الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة – عبد الرحمان ميرة – بجاية
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة:

تمثلات المرأة في المتخيل الشعبي
الحكاية الشعبية في منطقة "بجاية"
نموذج مقاربة ثقافية

مذكرة مقدّمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبتين :
- بن عتسو سهيلة
- بوده كنزة

إشراف الأستاذ(ة):
" عبلة معاندي "

السنة الجامعية: 2015/2014

الشكر و التقدير

نشكر **الله** مولانا و خالقنا الذي منا علينا بإلمام هذا البحث مع رجائنا إن يتقبله منا و يجعله خالصا لوجهه الكريم.

كما نشكر الأستاذة **معاندي عبلة** التي شرفتنا با إشرافها على بحثنا ومنت علينا با لمتابعة و الإرشاد ولولا جهودها لما استطعنا انجاز هذا البحث و إخراجه على هذه الهيئة.

والى كل من ساعدنا من عمال مكتبة **جامعة بجاية**.

والى من قدم لنا يد العون و المساعدة من قريب أو من بعيد.

شكـــــــــــــرا

الاهداء

إلى نفسي و أحلامها

إلى من كلت أنامله ليقدم لي لحظة سعادة

إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم

إلى **والدي العزيز**

إلى رمز الحب و العطاء إلى بلسم الشفاء

إلى القلب الناصع العطاء بالبياض

إلى **أمي الغالية** حفظهما الله لنا

إلى **زوجي** و رفيق دربي فقد كان تشجيعه و دعمه الذي لم يفتر في أي لحظة من لحظات الانجاز خير معين لي في مجاوزة العوائق

إلى أصابع يدي **أخواتي** و **اخواتي**

إلى **عائلة زوجي** الذين لم يبخلوا علي بأي مساعدة

إلى كل **أقربائي**

إلى كل الذين عرفتهم و أحببتهم و إلى كل الذين أحبوني و لم اعرفهم

إلى محبي اللغة العربية

إليهم جميعا اهدي هذا الجهد المتواضع

سهيلة

الاهداء

إلى من كلله الله با لهيبة و الوقار

إلى من علمني العطاء بدون انتظار

إلى من احمل اسمه بكل افتخار

والدي العزيز

إلى ملاكي في الحياة

إلى معنى الحب

إلى معنى الحنان و التفاني إلى بسمة الحياة و سر الوجود

أمي الحبيبة

أرجو من الله أن يمد في عمرهما لي ويلبسهما الله ثوب الصحة و العافية

إلى القلوب الطاهرة الرفيعة و النفوس البريئة إلى رياحين حياتي **إخوتي**

إلى من كانوا ملاذي و ملجئي

إلى من تذوقت معهم أجمل اللحظات **أقربائي**

إلى من جعلهم الله إخوتي با لله ومن أحببتهم با لله **طلاب قسم الأدب العربي**

إلى كل من سقط من قلمي سهوا

كنزة

المقدمـــــــــة

“كثيرة هي كنوز الثقافة النائمة في ظل أشجار جبالنا الشامخة و تحت سقوف قرانا الغالية وفي واحتنا الفاتنة وبين أسوار مدننا الجميلة”

سعيد هاشمي (حكايات من التراث الشعبي الجزائري ص5)

المقدمـــــــــة

يعتبر المتخيل الشعبي بما يقدمه من مادة سردية حكائية، الأقانين التي تبلور الشخصية الجماعية وتوحد بناءها الحضاري، فالمتخيل الشعبي يلعب دورا هاما في دراسة الحياة الذهنية والروحية للمجتمعات الإنسانية، ويعبر بصورة مباشرة على القدرة التصورية الفنية للأفراد.

أما الحكاية الشعبية التي هي إبداع - ضمن الأدب الشعبي-، فهي تعد صرحا هاما من صروح الثقافة، إنها واقع فني يميط اللثام عن جوانب مهمة عن كيان شعب امتد تاريخه وتراثه عبر فترات زمنية طويلة فهي تمثل مظهرا من مظاهر الثقافة في المجتمعات المختلفة بغض النظر عن قدم تكوين هذه المجتمعات أو معاصرتها، فهي نص مشبع بالدلالات الإيحائية الموجهة لأهداف ثقافية معينة.

وهذه الخصائص والمميزات التي تتفرد بها الثقافة الشعبية ككل، هي الدافع الأول للبحث في هذا الموضوع، خصوصا أن المادة الشعبية عانت من تاريخ إقصاء طويل في ظل الدراسات التقليدية، و هو ما يعد قرينة دالة على وجود كم هائل من القضايا الثقافة، التي تستدعي الخوض فيها، والكشف عنها كقضية المرأة، و استجلاء أشكال الهيمنة و الإقصاء الممارسين ضدها .

وهذا يطرح إشكالية مهمة وهي: كيف استطاعت السرديات الثقافية بما فيها الحكاية الشعبية تمثيل صورة المرأة في المجتمع؟ والى أي مدى يمكن اعتبار هذه الصورة متأصلة في اللاوعي الجمعي؟ وهل استطاعت المرأة إن تمرر مسالة اضطهادها من طرف الرجل والمجتمع ؟وكيف ردت إبداعيا بواسطة خطابها الحكائي؟

و بما إننا من سكان منطقة "**بجاية**" ، قد أثرنا أن نجعلها حيزا لبحثنا, علنا نستطيع حصر العينة البحثية لما يفيد البحث، و التركيز على بعض النماذج الحكائية الدالة، والتي يستطيع الباحثون و الدارسون لاحقا، الانطلاق منها والبناء عليها.

أما فيما يخص بعض المصادر و المراجع المهمة التي اعتمدنا عليها في بحثنا فهي كا لتالي "**الهيمنة الذكورية**" لـ "**بيير بورديو**" و التي تعد من أقل الدراسات من نوعها في مجال علم الاجتماع الثقافي، "**الشبق المحرم**" لـ "**إبراهيم محمود**" ويعد من أهم الكتب التي تناولت المسكوت عنه في المجتمع العربي، "**الكلام و الخبر**" لـ "**سعيد يقطين**" ، "**المراة و اللغة**" "**لعبد الله الغدامي**" "**النقد الثقافي**" لـ "**عبد الله الغدامي**" "**ثقافة الوهم**" "**للغدامي**"، "**اللغة الجنس**" " **لعيسى برهومة**"،" **البطل الملحمي و البطلة الضحية**" لـ "**عبد الحميد بورايو**" وغيرها من الكتب التي استعملت لإغناء البحث بالشواهد والأدلة.

الدراسات السابقة:

تعد دراسة "**بيير بورديو**" المعنونة ب" **الهينة الذكورية**" من أهم الدراسات التي تناولت إشكالية المرأة في المجتمع القبائلي وان كانت قد تناولت منطقة القبائل إلا أنها، تعطي نظرة شاملة لمكانة المرأة في كل المجتمعات الشرقية.

ومن المراجع الثقافية التي يمكن الاعتماد عليها في مثل هذه الدراسة التي قمنا بها، دراسة "**عبد الله الغدامي**" ،و التي كانت الأولى من نوعها بعنوان "**قراءة في الأنساق الثقافية**" و بالرغم من انه إهتم بالمتن الشعري خصوصا، إلا انه افدنا و بشكل كبير.

و من الدراسات التي عنيت أيضا بالاشتغال التأويلي للحكاية الشعبية، دراسة

"**محمد الجويلي**" "**انتربولوجيا الحكاية**" ،دراسة انتربولوجية في حكايات شعبية.

إن تفريد الجهد و حصره في إطار تصويري بين جمع المادة و منهج التناول، قد بدا لنا طريقا قويما لتحصيل النتائج، وكان التعامل مع الحكاية الشعبية تعاملا ثقافيا نقديا قائما على التحليل و التفكيك، وأول خطوة كانت جمع المادة، حيث جمعنا النصوص من رواتها و تنقلنا إثر ذلك بين ربوع المنطقة، وسجلنا نصوصا كثيرة اعتمدنا بعضها بعد المقارنة و الفحص .

وقد قسمنا هذه الدراسة إلى مدخل و ثلاثة فصول:

بعد أن اخترنا المدونة موضوع البحث، باشرنا العمل وفق نظام الفصول يتقدمها

مدخل:تعرضنا فيه **أولا** إلى مفهوم التراث الشعبي، كمادة حية سائرة ذات طابع إنساني حضاري، ثم تطرقنا إلى تاريخه بين القبول و الرفض وكيفية التعاطي معه، سواء من طرف العرب أو الغرب.

و **ثانيا** قمنا بالتطرق إلى مرجعيات النقد الثقافي والى أهم رواده في الغرب ثم تناولنا أهم الباحثين العرب، الذين تبنوا النقد الثقافي على غرار **"عبد الله الغدامي"** و **"ادوارد سعيد"**...،

و **ثالثا** قمنا برصد الموقع الثقافي للمرأة بوصفها عنصرا مهشما في المجتمع .

الفصل الأول الموسوم ب: "المراة و الحكاية الشعبية/ سؤال الهامش"

وشحناه بمدخل قمنا فيه برصد عوالم الحكاية الشعبية بين دالي **"النص"** و **"اللانص"**، وليتبين لنا وصلنا إليها أن الحكاية الشعبية، تندرج في نطاق" النص" ،ثم تطرقنا إلى المتن الحكائي الفحولي الذي يكون فيه الرجل هو المركز و المرأة الهامش، لنقف أمام رد المرأة على هذا الخطاب و محاولتها إعادة الاعتبار لدورها الثقافي.

الفصل الثاني المعنون ب: "الهيمنة الذكورية/الأنا الأنثوية"

قمنا بقراءة حكايتين تجسدان الهيمنة الذكورية الأولى **"باب نتسسرذونتس"**,**" صاحب الفرس"** و حكاية **"الغولة ذميس نسلطان"**،**"الغولة و ابن السلطان"** و قد حرصنا من خلال قراءتنا الثقافية لهذين الأنموذجين الحكائيين على استخراج الأنساق الثقافية المتوارية فيها، والتي تحدد المتن (الرجل) الهامش (المرأة).

أما الفصل الثالث عنوانه ب " التمرد الأنثوي في مواجهة السلطة الذكورية ":

قمنا فيه بتحليل حكاية **"تكعورث"** أي "القزمة"، وحكاية **"وين اصبرن غفلحقر"** كنصين ثقافيين أفصحا عن جهود المرأة في محاولاتها لإعادة الاعتبار لنفسها.

وقد جاءت هذه الفصول محصورة بين مقدمة أو جزنا فيها الإشكالية التي عالجها البحث ، و خاتمة أجملنا فيها نتائج البحث و أفاقه.

لفقد ارتأينا أن نتبنى المقاربة الثقافية التي تتعامل مع النص الأدبي بوصفه واقع ثقافة أولا و قبل كل شيء وهذا من شانه إعادة فتح النص الشعبي على أفاقه الثقافية بعد إن أغلقته المناهج، الأخرى كالتاريخية و الاجتماعية و النفسية و عزلته عن أنساقه الثقافية، فوجدنا أن الأنسب للحكاية الشعبية هو النقد الثقافي.

و إذا كان لابد من ذكر ما واجهنا من عقبات فهي كثيرة ،غير أننا نلخصها في الأهم, وهي ندرة المراجع التأسيسية لهذا الموضوع. ثم الجمع الميداني الذي مثل لنا مشقة كبيرة، و إحتاج منا جهودا مضاعفة، كما أننا وجدنا صعوبة كبيرة في تطبيق الآليات الإجرائية الملائمة لهذا النمط من الدراسات الثقافية على الحكاية الشعبية لعدم وجود دراسات سابقة مماثلة نستدل بها ،إذا كانت معظم الدراسات النقدية الثقافية تصب في مجال الشعر والجنس الروائي, كما انه كان بودنا أن نكتب النماذج الحكائية با للغة الأصلية (الامازيغية) "بحروف تفناغ" إلا أن ظروف الطباعة لم تسمح لنا بذلك.

إن غرضنا من هذه الدراسة، الوقوف عند جانب أهمله كثير من الباحثين في مجال دراسة التراث الشعبي، و هو الوقوف على الأنساق الثقافية لهذه الحكايات ،التي لا تزال تمارس حضورها في حياتنا المعاصرة.

وأخيرا نتقدم بجزيل الشكر والعرفان للمشرفة" **عبلة معاندي**" التي شرفتنا با إشرافها على بحثنا والتي أثارت فينا درب البحث و كانت صبورة معنا إلى أخر لحظة و إلى كل أساتذتنا و زملائنا.

المدخـــــــــل

المدخـــــــــل

يرتبط مفهوم " التراث الشعبي" " بكل ما يعبر عن حياة البشرية عبر مراحل تطورها، و يشمل كل ما خلفه لنا أسلافنا من إرث حضاري، و هو كل ما يخلفه الأجداد للأحفاد و الأجيال السابقة للأجيال اللاحقة من عادات و تقاليد و أخبار و روايات و ثقافة شعبية " [1]. فالتراث الشعبي يمثل ذلك الرصيد الحضاري الذي يحدد معالم الثقافة الشعبية " التي تعتبر بطاقة التعريف الأصلية للشعوب و الأمم، ذلك أن ثقافة شعب من الشعوب تشمل جميع أشكال إبداعاته الفنية و سلوكياته و أفكاره و معتقداته و تصوراته الشعبية "[2] ، فهي تظهر جليا في عاداته و تقاليده، و تتجلى من خلال لغته و تعابيره الشفوية.

و الموروثات الشعبية هي كل إرث شفوي أو كتابي من الماضي توارثته الأجيال ليصل إلينا، نثرا أو شعرا، فيشمل النثر الشعبي كل من الأساطير، الألغاز و الأمثال، الحكايات الشعبية و الخرافية، القصص الشعبي و ما يدخل فيها من قصص الأولياء الصالحين، قصص الغزوات و قصص الحيوان، و السير الشعبية.

إذ تعتبر هذه الأشكال التعبيرية الشعبية " اللباس الفني الذي تخلعه الفئة الشعبية المبدعة على التجربة الإبداعية الشعبية، فتمنحها خصوصياتها و تميزها، فهو القالب الفني الذي يصاغ فيه الإبداع الأدبي الشعبي، فتعبر بواسطته الجماعة الشعبية عن ضميرها الجمعي، و تصقل فيه تجاربها الحياتية المشتركة " [3].

1- أمينة فزازي، مناهج دراسة الأدب الشعبي، دط، دار الكتاب الحديث، الجزائر، 2010، ص17.
2- نفس المرجع، ص29.
3- نفس المرجع، ص69.

وعلى هذا الأساس، فإن مفهوم " التراث الشعبي" « يضم كل الممارسات الشعبية و السلوكية و الطقسية معا، كما يضم الفولكلور و الميثولوجي العربي، و يضم أيضا الأدب الشعبي الذي أبدعه الضمير الشعبي، أو العطاء الجمعي لأدباء الشعب العربي في مسيرته الحضارية من قديمنا إلى يومنا هذا » [1].

و بالرغم من قيمة هذا الأدب الزاخر، الذي، يكشف لنا تاريخ أصلنا البشري، إلا أنه لم يحظ بالاهتمام و لم ينل الخطوة في الدراسات ذات الطابع الأكاديمي، الذي ألقى بهذا الإرث الهام خارج المتن بعيدا عن المركز ليحتل منزلة الهامش.

و لم يكن التعامل مع الموروث الشعبي موحدا، فهناك من المفكرين ممن بادروا إلى دراسته و اهتموا به، و حاولوا أن يعيدوا له الاعتبار بعد إقصاء طويل .

***النظرة الغربية للآخر/ الشرقي: تداخل المعرفي و القيمي:**

يمارس مفهوم " الآخر" و مصطلحه حضورا طاغيا في العديد من الخطابات، خاصة تلك التي تندرج في إطار العلاقات الثقافية بين الشعوب، و الآخر " حسب ما يتمرأى في تاريخ الاستشراق، هو التكوين الثقافي و الجغرافي و الإنساني عموما المغاير للغرب و المسمى " الشرق" الذي هو " آخر" أوروبا من حيث هو نقيضها أو وجهها الآخر، و موضوع تحليلها و معرفتها و سيطرتها في الوقت نفسه "[2]. و كما هو جلي فإن السياق المعرفي تداخل مع السياق القيمي/الأخلاقي في نظرة الغرب المهيمن/المستعمر على الشرق/المستعمر، فالشرق بالنسبة للفكر الأوروبي " ليس مجرد " آخر" جغرافي للغرب، و إنما هو " آخر" أخلاقي أيضا أي في موقع قيمي"[3]، وهذا السياق القيمي الأخلاقي هو الذي يكسب الآخر" قيمة أو موقعا، يكون من خلاله مقبولا أو مرفوضا، طيبا أو سيئا في المنظور الشعبي الذي اعتمده المستشرق في الكشف عن الأنساق التحتية للبنى الثقافية التي تشكل " الآخر".

1- أمينة فزازي، مناهج دراسة الأدب الشعبي،ص13.
2- سعد البازعي، الاختلاف الثقافي و ثقافة الاختلاف، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2008، ص34.
3- نفس المرجع، ص37، 38 .

***الاستشراق و التراث الشعبي الشرقي: أية علاقة ؟**

إن التأمل في مجال الد□راسات الغربية الكلاسيكية، يجد أن التراث الشعبي □ كحقل بحثي عام □ لم يلق اهتماما من طرف الباحثين و الدارسين الغربيين، الذين انصب اهتمامهم على " الأدب الذي يبلور المثل الإنسانية الثابتة كالحق و الخير و الجمال و العناية بأسلوب الكتابة و فصاحة اللغة و ربط الأدب بالمبادئ الأخلاقية "□، إذ اهتمت بكل ما هو مركزي يدخل في نطاق العقل و المنطق و الحقيقة، و أهملت اللاعقلي و الخيالي و اللامنطقي، و كل ما يقع في نطاقه كالأدب الشعبي.

و نجد القلة القليلة من الذين درسوا الموروث الشعبي الشرقي في هته الفترة، إنصبت جل دراساتهم في الأغراض العسكرية، بهدف تحديد سلوك الكائن الشرقي لمعرفة طبعه، و أخذ الفكرة عن عاداته و تقاليده من أجل فهم طبيعة مجتمع المستعمرات الجديدة، للتمكن من مواجهتها و السيطرة عليها " إذ كانت الثقافة الشعبية بمثابة الأداة في يد المستعمر للتعرف على خصائص المجتمع"[2].

و أحسن مثال للدراسات الغربية في مجال الثقافة الشعبية، ما قام به بعض المستشرقين في الجزائر« فنجد أعمال الضابط " دوبنيوسك D'dubignose" في مجلة باريس تحت عنوان " مدينة الجزائر"، قدم فيه تفاصيل عن أساليب حياة الحضر في الجزائر. كما سجل العديد من الضباط ملاحظاتهم و مشاهداتهم في المناطق التي نزلوا بها و نشروها فيما بعد على شكل مذكرات و ارفقوها بذكرياتهم عن الغزو العسكري، وبحديث عن ملامح أخلاق العرب "[3]، فكلها أعمال استدعت إليها الحاجة العسكرية من أجل الاكتشاف العلمي للمجتمع الجزائري، بالاعتماد على ثقافته الشعبية التي نظروا إليها نظرة احتقار و ازدراء.

1- بلعالية محمد، المذهب الكلاسيكي في الأدب ، 2007,pttp//w.w.w.avou.dam.org.

2- عبد الحميد بوسماحة، رسالة ماجستير" الإرسال الأول، الثاني و الثالث"، المدرسة العليا للأساتذة، بوزريعة، 2004، ص68.

3- ينظر، عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، ط1، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2007، ص8.

لكن في مجال البحث في تاريخ الثقافة الشعبية، لا يمكننا إنكار جهود بعض المستشرقين الغربيين، ممن كان لهم الفضل في الكشف عن الموروث الشعبي العربي بصفة عامة، " كأعمال أنطوان جالاند في مطلع القرن الثامن

عشر، الذي كان له الفضل في اكتشاف الأوروبيين لعالم " ألف ليلة و ليلة "، كما نجد الكاتب " جون دنلوب" الذي عمل على جمع القصص الشعبي و الملاحم القديمة و الشعر الشعبي، و حكايات الخوارق و الجنيات عند العرب، و الذي نشر سنة 1715، أول تاريخ للقصص الخرافي Fiction »□، إضافة إلى « كبار أدباء الروس مثل بوشكين و تولستوي و تكراسوف »[2] ،الذين تأثروا بالأعمال الإبداعية الشعبية في الوطن العربي.

أما الأعمال الغربية التي تناولت الموروث الشعبي الجزائري موضوعا للدراسة و التحليل لأغراض فنية و معرفية نجد « أعمال ليو فروبد نوس 1873- 1938، الذي الحكايات القبائلية الشهيرة في أربعة أجزاء باللغة الألمانية تحت عنوان Volksmavchen Der Kabylen، و أعمال إرنست لاوست بعنوان Maroc contes Berbères، و يعد نموذجا رائعا في مجال جمع النصوص الأمازيغية الساحلية و الريفية بحروف لاتينية، و الجزء الثاني للدراسة »[3] فهي إعمال و دراسات عملت على كشف الجانب الفني و الجمالي و المعرفي للثقافة الشعبية.

***المؤسسة الرسمية و التعالي على الموروث الشعبي:**

لم يلق الأدب الشعبي من الاهتمام عند العرب ما لقيته الآداب الراقية الأخرى، حتى في عصر النهضة الذي تزامن مع إجتياح الغرب للدول العربية حيث حصل الإحتكاك و التأثر بالآداب الأجنبية و الانبهار بها، فكان العرب " يرون في أوروبا خلاصة فكر الأمم و نهاية مطافها العلمي و الفكري و الفني على السواء"[1]، مما جعلهم يبتعدون عن كل ما يتعلق بالتراث عامة و الأدب الشعبي خاصة، إذ كان التراث الشعبي يرتبط عندهم بكل ما هو متخلف من مظاهر الحياة و الفكرفي بلادهم " و اعتبروا أن العادات و الأعراف و الأطر الإجتماعية عدو ينبغي حربه و القضاء عليه، و كأنه يحمل وصمة عار عليهم، يستحيون به أمام قرينته من الثقافة الأوروبية (.....) مما جعلهم يقعون في تناقض ، فبدلا من أن يستثمروا و يستفيدوا من ثقافة أجدادهم و يزيلوا عقدة التعالي التي مارسوها على موروث بلادهم و يلتفوا إليه، ذهبوا إلى دراسة تاريخ أدب الحضارة الأوروبية باعتبارها أمة العلوم في نظرهم "[2].

1- ينظر.أ.ل. رانيلا، أصول الأدب الشعبي الماضي المشترك بين العرب و الغرب، ترنبيلة إبراهيم، مرفاطمة موسى، دط، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الأدب، الكويت، 1994، ص6.

2- ينظر، نادية الدمرداش، علا توفيق، مدخل إلى علم الفولكلور، دراسة في الرقص الشعبي، ط1، عين البحوث للدراسة الإجتماعية. 2003. ص15.

3- نفس المرجع،ص18.

و هذه النظرة الدونية للموروث الشعبي اشترك فيها الحداثيون و السلفيون -على حد سواء-، لقد سعى السلفيون إلى تغييب قيمة التراث الشعبي كمصدر من مصادر ثقافتهم أو إنتاجهم الأدبي، و نظروا إليه نظرة

ازدراء و تهميش تحط من قيمته الفنية و المعرفية، إذ تنكروا لكل ما لا يقع " تحت الانضباط الديني من قول أو معتقد أو ممارسة ...."[3]، و ما هو معروف عن الثقافة الشعبية أنها تسمح بحرية القول و الفعل، فالسلفيون " حصروا أنفسهم في التراث المرتبط بالدين بشكل واضح، فما ارتبط بالدين قبلوه، و ما لا حاجة لعلوم الدين به أهملوه، و ما اتفق مع المعتقد و الممارسة الدينية اهتموا به، و ما اختلف معها رفضوه و اعتبروه خارجا عنه "[3]. و منه اعتبروا الأدب الشعبي أدبا ساقطا رديئا لا يملك مقومات الأدب الراقي، مما يستدعي تهميشة و الابتعاد عنه.

و منه يمكننا أن نقول أن بالرغم من رأي أصحاب الحداثة و موقف السلفيين من الثقافة الشعبية التي ربطوها بكل ما يعبر عن الطبقات المهمشة في المجتمع، و يشكل ثقافة جزئية و يخلق بين العامة و بسطاء القول و العقل، و" محدودي الفكر"، إلا أن هناك من المفكرين العرب من تبنى هذه الثقافة موضوعا للدراسة و البحث، باعتبارها تعبر عن تاريخ فكر الأمم و حضارتها عبر عصورها المتوالية.

1- فاروق خورشيد، الموروث الشعبي، ط1، دار الشروق للنشر، القاهرة، 1997، ص10.
2- نفس المرجع. ن ص.
3- نفس المرجع. ص6.
4- نفس المرجع. ن ص.

*** إعادة الاعتبار/الإنصاف:**

من المفكرين العرب الذين اهتموا بالأدب الشعبي، في ضوء الكشف عن تاريخ حضارة أجدادهم، نجد " توفيق الحكيم" إذ " اعتبر "رائدا من رواد التنوير العربي، و قد عني بوعي معرفي نقدي تاريخي بالفن الشعبي عامة و الأدب الشعبي خاصة، جماليا و فكريا، فكانت دعوته الرائدة و المبكرة في العشرينيات للمفكرين و المبدعين للعناية بهذا الأدب "[1]، كما نجد فاروق خورشيد، الذي حاول أن يعيد الاعتبار للثقافة الشعبية بالرد على اتهامات المستشرقين في كتابه " أضواء على السيرة الشعبية "، "الذين يتهمون التراث و الشعب العربيين اتهامات رخيصة مثل ذهابهم إلى أن الشعب العربي لا تعرف عقليته التحليل و التركيب"[2]، ليقف مواجها و مدافعا على أدب حضارته و أصل أمته ليجد أن الأدب الشعبي عامة و السيرة الشعبية خاصة أقوى مثال ليرد على هؤلاء، و يثبت لهم أن العرب عرفوا التركيب و التصوير، و امتلكوا الحضارة و الآداب، إضافة إلى جهود " عبد الحميد يونس" في تصدير كتابه " الهلالية في التاريخ و الأدب الشعبي" يدافع عن التراث الشعبي بقوله " أخذت الدراسات الأوروبية كغيرها من الدراسات تساير التقدم العلمي، فأرسلت أنوارها الكاشفة في كل مكان و احتفلت بأدب المغمورين احتفالها بأدب المشهورين، و اهتمت بما يصدر عن الخاصة، و اعترفت بأن للأميين أدبا جديرا بأن يكشف عنه و تدرس أثاره و تنقد روائعه"[3]، كما نجد أعمال نبيلة إبراهيم (من الرومانسية إلى الواقعية، الأشكال النثرية الشعبية)، أحمد مرسي و آخرين ممن تفطنوا لقيمة الأدب الشعبي.

أما الذين اهتموا بالأدب الشعبي من المؤسسة الثقافية و الأكاديمية في الجزائر، فنجد العديد من الباحثين و الدارسين الذين التفوا إلى ثقافتهم الشعبية، و عمدوا إلى الاهتمام بها و جمعها و تدوينها، أمثال " عمر بن قينة و كتابه المعنون (قصص شعبية من الجزائر)، رابح بلعمري الذي جمع قصص شعبية من الشرق الجزائري سنة 1983- 1986 "[1]، عبد الحميد بورايو و أعماله " القصص الشعبي في منطقة بسكرة، دراسة ميدانية " جمع مجموعات قصصية تحت عنوان عيون الجازية
1984، " الحكاية الخرافية للمغرب العربي" جمع فيه مجموعة من النماذج الحكائية قام بدراستها و تحليلها و مقارنة كل منطقة بأخرى.

1- محمد رجب النجار، توفيق الحكيم و الأدب الشعبي، أنماط من التناص الفولكلوري، ط1، عين للدراسات و البحوث الإنسانية و الاجتماعية، مصر، 2001. ص5.

2- سعيد يقطين، الكلام و الخبر مقدمة للسرد العربي، ط1، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء المغرب، 1997. ص88.

3- عبد الحميد يونس، الهلالية في التاريخ و الأدب الشعبي. دار المعرفة، القاهرة، ط2، 1968- ص9، نقلا عن سعيد يقطين، الكلام و الخبر مقدمة للسرد العربي. ص89.

إضافة إلى مجهودات " العاملين في مجال دراسة اللهجات المحلية أمثال "عمار بوليفة، محمد بن شنب"، الذين قاما بقراءة نقدية لمواقف و أعمال بعض الباحثين الفرنسيين " فبوليفة مثلا ينتقد كتاب " أ.هانطوا"، الذي يحمل عنوان (الشعر الشعبي لقبائل جرجرة) إذ يرى أن صاحبه لم يفرق بين الشعراء الجيدين و الشعراء الضعفاء، و خلط بين الرواة المبدعين للشعر، كما نسب الشعار لغير أصحابها الحقيقيين"[2]، أما محمد بن شيب " فقد وجه النقد للمستشرقين الذين أساءوا فهم المواد الثقافية فأطلقوا عليها إحكاما مرتجلة تنقص من قيمتها، و اتخذوها ملجأ لأغراضهم العسكرية"[3].

و منه ما يمكننا أن نقول أن هذه الدراسات و المجهودات التي قدمت في مجال البحث في نطاق الثقافة الشعبية العربية بصفة عامة و الجزائرية بالخصوص، سواء من طرف العرب أو الغرب، لا تعبر إلا عن جزء ضئيل من الاهتمامات العالمية و المحلية. لم يسمح لنا الحيز الزمني في البحث عنها و استكشافها .

1- عبد الحميد بوسماحة، الإرسال الأول و الثاني و الثالث، ص96.
2- ينظر، عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري ،ص24.
3- ينظر. نفس المرجع. ص25.

***الدراسات الثقافية و بروز مفهوم الشعبي:**

إن هذه الاهتمامات التي كُرست للثقافة الشعبية حديثا، جعلت الموروث الشعبي يدخل مرحلة جديدة من حيث الدِّراسة و التحليل، فبعدما غُيِّب رسميا على مدى قرون، و هُمش خارج مدار الثقافة الرسمية، أصبحت مضامينه تستنطق اليوم من أجل الكشف عن الأنساق الثقافية للمجتمع و الإفصاح عن ثقافةٍ مسكوتٌ عنها.

إنَّ الدِّراسات الثقافية التي حمل لواءها مفكروا و باحثوا فترة ما بعد الحداثة عليه اسم الحداثة التي " تشير إلى إنتقال الثقافة إلى طور جديد ،و تجاوز ما أطلق عليه اسم الحداثة Modernisme ،و التى تشير بدورها إلى تلك الفترة التي أنشأت أثناء عصر النهضة Renaissance، و كانت تتميز بارتباطها بظهور النزعة الفردية، و بدايات الرأسمالية، و النظام الصناعي و البيروقراطي في مجال الفنون و الثقافة "□، أي الفكر ما بعد الحداثي هو امتداد و تطوير لبعض المبادئ التي دعي إليها فكر الحداثة، و انقطاع و تجاوز لها في مبادئ أخرى، إنها" المنعرج الذي غيرت فيما بعد الحداثة المقولات الميتافيزيقية للحداثة مثل الوعي، الذات، الجوهر، الهوية و ابتكرت مفاهيم أخرى انطلاقا من ذلك المنعرج"[2].

و منه فإن فترة ما بعد الحداثة صنعت الأرضية الخصبة للدِّراسات الثقافية على يد مفكري هذه الفترة، الذين حملوا تصورات جديدة و نظرات مختلفة لما دَعا إليه أصحاب الحداثة، على مستوى الثقافة الشعبية، فالحداثيون اهتموا فقط بالشكل الظاهري و البنية السطحية للمتخيل الشعبي، بعكس مفكري ما بعد الحداثة، الذين فككوا و حللوا الممارسات الاجتماعية و الثقافية من أجل الكشف عن مسار العلاقات الإنسانية، في ظل الإتجاه النقدي الثقافي، الذي، أسس لوعي نظري و نقدي مختلف عما دعت إليه الاتجاهات النقدية الأخرى، سواء من حيث الإطار التصوري أو الآليات الإجرائية، فالنقد الثقافي " نشاط فكري يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعا لبحثه و تفكيره و يعبر عن مواقف إزاء تطوراتها و سماتها "[1]، و منه ارتبط مفهوم الثقافة بالنقد الثقافي الذي اتخذها موضوعا لاستراتيجياته البحثية، التي يعتمد عليها.

1- أرثر ايزابرجر، النقد الثقافي، تر وفاء إبراهيم، رمضان بسطاوسي، ط1، ع 603، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2003، ص 62.

2- مج. م، خطابات ال" ما بعد" في استنفاذ أو تعديل المشروعات الفلسفية، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2013، ص 152.

و تعد الثقافة " وسيلة من وسائل توحيد مظاهر الحياة الاجتماعية و تنظيمها، - فإنها من ناحية أخرى-، آلية خاصة لتخزين المعلومات و تنسيقها ،و يمكن من هذا المنطلق أن ننظر إلى الثقافة على أنها ذاكرة البشرية، و أنها تلعب بالنسبة للجماعة الدور الذي تلعبه الذاكرة الفردية من حياة الإنسان في حفظ المعلومات و الربط بينها"[2]، أي أن الثقافة مرآة المجتمع و هوية الفرد التي نتعرف من خلالها على عاداته و تقاليده " فهي منتَج الإنسان، مُنتج يُسقط عليه ذاته و يتعرف فيه عليها ، و يمدُ الإنسان بصورته الذاتية"[3]، فالثقافة من جهة تعتبر منتج الإنسان، وصورة له تمثله وتميزه في المجتمع من جهة أخرى ،أما في مفهومها الواسع "فهي صناعة الحياة و تنظيم الوجود المجتمعي من خلال أنظمة المعنى و مرجعيات الدّلالة و الأنساق اللاشعورية التي تضع المخيال الجمعي لشعب من الشعوب، أو لطائفة من الطوائف ، و التي تتخلل كل النشاطات الإنسانية و القطاعات الإنتاجية"□، و منه فإن الثقافة تمثل كل الترسبات الاجتماعية من معتقدات و معرفة و فن و أخلاق و تشمل كل ما يمثل النشاط الإنساني سواء كان من الطبقة المثقفة أو الطبقة العامية.

و هكذا، إرتبط مفهوم الثقافة بحقل الدّراسات الثقافية و النقد الثقافي الذي- حسب اعتقادنا- « ليس مجرد دراسة للثقافة فحسب، بل الهدف الرئيسي له هو فهم الثقافة بجميع أشكالها المركبة و المعقدة، و تحليل السياق الاجتماعي و السياسي »□، فهو يسعى إلى تفكيك شفرات الثقافة من أجل تحديد المعنى عن طريق الكشف عن الأنساق الثقافية التي تحتويها النصوص.

1- ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2003، ص305.
2- نصر حامد أبو زيد، مدخل إلى السيميوطيقا، دط، دار الياس العصرية، القاهرة، ص41، نقلا عن وردة مداح، التيارات النقدية الجديدة عند الغذامي، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، 2011،ص184.
3- كريستون فولف، علم الأناسة التاريخ و الثقافة و الفلسفة، تر أبو يعرب المرزوقي، ط1، الدار المتوسطة للنشر، الإمارات العربية المتحدة، 2009، ص149.
4- ينظر، عبد الغني بارة، تحولات النظرية النقدية المعاصرة، مجلة التربية، ص193، نقلا عن وردة مداح، التيارات النقدية الجديدة عند عبد الله الغذامي، ص185.

فبعدما كانت العملية النقدية تهتم بنقد النصوص من جانب تفسيرها و فهمها، أصبحت اليوم تتعامل مع النص " بوصفه حامل نسق، و لا يقرأ النص لذاته أو لجماليته، و إنما نتوسل بالنص لنكشف عبره عن حيل الثقافة في تمرير أنساقها، و هذه نقلة نوعية في همة العملية النقدية، حيث تشرع في الوقوف على الأنساق، و ليس على النصوص"[2]، و منه يتم التعامل مع النص بوصفه حامل أنساق مضمرة يصعب رؤيتها بواسطة القراءة السطحية، لذا كانت مهمة القارئ الناقد هي الوقوف على الأنساق المضمرة المرتبطة بدلالات مجازية، و الأنساق المضمرة حسب رأي البوعمراني هي " أنساق ثقافية و تاريخية تتكون عبر البيئة الثقافية و الحضارية، و تتقن الاختفاء تحت عباءة النصوص"[3].

إن النقد الثقافي مشروع يحثي في نقد الأنساق الثقافية المسكوت عنها، التي تتكون منها النصوص، " و النسق مرتبط بكل ما هو مضمر من جهة، كما أنه عبارة عن عناصر مترابطة متفاعلة متمايزة"□، تتوارى في البنى العميقة للنص، تستدعي الدراسة و التحليل من أجل الكشف عن مضامينه (أي النسق)، لما يحمله من ترسبات فكرية مسكوت عنها بسبب السلطة و الرقابة الاجتماعية، التي تسعى إلى كبت الأفواه بحجة العادات و التقاليد المتعارف عليها، مما أدى إلى إضمار العديد من المسائل الاجتماعية التي وردت في النصوص الشعبية بشكل رمزي، و آلت بدون دراسة و اهتمام، مما استدعى إجراءات جديدة عملت على الكشف عن تلك المسائل، و هذا ما أشار إليه " فنست ليتش" من خلال تحديده لخصائص النقد الثقافي الذي يهتم بالأنساق الاجتماعية المضمرة داخل الثقافة الشعبية في قوله " لا يؤطر النقد الثقافي فعله تحت إطار التصنيف المؤسساتي للنص الجمالي، بل ينفتح على مجال عريض من الاهتمامات إلى ما هو غير محسوب في حساب المؤسسة، و إلى ما هو غير جمالي في عرف المؤسسة سواء كان خطابا أو ظاهرة"[1]، ليصبح النص حادثة ثقافية، يقرأ بوصفه حاملا لأنساق ثقافية مضمرة بعدما كان مجرد نص جمالي فحسب.

1- حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ط1، الدار العربية للعلوم، لبنان، 2007، ص19.
2- عبد الله الغذامي، عبد البني إصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، ط1، دار الفكر، دمشق، 2004، ص152، 153.
3- البوعمراني، المفاهيم الأساسية في النقد الثقافي/ellbou3amrani.bolguie.com// : http . 2013.
4- نفس المرجع.

و هذا يظهر لنا العلاقة بين النقد الأدبي و النقد الثقافي، المبنية على اتصال لا على انفصال، فالنقد الثقافي لا يدعو إلى نهاية النقد الأدبي، و بداية للنقد الثقافي، بل هو تكامل و امتداد، و هذا ما يؤكده " ليتش" بالقول أن مشروعه الجديد (النقد الثقافي) هو " تغيير في منهج التحليل، يستخدم المعطيات النظرية و المنهجية و السوسيولوجيا و التاريخ و السياسة و المؤسساتية من دون أن يتخلى عن مناهج التحليل الأدبي النقدي"[2]، فالنقد الثقافي صالح للتطبيق على جميع الفروع الأدبية، لما يحتويه من أدوات إجرائية متفرعة، إذ " بمقدوره أن يشمل نظرية الآداب و الجمال و النقد و أيضا التفكير الفلسفي و تحليل الوسائط و النقد الثقافي الشعبي"[3]، و منه نقول أن هذه المميزات و الخصائص الإجرائية التي تميز بها النقد الثقافي، جعلته يحتل مكانة مرموقة وسط الأنشطة الفكرية و النقدية المختلفة.

***أصول النقد الثقافي:**

تغطي الدراسات الثقافية مساحة عريضة من الاهتمام اليوم، و قد حظيت بشيوع واسع " في التسعينات، مع أنها قد ابتدأت منذ عام 1964 كبداية رسمية في الساحة الغربية، و ذلك منذ أن تأسست مجموعة بيرمنجهام للدراسات الثقافية المعاصرة، و بروز مدرسة فرانكفورت في الأبحاث الثقافية ذات الطابع النقدي و السوسيولوجي"□، و هذه الدراسات فتحت آفاقا جديدة من البحث في ظل "الاهتمام بالمهمل و المهمش،و فضح جميع أنماط الهيمنة"□، في متن السردّيات الثقافية، و تعتبر " الدراسات الثقافية من أغنى الدّراسات بالدّلالات المضمرة و الأنساق المختفية، و التي تحمل تفسيرا لأشياء كثيرة لا يمكن فهمها إلا بالعودة لدراسة الثقافة"[2].

1- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص16.
2- نفس المرجع،ص32 .
3- إرثر ابرا برجر. النقد الثقافي.تر وفاء إبراهيم، رمضان بسطاوسي. ص13.
4- ينظر، المرجع السابق، ص 18، 19، 20.

فهدف الدراسات الثقافية هو فهم الثقافة بجميع أشكالها المركبة و المعقدة و تحليل السياق الاجتماعي و السياسي ،و الفرق بين الدراسات الثقافية و النقد الثقافي هو أن " الدراسات الثقافية (Cultural studies) التي تهتم بكل ما يتعلق بالنشاط الثقافي الإنساني و هي الأقدم ظهورا، أما النقد الثقافي (cultural critism) الذي يحلل النصوص و الخطابات الأدبية و الفنية و الجمالية في ضوء معايير ثقافية و سياسية و اجتماعية و أخلاقية ،و يعني النقد الثقافي بالمؤلف و السياق و المقصدية و القارئ و الناقد"[3]. و يعد النقد الثقافي أحدث ظهورا بالمقارنة بالدارسات الثقافية، إذ يرتبط في أصوله بعدد من المفكرين الغربيين الذين حاولوا إرساء معالمه النظرية و صقل أدواته الإجرائية على مستوى الساحة النقدية الأدبية، إذ تعد " ظهور أول الممارسات النقدية في هذا المجال إلى القرن 18، لكن تلك المحاولات المبكرة لم تكتسب سمات مميزة و محددة من خلال الأدوات المعرفية و المنهجية، إلا مع بداية التسعينات من القرن العشرين مع جهود الأمريكي (فنست ليتش) "□، الذي تحددت معه معالم النقد الثقافي "إذ طرح مصطلح (النقد الثقافي) كإسم لمشروعه النقدي "□ و قد تبلور معه النقد الثقافي منهجيا" بإصداره لكتابه المعنون Vincent B.Leith النقد الثقافي: نظرية الدب لما بعد الحداثة "□، كما ظهرت مجموعة من المحاولات النقدية في المجال الثقافي لدى رولان بارت " ميشال فوكو الذي حلل تاريخ الجنون في كتابه " تاريخ الجنون في الفكر الكلاسيكي-"،كما عالج مواضيع مسكوت عنها مثل الاجرام و العقوبات والممارسات الاجتماعية في السجون،والتأريخ للجنس من خلال كتابه "رحب الغلمان عند الرومان"□،إضافة إلى " بيير بورديو صاحب المادية الثقافية، هوسي بابا و جي سي سبيفاك و جان بودريال و جان فرانسوا لوتار.

1-عبد الله الغذامي،النقد الثقافي، ص20.

2- محمد حسن الناغي، في النقد الثقافي، http:/majles. Alukeh.ne، 66، 2009.

3- جميل حمداوي، النقد الثقافي مفهومه خصائصه و مؤثراته. http:///.stoob.com، 2012.

- ينظر، حواس محمد، النقد الثقافي كبديل عن النقد الأدبي، ثقافة وفن، http://w.w.ww.alitthad.compaper. 2005.

5- ينظر، عبد الله الغذامي، النقد الثقافي. ص31، 32، 33.

6- جميل حمداوي، النقد الثقافي مفهومه خصائصه و مؤثراته، http://w.w.w.Stoob.com. 2012.

7- علواش جميلة الهيمنة الذكورية في الحكاية الشعبية، رسالة ماجستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزو. 2014. ص5

إضافة إلى هذه المجهودات في مجال النقد الثقافي، نجد بعض المفكرين الغربيين الذين حملوا مجموعة من التصورات في مجال النقد الثقافي في فترة ما بعد الحداثة.في إطار " البحث عن غير المبحوث فيه"[1]، كمضامين الخطابات الشعبية، بهدف إعادة الاعتبار لما كان مهمشا على جميع المستويات الثقافية، و القضاء على المركزية بشتى تمظهراتها في الفكر الثقافي، و حاولوا أن يؤسسوا لمفهوم جديد على مستوى الخطاب الشعبي، أمثال بيير بورديو " الذي كانت أعماله في مجال علم الاجتماع الثقافي الأولى من نوعها "[2]، حيث عمد إلى دراسة البنى الاجتماعية للشعوب من خلال الثقافة الشعبية ،" و منه اتخذ مجتمع القبائل في الجزائر نموذجا لمجتمع المركزية الذكورية "[3]، فهو عمل على تفكيك الموروث الشعبي القبائلي، و قد تعرض لجدلية العلاقة بين المرأة و الرجل ليحدد المهيمن و المهيمن عليه في المجتمع، و ذلك في إطار الدراسات النقدية الثقافية.

النقد الثقافي في السياق العربي:

استمال مصطلح " النقد الثقافي" الكثير من المفكرين العرب ،من ذوي التطلع إلى الفكر الغربي، و من بين النماذج العربية التي حاولت إرساء مشروع النقد الثقافي " الناقد السعودي عبد الله الغذامي، الذي يعتبر من أهم النقاد العرب المعاصرين الذين يملكون مشروعا نقديا ثقافيا متكاملا"[4]، حيث طرح في كتابه " النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية طرحا جدّيا، كما أصل لهذه الفكرة نظريا و معرفيا و ممارسة"، إذ يرى أنه بإمكاننا إحداث نقلة نوعية للفعل النقدي من كونه الأدبي إلى كونه الثقافي"[5]، إذ يعتبر من الأوائل الذين طبقوا آليات النقد الثقافي الغربي على الثقافة العربية" إذ اعتمد في مشروعه النقدي على فنست ليتش بشكل خاص"[1]، و اهتم بتحليل المضامين الثقافية " و الكشف فيها على كل ما هو قبيح اثناء قراءة الأنساق و بكل ما يخل بالتوازن الاجتماعي"[2]، فالنقد الثقافي يهدف حسب مشروع الغذامي " إلى حرث أعماق النص كاشفا عن القبيحات النسقية التي يتستر عليها الجمالي، فيصبح أداة تكشف المستور الفكري"[3]، فهو بذلك يسعى إلى الكشف عن الجانب الهامشي للمتن الثقافي و الحيل النسقية المضمرة التي تشتغل من داخل خطاباتنا دون أن نعيها، و من أهم كتب الغذامي في مجال النقد الثقافي نجد " الخطيئة و التكفير، النقد الثقافي، تشريح النص، الصوت الجديد القادم، المرأة و اللغة، ثقافة الوهم"[4]، فكلها كتب تعتبر مرجعا هاما في مجال الدراسات النقدية و الثقافية.

1- نبيل محمد صغير و ليندا كدير، خطابات لما بعد، إشكالية الهوية و المساواة في ما بعد السنوية، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2013، ص246.
2- علواش جميلة، الهيمنة الذكورية في الحكاية الشعبية، قراءة سوسيو ثقافية من منظور بورديو، ص3.
3- بيار بورديو، الهيمنة الذكورية، تر سلمان قعفراني، مرا ماهر تريمشي، ط1، المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت. 2009، ص8، مكتبة المصطفى:WWW.ALMOSTAFA.com
4- ينظر، حواس محمد، النقد الثقافي كبديل عن النقد الأدبي، ?http://w.w.w.alitthad.com/paper.pnp. 2005.
5- ينظر. البوعمراني. المفاهيم الأساسية في النقد الثقافي. /http://elbouamrani,balgrie.com، 2013.

كما نجد المفكر العربي " إدوارد سعيد و كتابه (الاستشراق) الذي فرضه كمقولة في نقد الخطاب المؤسساتي عن الآخر، كما طرح مصطلح النقد المدني (Sevilar criticism) عام 1983، في مقدمة كتابه (العالم و النص و الناقد، و مر على المصطلح زمن و لم يحظ بقبول من النقاد)"[5]، و منه يمكن لنا أن نصف أعماله كمهاد للنقد الثقافي، لكن لم يصل إلى ما وصل إليه الغذامي من حيث التطبيق و الإجراء، إضافة إلى " زكي نجيب محفوظ و كتاب- تحديث الثقافة العربية "[6]، فكلهم رواد ساهموا في إرساء معالم النقد الثقافي لدى العرب تاثرا بالغرب،و الإتيان بدراسات منهجية جديدة على مستوى المضامين الأدبية عند العرب.

و منه نستنتج أنه على الرغم من أن النقد الثقافي لا يزال طي الدراسة و موضوعا للعمل و الاجتهاد، إذ يعتبر توجيها نقديا ليس واضح المعالم من خلال الجانب التطبيقي، إلا أنه حفز الباحثين و النقاد على البحث في بعض القضايا ذات الصلة بالعديد من الفئات المهمشة المغيبة من المتن الثقافي، كقضية تهميش الموروثات الشعبية و علاقتها بتهميش عنصر المرأة على المستوى الاجتماعي و الدعوة إلى البحث في المضامين الشعبية للكشف عن مكانة المرأة في المجتمع عبر العصور المتوالية.

1- وردة مداح، التيارات النقدية الجديدة عند عبد الله الغزامي، ص157.

2- نفس المرجع، ص185.

3- إبراهيم منصور التركي، من النقد الثقافي إلى النقد المعرفي، صحيفة الرياض اليومية، مؤسسة اليمامة، الصحيفة عدد 13828، الرياض، يوم الخميس 6 ربيع الأحد 1427/مايو 2066، نقلا عن وردة مداح، التيارات النقدية الجديدة عند الغذامي، ص186.

4- ينظر، البوعمراني، المفاهيم الأساسية في النقد الثقافي/ http://elbouamranibolgrie.com. 2013.

5- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص50.

6- يوسف عبد الله الأنصاري، في النقد الثقافي، ص50.

و من هذا دعا مفكرو ما بعد الحداثة الذين حملوا لواء النقد الثقافي " إلى إنكار الفروقات الجنسية و الجسدية بين الرجل و المرأة، من ثمة فهما متساويان في كل شيء، و بالتالي يملكان الهوية نفسها "[1]، فهم حاولوا إعادة الاعتبار للمرأة بعد تاريخ إقصاء طويل، و السعي وراء محاربة الترسبات الفكرية التي جسدتها العادات و التقاليد، "فسلطة الأنا الفحولية المتعالية على الهامش (الأنثى) تحولت مع مرور الزمن إلى نسق ثقافي ترسب في الوجدان الثقافي"[2]، و يمكن أن نقول أن هذا ما جعل جميع الذوات المهمشة تتحد من أجل إعادة الاعتبار للمرأة ،نظرا لأهميتها في الثقافة و المجتمع في ظل ما يسمى بالحركة النسوية، " فقد عاشت النساء لقرون طوال تزرح تحت نير حقائق فرضها عليهن المجتمع البطريكي الذي قلص بل أعدم أولوياتهن و حددها على حساب الرجل، فجاء الأوان أن يعرفن حقائقهن الخاصة، و هذا حثت عليه منظرات الحركة النسوية عامة، و ما بعد النسوية خاصة، من تناول مفهوم الجنس و العرق و مفهوم الجندر و علاقته بالذات و الهوية "[3]، فهي دعوة صارخة إلى إعادة النظر في مفهوم هوية الأنثى و علاقتها بالذكر و الدعوة إلى المساواة و إعادة الاعتبار للذات التي همشت على مدى طويل في ظل الهيمنة الذكورية.

و منه يمكن أن نقول أن هذه الفروقات الاجتماعية بين الرجل و المرأة ،قد تجسدت مليا في الانساق الثقافية التي حملتها في طياتها المضامين الحكائية ،وهنا يتجلى دور النقد الثقافي الذي "يتخذ من هذه العلل النسقية مبدأ لعمله، حيث يحاول إثبات الأنا المتضخمة في الخطاب العربي، التي أنتجت بالضرورة الأنا الطاغية / فحل الفحول، هذه الأنا المنغرسة في الوجدان الثقافي للأمة، تحولت إلى سلوك ثقافي بعد أن كانت تعد سمة من السمات المترسخة في الخطاب الحكائي" .

و منه فإن الانتقال من نقد النصوص إلى نقد الأنساق، ساهم و بشكل كبير في الإفصاح عن الترسبات الفكرية و الثقافية المتأصلة عبر الزمن في المضامين الحكائية، التي تعتبر نصوص مفتوحة الدلالة، مما يسمح بدراستها وفق الآليات التحليلية للنقد الثقافي.

1- مج.م، خطابات الما يعد، ص24.
2- وردة مداح، التيارات النقدية الجديدة عند الغذامي. ص196.
3- المرجع السابق. ص247.
4- المرجع السابق ،ص194.

الفصل الأول:
المرأة و الحكاية الشعبية
/سؤال الهامش

I- الحكاية الشعبية بين النص و اللانص:

و نحن نبحث في مجال الحكاية الشعبية، واجهتنا مجموعة من الأسئلة المربكة، التي تتعلق بهاجس تسميتها أولا، و تصنيفها ثانيا، ضمن ما سماه سعيد يقطين بالنص و اللانص، فكيف حُدد مصطلح الخطاب الحكائي كتسمية يطلق على الحكاية الشعبية ،و ما الجامع بينهما؟ و هل همشت الحكاية الشعبية لأنها تقع في إطار اللانص؟ووفق أي شروط إعتبر العرب الخطابات الشعبية داخلة في اطار اللانص؟ و خطابات أخرى داخلة في إطار النص؟ و ما هي المعايير التي حددت بها " نصية النص و لا نصية النص المهمل"[1]؟، و كيف أعيد الاعتبار لما اعتبر قديما لا نصا من خلال الدراسات الحديثة؟ و ما هي الحجج التي اعتمد الباحثون عليها في قلب موازين النظرة القديمة للموروث الشعبي؟.

أ- إشكالية التسمية:

تعتبر الحكاية الشعبية شكلا أدبيا قصصيا من نسج المخيلة الشعبية، فقد عرفها " عبد الحميد بورايو" بقوله: " الحكاية الشعبية شكل قصصي يتخذ مادته من الواقع النفسي و الاجتماعي الذي يعيشه الشعب"[2]، و الحكاية الشعبية أطلق عليها مؤخرا مصطلح الخطاب الحكائي لعدة معايير تجمع بينهما، منها الشفوية و السردية، فالخطاب يعتبر " عند ابن منظور مرادف للكلام"[3]، و هو " فعل النطق"[4] عند رابح بوحوش، و" في الحكاية الشعبية سنجد أن الخطاب يكون خطابا مبطنا، فهو خطاب يظهر ضمن الحكاية بوصفها ملفوظا إجماليا أنتج و قيل م قبل ذات ساردة و هي ذات تمثل الذات المجتمعية من حيث الخطاب الحكائي، و هي بذلك وحدة خطابية يجب اعتبارها متوالية حسابية أي تتابعا لملفوظات ،و باعتبارها تتابعا فإن الحكاية تمتلك بعدا زمنيا، حيث تعقد السلوكات التي تنتشر فيها علاقات فيما بينها قبلية و بعدية، و هذا يعني أننا أمام خطاب يعتمد على السرديةو التتابع في السرد الحكائي" ، و هذا يبر بشكل واضح العلاقة بين الخطاب والحكاية الشعبية من جانب السردية،فكلاهما يتميز بالسرد التسلسلي للاحداث.

1- سعيد يقطين، الكلام و الخبر مقدمة للسرد العربي، ط1، المركز الثقافي العربي. بيروت. 1997. ص42.
2- أمينة فزازي، مناهج دراسة الأدب الشعبي. دط. دار الكتاب الحديث. 2010. ص96، 97.
3- ينظر. ابن منظور. لسان العرب. دط. المجلد الثامن. دار صادر. بيرؤوت. 2008. ص 201.
4- رابح بوحوش. " الخطاب و الخطاب الأدبي و ثورته اللغوية "، مجلة اللغة و الأدب. ع12.. 2007. ص177.
5- محمد رياض. الخطاب النسوي في الحكايات الشعبية، /?w.w.w.Startines.com.foxpx، 12. 04. 2013.

و عرّف مارسل موس " Marcel Mouss" الحكاية الشعبية في قوله: " .... أو الحكاية diogese جملة من الأحداث التي تدور في إطار زمني و مكاني ما، و تتعلق بشخصيات من نسج خيال السارد، تنتج لديها ردود أفعال و تصرفات هي على نطاق الدراسة من مشمولات التحليل الوظائفي"[1]، و هذا التعريف يكشف لنا عن جانب من جوانب الخطاب السردي و هو السارد الذي ينقل لنا أحداث الحكاية عن طريق المشافهة لتتناقل و تتوارث جيلا عن جيل مما يكسبها العراقة و القدم، و مما يبرر أيضا التسمية الحديثة.

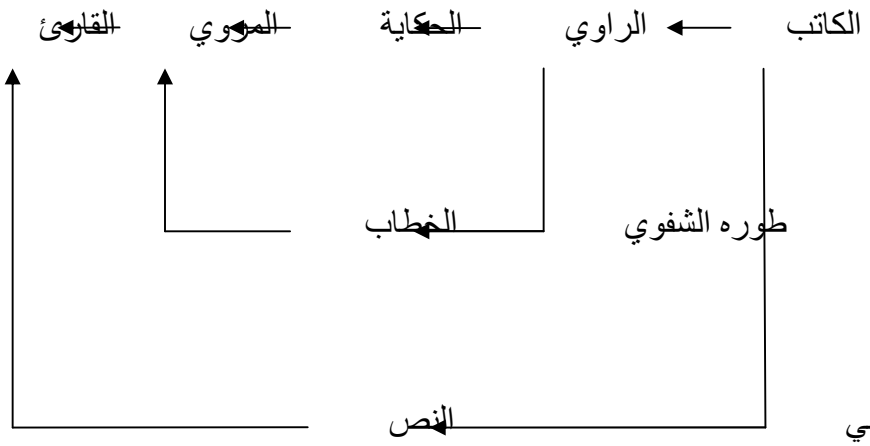
كما نجد أن سعيد يقطين قد استبدل مصطلح " التراث" بمصطلح " النص" مزيحا و مزيلا الحدود بين مختلف أنواع و أجناس النصوص " مما يسمح لنا بتأسيس نظرية للنص، و يحدد مكونات النص و عناصره (الجنس، النمط، النوع)، و ينتج و يتيح لنا إمكانية معالجة أي نص كيفما كان شكله أو شكل العلامة التي يتخذ (لفظي غير لفظي) أو طبيعة الثقافة التي ينتمي إليها (عالمة، شعبية) و كيفما كانت الدلالات التي يعبر عنها أو القيم التي يحملها أو العلامات اللسانية التي يتحقق من خلالها (عربية، فصيحة، عامية، أمازيغية ...إلخ)"[2].

و هذا المصطلح الجديد (النص) الذي تبناه سعيد يقطين بديلا "للتراث" سمح لنا بالنظر إلى الخطاب الشعبي من منظور النص و الكشف عن ذاتية ذلك النص، و أتاح لنا إمكانية التعرف على محتواه داخل السياق الاجتماعي و الثقافي الذي ظهر فيه من منطلق أن " النص إنتاج شفوي أو مكتوب يصاغ بطريقة تسمح له بالديمومة

1- حورية بن سالم، الحكاية الشعبية في منطقة بجاية،دار هومة للطباعةو النشر والتوزيع،الجزائر،2010،ص73 ، نقلا عن مريم برباش " الحكاية الشعبية في منطقة مسيلة، رسالة ماستر، جامعة مسيلة، 2008، ص34.
2- ينظر، سعيد يقطين، الكلام و الخبر، ص 48، 49.

صالح للدراسة في أي زمان و مكان، و بالتالي فإنه يمكننا أن نطبق هذه المميزات على الموروث الحكائي الشعبي بالضرورة، بما أن النص يمثل التراث ضمن الآليات البحثية الجديدة.

و منه، يمكننا أن نقول أن هذه المصطلحات الجديدة التي أطلقت على الموروث الشعبي فتحت آفاقا جديدة في مجال البحث و الدراسة، و منها تحديد موقع الحكاية الشعبية من الخطاب و النص، و ذلك يحدده الشكل التالي:



الحكاية الشعبية بين الخطاب و النص- [2]

و هذا الشكل يبين لنا الحكاية الشعبية في طورها الشفوي (راوي و مروى له) و بالتالي، تشكل خطابا، ثم في طورها الكتابي (الكاتب، القارئ) و منه يتشكل لدينا النص.

1- أحمد يوسف، "سيميائيات العتبات النصية"، مجلة اللغة و الأدب، ع15، معهد اللغة العربية و آدابها، جامعة الجزائر، أفريل 2001، ص 172.

2- ينظر، سعيد يقطين، الكلام و الخبر. ص13.

ب - الموروث السردي و سياقات التحول:

انصبت العملية النقدية في مجال الدراسات الأدبية منذ القديم، و إلى زمن غير بعيد على مجموعة معينة من الإبداعات السردية، و تم إغفال قطاعات عديدة من الإبداع اللفظي، و ذلك، استنادا إلى مجموعة من المعايير التي اتخذها دعاة التقليد في تصنيفهم للنص و اللانص.

1- التمييز بين النص و اللانص عند القدامى:

إن التمييز بين "النص و اللانص" عند القدامى " أو الكلام المقبول و المرذول عند علماء البلاغة أمثال ابن وهب في كتابه البرهان و ابن الجوزي في كتابه القصاص و المذكرين و التوحيدي و ابن قداع"[1] قائم على ثنائيات متضادة، تحدد النص و اللانص، و هي " الجد و الهزل، الجزل و السخيف، الحسن و القبيح و الملحون، الصدق و الكذب، النافع و الضار، التام و الناقص، المقبول و المرذول، البليغ و العي"[2]، فهذه الثنائيات قد حددها ابن وهب، الذي قرأ أن النص هو الذي يقع في الشطر الأول في هذه الثنائيات، أما اللانص فهو الذي يقع في الشطر الثاني، فالنص الذي يرتقي إلى مستوى الأدب هو ما كان جادا و يدخل في كلام العلماء ، و يتميز بالفصاحة و الصدق، و يكون نافعا ينتفع به قارؤه،أما الكلام الذي يقوم على الكذب، و ينبني على الخرافة و ينأى عن الحقيقة و عن الواقع، فيدخل في نطاق اللانص، و السخيف من الكلام " هو كلام الرعاع و العوام الذين لم يتأدبوا و لم يستمعوا إلى كلام الأدباء و لا خالطوا الفصحاء"[3].

و منه إذا اعتمدنا مصطلح "اللانص"الذي تبناه سعيد يقطين فانه يمكن أن نصل إلى نتيجة مهمة ،وهي أن الحكاية الشعبية تندرج في إطار "اللانص"عند القدامى باعتبارها إقتصرت على اللحن المنافي لقواعد اللغة،و العامية البعيدة عن الفصاحة،ف"الفصيح هو ما وافق لغة العرب ، و أما اللحن ما خالف اللغة العربية" ، و لذلك تم التمييز بين كلام الخواص و العوام، و " العوام نقيض الخواص، و إذا كان العقل و إعماله هو الصفة المهيمنة، فإن نقيضه الهوى و أتباعه، و الجهل و ما يتصل به هو الطابع الغالب عند العوام، إنهم أقل حظا من العلماء، و من أعمال ملكة التمييز، و لذلك يكون كلامهم على قدر بيئتهم

1- ينظر، سعيد يقطين، الكلام و الخبر، ص52، 55.

2-ينظر، المرجع نفسه، ص55.

3-ابن وهب أبو الحسن، البرهان في وجوه البيان، تحقيق أحمد مطلوب، خديجة الحديثي، دط،مطبعة العاني، بغداد، 1967، ص248، نقلا عن، سعيد يقطين، الكلام و الخبر، ص55.

4- المرجع السابق، ص56.

والأعمال التي يزاولون ، و لذلك لا يمكن لكلامهم إلا أن يكون قبيحا و مرذولا و ملحونا، و عليه لا يصح إدراجه ضمن (النص)، و لاسيما أن الذين يتلقونه هم العوام أيضا"[1]، الأدب الشعبي حسب هذا القول مرتبط بكلام العامة الجهال، الذين لا يفقهون شيئا من أدب الخواص و علمهم، كما أنه مرتبط بأعمالهم اليومية التي يزاولونها وسط بيئتهم البسيطة، و أدبهم لا يخرج عن نطاق الجماعة العامة فمؤلفوه و متلقوه من نفس الفئة.

و في القديم نجد أن المنحى الديني هو الذي كان طاغيا و هو الذي حدّد المنظور إلى الأدب على أساس النص و اللانص، ففي نظرتهم كتب الأدب الشعبي شبيهة بكتب " العزائم و السحر"[2]، لأنها تقوم على الكذب و مجانبة الواقع، فحسب رأيهم (أصحاب الدين) أدب العامة يحتوي على القص، و كل ما هو متعلق بالقص مذموم عندهم، و القصاصون غير مرغوب فيهم لأنهم لا يقولون الصواب، و يقصون الدين على غير حقيقته، و يقولون – على غرار الشعراء- ما لا يفعلون، " فإن عموم القصاص لا يتحرون الصواب و لا يحترزون من الخطأ لقلة علمهم و تقواهم"[3]، و لم يكتف المنظور الديني باستصغار و استهجان الحكاية الشعبية، و إنما ذهب بعيدا حيث اعتبرها نصا محرما متكأ على اعتبارات فقهية ترتبط بمسائل كالكذب و السحر و إفساد العقل.

و استمرت سطوة المنظور الديني حتى فترة النهضة، التي ارتبطت بالفكر الإصلاحي، فالكثير من الإصلاحيين على غرار " محمد عبدو" ، أسقطوا الأدب الشعبي من مركز الاهتمام، معتقدين أن الأدب الشعبي غير مجدي من الناحية السياسية و الأدبية و العلمية، و بالتالي لا يجب الاهتمام به و تضييع الوقت في جمعه و تحقيقه و طبعه، خاصة و أن ظهور الطباعة تزامنت مع هذه الفترة (النهضة) ليُطبع و يُنشر فقط ما يدخل في نطاق النص و يحتكم إلى شروطه، أما ما يُعتبر" لا نصا " فيهمل و يهمش و يؤول دون تلقيح و تصحيح و طباعة، و من المبادئ التي اعتمدها مفكرو النهضة في التمييز بين النص و اللانص

1- سعيد يقطين،الكلام والخبر، ص56، 57.
2- نفس المرجع، ص62.
3- نفس المرجع،ص60.
4-ينظر،نفس المرجع،ص66.

" مبدأ الصدق"[1]، فالصدق معيار أساسي و مقوم ضروري للاعتراف بمدونة أدبية معينة " فما هو مطابق للواقع مقبول و محمود، و ما ينبو عن الواقع مرفوض و مذموم"[2]، و الحكاية الشعبية تتميز بعدم مطابقتها للواقع مما يجعلها تدخل في نطاق اللانص، أما المبدأ الثاني فهو " مبدأ السخافة "3، حيث اعتبر دعاة النهضة النصوص الشعبية انطلاقا من هذا المبدأ لا نصوصا، لأنها كتبت حسب رأيهم بعبارات "سخيفة" لا تحتكم لقوانين و قواعد اللغة العربية و هو أدب "سخيف" لا يرتقي إلى الأدب "الأدب الراقي". و ثالث مبدأ هو "مبدأ التداول" ، إذ يعتبر النص الشعبي لا نصا لكثرة تداوله بين الناس، فالثمين عزيز و الرخيص منتشر و مطلوب لسهولة إنشائه و تأليفه.

أما المعاصرون أمثال " عبد الله العروي و محمد عابد الجابري"[5]و غيرهما، فقد اعتبرا أن "اللانص" هو الذي لا يستطيع أن يمثل تاريخ البنية الاجتماعية، و اللانص عندهم يمثل الثقافة الشعبية، و هو "الفولكلور الذي يجسد الدونية التاريخية للبنية الاجتماعية التي تلده و التي يستمد منها حقيقة قيمته" ، فهم أخذوا فقط ما يعبر بشكل نخبوي عن البنية الاجتماعية و ابتعدوا عن كل ما يعبر بصفة دونية و عامية عن المجتمع، و هنا أيضا نلتمس الفرق بين "النص" و " اللانص"، بالعودة إلى العام و الخاص ، فكل ما أبدعته الخاصية اعتبر نتاجا يعبر عن المجتمع بكل تجلياته، و بالتالي يُأخذ عن محمل الجد و الدراسة، و ما أنتج من طرف العوام اعتبر هامشيا لا يمثل إلا ثقافة جزئية من المجتمع، لا يمكن الاعتراف بها لعدم صلاحيتها.

و منه، يمكن أن نقول أن النظرة التقليدية التي سادت طويلا في التمييز بين النص و اللانص"بالاعتماد على "النصية المركزية" ، التي تجعل النص هو الذي يتجسد من خلال "النصية، التي

1- سعيد يقطين، الكلام و الخبر، ص67.
2- نفس المرجع،ن ص.
3- نفس المرجع،ص68.
4- نفس المرجع،ن ص.
5- نفس المرجع،ن ص.
6- نفس المرجع،ص52.
7-ينظر،نفس المرجع،ص56.

تحدد قبول أو رفض الإبداع اللفظي، "فالنص يخضع للقيم الجمالية و المعرفية المتعارف عليها و هي بوجه عام قيم سامية، و تسير في اتجاه النموذج المعرفي السائد تحدد نصية النص"[1]، أما اللانص في اعتبارهم "فيتأسس على كونه يتحقق على هامش النموذج المعرفي، و أحيانا بناء على تناقض صريح أو مضمن مع أهم تجلياته مما يغيب نصية النص"[2]، آن الأوان لإعادة النظر في التفكير التقليدي و إعادة الاعتبار "للانص" العربي بصفة عامة و اللانص الشعبي بصفة خاصة في إطار البحث عن "نصية جديدة ظلت مقصاة و مهملة من دائرة البحث و الإهتمام، ليتم الالتفاف إلى "اللانص" ليعتبر نصا جديرا بأن يكون موضوعا لبحث لما يقدمه من إمكانيات هائلة للتعرف على الذات العربية في صيرورتها"[3] فالأدب الشعبي ذاكرة الفرد و الجماعة، هو خزان هائل لمجموعة من المبادئ و القيم و المعتقدات التي تمثل الإطار المرجعي لفهم هوية المجتمع.

بناء على هذا، يمكن أن نقول أنه بالرغم من التهميشات التي تعرض إليها المتخيل الشعبي، إلا أن هذا النص الثقافي الذي اعتبر لا نصا لأزمنة غابرة بقي صامدا يقاوم الزمن ليصل إلينا بالرغم من خاصيته الشفهية ،لذلك وجب إعادة النظر في الأدب بتبني منظور جديد يقوم على إكتشاف الأنساق الإجتماعية و التاريخية ،مما يعطي المشروعية للمغامرة الإنسانية.

1- ينظر،نفس المرجع ، ص57.
2- ينظر، نفس المرجع، ص58.
3- سعيد يقطين، الكلام و الخبر، ص86.

***الإنصاف و إعادة الاعتبار:**

إن المعايير التي حددت بها "لا نصية" الخطاب الحكائي، لدى أصحاب النظرة التقليدية قابلتها معايير جديدة، بلورتها المقاربات الثقافية عبر استدماج أشكال تعبيرية ضمن الأدب لم تكن تحظى بهذه المشروعية، و هذه المعايير حددت بها نصية النص المهمل، عندما ترسخت في الأذهان مجموعة من الأسئلة تتعلق بهاجس تصنيف الثقافة الشعبية ضمن النص أو اللانص، فهل يمكن أن نحلل فقط تاريخ الأمة العربية بالاعتماد فقط على الثقافة العالمة؟ و هل يصح أن نلغي من سجل تاريخنا الماضي فترات كاملة بدعوى أنها في نظرنا سخيفة أو جاهلة؟ هل يصح أن نفرق بين تاريخ شريف يصور صورة الإنسان المثالي و تاريخ حقير و دنيء يصور صورة الإنسان العامي؟.

إن تحول النظرة - مؤخرا- إلى الخطاب الحكائي و تحويله من خانة اللانص إلى فضاء النص، حسب معايير سياقية ثقافية، تمت المقاربة بين الجمالي و غير الجمالي، بين الأدبي و الثقافي، ليتم تجاوز المفاهيم الانغلاقية و إعادة الاعتبار للمتخيل الشعبي الذي يعتبر بؤرة أساسية لإرساء أي فهم بالذهنية السائدة في ثقافة ما، و هي ذاكرة الجماعة و خزان هائل للرموز و الصور و الموضوعات و الخطابات و القيم التي هي بدورها بمثابة الإطار المرجعي لهوية المجتمع، "فالأدب الشعبي أو بعبارة أخرى أدب العاديين أدل على بيئته من أدب الخواص و أشباه الخواص"[1]، إنه نتاج البسطاء في المجتمع، الذين يعبرون فيه عن حياتهم الواقعية و الاجتماعية بروح عفوية و تلقائية "فشواهد الأدب الشعبي أنفس من غيرها، لندرة ما فيها من التزويق اللفظي و التعقيد المعنوي و النفاق الاجتماعي"[2]، فهي تعبر بكل صدق و صراحة عن الواقع، و لا تعتمد على التكلف و الاصطناع، مما يسمح لصورة المجتمع أن تتجلى فيها بوضوح و بصدق، مما يضعنا أمام مفهوم جديد للصدق في الثقافة الشعبية، غير الذي وضعه التقليديون"فالأدب الشعبي ما دام تعبيرا عن مشاعر الشعب و أحاسيس أفرادا و جماعات، فإنه أصدق في الدلالة على نفسية الشعب من غيره من الآثار"[3].

1- سعيد يقطين، الكلام و الخبر، ص89.

2- نفس المرجع، ص90.

3- عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1968، ص12، نقلا عن سعيد يقطين، الكلام و الخبر، ص91.

و منه، تغيرت النظرة إلى الخطاب الحكائي و أصبح يلقى من الاهتمام ما تلقاه الآداب الرسمية الأخرى، مما يجعله يستلزم جهدا كبيرا من الدراسة و التحليل من أجل الكشف عن دوره الأساسي في الحياة الاجتماعية و الفكرية، فهذا "سعيد يقطين" الذي يعتبر من المفكرين الأوائل الذين حاولوا إعادة الاعتبار للنص المهمل أو اللانص، عندما قام بتحليل السيرة الشعبية التي عانت من الإهمال و التهميش عصورا طويلة، ليحولها من نطاقها اللانصي إلى النصي، إذ يقول: "إننا أمام تصور جديد للأدب و التعبير الفني، و بصدد فهم جديد و مغاير للصدق و للحقيقة، عكس ما نجد في الإبداعات التقليدية أو العالمة التي تعتمد التنميق اللفظي و التعقيد المعنوي، و ما كان لهذا التصور أن يتبلور و يتجسد لولا تغير النظر إلى الشعب و تحول النظر إلى إبداعه"[1]. و من هذا المنطلق تبلورت المفاهيم و تغيرت النظرة إلى "اللانص" الشعبي و تمت دراسته و تحليله لتتحدد معاييره النسقية كالصدق في رسم الحياة الاجتماعية و نقل الواقع و الفنية كالابتعاد عن الزخرفة و التكلف اللفظي و التنميق المعنوي... إلى ذلك من المعايير التي جعلته يدمج مؤخرا في نطاق "النص" مما دفع بالمفكرين الدارسين إلى استحداث طرق و مناهج جديدة تصلح في الكشف عن البنية العميقة للخطاب الحكائي و تسعى إلى تجاوز المفاهيم الانغلاقية، كالدراسات الثقافية التي تعاملت مع النص بوصفه حادثة ثقافية قابلة للقراءة و التأويل، و نظرت إلى الأدب في علاقته الموسعة بالفكر الإنساني و في الاهتمام بالإنسان في أبعاده الرمزية و السلوكية، و ذلك بالتعامل مع النص الشعبي ككيان مفتوح على ذلك الكل الاجتماعي/الثقافي المعقد الذي يتبادل معه التأثير و التأثر.

1- سعيد يقطين، الكلام و الخبر، ص91.

)-المرأة و التمثيل الثقافي و التخيلي:

لم تحظ المرأة بتلك المكانة المرموقة التي حظي بها الرجل بسبب التمييز القائم بينهما على فروقات جنسية و جسدية، حددت المركزية الذكورية و رسخت سيطرة و قوة و هيمنة الذكر على الأنثى، و كان هذا التمييز راسخا في الفكر الإنساني منذ العصور الأولى لتاريخ البشرية.

كانت المرأة تعتبر عند اليونانيين "كائنا مهملا و ثانويا بالمقارنة مع الذكر، و تبرير ذلك كان النضج العقلي عندها أقل من نضجه عند الذكر"[1]، فكان العقل و التفكير أساس التمييز بين الرجل و المرأة عند أفلاطون "الذي نفى سمة التفكير عن الأنثى ليصفها في درجة دنيا مع العبيد و الأشرار و المرضى"[2]، و لم يكن للمرأة في المجتمع اليوناني أية منزلة و لم يقم لها أي اعتبار "إذ اتخذت الأساطير اليونانية إمرأة خيالية تسمى "باندورا" تعتبر ينبوعا لجميع آلام الإنسان و مصائبه"[3]، و هذا يبين لنا مدى احتقار المرأة لدى الإغريق.

لقد استمرت هذه التراتبية بين المرأة و الرجل و تحددت في العديد من المجتمعات و اتخذت طابعا دينيا في الفكر المسيحي "لتعتبر الأنثى حواء أصل الغواية، لأنها انحرفت بالذكر (آدم) لتخرجه من الجنة"□، و منه حُمل مصير البشرية على عاتق الأنثى، بما أن حواء تمثل جميع النساء لتكون هي السبب في إخراج الذكر من الجنة و النعيم و هي التي أتت بشقاء البشرية، و لم تكن هذه القصة السبب الوحيد لاحتقار الأنثى في الفكر المسيحي بل هناك قصة أخرى "و هي التي وردت في سفر التكوين عن خلق الأنثى من ضلع الذكر"[5] مما يدل على أن الرجل هو الأول في الخلق و بالتالي، هو المركز في الحياة، و ما الأنثى إلا كائن ثانوي خلقت جزئيا من جسم الرجل، و هنا إشارة إلى إعطاء الرجل القدرة على منح الحياة و سلبها للأنثى التي تعتبر سبب استمرار النسل البشري.

1- إمام عبد الفتاح، أفلاطون و المرأة، مكتبة مدبولي، القاهرة، د ط ، 1992، ص92، تصرف نقلا عن، جميلة علواش جميلة، الهيمنة الذكورية في الحكاية الشعبية، ص16.

2- نفس المرجع، ن ص.

3- صلاح عبد الغني، "المرأة في الحضارات القديمة"، http://mamlaka,ahlamountada.com، 2007.

4 -إمام عبد الفتاح، الفيلسوف المسيحي و المرأة، مكتبة مدبولي، ط1، 1996، ص55. نقلا عن جميلةعلواش، الهيمنة الذكورية في الحكاية الشعبية، ص21.

5-إمام عبد الفتاح، الفيلسوف المسيحي، ص54، نقلا عن نفس المرجع، ص22.

ومنه نستنتج أن الفكر اليوناني و الاعتقاد المسيحي، قد أقاما العلاقة بين سلطة الرجل و هامشية المرأة على أساس العقل، باعتبار أن الرجل يملك عقلا يفكر به مما يمنح الكمال، و المرأة لا تملك العقل مما يجعلها تقع في الخطايا، و بالتالي يجب تهميشها و احتقارها.

و من هنا، كانت البداية الأولى لتجسيد الفروقات الجنسية بين الذكر و الأنثى، لتتأصل فكريا و ثقافيا عبر مراحل تطور البشرية لتصل إلينا في المضامين الفكرية و الشعبية التي تجسد لنا العلاقات الاجتماعية التي تميز بين الرجل و المرأة في قلب النظام البطريكي، الذي ساد طويلا، و من هنا، جاز لنا أن نتساءل حول قدرة الخطاب الحكائي في نقل مكانة المرأة و علاقتها بالرجل عبر المجتمعات المختلفة؟ و كيف تجسدت صورة المرأة المهمشة من خلال الخطاب الحكائي الذي أنتجه الرجل؟ و كيف ردت عليه المرأة من خلالها نتاجها الحكائي؟.

***الموروث الشعبي الحكائي و المركزية الذكورية:**

يعد النص الحكائي مجلى للهيمنة البطريكية على مستوى الثقافة، فالنص الشعبي يعكس و بكل وضوح العلاقة الاجتماعية التراتبية بين الرجل و المرأة، التي تُحددُ بالعنف و السلطة و الهيمنة، و التي تنتقل من مستوى الواقع إلى مستوى الخطاب، إذ يقول جاك دريدا في هذا الصدد: "إن العنف الموروث للكتابة يشير إلى مرحلة "ذات" تعكس العقلية البدائية الخاضعة لنظام قبلي تميز بعنف مثير في علاقتهم الاجتماعية و طقوس القوة في إظهار تضاد المشاعر"[1]، أي أن العنف الذي تميز به المتن الحكائي الذي أنتجه الرجل، ما هو إلا تعزيزا لمشاعر الحقد و الكراهية و الاحتقار التي يكنها الرجل للمرأة، و ما هو إلا انعكاس لنظام الحياة البدائية المتوارثة عبر العصور، "مما جعل الذكر يسيطر على الخطاب، ليقوم بتشكيل الواقع وفق تصوراته، فوزع الأدوار الاجتماعية، و عضد موقفه ببناء التقسيمات و اختيار المعاني، بعد ذلك قام بالمصادقة عليها، و لم يكن للمرأة في هذا سوى الرضوخ و الرضا"[2].

فالمركزية الذكورية تعدت الواقع إلى المتن الحكائي، حيث يعتبر الرجل هو بطل الحكاية و يعد بذلك متنها، أما المرأة فهي الهامش و تعتبر عضو جزئي يتحرك وفق رغبات الذكر "فالمرأة في زمن

1- مج م، المرأة و الخارطة، ترسهيل نجم 2000، ط1، دار نينوي للدراسات و النشر و التوزيع، سوريا، 2001، ص149، مكتبة المصطفى، w.w.w.allmostafa.com.

2- عيسى برهومة، اللغة و الجنس، ط1، دار الشروق للنشر و التوزيع، الأردن، 2002، ص37.

الحكي تتصرف و تحكي على أنها كائن ثقافي مبرمج، برمجها الرجل لتكون الجارية الثرثارة التي تمتع سيدها و تمنحه جسدها و دمها لتدوم نظارته و يدوم شبابه"[1]، فقيمة المرأة و دورها يكمن في جسدها أو بشكل أدق في أنوثتها، و فاعلية المرأة في الحكاية تكمن في تلبية رغبات الذكر السلطان، الذي يتوعدها بالزواج و العيش و النعيم، و تكون البطولة و المغامرة و القوة و الشجاعة من نصيبه، أما المرأة فيكون نصيبها التصوير السلبي الذي يصفها فيه الرجل كالعجز و الضعف و المعاناة و الاتصاف بالمكر و الخداع و الشر "فهي كائن ثقافي ذات صفات نمطية أسبغتها عليها الثقافة و التوارث العرفي مثل صفات الكيد و الغدر و الجهل و الضعف، إنها في هذا العرف الثقافي كائن ضعيف، ناقص و قاصر و مع ذلك فهي كائن شرير ذو كيد و غدر"[2]، فالمرأة تتجسد في الحكاية حسب المنظور الذكوري في صورة الشريرة الساحرة التي تبحث عن الحيل من أجل القضاء على أولاد زوجها، أو في سبيل الزواج بالسلطان، أو تدبير مكيدة من أجل القضاء على جارتها لتتزوج من زوجها، لتصبح المرأة بسبب هذه الصفات مصدر للشر و الخداع "يتخذ منها الرجل حذره كي لا تضله عن سواء السبيل"[3]، لأن المرأة أخت للشيطان أو تفوق عليه بالدهاء و المكرحسب توفيق الحكيم "إذ يحكى أن امرأة غلبت الشيطان ،فقد وقعت صكًا معه ينص على أن تتخلى عن روحها ليأخذها إلى الجحيم مقابل إعادتها إلى فترة شبابها مدة عشر سنين، و عندما عبت من نبع الحياة و ارتوت من الملذات و جرفتها الأيام إلى السنة العاشرة، جاء الشيطان ليذكرها بالصك المعهود، فاحتالت عليه و لعبت به لتدخل الجنة لا النار" ، و هذه الحكاية تفسر لنا منزلة المرأة في خطاب الرجل، الذي اعتبرها شر متربص به يجب الحذر منه.

فالتانيث مرادف للنقص و الضعف، و المرأة لا شغل لها إلا الفتنة و استثارة و التفاتة الرجل "مما يجعلها مادة مصنوعة من أجل الآخر، فهي ليست ذات قائمة بوجود خاص لها أو عليها و لها دور محتسب أعماقها و في تصرفاتها ولكنها مخلوقة من أجل مخلوق آخر (.....) مما يقلصها إلى حضور بصري فحسب ،فهو يراها لتتمتع عينه بها"[5]، و هذا جعل المرأة تابعة للرجل في جميع حالاتها و تصرفاتها مما يخلع عليها الاستقلالية الذاتية التي حرمتها منها محكمة الفحولة ، و جردتها من أبسط حقوقها و هو حق

1- عبد الله الغذامي، المرأة و اللغة، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1996، ص73.
2- نفس المرجع، ص45.
3- الرشيد بوشعير، المرأة في أدب توفيق الحكيم، ط1، الأهالي للطباعة و النشر و التوزيع، دمشق، ص12.
4- ينظر،نفس المرجع ، ص13.
5- عبد الله الغذامي، ثقافة الوهم، مقاربات حول المرأة و الجسد و اللغة، ط1، المركز الثقافي العربي، 1998، ص74.

الكلام أو الحكي، باعتبار أن "المرأة هي أول من اخترع الكلام، أو أنها الحكاءة أو الحكواتية الأولى"[1]، فحرمت من الكلام و أصبحت خارج الحكي بحجة "أن كلام المرأة هو إحضار لها، و لو تكلمت فهذا يعني أنها حضرت و صارت كائنا حيا محسوسا، و في ذلك تكسير لصورة الجسد المؤنث بوصفه جسدا قصيا و معلقا في الفراغ الخيالي المذكر"[2]، فالمرأة في الحكاية ما هي إلا كائن مجازي و ضعها الرجل وفقا لرغباته و تلبية لها ،و ما هي إلا مجموعة من الصفات الجسدية و المعنوية التي تتكرر في كل حكاية بلا اختلاف، ترسخت في الخطاب الحكائي كما ترسخت في الذهن الذكوري.

فالمرأة مجسدة في الخطاب الحكائي بشكل و همي مجازي، هي "غائبة و ليس لها وجود لغوي أو عقلي أو اجتماعي، و ينوب الخطاب عنها حيث تكون في حالة الغائب الموصوف"[3]، إذ يتم إبعاد الجسد الأنثوي بشكل مادي و يتم منعه من الفعل و التفاعل بإسكات المرأة و تعطيل فعاليتها العملية و تحريكها وفقا لصلاحية الذكر "إذ يجري إقصاء الكائن الواقعي من أجل استبيان الكائن الوهمي، و يصبح الجسد المؤنث بعيدا و معلقا في الفضاء اللغوي" ، و تصبح المرأة من ذلك كائنا ذهنيا متخيلا في الحكاية، تنطق و تفعل وفقا لهوى الرجل.

و عليه، فإن الأنثى التي تتجسد عبر الخطاب الفحولي الثقافي، تنتهي جاذبيتها و صلاحيتها بمجرد تحولها إلى واقع محسوس، فالثقافة الذكورية لا تتحمل واقع الجسد المؤنث و من الضروري للأنثى أن تبقى جسدا قصيا و وهميا لكي تضل الأنوثة مجازا و مادة للخيال.

---

1 - هبا صالح، "حول العلاقة بين المرأة و الحكاية الشعبية"، http://w.w.w.mastess.com/baladneur، 2010.

3- الله الغذامي،ثقافة الوهم، ص40.

4- عبد الله الغذامي، الزواج السردي، الجنوسة الشرقية، http://w.w.w.aljabriabed.net/critique.htm.
المرجع السابق،ص45.

***رحلة البحث عن الذات:**

عانت المرأة لأزمنة غابرة في ظل ثقافة المجتمع الذكوري الذي شوّه صورتها و طمس هويتها، لذا عملت على محاربة كل أنواع الصدأ الفكري و الثقافي و التكلس الأخلاقي و الحضاري، الذي حدد من دورها و رخص من قيمتها في إطار البحث عن ذاتها الملغاة و اقعيا لتجسدها خياليا.

نحن هنا بصدد الحديث عن المادة الحكائية التي أنتجتها المرأة ، ساعية من خلالها وراء تحقيق ذاتها و إعادة الاعتبار لنفسها و الوقوف في وجه العنصر السلطوي (الذكر) "تواجه من خلالها الذكر و تسعى إلى إثبات وجودها كأنثى عبر الحكي"[1]، إذ تحاول تجسيد أحلامها و أمالها و رغباتها و كل ما لم تستطع تحقيقه على أرض الواقع، على مستوى الخطاب الحكائي "فهي تحاول وضع الأماني موضع التنفيذ لتنزلها إلى أرض الواقع"[2]، من خلال الحكاية، التي تجسد بها خياليا ما حرمت منه واقعيا. فهي تحاول أن تتقمص أدوار الرجل من حيث البطولة و المغامرة، بحيث تضع نفسها موضع الآمرة و الناهية في المتن الحكائي، كما أنها تسعى إلى محاربة الشر و الأشرار، إذ أعطت لنفسها كل مظاهر و صور القوة و القدرة و الذكاء و الفطنة، التي تعيد لها الاعتبار و تضعها في نفس مستوى الرجل اجتماعيا و ثقافيا "إذ حاولت المرأة عبر الحكي استخدام طاقتها اللغوية في تغيير صورتها و تعديلها"[3]، بالرغم من إدراكها لمدى صعوبة تغيير الفكر الثقافي الذي همشها، إلا أنها "قامت من تحت ركام التاريخ و آثار الطمس و الإلغاء الحضاري و النفسي الذي مارسه الرجال"[4]، محاولة القضاء على الواقع و تغييره بسبب اشتداد وطأة المجتمع وتصاعد ضغوطه على الأنثى "التي لجأت إلى الطاقة التخيلية لديها، تحتمي بها لتسوغ لها استقبال الواقع وفقا لتصورتها و أمنياتها، و هذا يعني أن الخيال وسيلة تغالب فيها الأنثى ضغوط الحياة و تكسر بواسطته قيود المجتمع التي تحاصرها"[5].

1- عبد الله الغذامي، المرأة و اللغة، ص226.
2- داوود سلمان الشويلي، ألف ليلة و ليلة و سحر السردية العربية، اتحاد الكتاب العرب دمشق، 2000، ص90، نقلا عن وردة مداح، التيارات الفكرية الجديدة عند عبد الله الغذامي، ص250.
3- الغذامي، المرأة و اللغة، ص130.
4- نفس المرجع، ص227.
5- رشا ناصر العلي، البعاد الثقافية للسرديات النسوية المعاصرة في الوطن العربي،، رسالة دكتوراه، جامعة عين شمس، كلية الآداب، القاهرة، 2009، ص96.

أي المرأة تكمل في خيالها ما تفتقده في حياتها، و هنا يصبح الرجال محتكما للرغبة الداخلية وللمخيلة الممتلئة بالأمنيات، جاعلة من الخيال نوعا من التنفيس عن القهر "لتتحول من جسد مقيد غلى جسد طليق لتجعل من تناسل الحكي تناسلا للخلاص"[1]، إذ تعطي لها الحكاية مجالا واسعا للتعبير و الحكي دون الرقابة الذكورية.

غن المرأة تسعى من خلال الحكاية الشعبية إلى القيام بكل الأعمال التي خصصت للرجال فقط، كالسفر و الزراعة و البطولة و المغامرة، و اتخاذ القرار بعدما كان دورها ينحصر فقط في المجال الداخلي للبيت كالولادة و التربية و الطبخ و الغسيل إلى ذلك من الأعمال التي خصصت للمرأة بحسب بنيتها الضعيفة و فكرها المحدود، بحسب ثقافة المجتمع المركزي، لتصبح المرأة بذلك في نفس مرتبة الرجل حسب ثقافتها الخيالية المجسدة على مستوى الخطاب الحكائي "إذ صار السرد مجازا أنثويا من حيث هو قناع لغوي، تحتال به المرأة على سلطة الفعل، لأنها بالسرد تظهر غير جادة في لحظة الجد و غير صادقة في لحظة الصدق، و غير فاعلة في لحظة الفعل"[2]، لتتخذ من السرد وسيلة لترسم حياتها الاجتماعية و تحول الخيال "إلى طقس من طقوسها ، توظفه لتشكل أنساقا سردية تنقلها من واقع ساكن و محدود إلى آخر أكثر حيوية و اتساع"[3]، أي أن السرد الخيالي الممزوج بعناصر من الواقع، أصبح وسيلتها للهروب من واقع التهميش و المركزية.

و من هنا، نستنتج أن الأنثى تنتج خيوطها السردية من ثنائية لها طرفان هما الحقيقي و المتخيل، تجمع بينهما علاقة جدلية، إذ تنطلق في نسجها للخطاب الحكائي من الواقع الحقيقي المرير الذي تعيشه، محاولة الهروب منه إلى الخيال الذي تجسد فيه من خلال الحكاية رغباتها التي حرمت منها.

1- عبد الله الغذامي، المرأة و اللغة، ص213.
2- نفس المرجع ص199.
3- رشا ناصر العلي، الأبعاد الثقافية للسرديات النسوية في الوطن العربي، ص96.

و تأسيسا على ما سبق، نكتشف من خلال الموروث الحكائي، أن المرأة ما هي إلا عنصر هامشي في المجتمع، يتصف بصفات الضعف و الجبن حسب ثقافة الفحولة التي تم توريثها من طرف المجتمع الفحولي، لتترسخ في الذهان عبر الزمن، من الرغم من الدالة الإلهية التي سوت بين الرجل و المرأة إذ يقول عز و جل:"من عمل صالحا من ذكر أو أنثى و هو مؤمن فلنحييه حياة طبية و لنجزينهم أجرهم بأحسن ما كانوا يعملون"[1]، لكن البشر وضعوا فروقا و اختلافات تحدد موازين القوى بين العلاقات الإنسانية، و ذلك ما جسدته الثقافة التي حاولت أن تظلم الأنثى بالتواطئ مع فحولها على أساس أن للمرأة صورة سلبية عبر التاريخ، ليجتهد الخطاب الحكائي الفحولي في نقل الجانب المظلم حولها من خلال تقديم صورة للمرأة المهزومة و المهمشة.

1- سورة النحل، الآية 97.

كخلاصة للفصل الأول:

و منه يمكننا أن نقول أن تحول الخطاب الحكائي من نطاق اللانص إلى نطاق النص، جعل الحكاية تنفتح ثقافيا، و تتيح لنا قدرة التحليل و الدراسة، مما يعطيها صفة التداول و المقروئية، و يجعلنا نكتشف أن الخطاب الحكائي نموذج للتفكير الثقافي السائد في المجتمعات القديمة، التي رسخت لقيم و مبادئ المجتمع الذكوري، لتصل إلينا هذه القيم عبر الزمن من خلال المضامين الحكائية التي تفصح عن مكانة في المجتمع و علاقتها بالرجل، إذ يأتي الخطاب الحكائي الذي يصف المرأة في وجهين:

1- إما أن يكون مهمشا للمرأة و معاديا لها، يسعى إلى التقليل من قيمتها و نفي أهميتها و وجودها، و ذلك من خلال الخطاب الحكائي، الذي يكون فيه الرجل هو السائد (أي تكون فيه المرأة موضوعا للسرد أولا و للتهميش ثانيا من خلال النتاج السردي الذكوري).

2- أو أن يكون مدعما للمرأة، حيث تبرز فيه قيمة المرأة و أهميتها، إذ يحاول هذا الخطاب النسوي نقد المجتمع السلطوي، الذي همش العنصر الأنثوي و حدد من أدوارها، ليعيد الاعتبار لصورتها التي تبرز في عدة أدوار مهمة، مما يجعلها تحتل مادة الحكي و تكون فيها المرأة هي المتن.

الفصل الثاني:
الهيمنة الذكورية / الأنا الأنثوية

أ- تحليل حكاية (پاپ نتسرذونتس) "صاحب الفرسة":

تمهيد:

تمرر الثقافة معظم حيلها في إطار التمييز بين الرجل/المرأة من خلال الخطاب الحكائي الفحولي، الذي يحمل في طياته مجموعة من الأنساق التي تفصح عن صورة المرأة في المجتمع السلطوي .

فحكاية "صاحب الفرس" المتداولة في المجتمع القبائلي، ما هي إلا صورة نمطية عن نظرة الرجل/المركز إلى الأنثى الهامش، مصورا إياها في أسوء تجلياتها، فهذه الحكاية تحمل مجموعة من الثنائيات تفصح عن ملامح الثقافة المتوارية خلف عباءة هذا النص الحكائي، و أول الثنائيات التي تكشف عنها الوظيفة النسقية الناتجة عن تعارض نسقي، الأول ظاهر و هي خيانة المرأة اللاأخلاقية و التي تمثل جميع النساء، و وضعية الرجل المبجل دينا و أخلاقيا، و الذي يمثل القداسة، أما الثاني فهو مضمر يكمن في حالة عدم إشباع الرغبة الجنسية ،التي تعاني منها الزوجة الشابة مع رجل هرم، و أيضا في حالة المرأة العجوز التي استبدلها زوجها بأخرى شابة بسبب شيخوختها، و نجد أن الثنائية التي تمثل هذا النسق هي:

1-تراتبية ذكر/أنثى:

يرسخ النص الحكائي الشعبي من خلال الأنساق الثقافية المضمرة و المتوارية مجموعة من الأفكار للتمييز بين الجنسين الذكر/الأنثى "باعتبارهما كيانين يحتاجان إلى رموز خاصة لهما قصد تثبيت وجودهما "[1]، ليتم التفريق بينهما على النحو التالي:

- الكائن البشري ذو العضو التناسلي البارز، يرمز له بالرمز ذكر/أنثى، أما الكائن المختلف عنه في نفس الخصائص يرمز له بالرمز أنثى إمرأة، فالعلاقة بينهما مبنية على ثنائيات ضدية تحدد مرتبة كل منهمكا وسط الثقافة و المجتمع، و هذه الثنائيات تكمن في: أفضل/أقل، قوي/ضعيف ، مهم/ثانوي، روح/جسد، خير/شر، ذكي/غبي .....إلى غيرها من الثنائيات التي تحمل تناقضا ماديا و معنويا بالنسبة للجنسين.

1- جميلة علوشن، الهيمنة الذكورية، ص38.

من هنا، تجسدت فكرة تجنيس العالم الخارجي، "فالأعضاء التناسلية بخصائصها حاضرة مجازيا "[1]

أولا في البيت و الأشياء المتواجدة فيها، فصفات أعضاء المرأة الجنسية تتجلى في الجزء المعتم في البيت، و هذا ما يجسد الترسيمة الثقافية التي تحدد دور المرأة:

أولا: المرأة/البيت: يجعل هذا النص الحكائي الأنثى تلتزم بالداخل، مما يجعل البيت مكانا للأعمال المنزلية الداخلية "كالطبخ و صنع البرنس و نسج الأغطية و صنع الأواني الفخارية"[2]، فكل هذه الأعمال تمارسها المرأة في الأماكن السفلية و المظلمة في المنزل، باعتبار أن العضوي التناسلي الأنثوي يتميز بخصائص أنه غامق أو معتم، و رطب، لين و ضعيف، يمثل الشر عندما تنتج منه نفس شريرة و هي الأنثى.

هذه الحكاية صورت زوجة الرجل الحاج، أولا كرمز للمرأة الماكثة في البيت و التي تقوم بممارستها اليومية في انتظار عودة زوجها، و ثانيا كرمز للشر و الخيانة و الدّنس، فما أن خرجت من الإطار الذي حددته لها الثقافة السلطوية و هو "البيت"، حتى وقعت في خطيئة كبرى لا يؤمن لها.

ثانيا: الرجل/الخارج: فكل الممارسات المسندة إلى الذكر مجسدة لخصائص عضوه التناسلي الصلب/البارز، القوي/الشديد و المبهر، فهي صفات منطبقة على العالم الخارجي كالغابة، المزرعة و الحرث، و اتخاذ القرار و الصيد، فالرجل قوي العضلات و "طويل الروح"، هو الذي توجه إلى الغابة لمقابلة الوحوش و الحيوانات المفترسة من أجل اصطيادها و مصارعتها و هي حية، ليذبحها و يأتي بها كطعام لتطبخه المرأة و هو ميت عديم القوى مثلها، و هذا يبين لنا أن "الخطاب الفحولي يصر على المكان المخصص للذكر، الخارج ليبين أن تواجده في الداخل محظور"[3].

1- ينظر، بير بورديو، الهيمنة الذكورية، ص30.
2- ميشل فوكو، المراقبة و المعاقبة، تر علي مقلد، مر اوتق مطاع صفدي، مركز الإنماء القومي، بيروت، دط، 1990، ص36.
3- نفس المرجع، نفس ص.

2-دّنس المرأة/قداسة الرجل:

تفرز هذه الحكاية ثنائيتين مهمتين هما "الفضيلة" و "الشرف"، الأولى قد أُسقطت على المرأة و هي الفضيلة لتمثل بعد ذلك الدّنس الذي تُصوَر به جميع النساء و الثانية أُسقطت على الرجل و هي الشرف، باعتبار أن المرأة عائدة له و تمثل شرفه و ملكه و بالتالي ضاع منه بخيانتها ف "الشرف يعني الرجولة، و هو متعلق بالذكر، أما الفضيلة فهي مرتبطة بالأنثى"[1]، إذ تكمن فضيلة المرأة في حرمتها، و حرمتها في جسدها الذي كشفت عنه لرجل غير زوجها ، و خرقت المقدس، باعتبار أن "الجسد الأنثوي يعامل كأنه مقدس و سري و محرم "[2]، و هو ملك للرجل الزوج دون غيره، و إن ضاع فقد ضاع ملكه و شرفه.

و المفارقة أن هذه الحكاية تجسد دّنس المرأة الخائنة التي لا يُؤمن لها ،و قداسة الرجل المرتبط بالدين و الأخلاق و الشريعة، لتعمم الثقافة السلطوية من ذلك الخيانة على جميع نساء المعمورة، بينما يمثل الرجل عندهم القداسة.

1- شبق الجسد/فريضة الأخلاق:

تعتبر الأخلاق أسمى الأهداف التي تسعى إليها البشرية، و هي مرتبطة بالسلوكات الإنسانية الحاملة لعادات و قيم و أفعال معينة، و في هذه الحكاية يتبين لنا أن تلك الأخلاق التي صيغت من خلال قواعد و قوانين ثقافية قد تم اختراقها فلم تحترمها المرأة أولا: إذ أغواها جسد الرجل و طول عضوه الذكري المخالف لجسد زوجها الهرم، فهي لم تنضبط لأخلاقها و مبادئها، بل خرقتها و تعدت عليها بمجرد ممارستها لتلك العلاقة المحرمة، مما ينفي عنها صفة العقل و التفكير، ذلك أن "فكرة الأخلاق بعيدة عن الممارسات المحرمة ،كون هذه الأخيرة غير نابعة من العقل"[2] ،فالعقل السوي و السليم هو الذي يضبط رغبات الجسد و حركاته ، و المرأة في هذه الحكاية لم تضبط رغباتها بل سعت حتى وصلت إلى غايتها المتمثلة أولا:في السفر مع زوجها إلى الحج،ليس رغبة في الحج و استكمال فرض ديني ،بل لنوايا

1- بيير بورديو، الهيمنة الذكورية، ص37.

2-علي الحرب ،التأويل و الحقيقة،دط،دار التنوير،بيروت،2007،ص84.

أخرى،و هي رؤية ذلك الرجل ذو" الروح الطويل"العضو الذكري،وثانيا هي الرضوخ للذّاتها و ممارسةالجنس مع غير زوجها،مما أوقعها في علاقة محرمة غير أخلاقية ،فهي لم تنضبط لمبادئ "الأنا الأعلى"[1]

التي تملي عليها ما هو محرم و ما هو حلال ،انطلاقا من الترسيمات الثقافية التي طبعها المجتمع في هذه الأنا التي فقدت كرامتها- فأين تقع كرامة هذه المرأة – عندما تحول هدفها الأسمى في الحياة هو إشباع رغباتها الجنسية بأية صفة كانت ،فهي تطلب اللذّة و الارتواء بشكل أو بآخر ،وكأنها أرض يابسة بحاجة فقط إلى الماء يروي ظمأها الذي لم يسقيه زوجها الهرّم ،فهي لا تسعى إثبات ذاتها كمخلوق عاقل، بل تسعى إلى تفجير لذّاتها كمخلوق حيواني ،فهي لم تعارض تحرشات الرجل الأجنبي عنها ،بل طاردته بشكل هاجسي .

وثانيا: نجد أن الرجل أيضا يظهر في صورة في هذه الحكاية التي كشفت في جانب من جوانبها حقيقة الذكرالفحل ،الذي يعطي الأولوية للذّاته الذاتية "فكون الاعتدال صفة جوهرية ذي بنية رجولية معاكسة"[2]، لما في هذه الحكاية ،فالرجل ذو "الروح الطويل" غير سوّي و متزن ،أولاً: لأنه يلجأ إلى الفرس التي تلبي حاجاته ،و هذا فعل لا أخلاقي ولا إنساني ،و ثانيا:لأنه رجل "شرّه "،والشراهة مرتبطة بالرجل و هي عدم القدرة على المقاومة "فأن يكون المرء شرها يعني عدم المقاومة ،و في موقف ضعف خضوع ،إتجاه قوة اللذّات "[3]،فالرجل هنا بالرغم من أنه عرّف عاقبة الأمر الذي يقوم به، إلا انه لم يستطع أن يقاوم نزواته،فهو عاجز عن اتخاذ الموقف الرجولي اتجاه نفسه،الذي يتيح له أن يكون أقوى من لذاته،و اقوي من تحرشات المرأة به، التي أفقدته حنكته،فلهذا الجزء من الحكاية قيمة سردية تعبيرية كاشفة للمضمر الثقافي.

1-مج من الباحثين ،السرد و هاجس التمرد في روايات فضيلة فاروق،ط1،الدار العربية للعلوم ،بيروت ،2012،ص84.

2-ميشل فوكو،استعمال اللذات ،تر جورج ابي صالح،مر مطاع صفدي ،مركز الإنماء القومي ،لبنان ،1991،ص58.

3-نفس المرجع،ص64.

2- **ورع الرجل/خيانة المرأة:**

إن هذه الحكاية ركزت و بشكل كبير على خيانة المرأة لزوجها ،اذ وصفت تلك العلاقة غير الشرعية بكل تفاصيلها،لتمنح بذلك صفة الصدق و الأمان للرجل (الحاج) الذي استأمن زوجته و أخذها معه في السفر،وأدخلها بيت رجل غريب ليبيتا هناك، فيخلد هو إلى النوم و يدخل في سبات عميق بينما تنهض الزوجة الخائنة مغادرة فراش زوجها، إلى فراش رجل غريب لتخون الميثاق الغليظ بينهما،و تبحث عن اللذة الجنسية التي لم تعرفها مع زوجها الخالي من الأحاسيس.

لكن هذه الحكاية لم تفضح بشكل واضح عن الترسيمة الثقافية المضمرة التي حددت أنوثة المرأة في الزمن الفحولي المهيمن،انطلاق من عمرها فأول ما تبلغ المرأة سن اليأس،و يتلاشى شبابها و يضمحل جمالها،يهمشها الرجل و ينهي خصوصياتها،ليتم البحث عن امرأة أخرى،فهذه الحكاية وضعت الحاج موضع صدق و رجولة و فحولة لما يتميز به من صفات الدين و الأخلاق و لم تضعه موضع الرجل المتسلط و الزوج القاهر الذي انهى علاقته مع زوجته الأولى التي أنتهت صلاحيتها بعجزها،ليتزوج بفتاة شابة تستطيع تلبية رغباته و إشباعها، إذ تعتبر المرأة في نظر الرجل المتسلط " مجرد أداة جنسية شبقية تنحصر في شبقيتها كل الدلالات و المعاني (....)و في " الفرج" تكون المرأة عقلا و دينا و جسدا،ولو جرى إلغاء هذا العضو أو تعطيله فهذا يعني إلغاء الأنثى كوجود و ككيان"**1** إذن هذه الحكاية لم تصف ذلك العنف الرمزي و المعنوي الذي أحدثه الزوج في نفسية زوجته عندما قرر أن يهجرها و يستبدلها بأخرى بالرغم من العشرة الطويلة،وهذا يبين لنا أن الرجل أيضا لا يملك المعنى الحقيقي للصدق و الوفاء.

1-عبد الله الغذامي، ثقافة الوهم، ص 36 م –بتصرف-

لكن الثقافة السلطوية لا تستطيع الاعتراف بذلك،بل و أعطت كل الحق للرجل في أن يقرر الزواج

من إمرأة أخرى،إذا لم تشبع الأولى و رغباته الشبقية، فله كامل الحرية في اختيار الثانية،حتى ولو كانت في غير سنه ليتم إرغامها على الزواج به،ها هنا لا تؤخذ إرادتها بعين الاعتبار إذ يكون الرأي لأبيها في ظل المجتمع البطركي،الذي حدد و سود هذه القيم و السنن الثقافية التي تحتكم إليها العلاقات الإنسانية.

ومنه يمكننا أن نقول، إن هذه الحكاية الشعبية سعت وبكل معانيها إلى تحديد و ترسيخ دور المرأة السلبي في المجتمع،كما قررته ثقافة و أعراف المجتمع البطركي الذي تحكمه المركزية القضيبية.

ب-تحليل حكاية(الغولة ذمس نسلطان) "الغولة و ابن السلطان:

1-هيمنة الرجل/رضوخ المرأة:

إن أول الترسيمات الثقافية المتوارية في عمق هذه الحكاية،هي امتثال المرأة لأوامر الذكر،مما يجعلها متموقعة في الهامش فهي بذلك فقدت ذاتها و هويتها،وعانت من استلاب الإرادة الإنسانية.

فالرّجل كامل السلطة في تحديد مصيرها "فقد تم تجريدها من إنسانيتها و تضخمت سلبياتها لإخراجها من شرط الإنسانية الذي يقتضي النظر إليها بأسلوب مبرأ من القمع"[1] ، لتصبح سلعة يتم عرضها على الرجال متى أرادوا و لهم كامل الحرية في الاختيار، فالأمراء في هذه الحكاية عُرضت عليهم جميع بنات المملكة كسلعة رخيصة من أجل أن يختاروا فيها الأنسب لهم،فهذه الحكاية تحدد العلاقة بين الرجل والمرأة على أساس تراتبية المركز و الهامش،الحاكم و المحكوم،فما على الفتيات التي طُلب منهن الاستعراض للأمراء سوى الخضوع و الرضا لأوامر الرجل الفحل،باعتبارهن ملكا له،وليس لهن كيان خارج عن كيان الرجل،مما يجعل "المرأة تعاني معاناة مضاعفة لكونها الآضعف في صياغة العلاقة الاجتماعية بينها و بين الرجل،بحيث تصبح مجردة من مزايا كثيرة تستلب حريتها ،مقارنة بالرجل الفحل الذي تصبح هذه المزايا حقا شرعيا له بحكم الأعراف و التقاليد"[2] فالمرأة في المجتمع الفحولي ترضى بأي قدر حدده لها الرجل مهما كان مصيرها الذي تؤول إليه فيما بعد،فهذه الحكاية تظهر نوع العنف الرمزي اذ " تعتبر المرأة مجرد أداة يحركها الرجل وفقا لرغباته،و يتلذذ بها جنسيا"[3] إذ تم اختيار النساء اللواتي أصبحن زوجات للأمراء في هذه الحكاية على أساس مقاييس خارجية أهمها الجمال و الجسد الفاتن الذي يعتبر الأهم في تحديد العلاقة بين الرجل و المرأة،" فالجسد الأنثوي لا يقتصر على

1- نجلاء علاء نسيب، تحرر المرأة في أعمال غادة السمان،دار الطليعة، بيروت 1991، ص 22

2- حسين مناصرة، المرأة و علاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية، ط 1، المؤسسة العربية للدراسات و النشر،بيروت، 2002، ص 389.

3 -ابراهيم محمود، الشبق المحرم (أنطولوجيا النصوص الممنوعة)،ط 1، رياض الريس للكتب و النشر، بيروت،2002،ص129.

مجرد اللذة فقط، بقدر ما يفضح عن موقع تُرى فيه المرأة كفاعلة جنسية تفيض بالحيوية"[1] مما يسمح للرجل ببلوغ رغباته الشبقية،و لم يكن الاختيار على أساس النسب و العرق أو الأخلاق.

ومنه يمكننا أن نقول أن المرأة في الجزء الأول من هذه الحكاية متسلبة الفكر و القرار،لا تملك إرادة،بل هي مرتبطة بالرجل،مما يحدد نمط شخصيتها و مكانة ذاتيتها انطلاقا من المفاهيم الراسخة في المجتمع.

2-المرأة بين الفعالية/الامتثال:

إن الترسيمة الثقافية الثانية التي يحددها نص الحكاية هي المرأة كنموذج سلبي حدد شخصيتها في دور الغولة على مستوى المتن ،ثم امتثال المرأة لهذه الصورة السلبية في الواقع، فالمرأة الغولة تحضر في هذه الحكاية الشعبية في صورة امرأة جميلة و فاتنة،تستعطف الناس، تمر على الأمير وهي متأخرة عن الفتيات الأخريات، من أجل لفت انتباهه، الأمر الذي جعله يرميها بتفاحة،من ثم يختارها للزواج،فهي صورة للمكر و الخداع و التحول يتم تعميمها على جميع النساء في المجتمع الفحولي.

إن المرأة " الغولة" التي صورها العقل الجمعي على إنها امرأة مشوهة ذات جسد خرافي،تدعو للرعب و الخوف و الإقصاء من الحياة بالموت لكل من لا ينصاع للأوامر التي تصدر إليه، ماهي إلا تعبير عن هيمنة البنية الاجتماعية الصارمة،فوضع المرأة في صورة الغولة في الحكاية لها دّلالات رمزية مهمة، إذ تستعمل كأداة لتقويض حرية الطفولة منذ بدء تشكلها باتجاه تكريس الخوف الأبدي، وترسيخ قيم المجتمع الفحولي حول العلاقة بين الذكورة و الأنوثة في الأذهان منذ أول وهلة.

في صفات الغولة:

الغولة كائن خرافي وضعها المجتمع البطركي في هيئة امرأة،لتصوير مدى شرها و خطرها في المجتمع،وهذا الكائن يستعمل من طرف الراوي في الحكاية الشعبية من اجل التخويف و التحذير من كيد النساء،و "الغولة يمكن لها أن تتشكل في أية هيئة"**1**،كما أنها " كائنة قبيحة كثيفة الشعر تتمكن من التحول إلى امرأة حسناء يمكن لها إغواء الرجال تتغذى على اللحم البشري و تحب الطعام كثيرا"[1]، و يطلق أيضا على الغولة اسم "أمنا الغولة"،و إذا كانت الأم رمزا للحنان و العطاء الترميز غرضه تجريدالأم من صفات الأمومة، لتكون موضع حذر وخوف من طرف الآطفال الذين ترسخ في أذهانهم ضرورة الإذعان للأعراف الثقافية فمثل هذه الحكايات تؤصل لسلبية المرأة في المجتمع من أجل امتثال الطفل للآلية الاجتماعية ،"عن طريق التأثير في سلوكه، إذ يخلق عنده إحساس بالخوف المستمر مما يجعله يتخيل أن المرأة التي أمامه تستطيع أن تتحول في أي وقت"[2]،

1-علاء الشيخ، الغولة خراريف الطفولة و البحر، www.emaratalyoum.com http:// 2010.

فبعد ما كانت الغولة في هذه الحكاية حسناء اختارها ابن الملك زوجة له لجمالها،تحولت في الليل إلى غولة موحشة ذات صفات مخيفة تقتل كل من اكتشف أمرها، ماعدا الأمير الذي هددته لو أنه فكر في الفرار فإنها ستلحقه أينما ذهب، ليلجأ إلى مساعدة الفرس الهزيلة التي لا جدوى منها (كرمز لامرأة عجوز لا فائدة منها) مما يمرر حيلة ثقافية مهمة،وهي انتهاء صلاحية المرأة الطاعنة في السن و غير الصالحة للمجتمع،لتستبدل " بفرس صغيرة" كرمز للمرأة الشابة اليافعة الفاتنة،ذات الجسد الحيوي،كما تكشف لنا الحكاية عن جانب مهم في العرف الاجتماعي و هو الصراع الضمني بين النساء،فالفرس العجوز كرمز لامرأة مسنة،طلبت من الأمير مواجهة "الغولة" كرمز للجنس الأنثوي عامة،وهي التي أعطت له السبع بحار طويلة المسافة و بعيدة الزمن تستعمل كوسيلة للهروب من شر المرأة، أما النار فهي رمزا حادة الطباع و قاسية القلب،فالملاحظ أن الحكايات الشعبية "تتم عن تخطيط دقيق على أعلى المستويات لإحالة المرأة إلى عالم الظلمات و جعلها قرينة للشيطان"[3].

ومنه يمكننا أن نقول أن الحكايات الشعبية التي يكون فيها الرجل هو المتن، والمرأة هي الهامش،تنمّ بشكل صريح على حيل الثقافة التي يحاول المجتمع الفحولي تمريرها من خلال المضامين الحكائية لتترسخ في الأذهان،و تتوارث عبر الأجيال.

1-نوار خاجي، الأساطير العربية المخيفة /altgreer.com/wpcomtent/ http:// .2015.

2-علاء الشيخ، الغولة خرايف الطفولة و البحر، www.emaratalyoum.com http:// .2010.

3-ابراهيم محمود، الشبق المحرم، ص119.

الفصل الثالث:

التمرد الأنثوي على السلطة الذكورية

1- حكاية القزمة:

تمهيد:

عملت المرأة و بكل جهدها،في ظل النظام الثقافي البطركي،على نسج خيالها الخاص،و إبداع عالمها الذاتي ،الذي تفر إليه من عالم السلطة و الإهانة و التهميش،فقد دخلت المرأة من خلال حكايتها إلى عالم الرجل ، و اتخذت لنفسها موقع ذكاء و فطنة ،يحدّ من مركزية الرجل و سلطته عليها .

و النموذجان اللذان اتخذناهما للدراسة، يعكسان و بصورة حية فعالية المرأة في بناء عالم تخيلي يوازي عالم الرجل الذي يحاصرها.

1- جمال الجسد/فطنة العقل:

إن أول الترسيمات الثقافية التي تظهر في الحكاية،و المعاكسة لقانون المجتمع الفحولي،الذي ينص على أن المرأة تقاس فعاليتها بمدة تأثير جمال جسدها في الأخر/المتعالي عنها و (هو الرجل) فهذه الحكاية تسقط صفة الجمال عن جسد المرأة "القزمة" قنبضة* القامة، و رسحاء* المظاهر و تعوضها بالذكاء و الفطنة و الدهاء الذي تملكه تلك المرأة،مما جعلها تحتل قلب السلطان.

هذا النوع من الحكايات " لا تلغي الجسد ولا تحتقره،و لا تستخدمه كوسيلة شبقية شهوانية عابرة،بل توظف الجسد بما أنه قوة فاعلة لها لغتها المعبرة،و حقيقتها المتنامية"[1] يلعب دورا فعالا في المجتمع، بعيدا عن أية غاية سلبية،بعدما كان مجرد أداة شبقية مسخرة للفعل الرجولي، فهنا يعلن الهامش (المرأة القزمة) انتصارها على المركز (السلطان) المحدد بالجاه و المال و القوة و الجمال و ما إلى ذلك من الصفات،في عرف المجتمع الفحولي، و الذي يفترض عبر سنه و قوانينه و اعرفه أن تنكح المرأة لمجموعة من السمات تميزها لعل أهمها الجمال،الجاه،النسب...،هذا ما علمت المرأة من خلال هذا الخطاب على نقضيه عندما تزوج السلطان بالقزمة،التي لا تملك الجمال الجسدي،ولكن تملك خاصية الذكاء التي عادة ما ينفيها المجتمع عن المرأة فالذكاء هنا بعدما كان يرتبط بالرجل، أصبح سلاحا للمرأة، "و ذلك ما أكده العلماء عندما اظهروا أن النساء لمن نفس الذكاء الذي في الرجل أو اثر منه،بالرغم من أن أدمغتهن اقل حجما بنسبة 8 بالمائة" [2] كما يمكننا القول إن هذه الحكاية تعكس غير ما يدل عليه المثل

---

*قنبضة :هي من الصفات الذميمة التي يطلقها العرب على المرأة القصيرة القامة و المذمومة.

*رسحاء:من الصفات التي تطلق على المراة القبيحة المظهر،وهذه الصفات أوردها الباحث عيسى برهومة في ملحق كتابه اللغة والجنس ص 159، 160.

1-عبد الله الغذامي، ثقافة الوهم، ص3

2-العموري محمدن"دماغ المرأة أكفأ من دماغ الرجل"، www.aljazeera.net http:// 2009.

الدنماركي القائل:" إن للنساء فساتين طويلة و أفكار قصيرة"[1] فالقزمة هنا قصيرة القامة،و بالتالي فساتينها قصيرة،لكنها متطلعة الفكر،و فائقة الذكاء، استطاعت أن تحمل على عاتقها مصير الشعب الذي هُدد من طرف السلطان،فحلت اللغز بدلا عنهم و أنقضتهم من مشنقة السلطان،و بهذا أحدثت المرأة لنفسها معادلة مناقضة لما يمليه الشرع و القانون و هي:امرأة واحدة مقابل شعب من الرجال بأكمله،أمام معادلة شهادة امرأتين أمام شهادة رجل واحد.

2-هيمنة المرأة/رضوخ الرجل:

إن ثاني الترسيمات الثقافية التي تجسدها هذه الحكاية،هي هيمنة المرأة على الرجل على الصعيد التخيلي، فأول الصور التي تظهر فيها هذه الهيمنة ،هي عدم إخبار البنت (القزمة) أبيها بحل اللغز الذي فكته إلا بعد مدة زمنية،فهي أخبرته أنها عرفت الإجابة لكن، لم تخبره بالحل فهي ذكية لدرجة أنها لم تضع الثقة في أبيها، لأنها لو أخبرته بالحل سوف يخبر البقية، وانطلاقا من هذه الفكرة،نقضت التصور الراسخ في المجتمع الذكوري(عن طول لسان المرأة) وألصقت هذه الصفة في المقابل بالرجل،و بهذه الخطوة استطاعت المرأة أن ترد الاعتبار لنفسها ولو في عالم التخيل،مما جعلها تتسلط عليه و تطلب منه جميع المأكولات التي تحبها ليرضخ هو لطلباتها، أما الصورة الثانية التي تظهر فيها هيمنة المرأة هي إرغام السلطان بالزواج منها لأنها فكت اللغز،بالرغم من أنها لا تملك المواصفات الأساسية لما يمكن أن تكون عليه "زوج السلطان" إلا انه رضخ لهذا القدر بسبب ذكائها و فطنتها، الآمر الذي جعله يطلب منها عدم مغادرة بيتها و عدم رؤية الناس،إلا أنها لم ترضخ لهذا الأمر و ذلك بتنصيب نفسها حكمًا بين شخصين متخاصمين مما جعل السلطان يطلب منها العودة إلى بيت أهلها و أخذها معها ما هو عزيز عليها،فتصر هي عليه أن يتناولا العشاء معا،لتضع في أكله منوما،و تأخذه معها في صندوق،و انطلاقا من هذه الحيلة الذكية التي التجات إليها،قد أرغمت السلطان أن يعيدها إلى بيتها و يصفح عنها.

أما الصورة الثالثة التي تظهر هيمنة المرأة،هي تلاعب "القزمة" بذكاء الوزراء الذين بعثهم السلطان إليها،فحينما وجدوا أن جل كلامها عبارة عن ألغاز،وجسدها لا يمتثل لمواصفات الجمال و الفتنة،فإذا "خرج الجسد الأنثوي عن إشارات الإثارة الشبقية، أو عجز عن إرسال هذا النوع من الإشارات،فإن كل ما يصدر عنه حينئذ هو إشارات خاضعة للتحويل و التأويل،هي إما أن تكون كيدا أو تكون حماقة،و لا تخرج لغة المرأة عن هذين النمطين"[1] في ظل التفكير الذكوري، فالوزراء عندما رأوا جسد القزمة غير الفاتن،حولوا مباشرة فطنتها و ذكاءها إلى حماقة و جنون و كيد،لتدور هذه المرأة في متاهات الإقصاء و الإلغاء التي حددها الوزراء الذين حاولوا إقناع السلطان بهذا" الخطر المؤنث"[2] الذي يحيط به،لكن ذكاء القزمة فاقت كل محاولات الوزراء للإسقاط بها،لتصبح هي الآمرة الناهية عنهم.

1-عيسى برهومة، الغة و الجنس، ص33.

ومنه يمكننا القول،أن المرأة حاولت من خلال هذه الحكاية القضاء على الأحكام المتجذرة في العقل،فيما يتعلق بالجنسين (الذكر و الأنثى) فنجد أن المرأة شريرة،كاذبة،ضعيفة،فارغة الرأس لا تفهم في الأمور المهمة و ذلك في ظل المجتمع الفحولي،بينما تمررها في ثنايا الخطاب الحكائي،خلال خلق عالم رمزي،أرادت به من الأخر(الذكر)، الاعتراف بها و الاحترام،والامتثال لأوامرها.

1-عبد الله الغذامي،ثقافة الوهم،ص 91.

2-عيسى برهومة، اللغة و الجنس، ص64.

2- حكاية (وين اصبرن غفلحقر)"الصابر على الضيم":

تمثل مجموع الحكايات الشعبية التي أتت على لسان المرأة،نفس الأنساق الثقافية التي تحملها في مضامينها،فإذا كانت حكاية "تعكورت" قد ركزت على الأنوثة من جانب الدهاء و الفطنة و الذكاء،فإن هده الحكاية قد أبرزت صفات الأنوثة في الجمال و الفتنة،فهو خطاب سردي أنثوي حاولت من خلاله المرأة أن تعيد الاعتبار لمكانتها الاجتماعية في ظل النظام الفحولي، وهذا ما تجسده هذه الثنائيات التي تعبر عن الأنساق الثقافية المتوارية في ظل هذه الحكاية.

1-حكمة المرأة/أنفة الرجل:

إن أول الترسيمات الثقافية التي أظهرتها هذه الحكاية،هي حكمة المرأة،فبدلا من أن تزوج ابنتها لأي رجل مهما كانت صفاته،اختارت بين رجلين،و التجأت إلى التحايل عليهما من اجل معرفة أي منهما أصلح لا بنتها،بهذه الحيلة التي لعبت المرأة الأم على الرجلان " همشت فحولتهما و كسرت العقل المذكر"1 وأحلت محله الأنوثة المركزية فبعدما كان الرجل (الأب) هو المسؤول عن تزوج ابنته،جردته المرأة من تلك الميزة في هذه الحكاية،و أصبحت هي المسؤولة في اتخاذ القرار فهذه الحكاية تنفي عن الرجل صفة الأناقة التي مثلته الثقافة الفحولية، فبعدما كان الرجل هو الذي يشترط على المرأة الدين و الأخلاق و الجمال،"وبناء العلاقة الزوجية كانت تتأسس على حساب الرجل الفحل ذو القوة العقلية و الجسدية،صاحب الكلمة و القرار في المجتمع القبائلي أصبحت تلك العلاقة مبنية على "القيمة الجسدية (الفيزيقية) للأنوثة"2 التي طرحت قضية الزواج على أساس الجمال و الفتنة،بما أن البطلة التي تخاصما عليها الرجلان محددة على هذه المعايير.

لذا أصبح الرجل في هذه الحكاية،في يد المرأة تلعب به لتحسين وضعها الاجتماعي،فالزواج بالنسبة لعالم الأنوثة، يمثل رأس مال اجتماعي، فإذا كان الزواج لمصلحتها، فإنها تتخذ موقعا اجتماعيا مهيمنا،وإذا كان العكس،فإنها ستكون المهيمن عليه.

1-ينظر، ميشل فوكو، استعمال اللذات، ص144.

2-عبد الحميد بورايو، البطل الملحمي و البطلة الضحية في الادب الشفوي الجزائري<ط> ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998، ص 136.

-2

الأنثى المغتصِبة/الأنثى المغتصَبة:

تمثل هذه الحكاية نسق ثقافي مهم،وهو الأنوثة المغتصِبة ضد الأنوثة المغتصَبة،تحاول من خلاله الأنثى (الأم) تجسيد الهيمنة الواقعية أين يكون المهيمن ذكر/المهيمن عليه أنثى،لترسخها على مستوى الخيال لتقلب موازين الهيمنة ليكون المهيمن هو الأنثى/و المهيمن عليه قد يكون ذكر أو أنثى،وهذه الحكاية تعبر وبشكل صريح عن البطولة المزيفة،أو "البطلة ضحية"[1] فهذه البطولة حددت بشكل خيالي داخل خيالي،فبرغم من أن الابنة تمثل موقع البطولة،وسبب الصراع بين الذكرين، إلا أن صوتها لم يذكر لتمثل بذلك الأنثى المغتصَبة،فلم يكن للأنثى (الفتاة) التي " طرحت كموضوع لنزاع بين قوتين رئيسيتين،الأولى غريزية حيوانية،لا ترى الأنوثة سوى موضوعا للرغبة و الاستمتاع،بينما الثانية ترى في الأنوثة موضوعا لتأسيس الوحدة القاعدية للمجتمع"[2]، أي اعتبار لرغبتها أو لإرادتها، بل كان القرار لامها كنموذج للمرأة المتسلطة،التي وضعت تحديا للقوتين (الرجلين)،لتكشف عن أيهما أصلح لابنته كزوج،لجأت إلى النار كرمزية للشهوة الجنسية فالرجل الذي صبر على حريق النار، أقصَته المرأة من التحدي، و ربطت غايته بالشهوة الجنسية، أما الرجل الذي لم يتحمل النار فضَلته،لان غايته لا ترتبط بالشهوة الجنسية،اذ ربطت " العلاقة أنثى/ذكر برمزية جنسية ذكورية تملئها النار التي تكون عادة سببا في الزواج"[3]،فالمرأة في هذه الحكاية فضحت انجذاب القوة الذكورية ذات الطبيعة الحيوانية إلى الجسد الأنثوي.

1-عبد الحميد بورايو، البطل الملحمي و البطلة الضحية، ص 137.
2-نفس المرجع، ص 131.
3 -عبد الحميد بورايو، البطل الملحمي و البطلة الضحية، ص 137.

3-إعادة إنتاج الهيمنة:

نلاحظ أن المرأة في هذه الحكاية،حاولت و بشكل خيالي إعادة إنتاج الهيمنة التي تتعرض إليها بشكل واقعي و أول الصور التي تتجلى فيها هذه الهيمنة ،هي تسلطها على الجنس الذي يماثلها،أي الجنس الأنثوي،وذلك لمحاولة خلق ما تُرضى به الرجل من خلال هيمنتها هذه،التي تخلق بها نوع من التوازن في العالم التخيلي من أجل أن تكون الحكاية الشعبية مقبولة اجتماعيا.

وثاني الصور:هي الاختيار الذي وقع على الرجل،فالزوج الذي قبلت به لابنتها،هو الذي يمثل القيم الذكورية للمجتمع الفحولي كقوة الكلمة،والحزم في اتخاذ القرار،وعدم الرضوخ للمرأة و لطلباتها.

ومنه يمكننا أن نقول أن المرأة في مثل هذه الحكايات الشعبية،حاولت الانتصار لصورتها المهمشة واقعيا،لترفع قناع الذل عن نفسها بعدما كانت" مسكونة دوما بهاجس إرضاء السائد"4 و عملت على كسر مفهوم الاختلاف السائد بينهما و بين الذكر،لتصبح هي المتن،و الذكر هو الهامش.

ملحق المدونة

*** النماذج الحكائية بالأمازيغية :**

تحكايت ن"باب نتسرذوتس"

تحكتسيد:شاوش منانة

قلعمريس:64 اسقاسن

أماشاهو واهو واهو.....

حكوند زيكن اغف يون أورقاز قثمورت انلقبايل اروح غ الحيج إوكن أدحوج،أكن ثزريم زيكن أولاش تساويل اغفشو أذروحن،استرحون اغفوطار،أرقازني يكرد اصبح زيك إهي لمكلاس ذلحوَيجيس،أويطف أبرذِيس غوخام اربي،إستدو إستدو أم إثديوفَ ييظ،إكمل أبريديس أم إديوف يون أوخام،استبطب اغفثبورتيس يلديَستِيد يون أورقاز، ارحب ايَس،إسكشميث غوخاممیس يفكيسد اذيتش، أوال يتسويد وايض، ام اسِنَ ''لحاج'' '' إورقازني'' إبغيغ أكستقسيغ غف إسب نتمعيشثيك وحدك قالغاب؟ يريزد أورقازن،ينياس إقهريد ربي سيون "نروح ذمقران"، ثلوين أك إيوغغ إجنتسيي، ثمزوروث ثموث، ثسنث إجغزد لعيب، ثسلّثَ ثزرَيد ثّقل أخم إنبَبَاس، مذنك أوغلغ ذوال إلغشي ،أما ذّلخَالاث مذتسنغانتس إتسونتسييد إذ لمثل أوقّثرسَنتس، مَذنك أوزمرغار أذ كملغ ثمعيشت ثرسن، ذشوا إيجن أدروحاغ ار لغابَ، إستعيشَغ إتسسرذونتسِو إيزمرن.

أزكن إصبح،إكرد الحاج إروح أذكمل أبريذيس غخام إربي، أندا يخدم الفرضيس، إقلد غخاميس إخدم ثمغرا سبع أيام أوسبع ليالي يون واس إحكيزد إثمطوثيس غفرقازن إقسعان أكن روح ذمقران، ثمطوثيينس إتسلمزيث، إرنتسيد غفثمطوثن إنس تمزواروث أم مقرث قلعمر،إه ثمطوثس ثلمزيث إكشميتس لحير غفين إزديحكا لحاجن،ثّيَس أوقث أددور أوسقاس ،إتحتسم غفرقازيس أتيوي غلحيج، هيند أك اين إقلزمن إوبريذنسن،إكرند زيك إقبلا غوخام إربي، أم نصفن أبريدنسن،ثبدا ثمطوثني ثعيو،ثنيس إورقزيس نك أعييغ ،أمكن أوثزميرارا استكمل، ثطلبزد أخام إقشوا أتسستعفوا،تسدون تسدون،أم إوظن غخام إورقزن،ثمطوثن أوثمنرا بل ثوظ لبغ إوليس،إلديسند أورقازني ثبورث كشمن غخاميس،إقمن إتشان هظرن إساون،أم إد يوظ لمحل إيظس،إهييسند أورقازن أوسنسن، نتس إروح أذقن قثخمتيس ،لحاج اتسمطثيس كشمن غوسنسن، أم إثحس إثمطوث أرقازيس إوث يظس،ثكرد إثروح غثخامتس إورقزني إقسعن أكن إروح ذمقران،إثبدس غقرييس،ثغل فلاس ثسكرثيد، ينيسد:أه أثمطوث ذشوا ذوي إثخدمظ أكي،إخزوا شيطان إقل غرقزيم، نتست ثريزد:أه أيعقون أقل إزثك، أبريذ كان مشي كولاس أُسرُحَايَرَ الفرصَينك،انتث ثبذاذ سومشح إثهدرس حش أين نالعال أم إقبل أسخدم لبغيس،أمَفكن ثكر ثقل غورقازيس أمكن أشم أوقظري،أم ذزكني إصبح إكرد الحاج إنيس إثمطوثيس إكر فلام أنكمل أبرذنغ،ثنيزد أه أيرقز ولاه مزمرغ، أقلِن إدقدقغ أم أوزمرغار أذحركغ إقجرنيو، أنرنوا أسَي أومبعذ

أنكمل أبريذنغ، لحاج أعوق ذشوا أذ إخدم، ثمطوثن ثكرد، ثَفَد باب أوخام إبرز لحالينس ثنيس،إج كلش قفوسيك،إذنك أذخدمن كلش،إكر ورڤزني أذ روح أدصطاد،يقلد يود إفسنيس إتشورن، تسوسند أثمطوثني لمكلا،إتشن إسون،قسرن، أم إدوظ يظ أذڤنن إكرن كل يون غمطقس،ثمطثن إثعس أم إڤڤن ورڤزيس ثكر غرڤزنِ أبرني إوكن أتسڤن غورس، أم إڤعلم لفجر ثكر ثقل غمطيڤيس أمكن أشم أوڤظري،يكرد لحاج، إزول لفجر يدعَ غرّبي، أم إدلي ثفاث ثكرد اثمطونيس،ينيس هييد إمنيم أنكمل أبريد إڤبعدن غخام إربي، ثمطثني ثموث سلغظيس أخطر أولاش ذشوا أزداف إورڤزيس،إكرن روحن، أم ذرڤازني باب نتسردونتني إسظفرس إثحبيبثيس إسولن.

ثحـــــــكايث "نلغولـــــــــة ذميس نسلطـــــــــــان"

ثحكسيد :بوجلال سعدية

العمر: 58 سنة من منطقة صدوق

اماشاهو ، واهو واهو

زيكني ، يون سلطان يسع ثلاثة نلواشول، حد وهنين, فشبحا ذا تربية ، ابنيسند يون اوخام سسجاج، و يقرثن ازقس فلخفيس فلاسن، اخدمسن يوث نتخدامت ، ثسيويزند اكسوم اقسع اغسان، ثملالين اوسعينت اقشران, ام ذ يون واس ، ثموث اثخدامتن، توسد ثيظ، ثسوسند اكسوم سيغسان، ثيملالين سيڤشران،اناناس اواشو اكا ، ثنيسند اسڤشرم ثيملالين اتدهوم، اتلحسم اغسان اهنسبنم ارنرد ، غورم الحق، اين اي اثخدمذ اكا ينفع. ام يون واس يون اغراو نسلطان يتش امي اڤفك اوث اسجاج اوخامن سغس اوكسوم ارزاث، طلند وراش سلطان ستمجڤيڤث نسجاج غدنيث نبرا، خلعن اڤشو اڤخلق ربي ، اننس اثخدمتيس اناس اسلطان قرناك وراويك املا نكني استڤشيشين نبغا انزوج، امذلواشول نبغا انزوج، املا اذزريعة نبغا انوزرع، ثخدمتسن اثروح اڤبلا غسلطان ثسوضاس ثبرات اورويس، اريسد السلطان انيازد يربح اروح اغورويس انيسن ازكا اذمرغ اك ثولاس اڤلان ڤثمورث ادعدينتس غفخام نسلطان ، ثن اڤنعجبن اوثمش ستشفاحث.

ازكاني عدانتيد اك ثلاس نتمورث غفراو نسلطان ،اميس امقران يوث تڤشيشث اسعجبن ستتفاحث يغيتس يرن اولماس يوث ثڤشيشث اسعجبن يغيتس..مذ مزيان يوث اوستعجيب ، انيستس السلطان، اذعودنتس ادڤلنت ، اڤلنتد اك ثڤشيشين حشا يوث ثقرا ا ه اتين اسعجبن امس نسلطان امزيان ، ثڤشيشين اڤوغ اومقران ذو لماس ذيسيس اعمثسن، ام ثين اڤوغ اومزيان ذ " لغولة" . اخدم السلطان ثمغرا اوراويس اوين اك لخلثنسن ، امقران ذو لماس افغند اغمدن مذ مزيان ثلاثة ووسان اوثزرين مدن ، بباس السلطان يوغ اغبل فلاس ، اروح اديسڤسي فلاس ستوفرا، يوفاث اصرع ڤلڤاع ، غفوعبوضيس ازرو ذامقران ، ازثس لغولة النيس ورغيث ام ثيمس، اروا السلطان نتسى اك اشذدنيس سلخوف نلغولني ازكني اصبح يوكيد اميس نسلطان انياس

اثمطوثيس"لغولة" اجي ادفغغ ادزرغ مدن ثنياس روح معن حادر اوكن اتخممض اوكن اترولض ، اند اثروحض اكدتبعغ افغد اربرا اريوفي اومدحد، حشا ييوث نتسرذونت مقرث اقلعمر، اعدا اتيركب ثنيا ساه نك ارزمرغ اذرولغ سي لغولة الدي اعبوضيو ادسفغض يلي ، اقدهضر اكا اقدهضرغ، ثويض ديدك اسغرن ايي ، مكدلحق لغولة ثقر اسغار ابركان اكيدحجب فلاس اوسنان، مسثعود اكدلحق دقر اسغار ازقاغ اتسكر اثمس قروان، اوثسلكضرا حش ما اثبعضض فلاس ، مك دلحق ثقراس تقراس اسغار اشبحان ادوزعن غروان سبعة لبحور ، اكا اتنجوض ازقس.

لغولة ثرج ادقل ارقزيس اودقيل ، ثفغ اتسحوس فلاس ثوفاث يرول، ثوزل اتلحقيث ، ضوض ازاثس اضقراس اسغار ابركان ثكشم اقسنان ، امي اقبعد فلاس، اثعود اثلحقيثيد اضقرس اسغار ازوقاغ ثقر اثمس ثكشم ازقس ، امي اسرول ، اثعوذ اثلوحقيثيد اضقراس اسغار اشبحان اموقند قرسن سبعة لبحور، اكا يرول ازقس غثقرا، امس نسلطان ازند فلاس لعوام اذلسنين امي اقعوذ املال اك ذتفميلتيس ، اذ بباس السلطان اندا اكمل الحياتيس قلخير ادلهنة.

ثمـــــــــــشهووت ن" تكـــــــــعورث"

ثحكتيد : امعوش زهرة

قلعمريس 54 اسقاسن ، سق بني معوش

اما شاهو واهو واهو.

زيكني حكوند غف يون اورقاز اجمعد اسغارن قلخلا ، اتسعي شنتا اد سبعة يسيس ، كل اصبح اتروحو غلغابة اجمعد اسغارن اوكن اديعيش ايسن ايسيس ، ثمديث اواس ادكل غوخام اتمقريث يليس ثمقرانت ثكعورث ، ثوشميث نصفة ، ثمزيانت نلقد ازدفك اباباس امان اديسليل ، اسثكس اسغارن ، اسثسليل الكشيس ، ثوقر ايسثماس قلحرشية اذ لفهمة.

ارقس اك اذ يسيس اتسعيشن اقيوث ان تدارث، احكميت يون نسلطان معروف اسلعدل ، اتحبينتس اك مدن، يون واس اخمم اسلطان ايى فزواج، يوفاد يون ابريد اوكن اديوض ثمطوث اقبغى يون واس اجمع داك الوزراءينس انيسن: لعشني ارقاغ يوث ان ترقيث اثقلقي ، ابغيغ ازدافم المعنس اننازد : الخير ان شالله دشو اتسرقيث ايى اسيدي سلطان ؟ انيسند : ارقاغ شجرة ثسعى اثناش اشغوان كل ايشق اسعى ثلثين افران، دشو ادلمعناس قرينون ؟

وا يطلاي وا ، انعجبن اوين اسلان ، ازفنرا اك الحليس ، سوسمن امي اسندين سلطان: اك اثزمرم ارا ازدفم الحليس يرنا نكي خدمغكن دلوزارا اينو اوكن ايثعونم .

اننازد: سمحاغ اسيدنا ، نكني اكنشبرا اقلفهما اثسعيض ، ازمر الحال ازدناف التويل امبعد اخمم ازكس.

انيسند: اها ، اغرماس "اوبراح" اوكن ادجمع اك اثتسدارث اوكن اسنيني اذنجمعن غوري .

اخدم"اوبراح" اين ازدنان، نجمعند اك اصحاب انتدارث زاث نسلطان ، اتعسان لمريس ، انيسند جمعغكند اسيى اوكن ايدسفهمم يوث ان ترقيث .

اننازد: اقلاغ قر افسنيك اسيدي سلطان انشاله حشى الخير.

انيسند وين اديوفن الحليس اثغنوغ ذي شي ذذهب ، مي ميلا اتسفهيممرا اكنكسغ اقراينون ، اتستدرث خلعن اسوين ادكن اققموش نسلطان، و يطلي وا روحن اك غيخامن انسن ، اسعان اققسن انسين اسمنى كان اوكن ادحلن ثرقيث ، ارقزني ادجمعن اسغارن يغليد فلاس الهم انترقيث، اك ادعيو ندونيث ، اقل غوخام ايس ثنياس يلسي امي اتزراث اقلق اتوقذرا ابابا غوري الحل .

انياس:امك ثدارث اك يون ازديوفي المعناس كمي اثكعورث ازدفض ويي دلموحال.

ثريازد: خاطي ابابا ، ثي تمسالت اقسهلن ، اثحوجر اك انشثا نتخمام اك د قلق ، اها ابابا ، ماد يوض لوان اتمليلم دسلطان اقدينغ دشو اذلمعناس.عدان وسان ، ارقاز اني اقلق داشو اسيزرن السلطان اسن يوضد اغريزد ايليس اوكن ازدفك الحليس ثنيازد يليس: شجرة اي المعناس دسقاس ، اشكبنيس المعناس الدلشهور اقلان اق سقاس، ما دفران ايس المعننسن دوسا ناقلان قشهر .باباس افرح يوف اين ازدنى يليس دين ابانن .

افغد اقبال غوخام نسلطان اتدو اتاسضسا،اتبشير كرا وين اديوفا قبريد ايس ابلي غورس الحل ، وظن غخام نسلطان ارقزن اك نتدارث اوقذان السلطان حش باباس نتسكعورث اقرفدن اقرويس.

انيسن السلطان ميلا ثفيمد لمعن نتسرقيث؟

افغد باباس ثكعورث قرسن انطقد ينياس اسلطان : نكي فهمغ المعناس اسيدي ، وينيسثيد اكن استدناث يليس افرح سلطان سوين اديسلا ، انياس: ذكش اثيديوفان انياس : الا اسيدي ، ذيلي ُكعورث اثدسفهمن.

انيازد السلطان: اذوي ابغيغ ادسلغ، نك فصح ابغيغ ادافغ ثمطوث ادسفهم ثرقيث اوكن اتاتسغ، اهي يليك اكن ثلا الصفاس تك اثغغ.

بباس ان ثكعورث افرح، يوزل غخام اوكن ادسفرح يليس انيس،اثان السلطان اطلبكمد ايلي ازواج، ذشو ادنيض ، ثنياس : اذكشي اقزران اين اصلحن.

ثدرث اك فرحن اسلمنسن، اك ذزواج نسلطان، عدن وسان اشيع السلطان ربعة نلوزرينس غخام نتكعورث اسطبطبن انناس الديغ ثبورث ذسلطان اغدشيعن، ثنيسن : اوزمرغار ، اولاش حد قخام.

انياس وسين : اندلاث ببام؟ ثنياس : اروح اذوث ابحريسبحري، انياس ويسثلاث: اندلاثس يمام؟ ثنياس: ثروح اتزر ون اوثزريطول لعمريس.

انياس ويس ربعا: اندلا اقمام؟ ثنياس اروح ادوث واثوثن ، انعجبن لوزراءني قثمسلينيس ، او فقعن ام اوتزرنرا اقلند غسلطان ، احكنزد اين يظرن اسلطان افرح اقين ادسلا، انيسن ثسع لحق، اوكندلدرا ثبورث اولاش ارقاز قخام، احكنزد ثسناث انيسند بباس اجمعد اسغارن، اه اروح اثندقزم، احكنازد ثيستلاثة انيسند اماس ذلقبلا اه ثروح استزر لطفان ذ جديد ، احكنزد تيسربعا ينيسند اقماس ايروح اديورار "تيقار" "1" سرسن افرنيسنسن ، مذ سلطان افرحاقلحروشية اتسعى اثمطوثيس ، عدن وسان ، اوضد لمولود ننبي صلى الله عليه و سلم، تسمزرن لحباب اقفرسن ، اه السلطان اشيعاس اثمطوثيس

1: تقار: لعبة شائعة في المجتمع القبائلي ، يلعبها الصغار و هي على شكل المصارعة بالأرجل

لهدية اونست الوزراء ينس ، ثكعورث ثسزذق اخام اثهيثيد اينبقون نسلطان ، ام اوضن الديسند بباس ثبورث، ثشجباد ثنيسن : اجث اقجرننون اقبرا، انعجبن اوين اسلان كشمند اقمن، يويسند سكسو، ثفر اكسوم قلقاعثنيسند اذفل اقدورار اسمس قسواحل، وا يطلاي وا، افهمن اكرا، اتشن سكسو ام اقفوك اروان اوفان اكسوم قلقاع، نهني تستسان ثكعورث ثروح اتسزر لهذياث نسلطان، ام اكرن اضروحن ثنياسن انثاس اسلطان : الشهرني اوظ، ذشوا نقصن ازكس يومين، اقلند غسلطان قير لحلا، مدسلطان بيس اذسل ذشو اسندن ثمطوثيس، اننازد : اسيدنا سلطان ثمطوثني ثهبل لقرا ثكاث فقروينغ نتساث ثقم انقشم ثنياغد اجث اقجرننوناقبرا، اتسضسا سلطان ينيسن اقجرننون اتشورن ثلوظاه ثسوسخماس اك لحال، احكنزد ثن وكسوم انيسند ثنيكمد اذفل اقدورار اسميس قسواحل ، اه الوكان ثوثم غلقاع الاق ثشيم اكسوم، انيزد ويظ: اسيدي سلطان منعدا ادنفغ اثوصيغد غورك، ثنياك: شهرني يوض خصن ازكس يومين ، السلطان اكرد قمطقيس افقع ينياسن اه ايمكار : ثشو اسثوكرم قلهديا ، اه اند يله اعقبهن السلطان افين اخدمن.

عدن وسان ، اخدم السلطان ثمغرا يود ثمطثيس غخام ، نتسان افرح امليح ، ام اقوغ ثمطوث ثحرش ، ارن ثفهم كلش ، اشرظ فلاس ادتسفغ غمدن اوهنتسزر، ثزورا عشن قلهنا، بصح اومبعد ابدا سلطان اعيا قلحلني اثفهم ثمطوثيس كلش يون واس اوسان سين غسلطان تسنغن ، ثفغد غورسن ثفرتس قرسن ، ام اسنديغرا السلطان اننناس ديناسيدنا ثفرتس يوث نتسمطوثقرنغ، السلطانني يعلم ادركث بلي تسمطوثيس اطف لفقعثيس ام تسمديث اقلد غخام ، انيس اثمطثيس ازوجنسن اقصلحارا، ازرد حش لفراق اذلحل ، ثنيزد : انهضر

اقثمسليثي منفك لمكلا، ينيس خط ، ادم كانم اين اقعززن فلام قخمي ثقلض غخام انبباام، اتحتسم فلا سام اثقبل اذشثن لوحيد ، اثخذمزد لمكلا ثقرس ادوا اييضس زدخل اتش السلطان اقن ثكعورث ثدميث ثقريث ازدخل نسندوق ثغريسند ايخدمن ادمنتس اقرنتس سفلا نسردون ثوث اخام انبباس ام ذصباح اكرد السلطان اخاع، انيس قنذي غندا ايثويض ، ذشو اثخمض ايسي، ثنيس : اسيدي السلطان ذكتشي ايدنن اوي اين اقعززن فلام قخام ايي ، اه نك غوري حش كشي اقعززن فل، اشم اقسوي غوري كدهب ، نغ قلكنوز اك ندنيث ازثك كتشي، افرح السلطان اسوين اديسلا اه يرد ثمطثيس غخام ، اكا عشن اقلهنا ذراحا.

ثحكايـــــــــث: نوين اصبرن عفلحقر

ثحكتسيد: اقمون خديجة سي بني جليل

قلعمريس :60 سنة

اماشهو واه واهو .....

زيكني حكوند غف يوث نتسمطوث ، تسع ثقشيشيث اثفوق اك ثيزياس قشبحا ذسر، لان سين ارقازن كل يون ابغاتس اتمطوث العمريس ، ثنيسند يماس نستقشيشث ، نكي اوتسكغرا يلي حشى اوين ازمرن اذ حمل ادخان نشمس مدقم فلاس، قبلان سين ايرقزان افين استطلب اثمطوثني ، اوظ وسني غفشو امسفهامن ، روحن ارقزنني غخام نتسمطوث ثشعلسند ثيمس نلغبار ذ وليم، افغد ازكس ادخان قمن فلاس، امنزوا ادوير اقروييس اكا ذوكا، اقيم شطوحاومبعد اقزميرارا ادصبر، اكرد يناياس اثمطوثني: اويغيغ يليم ، اوريغيغ اذعودغ اظزرغ اوذميم، ايروح قخامني، اقيم ارقازني ويس سين فدخان نشمس اصبر اصبر امي ادوزلن امطونيس ، اغليد اوخنزيزيس، النيس اقلنتس امترقين ثقرا ثنيس اثمطوثني: ذين ايرقاز ادقسيك.

اكرد ورقازني اقل غخاميس اوقعقيل ابريديس، امناد ادياغ ثقشيشثنياخطر ذنستن اقحملن ثمس ذدخانيس ، ازكني ثمطوثني اثشيع غرسان، ثنيا ساوين اقحملان الدخان و يصبر غفثرغ نشمس، نكي اوتكغرا يلي اون اصبرن غفثمحقرانيث، ذلباطل،اه قل غخميك يلي مشي ذنصبيك اوتتغضارا.

ثنيس اومنزو: مذكشي ام اثصبرضرا غفلقريح ، اه يلي اتان ذنصبيك، تسكلغ فلاك ايذك، اكا يوغ اورقازن ثقشيشثني اقشبحن اك غفثيزياس.

*** النماذج الحكائية باللغة العربية :**

حكايـــــــة " صاحب الفرس"

الراوي:شاوش منانة
العمر:64 سنة من دائرة تازمالت
أماشاهو واهو واهو.....
يحكى في قديم الزمان عن رجل من بلاد القبائل، ذهب إلى الحج ليكمل فرضه الخامس في الدين،وهو معروف أنه في قديم الزمان لا توجد وسائل النقل، فقد كان الناس يحجون بالسفر مشيا على الأرجل حتى بلوغ بيت الله الحرام ، و هذا الرجل شدّ حزامه و هيآ مؤونته و توجه إلى مكة مشيا على الارجل ،أمامه الطريق طويلة ،مشي و مشي حتى تعب و حل عليه ظلام الليل، الطريق إلى الأمام بعيد و إلى الخلف أكثر بعدا، مشي حتى بلغ تل الهضبة لتقع عيناه على منزل وسط الغابة، تعجب لأمر هذا البيت الذي تحيط به الغابات و الجبال و الوحوش، وقال في نفسه، سأتفقد أمر هذا المنزل،لعل فيه من يزيل عني تعب الطريق !شفي ضأن الريق ! توجه الى البيت طرق الباب،ففتح عليه رجل طويل القامة، جميل الوجه، رحب به وأدخله إلى منزله، جلسا أمام " الكانون"*ن أكلا و شربا و تبدلا أطراف الحديث، و الحاج في نفسه كثيرا من الأسئلة، فقال لصاحب البيت: اسمح لي يا أيها الرجل؟ لكن أريد أن أعرف سبب عيشك في هذه الغابة لوحدك تنهد صاحب البيت، وقال:لو لم تسألني لما أخبرتك بشيء؟ لكن بما أنك سألتني، سأخبرك عن سبب عيشي في الغابة وسط الوحوش، فحكايتي طويلة، فأنا ابتلاني الله "بروح طويل (قضيب الرجل)"* و كلما تزوجت بامرة، إلا و انتهى زواجي بالفشل ، الأولى ماتت لأنها لم تتحمل، و الثانية أصيبت بعين و الثالثة هربت و طلبت الطلاق، و انأ أصبحت حديث القرية و سيرة كل لسان، فأصبح الناس يهربون مني، و النساء يخفن مني و إباؤهن يتجنبون مصاهرتي، أما البنات حينما يتخاصمن فان كل واحدة تدعو على الأخرى بان يبتليها الله " بروح" رجل مثلي و أنا لم أتحمل العيش في تلك القرية فغادرتها لأمكث هنا في هذه الغابة مع هذه الفرس ، في صباح اليوم التالي نهض و

---

*الكانون:هو موضع تجتمع حوله العائلة في بلاد القبائل يشعلون فيه النار و يستدفئون بها،ويتبادلون أطراف الحديث و هم حوله.

*أشار ابراهيم محمود في كتابه الشبق المحرم على التسميات التي أطلقها العرب العضو الذكري الضخم أو الكبير ب"الجعثوم و الفيخر "، بينما في الثقافة الأمازيغية فيطلق عليه "الروح أمقران" أي الروح الكبير.

أكمل طريقه إلى بيت الله الحرام ليتمم فرضه و ليعود إلى بيته، و يقيم عرسا سبعة أيام و سبعة ليالي. و في يوم من الأيام اخذ يقص على زوجته الثانية الصغيرة في السن و الفاتنة في الجمال ، أحداث رحلته إلى بيت الله الحرام ، فحكي لها قصة الرجل ذو " الروح الطويل"، الذي يعيش في الغابة، فلم تصدق ما سمعت، انتظرت بفارغ الصبر موسم الحج للعام الموالي ، حيث أقنعت زوجها أن يأخذها معه إلى الحج، هيا المؤونة و شد الرحال و توجها إلى الحج، و ما إن بلغ منتصف الطريق حتى بدأت المرأة بالتعب و التوعك و الإبطال في المشي... ليقول لها زوجها : أسرعي يا امرأة فإذا واصلنا المشي بهذه الطريقة ، فسوف يحل علينا الظلام في هذه الغابة الموحشة فردت عليه أنها متعبة ولا تستطيع مواصلة السير،فيا حبذا لو يكون هناك بيت يستريحا فيه الليلة ، واصلا السير ، حتى بلغا بيت الرجل " ذو الروح الطويل" طرقا الباب ، وفتحا لهما الباب و رحب بهما، و المرأة لم تصدق عينيها ، اليوم الموعود الذي انتظرته طويلا قد أتى، دخلا جلسا و أكلا و تبادلا إطراف الحديث ا مع الرجل ، حتى جاء وقت النوم فاعد لهما الرجل الزرابي و هيا مكان نومهما ، وودعهما ليصعد إلى غرفته حتى ينام ، دخلا الزوجان إلى فراشهما ، و ما إن وضع الحاج رأسه على المخدة حتى دخل في سبات عميق ، و ما إن سمعت زوجته شخيره حتى نهضت بخطوات مختلسة، متوجهة إلى غرفة ذاك الرجل الغريب فتحت الباب و دنت منه و أيقظته، ليقول لها ما هذا الذي تفعلينه يا امرأة استحي على عرضك، هيا عودي إلى فراشك و إلى زوجك.

فترد عليه قائلة : هيا أيها الرجل ، انأ اعرف قصتك و انأ اعلم انك مشتاق لأي امرأة، فهيا اغتنم الفرصة ما دمت أمامك فهذه فرصة العمر و لن تعوض أبدا أخذت تقبله، و تسمعه من الكلام المعسول حتى طاب وحن قلبه ، استسلم لرغبته و لرغبتها ، فشكرها على صنيعها لتعود إلى فراشها والى زوجها و كان شيئا لم يحصل ، و في الصباح الباكر نهض الحاج و طلب من زوجته النهوض ليكملا طريقهما البعيدة إلى الحج، و هي مطروحة الفراش ، تتنهد تنهد من هو على وشك مفارقة الحياة، و كأنها لا تقوى لا على التحرك و لا على الكلام ، مدعية المرض الذي يمنعها من مواصلة السفر، لتزعم زوجها على أن يستريحا يوما أخرا ، فقبل زوجها و خرج إلى فناء ذلك المنزل و اخذ يسبح بأسماء الله الحسنى ، أما الرجل صاحب البيت فبدا بتفريش البيت لتنهض تلك المرأة ، و تطلب منه أن يترك أعمال المنزل لها ، كنست و فرشت البيت ، ثم دخلت إلى المطبخ لتعد الطعام لهما بينما توجه ذلك الرجل إلى الغابة ليصطاد. فعاد و يداه مملوءتان بغنيمة الصيد،هيأت المرأة الطاولة و دعتهما إلى تناول العشاء ، و لما انتهى نهضت المرأة لغسل الأواني و إكمال الأعمال المنزلية الأخرى ، و بقي الحاج و الرجل يكملان حديثهما المطول عن أخبار الحجاج و الكعبة و ما إلى ذلك، عم الظلام و بدأت الحيوانات بإصدار أصواتها المخيفة، ليدخلا إلى المنزل ويغلق الباب للخلود إلى الفراش صعد الرجل إلى غرفته و توجه الحاج و زوجته إلى فراشهما، و ما إن وضعا رأسيهما على المخدة حتى بدا الحاج بالشخير ، لتنهض زوجته و تتوجه إلى غرفة عشيقها من اجل أن تقيض قلبه و يلبي لها

رغباتها ، و اخذ يتلاعبان و يضحكان و يسهران و ذلك الحاج المفضل داخلا في سباته العميق و عند بزوغ الشمس عادت المرأة إلى فراشها و كان شيا لم يحدث ، و في الصياح نهض الحاج و طلب من زوجته أن نضب أمتعتها فقد حان وقت الرحيل ، و كان الفيض يملا قلبها لأنها لم تجد أي حيلة هذه المرة لتقنع بها زوجها في البقاء . و نفس الشئ بالنسبة لذلك الرجل الذي تضايق لرحيل معشوقته، و هكذا أكمل الحاج المغفل و زوجته الخائنة طريقهما إلى الحج.

حكـــــايـــــــة " الغولـــــــــــة وابن السلطـــــان"

الراوي : بوجلال سعدية العمر 58 سنة من منطقة صدوق

كان بمكان في قديم الزمان .....

كان لأحد الملوك ثلاثة أولاد في غاية الجمال و الأدب ، وقد بني لهم قصرا من زجاج ووضعهم فيه ، و لم يسمح لهم بالخروج خوفا عليهم ، وكانت إحدى الخادمات تأتيهم بطعامهم في كل يوم ، و هو عبارة عن بيض لا قشر فيه و لحم لا عظم فيه، و ظلت هذه الخادمة تأتيهم بطعامهم و تخدمهم فترة طويلة ، ثم توفيت و صارت تأتيهم بطعامهم خادمة جديدة فاتت لهم ببيض و قشرهم فيه ، و اللحم و عظمه فيه، فقالوا لها : لماذا تأتينا بطعام على هذه الحال وقد تعودنا أن يصلنا البيض ولا قشر فيه و اللحم و لا عظم فيه فقالت لهم : تقشرون البيض فتتسلون بقشره و تأكلون اللحم و تتلذذون بالعظم ، فتتسلون بذلك ، فقد يعجبكم، فقالوا لها: نعم الرأي فعلت ، وأنت على حق في ذلك و استمرت الخادمة تأتيهم بطعامهم على هذه الطريقة مدة من الزمن ، وفي إحدى المرات رمى احدهم بالعظم فكسر زجاجة من القصر فعمل فجوة صغيرة، فنظروا من خلالها إلى العالم الخارجي و إذا هناك بيوت و أناس و أراضي خضراء فأعجبهم ذلك المنظر، و قالوا: لماذا نحن في هذا السجن عندما أتتهم الخادمة قالوا لها: قولي لأبينا إذا كنا بنات نريد أن نتزوج و إذا كنا أولاد نريد أن نتزوج ، و إذا كنا زرعا نريد أن نحصد ، فأبلغت الخادمة أباهم الملك ، فذهب إليهم فقال لهم : سأزوجكم و غدا سامر جميع بنات المملكة بالمرور من تحت القصر و إذا أعجبت أحدكم واحدة منهن فليرميها بحبة تفاح فسوف أزوجها له.

مرت جميع بنات المملكة من تحت القصر و كان أولاد الملك يتفحصون بأنظارهم تلك البنات ، و رمى أكبرهم واحدة بحبة تفاح و بعد فترة زمن رمى أوسطهم حبة تفاح على فتاة أخرى أما الصغير فلم يرمي بحبة تفاح التي كانت معه، و أمر الملك البنات أن يمررن مرة أخرى ففعلن و لكن الابن الصاغر لم يرمي احدهن بتفاحته، فكانت هناك فتاة تخلفت عن هن فأمرها الملك بالمرور فمرت ، فرمى ابن الملك عليها تفاحة، الأولى و الثانية كانتا ابنتي عمهما، أما البنت الثالثة فقد كانت "الغولة ".

زوج الملك أبناءه و دخل الإخوان الأكبر و الأوسط على عروسهما و خرجا للناس، أما الأصغر فلم يخرج ، و بقي ثلاثة أيام دون أن يظهر أثره فقلق والده الملك عليه، و في الليل تسلل أبوه و نظر من خلال فتحة في القصر فرأى ابنه مرميا على ظهره و على صدره رحى ثقيلة و " غولة" عيونها صفراء كالنار ، ففزع الملك مما شهدت عيناه و فر هاربا، و أمر جميع رعيته بالهروب في جنح الظلام و لم يبقى خلفهم سوى فرس عجوز هرمة، و عندما أتى الصباح ، و عاد الابن الصغر إلى وعيه طلب من زوجته " الغولة" أن تسمح له بالخروج ليرى النور ، فقالت : لا تحاول أن تهرب لأنك لو هربت خمسة أعوام فانا اقطع هذه المسافة في خمسة أيام، و سمحت له بالخروج فرأى النور و لم يرى احد من أهله فتعجب لذلك، و رأى الفرس الهزيلة و أراد أن يركبها و يهرب من المكان، فنطقت الفرس و تكلمت و قالت له : انأ فرس هزيلة و لا استطيع الجري، و إن هربنا فسوف تلحقنا الغولة و تأكلنا معا فتعال شق بطني و استخرج منها مهرة و اركبها، و ستكملك المهرة كما كلمتك أنا، وخذ معك هذه العيدان الثلاثة و هي عود اسود، وعود احمر ، وعود ابيض، وعندما تلحقك الغولة ارم بالعو د الأسود، فينبت بينك و بينها شوك كثيف يعوقها إلى حين، فتبتعد عنها، و عندما تلحقك مرة ثانية ارم بالعود الأحمر فتهب نيران بينك و بينها تعوقها إلى أن تبتعد عنها، و عندما تلحقك للمرة الثالثة ارم بالعود الأبيض فيصبح بينك و بينها سبعة بحور و هكذا تتخلص منها نهائيا.

و انتظرت الغولة أن يعود زوجها و لكنه تأخر و إبطا عليها فخرجت تبحث عنه و عندما تأكد لها انه هرب منها ، لحقت به مسرعة حتى اقتربت منه ، فرمى بالعود الأسود فسد بينه و بينها شوك كثيف و ما استطاعت إن تخلص نفسها منه إلا بعد جهد ، وقد أصبح على مسافة بعيدة عنها، و لحقت به للمرة الثانية و عندما اقتربت منه رمى بالعود الأحمر فشبت نيران عالية و حالت بينه و بينها ، و ما اطفاة قسما منها و فتحت ممرا لها ، حتى أصبح على مسافة بعيدة عنها ، و عندما لحقت به للمرة الثالثة و اقتربت منه، رمى بالعود الأبيض فسد بينه و بينها سبعة بحور و هكذا تخلص منها نهائيا ، ليكمل رحلته مع فرسه الصغيرة، و تدور الأعوام و السنين ليلتقي مرة أخرى بأهله، و بابيه السلطان و أخويه ليكمل حياته الباقية معهم في سعادة و هناء.

حكايـــــــــــــة (القزمـــــــــة)

الراوي: امعوش زهرة

العمر 54 من منطقة بني معوش

يحكى في قديم الزمان ، أن رجلا حطابا يعيش مع بناته السبعة ، يذهب كل يوم في الصباح إلى الغابة ، ليوفر من الحطب قوت بناته ، وفي المساء يعود إلى البيت لتستقبله ابنته المسماة (ثكعورث) ، وكانت قبيحة الشكل و قصيرة القامة كأنها قزمة ، تقدم الماء لأبيها ليغسل ، و تنزع عنه الحطب ، و تقوم بغسل ملابسه المتسخة فهي ذكية جدا في الكياسة و الذكاء و الفطنة.

قد كان هذا الحطاب يعيش في قرية يحكمها سلطان اشتهر بالعدل و الإنصاف ، لا يظلم أحدا ، فأحبه الناس جميعا ، و أطاعوه ، و ذات يوم فكر هذا السلطان في الزواج فوجد طريقة من اجل الحصول على فتاة أحلامه.

في احد الأيام جمع وزراءه كلهم في الصباح الباكر ، اقبلوا ايه مسرعين و الدهشة تملا قلوبهم ، فقال لهم : هذه الليلة و أن نائم ، حلمت حلما عجيبا ، و أريد منكم أن تساعدوني على تأويله.

فقالوا: ما هذا الحلم الذي اقلق مولانا؟

قال لهم : رأيت شجرة لها اثني عشر غصنا ، ولكل غصن ثلاثون ورقة فما معناه في نظركم؟

تبادل الوزراء النظر فيما بينهم و الحسرة بادية على وجوههم، لم يجدوا له تفسيرا و لم يستطيعوا فك مغزاه ، و ظلوا ساكتين دون جواب فقال لهم السلطان : أتعجزون عن شرح حلم كهذا؟ و أنا قربتكم مني و جعلتكم وزرائي؟

فقالوا: اعذرنا يا مولانا لا نملك ذكاءك و حكمتك، لعلنا نستطيع تأويله بعد التفكير فيه.

فقال: حسنا استدعوا " البراح" و اطلبوا منه أن يجمع آهل القرية ليطلب منهم أن يجتمع الرجال كلهم عندي.

ونادي المنادي" البراح" على رجال القرية، و اقبلوا عاجلين مستجيبين للنداء، و بعد أن وقف الجميع أمام السلطان منتظرين أوامره قال: جمعتكم اليوم لتفكوا لغزا في منامي ، حيرني و شغل بالي و اطلب منكم تأويله.

فقالوا نحن تحت أمرك يا سلطان، لن يكون ألا خيرا يا سلطاننا الكريم فقال بحزم و وعد:

من حل هذا اللغز أغنيه بالمال و أعطيه الكنوز ، و إن لم تفسروه اقطع رؤوسكم ، فزع السكان و عظمت دهشتهم لما بدر من السلطان من تهديد، لأنهم لا يعهدوا بمثل هذا القول منه، اخبرهم باللغز ، واستولت الحيرة عليهم ، و الكل ينظر بعضهم بعض في دهشة ، و لا احد رأى له معنى .

انصرفوا جميعا ، و إمامهم مهلة أسبوع ، ومعهم ذلك الحطاب المهموم من اللغز ، و المتعب من جمع الحطب، دخل إلى بيته و هو على هذا الحال قابلته القزمة كعادتها ، و رأت أبوها في حال يرث له ، فقالت له : لا تقلق يا أبي إن حل اللغز معي؟

فقال: كيف أن القرية كلها لم يجدوا لها الحل، وأنت القزمة تفكين غموضه، هذا كذب لن تستطيع عليه

فقالت : لا يأبي إنها مسالة سهلة ولا تحتاج إلى كل هذا الغم و الهم انتظر حتى يحين موعد الاجتماع مع السلطان لأخبرك عن حله.

مرت الأيام و الأب على حيرته قلق من مقابلته لسلطان، و قد جاء الموعود، وناد على ابنته لتفك اللغز و قالت بكل راحة الشجرة تعني السنة و الأغصان، هي عدد الشهور، فالسنة فيها اثني عشرة شهرا، و الأوراق ثلاثون هي عدد الأيام في الشهور.

طار الرجل فرحا، ووجد تأويله معقولا و منسجما، ولا بد أن يكون الجواب صحيح.

خرج متوجها إلى قصرا لسلطان، مبتسما و فرحا واخذ يبشر كل من يجد في طريقه من أهل القرية بحله اللغز

وصل والى السلطان، والجميع خائفون إلا أب الفتاة مرفوع الهمة خرج السلطان إليهم و قال هل وجدتم الحل عضو إبصارهم و أحنو رؤوسهم جميعا، خرج أب القزمة من بينهم: أنا فهمت معناه يا سيدي، و فسره على منوال ابنته، فنشرح صدر السلطان وقال له: هل أنت من فسر اللغز فرد قائلا : لا يا سيدي إن ابنتي القزمة هي التي وجدت الحل فقال السلطان : هذا ما كنت ابحث عنه، فانا في الحقيقة أريد الزواج وكانت رغبتي أن تفسره فتاة، فابنتك هذه أيا كانت وكيف ما كانت أنا تزوجتها.

فرح الرجل كثيرا، وجرى إلى البيت ليزف لبنته هذا الخبر السعيد، فقال افرح بابنتي فان السلطان قد خطبك مني ؟

فقالت: إن قولك وقول السلطان هو قولي يأبي.

فرح الجميع على سلامتهم و على زواج السلطان، وبعد مرور الأيام أرسل السلطان إلى بيت القزمة أربعة من وزرائه ، فدقوا الباب و طلبوا فتحه فسالت من هناك، فقال احدهم افتح الباب من قبل السلطان فقالت لا استطيع أن افتح لكم لا يوجد في الدار غيري .

فقال الثاني: أين أبوك؟ فقالت ذهب يضرب الريح بالريح، فسألها الثالث عن أمها؟ فقالت: ذهبت لترى من لم تراه في حياها قط ، وقال الرابع أين أخوك؟ فقالت : ذهب ليضرب يضربوه.

حيرتهم إجابتها ، وتذمروا من عدم رؤيتها فكيف يصفونها للسلطان و هم لم يروها.

عادوا إلى السلطان و قصوا عليه الأمر ، و علامات التذمر و الشؤم منها بادية على وجوههم، لأنها لم تستقبلهم بالرغم من أنها عرفت أنهم من طرف السلطان، فقال السلطان هذا من حقها فكيف تفتح لكم الباب و لا يوجد في الدار رجل، فقصوا عليه الثانية ، فقال وليس أبوها حطاب يبيع الحطب في السوق و معناه انه ذهب ليقطع الحطب، فقصوا عليه الثالثة فقال: أليست أمها قابلة ؟ فقالوا : بلى، إذن هي ذهبت لترى مولودا جديدا لم تراه من قبل، و قصوا عليه الرابعة ، فقال : معناه أن أخاها ذهب ليلعب المصارعة بالأرجل ، خفضوا رؤوسهم و السلطان يضحك فرحا مما سمعه لأنه معجب من فطنتها و من حدة ذكائها.

مرت الأيام و جاءت مناسبة الموسم، يزار فيها الأهل و تعطى الهدايا للخطيبة ، وكان على السلطان أن يرسل هدية التحية لخطيبته، فطلب من وزرائه تحضير الهدايا حملها إلى ثكعورث.

سمعت الفتاة بقدومهم فنضف البيت ، و زينته و فرشت الزرابي ، وعطرت الدار و في ذلك اليوم كانت الأمطار تنزل بغزارة ، و لما وصل والى الباب دقوه، و تقدم أبوها وفتح الباب ، وقفت عند الباب تعترض

دخولهم و قالت لهم : قبل أن تدخلوا يجب أن تتركوا أرجلكم في الخارج تعجبوا من طلبها ولم يفهموا شيئا، ثم دخلوا كما هم.

و بعد أن جلسوا، أحضرت لهم القزمة الأكل و أتتهم بقصعة كسكسى ، ووضعت قطع اللحم في قاعها و قالت لهم : الثلج ينزل فوق الجبال و قره في السهول.

تبادلوا النظر في استغراب ووقعوا على الكسكسى يلتهمونه حتى انتهى و لما بلغوا اللحم لم يستطيعوا تناوله لأنهم شبعوا، في الوقت الذي كانوا يأكلون كانت القزمة تتفقد الهدايا و حين استعدوا للرحيل فقالت لهم : قولوا لسيدكم ، ذاك الشهر قد تم ، و لكن قد نقص منه يومان عادوا إلى السلطان متذمرين و هو متشوق لسماع ما حصل، قال احدهم آه تلك المرأة مجنونة فقد كانت الأمطار تنهل علينا و هي اعترضت طريقنا و طلبت أن نترك أرجلنا في الخارج، فهل هذا الكلام معقول؟فقال السلطان وهو يضحك: لم تنتبها للأمر ، ودخلتم بنحالكم المملوءة بالطين إلى الدار، فلطختم الزرابي التي فرشتها لكم.

فقال الثاني: حضرت لنا الأكل ، أكلنا حتى شبعنا ووجدنا اللحم تحته في القاع؟ فقال السلطان:لو غصتم بملاعقكم إلى القاع لأكلتم اللحم، و بما إنكم اكتفيتم بما رأيتموه يعلو، فكلوا الثلج أي الكسكسى ذاك.

فقال أخر : يا سيدي و نحن نغادر البيت طلبت منا طلبا و لم أجد له معنى فقد قالت : قولوا لسيدكم الشهر قد تم و نقص منه يومان؟

قام السلطان من مكانه وقد تغيرت ملامحه و قال:

ويحكم معناه سرقتم مما أهديته لها فماذا أخذتم هيا اعترفوا فعاقبهم السلطان على فعلتهم.

مرت الأيام ، وأقام السلطان العرس و هو في كامل السعادة لزواجه بامرأة ذكية كما أرادها و اشترط عليها أن لا تخرج لمقابلة الناس ، و لا أن تطل من النافذة كي لا يراها احد، قبلت بالشرط و عاشا سعيدين.في البداية وجد السلطان راحة كبيرة معها ثم بدا ينزعج من عمق فهمها لأدنى إشارة منه، و حدث أن جاء شخصان يختصمان إلى السلطان و طلب منهما الانتظار عند الباب و لما سمعتهما من النافذة حلت مشكلتهما و أصبحا متفاهمان ، و عندما نادى السلطان قال: شكرا يا سيدي لقد وجدنا الحل لمشكلتنا غضب عليهما السلطان و قال و كيف وجدتم الحل و أنتما تصيحان أمام الباب ؟ فقال احدهم : صحيح يا سيدي إلا أن امرأة طلت من نافذة القصر و حلت مشكلتنا

عرف السلطان أن الآمر يتعلق بزوجته، وكضم غيضه فهو قد وقع في مشكلة ولابد أن يجد لها حل لان هذه المرأة تعدت حدودها .

و عندما عاد في المساء إلى المنزل قال لزوجته: أن زواجهما غير صالح و لا يرى في غير الفراق حلا، ثم قالت نتحدث في هذه المسالة بعد العشاء ، نتعشى أولا لنفكر ببطون عامرة، ولا نفكر ببطون فارغة فيتغلب علينا الغضب، ونخطئ في قرارنا فقال:

كلا لم يبقى بيننا سوى أن تأخذي ما ترينه عزيزا عندك في البيت وما ترغبين فيه ، ألحت عليه في أن يتناولوا العشاء معا حتي قبل السلطان، حضرت له الأكل ووضعت فيه منوما ، أكل السلطان و دخل في سبات عميق ، أخذته القزمة ووضعته في صندوق ، أمرت الحرس أن يضعوه فوق الحصان و أخذته معها إلى بيت أهلها.

في الصباح نهض السلطان و قال لها : أين انأ؟ ماذا فعلت بي فردت عليه قائلة : الم قل لي يا سيدي خذي ما هو عزيز عليك و اذهبي إلى بيت اهلك ، لذا وجدت أن الذهب و المال و الكنوز لا تساوي شيء أمام عزتك عندي، فأنت العزيز علي و آخذتك معي ، انبهر السلطان أمام فطنة زوجته و فرح كثيرا لان لديه امرأة تفوق كل النساء فأخذها و عادا إلى قصرهما و عاشا سعيدين إلى الأبد.

حكاية الصابـــــــــر علـــــى الضيـــــــم

الراوي: اقمون خديجة
العمر :60 سنة من منطقة بني جليل

كانت لإحدى النساء ابنة جميلة و فاتنة ، تنافس على الزواج منها رجلان و كل منهما طلبها لنفسه، مهما كان الثمن، فقالت المرأة: لا أزوج ابنتي إلا للذي يستطيع أن يجلس على مجرى الدخان و يصمد فترة أكثر من رفيقه الأخر، فوافق الاثنان على الطلب، و اتفق على يوم معين يجلسان فيه فوهة الدخان، وعندما جاء ذلك اليوم توجه الرجلان إلى بيت المرأة فأشعلت نارا من قش و زيل المواشي وخرج منها دخان كثيف، وجلس الرجلان على فوهة الدخان، فأصبح الأول يميل برأسه يمينا ويسارا فترة قصيرة ، ثم لم يستطع التحمل فنهض من عندها و قال لها: لا أريد ابنتك ولا أريد أن أرى وجهك بعد اليوم، ثم تركها و سار في حال سبيله، و جلس الرجل الثاني على مجرى الدخان و سالت دموعه و لكنه صبر، وسال مخاطه ولكنه كان يتحمل حتى أصبحت عيناه كالجمر، وأخيرا قالت المرأة : كفاك يا رجل.... كفاك يا رجل.

قام الرجل و عاد إلى بيته و عيناه كالجمر و دموعه تسيل بغزارة على خديه ، ولكنه كان يمني نفسه بالزواج من تلك الفتاة الجميلة.

وفي اليوم التالي بعثت إليهما و قالت للذي تحمل الدخان وصبر عليه أنا لا أزوج ابنتي للذي يصبر على الضيم (أي على الذل و المهانة) فعد إلى بيتك فهي ليست من نصيبك ولن أزوجها لك.

و قالت للأول : أما أنت فلأنك لم تصبر على الضيم، و لم تصبر على تحمل الأذى فقد زوجتك ابنتي ، لأنها لن تظلم عندك , وهي من نصيبك إن شاء الله ' وهكذا تزوج الرجل الذي لم يصبر على الضيم ، أما الرجل الثاني يجر أذيال الهزيمة.

الخاتمـــــــــــــــة

إن البحث في مجال التراث الشعبي شيق و بناء ،و كثيرا ما يستمتع الباحث و هو يستكشف خباياه ، ويزداد تشعبا بمعارف جديدة تفتح له أفاقا لبذل كثير من الجهد وتحصيل الإجابات لما يطرحه من إشكالات ،هذا ما اقتنعنا به بعد إتمام البحث وقد توصلنا من خلال هذا الجهد البحثي إلى النتائج التالية :

- إن الحكاية الشعبية نوع سردي شفاهي ،اتنجته الذاكرة الجمعية البشرية في سلسلة متصلة من التداول و ذلك في سعيها الدؤوب لفهم علاقة الإنسان بمنظومة الكون من حوله.

- رواية الحكاية الشعبية فعل يعمق دور العنصر البشري المنسجم في جماعته ،ذلك العنصر(الراوي) مشحون بأفكار مشتركة بينه و بين المستمع إليه.

- عند النظر في الإنتاج الذي لم يتم الاهتمام به في الثقافة الشعبية نجده هائلا و ضخما ،خاصة ما كانت طبيعته الأساسية تقوم الرواية الشفهية وهذا نظرا للتهميش الذي لحق با لمخيال الشعبي و بمادته السردية في المؤسسة الثقافية بطابعها **الديني/ المحافظ** و نهجها الكتابي الذي لم يعترف إلا بما يدخل في إطار النص المكتوب.

- من خلال الخوض في نصية و لا نصية الحكاية الشعبية ،وجدنا أنها" **نص**" قابل للتحليل و الدراسة و بذلك نتجاوز التقليد الأدبي الذي لم يكن يعترف بها لبعض الاعتبارات ولعل أبرزها: أن التميز بين "**النص**"و"**اللانص**" هو وليد تصور تمليه شروط تاريخية و اجتماعية معينة و منه نلاحظ أن الحكاية الشعبية تغيرت ملامح النظر إليها مؤخرا, و نظر الباحث إليها على أنها **"نص"** يجب البحث فيها و الإعتراف بها.

- وقد أسعفنا في هذا الإطار" **النقد الثقافي**" بأدواته التحليلية الإجرائية, فقد وجدنا فيه سبيل لمثل هذا الدراسات, خاصة وانه يهتم باستنباط الأنساق الثقافية المتوارية في المادة الحكائية لذلك اتخذنا الحكاية الشعبية موضوعا للدراسة أكثر من الأشكال الأدبية التي تمثل تلك الملامح, فهي تروج لثقافة الشعب في كثير من مجالات الحياة, عبر فضحها اكراهات تلك الثقافة في العناصر الفنية للحكاية.

- إن الدراسات الثقافية تأخذ النص من حيث ما يتحقق فيه و ما يتكشف عنه من أنظمة ثقافية, فالحكاية الشعبية هنا وسيلة و أداة ،وحسب مفهوم الدراسات الثقافية ليس النص سوى مادة تستخدم لإكتشاف أنماط معينة من الإشكاليات الإيديولوجية وانساق التمثيل التي تعبر عن ثقافة المجتمعات.

- ليست الحكاية الشعبية في منطقة الدراسة**" بجاية"** لونا فريدا متميزا عن باقي مناطق الوطن, لا من حيث الشكل و لا المضمون... فالحكاية الشعبية الناطقة باللغة **" الامازيغية"** تخضع لنفس الجانب الشكلي الذي رسمه النقاد و الدارسون لهذا الجنس في مختلف الآداب الشفهية التقليدية في جل الثقافات الإنسانية, كما أن انساق الحكي و السرد في**" الحكاية الامازيغية** " تقوم على نفس الهيكلة و التصورات العامة التي توجد في الحكي في كافة أنحاء العالم, هذا ما وصلنا إليه بعد المقارنة مع مناطق أخرى, و هو ما يؤكد عقم الحدود الجغرافية في حصر مثل هذه الدراسات, لأن الثقافة هي الفاصل الوحيد.

أما ما يخص نتائج تحليل النماذج الحكائية فوجدنا أن:

- هيمنة الخطاب الذكر / على الأنثى المهيمن عليها, يتجلى مليا من خلال الخطاب الفحولي السلطوي الذي يحاول الانتصار لقيم المجتمعات التقليدية .

- المرأة تحضر في الخطاب السردي الفحولي, كانموذج للخيانة و الغدر, و اللؤم و الكيد ,و ما إلى ذلك من الصفات التي تجعلها موضوعا لتهميش .

- الحكاية الشعبية نوع سردي خاضع لأنساق الثقافة الحاكمة للمجتمع الذي أنتجها, و خاصة في علاقة " الذات "المرأة مع "الآخر" الرجل من خلال إنتاج تمثيلات ثقافية, تجسد للهيمنة .

- إن المرأة بالرغم من محولاتها في الإفصاح و التنفيس عن مكنونات نفسها في إطار رحلة البحث عن الذات إلا أنها بقيت و في أقوي تجلياتها تابعة للذكر, في ظل المجتمع الذي ينصر للرجل, و يهمش المرأة بالتشكيك في دورها و قيمتها في المجتمع.

- تكشف لنا الأنساق الثقافية المتوارية في ظل مضامين الخطاب الفحولي عن قيمة الأنوثة الجسدية للمرأة با لنسبة للرجل الذي لا تتعدى عنده حدود المتعة و الجنس .

- نلاحظ من خلال التحليل, أن الخطاب الحكائى تتبادل على سطوحه ادوار الهيمنة بين **الذكر/ الأنثى** لنخرج بمعادلة جديدة ،و هي هيمنة **الأنثى /الذكر** , أو هيمنة ال**أنثى/ الأنثى** لمحاولة لإعادة خلق الهيمنة الطبيعية على المستوى التخيلي .

وأخيرا يمكننا القول إن هذه القراءة التي اعتمدنا عليها قدا برزت أهمية المتخيل الشعبي, وعملت على استعادة القيمة الفنية و الحضارية لمفردات أدبنا الشعبي, و فصحت على معطيات الثقافية و مؤثرات القوى الاجتماعية.

وإن محاولتنا البحثية إن لم تعزز بقراءة نقدية تستجلي نقائصها و تبني عليها, و تدعو إلى استنطاق المسكوت عنه في ثنايا الخطاب الحكائي الذي يحمل الكثير من الحقائق التي تبتغي مواجهتها بصراحة, فان هذا المخزون الثقافي الهائل يظل خارج المتن الثقافي. كما نحسب أن كل عنصر من العناصر التي أوردناها في هذا البحث يحتاج إلى دراسة مستقلة نظرا لثراء هذه الأنساق في دلالتها على البني العميقة للثقافة الشعبية.

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر و المراجع

الكتب :

[أ]

القرأن الكريم

- البازغي سعيد : الاختلاف الثقافي و ثقافة الاختلاف ،ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب،2008.
- إمام عبد الفتاح: أفلاطون و المرأة مكتبة مدبولي ، القاهرة ،1992.
- إمام عبد الفتاح: الفيلسوف المسيحي و المراة ، مكتبة مدبولي،1996.
- ابن وهب : البرهان في وجوه البيان ، تحقيق أحمد مطلوب،خديجة الحدتي، مطبعة العاني، بغداد،1997.
- الدمرداش نادية: علا توفيق ط1،مدخل إلى علم الفلكلور، دراسة في الرقص الشعبي ط1 ، عين البحوث للدراسة الاجتماعية 2003.
- الرويلي ميجان، السعيد البازغي ، دليل الناقد الأدبي،ط3 ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،2003.
- الشويلي داود سلمان: ألف ليلة و ليلة و سحر السردية العربية ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ،2000.
- الغدامي عبد الله: التيارات النقدية الجديدة .
- الغدامي عبد الله: المرأة و اللغة ،ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1996.
- الغدامي عبد الله: ثقافة الوهم ، مقاربات حول المرأة و جسد اللغة،ط1،المركز الثقافي العربي،1998.
- الغدامي عبد الله: عبد الغني اصطيف،النقد الثقافي أم النقد الأدبي،ط1 ،دار الفكر،دمشق،2004.
- ابوزيد ناصر حامد: مدخل إلى السميوطيقا، دار الياس العصرية،القاهرة.
- النجار محمد رجب: توفيق الحكيم و الادب الشعبي ، انماط من التناص الفلكلوري ،ط1، عين للدراسات و البحوث الانسانية و الاجتماعية ،مصر، 2001.

[ب]

- لعلى حفناوى : مدخل إلى نظرية النقد الثقافي المقارن،ط1، الدار العربية للعلوم لبنان،2007.
- بورايو عبد الحميد: البطل الملمحي و البطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري.
- بورايو عبد الحميد: الأدب الشعبي الجزائري ، ط1، دار القصبة للنشر،

الجزائر،2007.

- بوشعيرة الرشيد: المرأة في أدب توفيق الحكيم ، ط1، الأهالي للطباعة ،دمشق.
- برهومة عيسي: اللغة و الجنس ،ط1، دار الشروق للنشر و التوزيع، الأردن،2002.

[ح]

- حسين مناصرة:المراة و علاقتها بالأخر في الرواية العربية الفلسطينية ،ط1،المؤسسة العربية للدراسات، بيروت ،2002.

[ر]

- رانبيلا-أ.ل- أصول الأدب الشعبي المشترك بين العرب و الغرب،ترنبيلة ابراهيم ، مرفاطمة موسى ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون الأدب ، الكويت ،1994.

[ف]

- فاروق الخورشيد: الموروث الشعبي ، ط1،دار الشروق للنشر، القاهرة، 1997.
- فزازي أمينة : مناهج دراسة الادب الشعبي، دار الكتاب الحديث ، الجزائر،2010.
- فولوف كرستوف: علم أناسة التاريخ و الثقافة و الفلسفة ، ترأبو العريب المرزوقي، دار المتوسطة للنشر،الإمارات ،2009.

[م]

- محمود ابراهيم:الشبق المحرم،ط1،رياض الرس للكتب،بيروت، 2002.
- مجموعة من المؤلفين: خطابات ما بعد استنفاذ أو تعديل المشروعات الفلسفية ،ط1،منشورات الاختلاف الجزائرية .
- ميشال فوكو:استعمال الذات .
-

[ن]

- نبيل محمد صغير و ليندة كدير: خطابات ما بعد اشكالية الهوية و المساواة فيما بعد النسوية،منشورات الاختلاف ، الجزائر،2013.
- نجلاء علاء نسيب: تحرر المراة في أعمال غادة سمان ، دار الطليعة ، بيروت،1997.

[ي]

- يقطين سعيد:الكلام و الخبر مقدمة للسرد العربي،ط1،المركز الثقافي بيروت،1997.
- يونس عبد الحميد: الحكاية الشعبية ،دار الكتاب العربي ، القاهرة ، 1968.
- يونس عبد الحميد: الهلالية في التاريخ و الادب الشعبي ،دار المعرفة ،ط2، القاهرة ، 1968.

الفهـــــــــــرس

الفهرس:

*** مقدمة: أ.....د**

*** مدخل: 1 .....15**

) الفصل الأول : " المرأة و الحكاية الشعبية / سؤال الهامش " 17.....33

1) الحكاية الشعبية بين النص و اللا نص
أ) إشكالية التسمية
ب) الموروث السردي و سياقات التحول
2) المرأة و التمثيل الثقافي و التخيلي
أ) الموروث الشعبي الحكائي و المركزية الذكورية
ب) رحلة البحث عن الذات

) الفصل الثاني : الهيمنة الذكورية / الأنا الأنثوية : 35..... 43

- **تحليل حكاية " صاحب الفرسة "**
أ- تراتبية ذكر / أنثى
ب- دنس المرأة / قداسة الرجل
ج- ... الجسد / فريضة الأخلاق
د- ورع الرجل / خيانة المرأة
- **تحليل حكاية " الغولة و ابن الشيطان "**
أ- هيمنة الرجل / رضوخ المرأة
ب- المرأة بين الفعالية / الامتثال
ج- في صفات الغولة

) الفصل الثالث : التمرد الأنثوي على السلطة الذكورية 45 50

- **تحليل حكاية القزمة**
أ- جمال الجسد / فطنة العقل
ب- هيمنة المرأة / رضوخ الرجل
- **تحليل حكاية الصابر على الضيم**
أ- حكمة المرأة / أنفة الرجل
ب- الأنثى المغتصبة / الأنثى المغتصبة
ج- إعادة إنتاج الهيمنة

) ملحق المدونة : 52.....66

1- النماذج الحكائيةباللغة بالأمازيغية :

أ- باب نتسرذونتس
ب- الغولة ذمس نسلطان
ج- ثمشهووت نتسكورث
د- تمشهووت نوين اصبرن غفلحقر
2- المناذج باللغة العربية :
أ- صاحب الفرسة
ب- الغولة و ابن السلطان
ج- حكاية القزمة
د- حكاية الصابر على الضيم
* خاتمة: 68 71
* قائمة المصادر و المراجع.72.....77
* الفهرس