الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الجيلالي بونعامة خميس مليانة
كلية الآداب واللغات
قسم اللّغة والأدب العربي

المضمرات النسقيّة لتشكّل صورة الرجل في الأمثال الشّعبيّة الجزائريّة

– دراسة من منظور النّقد الثّقافيّ –

مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر في اللّغة والأدب العربيّ تخصّص: نقد حديث معاصر

إعداد الطالبتين:

- **سهام صفوان**
- **أماني لينة حاج أحمد**

تحت إشراف:

د. مكاكي محمد

السنة الجامعية 2021-2022

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤
٢٠
داود

شكر وعرفان

لله الشكر من قبل ومن بعد، وله كلّ الحمد حمدا طيّبا مباركا فيه.

نتقدّم بالشّكر الجزيل إلى الدكتور المشرف على المذكّرة "مكاكي محمد" على كلّ ما قدّمه لنا من توجيهات ومعلومات قيّمة ساهمت في إثراء وتنظيم موضوع بحثنا، ولأنّه قبل ذلك كان سببا ودافعا رئيسيّا لاختيار "النقد الثقافي" مجالا لبحثنا، فمنه استلهمنا فكرة البحث، وبفضله أحببنا مجال النّقد الثّقافي كثيرا.

الشكر الجزيل لكل أساتذة كليّة الأدب العربي بجامعة جيلالي بونعامة فقد كانوا بمثابة اللّبنة الأولى التي تأسّسنا عليها لنصل لهذا المستوى فشكرا لكم جزيلا.

الشكر لكلّ من ساعدنا ولو بالقليل على إتمام بحثنا هذا.

وشكر خاصّ لكلّ إنسان ساعد في صنع الحضارة والارتقاء بالبشريّة نحو الأفضل، لكلّ الأنبياء والرسل، لكلّ العلماء والمفكّرين والباحثين على مرّ العصور، شكرا وألف شكر لكم، لولاكم لما عرفنا طعم الحياة، وبدون تضحياتكم ما كنّا لندرك قيمة أن تكون إنسانا.

إهداء

- إلى من الجنّة تحت أقدامها، إلى سندي في الحياة، إلى نبع الحبّ والحنان، إلى أمّي العزيزة أطال الله في عمرها.

- إلى من لا يرفض لي طلبا، إلى من ربّاني وتحمّل عبء الحياة من أجلي، إلى من دعمني وضحّى من أجل إكمال دراستي أبي الحنون، فلولاه لما أكملت طريقي، حفظه الله وأطال في عمره.

- إلى نصفي الثّاني زوجي " محمّد برقوق" الذي كان محطّة سعادتي في حياتي الدّراسيّة والشّخصيّة.

- إلى ولداي رمزي وأيمن، شريانا حياتي، أسأل الله تعالى أن يبلغا أعلى درجات العلم.

- إلى من كانت آمالهم وأحلامهم تدفعني نحو الأمام حتى أحقّق مبتغاي.. إلى أخي عبد الله صفوان، وأخي فريد صفوان رحمهما الله وأسكنهما فسيح جنّاته.

- أخواتي هجيره وليلى وحنان، وإخوتي محمد وعبد القادر، وكلّ عائلتي الجميلة.

- إلى صديقات الماستر وأخصّ بالذّكر أختي نادية معمري التي واجهت معي عقبات الدّراسة.

وفي الأخير أتقدّم بأرقى معاني الشكر.. إلى أستاذي الفاضل محمد مكاكي الذي كان ذخرا لي وأنار طريقي والذي تحمّل عناء كبيرا في التّصحيح والعناية بالبحث.

صفوان سهام

إهداء

- إلى الذي علّمني معنى الوفاء وقيمة الإخلاص في العمل، والذي استلهمت منه حبّي للأدب العربيّ .... والدي.

- إلى والدتي التي لطالما أرادت أن أكون الأفضل دائما.

- إلى "شيلا مزيان " أخي ورفيق دربي وخليلي قبل أن يكون زوجي وغالي الفؤاد، الذي وقف إلى جانبي حتى آخر لحظة، وشجّعني على المضي قدما ...

- إليكم جميعا أهدي ثمار جهدي المتواضع في هذا البحث.

وقبل أن أنهي كلامي، أهدي كلمة إلى تلك الفتاة التي تريد أن تعرف كل شيء عن أيّ شيء: «لا تتوقفي عند هذا الحد... ".

حاج أحمد أماني لينة

مقدّمة

تعدّ الأمثال الشّعبيّة موروث التّاريخ الثّقافيّ للمجتمع، كما تعدّ من أبرز عناصر الثّقافة الشّعبيّة، بل وتوصف بأنّها حكمة الشّعوب، فهي حكمة الأجداد الشفاهيّة، فهي تجسّد معظم سلوكاتهم وأفكارهم ومعتقداتهم، فالمثل قصّة حياة ترويها الأجيال فهو نتاج ثقافة الشّعبيّة باعتباره خطابا يعبّر عن تجربة الشّعب، فالأمثال مرآة لطبيعة النّاس ومعتقداتهم لتوغّلها في معظم جوانب حياتهم الاجتماعيّة، ممّا جعلها تحمل في طيّاتها دلالات اجتماعيّة وثقافيّة تعبّر عن مظاهر الحياة العامّة والسّائدة في المجتمع، وتلك الدّلالات دفعتنا إلى البحث عمّا تتضمّنه هذه الأمثال من أنساق ثقافيّة تحوي العيوب النّسقيّة المتوارية وراء أقنعة الثّقافة، وكيف استطاعت هذه الأخيرة تمريرها دون أن نشعر.

ويعدّ النّقد الثّقافي واحد من الممارسات النّقديّة الحديثة التي حاولت استنطاق الخطاب الأدبيّ وقراءته قراءة فاحصة ومدقّقة، وهذا ما جعله يتبوّأ مكانة عالية وسط الدّراسات النقديّة المعاصرة وتلك المكانة التي حظي بها هي التي حفّزتنا وأثارت فضولنا في تناول الأمثال الشّعبيّة الجزائريّة على ضوئه لنقف على تلك الأنساق المضمرة خاصّة الأمثال المعنيّة بالرجل، ذلك أنّ الدّارس لهذه الأمثال لا يمكن بأيّ حال من الأحوال تجاهل ما تنطوي عليه من الأنساق الثّقافيّة المضمرة والتي يكون المجتمع قد أخفاها، ولهذا سعينا للوقوف على تلك الأنساق الثّقافيّة المتوارية لنرى ما تتيحه من إضافات معرفيّة تكشف عن الصّورة المتشكّلة عن الرجل وللتّعرّف أكثر عن هذا لابدّ من دراسة بنية المجتمع الجزائريّ ومكوّناته، والتعرّف أكثر عن التّركيبة الاجتماعيّة والسياسيّة والفكريّة والنّفسيّة للمجتمع الجزائريّ.

وقد كشف لنا البحث عن الأنساق الثّقافيّة في الأمثال الشّعبيّة عمّا كان مستورا من الأنساق التي تخصّ الرجل، وأبان عن مظاهر الهيمنة الذكوريّة وذلك التفاوت الاجتماعيّ، وعن تلك الصراعات التي كان يواجهها الرجل في المجتمع الجزائريّ، ومن بين أسباب اختيارنا لهذا الموضوع هو حرصنا على إلقاء الضوء على موضوع الرجل، ومحاولة معرفة صورته في الأمثال الشّعبيّة الجزائريّة.

وعليه كان عنوان بحثنا كالتّالي: المضمرات النّسقيّة لتشكّل صورة الرّجل في الأمثال الشعبيّة الجزائريّة فالبحث في مجمله يهدف إلى الالتفات إلى الأدب الشّعبيّ الجزائريّ عامة، والأمثال الشّعبيّة خاصّة، وما تكتنفه من أنساق مضمرة حول صورة الرجل، ومن بين العوامل التي دفعتنا للكتابة عن هذا الموضوع :

1. اكتساب خبرة معرفيّة ووظيفيّة في مجال النّقد الثّقافيّ.
2. رغبتنا في مقاربة الأمثال الشّعبيّة على ضوئه.
3. وأمر آخر هام وهو أنّ الأمثال الشّعبيّة محمّلة بالخلفيات التاريخيّة والاجتماعيّة، وعادات وتقاليد المجتمع الجزائريّ كلّ هذا يخلّف تراكمات ثقافيّة قد لا تظهر لظروف مانعة فيأتي قائل المثل ليضمرها في أنساق لا يستطيع اكتشافها إلّا النقد الثّقافيّ.
4. أن النّقد الثّقافي يعتبر مجالا مهمّا في عصرنا الحاليّ بحكم أنّه يشمل قضايا العصر ويجاري مقتضياته، فنجده أقرب إلى مشاكل الواقع أكثر من أي منهج نقدي سابق والذي لا يكاد يخرج عن نطاق النّظريّات البعيدة كلّ البعد عن الواقع.

وعليه ارتأينا أن تكون الإشكاليّة كالآتي: ماهي المضمرات النسقيّة التي تشكّل صورة الرجل في الأمثال الشّعبيّة الجزائريّة؟ وكيف استطاعت هذه الأنساق أن تثبت وجودها وتؤثّر في خطابنا وسلوكاتنا؟

وللإجابة عن هذه الإشكاليّة اعتمدنا على خطّة بحث تضمّنت مدخل وثلاثة فصول، فصلين نظريين وفصل تطبيقيّ، وختمنا بحثنا بخاتمة.

فكان عنوان المدخل: علم الصورة من النّقد الأدبيّ إلى النّقد الثّقافيّ، تطرّقنا فيه إلى ذكر مفهوم الصورة لغة واصطلاحا، والصّورة في النّقد الأدبي والنّقد الغربيّ، وتطرّقنا أيضا إلى الصورة كعلم أو الصورولوجيا حيث اندرج ضمنها الصورولوجيا والأدب المقارن والصورولوجيا والنّقد الثقافيّ.

أمّا الفصل الأوّل فكان بعنوان: الإطار السوسيوثقافيّ للمثل الشّعبيّ وقد قسمنا هذا الفصل إلى مبحثين يتفرع من كل واحد منهما مطالب، فالمبحث الأوّل يتطرّق إلى موضوع بنية المجتمع الجزائريّ وقد استفاض في ذكر تفاصيله (الرجل، المرأة، الطفل والأسرة)، أمّا في المبحث الثّاني، فجاء بعنوان: مكوّنات المجتمع الجزائريّ وقد تفرّع أيضا إلى مطالب، فبدأنا بالمطلب الأول: الدّين، ثمّ الثّاني بعنوان: العرف والأخير الذي تناول موضوع العادات والتّقاليد.

أمّا بالنّسبة للفصل الثّاني فقد تطرّقنا فيه إلى المثل الشّعبيّ والنّسق المضمر، حيث ينقسم هو الآخر إلى مبحثين، كلّ مبحث تتفرّع منه مطالب، فجاء المبحث الأوّل بعنوان المثل الشّعبيّ . المفهوم والأصول تفرّع إلى مطالب، جاء المطلب الأوّل بعنوان التّراث الشّعبيّ والأدب الشّعبيّ الجزائريّ، أمّا المطلب الثّاني فقد تمثّل في تعريف عام للأمثال الشّعبيّة، والمثل الشعبيّ لغة واصطلاحا، وجاء المطلب الثالث تحت عنوان أهميّة دراسة الأمثال الشّعبيّة.

وبالنّسبة للمبحث الثّاني فقد تطرّقنا فيه إلى مفهوم الأنساق المضمرة وقد تفرّع بدوره إلى مطالب: حيث تناول المطلب الأوّل تعريف الثّقافة، أمّا المطلب الثّانيّ فقد تناول المفهوم اللّغويّ والاصطلاحيّ لمصطلح "النسق" ومصطلح "المضمر"، أمّا المطلب الثالث فجاء بعنوان أنواع الأنساق ومرجعيّاتها حيث عالج هذا المطلب تنوع واختلاف الأنساق من نسق اجتماعيّ واقتصاديّ ودينيّ وثقافيّ، أنّا بالنّسبة للفصل التطبيقيّ تناولنا فيه تمظهرات الأنساق الثّقافيّة في الأمثال الشعبيّة الجزائريّة الخاصّة بالرّجل.

وفي الأخير توّجنا بحثنا بخاتمة توصلنا فيها لأهمّ النتائج الناجمة عن الشّقين النّظريّ والتّطبيقيّ واتّبعنا في هذه الدّراسة النّقد الثّقافيّ القائم على النّقد والتّحليل لتلاؤمه مع طبيعة بحثنا.

وممّا لاشكّ فيه أنّه لا يخلو أيّ عمل من صعوبة، ومن بين الصّعوبات التي واجهتنا غياب الدّراسات التي تناولت الأنساق المضمرة في الأمثال الشّعبيّة والتي تخصّ صورة الرجل، إضافة إلى قلّة المصادر والمراجع الملمّة بأدبنا الشّعبيّ الجزائريّ، وهذا ما استنزف منّا وقتا كبيرا لإتمام بحثنا هذا.

مدخل

مدخل:

عالم الصورة من النقد الأدبي

إلى النقد الثقافي

المبحث الأول: مفهوم الصّورة.

المبحث الثّاني: الصورة كعلم (الصورولوجيا)

1. مفهوم الصورة:

1.1. تعريف الصورة:

أ. لغة:

اقتصر مفهوم الصورة في المعاجم العربية القديمة على الشكل والهيئة، نوعها أو صفتها وفيما يلي بعض المعاجم التي استدلينا بها، نذكر منها ما جاء في لسان العرب "**الصورة تعني حقيقة الشيء وهيئته، وعلى معنى صفته، يقال: صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته وصورة كذا أي صفته، والمصور: من أسماء الله تعالى، وهو الذي صور الموجودات ورتبها.**"[1]

وجاء في قاموس المحيط مادة (ص و ر) "**الصورة بالضم: الشكل، ج: صُور وصِور ... وقد صوّره فتصوّر وتستعمل الصورة بمعنى النّوع والصّفة**" [2]

ويطلق "**الشريف الجرجاني**" على الصورة " **ذلك المعنى الذي يدور حول مفهوم التشكّل والتجسيم على أرض الواقع في قوله**" **صورة الشيء: ما يؤخذ منه حذف المشخصات، ويقال: صورة الشيء ما به يحصل الشيء بالفعل**" [3].

كما جاء أيضا في معجم **الوسيط** "**تصوّر: تكوّنت له صورة وشكل ...وصوّره: جعل له صورة مجسّمة –وفي التنزيل {هُوَ الذِي يُصَوّرُكُمُ فِي الأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاءُ} – والشيء أو الشخص: رسمه**

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة (ص ور)، المؤسسة العامة للتأليف والنشر، القاهرة مصر، دت، ص23

[2] الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مراجعة: أنس محمد الشامي، زكريا جابر أحمد، دار الحديث القاهرة 2008م، ص905

[3] علي بن محمد السيّد الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، تح: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة ت2010، د ط، ص 116.

على الورق أو الحائط ونحوهما بالقلم أو الفرجون أو بآلة التصوير، صور الأمر: وصفه وصفا يكشف عن جزئياته، وتصوّر الشيء: تخيّله واستحضر صورته في ذهنه"[1]

ولم يختلف المفهوم في المعاجم اللّغويّة المعاصرة فنجد "**صورة [مفرد]: ج: صورات وصُور وصِور: الشكل، تمثال، مجسّم، كل ما يصوّر "كتاب مزيّن بالصّور صورة مصغّرة/مكبّرة / شمسيّة ...وتختلف معنى الصورة باختلاف تركيبها مع لفظ آخر، فكلمة صورة الأمر تعني صفته، بينما تعني الصورة البيانيّة: التعبير عن المعنى المقصود بطريق التشبيه أو المجاز أو الكناية."[2]**

ب. اصطلاحا:

"هي تشكيل لغويّ يكوّنها خيال الفنّان من معطيات متعدّدة، يقف العالم المحسوس في مقدّمتها لأنّ أغلب الصور من الحواس على جانب ما لا يمكن إغفاله من الصور النّفسيّة والعقليّة"[3].

وكذلك **الصورة "هي ذلك البناء الذّهنيّ الذي يتمّ على مستوى الذّاتيّة و الرّمزيّة والخيال و الذي يرتبط بالواقع الإنسانيّ من منطلق أنّ الإنسان يقدر ما يعني العالم المحيط به وعيا مباشرا من خلال حضور الأشياء بذاتها في العقل، فإنّه يعيه بطريقة غير مباشرة، حيث تتواجد الأشياء في الشعور عبر "صور" وعندما تتحدّث عن الصّور فنحن نتحدّث عن كيانات مجازيّة،نحيا بها وتؤطّر حياتنا وسلوكنا في إطار المجتمع، فالمجاز في الأمثال الشعبيّة كيفية في التّفكير وكيفيّة بناء الحقائق**

---

[1] مجمّع اللّغة اللعربيّة،معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدوليّة،ط2004،4م،ص528.

[2] د أحمد مختار عمر بمساعدة فريق عمل، معجم اللغة العربيّة المعاصرة،المجلّد الأوّل،دار عالم الكتب،ت 2008م، ط1،ص 1334.

[3] علي علي صبح،الصورة الأدبيّة تاريخ ونقد،دار إحياء الكتب العربيّة القاصرة،دت،ص05

التي نؤمن بها في كل مجالات حياتنا اليوميّة، إذ أنّنا بين متشابهات بين طبقات مختلفة من تجاربنا وتحيل على تجربة معيّنة من خلال تجربة" [1].

نلاحظ في هذا التعريف أنّ الصّورة قد اتّخذت معنى المجاز الذي يجول في أذهاننا والذي ينتج عن وعينا بالعالم الخارجيّ.

وليست الصورة بحسب هذا المفهوم تتلخّص في وعينا بذاتيّة الأشياء المحيطة بنا فحسب إنّما يتجاوزها إلى التّجارب التي نخوضها ونحن على وعي تام بحيثياتها ونتائجها.

أما مفهوم الصورة عند " **غاستون باشلار Gaston Bachelard**" فتتَّخذ منحى آخر بعيد كل البعد عن المجاز بل يعارضه، هذا ما يؤكّده "**سعيد علوش**" في قوله" **الصورة تمثيل بصريّ لموضوع ما، وتعتبر المعارضة بين الصورة والمفهوم عند باشلار أساسيّة، لأنّها تسمح بفهم تنظيم الانعكاس، عبر وجهين فالصورة إنتاج للخيال المحض، وهي بذلك تبدع اللغة، وتعارض المجاز الذي لا يخرج اللغة عن دورها الاستعمالي**"[2].

[1] لطيفة حسين الكندري، وبدر محمد مالك، صورة المرأة في الأمثال الشّعبيّة من منظور طلبة كليّة التّربية في الكويت"، د ط، ص05-06.

[2] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة، دار الكتاب اللّبناني ـ بيروت- 1985م، ط1ص136.

2.1. الصورة في النّقد العربيّ:

إنّ النقد العربي القديم قد قطع شوطا مضنيا وشاقا لتحديد مفهوم الصورة، واختلفت في ذلك آراؤهم فنجد البعض يعني بالصورة الشعر، والبعض الآخر تعني اللفظ أو الشكل.

وفي طليعة هذه الآراء والنصوص يعد نص "**الجاحظ** " كمرحلة للتحديد الدلالي لمصطلح الصورة.

" .... **والمعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجميّ والعربيّ والقرويّ والبدويّ، وإنّما الشّأن في إقامة الوزن، وتخيّر اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السّبك، فإنّما الشعر صناعة، وضرب من النّسج، وجنس من التصوير**"[1]، ويبدو أن الجاحظ عند طرح فكرة التّصوير على هذا النحو كان يريد أن يطرح فكرة التقديم الحسيّ للمعنى وتشكيله على هذا النّحو التّصويريّ.

و"**لقدامة بن جعفر**" رأي مشابه لقول الجاحظ إذ يقول: "**إنّ المعاني كلّها معرّضة للشاعر، وله أن يتكلّم منها فيما أحبّ وآثر، من غير أن يحضر عليه معنى يروم الكلام فيه، إذ كانت المعاني في كلّ صناعة من أنّه لابدّ فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصّورة منها، مثل الخشب للنجارة، والفضّة للصياغة**"[2].

لقد جعل قدامة بن جعفر الشعر صورة للمعاني، فالمعاني كالمادّة الخام للشعر، ومقدرة الشاعر الحاذق تبرز في اللفظ والشكل لا في المعنى والفكرة، وبالتّالي فإنّ الصورة عند قدامة تتحدّد من كونها الوسيلة التي يستعان بها في تشكيل المادة وصوغها، شأنها في هذا شأن باقي الصناعات.

---

[1] الجاحظ، الحيوان، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، 1969م، ط3، ج3، ص132.

[2] قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد البغدادي، نقد الشعر، تحقيق: محمد عيسى معد، مطبعة الجوائب ـ قسطنطينية 1900م ط1 ص04.

ويمضي "**القاضي الجرجاني**" في كتاب الوساطة بالصورة قدُما، فيربطها بروابط شعوريّة تصلها بالنّفس، وتمزجها بالقلب، حينما دافع عن شعر المتنبي، يقول الجرجاني : " **إنّما الكلام أصوات محلّها من الأسماع محل النواظر من الأبصار، وأنت قد ترى الصورة تستكمل شرائط الحسن، وتستوفي أوصاف الكمال، وتذهب في الأنفس كل مذهب، وتقف من التّمام بكل طريق، ثمّ تجد أخرى دونها في انتظام المحاسن، والتئام الخلقة، وتناصف الأجزاء، وتقابل الأقسام، وهي أحظى بالحلاوة، وأدنى إلى القبول، وأعلق بالنّفس، وأسرع ممازجة للقلب، ثمّ لا تعلم . وإن قايست واعتبرت، ونظرت وفكّرت . لهذه المزيّة سببا، ولما خصّت به مقتضى**"[1].

أمّا عن النقد العربي الحديث فإنّ مصطلح الصورة قد تشعبت مفاهيمه، ننطلق من مفهوم "**جابر عصفور**" للصورة يقول "**هي طريقة خاصّة من طرق التّعبير، ووجه من أوجه الدّلالة، تنحصر أهميّتها فيما تحدثه من معنى من المعاني**"[2] فهي وسيلة لنقل الرؤى والتّصورات لتعبّر عن كل مقصد يريده المؤلّف من وراء التّلفظ بلفظ ما.

وهي "**التي تؤسّس الدهشة ومفاجأة والحلم داخل العمل الفنيّ ...فتصهر الكلمات التي تبدو خارج النّص متناقضة ومتباعدة لا تجمع بينهما صلة، لتجسّد الواقع وتشخّصه في شكل فنّي**"[3] لتمنح المتلقي فرصة الانفتاح على عوالم مختلفة وغير محدّدة، سماتها التّحوّل والتّغيّر، والجمع بين المتناقضة والمتباعدة، لتصل إلى حقائق كانت تبدو متباعدة لا تجمع بينهما صلة، فتتجسّد بالواقع في شكلها الفنّي.

---

[1] أبو الحسن علي بن عبد العزيز القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، 1900، ط1، ج1 ص412.

[2] جابر عصفور، الصورة الفنيّة في التّراث النّقديّ والبلاغي عند العرب، المركز الثّقافيّ العربيّ ـ الدار البيضاء ـ، ط 3، 1992م، ص313.

[3] كلود عبيد: جماليّة الصورة في جدليّة العلاقة بين الفن التشكيليّ والشعر، مجد المؤسّسة الجامعيّة للنشر والتوزيع، لبنان،2010م، ط1، ص93.

أما "**أحمد حسن الزيات**" فيقول " **والمراد بالصّورة إبراز المعنى العقليّ أو الحسيّ في صورة محسّة، وهي خلق المعنى والأفكار المجرّدة، أو الواقع الخارجيّ من خلال النفس خلقا جديدا** "[1].

أمّا "**غنيمي هلال**" فقد رأى في الصورة أنّها "**تتولّد من تقريب الفنان تقريبا تلقائيّا بين حقيقتين متباعدتين يقف عليهما بفكرة** "[2]

إذن فالصّورة بهذا المفهوم هي ذلك المزج أو التوحيد بين واقعتين متناقضتين أو متباعدتين لم تكن لهما فرصة الالتقاء في موضع واحد وهو المفهوم ذاته الذي ذكره الناقد الدكتور جابر عصفور.

3.1. الصورة في النقد الغربي:

" **تمتد كلمة صورة Image بجذورها إلى الكلمة اليونانية القديمة Icon (أيقونة)، التي تشير إلى التشابه والمحاكاة، والتي ترجمت إلى Image في الانجليزية، وقد لعبت هذه الكلمة ودلالاتها دورا مهما في تأسيس أنظمة التمثيل أو التمثّل Représentation للأفكار والإيديولوجيات في الغرب، حيث شكّلت الأساس في الفلسفات الغربية.**" [3]

لقد أصبحت الصورة تحيط بنا من كلّ جانب، فهي في الشوارع، وفي الجدران، وفي المكاتب والبيوت، وحتى في الملابس والأواني، لقد شهد هذا المصطلح اتساعا وشمولية واضحة خاصة في عصرنا الحالي يقول "**رولان بارتRoland Barthes** " : " **لا يمكن تصوّر الحياة المعاصرة من دون الصور، فالصورة حاضرة في الأسواق، وفي الوسائل التّعليمية، وعبر الإعلام والفنون المرئيّة**"[4]، وهو

---

[1] علي صبح، الصورة الأدبيّة تاريخ ونقد، ص05.

[2] كلود عبيد، جماليّة الصورة في جدليّة العلاقة بين الفنّ التّشكيليّ والشّعر، ص91.

[3] عبد الإله الصائغ، الصورة الفنّية معيارا أدبيّا، دار الشؤون الثقافيّة، بغداد، العراق، 1987م، ط 1، ص159.

[4] المرجع نفسه، ص161.

عين ما قاله "**أرسطو Aristotle**": "**إنّ التّفكير مستحيل من دون صور**"[1] وهذا القول يعيدنا إلى مفهوم الصورة على أنّها تمثيل للمحسوسات.

في حين أنّ الصورة عند "**غاتشيف**" :" **كلّ فنّي متكامل قائم على أساس العلاقة بين جانبيها الحسّي والعقليّ وهي تعكس نمط العلاقات بين الفرد والمجتمع في كلّ عصر**"[2] إذن فالصورة عند غاتشيف هي العلاقة بين كل ما تمثل بالعقل – أظنّ أنّ المقصود هنا بالعقل الخيال – وما أدرك بالحواس.

وبعضهم من قسّم الصورة من حيث الدلالة الى عدّة أقسام نوردها باختصار فيما يلي:

1.الدلالة اللغوية: وهي من أقدم الدلالات وتعبر عادة على الأنماط التصويرية كالرسوم الخطية والبيانية والاشكال..

2.الدلالة الذهنية: وميدان استعمالها هو "الفلسفة" حيث تشير إلى أن الصورة وحدة بناء الذهن الانساني، ووسيلته الى معرفة الاشياء.

3.الدلالة النفسية: وتقترب هذه الدلالة من الدلالة الذهنية إلا أنّ مجال استعمالها هو "علم النفس"، وتعني انطباع او استرجاع او تذكر لخبرة حسية أو إدراكية ليست بالضرورة بصرية.

4. الدلالة الرمزية: وحقل استعمال هذه الدلالة هو "الدراسات الأنثروبولوجية" حيث أنّ الصورة في مجال الشعر تعد القصيدة بوصفها رمزا حسيا واحدا يكشف عن أشياء كثيرة في حياة المبدع..[3]

---

[1] عبد الإله الصائغ، الصورة الفنّية معيارا أدبيّا، مرجع سابق، ص161.

[2] غورغي غاتشيف، الوعي والفنّ، تر: نوفلنيوف، عالم المعرفة، الكويت، 1990م، د ط، ص15.

[3] ينظر: عبد الحميد القاووي، مقال بعنوان: مفهوم الصورة الفنية في النقد الادبي الحديث، جامعة الاغواط، الجزائر ص 32.31

2.الصورة كعلم/الصورولوجيا:

إنّنا نعيش الآن في خضمّ جملة من التحولات العلميّة والتكنولوجية، والتي جعلت من العالم قرية صغيرة، تقوم العلاقات بين أفرادها على أساس الانفتاح الحضاريّ والتبادل الثقافي والمعرفي بينهم.

مما لا شكّ فيه أنّ عمليّة الانفتاح على الآخر تعتبر الدور الرّياديّ في تحديدنا للآخر وتقديم قيم الموازين بينهما.

والصورولوجيا مصطلح قد جرى على ألسنة الأدباء والمفكرين وكذا المقارنين والنّقاد، وقد تمّ تداوله من قبلهم إذ أنّ هذا النّوع من الدّراسات التي تتّخذ من الصورة موضوعها أو شكلا من أشكالها يطلق عليها الصورولوجيا Imagologie.

1.2. الصورولوجيا والأدب المقارن:

تعدّ الصورولوجيا حقلا من حقول الأدب المقارن، وله تسميات مختلفة مقابل المصطلح الفرنسيّ : Imagologie، فنجد : الصورولوجيا، علم الصورة، الصورائيّة،الصوريّة، الصوريات" وهذا الفرع من فروع الأدب المقارن يهتّم بما يصوّره الأدب في نتاجاته عن الثقافات والمجتمعات في لحظة اتّصاليّة ما، وترجع بدايات هذا الفرع إلى النّصف الأوّل من القرن التاسع عشر ميلادي وذلك بعد زيارة مدام دي ستايل الفرنسيّة إلى ألمانيا، والتي مكثت بها مدّة طويلة نقلت خلالها صورة الشعب الألماني إلى الشعب الفرنسيّ، متفاجئة بما اكتشفته عن ذلك الشعب فيما لامست فيه عن قرب لما يتمتّع به من ناحية الجمال والفكر والمناقب السويّة ...وقد سجّلت الأديبة الفرنسيّة كل ما لاحظته في كتابها "عن ألمانيا" De L’Allemagne " إذ به قامت بتصحيح ما في

أذهان الفرنسيّين من صورة مشوّهة عن الألمان وثقافتهم، لهذا عدّ هذا الكتاب كبداية لما أصبح يعرف بالدّراسة الأدبيّة للآخر (الصورولوجيا)[1]

" **تشير الصورولوجيا إلى ذلك الحقل من الدراسات الذي تهتمّ بتكوين صورة عن شعب ما، أو تصحيحها عند الآخر..** "[2].

وفي تعريف آخر "**تعدّ الصورولوجيا اتّصالا مفتوحا أو تنافذا بين الشعوب، أو مرايا تنعكس عليها سيماء الشعوب وسيماتهم المتوهجة**"[3].

من المفترض أن تتغيّر الصورة المدروسة عن الآخر باختلاف الظروف الاجتماعية، السياسيّة والثّقافيّة...

الصورولوجيا: " **تتشكّل في ذهن الإنسان عن الآخر، وترتبط بالمصالح المختلفة، وزمن الاتّصال وكيفيته ومداه وهذه الصورة ممكن أن تتغيّر بمرور السنين واختلاف الظروف** " [4].

إذن فالصورة تتّخذ معنى مختلف إلى حدّ **ما** " **فالصورة التي تربط بآخر مخالف أو بشعب معيّن، أو بطائفة معيّنة، تدرس بمعزل عن الصورة الفنيّة، إذ يحاول الباحثون من خلالها معرفة السّمات العامّة التي رسمها الأدباء عن هذه الفئة من النّاس المنتمية إلى كيان مختلف عنهم**" [1].

---

[1] ينظر: د نصيرة كبير مقال بعنوان الصورولوجيا في الأدب المقارن (الصورة الأدبيّة للآخر) Imagologie، مجلة الخطاب والتواصل، جامعة جيلالي اليابس، سيدي بلعباس، العدد7، جوان 2020م.

[2] ينظر: د علوش، معجم مصطلحات الأدب ص 136.

[3] نوافل يونس الحمداين، الصورولوجيا في السرد الروائي عند مهدي عيسى الصقر، جملة داييل، العدد الخامس والخمسون، 2012، ص02

[4] فاطمة كاظم زادة، صورة الآخر في رواية "قبل الرحيل" ليوسف جاد الحق، ع20، مجلّة العلوم الإنسانيّة الدوليّة، جامعة دمشق،2013م، ص75.

والصورة في هذا النوع من الدّراسات تنقسم إلى قسمين: " **القسم الأوّل هي الصورة التي تعرض آخر ينتمي إلى ذات اللّغة كصورة المرأة في الشّعر العربيّ، أو صورة البخيل في الأدب الفرنسيّ وهذا لا علاقة له بالأدب المقارن، والثّاني ما يدرس صورة شعب في أدب لغة ولغة شعب آخر، وهذا هو القسم الذي يحظى بعناية الأدب المقارن ويمثّل جزء أساسيّا فيه**"[2].

فالأدب المقارن إذن يعنى بأخذ الصورة عن حقيقة شعب ما من واقعهم ولا يعنى بالصور التي تؤخذ بطريقة غير مباشرة – عن طريق لغة ذلك الشعب وآدابهم.

وقد تكون الصورة المأخوذة عن شعب ما صورة ذات نمط سلبي " وهي التي أشار إليها ناقد الاستشراق "**إدوارد سعيد**" في كتابه "الاستشراق" والذي يرى أنّ الشرق الذي يراه وينظر إليه، ويتحدّث عنه المفكّرون الغربيون شرق غير موجود وغير واقعي...تتجسّد هذه الصور السلبيّة غالبا من الرّحلات التي يقوم بها المستشرقون الغربيون منها نذكر:

" **رحلة ادوارد لين Edward lane صاحب أشهر مؤلف صدر له سنة 1836م بعنوان: " عادات المصريين المحدثين وتقاليدهم" والذي أرضى به نزعة الغربيين في البحث عن الصّورة المثيرة التي رسمها عن الشّرقيّ**" [3]

إذن فالصّورة ذات النّمط السلبي هي صورة غير صحيحة ولا تمتّ بصلة لواقع ذلك الشعب وحقيقته.

---

[1] د صالح بن عويد الحربي، دراسات صورة الآخر في الأدب العربيّ وأثر إدوارد سعيد، دراسة مقارنة، مجلّة جامعة طيبة للآداب والعلوم الإنسانيّة، العدد 20، كليّة اللّغة العربيّة، للمملكة العربيّة السعوديّة،1441هـ، ص161.

[2] د صالح بن عويد الحربي، دراسات صورة الآخر في الأدب العربيّ وأثر إدوارد سعيد، مرجع سابق، ص161.

[3] د نصيرة كبير، الصورولوجيا في الأدب المقارن (الصّورة الأدبيّة للآخر)، مرجع سابق، ص345.

وهناك نمط آخر هو النّمط الإيجابيّ للصورة وعموما قد كانت تمثّل نظرة العرب للغرب، فضلا عمّا رسمه الغرب عن نفسه بنفسه، نذكر منها:

"**رحلة أحمد زكي باشا إلى باريس 1900م وسجّل انطباعاته الإيجابيّة عن باريس، وهناك أيضا رحلة محمد كرد علي إلى باريس ...قد سجّلها في كتابه "غرائب الغرب "1910م والذي يقرأ هذا الكتاب يلاحظ أنّ صورة باريس كانت إيجابيّة الملامح والأبعاد**"[1]

2.2. الصورولوجيا والنقد الثّقافي:

قد مرّت الصيغ التعبيريّة خلال رحلتها عبر القرون بمراحل تبدأ بالشّفاهيّة ثمّ التّدوين والكتابة ثم ثقافة الصورة والتي بدأت بالسينما ثمّ التلفزيون الذي عن طريقه عمّمت الفضائيات هذه الثّقافة (ثقافة الصّورة) وأدخلتها إلى كلّ بيت بلا استئذان.

اكتشفنا بعد حين من هذه المرحلة أنّنا نعيش في عمى ثقافيّ، إذ كنّا نتصوّر أنّ النّخبة من نقّاد ومفكّرين ومثقّفين هم صوت الأمّة وضميرها النّاطق، وأنّهم الآخذين بيد الشعوب إلى الأفضل، بيد أنّ كلّ هذا كان مجرّد اعتقاد محمّل بأمل سابق لا غير وأنّ الثّقافة المسموح بمرورها إلى كلّ بيت هي ثقافة مُقَوْلبة جاهزة خاضعة لسلطات ربما تكون سلطات من ذوي المصالح الخاصة، وفي كثير من الأحيان يكون فاعلها الشعوب، فثقافة الصورة – كما يرى الغذامي – "**هي عمليّة تحوّل شاملة انتقلت فيها عمليات التّلقيّ من المتن البصريّ الجامد(الكتاب) إلى متن متحرّك تشترك فيه حاستا السمع والبصر، وهذه النّقلة ألغت سلطة النّخبة . كما يرى الغذامي . وهمّشتها لصالح الشّعبوي، حتى قيل بأنّ الصورة ديمقراطيّة والأدب برجوازي، لأنّ الصّورة ألغت**

[1] د نصيرة كبير، الصورولوجيا في الأدب المقارن (الصّورة الأدبيّة للآخر)، مرجع سابق، ص346.

تقاليد كانت سائدة لسنين طويلة، احتكرت فيها النخب الثقافة والمعرفة النصوص وتفسيرها وتأويلها المنسجم مع توجّهاتها".[1]

ومن هذا المنطلق عمل النّقد الثّقافيّ على استقراء ما وراء كواليس هذه الصور، واستنطاق رسائل تلك الثقافات أو ما سمّي بالمضمرات **النّسقيّة " لقد أولى النقد الثقافي اهتماما بثقافة الميديا، التي ساهمت في إحداث تحولات داخل النظام الثقافي للمجتمعات المعاصرة، مثل آليات التأويل والتلقي، وعلاقة الانسان بالحقيقة، وصناعة الرأي وصعود ما يسمى بالثقافة الجماهيرية، حيث تحولت وسائل الإعلام إلى جزء من يوميات الإنسان، وأداة في التأثير عليه."[2]**

إنّ مفهوم الصورة في هذه الحالة يقودنا إلى مفهوم آخر وهو الذي يشمله النّقد الثقافي في الدّراسات الكولونياليّة هو مصطلح التّمثيل، يقول آرثر في كتابه " **ولقد وسّع النّقاد الثّقافيّون من اهتمامهم بالصور ويتحدّثون الآن عن ظاهرة التّمثيل ...، فإنّ هذا المفهوم يتناول الصور من جميع الأنواع في سياق النّظام الاجتماعيّ والسّياسيّ الذي وجد ت به هذه الصور، كما أنّ هذا المفهوم يأخذ في حسبانه أمورا مثل من الذي يصنع الصور."[3]**

ومصطلح التمثيل عادة يرتبط بالدّراسات الكولونياليّة – كما ذكرنا آنفا – " **فهو عند ميشال فوكو Michel Foucault آليّة من آليّات الهيمنة والإخضاع والضبط، لهذا تلجأ الثّقافة عادة لتمثيل الآخر وثقافته بغية السّيطرة عليه، ومن آليّات التّمثيل الثّقافيّ تحقير الآخر بتنميطه والسّيطرة على ممّكناته بإعادة**

[1] سمير خليل، النّقد الثقافيّ من النّص إلى الخطاب، دار الجواهري، بغداد، لبنان، سوريا، 2012م ط1، ص117.

[2] لونيس بن علي، مقال بعنوان: الثقافة البصرية وصراع الانساق الثقافية، جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية، ص30.

[3] آرثر أيزابرجر، النّقد الثّقافيّ ـ تمهيد مبدئيّ للمفاهيم الرئيسيّة ـ ترجمة: وفاء إبراهيم، رمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثّقافة، العدد: 203، القاهرة، 2003م، ط1، ص 131.

بنائه ثقافيّا" [1] وهذا ما نلاحظه كثيرا على شاشة التلفاز، خاصّة في الأفلام الهوليودية بحيث نلاحظ صورة الشعوب العربيّة أو المسلمة والمتمثّلة في الكثير من الأحيان في البلدان (مصر، العراق، باكستان ...)، وكيف تظهر في شكلها الناتج عن تحيّز وتعصّب عرقيّ ودينيّ واضح وجليّ.

نعود إلى مفهوم الصّورة لننوّه بأنّنا قد ارتأينا في بحثنا هذا إلى دراسة الصورة التي تعرض الآخر في ذات اللّغة – كما ذكرنا سابقا في تقسيمات دراسة الصورة – باعتبار الرَّجل هو الذات الفاعلة في المجتمع العربي عامّة والجزائريّ خاصّة، وسنركز على الصورة النمطية لملامح شخصية الرجل الجزائري وذلك من خلال الكشف عن الفضاء الثقافي وكيف أصبح فضاء إيديولوجي، وسنستعين في ذلك بمنفذ من منافذ الفكر ألا وهو الخطاب اللغويّ المتداول بكثرة ويتلخّص في الأمثال الشعبية.

[1] د عطا الله عبد الباقي، الديب حامة، التّمثيل الثّقافيّ ـ قراءة في المفهوم ـ، مجلّة علوم اللّغة العربيّة وآدابها، المجلّد 13، العدد 02، ص1091.

الفصل الأول:

الفصل الأول

الإطار السوسيوثقافي للمثل الشعبي

المبحث الأول: بنية المجتمع الجزائري

المبحث الثاني: مكونات المجتمع الجزائري

. بنية المجتمع الجزائري:

إنّ دراسة المجتمع الجزائريّ من خلال الأمثال الشعبيّة تمكننا من معرفة صور متعدّدة لقضايا مختلفة كانت سببا في تحريك الشّعور الجمعي نحو إنتاج أدبيّ يعبّر بلغة عامّة عن معتقدات وأفكار وتقاليد بغية تحديد مقاصد معينة وهذا ما جعل الأداء الشّعبي بسبر أغوار قضايا المجتمع.

" **المجتمع هو المرآة العاكسة للوجود الفرديّ، فذات الفرد لا وجود لها في الحقيقة إلّا إذا أصبحت ذات اجتماعيّة، والمجتمع هو الذي يحوّل النزعة الفطريّة الذاتيّة إلى نزعة اجتماعيّة غيريّة** "[1]، أي أنّ المجتمع هو الذي يحقّق الوجود الفرديّ.

"**وأهمّ ما يميّز المجتمع الجزائريّ عبر مراحله التّاريخيّة وجود محطّات أثّرت على بنيته الاجتماعيّة كالمرحلة العثمانيّة والمرحلة الاستعماريّة، فالمجتمع الجزائريّ قبل الاستعمار كان يتكوّن من مجموعة من القبائل والعشائر وعلى رأس كل قبيلة أو عشيرة شيخ يوقّره ويحترمه بقية الأفراد، حيث يقوم الشّيخ بتنظيم شؤون القبيلة والسّهر على استقرارها، ومع دخول الاستعمار أدّى ذلك إلى حدوث تغيّرات كثيرة على المجتمع،حيث حاول الاستعمار محو الهويّة الوطنيّة وتفكيك نظام قبائل لإضعاف علاقة القرابة وقتل الرّوح الجماعيّة، وقد أدّى ذلك إلى تلاشي الملكيّة الجماعيّة وانتشار الملكيّة الفرديّة** [2]"، فنجد القبيلة قد تواجدت بكثرة في الجزائر قبل الاستعمار، بحيث كان يرأسها الشّيخ الكبير في السّن، إذ عُدّ المسؤول في تسيير شؤون أفراد تلك القبيلة، وهو الذي يتولّى قيادتها سواء في الأمور الماديّة أو المعنويّة، هذا ما جعل فرنسا تتبنّى سياسة التّفكيك وتحطيم البنى والهياكل الاجتماعيّة عن طريق القضاء على النّظام القبلي.

---

[1] خواجة عبد العزيز بن محمد، سوسيولوجيّة الرّابط الاجتماعيّ، نور للنشر، غرداية ـ الجزائر ـ، ط 1، 2018م، ص43.

[2] شرع الله إبراهيم، دور العوامل السوسيوثقافيّة في تأسيس الثّقافة المجتمعيّة لدى الشباب، مجلّة الشباب والمشكلات الاجتماعيّة، العدد الأوّل، جانفي 2013م، ص121.

" إنّ الشّخصيّة النّفسيّة والاجتماعيّة والثّقافيّة للمجتمع الجزائريّ اليوم هي حصيلة تراكم تاريخيّ واجتماعيّ خلال قرون إلى غاية اليوم، كما أنّ البنية الجغرافيّة والمحيط المباشر وغير المباشر، والأحداث المستمرّة والهجرة ساهمت في تبلور شخصيّة جزائريّة بسمات تختلف عن غيرها من الأقوام فهي شخصيّة تعبّر بجذورها الأمازيغيّة عن ارتباطها بالإسلام والعروبة كثلاثيّة تشكّل هويّتها وخصوصيتها"[1].

لقد لعبت محطّات التّحوّل في المجتمع الجزائريّ دورا هاما في صياغة شخصيّة الفرد الجزائريّ فقد أثّرت مدّة الاستيطان التي تجاوزت القرن على عقليّته، ولكنّه أبى أن يتخلّى عن هويّته ودينه وعروبته وظلّ متمسكا بجذوره.

"إنّ المغرب العربيّ وبالخصوص الجزائر عاشت استعمارا متميّزا يعدّ من أبشع استعمارات القرن العشرين، إنّه استعمار حاول تهديم الشّخصيّة الثّقافيّة للفرد من خلال تفكيك وتشويه تراثه وتاريخه الذي يميّزه ".[2]

أمّا بعد الاستقلال عرفت الجزائر عدّة تغييرات اجتماعيّة وديمقراطيّة وسياسيّة وثقافيّة واقتصاديّة،فقد تردّت الأوضاع الاقتصاديّة والاجتماعيّة والسياسيّة نتيجة ما ورثته البلاد عن الإستدمار الفرنسيّ، وما زاد الطين هو تشتّت فئات المجتمع وتناحر جهات الحكم فيها، بالإضافة إلى تدني المستوى الثّقافيّ بين أفراده وسيادة الفقر والحرمان على أغلبها، فقد ورثت الجزائر بعد الاستقلال وضعا اجتماعيّا واقتصاديّا كارثيّا كنتيجة منطقيّة للاستيطان الطويل في سنوات الحرب المدمّرة، مجتمعا جديدا من سماته الفقر والحرمان الاقتصاديّ والثّقافيّ اللذان مسّا أغلبيّة أعضاءه[3].

---

[1] د حمادي عياش، محاضرات في سوسيولوجيا المجتمع الجزائريّ ـ ثانية ماستر، جامعة الحاج لخضر _ كليّة العلوم الإسلاميّة _ باتنة، 2020 _2021م، ص3.

[2] أحمد عماد الدّين خواني، الممارسة السوسيولوجيّة في الجزائر، الباحث الاجتماعيّ، العدد 11، مارس 2015م، ص 19.

[3] ناصر جابّي، الجزائر: الدّولة والنّخب (دراسات في نخب الأحزاب السّياسيّة والحركات الاجتماعيّة)، منشورات الشهاب، د ط،2008، ص95.

حتما أنّ دراسة المجتمع الجزائريّ يعدّ من أهمّ الدّراسات السوسيوثقافيّة والتّاريخيّة، وهذا ما حاولنا التّطرّق إليه، فالمجتمع الجزائريّ طرقت على بنائه الاجتماعيّ والثّقافيّ عدّة تحوّلات وتغيّرات زعزعت بنيته، وهذه التّغيّرات مسّت جميع شرائحه.

1.1. الرجل:

يعدّ الرجل عنصرا فعّالا ومهمّا من عناصر الأسرة والمجتمع الجزائريّ، فهو الأب والأخ وابن والعم والجدّ.

وقد نال حصّة الأسد في الأمثال الشّعبيّة الجزائريّة، "**بل إنّ دراسة الأمثال تكشف عن الثّقافة الذكوريّة وسعيها الدّائم على تنميط العلاقة بين الرّجل المركز والمرأة الهامش حفاظا على التّقاليد.**"[1]، أي أنّ الباحث الذي يدرس الأمثال الشعبيّة يجدها غنيّة بصور متعدّدة تعكس ثقافة الرجل الجزائريّ، وتكاد الأبحاث المختصّة في ذلك تتّفق على أنّ الرجل يحتل مكانة مرموقة في المجتمع عكس المرأة التي لطالما عانت من التّهميش.

إضافة إلى هذا الموروث الدينيّ الذي تكوّن نتيجة لتكييف المفاهيم القرآنيّة لما يتوافق مع عادات وتقاليد المجتمع، فألزم المرأة التّبعيّة للرجل زوجة أو أما كانت أو حتى جدّة.. هذا ما أكسب الرجل أفضليّة بارزة على المرأة، ولا نكاد نبحث في هذا الموضوع إلّا ونجد هذه الآية تتصدّر النقاش، قال تعالى **{الرّجال قوّامون على النّساء بما فضّل الله بعضهم على بعض}**[2]

فقد بيّن الله تعالى في هذه الآية أنّ الرجل هو من يقود المرأة، وهو سيّدها ورئيسها وهو الذي يقوم بتأديبها إذا أخطأت لأنّ الرّجل أفضل من المرأة وهو وليّ أورها، فهو الذي يتدبّر أمور معيشتها مثل النفقة والمهور وغيرها، " **فالرجل مكلّف بالنّفقة على زوجته وأولاده لأنّ الإسلام لو يوجب على المرأة أن تنفق على الرجل ولا**

---

[1] هويدا صالح، الهامش الاجتماعيّ في الأدب (قراءة سوسيوثقافيّة)، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، الجامعة الأولى،2015م، ص150.

[2] القرآن الكريم، سورة النّساء، الآية 34.

على البيت حتى ولو كانت غنيّة، إلّا أن تتطوّع بما لها من نفس "[1]، الأمر الذي يستوقفنا أنّ الآية الكريمة لم تعمّم على جميع الرّجال وإنّما خصّت تفضل بعض الرجال، حيث قال تعالى (بما فضّل بعضهم على بعض)، إذن الرجال قوامون على النساء لا تعدّ قاعدة عامّة، فهناك من النّساء من تتفوّق على الرجال بالعلم والدّين والأخلاق.

يحظى الرجل في المجتمع الجزائريّ بمكانة عالية باعتباره السيّد والقويّ وصاحب السّيادة والسّلطة، وهذا راسخ في ذهنيّة مجتمعنا الجزائريّ، أي نقول" **أنّ الرجل قد اكتملت رجولته واشتّدت أيّ اكتملت صفاته الجسديّة بصفته رجلا، فالرجولة كقيمة تعني كلّ معاني القوّة والسّيادة والشّهامة والمسؤوليّة والرعاية، وهذه في عمومها تميّز الرجل الذكر**"[2].

لا نبالغ كثيرا إذا قلنا أنّ حضور الرجل في التاريخ هو حضور قوي، ذلك أنّ المجتمعات منذ القدم كانت مجتمعات بطريكيّة تقدّس الرجل، فقد حظي هذا الأخير منذ ذلك الوقت بحقوق سياسيّة واجتماعيّة واقتصاديّة لم يحض بها الجنس الأنثوي، هذا ما جعل المرأة مستعبدة أو شبه تابع في كافّة مجالات الحياة.

في المجتمعات الذّكوريّة كان جوهر القوّة دائما بيدا الرجل، وقد أدّى هذا العامل إلى تحطيم المساواة بين الجنسين وبرزت هيمنته على الطبيعة والمرأة، فخصوصيّة الإيديولوجية الذكوريّة هي أنّها تخفي حقيقة سلطة الرجل، حيث إنّ الرجال قد وصفوا أنفسهم بالقوّة بسبب قدرتهم على التّحكم في الطبيعة تجعل ايديولوجيّة الرجال عمل الرجال على أنّه عمل مهم ويقلّل من أهمّية عمل المرأة ومهامها الإيجابيّة، ممّا يؤكّد ويعزّز هيمنة الرجل أكثر فأكثر [3]، معنى هذا أنّ الرجل دائما يتمتّع بالسلطة والهيمنة.

---

[1] أبو حسام الدّين، المساواة بين الرجل والمرأة (بين الإسلام وافتراءات الملحدين)، سلسلة الرد على أعداء الإسلام 2، د ط، د.ت، ص46.

[2] زيان محمد، مفهوم الرجولة ونزع العنف عند المرأة في الجزائر، محاضرات جامعة شلف، ص02.

[3] خديجة بهرامي رهنما، دراسة العناصر الثّقافيّة في النسويّة الإيديولوجية، إضاءات نقديّة، العدد 40، 2020م، ص34.

"**إنّ قوة المجتمع الذكوريّ تتراءى فيه أمرا يستغني عن التّفكير ذلك أنّ مركزيّة الذكورة تفرض نفسها كأنّها محايدة وإنّها ليست بحاجة إلى أن تعلن عن نفسها في خطب تهدف إلى شرعيّتها، والنّظام الاجتماعيّ يشتغل باعتباره آلة رمزيّة هائلة تصبو إلى المصادقة على الهيمنة الذكوريّة التي يتأسس عليها، وإنّ التقسيم الجنسي للعمل والتوزيع الصارم جدّا للنشاطات الممنوحة لكلّ واحد من الجنس في مكانه وزمانه وأدواته، إنّها في بنية الفضاء مع التّعارض بين مكان التّجمّع أو السوق المخصّص للرجال والمنزل المخصّص للنساء** "[1]، أي أنّ الرجل في المجتمع يقوم بممارسة الأعمال النبيلة عكس المرأة التي لطالما اقتصرت نشاطاتها داخل المنزل وهذا ما يفسّر مظاهر الهيمنة الذكوريّة.

ويعرّف " كونيل "(R. W .Connel l) الهيمنة الذكوريّة : "**هي تشكيلة الممارسات الجنسانيّة، تجسّد الأصالة المقبولة حاليّا للشرعيّة البطريكيّة التي تضمن المركز المهيمن للرجال وتبعيّة النساء كما يعرّفها بأنّها مجموعة الممارسات التي تتّبع من خلال هياكل العلاقات البنيويّة في المجتمع والتي قد تتّبع مسارات تاريخيّة مختلفة** "[2]، تقوم الهيمنة الذكوريّة على سلطة الرجل، والاعتراف بهذه السلطة يكون سواء من طرف الرجل، فالرجل هو من يمارس هذه السلطة والمرأة هي من تخضع لهذه السلطة بشكل واعي أو غير واعي، بل أحيانا تعتبر الأنثى هذه السّلطة المفروضة عليها جزء من أنوثتها.

"**أخذت الهيمنة الذكوريّة على المرأة في المجتمع الجزائري الحديث أشكالا عديدة تظهر جليّا من خلال القوانين العرفيّة والعادات والتّقاليد المجحفة في حقّها**"[3]، ونجد أنّ سلطة الرجل والأب والأخ والزوج حاضرة في المجتمع الجزائريّ بسبب الغيرة أو الخوف، وبالتّالي لا وجود للمرأة خارج النّسق الذي رسم لها

[1] بيار بورديو، الهيمنة الذكوريّة، تر: سليمان قعفراني، بيروت، ط1، 2009.ص27.
[2] نهى محمّد، آليّات بناء الهيمنة الذكوريّة وعوامل استبدادها، مجلّة البحث العلمي في الآداب والعلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة، العدد 21، 2020، ص325.
[3] شهرزاد واضح، مظاهر الهيمنة الذكوريّة على المرأة في المجتمع الجزائريّ، مجلّة العصور الجديدة، العدد 10، 2020، ص371

لقد ارتبطت الهيمنة الذكوريّة بالنّظام الأبويّ القائم على هيمنة الذكر على الأنثى واستعباد المرأة واضطهادها ونفي وجودها الاجتماعيّ وذلك لأنّه مجتمع أبوي يسيطر فيه الرجل على المرأة لأنّها أقلّ درجة منه ويكوّن ذهنيّة ذكوريّة ذات نزعة تسلّطيّة ترفض النّقد والحوار وتعاقب كلّ من تخرج على هذا النّظام الأبويّ البطريكيّ [1] وتعود سلطة الرجل أو ربّ الأسرة إلى كونه المصدر الوحيد المنفق على العائلة لهذا تخوّل له السلطة أن يعطي القرارات والتعليمات ويجبر أفراد أسرته على تنفيذها دون وجه اعتراض من أحد، فسلطة الأب هي السلطة الوحيدة المعترف بها، و له كلّ الصلاحيات في تسيير شؤون الأسرة وأحيانا تتاح له إمكانيّة التّدخّل في خصوصيّات أفرادها.

لطالما اتّصف الرّجل بصفات جسديّة ميّزته عن المرأة، فالرّجل لابد أن يكون جسمه قويّا وبنيته صلبة بحيث تكون هي المكوّن الرئيسيّ لشخصيّته، فلو كان الرّجل يعاني من نقص في جسده لأحسّ بنقص في قيمته خاصّة إذا تعلّق الأمر بالقدرة الجنسيّة.

"**وقد ارتبطت القوّة الجنسيّة عند الرّجال العرب بالرّجولة والفحولة، وقد أصبح من العار أن يعرف عن الرّجل أنّه ضعيف جنسيّا، ولم يكن هناك من أحد قادر على الحكم على الرّجل من حيث القوّة الجنسيّة أو ضعفها إلّا المرأة بالطبع**"[2]، فمثلا لو نجد رجلا قويّا، ذو جسم جذّاب، جميل وشهم لكنّه يفتقر لعضو من أعضاء جسمه، بطبيعة الحال لن تكون صورته كصورة رجل يتمتّع بكلّ مستحقات الرجولة.

[1] جلال فاطمة الزهراء، العنف ضدّ المرأة في المجتمع الجزائريّ، جامعة حسيبة بن بوعلي _ شلف، ص9.

[2] نوال السعداوي، الوجه العاري للمرأة العربيّة، مؤسسة هنداوي، المملكة العربيّة المتّحدة، دط، 2017م، ص72.

"**إذ تعتبر سوسيولوجيا الجسد فضلا عن السوسيولوجيا المختصّة بفهم الجسديّة الإنسانيّة كظاهرة مجتمعيّة وثقافيّة مادّة الرمز وموضوعا للتّمثّلات والمتخيّل**"[1] بمعنى أنّه أصبح الرجل الذي يمتلك جسدا قويّا، ضخم البنية يضرب به الأمثال في المجتمع خصوصا إذا تعلّق الأمر بخصوبته وإنجابه للذكور، يقول عبد الله إبراهيم : "**إنّ الرجل يتميّز بالقوّة والعنف والصّرامة والعقلانيّة، فهو قد كرّس همّه وقوّته وعقله للحفاظ على المتماسك الذي هو مركزه بحيث بدت الأنوثة إغراء بتخريب حالة قائمة فظهرت الذكورة لتمنع ذلك الانهيار**"[2]،فالرجل حسب هذا الطرح هو مصدر للقوّة والقتال بهذا يستطيع حماية عائلته من الزوال والتّفكّك،وما نلاحظه في المجتمع الجزائريّ أنّ الرجل الجزائريّ لا يحتمل أن يذكر أمامه اسم أمّه أو أخته أو زوجته أمام أحد وذلك راجع إلى شعور خفيّ يعتريه وهو أنّ ذلك ينقص من رجولته أو يمسّ بشرفه، وشرف عائلته معتقدا إبّان رفضه لذلك حماية ومحافظة على شرفه.

ومهما بلغنا أوجّ الحديث وناقشنا هذا الأمر "الرجل والسلطة الذكوريّة " يبقى الرجل هو أساس العلاقات الإنسانيّة، فوجود الرجل يشترط وجود المرأة والمرأة بدورها تحتاج وجود الرجل ليكملا بعضهما ويجتازا معا ممرّ الحياة.

2.1. المرأة :

تعدّ المرأة نصف المجتمع فهي : الأم والأخت والبنت والزوجة ...فهي عنصر فعّال في المجتمع باعتبارها جزء منه، تلعب دورا أساسيّا فيه فلم تقتصر مهامها في التّربية والطبخ والتّنظيف بل إلى أبعد من ذلك والدّليل على ذلك اقتحامها لمختلف المؤسّسات الفاعلة في المجتمع مثل المدرسة الإدارة، الصّحة ..إلى غير ذلك.

---

[1] دافيد بروتن، سوسيولوجيا الجسد، ترجمة عياد أبلال وإدريس المحمدي، روافد للنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 2013، ص15.

[2] هاجر هوشي، تفكيك المركزيّة الذكوريّة والسّرد النسويّ ـ من منظور عبد الله الغذاميّ ـ، مجلّة العلوم الإنسانيّة، العدد 48، 2017م،ص341.

إنّ الإسلام أعلى من شأن المرأة ومنحها مكانة عالية " فلقد حظيت المرأة في الإسلام بمكانة لم تحظ بها في تاريخ البشريّة وأعطى لهما الإسلام من الحقوق ما لم تتحصّل عليه امرأة في أيّ مكان أو زمان أو دين، والجاحدون هم الذين ينكرون ذلك ويحاولون أن يعطوا هذه الحقائق ليبيّنوا للنّاس أنّ الإسلام قد ظلم المرأة [1] فالإسلام هو الذي أعاد حقّها ومدّ لها يد المساعدة، وبيّن أنّه لا فرق بينها وبين الرّجل، قال تعالى: **{إنَّا خَلَقْنَاكُم مِنْ ذَكرٍ وأنثَى وجَعلنَاكُم شُعُوبا وقبائِل لتعَارفُوا إنّ أَكْرَمَكُم عِنْدَ الله أتْقَاكُم[2]}**، وجاء في الحديث الشريف " **إنّما النّساء شقائق الرّجال** "[3]، أي أنّ المرأة في الإسلام مثل الرجل، كما ساوى بينهما في قوله **{ وقُلْنَا يا آدَمُ اسْكُنْ أَنْتَ و زَوْجُكَ الجَنَّة}.**[4]

"وترتكز الثقافة العربيّة الإسلاميّة في باطنها وليس في ظاهرها على أنّ المرأة قويّة وليست ضعيفة، وإيجابيّة وليست سلبيّة، وفتّاكة وليس مفتوك بها، وأنّه إذا كان هناك من هو جدير بالحماية فإنّه الرجل بغير شكّ"[5]

وفي المقابل نجد أن لمعتقدات المجتمع الجزائري رأي آخر مخالف، فالمرأة الجزائريّة هي ذلك الكائن الضعيف الذي لا يمكنه أن يتولّى جميع أمور حياته بحكم أنّه لا يفكّر بالعقل وإنّما بالشهوة أو العاطفة، ممّا يجعله تابعا للرجل لا متبوعا، من الدرجة الثانية في تصنيف الجنس البشري.

---

[1] أبو حسام الدين، المساواة بين الرّجل والمرأة (بين الإسلام وافتراءات الملحدين)، سلسلة الرّد على أعداء الإسلام، د ط، د ت، ص24.

[2] القرآن الكريم، سورة الحجرات، الآية 13.

[3] أخرجه الإمام أحمد في باقي مسند الأنصار من حديث أم سليم بنت ملحان، كتاب الطهارة، برقم 5869.

[4] القرآن الكريم، سورة البقرة، الآية 35.

[5] نوال السعداوي. الوجه العاري للمرأة العربيّة، مرجع سابق، ص71.

ولكن يا ترى ما سبب تكوّن هذه التّشوهات في صورة المرأة؟ ليست صورة مقتبسة من المنظور الإسلامي أكيد – لما رأينا من مكانة المرأة في الإسلام آنفا – "**وإنّما يختلط على كثير من النّاس الأسباب الحقيقيّة التي من أجلها يضع المجتمع المرأة في مرتبة أقلّ من الرّجل، ويفرض عليها قيودا وضغوطا لا يفرضها على الرّجل، ويجد لها دورا في الحياة يرتكز أساسا على خدمة البيت ورعاية الأطفال**"[1] بل هناك من يعتبرها أداة أو وسيلة موجّهة للبيت فقط.

كذلك يهتمّ دارسوا وضعيّة المرأة الاجتماعيّة واعتبارها أحد هوامش المجتمع في ثقافة ذكوريّة تنظر للمرأة نظرة نمطيّة باعتبارها ما خلقت إلّا من أجل راحة المركز /الذكر، يهتمّون بدراسة صورة المرأة في الأمثال الشّعبيّة، لأنّ الأمثال يتمّ إنتاجها سواء من طرف الرجل أو المرأة، تعكس موازين القوى داخل المجتمع، والتي تعتبر المرأة الحلقة الأضعف وتميل لصالح سيطرة ثقافة ذكوريّة، حيث يكون الرجل هو الأقوى وهو المبدأ والمنتهى [2]

"**إنّ الفكرة التي شاعت خطأ منذ التّاريخ البعيد على أنّ الرجل سيد المرأة، وأنّها ليست إلّا أداة لإمتاعه، ووعاء لأطفاله قد أباحت للمجتمع أن يستأصل ما شاء ويهمل ما يشاء لتصبح المرأة مجرّد الرّحم الذي ينجب الأطفال**" [3] بمعنى أنّ المجتمع قد نظر إلى المرأة نظرة جاحدة وكأنّها عار عليه.

لا يمكن أن ينكر الباحث وجود صور ثابتة حول النّساء، تتكرّر باستمرار وتشكّل النمط المثاليّ الذي يرسمه نوع التّفكير السائد في المجتمع، وتهيمن على هذا النّمط " المثاليّ" صورة سلبيّة من النّساء مستمدّة من ثقافة تقليديّة، تعمل على تكريس الوضعيّة الدونيّة للمرأة في التراتبيّة الاجتماعيّة كأنّها مستمدّة

---

[1] نوال السعداوي، دراسات على المرأة والرجل في المجتمع العربيّ، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنشر، بيروت، ط 2، ص50.

[2] هويدا صالح، الهامش الاجتماعيّ في الأدب، مرجع سابق،ص150.

[3] نوال السّعداوي، دراسات على المرأة والرجل في المجتمع العربيّ،، مرجع سابق ص11.

من تفسيرات مهينة للفكر الدّينيّ، وتأويل خاصّ للحكايات والخرافات، والتي يشكّل قاسمها المشترك لتبرير المكانة المتدنّية للمرأة في الهرم الاجتماعيّ وفي القيم الرّائجة عنها[1].

ومعنى ذلك أن صورة المرأة السلبية ما هي إلّا ثقافة المجتمع الدّينيّة ممزوجة بمجموعة من خرافات العادات والتّقاليد.

ونجد بعض الرّجعيين يستهزؤون بدور المرأة الجزائريّة في الحياة ويعتبرونه دورا بسيطا لا تقوم عليه الحياة ولا تقعد، لأنّها أولا وأخيرا محض خادمة في البيت طباخة ومنظّفة له لا غير، كما أنّ العادات الاجتماعيّة منعتها من الخروج عن حدود منزلها فكيف يمكنها أن تقوم بذلك العمل الذي يلاحظ وهي داخل الأسوار تستهلك ولا تنتج.

لكن في الحقيقة إنّ هذا النّوع من الأقوال لا يدلّ إلّا على سذاجة صاحبه وجهله بطبيعة الجنس البشريّ، ولأنّه لم يعش ولم يشرفه التاريخ لرؤية بطولات المرأة وتضحياتها وصمودها حتى حين كان الوطن في أمسّ الحاجة إلى أبنائه.

لقد كان الإستدمار الفرنسيّ سببا في تكوين تلك السيطرة على المرأة من قبل الرجل وزجّها بين قضبان البيت خوفا على شرفه وسمعته، فكانت المرأة تحجب وتقطع عن الحياة خارجه منذ أن تبلغ إلى أن يتمّ تزويجها.

فترة الإستدمار وما خلّفته من دمار معنويّ كان الأصعب في حياة كل امرأة جزائريّة، لقد عاشت الويل مرتين زهقت كرامتها واستبيح عرضها من قبل عدو الوطن مرة، لكنّها لم تسلم من تعرّضها للإهانة والعنف من قبل رب الأسرة وأفرادها الذكور ذلك أنّ الرجل الجزائريّ آنذاك لم يسلم أبدا من ويلات العدو هو الآخر، وإذا

[1] هويدا صالح الهامش الاجتماعيّ في الأدب، مرجع سابق، ص151.

كانت المرأة تتعرض للعنف الإستداميّ مرة تلو الأخرى، فإنّ الرجل الجزائريّ كان يتعرض للعنف مرات تلو مرات، والأكثر إيلاما حين كانت تزهق كرامته أمام بنيه وأحبّابه، ما ألزمته طبيعته الإنسانيّة أن يصبّ جام انتقامه في المرأة دون شك.

وتأتي بعدها فترة الثورة التّحريريّة والتي جعلت دور المرأة هاما، فكانت المرأة الجزائريّة سندا قويّا للأزواج والأبناء المقاتلين، وكم طعنت الحرب عاطفتها لكنّها استطاعت أن تسترجع قوّتها لتتحمّل أعباء ومسؤوليات رب العائلة، وهي التي عاشت قابعة في البيت، عندما كان ربّ العائلة مع رجال المقاومة أو في سجن أو وقتولا، والكثير منهنّ شاركن في الحرب مشاركة فعالة.[1]

لقد بقيت تلك الثقافة التي نالت من المرأة راسخة في ذهن الفرد الجزائريّ، وعلى ما أعتقد يبدو أنّ ذلك ينصبّ حول "نسق الشرف" الذي ظلّ هاجسا في عقليّة الفرد الجزائريّ، الأمر الذي جعله يفرض سيطرته على المرأة، والمعاناة عند المرأة لا تزال ملازمة لها حتى بعد الاستقلال لكن تحت مسمى آخر هي العادات والتّقاليد وبعض خرافاتها، ما جعل المرأة تكافح وتصمد أمام تلك العقبات حتى تثبت أنّها كائن بشريّ هي الأخرى يستحق فرصة في الحياة.

3.1 الطفل :

الطفل عضو وفرد في الأسرة والمجتمع، ولابدّ أن نوليه أهميّة بالغة لأنّه اللبنة الأولى لفرد صالح يستمتع بصحّة مثاليّة وأخلاق عالية، فهو طفل اليوم لكنّه رجل المستقبل في الغد.

"**تمثّل السّنوات السّت الأولى من عمر الطفل مرحلة حرجة، والتّأثّر خلالها ينعكس على شخصيّته كفرد في المستقبل، حيث يعيش الطفل في هذه الفترة منحصرا بين والديه وأقرانه والبيئة المحيطة، بمعنى أنّ ما**

[1] عبد القادر جغلول، المرأة الجزائريّة، دار الحداثة، ط1، 1983م، ص125.

يتلقّاه من أفكار وتقاليد وسلوكات يصله بشكل عشوائيّ وغير منظّم أو مراقب، فإذا ما اكتسب الطفل هذه الاتّجاهات والقيم يكون من الصّعب تعديلها أو تغييرها بالمستقبل "[1].

بمعنى أنّ مرحلة الطفولة هي المرحلة الأولى لوجود الفرد، فيها تصقل شخصيّة الطفل للمرحلة القادمة فإذا صلحت تلك المرحلة صلح الطفل والعكس صحيح.

"**الطفل بوصفه أمل المستقبل، وهو الذي يعوّل عليه في تحقيق ما عجز الجيل الحاليّ عن الوصول إليه، فكان لابد أن تهيّأ لهذا الطفل كل الظّروف التي تساعده على أن يكون ابن عصره**"[2]

ويتحقّق ذلك بإدراكنا لحقوق الطّفل حتى يعيش حياة سويّة كريمة، فمن حقّ الأطفال على المجتمع أن يوفّر لهم أسباب الرّعاية الجسميّة والصّحيّة بمختلف أشكالها لكون الطفل هو ثمرة الأسرة وأملها في المستقبل، قال تعالى :**{ المَالُ و البَنُونَ زِينَةُ الحَيَاةِ الدُّنْيَا}**[3].

لقد أولى الإسلام عناية بالغة بالطّفل والطفولة منذ أن كان نطفة إلى أن بلغ رشده، فالطفل هو هبة من الله للوالدين، وأمانة عندهما، من الواجب عليهما إعطاؤه كلّ حقوقه من حماية وحفظ وتنشئة سليمة،وبخاصة التربية لأنّها الباب الأوّل الذي يقيم شخصيّة الابن على القيم السويّة والفضائل النبيلة.

"**ولعلّ الأسرة العربيّة هي أقوى الرّكائز التي تزوّد الطّفل العربيّ بالقاسم المشترك من الثّقافة العربيّة الأصيلة لأنّها تعتمد في تكوينها على عوامل اللغة والدّين الإسلاميّ الحنيف، والقيم الاجتماعيّة التي توارثتها عبر الأجيال، تعتزّ بها وتلقّنها للطفل تلقينا فيه بساطة شديدة**" [4]، أي أنّ الأسرة تلعب دورا هامّا في توفير

---

[1] جميل خليل محمد، الإعلام والطّفل، دار مقنس، الأردن ـ عمّان، ط1، 2014م،ص20.

[2] محمد إبراهيم حور، الطفل والتّراث، دار الثّقافة والإعلام، الشارقة،ط1، 1993،ص12.

[3] سورة الكهف، الآية 46.

[4] محمد إبراهيم حور، الطفل والتّراث، مرجع سابق ص20.

البيئة الثّقافيّة الملائمة للطفل فهو محتاج لأسرة محافظة على تراثها، فخورة بقيمها الدّينيّة و الاجتماعيّة، لهذا على الأسرة أن تكون واعية لاحتياجات أطفالها ورغباتهم.

يترعرع الطفل في وسط عائليّ تكوّنه خصائصه الاجتماعيّة متنوّعة نسبيّا، لكنّه يحظى بمكانة خاصّة في نظام المتغيّرات التي تحدّد العلاقة داخل عالم المجموعة التي ينتمي إليها، فحركات وأعمال الطفل آنذاك يغلب عليها الموروث العرفي للمجموعة التي تتحكّم في بثّ أشكال الحسّ وأنماط الحركات كما في أنشطته الإدراكيّة، وبهذه الطريقة، فإنّ هذا الموروث يحدّد ويرسم أشكال حساسيّته ونمط علاقته بالعالم، فالتّربية وحدها لم تكن أبدا نشاطا قصديّا محضا، بل تتدخّل فيها عدّة عوامل أخرى يمكن قباس أهميّتها في عمليّة الإدماج الاجتماعيّ [1]

وهنا نلاحظ تأثير البيئة الشديد على تنشئة الطفل، من بيئة تعليميّة ثقافيّة، اجتماعيّة، محافظة على قيم الدين الحنيف، أو بيئة محافظة على قيم الأعراف وتقاليدها ...كلّها بيئات مؤثّرة.

" ومادام الطفل يحيى في ثقافة هي بيئة اجتماعيّة قوامها الوحدات الاجتماعيّة الأوّليّة المتمثّلة بالأسرة والجيران وجماعات اللّعب والوحدات الاجتماعيّة الثّانويّة المتمثّلة بالمدرسة وغيرها من تنظيمات المجتمع، فإنّ الطفل يتفاعل مع مفردات هذه الوحدات ويكتسب بعض عاداتها وقيمها ومعاييرها وأفكارها وأوجه سلوكه الآخر، ممّا ينقله إلى كائن اجتماعيّ " [2]

[1] دافيد لو بروتون، سوسيولوجيا الجسد، مرجع سابق ص18.

[2] هادي نعمان الهيني، ثقافة الطفل، المجلس الوطنيّ للثّقافة والفنون والآداب، دط،1978م،ص16.

ومن أجل اندماج الطفل مع أفراد مجتمعه كان لزاما أن يشارك بعض الأفعال مادام الطفل جزء منه، لهذا يعتبر إنشاؤه على العمل وجعله يتعوّد عليه من مهام الأسرة ومن مسؤوليّات المهمّة له، فالطفل منذ القدم ومن أجل تكييفه مع المجتمع كان يشارك في نشاطات الأسرة ومساعدتها داخل المنزل وخارجه [1].

"للأطفال في كلّ مجتمع مفردات لغويّة متميّزة وعادات وقيم وطرق خاصّة في اللّعب، وأساليب خاصّة في التّعبير عن أنفسهم، وفي إشباع حاجاتهم وأهمّ تصرّفات ومواقف واتّجاهات وانفعالات وقدرات إضافة إلى ما لهم من نتاجات فنّية ومادّية وأزياء وما إلى ذلك، أي لهم خصائص ثقافيّة ينفردون بها "[2] لهذا وجب أن يكون تعليمهم تعليما منفردا خاصّا مختلفا عمن هم في خلاف سنّهم، وأن تكون تربيتهم تربيّة هدفها غرس البذور الأولى للفضائل العليا وتنشئتهم على حب الدّين والوطن والدّفاع عنهما.

4.1. الأسرة:

تعتبر الأسرة الخلية الأولى لبناء المجتمع، فهي أهمّ مؤسّساته بل تعتبر نواة الحياة الإنسانيّة والاجتماعيّة، فجميع المجتمعات الإنسانيّة على اختلاف ألوانها وثقافتها تتكوّن من وحدات فوق مستوى الفرد وذات مواصفات مشتركة، بحيث يمكن أن نطلق عليها جميعا اسم "أسرة" ويمكننا أن نعرّف أنّ الأسرة في أيّ مجتمع بأنّها مجموعة من الأفراد يعيشون في مسكن واحد مشترك ويكوون وحدة اقتصاديّة واحدة، يشتركون في مسؤوليات المأكل والملبس والأمن معا.[3]

وتعدّ الأسرة **"المرحلة الحاسمة في التّنشئة الاجتماعيّة ذلك أنّها المؤسّسة الاجتماعيّة الأولى التي تقوم باحتواء الفرد بعد ميلاده ورغبته في التّعلّم حيث يجد الأسرة كفضاء يتعلّم فيه المبادئ الأولى للحياة والأسرة**

---

[1] شرع الله إبراهيم، العوامل السوسيوثقافيّة، مرجع سابق ص123.

[2] هادي نعمان الهيني، ثقافة الطفل، مرجع سابق ص29.

[3] شريف كنعانة مواطن، دراسات في الثّقافة والتّراث والهويّة، المؤسّسة الفلسطينيّة لدراسة الديمقراطيّة، رام الله ـ فلسطين، 2011م،ص28.

غالب الأحيان تعكس الواقع الاجتماعيّ الذي يؤثّر فيها، فما هي إلّا نسق جزئيّ يتأثّر بنسق كلي وهو المجتمع"[1] بمعنى أنّ الأسرة من أهمّ الجماعات وأعظمها تأثيرا في حياة الفرد، تختلف أشكالها من مجتمع إلى آخر وتعتبر ذات أهمّية كبرى في المجتمع باعتبارها جزء منه.

لقد كانت الأسرة الجزائريّة التّقليديّة، أسرة ممتدّة تتركّب من أسرتين هما أركان العائلة وأساسها وتضمّ أكثر من جدّين نجد فيهما الجدود والأبناء والحفدة وتتميّز بكبر حجمها.

إنّ الأسرة الجزائريّة ترتكز على كبيرها وهو الأب الذي ينفق عليها وهو الذي يقوم بتنظيم عمليتي الإنفاق والادخار، أمّا المرأة فتقتصر مسؤوليّتها على تربية الأطفال ورعايتهم وتبرز مكانتها وتصبح ذات أهمّية كلّما كان لها عدد كبير من الأولاد الذكور، فهم مركز الاهتمام في الأسرة الجزائريّة لتسيير الشؤون الدّاخليّة في البيت، كما تميّزت العلاقات القائمة في الأسرة الممتدّة باختلافات واضحة حسب السّن والجنس والاتّجاه القرابي وأهمّ ما يميّز الأسرة الجزائريّة التّقليديّة ذلك الحاجز بين الجنسين وهو حاجز سميك يرتكز على فكرة المحافظة على العنصر الأخلاقيّ و شرف الجسد للمرأة[2]، بمعنى أنّ الأب له السلطة المطلقة على أفراد العائلة وهو الآمر النّاهي وهو الذي يتولى أمور ومصالح العائلة الكبيرة.

وقد كانت الأسرة الجزائريّة في معظمها ذات نمط ممتدّ يعيش في ظلّها عدد كبير من الأفراد المتضامنين فيما بينهم، ليس فقط نتيجة المسكن المشترك، وإنّما نتيجة العمل المشترك الذي يقومون به تحت سلطة الأب الذي يعتبر القائد الروحيّ للأسرة، حيث ترتكز بيده كلّ النّشاطات الاقتصاديّة الخاصّة بالأسرة الممتدّة،

[1] شرع الله إبراهيم، دور العوامل السوسيوثقافيّة في تأسيس الثّقافة المجتمعيّة لدى الشباب، مرجع سابق، ص22.

[2] مصطفى بوتفنوشت،العائلة الجزائريّة ـ التّطوّر والخصائص الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعيّة، 1984م، ص273.

باعتباره المنفق والمسيطر على مواردها الاقتصاديّة.[1] فقد كان الأب هو المسؤول الأوّل للأسرة ومصدر الإنفاق الوحيد لها.

وتعرّف الأسرة وتبنى من المنظور السوسيولوجي، بدخول الرجل والمرأة في علاقة جنسيّة يقرّرها الرّجل تحت وثيقة رسميّة، وما يترتّب عن ذلك من واجبات كرعاية الأطفال.[2]

بمعنى أنّ الزواج في العائلة التّقليديّة للذكر حريّة الاختيار مقارنة بالفتاة، والزواج هو وسيلة لإنجاب الأطفال لضمان استمراريّة الأسرة.

أمّا بالنسبة للأسرة الجزائريّة الحديثة أسرة صغيرة تتكوّن من الزوج والزوجة وأبناءهم غير المتزوجين، بالإضافة إلى أنّها أسرة بسيطة تدبّر شؤونها بنفسها وتبحث عن الاستقلاليّة والانفراد في المسكن، كما تميل إلى التّقليل من عدد أفرادها من خلال تنظيم النّسل، و يتمركز هذا النّوع من الأسر في المناطق الحضريّة، يرجع ذلك إلى الهجرة من الرّيف إلى المدينة بحثا عن فرص العمل وتحسين الأوضاع الاقتصاديّة والاجتماعيّة[3].

---

[1] عمر عبّاس، الأسرة الجزائريّة والتغيير الاجتماعيّ، مجلّة الدّراسات والبحوث الاجتماعيّة، جامعة الشهيد ـ الوادي ـ،العدد 28، 2008م، ص29.

[2] سعداوي زهرة، التّحولات السوسيوثقافيّة داخل الأسرة الجزائريّة المعاصرة، الأكاديمية للدّراسات الاجتماعيّة والإنسانيّة ـ قسم العلوم الاجتماعيّة ـ، العدد 20، 2018، ص234.

[3] عمر عبّاس، الأسرة الجزائريّة والتغيير الاجتماعيّ، مرجع سابق ص32.

"**تتحيّز الأسرة الجزائريّة المعاصرة (الحضريّة) بتقلّص حجمها من النّظام الأسريّ الممتد إلى النّظام الأسريّ النوويّ**"[1]، بمعنى أنّ الأسرة الحديثة عرفت تحوّل من أسرة كبيرة إلى التقليل، قدر الإمكانيّات الاقتصاديّة والماديّة، من عدد أفرادها لتكوين أسرة صغيرة.

"**لقد خضع المجتمع الجزائريّ على غرار المجتمعات الأخرى لتغييّرات اجتماعيّة واقتصاديّة وثقافيّة وسياسيّة مسّت مختلف جوانب الحياة الجزائريّة والبناء الأسريّ بشكل خاصّ، حيث تعرّضت الأسرة الجزائريّة لتحوّلات أساسيّة في البناء والوظيفة**"[2] فالمجتمع الجزائريّ كأي مجتمع يتعرّض لعامل الزمن وتقلبات العصر فتختفي عادات وتظهر أخرى، كما ينجم عن ذلك تغيّر على المستوى الفكريّ و الثّقافيّ لأفراده وهو نفس ما يحصل للأسرة.

2.مكوّنات المجتمع الجزائريّ :

2.1 الدين :

تشترك قيم الأسرة الجزائريّة وثقافتها في مجموعة من الخصائص يمكن حصرها فيما يلي :[3]

ارتأينا أنّه من الصّعب تحديد مفهوم شامل للدّين وذلك راجع لعدّة اعتبارات، ومن التّعريفات التي قدّمت في الدّين نجد تعريف دوركايم حيث قال :"**أنّ الديّن مؤسّسة اجتماعيّة قوامها التّفريق بين المقدّس والدنيويّ،**

[1] محمد السويدي،مقدّمة في دراسة المجتمع الجزائريّ ـ تحليل سوسيولوجي لأهمّ مظاهر التغيير في المجتمع الجزائريّ المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعيّة، بن عكنون ـ الجزائر ـ، د ط، د.ت، ص88

[2] سعداوي زهرة، التّحوّلات السوسيوثقافيّة داخل الأسرة الجزائريّة المعاصرة،مرجع سابق 233.

[3] رضا حيرش، علاقة القيم التقليديّة للأسرة الجزائريّة بالتّفكير الناقد، المجلّة الجزائريّة للطفولة والتّربيّة،العدد الثالث، 2014، ص27.

لها جانبان أحدهما روحيّ وهو المؤلّف من عقائد ومشاعر وجدانيّة، والآخر ماديّ مؤلّف من طقوس وعادات"[1].

كما نجد تعريفا آخر له هو: " **مجموعة معتقدات تؤمن بها جماعة ما تكوّن نظاما متّصلا، وتتعلّق في الغالب بعالم ما بعد الطبيعة، ويقال : دين طبيعيّ، يقصد به الإيمان بوجود الله وخلود الرّوح مع انتقاء الوحي"[2].**

من خلال ما سبق يتّضح لنا أنّ الدّين عبارة عن ظاهرة اجتماعيّة ونظام اجتماعيّ أوجده المجتمع الإنسانيّ لكلّ فئة تجمع بينهم شعائر وعقائد وممارسات روحيّة يحترمونها ويقدّسونها، فهي تغذي أرواحهم ونفوسهم وتجعلها تستكن وتواصل مهمّتها الوجوديّة في هذه الحياة.

ب. ظاهرة الدين في المجتمعات الجزائريّة :

إنّ مسألة الدّين في الجزائر لم تلق اهتماما واسعا من طرف الباحثين الاجتماعيين سوى في الآونة الأخيرة والتي تزامنت مع بروز الحركات الإسلاميّة ودخولها في معترك سياسيّ ممّا نجم عن ذلك تأثيرات سلبيّة،حيث لقي مشروع الدّولة في المسألة الدّينيّة بعض المعارضة حتى في السنوات الأولى من الاستقلال، وما فتأت تتطوّر حتى وصلت إلى الحركات والأحزاب الإسلاميّة المعارضة في التسعينيات ونجم عن ذلك أحداث عنف رهيبة طوال هذه العشريّة (بما عرف بالعشريّة السوداء). أمّا إذا ولجنا داخل المجتمعات، وبحثنا عن فكرة وظاهرة الدّين بين الأحياء، والأزقّة، في المدارس والجامعات، وخصوصا في المساجد والزوايا والبيوت نجد كلمة التّوحيد "لا إله إلّا الله" سمة كلّ فرد من أفرادها، فالجزائريّون لا يؤمنون إلّا بوجود الله – نتحدّث عن الغالبيّة – وبوجود بشر محدّدين قد بلّغوا رسالة التوحيد على مدى الأزمنة والعصور وهم الرّسل والأنبياء وخاتمهم النبيّ

[1] جلال الدين سعيد، معجم المصطلحات والشّواهد الفلسفيّة، دار الجنوب للنّشر، فلسطين، د ط، 2004، ص200.
[2] أحمد زكي البدويّ، معجم مصطلحات العلوم الاجتماعيّة، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصّلح _ بيروت_ د ط، 1982م، ص353.

محمد – صلى الله عليه وسلّم –، فكلمة التوحيد والتي ترأسها الدّين الإسلاميّ تتجلّى عند المثقّف منهم والأميّ على حدّ سواء.

وقضيّة الإيمان في الديّن الإسلاميّ تنقسم إلى ستّ أقسام يعتليها الإيمان بالله، الإيمان بالملائكة، الإيمان بالكتب، الإيمان بالرّسل، الإيمان باليوم الآخر ثمّ الإيمان بالقضاء والقدر خيره وشرّه، لكنّ الملاحظ أنّ المجتمع الجزائريّ يعطي نسبة كبيرة من الاهتمام لثلاث عناصر أوّلها الإيمان بالله ثمّ الإيمان بالآخرة والقضاء والقدر معا وسنلاحظ تجليّات ذلك في الأمثال الشعبيّة تطبيقا.

أمّا من النّاحية العمليّة فاحترام وإجلال الشّعائر الدّينيّة الخمس قانون صارم يلتزم به كلّ فرد جزائريّ خاصّة شعيرة صيام رمضان، وشهر رمضان – شهر من الأشهر القمريّة – من أكثر الأشهر تقديسا ومن أكثر الأشهر التي ينتظرها الشعب الجزائريّ لدرجة أنّهم قد ربطوه بعدّة عادات تقام لاستقباله حفاوة به.

2.2 الأعراف :

العرف "**هو طائفة من الأفكار والآراء والمعتقدات التي تنشأ في جوّ الجماعة، وتمثّل مقدّسات الجماعة ومحترماتها، وتنعكس فيما يزاوله الأفراد من أعمال، وما يلجؤون إليه في كثير من مظاهر سلوكم الجمعيّ**"[1]

فالعرف إذن هو نوع من العادات التقليديّة، يشبه التّقاليد لأنّه عريق وتقليديّ ومتوارث وملزم "**وهو ذلك النّوع من العادات الواسعة النطاق في انتشارها، التي ليست في مصلحة جماعة بالذات بل في مصلحة الجماعات كلّها، متلاقية في وحدة واحدة هي المجتمع أو الأمّة**"[2].

[1] حسن عبد الحميد أحمد رشوان، التّربية والمجتمع ـ دراسة في علم الاجتماع التربية ـ مؤسّسة شباب الجامعة، الاسكندريّة، د.ط، 2005م، ص 174.

[2] ينظر : فوزية ذيبان، القيم والعادات الاجتماعيّة مع بحث ميدانيّ لبعض العادات، دار النهضة، بيروت 1980، ص186.

والأعراف أيضا "**هو نظام اجتماعيّ غير مكتوب، متعارف عليه ويعتبر معيارا لتحديد الأفعال المرغوبة وغير المرغوبة كما يحدّد نوع العقوبة الناتجة عن عدم الالتزام به**" [1]

هو نظام غير مكتوب يشبه في ذلك القوانين الدستوريّة في عصرنا الحاليّ، فقد اعتبر قديما المصدر الوحيد الذي تؤخذ منه القوانين وقواعدها، ولكن يمكن للعرف أن يكون عادة (لأنّ كلّا من العرف والعادة والتّقليد ينتقلون وراثيّا من جيل إلى جيل)، حيث يتكوّن في ضمير الجماعة لا شعوريّا لأنّ الجماعة هي التي تخلق العرف وتعمل في ضمير الجماعة على دوامه وثباته الطويل، ممّا جعل العرف جزء مهمّ من دستور الأمّة الشّفهيّ، حيث تصلّ بعض أحكامه لتصبح قواعدا قانونيّة، لذلك هو يمارس سلطة وسلطان على الأفراد، حيث يقوم مقام القوانين الوضعيّة، وأيّ خروج عنه يعرّض صاحبه إلى عقوبة قد تصل أحيانا إلى درجة القتل بدافع الخروج عمّا تقرّره العشيرة، (مثل ذلك قضيّة الشّرف والعرض في المجتمعات الجزائريّة خاصّة والعربيّة عامّة)، ولأنّه يساهم بدرجة كبيرة في حفظ كيان الجماعة، واستقرار وأمن ومصلحة المجتمع، لذلك يعتبر العرف أحد وسائل الضّبط الاجتماعيّ، حيث يعاقب من يخالف بالاستهجان والإنكار والتّهكّم، ولا نبالغ إذا قلنا أنّه قد يصل أحيانا إلى درجة التّقديس.

ونأخذ هنا بعض الأمثلة عن أخذ العرف في قانون الأسرة الجزائريّ : فإذا حدث نزاع بين زوج وزوجته في تسليم المهر من عدمه، وادّعى الزوج أنّه سلّم لها المهر، وأنكرت هي ذلك، ومادام العرف عندنا يقتضي بأنّ الزوج ملزم بدفع المهر قبل الدّخول بزوجته كانت قرينة الدّفع موجودة إلى جانبه إن تمّ الدخول ألا وهي العرف.

وعلى هذا الأساس نجد المادّة 17 من قانون الأسرة الجزائريّ جاءت آخذة بما تعارف النّاس عليه وتنصّ :" **في حالة النّزاع في الصّداق بين الزوجين أو ورثتهما، وليس لأحدهما بيّنة وكان قبل الدّخول، فالقول**

[1] أ. رضا حيرش، علاقة القيم التقليديّة للأسرة الجزائريّة بالتّفكير الناقد، ص27.

للزوجة، أو ورثتهما مع اليمين، وإذا كان بعد البناء، فالقول للزوج أو ورثته مع اليمين " .. والأمثلة على هذا كثيرة.[1]

2.3. العادات والتقاليد :

تعدّ العادات والتّقاليد من أهمّ عناصر التّراث الشّعبيّ، فهي من بين إحدى ظواهر الحياة الإنسانيّة، وتظهر في تلك العلاقة التي تربط أفراد المجتمع بعضهم ببعض، فالعادات والتّقاليد إرث ثقافيّ لا يستهان به.

والعادات تعتبر سلوكات معتادة ومألوفة موروثة،يقوم بها الأفراد في ظروف ومناسبات معيّنة، فهي تنتقمن جيل إلى جيل، كما تعتبر التّقاليد تقليد النّاس لمن سبقهم في بعض السّلوكات على اعتقادهم بضرورة العمل بها.[2]

وللعادات والتقاليد تأثير نفسيّ على الأفراد أكثر منه اجتماعيّ، لكونها تتعلّق بالحياة اليوميّة للفرد فهي عبارة عن سلوكات يتبادلها الأفراد فيما بينهم بطريقة طبيعيّة تلقائيّة.

" يقوم الدّور الوظيفيّ لممارسة العادات والتّقاليد والمعتقدات الشّعبيّة في أيّ بناء ثقافيّ خاصّة الجماعات أو المجتمعات بالكشف عن حقيقة الارتباط بين مختلف الظّواهر الثّقافيّة المتمثّلة في الأنماط السّلوكيّة والنّشاطات المتعدّدة التي يقبل على ممارستها أفراد تلك الثّقافة"[3]

---

[1] ينظر : محمّد بوطرفاس، الأسرة الجزائريّة بين القانون والعرف، مجلّة العلوم الإنسانيّة، جامعة منتوري _ قسنطينة، الجزائر _، العدد 33، جوان 2010، ص260.

[2] ينظر :بخوش أحمد و بوعلي وسيلة، التّراث الثّقافيّ الشّاويّ بين الثّابت والمتغيّر، مجلّة العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة، عدد خاص للملتقى الدّوليّ حول (الهويّة والمجلات الاجتماعيّة في ظلّ التّحوّلات السوسيوثقافيّة في المجتمع الجزائريّ، ص269.

[3] محمّد عبّاس إبراهيم، التّحديث والتّغيير، دراسة في مكوّنات القيم الثّقافيّة، دار المعرفة الجامعيّة، مصر، دط، 2008م، ص281.

إذن فالعادات والتّقاليد قد تشكّل لنا نوع من الممارسات والنّشاطات ذات الطّابع الاجتماعيّ والثّقافيّ التي تنتظم في السّياق اليومي، والذي يشرح كيف تمارس الجماعة عاداتها وتقاليدها، وكيف ينظر هؤلاء لهذه الممارسات، وهنا نشير أوّلا إلى مصطلح " العادات ":

أ.العادات :

" **يتخطى مفهوم العادة الاجتماعيّة مسألة التكرار لعمليّة معيّنة، أو النّشاط "اللاشعوري" واللاواعي لعمليّة ما، والنّاتج عن تكرار فعل حتى لو كان فعلا اجتماعيّا**[1]" فهذا المفهوم يشير إلى عمليّة إنتاج الأفكار الاجتماعيّة، ثمّ إعادة إنتاجها مع تغيّر الظروف الاجتماعيّة أيضا، واستمراريّة هذا النشاط مع استمراريّة تطوّر المجتمع.

تتّخذ العادات الطابع اليوميّ لارتباطها بما يقوم به الفرد في حياته اليوميّة من أعمال ونشاطات نذكر على سبيل المثال (التدبير المنزليّ لدى المرأة وكيف تساهم في تنظيم الفضاء الذي تنتمي إليه)، ومنه فالعادات هي جوانب من السّلوك (الفرديّ والجماعيّ) المكتسبة عبر التّنشئة الاجتماعيّة التي توضّح سبل القيام بنشاط معين، فالعادة سلوك منظّم يتعلّمه الفرد ضمن الجماعة، ويؤدّيه بصورة رتيبة علنيّة.[2]

[1] د. نشاوي عبد القادر، العادات والتّقاليد داخل الأسرة الجزائريّة في نسق الضّبط الاجتماعيّ،مجلّة سوسيولوجيا للدّراسات والبحوث الاجتماعيّة ـ جامعة زيان عاشور، الجلفة ـ المجلّد 1، العدد 3، ص 71.

[2] ينظر: هاجر زيادة، رمزيّة العادات والتّقاليد، مجلّة أنثروبولوجيا ـ جامعة عبد الحميد مهري، قسنطينة ـ، مجلد 06، عدد2، 2020، ص41.

ب. التقاليد :

" عبارة عن مجموعة من قواعد السلوك التي تنشأ عن الرضا والاتّفاق الجمعي، وهي تستمدّ قوّتها من المجتمع وتحتفظ بالحكم المتراكمة وذكريات الماضي التي مرّ بها المجتمع، يتناقلها الخلف عن السّلف جيل بعد جيل[1]"

فالتقاليد هي كلّ ما اتّفقت عليه الجماعة ودلّ على الماضي والقديم، حيث تتناقل من الخلف إلى السلف لذلك هي عادات اجتماعيّة تقليديّة ذلك لأنّه عندما يستمرّ استعمال العادات الاجتماعيّة لفترات طويلة تصبح تقليدا.

و"التقاليد عادات مقتبسة اقتباسات رأسيا أي من الماضي إلى الحاضر إلى المستقبل، هي تنقل وتورث من جيل لآخر ومن السلف إلى الخلف على مرّ الزمن"[2].

تمثّل التقاليد روح الأمّة لأنّها مهمّة في تسيير حياتهم اليوميّة، وتعطي لهم قوانين ونظم لذلك، وهي ذات تقدير وتبجيل كبيرين من قبل الشعوب ذلك لأنّها تمثّل التّاريخ الأساسي لماضيها،هذا التّاريخ المشترك بيبين جميع أفراد المجتمع وتعبّر عن مظاهر السّلوك الجماعيّ المتكرّر وأساليب الناس الجماعيّة في التفكير وحصد الخبرات من تجارب الحياة، كلّها تختزن في ذاكرة الجماعة وتتجسّد في سلوكات هي التّقاليد.

ج. الفرق بين العادات والتّقاليد :

يرى معظم الباحثين في كون العادات والتّقاليد تتشابه ولو كان في جوهرها فروق، ذلك أنّ كليهما يعتبران ممارسات جماعيّة تلازم الحياة الاجتماعيّة اليوميّة وتقوم على أساس مجموعة من السّلوكات التي يتبناها

[1] حسن عبد الحميد أحمد رشوان،الثّقافة دراسة في علم الاجتماع الثّقافيّ، مؤسسة شباب الجامعة، الاسكندريّة، 2005م، ص159.

[2] فوزية ذياب، مرجع سابق، ص164.

الأفراد في مختلف المناسبات،حيث تشكّل هذه السلوكات أنماط معياريّة لها رمزيّة أخلاقيّة وبالتّالي فكلاهما له نفس الوظيفة المتمثّلة في تزويد المجتمع بالاستقرار.

أمّا عن الفروقات التي تكمن بين العادات والتّقاليد تتمثّل في كون التّقاليد تعني انتقال العادات من جيل إلى جيل، والعادات تتعلّق بالسّلوك الخاصّ، أمّا التّقاليد فتتعلّق بالسّلوك العام للمجتمع، إضافة إلى كون التّقاليد عادة فقدت مضمونها فيمارسها الإنسان بغرض المحافظة، لذلك تعتبر من الرّواسب الثّقافيّة للمجتمع، بعكس العادات التي تتغيّر باستمرار نتيجة لعدّة وامل أهمّها الاحتكاك بالثقافات الأخرى.[1]

[1] ينظر : إسعد فايزة، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه بعنوان " العادات الاجتماعيّة والتّقاليد في الوسط الحضري بين التقليد والحداثة ـ مقاربة سوسيو ـ أنثروبولوجية لعادات الزواج والختان مدينتي وهران وندرومة أنموذجا، تحت إشراف : د. حجيج الجنيد، جامعة وهران ـ كليّة العلوم الاجتماعيّة ـ، 2011_ 2012م، ص128.

الفصل الثاني:

الفصل الثاني:

المثل الشعبي والنسق المضمر:

المبحث الأول: المثل الشّعبي (المفهوم والأصول)

المبحث الثّاني: مفهوم الأنساق المضمرة

1.المثل الشّعبيّ (المفهوم والأصول):

1.1 التراث الشّعبيّ والأدب الشعبيّ الجزائريّ:

يعدّ التّراث الشّعبيّ نمط فكريّ تتوارثه الأجيال جيلا بعد جيل إذ يرتبط بحياة الإنسان عبر عصوره، فهو مرآة عاكسة لحياته بكلّ أفراحها وآلامها وآمالها، فهو ثقافة الأمّة وحاضرها، هو مادّة غنيّة وثريّة وسجلّ لمختلف الألوان الشعبيّة بما فيها الأمثال، النكت الشّعبية، الألغاز، القصص، البوقالات، المحاجيات، وغيرها من الألوان التي كانت ولا زالت تعبر عن واقع الشعب وتاريخه وثقافته.

بطبيعة الحال يعتبر تراث الشعبي الجزائري تراثا غنيا وساخنا بمختلف الفنون التعبيرية والبحث فيه يشكل للباحث فهو يعطينا تفاصيل عن الحياة الاجتماعية الجزائرية، وبالرغم من الظروف والأزمات التي مرّت بها الجزائر إلّا أنّ المجتمع الجزائريّ قد نجح في المحافظة على تراثه العام من الاندثار.

التّراث الشعبي من أهمّ روافد الثقافة في العصور المختلفة لما لها من تأثير مباشر في وجدان الشعوب، كما أنّه يجمع بين المعتقدات الشعبية الى آخر وهو من الممارسات الهامة التي اهتم بها الإنسان البدائيّ منذ فجر التّاريخ[1] فالموروث الشّعبيّ نابع من أعماق الشّعب، قد شمل كل مظاهر الحياه العامة والخاصة من عادات وتقاليد وسلوكات وأقوال.

إضافة إلى هذا نجد **حلمي بدير** يعرّف التّراث الشّعبيّ فيقول " **أنّ التّراث الشعبيّ يتّسع ليشمل كل شيء : العادات والتقاليد، الأزياء وطقوس الزواج والميلاد والسبوع، والحصاد،وسلوكيات الأفراد في حياتهم اليومية وعلاقتهم بالآخرين، وانتقال الأحوال من جيل لآخر، بل لقد اتّسع ليشمل سلوكيات الأفراد مع أنفسهم فهو كل ما يتعلق بالحياة من ظواهر وكل ما يتمسك به الجيل وما لا يتمسك** "[2] أي أنّ الموروث بمثابه الوعاء الذي

[1] سمر سعيد وآخرون، بحوث ودراسات في الثّقافة الشّعبيّة، دط، 2016، ص53.
[2] حلمي بدير، أثر الأدب الشّعبيّ في الأدب الحديث، دار الوفاء _ الاسكندريّة _ د ط،، 2002م، ص13.

تنطوي تحته مختلف النشاطات التي يمارسها الإنسان في مجتمعه تحت مسميات عديدة كالأغاني الشّعبية والأمثال وغيرها.

كما أورد **عبد الحميد بورايو** تعريف **لطفي الخوري** الذي يقول "**أنّ التّراث الشّعبيّ كما يحلو للبعض أن يضعه بل هو الاهتمام بالعاميّ المتكامل، مبنيّ على أسس علميّة وواقع اجتماعيّ ملموس،وأنّ الشّعب هو صانع التاريخ وهو الذي وضع الأسس الحضارية للمجتمع الذي يعيش فيه**"[1] وهذا يعني أنّ التّراث الشعبيّ علم قائم بذاته وليس موجه للسخرية والتسلية، بل هو علم يعبّر عن واقع اجتماعي نابع من أحاسيس الشعب، فهو ثقافة الأمّة وحضارتها.

يتضح لنا من خلال هذه التعريفات التي مسّت التراث الشّعبيّ أنّها تصب في معنى واحد ألا وهو أنّ التّراث الشّعبيّ صورة المجتمع وكنزهه،وهو وجوده الحضاريّ، فأمّة بلا تراث هي أمّة بلا ماضي ولا حاضر ولا مستقبل إنّه دعامة أساسية وركيزة لضمان استقرارها، وبالتالي لا نستطيع الاستغناء عنه.

2.الأمثال الشّعبية:

تعد الأمثال من المقوّمات التي تهدف الى تسيير المجتمع وهي مخزون تراثيّ يناقله الناس شفهيا أو كتابيا تكاد تكون محضورة في ذاكرة الجميع، هي فكر جماعيّ يعكس تجارب وخبرات الشعوب في المجتمع،تقوم بدور هامّ في حياة الإنسان وذلك لقيمتها التربوية والتهذيبية، تكشف عن أحكام القيم السائدة في المجتمع.

وتراث الجزائر زاخر بالأمثال والحكم، وهذا ما نشهده في حياتنا اليومية، فما من موقف أو ظرف أو مشكلة إلاّ وصاحبها مثل يعبر عليه أي أنّ الأمثال الشعبية مبنية على حوادث وقعت في الحياة، ساقها الإنسان في كلمات قصيره لكن لها دلالة قويّة.

[1] عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبيّ الجزائريّ، دار القصبة للنّشر _ الجزائر _، طبعة الجزائر عاصمة الثّقافة،د ت، ص 18.

"**الأمثال الشعبية من أسس وعناصر الثقافة الشعبية، فهي مرآة لطبيعة النّاس ومعتقداتهم، لتغلغلها في معظم جوانب حياتهم اليومية، وتعكس الأفكار والمعتقدات والايديولوجيات التي تحكم وعي المجتمع وتساهم في تشكيل الأنماط والاتّجاهات وقيامها**"[1]

كما تعتبر الأمثال الشعبية " **عصارة تجارب المجتمع وخلاصة التّفكير الجمعيّ لإنشاء حكمة في قالب موسيقي جميل أو في أسلوب موجز متين، تتأثّر بها الأكثرية وتهذبها وتبقيها حية بفضل الاستعمال المستمر والتّداول الشفويّ الذي بواسطته تنتقل من جيل الى جيل**"[2] بمعنى أنّ الأمثال الشعبية هي ترجمة لتجارب أناس وبالتالي همزه وصل بين الماضي والحاضر.

" **وبالنظر إلى المجتمع الجزائري نجده يحتوي على عدد كبير من الأمثال الشعبية والسبب راجع إلى شساعة الجزائر وتعدد الثقافات فيها، وبالعودة إلى تاريخها عن الأمثال الشعبية نجدها قد تقدمت أشواطا كبيرة في عمليّة دراستها وجمعها، حيث نجد عدة دارسين قد ألّف مصنفات عنها، وكلّهم يسعون إلى هدف واحد هو خدمة الثّقافة الشعبيّة بمحاولة تسجيلها وقيدها لكن لا تندثر مع الزمن، والاختلاف الوحيد في الدراسة هو طريقة المعالجة أو التّبويب**"[3]، هذه الدراسات التي قامت بتدوين الأمثال الشعبية هي من ألهمتنا وجعلتنا شغوفين بالبحث فيها، ودراستها دراسة سوسيوثقافية، وذلك عن طريق استخراج الأنساق الثقافية المضمرة التي شكلت صورة نمطيّة عن الرّجل الجزائريّ المعاصر نريد أن نكتشفها، يقول الأستاذ **أحمد أمين** عن الأمثال الشعبية أنّها" **نوع من أنواع الأدب، يمتاز بإيجاز اللّفظ وحسن المعنى، ولطف التشبيه وجودة الكناية، ولا تكاد**

---

[1] هويدا صالح، الهامش الاجتماعيّ في الأدب، مرجع سابق،ص148.

[2] ليلى يومضان،صورة المرأة في الأمثال الشّعبيّة الجزائريّة، الفضاء المغربيّ، مخبر الدّراسات الأدبيّة والنّقديّة وأعلامها في المغرب العربيّ، المجلّد 1، العدد 6 جامعة أبي بكر بلقايد ـ تلمسان ـ ص 31.

[3] عبد المالك مرتاض، الأمثال الشّعبيّة الجزائريّة، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، 1982م،ص12.

تخلو منها أمّة من الأمم، ومزيه الأمثال أنّها تنبع من كل طبقات الشعب"[1] أي أنّ الأمثال الشّعبية جزء من الأدب الشعبيّ الغنيّ بالمادة التّراثية والإبداعية.

"**إنّ الأمثال الشعبية جزء من الأدب وضرب من ضروبه الإبداعيّة وهي أيضا سجلّ زاخر بالقيم الحضارية والاجتماعية للشعوب**"[2].

1.1.المثل:

أ. **التعريف اللّغويّ :**

ورد في معجم مقاييس اللّغة لابن فارس " **أنّ الميم والثاء واللام أصل صحيح يدل على مناظرة الشيء لشيء، وهذا مثل هذا أي نظيره، والمِثْلُ والمِثَالُ في معنى واحد تقول العرب : أمثل السلطان فلانا.. أي فعل به مثل ما كان فعله، وقولهم مثل بالقتيل خدعه، والمثلات أي العقوبات، وجمع مِثَال أمْثِلَة، والمِثال الفراش والجمع مثل**"[3]، كما جاء في معجم لسان العرب لابن منظور عدّة معاني لمادّة (مثل) بقوله : **مِثْلُ كلمة تسوية، يقال: هذا مِثْلُه ومَثَلُهُ، كما يقال شِبْهُه وشَبَهُه .... والمَثَلُ والمَثِيل : كالمِثْل والجمع أمْثَال وهما يتماثلان، وقولهم فلان مُسْتَرَاد لمثله وفلانة مسترادة لمثلها أي مثله يطلب ويشح عليه، والمُثُل : الشيء الذي يضرب لشيء مثلا فيحذو مثله، وإنّما المُثُل مأخوذ من المثال والحذو والمِثَال المقدار وهو من الشبه والمِثْل ما جعل مثالا أي مقدارا لغيره يحذى عليه والجمع المُثُل، والمثال القالب الذي يقدّر على مثله**"[4]

---

[1] عبد الرحمان بن عوض العربيّ، ديوان الأدب الشعبيّ، دراسات في الشعر والنثر، جمعيّة الثّقافة والفنون بالقصيم، دط، 1421م، ص145.

[2] بولرياح عثماني، دراسات نقديّة في الأدب الشّعبيّ، عن وزارة الثّقافة، د ط، 2008م،ص64.

[3] ابن فارس أبو الحسن أحمد زكرياء، معجم مقاييس اللّغة، تح: عبد السلام هارون، ج 5 (باب الميم والثاء، مادّة : مثل)، دار الجبل ـ بيروت ـ، دط، دت، ص296_ 297.

[4] ابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، ج11، (حرف اللام، مادّة مثل)، دار صادر، بيروت، دط، 1992م، ص 210_ 216

من خلال ما سبق نستنتج أنّ المثل يعني المشابهة بين شيئين، فالمثل بمعنى الشبيه أو النظير أو المثيل

ب. التعريف الاصطلاحي :

هناك عدة تعريفات للمثل منها تعريف أبو هلال العسكري بقوله : "**أصل المثل التماثل بين الشيئين في الكلام كقولهم ' كما تدين تدان' وهو من قولك: هذا مثل الشيء ومثله شِبْهُه وشَبَهُه، ثم جعل كل حكمة سائرة مثلا وقد يأتي القائل بما يحسن أن يُتمثل به إلا أنّه لا يتفق أن يسير فلا يكون مثلا، وضرب المثل جعله يسير في البلاد من قولك: ضرب في الأرض إذا سار فيها، ومنه يسمى المضارب ومضاربا ويقولون الأمثال تحكي يعنون بذلك أنّها تُضرب على ما جاءت عن العرب، ولا تُغيّر صيغتها فتقول للرجل الصيف ضيعتِ اللبن فتكسر التاء لأنها حكاية**"[1]، وهذا التعريف أيضا يعني المماثلة والمشابهة بين شيئين وبذلك يصبح مثلا سائرا.

ومن بين التعريفات أيضا" **قول المبرد : 'المثل مأخوذ من المثال وهو قول سائر يشبه به حال الثاني بالأوّل والأصل فيه التشبيه 'وقول إبراهيم النظام:' يجتمع في المثل أربعة لا تجتمع في غيره من الكلام: إيجاز اللّفظ وإصابة المعنى، وحسن التّشبيه وجودة الكتابة فهو نهاية البلاغة' وقول ابن السكيت: ' المثل لفظه يخالف لفظ المضروب له، ويوافق معناه معنى ذلك اللفظ، شبهوه بالمثال الذي يعمل عليه لغيره' وقول الميداني "المَثَل يُمَثَّل به الشيء أو يشبهه**"[2] من خلال هذا يتضح لنا أنّ لفظة المثل حظيت باهتمام كبير من طرف البلغاء والفصحاء في القديم وربما ذلك يرجع إلى أنّ المثل والأمثال كانت تتداول بشكل كبير بين عامة

[1] أبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكريّ، جمهرة الأمثال،ج 1، دار الكتب العلميّة، بيروت _ لبنان _، ط 1، 1988م، ص14

[2] محمود إسماعيل صيفي وآخرون، معجم الأمثال العربيّة، مكتبة لبنان ـ لبنان ـ،ط 1، 1996م، ص

النّاس في القديم فالمثل ينتقي له ألفاظ وكلمات موحية موجزة بلغة تجعل منه موعظة وحكمة يقتدي بها النّاس في حياتهم اليومية.

كما يعرفه المرزوقي بقوله :" **المثل جملة من القول مقتضية من أصلها أو مرسلة بذاتها، فتتّسم بالقبول وتشتهر بالتّداول فتنتقل كما وردت فيه إلى كل ما يصح قصده بها من غير تغيير يلحقها في لفظها، وكما يوجبه الظاهر الى أشباهه من المعاني، فلذلك تضرب وإن جهلت اسبابها التي خرجت عليها**"[1]

بمعنى أنّ المثل لا يغير لفظه في أيّة حالة من حالات استعماله، فالمثل يضرب سواء في حالة مشابهة لمورده الأصليّ، ويضرب أيضا إن لم يعرف أصله.

إضافة إلى هذا نجد المثل عند العلماء المحدثين قد حظي باهتمامهم، يعرّفه شوقي ضيف فيقول:" **هو فلسفة الحياة الأولى وله في تاريخ الفكر أهميّة، لا يدركه إلّا من تعمق في دراسة نفسية الشعوب ودراسة التّطور الفكريّ عند البشر**"[2] ليلجأ إليه الشعب معبّرا عمّا يختلجه في حياته الاجتماعية.

ويقول أمين يعقوب: " **المثل هو عبارة موجزة بليغة شائعة الاستعمال، يتوارثها الخلف عن السلف، تمتاز بالإيجاز وصحة المعنى وسهولة اللّغة وجمال جرسها**"[3]، ويصف باحث آخر المثل فيقول بأنّه: "**قول موجز سائر صائب المعنى، تشبّه به حالة حادثة بحالة سالفة**"[4].

---

[1] المفضل ابن سلمة العاصم الجنيّ، الفاخر في الأمثال،تح : محمد عثمان، دار الكتب العلميّة ـ بيروت ـ، ط1، 2011م، ص08.

[2] محمود إسماعيل حسين وآخرون، معجم الأمثال العربيّة، مرجع سابق، صد

[3] المفضل ابن سلمة العاصم الجنيّ، الفاخر في الأمثال، مرجع سابق، ص08.

[4] المرجع نفسه، ص09.

يتميز المثل بأنّه عام وبسيط وهو جملة موجزة تحمل دلالات موحية وبليغة يتناقل جيلا بعد جيل، إذن فالهدف من ضرب الأمثال هو إدراك المعاني الذهنية المجردة، وتقريبها من العقل وتكوين صورة لهذا المعنى في المخيلة ليكون التأثير بتلك الصورة أشدّ و أقوى من الأفكار المجرّدة.

يقول محمد بن ناصر العبودي" **أنّ المثل يمتاز بإيجاز اللّفظ وبساطة تراكيبه وسهولة نطقه فهو لذلك أقرب إلى أن يعلق بأذهان العامّة وتستغنيه عقولها، بل أنّه ينتشر في جميع طبقات الأمّة على اختلاف مداركها العقلية وتبيان مستواها الفكريّ**"[1] **فالمثل موغل في القدم وهو نتيجة تجارب وخبرات عميقة لأجيال ماضية، تناقلها النّاس وعملت على توحيد الوجدان والطباع والعادات والمثل العليا لذلك يقول أحد الباحثين في عادات وتقاليد الشعوب هي حكمه الشعوب وينبوعها الذي لا ينضب وهي وثيقه تاريخية واجتماعية**[2].

ج. المثل في القرآن والحديث الشريف :

ورد في القرآن الكريم لفظة مثل في العديد من الصور وهذه بعض الآيات التي ذكرت فيها كلمة مثل:

قال تعالى : **{لِلَّذِينَ لَا يُؤْمِنُونَ بِالْآخِرَةِ مَثَلُ السَّوْءِ وَلِلَّهِ الْمَثَلُ الْأَعْلَىٰ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ (60)}**[3]

قال تعالى: **{مَّثَلُ الَّذِينَ يُنفِقُونَ أَمْوَالَهُمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ كَمَثَلِ حَبَّةٍ أَنبَتَتْ سَبْعَ سَنَابِلَ فِي كُلِّ سُنبُلَةٍ مِّائَةُ حَبَّةٍ وَاللَّهُ يُضَاعِفُ لِمَن يَشَاءُ وَاللَّهُ وَاسِعٌ عَلِيمٌ (261)}**[4].

قال تعالى: **{فَمَثَلُهُ كَمَثَلِ صَفْوَانٍ عَلَيْهِ تُرَابٌ}**[5].

---

[1] عبد الرحمان بن عوض، ديوان الأدب الشّعبيّ، مرجع سابق ص147.
[2] ينظر :هويدا صالح،الهامش الاجتماعي في الأدب، مرجع سابق ص148_ 149.
[3] سورة النّحل، الآية :60.
[4] سورة البقرة الآية : 262.
[5] سورة البقرة، الآية : 264.

قال تعالى:**{كَذَٰلِكَ يَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ (17)}**[1].

والمتأمّل في الحديث الشريف يلاحظ وجود كلمة مثلا في أكثر من موضع، وسنذكر بعض الأحاديث التي وردت فيها لفظه مثل، قال رسول الله صلى الله عليه وسلم عن أبي هريرة رضي الله عنه، أنَّ رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: **(إنَّ مَثَلي ومثلَ الأنبياء منْ قَبلي، كَمَثَلِ رجلٍ بنى بَيْتًا، فأحْسَنَهُ وأجْمَلَهُ، إلا مَوْضعَ لَبِنَةٍ من زاوية، فَجَعَلَ النَّاسُ يَطُوفونَ بِهِ، ويَعْجَبونَ له، ويقُولونَ: هَلَّا وُضِعَتْ هذه اللَّبِنَة؟!، قال: فأنا اللَّبِنَة، وأنا خاتمُ النَّبيِّينَ)**[2] **رواه البخاريّ.**

و قال رسول الله صلى الله عليه وسلم أيضا : **(مَثَلِي ومَثَلُكُمْ كَمَثَلِ رَجُلٍ أوْقدَ نارًا، فجعَل الجَنادِبُ والفَراشُ يَقَعْنَ فيها وهو يَذُبُّهنَّ عنها وأنا آخِذٌ بِحُجَزِكُمْ عن النَّارِ، وأنتم تَفَلَّتونَ مِنْ يَدِي) رواه مسلم.**[3]

2.1. المثل الشعبي

يتكوّن المثل الشعبي من لفظين هما : المثل وشعبي، وقد تناولنا لفظة المثل فيما سبق لغة واصطلاحا وسنحاول أن نشير إلى لفظة الشعب في هذا العنصر.

يقول ابن منظور: "**إنّ الشَّعْبَ الجمع والتفريق والإصلاح،والإفساد ضد والشعب الصدع والتفوق في الشيء والجمع شعوب والشعب شعب الرأس، وهو شأنه الذي يضم قبائله والشعب القبيلة العظيم، وقيل الحي العظيم يتشعب من القبيلة، وقيل هو القبيلة نفسها والجمع شعوب،والشعب أو القبائل الذين ينتسبون إليه يجمعهم ويضمهم** "[4]، يرى محمد سعيدي "**أنّ مفهوم الشعبي هو كل ما اتّصل اتّصالا وثيقا بالشعب، إمّا**

---

[1] سورة الرّعد، الآية : 17.

[2] صحيح البخاريّ، المناقب، باب خاتم النبيين، دط،دت، ص3270 _3271.

[3] صحيح البخاريّ، الرقائق، باب الانتهاء عن المعاصي، دط، دت،ص 6002.

[4] ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، مادّة شعب، ص499.

في تشكّله أو مضمونه أو أي ممارسة اتّصفت بالشّعبيّة تعني أنّها من إنتاج الشعب أو أنّها ملك الشعب"[1] بمعنى أنّ صفة الشعب تدل على إنتاج جماعي وكلمة الشعب تضم المجتمع بأكمله المنتج والمستهلك.

ويعتبر المثل الشعبي من أكثر فروع الثقافة الشعبية ثراء في اللّغة، ويعبّر في معظم حالاته عن نتائج تجربة شعبية طويلة، وعليه يكون المثل معبرا عن عادات الشعوب،و أسلوب عيشهم ومعتقدهم ومعاييرهم الأخلاقية، والمثل الشعبي يؤثر مباشرة في سلوك النّاس، لأنّه حكمة الشعب مضغوطة في جمل قصيرة مكثفة، و دالّة لها مورد ومضرب، أما المورد فهو القصة التي تولّد عنها المثل، وأما المضرب فهو الموقف المشابه الذي يتكرر ويستدعي المثل يدل بشكل استعاري، يستعير من قصة المثل الأصلية حالة دالة على الموقف المشابه الذي استدعاها[2] فالمثل الشعبي يندرج ضمن الثقافة الشعبية أي أنّه نابع من أعماق الشّعب، يعبّر عن حياته وموضوعاته دون استثناء بل هو حكمة تستخدم للدلالة عن موقف أو قصة ما وهذه الحكمة لها مورد وهو القصة ومضرب وهو الموقف الذي استدعى المثل.

المثل الشعبي عبارة عن مقولة قليلة الكلمات، شديدة التركيز، واسعه الانتشار تأتي على لسان العديد من طبقات المجتمع في مناسبات حياتية مختلفة، و هذه المقولة أو المثل ليس له مؤلف مقرون، ومثله في ذلك: الحكاية الشعبيّة والأغنية الشعبية، وبذلك تدخل جميعها ضمن مفهوم الموروث الشعبي الذي تناقلته الأجيال شفاهة جيلا بعد جيل، فهذه الأمثال في مجملها عبارات وكلمات تعبّر عن موروث أصيل – وإن تغيّر مع الوقت – يمثل ضمير الشعب و وجدانه، ويكون محور قناعات أبنائه وخلاصة أفكارهم وآرائهم[3].

---

[1] محمد سعيدي، الأدب الشّعبي بين النّظريّة والتّطبيق، ديوان المطبوعات الجامعيّة _ بن عكنون_، د ط، ص09.

[2] هويدا صالح، الهامش الاجتماعيّ، مرجع سابق،ص149.

[3] عبد المجيد شكري، الأمثال الشّعبيّة رؤية معاصرة،دار الفكر العربيّ، ـ القاهرة، مصر ـ، ط 1، 2014م، ص13.

إنّ المثل الشّعبيّ يتّصل بكلّ مناحي الحياة الإنسانية "**فهو يعالج الأخلاق والحكمة والتّربية والتّوجيه والسخرية والتّهكّم والنكتة والفكاهة والعظة والعبرة والحبّ والكره، والاضطراب والاطمئنان، الخوف والأمن والسعادة والشّقاء والخصب والجذب، والسلم والحياة والموت**"[1] إنّه يمسح جميع مجالات الحياة فهو مادّة تراثيّة تحمل في طيّاتها أحداثا تاريخية واجتماعية.

يتّصل المثل الشعبيّ بكلّ مناحي الحياة الإنسانيّة للشعوب اتّصالا مباشر، وهذا ما يجعله يعبر عن الضمير الشعبيّ للمجتمع ويجعله صوتا واحدا لكل المكونات الثقافية له، ومن بينها المهمشون في هذا المجتمع ومن الأمثال التي تنتصر للهامش وتعد مقاومة و مناهضة لهيمنة المركز وتحرّض على الوقوف في وجه المركز،تحرّض الفقراء ليرفضوا فقرهم، وتكرّس لقيمة نبيلة يتبناها المجتمع المهمشين لتأكيد فكرة أنّهم مهمشون لكنّهم أيضا نبلاء ويتبنون قيما إيجابية لا تقل عن قيم المركز[2]، بمعنى أنّ الأمثال الشعبيّة قد جعلت من نفسها مكبّا لفئة المهمشين في المجتمع لإخراج مكبوتاتهم ومشاعرهم الجيّاشة التي لطالما كانت مخبأة في أعماقهم وجعلتهم يفصحون ويعبرون بحرية عمّا عجزوا عن تحقيقه.

وفي هذا الصدد يقول عبد المجيد شكري: "**أنّ الإنسان العاديّ يجد في المثل الشعبيّ متنفّسا لطاقته المكبوتة فهو يجسد راحته متمثلة في البسمة والضحكة وكل ما يعطي إحساسا بالبهجة، كما أنّه يشعر بالثّقة في النّفس من خلال التعليقات التي يصوّرها،وفهمه الدّقيق للمعاني التي تعطي أكثر من حل لمشكلة تعترضه أو مأزق يتعرض له أو أي من الذين تربطهم به علاقات وثيقة، ثم هو نفسه كثيرا ما يصدر تعليقات أو مقولات تذهب هي الأخرى مثلا ما يجعل منظومة الأمثال الشعبيّة في نموّ مستمر.**"[3]

---

[1] عبد المالك مرتاض، العاميّة الجزائريّة وعلاقتها بالفصحى، الشركة الوطنيّة للنّشر والتوزيع، الجزائر، 1981م، ص112.

[2] هويدا صالح، الهامش الاجتماعيّ في الأدب، مرجع سابق،ص149.

[3] عبد الحميد شكري،الأمثال الشّعبيّة رؤية معاصرة، مرجع سابق، ص15.

وعليه نقول أنّ المثل الشعبيّ مهما اختلفت تعاريفه وتعدّدت إلّا أنّها تصبّ في معنى واحد، فكلّها تتّفق على أنّه يعبر عن تجارب الشعوب وحياتهم اليومية.

3.1.أهمّية دراسة الأمثال الشّعبيّة :

لاشكّ أنّ لكلّ دراسة يقوم بها الباحث حول التّراث الشّعبيّ الجزائريّ ذو أهمية بالغة، لأنّ الموروث الشّعبيّ هو الذي يعبّر عن أصالتنا وثقافتنا الشّعبيّة الجزائريّة والمساهمة بالدّراسات الشّعبيّة يعتبر إثراء لتلك الثّقافة الشّعبيّة.

حيث يقول عبد المجيد شكري: "**إن أردت أن تعرف شعبا، فعليك أن تبدأ بدراسة حكاياته وأمثاله الشّعبيّة وصولا إلى مقولاته الدارجة، حيث إنّها جميعا تكشف عن حقيقة هذا الشّعب، كيف يفكّر، كيف يتصرّف عند المواقف بعينها، كيف يقيم علاقاته، وينشئ صداقاته، ويكشف ما قد يواجهه من متاعب ومصاعب وتحدّيات، وكيف يتعرّف على ما قد يتعرّض من سلبيّات ... إنّها جميعا ترسم أسلوب حياته، وترسم له ملامح الطريق الصحيح، والذي ينبغي له أن يسير فيه بخطى ثابتة** "[1]، فحقيقة أنّ دراسة الأمثال الشّعبيّة تسبر أغوار الثّقافة الشعبيّة وحياة الشعب.

لاشكّ أن المكانة التي تحظى بها الأمثال مكانة أثيرة ممّا يعزّز أهميّة تناولها بالبحث العلميّ، فالبحث في المثل العاميّ إنّما هو بحث في حياة فئة العامّة من النّاس على اختلاف نشاطاتهم وسلوكاتهم في تعاملهم وأخلاقهم وعاداتهم، وكيف تولّدت هذه العلاقات، ومداها ودورها في تكوين أخلاقيّات النّاس.

[1] عبد المجيد شكري، الأمثال الشّعبيّة ـ رؤية معاصرة ـ، مرجع سابق، ص07.

"**إنّنا نستطيع أن نكتشف بكلّ سهولة طبعة الشعب، وذكاءه عن طريق الأمثال : فهذه الأمثال تمثّل فلسفة الجماهير**"[1]، وهذا ما يفسّر أهميّة دراسة الأمثال.

والأمثال نوع من العلم منفرد بنفسه، لا يقدر على التّصرّف فيه إلّا من اجتهد في طلبه حتى أحكمه، وبالغ في التماسه حتى أتقنه، وليس من حفظ صدرا من الغريب فقام بتفسير قصيدة، وكشف أغراض رسالة أو خطبة قادر على أن يقوم بشرح الأمثال والإبانة على معانيها والإخبار عن المقاصد فيها، وإنّما يحتاج الرّجل في معرفتها مع العلم بالغريب إلى الوقوف على أصولها والإحاطة بأحاديثها [2]، فالأمثال علم قائم بذاته،وهذا يستوجب على الباحث الإلمام بكلّ جوانبه ومعرفة أصوله وجذوره حتى لا يقع، في الخطأ والزلل ويتسنى له إنجاز دراسته وبلوغ هدفه.

وتبقى الأمثال بصفة عامّة ذات أهميّة ثقافيّة بارزة في حياة المجتمعات ومصدر هامّ للدراسات الاجتماعيّة والأدبيّة، يقول العلامة الشيخ حمد الجاسر عن أهمية الدراسات المتعلّقة بالأمثال الشعبيّة :ودراسة الأمثال من أجدى الدراسات وأكثرها نفعا لمعرفة مظاهر حياة الأمّم، وسبر أغوار هذه الحياة، وقال محمد بن ناصر العبودي :"**وهي – أي الأمثال الشّعبيّة – أهمّ عندهم –يعني الباحثين – للدلالة على عقليّة الشّعب وطريقة معيشته، ومراتب تفكيره من فنون القول الأخرى، كالشعر لأنّ الشعر لا يتذوقه جميع أفراد الشعب، والذي يتذوقونه لا يحفظه إلا عدد قليل منهم**" [3]، معنى هذا أنّ الأمثال تحتلّ مكانة مرموقة بين أشكال الأدب الشعبي الأخرى، لأنّها أداة تعبيريّة الأكثر تداولا في المجتمع فهي تعبّر عن ظروف النّاس نساء ورجالا، وهذا يفسّر استعمالها الدائم على عكس الأنواع الشّعبيّة الأخرى.

---

[1] عبد الحميد الحسامي، النّقد السّياسيّ في المثل الشعبيّ، دراسة في ضوء النّقد الثّقافي، البحث الفائز بجائزة المرحوم هائل سعيد للإبداع الأدبيّ، 2009م، ص36_37.

[2] ينظر :أبو هلال العسكريّ، جمهرة الأمثال، مرجع سابق، ص10.

[3] ينظر :عبد الرحمان بن عوض العربي، ديوان الأدب الشعبيّ، مرجع سابق، ص 147.

3.الأدب الشعبيّ الجزائريّ :

يعد الأدب الشعبيّ الجزائريّ بمثابة ذاكرة تحفظ وتخزن كلّ ما يتعلّق بأفراد المجتمع الجزائريّ من عادات وتقاليد وأعراف، فهو بمثابة مرآة عاكسة لحقائق ذلك المجتمع إذ نجده يعبّر عن ثقافة وطموحات وأحلام الشعب الجزائريّ.

ظلّ الأدب الشعبيّ الجزائريّ أدبا لم تسمح له الفرصة ليعلو منصة الأدب، يجذب من خلالها اهتماما ومكانة تستحق الدّراسة، وذلك نظرا للظروف المختلفة التي كان يتخبط فيها الشعب الجزائريّ إبّان العهد الاستعماريّ إذ كان الاهتمام به سعيا للبحث عن مصلحة الاستعمار للكشف عن سلوك الإنسان الجزائريّ، وردود أفعاله متجاهلين في ذلك الجانب الفنّي لهذا الأدب له[1]، بمعنى أنّ الاهتمام بالأدب الشعبيّ الجزائريّ قد وجد أثناء الاستعمار، لمحاولة معرفة ثقافة الجزائريين من أجل اكتشاف عقلية وسلوك الفرد الجزائريّ،" إذ كان لابد من المستعمر أن يعمل على استكشاف الخصم ومعرفة من يقاتل معرفة تخدم استراتيجيته العسكرية عندئذ بدأت تظهر دراسات تتناول الحياة الشّعبيّة، وقد قام لها في بداية الأمر ولفترة طويلة الضّباط العسكريون واستمرت هذه الدراسات مواكبة لمختلف مراحل الاستعمار، تعكس سياسته وتتّخذ الإدارة الفرنسيّة في الجزائر من نتاجها سلاحا يساعدها في توجيه السّكان للتّكيف مع نمطها، فكانت بذلك الثّقافة الشّعبيّة هي الرّصيد المعتمد في الاستكشاف العلميّ للمجتمع الجزائري، فوظّفت نتائج بحثها في خدمة الاحتلال منذ البداية وقام ضباط عسكريون بتسجيلها من أفواه أهلها وتحليلها دراستها عن طريق أكثر المناهج استجابة لفرض إحكام السيطرة على الأهالي وتوجيههم نحو أغراض الاحتلال.[2]

[1] ينظر : عبد الحميد بورايو، الأدب الشّعبي الجزائريّ،دار القصبة للنشر والتوزيع ـ الجزائر ـ د ط، 2007، ص15.

[2] عبد الحميد بورايو، القصص الشّعبيّة في منطقة بسكرة،دراسة ميدانيّة، الموسوعة الوطنيّة للكتاب ـ الجزائر ـ 1986م، ص29.

والدّارس للأدب الجزائري الحديث في فترة الاستقلال يلاحظ الدور الفّعال الذي لعبه الأدب الشّعبيّ بنوعيه (الشعر والنثر) في تنفيس عن المشاعر الحسيّ في النّفوس، وحثّ الشعب للدفاع عن كيانه والتشبّث بمقومات وجوده وذاتيّته ضد محاولات الاستعمار الغاشم لتذويب وطمس شخصيته القومية[1] بمعنى أنّ الاهتمام بالأدب الجزائريّ أثناء فترة الاستعمار كان لخدمة مصلحة المستدمر، أمّا بعد فترة الاستقلال أصبح الأدب الشعبي الجزائري المتنفس الوحيد للشعب بل وأكثر من ذلك حيث أصبح يدافع عن هويته وكيانه وعروبته وإسلامه.

فالأدب الشعبيّ الجزائريّ هو أدب متعلق بأحوال أفراد المجتمع وما يجري على ألسنتهم وما هو متصل بسلوكهم وتصرفاتهم وما يقومون به في الحياة اليوميّة [2].

وهذا يجعلنا نقول أنّ الأدب الجزائري لم يحضر باهتمام كبير مثل آداب الشّعوب الأخرى وذلك راجع إلى عدم تدوينه الثقافة الشعبية أو المادّة الشعبيّة من أفواه من حفظها وبقيت بصيغتها الشفهيّة فبعضها نجده قد اندثر وبعضها حرّف، وما وصل إلينا يجب المحافظة عليه والاعتنا

2. <u>الأنساق المضمرة</u>

<u>1.2.الثقافة :</u>

تعدّ الثّقافة بمثابة الوعاء الذي يحتضن جميع أفكار المجتمع **وسلوكاته** " **لقد تعدّدت التعريفات بالنّسبة للثّقافة، فهناك من يقتصر على تعريف ضيّق يجعلها مقتصرة بالدّرجة الأولى على النّشاطات العقليّة العليا، أو على الإنتاج الذّهنيّ العالي المستوى والمعترف به من قبل المختصّين وبين مفهوم أقلّ ضيقا يدمج في الثّقافة كلّ النّشاطات الذّهنيّة الشّعبيّة والرسميّة الحيّة والموروثة، ومن مفهوم ثالث أكثر شمولا يحاول**

[1] روزيان ليلى قريش، القصّة الشّعبيّة ذات الأصل العربيّ، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، دط، 1980م، ص03.

[2] ينظر : إسحاق، الشّعر الشّعبيّ بين الهويّة المحليّة ونداءات الحداثة، الرّابطة الوطنيّة للأدب الشّعبيّ لاتّحاد الكتاب،د ط، الجزائر، 2009، ص22.

أن يربط الثّقافة بكلّ النشاطات الذهنيّة والجسديّة التي تخلق لدى جماعة معينة طريقة متميّزة في السلوك والحياة "[1] بمعنى أنّ الثّقافة تشكّل المضمون الفكري والمخزون الحيّ في ذاكرة أفراد المجتمع، فهي الأساس المكوّن لتراثه الموروث.

"**والثّقافة حصيلة للنشاط الإنسانيّ عبر الأجيال، لذا يطلق عليها أحيانا اسم البيئة المصنوعة، حيث يتسلّم كلّ جيل عناصر من ثقافة الجيل الذي سبقه ويحوّر فيها، ويضيف إليها أو يستعبد منها ويخرجها في بنيان جديد** "[2] بمعنى أنّ الثّقافة شيء موروث يتوارثه جيل عن جيل " **كما تدلّ كلمة ثقافة على مجمل طرق توافق بني الإنسان المتعلّمة أو المنقولة اجتماعيّا، أيّ أنّ ثقافة جماعة من الجماعات تضمّ جميع طرق وأساليب حياة تلك الجماعة ما عدا ذلك الجزء الغريزيّ المنقول بالوراثة الجينيّة البيولوجيّة** "[3] إذن الثقافة في حدّ ذاتها طرقا للحياة لدى جماعة معيّنة.

"**فالثقافة تشتمل على أنماط السّلوك التي يكتسبها الإنسان مشاركا فيها أعضاء مجتمعه، أو هي بتعبير آخر كلّ ما يتعلمه الإنسان ويتصرّف على أساسه مشاركا الآخرين فيه إذ أنّها نمط للسّلوك الإنسانيّ يتّبعه أعضاء المجتمع، إضافة إلى كونها نمط من الأفكار والقيم التي تدعّم ذلك السّلوك**"[4]، حيث أن كلّ عنصر من عناصر الثقافة يتضمّن سلوك، فهي تمثّل كل ما يبدو فيه المجتمع من عادات وتقاليد وأفكار وقيم وغيرها، فهي تشمل كل مظاهر العادات الاجتماعيّة والنشاطات الإنسانيّة التي توّلدها المجتمعات، إضافة إلى هذا فهي ليست

---

[1] العماري الطيب،التّحولات السوسيوثقافيّة في المجتمع الجزائريّ وإشكاليّة الهويّة، مجلّة العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة، جامعة خيضر، عدد خاصّ الملتقى الدوليّ الأوليّ، ص140.

[2] هادي نعمان الهيني، ثقافة الطفل، المرجع السابق ص26.

[3] شريف كنانة، دراسات في الثّقافة والتّراث والهويّة، مرجع سابق ص25.

[4] هادي نعمان الهيني، ثقافة الطفل، المرجع السابق، ص25

نتاجا فرديّا بل نتاجا جماعيّا لأنّه لا يمكن للفرد أن ينتقي ثقافة لنفسه بل لابد أن ينهل من ثقافة مجتمعه وبالتالي فهي تلعب دورا كبيرا في صقل وتكوين شخصيّة الفرد، ومنه نقول أنّها أداة لتكيّف الفرد مع مجتمعه.

" **إنّ الثّقافة تعدّ عنصرا مميّزا لطريقة حياة الجماعة وشخصيّتها المعنويّة عن غيرها من الجماعات، كما تمثّل عنصرا متكاملا لحياة أفرادها، فضلا عن أنظمة القيم الحاكمة للعلاقات القائمة بين الأفراد وبعضهم البعض داخل الجماعة وخارجها على حدّ سواء**"[1]، **فلكلّ مجتمع ثقافة خاصّة به وليس بالوسع تصوّر مجتمع بلا ثقافة، حيث إنّ وجود المجتمعات يعني بالضرورة وجود ثقافات مادامت الثّقافة أسلوب حياة** "[2]، فالثّقافة والمجتمع وجهان لعملة واحدة ألا وهي الفرد، فثقافة المجتمع تساهم في تكوين ثقافة الفرد فدراسة الثقافة والمجتمع لابد أن تكون متلازمة، و" **ليس هناك مرحلة معيّنة من تاريخ أي مجتمع إنساني لا وجود فيه للثّقافة، فالثّقافة الإنسانيّة استمرّت مع وعصور الإنسان المختلفة كثقافة ولكنّها اختلفت مع مر الأجيال في مكوّناتها وفي انتظام عناصرها**"[3].

من خلال تطرّقنا إلى عدّة تعريفات حول الثّقافة كان لابد علينا من أن نشير إلى أنّ الثقافة في مجتمع ما تنقسم إلى قسمين "**بحيث يطلق على القسم الأوّل الثقافة الرّسميّة ويشير إليه البعض بمصطلح الثقافة العليا أو الثّقافة الكبرى، ويطلق على الثّاني الثّقافة الشعبيّة وربّما أشار إليّه البعض بمصطلح الثّقافة الدنيا** "[4] معنى ذلك أنّ الحقل الثّقافي قد تنطوي تحته ثنائية هي: الثّقافة الشّعبيّة والثّقافة الرّسميّة.

المقصود بالثّقافة العليا (المهيمنة) هي تلك المجسّدة في العلوم والآداب والفنون التي تقوم بإنتاجها وإلى حدّ كبير في استهلاكها نخبة مثقّفة ومتعلمة أو خضعت للتعليم والتّدريب المنظّم والمنهجيّ.

---

[1] صلاح السوري، المثاقفة وسؤال الهويّة (مساهمة في نظريّة الأدب المقارن)، دار الكتب، القاهرة، ط1، 2012، ص41.

[2] هادي نعمان الهيني، ثقافة الطفل، المرجع السابق ص27.

[3] المرجع نفسه، ص28.

[4] شريف كنعانة، دراسات في الثّقافة والهويّة والتّراث، مرجع سابق، ص46.

ثقافة النخبة ثقافة منتجة وموجّهة للحقل الثّقافيّ في التّصورات الاجتماعيّة المخيال الاجتماعيّ، الدين، العلوم .....، يتحّكم فيها ويوجّهها فاعلون أساسيّون، رجال الدّين، الزعماء، المفكّرون.....، عن طريق وسائل عديدة هي المدرسة، الجامعة، المسجد، الإعلام ...[1]، أي أنّ الثقافة الرّسميّة هي كلّ ما تزخر به الأمّة من علوم وآداب وفنون وفلسفات وهكذا.

أمّا الثّقافة الشّعبيّة فهي منبثق من التّراث الشّعبيّ والأدب الشّعبيّ أي نتاج اجتماعي وخلاصة تجارب الشّعب ذات طابع شفهيّ،" وقد أشار **جراهام سمنر** إلى أنّ الثّقافة الشّعبيّة هي بمثابة الطرق والأساليب التي يتكيّف النّاس بها طبقا لظروف حياتهم الاجتماعيّة والثّقافيّة، ومن هنا تأتي الثّقافة الشّعبيّة في نظره بطرقها وممارساتها لتحقّق الإشباع والرضا للحاجات الضروريّة لأعضاء المجتمع الواحد والثّقافة الواحدة [2] أي أنّ الثّقافة الشعبيّة هي طريقة ووسيلة لاندماج الفرد في مجتمعه وبذلك تعمل على خلق ترابط بين أعضاء المجتمع الواحد.

الثقافة الشعبية هي من صنع عامّة الشعب نابعة من روح الشّعب، ومن شعوره وضميره، لها انتشار واسع بين عامّة النّاس، وهي أسهل على الاستعمال، والفهم والحفظ، عن عواطف وشعور أبناء الشّعب[3]، فالثقافة الشعبيّة تدلّ على ما ينتجه الشعب من أفكار وعادات وقيم نابعة من أحاسيسهم وعواطفهم.

تنتقل الثّقافة الرسميّة من جيل إلى جيل من خلال المؤسسات والأجهزة الرّسميّة أو شبه الرّسميّة، مثل جهاز التربية والتعليم والجامعات والمعاهد ...، أمّا الثّقافة الشعبيّة أو أساليب الحياة الشّعبيّة فهي النتاج العفويّ الجماعيّ المعبّر عن شعور وعواطف وحاجات وضمير أبناء الشعب بشكل عام وليس النخبة أو المجموعة الخاصّة، وتنتقل من جيل إلى جيل، كما تنتشر بين الناس من جماعة إلى أخرى، ومن فئة إلى أخرى بشكل

---

[1] عماري طيب، التّحولات السوسيوثقافيّة في المجتمع الجزائريّ، مرجع سابق، ص39.

[2] عباس إبراهيم، التحديث والتغيير في المجتمع القرويّ، دار المعرفة الجامعيّة ـ الاسكندريّة،د ط، 2006م، ص 161.

3 شريف كنعانة، دراسات الثّقافة والتراث والهويّة، مرجع سابق، ص47.

عفويّ مشافهة أو عن طريق التّقليد والمحاكاة والملاحظة[1]، وهذا يعني أنّ الثّقافة الشّعبيّة تنتقل بالتّقليد والاستعمال، هذا ما جعل العادات والتّقاليد تصلّ إلينا دون تغيير شامل، عكس الثّقافة الرّسميّة التي لا تنتقل إلّا في المؤسّسات الرّسميّة.

تأتي فكرة التّفريق بين الخطاب المؤسساتي والخطاب الشّعبيّ على أنّها إحدى علامات النّقد الثّقافيّ، وإن رغب الباحثين برفض هذا التفريق، فإنّ فكرة التّفريق قد اتّخذت مجالا لها وفي العصر التّقليديّ يأتي الأدب وكأنّما هو الخطاب الأمثل في التّعبير عن النّاس وعن الأمّة، أيّة أمّة غير أنّ الواقع الثّقافيّ والاجتماعيّ اليوم يشير بوضوح إلى تغيير ضخم باتّجاه ما هو شعبيّ وما هو هامشيّ في السابق، ويشير في الوقت ذاته إلى انحراف خطير عن كلّ ما هو مؤسّساتيّ، وخاصة ما كنّا نسمّيه سابقا بالأدب[2] أي أنّ النّقد الثقافيّ هو الذي يسيّر أغوار الخطاب الشّعبيّ في أيّ مجتمع ويكشف عن الأنساق الثقافيّة المضمرة التي تشكّل صورة المجتمع والفرد في آن واحد باعتبار الصورة هي القائد الفكريّ و الثّقافي لأيّ أمّة.

إنّ النّقد الثقافيّ يعنى بأدب الجماهير الذي ظلّ منزويا عن الأضواء خلال العصور الماضية، فهو يربط النّص بسياقه وظروفه ولديه القدرة على اكتشاف الأخطاء الحضاريّة، وذلك من خلال البحث عن صلة اللّغة بالمجتمع والبيئة.[3]

---

[1] شريف كنعانة، دراسات الثّقافة والتراث والهويّة، مرجع سابق، ص46.

[2] عبد الله الغذاميّ، الثّقافة التلفزيونيّة (سقوط النخقة وبروز الشعب)، المركز الثّقافي العربي ـ المغرب ـ، ط 2، 2005م، ص23.

[3] جميل بدوي حمد الزهيري، قراءة في الأنساق الثّقافيّة المضمرة، الفلسفة واللّسانيات والعلوم الاجتماعيّة، العدد 10، 2012م، ص99.

2.2. مفهوم النّسق المضمر:

أ. النّسق

أ. 1.المفهوم اللّغويّ:

يعتبر مصطلح "النسق" من أهمّ المصطلحات التي نالت رواجا واسعا في السّاحة النّقديّة والأدبيّة، وعليه بات علينا من الضروريّ أن نحدّد ونضبط مفهومه اللّغويّ، وذلك من خلال الرّجوع إلى أهمّ المعاجم اللّغويّة القديمة باعتبار أنّ البحث عن معناه اللّغويّ يسمح لنا بتحديد أبعاده وضبط دلالاته.

جاء في معجم العين للخليل بن أحمد الفراهيدي "**النسق من كل شيء: ما كان على نظام واحد عامّ في الأشياء ونسقناه نسقا ونسقته تنسيقا، ونقول : انتسقت هذه الأشياء بعضها إلى بعض أي تنسّقت**"[1].

أما في معجم لسان العرب لابن منظور، جاء في تعريف مصطلح النّسق :" **النّسق من كل شيء ما كان على طريقة نظام واحد، عام في الأشياء، ونسقه ونظمه على السّواء، وانتسق هو وتناسق، والاسم النّسق، وقد انتسقت هذه الأشياء بعضها إلى بعض أي تنسّقت، والنّحويون يسمون حروف العطف حروف النّسق، لأنّ الشيء إذا عطفت عليه شيئا بعده جرى مجرى واحد**"[2].

يتّضح لنا من خلال هاذين التعريفين أنّ النّسق هو انتظام الأشياء وفق طريقة واحدة، كما جاء في قاموس المحيط أن النّسق هو "**محركة ما جاء من الكلام على نظام واحد والنّسقان كوكبان يبتدآن من قرب الفكه، وأنسق : تكلّم سجعا**"[3].

وورد في معجم مقاييس اللّغة " **النون والسين والقاف أصل صحيح يدلّ على تتابع في الشيء وكلام نسق : جاء على نظام واحد، قد عطف بعضه على بعض، وأصله قولهم: ثغر نسق إذا كانت الأسنان متناسقة متساوية** "

---

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين،ج 4، تحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلميّة، بيروت _ لبنان _ ط1، 2003، ص218.

[2] ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، باب القاف، ص352 _ 353.

[3] الفيروزبادي، قاموس المحيط، مؤسّسة الرّسالة _بيروت، لبنان _ ط 8، 2005م، مادّة (ن س ق)، ص 925.

من خلال كلّ هذه التّعريفات يتّضح لنا أنّ المعاجم اللّغويّة كلّها تتّفق في معنى لغويّ واحد، وهو أنّ النّسق مصطلح يحيل على النّظام والتنظيم والتّرابط.

أ. **2. المفهوم الاصطلاحيّ :**

نجد أن مفهوم النّسق تعدّد وتنوّع، فقد عرّفه النّقاد والدّارسون، فنجد دي سوسير يستدل بالمصطلح حين يعرّف اللسان أو اللّغة فيقول : "**نسق من العلامات، وذلك يعني بأنّ كلّ علامة تختصّ بعلاقات تقيمها مع علامات أخرى** "[1]، إذن هناك علاقة تربط **بين النّسق واللّغة، ويعتبر سوسير أوّل من جاء بفكرة النّسق.**

ومن بين النّقاد الذين اهتموا بمصطلح النّسق نجد جابر عصفور الذي يرى أنّ " **النّسق نظام ينطوي على استقلال ذاتيّ يشكّل كلا موحّد، وتقترن كلّيته بآنيّة علاقته التي لا قيمة للأجزاء خارجها** "[2].

كما عرّفه عبد الله الغذّاميّ بوصفه مفهوم مركزيّ في كتابه "النّقد الثّقافيّ" حيث يقول: " **يتحدّد النّسق عبر وظيفته وليس عبر وجوده المجرّد، والنّسق هنا من حيث هو دلالة مضمرة فإنّ هذه الدّلالة ليست مصنوعة من مؤلّف ولكنّها منكبتة ومنغرسة في الخطاب، مؤلّفتها الثّقافة ومستهلكتها جماهير اللّغة من كتّاب وقرّاء** "[3]،

بمعنى أنّ النّسق نابع من ثقافة تقوم بصناعته عبر خطاباتها وألاعيبها، فيتولّد في نفسيّة الفرد نسق مضمر هو المسؤول عن سلوكه.

ويعرفه محمد مفتاح أيضا بقوله :" **مهما اختلفت تعريفات النّسق فإنّه كان مؤلف من جملة أو عناصر أو أجزاء تترابط فيما بينها و تتعالق لتكّون تنظيما هادفا إلى غاية، وهذا التّجديد يؤديّ إلى نتائج عديدة** "[4] بمعنى أنّ النّسق مؤلّف من جملة أو عناصر لها هدف وغاية، تلك الغاية هي الحلقة التي يعمل عليها النّقد الثّقافيّ، فيقوم بتحليله وإيجاد أبعادها الثّقافيّة.

---

[1] ماري نوال غاري بوريو، مصلحات المفاتيح في اللّسانيات، تر: عبد القادر فهيم الشيباني، سدي بلعباس ـ الجزائر ـ، ط1، 2007م، ص106.

[2] إيديث كريزويل، عصر البنيويّة،تر: جابر عصفور، دار سعاد الصباح ـ الكويت ـ، ط1، 1993م، ص415.

[3] عبد الله الغذّامي، النّقد الثّقافي، قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة،المركز الثّقافي العربيّ، الدار البيضاء ـ المغرب ـ ط3، 2005، ص77_79.

[4] محمد مفتاح، النّص من القراءة إلى التّنظير،الشركة للنشر، مغرب،ط1، 2000م، ص 49.

2.2. مفهوم" المضمر" :

أ. لغة :

جاء في لسان العرب "**ضَمُرَ، الضُمْرُ والضُّمَرُ، الهُزال ولحاق البطن، قال ابن سيّد: ضمَرَ بالفتح يضْمُرُ ضُمورا، وضمُر بالضّم، العنب الذابل، وضمرت الخيل علفتها القوت بعد السمن، المضمار: الموضع الذي تضمر فيه الخيل، والضمير السّر وداخل الخاطر والجمع الضمائر، وأضمرت في نفسي شيئا ... والمضمر: المفعول، وأضمرت الشيء أخفيته**"[1]، **ويشير الفيروز أبادي (817هـ) في معجمه القاموس المحيط أنّ: "الضُمْرُ بالضّم وبضمتين: الهزال ولحاق البطن، ضَمَرَ ضُمورا ...والضمير : العنب الذّابل والسّر وداخل الخاطر... وأضمره : أخفاه، والمفعول: مضمر .... وضمر الخيل تضميرا : علفها القوت بعد السّمن ..**"[2]

إذن من خلال هذين التعريفين اللّغويين يتّضح لنا أنّ الإضمار هو الإخفاء، أو السّتر والكتمان.

اصطلاحا: " هو مفهوم عام يلازم الأشياء والمفاهيم وحتى الألفاظ ملازمة اعتباريّة، بحيث لا يخلو شيء أو مفهوم أو لفظ منه على الإطلاق، ف(يضمر) تعني أنّ المفهوم أو النّظريّة أو الشيء أو اللّفظ يخفى على وجه الإلزام معنى أو أمر آخر، لا يماثل ما هو مظهر منه"[3].

ويعتبر المضمر في الاصطلاح الفلسفيّ (حجّة مستفادة من الأضداد) أي أنّك إذا أخذت أحد الضّدين، فيمكنك أن تحتجّ بوجود آخر من ضدّه، وقد قيل (بضدّها تعرف الأشياء) فلولا الشّر ما عرفنا الخير، ولولا الخوف ما عرفنا الأمان، ولولا المرض ما نعمنا بالعافية [4].

إضافة إلى هذا يرى طه عبد الرحمان أنّ الإضمار: " **مصطلح وضع للتّعبير عن (عدم التّصريح) المتعلّق بالدّليل، وما يعنيه ذلك هو أنّ هناك دليلا خفيّا متعلّقا بالمضمر، وهو الذي يدلّ على وجود المضمر وفحواه**"[1].

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادّة (ض م ر)، المجلّد 4، ص491_ 492.

[2] الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مادّة (ض م ر)، ص 429.

[3] صلاح قنصوة، تمارين في النّقد الثّقافيّ، دارميرين، القاهرة، ط 1، 2007م، ص05.

[4] ينظر: عبد الغني عماد، سوسيولوجيا الثّقافة (المفاهيم والإشكاليّات من الحداثة إلى العولمة)، مركز دراسات الوحدة العربيّة، ط1، 2006م ص27.

من خلال هذا نستنتج أنّ الإضمار هو رسائل غير ملفوظة لكنّها مضمنة في ملفوظ لغويّ بالطريقة التي يكون بها معنى المعنى.

3.2.أنواع الأنساق ومرجعيّاتها:

أ. أنواع الأنساق:

بما أنّ النّسق كما عرفناه سابقا هو النّظام الذي يحكم مجموعة من العناصر، ويجعلها بنية واحدة وكلّا واحدا.

" **فالنّسق عموما هو انتظام بنيويّ يتناغم وينسجم فيما بينه، ليولّد نسقا أعمّ وأشمل، وعلى سبيل المثال يوصف المجتمع بأنّه نسق اجتماعيّ عام ينتج عنه أنساق فرعيّة انتظمت معه، وشكّلته، فتولّد عن نسق سياسيّ وآخر اقتصاديّ وعلميّ وثقافيّ ... تنتج علاقات فيما بينها في مسافات متفاعلة ومتداخلة**"[2]، **هذا ما جعلنا نقول بأنّ للنّسق أنواع وسنقوم بذكر ما تيسّر منها.**

أ. **النّسق الاجتماعيّ:**

النّسق الاجتماعي هو وحدة اجتماعيّة ضمن نظام اجتماعيّ، تؤدي وظيفة ضمن شبكة معقّدة يسعى أطرافها بوعي أو لا وعي منهم إلى تحقيق التّكافل والاستقرار في المجتمع. **النسق الاجتماعيّ هو شبكة من العلاقات بين الأفراد والجماعات، إنّه مجموعة من الفاعلين (أفراد أو جماعات أو حتى مجتمعات) تنظّم بينها علاقات اجتماعيّة مستقرّة**[3]، يعني أنّ النّسق الاجتماعيّ عبارة عن أفعال نابعة عن مجموعة من الأفراد بينهم علاقات وصلات متبادلة ومستقرّة.

إضافة إلى هذا يرى بارسونز أنّ "النّسق الاجتماعيّ يتألّف من فردين أو أكثر ممّن يأتون بأفعال اجتماعيّة، ويشغلون مراكز أو أوضاع اجتماعيّة متباينة ويؤدون في الوقت نفسه أدوار اجتماعيّة متباينة وفي

---

[1] العموري، أحمد عبسي عبيد، نهج البلاغة جمعا وتحقيقا في ضوء النّقد الثّقافي، المركز الثّقافي للطباعة والنّشر ـ بابل ـ 2014، ص15.

[2] محمّد مفتاح، التّشابه والاختلاف،المركز الثّقافيّ، بيروت، 1996م، ص159.

[3] أحمد زايد،علم الاجتماع ـ النظريات الكلاسيكيّة والنقديّة)، دار الكتب المصريّة، بيروت، ط1، 1984م، ص122.

ذلك يقول: لا **يمكننا أن نتحدّث عن بناء النّسق الاجتماعيّ دون الحديث عن تأسيس الأنماط الثّقافيّة وبصفة خاصّة عن أنماط التوجّه القيمي ..، وعلى نحو مماثل فإنّ عمليات الدافعيّة في النّسق الاجتماعيّ هي دائما عمليّات تجري داخل شخصيّات الفاعلين المكوّنين للنسق الاجتماعي**"[1] فالنسق الاجتماعيّ حسب بارسونز يرتكز على أدوار ومراكز تحدّد معايير ثقافيّة وتوجيهات قيميّة.

"**إنّ هذا النّسق يرتكز على معايير وقيم، تشكّل مع الفاعلين الآخرين جزءا من بين الفاعلين، ويفترض بارسونز أنّ هدف كلّ فاعل هو الحصول على أقصى درجة من الإشباع، فذلك مدعاة لتكرار التّفاعل، وسيصل الأمر بالفاعلين بعد حين إلى أن يتوقّعوا استجابات معيّنة من بعضهم ولذا ستتشكّل بينهم قواعد ومعايير اجتماعيّة مع قيم متّفق عليها، وتكون هذه القيم ضمانا لاستمرار تلك الإجابات**"[2]، إذن فالفاعل هو نسق فرعيّ من النّسق الاجتماعي، وما يقوم به هذا الفاعل من أدوار هي مكوّنات هذا النّسق فهو يرى أنّ أساس النّظام الاجتماعيّ هو نسق الفعل الاجتماعيّ للأفراد.

كما قام بتحديد المتطلّبات الوظيفيّة للأنساق الاجتماعيّة وحصرها فيما يلي:

1. أن يكون لكلّ نسق اجتماعيّ بناء خاص يمكنه من أداء وظيفته.
2. أن يتوفّر للنّسق الاجتماعيّ قسطا من التساند مع بقيّة تلك الأنساق.
3. على أيّ نسق أن يستمرّ ويبقى أن يعمل على توفير احتياجات أعضاءه.
4. من الضروريّ أن يساهم النّسق في تحقيق الضّبط بين سلوك أعضاء النّسق ناهيك عن ممارسة النّسق الاجتماعيّ لنوع من الضّبط على الصّراع.

---

[1] شحانة صيام، النّظريّة الاجتماعيّة من المرحلة الكلاسيكيّة إلى ما بعد الحداثة، مصر العربيّة للنشر والتّوزيع، ط1، 2009م، ص66.

[2] إيان كريب، النّظريّة الاجتماعيّة من بارسونز إلى هاربرماس، تر: محمّد حسين علوم، المجلس الوطنيّ للثّقافة والفنون والآداب ـ الكويت ـ د ط، 1999م، ص66.

5. لابد أن يتوفّر لأيّ نسق وسيلة اتّصال حتى يمكن لعناصره أن يتّصلوا، أي من المهم أن تتوفّر اللّغة حتى يسهل عمليّة التّواصل مع أعضاء النّسق [1].

ب. النّسق السّياسيّ :

قبل التّعرّض لتعريف النّسق السّياسيّ لابد أن نتعرّض إلى مفهوم السياسة، ونقول "**أنّ مصطلح السّياسة عن ابن سينا (1037-980) هي حسن التّدبير الذّاتيّ والجماعيّ وإصلاح الفساد الذي هو طريق السّعادة فهي إذا ليست حكرا على الملوك – وإن كانوا أحقّ النّاس بإتقانها – بل لكلّ فرد من الرّعيّة سياسة في جميع أموره وحاجته إلى السّياسة لا تقلّ عن حاجة الملوك للسّياسة، والسّياسة عند ابن باديس هي تدبير شؤون المجتمع على قانون العدل والإحسان** "[2]، فالسّياسة بهذا تعبّر عن نظام أو أنساق قائمة بذاتها.

وإذا كان النظام السّياسيّ هو مجموعة الأسس الدّستوريّة والقواعد القانونيّة، والهياكل والبنى السّياسيّة التي من خلالها تفصح السّلطة عن إرادتها وتستمدّ الدول بقاءها واستمرارها، أو هو "**مجموعة العناصر مهمّتها الإبقاء على المجتمع ككيان حيّ قائم بذاته، تديره سلطة سياسيّة، أي مجموعة الأنماط المتداخلة والمتشابكة، والمتعلّقة بعمليّات صنع القرارات والتي تترجم أهداف وخلافات ومنازعات المجتمع من خلال الجسد العقائديّ** "[3]

واستنادا إلى هذا يمكن القول أنّ النّسق السياسيّ هو نظام اجتماعيّ خاصّ بالسّلطة السياسيّة أو الحاكمة، يقوم بعدّة أدوار ووظائف متعدّدة استناد إلى قوّة يستند عليها، من بين تلك الوظائف تحقيق المصالح العامّة للمجتمع "**والنّسق السياسيّ مجموعة تفاعلات، وشبكة متعدّدة من العلاقات التي تتضمّن عناصر القوّة أو السلطة، فهو لا يعدو أن يكون مفهوما تحليليّا يستخدم لفهم الظاهرة السياسيّة أو لتسهيل عمليّة التّحليل، فهو بمثابة تصوّر يستخدمه الباحث لتحليل جوانب الظاهرة** "[4] **أي لسير أغوار الظاهرة السّياسيّة ونظام الحكم، كما يعرّف دافيد ايستن النّظام السيّاسي أو النّسق السياسيّ بصفة أدق بأنّه النظام الفرعي من النّظام**

---

[1] النّظريّة الاجتماعيّة من المرحلة الكلاسيكيّة إلى ما بعد الحداثة، مرجع سابق، ص67.

[2] بلال دربال، السّياسة اللّغويّة، المفهوم والآليّة، مجلّة المخبر : أبحاث في اللّغة والأدب الجزائريّ، جامعة بسكرة _ الجزائر _ العدد 10، 2014م، ص322.

[3] محاضرات مقياس النظم السياسيّة المقارنة، كليّة الحقوق والعلوم السياسيّة، جامعة البليدة، 2020- 2021م، ص07.

[4] انجي جمعة أحمد، تأثير النّسق العالمي على الأنساق الإقليميّة، دراسة حالة النّسق الإقليميّ العربي(1955_1967) ، كليّة الدّراسات الاقتصاديّة والعلوم السّياسيّة،الاسكندريّة، ص114.

الاجتماعيّ الذي يختصّ في توزيع القيم داخل المجتمع أو يمارس وظيفة السّلطة والإكراه على بقيّة الأنساق الأخرى [1].

ويعرّفه أحمد زايد فيقول: "**أنّ النّسق السياسيّ يشتمل على مجموعة الأنشطة التي تتّصل باتّخاذ القرارات وتعبئة الموارد فيحقّق وظيفة تحقق الهدف أي أنّه يرسم للمجتمع أهدافه ويعمل على تعبئة الموارد الممكنة لتحقيق هذه الأهداف**" [2].

فالنّسق السّياسي هو نسق فرعيّ من النّسق الكليّ الذي هو المجتمع يهدف إلى تحقيق وظيفة تعدّ مستلزما أساسيّا له كما يرسم الأهداف وينظّم الأساليب كما أنّه يخاطب الأساليب الأخرى بلغة القوة، كما يقول عادل فتحي ثابت في النّسق السياسيّ أنّ عبارة النسق السياسي لا تعني أكثر من مجرّد تعبير عن تصوّرنا لحقيقة واقع سياسيّ معيّن أو لحقيقة الحياة السيّاسيّة في جملتها على هيئة مجموعة من عناصر (متغيّرات) متميّزة ولكنّها متساندة متفاعلة[3]، من خلال هذا التّعريف يتّضح أنّ عبارة النّسق تعني تصوّر لحياة واقع سياسي معيّن، مكوّن أساسا من جماعة مسؤولة عن اتّخاذ القرارات السّياسيّة، تهدف إلى تحقيق استقرار المجتمع.

ج. النّسق الاقتصاديّ:

الاقتصاد مصطلح تدرسه العلوم الاقتصاديّة "**ويعتبر من أهمّ الأنشطة الإنسانيّة حيث أنّه مرتبط بإشباع حاجات الإنسان الأساسيّة، وخلال هذا الإشباع عمل الإنسان بالتّدرج جهازا من المزاولات العمليّة يدور حول إشباع هذه الحاجات، إذ لم تكد هذه المزاولات تصبح مقنّنة وثابتة الأسس حتى ترابطت في جهاز اقتصاديّ من**

هذه النظم مثل حيازة الملكيّة وتقسيم العمل، ونظم التّبادل، كما قدّم اللورد وبتر تعريفا للاقتصاد فقال : الاقتصاد ذلك العلم الذي يدرس السلوك الانسانيّ كعلاقة بين أهداف وبين وسائل نادرة ذات استعمالات

---

[1] عبد العالي عبد القادر، محاضرات النّظم السّياسيّة المقارنة، كليّة الحقوق والعلوم السّياسيّة، جامعة سعيدة، 2008_ 2007م، ص 06.

[2] أحمد زايد، علم الاجتماع ـ النظريات الكلاسيكيّة والنّقديّة ـ، مرجع سابق، ص124.

[3] عادل قدمي ثابت عبد الحافظ، النّظريّة السّياسيّة المعاصرة، دراسة في النماذج والنظريات التي قدّمت لفهم وتحليل عالم السياسة، الدار الجامعيّة، د ط، 2007 _2006، ص205.

بديلة"[1]، أمّا النّسق الاقتصاديّ "**هو الذي يشتمل على مجموعة الأنشطة الخاصّة بالإنتاج والتّوزيع، يحقّق وظيفة التّكيّف أي أنّه يمكنن المجتمع من خلال عمليّة تنظيم الإنتاج من أن يتكيّف مع بيئته ويسيطر عليها لكي يستمرّ في الوجود**".[2]

ويمكن التّعامل مع الاقتصاد باعتباره نسقا فرعيّا على أساس أنّه يشكّل التساند المتبادل بين مختلف الوحدات الدّاخلة في عمليّة إنتاج وتوزيع واستهلاك السلع النادرة والخدمات، وتمثل عناصر الإنتاج أحد أهمّ الوحدات الداخلة في النّسق بما تضمنّه من قوى عاملة وما تتّصف به من خصائص ومواد خام ثمّ رأس مال، أو النقد الذي يمكن الحصول عليه في أكثر من مصدر بالإضافة إلى عنصر التنظيم، وتتداخل هذه العناصر وتتكامل بهدف إنتاج السّلع والخدمات اللازمة للسوق كما يتحدّد هذا من خلال مبدأ العرض والطلب[3].

إضافة إلى هذا يقول عبد الله عبد العزيز اليوسف عن علاقة الأمن والاستقرار بالاقتصاد "إنّ للأمن علاقة وطيدة بالاقتصاد، فهما عنصران متلازمان في عقد مقوّمات رفاهيّة الإنسان وسعادته، فلا يتحقّق للإنسان وللمجتمع طيب الحياة في غيبة أحد منهما، ثمّ إنّهما يتبادلان التّأثير والتّأثّر سلبا وإيجابا، واستدلّ في إثبات ذلك بآية من سورة البقرة، قال تعالى {وإِذْ قالَ إِبْرَاهيمُ ربِ اجْعَلْ هذَا بَلَدًا آمِنًا وارْزُقْ أَهْلَهُ مِنَ الثَّمَرَات}، وقال أيضا لتوضيح الدّور الذي يلعبه النّسق الاقتصاديّ في إحداث الأمن في المجتمع يمكنّ القول : أنّ المجتمعات كلّها ومعظمها تسعى لتحقيق التّنميّة الاقتصاديّة ولا شكّ أنّ للأمن دورا مهمّا ورئيسيّا في تحقيق التّنمية"[4].

د. **النّسق الدّينيّ :**

النّسق الدينيّ هو نسق يستمدّ خطابه من الدّين الإسلاميّ، ويرتكز على تعاليم الدّين والشّريعة الإسلاميّة، ومن بين التّعاريف التي وردت في هذا السّياق نجد، أنّ النّسق الإسلامي هو "نسق من المعتقدات والممارسات

---

[1] محمّد ياسر خواجة و محمد سعيد عبد المجيد، قراءات معاصرة في علم الاجتماع الاقتصاديّ، دارمكتبة الإسراء، ط1، 2003، مصر، ص10_12.

[2] أحمد زايد، علم الاجتماع والنّظريّة الكلاسيكيّة والنّقديّة، مرجع سابق، ص 124.

[3] ينظر :أحمد زايد وآخرون، الاقتصاد والمجتمع في العالم الثالث، دار المعارف، مصر، ط1، 1982م، ص48.

[4] عبد الله بن عبد العزيز اليوسف، الأنساق الاجتماعيّة ودورها في مقاومة الإرهاب والتّطرّف، مركز الدّراسات والبحوث، جامعة نايف العربيّة للعلوم الأمني ـ الرياض ـ، ط1، 2006م، ص15.

المباشرة الموجّه نحو اهتمامات المجتمع الأساسيّة والجوهريّة"[1]، فالنّسق الإسلاميّ نظام يخضع لضوابط الدّين الإسلاميّ، وذلك يتمّ من خلال ممارسة مختلف الطقوس المقدّسة.

"**كما أنّ الدّين نسق بنائيّ يؤثّر في الأنساق الأخرى داخل المجتمع، وهو يتأثّر بكافّة العمليّات داخل المجتمع اقتصاديّة أو سياسيّة أو تعليميّة** "[2]، أي أنّ الدّين نسق يؤثر ويتأثّر بالأنساق الاجتماعيّة.

كما يرى حميد الهاشميّ النّسق الدّينيّ "**أنّه النّسق الذي ينظّم أو يظهر بشكل علاقة بين الخالق والمخلوق، أو ما يتصوّره أو يفترضه المخلوق، وبالتالي ما يؤدّيه التزامات اتّجاه الخالق، والنّسق الدّينيّ يتناول بالدّراسة شكل هذه المعتقدات، وتأثيرها في المجتمعات البشرية، وقوّة تأثيرها في تسيير حياة هذه المجتمعات ومدى قوتها في التّأثير وضبط حياة الأفراد في احترام هذه المعتقدات والالتزام بها**[3]، أي أنّ النّسق الدّينيّ يبحث عن مدى تأثير الدّين في المجتمع كما يسعى إلى تنظيم سيرورة حياة الأفراد وجعلهم يحترمون مبادئ وعقيدة هذا الدّين.

هـ. النّسق الثّقافيّ:

من خلال ما قدّمناه سابقا حول تعريف الثّقافة والنّسق يتّضح لنا جليّا بأنّ النّسق هو ككلّ العناصر المنتظمة والمترابطة والمتمايزة التي لها علاقة بالمعارف والمعتقدات والعادات والتقاليد والدين والأخلاق التي يكتسبها الإنسان في المجتمع، ذلك أن الثّقافة تبرز في الخطاب الذي ينتجه الإنسان ما جسّده في مجموعة من الأنساق.

حيث عرّف الغذاميّ النّسق الثّقافيّ **فقال** "**الأنساق الثّقافيّة هذه أنساق تاريخيّة أزليّة وراسخة، ولها الغلبة دائما وعلامتها هي اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتوج الثّقافيّ المنطوي على هذا النّوع من الأنساق، وقد يكون ذلك في الأغاني أو الأزياء أو الحكايات أو الأمثال مثلما ما هو في الأشعار والإشاعات والنّكت، وكلّ هذه الوسائل هي حيل بلاغيّة جماليّة تعتمد على المجاز، وينطوي تحتها نسق ثقافيّ، ونحن**

---

[1] فلاح جابر جاسم الفرابي، الدّين وآليّات الضّبط الاجتماعيّ، دراسة تحليليّة في دور الدّين في الضّبط والبناء الاجتماعيّ، مجلّة أورك، العدد 10، 2017م، ص417.

[2] طارق كمال، أساسيات في علم الاجتماع، الدّنيّ، مؤسسة شباب الجامعة الاسكندريّة، 2009م، ص07.

[3] حميد الهاشميّ، تكيّف الفجر، دراسة انثروبولوجيّة اجتماعيّة، العراق، مكتبة الفكر الجديد، مؤسّسة المدى، د ط، 2012م، ص113.

نستقبله لتوافقه السريّ وتواطئه مع نسق قديم منغرس فينا"[1]، وهذا ما يفسّر زئبقية النّسق الثّقافيّ باعتباره نظام ثابت ينغرس في وجدان المجتمع، فهو يتّخذ من الأصالة والقيم والتّقاليد لهجة لتحرير لتمرير عناصره، فهو ما ترسّب عن الثّقافة والتّاريخ.

كما أنّ النّسق في إطاره النّقديّ لا يمثّل في اللّغة ولا يتمثّل في تركيبة النّص الأدبيّ، ونظامه الذي يشترك فيه مع أبناء جنسه، إنّما هو نسق دلاليّ يتمثّل في مضمون النّص الثّقافيّ وحمولاته الثّقافيّة، فالنّسق الثّقافيّ مجموعة من القيم المتوارثة خلف النّصوص والخطابات والممارسات ..[2]، بمعنى أن النّسق المضمر من نتاج الثّقافة يكتسب قيمة دلاليّة لها علاقة بالثّقافة وما تحمله في طياتها.

كذلك عرّف أحمد يوسف عبد الفتاح الأنساق الثّقافيّة "**الأنساق الثقافيّة بمثابة قوانين وتشريعات أرضيّة من صنع الإنسان لضبط نفسه وتصريف أموره في الحياة، وهي تعبير عن تصوير الإنسان القديم كما ينبغي أن تكون عليه الحياة، والأنساق الثّقافيّة قابلة للتطوّر شأنها شأن كلّ عناصر الحياة**[3]، وهو يتّفق في هذا التّعريف مع العالم كليفورد غيرينتس "**الذي يعتبر النّسق آليّة من آليّات الهيمنة والتّحكّم في السّلوكيّات العامّة والممارسات الاجتماعيّة والعمليّات النّفسيّة** "[4] فغيرتس يرى بأنّ الإنسان خاضع لأنظمة اجتماعيّة سماها أنساق كالدّين والسّياسة والعادات والتّقاليد ....

كما أنّ النّسق وفق منظور النّقد الثقافيّ هو نسق ثقافيّ ينتقل من الدلالة الجماليّة الحرفيّة إلى الدّلالة الثّقافيّة الرّمزيّة، وكشف تلك الأنساق الثّقافية المضمرة والمتخفّية تحت عباءة النّصوص الجماليّة بحاجة إلى قراءة ثقافيّة ملمّة بنواحي النّص، يقول الغذامي: " **أما النّسق المضمر فهو ليس في محيط الوعي، وهو يتسرّب بشكل غير ملحوظ من باطن النّص، ناقضا منطلق النّص ذاته، ودلالاته الإبداعيّة الصريحة منها والضّمنيّ، وهذا بالضبط لعبة الألاعيب في حركة الثّقافة وتغلغلها غير الملحوظ عبر المستهلك الإبداعيّ والحضاريّ، ما**

---

[1] عبد الله الغذامي، قراءة في الأنساق الثّقافية، مرجع سابق، ص76.

[2] عبد الله حبيب التّميمي وحمزة الشجري، دراسة المرأة في المجتمع الجاهليّ في الشّعر، مجلّة جامعة بابل للعلوم الإنسانيّة، م22،ع2، 2014، ص 316.

[3] يوسف عليمات، لسانيات الخطاب والأنساق الثقافيّة، منشورات الاختلاف، دار العربية للعلوم ـ الجزائر ـ، بيروت، ط1، د ت، ص151.

[4] نادر كاظم، تمثيلات الآخر صورة السود في المتخيّل العربي الوسيط، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنّشر ـ بيروت ـ د ط، 2004م، ص151.

يقتضي عملا مكثّفا في الكشف والتّعيين"[1]، فالنّسق له دلالة صريحة أي ظاهرة وأخرى ضمنيّة، وبين هذا وذاك تقوم الثقافة بتحرير ألاعيبها وحيلها، وهذا ما حتّم على النّقد الثّقافيّ باعتباره نشاط معرفيّ الكشف عن تلك الحيل والأقنعة التي تولّدها الثّقافة.

فالنسق في النّقد الثّقافيّ يختلف اختلافا جذريّا، كما هو متعارف عليه في السّابق بحيث كان يعني البنية والنّظام حسب مصطلح دي سوسير، كما أنّ الغذامي طرح النّسق كمفهوم مركزيّ في مشروعه النّقديّ، فهو يكتسب عنده قيما دلاليّة وسمات اصطلاحيّة، فيقول: "**يتحدّد النّسق عبر وظيفته وليس عبر وجوده المجرّد والوظيفة النّسقيّة لا تحدث إلّا في وضع محدّد ومقيد وهذا يكون حينما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب أحدهما ظاهر والآخر مضمر، ويكون المضمر ناقضا وناسخا للظاهر، ويشترط في النّص أن يكون جماليّا وأن يكون جماهيريا، ولسنا نقصد الجماليّ حسب النشاط النّقديّ المؤسساتيّ وإنّما الجماليّ هو ما اعتبرته الرعيّة الثّقافيّة جميلا**"[2]، أي أنّ شرط الوظيفة النّسقيّة عند الغذاميّ هي وجود نسقان أحدهما ظاهر والآخر مضمر، ولابد أن يكون النّص جميلا في نظر الجمهور.

يتّضح لنا ونحن بصدد الحديث عن النّسق الثّقافيّ أنّ هذا الأخير هو مجموعة العناصر المترابطة والمتداخلة بعضها ببعض، وهو ذلك النّظام الذي يقوم على نسقين متعاكسين يكون الأوّل ظاهر والآخر مضمر، فالنّسق الثّقافيّ له "تمظهران في النّصوص الثّقافيّة، هما النّسق الظاهر المعلن، والآخر النسق المضمر الخفي، وهذان النّسقان متلازمان داخل النّصوص الثّقافيّة، لا يكاد أحدهما يفارق الآخر، بل يتعارضان ويتناقضان ويتاجدلان داخل النّص الثّقافيّ، والوظيفة النّسقيّة لا تحدث داخل النّص الثّقافيّ إلّا عندما يتعارض نسقان من أنساق الخطاب أحدهما ظاهر والآخر مضمر، ويكون المضمر ناقصا وناسخا للظاهر[3]، فالنّسق الظاهر ما هو إلّا وسيلة يستعمل للكشف عن المضمر المتوارى خلفه، كما أنّه لم يحفل باهتمام النّقاد والنّقد الثقافيّ، فهو مجرّد وسيلة تمكّننا من الدخول والكشف عن النّسق المضمر، أما النسق المضمر يعدّ مفهوما مركزيّا في مشروع النّقد

---

[1] نور الدين علوي، الأنساق المضمرة في الأمثال الشعبية، مجلّة المعيار، الجزائر، المجلّد 12، العدد 02، 2021م، ص 95.

[2] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة، مرجع سابق، ص77.

[3] ينظر: يوسف عليمات، النّسق الثقافي قراءة في أنساق الشّعر العربيّ القديم، عالم الكتاب الحديث عمّان، ط1، 2009م، ص08.

الثّقافيّ "والمقصود هنا أنّ الثّقافة تملك أنساقها الخاصّة التي هي أنساق مهيمنة، وتتوسّل لهذه الهيمنة عبر التّخفي وراء أقنعة سميكة، وأهمّ هذه الأقنعة وأخطرها هو قناع الجماليّة النّصيّة، أيّ أنّ الخطاب البلاغيّ الجماليّ يخبئ من تحته شيئا آخر غير الجماليّة، وليست الجماليّة إلا أداة تسويق وتمرير لهذا المخبوء، وتحت كلّ ماهو جماليّ هناك شيء نسقيّ مضمر، ويعمل الجماليّ عمل الهيمة الثقافيّة ... فتظلّ الأنساق فاعلة ومؤثّرة ومستدعية من تحت قناع[1]، والمقصود من هذا أنّ النّسق الظاهر يعلو النّص عكس النسق المضمر الذي يتوارى ليقبع في باطن النّص، وهذا ما جعل النّقد الثّقافيّ يعنى به عناية بالغة.

ب. مرجعيّات الأنساق الثّقافيّة:

يتّفق معظم الدأرسين على أنّ للأنساق الثّقافيّة مرجعيات لم تنشأ من عدم، بل يمكن اعتبار الأنساق الثّقافيّة عرف اجتماعيّ، باعتبار أنّ العرف يشكّل في حد ذاته نظام.

يرى ضياء الكعبي: "أنّ مرجعيّات الأنساق ترجع كونها عبارة عن نظام، ويقول: " مكن أن نحدّد مفهوم الأنساق الثّقافيّة بأنّها عبارة عن نظم (systems) بعضها كامن، وبعضها ظاهر في أية ثقافة من الثّقافات، وتتفاعل في هذه النظم العلاقات المجازيّة عن تذكير وتّأنيث الثّقافتين، والدين، والأعراف الاجتماعيّة، والقيود السياسيّة، والتقاليد الأدبيّة، والطبقية وعلاقات السّلطة التي تحدّد المواقع الفاعلة للذوات، وهذه النظم ذات صلة وثيقة بإنتاج الخطاب الإبداعيّ والفكريّ، وطرائق تلقيه والأنساق الثّقافيّة لا تقتصر على الأدب الرّسميّ أو المعتمد في ثقافتها، وإنّما تتجاوز ذلك إلى الأدب غير الرّسميّ أو (غير المعتمد . الأدب الشّعبيّ)[2]، أي أنّ

[1] عبد الله الغذاميّ، نقد ثقافيّ أم نقد أدبيّ، دار الفكر، دمشق، 2004، ص30.

[2] ضياء كعبي، السرد العربي القديم (الأنساق الثّقافيّة وإشكاليات التأويل)، المؤسسة العربيّة للدّراسات والنشر ـبيروت ـ ط1، 2005م، ص22.

مرجعيات الأنساق الثّقافيّة متعدّدة ومختلفة من مجتمع إلى آخر، فقد نجدها تنبثق من الدّين أو العرف أو العادات والتقاليد – وقد تمّ الإشارة إليه بالتّفصيل في الفصل الأول – أو حتى الأنظمة السياسيّة والاقتصاديّة.

وفي هذا الصّدد يقول عبد الفتاح كيطوط: "**أنّ النّسق بكلّ بساطة مواضعة اجتماعيّة، دينيّة، أخلاقيّة، استباقيّة ..، تفرضها في لحظة معيّنة من تطوّرها الوضعيّة الاجتماعيّة والتي يقبلها ضمنيّا المؤلف وجمهوره**"[1]، أي أنّ الأنساق نابعة من المواضعة الاجتماعيّة والدّينيّة والأخلاقيّة.

[1] عبد الفتاح كيطوط، مقامات السرد والأنساق الثقافية، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ـ المغرب ـ، ط02، 2001م، ص08.

الفصل التطبيقي

المحور الثاني

تأثير الأزمة على الأطفال

الفئة المتأثرة

المبحث الأول: النسق الاجتماعي

المبحث الثاني: النسق السياسي

كيف نستطيع استخراج الأنساق من المثل الشّعبيّ ؟

هذا هو السؤال الذي يعترض طريقنا قبل البدء في الدّخول إلى البّحث عن الأنساق في المثل الشّعبيّ الجزائريّ.

تهدف القراءة الثّقافيّة لأيّ نصّ أدبيّ إلى الكشف عن تمظهرات الأنساق الثّقافيّة فيه، والتي تترسّب في بنية هذا النّص سواء كانت هذه الأنساق ظاهرة أو مضمرة، حيث يقول يوسف عليمات: "**يحاول المحلّل الثّقافيّ أو النّاقد المختلف إعادة قراءة هذه المفاهيم والأنساق الثّقافيّة في ضوء السّياقات الثّقافيّة والظروف التّاريخيّة التي أنتجتها، وهذا الأمر لا يُتحصّل للنّاقد المختلف إلّا بفعل القراءة الفاحصة التي تكشف هذه الأنساق مثلما تكشف دلالات نامية في إطار فكرة الايديولوجيا وصراع القوى الاجتماعيّة المختلفة**"[1]

والنّقد الثّقافيّ هو من يسعى إلى قراءة النّص الأدبيّ قراءة ثقافيّة "**ممّا لاشكّ فيه أنّ نظريّة النّقد الثّقافيّ قد أسهمت إسهاما كبيرا في إعادة قراءة نّصوص الأدبيّة قراءة تفاعليّة، بالكشف عن التّمثلات الثّقافيّة والمعرفيّة التي تزخر بها النّصوص الأدبيّة إذ تعدّ من النّظريّات الجديدة التي عنيت بالدّراسات الأدبيّة، والتي كشفت عن نجاعتها في قراءة النّصوص وتحليلها والإفصاح عن تمثّلاتها المعرفيّة والجماليّة**"[2].

إنّ المتأمّل في ثنايا الأمثال الشّعبيّة الجزائريّة يلاحظ أنّها غنيّة بحمولات ثقافيّة، تاريخيّة، سياسيّة، اجتماعيّة وحتّى دينيّة تكشفها لنا أنساق ظاهرة وأخرى مضمرة.

[1] يوسف عليمات، جماليّات التّحليل الثّقافيّ ـ الشّعر الجاهليّ أنموذجا ـ، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت ـ لبنان ـ، ط1، 2004، ص

[2] سعيد التّومي، مصطفى البشير قطّ، تمثّلات النّسق في الفحولة الشّعريّة،قراءة نقديّة ثقافيّة من منظور عبد الله الغذاميّ، مجلّة إشكالات في اللّغة والأدب، المجلّد 11، العدد 01، 2021م، ص2021.

1. النّسق الاجتماعيّ :

1.1. نسق الفحولة المزيّفة :

أ. أنموذج الهيمنة على المرأة :

الفحولة اصطلاحا: "مفهوم ذكوريّ محض، يقابل الأنوثة أو التّأنيث، وما يستتبع ذلك ممّا تفعله الأنثى من تزيّن أو تبرّج أو ما شاكلهما"[1].

ولقد تعمّدنا أن نطلق عليها اسم "الفحولة المزيّفة " لمّا رأينا في هذا المصطلح من صفات لا تتمّ بصلة له وتجعل الفحولة أو كما ذكرنا مفهوم "الرجولة " مفهوما مزيّفا غير حقيقيّ.

يعدّ النّسق الذكوريّ من أكثر الأنساق المضمرة في الأمثال الشّعبيّة الجزائريّة، كما يعتبر من أخطر الأنساق التي تهدّد سيرورة المجتمع بدء بالأسرة.

فالأمثال الشّعبيّة الجزائريّة تتضمّن في بنيتها العميقة أنساقا مضمرة تعلي من شأن الرّجل وتجعل منه السيّد المهيمن على الطّرف الآخر (الأنثى)، إذ أصبحت تمثّل المركزيّة ركيزة شبه أساسيّة في بناء الوعي

الإنسانيّ منذ أقدم العصور، حيث تقف الأنثى دائما في موقع الهامش أو موقع يدور في فلك الذكر وهو ميراث قديم قدم بناء الحضارات الأولى، استمدّ قوّته وشدّته من تلك الجذور البعيدة التي دقّت في أعماق الوعي الجمعيّ ليقدّم الذّكر وكلّ ما هو مذكّر في موقع الصّدارة والعلوّ، ويتمّ الحطّ من شأن كلّ ما أُنِّثَ فتلك الثّقافة الذّكوريّة عند الرّجل الجزائريّ راسخة منذ الأزل في ذهنيّته وكأنّها شيء متوارث جيلا بعد جيل، فظهر في المتداول من الكلام كالأمثال التي تضرب في كل واقعة أو حادثة يوميّة.

[1] حمود حسين يونس، في إرهاصات المصطلح النّقديّ القديم ـ الفحولة نموذجا ـ، مجلّة التّراث العربيّ، ع101، اتّحاد الكتاب العرب، سورية، 2006م، ص26.

صحيح أنّ الأمثال الشّعبيّة كانت ولا تزال مصدرا لا يستهان به للكثير من القيم الإنسانيّة التي تغرس في نفوس الأجيال جيلا بعد جيل والتي كان لها فضل كبير في التّوعية والإرشاد، إلّا أنّها حملت بعض الأنساق الثّقافيّة المستترة خلف شكلها وبنيتها اللّغويّة، نبدأ بالتّعرّف على أوّل وأهمّ نسق جليّ وواضح للعيان بكثرة في الأمثال الشّعبيّة ألا وهو نسق الفحولة المزيّفة.

لا تعرف الرجولة إلّا إذا كانت موازية لمصطلح الأنوثة ومقابلة له، والأنوثة في هذه الحالات وفي كل حالة هي أنوثة جسد دون روح وأنوثة نفس دون عقل.

يقول المثل الشّعبيّ **(زين الرجال في عقولها وعقول النساء في زينها)**[1]، وهنا يذكرنا القول بما استفاض فيه الغذامي في كتابه ثقافة الوهم".. **وخدعة الجمال والحسن أخطر وأنجح أدوات اللّغة وأدوات الاتّصال ما بين الثّقافة والمرأة إلى درجة أنّ العقل النّسائي أصبح في حالة تعطيل كامل أمام هذه الهجمة الثقافيّة المتسلطة ممّا حوّل المرأة نفسها إلى أداة تسويق لهذا المفهوم الثّقافيّ المهيمن**"[2]، ولأنّ المرأة معطّلة العقل أو على الأقلّ لا ينصبّ تفكيرها في أمور ومجريات الحياة العامّة إلّا فيما يحيط ويزيد من زينتها وجمالها وشهادة المرأة لا يمكن بأي حال من الأحوال أن تعادل شهادة الرجل وذلك ما أجمع عليه الفقهاء والمفسرون حيث استدل بقوله تعالى { **وَاسْتَشْهِدُوا شَهِيدَيْنِ مِنْ رِجَالِكُمْ فَإِنْ لَمْ يَكُونَا رَجُلَيْنِ فَرَجُلٌ وَامْرَأَتَانِ مِمَّنْ تَرْضَوْنَ مِنَ الشُّهَدَاءِ أَنْ تَضِلَّ إِحْدَاهُمَا فَتُذَكِّرَ إِحْدَاهُمَا الْأُخْرَى**} [3]،فلا يمكن أن تبدي رأيا أو تغيّر وجهة نظر أو تشارك في مشروع عمل ما، يقول المثل الجزائري: **(لا تصلح الشراكه في البيت ولا تجوز في الزوجه)**[4] ويقول كذلك **(الدار والمراه ما فيهم شركة)** ويتكرر موضوع غياب عقل المرأة حتى صار موردا لبعض الأمثال **(القدرة بلا بصل كالمرأة بلا**

---

[1] الذّاكرة الشّعبية.

[2] عبد الله الغذّاميّ،(المرأة واللّغة 2): ثقافة الوهم _مقاربات حول المرأة والجسد واللّغة _ المركز الثّقافيّ العربيّ، الدار البيضاء، بيروت،ط1998،1م،ص60.

[3] سورة البقرة، الآية 282.

[4] رابح خدوسي، موسوعة الأمثال الجزائريّة، دار الحضارة، د ط، 2015م ص76.

عقل)[1]، ولأنّ "**زينة الرجال عقولها..**" نلاحظ في هده الامثال أحقّية الرجل في أن يكون سيدا على أي أنثى بحكم الخبرة والتجربة، ويقول المثل الشعبي **(الراجل بحر والمراه قلته)**[2] هذا المثل يعني في ظاهره أنّ الرجل سخي والمرأة مقتصدة في بيتها كما يعني أيضا أنّ الرّجل له حدود لمساعيه ونشاطاته، فهو متنقل دائما أمّا المرأة فهي كالبحيرة ثابتة في مكانها لا تقدّم ولا تؤخّر في أمور الحياة شيئا، إذن فالمرأة فرع وجزء من هذا البحر يجب عليها الطاعة والخضوع لا غير لأنّها مستهلك لا منتج يقول المثل الجزائري **(الي ياكل لقمتي يلزم يسمع كلمتي)**[3]،ويكون بهذا قد حمل المثل معنى مضمر لكنّه دلالة صريحة تتضمّن علاقة الرّجل بالمرأة.

يقول المثل الجزائريّ: **(احرث الأرض القريبة وادي المراة البعيدة)**[4]: يقدّم هذا المثل الشّعبيّ للرّجل كنصيحة يأخذ بها لبناء مستقبله، فلابدّ عليه أن يعمل قرب بيته، وأن يتزوّج امرأة من منطقة بعيدة.

يوحي هذا المثل بأنّ الرجل هو من يتحمّل أعباء حرث الأرض والعمل في الخارج، ولكن حقيقة هذا أنّ المرأة هي من تقوم بذلك، فعبارة **(ادي المرأة البعيدة)** هي دلالة ضمنيّة توحي بأنّ المرأة البعيدة لا تستطيع الذهاب إلى منزل أبيها كلّما شاءت، وهذا ما يجعلها قابعة في البيت ويلزمها أن تقوم بمزاولة جميع نشاطاتها، فالرّجل هنا يمارس على المرأة سلطته وجبروته بدون سابق إنذار.

فالمثل الشّعبي يكرس الهيمنة الذكوريّة على المرأة باعتبارها كائن ثانويّ يطيع وينفّذ مقابل لقمة عيشه – كما ذكرنا سالفا– إذن فالرّجل هنا يضمر نيّة إبقاء المرأة تابع له يسيّرها كيفما يشاء ويريدها دائما كعنصر منفرد دون سند غيره.

---

[1] رابح خدوسي، موسوعة الأمثال الجزائريّة، مرجع سابق، ص130.

[2] المرجع نفسه، ص84.

[3] الذّاكرة الشّعبيّة.

[4] رابح خدوسي، موسوعة الأمثال الجزائريّة، مرجع سابق، ص88.

"لقد أخذت الهيمنة الذكوريّة على المرأة في المجتمع الجزائريّ الحديث أشكالا عديدة تظهر جليّا من خلال القوانين العرفيّة والعادات والتّقاليد المجحفة في حقّها وقف نسق الشّرف حيث وقفت أنوثتها حائلا بينها وبين حقوقها في المجتمع الذكوريّ الذي فرض عليها البقاء في الظّل وأوجب المبرّرات التي بموجبها أعطى لنفسه حقّ الوصاية على قراراتها والسّيطرة عليها"[1].

(الرجال غيابة والنساء سيابة)[2]:

يندرج ضمن ثقافة الشّعب الجزائريّ أنّ المرأة موجّهة للبيت فقط، وخروجها عن ذلك يعتبر خطيئة لا يمكن الصّفح عنها، فلا يمكنها أن تخرج لقضاء حاجة من حوائجها دون زوجها أو أبوها أو أخوها، أو أحد من ذويها الذكور، والمثل الشعبي الذي يقول **(الرجال غيابة والمراة سيابة)** يوضّح مدى تعلّق الرجل الجزائري بهاجس الشرف، فلو غاب الرجل كان لزاما على المرأة أن تمكث في بيتها، وإن خالفت ذلك حلت عليها اللّعنات، وإذا نظرنا إلى هذا المثل برؤية مغايرة نجد أنّ المرأة تنتظر غياب الرجل لكي تتخلص من تلك القيود التي كبّلها بها، وجعلها كائن ضعيف يستمدّ آراءه وقراراته من الطّرف الآخر، أي تسترجع سيادتها في غيابه، وتفصح عمّا يختلجها وتعبّر عن سلوكاتها بأريحيّة، لكن شاءت الثّقافة أن تقبع ذلك، ومهما قامت المرأة من سلوكات ونشاطات لإثبات ذاتها رفضتها ثقافة المجتمع أو "الثّقافة الذّكوريّة" وتظلّ ذلك ذلك الكائن الضعيف المهمّش الذي لا يستطيع الخروج إلّا برفقة الرجل وهذا الأمر لازالت تعرفه لحدّ الآن بعض المناطق وخاصّة الأرياف في المجتمع الجزائريّ، فمن العار عندهم أن تخرج المرأة دون رفقة زوجها حتى لو كان لديه علم بخروجها.

إذن فللمثل دلالة ضمنيّة هي إبعاد المرأة وعزلها عن محيطها الخارجيّ.

---

[1] شهرزاد واضح، مظاهر الهيمنة الذكوريّة على المجتمع الجزائريّ الحديث في ضوء الكتابات الكولونيالية، مجلّة عصور جديدة، مجلّد 10، العدد1،مارس 2020م،ص71.

[2] قادة بوتان، الأمثال الشّعبيّة الجزائريّة ـ بالأمثال يتّضح المال ـ، تر: عبد الرحمان صالح، ديوان المطبوعات الجامعيّة _الجزائر_، د ط، دت،ص159.

إنّ المتأمّل في تحليل ثقافة المجتمع الجزائريّ يتبادر في ذهنه عدّة أسئلة ما هو العامل الذي جعل الرجل يفرض هيمنته على المرأة؟!

ينجم عن هذا السؤال سؤال آخر هو: كيف تبلورت تلك الثّقافة في خطابات الأمثال الشّعبيّة ؟!

إنّ قضيّة النّسويّة وطرح المشاكل التي تعانيها النساء في مجتمعات العالم هي قضيّة عالميّة وليست قضيّة مجتمع واحد، وبوادر المشكلة قد لوحظ تواجدها منذ قديم الزمان، وإنّ الدافع الذي وجدناه لبروز ظاهرة احتقار المرأة هو دافع نفسي لدى الرّجل، سببه الوحيد "الوظيفة الوجوديّة للجنسين".

فلا يختلف اثنان على أنّ وظيفة الأنثى – ألا وهي الإنجاب – الأكثر أهمّية من أي وظيفة أخرى بحكم أنّها من تتسبّب في وجود الجنس البشريّ بشكل مباشر، لهذا وجب على الرجل وحتّمت عليه الطبيعة الإنسانيّة أن يجد بديلا أو وظيفة تحدّد مكانته بمحاذاة الجنس الآخر ويفرض بها ذاته وأهميّة وجوده كإنسان فيكون بذلك منافسا، أو أن ينحى منحى آخر منعكس فيعترض ويتذمّر ويقلّل من شأن الجنس الآخر بطرق عدّة –رأينا بعضها– ...وهذا ما حصل، وهذا من الممكن جدا أن يكون أحد أهم أسباب هذه القضيّة.

أمّا عند الخوض في البحث عن بنية المجتمع الجزائريّ ومكوّناته، تبيّن لنا أنّ نسق الذّكورة قد تجسّد نتيجة صراعات تعشّشت في نفسيّة الرجل الجزائري لفترة طويلة من الزمن.

تلك الأحداث الدّامية التي عاشها الرّجل أثناء الاستعمار الفرنسيّ وفي العهد العثمانيّ هي التي صقلت ثقافة الرجل الجزائريّ وجعلته يفرض هيمنته على الطّرف الآخر"**ففي العهد العثمانيّ كان الجزائريّون يخشون على نسائهم من جنود الانكشاريّة الذين غالبا ما يكونون في حالة سكر، وفي العهد الاستعماري زاد الرجل من تضييق الخناق على المرأة خشية احتكاكها مع نساء الكولون وخشية عليها من وحشيّة المحتلّ الغاشم**"[1]

[1] شهرزاد واضح، مظاهر الهيمنة على المرأة في المجتمع الجزائري، مرجع سابق، ص372.

ومن هنا نخلص للقول بأنّ الهيمنة التي مارسها الرجل الجزائريّ على المرأة كانت بسبب الغيرة والخوف آنذاك، ولا زالت إلى يومنا هذا.

يقول المثل: **(مغلوبتي هي مرتي)**[1]، **ويقال أيضا: (كلّ النّاس تغلبني وأنا نغلب خيرة مرتي)**[2]، يحمل هذا المثل الكثير من معاني السيطرة والظلم والعنف، يقال هذا المثل للرجل الذي يظلم من طرف محيطه ومجتمعه خارج البيت ولا يجد ما يدافع به عن نفسه فيندفع الى زوجته المغلوب على أمرها ليشفي غليله ويجعلها مكبّا لذلك الشعور بالظلم والإهانة، يعتبرها بهذا منفذه الوحيد يفعل فيها ما يحلو وما يشاء.

(شاور مرتك وخالف رايها)[3]: يجسّد هذا المثل نسقيّة النظريّة الدونيّة لرأي المرأة وفكرها "فبمقارنة المركزيّة الذكوريّة مع المرأة تتّسم المرأة بالهامشيّة والدّونيّة وتعرض على أنّها كماليّة ثانويّة أو مضاد مقابل لرغبات الرجل ومؤسّساته"[4] هذا المثل هو نتيجة لتحيّز ذكوريّ يتمتّع فيه الرجل بالإيجابيّة والعقلانيّة، بينما تتّسم المرأة بالسلبيّة والدونيّة في كافّة مناحي الحياة ومفاهيمها العائليّة والدينيّة، السياسية والاجتماعيّة ....

يقول عبد الله الغذاميّ في كتابه المرأة واللّغة :"**تظهر المرأة وكأنّما هي كائن طبيعيّ مطلق الدّلالة، وتام الوجود من حيث الأصل ولكنّها تحوّلت بفعل الحضارة والتّاريخ إلى كائن ثقافيّ جرى استيلابها وبخس حقوقها لتكون ذات دلالة محدّدة ونمطيّة ليست ذاتا وإنّما هي مجموعة صفات وشواهد التّاريخ وشهاداته تشير إلى حقّ أصليّ أنثويّ من جهة واستيلاب مستمر وجماعيّ من جهة ثانية**"[5]، فعبارة (شاور مرتك) تفضي إلى أنّ للمرأة حقّ على الرجل في الأخذ برأيها، أما عبارة (خالف رايها) هي التي تقلب الموازين، لأنّها دلالة واضحة تعبّر عن مدى الثّقافة الدونيّة للمرأة المستمدّة من الهيمنة الذكوريّة.

---

[1] الذّاكرة الشّعبيّة.

[2] رابح خدوسي، موسوعة الأمثال الجزائريّة، ص 135.

[3] قادة بوتان، الأمثال الشّعبيّة الجزائريّة، مرجع سابق، ص162.

[4] سعد البازغي وميغان الروبلي، دليل الناقد الأدبي، مرجع سابق، ص330.

[5] عبد الله الغذاميّ،المرأة واللّغة، المركز الثّقافي العربيّ _ الدار البيضاء،المغرب_ ط1، 1996م،ص16.

يقول المثل الشعبيّ أيضا: **(معرفة الرجال كنوز ومعرفة النسا نجاسة)**[1]، **(ما تاخذ راي المراة ما تبع الحمارة من وراء)**[2].

يجسّد هذا المثل نسقيّة التشبيه بالحيوان "الحمار"، فالمرأة إن أُخذ برأيها وقع الرجل في الخطأ، مثل الحمار إذا مشيت وراءه يمكن أن يؤذيك بالصك أو بروثه، يجد الرجل في هذا المثل المبرّر لتحقير المرأة، فهي بالنّسبة له كائن سلبيّ معطّل فكريّا، ومثل هذه الأمثال تعتبر خطابا ظالما ومجحفا في حق المرأة فهي تعمل على تعميق دونيّة المرأة بمساواتها مع الحيوان، ومن هنا نقول أنّ الرّجل قد وضع المرأة على هامش البناء الاجتماعيّ ولم يكترث لها.

" **إنّ الواقع يكشف على أنّ الرّجل لم يحسن قراءة المرأة ليس لأنّه لا يريد ذلك، وإنّما لأنه لا يستطيع ولا يسمح له رصيده الثقافيّ الذكوريّ بأن يفهم المرأة، وكثيرا ما عبّر الرجل بواسطة الأمثال والأحجيات والنّكت وبواسطة الخطاب الفلسفيّ من أنّه لا يفهم المرأة وعن أنّها لغز عجيب**"[3].

من خلال هذا يتّضح لنا أنّ صورة الرجل توحي لنا صورة تجسّد الخشونة والسيطرة وبالتالي فإنّ صورة الرجل تظهر وكأنّها مخزون ثقافيّ، صورة حاقدة على المرأة منذ الأزل.

إنّ الرجل أعطى نظرة مشوّهة ومظلمة عن المرأة تتناقض تلك النظرة عمّا أمرنا به الله في ديننا الحنيف، فالإسلام قد كرّم المرأة، وهو أوّل من حرّرها من العبوديّة وأعطاها حقوقها الطبيعيّة، كما حذر من ظلمها وتعذيبها والإساءة إليها، وفي هذا يقول عبد الله الغذامي: "**أنّ موقف الدّين بوصفه وحيا منزّلا وبوصف دين الفطرة يعطي المرأة حقّها الطبيعيّ، ولكّن الثقافة بوصفها صناعة بشريّة (ذكوريّة) تبخس المرأة حقّها ذاك**

---

[1] الذّاكرة الشّعبيّة.

[2] المصدر نفسه.

[3] عبد الله الغذاميّ، المرأة واللّغة، مرجع سابق، ص52.

وتحيلها إلى كائن ثقافيّ مسلب ....والذي مارس وأد البنات في جاهليّته، وفي عصرنا الرّاهن ظلّ يمارس الوأد الثّقافيّ ضد الجنس المؤنّث"[1].

ب. أنموذج العظمة والتّعالي:

إنّ الهيمنة الذّكوريّة خلقت صورة قاتمة للرجل سمحت إلى إظهار سلطته وتسليط جبروته على المرأة، وأنتج ذلك استعلاء على كل أنثى وتعظيما لكلّ مخلوق مماثل له في جنسه، تقول الأمثال الشّعبيّة:

(الرجال تهدّ الجبال)[2]، وقيل أيضا: **(بيت الرجال خير من بيت المال)**[3]، ما جعل مفهوم الرجولة يتّخذ اهتماما كبيرا ومكانة لابأس بها في فكر ومقاييس التربية لدى المجتمع الجزائريّ وتعطى لهذا المفهوم سمة الفضيلة المثلى، تقول الأمثال: **(الراجل بالهمّة)**[4]، **(الرجلة بحر مشي تخراج العينين والصدر**[5]**)**، **(الرجلة تفعل وماتحكيش)**[6] – أي الرجولة أفعال لا أقوال، **(الرجلة عندها ميزان، ومعدن البنادم مع الوقت يبان)**[7].

تقود الرفعة والكبرياء الرجل إلى الافتخار بـ "أناه" والثناء على بني جنسه من الذكور فقط، وهذا يتجلّى كثيرا في تفضل المولودين الذكور عن المولودات (البنات)، والأمثلة الشعبية أكبر برهان على وجود تعبير صريح عن هذه الأفضليّة : **(المعيز خير من الفقر والبنات خير من العقر)**[8].

يمكن للمتأمل للبنية اللّغويّة لهذا المثل من الوهلة الأولى أن يلاحظ الموازاة القائمة بين الماعز والبنات بمقابل الفقر والعقر وهو العقم، ونتائج الجزء الأوّل من المثل هي ذاتها نتائج جزئه الثّاني، فخلاصة هذا المثل

---

1 عبد الله الغذاميّ، المرأة واللّغة، مرجع سابق، ص17.

2 الذّاكرة الشّعبيّة.

3 قادة بوتان، الأمثال الشّعبيّة...،مرجع سابق، ص127

4 المصدر نفسه.

5 تخراج العينين والصدر : كناية عن استخدام العنف والقوة الجسديّة.

6 الذّاكرة الشّعبيّة.

7 الذّاكرة الشّعبيّة.

8 الذاكرة الشعبيّة.

تكمن في أن الماعز أفضل من لا شيء، وكذلك أن تلد الأم بنتا أفضل من لا شيء، إذن فالبنات صنفن حسب الثقافة الشّعبيّة في الدّرجة الثّانية.

ويقول المثل أيضا: **(الي معندوش الذكر لا ينذكر)**[1]، وهنا يظهر طمس تام لجنس الأنثى ومحو لوجودها، فلا وجود ولا أثر للرجل الذي ترثه البنات.

ج. أنموذج مقياس قوّة الرجولة بالمال:

يعتبر الفقر من أهمّ المشاكل التي تواجه الرجل في المجتمع الجزائري ويشكّل خطرا بالغا عليه، حيث يقول المثل الشّعبيّ **(قلّة الشي ترشي وتنوض من الجماعة)**[2].

فعبارة (قلة الشي) تعني الفقر والحاجة وبطبيعة الحال الرجل الفقير رجل غير مرغوب فيه، بالمقارنة مع الرجل الغني وهذا يدلّ على أنّ نسق الفقر في عبارة (قلة الشي) يكّدر مزاج الرجل ويمزّق أواصر علاقاته مع محيطه.

فالفقر ظاهرة معقّدة وحقيقته راسخة، فهو يوّلد شعورا متناميا بقلّة الحيلة والمهانة وعدم القدرة على التّفكير والتّخطيط أو الجنوح بالخيال إلى ما يتجاوز واقع الكفاح اليومي لمجرّد البقاء، والفقر كابوس الأفراد فهو يشكّل حلقة مفزعة قوامها اعتلال الصّحة وانخفاض القدرة على العمل، وتدنّي الإنتاجيّة وقصر العمر المتوقع أحيانا بالنّسبة للأسر، فالفقر مصيدة تؤدي إلى عدم كفاية التعليم، ونقص المهارات والدّخل غير المضمون، والتّبكير بالإنجاب، وسوء الصّحة والوفاة المبكّر، وبالنّسبة للمجتمعات يشكّل الفقر نقمة تعوق النّمو وتؤجّج الاضطراب...

فالفقر يكلّفنا ثمنا باهضا بما يتسبّب فيه من تسيير لحياة البشر، والمثل جاء كتنفيس عمّا يعانيه الرجل الفقير من ظلم عند تعامله مع الرجل الغنيّ صاحب السلطة والنّفوذ.

---

[1] الذاكرة الشّعبيّة.

[2] المصدر نفسه.

(الراجل بلا فلوس كلامو مسوس)[1] :

يصوّر لنا هذا المثل حالة الرجل الفقير بين أفراد مجتمعه، فالرجل الفقير إذا تكلّم لا يجد من يصغي إليه، ويثمّن كلامه عكس الرجل الغنيّ إذا تحدّث قيل له سمعا وطاعة، لكنّ المتأمل في هذا المثل يرى النّسقيّة التي بلغها المجتمع الجزائريّ في جعل المال معيارا للحكم بين أفراده، لكن هذا المثل لا يجسّد حقيقة واقعنا، فقد يكون للرجل الفقير كلام يُحتكم إليه ويؤخذ به لأنّه ذاق مرارة العيش وعلّمته تجاربه القاسية عدّة أمور ومسائل، كما تتجلّى نسقيّة حب المال أيضا في المثل الآتي: **(الي في يدو كل يوم عيدو)**[2]، حيث يظهر هذا المثل البعد الطبقيّ ويصوّر لنا حالة الرجل الغنيّ، كما يبيّن طغيان الطبقة الثّرية المترفة على الطبقة المحرومة، فالرجل الذي يملك المال كلّ أيّامه أعياد أي أنّ المال هو من يصنع من الرّجل رجلا محبوبا وسط مجتمعه، **(فالرجل عيبه في جيبه)**[3].

(حشيشة طالبة معيشة)[4] : يجسّد هذا المثل الكثير من العنصريّة لفئة معيّنة من المجتمع، وهي الفئة الفقراء هذه الفئة المهمّشة أصبح همّها الوحيد هي لقمة العيش فقط، فالتّهميش الذي طال هذه الفئة راجع إلى النّسق المتحكّم في ذلك وهو نسق الفقر الذي جعلهم وكأنّهم عالة على المجتمع، ليس لهم وجود اجتماعيّ، ولا تمنح لهم فرصة للتّعبير عن ذواتهم فهم بهذا يواجهون دوّامة صراع البقاء.

(الجوع يعلّم السّقاطة والعرى يعلّم الخياطة)[5]: يجسّد هذا المثل مدى خطورة نسقيّة الفقر، فعبارة (الجوع يعلّم السقاطة) لها دلالة ضمنيّة تتمثّل في أنّ الفقر يجعل الرجل ينغمس في شباك المحرّمات ويؤدّي به إلى التّفكير بطريقة خاطئة لضمان استمراريّة حياته وكسب احترام الغير له، فالفقر فيه شرّ وبلاء، والرجل المحروم كثيرا ما يدفعه فقره إلى سلوك لا يرضاه الله عزّ وجلّ أمّا العبارة الثّانية من المثل (العري يعلّم الخياطة) يحمل رسالة مضمرّة تعني أنّ الفقر يمكن علاجه بالاعتماد على عدّة حلول وطرق، فالفقر ليس قضيّة حتميّة، فالرجل

---

[1] الذاكرة الشّعبيّة.

[2] المصدر نفسه.

[3] المصدر نفسه.

[4] المصدر نفسه.

[5] المصدر نفسه.

المحتاج يستطيع أن يقوم بتغيير واقع الاجتماعيّ وعليه أن يتعلّم كيف يتكيّف مع الظّرف المعيشيّ مثلا كأن يتعلّم حرفة يستطيع من خلالها التّغلّب على فقره.

إذن المثل يطرح لنا نسق الفقر على مرحلتين، المرحلة الأولى هي: سلبيّة الفقر، والمرحلة الثّانية هي إيجابيّته، وهذا يسوقنا إلى الانتقال إلى المثل الذي يقول: **(البركة في القليل)**[1]، **(البس ما ستر وكول ما حضر)**[2].

تظهر فضيلة القناعة في أشدّ حالات الفقر والعوز عند المجتمعات الجزائري وثقافاتها، وهذه الفضيلة بدورها تساهم في تماسك المجتمع والحفاظ عليه من الجهة الظاهرة الجليّة، لكنّها تحجب صورة ذلك الرّجل البائس الذي لا يفكّر مطلقا في تحسين أحواله، والظفر بالعيش في أحسن الأحوال.

1.2 نسق الفحولة الحقيقيّة :

أ. أنموذج الوفاء بالعهد:

يقول المثل الشّعبيّ: **(زين الراجل كلمته)**[3]، **(كلمتك كيبنتك أعرف وين تحطها)**[4].

ترتقي قيمة الرجل وترتبط بالصّدق في كلامه وأقواله باعتبار أنّ الوفاء بالعهد يعتبر من مقوّمات الشّخصيّة السّويّة، فإذا وُعد الرجل وعدا لن يرتاح حتى يصدّق قوله، وفي بوعده حتى يشيد من حوله بخلقه وشهامته، فللوفاء بالعهد أهميّة كبيرة في تكوين الشّخصيّة السويّة للرجل لأنّه عنوان الرجولة، كما أنّ الله عزّ وجلّ أمرنا بالوفاء بالعهد والصدق في أقوالنا، لقوله: **{إِنَّ الله لا يُخْلِفُ المِعَاد}**[5]، فالوفاء بالعهد من صفات الله تعالى.

---

[1] الذاكرة الشّعبيّة.

[2] قادة بوتان، الأمثال الشّعبيّة، مرجع سابق، ص101.

[3] الذاكرة الشّعبيّة.

[4] قادة بوتان، الأمثال الشّعبيّة، مرجع سابق، ص62.

[5] سورة الرعد، الآية:32.

كما نستحضر من خلال حياتنا اليوميّة عبارة **(كلمة نتاع راجل)**، هذه العبارة تقال لتبيان مدى مصداقيّة مسألة ما، وهذا ما يفسّر أنّ الرّجل يتّسم بالصّدق قولا وفعلا، وكلمته تعدّ أرقى أنواع الوفاء بالعهد، يقول المثل: **(الراجل بكلمتو يتقاس)**[1].

ب. أنموذج الجود والكرم:

إكرام الضيف يمثّل سمة بارزة وظاهرة في المجتمع الجزائريّ، فالرجل الكريم من عاداته، وشيمه الكرم والجود، فالكرم يعدّ لبّ العلاقة بين المرء وأخيه، حيث يقول المثل الشّعبيّ: **(اقصد الدّار الكبيرة إذا ما تعشيت تبات في الدفا)**[2]، يحمل هذا المثل الكثير من الأسرار التي عاشها الرجل في المجتمع الجزائريّ، من بينها أنّ مجتمعنا هو مجتمع كان ولازال متماسكا ومتعاونا وربّما تلك الظروف التي مرّ بها المجتمع (الاستعمار) هي التي جعلته يتفطّن إلى هذا النّسق النبيل ويتبنّاه الرجل في قاموس حياته اليوميّة، إذ أصبح الكرم عادة في ذهنه لقد قدّس المجتمع هذا النّسق حيث تسارع كلّ أفراد العائلة الكبيرة، بدءا بكبارها وشيوخها مرورا إلى نسائها وأطفالها إلى استقبال الضيف بكلّ بشاشة وسرور وأريحيّة تامة حيث تقدّم له اللحوم بأنواعها، وتفرش له أحسن الأفرشة المتوفرة، وتلبى متطلّبات هذا الضّيف، وهذا يفسّر نسقيّة فضيلة الكرم لدى الرجل الجزائريّ.

ج. أنموذج العزّة والكرامة:

يقول المثل الشّعبي: **(عاش من عرف قدرو)**[3]، فالاحترام صفة ملازمة للجزائريّ الأصيلة والحفاظ على حرمات الغير من أولى أولوياته وعلى رأس المبادئ التي تربّى ونشأ عليها، لأنّ احترامه للغير يوجب غيره على احترامه وبذلك يحافظ على قيمته ومكانته في المجتمع وعزّة نفسه.

يقول المثل الجزائريّ: **(ما بياش موت حماري بيا شفاية العديان)**[4]، فحين تهان كرامة الرجل الجزائري يسترخص كل غال يملكه ولو كان يملك حمارا فقط، لأن الكرامة عنده لا تباع ولا تردّ **(النيف[1] ما ينتباع بالدراهم)**[2].

---

[1] الذاكرة الشعبيّة.

[2] المصدر نفسه.

[3] رابح مخدوسي، موسوعة الأمثال الجزائريّة، مرجع سابق، ص109.

[4] المرجع نفسه، ص194.

ما ألزم الرجل على الحفاظ على كرامته حتى آخر نفس، فالمثل الجزائريّ يقول: **(الطير الحرّ لمّا ينذبح ما يتخبطش)**[3].

(خدّام الرجال سيدهم)[4]: هنا تظهر عزة الرجل بشكر عجيب في ذاكرته، واعتزازه بكرامته من نسيج المخيال الشّعبيّ الذي قام بمهمّة نشر هذه القيمة داخل المجتمع، وهذا ما يسميه الغذاميّ بتسويق النسق.

الكرامة هي شعور بالعزّة والرفعة، والابتعاد عن كلّ ما يذلّ نفسيّة الرجل الجزائري وينقص من كبريائه، فهذا المثل له دلالة ضمنيّة توحي لنا بمدى احترام المرء لذاته.

د. أنموذج الاجتهاد في طلب الرزق :

تقول الأمثال الشّعبيّة :

(القاعد ما عطاتو امو كسرة)[5]، **(الي ما يذبح شاتو وما يخيط كساتو موتو خير من حياتو)**[6]، **(اخدم يا الشّاقي للباقي)**[7]، **(الجنّة في اليدين)**[8]، **(الي تاكل على ذراعو أولادو ماجاعو**[9]**)**، **(ليبزرع يحصد**[10]**)**.

يظلّ العمل الشغل الشاغل للرجل الجزائريّ، لأنّ العمل هو الحياة، وهذه الأمثال جاءت لدعوة الرجل إلى العمل من أجل الخروج من النّظرة السلبيّة المنحطّة إلى النظرة الإيجابيّة، إذ اعتبر العمل دستورا ثقافيّا واجتماعيّا يساهم في تحقيق رغبات الرجل الاجتماعيّة والاقتصاديّة، العقائديّة النّفسيّة والثّقافيّة، فالعمل هو

---

1 النيف : الأنف وهو كناية على عزّة النّفس وكرامة الإنسان.

2 رابح مخدوسي، موسوعة الأمثال الشّعبيّة، مرجع سابق، ص203.

3 يضرب المثل لتبيان أنّ الأحرار عندما يجدون أنفسهم في موقف لا مفرّ منه لا يحتجون أو ينزعجون ولن يرقبلوا بالرضوخ للعدو حتى الموت، من المرجع نفسه، ص103.

4 الذاكرة الشّعبيّة.

5 المصدر نفسه.

6 المصدر نفسه.

7. بوتان، الأمثال.....، مرجع سابق،ص09.

8 الذاكرة الشعبيّة

9 المصدر نفسه.

10 المصدر نفسه.

الحياة، الرزق، الصّحة والشّرف، والحفاظ على قداسة العمل هو حفاظ على إنسانيّة ووجوديّة الرجل ومروءته، وبالعمل يصون كرامته – كما ذكرنا في المثل السابق: خدام الرجال سيدهم، ويصون ذاته ونفسه من الفقر والذّل والسّرقة، أي بالعمل يتبوّأ الرجل مكانة مرموقة داخل مجتمعه، ويتجنّب بذلك انكسار رجولته وتدمير ذاته وأيضا تدمير الآخر، فأنموذج العمل إذن هو إنتاج ثقافيّ اجتماعيّ وبما أنّ العمل هو الحياة كان لابدّ للرجل الجزائريّ أن يكون حيّا ثقافيّا واجتماعيّا حاضرا وسط الجماعة باسطا وجوده فارضا شخصيّته بين أفراد محيطه.

2. النّسق السياسيّ:

1.2. نسق التّبعيّة :

لا أحد منّا ينكر أنّ كل إنسان ينفصل عن أصله ويتملّص من جذوره وسلالة أجداده لهو إنسان جاحد خائن لأصله ولعشيرته لا حاضر له ولا مستقبل، لأنّه مفصول عن ماضيه فلا نهاية لمن لا بداية له والأمثال الجزائرية تزخر بالحديث عن الأصل، يقول المثل الجزائريّ **(ما ينكر أصله غير البغل)**[1] لكنّ الملاحظ هنا أنّ هذه الأمثال لا تغرس في أذهاننا فكرة الافتخار بالنّسب والأصل فحسب، وإنّما تحارب كلّ المتغيرات التي تعصف بالفكرة فتجعلها تبدو قديمة مهترئة، وتنبذ كلّ تجديد يطرأ على حياة الفرد أو على تجاربه وخبراته، فتقتل بذلك كل محاولة للوصول إلى طرق ووسائل جديدة لحل مشكلات العصر أو مجاراة مقتضياته، فالرجل الجزائري إضافة لكونه رجلا أصيلا متمسّكا بعادات مجتمعه وتقاليدها، وما تربى عليه من سلوكات وأفكار هو رجل ينبذ كل متغير يطرأ على حياته ولا يرى في التجارب منفعة له، لأنّه لا يمكن أن تتجاوز خبرته خبرة أجداده ولا يمكن بأي حال أن تتجاوز معارف السلف، يقول المثل **(الموالفة خير من التالفة)**[2] وفي مناطق أخرى يقال:

[1] قادة بوتان، الأمثال الشّعبيّة الجزائريّة، مرجع سابق، ص245.

[2] رابح مخدوسي، موسوعة الأمثال، مرجع سابق، ص 183.

(اللهم موالف ولا تالف)[1] أي كل مألوف متعارف عليه أفضل بكثير من أمر مستحدث جديد لا نعرف كنهه ولا مصيره أو ما سيحدثه لنا من تغيير.

ومن هذا المنطلق تتفرع أوجه وتقسيمات لهذا النسق "**نسق التبعيّة**" نذكرها فيما يلي:

أ. أنموذج الخبرة لا التجربة.

ب. أنموذج ذم التغيير والرضا بالحال.

ج. أنموذج التأثّر بصورة الذات عند الآخر.

د. أنموذج الفعل السياسيّ.

أ. أنموذج الخبرة لا التجربة:

يقول المثل الشعبي الجزائري **(واش دار باباك بالفاس حتى تدير انت بالقدومه)**[2] فأنت أنت لا تعرف مصلحتك ولا تتعب نفسك في إيجاد حلّ لمشكلة ما قد اعترضت أجيال من قبلك – على سبيل المثال – لأنّ غيرك قد سبقك إلى التّفكير فيها.

يقول المثل: **(البس قدك وخالط ندك واتبع سيره باباك وجدك)**[3] ويقول أيضا **(اللي فاتك بليله فاتك بحيله)**[4] وكأنّه قانون صارم فأي رجل أكبر من غيره حتى ولو بيوم أو ليلة فهو أعلم وأدرى منه بأمور الحياة العامّة، وهذه مقارنة ظالمة أو بالأحرى ليست متاحة على الدّوام، فكلّ إنسان يختلف عن غيره فيما اكتسبه من خبرات حياتيّة بقدر تجاربه لا بقدر الأيام التي عاشها منذ ولادته، فليس هكذا تحسب الأمور.

---

[1] رابح مخدوسي، موسوعة الأمثال، مرجع سابق، ص 183

[2] الذاكرة الشعبيّة.

[3] المصدر نفسه.

[4] رابح خدوسي، موسوعة الأمثال الجزائريّة، مرجع سابق، ص155.

وقد يتفوق التلميذ على أستاذه في مجال تخصّصه، أو في مهنة ما، وقد تتفوّق البنت على أمّها في مجال معرفيّ جديد من مجالات الحياة العلميّة أو روتينياتها العمليّة، لأنّ مقتضيات عصر جيل الأمّ أو الجدّة لن تكون بالضّرورة المقتضيات ذاتها لعصر جيل البنت أو الحفيدة وكذلك الأمر بالنّسبة للرّجل.

يقول المثل الجزائريّ: (القط يعلم بوه النط)[1]، وكأنّها سخرية من الأب على ابنه الذي تعلّم بسرعة وأصبح معلما له ولا يجب أن يكون كذلك أو بالأحرى هذا غير منطقي.

أو **(علمته الصلاة سبقني للحصيرة)**[2]، **وهناك من يقول: (علمتو الصلاة سبقني للجامع)**[3] فلا يجب على المتعلّم أن يكون أذكى وأسرع في التّعلم، عليه أن يبقى دائما طائعا لشيخه مفتخرا بعلم شيخه – يقصده هنا أي معلم ولو كان الأب أو الجدّ أو إمام المسجد.

لكنّ اليوم يختلف عن الأمس وجيل الحاضر يختلف عن جيل الماضي، إذ أصبح الطفل يتلقّن العلم رسميّا في مؤسسات خاصّة بالتّعلم من الابتدائيّ حتى المرحلة الأكاديميّة، ولم يعد يكتفي بمبادئ الحساب وحفظ ما تيسّر له من النّصوص الشّرعيّة فحسب، إنّما تجاوزها إلى علوم أخرى كالفيزياء والعلوم الطبيعيّة حتى اللّغات الأجنبيّة كالإنجليزيّة وغيرها...

ومن هنا كان لزاما أن توضع أمثال تُقولب حسب مقتضى الحال وتلفت تفكير العامّة إلى فئات" **الطَلَبَة**" عوض" **الطُلْبَة**"[4] **(فاسأل مجرّب ولا تسال طبيب)**[5] و**(أولده فاهم الله لا قرا)**[6].

---

[1] رابح خدوسي، موسوعة الأمثال الجزائريّة، مرجع سابق، ص131.

[2] المرجع نفسه، ص 159.

[3] بوتان، الأمثال....، مرجع سابق، ص92.

[4] الطلبة : جماعة من الأطفال الذين يتمدرسون على يد أحد الشيوخ في زوايا المساجد.

[5] رابح خدوسي، موسوعة الأمثال الجزائريّة، مرجع سابق، ص30.

[6] رابح خدوسي، موسوعة الأمثال الجزائريّة، مرجع سابق، ص18.

فمهما تعلم الطفل أو الشّاب الجزائريّ ودرس لن ينفعه علمه، بل ينفعه وعيه وتنفعه درايته بأمور حياته، قد يقول قائل أنّها وجهة نظر منطقية، لكن يا هل ترى هل ينفعنا الوعي أو "الفهامة "دون علم ومعرفة؟! وكيف يستوعب الإنسان ما لا يعرفه؟! ستُضمر تلك الصّفة (الاستيعاب) تحت ظلال الجهل وتُطمر لا محالة.

ولم لا تطمر إذا كان الحظ كافيه ؟! يقول المثل: **(وقية زهر خير من قنطار فهامة)**[1]، أي: قليل من الحظ خير من كميّة كبيرة من الذكاء.

نظنّ أن الصورة الآن بدت واضحة أكثر، فقد بدا واضحا لماذا الفرد من مجتمعاتنا لا يعمل عقله في الكثير من المسائل والمواقف لاسيما أبسطها وهي تدبير شؤون حياته، فنراه ينتظر سنين وسنين من الدّولة أن توفّر له السّكن والعمل، دون أن يخطّط ولو للحظة في تغيير مجرى حياته أو ابتداع طريقة أخرى للعيش والاستقرار – وهذا ما سنفصّل في الحديث عنه لاحقا.

ب. أنموذج ذمّ التّغيير والرضا بالحال:

على الرّغم من دور الأمثال الشّعبيّة التّراثيّة في تأصيل العديد من المعتقدات الجيّدة الفاضلة وعلى الرغم من أنّ كثيرا منها لا يزال حيّا بيننا ذو تأثير كبير، إلاّ أنّ بعض الأمثال كان سببا في بناء رجل ذو شخصيّة ضعيفة حتى غدا خامل – في بعض الجوانب – لا عاملا، مستهلكا لا منتجا، ولنقل أنّها تؤثر فيه تأثير الحاكم على رعيته فقد عاش بين أكنافها وتشرّب معانيها، وطبّق مكنوناتها حتى ألمّت سوءاتها به، ثم لم يكتف بهذا بل صار يعلّم أولاده هذه الأمثال كأنّها مقدّسة، وما درى أنّها جذور التّخلف والخنوع، وأدواته للصّمت والرّكوع.

[1] بوتان، الأمثال الشّعبيّة، مرجع سابق، ص15.

من بين هذه الأمثلة الجزائريّة نذكر: **(العدو ما يولي صديق والنخالة ما تولي دقيق)**[1]، طبقا لهذا المثل فالعدو يستحيل في يوم ما أن يتغيّر ويصبح صديقا أو مواطنا صالحا، مثله مثل" النخاله" التي لن تتحول إلى دقيق، وليس هذا المثل الوحيد الذي يرفض الإصلاح والتّغيير، نجد مثلا آخر يقول: **(البصلة ما تصبح تفاحة والدونيّ ما تنفع فيه الملاحة)**[2].

لقد أصدرت هذه الأمثال في فكر العامّة من الشعب الجزائريّ وسياسة تعامله مع الآخر حكما لا يتغير، وكأنّه قانون من قوانين الطبيعة مفاده أنّ الإنسان ذو الطّبع السيء يستحيل تغييره، أو كما يقول المثل عملية إصلاحه أو تغييره ولو بشكل بسيط تحوّله للأفضل – بواسطة سلوكنا الجيّد معه – يشبه عملية تحويل البصل إلى تفاح، إذن فهي عمليّة مستحيل حصولها – على الأقلّ في نظر المواطن الجزائري البسيط.

حتى في موضوع الظلم فإنّ الأمر لا يتغيّر وهو قانون حتمي – يشبه قانون الغابة – يقول المثل الجزائريّ: **(الحوتة الكبيرة تاكل الحوتة الصغيرة)**[3]، أي القويّ فينا يأكل الضعيف، وهذا ما سلّم به المجتمع الجزائريّ وجعله ناموسا من نواميس الطبيعة وسننها فلا القوي يمكن ردعه ولا الضعيف يمكنه الحفاظ على حقوقه أو أخذها منه عنوة.

وهذا يشير إلى أنموذج الرضا بالحال والقضاء، إنّنا لا يمكن أن نردّ أو نغيّر من قضاء الله شيئا وكلّ شيء مكتوب عند الله، أو كما يقال **(الكاتبة تلحق)**[4]، يقول المثل الجزائري **(الله غالب يا الطالب)**[5]. فالله هو الأكبر والغالب في أمرك أيّها المتسوّل والغالب في أمرنا نحن، وهو الوحيد سبحانه الذي يأمر فتعطى وتغنى –

---

1 قادة بوتان، الأمثال الشّعبيّة، مرجع سابق، ص70.

2 الذاكرة الشعبيّة.

3 المصدر نفسه.

4 الذاكرة الشّعبيّة.

5 قادة بوتان، الأمثال الشعبيّة، مرجع سابق، ص11

لأن **(الي خلق ما يضيع)**[1] – أو يبقيك على حالك كما كان، **و(اللي اعطاها العاطي الجبال ليه تطاطي)**[2]، فلا تتعب نفسك في الكدّ والتعب لأنّ الأمر كلّه مفوّضا إلى الله عز وجل فقط.

عجيب هذا الإيمان واليقين التّام بالله والذي يجعل من الفرد لعبة في يد القدر كلعب" الأراجوز"[3]، قدر محتوم لا مفرّ منه، هذا كلّه إنما راجع إلى تجسيد فكرة الخضوع والاستسلام للواقع وعدم المقاومة، إنّه يذكّرنا بحالة الاستعباد التي عاشتها الجزائر إبّان الاستدمار الفرنسيّ، ولازال أثر الفكرة راسخا في معتقد أبنائها لليوم.

ج.أنموذج التأثّر بصورة الذّات عند الآخر:

إنّ هذه الأمثال ومثيلاتها قد ولدت جيلا خاضعا لعاداته وتقاليده خاضعا لحالة القدر كيفما كانت، فأصبح الرجل الجزائريّ رجل تقليديّ تابع، نسخة طبق الأصل لأبيه ...لجدّه.. لجدّ جدّه.. للسلالة كلّها، وأقلّ تغيير يمكن أن يحدثه في شخصيّته أو نمط تفكيره أو أسلوب حياته يكون تغييرا مشابها لما فعله قرينه من أحد الجيران أو الأقارب، أو فردا من محيطه الاجتماعي، ودليل ذلك أبسط مثال نراه من الوهلة الأولى حين نسافر إلى منطقة أو بقعة في ولاية ما – خاصّة الولايات النائيّة أو الوسطى – نجد مبانيها على شكل مبنى واحد، شوارعها على شارع واحد، حوانيتها على حانوت واحد، فالشكل ذاته والتصاميم الدقيقة البسيطة داخله ذاتها تتكرّر، حتى المواد الاستهلاكيّة المباعة أو نمط معيشة هؤلاء المواطنين نجده ذو نّمط واحد يشابه بعضه بعضا، ولا نرى أحدا منهم يغيّر من مألوف أو يأتي بجديد إلا النادر.

لأنّ المثل الجزائريّ يقول: **(كول واش يعجبك والبس واش يعجب الناس)**[1]، ويقول كذلك: **(دير كما دار جارك ولا بدّل باب دارك)**[2].

---

[1] الذاكرة الشعبيّة.

[2] قادة بوتان، الأمثال الشعبيّة، مرجع سابق،ص10.

[3] أراجوز أو قراقوز كلمة من أصل تركيّ تستعمل لدلالة على النظرة السوداويّة للحياة في شكل تمثيليّات لدمى تحرّك باليد من أعلى.

(كول واش يعجبك)، أي كُل ما يعجبك، لأنّه لا أحد سيراك، لكن (البس واش يعجب النّاس)، لأنّ الكّل حينها سيراك.

إنّ هذا المثل يغرس في الفكر اللاواعي لدى الفرد التّأثر بصورة ذاته عند الآخر والانسياق وراء الأحكام العامّة التي من شأنها تغير مسار حياة الفرد بأكمله إذ تجاوزت خصوصيات الفرد بالحديث عن اللباس، لأنّ الشّكل يعتبر جزء من شخصّية الفرد.

إذن باتّباع أحكام الجماعة يكون للرجل الجزائريّ الصلاحيّة في البقاء داخل حيّزها والاحتماء بها، لأنّ الذي يخالفها يطرد أو ينفى بعيدا – بحسب ما يقول المثل (دير كما دار جارك ولا حوّل باب دارك)، وهذا يذكّرنا بعقليّة الرجل العربيّ البدويّ الذي كان ينفى من قبيلته إذا ما خالف رأي شيخها أو حكمه في أمر، وهو بذلك بعيد عن المصدر الذي يحتمي به، منبوذ من قبل بقيّة الأفراد، لهذا وجب له أن يتّبع نظام الجماعة الواحدة أو القبيلة وأن لا يتخلّف عنها باعتبارها مصدر قوّته الوحيد.

"**تشيع السلفية بشقيها الرضوخ للتقاليد والأعراف، والاحتماء بالماضي وأمجاده من النّاحية النفسيّة بمقدار درجة القهر التي تمارس على إنسان العالم المتخلف وبمقدار إحساسه بالعجز والضّعف والغلبة على أمره إزاء غوائل الطبيعه وعنت المتسلطين**"[3]، وبما أنّ المجتمع الجزائري مجتمع من الدرجة الثالثة في عالم لازال يتخلّف عن العالم المتحضّر بمراحل ولا أحد ينكر هذا أو يقول العكس، إذن فكل فرد فيه يحسّ ولو بشكل بسيط بتلك الدونيّة والعجز إذا ما قارن نفسه بفرد من أفراد المجتمع المتحضّر، ويزداد هذا الإحساس حين يجد نفسه مقيّدا راضخا لجبروت وظلم الرجال القائمين على حكم هذا البلد – السلطات العليا.

---

[1] رابح خدوسي، موسوعة الأمثال الجزائريّة، مرجع سابق، ص145.

[2] قادة بوتان، الأمثال الشّعبيّة، مرجع سابق، ص128.

[3] مصطفى حجازي، التّخلف الاجتماعيّ : مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور، المركز الثّقافي العربيّ _ الدار البيضاء،المغرب _ ط9، 2005،ص103.

د. أنموذج الفعل السياسيّ:

"ينهض المثل الشّعبيّ بمسؤوليّة كشف الأنساق الثّقافيّة ونقد الأوضاع السياسيّة من زوايا مختلفة، وحينما نستقرئ الأمثال الشعبيّة التي تتناول نقد الأوضاع السياسيّة نجد أنّها تضمر عددا الأنس، أبرزها نسق الفحل السياسيّ، والاحتفاء بموقع السياسيّ الحاكم بوصفه فردا مهيمنا يمتلك خصوصيّات تؤهله لتبوّء موقع السيادة، ويمكن أن نطلق على ذلك نسق الفعل السياسيّ"[1].

يقول المثل الجزائريّ: **(جوّع كلبك يتبعك وسمن كلبك ياكلك)**، و الملاحظ يتّضح له أنّ ظاهر المثل يدلّ على وضع اجتماعيّ مزري أي أنّ دلالته دلالة اجتماعيّة بحتة، لكنّ وراء هذا المثل قصّة حزينة فحواها، أنّ ملكا من ملوك حيمر كان شرّيرا وظالما لأنّه كان يقتل الأبرياء بدون رحمة ويسجن الفقراء بدون سبب، وكان له زوجة طيّبة صالحة تحبّ الفقراء، وتساعد المحتاجين، فهي ذات قلب طيّب، وما كان يفعله زوجها لم تكن براضية عنه، ففي يوم من الأيام كانت جالسة بجانب زوجها وفجأة، سمعت أصواتا تأتي من خارج باب قصرهم لأناس يصرخون قائلين: أطعمنا أيّها الظالم .. أطعمنا أيّها الظالم، فحنّ قلبها وشفقت عليهم وقالت لزوجها بنبرة حزينة : لبي لهم طلبهم حتى لا تواجه شرّ غضبهم وتأمن منهم، فلم يكترث لرأيها وردّ عليها : إنّ قدّمت لهم ما أرادوا لن يخضعوا لي ولن يطيعوا أوامري، وإن حرمتهم فسيكونون تحت إمرتي وقال "**سمّن كلبك ياكلك وجوّع كلبك يتبعك**"[2]، وطغيان ذلك الحاكم أدى به إلى وصف رعيّته بالحيوان وهذه دلالة صريحة وتعبير صارخ على الواقع الذي عاشه ويعيشه المجتمع الجزائريّ، فما نلاحظه في مجتمعنا أنّ الرّجل السياسيّ بمجرّد أن يصبح مسؤولا مالكا لمجموعة من الصلاحيّات أهمّها الحصانة الدّستوريّة يشوبه الكثير من التّمييز العنصريّ والاستبداد والتّجاهل للطبقة الصغرى والوسط من الشعب، فالصورة التي نجدها مرسومة في ذهنيّة الشعب

[1] عبد الحميد الحسامي، النّقد السياسيّ في المثل الشّعبيّ -_دراسة في ضوء النّقد الثقافيّ _، البحث الفائز بجائزة الإبداع الأدبيّ، الدورة 13، 2009، ص58.

ينظر : [2] سليمان بن صالح الحراشي، المنتقى من أمثال العرب وقصصهم، دار القاسم للنّشر، ط1، 2007م، ص44.

الجزائريّ اتّجاه الرجل السّياسيّ هي صورة ملؤها الكره والحقد، فالنسق السياسيّ قد جسّد لنا كيف أنّ الرجل الحاكم يمثّل بؤرة مركزيّة، بينما يمثّل الشّعب هامش السّلطة والرّعيّة المغلوب على أمرها، التّابع لحكم الرّجل الحاكم.

ولا يمكن لأيّ مواطن تغيير نظام الحكم أو حتى التّفكير في ذلك، كما لا يمكنه استحقاق منصب الرئاسة لأن المثل يقول: **(إذا أنت مير وأنا مير شكون يسوق الحمير)**[1]، ربما يجد الملاحظ من الوهلة الأولى فكرة الاختلاف واقتسام المهام لإنجاز عمل موحّد –كما هو موضّح في المثال : العمل يدا بيد لبناء المجتمع – غير أن المثل ذاته يحمل في خطابه فكرة مضمرة وهي أنّه لو كان الحكم بيد الأغلبيّة، فإنّ الشّعب سيصير ضائعا، ليس له حاكم، غير أنّ لفظة "حمير" في هذا المثل توحي لنا بخضوع الشّعب لأوامر الحاكم، أيّ أوامر السيّد الأول في البلاد، الآمر النّاهي، مثلما تخضع الدواب لمالكها.

2. نسق" اللاثقة والتّعصّب:

أ. أنموذج تلاشي الثّقة في الآخر :

تقول الأمثال الشعبيّة: **(عودتي ما تهرب وأنا ما نامنها)**[2]، أي فرسي لا يهرب لكنني لا آمنه.

إنّ الأخذ بالاحتياط في أي أمر لهو أمر محمود عليه وهذا ما علّمه لنا الرسول الكريم صلوات ربي وسلامه عليه إذ قال لأحد الصحابة حين أراد أن يترك ناقته – دون ربطها – بغية الذهاب للصلاة – لأنّه موقن متوكّل على الله "اعقلها وتوكّل" لأنّ الاتّخاذ بالأسباب واجب يفرضه عليك الواقع و**(الحذر يغلب القضاء والقدر)**[3]، لكن الأمر غير المحمود هو المبالغة في الحذر والشّك حتى يفقد المواطن الأمان في عقر داره حين

---

[1] قادة بوتان، الأمثال الشّعبيّة الجزائريّة، مرجع سابق، ص184.

[2] المرجع نفسه، ص85.

[3] المرجع نفسه، ص81.

يقول **(خاين الدار مايتعسّش)**[1]، ويفقد الثقة مع أفراد محيطه **(عاملني كي خوك وحاسبني كي عدوك)**[2]، ويفقد الإحساس بالأمن في بلاده يقول المثل: **(ما تدير لمان في بلاد لمان)**[3].

إنّ للاستدمار الفرنسي دور لا بأس به في تكوين هذه الصورة المشوّهة عن الآخر وغرسها في مخيال الرجل الجزائريّ، فلهذا الأخير كلّ الحق في أن يسحب ثقته بعد الويلات التي رآها من بطش المستدمر ومؤامراته التي كانت تحاك لتوقع بين الأخ وأخيه من بطن واحد وبين المواطن الجزائريّ وأخيه المواطن من بلد واحد، يقول المثل **(العينين الي يقتلوا يجو باينين)**[4]، **(الي نسلّم عليه يقطعلي شواربي)**[5]، **(في الوجه مرايا وفي الظهر مقص)** [6]، وأيضا **(الفرد إذا طاح يكثروا خداماه)** [7].

هذا بالنسبة للعلاقة بين أبناء البلد الواحد ناهيك عن العلاقات الخارجيّة من خارج حدود الوطن، فلا يمكن ويستحيل أن يأمن ويثق الجزائريّ بالغريب لأنّ **(الي قراه الذيب حفظو السلوقي)**[8] – يقصد أن الكلب يدري بفخاخ الذئب ومكره – لأنّ **(الزمان ما فيه لمان)**[9]، فلا **(تأمن يوم الشتاء حتى يفوت ولا تامن عدوك حتى يموت)**[10]، هذا هو الدّرس الذي تعلّمه الرجل الجزائريّ وحفظه عن ظهر قلب حتى تشبعت به ثقافته وبان أثره في سلوكياته ومعاملاته مع الآخر.

---

1 الذاكرة الشعبيّة.

2 رابح خدوسي، موسوعة الأمثال الجزائريّة، مرجع سابق، ص117.

3 المرجع نفسه، ص187.

4 يقصد به : أنّ القاتل تظهر نيّته في عينيه، من مرجع سابق: رابح خدوسي، الأمثال الجزائريّة، ص117.

5 يضرب المثل في سحب الثّقة من الجميع وانتشار الخديعة لاسيما في التّجارة، المرجع نفسه، ص152.

6 ويضرب في موقف المجاملة الحادّة والنّفاق، المرجع نفسه، ص123.

7 الخُدام أو الخُدمي هو السكين، ويقصد بالمثل هنا أنّ القويّ إذا ما سقط وزال مكانه فإنّه يصبح محلّ النقد والانتقام، من المرجع نفسه، ص129.

8 الذاكرة الشعبيّة.

9 المصدر نفسه.

10 رابح خدوسي، موسوعة الأمثال الجزائريّة، مرجع سابق، ص188

ب. أنموذج التحايل :

إنّ ما رأيناه سابقا قد دفع بالرجل الجزائريّ إلى استخدام المكر والحيلة – في الكثير من الأحيان – لتحقيق ما يسدّ فراغ الثقة التي فقدها في تعاملاته مع الآخر، يقول المثل: **(سبّق حرف الميم ترتاح)**[1] وهو كناية على توظيف حرف النفي "ما" لتفادي التصريح بأجوبة من الممكن أن توقعك في مآزق فمثلا **(ما نعرفش)** – أي لا أعرف – إذا استجوبت في شيء، أو **(ماعنديش)** أي ليس عندي شيء – لتفادي إعطاء شيء، أو إذا طلبوك في أمر **(مانقدرش)** – أي لا أستطيع فعل شيء – .... و**(كون ذيب لياكلوك الذيابة)**[2]، أو **(نتغذى بيه قبل ما يتعشى بيا)**[3] فيسبق المواطن باستخدام أدوات المكر حماية لنفسه وتحقيقا لأمنه.

وقد يتطوّر به الحال إلى تحقيق أغراض شخصيّة ومنافع ذاتيّة، يقول المثل: **(أنت عليك بترقاق الخبزة وأنا عليا ناكل مرتين)**[4] فإذا كنت ذكي سأكون أذكى منك وأنال الأجود، وإذا كنت تريد قضاء حوائجك من قويّ السلطة فجامل وافرش له التراب بساطا أحمر حتى لو كنت لا تطيقه **(بوس الكلب من فمو تقضي حاجتك منو)**[5]، أو قدّم بين يديه الهدايا والرشاوي لتكتم لسانه، تقول الأمثال: **(املى له فمه ينسى امه)**[6]، و**(شبع الكرش تنغلق العين)**[7].

---

[1] الذاكرة الشعبيّة.

[2] الذاكرة الشعبيّة.

[3] رابح خدوسي، موسوعة الأمثال الشعبيّة، مرجع سابق، ص202.

[4] رابح خدوسي، موسوعة الأمثال الجزائريّة، مرجع سابق، ص16.

[5] الذاكرة الشعبيّة.

[6] قادة بوتان، الأمثال الشّعبيّة، مرجع سابق ص164.

[7] المصدر نفسه.

ج. أنموذج العنصريّة:

يقول المثل الجزائريّ : **(بعّد دمّك لا يشومك)**[1]، وفي مناطق أخرى **(بن عمّك هو همّك)**[2]، في هذان المثلان دلالة واضحة وصريحة على وجود سياسة التّفريق، ويذكّرنا هذا بالمقاومات الشعبيّة التي كان يقوم بها الشعب الجزائري في بدايات الاحتلال الفرنسيّ والتي كانت عبارة عن مقاومات أحادية لا جماعية ما جعلها تنهزم بسهولة ويطول مكوث العدوّ وبطشه داخل الوطن، لكن هذا لم يدم إذ سرعان ما أفاق الشعب لهذه الحيل رغم طول مدّة الاحتلال، وظهر تكتّله وتوحّده على كلمة واحدة وشعار واحد "همّنا واحد وقضيّتنا واحدة وهدفنا الأوحد الاستقلال) فخرجت الكلمة رصاصة في البادئ من شهر نوفمبر من عام 1945م وكانت الحرية.

إنّ سياسة "فرّق تسد" التي اتّبعها العدوّ الفرنسيّ قد تركت أثرا في شخصيّة الرّجل، فأصبح ينحاز لأبناء منطقته ويتعصّب لولايته – كما كان يتعصّب العربيّ لقبيلته–، يقول المثل: **(إياك من العربي إذا تقصّر وإياك من الحضريّ إذا تعرّب)**[3].

وأحيانا ينغلق على ذاته فيبدي الأنانيّة والحرص على مصلحة الذات، وعدم الاهتمام بشؤون الجماعة والمصلحة العامّة يقول المثل الجزائريّ: **(قالوا: يا جحا النّار في دوارك، قال تخطي داري، قالوا في دارك، قال تخطي راسي)**[4]، وهناك من يختصر المثل في قول **(تخطي راسي وتفوت)**[5]، فهذا دليل واضح على السلوك الذي تربى عليه الرجل وهو حب الذات والبحث عن المصلحة الشّخصيّة لا غير، فكما يقول المثل **(كل واحد يجبد**

[1] رابح خدوسي، موسوعة الأمثال الجزائريّة، مرجع سابق، ص 16.

[2] قادة بوتان، الأمثال الشّعبيّة، مرجع سابق، ص152.

[3] رابح خدوسي، موسوعة الأمثال الجزائريّة، مرجع سابق، ص09

[4] رابح خدوسي، موسوعة الأمثال الجزائريّة، مرجع سابق، ص131.

[5] قادة بوتان، الأمثال الشعبيّة الجزائريّة، ص206.

الجمر لخبزت)[1] **و** يقول أيضا **(الزينة لقلبي والشينة لكلبي)**[2] وهنا تضرب المشاركة والتضامن مع الغير عرض الحائط لأنّه حسب معتقد الجزائريّ كل شخص مسؤول عن نفسه فحسب .

تقول الأمثال : **(كلّ يد تغسل وجه مولاها)**[3] **و(كلّ واحد يعوم بحره)**[4] وكذلك **(كل واحد يعرف وين يدفن باباه)**[5]، وأيضا، **(كل ماشية تتعلق من رجلها)**[6].

[1] رابح خدوسي، موسوعة الأمثال الجزائريّة، مرجع سابق،ص 147.

[2] المرجع نفسه، ص87.

[3] المرجع نفسه، ص 135.

[4] المرجع نفسه، ص145.

[5] المرجع نفسه، ص146.

[6] الذاكرة الشعبيّة.

خاتمة

ملخص:

لقد حاولنا في هذه الدراسة المتواضعة أن ندرس الأمثال الشعبية الجزائرية، دراسة نسقية تستدعي بطبيعة الحال آليات التحليل الثقافي، وبحثنا هذا كباقي البحوث المجرية في الميدان الدراسي التي تحتوي محصلة أو نتائج تلخص ثمرة جهد الباحث، وعليه لم ينتهي مسار بحثنا المنجز في الفراغ بل وقفنا به عند مجموعة من النقاط أشرنا فيها إلى جملة من النتائج، بعد أن قمنا بجولة دراسية حول مثل الشعبي الجزائري بحثا عن الأنساق المتوارية وراءه، وسنورد تلك النتائج في النقاط التالية:

1- موضوع علم الصورة هو موضوع غصب للدراسة.

2- الصورة تمثل الكيفية التي ينظر بها المجتمع إلى نفسه وإلى الآخر وكذلك الكيفية التي يفكر بها الفرد في إطار الجماعة.

3- دراسة الصورة تتم من خلال وضع الفرد أو جماعة من الأفراد في إطار ثقافي يشتركون فيه أو يشكلوه أو يتقاسموه

4- للمجتمع الجزائري ثقافة تميزه عن غيره تندرج ضمن تلك الثقافة عادات وتقاليد وأعراف.

5- طرأ على المجتمع الجزائري عدة تغيرات زعزعت بنيته الاجتماعية والثقافية.

6- شكلت الصدمات الحضارية (الإستدمار) في المجتمع الجزائري خطرا حقيقيا على ثقافته.

7- يزخر التراث الشعبي و الأدبي بموروث ثقافي ضخم و الأمثال الشعبية جزء من هذا الموروث.

8- تعد الأمثال الشعبية بمثابة ترجمة لتجارب الناس فالمثل الشعبي مرآة صادقة تعكس ما يعيشه الفرد في واقعه ومجتمعه.

9- يعد النقد الثقافي من أهم الممارسات النقدية المعاصرة، لم يقتصر على دراسة ما هو نخبوي ومؤسساتي أو جماهيري فقط بل امتدت أياديه إلى ما هو أوسع بدراسة الهامش والجديد.

10- يهتم النقد الثقافي بمعالجة الخطابات المهمشة (خطابات الأمثال الشعبية) ويدرس ثقافة المجتمع من خلال عاداته وتقاليده وأعرافه ودينه.

11- يشكل مفهوم النسق مفهوما مركزيا في مشروع النقد الثقافي ويقصد به تلك العيوب المختبئة وراء الخطابات الأدبية والثقافية.

12- كانت خطابات الأمثال الشعبية الجزائرية محملة بأقنعة متخفية خلف ستار الجمالية.

13- تحيلنا قراءة الأنساق الثقافية في المثل الشعبي على زخم نسقي وفائض ثقافي.

14- كشفت الأنساق الثقافية للمثل عن منطق فكر الرجل وثقافته كما كشفت عن طبيعة العلاقة بين الرجل والمرأة في المجتمع الجزائري وهي علاقة تتصف بسيطرة الرجل على المرأة.

15- استطاعت الثقافة أن تتحكم في عقلية الرجل وأن تتقنع بالأعراف والتقاليد الاجتماعية لتوجيه الرجل.

16- يعد النسق الذكوري من أكثر الأنساق المضمرة وأخطرها في خطاب المثل الشعبي.

17- الأمثال الشعبية ليست كلها وإنما اختيارنا لبعض منها صورت الرجل تصويرا سلبيا والبعض الآخر تصويرا إيجابيا، لأن الرجل تختلف عقليته من واحد لآخر.

18- يحضى الرجل في المجتمع الجزائري بمستوى يرقى إلى مستوى السيادة، فالسيادة والمسؤولية ترجع دائما إلى الرجل.

19- الرجل الجزائري معروف بقوة شخصيته وبكرم الضيف وبالحفاظ على شرفه ولغته ودينه وحبه وتقديسه لعمله، لكنه بالمقابل أورث صورة لا تكاد تتغير ملامحها عبر الزمن، صورة الرجل المهيمن المسيطر القوي، صورة تضمن أحيانا نسقية تكريس العنف والتهميش والدونية للطرف الآخر، تلك النسقية جاءت نتيجة تلك الظروف المزرية إبان الإستدمار الغاشم التي شهدها الرجل آنذاك.

20- انطوت الأمثال الشعبية الجزائرية على عدة أنساق شكلت لنا فكرة عن صورة الرجل وذلك لنبوغها من تجارب واقعية جعلتها تصيب الفكرة في الصميم.

21- بالرغم من أن صورة الرجل في الأمثال الشعبية كانت سلبية أكثر من إيجابية إلا أن هناك أمر مهم لابد من فهمه واستوعابه هو أن عقلية ونفسية الرجل الجزائري قاومت وواجهت العديد من الحروب والصراعات الإيديولجية، ما جعلها تتشبث أكثر بقيمها ومعتقداتها ودينها الحنيف، ويبقى الرجل بهذا دائما الأساس في بناء الأسرة والمجتمع.

- هذا أهم ما خلصت إليه الدراسة، ويبقى بحثنا مفتوحا لأسئلة أخرى مغايرة من شأنها أن تسلط الضوء على موضوع الرجل وما يشمله من أنساق ثقافية أخرى.

- نأمل أن نكون قد وفقنا في هذا العمل رغم أننا نشعر أنه لا يزال يحتاج إلى الدراسة، لذلك ننصح الطلبة من بعدنا بمواصلة البحث في هذا المجال.

ملخّص:

تنطلق هذه الدّراسة من إشكاليّة الكشف عن الأنساق الثّقافيّة المضمرة التي تشكّل صورة الرّجل في خطاب الأمثال الشّعبيّة الجزائريّة، وذلك بتحليلها وفق مقاربات النّقد الثقافيّ، وأمّا بالنّسبة لمصدر الأمثال كانت البعض من الذّاكرة الشّعبيّة (أيّ سماعي)، والبعض الآخر عن" موسوعة الأمثال الشّعبيّة" لرابح خدوسي وكتاب "الأمثال الشّعبيّة الجزائريّة" لقادة بوتان.

تناولنا في المدخل المجال المفاهيميّ لعلم الصورة، حيث ألقينا نظرة مقتضبة حول الصّورة في النّقد الأدبيّ والغربيّ، وإلى الصورة كعلم أو الصورولوجيا.

ويتضمّن هذا البحث ثلاثة فصول، يستهلّ أوّلها بالإطار السوسيوثقافيّ المثل الشّعبيّ، ويعالج ثانيها المثل الشّعبيّ والنّسق المضمر، بينما يقدّم في ثالث فصوله تمظهرات الأنساق الثّقافيّة في الأمثال الشّعبيّة الجزائريّة حيث يعرض لنا الفصل الأخير صورا عن الرجل في المجتمع الجزائريّ.

الكلمات المفتاحيّة:

المجتمع الجزائريّ، الرجل، النّسق، الثقافة، الأمثال شعبيّة.

summary :

This study start from the problem of this detection of the implicit cultural which show the man’s image in Algerian proverbs speech by analyzing it according the cultural crihicism appracties as for the source of the proverbs, some were from the popular memory (hearing), and the others were from “ the emcyclopedia of popular proverbs “ by Rabah Kheddouch , and the book of “Algerian folk proverbs “by Kada Botone.

In the entrance we disaussed the conceptual field of the science of image when we had a look at the image literary criticism and the image as a science (imagologie).

ملخص:

This research includes three chapeters, the first chapter starts with the sociocultural framework of the popular proverbs , the second chapter deals with the popular proverb and the implicit partten , while it's thurd one presents manefestation of cultural consistency in the algerian folk proverbs.

Where the last chapters shows as images of the man in the algerien society.

Key words: Algerian Spociety , The man ,cultural criticism, Implicit partten, Algerian proverbs.

قائمة المصادر والمراجع

• القرآن الكريم.

أوّلا : المصادر :

أ. الكتب :

1. أبو الحسن علي بن عبد العزيز القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح : محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، 1900،ط1،ج1.

2. أبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكريّ، جمهرة الأمثال، ج 1، دار الكتب العلميّة، بيروت – لبنان –، ط 1، 1988م.

3. الجاحظ، الحيوان، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، 1969م،ط3، ج3

4. صحيح البخاريّ، الرقائق، باب الانتهاء عن المعاصي، دط، دت.

5. صحيح البخاريّ، المناقب، باب خاتم النبيين، دط، دت.

6. قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد البغدادي، نقد الشعر، تحقيق: محمد عيسى معد، مطبعة الجوائب . قسطنطينية 1900م ط01.

7. المفضل ابن سلمة العاصم الجنيّ، الفاخر في الأمثال، تح : محمد عثمان، دار الكتب العلميّة . بيروت .، ط1، 2011م.

ب. المعاجم :

1- ابن فارس أبو الحسن أحمد زكرياء، معجم مقاييس اللّغة، تح: عبد السلام هارون، ج 5، دار الجبل . بيروت، دط، دت.

2- ابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، ج11، دار صادر، بيروت، دط، 1992م.

3- أحمد بن فارس، مقاييس اللّغة، ج 5 تح : عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، دط، د ت.

4- الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، ج 4، تحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلميّة، بيروت – لبنان – ط1، 2003.

5- علي بن محمد السيّد الشريف الجرجاني، معجم التعريفات،تح:محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، ت2010، د ط.

6- الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مراجعة :أنس محمد الشامي، زكريا جابر أحمد،دار الحديث القاهرة – بيروت، لبنان – ط 8، 2008 م.

ثانيا :المراجع :

أ. **الكتب العربيّة :**

1. أبو حسام الدين، المساواة بين الرّجل والمرأة (بين الإسلام وافتراءات الملحدين)، سلسلة الرّد على أعداء الإسلام، د ط، د ت.

2. أحمد زايد،علم الاجتماع (النظريات الكلاسيكيّة والنقديّة)، دار الكتب المصريّة، بيروت، ط1، 1984م.

3. أحمد زايد وآخرون، الاقتصاد والمجتمع في العالم الثالث، دار المعارف، مصر، ط1، 1982م.

4. أحمد زكي البدويّ، معجم مصطلحات العلوم الاجتماعيّة، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصّلح – بيروت– د ط، 1982م.

5. أحمد زكي البدويّ، معجم مصطلحات العلوم الاجتماعيّة، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصّلح – بيروت– د ط، 1982م.

6. أحمد مختار عمر بمساعدة فريق عمل، معجم اللغة العربيّة المعاصرة، المجلّد الأوّل، دار عالم الكتب،ت 2008م، ط1.

7. إسحاق، الشّعر الشّعبيّ بين الهويّة المحليّة ونداءات الحداثة، الرّابطة الوطنيّة للأدب الشّعبيّ لاتّحاد الكتاب،د ط، الجزائر، 2009.

8. بولرياح عثماني، دراسات نقديّة في الأدب الشّعبيّ، عن وزارة الثّقافة، د ط، 2008م.

9. بولرياح عثماني، دراسات نقديّة في الأدب الشّعبيّ، عن وزارة الثّقافة، د ط، 2008م.

10. جابر عصفور، الصورة الفنيّة في التّراث النّقديّ والبلاغي عند العرب، المركز الثّقافيّ العربيّ . الدار البيضاء، ط 3، 1992م.

11. جلال الدين سعيد، معجم المصطلحات والشّواهد الفلسفيّة، دار الجنوب للنّشر، فلسطين، د ط، 2004.

12. جلال الدين سعيد، معجم المصطلحات والشّواهد الفلسفيّة، دار الجنوب للنّشر، فلسطين، د ط، 2004.

13. جميل خليل محمد، الإعلام والطّفل، دار مقنس، الأردن . عمّان، ط1، 2014م.

14. حسن عبد الحميد أحمد رشوان، التّربية والمجتمع . دراسة في علم الاجتماع التربية . مؤسّسة شباب الجامعة، الاسكندريّة، د ط، 2005م.

15. حسن عبد الحميد أحمد رشوان، الثّقافة دراسة في علم الاجتماع الثّقافيّ، مؤسسة شباب الجامعة، الاسكندريّة، 2005م.

16. حلمي بدير، أثر الأدب الشّعبيّ في الأدب الحديث، دار الوفاء – الاسكندريّة – د ط، 2002م.

17. حمد سعيدي، الأدب الشّعبي بين النّظريّة والتّطبيق، ديوان المطبوعات الجامعيّة – بن عكنون–، د ط، دت.

18. حميد الهاشميّ، تكيّف الفجر، دراسة أنثروبولوجية اجتماعيّة، العراق، مكتبة الفكر الجديد، مؤسّسة المدى، د ط، 2012م.

19. رابح خدوسي، موسوعة الأمثال الجزائريّة، دار الحضارة، د ط، 2015م.

20. روزيان ليلى قريش، القصّة الشّعبيّة ذات الأصل العربيّ، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، دط، 1980م.

21. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبيّة المعاصرة، دار الكتاب اللّبناني . بيروت–،ط1، 1985م.

22. سليمان بن صالح الحراشي، المنتقى من أمثال العرب وقصصهم، دار القاسم للنّشر،د ط، 2003م.

23. سمر سعيد وآخرون، بحوث ودراسات في الثّقافة الشّعبيّة، دط، 2016.

24. سمير خليل، النّقد الثقافيّ من النّص إلى الخطاب، دار الجواهري، بغداد، لبنان،سوريا، 2012م ط1.

25. شحانة صيام، النّظريّة الاجتماعيّة من المرحلة الكلاسيكيّة إلى ما بعد الحداثة، مصر العربيّة للنشر والتّوزيع، ط1، 2009م.

26. شريف كنعانة مواطن، دراسات في الثّقافة والتّراث والهويّة، المؤسّسة الفلسطينيّة لدراسة الديمقراطيّة، رام الله . فلسطين، 2011م.

27. صلاح السوري، المثاقفة وسؤال الهويّة (مساهمة في نظريّة الأدب المقارن)، دار الكتب، القاهرة، ط1، 2012.

28. صلاح قنصوة، تمارين في النّقد الثّقافيّ، دارميرين، القاهرة، ط 1، 2007م.

29. ضياء كعبي، السرد العربي القديم (الأنساق الثّقافيّة وإشكاليات التأويل)، المؤسسة العربيّة للدّراسات والنشر بيروت . ط1، 2005م.

30. طارق كمال، أساسيات في علم الاجتماع، الدّنيّ، مؤسسة شباب الجامعة الاسكندريّة، 2009م.

31. عادل قدمي ثابت عبد الحافظ، النّظريّة السّياسيّة المعاصرة، دراسة في النماذج والنظريات التي قدّمت لفهم وتحليل عالم السياسة، الدار الجامعيّة، د ط، 2007 –2006م.

32. عباس إبراهيم، التحديث والتغيير في المجتمع القرويّ، دار المعرفة الجامعيّة . الإسكندرية، ط، 2006م.

33. عبد الإله الصائغ، الصورة الفنّية معيارا أدبيّا، دار الشؤون الثقافيّة، بغداد، العراق، 1987م، ط 1.

34. عبد الحميد الحسامي، النّقد السياسيّ في المثل الشّعبيّ .–دراسة في ضوء النّقد الثقافيّ –، البحث الفائز بجائزة الإبداع الأدبيّ، الدورة 13، 2009م.

35. عبد الحميد الحسامي، النّقد السّياسيّ في المثل الشعبيّ، دراسة في ضوء النّقد الثّقافي، البحث الفائز بجائزة المرحوم هائل سعيد للإبداع الأدبيّ، 2009م.

36. عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبيّ الجزائريّ، دار القصبة للنّشر – الجزائر –، طبعة الجزائر عاصمة الثّقافة،د ت.

37. عبد الحميد بورايو، الأدب الشّعبي الجزائريّ،دار القصبة للنشر والتوزيع . الجزائر . د ط، 2007.

38. عبد الحميد بورايو، القصص الشّعبيّة في منطقة بسكرة،دراسة ميدانيّة، الموسوعة الوطنيّة للكتاب . الجزائر . 1986م.

39. عبد الرحمان بن عوض العربيّ، ديوان الأدب الشعبيّ، دراسات في الشعر والنثر، جمعيّة الثّقافة والفنون بالقصيم، دط، 1421م.

40. عبد الرحمان بن عوض العربيّ، ديوان الأدب الشعبيّ، دراسات في الشعر والنثر، جمعيّة الثّقافة والفنون بالقصيم، دط، 1421م.

41. عبد الغني عماد، سوسيولوجيا الثّقافة (المفاهيم والإشكاليّات من الحداثة إلى العولمة)، مركز دراسات الوحدة العربيّة، ط1، 2006م.

42. عبد القادر جغلول، المرأة الجزائريّة، دار الحداثة، ط1، 1983م.

43. عبد الله الغذاميّ، الثّقافة التلفزيونيّة (سقوط النخقة وبروز الشعب)، المركز الثّقافي العربي . المغرب .، ط 2، 2005م.

44. عبد الله الغذّامي، النّقد الثّقافي، قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة،المركز الثّقافي العربيّ، الدار البيضاء . المغرب . ط3، 2005.

45. عبد الله الغذّاميّ،(المرأة واللّغة 2): ثقافة الوهم –مقاربات حول المرأة والجسد واللّغة – المركز الثّقافيّ العربيّ، الدار البيضاء، بيروت،ط 1، 1995م.

46. عبد الله الغذاميّ،المرأة واللّغة، المركز الثّقافي العربيّ – الدار البيضاء،المغرب– ط1، 1996م.

47. عبد الله الغذاميّ، نقد ثقافيّ أم نقد أدبيّ، دار الفكر، دمشق، 2004.

48. عبد الله بن عبد العزيز اليوسف، الأنساق الاجتماعيّة ودورها في مقاومة الإرهاب والتّطرّف، مركز الدّراسات والبحوث، جامعة نايف العربيّة للعلوم الأمني . الرياض .، ط1، 2006م.

49. عبد المالك مرتاض، الأمثال الشّعبيّة الجزائريّة، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، 1982م.

50. عبد المالك مرتاض، العاميّة الجزائريّة وعلاقتها بالفصحى، الشركة الوطنيّة للنّشر والتوزيع، الجزائر، 1981م.

51. عبد المجيد شكري، الأمثال الشّعبيّة رؤية معاصرة،دار الفكر العربيّ، . القاهرة، مصر .، ط 1، 2014م.

52. علي علي صبح،الصورة الأدبيّة تاريخ ونقد،دار إحياء الكتب العربيّة القاصرة،دت.

53. العموري، أحمد عبسي عبيد، نهج البلاغة جمعا وتحقيقا في ضوء النّقد الثّقافي، المركز الثّقافي للطباعة والنّشر . بابل . 2014.

54. فوزية ذيبان، القيم والعادات الاجتماعيّة مع بحث ميدانيّ لبعض العادات، دار النهضة، بيروت 1980.

55. كلود عبيد : جماليّة الصورة في جدليّة العلاقة بين الفن التشكيليّ والشعر، مجد المؤسّسة الجامعيّة للنشر والتوزيع، لبنان،2010م، ط1.

56. ليلى يومضان، صورة المرأة في الأمثال الشّعبيّة الجزائريّة، الفضاء المغربيّ، مخبر الدّراسات الأدبيّة والنّقديّة د ط، دت.

57. مجمّع اللّغة اللعربيّة،معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدوليّة،ط2004،4م.

58. محمد إبراهيم حور، الطفل والتّراث، دار الثّقافة والإعلام، الشارقة،ط1، 1993.

59. محمد السويدي،مقدّمة في دراسة المجتمع الجزائريّ . تحليل سوسيولوجي لأهمّ مظاهر التغيير في المجتمع الجزائريّ المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعيّة، بن عكنون . الجزائر .، د ط، دت.

60. محمّد عبّاس إبراهيم، التّحديث والتّغيير، دراسة في مكوّنات القيم الثّقافيّة، دار المعرفة الجامعيّة، مصر، دط، 2008م.

61. محمد مفتاح، النّص من القراءة إلى التّنظير،الشركة للنشر، مغرب،ط1، 2000م.

62. محمّد مفتاح، التّشابه والاختلاف،المركز الثّقافيّ، بيروت، 1996م.

63. محمّد ياسر خواجة و محمد سعيد عبد المجيد، قراءات معاصرة في علم الاجتماع الاقتصاديّ، دار مكتبة الإسراء، ط1، 2003، مصر.

64. محمود إسماعيل صيفي وآخرون، معجم الأمثال العربيّة، مكتبة لبنان . لبنان .،ط 1، 1996م.

65. مصطفى بوتفنوشت،العائلة الجزائريّة . التّطوّر والخصائص الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعيّة، 1984م.

66. مصطفى حجازي، التّخلف الاجتماعيّ : مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور، المركز الثّقافي العربيّ – الدار البيضاء، المغرب – ط9، 2005م.

67. نادر كاظم، تمثيلات الآخر صورة السود في المتخيّل العربي الوسيط، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنّشر . بيروت د ط، 2004م.

68. نوال السعداوي، الوجه العاري للمرأة العربيّة، مؤسسة هنداوي، المملكة العربيّة المتّحدة، دط، 2017م.

69. نوال السعداوي، دراسات على المرأة والرجل في المجتمع العربيّ، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنشر، بيروت، ط 2.

70. هادي نعمان الهيني، ثقافة الطفل، المجلس الوطنيّ للثّقافة والفنون والآداب، دط،1978م.

71. هويدا صالح، الهامش الاجتماعيّ في الأدب (قراءة سوسيوثقافيّة)، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، الجامعة الأولى،2015م.

72. يوسف عليمات، النّسق الثقافي قراءة في أنساق الشّعر العربيّ القديم، عالم الكتاب الحديث عمّان، ط1، 2009م.

73. يوسف عليمات، جماليّات التّحليل الثّقافيّ . الشّعر الجاهليّ أنموذجا .، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت . لبنان .، ط1، 2004.

74. يوسف عليمات، لسانيات الخطاب والأنساق الثقافيّة، منشورات الاختلاف، دار العربية للعلوم . الجزائر .، بيروت، ط1، د ت.

ب. **الكتب المترجمة :**

1- آرثر أيزابرجر،النّقد الثّقافيّ . تمهيد مبدئيّ للمفاهيم الرئيسيّة . ترجمة: وفاء إبراهيم، رمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثّقافة، العدد: 203، القاهرة،ط1، 2003م.

2- إيان كريب، النّظريّة الاجتماعيّة من بارسوتر إلى هارماس،تر: محمّد حسين علوم، المجلس الوطنيّ للثّقافة والفنون والآداب . الكويت . د ط، 1999م.

3- إيديث كريزويل، عصر البنيويّة، تر: جابر عصفور، دار سعاد الصباح . الكويت .، ط1، 1993م.

4- دافيد بروتن، سوسيولوجيا الجسد، ترجمة عياد أبلال وإدريس المحمدي، روافد للنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 2013.

5- عبد الفتاح كيطوط، مقامات السرد والأنساق الثقافية، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء . المغرب .، ط02، 2001م.

6- غورغي غاتشيف، الوعي والفنّ، تر: نوفلنيوف، عالم المعرفة، الكويت،د ط، 1990م.

7- قادة بوتان، الأمثال الشّعبيّة الجزائريّة . بالأمثال يتّضح المال .، تر: عبد الرحمان صالح، ديوان المطبوعات الجامعيّة -الجزائر-، د ط، دت.

8- ماري نوال غاري بوريو، مصلحات المفاتيح في اللّسانيات، تر: عبد القادر فهيم الشيباني، سدي بلعباس . الجزائر .، ط1، 2007م.

ج.الرسائل الجامعيّة :

1- أسعد فايزة، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه بعنوان " العادات الاجتماعيّة والتّقاليد في الوسط الحضري بين التقليد والحداثة . مقاربة سوسيو. أنثروبولوجية لعادات الزواج والختان مدينتي وهران وندرومة أنموذجا، تحت إشراف : د. حجيج الجنيد، جامعة وهران . كليّة العلوم الاجتماعيّة .، 2011- 2012م.

د. المقالات :

1- أحمود حسين يونس، في إرهاصات المصطلح النّقديّ القديم . الفحولة نموذجا .، مجلّة التّراث العربيّ، ع101، اتّحاد الكتاب العرب، سورية،2006م.

2- أحمد عماد الدّين خواني، الممارسة السوسيولوجيّة في الجزائر، الباحث الاجتماعيّ، العدد 11،مارس 2015م.

3- انجي جمعة أحمد، تأثير النّسق العالمي على الأنساق الإقليميّة. دراسة حالة النّسق الإقليميّ العربي كليّة الدّراسات الاقتصاديّة والعلوم السّياسيّة - الاسكندريّة،(1955-1967).

4- بخوش أحمد و بوعلي وسيلة، التّراث الثّقافيّ الشّاويّ بين الثّابت والمتغيّر، مجلّة العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة، عدد خاص للملتقى الدّوليّ حول (الهويّة والمجلات الاجتماعيّة في ظلّ التّحوّلات السوسيوثقافيّة في المجتمع الجزائريّ)،دت،

5- بلال دربال، السّياسة اللّغويّة، المفهوم والآليّة، مجلّة المخبر : أبحاث في اللّغة والأدب الجزائريّ، جامعة بسكرة – الجزائر – العدد 10، 2014م.

6 –جلال فاطمة الزهراء، العنف ضدّ المرأة في المجتمع الجزائريّ، جامعة حسيبة بن بوعلي – شلف، دت.

7- جميل بدوي حمد الزهيري، قراءة في الأنساق الثّقافيّة المضمرة، الفلسفة واللّسانيات والعلوم الاجتماعيّة، العدد 10، 2012م.

8- حمّد بوطرفاس، الأسرة الجزائريّة بين القانون والعرف، مجلّة العلوم الإنسانيّة، جامعة منتوري – قسنطينة، الجزائر –، العدد 33، جوان 2010م.

9- خديجة بهرامي، دراسة العناصر الثّقافيّة في النسويّة الاديولوجيّة، إضاءات نقديّة، العدد 40، 2020م.

10- د صالح بن عويد الحربي، دراسات صورة الآخر في الأدب العربيّ وأثر إدورد سعيد، دراسة مقارنة،مجلّة جامعة طيبة للآداب والعلوم الإنسانيّة، العدد 20، كليّة اللّغة العربيّة، للمملكة العربيّة السعوديّة،1441هـ.

11- د عطا الله عبد الباقي، الديب حامة،التّمثيل الثّقافيّ . قراءة في المفهوم .، مجلّة علوم اللّغة العربيّة وآدابها، المجلّد 13، العدد 02.

12- رضا حيرش، علاقة القيم التقليديّة للأسرة الجزائريّة بالتّفكير الناقد، المجلّة الجزائريّة للطفولة والتّربيّة،العدد الثالث، 2014.

13- سعداوي زهرة، التّحولات السوسيوثقافيّة داخل الأسرة الجزائريّة المعاصرة، الأكاديميّة للدّراسات الاجتماعيّة والإنسانيّة . قسم العلوم الاجتماعيّة .، العدد 20، 2018.

14- سعيد التّومي، مصطفى البشير قطّ، تمثّلات النّسق في الفحولة الشّعريّة،قراءة نقديّة ثقافيّة من منظور عبد الله الغذاميّ، مجلّة إشكالات في اللّغة والأدب، المجلّد 11، العدد 01، 2021م، ص2021.

15- شرع الله إبراهيم، دور العوامل السوسيو ثقافيّة في تأسيس الثّقافة المجتمعيّة لدى الشباب، مجلّة الشباب والمشكلات الاجتماعيّة،العدد الأوّل، جانفي 2013م.

16- شهرزاد واضح، مظاهر الهيمنة الذكوريّة على المجتمع الجزائريّ الحديث في ضوء الكتابات الكولونيالية، مجلّة عصور جديدة، مجلّد 10، العدد1،مارس 2020م.

17- عبد الله حبيب التّميمي و حمزة الشجري، دراسة المرأة في المجتمع الجاهليّ في الشّعر، مجلّة جامعة بابل للعلوم الإنسانيّة، م22،ع2، 2014م.

18- العماري الطيب، التّحولات السوسيو ثقافيّة في المجتمع الجزائريّ وإشكاليّة الهويّة، مجلّة العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة، جامعة خيضر، عدد خاصّ الملتقى الدوليّ الأوليّ، دت.

19- عمر عبّاس، الأسرة الجزائريّة والتغيير الاجتماعيّ، مجلّة الدّراسات والبحوث الاجتماعيّة، جامعة الشهيد . الوادي .،العدد 28، دت.

20- فاطمة كاظم زادة، صورة الآخر في رواية "قبل الرحيل" ليوسف جاد الحق، ع20، مجلّة العلوم الإنسانيّة الدوليّة، جامعة دمشق،2013م.

21- فلاح جابر جاسم الفرابي، الدّين وآليّات الضّبط الاجتماعيّ، دراسة تحليليّة في دور الدّين في الضّبط والبناء الاجتماعيّ، مجلّة أورك، العدد 10، 2017م.

22- لطيفة حسين الكندري، وبدر محمد مالك، صورة المرأة في الأمثال الشّعبيّة من منظور طلبة كليّة التّربية في الكويت"دط، دت.

23- لونيس بن علي، مقال بعنوان :الثقافة البصرية وصراع الانساق الثقافية، جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية،دت.

24- ليلى رمضان، صورة المرأة في الأمثال الشّعبيّة الجزائريّة، الفضاء المغربيّ، مخبر الدّراسات الأدبيّة والنّقديّة، دط، دت.

25- نشاوي عبد القادر، العادات والتّقاليد داخل الأسرة الجزائريّة في نسق الضّبط الاجتماعيّ،مجلّة سوسيولوجيا للدّراسات والبحوث الاجتماعيّة . جامعة زيان عاشور، الجلفة . المجلّد 1، العدد 3،دت،

26- نوافل يونس الحمداين، الصورولوجيا في السرد الروائي عند مهدي عيسى الصقر، جملة داييل، العدد الخامس والخمسون، 2012 م.

27- نور الدين علوي، الأنساق المضمرة في الأمثال الشعبية، مجلّة المعيار، الجزائر، المجلّد 12، العدد 02، دت.

28- هاجر زيادة، رمزيّة العادات والتّقاليد، مجلّة أنثروبولوجيا . جامعة عبد الحميد مهري، قسنطينة .، مجلد 06، عدد2، 2020.

29- هاجر هوشي، تفكيك المركزيّة الذكوريّة والسّرد النسويّ . من منظور عبد الله الغذاميّ .،مجلّة العلوم الإنسانيّة، العدد 48، 2017م.

30- ينظر :عبد الحميد القاووي، مقال بعنوان :مفهوم الصورة الفنية في النقد الادبي الحديث، جامعة الاغواط،الجزائر.

31- ينظر: د نصيرة كبير مقال بعنوان الصورولوجيا في الأدب المقارن (الصورة الأدبيّة للآخر) Imagologie، مجلة الخطاب والتواصل، جامعة جيلالي اليابس، سيدي بلعباس، العدد7، جوان 2020م.

هـ. المحاضرات :

1- حمادي عياش، محاضرات في سوسيولوجيا المجتمع الجزائريّ . ثانية ماستر، جامعة الحاج لخضر - كليّة العلوم الإسلاميّة - باتنة، 2020 -2021م.

2- عبد العالي عبد القادر، محاضرات النّظم السّياسيّة المقارنة، كليّة الحقوق والعلوم السّياسيّة، جامعة سعيدة، 2008- 2007م.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

الموضوع	الصفحة
مقدّمة	أ
مدخل : علم الصورة من النّقد الأدبي إلى النّقد الثّقافيّ :	
المبحث الأوّل : مفهوم الصّورة	13
1: المفهوم اللّغويّ والاصطلاحيّ للصورة.	13
2: الصورة في النقد العربيّ والنّقد الغربيّ.	16
المبحث الثّانيّ: الصورة علم /الصورولوجيا	20
1: الصورولوجيا والأدب المقارن.	20
2: الصورولوجيا والنّقد الثّقافيّ.	23
الفصل الأوّل : الإطار السوسيوثقافي للمثل الشّعبيّ:	28
المبحث الأوّل: بنية المجتمع الجزائريّ:	28
1: الرّجل.	30
2: المرأة.	35
3: الطفل.	39
4: الأسرة.	41
المبحث الثّانيّ : مكوّنات المجتمع الجزائريّ :	45
1: الدّين.	45
2 : العرف.	47
3 : العادات والتقاليد.	48
الفصل الثّانيّ : المثل الشعبيّ والنّسق المضمر :	54
المبحث الأوّل : المثل الشّعبيّ (المفهوم والأصول):	54
1: التّراث الشّعبيّ والأدب الشّعبيّ الجزائريّ.	54
2: الأمثال الشّعبيّة.	55
3 : أهميّة دراسة الأمثال الشّعبيّة.	64
المبحث الثّانيّ : مفهوم الأنساق المضمرة :	67
1: تعريف الثّقافة.	67
2: المفهوم اللّغويّ والاصطلاحيّ لمصطلحي "نسق" و"مضمر".	72
3: أنواع الأنساق الثقافية ومرجعيتها	75

فهرس المحتويات:

الفصل الثالث: تمظهرات الأنساق الثّقافيّة في الأمثال الشّعبيّة الجزائريّة :	87
المبحث الأوّل : النّسق الاجتماعيّ :	88
1: نسق الفحولة المزيّفة.	88
2: نسق الفحولة الحقيقيّة.	98
المبحث الثّانيّ : النّسق السّياسيّ :	102
1: نسق التّبعيّة.	102
2: نسق "اللاصقة" والتّعصّب للجماعة	110
– الخاتمة.	
– قائمة المصادر والمراجع.	
– ملخّص الدّراسة.	