الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الجيلالي بونعامة خميس مليانة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب جزائري

مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تحت عنوان

تمثلات المرأة في الحكاية الشعبية
دراسة سوسيو ثقافية - نماذج مختارة

من إعداد الطالبة:

- أسماء قدور بن يحي

إشراف الأستاذة:

- د.بعجي إسمهان

المناقشين:

- د. بختة تاحي
- د. إبراهيم بن طيبة

السنة الجامعية: 2022 / 2023

إهـــــــــداء

بسم الله الرحمن الرحيم الصلاة و السلام عل خير المرسلين حبيبنا وقرة أعيننا المصطفى عليه أفضل الصلاة و السلام وبعد:

أشكر الله تعالى شكرا جزيلا لكلّ نعمة الذي وفقني لإتمام هذا البحث...والذي أهديه:

إلى الوالدين الكريمين الغاليين اللذان لا طعم للحياة بدونهما :

إلى القلب الذي ينبض بالحنان، إلى من تعبت في حملي و آنستني أيام فرحي و قرحي و وقفت بجانبي الغالية على قلبي آمي حفظها الله رعاها.

إلى مَن أشعرني بالأمان و سد عني كل ضيق و حرمان إلى من كد و تعب في كل حين وآن من أجل أن يوفر لي رغد الحياة فكان لي نعم الأب، أبي العزيز حفظه الله و شفاه و رعاه.

إلى من ساندني في هذه الحياة أخواتي: آمنة ، فريدة ، فاطمة الزهراء و أولادهم ، و دون أن أنسى خيرة و خديجة و أن يسدد خطاهم في مشوار حياتهم الدراسي ، و أخص بالذكر صديقتي الغالية ريمه أدام الله أيامك بهجة وسرور.

إلى سندي و رفيقي في هذه الحياة عبد القادر.

وإلى كل مَن كان له يَدُ عَوْن و لو بدعاء أو كلمة.

إلى كلّ من يعرفنّي من بعيد و قريب.

وأرجو التوفيق لكل من يتصفح مذكرتي إلى كل من علمني حرفاً أشركهم جزيل الشكر.

أسماء

شكـــــر وعرفـــــــــان

اللهم لك الحمد كما ينبغي لجلال وجهك وعظيم سلطانك.

نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من مد لنا يد العون والمساعدة من قريب أو بعيد بدءا بأستاذتنا الفاضلة والتي أشرفت على بحثنا: أسمهان بعجي التي كانت خير مرشد لنا طيلة فترة انشغالنا بالعمل.

متقدمين لها بجزيل الشكر لمجهوداتها التي بذلتها ومن نصائح وإرشادات كانت شعاعا أنار لنا طريق البحث والمعرفة،

كما نتقدم بأسمى عبارات التقدير والعرفان: إلى كل أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الجيلالي بونعامة، بخميس مليانة.

كما نتقدم بالشكر الجزيل للأساتذة أعضاء لجنة المناقشة لقبولهم مناقشة مذكرتنا،

إلى الزملاء والأصدقاء وكل من دعمنا وساعدنا بأي شكل من الأشكال.

والحمد لله

مقدمـــة

مقدمة:

يعتبر الأدب الشعبي أدب السمر والأحاديث والنوادر والطرائف والخرافات وكذلك الأساطير والسير الشعبية منطلقه الشعب بصفة عامة دون تمييز طبقي، وقد تميز هذا الأدب بأسلوب مسجوع متين مترابط غير متفكك الأفكار مما أكسبه جمالا فقد عرفه العرب منذ القدم كتعبير عن روح الشعب وعقله و طرق حياته ،حيث طغى هذا الأدب على مختلف الفنون الأدبية وأصبح جزءا مهما و فعالا اتخذه الشعراء و الأدباء والكتاب نمطا في تكوين حياتهم ولغتهم و ثقافتهم ومن بين أشكال التعبير الشعبي نجد الحكاية، إذ أنها تشغل باعتبارها فنا شعبيا مشبعا بالقيم الإنسانية والاجتماعية.

ولعل اهتمام الأدباء والباحثين بهذا الجنس الشعبي يرجع لكونه من أهم أجناسه الأدبية، المتصلة بإشكاليته وقضاياه الجوهرية، ومن أهم القضايا التي تستدعي الانتباه في الحكاية الشعبية عموما قضية المرأة، فمنذ أن أشرقت على الأرض حضارة بني الإنسان والمرأة تحظى بنصيب من تلك الحضارات على اختلاف الأمكنة والعصور، لكونها تمثل قضية متجددة إنها قضية ملحة ومفتوحة، إلا أنه ثمة تناقض في موقف مجتمعنا الشعبي نحو المرأة، ففي بعضها نلمس أن للمرأة قيمة اجتماعية معتبرة محترمة، وفي مواقف أخرى نجد أنها تقلل من قيمة المرأة، بل تزيدها أحيانا، ومن هنا نتطرق للحديث عن أهمية الموضوع الذي اخترناه لبحثنا هذا والذي جاء بعنوان"تمثلات المرأة في الحكاية الشعبية دراسة سوسيوثقافية – نماذج مختارة- وهو موضوع بالغ الأهمية، ومن بين الأسباب التي دفعتنا لدراسته:

- أنه يتناول قضية المرأة وهي قضية حساسة نظرا لدورها المهم الذي تؤديه المرأة في الحكايات، فتعد نظرة المجتمع للمرأة من أهم القيم الاجتماعية.

- أنه يتعلق بالجنس الأدبي الشعبي المختار، فلا شك أن أصدق ما يعبر عن وضع المرأة الاجتماعي والثقافي في مجتمع من المجتمعات الإنسانية هو أدبه الشعبي الذي أفرزه.

- إحياء الموروث الشعبي، وأنني عندما أسمع الحكايات قديما أود أن اجعلها في يوم من الأيام موضوعا للدراسة وفقا للمناهج الحديثة.

وتكمن أهمية هذه الدراسة في التأكيد على مكانة المرأة وأهمية دورها في المجتمع الشعبي من خلال دراسة صور ونماذج للمرأة في حكاياتنا الشعبية تهدف في مجملها إلى التأكيد على الحضور الفعلي والقوي للمرأة في هذا القصص الشعبي. ومن هنا نطرح التساؤلات التالية:

كيف مُثلت المرأة في الحكاية الشعبية؟

ما هو دور المرأة في الحكاية الشعبية ؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات فقد اتبعنا خطة البحث التالية وقسمناها إلى فصلين وخاتمة وهي كالآتي:

تناولنا في الفصل الأول مبحثين المبحث الأول تطرقنا فيه إلى التعريف بالحكاية الشعبية ونشأتها، كما ذكرنا عناصر وخصائص الحكاية الشعبية التي تميزها عن باقي الأشكال الأدبية الأخرى، ثم التعريف بأهم أنواعها ووظائفها.أما المبحث الثاني فقد تناولنا فيه مفهوم الثقافة، النقد الثقافي وجذوره، ثم النقد النسوي، ومفهوم النسق.

أما الفصل الثاني عالجنا فيه حكايتين شعبيتين هما "حكاية بقرة ليتامى" و"العجوزة والكنه"، وتمثلات المرأة في الحكاية الشعبية، ثم قيمة المرأة ودورها، وأنهينا موضوعنا بخاتمه احتوت أهم النتائج التي توصلنا إليها .

تلي الخاتمة ملحق شمل أهم الحكايات المراد تحليلها أو دراستها.

وقد واجهتنا في هذا البحث جملة من الصعوبات لعل أهمها قلة المصادر والمراجع أيضا قلة الدراسات حول هذا الموضوع ورغم ذلك لا يمكننا القول إلا أننا حاولنا جاهدين تفادي هذه الصعوبات، وبعون الله استطعنا التغلب على الكثير منها.

وقد اقتضت طبيعة هذه الدراسة أن نستعين بالمنهج التحليلي التفكيكي.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بجزيل الشكر، والعرفان لأستاذتنا المشرفة " أسمهان بعجي" التي شرفنا بإشرافها على بحثنا، كما نشكرها على النصائح والتوجيهات التي قدمتها لنا، والشكر موصول لكل أساتذتنا وزملائنا.

فإن أخطأت فمن نفسي، وإن أصبت فبعون الله تعالى.

الفصـل الأول

ماهية الحكاية الشعبية والثقافة.

-أولا: الحكاية

-ثانيا: الثقافة.

مفهوم الأدب الشعبي:

إن الأدب الشعبي تعاريفه مختلفة ومتباينة فهو مصطلح مركب من لفظين:

الأدب، الشعبي ولكن مهما تكن طبيعة هذه الاختلافات فإن مدلول الأدب:بمعناه الخاص هو الكلام الفني الجميل عن الكون والفكر والحياة وكذا الإنسان، وقيل في تعريفه هو القدرة على التعبير الصادق عن التجربة الحية وعما يحول في النفس عن فكرة أو عاطفة.[1]

أما الشعبي: نتاج الشعب فما الشعب ما تشعب من قبائل العرب والشعب(القبائل) فالشعب أكبر من القبيلة ثم الفصيلة ثم العمارة ثم البطن ثم الفخذ وحتى نطلق كلمة شعبي على أي شيء يحب أن يتسم هذا الشيء بالانتشار أولا ثم الخمود ثانيا، أو بمصطلح آخر(التداول) والتراثية. [2]

فنجد فاروق خورشيد يقول في مصطلح الشعبي بأنه مصطلح شامل نطلقه لنعني به عالما متشابكا من الموروث الحضاري وكذا البقايا السلوكية والقولية. [3]

إذن فالشعبي منطلق من الشعب فاتصلت به اتصالا وثيقا أي أن الشعبية من إنتاج الشعب وملكه. [4]

فمن خلال هذين المفهومين نستخلص أن الأدب الشعبي هو الكلام الفني الجميل الناتج عن الشعب من خلال معارفه وثقافته القولية والفعلية.

أولا: الحكاية الشعبية:

تحديد المصطلح:

لعله من باب المنطق أن نتساءل عن معنى الحكاية الشعبية ففي الثقافة الجزائرية تقابل لفظة حكاية شعبية لفظة حجاية وخُريفة بحيث نسمع العبارات "حاجتني جدتي" و المقصود أي احكي لي حكاية ولكن سرعان ما غابت لفظة حجاية من الميداني القصصي لتقترن بشكل تعبيري وهو اللغز.

1-مفهوم الحكاية الشعبية:

أ- الحكاية:

لغة: الحكاية من الفعل "حكى" ففي لسان العرب "الحكاية كقولك حَكَيْتُ فلانا وحَكَيْتُهُ فعلت مثل فعله أو مثل قوله سواء لم أجاوزه، وحَكَيت عنه الحديث حِكايةً [5]، معجم مقاييس اللغة "حَكى" الحاء والكاف وما بعدها معتل أصل واحد، وفيه جنس من المهموز منه هو إحكام الشيء بعقد أو تقدير.

---

[1] محمد بوزواوي، معجم مصطلحات الأدب، الدار الوطنية، الجزائر، دط، 2009 م، ص18.

[2] مرسي الصباغ، دراسات في الثقافة الشعبية، دار الوفاء، الاسكندرية،ط1 ،2001 م، ص23.

[3] فاروق خورشيد، الموروث الشعبي، دار الشروق لبنان، ط1992،1م، ص12.

[4] مرسي علي أحمد، مقدمة في الفلكلور، دار الثقافة، القاهرة، ط1986،1 م،ص25.

[5] ابن منظور،لسان العرب، دار الصادر للطباعة والنشر، بيروت، ط4 ،2005 م، ص954.

يقال حكينا الشيء أو حكيته، وذلك أن تفعل مثل الفعل الأول يقال في المهموز، أحكات العقدة إذا أحكمتها، ويقال أحكات ظهري بإزازي إذا شددته[1] ، إذا فالمعنى اللغوي يشمل معنيين الأول المحاكاة والثاني الشدة والإحكام.

اصطلاحا: "الحكاية" هي فن قديم، يرتكز على سرد خبر متصل بحدث قديم، انتقل عن طريق الرواية المتداولة شفويا عبر الأجيال، مما يجعلها تخضع للتطور عبر العصور نتيجة للخلق الحر للخيال الشعبي الذي ينسجها حول حدث أو حوادث مهمة بالنسبة للشعب، لذا فهو يستمتع بروايتها و الاستماع إليها لأنها تدور حول محور شخوص ومواقف تاريخية يصدقها الشعب بوصفها حقيقة وتعبير عن موقف الأسرة أو القبيلة اتجاه الأحداث، وبالتالي تعبير عن رأي الشعب و آماله إزاء حوادث عصره وأحواله السياسية أو الاجتماعية ومن ثم فهي جزء مهم من تراثه.[2]

ب- الشعبية:

لغة: الشعبية (شعِبَ) وهي من مادة (ش-ع-ب) الشعبُ والجمع، والتفريق والاصطلاح، والإفساد والشعب القبيلة العظيمة، وقيل: الحي العظيم يتشعبُ من القبيلة، وقيل: هو القبيلة نفسها، والجمع شعوب، والشعب أبو القبائل الذين ينتسبون إليه أي يجمعهم ويضمهم [3] ،إذن هنا فالمعنى اللغوي لكلمة شعبية يحمل معنى الجمع والفريق والتباعد والانتشار، والشعبية بصورة موجزة هي صفة لكل إنتاج أو إبداع للشعب ومن الشعب، إنتاج فكري ارتباطا عضويا بآلام الشعب وآماله مصورا للشعب في عفويته وطبيعته دون تصنع أو تكلف...[4]

اصطلاحا: والشعب بصفة عامة كما تعرفها "نبيلة إبراهيم": " أنه الشعب كله بمختلف مستوياته الثقافية والاجتماعية، وتعني عند البعض الآخر بعض الجماعة تربط بينها اهتمامات نفسية مشتركة، وهناك من يرى أن الشعب هو الجماعة تعيش في رقعة جغرافية محددة ويشتركون في العادات والتقاليد، وعلى كلِ فالشعب يقصد به الجماعة سواء كان الشعب كله أو فئة منه"[5].

ج- مفهوم الحكاية الشعبية:

---

[1] ابن حسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 1912 م، ص92.

[2] العربي رابح، أنواع النثر العربي، منشورات جامعة باجي مختار عنابه،،دط، ص35.

[3] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، مج3، مادة(ش.ع.ب)،1997 م، ص439.

[4] سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق،ديوان المطبوعات الجامعية،بن عكنون الجزائر، دط، دت، ص58.

[5] درويش نور الهدى ، الأدب الشعبي والمثل والثوابت الوطنية، محاضرات الندوة الفكرية التاسعة، الجمعية الوطنية الثقافية محمد الأمين العمودي، الوادي، 28.27.26 مارس 1996 م، ص28.

تعتبر الحكاية الشعبية من الفنون الأكثر سيطاً في المجتمع وقد لاقت استحسان الكثير من القراء والمستمعين، وشهدت اهتماما كبيراً من الباحثين نظرا لثراء مادتها، وارتباطها بالقيم الفنية الجمالية التي يسكنها الوجدان الشعبي والإبداع الجمعي.

عرفها "سعيدي محمد" بقوله: " هي وصف لواقعة خيالية أو شبه واقعية أو خيالية أو حقيقة أبدعها الشعب في ظروف حياته، سجلها في ذاكرته، ورواها أفراده لبعضهم البعض مع مرور الأيام، وتوارثوها فيما بينهم عن طريق المشافهة من أجل المتعة والتسلية"[1] ، وهذا تعريف يدل على أن الحكاية الشعبية تستمد وجودها من الواقع النفسي والاجتماعي، وعرفها أيضا الدكتور "عبد الحميد بورايو" أنها " أثر قصصي ينتقل مشافهة أساساً يكون نثريا يروي أحداث خيالية، لا يعتقد راويها ومتلقيها في حدوثها الفعلي، وتنسب عادة للبشر وحيوانات وكائنات خارقة، تهدف إلى التسلية وتزجيه الوقت والعبرة" [2]

ويعتبر مفهوم الحكاية الشعبية بمعناها الواسع و الشامل سياق أحداث واقعية وحقيقة أو خيالية دون الالتزام بأسلوب معين في القص أو ألحكي تختلف من فرد لآخر من حيث الطريقة التي يسرد بها الأحداث، في حين أن الحكايات تضم مجموعة من الأحداث والأخبار والأفعال والأقوال سواء كانت حقيقة أي مأخوذة من الواقع الذي يطلقه الفرد أو المبدع الشعبي ليصور الأحداث التي تشكلت في مخيلته ويريد سردها في قالب فني فكاهي لإضفاء نوع من المتعة و التشويق على الحكاية ليستمتع المتلقي.[3]

وبعد عرض هذه التعريفات الاصطلاحية، نجد أن الحكاية الشعبية نتاج فكري، أنتجته الشعوب عبر تاريخها الطويل، وأودعت بها أروع قصصها، وأحن ما مر بها من أحداث و قصص، فأتت لتعكس خلاصة تجاربها في هذه الحكايات، وتعطينا صورة حية عن واقع المجتمعات عبر مراحل تاريخ ممتد تتجلى فيها حكمة الشعب وعصارة تجاربهم و تفاعلاتهم مع الواقع رغم بساطة الأجواء التي تدور فيها الحكاية.

2- نشأة الحكاية الشعبية في الجزائر:

نظرا لأهمية هذا اللون الفني في العقلية الشعبية العربية و الإسلامية بمختلف عصورها وصورها من أمور اجتماعية وسياسية وعاطفية، تأثرت الدول المغاربية به و منها الجزائر عبر محطات ساعدت على التواصل و التمازج بين المشرق والمغرب، أهمها الفتوحات الإسلامية لمنطقة المغرب العربي والتي كان لها الأثر الكبير في نشر الحكي الشعبي المتعلق بالمرويات العربية، بدءا بمواضيع المجال الديني التي كانت تذكر مآثر الأبطال في المساجد وساحات الحرب، ثم من خلال رحلاتهم التي قام بها الحجاج المغاربة لأداء فريضة الحج، بحيث قاموا بدور هام في نقل صور مختلفة عن جميع المناطق التي مروا بها إلى جانب

---

[1] سعيدي محمد،الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق،ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر،دط، دت، ص58

[2] عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر، الجزائر،دط،2007م، ص185.

[3] عمر أحمد مختار، معجم اللغة العربية المعاصرة، م1، عالم الكتاب، 2008م، ص540.

الدور البارز الذي لعبته حركة الطلاب المغاربة الذين هجروا أوطانهم من أجل طلب العلم. فكان لهم الفضل في تقريب و تدعيم التراث المغاربي بالتراث المشرقي.[1]

إن الحكايات الشعبية الجزائرية مثلها مثل باقي حكايات المغرب العربي تشكل وحدة شعبية تتجمع فيها العديد من الأشكال المختلفة للإنسان المغاربي.

كما ارتوى الحكي الشعبي الجزائري أيضا من روافد ثقافية إنسانية أخرى كالأساطير التي أسسها الإنسان البدائي بعدما عجز عن تفسير مختلف الظواهر الطبيعية والكونية، ولعل هذا التفكير المجسد في الأساطير العالمية يتجسد جزءا منه في حكاياتنا الشعبية الجزائرية.[2]

تعددت الآراء حول نشأة الحكاية الشعبية، نأخذ بالشائع منها ألا وهو أن الحكاية الشعبية ألقاها الإنسان البدائي تحت الظروف المعاشة إذ يكون فحواها متضمنا لعبر وحكم ولقيم أخلاقية تخدم الأجيال.

3- عناصر الحكاية الشعبية:

لا بد في كل حكاية من عناصر تكونها ولعل أهمها البطل، الزمان والمكان، الحدث.

البطل: في الحكاية الشعبية هو عصب الحكاية، فهو الذي يقرر امتداد الأحداث ويمكن أن يكون أي شخص في المجتمع، 'فالبطل ممثل للخير الدائم والدائب، يحظى دائما بمساعدة كبيرة من إنسان أو ولي أو ساحر، أو مساعدة من الله في المرحلة الدينية، ومن الآلهة في المرحلة السابقة للدين' [3]

إذ البطل هو ممثل للناس الأخيار الذين يرون فيه القدوة التي صنعوها لأنفسهم من عالم خيالي مقابل لواقعهم المعاش.

إن البطل هو المحور الذي تدور حوله الحكاية فقد أبرزت الحكاية بشكل جلي "ميلاد البطل فقد أظهرت الحكاية تميزه منذ الولادة، تميز البطل عن غيره من الأنداد كأن يكون ولدا لامرأة مسكينة [4] ، الفاعلية ومرحلة بلوغ البطل وشبابه وهذه أهم مرحلة للبطولة حيث غالبا ما تدور حبكة الحكاية في هذه المرحلة. [5]

الزمان: كثيرا ما تبدأ الحكاية بعبارة "كان يا مكان في قديم الزمان"، لاشك أن هذه العبارة مبهمة و عامة ولا تحدد زمان بعينه وهناك حكايات أخرى لا تفصح عن انتمائها لعصور معينة، فقصص الشطار والعيارين مثلا تدين لوجودها لظاهرة الصعاليك الذين كثروا وجودهم منذ منتصف العصر العباسي نتيجة لتردي الحالة الاجتماعية وشيوع الظلم والقهر

---

[1] عبد الرحمن بوزيدة، قاموس الأساطير الجزائرية، منشورات مركز البحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، وهران ، 2005، ص54.

[2] سنوسي صليحة، السلوك الاجتماعي والقيم الأخلاقية في الحكاية الشعبية في الغرب الجزائري، دراسة اجتماعية أدبية، رسالة أعدت لنيل شهادة دكتوراه، جوان 2012، ص54.

[3] طلال حرب، أولية النص، المِؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، 1999م، ص124.

[4] طلال حرب، اولية النص، ص122.

[5] عمر عبد الهادي، الملحمة الشعبية الفلسطينية، ، نقلا عن "الحسن غسان" الحكاية الخرافية في منطقتي الأردن،دمشق، دار خليل للطباعة والنشر والتوزيع ،ط1، 1988 م، ص6، 7.

والفقر [1] ، فنستطيع التكهن بهذه الحكاية عن العصر الذي روت فيه وانتمائها إليه، فإذا كانت الحكاية تحكي عن الجواري والحريم نحكم عليها بالانتماء إلى العصور الوسطى وهكذا.

المكان: يمكن أن يكون مبهما و عاما، لا ذكر له في بداية الحكاية ولكن نذكر أمكنة أخرى فالبطل يقطع الفيافي والمسافات ولا تذكر أي محطة له كمكان محدد ولكننا نجد بعض الأمكنة كمغارة أو كهف.

الحدث: ما يقوم به البطل، وما يتوجب عليه القيام به، إن هذا العنصر هو الذي يعكس صورة البطل في الحكاية، وهو أداة تغيير أيضا، فانتقال البطل من مرحلة إلى أخرى لابد من حدث، لوصول البطل لغاية نهائية، لابد من تسلسل أحداث وعنصر الحدث الذي يشكل مجمل الصراع وهو الذي يشد لسامع ويمكن تقسيم الحدث بشكل عام إلى قسمين: القسم الأول: يحتوي على أحداث لا تفقد جدتها رغم مرور الأزمان وتوالي العصور كالحدث النفسي والعاطفي، أما القسم الثاني: فيحتوي على أحداث جديدة مستوحاة مما طرأ في البيئة الاجتماعية والسياسية من الأمور.[2]

والحدث يخضع لنظام الإيجاب والسلب فهناك الأحداث الإيجابية (الخيرة) والتي تكون نتيجتها لصالح البطل، وأحداث سلبية نتيجتها ضد البطل.

4- خصائص الحكاية الشعبية:

تتسم الحكاية الشعبية بمجموعة من الخصائص التي تميزها عن غيرها من الأشكال الأدبية الأخرى، ويمكن تحديد أهم هذه الخصائص في النقاط التالية:

القدم والعراقة: تعتبر العراقة والقدم من أهم ملامح الحكاية الشعبية فالمقصود بالعراقة هنا " أي لأنها ليست من ابتكار لحظة معروفة أو موقف معروف" [3] أي أنها من أزمنة قديمة مجهولة الزمان والمكان.

المرونة: وتمتاز الحكاية الشعبية بالمرونة ولين فيما بينها " فهذه المرونة تجعلها قابلة للتطور يضاف إليها أو يحذف منها أو تعدل عباراتها ومضامينها،وعلاقتها على لسان الراوي الجديد تبعا لمزاجه وموقفه أو ظروف بنيته الاجتماعية " [4]، أي أن الراوي من يتحكم في أحداث الرواية ويمكنه الزيادة أو النقصان فيها.

الانتقال الشفاهي: تعتمد الحكاية الشعبية على الرواية الشفوية والمشافهة "فهي تنتقل من شخص لآخر بحرية، فهي تسمع وتردد بقدر ما تسعف ذاكرة الراوي " [5] ولذلك فهي مستمرة وغير منقطعة عبر الزمان والمكان.

مجهولة المؤلف: تتسم الحكاية الشعبية بمجهولية مؤلفها وذلك لأنها نوع أدبي يتميز بروح الجماعة "فالمبدع الأول سرعان ما يذوب في ذات الجماعة التي ينتمي إليها، والتي ألهمته المادة والخيال ولغة الإبداع والممارسة الثقافية، فنص الحكاية الشعبية اجتماعي وجماعي

---

[1] طلال حرب أولية النص، ص125.

[2] المرجع السابق، ص125.

[3] عبد الحميد يونس،الحكاية الشعبية، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر،دط، القاهرة، 1968 م،ص11

[4] نفسه، ص11.

[5] نفسه، 11

المؤلف، حيث إذا كانت في أول أمرها إبداعا فرديا لرواية معينة لا نعرفها،ولا نستطيع تحديد هويتها، فإنها تصبح بعد تواتر الرواية أدبا اجتماعيا لا اعتبار أصلها، ولكن باعتبار مصيرها ولأنها تعكس الروح الجماعية للجماعة".[1]

الشعبية: ما يميز الحكاية بالشعبية أنها "تنحدر من أصول شعبية شكلا ومضمونا، فهي من إبداع الخيال الشعبي الجماعي، وبلغة شعبية فهي وعاء فني يحتوي على آلام وآمال وطموحات الشعب " [2] أي أنها تأتينا من عامة الشعب ومن حياتهم اليومية التي يعيشون والأحداث التي تحصل معهم وبخيالهم تنسج إلى حكايات تروى عن عامة الشعب.

5- وظائف الحكاية الشعبية:

وللحكاية الشعبية وظائف تؤديها ولها دورا هاما كغيرها من الأشكال الأدبية الأخرى في إعداد الإنسان لمواجهة الواقع،من خلال مساعدته على فهم هذا الواقع، والسيطرة عليه من خلال الخبرات التي تقدمها له ولها وظائف عدة نذكر منها:

5-1- التسلية والترفيه: كل حكاية تحمل في طياتها جانبا من المتعة والترفيه يعيشها المتلقي، وهو يحلق بخياله في أجواء تنسيه هموم الواقع، فهي تلبي حاجات اجتماعية فردية أساسية، وتدعو إلى التسلية بهدف ملئ الفراغ ، ووظيفة التسلية والترفيه مرتبطة بنوع معين من الحكايات حيث يقول أحد الباحثين "من المحتل أن تكون التسلية والمتعة ليس في النادرة، أو في الحكايات المرحة فقط، ولكن في مختلف أنواع الحكايات أيضا،وهو ارتباط عاطفي يظل مشدوداً بين الراوي والمتلقي.[3]

ومنه فإن وظيفة التسلية والترفيه توجد وبكثرة في الحكايات الشعبية وتعتبر وظيفة أساسية فيها.

5-2-الوظيفة التثقيفية: وللحكاية الشعبية مكانتها الواضحة في تثقيف نفسية الشعب ويكون هذا" ويتحقق هذا النوع عن طريق الكم الثقافي الهائل الذي تحتويه تلك الحكايات،التي تساهم في تثقيف الفرد لأنها تحمل إليه حضارة الأجيال السابقة،وثقافتهم بقسميها، المتمثل في كيفية ملبسهم ومأكلهم وأعمالهم وغيرها، والمعنوي الذي يشمل معتقدات ونظمهم وأفكارهم وفنونهم" [4].

5-3-الوظيفة النفسية: للحكاية الشعبية دور كبير في نحت شخصية الفرد، حيث يسقط ما بداخله على أحداث، وأشخاص الحكايات التي يسمعها ويتقمص بعضها، "فالحكاية الشعبية هي الترجمة لعدم قدرة الإنسان على تحقيق رغبات معينة على مستوى الحقيقة، والواقع وبالتالي يظل متمسكا بها وأمام عدم تحقيقها واقعيا، وأمام هاجس وقوعها فيلجأ إلى الحلم و الخيال [5].

---

[1] سعيدي محمد،الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون،الجزائر دط، دت، ،ص61.62.

[2] المرجع نفسه،ص 61.

[3] ثريا التجاني، دراسة اجتماعية لغوية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري (واد سوف نماذج مختارة)،ص34.

[4] ثريا التجاني، دراسة اجتماعية لغوية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب الغربي(واد سوف نماذج مختارة، ص38.

[5] سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق،ديوان المطبوعات الجامعية، دط، دت، بن عكنون الجزائر، ص67.

وكما يراها "أندريه يولس" : تحقق رغبة للإنسان الشعبي حياة العادلة، والحب الذي يحلم به [1] فهي تخفف عن النفس من ثقل وحدة آلام الواقع، وقساوته والتحليق بها في عوالم الآمال والأماني الجميلة، والإفصاح عن المكبوتات النفسية والاجتماعية والسياسية. [2]

5-4-الوظيفة التربوية والتعليمية: وللحكاية الشعبية دور تعليمي تربوي مهم، حيث تعمل على ترسيخ قيم ومبادئ مهمة في المجتمع، فالحكاية الشعبية هي أول من عرفتنا معنى الشر، قيم الخير، ونبذ الخبث، والكسل، والحث على العمل، والاجتهاد وغيرها.

ويقول أحد الباحثين في هذه الوظيفة" حملت الحكاية الشعبية التوجيهات والإرشادات إلى السبيل المثلى في الحكم والبقاء ودعت إلى التعاون، والسعي إلى الخير والبعد عن الشر...فساعدت بذلك على سمو صفات الإنسان وعاداته واتجاهاته، وعدلت وقومت طبائعه ونزعاته الحيوانية ومُثله وقيمه ومفاهيمه الإنسانية الأصلية، كما ساعدت أيضا على توفير الظروف الملائمة للعمل والتطلع إلى التعرف على أسرار الطبيعة وحل غموضها ورموزها"[3]

وفي الأخير ومجمل القول أن للحكاية الشعبية العديد من الوظائف الأساسية والمهمة داخل كل شعب وأهم هذه الوظائف: التسلية والترفيه، الوظيفة النفسية، والوظيفة التربوية والتعليمية.

6- أنواع الحكاية الشعبية:

تؤخذ الحكاية الشعبية من الواقع المعاش السائد بين الشعوب، ويعتبر تصنيف الحكاية الشعبية من القضايا الشائكة و التي كثرت في الآراء بين الباحثين، فمنهم من انطلق من لموضوع الذي تعالجه الحكاية، ومنم من انطلق من الشكل، ومن أولى المحاولات في تصنيف الحكاية الشعبية "أنتي أرني" سنة 1910م، و"ستيث طومسون" بحيث انطلقا من محتوى الحكاية وعلى ما تحتويه من أحداث، ومن هذه التصنيفات أيضا يوجد تصنيف "نبيلة إبراهيم" وتصنفها اعتمد على معايير مختلفة وهذه التصنيفات هي: الحكاية الهزلية، حكايات المعتقدات، حكايات الواقع الاجتماعي، حكايات الواقع الأخلاقي، ولم يختلف تقسيمها كثيرا عن تقسيم "عبد الحميد يونس" بحيث هو أيضا قسم الحكايات إلى حكايات الجان، حكايات مرحة، حكايات الشطار، السيرة الشعبية، الحكايات الاجتماعية، وقد انفردت "روزا لين ليلى قريش" حيث اعتمدت في تصنيفها على حجم القصة فقسمتها إلى حكايات طويلة وحكايات قصيرة، إلا أن تصنيفها لم يرقى إلى المستوى المطلوب حسب رأي الدكتور عبد الحميد بورايو.

وعلى الرغم أن التصنيف يبقى خطوة ضرورية لكل وصف علمي إلا أنه يبقى مسألة متشابكة يصعب الحسم فيها، وذلك لتداخل أنواع الحكاية الشعبية، وقد نوهت "نبيلة إبراهيم"

---

[1] نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة للطبع والنشر، القاهرة مصر،دط، دت، ص65.

[2] سعيدي محمد، المرجع السابق، ص67.

[3] ثريا التجاني، دراسة اجتماعية لغوية للقصة الشعبية في منطقة الجنوب الغربي(واد سوف نماذج مختارة)ص31.

بصعوبة تصنيف الحكايات الشعبية حيث تقول: قد يعترض بأن نتاج قصص شعبي مكتمل يطلق عليه حكاية شعبية، ونحن إن كنا نرى هذا صحيحا إلى حد ما، إلا أننا لا نرى وجوب تحديد كل نوع شعبي [1] .

6-1-الحكاية العجيبة (الخرافية): تعددت تسمياتها عند الباحثين منها: الحكاية الخرافية، الحكايات الخوارق، وحكايات الغيلان...الخ، "وهي نوع قصصي من القصص الشعبي مبني أساسا على كل ما هو عجيب ومدهش، لما يمتلئ به من بطولات فوق الطبيعة المثيرة، وأحداث خارقة، وشخصيات غير مرئية..، وأزمنة لا منطقية وما إلى ذلك مما يثير العجب في النفس فلا قوام لهذا النوع دون العوالم العجائبية الشيقة" [2]إذن فالحكاية العجيبة نمط حكائي يغلب عليه الطابع الغريب والمدهش والخارق وإذا نزعنا منه هذه المصطلحات يصبح نمطا حكائيا بعيدا عن الخيال.

6-2- حكاية الرمزية (الفابولا): واختلفت كذلك تسمياتها، فيوجد من يطلق عليها قصص الحيوان، وحكايات الحيوان...الخ وقد عرفها "مصطفى يعلى":النوع السردي الشعبي الدائر في عالم الطبيعة، بأسلوب رمزي لغاية تعليمية محض[3] .والحيوانات لها صلة وطيدة بالحكاية الشعبية باعتبارها الركيزة الأساسية عند الإنسان منذ القدم حيث أصبح يطلق العنان لإبداعاته وذلك بالتعبير عن واقعه المعاش باستعمال نوع من الهزل والسخرية واستبدال الإنسان بالحيوان عند تأليفه لقصة شعبية من وحي خياله كلونجا والغول. وتتنوع شخصيات الفابولا من إنسان إلى حيوان وجماد ونبات وشخصيات معنوية أو غيبية كالشيطان، والمهم في الخرافة الرمزية ليس الشخصية في حد ذاته بل ما تقوم به من فعل وما تحمله من دلالات. [4]

6-3-الحكايات الواقعية: وهي نوع سردي شعبي له صلة وثيقة بالواقع الاجتماعي والواقع اليومي، وأكثر ارتباطا بالشعب والجماعات، إذ تكشف عن شخصياتها، وهمومها ، ومشاكلها، وهذا نوع من الحكايات يعالج تحديات اجتماعية يقع فيها الناس دون اللجوء إلى تدخل عناصر غيبية،" تتخذ الحكاية الشعبية الواقعية مادتها من عناصر مستمدة من الواقع، من خلالها يتبين طموح الإنسان على مراقبة واقعه، وإخضاعه للملاحظة ومحاولة توجيهه وإيجاد حلول للمعضلات التي يطرحها، والسعي إلى لإجابة عن مجموع الأسئلة التي يثيرها" [5] فهي تصور الواقع الاجتماعي، وتنقده وتحدث موازنة بينه وبين ما ينبغي أن يكون عليه [6].

6-4-الحكاية المرحة: "وهي النوع السردي الشعبي القائم على مفارقات الحياة الاجتماعية الواقعية، لكن بأسلوب مرح يسلي وينتقد[7] ، وتعرفها "نبيلة إبراهيم" بأنها "نتاج أدبي ينبع من الاهتمام الروحي الشعبي، شأنه شأن الحكاية الخرافية والحكاية الشعبية، واللغز وغبر ذلك،

---

[1] نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص91.

[2] أحمد زغب، الأدب الشعبي الدرس والتطبيق، مطبعة مزوار، الوادي، ط1، 2008 م، ص51.

[3] مصطفى يعلى، القصص الشعبي، دراسة مورفولوجية، شركة النشر والتوزيع،المدارس، الدار البيضاء،ط1، 1999م.

[4] أحمد زغب، الأدب الشعبي الدرس والتطبيق، ص59.

[5] عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر، الجزائر، دط، دت، ص186.

[6] أحمد زغب، الأدب الشعبي الدرس والتطبيق، ص64.

[7] مصطفى يعلى، القصص الشعبي دراسة مورفولوجية، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء،ط1، 1999م، ص49.

ولكنها تتميز عن هذه الأشكال بأنها قد تعين في يسر على تحديد الزمان والمكان الذي أنشأت فيه..[1]

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

ثانيا: الثقافة.

1- مفهوم الثقافة:

لغة: تعددت معاني الثقافة في المعاجم العربية، فقد جاءت في لسان العرب عند "ابن منظور" تحمل معان متعددة لمادة (ثقف) فنقول: " ثقف الرجل ثقافة، أي صار حاذقا، وثقف الشيء حذقه، ورجل ثقف لقف، أي بين الثقافة واللقافة، والثقاف هو ما يسوى به الرمح، وفي حديث عائشة -رضي الله عنها- تصف أباها-أبا بكر- وأقام وأودها بثقافة، أي أنه سوى عوج المسلمين. [3]

ورغم أن مصطلح الثقافة لم يرد في الساحة النقدية إلا في العصر الحديث، إلا أن لفظة (ثقف) موجودة في الشعر العربي القديم ومن ذلك الشاعر الأموي "عدي بن رقاع العاملي" (ت95ه) في قوله (الكامل) :

وقصيدة قد بِتُ أجمع بينها حتى أُقَوِّمَ ميلها وسنادها.

نظر **المُثَقِفُ** في كعوب قناته حتى يقيم ثِقافَه منادها .

وقد استخدم الشعراء القدامى لفظة (ثقف) للإشارة على مقدرتهم على تثقيف الشعر أي إخراجه في أفضل صورة، وتقويمه، وقد أشار "الجاحظ" في البيان والتبيين إلى ذلك من خلال قوله: "وكانوا مع ذلك إذا احتاجوا إلى الرأي في معاظم التدبير ومهمات الأمور بيتوه في صدورهم، وقيدوه على أنفسهم فإذا قوامه الثقاف وأدخل الكير أبرزوه محكما منقحا ومصفى من الأدناس مهذبا" [4]

تقترب كلمة ثقافة في المعنى نفسه عند الغربيين من التهذيب والصقل والتقويم إذ إنَّ كلمة ثقافة في الفرنسية تقابل اللفظة culture وتعني أيضا حراثة الأرض وتسويتها استعدادا لزراعتها، وهي أيضا مجموع المميزات الروحية والفكرية والمادية والعاطفية التي تميز مجتمع ما عن باقي المجتمعات . [5]

---

[1] نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص176.

[2] د.أحمد زغب، الأدب الشعبي الدرس والتطبيق، ص71.

[3] ابن منظور، لسان العرب، مادة ثقف، ص125.

[4] عمر بن بحر بن محبوب الجاحظ، البيان والتبيين ، تح عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي،ج2،القاهرة، دط، دت، ص14.

[5] ويكيبيديا، http//fr.m.wikipida.org.

اصطلاحا: إذا اعتبرنا الصحافة من الناحية اللغوية هي التقويم والتعديل والصقل والتهذيب فإن التعاريف الاصطلاحية تختلف بين الأديب،وعالم الاجتماع والمفكر والناقد وغيرهم، فمن أهم هذه التعاريف:

- **تايلور** Fredrik Taylor : (1856م-1915م مهندس مكانيك أمريكي) عرف الثقافة على أنها: ذلك الكل المتكامل الذي يشمل المعرفة، والمعتقدات والفنون والأخلاقيات، والقوانين والأعراف والقدرات الأخرى..وعادات الإنسان المكتسبة بوصفه عضوا في المجتمع.[1]
- **ت.س.إليوت** thomas Stearns Eliot (1888م-1965م شاعر ومسرحي وناقد أدبي أمريكي)، يرى بأن الثقافة مختلفة المعاني حسب طبيعة الفرد ومكانته في المجتمع فيقول: "تختلف ارتباطات كلمة الثقافة بحسب ما تعنيه من نمو فرد، أو نمو فرد، أو نمو فئة أو طبقة، إن ثقافة الفرد تتوقف على ثقافة المجتمع كله الذي تنتمي إليه تلك الفئة أو الطبقة، وبناء على ذلك فإن ثقافة المجتمع هي الأساسية. [2]
- **مالك بن نبي** (1905م-1973م مفكر ومجاهد جزائري من قسنطينة أحد رواد النهضة الفكرية الإسلامية في القرن العشرين) : يعرف "بن نبي" الثقافة باعتبارها: مجموعة من الصفات الخلقية، والقيم الاجتماعية التي تؤثر في الفرد منذ ولادته، وتصبح لاشعوريا العلاقة التي تربط سلوكه بأسلوب الحياة في الوسط [3] .

وبذلك يربط "بن نبي" الثقافة بسلوك الفرد وحياته ضمن مجتمعه الذي تؤثر فيه صفاته الخلقية وكذا قيمه الاجتماعية. وبالمقابل كانت للثقافة تعريفات أخرى منها:

- **محمد عبد المطلب مصطفى**: (ناقد وأكاديمي مصري من أعماله البلاغة والأسلوبية، النقد الأدبي، بناء الأسلوب في شعر الحداثة، هكذا تكلم النص).

يرى محمد عبد المطلب أن الثقافة هي تلك: " الإضافات البشرية للطبيعة التي تحيط بها سواء أكانت إضافة خارجية في إعادة تشكيل الطبيعة، أم تعديل ما فيها إلى آخر هذه الإضافات التي لا تكاد تتوقف،بل إن هذه الإضافة الخارجية تضمن قائمة العادات والتقاليد والمهارات، والإبداعات الداخلية، بمعنى أنها تتعلق بما هو غَريزي، وفطري، وبيُولوجي في الكائن البشري " [4] وبذلك جعل "محمد عبد المطلب" من الثقافة كل إضافة تصدر عن الإنسان نحو الطبيعة، هذه الإضافات تجعل من الإنسان يتصرف بهذه الطبيعة ويحاول إعادة تشكيلها من جديد وفق ما يتناسب ومتطلبات حياته.

---

[1] زيود بنسار دار وبورين فان لور، الدراسات الثقافية، تر وفاء عبد القادر، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة مصر، ط1، 2003 م، ص08.

[2] ت س إليوت، ملاحظات نحو تعريف الثقافة، تر شكري عياد ضمن كتاب دراسات في الأدب والثقافة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة مصر، دط، 2000م، ص379.

[3] مالك بن نبي، مشكلة الحضارة، تر عبد الصبور شاهين، دار الفكر بيروت لبنان، دط،2000م،ص379.

[4] محمد عبد المطلب، النقد الأدبي، الهيئة العامة لقصور لثقافة، القاهرة مصر، ط1، 2003م، ص90.

يمكن أن نستخلص من التعاريف السابقة مفهوما أو مجموعة أفكار تقترب لمفهوم الثقافة بين العرب والغرب في كون الثقافة هي:

* الثقافة هي العلاقة التي تربط سلوك الفرد ضمن المجتمع، وطريقة للعيش وتكييف الطبيعة لصالح الفرد.
* الثقافة هي مركبة بين نتاج العقل والشعور الواعي وإتقان العمل.
* كل معرفة ارتبطت بالمجتمع وطبقاته وعلاقاته بالأفراد ضمن التشكيل الجماعي.
* نظام اجتماعي لا يمكن للفرد أن يحيد عنه كونها كانت تشمل كل ما يربط هذا التشكيل الاجتماعي خاصة الجانب الديني، كون الثقافة ترتبط بالمعتقد ضمن المجتمع.

2- مفهوم النقد الثقافي:

من المعلوم أن مصطلح الثقافة عام وعائم وفضفاض في دلالته اللغوية والاصطلاحية، ويختلف من حقل معرفي إلى آخر وهو من المفاهيم العلمية في الثقافتين: الغربية والعربية على حد سواء. فالثقافة بطابعها المعنوي والروحاني تختلف مدلولاتها من البنيوية إلى الأنثروبولوجيا وما بعد البنيوية. وتندرج الثقافة مجاليها ضمن الحضارة التي تنقسم إلى شقين: النسق المادي والنصي، ويسمى بالتكنولوجيا، والنسق المعنوي والأخلاقي والإبداعي، ويسمى بالثقافة.[1]

ومن ثم يمكن الحديث عن نوعين من الدراسات التي تنتمي إلى النقد الحضاري،الدراسات الثقافية التي تهتم بكل ما يتعلق بالنشاط الثقافي الإنساني، وهو الأقدم ظهورا والنقد الثقافي الذي يحلل النصوص والخطابات الدينية والفنية والجمالية في ضوء معايير ثقافية وسياسية واجتماعية وأخلاقية، بعيداً عن المعايير الجمالية والفنية، وهو الأحدث ظهوراً بالمقارنة مع النوع الأول. من ثم ، فالنقد الثقافي نقد إيديولوجي وفكري وعقائدي [2] . وهذا ويرى مجموعة من النقاد الثقافتين "ليتش" و "عبد الله محمد الغذامي" وغيرهما...بأنه آن الأوان للاهتمام بالنقد الثقافي باعتباره بديلا للنقد الأدبي، بعد أن وصل هذا النقد وحسب عبد الله الغذامي إلى سن اليأس. ووصلت البلاغة العربية بعلومها الثلاثة (البيان والبديع والمعاني) إلى مرحلة العجز والموت.

وعليه فالنقد الثقافي هو الذي يدرس الأدب الفني والجمالي باعتباره ظاهرة ثقافية مضمرة، وبتعبير آخر هو ربط الأدب بسياقه الثقافي غير المعلن. ومن ثم لا يتعامل النقد الثقافي مع النصوص والخطابات الجمالية والفنية على أنها رموز جمالية ومجازات شكلية موحية بل على أنها أنساق ثقافية مضمرة تعكس مجموعة من السياقات الثقافية والتاريخية...إلى آخره. ومن هنا يتعامل النقد الثقافي مع النص الأدبي الجمالي ليس باعتباره نصاً، بل بمثابة نسق ثقافي

---

[1] عبد الله الغذامي، في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي للنشر، المملكة المغربية، الدار البيضاء،ط2، 2001 م،ص14.

[2] عبد الرحمن عبد الحميد على، النقد الأدبي بين الحداثة والتقليد، دار الكتاب الحديث، القاهرة، دط، 2005م،ص207.

يؤدي وظيفة نسقية تضمر أكثر ما تعلن وينتمي هذا النقد إلى ما يسمى بنظرية الأدب على سبيل التدقيق.
في حين تنتمي الدراسات الثقافية إلى الأنثروبولوجيا وعلم الاجتماع والفلسفة وغيرها من الحقول المعرفية الأخرى[1].

3-جذور النقد الثقافي:

3-1- عند الغرب: "يعود ظهور النقد الثقافي في أوروبا حسب تقدير بعض الباحثين إلى القرن الثامن عشر، غير أن بعض التغييرات الحديثة لاسيما مع مجيء النصف الثاني من القرن العشرين أخذت تكسبه سمات محددة على المستويين المعرفي والمنهجي، لتفصله عن غيره من ألوان النقد بوصفه لونا مستقلا مع بداية التسعينات من القرن الماضي.
إذ يعود المجهود النظري للنقد الثقافي ل " ليتش" بمدة ليست قليلة، إذْ يمتد لفترة سابقة من إصدار كتابه "النقد الأدبي الأمريكي" الذي أشار فيه إلى مصطلح النقد الثقافي، فمن الناحية النظرية نجد كلا من "باختين Mikhaïl Bakhtine " و "تودوروف Todorov " و"بارت Roland Barthes" و"جاك دريدا jacques Derrida " و"إدوارد سعيد" و"ميشال فوكو" و"بول دي مان" و"أمبيرتوإيكو" سبقوه، ذلك أنهم أشاروا إلى المفاهيم النظرية للنقد الثقافي"[2].

تتمثل هذه المجهودات من خلال هدف "باختين" إلى خلخلة منولوجات* الخطابات الدغمائية**السائدة، فيحين كان بارت يقصد إلى توظيف السيميائية لنقد ثقافة اليوم المعيش، الذي تهيمن عليه قيم الطبقية البرجوازية، أما "تودوروف" فقد عمد إلى الكشف عن اللغات التي تقتضي الآخر، وركز "إدوارد سعيد" على نقد الخطاب الإستشراقي والامبريالي، وإنجاز ما سماه النقد المدني، وخصص "أمبيرتوإيكو" بعض كتاباته لنقد التوجيهات العنصرية في أوروبا، وقد جاء كل ذلك في إطار ما يعرف بتوجهات ما بعد البنيوية أو ما بعد الحداثة [3] بذلك يكون النقد الثقافي جمع من الاتجاهات النقدية التي سبقت ظهوره انطلاقا من الشكلانية ثم النقد الجديد والمادية الماركسية والدراسات التفكيكية والثقافية ، غير أن هذا الجمع كان عاما لا قواعد محددة له.
بذلك يكون النقد الثقافي كممارسة ظهر قبل "ليتش"، غير أن المنهج ظهر معه من خلال كتابه "النقد الأدبي الأمريكي" 1988م، ما كلفظة فقد ظهر قبله بزمن مع "تيودور أدورنو Theodore Adorno " 1949م، حيث أشار إليه في مقالة عنوانها: النقد الثقافي والمجتمع، في المقالة هجوم على ذلك اللون من النشاط الذي يربط الكاتب بالثقافة الأوروبية عند نهاية

---

[1] المرجع نفسه، ص229.
[2] بعلي حفناوي، مدخل في النقد الثقافي المقارن، منشورات الإختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، 2007م،ص14 ،15.
[3] مجهود الغذامي في النقد الثقافي بين التنظير والتطبيق، محمد لافي الشمري، رسالة ماجيستر، إشراف حامد كساب عياط، قم اللغة العربية وآدابها، جامعة اليرموك الأردن ،2009/2008 م، ص19.
*المنولوجات:ج م منولوج:وهو في عالم السرد ما يعرف بالحوار الداخلي.
** الدغمائية:أو الجزمية،حالة من الجمود الفكري والتعصب للأفكار الخاصة ورفض أفكار الآخر.

القرن التاسع عشر [1]، كما أشار "هابرماس" إلى ذات المصطلح في كتابه المحافظون الجدد: النقد الثقافي والحوار التاريخي. [2]

2-3- عند العرب: يعد النقد الثقافي بمرجعياته الفكرية ذا نشأة غربية، فهل يعني هذا أن النقد العربي بمرجعياته لم يعرف النقد الثقافي؟

وهنا سنتطرق لعرض بعض الآراء والمرجعيات التي شارت إلى النقد الثقافي أو نقد الثقافة عند العرب.للعودة إلى النقد الثقافي حديثا عند العرب سيظهر لن بذلك "طه حسين" الذي يدور نقده في نطاق الدراسات الثقافية مع كتابه مستقبل الثقافة في مصر 1938م، كذلك كل من "عبد العظيم أنيس" و"محمود أمين العالم" من خلال كتابهما في الثقافة المصرية 1956م. [3]

تعد الجزائر أيضا ممن شهدت الإرهاصات الأولى للنقد الثقافي من خلال كتاب "مالك بن نبي" "مشكلة الثقافة" 1959م، إذ يعد هذا الكتاب ثالث عمل يشير للنقد الثقافي.[4]

كما تجسد أيضا دور المستشرق الفلسطيني "إدوارد سعيد" من خلال كتابه "الإستشراق" سنة 1978م وكتابه "العالم والنص" والناقد 1983م، وأخيراً من خلال كتابه "الثقافة والإمبريالية" سنة 1993م،كذلك دور "مصطفى الأشرف" من خلال كتابه "الجزائر أمة ومجتمع" سنة 1983م[5] .

وقد أشار "الغذامي" في كتابه "النقد الثقافي" ل "علي الوردي" في إشارة للأنساق الثقافية على اعتبار أنه حدد القيم القبلية الشعرية. [6]

" عبد الله محمد الغذامي" رائد للنقد الثقافي العربي وذلك بعد تأليفه لكتاب "النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية" سنة2000م، والذي جعل من النقد الثقافي: فرع من فروع الألسنية معنى بنقد الأنساق المضمرة، التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته، وأنماطه وصيغه. [7]

وينحى الناقد الجزائر " بعلي حفناوي" منحى "ايزبرجر" في جعل النقد الثقافي حقلا من حقول المعرفة متعدد المرجعيات على اعتبار أنه: نشاط وليس مجالا معرفيا قائما في ذاته، وهو لا يدور حول الفن والأدب فحسب، وإنما حول دور الثقافة في نظام الأشياء بين الجوانب الجمالية والأنثروبولوجيا. [8]

---

[1] ميجلن الرويلي وسعد البازغي، دليل النقد الثقافي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط3 ، 2003م ص306.

[2] المرجع نفسه، ص307.

[3] عزالدين مناصرة، الهويات والتعددية اللغوية، قراءات في ضوء النقد الثقافي المقارن، الصايل للنشر والإشهار، عمان الأردن، دط، 2014م، ص7.

[4] المرجع نفسه، ص7،8.

[5] المرجع نفسه، ص10،9.

[6] حسين قاصد، النقد الثقافي ريادة وتنظير، العراق رائدا، التجليات للنشر والترجمة والتوزيع، الجيزة القاهرة، ط1، 2013م، ص11، والنقد الثقافي عبد الله الغذامي ص101.

[7] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط1، 2000م ، ص83.

[8] بعلي حفناوي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ص15.

4-النقد النسوي:

يعتبر النقد النسوي من المصطلحات التي ترددت كثيرا في الساحة الأدبية في القرن العشرين، ولقد صاغته الناقدة الأدبية الأمريكية "يان شوالتر Yen show alter " في كتابها "نحو بلاغية نسوية" عام 1979م ؛ كانت نشأة هذا الصنف من النقد في منتصف القرن العشرين بأمريكا، في نطاق الحركة النسوية المطالبة بالمساواة، فهو يصف طرق تصوير المرأة في النصوص التي يكتبها الرجال، أو حذفها هذه الصورة منها. وقد عرف رواجا كبيراً في كندا، ثم تحول إلى فرنسا في السبعينات، فضبطت دوافعه وغاياته ومناهجه، وظهرت دراسات عديدة تطبقه.[1]

إذ نجد مصطلح النقد النسوي أكثر شيوعاً واستعمالا في الكتابات التي تتناول قضايا المرأة بالبحث والدراسة بأقلام النساء، ويؤكد النقد النسوي على وجود إبداع نسائي وآخر ذكوري، ولكل منهما هويته وخصائصه وملامحه الخاصة.[2]

يميز الناقد "إدوارد سعيد" في مصطلح هذا النوع من النقد الجديد بين أمرين: فالأدب الذي تكتبه امرأة يسميه ببساطة: كتابة المرأة أو الأدب النسوي.أما الأدب الذي يعبر عن موقف محدد عقائدي، ينبع من التعلق بما به يعتقد صاحبه، أو تعتقد صاحبته بأنه سمات خاصة بالأنثى و رؤياها للعالم وموقفها فيه، فإنه يسميه أدبا أنثويا موازيا. وهكذا يتحدث عن النقد الأنثوي وعن الحركات الأنثوية. وما يعنيه هذا التمييز، هو أن هذا النقد الأنثوي قد يكتبه رجل لا أنثى. أما الأدب النسوي فهو من نتاج امرأة/أنثى تحديداً، موازياً للأدب الذي يكتبه الرجل.[3]

ويرى الناقد "حسين المناصرة" أن النقد النسوي عبارة عن منهج وممارسة نقدية يقوم بها كل من الرجل والمرأة، ويتجلى ذلك في قوله بأن النقد النسوي"خطاب نقدي أو منهج نقدي يتبناه الرجل والمرأة دون التفريق بينهما في هذا الجانب" [4]

أما الناقد الجزائري "حفناوي بعلي" فيذهب للقول بأن النقد النسوي هو: " فرع من فروع النقد الثقافي الذي يركز على المسائل النسوية، وهو الآن منهج في تناول النصوص والتحليل الثقافي بصفة عامة " [5]

هذا وترى الباحثة "شيرين أبو النجا" أن النقد النسوي ليس منهجا قائما بذاته ولكنه منهج انتقائي بمعنى أنه يستفيد من جميع النظريات السابقة والمعاصرة له، وهو تيار يضع نصب عينيه كسر منظومة التضاد، الثنائية، ويسلط الضوء على المسكوت عنه والجانب المعتم من البنية الأبوية والمجتمع الذكوري، أي المفاهيم الموجودة وغير المعترف بها في المجتمع الذكوري المحض [6]

---

[1] بعلي حفناوي، مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف ص30.

[2] المرجع نفسه،ص31.

[3] بعلي حفناوي، مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية ،ص30.

[4] حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديثة، أربد، الأردن،ط1، 2008، ص114.

[5] بعلي حفناوي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، ص242.

[6] شيرين أبو النجا، نسائي أم نسوي، مكتبة الأسرة، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة،1998م، ص58.

جاء النقد النسوي لكسر حاجز الصمت الذي كانت تعاني منه المرأة، في ظل مجتمع وأد أحلامها وطموحاتها لحساب الآخر(الرجل)، فقد كان لهذا النقد الفضل في إعادة الاعتبار للأنثى التي لطالما كان جنسها حائلا بينها وبين حريتها:" وقد يتسع مفهوم النقد النسوي ليشمل الأدب الذي تكتبه النساء، والأدب الذي يكتبه الذكور عن المرأة من أجل أن تتلقاه المرأة، وهو كل أدب يعبر عن نظرة المرأة لذاتها، أو نظرتها للرجل وعلاقتها به.[1]

فالنقد النسوي هو كل نقد يهتم بدراسة تاريخ المرأة، وتأكيد اختلافها عن الصور النمطية والقوالب التقليدية، التي توضع من أجل إقصاء المرأة، وتهميش دورها في الإبداع.

ويهتم إلى جانب ذلك بمتابعة دورها في إغناء العطاء الأدبي، والبحث عن الخصائص الجمالية والبنائية واللغوية في هذا العطاء. [2]

5- النسق الثقافي:

تعد الأنساق الثقافية من أهم المفاهيم التي ارتكز عليها النقد الثقافي، بل هي أساس هذا النقد، فما المقصود بالنسق الثقافي؟ هذا ما سنعرفه من خلال تتبع تعاريف النسق من الناحية اللغوية ثم من الناحية الاصطلاحية.

5-1-النسق لغة: تعددت التعاريف اللغوية لمفهوم النسق لغويا، فقد جاء في معجم العين "للخليل بن أحمد الفراهيدي" إن "النسَقُ من الشيء، ما كان على نظام واحد عام في الأشياء، ونسقْتُهُ نسقاً، ونَسقْتُهُ تنسيقاً، ونقول انتَسَقت هذه الأشياء بعضها ببعض أي تنَسَقَتْ.[3]

ويعرف " ابن منظور" النسق باعتبار: "النسق من كل الشيء: ما كان على طريقة نظام واحد عام في الأشياء إلى بعض، أي تنسقت، وروى عمر بن الخطاب –رضي الله عنه- أنه قال بين الحج والعمرة، قال شهر معنى ما سبقوا وتابعوا وواتروا، يقال ناسق بين أمرين أي تابع ما بينهما...والنسق ما جاء من الكلام على نظام واحد، والنسقُ الرجل إذا تكلم سجعا. [4]

ويعرف المعجم الوسيط :النسق (نسق) الشيء: نظمه، يقال نسق الدَّر ونسق كتابه والكلام عطف بعضه على بعض(ناسق) بين أمرين، تابع بينهما، ولاءم (نسقه) ما كان على نظام واحد من كل شيء، يقال جاء قوم نسقًا، ويقال نسق مستوى البنية حسّن التركيب، يقال كلام نسق: متلائم في نظام واحد. [5]

5-2-النسق اصطلاحا: تنوعت التعاريف التي تشير لمفهوم النسق، "فمحمد مفتاح" يعرفه بأنه: انتظام بنوي يتناغم وينسجم فيما بينه ليولد نسقاً أعم وأشمل، وعلى سبيل المثال يصف المجتمع بأنه نسق اجتماعي عام ينتج عنه مجموعة أنساق فرعية انتظمت معه وشكلته، فتولد عنه نسق سياسي وآخر اقتصادي، وعلمي وثقافي، تنسج علاقاتها فيما بينها في مسافات متفاعلة ومتداخلة.[6]

---

[1] بعلي حفناوي، مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، ص31.

[2] بعلي حفناوي، مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، ص31.

[3] الخليل بن احمد الفراهيدي، معجم العين، تح، مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار الهلال مصر، دط، دت، ج5، ص85.

[4] ابن منظور، لسان العرب ، ص179.

[5] إبراهيم مصطفى وآخرون، لمعجم الوسيط، ، المكتبة الإسلامية،اسطنبول تركيا، ج1، ط1، دت، ص918،919.

[6] محمد مفتاح، التشابه والإختلاف نحو منهجية شمولية، المركز العربي، بيروت لبنان، ط1، 1996م، ص156، 157.

يتضح من خلال تعريف محمد مفتاح للنسق أنه انطلق من البنيوية، التي عنيت بدراسة النص ضمن نسقه الداخلي، على اعتبار النسق البنيوي إحدى مظاهر النسق العام فالنسق: "البنيوي مظهر من مظاهر النسق العام، فقد يكون هذا النسق مغلقا كما تطرحه البنيوية، يكون مفتوحا كما هو الشأن بالنسبة إلى المناهج النقدية الأخرى مثل السيميائيات، التأويليات المعاصرة، وتبعا للتصورات التي تقدمها القراءة للنسق تتحدد طبيعته" [1]

ويعتبر "ليفي شتراوس Claude Lévi Strauss " من أوائل الذين نقلوا مصطلح النسق إلى الحقل الثقافي في دراسته الأنثروبولوجية البنيوية سنة 1957، حيث أكد على وجود كلي أو عالمي سابق على الأنساق، فاللغة والثقافة ذات طابع واحد، ويعد " فرديناند دي سوسير من أوائل الذين استخدموا لفظة النسق في تعريفاته، فاللغة عنده نظام من العلامات، أو هي نسق من المعلومات، للتعبير عن الأفكار مثلها مثل نسق الكتابة ونسق الإشارة عند الصم البكم وغيرها من الإشارات الغير اللغوية "[2]

ويكون بذلك النسق كمصطلح ظهر مع البنيوية، على اعتبار أن البنيوية تدرس النص كنسق مغلق، مهملة كل السياقات التي أنتجت النص.

5-3-النسق الثقافي:

يعد النسق من منظور النقد الثقافي شيئا مختلفا تماما عما جاء في المفهوم البنيوي للنسق، رغم أنه استفاد من الدرس اللساني ثم وجهه وجهة أخرى، فالنسق الثقافي لا يتمثل في اللغة وتركيبة النص، بل هو نسق دلالي يتجلى في المضمون الثقافي للنص وحمولاته [3].

ويذهب الأنثروبولوجي الأمريكي " كلود غيرتز Cloud Geerts" 1926م-2007م إلى اعتبار النسق:" نتاج حقلين أساسيين هما والأنثروبولوجيا، والنقد الحديث، من خلال التداخل بينهما " [4]

أما ا النسق الثقافي عند العرب فقد ظهر في البداية عند "الغذامي" من خلال إضافته للوظيفة النسقية للنموذج الاتصالي عند "رومان جاكبسون Roman Jakobson" حيث أصبح هذا النموذج يتألف من (مرسل،مرسل إليه،الرسالة، السياق، الشيفرة_السنن_قناة الاتصال) مضافا إليه عنصر النسق، هذا النسق حسب "الغذامي" مضمر وليس ظاهر فهو "مضمر ولاشعوري ليس في وعي المؤلف ولا في وعي القارئ هو مضمر نسقي ثقافي لم يكتبه كاتب فرد لكنه أنوجد عبر عمليات من التراكم والتواتر حي صار نسقيا يتلبس الخطاب ورعية الخطاب من مؤلفين وقراء" [5].

كما اعتمد "يوسف عليمات" على النسق الثقافي في دراسته للشعر العربي القديم من خلال كتابه الموسوم بـ "النسق الثقافي، قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم"، غير أنه لم

---

[1] أحمد يوسف، القراءة النسقية، سلطة البنية ووهم المحايثة، منشورات الإختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2007م، ص116.

[2] أحمد مومن، ينظر اللسانيات النشأة والتطوير، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، دط، 2002م، ص43.

[3] سحر كاظم الشجري، جدلية الأنساق المضمرة في النقد الثقافي، دار الحوار، سوريا، ط1، 2017م، ص75.

[4] كلود غيرتز، تأويل الثقافات، تر محمد بدوي مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت،ط1، 2009م، ص221.

[5] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، 2000م، ص71.

يقدم تعريفا للنسق بل جعله يرتبط بالصورة الفنية، لكنه مختفي، يحمل الطبيعة السردية، متحرك في حبكة متقنة، تجعله يحمل أقنعة متعددة لعل أهمها اللغوية الجمالية المستقاة من البلاغة وعلومها.[1]

ومفهوم النسق الثقافي لم يكتمل إلا على يد الناقد المغربي" عبد الفتاح كيليطو" الذي قدم له تعريفا شاملا، حين عرفه بقوله انه "مواضعه اجتماعية، دينية، أخلاقية تفرضها في لحظة معينة من تطورها الوضعية الاجتماعية والتي يقبلها ضمنيا المؤلف وجمهوره[2]".

[1] يوسف عليمات، النسق الثقافي، قراءة في أنساق الشعر العربي القديم، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع إربد وجدارا للكتاب العلمي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009م، ص124.

[2] عبد الفتاح كيليطو، المقامات، السرد والأنساق الثقافية، تر: عبد الكريم الشرقاوي، دار توبقال الدار البيضاء المغرب، ط1، 2000م، ص8.

الفصل الثاني:

تمثلات المرأة في الحكاية الشعبية

ـ دراسة سوسيو ثقافية ــ نماذج مختارة

- دراسة حكاية بقرة ليتامى
- دراسة حكاية العجوزة والكنه
- دور المرأة وأهميتها

ملخص حكاية بقرة ليتامى:

كان لرجل طفلان، بنت وولد، ماتت زوجته وأوصته أن لا يبيع البقرة التي يملكها، تزوج الرجل من امرأة أخرى وأنجبت بنتا أخرى، عرفت بأن الطفلين يتغذيان حليب البقرة، لذلك هما يتمتعان بالصحة والجمال. غارت منهما فدفعت بابنتها إلى الاقتراب من الطفلين لتعرف مصدر غذائهما وجمالهما، عرفت بأمر البقرة فأمرت زوجها بأن يبيعها ففي كل مرة كان يفشل إلى أن باعها وشرط للجزار بأن يترك له ضرع البقرة، إلا أن زوجة الأب لاحظت أن الطفلين مازالا بصحة جيدة رغم بيع زوجها للبقرة.

دفعت بزوجها إلى الرحيل وترك موطنهم الأصلي، فأثناء الطريق شرب الولد من ماء العين فتحول إلى غزال.بحث اليتيمان عن ملجأ، كبرت البنت وكانت فائقة الجمال عاشت فوق الشجرة وأخوها الغزال في الأسفل، تزوجت البنت من السلطان وأخذت عليه عهدا بأن يعيش معها أخوها الغزال وأن لا يلحق به أذى، مرت الأيام أتى الأب عند ابنته وكذلك زوجته وابنته الأخرى، ظلت معها هي وابنتها العوراء، قامت العوراء بإيحاء من زوجة الأب باستدراج لونجة نحو البئر وأوقعتها فيه وأخذت مكانها، وعندما استفسر السلطان عن سبب قبحها قالت له بسبب طبيعة ماء بلاده، كان السلطان قد حكى له الخادم ما سمعه فأنقذ زوجته الحقيقية، قام السلطان بذبح العوراء ووضعها في كيس وأرسلها لأمها وماتت من حزنها، وعاشت لونجة والسلطان في سعادة.

تمثلات المرأة في الحكاية الشعبية وصورها(الأنساق المضمرة):

1-المركز والهامش:

في كثير من الأحيان يتميز السرد الذكوري بهيمنة الرجل في كل الأطوار السردية للنص، وتهميش ظاهر ومعلن للمرأة، وهذا ما يتجلى لنا من خلال حكاية بقرة ليتامى:

أ-الهيمنة الذكورية: تمثلت فيما يلي:

"...أخذ الزوج البقرة إلى السوق وبدأ ينادي لي يشري بقرة ليتامى"

"دا هذاك الراجل الضرع وراح حطو في قبر مرتو(يمات ليتامى)...قالهم كي تجوعو روحو لقبر يماكم..راني خليتلكم ضرع البقرة..

"قال لبنتو غدوة نجيبلك اختك ويماك...

* ضمان الأب القوت لأبنائه اليتامى رغم بيعه للبقرة،وإعطائهما الحنان اللذان حرما منه بعد وفاة أمهما رغم معاملة زوجته الثانية السيئة لهم.

ب-السلطة الأنثوية وتقويض الذكورة: تجسدت في سلطة زوجت الأب على زوجها فهي الآمر وزوجها المنفذ لأمورها ورغباتها، والتي تمثلت في:

"قالت لراجلها بيع البقرة...قاتلو قتلك بيعها يعني بيعها...

"قالت له مرتو أديها هاذي المرة تتباع...قاتلو قتلك هاذ المرة تتباع تتباع.."

"لبست برنوس ودارت عمامة كيما الرجال وراحت للسوق.."

"وصات بنتها تبعهم وتشوفهم واش ياكلو.."

"قالت لراجلها يا راجل..البلاد هذي مفيهاش خير لازم نرحلو.."

"قاتلو اذبح الغزال...قاتلو قتلك اذبحوا.."
*سيطرة زوجة الأب على زوجها وفرض رأيها عليه في بيع البقرة التي هي مصدر قوت أبنائه اليتامى، ومحاولة التخلص منهم بشتى الطرق لدرجة الموت من أجل ضمان حياة سعيدة لها ولابنتها العوراء.
*محاولة سيطرة البنت العورة على السلطان بقتل الغزال (أخ لونجة) ، وحرمان لونجة بأن تعيش حياة كريمة مع زوجها السلطان.

2-الوعي الأنثوي:

قد يجسد الراوي في بعض مراحل حكايته وأطوارها السردية شخصية المرأة الواعية المساعدة للشخصية البطل(الذكر-السلطان، الأخ) وهذا ما لمسناه في حكاية بقرة ليتامى:

أ-الأنثى والتحرر:

"..جا السلطان وقالها إذا تقبلي تتزوجي بيا..قاتلو نقبل نتزوج بيك.."
"عاشت لونجا والسلطان مع ولادهم في سعادة.."
* تحرر لونجة من زوجة أبيها، ثم من الفقر..... تحررها يتمثل في سعيها للخلاص من الظلم وتأمين حياة كريمة وسعيدة.

ب:الإنتقام:

"..خبزتلهم الكسرة ودارت فيها الرهج.."
"حطت الكلب في الطاحونة.."
"وصات الأم بنتها العورة باش تقتل لونجة وتدي بلاصتها.."
"دفعت العورة اختها أسفل البئر وهي حامل.."
" ودات العورة بلاصة لونجا ولبست حوايجها.."
* طغيان زوجة الأب على اليتامى ومحاولة التخلص منهم بمساعدة ابنتها العورة.

ج-الأنثى والصبر :

"تزوجت بيه وولات عايشة في خير في القصر"

د-الأنثى والشجاعة:

" ولدت الطفلين في البئر وكان في قاع البئر حنش..
" قاتلو راني ولدت موسى على رُكبة و عيسى على رُكبة و لَحنش بو سَبْع روس يعس فينا..
*صبر لونجة على الظلم والحرمان اللذان عاشتهما من زوجة أبيها...وشجاعتها في التغلب على الصعاب(الولادة في البئر).

ه-الكرم:

"خبزت الكسرة ودارت فيها اللويز..قاتلو متقسمهاش حتى تروح لدار..
*إكرام لونجا لأبيها(الكسرة..) رغم خضوعه لزوجته وتنفيذ أوامرها.

ملخص حكاية العجوزة والكنه:

يحكى أن هناك عجوزة لديها ابن واحد كبير وأصبح بعمر الزواج، فقررت أن تخطب له، فتزوج الولد وعاش مع أمه وزوجته في نفس البيت.كان يحب زوجته ومنسجم معها، كانت العجوزة هي المسيطرة في البيت وكل الأمور بيدها فهي الأمر و الناهي به. كانت تقسو على كنتها كثيرا و تعاملها معاملة الخادمة، والكنه عاقلة وصبورة وتنفذ كل ما تطلبه أم زوجها ولا تقل لها أبدا كلمة لا، فقد كانت تعاني بمعنى الكلمة وبالرغم من ذلك لم تشفق العجوزة عليها.لاحظ الزوج تغير في تصرفات زوجته ظنا منه أنها لم تعد تحبه وتريد الطلاق منه، فقرر أن يلجا إلى صاحبه الحكيم ويستشيره في الأمر، وما كان إلا أن يضع له خطة أولية يتعرف سبب تغير حال زوجته أما الثانية تقضي بزواجه للمرة الثانية (كذب صاحبه المتنكر) ليكشف معاملة أمه لزوجته، فوافقت أمه على الفكرة بشرط أن يتزوج من اختياره وليس من اختيارها. فأتى بصاحبه إلى بيته على أساس انه زوجته وقام بتنفيذ خطته، وبالفعل نجحت خطته مما جعل العجوزة تندم على أفعالها مع الكنه ومحاولة إقناع ابنها باسترجاع زوجته الأولى وعاشوا في سعادة.

تمثلات المرأة في الحكاية الشعبية وصورها(الأنساق المضمرة)

1-المركز والهامش:

أ- السلطة الأنثوية وتقويض الذكورة:

تجسدت في سيطرة العجوزة على كنتها فهي الآمر في المنزل وكل شيء تحت سيطرتها وبين يديها، والتي تمثلت في:

"..كانت العجوزة هي مولات الدار والمسيطرة على كلش..

"المفاتح كامل عندها..كلش في يديها"

" كنت العجوزة صعيبة وقاسحة ومجحاحة.."

"..ملي تنوض الصباح وهي مور مرت وليدها، نظفي هذا غسلي هذا"

" كانت العجوزة باخلتها بالماكلة .."

" كانت تقول يا مرة(لكنتها) المطبق ما تفركتيه، المغلوق ما تفتحيه"

" قالو يما كيما العجايز الصعاب كل شي في الدار في يديها"

" وكي العادة بدات تتأمر على الكنة الجديدة و تقولها المطبق ماتفركتيه.."

* سيطرة العجوزة على البيت فهي الآمر والناهي به، كما كانت تقسو على زوجة ابنها وتحملها مالا طاقة لها به من أعمال، وتعامله معاملة الخادمة في بيت أسيادها، ولم تكتفي بذلك بل حرمتها من الأكل والشرب وراحة البال ومنعتها من أن تنعم بحياة كريمة مع زوجها، مما يجعلها عجوزاً متسلطة وكل هذا بسبب غياب الذكر في البيت(الزوج).

2- الوعي الأنثوي:

قد يجسد الراوي في بعض مراحل حكايته وأطوارها السردية شخصية المرأة الواعية المساعدة للشخصية البطل(الذكر-السلطان ،الزوج ،الأخ) وهذا ما لمسناه في حكاية العجوزة والكنه:

أ- الأنثى والتحرر:

"كي شاف الولد يماه تابت على أفعالها ومتزيدش تضر الكنه وتسيطر عليها راح لنسابو جاب مرتو.."

"رجعت مرتو لدار ولقات عجوزتها تبدلت يا سبحان الله تقول خبزة وقلبتها في الطاجين.."

" وعاشت العجوزة وولدها وكنتها في سعادة.."

* تخلص الكنه من شر وظلم العجوزة وعيشها حياة كريمة وهنيئة مع زوجها.

ب-الأنثى والصبر:

"..الكنه مسكينة مكانش عندها وقت خلاص نهار كامل وهي كالخدامة.."

"..متحبش تعصي عجوزتها..كانت عاقلة وساكتة عمرها ما سمعت منها كلمة عيب..

"يصرا فيها واش يصرا عمرها ولا خبرت راجلها على يماه.."

"كانت ساكتة وموكلة أمرها لربي سبحانو.."

* تحمل زوجة الابن (الكنه) لأم زوجها فقد كانت تسكت على ظلم أم زوجها(العجوزة) وتنفذ أوامرها وتقوم بخدمتها من فم ساكت وعاقلة وكتومة للشر، بالرغم من ذلك لم تشتكي لزوجها منه، ومن هنا تعتبر مثال المرأة الصالحة والصبورة.

ج-الندم:

"طلقها يا وليدي ورجع مرتك الأولى...المهم خرج هاد المخلوقة مالدار..

"قاتلو دوك يا ولدي المفاتح الكل عندها وتتصرف في الدار كيما تحب..

* ندم العجوزة على معاملتها غبر الحسنة مع زوجة ابنها وتوبتها،(بسبب الخطة التي رسمها ابنها مع صاحبه الحكيم)، لأنها لم تنفذ الزوجة الثانية أوامرها وطلباتها مثل الكنه الحقيقية، كما كانت قاسية على أم زوجها وهذا ما جعل العجوزة تندم وتطالب برجوع الكنه الأولى.

قيمة المرأة ودورها:

تعتبر المرأة بشكل عام كائن دون الرجل، فعند ولادة الأنثى تستقبل بقليل من الفرح، أما عند ولادة الذكر فيستقبلونه بفرح كبير.أما دور المرأة من خلال الحكايتين فنتحدث عن الغيرة التي أبدتها، فمنذ بداية الخلق وهي موجودة وكأنها عرف متوارث لدى الأجيال البشرية، مثل الغيرة بين الحماة والكنه(حكاية العجوزة والكنه) أو بين زوجة الأب والأرباب(حكاية بقرة ليتامى) فغالبا ما تشعر المرأة أو الزوجة بالغيرة على أربابها لأن زوجها يهتم بأولاده، ما يخلق في نفسها فراغاً أو بتعبير آخر اضطرابا تنتج عنه أفكار شيطانية تسعى من خلالها إلى التفريق بين زوجها وأولاده كذلك بالنسبة للعجوزة وكنتها. فالمرأة وتمثيلها لقيم الخير"ابنة الزوج" (ح1) و"الكنه"(ح2)، والشر "زوجة الأب وابنتها"(ح1) و"العجوزة" (ح2).

فنجد الدور الذي جسدته زوجة الأب الشريرة التي حاولت التخلص من البقرة التي يتغذيان منها الطفلين ثم منهما، فصورت بذلك مظهر سلبي وهو القبح، وتمثل كذلك في ابنة زوجة

الأب الشريرة والعجوزة، ومظهر إيجابي تمثل في الأم في بداية الحكاية الأولى والكنه في الحكاية الثانية.
فالحكايات في مجملها تصور لنا تلك العلاقات المتناقضة(الحب والود، الغيرة والحقد) فنجد تلك العلاقات حينا متقاربة (الابن ،الأمـ ،الأخت) وحينا آخر متنافرة (زوجة الأب، العجوزة).

خاتمة

خاتمة:

يمكن تلخيص أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذه الدراسة مايلي:.

-تعد المرأة نموذجا إنسانيا أكثر من كونها فردا يطرحه همومها الشخصية، فالقضايا التي يطرحها راوي الحكاية الشعبية قضايا جمعية، فهي تطرح قضية الأخت التي تحافظ على شرف العائلة، والابنة التي تجعل والديها فخورين بها، والزوجة التي يتقلب مزاجها بين امرأة حنونة وأخرى شريرة، وقد تفعل على أي شيء لتحصل على ما تريد، وقد تكون الأم المثالية التي يتمناها أي أحد، فالأم تنسى أو بالأحرى تتغاضى عن الأخطاء التي يرتكبها أبناؤها فهي الحنونة والعطوفة على عائلتها.

-بين راوي الحكاية الشعبية (الوعي الجمعي للمجتمع الجزائري) أن المرأة قد تميزت أيضا بمجموعة من الصفات الجسدية والمعنوية، كالجمال والشجاعة والحب، فالغيرة التي تمتلكها مثلا، شعور خارج عن نطاقها، فهي بلا وعي تحاول أن يكون كل من تحبهم مركزين اهتمامهم عليها، ولا يحبون غيرها، لأنه وإن حدث قام الزوج بتفضل أمه أو أخته فإنها تلجأ إلى المكيدة والخديعة للتخلص منها.

-حاولنا أن نبين من خلال حكايتي "بقرة ليتامى وَ العجوزة والكنه" مكانة المرأة في الحكاية الشعبية وفي المجتمع عامة وكيف ينظر إليها الشعب من خلال الصور والصفات والدور الذي اتخذته في الحكاية الشعبية، فهاتين الحكايتين أفصحتا لنا عن نظرة المجتمع للمرأة، لأن الحكايتين كانتا نموذجا من النماذج الكثيرة التي كان موضوعها المرأة، فتعد "بقرة ليتامى" موضوعا اجتماعيا ألا وهو تمييز ظالم بين أبناء رجل واحد وامرأتين مختلفتين في نطاق أسرة واحدة وقسوة زوجة الأب.

-رويت الحكاية وكتبت باللغة العامية الدارجة لأن أي تغيير للغة يفقدها خاصية الشعبية وأيضا النغم المسجوع ولذة الاستماع لها.

فالحكاية الشّعبية لها مكانة مرموقة في مجتمعنا و هذا من خلال النتّائج التّي استخلصناها، و على المسؤولين أن يولي بهذا الفن العناية التّامة و أن يجسده في مختلف الأطوار التّعليمية خاصة الطّور الأول أين نجد الطّفل نفسه بحاجة ماسة لمثل هذه الحكايات.

ولا يسعني في الأخير إلاّ أن أردد مع نبيلة إبراهيم قولها :"إنّ الأدب الشعبي ليس مجرد تعبير يحتفظ به الشعب لنفسه، بل هو صرخة عالية تدعونا إلى أن نستمع إليها، وأن نتفهمها وأن نتعاطف معها، فإذا فعلنا ذلك، أمكننا أن ندعي أننا نصنع بقدراتنا العلمية شيئا إيجابيا يسهم في الكشف عن نفسية الشعب، وما يختلج بها من آلام وآمال".

ولله الحمد أولاً وأخرا.

ملحق

ملحق الحكايات:

حكاية بقرة ليتامى:

قالك واحد الراجل يخدم فلاح و عندو بقرة مربيها ، ماتت مرتو خلاتلو طفلة و طفل و قبل ما تموت وصاتوا على البقرة و قالتلوا ماتبيعهاش خليها للولاد، زوَج هاداك الراجل بعد ما ماتت مرتو و جاب مرا أُخرى، هاذيك لمرا زادت جابت معاه طفلة، أمالا مرتْ باباهم ولات تغير منهم بزاف و ماتمدلهمش ياكلو و يشربوا وتعاملهم معاملة سيئة، عادو كي يجوعو مساكن يروحوا للبقرة و يشربوا منها، وكانت هاديك البقرة عندها ضرع عسل و لآخر حليب، يرضعوا لولاد حتى يشبعوا ،أمالا لولاد هادوك بقاو غير يكبروا و يَزْيانوا ،حارت مرت باباهم، قالت وَشْ ياكلو هاذو الذراري حتى جابو روحهم هكذا و بنتي نعطيها تاكل قلب الحبة ماكبرت ما سمانتْ؟ من اليوم نرجع َنْعسهم.. كي عستْهم لقاتهم يرضعوا من البقرة، قالت لراجلها بيع البقرة، قالها يا مرا كيفاه نبيع البقرة، بقرة ليْتامى ماتتباعش يا مخلوقة أنعلي الشيطان، قالتلو قلتلك بيعها يعني بيعها، الراجل مسكين صاب روحو بين نارين كي مَغلوب الشرَع دا البقرة للسوق و يعيطْ و يْقول يا اللي يْسَمعْكُم بالخيرْ بَقْرَة لَيْتامى اللي يشريها يعشي فالندامة...يردوا عليه الناس و يقولو: ماتتباعش، يعاود يردها للدار، مرة على مرة و الحال كيما راه، قالت: له مرتو أديها المرة هاذي تتباع قالها يا مرا البقرة تاع ليتامى ماتتباعش قالتلو قلت لك المرة هاذي تتباع، دا البقرة و مشى للسوق هو خْرَج منا و هي لبست برنوس و دارت عمامة كيما الرجال و مشات للسوق، كي عيط و قال يا مالين الدلالة بقرة ليتامى تتباع ولا لالا...؟ نطْقَت هي بصفَة راجَل و قالت بيع تَرْبَحْ، راح الراجل للجزار و دا البقرة باعهالو و قالو عندي شَرط واحد خليلي الضرع تاع البقرة للذراري، أعطاه هاذاك الضرع و داه الراجل و راح حطو في قبر مرتو يمات ليتامى، وكي رجع للدار قالهم كي تجوعوا روحوا لقْبَر يماكم راني خليتلكم ضرَع البقرة، عادو الذراري كلما يجوعوا يروحوا للقبر و يرضعو من هاذاك الضرع، تباعت البقرة بصح لولاد مازالو كيما راهم شابين و صحاح، حارت مرت باباهم و وصات بنتها تبعهم و تشوفهم واش ياكلو ا و تاكل كيفهم باه تكبر و تزيان كيما هوما، تَبعتهم لقاتهم راحوا للقبر تاع ماماهم و كي فاقوا باللي راها تعس فيهم دارو روحهم ياكلوا في الحشيش والحشرات، كلات كيفهم بصح ما زيانتش، صفارت ومرضت، مرت باباهم ضَربَتْهُم وقالتَلهم علاه أنتم تاكلو الحشيش تكبرو و هي مَرْضَت..... كي راحت ترقد بقات تخمم كيفاش تدير باش تتهنى منهم.

قالت لراجلها يا راجل البلاد هاذي ما فيهاش الخير لازم نرحلوا منها ....الصباح ناضوا بكري و لموا قشهم و رحلوا، فالطريق جازوا على واد، مَدت للطفل كَسْكاس و قالتلو عمر فيه الماء ومدت للطفْلَة الصوف كحلة وقالتَلها رديها بيضَة، راحوا لَولاد مساكن للواد وبدى الطْفل يعمر في الكسكاس وهو يقطر والطفلة تغسل في الصوف ما تنقاتش، وَلى الطْفَل يْغلق في الكَسِكاسِ بالطين باش يتعمرلو بالماء جاء ليه زاوش و قالو.. طري بالطينْ يَا مَسْكين نَاسَكْ رَحلوا و أنت في العين، كي سمعو الزاوش يقوللهم هكذاْ فاقوا بلي كاين حاجة راحو للدَار، مَرت باباهم قْبَل ما ترِحَل خَبْزَتلهم الكسرة و دارت فيها الرهْج، ورَبطت الكلب في

الرحى(الطاحونة) هو يدور والمَطحنة دور معاه باه مايفيقوش لولاد بلي راحو وخلاوهم، دخلو لولاد و لقاو الكسرة شد الطفل مورصو باه ياكل ماخلاتوش أُختو قالتلو مرت بابانا ماشي موالفة تخبزنها و ضُك راهم راحوا و خلاونا أستنى نفوتو نجربوها في الكلب ،رماو مورصو كسرة للكلب كي كلاها مات، مشات هي وخوها ،مشاو ،مشاو مشاو....وصلوا لعين البقر، عْطش الطفل وقالها أُختي عطشت خليني نشرب من هاذيك العين قالتلو لالا يا خويا ماتشربش هاذي عين البقرة تعود تشرب وتولي بقرة ،زادو مشاو وصْلو لعين الداب قالها أختي عْطَشِت نَشِرب قالتلو لالا يا خويا ماتشْربش توليلي دابْ، زادو مشاو لْقاو عين لحصان قالها أختي نشرب قالتلو لالا يا خويا ماتشربش تْعود توليلي حْصان، زادو مشاو مشاو لقاو عين لَغْزال قالها أختي نشرب قالتلو لالا تعود توليلي غْزال ، مسكين عطش بزاف خلاها مشات شوية ورْجع و شرب كي دارت لقاتو لْحَقْها غْزال قالتلو خْدَعَتْني يا خويا يا وليد اما وبويا قالها مانْساكشْ يا خْتي حتى نموت راحوا لواحد لبلاصة هي طلعت للشَجرة وتبات وهو يبات تحت الشجرة ، تقعد هي في الشجرة و تمشط شعَرْها لواحد النهار جاء السُلطان يْشَرب لَحْصان تاعو، همالا لصقت شعرة طويلة في لسان لَحصان ومحبش يشرب شاف السُلطان هاذاك لحصان لقى الشعرة دايرة على لسانو نحاهالو وقال مولات هاذي الشعرة ما تكون غير عدرة و راح قاس هاديك الشعرة على البنات كامل تاع الدشرة وما لقى حتى وحدة عندها شعر كيما هاديك الشعرة، رجع للعين شاف ظل الطفلة في الماء تاع الواد...طلع راسو لقاها فوق الشجرة قالها أَنْس ولا جنْ ؟ قالتلو أَنْس ..لا اله الا الله محمد رسول الله، قالها اهبطي محبتْش، راح وبعتْلها لعجوز الستوت قالتلو أنا نقْدر نجيبهالك، راحت الستوت تحت الشجرة وحطت تخبز في الكسرة على الطاجين وهو مقْلوب وجابت المعزة وتحلبها من قرونها وتَحْكَمها من ضرَعْها ، نَطْقت الطفلة وقالتها ماشي هاكذاك، قالتها الستوت أرواحي أخبزيلي مالا وأحلبيلي ،هبطت وخبزت لها وحلبتلها المعزة ولْغدوة من ذاك زادت رجعت الستوت ودارت نفس الخدمة وكي نزلت ربطتها حتى جاء السُلْطان همالا قالها اذا تقبلي تتزوجي بيا، قالتلو نقبل نَزوج بيك بَصح بْشَرط، مَا تأذيشْ خويا لَغْزال، قالها شَرْطك مَقبول، زَوجت بيه ولات عايشة في خيرْ في لَقْصَ، وفي يوم من لَيام جاء باباها يَطْلب، طلت من التاقة عَرْفاتو قالت للخُدام قولولو يستنى حتى نخبزولو الكسرة، خَبْزت الكسرة ودارت فيها اللويز، وبعثتهالو وقالتلو ما تَقْسَمهاشْ حتى تروح لدارك، وصل للدار وحط الكسرة في الطابلة وقْسَمها طاح منها اللويز، قالتْلو مرتو هاذي ماتكون غير بنتك لونجة، ولي ليها وأعرف اخبرها.

ولى ليها باباها، وسقسى زوجها عليها فقاله زوجها(السلطان) عن حقيقتها فقال له الشيخ:هاذي بنتي.

وقال: لابنته بعد ما عرف حقيقتها، غدوة نجيبلك أختك ويماك باش يعاونوك، راح الأب وجاب مرتو وبنتها العورة اللي ولاو أكثر حقد وكره ليها كي شافوها عايشة فالعز والرفاهية وصات الأم بنتها العورة باش تقتل اختها لونجة وتدي بلاصتها.

وفي يوم من الأيام وهما يحوسو في الجنينة بالقرب من البئر دفعت العورة أختها أسفله وهي حامل في شهرها التاسع وولدت طفلين في البئر زوج ولاد وكان في قاع البئر حنش، ودات العورة بلاصة لونجا ولبست حوايجها، وكي جاء السلطان قالها واش بيك يا لونجة(العورة) كْحَلْتي قالتلو من ماء بلادكم، قالها واش بيها عينك عوارت قالتلو من كحل بلادكم، قاللها وش بيه شعرك حراش قالتلو من زيتكم، غَدوة من ذاك قالتلو أذبح لَغزال قالها كيفاه نَذبحو يخي تفاهمنا عليها قالتلو قلت لك أذبحو..

سمع لغزال واش قالت العورة، راح للبئر وقعد يقول لونجة، لونجة يا بنت ما لَمواسْ مضات والطناجر غلات، وخوك لَغْزال في المَمات قالتلو روح للسلطان وقولو يذبح بقرة ويشلحها ويملحها ويحطها على طرف البئر، راني ولدت موسى على رُكبة وعيسى على رُكبة ولَحنش بو سَبْع روس يعس فينا، سمعو الخُدام الهدرة هاذي وراح قال للسُلطان روح شوف لَغْزال واش يقول عند البير ،راح و طل يلقى لونجة مع لولاد، ذبح البقرة وشلحها وملحها، خرج لحنش كلا اللحم وعطش راح يحوس على الماء، راح يجري جبد لونجة هي وأولادها، وحْكاتلهم كيفاه صرا هاذ الشي كامل .... حكم السلطان العورة ذبحها ونحالها راسها وطيبها وبعثها لأمها ودار راسها في شكارةْ وركبوها فوق الدابْ باش يوصلو ليماها، عرضت يماها الجيران باش ياكلو اللحم وتفرح وتقول سعدي ببنتي بعثتلي اللحم، والحمار يهدر ويقول، تيس تيس راس العورة في التليس، سمعاتو يماها وراحت للتليس ولقات راس بنتها عرفت باللي الشر اللي دارتو خلصاتو فماتت حسرة عليها.

وعاشت لونجة والسلطان مع ولادهم في سعادة وفك السحر على أخيها وعاد إلى طبيعته.

حكاية العجوزة والكنه:

بسم الله بديت وعلى النبي صليت حكاية من حكايات زمان كان يامكان يحكو على عجوزة عندها وليدها واحد برك، كبر وليدها وولى عازب خطبتلو طفلة وزوجتهالو، وسكنت العجوزة مع وليدها وكنتها، ووليدها كان يحب مرتو ومنسجم معاها، كانت يماه هي مولات الدار والمسيطرة على كلش والمفاتح كامل عندها تاع الخزاين، الديار والكوزينة المهم كلش في يديها، وكانت العجوزة صعيبة وقاسحة ومجحاحة ملي تنوض الصباح وهي مور مرت وليدها نظفي هاذي اغسلي هاذي..والكنة مسكينة مكانش عندها وقت ترتاح خلاص نهار كامل وهي كي لخدامة من حاجة لحاجة وكل هذا كانت باخلتها حتى على الماكلة في كرشها، كانت العجوز تقول للكنة: اسمعي يا مرة المطبق ما تفركتيه، المغلوق ما تفتحيه، والمعلق ما تهبطيه والمخبي ما تجبديه، وكانت الكنة خوافة ومتحبش تعصي عجوزتها حتى مولاتش تلقى واش تاكل، كانت عاقلة وساكتة وعمرها ماسمعت منها كلمة عيب كانت يصرا فيها واش يصرا عمرها ولا خبرت راجلها على يماه واش دير فيها، كانت ساكتة وموكلة أمرها لربي سبحانو، فاتو ليام ولشهور والكنه متحملة العيشة لي عايشتها و كل يوم تشيان وتصفار ومولاتش تقدر تهدر ولا تضحك حتى مع راجلها .

العجوزة تشوف حال كنتها ومحركتش حتى شعرة عطف ولا شفقة عليها بالعكس وين راح تزيد تحقرها كثر وكثر، والكنه لا حول ليها ولا قوة. الولد ذاق بيه الحال وركباتو الهموم ولا يخمم في حالة مرتو زعما مرتي وشبيها مريضة ولا كرهتني ودير فالسبايب باش تطلق ولا صرات حاجة وماحبتش تقولي بقا يطلع ويهبط وما وصل لوالو، واحد النهار تفكر بلي عندو صاحبو عزيز عليه وحكيم قال نروح نشكيلو همي بلاك نلقى حل، مع الصباح حكم الطريق وراح ليه قالو جيت ليك وقاصدك في حاجة ونتمنى مترجعنيش خايب، قالو حكي وما يكون غير الخير حكالو حكاية مرتو، قالو راني حاير في أمرها معايا ومعلبليش واشبيها ولمرة قريب تموت وكي نسقسيها على حالها تقولي لاباس مابيا والو، ولو كان جات هذي هي حالتها من نهار عرفتها منتعجبش منها، كانت لطيفة، فرحانة مبعد تبدلت حتى ولات ماتتحركش مبلاصتها ومتضحكش ومتهدرش، قالو حكيلي على يماك قالو يما كيما العجايز الصعاب كل شي في يديها في الدار، قالو مالا يظهرلي مرتك مراهي مريضة مابها علة الحالة لي وصلت ليها بسبة يماك، قالو بلاك يماك قاسية معاها وحارمتها من بزاف حوايج في الدار يعني مهيش مليحة معاها، قالو الولد وين علابلك قالو أنا هذا لواش راح عقلي ليه على حساب هدرتك، قالو عندي طريقة تكشف فيها مرتك إذا مريضة ووحدة أخرى تكشف بيها يماك كيفاش تعامل مرتك قالو موافق، قالو لولة نجيبلك سردوك بيض ونكتفوه واحكمو رميه في داركم قدام مرتك ويماك وتخبى في بلاصة تشوفهم وميشوفوكش و سردوك كي يترمى قدامهم يتخبط ويصيح، إذا مرتك كرهاتك ومعينهاش فيك تضحك وتنشط وإذا بيها الجوع تقعد في بلاصتها ومتتحركش قالو موافق، دا معاه السردوك لدار ودار كيما قالو صاحبو يماه شافت السردوك وهي تضحك ومرتو بقات في بلاصتها متحركتش، هنا عرف بلي واش قالو صاحبو كلشي صحيح، رجع ليه قالو مالا مرتك مسكينة راهي شيانت وتبدلت

بسبة الجوع والهم لي عايشاتو مع يماك وباش نكشفو الحقيقة تاع يماك روح ليها وقلها راني حاب نتزوج وأنا نتنكر على شكل مرتك وخلي الباقي عليا، راح ليماه قالها مرتي كيما راكي تشوفي فيها مولاتش تعجبني راهي غير تشيان حاب نطلقها ونجيب وحدوخرا ، قاتلو حتى أنا وليت نخمم فيها يا ولدي هديك الطفلة مولاتش تليق بيك ونشوفلك بنت حلال خير منها، سكت وراح قال لمرتو وجدي روحك نديك لدار باباك تجوزي يمات..، ورجع راح ليماه قالها راني خطبت طفلة ماشاء الله زين وعين وقفازة وزيد من عايلة محترمة وشغل الدار الكل هي تقوم بيه وأنت اقعدي، يماه طارت بالفرحة وقاتلو ربي يهنيك ياولدي، جازت سمانة والولد جاب صاحبو على أساس مرتو وراح ليماه وقالها هادي مرتي الجديدة دارت روحها فرحانة بيها فات اليوم الاول والثاني ... الأمور كلها عادية وجا النهار الثالث و كانت يماه قافلة بيبان كامل تاع الخزانة حتى الماكلة تخرج قد ماتاكل، وكي العادة بدات تتآمر على الكنه الجديدة و تقولها المطبق ماتفركتيه... قاتلها طلباتك أوامر وبدات الكنه الجديدة طبق في الأوامر تاع عجوزتها بطريقة ذكية، باب الخزانة متفتحوش صح لكن تقلعوا كامل وتدي واش تحب وترجعوا لبلاصتو، المعلقة تطلع ليها وتدير بيها واش تحب وترجعها وهكا مع أي حاجة، حتى كرهت منها عجوزتها مولاتش متحملتها خاطر كل مامدت يديها خرباتو وإذا الماكلة تاكل و ماتخلي والو، وحد النهار كانت مرت وليدها(صاحبو المتنكر) تسيق في الدار وكانت مشمرة على يديها شافتها العجوز قالت يا لطيف حتى من يديها تقول يدين راجل واش هذا المرة لي جابها وليدي ياريت خليت كنتي الأولى، مع العشية جا وليدها لدار جبداتو وقاتلو يا وليدي مرتك هادي ماشي ساهلة تفتافة ولسانها طويل وزيد في زينها تقول راجل طلقها ياوليدي ورجع مرتك الأولى، قالها أواه منفرطش فيها كيما مرتي الاولى ونزيد الثانية حتى ديونات العرس ومسلكتهمش، قاتلو يماه نوعدك نسلكهملك أنا المهم خرج المخلوقة هادي من الدار ورجع الأولى لدار، قالها مشكيتش رايحة ترجع بعد واش صرا فيها وعلى كل حال نروح نحاولها ونشوف، قاتلو من دوك ياولدي المفاتح الكل عندها وتتصرف في الدار كيما تحب ونكون كيما يماها ولا خير. كي شاف الولد يماه تابت على أفعالها ومتزيدش تضر الكنه وتسيطر عليها، راح لنسابو جاب مرتو خرج صاحبو من الدار وقالو نجحت الخطة يا صاحبي، رجعت الكنه الأولى لدار ولقات عجوزتها تبدلت يا سبحان الله تقول خبزه وقلبتها في الطاجين التبسيمة في الفم والهدرة بالظرافة غير بنتي يا بنتي وعطاتها المفاتيح كامل في يديها و قاتلها تصرفي في الدار كيما تبغي والدار دارك وديريني كيما يماك، ومنا وجاي ما تشوفي مني شر يا بنتي، قالت الكنه أنا راح نكون بارة بيك يا يما كيما بكري كيما اليوم وما تشوفي غير الخير.

وعاشت العجوزة وولدها وكنتها في سعادة وجابو ولاد وبنات وتعلمت عجوزتها الدرس.

الراوي الجزائري
Falila

الراوي الجزائري
Falila

قائمة المصادر والمراجع

قائمة مصادر ومراجع:

أ-المصادر:

1-التراث الشعبي(الحكاية الشعبية).

ب-المراجع:

1- مرسي الصباغ، دراسات في الثقافة الشعبية، دار الوفاء، الإسكندرية مصر، ط1، 2001م.

2- فاروق خورشيد، الموروث الشعبي، دار الشروق، لبنان، ط1، 1992م.

3- مرسي علي أحمد، مقدمة في الفلكلور، دار الثقافة، القاهرة، ط1، 1986م.

4- عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر، دط،2007م.

5- عبد الرحمن بوزيدة، قاموس الأساطير الجزائرية، منشورات مركز البحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، وهران،2005م.

6- طلال حرب، أولية النص.

7- عمر عبد الهادي، الملحمة الشعبية الفلسطينية، نقلا عن الحسن غسان، الحكاية الخرافية في منطقتي الأردن، دمشق، دار الخليل للطباعة والنشر والتوزيع،ط1، 1988م.

8- عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، دط، القاهرة،1968م.

9- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة للطبع والنشر، مصر القاهرة، دط، دت.

10-أحمد زغب، الأدب الشعبي بين الدرس والتطبيق، مطبعة مزوار، الوادي،ط1، 2008م.

11-مصطفى بعلي، القصص الشعبي دراسة مورفولوجية، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط1، 1999م.

12- محمد بن عبد المطلب، النقد الأدبي الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة مصر، ط1، 2003م.

13-عبد الله الغذامي، في الأنساق الثقافية،ع/ المركز الثقافي العربي للنشر، المملكة المغربية، الدار البيضاء، ط2، 2001م.

14-عبد الرحمن عبد الحميد علي، النقد الأدبي بين الحداثة والتقليد، دار الكتابة الحديث، القاهرة، دط، 2005م.

15-بعلي حفناوي، مدخل في النقد الثقافي المقارن، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، 2007م.

16-ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل النقد الثقافي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2003م.

17-عز الدين مناصرة، الهويات والتعددية اللغوية، قراءات في ضوء النقد المقارن، الصايل للنشر والإشهار، عمان الأردن، دط، 2014م.
18-حسين قاصد، النقد الثقافي زيادة وتنظير، العراق رائد، التجليات للترجمة والنشر والتوزيع، الجيزة القاهرة، 2013م.
19-عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب،ط1، 2000م.
20-بعلي حفناوي، مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، الدار العربي للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف.
21-حسين مناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديثة، أربد الأردن، ط1، 2008م.
22-شيرين أبو النجا، نسائي أم نسوي، مكتبة الأسرة، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 1998م.
23-محمد مفتاح، التشابه والاختلاف نحو منهجية شمولية، المركز العربي، بيروت لبنان،ط1، 1961م.
24-أحمد يوسف، القراءة النسقية، سلطة البنية ووهم المحايثة، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2007م.
25-سحر كاظم الشجري، جدلية الأنساق المضمرة في النقد الثقافي، دار الحوار، سوريا، ط1، 2017م.
26-يوسف عليمات للنسق الثقافي، قراءة في أنساق الشعر العربي القديم، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد وجدارا، الكتاب العلمي للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2009م.
27-الجاحظ عبد السلام محمد هارون، البيان والتبيين، مكتبة الخانجي، ج2، القاهرة، دط، دت، 2006م.
28-العربي رابح، أنواع النثر العربي، منشورات جامعة باجي مختار، دط، عنابة.

ج- المراجع المترجمة:

1-زيود سردار وبورين فان لون، الدراسات الثقافية، تر وفاء عبد القادر، المجل الأعلى للثقافة، القاهرة مصر، ط1، 2003م.
2-ت.س.إليوت، ملاحظات نحو تعريف الثقافة، تر شكري عباد ضمن كتاب دراسات في الأدب والثقافة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة مصر، دط، 2000م.
3-مالك بن نبي، مشكلة الحضارة، تر عبد الصبور شاهين، دار الفكر، بيروت لبنان، دط، 2000م.
4-كلود غيرتز، تأويل الثقافة، تر محمد بدوي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2009م.

5-عبد الفتاح كيليطو، المقامات، السرد والأنساق الثقافية، تر عبد الكبير شرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، ط2، 2001م.

د-المعاجم والقواميس:

1-محمد بوزواوي، معجم مصطلحات الأدب، الدار الوطنية، الجزائر، دط، 2009م.
2-ابن منظور، لسان العرب، دار الصادر للطباعة والنشر، بيروت، ط4، 2005م.
3-ابن حسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 1912م.
4-ابن منظور، لسان لعرب، دار صادر، بيروت، ط1، مج3، 1997م.
5-عمر أحمد مختار، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، م1، 2008م.
6-الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، تح مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، مصر، دط، دت، 2007م.

ه-الرسائل الجامعية:

1-سنوسي صليحة، السلوك الاجتماعي والقيم الأخلاقية في الحكي الشعبي في الغرب، دراسة اجتماعية أدبية، رسالة دكتوراه، جوان 2012م.
2-ثريا التجاني، دراسة اجتماعية لغوية للقصة الشعبية ، في منطقة الجنوب الجزائري ، (واد سوف، أنماذج مختارة) .
3-مجهود الغذامي في النقد الثقافي بين التنظير والتطبيق ، محمد الفي الشمري ، رسالة ماجستير، إشراف حامد كساب عياط ، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة اليرموك الأردن، 2009/2008م.
4-أحمد مؤمن، اللسانيات النشأة والتطوير، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، دط، 2002م.

الفهـــرس

الفهـرس

التعيين	الرقم
شكر وعرفان	
اهداء	
مقدمة	**أ - ج**
الفصل الأول: ماهية الحكاية الشعبية والثقافة	
المبحث الأول: الحكاية الشعبية	**2**
1-مفهوم الحكاية	3
2-نشأة الحكاية الشعبية الجزائرية	6
3-عناصرها	7
4-خصائصها	8
5-وظائفها	9
6-أنواعها	11
المبحث الثاني: الثقافة	**14**
1-مفهوم الثقافة	14
2-النقد الثقافي	17
3-جذور النقد الثقافي	18
4-النقد النسوي	21
5-النسق	23
الفصل الثاني:تمثلات المرأة في الحكاية الشعبية(دراسة نماذج)	
1- حكاية بقرة ليتامى	**27**
أ-ملخص الحكاية	27
ب-آليات الدراسة	27
2-حكاية العجوزة والكنه	**30**
أ-ملخص الحكاية	30
ب-آليات الدراسة	31
3-قيمة المرأة ودورها	32
خاتمة	35
ملحق الحكايات	38
قائمة المصادر والمراجع	48
الفهرس	
ملخص المذكرة	

ملخص البحث:

يعد الأدب الشعبي ذلك الأدب الذي يكتب باللغة العامية القريب من أفواه الشعب وأحاديثهم اليومية التي يداولونها فيما بينهم، وهو ذلك الأدب الذي يستغرق مظاهر الحياة الشعبية قديمها وحديثها، حاضرها ومستقبلها، ويصورها تصويراً دقيقاً ويعبر عن احتياجاتهم ومشاعرهم واهتماماتهم، فيعكس تفكيرهم ومستوياتهم الحضارية ويعبر عن هويتهم وذاتهم.ومن بين أشكال التعبير الشعبي الذي نحن بصدد دراسته "الحكاية الشعبية" فجاء بحثي موسوما ب" تمثلات المرأة في الحكاية الشعبية دراسة-سوسيوثقافية- نماذج مختارة"، هذه الأخيرة التي ينسجها الخيال الشعبي يورثها الأجداد للأحفاد فقد نتساءل عن ماهيتها وخصائصها ومدى نجاح هذه الدراسة في النماذج المختارة؟

والسبب الذي دفعني لذلك إحياء الموروث الشعبي.

فالمنهج المعتمد فً الدراسة يقتضًي التحلُّيل أي تحلُّيل الحكاُّية كما عززنا الدراسة بالاتكاء على المنهج ألتفكيكي.

واقتضت طبُّيعة الموضوع أن تقسم الدراسة إلى فصلين وملحق على النحو التالي:

تناولنا في الفصل الأول مبحثين المبحث الأول تطرقنا فيه إلى التعريف بالحكاية الشعبية ونشأتها، كما ذكرنا عناصر وخصائص الحكاية الشعبية التي تميزها عن باقي الأشكال الأدبية الأخرى، ثم التعريف بأهم أنواعها ووظائفها.أما المبحث الثاني فقد تناولنا فيه مفهوم الثقافة، النقد الثقافي وجذوره، ثم النقد النسوي، ومفهوم النسق.

أما الفصل الثاني عالجنا فيه حكايتين شعبيتين هما "حكاية بقرة ليتامى" و"العجوزة والكنه"، وتمثلات المرأة في الحكاية الشعبية، ثم قيمة المرأة دورها من خلال الحكايتين.

ملحق شمل أهم الحكايات المراد تحليلها أو دراستها بالدارجة.

وفي الأخُّير نتقدم بالشكر الجزُّيل للأستاذة المحترمة أسمهان بعجي.