الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم والبحث العلمي

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة ماستر

تقديم الطالبة : نسرين جقيدل

ميدان : لغة وأدب عربي

شعبة : دراسات أدبية

تخصص: أدب عربي حديث و معاصر

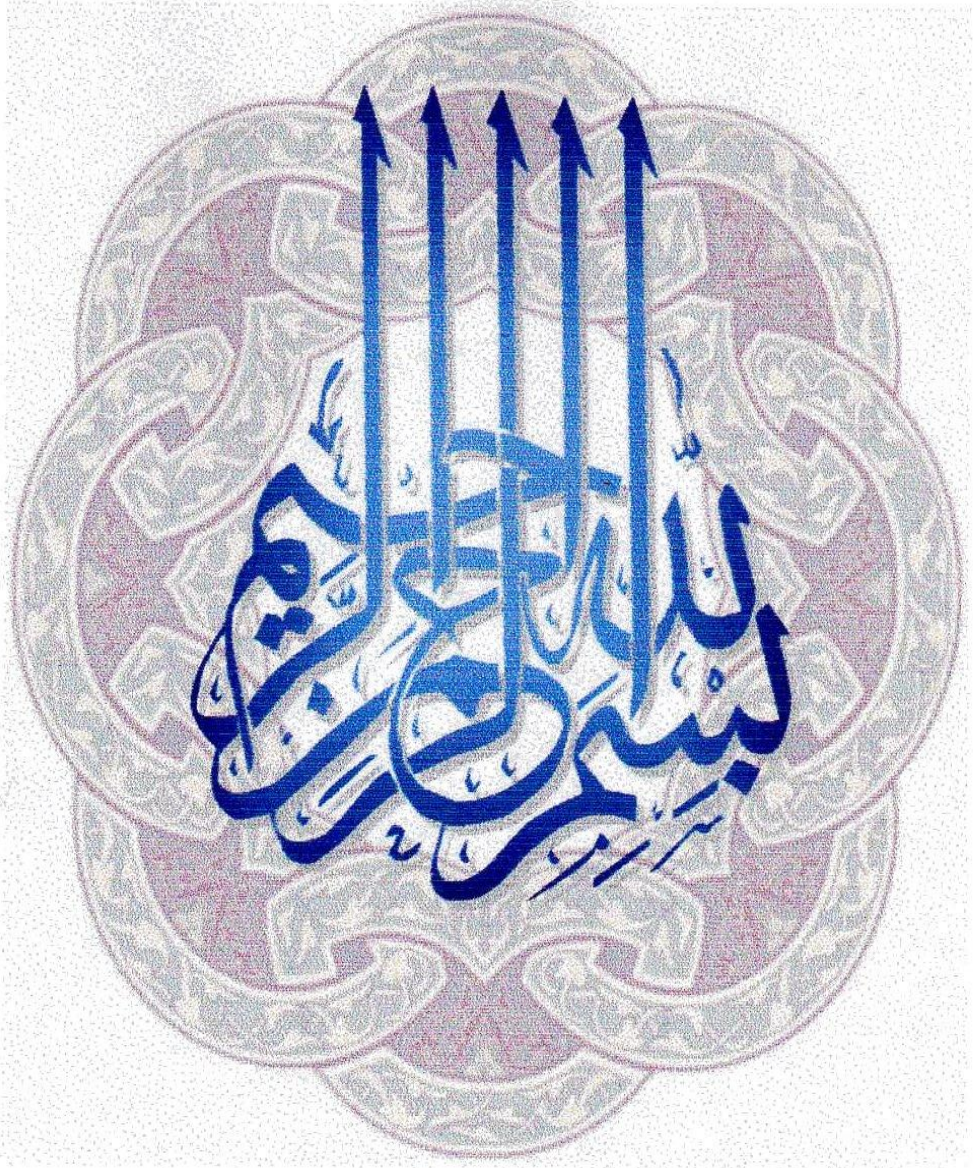
الموضوع :

التورية الثقافية في نوادر جحا "نماذج مختارة"

أعضاء لجنة المناقشة:

الإسم و اللقب	الدرجة العلمية	الصفة
شعيب ابراهيم	أستاذ التعليم العالي	رئيسا
فاطمة مختاري	أستاذة التعليم العالي	مشرفا و مقررا
عثماني بولرباح	أستاذ التعليم العالي	مناقشا

السنة الجامعية : 2023/2022


بسم الله الرحمن الرحيم

شكرو عرفان

بعد شكر المولى عزوجل على إتمام هذا العمل، أتقدم بشكر خاص إلى الأستاذة المشرفة: **فاطمة مختاري** و إلى لجنة المناقشة ممثلة في الدكتور **شعيب ابراهيم و** الدكتور **عثماني بولرباح** لتكبُدهم عناء قراءة هذه المذكرة وتصحيح ما جاء فيها من هنات.

وإلى جميع الأساتذة الذين رافقونا طوال المشوار الدراسي ، كما أتقدم بالشكر إلى كل من ساعدنا بالقليل والكثير في انجاز هذا العمل.

إهـداء

بسم الله ذي الشأن العظيم السلطان الذي تقدست له الأسماء وكان لي العون و الرجاء

بسم من يطيب بذكره الإهداء وقرة عيني ونور صدري سيدنا محمد علية أزكى السلام

أهدي ثمرة جهدي.

إلى من خصها الرحمان بالطاعة التي حملتني وهنا على وهن وإلى التي غمرتني بحنانها وعطفها وسهرت الليالي لراحتي، إلى نور عيني وسندي وحياتي أمي الحبيبة حفظها الله وأطال عمرها.

إلى من ذاق المر ليذيقنا العسل وكدح لنرتاح، إلى الذي ساعدني على تخطي المحن وكان لي سندا طول حياتي ومعه عرفت معنى الحياة، أبي الغالي حفظه الله وأطال في عمره.

إلى كل إخوتي و أخواتي : سيف الدين، خالد، مصطفى، خديجة

و إلى كل من وسعته ذاكرتي و لم تسعه مذكرتي

نسرين جقيدل

مقدمة

إن اهتمام البنيوية بالبنية الداخلية للنص ، خلف مشكلة انغلاق هذه البنية على نفسها داخل سياج التصنيف و الوصف والمخططات الغامضة والإحصاء ، مما أدى إلى ابتعاد القراءة عن المعنى، وربما هذا ما تسعى الدراسات الثقافية إلى تحقيقه من خلال التشكيك في المعنى والعمل في مجال الأنماط الضمنية، وهو مجال دراستنا هذه التي لا تزال مثقلة بالأسئلة التي تبشر بفتوحات معرفية ومنهجية واعدة.

– نحاول في بحثنا هذا الكشف عن مختلف أنواع التورية والأنساق المضمرة في نماذج مختارة من نوادر جحا، من أجل تحديد وجهة نظر كاتبها للقضايا السياسية والاجتماعية والدينية في عصره، وما دفعنا لتناول هذا الموضوع أسباب عدة لعل أهمها:

– حداثة الدراسات الثقافية في عالمنا العربي.

– قدرة هذه الدراسات في الكشف عن الأنساق المضمرة في الخطاب.

– اهتمام صاحب النوادر بتضمين نوادره مختلف التحولات التي مر بها مجتمعه على الصعيد السياسي والاجتماعي والديني وعلى هذا الأساس تكون إشكالية البحث والتي نحددها في النقاط التالية :

– ما هي أنواع التورية الثقافية في نوادر جحا ؟ وما هي الأنساق المضمرة التي تضمنتها ؟

ومن هذه الإشكالية يمكن طرح عدة تساؤلات فرعية ولعل أبرزها :

– ما طبيعة الأنساق التي تخفيها النوادر ؟

– ما هي الأنساق المهيمنة وما أبعادها الدلالية ؟ وما دلالة ذلك ؟

وقد اقتضت طبيعة البحث الاعتماد على الدراسات الثقافية و ما تنتجه من آليات و مفاهيم جديدة لتحليل النص من منظور اجتماعي و سياسي ، وهو مجال حديث عندنا في العالم العربي يستثمر عددا من الأدوات والمنهجيات لتحليل النص الأدبي بوصفه موضوع نقاش

ونمط من التعبير ذو مغزى شكلا ومضمونا، وذلك بالإعتماد على القراءة الطباقية والتأويل والتورية الثقافية، وذلك بالرجوع إلى مجموعة من المراجع للإحاطة بجانبيه النظري والتطبيقي لعل أهمها :

– عبد الله الغدامي في كتابه النقد الثقافي قراءة على الأنساق الثقافية العربية إضافة إلى مراجع و مقالات التي لها علاقة بالموضوع مما يسهم في إضاءة الموضوع والكشف عن مختلف أنواع التورية والأنساق المضمرة السياسية و الدينية في نماذج مختارة من نوادر حجا.

إعتمدنا في بحثنا خطة مكونة من مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة . الفصل الأول نظري جاء بعنوان مفاهيم عامة حول النقد الثقافي تناولنا فيه مفهوم النقد الثقافي، إرهاصاته ومفاهيمه الأساسية وموضوعاته وروافده والفرق بينه وبين والنقد الأدبي عند الناقدين ليتش والغذامي.

أما الفصل الثاني فكان معنونا بـالنادرة من الواقع التاريخي إلى الواقع الفني تناولنا فيه مفهوم النادرة والمفاهيم المجاورة للنادرة والنوادر العربي والنادرة من سلطة الثقافة الشفوية إلى النص المكتوب والبنى التاريخية والثقافية لنوادر جحا وخصائصها وأسلوبها

أما الفصل الثالث فكان تطبيقيا بينا فيه أنواع التورية الثقافية في نوادر جحا و أنهينا البحث بخاتمة اشتملت أهم النتائج والملاحظات التي انتهى إليها البحث وأما الملحق فقد خصصناه للتعريف بشخصية جحا وللنوادر المدروسة.

وككل دراسة واجهتنا بعض الصعوبات، منها صعوبة المنهج وثرائه و توسعه وقلة الدراسات التطبيقية فيه.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بجزيل الشكر وخالص الامتنان للدكتورة المشرفة فاطمة مختاري على جهودها الكبيرة وتوجيهها لنا والوقوف معنا لإنجاز هذا العمل وعلى تقديمها لنا نصائح وتوجيهات ليخرج البحث في أحسن صورة ، والشكر موصول لإدارة القسم، و نيابة القسم، وفريق الميدان ممثلا في رئيسه على ما يقومون به من مجهودات جبارة لخدمة البحث العلمي، والشكر موصول للجنة الموقرة كل باسمه ومقامه على الملاحظات والتوجيهات التي ستقدمها، والله من وراء القصد.

الفصل الأول: مفاهيم عامة حول النقد الثقافي

أولا: مفهوم النقد الثقافي.

ثانيا : ارهاصاته.

ثالثا: خصائصه.

رابعا : المفاهيم الأساسية في النقد الثقافي.

خامسا: روافد و موضوعاته.

سادسا: الفرق بين النقد الأدبي و الثقافي عند ليتش و الغذامي.

أولا: مفهوم النقد الثقافي

1-تعريف النقد الثقافي

يحدد الناقد الغربي آرثر إيزابرجر Arthur Asa barger "النقد الثقافي بكونه نشاطا وليس مجالا معرفيا خاصا له مهمة متداخلة مترابطة، مجاوزة متعددة، كما أن نقاد الثقافة يأتون من مجالات متعددة ويستخدمون أفكارا ومفاهيم متنوعة، وبمقدور النقد الثقافي أن يشمل نظرية الأدب والجمال والنقد وأيضا التفكير الفلسفي وتحليل الوسائط والنقد الثقافي الشعبي، وبمقدوره أيضا أن يفسر نظريات ومجالات علم العلامات، ونظرية التحليل النفسي والنظرية الماركسية والنظرية الاجتماعية والأنثربولوجيا، ودراسات الاتصال والبحث في وسائل الإعلام والوسائل الأخرى التي تميز المجتمع والثقافة المعاصرة وغير المعاصرة".[1]

كما أن فنسان ليتش (V. Leitch) يطرح مصطلح (النقد الثقافي) مسميا مشروعه النقدي بهذا الاسم تحديدا أو يجعله رديفا لمصطلحي ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية حيث نشأ الاهتمام بالخطاب بما أنه خطاب، وهذا ليس تغييرا في مادة البحث فحسب ولكنه أيضا تغيير في منهج التحليل حيث يستخدم المعطيات النظرية والمنهجية في السوسيولوجيا والتاريخ والسياسة والمؤسساتية، من دون أن يتخلى عن مناهج التحليل الأدبي النقدي. [2]

ظهر النقد الثقافي منهجيا مع الناقد الأمريكي "ليتش" الذي أطلق مصطلح النقد الثقافي على نظرية ما بعد الحداثة واهتم بدراسة الخطاب في ضوء التاريخ والسوسيولوجيا والسياسة والتاريخ ، وتستند منهجية (ليتش) على التعامل مع النصوص والخطابات ليس من الوجهة الجمالية ذات البعد المؤسساتي دون أن يتخلى عن مناهج التحليل الأدبي.

---

[1]- ينظر سعيدة التومي، محاضرات في النقد الثقافي، السنة الثالثة دراسات نقدية السداسي السادس،جامعة أكلي محند أولحاج ، د.ت ص 1. .

[2]- ينظر المرجع نفسه، ص 31.

في النقد العربي يرى كل من سعد البازعي وميجان الرويلي " أن النقد الثقافي، كما يوحي اسمه نشاط فكري يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعا لبحثه وتفكيره ويعبر عن مواقف إزاء تطوراتها وسماتها".[1]

أما حفناوي بعلي فيعرفه في كتابه "مدخل في النقد المقارن": " بأنه نشاط وليس مجالا معرفيا قائما في ذاته، وهو لا يدور حول الفن والأدب فحسب وإنما حول دور الثقافة في نظام الأشياء بين الجوانب الجمالية والأنثروبولوجيا".[2]

كما يعرفه الغذامي في كتابه النقد الثقافي بأنه: "فرع من فروع النقد النصوصي العام معني بنقد النصوص والأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه، ما هو غير رسمي ومؤسساتي وما هو كذلك سواء بسواء، وهو بذلك معني بكشف لا الجمالي كما هو شأن النقد الأدبي وإنما كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي الجمالي".[3]

من هنا نستطيع القول أن النقد الثقافي يدرس الأدب الفني والجمالي باعتباره ظاهرة ثقافية مضمرة ،كما أنه يتغلغل في بنية النصوص الأدبية من أجل إعادة إنتاج دلالات الثقافية العميقة المتحكمة أصلا في سيرورة القيم الانسانية والحضارية وغيرها وهو يقف مع الدعاوى التي ترى بأن النقد الأدبي ظل منشغلا بما هو خيالي واستعاري وجمالي ولم يرتبط أو لم يصل إلى الحقائق الحقيقية في بنية العقل والنفس والانسان، ومن ثم يعمل النقد الثقافي على استغلال البنية الأدبية المحدودة من أجل استكشاف البنية الثقافية الموسعة.

---

[1]– ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002م، ص 305.

[2]– شكري عزيز ماضي، من إشكاليات النقد العربي الجديد، دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع،الاردن، ط2، 2008، ص 185.

[3]– عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي، بيروت، ط3، 2005، ص 20.

إن النقد الثقافي يعمل في حقل واسع ومتنوع ومتعدد ومتداخل، وبهذا يتم التأكيد بأن النقد الثقافي فعالية أو نشاط وليس مجالا معرفيا خاصا بذاته، فنقاد النقد الثقافي يستخدمون المفاهيم التي قدمتها المدارس الفلسفية والاجتماعية والنفسية والسياسية في تراكيب معينة يقومون بتطبيقها على الفنون الراقية والثقافية والشعبية بلا تمييز بينهما.

ومنه ينصب عمل الناقد الثقافي على أشكال من الفنون والأدب وعلى طرائق متنوعة من الحياة اليومية، مستثمرا نظريات ومقولات، وعدة استراتيجيات يمارس من خلالها القارئ عمله، والتي تتطلب وعيا ثقافيا ومنهجيا، حيث يطبق نظريات الأدب مستعينا بمناهج التحليل والتفسير والتأويل ونظريات التلقي والتفكيكية في تحليل الخطابات وتقويض المألوف فكان أن ظهرت مسائل مرتبطة بالجنوسة والنقد النسوي وما بعد الكولونيالية كما استعان السيميوطيقا والتحليل النفسي والنظرية الاجتماعية... [1] .

إنه يسعى إلى إدراج كل النظريات التي ساهمت في بناء المنظومة النقدية الأدبية في تحليلات النقد الثقافي، ليكون بذلك أشمل وأوسع من النقد الأدبي.

2-نشأة النقد الثقافي:

النقد الثقافي هو صناعة غربية، وفي هذا السياق يقول عبد الوهاب أبو هاشم: "إن النقد الثقافي هو منهج سبقنا إليه الغرب (أمريكا وفرنسا)، له أدواته للكشف عن المظهر النسقي في العمل الأدبي".[2]

إن النقد الثقافي من أهم الظواهر الأدبية التي رافقت ما بعد الحداثة في مجال الأدب والنقد. وقد جاء على أساس أنه رد فعل على البنيوية اللسانية والسيميائيات، والنظرية

[1]- ينظر محمد البشير التجاني، أمين طراد، الأنساق الثقافية في رواية السراب لنجيب محفوظ، مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر في اللغة و الأدب العربي ، جامعة الشهيد حمه لخضر، الوادي2020/2021.

[2]- عبد الوهاب أبو هاشم، مشروع النقد الثقافي، مقدمة في ملتقى الإبداع، النقد الخامس، 17 أفريل 2003م.

الجمالية التي تعنى بالأدب باعتباره ظاهرة لسانية شكلية من جهة أو ظاهرة فنية وجمالية من جهة أخرى. ومن ثم فقد استهدف النقد الثقافي تفويض البلاغة والنقد معا، بغية بناء بديل منهجي جديد يتمثل في المنهج الثقافي الذي يهتم باستكشاف الأنساق الثقافية المضمرة ودراستها في سياقها الثقافي والاجتماعي والسياسي والتاريخي والمؤسساتي فهما وتفسيرا".[1]

إن النقد الثقافي بتعبير آخر استعادة الإنساني داخل النصوص بعد أن قامت البنيوية بطرده أو بالإعلان عن موته (موت المؤلف)".[2]

وعليه فالنقد الثقافي من إفرازات ما بعد الحداثة التي انبثق عنها في بداية ثمانينيات القرن العشرين نتيجة تطرف الاتجاهات النقدية والنسقية وإقصاءاتها لكل ما هو خارج النص وهو نقد يطرح مشروعا بديلا عن أطروحات النقد الأدبي الذي لا تتعدى مهمته الكشف عن أدبية النص وقيمته الفنية.

لقد أعاد النقد الثقافي الاعتبار لما هو خارج النص كالعوامل الاجتماعية والسياسية المؤثرة في الكاتب، وأعا حضورها في التحليل والنقد.

_النقد الثقافي عند العرب

حمل لواء هذا النقد العديد من النقاد الغربيين من مختلف الجنسيات حيث يعود المجهود النظري للنقد الثقافي سابقا ل: فنسان ليتش (V. Leitch) في كتابه "النقد الأدبي الأمريكي" الذي أشار فيه لمصطلح "النقد الثقافي"، ومن الناحية النظرية نجد كلا من ميخائيل باختين (M. Bakhtine) وتودروف (T. z. Todoroff) (وبارت R. Barthes)

[1]– صورية جغبوب، النقد الثقافي مفهومه، حدوده وأهم رواده، مجلة كلية الآداب واللغات جامعة خنشلة، العدد الأول، 2002م، ص 27.

[2]– لونيس علي، وجود جهود فردية ليس كافيا للحديث عن شيء يسمى نقدا ثقافيا مقال نشر بجريدة النصر اليومية بجامعة الجزائر بتاريخ 24-12-2018.

وجاك دريدا (jack .Dérida) ومشال فوكو (M. Foucault) وبول دي مان (P. Man) وأمبرتو ايكو U. ECO، سبقوه قبل ذلك، فقد أشاروا إلى المفاهيم النظرية للنقد الثقافي.[1]

تتمثل هذه المجهودات من خلال هدف باختين Bakhtine إلى خلخلة الخطابات الدغائمية السائدة في حين كان بارت Barthes يقصد إلى توظيف السيميائية لنقد ثقافة اليوم المعيش، الذي تهيمن عليه قيم الطبقية البرجوازية، أما تودروف فقد عمل إلى الكشف عن اللغات التي تقتضي الآخر، كما خصص أمبر توايكو U. ECO بعض كتاباته لنقد التوجيهات العنصرية في أوروبا، وقد جاء ذلك في إطار ما يعرف بتوجيهات ما بعد البنيوية أو ما بعد الحداثة". [2]

بذلك يكون النقد الثقافي جمع من الاتجاهات النقدية التي سبقت ظهوره انطلاقا من الشكلانية ثم النقد الجديد والمادية الماركسية والدراسات التفكيكية والثقافية، غير أن هذا الجمع كان عاما لا قواعد محددة له.

بذلك يكون النقد الثقافي كممارسة ظهر قبل ليتش (V. Leitch) غير أن المنهج ظهر معه من خلال كتابه "النقد الأدبي الأمريكي"سنة 1988، بعد أن كانت الدراسات الثقافية هي الشائعة في الاستعمال، أما كلفظة ومصطلح فقد ظهر قبل ليتش (V. Leitch) بزمن مع تودور أدورنو T. Adorno عام 1949م، حيث أشار إليه في مقالة عنوانها "النقد الثقافي والمجتمع"، في المقالة كان هناك هجوم على ذلك اللون من النشاط الذي يربط الكاتب بالثقافة الأوروبية عند نهاية القرن التاسع عشر".[3]

---

[1]– ينظر: بعلي حفناوي، مدخل في النقد الثقافي المقارن، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، 2007م، ص 14.

[2] ـ ينظر محمد لافي الشهري ، مجهود الغذامي في النقد الثقافي بين التنظير و التطبيق ، رسالة ماجيستر ، اشراف حامد كساب عياط، قسم اللغة العربية و آدابها ، جامعة اليرموك الأردن، 2009/2008، ص 19.

[3]– ميجان الرويلي و سعد البازغي ، دليل النقد الثقافي ، ص 306.

كما أشار "(هابر ماسا) إلى ذات المصطلح في كتابه المحافظون الجدد: النقد الثقافي والحوار التاريخي".[1]

3-النقد الثقافي عند العرب من خلال أهم رواده:

من النقاد العرب الذين وظفوا النقد الثقافي بشكل غير مقصود عبد الرحمان بن خلدون وقبل ظهوره بسنوات دعا إلى العلم الموسوعي، والأخذ من كل شيء بمعرفة، وهو ما يمكن اعتباره إحدى تعاريف الثقافة، وبالعودة إلى النقد الثقافي حديثا عند العرب سيظهر للعيان طه حسين الذي يدور نقده في نطاق الدراسات الثقافية مع كتابه :مستقبل الثقافة في مصر" 1938م، كذلك كل من عبد العظيم أنيس ومحمود أمين العالم من خلال كتابهما في "الثقافة المصرية" 1956م".[2]

شهدت الجزائر أيضا الإرهاصات الأولى للنقد الثقافي من خلال كتاب مالك بن نبي "مشكلة الثقافة 1959م، إذ يعد هذا الكتاب ثالث عمل يشير للنقد الثقافي".[3]

كما لا ننسى دور المستشرق الفلسطيني إدوارد سعيد من خلال كتابه "الاستشراق" سنة 1978م وكتابه "العالم والنص والناقد" 1983م، وأخيرا من خلال كتابه "الثقافة والإمبريالية سنة 1993م، كما لا نغفل دور مصطفى الأشرف من خلال كتابه "الجزائر أمة ومجتمع سنة 1983م.[4]

---

[1]- المرجع السابق ، ص 307

[2]- بوقديري دليلة، الأنساق الثقافية بين النظرية و التطبيق من منظور عبد الله الغذامي، جامعة محمد خيضر،بسكرة، 2020/2019.

[3]- المرجع نفسه، ص 7،8.

[4]- ينظر المرجع نفسه، ص 9،10.

بالإضافة للمفكر العراقي علي الوردي في كتابه "النقد الثقافي، ريادة وتنظيرا وتطبيقا" يعد من رواد النقد الثقافي وأيصا كتابه "أسطورة الأدب الرفيع سنة 1994م، هذا وقد أشار الغذامي في كتابه النقد الثقافي لعلي الوردي في إشارة للأنساق الثقافية على اعتبار أنه حدد القيم القبلية الشعرية.[1]

أما عبد الله محمد الغذامي فهو الرائد الأول للنقد الثقافي العربي وذلك بعد تأليفه لكتاب النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية سنة 2000م، والذي جعل من النقد الثقافي فرع من فروع الألسنية معنى بنقد الأنساق المضمرة، التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته، وأنماطه وصيغه.[2]

وينحى الناقد الجزائري بعلي حفناوي منحى "أيزبرجر" في جعل النقد الثقافي حقلا من حقول المعرفة متعدد المرجعيات، على اعتبار أنه: نشاط وليس مجالا معرفيا قائما في ذاته وهو لا يدور حول الفن والأدب فحسب وإنما حول دور الثقافة في نظام الأشياء بين الجوانب الجمالية والأنثروبولوجيا.[3]

وأشار عبد العزيز حمود إلى النقد الثقافي من خلال إلحاقه بمرحلة ما بعد البنيوية التي اتسعت مع التاريخانية الجديدة والماركسية، والنقد الثقافي والنقد النسوي، والمادية الثقافية.[4]

---

[1]– ينظر: حسين قاصد النقد الثقافي ريادة وتنظيرا، العراق رائدا، التجليات للنشر و الترجمة و التوزيع الجيزة ، القاهرة ، ط 1، 2013 ، ص 11

[2]– ينظر عبد الله الغذامي ، النقد الثقافي ، قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ، ط1، 2000، ص 83.

[3]– ينظر: بعلي حفناوي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ص 15.

[4]– ينظر عبد العزيز حمود، الخروج من التيه، دراسة في سلطة النص ، سلسلة عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، ط1، 2003م، ص 221.

وهو بذلك يجعل من النقد الثقافي مشروعا نقديا بديلا للمناهج النصية الحديثة دون أن يقدم تعريفا له، ورغم أن هذه الاتجاهات الخمسة مختلفة إلا أنها تتفق في ضرورة إعطاء أهمية للسياقات المنتجة للنص سواء أكانت هذه السياقات تاريخية أو سياسية، ثقافية صرفية أو اجتماعية أو سياقات الجنس.[1]

ثالثا: خصائص النقد الثقافي:

تساعدنا مقولات النقد الثقافي على الكشف عن الكثير من السياقات الواسعة للنقد الثقافي بوصفه مشروعا أو طرحا فكريا جديدا على مجتمعنا العربي:

1- **طابعه التكامل:** النقد الثقافي لا يرفض الأشكال من النقد، إنما هو يرفض هيمنتها إذ يعني ذلك قصورا في الكشف عن الكثير من العلامات الدالة في سياق النصوص.

2- **التوسيع:** يوسع من منظوره للنشاط الإنساني بحيث يصبح المجال منفتحا أمام أشكال متعددة من النشاط للدخول في نطاق البحث عبر مفهوم النقد الثقافي، وهو يعد إضافة للفن.

3- **الشمول:** يوسع من منظور النقد ذاته ليجعله شاملا لكل مناحي الحياة مما يكسب النقد نفسه قيما أخرى جديدة، فالنشاط الإنساني كله في حاجة للنقد. بمعناه المطروح في المشروع الثقافي، لتحقيق الأغراض نفسها (التطوير، الكشف عن النظرية، الكشف عن القوانين الجديدة).

4- **الضرورة:** إن النقد الثقافي بهذه الصورة يعد طرحا نحن في حاجة للنظر إليه متخلصين من نظرة التوجس من جديد أو التعامل معه بطريقة الفحص لقبول بعضه أو الأخذ منه بما يتناسب مع أفكارنا القديمة، وإنه في حاجة لتطوير نظرتنا لحياتنا للوصول إلى منطقة يمكننا عبرها أن نستفيد من الطرح الثقافي.

[1]- ينظر المرجع السابق، ص 223.

5- الاكتشاف والحرية: يسعى النقد الثقافي إلى محاولة اكتشاف جماليات جديدة في النصوص أو الواقع و يتطلب ذلك حرية أوسع أو مساحة أكبر من الحرية.[1]

فالنقد الثقافي يدرس النص لا من الناحية الجمالية بل من حيث علاقته بالإيديولوجيات والمؤثرات التاريخية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية والفكرية، ويقوم بالكشف عنها تحليلها بعد عملية التحليل النصية.

وبتعبير آخر إنه يدرس الخطاب بما أنه خطاب بغض النظر عن كونه شعرا أو كلاما أو غير ذلك فيقوم بتحليله لكشف أنظمته العقلية وغير العقلية بتعقيداتها وتعارضها[2].

ويرى (جيرلد جيراف) G Giraffe و(ريجنالد جيوبنز) R Gibbons إن إحياء النقد الثقافي القائم على الأفكار العامة، والمعنى الأوسع للثقافة الأدبية، والذي يستوعب الكتابة الخيالية المعاصرة، وغيرها من الوسائط هو أشد ما نحتاج إليه اليوم لبث الحيوية في الدراسات الإنسانية للأدب.[3]

ويقوم النقد الثقافي عدد (ليتش) على ثلاثة خصائص هي:

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

- يستفيد من مناهج التحليل المعرفية من مثل تأويل النصوص ودراسة الخلفية التاريخية إضافة إلى إفادته من الموقف الثقافي النقدي والتحليل المؤسساتي.

---

[1]- ينظر شتوان حمزة، النقد الثقافي في النظرية الأدبية عبد الله الغذامي أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة ماستر،جامعة العربي بن المهيدي ام البواقي،2012/2011.

[2]- سهيل الحبيب، خطاب النقد الثقافي في الفكر العربي المعاصر، دار الطليعة، بيروت،ط1، 2008م، ص 12.

[3]- ينظر: عبد الرحمن عبد الحميد علي، النقد الأدبي بين الحداثة والتقليد، دار الكتاب الحديث، (8) القاهرة، دط، 2005م، ص 208.

– إن الذي يميز النقد الثقافي الما بعد البنيوي هو تركيزه الجوهري على أنظمة الخطاب وأنظمة الإفصاح النصوصي، كما هي لدى (بارت ودريدا وفوكو) خاصة في مقولة دريدا أن لا شيء خارج النص، يصفها (ليتش) بأنها بمثابة البروتوكول للنقد الثقافي الما بعد البنيوي ومعها مفاتيح التشريع كما عند ربارت.

كذلك من خصائص النقد الثقافي الشعرنة التي ناد بها أكبر رائد في النقد الثقافي ألا وهو (عبد الله الغذامي)، و تسمى نتاج أمة أو ثقافة أمة بأنها مشعرنة لأن الشعر العربي لم يفقد إنتماءه إلى سياقاته الثقافية والمعرفية.[1]

كما تأتي وظيفة النقد الثقافي كونه نظرية في نقد المستهلك الثقافي وليس في نقد الثقافة هكذا بإطلاق، أو مجرد دراستها ورصد تجلياتها وظواهرها وحينما نقول ذلك فإننا نعني أن لحظة هذا الفعل هي عملية الاستهلاك أي الاستقبال الجماهيري والقبول القرائي لخطاب ما مما يجعله مستهلكا في حين أنه لا يتناسق مع ما نتصوره عن أنفسنا وعن وظيفتنا في الوجود. النقد الثقافي بذلك يحاول أن يتجاوز التصنيف المؤسساتي لنص بوصفه وثيقة جمالية إلى الانفتاح على الخطاب بوصفه ظاهرة ثقافية أوسع، له نظامه الإفصاحي الخاص.[2]

[1]– ينظر: بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2003م، ص 231–232.

[2]– ينظر: ابراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر عمان، ط ، 2003، 1م، ط 2007، 2م، ط3، 2010، ص 140.

رابعا: المرتكزات الأساسية في النقد الثقافي:

كان طموح الغذامي واضحا منذ البداية فقد عمل على تجاوز هذا الشكل التقليدي بإحداث ثغرات مضامينية عن طريق مصطلحات ومفاهيم أضافها لمنظومة التواصل ككل حتى يستطيع أن ينفذ به أغوار الخطابات الثقافية التي تشكلها الأنساق الثقافية المبطنة داخل النصوص الأدبية وهذه المفاهيم هي عُدة مرتكزات مشروعه في النقد الثقافي وهي في حد ذاتها ترتكز على مفهوم النسق الذي يعد منطلقا نقديا من حيث أنه يحمل معنى ودلالة في النصوص والخطابات.

وهو بذلك يقوم على جملة من المرتكزات:

أ- الدلالة النسقية والاهتمام بها: وهي الأخرى إحدى الثوابت الأساسية للممارسة النقدية التي يرتكز عليها القارئ الناقد وهو يستنطق المنجزات الذهنية ذات الدلالات المضمرة التي يجب الوصول إليها، ويقول في هذا الشأن عبد الله الغذامي "الدلالة النسقية قيمة نحوية ونصوصية مخبوءة في المضمر النصي، في الخطاب اللغوي وتحتاج إلى أدوات نقدية مدققة تأخذ بمبدأ النقد الثقافي لكي تكشفها، ولكي تكتمل منظومة النظر والإجراء".[1] إن هذه الدلالة النسقية هي ما يمثلها ضمنيا ما يسمى بالنسق المضمر،ذلك أن الدلالات اللغوية لم تعد كافية" لكشف كل ما تخبئه اللغة من مخزون دلالي". [2]

ب- النسق المضمر: يعرفه عبد الله الغذامي بقوله: "يأتي مفهوم النسق المضمر في النقد الثقافي بوصفه مفهوما مركزيا، والمقصود هنا أن الثقافة تملك أنساقها الخاصة التي هي أنساق مهيمنة، وتتوسل لهذه الهيمنة عبر التخفي وراء أقنعة سميكة وأهم هذه الأقنعة

[1]- ينظر عبد الله الغذامي وعبد النبي اصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي ؟، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2004، ص 26.

[2]- المرجع نفسه، ص 26.

وأخطرها هو قناع الجمالية، أي الخطاب البلاغي الجمالي يخبئ من تحته شيئا آخر غير الجمالية".[1]

وهذه الأقنعة الجمالية ما هي إلا "حيل تسويقية للخطاب الأدبي، لتمرير ما هو مضمر فيه يمثل النسق أيضا من حيث هو دلالة مضمرة "صنيعة ثقافية تنغرس في الخطابات المتداولة ويستهلكه جمهور القراء والمتلقين".[2]ويكشفه فقط من له وعي ثقافي.

ويمكننا أن نحدد مفهوم النسق الثقافي أو الأنساق الثقافية Cultural Paradigmaties بأنها: "نظام Système بعضها كاهن وبعضها ظاهر في أية ثقافة من الثقافات، ويتفاعل في هذه النظم العلاقات المجازية الناتجة عن التذكير والتأنيث الثقافيين والعرق والدين والأعراف الاجتماعية والقيود السياسية والتقاليد الأدبية والطبقة وعلاقات السلطة التي تحدد المواقع الفاعلة للذوات وهذه النظم ذات صلة وثيقة بإنتاج الخطاب الإبداعي والفكري وطرائق تلقيه".[3]

وفي عرض عبد الله الغذامي لمشروعه عند النقد الثقافي يشرح ما تنطوي عليه النصوص والخطابات الأدبية والشعرية العربية تحديدا من قيم نسقية مضمرة حيث "يقول إن في الخطاب الأدبي والشعري تحديدا قيما نسقية مضمرة، تتسبب في التأسيس لنسق ثقافي مهيمن، ظلت الثقافة العربية تعاني منه، ظل هذا النسق غير منقود ولا مكشوف بسبب انشغال النقد الأدبي بالجمالي وشروطه، ولم ينشغل بالأنساق المضمرة".[4]

---

[1]– المرجع السابق، ص 26.

[2]– إدريس الخضراوي: الأدب موضوعا للدراسات الثقافية، جذور للنشر، الرباط، الطبعة الأولى، 2007م، ص 57.

[3]– ضياء الكعبي، السرد العربي القديم، الأنساق الثقافية وإشكالية التأويل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط، 2005، ص 22.

[4]– عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي ؟، ص 31.

يرى الناقد عبد الله الغذامي أن النقد الأدبي في حقيقته عاجز عن كشف كل ما يسميه هو بالخلل الثقافي "فليس القصد هو إلغاء المنجز النقد الأدبي، وإنما الهدف هو تحويل الأداة النقدية من أداة في النسقية إلى أداة في نقد الخطاب وكشف أنساقه".[1]

ج ـ الجملة الثقافية:

جاء عبد الله الغذامي بمفهوم الجملة الثقافية بوصفه مفهوما تمخض عن الجملة الأدبية وما تحمله من قيم بلاغية وجمالية، والدلالة النسقية فرع من "الجملة الثقافية" تمرر شفرتها عبر العنصر النسقي ثم عبر الدلالة النسقية".[2]

والجملة الثقافية هي بوح بالثقافي. وتحصيل للمعنى الذي يحيل إلى مرجعية ثقافية معينة، إلا أنه تجدر الإشارة إلا أن الجملة الثقافية أخذت حيزا مكانيا كبيرا على المستوى التنظيري للنقد الثقافي، الأمر الذي لم يتحقق على المستوى التطبيقي، فالجملة الثقافية بوصفها مفهوما إجرائيا شبه مغيبة في الجانب العملي للمنهج.

د ـ المؤلف المزدوج: وهي تعني وجود مؤلف ثان هو الثقافة غير المؤلف الأصلي (الكاتب) والذي يشارك هو الآخر في العملية الإبداعية، فعلى الرغم مما ينتجه الكاتب من نصوص إبداعية "غير أننا سنجد من تحت هذه الإبداعية، وفي مضمر النص نسقا كاملا وفاعلا ليس في وعي صاحب النص، لكنه نسق له وجود حقيقي، وإن كان مضمرا، إننا نقول بمشاركة الثقافة بمؤلف فاعل ومؤثر، والمبدع يبدع نصا جميلا، فيما الثقافة تبدع نسقا مضمرا، ولا يكشف ذلك غير النقد الثقافي.[3]

---

[1]– عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط3، 2005، ص 8.

[2]– محمد القاسمي، الأنساق المتضادة في رواية المغاربة، مجلة عملية فصلية محكمة تعنى بالدراسات اللغوية و الأدبية، العدد 16، 2022 ، ص 12.

[3]– ينظر عبد الله الغذامي وعبد النبي اصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي ؟، ص 33–34.

إن الثقافة تعمل عمل مؤلف آخر يصاحب النص ومؤلفه المعلن، وتشترك الثقافة بغرس أنساقها من تحت وعي المؤلف المبدع للنص.

هـ ـ المجاز الكلي: من أسس نظرية النقد الثقافي كما طرحها الغذامي ما يعرف بالمجاز الكلي فالمجاز مصطلح بلاغي عربي قديم يعرفه عبد القاهر الجرجاني على أنه "كلمة أريد بها غير ما وضعت له لقرينة بين الثاني والأول".[1]

والمجاز بالنسبة للغذامي لا يمتلك قيمة بلاغية اجمالية فقط بل قيمة ثقافية حيث يقول "وعبر العنصر النسقي، وما يفرزه من وظيفة نسقية، وعبر توسيع مفهوم المجاز ليكون مفهوما كليا لا يعتمد على ثنائية (الحقيقة/المجاز) ولا يقف عند حدود اللفظة والجملة بل يتسع ليشمل الأبعاد النسقية في الخطاب في أبعاد الاستقبال، فإننا نقول بمفهوم المجاز الكلي متصاحبا مع الوظيفة النسقية للغة".[2] ". أي توسيع مهم في الدلالات اللغوية للمجاز ليشمل على ما يدعو إليه في التأثير الثقافي.

و ـ التورية الثقافية:

تتكئ التورية الثقافية في النقد الثقافي على معنيين: معنى قريب غير مقصود ومعنى بعيد مضمر وهو المقصود. ويعني هنا أن التورية الثقافية هي كشف للمضمر الثقافي المختبئ وراء السطور. وفي هذا الصدد، يقول الغذامي: "وتبعا لمفهوم المجاز الكلي بوصفه مفهوما مختلفا عن المجاز البلاغي والنقدي فإن التورية هي مصطلح دقيق ومحكم وهو في المعهود منه يعني وجود معنيين: أحدهما قريب والآخر بعيد، والمقصود هو البعيد وكشفه هو لعبة بلاغية منضبطة، ونحن هنا نوسع من مجال التورية لا لتكون بهذا المعنى البلاغي

[1]– عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ت محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، 1991، ص 302–303.

[2]– عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، ص 69.

المحدد ولكننا نقول بالتورية الثقافية أي: إن الخطاب يحمل نسقين، لا معنيين وأحدد هذين النسقين واع والآخر مضمر".[1]

وينقل عبد القادر طالب رأي يوسف عليمات في: "أن النص بوصفه نظاما لغويا وتشكلا جماليا يضمر ببنيته العميقة موضوعات ثقافية فكرية متباينة تتصل برؤية المبدع ومواقفه المتعددة إزاء الحياة والوجود".[2]

خامسا: روافد النقد الثقافي:

لم يقتصر النقد على الدراسات التي اهتمت بالثقافة ونقدها فحسب، بل اهتم بتفسير الظواهر التي تحيط بالظاهرة البشرية على اعتبار أنها ذات أهمية في الجانب الإجرائي للنقد الثقافي عامة وهي العلوم الثلاثة: السيميائية وعلم النفس وعلم الاجتماع.

1- علم النفس:

أفاد النقد الثقافي من نظرية سيغموند فويد (Sigmund Freud) في التحليل النفسي وظهر ما يعرف بالنقد الثقافي النفسي، حيث ركز فرويد (Freud) على الجوانب النفسية في العمل الأدبي ومدى تأثر هذا العمل باللاشعور والعقل الباطن مبينا أن في داخل كل منا عقلا باطنا قد يتفوق على العقل الواعي ، و بسبب كبح هذه الأصول في العالم الواعي فإنها تعود للظهور في النصوص الأدبية".[3]

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

[2]- عبد القادر طالب، "النسق الثقافي وسمات التشكل في الخطاب الأدبي، قراء في تجربة الناقد يوسف عليمات، جامعة أمحمد بوقرة، بومرداس، المجلد 2، العدد 10، ص 350.

[3]- ينظر: عبد الفتاح العقيلي، النقد الثقافي قضايا ولقاءات،دار الفكر العربي، مصر ،ط2016، ص 45.

2 ـ علم الاجتماع:

ظهر النقد الثقافي الاجتماعي نتيجة تأثر النقاد بأعمال اميل دوركايم (Mile Durkheim) وكارل ماركس (Karl Marx) حيث كان نقد العلامات الاجتماعية الذي أنجزه كارل ماركس يقوم على افتراض أن القيم الثقافية نفسها إنما تكون أكثر فهما وأشد تأثيرا من خلال العلاقة بفكرة الطبيعة الاجتماعية للحياة الإنسانية.[1]

كما أشار كارل ماركس (Karl Marx) إلى وجود بنى محجوبة لا واعية يحاول كل مجتمع اخفاءها وبخاصة الرأسمالية والصناعية فهي تبقى هذه البنى معماة ومخفية حتى تتمكن من إعادة إنتاجها لتتحكم في المجتمعات.[2]

3 ـ **السيميائية:** يعتبر علم العلامة أو السيميائية العلم الثالث الذي أفاد منه النقد الثقافي ذلك أنه جمع بين العلوم السابقة بالإضافة إلى عالم الإشارة ولغة الجسد، والعلامات الإشارية غير اللغوية التي تترجم في النصوص وتظهر كرسائل ضمنها.

وما تقدمه لنا السيميائية هو فك لتلك العلامات والإشارات وتحليل النصوص وفق الثقافات المختلفة، لذا لا يستغني النقد الثقافي عن السيميائية كجزء في الجانب الإجرائي والكشف عن المضمرات داخل النصوص.[3]

---

[1]– ينظر مصطفى الضبع، أسئلة النقد الثقافي، مؤتمر أدباء مصر في الأقاليم، مصر، أيام 26–27، ديسمبر 2003م، ص 42.

[2]– المرجع نفسه، ص 28.

[3]– المرجع نفسه، ص 07.

سادسا : موضوعات النقد الثقافي:

تتناول الدراسات الثقافية بصفة عامة والنقد الثقافي بصفة خاصة المواضيع ذات الصنعة الثقافية والذهنية والفكرية سواء أكان ذلك في المجتمعات البدائية أو المجتمعات الثقافية المتمدنة ويعني هذا أن الثقافة ترتبط بعالم الفن، والخيال والأفكار والتشكيلات البشرية، والتركيز على المؤسسات الثقافية، وبيان أنظمته الدلالية ومعرفة كل ما أنتجته الثقافة وما أفرزته.[1]

ومن ثم فالنقد الثقافي هو الذي يدرس النصوص والخطابات ضمن أنساقها التناقضية المضمرة، سواء أكان ذلك في الشعر أو الرواية أو القصة والمسرح، بل يمكن القول إن النقد الثقافي يمكن تطبيقه في جميع المجالات الأدبية والفنية. وبالتالي يدرس النقد الثقافي مواضيع عدة منها المرأة، الجنس، علاقة الأنا بالآخر والهويات المهمشة، والمواضيع المرفوضة والممنوعة في الأوساط الأكاديمية.

كما تنكب موضوعاته على الأعراف غير المقبولة مؤسساتيا، وبهذا تتحول "ثقافة الهامش إلى الثقافة المرتكزة، ومن هذه الصعوبة القاهرة، أصبح التعامل مع الثقافة تعاملا محليا، أي ضمن المؤسسة الثقافية الخاصة، لذلك يأتي تعريف الثقافة مقصورا على خصوصية مجتمعه أي إن النظام الثقافي في خصوصيته سيبقى منغلقا على نفسه مهما حاول الانفتاح".[2]

ليس مستغربا أن نجد دراسات الثقافة تصب اهتمامها على جزئية فرعية أو على مجتمعات صغيرة جدا ومحدودة كالاهتمام بجزئية من قيم المجتمعات البدائية في علم الأنثروبولوجيا، أو التركيز على الجنس في الدراسات النسائية، ويعود سبب الخصوصية إلى

---

[1]– ينظر: عبد الله الغذامي، د عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي ؟، دمشق، دار الفكر للنشر والتوزيع، ط1، 2004م، ص 13.

[2]– المرجع نفسه، ص 16–17.

الثقافة نفسها ، وخصوصية الثقافة ذاتها. فإذا كان الحد يقضي بأن الثقافة نظام دلالي فلابد أن يقف النظام الدلالي نفسه حدا بين ثقافة وأخرى.

وعليه فمواضيع النقد الثقافي عديدة ومتنوعة، ومن الصعب استقصاؤها أما في مجال النقد الأدبي، فيدرس النقد الثقافي النصوص والخطابات من خلال الانتقال مما هو جمالي إلى ما هو ثقافي وتاريخي وسياسي وإيديولوجي ومؤسساتي.[1]

سابعا: الفرق بين النقد الأدبي والنقد الثقافي عند ليتش والغذامي:

بما أننا لا نسعى في هذه السطور إلى استعراض مختلف القضايا المتعلقة بمفهوم النقد الثقافي كأصله ومناهجه ومجالاته وآلياته التي فصلها الغذامي في كتابه (النقد الثقافي: قراء في الأنساق الثقافية العربية) و معرفة العلاقة أو الفرق بين النقد الأدبي والنقد الثقافي فإننا سنحاول – هنا – أن نبحث في كتابات كل من "فنسنت ليتش" "وعبد الله الغذامي" عن إجابات للأسئلة الآتية: هل في النقد الأدبي ما يعيبه أو ينقصه كي نبحث له عن بديل؟ هل يستطيع النقد الثقافي أن يكون بديلا عن النقد الأدبي ؟.

بالنسبة ل"فنسنت ليتش" يؤكد عند تناوله لطبيعة الروابط بين النقد الثقافي والنقد الأدبي أن هاذين النقدين مختلفان على الرغم من وجود بعض نقاط الالتقاء والاهتمامات المشتركة بينهما، وبعكس بعض المهتمين الآخرين بالنقد الثقافي الذين يرون أن على النقد الثقافي أن يركز على تلك الظواهر التي يهملها النقد الأدبي مثل مظاهر الثقافة الشعبية أو الجماهيرية، ويبتعد عن الميادين الأدبية المتعالية كنظرية الأدب . [2]

[1]– وحيد تاجا، حوار نُشر في جريدة الوطن، عمان، العدد 6941–16 يوليو 2002م.

[2]– ينظر ليتش فينيست، النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينات، ترجمة محمد يحي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط 2000،ص12.

أما الدكتور عبد الله الغذامي فيقول في محاضرة ألقاها في مطلع سنة 2002 في مؤسسة عبد الحميد شومان: "إن النقد الأدبي ترعرع في أحضان البلاغة وأصبح فنا في البلاغة يُعني في المقام الأول بجمالية النصوص والوقوف على مكونات أدبيتها، أو كشف عوائقها".[1]

كما يتهم عبد الله الغذامي النقد الأدبي أنه قديما وحديثا لم يتعامل إلا مع النصوص التي تعترف المؤسسة الثقافية الرسمية بأدبياتها وجمالها واستبعد النصوص والظواهر الثقافية الأخرى التي لا تحظى باستحسان تلك المؤسسة التي وضعت معايير صارمة لتقنين ما هو جمالي وما هو غير جمالي، وقد أدى ذلك إلى إهمال ما هو مستحسن جماهيريا مثل كتاب ألف ليلة وليلة.

ويرى الغذامي أن تركيز النقد الأدبي على النصوص الأدبية الرسمية قد جعل منه قلعة أكاديمية معزولة وغير فاعلة بين عامة الناس، فهو لم يلتفت إلا إلى الجماليات و فشل في الكشف عن القبح الذي يستتر تحت الغطاء البلاغي، ومهمة النقد الثقافي الذي يسعى إلى رفع ستار البلاغة عن العمل الأدبي هي تبصيرنا بخطر العيوب النسقية المختبئة تحت عباءة الجمالي، وحين سئل عما إذا كان النقد الثقافي سيصبح بديلا عن النقد الأدبي أجاب الغذامي :"إنني أحس أننا بحاجة إلى النقد الثقافي أكثر من النقد الأدبي، ولكن انطلاقا من النقد الأدبي لأن فاعلية النقد الأدبي جُربت وصار لها حضور في مشهدنا الثقافي والأدبي، ما من شيء جرب واختبر ثقافيا مثل النقد الأدبي ولهذا أدعوا إلى العمل على فاعلية النقد الثقافي انطلاقا من النقد الأدبي وعبر أدواته".[2]

---

[1]– عبد الرحمان بن اسماعيل ، الغذامي الناقد قراءات في مشروع الغذامي النقدي، ص 35.

2 ـ عبد الله الغذامي ، ورقة بحثية مقدمة لندوة مهرجان القرين حول مقولات النقد الثقافي، ملتقى شذرات، www.shtharat.netالاطلاع يوم 13- جانفي 2023 الساعة السادسة مساء.

ولا شك بأنه بأن للنقد الأدبي في بلادنا العربية من الحضور والسمعة ما يؤكد على أهميته في حياتنا الثقافية والأدبية، وأن المشكلات أو الملاحظات التي تسجل على النقد الأدبي لا تتوجه نحو الأدوات أو الضرورات، وإنما تتوجه إلى الغايات والمقاصد وطرائق العمل في مجالات النقد والتي تؤدي أحيانا أو- أغلب الأحيان - إلى ما نسميه بالتحيز والمحاباة أو الاقتصار على أمر من الأمور كالجانب التنظيري وحسب، وعلى الرغم من ذلك فمازال كثير من الباحثين مثل "عبد العزيز حمودة" يرى في النقد الثقافي (مجرد) افتتان فئة من الأساتذة العرب بمنهج نقدي غربي لم يثبت فعاليته حتى داخل الثقافات الغربية التي أفرزته، ومنهم من لا يرى في النقد الثقافي إلا إحدى مظاهر العولمة.[1]

يرى الغذامي أن النقد الأدبي الذي لم يلتفت إلا للجماليات و فشل في الكشف عن القبح الذي يستتر تحت الغطاء البلاغي، ومهمة النقد الثقافي الذي يسعى إلى رفع ستار البلاغة عن العمل الأدبي، هي تبصرينا بخطر العيوب النسقية المختبئة تحت عباءة الجمالي.

وخلاصة القول أن النقد الثقافي يدرس النص باستخلاص الأنساق المضمرة، وهنا يتجاوز الناقد النص إلى ما خلفه من مضمرات، ويمكننا أن نعتبر النقد الثقافي من خلال ما سبق مقاربة للنصوص عن طريق البحث والتنقيب والحفر في السياقات التي تضمنها النص.

[1]– ينظر محمد كريم الكواز، البلاغة والنقد المصطلح والنشأة والتجديد الانتشار العربي، بيروت لبنان، ط1، 2006، ص 27.

الفصل الثاني

النادرة من الواقع التاريخي الى الواقع الفني

أولا : مفهوم النادرة .

ثانيا : المفاهيم المجاورة للنادرة .

ثالثا : النوادر في الأدب العربي

رابعا : النادرة من سلطة الثقافة الشفوية إلى سلطة النص المكتوب.

خامسا: البنى التاريخية والثقافية لنوادر حجا.

سادسا: خصائص وأسلوب النادرة الجحوية.

أولا: مفهوم النادرة :

1- النادرة فن من فنون الأدب العربي القديم وهي في تعريفها:

اللغوي : جاء في لسان العرب : "ندر: ندر الشيء يندر ندورا: سقط وقيل: سقط وشذ.... ونوادر الكلام تندر، وهي ما شد وخرج من الجمهور، وذلك لظهوره".[1]

وفي معجم الوسيط يعرف النادرة: "الطرفة من القول او هو نادرة أزمانه ، وحيد عمره جمع نوادر".[2]

* تلاحظ من التعريفين السابقين أن النادرة هي ماشية ما شذ من الكلام والقول وخرج عن قاعدة، كذلك الكلام القليل الذي لا يتكرر، إلا قليلا، وارتبطت النادرة بالفكاهة والنكت و الملح والطرفة".

والعرب كثر عندهم هذا اللون في ثقافتهم وظهرت عدة كتب منها : نوادر جحا، نوادر ابن أحمر، نوادر أبي علقمة.[3]

مفهومها اصطلاحا : النادرة أو الملحة أو الطرافة جنس أدبي مخصوص ينزع منزع الطرافة والفكاهة والضحك في الظاهر، أما في باطنها فهي نقد اجتماعى يهدف إلى الإصلاح.[4]

* وتحدّدها نبيلة إبراهيم أكثر فهي تعدّها من أنواع الفكاهة وهي: الأقصوصة التي لا تطول إلى درجة الحكاية الهزلية ولا تقصر إلى النكتة.[5]

---

[1] _ جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب، مج 5 (ن د ر)، ط1، 1414هـ-2003م، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ص233-234.

[2] _ ابراهيم مصطفى و آخرون، معجم الوسيط، ج1، دار الدعوة، القاهرة-مصر، 1972م، ص910.

[3] _ ابراهيم شعلان : النوادر الشعبية المصرية، ج1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة-مصر، 2012م، ص15.

[4] _ ينظر بثينة، بشرى محمد الشريف ، النادرة عن الجاحظ، البيان و التبيين أنموذجا ، مقاربة أسلوبية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي،جامعة أم البواقي ، 2020/2019.

[5] _ ينظر: ابراهيم نبيلة، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، مكتبة غريب، القاهرة-مصر، ط3، 1981م، ص227.

– النادرة إذا فنّ قوامه القصّة القصيرة جدا، وموضوعاتها مختلفة تتناول جوانب الحياة المتعدّدة، وأسلوبها هزلي، في الغالب، وقد جمعت نوادر العرب في كتب كثيرة أشهرها كتابات الجاحظ مثل كتاب البخلاء ونوادر جحا.

ثانيا : المفاهيم المجاورة للنادرة :

1- السخرية :

لغة :

جاء في معجم العين مصطلح "سخر" سخر منه وبه، أي استهزأ والسخرية مصدر في المعنيين وهو السخري أيضا والسخرة الضحكة، وأما السخرة فما تسخرت من خادم ودابة بلا أجر أو ثمن وقال تعالى : ﴿ وَسَخَّرَ لَكُمُ ٱلشَّمۡسَ وَٱلۡقَمَرَ دَآئِبَيۡنِۖ وَسَخَّرَ لَكُمُ ٱلَّيۡلَ وَٱلنَّهَارَ ﴿٣٣﴾ ﴾[1].

أي السخرية من تسخر به سخريا واستهزاء.[2]

نستطيع القول من خلال هذه الدلالات المعجمية لكلمة السخرية انها تعني " القهر والتذليل و إخضاع الآخر والشعور بالأفضلية والنظر للآخر نظرة دونية". وعرف (ابن منظور) السخرية على أنها سخر منه به سخرا ومسخرا بالضم وسخرتا وسخريا وسخرية: هزئ به يقال سخرت منه، ولا يقال سخرت به.

وفي الحديث اتسخر مني (..) أي استهزأ بي. السخرة والضحكة ورجل سخرة: يسخر الناس (..) وسخرة، يسخر منه كذل سخري وسخرية والسخرة: ما تسخرت دابة او خادم بلا أجر ولا ثمن ويقال سخرت (..) أي قهرته وذللته. قال تعالى:﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ لَا يَسۡخَرۡ قَوۡمٞ مِّن قَوۡمٍ عَسَىٰٓ أَن يَكُونُواْ خَيۡرٗا مِّنۡهُمۡ وَلَا نِسَآءٞ مِّن نِّسَآءٍ عَسَىٰٓ أَن يَكُنَّ خَيۡرٗا مِّنۡهُنَّۖ وَلَا تَلۡمِزُوٓاْ أَنفُسَكُمۡ وَلَا تَنَابَزُواْ بِٱلۡأَلۡقَٰبِۖ بِئۡسَ ٱلِٱسۡمُ ٱلۡفُسُوقُ بَعۡدَ ٱلۡإِيمَٰنِۚ وَمَن لَّمۡ يَتُبۡ فَأُوْلَٰٓئِكَ هُمُ ٱلظَّٰلِمُونَ ﴿١١﴾ ﴾.[3]

---

[1] _ سورة ابراهيم ، الآية 33.

[2] _ ينظر: الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 2003م، مجلد2، ص226.

[3] _ سورة الحجرات ، الآية 11.

أي ذللهما، وسخرت السفينة أطاعت وجرت وطال لها السير.[1]

وقد نهى الإسلام عنها حيث وردت في عدة مواضيع لقوله تعالى:﴿ وَيَصْنَعُ ٱلْفُلْكَ وَكُلَّمَا مَرَّ عَلَيْهِ مَلَأٌ مِّن قَوْمِهِۦ سَخِرُواْ مِنْهُۚ قَالَ إِن تَسْخَرُواْ مِنَّا فَإِنَّا نَسْخَرُ مِنكُمْ كَمَا تَسْخَرُونَ﴿٣٨﴾﴾[2].

فكانت مرادفة لمعاني الاستهزاء وتبيان العيوب الجسدية والنفسية والمادية حيث يركز الساخر على تبيان عيوب الآخر.

اصطلاحا:

من الصعب وضع جامع للسخرية، وذلك لكون المصطلح يتسم بالحيوية باعتباره فنا قابلا للتجديد والتطور، وكذلك كون السخرية أدبا ساخرا غرضه الادلال والضحك، كما عرفها الزمخشري:" أنها إنزال وهوان وحقارة".[3]

فالسخرية بذلك نوع من التأليف الأدبي أو الخطاب الثقافي، الذي يقوم على أساس الانتقاد للرذائل والحماقات والنقائص الإنسانية، الفردية منها والجماعية"، فهي أدب يقوم على غرض أو مجموعة أغراض تبين الرذائل والحماقات والنقائض الإنسانية لهدف الاستهزاء والسخرية وقد تكون عن فرد أو مجموعة أفراد.

وعرفها آخر بأنها "هي طريقة في التحكم المرير و التنذر أو الهجاء الذي يظهر فيه المعنى بعكس ما يظنه الإنسان، وربما كانت أعظم صور البلاغة عنفا وإخافة وفتكا".[4]

فالأدب الساخر يرصد ويراقد ما يجري من أخطاء، ويستخدم أساليب خاصة في الحكم الذي يقلل من قيمة المسخور منه، وهي ظاهرة لكن من يقصد من ورائها محاولة

---

[1] _ ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة سخر، دار صادر، بيروت، ط3، 2004م، مجلد7، ص144.

[2] ـ سورة هود الآية 38.

[3] _ وافية بن عداس، إسمهان عجرود ، خصائص الأسلوبية في فن النادرة ، نوادر الجاحظ نموذجا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي،جامعة أم البواقي 2020/2019

[4] _ نزار عبد الله خليل السهور، السخرية والفكاهة في النشر العباسي حتى القرن الرابع هجري، عمادة الدراسات العليا، جامعة مؤتة، (دط)، 2005م، ص4-5.

التخلص من بعض الخصال و الخصائص السلبية في المجتمع، فكانت بذلك أعظم صور البلاغة عنفا وفتكا.

2-**الفكاهة** :

لغة : عرفها قاموس "أوكسفورد" الفكاهة بأنها "تلك الخاصية المتعلقة بالأفعال والكتابة والكلام...الخ التي تستثير المتعة والمرح والمزاج".[1]

وعرفها قاموس "ويستر" بأنها تلك الخاصية المتعلقة بحدث أو نشاط أو موقف أو تعبير خاص عن فكرة والتي تستحضر الحس المضحك، أو الحس الخاص المتعلق بإدراك التناقض في المعنى.[2]

اصطلاحا: مصطلح الفكاهة من المصطلحات الشائعة التي عرفت تنوعا في المفهوم لكثرة الأنواع التي تتضمنها واختلافها فيما بينها، إذ تشتمل على السخرية والنزع والتحكم والهجاء والنادرة والدعابة والمزاح والنكتة والتورية والهزل والتصوير الساخر (الكاريكاتوري).

تعد الفكاهة نوعا من أنواع الأدب، فالأديب سواء كان شاعرا أو روائيا أو خطيبا أو كاتبا أو قصاصا، لا بد أن تكون لديه القدرة على الفكاهة ليستطيع استمالة القارئ، والتأثير فيه.

والفكاهة خاصية واقعية مضحكة أو مسلية، إنها تتعلق بالملكة العقلية الخاصة بالاكتشاف والتعبير والتذوق للأمور المضحكة أو العناصر المتناقضة اللامعقولة في الأفكار والمواقف والأحداث والأفعال.[3]

والفكاهة جوهرها الخيال المضحك وتعبيراته أو هي كذلك محاولة لأن يكون المرء متفكها وهي تتعلق كذلك بشيء معين (فعل أو قول أو كتابة) يجري تصحيحه بحيث يكون مضحكا ومثيرا للبهجة.[4]

---

[1] _شاكر عبد الحميد، الفكاهة والضحك، مطابع السياسة، الكويت، شوال 1483هـ-يناير2003م،ص14.

[2] _ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] _ المرجع نفسه، ص14.

[4] _ المرجع نفسه، ص14.

أي أن الفكاهة لون هزلي أدبي، يقوم على النقد المضحك، وتعتبر من الآداب الشيقة التي تمتع القارىء وتأخذه من عالم جاد وكئيب إلى عالم مبهج مليء بالسرور.

3-**النكتة :**

لغة : أورد ابن منظور ما نصه "نكت : الليث" النكت أن تنكت بقضيب في الأرض، فتؤثر بطرفه فيها، وفي الحديث : فجعل ينكت بقضيب، أي يضرب الأرض بطرفه"، ابن سيده : النكت قرعك الأرض بعود أو بإصبع، وفي الحديث بينما هو ينكت اذا انتبه: أي بفكر ويحدث نفسه، وأصله من النكت بالحصى ونكت الارض بالقضيب : وهو أن يؤثر فيها بطرفه، فعل المفكر المهموم .[1]

ويقول الفراهيدي:" نكت: النكت: أن تنكت بقضيب في الأرض فتؤثر فيها بطرفه. والنكتة : شبه وقرة في العين. وشبه وسخ في المرأة وكل شيء مثله، سواد في بياض أو بياض في سواد فهو نكتة، والظلفة المنتكنة: هي طرف الحنو من القتب وإلا كاف إذا عقرته، والناكت بالبعير: شبه الناخر وهو أن ينكت مرفقه حرف كركرته، يقال: بعير به ناكت".[2]

النكتة إصطلاحا:

ان تعريف النكتة لم يكن مختلفا كثيرا لأن جملة الباحثين الذين تناولوها بالبحث، بل إقتربت الرؤى، فالكل فيه حاولوا ايصال صياغة مفيدة و معتبرة عن حقيقة النكتة في كونها شكلا من أشكال التعبير المجدية و الهادفة فالنكتة هي موقف و رأي ساخر من موضوع ما، و بالتالي تريد نقل هذا الموقف و هذا الرأي الى الآخرين و إحساسهم به، من أجل كشف و معرفة كيانه و ما يحتويه من عيوب و مفارقات اجتماعية مختلفة ، في ثوب خفيف ترفيهي و فكاهي.[3]

---

[1] _ ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق، ص100-101.

[2] _ الخليل بن أحمد الفراهيدي، مرجع سابق، المجلد 3، ص339.

[3]. سعيد محمد، الأدب الشعبي بين النظرية و التطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، 1998م، ص 82.

و هذا ما يأكد نقد ساخر ، يعبر عن مواقف نلاحظها في حياتنا اليومية فترجمتها في عبارات يكون لها صدى أكبر من أن نصفها بالكلام العادي و النكتة خبر قصير في شكل حكاية، أو لفظ يثير الضحك.[1]

و بالتالي فالنكتة عبارة عن خبر قصير أو حكاية فهي تتراوح بين الطول و القصر حسب الحاجة للتعبير عن موقف و أن ما يميزها هو إثارة الضحك فإذا لم تنجح في ذلك تعد كلام عادي.

4-**الطرفة:**

لغة: الطرف طرف العين، والطرف أطياف على الجفن وطرف طرفا: قيل حرك شفره ونظر، طرف : تحريك الجفون في النظر.

اسم الطرفة شيء طريف: طيب غريب يكون، وأطراف فلان إذا جاء بطرفة، واستطرف الشيء أي عدَّهُ طريفا، استطرفت الشيء استخدمته، وقولهم فعلت ذلك في مستطرف الأيام أي مستأنف الأيام.[2]

اصطلاحا:

تعرف الطرفة على أنها : قصة صغيرة تتضمن تصوير مضحك لموقف ما، وعادة ما تنتهي الطرفة بعبارة مميزة تعد لب بالموضوع والغاية المنشودة منها هي الضحك وعندما لا يحدث هذا فإن الطرفة تكون قد فشلت في أداء مهمتها.[3]

يندرج ضمن الحقل الدلالي للطرفة مجموعة من المصطلحات المتداولة لدى الدارسين والمتقاربة من حيث الغرض والمعنى مثل الدعابة، الضحكة، النكتة، الفكاهة.

---

[1]. نبيلة ابراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع القاهرة ، ط3، ص 219.

[2] _ ابن منظور، لسان اللسان: تهذيب لسان العرب، تع: عبد العلي مهنا دار الكتب العلمية، ط1، دت ص646.

[3] _ نبيلة ابراهيم ،أشكال الادب الشعبي ص 88 .

ثالثا: النوادر في الأدب العربي:

ليس من شك في أن كتب التراث العربي قد حفلت بالملح والفكاهات والنوادر المرحة كما حفلت بالأسباب والوظائف التي من أجلها كتب مؤلفوها مادتهم الفكاهية، كما أن مقدمات كتبهم تشير إلى بيان أهمية المزاح والفكاهة في الترويح عن النفس، فما زال العلماء والأفاضل تعجبهم الملح ويهشون لها لأنها تجم النفس، وتريح القلب من كد الفكر[1].

كما وضعوا للفكاهة – أصولا وفصول فقالوا: ولاختيار المطالبات والمداعبات، وما انخرط في سلكها من الملح والمزاج أصول لا يخرج فيها عنها، وفصول لا يخرج بها فيها، وقد يستندر الحار المنضج والبارد المثلج لأن إفراط البرد يعود به إلى الضد[2]، كما اهتموا وبينوا شروط المسامر والمنادر[3]، إلى غير ذلك مما يتعلق بالملح والنوادر.

وليس هنا مقام الحديث عن النوادر العربية في الأدب الرسمي فهذا حديث آخر وإنما هو مخصوص بالنوادر الفرحة فقط في الأدب الشعبي وسماتها ووظائفها، ولعله من المفيد أن نقف قليلا عند المعنى اللغوي لكلمة النادرة وما آلت إليه حتى أضحت مصطلحا أدبيا فإذا الشيء النادر هو القليل الوجود، الشاذ عن غيره والظاهر بين غيره ونادرة الزمان وحيد العصر وندر الكلام ندارة فصح وجاد، ونوادر الكلام ما شذ وخرج من الجمهور[4]، أي الخارج عن المعتاد، وفلان يتنادر علينا إذا حدثنا بالنوادر.

ويبدو أن الذين اطلقوا النوادر على الفكاهات المروية عن جحا وأمثاله قصدوا أنها انفصلت عن السلوك المعتاد، ووجد الناس فيها بعد ذلك فكاهة ومزاحا فاقترنت النادرة في الأذهان بكل ما فيه من طرافة تبعث عن الابتسام والضحك، ولا جدال في أن الباعث على

---

[1] _ ينظر: ابن الجوري، أخبار الحمقى والمغفلين، دار الفكر اللساني،دمشق، ط1، 1990م، ص4.

[2] _ محمد رجب النجار، جحا العربي، صدرت السلسلة في يناير 1973م بإشراف أحمد مشاري العدواني، دار الفكر بيروت، 1923–1990م، ص182.

[3] _ الفيروزي أبادي، القاموس المحيط، ط2، 1952م، القاهرة–مصر، مكتبة الحلبي مادة ندر– وكذلك المادة نفسها في لسان العرب لابن منظور.

[4] _ينظر ابن الجوري، أخبار الحمقى والمغفلين، ص5.

هذا العجب والاستطراف هو كل قول غريب أو سلوك يجري على غير المتبع عند عامة الناس.[1]

ولقد عرفت العصور جميعا وسائر المجتمعات البشرية أنواعا من الناس يهيئون مادة للدعاية والهزء معا، ويشتهرون بكل طريف . نادر من هذا القبيل، فيعجب بهم الناس، ويتتبعون أخبارهم ويتوقون إلى سماع ما قيل عنهم كما ينسبون إليهم –بعد ذلك– كل ما يسمعون من طرف وملح ونوادر، هي بدورها سريعة الإنتشار والحفظ لما فيها من مفارقات تثير الانتباه والضحك معا ثم تنفصل عن منشئها الأول، وتطوف في الآفاق مرددة على الألسنة إلى أن تجد من ينسبها –مرة أخرى– إلى واحد ممن اشتهر بينهم بالملح والنوادر، ربما لأن اسمه كان أخلف الأسماء على الشفاه، وربما لأسباب أخرى ترتبط بالواقع التاريخي لتلك الشخصية التي وقع انتخابهم عليها، رمزا لهذا اللون من الفكاهات.

ولا شك في أن النادرة كانت –ولا تزال– أداة للتسلية والتسرية عن الناس سواء ذحمتهم هموم الحياة وكربات العيش، أو ضيقت عليهم حدود الأحكام وسدود القوانين، وقد تحرى النوادر وتصنع، وتطلب، حبا لها من غير ضيق بشيء، بل رغبة في الجانب المشرق الحاسم في مسرح الحياة باعتبارها رواية هزلية كبيرة كما يقولون. ولقد اعتاد العلماء المحدثون تصنيف النوادر الجادة بين الأنماط الإجتماعية والأنماط التي تدور حول العلاقات الإنسانية وقسموها على أساس السلوك العاقل والسلوك المتهور والثواب والعقاب، وانتهوا إلى أن النادرة المرحة إنما تنشأ من المفارقات والأخطاء والحماقات والأكاذيب والمبالغات والحيل وأسباب الخداع والعبث والمزاح والتصرفات الذكية والأقوال الدالة على سرعة الخاطر والأجوبة المسكتة أو اللاذعة.[2]

[1] _ ينظر عبد الستار فراج، أخبار جحا، ص62.

[2] ينظر للدكتور عبدالحميد يونس، مقال بعنوان "ملامح البطل في الأدب الشعبي"، مجلة الهلال، القاهرة، ديسمبر 1971م، ص22.

كما انتهى رأيهم كذلك على أن بعض النوادر الشعبية تتخذ أحيانا زي الحكاية ذات المغزى أو جوامع الكلم أو اللغز أو التورية وما إلى هذا من المغالطات المنطقية أو الحيل البيانية.

ويغلب على كل عنصر – اتجاهات معينة كما تشيع في كل بيئة ما يناسبها من الحكايات المرحة، وأفاد الأدب العربي من ظهور نزاعات تتجاوز ما ينبغي للشخصية الإنسانية السوية من توازن فظهرت على مدى الأجيال مجموعات كبيرة من النوادر، تتردد بين المتعلمين وغير المتعلمين، وأصبحت المنادمة حرفة تحتاج إليها الطبقات الحاكمة حاجة الطبقة المحكومة وكان النديم يتجاوز حفظ النادرة التي اشتهرت عن غيره إلى القيام بحدث أو التلفظ بصيغة تثير الانتباه و تشيع الفكاهة (مهرج الملك نديم الخليفة – أو السلطان). [1]

وراجت نوادر الند ماء شاعت عن نوادر الظرفاء ودونت حكايات مرحة لا تعد ولا تحصى عن البخلاء والحمقى والمغفلين، كما ترددت النكات الجارحة عن محترفي الدين وتأديب الصبيان والمنحرفين في السلوك، وتركزت بعض الصفات حول شخصيات مشهورة في التاريخ أو الأدب أو الحياة.[2]

وهي تدور بطبيعة الحال حول الصفات المرفوضة أو المكروهة، ويرى الدكتور عبدالحميد يونس فيما نسب إلى تلك الشخصيات من نوادر دليلا على حكمة عملية شعبية للشعب العربي، «فنوادر الحمقى تؤكد فضيلة التعقل ونوادر البخلاء تستدعى فضيلة الكرم ، أما الخروج عن المألوف، والاستجابة الشرطية للأحداث، بتصرفات لا تصدر عن التعقل أو تخرج على حدود المألوف والمنطق، فإن أكثرها يدل حكاية شعبية على تؤثر التخلص من التوتر بما يشبه الرسم الكاريكاتوري». والحق إن كتب النوادر العربية – بالمعنى العام– وما أكثرها[3] تؤكد بوضوح أن الشعب العربي قد أتقن فن الكاريكاتور مما أدرج الكثير منها عن

---

[1] _ المرجع ، ص 23.

[2] _ المرجع ، ص 24.

[3] _ مما له صلة بالمأثور الجحوي، ومنها كذلك على سبيل المثال " أخبار أبي نواس لأبي هفان عبدالله بن أحمد المهزمي"، تحقيق عبد الستار فراج وأخبار الظرفاء والمتماجنين والأذكياء لابن الجوزي. وأساس البلاغي للزمخشري ، والأغاني للأصفهاني، والإمتاع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدي، والبخلاء والبيان والتبيين للجاحظ، والتطفيل وحكايات الكفلين وأخبارهم للخطيب البغدادي، وجمهرة الأمثال لأبي هلال العسكري. وذيل زهر الآداب للحصري. والعقد الفريد لابن عبد ربه. والعمدة لابن رشيق القيرواني، وعيون الأخبار لابن قتيبة، رسالة التربيع والتدوير للجاحظ، زهر الآداب للحصري، محاضرات الأدباء للراغب الأصفهاني والمستطرف للأشبهي. ونهاية الأرب (السفر الرابع) للنويري، وكتاب وفيات لابن شاكر الكتبي.

جدارة في نطاق النقد السياسي والاجتماعي وبخاصة نقد الأنماط الإجتماعية، إلى جانب ما تحدثه من تسلية وتسرية – ما حقق لها الشيوع والخلود».

الإبداع الفني العربي –الرسمي والشعبي– لم يقف في تصوير الشخصية الكاريكاتورية عند حد الوصف الشكلي الثابت بل تخطاه، فعرف كاريكاتور الشخصية متلبسة بالفعل المضحك ذاته ، فأنشأ بذلك فن كاريكاتور الأفعال، مثلما أنشأ فن «كاريكاتور الصور» واقترب بذلك بل لامس فن الفكاهة الدرامية الحديثة التي تجمع بين عنصرين هامين : الطبع المعوج والسلوك المعوج فهما قوام الحدث الدرامي المضحك » الذي تحفل به النوادر العربية، ويزخر الأدب العربي بنماذج كثيرة منها على سبيل المثال : أشعب ابن جبير[1] أمير الطفلين(154هـ)، ومزبد المديني الذي كان إلى جانب فكاهاته ومجونه يرمي بالبخل الشديد[2]،

جاءت موضوعات النوادر الجحوية قريبة من واقعنا الاجتماعي والسياسي، مما جعلها ترتبط بالوجدان الشعبي وساعد ذلك على استمراريتها، وأصبحت نوادر حجا تتكرر على كل ألسنة العامة والخاصة، فالنوادر ليست محدودة بعصر من العصور باعتبارها سريعة الانتشار والحفظ، كما أنها لا تخص مجتمعا بذاته.

رابعا : النادرة من سلطة الثقافة الشفوية إلى سلطة النص المكتوب

عرف الأدب العربي أنواعا كثيرة من السرود الشفوية التي تحولت إلى نصوص سردية مكتوبة مع انتشار التدوين، والنادرة من السُرود التي انطلقت عبر التأليف الجمعي والشفوي ثم تحولت إلى بلاغة النصوص المكتوبة. وعلم الرغم مما يميز هذا السرد الشفوي من انتحال وإضافة، واختصار، وحذف، فإنها لعبت دورا كبيرا في تنمية الوعي الثقافي في مجتمعاتها وشكلت نوعا من الثقافة المضادة، والوعي المغاير في مجتمعاتها، فهي تمثل المرحلة التي "يكون فيها الفرد غارقا دون وعي منه في البنيات الجماعية"[3]. وساعدت

---

*_ انظر ترجمته في الأغاني و تاريخ بغداد.

**_ انظر ترجمته في الوفيات، ونثر الدرر.

[3] _ نعيمة بولكعيبات، النسق المضمر في نوادر جحا المجلد 2017، العدد 99 (،مصر، 2017، ص ص. 429-445، 17ص.

مميزات النص السردي الشفوي على تنمية الوعي الاجتماعي والتعبير عن الذات بلغة مغايرة عن لغة الواقع المألوفة ساعدها في ذلك الخصائص التي تنفرد بها عن غيرها من السرود الكتابية، فالبنية الشفاهية في هذه النصوص تختلف عن بنية السرد الكتابي، وقد أوضح كل من روبرت شولز وروبرت كيلوغ في كتابهما «طبيعة السرد» هذا الاختلاف، حيث يشتمل السرد الشفاهي التراثي بلاغيا عن الراوي وقصته والمروي له الضمني. [1]

وما يميز أيضا السرد الشفوي قدرته على صياغة معارفه والتكلم عنها بشكل يجعلها وثيقة الصلة بالحياة الإنسانية التي تمكنها من استيعاب العالم،[2] فيجد بذلك الموضوع مع الذات المتحدثة. كما أن لغته تشترط زادا من النعوت وما إليها من المتاع القائم على الصيغة الذي ترفضه الكتابية العالية بصفته إطنابا ثقيلا ومضجرا، وبسبب كثافته التجميعية .)[3].

فهذه اللغة تهتم باستعمالها أسلوب العطف والربط في جملها، فالجمل الشفوية تتميز بالعملية والتداول والعفوية في التعبير وهذا ما تفتقده ثقافة الكتابة التي « تتعامل مع ما هو إنساني عن بعد، بل تفقده طبيعته حيث تجدول الأشياء، مثل أسماء القادة والمراتب السياسية في قوائم محايدة مجردة كليا عن السياق الإنساني[4].

وتركز جمل السرد المكتوبة على القواعد النحوية والفنيات اللغوية، وتقوم بنيته السردية على حركة انفصال بين الذات والموضوع.

والنوادر التي يزخر بها الأدب العربي كانت في البدء عبارة عن حكايات شفوية يتداولها العامة ثم انتقلت إلى سلطة الكتابة شكلها في ذلك كجل الأجناس الأدبية العربية التي عرفت ثقافة الصوت أولا ثم ثقافة الكتابة، حيث أكدت الدراسات « انتماء الأدب العربي

---

[1] _ سيد اسماعيل ضيف الله، آليات السرد بين الشفاهية والكتابية – دراسة في السيرة الهلالية ومراعي القتل، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، مصر ، 2008، ص4.

[2] _ المرجع نفسه، ص86، (بتصرف).

[3] _ والترج – أونج : الشفاهية والكتابية ، ص82.

[4] _ ينظر ، المرجع سابق، ص86.

بشكله الفصيح والشعبي إلى دائرة الأدب الشفاهي المتحول في بعض أحواله إلى الكتابية[1]، والعلاقة بين شفوية النادرة وكتابتها ليست علاقه "اختزالية" بل علائقية. ذلك أن التحول من الشفاهية إلى الكتابة يرتبط ارتباطا داخليا حميميا بتطورات نفسية واجتماعية[2].

تتميز النادرة بمؤلفها المجهول الذي ضاع بين الأزمنة على عكس بعض الأجناس النثرية الأخرى التي تمتلك مؤلفا واحدا، مما يجعلها من الأنواع الأدبية الشعبية التي يجتمع عليها الوعي الجمعي ، وتشكل التراث الشعبي للمجتمع العربي، فهي تجسيد لقصة شعبية ينسجها الخيال الشعبي حول حدث مهم وإن هذه القصة يستمتع الشعب بروايتها والاستماع إليها إلى درجة أنه يستقبلها جيلا بعد جيل عن طريق الرواية الشفوية[3] ثم انتقلت من الشفوية إلى الرسم الكتابي في أطوار متعددة. انطلاقا من رصيد جماعي وشعبي، فأخذ جيل من الرواة يقنون هذا السيل، ويخضعون بعض الشيء هذا الحجم. المبهم من القصص أو الحكايات لجملة من التغيرات.[4]

وتعد نوادر جحا من الحكايات التي عرفت انتشارا كبيرا في الثقافة العربية وأصبحت هذه الشخصية من رموز الثقافة الشعبية العربية في اتخاذها أسلوب الهزل والفكاهة كأداة للتعبير عن واقعها، فإن حقيقة هذه الشخصية وتاريخها يغلب عليها للشك والارتياب، فقد نقلت العديد من أمهات كتب التراث العربي حكايات عن جحا بصور متعددة فقد ورد عن ابن النديم كتاب قائم بذاته اسمه «كتاب نوادر جحا» وقد وضعه في أول قائمة كتيب النوادر ضمن «أسماء قوم من المغفلين ألف في نوادرهم الكتب، ولا يعلم مؤلفها»[5].

---

[1] _ المرجع نفسه، ص34.

[2] _ المرجع نفسه، ص244.

[3] _ ينظر نبيلة ابراهيم : أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة للطباعة، مصر، القاهرة، د.ت، ص92.

[4] _ محمد القاضي : الخبر في الأدب العربي – دراسة في السردية العربية، ص201.

[5] _ محمد رجب النجار، جحا العربي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1978م، ص16.

وجاء ذكره أيضا في كتاب « القول في البغال »[1] للجاحظ نادرة من نوادر جحا في البغال دون إثبات لهذه الشخصية وحقيقتها، وأورد محمد رجب النجار في كتابه « حجا العربي » مجموع من الآراء التي تجمع على اختلاف المتون التراثية العربية في التأكد من حقيقة هذه الشخصية، فالمصادر التاريخية تؤكد وجود شخصية حقيقة عرفت بـ « جحا » وهذه الشخصية اشتهرت بالذكاء والحمق والغباء في الآن نفسه. وهذا الخلط والاضطراب في الروايات يدل على عدم استقرار الآراء حول هوية هذه الشخصية ونوادرها فجعلها تنتقل من "الواقع التاريخي إلى الواقع الفني"، حيث يعاد تشكيلها وصياغتها من جديد، في ضوء ما يرتئى لها من رموز ودلالات جديدة...، فتتحول الشخصية حينئذ إلى النموذج الفني أو الأدبي الذي يصبح حينئذ رمزا دالا على قضايا بعينها[2]، فشخصية جحا أصبحت رمزا للذكاء والغباء معا، وهذا الاختلاف الموجود في المصادر سمح للمبدع الشعبي أن يجمع بين صفاتهما المميزة دون مساءلة من جانب التاريخ، الأمر الذي حسمه بالفعل الضمير الأدبي أو الوجدان الشعبي منذ أمد بعيد عندما لم يشأ أن يفرق بينهما، فجعل منهما – أي من الناحية التعبيرية – نموذجا فنيا واحدا هو جحا فحسب، تتسم شخصيته الفنية بالجمع بين هذين البعدين المتناقصين الذكاء والغباء، وبذلك يكون الواقع التاريخي قد انسحب تدريجيا ليحل محله الرمز الفني لجحا، كما نعرفه جميعا بطلا لنوادر الذكاء والغباء في آن، في التراث العربي عامة والإبداع الشعبي خاصة.[3]

تتميز النادرة بمؤلفها المجهول وتشكل صورة التراث الشعبي للمجتمع العربي وهي تجسيد لقصة شعبية يستمتع الشعب بسماعها عن طريق الرواية الشفوية ثم إنتقلت من الشفوي إلى الكتابي عبر مراحل متعددة. كما أصبحت النادرة مادة غنية جدا لمن أراد أن يستخرج منها العديد من العناصر النقدية، التي تفيدنا حاليا في فهم سلوك الناس في المجتمعات السابقة.

---

[1] _الجاحظ : القول في البغال، تحقيق شارل بلا، دار الجيل، بيروت، 1995م، ص32.

[2] _ينظر محمد رجب النجار، جحا العربي، ص26.

[3] _ المرجع نفسه ، ص26.

خامسا : البنى التاريخية والثقافية لنوادر حجا.

اختلفت التسميات المتعلقة بشخصية (حجا) فتجدها تلقب بـ أبي الغصن، وهو رجل من قرارة ولادته في الخلافة الأموية وعاش الخلافة العباسية وعرف عنه الغباء والحماقة، كما ورد عن العقاد أن جحا هو "نصر الدين التركي، وقيل عنه إبن أبو الغصن العربي القراري، وقيل إنه من النوكى الهاكعين، كما يقال عنه إنه من أصحاب الحالات والكرامات من المتسترين بالولاية وهم يجهرون بالهذر والبلاهة"[1] ويشير الدكتور محمد رجب النجار في كتابه «جحا العربي» إلى حقيقة هذه الشخصية حقيقة ذات واقع تاريخي، وأن نسبه ينتهي إلى قبيلة قرارة العربية ، إذ ولد في العقد السادس من القرن الأول الهجري وقضى الشطر الأكبر من حياته في الكوفة وبذلك تخبرنا كتب التراث العربي ، وعلى الرغم من اضطراب أخباره أحيانا في تلك المصادر فإنها تجمع في النهاية على وجوده.»[2].

ثم يذكر النجار وجود شخصية مماثلة لشخصية جحا القراري وجدت في المجتمع المصري اتخذه الشعب المصري نموذجا ورمزا فنيا « فينطقها بما يريد متخفيا وراءها –ليعلن من خلالها– كلما عزت حرية التعبير– آراءه في نقد الحياة والأحياء، وبخاصة في نقد الهيئتين الاجتماعية والسياسية»[3]، فجحا بذلك ليس شخصية واحدة ويستحيل « أن تصدر عن شخص واحد لاختلاف الشخصيات التي تصورها في مجموعها، فمنها ما يكون التغفيل فيه من جحا ومنها ما يكون فيه جحا صاحب الذكاء النادر والطبع الساخر الذي يكشف الغفلة ويندر على البلاهة ومن هذه الشخصيات من تتمثل فيه الحماقة بغير مراء، ومنها من يتحامق ويبدو في كلامه وتمثيله أنه يتكلف ما يعمل وما يقول استهزاءً منه بمن يدعون الحكمة والذكاء[4].

---

[1] _ عباس محمو د العقاد، جحا الضاحك المضحك، مؤسسة هنداوي للثقافة والنشر، القاهرة، د.ت، ص83.

[2] _ محمد رجب النجار، جحا العربي، ص54.

[3] _ عباس محمود العقاد، جحا الضاحك المضحك، ص83.

[4] _ المرجع نفسه، ص83.

ويؤكد العقاد أن تنوع الأماكن التي تروى منها هذه النوادر تؤكد استحالة صدورها عن شخص واحد، لتباعد البيئات التي تروى عنها سواء في الأمكنة أو العادات والأخلاق، فقد يُروى بعضها عن فارس، ويروى بعضها عن بغداد أو الحجاز أو آسيا الصغرى أو غيرها من البلدان الشرقية[1]، وما يثبت فرضية استحالة صدور هذه النوادر عن شخص واحد، اختلاف العصور الزمنية التي تتحدث عنها، "فبعضها يتحدث عن أناس في صدر الإسلام، وبعضها يتحدث عن أناس في عصر المنصور العباسي أو عصر تيمورلنك أو ما بعده من العصور"[2].

ومما يزيد من صعوبة التحديد التاريخي لهذه الشخصية، وجود مثيلتها في الثقافة التركية حيث نجد "جحا التركي" أو المعروف بنصر الدين الرومي الذي ظهر في القرن السادس أو السابع أو الثامن الهجري، وكان صاحب علم وموعظة، يجمع إلى ذلك حمقا أو تحامقافتناقل الناس نوادره، ولقبوه "جحا"،[3] أو نسبت إليه نوادر نجدها نسبت إلى جحا العربي من قبل و نوادر أخرى لا تتوافق مع الزمن التاريخي الذي ظهر فيه، مثل نوادره مع جنكيز خان وتيمور لنك"[4]. لذلك فإذا كانت شخصية أبي الغصن جحا العربي "خيالية"، فإن شخصية الخوجة نصر الدين الرومي الملقب بجحا أمعن في الخيال وأبعد عن الحقيقة.

وليس المقصود من الحديث إنكار وجود شخصية "جحا" في التراث العربي أو تأكيده، وإنما محاولة إلمام بالبنية التاريخية والثقافية التي ظهرت فيها هذه الشخصية، وهذا الاتساع التاريخي لظهور هذه النوادر يؤكد فرضية أنها ميراث عربي مشترك انتقل من المجتمع العربي إلى التركي عبر العلاقات التاريخية والسياسية والأيديولوجية التي جمعتهما. وهذه النوادر هي تجسيد لتناقضات فكرية وتاريخية شهدها المجتمع العربي والإسلامي عامة،

---

[1] _ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[2] _ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] _ عبد الستار أحمد فراج، أخبار جحا، مكتبة مصر للطباعة، القاهرة، د.ت، ص11.

[4] _ ينظر، المرجع نفسه ، ص10.

جعلت منها علامات ثقافية " تتحقق دلالتها فقط داخل السياق الثقافي السياسي الذي أنتجها"[1].

والاختلاف والتعدد الاجتماعي والعرقي الذي ميز المجتمع الإسلامي لم يمنع ظهور نوادر تحمل بنية واحدة ومشتركة تعبر عن البنية الذهنية التي أنتجتها، بل هي دلالة على وجود متكلم خفي يقوم بإنتاج هذه النوادر وينسبها إلى شخصية شعبية تجسد الجانب الخفي في الشخصية العربية، فنوادر جحا كانت نتاج أنساق أيديولوجية مضمرة في الثقافة العربية والإسلامية أدت إلى ظهور شخصية نمطية تعبر عن المسكوت عنه في هذه المجتمعات بطرق متعددة مرحة بين الذكاء والغباء والحمق.

سادسا: خصائص و أسلوب النادرة الجحوية

1-الخصائص

أ- الخصائص الموضوعية :

حيث عبرت النادرة الجحوية عن رأي الجماعة التي أنشأتها و أوردتها في الحياة والأحياء كما عملت على ترسيب حكمتها العملية من ناحية، والترويح عنها من وطأة الأحداث والوقائع العامة (الإجتماعية والسياسية) من ناحية أخرى، لكن مما تجدر الإشارة إليه، من حيث الموضوع كذلك أن عددا كبيرا من النوادر التي نسبت إلى جحا جاء ممعنا في الفحش والمجون وتردد باللفظ الصريح المكشوف الذي يخدش الحياء العام، ولا يمكن ترديده إلا في مجالس معينة، ولعل أغلبنا استمع إلى هذا النوع من الحكايات والنكت الفاحشة، ويعلم جيدا أن هذا النوع لا يمكن تدوينه أو تسجيله، وإنما يظل معلقا في الآفاق، يتردد على الشفاه كلما وجد الفرصة سانحة وإن لم يتحرج القدماء وهم علماء أفاضل من تدوينه ربما للأمانة العلمية وربما لأسباب حضارية ارتبطت بعصورهم، مع ما في ذلك من دلالات لا تخفى، مثلما فعل منصور الآبي صاحب "نثر الدرر"، ومثلما جاء في مخطوط "ضحك العبوس" وغيرهم،

[1] _ المرجع السابق، ـ ن ـ ص.

الأمر الذي عجز عن فعله المحدثون، وكلهم اعترف بحذفه هذا النوع من النوادر عند التدوين.[1]

نوادر الرمز الجحوي تنقسم لقسمين أحدهما هو النوادر الماجنة، ولا مكان لها في هذا الكتاب أما الآخر فهو النوادر التي لا تخدش الحياء العام، تلميحا أو تصريحا، وثمة ملاحظة أخرى من الناحية الموضوعية كذلك، تتعلق بالوازع الأخلاقي، الذي نراه واضحا في النادرة الجحوية فحينما يكون « الخصم الجحوي » نمطا عابثا شريرا صفيفا فإنها أي النادرة الجحوية لا تكتفي بالهزء منه والسخرية عليه، بل ينبغي حينئذ أن ينال عقابا صارما حتى لو كان النموذج الجحوي نفسه (جحا الزوج المخدوع – جحا الطماع – جحا البخيل.. الخ) و تفسير هذا ميسور حين نعلم أن الحكايات والنوادر المنسوبة إليه كانت أخلاقية على نحو من الأنحاء[2].

ب–الخصائص النفسية : وهو الدور الذي يلعبه الموقف المرح عموما عندما يخلق جحا من نفسه – من خلال نوادره – شخصا آخر بعيداً عن الأول يتفرج عليه ويسخر منه، فتحولت المآسي عنده إلى طرائف وملح تخفف عنه وتسرى عن أفراد الشعب كله تأسيا به. ولما كانت النادرة الجحوية تسعى إلى أن تثق في نفوس قرائها أو مستمعيها روح المرح فإن مقياس نجاحها أو فشلها مرهون بما تحققه من إشاعة المرح، وليس معنى هذا أن عنصر الجدية قد أسقط على إطلاقه[3].

ج–الخصائص الفنية :

وهي خصائص تتعلق بالبناء الفني والتشخيص في النادرة الجحوية :

ج–1–لما كانت النادرة الجحوية ممعنة في الإيجاز أو القصر، فقد قل – تبعا لذلك – عدد الأحداث والجزئيات أو العناصر أو الموسيقات الأولية التي تؤلفها حتى ليغلب عليها بالفعل

---

[1].المرجع السابق، ـ ن ـ ص

[2] _ينظر : محمد رجب النجار، جحا العربي، صدرت السلسلة في يناير 1978م، بإشراف أحمد مشاري العدوانى 1923– 1990م، ص191.

[3] _ينظر المرجع نفسه، ن ـ ص.

أنها تتألف أو تتكون من جزئية واحدة أو عنصر واحد، كما أن الحدث قد ينعدم انعداما تاما في بعض النوادر، ومثال ذلك تلك النوادر التي تندرج تحت عنوان « أقوال جحوية لاذعة »، حيث ينشأ المرح من الإدلاء بالإجابة اللاذعة ذاتها.

وعلى الرغم من إمعان النادرة في الإيجاز الذي قد يصل إلى سطر واحد فإن هناك بعض النوادر القليلة قد تطول إلى بضع صفحات، وغني عن القول أن مثل هذه النوادر الطويلة تتكون من أكثر من عنصر أولي أو عدد من الجزئيات الأولية.[1]

ج-2-ويلاحظ أيضا على أن النادرة الجحوية أن المقولة الواحدة تتكرر في أكثر من نادرة ولكن بأحداث ووقائع أو جزئيات وعناصر مختلفة، ولكنها متماثلة في المقولة التي تهدف إلى ترسيبها، فمثلا مقولة «رضاء الناس من المحال» في النادرة « جحا وابنه وحماره »، تتكرر في نادرة أخرى -قياسا عليها- حينما يحاول أن يبني دارا جديدة، فيأخذ رأي الناس فيشير كل منهم برأي، ويسمى جحا إلى أن يطبق في بناء داره كل اقتراحات الناس عساها تعجبهم فيتحول البناء إلى أي شيء إلا أن يكون دارا، ولا تعجب -بالطبع- أحدا ممن أشاروا عليه، فيعيد بناءها من جديد في ضوء ما يراه هو أنه الأصوب، وكذلك المعتقد المعروف « التوكل على الله بعد توافر الأسباب » في النادرة المعنونة « إن شاء الله » حينما ذهب يشتري حمارا من السوق فاعترضه أحد الثقلاء، وسأله إلى أين، فقال جحا : إلى السوق لأشتري حمارا فطلب إليه الرجل أن يقول : إن شاء الله ... حتى سرقت نقوده إلى آخر النادرة نراها تتكرر في موقف مماثل مع زوجته حينما يعلمها أنه خارج من الغد للاحتطاب، فتطلب إليه أن يقول إن شاء الله فيصدف أنه يلتقي بمجموعة من الفرسان، وتتأزم الأمور بينه وبينهم فيأسرونه حتى يعود آخر الليل إلى بيته مريضا مجروحا مُجهداً ويدق باب بيته فتسأل امرأته من بالباب فيقول جحا أنا يا عزيزتي افتحي الباب إن شاء الله ومثال ذلك أيضا نادرة الشواء ورنين النقود فقد تكررت مقولتها خمس مرات في خمس نوادر،

[1] محمد رجب النجار، جخا العربي، ص192-193.

لكل نادرة أحداثها الخاصة وإن اتفق المضمون أو المغزى بينها جميعا ويبقى هذا التكرار للمقولة الواحدة ظاهرة تلفت النظر.

يبدو أن ذلك بسبب الروايات المختلفة للنادرة الواحدة في أماكن مختلفة، ثم إن هناك نوعا آخر من التكرار في النسخة الواحدة –سببه في رأينا – هو جامعو النوادر أو ناشروها أنفسهم وهو تكرار المقولة الواحدة بالقياس في أكثر من نادرة مع خلاف طفيف في العرض ويبرز هذا الوضوح في نوادر الحمق والتحامق وربما كان هم الجامع أو الناشر هو جمع أكبر عدد من النوادر، فهو تكرار في الشكل" مثلما هو تكرار في الموضوع نفسه. [1]

ج–3– بالرغم أن النادرة الجحوية تتوسل أساسا بالنشر فإن هناك مجموعة قليلة ، وهي مجهولة الناظم، ويلاحظ أن النظم هنا أقرب إلى الزجل الذي يتعامل به الأدباتية أو مؤدو المونولوج الإجتماعي الساخر (مونولوجست).

ج–4–وبالرغم أن النمط الجحوي بعامة لا يمكن أن يكون هو قائل هذه النوادر جميعا إلا أن هذا اللون من النوادر المرحة تراه دائما ينزع في النهاية إلى التجمع حول إحدى الشخصيات النمطية المرحة التي يبتدعها أو ينتخبها الوجدان الشعبي، مثل الشخصية الجحونية التي قدر لها أن تنمو وأن تتحول من واقع تاريخي إلى رمز فني. أطلقنا عليه النموذج الجحوي الذي نسبت إليه مثل هذه النوادر جميعا.[2]

ج–5–ويلاحظ إن أغلب الشخوص المساعدة في الحكاية الجحوية شخوص نمطية كذلك ووظيفتها أنها تساعد على خلق قاعدة الموقف المرح في النادرة ، كالزوجة والابن والحمار في النوادر المنسوبة إلى جحا، والجدير بالذكر أن هذه الشخوص جميعا بما فيها جحا شخوص عادية دارجة، تواجه مشكلات عادية ملموسة في حياتنا اليومية، كما تتعرض للنزوات المألوفة.

---

[1] _ محمد رجب النجار، جحا العربي، ص 193

[2].المرجع نفسه، ص 194

ولما كانت النادرة الجحوية بتكوينها القائم على العنصر الواحد أو الجزئية الواحدة فقد حال ذلك دون أي «نمو» للشخصيات أو الأنماط التي تزخر بها النوادر سواء أكانت من الشخوص الرئيسية أم من الشخوص الثانوية.

ج-6-والنادرة الجهوية تتسم بالقدرة على التطور وتتصف بالمرونة، إذ تتعدل أشكالها ومضامينها بما يطرأ على الحياة الإجتماعية من تطور، بل أحيانا باختلاف الموقف نفسه الذي تلقى فيه النادرة، والمغرى نفسه الذي تعنيه، والمستوى الثقافي و الفكري للراوي أو المستمع على السواء، وقد ساعد على مرونتها وقدرتها على التطور و مسايرة الزمان والمكان أنها – أي النادرة – من «النوع» أو الجنس الأدبي المحايد الذي لا ينتمى إلى زمن تاريخي محدد أو مكان جغرافي معلوم، بل تنزع دائما في موضوعاتها نحو قضايا ذات طابع إنساني عام، ومن أسماء الشخوص أو الأماكن والأحداث أو غيرها مما يصادفنا في رواية النوادر إلا إضافات أو تغيرات محلية من صنع الراوي في الأغلب. ومن هنا أيضا سهل انتقالها و شيوعها، وقدر لها أن تتجاوز بيئاتها المحلية إلى مجتمعات أخرى.[1]

مثال ذلك إن اللصوص تدهم بيته الخاوى فيختبئ جحا من اللصوص خجلا، ووجه الخلاف بين النوادر أنه مرة يختبئ تحت السلم، ومرة يختبئ في أحد الأركان، ومرة في خزانة ملابسه ومرة أخرى وراء الباب وهكذا.

ج-7-ولما كانت النادرة الجحوية المرحة يغلب عليها "الطابع الواقعي" فمن السير أن تحدث الملائمة بين العناصر الواقعية التفصيلية، وبين الظروف المتجددة، ولعل هذه الملاءمة أن تحدث على يد "رواية فرد بغير تعمد"*[2]، بل كان ذلك ميزة أخرى للنادرة الجحوية إذ هيأ لها القدرة على التكيف أو التأقلم بالزمان والمكان وطبيعة الموقف الذي تتردد فيه، مثال ذلك

---

[1] محمد رجب النجار، جحا العربي، ص 195

*_ مثال ذلك ما سمعته من تحوير للمثل الجحوي المعروف حمارتك العارجة يا جحا تغنيك عن سؤال اللئيم في حديث عابر، و كان موضوع الحديث عن السيارات القديمة و الجديدة و قال أحد الزملاء بطريقة عفوية "سيارتك العرجة يا جحا" و هكذا.ينظر رجب النجار، جحا العربي 1980ص (116-63).

النادرة المعروفة عند جحا الأتراك، الحمير الثمانية أو تسعة، لترى إن الأتراك قد "كيفوها أو أقلموها" بما يناسبهم بينهم، ويضفي عليها الصبغة المحلية.

ج-8- كما أن الطابع الواقعي للنادرة بما يستحدثه من ملاءمة بين العناصر الواقعية التفصيلي وبين الظروف المتجددة – يفسر لنا ما يطرأ غالبا على النادرة من تحوير أو تحريف – أو حذف أو إضافة أو تأليف نوادر جديدة بالقياس – ونسبتها إلى الرمز الجحوي، وقد أشرت إلى أمثلة كثيرة من هذا القبيل في ثنايا دراستنا للفلسفة الجحوية، كما سجلنا كثيرا من مظاهر التغيير والتحوير والحذف والإضافة والتطوير، وما جد من نوادر. كما يلاحظ على النادرة التركية السابقة – ومثلها كثير – أنها تحفل بإبراز الجانب "الوعظي" للنادرة على العكس من النادرة العربية التي تحفل بإبراز الجانب الساخر، فالرواية التركية تحاول تفسير المغزى الأخلاقي للنادرة – وهذا التفسير ربما يكون إضافة من عند راوي النادرة نفسه – وفي نبرة خطابية وعظية (مما يجعل عنصر الدعابة فاترا، وقد يقضي عليه)، كما وجدنا في ختام النادرة المذكورة حيث تغيرت نهايتها وحرفت فبدلا من أن تكون نهايتها الطبيعية هو ما كل المصائب البشرية إلا من احتجاب الحقيقة عن العقل بحجاب الغفلة. الخ كما في بقية النادرة ، ومثل هذه النادرة لا تتفق وما يؤثره المزاج العربي من دعابة وميل إلى السخر، فإننا نرى أن المزاج القومي لم يردد هذه النادرة، لا بتفاصيلها المكررة الساذجة ولا بخاتمتها الوعظية، وإنما أثر في ترديده وتمثله لهذه النادرة كما ترددت في البيئات العربية – مصدرا آخر هو رواية ابن الجوزي ، وابن حجة الحموي ومضحك العبوس المخطوط ص(16)، وهي إن كانت غير منسوبة إلى جحا في هذه المصادر الثلاثة فإن المجتمع الشعبي العربي نسبها إلى جحاه بالصياغة العربية إيثارا على بقاء عنصر الدعابة والسخر حيا في النادرة واشتهرت بيننا على النحو التالي :

– كان يسوق عشرة حمير، فركب واحدا منها، ثم خطر له أن يعدها في الطريق، فوجدها تسعة فنزل يبحث عن حماره عدها فوجدها عشرة، ففكر قليلا ثم قال: لأن أمشي وأربح حمارا أفضل من أن أركب وأخسر حمارا.[1]

و منه نرى أن خصائص النادرة الجحوية تضمنت عدة محاور أولهما المحور الموضوعي من حيث كونها تعبر عن رأي الجماعة التي أنشأتها و أوردتها و تقوم بترديدها كي تروح عنها وطأة الأحداث العامة مرسخة الموقف المرح ،ثانيا محور نفسي و ذلك بأن يجعل جحا من نفسه من خلال نوادره شخصا آخر يشاهد نفسه و يسخر منها ، فتتحول لدى الناس الى طرائف و ملح ، ثالثها المحور الفني فكونها نثرا موجزة فخير الكلام ما قل و دل و ما يلاحظ أيضا أن النادرة الجحوية بتكوينها القائم على العنصر الواحد أو الجزئية الواحدة فقد حال ذلك دون أي نمو للشخصيات أو الأنماط التي تزخر بها النوادر.

2-الأسلوب الجحوي في التعبير :

النمط الجحوي توسل بالحكاية المرحة في التعبير عن فلسفته، والنوادر الجحوية بهذا المصطلح تشمل أو تجمع في أعطافها كل ضروب التعبير الشعبي الفكاهي بدءا بالنادرة ذاتها أو الحكاية الشعبية المرحة، فالنكتة، فالسخرية فاللمز، فالقفشة، فالمفارقات، فالكاريكاتير. فالألغاز فالأمثال الشعبية المرحة، وليس من شك في أن هناك فروقا دقيقة بين كل نوع منها – وان كان مصدرها جميعا الشعب – لكنهما جميعا مستوفية لعنصر المفاجأة الذي يؤدي إلى الضحك، كما أنها تشترك في الباعث الذي يدعو إلى خلقها والمجال النفسي الذي تهدف إليه وتدور فيه من حيث أنها لا تلغي الواقع الذي يعيشه الناس، وإنما تذكره أو تتجاهله وتسخر منه، فعالمها جميعا واحد هو عالم المرح والسخرية وذلك في مقابل عالم المجد والعبوس

[1] _ المرجع السابق،ص 116

وتجعل الإنسان يقف خارج مأساته بالإستعلاء عليها والتندر بها، والسخرية منها، ولعل النموذج الجحوي باختياره هذا الأسلوب في التعبير والمواجهة – كما سبق أن ذكرنا – هو الذي يسلكه مسلك الحكماء كما يقول أستاذنا الدكتور عبدالحميد يونس :« فقد اكتشفت بعبقريته – أو بعبقرية الشعب العربي – أن المأساة يمكن أن تتحول إلى ملهاة، فإن موقف الإنسان من أعباء الحياة ليس هو الذي يحده الفرق بين البكاء والضحك، ولكن الزاوية النفسية هي التي تحدد هذا الفرق، فاندماج الإنسان في الموقف يضنيه وخروجه منه، وفرجته عليه يسري عنه، وقد يضحكه، وهكذا استطاع جحا أن يكابد الحياة ، ويضطرب فيها، وأن يخلق من نفسه شخصا آخر بعيدا عن الأول يتفرج عليه ويسخر منه، وهكذا تحولت المآسي عنده إلى طرائف و ملح تخفف عنه، وتسرى من أفراد الشعب العربي كله تأسيا به[1]، ومن ثم كان الأسلوب الجحوي في التعبير متوسلا بالنادرة – إنما يهدف إلى تأكيد وجود الإنسان العربي وتحقيق ذاته العامة في هذا الوجود المليء بالعناصر المهددة لحياته.

تجمع النوادر الجحوية في أسلوبها بين الفكاهة والحكمة في آن واحد، ومن ثم أصبح جحا المتحدث بلسان الشعب العربي في كل شأن من شؤون الحياة فهو الواعظ والفقيه والفيلسوف والحكيم ، الساخر والضاحك.

[1] _ عبد الحميد يونس، جحا شخصية عالمية، مقال بمجلة الفنون الشعبية، ديسمبر 1969م، العدد11، القاهرة، ص5.

الفصل الثالث:

النوادر الجحوية وأنساقها المضمرة.

أولا: النسق المضمر في حكايات جحا.

ثانيا : النسق الاجتماعي

1-التورية الثقافية للجنوسة

2-التورية الثقافية الأبوية

ثالثا: النسق السياسي

1-التورية الثقافية العرقية (الإثنية)

2-التورية الثقافية للطاغية

رابعا : النسق الديني.

1-التورية الثقافية الدينية

أولا: النسق المضمر في نوادر جحا.

1- السارد واللاشعور الجمعي :

تتم عملية السرد في نوادر جحا عبر اتفاق ضمني جماعي بين المخاطب والمتكلم على تقبل الحكايات دون توضيح شخصية السارد أو المستمع الذي يطلب عملية السرد، عبر عملية تفاعل بين السارد والمتلقي. والبنية السردية في هذه النوادر تتم عبر وجود سارد ومتلق وبطل "جحا". والسارد كما هو متعارف عليه في نظريات السرد هو (بنية ممكنة عبر تمثلية) وبالتالي فهو شكل تموضعي، أو أشكال من التموضع، على أساس أن نَعدَ التموضع بديلاً مفهوميا يراد منه تجاوز مشكلة التمايز بين الذات والموضوع، بحيث يوفر هذا البديل مجالا نظريا يصير فيه السارد منتميا إلى موضوعه ومنفصلاً عنه في الوقت نفسه[1]، غير أننا نجد السارد في نوادر جحا منفصلا عن الحكي وخارجا عنه، يقدم سردا من أجل توصيل رسالة بعينها باستعماله أفعال الماضي (كان جحا...، تقابل جحا...، دخل، خرج) فنجده لا يتماهى***مع الموضوع، بل هناك انفصال تام بين الذات والموضوع ويعمل على تقديم وجهة نظر المؤلف الذي يقدم هذه الحكايات إلى متلق قد يكون متفقا معه مسبقا وبشكل ضمني على قبول الحكي دون تقديم مصوغات سردية. وبذلك تكون أمام مؤلف ضمني ومتلق ضمني تجمعهما ثقة ضمنية غير مسوغة توضح أن المسافة بينهما قريبة، ونكون أمام سارد ثقة يقدم رؤية المؤلف الضمني لهذه الحكايات، والمؤلف الضمني عبارة عن موقع داخل القصة أو الرواية، أو صورة حقيقية أو تخيلية للمؤلف الحقيقي، وهذا المؤلف الضمني هو المسؤول عن المنطق الخاص بالعالم الفني المسرود[2]. فالسرود التي تروى عن جحا تختلف فيما بينها في تقديم شخصيته فتجده مرة الحكيم وأخرى الأحمق وبين هذا وذاك يكون الاتفاق على صحة ثقة السارد، فكانت هذه الشخصية مجرد شخصية نمطية

[1] _ عبد الرحيم جيران : السرد (النظرية السردية – من التقليد إلى التأسيس)، دار الكتاب الجديد المتحدة، ليبيا، 2013، ص219.

[2] _ ينظر عبد الرحيم الكردي : الراوي والنص القصصي، مكتبة الآداب، القاهرة، 2006، ص95.

تشكلت في لا شعور الجماعة لتعبر عن وعيهم، ونكون بذلك « أمام حالة ثقافية فريدة ومتطورة في إتقانها للعبة المعارضة حيث تتخذ من المضمر النهي*** وسيلة للإفصاح عن المكبوت وعن معارضتها للنسق المهيمن» [1].

ومثال ذلك نجده في نادرة جحا الحكيم والحاكم (**ذات يوم ذهب جحا ومعه قصيدة شعر إلى حاكم البلدة ومدحه بها، ولم يستحسنها الحاكم فأهداه بردعة حمار فوضعها جحا على كتفه وخرج فقابلته زوجة الحاكم وسألته : ما هذا الذي تضعه على كتفيك يا جحا؟ فقال : يا مولاتي مدحت مولانا الحاكم بأفخر أشعاري فأهداني أفخر ملابسة**)[2] فجحا يقوم بدور الحكيم الذي يقدم حكمته في أسلوب فكاهي ساخر، وفي مقابل جحا الحكيم والحصيف نجد نوادر أخرى تجسد الحمق والبلادة في تصرفاته كما تجسدها نادرة (جحا والباب) : " **ذهبت أمه إلى العرس وقالت له : احفظ الباب–فجلس إلى الظهر.. فلما أبطات عليه قام بخلع الباب وحمله على كتفه وذهب به إليها... فلما رأته قالت له ما هذا؟ فقال لها : قد قلت لي احفظ الباب، وها هو ذا معي وأنا أحفظه جيدا)**[3]، وفي الحالتين يقبل المتلقي هذا النوادر على اختلافها وتناقضها وكأننا أمام متلق ساذج يقبل هذه النوادر ويصدق بأنها تصدر عن شخص واحد ولكن في حقيقة الأمر نحن أمام مجموعة من النوادر التي تصدر عن وعي جماعي ينشئها من أجل تحقيق هدف ثقافي واجتماعي وإيديولوجي، فيكون سرد هذه النوادر في قالب ساخر ضرورة فرضتها غاية تعليمة، فبما أن السخفاء بحاجة إلى التعليم، وبما أن التعليم لا يكون فعالا إلا إذا اكتفى بمخاطبة عقولهم، فلا مندوحة من الاستعانة باللهو أي بالسرد"[4].

---

[1] _ عبد الله الغذامي : النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافة العربية ، المركز الثقافي العربي ، دار البيضاء، ط3، 2005 ص226.

[2] _ محمد اسماعيل الجاويش: ابتسامات جحا الحكيم الساخر، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، دمشق، 2007م، ص8.

[3] _ خليل حناتا دريس، نوادر جحا الكبرى، مكتبة النافذة،الإسكندرية، ص111.

[4] _ عبد الفتاح كليطوا، الحكاية والتأويل (دراسات في السرد العربي)، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، الجزائر، 1988م، ص36.

باستعمال السخرية التي تحافظ على توازن المجتمع وتساعد في تهذيب أخلاقه وقيمه بتقديم نماذج حكائية بسيطة تنطلق من الحياة اليومية، فالسارد والمتكلم في هذه النوادر يصدران عن اللاشعور الجمعية، وهو السارد الضمني الذي يقوم بعملية السرد من أجل تقديم محاكاة ساخرة لمشاكل المجتمع ويلقي من خلالها الضوء على أخطائه بالسخرية والفكاهة فيتحول العجز إلى قوة وعزيمة والغباء إلى ذكاء وفطنة.

ثانيا: النسق الاجتماعي :

يبدو النص الأدبي في بعض جوانبه وسماته يحتوي في العمق منه على شروط ثقافته لا تتحرك في أفق النص الأدبي بدوافع اللاشعور الجمعي فحسب " وإنما بدوافع واعية مشروطة بحركة الوعي في لحظة تشكله الآني، وكأن النص الأدبي يعيد صياغة الثقافي ولكن من باب المسكوت عنه والمطمور والمغيب في تاريخنا الإجتماعي الثقافي[1].

كما أن أسئلة الأدب أسهمت بشكل متميز في تحليل أشكال العلاقة بين الإنتاج الفكري والثقافي ومعطيات البنية الإجتماعية، "فقد أسهم لوسيان غولدمان (Lucien Goldman) في بلورة العلاقة المباشرة بين مضمون النص الأدبي والواقع المعطى حيث اعتبر أن العلاقة الأساسية بين الحياة الاجتماعية والخلق الفني لا تهم مضمون هاذين القطاعين في الواقع البشري، وإنما تهم فقط البنى العقلية"[2].

ومنه نرى أن الثقافة تعمل على خلق نماذج نمطية جسدتها نوادر شعبية مثل ما جاء في موضوعنا "نوادر جحا" تحاول فيها تعرية الأنماط المنبوذة اجتماعيا والأفكار التي يعجز الأفراد عن مواجهتها، لذلك يوجد وجه ظاهر لهذه النوادر والآخر مضمر عمل على توجيه الفعل الثقافي وتحقيق غايات مضمرة حاول تمريرها عبر نوادر شعبية توظف القضايا

[1] _مريم عزوزي، النسق المضمر في ديوان النبية تتجلى في وضح الليل، لربيعة جلطي، دراسة في ضوء النقد الثقافي، مذكرة لنيل شهادة الماجيستر جامعة باتنة، 2016/2015.

[2] _ ينظر: عبد النور ادريس، التمثلات الثقافية للجسد الأنثوي الرواية النسائية نموذجا، دمشق، منشورات دفاتر الاختلاف مكناس، ط1، 2015، ص22.

الإجتماعية اليومية التي تمس حياة كل فرد في المجتمع فتنوعت بين الحديث عن علاقة جحا بالمرأة (الزوجة) وجحا و(ابنه) فمن خلال هذه النوادر تبرز دلالاتها، لأن النوادر هنا لا تبحث لنا عن غير المألوف أو عن الخوارق وإنما تعطينا مألوفات الحياة اليومية وما تحمله من دلالات تفيدنا في فهم سلوك الناس في المجتمعات السابقة.

إذن ومن خلال هذه النوادر سوف نعرض صورة هذا الواقع .

1-التورية الثقافية للجنوسة

❖ **علاقة جحا بالمرأة:**

الجنوسة أو الجندر مصطلح يحل في الأنثروبولوجيا الحديثة محل مصطلح جنس في إطار مناقشة الفروق بين الرجل والمرأة في السلوك والدور والمكانة إلى عوامل و اعتبارات اجتماعية وثقافية[1].

لقد فازت المرأة أو الزوجة بالنصيب الأوفى من المأثور الجحوي – سواء في جانبه الإجتماعي أو الفكاهي ، وبالرغم من أن النادرة الجحوية هنا قد وقفت عند إبراز الجانب السلبي للمرأة والزوجة خاصة النسق من يتكلم (قيل لجحا) مبني للمجهول، وجحا له "عقل يفكر"[2] فقد ورد" **أن جحا أراد أن يبني دارا فطلب من النجار أن يجعل خشب الأرضية في السقف وخشب السقف في الأرضية، وسأله النجار عن ذلك فقال جحا : الناس يقولون : إن الإنسان إذا تزوج انقلب عالي البيت سافله وأنا سأتزوج قريبا، وبهذا يعود كل شيء إلى مكانه الطبيعي**"[3]. النسق من يتكلم (الناس يقولون).

إلا أن الرمز الجحوي لم يكن يضمر كراهية للمرأة، وإن ركز في تناوله لها على إبراز جوانبها السلبية فحسب، "**فقد ورد أنه كان لجحا امرأتان، وفي يوم جاءتا إليه، وقالت**

[1] _ محمد قراشي، النقد الثقافي من خطاب الأدب الى خطاب الثقافة ، من أعمال الملتقى الدولي الأول ،النقد الثقافي والأنساق الغيرية، جامعة الجلفة 2020.

[2] _ محمد رجب النجار: جحا العربي. عالم المعرفة، الكويت، يناير 1978، ص149.

[3] _ المرجع نفسه، ص 153-154.

إحداهما : أتحبني أنا أكتر أم تلك؟ وقالت كقوله : أحبكما سواء ولكنهما لم تقتنعا، وضايقناه، حتى أن الصغرى منهما قالت له : لو غرقنا ونحن نسبح في بحيرة وكنت على البر فأية واحدة تنقذ منا أولا...؟ فاضطرب جحا –حاسبا هذا القول حقيقية – فضاع صوابه ثم التفت إلى امرأته القديمة، وقال لها أظنك تعرفين السباحة قليلا، أليس كذلك يا عزيزتي؟"[1].

النسق من يتكلم (أتحبني أنا أكثر أم تلك؟ ومايلاحظ أن جحا لا يقف إلى جانب الزوجة الجديدة بالضرورة بل يعرف فضل الزوجة الأولى فيقف إلى جانبها، وذلك من خلال وصفه (الصغرى بدل الثانية) تصغيرا لمكانتها (الحقيقة) والظاهر (العمر). لتقول صغيرة العقل والمكانة (لو غرقتا... وكنت على البر) هنا يطغى نسق الذكورة في كل قوته (المرأة تغرق والرجل على بر الأمان يحدد مصيرها الموت أو الحياة). يخدعنا النسق الذي ينتصر للذكر باستخدامه لمجموعة من الكلمات في النص (حار بينهما) أحبكما سواء، ضايقتاه ويدافع عنه، والمرأة (مادة) أي شيء متعدد الوجوه في النساء، إنه النسق الذكوري من فك وحدتها إنها ثقافة وهم أي تلك النظرة التي أرادتها الثقافة الشرقية في التعامل مع المرأة خرق حقوقها والإستبداد والبطش المنظم لجسد المرأة، فالنسق يتوارى في النص و يبرز كل جميل ويخفي القبح.

نرى في هذه النادرة التي تكشف لنا صورة المرأة ومكانتها البارزة في النادرة الجحوية قد شاء لها الإبداع الشعبي كما شاء الجحوية من قبل أن تلعب أدوارا مختلفة مستمدة من الواقع المعاش، كما نجد النموذج الجحوي استطاع أن يكشف العلاقة بين الأزواج في إطار من السخرية كذلك، حيث نقرأ نوادر جحا وعلاقته بزوجته و ندرك أنها انتقادات لسلوكات اجتماعية عرفت على أنها عادات وتقاليد ولكنها منبوذة ومرفوضة من طرف الفرد، ويلجأ إلى هذه النوادر من أجل تسليط الضوء عليها، فهذه النوادر هي (سلاح داخلي يقوم بوظيفة

[1] _ المرجع السابق، ص 154.

النقد والإصلاح بالنسبة إلى الجماعة ذاتها لأن بهجومه هذا على العادات والأفكار الطاغية في ذلك المجتمع تعمل على إصلاح حياة الجماعة فهذه النصوص هي جزء من سياق تاريخي واجتماعي وصراع بين الرجل والمرأة في المجتمعات العربية.

2-التورية الثقافية الأبوية

❖ **جحا وابنه**

يعود مصطلح الأبوية (patriarchy) إلى مفردتين يونانيتين تعنيان مجتمعين (حكم الأب). وتمييزا عن حكم الأم (matriarch)[1] تم تصوير (الابن) و(الأب) الجحوي في صور السذاجة والمكر، الغباء، الخبث، الذكاء والحماقة وكما. سبق ذكره . لا يجب أن تؤخذ نوادر جحا مع ابنه مأخذ الفكاهة أو من جانبها المرح فحسب برغم طغيان هذا الجانب عليها، أو هكذا يبدو للوهلة الأولى – فجحا إنما يحاول أن ينقل إلى ابنه تجربته وفلسفته في محاورات طريفة.

يظهر الابن ناقدا لأبيه ومطيعا له معا، ولكنها في الحقيقة معصيته تبدوا ظاهريا وولاءه باطني كما جاء في هذه النادرة " **بعث جحا ابنه يشتري له عنبا فأبطأ عليه حتى جاءه بالعنب فضربه وقال له أين التين؟ فقال له : لم تطلب مني تينا، فقال إذا أرسلتك في حاجة فلابد أن تقضي حاجتين مرة واحدة، فمرض جحا فأمر إبنه أن يأتي له بطبيب فجاء بطبيب و معه رجل آخر فسأله من هذا ؟ فقال :أما قلت لي أن أقضي حاجتين في حاجة واحدة فجئتك بطبيب فإن شفاك كان خيرا وإلا فهذا الحفار يحفر قبرك!.**[2]

إنه النسق من يتكلم ويعلن استمراريته بقوة، والمؤشر أن (النسق) من يتكلم في نوادر جحا، ففي نادرة (جحا أكبر أم ابنه) قال له ابنه يوما : **يا والدي أنا أتذكر يوم ولادتك. فشتمته أمه وأسكتته، فنظر إليها جحا وقال : لماذا تشتمينه، فربما كان يتذكر ذلك منذ**

[1] _المرجع السابق ، ص 56-57

[2] _ المرجع نفسه ، ص 158-159

صغره"[1] هنا يبدو لنا الأمر فيه تناقض لكن النسق واحد في أقنعة (الأب، جحا، الابن) – إنه النسق الثقافي الذي يدافع عن بقائه فيبدي لنا بعض من خباياه عند ما يضحكنا. نجد في نادرة أخرى رفض جحا للموت في جوابه على أحدهم، **سأل أحد المتحذلقين جحا أيهما أفضل المشي خلف الجنازة أم أمامها ... فقال : جحا لا تكن على النعش وامش حيث شئت!**

يأتي نسق الأبوة ليلغي نسق الأمومة، **ففي نادرة (لا وارث لي) يقول جحا :**" .. **لي والدة في بلدي، إلا أن والدي طلقها، فعلى ذلك لا وارث لي**" هنا انقطاع علاقة الأب مع الأم.

ثالثا : النسق السياسي

إن السياسة نسق ثقافي يتمثل بفعل وظيفي سلطوي، ينطلق من موقعها القانوني أو العرفي الاجتماعي، في الإلتزام وارتباط الناس بها– لهذا يحدد (بارستر) فعل السياسة بقدرتها على اتخاذ أو سن القوانين والقرارات ملزمة التنفيذ من المجتمع الذي يعني اعترافهم بها ودعمهم لفعلها بالتطبيق والانصياع لقوانينها وقراراته "[2].

– كما أن علاقة السياسة والأيديولوجية بالمجتمع علاقة بيولوجية ثقافية فكلاهما. السياسة والمجتمع مرتبطان معا، لحاجة أحدهما للآخر، وقد يكون وجود أحدهما سببا لوجود الآخر مع أن المجتمع أو الإنسان أسبق من وجود السياسة وأن السياسة كأيديولوجية وجدت لتحقيق وتلبية المجتمع"[3].

ومنه نرى أن النوادر الجحوية (جحا والسلطان) (جحا والقضاء) (جحا سارقا و مسروقا) كل هذه النوادر تعكس لنا كل ما يشيع في مثل هذه العصور من مواقف انهزامية وانتهازية إلى غير ذلك، وهنا نرى النموذج الجحوي يسعى إلى تعرية هذا النوع من البشر،

[1] _ينظر درويش الجويدي، نوادر جحا ، ، الدار النموذجية للطباعة و النشر، صيدا بيروت، د.ط، دت، ص46.

[2] _ نيكولاس لومان، مدخل إلى نظرية، تج، يوسف فهمي حجازي ، منورات الجمل، ط1، بغداد سنة 2010 – 35 – 37.

[3] _ المرجع نفسه، ص 35.

أو الشرائح المحيطة بالحكام ويكشف أساليبها، كما نراه في الوقت نفسه لا يعض الناس من مسؤولياتهم فيما حل به وبهم يحملهم الجزء الأكبر من المسؤولية حينما استسلموا للخوف وقبلوا الهزيمة وهو لذلك طالما سخر من عجز الناس، وبذلك يكون قد جسد لنا في نوادره صورة أسوأ ما في الجانب الإنساني لحظة استسلامه للهزيمة.

فمن خلال هذه النوادر نكشف العلاقة بين الحاكم والمحكوم وما يتبع ذلك من اعتقال وقمع وقهر واستبداد، وذلك باعتبار نوادر جحا طربوشا يوارى تحتها رأسا سياسيا يقنع المجرم بالضحك وأن كان هناك من أصول تراثية فإنما هي دلالة على تقلب الشعوب بين فنون القمع والقهر السياسي عبر العصور والأمكنة المختلفة.

1-التورية الثقافية العرقية (الإثنية)

الإثنية (ethnicity) مصطلح ازداد استخدامه في ستينيات القرن الماضي لتفسير التنوع البشري على أساس الثقافة، اللغة، التقاليد، النسب[1]، حيث وردت التورية الثقافية هنا ظاهريا ندر مضحكة فيها ولكن باطنها يخفي تعصبا كما جاء في :

* تيمورلنك وهو من قبيلة الأوزبكية من أوزبكستان :

"**دخل يوما هو وتيمور لنك إلى الحمام فسأله تيمورلنك : لو كنت عبدا فكم كنت أساوي؟ فقال له : خمسون درهما فصاح تيمور بوجهه: يا قليل الإنصاف إن الفوطة التي بوسطي تساوي هذه القيمة : فأجابه جحا بسكوت، وإني قطعت سعرا للفوطة أيضاً**"[2]

فالنسق الثقافي هنا استخدم التورية الثقافية ليجعل من السلطان تيمورلنك (عبدا) وجحا (حرا) يُقيِم السلطان، ويعطيه سعرا كمادة تباع وتشترى ثم يجعله بلا قيمة مالية، فالنسق الثقافي يسيد أهله ويستعيد غيرهم من الثقافات الأخرى.

* تلميذه حماد : وردت نادرة وقد جاء في مضمونها :

---

[1] _ سمير خليل : دليل المصطلحات "الدراسات الثقافية والنقد الثقافي (اضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة)، د ط ، دار الفكر ، مصر ،ص19-20.

[2] _ ينظر درويش الجويدي، نوادر جحا، صفحة 59.

"... **رأوا على ثياب جحا نقطة حبر سوداء فسألوه عنها، فقال : لا أدري ولكن أتذكر أن تلميذي حماد الحبشي جاءني أمس عرقانا فقبل يدي وأظنها نقطة من عرقه**"[1].

فالنسق من يتكلم مستعينا بالتورية الثقافية حيث نجد عدة مؤشرات (رأوا، سألوه) فمن هم الذين رأوا جميعا؟، وسألوا جميعا في وقت واحد؟ وماذا رأوا ؟ (نقطة حبر)! إنها نقطة حبر وليست بقعة حبر، وأكثر من هذا..ليس شخصا واحدا بل أشخاص كثر وجذبت انتباههم وسألوا!.

النسق يتخفى ويتبرئ من الأمر فيخدعنا، يقول جحا (لا أدري) ، (أتذكر أن تلميذه حماد الحبشي (...) عرقانا فقبل يدي) ، (أظنها)،(نقطة من عرقه). هنا ترد كلمة (عرقه) وهي تورية تحمل معنى قريبا وهو التعرق للجسد، ومعنى بعيد هو العرق ويقصد به (أسود) ويجعله تلميذه (هو العالم، التلميذ جاهل ثم قبل يدي) يجعل (الأسود) يقبل يد غيره (العبودية)، ويخدعنا بـ (أظنها) ليوجه لنا عنفا ثقافيا (نقطة من عرقه) يدل على قذارة الإنسان وتدنيسه السياسي.

2-التورية الثقافية للطاغية :

ظهر الطاغية بعدة أقنعة في نوادر جحا، وتقمص جحا دور الطاغية في نوادره ومنها :

أ-السلطان:

جحا متملق بارع للسلطان وينصحنا " **إذا قدر الله عليك أن تكون من أصحاب السلطان فاحرص على أن لا ترى ولا تسمع ولا تفهم ولا تنسى ولا تحكم، وعليك دائما أن تكون في مرضاة هذا السلطان بالحق والباطل** ..."[2]. فالنوادر تشير إلى بطش السلطان وطغيانه وجبن جحا ومن وراءه من الناس، وينسب (النسق) الطاغية للإله ليعطيه بعدا مقدسا، سيف النغمة الإلهية والعدالة الربانية لا يتسلط على من ذكرت وإنما سلطه الله على أمثالكم ممن ترعت حميتهم وضعفت همتهم وقلت غيرتهم وأصبحوا لا اتفاق بينهم ولا

[1] _ المرجع السابق ، ص 37.

[2] _ محمد رجب النجار، جحا العربي، ص88.

اتحاد"[1]. فالطاغية له سلطة إلهية، إنه الحق، وهم المخطئون إنه نسق الطاغية ينقده من زاوية ويشد ازره من زوايا أخرى.

يرد ذم جحا للطاغية نقدا ظاهرا ومدحا متواريا مثل :" **كان الحديث يدور في مجلس تيمور لنك عن عذاب يوم القيامة وما يلقى فيها الكفار من شقاء وأهوال، وكان جحا حاضرا فناداه تيمورلنك وقال لجحا : أين يكون مقامنا في الآخرة يا ترى ...؟ فقال جحا : يكون مع الملوك والعظماء الذين خلدوا أسماء هم في التاريخ، فسر تيمورلنك وقال : مثل من الملوك ياجحا، فقال: مثل فرعون موسى والنمرود وهولاكو وجنكيزخان من أمثال جلالتكم**[2]. فتيمورلنك أعجب بما قاله جحا–فهو على رأس كل طاغية وجبار حتى في الآخرة ويوصف بالجلالة (هنا تكمن التورية الثقافية) فمن الغباء أن يقبل تيمورلنك هذا على نفسه، ولكنه النسق من يتحدث فالطاغية جبار الدنيا والآخرة، وهذا المقصود ولكن تمت تعميتنا بعبارات: (عذاب يوم القيامة، الكفار، النمرود، هولاكو، جنكيز خان)، فالنسق الثقافي يتوارى ليحتال علينا فهو يقوي نسق الطاغية في كلا العالمين (الدنيا/الآخرة) فلا مفر من الخضوع، وهذا الذي يبذر في لاوعينا.

نرى في هذه النادرة انعكاس كل ما يشيع في مثل هذه العصور من مواقف انهزامية وفردية ووصولية وانتهازية ..إلى غير ذلك مما تتسم به دائما البشرية التي تعيش في واقع كل حاكم ظالم مستبد.

لقد جاء هذا النموذج الجحوي للكشف هذا النوع من البشر، وتعرية أساليبه وأطماعه في المكر والخداع، وقد جاء جحا رمزا لهذه المواقف جميعا وشارك في صنعها بل كان بطلها –وقد أنطقه الوجدان القومي حينئذ بما يدور في خلده وضميره نحو حكامه وأغلبهم تيمور الذي يعد رمزا لانتهاك الحقوق وتقييد التعبير و الرأي، ومنه نلاحظ أن هذه الطرائف ترجع إلى أيام الصراعات السياسية الكبرى وما يرافقها من تعسف وقهر.

[1] _ المرجع السابق، ص89.

[2] _ المرجع نفسه، ص93.

ب- القضاء :

أول ما يلاحظ أن أغلب القضايا التي عرضت على جحا القاضي مثيرة للدهشة، تبدو بسيطة، بل أن ظاهرها غير ذي موضوع، لكن سرعان ما تتجلى عن مشكلة بالفعل، بل تبدو القضية كاللغز، فقد توافرت عناصر القضية، شرط ومشروط، وقضية فيها خصمان ولابد للقاضي من أن ينصف المظلوم، وأن تأخذ العدالة مجراها بين طرفي النزاع.

كما أن جحا تولى عدة مناصب لها علاقة بالقضاء فكان : قاضيا، نائبا للقاضي شاهد زور، راشيا للقاضي، كما صور فساد القضاء فجعل القاضي سكيرا يتقاضى الرشوة كأنها حقه وجحا من يقدم له الرشوة وإن كان يكسب تعاطفنا (يخدعنا) بأنها رشوة مزيفة، فالرشوة رشوة حقيقة أو تزييفا، فهناك دفاع عن نسق الطاغية"[1].

ج-الأمن :

إن المتأمل لنوادر جحا واللصوص لابد له أن يربط بينهما وبين الموقف الجحوي من خلال نوادره مع السلطة والعدالة معا لا لكثرتها بل لوقوفها عند مضمون واحد تعكسه لنا هذه النوادر جميعا، ألا وهو اختلال حال الرعية وفساد الأمن الداخلي نتيجة طبيعية كما يذكر علي مبارك في حدثيه عن (حال القاهرة – على سبيل المثال – في أيام الدولة العلية العثمانية) فكثرت اللصوص وقطاع الطريق وأهل الفساد في سائر جهات القطر حتى صاروا يدخلون البلاد للنهب جهارا ونهارا بلا مبالة لانتماء رؤسائهم إلى الأمراء ".[2]

– يصور جحا فساد الأمن، فجحا يظهر مرة سارقا، ومرة مسروقا.

❖ **سارقا** :فبعد أن كان جحا ضحية راضية بالسارق، هنا يتقدم خطوة تؤكد أنه مناصر وناطق باسم نسق الطاغية، فبطلنا الذي نعجب به ويضحكنا (سارق) إنه معادل موضوعي لنا إنه رسم صورة قبيحة لنا في لا وعينا فنحن (سارقون)!

[1] _ محمد رجب النجار، حجا العربي، 1989،ص102.

[2] _ينظر المرجع نفسه ،ص 200.

"دخل جحا بستانا وصعد شجرة مشمش ليأكل منها فرآه صاحب البستان وصاح به ماذا تفعل هنا؟ فقال جحا : أنا بلبل أغني، فقال له إذن فغرد لنسمع، فجعل يصفر مقلدا البلبل فضحك الرجل وقال: أهكذا تغرد البلابل؟ فقال جحا : البليل العادي لا يغرد أفضل مما سمعت فضحك الرجل وسامحه"[1].

فكل من : (أنا بلبل، أغني، ضحك، الرجل، سامحه) هذه مؤشرات تدل على التورية الثقافية ظاهرها (جحا لص) أو باطنها (لص جميل كالبلبل يسامح على سرقته) وصاحب البستان معادل موضوعي لنا نحن المحميون ثقافيا فهو معجب وراض ومسامح لسارقه فكما ضحك جحا على صاحب البستان، ضحك (نسق الطاغية) علينا.

نرى من خلال هذه النادرة أن مسرح الأحداث الذي يجول فيه جحا سارقا هو البساتين العامرة يسرق ليأكل وهو دائما يسرق في وضح النهار، ولا بد أن يلتقي بصاحب البستان استكمالا للحبكة الفنية في النادرة و جمال ضبط صاحب البستان له، بل يمضي معه في الحديث كأن شيئا لم يكن وينتهي الموقف بنكتة جحوبة مرحة أو دعابة ظريفة أو فكاهة لطيفة ويعفو صاحب البستان بعدها على جحا.

❖ **مسروقا :**

يكون حجا متفاعلا مع اللص ومتلطفا معه، فلا يواجهه، لدرجة أنه ساعده واستحى من اللص عندما لم يجد ما يسرقه، رغم أن جحا ضحية السارق فإنه يقول "**.... حسبكم يا أهل بلدتنا إنكم أهل إنصاف حقا، فقد أشبعتموني تعنيفا وتقريعا وما رأيت واحدا منكم ذكر اللصوص بكلمة سوء، فهل أنا الجاني الأثيم وهم الأبرياء الشرفاء**"[2]. نلاحظ تعاطف تام مع نسق الطاغية فظاهر الحديث لوم للصوص ودفاع عن نفسه، ولكنه لم يذكرهم بسوء بل زاد على ذلك أن جرم نفسه الأبرياء الشرفاء، أنا الجاني الأثيم.

[1] _ المرجع السابق، ص119.

[2] _ المرجع نفسه، الصفحة 117.

نستنتج من هذه النادرة أن جحا عبر عن ظاهرة النهب للبلاد ليلا ونهارا وهذا نموذج لنوادره في هذا الموضوع وقد طالب الناس بالحذر و المحافظة على الأمن.

وإذا كان البسطاء السذج من الناس هدفا سهلا ومضمونا للصوص فإن الإبداع الشعبي لم تفته هذه الظاهرة فسجلها في النوادر المنسوبة إلى جحا.

رابعا : النسق الديني :

الأرض العربية هي مهد للديانات السماوية والسائد عن الأسرة العربية أن الدين يشغل المساحة الأكبر في تفكيرها سواء الاجتماعي أو العاطفي أو النفسي، يقوم المجتمع على تعاليم الدين الإسلامي، ويمثل التوجه الديني محورا أساسيا لسلوكيات الأفراد.

لذا فإن نسق الدين يتداخل مع باقي الأنساق لإحداث ما يسمى بالتوازن الفكري والإجتماعي للفرد وكذلك بناء الاستقرار داخل المجتمع.

إن نزعة التدين نزعة مغروسة في أعماق النفس البشرية فالغريزة الدينية مشتركة بين الأجناس البشرية حتى أشدها همجية وبدائية إذ التطلع فوق الطبيعة هو إحدى النزعات العالمية الخالدة الإنسانية.[1]

نرى أن للدين أثر بليغ في كل المجتمعات، وله السلطة التي لا تقهر، بل تبلغ درجة الغلو إذا لم يحسن المجتمع فهم الدين، وقد يختلط الناصع من الدين بما هو ليس منه فيفسد الاتباع الصحيح، لذلك كان من الطبيعي أن توطد العلاقة بين عامة الشعب وممثل الجانب الديني وأن تخرج من قلب هذه العلاقة بعض الملاحظات التي لم تكن تجرؤ أن تعبر عن نفسها إلا في شكل نوادر مضحكة.

كما وردت في نادرة جحا مثل نادرة (العالم في حمار جحا) التي عملت على إبراز سلبية معينة في سلوكه وتصرفاته التي تتنافى مع سماحة الدين الاسلامي.

[1] _ عبد القادر بخوش ، مفهوم الدين بين الفكر الإسلامي و المسيحي إسلام اون لاين www.archive.islamline اطلع عليه العاشر من شهر ماي 2023الساعة التاسعة صباحا

1-التورية الثقافية الدينية:

عرف جحا بأنه شيخ واعظ يدين بالإسلام في نوادره، يعزز مركزية رجل الدين في المجتمع المسلم، فيجعله النسق الثقافي عالما حتى بما يخفي "سأله بعضهم يوما : **إذا دخل القمر الجديد، فأين يكون القديم؟ قال : إنهم يقطعونه ويصنعونه نجوما**"[1] ، و جوابه على سؤال متى يستمر خلق البشر؟فقال: إلى أن تمتلئ الجنة وجهنم).

وكذلك عندما سئل لماذا تختلف الشعوب وتوزع على الأرض؟ فأجاب: لكي لا يختل توازن الأرض، إنه نسق مركزية رجل الدين من يتكلم. هذا النسق وجد قبل الإسلام وفي الإسلام و بعده.

نجد جواب جحا دائما حاضرا مهما كان موضوع السؤال ـ وإن كان باستخفاف يُخفي وراءه دلالات خفية، فقد سأله ثلاثة رهبان **عن وسط الدنيا؟ وكم عدد النجوم؟ وكم شعرة في لحية الراهب؟ فكان جواب جحا : أن وسط الدنيا هو المكان الذي وضع فيه وضع فيه الحمار يده اليمنى تماما، وعدد النجوم هو عدد شعر الحمار، وعدد شعر اللحية مساو لعدد شعر ذنب الحمار.**

فظاهرها أجوبة ساخرة لأسئلة ساخرة لكنها تبطن إهانة للرهبان، فجواب كل أسئلتهم موجود في حمار وهذه إهانة لإنسانيتهم. وكذلك عند المساواة بين لحية الراهب وذنب حمار جحا!

فهنا خدعنا النسق الثقافي بالتورية الثقافية فقد ضحك الرهبان من هذه الأجوبة اللطيفة السريعة وفتنوا برقة جحا ودماثة أخلاقه[2]. فالنسق يخدعنا ويضحك علينا، فهو يغرس في لاوعينا التعصب للإسلام ونبذ الآخر (الغير مسلم) وإهانته وزيادة على ذلك يعجب بالإهانة وسوء الأخلاق (فضحك الرهبان أجوبة جحا : لطيفة، سريعة) وأخلاق جحا (رقيقة ، دمث الأخلاق)! إنه تناقض .

[1] _ ينظر درويش الجويدي ،نوادر جحا، ص 14.

[2] _ المرجع نفسه ، ص30.

ويتجاوز النسق الديني هذا إلى مرحلة أعمق، وهي مرحلة الإفتاء في كثير من الأمور منها مثلا : طريقة الدفن حيث أوصى جحا أن يدفت قائما حتى يكون واقفا يوم القيامة دون مشقة، وهذه تبرز ، وهذه تبرز نسق مركزية رجل الدين في الدنيا والآخرة ، وأفضليته على باقي الخلق في الدفن والعبث.

الحمار الجحوي لم يكن مقصورا لذاته في النادرة وإلا كان بابها الطبيعي هو حكايات الحيوان. وإنما اقتصر دوره في النوادر على إبراز تلك المفارقة الطريفة بين الإنسان العاقل والحيوان الأعجم الذي يتهم عادة بالغباء والبلادة، لم يخلق الحمار هذا الموقف الضاحك أساسا والحمار كما هو معروف –هو الحيوان الأقرب للفقير، والملتصق بحياة الفلاحين و العاملين البسطاء– وهو الحيوان الذي تجتمع فيه عدة صفات بعضها متناقض مثل (القوة والخذوع والتحمل والصبر وعدم الشكوى).

و خلاصة القول تعددت الأدوار التي يقوم بها جحا في النوادر فتارة تظهر النادرة علاقته بأسرته (زوجته، ابنه) وتارة علاقته بالحكام ورجال السلطة وأخرى بالقضاء فهذه النوادر تعبر عن أنساق ثقافية باعتبار الثقافة تعمل على خلق نماذج نمطية تجسدها نوادر شعبية تحاول فيها تعرية الأنماط المنبوذة اجتماعيا والأفكار التي يعجز الأفراد عن مواجهتها فهذه النوادر نتاج التجارب إجتماعية.

الخاتمة

الخاتمة

وصلنا إلى توقيع صفحة النهاية بعد أن كنا قد وقعنا أولى صفحاتها مع بداية عرضنا هذا حاولنا أن نتوج ما خطته أقلامنا في متن بحثنا المتواضع ، بإعطاء نظرة موجزة عن التورية الثقافية في "نوادر حجا" وقد حاولنا أن نرصد بعض النتائج المتوصل إليها والملخصة في النقاط التالية :

- النقد الثقافي هو النقد الذي يدرس النص لا من الناحية الجمالية بل من حيث علاقته بالأيديولوجيا والمؤثرات التاريخية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية والفكرية حيث يقوم بالكشف عنها وتحليلها بعد عملية التشريح النصية.
- انتشر النقد الثقافي الشرق العربي بشكل لافت للانتباه وخاصة مع النقد السعودي عبد الله الغذامي نظريا وتطبيقيا.
- النقد الثقافي يعمل في حقل واسع ومتنوع ومتعدد ومتداخل و بهذا يتم التأكيد بأن النقد الثقافي فعالية أو نشاط وليس مجالا معرفيا خاصا بذاته.
- للنقد الثقافي خصائص تميزه عن غيره.
- التورية الثقافية تحتل مكانة مهمة عند الغذامي فهي أهم إنجازات البلاغة.
- نجد في التورية ازدواجا دلاليا بعيدا وقريبا بل على نسقين أحدهما مضمر لم يكتبه كاتب فردا ولكنه وجد عبر عمليات من التراكم وتتجاوز التورية الجانب اللغوي إلى الغير لغوي كالصورة مثلا.
- النوادر التي يزخرفها الأدب العربي كانت في البدء عبارة عن حكايات شفوية يتداولها العامة ثم انتقلت إلى سلطة الكتابة ، شكلها في ذلك هو شكل جل الأجناس الأدبية العربية التي عرفت ثقافة الصوت أولا ثم الكتابة.
- النادرة الجحوية رسالة اجتماعية أخلاقية حضارية وما تنطوي عليه من أحداث ووقائع وأقوال تبين المفارقة بين الواقع المعيش وردود الأفعال المتوقعة من خلال الجماعات

والأكاذيب والغباء والحيل والخدع والأقوال الدالة على سرعة الخاطر التي تمثل الذكاء أو الأجوبة التي تكون لاذعة.

- الأدب الجحوي أدب تراكمي لم يصدر عن شخص واحد أو عصر واحد أو مكان واحد وإنما تنمو شخصية حجا بمرور الزمن.
- نوادر جحا هي القناع الذي نتوارى وراءه، ليسبب لنا العمى الثقافي التام ،وساعد التوتر النفسي وسوء الأوضاع الاجتماعية على انتشارها.
- عملت النوادر الجحوية على تناول جل المواضيع الاجتماعية وتنوعت بين الحديث عن الدين والسياسة والحكم والمرأة بطرق علنية دون الخوف من أية سلطة سواء السلطة السياسية الحاكمة أو السلطة الاجتماعية والمتمثلة في العادات والتقاليد.

قائمة المصادر و المراجع

القرآن الكريم برواية ورش.

قائمة المصادر و المراجع

المصادر :

1. درويش الجويدي، نوادر جحا، الدار النموذجية للطباعة و النشر، صيدا، بيروت، د.ط، دت.

المعاجم:

1. ابراهيم مصطفى و آخرون، معجم الوسيط، ج1، دار الدعوة، القاهرة–مصر، 1972م.

2. الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 2003م، مجلد2.

3.الفيروزي أبادي، القاموس المحيط، ، القاهرة–مصر، مكتبة الحلبي، ط2، 1952م.

4.ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، 2004م، مجلد7.

الكتب:

1.عبد الستار أحمد الفراج، أخبار جحا،القسم الأول، ط3، مكتبة مصر، مصر،1978.

2.ابراهيم شعلان : النوادر الشعبية المصرية، ج1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة– مصر، 2012م.

3.ابراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر عمان، ط ، 2003 .

4.إدريس الخضراوي: الأدب موضوعا للدراسات الثقافية، جذور للنشر، الرباط، الطبعة الأولى، 2007م.

5.ابن الجوري، أخبار الحمقى والمغفلين، دار الفكر اللساني،بيروت، ط1، 1990م.

6.بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2003م.

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

8.الجاحظ : القول في البغال، تحقيق شارل بلا، دار الجيل، بيروت، 1995م.

9.حسين قاصد النقد الثقافي ريادة وتنظيرا، العراق رائدا، التجليات للنشر و الترجمة و التوزيع الجيزة ، القاهرة ، ط 1، 2013.

10. سمير خليل : دليل المصطلحات "الدراسات الثقافية والنقد الثقافي (اضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة)، دار الكتب القاهرة،2006 .

11. سهيل الحبيب، خطاب النقد الثقافي في الفكر العربي المعاصر، دار الطليعة، بيروت،ط1، 2008م.

12. سيد اسماعيل ضيف الله، آليات السرد بين الشفاهية والكتابية – دراسة في السيرة الهلالية ومراعي القتل، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، مصر ، 2008.

13. شاكر عبد الحميد، الفكاهة والضحك، مطابع السياسة، الكويت، شوال 1483هـ- يناير 2003م.

14. شكري عزيز ماضي، من إشكاليات النقد العربي الجديد، دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، ط2، 2008.

15. ضياء الكعبي، السرد العربي القديم، الأنساق الثقافية وإشكالية التأويل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط، 2005.

16. عباس محمو د العقاد، جحا الضاحك المضحك، مؤسسة هنداوي للثقافة والنشر، القاهرة، د.ت.

17. عز الدين المناصرة، النقد الثقافي المقارن، منظور جدلي تفكيكي، دار مجدلاو للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005.

18. عز الدين مناصرة، الهويات والتعددية اللغوية، قراءات في ضوء النقد الثقافي المقارن، الصابل للنشر والاشهار، عمان، الأردن، دط، 2014م.

19. عبد الرحمن عبد الحميد علي، النقد الأدبي بين الحداثة والتقليد، دار الكتاب الحديث، (8) القاهرة، دط، 2005م.

20. عبد الرحيم جيران : علمة السرد (النظرية السردية – من التقليد إلى التأسيس)، دار الكتاب الجديد المتحدة، ليبيا، 2013.

21. عبد الرحيم الكردي : الراوي والنص القصصي، مكتبة الآداب، القاهرة، 2006.

22. عبد الستار أحمد فراج، أخبار جحا، مكتبة مصر للطباعة، القاهرة، د.ت.

23. عبد العزيز حمود الخروج من التيه، دراسة في سلطة النص ، سلسلة عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، ط1، 2003م.

24. عبد الفتاح كليطو، الحكاية والتأويل (دراسات في السرد العربي)، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1988م.

25. عبد القادر طالب، "النسق الثقافي وسمات التشكل في الخطاب الأدبي، قراء في تجربة الناقد يوسف عليمات، جامعة أمحمد بوقرة، بومرداس، المجلد 2، العدد 10.

26. عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ت محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، 1991.

27. عبد الله الغذامي ، النقد الثقافي ، قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ، ط1، 2000.

28. عبد الله الغذامي وعبد النبي اصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي ؟، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2004.

29. عبد النور ادريس، التمثلات الثقافية للجسد الأنثوي الرواية النسائية نموذجا، دمشق، منشورات دفاتر الاختلاف، مكناس، ط1، 2015.

30. لونيس علي، وجود جهود فردية ليس كافيا للحديث عن شيء يسمى نقدا ثقافيا مقال نشر بجريدة النصر اليومية بجامعة الجزائر بتاريخ 24-12-2018.

31. محمد اسماعيل الجاويش، ابتسامات جحا الحكيم الساخر، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، دمشق، 2007م.

32. محمد الحرز، شعرية الكتابة والجسد، دراسات حول الوعي الشعري والنقدي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2005م.

33. محمد رجب النجار: جحا العربي. عالم المعرفة، الكويت، يناير 1978.

34. محمد القاضي : الخبر في الأدب العربي – دراسة في السردية العربية، دار الغرب الإسلامي، بيروت، كلية الآداب، منوبة، تونس، 1998م.

35. محمد كريم الكواز، البلاغة والنقد المصطلح والنشأة والتجديد الانتشار العربي، بيروت لبنان، ط1، 2006.

36. مصطفى الضبع، أسئلة النقد الثقافي، مؤتمر أدباء مصر في الأقاليم، مصر، أيام 26-27، ديسمبر 2003م.

37. ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002م.

38. نبيلة ابراهيم : أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة للطباعة، مصر، القاهرة د.ت.

39. نزار عبد الله خليل السهور، السخرية والفكاهة في النشر العباسي حتى القرن الرابع هجري، عمادة الدراسات العليا، جامعة مؤتة، الأردن،(دط)، 2005م.

الكتب المترجمة :

1. نيكولاس لودمان، مدخل إلى نظرية، تر، يوسف فهمي حجازي ، منورات الجمل، ط1، بغداد سنة 2010 .

2. ليتش فينيست، النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينات، ترجمة محمد يحي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط 2000، .

3. والترج أونج، الشفاهية والكتابية، ترجمة حسن البنا عزالدين، مراجعة محمد عصفور، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب (سلسلة عالم المعرفة)، الكويت، عدد182، 1994.

المجلات و الدوريات :

1. صورية جغبوب، النقد الثقافي مفهومه، حدوده وأهم رواده، مجلة كلية الآداب واللغات جامعة خنشلة، العدد الأول، 2002م.
2. مقال بعنوان "ملامح البطل في الأدب الشعبي"، مجلة الهلال، القاهرة، ديسمبر 1971م.
3. عبد الواحد التهامي العلمي، تجنيس النادرة، مجلة شهرية ثقافية، العدد142، عمان.
4. جميل حمداوي، مقال "النقد الثقافي بين المطرقة والسندات"، منتدى حر للثقافة والفكر والأدب، جانفي، 2012.
5. عبد الحميد يونس، جحا شخصية عالمية، مقال بمجلة الفنون الشعبية، ديسمبر 1969م، العدد11، القاهرة.

الملتقيات و الأيام الدراسية

1. عبد الوهاب أبو هاشم، مشروع النقد الثقافي، مقدمة في ملتقى الإبداع، النقد الخامس، 17 أفريل 2003م.
2. محمد قراش ،النقد الثقافي، مؤتمر أقيم بجامعة الجلفة 03 فيفري 2021.

7- الرسائل والأطروحات:

1. بوقديري دليلة، الأنساق الثقافية بين النظرية و التطبيق من منظور عبد الله الغذامي، مذكرة ماستر جامعة محمد خيضر ،بسكرة، 2020/2019.

2. شتوان حمزة، النقد الثقافي في النظرية الأدبية عبد الله الغذامي أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة ماستر ،جامعة العربي بن المهيدي ام البواقي،2012/2011.

3. شلالي ياسين، سالمي محمد الأمين، شنوفي عبد الباقي و شفون، أسلوب الشطارة في حكايات جحا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة ليسانس أدب عربي، جامعة آكلي محند أولحاج البويرة، 2018/2017.

4. محمد البشير التجاني، أمين طراد، الأنساق الثقافية في رواية السراب لنجيب محفوظ، مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر في اللغة و الأدب العربي ، جامعة الشهيد حمه لخضر، الوادي2021/2020.

5. محمد لافي الشهري ، مجهود الغذامي في النقد الثقافي بين التنظير و التطبيق ، رسالة ماجيستر ، اشراف حامد كساب عياط، قسم اللغة العربية و آدابها ، جامعة اليرموك الأردن، 2009./2008

7ـ المحاضرات و الندوات :

1. سعيدة تومي ، محاضرات في النقد الثقافي، السنة الثالثة، دراسات نقدية، السداسي السادس ،د.ت.

8- المواقع الالكترونية :

www.archive.islamline اطلع عليه العاشر من ماي 2023 الساعة التاسعة صباحا

الملاحق

شخصية جحا بين الواقعية والرمزية

جحا هو (دجين بن ثابت) وأورد ابن حجر في (لسان الميزان) ترجمة لمحدث من أهل النصرة اسمه (دجين ابن ثابت اليربوعي) وكنيته (أبو العصن) (130هـ – 747م). يضرب به المثل في الحمق والغفلة، كانت أمه خادمة لام (أنس بن مالك)، وفي فهرست (ابن النديم) من الكتب المصنفة في أخبار المغفلين (نوادر جحا) وهذا غير كتاب (نوادر جحا) المطبوع بمصر وبيروت المترجم من التركية المنسوبة أخباره إلى جنا الرومي المعروف بـ(خوجة نصر الدين)، وقد دخلت نوادر جحا العربي في جملة ما ترجم إلى التركية من كتب العرب .

الأكثر عجبا أن هناك أمما أخرى يدعون أن أصل نسبه ينتمي إليهم وأكثر من ينافح بأنه منهم الفرس والأتراك والأرمن الأتراك فقد صنعوا له تمثالاً كبيرا في تركيا لإقرارهم أنه منهم، فليكن جحا من أي جنسية كانت يكفينا أن نستمتع بنوادره وحكاياته المختلفة وطبائعه المتناقضة[1].

جحا شخصية فكاهية دخلت الحكايات الشعبية العربية عن طريق التلاقح الثقافي حيث انتشرت في كثير من الثقافات القديمة ونسبت إلى شخصيات عديدة عاشت في عصور ومجتمعات مختلفة، ويرمز به عادة للدهاء والذكاء الخارق الذي لا يضاهى، وقد صار اسمه في الحكايات الشعبية ب"نوادر جحا " في الثقافات العربية والأجنبية مثل العراق تركيا وبلاد الشام[2] وفي ضوء غلبة الرمز الفني على الواقع التاريخي للنموذج الجحوي في الأدب العربي غاب عن بال الكثير من القراء أن جحا العربي شخصية حقيقية ذات واقع تاريخي، إذ ولد في العقد السادس من القرن الأول هجري وقضى الشطر الأكبر من حياته

[1] _ شلالي ياسين، سالمي محمد الأمين، شنوفي عبد الباقي و شفون، أسلوب الشطارة في حكايات جحا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة ليسانس أدب عربي، جامعة آكلي محند أولحاج البويرة، 2018/2017.

[2] _ علي هاشم، أنتروبوس – الضحك والفكاهة الشعبية – مقاربة : الموقع العربي الأول في الأنثروبولوجيا والسوسيو أنثروبولوجيا، ص110.

في الكوفة .. وبذلك تخيرنا كتب التراث العربي، وبخاصة كتب الأدب والتراجم والسير[1]، ومثلما تردد اسم جحا في بعض مؤلفات القرن الثالث والرابع والخامس للهجرة فإنه تردد أيضا في بعض مؤلفات القرن السادس وأنه لا يزال ذائع الصيت حتى لنجد الميداني الذي (توفي في سنة 518هـ) في "مجمع الأمثال " يدون – من أمثال عربية في الحمق، هذا المثل– " أحمق من جحا".[2]

ومنه نرى أن شخصية جحا أشهر شخصية فكاهية لا تزال حية فاعلة حتى اليوم في الذاكرة الجمعية العربية وتنطوي شخصيته على قدر كبير السخرية والفكاهة ووسيلته إلى ذلك ادعاء الحمق والجنون في مواجهته للحياة اليومية.

[1] _ هاشمي سعيد يسرد جزايرس، شخصيات شعبية من الدهاء، نشر يوم 09-07-2012، محرك بحث أخباري الكتروني، ص12 .

[2] _ محمد رجب النجار، جحا العربي، ص17.

نماذج لبعض قصص النوادر المدروسة :

1-جحا و السلطان تيمور لنك

خبرنا كتب التراث عن جحا، أنه التقى بتيمور لنك الطاغية قائد التتار عندما استولى على بلاد الأناضول وراح يحضر علماء البلدة وفضلائها ويسألهم: أعادل أنا أم ظالم...؟

فإن أجابوه: "إنك عادل" ذبحهم، وإن قالوا : "إنك ظالم" قتلهم، فضاق ذرعهم، فجاء الشيخ نصر الدين – جحا – لما اشتُهر به من الأجوبة السديدة الحاضرة.

وافق جحا على الذهاب إلى قصر تيمور لنك، فسأله نفس السؤال، فأجابه جحا " أنت لست ملكًا عادلاً، ولاباغيًا ظالمًا؛ فالظالمون نحن، وأنتم سيف العدل الذي سلطه الواحد القهار على الظالمين"

أعجب تيمور لنك بهذا الجواب وجعل جحا نديمًا له.

ويُروي أن تيمور لنك سأل جحا يومًا: أستطيع أن تخبرني كم أساوي من المال؟

فنظر إليه جحا مترددًا ثم قال: لاأظنك تساوي أقل من ألف دينار.

فضحك تيمور لنك حتى استلقى على ظهره ثم قال : إن ملابسي وحدها تساوي ذلك المقدار من الدنانير.

فقال جحا: لقد صدق ظني فما كنت أنظر من تقدير ثمنك إلا الي هذه الملابس.

وسأله تيمور لنك يومًا قائلاً: هل تعلم ياجحا أن خلفاء بني العباس كان لكل منهم لقب اختُص به، فمنهم الموفق بالله والمتوكل على الله والمعتصم بالله والواثق بالله، فلو كنت أنا واحدًا منهم، فماذا كان يجب أن أختار من الألقاب؟

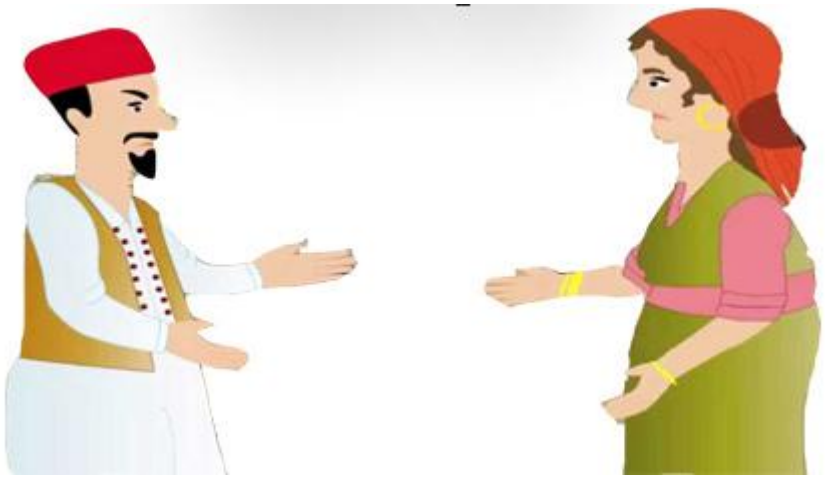
فأجابه جحا على الفور: ياصاحب الجلالة، لاشك بأنك كنت تُدعى بلقب "العياذ بالله"

2-جحا بعث ابنه ليشتري التين

كان لجحا ابن مطيع، يطيعه كلما طلب منه شيئا، ولا يعصي له أمرا، وذات يوم بعث جحا ابنه ليشتري له من السوق عنبا، وذهب الفتى وتأخر عليه حتى نفد صبره، وطال انتظاره، ثم جاء بالعنب إلى أبيه، فلما قدم الابن العنب لأبيه، قال له: أين التين يا بني؟ قال الابن: يا أبي لقد طلبت مني أن أشتري عنبا فقط، فقال جحا: إذا أرسلتك في حاجة فلابد لك من قضاء حاجتين مرة واحدة، ومرض جحا يوما فأمر ابنه ان يحضر له الطبيب، فجاء بطبيب ومع رجل آخر، فسأله: من هذا؟ فقال: أما قلت لي أن أقضي لك حاجتين في حاجة واحدة، فلقد جئتك بالطبيب، فإن شفاك كان خيرا، وإلا فهذا الممرض يجلس إلى جوارك يمرضك.

2-جحا و زوجاته

كان لجحا امرأتان , وفي يوم جاءتا إليه , و قالت إحداهما: أتحبني أنا أكثر أم تلك ؟ وقالت الثانية مثل ذلك , وتعلقا به , فحار بينهما جحا , وأجاب بأجوبة مبهمة كقوله: أحبكما سواء , ولكنهما لم تقتنعا , وضايقتاه , حتى أن الصغرى منهما قالت له: لو غرقنا ونحن نسبح في بحيرة , وكنت على البر فأية واحدة تنقذ منا أولا..؟ فاضطرب جحا حاسبا هذا القول حقيقيا فضاع صوابه ثم التفت إلى امرأته القد ة ؟, وقال لها أظنك تعرفين السباحة قليلا. أليس كذلك يا عزيزتي؟.



فهرس المحتويات

بسملة	
شكرو عرفان	
إهداء	
مقدمة	أ–ب
الفصل الأول: مفاهيم عامة حول النقد الثقافي	
أولا: مفهوم النقد الثقافي	5
ثانيا : نشأته	7
ثالثا: خصائص النقد الثقافي	12
رابعا : مرتكزاته	15
خامسا: روافد و موضوعات النقد الثقافي	19
سادسا: الفرق بين النقد الأدبي و الثقافي عند ليتش و الغذامي	22
الفصل الثاني النادرة من الواقع التاريخي الى الواقع الفني	
أولا : مفهوم النادرة.	26
ثانيا : المفاهيم المجاورة للنادرة.	27
ثالثا : النوادر في الأدب العربي	32
رابعا : النادرة من سلطة الثقافة الشفوية إلى سلطة النص المكتوب.	35
خامسا : البنى التاريخية والثقافية لنوادر حجا.	39
سادسا : خصائص وأسلوب النادرة الحجوية.	41
الفصل الثالث: النوادر الجحوية وأنساقها المضمرة.	
أولا: النسق المضمر في حكايات جحا.	51
ثانيا : النسق الاجتماعي	53
1–التورية الثقافية للجنوسة	54

2-التورية الثقافية الأبوية	56
ثالثا: النسق السياسي	57
1-التورية الثقافية العرقية (الإثنية)	58
2-التورية الثقافية للطاغية	59
رابعا : النسق الديني.	63
1-التورية الثقافية الدينية	64
الخاتمة	67
قائمة المصادر و المراجع	70
الملاحق	77
فهرس المحتويات	83
ملخص الدراسة	

ملخص الدراسة

العنوان: التورية الثقافية في نوادر جحا

إعداد الطالبة : جقيدل نسرين تأطير الأستاذة الدكتورة: فاطمة مختاري

الملخص:

تهدف هذه الدراسة الى استنباط الأنساق الثقافية و كشف المضمر عنها في "نوادر جحا" باعتبارها ظاهرة استطاعت أن تحتل مكانة واسعة و مهمة في الثقافة العربية عبر مختلف عصورها و هذا ما يؤكد وجود استجابة جماهيرية و قوة فاعلة ساعدت على تقبل هذه النوادر.

نوادر جحا من انتاج ثقافة المجتمع فجحا يهجو ما هو سائد ثقافيا ظاهريا، ليلاطفه خفية و هذا هو المقصود.

الكلمات المفتاحية: النقد الثقافي ، التورية الثقافية، الأنساق الثقافية، النوادر الجحوية.

Title: Cultural Puns in Juha's Anecdotes

Abstract

This study aims to elicit cultural patterns and reveal the implicit meaning in "Juha's anecdotes" as a phenomenon that was able to occupy a wide and important place in Arab culture throughout its various eras, and this confirms the existence of a public response and an active force that helped accept these anecdotes.

Juha's anecdotes are produced by the society's culture. Juha satirizes what is prevalent culturally in order to appease him in secret, and this is what is meant.

Keywords: cultural criticism, cultural puns, cultural patterns, grammatical anecdotes.