الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

جمالية تلقي الأدب الشّعبي

"النّكتة السّوفية أنموذجا"

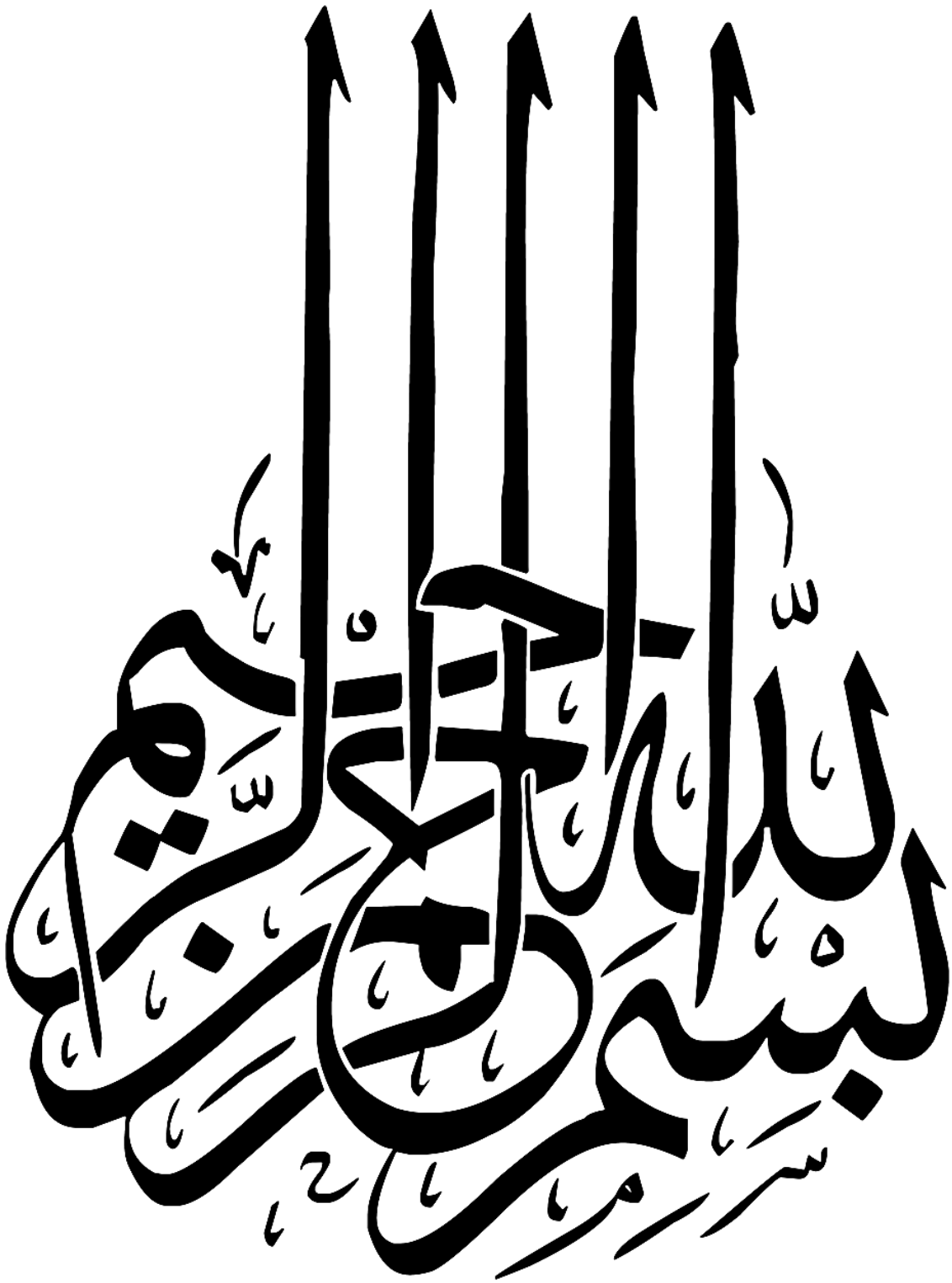
مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية والأدب العربي
تخصص: الأدب الشّعبي

إعداد الطلبة:
* زوبيدة بالراشد
* لطيفة بسرياني
* وردة قماري

إشراف الدكتور:
* العيد حنكة

الأستاذ	الصفة	المؤسسة الأصلية
د. صلاح ياسين	رئيسا	جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي
د. العيد حنكة	مشرفا ومقررا	جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي
د. علاء مداني	مناقشا	جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي

الموسم الدراسي: 1442هـ/1443هـ-2021م/2022م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر والعرفان

الشكر الله تعالى أولاَ على منه وفضله في إتمام هذا العمل، مصداقاَ لقوله تعالى:﴿ لِئن شَكَر تُم لأزِيد نّكُم ﴾ سورة ابراهيم الآية (07) صدق الله العظيم.

نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف "العيد حنكة" على صبره معنا وإرشاداته وحرصه على إنجاز هذا العمل، وإخراجه في أحسن صورة، جعله الله ذخراَ للعلم، وسنداَ وقدوة للطلاب.

إلى كل من علمنا حرفاَ في جميع الأطوار التعليمية.

إلى جميع أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها

إلى كل من مد لنا يدى العون لإنجاز هذا العمل،

ولو بالكلمة الطيبة

تقبلواْ منا فائق عبارات التقدير والاحترام

خطة البحث:

المقدمة

الفصل الأول: الجمالية والتلقي (تحديدات نظرية)

المبحث الأول: المذهب الجمالي.

أولا: مفهوم الجمال في الإبداع الأدبي.

ثانيا: مفهوم الجمالية (عند الغربيين والعرب).

المبحث الثاني: جماليات التلقي والتاريخ الأدبي.

*** ماهية جماليات التلقي.**

1 تعريف مصطلح التلقي

2 مفهوم جمالية التلقي

3 النشأة والتطور

4 أهم أعلام نظرية التلقي

المبحث الثالث: الأدب الشّعبي

*** ماهية الأدب الشّعبي**

1 تعريف الأدب الشّعبي

2 مميّزات الأدب الشّعبي

3 الأدب الشّعبي السّوفي

الفصل الثّاني: النكتة الشعبية السّوفية مضامينها وأبعادها.

أولا: الفضاء الجغرافي المنطقة سوف.

ثانيا: ماهية النكتة

ثالثا: بنية النكتة

1 مضمون النّكتة

2 تداخل النّكتة مع القصّة

رابعا: كيفية تلقي النكتة

1 البعد التربوي

2 البعد النفسي

3 البعد الأخلاقي

4 تلقي النكتة

5 الرّؤية النّقدية

مقـــدمة

مقدمة:

الأدب الشّعبي الجزائري جزء لا يتجزأ من الأدب الشّعبي العام، وهو رافد هامّ من روافد الثّقافة الوطنية، وهو تراث غنيّ بالفنون التي تتميّز بأهميّة ازدواجية، فمن جانب هو يؤدي دورا هامّا في توجيه الشّعب وتقرير مصيره والتّعريف بنمط حياته وتفكيره وتصرّفاته، ومن جانب آخر يعكس صورة الشّعب، (حياته وأفكاره وأمانيه ومشاكله وأحاسيسه، أفراحه وأحزانه)، وهذا الأدب له صور وأشكال متعدّدة كالأمثال والحكايات والشعر الشعبي والأغاني والألغاز والنّكت ... إلخ وهذه الأشكال عبّرت عن الانشغالات الرّوحية والاجتماعية والنّفسية التي مرّ بها المجتمع، وقد شاع الاهتمام العلميّ بالأدب الشّعبي لدى شعوب العالم المختلفة منذ زمن وأصبحت الدّراسات في هذا المجال ثروة علميّة هامّة في معظم مكتبات دول العالم.

و التّعمق في حياة الإنسان الشّعبي أصبح ضرورة تفرضها إشكاليات البحث في القيم الثقافية والفكرية الأصيلة للشّخصية الوطنية، فالأدب الشّعبي يعدّ من أهمّ أسس الثّقافة الوطنيّة والبحث فيه هو بحث أصيل يرتبط بالبنية الثّقافية لأيّ أمّة من الأمم.

وانطلاقا من هذا حاولنا أن ندرس فن النكتة من حيث الإلقاء وجمالية التلقي والارتكاز على الفاعليّة والدّور الاجتماعي.

فالنّكتة الشّعبية باعتبارها جنسا أدبيّا ولونا من ألوان السّرد الشّعبي القصير فهي تمثّل إحدى التّعابير الرّمزية في المخزون الثّقافي الجمعي وهي إحدى الرّكائز لفهم المجتمعات والجماعات الإنسانيّة لما تحمله في طياتها من قيم اجتماعية متفاوتة بطابع تهكّمي ساخر للترويح عن النّفس، كما أنّها تؤدي وظائف أخرى مختلفة ومتنوعة، خاصّة وظيفة النّقد والإصلاح الذي يكون عن طريق الذمّ والاستهجان والسّخرية إزاء حياة الإنسان الاجتماعية الحافلة بالعيوب والمفارقات.

بناء على ما تقدّم يمكن الحديث عن أهميّة الموضوع الذي اخترناه للبحث والّذي يندرج تحت عنوان «جمالية تلقي الأدب الشّعبي »"النّكتة السّوفية نموذجا" ذلك أنّ النّكتة

الشّعبية قد حظيت باهتمام العديد في مناطق وطننا، ومن بين هذه المناطق التي عرفتها منطقة "وادي سوف".

وقد تداولتها الطّبقات الشّعبية وانتشرت بين أوساطها انتشارا واسعا وكانت من أهمّ الوسائل المعبّرة بصدق عن واقع الحياة المعيشة، فليست النّكتة لمجرد الضّحك وحسب بل تعدّته إلى النّقد والإصلاح الاجتماعي.

وتبرز أهميّة هذا الموضوع من خلال المحافظة على التّراث الأدبي الشّعبي السّوفي وحمايته من الاندثار ومحاولة إبراز الدلالات الاجتماعية للنّكتة وجمالية تلقيها.

وبخصوص الأسباب التي أدّت إلى اختيارنا هذا الموضوع، فهي ذاتيّة وموضوعيّة فالأسباب الذّاتية تتمثل في:

– الميل للأدب الشّعبي عامة وللأدب الشّعبي السّوفي خاصة وكذا ميل الإنسان عامة للضحك والفكاهة ومحاولة الاحتكاك بالوسط الاجتماعي.

– التعلّق بالنّكت والبحث في كنهها واستقراء معانيها.

أما الأسباب الموضوعية فتتمثل في:

إثراء المكتبة بالدراسات في فنون الأدب الشعبي، إضافة إلى إبراز أصالة النكتة السوفية وتجذرها في التراث الشعبي الجزائري.

لكل موضوع إشكال جوهري تقوم عليه و إشكاليّة هذا البحث نصوغها على الشّكل الآتي: أين تكمن جماليّة تلقي النّكتة؟

إلى أي مدى تستطيع النكتة الشعبية أداء وظيفة النقد والإصلاح؟

وللإجابة على هذه التّساؤلات والإشكالات اتبعنا خطّة بحثيّة حاولنا من خلالها الإحاطة بجوانب الموضوع، حيث قُسّمت الدّراسة إلى مقدمة وفصلين وخاتمة، فالمقدمة لمحة عامة عن الموضوع، أمّا الفصل الأوّل فتطرقنا فيه إلى تحديد المفاهيم النّظرية لعلم الجمال والجمالية والتّلقي ومفهوم الأدب الشّعبي ومميّزاته ثم عرّجنا إلى الحديث عن الأدب الشّعبي السّوفي، أما الفصل الثّاني والمعني بالدّراسة التطبيقية فقد تعرّضنا فيه إلى تحديد

الإطار الجغرافي لمنطقة الدّراسة وإلى مفهوم النّكتة لغة واصطلاحا ثمّ الدّراسة التّحليلية والنّقدية للنّكت والتي قسمناها إلى ثلاثة مباحث، حيث خصّص المبحث الأوّل للنّكت الاجتماعيّة والمبحث الثّاني للنّكت السّياسية والمبحث الثّالث لنكت المعلّمين.

وقد تضمّنت كلّ دراسة رؤية نقدية، كما وضحنا مدى تأثير النّكتة على الفرد والجماعة. ثم خاتمة أجملنا فيها أهمّ النتائج التي توصلنا إليها، وقد اعتمدنا في بحثنا على مجموعة من المراجع نذكر منها: – محمد الصالح خرفي، جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر.

– محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي.

– نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي.

وقد استدعت طبيعة الدّراسة أن نعتمد المنهج الاستقرائي التّحليلي للوصول إلى النّتائج ذلك أنّ للنّكتة جماليّة تحمل نقد اجتماعيا لسلوك فرد أو مجتمع وهو ما قادنا نوعا ما إلى التحليل التربوي والاجتماعي والنفسي.

وفي الأخير لا يمكن أن ننسى فضل أستاذنا المشرف "العيد حنكة" على ما بذله من جهد ووقت للإشراف على هذا العمل والوقوف على أخطائه وهفواته وتقويمها برحابة صدر عالية، فله منا جزيل الشكر والامتنان.

نأمل أن يكون هذا البحث قد أضاف ولو القليل للدّراسات السّابقة في مجال الأدب الشّعبي وأن نكون قد وفقنا إلى ما قصدناه وخطونا إليه في سبيل إبراز جوانب الموضوع، والله ولي التوفيق.

الفصل الأول

الجمالية والتّلقي (تحديدات نظرية)

تمهيد:

الأدب الشعبي الشفهي يعتمد تأثيره على الاستماع وهنا يتشاكل مع ما جاءت به نظرية التلقي حيث أعطت المتلقي أهمية في اكتمال الصورة الجمالية للعمل الأدبي ذلك لما يحدث من تفاعل خلال هذه العملية، فالمستمع يكون في وضع تسترخي فيه كلّ الحواس أمام حضور حاسّة السّمع في جوّ يعمّه السّكون والضوء الخافت، حيث تتشكّل تلك الصّورة السّمعيّة إلى صورة بصرية في الذهن وتتشكّل عوالم أخرى عند كل متلقي. ولهذا كان لزاما التعريج الى تحديد المفاهيم النظرية لتكتمل صورة البحث وهذا ما جاء في الفصل الأوّل.

المبحث الأول: علم الجمال

المطلب الأول: مفهوم الجمالية

الجمال لغة: حظي الجمال بمساحة كبيرة من الاهتمام الإنساني وارتبط مفهومه في الفكر الإنساني بكثير من نواحي الحياة، وكان انعكاسا لظواهر مادته، وتعبيرا صادقا لمفاهيم كثيرة في ميادين الحياة البشرية.

و قد أولت كتب اللّغة مفهوم الجمال اهتمامها البالغ، فجاء في لسان العرب لابن منظور أن الجمال مصدر الجميل، والفعل جمل ... وقوله عزّ وجلّ: { وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ }[1] أي بهاء وحسن.

و قد جمل النّحل بالضم جمالا، فهو جميل، والجمال بالضم والتشديد: أجمل من الجميل، وجملة أي زينة، والتّجمل تكلّف الجميل، جمل الله عليك تجميلا، إذا دعوت له أن يجعله الله جميلا حسن، وامرأة جملا، وجميلة أي مليحة[2]، قال ابن الأثير:" والجمال يقع على المعاني، ومنه الحديث: { إن الله جميل يحب الجمال}، أي حسن خلَقُه وحسن خُلقُه فهو جميل"[3]، أي أن الجمال الحسن يكون في حسن الخلق والأخلاق.

الجمال اصطلاحا: إنّ الحديث عن مفهوم الجماليات، يحيلنا حتما إلى الحديث عن علم الجمال، هذا المفهوم الذي شغل المختصين بدراسته والاهتمام به وأكثر من اهتمّ به الفلاسفة، فهو " علم قديم ارتبط بالمباحث الفلسفيّة ... فمسيرته بدأت مع أفلاطون وأرسطو، وذلك لإبراز الحسن من الرديء، والجميل من القبيح في المواضع والنصوص عن طريق التلقي، والفهم، والاستيعاب".[4]

---

[1] سورة النحل، الآية 6.

[2] محمد بن مكرم بن علي، أبو الفضل جمال الدين بن منظور الأنصاري الروفيعي الافريقي، لسان العرب، دار الصادر، بيروت، ط3، 1414، ص 685.

[3] ابراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، دار الدعوة، ج1، ص 6.136

[4] محمد الصالح خرفي: جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، اشراف: يحي الشيخ صالح، اطروحة لنيل درجة الدكتوراه في العلوم، جامعة منتوري، قسنطينة، السنة الجامعية: 2006- 2005، ص 40.

إذ عدّ الفلاسفة الجمال " صفة الأشياء التي تبعث في النفس السّرور والرضا، والقبول، وهو أحد المفاهيم الثّلاثة التي تنسب إليها أحكام القيم، أعني الجمال والحق، والخير، والمفهوم الفلسفي للجمال لا يختص في ميدان القيّم الفنية، وهذا ما يجعله يختلف عن مفهوم الأخلاق الذي يبحث في السّلوك القويم، وأثار هذا المصطلح اهتمام سقراط فرأى أنه يحقق النّفع"[1] فهو لا يأبه بالجمال الحسّي قدر اهتمامه بجمال النّفس والخلق الفاضل وقد ربط مفهوم الجمال بمبدأ الفائدة أو الغاية الأخلاقية، أي الجمال الهادف، أما أفلاطون: "قد خصّ مثال الجمال بالوضوح ... لذلك فقد كان الجمال أحبّ الأشياء إلى الإنسان.[2]

المطلب الثاني: مفهوم الجمالية عند الغربيين والعرب

أ- علم الجمال عند الغربيين:

قال أفلاطون الانسان مثلث الأبعاد، عقل يستقرئ الحق، وإرادة تستقطب الخير، وحسّ يستقطر الجمال، ذلك هو كائننا الآدمي، حق يعقل وخير يراد وجمال يحسّ به، لكنّ الانسان على الرغم من هذه الثّلاثية إلاّ أنّه وحدة لا تتجزّأ، ففي هذه الأبعاد الثّلاثة ففي الحق خير، وجمال والعكس ويتجسّد جوهر الوحدة في الوجود.

ومنه وجب التفضيل فالفكرة متى نضجت اتّضحت وتلفّظت فأنتجت وحدة الفكر والتي تصبح كثرة ألفاظ، كل شيء لدى الإنسان عندما يدرك منتهاه يتفرفط في وجودات متنوعة ذهابا وايابا بين الوحدة والكثرة.

الجمال هو الذي يضرب في صميم العقل والإرادة ومن ثمّ يخلد عبر الأجيال، وعليه" فإنّ موضوع الفنّ الّذي هو علم الجمال من البديهيات الصّارخة مع البشريّة" وعلاقة الإنسان بالفن أزليّة، فالإنسان المتوحّش فنان والإنسان

[1] حمادة تركي زعيتر: جماليات المكان في الشعر العباسي، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1434هـ- 2013م، ص 25.

[2] أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال، أعلامها ومذاهبها، دار الفناء للتوزيع والنشر، 1998، ص 43.

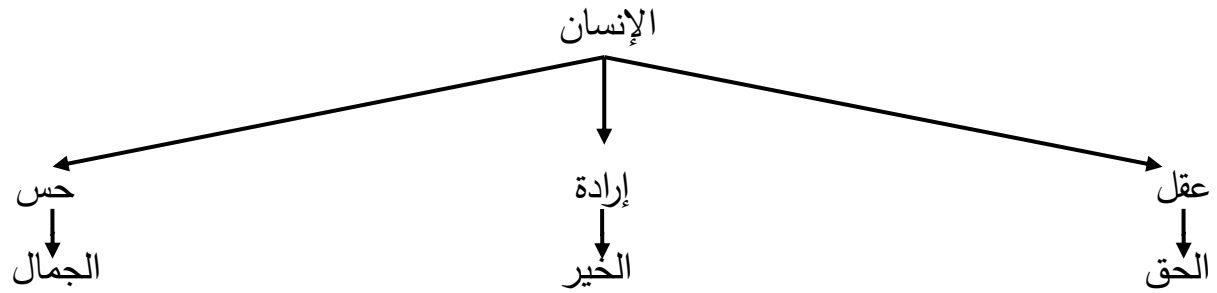
المتحضّر فنان، وكلاهما عبد الجمال ومارس عبادته فناً، نقش الحجر، رمى عليه من ذات نفسه، لونه، نضم قصيدة توهّم أسطورة، جعل من القماش معركة مصيره، لخّص في تلوينه ملحمة الكون، الانسان، القيم، الله، تساءل، مجد، تأمل، تمرد، مزق، وتمزّق، فعل لكل ذلك فنا جعل من بحثه عن الحقيقة فنا، من نشوات ذاته جمالا، فالفن توأم الجمال، فالفنان الحق هو الذي يصور القبح تصويرا جميلا".

ولقد كان بول فليري يقول: "ولد علم الجمال ذات يوم من ملاحظة وشهيّة فيلسوف".

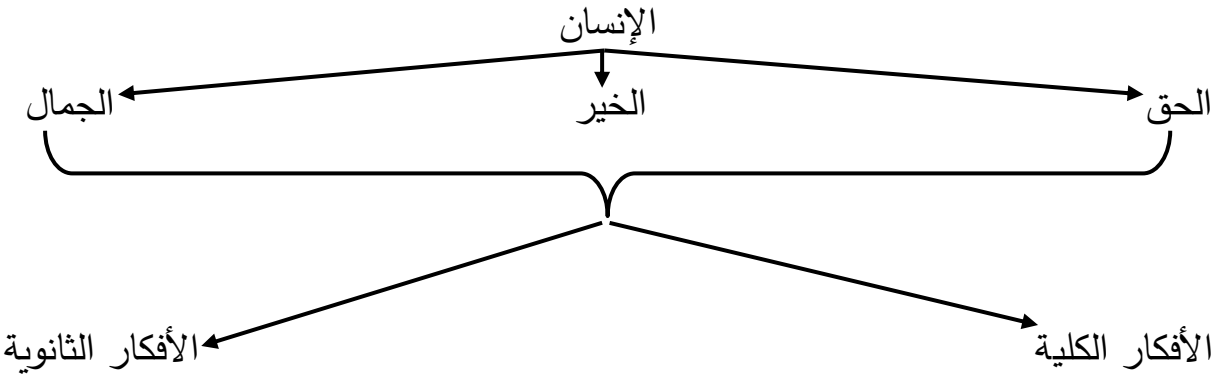
وقال هيغل: " إن فلسفة الفنّ تشكّل حلقة ضروريّة من مجموع حلقات الفلسفة".[1]

ويتضح هذا في المخططات البيانية الآتية:

المخطط الأول:



المخطط الثاني:



[1] دني هويمان: علم الجمال، ترجمة: ظافر الحسن، منشورات عويدات، بيروت، ط1، 1961، ص 7- 29.

في قراءة متأنيّة لهذه المخططات يحقّ أن نطرح الأسئلة الآتية:

هل الجمال في ذاته فكرة مطلقة؟ هل يمكن لأية فكرة أخرى أن تكون سابقة له، أو لاحقة به؟ وهل يمكن لأي معرفة أن توجد قبله وتكون ركيزته الأولى؟ وتبرز طرح الأسئلة السّابقة يكمن في قولنا: إن كان هناك جمال غير جمال في ذاته فليس جميلا لأي داع آخر غير مشاركته لذلك الجمال، لكنّه من البساطة أن أعلم بأن شيئا جميلا لا يمكن إلا أن يكون صنيع حضوره ،ذلك الجمال جميلا بالجمال، إنّ في رغبة معرفتنا للجمال في ذاته شيئا من العبث إذا لم نتمثل صورة الله في الكون في الوجود لأن صورة فكرة الجمال في ذاته تختلط تماما بهذه الصّورة لإلهية، ومن هنا وجب طرح سؤال آخر مفاده: ما علاقة الجمال بالإبداع الأدبي؟ وكيف هي هذه العلاقة؟ وعلام تقوم وهل من نماذج أدبية توكد على ضرورة وجود هذه العلاقة؟ وهل الجمال متعة الإبداع؟

هناك سيل من الأسئلة التي تتوارد، تكمن صيانة المدينة ومنها حصنها "جمهورية أفلاطون" وعلى هذا نقول إن المفضليات بنصوصها الإبداعية المصاحبة لذوات الشّعراء، قد جعلتهم ينيرون سماء المتلقين، حيث حمل المفضل الضبي على عاتقه جمع الشّعر ومنه "كان الجمال في ترابط وثيق مع الإبداع"[1].

ويضاف إلى ذلك ما بين العلاقة الضّمنية بين الجمال والإبداع الفنّي ما ورد في نظرة "بوذلير" الجمالية للفنّ التي تنحصر في جماليّة الإبداع الفنّي: "فالفن لا يكرّس التّقليد الأعمى للطّبيعة ولا يلزم تطبيق أسلوب معين، والفنان المبدع هو من يعبّر عن الطّبيعة بلغة أكثر سهولة وإشعاعا".[2]

فالفنّ ليس تطبيقا أبلها لقواعد جامدة اصطلاحية بل هو إطلاق العنان لأفكار المبدع حتى يخرج عملا فنيّا عظيما ينتج قراء كثرا، ينتجون بدورهم من النّص البدئي نصوصا

[1] أندريه ريتشارد: النقد الجمالي، ترجمة: هنري زغيب، ط2، 1989، ص 157-158.

[2] المرجع نفسه، ص 157-158 .

أخرى، كما وقع لعملية الشرح مع مستوى المتلقي حيث قال الجاحظ: "ينبغي للمتكلّم معرفة أقدار المعاني، ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين".[1]

وعلى هذا الأساس يكون ضمّ المبدع إلى مدرسة ما تحجيرا لفكره وحدا لانطلاقته الإبداعية، إذا فمن هو المبدع الكبير؟ وما هو الشيء الذي يصنعه؟ "إن المبدع هو مجموعة من الخيال الخلّاق هو موهبة المواهب وملك الطّاقات الإبداعية، فالجميل هو الغريب".[2]

فالشاعر رجل مجذوب، ليس رجلا فهو أقل أو أكثر منهم في وقت واحد، وكأنّ اللّاشعور الذي يغترف منه الكلام، يعدّ فوق التّفكير العقلي ودونه في آن واحد، والرّجل المجذوب هو الشاعر المرتحل أو المشدوه.[3]

الفنّ هو حصيلة حقيقيّة مسبقة للعاطفة وللصّورة التي في الحدس والإلهام، العاطفة دون الصّورة تبقى عمياء، والصّورة دون العاطفة يائسة جامدة فارغة، والفنّ ينتج دائما الجديد المحدّث فهو ليس تقليدا بل خلق وإبداع فالشّكل والفكرة متحدان وعلى النّاقد أن تكون فيه نفخة من فنان وأن ينظر دائما إلى الابتكار في الأثر الفنّي دون التّلهي في المصادر والمؤثرات وأن يطلق حكمه وفق جماليّة تدفع الإبداع إلى الأمام لا ترجع إلى الخلف هكذا يبقى مفهوم الجمال لصيقا بالإبداع يتتبع خطاه مزيلا ما بعثر طريقهما، ويقول: "إنّ الأثر الفنّي الّذي يصدره الشّاعر أو الكاتب أو غيرهما من أصحاب الفنّ لا يكاد يخرج من يد منشئه حتى يصبح أداة من الأدوات العامّة يصرفها النّاس كما يريدون أو كما يستطيعون، ومعنى ذلك: أنّ القصيدة إذا أذيعت بين النّاس فلكلّ واحد منهم أن يفهم ما أراد أو ما استطاع".[4]

وقد أثنى على الكاتب الذي فسّر قصيدته فيقول: "إنّه قرب هذه القصيدة إلى الشّبان من تلاميذه وأحاط بخصائصها التي تتّصل بما فيها من الموسيقى والانسجام، ثم يقول:

---

[1] الجاحظ عثمان بن بحر: البيان والتبين، ج1، ص 89،90.

[2] أندرية ريتشار: النقد الجمالي، ترجمة هنري زغيب، ط2، 1989، ص 159.

[3] رينيه ويلك: أوستن ورية، نظرية الأدب، ترجمة عادل سلامة، دار المريخ ط2، 1992 الرياض، ص 83.

[4] طه حسين: فصول في الأدب والنقد، دار المعارف، مصر، د.ط، د.ت، ص 196.

"سواء أوفق الأستاذ الشارح إلى تحقيق المعاني التي قصد إليها الشاعر، أم أخطأه هذا التوفيق".[1]

ويشير "طه حسين" إلى أنّ المعاني التي يودعها الشاعر قصيدة ما، فهي تبيّن مذهبه في فنّ الشّعر، وقد لا يفهمه الآخرون لأنه – الشّاعر – يرى أن جمال الشّعر يأتي من أنّك تجد اللّذّة الفنيّة في نفسك كلما جددت قراءته، ومن أنّك تستكشف في القراءة الثانية من فنون الجمال مالم تجدها في القراءة معنى جديدا يثير في نفسه شعورا جديدا بالجمال. لهذا أرى أنّ شرح المفضليات تكرّر لأنّ شرّاحها وجدوا لذّة في قراءتها حيث إنّها احدثت فيهم أفقا معرفيا، بتوظيف معارفهم العلميّة المتنوعة، فقديما قال الشاعر المسيّب بن علس يصف رحلته:

فَلأَهْدِيَنَّ معَ الرِّياحِ قصيدةً *** مِنِّي مُغَلْغَلَةً إلى القَعْقَاعِ

تَرِدُ المياهَ فما تَزالُ غَريبةً *** في القوم بينَ تَمثُّلٍ وسَماعِ[2]

القصيدة الّتي يحلم بإبداعها مسافرة لتقرّ بأرض حتى تغادرها، والنّاس بين روالها وسامع سرعان ما يعدو راويا لها لفرط جمالها ... فيتلقاه قوم جددت"[3].

ب- علم الجمال عند المسلمين:

لقد حرّم الاسلام جميع أنواع الفن التّعبيري كالتّصوير والنّحت ... كما أنّ الموسيقى والشّعر وضعا ضمن حدود خانقة والسّبب واضح اذا علمنا أنّ العرب الوثنيين كانوا يتقرّبون من آلهتهم الاصنام عن طريق التّرانيم الشعرية.[4]

بعد هذا جاءت الأفكار الصّوفية لتؤثّر على الفلسفة الجمالية عند العرب وكانت الموسيقى محور نشاط الصّوفيين فإنّ ابن العربي وذو النون وأبو الحسين الدّرّاج وغيرهم من الفلاسفة أكدوا أنّ الموسيقى تساعد على فهم الحقيقة "الله".

[1] طه حسين: فصول في الأدب والنقد، المرجع السابق، ص 197.

[2] ديوان المسيب بن علس: تحقيق: د. عبد الرحمن الوصيفي، القاهرة، ط01، 2003، وانظر الشرح، ص 91-100.

[3] المفضل الضبي: ديوان المفضليات، تاكارلوس يعقوب لايل ط1920م، الآباء اليسوعيين، بيروت، ص 96،97.

[4] أدفسيانيكوف، سمير نوفا: موجز تاريخ النظريات الجمالية، دار الفرابي، ط1، مج1، 1900، ص 47.

وقد قسّم ابو حامد الغزالي البشر إلى قسمين: جماعة تسمع الصّوت المادي فقط واخرى تتوصّل إلى معرفة معنى الصّوت الرّوحي والفئة الثّانية لا تفهم اللّحن أو النّغم فقط بل الموسيقى بحد ذاتها وذاتها.

وهناك فلاسفة آخرون ابتعدوا عن التّفكير الصّوفي واعتقدوا بأبدية العالم وديمومته وبأنّه يتطوّر حسب قوانين تتبع من ذاته ليس من قوة خارقة الطّبيعة هي علّة وجوده وزعموا أنّه لا يوجد شيء في العالم عديم الفائدة وهذا يظهر مدى الفهم الجمالي للطّبيعة عندهم.

العلاقة السّببيّة بين الظواهر ليست نابعة من الواقع الموضوعي بحد ذاته اما التخيلات عن السّببية فهي تابعة من عادات البشر.

المبحث الثاني: مفهوم التلقي

تعريف مصطلح التلقي:

*** لغة:**

شغل مفهوم التّلقي بال النّقاد قديما وحديثا، واحتلّ حيزا كبيرا من حيث الدّراسة والبحث في الدّراسات الأدبيّة والنّقدية العربية والغربية، وذلك لعدم اكتسابه الدّلالة الأدبيّة الّتي تميّزه عن غيره من المفاهيم والمصطلحات الأخرى، كمصطلح الأثر والاستقبال والتّأثير، ومصطلح الاستقبال لم يكن رائجا في حركات النّقد العربي والغربي كمصطلح التّلقي، وإن كانت " المادة اللّغوية بمشتقاتها في العربية، وتصريفاتها في الانجليزية تتضمّن معنى الاستقبال والتّلقي معا، فيقال في العربية تلقاه، أي استقبله، والتلقي هو الاستقبال"[1]

جاء في لسان العرب معنى التّلقي بالاستقبال وتلقاه أي استقبله، وفلان يلتقي فلانا أي يستقبله والرّجل يلْقي الكلام أي يلقيه، وقوله تعالى { إِذْ تَلَقَّوْنَهُ بِأَلْسِنَتِكُمْ }[2] أي يأخذ بعض عن بعض، وأمّا قوله تعالى {فتلقى آدم من ربه كلمات}[3] معناه أنه أخذ عنه، ومثله لقنها وتلقينها، وقبل :فتلقى آدم من ربه كلمات أي تعلمها ودعا بها.[4]

ففي أجلّ مواطن التّلقي لأشرف النصوص، يقول تعالى:{وَإِنَّكَ لَتُلَقَّى الْقُرْآنَ}[5] ومنه قوله تعالى{فَتَلَقَّىٰ آدَمُ مِن رَّبِّهِ كَلِمَاتٍ فَتَابَ عَلَيْهِ }[6] وقوله تعالى:{ تعالى:{ إِذْ يَتَلَقَّى الْمُتَلَقِّيَانِ عَنِ الْيَمِينِ وَعَنِ الشِّمَالِ قَعِيدٌ}[7] وقوله تعالى: { إِذْ

---

[1] محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط1، 1996، ص 13.

[2] سورة النور، الآية 15.

[3] سورة البقرة، الآية 37.

[4] ابن منظور، لسان العرب، دار الصادر، بيروت، لبنان، ط3، 1994، مادة لقي، مج 15، ص 256.

[5] سورة النمل، الآية 6.

[6] سورة البقرة، الآية 37.

[7] سورة ق، الآية 17.

تَلَقَّوْنَهُ بِأَلْسِنَتِكُمْ}[1] ودلالته الاستعمال القرآني لمادة التّلقي مع النّص تنبّه إلى ما قد يكون لهذه المادة من ايحاءات واشارات إلى عمليّة التّفاعل النّفسي والذّهني مع النّص، حيث ترد لفظة التّلقي مرادفة أحيانا لمعنى الفهم والفطنة، وهي مسألة لم تغب عند المفسّرين في الإلماح إليها، ولم تغب كذلك عن أدباءنا ورواد التّراث النّقدي، وهم يميّزون في استعمالاتهم.. وإن لم يصرّحوا بين القاء النّص الرّسالة وتلقيه أو استقباله فأثّروا الالقاء والتّلقي وجعلوها فنّا وخاصّة في مجال النّص الخطابي[2].

*** اصطلاحا:**

إنّ مصطلح التّلقي يعني وجود صلّة بين المبدع والمتلقّي وعلاقتهما الوثيقة التي تسهم في اضفاء شرعية فهم النص وتحديد فضائه.

و قد اهتم اسلامنا بهذا المصطلح وغاصوا في دلالته ومعناه، فالفرزدق مثلا ما فتئ يؤكد هذا المصطلح عندما أجاب أبي الأعرابي علينا أن نقول الواحد وتنوعها[3].

في حين نجد عند الجاحظ معنى مصطلح التلقي يأخذ في طياته ما يماثله من مصطلحات كثيرة مثل: السّامع والمستمع والمخاطب والجمهور. وقد يتم التّعبير من خلال الكلمة "المقام" وكانت تمثّل هذه المصطلحات غاية العملية الابداعية وهدفها، يقول الجاحظ (ت255هـ) في هذا الصّدد:

لأن مدار الأمر والغاية التي إليها يجري القائل والسّامع، إنّما هو الفهم والإفهام"[4] ويعني هذا أنّ المتلقّي يسعى إلى ادراك مكوّنات النّص الأدبي ويساهم

---

[1] سورة النور، الآية 15.

[2] محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجمالية التلقي، المرجع السابق، ص 14.

[3] حسين خمري: نظريات القراءة وتلقي النص الأدبي، مجلة العلوم الانسانية، الجزائر، ع 12، 1999، ص 177.

[4] ابو عثمان عمرو بن الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، مؤسسة الخانجي، القاهرة، مصر، ج1، د. ت، ت، ص 55.

في ملء الفجوات والثّغرات في النّص وذلك للوصول إلى المعنى الحقيقي الذي يريده القائل.

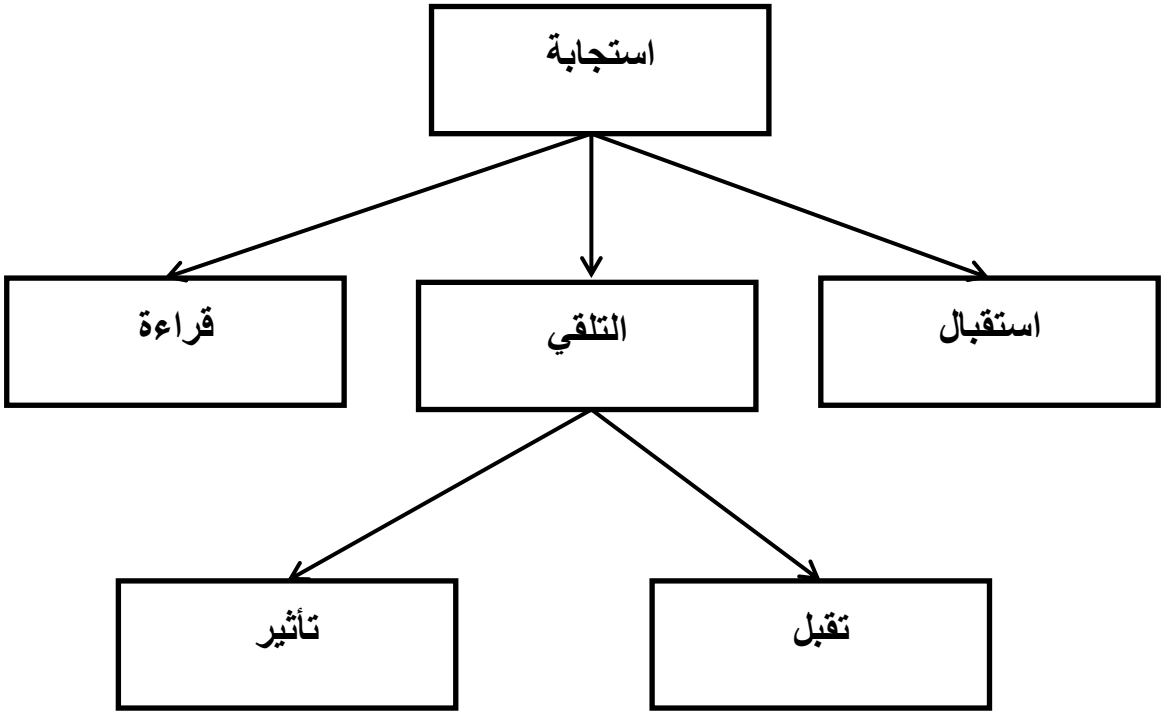
والفكرة نفسها عبّر عنها رولان بارت بالنّص المنجم ētoile وهذا يعني أنّ المبدع ينقل المتلقّي إلى تجربته لمشاركته في أحاسيسه ومشاعره، ولذا فمن واجب المبدع تحقيق هذه الغاية، أن يراعي الإحساس اللّغوي عند المتلقّي المتفاعل مع أجواء النّص الفسيحة للإسهام في انتاج المعنى.

كما يراعي المبدع للمستويات الاجتماعية والثّقافية والنّفسية للمتلقي الذي يشاركه في خلق النّص ويساهم معه في بناء معناه.

كما يرى أحد الباحثين لمفهوم التّلقي هو وجود ألفاظ واصطلاحات كثيرة لمفهوم التّلقي في الدّراسات النّقدية الحديثة، وبصورة أعمّ يبدو مصطلح التّلقي شاملا لمصطلحات أخرى تصبّ في واد واحد للتّعبير عن أمر واحد وهو " الاهتمام بالقارئ، أو المنهج الذي يركّز على القارئ"[1]

والتّلقي هو النّظرية الأدبيّة الّتي تضمّ العناصر الأخرى في رباط قويّ تمثّله الدّائرة الآتية:

[1] فاطمة البريكي: قضية التلقي في النقد العربي القديم، دار الشروق لنشر والتوزيع، الامارات العربية، ط1، 2006،ص49.



*** مفهوم جماليات التلقي:**

هي نظريّة تهتمّ بالكيفيّة الّتي يتمّ بها تلقّي النّص الأدبي في لحظة تاريخية بعينها، ولذلك نجدها ترتكز على شهادات المتلقّين بشأن هذا النّص أو بشأن الأدب عموما، وعلى أحكام مهام، وردود أفعالهم المحدّدة تاريخيا وتعتبرها عوامل حاسمة في تحديد الكيفيّة في هذه اللّحظة التّاريخية بعينها، وتوجّهها هذا هو ما يبرز اعتمادها على المناهج التاريخية والسيوسيولوجية[1].

إن نظرية التّلقي تمثّل زاوية عكسية في مسيرة الحركات النّقدية التي أعلنت الحرب على لغة النّص، ومعطياته التّعبيرية.

فهي بالتّالي حركة تصحيح لزوايا انحراف الفكر النّقدي، لتقود به إلى قيمة النّص، وأهميّة القارئ بعد أن تهدّمت الجسور الممتدة بينهما بفعل الرّمزية والماركسيّة ومن ثمّ كان التّركيز في مفهوم نظريّة الاستقبال Réception Thiory لدى أصحاب هذه النّظرية على محورين فقط هما على الترتيب : القارئ والنّص،

[1] عبد الكريم شرفي: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، دار العربية للعلوم ناشرون، د.ط، 2007، ص

فالقارئ عندهم هو المحور الأهمّ والمقدّم في عمليّة التّلقي، وعلاقة سلبيّة، كما هو في المذهب الرّمزي، وإنّما هي علاقة حرّة غير مفندة[1].

أما صاحب النّص _ شاعر أو كاتب _ فقد أهملت النّظرية دوره في عمليّة التّلقي بمعنى أنّ دراسة أحواله النّفسية والتاريخية ليست أمرا ضروريّا يعتمد عليه المتلقّي في تعامله مع النّص " فالنّظرية تشير في مجموعها إلى تحوّل هامّ_ في عملية التّلقي _في صاحب النّتاج إلى النص والقارئ"

و نظرية التّلقي تتميّز عن غيرها من المناهج السّابقة والنّصانيّة التي تناولت السّلطة في السّاحة النّقدية ردحا طويلا من الزّمن بإعطاء السّلطة للمتلقّي بدون أدنى مناوئ، وبوّأته المكانة اللّائقة على عرش الاهتمام، الذي تتناوله المؤلف والنّص من قبل وما يحدثه هذا الاهتمام عن إنشاء فرص أكثر بين النّص ومتلقيه "حيث اتّخذ الاهتمام بدور القارئ في دراسة النّص الأدبي حيزا كبيرا ومهمّا في الدّراسات النّقدية الحديثة فقد تمّ تجاوز النّظرة السّائدة التي كانت تنظر في العلاقة القائمة بين المبدع والقارئ على أنها علاقة منتج ومستهلك[2]"

*** نشأة وتطوّر جماليّة التّلقي:**

ظهرت نظرية جمالية التّلقي كانعكاس لردّة فعل على المناهج النّقدية، الّتي ركّزت في دراستها للعمل الأدبي على ضلع النّص، فجاءت مرحلة القارئ وتتجسّد فيما يسمّى باتجاهات النّقد ما بعد البنيوية، ومنها السيميائيّة، والتفكيكية، ونظرية التّلقي، ولعل هذا ما جعل نظرية جمالية التلقي تركّز أنظارها نحو الضّلع الّذي رأته مهملا، وهو ضلع القارئ في علاقته مع المقروء، ولعلّ النّاظر في مسيرة التّوجّهات النّقدية الحافلة والتي تلخّص في ثلاث محطّات " لحظة مؤلف، وتمثلت في نقد القرن التّاسع عشر التّاريخي، والنّفسي، والاجتماعي ... ثم لحظة النّص

[1] روبرت سي هولب: نظرية الاستقبال، رؤية نقدية، تر: رعد عبد الجليل، دار الحوار، اللاذقية، 1992، ص 111.

[2] موسى سامح ربابعة: جماليات الأسلوب والتلقي، دراسات تطبيقية، دار جرير للنشر والتوزيع، الأردن، ط1،د.ت، ص99.

الّتي جسّدها النّقد البنائي في السّتينات من هذا القرن، وأخيرا لحظة القارئ أو المتلقّي كما في اتّجاهات ما بعد البنيوية، ولا سيما نظرية التّلقي في السّبعينات منه"[1] لقد أوجدت اتّجاهات ما بعد البنيوية بدائل اجرائية وضّحت من خلالها دور المتلقّي في بناء المعنى، واعادة انتاجه، فالقراءة شرط أساسي وضروريّ في عمليّة التّأويل الأدبي، فبنية الفهم وما يثيره من تجاوبات مع بنية النّص من شأن ذلك أن يحقّق التّفاعل والتّواصل المستمرّ بين طرفي العمليّة التأويليّة للنّص القارئ النّص.

تعدّ نظرية جماليّة التّلقي من أهمّ النّظريات النّقدية الحديثة الّتي فرضت نفسها في السّاحة النّقدية، واحتلّت مكانة متميّزة في تاريخ الفكر النّقدي، وأسّست بُعدا جماليّا للنّص، يتمثّل في قراءة النّص الأدبيّ من خلال الاهتمام بالعناصر المغيبة في العمليّة النّقدية، لتكشف عن جوهر النّصوص الأدبيّة، وتأويلها من خلال محور أساسي وهو المتلقّي.

نشأت نظريّة جماليّة التّلقي مع نهاية السّتينات من القرن العشرين حوالي سنة1967 م بألمانيا الغربيّة، وبالأخّص في جامعة كونستانسconstance وأشهر روّادها روبرت ياوس Robert yauss وفولغانغ ايرز wolfang lzer وتراكماتها على القارئ وتجعل منه محور العمليّة النّقدية، وهكذا شهدنا مع بديات النّصف الأخير من هذا القرن اتجاها نقديّا مؤثّرا يقوم على سلطة القارئ، ويسند إلى استجابته للنّص الإبداعي، وتفاعله معه من خلال آفاق التّوقع ذلك نقد جماليات التلقي[2].

و يقول روبرت هولب " في حديثه عن نظرية التّلقي : "إنه كان من الممكن لهذا النّموذج أيّ النّظرية أن يعمل وينسى مع مضي الزّمن، كما يحدث وحدث لكثير من الأفكار الأدبيّة التي يصدرها المبدعون أو البديهيات التي يصدرها

[1] بشرى موسى: نظرية التلقي أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001، ص 32.

[2] عبد الناصر حسن: نظرية التلقي بين ياوس وايزر، دار النهضة العربية، د.ط، 2002، ص 3.

المنظّرون، لولا أنّه كان في الواقع ومن الضّروري أن تظهر هذه النّظرية المتوائمة مع ما كان البحث الأدبي الألماني عليه في تلك الحقبة ويبدو أنّه كان يشير إلى جملة من العوامل التي أدّت إلى ظهور النّظرية ونقلها في الأوساط الأدبيّة العالميّة، وممّا لا شك فيه أنّ هناك عوامل خارجيّة وأخرى داخليّة أسهمت وبشكل كثير في ظهور هذه النّظرية وقد نذكر عاملين خارجين مهمّين.

- ظهور القارئ المثقّف الّذي قد يفوق المؤلف بنفسه في تأويل النّص الذي يقرأه.
- الاضطراب الذي كان سائدا في نظرية الأدب بسبب أزمة المناهج. حين يقول هولب " :إن المناهج لا تهبط من السّماء ولكن لها موقع من التّاريخ وليست نظرية التّلقي استثناء عن هذه القاعدة فقد تطوّرت في ظلّ صراع المناهج النّقدية واحتلّت مكانتها من خلال نماذج وأشكال وطرائق من الحوار مع المناهج الأخرى ومما أكسبها البقاء ضمن هذا الصّراع هو عدم انقطاعها عن مختلف النّظريات والاتّجاهات السّابقة أو المعاصرة لها"[1].

عالج ياوس yauss النّص من خلال نظريته الجديدة في التّاريخ الّتي تقوم على الاهتمام بالمتلقّي باعتباره الطّرف الفعّال في تاريخ التّلقي الأدبيّ، وهو لا يعني به تاريخ نص الوقائع الأدبية، إنّما التّاريخ الذي يعمل كمقياس لقياس التّأثيرات الّتي يولّدها عمل ما عند جمهوره(المتلقي الأول) ثمّ تتوالى سلسلة القراءات " إنّ تاريخيّة الأدب طبقا لياوس لا تقوم على وجود الحقائق الأدبيّة، ولكنّها تقوم على تعرّف القارئ المبكّر للعمل الأدبيّ، ومن طبيعة العلاقة الحوارية بين العمل الأدبيّ والمتلقّي، فهذا له أهميّته التّاريخية في تاريخ الأدب، فينبغي على مؤرّخ الأدب دائما أن يصبح في البداية هو الآخر قارئا ليتمكّن من فهم

[1] روبرت هولب: مقدمة نقدية، نظرية التلقي، ترجمة: عز الدين اسماعيل، كتاب النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط1، 1994، ص 10.

العمل وتقويمه ليكون قادر على القيام بالتّجديد الواعي لمكانة العمل الجمالي ووضعيّته في التّواصل التّاريخي لقرّائه[1]"

*** أعلام نظرية التّلقي:**

1 هانز روبرت ياوس (1921- 1997):

من أقطاب نظرية التّلقي وأحد مؤسّسيها أواخر السّتينات من القرن الماضي، ومن دعاتها الرئيسيين لقد بدأ عمله بنقد الاتّجاهات الشّائعة لدراسة تاريخ الأدب، والتماس بديل لها، فانتقد المنهج الوضعي لأنه عالج الأعمال الأدبيّة على أنّها نتائج لأسباب مؤكّدة وانتقد مفهوم الانعكاس عند الماركسيّين أمثال جورج لوكاتش ولوسيان غودلمان، كما انتقص من منهج الشّكلانيين لتعلّقهم بجماليّات الفنّ للفنّ. حيث قام بالقطيعة مع الجماليّة التّقليدية للإنتاج ورد على البنيوية في مفهوم التّطور التّعاقبي وانحيازها لجماليات الانتاج والوصف في النّظريات الّتي ترى أنّ الأدب انعكاسا للواقع بينما يرى هو منهجا جديدا لدراسة تاريخ الأدب يتمثّل في الجمع بين الماركسيّة والشّكلانيّة حيث يحتفظ بالإدراك الجماليّ، ويتحقّق بالوسائط التّاريخية ومنه بتحقيق جماليّات التّلقي، حيث يتحوّل الاهتمام بدراسة الأدب من التّركيز على منشئ العمل الفنّي وعمليّة إبداعه إلى التّركيز على القارئ أو المستهلك، ويواصل ياوس في صياغة نموذجه البديل عن طريق تطوير مصطلح الأفق، وسمّاه أفق التّوقعات الّذي أصبح ركيزة أساسيّة في تشكيل نظريّته في التّلقي من حيث: " إنّ أفق التّوقعات هو جهاز عقليّ ونظام من العلاقات يستطيع فرد افتراضي أن يواجه به نصّا".[2]

[1] عبد الناصر حسين: نظرية التلقي بين ياوس وايزر، المرجع السابق، ص 15.

[2] روبرت هولب: نظرية التلقي، ترجمة عز الدين اسماعيل، ص 15.

و يربط بين عمليّة التّلقي وأفق التّوقعات على أساس أن المتّلقي يعيد بناء هذا الأفق ومنه يمكن قياس أثر الأعمال أو وقعها على أساس الأفق، ومن ثمّ يخطّط ياوس لتاريخ أدبي يهتمّ بالتّلقي بصفة أساسيّة.

لقد أتت نظريّته بالجديد في فضاء النّقد الأدبيّ حيث عملت على التّركيز على ظاهرة التّلقي بـ:

- المتلقّي بوصفه منتجا للنّص وداخلا في العمليّة الإبداعيّة.
- أفق انتظار القراءة ومعايير الجمالية.
- طبيعة القراءة والقراءات المتعدّدة للنّص الواحد.

أ- أفق التّوقع عند ياوس: يقصد به التّوجه إلى الجمهور الّذي يواجه النّص الأدبي في حالتين عند التّلقي فإمّا محقّقا أفق التّوقع أو مخيّبا له فهو يستخدمه للدّلالة على التّوقعات المسبقة الّتي يستحضرها المتّلقي حين يواجه عملا إبداعيا، ويلجأ ياوس في مفهوم أفق التّوقعات ليصف المقاييس الّتي يستخدمها القرّاء في الحكم على النّصوص في أيّ عصر من العصور حتى أنّها تساعد القارئ على:

- الكيفية الّتي يحكمون بها على القصيدة من القصائد بالاستحسان فهو يرى: "أن المتّلقي هو انجاز تعليمات محدّدة عن طريق عمليّة الإدراك موجهة يمكن استيعابها بفهم إشارات النّص، وهذه العمليّة تتمّ من خلال أفق التّوقعات القراء الّذين يسمح لهم بتحديد طبيعة النّص الفنيّة، وهذا عن طريق افتراض جمهور يؤثّر فيه".[1]

والأفق سبق ظهور نظريّة التّلقي كما أنّ المؤلّفين يختلفون في تعريفه، ومنهم هانزر جورج جادبر الذي يشير إلى مدى الرّؤية الّتي تشمل كل شيء يمكن رؤيته من موقع بعينه مناسب، وقد عرف أنّه يرى أنّ" كلّ تفسير لأدب الماضي

[1] راما سيلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: جابر عصفور، دار قباء للطباعة، القاهرة، ط1، ص 174.

إنّما ينبع من حوار بين الماضي والحاضر وأن محاولاتنا لفهم عمل من الأعمال الأدبيّة إنّما تعتمد على الأسئلة التي يسمح بها لنا مناخنا الثّقافي"[1].

أما مؤرّخ الفنّ جمرش فيرى بأنّ أفق التّوقع جهاز عقليّ يسجّل الانحرافات والتحويرات بحساسيّة مفرطة.

فأفق التّوقع يقوم على:" التّجربة القبليّة الّتي يمتلكها جمهور الجنس الأدبي الّذي ينتمي إليه المشروع.

شكل النّصوص المعاوزة للنّص الأوّل (القدرة التناصية)، المقابلة بين لغة الشّعر ولغة العلم والتّخيل والواقع"[2].

- **جمالية التّوقع وأفق التّوقع:**

إنّ الأفق وأفق التّوقعات يقعان في رفعة عريضة من السّياقات تمتدّ من نظرية الظّواهرية الألمانية إلى تاريخ الفنّ، ياوس عندما يناقش أطوار هذا المصطلح يشير إلى أفق التّجربة وأفق تجربة الحياة وبنيّة الأفق والأفق المادة للمعطيات.

ويبدو أنّه قد اعتمد على الإدراك العام لدى القارئ في فهم مصطلحه الأساسي على الأقل.

إنّ الشّارح حين يتناول ديوان المفضليات، فإنّه يضع نصب عينيه استثارة توقّعات معيّنة لدى المتلقّين ولعلّ فكرة أفق التّوقع تكون مفيدة في شرح بعض ما يحدث من بناء للتّوترات وما يتحقّق منها، ولقد استلهم ياوس هذا المفهوم من جاد أمر وأقام عليه أساس جمالية التّلقي، حيث يكون النّص الشّعري بوصفه بنيّة معطاة أو على تلقيه أو ادراكه حسّيا من قارئ يشكّل معنى النّص في تحديده

[1] راما سيلدن: المرجع نفسه، ص 176.

[2] فيرناند هالين وأخرون بحوث في القراءة والتلقي، محمد خير البقاعي، مركز الإنماء العربي، سوريا، ط1، 1998، ص 35.

الدّائم، والمعنى هو نتيجة التّطابق واتّحاد عنصرين: أفق التّوقّع المفترض في العمل، وأفق التّجربة في المتلقّي.

إذ أنّ المتلقّي هو الّذي يحقّق انجاز بنيّة العمل وفي كل مرّة تتغيّر فيها شروط التّلقي التّاريخية والاجتماعية يتغيّر المعنى فيها، فالعمل الأدبي حتى لحظة صدوره، لا يكون ذا جدة وسط فراغ.[1]

"بواسطة مجموعة الإشارات الظّاهرة أو الكامنة و الاحتمالات الضّمنية والخصائص المألوفة يكون الجمهور مهيّئا من قبل ليتلقّى النّص بطريقة ما"[2].

2 وولغانغ أيزر: من أقطاب نظرية التّلقي ولد سنة 1926م بألمانيا درس اللغة الانجليزيّة والفلسفة واللّغة الألمانية، اشتغل بالتّدريس في عدّة جامعات داخل ألمانيا وخارجها منها: "هيدلبورغ، هوزمبورغ، كولوني كونستانس، كلاسكو، وكاليفورنيا".[3]

وهو عضو بأكاديميّة هيدلبورغ للفنون والعلوم بالجمعيّة الانجليزيّة للأدب المقارن وله أنشطة أخرى فهو مؤسّس لجنة وحدة البحث المسمّاة: "الشّعرية والهيرمينوطيقا". وله عدة مؤلفات منها:

القارئ الضمني (المضمر)، " فعل القراءة"، " التّوقع"، " التّخيل والخيال"، فقد اعتنى بقضيّة بناء المعنى وطرائق تفسير النّص من خلال اعتقاده: إنّ النّص ينطوي على عدد من الفجوات الّتي تستدعي المتّلقي بعيدا عن الإجراءات لكي يكون المعنى في وضع يحقّق الغايات القصوى الإبداع، فالمتّلقي هو المدخل لفهم الأدب ليكشف الصّلة بين الأدب والمتّلقي ويعدّ القارئ الضّمني من أكبر المفاهيم التي قدّمها " أيزر" لهذه النّظرية.

---

[1] فهمي فوزية،: مقدمة الترجمة العربية لكتاب سوزان بنية جمهور المسرح نحو نظرية الانتاج والتلقي المسرحيين، ترجمة: سامح فكري، مركز اللغات، القاهرة، 1995، ص 16.

[2] حامد أبو أحمد: الخطاب والقارئ، نظريات التلقي وتحليل الخطاب وما بعد الحداثة، ط1، 1996، ص 86.

[3] فيرناند هالين: بحوث في القراءات والتلقي، محمد خير البقاعي، المرجع السابق، ص 60.

أ- **القارئ الضّمني:** إنّه مفهوم طرحة أيزر عام 1975م حاول فيه بيان أنّ القارئ: هو الفرضيّة الكامنة في نيّة الكاتب يشرع في الكتابة، وعليه فإنّ واجب النّاقد هو إظهار كيف ينظّم كتاب ما شكل قراءاته، ويوجّهها، ثم يظهر كيف يستجيب الشّخص القارئ في ملكاته الإدراكية إلى مقترحات النّص، وليس للقارئ الضّمني سوى دور القارئ المسجّل داخل النّص " هو بنيّة النّص تتوقّع حضور متلق دون أن تحدّده بالضّرورة، إنّ هذا المفهوم يضع نيّة مسبقة للدّور الذي ينبغي أن يتبناه كل متلق على حده".

وأمّا القارئ الضّمني فهو القارئ الذي يخلقه النّص لنفسه، ويعادل شبكة أبينة استجابة تغرينا على القراءة بطريقة معينة، يقصد به القارئ الذي يجّسد كلّ الميول اللّازمة لأيّ نصّ أدبي لكي يمارس تأثير وهي ميول مسبقة حتى استجابة القارئ فإذا هو استعدادات مسبقة من النّص نفسه".[1]

فالقارئ الضّمني هو شبكة من النيّات الّتي تستدعي تجاوبا يلزم القارئ فهم النّص فهو يقوم على مظهرين أساسيين هما:

- دور القارئ كبنيّة فنيّة.
- دوره كفعل مبني.

فمفهومه كبنيّة فنيّة (المظهر الأول) يجعلنا نفترض أنّ كلّ نصّ أدبيّ يمثّل بطريقة رؤية للعالم يركّبها المؤلّف من المواد الّتي هي في متن وله وهذا ما يحدّد قصديّة المبدع بالنّظر إلى قرائه المتحصّلين.

و منه وجب على النّص تحديد، وجهة نظر يستطيع القارئ من خلالها أن ينظر إلى الأشياء الحقيقيّة موحدة "وهذا ما يسمّى موقع الالتقاء مع المبدع في معنى النّص".

[1] فاطمة بربكي، مدخل للأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006، ص 105.

أما المظهر الثّاني المتمثّل في اعتبار القارئ كفعل مبني حيث: لا يقوم بدوره إلا إذا تمّ فهم معنى النّص على أساس فهم قصديّة المبدع ومنه فإنّ مفهوم القارئ الضّمني يفيد بأنّ التّلقي المبرمج للنّص ينبغي أن يشار إليه بلفظ التّنبؤ المبني ولأنّه: هو القوّة الشّارطة الكامنة وراء نوع خاص من التّوتر نتيجة قارئ حقيقيّ حيث يقوم تجميد معتقداته فقد قال " ابرامز" : لنفرض قارئا حقيقيّا جامدا بحيث تكون جميع معتقداته معطّلة أو مخدّرة فأما هذا الافتراض سيكون جامدا ما عاجزا عن اضفاء أهميّة وقوّة على عمله كأنّه يكتب لقرّاء من المريخ".

وهذا ما يؤكّد وجود ذاتين مترابطتين لا يمكن لأحدهما أن يسيّطر على خروجها بنيّة النّص والقارئ حتى نخلص إلى مفهوم محدّد يمكن القول أنّ مفهوم القارئ الضّمني هو نموذج متعادل يجعل من الممكن وصف التّأثيرات المبنيّة للنّصوص الأدبيّة ويعين دور القارئ.

وإذا كان النّص المفضليات هو نصّ تفاعلي فإنّه عند إبداعه استحضر قراءه كثر فهو ينتج نصّ يجمع بين الكتابة والصّوت والصّورة والحركة. [1]

ب-**الفجوات أو الفراغات:** تعرّف على أنّها تفاوت في مقدار المعلومات بين المتكّلم والمخاطب يعرف أحدهما ما لا يعرفه الآخر،[2] وهذه أهمّ نقطة في تأدية الوظيفة التّواصلية للّغة ويرى أيزر أنّ القارئ يلتقي مع النّص في أماكن من هذه المساحات الّتي يطلق عليها أسماء الفراغات، الفجوات، البياض،[3] وهو المكان الذي يتطوّر فيه المعنى ومنه يقوم القارئ بمثله في سبيل إنتاج المعنى فالنّص عنده يترك مساحات فارغة للقارئ حتى في قصد المبدع، أو يبرر له هذا الموقف ويستخدم فيها خبرته ومعلوماته المعرفيّة، فقد يعتقد ايزر لقارئ المفهوم القديم الذي يرى أن المتلقي مجرد إنسان ساذج، أو متلقّي سلبيّ بل يرى مع كلّ قراءة جديدة

[1] فاطمة البريكي، المرجع السابق، ص 105.

[2] رمزي منير البعليك: معجم المصطلحات اللغوية، دار الملايين، بيروت، ط1، 1990، ص 207.

[3] فاطمة البريكي، المرجع السابق ص 58.

يتوالد معنى جديد، ومنه كلّ قارئ يملأ الأجزاء غير المكتوبة في النّص الأوّل حسب طريقته الخاصّة فوظائف الفراغ عنده هي أنّه:

- يسمح بتنظيم مجال معرفي للإسقاطات المتفاعلة.
- يساعد القارئ على إيجاد علاقة محدودة بينه وبين المبدع.

فإن تجربة القارئ في القراءة هي مركز العمليّة الأدبيّة .[1]

وبذلك لابد للوعي القائم عند المتلقي من أن يقوم بعملية داخلية، وتكيفية لكي يستقبل وجهات النّظر الغربية، التي يقدّمها النّص، ويعالجها المتلقي أثناء قراءته للشرح[2].

إنّ مفهوم الفجوات أو الفراغات في نظرية ابرز هي تلك المناطق الغامضة المبهمة وغير المحددة الّتي على القارئ أن يملأها باستخدام خياله، وهي بالتّحديد ذلك الموقع الذي يتطلّب فيه من القارئ أن يكون مسؤولا في إعادة تركيب المعنى، فهي تمثّل المساحة الّتي يعمل فيها القارئ داخل النّص، حيث يحتوي النّص على مناطق مبهمة غير محدّدة تشبه البياض والشّغور، الّذي يجب ملؤه كي يتحقّق وجود النّص وتحقّق القراءة فإذا كانت غاية القراءة، من منظور ايزر هو الوصول إلى حالة من الاتساق الجشتالي والتّوازن في فهم النّص، فإنّ ذلك لا يأتي إلا بعد سدّ تلك الفجوات وملء تلك الفراغات، حيث لا يمكن بلوغ التّوازن إلا عندما تملأ الفراغات، فالتّواصل بين النّص والقارئ لا يبدأ إلا بعد إتمام تلك المهمّة أو أقلّ إلا من خلالها.

إذن فالفجوات في العمل الأدبي ركيزة التّواصل بين القارئ والنّص، ويملئها يتمكن القارئ من التّواصل الفعّال ويستطيع انتاج عمل أدبي آخر.

[1] رامان سيلدن، المرجع السابق، ص 177.

[2] المفضل بن محمد الضبي: ديوان المفضليات مع شرح الأنباري، مطبعة الأباء اليسوعيين، ط1، 1920، ص 384.

ولكن يحدث التّفاعل بين النّص والقارئ ويكون القارئ مشاركا في بناء المعنى وتشكيله ينبغي أن يتضمّن النّص عدد من الفجوات والعناصر غير المحدّدة، ويكون دور القارئ هو ملأها بطريقة ذاتيّة خلّاقة بالاستعانة بما هو معطى في النّص، فحبكة النّص ليست واضحة بشكل مباشر بل تتطلّب من القارئ أن يكون في مواجهتها في وضعيّة فاعله،[1] يفترض بالقارئ ألّا يحمل ما يجده في النّص من بياضات على أنّه خلل في بناء النّص، وإنّما ينبغي أن تقوده تلك الفراغات إلى مفاتيح المعاني، إذ أنّ " البياض ينشئ اسقاطات القارئ أن يغير النّص نفسه، فإنّه يستتبع ذلك أن العلاقة النّاجحة بين النّص والقارئ لا يمكن أن يحدث إلا من خلال تغيّرات في اسقاطات القارئ"[2].

أي أنّ القارئ يستعين ويستحضر الرّصيد المعرفي، ويستخدم خبرته في فهم النّصوص فيبعد ويسترجع ويحذف ويقدّر حتى يصل إلى المعنى وأكد ايزر أن الشّيء الأساس في قراءة كلّ عمل أدبي هو التّفاعل بين بنيته ومتلقيه[3].

ج-المسافة الجمالية:

يعتقد " ياوس" بأنّ المتلقي الفن لا غنى له عن خبرته الجمالية في تلقي ذلك الفنّ، ذلك أنّها تعدّ الوحدة الأساسيّة للاستمتاع بالفهم، وفهم المتعة،[4] حيث أنّ وظيفة كتابة الشّعراء سواء كانوا " مدّاحين، وصاقين، ومحاكين" هي التي تجعل القارئ واعيا بأنّ العمل الذي يستقبله يشكّل فنّا،[5] وبمعنى آخر فإنّ عمل

[1] محمد سعدون: جماليات التلقي مفهومها، ومرجعياتها الفلسفية، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة مسيلة، 2013، ص69- 70.

[2] فولفغانغ أيزر: فعل القراءة، ترجمة د حميد الحمداني ود الجيلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس، د.ط، د.ت، ص 28.

[3] رضا معرف: جدلية التاريخ والنص والقارئ، عند نقاد مدرسة كونستانس الألمانية، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، 2013.ص 281.

[4] حسين الوادة: في مناهج الدراسات الأدبية، منشورات المغرب، ط1، 1985، ص 79، 80.

[5] المرجع نفسه، ص 32.

هؤلاء يستقرّ في ذهن المتلقّي مشكّلا خبرة جماليّة يتمّ إسقاطها على النّصوص التي يتلقّاها مستقبلا من نفس النّوع الأدبي " الشّعر كمثال"، وفي حال كانت معايير هذه النّصوص تنسجم مع الخبرة التي يمتلكها القارئ، فإنّه يتلقّاها بوصفها فنّاً ينسجم مع مكتسباته الجماليّة، أمّا في حالة حدوث العكس فإنّها ستشكّل بالنّسبة لوعيه الجماليّ (نقص)، وأمّا ما أطلق عليه (ياوس) مصطلح (جمالية السّلبية) بحيث تكون هذه النّصوص عصيّة التّواصل ولا تزيد لخبرة القارئ شيئا، خصوصا وأنّه يرفضها بحجة أنّها لا تتوافق مع معاييره الجمالية.[1]

إنّ مثل هذه النّصوص تعدّ من وجهة نظر (ياوس) من الأثار الأدبية الجيّدة ذلك أنّها تنمّي انتظار جمهورها بالخيبة، أما الأثار التي تلبّى رغبات قرائها المعاصرين وترضى آفاق انتظارها فهي لا تعد، وإلاّ أن تكون أثار عاديّة جدّا لأنّها تكتفي باستعمال النّماذج الحاصلة في التّعبير والبناء الفنّي، والّتي تعود عليها القراءة، فهذه الآثار هي آثار موجّهة للاستهلاك السّريع (kitch) وسرعان ما يأتي عليها، فيما تعدّ الآثار الّتي تخيّب آفاق انتظارها، وتغيظ جمهورها المعاصر. آثار تطوّر الجمهور ووسائل التّقويم والحاجة من الفن، فهي ترفض إلى حين غير أنّها تعمل على خلق جمهورها خلقا.[2]

وبهذا تعتبر (المسافة الجماليّة) من أهمّ الميكانيزمات النّقدية الإجرائية، التي وظّفها (ياوس) ضمن نظريته التي تعني بدراسة " تاريخ تلقّي الأعمال الأدبيّة"، إذا اتخذها معيار للحكم على جودة النّص، أو عدمها وبما أنّ هذا الحكم يصدر عن الذّات القارئة عند التقائها بالنّص المقروء، فإنّه يفضي إلى نتيجتين حسب ما بينه (ياوس).

[1] المرجع نفسه، ص 32.

[2] المرجع نفسه، ص 78.

الأولى: عندما يحدث (اللاّتواصل) بين أفق القارئ وأفق النّص، مما يجبر القارئ على تغيير الأفق حتى يصل إلى أفق النّص، وغالبا ما تحدث في النّصوص ذات القيمة الفنيّة العالية.

الثّانية: عندما يحدث تطابق أفقي بين القارئ والنّص، ممّا يؤدّي إلى تلاشي المسافة الجماليّة ليصبح التّفاعل بين القارئ والنّص مبتذلا، وغالبا ما يحدث في النّصوص ذات الصّفحة الإجترارية، فهي لا تضيف لمعرفة القارئ شيئا، بل تجعله يعاني من السّأم والملل.

المبحث الثالث: تعريف الأدب الشّعبي.

الادب الشعبي مصطلح حديث يتألّف- كما هو واضح-من شطرين: (الأدب) و (الشّعب).

اما لفظ (الأدب)، فقد عرف تطوّرا دلاليّا كبيرا واكب التّحولات الفكريّة والثّقافية المختلفة – من جهة – وتعدّد المدارس الأدبية النّقدية الحديثة – من جهة ثانية.

أمّا لغة فقد جاء في (لسان العرب):" الأدب: الذي بتأدب به الأديب من النّاس سمّى أدبا لأنّه يؤدب النّاس إلى المحامد وينهاهم عن المقابح" .

وأمّا اصطلاحا، فقد ارتبط هذا اللّفظ في القديم بمجالس المتّأدبين من أصحاب المعارف اللّغوية والدّينية ورواية الأخبار والأنساب والنّوادر والملح. جاء في (مقدمة ابن خلدون) قوله:"...ثم أنّهم إذا أراد واحد هذا الفنّ قالوا الادب هو حفظ أشعار العرب وأخبارهم وأصول هذا الفنّ وأركانه اربعة دواوين، وهي: أدب الكاتب لابن قتيبة، وكتاب الكامل للمبرء، وكتاب البيان والتبيين للحافظ، والنوادر لابي على القالي البغدادي"

وجاء في(أبجد العلوم):" اعلم انّ المقصود من علم الأدب عند أهل اللّسان ثمرته، وهي الإحادة في فني المنظوم والمنثور على الاخذ من كل علم طرف..." ويمكن القول أنّ كلمة(أدب) شهدت تطوّرا دلاليا من العصر الجاهلي الى العصر المعاصر ، فقد حملت كلمة(أدب) في العصر الجاهلي وعصر صدر الاسلام معنى التّهذيب الخلقي، وفي العصر الاموي احتفظت الكلمة بمعناها الّذي حملته سابقا وأضافت إليه معنى آخر تصل بالعلم والمعرفة، أمّا في العصر العباسي فقد استخدم مصطلح(أدب) في المعنيين معا، معنى التهذيب الخلقي ومعنى التعليم والتثقيف، أمّا في العصرين الحديث والمعاصر أصبح للأدب معنيان أحدهما ضيق، الآخر موسع: ضيق معنى الأدب وأصبح أكثر خصوصية. فالأدب هو

الكلام الفنّي الجميل المعبّر عن الوجدان الإنساني بأسلوب في راق وهو اسلوب تجسده اللغة في شكل نثري أو شعري ولنقل أّنه فنّ تعبيري أداتها اللغة– والمعنى الموسع هو أنّ الأدب مرادف مثل ما ينتجه العقل من علم ومعرفة.

أمّا فيما يتعلّق بالشّطر الثّاني من المصطلح(شعبي) فإنّنا نذكر أنّ الباحث بو حبيب حلّل مصطلح(الأدب الشّعبي) تحليلا دلاليا إذا يرى إنه وإذا كانت صفة الشّعبي تشير إلى كيان اجتماعي وسياسي وثقافي هو الشّعب فإنّ هذا الوصف يمكن أن يقصد به ثلاثة احتمالات هي:

– أدب انتج من أجل الشعب بصفته قارئا او متلقيا للأدب.

– أدب تحدث عن الشعب موضوع للأدب.

– أدب انتجه الشعب.

– ذات جماعة مبدعه.

والرأي عندي أن صفة الشّعبية تدلّ على أنّ الأدب الشّعبي هو في الوقت نفسه من انتاج الشّعب وموجّه إليه أي هو من الشّعب واليه.[1]

وخلاصة القول أنّ الأدب الشّعبي هو الكلام الفنّي الجميل (شعرا أو نثرا) المعبّر عن الرّوح الإنسانية ووجدانها بأسلوب راق أو هو كل ما ينتجه العقل الانساني من معرفة أو علم منبعها الشّعب وموجهة للشّعب.

فما الادب الشّعبي؟

تعدّد المفاهيم الخاصّة بالأدب الشّعبي تبعا لاختلاف وتعدّد الرؤى وتباين الخلفيات الثّقافية والفكريّة وبتنوع المقاربات المنهجية الّتي أوردها العصر الحديث ولعلنا سنختار أقرب مفهوم تبعا لما اوردناه سابقا.

عرّفه "محمد المرزوقي" في كتاب المرسوم بـ(الأدب الشّعبي) نقول:" إنّ الأدب الشّعبي هو ذلك الأدب الّذي أشار له الشرقيون من أوروبا كلمة فولكلور على

[1] أنظر: أمينة فزازي، مناهج دراسات الأدب الشعبي، دار الكتاب الحديث، د.ط، 1432هـ–2012م، ص 33– 37.

خلاف صحّة إطلاق هذه الكلمة على ما نسميه بالأدب الشعبي بالضبط "و أضاف قائلا:" بالنّسبة إلينا نحن العرب يتمثّل الأدب الشّعبي عندنا في الأغاني التي تردّد في المواسم والأفراح والأتراح، وفي المثل السّائر وفي اللّغز، وفي هذه النّداءات المجموعة والمنظومة على السّلع وغيرها، وفي الكلمة النّادرة، وفي الاساطير التي تقصها العجائز، وفي القصّة الطّويلة كألف ليلة وليلة، وفي السّيرة كسيرة بني هلال، وفي التّمثيليات التّقليدية.....الخ".

أمّا الباحث الجزائري "محمد عيلان" فعرّفه بقوله:" الأدب الشّعبي هو أدب الأمّة الشّفوي سواء أكان مجهولا المؤلف أو معروف، المعبّر عن عواطفها وآمالها ونظرتها في الحياة، في شكل نصوص مورثة أو حديثة معروفة، يعبّر بلغة مشتركة بين أبناء الأمة الواحدة على اختلاف لهجاتهم وتعدّد مناطقهم ومناخهم"[1].

*** مميزات الأدب الشعبي:**

للأدب الشّعبي مميّزات تميّزه عن غيره وهي:

1 عراقة الأدب الشعبي: باعتبار أنّ الأدب الشّعبي مرتبط ارتباطا وثيقا بالإنسان وتاريخ ظهوره الأول، فتاريخه عريق بعراقة الإنسان.

2 واقعيّة الأدب الشّعبي، إذ يلتصق الأدب الشّعبي بالواقع التصاقا عضويا.

3 جماعيّة الأدب الشّعبي، فالأدب الشّعبي لا يعبر عن وجدان فردي واحد، بل يعبّر عن وجدان جماعي، كون هذا الأدب هو ملك الجماعة.

4 تداخل الأدب الشّعبي مع الفنون الأخرى، فالأدب الشّعبي يظلّ وعاء ثقافيّا وفكريّا يحتوي اللّغة، الدّين، السّحر، المعتقدات، التّاريخ والفلسفة وغيرها من ألوان المعرفة لأخرى.[2]

[1] أمينة فزازي، مناهج دراسات الأدب الشعبي، المرجع السابق، ص 40- 42.

[2] نسان كريمة، الحكاية الشعبية في الجزائر مقاربة سيميائية، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران، ألمانيا، 2012-2013، ص 16- 17.

5 الجهل بالمؤلف في أغلب الأحيان فالمبدع الأصلي يذوب في الجماعة التي ينتمي اليها.

6 المرونة فهو قابل للتّغيير حسب المواقف والظّروف.

7 أدواته التّعبيرية يعبّر بالكلمة والايقاع والحركة والإشارة.

8 امتزاج الواقع فيه بالخيال.

9 تشخيص الأشياء المادية وتجسيد القيم المعنوية والأشياء اللامعقولة.

10 جمهوره العريض والواسع.[1]

[1] أمينة فزازي، مناهج دراسات الأدب الشعبي، المرجع السابق، ص 43، 44.

*** الأدب الشّعبي السّوفي:**

إنّ كلّ منطقة من هذه المناطق في العالم تحاول المحافظة على تراثها لما فيه من معالم قويّة وثابتة الشّخصية بحيث يعتبر التّراث الشّعبي أصلا لكل الشّعوب وجواز سفر لكل مسافر عبر بقاع الأرض.

ومنطقة وادي سوف – كباقي المناطق– تشهد احياء التّراث الشّعبي عامّة، تترجمه مختلف التّظاهرات الثّقافية الّتي تقام فيها ولا نقصد أنّ الأدب الشّعبي يلقى الاهتمام المطلوب به، بل على العكس هو يفرض نفسه لا أكثر، أي أنّ الأمثال الشّعبية تقال في كل المناسبات التي تتطلب حضوره كشاهد، والحكايات الخرافيّة أيضا تحكى عند الطّلب أو إذا كانت هناك فرصة مواتية، وكذا الألغاز والنّكت التي تهذّب الأجواء بين الأصدقاء والأسر، لكن الاهتمام بكل هذا الموروث نادر وشحيح، لكي يتسنى للباحث العودة اليه دوما كلما أتاح ذلك.

الملاحظ أن النّشاطات الثّقافية المخلّدة للتّراث تجد طريقها في المنطقة عن طريق المهرجانات – على قلتها– كمهرجان عيد المدينة الّذي يقام كل سنة بوادي سوف للتعريف بكلّ ما يخصّ التّراث من لباس وحرف وحليّ.

المشكلة الحقيقية التي تواجه الأدب الشّعبي عندنا، هي عدم تدوين المادة الشّعبية من أفواه من يحفظها قبل أن تتذكّرهم المنيّة، خاصة أنّ هذه المادة تكون أكثر صدقا وحقيقية عند من هم كبار السّن، فهم يحفظون أقدم المرويّات عكس الصّغار في السنّ والّذين بطبيعة الحال يأخذون المادة ممن هم أكبر منهم سنا: أباءهم وأجدادهم.

الفصل الثّاني:

النّكتة الشّعبية السّوفية مضامينها وأبعادها.

تمهيد:

لا أحد يعرف بالضبط لماذا نضحك؟ أو لماذا بعض الأشياء تجعلنا نضحك و نُخرج مثل هذه الضّجة الغريبة؟ ولكن عندما نقابل أيّ شيء مضحك فإننا نستسلم للضّحك ويعلو حاجبنا الحاجز وينخفض ومن ثمّ نضحك.

الدّافع للضّحك يظهر في سنّ مبكّرة جدا، فالأطفال الرضّع يبتسمون ثمّ يناغون، وأخيرا يضحكون بصوت خافت عندما يرضوْن. وإذا داعبتهم أو دغدغت أجزاء من جسمهم فإنّهم يضحكون وكذا العديد من البالغين، ولكن بمرور الوقت عندما يبلغ الأطفال سنّ الدّراسة فإنهم يضحكون أيضا على أشياء يسمعونها و يرونها.

ومن الأشياء التي تثير الضحك سماع النكت الشّعبيّة الّتي هي شكل من أشكال التعبير في الأدب الشعبي.

إنّ النّكتة الشعبية في مفهومها وأنواعها وخصائصها وجمالية إلقائها وتلقيها وُجدت أساسا من أجل صناعة الضّحك الّذي من خلاله تتحقّق جملة من الوظائف.

أولا: الإطار الجغرافي لمنطقة وداي سوف.

وادي سوف هي ولاية جزائري، تقع في الجنوب الشرفي من القطر الجزائري للصحراء الجزائرية تبلغ مساحتها حوالي 44.585 كلم2 يحدها شرقا الجهورية التونسية وجنوبا ولاية ورقلة وشمالا ولايات تبسة وخنشلة وبسكرة وغربا ولايات المغير وتقرت.[1]

وادي سوف مركبة من كلمتين "وادي" و"سوف" ويعطي هذا الاسم عدة دلالات تتوافق مع طبيعة المنطقة وخصائصها الاجتماعية والتّاريخية فمعنى وادي هي وادي الماء الذي كان يجري قديما في شمال شرق سوف وأما أصل سوف قيل لأنّها كانت محلا لأهل الصّوفة لأنّ كل عابد من أهل التّصوف ينقطع للعبادة فيها.

وقيل سمّيت بذلك لأنّ أهلها الأوّلين كانوا يلبسون الصّوف من أغنامهم لعدم وجود غيره من المنسوجات عندهم.

وقيل كان بها رجل عليم أيّ صاحب حكمة يسمّى ذا السّوف، فسمّيت هذه الأرض به، والسّوف في اللّغة معناه العلم والحكمة.

وقيل سميت بمسوفة، فرقة الملثمين (أهل اللثام أي النقاب) من البرابرة، ففي ابن خلدون ما يفيد أنّهم مرّوا بهذه الأرض فلّعلهم سكنوها زمنا أو فعلوا فيها شيئا فسميت بهم[2]" لكن عبيد البكري يؤكد أنّهم "قبيلة ماسوفا" أقاموا في هذه المنطقة ثم غادروها إلى العرق الغربي ويرجع فوازان (a.voisim) أنّ بعض الأسر من هذه القبيلة تكون قد بقيت في المنطقة واختلطت بالغزاة المسلمين.[3]

[1] ينظر ابراهيم العوامر: "الصروف في التاريخ الصحراء وسوف، تعليق الجيلاني بن ابراهيم العوامر، منشورات ثالثة الأبيار، الجزائر 2007، ص 42-43، بتصرف.

[2] أحمد زغب، لهجة وادي سوف، دراسة لسانية في ضوء علم الدلالة الحديث، دار الثقافة محمد الأمين العمودي لولاية الوادي، مطبعة مزوار، ط1، الوادي، 2012، ص 12.

[3] ثريا التيجاني، دراسة اجتماعية لغوية للغة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري وادي سوف نموذجا، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د.ت.، د.ط، ص 6.

ثانيا: مفهوم النكتة

نعرج إلى تعريف اللغوي و الاصطلاحي:

*** لغة:**

(نكت): النون والكاف والتاء أصل واحد يدل على تأثير يسير في الشيء كالنّكتة، ونكت في الأرض بقضيبه إذا أثّر فيها، وكلّ نقطة نكتة. [1]

والنّكتة بالضمّ هي كلّ نقط في الشّيء حاف لونه فهو نَكِتٌ ونُكْتَة[2] والنّكتة هي النّقطة السّوداء في شيء صاف.[3]

والنّكات هو الطّعان في النّاس والنّكيتُ هو المطْعون فيه وفلان منَكِّتٌ ونكَّاتٌ أيّ يجيء بنكتٍ في كلامه. [4]

والنّكتة كل نّقطة من بياض في سواد أو عكسه فهي نكتة، يقال: النُّكتة في قومه: أي العلم المشار إليه. [5]

والتّعريف اللّغوي للنّكتة يشير بقوة إلى الطّابع النّقدي المعنوي لها " فهي تكشف العيوب والمثالب، وتهزّها وتضربها بالسّخرية الشّديدة المرّة وهي كالتّبكيت تحمل معنى التقريع والتوبيخ".[6]

---

[1] ابن فارس، مقاييس اللغة، تحقيق وضبط عبد اسلام هارون، دار الفكر، بيروت، ط1، 1991، ج5، ص 475.

[2] ابن دريد، جمهرة اللغة، دار صادر، مج2، ط1، 1992، ص 100.

[3] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، مج12، ط1، بيروت، 1992، ص 100.

[4] المرجع نفسه، ص100.

[5] ابو البقاء أيوب موسى الكفوي، الكليات، تحقيق عدنان درويش ومحمد المصري، دمشق، وزارة الثقافة، 1976، مج4، ص230.

[6] بن عمار بهيجة، صورة المرأة في النكتة الشعبية الجزائرية، منطقة تلمسان، مخطوط لنيل شهادة الماجستير في النكتة الشعبية، السنة الجامعية 2012/2011، تلمسان، ص 34.

فالنّكتة إذن في مفهومها اللّغوي " تلك الجملة اللّطيفة الّتي تعبّر عن الخلل والعيب عند بني البشر أو الإنسان"[1] أيّ هي ذلك العيب والخلل المرتبط بالبشر وذلك بتحوّله إلى جملة ،ومنه إلى النّكتة الّتي تضحك الإنسان.

*** اصطلاحا:**

إنّ النّكتة نسيج لغويّ معقّد، وهي شكل تعبيري يلتقي مع عدّة أشكال تعبيريّة شعبيّة ترفيهية أخرى، كما تحتوي على فنيّات تميّزها عن غيرها وهي شكل من أشكال التّعبير في الأدب الشّعبي.

لقد عرّفها الدّكتور محمد سعيدي " هي موقف ورأي ساخر اتجاه موضوع ما، وبالتّالي نقل هذا الموقف وهذا الرّأي على الآخرين وإحساسهم به من أجل كشفه ومعرفة كنهه وما يحتويه من عيوب ومفارقات اجتماعية مختلفة في ثوب خفيف ترفيه فكاهي"[2] وهذا يعين على أنّ النّكتة نقد ساخر يعبّر عن مواقف نشاهدها في حياتنا اليومية، فنترجمها إلى عبارات يكون لها صدى أكبر من الكلام العادي.

أما نبيله ابراهيم فترى أنّ النّكتة "خبر قصير في شكل حكاية، أو هي عبارة أو لفظة تثير الضحك".[3]

إذن فالنّكتة حكاية قصيرة فهي تتأرجح بين الطّول والقصر حسب الحاجة للتّعبير عن الموقف، فالأهمّ إثارة الضّحك، فإذا لم تنجح النّكتة في إثارة الضّحك فلا معنى لها وتكون كالكلام العادي.

ويعرّفها جورج كدر تعريفا خاصا " النكتة هي جملة لطبقة يخرجها المثقّف الشّعبي "حلقة الوصل بين المثقّف النّخبوي والشّعب" ليبسط للعامة ما يجري من حولهم كطريقة لمساعدتهم في تكوين موقف إزاء هذا الحدث أو ذاك ، حين يزيل هذا المثقّف الشّوائب الّتي

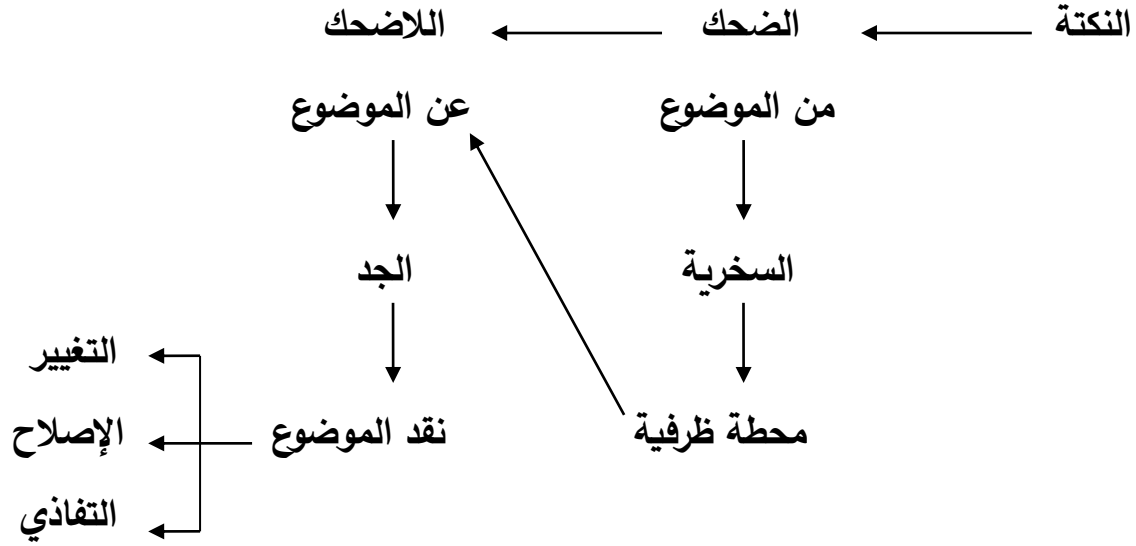
[1] قرليفة حميد، الدلالة الاجتماعية للنكتة في المجتمع الجزائري، مخطوط لنيل شهادة الدكتوراه تخصص علم الاجتماع الثقافي، جامعة الجزائر 2، السنة الجامعية 2010-2011، ص 76.

[2] محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظري والتطبيقي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998، ص82.

[3] نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة، مصر، القاهرة، د.ط، د.ت، ص 176.

علقت بالأحداث والمواقف، ما يحدث نكتا (تغيّر جذري) في الحالة المزاجية لمتلقي النّكتة تثير في النّفس انبساطا".[1]

إنّ قول النّكتة وإن كان يبدو قولا مضحكا، فهو لا توقّف في رسالته عند مستوى الضّحك، بل يهدف إلى نقد الموضوع، السّلوك، الموقف وتعريته وإثارته والمتمعن في النّكتة من حيث نشوؤها، وأسبابها وأبعادها النّفسية والاجتماعية والثّقافية يجد أنّها خلقت من أجل أن تمرّ حتما بمحطة الضّحك لتتعداها إلى مستوى اللّاضحك فالنّكتة لذلك تتحرّك حسب المسار الدّائري التّالي: [2]



الشكل01: المسار الدائري للنكتة

[1] جورج كدر، أدب النكتة، بحث في جذور النكتة الحمصية، دار أرسلان، سوريا، د.ط، د.ت، ص98.

[2] محمد السعيدي، المرجع السابق، ص 82.

خلال هذا المسار الدّائري للنّكتة، يتّضح لنا جليّا أنّ الخطاب الفكاهي يرتكز كثيرا على محطّة أساسيّة متمثّلة في نقد الموضوع وتعريته من أجل إصلاح الواقع، وتغييره إلى الأحسن، وهذه المحطّة الأساسيّة هي الوجه الحقيقي لرصد الخطاب الفكاهي بغية تنبيه الفرد وبعث الحياة فيه من جديد وما السّخرية والتّرقية إلا محطّة ظرفيّة يستعين بها باعث النّكتة قصد جلب اهتمام الفرد وبعث جو من الفرجة.

"النّكتة بهذا الشّكل وما تثيره من ضحك تتعدى في باطنها مستوى الإمتاع والمؤانسة فهي تحمل بين طياتها موقفا ناقدا رافضا لموضوعها، فالنّكتة نص يدّمر مضمون شكله حيث بعد معرفة كنه الموضوع وما يثيره من السّخرية والضّحك يتحوّل كلّ نص النّكتة عند المتلقّي إلى خطاب نقدي أو نصيحة أو صرخة".[1]

فالنّكتة ليست خبرا مباشرا ولا نقدا مباشرا إنّما هي تلميحة لشيء خفي ذي مدلول عميق تستلزم على قائلها سرعة البداهة وخفة الرّوح، وحدّة الذّكاء وبراعة التّصوير ودقّة التّعبير وغنى الموهبة.

[1] محمد السعيدي، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ص ص 82-83.

*** النكت الاجتماعية**

لعل النّكتة الاجتماعية هي الأكثر شيوعا ورواجا وذلك أنّها بقاعدتها العريضة والغنية بالظواهر والتعقيدات واتّساع الشرائح الاجتماعية المستهدفة بالنّكتة والمستقلة لها تكون مجالا خصبا لصناعة النّكتة السّاخرة والهادفة واللاذعة أيضا وفي لغتها البسيطة المباشرة والواضحة كذلك لتكون ناجحة في توصيل فكرتها.

وتكاد بعض الموضوعات تطغى على بعض، بحيث يأخذ التّعليم ممثلا في "المعلم" والتّلميذ وزوجته مكانا واسعا، وكذلك الزّوج والزّوجة والأولاد والحماة والوضع الاجتماعي العام والاقتصادي وكل ما يدور في دائرة الحياة على الجبهة الاجتماعية وصراعاتها وبعض المواضيع الدّينية والسّمة البارزة فيه حضور المرأة كون المرأة النّاطق الأكثر خضوعا للتقاليد والأعراف والعادات وبصفة عامة للموروث الثقافي.[1]

[1] ينظر جلول بلحاج، النكتة الشعبية ودورها في عرض ونقد المفاهيم الاجتماعية، مجلة روافد، جوان، 2019، ص 179.

*** كَايِنْ وَاحِدْ غَبِي سَقْسَاه صَاحْبُو قَالُوا: الثَّعْلَبْ يُولَدْ وَلَا يِبِيضْ؟**

قَالَهْ: مَكَارْ يِدِيرْهُمْ فِي زُوزْ.

*** مضمون النكتة:**

هذه النّكتة الشّعبية تعرض الأزمة الخلقيّة الاجتماعية التي شهدتها المنطقة وخصوصا التّحايل والخداع ،الّتي ترهق الفرد السّوفي فلم يجد وسيلة أنسب لعلاجها سوى إبداع النّكتة الشّعبية واتخاذها وسيلة من وسائل التّعبير ومتنفس نفسي اجتماعي عن طريق السّخرية والنّقد، كما تجدر الإشارة إلى أنّ الخداع قد يحمل الوجهين السّلبي والإيجابي كونه إظهار ما يبطن خلافه أو من أراد اجتلاب نفع أو دفع ضرر، كما أنّه قد يحمل إنزال مكروه بالمخدوع أو استجرار إلى مصلحة كما يُفعل بالطّفل إذا امتنع من فعل خير، ولهذا فالخداع والمكر موجودان بصفتهما في هذا العالم.

فالنّكتة بهذا المنحى تتّخذ منحى السّخرية من خلال مفارقة سرديّة صغيرة رمزية تتكئ أساسا على إبدال التّوقعات وتحاول أن تفرض الواقع الحقيقي الذي يجب أن يكون، فشاعت النّكتة هنا كبديل عن الواقع وكوسيلة نقد ومعالجة ،وسلاح قويّ للتّوعية والتّخفيف، اتخذها الفرد معتقدا أنّه يسعى إلى خدمة مجتمعه.

جاءت هذه النّكتة لدحر سلوكيات ذميمة عامة (المكر والخداع) عن المجتمعات التّعبة المتمسّكة بالدّين الإسلامي وتعاليمه والمتغلغلة في العادات والتقاليد التي تنبذ هذه التّصرفات.

*** تداخل النكتة مع القصة:** هذه النّكتة عبارة عن قصّة قصيرة حيث نلمح عناصر القصّة من خلال:

- **الشخصيات:** الغبي والصديق، الثعلب.
- **النسيج القصصي:** سرد أحداث ووقائع متتابعة.
- **الحوار:** يظهر من خلال حوار الغبي وصديقه.
- **الموضوع:** التلون في المجتمع (الخداع).

* تُلقى النّكتة لتعالج أبعادا في المجتمع منها:

– **البعد التّربوي:** يظهر البعد التربوي من خلال تهذيب السّلوك ومعالجة السّلوكات الدّخيلة على التّربية السّوية للنّفس حيث تمّ ذكر الخلق وتقويمه فعليّا من خلال الخداع الذي يقابله الأمانة والصّدق.

– **البعد النّفسي:** يظهر من خلال التّرويح عن النّفس وتغيير المزاج والضّحك والّذي يظهر من خلال الثّعلب الّذي يؤدّي وظيفة أصلية فيه على نقيض البشر فتوظيف الحيوان يصنع مفارقة الضّحك.

– **البعد الاجتماعي:** يتجلّى البعد الاجتماعي من خلال إعادة بناء المجتمعات الصّادقة وإصلاحها بعيدا عن الخداع والاحتيال حتى يتسنّى لنا تكوين مجتمع مترابط وإعادة العلاقات الإنسانيّة إلى مسارها الحقيقي فتبرز تجليّات الصّدق هذا الصّدق الذي يقابله الكذب والذي برز في صورة الثّعلب.

– **البعد الاخلاقي:** نجد أنّ هذه النّكتة تعالج قاعدة من القواعد الأخلاقية والقيم المبدئيّة الّتي تحكم سلوك الفرد والجماعة، كما أنّها تسهم في تحديد المعايير اللّازمة لما هو جيّد وسيّء من التّصرفات والأفعال التي يقوم عليها الفرد وقد ظهر من خلال تراكمات سلوكية.

*** تلقي النكتة:**

عند تلقي نكتة فنحن أمام عدّة خيارات حسب ذوق المتّلقي ومزاجيته فذلك بين الضحك غالبا والحزن والصّمت في بعض الحالات.

أن تضحك يعني أن تتلقى إيعازا بذلك في أقلّ الكلمات وأكثرها قدرة على إيصال المعلومة والهدف الأساسي منها كما الحزن كذلك، وفيما يلي نعرض ردة فعل المتّلقين حول النّكات المدروسة أنفا.

بالنسبة لنكتة الثّعلب أثارت الضّحك كون المكر صفة للأسف منتشرة في المجتمع، وهذا التّلون عاني منه الكثير، في حين نجد صمت عند أحدهم كون هذه النّكتة لمست جانبا خفيّا عنده، كونه تلاعب على البعض وأحتال للوصول إلى مبتغاه، في حين أنّ قائل النّكتة

قصد هذا لتقويم الاعوجاج الذي يعيث فيه ولذا لم نلمس عنده جزئية الفكاهة بقدر تحريك شعور الذنب و مراجعة الذات.

*** الرؤية النقدية:**

توظيف الثّعلب له دلالة بالغة، لأنّ المكر صفة أصليّة فيه على غرار باقي الحيوانات فأدى ذلك إلى توظيف النّكتة توظيفا إيجابيّا.

*** قَالَكْ كَاينْ كَنَّة مَلَهْوثِتْهَا عَزُوزْهَا، دِيرِي هَاذِي، بَطْلِي هَاذِي، عَلَاشْ هَاذِي ... إلخ قَلَّقَتْهَا، قَالْتِلْهَا: الْحَاجَّة هَاوْ شْوَيْ صَرَفْ عَنْ حُطَهْ فُوقْ الْبِيدُونْ عَلَاشْ يِجُو الذِّرْ يِهزُوهْ أُمْرقِي عِسِّي لِلْكَامْيُو، كِيفْ يِجِي عَبِّي وَخَلْصِيهْ، جَاهَا الْوَقْتْ، خُرْجَتْ قُدَامْ الدَّارْ تِسَقَّمْ فِي الْبِيدُونْ، وِ الْكِمَايِنْ وَاحِدْ جَايْ مِنَّا و وَاحِدْ جَايْ مِنَّا يِسَابَقُوا، جَا وَاحِدْ صَرْفَقْهَا، عَادَتْ اِتْعَيِطْ هَيُولَهْ يَا وْلَادِي رَاهُو دَقْدَقْنِي، إِزْرْبُولَه يَا وْلَادِي رَاهُو كَسَّرْنِي، الشِّفُورْ مِسْكِينْ خَافْ هَبَطْ يِجْرِي وفِي جِيبَهْ 600 أَلَفْ كِسِيبَةْ الْيُومْ، جِبَدْهَا وَقَالْهَا: الْحَاجَّة هَاكِي لَبَاسْ وَمَا صَرَالَكْ شَيْء، هَاكِي هَا 600 أَلَفْ وِادْعِيلْنَا، قَتْلَهْ: يَجَعْلَكْ فِي كُلّْ دُورَة اتْصَرْفِقْنِي يَا وْلِيدِي.**

*** مضمون النكتة:**

مبدع هذه النّكتة الشّعبية يبدو من خلالها فردا متبصرا بواقع مجتمعه وخباياه، عالما بطباع أفراده، وكيف يفكرون في التّخلص من مشاكلهم عن طريق انتهاز الفرص واستغلال المصائب، فهذه النّكتة تصوّر المجتمع وتكشف نوايا أفراده ،فمبدعها اتّخذ لنفسه موقعا فكريا نقديّا بليغ الأثر لأنّ وظيفته تعليم الأفراد العبرة والحكمة والجرأة والتّعبير ونقل الواقع من مرارته إلى سعادته ومن ثورته إلى هدوئه متنقلا بين متناقضات الحياة. ولهذا نَبعت النّكتة من ثقافته الاجتماعية وواقعه المعيش وضمّت أهدافا إصلاحية وتقويمية وتوجيهية من عمق الحياة، وقد أظهرت هذه النّكتة الجانب الخفيّ من صراع الحماة مع الكنّة كون هذه الأخيرة هي دوما المُقدّمة في ثوب الظّالم، في حين أنّ الحماة قد تكون هي الظّالمة هذا من جانب،

أما على الصّعيد الآخر نجد ما تصوّره النّكتة من الجشع وحب الذّات في الصّراع القائم بين بائعي المياه من خلال السّرعة المفرطة للوصول إلى نقاط البيع.

والمغزى الأخير يظهر من خلال سكوت الحماة عند أخذ المال والدّعاء على نفسها بالضّرب كلّ مرّة ،فهذا جسّد طمع النّفس البشرية الّتي تذهب إلى الهلاك من أجل المال.

*** تداخل النكتة مع القصة:**

هذه النّكتة هي عبارة عن قصّة شعبيّة نلمح أثرها بكثرة في مجتمعنا السّوفي وهذا من خلال الصّراع الدّائر في البيوت بين الحماة والكنّة والصّراع بين بائعي المياه وطمع البيع.

وتظهر عناصر القصة هنا من خلال:

- **الشخصيات:** الحماة، الكنّة، بائع المياه.
- **المكان:** البيت، الشّارع.
- **النّسيج القصصي:** يظهر السّرد من خلال الواقع المتتالية والأحداث المتعاقبة كما يظهر من خلال إرسال الحماة للشّارع وكذا صورة الشّاحنات ومرورها والحادث الذي صوّر في النّكتة، كما ظهر من خلال ردّ فعل الحماة و حياتها، ونزول البائع لإسعافها وإظهار صورة الإغراء من خلال عرض المبلغ المالي.
- **الحوار:** يظهر من خلال حوار: الحماة والكنة، الحماة وبائع الماء.
- **الموضوع:** هذه النّكتة تعالج موضوعين أحدهما جدليّة التّعامل بين الحماة والكنّة والثّاني رغبة النّفس في كنز المال وتخزينه.

* تعالج النّكتة أبعادا في المجتمع منها:

هذه النّكتة تسلّط الضّوء على العلاقة بين الحماة والكنّة وهي تتجسّد في:

- **البعد الاجتماعي:** اظهار الصّراع الدّائر في الحياة ومحاولة إصلاح اعوجاج المجتمع لضمان تكوينه تكوينا قائما على المودة والإتّحاد وضمان عدم تعثره خلقيا، وإظهار جوانب السّيطرة من خلال الأمّ والزّوجة والّذي خلق الصّراع.

– **البعد النفسي:** يظهر من خلال التّرويح عن النّفس وتغيّر المزاج والضّحك ،وتعديل الفكر وتقويم مفاهيم سائدة في النّفوس البشرية حيث ظهرت الحيلة في مواضع كثيرة وذلك من خلال حيلة الكنّة لإخراج الحماة ،وحيلة بائع الماء وعرضه المغري، وحيلة العجوز على نفسها.

– **البعد الأخلاقي:** يظهر من خلال تقويم السّلوكات غير السّوية وتقويم الأخلاق والالتزام بالمحافظة على التّقاليد والعادات، والبعد عن مظاهر الجشع والطّمع للتّجار من خلال التّسابق للربح الوفير والّذي خلق فوضى في شوارعنا المليئة بالمارّة.

*** تلقي النكتة:**

نكتة الحماة مع الكنّة كانت نسبة الضّحك عالية عند الحضور كون هذا الصّراع الأبدي هو محور الحياة الاجتماعية الدّائرة فكان عامل الإثارة موجودا وأحد مكوناتها الأساسية، فهذه مسألة مدعاة للسّخرية والنّقد اللّاذع على حد سواء هذا من جانب ،ومن جانب آخر مسألة الطّمع المادي تثير الضّحك على مدى الحياة في مقابل التّنازل عن جانب الصّحة نسيبا أمام المال.

في خضمّ هذا شوهد صمت وبعض ملامح الحسرة على البعض لأن هذه النّكتة لمست الوجدان فتوقّف عامل التّلقي عند مسألة الحديث عن صراع الكنّة والحماة فيبدو أحدهم قد تذكّر صراع والدته مع زوجته ووقوفه بجانب زوجته على حساب أمّه. فتوَلُد شعور الذّنب عنده حجب بينه وبين الضّحك وانتقل دورها من المرح إلى الخوف، على غرار آخر بملمح الغضب كون الأمّ منزّهة عن أطماع الحياة لأنّها تمثل العطاء لا الطّمع والجشع.

*** الرؤية النّقدية:**

توظيف الصّراع البارز في الحياة بين الكنّة والحماة له أثر بالغ في هذه النّكتة وأضفى مصداقية على هذا الحدث فمسألة السّيطرة وحب الزّعامة البيتية بين قطبي الحياة الأم والزوجة محور دائم.

*** وَاحِدْ حَابِسْ رَاحْ يُخْطُبْ، قَالُولَهْ الطُّفْلَة مَازَالَتْ تَقْرَأ.**

قَالِلْهُمْ مَغْلِيشِي إِنْجِي فِي الّلِيلْ.

*** مضمون النّكتة:**

صورة جميلة تجسّدها هذه النّكتة وذلك من خلال رصد جانب من أبرز جوانب الحياة وعمود من أهمّ أعمدتها وهو الزّواج وما يشوبه من معوّقات حالت بينه وبين تأسيسه على أطر صحيحة، كونه مؤسسة اجتماعية مبنية على الشّراكة بين الرجل والمرأة هذه الشّراكة ماديّة وروحية تؤسّس لروابط إنسانيّة متينة، فهنا مبدع هذه النّكتة سلّط الضّوء على ظاهرة عزوف الفتيات عن الزّواج والتّشبث بإكمال الدّراسة وضمان المستقبل .وهذا مردُّه إلى عدّة عوامل منها تنصّل الأزواج من مسؤولياتهم تجاه زوجاتهم وعدم توفير جوانب الحياة الأمنة لهن، بل وصلت الظّاهرة إلى تركهنّ بمفردهنّ يتخبطن في معترك الحياة، فكان خيار الدّراسة الحلّ الأمثل والسّلاح الأقوى لمواجهة صعوبات الحياة هذا من جانب، على صعيد آخر كرّست هذه النّكتة ووضحت مسألة التّفاوت الثّقافي بين الرجل والمرأة وتأثيرها على تكوين الأسرة وما يخلّفه هذا التّفاوت من تفكك أسري وازدياد نسب الطّلاق والتّشرد الاجتماعي.

*** تداخل الّنكتة مع القصة:**

هذه النّكتة طُرحت بشكل هزليّ بسيط لتعالج مفهوم عميق سائد في المجتمع والذي عماده الثّقافة والزّواج المؤسسة الاجتماعية الأولى في الحياة، وتظهر عناصر القصة في:

- **الشّخصيات:** الخاطب – الأهل – البنت.
- **المكان:** البيت.
- **النّسيج القصصي:** وضحت حدث سائد ومنتشر في المجتمع وهو رفض الزواج بسبب الدراسة.
- **الحوار:** يظهر الحوار بين الأهل والخاطب
- **الموضوع:** ظاهرة العزوف عن الزواج

* تعالج هذه النكتة الاجتماعية أبعادا كثيرة منها:

– **البعد الاجتماعي:** معالجة ظاهرة تأخّر الزّواج عند المرأة والّتي مردّها إلى عدّة أسباب من بينها الدّراسة وكذا معالجة مشكلة العزوف بإظهار محاسن بناء الأسر وتوادها وحفظ النّفس من الوقوع في المعاصي.

– **البعد الثّقافي:** حاولت هذه النّكتة تسليط الضّوء على مسألة الفروق بين الزّوجين خاصّة الثّقافية وما تلقيه من ظلال على الحياة، كما أنّه ليس بالضّرورة أنّ هذه الفروق تكون هادمة إذا توفّر عنصري الدّين والخلق.

– **البعد الديني:** هذه النّكتة جاءت لتوضّح مفهوم غاب في بناء أهمّ مؤسّسة اجتماعية (الزواج) وهو الدّين الّذي هو قوام المجتمعات وشريانها النّابض والّذي ينظم الحياة وشريعتها والذي للأسف لم يعد له أهميّة مقابل مغريات الحياة المادية.

*** تلقي النكتة:**

نكتة الخطبة كان لها بالغ الأثر لأنّها صوّرت الواقع وجسدته بكلّ حذافره، فجاءت معبّرة عن أساليب الرّفض المتعدّدة الّتي أخّرت الزّواج بالنّسبة للجنسين وبالطّبع فالقالب مستفز لدرجة الضّحك الهستيري.

*** الرؤية النقدية:**

توظيف قلّيل الحيلة في هذه النّكتة دعّم الجهل الحاصل في مفهوم الزّواج والعزوف عنه وهو ما يقود للجهل بالأسباب الحقيقيّة التي فتكت بأهمّ مؤسسة اجتماعية في الحياة.

*** قَالِكْ أَوَّلْ مَا حَلَّتْ الْبَلَدِيَة مَدَارِسْ مَحْوُ الْأُمِّيَة، رَاحَتْ النَّسَاوِينْ لِكْبَارْ الْكُلْ يَقْرَوْا، جَتْ الْمُعَلِّمَة بِدَتْ اتْقَرِي فِيهُمْ الْقِرَاءَة، وَ قَالْتِلْهُمْ: دَخَلَ عُمَرُ، النِّسَاءْ الْكُلْ غَطَتْ وُجُوهَا وَمِنْ بَعِدْ قَالْتِلْهُمْ: خَرَجَ عُمَرُ، نَحُو الْغِطَاءْ وَمِنْ بَعِدْ قَالْتِلْهُمْ: أُكْتُبُو: دَخَلَ عُمَرُ، زَادُوا غَطُو وُجُوهِهُمْ وَمِنْ بَعِدْ قَالْتِلْهُمْ: خَرَجَ عُمَرُ، نَحُو الْغِطَاءْ... وَحْدَة مِنْ النَّسَاوِينْ كِي رَاحَتْ الْحُوشْهَا قَالِلْهَا رَاجِلْهَا وِشْ قَرِيتُو الْيُومْ، قَالَتْلَهْ: هَاعُمُرْ هَذَا مَا خَلَانَا نَقْرُوا حَتَى شَيْ، قَاعِدْ غِيرْ دَاخِلْ خَارِجْ عَلِينَا.**

*** مضمون النكتة:**

هذه النّكتة تبيّن مدى تماسك نساءنا وعجائزنا بقيمة الحياة والحشمة حتى في المجال التعليمي، وذلك حسب الواقع الذي يتّصف بالحشمة والحياء والذي يخلو من الاختلاط وربما هذا ما نفتقده حاليا في الفئات الصّغرى التي تُعرف بالاختلاط في المدارس وأماكن العمل والشّوارع، فهذه النّكتة سلّطت الضّوء على سلوك غاب نسبيّا في واقعنا وهو الحياء، والّذي يجب أن تتّصف به كلّ امرأة وبنت حتى تصون نفسها وعرضها ولا تكون لقمة سائغة وبضاعة رخيصة سهلة المنال، فهي معزّزة منذ كرّمها الإسلام وجعل لها مكانة في المجتمع وأعطاها أولويّة العيش في كنف رجل يصون كرامتها ويحفظ عرضها ويبقي حياءها الذي هو عماد ومحور حياتها.

*** تداخل النكتة مع القصة:**

نكتة اجتماعية أعطت صورة رائعة من صور الحياة في قالب هزلي جميل.

- **الشخصيات:** المتمدرسات- المعلّمة- الزّوج – عمر.

- **المكان:** قاعة التّدريس- البيت.

- **النسيج القصصي:** تصوّر هذه النّكتة مشهدين أوّلها: مشهد التّدريس داخل القاعة بين المعلّم والّنساء والمشهد الثّاني حوار الزّوج والزّوجة ومساءلة التّدريس.

- **الحوار:** يتمثل الحوار في شقّين: الشّق الأوّل تحاور المعلّمة مع المتمدرسات.

والشّقّ الثّاني تحاور الزّوج والزّوجة.

-**الموضوع:** التدريس و الحياء

* هذه النكتة تعالج أبعادا في المجتمع وهي:

- **البعد الأخلاقي:**

جاءت هذه النّكتة لتبرز قيمة خُلقية عالية من قيم الحياة وهي الحياء ،والذي فُقد في الآونة الأخيرة نتيجة تراجع دور الأسرة والتّربية والمساجد وعانى المجتمع من التّفكّك والانحلال، فجاءت هذه النّكتة للتّذكير ولإعادة الأمور إلى نصابها.

- البعد الاجتماعي:

جاءت هذه النّكتة ضمن حملة التّنوير التي تطال المجتمعات للرّقي بها، والقضاء على ما بقي من أمية و للنهوض بالمجتمع ولمساعدة أمهاتنا على القراءة والكتابة وهذا ما دفعهنّ لتدارس القرآن وحفظه فكانت نهضة رائعة بكلّ ما فيها.

*** تلقي النكتة:**

دائما كانت مواقف محو الأمية تنبئ بالضّحك للحالات الّتي تظهر فيها والّتي يكون بطلها أجدادنا وجداتنا حفظهم الله بعفويتهم المعهودة والبعيدة عن التّمدن المزيّف، فعمر هذا لم يترك أمهاتنا يدرسن ولهذا غلب طابع الضّحك على جميع الحضور.

*** الرؤية النقدية:**

توظيف مصطلح محو الأمية ينبئ بالجهل ولكن الغطاء ينبئ بالحياء فغلب الحياء الجهل وبرزت الصّورة الجميلة في هذه النّكتة وبهذا كان التّوظيف إيجابيّا جدا كما أن حدث التّعلم لا يمكن إن غاب الحياء.

*** النّكت السياسية.**

النّكتة السّياسية من أقدم وأطرف أشكال التّعبير السّاخر وأسرع الفنون في عمليّة التّواصل والتّخاطر الجماهيري، فهي تعتبر فلسفة العوام وسلاحهم اللاذع "فالنّكتة السّياسية منبعها الكبت السّياسي، والحرمان من حقّ التّعبير عن الرّأي".

فالنّكتة السّياسية سواء كانت نكتة متداولة أو مقالا ساخرا أو مسرحية هزلية فهي من أكثر أنواع الدّعابة التصاقا بحياة النّاس فهي تنتقد وتعلّق وتسخر من شخصية سياسية، أو قرار سياسي بشكل مباشر أو غير مباشر، حسب مساحة الحريّة في البلد وفي البلدان الديكتاتورية النّظام، تتحوّل إلى همس تواطئي يشترك به القائل والمستمع وفي كثير من الأحيان لا يعرف مصدرها الأساسي شأنها شأن الشائعة، ومنها ما يكون من اختلاق مخيلة شعبية بريئة ومنها ما يستورد سرّا من الخارج من جهة تعي الوضع السياسي في البلد الهدف وتعي تأثير السّخرية السّياسية على معنويات الناس وهيبة الحاكم، ومنها ما هو جزء من التّكتيك السّياسي للمعارضة الدّاخلية للأنظمة المراد إسقاطها.

*** قَالَكْ الشَّاذْلِي بنْ جدِيدْ كَانْ مَعَ السَّفِيرْ السُّعُودِي يِحَوْسُو فِي طَاكْسِي مِشْ رَسْمِيّة وُعُقْبُوا عَنْ صُفُوفْ بَاهْ يِشْرُوا الزّيتْ وِالسُّكَّرْ فَتْحَاوْرُوا:**

– قَالَهْ السَّفِيرْ: وِشْ هَالْجَمْعْ يَا طُوِيلَ الْعمْر؟

– قَالَه الشَّاذْلِي: بِشْ يِعزُوا عَايْلَة شَخْصْ تَوَفَى الْبَارِحَة، وُهُو شَخْصْ مُهِمْ (اتْحَشَمْ بَاهْ يِقُلَهْ بِشْ يِشْرُوا السُّكَرْ وِالزّيتْ؟

– وِبَعِدْمَا رُجْعُوا قَرَّرْ السَّفِيرْ السُّعُودِي آدَاءْ وَاجِبْ الْعَزَاءْ، خَاصَة كِي قَالَهْ الرَّئِيسْ رَاهُو شَخْصِيَّة مُهِمَّة، قَالْ لِلسَّوَاقْ: إِدِينِي لِبْلاَصِة الْجَمْعْ وِكِي وَصَلْ لَقَى الصَّفْ طِوِيلْ، رَاحْ لِلصَّفْ لَوَلْ وِسَقْسَى وَاحِدْ: عَزِّيتْ؟ (يَعْنِي قَدَّمَتْ واجب الْعزَاءْ)، قَالَهْ الرّاجِلْ: لَا نَايَا عَالسُّكَّرْ (يَعْنِى نِسْتَنَي فِي دُورِي بِشْ نِشْرِي السُّكَّرْ).

*** مضمون النكتة:**

صانع هذه النّكتة ومبدعها أراد أن يصوّر لنا نوع من أنواع التدليس والكذب الرّاقي في تصوير حالة الشّعب وتقديمه على أنّه يعيش حالة مستقرّة ،في حين أنّه يعاني أزمة اجتماعية خانقة وهي من أبسط متطلّبات الحياة وأهمّ مقوّماتها وعمودها الأساسي في الحياة الّذي لا يمكن لأيّ أسرة من الأسر أن تستغني عنها (الزّيت والسّكر) والتي هي من المفروض أن تُدعَّم وتتوفر عند كل أسرة هذا من جانب ،ومن جانب أخر جاءت هذه النّكتة لتوجّه نقدا لاذعا في قالب ساخر موجه لشخص الرّئيس ولسياسة تسييره، فقد حاول صانع هذه النّكتة تصوير حالة المجتمع أبلغ تصوير والمرارة التي يكابدها هذا الشعب، فهو اتخذ لنفسه موقعا فكريا يظهر من خلاله أنّه على دراية بأحوال الدّولة والمجتمع وناقدا متبصرا وظيفته إظهار حقائق الوضع الرّاهن واطلاق العنان للجرأة والتّعبير وذلك بنقل الواقع من الألم إلى الضّحك والهزل ومن الثّورة إلى الهدوء.

استنادا لما سبق نرى أنّ هذه النّكتة نابعة من ثقافة اجتماعية من حيث موضوعها لأنّها تضمّ أهدافا إصلاحية وتحريضية من عمق الحياة من خلال إظهار هشاشة النّظام في

التّعامل مع المواطن من خلال التّساهل الّذي أدى إلى ذكر رمز من رموز الدّولة ممثلة في شخص الرّئيس والهجاء الصّريح والرّسالة المبطّنة التي تفضح سياسة الحكام وتسييرهم.

*** تداخل النكتة مع القصة:**

هذه النكتة تجسد حادثة واقعية في قالب هزلي راجت في سنوات خلت، أظهرت حريّة مبطّنة مقابل سلطة هشّة هدفت إلى تبيان سوء إدارة السّلطة وتعاملها مع الشّعب.

وتظهر عناصر القصّة في هذه النّكتة من خلال:

- **الشّخصيات:** الرّئيس بن جديد، السّفير السّعودي، المواطن.
- **المكان:** الشّارع.
- **النّسيج القصصي:** يظهر السّرد من خلال تتابع الأحداث والوقائع وجولة الرئيس مع السّفير وصورة الطّوابير والصّفوف وعودة السّفير لمكان الحدث.
- **الحوار:** حوار الرّئيس مع السّفير.

وحوار السّفير مع المواطن.

- **الموضوع:** تعالج هذه النّكتة موضوع التّدليس السّياسي من جانب ومن جانب أخر جبهة الحياة الاجتماعية الأساسية.

* تعالج النّكتة أبعادا في المجتمع منها:

- **البعد الاجتماعي:** يبرز من خلال محاولة إظهار معاناة الشّعب وإبداء صورة قد تسهم في إصلاح حالة من خلال وصول الرّسالة المشفّرة للحكام وإصلاح ما يجب إصلاحه.
- **البعد التاريخي:** هذه النّكتة سلّطت الضوء على فترة زمنية ترجع إلى سنوات الثمانينات والتسعينات.

*** الرؤية النقدية:**

في هذه النّكتة جاء توظيف الرّئيس الرّاحل الشّاذلي بن جديد كونه شخصية متسامحة فكان التّوظيف بالغ الأثر مع أنّه يجب أن تكون رموز الدّولة في منأى عن السّخرية، كما أنّ

توظيف دبلوماسي سعودي له رمزية البذخ والعيش الرغيد في مقابل حالة المرارة التي يكابدها الشّعب وهو ما أدى إلى المراوغة والزّيف حتى لا يظهر العجز.

*** قَالَكْ نَهَارْ الشّاذْلِي قَرَّرْ يُخْرُجْ فِي جَوْلَة تَفَقُّدِيَّة فِي الْبَحَرْ، كِي تْوَسَطَهْ ظَهَرْ حُوتْ السِّرْدِينْ وُهُو يِعَيِطْ: يَحْيَا الشَّاذْلِي ... يَحْيَا الشَّاذْلِي، الرَّئِيسْ تَعَجَبْ كِيفَاشْ يِنَادِي بِإِسْمَهْ وِالشَّعْبْ، لَا. قَالَهْ وَاحِدْ مِنْ أَعْوَانَهْ: سِيدِي الرَّئِيسْ قِلَّةْ الزّيتْ خَلَّتْ الْبَحَارَة مَا يِصَيْدُوشْ الْحُوتْ، لِأَنْ الشَّعْبْ مَا يِشْرِيهْشْ مَا عِنْدَاشْ الزّيتْ، وَعَلَى هَذَا الْحُوتْ رَاهُو فَرْحَانْ!!**

*** مضمون النّكتة:**

يبدو أنّ هذه النّكتة خرجت من فِيهِ ناقد لاذع لسياسة الدّولة الفاشلة الّتي عجزت على توفير ضروريات العيش، وكيف عبّر بها عن المشهد الأليم الذي عاشته أغلب الأسر الجزائرية عند ندرة مادة الزيت الشّريان النّابض للمطبخ الجزائري، حيث جاءت هذه النّكتة كأسلوب احتجاج بقالب هزلي يلخّص معاناة الشّعب مع التّسيير العاطل والفشل الذريع في احتواء الشّعوب وتوفير حاجياته.

على صعيد آخر تُظهر جانب من جوانب الحياة والاقتناص من باب مصائب قوم عند قوم فوائد، فلولا ندرة الزّيت لما فرح الحوت.

هذه النّكتة أظهرت جوانب عجز الحكومة في توفير متطلبات المواطن البسيطة وهشاشة النّظام في التّعامل مع هكذا أزمات.

*** تداخل النكتة مع القصة:**

هذه النّكتة هي تعبير حقيقي عن قصة المواطن الجزائري وحلقة الحياة أيام حكم الرّئيس بن جديد وما تترتّب عليها من أزمة خانقة خلّفتها ندرة الزيت آنذاك فهي تخيّل درامي في موقف قصصي.

- تظهر عناصر القصة هنا في:
- **الشخصيات:** الرئيس، المعاون، السّمك.
- **المكان:** البحر.

- **النّسيج القصصي:** أحداث متتالية ووقائع مصوّرة في جولة الرّئيس وهتاف السّمك.
- **الحوار:** حوار الرّئيس والمعاون.
- **الموضوع:** أزمة الشّعوب والحكومات الفاشلة إداريّا.
- تعالج هذه النّكتة أبعادا في المجتمع وهي.
- **البعد الاجتماعي:** تصوير معاناة اجتماعية حقيقيّة لتوفير حاجيات المطبخ الضّرورية.
- **البعد النّفسي:** يتمثّل في الضّحك والتّرويج عن النّفس وتغيير المزاج.
- **البعد التّاريخي:** عرض جانب من جوانب الحياة الاجتماعية في حقبة ما بين 1979 إلى 1992.

الرؤية النّقدية:

كما ذكرنا سابقا بالتّحفظ على توظيف رمز من رموز الدّولة وهو أعلى هرم في السّلطة متمثّل في شخص الرّئيس فإنّ في هذه النّكتة كان توظيف السّمك موفقًا إلى حد ما بالمقارنة بأزمة الزّيت.

*** تلقي النّكتة:**

بما أن النّكتتين تتحدثان عن الرّئيس الرّاحل شادلي بن جديد فإن أثر التّلقي كان:

بالنّظر إلى النّكت السّياسية الّتي غالبا ما تستفزّ المتلقي ضحكا، ذلك أنّها تمثّل متنفسا للشّعوب المقهورة والمكبوتة وفيما عرضنا كانت النّكت تدور حول شخصية سياسية متمثّلة في شخص الرّئيس وسياسة التّسيير في قالب نقدي ساخر أضفى ابتسامة وأزال هموما فاستجاب الجميع للضّحك دون استثناء.

*** قَالَكْ السّيَاسِي الْجَزَائِرِي عِنْدَ آدَاءْ الْيَمِينْ:**

أُقْسِمُ بِاللهِ سَأَبِيعُ الْبِلَادْ وَالْعِبَادْ وَسَأَسْرِقُ الشَّعْبْ وَسَأَجَوّعُهُ وَسَأُعَرِيهْ وَسَأَشَرّدُهُ وَسَأَقْطَعُ عَنْهُ الْمَاءْ وَالْهَوَاءْ وَالْكَهْرَبَاءْ وَالْغِذَاءْ وَالدَّوَاءْ...

*** مضمون النكتة:**

حقيقة الواقع السّياسي والمشهد السّائد أبرزته هذه النّكتة بروزا واضحا جليّا وحين عبّرت عن بلوغ المقاصد الخاصة وإعلاء المصلحة الشّخصية على أنقاض شَعب وضع كلّ تقته في مُنتَخَبٍ أقنعه بضرورة التغيير ليتفاجأ ببقاء الوضع على حاله بل وازداد سوء وأنّه كان مجرد رقم على اليسار في معادلة الحياة السّياسية والاجتماعية التي تبتسم للأقوى والأدهى وبالفعل يبقى المواطن البسيط يعاني ويلات الفقر والجوع والحرمان من أبسط متطلّبات الحياة كالماء والكهرباء والغذاء وأخيرا الدّواء.

* تداخل النّكتة مع القصّة:

- **الشّخصيات:** الرجل السياسي.
- **المكان:** المقرّ السّياسي.
- **الموضوع:** الكذب السّياسي
- **النّسيج القصصي:** إقرار حقائق بأسلوب الهزل خاصة بمتطلبات الحياة، تجسّد هذه النّكتة أبعادا في المجتمع منها:

- **البعد الاجتماعي:** تعالج هذه النّكتة الزّيف الاجتماعي الذي يتكئ عليه أصحاب الطّبقة السّياسية وذلك بالتّركيز على أهم الجبهات الاجتماعية والّتي تحرّك الشّعب واستغلالها لتحقيق أغراضهم الشّخصية ومصالحهم.
- **البعد التاريخي:** هذا النّوع من الخداع والمكر السّياسي كان وظلّ ومازال سائدا منذ سنوات خلت إلى يومنا هذا.

*** تلقّي النكتة:**

طبعا النّكتة السّياسية دائما تستفزّ المتلقي لأنها التّعبير الوحيد والمتنفّس الّذي يسخط به على واقعه، فمن خلالها يعكس هذا السّخط ضحكا لا متناه وخاصة إذا كان بطل النّكتة رئيسا أو مسؤولا ساميا في الدولة.

*** الرؤية النّقدية:**

توظيف القسم في هذه النّكتة توظيفا سلبيّا لأنه لا يجوز بأيّ حال من الأحوال التّعدي على حرمات الدّين لتبليغ رسالة ما، فالدّين خط أحمر لا يمكن المساس به خاصة لفظ الجلالة "الله".

*** قَالَكْ الرَّئِيسْ هَوَارِي بُومَدْيَنْ مِنِينْ جَاءْ الرَّئِيسْ الْفِرَنْسِي "جِيسْكَار دِيسْتَان" لِلْعَاصِمَة كِي وَلَوْ جَايِينْ مِنْ الْمَطَارْ عَاقْبِينْ عَنْ وَادِي السَّمَّارْ لِبْلَاصَة إِلِّي يِفَرْغُوا فِيهَا الْمَزَابِلْ وِكَانَتْ تُخْرُجْ مِنْهَا رِيحَةْ بِشْعَة، شِوَيْ شَدْ الرَّئِيسْ بُومَدْيَنْ خَشْم الضِّيفْ وَقَالَهْ بِالتْمِسْخِيرْ: يَا شِقِي عِنْدَكْ مُدَّة مَازُرْتِشْ دْزَايِرْ.**

*** مضمون النّكتة:**

هذه النّكتة تختلف عن سابقاتها كونها جدّ هادفة، أي نعم فيها من السّخرية ولكن ليست لشخص الرّئيس أو مكانة الدّولة وإنّما على نقيض ذلك، فالسّخرية كانت على الرّئيس الفرنسي، ذلك أنّه في عهد الرَئيس بومدين كانت الشّهامة والمروءة علامة فارقة ،وكان بومدين الرّمز القوي والرّقم الصّعب الذي يصعب هزمه أو التّغلب عليه، فوُجُوده في هذا النّسيج الأدبي هو تخليد تاريخي عظيم لحقبة زمنيذة كانت الجزائر تتمتع فيها بمكانة راقية بين الدول.

فهذه النّكتة أراد واضعها أن يشير إلى أنّ المسؤول عليه أن يدافعَ على وطنه بأيّ طريقة كانت حتى لا تظهر هشة أو ضعيفة لأيّ سبب كان، وإن كان رائحة كريهة منبعثة من موطنها كونها مفرغة عمومية إلاّ أنّ الرّئيس آثر الحفاظ على صورة الجزائر وألا يمسّها سوء ولو بكلمة.

* هذه النكتة اشتقت من واقع حقيقي وهي تتداخل مع القصة في:

- **الشّخصيات:** الزّعيم هواري بومدين – الرّئيس الفرنسي.

- **المكان:** الطّريق – السّيارة.

- **النّسيج القصصي:** هذه النّكتة تصوّر مشهدين أو لهما: صورة الزّعيم بومدين مع الرّئيس الفرنسي ومراسم الاستقبال المشهد الثّاني الذي يبرز قوّة وحنكة الزّعيم حين غطّى على صورة الرّائحة الكريهة بأسلوب مزح.

- **الحوار:** يتمثل الحوار في كلام الزّعيم بومدين مع الرئيس الفرنسي.

الموضوع: قوّة التمثيل السياسي

* هذه النّكتة تعالج أبعادا في المجتمع منها:

- **البعد التاريخي:** هذه النّكتة تصوّر لنا حقبة زمنيّة رائعة مرّت بها الجزائر وذلك خلال فترة حكم الرّئيس هواري بومدين من الاستقلال إلى غاية مطلع الثمانينات.

*** تلقي النكتة:**

هذه النّكتة السّياسية لها طابع مختلف عن سابقتها، فلم تكن نسبة الضّحك هي الغاية بقدر ما كانت نوع من العزّة والفخر كون الزّعيم حامي الجزائر وحتى ذكره يشعرك بذلك رحمة الله عليه.

*** الرّؤية النّقدية:**

هذه النّكتة مميّزة عن سابقاتها والّذي أعطاها هذا التّميز هو وجود اسم الزّعيم الرّاحل هواري بومدين وهو الرّمز الخالد في أذهان الجزائريين وغيرهم بالقوة والمروءة والشّهامة والدّفاع المستميت عن الوطن داخلة وخارجه.

*** النكت المعلمين.**

تعتبر نكت التّعليم جزء من النّكت الاجتماعية والأكثر شيوعا فيها، فجاءت هذه النّكت لتكون عدوانيا عند اكتشاف ضعف الأخرين أو الاستماع بالتقليل من شأن الآخرين و نجد أنّ عملية التّنكيت الخاصّة بعلاقة المعلّم والتّلاميذ والأساتذة والطّلبة أسبابها متعدّدة لها علاقة بالعملية التّعلمية والمناهج، والعلاقة بين المربي والطّالب. فجاءت النّكتة لتبرز الخلافات المتأزّمة بين بعض الأساتذة والطّلبة أو عجز المربّي في بعض المواقف التّعلُّميّة، أو جاءت لتصوّر المستوى التّعليمي الكارثي لبعض التّلاميذ والطّلبة نتيجة عدّة عوامل داخليّة وخارجيّة، حتى أنّها تطرّقت إلى حياة المعلّم وما شابها من تغيّرات اجتماعية واقتصادية أثّرت على الصّورة الجميلة التي يجب أن يكون عليها رجل التّربية الأوّل وهو نموذج الوعي في المجتمع.

*** قَالْ مُعَلِّمْ الْعُلُومْ الطَّبِيعِيّة وَهُو يَشْرَحْ الدَّرْسْ: إِنَّ الزَّوَاحِفَ لَهَا أَسْنَانْ بَيْنَمَا الطُّيُورْ لَيْسَ لَهَا أَسْنَانْ، صَاحْ تِلْمِيذْ وُهُو يِقُولْ: أَمَالَا جَدْتِي مِنَ الطُّيُورْ، مَاعِنْدَهَاشْ سِنِّينْ!!**

*** مضمون النكتة:**

هذه النّكتة الشّعبية التّعليمية تعرض شريحة هامّة من شرائح المجتمع والّتي هي اللّبنة الأولى في تكوينه، وتظهر جانبا من الجوانب الخفيّة الّتي يعاني منها المعلّم المربي في تواصله مع طلابه في قالب ساخر يجمع بين الهزل وبين المعاناة الحقيقيّة التي تعترض المعلّمين في إيصال المفاهيم من جانب، ومن جانب آخر تُظهر قلّة احترام الأولاد تُجاه الكبار وخاصّة الآباء فهنا نلحظ مظهرا من مظاهر العقوق الضّمنية للأبوين.

قائل وصانع هذه النّكتة أراد أن يسلّط الضّوء على ما يكابده المربي من معاناة في التّواصل العلميّ وفي تربية الطّلاب وتهذيبهم سلوكيّا في مقابل ما يلاقيه من انتقاص وتقدير لعمله وعدم احترامه بالشّكل اللّازم في مجتمعه الّذي يجلّ صاحب المال ويهمل صاحب العلم.

هذه النّكتة أفرزت جانب من جوانب العقوق اللّفظي للنّفس القريبة أو البعيدة من الشّخص.

*** تداخل النّكتة مع القصّة:**

هذه النّكتة تمثّل حادثة حقيقيّة في قالب قصصي منتشر في حياتنا من خلال تسليط الضّوء على الرّجل الأوّل في بناء مجتمعنا (المعلم المربّي) وعلى صورة أخرى اجتماعيّة تمثّلت في العقوق الخفيّ من خلال ممارسات سطحية. وتظهر عناصر القصّة من خلال:

الشّخصيات: المعلّم، التّلميذ، الجدة.

المكان: المدرسة، البيت.

الموضوع: تعالج هذه النّكتة مظهرا من مظاهر السّخرية والاستهزاء بالآخرين بما ليس لهم فيه يدّ، من خلال تصوير حالة الجدّة.

- تعالج هذه النّكتة أبعادا في المجتمع منها:

* **البعد التّربوي:** حيث تظهر عدم احترام الكبير حتى في غيابه، فجاءت النّكتة للإصلاح حتى لا يتأصّل هذا المفهوم في النّفس استهزاء ثم يتجسّد حقيقة، وذلك من خلال مجانبة الصّواب في ردّ التّلميذ على سؤال معلّمه.

* **البعد الاجتماعي:** يتجلّى هذا البعد من خلال التهذيب والتوجيه إلى الاحترام خاصة الكبير لاستزادة التّرابط الاجتماعي و لزيادة التّماسك بين أفراد المجتمع إذ يوقّر الصّغير الكبير قولا وفعلا.

* **البعد الأخلاقي:** نجده من خلال تربية النفس على الطّاعة وعلى التّذلّل الرّوحي للوالدين وإظهار الحب من خلال اللّفظ والعمل.

- خلقيّا الكلام يحتاج إلى دليل للإقناع فالمتكلّم يشفّع كلامه بحجة وهنا التّلميذ جانب الصّواب في الرّبط بين الإنسانيّة والحيوان.

*** تلقي النكتة:**

بما أنّ نكت المعلمين دائما ما تستفزّ بالضّحك فلا عجب من الاستجابة الكبيرة لذلك كون ما آلت إليه المنظومة التّربوية يستدعي الضّحك و هو ذات الحال المصوّرة اجتماعيا.

*** الرؤية النقدية:**

في هذه النكتة توظيف الجدة له رمزية سلبية لأن الأمهات هن صورة الجمال في الحياة ولا يمكن المساس بهن قولا وفعلا.

*** سَأَلْ الْمُعَلِّمْ، أَعْطُونِي حَيَوَانْ بِطِيرْ، جَاوَبْ الْأَوَّلْ، حَمَامَة، الْمُعَلِّمْ: أَحْسَنْتْ. وَاشْ يِخْدِمْ أَبَاكْ، قَالْ: طُبِيبْ، رَدْ الْمُعَلِّمْ: شُوفُو ذِرْ الطُّبّة رَبِي إِبَارِكْ ،جَاوَبْ طُفُلْ آخَرْ: الصَّقْرْ سِيدِي، رَدْ الْمُعَلِّمْ: أَحْسَنْتْ وَاشْ يِخْدِمْ أَبَاكْ، قَالْ مُهَنْدِسْ، رَدْ الْمُعَلِّمْ: شُوفُو ذِرْ الْمُهَنْدِسِينْ رَبِي إِبَارِكْ، أَصَرّ طِفْلْ آخَر وَقَالْ: فِيلْ. غُضُبْ الْمُعَلِّمْ وِقَالْ: يَا غَبِي الْفِيلْ بِطِيرْ هُو؟! وَاشْ يِخْدِمْ أَبَاكْ؟ رَدْ التِّلْمِيذْ فِي الْمُخَابَرَاتْ، قَالْ الْمُعَلِّمْ: يَا وِلْدِي حَتَّى الْفِيلْ كَانْ عَوَلْ عَلَى رَبِي مُمْكِنْ بِطِيرْ!!**

*** مضمون النّكتة:**

صانع هذه النّكتة سلّط الضّوء على جانب آخر من جوانب التّعليم عكس ما سبق، حيث انتقل من الحديث عن وضع المعلّم ومكانته في المجتمع إلى الجانب الآخر الذي بدأ ينتشر هذه الفترة مع اختلال بعض الموازين في اختيار المعلّمين وغياب عنصر الكفاءة، إذ أنّه هنا يظهر لنا عيّنة من المعلّمين الّذين أسهموا بشكل مباشر أو غير مباشر في هدم نفسيّة المتعلّم، من خلال الكلمات النّابية التي جعلت منه شخصا منعزلا وحساسا وخجولا، وقد يكبر معه هذا الشّعور ليتحوّل إلى إنسان عدواني في كثير من الأحيان، لأنّ مثل هذه الكلمات وغيرها تترك ندوبا نفسيّة يصعب محوها عبر الزّمن هذا من جانب، أمّا من الجانب الآخر فهو يصوّر لنا صورة من صوّر الرّهاب الاجتماعي الّذي يتعرّض له المواطن من خلال تسلّط بعض أجهزة الدّولة عليه أحيانا بغير وجه حق وبعيد عن العدالة التي من المفترض أن تكون محطّ تحقيق لها.

هذه النّكتة جسّدت حالة التّحول من الاستنكار إلى التقبّل في ظلّ المترديات الاجتماعية، كما تظهر أنّ المعلّم ليس دوما ذلك الذي يلبس ثوب الوقار والمنزّة عن الخطأ، وكذا تظهر ضعف الشّخصية تجاه الحقّ ولو تعرّض للظّلم والقهر.

*** تداخل النّكتة مع القصّة:**

هذه النّكتة عبارة عن قصّة شعبيّة قصيرة نلمح أثرها في مجتمعنا عامّة وليس السّوفي فقط من خلال إظهار المستوى التّعليمي الضّعيف، وكذا غلبة السّلطة في الحياة الاجتماعية.

تظهر عناصر القصّة في هذه النّكتة من خلال:

- **الشّخصيات:** المعلّم، التّلاميذ، المهندس، الطّبيب، رجل المخابرات.
- **المكان:** المدرسة.
- **النسيج القصصي:** يظهر السّرد من خلال الوقائع المتتالية والأحداث الحقيقيّة المعروفة في الزّمان والمكان وتمثيلها بشخصيات حقيقية.

- **الحوار**: يظهر من خلال المساءلة بين المعلم والتلاميذ.

- **الموضوع:** تعالج هذه النّكتة موضوعين أوّلهما: ممارسات بعض المعلّمين في الصّف الدّراسي وثانيهما السّلطة والمواطن والتّسلط غير العادل.

*** تعالج هذه النّكتة أبعادا في المجتمع تتمثّل في:**

- **البعد التّربوي:** يظهر من خلال دحر هذه السّلوكيات غير التّربوية في الوسط المدرسي وفي المجتمع بين أفراده على حدّ سواء وهذه السّلوكات من المفروض لا تصدر من المعلّم الّذي يعتبر المربي الصّالح والقدوة (نموذج الوعي).

- **البعد الاجتماعي:** نجد هذه النّكتة تعالج مسألة مهمّة وهي تربيه وتكوين الجيل الّذي هو حجر الأساس في المجتمع ،وذلك كون الكلمة قد تحدد مصير فتغيّر شعور أو تحوّل سلوك من سوي إلى عدواني بالإضافة إلى تغيُّر المواقف الحياتيّة تحت طائلة الخوف، وكذا تكريس حياة اجتماعية بين المثقّفين وغيرهم ومجانبة التّلون الحياتي حسب الموقف.

- **البعد النفسي:** يظهر من خلال النّدوب النّفسية التي تخلّفها الكلمة أو الخوف والقهر في النّفس بعد البعد العام وهو الضّحك والترويح عن النّفس، كما يظهر من خلال تغيّر نفسيّة المعلّم وتغييره لرأيه وموقفة بعد إجابة التّلميذ بناء على تسلّط وظيفة الأب

- **البعد الأخلاقي:** يظهر من خلال التّربية الخلقيّة السّوية للنّفس والتّربية الاجتماعية من خلال إحقاق العدل، والثّبات على المواقف ومواجهة الصّعاب بقوّة الحقّ.

*** تلقي النّكتة:**

بما أنّ المعلّمين هم الفئة الأكثر حساسيّة في المجتمع فقد استفزت هذه النّكتة الحضور فكانت نسبة الضّحك عالية ،لأنّها عبّرت عن جانب القهر الذي تمارسه السّلطة تجاه الشّعب المغلوب عن أمره وهذا ما شكّل متنفسا ومجالا رحبا للابتسامة ولإقرار الحقيقة بطريقة هزليّة ،في حين كانت علامات الانطواء بادية على أحدهم واختفت ملامح السّعادة على محياه لأنّ سرد النّكتة عنده توقّف في لفظ "غبي" هذه الكلمة شكّلت العقدة وكانت

حاجزا حال بينه وبين استمتاعه بالضّحك لأنّها مرتبطة بندوب نفسيّة راسخة في ذاته راسبة من سنوات دراسته.

*** الرّؤية النّقدية:**

في الحقيقة هذه النّكتة توظيف رجل المخابرات كان له وزن على النّسيج الأدبي والأثر النّفسي لأنّه يرمز للقهر ولتعنّت السّلطة فكان توظيفه إيجابيا لأبعد الحدود. إضافة إلى أنّ توظف الفيل ومزامنة الطّيران كان له وزن في تبليغ مقصد النّكتة فكان توفيقا آخرا في هذا التّوظيف.

*** قَالَكْ الْمُعَلِّمْ سَأَلْ التَّلَامِيذْ: مِنْ قِتَلْ أَبُو جَهْلْ؟ التِّلْمِيذْ لَوَلْ قَالْ: مِشْ نَايَا سِيدِي، سَأَلْ الثَّانِي قَالْ: وَاللهِ مَانِي عَارِفْ، سَأَلْ الثَّالِثْ، قَالَهْ: نَايَا مَا حَضَرْتِشْ سِيدِي أَمْسْ كُنْتْ غَايِبْ.**

– اتْغَشَّشْ الْمُعَلِّمْ وِرَاحْ لِلْمُدِيرْ، قَالَهْ هَيَا شُوفْ هَالْمُسْتَوَى هَذَا؟!

جَاءْ الْمُدِيرْ وَزَادْ عَاوَدْ الْمُعَلِّمْ سَأَلْ، وِكَانَتْ الْإِجَابَاتْ نَفْسِهَا الْمُدِيرْ جِبَدْ الْمُعَلِّمْ عَنْ جِنَبْ وِقَالَهْ: تَوْ إِنْتَ مِتْأَكِّدْ إِلِّي قِتْلَهْ يَقْرَا اِهْنِي!!.

*** مضمون النّكتة:**

واضع هذه النّكتة ومبدعها أراد أن يسلّط الضّوء على الوضع التّعليمي المزري الّذي وصل إليه تلامذتنا، وهذا نتيجة للتّطور التّكنولوجي العلمي الهائل والّذي للأسف لم يستفد منه ناشئتنا إلا من الجانب السّلبي، المتمثل في شقّ الألعاب الهدامة والتّواصل غير المفيد وكل ما يُسهم في هدم الجيل تحت راية الغزو الثّقافي الممنهج، والّذي تقف خلفه أياد مهمّتها طمس الهويّة الإسلامية فعملت على تجريد العقول من البحث والقراءة والتّطلع وحشوها بتفاهات لا تخدم الأسرة ولا المجتمع ولا الدّين و لا الوطن هذا من جانب، و من جانب آخر يبرز ذكاء قائل هذه النّكتة بصورة جليّة حينما سلّط الضّوء على فئة أخرى لا تقلّ أهميّة عن الناشئة بل لنقل أنها امتداد لها وهي المسؤولين.

فمن خلال هذه النّكتة نرصد حقيقة جليّة هي أنّ بعض المسؤولين لا يفقهون علما ولا تسييرا ووجودهم كان لعدّة عوامل أهمّها المحسوبية وهي تيار جارف جرف معه كفاءات عمليّة وطاقات هائلة كان يمكن أن تصل بالوطن إلى مصاف أعلى وأرقى لو أتيحت لها الفرصة، وطبعا لا نشكّ في من وراءها من تلك الأيادي اللّامسوؤلية والتي يزعجها التّقدّم والتّطوّر ويفرحها الرّكود والخمول والرّجعية.

*** تداخل النّكتة مع القصّة:**

هذه النّكتة هي تصوير حقيقي لواقعنا الحالي المعاش والّتي هي مصوّرة بدقّة عالية أظهرت براعة لا مثيل لها جسدت الحقيقة المؤلمة وتظهر عناصر القصّة في النّكتة من خلال:

- **الشّخصيات:** المعلّم–التّلاميذ – المدير – أبو جهل.
- **المكان:** المدرسة.
- **النّسيج القصصي:** يظهر السّرد من خلال الأحداث المتتالية والمشاهدة المصوّرة فقد جُسّد المشهد الأوّل في القسم وأبطاله هم المعلّم والتّلاميذ، ثمّ المشهد الثّاني وأبطاله المعلّم والمدير، وأخيرا المشهد الثّالث وأبطاله المعلّم والتّلاميذ والشّخصية الرّئيسية المدير.
- **الحوار:** تجسّد الحوارفي شقّين، الشقّ الأوّل المعلّم والتّلاميذ والشّقّ الثّاني المعلّم والتّلاميذ والمدير.

الموضوع:غياب المسؤولية و روح التّعلّم

- تعالج هذه النّكتة أبعادا في المجتمع منها:
- **البعد الاجتماعي:** هذه النّكتة تعالج مسألة اجتماعية مهمّة جدّا وهي التّسرب المدرسي، نتيجة الانغماس في وسائل التّواصل المتعدّدة كالتّلفزيون والهواتف عن طريق شبكة الانترنت والألعاب والتي أصبحت المصدر الأساسي الذي يرتشف منها الأطفال حاجياتهم أثّر على المستوى التّعليمي والمعرفي للطّفل وطمس معالم المعرفة عنده.
- **البعد النفسي:** يظهر البعد النّفسي من خلال التّرويح عن النّفس وتغيير المزاج والضّحك.

– **البعد التّربوي:** نلحظ البعد التّربوي من خلال القضاء على هذه السّلوكيات التي سرت في جسد الأسر والمجتمعات وكانت أرضا خصبة تغذّى عليها الغزو الثقافي الممنهج، والعودة إلى التّربية الحقيقيّة القائمة على البحث والمعرفة والتّطلع.

*** تلقي النكتة:**

عند إلقاء نكتة المعلّم استفزت الحاضرين فأستقرّ الضّحك بين جنبات الجميع، لأنّ حالة اللّامسوؤليّة الّتي تطبع أغلب المسؤولين وأنّ حالة اللّامعرفة والجهل بالأحداث هي السِمة الغالبة عند البعض للأسف.

*** الرّؤية النّقدية:**

في هذه النّكتة الحدث البارز هو غياب المعلومة فهو يدلّ عن جهل متعمّد أو غير متعمّد مرده للإهمال الأسري بالنّسبة للتّلاميذ وللمحاباة بالنسبة للمدير، كما أنّ توظيف أبو جهل له رمزيّة الجهل والعصبيّة فدعَّم النُّكتة.

*** قَالَكْ مُعَلِّمْ خَرَجْ مِنْ لَابُوسْطْ وُهُو يِعِدْ أَوْرَاقْ دَرَاهْمَهْ، لَاقَاتَهْ مَرَا تُطْلُبْ هِي وُذِرْهَا قَالَتْ لَهْ: فَرِّحْ ذِرِّي... الله يِفَرْحَكْ.**

دَارْ الْمُعَلِّمْ لَوْلَادْهَا وَقَالِهُمْ: غُدْوَة مَا كَانَشْ قِرَايَة.

*** مضمون النُّكتة:**

هذه النّكتة تداولتها الألسنة الشّعبية عبر الزّمن، في فترة يبرز فيها التّنكيت على المعلّم بالذّات في المرحلة الإبتدائية لأنّ صورته للأسف ارتبطت في الأذهان بالبخل وهذا راجع لعدّة أسباب، من ضمنها الرّاتب الزّهيد الّذي يتقاضاه مقابل مجهود عظيم في تربية النّشء وتكوينه، وهو ما انعكس على شكله ونمط معيشة التي بقيت مصوّرة في لباس باهت وفي تقوقعه وانعزاله عن الناس منشغلا في همّه وفي كيف يؤمّن معيشته ومعيشة أبنائه لأخر الشهر. وهذه النّكتة تبرز جانب البخل الذي لصق به وبصورته حتّى أنّه فرّط في الصّدقة حتى لا ينقص ماله معتقدا ذلك. هذا من جانب ومن جانب آخر تصوّر هذه النّكتة شقّا لا يقلّ أهميّة عن الصّدقة والبخل وهو الفرح النّاتج عن غياب الدراسة، فما الّذي

أوصلهم لهذه الحالة، الفرح بالغياب عن الدّراسة يرجع سببه إلى عوامل عدة من بينها: ثقل المحفظة التي أصبحت عائق للطّفل والبرنامج العقيم الّذي أدخل التّلميذ في متاهة لا نهاية لها ،وأحيانا للأسف المعلّم ذاته سبب هذا النّفور من التّلاميذ وغياب التّحفيز والتشجيع والترغيب، فصارت المدرسة كابوس للطّفل.

– هذه النّكتة تصوير لواقع مؤسف يتعرّض له الرّجل القدوة والمربي النّموذج من قبل المجتمع والّذي للأسف سببه القائمين على شؤون التّسيير في البلاد والمجتمع نفسه أيضا.

– **الشخصيات:** المعلم– المتسولة–الأبناء.

– **المكان:** الطّريق.

– **النّسيج القصصي:** هذه النّكتة صوّرت مشهدين أوّلهما: تصوير المعلّم وعدّ النّقود والمشهد الثّاني صوّرته مع المتّسولة و التّصوير الدّقيق لصورة البخل.

– **الحوار**: حوار المعلّم مع المتسوّلة.

الموضوع: البخل و التقشف ، مظاهر التّسوّل

* تعالج هذه النّكتة الاجتماعية أبعادا في المجتمع منها:

– **البعد التربوي:**

هذه النّكتة تسلّط الضّوء على ظاهرة البخل والذي يقابله الكرم، فواضع النّكتة أراد أن يصل بنا إلى أن الصّدقة لا تُنقص من مال أحدكم وإن كان ما يملكه قليل من باب نظرة دينية بحته ومنهاجا محميّا رسم خريطة النجاة للمؤمن، فقد قال رسول الله صلى الله عليه وسلم "ما نقص مال من صدقة" وهذا المفهوم نحتاجه في كثير من مناحي الحياة حتى تستقيم الوجهة والحياة.

– **البعد الاجتماعي:**

يبرز البعد الاجتماعي من خلال تصوير ظاهرة التّسول والتي يقابلها التعفّف والاستغناء وإن كان هناك حاجة، فالرّزق مقسوم ويصلك لبيتك برحمة الله ومنِّه، وكذا أراد صاحب النّكتة تسليط الضّوء على الصّور الكثيرة التي أصبحت منتشرة للمتسوّلين على

اختلاف أعمارهم وأجناسهم، ورغم ذلك فالتّكافل الاجتماعي واجب وإعانة المحتاجين واجبة في المجتمع ولكن يجب أن تكون بطرق منظمة.

- البعد الأخلاقي:

صوّرت لنا هذه النّكتة صورة من صور التّلاعب بمشاعر الآخر من خلال تصريفه عن الموضوع الأساسي وإلهائه بموضوع آخر على الرغم من الحاجة، وإلا فكيف لغياب المعلّم أن يوفّر لقمة العيش للمتسوّلة وأبنائها وسدّ رمقهم ،فقد ارتكز المعلّم على موضوع الفرح ونسي الأمر الأساسي الفاقة والحاجة، حتى أنّ الفرح طال كلاهما، فهو فرح بنقوده كاملة والأطفال بالامتناع عن الدّراسة.

*** تلقي النكتة:**

بالنّسبة لهذه النّكتة فكان أثرها بالغ الأهميّة سواء من جانب عامل الضّحك الّذي أفرط به الجميع كون المعلّم دائما مربوط بصفة البخل فجاءت هذه النّكتة وجسّدته بصورة رائعة، حتى أنّ من هم في سلك التّعليم سلّموا بالأمر و ضحك الجميع.

*** الرّؤية النّقدية:**

في هذه النّكتة توظيف مركز البريد و المتسوّلة هما قطبان متناقضان أضْفيا صدق كبير فيها، فبرزت سِمة البخل وصُوّرت أحسن تصوير.

خـــــــاتمة

خاتمة:

تناولت هذه الدراسة واحدا من أهم أشكال الشعبي ألا هو "النكتة" هذا الفن الأدبي الذي عرفته مختلف الشعوب والأمم منذ زمن لما يحمله من دلالات جمالية وفنية وثقافية تعتبر عن الضمير الشعبي وعن خلاصة تجارب عاشها الإنسان لتستفيد منها الأجيال جيلا بعد جيل.

وبعد دراستنا لهذا الموضوع والوقوع على موضوعاته المختلفة وخصائصه توصلنا إلى مجموعة من النتائج.

- النكتة وليدة البيئة المحلية والتي تعتبر عن عادات وتقاليد، تراث، هموم وشكاوي أهلها.
- الواقع يفرض على الإنسان إبداع النكتة.
- لا تقتصر جمالية التلقي على الضحك فقط بل تتعداه إلى إثارة مكنون النفس.
- معالجة قضايا اجتماعية ونقدها بقالب هزلي.
- تحرير النفس من همومها بتحقيقها الهدف الاجتماعي والنفسي.
- جمالية النكتة السوفية روايتها بلهجة أهل المنطقة.
- النكتة الشعبية السوفية إحدى أهم الركائز الأساسية التقليدية التي لها صلة قوية بالمجتمع كل ما يدور فيه.
- النكتة الشعبية السوفية صورت الواقع تصويرا حيا وأمنيا، وعلمت الفرد العبرة والحكمة والجرأة في التعبير.
- النكتة ليست دائما سخرية أو نقد لاذع فقد تحمل في طياتها مدريحا.
- المتلقي من أفراد المجتمع يتأثر بالنكتة فهي تحدث أمارة في نفسه وهذا التأثير عادة ما يكون نابعا من المعاناة اليومية، ومما يسهم في فعاليته استيعاب نسيجها اللغوي للمضامين بسلاسة وإتقان.
- النكتة السوفية لا تخرج عن النكتة الشعبية عامة كونها تتعدى في باطنها مستوى الإمتاع والمؤانسة، فهي دخل طابع النقد والسخرية غاية للإصلاح.

– النكتة الشعبية السوفية ذات أصالة، ففهي تعتبر عن النمط الفكري والنفسي والخلقي والتربوي الذي يسود المنطقة، كونها تبرز صورة واضحة عن الحياة الاجتماعية للأفراد في المنطقة وأخلاقهم وأحلامهم وتطلعاتهم.

– النكت السوفية من الملاحظ أنها لم تغفل جانيا من جوانب الحياة سواء كانت نفسية أم خلقية أم اجتماعية كانت هذه أهم النتائج المستخلصة من البحث وهناك العديد من القضايا التي مازالت قابلة للدرس، بالله التوفيق.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

مصادر:

*** قرآن الكريم.**

1. ابراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، دار الدعوة، ج1.

2. ابن دريد، جمهرة اللغة، دار صادر، مج2، ط1، 1992.

3. ابن منظور، لسان العرب، دار الصادر، بيروت، لبنان، ط3، 1994، مادة لقي، مج15.

4. ابو عثمان عمرو بن الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، مؤسسة الخانجي، القاهرة، مصر، ج1، د. ت.

5. رمزي منير البعليك: معجم المصطلحات اللغوية، دار الملايين، بيروت، ط1، 1990.

6. محمد بن مكرم بن علي، أبو الفضل جمال الدين بن منظور الأنصاري الروفيعي الافريقي، لسان العرب، دار الصادر، بيروت، ط3، 1414.

مراجع:

كتب:

1. ابراهيم العوامر: "الصروف في التاريخ الصحراء وسوف، تعليق الجيلاني بن ابراهيم العوامر، منشورات ثالثة الأبيار، الجزائر 2007.

2. ابن فارس، مقاييس اللغة، تحقيق وضبط عبد اسلام هارون، دار الفكر، بيروت، ط1، 1991، ج5.

3. ابو البقاء أيوب موسى الكفوي، الكليات، تحقيق عدنان درويش ومحمد المصري، دمشق، وزارة الثقافة، 1976، مج4.

4. أحمد زغب، لهجة وادي سوف، دراسة لسانية في ضوء علم الدلالة الحديث، دار الثقافة محمد الأمين العمودي لولاية الوادي، مطبعة مزوار، ط1، الوادي، 2012.

5. أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال، أعلامها ومذاهبها، دار الفناء للتوزيع والنشر، 1998.

6. أمينة فزازي، مناهج دراسات الأدب الشعبي، دار الكتاب الحديث، د.ط، 1432هـ-2012م.

7. أندرية ريتشار: النقد الجمالي، ترجمة هنري زغيب، ط2، 1989.

8. أدفسيانيكوف، سمير نوفا: موجز تاريخ النظريات الجمالية، دار الفارابي، ط1، مج1900،1.

9. بشرى موسى: نظرية التلقي أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001.

10. ثريا التيجاني، دراسة اجتماعية لغوية للغة الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري وادي سوف نموذجا، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د.ت.، د.ط.

11. جورج كدر، أدب النكتة، بحث في جذور النكتة الحمصية، دار أرسلان، سوريا، د.ط، د.ت.

12. حامد أبو أحمد: الخطاب والقارئ، نظريات التلقي وتحليل الخطاب وما بعد الحداثة، ط1، 1996.

13. حسين الوادة: في مناهج الدراسات الأدبية، منشورات المغرب، ط1، 1985.

14. حمادة تركي زعيتر: جماليات المكان في الشعر العباسي، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1434هـ- 2013م.

15. دني هويمان: علم الجمال، ترجمة: ظافر الحسن، منشورات عويدات، بيروت، ط1، 1961.

16. ديوان المسيب بن علس: تحقيق: د. عبد الرحمن الوصيفي، القاهرة، ط01، 2003، وانظر الشرح.

17. راما سيلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: جابر عصفور، دار قباء للطباعة، القاهرة، ط1.

18. روبرت سي هولب: نظرية الاستقبال، رؤية نقدية، تر: رعد عبد الجليل، دار الحوار، اللاذقية، 1992.

19. روبرت هولب: مقدمة نقدية، نظرية التلقي، ترجمة: عز الدين اسماعيل، كتاب النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط1، 1994.

20. رينيه ويلك: أوستن ورية، نظرية الأدب، ترجمة عادل سلامة، دار المريخ ط2، 1992 الرياض.

21. طه حسين: فصول في الأدب والنقد، دار المعارف، مصر، د.ط، د.ت

22. عبد الكريم شرفي: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، دار العربية للعلوم ناشرون، د.ط، 2007.

23. عبد الناصر حسن: نظرية التلقي بين ياوس وايزر، دار النهضة العربية، د.ط، 2002.

24. فاطمة البريكي: قضية التلقي في النقد العربي القديم، دار الشروق لنشر والتوزيع، الامارات العربية، ط1، 2006.

25. فاطمة بريكي، مدخل للأدب التفاعلي، مركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006.

26. فهمي فوزية، مقدمة الترجمة العربية لكتاب سوزان بنية جمهور المسرح نحو نظرية الانتاج والتلقي المسرحيين، ترجمة: سامح فكري، مركز اللغات، القاهرة، 1995.

27. فولفغانغ أيزر: فعل القراءة، ترجمة د حميد الحمداني ود الجيلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس، د.ط، د.ت.

28. فيرناند هالين وأخرون بحوث في القراءة والتلقي، محمد خير البقاعي، مركز الإنماء العربي، سوريا، ط1، 1998.

29. محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط1، 1996.

30. المفضل بن محمد الضبي، ديوان المفضليات مع شرح الأنباري، مطبعة الأباء السيوعيين، ط1، 1920.

31. موسى سامح ربابعة، جماليات الأسلوب والتلقي، دراسات تطبيقية، دار جرير للنشر والتوزيع، الأردن، ط1،د.ت.

32. نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة، مصر، القاهرة، د.ط، د.ت.

33. محمد سعيدي، الأدب الشعبي بين النظري والتطبيقي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998.

مذكرات:

1. بن عمار بهيجة، صورة المرأة في النكتة الشعبية الجزائرية، منطقة تلمسان، مخطوط لنيل شهادة الماجستير في النكتة الشعبية، السنة الجامعية 2012/2011، تلمسان.

2. قرليفة حميد، الدلالة الاجتماعية للنكتة في المجتمع الجزائري، مخطوط لنيل شهادة الدكتوراه تخصص علم الاجتماع الثقافي، جامعة الجزائر 2، السنة الجامعية 2010-2011.

3. محمد الصالح خرفي: جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، اشراف: يحي الشيخ صالح، اطروحة لنيل درجة الدكتوراه في العلوم، جامعة منتوري، قسنطينة، السنة الجامعية: 2006- 2005.

4. نسان كريمة، الحكاية الشعبية في الجزائر مقاربة سيميائية، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران، ألمانيا، 2012- 2013.

مقالات:

1. جلول بلحاج، النكتة الشعبية ودورها في عرض ونقد المفاهيم الاجتماعية، مجلة روافد، جوان، 2019.

2. حسين خمري: نظريات القراءة وتلقي النص الأدبي، مجلة العلوم الانسانية، الجزائر، ع 12، 1999.

3. رضا معرف: جدلية التاريخ والنص والقارئ، عند نقاد مدرسة كونستانس الألمانية، مجلة كلية الأداب والعلوم الإنسانية والإجتماعية، 2013.

4. محمد سعدون: جماليات التلقي مفهومها، ومرجعياتها الفلسفية، مجلة كلية الأداب واللغات، جامعة مسيلة، 2013.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

المحتوي	الصفحة
شكر وعرفان	
خطة البحث	
مقدمة	أ
الفصل الأول: الجمالية والتلقي (تحديدات نظرية)	
تمهيد.	5
المبحث الأول: علم الجمال.	6
المطلب الأول: مفهوم الجمالية.	6
* الجمال لغة.	6
* الجمال اصطلاحا.	6
المطلب الثاني: مفهوم الجمالية عند الغربيين والعرب	7
* علم الجمال عند الغربيين.	7
* علم الجمال عند المسلمين.	11
المبحث الثاني: مفهوم التلقي.	13
• تعريف مصطلح التلقي.	13
* لغة.	13
* اصطلاحا.	14
* مفهوم جماليات التلقي.	16
* نشأة وتطوّر جماليّة التّلقي.	17

* أعلام نظرية التّلقي.	20
* جمالية التّوقع وأفق التّوقع.	22
المبحث الثالث: تعريف الأدب الشعبي.	30
* مميزات الأدب الشعبي.	32
* الأدب الشّعبي السّوفي.	34
الفصل الثاني: النّكتة الشّعبية السّوفية مضامينها وأبعادها.	
تمهيد.	35
أولا: الإطار الجغرافي لمنطقة وداي سوف.	36
ثانيا: مفهوم النكتة.	37
* لغة.	37
* إصطلاحا.	38
* النكت الإجتماعية.	41
* النّكت السياسية.	51
* النكت المعلمين.	59
خاتمة	70
قائمة المصادر والمراجع	73
فهرس المحتويات	78
ملخص	

ملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن مكامن الجمال في تلقي النكتة وتبيان (إظهار) دورها في عرض ونقد المفاهيم الاجتماعية على اختلاف مواضيعها المطروقة وتعدد قوالبها المنتهجة وتنوع متلقيها المستهدفين واختلاف منابرها، فمن خلال ذلك ومن خلال توضيح آليات النقد والسخرية والفكاهة يتبين للقارئ فاعلية النكتة الشعبية واتساع مجالات استعمالاتها، وكيف يتم تدوينها وتناقلها عبر الأجيال، فحن طريق رصد نماذج مختلفة وبعد الدراسة التحليلية للمضامين وتحديد الأهداف وتوظيف الآليات يتم تفسير ممدى تقبل المجتمع لأدب النكتة وأبعاده والترحيب بنقله وتدوينه والتعبير من خلاله عن الكثير من المواقف الجادة تجاه ظروف أكثر جدية.

الكلمات المفتاحية: الجمالية – التلقي – النكتة – الشعبية – السوفية.

Sommaire:

Cette étude vise à révéler la beauté de recevoir des blagues et à montrer son rôle dans la présentation et la critique des concepts sociaux sur différents sujets abordés la multiplicité de ses modèles méthodologiques, la diversité de ses destinataires cibles et ses différentes plateformes.

En surveillant différents modèles et après en avoir analysé le contenu, fixé des objectifs et utilisé des mécanismes،

la mesure dans laquelle la société accepte l'humour, ses dimensions, sa codification et le changement à travers lui de nombreuses attitudes graves envers des conditions plus sérieux.

Mots clés: esthétique - réception - humour - folk - soufi.