر ص8.
[5] - عبد الحميد بو رايو: الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر، الجزائر، (د.ط)، 2007م، ص185.

" يكون اصطلاح الحكاية الشعبية فضفاضا، يستوعب ذلك الحشد الهائل من السرد القصصي الذي تراكم عبر الأجيال والذي حقق بواسطته الانسان كثيرا من مواقفه، ورصد الجانب الكبير من معارض، وليس وفقا على جماعة دون أخرى ولا يغلب على حصر دون آخر"[1].

وترى نبيلة ابراهيم أيضا: في المعاجم الانجليزية بأن الحكاية الشعبية: حكاية يصدقها الشعب بوصفها حقيقة، وهي تتطور مع العصور وتتداول شفاها، كما أنها قد تختص بالحوادث التاريخية الصرفة أو الأبطال الذين يصنعون التاريخ"[2].

ويعرفها معجم فانج رواجيال للفنون الشعبية بأنها: " حكايات وقصص حدثت في العصور القديمة وتوارثتها الأجيال شفويا من الأجناس والأمم[3].

وفي اللغة الفرنسية نجد ما يقابل الحكاية مفردة (légende) وهي تعني قصة شعبية، أو حكاية ذات أصول شعبية أحداثها تاريخية الأصل وهي مرتبطة أساسا بحياة الأفراد والفئات الاجتماعية الشعبية [4]أي عكس ما هو متداول في اللغة العربية إذا تخيلنا كلمة légende الفرنسية إلى كلمة خرافية أو أسطورة وهذا جعلنا نوظف كلمة حكاية شعبية للحفاظ على وحدة وخصوصية المصطلح الشعبي.

الحكاية الشعبية من المنظور الغربي: وفد مصطلح حكاية إلى الثقافة العربية من الثقافة الغربية، " ولا يعني هذا أن الغرب أسبق في معرفة "أدب الحكاية" من العرب إذ يكفي أن يقول المستشرق الألماني "إينوليثمان" أنك تحس بأريج الليالي العربية في أكثر من نصف الحكاية الشعبية الشائعة في أوربا، وليس من شك آن خاتم سليمان والبساط الطائر وشهرزاد والسندباد وافتح يا سمسم والشاطر حسن وست الحسن... وكل ذلك معروف عند السواد الأعظم من الأوربيين ويشكل جزء من خيالاتهم ووجدانهم"[5].

وعرفها سعيدي محمد بقوله: "هي وصف لواقعة خيالية أو شبه خيالية أو شبه واقعية أو حقيقية أبدعها الشعب في ظروف حياته، سجلها في ذاكرته، ورواها أفراده لبعضهم البعض بمرور الأيام، وتوارثوها فيما بينهم عن طريق المشافهة، من أجل المتعة والتسلية[6].

---

[1] - عبد الحميد يونس: حكاية الشعبية، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 1968، ص11.
[2] - نبيلة ابراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص19.
[3] - المرجع نفسه.
[4] - سنان كريمة: الحكاية الشعبية في الجزائر، رسالة ماجستير، وهران،2013/2012، ص43.
[5] - محمود ذهني: الأدب الشعبي، مفهومه ومضمونه، مكتبة الأنجلو مصرية، د ط، د تا، ص138.
[6] - سعيد محمد: الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الزائر، دط، د ت، ص58.

وكذلك نجد مجدي وهبة يعرفها: " بأنها لفظ عام يدل على قصة متخيلة أو حدث تاريخي خاص، يمكن أن يلقي ضوءا على خفايا الأمور أو على نفسية البشر كما يدل على أن سرد منسوب إلى راوٍ"[1].

ومن هذه التعاريف المتعلقة بالحكاية الشعبية، نستنتج بأن الشعب هو المبدع والمتلقي معا بلغته البسيطة والمبنية على الصور الخيالية أو الواقعية، أي أن الحكاية الشعبية نوع قصصي نثري ليس شعري، تروي شفاهة، تنقل أحداثا خيالية، وظيفتها التسلية والمتعة، وأخذ العبرة كذلك، وهذا لما تحدثه الوظيفة الكلامية من أثر في نفسية السامع، من خلال الأصوات والحركات التي يحدثها الراوي.

[1] - مجدي وهبة: معجم مصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984م، ص152.

ب/ خصائص الحكاية الشعبية:

تتميز الحكاية الشعبية بجملة من الخصائص، أكسبت نصّها سمة الانفراد عن بقية ألوان الأدب الشعبي الأخرى، سواء من ناحية الشكل أو المضمون ويمكن تحديد أهم هذه الخصائص في النقاط التالية:

1- **الشعبية:** ما يميز الحكاية الشعبية أنها " تنحدر من أصول شعبية شكلا ومضمونا، فهي من إبداع الخيال الشعبي الجماعي، وبلغة شعبية فهي وعاء فني يحتوي آلام وآمال وطموحات"[1]، أي أنها بسيطة تعبر عن عقلية الشعب ومزاجه البسيط الذي يجسد حياته اليومية، والأحداث التي تحصل معه فينسجها إلى حكايات شعبية.

2- **القدم والعراقة:** القدم والعراقة أهم ملامح الحكاية الشعبية فالمقصود بالعراقة هنا "أي أنها ليست من ابتكار لحظة معروفة أو موقف معروف"[2]، أي موجود من عهد طويل مجهول الزمان والمكان.

3- **مجهولة المؤلف:** تتسم الحكاية الشعبية بمجهولية مؤلفها وذلك لأنها نوع أدبي يتميز بروح الجماعة " فالمبدع الأول سرعان ما يذوب في ذات الجماعة التي ينتمي إليها، والتي ألهمته المادة والخيال ولغة الابداع، والممارسة الثقافية، فنص الحكاية الشعبية اجتماعي وجماعي المؤلف، حيث إذا كانت في أول أمرها إبداعا فرديا لرواية معينة لا نعرفها، ولا نستطيع تحديد هويتها، فإنها تصبح بعد تواتر الرواية أدبا اجتماعيا لاعتبار أصلها، ولكن باعتبار مصيرها ولأنها تعكس الروح الجماعية للجماعة"[3]، أي عدم نسبة الموروث الشعبي إلى المؤلف، فأسماء مؤلفيها لم يكشف عنها في معظم الحالات ووسيلة حفظها ذاكرة الشعب فحسب.

4- **الانتقال الشفاهي:** " تعتمد الحكاية الشعبية على الرواية الشفوية والمشافهة فهي تنتقل من شخص لآخر بحرية، فهي تسمح وتردد بقدر ما تسعف ذاكرة الراوي"[4]، أي انتقال مستمر من عصر إلى آخر بواسطة الكلمة المنقوطة خلفها الأجداد وتوارثها الأبناء دون أن يعلم لها قائلا أو مصدرا محدد.

5- **المرونة:** وتمتاز الحكاية الشعبية بالمرونة ولين فيما بينها " فهذه المرونة تجعلها قابلة للتطور يضاف إليها أو يحذف منها أو تعدل عبارتها ومضامينها وعلاقتها على لسان الراوي الجديد تبعا لمزاجه وموقفه أو الظروف بنيته الاجتماعية"[5] ، أيأن الراوي من يتحكم في أحداث الحكاية فينقص أو يزيد عنها.

---

[1] - سعيدى محمد: الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص61.
[2] - عبد الحميد يونس: الحكاية الشعبية، ص11.
[3] - سعيد محمد: الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص62/61.
[4] - عبد الحميد يونس: الحكاية الشعبية، ص11.
[5] - المرجع نفسه، ص ن

ج/ أنواع الحكاية الشعبية:

تستمد الحكاية الشعبية من واقع الشعوب ويومياتها وتستهدف هذه الدراسة رصد أنواع الحكاية الشعبية، ومعاينة إشكالية تصنيفها، من خلال الدراسات التي عالجت الحكاية الشعبية، والتي اتسمت بالتنوع فيما بينها وبالتالي نطرح إشكالية تحديد أنواع الحكاية الشعبية، هناك أنواع كثيرة من الحكايات الشعبية، تم تصنيفها انطلاقا من نصوصها بالاعتماد على عناصر داخلية مختلفة، كالأبطال والخوارق، الجن والحيوان ... وغيرها، وبحسب موضوعاتها أيضا أو طولها أو بنائها أو غايتها كالحكايات الدينية وحكايات الانتقاد الجماعي، وحكايات الحيوان، وحكايات الفطنة والاعتبار، وحكايات الفكاهة والتندّر...

ومن هنا نطرح السؤال، ماهي أنواع الحكاية الشعبية؟ وفيما تمثلت؟

إن هذا الاختلاف حول أنواع الحكاية الشعبية نتيجة التداخل بين عناصرها جعل الباحثين في هذا الاختصاص يتجهون إلى وضع أنواع لها، كلّ حسب رأيه واهتمامه بعناصر النص، ومنهم رابح العوبي[1] الذي يذهب إلى حصر الحكاية الشعبية في الأشكال التالية:

1- الحكاية العربية المثيرة للخيال.
2- الحكاية الأسطورية المعنية بالجينات وهي موجهة عادة للصغار والطبقة الشعبية.
3- الحكاية الواقعية،
4- الحكاية المجانة التي تكشف عن العلائق الحميمية بين الجنسين.
5- الحكاية الكلية.
6- الحكاية الغنائية.
7- الحكاية الفخرية.
8- الحكاية الهجائية.

صحيح أن هذه الأنواع حاول صاحبها من خلالها ضبط أصناف للحكاية الشعبية لكن لا يمكننا أن نحصر كل الحكايات الشعبية في هذه الأنواع بل شملت أنواع أخرى منها:

[1] - رابح العوبي: أنواع النثر الشعبي، منشورات جامعية، باجي مختار، عنابة، (د، ط)، (د، ت)، ص40.

- **حكاية الواقع الاجتماعي**: إن الحكاية الشعبية الواقعية تقف عند الموضوعات الاجتماعية والنفسية التي يعيشها الفرد، كما أنها نوع سردي يرتبط بالشعب والجماعات، فهو يعالج تحديات اجتماعية يقع فيها الناس دون اللجوء إلى تدخل عناصر غيبية " تتخذ الحكاية الشعبية الواقعية مادتها من عناصر مستمد من الواقع، من خلالها يتبين طموح الانسان على مراقبة واقعه، وإخضاعه للملاحظة، ومحاولة توجيهه وإيجاد حلول للمعضلات التي يطرحها، والسعي إلى الإجابة عن مجموعة الأسئلة التي يثيرها"[1].

"فهي تصور الواقع الاجتماعي وتنقده وتحدث موازينه بينه وبين ما ينبغي أن يكون عليه"[2] .

- **الحكاية الخرافية**: هي أحد أنواع الأجناس الشعبية إذ تجسد وتشرح المعتقدات والأفكار الراسخة في دهن الانسان وذلك بالاستعانة بالحيوانات كالطيور ...إلخ فإذا تأملنا في الحكاية الخرافية الجزائرية يجد أن الأسطورة تضفي لمسة سحرية لأن الحكاية الخرافية زاخرة بالعديد من العناصر الخرافية كالسحر والتحول والمسخ...إلخ فمثلا عند قراءتنا لقصة بقرة اليتامى بحيث كانت هناك لمسة سحرية حينما تحول الطفل إلى غزال بعد أن شرب الماء من العين، فالوظيفة التي تقوم عليها الحكاية الخرافية هي تجسيد الواقع الانساني باللجوء إلى الحيوانات.

هذا النوع الأدبي الذي حاول بعض الباحثين أمثال نبيلة ابراهيم وعبد الله وابراهيم ومصطفى يعلى[3].وصع عدد من التسميات له، ونظرا لاتساع مفهوم الحكاية الخرافية في المعاجم اللغوية والأدبية، فإنها تتفق حول مفهوم محدد منها ما جاء به معظم الوسيط حيث يرى أن " حزق: في بستانه، خرفا: أرقام فيه وقت اجتناب النمر في الخريف، خزف: فسد عقله من الكبر فهو خرف، والخرافة: الحديث المستملح المكذوب[4]

الحكاية الخرافية في نظر محمد حلاوة " لها جدور في بيئة الانسان النفسية وتغذيتها اعتقاداته وأفكاره الساذجة، ومن ثم احتفظت بأشخاصها وقصصها عبر قرون فهي تمثل المناظر والمشاهدة داخل نسج الخرافة اطار لا تؤثر على السير الطبيعي للأحداث"[5]وعن طريق صيغ اختتامية بالعودة مرة أخرى إلى عالم الواقع " عن طريق معان متضمنة في هذه الصيغ مثل (خرفات دخلت الغابة، والعام الجاي تجينا صابة، حكايات شدة الواد، وأنا وليت الاجود...)، توحي حصرها فيما يلي: الانفصال عن الواقع الاجتماعي والاتصال بعالم الخيال في مستهل الحكاية[6].

---

[1] - عبد الحميد بورايو: الأدب الشعبي الجزائري، ص186.
[2] - أحمد زغب: الأدب الشعبي الدرس والتطبيق، مطبعة مزوار الوادي، بيروت، ط1، 2008، ص64.
[3] - محمد تتفو: النص العجائبي (مئة ليلة وليلة أنموذجا)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1،2010، ص128.
[4] - نوال بن صالح: النقد الثقافي في الخطاب النقدي المعاصر، قراءة في تلقي المشروع عبد الله الغدامي، مجلة مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، م11- ع:01، ص 190.
[5] محمد السيد حلاوة: الأدب القصصي للطفل (منظور اجتماعي و نفسي) المكتب الجامعي الحديث- الاسكندرية، (د، ط)، (د، ت)، ص84.
[6] - المرجع نفسه، ص123.

تعتبر الحكاية الخرافية من أقدم الأنواع السردية ، في تاريخ الشعوب العربية والغبية نظرا لأهميتها، وأول من الفنن هذا النوع الفني القصصي فلاديمير بروب في كتابه "مورفولوجية الحكاية الخرافية"، حيث يتم فيها الاتفاق بينة الراوي والمتلقي على قبول كل ما فيهما من خرفات وأكاذيب، يتحكم فيها زمن الليل هي وليدة السمر لما تحمل من أبعاد عجائبية لكي تؤثر في القارئ، لأن الليل أكثر تأثيرا من النهار لما ينشط فيه عناصر التشويق والمتعة والهدوء.

- **حكاية الحيوان:** إن الحكاية الشعبية لها صلة وطيدة بالحيوانات باعتبارها الركيزة الأساسية له، وذلك منذ القدم ، حيث أصبح يعبر عن واقعه المعاش باستعمال نوع من الهزل والسخرية واستبدال الانسان بالحيوان عند تأليفه لقصة شعبية من نسج خياله كلونجة، الغول والغولة...

تعددت تسمياتها لدى الباحثين فمنهم من يطلق عليها قصص حيوان وحكايا رمزية، والحكايات الخرافية وحكايات الفايولا...إلخ.

وقد عرفها مصطفى يعلى:" النوع السردي الشعبي الدائر في عالم الطبيعة بأسلوب رمزي لغاية تعلمية محض"[1].

وفي الأخير حكاية الحيوان هي جنس أدبي يقوم فيها الحيوان بالدور الرئيسي، وقد يكون شخص الحكاية، يسقط عليه المؤلف الصفات إنسانية حيث يتحرك ويتكلم كانسان ومن هذه الحيوانات الأسد- الذئب- الحمار- الخيل- الديك- الثعلب... وغيرهم،

وتنطوي هذه الحكايات على غايات أخلاقية ودروس اجتماعية وتربوية ومضامين سياسية نافذة.

- **الحكاية المرحة:** هي حكاية أو أحدوثة قصيرة أو طويلة تحكي نادرة أو مجموعة من النوادر المسلية والمنسجة وتؤدي إلى موقف فكاهي مرح، فهي تؤخذ من الواقع الملموس، وموضوعاتها غالبا ما تنحصر في تصوير نشاط الناس اليومي.

الحكاية المرحة تنشأ من دافع نفسي جماعي، وتتميز عن غيرها بتحديد الزمان والمكان الذي نشأت فيه وتتميز:" بأنها غير خطابية وغير مباشرة وغير تقريرية، إنما شفافة خلال قدرتها الفنية على الإضحاك والسخرية واللاذعة من خلال تجسيد الموقف المضحك"[2]

[1] - مصطفى يعلى: القصص الشعبي، دراسة مورفولوجية، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، ط1، 1999، ص49.
[2] - مصطفى يعلى: المرجع السابق، ص49.

"فالشخصيات المرحة كثيرا ما توصف بالكذب والحيلة والجنون والحماقة والغباء والبلادة والسذاجة والبلاهة، صفات تضفي على نص الحكاية طابعا فكاهيا وتحافظ على حيويته النفسية وأبعاده الاجتماعية النقدية"[1] .

وتعرفها نبيلة ابراهيم " بأنها نتاج أدبي ينبع من الاهتمام الروحي الشعبي، شأنه شأن الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية، واللغز وغير ذلك، ولكنها تتميز عن هذه الأشكال بأنها قد تعين في يسر على تحديد الزمان والمكان، الذي نشأت فيها النكتة خبر قصير بشكل حكاية"[2].

نلخص أن الحكاية المرحة لون من ألوان السرد الشعبي الموجز، تجمع حولها أفراد المجتمع بكل أطيافه، كي يمنحوا أنفسهم فرصة التعبير عن أوضاعهم بطريقة ساخرة لعدم رضاهم عن الوضع والخروج من الضغوطات المفروضة فهي متمردة على العرف يحصر الأحداث وفق الزمان والمكان ومن وظائفها أنها تلعب دورا نفسيا، يهدف إلى الترويح عن الجماعة الشعبية ونقد الشعوب وسلوكهم.

[1] - محمد سعيدي: الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص65.
[2] - نبيلة ابراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص176.

2- النقد الثقافي:

أ- ميلاد النقد الثقافي:

كانت بدايات نشأة النقد الثقافي مرتبطة بالدراسات الثقافية من المعلوم أن الدراسات الثقافية قد ظهرت منذ القرن التاسع عشر، أو ربما قبل هذه الفترة بكثير في ظل هذه العلوم الانسانية (علم الاجتماع والأنثروبلوجيا، والأثنولوجيا وعلم النفس وعلم التاريخ والفلسفة)مع انبثاق الثورة الصناعية وقد انتشرت هذه الدراسات بشكل متميز في الغرب منذ سنة 1964"[1].

"يبدوا أن الظهور الحقيقي للنقد الثقافي لم يتحقق إلا من سنوات الثمانينات من القرن 20(1985) في الولايات المتحدة الأمريكية تبلور مصطلح النقد الثقافي منهجيا مع الناقد الأمريكي فنسان بليتش، الذي أصدر سنة 1992 كتابا قيما بعنوان النقد الثقافي نظرية الأدب ل(ما بعد الحداثة)، ومن ثم فإن فلتيش هو أول من أطلق النقد الثقافي على نظرية ما بعد الحداثة، واهتم بدراسة الخطاب في ضوء التاريخ والسوسيولوجيا" تستند منهجية ليتش إلى التعامل مع النصوص والخطابات ليس من الوجهة الجمالية ذات البعد المؤسساتي وما هو غير جمالي.

وبما أن ليتش هو من أطلق هذا المصطلح فقد توقف أثناء تحديده للمصطلح عن الثقافة وعبر عنها بأنها دينامية (حية ونشطة)، ومتعدد الأوجه يدخل فيها الاقتصاد والتنظيم الاجتماعي والقيم الأخلاقية والمعنوية، والمعتقدات الدينية والممارسة النقدية والأبنية السياسية والاهتمامات الفكرية، والتقاليد الفنية وإذا كان فنش أول في حدد هذا المصطلح في الغرب. فإن الغدامي أول من عربه وطبقه على الخطاب الأدبي والعربي، وقد "عرف الثقافة بأنها آليات الهيمنة من خطط وقوانين وتعليمات، ومهمتها هي التحكم بالسلوك "[2].

" أما ظهور النقد الثقافي عند الغرب كتن في السنوات الأخيرة يعد الناقد عبد الله الغدامي من أبرز الذين أعلنوا موت النقد الأدبي، وإعلان النقد الثقافي مكانه، فكان الغدامي من أهم النقاد العرب الذين انبهروا بالنقد الثقافي عند "فانسان ليتش"، في مجموعة من كتبه النظرية والتطبيقية مثل النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية 2000م، نقد ثقافي أم نقد أدبي 2004 وغيرها، نجد في كتابه النقد الثقافي مع التركيز على" فانسان ليتس" باعتباره رائد النقد الثقافي في الحقل النقدي الأمريكي، ثم ينتقل إلى توضيح عدته المنهجية التي حصرها في مجموعة من المفاهيم كالجملة الثقافية، والمجاز الثقافي والتورية الثقافية، والوظيفة النسقية والنسق المزدوج"[3].

---

[1] - جميل حمداوي: نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، (نظرية الأنساق المتعددة)، الألوكة للنشر، ط1، 2006، ص88.
[2] - عبد أله الغدامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية، دار المركز الثقافي العربي، ط3، المغرب،2005، ص32
[3] - جميل حمداوي: نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، ص 91.

وفي الأخير نستنتج أن النقد الثقافي يقوم على فكرة رئيسية هي الأنساق الثقافية المتظمنة للخطابات الأدبية والثقافية عموما، والنقد الثقافي ليس منهجا بين مناهج أخرى أو مذهبا أو نظرية، كما أنه ليس فرعا أو مجالا متخصصا بين فروع المعرفة ومجالاتها، بل هو ممارسة فعالة تتوفر على دراسة كل ما تفرزه الثقافة من نصوص سواء أكانت مادية أو فكرية.

ونستنتج أن "ليتش" يدعوا إلى فتح آفاق واسعة للدراسات النقدية ما بعد البنيوية بالاستفادة من مختلف مناهج النقد المتداول لتحليل النصوص وكذا الدراسات الأنثروبولوجيا والتاريخية مؤكدا على ضرورة الاستعارة من الاجراءات الخاصة بالتحليل الثقافي والتحليل المؤسساتي ومناهج التكوين النصوصي وأنظمة الخطاب.

ب- مفهوم النقد الثقافي ومفاتيحه الاجرائية:

1) النقد الثقافي:

لقد تعددت مفاهيم النقد الثقافي عند بعض النقاد ونجد منهم "عبد الله الغدامي" الذي عرفه "النقد الثقافي فرع من فروع النقد النصوصي العام، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول (الألسنية) معني بنقد الأنساق المضمرة، التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه، و ما هو غير رسمي وغير مؤسساتي وما هو كذلك سواء بسواء، إذن نوع من (علم العلل) كما عند أهل مصطلح الحديث وهو عندهم العلم الذي يبحث في عيوب الخطاب ويبحث عن سقطات في المتن أو في السند، مما يجعله ممارسة نقدية متطورة ودقيقة وصارمة، ولا شك أن البحث في علل الخطاب يتطلب منهجا قادرا على تشريح النصوص واستخراج الأنساق المضمرة ورصد حركتها[1].

ومن هذا التعريف نستنتج بأن النقد الثقافي ليس منهجا بين مناهج أخرى، أو مذهب أو نظرية كما أنه ليس فرعا أو مجالا، متخصصا بين فروع المعرفة ومجالاتها، بل هو ممارسة أو فاعلية تتوفر على دراسة كل ما تفرزه الثقافة من نصوص سواء أكانت مادية، أو فكرية، ويعني النص هنا له ممارسته قولا أو فعلا معنا أو دلالة.

عرفه كل من (سعيد البازغي وميغان الرويلي) النقد الثقافي "دلالته العامة يمكن أن يكون مرادفا للنقد الحضاري، كما مارسه طه حسين والعقاد وأدونيس ومحمد عابد الجابر، عبد الله العروي لذا فهما يعرفان النقد الثقافي على أنه نشاط فكري يتخذ من الثقافة شموليتها موضوعا لبحثه وتفكيره، ويعبر عن مواقف إزاء تطوراتها وسماتها"[2].

يرى أيضا "يوسف محمد عليمات" يسعى هذا النقد بناءً على مسلماته الفكرية وطروحاته الايديولوجية إلى مساءلة البنى النصية بوصفها حوادث ثقافية ومن ثم استجلاء أبعادها ومضمراتها النسقية التي تبدو على وشيجة تامة بالسياقات الثقافية والظروف التاريخية التي أنتجتها[3].

يحيلنا مصطلح النقد الثقافي إلى تلك الدراسات التي تعتبر الأدب الفني الجمالي ظاهرة ثقافية مضمرة[4].

يعرف الناقد " آرثر ايزابرجر" " النقد الثقافي كما إعتقده هو مهمة متداخلة مترابطة ومتجاوزة متعددة كما أن نقاد الثقافة يأتون من مجالات مختلفة ويستخدمون أفكار ومفاهيم متنوعة، والتفكير الفلسفي وتحديد الوسائط، والنقد الثقافي الشعبي وبمقدوره أيضا أن يفسر نظريات ومجالات علم العلامات ونظرية التحليل النفسي، ونظرية التحليل

---

[1] - عبد الله الغدامي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص(83-84).
[2] - ميغان الرويلي، سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، 2002، ص305.
[3] - يوسف محمد عليمات، النسق الثقافي، (قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2009، ص165.
[4] - ميغان الرويلي وسعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، ص305.

النفسي والنظرية المعاكسة و الأنثربولوجية ...إلخ. ودراسات الاتصال وبحث في وسائل الاعلام والوسائل الأخرى المتنوعة، التي تميز المجتمع والثقافة المعاصرة وحتى غير المعاصرة"[1].

يرى "سليم حيولة أنه" لا يمكن للقارئ أن يفهم النقد الثقافي كاستراتيجية قرائية تستهدف كشف الأنساق الثقافية في النصوص الأدبية إلا بالعودة إلى ما جاء به الفيلسوف الفرنسي جاك دريدا، وخصوصا فكرته التي تقوم على خلخلة بنيات النص الفكرية للوصول إلى المسكوت عنه والخفي من المفاهيم والأفكار التي تكون لا شعور النصوص الأدبية[2].

2) المفاتيح الاجرائية للنقد الثقافي:

يبنى النقد الثقافي على مجموعة من الأدوات والمفاتيح الاجرائية التي تسهم في سير أنوار النص فالأداة الاجرائية ضرورة لكل منهج فلا وجود لمنهج دون أداة وإلا كان قاصرا.

"يقوم النقد الثقافي على مجموعة من الثوابت والمفاهيم النظرية والتطبيقية، وهي بمثابة مرتكزات منهجية لابد ان ينطلق منها الباحث لمقاربة النصوص والخطابات وتشمل هذه المرتكزات لستة عناصر مضافة إليها عنصر سابع ونجملهم فيما يلي"[3] :

2-1- الدلالة النسقية:

"بنى النقد الأدبي مشروعه في العمل على علاقة النص مع إنتاج الدلالة في تمييزه بين نوعين من الدلالة هما: الدلالة الصريحة والدلالة الضمنية، حيث تزداد أدبية النص كلما ازدادت قدرته على إنتاج الدلالة الضمنية، وليس هناك توازن عددي أو إنشائي بين الدلالتين إذا قد نجد دلالة ضمنية واحدة تنظم نصا كاملا أو مجموعة من النصوص أو الأعمال كالرواية مثلا أو النوع الأدبي كالشعر، وقد تقتصر على جملة واحدة كالمثل، بينما الدلالة الصريحة بالجملة النحوية وبشروط التوصيل اللغوي وحدوده، إذ هناك دلالتان تشكلان المفهوم المحوري للتمييز النقدي الأدبي ونحن هنا وبناء على منطلقنا من العنصر السابع من عناصر المخطط الاتصالي سنقترح نوعا ثالثا من أنواع الدلالة هو (الدلالة النسقية) وإذ ما كانت الدلالة الصريحة مرتبطة بالشرط النحوي ووظيفتها النفعية/ توصيلية، بينما الدلالة الضمنية ترتبط بالوظيفة الجمالية للغة..."[4].

---

[1] - إيرثر ازابيرجر: النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر: وفاء ابراهيم، رمضان بسطاوس، المشروع القومي للترجمة القاهرة، ط1، 2003، ص(30-31).

[2] - سليم حيولة: الاستراتيجيات القرائية المحاصرة في الواقع النقدي العربي المعاصر، مجلة مدونة، مخبر الدارسات الأدبية والنقدية، جامعة البليدة، الجزائر، ع5، جانفي 2006، ص13.

[3] - جميل حمداوي: نظريات النقد الأدبي ، ص106.

[4] - عبد الله الغدامي: النقد الثقافي(قراءة في أنساق ثقافية)، ص (71-72).

فإن الدلالة النسقية ترتبط في علاقات متشابكة نشأت مع زمن لتكون عنصرا ثقافيا أخذ بالشكل التدريجي إلى أن أصبح عنصرا فاعلا، لكنه وبسبب نشوئه التدريجي تمكن من التغلغل غير الملحوظ وظل كامنا هناك في أعماق الخطابات، وظل يتنقل ما بين اللغة والذهن البشري فاعلا أفعاله من دون رقيب نقدي لانشغال النقدي بالجمالي أولا ثم لقدرة العناصر النسقية على الكمون والاختفاء، وهو ما يمكنها من الفعل والتأثير غير المرصود، وبالتالي تظل باقية ومتحكمة فينا وفي طرائق تفكيرنا، ومهما جرى لنا من تغييرات ثقافية أو حضارية تظل هذه التغييرات تغييرات شكلية لا تمس سوى الجوانب الخارجية بسبب تحكم النسق فينا، حتى ليظهر الحداثي رجعيا والديمقراطي دكتاتوريا على الرغم من دعاوى الطلائعية والتعددية.

" المهم هنا أن تسلم بضرورة إيجاد نوع ثالث من (الدلالة النسقية) وعبر هذه الدلالات سنسعى إلى الكشف على الفعل النسقي من داخل الخطابات.

وتكون الدلالات حينئذ كالتالي:

1- الدلالة الصريحة، وهي عملية تواصلية.

2- الدلالة الضمنية، وهي أدبية جمالية.

3- الدلالة النسقية، وهي ذات البعد النقدي الثقافي، وترتبط بالجملة الثقافية كما سنرى في الفقرة التالية"[1] .

2-2- المؤلف المزدوج:

يطرح الغدامي هذا المصطلح في اطار النظري للنقد الثقافي فمن البديهي ان هناك مؤلف للنص وهو المبدع ولكن الغدامي يطرح فكره اخرى اذ هناك مؤلفان لما ننتج ونستهلك من إبداع وهما :

1- المؤلف والمعهود التي تتعدد أشكاله.

2- الثقافة ذاتها (المؤلفة المضمر).

فالغدامي يقحم الثقافة في العملية الانتاجية لأي عمل، والثقافة هي جوهر النقد الثقافي الذي يعمل من اجل اكتشاف أنساقها بعملية الازدواج عن التأليف، بمعنى أن المعهود يعمل صيغة ثقافية أي يقول أشياء ليست واعية ، ولا هي في وعي الرعية الثقافية وهذه الأشياء المضمرة تعطي دلالات تتناقض مع معطياته الخطاب، سواء ما يقصده

[1] - عبد الله ابراهيم، عبد الله الغدامي: والممارسة النقدية الأدبية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2003، ص63.

المؤلف او هو متروك لاستنتاجات القارئ وهذا ما يجعل الغدامي يربط المؤلف المزدوج بالدلالة النسقية لهذا يعمل النقد الثقافي على كشف التناقض المركزي بين المضمر النسقي ومعطيات الخطاب.[1]

يرى الدكتور حنفاوي بعلي في كتابه مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن أن المؤلف المزدوج هو المقارنة النسقية الثقافية تنتج مؤلفا مزدوجا للكاتب الجمالي والأدبي الذي ينتج أنساقا أدبية وجمالية فنية ظاهرة ومباشرة أو غير مباشره وذلك عن طريق الرمزية الإيحائية والتجريدية وهناك في المقابل المبدع الثقافي الذي يمثل في الثقافة نفسها التي تتوارى وراء الظاهر في شكل أنساق مضمرة غير واعية هذه الثقافة تنتج قدرة قرائية نسقية تتميز بأسئلتها وأنساقها المضمرة حتى تصل في استقبال مستمر مع المتلقي الذي يصبح مؤلفا لأنساخ أخرى وقد تصبح مضمرا أيضا في عملية القراءة والتلقي والاستقبال[2].

2-3- التورية الثقافية:

تتكئ التورية الثقافية في النقد الثقافي الى معنيين : معنى قريب غير مقصود ومعنى بعيد مضمر وهو المقصود، ويعني هذا أن التورية الثقافية هي النسق المضمر الثقافي المختبئ وراء السطور وفي هذا الصدد يقول الغذامي: وتبعا لمفهوم المجاز الكلي بوصفه مفهوما مختلفا عن المجاز البلاغي والنقدي، فإن التورية هي مصطلح دقيق ومحكم وهو المعهود منه يعني وجود معنيين أحدهما قريب والآخر بعيد والمقصود هو البعيد وكشفه هو لعبة بلاغية منضبطة، ونحن هنا نوسع من مجال التورية لا لتكون بهذا المعنى البلاغي المحدد ولكننا نقول بالتورية الثقافية أي: أن الخطاب يحمل نسقين لا معنيين وأخذ هذين النسقين واع والآخر مضمر، وهكذا يوسع الغدامي البلاغة القديمة ليتخذ من التورية مفهوما اجرائيا جديدا، بغيه تطبيقيه على النصوص في ضوء المقاربة الثقافية[3].

---

[1] – عبد الله الغدامي: قراءة في الأنساق الثقافية، ص 70.

[2] – المرجع السابق، ص70.

[3] – جميل حمداوي: نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، ص33.

إن استعارة مصطلح التورية ونقله من علم البلاغة الى حقل النقد الثقافي يستلزم توسيع المفهوم ليدل دلالة كلية لا تنحصر في معنيين قريب وبعيد وإنما ليدل على حال الخطاب، اذ ينطوي على بعدين، أحدهما مضمر ولا شعوري هو مضمر نسقي ثقافي لم تكتبه كاتب فرد ولكنه وجده عبر عمليات من التراكم والتواتر حتى صار عنصرا نسقيا يتلبس الخطاب وللكشف عنه يتطلب أدوات خاصة تأتي التورية في مقدمتها، لكن بمعنى التورية الثقافية أي حدود ازدواج دلالي أحد طرفيه عميق ومضمر وهو أكثر فعالية من ذلك الواعي.

2-4- المجاز الكلي:

يمثل المجاز في مشروع الغدامي (النقد الثقافي) أهمية بارزة، "فالمجاز يحضر في النقد الثقافي بوصفه أداة تشتغل ضمن أفق نظري لقراءة خطاب ثقافي (الشعر) يؤدي المجاز فيه بوصفه آلية من آليات الخطاب دورا مركزيا في صياغته[1].

"من أسس نظرية النقد الثقافي كما طرحها الغدامي ما يعرفه بالمجاز الكلي فالمجاز مصطلح بلاغي عربي قديم حيث استعمل لفظا تراثيا في مرحلة ما بعد الكولونياليا (مرحلة الانفتاح النقدي)، والمجاز عند العرب وهو كلمة أريد بها غير ما وضعته له لقربته بين الثاني والأول، وبما أن المفهوم البلاغي للمجاز يقرنه بالحقيقة، فتصبح لدينا ما يعرف بالثنائية الحقيقية (المجاز)، فهو ذو بعد جمالي يعمل على تجاوز معنيين معا في منظومة النص مع الأخذ بها معا، فالغدامي هنا يوسع هذا المفهوم يجعله بعدا كليا جمعيا قائما على الفعل الثقافي للخطاب، فهذا البعد يحمل بعدين مهمين الأول ينكشف للمتلقي أوليا في جماليات النص حتى وإن أبدا من الوهلة الأولى غامضا أم مركبا، أي مجاز مركب كما عند البلاغيين، لكنه يظل داخل مجال الحضور اللغوي، أما البعد الآخر للمجاز الكلي هو ما يسمى المضمر، فهذا البعد يتحكم في علاقتنا مع الخطاب ويؤثر في عقليتنا وسلوكاتنا، إذ يقول الغدامي وعبر العنصر النسقي، وما يفرزه من وظيفة نسقية، وعبر توسيع مفهوم المجاز ليكون مفهوما كليا لا يعتمد على ثنائية (الحقيقة /المجاز)[2].

---

[1] – ينظر: عبد الله الغدامي النقد الثقافي(قراءة في الأنساق الثقافية العربي)،ص70-71.

[2] – محمد لافي الشمري: جهود للغدامي في النقد بين التنظير، مذكرة لنيل شهادة الماجستير،ص 109.

من هنا نستنتج بأن:

المجاز يقصد به أن الهدف في النقد الثقافي واستخلاص المجازات الثقافية الكبرى التي تتجاوز المجاز البلاغي والأدبي المفرد، حيث يتحول النص أو الخطاب إلى مدمرات ثقافية مجازية أو هذا معناه أننا بحاجة إلى الكشف عن مجازات اللغة الكبرى المضمرة ومع كل خطاب لغوي هناك مضمر نسقي يتوسل بالمجازية والتعبير المجازي ليؤسس عبره قيمة دلالية غير واضحة المعالم، ويحتاج إلى كشفها إلى حفر أعماق التكوين النسقي للغة وما تفعله في ذهنية مستخدمها.

2-5- النسق المزدوج:

يعتمد النقد الثقافي على مصطلح النسق المضمر، فهو نسق مركزي في إطار المقاربة الثقافية باعتبار أن كل ثقافة معينة تعمل في طياتها أنساقا مهيمنة، فالناسق الجمالي والبلاغي في الأدب يخفي أنساقا ثقافية مضمرة و بتعبير آخر ليس في الأدب يخفي أنساقا ثقافية مضمرة و بتعبير آخر ليس في الأدب سوى الوظيفة النسقية التي تعني بها النقد الثقافي "وفي هذا الصدد يقول عبد الله الغدامي: نزعم في عرضنا لمشروع النقد الثقافي أن في الخطاب الأدبي والشعري تحديدا قيما نسقية مضمرة تتسبب في التأسيس لنسق ثقافي مهين.

ويتوسل لهذه الهيمنة عبر التخفي وراء الجمالية سميكة، وأهم هذه الأقنعة و أخطرها في دعوانا قناع الجمالية أي أن الخطاب البلاغي الجمالي، يخبئ من تحته شيئا آخر غير الجمالية وليست الجمالية إلا أداة تسويق وتمرير لهذا المخبوء وتحت كل ما هو جمالي هناك شيء نسقي مضمر، ويعمل الجمالي عمل التعمية الثقافية لكي تظل الأنساق فاعلة ومؤثرة ومستديمة من تحت قناع"[1].

" وإذ قرأنا في الشعر وفي الخطاب الحب وفي الخطاب الصعلكة كأمثلة فإننا في ظاهرة الأمر نقرأ أدبا جميلا وشعرا خلابا وعشقا رقيقا يطرب النفس، وتتبدى لنا هذه الصنوف وكأنها هي صنوف أدبية فنية عالية الفنية حتى إننا نقبل

[1] – عبد الله الغدامي، عبد النبي اصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، دمشق، 2004، ص32.

بكل ما فيها بدعوى جماليتها أولا وبدعوى جماليتها أولا وبدعوى مجازيتها ثانيا، زمن ثم فإننا لا نحاكم منطقها ودلالاتها محاكمه عقلانية ولا مساءلة نقدية لمضمرها بما أنها قول بلاغي غير حقيقي ولا يصلح قياسه بقياس الحقيقة"[1]

والمقصود هو أن كل الخطاب يحمل نسقين أحدهما واع والآخر مضر وهذا يشمل كل أنواع الخطابات الأدبي منها وغير الأدبي، غير أنه في الأدبي أخطر لأنه يقنع بالجمالي والبلاغين لتمرير نفسه وتمكين فعله في التوين الثقافي للذات الثقافية لأمة.

ويتضح الأمر حينما نحدد شروط (النسق المضمر) وهي كالتالي:

1- "وجود نسقين يحدثان معنا في واحد في نص واحد او فيما فيه حكم النص الواحد.

2- يكون أحدهما مضمرا والآخر علنيا ويكون المضمر نقيضا وناسخا للمعلن، ولو صار المضمر غير مناقض للعلني فسيخرج النص عن مجال النقد الثقافي بما أنه ليس لدينا نسق مضمر مناقض للعلني وذلك لأن مجال هذا النقد هو كشف الأنساق المضمرة (الناسخة) للعلني.

3- لابد أن يكون النص موضوع الفحص نصا جماليا لأننا ندعي أن الثقافة تتوسل بالجمالي لتمرير أنساقها وترسيخ هذه الأنساق.

4- لابد أن يكون النص ذا قبول جماهيري ويحظى بمقروئية عريضة وذلك لكي نرى ما للأنساق من فعل عمومي ضارب في الذهن الاجتماعي والثقافي والنخباوية هنا ذات مدلول لأن النخبوي معزول وغير مؤثر تأثيرا جميعا ولا يكون النخبوي مستمرا بل هو ظرفي ونحن هنا لن نكون ناقدين للخطاب فحسب بل نقف على آليات الاستقبال والاستهلاك الجماهيري ونكشف حركة النسق وتغلغله من خلايا الفعل الثقافي"[2].

---

[1] – المرجع نفسه.

[2]– عبد الله ابراهيم، عبد الله الغدامي: الممارسة النقدية الثقافية، ص62.

ونجد في هذه الشروط الأربعة يتحقق مفهوم النسق المضمر وهو كل دلالة نسقية مختبئة تحت غطاء الجمالي ومتوسلة بهذا الغطاء لتغرس ما هو غير جمالي في الثقافة.

2-6- الجملة النوعية (الجملة الثقافية):

مع قيام الدلالة النسقية، معتمدة على العنصر السابع فإن الذي سنحصل عليه عبر كشفنا للدلالة النسقية هو أننا سنكون أمام جملة ثقافية ما عهدناه من جمل نحوية، ذات مدلول تداولي، وجمل أدبية ذات مدلول ضمني وبلاغي مجازي ومع هذين النوعين الجملة النحوية والجملة الأدبية، فإننا سنجد الجملة الثقافية، نوعا ثالثا مختلفا، والجملة الثقافية هي حصيلة النتائج الدلالي للمعنى النسقي وكشفها يأتي عبر العنصر النسقي في الرسالة ثم عبر تصور مقولة الدلالة النسقية، وهذه الدلالة سوف تتجلى وتتمثل عبر الجملة ثقافية والجملة الثقافية ليست عددا اكميا إذ قد نجد جملة ثقافية واحدة في مقابل ألف جملة نحوية، أي أن الجملة الثقافية كما يراها الغدامي هي دلالة إكتنازية وتعبير مكثف، وبإضافة الجملة الثقافية ستكون أنواع الجمل ثلاثة كالتالي:

1- الجملة النحوية، المرتبطة بالدلالة الصريحة.

2- الجملة الأدبية، ذات القيم البلاغية والجمالية المعروفة.

3- الجملة الثقافية، المتولدة عن الفعل النسقي في المضمر الدلالي للوظيفة النسقية في اللغة.

ومفهوم الثقافة يؤخذ بمقولة فيرتز (Geertz) في أن" الثقافة ليست مجرد حزمة من أنماط السلوك المحسوسة كما هو التصور العام لها، كما أنها ليست العادات والتقاليد والأعراف ولكن الثقافة بمعناها الانتربولوجي الذي يتبناه فيرتز هي آليات الهيمنة من خطط وقوانين وتعليمات كالطبخة الجاهزة التي تشبه ما يسمى بالبرامج في علم الحاسوب ومهمتها هي التحكم بالسلوك، والانسان هو الحيوان الأكثر اعتمادا على هذه البرامج التحكمية غير الطبيعية من

أجل تنظيم سلوكه"[1]. فالثقافة ليست معطى مسبقا وليست جوابا نهائيا عن سؤال الوجود، إنها مجموعة من الأجوبة الأساسية التي أفرزتها الممارسة الانسانية في مستوياتها المتنوعة.

2-7- الوظيفة النسقية (العنصر النسقي):

اقترح الغدامي الوظيفة النسقية كعنصر سابع استكمالا لعناصر الرسالة النسقية وهو ما سماه بالعنصر النسقي وبهذا أتيحت وظائف اللغة كالتالي: الوظيفة الذاتية والاخبارية، المرجعية، المعجمية، تنبيهية، الشاعرية وأخيرا الوظيفة الجديدة النسقية برأي الغدامي فإن هذه الوظيفة تكون مفيدة أكثر لأنها تركز النظر على الأبعاد النسقية للخطابات، وبذلك توسع من وظيفة النقد، وتنقلها إلى آفاق جديدة.

1) الوظيفة التعبيرية:(La fonction Expressir):

تسمى أيضا الوظيفة الانفعالية"Enotive"، وتركز على المرسل لأنها "تهدف إلى أن تعبر بصفة مباشرة عن موقف المتكلم اتجاه ما يحدث عنه، وهي تنزع إلى تقديم انطباع عن انفعال معين صادق أو كاذب"[2]، وتنقسم الانفعالات في هذه الزاوية إلى التعبير الانفعالي الخالص كما يختلج في الذات التي كانت مصدر للخطاب المرسل، وأخرى تجاوزت النقل المباشر للأحداث التي يبدي المرسل تجاهها موقفا مميزا يجعل الخطاب المنجز ملكا له، ويتجلى الصنف الأول في الرسالة المشحونة بخطاب عملي أو حديث عادي "حيث تنطبق في معظمها الدوال مع مدلولاتها بينما تزداد الرسالة المشحونة بخطاب متعال في قيمتها الإبداعية كلما تمكن الباث من ارسال وحدات خطابية ذات مدلول متجاوز للواقع

[1] – مرجع سابق

[2] – رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنوز، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 1988،ص29.

الخالص، ومقال عن الحقيقة كما هي في وجودها الطبيعي"[1] وما ذهب إليه جاكبسون في الحكم على الشعر بقوله:" الشعر في جميع الأحوال كذب، والشاعر الذي لا يقدم الكذب دون تردد بها من الكلمة الأولى لا قيمة له"[2].

2) الوظيفة الإفهامية: "La fonction cognitive"

ويطلق عليها بعض اللسانيين مصطلح "وظيفة تأثيرية"، تبرز هذه الوظيفة على سطح الخطاب عندما تتجه الرسالة إلى المرسل إليه وتجد تعبيرها الأكثر خلوصا في النداء والأمر اللذين ينحرفان من وجهة النظر تركيبية وصرفية وحتى فونولوجية فيها الغالب، فالمميز لهذه الرسالة من الناحية التواصلية هو كونها:

- ذات طابع لفظي يتمظهر في تركيبتين بارزتين في كل لغة انسانية وهما "الأمر والنداء".
- لا تقبل قيمتها الاخبارية الإخضاع لأحكام تقييمية، لأنها ترد في أسلوب إنشائي بمصطلح البلاغة القديمة، "لهذا نجد هذه الوظيفة تهيمن وتفرض كثافة حضورها خاصة في الأدب الملتزم والروايات العاطفية، لأن هذين اللونين يعتمدان على مخاطبة الآخر ومحاولة التأثير عليه وإقناعه أو إثارته"[3] .

3) الوظيفة الانتباهية: "La fonction phatique"

هناك أنماط لغوية تقوم بأدوار خارجية عن نطاق الخطاب البلاغي لتزويد المتلقي بقيم إخبارية إنما تؤدي وظيفة المحافظ على سلامة جهاز الاتصال، والتأكد من استمرار مرور سلسلة الرسائل الموجهة إليه على الوجه الذي أرسلت به، وهذا ما ذهب إليه جاكبسون عندما أقر بأن هناك رسائل توظف في الجوهر لإقامة التواصل وتمديده أو فصمه وتوظف للتأكد مما إذا كانت دورة الكلام تشتغل "ألو! هل تسمعني ؟" وتوظيف لإثارة انتباه المخاطب أو التأكد من

[1] – الطاهر بومزير: التواصل اللساني والشعرية مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون، الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2007، ص35.

[2] – رومان جاكبسون: قضايا الشعر، ص28.

[3] – الطاهر بو مزير، التواصل اللساني والشعرية، ص 39، نقلا عن: سير الرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلها وتطبيقها، ص110.

أن انتباهه لم يرتخ " قل ، أتسمعني؟"[1] فالعملية التواصلية هنا تنسحب قليلا من دائرة الرسالة للتأكد من ممرها لذا يشترك الباث والمستقبل في صنع هذه الوظيفة.

4) الوظيفة المرجعية:"La fonction référentielle"

ترجمت باصطلاحات أخرى إلى جانب المرجعية مثل معرفية"cognitive"و إيجابية "denotive "[2]، غير أن هذه المصطلحات تشترك في كونها تشير إلى الوظيفة المهمة التي عندما تتجه الرسالة إلى السياق ، وتركز عليه، وتكون كل رسالة بهذه الوظيفة عندما يكون محتواها مؤيدا للأخبار الواردة فيها باعتبار أن اللغة تحيلنا على أشياء و موجودات تتحدث عنها، وتقوم اللغة فيها بوظيفة الرمز إلى تلك الموجودات والأحداث المبلغة.

5) الوظيفة الشعرية:"La fonction poétique"

وهي الوظيفة التي تركز على الرسالة مع عدم إهمال العناصر الثانوية الأخرى، "وتلمح تعريفها في تحديد جاكبسون لمجال الشعرية بوصفها علما قائما بذاته ضمن أقانين اللسانيات، أي بوصفها الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية في سياق الرسائل اللفظية عموما في الشعر على وجه الخصوص"[3]. فكل رساله لفظية عند جاكبسون تكون بهذه الوظيفة ولا تكاد تغيب عن أية رسالة لكنها بدرجات متفاوتة، بينما تفرض الهيمنة المطلقة على فن الشعر : لكنها ليست هي الوظيفة الوحيدة في مجال فن القول، وإنما هي الوظيفة الغالبة فيه، فالوظيفة الشعرية تركز على الرسالة اللفظية مهما كان جنسها لكنها بدرجات متفاوتة، فهي لا تستقل بفن القول وحده كما لا تقتصر عليه فقط.

---

[1] – رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، ص30.

[2] – الطاهر بومزبر: التواصل اللساني والشعرية ص44-45، نقلا عن: عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص159.

[3] – رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، ص78.

6) وظيفة ما وراء اللغة:"**La fonction nétalinguistique**"

تستخدم مثل هذه الرسائل عندما يشعر المخاطبان أنهما بحاجة إلى التأكد من الاستعمال الصحيح للسنن "الذي يوظفان رموزه في العملية الخطابية وتكون الخطاب مركزا على السنن لأنه يشغل وظيفة الميتا لسانية (أو وظيفة شرح) يتساءل المستمع: إنني لا أفهمك ما الذي تريد قوله؟ أو بأسلوب رفيع: ما تقول ؟ ويسبق المتكلم مثل هذه الأسئلة "فيسأل: أتفهم ما تريد قوله ؟

ويمكن تصنيف هذه الأنماط من الخطابات ضمن الكلام عن الكلام نفسه أو القول عن القول خاصة إذا علمنا أن المنطق الجديد يميز بين مستويين من الكلام هما الكلام وعن الأشياء والكلام عن الكلام أو ما يسمى ميتا لغة، "يقدم رومان جاكسون نموذجا مأخوذا من اللغة الفرنسية مفسرا هذا النوع الخطابي في جملة

"le sophomore s'est fait coller" ويتبعها بسلسلة من الكلام عن الكلام ما وراء اللغة فيقول : لكن ما معنى s'est fait coller تعني ما يعنيه"sécher" وما معنى "sécher" تعني "sécher" تعني رسب في الامتحان وأن الاختبار الذي توفره كل من هذه الجمل المعادلاتية يخص السنن المعجمي للفرنسية فحسب، وظيفتها بصفة دقيقة وظيفة ميثالسانية"[1] ،و إذا كانت هذه السلسلة الكلامية المجسدة في حوار بين "أ"و"ب" تخص المعجم اللغوي الفرنسي فإن ذلك يعني أن كل اللغات الانسانية قابلة للتساؤل أو الاجابة على مثل هذه القضايا الواصفة والمحددة لدلالة العلامات المستخدمة من طرف المرسل.

[1] – المرجع نفسه، ص47.

3–خصائص النقد الثقافي:

لقد حصل النقد الثقافي أكثر من تساؤل عن ماهيته وخصائصه وتأثيراته، إلا أن ليتش يحدد للنقد الثقافي ثلاث خصائص يجب أن تقوم عليها:"[1]

1- لا يؤطر النقد الثقافي فعله تحت إطار التصنيف المؤسساتي للنص الجمالي بل ينفتح على مجال عريض من الاهتمامات إلى ما هو غير محسوب على حساب المؤسسة، وإلى ما هو غير جمالي في غرف المؤسسة، سواء كان خطابا أو ظاهرة.

2- من سنن هذا النقد أن يستفيد من مناهج التحليل العرفية، مثل تأويل النصوص ودراسة الخلفية التاريخية، إضافة إلى إفادته من الموقف الثقافي النقدي والتحليل المؤسساتي.

3- إن الذي يميز النقد ما تعد- بنيوي هو تركيزه الجوهري على أنظمة الخطاب، وأنظمة الافصاح القومي.

فالنقد الثقافي من خلال هذه الخصائص لا يرفض الأشكال النقدية الأخرى، ولكن يرفض هيمنة المؤسسة الأدبية، فهو يمتاز بتوسع الشمولية والاكتشاف ومحاولة الانفتاح على جماليات أخرى غير جماليات الأدبية المعروفة.

أما في العالم العربي فقد أبرز طرح النقد الثقافي ونظر له الناقد السعودي عبد الله الغدامي الذي تبنى فكرة ليتس، معتبرا "النقد الثقافي آلية جديدة لقراءة النصوص"[2]. معلنا موت النقد الأدبي وولادة النقد الثقافي إذ يقول:"... وأنا أرى أن النقد الأدبي كما نعهده ومدارسه القديمة والحديثة قد بلغ حدّ النضج أو بسن اليأس، حتى لم يعد قادرا على تحقيق متطلبات المتغير المعرفي والثقافي الضخم الذي تشهده الآن عالميا وعربيا"[3].

---

[1] – يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي(الشعر الجاهلي نموذجا)،ص34.

[2] – يوسف جماليات التحليل الثقافي(الشعر الجاهلي نموذجا)، ص34.

[3] – عبد الله الغدامي وعبد الله اصطيف: نقد ثقافي نقد أدبي، دار الفكر، دمشق، ظ1، 2004، ص12.

نجد أن الغدامي هنا يحدد لنا ضرورة الملحق الداعية لظهور النقد الثقافي، بعد أن استنفذت المناهج النقدية الأخرى كل ما لديها أو كادت ليحمل في طياته بذور نظرية جديدة لا تعني فقط بكشف "الجمالي كما هو شأن النقد الأدبي ، وانما همّه كشف المخبوء من تحت أقنعته البلاغي والجمالي"[1] وعليه يمكن أن نستنتج أن النقد الثقافي ينظر للنص الأدبي باعتباره حدثا ثقافيا ممزوجا بأبعاد حياتية مختلفة، لها تأثيراتها وعوالجها النفسية والثقافية التي تتيح للباحث الدخول في عمق النص وقراءة معنوناته وخباياه، دون الوقوف على سطحية العمل فقط، فالنص الثقافي هو صورة جديدة من العودة إلى ربط النص بمحيطه الثقافي كما أنه مفتوح على التأويل وعلى مناهج السيميائيات وتحليل الخطاب ومختلف العلوم الانسانية المحيطة بالأدب، بل إنه مرتبط بحركات فكرية وثورية كالحركة النسوية وحركة الزنوجة، وصراع الحضارات والثقافات، وغير ذلك مما يقع في باب الخطاب المضمر في النص والنسق والضمني المحرك له" [2].

ويخلص الغدامي إلى أن النقد الثقافي هو الذي يدرس هو الأدب الفني والجمالي باعتباره ظاهرة ثقافية مضمرة ، ومن ثم ربط الأدب بسياقه الثقافي المعلن، إذ لا يتعامل مع النص الأدبي لاعتباراته الفنية الجمالية وإنما هي أنساق ثقافيه مضمرة تعكس مجموعة من السياقات المتداخلة في حياة الأديب أو ما يحيط بالنص من تفاعلات تاريخية ثقافية وذاتية. . . الخ.

فالنص عند الغدامي لم يعد نصا أدبيا جماليا فحسب لكنه أيضا حادثة ثقافية . . . فهو لا يقرأ لذاته ولا لجماليته، وإنما يعامل بوصفه حامل نسق أو أنساق مضمرة يصعب رؤيتها بواسطة القراءة السطحية لأنها تتخفى خلف سحر الظاهر الجمالي" [3].

فوظيفة النقد الثقافي إذن هو اكتشاف الأنساق المضمرة التي تختبئ تحت غطاء الجمالية، سواء كان النص أدبي، وقراءة النصوص باعتبارها حادثه ثقافية. ويستند النقد الثقافي إلى ثلاث دلالات:

---

[1] – المرجع نفسه، النقد الثقافي(قراءة الأنساق الثقافية العربية)، ص83.

[2] – محمد عبد الله: النقد الثقافي والدراسات الثقافية، مجلة أفكار، العدد07،2009، ص27.

[3] – نوال بن صالح: النقد الثقافي في الخطاب النقدي المعاصر، قراءة في تلقي المشروع عبد الله الغدامي، مجلة مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، م11-ع:01، ص299-316.

4- الدلالة الحرفية المباشرة.

5- الدلالة الايحائية الموجزة الرمزية.

6- الدلالة النسقية الثقافية.

فالدلالة الصريحة والضمنية تدخلان ضمن حدود الوعي المباشر، أما الدلالة النسقية فهي في المضمر وليس في الوعي، وهذا ما يثبته تطبيقات الغدامي على الشعر الجاهلي[1].

[1] - ينظر يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافي، ص34/35.

3- مفهوم النسق وأشكاله:

أ/ مفهوم النسق:

- **النسق لغة** : تعددت المفاهيم اللغوية للفظة النسق حيث وجاء في كتاب أساس البلاغة للزمخشري (467هـ/1074م) لفظة (نسق) "نسق الدر وغيرة ونسقه ودر منسوق، ومنسق وتنسيق هذه الأشياء ومن المجاز كلام متناسق وقد تناسق وجاء على نسق ونظام وتغرنسق وقام القوم نسقا ويقال لكواكب الجوزاء النسق"[1].

كما روي عمر بن الخطاب رضي الله عنه أنه قال "ناسقوا بين الحج والعمرة وقال شهر: ومعنى ناسقوا تابعوا، يقال: ناسق بين أمرين أي تابع بينهما.

والنسق : ما جاء من الكلام عن نظام واحد، (ابن الأعراب): النسق الرجل إذا تكلم سجعا"[2].

كما جاء في لسان العرب: "النسق من كل شيء، ما كان على طريقة نظام واحد، واتسق هو وتناسق، والاسم النسق، والنحو ديون يسمون حروف العطف حرف النسخ لأن الشيء إذا عطفت عليه شيأ بعده جرى مجرى واحد. وثغر النسق اذا كانت الأسنان انتظامية في النباتة وحسن تركيبها، حر التنسيق: التنظيم"[3].

ما في معجميه الوسيط فجاءت لفظة نسق "الشيء نسق نضمه يقال ونسق كتبه والكلام عطف بعضه عن بعض (انساقا) فلان تكلم سجعا ناسقا بين الأمرين: تابع بينهما ولام نسقه ونظمه إنتسقت الأشياء إنتظم بعضها إلى بعض"[4]

---

[1] – الزمخشري: أساس البلاغة، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، ط1979،1،ص455.

[2] – ابن المنظور: لسان العرب، مج6، دار صادر،ط1، بيروت، لبنان، 1917، ص179.

[3] – ابن منظور أبو الفضل جمال الدين بن مكرم: لسان العرب، دار صابر،طبعة جديدة منقحة، المجلد الثالث عشر، فصل النون،1993،ص247.

[4] – القاهرية، مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4: 2004، ص918.

أما في قاموس المحيط وردت كلمة نسق بمعنى "ما جاء من كلام على نظام واحد . . . (وأنسق) أي تكلم سجعا والتنسيق هو التنظيم ...(تناسق) الأشياء، و(انتسق) أي (تنسقت) بعضها ببعض"[1].

كما تعني كلمة النسق في اليونانية القديمة "التنظيم والتركيب والمجموع من سمى تحيل هذه الكلمة على النظام، والتنسيق والتنظيم وربط العلاقات التفاعلية بين البنيات والعناصر والإجراء، ومن ثم النسق عبارة عن نظام بنيوي عضوي جامع"[2].

استخلاصا من هذه التعريفات نجد معنى كلمة نسق ما كان على طريقة نظام واحد أي متشابهة فيما بينها وهي التنظيم والترتيب والتركيب.

- **النسق اصطلاحا:** إن المتتبع لمصطلح النسق يجد بأنه عابر لمختلف العلوم فقد تم توظيفه في عدة مجالات... وهو في الأخير لا يخرج عن كونه نظاما عاما واحد ومجموعة من التراكمات العلمية أو الفلسفية المشكلة في جوهرها نظام واحد، حيث تعددت وتنوعت تعريفاته فقد نجد مفهوم النسق عرفه العديد من النقاد والدارسين "ليفي سراوسي" كان من الأوائل الذين عرفوا النسق ونقلوا هذا المصطلح إلى الحقل الثقافي، في دراسة الأنثروبولوجيا البنيوية عام 1957. مؤكدا على وجود كلي أو شامل، وعالمي سابق على الأنساق أو الأنظمة الفردية للنصوص، فظاهرة اللغة والثقافة ذات طبيعة واحدة الثقافة بينهما. اقتراح ايكو مصطلح الوحدة الثقافية وهي أي شيء يمكن أن يعرف ثقافيا ويميز وحدة مستقلة، لاسيما الرمزية منها، مقررة في تحليل بارسون وليس أدل على ذلك من تكريس الجانب الأكبر من عمله في هذه الصدد نحو أشكال التعبير الرمزي وصوره"[3].

أما عبد الله حبيب التميمي فللنسق في تدريجه من مفهومه اللساني إلى استخدامه النقدي ظل مع ذلك مفهوما شكليا يعني بنظام العناصر، وترابطها ولكنه هذه المرة في إطاره النقدي لا يتمثل في اللغة" ولا يتمثل في تركيبة النص الأدبي،

---

[1] – الفيروز أبادي، قاموس المحيط، ج4، ص925.

[2] – حميل حمداوي: نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة، نظريات (الأنساق المتعددة)، الأنوكة للنشر،ط 2006، 1، ص119.

[3] – فتحي أحمد الشرماني: ديناميت النسق الثقافي(في قصيدة الجاهلية)، عالم الكتاب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2019، ص9.

ونظامه الذي يشترك فيه مع أبناء جنسه، إنما هو نسق دلالي يتمثل في مضمون النص الثقافي وحمولاته الثقافية، فللنسق الثقافي مجموعة من القيم المتوارية خلف النصوص والخطابات والممارسات"[1] وعليه فالنسق الثقافي لا يمكن رصده وتحليله إلا إذا تكرر ظهوره داخل ثقافة هذا المجتمع.

ويقول كلود ليفي لشترواس عن "النسق الثقافي" "فقد نقل مصطلح النسق إلى المحيط الثقافي ليطرح فكرة أن الأبنية الاجتماعية الملموسة، والظواهر الثقافية المختلفة إنما هي محكومة ببنيات وقوانين خفية، كامنة في الوعي الانساني وهو ما يقتضيه بحثا صريحا في البنيات الثابتة في العقل نفسه"[2].

- من خلال التعريفات السابقة نستنتج أن النسق الثقافي هو تلك العناصر المترابطة والمتفاعلة والمتكاملة والفنون والأخلاق والعادات والعرف التي يكتسبها الفرد في مجتمع معين، فالنسق يعمل على أساس العادات والعرف التي يكتسبها الفرد في مجتمع معين، فالنسق يعمل على أساس أنه عنصر وتمظهرت تتخلل المجتمع بالاختلاف مستوياته، غير أنها تتميز بقدراتها على تكوين مخططها بهدف التورية والمغالطة والكشف والتعمية ومنها تتضح الحاجة إلى تكوين مقاربة نقدية تتسم بتكوينها المفاهيمي المعمق للكشف عن الطبقات العميقة لهذه النصوص وما تنطوي عليه من ممارسات.

- يقول زكي نجيب محمود: "نستعمل كلمة النسق ترجمة للكلمة الانجليزية (Systen) وليس النسق مجرد مجموعه أجزاء، بل لابد أن يكون بينهما رابطة، فأجزاء المجموعة الشمسية نسق لأنها مرتبطة ببعضها البعض على نحو ما، وكذلك أفراد الأسرة الواحدة نسق، ومجموعة القضايا التي يكون بينها رابطة منطقية نسقا "[3].

- كما عرفها وايديت كريزويل "أنه نظام ينطوي على استقلال ذاتي بشكل كلا موحدا تقترن كليته

[1] – عبد الله حبيب التميمي، سحر كاظم حمزة الشحيري: دنيا المرأة في المجتمع الجاهلي ووفقيتها في الشعر، مجلة جامعة بابل للعلوم الانسانية، م22، ع2، 2014م،ص318.

[2] – سعد علي المرعب جعفر: النقد الأنثوي، ديوان عبلة بنت المهدي، مجلة مركز بابيل للدراسات الانسانية، 2018، ص55.

[3] – زكي نجيب محمود: المنطق الوصفي، ج2، مكتبة الانجلو مصرية، القاهرة، مصر، ط1966،4، ص91.

بانية علاقتها التي لا قيمة للأجزاء خارجها"[1]. وعليه فان النسق في رايه شامل لمعنى النظام وكل عناصره منتظمه على قيمه لعنصر المستقر بذاته

- أما يوسف وغليسي فقد ربط دي سويسير "في دروسه اللغة بالنظام، حيث وصف اللغة بنظام من العلامات بعد تركه (النحو المقارن) الذي قمنا فيه زمن من الدراسة والاهتمام البالغ، وقد أغنى الدرس اللغوي اللساني ثنائيات أشبه بالنظام والنسق (اللغة والكلام) و(الدال والمدلول) و(الأبنية الزمنية والوصفية والتاريخية)"[2].

ومن هذه التعريفات نخلص إلى أن لقطة نسق تعني التنظيم والتركيب والمجموع ومن تم تحيل هذه الكلمة على النظام والكلية وربط العلاقات التفاعلية بين البنيات والعناصر والحجوزات وهو عبارة عن نظام بنيوي عضوي كلي جامع وهو حركة العلاقات بين العناصر فهو علاقة المترابطة بين جزئيات متمثلة في مجموعة الألوان أو الخطوط في شكل موحد ولا قيمة لعنصر بذاته إلا في علاقته بالعناصر الأخرى.

ملخص القول أن النقد الثقافي يعتمد على مصطلح النسق المضمر، هو نسخ مركزي في إطار المقاربة الثقافية، باعتبار أن كل ثقافة معينة تحمل في طياتها أنساقا مهيمنه. وهيمنة هذا الأخير في كثير من الأحوال هرما سبب تخفي الأنساق الثقافية التي يحضر البوح بها.

ب/ أشكال النسق:

لقد تطرقنا إلى مفهوم النسق لغة واصطلاحا ولأن نحدد بعض من أشكاله والأنواع التي تركز عليها

1- **النسق الثقافي:** من بين المرتكزات التي يدل عليها المشروع الثقافي عند عبد الله الغدامي النسق المضمر

[1] – وايديت كريزويل: عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، دار سعادة الصباح، ط1، الكويت، 1993،ص415.

[2] – يوسف وغليسي: محاضرات في النقد الأدبي المعاصر منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2005/2004، ص44.

الذي جعل الكشف عنه وتعريته من أولويات النقد الثقافي وهذا النسق المضمر هو النسق الثقافي بعدما عرفنا النسق لغة واصطلاحا نذهب إلى تحديد مفهوم الثقافة لغة واصطلاحا

الثقافة لغة: جاء في معجم العيني "قال أعربي : إني لَثَقْفُ لَقْفٌ رام رام شاعر وثَقِفَتْ فلانا في موضع كدا أي أخذناه ثَقْفًا وثَقِيفٌ حي من قيس، وخل ثَقِيفٌ فقد ثَقُفَ ثَقَافَةٌ(...) والثُّقَافُ : حديد تسوى به الرماح ونحوها . والعدد أُثْقِفَةٌ وجمعه ثُقُفٌ ، والثُّقْفُ مصدر الثقافة وفعله ثَقِفَ إذا لزم وثَقِفْتُ الشيئ وهو سرعة تعلمه

وقلب ثَقُفٌ، أي سريع التعلم والفهم"[1]

أما اصطلاحا: يحدث عبد الله الغدامي مفهومها" إن الثقافة ليست مجرد حزمة الأنماط السلوكي المحسوسة، كما هو التصور العام لها (...)الثقافة بمعناها الأنتروبولوجي الذي تبناه فيرتز هي آيات الهيمنة من خطوط وقوانين وتعليمات، كالطبخة الجاهزة التي تشبه ما يسمى بالبرامج في عالم الحاسوب ومهمته التحكم في السلوك"[2]. أي أن الثقافة مفهوم يتغير من زمن إلى زمان آخر ومن حضارة المجتمع إلى حضارة أخرى فهي مجموعة معارف و مكتسبات وتصرفات والاختلافات التي تميز الشعوب عن بعضها البعض.

2- **النسق الفلسفي:** جاء عن النسق الفلسفي هو" مجموعة من الأفكار العلمية أو الفلسفية المتآزرة والمرتبطة بدعم بعضها البعض مؤلفة لنظام عضويتين مثل قولنا "نسق أرسطو ونسق نيوطن" ونسق هيجل وما إلى ذلك(...) فهو غاية كل تأمل فلسفي وكل الفلسفات الكبرى إنما هي أنساق فلسفية "[3] أي أنه نسق من الآساق الفكرية التي تتباين وتتميز من خلالها المجتمعات وثقافاتها لأن لكل مجتمع نسق فكري وفلسفي يميزه عن المجتمع الآخر. كما وضح أفلاطون التصورات الأولى لهذه الأنساق ثم من بعدها أرسطو ويرى نتشه أن هؤلاء" فقد ابتكروا في واقع الأنساق الثقافية الكبرى للفكر الفلسفي، ولم يبقى لمجمل الأجيال اللاحقة أن تبتكر شيئا جوهريا يمكن أن يضاف إليها أي

[1] – الخليل أحمد الفراهيدي: معجم العين، ترتيب وتحقيق عبد الحميد الهنداوي، دار المكتبة العلمية ببيروت لبنان، ج1، ط1، 2023، ص204.

[2] – عبد الله الغدامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية، ص74.

[3] – جلال الدين عبد: معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، دار الجنوب للنشر، تونس، (د، ط)، 2004، ص467.

أن حسب ما جاء به نتشه النسق الفلسفي ثابت كامل من طرف أفلاطون وأرسطو وهو غير قابل للإضافات. يتمييز ب:

- كلية.
- الترابط والانسجام
- خصوصية الجهاز المفاهيمي.

3- **النسق الايديولوجي**: الإيديولوجيا مفهوما مراوغا متعدد المعاني لكن المتداول في جل الدراسات بصفة عامة علم الأفكار لما له من تأثير في المجتمعات. فقد ربط كارل ماركسى "الايديولوجيا بالنظام الاجتماعي والنشاط المادي باعتبارها بنية فكرية"[1] إن إنتاج الأفكار والتصورات والوعي مختلط بادئ الأمر بصورة مباشرة ووثيقة بالنشاط المادي والتعامل المادي بين البشر فهو لغة الحياة الواقعية إن التصورات والفكر والتعامل الذهني بين البشر، تظهر هنا على اعتبارها مظهرا مباشرا لسلوكهم وأفعالهم المادية ينطبق الأمر نفسه على الانتاج الفكري كما يمثل في لغة السياسة ولغة القوانين، والأخلاق والدين، الميتافيزيقة إلى آخره عند شعب بكامله، فالبشر هم الذين ينتجون تصوراتهم وأفكارهم"[2] أي أن الوجود الاجتماعي للشعب يحدد وعيهم وأفكارهم وتصوراتهم.

4- النسق الاجتماعي: أول من تطرق إلى التعريف بالنسق الاجتماعي هو العالم الأمريكي تالكوت بارسوتوز حيث قال أنه "نظام ينطوي على أفراد "فاعلين" تحدد علاقاتهم بمواقفهم وأدوارهم التي تبع من الرموز المشتركة والمقررة ثقافيا"

كما قدم مفهوما آخر على أن "النسق الاجتماعي عبارة عن مجموعة من الفاعلين الذين تقوم بينهم علاقات تفاعل اجتماعي في موقف معين(...) ويتجهون نحو تحقيق الاشباع الأمثل لحاجاتهم، كما تحدد علاقتهم الاجتماعية عن

[1] – فريد ريك نتشه: فلسفة في العصر المأساوي الافريقي، تر: سهيل القشي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت، ط2، 1983، ص41.

[2] – إيديث كريزويل: عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، دار سعادة الصباح، الكويت، ط1، 1993، ص411.

طريق بناء ثقافي مميز ومجموعة مشتركة من الرموز"[1]. أي أن النسق الاجتماعي يتكون من أفراد وجماعات تجمعهم مواقف وعلاقات يشكلون بها نظاما أو بنية ثقافية واحدة ورموز مشتركة كالعادات والتقاليد والطقوس فهو كيان مركب يشمل الكثير من النظم وتعتبر فكرة النسق أوسع من مفهوم البناء الاجتماعي.

[1] – محمد العبود مرسي: علم إجتماع عند تالكوت باراسوتز بين نظريتي الفعل والنسق الاجتماعي، جامعة القصيم، السعودية، ط1، 2001،ص 102.

4- الأنساق الثقافية:

1) مفهوم الأنساق الثقافية:

إن الأنساق الثقافية مجموعة من الأنظمة منها الظاهرة والثانوي في أية ثقافة من الثقافات، كما أنها متعددة ومتنوعة بتنوع الثقافات والخطابات لذلك عكف النقاد والباحثون على تقصي دلالاتها ومميزاتها ووظائفها، فانتهت آرائهم وأفكارهم إلى بلورة نظرية تختص بتلك الأنساق وتطورها ، فتعددت تعريفاتها واختلفت. فما هو النسق الثقافي اذا؟

يتعذر بالضبط تحديد اللحظة التي ولد فيها هذا المفهوم، ولكن ما هو في حكم المؤكد أن هذا المفهوم من نتائج حقلين أساسيين هما الانثروبولوجيا والنقد الحديث وتحديثا من نتاج التداخل الثري بين هذين الحقلين في فكر الأنتروبولوجيا الأمريكية المعاصرة "كليفورد غريتس" ومفهوم النسقي الثقافي ليس جديدا جدة مطلقة في الأنتربولوجيا وعلم الاجتماع كما في النقد الحديث جراء استخدام مفاهيم قريبة من هذا المفهوم، بال كثيرا ما كانت تتداخل معه مثيرة إلتباسا في حقيقة المقصود لهذا المصطلح "[1].

عرفه "الغدامي" النسق الثقافي هو" فالأنساق الثقافية هذه أنساق تاريخية أزلية وراسخة ولها الغلبة دائما وعلامتها هي اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتوج الثقافي المنطوي على هذا النوع من الأنساق وقد يكون ذلك في الأغاني أو الأزياء أو الحكايات والأمثال مثل ما هو في الأشعار والاشاعات، والنكت وكل هذه الوسائل هي حيل جمالية تعتمد على المجاز، وينطوي تحتها نسق ثقافي ونحن نستقبله لتوافقه السري وتواطئه مع نسق قديم منغرس فينا"[2].

---

[1] – نادر كاظم: تمثلات الآخر، صورة السود في المتخيل العربي في العصر الوسيط، بالمؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص92.

[2] – عبد الله الغدامي، قراءة في الأنساق الثقافية، ص76.

كما عرفها آخر أنها "تركيبة اجتماعية منغرزة في أعماق الخطاب، تعبر عن الصورة الاجتماعية والثقافية لمجتمع ما، يصعب إكتشافها بالقراءة السطحية كونها تخبئ خلف السطور، والنسق الثقافي هو عنوان المجتمع وهويته"[1]

أي انه عبارة عن نظام يختزن الرموز والعادات والتقاليد والفنون والأخلاق ويشتغل على أنظمة الخطاب الظاهرة والمضمرة ويدرس علاقة الأنا بلغير.

كذلك عرفها أحمد يوسف عبد الفتاح "الأنساق الثقافية بمثابة قوانين وتشريعات أرضية من صنع الانسان لضبط نفسه ولتصريف أموره في الحياة وهي تعبير عن تصوير الانسان القديم لما ينبغي أن تكون عليه الحياة والأنساق الثقافية قابلة لتصوير شأنها شأن كل عناصر الحياة"[2]

كما يرى الدكتور عبد الفتاح يوسف أيضا أن "النسق الثقافي ذو طابع جمعي يخضع لبني اجتماعية ذات طقوس وشعائر جمعية وينبغي لأي نسق حسب نظرية باسونز أن يعني بأربعة متطلبات إذا كان يريد البقاء:

- التكامل: كل نسخ يجب ان يحافظ على الالتئام والانسجام بين مكوناته.
- تكييف: إن كل نسخ لابد أن يتأقلم مع بيئته.
- تحقيق الأهداف: لابد لكل نسخ من أدوات يحرك لها مصادر ويحقق أهداف.
- المحافظة على النمط: يجب كل نسق أن يحافظ قدر الامكان على حالة التوازن فيه"[3]

وعليه فإن النسق الثقافي ممارسة قرائية جماعية يظهر في سلوكيات الجماعة والشفاهية، يجب على الانسان المحافظة على شخصيته الثقافية.

[1] – سماح عبد القران: ثقافة النص، قراءة في السرد اليمني المعاصر، دار الأكاديميون للنشر والتوزيع عمان، الأردن، ط1، 2016، ص17.
[2] – أحمد يوسف عبد الفتاح، لسانيات الخطاب وأنساق ثقافية، دار منشور الاختلاف، ط1، بيروت، 2010، ص151.
[3] – المرجع نفسه، ص 147.

كما نجد في تعريف آخر أن "النسق الثقافي" مصطلح أنثروبولوجي في الأساس وإن كان شهد تطورا في حقل النقد الثقافي، وذلك أن المفهوم الأنثروبولوجي للثقافة بأبعاده ومقوماته الأساسية عند الرواد والعلماء المشهورين، أمثال مالينوفيكسي ولينتون وروت بندكت، هو المنطلق المهم نحو تعيين حدود هذا النسق، ولهذا نجد أن الخصائص العامة للنماذج الثقافية، قد يكون شخصا مكانا شعورا حالة خيالا هلوسة فكرية، نظر إيكو إلى الوحدة الثقافية بوصفها وحدة دلالية سيميائية مدمجة، في نظام وقت تتجاوز هذا النظام إلى التفاعل بين ثقافتين"[1].

كما ورد أن النسق هو ما يتولد عن تدرج الجزئيات في سياق ما أو ما يتولد عن حركة العلاقات بين العناصر المكونة للبنية، إلى أن لهذه الحركة نظاما معين يمكن ملاحظته هو وكشفه، كأن نقول: "إن لهذه الرواية نسقها الذي يولده توالي الأفعال، أو أن هذه العناصر المكونة لهذه اللوحة من خيوط وألوان تتألف وفق نسقين خاص بها"[2]

أما جميل حمداوي "فيراه نظاما كاملا ومترابطا من الأبنية النظرياتية التي يكونها الفكر حول موضوع ما [...] ويدل النسق أيضا على مجموعة من المبادئ والقواعد والفرضيات والمسلمات التي تكون نظرية كلية مجردة أو نظاما جاهزا علميا كليا، مثل النسق النيوتيني في الفيزياء والنسق الأرسطي في الفلسفة"[3]

كما عرفه تالكوت بارستوز " بأنه نظام ينطوي على أفراد مفعلين تحديد علاقاتهم بعواطفهم وأدوارهم التي تنبع من الركوز المشتركة والقررة ثقافيا، في إطار هذا النسق وعلى نحو يغدو معه مفهوم النسق أوسع من مفهوم البناء"[4] وعليه فإن النسق هونظام مطبق على أفراد المفتعلين يحدد لهم علاقاتهم وادوارهم.

---

[1] – ينظر: جمال منحاح: الأنساق الثقافية وقضايا الهامش، ص1.

[2] – نعمان بوقرة: المصطلحات الأساسية في لسان النص وتحليل الخطاب، جدار الكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط1، 2001، ص14-141.

[3] – جميل حمداوي: نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة، دار الريف للطبع والنشر الالكتروني، تطوان، المملكة العربية، ط1، 2016، ص44.

[4] – عبد الله ابراهيم وآخرون، معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، ط2، 1986، ص6.

و معرفته الناقدة اللبنانية يمنى العبيد "في كتابها تقنيات السرد الروائي" هو ما "يتولد على اندراج الجزئيات في السياق أو هو بنيويا ما يتولد عن حركة العلاقات بين العناصر المكونة للبنية باعتبارها أن لهذه الرواية نسقا الذي يولدان توالي الأفعال فيها، وأن العناصر المكونة لهذه اللوحة من الخطوط والألوان تتألف وفق نسق خاص بها"[1].

2) سمات وأسس النسق الثقافي:

يطالعنا الغنامي "بأن النسق يشكل مفهوما مركزيا في مشروعه المرسوم ب (نظرية النقد الثقافي) وأنه يكتسب عنده قياما دلالية، وسيمات اصطلاحية خاصة، وطرح هنا أسئلة ثلاث هي: ما هو نسق وكيف نقرؤه؟ وكيف نميزه من سائر الأنساق؟[2]

تتمحور إجابة الناقد في سبع نقاط كما يلي:

1- يتحدد النسق عبر وظيفته، وليس عبر وجوده المجرد، ويتحدث عن مواصفات الوظيفة النسقية فيرى أنها لا تحدث إلا في وضع محدد ومفيد، ومن مواصفات الوظيفة النسقية أنها تحدث عندما يوجد:

أ/ نسقان معا في آن واحد

ب/ أن يكون المضمر منهما ثقيفا ومضاد للعلني

ج/ أن يكون النص جميلا

د/ أن يكون النص جماهيريا

2- هذا يقتضي إجرائيا أن نقرأ النصوص والأنساق تلك صفتها قراءة خاصة، قراءة من وجهة نظر النقد الثقافي، أي أنها حادثة ثقافية.

---

[1] – يمنى العبد: تقنيات السرد الروائي في المنهج البنيوي، دار الفارابي للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 199°،ص 194,

[2] – عبد الله الغدامي: (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، ص 77.

3- النسق هنا ذو طبيعة سردية يتحرك في حبكة متقنة، ولدا فهو خفي ومضمر وقادر على الاختفاء دائما.

4- بما أن النسق دلالة مضرة فإن هذه الدلالة ليست مصنوعة من المؤلف، ولكن صفتها الثقافة وكتبتها في الخطاب وغرستها فيه، وأما المستهلكون فهم جماهير اللغة من كتاب وقراء.

5- الأنساق الثقافية هذه الأنساق تاريخية أزلية وراسخة ولها الغلبة دائما وعلامتها هي اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتوج الثقافي المنطوي على هذا النوع من الأنساق.

6- يقضي بنا هذا القول إلى أن هناك نوعا من الجبروت الرمزي، أنه ثورية ثقافية تشكل المضمر الجمعي، ويقوم الجبروت الرمزي بدور المحرك الفاعل في الذهن الثقافي للأمة وهو المكان الخفي لذائقتها ولأنماط تفكيرها وصياغة أنساقها المهيمنة.

7- تبقى أن نشير إلى إبراز اصطلاحي حول سر وجود نسقين متعارضين في نص واحد، إذ هنا لا نعني النص بمعناه الأول، وإنما المقصود هو الخطاب أي نظام التعبير والافصاح سواء كان في نص مفرد أو نص طويل مركب أو ملحمي"[1]...

3) أنواع الأنساق الثقافية:

إن كان النسق في مفهومه النقدي هو"ذلك النظام الذي يحكم مجموعه من العناصر ويجعلها بنية واحدة وكلا متكاملا"" فالنسق عموما هو انتظام بنيوي يتناغم وينسجم فيما بينه، ليولد نسقا أعم وأشمل على سبيل المثال يوصف المجتمع بأنه نسق اجتماعي عام ينتج عنه مجموعة أنساق فرعية انتظمت معه، وشكلته ، تتولد عنه نسق سياسي وآخر اقتصادي، وعلمي ،وثقافي تنسج علاقتها بينها في مسافات متداخلة"[2].

ففي عالم النقد تعددت وتنوعت فهي تارة تتعالى وتظهر وتارة تختفي وتضمر مشكلة بذلك نوعين من الأنساق وهما:

---

[1] - المرجع السابق،ص80.

[2] - محمد مفتاح: التسابه والاختلاف، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1996، ص157-156.

أ/ النسق الظاهر:

"إن النسق الثقافي تمظهران في النصوص الثقافية فهما النسق الظاهر المعلن والآخر النسق المضمر الخفي وهذان النسقان متلازمان داخل النصوص الثقافية ولا يكاد أحدهما يفارق الآخر، بل يتعارضان، ويتناقضان ويتجادلان داخل النص الثقافي، والوظيفة النسقية لا تحدث داخل النص الثقافي إلا عندما يتعارضان نسقان من أنساق الخطاب أحدهم ظاهر والآخر مضمر، ويكون المضمر ناقضا للظاهر"[1].

كما أن القارئ المتفحص للنصوص الأدبية يجد نفسه أنه أمام مادة خام، وله كامل الحرية في تحليلها وتطويعها وفقا للمنتوج الثقافي البارز، والكامن داخلها، وهو ما ذهب إليه "غرينبلات" حيث يقول "إذا أردنا قراءة نص ما علينا أولا وأخيرا نستعيد القيم الثقافية التي امتصها النص الأدبي وبهذه الطريقة أعلن غرينبلات فعالية الثقافة حيث تتحول على إثرهما الخطابات إلى حوادث نسقية"[2].

المنطق الظاهر هو "رفيق والنسقي المضمر ونقيضه في آن واحد فهو يلازمه ولا ينفك عنه، فالنسق الظاهر يعلن عنه ويتجلى في سطح النص وفي معانيه وأبنيته، في حين يعمل النسق المضمر على الاختفاء والتواري والإنرواء في أعماق النص"[3]. نخلص إلى أن النسق الظاهر وإن لم يحفل به في اهتمامات النقد الثقافي إلا أنه يعد وسيلة تستعمل للكشف عن النسق المضمر المتواري خلفه.

ب/ النسق المضمر:

وهو أحد أنواع المشكلة للنسق الثقافي وهو النوع الناقد والناسخ للظاهر.

---

[1] – عبد الله الغدامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية،ص76.

[2] – يوسف عليمات، النسق الثقافي قراءة في أنساق الشعر العربي القديم، عالم الكتب الحديث، عمان، ط1، 1430هـ/2009م، ص8.

[3] – شوكت الربيعي: الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 1985،ص53.

فالإضمار كما يرى الفيلسوف المغربي طه عبد الرحمان "مصطلح وضع للتعبير عن عدم التصريح المتعلق بالدليل، وما يعنيه ذلك هو أن هناك دليلا خفيا متعلقا بالمضمر أو هو الذي يدل على وجود المضمر وفحواه"[1].

كما يعرفه آخر "فهو نظام يكمن خلف النص الجمالي، يكشف عن ترسبات ثقافية تكتسب مع تاريخ ولغة مجتمع ما، فهو يحمل أفكار وتصورات لها صفة الهيمنة في ذلك المجتمع"[2].

كما يعرف بأنه:"كل دلاله مختبئة تحت غطاء الجمالية ومتوسلة بهذا الغطاء . . . يحيل عليه شيء من النص"[3] وعليه فإن كل نصب أدبي حسب النقد الثقافي يحمل نسقين ظاهر ومضمر بينهما تعارض وتعاكس. على أن يكون هذا النص جماليا وجماهيريا.

كم يعد النسق المضمر مفهوما مركزيا في مشروع النقد الثقافي، والنسق المضمر كما تشير المعاجم اللغوية وترتبط ودلالته اللغوية بالإضمار والاخفاء، فقد جاء في معجم مقاييس اللغة بأن "ضمر: الضاد والميم والراء أصلان صحيحان أحدهما يدل على الدقة في الشيء والآخر يدل على عيبه وتستر"[4].

وفي هذا الصدد يقول عبد الله الغدامي" نزعم في عرضنا لمشروع النقد الثقافي أن في الخطاب الأدبي، والشعري تحديدا قيما نساقية ومضمرة تتسبب في التأسيس لنسق الثقافي مهيمن، ظلت الثقافة العربية تعاني منه على مدى ما زال قائما. ظل هذا النسق غير منقود ولا مكشوف بسبب توسله بالجمالي الأدبي، وبسبب عمى النقد الأدبي عن كشفه، منذ انشغال النقد الأدبي بالجمالي وشروطه، أو عيوب الجمالي، ولم يشتغل بالأنساق المضمرة كنسق الشعرنة"[5].

---

[1] أحمد عيسى المعموري: نهج البلاغة جمعا وتحقيقا في ضوء النقد الثقافي، المركز الثقافي للطباعة والنشر، بابل، العراق،2014، ص15.

[2] – نادية أيوب عيسى: الأنساق المضمرة في رسوم كاظم نيور من منظور النقد الثقافي، مجلة جامعة بابل للعلوم الانسانية، مج 27، العدد2، بابل، العراق، 2019، ص277.

[3] – سمير خليل: دليل مصطلحات لدراسات الثقافية والنقد الثقافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص294.

[4] – أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، ج3، باب الضاد والميم، ص371.

[5] – جميل حمداوي، مقال " النقد الثقافي بين المطرقة والسندان، منتدى حر للثقافة والفكر والأدب، جانفي 2012.

كما نجد أن المضمر في لسان العرب من: تضمر وجهه: انتظمت جلدته من الهزل، والضمير: السر وداخل الخاطر والجمع والضمائر ... الضمير الشيء الذي تضمره في قلبك تقول: أضمرت صرف الحرف إذا كان متحركا فأسكنته، وأضمرت في نفس شيء، إلاّ أخفيته"[1].

ومن التعارف اللغوية السابقة يمكننا تحديد ما ينطوي عليه هذا المصطلح فهو إما يعني الثقة، أو الغياب والتستر والخفاء، وبالجمع مع المصطلحين: النسق الذي سبق لنا وأن تطرقنا لشرحه و المضمر، يمكن أن نحدد مفهوم النسق المضمر في هذا السياق أنه "أقنعة تختفي من تحتها الأنساق، وتتوسل بها لعمل عملها الترويجي"[2]

ويذهب وحيد بوعزيز إلى"أن عالم الأنساق المضرة هو العالم الرمزي أي العالم الذي يقتضي طاقه تأويلية علمية بحيثيات الإيديولوجيا والصراع المجتمعي في كنف الثقافة، للأسف يرتمي البعض في مجالات لا يفقهون بداياتها، معتقدين بأن المواكبة العلمية والمعرفية من الطبيعة نفسها المتواجدة في عالم الموضة"[3]. أي أن الأنساق الثقافية المضمرة هي ما ترسب عبر الثقافة والتاريخ ...

كما يمكن أن يكون لنسق المضمر مفاهيم عدة بأنه دلالة نسقية مختبئة تحت غطاء الجمالي ومتوسلة بهذا الغطاء لتغرس ما هو جمالي في الثقافة"[4]. وعليه فإن النسق المضمر يسير وفق خاصية التخفي والاختباء.

بما أن مدار الاهتمام في النقد الثقافي هو النسق المضمر فقد تعني به عناية بالغة "فالنسق الثقافي خطر، وتكمن خطورته في كونه كامنا، حيث يمارس تأثيره دون رقيب وهو يتوسل بالعمى الثقافي لضمان ديمومته وفاعليته"[5]. وهذا النوع من لا يقوم بصناعته المؤلف مهما بلغ وعيه من حضور، لذلك هو يتقن الاختباء متوسلا في ذلك عبارات مختلفة غالبا ما تكون جمالية، "والنسق من حيث هؤلاء دلالة مضمرة فإن هذه الدلالة ليست مصنوعة من مؤلف،

---

[1] – إبن منظور: لسان العرب، ج4، فصل الضاد، ص492.

[2] – عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، ص78.

[3] – وحيد بوعزيز: وظيفة النقد الثقافي، ص141.

[4] – عبد الله الغدامي، عبد النبي صطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص33.

[5] – عبد الله ابراهيم: المظابقة والاختلاف، بحث في نقد المركزيات الثقافية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص541.

ولكنها منكتبة ومنغرسة في الخطاب، ومؤلفاتها الثقافية ومستهلكوها جماهير اللغة في كتاب وقراء. يتساوى في ذلك الصغير مع الكبير، والنساء مع الرجال والمهمس مع المسوّد"[1]

ونظرا لميزة المضمر على الاختفاء، فيستخدم لأجل إخفاء أقنعة كثيرة أهمها "قناع الجمالية اللغوية، وعبر البلاغة وجمالياتها تمر الأنساق آمنة مطمئنة من تحت هذه المظلمة الوارفة، وتعبر العقول والأزمنة فاعلة ومؤثرة"[2] النفط وعليه فإن الثقافة تملك أنساقها الخاصة وهي أنساق مهيمنة، وتتوسل لهذه الهيمنة عبر التخفي وراء أقنعة سميكة وأخطرها قناع الجمالية أي أن الخطاب البلاغي الجمالي يخبئ من تحته شيء آخر غير الجمالية.

[1] – عبد الله الغدامي: النقد الثقافي، ص79.

[2] – المصدر نفسه، ص79.

الفصـــــل الثـــاني:

الأنساق الثقافية في الحكايات الشعبية –نماذج حكائية مختارة–

(بقرة ليتامى ولونجا)

1- النسق الاجتماعي

2- النسق الثقافي

3- النسق الديني

4- النسق النفسي

الأنساق الثقافية في الحكاية الشعبية: – نماذج حكائية مختارة –

قيل الولوج الى متى الحكايات الشعبية والبحث عن الانسان فيها تسعى القراءة الثقافية عنه "يوسف عليمات " إلى إعادة قراءة النصوص في ضوء سياقاتها التاريخية والثقافية ، حيث تتفض النصوص في بنائها أنساقا مغمرة والمتفائلة قادرة على المراوغة والتمتع ولا يمكن كشفها أو كشف دلالتها النامية في المنجز الأدبي إلا بإنجاز تصور كلي حول طبيعة البني الثقافة للمستمع "[1]وبالتالي القراءة والثقافة هدفها رعايتها الولوج والتعمق داخل النص الأدبي للكشف عن الانساق الثقافية الظاهرة ومنها المضهرة التي تتشكل منها بنية النص الثقافية .

إن المتصفح أحداث الحكايات الشعبية يلاحظ أنها ثرية بمحمولات ثقافية وكغيرها من النصوص تزخر بمجموعة من الانساق الثقافية والتي تناقلها الأفراد عبر العصور ، وأصبحت لذلك خصية من خصائص المجتمع ما ، تحمل في طياتها أتساق ثقافية دالة على الفكر وايديولوجية المجتمع بما تحتويه من صراع الخير والشر . وتأتي في صورة حكائية جمالية شفوية ، وقد ساهمت هذه النصوص الحكائية الشفوية في توجيه وتنمية الوعي الاجتماعي والتعبير عن الذات بلغة مشابهة للغة الواقع ، ومن هنا نطرح السؤال كيف نقرأ ثقافيا ؟ وماهي الا تساق الثقافية الموجودة في الحكاية الشعبية " بقرة ليتامى " "ولونجا "؟

1–الانساق الثقافية التي تضمنها الحكاية الشعبية " بقرة ليتامى "

أولا: النسق الاجتماعي :

إن الانسان كما رأى ابن خلدون "كائن اجتماعي بطبعه ولا يمكنه العيش في معزل عن الأخرين ، مما يعني أنه يشكل إنسقا اجتماعيا تواصليا تفاعليا يبرز السلوك الانساني الذي يحتوي جملة من النظم الاجتماعية .

وبالعودة الى الحكاية الشعبية " بقرة اليتامى " فإننا نلمس عملة من الانساق الثقافية الاجتماعية .

[1] يوسف عليمات : النسق الثقافي قراءة في الاتساق الشعر العربي القديم ،ص11.

1) نسق الأنثوي :

تنوعت صورة المرآة في الحكاية الشعبية ، تنوعا خصبا يناغم ويتسلسل ، ليعطي الحكاية ثراء جميلا ، حيث أحداث الأم " مساحة واسعة في الحكاية الشعبية لأنها مقدمة على الزوجة والبنت معا ، فهي أصلا لكليتهما ولأنها تجمع صفات ثلاث لا تحقق كلها إلا فيها فالأم ، ابنة الرجل وزوجة ورجل وأم للأبناء "[1]

وجاءت الأم في الحكاية الشعبية على مستويين " المحبة والشريرة " في الحكاية " بقرة اليتامى " ظهرت الأم بالصورة المحبة ، وذلك بعطفها واهتمامها والخوف على اولادها وهي على الفراش الموت حيث أوصت زوجها على الحفاظ على البقرة حيث كانت العائد الوحيد لأبنائها.

"كان حاب يزيد يبيع البقرة بصح الأم منعاتوا قاتلو فقدى تاع دراري حل عينيك تبيعها حتى وتموت "[2] وهنا تجسدت دور الأم المحبة التي كان هدفها من إبقاء البقرة ضمان العيش الكريم لأولادها.

تعزز العلاقة الأخوية في حكاية الشعبية بصورتين إيجابية وسلبية وعلى الرغم من سلبياتها أحيانا إلا ان جانبها الإيجابي يطفو على السطح كما ظهر العديد من الحكايات فتكون العلاقة ودية بين الاخت والاخ وبدا إذا كانت الام متوفاة حيث نجد العلاقة بينهما قوية وطفية

إن الاخت اليتيمة تحملت المسؤولية بمفردها وقد حرمت من طفولتها ، بسبب زواج الأب من امرأة أخرى ، كان مصيرها مأساوي لدرجة أنها كانت تذهب إلى قبر امها وتبكى ، عرفت الشقاء والشعور بالنقص بسبب فقدان امها لا كن رغم كل معاناتها لم تترك أخاها الصغير فكانت تحميه وتطعمه تخاف عليه وهذا يظهر في أكثر من موقف في حكاية حيث كانت تأخذه ليشرب الحليب من ضرع البقرة " يجي بوهم لعشيا من المراعي يروحوا يرضعوا

[1] محمد أحمد الحوفي ، المرأة في الشعر الجاهلي ، دار الفكر العربي ،القاهرة ط2 ،1963 ، ص74.

[2] بقرة ليتامى

من البقرة [1]" تحول الطفل من مخلوق بري إلى غزال وأصبح كائن حيوانا ولم تتخلى أخته عنه بل كانت تحميه " لقا ثلاث عيون كل عين يتحول لحيوان الاولى ثعلب والثانية ديب والثالثة غزال وأختو كل مرة تمنعوا "[2]

صورت حكاية "بقرة ليتامى" الوجه السلبي للمرأة التي جسدته زوجة الأب حيث عاملة اليتامى معاملة سيئة لا انسانية "كانت ماتحسش اولاد راجلها وتمنع عليهم الماكلة وتطلب منهم يديروا الخدمة الواعرة " [3]وبقسوة بلغت إلى حد التعذيب والتهجير كما وصلت بها الامر إلى محاولة القتل وتعتبر تلك الطباع السيئة عن جنوح أخلاقي اتخذ عدة أشكال وهي الغيرة والحقد والسلط ولم تكتفي بذلك بل تقفت أثرهما بدافع الطمع بعدما عرفت أنها تزوجت من الملك وأن ظروفها اصبحت جيدة وسعيدة حاولت قتلها وتنصيب ابنتها بدلها .

كان للمرأة حضورا بارزا في الحكاية الشعبية ،كما كان لها صور شبه ثابتة فيها في محملها صور سلبية يسودا المكر والعتاد والدماء وصورة شبه عكسية لصورة المرأة الحقيقة ، والتي في العادة ما تحمل معاني وصور ايجابية ، فهي الأم والزوجة والأخت والحب والاحتواء والأمان الذي يلوذ اليه الرجل والنصف الأخر الذي يبحث عنه.

وفي الحكاية "بقرة ليتامى " الشعبية والتي تداولها المجتمع الجزائري نرصد صورتين للمرأة الأولى صورة المرأة الهشة الضعيفة (الفتاة اليتيمة).

المغلوبة على أمرها القانعة تحت سيطرة امرأة أخرى تحمل صورة المرأة الشريرة الماكرة (زوجة الأب) ، ففي العرف الثقافي في المجتمع الجزائري ،كثيرا ما تواجه هذه الحالة الانسانية إلى صح التعبير (ظاهرة القيم) بمجرد موت الام يتزوج الأب الثانية ليحفظ أسرته من التشتت لكن ذهنية المجتمع دائما ما تسوق صورة مهتزة وسلبية على هذه المرأة (الزوجة الثانية) ، فكيف لامرأة ضعيفة تعاني أصلا من اضطهاد وتسلط الرجل أن تؤذي امرأة أخرى مثلها

[1] المصدر السابق

[2] المصدر نفسه

[3] المصدر نفسه

؟ وأين سلطة الرجل التي نراها في الواقع وقوته وجدوته ؟ ولماذا تطورت الحكاية الشعبية الرجل بصورة الضعيف والمهزوم والمغلوب على أمره ؟

وردت صورة المرأة تلك الصورة العكسية لصورتها في الحياة الحقيقة بالرغم من ان صورتها في حكاية بقرة اليتامى تكاد تكون محاكية لصورة المرأة في الواقع ، فاليتم ظاهرة انسانية تأتي على فئة معينة ويستحيل ان يحصل اليتم على ذلك القدر من الاحتواء والحب والعطف من امرأة أخرى بعد وفاة أمه ، فتبدأ المتاعب والمكائد من طرف كيان أخر مضاد يخاف أن تمدد مصالحه أو مكانته انضج التعبير .

" فاتو ليام وبان الوجه الحقيقي تع مرت الأب وكانت متحسش ولاد راجلها وتمنع عليهم للماكلة ،وتطلب منهم يديروا الخدمة الواعرة [1]" وصل بها المكر والظلم والشر إلى معاملة ابنتها معاملة حسنة ولكن الطفلين اليتيمين عكس ابنتها فكانوا يعانون منها

" بنتها تعطيها الماكلة لمخيرة و أولاد نهار الكل وهوما يلعبوا بجوع حتى يجي "[2]

إن نسق الانوثة أو المرأة في هذا العمل الفني نضع أيدينا على منطوقة الأفكار التي تحكمت في نحت صورة المرأة في المفبال العربي عموما والجزائري خصوصا بغرض الكشف عن الانساق والمرجعيات الثقافية .

2) نسق ذكوري :

غالبا ما تكون الهيمنة الذكورية السلطة الاولى في العائلة ثم تمتد إلى البيئة الاجتماعية ، فتكون السلطة الظاهرة وخطية في نفس الوقت ولهذا تعالج الحكاية الشعبية "بقرة ليتامى " بين شقين أساسين في تكوين بنية المجتمع الانساني ، هو النسق الذكوري النسق الانثوي.

[1] مصدر سابق

[2] مصدر نفسه

في بداية الحكاية الشعبية "بقرة ليتامى " لم تكن بادية الهيمنة الذكورية نلمس حضورها في نهاية الحكاية ، وذلك بالموقف الرجولي الذي أبد أن السلطان بمساعدته لليتيمين وتعويضهما الحنان الأسري ، الذي افتقداه في حياتهما وذلك بمعاقبة زوجة الاب الشريرة بقتل ابنتها جراء أفعالها السيئة

" من بعد فهم السلطان لحكاية وحلف بلي يأخذ ثاروا من مرت الأب ، كي حكاتلوا بلي هي رمات بيها للبير ، وقال للقناصين ادبحوا بنت زوجة الأب وطيبوها وكي طيبوها أديها لمها "[1]

ثم ما سب ظهور الرجل مظهر الضعيف ؟ أم مكائد الزوجة وكيف صورته الحكاية الشعبية بتلك السذاجة ، لدرجة اقدام على التخلص من اولاده لإرضاء زوجته؟

وبالنظر للتركيبة السيسيولوجيا ثقافية للأسرة الجزائرية فإن الرجل أو الاب في عرف الجدات والعجائز دائما ما يظهر في صورة الهزوم والمغلوب وهو في منظورهم في يد زوجته تشهرها في وجه كل من يعترض طريقها ويهدد مخططاتها ومصالحتها خاصة في وجه أم الزوج أو ابنائه .

" وقالت راجلها لازم عليك تبيع البقرة بصح الأب محبش قالها : لبقرة تا ع اولاد المرحومة وراني مدية عهد للمرحومة باه نحافظ عليها ، بصح زوجة الأب خشين راسها وسمطت عليه حتى ذا البقرة لسوق باش يبيعها "[2]وهذا الموقف من المواقف ضعف الرجل وسيطرة المرأة عليه .

3) جدلية المركز والهامش:

تظهر في الحكايات الشعبية ثنائية المركز والهامش وذلك في رحلة البحث عن الذات الانثوية التي غيتها حجب الثقافة الذكورية ، فكانت حجز عثرة حال بينهما وبين الحرية لذلك سعت إلى تأسيس خطاب أنثوي يتعلق مع

[1] المصدر سابق .

[2] المصدر نفسه .

رغباتها ويشكل جسر عبور للتسديد بعذابتها .تقدم لنا حكاية الشعبية "بقرة اليتامى " تركيبا نصيا يتدخل فيه ما في الذات الانثوية بحاضرها ، وفي ثنايا هما فرحة مسكونة بالرفض لسلطة التقاليد وسلطة القبيلة وتوظيف الذين للسيطرة .فكلها مراكز تمارس الحكم المعلن أو لمظهر لتبقي على تبعية المرأة ، فكان هذا النص السردي مسحوب بمضامين تكرس هيمنة النظام الأبوي ، الذي ولد مشاعر للقهر عند الانثى في مجتمع قبلي يفرض أعراف صارمة قدمتها السارد بأبعاد مختلفة .

المرأة التي تعتبرها في وقتنا الراهن وتعاني من السلطة الذكورية والاستغلال والتهميش ، جاءت بصورة المركز في الحكاية الشعبية " بقرة ليتامى "

والرجل الذي يعتبر مركز في وقتنا الراهن ضعيفا أمام سلطة الأنثى وهيمنتها في هذه الحكاية وهذا كله راجع لمكر وخداع وقوة الحيلة والدهاء زوجت الأب مستخدمة هذه الصفات المأثورة للوصول إلى ما تريد ، تظهر في كثير من الحكايات الشعبية هذه الصفات بشكل او أخر مع اختلاف الحيلة ، والسيطرة من امرأة إلى أخرى ، فتصادفنا المرأة المتحكمة بابنها وزوجته او يظهر المكر والخداع أيضا في حكاية " بقرة ليتامى " حيث قامت زوجة الأب بخداع الزوج بقتل البقرة والتخلص من النخلة وأهمته بأنها تساعدهم وتكون عونا لهم بعد أمهم " قاتلو روح أقطعها كل يوم يروح يقطع ديك النخلة وتعاود تكبر حتى قاتلو الزوجة أقلعها من الجذور اتاعها خد رايها وقلعها "[1]

4) الخير والشر :

دائما ما نجد أن الحكاية الشعبية اتجاه أخلاقي ، فهي تكافئ الخير بالخير والشر بالشر ويمكننا من خلال تفسير الحكاية الشعبية نجد هدفها الاول تصوير نماذج بشرية حيثما تصور لنا علاقة الانسان بالإنسان والانسان بالحيوان كما نجد في الحكاية الشعبية " بقرة اليتامى " حيث شكلت البقرة اهتمام كبير عند تلك العائلة فقد كانت

[1] المصدر السابق.

مصدر عداد ومال لهم "كان رأس مالهم البقرة يحلبوا منها "[1] حيث كانت تعتبر فرد من العائلة بل واكثر حيث أعطى الرجل عهدا لزوجته المتوفية بعدم بعها حتى بعد موتها لكنه خان العهد "قاتلو هاذي تاع دراري حل عينيك تبيعها حتى وتموت "[2] هنا تصور لنا علاقة الانسان بالإنسان والانسان بالحيوان وهذه العلاقة تبرز الصراع في العالم الانساني الامر الذي يجعل الانسان يلجا إلى العالم الحيواني للبحث عن النقائض وتعويض ذلك الحرمان.

فحكاية " بقرة اليتامى " صورت لنا النهاية الوخيمة والموحشة التي كوفئت بها المرأة الشريرة وابنتها يجعلها تعاني من الحرمان الامومي مثلما أذاقته لليتيمين وعلى عكس من ذلك نجد النهاية السعيدة لليتيمين

الأيام تدور واستطاعوا في النهاية الطفلين اليتيمين بعد صبر وعناء طويل ان يعيشوا السعادة " وهنا قال الامير للخدامين باش يديروا حفلة كبيرة لمدة سبع أيام وسبع ليالي يحتافلوا فيها كي برات الأميرة وخوها ودارو وزير في المملكة تاعوا وهكذا عاشت الأميرة مع الأمير ومع خوها مهنين في سعادة "[3]

5) العنف والانتقام :

يصف أغلب الباحثين والخبراء والفلاسفة في هذا المجال السيسيولوجيا ، على ان العنف ظاهرة سيسيولوجيا وانه ألية ورد فعل تدافع به الان على ذاتها ضد ما يعترضها من مخاطر من اجل البقاء والاستمرار وهو احدى الطاقات الخزينة الكامنة في الكائن الحي تستيقظ وتنشط في حالات دفاعية أو هجومية يستوي فيها الانسان والحيوان على حد سواء " [4]، والحقيقة أن اشكالية العنف هو اكثر تعقيدا او غموضا إذا يجد في النفس البشرية تلك الدوافع العنف قد وجد منذ الأول مع بني أدم "هابيل وقابيل " وانه متجذري في جميع الثقافات الانسانية ، مما يجعلنا نطرح سؤال عن امكانية كون العنف فطري في الانسان ام انه مكتسب من خلال احتكاكه بالأخرين ؟

[1] المصدر السابق .

[2] المصدر نفسه .

[3] المصدر نفسه .

[4] إبراهيم الحيدري ، سيسيولوجيا العنف والإرهاب ، دار الساقي ، بيروت ، ط 1، 2012، ص 66.

وفي حكاية " بقرة ليتامى " الشعبية نلمس ظاهرة العنف بوضوح تام ، نجد في اطار قطبية الصراع بين الخير والشر ، فعلق امتداد الحكاية نجد مواقف تصور العنف كوسيلة وغاية لأجل وضع حد للأخر المهدد والمتسلط ، فزوجة الأب كانت تكيد للفتاة واخيها وتعنيفهم وحاولت القضاء عليهم بشيء الطرق وبشتى أنواع العنف ، وتصور القصة ذلك الوضوح ، مما نتج عنفا مضادا من طرف الفتاة التي انتهجت نهج زوجة الأب الماكرة وأرسلها في طبق لأمها .

الى هناك كل شيء يبدو عاديا في حكاية تراثية عجاثبة التي تداولتها الاجيال لكن السؤال الذي يطرح نفسه ، ما مدى تأثير هذه المواقف التي تصور لنا شتى أشكال العنف على شخصية الأجيال الناشئة ؟

" وبقات مرت الاب في خدايمها مانعة عليهم الماكلة "[1] وهذا الموقف من مواقف عنف وظلم وشر زوجة الأب .

لا يخفى على أحد ذلك التأثير الذي يتركه تراثنا الشعبي اللامادي على فكر وثقافة الناشئة ، إذا يكون من الخطأ أن تروى هكذا قصص بما فيها من مظاهر العنف على مسامع الصغار ، مما فيهم ذلك الميل والاستسهال الثقافة العنف ، فأن تروي لطفل صغير تحمل ما تحمله من بشاعة صورة زوجة الأب ومكرها ، تضع في مخيل ذلك الناشئ صورة لن تمحى بسهولة .

وان تصور له مشهدا لشخص يذبح ويقطعه ويطهوه مع طعام ليرسله لأخر فهذه هو صناعة التطرف والارهاب بعينها ، إن تغلب صورة العنف والعنف المضاد في حكاية " بقرة ليتامى " الشعبية ، أي ما يعرف بالانتقام وتعقيم صورة التسامح واسقاطها هو في النهاية لا يؤدي إلا إنتاج عقليات تستهين وتستسهل العنف وبالتالي تمارسه بدون أدنى ترتيب

[1] بقرة ليتامى.

كل ساق سيسقى بما سقى ، نهاية الأفعال الشريرة والأفعال السيئة ،نهاية مأساوية حيث أخدت زوجة الاب جزائها من تعنيقها لطفلين اليتيمين ويرها وظلمها لهم ، وذلك بموت ابنتها المدللة بأبشع طرق الانتقام ، حيث كانت فاجعة مروعة لها " القفة تاع اللحم والقصعة وراحت تفرق فالقصعة للجيران وهي فرحانة شويا كي كملت وصلت للقفة لقات رأس بنتها فيها ولات تبكي وتندب [1]" إن الله يمهل ولا يهمل ، المشاهد ستعاد والادوار استبدل ومن سيقهر ومن ضر سيضر ومن ظلم سوف يظلم ومن عاب أبتلى ، ولا تحزن إن ربك أعدل العادلين ، حيث أنتقم منها بأبشع انتقام

ثانيا : النسق الثقافي :

تعد المكانة الشعبية " بقرة ليتامى " من الحكايات التي عرفت انتشارا واسعا في المجتمع الجزائري خاصة والمغاربي بصفة عامة ، حتى أصبحت قطعة مهمة في الثقافة الشعبية المغاربية وتنطلق حكاية بقرة ليتامى من مجموعة من القيم والقضايا الاجتماعية والدينية والانسانية والتاريخية تداولها المجتمع المغاربي العصور وتحمل الحكاية الشعبية بشكل او بأخر ثقافة الشعب وأسلوب حياته وأنماط العيش والتعامل بين الأفراد بالإضافة إلى معالجاتها لموضوعات من قبيل صور المراع بين الاتلو الأخر ، وصورة المرأة وقضايا العنف والمركز والهامش وغيرها ، ما يجعل منها مادة دسمة للمقاربة الثقافية.

وعلى سبيل الحكاية الشبيعة " بقرة ليتامى " معالج مجموعة من الموضوعات الاجتماعية ، الموضوع المرأة بدرجة أولى بالإضافة إلى ظاهرة اليتم كهالة انسانية اجتماعية ، بالإضافة إلى بعض القيم الدينية التي تسوء المجتمع الجزائري والمغربي بصفة عامة .

[1] المصدر السابق.

تبدأ " بقرة ليتامى " بموت الزوجة تاركة وراءها طفلين ولد وبنت ، يتزوج الأب ثانية قصد لملمة شتات الأسرة في المجتمع العربي الاسلامي تقوم بالدرجة أولى على الأم / الزوجة ، لكن الأمور لن تسر كما يحلم الأب الذي ظهر في صورة الرجل المنهزم والضعيف المغلوب على أمره أمام زوجته الماكرة والشريرة ، حيث كان يقف مكتوف اليدين أمام أشكال الأذى الذي يقوم به الزوجة اتجاه أطفاله اليتامى ، يمنعون من الطعام فتتكفل البقرة بإطعامهم ، بصورة عجاثية تحنو عليهما كما لو أنهما ولداها ، تتفطن الزوجة الشريرة لذلك " يروحو يرضعوا من البقرة : بصح مرت باباهم ماعجبهاش الحال فقالت لبنتها روح أرضع معا هم " وبعد مكر ودهاء تذبح البقرة مصدر رزق الطفلين " لغدوة من ذاك ذبحها ودبكا و ولادها على ديك البقرة وعلى أمهم " حزنوا عليها حزنا شديدا مثلما في النخلة يأكلان من ثمرها " مالا راحوا لقبر تاع يماهم باش يبكوا كي لحقو لقبرها ونخلة متمرا كلاو حتى شبعوا "[1] وتستمر مكائد الزوجة وتأمر الأب المغلوب على امره ثانية بقطع النخلة ، ثم يعين لهم مصدر رزق أخر متمثل في شجرة فواكه "[2] شهور وهما يرقدوا تحت الشجرة ويأكلوا من الفواكه " بعد أن فروا هاربين من زوجة الأب ، فذهبا إلى الغابة ليبدأ حياة أخرى ، حياة ليست فيها زوجة الأب الشريرة ولا أب ساذج ضعيف كما صورته الحكاية ، تحول أخوها إلى غزال بعد أن شرب من عين الغزال بعد ان منعته اخته عدت مرات ولا كن لم يقاوم ، تزوجت الفتاة من الملك وتلقى الفتاة بأبيها مرة اخرى في حالة مزرية تتعاطف معه ومع زوجته وتساعدها ، لكن من طمع على الشر والمكيدة مستحيل ان يتخلى منها " راني حابت نتزوج تطلب منها السماح على واش درتلها وهي كانت دبر في مكيدة أعظم ملى فات "[3]

وفي الاخير تندم بعد ما قتلوا بنتها وانتقم منها الملك أبشع انتقام ووزعت لحمها وكلت الذي كانت تعتقد لحم الخروف.

[1] المصدر السابق .

[2] المصدر نفسه .

[3] المصدر نفسه.

1) نسق الهوية:

تحمل الحكاية الشعبية بقايا الانسان عبر التاريخ كما يحمل معنوية عفوية الثقافة وهوية الشعب ،وطريقة تفكيره.

يعرف المرجاني الهوية على انها " الحقيقة المطلقة المشتملة على الحقائق اشتمال النواة على الشجرة في الغيب المطلق [1]، والهوية هي تلك الخصوصيات المميزة للإنسان وهي الجوهرة والحقيقة المميزة له ، وهي مشتقة من الهو يضم شق الانسانية من الانسان ، ويراد ب الهو " ما يبقى تابتا دائما مما يطرأ عليه من تغيرات ، ثلاث هي الرؤى الفلسفية للمفهوم مثل الجدل والنقاش [2]ولعل ربطنا للهوية مع موضوع الحكاية الشعبية من خلال تلك العلاقة التي تربط بينهما باختيار الأخيرة جزء لا يمكن خصله عن خصوصيات الهوية ، والحكاية الشعبية هي ذلك الإدراك الذي يتناسه الشخص عن نفسه ، وهي تلك الأنماط والصور والخصوصيات التي يقدمها المجتمع عن نفسه ضمن هذا الخطاب الشعبي ، والتي يرى فيها الفرد نفسه جزء من جماعة ما يتشارك معها في مجموعة من المقومات والخصوصيات الثقافية المتنوعة كالخاصية الفكرية الدينية والأنماط وأنماط العيش والأكل واللباس ...إلخ وعن تلك الصراعات السياسة والقبلية والطقوس والشاردات التي تمر مشية منها وبسيطة ، وهي في حقيقة الامر جوهر ثمين في قرار الفرد فالناس لا يمكن أن يبكروا يتصارعوا بعقل في متابعة مصالحهم الخاصة ، إلا إذا كانت هي الهوية ، فالهوية هي المنفعة الجوهرية العامة لثقافة من الثقافات ، وهي ليست منظومة جاهزة ونهائية ، وإنما هي مشروع مفتوح على المستقبل ، على أنها مشروع متشابك مع الواقع والتاريخ ، لذلك أن الوظيفة التلقائية للهوية هي حماية الذات الفردية والجماعية من عملية التعرية والذوبان " [3]

[1] عزيو مشبواط ، أزمة الهوية في العالم العربي أزمة معنى أم أزمة حضارة

[2] بسمة عبد العزيز ، رق الهوية مجلة قفول ، الصدران في 88/87 خريف 2013 ، الهيئة الاصدارية للعامة للكتاب ،ص 75.

[3] عمار ابراهيم عبد الرزاق ، الهوية وتحديا العمر ، جدل الهويات والمصارعة وجدل الإستكفاء ، دار الوفد الثقافية – ناشرون بيروت ط 2017.ص 106.

وفي حكاية بقرة ليتامى نلاحظ صورة الرجل العربي والمرأة العربية بما تحمله الصورة من خصائص ، كما تسوق لنا قيم الخير والشر تلك ، كما هي موجودة في الأصل وكما يراه المجتمع ، بدءا من تركيبة الأسرة بطبعاتها ، وكيف ينزاح الفرد للأحكام من منطق القوة ، وكيف يسيطر ذلك القوي على الضعيف ، كما نراه قد صورت لنا انماط العيش في البنية العربية ، ببساطها ، نرى توظيفا لمجموعة من العناصر الدالة على نمطية العيش العربي (النخلة /البقرة /الغزال / المملكة ....) فالنخلة والبقرة في حكاية الشعبية " بقرة ليتامى " مصدر رزق ضعيف للطفلين وهي هدية الله لعبده الضعيف " نخلة مثمرا كلاوا حتى شبعوا وراجعوا لدار وكل يوم هكا " [1]، إن الله في كل مرة يعطيهم ما يقتاتون به و يعوض كل مرة العبد الضعيف ، الذي طالما اضافة به السبل في مواجهة أخر قوي وأكثر سلطة وعنفا.

2) نسق التخيلي:

ينظر المجتمع العربي عامة والجزائري خاصة للخرافة على أنها شكل سردي أدبي قصير تسمى إلى عالم الوهم والهروب من الواقع واللجوء إلى الشخصيات الخيالية أو الحوادث أي ما يخالف الطبيعة وهذا ما نراه في الحكاية الشعبية غالبا فقد وردت منها في الحكاية الشعبية " بقرة ليتامى " حيث مزج الراوي بين الواقع والخيال لخلق صورة حقيقة عن الخيال وتحويلها إلى واقع حيث كانت البقرة مثل الام الحنونة يشربون منها حليبها (طفلين يتيمين) ولا تسمح لبنت زوجة الأب بالاقتراب منها وكذلك النخلة لم تستطع الاقتراب منها "كي راحت بنتها لنخلة طوالت ملحقتش لتمر وكي يقربوا لولاد تهبط باه يلحقوا ويأكلوا منها [2]وهذه من خرفات الحكاية الشعبية " بقرة ليتامى "

هي حكاية "بقرة ليتامى " نجد أمكانية تحويل الكائنات البشرية إلى كائنات حيوانية كصورة الغزال التي تحول إليها أحد الولدين عن طريق المسح حيث تحول فيها من إنسان لحيوان بعد شربه من نبع الغزال " حب يشرب لقا

[1] بقرة ليتامى

[2] مصدر نفسه

ثلاث عيون كل عين يتحول لحيوان الاولى ثعلب والثانية ديب والثالث غزال وأختو كل مرة تمنعوا من بعد زاد عطش " شرب من عين الغزال وتحول حيوان غزال "

تبين لنا الحكاية الشعبية أهمية الماء في بحث الحياة من جديد فعند ما شرب البطل ماء مسحورا تحول بسببه إلى حيوان (غزال) فالحكاية تشير إلى ان الماء هو الحياة والموت معا وإذا رجعنا إلى الحكاية (بقرة ليتامى) فإننا نجد أن سر الماء في إعادة الحياة الطبيعية لطفل " وجد النهار كانت الاميرة دور مع الأمير في الحنفية تع القصر حتى نجلو عليهم سبع فرسان وطان في يديهم قرعة تع الماء من العين الحرة وراحوا مدو لخو الأميرة ولا للحالة الطبيعية تاعوا "[1] هنا نجد تدخل العالم السفلي وإعادة الحياة الطبيعية عن طريق الماء ، فالماء هنا مصدر للحياة ووسيلة تجديد بالإضافة إلى كونه وسيلة تطهير وهو أمر معروف في كافة الثقافات ، وكان العرب يمجدون بئر زمزم ، فالماء رمز لطهارة في الإسلام الذي يؤكد على الغيبة الشعائرية التي يجب على المؤمنين إجرائها قبل الفروض (الصلوات) اليومية ، وعندما عاد إلى الطبيعة البشرية فأداة أبطال سحر من نفسها (الماء) " قرعة تع الماء الخوة راحوا مدوا لخو الأميرة لي ولا غزال يشرب منها وغير شرب جغمة لولا ولا الحالة الطبيعية تاعوا "[2]

3) النسق الديني :

يعتبر الدين إحدى القضايا المركزية التي تطرح نفسها بإلحاح في الوسط الثقافي لا سيما إحتواءه على الثقافية الثالوت المحرم بما أصبح الحديث عنه يقتل مساحة في الأعمال الدينية التي لا يمكن القول أن هناك أعمال كاملة اتحدث من النسق الديني موضوعا لها بالدفاع أو فقد الممارسات الدينية ومن أشهر التعريفات في الفكر الاسلامي

[1] المصدر السابق

[2] المصدر نفسه

النسق الديني قول الخطيب الشعرني " وضع إلهي سائق لدوى العقول السليمة سبب اختيارهم المعمور إلى ما هو خير لهم بالذات [1]" فائدين أو أوامر ونواهي الله للمكلفين

حضور النسق الديني في الحكاية الشعبية " بقرة ليتامى " محاولة رصد نماذج وقد خلص البحث بعض الجوانب الفقهية ذات البعد الديني .

خيانة العهد الذي قدمه الأب للأم قبل وفاتها "كان حاب يزيد يبيع البقرة بصح الأم منعاتوا قالتلو أوعدني ماتبعهاش تاع دراري حل عينك تبيعها حتى وتموت " [2]إصغاء الأب لأوامر الزوجة الثانية وخالف بالعهد الذي قطعه على زوجته الأولى قال الله تعالى " و أوفوا بعهد الله إذا عاهدتم " [3]يغني ولا تخلفوا العهد لكن ولكن الأب لم يفعل ذلك فكان مغلوب على أمره و لم ينظر إلى الطفلين اليتيمين ماذا سيحصل لهم عند ذبح البقرة قال الله تعالى بلى من أوفى بعهده واتقى فإن الله يحب المتقين "[4] إن الأب لم يتقى ما أنهاه الله عنه الكفر به فقد عصى الله بفعله هنا ، لأن المتقي حث هو من أوتى بما عاهد الله عليه من أداء الأمانة والإيمان والتزام هدية وشرعها وخاف الله عز وجل فامتثل أمره وانتهى عما نهى عنه ، والله يحث المتقين الذين يتقوه الشرك والمعاصي .

1- النسق الأخلاقي :

عظم الاسلام نفس الخلق حيث جعل الرسول صلى الله عليه وسلم الغاية من بعثته هي الدعوة إلى مجازم الأخلاق قال الله تعالى "لقد من الله على المؤمنين إذا بعث فيهم رسولا من أنفسهم يتلوا عليهم آياته ويزكيهم ويعلمهم الكتابة والحكمة إن كانوا من قبل لفي ضلال مبين "

---

[1] شمس الدين محمد بن أحمد الخطيب الشربين الشافعي ، السراج المميز في الاعانة معرفة بعض معاني الكلام الحكيم الخير ، مطبعة بولاق ، القاهرة 1285هـ ، ح1 ، ص319.

[2] بقرة ليتامى

[3] سورة النحل الآية 91.

[4] سورة ال عمران الآية 76.

فالأخلاق الحسنة هي أساس لبقاء الأمم ، والأخلاق السيئة أو الانحلال الأخلاقي هو سبب في زوال الأمم ، الأخلاق الحسنة من أسباب المودة والرحمة بين الناس وسبب لإنهاء العداوة والبغضاء فيما بينهم برز النصف الأخلاقي في الحكاية الشعبية " بقرة ليتامى " على مجموعة من المقدسات التي ترتقي بالذات الانسانية فتكسبها قطا أخلاقية وترك انطباعا يرتسم في مخيلة الشعبية منها قيمة الأمومة والوفاء والخير والرأفة ، كما احتوت على مجموعة من المدنسات التي تنتفي مع الجانب الأخلاقي والضمير الإنساني منها الكره ، الطمع والتكبر والشر والظلم والقسوة والغدر.

ففي حكاية " بقرة ليتامى " نجد ظلم والشر والكره الذي تكته زوجة الأب لطفلي اليتيمين وهذا راجع لانعدام الضمير الانساني فيها والانحلال الأخلاقي حيث حذر الله تعالى – عن الظلم وبين جزاء الظالمين سبب ظلمهم في عدة آيات قرآنية منها قال الله تعالى " ثم قيل للدين ظلموا ذوقوا عذاب الخلد هل تجزون إلا بما كنتم تكسبون"

2- **النسق اليتم:**

من الانساق الدينية التي تناولتها الحكاية الشعبية " بقرة ليتامى " اليتم والتفكك الأسري وتمثل هذا الطفلين التي ماتت امهما وتركتها في حرقة عليها ولم يكن هناك ما يعوضها بل جاءت زوجة أبيهم وزادتهم معاناة وقهر، حيث كانت الأم مصدر الأمان والقوة ونبع الحنان كان السند الوحيد لهم فقد تفككت الأسرة بعد موتها حيث توترت العلاقة بين ابيهم أيضا وهذا الانطباع لا أوامر زوجة الثانية فقد عاشا تحت سلطة زوجة الأب مسلوبي الإرادة ، فأغلب الخلافات الأسرية تكون بتخلي أحد الوالدين عن الأدوار الأساسية المضبوطة به ، وبهذا ما أثر على نفس الطفلين اكثر .إن المرارة التي تذوقها الطفلين اليتيمين مع زوجة الأب كانت أكثر من مأساة فكانت تمنع عليهم الأكل وتقوم بضربهم وتعذيبهم وتحريض والديهم عليهم " ولا تحصل فيهم حاجات ما داروهمش باش

يكرهم باباهم من بعد تقلهم كي يجي بوكم نقلو وتوكلهم بالضرب "[1] إن للظلم ظلمات يوم القيامة من أقبح الكبائر ويقول الله تعالى في القرآن الكريم " ومن يظلم منكم نذقه عذابا كبيرا "[2]

حيث كانت شخصية زوجة الأب معقدة نفسيا ضد ما يعاني أطفال الأم المتوفاة في المعاملات التي تسعى إلى أبعادهم عوض ان تقربهم إليها وتطاردهم عوض أن تؤديهم . وتكرهم عوض أن تحبيهم فقلبها لا يرحم .

عندما تفقد الأسرة أهم مقوم في العائد وأهم عمود فيها وهو الام ، يقع الاختلال وتمت العلاقة العاطفية مما يؤدي إلى خلل وظيفي عام فالعلاقة الواد وأبنائه كما في " بقرة ليتامى " تفككت وهذا يشير إلى الفشل في الدور التربوي الرئيسي للأسرة حيث ينخفض مستوى مساهمتهما في عملية التشتت في بناء شخصية الفرد بصورة منتشرة قال الله تعالى " أن في أزواجكم وأولادكم عدوا لكم فاحذروهم " [3]قد لا يقع الانسجام الاسري لعدة أسباب ، وقد يتوتر العلاقة بين الاباء والأبناء فعدة انهيار الوحدة الأسرية وانحلال ببناء الأدوار أفراد الاسرة وهذا أنساق ديني مؤلم حيث كان الاب ظالم للطفلين اليتيمين وعاملتهم بوحشية " ضرب ، الحرمان من اكل حتى فرا هاربين إلى الغابة أن يكون هذا نسق الصراع مقمرا اختفى وراء هذا التشتت الأخرى

فكفالة اليتيم من اعظم أبواب الخير التي حكت عليها الشريعة الاسلامية قال الله تعالى : يسألونك ماذا تنفقون قل ما انفقتم من خير فالوالدين والأقربين واليتامى والمساكين وابن السبيل وما تفعلوا من خير فإن الله به عليم "[4] فقد رغبنا الاسلام في كفالة اليتيم ترغيبا شديدا ووعد عليه بالجنة ، ووصي باليتم خيرا وحذر من الاساءة إليه والآيات

[1] بقرة ليتامى

[2] سورة الفرقان الآية 19.

[3]

[4] سورة البقرة الآية 215.

والاحاديث في ذلك كثير منها قال تعالى " ويسألونك على اليتم قل إصلاح لهم وإن تخالطهم فإخوانكم والله يعلم المفسد من المصلح ولو شاء الله لأعنتكم إن الله عزيز حكيم " [1]

4) النسق النفسي :

تعتبر الحكاية الشعبية " بقرة ليتامى " من أكثر القصص شهرة وشيوعا ومن الانساق النفسية الموجودة في هذه الحكاية .

تشتت الولدين في الحياة رغم كل القسوة التي تعرض الها كل الأشكال والنزعات لدى زوجة الأب وعدوانيتها اتجاههم إلى الرغبة في القضاء عليهم نهائيا فهي شخصية معقدة بدل احتوائها الصغيرين والحنان عليهم مارست جميع أنواع العنف معهم

"ولا تحصل فيهم حاجات مداروهاش باش يكرهم باباهم من بعد تقلهم كي يجي بوكم نقلو وتوكلهم ضرب عادو يخافوا منو "

فقدوا أمهم مصدر الحنان والعطف والوعي فتقلبت حياتهم رأس على عقب بوجود زوجة الأب الشريرة فقد لم يكفيها معاملتها القاسية معهم .

جعلت الحكاية الشقيقين يمثلان فضاء الصراع الذي احترم بين التوجهين لسلبي والايجابي للنمط الأصلي ، وبالتالي جعلها النموذجان الممثلان الشخصية البشرية في خوضها للصراع النفسي في علاقتهم بالنموذج الأصلي الموروث للأم الكبرى المستكن في أعماق اللاشعور ، وقد قدمتها الحكاية على انها النموذجان المثاليان الجديران بالاقتناء وجعلت نهايتها نهاية سعيدة مبشرة بالإخلاص من عقدة الارتباط بالأم التي تولد معنا وتظل في أعمال لاشعور تتقين الفرصة سيرورة خلال مراحل العمر المختلفة ومثلت النموذج الشكلي السيطرة عقدة الارتباط بالأم صرعات

[1] سورة البقرة الآية 220.

ما يتحول إلى عائق لنمو الشخصية وسياق اللاتوازن الذي عبرت عن مخزنة النقبة في نهايتها عن طريق بيان النهاية الكارثية التي تعرضت لها زوجة الأب الشريرة .

2- الأنساق الثقافية التي تضمنتها الحكاية الشعبية " لونجا"

أولا: النسق الاجتماعي:

1) نسق المرأة،(نسق الأنثوي):

احتلّ وجود المرأة مساحة كبيرة من الاهتمام في ميادين مختلفة، إنطلاقا من معطيات اجتماعية دينية حيث استطاعت المرأة أن تثبت وجودها كعنصر فعال في المجتمع فهي تبقى النصف الآخر فيه الذي يدعو إلى النضال من أجل إثبات الذات والتحرر بالعلم والعمل.

فالمتتبع لوضع المرأة العربية منذ القديم يلحظ أن هناك من قام بتبجيلها واحترامها فهي كانت ملهمة الشاعر والعاشق الذي كان يحارب من أجلها "والواقع أن جمهرة العرب كانت شديدة الغيرة على النساء تسترخص الداء في الدفاع عنها وتمنحها الفريسة لتكون كريمة عظيمة، فالنظرة إليها والشرف بصونها والاقتتال في حمايتها خلق عربي لا يكاد الرومان أو اليونان للقدامى يعرفون شيئا عنه"[1] تلك التضحيات في سبيلها دليل على الجاهلية العربية الأولى كانت أشرف من الجاهليات اليونان والرومان لاسيما في الوضع الاجتماعي للمرأة.

وهذا لا ينفي وجود نوع آخر من الرجال الذين لا ينظرون لها إلا لتدبير عمل منزلي أو "لدوام النسل البشري، بل كانت عند بعض الطوائف في مرتبة الخادم، فالنظر إليها كالسلعة تباع وتشترى"[2] وتلك الطوائف تقوم باستعباد المرأة وجعلها تابعة للرجل وتهميشها وسلب حقها من العيش. كما اتسمت تلك الفترة بمظاهر عديدة معظمها يجعل المرأة في الطبقة الدنيا حيث كان ولي المرأة آنذاك يأخذ مهرها ولا يعطيها منه شيئا ويملك من أمرها كل شيء حتى حق الحياة بل كانت بعض القبائل تنظر لميلاد البنت كجلب للحزن والخزي والعار.

[1] - محمد الغزالي وآخرون: المرأة في الاسلام، المطبوعات أخبار اليوم، (د،ب)، (د، ط)، (د، ت)، ص11-13.
[2] - المرجع نفسه، ص84.

" لقد ساوى الله تعالى في الخلق بين الرجل والمرأة فخلقهما من نفس واحدة وعدل بينهما لقوله تعالى:" والذي خلقهم من نفس واحدة وجعل منها زوجها ليسكن إليها"[1]دليل على أن الله تعالى لم يفرق بين الجنسين بل نصّ على مساواة النساء بالرجال في ميادين مختلفة، هذا كله يدل على أن الدين الحنيف أخرج المرأة من منحة الاستعباد والظلم التي عانت منها في عصور سابقة و أضحت الألف منزلة أرقى وأرفع مما كانت عليه، كما حررها من جميع القيود التي تكبل حريتها.

في الحكاية الشعبة" لونجا" عانت البنت من الظلم والاستعباد حيث صورت لنا صورة الأم الشريرة التي تقبلت فكرة ابنها الذي أراد الزواج من أخته ولم ترفض فكرة الزواج من المحارم فكانت في نظر "لونجا" أم شريرة ساندة إبنها في الفعلة التي لا ترضيها.

"وكي جاتها أمها قالتلها:

- يا لونجا بنتي أعطيني سالف الدلال نطلع معاك لروس الجبال"

قالتلها:

- منين كني أمي نعطيك سالف الدلال كي عدتي عميمتي أطلع بيا الجبل أطلع"[2] في معظم الحكايات الشعبية والواقعية نرى في أي الصورة الطبيعية للأم هي المحبة ونبع الاصلاح على عكس ما جاء في " حكاية لونجا" تجسدت صورة البنت أو الأخت في " حكاية لونجا" بصورة تلك المرأة المضطهدة التي لازالت تعاني كثيرا من الدل والاضطهاد من قبل الرجل وعليها فالمرأة بنظر المجتمع الذكوري يجب أن تظل صامتة وخاضعة وإلا فسينزل بها العقاب ولكن "لونجا" لم تصمت ولم تخضع للقرار الذي فرضوه عليها وهو الزواج من أخيها وهذا محرم عندنا فالدين الإسلامي حرم الزواج من المحارم، ولهذا قررت "لونجا" الهروب في رحلة محفوفة بالمخاطر بعيد عن

[1] – المرجع السابق ص84.

[2] – الحكاية لونجا.

أسرتها التي ساندوا كلهم هذا القرار الشنيع فهي شجاعة مستعدة لقطع المسافات الطويلة ومواجهة العديد من المخاطر والقوى الغيبة.

2) النسق الذكوري:

يتمثل في سلطة الذكر على الأنثى وهذا ما وجدناه في حكاية "لونجا"، بأن الرجل هو المتحكم في الحكاية حيث فرض هيمنته الذكورية في المجتمع والسلطة والنظام على آخرين حيث كانت " لونجا" مقيدة ولم يكن لها حل سوى الهروب لم تتقبل زواج من محرم لها "أخيها" وفي الأخير لقيت مخرجا أو حل هو الزواج من الأمير الذي كسر هذه الهيمنة بزواجه منها، كان شجاعا مثل "لونجا".

" عرض عليها الزواج وشرطت عليه شرط واحد هو الغزال خوها ميقتلوش وقبل بشرطها"[1] وفي الأخير غلب نسق الأنوثة وذلك بإصرارها وشجاعتها وعدم الخضوع لقرار ما فرضوه عليها.

3) **نسق السلطوي:**

يتمثل في سلطة العائلة على ابنتهم "لونجا" وحرمانها من الخروج وفرض عليها الزواج من أخيها حيث لم يبالو بأن هذا الزواج حرام، لكن عند هروبها ورفضها لهذا القرار "وبعد هبطت هي وخوها، ونسات الطريق، وبدات تمشي تمشي وقعدت تمشي هي وخوها"[2] إلى أن تزوجت الأمير وفازت سلطة الأمير في الأخير.

4) نسق الهروب والرفض:

يظهر من خلال عفة وطهارة "لونجا" عندما أقسم أخوها على الزواج من صاحبة الشعرة حتى ولو كانت بنت أمه وفعلا كانت هي صاحبة الشعرة وهم بالزواج بأخته لكنها رفضت وهربت من المنزل وكسرت الحاجز الذي فرضه عليها أخوها وهذا دليل على عفتهاوطهارتها.

[1] – المصدر السابق.

[2] – المصدر نفسه.

ومن أجل الهروب من هذا المشكل تلجأ للحيلة عن طريق أخيها الصغير للهروب من هذا الزواج وتكسر العرف والقواعد خروجا من الظلم والقهر "نهار عرسها، وصات خوها الصغير، وقالت له: "اهرب بالمشطة، وكيف يلحقوك قولهم منعطيها لحتى واحد غير لونجا"، قالتلهم هي " تو نروح أنا نجيبها"، وخلطت عليه، وهربت هي وياه، وطلعوا فوق راس جبل وعادت تطلب في ربي حتى طلع بيها هاك الجبل".[1]

وهذا دليل على طبيعة الانثى دائما ما تلجأ للمساعدة من أي شخص في أي مشكل كان، وعدم معارضة أخيها لها وهي طبيعة الصغار تصديقا ولأن تفكيره سلبي، وللجوء للمخرج والهروب من الواقع عند الصدمات مهما كانت لأن المرأة لا تقدر على المواجهة.

وتظهر صورة الجبل وسيلة ساعدت "لونجا" على الهروب والتخلص من أهلها، " وعادت تطلب في ربي حتى طلع بيها هاك الجبل"[2] وهنا يدخل في نوع من السحر، ولكي يزيد مستواها ويعلو من أجل الخلاص والهروب من انتهاك النظام الاجتماعي الذي كان سيسلط عليها.

وظهور أيضا صورة للمرأة الأرض أي أن المرأة مثلها مثل الأرض إذا اهتممت وزرعت ستعطيك كل الخيرات، والمرأة كذلك إذا وجدت الوفاء والحب والاطمئنان ستنشئ أسرة متكاملة متمسكة ذات نظام اجتماعي منظم.

5) نسق الخير والشر:

إن أهم شيء يستدرجنا في " حكاية لولجا" هو نسق الخير والشر الموجود فيها، الخير في الحكاية يتمثل في "لونجا" وأخيها الصغير والأمير أما الشر يتمثل في أبوي "لونجا" وأخيها الذي قرر الزواج بها والخديمة لكن رغم الشر والظلم والمكائد لم يفلحوا وانتصر الخير على الشر فالشر نهايته وخيمة وقاسية، تعرضت "لونجا" لعدة مكائد ومكر وخداع فقد كادت لها "خديمة " وهذا بسبب غيرتها "قالت لخديمة لونجة: نقلك أفتح هذيك الدار راهو

[1] – المصدر السابق.

[2] – المصدر نفسه.

السلطان مخبي عليك حوايج بزاف كي توسوست ونجة وفتحت هذيك الدار رماتها لخديمة فالدار وقفلت عليها الباب وكانت لونجة حامل ودرت لخديمة روحها لونجة "[1]وهذا الحوار يظهر صورة المرأة الماكرة الشريرة المليئة بالغيرة وهذا ما جعلها تكيد "للونجة" وترمي بها في الغرفة المملوءة بالثعابين ومحاولة التخلص منها.

إن الحوار العاطفي الذي دار بين الغوال وأخته"لونجة" هو كالتالي:" وقال : "لونجة" يا بنت أمي خيك لغزال راهم راح يذبحوه وترد عليه "لونجة": ولد السلطان في حجري والثعبان متوسدني"[2]

في هذا الحوار نطق لغزال ليخبر أخته أنه سيدبح وهنا تظهر قوى الخير(الحمل) الموجودة في الابن الذي يحمل الأمل لأمه، أيضا قوى الشر (الثعبان) الذي يحمل معي الآلام والموت" للونجة".

ثانيا: النسق الثقافي:

ثقافة المجتمع، هي المعلومات السائدة في المجتمع، المكتسبة من عناصر متعددة كالعادات والتقاليد والدين، وتعتبر هذه الثقافة من محددات العلاقة الاجتماعية بين أفراد المجتمع، وتعتبر ملزمة في بعض النواحي، وكلها تتكامل مصادرها لتشكل مرجعية موجهة للأنشطة الاجتماعية المختلفة، وهناك ثمرات إيجابية للالتزام بمعايير ثقافة المجتمع الصحيحة.

إن الالتزام بالمعايير والأسس الصحيحة في ثقافة المجتمع، لها آثار طيبة على الفرد والمجتمع على حد سوء، يشعر الفرد بالراحة والطمأنينة، ويتذوق حلاوة العدل أما بالنسبة للمجتمع فثمة آثار إيجابية كثيرة، حيث تسود المحبة بين أبنائه، ويعم التماسك والترابط علاقاتهم فيتقوى المجتمع بأبنائه.

[1] – المصدر السابق.

[2] – المصدر نفسه.

لكن ماذا إن كان عكس ذلك؟ سيؤدي إلى الخصام بين المجتمع وأبنائه، تتسمم العلاقات، ويضعف الترابط بين الأفراد ويصبح المجتمع ضعيفا متهاويا للسقوط يعمه الفشل والاضطراب والتخلف وهكذا كان حال المجتمع في قصة "لونجا" حيث وافقوا جميعهم على الزواج من أخيها فكان هذا عار على مجتمعها " حتى جات قد شعر أختو، وبعد قال هدي هي وبدا يحضر باش يعرس نهار عرسها"[1]

1- نسق الهوية:

تتجلى صورة الهوية كتمثل ثقافي، كونها ذات طبيعة ثقافية، وهذا ما يناقشه المفكر الغربي "جي روشيه" بقوله: " للهوية علاقة متينة بالثقافة فهوية الانسان هي ثوابته التي تتجلى وتفصح عن نفسها ولا تخلي مكانها لنقيضها طالما بقيت الذات على قيد الحياة"[2]

تحمل الحكاية الشعبية عمقا خطيرا يعني الفساد المظلم، فالخوف والظلم والقهر والغصب والتعديبوانعدام العدالة، كلها تيمات تخلق السد والطاغية، وتخلق العبد المنقاد والمنهزم، فهي عبارة عن تراجيديا حقيقية، حاول الحكاية فتح أقفال مغلقة في سراديب مظلمة، قابعة تحت بركان يثيرونه ويخمدونه متى شاؤوا تصور هذا الأخير حالة الصراع والهلع وتسلط وهذه الرموز المحولة لها باسم السلطة والدين والمركزية أن تقرر من يعيش ومن يحرق بدمية النار، يحركونها حسب مصالحهم وأهوائهم فالأب كتسمية إديولوجية يحيل إلى سلطة وللسطوة والهيمنة، في حين تحاول البطلة "لونجا" التي حاربت ورفضت حتى تخلصت من سلطة الأبوية (العائلية) تجد نفسها كلما زاد هروبها، كان ذلك الهروب بمثابة قرب صوبها، انتهى بالسقوط في دائرة الأب، فهذا التسلط الارغام على الزواج من أخيها شكله خلخلة لهوية البطلة "لونجا".

[1] – المصدر السابق.

[2] – جي روشيه: مدخل إلى علم الاجتماع العام، تر: مصطفى دند شيلي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيوت، 1983،ص144.

2- النسق التخيلي:

هناك خرافات يمتصها المرء امتصاصا من مجتمعه مثل التشاؤم من الرقم(13) أو الحظ أو خرافة الأبراج، [1]وهناك خرافات تنشأ من حاجات عميقة نفسية ملحة للإنسان وهو يرفض في الوقت نفسه أن تبث اجتماعيا.

إن انتشار الخرافات والغيبيات الأسطورية بين أوساط كثيرة من العرب فالحرفة في حكاية "لونجة" كون أبويها "غولين" وهي من جنس البشر ونجد إمكانية تحويل الكائنات البشرية إلى كائنات حيوانية كتحول أخ "لونجة" إلى غزال "وراح شرب جاها على شكل غزال بكات... بكات وربطتو في حزامها وقعدت تمشي فالغابة "[2]

وخرافتها ومحاورتها للجبل وهنا تظهر صورة الجبل وهي قيمة معنوية لأنه السند والجبل رمز للتحدي والقوة والخلاص إستجابة لمناصرة الحق والدفاع عن الأرض " المرأة"، وهو مهرب مسلك للنجاة إتخذه الهاربون في قصص كثيرة يقول تعالى: " وجعل فيها رواسي من فوقها وبارك فيها أقواتها في أربعة أيام سواء للسائلين"[3]. وهذه الآية تظهر مدى أهمية الجبل والأرض وثباتها لكي لا تميد، اعتصم به النبي والرسل مثل قصة سيدنا نوح، لجوئه إلى الجبل واستند عليه من يغرق في الماء، قال تعالى: " قال فأوى إلى جبل يعصمني من الماء"[4]ويوجد أيضا أصحاب الكهف وهروبهم للكهف الموجود وسط الجبل، ومن خلال حوار الجبل الموجود في الحكاية تظهر أيضا صورة المرأة المعللة أي أن المرأة دائما ستميل إلى تعليل حديثها كي لا يسحب عنها خطأ وكي لا تلاؤم وظهرت هذه التحليلات في حوار الجبل وكانت لأخوها وأمها وأبيها، من أجل إقناعهم بأن الزواج بأخيها خطأ وأن هروبها من انتهاك الحرمة هو صحيح، وتقول للجبل " يا لونجة أعطيني سالف الدلال، نطلع معاك لزوس الجبال".

1-

2 – حكاية لونجة.

3 – المصدر نفسه.

4 – المصدر نفسه.

ردت عليه هي وقالت: " منين كنت بابا نعطيك سالف الدلال، تطلع معايا لروس الجبال، منين كنت عمي أطلع بي يا جبل أطلع".

وكيف جاتها أمها قالتلها: "يا لونجة بنتي أعطيني سالف الدلال، نطلع معاك لروس الجبال".

قالتلها: " منين كنت أمي نعطيك سالف الدلال، نطلع معاك لروس الجبال".

وكيف جا خوها قاللها:" يا لونجة يا بن أمي أعطيني سالف الدلال، نطلع معاك لروس الجبال".

قالتله: "منين كنت خويا نعطيلك سالف الدلال، تطلع معايا لروس الجبال، وكيف عدت زوجي أطلع بيا ياجبل أطلع" [1] .

وتظهر صورة الجبل وسيلة ساعدت "لونجة" على الهروب والتخلص من أهلها، "وعادت تطلب في ري حتى طلع بيها هاك الجبل"[2]

وهنا يدخل في نوع من السحر، ولكي يزيد مستواها ويعلو من أجل الخلاص والهروب من انتهاك النظام الاجتماعي الذي كان سيسلط عليها.

ثالثا: النسق الديني:

لقد الدين العنصر الحضاري من بين عناصر الحضارة الأخرى، فالدين ظاهرة ملازمة للانسان حيثما وجد وهو من أكثر الأمور تعقيدا وتشييعا وتعقيدا، تتشابك فيه معان عديدة تختلف من دين لآخر، فقد عكف الباحثون والمفكرون على محاولة تفسيره وفهمه ورصد أبعاده فهو القانون الوحيد الذي يتضمن إستمرار الحياة وبقائها.

[1] – حكاية لونجة..

[2] – المصدر نفسه.

ومن أشهر التعريفات وأكثرها تداولا لمصطلح "الدين" ما نسب للتهانوي في قوله(هو وضع إلهي سائق لذوي العقول باختيارهم إياه إلى إصلاح في الحال والفلاح في المال وهذا يشمل العقائد والأعمال ويطلق على كل ملة بني وقد يخص الاسلام كما في قوله تعالى: " إن الدين عند الله الإسلام" ويضاف إلى عز وجل لصدوره عنه وإلى النبي لظهوره إلى الأمة لتدينهم وانقيادهم له)[1].

فالزواج من المحارم لقوله تعالى:" وأمهات نسائكم وربائبكم اللاتي في حجوركم من نسائكم اللاتي دخلتم بهن فإن لم تكونوا دخلتم بهم فلا جناح عليهم"[2] ولكن أخ لونجا أصر على الزواج من أخته.

1- نسق الأخلاق:

اجتمعت مجموعة من الأخلاق الحسنة ومجموعة من الأخلاق الدميمة والسيئة، فمن الأخلاق الحسنة التي تمظهرت في الحكاية الشعبية "لونجا" عفة وظهارة وتتجسد في " لونجا وصبرها على كل أدى تعرضت له، فحملت صفة الشجاعة أيضا برفضها وهروبها وعدم قبولها بالزواج من أخيها وبطهارتها وعفتها وصمودها تساعد في بناء وجعل الفتيات يقتدون بها أما الأخلاق السيئة تمثلت في المكر والخداع والغيرة ومكائد والسيطرة والعدوانية والشر." افتح هذيك الباب راهو السلطان مخبي عليه حوايج بزاف حتى توسوست لونجة وفتحت هذيك ورماتها لخديمة"[3].

رابعا: النسق النفسي:

من خلال قراءتنا للحكاية الشعبية "لونجة" نرى أنساق نفسية منها:

[1] – محمد علي التهانوي: كشاف إصطلاحات والفنون والعلوم، مكتبة لبنان ناشروت، بيروت، لبنان، ط1، ص1996.

[2] – سورة النساء، الآية23.

[3] حكاية لونجة.

حالة أخ "لونجة" بإصراره من الزواج بأخته رغم أن الدين الاسلامي وضح بأن الزواج من المحارم حرام فإن أخته محرمة عليه وهو أمر وحالة شبه "عقدة أو دنب" والتي عادت لا تنتهي نهاية مأساوية لولا صمود "لونجة" وكفاحها لكانت نهايتها وخيمة حيث لم يستطع "الأخ" أن يحدث توافق إجتماعي ونفسي بينه وبين الأسرة والعالم وهذا واضح بإصراره بالزواج من أخته، وأن النسق المضمر في الحقيقة هي النرجسية وحب الذات حيث عاهد بأن صاحبة الشعرة ستكون زوجته لم يرجع في قراره حتى ولو كانت أخته،"كي شاف هذيك الشعرة قسم يمين: غير الطفلة اللي شعرها طويل كيف هالشعرة غير نتزوجها، حتى كون تكون لونجة بنت ما"[1] .

يوجد نسق آخر برز في حكاية نسق الغيرة وهذا ما جعل المرأة التي تتصف بالغيرة تعمل المكائد والمكر والخداع والقوة والحيلة للوصول إلى مبتغاهم. وهذا ما فعلته الخادمة مع "لونجة" تظهر الكثير من الحكايات الشعبية هذه الصفات بشكل أو بآخر مع اختلاف الحيلة والسيطرة من امرأة إلى أخرى، وفي الأخير عفة وطهارة لونجة وإصرارها على الحق ورفضها للباطل وهروبها من المنزل كان أنسب حل فهي قدوة للعديد من الفتيات، حيث كسرت الحجاب الذي فرضه عليها أخوها وهذا دليل على عفتها وطهارتها.

[1] – المصدر السابق.

خاتمة :

بعد هذه الرحلة الشيقة والشاقة في الآن نفسه، في ثنايا الأنساق الثقافية في الحكاية الشعبية توصلنا إلى جملة من النتائج من خلال معالجتنا لهذا الموضوع وهي كالتالي:

- الحكاية موروث ثقافي تعبر عن الأفكار لمجتمع من المجتمعات، لذا فإن الحكايات التي بين أيدينا، بمثابة صورة لما كان يؤمن به المجتمع الشعبي.

- الأنساق الثقافية مفهوم أساسي وركيزة يرتكز عليها النقد الثقافي، لبنات مستترة مضمرة تفتح النص وتخرج به إلى الواقع والمجتمع ككل.

- مهمة النسق الثقافي إخراج الأنساق الثقافية ومناقشتها سواء كانت صريحة أو مضمرة إراديا أو لا شعوريا.

- تستمد الحكاية الشعبية وجودها من الواقع النفسي للشعوب، كما تملك المقدرة على إدخال شعور الأمل والتفاؤل لذا السامع، وتتضمن داخل أحداثها مجموعة من الأنساق الثقافية المضمرة.

- لقد ساعدت الحكاية الشعبية على حفظ العادات والتقاليد المتأصلة، وذلك عن طريق روايتها وتناقلها مشافهة عبر الأجيال، وتبنيها مواضيع متنوعة.

- لقد تضمنت الحكاية الشعبية العديد من الأنساق التي تبرز الصراع بين المركز والهامش بين الذكورة والأنوثة وهذه الأخيرة التي حاولت فرض هيمنتها.

- تبرز الحكاية الشعبية صلة وصل بين الحيوان والنبات وما ينجم عن هذه العلاقة المتمازجة والمتماسكة من تحقيق للاستقرار والطمأنينة في العالم الانساني.

- تتضمن حكاية "بقرة ليتامى" و"لونجا" العديد من القيم الأخلاقية والتربوية، وخاصة ما يجيء منها في حكايات الحيوان لما فيها من مفاز خلقية وتعليمية التي يمكن الاستفادة منها في اكتساب هذه القيم والتي تشكل ركنا هاما في الثقافة الانسانية.

- من خلال دراستنا وتحليلنا لحكاية " بقرة ليتامى" و"لونجا" التي يجهل مؤلفها غير أنها تنتمي إلى التراث الجزائري فهي تعد حكايتها من الحكايات المدونة، التي عالجت واقع الفرد الجزائري.

- من خلال دراستنا للحكاية الشعبية " بقرة ليتامى" و"لونجا" إطلعنا على مجموعة من الظواهر الاجتماعية التي تمس المجتمع بمختلف أشكالها عن صعوبات ومخاطر وسعادة وأحزان...إلخ.

أملي في الختام أن أكون قد لامست بدراستي المتواضعة هذه جزءا من الموروث الأدبي الشعبي، وأن أنال شرف الكشف عن جانب من هذا التراث الأصيل الذي ينتظر منا الالتفاتة.

نص الحكاية:

حكاية لونجا:

شادة يامادة ويدلنا ويدلُّكُمْ على طريق الشهادة صاحِبْ الدِبِيرُ يَدَبِرُ والنِبِي شَاوْ مْقَدرْ ، حاجَتْكُم يا مَاجَاتِكُمْ على واحد الراجِلْ عِنْدة بنَية وعِنْدَة سَبْعْ أَوْلادُ هَاكَ البِنَّتْ هَذِيكَ يَخْلُقُ الله ما يَشَاء الله... مِزْيانَة ياسِر، وكان شَعَرْها طويل، حَتَى وَاحْدِ النَهَارُ جَاتْ مَاشْية لَلْبِيرُ بَاسْ تَمْلا الماء مع صاحباتها، حتى هِي بِش تُعَمرُ الماء لُصْقَتْ شَعَرَةٍ مِنْ شَعَرْهَا فِي حَبْلُ البِيرُ ، هاي هي روحتْ حَتى جاء خُوها بِش يَشْربْ حصانَة، وكيف شَافْ هاك شعرة قَسَمْ بيمين، غِيرُ الطُّفلة اللّي شعرها طويل كيف ها الشعرة غير نَتْزوجها، حتى كُونْ تُعُودُ لُونْجَا بِنْتْ امّي، وهَزَّ هاك الشَعْرَة وقَاسْهَا عَلَى كُلْ لِبْناتْ مْتَاعْ هَاكَ لِبْلَادْ، جَتْ كَانْ قَدْ شعرُ أُخْته. وبعد قال كأن ياخضها، وبدا يُحضِرْ باش يُعَرّسُ نَهَارُ عِرْسْهَا، وَصَّتْ خُوهَا الصَغِيرُ ، وقالَتْ لَهُ : اهْرِبْ بِالمِشْطة، وكي يَلَحْقُوكْ قُلْهُمْ ما نَعْطِيهَا لَحَتَّى وَاحِدْ غِيرْ لُونْجَا .. قالَتْلهم هي : "درك" نروحْ نجيبها، وكلحتهم، وهُرْبتْ هي ويَاهُ (الأخ الصغير)، وطُلْعُوا فُوق راس جِبل وعَادَتْ تُطْلبْ فِي رَبِّي حتى طلع بيها ديك الجبل.

كي فُاقوا بيها دارهم جَاهَا بُوهَا، وَقَالِلْها:

" –يا لُونْجَا يا بِنْتي أعطيني سَالِفْ الدّلال، نَطْلعْ مُعاكَ لرُوسُ الجبال".

رَدَتْ عَلِيهْ هي وقالت:

مَّنِينْ كُنْتْ بابا نَعْطِيكَ سالِف الذُّلال، تَطْلَعْ معايا لْرُوسُ الجْبَالُ.

مَّنِينْ كُنَّتْ عمِي اطلع بيا ياجِبل أَطْلع

وكي جَتْهَا أُمْهَا قَالْتِلْها:

" –يا لونجا بنتي اعطيني سالف الذُّلال نَطْلَعْ معاك لرُوسُ الجبال."

قالتلها:

" –منينْ كُنتي امّي نَعْطيك سالف الذُّلان كيف عُدْتي عميمتي اطلع بي يا جبل اطلع."

وَكيف جاهاً خُوها قَالِلْها:

" –يا لُونْجَا يا بَنْتْ امّي اعطيني سَالِفْ الذُّلال نَطْلعْ مُعاكَ لرُوسُ الجبال."

قَالتْلو:

"منين كُنتْ خُويا نَعْطيك سَالِفْ الذُّلال، تَطْلعْ مُعايَا لْرُوس جبال، وَكِيفْ عُدُتْ زَوْجِي

اطلعْ بِي يا جبل اطلع"

وبَعْدْ رَاحَوْ كُلُّ يبكُوا ، وبَعدْ هُبْطَتْ هِي و خُوهَا، وَشَدَتْ الطريق، وَبَدَتْ تِمْشِي تِمْشِي وَقَعْدتْ تِمْشِي هِي و خُوهَا، شَافُو مِنْ بِعيدْ عُرْمَة تَعْ تَمرُ وعُرْمَة تَعْ مِلحْ، وخُوهَا كَانْ جِيعان قَالِلْها : نَايَة نِدِي العُرْمَة البَيْضاء و لُونْجَا قَالتْ : ندي العُرْمَة لْحَمْراء، وُمْبَاعِدْ كُلَا خُوهَا العُرْمَة تَعْ المِلحْ وهِي كِلَتْ العُرْمَة تَعْ التَمَرْ وَهَزتْ مُعاهَا شوَيْ لْخُوهَا وَقَعْدتْ تِمْشِي تِمْشِي و خُوهَا وَاكِلْ الملحْ يُرِيد شوي ويقُولْهَا عُطُشْتْ، قالِلْها خُوهَا : " رَانِي عْطُشْتْ، نَشْرِبْ مِنْ هالبيز" قالتله : " هَذا بيز ،لُحْصَنَهْ، ما تَشْرَبش، عَلاشْ تُعُودُ حْصانُ"...ورَاحَوْا يَمْشُوْا، حَتَّى عَرَضْهُمْ بِيز آخر، قَالْ لَهَا نَشْرِبْ، قَالِتْله : هَذَا بِيرُ الْغَزَالُ، خَايِفْ تُعُودْلِي غَزال ". نحى صبَاطة عِند هَاك البير، ومشاؤ شوي وقاللها:

"خَلِينِي نَرْجَعْ نُهِزْ صبَاطِي"

قالتله : " رُوحْ ورُدْ بِالَكَ تَشْرِبْ"

وراح وشَرَبْ وجَاهَا كَانْ غَزَالَ، بَكَتْ ... بَكَتْ رُبْطَاتَهُ فِي خزامْهَا وقَعْدتْ تِمْشِي فِي الْغَابَة، حتَى عَرَفْهَا ولد السُلْطَانُ وقَالِلْها : " أنتِ جِنْسُ و لَا إِنْسٌ "، قالَتْلة : " إِنسْ كَانْ لْقِيتُ مِنْ

يوانِسْنِي هَزْها وعَرَضْ عَليها الزواج وشُرْطتْ عَليه شَرط واحِدٌ كَانْ لْغَزَالُ مَا تُحَرْبَاشُ راه خُويَا وقْبِلْ بِشَرْطها وتُزَوجهَا وَكَانَ عِندَ السُلْطَانُ دَارُ فِيهَا الثَعَابِينُ و خَدِيمَةٌ، دَوَرْهَا السُلْطَانُ عَنْ القَصْرُ وقَالِلْهَا : دْيَارْ كُل أَفْتُحِيهُمْ، غِيرُ دَارُ هَاذِي مَتَفْتْحِيهَاشُ ووَاحِدٌ نَهَارُ خَرَجْ سُلْطَانُ لِلْحِجْ قَالَتْ لْخَدِيمَة لُونْجَا : " نُقُّلِكَ أُفتْحِي هَذِيكَ الدَارُ رَاهُ السُلْطَانُ مُخَيِي عَلِيكْ يَاسِرْ حَاجَاتْ فِيهَا "، حتّى تُوَسوَسَتْ لُوْنجَا وفَتْحَتْ هَذِيكَ الدَارُ، رُمَتْهَا الخَدِيمَة فِي الدَارُ وَسكَرَتْ عَنْهَا وَكَانتْ لُونْجَا حَامِل، ودَارَتْ لْخَدِيمَة رُوحْهَا لُونْجَا، حَتَّى رِجَعْ السُلْطَانُ مِنْ الحِجْ قَالِلْها: وشبيهَا عِينِيكْ عَادَتْ بَيْضَاءً.

قَالَتْلَهُ: مِنْ كُحْل بَلَادَكَ

وقَالِلها : وشبيهَا بَشْرْتِكَ عَادَتْ سَوْدَاء.

قَالَتْلة : مِنْ ماء بلَادَك.

وأَيْ سُوَّالْ يَسْأَلَهُ لِيهَا ، تَقُولَهُ مِنْ حَوَايِجُ بلَادَك ، وقَالَتْلَهُ : هَالْغَزَالَ أَذْبْحَهُ عَنِي

قَالِلهَا : كِيفَاسُ إِنتِ قَبَلْ شَرَطْتِي عَنِي هَالْغَزَالَ مَانْدِرْلَهُ حَتْ شَيْ.

وَتَوْ تَقُولِيلِي أَذْبْحَهْ.

قَالَتْلَهُ : مَلْيتْ مِنَهُ أَذْبْحَهُ

وبِدَى السُلْطَانُ يُحَضِرْ فِي لَمَاسٌ قَالَ لِية لْغَزَالَ : خَلِينِي نُقُول ثِلاثِ أَصْوَاتْ، وقَالَ : لُونْجَا يَا بُنَيتْ أُمِي، وَخِيكْ لْغَزَالْ رَاهُمْ بِش يَذَبْحُوهُ، وَتْرُدْ عَلِيهْ لُونْجَا : وِلْدُ السُلْطَانُ فِي حِجْرِي، والشُّعْبَانَ مِتْوَسِدْنِي، وَوَقْتْ سْمِعْ السُلْطَانُ قَالَة عَاوِدْ، وَعَاوَدْ الغَزَالُ وَاخْتَهُ رَدَتْ عَلِيهُ، فَاقْ لْرُوحَة وَشَدْ لْخَدِيمَة قَالْهَا " قري

قَالَتْ الحَقِيقَة بِلِي رَاهِي رَمْتْهَا فِي دَارُ ، ورَاحْ السلْطَانُ لِلْدَبَارُ وَقَالَهْ رَاهِي مَرْتِي مِثْوِسِدْهَا الشِعْبَانُ فِي دَارُ، دَبِرْ عَنِي وَاش نُدِيرٌ قَالَة الْدَبَارُ : كَسِرْ دَارُ مِنْ الْفُوق، وَاشْري زُوزْ كِيلُو لَحَمْ وَهَبِطْهَا بِالْحَبَلْ وَاحِدٌ يُهَبْطُ الْحَمْ مِنْ الفوق الْتُعْبَانُ وآخَرُ يُحِلُّ الْدَارُ ويُخْطُفْهَا هِي وَلَدْهَا، وَدَارْ وَاشْ قَالَة الْدَبَارُ وَخَرَجْ لُونْجَا.!

الْسُلْطَانُ خَرَجْ خُوهَا مِنْ جِلْدُ الْغَزَالُ، رِجَعْ عَبدُ ورَاحْ السُلْطَانُ وَدَارُ بَرَاحْ وَبَرَحْ فِي الْبِرِيحْ؛ لَا يُقْعِدْ لَا خَايِبْ وَلَا مِلِيحٌ، وَالْنَاسُ الْكُلْ تُجِي تِحْمِلْ الْحَطَبْ، وَحَرَقْ الْخَدِيمَة، وَبَقَى يُعِيشْ مَعَ

لُونْجَا وخوها

مضمون الحكاية الشعبية "لونجا":

يتحدث نص الحكاية عن طفلة شديدة الجمال فاتنة المظهر كانت تعيش مع أبوها واخوتها الذكور السبع بينما كانت الفتاة الوحيدة لهم، ذات يوم ذهبت إلى البئر لتأتي بالماء وإذا بشعرة من خصلاتها الذهبية تلتصق بحبل الدلو ولم تنتبه لها وبعد مغادرتها جاء أخوها ليسقي حصانه... وإذا به يجد تلك الشعرة الطويلة ذات اللون الأصفر، فقسم يمينا أن يتزوج بصاحبة هذه الشعرة ولو كانت إبنة أمه (أي أخته لونجا) وأخذ يبحث عن صاحبتها حتى وصل إلى بيته ووجد أن الشعرة تنطبق مع خصلات ولون شعر لونجا أخته، فقرر الزواج منها وأهله وافقوا على الطلب وحدد العرس... قررت لونجا مع أخوها الأصغر على وضع خطة للخلاص من هذا الفعل وهو الزواج بالمحارم أعطت أخوها مشط وقالت له: أهرب بها بعيدا وإذا طلب منك أحد العائلة فارفض إعطاءهم المشط وقل أعطيها إلا للونجا، وهربت هي وأخوها وصعدا الجبل... فلحق بها أهلها وطلب منها إرجاع أخوها وأن يذهب معها أحد أفراد العائلة وكانت ترفض طلبهم واحدا بعد الآخر وتطلب من الجبل أن يصعد بها حتى تعلو عليهم وبعدها أخذت وأخوها في المشي حد التعب والعطش فإذا بهما يقفا أمام كومتين اختار كل واحد كومة فكانت الملح للولد والتمر لها، أكلا حتى شبعا وبعد مدة عطش أخوها وشرب من منبع يسمى عين الغزال فتحول إلى حيوان (غزال) وظلت تسير أيام وشهور وإذا بها تصادف ابن السلطان أعجب بها وطلب منها الزواج وكان شرطها الحفاظ على أخيها الغزال.

وصلت القصر وبعد مدة سافر الأمير وتركها مع الخادمة التي قامت هي الأخيرة برميها في غرفة الثغبان وحلت مكانها إلا أن السلطان تفطن لحيلة الخادمة وأخرج الأميرة (لونجا) وأحرق الخادمة على فعلتها وساعد أخوها للعودة إلى طبيعتة البشرية وعاشا في سعادة وهناء.

فقد تعددت الروايات والنتيجة واحدة لأننا نأخذها من أفواه الأمهات والجدات وهذه حكاية الفتاة الفاتنة ثمرة زواج شخصين قبيحي المظهر... فأثمرت لهم آية الجمال لونجا ...كما نجدها تتحدث عن الزواج بالمحارم لتقدم لنا الزواج

الاعترابي باعتباره أساسا في النظام الاجتماعي الأبوي قبل أن تحدد شروط المحارم في صلات القرابة وتمظهر موقفها منذ بداية الحكاية مع أبيها وأمها وأخيها الذي قسم يمينا الزواج بها...

فمسألة الزواج المطروحة ليست قضية تتعلق بالرجل والمرأة المعنين إنما هي مسألة تتعلق بمجموعة من الصلات التي تتجاوز الفردين المتجوزين إلى بقية الأفراد المحيطين بهما فالزواج في المجتمعات التي أنتجت هذا النوع من الحكايات وهو مسألة نظام كامل يقوم على مجموعة من العلاقات لا مجرد علاقة ثنائية مثلما يفهمها بعض المجتمعات اليوم، فالبطلة منذ البداية موقفا عدائيا رافضا من أخيها وأبيها وأمها وتعتبرهم جميعا مورطين في قضية الزواج الذي سيفرض عليها وهي تلجأ لزواج الاغترابي كحل للهروب من زواج المحارم، ويكون هذا النوع من الزواج أبويا حسبما تبين الحكاية[1].

[1] - الراوية: مسعودة سعدالي 82 سنة، أمية،مواليد1941، قاطنة بالقل.

بقرة ليتامى :

بسم الله بديت وعلى النبي صليت صلو عليه يا سامعين حاجيتكم على جبل من لجبال تع بلادنا الدزاير لعزيزة ،كان في الدوار ، وفي ديك الدوار كانت عائلية ،أب و أم و زوج دراري طفل وطفلة ،عايشن في رحمة ربي ،كانو عايشن في دار تاع بكري ،مبنية بالطوب والحجر ، والسقف تاع لقصب والقرمود لحمر وكان راس مالهم بقرة يحلبو منها .

يخرجها باباهم الصباح بكري مور الفجر ويديها يرعي بيها ويدي معاه كسرة ولبن ويفطر في الغابة ولعشية كي تغرب ،وتبان نعمة الراعي ،يرد البقرة لدار ويحلبها ويدي لحليب لمرتو ،باه تخدم الزبدة والسمن والرايب واللبن للدراري والباقي تاع لحليب يلايمو في القزديرة ،وكي تتعمر يديها للسوق يبيع لحليب لي فيها ويقضي بديك الدراهم قيان الدار والدراري كانو ينوضو يفطرو أو منبعد يروحو لجامع يحفظو القرآن ويتعلمو لقراية ويرجعو وقت الظهر ومور القايلة يروحو للغابة يجيبو لحطب والماء ويكملو لعشيا مع لولاد يلعبو حتى يطيح الليل وفالليل تتلم العايلة ويدور على الكانون ويريحو مقصرين ويدفاو ويطيبو لعشا أو منبعد يتعشاو وكل واحد يشد المطرح تاعو والفتهم أمهم لعزيزة لازم كل ليلة يسمعو حكاية من حكايات زمان وكانت حكاياتهم عيشين نهار يجيب نهار بصح دوام الحال من المحال .

جاء النهار لي مرضت فيه أمهم وطاحت فراش رحعت متخدم والو ورجع كلش على الأب وزاد باع لحويجات لي عندو على جال طبيب والدواء لمرتو وكان حاب يزيد يبيع البقرة بصح الأم منعاتو قاتلو أوعدني ما تبيعهاش تاع الدراري حل عينك تبيعها حتى تموت، أما ديك الدراري حبسو لمروح لجامع ورجعو يسرح البقرة وجد الليلة كانت النو خيط من السماء والرعد يضرب ،ربي دا أمانتو و توفات الأم .

ومشات ليام وشاف الأب روحو عاجز باش يسرح وبي ولادو في نفس الوقت راح يحوس على مرا تساعدو على شقى الدنيا ومشا الزمان ولقا مرة هجالة عندها ظفيلة وتزوج بيها وتفاهمو يربو ولادهم مع بعض وفاتو ليام وبان لوج الحقيقي نتاع مرت الأب لي كانت متحبش ولاد راجلها وتمنع عليهم الماكلة، وتطلب من هم يديرو الخمة الواعرة وبنتها تعطيها الماكلة لمخيرة وولادو نهار اكل وهوما يلعبو بالجوع حتى يجي بوهم لعشيا من المرعى ويروحو يرضعو

مالبقرة، بصح مرت باباهم معجبهاش الحال وقالت لبنتها روح ارضع معاهم وكي راحت البنت ضربتها البقرة عورتلها عينها.

وهنا لقت مرت الأب السبة، قالت لراجلها لازم عليك تبيع البقرة بصح الأب محبش قاللها: البقرة نتاع ولاد المرحومة وراني مديت عهد للمرحومة باه نحافظ عليها، بصح زوجة الاب خشنت راسها وسمطت عليه حتى دا البقرة للسوق باش يبيعها، وهو حزين بزاف وكي لحقت للسوق بدا يعيط: شكون يشري بقرة ليتامى ما يشوف الربح في حياتو نخلعو الناس فالسوق نخلعو الناس من هاذ لكلام وواحد مقرب ليها كل سوق هكا وواحد ميقرب ليها ويقول لمرتو واحد محب يشريها، حتى شكت مرتو تبعاتو للسوق قاتو يقول شكون يشري بقرة ليتامى جات هي وقاتلو بقرة ليتامى ما تتباع ما تتشرا بقرة ليتامى تندبح جا هو انخلع رفد البقرة ورجع للدار، خبر مرتو على واش سمع قاتلو: هذا ربي سبحانو بعتلك إشارة يوم الجمعة، اذبحها قبل ما يزيد يعاقبنا فيها دعوة الشر، ادبحها شفت واش دارت لبنتي لعزيزة درك شكون راح يتزوج بيها وهي عميا الغدوة منداك دبحا بكاو ولادو على ديك البقرة كيما بكاو على أمهم وقالو: منكلوش لحم لبقرة لي رضعتنا وقعدو بلجوع وبقات مرت الأب في خدايمها مانعة عليهم الماكلة مالا راحو لقبر يماهم باش يبكيو وكي لحقو لقبر لقاو نخلة مثرة كلاو حتى شبعو ورجعو للدار كل يوم هكا، وهنا مرت الأب حارت وطلبت من بنتها تعسهم، في وحد النهار تبعتهم بنتها وشافتهم رجعت عند أمها تجري وقالتلها بلي ياكلو من نخلة في قبر أمهموكي راحت بنتها للنخلة طوالت ملحقتش التمر، وكي قربو لولاد ليتامى تهبط باش يلحقو وياكلو منها.

اسنات زوجة الأب كي جا راجلها قاتلو ولادك ياكلو من نخلة تاع قبر أمهم قاتلو الزوجة قلعها مالجدور تاعها دار رايها وقلعها مزادتش ناضت وكي جاعو ولاد المرحومة راحو كي لعادة للقبر مالقاوش النخلة بداو يبكيو ومحبستش هنا برك، ولات تحصل فيهم حاجات مداروهمش باش يكرهم باباهم ومبعد تقلهم كي يجي بوكم نقلو وتوكلهم الضرب عادو يخافو منو وقروا يخرجو وغدوة من ذاك ناضو الصباح راحو يمشو ايامات وشهور وهوما يرقدو تحت الشجر وياكلو من الفواكه كان ديك الطفل عطشان وحاب يشرب ولقاو ثلات عيون كل عين تحول لحيوان الأو يحول لثعلب والثاني ديب والثالث غزال واختو كل مرة تمنعو مبعد زاد فيه لعطش نزل سباطو عند عين لغزال مشاو شوية

وقاللها نسيت سباطي نروح نجيبو قالتلو أتوله تشرب من ديك العين بصح مدارش رايها وشرب وتحول لغزال وحنا حارت واش دير وقالت علاه يا ولد أما علاه درت هكا من غير ربي عندي نت وما لقات غير تربطو بلقردون نتاعها وتمشي بيه الغابة وفاتو شهور وهي تمشي وفات وليام كبرت وزيانت ورجعت ذكية وشجاعة تعتمد على نفسها وفي أحد ليامات الربيع سمعت صوت لقات السلطان وصاحبو والخدامين نتاعو راحو يصايدو طاحت عينو في عينها عجبتو نزل ملحصان وحكا معاها قاتلو قصتهم ملي كانو صغار وحكاتلو على مرت باباها واش دارت فيهم، شاف لغزال مربوط سقساها قالتلو هذا خويا شرب من عين لغزال رجع هكا...من بعد أعرض عليها تروح معاه للمملكة ويشوفو الأطباء نتاعو خوها بالاك يلقاولو حل ويرجعوه للحالة الطبيعية وهكا راحت الطفلة معاه وكي وصلو عرضو عليها الزواج وقبلت، ودارو حفلة كبيرة وعاشت في سعادة ورفاهية مع خوها.

في وحد النهار الأميرة راحت للسوق باش تشري حرير كي كانت تمشي سمعت صوت وحد الشيخ يحوس على صدقة، كي دارت لقاتو باباها رجع عجوز كبير لابس حوايج مقطعين مايشوفش مليح قالت للخدام نتاعها اديه للجنينة نتاع لقصر راحت الأميرة عجنت خبزة دارت داخلها الذهب وطيبتها وعطاتها لباباها رجع الشيخ للدار ومد الخبزة لمرتو كي فتحتها لقات الذهب، عرفت بلي بنت راجلها هي لي عطاتهالو راحت لراجلها قاتلو أتفكر واين عطاوهالك وراني حابة نروح عندها نطلب منها السماح على واش درتلها وهي كانت الدير في كيدة أعظم ملي فات كي وصلت مرت الأب للقصر دخلتها الأميرة وظايفتها، وعرفت مرت الأب بلي الأمير مسافر طلبت منها تديها الدور فالجنينة، ولعبتها عيانة وقالت للأميرة خلي نريحو شوية قدام البير طبعتها مرت الأب داخل البير وراحت تجري عند بنتها وقالتلها بدلي قشك ولبسي لبسة نتاع الأميرة وتزيني كيما هي كي يجي الأمير ألعبيها نتيا هي الأميرة...، ومن بعد راحت مرت الأب للدار خلات بنتها نتم الحولة فالقصر، ومن وراها بيومين جا الأمير وشافها متبدلة وعينيها حولات كي سقساها قالتلو راني مريضة، الما نتاع لقصر نتاعكم ضرني شك الأمير شويا بصح أمنها خاطاكش كان يحب الأميرة نتاع الصح بزا مكاش كيفاش يكذبها.

خو الأميرة نتاع الصح لي رجع غزال كان نتم كي طبعت مرت الأب الأميرة ورجع يدور على البير ويعيط بصح واحد ما فهمو وحد النهار فات خدام على البير ولقا لغزال يدور وسمع صوت صراخ بنت ما من قاع البير من بعد طل لقا الأميرة نتم ومعاها ابنها اللي أنجبته فالبير ومبعد فهم السلطان لحكاية وحلف بلي ياخد ثارو من مرت الأب كي حكاتلو بلي هي رمات بيها للبير، وقال للخدامين أدبحو بنت زوجة الأب وطيبوها وكي طيبوها أديوها لمها في قصعة كبيرة قفت وفرحت وقالت لزوجها شوف بنتي ولات أميرة وولات تبعتلي القفة نتاع اللحم والقصعة وراحت تفرق فالقصعة للجيران وهي فرحانة شويا كي كملت ووصلت للقفة لقات راس بنتها فيها ولات تبكي وتندب وحد النهار ولات الأميرة دور مع الأمير فالجنينة نتاع القصر حتى دخلو عليهم سبع فرسان وكان في يديهم قرعة نتاع الما مالعين الحرة، وراحو مدو لخو الأميرة لي ولا غزال يشرب منها وغير شرب الجغمة لولا حتى والا للحالة الطبيعية نتاعو غير شافتو أختو راحت تجري عندو عنقاتو وتبكي مالفرحة.

وهنا قال الأمير للخدامين باش يديرو حفلة كبيرة لمدة سبعة أيام وسبع ليالي يحتافلو فيها كي برات الأميرة وخوها، دارو الأمير وزير فالمملكة نتاعو، وهكا عاشت الأميرة مع الأمير مع خوها مهنيين في سعادة.[1]

[1] - الراوية: مسعودة سعدالي 82 سنة، أمية،مواليد1941، قاطنة بالقل.

مضمون حكاية " بقرة ليتامى":

يتحدث موضوع الحكاية عن يتيمين كانا يعيشان وسط أسرة سعيدة، فجأة تغيرت حياتهما وانقلبت إلى الأحزان وذلك بعد وفاة أمهما، فقرر الأب أن يتزوج بامرأة لتساعده في تربية أولاده مما أدى إلى عيش اليتيمين تحت وطأة زوجة أبيها الشريرة التي كانت تعاملها معاملة سيئة وتميز بينها وبين ابنتها الحقيقية، فأمرت زوجها بإهمالهما في الغابة، فانصاع الزوج لأوامر زوجته وترك ولديه عرضة للمخاطر، فلم يكن لليتيمين إلا البقرة حيث كانا يشربان منها الحليب وعندما علمت زوجة الأب الشريرة بهذا الأمر أمرت ابنتها أن تفعل نفس الشيء فكلما اقتربت الفتاة من البقرة لتشرب الحليب قامت البقرة بصكها، وضربت البقرة الفتاة فأعمتها غضبت المرأة الشريرة ووسوست للأب بقتل البقرة وذلك هو ما فعله بقي الطفلين اليتيمين بذون غذاء يقتاتان منه، بعد ذلك أنعم الله عليهما بنخلة فطلبت من زوجها أن يأخذ ابنتها لتأكل التمر، فكلما اقتربت الفتاة من النخلة لتأكل التمر ازدادت النخلة علوا حينئذ أمرت زوجة الأب الشريرة زوجها بقطع النخلة بعد ذلك قرر الطفلين اليتيمين مواصلة الطريق للوصول إلى بلدة السلطان، فمرا على طريق فيها مجموعة من العيون العين الأولى ثعلب والعين الثانية عين الذئب والثالثة عين غزال فعطشا الطفلين عطشا شديدا ومازالا لم يصلا إلى عين البشر، فقام الطفل بالشرب من عين الغزال فتحول إلى غزال ثم قام بمرافقة أخته حتى التقيا السلطان، تزوجت الفتاة من السلطان وحكت له قصة أخوها وكيف أهملا من طرف زوجة أبيهما الشريرة، وعاشت هي وأخوها في سعادة، بعد مدة رصدت زوجة الأب الشريرة أثر الولدين وأمرت الفتاة بأن تجلب لها الماء من البئر فذهبت الفتاة المسكينة لاحضار الماء فقامت زوجة الأب الشريرة بدفعها داخل البئر، ثم قامت باحضار ابنتها إلى قصر السلطان كهيئة الفتاة اليتيمة زوجة السلطان الأصلية، وفي يوم من الأيام سمع أحد الحراس صراخ داخل البئر فوجدوا الفتاة اليتيمة ومعه ابنها الذي أنجبته داخل البئر، ثم قام السلطان بمعاقبة الفتاة ابنة المرأة الشريرة بذبحها ووضع الرأس لوحده وقام ببعثها في قفة لأمها، فرحت زوجة الأب بالقفة وقامت بتفريق اللحم على الجيران ثم فتحت القفة التي يجد رأس ابنتها فيها فذهلت مما رأت عندما وجدت رأس ابنتها فبكت بكاء شديد وحزنت لهذه النهاية

المؤلمة الوخيمة جراء ما قامت به من أعمال دنيئة، أما الولدان فعاشا حياة سعيدة بعدما وجد الأطباء دواء لأخيها ورجع إلى طبيعته البشرية.

حكاية بقرة ليتامى من الحكايات التي عرفت انتشارا واسعا في المجتمع الجزائري خاصة والعربي بصفة عامة، وتنطلق حكاية بقرة ليتامى للشعبية من مجموعة من القيم والقضايا الاجتماعية والدينية والانسانية والتاريخية، وتحمل الحكاية الشعبية بشكل أو بآخر ثقافة الشعب وأسلوب حياته وأنماط العيش والتفاعل بين الأفراد، بالاضافة إلى معالجتها لموضوعات من قبيل صور الصراع بين الأنا والآخر، وصورة المرأة وقضايا العنف والمركز والهامش، الخير والشر وقضايا الأخلاقية وغيرها من يجعل منها مادة دسمة من الأنساق الثقافية المضمرة موجودة فيها .

فموضوع الحكاية الشعبية واسع ومتشعب يدور حول ما يشغل روح الشعب وفكرة سواء على نطاق الأسرة أو المجتمع حول تمسك بوحدتها والمحافظة على بناءه الاجتماعي والاقتصادي والسياسي من أجل بناء مجتمع مثالي خال من المفارقات الاجتماعية والصراعات الطبقية، هذا الدور الفعالي والايجابي الذي تلعبه الحكاية، ولذلك فالحكاية استطاعت أن تثير قضايا عديدة من خلال سلوكات أفرادها عبرت بها عن واقعهم الاجتماعي وبنت من خلالها قيما أخلاقية.

تناولت الحكاية الشعبية "بقرة ليتامى" في مضمونها قضية مهمة في الوجود الانساني بأكمله ألا وهي قضية فقدان الأم وما ينجم عنه من اختلال في توازن الأسرة واستمرارها لأنها شكل لبنة من لبنات بناء المجتمع فبنقداتها وغايابها تحل المشاكل والأحزان والفراغ العاطفي وتصبح العائلة مشتتة، وهنا تبرز حالة اليتيم الذي يغلق انكسارات في النفس الانسانية لفقدان ذلك الجانب المهم في الحياة، من خلاله تبرز قيمة الأمومة والموقع الذي تتبوؤه في الوسط الأسري خاصة والاجتماعي عامة، باعتبارها حالة نفسية فطرية في الانسان تولد معه وتظهر قوية مع ممارسته للسلوكات الانسانية الأخرى، ومن هنا جاء التقدير والاحترام لهذه الأمومة كونها أعظم شعور انساني يختلج الذات الانسانية.

ولهذا يمكن اعتبار قيمة الأمومة ظاهرة عالمية لما يصدر عنها من أشكال اليتم والاختلال الأسري والهدف الحقيقي من عرض هذه القسوة هو تأكيد قيمة الأمومة والكشف عن عقدة زوجة الأب، فالأم تبقى مشدودة إلى أبنائها ذكورا وإيناثا رابطة الأمومة المثالية التي تتجلى في حكاية بقرة ليتامى التي تجسد من خلالها الدور المثالي للأم.[1]

[1] - حكاية بقرة ليتامى: الراوية مسعودة سعدالي،82سنة، أمية، مواليد 1941، قاطنة بالقل.

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

المصادر:

المدونة الشفوية :مسعودة سعدالي،82سنة، أمية، مواليد 1941، قاطنة بالقل

المراجع:

– إبراهيم الحيدري ، سيسيولوجيا العنف والإرهاب ، دار الساقي ، بيروت ، ط 1، 2012

–آرثر آيزا براجر: النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر: وفاء ابراهيم،(معنان بسطاوس المشروع القومي الترجمة الظاهرة، ط1، 2003.

– يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في المنهج البنياوي، دار العربي للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1990.

–أحمد زغب: أدب شعبي (الدرس والتطبيق)، مطبعة مزوار وادي، بيروت،ط1، 2008

–أحمد عيسى عبيد المعموري: نهج البلاغة جمعا وتحقيقا في ضوء النقد الثقافي، المركز الثقافي للطباعة والنشر بابل، العراق، 2014.

–أحمد يوسف عبد الفتاح: لسانيا الخطاب وأنساق ثقافية، دار مشور الاختلاف، ط1، بيروت 2010.

–الزمخشري: أساس البلاغة، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1979.

–الطاهر بوعزيز: التواصل اللساني والشعرية مقاربة لنظرية رومان جاكبسون، الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت، منشورات الإختلاف، الجزائر العاصمة،ط1، 2007.

–إيديت كريزويل: عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، دار السعادة الصباح، الكويت،1993.

– بسمة عبد العزيز: أرق الهوية، مجلة فضول، العددان 88/87 خريف، 2013، شتاء1014، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

–جميل حمداوي: مقال النقد، بين المطرقة والسندان، منتدى حر الثقافة والفكر والأدب، جانفي 2012.

-جميل حمداوي: نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، (نظريات الأنساق المتعددة)، للنشر، ط1، 2006.

-رابح العوبي: أنواع النثر الشعبي، منشورات جامعية، باجي مختار، عنابة، د ط، د ت.

-رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، محمد الوالي مبارك، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 1989م

- زكي نجيب محمود: المنطق الوصفي، ج2، مكتبة الانجلو مصرية، القاهرة، مصر، ط1966،4،

-سعيد محمد: الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر،د ط، د ت.

-سليم حيولة: الاستراتيجيات القرائية المعاصرة في الواقع النقدي الغربي المعاصر، مجلة المدونة، مخبر الدراسات الأدبية النقدية، جامعة البليدة، الجزائر، ع5، جانفي 2006

- سماح بن القران: قراءة النص قراءة في السرد اليمني المعاصر، دار الأكاديون للنشر والتوزيع ،عمان ، الأردن،ط1، 2016.

-سمير خليل: دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان.

- سي كبير التجاني: الحكاية الشعبية في منطقة ورقلة، مجلة الأثر، العدد12، نقلا عن ثريا التجاني، دراسة إجتماعية للقصة الشعبية في منطقة جنوب الجزائري، واد سوف نموذجا، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر.

- شمس الدين محمد بن أحمد الخطيب الشافع، السراج المنير، الاعانة على معرفة بعض المعاني في الكلام الحكيم الخير، مطبعة بولاق، القاهرة، 1285هـ، ج1، د ط.

-شويكت الربيعي: الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،مصر، ط1 1985،.

- عبد الحميد بورايو: الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر،الجزائر،(د، ط)،2007.

-عبد الحميد يونس: حكاية شعبية: دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 1968م.

-عبد الله ابراهيم : المطابقة والاختلاف، بحث في نقد المركزيات الثقافية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، لبنان، ط1، 2004.

-عبد الله ابراهيم، عبد الله الغدامي: والممارسة النقدية الثقافية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2003.

- عبد الله الغدامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية، دار المركز الثقافي العربي، ط3،المغرب، 2005.

-عبد الله الغدامي، عبد النبي صطيف:نقد ثقافي أم نقد أدبي، دار الفكر، دمشق، 2004.

- عبد الله حبيب التميمي، سحر كاظم حمزة الشحيري: دنيا المرأة في المجتمع الجاهلي ووفقيتها في الشعر، مجلة جامعة بابل للعلوم الانسانية

- عمار ابراهيم عبد الرزاق: الهوية وتحديات العصر، جدل الهويات حوار المصارعة وجدل الاختلاف، دار الروافد الثقافية، ناشرون بيروت،ط2017.

- غي روشيه: مدخل إلى علم الاجتماع العام، تر: مصطفى دندشلي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت 1983.

- محمد أحمد الحوفي: المرأة في الشعر الجاهلي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط2، 1963.

-محمد السيد حلاوة: الأدب القصصي للطفل، (منظور إجتماعي رفعي)، المكتب الجامعي الحديث، الاسكندرية، د ط، د ت.

- محمد الغزالي وآخرون، المرأة في الاسلام، المطبوعات أخبار اليوم، (د، ب) (د، ط)، (د، ت).

- محمد بن محمود عبد العبود مرسي: علم الاجتماع عند تالكوت باومودر بين نظريتين الفن والنسق الاجتماعي، جامعة القيم، السعودية، ط1، 2001.

- محمد تنفر: النص العجائبي (مئة ليلة وليلة أنموذجا)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

- محمد علي التهانوي: كشاف إصطلاحات الفنون و العلوم، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1996.

- محمد مفتاح : التشابه والاختلاف، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1996.

-محمد مفتاح: التشابه والاختلاف، المركز الثقافي العربي، بيروت،1996.

-محمود ذهني: الأدب الشعبي، مفهومه ومضمونه، مكتبة الأنجلو مصرية، دط،دت

-مصطفى يعل: القصص الشعبي، دراسة مورفولوجية، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، ط1، 1999.

-ميغان الرويلي، سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، مركز الثقافة العربي،ط3، 2002

- نادر كاظم: تمثلات الآخر صورة البود في المتخيل العربي في العصر الوسيط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان،ط1، 2004.

-نادية أيوب عيسى: الأنساق الثقافية المضمرة في رسوم كاظم نيور، من منظور النقد الثقافي، مجلة الجامعة بابل للعلوم الانسانية، م ج 27، العدد2، بابل، العراق، 2019.

-نبيلة ابراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار مكتبة غريب للطباعة القاهرة، ط1، 1991.

-نعمان بوقرة: المصطلحات الأساسية في لسان النص تحليل الخطاب، جدار للكتاب، عمان ، الأردن،ط1 2001،

- نوال بن صالح: النقد الثقافي في الخطاب النقدي المعاصر، قراءة في تلقي المشروع عبد الله الغدامي، مجلة مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، م11-ع:01،

-يوسف محمد عليمات: النسق الثقافي قراءة في الأنساق، الشعر العربي القديم، عالم الكتب الحديث، عمان ،ط1 1430،هـ/2009م.

- يوسف وغليسي: محاضرات في النقد الأدبي المعاصر، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة. الجزائر،2004.

معاجم وقواميس:

- ابن منظور لسان العرب، دار الطباعة والنشر، 41، بيروت،2005.

- ابن منظور أبو الفضل جمال الدين بن مكرم: لسان العرب، دار صابر،طبعة جديدة منقحة، المجلد الثالث عشر، فصل النون،1993،ص247.

- القاهرية، مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4: 2004، ص918.

- خليل أحمد الفراهيدي : معجم العين الترتيب وتحقيق عبد الحميد المغداوي، دار المكتبة العلمية، بيروت، لبنان، ج1، ط1

- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1403هـ، 1985م.

- مجدي وهبة: معجم مصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984م، ص152.

- مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط، ج1- مادة حكى، المكتبة الاسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، استانيول- تركيا- (د,ط)، (د، ت).

-أحمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، ج3، باب الضاد والميم

رسائل جامعية:

- سان كريمة، الحكاية الشعبية في الجزائر، رسالة ماجستير، وهران 2013/2012.

- محمد لافي الشمري، جهود الغدامي في النقد بين النقد والتنظير، مذكرة لنيل شهادة الماجستير.

الموقع الإلكتروني:

- عزيز مسواط ، أزمة الهوية في العالم العربي، أزمة معنى أم أزمة حضارة.

http: ninbrqrlhurruyer.Ory/index.php/archives/5926

فهرس المحتويات

شكر وتقدير

المقدمة

الفصل الأول: مقاربات في فهم المصطلح 46/5

1- الحكاية الشعبية 13/5

أ- مفهومها

- لغة 5
- اصطلاحا 8/6

ب- خصائصها.....9

ج- أنواعها 13/10

2- النقد الثقافي 14

أ- ميلاد منهج النقد الثقافي.....15/14

ب- مفهومه.....17/16

ج- مفاتحه الإجرائية 27/17

د- خصائصه 30/28

3- مفهوم النسق وأشكاله 37/31

أ- مفهوم النسق.....34/31

ب- أشكال النسق.....37/34

4- الأنساق الثقافية.....46/38

أ- مفهوم الأنساق الثقافية 41/38

ب- سمات وأسس الأنفاق الثقافية 42/41

ج- أنواع الأنساق الثقافية.....46/42

الفصل الثاني: الأنساق الثقافية في الحكاية الشعبية – نماذج حكائية مختارة – 75/47

أولا: الأنساق الثقافية في الحكاية الشعبية (بقرة ليتامى) 65/48

1- النسق الاجتماعي 56/48

2- النسق الثقافي 60/56

3- النسق الديني.....64/60

4- النسق النفسي 65/64

ثانيا: الأنساق الثقافية في الحكاية الشعبية(لونجا).....75/66

1- النسق الاجتماعي.....70/66

2- النسق الثقافي.....73/70

3- النسق الديني.....74/73

4- النسق النفسي 75/74

خاتمة 78/76

الملحق 91/79

قائمة المصادر والمراجع 96/92

فهرس المحتويات

ملخص البحث

ملخص:

تطرقنا في بحثنا هذا إلى دراسة الأنساق الثقافية في الحكاية الشعبية، لحكايات شعبية مختارة وهي" بقرة ليتامى " "لونجا" .

قسمنا البحث إلى فصلين الفصل الأول النظري تناولنا فيه الحكاية الشعبية من مفهوم وخصائص ومميزات، وكذلك ميلاد منهج النقد الثقافي، ومفهومه ومفاتيحه الاجرائية وتطرقنا أيضا إلى مفهوم النسق وأشكاله، ومفهوم الأنساق الثقافية وخصائصها وسماتها وأنواعها، ومن هاته العناوين استطعنا التوسع أكثر فيما كنا نجهله، واستنتجنا وساعة الحكاية الشعبية والأنساق الثقافية، فبحرهما شاسع مزود بالمعلومات القيمة.

الفصل الثاني تطبيقي تمحور حول اشتغال الأنساق الثقافية في الحكاية الشعبية "بقرة ليتامى" "لونجا"، فتمظهرت في النسق الاجتماعي والنسق الثقافي والنسق الديني والنسق النفسي، حاولنا الكشف عن الأنساق الثقافية، في هذه الحكاية الشعبية التي إخترنا وذلك بالكشف عن المضمرات النسقية والعمل على إستقرائها، وما تسكنه من أبعاد ثقافية فالحكاية الشعبية تحظى بقراءات متعددة لما فيها من مرجعيات فكرية إديولوجية متعددة كما تحمل في طياتها أكثر من الثقافة فهي ذات حمولة معرفية ورؤية حضارية إنسانية.

Résumé:

Dans nos recherches, nous avons abordé l'étude des formats culturels dans l'histoire populaire, sur des contes populaires sélectionnés, qui sont "longs" vache "longs".

Nous avons divisé la recherche en deux chapitres du premier chapitre théorique dans lequel nous avons traité l'histoire populaire du concept, des caractéristiques et des caractéristiques, ainsi que la naissance du programme de la critique culturelle, de son concept et de ses clés procédurales et nous avons également touché Sur le concept du modèle et de ses formes, et le concept de formats culturels, ses caractéristiques, ses caractéristiques et ses types, et à partir de ces titres, nous avons pu nous développer davantage pendant que nous en ignorons, et nous avons conclu. L'heure de l'histoire populaire et le format culturel, leur mer est vaste avec des informations précieuses.

Le deuxième chapitre est mon application de son contenu sur l'exploitation des modèles culturels dans l'histoire populaire, "Luna" Cow "Long", il est donc apparu dans le modèle social, le format religieux et la coordination psychologique. Il l'homme à partir des dimensions culturelles. Le conte populaire est imposé à une lecture multiple en raison de ses multiples références intellectuelles idéologiques, car elle porte plus que la culture, car il s'agit d'un manque de charge cognitive et d'une vision civilisée humaine.

En savoir plus sur ce texte source Vous devez indiquer le texte source pour obtenir des informations supplémentaires Envoyer des commentaires Panneaux latéraux