جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل: M/LP/01/11

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي

تخصص: أدب شعبي

المداورة الإبلاغية في الأمثال الشعبية

منطقة بوسعادة أنموذجا

إعـــــداد الطالبـــة:

فاطمة الزهراء بوديسة

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
نورالدين سيليني	أستاذ محاضر "أ"	المسيلة	رئيسا
جمال مجناح	أستاذ محاضر "أ"	المسيلة	مشرفا ومقررا
السعيد حمودي	أستاذ محاضر "أ"	المسيلة	مناقشا
صبيرة قاسي	أستاذ محاضر "أ"	البويرة	مناقشا

1435-1436هـ2014- 2015م

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر

لله الحمد من قبل ومن بعد

ثم خالص الشكر والتقدير لأستاذي المشرف " **مجناح جمال**" لقبوله الإشراف على هذا البحث أولا، ثم لرحابة صدره في تلقي الاستفسارات والإجابة عنها بكل روح علمية. كما أشكر الأستاذ "**سليني نور الدين**"و الأستاذ "**سعدلي سليم**" على الارشادات والنصائح التي قدماها لنا طيلة فترة هذا البحث.

كما لا ننس شُكر قسم اللغة العربية

بكل أساتذته والعاملين فيه لعنايتهم و تنظيمهم .

فاطمة الزهراء

مقدمة

مقدمة:

شغل البحث عن مظاهر تميز الإبداع الشعبي عامة، والفن القولي خاصة، جُلَّ الدّارسين والباحثين في مجال الدراسّات الشعبية، حيث أسهمت دراستهم في تجميع التراث الشعبي، وزيادة الوعي بأهميته. وإذا تتبّعنا مسار هذه الدراسات لوجدنا أنَّ الأمثال الشعبيّة حظيت بحصة الأسد مقارنة ببقية أشكال التعبير الشعبي الأخرى كالنّكتة والأساطير الشعبية....إذ تعتبر ميدانا خصبا للبحث والدراسة، ومحط اهتمام عالم الاجتماع، وعالم النفس، ودارس اللغة والأدب، فضلا عن الدراسات الانثروبولوجية، وهذا راجع أساسا لِما تتميز به الأمثال من خصائص بلاغية وفنية فضلا عن كونها المرآة العاكسة لحياة الإنسان الرّوحية والاجتماعية والاقتصادية والزراعية والنفسية. وعبثا من يحاول فصلها وإبعادها وذلك لكشفها عن عقليات وعادات ومعتقدات الجماعات البشرية، وكذا بيئتها الجغرافية ومراحلها التاريخية.

لم تزل الأمثال الشعبيّة تكشف من حين لآخر عن كثير من أسرارها الجمالية والفنية المتعلقة ببعض وسائلها التصويرية، والتي من أهمها التعبير اللامباشر المتجسد في أسلوب المداورة الإبلاغية بمختلف أشكاله وأبعاده الإيحائية. لذا جاء هذا العمل ليقرأ الأمثال الشعبية من زاوية المراوغة والمداورة الإبلاغية التي تدور أساسا حول محورين يتمثلان في المستوى البلاغي أو التخييلي والمستوى التداولي الإبلاغي.

ويهدف البحث إلى جمع هذا النّوع الفلكلوري المنتشر في المنطقة، من أجل الحفاظ عليه، قبل أنْ يطويه النسيان هذا من جهة، والتعرف على هوية المجتمع البوسعادي المرهونة بمعرفة أمثاله لما تعكسه من قيم ومبادئ فضلا عن العادات والمعتقدات من جهة أخرى. كما يهدف إلى استنطاق الأمثال الشعبية؛ من أجل الكشف عن آليات تشكلها والسياقات المعرفية (الإبستمولوجية) السائدة آنذاك، وذلك بمحاورة الدلالة من منظورها وفضائها على أساس المرسل اللساني. حيث تمارس فاعليتها من خلال أقطابها الثلاثة

المرسل المتلقي والرسالة، كما يهدف إلى الكشف عن جماليات أسلوب التعبير اللامباشر في نصوص الأمثال، بوساطة التحليل. والغاية التي توخيناها لا تقف عند حد البرهنة على المنحى الجمالي لأسلوب المداورة الإبلاغية في الأمثال الشعبية فقط، بل تتعدى ذلك إلى محاولة لملمة جزئيات هذا الأسلوب ومصطلحاته – وهي كثيرة – بإبراز الكليات والأصول التي تندرج ضمنها هذه الجزئيات وتدور في فلكها. كما سعينا في هذه الدراسة إلى المزاوجة بين التفكير النظري في أحد الأجناس الأدبية بوصف مكوناته الثابتة السكونية التي ترتسم فيها تجارب و صفوة جزء كبير من حضارته، حيث لا يكدّر الزمن صفو نقائه إلاّ نادرا من جهة، وبين تأويل مقاصد نفس المثل والكشف عن سماته المتغيرة والمخصوصة ودلالاته وأبعاده المتميزة من جهة ثانية.

وتكمن أهمية هذا البحث في قراءة شكل إبداعي شعبي عريق، هو الأمثال الشعبية في ضوء مفهوم بلاغي أسلوبي هو أسلوب المداورة الإبلاغية، باعتباره جامع للأساليب التلميحية التي يتم توظيفها من أجل بناء نص المثل بناء ذا خصوصية بالدرجة الأولى، حيث يحاول هذا العمل أنْ يعرّف بعض الأساليب البلاغية التي أخذت على عاتقها إخفاء المعاني، والنظر في طبيعة الأمثال الشعبيّة، ودورها في إيصال المعاني وإثراء الحديث، وبالتالي دراسة الأمثال في ضوء أفكار التداولية والبحث في كل ما يتصل بالآليات البلاغية التي يعتمد عليها الذهن البشري في سبيل ممارسة الإغماض والإلغاز في إبلاغ الرسائل. وقد اتجهنا صوب أسلوب المداورة الإبلاغية في الأمثال الشعبية محاولين إبراز الملامح الجمالية وأهم المقومات التي أسفرت عنها وشكلت جمالية الأسلوب. وتزداد أهمية هذا البحث في الكشف عن الطبيعة البلاغية للأمثال الشعبية،والقيمة القصدية المتمثلة في التواصلمع التجربة الجمالية والإنسانية والتاريخية التي يصورها الإبداع الشعبي في أمثاله، باعتبارها ثمرة تجارب وخبرات في شتى مجالات الحياة.

كما أنَّ فكرة البحث في أسلوب المداورة الإبلاغية في الأمثال الشعبية فرضها نمط من الأبحاث المنحصرة في الجمع والتصنيف، و استخراج الدلالّات الاجتماعية أو التحليل وفق المنهج البنيوي أمثال كتاب عبد المالك مرتاض الأمثال الشعبية الجزائرية، أو مؤلفات العربي دحو ومسعود جعكور. وخوفا من الوقوع في النمطية المعتادة في دراسات الأمثال الشعبية جعلنا نطلق العنان للبحث عن سبيل يخرجنا إلى دراسة تكون أوسع وذات فاعلية وتخصصية في دراسة أسلوب الأمثال.

ولذلك اتخذت هذه الدراسة من الأمثال الشعبية البوسعادية مجالا، ومن البحث في أسلوب المداورة الإبلاغية موضوعا، وينبع سبب اختيارنا لمنطقة بوسعادة إحدىدوائر ولاية المسيلة كحيز ومدونة للدراسة؛ لأنَّنا من أبناء المنطقة ومن لحمتها نفهم لهجتها الخاصةكما ندرك عاداتها وتقاليدها ومعتقداتها، مما سهل علىناجمعوحفظ أمثالها التي تعدُّمادة خام دفعتنا بكل حماسة لقراءتها باعتبارها نموذجا للبلاغة الشعبية وذلك من خلال فضاء الدلالة الذي يمنح فرصة الإفصاح عن أبنيته الظاهرة والعميقة الكامنة وراء الظواهر البلاغية والأسلوبية، حيث وجدتعندنا هذه الظواهر صدى وإعجابا، بلغ منا مبلغ الرضى والشغف، غذّاهماعدم وجود دراسة أكاديمية مستقلة تتناول أسلوب المداورة الإبلاغية في الأمثال الشعبية، وإنْ تعرضت بعض الدراسات بذكر اسم الأسلوب في سطرين على سبيل الذكر فقط، كما أنَّها لم تستجب إليه في الأمثال الشعبية بل في الأمثال العربية الجاهلية. ونقصد بهذا دراسة محمد توفيق أبو علي المعنونة بـ" الأمثال العربية والعصر الجاهلي". ومنها جاءت فكرة دراسة هذا الأسلوب في الأمثال الشعبية، استنادا إلى كل مايمكن أنْ يستوعبه نص المثل من خصائص تنسجم مع آليات التحليل البلاغية والأسلوبية.

انطلاقا من قراءتنا للأمثال الشعبية واطلاعنا على الأساليب التلميحية البلاغية منها والأسلوبية في مستوييها التداولي والتخييلي، تبلورت لدينا إشكالية لمسناها أثناء قراءتنا وتتمثل في حدود هذه الاستفهامات:

- ما المقصود بالمداورة الإبلاغية؟
- هل يمكن اعتبارها مصطلحا قائما بذاتهأم هي مفهوم ؟
- كيف تتحقق المداورة الإبلاغية في نص المثل؟ وما هي آليات تشكّلها ؟
- ما هي المقاصد المنشودة من توظيف المرسل لأمثال تملك شحنات عالية من المداورة الإبلاغية؟
- وما هو دور السياق في الكشف عن هذه المقاصد؟
- كيف يتفاعل المتلقي مع هذا النوع من الأمثال؟ وماهو الأثر الذي تتركه على نفسيته؟
- وما هي أهم خصائص وأنواع الأمثال الشعبية ؟
- ما هي الأخلاق والقيم التي دعت إليها الأمثال الشعبية؟ وماهي السلوكات والطباع التي صورتها ؟

تدفعنا هذه التساؤلاتإلى وضع تصور مبدئي قوامه البعد التخييلي، والبعد التداولي وما يتخللهما من جمالية، وبذلك ينتظم عقد هذا البحث في مدخلوفصلين وينتهي بخاتمة تحمل النتائجالمتوصلإليها. تناولنا في المدخل منطقة بوسعادة باعتبارها ميدانا للبحث، حيث تطرقنا فيه إلى الخصوصية الجغرافية، كما استعرضنا الجانب التاريخي بما فيه من أصل تسمية المدينة، ومراحلها التاريخية، منتقلين إلى الجانب الاجتماعي المتمثل في أصل السكان، وكذا ثقافتهم المتلخصة أساسا في جملة العادات والتقاليد، والمعتقدات والفنون الشعبية، كما تطرقنا أيضا إلى نقطة تعانق الفضاء وأشكال التعبير الشعبي مشيرين إلى أهم خصائص لهجة أهل المنطقة.

أما **الفصل الأول** فقد حمل عنوان مفاهيم المداورة الإبلاغية آلياتها وغاياتها. وقد اتسم هذا الفصل بصبغة تطبيقية، حيث باشرنا بالتطبيق على نصوص الأمثال الشعبي لاستجلاء الغموض وتحديد إبلاغيتها وجماليتها؛ إذ تطرقنا فيه إلى البحث عن المداورة الإبلاغية ومحاولة اكتشاف مكونات النسق الاصطلاحي الذي تنتمي إليه. ثم انتقلنا إلى آليات المداورة الإبلاغية مركزين على الآليات البلاغية والأسلوبية، التي تعمل على إعطاء نص المثل خصوصية مميزة، وخلصنا إلى مقاصد وغايات المداورة الإبلاغية ودور السياق في تحديد هذه المقاصد والغايات.

وخصصنا **الفصل الثاني** الموسوم بـ" الأمثال الشعبية في التعريف والخصائص والأنواع والقيم" لدراسة الأمثال الشعبية، حيث تطرقنا فيه إلى تعريف المثل في مختلف المظان اللغوية والتراثية والحديثة.وبعدها جاء الحديث عن خصائص الأمثال الشعبية والأنواع المتماهية معها وتحدثنا أيضا عن أنواع الأمثال وتصنيفاتها، لنختم بالقيم المتضمنة في الأمثال الشعبية. وخلصنا بخاتمة تلخص النتائج المتوصل إليها في هذا البحث.

ولم يكن الإبداع الشعبي في المقام الأول صانعا للتقنيات بقدر ما كان يعبر بأسلوب مداور مراوغ عن التجارب المعيشة قصد إبلاغها. ونحن إذ نقرأ الأمثال هنا إنّما نتوخى التواصل مع هذه التجربة والتعلم منها. ولا نتورع في هذا السبيل استخدام كل الوسائل المنهجية المتاحة مهما تباينت منابعها ومراميها وإنْ كان التوجه العام هو الاعتماد على التداولية في أهم مباحثها كالمقاصد والإبلاغية. كما تم الاشتغال على بعض الإجراءات الأسلوبيةوالسيميائية أثناء تحليلنا للأمثال الشعبية، واستعنا بالمنهج الجغرافي والتاريخي وكذا المنهج الأنثروبولوجي لحظة عرضنا لبيئة وتاريخ وثقافة المنطقة. وهذا التعدد اقتضته طبيعة الموضوع القائم على الجمع والتصنيف والدراسة، وطبيعة فصوله ونوعية الإشكاليات التي أثارها البحث.

واستندنا في إنجاز هذا البحث على جملة من المراجع تراوحت بين الكتب البلاغية والشعبية لعل أهمها كتاب دلائل الإعجاز وكتاب أسرار البلاغة لصاحبهما عبد القاهر

الجرجاني. وكتاب الأمثال العربية والعصر الجاهليلمحمد توفيق أبوعلي. وكتابالإبلاغية في البلاغة العربيةلسمير أبو حمدان. وكتابالأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغيةلعبد القادر عبد الجليل. وكتابالأدب الشعبي الجزائري(دراسة لأشكال الأداء في الفنون التعبيرية الشعبية في الجزائر) لعبد الحميد بورايو. وكتاب التشاكل الإيقاعي والدلالي في نص المثل الشعبي الجزائريلمحمد سعيدي. وكتاب منطلقات التفكير في الأدب الشعبيلتلي بن الشيخ.

ومن أبرز الصعوبات التي واجهت هذا البحث هي دراسة العدد الكبير من الأمثال الشعبية، والوقوع في مطب التكرار مهما حاولنا تجنبه؛ لأنَّ المثل يتغير معناه حسب الموقف الذي يضرب فيه، وفي كل مرة ندرس جانبا مغايرا يختلف عن الجانب الأول. وما يمكن قوله أيضا عن الصعوبات هو أنَّ الخوض في أسلوب معقَد كأسلوب المداورة الإبلاغية في أعرق شكل من أشكال التعبير الشعبي، ألا وهو الأمثال الشعبية له من السعة والتداخل، بحيث ينوء بحمله كاهل الباحث الفذ لاسيما في مجال البحث عن المصطلح والتأصيل الجماليفمصنفات وكتب الأمثال اكتفت في الغالب الأعم بجمع وتصنيف الأمثال وإعطاء موجز عن الأمثال وتاريخها دون تكليف أنفسهم عناء البحث والتعليل لفنية وجمالية أسلوب اللامباشرةودون التطرق بعمق إلى الجوانب الدلالية الإبلاغية؛لاقتناص الجوهر الإبداعي؛ أي أنَّنا لم نجد دراسة مباشرة ولا مرجعا أساسيا نعتمده لإضاءة سبيل هذا البحث. ومع هذا لم نألجهدا في القراءة وتتبع جزئيات الموضوع في مظانه التي سنحت لنا، وكانت المعالم تتجلى شيئا فشيئا إلى أنْ تحددت أركانها.

ولا يسعنا أنْ نختم هذا التقديم دون أنْ نذكر أنَّ هذا العمل ما كان ليوجد لولا مالقيناه من أستاذنا المشرف من تشجيع وتوجيه ونقد، فله نرفع خالص شكرنا وعرفاننا لسعة علمه وطول أناته، فقد واكب هذا العمل منذ أنْ كان فكرة تتلج في الخاطر إلى أنْ استوي في شكله الحاضر.

ونحن مدينون له بالكثير مما ورد فيه، فله الفضل فيما قد يكون حالفنا فيه التوفيق من وجوه الرأي ولنا دونه وزر ما فيه من عيب، وقد بذلنا في هذا البحث جهد الطاقة وإنْ كنّا كلّما أوغلنا في طياته شعرنا أنَّنا مازلنا نقف منه على الأعتاب.

وفي الأخير أشكر اللجنة المناقشة التي سوف أستفيد من ملاحظاتها لتقويم البحث.

المسيلة في:2014/12/14 ونسأل الله التوفيق

المدخل

الإطار الثقافي لمنطقة بوسعادة

1. العادات والتقاليد
2. المعتقدات
3. الفنون الشعبية
4. تعانق الفضاء وأشكال التعبير الشعبي
5. خصائص لهجة المنطقة

الإطار الثقافي لمنطقة بوسعادة*

لمدينة بوسعادة موروث ثقافي مادي وروحي متنوع يتجلى في الفنون الشعبية وكذلك الأشكال التعبيرية، لذا سنتطرق لهذا الموروث في النقاط الآتية :

1- العادات والتقاليد: لقد ورد في قاموس مصطلحات الإثنولوجيا والفولكلور أنَّ العادات الشعبية هي أساليب الشعب وعاداته؛ بمعنى القواعد المستترة للسلوك التي يؤدي خرقها إلى الصدام مع ما يتوقعه رأي الجماعة[1].

وعبّر الجرجاني عن هذا بطريقته، حيث قال إنَّ التقاليد: "عبارة عن إتباعالإنسان غيره فيما يقول أو يفعل،معتقدا الحقيقة فيه من غير نظر وتأمل في الدليل، كَأَنَّ المُتتبع جعل قول الغير أو فعله قلادة في عنقه"[2].انطلاقا من هذا الرأي يمكن القول إنَّ العادة الاجتماعية هي سلوك متكرر يكتسب إجتماعيا، ويمارس إجتماعيا، ويتوارث إجتماعيا؛لذا يعتبر علماء الإجتماع العادات الإجتماعية الدعائم الأولى التي يقوم عليها التراث الثقافي في كل بيئة إجتماعية، كما يرى فيها الأصول الأولى التي استمدت منها النظم والقوانين مادتها، كما أنّها القوى الموجِّهة لأعمال الأفراد وحياتهم[3].

أمّا عن منطقة بوسعادة فهي تمتاز بجملة من العادات والتقاليد التي يتناقلها ويتوارثها الأفراد جيلا عن جيل، نذكر منها ذكرى إحياء المناسبات والأعياد الدينية، كالمولد النبوي الشريف ورأس السنة الهجرية وعاشوراء؛ وذلك بتحضيرات وأجواء مميزة يتم فيها طهي الأطباق الشعبية الأصيلة كالكسكسي والشخشوخة، ففي **المولد** على سبيل المثال يتم تذاكر السيرة النبوية لمدة أسبوع في الحي،وينتشي الأطفال بألعاب مميزة ويلتفون في حلقات سمر ممتعة تحليها الأطباق الشعبية المميزة. أمّا عن **عاشوراء*** ففي هذه المناسبة ممارسات خاصة؛ إذ تقوم النساء بترك صحن فيه ملح ونبتةالعرعار ليلة كاملة تحت نجوم سماء ليلة عاشوراء

---

*بوسعادة مدينة جزائرية،تقع على بعد 250 كلم من الجزائر العاصمة جنوبا،وتبعد بـ70 كلم من عاصمة الحضنة (المسيلة)

[1] ايكه هولتكرانس، قاموس مصطلحات الانثروبولوجيا والفولكلور، تر:محمد جوهر و حسن الشامي، دار المعارف ، القاهرة،ط2 ،1973، ص 246 عبد القادر الجرجاني ، كتاب التعريفات ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1، 1988،ص146.[2]

ينظر: فوزية دياب،القيم و العادات الاجتماعية ، دار النهضة العربية،بيروت،ط1970،2، ص 103[3]

تنويه: تجدر الإشارة إلى أن العادات الخاصة بليلة عاشوراء هي عادات شيعية ترسبت وترسخت خلال حكم الدولة الفاطمية.*

ثم يستعملون هذا الخليط وقت الحاجة؛أي لحظة مرض الأطفال إذ يقرأونعلى الخليط شيئا من القرآن، ويديرونه سبع مرات حول رأس الطفل المريض، ثم يقومون بحرق هذا الملح. كما يقومون في ليلة عاشوراء بوضع الإثمد في أعينهم نساء ورجالا، ومن النساء من تترك علبة الإثمد تحت سماء تلك الليلة،بغية استعمالها كدواء لرمد العين. ومن الممارساتالأخريقيام النساء بقص خصلات من شَعرهن ورميها في ماء جارقد يكون جدولا،أو ساقية وحسب طول المسافة التي تقطعها خصلة الشَعر يزداد طول شعر المرأة.وذكرتإحدى نساء المنطقة حين سألناهاعن جدوى هذا الفعل"إن الشعر قد دار عليه الحول وهذا يستوجب الزكاة؛ لذا نزكي من شعرنا ليزداد جمالا وصحة"[1].

ومن العادات الأخرى في المنطقة الاحتفال برأس السنة الأمازيغي المعروف **بـ"ينّاير**"ويكون في الثاني عشر من شهر جانفي، حيث يتم طهي في صبيحة هذا اليوم طبق خاص يسمى "الشرشم" وهو مكوّن من الحبوب الصلبة القاسية كالقمح والحمص والفول، وتوزيعه على الجيران؛ هذا من أجل أن تكون السنة الجديدة سهلة هشة. أمَّا في الفترة المسائية فيتم طهي طبق يسمى"المبرم" وهو مكوّن من الفطير والتمر والعسل؛ لتكون هذه السنة حلوة.

كما تقوم النساء بتغيير موقع موقد الطهي أو ما يعرف بالـ"كانُّون " مسايرةلتغيرالسنة كنوع من التجديد.ومن العادات الأخرى عادة **التحسان***، وهو احتفال عائلي بهيج يقام لَمَّا يُقص شَعر الطفل أول مرة حينما يبلغ الحول، حيث يتم رمي الحلوى والمكسرات على رأس الطفل، ويقوم بقية الأطفال وأفراد الأسرة بالتسارع لخطف وجمع اكبر كمية من الحلوى.

ومن العادات الأخرى التي تعكس مدى التكافل الاجتماعي عادة **التْوِيْزَة**، وهي عبارة عن عمل جماعي تطوعي، من أجل انجاز عمل من الأعمال الشاقة كالحصاد أو الدرس أو بناء أوتزويج أحد الشباب الفقراء. فالتويزة تشمل المساعدة المادية بالمال والفعلية بالجهد ويستعين الناس بالأهازيج والأشعار؛ليتسلوا وينسوا مشقة العمل وحرارة الشمس، ومن بين هذه الأهازيج نذكر الصلاة على سيدنا محمد – عليه أفضل الصلاة وأزكى التسليم –فيقال:

---

[1] الراوية : فاطمة بومدوحة، 70 سنة، مربية، أمية، على الساعة العاشرة و النصف صباحا، يوم 2012/3/11، بوسعادة

* التحسان : من التحسين و هو حلق الشعر و تهذيبه.

الله الله يـا * **بُو طَيْبَة*** **دَاوِينِـي**
حَالِي ضَرِيرَا * **قُلْ لُو يَعْزَمْ و يِجِيْنِي**
شُبَّانْ صْقَارَا * **طَاحُو فِي زَرْعْ مْبَنَدْ***
حَطُوهَا قْمَارْ* * **صَلَى الله عَنْ مُحَمَدْ**

2- المعتقدات: هي " من وجهة التحليل الأنثروبولوجي عبارة عن بقايا أساطير اندثرت وبقي أثرها مستمرا عبر العصور؛ نتيجة تمسك الإنسان بها، خوفا من المكروه وطمعا في جلب الرزق والخير"[1].إذن وحسب هذا القول هناك علائقية بين المعتقد والأسطورة، فكلاهما يُعَدُّ "منفذا من المنافذ الأساسية، لدراسة عقلية الشعوب، ومدخلا مهما من أجل اقتحام فضاءاتها العقائدية والفكرية، وممارستها الطقوسية الباطنية والمختفية منها والظاهرة الجلية فهي تترجم أيضا مستويات التفكير الشعبي وحركيته داخل فضاءات مادية وروحية خاصة. وبالتالي فالإنسان يتعامل مع الظواهر الاجتماعية الطبيعية تعاملا عقائديا خرافيا، لذا فهو يعلل الأحداث والظواهر، ويردّها إلىإرادات ورغبات غير مرئية.[2]

فمن رواسب الأساطير اليونانية وكذا أساطير الفراعنة معتقد منتشر في المنطقة – وفي سائر البلدان العربية – وهو متعلق **بتبديل الأسنان**، بحيث يرمي الطفل الصغير سنه التي نزعها ويرميها إلى الشمس قائلا " **يا شمس يا شموسة هاك سنة الحمار وأعطيني سنة الغزال** " يعود هذا المعتقد إلى أساطير آلهة الشمس.

ولعلّ أكثر المعتقدات طرافة في المنطقة هي تلك الخاصّة **بجسد الإنسان**، حيث يؤمن بها أهل المنطقة إيمانا راسخا، ويحلفون ويؤكدون على مدى مصداقيتها وفعاليتها بالتجربة. ومفادها أنّه إذا شعر الفرد بحكة في يده اليمنى، فهذا يعني أنّه سيُخرج مالا كصدقة، وإنْ كانت الحكة في اليد اليسرى فهذا يعني أنَّه سيقبض مالا.

---

*بوطيبة : هو الرسول الكريم صلى الله عليه و سلم .

مبند: أي مستلقي و مستوي.*

قمار: أي مجموعات*

[1] كاملي بلحاج ، أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة(قراءة في المكونات و الأصول)، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق/ سوريا، دط، 2004، ص121.

[2] ينظر: محمد سعيدي، من اجل تحديد الإطار المعرفي و الاجتماعي للمعتقدات و الخرافات الشعبية (ظاهرة زيارة الأولياء و الأضرحة نموذجا)، مطبوعات مركز الأبحاث و الانثروبولوجيا الاجتماعية، دط،1995، ص6-3،7.

وإنْ أحسّ بالوخزفي شفاهه، فهذا يُنبئ بأنّه سيسلم على زائر عزيز.أمّاإن كانت الأكلة في أنفه، فهذا دال على أنّه سيأكل اللحم .

وإنْ خفقت العين اليسرى فهذا أمرلا يبشر بخير؛لأنّ الفرد سيسمع خبرا سيئا، وإنْ سقطت شفرة عين على الخد، فلصاحبها أنْ يتمنى أمنيات خمس، ويقوم أحد بإخفاء تلك الشفرة في أصبع من أصابعه الخمس، وستتحقق الأمنية التي وافقت موقع الشفرة.

وهناك من المعتقدات ما يتعلق **بعصفور** له زقزقة مميزة، يسميه أهل المنطقة "البوبشير" أي البشير أو المُبَشر، ويُفصّل أهل المنطقة في صوته فعلى حسب الزقزقة يكون الاعتقادفإنْ كانت هادئة متأنية، فهذا يعني أنّه سيزورهمإنسان خَيِّرْمحبوب من مكان بعيد، وإن كانت الزقزقة متسارعة، فهذا يعني أنَّهم سيسمعون خبرا سيئا. وفي الغالب هو خبر موت .

والجدير بالذكر أنَّ أهل المنطقة يُحرّمُون أوبالأحرى يكرهون قتل العنكبوت وصيد الحاملمساهمتهما في إنقاذ الرسول الكريم محمد –صلى الله عليه و سلم– ويعتقدون أنَّ من يتجاهل هذا ويصر على فعله، فسيصاب بمكروه في نفسهأو فيأهله أو ماله.

وهناك معتقدات تتعلق **بالأعمال المنزلية**، إذ تُمنع النساء من تنظيف منازلهن وبالضبط استعمال المكنسة بعد العصر؛ لأن هذا يؤدي إلى حدوث المشاكل بين الزوجين، كما يُكره الخياطة ليلة العيد مخافة أنْ يحدث سوء صبيحة العيد.

ويتشاءمون من دورة المفتاح في اليد، ودورة الغربال في صحن البيت، فضلا عن تكسر الأواني؛ حيث يعتقدون أنَّ تكسر آنية يقابلها موت شخص، لذا تجدهم يرددون " **تكسر الشر تكسر الشر**". وإنْ وجد الفرد فردتا حذائه متراكبتين، فهذا يعني أنّه سيذهب ويغادر مكانهإلى وجهة أخرى.

3– الفنون الشعبية: يزخر المجتمع البوسعاديبجملة من الفنون الشعبية،كالموسيقى والرقص والأزياء، والألعاب والحلي والصناعة التقليدية.

أ- **الموسيقى:** "موسيقى بوسعادة موسيقى صحراوية، المزامير والآلات المكوّعة وآلات النقر المصنوعة والمستعملة في المنطقة تؤكدذلك"[1]. إذن فهي تصطبغ بصبغة صحراوية فريدةومميزة. ومن الآلات المستعملة نذكر[2]:

***القصبة:**وهي سيدة الفولكلور وعروسه المفضلة، فلا تكاد خيمة تخلو منها وقد ارتبطت بالجواد والصيد والرعي، فهي رفيقة الراعي والحادي والساقي وكل بدوي يرفه بها عن نفسه تستعمل في الولائم والأعراس، فهي مازالت الرقم الأول رغم تطور وسائل الترفيه.

***البندير:** وهو رفيق القصبة وملازمها ولا يكاد يفارقها إلا نادرا في حالة الجر[*3].

***القايطة(الغايطة):** وتسمى أيضا الزرناجية، وهي آلة القصبة نفسها مع تطويرها بتركيب مكبر لها في نهايتها ومزمار في أولها، وهي أكبر وأعلى صوتا من القصبة.

***الدربوكة:**وهي الطبلة.

ب-الرقص الشعبي: تصاحب الموسيقى رقصات شعبية مميزة ومعروفة، تتمثل وظيفتّها الأصليّة في التعبير عن البهجة الجماعية[4]. وهي أنواع كثيرة منها[5]:

- **الدارة:**وهي رقصة شعبية معروفة، وطريقتها أن يصطف الرجال صفا واحدا يتقدمهم قائدهم وهو امهرهم، يرتدون لباسا موحدا ويحملون بنادق أو عصيا، يقابلهم عازف الناي- القصبة- أو القايطة وضارب البندير، ويسيرون بخطىموحدة للجسم والبنادق أو العصيمرة يجعلونها فوق رؤوسهم، ومرة يضعونها وسط بطونهم مرفوعة إلىالأعلى، ومرة يُصَوِبُونَها نحو بعضهم البعض ويدورون عدة دورات، ثم يلتفون حول بعض ويطلقون البارود.
- **السّعداوي** :هي رقصة عادة ماتكون بين اثنين، وذلك بالمقابلة بالرقص تبعا لنغمات الناي وضربات الدف (القايطة والبندير)، والتفاعل معها مع التلويح باليدين، ثم الاقتراب من

---

[1] يوسف نسيب، واحة بوسعادة ،مطبعة زرياب (المؤسسة الجزائرية للطباعة)، الجزائر، دط ،2013، ص 80.

[2] ينظر : بلحاج المبارك، صور وخصايل من مجتمع أولاد نايل، مديرية الثقافة ، الجلفة / الجزائر،دط، دت، ص 35.

[*] الجر هو عزف منفرد بالقصبة أي الناي

[4] ينظر: يوسف نسيب ، واحة بوسعادة ، ص80.

[5] ينظر : بلحاج المبارك ، صور وخصايل من مجتمع أولاد نايل، ص36

بعض ووضع الكتفين إلى بعض، يتخللها قفز وتفاعل مع النغمات وعادة ما يحمل الراقص عصا، أو يلوح بمنديل أو يمسك طرف لباسه،أو يضع لثاما على وجهه.

- **الرشق:** وهي تدوير قطعة من النقود عدة مرات، وعادة ما تكون ورقية على رأس الراقص أو الراقصة، وتكون إعجابا بالراقص أو تشجيعا له.

وتجدر الإشارة إلى أن كلأنواع الرقص البوسعادي هو رقص تعبيري له معان، حيث أنَّ كل حركة ترمز إلشيء معين.

ج/الأزياء الشعبية :

أزياء المنطقة نجدها عند أهل بوسعادة وعند كل أولاد نايل، فهي معروفة ومازالت تُرتدى لحد الآن عند أهل البدو بصفة خاصة، فمن الأزياء الرجالية نذكر[1]:

- **البرنوس:**يمثل رمز الأصالة عند النايلي، وهو أنواع عدة.
- **القشابية:** وهي اللباس المفضل لدى أغلب السكان خاصة الحضر منهم.
- **البدلة العربية** : وهي بدلة من قماش واحدة مكونة من سروال مدور يسمى"بوحجر"وقميص يسمى "البدعية".
- **اللحفاية:** وتسمى العمامة وهو تاج العربي كما يقول أهل المنطقة، ومن العيب قديما تعرية الرأس خاصة عند أهل البدو.

أمّابالنسبة للأزياء النسائية:

- **الخمري:**هوبرنوس المرأة البدوية، وهو أسود اللون تلبسه العجائز.
- **الملحفة:** وهي قطعة من القماش ناصع البياض، تغطي كامل جزء المرأة جهة أخرى وهي تشبه الحايك.و تسمى أيضا بوعوينة*
- **الشَدَّة:** وهو قطعة من القماش المعروف يشد به الخمري.
- **البَاثرور:** وهو حزام مصنوع من الصوف أو الحرير.

---

[1] ينظر :بلحاج المبارك، المرجع السابق، ص 39-43.

* سميت بوعوينة ؛ لأن المرأة تغطي كامل جسدها بقطعة واحدة لا تترك سوى ثقب صغير يسع عينا واحدة تمكنها من رؤية الطريق .

و من أدوات الزينة التي تستخدمها المرأة الشعبية.

- **المرايا:**وهي مرآة صغيرة، مغلفة بالجلد الأحمر تعلق على الصدر.
- **المسواك:**وهي أعراف كريمة يطيب بها الفم تجعل لون اللثة بني محمر.
- **العطر**:غالبا ما تتعطر المرأة الشعبية بالمسك أو العنبر أو السخاب .
- **الدهون:** وهو مايدهن به الشعر.
- **الضفيرة:**وهي خصلات من الشعر مضفورة تدلى إلىالأسفل. وعادة ماتكون على الجانبين مدعمة بخيوط تطويلا لها،وطبعا لا يغيب ذكر الإثمدأو الكحل.

د-الألعاب الشعبية : تعد الألعاب الشعبية من رموز الفولكلور المحلي،وتتمثل الألعاب فيمايلي[1]:

***السيق:** وهي لعبة شعبية يعتمد فيها على قطع من القصب متساوية الطول والعرض مصبوغة من جهة، ويتقابل فيها شخصين،أوأربعةأشخاص اثنين اثنين، والفائز من كثرت سياقه، وتقام العملية بحفر أو بخطوط توضع فيها أحجار وأنويةالتمر، أو حجر مغاير للخصم والخاسر منهما من قلت أو نفذت أحجاره، تبعا لنظام اللعبة وقد اشتق اسمها من قطع القصب المصنوعة منه، والتي يمرر عليها السكين لترطيبها فيسمى ذلك التمرير تسييقابالعامية.

* **الخربقة:**وهي حُفر أو مربعات فيها نوعان من الحجر أو العلف، تمييزا لقطع اللاعبين لها وتحول الأحجار والأعلاف من جهة إلىأخرى، حسب اتجاهات معروفة ونظام ضوابط معروفة، والخاسر فيها من قلت أحجاره.وربما تكون مشتقة من تقاطع الحفر أو المربعات. هناك ألعاب عدة تتشابه في الأدوات أو الأسس وتختلف في الأسماء.

* **لعبة الغميضة:** وهي لعبة كانت ومازالت لدى الصغار وتتم بتغميض عيني شخص ما ويتجمع حوله الآخرون ومن أمسكه فهو المغلوب.

[1] ينظر : بلحاج المبارك ، صور وخصايل من مجتمع أولاد نايل ، ص45.

* **عصية سرات** : وتتم برمي عصا ليلا ومن وجدها يكون الفائز، ويشترط أن لا تكون اللعبة في ليلة مقمرة وقد اشتقت من الإسراء ليلا.

* **البتة:** تتم هذه اللعبة بطريقة رفع شخصين لشخص،أحدهما من يديه والآخر من رجليهثميسقطانه أرضا على فراش من الرمل.

* **القُرت:** وهي لعبة شائعة بين البنات، وتتم بإحضار خمسة أحجار ترمى إحداهاإلى الأعلى وتطرح بقية الأحجار على الأرض، ويتم التقاطها واحدة ثم اثنتين،ثم ثلاثا ثم أربعا وذلك بمراحل ولقد اشتقت من القرت وهو الحجر بالعامية.

هـ/ الصناعات التقليدية:

كثيرة هي النشاطات التقليدية في المنطقة، فهي تترواح بين صناعة الصوف أو النسيج والحلي الفضية، وصناعة الجلد والحلفاء؛ والخشب والمعادن الأخرى. إذ تتظافرهذه الصناعات لتعطي لوحة مميزة وطابع خاص تُعرف به المدينة.

فصناعة الصوف تعد من أعرق النشاطات التقليدية في الواحة، حيث كانت النساء قديما تنتجن الخيمة باستخدام شعر الماعز ووبر الجمال،أمّا الآن فاقتصرن علىإنتاج الزرابي والبرانيس التي تحظى بمكانة مرموقة، لذا فهذا النوع من الإنتاج يشكل فخر ربة كل بيت في المنطقة[1].

أمّا عن الجلد والحلفاء فيتخذ منهما سكان المنطقة محافظ وأحذية وأغلفة السكاكين، كما يصنعون مراوح وحصائر وأكياس لنقل المؤونة.

وتحظى الحُلَي الفضية بمكانة عالية عند سكان المنطقة، وخاصة السياح والزوار لتبقى لهم كتذكار نذكر منها على سبيل المثال:مشابك الثياب أو كما يسميه أهل المنطقة "**بالمَدْوَرْ**"، وأساور توضع في المعصم أو في عرقوب الرّجل "الخلخال".

أمّا فيما يخص الخشب فيتم استعمال خشب النخيل في صناعة الأثاث وهياكل البيوتوالمعدن يستخدم في صناعة الخناجر وأدوات الزينة[2].

[1] ينظر: يوسف نسيب، واحة بوسعادة، ص84.

[2] ينظر: المرجع نفسه ، ص84-85.

4/ تعالق الفضاء وأشكال التعبير الشعبي

تتحول ربوع وفضاءات منطقة بوسعادة في لحظات معينة إلى فضاءات ثقافية مرنة وحيوية، تتحقق فيها الوساطة الثقافية بكل تفاصيلها؛ حيث يتم من خلالها تبادل التجارب الجمالية وأشكال الوعي والإبداع منها أشكال التعبير الشعبية، فضلا عن إنتاج وإعادة إنتاج الثقافة العامة وأشكال التعبير الشفوية بشكل خاص، كالأمثال والألغاز والأشعار والسير والحكايات؛ إذ تساهم هذه الأشكال إلى حد كبير في عملية التنشئة الاجتماعية والثقافية حيث تنعكس قيم ومعتقدات وقوانين السلوك ونظم الجماعة في هاته الأشكال التعبيرية إضافة إلىأن هذه الأشكال تتموقع في صلب عمل الذاكرة الجماعية.[1]

ومن بين الفضاءات الثقافية وأشكال التعبير الشعبية نذكر:

- **مجلس القرية:**هو"دار القصر" وفيه يجتمع كبار العروش وأعيان المنطقة، وكل الشبان والأطفال لمناقشة مشاكل وأوضاع ومشاريع القرية، ويتحول هذا الفضاء من فضاء عمومي إلى فضاء ثقافي لحظة تواجد القوال أو الحكاواتي* الذي يُعلق قلوب وأسماع الحاضرين بسرده الشيق لسيرة بني هلال، وما فعله أبطالها "جازية"و"ذياب"و"عيشة الكحيلة". إذ ماتزال الرواية الشفوية الملفوظة تحظى بحيوية متزايدة في الواحة فقد احتفظت بآثار حضارة الأجداد البدوية،فأساطير منطقة السهب التي يعود تاريخها إلى العصور الوسطى، والتي تكونت انطلاقا من خصال أفراد عرفوا في التاريخ أشباه غانم وذياب وجازية،والتي توارثتها الأجيال عن رُحل من أصل هلالي، بقيت إلىأن وصلتنا نحن اليوم، وهكذا ما انفك الغزو الهلالي يغذي على مر القرون الأساطير القديمة سواء المروية تحت الخيمة أو في دار القصر، فمآثر ومفاخر البدو القادمين من مصر في القرن الحادي عشر كانت تروىفي الغالب على شكل حكايات منظومة بالقافية تنمق محتوى الرواية لتصير شعرا عذبا"[2]. وقد يحلق الحكواتي أو الراوي بالمستمعين بعيدا عن سيرة بني هلال، ليَحُّط في أرض المغازي وعادة ما يركز

---

[1] ينظر: حميد بوحبيب ، مدخل إلى الأدب الشعبي (مقاربة انثروبولوجية)،دار الحكمة ، دط ،2009، ص 07.

* الحكواتي : هو السارد الذي يسرد الحكاية في مجلس القرية.

[2] يوسف نسيب، واحة بوسعادة، ص80.

على بطولات سيدنا علي – كرم الله وجهه– رفقة البراق وذو الفقار وهما فرسه وسيفه.وأحيانا يطير الراوي في أجواء الحب والحرمان مع مغامرات لونجة ومحمد الصغير وصندوق الذهب، ليعرّج بعد ذلك على أرض الخوارق والعجائبية وبلاد الأهوال والأغوال وكل هذا حسب رغبة جمهور المستمعين.

- **السوق الشعبية:** " يتحول من فضاء لتبادل سلعي إلى فضاء لتبادل لغوي لهجي[1]".إذ يحضر هذا السوق أناسأجانب عن المنطقة أمثال " القبائل" أو " الشاوية"؛ أي أناس مختلفون عن أهل منطقة بوسعادة في العادات واللهجات. وهنا يدور حوار شيق يصطبغ بالاستغراب والضحك؛ نتيجة لتعجب كل طرف من مصطلحات وتسميات وحتى طريقة نطق الطرف الآخر.وقد يكون التبادل تبادلا شعريا أو رمزيا وذلك في حلقة المداح التي تتزين بالأشعار المرفقة بضرب البندير والقايطة.
- **البيت:** يتحول هذا من فضاء عمومي للمعيشة والراحة،إلى فضاء ثقافي لَمّا يجتمع أفراد الأسرة بمعية الجدة، التي تكرس طقوسا* معينة لتلقي على مسامع الحضور الألغاز الشعبية أو الأحاجي.
- **الخيمة:** لها مكانة مرموقة في نفوس سكان الواحة، ولا نعتقد أن هذا الارتباط الكبير بها عائد إلى أسباب مادية ظاهرة جلية، بل هناك خلفيات خفية؛ لأن " تموقع الإنسان في المكان من الكهف إلىأعرق القصور، مرورا بالخيمة والكوخ والبيت لا تتحكم فيها دوما معطيات موضوعية، قابلة للتحليل على ضوء منطق براغماتي، ففي كثير من الأحيان

---

[1] حميد بوحبيب، مدخل إلى الأدب الشعبي، ص 7

*تنويه : تفرض طبيعة الألغاز الشعبية طقوسا معينة تتمثل في اشتراط أن تكون الأحجية في جنح الليل لا في وضح النهار، وفي هذا يقال مثل معروف" **اللي يحاجي في الليل يأكل بيضة لوعيل و اللي يحاجي في النهار يأكل فضلة الحمار**"، أي أن الذي يطلب سماع الأحاجي في الليل ينال كل طيب، و لذي يطلب سماعها في النهار ينال الأذى والقذارة. ومما تجدر الإشارة إليه أن هذا المثل يشمل بعض أشكال التعبير الأخرى كالحكايات و السير؛ لأن المحاجية في اللهجة العامية للمنطقة تطلق أيضا على الحكاية ويحمل هذا المثل قيمة اجتماعية حضارية إذ يرفضالتجمع للتسلية في النهار؛ لأن هذا الوقت مخصص للعمل الجاد وكسب الرزق والتعمير والعلم لا للفراغ ويجيز ذلك في الليل؛ لأن هذا وقت للسمر ولمّ الشمل. ومن الطقوس أيضا أن الجدة لا تعطي الإجابة على اللغز إلا إذا قال لفظة تعتبر إعلانا عن عجزهم في إيجاد الحل واستسلامهم، وهذه الكلمة متفق عليها وهي " داب" – و لهذا الشرط خلفية سيميائية حيث يستوي تفكير الفرد في لحظات عجزه بتفكير الحمار– . لترد الجدة بعد ذلك مباشرة بأسلوب مضحك ساخرقائلة:" يصكك في دار ضيقة" و بعدها تقول لهم الحل. إذن فالألغاز الشعبية فضلا عن وظيفتها الترفيهية فهي مجال تعليمي يقوي وينمي الذكاء في جو تنافسي عائلي جميل للغاية.

تتداخل البنيات الرمزية الأسطورية المترسبة في وعي الجماعة لتفرض رؤية ما دون أخرى"[1]. انطلاقا مما تقدم يمكن تفسير تعلق أهل المنطقة بالخيمة حسب رؤيتهم لها ولدلالاتها ومعانيها، فهي دليل الكرم والضيافة ترتبط بلذة الأفراحوالأعراس وعبق الشاي وتلقائية الحكي، كما تختزل زمن الغناء والشعر الشعبي فهذا الشاعر الشعبي عطوي عبد القادر المعروف **بـ"ابن شراب الواد"** يهيم حبا في الخيمة الحمراء ويتغنى بها في شعره واصفا ومادحا فيقول[2] :

اتوحشت اولاد نايل ذا الخطرة اللـــه لا تراس نـغداناويـــــاه
نسري عل لفجار وانشق البكره نتوكل على خالقي عظيم الجاه
البر اللي فيه تطياب العشرة توحشناذوك المراسم يا حسراه
محلاها قعدات في البيت الحمرا ذيك القعدة تزيد للخاطر تنـزاه
فلجه مرقومين رقبه من ظهره والكانون رواق من قبله غطاه
وطرايق فوق لعمد زينة نظرة وركيزة بيها القنطاسسمكنـاه
مشدود بأوتادزبوج وســـدره فيها خالفتين لمن ضيفو جاه

هذه الأبيات هي مجرد مقدمة لقصيدة تحوي أكثر من ثمانيين بيتا. يعتز فيها الشاعر ويفتخر بكل ماهو بدوي أصيل، ويصور بدقة حياة الريف بمفردات بدوية أصيلة افتقدناها في لغتنا وحياتنا اليومية.

وليس ابن شراب الواد الشاعر الوحيد في المنطقة، بل إن جلّ أهل المنطقة يتنفسون شعرا شعبيا، سماعا أو تذوقا أو نظما،فمن أعلام الشعر الشعبي المعروفين في المنطقة – وما خفي كان أعظم–نذكر ما يزيد عن ثلاثين شاعرا ورد ذكرهم في دراسات الأدب الشعبي[3]:

---

[1] حميد بو حبيب، مدخل إلى الأدب الشعبي، ص10.

[2] عبد الكريم قذيفة، أشعار حضنية (أنطولوجيا الشعر الملحون بمنطقة الحضنة الشعراء الحاليون)، منشورات أرتيستيك،الجزائر، ط2007،2 ، ص129.

[3] العربي دحو، معجم شعراء الشعر الشعبي في الجزائر (من القرن 16الى اواخر العقد الأول من القرن 21)،الألمعية للنشر والتوزيع، ط1، 2011،ص 512،391،389،383،349،312،164،161،146،143،103،56،45،36،18

1-أحمد بن دالة العامري.

2-أحمد مسعود شيبوب

3-احمد أمهاني

4-أحمد نوييات

5-بوديسة بن عودة المختاري

6-البشير قذيفة

7-البكاي احمد بلخضر بن احمد

8- التومي سعيداني

9- جغيدل

10- العطوي عبد القادر

11- عبد الحفيظ عبد الغفار

12- عبد القادر بن النوي

13- عبد الله بن قراف

14-عبد المجيد العوفي

15-مردفي بايزيد بن المردف

إضافة إلى الشعراء[1] :

16- الباهي عامر

17- براهيمي أم الخير

18-بوشهابة محمد

19- بوضياف تناح

20- ابن الجنيدي محادياامحمد

21- ابن الحاج قويدر

[1] علي بولنوار ، الشعر الشعبي في منطقة بوسعادة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط،2011، ص 299-300.

22- خيار ابراهيم

23-سليمان بن محمد

24-ابن السيلت المبروك

25- الطاهري لخضر

26-طيباوي المسعود بن عثمان

27-عطاء الله الفرجاوي

28-فضيلي أحمد

29-مفتاح البشير

30-يخلف رابح.

رأينا كيف تتحول الفضاءات العمومية إلى فضاءات ثقافية، يتم فيها تداول الحكايات الألغاز والأشعار وحتى اللهجة والأغاني؛ ولهذا فلها – الفضاءات الثقافية- حظوة خاصة عند أهل المنطقة فهي تثري قنوات التواصل بين شرائح المجتمع في الآونة ذاتها،كما تقوي أواصر القرب والتوارث بينجيل سابق وجيل لاحق، وهذا ما يؤكده برنارد bernard قائلا:"تمثل هذه الفضاءات فضاءات أولية للروح الجماعية، وتتجلى الرابطة الاجتماعية في الأماكن المؤسسة للثقافة،مثل الساحة العامة، المسرح، أماكن العبادة،....تتجلى فيها الرابطة الاجتماعية في كل عمقها ويتم عرضها في كل دلالتها وكثافتها"[1].

ليست العلائقية الاجتماعية هي التي تتجلى في المكان فحسب، بل حتى علاقة الإنسان بالمكان التي تصل إلى درجة الانصهار والامتزاج؛ إذ يُكيِّف الإنسان نفسه ويصقل طباعه لتتماشى مع ذلك المكان، ويكون العكس صحيحا أيضا "فالإنسان يتماهى مع المكان فيصبح بالنسبة إليه فضاء حيوي وجودي، يسعى إلى قولبته وتأهيله وفق رؤيته للعالم والقيم، وتلك الرؤية في العادة هي نتاج تطور تاريخي شاق،أفرزته ذهنيات معقدة تم شحذها عبر التقلبات التاريخية والاضطرابات البنيوية في النظام العام للمجتمع"[2].

[1]Bernard Lamitez ,La mèdiation culturelle .le harmattan,Paris1999-1°ed,p103

[2] حميد بوحبيب ، مدخل إلى الأدب الشعبي ، ص 18.

5/ خصائص لهجة المنطقة:

يستخدم السكان في منطقة بوسعادة – وكل أولاد نايل المنتشرين في الجلفة والأغواط و بسكرة – لغة عربية هي أقرب إلى الفصحى ببنيتها الصوتية، وبمعجمها وتراكيبها، وذلك نتيجة تأثير موروثين تاريخيين مهمين هما: تأثير قراءة ورش عن نافع في إكساب الناس لهجة قريش بمخارجها اللينة، فضلا عن ظاهرة طول المدود في لهجة سكان المنطقة بما يزيد عن المعروف في أية لهجة أخرى من لهجات عرب الجزائر الموجودين بقوة في الوسط الجزائري[1]. حيث يظهر هذا جليا في أدائهم. أمّا الموروث الثاني فيتمثل في قُرشية الأصل حيث يعود إلى مضر الحمراء*. إذ تتميز هذه اللهجة بمايلي:

أ/ التبديل: "وهو تبديل حرف بآخر، وهو كثير الورود في العربية، وقد درسه علماء اللغة في اللهجات العربية القديمة وذكروا منه "الكشكشة" وهو إبدال كاف المخاطب بالشين، كانت في بني أسد و ربيعة"[2]

لا يقتصر التبديل على اللهجات القديمة في العصر الجاهلي، بل استمر لنجده في لهجاتنا العامية. ومن أشهر التبديلات البوسعادية تبديل الصاد بالزاء، و تبديل الغين بالقاف، وكذا تبديل السين بالصاد.

*** تبديل الصاد:** حيث يقولون زِباح الخير بدّل صباح الخير، كما يقولون زبيطار يبدّل صبيطار؛ أي المستشفى وأصل الكلمة فرنسي hospital.

*** تبديل الغين:** و هذا ما ذكره ابن خلدون أثناء رحلته حيث قال:" وجدت قوما ينطقون الغين قافا فهم من أقحاح العرب"[3] إذ يقولون قدوة بدل غدوة؛ بمعنى غدا. وقِدى بدّل غْدى أي غداء وقير بدّل غير ذلك، وصِقارين بمعنى صغار، وقابة (غابة)، وقسيل(غسيل)ومقبون (مغبون)......مثل "**لِقِيت الدنيا قِرورة درت ما قَّر منها**"؛ بمعني وجدت الدنيا مُغرية مغرورةففعلت ماهو أكثر إغراء وغرورا منها.

[1] موسوعة ويكيبيا الحرة/http://ar.wikipedia.org/wiki، بتاريخ 2014/5/10، سا 13:30.

*للإطلاع على الموضوع أكثر يمكن العودة إلى أصل السكان في ملحق هذا البحث.

[2] خالد صناديقي، المثل و الكلام في حديث أهل الشام (دراسة في اللهجة الشامية و أصولها و أمثالها)،دار طلاس، دمشق،ط1، 1998،ص23.

[3] ابن خلدون ، المقدمة (ديوان المبتدأ و الخبر في أخبار العرب و البربر)،دار الكتاب اللبناني، بيروت، ص1079.

* **تبديل الشين:** في شجرة التي ينطقونها صجرة. كالمثل: " **الصجرة يقطعها عُرف منها**"

* **تبديل الهمزة:** تبدّل الهمزة إلى ألف في الأسماء الثلاثية التي عينها همزة، إذا كان فاؤها مفتوحا مثل فار بدّل فأر، راس بدّل رأس، وفاس بدّل فأس. كالمثل القائل "**طاح الفاس فالراس** "،" **المندبة كبيرة والميت فار**". ويتم تحويل الهمزة إلى واو إذا كانت فاء الاسم مضمومة، كلفظة مشوم (مشؤوم) الواردة في المثل" **العِريس يعرس والمشوم تهرس**"

ويحدث أنْ تحذف الهمزة – أو تليينها– كليا في بعض المفردات كـ: سِما، ضو، سمرابيضا، زرقا، النسا،لارض..... مثل" **البيضا زِهَرْهَا فلحِما، والكحلة زِهَرْهَا فلسِما** "،" **نسا قباحت ولارض ملاحت**.

ب/ القلب: "وهو إعادة ترتيب حروف الكلمة"[1] ومن تجلياته واستعمالاته في لهجة المنطقة نذكر عِزوج (عجوز)، حيث تم تقديم حرف الزاي وتأخير حرف الجيم مع الاحتفاظ بالمعنى الأساسي والمرأة الطاعنة في السن. ونفس الشيء ينطبق على لفظة زِنَاجَة (جنازة)، التي تم فيها تقديم حرف الزاي وتأخير حرف الجيم.

كما يستخدم السكان العديد من العبارات الجاهزة ذات الأصل الديني، كطلب الصلاة على النبي بمثابة لازمة مفيدة لنية إعادة تنظيم الحجاج في الكلام أو إعادة ترتيب مواضيعه ولفت الانتباه بطلب حسن الإصغاء، أو بطلب إحسان الإصغاء

ج/ كسر أوائل الكلمات: وأكثر علامة يُعرف ويتميز بها أهل المنطقة هي كسر أوائل الكلمات، سواء كانت هذه الكلمات أفعالا أو أسماء. فتجدهم يقولون، تِمر، ومِطَر، وحِجر وعِمر، كِلِيتْ، شِرَبت، شِرِيتْ، عِرفت.....الخ

د/ **الاستعمال المجازي:** "حيث يصبح المعنى المجازي لكلمة ما هو الاستعمال الشائع"[2].

وفي اللهجة البوسعادية الكثير من الاستعمالات المجازية من أمثلتها مايلي:

* **ثقيلة:** يقصد بها في الفصحى الوزن، لكنّها تستعمل مجازيا بمعنى الرقي ورفعة المركز كما تستعمل للإشارة إلى الشيء الثمين الغالي.

[1] خالد صناديقي، المثل و الكلام في حديث أهل الشام، ص25.

[2] المرجع نفسه، ص21.

* **الله الله:** في الفصحى تعني اسم الجلالة، لكنّها تستعمل مجازيا للدلالة على الإعجاب والإطراب. كما تستعمل كلمة يالله لا بمعناها الفصيح الظاهر المتمثل في مناجاة ومناداة للخالق بغرض التوكل والاستعانة، وإنّما تستعمل كدعوة للذهاب.

* **تخلع:** الاستعمال العام لها يشير إلى الخوف والبشاعة المرعبة، لكنه في المنطقة يعبر به عن الشيء البارع في الجمال بالغ الروعة. ونفس الأمر بالنسبة للفظتي تهبل وتقتل فهما أيضا تعبران عن الجمال الذي يصل بك إلى حد الخبل والموت–على سبيل المجاز طبعا –

* **العايلة:** العائلةهي مجموع أفراد الأسرة، تستعمل عاميا بمعنى المرأة الزوجة.

هـ/ النحت: " وهو نحت كلمة واحدة من كلمتين أو أكثر، وقد ذكره علماء اللغة في كتبهم. والنحت ليس مجرد وصل كلمتين معا لتصبحا كلمة واحدة، بل يشمل أيضا اختصارا للكلمة المنحوتة بحذف بعض حروفها"[1] انطلاقا من هذا التعريف يمكننا إيراد الأمثلة الآتية عن الكلمات المنحوتة المتواجدة في اللهجة البوسعادية:

***لَخ:** منحوتة من (لا خبر).

* **لابِقى:** منحوتة من (أحسن البقاء) وهي مرادف للكلمة لاشتى المنحوتة من (إذا شاء) لكنها تستعمل كتعبير عن الرضا والاستحسان.

* **لسع*:** منحوتة من (ليس بعد)

* **فيسع:** منحوتة من (في هذه الساعة) وتستعمل للدلالة على طلب التسريع والاستعجال.

و/ الاستعمالات الخاصة:تشتهر المنطقة بجملة من الكلمات أو الاستعمالات الخاصة– فضلا عن اشتهارها بكسر أوائل الكلمات وقلب وتبديل– التي تعبر عن حالة شعورية أو شيء ما مثل:

- **باط :** تستعمل للنفي بمعنى لا وأصلها باطل وتم حذف حرف اللام.
- **مريرة:** تعنيبعد قليل وغالب الظن أنَّ أصلها من بعد مرة من الزمن. لكن تم تصغيرها إلى مريرة.

[1] خالد صناديقي، المرجع السابق ،ص31.

* تنويه: يستعمل أهل الشام هذه الكلمة لكنها منحوتة عندهم من (لهذه الساعة)

- **البَطْ:** لا تعني نوعا من الطيور بل تعني فعل الضرب .
- **قُدِي:** تستعمل للدلالة على الاشمئزاز، وتقال أيضا لفظة قشي لتخدم نفس المعنى، إضافة إلى الدلالة على الغضب الشديد.
- **قاعتين:**ينطق الحرف الأول قافا معقودة، وتستعمل هذه اللفظة للدلالة على الجماعة والكل. الأمر المميز هنا هو اللاحقة "تين"؛ لأننا نجد لفظة قاع في أنحاء كثيرة من التراب الوطني حيث لا تقتصر هذه اللاحقة على لفظة قاع، بل نجدها أيضا في لفظة **مالاتين** توظف أثناء السرد والحكي بمعنى "وبعد هذا "
- **يزاقز:** يستفز.
- **قالا:** إلا إذا.
- **هَوَّدْ:** الآمر بالنزول.
- فعند طلب فعل ما يضاف للفعل حرف الهاء مثل :هات يقال لها هههات، هرواح، همشي.
- ويستعلون عند التكلم عن المستقبل حرف التاء كبديل لحرف لسوف و س فتجدهم يقولون تنروح، تَنَاكُل، تنجي .....كما يستعملون "دون" لا بمعناها الفصيح الدال على الاستثناء والتقليل، وإنّما تستعمل هي الأخرى للدلالة على المستقبل، حيث يقولون دونّروح (سوف اذهب) ، دونّلعب(سألعب)....

انطلاقا ممّا تقدم نجد أنَّ للمنطقة تراث حضاري ثقافي لا يستهان به من حيث الكم والكيف، حيث تظافرت في تكوينه كل العناصر التي سبق أنْ ذكرت من معطيات جغرافية وتاريخية، وفنون شعبية انعكست بصفة مباشرة أو غير مباشرة على الإنتاج الشفوي الشعبي وكذا على جملة العادات والمعتقدات التي يمارسها أهل المنطقة، وكل هذا جعل من بوسعادة موطن الكثير من الموسيقيين والشعراء ورجالات الدين والعلم والفكر والأدب.

الفصل الأول

مفاهيم المداورة الإبلاغية آلياتها وغاياتها

إضـــاءة (في حدود المفهوم)

1/ تعريف المداورة الإبلاغية

1-1المداورة

أ- لغة

ب - المواضع التي ورد فيها ذكر المداورة

2-1 الإبلاغية.

أ - لغة

ب- اصطلاحا

2/آليات المداورة الإبلاغية

2-1الآليات البلاغية

2-1-1 التشبيه

2-1-2 الاستعارة

2-1-3 الكناية

2-2 الآليات الاسلوبية

2-2-1 المفارقة

2-2-2 السخرية

3/مقاصد المداورة الإبلاغية

3-1 دور السياق في تحديد المقاصد

3-2 حسن التخلص

3-3الجمالية

إضـــاءة

في حدود المفـهـوم

إنَّ دراسة مفهوم " المداورة الإبلاغية " وتجلياته والقدرات الكامنة فيه تستلزم تجاوز الحدود الضيقة للتعريف وتستدعينا للبحث عنه من خلال بنية اصطلاحية*

أو في نسق مصطلحي* " باعتباره – النسق – علاقات داخلية من خطوط الطول والعرض في العلم نفسه؛ أي على مستوى إبستمولوجي فبرغم إلحاح اللسانيات على التعريف، وهذه مسألة لا جدال فيها فإنَّ التعريف في العلم (باعتباره صفة مميزة للنسق) عملية تفاعل بين عناصر تلعب دور المرايا المتقابلة، ينير بعضها بعضا ويغير شكله فالذي يحدث هو التعارف وليس التعريف"[1].

وبالتالي لضبط ومعرفة محتوى مفهوم المداورة الإبلاغية وجب شحذ وجمع كل المصطلحات والمفاهيم المرتبطة به، وهذا من أجل بناء نسق مفهومي خاص؛ لأنّ " الخروج من النسق هو خروج عن الاصطلاح، ويمكن أنْ نقول مجازا بأنَّ مصطلحية الكلمة هي التيار الذي يعبر منها إلى ما قبلها وما بعدها "[2]، كما لابد من الإشارة والأخذ بعين الاعتبار أنَّ " عددا لا يستهان به من المصطلحات تستعمل بدون تعريف، وبعضا منها يستعمل في تعريف غيره "[3].

وكما هو ظاهر فإنّ مفهوم المداورة الإبلاغية هو عبارة عن تركيب لفظتين أو مصطلحين " المداورة " والتي تمثل – كما سنرى لاحقا– البعد النّصي.

---

*__البنية الإصطلاحية__: يشير هذا المصطلح إلى مجموعة من التعالقات بين مصطلح واحد ومفاهيم مختلفة في ميدان محدد، و يكون كل تعلق من هذه التعلقات وحدة مصطلحية، هي وحدة لغوية دالة مؤلفة من كلمة أو كلمات متعددة وتسمى مفهوما محددا وحيدا لوجهة داخل ميدان ما، عماد عبد اللطيف،تحليل الخطاب البلاغي(دراسة في تشكيل المفاهيم و الوظائف)، كنوز المعرفة، عمان، ط1 ،2014،ص 15.

*__النسق المصطلحي__: هو مجموعة من العناصر يرتبط بعضها ببعض بحيث تكون كُلاً منظما تتالت آراؤه في نسق فكري؛و بالتالي فالنسق يمثل عدم الإستقلالية في المعنى. ينظر محمد عبد الحليم الحميدي،السياق والاتساق (ما السياق ؟ وما النسق ؟)، دار النفائس ، لبنان ، ط1 2013 ص31،36.

وجاء في تعريف المصطلحية في معجم غريماس و كورتيس " الذي ندعوه مصطلحية هو كل مجموعة من المصطلحات المحددة إلى حد ماالمكونة جزئيا للهجة خاصة (أو لغة خاصة) ، والمصطلحية التي تتعارف مصطلحاتها وتكون قواعد بنائها واضحة هي المؤهلة لتحول إلى لغة واصفة . محمد العمري، مصطلح الدرس الأدبي والنسق المعرفي،ندوة المصطلح الأدبي، المجلس الأعلى للثقافة ، 1998/20/16ص13.

[1]– محمد العمري ، مصطلح الدرس الأدبي و النسق المعرفي ص3.

[2]– المرجع نفسه ، ص4.

[3]– المرجع نفسه ، ص3.

والإبلاغية والتي تمثّل البعد التداولي. ومنه سيتم الاشتغال على هذين المستويين وما يدور في فلكهما من مصطلحات ومفاهيم، لكن كما هي نافلة البحث وجب الانطلاق من المعنى اللغوي والمعجمي لكل مصطلح على حدى؛ من أجل الوصول إلى البعد الاستعمالي مبرزين التواصل بين المدلول اللغوي، والمدلول الاصطلاحي للفظتي (مداورة) و(إبلاغية).

1-تعريف المداورة الإبلاغية

1-1 المــداورة :

أ/ **لغــة:**إنّ الطابع العام للمعاجم اللغوية هو التكرار، فكلها تقريبا تحتوي على الشروح ذاتها لمادة (دور) و(مداورة)؛ ولهذا سنورد التعريفات عبر سبيلين اثنين أولهما هو تلخيص ما جاء في المعاجم المتناسبة والمتشابهة، أمّا ثانيها فهو إيراد نص من لسان العرب. وتم اختياره- لسان العرب - دون غيره ليكون حلقة وسيطة بين المعاجم القديمة والحديثة.

إنَّ لفظة المداورة تعود إلى الجذر اللغوي دور ويتوزع معناهافي معاجم اللغة بين هذه المفاهيم - التي يختلط فيها المحسوس بالمجرد -: المعالجة، طلب الوجوه مأتاها محاولة الترك،ومحاولة الفعل، الملاوصة*، الدور معه، جلد يدار ويخرز، نوع من الإبل الاستنارة، التحولات والصروف، الإحاطة، أرض بين الجبال، الإحداق بالشيء من حاوليه إدارة وتحويل الأحوال[1].

أمَّا عن لسان العرب فقد وردت هذه المادة في:

"دار الشيء يدور دورا.... ودورته وأداره غيره، ودوّر به ودرت به.... وداوره مداورة ودوارا أي دار معه، والدهر دوار بالإنسان ودوّاري؛ أي دائر به.....

---

* **الملاوصة** :لاصه بعينه لوصا،ولاوصه طالعه من خلل أو ستر، وقيل الملاوصة النظر يمنة ويسرة كأنّه يروم أمرا.ألصته على الشيء أليصه مثل راودته عليه وداورته وفي حديث زيد بن حارثة فأداروه وألاصوه فأبى وحلف أن لا يلحقهم .ابن منظور ، لسان العرب، دار الكتب العلميةلبنان،ط2003،1، .مج7،ص88.

[1]- ينظر كل من : محمد مرتضى الحسين الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تح: عبد العزيز مطر، مادة (دور)،التراث العربي،الكويت،ط1994،2،مج 11،ص 317 ومابعدها. فخر الدين الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، مادة(دور)،مكتبة لبنان،دط،1976 ص90وما بعدها. إسماعيل بن حماد الجوهري،الصحاح،(تاج اللغة العربية وصحاح العربية)، تح اميل بديع يعقوب، مادة (دور)، دار الكتب العلمية،لبنان،ط1999،1،ج 2، ص325 وما بعدها. محمد بن يعقوب لفيروز الأبادي،قاموس المحيط،قاموس المحيط،مادة (دور)، دار الكتب العلمية،لبنان،ط1995،1،ج3،ص 89 وما بعدها.جار الله أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري،أساس البلاغة،مادة(دور)،دار صادر بيروت،دط1979،ص197 وما بعدها. أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا،معجم مقاييس اللغة،مادة(دور)،تح عبد السلام محمد هارون،دار الفكر، لبنان،دط،1979، مج 3، ص 310 وما بعدها.

ومداورة الشؤون معالجتها والمداورة المعالجة، قال سحيم ابن وثيل:

أخو خمسين مجتمع أشُدِّيُ ** ونجّدني مداورة الشؤون.

وأداره عن الأمر وعليه، وداوره لاوصه، ويقال أدرت فلان على الأمر إذا حاولت إلزامه إياه وأدرته عن الأمر إذا طلبت منه تركه، ومنه قوله:

يُديرونني عن سالم و أُديرهم ** وجلدة بين العين و الأنف سالمُ

وفي حديث الإسراء قال له موسى – عليه السلام– لقد داورت بني إسرائيل على أدنى من هذا فضعُفُوا. هو فاعلت من دار بالشيء يدور به إذا طاف حوله، ويروى راودتُ.... والمُدارة جلد يدار ويخرز على هيئة الدلو فيُستقى بها. ودارةُ من أسماء الداهية....."[1].

إذن تتلخص المعاني الواردة في لسان العرب في: المعالجة، وإلزام الفعل، طلب الترك المجادلة، الدهاء، الملاوصة، الدور معه أو به .

ب/ المواضع التي ورد فيها ذكر المداورة:لا يقتصر وجود ذكر المداورة على المعاجم اللغوية فحسب، بل يتجاوزها ليتواجد في مؤلفات الأدباء والنقاد والباحثين وهذا ما سنعرض له في الأسطر القادمة :

نبتدئ مع الزمخشري في كتابه الكشاف وبالضبط في معرض شرحه لسورة العاديات مشيرا إلى بلاغة الالتفات إذ يقول : " هذا من مداورة الكلام، ورد العجز على الصدر أيضا الأمر الذي يحصل بين أطراف الكلام ملائمة وتلاحم وائتلاف وهو من لطيف الكلام "[2]، كما يسند ويسقط هذا المعنى والمفهوم على الأمثال في كتابه المستقصي من أمثال العرب، إذ يرى أن الأمثال تتصف بالفصاحة والبلاغة والمنطق والإيجاز المعبر، والتلويح المصرح، والكناية المفصحة، كما نعتها أنّها جوامع الكلم ونوادر الحكم[3].

بعد الزمخشري يطالعنا الرافعي الذي ذكر المفهوم بلفظه في أكثر من موضع في كتابه إعجاز القرآن والبلاغة النبوية،حيث قال: " اعلم أنّه ليس من شيء يحقق إعجاز

---

[1] ابن منظور، لسان العرب،مادة(دور)، مج4،ص 342.

[2] جار الله محمود الزمخشري ، الكشاف (عن حقائق غوامض التنزيل و عيون الأقاويل في وجوه التأويل)، تح عادل أحمد عبد الموجود وعلي محمد معوض،مكتبة العبيكان،السعودية،ط1998،1،ج4،ص788.

[3] جار الله محمود الزمخشري ، المستقصي في أمثال العرب، مطبوعات دائرة المعارف العثمانية، الهند، ط1962،1، ج1،(ب–ج).

القرآن من هذه الجهة، ويكشف منه أصول السياستين – البيان والمنطق– والتأني يحقق إعجاز القرآن من هذه الجهة، ويكشف منه أصول السياستين – البيان والمنطق– والتأني إلى أغراضهما بسياق اللفظ ونظمه وتركيب المعاني وتصريفها فيما تتجه إليه، ومداورة الكلام على ذلك؛ إلا تأمله على هذه الوجوه، وإطالة النظر في كل معنى من معانيه، تعارضه النفس به أو تدافعه وتلتوي عليه من قبله. ثمّ طبقات هذا المعنى بعينه وتقديرها على طبقات الأفهام، واعتبارها بما هو أبلغ في نفسه وأعم في وضعه، ثمّ وجه ارتباط ذلك بما قبله واندماجه فيما بعده، ومساوقته لأشباهه ونظائره، حيث اتفق منها في الكلام شيء"[1].

لهذا القول أهمية بالغة؛لأنَّه يلمس جوانب عدّة فهو يشير إلى الجانب الإبلاغي ومراعاة مدى فهم المتلقي، وكذا سياق الكلام، كما يتطرق إلى المعنى الخفي ومداورة الكلام والالتواء عليه، وأثر هذا على نفسية المتلقي. وحتى أنّه لم يغفل أهمية العلائقية وارتباط اللفظ والمعنى بما قبله ومابعده.

ويذكر الرافعي المداورة في موضع آخر من كتابه فيقول: "... ولا حيلة لهم فيه إلا مداورة الكلام ، وتعريض العبارة ، وتشقيق المعنى..."[2].

وللمداورة في كتاب " الأمثال والعصر الجاهلي" لصاحبه "محمد توفيق أبوعلي" نصيب أيضا، إذ تمّ ذكرها في أكثر من موضع ليؤكد أنَّها السبيل الأمثل للامباشرة في التعبير:" بعض الحاجات قد لا يعبر عنها صراحة، فيأتي المثل وسيلة تعبير تتوسل المداورة الإبلاغية "[3].

إذن فالمداورة الإبلاغية هي مساوية للتلميح في مقابل التصريح، وهذا ما يحاول تأكيده الباحث في قوله: " ...وأسندوا إليه صفة المداورة عن طريق الكناية بلفظ غير صريح لتمثيل حال من الأحوال "[4].كما لا يحصر المداورة في الكناية فقط، بل يعممه ليغدو أسلوب

---

[1] مصطفى صادق الرافعي ، إعجاز القرآن و البلاغة النبوية ، المكتبة العصرية ، لبنان ،دط، 2003، ص179.

[2] المرجع نفسه، ص 169.

[3] محمد توفيق أبو علي، الأمثال العربية والعصر الجاهلي (دراسة تحليلية)، دار النفائس، لبنان، ط1988،1، ص42.

[4] المرجع نفسه، ص 40.

تتدرج ضمنه كل أنواع التلميح واللامباشرة في التعبير: " فأسلوب المداورة في التعبير قد يتخذ له شكلا آخر غير الكناية، كالتمثيل أو سواه من الأساليب"[1].

وهذا محمود حقي أيضا يشير إلى أسلوب المداورة المتجلي في الكناية بشيء من الشرح، وهذا في كتابه الموسوم بـ" المثل المقارن" حيث يقول: " وفي الكناية يكمن سرّ المثل وهو أسلوب من الكلام يدور على المعنى من بابه الخلفي، ليفاجئه ويكشفه أو يرمز إليه من بعيد رمزا لطيفا، يشير إليه إشارة خفيّة فيعرِّيه"[2].

وفي دراسة نقدية معنونة بـ" الإرجاء والوصول" للباحث ناصر شبانة يشير إلى أنّ أسلوب المداورة هو السبيل الذي اتخذته الشاعرة " نبيلة الخطيب" في ديوانها "**من أين أبدأ؟!**". حيث رأى أنَّ إرجاء المعنى يكون نهائيا ولا متناهيا إذا كان المتلقي لا مبصرا، وكلما حاول الأديب مماطلة المتلقي في الوصول إلى المعنى، كان لديه من الحيل البلاغية والأساليب اللغوية ما ينأى به عن المباشرة، ويقربه أكثر من حالة الإلغاز، وليس هدف هذا الأخير التعمية على المتلقي أو تحميله مالا يتحمل، بل هي الحالة الأدبية التي يستعصي فيها القول أو تغيم الفكرة أو ربما يعجز حاملها على البوح بها أو نقلها لأسباب نفسية، أو ظروف سياسية تشجع على الكبت،أو المداورة على أقل تقدير"[3].

يعاد ذكر المداورة في فضاء الشعر لكن هذه المرة في دراسة " مساحات التعبير الشعري في ديوان " إليك البلاغة صلحا" لعبد السلام دخان، حيث يرى أن هذا الديوان فرصة لترسيخ الفعل الإنساني، ارتباطا بإرادة الذات الشاعرة، وبالصورة، وبالاستعارة، والمجاز، والانزياح وكل أشكال المداورة الكلامية...."[4] .

المداورة ليست محصورة على فضاء الدراسات الشعرية بدليل تواجدها في الدراسات الروائية والمسرحية، ففي دراسة حول أدب السخرية وفن الزعيق، يتم الإشارة إلى شخصية

---

[1] محمد توفيق أبوعلي ، المرجع السابق، ص36.

[2] محمد توفيق أبو علي، الأمثال العربية والعصر الجاهلي، ص 41.

[3] ينظر: ناصر شبانة ، الإرجاء و الوصول ، http://www.assabeel.net/culture/item/4700نبيلةالخطيب-ذات-شعرية-تركب-صعب-القوافي-والموسيقى-الكثيفة-لإرجاء-المعنى،بتاريخ 2014/11/13، سا13:30

[4] ينظر: عبد السلام دخان، مساحات التعبير الشعري في ديوان إليك البلاغة صلحا، جريدة مغرس الإلكترونية،http://www.maghress.com/almassae/183383....مغرس، بتاريخ 2014/11/22،سا :10:00.

الزعاق في رواية " مزرعة الحيوان" لمؤلفها جورج أرول فيقال عنه:" لديه حنجرة ذات كفاءة عالية، ولا تحتاج إلى مكبر صوت، وهو المثقف القادر على المراوغة والمناورة والمداورة اللغوية، وهو كبير الرواة وحاوي الحواة، حيث الغاية عنده تبرر المغالطة. عنده إجابة شافية على كل سؤال، وقدرة خارقة على تحويل الأسود إلى أبيض، والخطأ إلى صواب ..... ولا شيء يستعصي على خياله الخارق للعادة، فهو يستطيع أنْ يثبت لمحدثه بأنَّ حبة القمح هي التي التهمت الدجاجة وليس العكس"[1] .

ويتكرر لفظ المداورة وتتكرر معها صفات وقدرات شخصية الزعاق في المسرحية العربية " كأسك يا وطن " لصاحبها دريد لحام: " فهو ذلك الشخص الذي تطرح عليه سؤالا محددا وواضحا وضوح الشمس في رابعة النهار، فيغيب في دهاليز المداورة، وكهوف المناورة، ليجيب إجابة لا صلة لها بموضوع السؤال على الإطلاق "[2].

انطلاقا مما تقدم من أقوال نستنتج أن المداورة هي أسلوب تعبيري يتخذ غير المباشرة وسيلة ليشق بها سبيله إلى المتلقي، ويُسخِّر من أجل ذلك عدّة صفات أو أساليب كالكناية والتشبيه والتمثيل، كما له عدّة مصطلحات مرادفة بديلة كالمراوغة، والمناورة، والمواربة والالتواء، والمماطلة، والإرجاء، والمغالطة، والتعمية، والإلغاز.

لا يمكن أنْ تقوم لمفهوم المداورة الإبلاغية قائمة بالاقتصار على البحث في مدلولات وتعاريف " المداورة " بوصفها ظاهرة بلاغية دون التطرق إلى مصطلح "الإبلاغية" وعرض تعاريفه ودلالاته، باعتباره ممثلا للمتلقي أو القارئ وطريقة تلقيه للطاقات التعبيرية المتواجدة في أسلوب المداورة، ومدى انفعاليته بها، لذا فهو يعطي للمفهوم وجهه الكامل المستوي ومن أجل هذا سنتطرق إلى عرض هذا المصطلح في مختلف المعاجم والمظان، سالكين في ذلك ذات السبيل الذي سلكناه في تعريف لفظ " المداورة ".

---

[1] فصل في فن الزعيق، http://www.alyaum.com/article/1104736 بتاريخ:2014/11/13 ، سا:13:05

[2] المرجع نفسه

1-2 الإبـــلاغـيـــة :

أ/ لغـة: توزعت معاني الإبلاغية في المعاجم العربية على المعاني الآتية: الوصول، الإيصال، الانتهاء، المشارفة، المبالغة، الجودة، حبل، النفوذ، الفصاحة، البيان الدهاء، المقاربة، الوشاية، الكفاية، الإدراك، الاجتهاد، الظهور، التأثير، الشدة[1].أمّا بالنسبة للسان العرب فورد معناه: " بلغ الشيء يبلغ بلوغا وبلاغا: وصل وانتهى ... والبلاغ الكفاية ... والبلاغ : الإبلاغ والإبلاغ : الإيصال ... بالغ يبالغ مبالغة وبلاغا إذ اجتهد في الأمر ... وبلغت المكان إذ شارفت عليه ... بالِغ: نافِذ ... والبلاغة الفصاحة ... والبلاغات كالوشايات ... والبِلَغْنُ : النمام ... وتبلغ في مرضه : إشتّدْ ... والبُلَغِينُ: الداهية وبلغ الشيب في رأسه : ظهر "[2]

ب/ اصطلاحا: لمصطلح الإبلاغية حضور أوفر في مؤلفات النقاد والباحثين من سابقته – المداورة– ورؤيتهم له أوضح بإعتباره " تيار نقدي حديث العهد يقف على الحدود المشتركة بين علم النفس وعلم اللغة الحديث (الألسنية)"[3]، لكن الجدير بالذكر أنَّ للغويين القدامى جهود في هذا المجال وإنْ لم يصرحوا بالمصطلح تصريحا إلّا أنَّهم عملوا على ترسيخ معناه ومفهومه نذكر على سبيل المثال الهمذاني في " الألفاظ الكتابية"، وكذا ابن فارس في معجم " متخير الألفاظ"، حيث وضع لهذا التخير معايير:" التلقي والاستجابة، وكذا طريقة تأدية اللفظ وموقعه من كلام العرب ومجازاتهم وتشبيهاتهم، فضلا عن البعد الاجتماعي المتجلي في طبقات المتكلمين ودرجاتهم؛ أي أنَّالتخير اتجه إلى الربط بين اللفظ ودلالاته وشحناته الانفعالية.

وبالرغم من وجود هذه البذور التأسيسية القديمة، وكذا الدراسات الحديثة والمعاصرة لمصطلح الإبلاغية، لكن هذا لا يعني أنَّه تم تلقفه وإستوفاءه؛ لأنَّ دراسته بصفة مباشرة

---

[1] ينظر كل من : محمد مرتضى الحسيني الزبيدي ، تاج العروس من جواهر القاموس، مادة (بلغ) ،ج22، ص 444 وما بعدها. فخر الدين الرازي مختار الصحاح ، مادة (بلغ) ، ص 26. إسماعيل الجوهري ، الصحاح ، مادة (بلغ)، ج 4، ص 4 وما بعدها. محمد يعقوب الفيروز الأبادي قاموس المحيط ، مادة (بلغ) ،ج 3، ص137. جار الله محمود الزمخشري ، أساس البلاغة ، مادة (بلغ) ، ص49 . أحمد بن فارس ، معجم مقاييس اللغة ، مادة (بلغ) ، مج 1، ص301-302. مجمع اللغة العربية ، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية ، ط4، 2004 ، ص69،70.

[2] ابن منظور ، لسان العرب، مادة (بلغ)، مج 8،ص499.

[3] سمير أبو حمدان، الإبلاغية في البلاغة العربية، منشورات عويدات الدولية، بيروت/باريس،ط1 ،1991، ص8..

قليلة، ومع هذا فإنَّه أفضل حالا إذا ما قورن بلفظ " المداورة"، وسنحاول في الأسطر القادمة تكثيف هذا المصطلح من خلال تعريف عفيف دمشقية الذي يرى أنَّالإبلاغية تشمل كل ما يحاور الجانبين الموضوعي والفكري للكلام، وكل ما يجاوز عملية إيصال الوقائع والأفكار عن طريق الإخبار والإعلام إلى عناصر أخرى، كتناغم الأصوات وإيقاع العبارة والقيم والانفعالية والأساليب المتميزة بالفصاحة والبلاغة[1].

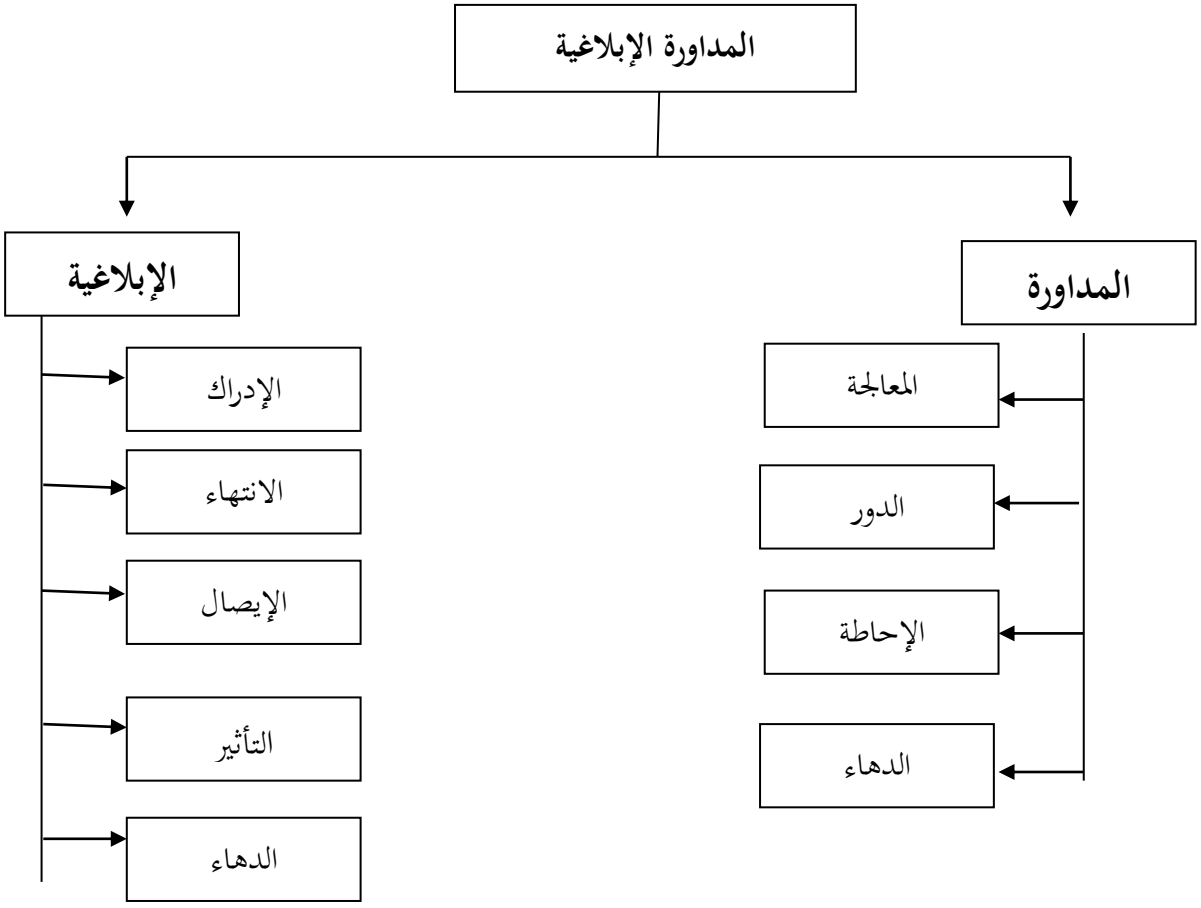
أمَّا سمير أبو حمدان فقد ربط الإبلاغية بالجانب النفسي فقال أنَّها "مجموعة الشحنات النفسية المتوارية في نص أدبي ما ...وموطنها الأسلوب"[2].

انطلاقا ممَّا تقدم يمكن القول أنَّالإبلاغية هي الأثر النفسي الانفعالي والتعبيري الأساسي للرسالة التي ينتجها المرسل. ويتعلق بهذا المصطلح مصطلحات ومفاهيم أخرى هي: التداولية، الأسلوب، الاستجابة،الانفعالية،الإخبارية،السياق.

إذن وبعد هذا العرض، وبعد معرفة معنى المداورة، ومعنى الإبلاغية كل على حدى. نأتي لدمج المصطلحين واستنباط المعنى والمفهوم العام لهذا التركيب بالعودة أولا إلى المعنى المعجمي للفظتين والذي نلخصه في :

[1] ينظر : عفيف دمشقية ، الإبلاغية فرع من الألسنية ، مجلة الفكر العربي، ع 68 ،1979،ص203.

[2] ينظر: سمير أبو حمدان ، الإبلاغية في البلاغة العربية ، ص7.



إذن المداورة الإبلاغية هي أسلوب يعالج الإنسان من خلاله موقفا ما – أو مشكلة –يضطر فيها للجوء إلى التشفير واللامباشرة؛ من أجل إيصال معنى معين لشخص معين – أو لجمهور قراء – وهذا يحتاج إلى توفر الفطنة والدهاء في كل من المرسل والمتلقي. ويتعذر على المرسل الإفصاح عن خلجات نفسه مباشرة لموانع دينية، أو قوانين الجماعة، أو مخافة من السلطة السياسية الحاكمة.

لكن المداورة لا تعني التعمية التامة وبتر المعنى، بقدر ما تعني الإحاطة وقطع مسافة زمنية غير معينة للانتهاء إلى المعنى المراد وإدراكه والتأثر به.

وبالتالي المفهوم العام للمداورة الإبلاغية يقوم على ركنين :

الأول:هو ذاك الذي يعتمد على التلميح والدور والالتفاف حول المعنى من بابه الخلفي غير المباشر، بوساطة الرمز والإشارة والحيل البيانية والمغالطات اللغوية بدل التصريح والمباشرة. أمَّا الركن الثاني فيتمثل في الطاقة الإبلاغية والدلالة النفسية التي تحملهاالرسالة غير المباشرة ومدى ملاءمتها واستيعاب المتلقي لها، وكيفية استجابته وتفاعله معها، والأثر الذي تتركه على نفسيته.

وبهذا نستنتج أنَّ المداورة الإبلاغية مظلة كبيرة تنطوي تحتها مجموعة من الأساليب اللغوية غير المباشرة، البلاغية منها والأسلوبية مثل: التشبيه، الاستعارة، الكناية، المفارقة، الانزياح الالتفات، التورية، التعريض، المواربة، الاستدراج، السخرية.

وقد يتبادر إلى ذهن القارئ هنا سؤال لماذا لم يتبن الباحث مصطلحا معروفا مادامت كل هذه الأساليب والمصطلحات تنطوي تحت لواء المداورة الإبلاغية ؟

وكإجابة على هذا التساؤل المشروع نقول أنَّنا لو اعتنقنا مصطلحا معروفا كالالتفات أو الاستعارة لبترنا أذرع البحث؛ لأنَّ كل هذه المصطلحات هي عبارة عن جزء من كل.

وممّا تجدر الإشارة إليه أنَّ القدماء كانوا على قدر كبير من الوعي بهذا المفهوم، وإنْ لم يستعملوا مصطلحاته الحديثة، حيث تعدُّ جهودهم محاولات مبكرة ومهد لهذه الدراسات، ومن بين هؤلاء القدماء نذكر عبد القاهر الجرجاني في كتابه " دلائل الإعجاز " الذي ذكر جزئية " معنى المعنى "حيث قال :" الكلام على ضربين: ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وجده، وضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة، ثمّ تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض، ومدار الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل. ومن أمثلة ذلك إذا قلتهو كثير رماد القدر وقلت طويل النجاد، وقلت في المرأة : نؤوم الضحى، فإنَّك في جميع ذلك لا تفيد غرضك الذي تعني من مجرد اللفظ، ولكن يدّل اللفظ على معناه الذي يوجهه ظاهره، ثمّ يعقل السامع من ذلك المعنى على سبيل الاستدلال معنى ثان هو غرضك، كمعرفتك من كثير رماد القِدر أنَّه مضياف، ومن طويل النجاد أنَّه طويل القامـــة

ومن نؤوم الضحى في المرأة أنَّها مترفة مخدومة لها ما يكفيها أمرها"[1]. قوام هذا القول هو ذاته قوام مفهوم المداورة الإبلاغية، وهو طلب المعنى الثاني المتخفي والمتواري ومداره الأساليب البلاغية من استعارة وتشبيه وكناية. وهذا ما يؤكده الجرجاني في موضع آخر من كتابه إذ يقول:" ولم أزل منذ خدمت العلم أنظر في معنى الفصاحة والبلاغة، وفي بيان مغزى هذه العبارات، وتفسير المراد بها، فأجد بعض ذلك كالرمز والإيماء، والإشارة في الخفاء، وبعضه كالتشبيه على مكان الخبئ ليطلب، وموضع الدفين ليبحث عنه فيخرج وأنَّ سبيل هذه المعاني في الكلام الذي هو مجاز فيه، سبيلها في الأشياء التي هي حقيقة فيها، وأنَّه كما يفضل هناك نظم النظم،وتأليف التأليف، ونسج النسج، وصياغة الصياغة"[2].

ونجد المعنى ذاته عند الفارابي في معرض حديثه عن الأمثال إذ يقول:"...واستدروا به الممتنع من الدر، ووصلوا إلى المطالب القصية، وتفرجوا به عن الكرب والمكربة، وهو أبلغ من الحكمة؛ لأنَّ النَّاس لا يجتمعون على ناقص أو مُقَصِّرٍ في الجودة، أو غير مبالغ في بلوغ المدى في النفاسة"[3].

انطلاقا من هذا القول يتبين أنَّ هناك إجماع وإقرار بأنَّ الأمثال تستعمل كوسيلة تعبيرية عن الأشياء التي يتعذر التعبير عنها بطريقة مباشرة، وإنْ تمّ ذلك فبصعوبة بالغة، كما يشير القول إلى التأثير النفسي الفعال للأمثال[4].

وبعد الفارابي يطالعنا القلقشندي الذي يذكر أسلوب المداورة في الأمثال بقوله: " ولمّا كانت الأمثال كالرموز والإشارة التي يلوح بها على المعاني تلويحا، صارت من أوجز الكلام وأكثره اختصارا"[5].

إذن أسلوب التلميح والتلويح هو المسؤول عن الإيجاز والاختصار، واعتماد المثل على الرمز والإشارة يعني اعتماده على التعمية والتخفي، وهذا وجه من وجوه أسلوب المداورة الإبلاغية.

---

[1] عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، تح محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، دط، دت، ص262.

[2] المرجع نفسه، ص 34،35.

[3] الفارابي ، ديوان الأدب ، تح عادل عبد الجبار الشاطي،مكتبة لبنان ،لبنان، ط2003،1،ج1، ص 74.

[4] ينظر: محمد توفيق أبو علي ، الأمثال العربية و العصر الجاهلي، ص34.

[5] أحمد القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشا ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ، دط، 1922،ج1، ص296.

2-آليات المداورة الإبلاغية:

يُسخِّر أسلوب المداورة الإبلاغية مجموعة من الآليات والأساليب المنبثقة أساسا من علمي البلاغة والأسلوب؛ من أجل بلوغ الهدف وإصابة المعنى وتوصيله إلى المتلقي بطرف خفي له من الجمالية والتأثير القدر الكبير.

2-1 الآليات البلاغية*: " البلاغة هي فن التعبير، الذي يهدف من خلاله القائل وضع المتلقي في موقف إيجابي أو سلبي، للتأثير فيه بحكم دائرة التواصل بينهما، وأثناء عملية الجريان التوظيفي لشروط التداولية يتحقق الأثر البلاغي"[1]،انطلاقا من هذا القول يتضح لنا أنَّ كل الآليات والأساليب البلاغية تشتغل على دائرتين أساسيتين، وهما البلاغة(الفن التعبيري) والإبلاغية (التأثير، التواصل، السياق وكل ما يندرج ضمن التداولية). وهذا ما سنتبينه في الآليات البلاغية الآتية:

2-1-1التشبيه: يعدُّ من أهم الأساليب البلاغية التي احتفى بها البلاغيون القدامى في بحوثهم ودراستهم* حيث اعتبروه من ثوابت البلاغة، فلا غنى للبلاغة عنه. فماهو التشبيه وما قالوا عنه؟

الشبه والتشبيه لغة : المِثل، وأشبه الشيء: ماثله وأشبهت فلانا وشابهته وأشتبه علي[2].

أمَّا في الاصطلاح فنقف على التعاريف الآتية:

يقول قدامة ابن جعفر " إنَّ التشبيه يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معان تعمهما ويوصفان بها، وافتراق في أشياء ينفرد كل واحد منها عن صاحبها بصفتها"[1].حسب هـــــذا

---

*تنويه : قد يتساءل القارئ عن حقيقة بلاغة المثل الشعبي، وهل يمكن فعلا إطلاق صفة البلاغة على اللهجة العامية؟ وللإجابة على هذا التساؤل نستنطق البلاغة ونساءلها عن معاييرها، حيث تجيب على لسان أبوهلال العسكري: " البلاغة هي إنهاء المعنى إلى القلب فكأنّها مقصورة على المعنى " أبوهلال العكسري، الصناعتين ، مكتبة الخانجي،القاهرة، ط1، 1898/1320، ص6-8 .انطلاقا من هذا نتبين أنّ البلاغة مقصورة على المعنى. والمعاني متواجدة في اللغة الفصيحة كما في اللهجة العامية ومن هنا نستنتج أنَّ الفيصل في التمييز بين االبلاغة الشعبية وغير الشعبية إنَّما يلتمس في واقع الأمر في الوظيفة التي تقوم بها والمعنى الذي توصله للقلوب والأذهان. ومن ثَمّ يخطئ من يظن أنَّ الفيصل يكمن في المعيار اللغوي. ينظر : محمد رجب النجار، جحا العربي ،عالم المعرفة، دط ،1978، ص05. وبالتالي لا يقل المثل الشعبي بلاغة عن الأمثال العربية الفصيحة .

[1] عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار صفاء، عمان، ط2002،1، ص40.

* ولمعرفة مدى أهمية التشبيه ومدى الاهتمام الذي أولاه البلاغيون القدامى له، يمكن الإطلاع على كتاب "دلائل الإعجاز" " لعبد القاهر الجرجاني تح: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، دط، دت.و و" أسرار البلاغة،تح محمد رشيد رضا و أسامة صلاح الدين منمنية ، دار إحياء العلوم ، بيروت ، ط1، 1992. وكتاب " الإتقان في علوم القرآن " لجلال الدين السيوطي تح أبي الفضل أبراهيم ،المكتبة العلمية ،بيروت،1967. وكتاب " طبقات فحول الشعراء" لأبي سلام ، تح محمود محمد شاكر،المكتبة العلمية بيروت، 1952 . وكتاب عيار الشعر محمد ابن طباطبا العلوي ، تح عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية،بيروت، ط1982،1 بالإضافة إلى كتب بلاغية أخرى كالعمدة والصناعتين.

[2]ابن منظور، لسان العرب، مادة (شبه).مج23،ص503

التعريف فإنَّ التشابه يكون في الصفات العامة، والإنفراد يكون في صفات خاصة بكل طرف على حدى. أمَّا عبد القاهر الجرجاني فقال:" التشبيه أنْ يثبت لهذا معنى من معاني ذلك أو حكما من أحكامه"[2]. يتّسم هذا التعريف بالدّقة والإيجاز.

نختم برأي ابنطباطبا العلوي في التشبيه حيث يقول:" ربما امتزجت ضروب التشبيه ببعضها البعض، فإذا اتفق في الشيء المشبه بالشيء المشبه به معنيان أو ثلاثة معان من هذه الأوصاف، قوي التشبيه وتأكد الصدق فيه، وحسن الشعر به"[3]. إذن وحسب هذا الرأي فإنَّ قوة التشبيه وتأثيره، تزداد بزيادة درجة امتزاج صور التشبيه.ويعدّ التشبيه " من وسائل الخيال الأقرب للفهم، وهو لون من ألوان التعبير الأنيق، تعمد إليه النفوس بالفطرة حين تسوقها الدواعي إليه، فهو من الصور البيانية التي لا تختص بجنس ولا بلغة؛ لأنَّه من الخصائص الإنسانية والخصائص الفطرية في الخاصة والعامة"[4].

يتشكل كل تشبيه من طرفين: المشبه وهو صورة الشيء الذي نريد نقل معناه إلى الآخرويمثل الفرع. ثمَّ يأتي الطرف الثاني وهو المشبه به، وهو صورة المشابهة التي نستعين بها لتوكيد معنى الفرع وعرض صفاته ويمثل الأصل.إضافة إلى أداة التشبيه ووجه الشبه الذي يفهم من سياق الحديث.

انطلاقا مما سبقوبالعودة إلى تعريف الأمثال نستنتج أنَّ الأمثال الشعبية هي تشبيه لغة واصطلاحا،لذا فلا قائمة للأمثال بدونه حيث تؤدي وظيفة تشبيهية مزدوجة على المستوى الداخلي والخارجي.

---

[1] ابن جعفر قدامة ، نقد الشعر، تح كمال مصطفى ، مكتبة الخانجي، القاهرة ، ط1 ،1978،ص 159.

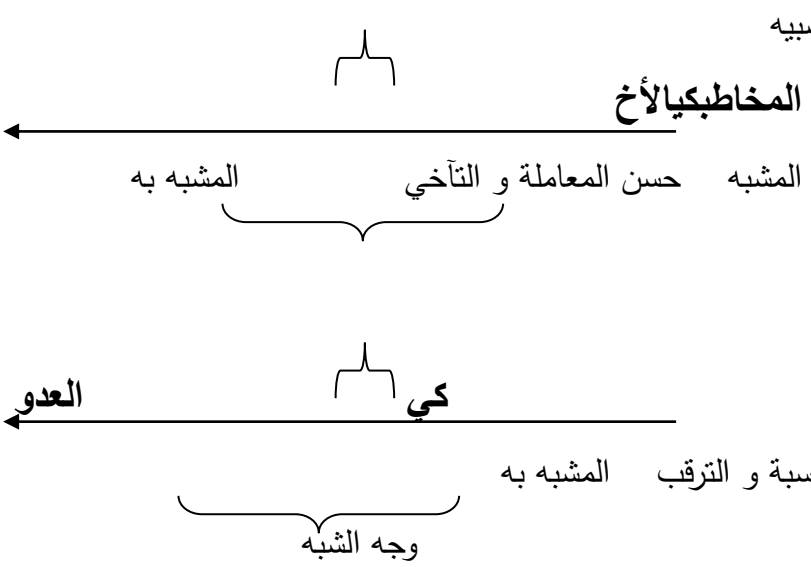
[2] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في البيان، تح محمد رشيد رضا و أسامة صلاح الدين منمنية ، دار إحياء العلوم ، بيروت ، ط1، 1992، ص68.

[3] محمد ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تح عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية ، لبنان، ط1 ،1982، ص23.

[4] محمد عيلان، الأمثال والأقوال الشعبية في الشرق الجزائري (دراسة أدبية وصفية)، بحث مقدم للحصول على دكتوراه دولة في الأدب العربي، جامعة عنابة، 1994/1993، ص222.

أ / **المستوى الداخلي:** يتضمن نص المثل على كثير من الصور التشبيهية، كأنْ يشبه شيئا بشيءآخر، أو موقفا بموقف آخر، أو يشبه شخصا بشخص آخر[1]. وفي هذا الصدد نذكر التشبيهات الواردة في الأمثال الشعبيةالآتية :

- " **عاملني كِخوك، وحاسبني كِعِدوك**"

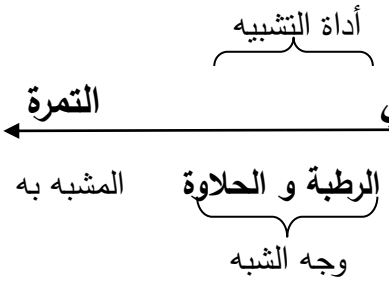


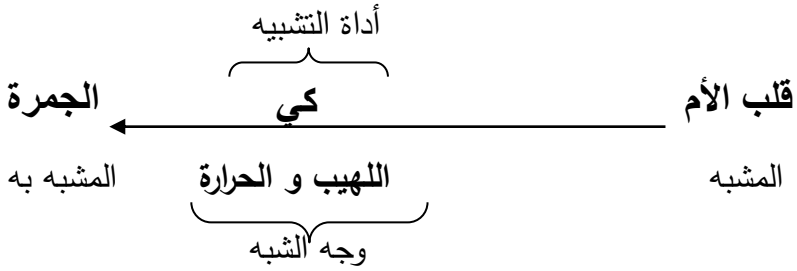
يضرب هذا المثل في المعاملات التجارية بين الشركاء، فالتعامل الحسن ضرورة دينية وإنسانية ومدعاة لراحة البال وزيادة الألفة، لكن هذا لا يعني غض الطرف عن التجاوزات أو الأخطاء، فالأخوة والتعامل في بابه والمحاسبة والمتابعة التجارية في باب آخر فلا يجب الخلط بينهم.

- "**قلبي أنا كلتمرة وقلب أمَّا كلجمرة**"*التشبيه في هذا المثل تام الأركان ثنائي الصورة حيث تتمثل أركانه وصوره في :

[1] ينظر: محمد سعيدي، التشاكل الإيقاعي والدلالي في نص المثل الشعبي الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط،2009، ص78.

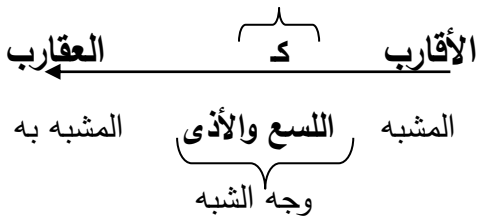
* هناك رواية أخرى لهذا المثل تقول: " قلبي أنا على تمرة ، و قلب أما على جمرة" لكن اخترنا الرواية الأولى لما تتوفر عليه من تشبيه.



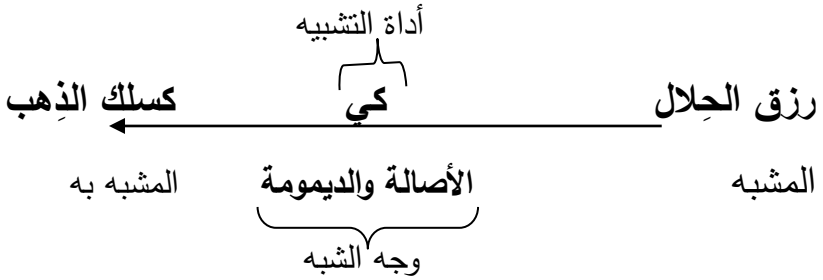


ويضرب هذا المثل لتأكيد مدى اهتمام الأم بأبنائها، واحتراقها حيرة وهي تحمل همومهم وأحزانهم.

- " **الأقارب كالعقارب**"التشبيه هنا تام وواضح، جاء لتقريب وتصوير أذى ذوي القربي وكما هو ظاهر فإنَّ أركانه تتمثل في:

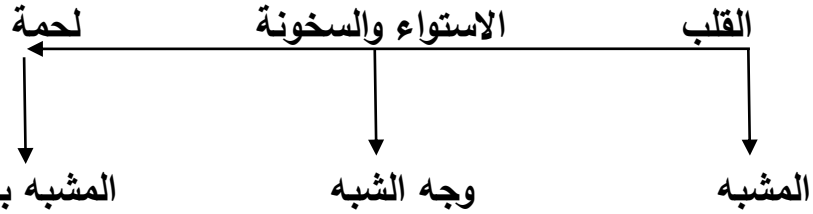


- "**رِزق الحِلال كسلك الذِهب يرق بلا ما يتقِطَّع**" صورة المشابهة في هذا المثلجلية معبرة.



أبرزت النصوص السابقة التشبيه بأركانه الأربعة. لكن هناك من الأمثال من تتوارى فيه إحدى هذه الأركان، لكن نعلم أنَّه تشبيه كقولنا :

" **القلب لحمة، إذا ما طاب يحما**" يحتوي هذا المثل على كل أركان التشبيه عدا أداة التشبيه وتتمثل هذه الأركان في :



حيث أنَّ القلب وهو العضو الأكثر حساسية في جسد الإنسان، يتأثر بمشاكل الحياة وتقلباتها لدرجة كبيرة، إنْ لم تصل إلى درجة النضوج بمعناه الحسي (الطياب)، فهي تصل إلى درجة الغليان والتسخين. وكأنَّ تصاريف الحياة ومآسيها نار تشوي هذا القلب، مثلما تُشوى قطعة لحم . ويضرب هذا المثل عادة لتبرير الانفعال والتّأثر الذي يبديه الإنسان تجاه موقف ما.

-" **لعمش في بلاد العميان يسمى كحل لعيان**" يصور هذا المثل حال الإنسان قليل العلم أو الخبرة أو الجمال... إذا ما قورن بعديمي العلم أو الخبرة أو الجمال... كحال الإنسان الذي فيه رمد أو ضرر في عينه وهو وسط جماعة من العميان فهو أحسن منهم حالا وأكثر قدرة وجمالا.

هناك أمثال تندرج ضمن ما يسمى بالتشبيه البليغ والذي يستلزم"أنْ يكون المشبه به أعلى حالا من المشبه لتحصل المبالغة هناك"[1]

- "**وريه العين الحمرا**"
- **عزري ومتبعو طاووس**"
- "**درويشة و قالو لها زقرتي**
- "**كل اخنيفيس في عين أمه غزال** "

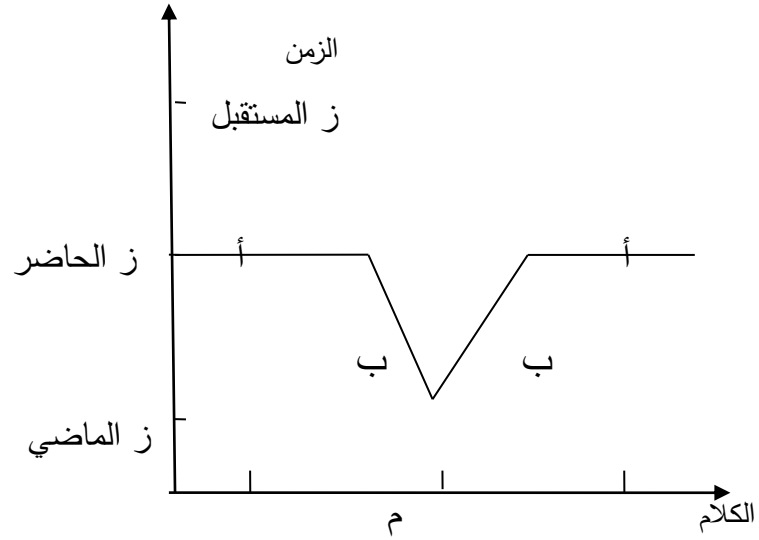
[1] يحي ابن حمزة العلوي، الطراز،المكتبة العلمية ، لبنان، دط،دت،ج1، ص 226.

تطمس هذه الأمثال الحد الفاصل بين أطراف التشبيه،حتى يُخيل للمتلقي أنَّه لا وجود للتشبيه فيها.

ب/المستوى الخارجي:" يترجم هذا المستوى من خلال حركية المثل الشاملة؛ أي توظيف المثل الشعبي في الكلام وفي المناسبات الكلامية، فهو تشبيه حالة حاضرة بحالة ماضية. تشبيه حدث يقع في زمان الحاضر بحدث قد وقع في الماضي، تشبيه قصة حاضرة بقصة ماضية"[1].

ويُعدُّالتناص أحسن إجراء وسمة بلاغية يمكن إطلاقها على المستوى التشبيهي الخارجي؛ بحيث ينقل هذا التناص المتكلم أثناء حديثه من زمن الحاضر إلى زمن الماضي من الذاكرة ليقتطع منه ذلك المثل ويعود به إلى الزمن الحاضر، صانعا له مكانا جديدا.

وتسمى هذه الحركة السردية الزمنية باسم الاسترجاع* ويمكن توضيحه – الاسترجاع – من خلال الرسم الآتي: [2]



منحنى بياني يبين الاسترجاع

[1] محمد سعيدي، التشاكل الإيقاعي والدلالي في نص المثل الشعبي الجزائري، ص 79،80.

[*] الاسترجاع: هو" ترك الراوي مستوى القص الأول، ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها".سيزا قاسم، بناء الرواية(دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)،دار التنوير ، لبنان، دط،1985، ص54.

[2] ينظر: المرجع نفسه ، ص 80.

يمثل المحور"أ" الحديث العادي والمباشر، الجاري بين شخصين أو أكثر في الزمن الحاضر.

يمثل المحور" **ب**" المثل الذي وظفه المتحدث في حديثه حيث عاد إلى الزمن الماضي، ليعود بعدها إلى النقطة الزمنية الحاضرة التي توقف فيها الحديث الحي والمباشر لينطلق ويستمر في حديثه.وسنفهم هذا أكثر في دراسة:

***إبلاغيةالتشبيه** :يملك التشبيه قدرا كبيرا من الطاقة الإبلاغية، التي تشحن المتلقي وتزيد من انفعاليته وتأثره، فله" دلالته النفسية لما فيه من إقامة صلة وعلاقة بين أمرين ليوضح الأديب به شعوره، ويبرز فكرته ويجليها كي تؤثر في نفس القارئ أو السامع أقوى تأثير وأعمقه"[1]؛ أي أنَّ قائل المثل يتوسل التشبيه كيما يتمكن من الوصول إلى المتلقي. وتربط الطاقة الإبلاغية وطرفي التشبيه علاقة طردية. بحيث تزيد الطاقة الإبلاغية بزيادة الفجوة بين طرفي التشبيه* وفي مقابل هذا فإنَّ هذه الطاقة تنقص و"يفقد التشبيه قيمته الجمالية-الإبلاغية لو خُيِّل للمتلقي أنَّ الشيئين، أو المدركين المشبّهين إلى بعضهما البعض، وأصبحا شيئا واحدا متحدا"[2]؛ لأنَّ التباعد يحفز المتلقي ويستفزه للتفكير والإمساك بطرف المعنى، وكلَّما زاد التشبيه غرابة وتباعدا، زادت انفعالية وجمالية وابلاغية التشبيه. وهذا ما يؤكده الجرجاني حين قال :" إذا استقريت التشبيهات وجدت التباعد بين الشيئين كلما كان أشد، كانت النفوس أعجب، وكانت النفوس له أطرب، وكان مكانها إلى أنْ تحدث الأريحية أقرب"[3]، ولنتبين هذا القول نقف مع المثل الشعبي القائل:

" **الطُفْلَة بَّقْلَّة ، وأُمْهَا صِرِيْمْتْهَا*** " إنَّ أطراف التشبيه هنا واضحة فهي كالآتي :

الطفلة ← **السرحان والشرود** ← البقلة

مشبه وجه الشبه مشبه به

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر ونقده، دار الجيل ، بيروت،دط،1981،ج1 ص415.

* لقد تناول القدماء هذه النقطة تحت مسمى الغيرية، وهي تقضي بإبقاء حد فاصل يجعل الاختلاف قائما بين اثنين. ينظر، سمير أبو حمدان، الإبلاغية في البلاغة العربية ،ص 153.

[2] سمير أبو حمدان ، الإبلاغية في البلاغة العربية، ص 152.

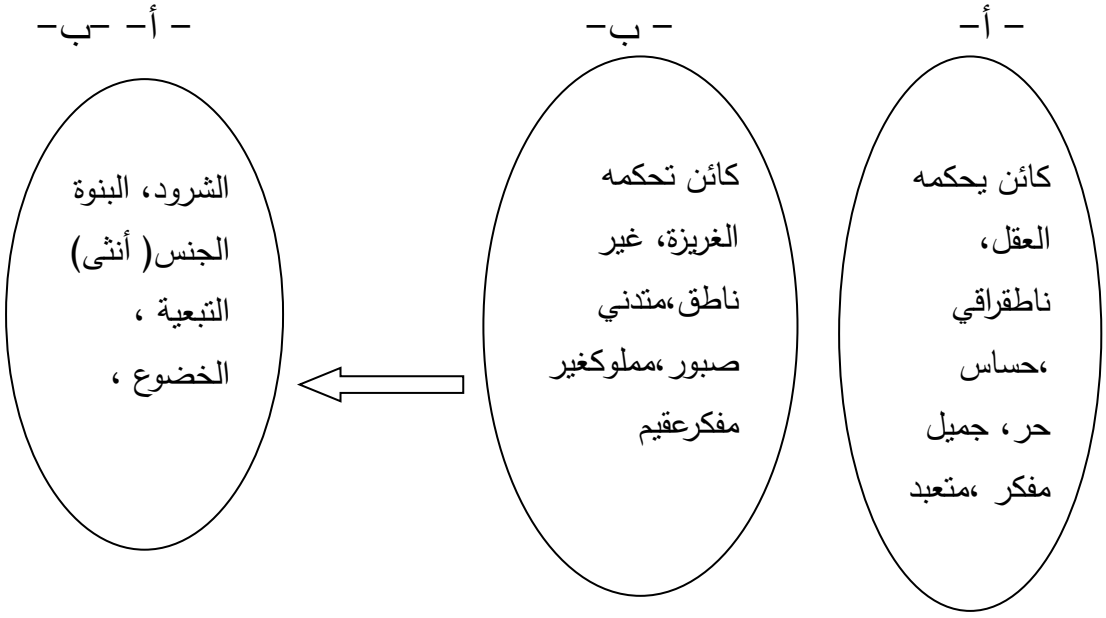
[3] عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة في البيان، ص 169.

* صِريمتها: من الصرم و هو التحكم و تعني لجام مصنوع من الحديد و الجلد يوضع في فم البغلة بغية التحكم فيها و توجيه مسارها. ومما تجدر الإشارة إليه هنا أن للصريمة استعمال آخر عند الإنسان الشعبي و هو كف الإنسان و منعه من إصابة الناس بالعين.

أمها التوجيه والتقييد صريمتها

مشبهوجه الشبهمشبه به

تفترق أطراف التشبيه في كلتا الصورتين في نقاط عدة، وتجتمع في نقطة ما. وسنحدد نقاط التباين والافتراق في المجموعات الآتية:

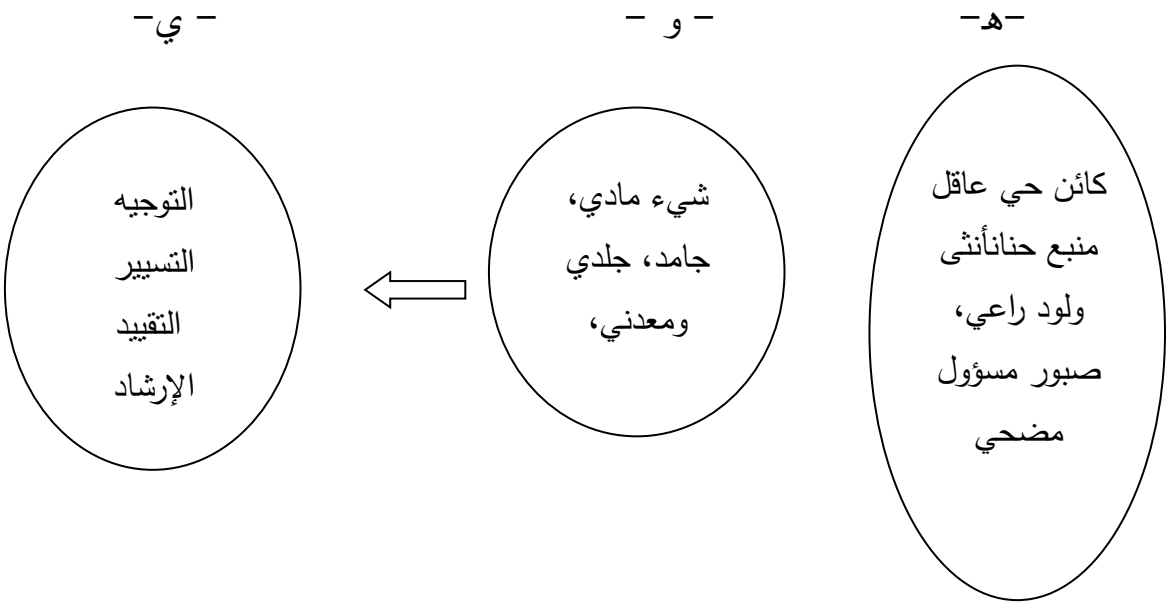


تمثل المجموعة "أ" الصفات والخصائص التي يتفرد بها المشبه (الطفلة) عن المشبه به (البقلة).

تمثل المجموعة " ب" مجموعة الصفات والخصائص التي يتباين بها المشبه به (البقلة) عن المشبه (الطفلة)

أمَّا المجموعة "ج" فتمثل تقاطع المجموعتين؛ أي الصفات التي يشترك فيها كل من المشبه والمشبه به .

ونفس الشيء ينطبق على الصورة الثانية للتشبيه، حيث تفترق أطرافة في نقاط وتجتمع في نقاط أخرى، نلخصها فيما يلي:



تمثل كل من المجموعة "هـ" و " و" جملة الصفات التي يتميز بها كل طرف عن الآخر، أمَّا المجموعة "ي" فهي تمثل المساحة المشتركة بين أطراف التشبيه.

ولفهم أهمية وأثر التباعد بين طرفي التشبيه أكثر نورد المثل الشعبي القائل:

"**المِرَا خَشْبَة، والسَّعْدْ نَجَّارْهَا**"، فما أبعد المرأة الكائن الحي المفكر الحساس، عن الخشبة الشيء المادي عديم الإحساس. وما أبعد السعد باعتباره قيمة معنوية مجردة عن النجارالحرفي المحسوس. ولكنّهما يقترنان ويلتقيان عند وجهي الشبه، حيث يتمثل الوجه الأول في قابلية الصقل والنحت، ويتمثل الوجه الثاني في القدرة على التغيير والصناعة. ومن هنا نستنتج أنَّ " مرجع التأثير ليس مرتبطا بمقدار المعنى، وإنَّما مرتبط بكيفية بروزه، ووسيلة إدراك النفس له، فإدراكه في الصورة المُشاهدة يزيد النفس أنسا به وقبولا له"[1]، ويعتبر التشبيه التمثيلي أكثر الأنواع المفعمة بالطاقة الإبلاغية، والشحنات الانفعالية التي تعمل على إثارة المتلقي وتحفيزه وهذا الجرجاني يقول مؤكدا هذه النقطة : " فالمعنى إذا أتاك ممثلا فهو في الأكثر ينجلي لك بعد أنْ يحوجك إلى طلبه

[1] أبو موسى، التصوير البياني (دراسة تحليلية لمسائل البيان)، دار التضامن، القاهرة، ط2،1980، ص 131.

بالفكرة، وتحريك الخاطر له والهمة في طلبه، وما كان منه ألطف، كان امتناعه عليك أكثر، وإباؤه أظهر، واحتجابه أشد"[1]، ونفهم هذا القول أكثر بالتجريب والتدليل عليه بالمثل الشعبي القائل:

" **مَخْصُوصَة في الطَلْعَة* والضَلْعَة* وفي المِسامِيرْ لَرْبْعَة***". يتعجب القارئ أو المتلقي للوهلة الأولى من معنى المثل، حيث تعتليه هالة استغراب، لكن ما إنْ يتريث ويتمعن في المفردات، وفي قصدية المرسل، فستعتريه حالة إعجاب ناتجة عن قدرة الإخفاء وبراعة التمثيل. بحيث يضرب هذا المثل للتعبير عن الحاجة والنقص الشامل على كل المستويات، إذ يرمز لفظ الطلعة إلى الرأس وما يصب في قالبه من عقل وحواس. وتشير لفظة الضلعة إلى الصدر، وما يحتويه من أعضاء كالقلب والرئة. أمّا قول المِسامير الأربعة فهي تعني الأطراف الأربعة، من ساقين وذراعين. فغُيِّبت أجزاء الجسم وأُخفيت، وحلّت محلها صور بديلة وُسِمَّت بالغموض والمبالغة. وهذا من أجل الإيصال والإبلاغ، وتحقيق التأثير النفسي للتشبيه، والانفعال الذي يجتاح المتلقي بعد نجاحه في كشف المعاني الغائبة " فمن المركوز في الطبع أنَّ الشيء إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه ومعاناة الحنين نحوه كان نيله أحلى، وبالميزة أولى فكان موقعه من النفس أجل وألطف"[2]. ومن هنا نستنتج أنَّإبلاغية التشبيه كأسلوب فني تعتمد على الإخفاء والابتعاد عن اللغة المباشرة العادية وتهدف إلى التأثير في المتلقي بطريقة مخصوصة.

وسنحاول التوضيح أكثر بالرجوع إلى الأمثال الشعبية الآتية، محاولين استجلاء طاقاتها الإبلاغيةورصد الشحنات الإبلاغية– الانفعالية الكامنة وراء التشبيه :

- " **الكَسْكَاسْشْبَاحُو المَرْقَة ، والحس طْبَاعُو الفُرْقَة**"

إنَّ التشبيه الوارد في هذا المثل هو تشبيه تمثيلي، حيث تمّ تشبيه صورة الطعام(الكسكاس) بصورة الشجار (الحس). والشحنات الإبلاغية في هذا التشبيه عالية لبعد طرفي التشبيه عن بعضهما البعض، فما علاقة المرق والطعام بالشجاروالفرقة. لكن

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في البيان ، ص 182.

*الطلعة : هو الرأس ويقصد به العقل .

* الضلعة : من الضلع ويقصد بها القلب .

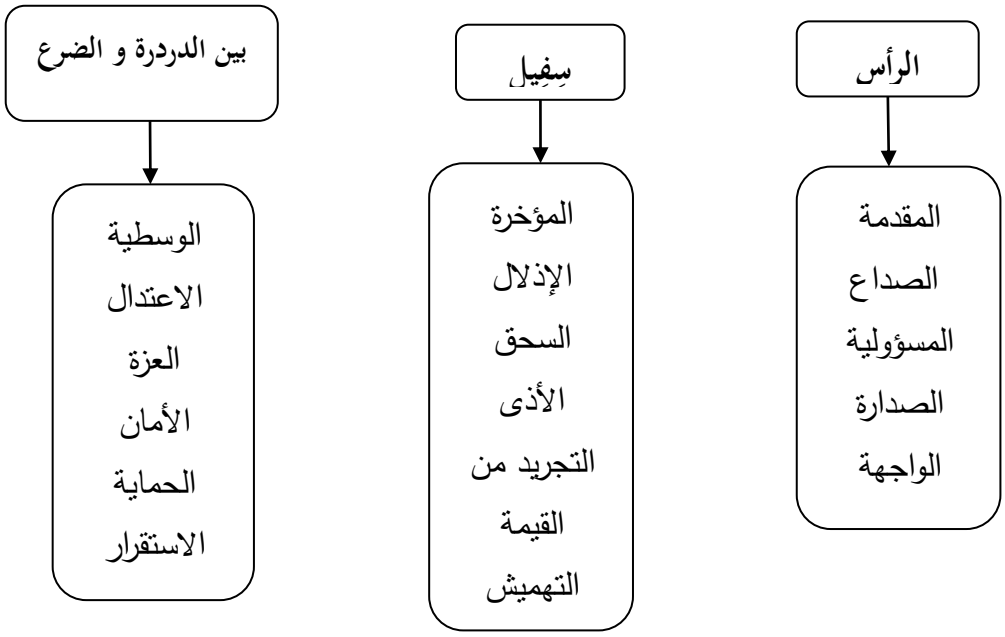
*المِسامير لربعة : يقصد بها الأطراف الأربعة.

[2] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في البيان، ص 182.

التشبيه استطاع أن يحمل المتلقي على الاعتقاد بأنَّ الحل الأمثل للخصام هو الانفصال؛إذ يزين الفراق نهاية العشرة، كما تزين المرق طبق الكسكس.

- " **مَا يميتْنِي*** **رَاسْ ونَتْقِطَّعْ***، **مَا يْمِيْتْنِيْ سِفِيْلْ*** **ونَتْصِدَعْ***، **يْمِيْتْنِي بَيْن الدَّرْدْرَة*** **والضِرَعْ***" تحتوي هذه الصور التشبيهية على زخم عالي من الطاقة الإبلاغية التي تثير المتلقي وتحثه على إعمال الفكر، وتأمل العناصر المتعددة لهذه الصور؛ من أجل كشف المعاني الغائبة الخفية.

ويمكن كشف معاني و دلالات هذا المثل فيما يلي:



- أ -

- ب-

- ج-

يدعو المثل الشعبي هنا إلى اعتناق مقولة :" خير الأمور أوسطها " وتطبيق مبدأ الوسطية والاعتدال؛ لأنَّه مفخرة ونجاة، وهذا ما نلمسه في جميع ميادين الحياة. نأخذ على سبيل المثال الميدان الديني؛ إذ لا ينصح بالغلو والتشدد، كما لا ينصح بالتفسخ والتميع، بل على الإنسان أنْ يتخذ لنفسه سبيلا بين ذلك قواما فلا إفراط ولا تفريط.

* ما يميتني : لا يَجعلني .

* نتقِطع : يقطع.

* سِفِيل: أسفل، أرضي

* نتصِدع: أسحق.

* الدردرة: منطقة تحت الرقبة أي الصدر لكن عند الحيوانات.

* الضِرع: هو ثدي الحيوان بقرة أو غنمة.

ونفس الشيء ينطبق على الميدان السياسي، فلا يشجععلى اعتلاء سدة الحكم واحتلال الصدارة ؛لأنَّ الحاكم هو الرأس والرأس كثير الأوجاع والصداع. ولم يشذ الجانب الاجتماعي عن القاعدة بحيث لا تُزكى الحماسة الزائدة والاندفاع؛ لأنَّها تدفع بصاحبها إلى التهور بدليل المثل الشعبي القائل :" **اللي ما عندو ما ينفع ديرو في وجه المدفع**" وبالتالي فإنَّ منطقة الرأس والواجهة تجعل الإنسان دوما مهددا بتلقي الضرب أو البتر. وفي الطرف الثاني نجد أنَّ حالة الإنسان القابع في المواضع السفلى، والدرجات الدنيا في سلم الحياة مهان ومذلول لا قيمة له ولا شأن، فهو يتعرض للدعس والسحق بالأقدام.

بعد معرفة وإجلاء المعاني الخفية نخلص إلى أنَّ المثل قد برع في تشبيه حال تموضعات الإنسان بجسم الحيوان، بحيث توالي الصورة التشبيهية وارتباطها(خاصة تلك التي تصور التموضع الوسطي الواقع بين منطقة الرقبة والضرع) يحمل قدرا كبير من الطاقة الإبلاغية تعمل على هز المتلقي والتأثير على نفسيته.

وكل ما تقدم ينطبق على الأمثال الشعبية الآتية:

- "**اللّي مَا عَنْدُوشْ فْلُوسْكِلَامُو مَسُوسْ وهُو مَبْخُوسْيْبَلْعَطْ نَعْتْالعَتْرُوسْ** ".
- " **قالو: أنا العِظَمْ أنَا القَاسِيْ ، قالو أنا الكلب أنا فَارقْالشَقُلْ** "
- " **هَذَا خَدْ و هَذَا خَدْ ز هَذا قَاسْمْ بَيْنْهُمْ**"
- " **كِيلحِنَشْ مَا يَحْفَرْ مَا يْبَاتْ بَرْ**".
- " **اللّي عَنْدُولسَانُو رْكُب حْصَانُو** " .
- " **المِرا تخاف من الشَيْبْ كِمَا تْخَافْ النَّعْجَة من الذِيبْ**"
- " **نْسِيبُكْ كيالمْرَابُطْ ، سَلَّم على رَاسُو و جِي لْهِيهْ**"
- **دَايْرَاتُو مَرْتُوا مُرْدَافْ للبَابْ و مُطْرَاش للكلاب**" .
- **رَبِّي يَجْعَلْنِيْ قَابَة و النَّاس فِيَّ حَطَّابَة**"
- **الدنيا مثلها دلاعة تتكربع في القاعة الحاذق يعطي معها ساعة والجايح تديه قاع** "

2-1-2 الإستعارة: يقول السكاكي:" ثمّ إنَّ التشبيه التمثيلي، متى فشا استعماله على سبيل الاستعارة ولا غير سمي مثلا. ولو ورد المثل على سبيل الاستعارة لا يتغير"[1].انطلاقا من هذا القول ونظرا للحضور القوي للاستعارة في الأمثال الشعبية.نتساءل عن ماهية الاستعارة؟ وعن علاقتها بالأمثال؟

الاستعارة لغة: هي مصدر الفعل استعارة، وانطلاقا من القاعدة الصرفية القائلة:(كل زيادةتغييرفي المبنى هي لزيادةتغيير في المعنى) نقول : إنَّ زيادة السين والتاء على الأصل (عار) تفيد الطلب؛ أي طلب العارة " والعارة ما تداولوه بينهم وقد أعاره منه وعاروه إياه، والمعاورة والتعاور: شبه المداولة والتداول في الشيء بين اثنين"[2].

أمّا **اصطلاحا** فهي:" أنْ تريد تشبيه الشيء بالشيء، فتدع أنْ تفصح بالتشبيه وتظهره وتجيء إلى اسم المشبه به، فتعريه المشبه وتجريه عليه"[3]. ويجعل ابن الأثير حدّ الاستعارة " نقل المعنى من لفظ إلى لفظ لمشاركة بينهما، مع طي ذكر المنقول إليه؛ لأنَّه إذا احترز فيه هذا الاحتراز وكان اختص بالاستعارة حداً لها دون التشبيه"[4]. ولم يضف المحدثون عن القدماء شيئا سوى إعادة الصياغة حيث قالوا" الاستعارة هي نقل المعنى من لفظ إلى لفظ لمشاركة بينهما مع طي ذكر المنقول إليه"[5]. ولا تقتصر الاستعارة على اللغة العربية الفصحى كما لا تقتصر على طبقة الشعراء والمبدعين بل هي مكون ثقافي نستعمله كثيرا في حياتنا اليومية وهذا ما يؤكده عبد القاهر الجرجاني حين قال: " اعلم أنَّ الاستعارة في الجملة أنْ يكون لفظ الأصلفي وضع اللغوي معروفا، تدل الشواهد على أنَّه احتضن به حين وضع، ثمّ يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلا غير لازم، فيكون هناك كالعارية .....أمر يستوي فيه العربي والعجمي، وتجده في كل جيل وتسمعه من كل قبيل "[6]. فقول الجرجاني عن لفظ الاستعارة يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلــك

---

[1] يوسف ابن أبي بكر السكاكي، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية ، بيروت/لبنان، ط1،1987، ص 187.

[2] ابن منظور، لسان العرب ، ج4، مادة (عور)،ص618.

[3] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 67.

[4] ضياء الدين نصر الله محمد ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، تح محمد عوضة، دار الكتب العلمية، لبنان،ط1 ،1998،ص315

[5] عبد العزيز عتيق ،علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت ،دط،1985، ص175.

[6] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص 29،32.

الأصل أمر يشترك فيه العربي والعجمي، وتجده في كل جيل وتسمعه من كل قبيل. يثبت أنَّ استعمال الاستعارة لا ينحصر في لغة الشعر فقط، بل يجعلها ممكنة في اللغة العادية – الدارجة–التي يشترك فيها أجيال الناس، ويجري بها العرف بينهم. "وحسبنا أنْ ندرك أنَّالاستعارة ظاهرة تنتظم لغتنا، وفكرنا، وثقافتنا، وسلوكنا، فتصاحبنا في كل مكان وفي كل الأوقات والتعاملات،(في كلامنا وعاداتنا، وطقوسنا وفي تفكهنا، تهكمنا، وفي تراثنا الشفهي)"[1]. ولأجل كلهذا فقدحظيت الاستعارة بإقبال واهتمام اللسانيين والفلاسفة وعلماء النفس والأنثروبولوجيين، ونتيجة لكثرة الاتجاهات تولدت عدة نظريات أوردها محمد مفتاح في كتابه " تحليل الخطاب الشعري إستراتيجيةالتناص نوجزها فيما يلي:"

1/ النظرية الابدالية: وتتجلى في الاستعارة التصريحية التي يصرح فيها بلفظ المشبه الذي هو اسم جنس، وغير مقترن بصفة ولا تفريع. وترتكز هذه النظرية على المبادئ الآتية[2]:

- إنَّ الاستعارة لا تتعلق إلا بكلمة معجمية واحدة، بقطع النظر عن السياق الوارد فيه.
- إنَّ كل كلمة يمكن أنْ يكون لها معنيان: معنى حقيقي، ومعنى مجازي.
- الاستعارة تحصل باستبدال كلمة حقيقية بكلمة مجازية.
- هذا الاستبدال مبني على علاقة المشابهة الحقيقية أو الوهمية.

وللتدليل على هذا نسوق المثل الشعبي القائل :"**مَا خَصْ لكَلْبْ قَيْرْ الحْلَاوَة**" تحمل لفظة " كلب " في هذا السياق دلالتين:

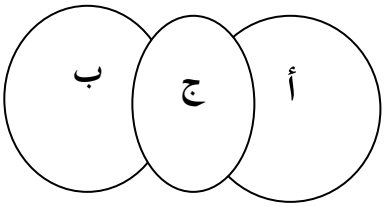
حقيقية = الكلب: حيوان أليف رفيق الإنسان.

مجازية = كلب : إنسان وضيع مدمن على فعل ما. كأنْ يعتاد الناس من الشخص المعصية والجرأة على الدين، وحينما يعزم على التوبة فإنَّ المجتمع لا يتقبل هذا، ويطلقون عليه المثل. وكأنَّ العاصي كلب والتوبة حلوة لا تليق به. فتمّحذف المشبه والتصريح بالمشبه به.وتمّ تحميل هذه العلاقة قيّم سلبية مستعارة من عالم الكلب. ويتضح هذا أكثر في معادلة العلاقة الاستعارية الآتية:

---

[1] عيد محمد شبايك، العنصر اليقافي في تشكيل الاستعارة في لغة الحياة اليومية في مصر http://www.alukah.net/literature_language/0/9612 سا:22:33، بتاريخ 2014/12/5.

[2] محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)،المعهد العالمي للفكر الإسلامي ،الولايات المتحدة الامريكية ، ط1995،2،ص82.



الكلب = الإنسان

أ ∩ ب = ج

ج = الدناءة ، الوحشية ، النباح، الجرأة، الوسخ،الحيوانية

أ + ب = علاقة انفصالية تدميرية.

وبالتالي" فالدلالية الحقيقية غير مقصودة في هذا الخطاب، فالقائل يبحث من أجل تحقيق الدلالة المجازية. وقد عمد إلى ذلك بإبدال كلمات الحقيقة بكلمات مجازية، والمسوغ لهذا الاستبدال هو علاقة المشابهة الحقيقية والوهمية، وقد نظر إلى الاستعارة في الأمثلة إلى كلمة معجمية واحدة"[1].

2/ **النظرية التفاعلية:** وقد ترتكز هذه النظرية على الأسس الآتية[2]:

- الاستعارة تتجاوز الاقتصاد على كلمة واحدة.
- إنَّ الكلمة أو الجملة ليس لها معنى حقيقي محدد بكيفية نهائية، وإنَّما السياق هو الذي ينتجه.
- إنَّ الاستعارة لا تنعكس في الاستبدال، ولكنّها تحصل من التفاعل أو التوتر بين بؤرة المجاز وبين الإطار المحيط بها.
- إنَّ المشابهة ليست الاستعارة فقد تكون هناك علاقات أخرى غيرها.

ونذكر بهذا الصدد المثل الشعبي القائل: " **الزَّيْنْ مْعَ الزَّيْنْ يْجِيبُو الذِهَبْ الخَالْصْ، والزَّيْنْ مْعَ الشَّيْنْ يْجِيبُو فَرْخْ الطَّاوُسْ، والشَّيْنْ مْعَ الشَّيْنْ يْجِيبُو الخْنَافُسْ**" لا يكون الإنسان – المولود الصغير – في الحقيقة اللغوية معدنا ثمينا، ولا طائرا، ولا حشرة، لكن " السياق الجمالي والثقافي والاجتماعي والأخلاقي واللغوي هو الذي أحدث هذا التفاعل الرمزي

[1] محمد مفتاح، المرجع السابق، ص83.

[2] المرجع نفسه ، ص 84.

الدلالي"[1]، فالإنسان يشبه الذهب الخالص إذا كان بارع الجمال. كما قد يشبه طائر الطاووس جميل الريش قبيح القدمين، إذا كان جميلا في مواضع وقبيحا في مواضع أخرى. كما قد يشبه حشرة الخنفساء إذا كان أسودا قبيحا.

تمظهرت الاستعارة في هذا المثل " من خلال تفاعل المحطات الرمزية مع المحيط النفسي والثقافي الخارجي الذي أبدع واحتضن النّص"[2].

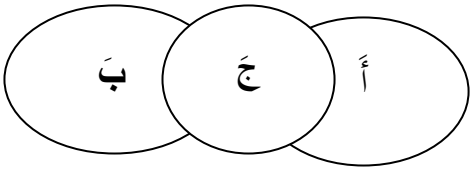
3/ النظرية العلاقية: ترتكز هذه النظرية اهتمامها الأول والأساسي على الجانب التركيبي للاستعارة، وبنيتها النحوية والصرفية المختلفة، وتعدد وظائفها داخل النّص وما تشيعها دلالاته. وقد تقوم هذه الاستعارة وتتأسس على فعل أو حرف، أو ظرف زمان أو مكانفالمعنى المجازي في هذا السياق هو دلالة كلامية تركيبية "[3].

من هذا المنطلق النظري للاستعارة سوف نقتحم متننا للوقوف على أهم المحطات المجازية التي أكسبت النصوص بنية بلاغية وأدبية مميزة .

نأخذ المثل القائل:" **أذكر الصيد يهدف**" الذي يضرب لحظة حضور شخص ما كان موضوع حوار الناس في تلك اللحظة،إذ كانوا يذكرونه بالحسن ويتحدثون عنه بالإيجاب.

دمج الإبداع الشعبي بين الإنسان والصيد مشبها الأول بالثاني، حيث تمّ استعارة صفات الصيد وغالبا ما يكون غزالة أو أرنبا، وألحقها بالإنسان وهو المشبه المحذوف، إذ تمّ تحميل هذه العلاقة قيّم إيجابية مستعارة من عالم الصيد

بحيث أنَّالإنسان يتشارك مع الصيد (غزال / أرنب) في مجموعة من الصفات نذكرها في العلاقة الدلالية الاستعارية الآتية :



[1] محمد سعيدي ، التشاكل الإيقاعي والدلالي في نص المثل الشعبي الجزائري، ص 49.

[2] محمد سعيدي، المرجع السابق، ص 49.

[3] ينظر: محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري،ص95.

.

أَ ∩ بَ = الجمال + الأناقة + السرعة + اللياقة + الظرافة.

أَ + بَ = العلاقة اتصالية مثالية.

إنَّ الغاية المقصودة بإيراد الصيد ليست غاية حسية؛ أيلم يقصد الصيد لذاته وإنَّما المقصود يتجاوز مستوى الحقيقة الحيوانية إلى المستوى المجازي من قيم ايجابية محبوبة يحلم الإنسان باكتسابها والاتصاف بصفاتها.

لقد استعان الإبداع الشعبي في كثير من المحطات التعبيرية بالاستعارة، وذلك لما تؤديه من توليد الدلالات، وتفجير الحدود بين الفضاءات المختلفة، من أجل بناء فضاء جديد يوّحد كل الفضاءات والتناقضات بعصا التأويل[1]، وهذا ما أكدّه كل من عبد القاهر الجرجاني وفولتير، حيث قال الأول في معرض حديثه عن الفضيلة الجامعة للاستعارة: " فإنّك لترى بها الجماد حيا ناطقا، والأعجم فصيحا، والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفية بادية جلية... وتجد التشبيهات على الجملة غير معجبة ما لم تكنها، إنْ شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل كأنّها قد جسمت حتى رأتها العيون، وإنْ شئت لطفت الأوصاف الجسمانية حتى تعود الروحانية لا تنالها إلا الظنون، وهذه إشارات وتلويحات في بدائعها"[2] أمّا فولتير فيرى أنَّها مكّنت الإنسان من أجل التعبير عن الإحساسات بلغة جديدة مخالفة للغتها الأصلية، ولكنّها قريبة من حيث الدلالة الإيجابية فأضاءت الروح، وأحرقت القلوب وأبصرت الفكر، إنَّ الاستعارة تركب، توحد، تجزئ، تخفي، تجمع، تلتقط، وبهذا خلق لنفسه وسيلة يعبر بها عن كل الأشياء الظاهرة والباطنة، دون خلل ودون عجز تعبيري غامضأو معقد أو مجهول[3].

ولاستجلاء الفضاءات المختلفة المتواجدة في عالم الاستعارة والوقوف على دلائليتها سنحلل الأمثال الشعبية الآتية:

---

[1] ينظر : محمد سعيدي ، التشاكل الإيقاعي و الدلالي في نص المثل الشعبي ، ص 56.

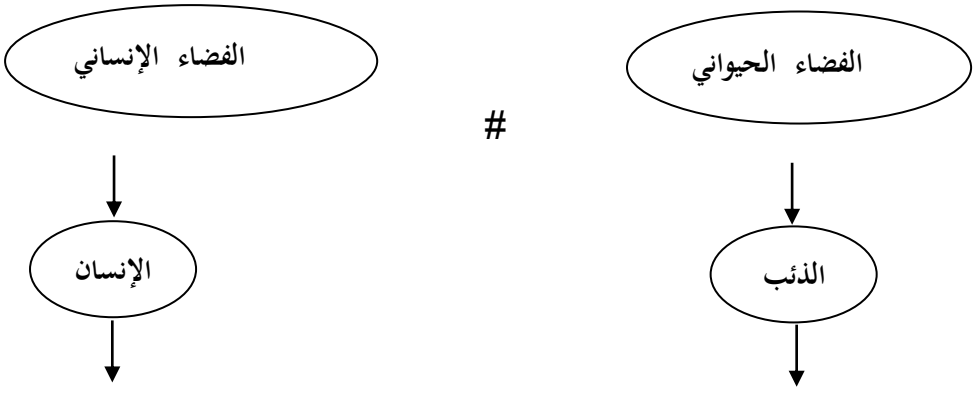
[2] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، ص33.

[3] ينظر : محمد سعيدي ، التشاكل الإيقاعي و الدلالي في النص المثل الشعبي الجزائري، ص 53 ،54.

" **الخَلْعَة للذِيْبْ خَيْرْ منْ شَي*جْنَابُو**": لقد خلق المتكلمعلاقة سلبية بين الإنسان والذئب تأسست على مبدأ النصح والتحذير، حيث أنَّ المسافة بين المخاطب والذئب مملوءة بالمحطات التي آلت إليها الطبيعة البشرية :

الدال	المدلول الحقيقي	المدلول المجازي	فاعل الذات	فاعل الموضوع
الخلعة	عملية تخويفية بالضرب	معاملة سلوكية سلبية تهديد و ترهيب	هو	أنت
الذيب	حيوان متوحش	إنسان مخادع منحط		
شي	عملية تعذيبية بالنار	معاملة سلوكية سلبية عقابية		
جنابو	أطراف جزء من جسد	قيمة منحطة	هو	أنت

نلاحظ أنَّالمخيال الشعبي قامباستعارة بعض الصفات والخصائصمن فضاء الحيوان وتحميلهاقيّما سلبية منحطة، وذلك من أجل كشف حقائق بعض الناس ولم يكتف المثل بالإشارة إلى أن هناك نوعا من البشر أشد مكرا وخداعا من الذئب، بل تصف علاجا لهذا النوع من البشر والمتمثل في التخويف والترويع؛ من أجل الكف عن المكر واستئصال الطباع السيئة.



الافتراسانعدام الأخلاق.

* شي: شواء، حرق .

السرقة — الاختلاس
التخفي — النفاق
الغدر — الخيانة

- "**اللي باعك بالفول بيعو بقشورو**":الفضاء المستعير منه في هذا المثل هو الفضاء التجاري، حيث تم استعارة المعاملات التجارية محملة بالقيم المتردية وإسقاطها على المعاملات الإنسانية بين الأصدقاء، وتطبيق مبدأ التعامل بالمثل ويتجلى المعنى الحقيقي والمعنى المجازي للمثل من خلال الجدول الآتي[1]:

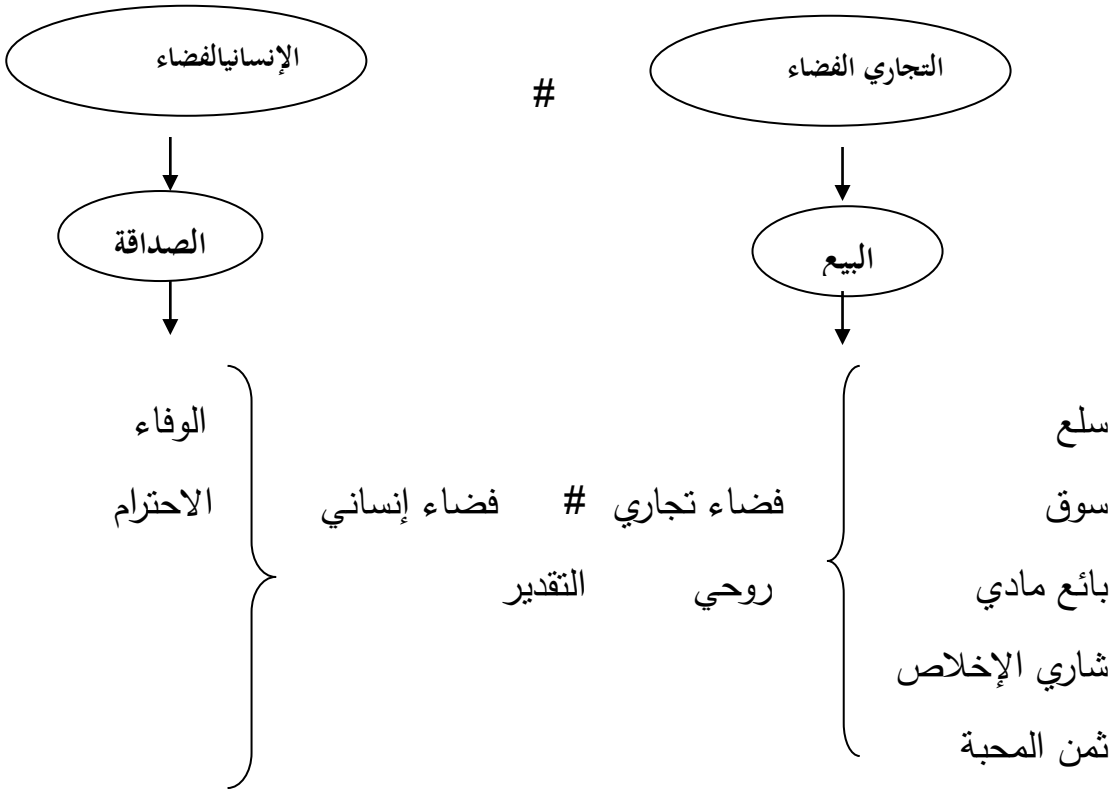
الدال	المدلول الحقيقي	المدلول المجازي	فاعل الذات	فاعل الموضوع
باعك	عملية تجارية– سلعة مقابل نقود	معاملة سلوكية سلبية –اهمال	هو	أنت
الفول	نبات غذائي رخيص الثمن	قيمة منحطة		
بيعو	عملية تجارية سلعة مقابل نقود	معاملة سلوكية سلبية – إهمال	أنت	هو
قشورو	الوسخ– قشور الفول يعطى للبقر	قيمة منحطة		

تضطرنا التعاملات والمواقف البشرية أحيانا إلى التعامل بالمثل؛ فإنْ تلقينا الإساءة وقلة الاحترام من الأصدقاء والمقربين، فعلينا أنْ نبادله نفس الإحساس ونفس الشعور وربما بجرعة أقوى؛ لكي يشعر بفداحة تصرفه وتجاهله.إنَّ الدلالات التي تحملها ألفاظ المثل" باعك"

[1]. محمد سعيدي ، التشاكل الإيقاعي و الدلالي في نص المثل الشعبي الجزائري ، ص57

"الفول"،" بيعو"،" قشورو" تشير إلى أسوأ حالات المعاملة، فلمّا تستحيل الصداقة إلى إهمال ونكران الذات، فإنَّها حتما ستتلاشى وتذوب وسيتحول الإنسان إلى بقايا وعدم.

وأمّا عن الفضاءات فنلخصها فيما يلي:



"لا تربط الفضاءين أية علاقة على المستوى النظري والمبدئي، غير أنَّ خلل الفضاء الثاني (الصداقة) وانعدام عناصره وأسسه، جعله يسقط ويستسلم لقوة الفضاء الأول، حيث تحولت الصداقة إلى سلعة تباع وتشترى، فتحول الإنسان الصديق إلى فول وإلى قشور الفول. لقد فقد الفضاء الثاني طابعه الأخلاقي والإنساني، القائم على المعاملة الحسنة والاحترام والإخلاص والتقدير والوفاء

ليتحول إلى سلعة رخيصة تباع وتشترى، وتتحول المعاملة من معاملة روحية عالية إيجابية إلى معاملة منحطة سلبية"[1].

والجدير بالذكر أنّنا نجد مبدأ التعامل بالمثل في أكثر من مثل نذكر بعضا منها:

- ـــــ " **حك لي نحلك**" يستعير هذا المثل من الفضاء الحيواني وبالضبط الحمار أو القرد قيما منحطة سلبية تتمثل في المصلحة والمقابل والتعامل بالمثل.
- " **اللي حيك حبو وفي محبتو كون صافي**يكتفي هذا المثل بالفضاء الإنساني ويدعو إلى تبادل الشعور والتعامل بالمثل.

لا يقتصر التبادل الفضائي على الفضاء الحيواني أو التجاري بل يتعداه إلى عالم الجماد و هذا ما نجده من خلال المثل القائل :

- " **الحيوطبوذنيها**"يقوم هذا المثل على علاقة الحائط بوصفه جمادا ساكنا بالإنسان بوصفة كائن حي عاقل مفكر مستمع، حيث تمّ الربط بين وحدتين متباينتين و"أسس هذا الربط علاقة دلالية محطمة للقوانين الدلالية المعقولة والمنطقية المألوفة في التقاليد الكلامية العادية. لقد أنتج هذا الربط الاستعاري الدلالي علاقة غريبة عجائبية*"[2]

الدال	المدلول الحقيقي	المدلول المجازي
الحيوط	حائط جامد حجري	قيمة منحطة تشير إلى اللاأمان
وذنيها	الأذن عضو مسؤول عن حاسة السمع	تصرف سلوكي سلبي الجوسسة التصنت

حيث غدى الحائط يسمع وينقل الأخبار مثله مثل النمام " فالدلالة المقصدية التي يريد النص أن يكشف عنها تتمثل في الحذر واليقظة وعدم البوح بالسر والحديث بكل تحفظ

[1] محمد سعيدي، المرجع السابق، ص58،59.

* عجائبية: من العجائبي هو التردد الذي يحسه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية، فيما يواجه حدثا فوق طبيعي حسب الظاهر. كما أنه:1- كل من أشكال القص، تعترض فيه الشخصيات بقوانين جديدة تعارض قوانين الواقع التجريبي. 2-و تقرر الشخصيات – في هذا النوع- ببقاء قوانين كما هي. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية،دار الكتاب اللبناني،ط1،1985، ص180.

[2] محمد سعيدي ، التشاكل الإيقاعي و الدلالي في نص المثل الشعبي الجزائري، ص 60.

ومحافظة"[1]، وبالتالي فالربط الاستعاري والتحويل الدلالي الرمزي ليس غاية في ذاته، وإنما هو مطية من أجل تمرير رسائل اليقظة والتخويف.

إبلاغية الاستعارة في المثل الشعبي:

نلاحظ من خلال الأمثال الشعبية السابقة أن الاستعارة تعمل على تحفيز المتلقي وذلك من خلال تفجير الفضاءات، وتصوير الإنسان بصورعدة واستخراج القيم الحيوانية والسلبية المنحطة، وكل هذا يعمل على التأثير في نفسية المتلقي وزيادة وعيه بالقضايا والمواضيع والأحداث من جهة ومن جهة أخرى إبراز مواقفه ومواقف المرسل وردود فعله إزاء هذه القضايا والموضوعات والأحداث، وكل هذا يتمبوساطة تجسيد لهذهالمعانى ولهذه المواقف في قالب لغوي مستحدث ومتعدد المستويات وذلك بتعدد مستويات الإدراك والفهم فالاستعارة يحيا بها الإنسان ،لأنَّ الإنسان يحدد بها واقعه وكل مظاهر حياته فهو يشخص المعنويات لإدراكها ويخلق واقعا جديدا عن طريق الاستعارة الإبداعية[2].

وسنحاول تبين هذا أكثر من خلال التركيز على ابلاغية الاستعارة في الأمثال الآتية:

- " **كول نتاكلك الوكالة**" يشبه المثل الموت بالطامة أو الحيوان مفترس فعزف عن التصريح به، لكنه صرح بإحدى لوازمه وهي الأكل عل سبيل الاستعارة المكنية الأصلية، وتعمل هذه الصورة الاستعارية على ترسيخ المعنى في نفس المتلقي وتأكيده. أمَّا عن طاقتها الإبلاغية فهي منخفضة وذلك؛ لأنّ المستعار له (الموت) أقوى وأشد من المستعار منه (الحيوان المفترس)، حيث أنَّ سلطان الموت تخضع له كل الكائنات مفترسة كانت أم أليفة، عاقلة أم حيوانية.
- " **اللِّي عَنْدُو ظْفُرْ يَحْفَرْ واللِّي عَنْدُو جِنَاحْ يْطِيْرْ**": يتأسس نص هذا المثل على استعارتين من فضاء واحد وهو الفضاء الحيواني وهما :

ظفر + الحفر = الخلد، القنفد، الأرنب

جناح + يطير = كل أنواع الطيور .

[1] محمد سعيدي ، التشاكل الإيقاعي و الدلالي في نص المثل الشعبي الجزائري ، ص 60.

[2] ينظر: محمد سعيدي، المرجع السابق ، ص 50.

الظفر والحفر، والجناح والطيران رموز إيحائية مقتصة من عالم الحيوان، حيث تمتاز الأولى بشق سبيلها تحت الأرض وفي الأعماق. في حين تمتاز الثانية بالتحليق في الأفق الرحيب للسماء. وتمّ الربط بين الوحدتين من أجل تأسيس علاقة دلالية بينها وبين الإنسان متعدد السبل والطرائق، وليس المقصود هنا من فعلي الحفر والطيران لذاتيهما، بل المقصدية المرادة هي تحمل المسؤولية كل بطريقته وبأسلوبه. كما تلوح الدلالة أيضا بضلالها إلى اللوذ بالهرب والعزلة والانطواء، فكل إنسان يسخّر وسائله من أجل الابتعاد والهجر لفساد الأمر وبلوغ الظلم مداه.

الطاقة الإبلاغية في هذا المثل عالية استطاع التعبير الاستعاري من خلالها النفاذ إلى كوامن النفس وملامسة إحساس المتلقي وتفعيله. وذلك لاعتماده على مبدأ الواحدية (اعتبار المشبه والمشبه به شيئا واحدا)، فخلالها انتقلت صفات المشبه به وترسخت في المشبهوالأحرى أنَّهما استحلا شيئا واحدا. حيث تمَ إسقاط المشبه والمشبه به من الصورة الاستعارية والإبقاء على قرائن دالة عليه، كالحفر والظفرالجناح والطيران، ونتيجة لهذا الدمج بين الاثنين يترسخ المعنى المراد نقله إلى المتلقي[1].

والجدير بالذكر أنَّ هناك عدد كبير من الأمثال الشعبية، تعتمد على التعبير الاستعاري لإيصال معانيها وإشراك المتلقي في فك شفرتها؛ من أجل زيادة إدراكه، وتأكيد المعاني في نفسه ومن تلك الأمثال نذكر:

- **السِبع إذا شاب تطمع فيه الذيابة**
- **عينك ميزانك**
- **الكذب ما بِنا بيوت**
- **الفروج جا يمشي مشيت الحمامة نسا مشيت**
- **اعقب على واد همهم وما تعقبش على واد ساكت**
- **العود اللي تحقرويعورك**

[1] ينظر : سمير أبو حمدان ، الإبلاغية في البلاغة العربية، ص162.

- **ينقز الداب ويدرق تحت البردعة**
- **المفرطة القطوط عليها مسلطة**
- **البعير إذا طاح يكثرو ماسو**
- **كل طير يلقا بلقاه وكل ما يسبح في مجراه**
- **ربي يجعلني غابة والناس فيَّ حطّابة**
- **كثرة التنباش تسيل الدم**
- **اهبط يامن كنت فوق السجرة واطلع يامن كنت في لارض حذاها**
- **اللي كرشو مافيها تبنما يخاف من نار**
- **الملة اللي يعذبها ربي يديرلها جنحين**
- **زير متكي ما يضحك ما يبكي**
- **الشوك ينبت محنتتوالتالمة تنبت كرابع**

من هنا نستنتج أنَّالعدد الهائل من نصوص الأمثال الشعبية، التحمت دلائليتها الظاهرة أو الباطنة على استعارة ما سنه وصنعه الإبداع الشعبي، كوسيلة لتنظيم محيط الإنسان للعيش فيه والعمل عليه والتفاعل معه، والتواصل بنجاح فيه، وهي أداة لإلحاق شيء بشيء أحيانا، وأداة خلق لواقع جديد أحيانا أخرى[1].

2-1-3الكنـاية:

تعدّ الكناية من أهم الأساليب البيانية، التي تمكّن الإنسان من التعبير عن خلجاته واحتياجاته بطريقة إيحائية،فالكناية "أنْ تتكلّم بشيء وتريد غيره"[2]، وهي إحدى أهم "صور الإيحاء وطرائقه، لأنَّ المتكلم فيها لا يذكر المعنى بلفظه الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيومئ به إليه ويجعله دليلا عليه"[3]، والكناية بهذا المعنى نوع من المجاز الذي لايمكن أنْ تُفهم فيه العبارة من معناها الحرفي، بل من خلال التأويل، لذا كانت الكناية أبلغ من الإفصاح إذ" كان للإثبات بها مزية لا تكون للتصريح

[1] ينظر : محمد سعيدي ، التشاكل الإيقاعي و الدلالي في نص المثل الشعبي الجزائري ، ص50.

[2] ابن منظور، لسان العرب، مادة (كنن)،مج13،ص360.

[3] عبد القاهر الجرجاني،دلائل الإعجاز،ص92

...لأنَّ إثبات الصفة بإثبات دليلها، وإيجابها بما هو شاهد في وجودها، آكد وأبلغ في الدعوى من أنْ تجيء إليها فتثبتها ساذجا غُفلا"[1].

وتتخذ الكثير من الأمثال الشعبية الكناية ستارا يتوارى خلفه المرسل–قائل المثل– كي يبتعد عن المباشرة والتصريح في الكلام، فبين"المثل والكناية علاقة وطيدة، حيث ألهمت المبدع الشعبي القوة والإبداعية والفنية لقول ماقد يعجز عن قوله علانية وصراحة، لأسباب أخلاقية، عقائدية، أيديولوجية"[2]، فالتعبير الكنائي للمثل يخلق جدلا بين نص المثل ومتلقيه فالكناية الجيدة فيه تخرج بالمتلقي من دائرة السلبية والوقوف عند مستوى الاستقبال إلى دائرة الإيجابية وتجاوز حدود الاستماع من خلال المشاركة الفعّالة في إيجاد المعاني المضمرة المبثوثة.

وقد أعانت هذه الطريقة قائل المثل على الدخول إلى الفضاءات المحظورة "إنَّ تبنّي هذه الطريقة فتحت المجال واسعا للمثل الشعبي لاقتحام الفضاءات الممنوعة، حيث تحدث عن الممنوع والمرفوض بلغة سهلة وبسيطة، تاركا المجال واسعا للمتلقي ليؤوّل مايقدر على تأويله[3].فمنذ البداية أعلن قائل المثل عن تبنيه لهذه الطريقة الرمزية في الكلام وأعلنها في أمثاله قائلا:

–أنا نتمتم وأنت أفهم

–الحر من غمزة والداب من دبزة

–أنا مانقولك وأنت مايخفى عليك

–أنا نقولك سيدي وأنت أفهم معنايا

يمكن اعتبار الأمثال السابقة دعوة صريحة للمستمع للمشاركة في البحث عن دلالة النص المضمرة، والتي لم يبح بها المتكلم في مثله. ومن هنا كان مجال التأويلية في الأمثال مفتوح على مصرعيه.

– الحِديث مع حِليمة والمعنى لجارتي

---

[1] عبد القاهر الجرجاني،دلائل الإعجاز ، ص115

[2] محمد سعيدي، التشاكل الإيقاعي والدلالي في نص المثل الشعبي الجزائري، ص64

[3] المرجع نفسه، ص64.

- المعاني على راس أم هاني

الكناية تطرق باب المسكوت عنه،وتساعد المتلقي على الوصول إلى المعنى المضمر وبالتالي" تربطه مع المتكلم عقود أدبية وأخلاقية ونفسية وإيديولوجية، ويتكلمان نفس اللغة الرمزية، وينهلان من نفس المنهل المرجعي، الأمر الذي يؤهلهما للتحليق بالنص بين الحقيقة والمجاز"[1]، ويتجسد ذلك في الأمثال الشعبية الآتية :

- " **خفيف لقدام يصمط لو كان وجه مرايا، وقليل لكتاف يُقلب لوكان جهدوعتّايا**" يشتغل هذا المثل على مستويين هما :

- **المستوى السطحي الظاهر:** الذي يتجه اتجاها دلاليا جامدا مغلقا، حيث يُؤخذ بحرفيتهوواقعيته. إذ لا تتعدى الدلالة الحقيقة ما تراه العين من صفات.

- **المستوى الرمزي الخفي:** ويتمثل فيمقصدية المرسل وما تحويه الكناية من معاني مضمرة، تتجاوز مستوى الحقيقة إلى مستوى المجاز. ويتجلى هذا أكثر من خلال الجدول الآتي :

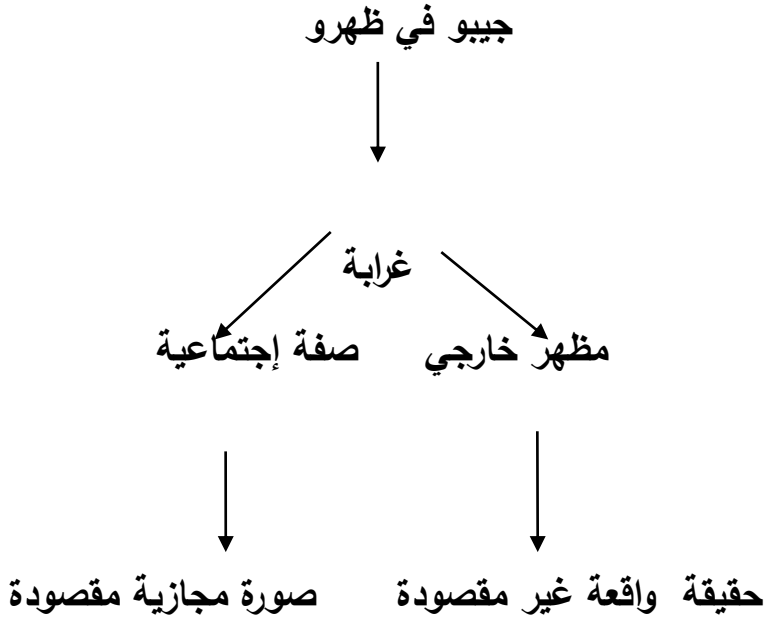
الدال	المدلول الحقيقي	المدلول المجازي	فاعل الذات	فاعل الموضوع
خفيف الأقدام	الهزيل، الجائع	المتسع كثير الزيارات		
يسمط	يمل منه	معاملة سلوكية سلبية ملل	**هو**	**هو**
وجه المرايا	وجه زجاجي	بارع في الجمال		
قليل الأكتاف	ضعيف البنية	قليل المعارف و الخلان		
يقلب	يهزم	معاملة سلوكية سلبية التهميش	**هو**	**هو**
جهده عتاية	قوي الجسد عتي البنية	صاحب جهد و بذل و قوة جسدية		

[1] محمد سعيدي، المرجع السابق، ص65

انطلاقا من هذا الجدول نجد أنَّ المدلولات الحقيقية هي صفات موجودة، لكنها غير مقصودة، بينما المدلولات المجازية هي صور مقصودة مستمدة من مراجع نفسية واجتماعية، وأخلاقية وثقافية، وإيديولوجية ينتمي إليها المرسل والمتلقي في الوقت ذاته[1].

- " **جيبو في ظهرو**" يتحرك نص هذا المثل أيضا على مستوى الحقيقة ومستوى المجاز" ويتحدد كل مستوى حسب طبيعة العقد الاتصالي، الذي يجمع المتكلم والمتلقي من جهة ومن جهة أخرى قد يتحدد كل مستوى أيضا حسب مستوى إدراك وفهم المتلقي لمقصدية المتكلم"[2]. يرتسم المستوى الأول في المعنى السطحي للنص، حيث يتم الالتزام به بحرفيتهوواقعيته وهي وجود جيب في ظهر القميص بدل تواجده في صدره أو على جانبيه، وهذا أمر ليس صعبا ولا مستحيلا بل هو متوقف على توصية الخياط فحسب.

غير أنَّمقصدية النّص تتجاوز هذا المستوى السطحي، إلى مستوى أعمقعن طريق الترميز والكناية، حيث يسهم المتلقي في فك رموزه وبلوغ غاياته وتتمثل الدلالة المقصدية التي يريد المثل البوح بها في صفة البخل والشح، حيث يشبه حال البخيل الذي يصعب عليه الإنفاق كمن يحاول الوصول إلى جيب في ظهره لكنه يعجز عن ذلك .



[1] ينظر: محمد سعيدي ، التشاكل الإيقاعي و الدلالي في نص المثل الشعبي الجزائري،ص65.

[2] المرجع نفسه، ص 67.

إنَّ استعمال النص الشعبي للكناية لتحديد مقصديته له ما يبرزه على مستوى القول وقائل القول ومتلقي القول ومناسبة القول، وكأنَّ بين الأقطاب الأربعة اتفاق معرفي وعرفي على أنَّ كثير من المعاني يفر – المرء– من التصريح بها حرصا على المكنى عنه وخوفا منه...ولذلك يلجأ هؤلاء إلى ضروب من الاحتيال في التعبير عن تلك المعاني وإخفائه حتى لا يقعوا في الغيب أو الخطأ بذكره أو إظهاره، ثمَّ يعبرون عن تلك المعاني بألفاظ أخربولكن لتلك المعاني الجديدة صلة ولزوما بالمعاني الأصلية، وبإدراكها يمكن التوصل إلى المعاني الحقيقية التي هي غاية الكلام[1].

2-2الآلياتالأسلوبية

2-2-1 المفارقة :

لغة : أخذت من جذرها الثلاثي "فَرَقَ" بفتح الفاء والراء والقاف، ومصدرها "فَرْق" بفتح الفاء وسكون الراء، والفرق في اللغة خلاف الجمع، فرقة، يفرقه، فرقا، وانفق الشيء وتفرقا وافترقا أي باينه المفرق والمَفْرَقْ وسط الرأس وهو الذي يفرق فيه الشعر، وفرق له الطريق أي اتجاه له طريقان، الفاروق عمر بن الخطاب رضي الله عنه سمّاه الله به، لتفريقه بين الحقّ والباطل[2].

اصطلاحا : نجد مفهوم المفارقة مفهوما غامضا، غير مستقر، ومتعدد الأشكال، نظرا للكم الهائل من التعريفات التي ينظر كل منهما إلى المفارقة من زاوية الخاصة[3].

ومن بين هذه المفاهيم، مفهوم ميوك الذي يرى أنَّها، صيغة بلاغية تعبر عن القصد باستخدام كلمات تحمل المعنى المضاد[4].

كما نجد نبيلة إبراهيم تقول:" المفارقة كلام يستخلص منه المعنى الثّاني الخفي من المعنى الأوّل السطحي"[5].

---

[1] ينظر: شعيب ابن عبد الله،علم البيان، ص215.

[2] ابن منظور، لسان العرب ، مادة (فرق)، مج10،ص299.

[3] هيثم محمد جدنياوي، المفارقة في شعر أبي العلاء المعري ، دراسة تحليلية في البنية والمغزى، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، دار اليازوري، الأردن، دط،، 2012 ،ص 20 ، 21 .

[4] دي.سي.ميوك، المفارقة وصفاتها، موسوعة المصطلح النقدي، تر:عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1993،مج4،ص258.

[5] نبيلة براهيم، فن القص بين النظرية و التطبيق، مكتبة غريب، مصر، دط، دت، ص 197 .

وهاهو محمد العبد يعرضها في كتابه " المفارقة القرآنية " حيث يرى أنَّ المفارقة تبدو نوعا من التضاد، بين المعنى المباشر للمنطوق والمعنى الغير مباشر[1].

يذهب ميوكإلى أنَّ أهمية المفارقة في الأدب " أمر لا يحتمل الجدل"[2].وهذا أمر صحيح لا جدال فيه، غير أنَّ المفارقة في عمومها ناهيك عن المفارقة الأدبية غير متاحة للملاحظة من كل عابر سبيل، فلا يدركها إلا من خبرها، بل تتفاوت حظوظ القراء في إدراكها؛ ولذلك ترتبط المفارقة أيّما ارتباط بالمتلقي[3]، وليس أي متلقي بل المتلقي الذكي. هذا من جهة، ومن جهة إنَّ اهتمامنا بالاشتغال على المفارقة في الأمثال الشعبية هو ما يجعلنا نبحث عن كيفية تحققها في نص يقوم على التشبيه مثل المثل. فما هي مواضع تجلي المفارقة في الأمثال الشعبية وما هي أنواعها ؟

انطلاقا من اعتبار أنَّ المفارقة آلية أسلوبية، فإنَّ مستعملها يستخدمها – قائل المثل– كوسيلة مسعفة للخروج من موقف عصيب، أو لتمرير رسالة يتعذر عليه التعبير عنها بأسلوب مباشر يلجأ إلى اللامباشرةوالتخفية واستعمال حيل مراوغة للوصول إلى هدفه.

***أنواع المفارقة :**

أ / **المفارقة اللّفظية** : ويقصد بها التفاوت بين التعبير والقصد؛ فعندما يقول المتحدث شيئا فإنّه يقصد شيئا آخر. "وتمتلئ حياتنا اليوميّة بكافّة أنماط المفارقة اللّفظية ومنها : ناعم كالحجر[4]. وبالتالي "فهي شكل من أشكال القول يساق فيه معنى ما. في حين يقصد منه معنى آخر يخالف غالبا المعنى السّطحي الظّاهر"[5].

ويرى (ميويك) أنَّ المفارقة اللّفظية في جوهرها " انقلاب في الدلالة "[6].

وسنلاحظ هذا جليا من خلال الأمثال الشعبية التي تقوم في بنياتها على المفارقة اللّفظية ومن أمثلة ذلك نذكر:

---

[1] محمد العبد ، المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالة ، دار الفكر العربي ،القاهرة، ط 1 ، 1994 م ، ص 15

[2] دي. سي. ميويك ، المفارقة و صفاتها ، ص 34.

[3] بن صالح نوال ، خطاب المفارقة في الأمثال العربية (مجمع الأمثال للميداني نموذجا) ، مذكرة دكتوراه علوم ، مخطوط ، جامعة بسكرة، الجزائر : 2011 / 2012 ، ص 64 .

[4] مجموعة باحثين، أوراق فلسفية، تح سعد البازعي، المركز الثقافي العربي، الدّار البيضاء، ط 1، 2012 ، ص 23 .

[5] محمد العبد ، المفارقة القرآنية ، ص 71 .

[6] دسي ميويك : المفارقة وصفاتها ، ص 147 .

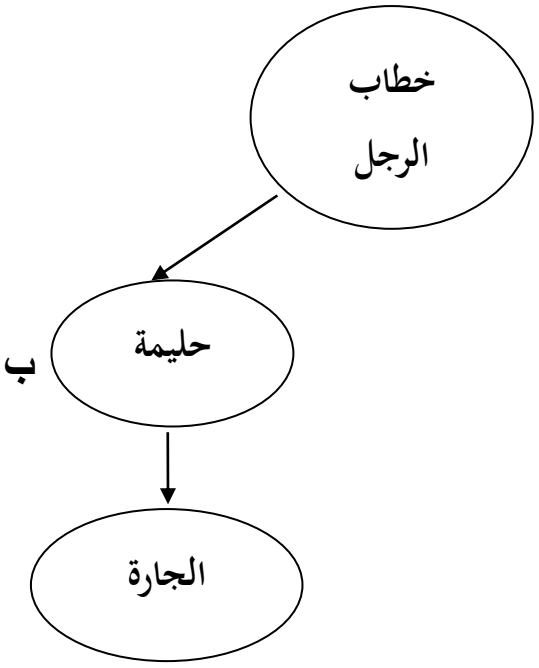
***"الحَدِيثْ مَع حِليمة والمعنى لجارتي"** أصل المثل على الأغلب جاء من الأمثال العربية حيث أورد الميداني في كتابه مجمع الأمثال أنَّ رجلا أعجب بامرأة لكن ما وجد سبيلا إليها فجلس بفناء الخباء، وهي تسمع كلامه فجعل ينشد :

يا أخت خير البدو والحضارة كيــف ترين في فتى فزارة

أصبح يهوى حرّة معطارة إياك أعني واسمعي يا جارة

ويضرب لمن يتكلم بكلام ويريد شيئا غيره [1]، كما هو ظاهر أنَّ الرجل تعذر عليه التصريح بحبه مباشرة، لذا لجأ لأسلوب المداورة عن طريق المفارقة بغية الخروج من هذا المأزق التعبيري، حيث لعب باللغة وراوغ بحديث غير مباشر ليوصل من خلاله رسالته ويبث مشاعره للمرأة (الجارة) .

فقدمثلت حليمة الشخص الموهوم عامل تمويهي لغرض المفارقة، والشخص المعنى بالرسالة هو الجارة. ولو حاولنا إعادة البنية الحقيقية لهذا المثل: "الحديث مع حليمة والمعنى لجارتي" فستكون "الحديث لجارتي لا لحليمة".



فتتحول الرسالة التي يوجهها الرجل أي الطرف(أ) من الطرف (ب) إلى الطرف(ج).

[1] الميداني أبو الفضل أحمد بين محمد النيسابوري، مجمع الأمثال، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت/بينان،ط2، دت، مج 1 ، ص 49 .

*" **اشكالو بالعقر قالوا قداه اولادتك** " المفارقة في هذا المثل ظاهرة جلية إذ تعتمد على تقنية التناقض. وهي حيلة فنية يلجأ إليها المثل للتعبير المتطرف عن حقيقة ما. والتناقض في مثل هذا المثل ظاهري، إذ من المفترض أنْ يعجز العاقر عن إنجاب الأولاد. لذا فالأجدر هو سؤاله عن العلاج لا عن عدد الأولاد.فالانتقال المفاجئ من النقيض إلى النقيض يولّد مفارقة تصدم القارئ، وتكسر توقعاته على مستوى التلقي[1]. الدلالة العامة لهذا المثل تشير إلى عدم التفهم والاستيعاب، كأن يعلن شخص ما عن فقره وحاجته، أو عجزه لكنه يفاجئ بالاستيدان وطلب القرض منه .

*" **كلش زايد ناقص** " هذا الجمع بين النقيضين (زايد / ناقص) بطريقة تحوّل الأوّل بالضرورة إلى الثاني؛ أي : (زايد =ناقص). يدهش المتلقي ويحفّزه إلى إدراك مغزى المثل الذي يتحدث عن الأثر الذي تخلفه الزيادة في الشيء من مبالغة تحول أثره إلى نفس الأثر الذي يحدثه النقصان، ومن هنا تتساوى البنيتان : (زايد=ناقص)[2].

كثيرة هي الأمثال الشعبية التي تقوم مفارقتها اللغوية على اللعب بالألفاظ وتحميلها دلالات أخرى غير دلالتها المعجمية، وبذلك تفتح على المتلقي باحة التأويل[3]. كما في المثل:

*" **العام ايجيب خيروا**" لفظة الخير لا تعني الخير بمعناه المعجمي؛ وإنَّما تعني جملة المشاكل والهموم التي تواجه الفلاح، واستعملت اللفظة على سبيل الذم في شكل مدح.

وكل ما تقدم ينطبق على الأمثال الآتية:

قول الصح راسك يتنح و قول الباطل تنزل على الخاطر

أنا في همو أنادي و هو في جبيدأخدادي

ايعاون فيه في قبر أمو هربلوبالفاس

أنا باللقمة لفمو وهوبالعود لعينيّ

جا يسعى ودر تسعى

الطفلة ومها ماتعشروش في الدار ويشير خرج يشير من قار.

---

[1] بن صالح نوال ، خطاب المفارقة في الأمثال العربية مجمع الأمثال للميداني انموذجا ، ص 100.

[2] ينظر: المرجع السابق، ص 100 .

[3] المرجع نفسه ،ص102

اللي أعطاه ربي وعانوا قصفلو في ذراعووطولو في لسانو

خلطها تصفى

جيل مجلجل ياكلالكسرو بالمنجل ياكل بالأرطال و يشرب بالأسطال و يرقد الليل وماطال

ويقول مصح لي والو

خلات زوجها ممدود وراحت تعزي في محمود

بعد ما مات ودود ناضت مرتو تندب

النار يميتك جنتي وجنت نسيبتي لو كان ماحالوش بيني وبينك الطلبة

المسلان بارك واللسان حارك

راح لبحر النسا وجاب عزوج

الداب جيفة ومصورو حلال

راح البحر وجا عطشان

يقطسك في الما ويجبدك ناشف

طباخ شاتياتو مرقة

ملاخ ويمشي بالحفا

اللي يزمر ما يقطيلحيتو واللي يقني ما يقول النعيب

ملات القنم تطلب النيرة ومولات الصابا تطلب الخميرة

ضربني وبكى وسبقني للقاضي واشتكى

جابت الحنش لتويزةأمها

"راجلها في لحباس وهي في لعراس"

"أعطي للقرعة تمشطلك وأعطيللبايرتسحرلك"

"قسيل العربي ليديه يشمخ وسخوا و يخلي عليه"

"فتوى بلا شرع و مولد بلا ضرع"

"الستوت تسبح وتنبح وتكسر ضروس الكلب اللي ينبح، إذا قلت عمية تنسج الكتان، وإذا قلت عرجة تنقز الحيطان،وكي سمعها الشيطان قال لها مسلم ليك ولسبيحتك اللي في رقيبتك"

عالم عند ربي ظالم ندفنوه ملوح عصا في مقبرة، وكحالت الشفرة دهانت الظفرة ماتقول ألين ندفنوها بينا"

ما نعرفش نكذب بصح في العلم نزيد

ما نعرفش نسرق وعندي خفافت ليد

السن يضحك و القلب فيه خديعة

في الوجوه مرايا و في الذيول مقص

الحمار حماري و أنا نركب من لورى

شاور مرتك و خالف رايها

عجبك رخصو في كل دار تخلي نصو

مولى الخبزة طامع في مولى الجدق

الكبر والجياح

عرضناه على الشحمة لاح ايدو للخليع

ياكل مع الذيب ويبكي مع الراعي

ياكل في القلة و يسب في الملة

لالّة عدوة وحاجتها حلوة

خياط ومشتاق مسلة

جزار وعشاه لفت

أهل الميت صبرووالعزاية كفرو.

ب/مفارقة النغمة :"ويقصد بها أداء المنطوق _ على الكلية _ بنغمة تهكمية يُعول عليها في إظهار التعارض أو التضادّ، بين ظاهر المنطوق وباطنه بين سطحه وعمقه، بحيث تقتلع هذه النغمة التهكّمية، محتوى ذلك الظّاهر لمصلحة الباطن المضادّ"[1].

وقد تكون مفارقة النغمة نوعا من التهكم الذي يبدو ذمّا في ثوب مدح، لكن هناك نوع آخر من المفارقة النغمية تتمثل في توجيه إهانة في كياسة أو أدب لا لوم عليهما، وينقل محمد العبد عن (ليتش) (leech) مثالا لذلك في إطلاق الألقاب مثل " السيد " و" السيدة " و " فخامتكم " ونحوها.

* " **يعطيك الصحة يا لالّا** "هذه مسكوكة لغوية منتشرة كثيرا في الأوساط الشعبية، حيث تقال في الغالب الأعم للإنسان الذي أساء صنعا، كأنْ يخطئ ويسيئ التصرف إزاء عمل منوط به، فتقال هذه المسكوكة على سبيل العتاب والتّهكم.ويبقى المعنى مرتبطا بالسياق والمناسبة وطريقة التلفظ المتمثلة في نبرة تهكمية قوامها الذم في ثوب المدح،حيث يستطيع المتلقي فهم وإدراك ذلك.

* "**ضَافْ وضَيَّفانسيبتُوعماه***: تعبر النغمة الموجودة في الصيغة التعجبية للمثل عن جرأة والاستغلال الذي بلغ مداه، حيث تخطى الضيف الأمر المتعارف عليه من عدم انسجامه مع نسيبته، ووصوله إلى درجة أخذه معها. والجدير بالذكر أنَّ الإبداع الشعبي أحسن التصوير حيث أحدث مفارقة فالمعروف في العرف الشعبي أنَّ الرجل لا ينسجم مع نسيبته، لكن الأمر الذي جرى في هذا المثل هو العكس، حيث أخذها معه دون استئذان .

* " **جبت اقطيط ايونسني ولا يبحلق في عينيه**" مفارقة النغمة في هذا المثل تفيد التهكم وإنكار الوضع، حيث يتمرّد الإنسان الضعيف على من أحسن إليه ويتخلى عن المهمة الموكلة إليه من إيناس وتسلية وينزاح بها إلى إثارة المشاكل وإفشاء الوحشة.

---

[1] محمد العبد ، المفارقة القرآنية ، ص 53 .

*عماه: تعني معه ؛ أي المعية لكن تم قلب الأحرف تبعا لخصائص لهجة المنطقة.

ج- مفارقة السلوك الحركي: "ترسم هذه المفارقة صورة للسلوك الحركي وهي عضوية أو حركة جسمية عامة تبرز فيها عناصر السلوك خاصية مثيرة للغرابة والسخرية بمعنى المظاهر المختلفة للسلوك التبليغي غير اللفظي"[1].

كما نجد محمد العبد يقول : "إنَّ اللسان المتحرك يبرهن على أنَّه جزء واحد فقط من القول الإنساني المعقد، كما ينبغي لنا أيضا أنْ نفتش على معناه في غمزة العين وتلويحة اليد، وقسمات الوجه الدالة ونحوها[2].

أمَّا مفارقة السلوك الحركي التي أطلق عليها ناصر شبانة (المفارقة الحركية) فهي " نوع ينبني على رسم السّلوك الغريب في دوافعه ومسبباته رسما لغويا، حصيلته صورة تكنّي عن الدلالة الثانية أو المعنى غير المباشر الذي يتضاد هنا مع حقيقة الشيء وأصله، فينتج من ذلك التضاد معنى الاستهزاء والسخرية"[3].

ويبدو أنَّ الأمثال الشعبية مجال خصب وثري بمفارقات السلوك الحركي نذكر منها:

* **بَجِّينَا واحْنَا ساكتين أو** " **نتنت افامنا وحْنَا ساكتين**" يضرب هذا المثل في المواقف التي لا ينفع معها الحديث، إذ يقتحم هذا التصوير السلوك الحركي لحظة التَمَلْمُلْ والمَلَلْ من كثرة البلبلة والغوغاء وإدارة رحى الحديث بدون فائدة. وقائل هذا المثل أبدى مفارقة السلوك الحركي في صورة دقيقة، حيث اقتنص لحظة الذروة ليجيب بكلمة مغتضبة كانت الفيصل والنتيجة.

*" **كل خطَّاب رطاب** " تكشف هذه المفارقة الحركية كل خاطب، وتجعل مسايسته ومجاراته ووعوده الكثيرة، تشبه فعل الترطيب الذي لا يلبث أنْ يتحول إلى قسوة وطبائع أخرى بعد الزواج.

* " **الحب بالشوارب و القلب هارب**": تلعب المفارقة الحركية في هذا المثل دورا حيويا في كشف البغض ونزع ثوب الحب .

وتندرج ضمن مفارقة السلوك الحركي أيضا الأمثال الآتية:

---

[1] محمد العبد ، المفارقة القرآنية ، ص 198

[2] محمد العبد ، العبارة والإشارة ، دراسة في نظرية الإتصال ، مكتبة الآداب ، ط 2 ، 2007، ص 70.

[3] محمد العبد : المفارقة القرآنية . ص 202

- **يقول المثل : اللسان الحلو يرضع اللبّة**
- **حب الكلب من فمّو تقضِي صالحتك منُّو**
- **الحب بشوارب والقلب هارب**
- **الفم المفتوح إيعيش فِيه الذبَّان**
- **اضربت الكف بالكف وتأملت في لارض ساعة لقيت قلة انلشي ترشي و تنوَّضْ من وسط الجِمَاعة .**

2-2-2 السخريـة

تُعدُّ السخرية من أبرز آليات المداورة الإبلاغية وذلك لما تحتويه من قدرة على إخفاء المعاني والأهداف، وراء ثوب الفكاهة لا يتأتى للمتلقي بيانه إلا بعد إعمالٍ للفكر، وقد تناولها القدماء بالدراسة والعرض .فما هي السخرية؟ وماهي غاياتها؟

تعريف السخرية:

لغة: جاء في لسان العرب "سَخِرَ منه وبه سَخْرًا وسَخَرًا وسُخرًا، بالضم، وسُخْرةً وسِخريًّا وسُخرِيًّا وسُخريّةً: هَزِئَ به....والسُّخْرَةُ: الضُّحْكة"[1]

وانطلاقا من هذا التعريف نجد أنَّ المعنى العام للسخرية انحصر في دائرة الهزء والضحك ولكن السخرية بمفهومها الأدبي تتجاوز هذه الدائرة إلى أفق الفن التعبيري ذو الدلالات الإنسانية العميقة.

اصطلاحا:السخرية من أرقى أنواع الفكاهة وهي"الهزء بشيء ما، لا ينسجم مع القناعة العقلية، ولا يستقيم مع المفاهيم المنتظمة في عرف الفرد أو الجماعة، ففي كل انقطاع عن المألوف شيء ما يثير الضحك"[2].

فالسخرية بهذا المعنى الذي ورد في القول السابق هي عملية إثارة للضحك الناجم عن مواقف تخترق كل ماهو تقليدي متعارف ومتواضع عليه، وعملية إقحام هاته المواقف تجعل

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة(سخر)،مج4،ص352

[2] علي أحمد سعيد: زمن الشعر، دار العودة، بيروت، مطبعية المتنبي، ط1، 1972، ص28. نقلا عن نوال صالح، خطاب المفارقة في الأمثال العربية،ص179.

من الضحك الآلي بمنزلة رد فعل عفوي على انهيار المثل المرتبة في العقل أمام تلك المواقف المفاجئة التي تضع كل ماهو مثالي أمام نقيضه بأسلوب ساخر[1].

وتتجلى السخرية بشكل واضح في نصوص الأمثال الشعبية التي تندرج ضمن الحكايات والمواريث الشعبية الساخرة، حيث يتسلل الناس من خلالها إلى عالم الضحك بغية الابتعاد عن مآسيهم وهمومهم "وما تلك المفارقات اللامعقولة، التي تحفل بها الأقاصيص الخرافية سوى مهرب رافض، يُخفي خلف السخرية المسطحة والدعابة الهازئة أعنف مظاهر الرفض والتمرد على واقع غير مستقيم يُقصد إلى تشويهه والتندر عليه، وفضح صورته المشبوهة"[2].

وتهدف السخرية إلى معالجة شتى الظواهر الاجتماعية والكشف عن الانحرافات والعيوب بغية تقويمه؛ حيث يملك الأسلوب الساخر تأثير مزدوج ،فهو يجعل المرء يستشعر قدر الحرج والتحقير الذي يتلقاه، لذا فهو لايرضى لنفسه هذا الموقف، فيسعى إلى إصلاحها طواعية هذا من جهة، ومن جهة ثانية تحمل الجمهور المستمع على الابتعاد قدر الإمكان عن تلك السلوكيات التي اتخذتها السخرية مادة لها "وتبقى وظيفة السخرية في الأمثال مزدوجة الوجه. فبالإضافة إلى غايتها الواضحة في الهدم والكشف الفاضح، نجدها تخفي وجها هادئا ذا طبع إصلاحي (تربوي)، فبعد زوال الهستيريا الناجمة عن الضحك الساخر، يهدأ العقل، ويعمل التفكير المتّزن، يقلب الصورة، يقطف منها العبرة التي تخبئها بقصد النقد والتقويم، والإصلاح الاجتماعي السليم، الناجم عن ثورة فكرية عاقلة لا أسلحة فيها ولا دماء"[3]، ويؤكد هذه الوظيفة المزدوجة عبد العزيز شرف في قوله "فالأدب الفكاهي (الساخر) يقوم بوظيفة تطهيرية، حيث يزيل من النفسأدران الهم والقلق واليأس والحقد والتشاؤم والإحباط ... وهو من وسائل تجديد الذات عند الفرد والمجتمع على السواء ...والغرض من

[1] ينظر سوزان عكاري، السخرية في مسرح أنطوان غندور، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، دط،1994، ص24.

[2] المرجع نفسه، ص38.

[3] المرجع نفسه،ص38.

الفكاهة ليس الإضحاك والضحك فحسب، وإنّما هو التقويم والتهذيب والإصلاح، بنقد أنواع من النقص أو القبح أو الخروج على المألوف"[1].

ويعرف المازني الأدب الساخر في قوله "ما هو السّخر، إذا ذهبنا نعتبره من فنون الأدب؟ إنَّ هذه الوجهة هي –بالبداهة– كل ما يعنينا، إنَّه الكلام عما يثيره المضحك أو غير اللائق، من الشعور بالتسلي والتقزز، على أنْ تكون الفكاهة عنصرا بارزا والكلام مُفرغا في قالب أدبي"[2].

يذهب المازني في قوله هذا إلى اعتبار السخرية فنّا أدبيا مستقلا يهدف إلى الضحك من خلال إثارة شعور التسلية والتقزز، لكن هل فعلا تُعتبر السخرية جنسا أدبيا؟ أم أنَّها لا تعدُ أنْتكون سمة أسلوبية؟

يذهب العديد من الباحثين إلى اعتبار "السخرية ليست جنسا أدبيا بقدر ماهي فن أسلوبي قد يشمل الفنون الأدبية شعرا ونثرا، غايته محاولة تخفيف الألم الذي يتعرض له الناس في حياتهم المليئة بالهموم والأحزان[3].

والذي ينطبق على المداورة الإبلاغية ينطبق بطبيعة الحال على السخرية، حيث يشتغل الخطاب الساخر على مستويين،المستوى الدلالي والمستوى التداولي، فبخصوص المستوى الدلالي "تستند السخرية إلى ثنائية المعنى داخل المتوالية الكلامية؛ حيث العلاقة بين المعنى الحرفي الظاهر،والمعنى المشتق المضمر علاقة تضاد وتعارض"[4].

أمّا المستوى التداولي فيتوزع على شقين الشق الأول تمثله قصدية الملقي، والمتمثلة في محاولة كشف عيوب المجتمع بطريقة ساخرة هذا من جهة، أما الشق الثاني فيتمثل في حدس المتلقي الذي يسعفه في الوصول إلى المعنى الخفي للرسالة الساخرة. وانطلاقا مما

---

[1] عبد العزيز شرف، الأدب الفكاهي، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر،ط1 ،1992، ص هـ ،و

[2] عبد القادر المازني، حصاد الهشيم، المطبعة العصرية، مصر،ط6،1960، ص257. نقلا عن نوال صالح، المفارقة في الأمثال العربية ص180.

[3] نوال صالح،خطاب المفارقة في الأمثال العربية،ص:181

[4] سميرة الكنوسي،بلاغة السخرية في المثل الشعبي المغربي، الموقع: http://www.aljabriabed.net/n35_09samlra.htm ،12:02، بتاريخ 2014/12/05.

سبق يتبيّن أنَّ "الخطاطة العاملية للسخرية تشمل بالضرورة المرسل والمرسل إليه، والعامل والهدف"[1].

ولفهم ماتقدّم نسوق الأمثال الشعبية الآتية :

***سيدي مليح وزادُو الهِوا والرّيح** : لا يمكناعتبار هذا المثل ساخرا إلا بعد إدراك الطابع اللغوي المراوغ، إذ يختفي وراء مستواه السطحي مستوى آخر: **سيدي قبيح وزادو الهِوا والريح**" فبعد قلبنا للمعنى تجلّت السخرية وانفجر الضحك، عبر تضاد خفي نتج عن التعارض بين الملفوظ وما يضمره

وقد يكون التضاد مكشوفا كما في المثل القائل **زْهَرْ الزّيْنة في لْحِمَى وزْهرْ الشّينة في السّما**" فالتضادهنا تحقق على المستوى اللفظي والدلالي.

وتتمظهر السخرية في الأمثال الشعبية من خلال مظاهر عدة من بينها:

التـهكم* **والهزل:**التهكم هو استخدام الكلام في غير معناه الحرفي بقصد السخرية، وهو كلام يذكر في غير سياق التواصل المتعارف عليه بهدف النيل سلبيا من اعوجاج ماوالتهكم يُحيل مسار الحديث إلى مسار الهزل الذي "يكاد يكون مطابقا لمفهوم التهكم وهو من أقدم أنواع السخرية الهازلة. ويعتبر أشد أنواع السخرية مباشرة وحدّة؛ لأنّه يعتمد على النقد اللاذع والهجاء البذيء"[2]

وأسلوب التهكم مزدوج الوظيفة؛ وظيفة فكاهية ووظيفة تربوية، ويتجلى مظهر التهكم والهزل في كل من الأمثال الشعبية الآتية:

***لْمذْبوحَة تضحَك على لْمسْلوخة ولمقطّْعة تضحَك عليهم قَاعْ:** يعالج هذا المثل بتهكمه وهزئه سلوكا منتشرا يتمثل في غفلة الإنسان، وتركه لعيوبه واشتغاله بعيوب غيره، وكأنَّه راض تمام الرضا عن نفسه، وهو يرمي إلى نفس الغاية التربوية التي يرمي المثل الشعبي القائل **عَيْبِي أنا ماشُفْتُو وعْيب الناس يبان** والمثل القائل **خشبة ماهي طالّة على عِوجها**

---

[1] سميرة الكنوسي، المرجع السابق.

[*] إذا ما أردنا معرفة التهكم لغويا فهو عند ابن منظور: الهَكِم: المتقحّم على ما لا يعنيه الذي يتعرّض للناس بشرّه...وتهكّم بنا زرى علينا وعبث بنا...والتهكُّم: الإستهزاء. ابن منظور، لسان العرب، مادة (هكم)

[2] سوزان عكاري، السخرية في مسرح أنطوان غندور، ص: 30

وفي نفس السياق نذكر المثل **السيّار يضحك على القربال قالو ماكبرك بعين والشبكة ضحكت عليهم قَاع .**

***كي شاب علقولو كتاب** يعالجهذا المثل حالة متكررة في وسط الجماعة البشرية تتمثل في الإدراك المتأخر وفي السياق ذاته يأتي المثل **بَعْد مَا مَاتْ ودَوَّدْ نَاضتْ مَرْتُو تَنْدبْ** وكذا المثل بعد ما شبع سمّى.

والأمثال في هذا المجال كثيرة وأكبر من أن تُحصى لكن لا بأس أن نذكر الأمثال الآتية على سبيل المثال لا الحصر:

-لمَّنْ تْكَحْلِي يَامَرْت لَعْمَى

-خَصّْ لْكَلْب قَ السّرْوَال

-مَاخَصّ لْعَمْيَا قَ لكْحَل

-مَاخَصّعَوْجَةْ لَحْنَاكْ قَ لْمسْوَاك

-لْقَطْ كِي تْبَعْدِي عْلِيهْ الشَّحْمَة يْقُولْمَنْتَنْهَا

-اللّي مَيَعْرَفْش يَشْطَح يْقُول لاَرضْعَوْجَة

-الزُّوخْولْفُوخْ ولعْشَا قَرْنِينَة

-من لِحيْتُوبَخّْرلُو

-عِيفَة وَتْعَافْوشَيْنَة وَتْخَافْ

-اللي يْدوّر على اللّحَم يزوّج أمُّو

-كي عيشة بنت طبّيش فطرت سبع رِماضين صبعي واجعني

-شي يحلب وشي يشدّ المَحْلب

التصوير الكاريكاتوري*: التصوير الكاريكاتوري هو "وضع الشخص في صورة مضحكة كالمبالغة في تصوير عضو من أعضاء الجسم، ومحاولة تشويهه إلى حد ما، بحيث يجعل

*الكاريكاتير تسمية تطلق على التشكيل الذي يحمل مضمونا ساخرا أو ناقدا أو يحتوي على مفارقات كوميدية مُنفذ بخطوط مبالغ فيها وهي مأخوذة من الكلمة الإيطالية caricatura التي تعني المبالغة أو التحميل. علي منعم القضاة، فن الكاريكاتير في الصحافة البحرينية اليومية، مجلة الأكاديمية للدراسات الإجتماعية والإنسانية،ع8، 2012،ص 153

الشخص كأنَّه لا يُعرف إلا بالعيب الذي فيه، ومن ذلك ضخامة الجسم أو نحافته، وقصر القامة أو طولها المفرط، وتصوير الشذوذ في ملامح الوجه"[1].

وتتجلى خاصية الرسم الكاريكاتوري في العديد من الأمثال الشعبية :

-**كي لبلارجقلبو تحت مصورو** يقدّم هذا المثل صورة عن الشخصية المسخور منها حيث تقوم على التشبيه، وتصوير الشخص متبلّد الإحساس في صورة طائر اللقلق. فأكثر مايميّز الإنسان إنسانيته وأحاسيسه، لكنبمجرد هجرانه لها يتهاوى مأواها-القلب- إلى المؤخرة بعدما كان يحتلّ الصدارة وفي نفس الفلك يدور **المثل القائل:** " **لعربي إذا تبلّد كي الطِّبل إذا تجلّد**".

* **كي النعامة طابّة راسها تحت التراب** هذا المثل كسابقه يصور المسخور منه في حالة من الجبن والغباء، فهو كالنعامة يُخفي رأسه الصغير ويحميه من أي خطر يداهمه، بيد أنّه يترك جسده الكبير عرضة لكل ذلك، ظنا منه أنَّ مجرد إخفائه لرأسه كفيل بتحقيق الحماية لهوكذا فالإنسان الجبان يتهرب من المواجهة بالتخفي الفاشل.

* **عريان يزعك في بومحزمة**يعكس هذا المثل صورة كاريكاتورية غاية في الطرافة، تتمظهر في مشهد مطاردة شخص عار مجرد من الثياب لنظيره الذي يزيد عنه بحزام على الخصر لا يستر له عورة ولا يدفع عنه حر صيف ولا قرّ شتاء، وتعمل هذه الصورة الكاريكاتورية على معالجة الفقر والطمع.

وممّا تجدر الإشارة إليه أنَّ السخرية تتوسل علاوة على التهكم والتصوير الكاريكاتوري الأهازيج الشعبية من أجل مداورة المعنى، ومن بين تلك الأمثلة التي تعتمد الأهازيج الشعبية نذكر:

كحلة واتاها الحرقوس*، تبسمت عليها القُلّة، وضْحك عليها القادوس، **حتى الدجاج تخابر عليها رُوسْ رُوسْ** كما هو ظاهر جلي أنَّ هذه السخرية هجائية تتخذ من الأسلوب

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة (هكم)،مج16،ص100

* الحرقوس : المسواك

* القادوس : مجاري

الغنائي وسيلة لإيصال الخطاب الساخر، ويعكس هذا المثل صورة لامرأة غاية في القبح والبشاعة لدرجة أنطقت الجماد والحيوان.

إضافة إلى ذلك نذكر المثلين الآتيين :

-هاك هاك وْلا يْقُولوا خافت

-وحدة اعْتَى* نَيْفْ، وَحْدَة اعْتَى شْوَارب، وحْنا الزَّيْن منّا هارب

3-مقاصد المداورة الإبلاغية

3-1 دور السياق في تحديد المقاصد:

يعرف السياق*Contexteأنَّه مجموعة الظروف التي تحف حدوث فعل التلفظ بموقف الكلام[1]؛ أي أنَّه تلك الوضعية الملموسة التي تكشف مقاصد أفعال اللغة المتعلقة بالمكان والزمان وهوية المتكلمين... وتتجلى أهميته في فهم دلالة ما يقال، حيث يؤدي غيابه إلى عدم وضوحها – الدلالات- وظهور توهمات كثيرة فيها[2].

ويرى جون ديبوا بأنَّ السياق هو مجموعة الشروط الاجتماعية التي تؤخذ بعين الاعتبار لدراسة العلاقات الموجودة بين السلوك الاجتماعي واستعمال اللغة ... وهي المعطيات المشتركة بين المرسل والمرسل إليه، والوضعية الثقافية والنفسية والتجارب والمعلومات القائمة بينهما"[3]. كما ترى الباحثة **جوزيت راي دوبوف-Josette Ray Debove** في معجمها السيميائي **Lexique Sémiotique** أنَّ السياق علامة ما singe، رسالة ما Message، هو إنتاج دلالي أين يتمظهر المحيط فيها واسعا أو ضيقا وهو المقام الذي يعطي لها دلالة محددة (سياق لغوي، موسيقي، هندسي،....)، وتركز الباحثة كثيرا على السياق المقامي (Le context situationnel) والذي تعتبره المقام

---

* اعتى: أكبر.

*يتكون مصطلح contexte من مقطعين con+texte أي من النسج ، استعمل المصطلح أولا ليعني الكلمات المصاحبة للمقطوعات كالموسيقية، ثم استعمل بعد ذلك في معنى النص؛ أي تلك المجموعة من الكلمات المتراصة مكتوبة أو مقروءة، ثم أصبح المصطلح يعني ما يحيط بالكلمة المستعملة في النص من ملابسات لغوية و غير لغوية. ينظر : كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي (إجراءاته و مناهجه)،ج1،دار غريب، القاهرة ، دط، 2000،ص97،98

[1] ينظر : عبد الهادي ابن ظافر الشهري ، إستراتيجية الخطاب (مقاربة لغوية تداولية)، دار الكتاب الجديد، المتحدة ، ليبيا ، ط1 2003، ص41

[2] ينظر: فرانسوارأرمينكو، المقاربة التداولية ، تر: سعيد علوش، مركز الإنماء القمومي ، ط1،1987 ، ص5.

[3] J Dubois, Dictionnair de l'inguistique,etded sciences du langage,larousse paris,1994,p120,121.

(حالة الأشياء،أو حالة المرسل والمرسل إليه) الذي تنتج ضمنه الرسالة، والسياق المقامي يكون في بعض الأحيان الوحيد والضروري لفك مختلف الرموز التي تحويها الرسائل[1].

وبالتالي فالسياق يُعدّ صلة وصل وتوضيح بين المرسل والمتلقي، كما أنَّه يعدّ الجسر الواصل بين استعمال اللغة كنص وبين البيئة المحيطة به، ولفهم هذا أكثر نذكر الأمثال الشعبية الآتية :

- "**مولَ الفول يقول بنين**": الدلالة السياقية للفظة "الفول" هي "الإنجاز أو الصنعة"؛ والمقصود هو الإنسان الذي يمدح نفسه، ويفتخر بإنجازاته وصنعته.
- "**من كان حي مجداق*** **تمرة وكيماتعلقولو عرجو**ن: الدلالة السياقية للفظتي "تمرة/عرجون" هي "اهتمام/كل الاهتمام".
- "**اللّي مافيكرشو تبن ما يخاف منلنار**": الدلالة السياقية للفظة "التبن" هنا هي "الصفة السيئة".

كما هو ملاحظ من ألفاظ " الفول، التمر، تبن "فإنَّ هذه الأمثال تعكس البيئة الصحراوية الفلاحية

أمّا مصطلح " السياق" في معجم السيميائيات" لـ" غريماس وكورتيس"، فهو مجموع النصوص التي تسبق أو تواكب وحدة تركيبية معينة وتتعلق بها الدلالة، حيث يمكن له أنّ يكون صريحا أو لسانيا، ويمكن أنْ يكون ضمنيا ويتميز في هذه الحالة بأنَّه سياق خارج لساني أو مقامي، وقد ذكر الباحثان في نفس السياق، أنّجاكبسون في الترسيمة التي حدّد بها الوظائف التواصلية، وضع السياق كعنصر من أهم العناصر التي تشكل النشاط اللغويوماثله بالمرجع" إنَّها الوظيفة المرجعية للغة" والتي تعتبر ضرورية في توضيح الإرسالية سواء كان السياق منطوقا أو قابلا للنطق[2].

---

[1] Voir: Josette Ray-Debove: Lexique sémiotique,1ereédition,Presseuniversitaire de France(PUF),Paris,1997 ,P35

*مجداق: مشتاق، متمني، محتاج.

[2]Voir: J.Grimas, J.Courtes: Sémiotique, Dictionnaire raisonné de la théorie du langage, Hachette université,p 16-67

إذن فالعلاقة بين النّص والسياق مؤكدة وهذا ما أشار إليه الباحثان هاليداي وحسن في كتابهما " اللغة والسياق والنص" في قولهما " إنَّ كل مابين النص والسياق يمكن تأويله بالرجوع إلى الآخر"[1]، وبناء على هذا لا يمكن دراسة الأمثالبالاقتصار على المعنى المعجمي – الشعبي– للألفاظ دون اللجوء إلى السياق المقامي، الذي "يضم المتكلم والسّامع أو السامعين والظروف والعلاقات الاجتماعية، والأحداث الواردة في الماضي والحاضر ثمّ التراث والفولكلور والعادات والتقاليد والمعتقدات والخزعبلات"[2]،أو هو "ما يصاحب اللفظ مما يساعد على توضيح المعنى، وقد يكون التوضيح بما ترد فيه اللفظة من الاستعمال وقد يكون ما يصاحب اللفظ من غير الكلام مفسرا للكلام؛ وقد تكون العلاقة بين هذا الكلام وبين شيء آخر، كلاما كان أم غير كلام، داعيا إلى استعمال اللفظ بالطريقة التي يستعمل بها في اللغة"[3].

لذا يعدّ السياق في الأمثال الشعبية من جملة الشروط الثقافية والمعرفية التي تتجاوز المستوى اللساني، وتمكن من فهم المعاني الخفية وكذا الدلالات المقصدية، ويلتحم السياق مع بقية الشروط الثقافية والمتمثلة في " الملاءمة وطبيعة النظام المعرفي والمنظومة الكلامية في الأمثال الشعبية "[4]، مثال ذلك أنَّ طبيعة النظام المعرفي تقضي بأنْيحدد الإنسان موقفهتجاه عدوه، فيقاطعه ولا يطمع فيه،لكن السياق وبقية الشروط هي التي تجعل المتلقي يتمثل بعمق حدة المفارقة المُعَبر عنها في قولهم: "**لَالَّة عْدُوَة وحَاجْتْهَا حْلُوَة**" أو غير ذلك. ووفق هذا الفهم أيضا يمكن تبيّن "أثر ضغط السياق في قدح شرارة المثل الشعبي؛ فإنتاج هذا الضرب من الأقاويل يشغل في الأغلب –شأنه في ذلك شأن الرمز والأسطورة– المسافة القائمة بين الحالة وإشكالية التعبير عنها، فيغدو المثل تفجيرا بديلا عن طاقة أضعف بكثير من الضغط الذي يمارسه السياق على المتكلم"[5].فمثلا قولنا" **وين يبان خيطك في البردعة؟**"

---

[1]Halliday and hasan.Langage.contesct andtescte :aspectes of perspective,axford, université.presse,1989,p5.

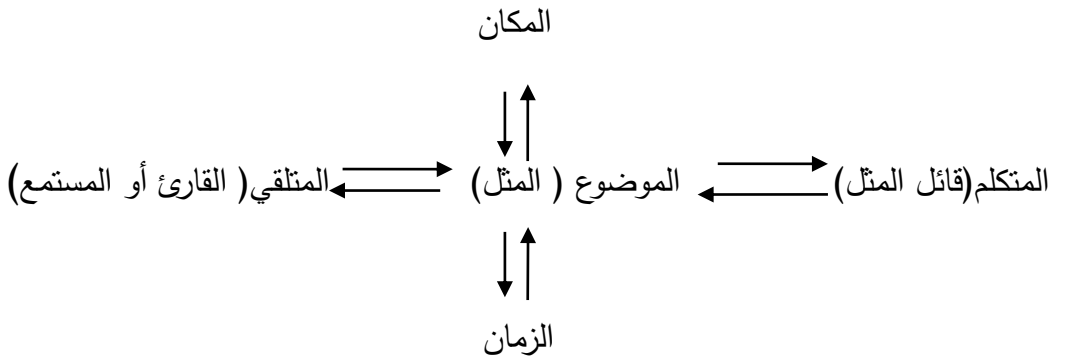
[2]تمام حسّان، اللغة العربية معناها و مبناها، دار الثقافة ، المغرب،دط،1994،ص352.

[3]محمد أحمد أبوالفرج. المعاجم اللغوية في ضوء دراسات علم اللغة الحديث. مط. دار النهضة العربية .ط. 1 (1966.). ص 116.

[4]عبد الحق مبسط، حجاجية الورود المعرفي في تلقي المثل الشعبي المغربي، http://www.aljabriabed.net/n35_14mubsit.htm، بتاريخ 2014/12/10، سا 21:53.

[5]المرجع نفسه.

يحتمل أنْ يكون الهدف منه الاستهزاء واحتقار عمل شخص ما، أو حالته أمام الآخرين. كما قد يكون بهدف التعجب أو الاستفهام، والسياق وحده هو الذي يحدد المقصدية وذلك لتوفره على كل أقطاب العملية التواصلية وهذا ما يؤكده محمد خطابي بقوله:" إنّه كلما توفّر المتلقي على معلومات عن هذه المكونات(المتكلم،متلقي الرسالة، الزمان والمكان ونوع الرسالة) تكون له حظوظ قوية لفهم الرسالة وتأويلها؛ أي وضعها في سياق معين من أجل أنْ يكون لديها معنى"[1]، ويمكن التمثيل لهذا من خلال الشكل الآتي:



3-2 براعة التخلص(حسن التخلص): تعد من أهم مقاصد وغايات أسلوب المداورة الإبلاغية، لفتت انتباه القدماء وأولوها اهتماما بالغا، فما المقصود ببراعة التخلص؟ وكيف تحققت في الأمثال الشعبية؟

عرّفها صفي الدين الحلي في الكافية بأنْ يستطرد الشاعر من الغزل إلى مدح ممدوحه بأحسن نوع يمكنه من أنواع البديع الظريفة؛ يختلس ذلك اختلاسا رشيقا"[2].

حسب هذا القول فإنَّ حسن التخلص يتلخص في الانتقال من غرض إلى غرض في لين وسهولة دون فجوات وبطريقة تظهر طبيعية منطقية[3]. ويزداد تأثيرها وجمالها وحسنها "إذا كان الكلام المنقول عنه والمنقول إليه آخذا بعضه برقاب بعض، وكأنّما أفرغ إفراغا

[1] محمد خطابي، لسانيات النص (مدخل إلى إنسجام النص) ،المركز الثقافي العربي ، المغرب، ط1، 1991، ص297.

[2] مختار النويوات، البلاغة العربية في ضوء البلاغات المعاصرة (بين البلاغتين العربية و الفرنسية)،دار هومة ، الجزائر،دط،2013،ص 513.

[3] ينظر:محمد إبراهيم الشادي ، علوم البلاغة و تجلي القيمة الوظيفية في قصص العرب(المعاني، البيان ، البديع)، دار اليقين، القاهرة،ط1، 2011، ص553.

أو كأنَّهما صبا في قالب واحد، بحيث لا نشعر بخروج إلّا كما نشعر بتوالي موجات البحر"[1].

حسب ما تقدم نفهم من أنَّ براعة التخلص هي الانتقال من غرض شعري إلى غرض آخر كالانتقال من النسيب إلى المدح دون إخلال بوحدة المبنى والمعنى. والملاحظ هنا أنَّ القدماء تناولوا براعة التخلص في الفضاء الشعري دون غيره. لكننا في هذه الدراسة سنتعاطاه بمفهومه العام ألا وهو الانتقال الرشيق الخفي من معنى إلى معنى بطريقة منطقية لا يشعر معها المتلقي بالنشاز أو الفراغ. وهذا المفهوم نجده كثيرا في أمثال المنطقة حين يريد أحدهم تمييع سؤال، أو التملص من مواجهة فلا يعطي معرفة بالمعنى الصحيح، ولا معلومة معينة، بل يقدم إجابة مراوغة تحمل في طياتها حسن التخلص والبراعةفي إيجاد المخرج ولفهم هذا أكثر نورد مثالا توضيحيا على لسان رائد الحيل والمغالطات جحا الذي استطاع أنْ يخدع صاحبه وقت المجاعة بسؤاله عن طريقة وفاة أمه، ليشتغل الصاحب بسرد مأساته ويغتنم جحا الفرصة لملء بطنه، وما إنْ تفطن الصاحب للحيلة حتى أنهى جحا الصحن وهمّ بالمغادرة. بقي الرجل متحسرا إلا أنَّه عزم أنْ يذيق جحا من نفس الكأس، فعزمه وسأله عن طريقة وفاة أمه، لكن جحا تفطن للحيلة وأجاب إجابة غاية في الدهاء والذكاء لم تستغرق منه دقيقة حيث قال" **صكها داب جافت** " فخرج جحا منتصرا مسفها ذلك الصديق المنتقم وذهبت إجابته هذه مثلا سائرا يضرب للاختصار ونبذ الإطناب.

ومن بين أبرز المواقف التي اشتهر فيها جحا بحس تخلصه وبراعته تلك التي تمخض عنها المثل الشعبي القائل:" **قَرْطَيْلْ زْلَابِيَّة لْذِرَارِي**"وتتلخص قصة هذا المثل أنَّ جحا اشترى رطلا من حلوى " الزلابية" لأولاده الصغار وفي طريق عودته سألته جماعة من الناس: ماذا تحمل يا جحا؟ ويجيب جحا قائلا الحقيقة" قرطيل زلابية لذراري". تقدم جحا خطوات قليلا فالتقى بجماعة أخرى وطرحوا عليه نفس السؤال وأجاب الإجابة ذاتها، وتكرر المشهد أكثر من عشر مرات حتى بلغ الغضب من جحا مبلغا كبيرا، ولمّا اقترب من بيته

[1] محمد ابراهيم الشادي، المرجع السابق، ص553.

سأله رجل نفس السؤال لكن جحا لم يجب الإجابة ذاتها، بل رفع يده ولكمه. اشتكى الرجل إلى القاضي ولمّا سأل القاضي جحا عن سبب ضربه للرجل لمجرد أنَّه سأله سؤالا بسيطا لكن جحا لم يبدأ بالشرح والإجابة، بل قرر أنْ يُعَيِّش القاضي نفس حالته بالتجريب لا بالسرد فقال جحا للقاضي قبل أنْ أجيبك يا سيدي القاضي صلّ على الرسول فردَّ القاضي اللَّهم صلّ وسلم وبارك عليه. أها يا جحا لم ضربت الرجل لكن جحا عاد وطلب من القاضي الصلاة على الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم.ونزل القاضي عند رغبة جحا وصلى على النبي الكريم. ولمَّا أعاد سؤاله أعاد جحا طلبه، وهكذا حتى تكرر المشهد أكثر من عشر مرات، وفي المرة الأخيرة التي طلب فيها جحا من القاضي الصلاة على الرسول رفع القاضي يده ولكم جحا فضحك جحا قائلا :" صلاة الرسول مع ما فيها من أجر سئمت تكراراها، فما بالك برطل من الحلوى. فهم القاضي رسالة جحا وأعلن براءته.

هكذا هي طرائف جحا تقوم على بداهة حاضرة وحاذقة تضمر دوماً نقداً للظواهر الاجتماعية، كما عرف جحا بحسن تخلصه من المآزق السياسية نذكر المثل القائل:" **الفيل يحب فيلة**" حيث يلخص قصة جحا مع السلطان المولع بتربية الحيوانات الذي أرسل فيله إلى مقاطعة من مملكته ليعتني به الأهالي ويسهرون على راحته،حيث أخذ الفيل يعيث في الأرض فسادا، فأتلفالمزارع وما أبقى للناس شيئا.فتجمع وجوه البلدة للتشاور في دفع هذا الوبال، وطلبوا من جحا أنْ يتوسط لدى السلطان حتى يأمر بنقل الفيل من البلدة ... فأبى جحا، ولكنهم ألحَوا عليه في الرجاء، فقال جحا : إذا كان لابد من هذا فليذهب خمسة منَا فنقف بين يدي السلطان صفاً واحداً، ويقول كل منا كلمة واحدة في الرجاء الذي نتقدم بهفأقول أنا : فيلكم يا مولاي السلطان ثم أسكت، ثم يتلوني الثاني فيقول : نزل ببلدنا منذ أمد طويل، ويرد الثالث : وقد أفسد مزارعنا وأتلف أرزاقنا، ويقول الرابع : نرجو أنْ ترحمنا فتأمر بنقله من بلدنا، ثم يدعو الخامس : أنْ يمد الله في عمر مولانا السلطان وأنْ يديم عزه ونصره، فنرد جميعاً مؤمنين على الدعاء. ولمّاسئل جحا عن جدوى هذا قال: إنَّني أعرف أنَّسلطانكم أحمق وليس هناك ما يرضي أولئك الملوك الجبارين مثل التذلل والخضوع، فإذا

ما وقفنا بين يديه جميعاً، ورآنا من وجوه رعيته، ودبّ في نفسه دبيب الرحمة والعطف، ثم هولا يستطيع أنْ يحاسب واحداً من؛ا لأنَّنا جميعاً سنشترك في رفع المظلمة، وبهذا ننجو من غضبه وبطشه، واستحسن القوم الفكرة. وقصدوا من فورهم السلطان، وبعد أنْ أبدوا مظاهر الخضوع والخشوع تكلم جحا فقال : فيلكم يا مولانا السلطان، قال السلطان: ما باله؟ فسكت البقية وخشي جحا على نفسه فأسرع قائلاً : أجل يا مولانا، إنَّ فيلكم قد طال عليه الأمد في بلدتنا، وقد شرفنا بذلك، وهو على الرحب والسعة في ضيافتنا، ولكنه قد اشتاق إلى فيلة تؤانسه، فنلتمس أمركم بإرسال فيلة إليه. فهدأت ثائرة السلطان فجأة، وانفرجت أساريره ثم أمر بإرسال فيلة إلى الفيل، وبمنح جبة وقاووقاً لجحا دلالة على التكريم[1]. يعكس هذا المثل النفاق الاجتماعي المنتشر بين الناس فضلا عن القناع السياسي الذي تجلى في براعة تخلص جحا، إذ عبّر عن المحرم السياسي في ظل سلاطين الظلم والقمع وتقييد التعبير والرأي.

تبرز براعة التخلص في عبقرية المرأة وفي ابتداع أسلوب ثقافة المقاومة والمواجهة بالحيلة للخلاص من بطش واستبدادا الرجل، ويتضح هذا من خلال المثل"**يَا حِيْلَة لَا لْكْ حِيْلَة يَا ضَرْسَة لَا لْكْ كُلَابْ تْقَعَدْ عِشَاكْ طَابْ** وتعود قصة هذا المثل إلى رجل مستبد يريد أنْ يضرب زوجته، لكنَّه لم يجد سببا وجيها يبرر فعله، فقرر أنْ يفتعلالسبب وذلك بتعجيز زوجته، حيث اخبرها بأنَّه سينام وحذرها من قول كلمة انهض وفي الآن ذاته حذرها من أنْ يفوته وقت العشاء، وقعت المرأة في حيرة من أمرها وفهمت غاية زوجها، لذا قررت التحايل عليه فجهزت العشاء وأخذت تطحن وتغني قائلة المثل الذي يعني يا مشكلة ليس لها حل، يا ضرس ليس له دواء، قم عشاءك نضج. وبهذا بلغت الزوجة مرادها وأيقظت زوجها بأسلوب المداورة واللامباشرة ونجت من الضرب المبرح.

ولا نبتعد كثيرا عن الأزواج لكن هذه المرة مع قصة مغايرة أكثر تشويقا وأكثر مداورة أحسنت فيها الزوجة التخلص من مأزق الطلاق وأنقذت به نفسها وذلك في المثل القائل:

[1] ينظر : التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،دط،1990،ص165.

"**اسْتَاوَى*وتْلَاوَى* ولَاحْ كِرْعِيهْ فِي لْهَاوَى***. **قَالْهَا: مَاتْ؟. قَالتلو : منْ فُمُكْ جَاتْ**" تمخض هذا المثل عن قصة الرجل المستبد الذي أراد أنْ يطلق زوجته لكنه لم يجد ذريعة لذلك وكان عنده حصان يحتضر بينه وبين الموت ساعات فقط، فقال الرجل لزوجته سأنام وإنْ أيقظتني طلقتك، وإنْ قلت مات الحصان طلقت أيضا، وما كان من الزوجة إلا أنْ تركت زوجها حتى تخمر من النوم، وفي هذه الفترة مات الحصان، ولَمّا استيقظ الرجل لوحده نظر إلى زاوية الخيمة فوجد الحصان جثة هامدة، ونظر إلى زوجته وعليه ملامح التساؤل الترقب، إذ يريد أنْ يسمع منها نبأ الوفاة وبالضبط لفظة مات. لكن الزوجة كانت على قدر كبير من الذكاء والدهاء حيث لجأت إلى الحيلة في نقل الخبر فضلت وصف حالة الموت والاحتضار بدل القول المباشرة، حيث قالت استوى واستقام ثم التوى من شدة الألم وفجأة رفع قدميه للأعلى، هذا الوصف دفع الرجل إلى السؤال هل مات؟ وبهذا تلفظ هو بكلمة مات ونجت هي من الهلاك؛ لأنَّها أثبتت له أنَّ اللفظة من فمه جاءت.

وبهذا أعطت المرأة للمعضلة التي طرحها الرجل حلا أكثر تعقيدا بالنسبة له. وحوّل الإبداع الشعبي بدوره معاناة المرأة من مأساة إلى ملهاة، ودروس ونوادر مضحكة.

لا ينحصر البطش في دور الرجل الزوج فقط بل يبطش الأخ بأخته وأمه ويستكين لزوجته وذلك في المثل القائل: "**أبكي ومجدي و تفكري ليلة الجدي**" وتعود قصة هذا المثل إلى رجل تزوج من امرأة قاسية شريرة، استطاعت أنْ تنزع من قلبه حبه لأهله، كما استطاعت أنْ تحيل أمه إلى التقاعد من وظيفة الأمومة، فغدت مهمشة لا كلمة لها ولا رأي في بيتها. وفي إحدى المرات أمرت الزوجة زوجها أنْ يذبح جديا صغيرا؛ لأنَّها تشتهي اللحم،ومنعته من أنْ يرسل بعضا منه إلى أخته التي كانت تسكن بجواره، وكانت الأم تنظر لا حول لها ولا قوة. ومع مرور الأيام تعرض الأخ إلى حادث مات من إثره، فجاءت الأخت تندب أخاه وتبكي بحرقة ومرارة، لكن الأم أرادت أنْ تهون على ابنتها وتوقفها عن ندب وجهها، فأرادت أنْ تذكرها بتقصير أخيها تجاهها، بأسلوب غير مباشر لكي لا يتفطن الحاضرون لها فقالت

---

*استاوى: استوى

*تلاوى: التوى

*الهاوى: الهواء

لها المثل المذكور وفعلا كان لقولها تأثير، حيث تذكرت الأخت وكفكفت دموعها وبهذا أحسنت الأم التبليغ وتخلصت من هلع ابنتها وخلصت إلى مرادها.

ولا تزال المرأة في دور الأم تبرع في التخلص من مواقف الإهانة فيقصص الأمثال الشعبيةالتي تدور أحداثها حول سيطرة الزوجة، وهوان الزوج وذلك في المثل القائل: " **الدْجَاجَة تَحْتْ القَصْعَة مَا قَاقَاتْ، والأم مَا وُلْدْتْ مَا رَبَاتْ**" ويتلخص هذا المثل في إخفاء زوجة الأخ دجاجة تحت القصعة، بمجرد رؤيتها لأخت زوجها قادمة من بعيد، وكانت الأم تنظر إلى كل ما يحدث؛ لذا أخبرت ابنتها بفعل كنتها لما شعرت إنها ستبقى طويلا؛ وهذا من أجل حفظ ماء وجه ابنتها وكرامتها ويقال هذا المثل لاجتناب التصريح، ولتبني التلميح من أجل إيصال فكرة ما تدور في فلك الأسرة.

وتكشف الأمثال الشعبية أولئك الذين يتظاهرون بالحمق والجنون،ولهم براعة عجيبة وقدرة على حسن التخلص من الأسئلة المحرجة والفضوليات المزعجة منها المثل القائل " **مَاشِرَكْنَاشْ رَبِيْ فِي الدُنْيَا شركنا في لاخرة**" قال هذا المثل رجل ادعى الغباء من أجل التخلص من اتهامات الناس له بالجبن والخنوع لزوجته، التي أبى أنْ يطلقها لمجرد أنَّها تأخرت في إنجاب الأطفال له. ومن أجل إسكات الأفواه أمر زوجته أنَّ تدعي الحمل، ولمَّا حان موعد وضعها، أمرها أنْ تسلخ أرنبا صغيرة وتلفها بقماش أبيض، وأخذ منها تلك اللفافة واتجه نحو المقبرة،ولمّا سئل عن السبب ذكر لهم المثل؛ ليوصل إليهم رسالة طالما حاول إيصالها لهم مباشرة لكنهم قوم لا يفقهون، ومفاد هذه الرسالة أنَّ الحب والعشرة الطيبة تعامل بالوفاء والإخلاص، وإنْ لم يرزقهم الله بالذرية في الحياة الدنيا، فسينالون ما يرجون في الحياة الأخرى جزاء لما صبروا. وهكذا لبس الرجل ثوب التغابي والتحامق ليخفيذكاءه المتقد. وفي هذا براعة وحسن تخلص وهذا ما يؤكده المثل الشعبي القائل: " **دير روحك بهلول تشبع كسور**".

ولوتتبعنا ما يروى من أمثال شعبية عبر المراحل الزمنية المتعددة لحظينا بقصص أمثال كثيرة يلتقي فيها الذكاء بالسذاجة، ببراعة تخلص مدهشة تتوسل فيها بالإشارة والإيماء، نذكر

منها المثل الشعبي القائل: " **هَاكْ يَا سِيدِي لقَاضِي شْتَيْتْ سُفْ شْتَيْتْ رَوَنْ**"وتتلخص قصة هذا المثل في أنَّ زوجين احتكما عند القاضي وكانت الزوجة هي الظالمة، فأرادت أنْ تخدع القاضي ليحكم لصالحها فبدأت تومئ إليه وتشير إلى كيس على خصرها، فاعتقد القاضي أنَّها حزمة نقود. وبدأ يوبخ الزوج على ظلمه لهاته الولية الطيبة وحكم لها كما أرادت، وبعد أنْ انفض الناس رمت له بتلك الحزمة وقالت قولها الذي ذهب مثلا سائرا،وخاب ظنالقاضي، إذ لم تكن تلك الحزمة إلا قمحا مطحونا أو ما يعرف باللهجة الشعبية بـ " روينة ".

في الأخير نخلص إلى أنَّ براعة وحسن التخلص من أهم مقاصد المداورة الإبلاغية حيثتجنبنا الكثير من المشاكل التي يمكن أنْ نقع فيها إنْ نحن أفصحنا على الدوام بصراحة عمّا نفكر فيه في اللحظات الحرجة والمآزق العصيبة، لكانت النتائج هي الانفصال الغضب، والحمية والتذمر،والتعرض للمهانة،وكذالكالإزعاج،والهم.**3-3-3الجمالية***سنتناول في هذه النقطة جماليات أسلوب المداورة الإبلاغيةالناتجة أساسا عن حركة الألفاظ وتشاكلها في تكوين الصورالتشبيهية والصور الاستعارية، وفي موقعها بين الحسية والتجريدية والنفسية وفي تفاعلها مع السياق.ولعل الجمالية الخاصة بأسلوب المداورة الإبلاغية تتمركز في المسافة التي يقطعها المتلقي لحل وفك شفرة الرسالة والمدة التي يستغرقها في الوصول إلى المعنى المراد، بحيث تؤثر في الوضعية النفسية للمخاطب ولهذا التأثير تجليان الأول هو تطريبه وهزه وتحركيه، والثاني هو إراحته نفسيا. والتطريب والهز والتحريك تدخل في إطار الأفعال النفسحركية الناتجة عن مؤثر جمالي"[1].

ويزداد التأثير وتزداد الجمالية بتوفر عنصر الغموض* في رسالة المرسل، لاحتوائه – الغموض– على بلاغية وجمالية خاصة تتمثل في بلاغة التأويل"، وهي التي تحتاج إلى

---

*أصل الكلمة يوناني وكان يقصد بها العلم المتعلق بالإحساسات طبقاً للفظ Aesthesi، الفيلسوف بول فاليري قال : علم الجمال علم الحساسية وفي الوقت الحالي اصطلح البعض على تسميته كل تفكير فلسفي بالفن، فالاستاطيقا فرع خاص بدراسة الحس والوجدان. ينطلق بومغارتن من المماثلة التالية: كما أنّه قد وقع نحت عبارة logic، أي علم ما هو بيّن أو المنطق، من لفظة (logikos) أي ما هو بيّن أو المنطقي، كذلك يمكن نحت عبارة (Aesthetic)، أي العلم بالمحسوس من لفظة (aisthètos) أي ما هو محسوس. ولذلك فإنّ المعنى الحرفي أو الأوّلي للفظة استاطيقا، Aesthetics هو مرادف لما تعنيه لفظة sentio في اللاتيني أي الإحساس.موسوعة ويكيبيديا الحرة،http://ar.wikipedia.org/wiki بتاريخ 2014/12/15.سا 10:33.

[1]عماد عبد اللطيف ، تحليل الخطاب البلاغي (دراسة في تشكل المفاهيم و الوظائف"،كنوز المعرفة، الأردن،ط2014،1،ص121.

*يحمل مصطلح الغموض (Ambiguty) معنى اللغة المجازية (Figurative Language) أو تعدد احتمالات المعنى، تلك اللغة التي تمثل المستوى الفني والجمالي المتصل بالدلالات والرموز المرتبطة بالأعمال الإبداعية كالشعر مثلاً.

التدبر والتصفح. وهذا يفيد أنَّ للمسموع وجوها كثيرة نافعة، وجولان النفس واعتصار الفكر إنَّما يكونان لهذا النمط في أعماق هذا الفن لإثارة المعنى المدفون وإنارة المراد المخزون. ولم يخف القدماء استحسانهم للإبانة بالأساليب التحسينية غير الصريحة إذا دعا إليها مقتضى الحال. وربطوها بالوظائف التبالغية، حيث ترجع تلك الأساليب إلى البناء التخييلي التصويري، أو للأثر المتوخى منه على المخاطب، أو تكون راجعة للمقاصد المتوخاة منه كالتحذير والترغيب، حيث طلبوها في الكلام البليغ وعدّوها من مقدم أسباب بلاغيته"[1].

ونعرض في هذه المسألة لرأي السجلماسي، حيثارتبط الغموضعنده بتسميات مختلفة تجسد الجوانب الأسلوبية التي يستند النص الإبداعي إليها، مثل: الكناية والإشارة والغرابة وغيرها[2]، وعلاقة ذلك بالمتلقي، من حيث خلق اللذة والدهشة عنده على المستويين الحسي والعقليإذ يقول: "التخييل.... يقصد الدلالة على معنى فيضع ألفاظاً تدل على معنى آخر ذلك المعنى بألفاظه مثال للمعنى الذي قصد الدلالة عليه، فمن قبل ذلك كان له في النفس حلاوة ومزيد إلذاذ؛ لأنَّه داخل بوجه ما في نوع الكناية من جنس الإشارة، والكناية أحلى موقعاً من التصريح... كذلك ما فيه من بسط النفس وإطرابها للإلذاذ والاستفزاز الذي في التخييل"[3].يعتبر السجلماسي أنَّ الإشارة تتسع لكل خطاب عدل فيه عن العبارة عن المعنى بلفظ يخص ذاته وحقيقته إلى العبارة عنه :" بلوازمه وعوارضه المتقدمة، أو المتأخرة أو المساوقة"، وتنقسم الإشارة عنده إلى نوعين؛ الاقتضاب والإبهام، ويدخل ضمن الاقتضاب أساليب التتبيع والكناية والتعريض والتلويح، أمّا الإبهام فيدخل ضمنه التنويه والتعمية، ويدخل ضمن التنويه التفخيم والإيماء، كما يدخل ضمن التعمية عند السجلماسي اللحن أو المحاجاة، والرمز، والتورية والحذف[4].

ولفهم كل ما تقدم سنحاول البحث عن تجلياتالغموض أو الإغماض في االمثل الشعبي القائل :" **شُوفْ واسْمَعْ لِيَّ، والحْدِيثْ لْلَّلَاك، والحِوَاشِي للمَّواشِي، والشَّمْ لِيكْ**". إنَّ قارئ هذا

---

[1] ينظر: رشيد يحياوي، التبالغ و التبالغية (نحو نظرية تواصلية في التراث)،كنوز المعرفة، الأردن،ط1،2014،ص 362،364، 363.

[2] ينظر: السجلماسي، أبو محمد القاسم: المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تحقيق علال الغازي، مكتبة العارف، الرباط 1980، ص 262-266.

[3] ينظر المرجع نفسه ، ص244.

[4] ينظر: المرجع نفسه ، ص262-270.

المثل لا يستطيع تبيُّن معانيه العميقة،وتبديد هالة الغموض دون الرجوع إلى مورد المثل ومحاولة استرجاع السياق الذي قيل فيه، حيث تعود قصة هذا المثل إلى رجل داهية أحضر لزوجته رأس كبش أو ما يعرف باللهجة الشعبية بـ" البوزلوف"، وطلب منها أنْ تحضره، وأكد عليها أنْتترك مهمة التقسيمله. وخرج الرجل ليجالس أصحابه، ولمّا نضج الطعام أرسلت الأم ابنها ونبهت عليه أنْ يشير إلى والده دون أنْيلفت انتباه أصحابه، وفعلا أومأ الابن لوالده وفهم هذا الأخير فقسم الرأس دون أنْ يتفطن الجلساء له، فقال مستعيرا الحواس ليقصد قسمة الأعضاء، شُوفْ واسْمع ليَّ؛ أي أين أنَّ العين والأذن من نصيب الرجل، والحِديث للَّلاَك؛ أي اللسان من نصيب الأم، والحِواشِي للمِواشي؛ يقصد بهم الأطراف للأطفال. أمّا الشم فيقصد به الأنف للابن وقيل هذا المثل على سبيل التورية .

الفصل الثاني

الأمثال الشعبية في التعريف والخصائص والأنواع والقيم

1. تعريف المثل
2. خصائص الأمثال
3. الفرق بين الأمثال والأنواع المتماهية معها
4. أنواع المثل الشعبي
5. القيم المتضمنة في الأمثال الشعبية

الفصل الثاني ـ الأمثال الشعبية في التعريف والخصائص والأنواع والقيم

1-تعريف المثل

لا تخلُ لغة من اللغات، ولا ثقافة من الثقافات، من وجود الأمثال لما لها من قيمة ومكانة عند الشعوب، وعند الدارسين على حد سواء، فقد اعتمدها علماء اللغة العربية في تقنين وتقعيد علوم اللغة، من نحو وصرف وبلاغة ..

وكما عرفت في اللغة العربية فقد عرفت في كامل اللغات السامية، من حبشية وآرمية وعبرية وأكادية، وعند الرجوع للأصل السامي لكلمة " مثل " نجده يتضمن حسب اشتقاقها معنى " المماثلة " وكذلك معنى " العرض في صورة حسية "[1]

ولتحري معاني المثل في اللغة العربية وجب البحث عنهافي:

1-1 كتب اللغة :

تتسم معاني وشروح كلمة " مثل " في المعاجم العربية بالتكرار والتقاربإلى حد بعيد، لذا نكتفي بما ورد في معجم " لسان العرب " حيث يقول صاحبه في مادة مثل:

"مثل كلمة تسوية ...الفرق بين المثل والمساواة تكون بين المختلفين في الجنس والمتفقين لأنَّ التساوي هو التكافؤ في المقدار، لا يزيد ولا ينقص، وأمّا المماثلة فلا تكون إلا في المتفقين ...فإذا قيل هو مثله على الإطلاق، فمعناه أنّه يسد مسدَّه، وإذا قيل هو مثله في كذا فهو مساو له في جهة دون جهة . والمثل الشبه يقال : مثل ومثل وشبه بمعنى واحد.

والمثل: الحديث نفسه ... ومثل الشيء صفته، وقوله عزّ وجل القائل ﴿**مثل الجنّةالتيوُعد المتّقون**﴾ [سورة محمد .15]، مثلها هذا الخبر عنها وقيل معناه في صفة الجنة. والمثل مأخوذ من المثال والحذو وفي التنزيل العزيز ﴿**يا أيّها النّاس ضُرب مثل فاستمعوا له**﴾ [سورة الحج .73.] وذلك أنَّهم عبدوا من دون الله ما لا يسمع ولا يبصر، ومالم ينزل به حجة فأعلم الله الجواب ممّا جعلوا له ندا ومثلا . وقد يكون المثل بمعنى العبرة بدليل قوله تعالى ﴿**فجعلناهم سلفا ومثلا للآخرين**﴾ [سورة الزخرف . 56] . فمعنى السلف أنْ جعلناهم متقدمين

[1] ينظر : رودلف زلهايم ، الأمثال العربية القديمة (مع إعتناء خاص بكتاب الأمثال لأبي عبيد)،تر رمضان عبد التواب، مؤسسة الرسالة / دار الأمانة، لبنان،ط1971،1،ص21.

ليتعظ بهم الغابرون. ويكون المثل بمعنى الآية قال تعالى ﴿**وجعلناه مثلا لبني إسرائيل**﴾.[سورة الزخرف .59]؛ أي آية تدل على نبوة سيدنا عيسى عليه السلام .

والمثال القالب الذي يقدرعلى مثله...وتماثل العليل قارب البرء وتماثل من المثول والانتصاب...والأمثل : الأفضل والطريقة المثلى التي أشبه بالحق ...ومثل له الشيء؛ أي صوره ...وامتثلت مثال فلان أي احتذيت حذوه.[1]

إذن فكلمة "مثل" عند ابن منظور تحتمل معان عدة نعيد تلخيصها في معنى " التسوية " والشبهة والحديث نفسه والصفة الغير والند والعبرة والآية الحذو والانتصاب والمقدار والقالب...

لا يقتصر الاهتمام بمعاني المثل على المعاجم اللغوية، بل نجد من سعى إلى الخروج بمادة " مثل " من " أفق اللغة إلى مدى الاصطلاح "[2]،وذلك في :

1-2 كتب التراث :

إنّ المُتأمل لمعنى المثل في كتب الأمثال القديمة، يلاحظ وجود خطوط عريضة سبق أنْ وجدت في المعاجم اللغوية، مع بعض الفوارق التي تكمن أساسا في محاولات وصف الأمثال وذكر بعض خصائصها التداولية والبلاغية، وقد " اهتم بالأمثال الكثير من المؤلفين منهم من ضاعت مؤلفاتهم ولم يصلنا منها إلّا الصحائف نذكر منهم: عبيد ابن شرية الجرهمني " نحو 67هـ /686م"، وعلاقة بن كريم الكلابي وصحار بن عباس العيدي " نحو 4هـ/660م "...أمّا الكتب التي وصلت إلينا فهي كثيرة، أقدمها كتاب المفضّل الضبّي " 168هـ / 784م"، ثم تبعه العديد من المؤلفين، أمثال ابن السكيت "244هـ /858م"، والجاحظ " 255هـ /869م " وابن قتيبة "276هـ/ 889" ...

إلاّ أنَّ الأمثال العربية القديمة جمعت مع ملتقى القرن الخامس والسادس الهجري في كتابين ضخمين، هما "مجمع الأمثال " للميداني" 518هـ / 1124م "، و"المستقصى في أمثال

[1] ابن منظور ،لسان العرب ،ج11،مادة (م ث ل)، ص610 و مابعدها

[2] محمد توفيق، الأمثال العربية و العصر الجاهلي، ص 31.

العرب " لمحمد بن عمر الزمخشري " 467هـ / 1075م"[1]. وبحثنا عن تعريف للمثل في هذين الكتابين، فوجدنا الأول يقول عنها " أربعة أحرف سمع فيها فعل وفعل وهي مثل ومثل، وشبه وشبه،وبدل وبدل ونكل ونكل،فمثل الشيء وشبهه ومثله وشبهه وشبهه ما يماثله ويشابهه قدرا وصفة .....فالمثل ما يمثّل به الشيء:أي يشبّهه فصار المثل اسما مصرحا، لهذا الذي يضرب ثمّ يرد إلى أصله الذي كان له من الصفة، فيقال مثلك ومثل فلان، أي صفتك وصفته ...ولشدة امتزاج الصفة به صحأنْ يقال: جعلت زيدا مثلا، والقوم أمثالا"[2]. من خلال هذا القول نجد أنَّ التعريف اللغوي يطغى على التعريف الاصطلاحي لكن يبقى هناك تواصل بين المدلولين اللغوي والإصطلاحي. وممّا تجدر الإشارة إليه أنَّ الميداني لم يكتف بتعريفه الخاص، بل أورد أيضا أقوال بعض اللغويين والأدباء منهم المبرّد.

ننتقل بعد الميداني إلى الزمخشري الذي يصف الأمثال بأنّها " قصارى فصاحة العرب العرباء وجوامع كلمها، ونوادرحكمها...وبلاغتها التي أعربت بها عنالقرائح السليمة...حيث أوجزت اللفظ فأشبعت المعنى، وقصرت العبارة فأطالت المغزى،ولوحت فأغرقت في التصريح ...والأمثال يتكلم بها كماهي...والتمثل تطلب المماثلة كالتعهد تطلب العهد"[3]. يشتمل هذا التعريف على الجانب اللغوي، فضلا عن خاصية كثافة المعنى رغم الإيجاز وإطالة المغزى رغم قصر العبارة؛ أي أنَّ المجال مفتوح ليحتمل المثل أكثر من معنى وليصل لأكثر من غاية.

بعد هذا القول يطالعنا ابن عبد ربه الذي يقول عن الأمثال في عقده الفريد: "هي وشي الكلام وجوهر اللفظ وحلى المعاني والتي تخيرتها العرب، وقدمتها العجم ونطق بها في كل زمان وعلى كل لسان فهي أبقى من الشعر وأشرف من الخطابة ولم يسر شيء مسيرهاولا عم عمومها،حتى قيل أسير من مثل"[4].

---

[1] طلال حرب، أولية النص (نظرات في النقد و القصة و الأسطورة و الأدب الشعبي)، المؤسسة الجامعية للدراسات ، ط1، 1999،ص 143.

[2] الميداني أبو الفضل، مجمع الأمثال ، مج1، ص.50

[3] الزمخشري ،المستقصي في أمثال العرب ،دار الكتب العلمية ، بيروت ،/ لبنان،ط2، ج1، ص ب –ج

[4] ابن عبد ربه ، العقد الفريد ،درا الفكر ،بيروت،دط،دت،ج3،ص63.

ينبه هذا التعريف إلى الخاصية الجمالية وكذلك خاصية الشيوع والتداول كما يؤكد على ظاهرة سعة تداول المثل وتميزه عن باقي الأشكال الأدبية المعروفة في ذلك العصر[1].

وممن وصف الأمثال أيضا " ابن المقفع " إذ قال عنه:" إذا جعل الكلام مثلا، كان ذلك أوضح للمنطق وأنقى للسمع وأوسع لشعوب الحديث"[2]وفي هذا تعيين لثلاث خصائص أساسية هي وضوح المعنى وجمال الأداء وعموم الدلالة[3]

يتضح تعريف المثل أكثر في قول المرزوقي أورده السيوطي في كتابه المزهر حيث يقول: " المثل جملة من القول مقتضبة من أصلها، أو مرسلة بذاتها فتتسم بالقبول، وتشتهر بالتداول، فتنقل عمّا وردت فيه إلى كل ما يصح قصده بها من غير تغيير يلحقها في لفظها وعما يوجهه الظاهر إلى أشباهه من المعاني، فلذلك تضرب وإنْ جهلت أسبابها التي خرجت عليها".[4]

"يلفت المرزوقي انتباهنا إلى خاصية قصر عبارة المثل وثبات الدال (اللفظ) فيه، وتعددية الدلالة (المعنى) وقابلية هذا الأخير للتأويلات المختلفة، وفق المواقف التي يضرب فيها المثل والتي يمكن أنْ نسميها شروط إعادة إنتاجه"[5].

كما يشير إلى نقطة هامة في كون المثل جملة يتم قبولها أولا واستحسانها من طرف الجماعة،وبعد المصادقة عليها تشتهر وتنتشر فيكون القبول شرطا للاشتهار والانتشار، كما لا يشترط أن يعرف مورد المثل فهو يقال وإن جهل أصله.

ونجد الفارابي يخرج عن نسق العموميات المطلقة في تعريفه للمثل بقوله : " المثل ما ترضاه العامة والخاصة، في لفظه ومعناه حتى ابتذلوه فيما بينهم، وفاهوا به في السراء

---

[1] ينظر: عبد الحميد بورايو ،الأدب الشعبي الجزائري(دراسة لأشكال الأداء في الفنون التعبيرية الشعبية في الجزائر)،دار القصبة الجزائر،دط،2007،ص57

[2] ابن المقفع عبد الله ، الأدب الصغير، تح أحمد زكي، مطبعة محمد علي الصناعية ، دط،1911 ،ص 2

[3] عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي في الجزائر ، ص57.

[4] السيوطي ،المزهر في علوم الأدب و أنواعها ،دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة ،ط2،دت، ج1،ص486.

[5] عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري ،ص57.

والضراء ....هو أبلغ من الحكمة لأن الناس لا يجتمعون على ناقص أو مقصر في الجودة أو غير مبالغ في بلوغ الصدى في النفاسة[1]".

هذا التعريف غني بالتخصيص وبالنقاط المهمة، فهو يشير إلى خاصية الإجماع كما يشير إلى صلاحية المثل وشموليته، فهو يقال في كل المواقف سعيدة كانت أم حزينة. وهذا ما يؤكده عبد الحميدبورايو إذ يقول معلقا عن تعريف الفارابي " يعود سرّ قوة وقع الأمثال إلى القيمة الجمالية إضافة إلى قيمة الإجماع، كما تجدّر الإشارة إلى السلطة الرمزية التي يتمتع بها أداء المثل"[2].

ثمّ يأتي تعريف ابن رشيق أكثر تخصيصا واصطلاحية إذ يقول: "سمي مثلا لأنَّه ماثل لخاطر الإنسان أبدا يتأسى به ويعظ ويأمر ويزجر،والمثل: الشاخص المنتصب من قولهم " طلل ماثل"وفي المثل ثلاث خلال: إيجاز اللفظ، وإصابة المعنى، وحسن التشبيه"[3].

"ومن البين أنَّنا بدأنا مع ابن رشيق بالتعرف الجديإلى المثل لا كحالة فسيفسائية تغيم في العموميات، وفي الجمل الرنانة الموشاة بالمحسنات اللفظية والمعنوية، بل كحالة اصطلاحية " تدخل في الجزئيات وترفل بالتخصيص"[4].فقد بين معنى المثل وأعط سبب لتسميته كما ذكر البعد التعليمي والإرشادي للمثل، كما عين خصائص المثل المتمثلة في قصر العبارة والإيجاز ودقة التعبير وجمال التصوير.

أمّا أبوهلال العسكري فيقول "الأمثال نوع من العلم منفرد بنفسه لا يقدر على التصرف فيه، إلا من اجتهد في طلبه حتى أحكمه، وبالغ في التماسه حتى أتقنه"[5].

ربما يبالغ أبو هلال هنا حينما ربط المثل بالاجتهاد والإتقان، فاستعمال المثل أو حتى قوله لا يتطلب هذه الشروط، لأنَّه قد يقال في حادثة ما، أو يبتر من قصة ما، وهذا ما سنتحدث عنه لاحقا.وفي موضع آخر من كتابه يقول العسكري "ولما عرفت العرب الأمثال

---

[1] الفارابي إسحاق بن ابراهيم ، ديوان الأدب، مج1،ص74

[2] عبد الحميد بواريو،الادب الشعبي الجزائري ، ص59

[3] القيرواني ابن رشيق ،العمدة، ج2،ص280.

[4] محمد توفيق ،الأمثال العربية و العصر الجاهلي ، ص35.

[5] ابو هلال العسكري ، كتاب جمهرة الأمثال ، دار الكتب العلمية ،بيروت،دط،1988 ،ج1،ص 3-4.

تتصرف في أكثر وجوه الكلام، وتدخل في جلّ أساليب القول، أخرجوا في أوقاتها من الألفاظ ليخف استعمالها ويسهل تداولها،فهي من أجّل الكلام وأنبله وأشرفه وأفضله لقلة ألفاظها وكثرة معانيها،ويسير مؤونتها على المتكلم من كثير عنايتها وجسيم عائدتها ومن عجائبها أنَّها مع إيجازها تعمل عمل الإطناب،ولها روعة إذا برزت في أثناء الخطاب والحفظ الموكل بما راع من اللفظ وبدر من المعنى"[1].

يشترك هذا التعريف في نقاط عدة مع التعريفات السابقة فهو يتطرق إلى ظاهرة الاقتصاد اللغوي، إذ يتوخى المتكلم بوساطة المثل توسيع حقل الدلالة إلى أقصى ما يمكن وتحديد كمية القول إلى أدنى حد، فيبذل الباحث أقل ما يمكن من جهد ليتلقى المستقبل أكثر ما يمكن من المعاني؛ أي أنَّ هذا التعريف يمس البعد التداولي بصفة مباشرة كما ينبه إلى انفتاحه على مختلف أشكال الخطابات وقابليته للاندماج فيها[2].

وللماوردي قول في الأمثال إذ يرى أنَّ لها :" من الكلام موقع الأسماعوالتأثير في القلوب، فلا يكاد المرسل يبلغ مبلغها ولا يؤثر تأثيرها؛ لأنَّ المعاني لائحة، والشواهد بها واضحة، والنفوس بها وامقة، والقلوب بها واثقة، والعقول لها موافقة، فلذلك ضرب الله الأمثال في كتابه العزيز، وجعلها من دلائل رسله، وأوضح بها الحجة على خلقه؛ لأنَّها في العقول معقولة وفي القلوب مقبولة"[3]، يشير هذا التعريف إلى التأثير النفسي ووقع الأمثال ومكانتها في نفوس الناس؛ لأنَّها تقرب المعنى وتزيد الكلام قوة ووضوحا، كما أنَّها توافق العقل والمنطق.

بعد الماوردي يطالعنا ابن قيم الجوزية بقوله: " الأمثال تقوم على تشبيه الشيء بالشيء في حكمه، وتقريب المعقول من المحسوس أو أحد المحسوسين من الآخر واعتبار أحدهما بالآخر كقوله تعالى في حق المنافقين : **﴿مثلهم كمثل الَّذي استوقد نارا ﴾**

---

[1] ابو هلال العسكري، المرجع سابق ، ص3.

[2] ينظر: عبد الحميد بورايو،الأدب الشعبي الجزائري، ص58.

[3] الماوردي علي ، الأمثال و الحكم . دار الوطن المملكة العربية السعودية ،ط1، 1999، ص 20.

[سورةالبقرة: 17]"[1]. إذن الخاصية الأساسية هنا هي الخاصية التصويرية؛ أي تقريب الفهم من خلال تصوير ما هو مجرد .

كان هذا بالنسبة لتعريف الأمثال في كتب التراث، ننتقل الآن إلى البحث عن تعاريف جديدة في:

1-3 الكتب الحديثة :

نجد بعض التعريفات والتفسيرات التي تستند وتستقي فحواها من المصادر القديمة فلا نجد جديدا إبداعيا، بقدر ما نجد عرض لآراء القدماء وفي نهايتها استنتاجا ورأيا خاصا بالمؤلف.نبدأ بتجربة المستشرق الألماني" رودولف زلهايم"، الَّذي عرض لمادة مثل في مختلف المصادر والمظان، وخلص في النهاية أنَّ معنى المثل ومفهومه يتحقق في اعتبار إحدى خبرات الحياة التي تحدث كثيرا في أجيال متكررة، ممثلة لكل الحالاتالأخرى المماثلة ...فالمثل ليس تعبيرا لغويا في شكل جملة تجريدية مصيبة تنصب على كل حالة على السواء، لأنَّ هذه الصياغة الفكرية تخرج عن القدرة التجريدية للشعب البدائي فالتفكير الواضح للشعب يفوق في التأثير النفسي طريقة التعبير التجريدية بكثير"[2].

إذن فالمثل عند زلهايم هو نتاج للخبرة والتجربة ويستعمل بطابع من النوعية والتخصص فهو لا يقال في كل الحالات بل في الحالات المماثلة والمشابهة للتجربة التي قيل فيها المثل لأول مرة، كما أنَّه ينفي صفة التجريد عن الأمثال؛ لأنَّ القدرة التجريدية يتمتع بها الحكماء في الغالب الأعم. وبما أنَّ المثل – حسب رأي زلهايم – ليس تعبيرا مجردا فهو إذن تعبير تصويري، لكن محمد توفيق يرفض أنَّ يعمم هذا الرأي فيقول : " إنَّ زلهايم قد بالغ في إسباغ صفة الوضوح على المثل، وفي سلبه أي حق في التخفي وفي ذلك خروج على ما تواضع عليه علماء الأمثال من جهة، وخروج عن حقيقة الأمثال من جهة أخرى. فقد يكون المثل

[1] ابن قيم الجوزية ، الأمثال في القرآن الكريم ،تح: سعيد نمر الخطيب، دار المعرفة ، بيروت ،ط2، 1983 ص173.

[2] زلهايم رودولف ،الأمثال العربية القديمة، ص27.

تعبيرا عن حالة مجردة ونلاحظ بوضوح أنَّ صيغة أفعل تنطوي على شيء من التجريد بل ربما كان التجريد أساسها"[1].

وذكر الشيخ محمد رضا الشيبي في تقديمه لكتاب الأمثال البغدادية للشيخ جلال الحنفي أنَّ " الأمثال في كل قوم خلاصة تجاربهم ومحصول خبرتهم، وهي أقوال تدل على إصابة المحز* وتطبيق المفصل هذا من ناحية المعنى، أمَّا من ناحية المبنى فإنَّ المثل الشرود يتميز عن غيره من الكلام بالإيجاز ولطف الكناية وجمال البلاغة،والأمثال ضرب من التعبير عمّا تزخر به النفس من علم وخبرة وحقائق واقعية بعيدة البعد كله عن الوهم والخيال،ومن هنا تتميز الأمثال عن الأقاويل الشعرية"[2].

يكرر هذا التعريف ما قاله زلهايم بخصوص أنَّ المثل نتيجة خبرة وتجربة، ويزيد عنه أنَّ المثل دقيق المعنى مصيب لصميم الفكر وجيز العبارة، له جمال بلاغي وتأثير نفسي كما أنَّه واقعي بعيد عن الوهم والخيال، وهنا محل تميزه عن غيره. ولأنَّ "صنوف الأدب جميعها الذاتية والشعبية على السواء تعدّ خلاصة ومحصول خبرة، كما أنَّالإيجاز وجمال البلاغة هما من خصائص الحكم المأثورة كما يمكن أنْ يكون من خصائص النكتة الشعبية والفردية"[3].

ومن بين التعريفات المتداولة أيضا تعريف أحمد أمين في كتابه الموسوم بـ-: "قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية"إذ يقول: "الأمثال الشعبية نوع من أنواع الأدب يمتاز بإيجاز اللفظ وحسن المعنى ولطف التشبيه وجودة الكناية، ولا تكاد تخلوا منه أمَّة من الأمم ومزية الأمثال أنَّها تنبع من كل طبقات الشعب"[4].

---

[1] محمد توفيق ، الأمثال العربية و العصر الجاهلي، ص40.

* المحز: موضع الحز أي القطع، وتكلم فأصاب المحز أي تكلم فأقنع .مجمع المعاني الجامع، www.almaaany.com/ar/dict/ar-ar/

[2] نبيلة إبراهيم ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، مكتبة الغريب ،القاهرة دط،دت ، ص174.

[3] المرجع نفسه، ص174

[4] أحمد أمين ، قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية ، مطبعة لجنة التأليف ، القاهرة ،دط ،1953، ص 61.

يسقط أحمد أمين التجربة في تعريفه هذا، لكنه يذكرها في كتابه المعنون بـ " فجر الإسلام " حيث يقول "المثل لا يستدعي إحاطة بالعلم وشؤونه ولا يتطلب خيالا واسعا ولا بحثا عميقا،إنَّما يتطلب تجربة محلية في شأن من شؤون الحياة"[1].

أمَّا طه حسين صاحب النزعة التشكيكية فيقول:" والأمثال بطبيعتها أدب شعبي مضطرب، متطور يصح أنْ يأخذ مقياسا لدرس اللغة ومقياسا لدرس الجملة القصيرة كيف تتكون، ومقياسا بنوع خاص لعبث الشعوب بالألفاظ والمعاني"[2].

لا يستطرد طه حسين في التفصيل فهو لم يذكر السمات البارزة للأمثال كسابقيه ألفاظه "مضطرب"، "عبث الشعوب" تدل دلالة واضحة على عدم اهتمامهبالأمثال فهو لا يعتبرها" دنيا كاملة حكمة وأحلام حماسة ووصف سياسة واقتصاد وقواعد صحية واجتماعية في صور من البلاغة العربية وهي بعد ذلك حياة ومافيها من هموم وشجون"[3].

وإنْ حاولنا أنْ نعرف رأي الغربيين فيما يخص الأمثال فسنجد رأي فريدريك في مقدمة كتابه علمالأمثالالألمانيةيحتل الصدارة ويتكرر في جلّ المراجع والأبحاث، حيث يقول: "المثل هو القول الجاري على ألسنة الشعب الذي يتميز بطابع تعليمي وشكل أدبي مكتمل يسمو على أشكال التعبير المألوفة"[4].وأضاف أنَّه لابد من أنْ " يحتوي على فلسفة ليست بالعميقة مصاغة في أسلوب شعبي، بحيث يدركها الشعب بأسره ويرددها"[5].

انطلاقا من هذا التعريف فللمثل طابع شعبي وطابع تعليمي وشكل أدبي قائم بذاته كما أنَّه يتميز ويسمو عن الأشكال التعبيرية الأخربوفي مسألة تعليمية المثل وآراء موافقة وسنناقش هذه النقطة في موضع آخر من هذه المذكرة .

---

[1] أحمد أمين ، فجر الإسلام، دار الكتاب العربي ،بيروت ،دط ،1979،ص64.

[2] حسين طه ، في الأدب الجاهلي ،دار المعارف ،القاهرة ، دط ،1969،ص331.

[3] فوزي رسول، الحماسة في المثل الشعبي البغدادي، مجلة التراث الشعبي، وزارة الثقافة و الإعلام، بغداد، ع1980،9، ص14.

[4] نبيلة إبراهيم ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، ص 175 .

[5] المرجع نفسه ، ص 175.

بعد زايلر يطالعنا رأي كراب، الذي يري أنَّالمثل يعبر أساسا عن حقيقة مألوفة صيغت في أسلوب مختصر يتداوله جمهور واسع من الناس[1].يشير هذا التعريف إلى واقعية المثل، إذ يتناول حقيقة قارة متكررة معلومة بالضرورة لكن أسلوب الإيجاز هو من زاد هذه الحقيقة المعروفة إقبالا وتداولا، لأنَّه يوفر الكثير من الوقت والعناء، وتأكيدا لهذا القول نورد تعريف دائرة المعارف الأمريكية التي ترى أنَّ المثل جملة قصيرة مصيبة المعنى تختصر بدقة الحقيقة الشائعة وتتولد أساسا في المجتمعات الأولى بأسلوب عامي غير أدبي وتكون شكلا فولكلوريا شائعا في كل الأجيال"[2].نتساءل عمَّا يقصد بغير أدبي؛لأنَّه من المعروف أنَّ المثل يتمتع بجمال بلاغي بل يعتبر شكلا أدبيا مكتملا.بعد التطواف في تعريفات الأمثال قديمها وحديثها نختم بما ورد في معجم لاروس للأمثال حيث يقرر أنَّه لا يمكن أنْ يعرف المثل تعريفا دقيقا وكاملا، ومن ثمة فأحسن تعريف له هو ذلك الذي يبقى قابلا للاحتمالات.وهذا ما وجدناه في التعريفات السابقة حيث سلك الباحثون والدارسون سبلا عدة في تعريف الأمثال تعريفا جامعا مانعا إلا أنَّهم اختلفوا في معناها ودلالتها، وإنْ كان هناك خيط ناظم يكاد يوفق ما بين مختلف تلك التعريفات والتصورات هو ذلك الذي يعتمد أساسا على السمات والخصائص الظاهرة للأمثال فما هي هذه الخصائص والسمات ؟

2- خصائص الأمثال:

تمتاز الأمثال الشعبية بجملة من الخصائص الأدبية والفنية والمعرفية وكذلك خصائص عامة في بنيتها اللغوية ولعلَّهذه الخصائص هي التي مكَّنت الأمثال (العربية العامة والشعبية الخاصة) من الإستمرار والبقاء إلى يومنا هذا ويمكن إجمالها في :

2-1 إيجاز اللفظ : فالمثلعبارة قصيرة لا تتجاوز بضع كلمات،حيث " يدل قليل الكلام فيه على الكثير فهو مكون من أقل قدر من الألفاظ وأكبر قدر من الدلالة "[3]، وهذا ما يعرف بظاهرة كثافة المعنى – سنفصل فيه لاحقا في موضع آخر من هذه المذكرة –. وندلل على

[1] طلال حرب ،أولية النص ،ص 147.

[2] المرجع نفسه ، ص146.

[3] حلمي بدير ، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث ، دار الوفاء ،الإسكندرية ، مصر ، ط2، 2002 ، ص 32.

هذه الخاصية بالمثل القائل "**اللي صبرت دارها عمرت**"قبل أنْ يتحدث الإنسان طويلا عن المشاكل والتضحيات والمعاناة التي قد تتعرض لها المرأة في سبيل تأسيس بيتها ومستقبلها ومدى نجاحها في ذلك، يلجأ المثل إلى الاختصار والإيجاز والاكتفاء بلفظتين مشحونتين ومفعمتين بالدلالة،تحفزان المستمع لتطوير المعنى وهما لفظة الصبر والإعمار، حيث تمثل اللفظة الثانية نتيجة طبيعية للفظة الأولى، فالصبر يستلزم حتما الإعمار والإزدهار والظفر بالمراد.

والمثلالقائل "**إللّي حد أجل يكسل رجل**" يقال غالبا كجواب على السؤال المتكرر لحظة وفاة شخص ما، كيف مات الرجل ؟ أو ما هو سبب الوفاة؟ وهذا المثل في جوهره إذعان بالقدر وحتمية الموت، فمهما كانت أسباب الوفاة ومقدماته مقنعة وكثيرة إلا أنَّالحقيقة الثابتة هي أنَّ لحظات الإنسان في هذه الحياة قد انتهتوانتهى معها مشواره وحان موعد رحيله. وكذا نجد أنَّ المثل يختصر على قائله الكثير من القول والوقت دون أنْ يخل هذا بالمعنى، بل نجده يصور حالة وفاة فبدل أنْ يقول لمّا حان أجله وغادرت روحه جسده ارتخت أعضاءه وثقلت يداه وبسطت رجلاه وشخصت عيناه و...اكتفى المثل بتصوير حالة واحدة وهي بسط الرجلين وترك للسامع تصور وتوقع بقية الحالات، ونفس الشيء بالنسبة للأمثال القائلة " **عينك ميزانك** "و" **تاليتها موت** "و" **الراجل عيبو جيبو**".

ومما تجدر الإشارة إليه أنَّخاصية إيجاز اللفظ ليست خاصية مطلقة، تنطبق على كل الأمثال الشعبية، بل نجد أمثال طويلة العبارة تتألف من مقطع أو مقطعين وحتى أكثر من ذلك، نذكر على سبيل المثال لا الحصر:

" **حجيت سبع حجات وتبت سبع توبات والكبد لغير كبدها مابات*** " ويعود هذا المثل إلى قصة رجل معروف بدينه وتقاه عنده ولدين الأول من صلبه والثاني ربيبه؛ أي ابن زوجته حيث كان الرجل يسعى دوما إلى أنْلا يفرق بينهما في المعاملة مخافة من الله عزّ وجل لكنه لاحظ أنَّابنه قوي البنيةبهي الطلة، وفي مقابل هذا ربيبه ضعيف البنية شاحب الوجه

*مابات : يعني أبت و رفضت

فوقع الرجل الصالح في حيرة من أمره إلى أنْ قرر زيارة الحكيم (الدبّار) ليفتيه في أمره ويبدد حيرته،ولمَّا سرد عليه المشكلة قال له أنَّه يطعم ابنه أكثر من ربيبه، فنفى الرجل هذا واعترض منكرا هذا الفعل، لكن الحكيم أصرَّ عليه وطلب منه أنْ يذهب ويزاول حياته بصفة عادية، على أنْ ينتبه إلى مقدار الطعام الذي يعطيه لكلا الوالدين. وفعلا اتبع الرجل نصائح الحكيم لكنَّه تفاجأ بأنَّ حفنة التمر التي يعطيها لولده تحوي عددا أكبر من الحفنة التي يعطيها لربيبه، فعاد مستغربا للحكيم بغية تفسير هذه الحالة، فقال له أنَّ كبده هي من تدفعه لبسط كفه بقوة لحظة إدخالها في كيس التمر لإعطاء ولده،لكنَّها ترتخي وتبرد ولا تفعل ذات الفعل مع ربيبه، ثم قال الرجل الصالح متأسفا مقولته هاته التي سرت مثلا.

فنلاحظ أنَّ هذا المثل يتكون من ثلاث مقاطعوبهذايشذ عن خاصية الإيجاز. ومن الأمثال الأخرى"**إحنا ما قلنا، وهما ما قالو، والعبد القراض* يهبى* خيالو**" يقال هذا المثل لذم النمَّام الذي يقوّل الناس مالم يقولوا.

عموما فالسمة الغالبة على الأمثال الشعبية هي سمة الإيجاز والاختصار.

2-2 إصابة المعنى :

بالرغم من قصر عبارة المثل إلّا أنَّه يتميز بدقة المعنى وبعد المغزى وعمق الفكرة لدرجة أنَّنا ندهش أحيانا من الدقة في التعبير والبراعة في إصابة الهدف،ومثال ذلك "**كل شيء بالسيف ق*المحبة بالكيف**" يأتي هذا المثل ليكون إجابة شافية كافية تقال لمن يحاول أنْ يفرض حبَّه أو صداقته أو أخوته على غيره،وفعلا فكل الأمور يستطيع الإنسان أنْ يرغم عليها إلا مشاعره ووجدانه، فعن عائشة رضي الله عنها : كان رسول الله صلى الله عليه وسلم يقسم بيننا فيعدل ثم يقول " **اللَّهم هذا قسمي فيما أملك فلا تلمني فيما لا أملك** "

*القراض : الواشي و النمام

*يهبي : من الهباء و تقال كدعاء بالشر و في معناه العام الله يقلل شأنه ليغدو كالهباء

*ق : تفيد الإستثناء و هي بمعني إلّا

رواه **أبو داوود**[1].وكان يقصد صلَّى الله عليه وسلم بما لا يملك قلبه نحو عائشة إذن فالإنسان لا يملك قلبه ومشاعره.

ومن الأمثال دقيقة المعنى " **كسكسلو يرجع لأصلو**" بمعنى اخدمه وأكرمه فلفظة كسكسلو من الكسكاس، وهي لفظة شعبية نقصد به آنية يطبخ فيها الطعام المفضل لإكرام الضيف وهو " الكسكس " والمعنى العام لهذا المثل يتوافق مع قول الشافعي:

إذا أكرمت الكريم ملكته وإذا أكرمت اللئيم تمرد

وانطلاقا من هذا البيت يمكن تفسير المثل ففعل الإكرام (التكسكيس) يظهر لك معدن وأصل الضيف، فإمَّا أنْ يكون كريما وإمَّا لئيما.ويقال هذا المثل لحظة معرفة أصل الضَّيف أو الرجل المتعامل معه.

ومن الأمثلة الطريفة والمصيبة في الآن ذاته المثل القائل : " **اللي جا من الظهرة*قاع* بن عم الزهرة** " ويقال هذا المثل فيمن يكثر التردد على أناس بينه وبينهم قرابة بعيدة، فيثقل عليهم بالمطعم والمشرب والمنام كلَّما أتيحت له فرصة زيارتهم، كما يقال هذا المثل فيمن يحاول الحصول على شيء باسم قرابة جهوية.

وتعود قصة المثل إلى امرأة تسمى زهرة تزوجت في قبيلة بعيدة عن قبيلتها،ولم تكن امرأة شريفة عفيفة فكانت تدخل الرجال من باب بيتها الخلفي؛ ولأنَّ زوجها رجل سخيف وساذج لم يكن يصدق تنبيهات وتنديدات جيرانه،بل كان يكتفي بالتبرير أنَّهم أقارب زوجته زهرة وهكذا ذهب قوله مثلا.

لكن ليست كل الأمثال دقيقة المعنى عميقة الفكرة بدليل وجود أمثال غير عميقة لا تختلف كثيرا عن الحديث اليومي العادي لسطحيتها ووضوحها مثل "**الزين للنَّاس أكل*** **والشين لروحو**" وهذا أمر معلوم بالضرورة فالإنسان الخير الطيب يفيد ويستفيد، في حين أن

---

[1] http://www.addyaiya.com/uin/arb/printall.aspx?type=product&productId=226 بتاريخ 2013/11/11، سا 14:07.

* الظهرة : و هو اتجاه مقابل للقبلة أي مدخل خلفي

*قاع : بالقاف المعقودة و تعني الجميع و او كل من

أكل : للكل أو للجميع *

الشرير لا يؤذي إلاَّ نفسه "**الرأي رايك وانت مولاه**" بمعنى أنَّك صاحب الرأي ولك الحرية في التصرف ." **تاليتها موت** " أي نهاية الحياة الموت "**الضرة مرة**" وهذا طبيعي فمن النادر إنْ لم يكن من المستحيل أنْ تعيش المرأة عيشة هنية وعندها من تشاركها في زوجها، فبفعلها هذا تجعل حياتها مريرة منغّصة .

2-3 التشبيه والكناية:

معظم الأمثال الشعبية مبنية على المماثلة والتشبيه، كما تلجأ إلى الكناية للتعبير عن قيّمها وبذلك يتم التعبير عن المعنى المراد بصيغة جمالية تصويرية، وهذه مطالب بلاغية تتمّ عن قدرة إبداعية.ومن أمثلة ذلك نذكر المثل القائل" **المِراالشفّاقة* تلحق للرِفاقة***، **والمِرا النّفّاقة تعكّل* كالدربالة***"؛ أي أنَّالمرأة المدخرة غير المبذرة بحسن تصرفها وحنكتها تفتح الآفاق لزوجها، وتلحقه بأقرانه فيغدو صاحب مال وشأن وقيمة .وفي مقابل هذا نجد المرأة المبذرة المسرفة تعيق زوجها، وتمنعه من التطور والتقدم؛ لأنَّها تخل بثنائية الإدخاروالإنفاق، فكل ما يكسبه زوجها تنفقه هي. وسياستها هذه إنْ لم تجره إلى الفقر المدقع، فهي حتما تعيقه، حالتها أشبهبالثَّوب البالي الطويل الذي يمنع صاحبه من السير قدما.

وكذلك المثل القائل "**دار بلا صقار*كربيع بلا نوار**" بمعنى أنَّ الأطفال هم بهجة البيت وزهوه، تماما مثل الأزهار التي تمثل روعة وبهجة فصل الربيع.

هذا بالنسبة لخاصية التشبيه أمَّا الكناية فنسوق للدَّلالة عنها المثل القائل "**واللي صاب العسل يدهن به كل مفصل**" ويأتي هذا المثل ليعبّرعن درجة الرخاء والغنى فالمعلوم أنَّ العسل الأصلي غالي الثمن، صعب الحصول عليه للتداوي والعلاج ولهذا يقال هذا المثل كناية عن الغنى الفاحش، بحيث يتم دهن كل مفصل من جسم الغني بالعسل الغالي ويضرب هذا لما يشهد من شدة الرخاء والإسراف، وكذلك قولنا "**اللسان الحلو يجلب العدو**

---

*الشفاقة : بالقاف المعقودة هي المرأة المدخرة حسنة التدبير .

* الرفاقة : الأقران و الأنداد.

*تعكل : تعيق .

*كالدربالة: الثوب البالي الطويل

*صقار : صغار تم قلب الغين قافا حسب لهجة المنطقة

ويرضع اللّبا*"ويأتي هذا المثل كناية عن حلو الكلام ولين الجانب إلى أي مدى يصلفحسن التعامل وذوقيات الحديث، وآداب الحوار تسهل على صاحبها السبيل إلى الطرف الآخر،حيث تكسبه محبته وطواعيته إذتبلغ به إلى درجة استقطاب العدو ليغدو صديقا وفيا، والمثل يري _ مجازا طبعا _ أنَّ اللّسان الحاذق الذي يقطر حلاوة يحوّل ردة فعل اللبوءة من الافتراس إلى الحنو واللين لدرجة الإرضاع كأحد أشبالها.

2-4 الحركة الإيقاعية: تتميز الأمثال برشاقة لفظية تنجم عادة عن الجرس الموسيقي والتناغم بين الألفاظ " الذي من شأنه أنْ يصنع الشكل اللّغوي المقفل فما إنْ تنتهي العبارتان المتحدتان على وجه التقريب في الوزن والإيقاع حتى ينتهي المثل"[1]. وتبنى موسيقى الأمثال أساسا إمَّا على السجع والفاصل، أو من اختيارها للأحرف المتجانسة ضمن الكلمات والكلمات المتوافقة ومن أمثلة هذا نذكر:

*"**راني* فاطر الدنيا قماخذت** خاطر**" بمعنى أنِّي لست محتاجا لكن لو عرضت عليّ كرمك أو خدماتك لجبرت بخاطري،وكسبت تقديري وامتناني، فكلمة "فاطر" تعني عدم الصيام كمعنى حرفي لكن يبقى مجالها مفتوحا لاحتمال دلالات عدّة منها عدم الاحتياج. إذن فالتناغم هنا أحدثته لفظتين أساسيتين هما "فاطر" و"خاطر" وهو جناس ناقص.

*"**مانيشي* سخاف*قير* نجرب يا عرة**لزناش**قولي قرب**"بمعنى أنِّي لست طمَّاعا إلا أنِّي أجرِّب فيا أسوأ الناس قل لي اقترب، و تعود قصة المثل إلى رجل غني يلتفت حوله الكثير من أشباه الأصدقاء، فحدثته نفسه يوما أنْ يختبر كرمهم، فدخل عليهم وقد تنكر بثياب فقير بهلول فطرده أصدقاؤه وعاملوه معاملة سيئة فقال مقولته هذه التي راحت مثلا

اللبا : هي اللبوءة أنثى الأسد*

[1] . نبيلة إبراهيم ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي،ص 108

راني : إني *

قماخذت:ماهي إلا أخذ أو جبر *

قير:إلا أني *

عرة : أسوأ*

لزناش : أصلها الأجناس وتم قلب الجيم زاي والسين شين تبعا للهجة سكان المنطقة و معنى اللفظة في المثل الناس او القوم . *

يقال إنْ حاول أحد ما تجريب واختبار تصرف ما لأحد معارفه. ويتفق هذا المثل في معناه العام مع المثل السابق. والحركة الإيقاعية في هذا المثل ظاهرة جلية مسؤولة عنها لفظة " نجرب " و" قرب " وهو جناس ناقص أيضا؛ لأنَّه تم الاختلاف في حرفي النون والجيم في الكلمة الأولى (نجرب) وحرف القاف في الكلمة الثانية (قرب) أمَّا باقي الحروف فهي متشابهة مختلفة المعنى.

*" **يا قاتل روح وين تروح الأرض بندير والسما قصدير**" فالموسيقى تعود أساسا إلى ألفاظ روح وتروح، بندير وقصدير وهو جناس أيضا .

أمَّا الأمثال التي تحوي السجع نذكر:

*"**الأول عسل والثاني بصل والثالث تحصل**"؛ أي أنَّ الخطأ الأول يقبل بطيب خاطر كطيب العسل، لأنَّ مرتكبه لم يكن عنده علم مسبق بمحظورية الفعل الذي أقدم عليه، لذا فهو معذور،وإنْعاد وارتكب نفس الخطأ للمرة الثانية فسيعذر، لكن على مضض وإكراه ككراهية البصل، أمَّا إنْ أصرَّ على خطئه للمرة الثالثة فهنا القاسمة التي قسمت الصبروشقت الاحتمال ووضعت صاحبها في مأزق يصعب الخروج منه.ومحور السجع لفظة عسل وبصل وحصل، إذ نلاحظ تشابه الأحرفالأخيرة بين الكلمات وهم (السِّين والصَّاد واللَّام).

*"**القمح ما يديه قبَّار* واللَّيل ما يولِّي* نهار، وَيْحكْ يَلِّي تْسَمَّعْ العَارْ**" ينم هذا المثل عن وعي كبير ويضع مقاربة توضيحية مهمة جدا فالقمح معروف في المجتمعات الزراعية على أنّه ثقيل لا يمكن أنْ تهزه الرياح – وهذا بعد حصده وتنقيته طبعا– مهما اشتدَّت وتحولت إلى عاصفة رملية (قبَّار) كما هو معروف،وكذا استحالة تحول اللَّيل إلى نهار.كما هو مستحيل قلب هذين النظامين أو الحقيقتين مستحيل أيضا أنْ يتم إصلاح صورة قائل العار فلن يجد أبدا العفو والتقبُّل من طرف الجماعة بعد أنْ اهتزت صورته، لذا فعليه أنْ يحذر

* قبار: الغبّار و هي العاصفة الرملية.

* يولي: يصبح أو يتغير إلى.

قبل الإقدام على هذا الفعل. ولفظة " **ويحك** " تحمل شحنة كبيرة من الدلالة على المتاعب والمعاناة التي يمكن أنْ يتعرض لها قائل العار بعد خدشه أو خرقه للمنظومة الأخلاقية للجماعة المنتمي إليها . ويتجلى الجرس الموسيقي في السجع بين كلمة " قبَّار " و" النهار " و" العار" فالتشابه يكمن في الحرف الأخير وهو حرف الراء، فضلا على الصائت الطويلألا وهو الألف.والأمثال في هذا الصدد كثيرة جدا نكتفي بما أوردناه على أنْ نورد بعضا من البقية في مواضع أخرى من هذه المذكرة .

خاصية الموسيقى والتنغيم ليست خاصية ثابتة في كل الأمثال الشعبية، فبعض الأمثال لا تمتلك هذه الخاصية، بل تتألف من جملة عادية كالمثل القائل:"**إذا كان حِبيبك عِسل ما تلحسوش* قاع**"؛أي لا تتمادى في استغلالك لصديقك الذي تقبل تصرفاتك. ويوافقه أيضا – معنى و خاصية – المثل "**إذا خوك فرشلكجناحو ما ترخفش* روحك**". ونفس الشيء بالنسبة للمثل القائل:"**ما يَبْقَى في الواد قير احجارو**" رغم أنَّه لا يتبع تنغيما معينا إلا أنَّ هذا لا ينقص من قيمته؛لأنَّه قرَّب المعنى إلى الأذهان عبر التصوير و أقرَّ حقيقة ثابتة تستدعي التأمل.

قبل الانتقالإلى خاصية أخرى وجب التنبيه إلى أنَّ الإيقاع لا يتم بالجناس والسجع فحسب، بل قد يوظف المثل التكرار بغية تأكيد المعاني وزيادة قوة تأثيرها، ومثال ذلك الأمثال القائلة:"**الدُّومْ يا غَارسْ الدُّومْ*، الدُّومْ كثْرُولْفَاعُو، الخُو ما ينفع خُوه يا وَيحْ من خَانُو ذْرَاعُو**"المعنى العام لهذا المثل يتلخص في عدم التعويل والاعتماد على الإخوان، بل الاعتماد كل الاعتماد على النفس، فقد تأتيك الخيانة والأذية من أقرب الناس إليك، وتم تقريب الفكرة بقرنها بغراسة نبات الدوم، فرغم الفائدة العلاجية لهذا النبات إلاَّ أنَّ هناك ضريبة لهذا الانتفاع، وهي مخاطر الأفاعي، وبالتالي فلا يجب أنْ نأتمن نبات الدوم كما لا يجب أنْ نأتمن الإخوان؛لأنَّهم كذلك يبيتون سموما تشبه في أثرها سم الأفاعي، إلاَّ أنَّه سم

---

* ماتلحسوش: لا تلعقه.

* ماترخفش: لا ترتخي .

* الوم : نوع من النبات

من نوع خاص، وهذا ما يؤكده المثل العربي " **الأقارب كالعقارب** ". يتجلى التكرار هنا في لفظة "**الدوم**" التي كررت ثلاثة مرات في المقطع الأول، وكذا لفظة "**خو**" التي كررت مرتين في المقطع الثاني إضافة إلىالسجع في لفظتي "**ذراعو**" و" **لفاعو**".

ويطالعنا مثل آخر يحوي التكرار إذ يقول:"**قَرْبَع*ياليتْقربَع عند الباب، قَرْبَع وكون فاهم ما يقير* بين الأحباب قالنْسَا والدِراهم**"تكررت لفظة "**قربع**" ثلاث مرات في هذا المثل لتؤكد على أهمية الخطوة المقبل عليها من يقوم بفعل الدق "التقريبع"– الخاطب – ؛ لأنَّه لا يدق دقا عاديا بهدف زيارة عادية، بل هدفه الأساسي هو التقدم لخطبة إمرأة يتخذها زوجة وشريكة حياة. وعلى حسب هذه المرأة ستكون علاقته بأحبابه خاصة والدته وإخوانه، فإمَّا أنْ تتطور إلىالأحسنأو تتدهور للأسوأ. ومفعول المرأة وتأثيرها على نفسية الرجل هو نفس المفعول والتأثير الذي يحدثه المال.نختم بالمثل القائل :"**بكرك بكرك قناك* ولا فقرك**"؛ أي على ابنكالأكبر تتوقف سمعتك، فإمَّا أنْ يرتقي بك إلى المصاف العليا؛ لتغدو غنيا – على الأقل معنويا – أو يهوي بك إلى الدرك الأسفل.وعادة ما يضرب هذا المثل لتصبير أحد الوالدين على عدم صلاح ابنه الأكبر. وجاء التكرار هنا ليؤكد على أنَّه لا مفر من الإذعان والتسليم بواقع ووضعية هذا الابن.

2-5 فن الكلمة :تستخدم الأمثال الألفاظ استخداما فنيا يبتعد عن كل تحديد لغوي، وفي وسع هذه الألفاظأنْ تربط الأفكار ربطا قويا متماسكا، ويتم فيها ترسيخ الأفكار بالأذهان فالمثل "**الجار للجار لو جار**"كلمة جار هنا تقف بمفردها محملة بمعان كثيرة،دون أنْ تكون في حاجة إلى تأويل من التأويلات. ومثله المثل المصري "**زبال وحامل وردة** " فلو حاولنا أنْ نجعل كلمة زبَّال خبرا لمبتدأ محذوف مثلا " وهو زبَّال وحامل وردة "لفقد المثل كثيرا من معناه وإنَّما تقف كلمة زبَّال وحدها كهذا وقد حملت من المعاني الكلمات الكثيرة عن بيانه[1].

---

* قربع: أطرق

*يقير : يغير او يبدل

* قناك :غناك من الغنى و تم قلب الغين قاف

[1] ينظر : نبيلة إبراهيم ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، ص179.

وهذا ما ينطبق على مثل متداول في المنطقة إذ يقول:"**مَالْ النَّاسْ كنَّاسْ**"؛ أي أنَّ الصدقة التي يخرجها الناس لا يجوز أنْ يأخذها غير مستحقها؛ لأنَّها تعمل عمل الكناس فهي تنظف الذنوب والأمراض، وعلى حد تعبير أهل المنطقة فهي "**مدْفُوعَةْ بِلاَ**"؛ أي تدفع البلاء فإنْ أخذها غير مستحقها فسيلتصق به البلاء من ذنوب وأمراض فكلمة " كناس" هنا مفعمة بالمعاني والدلالات المتعددة، وإنْ نحن حاولنا إضافة كلمات توضيحية أو تعديلات أو تأويلات لغوية لاختلت هذه الدّلالات وفقدت معناها. ونفس شيء ينطبق على المثل " **لقاها تنْدبْ قَالْهَا آسِّي نَاخْذكْ**"ومختصر هذا المثل أنَّ هناك امرأة تشتكي من الزواج ولا تريده، ففرت من بيت أهلها وآوت إلى ركن تبكي، فمر عليها رجل متسائلا عن سبب بكائها وبعد أنْأخبرته قال لها أنَّه سيتزوجها شريطة أنْ تتوقف عن البكاء.فلو حاولنا نحن توضيح سبب ندبها أو حاولنا استبدال لفظة آسي كأنْ نقول "**لِقى المِرَا تنْدبْ من الزواج قالْهَاحَبْسِي البْكَي نَتْزَوَّجْ بِيكْ**" لفسد المعنى وذهبت قيمته.

2-6 سعة الانتشار والتداول:تعتبر الأمثالأكثر العناصر الفلكلورية تداولا وشيوعاإذ تعدّ هذه الخاصية " العنصر الأساسي والمشترك بين جميع الأمثال، وهي أنْ يقبل الشعب لفظة أو جملة أو قولا ويتداوله بكثرة "[1]. وهذا ما يؤكده أبو بكر الخوارزمي في كتاب الأمثال إذ يقول:"ليس كلُّ نعت صائب ولا كلُّ كلام فصل مثَلْ،إنَّما المثل ما استعمله غير واضعه وهو يقبله ووضعه في أثناء كلامهم الخاصة والعامة فقد قال قوم في الجاهلية وصدر الإسلام أقوالا لو استعملت لكانت أمثالا"[2].

إذن فعدّة أقوال بالرغم من تحقق شرط الجمالية ودقة الوصف وإصابة المعنى فيها إلاَّ أنَّها لم تعد أمثالا لافتقارها لعنصر الشيوع والانتشار ومن الأمثلة الشائعة جدا:"**اقْلبْ البُرْمَة عْلَى فُمْهَا تُخْرجْ الطُفْلَة لأمْهَا** " هذا المثل يعرفه القاصي والداني في بلاد الجزائر، بل في كل البلدان العربية ويؤكد هذا المثل على مدى تأثير الأم في تربية ابنتها

[1] طلال حرب ، أولية النص ،ص 147.

[2] أبو بكر الخوارزمي ،الأمثال ،تح محمد حسين الأعرجي ،مفم الجزائر ،دط ،1994،ص 5-6.

باعتبار أنَّها المسؤول المباشر والدائم عنها، كما تنبه إلى أهميةاختيار الزوجة فبصلاحها تصلح بناتها، فضلا على أنَّه يحوي تعليمة توجيهية للشباب؛ بمعنى أنَّه من أراد معرفة طباع أوصفاة فتاة ما، ينوي التقدم لخطبتها كل ما عليه أنْ يفعله سوى أنْ يسأل عن أخلاق وطباع أمها، وكذلك الأفعال الناتجة من أقوال "عبد الرحمان المجدوب" فهي منتشرة بكثرة في كل أقطار المغرب العربي – كقولنا: "**سُوقْ الْنسَا سُوقْ طَيَّارْ يَا دَاخْلُو رُدْ بَالكْيْوَرُوكْ منْ الربْحْ قُنْطَارْ و يْدَرْقُو رَاسْمَالكْ**".

مع تغيير طفيف في بعض الألفاظ، ولكن يبقى المعنى ثابتا كالقول:**مطيار بدل طيار وخوذبدل رد**.ينبّه هذا المثل في معناه العام من كيد النساء ودهائهن، ويحذر من الركون إليهن. ومن الأمثال الشائعة أيضا، ذلك الذي يلخص التخطيط واستغراق التحضير والتدبير لإقامة عرس وتزويج أولاده فيقول المثل :"**زْوَاجْلِيلَةَ تْدبِيرَو عَامْ**" .

يرجع السبب الرئيسي لشعبية الأمثال وسعة انتشارها بين الناس–إضافةإلى الإيقاع والرشاقة اللفظية– إلى" طبيعة حياتنا فإنْ نحن تأملناها بوصفها صنوفا شتى من المدركات والأحوال المعيشة،فإنَّنا نلاحظ أنَّها تنتمي إلى ما نسميه بالتجربة، بحيث أنَّنا نعيش جزء من مصائرنا في عالم الأمثال"[1]، وهذا ما سنتطرق إليه في الخاصية الموالية.

2-7 التجربة والتجسيد:تمثل التجارب المصادر الأولى والبذور التأسيسية لأغلبية الأمثال الشعبية،باعتبار أنَّ هذه الأخيرة تأتي كخلاصة لتجارب وخبرات. "فالإنسان لا يعيش في عالمه الكبير بقدر ما يعيش في عوالمه الصغيرة؛أي في تجاربه وكلما عاش الإنسان في هذه التجارب وأحسّ بوقعها على نفسه كان أشد ميلا للتعبير عنها وعن نتائجها "[2] لكن هذا التعبير يبتعد عن التفاصيل، كما يبتعد عن إطلاق الأحكام النقدية أو مسببات واحتمالات تغيير النتيجة، حيث "يحدث أنْ يفشل الإنسان في أمركان يتوقع نجاحه فيه؛ فإذا شاء هذا الشخص أنْ يصف سوء مصيره وعجزه لشخص آخر يدرك موقفه تماما، فإنَّه يعبر عن ذلك

[1] نبيلة إبراهيم ،أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، ص177، 182.

[2] المرجع نفسه، ص182.

بكلمة "حظ" والشخص هنا لا يحكم حكما نقديا على موقفه، لكنه يبتعد عن جوهر تجربته كما يبتعد عن مسلكه إزاء هذه التجربة ولا يعبر إلا عن نتيجتها ووقعها على نفسه"[1]

ولأهمية التجربة ومركزيتها في الأمثال نجد عبد الحميد بورايو يحوّر عنوان كتاب"منطلقات التفكير في الأدب الشعبي " لصاحبه " التلي بن الشيخ" ليغدو – العنوان– "منطلقات التفكير في التجربة المعيشية المتجسدة في المثل " نسب بورايو منطلقات التفكير إلى التجربة؛لأنَّه يرى أنَّالمثل هو ترتيب ذهني أو مفهومي وبعبارة أدق هو تفكير قاعدي،وليس مفهوما قاعديا في حد ذاته،وفي هذا المفهوم مقاربة لما سماه André Yolles أندري يولس déposition mentaleالذي يرى بأنَّ تصورنا للوجود باعتباره مشاعر متعددة ومعيشة بمجرد التفكير فيها ككل منظم تعطي تجارب وخبرات، وهذا الوجود ليس خاضع لنظام متناسق، بقدر ماهو أمبريقيةEmpirism*[2].

ولو حاولنا أنْ نتأكد من هذه الآراء والنتائج بإسقاطها وتحريها في الأمثالالواردة في المنطقة لوجدنا أنَّالأغلبية الساحقة في المدونة ناتجة أساساعن رصد سلوكيات ودوافع كامنة،كما تلخص خبرات وتجارب يومية وذلك مثل:"**بات على غيض وما تباتش علىندامة**"أتى هذا المثل ليتوج عدّة تجارب ظفر فيها كاظم الغيظ، وندم فيها الغضوب اللّعان وهذا ما يزكيه المثل القائل:"**تخليها في القلب تجرح وما نخرجهاش برا تفضح**". إذن فعدم كظم الغيض وإبداء الغضب تفضي بصاحبها إلى الندامة والفضيحة.

ومن التجارب والحقائق المعيشة في عالم العشاق والمحبين هي اللاتناسق بين طرفي علاقة الحب كالقول: «**الحب يطيح على عود يابس**"و"**الوحمة تنزل على فحمة** "؛ أي يحدث أنْ يحب الرجل الجميل الوسيم امرأة أقل منه جمالا وحسنا، أو العكس. فلفظة الوحمة في المثل الثاني تعني عاطفة الانجذاب نحو الطرف الآخر،وهي الحب ذاته في المثل الأولولفظتي " **تنزل**" و" **تطيح** " تعني توقع في الحب. وردت لفظتي فحمة وعود يابس كناية عن قبح أحد

[1] نبيلة ابراهيم، المرجع السابق، ص177.

*Empirisme: امبريقية وهي التجريبية .

[2] ينظر :عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري،ص 67.

الأطراف،ويأتي المثل القائل :"**كل اخنيفيس في عين أموقزال**"كرد وإجابة عن تساؤلات التعجب والدهشة من نشاز هذه العلاقة بمعنى؛ أنَّ عين المحب لا يمكن أنْ ترى إلّا ماهو جميل وطيب في محبوبته، وإنْ لم يكن كذلك وهو نفسه قول الشاعر:

عين الرضا عن كل عيب كليلة **وعين السخط تبدي المساوئ

أمّا المثل القائل:" **في الليل هايم وفي النهار نايمقتنيسة* للبهائم**"فهو يذكر حالة متكررة في أوساط الشباب العاطل عن العمل، فالشاب الذي يخّل بناموس الحياة لمّا يحول ليله نهارا فيهيم في الشوارع ساهرا عابثا، ويحول نهاره ليلا فينام فيه كجثة هامدة، فيشذ بهذا عن الفطرة السليمة،الموافقةللآية الكريمة ﴿**وجعلناالليل لباسا وجعلنا النهار معاشا**﴾.[النبـأ:11]،هو بفعله هذا لا فائدة منه،ولا محل له في الجماعة البشرية العاملة بل مكانه المناسب هو بين البهائم كمؤنس ونظير.

ومن الأمثال التي تعكس تجارب خاب فيها الظن في الناس والأحباب، والتي تدعو بطريقة ما إلى الإعتماد على النفس والتعويل على الذات المثل القائل: "**الحبيب الركبة والجيب**"؛ أي ما يجب أنْ يهتم به المرء هو صحته، فلا يعقل أنْ يسعى لخدمة الناس والضرب في الأرض مهملا صحته حتى يسقط متعرِّما، فلا تقوى قدماه على حمله؛ولهذا يبقى حملا ثقيلا يتبرم أهله وذويـه من العناية به.لينطبق عليه المثل الشعبي القائل: " **كيطيح الثور يكثرواماسو***"،أو" **البعير كيطيح تكثر خداماه***" وللمال أيضا أهمية ومكانة تضاهي أهمية الصحة، فالفقير المحتاج كثير السؤال لا شأن له ولا قيمة في وسط الجماعةوهذا ما يؤكده المثل :"**ضربت الكف بالكف وتأملت في النّاس ساعة، لقيت قلة الشيئ ترشي وتنوض من وسط الجِماعة** "؛ بمعنى أنَّه بعد نظر وتأمل عميق، وجد صاحب المثل أنَّ قلة المال (الشيئ) تهلك وتنخر صاحبها، ولا تعطيه مكانة ولا اعتبار في مجتمعه. ومثل آخـر يقول: " **اللي ما عندو فلوس كلامو مسّوس**" ؛ أي الذي لا يملك مالا كلامه لا معنى له؛

---

* قتنيسة : مجرد مؤنس.

* أماسو :سكاكينه بمعنى يكثر طلب التخلص منه.

* خداماه: سكاكين

لأنَّه ببساطة لن يجد الإصغاء وانتباه الناس، مهما كان كلامه مهما وصائبا،وهذا ما يؤكده قول الشاعر[1]:

من كان يملك درهمين تعلمت شفتاه أنواع الكلام فقال**

وتقدم الإخوان فاستمعوا لـــــه ورأيته بين الورى مختالا**

لولا دراهمه التي في كيســـــه ** لرأيته أسوأ البرية حالا

إنَّ الغني إذا تكلم بالخطأ **قالوا صدقت وما نطقت محالا

وإذا الفقير أصاب قالوا كلهم ** أخطأت ياهذا وقلت ضلالا

إنَّ الدراهم في المواطن كلها تكسوا الرجال مهابة وجلالا**

فهي اللسان لمن أراد فصاحة وهي السنان لمن أراد قتالا**

والأمثال التي تعكس التجارب والدوافع كثيرة جدا، نكتفي بما ذُكر على أنْ نورد قيضا من فيض لحظة انتقالنا لتوضيح خاصية التجسيد والتعبير عن الفكرة والتجربة من خلال الصورة، وفي هذا الصدد يرى الدارسون أنَّ تجسيد الفكرة من خلال الصورة لا يهدف بحال من الأحوال إلى أنْ يشبِّه حال بحال؛ وإنَّما تبرز الحقائق التي يلاحظها الإنسانمرارا في اللحظة التي يمعن فيها في نتيجة تجربته التي عاشها، فإذا هذه الحقائق ينتفي عنها طابع العمومية وتكسب طابع التجريد وتصبح مثلا [2]،فلو تأملنا المثل "**فَلُّوسْ الدجاج تقرسو*** **عام ما يعشيكش*** **ليلة** " نجد أنَّ المثل لم يأت من فراغ ليبتدع حالة التشبيه والمقاربة، بين الإنسان اللئيم الذي تحسن إليه مرارا وتكرارا لكنه لا يحسن إليك ولا مرة، وبين صوص الدجاجة الذي تطعمه وتعتني به عاما كاملا لكنه لا يرقى إلىأنْ يكون عشاء ضيف لليلة واحدة.إنَّ الفلاح لم يلق لهذه الحقيقة المتكررة في يومياته– صغر الصوص –بالا، إلاّ في لحظات إمعانه في نتيجة تجربته؛ أي بعد إساءة منأحسن إليه دوما.

---

[1] حسن مغنية ، نهج الحكم و الامثال،دار و مكتبة الاهلال ،بيروت،ط1، 1998،ص 119.

[2] ينظر : نبيلة إبراهيم ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص182.

*تقرسو: تطعمه و تغذيه .

*يعشيكش: لا يكفيك في وجبة العشاء.

والمثل القائل:"**السّجْرَة*** **بلا قَلَّة*** **في الْهوَى مْسَرَّحنَة***" لم يهدف هو الآخر لتشبيه الشجرة العقيم غير المثمرة بالرجل التافه، ولا علوها في الهواء بتعالي هذا الرجل ومظهره الخادع. فهذه الشجرة يمر عليها يوميا العشرات من الناس؛ لأنَّها من الثوابت في الطريق لكن نُسج عليها المثل، لحظة الإمعان في الرجل المتكبر بدون سبب يدعوه إلى ذلك، بل العكس تماما فلوكان يملك علما أو فهما لنحنى تواضعا، وهذا ما يؤكده البيت الشعري:

ملأ السنابل تنحني بتواضع ** والفارغات رؤوسهن شوامخ

كذلك المثل القائل:" **المِرا ساقية والراجل دلو**"لم يأتي هذا المثل ليشبه حالة إسراف المرأة بماء الساقية فهو دفاق هدار،وحالة إنفاقالرجل بماء الدلو فهو قليل بمقدار. وكذلك الأمثال الآتية ينطبق عليها كل ما تقدم :

"**سلك الذِهب يرق بلا ما يتقِطع**"،" **مانا في دقيقنا وزيتنا في بيتنا** "،"**أصهل يا عودي الله لا دنيت**"، "**جبت قطيط يونّسني ولاّ يبحلق في عينيه**"، "**سجرة الدّفلة ماتولّي تفاح**"،" **اللّي يفهمها الذيب في عام يحفظها السّلوقي في ساعة**"،" **ايد وحدة ماتصفقش**"....الخ.

لجرم أنَّ جلّ الأمثال الشعبية تنبع من التجارب والخبرات، لكن لا يمكن إنكار أنَّ هناك أمثال كثيرة تداولها الناس بعد اقتطاعها من سياق معين؛ لأنَّها تجاوبت مع هذا الشعب، وحملت طاقة التعبير عن خلجات تعتمر في نفسه"[1].كالقول: «**اللي فيدو كل يوم عيدو**" بمعنى أنَّ الذي يملك المال متاح له فرص متعددة لشراء الجديد، وكسب الممتع المفيد، فكل يوم عنده عيد، هذا المثل لم ينتج عن تجربة.وكذلك المثل " **كلام الناس الملاح ما يتلاح**" أي أنَّ الناس الطيبين المُفَوهِين كلامهم لا يرفض، ولا يمل منه. والمثل القائل: "**كتشبع الكرش تقول للرّاس قني**" لم ينتج عن تجربة بقدر ما اقتطع من قصة، مفادها أنَّ أميرة جمعت شباب المملكة وأعطتهم شاة وطلبت منهم تقسيمها قسمة منطقية ترضاها. وكان هذا

---

* السجرة: الشجرة تم قلب الشين سين

* قلة : غلة أي ثمار الشجر

* مسرحنة: عالية جدا شامخة

[1] طلال حرب، أولية النص ، ص147.

بمثابة اختبار لهم، ومن ينجح فيه ستتخذ منه زوجا، ففشل الكل عدا خادمها الذي قسّم الشاة على شكل ثنائيات، بحيث وضع الرأس مع الكرش، والعين مع الكبد، والقلب مع القدمين ولمّا سألته عن مغزى هذه القسمة أجابها :" **كي تشبع الكرش تقول للرّاس قني، ووين يهب القلب يمشو الرجلين، وكي تبكي العين تتحرق الكبدة** " فراحت إجابته أمثالا عدة. والأمثال القائلة :"**مترافقين كالنخلة والبشير**" ،"**وكي دَّيْبَشْ ويُوشَرْفَايَة**" هي الأخرى لم تنتج عن تجربة، ولا تعكس أي نوع من الخبرات، بل هي أقوال عادية تقال لحظة تلازم اثنين.

وممّا تجدر الإشارةإليه أيضا أنَّ نسق التصوير والتجسيد ليس شرطا إلزاميا يعتري كل الأمثال، وإنَّما هو"مسكوكات قولية تناهت إلينا مشحونة بخبرة وإبداع متوارث نتأملها بحرية دون قيد من جيل إلى جيل، فالموقف الواحد قد يعتريه أكثر من مثل أحدها تصويري والآخر تقرير"[1]. فمن ذلك القول بأسلوب تقريري إخباري:" **السفيه يقرى ما فيه**"، أو القول بأسلوب تقريبي تصويري "**الخَاينْ شَكَّاكْ ولجْرَبْ حَكَّاكْ**". والقول عن الدنيا في سياق تقريري:"**نهار ليك ونهار عليك**"، أو القول بصيغة تصويرية على لسان حيوان الضربان*[2] : " **اللي مامن*** **الدنيا يشوف شوكي ابيض واكحل وتاليتومْضَا***" بمعنى يوم أبيض سعيد ويوم أسود تعيس، وخاتمة أيام العمر أكيد هي الموت.إذن عمل المثل على تصوير وتشبيه حال الدنيا بجلد الضربان. كما تم تشبيه تسارعها – الدنيا– بفاكهة البطيخ " **الدنيا مثلها دلاعة تتكربع في القاعة الحاذق يعطي معاها ساعة والجايح تديه قاع**" ؛ بمعنى أنَّ الدنيا في مذاقها وحلاوتها كالبطيخ، لكنها غير مستقرة، بل هي تمشي في انحدار وتسارعوا لإنسان الكيّس الفطن هو الذي يتمتع بها في حدود المباح، دون أنْ ينسى آخرته، أمّا الإنسان الغافل فهو الذي يدمن على الدنيا حتى يخطف بريقها بصره، وتأخذه إلى الهاوية

---

[1] وسيمة عبد المحسن منصور،عن أمثال القصيم (دراسة في المضمون و الصياغة)،مجلة الدارة،،ع3، دار الملك عبد العزيز، الرياض، 1999،، ص4.

* تتويه : يرجه أهل المنطقة اسم الضربان لجلده فضرب (نوع) أسود و آخر ابيض .

مامن: مؤمن او مؤتمن .*

مضا: حادة.*

والمنحدر، ويجد نفسه قد أعطاها كل عمره، ولم يدخر شيئا من الزاد لرحلته إلى العالم الآخر.

2-8 الواقعية وصدق التعبير:

خلصنا في العنصر السابق أنَّ أغلبية الأمثال هي انعكاس لتجارب المجتمع، وبالتالي فهي انعكاس لواقع هذا المجتمع ومشكلاته وثقافته، ونظمه الاجتماعية والاقتصادية والسياسية ولهذا فالأمثال الشعبية لا تعتمد في منطلقاتها "على الأساطير والخرافات والمبالغات الغيبية التي تشكل أرضية واضحة في القصص وإنّما تركز على السلوك العام للإنسان "[1].

إذن فالأمثال تتخذ من الحقائق الواقعية البعيدة عن الوهم والخيال مادة لها،فتقرر من خلالها أخلاقا وقد تنتقد سلوكيات، وتوجه تنبيهات ودعوات إرشادية. نذكر على سبيل المثال المثل القائل:" **لا تذم ولا تشكر حتان العام وستة شهر** " يضرب هذا المثل في الغالب الأعم في مواقف الإعجاب والانبهار بأخلاق ومعاملات شخص جديد، كعروس في بيت زوجها، وقد يكون موقف خلاف الإعجاب كنوع من التذمر والسخط.

وكذلك المثل القائل:" **اللي ماتت أمو كبو على فمو، واللي مات أبيو طاح في حجر أمو**" يعكس هذا المثل واقع اليتيم ويفرق بين يتيم الأب ويتيم الأم حيث أنَّ خسارة هذا الأخير أفدح وأكبر من خسارة الأول، وفعلا هذا ما نشهده في الواقع، فللأم مقدرة على أنْ تلعب دور الأب والأم معا، عكس الأب الذي بالكاد يقدر أنْ يسد ثغرته.

وأيضا المثل القائل:" **أخطب لبنتك قدام لتخطب لابنك** "ناتج عن تجربة واقعية هي أهمية تزويج البنت بالرجل الصالح الذي يكرمها دون أنْ يظلمها، وفي نفس السياق يقرر المثل:"**المرا يخطبوها ربعين وتطير لواحد**" حقيقة مشهودة في الواقع فلا مفر من أن المرأة مهما بلغ عدد محبيها وطالبيها، فإنّ منتهاها إلى رجل واحد هو قدرها. ويأتي المثل" **الطفلة بيت أبيها خالية**"يعكس حقيقة الفراغ الذي تتركه الفتاة في بيت أبيها، بعد انتهائها إلى بيت الزوجية؛ولأنَّ الحياة لا تصفو لأحد جاء المثل:" **اللي ما تصبر على مرارها ما تسقم دارها**"

[1] التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي ،ص179.

كجرعة تصبيرية ولفتة توجيهية، ونصيحة تسدى للفتاة المتزوجة حديثا، بغية إعمار عشها الجديد.

الأمثال تعكس الواقع بكل تجلياته وجوانبه في منتهى المصداقية والعفوية، بحيث أنَّها لا تجمل الواقع، ولا تتكلف في التعبير عنه فالمثل القائل:" **اللي يشتيني يشتيني بخنونتي**"رغم أنَّ هذا التعبير مستهجن ولفظة "خنونتي" تشكل نشاز تشمئز منه النفوس، رغم هذا لم يتورع المثل من ذكرها لصدقه في التعبير ولمناسبتها أيضا. فهي تحمل دلالة كبيرة ومتعددة لكل معاني الاستقذار. فالرجل أو الشخص لا يحب محبوبه في لحظات أناقته واعتداله، بل الأجدر أنْ يحبه كيفما كان، ومها كانت الصورة التي هو عليها.

وكذا عبّر المثل :"**الوسخ في لحيتو ويقول أخ وين ريحتو؟** " بكل مصداقية وعفوية عن حال الشخص الذي يعيّر الناس ويرميهم بصفات تعد من خصاله الأساسية، وفي نفس السياق يقول المثل : "**عيفة وتعاف وشينة وتخاف** " بمعنى أنَّ هذه المرأة القذرة جدا التي تعافها الأنفس تستقذر غيرها وتعافهم،مع أنَّهاعلى قدر كبير من القبح والبشاعة، يصل بها إلى حد إخافة غيرهاهي ذاتها تشعر بالخوف من مظاهرومناظر تحاكيها أو أقل منها بشاعة.

ومما تجدر الإشارةإليهأنَّ هناك أمثال وردت على السنة الحيوان، وهذا لا يخل بواقعيتها وإنَّما وردت كذلك من باب الترميز وتمرير الرسائل؛ لأبعاد سياسية أو من باب أنَّ الحيوان رفيق الإنسان منذ القدم،أو هي ناتجة عن الطفولة البشرية ومرحلة تفسير الظواهر الطبيعية والأصوات الحيوانية، كما هناك أمثال اقتطعت من قصص الخلفاء الراشدين، أو سيرة بني هلال صيغت ببعض العجائبية، نعرض لمثالين على أنْ نذكر البقية في موضع آخر المثل القائل:" **الخلطة جلطة والجرب يعدي كون ماهي الخلطة جلطة مانعطي وليدي يعقووووبي اوليدي** "تعود قصة هذا المثل إلى البومة والمعروف أنَّها لا تبصر عمياء، جاءها الثعبان بحجة أنَّه معلم وطلب منها أنْ تعطيه صغيرها وكان اسمه يعقوب؛ من أجل أنْ يعلمه شتى العلوم والفنون، على أنْ يعيده إليها في فصل الصيف عالما فذا. وفعلا سلمت له صغيرها وما كان منه إلاأنْ التهمه، وبقيت هي تنتظر صغيرها يعقوب، ومع مرور الفصول تيقنت

أنَّها خدعت، فضلت تبكي مرددة:" **جا الصيف وما جا يعقوب، جا الشتا وماجا يعقوب يعقوب ...يعقوب. الخلطة جلطة والجرب يعدي كونماهي الخلطة جلطة مانعطي وليدي يعقوب يا وليدي**". وفسر الفكر الشعبي صوت البومة ليلا،ببكائها على ولدها وبالضبط نواحها وهي تردد اسمه " يعقوب" بمد الواو مدا طويلا .

أما المثل القائل :" **إذا جات تجيبها شعرة، وإذا راحت تقطع السناسل*** "فهو يعود إلى الرواية الشعبيةالمتداولة عن الخليفة العباسي" هارون الرشيد"، الذي رأى في منامه أنَّه سيفقد ماله، وهذا ما أكده له العرافون ومفسرو الأحلام، حيث أخبروه أنَّه سيخسر كل ماله وسيعيش سبع*، سنوات في فقر متقع، فأوجس هذا في نفسه خيفة فقرر بيع كل ممتلكاته وأراضيه ليسهل عليه حملها والرحيل من هذه البلاد. وفعلا كان له ما أراد، إذ حمل كل مجوهراته وأمواله على سبع بغال وأخذ معه الخدم والحشم وغادر بلاده. وفي أثناء رحلته توقف عند نهر ليشرب ويرتاح، ولكن حدث ما كان يخشاه فغرقت كل بغاله في وسط النهر، رغم أنَّها كانت محكمة الربط بسلاسل غليظة شديدة،وباءت محاولات الإنقاذ بالفشل، وتحققت رؤياه ووقع فيما هرب منه، فقد ضاعت كل أمواله وهجره كل العبيد والخدم ودخل إلى قرية غريبة عاش فيها سبع سنوات عمل أثناءها حمالا ومتسولا، وتعذب كثيرا حتى أتى اليوم الذي أخذه

السناسل : السلاسل و تم استبدال النون بالألف.*

***تنويه:** تجدر الإشارة و لفت الانتباه إلى أن هناك خطوط عريضة و نقاط مشتركة، تجمع كلا من قصة مثلنا هذا و قصة سيدنا يوسف الواردة في القرآن، و كذا ملحمة جلجامش الآشورية و أخيرا الأسطورة اليونانية أوديب ملكا. بحيث نجد أن الرؤيا و تفسيرها وردت في كل القصص، فجلجامش رأى في منامه صديقه أُنكيدو، ورأى أن مدينة أورك ستصاب بسبع سنين عجاف و نفسه المنام الذي رآه أخناتون ملك طيبة وكما حاول هارون الرشيد الفرار من القدر حاول أوديب أيضا وسعى جلجامش خلف الخلود من أجل تغيير القدر لكن لا مفر فقد وقع الكل فيما هربوا منه، وتحققت أسوأ مخاوفهم .و أكثر نقطة مشتركة و مثيرة للتساؤل هي الرقم سبعة ، لم أصيب هارون بالفقر لمدة سبع سنوات؟ ولم سبعة عجاف في أورك و طيبة ،بل و ذكر الرقم سبعة في ملحمة جلجامش أكثر من عشرين مرة لا يسعنا المقام لذكرها. يعود هذا التشاكل و التداخل إلى قدسية الرقم سبعة و مكانته عند الإنسان الشعبي منذ الأزل، حيث " تكمن أسباب عديدة وراء قدسيته منها اكتشاف البابليين لكواكب المجموعة الشمسية المكونة من المشتري ، الزهرة ، زحل ، عطارد ، المريخ ، الشمس ، القمر ذلك الاكتشاف الذي أدى من خلاله إلى تقديس هذا العدد إذ اعتقد سكان العراق القديم أن الكائنات النورانية آلهة تستحق التوقير فقرنوها بمجامع آلهتهم و خصصوا لكل واحدة منها يوما من أيام الأسبوع لعبادتها.و ربما يعود تقديس العدد لان الله عز وجل خلق السموات و الأرض في ستة أيام ثم استراح في اليوم السابع و باركه ".عبد الجبار خضير عباس ،تناصات توراتية ..ملحمة كلكامش ،ج2، الحوار المتمدن.**

، http://m.ahewar.org/s.asp ?aid=388972&r=0&cid=202&u=&i=0&q= بتاريخ 2014/5/6 ، سا 9:05.

الشوق والحنين إلى بلاده. فقرر العودة وفي طريق عودته توقف عند النهر متذكرا محنته لكنه انتبه إلى شعرة طويلة على ضفة النهر سحبها متأملا إياها فانسحبت بغاله كلها بأمواله وحمولته دون أنْ يحدث لها شيئ وعاد غنيا كما كان. والمعنى العام أنَّه لا مفر من القدر ولهذا أطلق المثل سالف الذكر. فضلا عن مثل آخر يقول: "**هارون ما نفعوش مالو**"بمعنى أنَّه عاش الفقر والتسول. ولا يعنينا البحث عن حقيقة هذه القصة إنْ كانت فعلا حادثة تاريخية، أو هي مبالغات شعبية؛ لأنَّ المعلومأنَّ المشافهة في خط زمني طويل كفيلة برفع الأحداث من مقام الواقع والتاريخ إلى مقام الأسطورة.

نعود لنختم برأي التلي بن الشيخ الذي تكلم في معرض حديثه عن واقعية الأمثال ومصداقيتها حيث يقول:" من الإنصاف للأمثال أنْ لا نطلب منها اتخاذ موقف، ومن هنا لا يصح أنْ نقول أنَّ المثل واقعي أو غير واقعي صادق في التعبير أو غير صادق وكل ما يمكن أنْ يقال عن المثل أنَّه دقيق في التعبير والنفاذ إلى الحالات النفسية الكامنة وراء السلوك فعبر عنها بطريقة جيدة"[1].

2-9 التشابه و الخصوصية :

تتشابه الأمثال وتتماثل في مناطق عديدة من بلاد الجزائر، بل نجدها بمعناها أو حرفها في الأقطار العربية الأخرى. ومرد ذلك إلى "أنَّ الأمثال – كما عرفنا سابقا– قواعد لخبرة الشعوب في أطوراها التاريخية المتوالية، وهي نتاج حتمي لكل مجتمع فإذا مرّ شعب ما بنفس المرحلة التاريخية التي مرّ بها شعب آخر، واشتق لنفسه ذخيرة من تلك القواعد العامة، فإنَّ تشابه الأمثال نتيجة طبيعية تستلزمها وحدة التجربة التاريخية. وأمّا التشابه الحرفي فيعود أساسا إلى هجرةالآثار وارتحالها من موطن أدبي إلى موطن آخر، استقر فيه لأنَّه لبى واستجاب لحاجات في كيان هذا المجتمع وذاك. وهذا ما يعرف بالارتحال والاشتباك بين الحضارات المختلفة أو ينسب إلى المثاقفة الشعبية ومهما اختلفت الأمثال في

[1] التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي، ص158.

تركيبها أوألفاظها، إلا أنَّ المعنى والغاية تجتمعان في كل أمثال العالم"[1]. ونستطيع إثبات ذلك بإيراد أمثال شعبية بوسعادية وأشباهها في مناطق مختلفة من التراب الجزائري .

* "**أخدم يالتاعس للراقد الناعس**" (مثل من بوسعادة).

"أخدم يا الشاقي للباقي" [2](مثل من برج بوعريريج).

"أتعب يالشاقيللنايم المتكي " [3](مثل من سطيف).

" أخدم يا التاعس للراقد الناحس "[4] (مثل من باتنة).

" أخدم يالشاقي للباقي وكول انت يالمستراح "[5] (مثل من وهران).

* "**الاسم عالي والمركب خالي** "(بوسعادة).

" الاسم عالي والمرصم خالي " (وهران).

" الاسم غالي والمربط خالي " (باتنة + سطيف).

" الاسم عالي والركن خالي " (تلمسان)[6].

ويقال هذا المثل لما يكون للإنسان اسم جميل ينادى به،لكن لونه وشكله لا يعكس شيئا من هذا الاسم، بل يكون قبيح اللون ذميم الخلقة .

* "**انت عليك بترقاق الكسرة وانا علي بماكلت الخبزة مرتين**" **(بوسعادة)**

" انت عليك بترقاق الكسرة وأنا علي بالغدا مرتين " (سطيف).

" امي قرات حيلة وانا قريت حيلتين هي ترقق الخبزة وانا ناكل مرتين" (وهران)

ويضرب هذا المثل ليؤكد مدى اصرا المرء ومقابلة المكر بمكر أكثر منه .

* " **حتان يزيد ونسموه سعيد**" **(بوسعادة)**

---

[1] ينظر أحمد رشدي صالح ، فنون الأدب الشعبي ، دار الفكر، القاهرة ،دط دت ، ص12.

[2] عبد الحميد بن هدوقة، أمثال جزائرية ، دار القصبة ، الجزائر، دط ،2008 ، ص70.

[3] عز الدين جلاوجي، الامثال الشعبية الجزائرية بسطيف، جمعية اصدقاء الثقافة ، الجزائر ،دط،دت،ص 30.

[4] العربي دحو ، أمثال و أقوال مأثورة و بوقالات شعبية جزائرية ، دار الهدى ،الجزائر، ط2، 2011، ص16.

[5] زهرة نيزال، يحي زبير ، زبيدة بن عثمان ، خالد لباني ، قاموس الف وواحد مثل وهراني (غرب الجزائر)، مطبعة دار الأديب،الجزائر ،دط،دت، ص61.

[6] نبيلة عبد الشكور ،المراة في الأمثال الشعبية (ما قيل عنه و ما قالته)،كنوز الحكمة/ الجزائر ،دط،2012 ، ص 36.

" حتى يزيد و نسميوه بوزيد "(سطيف ، البرج ، باتنة)

" نيخلق ونسميوه " (جيجل)[1]

* " **جاب الما والحِطب قدام لا خِطب**" (**بوسعادة**).

" روح تحطب قدام تخطب " (تلمسان)

" سبق الحطب قدام ما يخطب " (الجزائر العاصمة)

" حضر السرج والعود في كرش أمه " (سطيف).

المثلين الأخيرين يصوران حالة واحدة وهي التسرع واستباق الشيء قبل أوانه .

إنطلاقا من الأمثال السابقة – وغيرها كثير– نتأكد من مدى تشابه الأمثال الشعبية في كثير من القطار الجزائرية وإنْ حاولنا البحث عن التشابه بين أمثال جزائرية وأخرى عربية مشرقية كانت أو مغربية فسنجد الأمثال الآتية :

* "**اللي تشوفو راكب فوق عود قل له مبارك العود**"(**بوسعادة**)

" اللي تشوفه راكب على العصا قل له مبارك الحصان" (مصري)[2]

ويضرب هذا المثل للحث على عدم التدخل وإبداء الرأي في أعمال الغير مهما كانت حالة الشخص المقابل، فلا تحاول أنْ تصحح له مسارا أو تظهر له استنكارا مهما بلغ فعله وحالته.

*" **حب الكلب لفمو تقضي صِلاحك منو**" (**بوسعادة**)

"إن كان لك عند الكلب حاجة قل له ياسيدي " (مصر)

يقدم هذا المثل المصالح على الرغبات والمشاعر، فمهما بلغ بغضك لشخص ما فداري مشاعرك ومقتك إياه، حتى تنتهي أعمالك ومصالحك معه.

* "**صفق للقرد في دولته** " (**بوسعادة**)

" أرقص للقرد في دولته " (مصري)

[1] مسعود جعكور، حكم و أمثال شعبية جزائرية ، دار الهدى/ الجزائر ، دط،2012،ص360.

[2] نبيلة ابراهيم ، اشكال التعبير في الادب الشعبي ، ص 185-186.

لا يختلف هذا المثل عن سابقه وعادة ما يضرب في الشؤون السياسية، أو لحظات استبداد مسؤول ما. ويدعو هذا المثل إلى الاستكانة والهوان.

*" **اتقدى واتهدى ولكان غمضتين واتعشى واتمشى لو كان خطوتين**" **(بوسعادة)**

تغد وتمد ولو رمشتين وتعشى وتمشى ولو فتخين (السودان)

اتغدى واتمدى ولو دقيقتين واتعشى واتمشى ولو خطوتين (مصر) يعتبر هذا المثل قاعدة صحية قد أثبتت صحتها البحوث العلمية.

* " **خوض الطريق الصحيحة ولو دارت وتزوج بنت عمك ولو بارت'** (بوسعادة)

' امشي سنة ولا تخطي قنا ' (مصر)

' درب السلامة للحول قريب ' (السودان)

الشطر الأول من المثل الجزائري وكذا المثل السوداني والمصري يفيدون أمرا واحدا وهو أنَّ الطريق الآمنة وإنْ طالت وإْن استغرق قطعها سنة خير من الطريق المختصرة المحفوفة بالمخاطر، فالسلامة أولى الأولويات.

* " **إذا شفت زوج متفاهمين أعرف الدرك على واحد** " **(بوسعادة)**

" إذا شفت اثنين متفقين أعرف أنُ الغلب على واحد " (مصر)

" إذا شفت زوج من الناس متعاشرين أعرف باللي الدرك على واحد "(المغرب)

نلاحظ أنَّ المثل الأول أقرب إلى المثل الثالث منه إلى المثل الثاني وهذا عائد إلى درجة القرب الجغرافي إذ أنَّ المغرب أقرب للجزائر من مصر .

* " **الخنفوس في عين أمه غزال** " **(بوسعادة)**

قالوا لها : راجلك وسيم، وصاحبك دميم ، قالت لهم خوذوا عيني شوفوا بها (تونسي)[1].

بالرغم من سمة التشابه بين الأمثال الشعبية إلّا أنَّنا نجد سمة أخرى مقابلة لها وهي سمة الخصوصية، حيث تتباين الأمثال وتختلف لتعكس أصالة الجماعات وخصوصيتها وترتبط

[1] نبيلة عبد الشكور ، المرأة في الأمثال ،ص38.

ارتباطا وثيقا بالبيئة الزراعية، أو التركيبة الاجتماعية وفي منطقة بوسعادة الكثير من الأمثال التي تحفظ لها تميزها، و تضمن تفردها عن باقي المناطق و مثال ذلك :

" **في الدنيا ماليناش وفي لاخرة ماعلينـاش** " قائل هذا المثل رجل يدعى " الحاج أحمد بوديسة " وكان إماما تقيا صالحا لم يرزقه الله بأولاد ذكور ليخلّدوا اسمه، بل رزق بثلاثة بنات، حيث كان يعيش مع بناته في فقر مدقع، ولمّا سئل كيف يعاني هكذا وهو رجل طيب صالح قال مقولته التي ذهبت مثلا سائرا في المنطقة.

وكذلك بالنسبة للمثل" **قالتها بنت الدريدري لا يحشمها**"فهو يعود لرجل اسمه مختار بلقيبش كان متعلقا بزوجته تعلقا شديدا، وكان على خلاف أقرانه لا يتحدث أو يسمع حديثا مهما كانت طبيعته ومجاله سواء كان تجاريا أو اقتصاديا أو سياسيا،أو حتى عاطفيا إلا نسبه – الحديث– إلى زوجته بنت الدريدري.وكان قديما – وحتى حاليا – من العيب ومن المحظور أنْ يذكر الرجل اسم زوجته أو يتحدث عنها؛ لأنَّ ذلك يعتبر قلة رجولة وهوان وبهذا أطلق قول الرجل مثلا يضرب لحظة التهكم والسخرية، من الرجل عديم الشخصية مائع التفكير.

ومن الأمثلة المحلية أيضا"**قال: ياسهلا جا حما* يا سهلا جات خرفية ....قالوا: هزهم وتنِقل عليّ**"مورد هذا المثل يرجع إلى رجل في المنطقة تلقى دعوة من أصحابه وكان الطعام بسيطا وقليلا،لا يكاد يكفي الحاضرين لكن الرجل المدعو خطّط أنْ يطعم معه أولاده فعمد إلىالترحيب بهم بذكر كل باسمه، لكن هذا لم يعجب صاحب الدار وتضايق من تصرفه؛ لذا أمره بأخذ أولاده والانصراف.ويضرب هذا المثل في الحالات المشابهة، كأنْ يستغل الإنسان موقفا ما ليأخذ نصيبه ونصيب غيره.

2-10 التناقض: لطالما صادفتنا أمثال عديدة تلتقي في وحدة الموضوع، وتفترق في الرؤية والتوجه، لتتباين وتتمايز بحسب التجارب ونتائجها من جهة، وبحسب المتحدث وسلوكياته الكامنة من جهة أخرى؛ لذلك تبدو الأمثال متناقضة تناقضا صريحا" وهذه الخاصية

* حما : حما بتفخيم الحاء و الميم و هو اختصار لاسم محمد.

خاصية التناقض اللفظي تتماشى ومنطلقات الأمثال في التعبير؛ ذلك لأنَّ المثل رصد للسلوك الإنساني في مواقف متغيرة ، وليس رصدا لقضية ذات موضوع اجتماعي محددأيأنَّ التناقض في الأمثال إنَّما يعبر عن حالات التناقض في العلاقات الاجتماعية المعقدة"[1]. فمثلا صلة الرحم هناك من يزكي وصلها والعناية بها، وهناك من يدعو إلى الابتعاد عنها وقطعها، نأخذ علاقة الأخوة على سبيل المثال ورد فيها:" **خوك خوك ولا يقرك*** **صاحبك**" يؤكد هذا المثل على حتمية وحقيقة الأخوة – من حيث هي صلة دموية – رغم كيد الكائدين، لكن في مقابل هذا يأتي المثل القائل:"**خوك من واتاك مش اللي جابتو يماك**"لينسخ سابقه، فالأخوة الحقة هي التي تلدها لك الأيام والمواقف،لا من تلدها لك أمك .

وهذه الخاصية خاصية صحية، تدل على حيوية الأمثال وحركيتها فهي ليست قواعد جامدة ثابتة يمكن سحبها وإسقاطها على كل الحالات والظروف بصفة مطلقة،وهذا ما يؤكده الباحثون، حيث يرون أنَّ "التناقض الذي يحصل بين الأمثال ناتج عن اختلاف الظروف والأحوال التي قيل بمناسبتها، فهو لا يعني مطلقا تناقض أو تضاد التفكير الشعبي بقدر ما يعني وضع الأشياء في مواضعها وجعلها نسبية لا مطلقة،فالنسبية هي التي تعطي للأشياء الديناميكية والحركية في الزمن؛ أي تجعله متطور فالشيء الذي هو مطلق لا يتطور مواتئم إنَّ المثل ليس قاعدة رياضية صالحة لكل الظروف والأحوال، فهو قول جرى على لسان شخص في مناسبة ما، فأدهش بإصابته الغرض..."[2].

انطلاقا من هذا نستنتج أنَّ التناقض بين الأمثال تناقض محمود؛لأنَّه يغذي التجارب الذاتية ويعكس تنوع الحالات الشعورية، ويثري القيّم الاجتماعية فلو أخذنا المثل – سابق الذكر– "**الضرة مرة**" جاء هذا المثل كحصيلة تجربة حياة نغصها الشعور بالمرارة؛ لوجود شريكة تقاسم الزوجة اهتمام وقلب زوجها. ويصاغ هذا المثل للفتاة العازبة التي ترضى لنفسها أنْ تكون زوجة ثانية. وكأنَّ هذا المثل يدرك أنَّه مازال هناك مساحة من التراجع

---

[1] التلي بن الشيخ ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي ، ص158.

* يقرك : يغرك

[2] عبد الحميد بن هدوقة ، امثال جزائرية ، ص28.

وتدارك الأمر،وكأنَّه يستشرف بعضا من حياتها المستقبلية، وفي مقابل هذا هناك قيمة مناقضة يحملها المثل القائل:" **الضرة نحلة والنحلة تولد العِسل**" فنجد هنا أنَّ المعنى يتحول من المرارة إلىحلاوة العسل، وأكيد تختلف الحالة التي يضرب فيها هذا المثل عن الحالة السابقة، فيقال كتصبيرة للمرأة التي تزوج عنها زوجها، فلا ينصحها المثل بتدمير زواجها وهدم أركان بيتها،وتشريد أطفالها،بل يعلّمها كيف تتعايش مع الوضع فضرّتها كالنحلة رغم لسعاتها، إلا أنَّها تنتج عسلا،كأنْ تساعدها في تربية الأطفال أو في أعمال البيت،وربما تتخذ منها أختا تنصحها وتدافع عنها.

إذن هذا التناقض ليس خللا بقدر ما هو جرعات نوعية متخصصة، تصاغ على حسب الحالات والمقومات فـ" نتائج تجاربنا المتناقضة تتطلب النطق بمثل في مناسبة معينة والنطق بنقيضه في مناسبة مناقضة للأولى"[1].

يكون التناقض أحيانا ناتج عن رؤية وتوجه المتحدث بدليل المثلين:" **مشي الطرق فيه راحات للقمز*والهواوي*** "و" **خفيف الأقدام يسمط* لو كان وجهو مرايا وقليل لكتاف يقلب *لو كان جهد وعتايا*** "كما هو ظاهر المثلان متناقضان الأول يبرز أريحية التسكع في الطرقات، وفتحه مجال الغمز واللهو والمرح بكل حرية. هذا المثل صادر عن ممارس هذا الفعل أو مشجعه، بينما المثل الثاني في شطره الأول يبين الضريبة التي يدفعها المتسكع صاحب الخرجات الكثيرة، وتتمثل هذه الضريبة في فقدانه لإعجاب الناس وشوقهم له، وكل ما يحظى بههو مللهم منه وتبرهم به وبكثرة ظهوره وزياراته. فهذه النتيجة حتمية حتى لو بلغ به الجمال مبلغا عظيما. وهذا المثل صادر عن الجماعة الكارهة والمتململة من تكرار

---

[1] نبيلة ابراهيم ، اشكال التعبير في الأدب الشعبي ، ص 185.

* القمز، الغمز و تم قلب الغين قاف وهي الاشارة بالعين والحاجب و الجفن

* الهواوي : هو الهوى من رغبات وشهوات

* يسمط : من السمط أي ذهبت حلاوته

* يقلب : يغلب أي يهزم

* عتايا : من العتو و القوة و الشدة

رؤية وجه المتسكع. ومن هنا نجد أنَّ الحالة الشعورية لقائل المثل الأول تقابل وتتمايز مع الحالة الشعورية لقائل المثل الثاني. وكل ما تقدم ينطبق على الأمثال الآتية:

"**النار تخلي الرماد**" يقابله " **وليد الفار حفار**".

الذراع الوافي ما يكافي " يقابله " **حط في يدي نحط في يدك**".

"**الذواقة الشينةكولها و انعل*** **مولاها** " يقابله " **اللي تفكرني ما حقرني**"

"**إذا عادو الخطيوات أكثر من اللقيمات لا بارك الله فيهم** "يقابله" **اعرضني و كول سهمي**".

" **ما تولف ما تلف**" يقابله "**ما تلف حتان تولف ما تبط*** **حتان اتكتف** "

" **عين ما تشوف،قلب ما يوجع**" يقابله "**كِتشوف العين تترك السوال.**

وقد تتوافق الأمثال وتتجانس إذا توافقت نتائج التجارب وتجانست، فخاصية التناقض حالها كحال الخصائص السابقة ليست ثابتة ثباتا مطلقا. وللتدليل على هذه النقطة نعيد بعث مثل ذكر سابقا ألا وهو "**.... الخو ما ينفع خوه يا ويح من خانو ذراعو**" للتأكيدعلىأنَّ هناك بعض التوافق في العلاقات الاجتماعية،كما لنثبت أنَّ هناك أمثال تتوافق معه في المشرب والرؤية كقولنا:" **الخو خوانة والخوانة تخشش الريح**" وكذا " **خوك من واتاك مش اللي جابتويماك**"هذه الأمثال خلصت من خلال تجاربها إلى نتيجة واحدة مفادها أنَّ المضرة والأذية التي لحقك من الأخ تفوق المنفعة والفائدة التي تنالها منه. وفي نفس السياق لكن في الضفة المقابلة نجد تجارب تتظافر في نتائجها وتتوافق لتعلي كلمة الأخوة منها:" **قالوا: ياعِدو خوه ...قالوا: بطو تشوف** ". وملخص هذا المثل أنَّ أخوين تشادا بالكلام،فمرّ طرف ثالث فوصف أحدهما بأنَّه عدو لأخيه، فماكان من هذا الأخ إلّا أنْ دعا المتحدث بتجربة الاعتداء على أخيه وسينال ضربا مبرحا منه دفاعا عن أخيه.

* انعل : من اللعن و تم تبديل ترتيب الاحرف تبعا لخصائص لهجة المنطقة

*تبط : تضرب

وأيضا المثل القائل :" **أنا وخويا على بن عمي ... وأنا وبن عمي على البراني** " وكذا المثل:" **خوك خوك ولا يقرك صاحبك**" والأمثلة كثيرة جدا تؤكد ثنائية التناقض والتوافق لا يسعنا المجال لذكرها كلها.

2-11فردية التأليف ومجهولية المؤلف: أحدثت قضية تأليف الأمثال سجالا كبيرا بين الباحثين، حيث انقسمت أراؤهم إلى فريقين، رأي ذهب مذهب أرسطو في أنَّ الفضل في نشأة الأمثالوبقية أشكال التعبير الشعبي الأخرى يعود إلىالجماعة الشعبية ؛باعتبارأنَّ الأمثال مرآة عاكسة لقيم ونظم وعقلية هذه الجماعة.كما أنَّه "ليس نتاج عصر معين،أو بيئة معينة،أو عقل فرد من الناس الأذكياء والحكماء، بل هو نتاج واقع علاقات اجتماعية يمكن لأي حدث أنْ يوحي فيها بمثل من الأمثال"[1]، كما يذهب أصحاب هذا الاتجاه إلىأنَّ المثل لا يسمى مثلا،إلّا بعد أنْ يتعرض لجملة من التحويرات التي تسمه بطابع الشعبية والجماعية. وأول من يتصدر هذا التوجه أحمد شعلان الذي يقول:" لا ينتشر المثل ويصبح تعبيرا مجنحا إلّا بعد أنْ يتعرض لعدّة تحويرات مقصودة تؤدي إلىاكتسابه موافقة شعبية"[2]. وكذا نبيلة إبراهيم دافعت عن هذا الرأي في أكثر من موضع، حيث فنّدت أراء أستاذات في مقابلة تلفزيونية – على قناة الجزيرة – موضوعها المرأة في الأمثال الشعبية فتقول:" أختلف أولا في أنَّ التراث الشعبي بما فيه الأمثال الشعبية لا دخل للمرأة فيه أو في صنعه، فالأدب الشعبي أو الموروث الشعبي بصفة عامة موروث يمثل كتلة جماعية عبر التاريخ، يمثل هؤلاء الناس الذين صنعوا الحياة في حقبة زمنية معينة، وفي ظروف معينة، ولهم هوية معينة، ولذلك نحن نقول أَّنه ليس هناك شخص واحد يمثل الجميع، بل التعبير الشعبي هو من يفعل ذلك"[3]. كما ذكرت تعقب على قول زايلر– سنتطرق إلى رأيه في الأسطر المقبلة –

1عون ميخائيل ، المثل الشعبي بين الإبداع الفردي و التمثيل الاجتماعي ،
http://www.bayanealyaoume.press.ma/index.php?view=article&tmpl=component&id=1499
= التاريخ 2014/6/25، سا 13:30.

[2] الشعب المصري في أمثاله العامية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ،دط، 1972،ص230. أحمد إبراهيم شعلان،

[3] للنساء فقط ، قناة الجزيرة ، 2002/11/11.

في كتابها أشكال التعبير في الأدب الشعبي:" المثل من وجهة نظري لا يصبح مثلا إلا في المرحلة الثانية لانتقاله، أي عندما يساهم الشعب في وضعه في قالبه الخاص به"[1].

اذن وحسب ما تقدم من الأراء فالمثل إنتاج شعبي؛ لأنَّ الجماعة تتدخل في تأليفه ولا يغدو مثلا؛ إلا بعد حصوله على الموافقة الشعبية، ولو بحثنا في مدونة الأمثال لوجدنا نسبة كبيرة والسواد الأعظم منها مجهول المؤلف. وهذا ما يدعم إلى حد ما آراء هذا الاتجاه، بيد أنَّ دارسين آخرين يرون خلاف هذا الرأي على رأسهم زايلر الذي يقول:" لقد ظلّ الرأي السائد منذ فترة طويلة يدّعي بأنَّأصلالمثل مِثله في ذلك مِثل التعبير الشعبي والحكاية الشعبيةأو أغانيالمآثر الشعبية يتمثل في الأعماق الخفية الشعبية ..... إنَّ الشعب باعتباره جمعا لا يخلق شيئا. إنَّ كل خلق وكل اختراع وكل اكتشاف يصدر عن شخص فرد، لا بد من أنْ يكون قد تمّ التصريح به قبل كل شيء ذات يوم وفي موضع ما، وبعد أنْ يلقى هوى في نفوس من يسمعونه، يقومون بإشاعته كقول مثلي، ولا شك أنَّه تعرض فيما بعد للتعديل أو التغيير إلىأنْ أصبح ذا شكل مقبول عند الجميع، وهكذا يكون قد أصبح مثلا معترفا به من طرف الكل"[2]. يتضح من هذا القول أنَّ البذرة التأسيسية والنواة الأولى للمثل الشعبي، هو الشخص الفرد مع مساهمة شعبية في الانتشار والتعديل لكن كلمسات أخيرة في مرحلة لاحقة.

يطالعنا أيضا قول "كراب" الذي ينفي بشكل حاسم جماعية تأليف المثل فيقول:"ليس في وسعنا أنْ نعتبر المثل– كما لم نستطع اعتبار الحكاية –إنتاجا جماعيا بل لقد صيغ كل مثل ذات مرة، في مكان واحد، وزمن محدد، وصياغة عقل فرد مجبول على صياغة الحكم والأمثال"[3].

[1] نبيلة إبراهيم ، أشكال التعبير الشعبي ، ص178

[2] عبد الحميد بورايو ، البعد النفسي و الاجتماعي في الأدب الشعبي الجزائري، منشورات بونة للبحوث و الدراسات، الجزائر،ط1،2008، ص 73.

[3] احمد رشدي صالح ، فنون الأدب الشعبي ، ص12.

ويرى "زايلر"أنَّ هذا الفرد يتسم بطبيعته المشرقة وبقدرته على إصابة الهدف بتعبير فريد، ثمّ يتغير المثل ويتحور حتى يتخذ شكلا محددا، فينتقل بذلك من الملكية الخاصة إلى الملكية العامة[1]. ومن جملة التغيرات التي تعتري المثل في رحلته وبعد انعتاقه من فم قائله تقول نبيلة إبراهيم:"المثل لا يصبح صيغة قابلة للتداول،إلا عندما تعتريه كل صور التحسين، فيكون مستوف لشروط الإيقاع والاختصار والاختزال والتصوير البلاغي الذي يضفي عليه شكلا محبوبا للناس، ومن ثمّ يثبت ومن ثمّ يتداول"[2]. ولو تأملنا في أمثال المنطقة لوجدنا أمثالا كثيرة تُشرِّع لحياة المرأة كنصائح وإرشادات كالقول :" **اللي شافها راجلك علقيلها كتاب واللي ماشافهاش أحفريلها زرداب**"؛ بمعنى أنْ تحفظ الأمور التي يعلم زوجها بوجودها، وأنْ تختفي عنه مالا علم له به والمثل:" **ابنك وما ربيتي وراجلك وما علمتي**" هل يمكن القول أنَّ هذه الأمثال قالتها امرأة؟وفي مقابل هذه الأمثال التي تقلل من قيمة المرأة كـ:" **كية النسا ما تتنِسى** " و" **معرفة الرجال كنوز ومعرفة النسا نجاسة** "و" **البنات بقرات ابليس** " هل قائل هذه الأمثال رجل ؟ تجيب علوية صبح عن هذا التساؤل في المقابلة التلفزيونية فتقول:" هذه الأمثال أكيد من اختراع الرجل؛ لأنَّ الرجل هو السلطة والسلطة هي التي تملك الأفكار، والتابع يأخذه الأفكار ويروج لها ...."وتقول في موضع آخر " وحتى الأمثال التي تنصح المرأةأو هي في صالحها صاغتها المرأة بما يتناسب مع وضعها، لكن ضمن المفهوم الذكوري العام الذي تكون هي مقبولة فيه "[3].لكن رمزية الإرياني تشكك في الأمر وتعلن استحالة الجزم في هذا الأمر حيث تقول: "الأمثال جزء من التراث لا أحد يستطيع أنْ يجزم أنَّ المرأة أو الرجل هو من صنعها، وهل المرأة روت هذه الأمثال؟ أو ابتدعتها؟ أم هما معا؟"[4].

[1] نبيلة إبراهيم ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي ،179

[2] للنساء فقط، قناة الجزيرة .

[3] المرجع نفسه .

[4] المرجع نفسه.

إذن الآراء السابقة ترجّح كفة فردية التأليف، وتزيد عنها بتحديد جنس قائل المثل – رجل أو امرأة– بحسب موضوع المثل.

وإنْ تأملنا في الكتب الأدبية والتاريخية وكذا مدونة أمثال المنطقة؛ لوجدناها تحوي كثيرا من الأمثال المرتبطة بحوادث حفظت لنا اسم قائل المثل، وبهذا جعلت قضية مجهولية المؤلف قضية نسبية لا تنطبق على كل الأمثال. فالأمثال العربية"**الحديث ذو شجون**"و"**واسعد ام سعيد** "و" **سبق السيف العذل** " قالها ضبة ابن ادد بن طانجة بن الياس بن مضر، في حادثة بعينها والمثل " **المنايا على الحوايا**" قالها عبيد بن الأبرص الشاعر المشهور عندما هم المنذر بالفتك به في يوم بؤسه. وبالنسبةللأمثال الشعبية في المنطقة فهناك أقوال عبد الرحمان المجذوب في رباعياته الشهيرة:"**لا تركب حتان تسرج وتعقد عقدة صحيحة، ولا تهدر حتان تخمم لتعودلك فضيحة** "و" **أحصد القمح وذريه والريح يدي قبارو،إذا كان القلب مهموم الوجه يعطي اخبارو**".وفي المنطقة أمثال كثيرة معروف قائلها– ذكرنا بعضا منها في موضع التشابه والخصوصية – نعرض منها المثل " **كثرت لصحاب من قلة عرفي قبضت على الما لقيت كفي** ".فصاحبه رجل يسمى الصادق بوديسة كان صاحب أموال وأرزاق، والتف حوله كثير من أشباهالإخوان والأصحاب لكن لمّا كبر وتقدم به السن فقد أمواله، فانفض عنهمن كانوا حوله وتركوه قائما،فقال مقولته هاته حزنا وحسرة على حالته. نختم هذه الخاصية بالمثل القائل :" **ربي يجعلي في كل ثِنية ولية**" قالته عجوز تسمى السعدية، ومعناه أنَّه في كل مكان يقصده الإنسان يجد بيتا يؤويه، ووليا حميما يطعمه ويسقيه.

2-12 تعليمية المثل:اختلف الدارسون أيضا في قيمة تعليمية الأمثال بين مشكك ومؤيدومن جملة المشككين "اندري جولس" الذي يعتبر أنَّ التعليمية توجه نحو المستقبل، في حين يعتبر المثل نتيجة خبرة ماضية، فهو خلاصة لخبرة انتهت وليس لخبرة سنتعلمها"[1]، تأثرت نبيلة إبراهيم بهذا الرأي واتبعت خطاه قالت:"إنَّ المثل حصيلة تجارة مفلسة، وإذا كان المثل

[1]ينظر: عبد الحميد بورايو، البعد النفسي والاجتماعي في الادب الشعبي، ص120.

ذو طابع تعليمي؛ فمعنى هذا أنَّه يكون بداية لتجاربنا ويكون له أثر في صقلها. ولكن الواقع غير ذلك فالتجربة تتم كما يحلو له، وفي نهايتها ينطلق لساننا بمثل يلخص نتيجتها ....ولا شك أنَّ هناك فرقا بين هذا المثل وبين أقوالنا بصيغة الأمر:لا تتدخل فيما لا يعنيك.إنَّ الصيغة الثانية تنظر إلى المستقبل وتهدف إلى غرض غير تعليمي"[1].

يتضح من هذا القول أنَّ التعليمية تتطلع إلى المستقبل، وبالتالي تكون في بداية التجارب لا في ختامها، كما أنَّها تستلزم الأمر والإلزام.لكن أسلوب المثل يعتمد أساسا على الحرية باعتبارها تجربة ذاتية تنبع من ضمير الفرد، وليس خطابا موجها من خارج ذات الإنسان. فالمثل يحدد المعاني دون تبني الشعارات ومن هنا ابتعد أسلوبه عن الوعظ والخطابة، وبرغم وجودما يشير إلى الالتزام بالقيم والجماعة في مواضيعه ، لكنه لا يندد أو يتوعد بمن خالف هذا الالتزام،إضافةإلىأنَّنا لا نلمس في طريقته تجريحا أو تعريضا بقدر ما هو تلميح بإيجاز إلىالسلوكيات غير السوية، في ذكاء وخبرة تاركا لهم حرية الرجوع إلى السلوك السوي،أو التمادي في طريق الانحراف[2]. وللتدليل على صحة هذه الآراء نسوق الأمثالالآتية :

" **الفم المتلمد ما يخشو الذبان** "

" **الهِشيش من الحِشيش** "

" **الحيوط بوذنيها** "

" **طار وعيلو طار عقيلو**"

" **اليوم معاك و قدوة حذاك**"

" **الدنيا بالوجوه و اللاخرة بالفِعايل** "

" **في كراعي ولا في صباطي لحمر**"

" **الليمنة ما تشاور الليسرة**".

---

[1] نبيلة إبراهيم ، اشكال التعبير في الادب الشعبي ، ص178.

[2] ينظر : التلي بن الشيخ ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي ، ص 163-165.

إنَّ المتأمل في هذه الأمثال و–غيرها كثير – لا يجد فعل أمر ولا أي شكل من أشكالا لإلزام أو الحث، والتشجيع أو حتى التوجيه، بقدر ما يجد طرحا لحقائق أو تجارب بحيادية تامة دون اتخاذ مواقف، وهذه الميزة ترفع من شأن الأمثال وتعزز مكانتها بين الناس فالطبيعة البشرية ترفض الإجبار والإسترهاب وفي هذا السياق يرى الدارسون أنَّ" الطابع غير التعليمي في المثل يرتفع به إلى مستوى أدبي فني، لم يكن ليصل إليهلو أنَّه كان يهدف إلى غرض تعليمي صريح. فالتعبير عن خاتمة التجربة معناه رجوع بها إلى الوراء حتى بدايتها أيأنَّنا نعيشها مرة أخرى"[1]. اذن وحسب هذا القول فإنَّ وضوح الأهداف والتعليمية الصارخة تقلل من أدبية المثل.

كل ماتقدم كان يخدم كفة الطابع غير التعليمي.أمّا كفة الطابع التعليمي فيعد زايلر أبرز المرجحين لها إذ قال في معرض تعريفه للمثل: " المثل هو القول الجاري على السنة الشعب الذي يتميز بطابع تعليمي، وشكل أدبي مكتمل يسمو على أشكال التعبير المألوفة"[2]. في هذا التعريف إقرار واضح بالطابع التعليمي، وكذا بالشكل الأدبي لنتبين أنَّ زايلر لا يعترف بالعلاقة الانعكاسية –إنْ صح التعبير – بين القيمة التعليمية والقيمة الأدبية التي تحدثت عنها نبيلة إبراهيم في الأسطر السابقة. ويقر بعض الدارسينبأنَّ "للمثل دورا تربويا وتعليميا وتثقيفيا لا يستهان به، وهو يغطي حياة الإنسان في أسرته وتاريخه ومجتمعه ومعتقداته، فتهديه إلى الطريق الأنسب وتحثه على البعد عن المساوئ والمهالك"[3]. بعد التأمل في هذا القول نجد ألفاظ " تربوي، تعليمي، تهديه، تحثه " تحمل دلالة قوية تشير إلى الطابع التعليمي في الأمثال. وهناك من يرد على فكرة الأمثال تقال في نهاية التجربة بيد أنَّ التعليمية تتطلب ذكرها في بداية التجربة فيقول :" نلاحظ أنَّ المثل يقوم بدوره التربوي قبل التجربة أو بعدها، فعند الإقدام على أمر يتذكر المُقدم مثلا خاصا به– الأمر –أو يذّكره به

[1] نبيلة إبراهيم ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، 178.

[2] المرجع نفسه، ص170.

[3] طلال الحرب ، أولية النص ، ص 153.

أحدهم، كأنْ يذكره إذا أراد صرم أخيه بمثل. وقد يتذكر هذا المثل بعد صرم أخيه فيحس بالوحشة ويدرك خطأه "[1].

من الإنصافأنْ نقف موقفا وسطا، فلا نرفض الطابع التعليمي بشكل تام ولا نرفض الطابع غير التعليمي بالشكل ذاته؛ لأنَّ الأمثال تتراوح بين الطابعين. فهناك أمثال كثيرة إنْ لم تنتمإلى مجال التعليمية، فهي تنتمي إلى مجال أوسع وأشمل. ألا وهو مجال التربية أو كما يسمى "**بالتربية التلقائية**"، وهي التي تنعدم فيها تقريبا عملية ضبط التعلم وتوجيهه، ويكون اكتساب المعرفة والخبرات والمهارات والعادات في البيئة الاجتماعية.

ونحاول الآن عرض مجموعة من الأمثال التي تستخدم الأمر والوعظ والحث بغية إبراز الطابع التعليمي:

" **طالبي بختك وأترِماي على أختك***" بمعني طالبي حظك،أو نصيبك وتزوجي بزوج أختك ويعني هذا المثل أنَّ السعادة الزوجية غير مقرونة بزواج الأقارب أوالأجانب، بل هي معتمدة كل الاعتماد على حظ المرأة وما كتب لها " الناصية " فلو كتب لها السعادة والهناء فلن ينّقص عليها شيء سعادتها، وإنْ كانت أختها هي ضرتها.

"**ونّي*** **قبل لا يجي السيل**" ويعود هذا المثل لأولاد نايل الذين كانوا يعيشون في الخيام وكانوا يعرفون أحوال الطقس ولحظات نزول المطر من تقلب الجووتصرف الحيوانات، فيعمدون إلى حفر سواقي حول الخيام؛ ليتحكموا في سيرورة مياه الأمطار. ويمنعون بهذا دخولها داخل الخيام، والمعنى العام للمثل هو أخذ الحيطة والأسباب والاستعداد لشيء ما قبل حدوثه.

" **اترك الحب تتحب**" وجاء هذا المثل على لسان طائر السنونو كإجابة على سؤال طرحه عليه بقية الطيور، والذي مفاده لما أنت – السنونو– محبوب عند البشر على خلافنا نحن؟

---

[1] طلال حرب، المرجع السابق ، ص 153.

هذا المثل لا يهدف إلى زواج المحارم ولا يقصد معناه الحرفي، وإنما جاء على سبيل المجاز ليؤكد أن السعادة الزوجية أمر متوقف على القدر وإن *كانت في وسط يسبب للمراة يهيء للمرأة كل أسباب التعاسة .

*ونى : أي قم بحفر السواقي .

فقال أتركوا زرعهم وأرضهم ولا تفسدوا محصولهم يحبونكم، والمعنى العام هو الزهد فيما يد الناس يؤدي إلى حب الناس.

" **المهر لا تشلّو*** **والذِكر لا تدلو**" في هذا المثل توجيه صريح وإرشاد لطريقة تربية الأبناء فهو يرى أنَّ كثرة الدلال تفسد طبع الطفل الصغير، وهذا ما نشهده في الواقع. وقَرن هذا بالمهر الصغير أيضا، إذ لا تصلح له الزينة وكثرة العناية.

" **كول قدك، وامشي مع ندك، واتبع سيرة بوك وجدك**" وفي هذا تعليمات للفتى، فلا يجب أنْ يأكل أو يعيش بما لا يتناسب مع سعته المادية، كما عليه أنْ يرافق أقرانه ونظائره المساوين له في المستوى العلمي، والطبقة الاجتماعية و... كما عليه أنْ يسير على خطى أبيه وجده فلا يبتدع لنفسه دينا أو عرفا؛لأنَّه سيكون ساعتها منبوذا مذموما مدحورا؛ لإنكاره لأصله وخروجه عن بني جلدته.

" **يا راقد نوض سبح نوم العشرة ما يربح** " وفي هذا المثل أمر بالنشاط والعبادة والعمل وذم الكسل؛ لأنَّ نؤوم الضحى لا يستفيد من شيء، بل يفوته كل شيء.

نلاحظ أنَّ كل الأمثال السابقة تحوي فعل أمر، فهي تحث الفرد على التزود بالعلم، كما تشجع على التنشئة الصالحة للأبناء، وتؤكد على استخدام الأساليب الصحيحة من تأديب وغرس للعادات الحسنة.

أمّا الأمثال التي تحوي على نوع من التهديد والوعيد فهي قليلة لكنها موجودة نذكر منها:

" **وجه لا يعرق لا يبرق*** **بالنار يتحِرق** "ومعنى هذا المثل أنَّ المرء الذي لا يخجل ولا تظهر عليه علامات الحياء، من تصبب العرق وتغير اللون، هذا الإنسان يستحق انْ يحرق بالنار لقلة أدبه.

" **بوتراها*** **يا صياد النِعام** " تعود قصة هذا المثل إلى صياد يرتدي ريش النعام، كعامل تمويهي لكي لا يهرب منه النعام، ولا تفوته فرصة الصيد. لكن الناس كانوا دوما يُحذّرونه

---

* لا تشلو : لا تزينه

* لا يبرق : لا يتغير لونه

من مغبة هذا التصرف ونتائجه، ويلفتون انتباهه إلى إمكانية صيده من طرف الصيادين اعتقادا منهم أنَّه طائر النعام، لكنه ما استجاب لتنبيهاتهم وتحذيراتهم حتى وقع ما كان يخشاه الجميع، وقتل الرجل– وهكذا ذهب قولهم " بوتراها يا صياد النِعام" مثلا سائرا ويضرب هذا المثل لتحذير وتوعد الظالمين والطغاة.

وأكثر ما يجعل المثل ذا شحنة تعليمية عالية،هو احتواؤه على الحكمة فضلا عما ذكرناه سابقا من وعظ وأمر ووعيد، ونثبت هذا في المقاطع المَثَلِيَة الآتية:

*" **لا تحكي في أوقات البُكرا*** **... ولا تهدر مع أطراف البشيم*** **...وإذا نطقت أنطق بالخير** " تعود قصة هذا المثل إلى رجل كان يمشي في الصباح الباكر مع طفله الصغير قاصدا السوق. فسأله ابنه إنْ كان صحيحا أنَّه قتل رجلا من إحدى القبائل، فأنكر الرجل وبرّء نفسه أمام ابنه ولم يكن هناك أحد سواهما، حيث كان الوقت مبكرا جدا والمنطقة خالية غير مأهولة بالسكان لدرجة ارتداد الصدى، ولم يلبث الرجل إلا لحظات حتى برز له من وراء التل مجموعة من الرجال الأقوياء المسلحين اعتذرو منه واحتضنوه، ثم أخبروه أنَّهم جاؤو من أجل الثأر لصاحبهم ابن عشيرتهم، ولمّا سمعوا حواره مع طفله الصغير أيقنوا أنَّه بريء وأنَّهمكانوا له ظالمين.أكمل الرجل مع ابنه الطريق وبعد طلوع النهار ودخولهم السوق اخبر ابنه أنَّه من قتل الرجل بذراعه هاته – مشيرا إليها– استغرب الفتى من قول والده، لكن الوالد أعطاه المثل على شكل مقاطع من الحكمة مفادها أنْ لا يتكلم في الصباح الباكر؛ لأنَّ الهدوء ينقل صدى الصوت،كما أنَّه لا يجب التكلم مع الصغار؛ لأنَّهم ينقلون الكلام،وأنْ يعوِّد لسانه على النطق بالخير فرُب كلمة قتلت صاحبها.

* " **لا تمشي في الليل حتان يطلع نهارك ...ولا تقطع واد لوكان جر...لا تامن في دار لمان**"، وفي رواية اخرى يقال" **ما تقطع الواد حتى تبان حجارو، وما تمشي في الليل حتى يطلع نهارو، وما تصحب صديق حتى تعرف خبارو**". قصة هذا المثل ترجع إلى الزمن

---

*بوتراها : سوف تراها

*البكرا : الصباح الباكر

*اطراف البشيم : الاطفال الصغار

القديم، حيث اتفق ثلاثة رجال من قرية واحدة للخروج بحثا عن العمل والرزق في القرى الأخرى. وفعلا استقروا للعمل في قرية بعيدة، وبعد عام من الغياب قرروا العودة لعائلاتهم بعد أنْ جمع كل واحد منهم ثلاثة دنانير، وفي رحلة عودتهم دخلوا قرية وجدوا في ساحتها مناد" براح" ينادي قائلا " **الحكمة بدينار، الحكمة بدينار ! !**" فهبَّإليهأحد الرجال الثلاثةليشتري من عنده حكمة، لكن صاحبيه استهجنا فعله كيف يزهد في ثلث ماله بعد غياب وعناء؟، وكانت الحكمة التي اشتراها تقول:"**لا تمشي في الليل حتان يطلع نهارك**". واصل الأصحاب رحلتهم ودخلوا قرية ثانية ووجدوا بائع حِكم آخر، وتكرر المشهد الأول مع اختلاف في الحكمة؛ إذ تقول هذه المرة:" **لا تقطع الواد لو كان جر**". واصل الأصحاب رحلتهم مع استغراب يخيّم على الصديقين إزاء تصرف صديقهم، لكن استغرابهم تحول إلى اتهام بالجنون لمّا تخلى عن آخر دينار، في القرية الثالثة بشرائه الحكمة القائلة:"**لا تامن في دار لمان**".وفي أثناء الرحلة هبط عليهم الليل وهم في الغابة، فقرر الصديقان عدم التوقفلاغتنام الوقت وكسبه في الوصول سريعا إلى قريتهم، لكن صاحبهما اعترض بحجة أنَّه اشترى الحكمة بدينار. وفعلا كان له ما أراد وكان لهما ما أرادا إذ انفصل الأصحاب. وتسلق الرجل شجرة وقضى ليلته، وفي الصباح واصل سيره لكنه وجد جثتي صديقيه وقد أكلتهما السباع والضباع،فدفنهما وأخذ مالهما وبهذا حصل على ستة دنانير مقابل إتباعه للحكمة الأولى، أكمل الرجل سيره وفي الطريق التقى تاجرا يسوق بغاله محملة بشتى صنوف اللباس والحلي؛ ولأن طريقهما كانت في نفس الاتجاه فقررا الترافق بغرض الاستئناس، وفي أثناء طريقهما وصلا إلى واد به أثر طفيف من الماءلا يتعدى كعب القدمين، فطلب التاجر أنْ يقطعا الطريق، لكن صاحبنا رفض قائلا:"**راني شاري الحكمة بدينار**" أما التاجر فقرر تجريب قطع الواد وترك تجارته في حراسة رفيق رحلته.وما إنْ توسط التاجر الوادي حتى تدفق السيل فجرفه. وبهذا كسب الرجل تجارة ومالا كثيرا بإتباعه الحكمة الثانية. وفي طريق رحلة العودة أسدل الليل ستاره، والرجل على مشارف قرية نزل فيها ضيفا على زعيمها فأكرمه ونعمه وأحسن ضيافته ومسامرته، وفي الليل نام المُضيف لكن الضيف لم يستطع

النوم؛ لأنَّ الحكمة الثالثة تستلزم عدم نومه وفي منتصف الليل أحس بالحركة فتظاهر بالنوم إذ دخلت امرأة حامل أخرجت من تحت ضفيرتها شفرة حادة، ذبحت بها زوجها صاحب الدار.

وفي الغد نادت تصرخ متهمة إياه – الرجل – بقتل زوجها وماكانمن أهل القرية إلّا تقييد المتهم إلى جذع نخلة، حيث قرروا الاقتصاص منه، لكنه طلب مقابلة شيخ القرية كآخر أمنية، وكان له ذلك فأخبر الشيخ أنَّه اشترى حكمة تلزمه بعدم إعطاء الأمان؛ لذا فهو لم ينم وشهد كل ما حدث واصفا المرأة الحامل بكل سماتها وماكان من الشيخ الصالح إلاأنْ وضع يده على بطنها، لينطق الجنين بقول الحق كنوع من الكرامات والعجائبية التي يتمتع بها أولياء الله.وفعلا نطق الجنين واخبرهم بأن الدليل "عكسة"*أمه، وبهذا تم العفو عن الرجل وأطلق سراحه معززا مكرما محملا بالهدايا، وبهذا عاد إلىأهله سالما غانما.

2-13 الأساليب الاستفهامية والصيغ الشرطية:

إنَّ المتعمق في بحر الأمثال الشعبية يجد ثراءه بأنماط الصيغة الشرطية والأساليب الاستفهامية، حيث تعتبر هذه الأخيرة من الأساليب الإنشائية الطلبية ذات المرونة الواسعة يتصرف فيها القائل البليغ في فنون التعبير المصورة، لما يرتسم في نفسه من انطباعات فتراه أداة لتصوير الإعجاب أو التعجب، أو السخرية أو التشويق أو الإيناسوغيرها من المعاني. والحديث عن الاستفهام يجرنا للحديث عن أدواته ومواضعه، وعن أنواع الاستفهام وهذا من خلال مدونة أمثال المنطقة، والبالغ عددها أكثر من 800 ثمانمائة مثل، وبعد إحصاء الأمثال التي جاءت على هيئة سؤال وكان عددها خمسة وعشرين مثلا، حيث تراوحت بين سؤال وجواب، وبين سؤال دون جواب، وبالنسبة لأدوات الاستفهام المستخدمة في الأمثال الشعبية، فهي محرفة عن الأدوات المستعملة في اللغة العربية الفصحى بحيث:

- يستعمل للسؤال عن الأشياء" **شنهي ' و** " **وش** " بدلا من ماذا.

فيقال: " **وش اللي حتمك على المر؟ قالوا اللي أمر منو** "

*العكسة : الضفيرة مقلوبة و هي تسريحة شعر تميز النساء النايليات قديما.

- و للسؤال عن الزمن يقال: " **ويكتى** " بدلا من " **متى** "
- وللسؤال عن المكان يقال: " **وين** " بدلا من " **أين** "و" **منين** " بدلا من " **من أين**فيقال: " **يا قاتل روح وين تروح ؟لارضبندير و السِما قصدير**"، "**منين نبداك يا شحمةلوداك ؟** "
- أما عن السبب فيقال: " **لاه** " بدلا من " **لماذا** "

فيقال :" **مادرت في ركبتها لاه نلومها ؟** "

وللسؤال عن الفاعل أو الشخص فيقولون: " **شكون ولمن** " بدلا من " **لِمن** " و "**من** ". فيقال: " **لمن تكحلي يا مرت لعمى**" ، "**أنا مير ونتا مير وشكون يسوق لحمير**"

- وللسؤال عن العدد يقال : " **قداه** " بدل من " **كـــم** "

" **شكالو بالعقر قالوا قداه ولادك** "

وبالنسبة لموضع أدوات الاستفهام فنجدها في ثلاثة مواضع كالآتــي:

- في صدر المثل ومقدمته كـ : "**وش يعرف لحمار لماكلت القرفة** "
- في وسط المثل كـ: " **قدوة كي نتقدا وش من طريق ناخذو** "
- في نهاية المثل كـ: " **حطب قدام لاخِطب وقال ننصب الكِوانين وين** "

وطبعا هذه الأدوات ليست مقصورة على الاستفهام الحقيقي فحسب، بل تتعداه إلى أنواعه الأخرى كالاستفهام الإنكاري، ومعاني التعجب والتهكم. علما أنَّالاستفهام الحقيقي هو ذاك الذي يحتاج إلى جواب. نحو قولهم :

- " **من هو عدوك ؟ قالوا صاحب صنعتك** "
- " **قالوا وش جاب البصلة في حجرك ؟ قالوا هنا لِقيتني حاصل** "
- " **قالوا وش جابكم يا حشاشين النيوف ؟ قالوا الكبدة تروم على الحلوف** "

نلاحظ أنَّ هذه الأمثال جاءت على شكل سؤال وجواب، وأمّا الأمثال التي اقتصرت على السؤال فهي تهدف في الغالب إلى غايات أخرى غير الاستفهام الحقيقي، نحو قولهم:

- " **ماذا تدي يا التراب من الزينين ؟** " فهو يهدف إلى التحسر والحزن؛ لأنَّه يسأل التراب عما فعل بأحباب غيّبهم الموت.
- " **وش يعرف لحمار لشم النوار؟** " يهدف إلى التهكم والسخرية، فالحمار لا يفرق بين حمولته إنْ كان يحمل عشبا للأكل أو وردا زكيا للشم.
- " **وش جاب الصحراللتل ؟ وش جاب الساكنة*للقيطانة* ؟ وش جاب الدالية للفرانة*؟ وش جاب مرت أبي للحنانة***؟"يهدف هذا المثل إلى التقرير – أي طلب الإقرار– والتوكيد، قطعا لا تتساوى الصحراء القاحلة بالتل الأخضر، ولا المرأة المتحضرة بالمرأة البدوية، ولا تستوي شجرة العنب المستهلكة للماء بالساقية المعطية للماء، بمعنى لا يتساوى مبدأ الأخذ بمبدأ العطاء، كما لا تتساوى الأم وزوجة الأب.
- **لمن تكحلي يامرت لعمى ؟** يهدف إلى التهكم والاستنكار معا .

كان هذا بالنسبة للاستفهام،أمّا بالنسبة للصيغة الشرطية، فيرى الباحثون أنَّ " التركيب الشرطي وحدة نحوية، تحمل قضية تنحل إلى طرفين ثانيهما معلق بمقدمة يتضمنها الأول، والعامل الذي تنعقد به القضية قد يكون لفظا صريحا وهو الأداة، وقد يكون مظهرا نحويا في صلب التركيب"[1]. ولو أسقطنا هذا التعريف على واقع الجملة الشرطية في الأمثال الشعبية، بعد التخلي عن البعد النحوي لعدم توافقه مع طبيعة اللهجة العامية فسنجده ينطبق تماما، بحيث تتكون الأمثال من جملتين هما فعل الشرط وجواب الشرط، تربط بينهما أداة تكون ظاهرة جلية أحيانا، وأحياناأخرى تكون خفية ضمنية. وبالنسبة لأدوات الشرط الظاهرة، فهي ترد فصيحة مثل **إذا، لو**، كما ترد محرفة عن الفصحى، مثل **حتان** والتي تعني الأداة الظرفية" حتى" والأمثال الآتية تدل على شرطية الصيغة:

---

* الساكنة : المرأة التي تسكن الحضر

* القيطانة : من القيطون وهو الخيمة والقيطانة هي المرأة البدوية التي تسكن القيطون

*الفرانة : الساقية.

*الحنانة : الحنونة وهي الأم.

[1] عبد السلام المسدي وعبد الهادي الطرابلسي، الشرط في القرآن الكريم على نهج اللسانيات الوصفية، الدرار العربية للكتاب، تونس، دط، 1985،ص23.

- **" إذا كان حبيبك عسل ماتلحسوش قاع"**
- **" إذا شبعت الكرش تقول للراس قني "**
- **إذا خوك فرشلكجناحوماترخفش روحك"**
- **" إذا تفاهمت العِزوج والكنة يدخل ابليس للجنة "**
- **كون جا الحرث بالشوارب نميط لارض في يوم"**
- **ماتبطش مرتك حتان تعقلها "**
- **لا تركب حتان تسرج وتعقد عقدة صحيحة ولا تهدر حتان تفهم لتعودلك فضيحة.**

2-14 أسلوب الحوار والقول:تعتمد شريحة كبيرة من الأمثال الشعبية على جملة القولأو المقولة، وهي " نمط يتركب من جملتين كلاهما يتصدر بفعل القول" قال" وتكون الثانية إجابة،أو تعليقا أوإضافة على القول الأول" لكن أحيانا ما نجد أنَّ المقولة تتكون من جملة واحدة أو قائل واحد وأحياناأخرى تتجاوز الجملتين، لتشكل حوارا لمشهد كامل طال هذا المشهد أو قصر، وقد يكون للمثل طابع الحكاية لذا نجده يستخدم كلمة القول على سبيل السرد أوالحكاية. وفي الأمثال المتداولة في المنطقة نجد كل أنواع جملة القول نعرضها فيمايلي:

- قال القط: "**إذا كنت أنت عظم ويابس حتى أنا قط وفارق شقل** "
- **قال الطير: " حريق ابداني ولا فراق أوطاني "**
- **قالت الهامة: " أنا خير من ثلاثة:اللي قال كلمة وما وفاها، واللّي خرج قصعة وما ملاها واللي كبرت بنتو ما اعطاها."**
- **قال اللفت: "ينعل بولحية تبات تحت الثِرى"**
- **يقول للكلب أش ويقول للخاين خش.**

كل الأمثالالمتقدمة قائلها فرد واحد، وإنْ تكونت من جمل عدة وننتقل الآنإلى الحوار في الأمثال الآتية :

- **قالوا: صِحات وجلاّت وما بقى للضيف وين يبات**

قالوا: يصحّيها ويجلّيها وما يقدى حتان يمليها

قالوا: يمليها بالشوك واعوادو

قالوا: لمولى البيت واولادو.

كما هو واضح هذا حوار بين ضيف ومضيف، حيث تبرم هذا الأخير بالضيف الثقيل الذي أبى المغادرة رغم زوال أسباب المكوث، وهي سوء حالة الجو التي تمنعه من مواصلة السفر؛ لأنّه كان مصرا على تناول الطعام .

ونجد حوارا آخر معروف بين جحا ورجل جاء ينبئه بأنَّ الحريق شب في بلاده:

- **قالوا الراجل : ياو النار لاهبة في بلادك**

قال جحا : المهم خاطية دواري

قالوا: ياو راها في دوارك

قال جحا :الفايدةخاطية داري

قالوا: ياو راها في دارك

قال جحا : يعطيك خاطية راسي .

2-15 اسم الموصول "اللّي" : لطالما تصدرت لفظة " اللي" الكثير من الأمثال الشعبية وهي اسم موصول وبالضبط هي" تطور للاسم الموصول **الذي**، إذ أنَّ اللهجات المولدة قد مالت إلى التيسير، وإنَّ الإنسان يصل بطبعه إلى الاقتصاد في المجهود العضلي، فقطعت الذال اختصارا للمجهود العضلي، كما أنَّ نظرية السهولة تميل إلى الابتعاد عن المخارج المتقاربة."[1] إنَّ كثرة استهلاك هذه اللفظة يدل على أمرين، الأول هو أنَّ المثل لا يطرح قضية اجتماعية بقدر ما يطرح سلوك الفرد، لذلك تكرر صيغة الافراد "اللّي" ، أمّا الأمر الثاني فهو صيغة الغائب، فلفظة " اللّي" تدل على أنَّ المثل لا يخاطب شخصا معينا، كما لا يشير إلى

[1] شبر علوي القصاب، اللهجات المحلية في الخليج(للهجة في القطيف مثالا)، http://www.alwahamag.com/index.php?act=artc&id=226&print=1)،بتاريخ:2014/5/12،سا :16:30

التأكيد على الاستفادة من العبرة أو عدم الاستفادة[1]؛ لأنَّ صيغة الغائب تدل في العادة على وصف حدث أو حالة. ونسوق للتدليل على هذه الخاصية الأمثال الآتية:

- " **اللي عينو في العذاب يشري معزة و داب*** "
- " **اللي مشا جاب العشا واللي رقد رشا** "
- "**اللي طابت نجي في شاوها***"
- "**اللي مافي كرشو تبن ما يخاف من نار** ".
- "**اللي استِحى من شي ضرو ظنيت الشيطان قرو***".
- " **اللي حبني ما بِنالي قِصر و اللي كرهني ما حِفر لي قِبر** ".
- **اللي فاتو الكلام يقول سمعت واللي يفوتو الطعام يقول شِبعت** ".
- **اللي ما عندوش البِنات ما يعرفوهش وِكتا مات**".
- **اللي يدور يربح ويفوز يسمع ويزوج***.
- **اللي حضر لمعزتو جابت جدية وجدي، واللي ماحضرش جابت جدي ومات**"

2-16 الكلام العاري* في الأمثال الشعبية:

بالرغم من دعوة الجماعة لعف اللسان وطهر الكلام،وبالرغم من سياج القيم الأخلاقية الذي تضربه الجماعة لحماية منظومتها التربوية، وبالرغم من طابع الالتزام، إلّا

---

[1] ينظر : التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي ، ص169

وفي رواية أخرى اللي عينو في العذاب يخالط النسا و الكلاب *

شاوها : أولها او بدايتها *

قرو :غرو*

يزوج : يتجاوز أو يمرر، وتم تبديل ترتيب الأحرف تبعا لخصوصيات لهجة المنطقة *

*تنويه :كثيرا ما يجد القارئ مصطلح " الكلام العاري " تتقاذفه الكتب المعاصرة لكن لم يتساءل عن المصدر الحقيقي لهذا المصطلح ، وبعد تنقيب في أمهات الكتب التراثية عثر ت على هذا المصطلح الذي نورده كالآتي : في المقامة الجاحظية لبديع الزمان الهمذاني يصف أبو الفتح الاسكندري نثر الجاحظ بأنه :" بعيد الإشارات ، قليل الاستعارات ، قريب العبارات منقاد **لعريان الكلام** يستعمله نفور من معتاصه يهمله". شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، تح: محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ص 87-88. و الجدير بالذكر أن القدماء قد طرحوا الكثير من الموضوعات بلغوا فيها " قدرا من الحرية و الجرأة و الأمانة في التعبير ما نعجز نحن –المعاصرين – عن مجاراتهم أو تقليدهم (حجة خدش الحياء مثلا) دون أن يتهمهم أحد".محمد رجب النجار،جحا العربي،عالم المعرفة،دط ، 1978، ص 7.

أنَّنا نجد الجماعة ذاتها لا تتورع في ذكر بعض الأمثال الشعبية التي تكسر في وجهها الظاهر طبوهات المستور، وتخدش حياء المسكوت عنه.وكل هذا في جمل تعتمد التشبيه في سفور كاشف، كما تعتمد التعارض والتضاد في نقد ساخر، ويعبر هذا الأسلوب عن السلوك أبلغ تعبير يصل بالقارئ إلى درجة الدهشة المضاعفة، الأولى ناتجة عن إصابةالمعنى ودقة التعبير وحسن التشبيه،والدهشة الثانية ناتجة عن الجرأة في التعبير والطرح. والتأثير الذي يتركه هذا الأسلوب مميزا خاصا، لا تتركه الخطب ولا الجدية والجزالة وهذا ما يؤكده الجاحظ بدعوته إلى التمييز في الأساليب والأنماط البلاغية وفق تباين السياقات والوظائف، حين يقول: " ولكل ضرب من الحديث ضرب من اللفظ، ولكل نوع من المعاني نوع من الأسماء: فالسخيف للسخيف والخفيف للخفيف والجزل للجزل والإفصاح في موضع الإفصاح، والكناية في موضع الكناية، والاسترسال في موضع الاسترسال،وإذا كان موضع الحديث على أنَّه مضحك ومُلْهِ، وداخل في باب المزح والطيب، فاستعملت فيه الإعراب انقلب عن جهته، وإنْ كان في لفظه سخف، وأبدلت السخافة بالجزالة صار الحديث الذي وضع على أنَّه يسر النفوس يكربها ويأخذ بأكظامها"[1]. انطلاقا من هذا القول يمكن أنْ نجد عذرا وسبيلا نتفهم ونفهم من خلاله عري حرف المثل، وجرأته فالموقف والسلوك الشاذ يعالج بالجنس نفسه، وكأنَّ المثل يعتمد مقولة **الشاعر داوني بالتي كانت هي الداء** كمبدأ، وهذا يعكس مدى مصداقية المثل الشعبي وطريقته ، التي يدفع من خلالها لرفع مستوى الأخلاق بطريقة مغايرة تتلخص في حكمة " **نتعلم الأدب من قليل الأدب** " هذا من جهة، ومن جهة أخرى طرق باب المسكوت عنه، بغية كشف أمراض المجتمع وتطهير جراحه، فبرغم من أنَّ هذا الفعل مؤلم محرج؛ إلا أنَّه يتوج في نهاية المطاف بالتماثل للشفاء، وهذا أولى وأفضل من التعالي والمكابرة، ومحاولة تغطية الجراح التي إنْ لم تعالج وتطهر فإنَّها أكيد ستتعفن وتتفاقم إلى ماهو أشد وأعظم. فقد تتحول إلى سرطان ينخر في أخلاق وقيم المجتمع

[1] الجاحظ ، كتاب الحيوان ، تح : عبد السلام هارون ، مطبعة مصطفى البالي الحلبي ، القاهرة ، ط2، ج3، ص 39.

وبالتالي فإنَّ هذا العري ظاهري وهو في جوهره يضاهي أستر اللبس وأطهره، ومن أمثلة الكلام العاري في الأمثال الشعبية نذكر:

- " **راحت في كيل الزيت** " المثل في ظاهره كلام عادي، لكن العري فيه عري ضمني، حيث يرتبط بقصة المثل، والتي تتلخص في أنَّ مجموعة من الشبان الشاذين جنسيا اتفقوا لمّا رأوا تاجرا يبيع الزيت في قِرب،*ويحملها على بغاله، اجتمعوا حوله وطلب منه أحدهم فتح إحدى القرب وقبل أنْ يغلقها، طلب منه الثاني أنْ يفتح قربة ثانية ففعل بيد واحدة، لأنَّ اليد الأخرى منشغلة بإمساك القربة الأولى، ولمّا شغلت كلتا يديه فعلوا فعلهم المخل بالحياء، فلم يجد التاجر مخرجا، هل يحمي نفسه ويخسر تجارته،أو يحفظ تجارته ويترك الشبان في غيهم يعبثون، ولهذا المثل أكثر من إستعمال فقد يقال كتذكرة بأنَّه لا أمان في هذه الدنيا، فبرغم من أنَّ التاجر رجل فهو لم يسلم من الاغتصاب. وقد ينزاح عن أصل مورده، ويستعمل في سياق مخالف بعيدا عن هذا، وهو إضاعة شيء في سبيل شيء آخر.
- "**القِني يتقنالوزِقب ...* يتنقالوا**"ويقررهذا المثل حقيقة مؤلمة سائدة في سائر المجتمعات، وهي أنَّ صاحب المال يستطيع بماله شراء كل شيء، فهو الذي يُمدح على الدوام ويُغنى له ويُحتفى به، ويصل نفوذه وسلطته لدرجة أنْ يتخذ من الناس خدما يسهرون على راحته،ونظافته حتى في أكثر المناطق الحساسة من جسده.
- "**اللي اعطى ...*لا يفكو**" بمعنى أنَّ الذي سمح للناس باهانته واستعماله، فلا بارك الله فيه ولا إنقاذ له .
- **اللي يلعب ...* ما يقول آح** " لا يختلف هذا المثل عن سابقه فهو يشير بشكل عام إلى تحمل مسؤولية القرارات والتصرفات،وتحمل نتائج الأفعال دون تذمر أو شكوى.

---

* قرب : جمع قربة وهي حاوية يوضع فيها الزيت أو السوائل وهي مصنوعة من جلد الماعز

* كلمة بذيئة تعني العورة .

* المعنى نفسه

*كلمة سوقية لها دلالة قريبة من الشرك

- "**ضربوه ...* طاحوا سنيه** " ويضرب هذا المثل للإنسان المبالغ، أو المتسبب الذي يتسرع في ردود أفعاله ويبالغ فيها، وكأنّه يبحث عن أدنى سبب لتثور ثائرته فما أبعد مقدمة الرأس عن مؤخرة الجسم، وهذه الصورة معبرة،لأنَّه مهما بلغت قوة الضرب على المؤخرة فأكيد لن يتضرر الرأس لدرجة تساقط الأسنان. كذلك ما أبعد السبب عن ردة الفعل التي يبديها الإنسان المبالغ إزاء موقف ما.
- **الشِعر مقطي ....*يعطي**" بمعنى أنَّ المظاهر ليست كل شيء، فلأصل في سرائر وبواطن النفس؛ لأنَّ ظاهر هذه المرأة الستر، فهي تلتزم بفريضة الحجاب إلا أنّها لا تتورع عن الوقوع في كبيرة الزنا، ولا تتقي الله في ممارستها للبغاء، هذا المثل ثقيل إلّا أنّه يقول حقيقة سائدة .
- "**دموع الفاجرات للبكي واجدات**" بمعنى أنَّ دموع الفاجرة غير حقيقية، بل هي مصطنعة جاهزة للاستعمال دوما، كسلاح لتنقذ نفسها أو لتثير الشفقة، لذا فهي لا تعكس آلاما أو أحزانا حقيقية، بقدر ما تعكس لؤم وحقارة الفاجرة.
- " **عين تقمز وعين ترمز** " ويقال هذا المثل في وصف المرأة اللعوب، التي تتصيد الرجال ولفضحها أكثر يقول مثل آخر" **العين تقمز والدودة في الركنة تقفز** " يعالج هذا المثل حالة شريحة من النساء، حيث تظهر الواحدة منهن في الواجهة لتسحر الرجال بجمالها الكذوب وكلامها اللعوب، فيعتقد الرجل أنّه أمام امرأة مثالية كاملة لكن لو اطلع على بيتها لوجد مفارقة وتناقضا عجيبا، بين حالة البيت العفنة وبين حالة المرأة صاحبة البيت.

وهناك مظهر آخر يكشفه المثل القائل :" **القمازة تكثرمن صِلاة النِبي** "غاية المرأة هنا من إكثار الصلوات على الرسول الكريم – صلى الله عليه وسلم – لا تكمن في نيل الأجر والثواب، بقدر ما تكمن أساسا في لفت الانتبا؛ لأنَّه من المعروف أنَّ البخيل هو من سمع اسم الرسول – صلى الله عليه وسلم – ولم يصلِّ عليه، لذا يسعى الكل للتفاعل معها لرد ودفع صفة البخل عنهم، وبهذا ينّبه المثل من الوقوع في الفخ.

---

* كلمة سوقية تعني مؤخرة الانسان

* كلمة بذيئة تعني العورة

- **بزقات لفام كبزقات ...*** ": يشير المثل إلى ضرورة حفظ اللسان ووزن الكلام قبل التلفظ به لأنَّ الرائحة الكريهة وبشاعة فعل الإحداث هي نفسها كراهة زلات اللسان الفرق الوحيد بين الفعلين هو المخرج .
- **بعد ما ....* لمدت كرعيها** : يأتي هذا المثل للسخرية والتهكم من رد الفعل المتّأخر، فلا فائدة من تصرف يأتي متأخرا. ويضرب هذا المثل عادة للشخص الذي يحاول تصحيح مسار فعل قد فات أوانه.
- **المعزةإذا بالت هدات والطفلة إذا ضحكت ...***: هذا المثل ناتج عن البيئة الفلاحية إذ يعكس اعتقادهم وممارستهم اليومية. وهو يحمل الكثير من القيم،فالمعروف في الريف أنَّ العنزة كثيرة الحركة، والضجيج مقارنة مع البقرة والشاة بحيث لا تسمح للفلاح بحلبهالحركيتها الزائدة، لكن الفرصة تكون سانحة في لحظات تبولها؛لأنَّها تكون هادئة قابعة، وهنا فقط يتمكن الفلاح من حلبها وكذلك الفتاة في عرف الفلاح لا يجب أنْ تضحك مع غريب وكأنَّ أسنانها عورة لا يجب كشفها، فالضحك لا يختلف بشيء عن الزنا، أو وهب الجسد. ربما هذا الحكم قاس ومتسرع في ظاهره لكن هو حكيم بعيد النظر في جوهره؛ لأنَّ الضحك مع الغريب يعني اللين وهو أول خطوة تخطوها الفتاة في طريقها إلى الزنا، لذا أراد المثل أنْ يبتر عليها هذا الطريق ويصور لها نهايته.

3- الفرق بين المثل وغيره من الأنماط التعبيرية :

بعد الاطلاع على خصائص الأمثالأمكننا الآن التفريق بينها وبين الأشكال التعبيرية المتماهية معها، كالقول المأثور والتعبير المثلي والتعابير الاصطلاحية والعبارة التقليدية والحكمة والنادرة.

3-1الفرق بين المثل والتعبير المثلي:التعبيرات المثلية هي عبارات قائمة بذاتها تثري التعبير وتوضحه، بسبب مافيها من بيان عظيم، وقد فرق زلهايمبينها وبين المثل بأنَّها لا

*كلمة دارجة تعني جمع المؤخرة

* كلمة دارجة تعني الحدث الذي ينقض الوضوء

* كلمة بذيئة تعني الزنا .

تعرض أخبارا معينة عن طريق حالة بعينها، لكنها تبرز أحوال الحياة المتكررة والعلاقات الإنسانية في صورة يمكن أنْ تكون جزءا من جملة،كما يمكن أنْ تكون بصيغة التفضيل على وزن أفعل، ومثال النوع الأول:"**سواسية كأسنان المشط**"" **سكت ألفا ونطق خلفا**" "**فلان لا يعوي ولا ينبح**" ومن أمثلة النوع الثاني: **القول** "**أظلم من حية**"،" **أبصر من غراب**"[1]. وإنْ بحثنا في اللهجة العامية ومفردات قاموسنا اليومي عما ينطبق عليه هذا القول لوجدنا:

"**ما يرحم ما يخلي رحمت ربي تنزل**"

"**أزين من القِمر**"

"**وتقول للشمس زيحي ولا نزيح**"

إذنفالفرق الملموس بين المثل والتعبير المثلي عند زلهايم أنَّ الأول يعتمد على التشبيه أي يصور موقفاما، ثم يساق في المواقف المماثلة، أمَّا الثاني فليس شرطا أنْ يعتمد على التشبيه"[2]، لكن التشبيه ليس شرطا في كل الأمثال بل هي خاصية نسبية – وهذا ما تم إثباته سالفا– وبالتالي ليست هناك فروق ظاهرة بقدر ما هي تسميات لمسمى واحد.

3–2 الفرق بين المثل والعبارة التقليدية:يندرج ضمنالعبارة التقليدية عبارات الدعاء والتحية والصلاة وكذا اللعن وما أشبه ذلك،حيث سلكت هذه العبارات مع الأمثال مسلكا واحدا[3]. ومن أمثلة العبارات التقليدية :

" **رماه الله بأحقاف رأسه**"،" **بلغ الله بك أكلأ العمر**"،"**بالرفاء والبنين**" أمَّا شواهده عند سكان المنطقة الأقوال :

- " **يميتك نخلة راسك في السما و جدرك في الما**"
- "**الله يجعلني غابة والناس فيّ حطابة، تدي الحِطب اليابس وتخلي الحِطب لخضر**"
- " **السهول والمهول والصلاة على الرسول يا محمد يالمقبول أقبل من لساني ماراني نقول**"
- " **يميتك* كِعودة سيدي عبد القادر لولين ما يفوتوك والتاليين مايلحقوك**"

[1] ينظر : رودلف زلهايم ، الأمثال العربية القديمة ، ص30.

[2] علاء الحمزاوي ، المثل و التعبير الاصطلاحي في التراث العربي ، ص 31.

[3] ينظر : زلهايم ، الأمثال العربية القديمة ، ص 33.

- **" يميتك كالرمانة من كل جيهةمليانة"**
- **" بركة الجمعة الجامعة والملايكة السامعة "**
- **قرب اهلا وسهلا تحمل الليلة بلا سحاب "**
- **" الله يجيبلك طيحة في زورزيحة ويديك تحتك"**
- **العِمى على عينيك ويكسر ركبتيك"**
- **" يكثرلك من البخس والرخص"**
- **" ربي يجيبلك زفة بلا ريح في مضرب صحيح "**

اذن محل الاختلاف بين الأمثال وبين هذه العبارة التقليدية، هي أنَّ هذه الأخيرة لا تنتج عن تجربة، بقدر ماهي قوالب جاهزة تتفق مع المثل في خاصيتي الذيوع والتشبيه.

3-3 الفرق بين المثل والتعبير الاصطلاحي*:يرتسم مكمن الاختلاف أساسا في أنَّ:

- المثل يشتمل على حكمة أو مغزى تعبر عن حقيقة عامة، أو أزلية في حين يخلو التعبير الاصطلاحي من الحكمة العامة.
- المثل يمكن ترجمته من خلال فهم ألفاظه، ولا يمكن هذا في التعبير الاصطلاحي
- يمكن الاستعاضة عن التعبير الاصطلاحي بكلمة واحدة، ولا يمكن هذا في المثل.

انطلاقا من هذه الاختلافات نجد أنَّ التعبير الاصطلاحي هو وجه آخر للتعبير المثلي.

3-4 الفرق بين المثل والقول السائر:الأقوال السائرة عبارات تتفق مع المثل في الإيجاز والشيوع وصوغ العبارة، وتختلف عنه من حيث استعمالها بمعناها الحرفي؛ أي تقرر شيئا واقعا كما هو،وبالتالي هي لا تعتمد على التشبيه[1]. ومن أمثلة هذه الأقوال:

" رانا والموت ورانا"

"هانا في الهانة والهنهانة"

---

*يميتك : لا تعني الموت بقدر ماتعني الجعل أي يجعلك.

* التعبير الاصطلاحي : هو نمط تعبيري خاص بلغة ما يتميز بالثبات و يتكون من كلمة أو أكثر تحولت عن معناها الحرفي إلى معنى مغاير اصطلحت عليه الجماعة اللغوية .

[1] يتظر : عبد الحميد بورايو ، الأدب الشعبي الجزائري ، ص 68.

" **آخرتها موت** "

" **لقعدة تشفي لعدة**".

3-5الفرق بين المثل والحكمة *:قد يحتوي المثل على الحكمة وقد تصاغ الحكمة في شكل مثل، وهذا عائد إلى ما ذكره زلهايم في معرض حديثه عن الحكمة حيث قال:" تجمع الحكمة كل ما يتصل بالعادات والتقاليد والتدابير والأقوال السائرة والعبارات النادرة، فهي تعبر عن خبرات الحياة –أو بعضها على الأقل –"[1]،ومن المعلوم أنَّ الأمثال تعد مرآة عاكسة للعادات والتقاليد، فضلا عن اعتمادها أساسا على التجارب والخبرات، وبسبب هذا التشابه والتشارك في الاهتمامات نتج التشابه والتلازم بينهما، وهذا ما يؤكده الباحثون" تتفق الأمثال الشعبية مع الأقوال والحكم المأثورة في كونها ترجع جميعا إلى اهتمام روحي واحد، وهو تلك التجارب الفردية التي يعيشها الناس"[2]. لكن هذا لا يعني أنَّ المثل هو دائما الحكمة، فهناك نقاط اختلاف تفصل بينهما نوجزها فيمايلي[3]:

- الحكمة تصدر عن أفراد حكماء أو فلاسفة يتمتعون بدرجة عالية من التفكير، ولهم القدرة على التدبر والاستنتاج، بمعنى أنَّ الحكمة تتطلب جهدا في التمعن والتأمل إضافةإلىأنَّ قائلها فرد معروف لا يتدخل الشعب في تأليفها. بينما الأمثال لا تشترط أنْ يكون قائلها عالما حكيما، فقد يقولها رجل عادي في موقف ما، ثم يتلقفها الشعب ويتداولها، لتغدو صادرة عنه.
- الحكمة يتداولها الخاصة، وتشييع في البيئة المثقفة، بينما المثل تتداوله كل طبقات الشعب مثقفين وأميين.

* الحكمة : هي قول يلخص تجربة إنسانية تجاه موقف او حادثة او قضية و يعتني بتجارب الآخرين تتطلب التأمل و رجاحة العقل و عمق البصيرة و بعد النظر و الثقافة . ينظر: إنعام الجندي ، الرائد في الأدب العربي ، ج1، دار الرائد العربي ، لبنان ، ط2، 1986، ص 181.

[1] زلهايم ، الأمثال العربية القديمة ، ص 32.

[2] نبيلة إبراهيم ، إشكال التعبير في الأدب الشعبي ، ص 182.

[3] ينظر كل من : زلهايم ، الأمثال العربية القديمة ، ص32، و بورايو عبد الحميد ،الأدب الشعبي الجزائري ،ص 68.، والتلي بن الشيخ ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي ص 156.و حلمي بدير ، اثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث ، دار الوفاء ، مصر ، ط2، 2002 ، ص30.

- الحكمة تهدف إلى التوجيه والتعليم بصفة مباشرة، فضلا على أنَّها تحمل ثنائية الخير والشروتقوم على التجريد. في حين أنَّ الأمثال لا تقصد إلى التعليم والتوجيه بقدر ما ترمي إلى تصوير تجربة إنسانية، في خصوصيتها وفي ملابستها الوجودية، دون الاهتمام بإبراز ثنائية الخير والشر .
- الحكمة على درجة من التعقيد حيث تصل فلسفتها إلىأعماق بعيدة، فهي تتطلب مستوى فكري وتحليلي عالي باعتبارها خلاصات مستقطرة لتجارب الحياة . بينما الأمثال على قدر من البساطة والوضوح تعكس بساطة الإنسان الشعبي، فهي آنّية عفوية، لا هي متكلفة ولا هي مستقطرة .
- المثل يزيد عن الحكمة درجة في أنَّه أكثر شمولية وعمق من النظرة الفردية للحكمة، والتي تفيد معنى واحدا من نهي أوأمرأوإرشاد.
- والمثل يفيد معنيين معنى ظاهرا ومعنى باطنا، وأما الظاهر فهو حدث من أحداث التاريخ، أو ما إلى ذلك، وأما الباطن فمرجعه إلى الحكمة والإرشاد .

كان هذا بالنسبة لنقاط الاختلاف ونتفق على أنَّ الحكمة تتضمن عبرة أو موعظة أو نصيحة ويتجلى هذا في أقوال الإمام علي كرم الله وجهه:

" **عمرت البلدان بحب الأوطان**"،" **العلم ضالة المؤمن**"[1]، ومما يتداول على السنة أهل المنطقة حواره مع الدنيا بعد أنْ جاءته في صورة امرأة حسناء اعترضت طريقه لكنه صدها فقالت باكية:"**أنا من بعد حيدر ما عندي صلاح طلقني وأنا عقابوبكاية** " فأجابها:" **يامولات الخد الوضاح هذي الدنيا مشومة*عياية تنّزل من كان في لسطاح***، **وتخليه قاعد في صفاح*وتقولوا المشوم انتايا**"ونسوق الأقوال المأثورة*الآتية لإجلاء الغموض وتوضيح المقصود:[2].

---

[1] قدامة ابن جعفر ، نقد النثر، لجنة التأليف والترجمة ، القاهرة ، دط، 1940، ص99.

* مشومة: مشؤومة.

* لسطاح : العلالي يعني كان في غنا و ثراء

[2] العربي دحو، أمثال وأقوال مأثورة وبوقالات شعبية جزائرية، دار الهدى والجزائر،ط2 ،2011،ص 138،135،134.

- **لا تخمم في ضيق الحال **شوف عند ربي ماوسعها**

  الشدة تهزم لرذال ** أما الرجال لا تقطعها

- **سافر تعرف الناس**وكبير القوم طيعه**

  كبير الكرش والراس **بنص فلس بيعه

3- 6 الفرق بين المثل والبوقالة* الشعبية : بعد الاطلاع على جملة من البوقالات وجمع بعض المعلومات عنها، تأكد للباحث تعذّر إدراجها ضمن أنماط التعابير سالفة الذكر- التعبير المثلي، العبارة التقليدية- ورغم التداخل والتشابه بينها وبين الأمثال الذي يقول عنه العربي دحو في مقدمة كتابه الموسوم بـ: "أمثال وأقوال مأثورة وبوقالات شعبية جزائرية " وكتبرير لجمعه الأمثال والبوقالات في عمل واحد حيث قال: " قد يُتسائل عن العلاقة بينها (البوقالات الشعبية) وبين المثل والقول المأثور حتى أمكن جمعها في عمل واحد، وعنوان واحد، وهو تساؤل مشروع. وتأصيل جوابه علميا قد حددته مادة النص ذاته، إنْ على مستوى المضمون أو على مستوى الشكل، فالمضمون متماه تماما مع ما ينزع إليه المثل والقول المأثور عن التعليمية بمعناها الواسع الشامل، والشكل كذلك قد تقاطعا مطلقا مع أشكال المثل والقول المأثور إيجازا ومجازا ،وإيماء وإيقاعا، عروضيا أو موسيقيا، وتشكيلا فنيا وجماليا بكل مكوناته، ناهيك عن المعجم الذي ينتمي إلى ما نسميه – كما البعض – بالعربية المتفاصحة"[1]، بالرغم من هذا التشابه الذي ذكره المؤلف إلا أنَّ هناك نقاط تتوازى فيها الأمثال والبوقالات ولا تتقاطع من نقاط التمايز نذكر:

- البوقالة الشعبية محصورة ومصبوغة بصيغة نسوية أنثوية. بينما المثل يتداوله الرجال والنساء على حد سواء.

---

* البوقالة الشعبية :هي لعبة تسلوية إستمدت إسمها من الكلمة الأمازيغية بوقال ، و يقصد بها الإناء الفخاري الذي تحمله النساء أثناء ممارسة اللعبة حيث يوضع في الإناء ماء ترمي فيه النساء الحاضرات خواتمهن أو قطعة من حليهن ثم يغطى بمنديل حريري. و تبدأ إحداهن بقراءة الأبيات الشعرية الشعبية الناتجة أساسا من الموشحات الأندلسية ، حيث تزحي هذه الأبيات في رمزيتها إلى مجهول غائب ، و كأنها تفسير لحلم ما أو قراءة للطالع. ومع الإنتهاء من قراءة الأبيات الشعرية (البوقالة) تقوم إحداهن بوضع يدها في الإناء لتسحب واحدا من الخواتم الموضوعة به ويرسو الموشح الشعري أي البوقالة على صاحبة الخاتم والبوقالة هي تقليد جزائري قديم النشأة ظهر في العهد الفنيقي في مدينة شرشال – ينظر: أسماء كوار، البوقالة في المخيال الشعبي المغربي، مجلة القافلة، ع63، أوت 2013، http://qafilah.com/ar بتاريخ 2014/5/19، سا 9:15.

[1] العربي دحو ، أمثال و أقوال مأثورة و بوقالات شعبية جزائرية، المقدمة.

- البوقالة الشعبية تستلزم طقوسا خاصة ترتبط بالزمان وعادة ما تكون أوقات المناسبات السعيدة كالأعراس والأعيادوالتجمعات الرمضانية، كما ترتبط بالمكان فهي تتطلب مكانا واسعا يستوعب حلقة النساء ويكون عادة في الباحة (الحوش) تحت ضوء القمر، كما تزين تلك القعدة أو الحلقة الإكراميات من مأكولات طيبة وشاي اخضر، إضافةإلى طقس وضع الحلي في الآنية " البوقال".لكن المثل لا يتطلب كل هذه التعقيدات فهو يقال في كل زمان ومكان.
- البوقالة لا تخرج عن الإطار الشعري للموشح الأندلسي، لكن المثل لا يتقيد بهذا فقد يكون بيتا شعريا، وقد لا يكون.
- البوقالة ركزت على مواضيع خاصة تعلقت أساسا بالزوج والحبيب والعدو والصديق، فضلا على اعتمادها على الجانب العاطفي الوجداني، حيث يغلب عليها الغزل وما يعانيه المحبون من لوعة الفراق، وما يقاسونه من آلام الانتظار وسهام الحساد والوشاة، أمّا المثل فهو أكثر واقعية ومنطقية وأكثر بعدا عن الشاعرية، كما أنَّ مواضيعه متعددة لا متناهية.
- ترتبط البوقالة بمقدمة تتمثل في البسملة والصلاة على الرسول "صلى الله عليه وسلم "والمثل لا يرتبط بمقدمات ولا بخواتيم ولفهم الصورة أكثر ندلل بالبوقالات الآتية:[1]

***" بسم الله بديت وعلى النبي صليت نطلب ربي يعطيني ما تمنيت، بعث لي برية وخطك شباب،و كلامك مليح ما ينعاب".**

***" بسم الله بديت وعلى النبي صليت وعلى الصحابة رضيت وعيطت يا خالقي يامغيث كل مغيث يارب السماء العالي**

انت طفلة شعرك عكري ** اللي يخطبك يجي بكري

واللي عندو المال يخطفها ** واللي ما عندوش يبقى يشوف فيها

***"احمد يا احمد حواجبك توت وعينيك ياقوت،لو كان مانشوفك بين الساعة والحين نموت**

[1] ينظر : العربي دحو، المرجع السابق ، ص 155، 152.

3-7 الفرق بين المثل والنادرة*: قد يستبعد القارئ أنْ تكون هناك علاقة بين المثل والنادرة لكن الحقيقة أنَّ هناك منطقة تتداخل فيها النادرة بالمثل لدرجة التماشج والانصهار، ويتجلى التداخل والتشابه في المضمون؛أي العلاقة الموضوعية وفي الشكل؛أي العلاقة الفنية فضلا عن شبه الأبوةالحاصلة.أمّا من ناحية المضمون فكل من المثل والنادرة ينقدان الحياة بطريقة غير مباشرة وبأسلوب مرح تهكمي، فنوادر الجاحظ على سبيل المثال يستخدم فيها السخرية والتهكم استخداما فلسفيا خاصا، قوامه العطف على الناس وتوجيههم إلى عيوبهمبغرض إصلاحها لا بغرض إبداءأحقاد شخصية، أو ضغائن ذاتية[1]. وكذلك الآمر بالنسبة لنوادر جحا التي تعبر – كما الأمثال – عن تناقضات المجتمع الفكرية والاجتماعية والنفسية والثقافية،والسياسية والسلوكية، كما تعكس في الوقت نفسه رأي الجماعة في الحياة والأحياء[2]. فضلا عن السعي لإحداث التوازن النفسي بتوسل الفكاهة التي تحول الهموم والمآسي إلى طرائف ومرح، تخفف عن الجماعة ضغوط التوتر ومشاكل الحياة[3]. أمّا بالنسبة للشكل، فالقالب العام للمثل يوافق إلى حد ما القالب العام للنادرة فكلاهما يعتمدان الإيجاز والقصر، وسهولة اللغة وحضور الجمل الإنشائية، واستعمال المحسنات البديعية؛ أي تساوي المقاطع في الطول والسجع واستخدام الجمل الشرطية، والقدرة على التطور والمرونة والطابع الواقعي البسيط الصادق العفوي لا تعسف فيه ولا تقعر ولا غموض.فضلا عن استخدام أسلوب التشويق بالتوضيح بعدد الإيهام[4]، ولتوضيح هذه النقطة الأخيرة ندلل بالنادرة القائلة:

---

*النادرة : هي حكايات مرحة تتسم بالإيجاز بل هي ممعنة في القصر ، تتوسل بالنثر يدور موضوعها حول الحياة اليومية و تياراتها العامة وتجاربها الإنسانية ،و سميت بالنادرة لأنها تخرج عن معتاد الكلام و معتاد السلوك مما يبعث على العجب و الاستطراف و الابتسام والضحك

[1] ينظر : شمسي واقف زادة ، الأدب الساخر أنواعه و تطوره مدى العصور الماضية ، مجلة دراسات الأدب المعاصر ،ع12، دت، ص 104.

[2] ينظر : محمد رجب النجار ، جحا العربي ، ص209، 191.

[3] ينظر : المرجع نفسه ، ص191.

[4] ينظر: مزاحم مطر حسن، أدب الطفيليين (التأصيل والخصائص العامة)، جامعة القادسية ومركز دراسات الأوفة، ع2010،18، ص18،16.

"ليس في الأرض عود أكرم من ثلاثة أعواد :عصا موسى،خشب منبر الخليفة، وخوان* **الطعام**[1]. وفي موازاتها المثل القائل:

"الهامة قالت أنا خير من تلاثة :اللي قال كلمة وماوفاهاش واللي كبرت بنتو وما عِطاهاش واللي خرج قصعة ومامِلاهاش". إضافة " اعتمادهما على المفارقات التي يستحدثها الغباء أو البلادة،أو الخدعة أو القول اللاذع أو جوامع الكلم،أو اللغز أو التورية أو ما إلى ذلك من المغالطات المنطقية أو الحيل البيانية التي تنهي إلى موقف مرح"[2].

أما عن علاقة شبه الأبوة أو العلاقة المصدرية فهي محصورة على شريحة من الأمثال، على اعتبار أنَّها تحوي وراءها قصة،أو حكاية قصيرة أشبه بالنادرة. ومن هنا تمثل النوادر معينا خصبا لكثير من الأمثال؛ بدليل تواجد النموذج الجحوي بقوة في أمثالنا الشعبية باعتباره قائلا أو شخصا فاعلا في الحدث، وهذا ما يطلق عليه اسم "حكايات الأمثال الجحوية "*وتأتي في عدّة أشكال منها[3]:

- أنْ يكون المثل نفسه نادرة من نوادره – جحا – الموجزة أو قولا من أقواله الشائعة:

" **قالوا يا جحا بقرة أبوك خدوها الحرامية ، قال هي عند الحرامية زي عند أبويا**"

" **قالوا يا جحا إمتا تقوم القيامة ؟ قال لما أموتأنا**"

- وقد يكون المثل قولا سديدا أو لاذعا اختتم به جحا نادرة من نوادره كقوله:"**المهم خاطية راسي**"،"**إذا كان هذا اللحم فأين القط ، وإذا كان هذا القط فأين اللحم**"
- وقد يكون عنوانا لنادرة ومع ذلك يجري مجرى المثل كقولنا :" **كمسمار جحا** " **كبوابة جحا**"

خوان الطعام : آنية أو صحن يوضع فيها الأكل *

[1] الخطيب البغدادي أبو بكر أحمد بن علي ابن ثابت ، التطفل و حكايات الطفيلين و نوادر كلامهم و أشعارهم ، ، تح بسام عبد الوهاب الجالبي دار ابن حزم ،دط 1999. ص 108-109.

[2] محمد النجار ، جحا العربي ، ص 191

* حكايات الأمثال الجحوية : هي تلك الحكايات التي تحكي حدثا ينتهي بعبارة مركزة موجزة ذات مغزى عميق يؤهلها لأن تصبح فيما ، مثلا سائرا يتداوله الناس . المرجع نفسه ، ص 214.

[3] ينظر: المرجع نفسه ، ص213.

رغم هذا التداخل والعلائقية إلا أنَّها محصورة على شريحة من الأمثال والنوادر لأنَّنا لو نظرنا إلىالأمثال والنوادر بشكل عام، لوجدنا فروقا واختلافات نوجزها فيما يلي:

- الأمثال بشكل عام مجهولة القائل بينما النوادر تملك سلطة مرجعية تتمثل في السند وهو سلسلة من الرواة لذا فكل النوادر غالبا ما تكون موثقة، وهذا ما نجده في نوادر الجاحظ.
- الأمثال لا تعتمد على شخصية ثابتة بل هي تسرد حدثا أو خبرة، بينما للنوادر شخصية محورية ثابتة تعتبر رمزا كشخصية جحا أو البخيل[1].
- الأمثال يسودها طابع الحكمة والتوجيه والنقد الاجتماعيأكثر مما يسودها طابع الدعابة وإنْ لم تخل منها في الوقت نفسه[2]. في حين أنَّ النادرة تسعى إلىأنْ تبث في نفوس قرائها أو مستمعيها روح المرح، ومقياس نجاحها أو فشلها مرهون بما تحققه من إشاعة المرح، وليس معنى هذا أنَّ عنصر الجدية قد اسقط على إطلاقه[3].
- الأمثال لا تتطلب أنْ يكون قائلها عالما أو ذكيا، بينما النادرة تستدعي فطنة وذكاء شديدين لا يتوفران في أي كان[4].
- الأمثال أكثر شيوعا عند العامة من النوادر التي لم تتداول إلا عند الخاصة،و هذا ما يؤكده الفارابي "النادرة حكمة صحيحة تؤدي عما يؤدي عنه المثل،إلا أنَّها لم تشع في الجمهور ولم يخزونها إلا الخواص وليس بينها وبين المثل إلا الذيوع وضده"[5]. وبعد هذا العرض للفروق بين المثل وغيره من أنماط التعبير المتماهية معه وجدنا تداخلا وتشابكا كبيرا بين هذه الأنماط ويتضح الأمر أكثر في :

4- أنواع المثل الشعبي: سنتبع تصنيف محمد علي أبو توفيق في دراسته المعنونة بـ:الأمثال والعصر الجاهلي، والذي قسّم الأمثال إلى ثلاثة مجموعات: حسب زمنيتها إلى

---

[1] ينظر: محمد نجار ، جحا العربي ، ص191.

[2] المرجع نفسه، ص210.

[3] المرجع نفسه ، ص192.

[4] ينظر : شمسي واقف زادة ، أدب الساخر أنواعه و تطوره مدى العصور الماضية ، 103.

[5] الفارابي ، ديوان الأدب ، ج1، ص74.

قديمة وحديثة ومولدة وعامية، وحسب علة نشوئها إلى أمثال ناجمة عن حادث أو تشبيه أو قصة، أو حكمة، أو شعر، أو القرآن والحديث الشريف، حسب سمتها الاصطلاحية إلى المثل الموجز(سائر) أو المثل القياسي أو المثل الخرافي .

وتجدر الإشارة إلى أنَّنا لم نلتزم بهذا التصنيف بحرفيته، بل أجرينا عليه بعض التعديلات التي تتوافق مع الأمثال الشعبية الواردة في مدونة البحث. ومن بين التعديلات الاستغناء عن المجموعة الأولى الخاصة بزمنية المثل؛ لأنَّ هذا يتعارض مع الأمثال الشعبيةالتي لها مدخل آخر للتصنيف يختلف عن مدخل الزمن؛ إذ من الإجحاف تصنيفها في المرتبة الرابعة؛ ولأنَّ الأمثال العربية الفصيحة عبرت عن وجدان الشعب، وتداولها العام العامة والخاصة،ووردت باللسان العربي الفصيح السائد آنذاك، فهي لا تختلف بشكل من الأشكال عن الأمثال الشعبية، هذا من جهة ومن جهة أخرى لا يمكن بأي حال من الأحوال تحديد زمن المثل أو مكانه اللهمّ إلا إذا عبر عن حادثة أو شخصية تاريخية معروفة فنحن " لا نرى في الأمثال القديمة حفريات من العصور القديمة كما هو الحال في أمثال الشعوب الأوربية،ولا يصح أنْ نجهد أنفسنا بتحديد الأمثال مكانيا وزمانيا"[1]. إذا فلا فائدة ولا جدوى من اشتغال الباحث وتبديد جهده لمحاولة معرفة زمن الأمثال، يكفينا أنْ نعرف ونشعر بأنَّ الأمثال في عمومها تعبق بالتراث والأصالة الضاربة جذورها في أعماق الماضي.

ومما تجدر الإشارة إليه أيضا أنَّ قضية التداخل بين الأجناس الأدبية تبقىقائمةوتتجلى في التداخل بين الأمثال الحكمية والأمثال الشعرية، وكذا بين الأمثال الخرافيةوالأمثال القياسية ونحاول أنْ نوضح كل هذا أكثر في التصنيف النوعي الآتي:

4-1 تصنيف الأمثال حسب علة نشوئها:تتدرج ضمن هذا العنوان الأنواع الآتية:

4-1-1 الأمثال الناجمة عن حادثة: وهي التي تقال بعد انتهاء حادث ما. كالمثل القائل: " **اللعمى طارتلو قدجاجة** " تعود حاثة هذا المثل إلى جماعة من الأصحاب من بينهم رجل أعمى، اشتروا دجاجة لتناولها في طريق سفرهم، لكن الأعمى أخذها وأخفاها، ولمّا تنبه بقية

[1] رودولف زلهايم ، الأمثال العربية القديمة، ص 49.

الأصحاب لاختفاء الدجاجة ولإثبات شكوكهم حوله قرروا نصب فخ له بغية استدراجه. فقال أحدهم أنا أخذت ثلاثة دجاجات، وقال آخر أنا أخذت أربعة، فنطق الأعمى قائلا "أنا صحتلي قير جاجة " ومن أمثلة ذلك أيضا

- " **الروح روح الله والعود عود البايلك وانا علاشنخمم'**
- " **عيشة وباندوا جاو يتقاودوا** "
- " **سكران ويعرف باب دارو** "
- " **ياسعدي بوليد أختي يسرحلي بلاه ، يا سعدي بخالتي تقنيني** "

4-1-2 الأمثال الناجمة عن التشبيه: " وهي التي تستقي مادتها من اتخاذ شخص ما، أو شيء ما، أو حدث معين مثالا يحتذى به"[1]، كقولنا في الإنسان الإمعة الذي لا رأي له ولا موقف، "**كذنابة*** **الفروج الريح اللي جا يديها** " و "**كدبوس لعمى** ".

4-1-3 الأمثال الناجمة عن قصة : والمقصود بالقصة هنا تلك المروية أو المتداولة على ألسنة الناس[2]. وهناك من ذهب إلى أنَّ المثل هو عبارة عن تلخيص لقصة ولا يمكن فهم معناه (المثل) إلا بعد معرفة القصة . وهذا ما ذكره خالد عمرحين قال:"المثل الشعبي هو تقطير أو تلخيص لقصة أو حكاية، ولا يفهم معنى المثل إلا بعد معرفة القصة أو الحكاية التي يعبر المثل الشعبي عن مضمونها"[3]. يعارض التلي بن الشيخ هذا الرأي ولا يزكيه؛لأنَّ التسليم بهذا الزعم يترتب عليه أنَّ القصة الشعبية سابقة لميلاد المثل الشعبي، كما ينفي أنْ يكون المثل وليد ملاحظة دقيقة مستخلصة من الظواهر الاجتماعية أو المواقف الفردية، لأنَّ هذا يستلزم أنْ يكون المثل ضربا من الفلسفة المتطلبة ثقافة واسعة، بحيث يكون ثمرة تفكير مجرد وتأمل أبدعه خيال المثّال، إلى درجة شبهه باللغة وهو جهد شاق، كما تستلزم اطلاعا شاملا على عدد هائل من القصص الشعبية، وهذا يجرنا إلى القول بأنَّ عدد الأمثال المقدر

---

[1] محمد علي أبو توفيق ، الامثال و العصر الجاهلي ، ص 44.

* كذنابة : الذيل او الذنب .

[2] المرجع نفسه ، ص44

[3] التلي بن الشيخ ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي ، ص19 ، 20.

بالآلاف يساوي عدد القصص[1]، وهذا لا ينطبق مع معطيات الواقع؛ لأنَّ عدد الأمثال يفوق بكثير عدد القصص، كما لا توجد دلائل تثبت صحة الأقوال سالفة الذكر. و"مهما يكن من أمر التلازم وصور الترابط بين بعض النماذج القصصية والأمثال، فإنَّه من المستبعد الإقرار بالولادة العسيرة بين القصة والمثل"[2]. وبالإطلاع على الأمثال الشعبية في المنطقة نجد أنَّ منها من ستمد من القصص والسير الشعبية، نذكر في الأسطر القادمة مقتطفا من سيرة بني هلال، ونستخرج منها مجموعة من الأمثال الشعبية:

تدور أحداث القصة حول ثلاث شخصيات أساسية هي " الفارس ذياب " و"ريمة الكحيلة " و"جازية الحسناء" وتبدأ القصة حين سمع الملك ذياب بجمال جازية فقرر أنْ يشد الرحال إلى بلادها لنيلها واحضارها معه،وبهذه النية وعلى هذا الأساس خرج من بلاده وحينما وصل إلى ديارها وجد أنَّها متزوجة بملك تلك البلاد وكان اسمه " رابح الزناتي"، المعلومة الأخيرة لم تثن عزمه فبمجرد رأيته لها مشرقة من شرفة قصرها قررأنْ يراودها عن نفسها ويحثها على الهرب معه لبلاده، وفعلا كان له ذلك حيث استغل ذياب وجازية عادة رابح الزناتي وهي نومه في حديقته قصره،حيث وضعاه في هودج فوق حمار وعلى جانبي الحمار وضعا برميلي ماء فيهما الضفادع،وأحاطا الهودج بسياج من القصب وأبعدوه عن القصر، وكلما تعثر الحمار اطلع رابح الزناتي من الهودج فيجد نفس محيط حديقته من قصب وأصوات ضفادع فيعود للنوم من جديد. وفي هذا الوضع قالت جازية كلمة ذهبت مثلا سائرا :"**ظنيتك هبيل*والهبيل عينيه كبار، رحلوا بيه مْية ومتين رحلة ويخسيب*روحو في قلب الدار**"؛ بمعنى أنَّها تعتقد أنَّ زوجها مجنون أحمق، فبرغم من كبر عينيه إلا أنّه لم يستطع التمييز بين محيط حديقته والمحيط المزيف.وبالرغم من المسافة التي قطعها به الحمار،إلا أنّه لم يشعر ببعده عن دياره، إذ انطلت عليه الحيلة. رافقت جازية ذياب إلى دياره، وفي منتصف

[1] ينظر :المرجع نفسه ، ص20، 155.

[2] التلي بن الشيخ، المرجع السابق ، ص20.

* هبيل : هو المجنون أو المخبول والأحمق...

* يخسيب : يظن او يعتقد.

الطريق توقفا للراحة وإذ ذياب يلمح نبتة تسمى " التِفاف " وهي نبتة تؤكل وتنبت لتنبأ بحلول فصل الربيع، فتناولها ذياب بسيفه وأكلها، إلا أنَّ هذا التصرف قد أثار اشمئزاز جازية فقالت له تعبر عن قرفها " هيف ... هيف "* خدشت مقولتها هاته كبرياء وكرامة ذياب، فقال لها ردا عن كلامها : " **الهيف على من قال هيف، التِفاف* فال والرِبيع ضيف** "؛ ولأنَّها أهانتهولأنَّ كرامته فوق كل اعتبار، قرر تركها وهجرها فقال لها المثل المعروف '**راكي متروكة من ليلتك يا زاجية** "ومن شدة الصدمة ماتت جازية، ونهشت الذئاب جسدها في وسط الصحراء،ولشدة جمالها يذكر أنَّ دمها تطاير كالنور والبرق. أكمل ذياب طريقه إلى بلاده، لكنه توقف عند ضفة الوادي ليرتاح ويسقي حصانه، وانتبه هناك إلى مجموعة من النساء تضيعن وقتهن باللهو والأحاديث الفارغة، لكن هناك من شذت عنهن وأسرعت في إنهاء أعمالها من غسل واستحمام وعادت إلى بيتها، تبعها ذياب ونزل ضيفا كريما على والدها، وبعد مراقبته لها لعدة أيام أعجب بحسن تدبيرها ونشاطها، فقرر خطبتها والزواج بها، إلّا أنَّ والدها أنكر أنْ يكون له بنات وهذا خجلا منه؛ لأنَّ ابنته لم تكن جميلة أبدا، فقد كانت سمراء البشرة، قرعاء الرأس، وبعد إصرار شديد من طرف ذياب كان له ما أراد، وسافر مع زوجته التي كان اسمها" **ريمة لكحيلة**"، وحينما دخل إلى بلاده انبهر الناس من المفارقة فقد خرق أفق انتظارهم،بحيث كانوا يتوقعون أنْ يتزوج بالحسناء الجميلة جازية، إلّا أنَّه تزوج بالسمراء القبيحة ريمة. وبعد مرور زمن طويل أبدعت فيه ريمة،أصاب البلاد قحط ومجاعة شديدة وكان لريمة الكحيلة أخ قد نزل ضيفا عندها في تلك الفترة، وفي آخر كل ليلة يشتم كل من الأخ والزوج رائحة الأكل الزكية، فيقول الأخ في نفسه أختي تطعم زوجها، ويقول الزوج ذياب زوجتي تكرم أخاها، لكن الحقيقة غير ذلك،إذ أنَّ ريمة كانت تطعم فرس ذياب، وكانت بجانبه –الفرس–سارية من حطب تمسح فيها ريمة بقايا الزبدة (الدهان) العالقة في يدها، ولتمنع زوجها من امتطائها واستهلاك طاقتها غرست إبرة في ركبتها لتشل حركتها،

---

*الهيف: كلمة تقال للدلالة على الإشمئزاز والقرف وهي بمثابة إسم فعل بمعنى دعاء بالشر ولعطش الشديد. وجازية قالتها لترمي ذياب بالرجعية والتخلف كأنه مشتاق للأكل .

* التفاف : نبة تنبت لتبشر بحلول فصل الربيع .

وبمرور الأيام شنّ الأعداء هجوما على بلاد ذياب، ولم يكن لأحد القدرة على رد الهجوم لضعف خيولهم، إلَّا أنَّ ريمة نادت على ذياب ليهم إلى الفرس فقال لها مقولة ذهبت مثلا سائرا:" **مادرت في ركبتها علاه نلومها**"؛ بمعنى أنَّه لم يعتن بفرسه ولم يغذها طيلة الفترة السابقة، لذا فإنَّه لا ينتظر منها أنْ تقوم ليرد بها الهجوم، لكن ريمة سحبت الإبرة من ركبة الفرس ورفعت عنها الإزار فتلألأت صحة ونظارة. ولم يفهم ذياب ما يجري، لكنها لم تشرح له كثيرا بل طلبت منه أنْ يكسر السارية الخشبية وعندما فعل وجد أنَّها دسمة لينة تقطر زبدة، ففهم أنَّ ريمة بحنكتها وبعد نظرها كانت تغذي الفرس طيلة الفترة السابقة.

إذن نتج عن هذه الحكاية الشعبية أربعة أمثال شعبية تتداول وتضرب غالبا في سياقات مشابهة لسياق الحكاية وهي:

المثل الأول :" **ظنيتك هبيل والهبيل عينيه كبار رحلوا بيه مية ومتين رحلة ويخسيبروحو في قلب الدار** " يضرب للشخص الغبي الساذج الذي تتحول المجريات من حوله وتتسارع وتتآمر عليه لكنه لا يفقه ولا يتفطن.

المثل الثاني: "**الهيف على اللي قال هيف التِفاف فال والرِبيع ضيف** " يضرب لرد النعت والاتهام بالتخلف، وقد يضرب أيضا عند ذكر نبتة التفاف.

المثل الثالث :"**راكي متروكة من ليلتك يا زاجية** "فيقال لحظة الهجر، كما يضرب أيضا للتأكيد على القدرة عن الاستغناء عن أي شيء مهما كان مهم في مقابل الكرامة والكبرياء.

المثل الرابع:"**مادرت في ركبتها لاه نلومها** " فيضرب عادة عند اليأس من مساعدة شخص ما، نتيجة التقصير تجاهه.

وممّا تجدر الإشارة إليه أيضا أنَّ الأمثال الشعبية ليست محصورة على الحكاية والقصص الشعبية، بل تنتج عن النكت والنوادر الشعبية أيضا، كأمثال جحا أو أمثال المجانين.

4-1-4 الأمثال الناجمة عن الشعر : هناك من الأمثال من هي عبارة عن جزء من بيت شعري أو بيت شعري كامل، اشتهر وتداول وسار مسار الأمثال، كرباعيات عبد الرحمان المجذوب مثلا. وهناك وجه آخر فقد يُتخذ المثل كلبنة أولى لبناء القصيدة وهذا النوع تفنن

فيه شعراء الملحون، حيث نظموا الأمثال نظما يسمى " **محل شاهد**"وذلك بنظم قصيدة من نوع (القسم) المثنى يجعلون قافيته نفس قافية المثل، ويبدؤونه بحكم وأمثال اجتماعية ويختمون القصيد بالمثل المقصود. و يشتهر هذا النوع في تونس كثيرا[1].

حيث نجد المثل الشعبي المتداول في المنطقة " **ملس من طينك يسجالك ، إذا ما جا برمة يجي كسكاس** " نجد هذا المثل في تونس مع تغير طفيف يتمثل في حذفه لكلمة " يسجالك"، وفي الصيغة حيث يقول المثل التونسي:"**إذا ملست ملس من طينك إذا ما جا برمة يجي كسكاس**" على هذا المثل ينسج الشاعر التونسي " احمد بن موسى " قصيديته نورد منها الأبيات الآتية[2]:

شد صحيح ولا يغرك دينك * راهو ابليس في العقل وسواس**

في الحق تكلم وصحح عينك * ومع حبيبك ما تشد البـاس**

إذا تتزوج ما تطيح في حينك ***شوف أصيلة من خيار النـاس

ثبت عقلك واوزن أمازينك ***من قبل ما تخطب أنشد الساس

إذا ملست ملس من طينك * إذا ما جـا برمة يجي كسكاس**

4-1-5 الأمثال الناجمة عن القرآن والحديث:هناك أمثال مستقاة من آيات قرآنية، أو أحاديث نبوية، جرت على ألسنة الناس نتيجة ارتباطهم بعقيدتهم، وتمسكهم بما ورد فيها من عظات وتوجيهات[3]، وهذا ما يؤكده زلهايم بقوله:"مما لا شك فيه أنَّ أمثال القرآن والحديث الذائعة، كانت لها في الاستعمال اليومي عند الشرقيين نفس الوظيفة التي تؤديها الأمثال الدنيوية"[4]. كما يرى أيضا أنَّ هذه الأمثال، ما هي في حقيقتها إلاّ تعبيرات تصويرية

[1] ينظر : محمد مرزوقي ، الأدب الشعبي في تونس ، الدار التونسية ، دط،دت،ص 34

[2] ينظر : محمد مرزوقي، المرجع السابق، ص 38، 39.

[3] ينظر : السدحان عبد العزيز بن محمد، أمثال شعبية من الجزيرة العربية مقتبسة من نصوص شرعية ،دارة الملك عبد العزيز ،الرياض، دط، 1430، ص 8.

[4] رودلف زلهايم ، الأمثال العربية القديمة، ص 38.

وتجريدية وتشبيهات تركيبية، أطلق عليها اسم الأمثال[1]، وقد ترد هذه الأمثال بلفظ الآية أو الحديث وقد ترد بمعناهما فقط ونوضح هذا أكثر في الأمثال الآتية:

أ/ بلفظ الآية :

- " **صبر جميل والله المستعان** "يضرب هذا المثل عادة في مواقف العجزوالذهول التي لا ينفع معها إلا "الرضى والتسليم والصبر الجميل والاستعانة بالله "[2].ويعود هذا المثل للآية الكريمة القائلة :﴿**وَجَاءُوا عَلَى قَمِيصِهِ بِدَمٍ كَذِبٍ قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنْفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيلٌ وَاللَّهُالْمُسْتَعَانُ عَلَى مَا تَصِفُونَ**﴾.[يوسف : 18]
- " **الطيبون للطيبات** " يضرب هذا المثل عندما يتوافق شخصين في الطباع والأخلاق الحميدة وأصله الآية:﴿**الْخَبِيثَاتُ لِلْخَبِيثِينَ وَالْخَبِيثُونَ لِلْخَبِيثَاتِ وَالطَّيِّبَاتُ لِلطَّيِّبِينَ وَالطَّيِّبُونَ لِلطَّيِّبَاتِ أُوْلَئِكَ مُبَرَّؤُونَ مِمَّا يَقُولُونَ لَهُم مَّغْفِرَةٌ وَرِزْقٌ كَرِيمٌ**﴾[النور :16]
- "**كل من عليها فان**": يقال هذا المثل عند سماع نبأ الوفاة، وفعلا فالحقيقة اليقينية في هذا العالم هي الموت، فكلنا إلى التراب عائدون، والخلود لله وحده جلّ وعلا.ويرجع هذا المثل لقوله تعالى :﴿**كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فانٍ. وَيَبْقَى وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلالِ وَالإكْرَامِ**﴾[الرحمان:26].

ب/ بمعنى الآية :

- " **بغيناه عون صار فرعون**": **"** اقتبس مما أخبر الله به عن ضلال فرعون وظلمه والشواهد القرآنية في ذلك كثيرة"[3]، منها :﴿**فَمَا آمَنَ لِمُوسَى إِلَّا ذُرِّيَّةٌ مِنْ قَوْمِهِ عَلَى خَوْفٍ مِنْ فِرْعَوْنَ وَمَلَئِهِمْ أَنْ يَفْتِنَهُمْ وَإِنَّ فِرْعَوْنَ لَعَالٍ فِي الْأَرْضِ وَإِنَّهُ لَمِنْ الْمُسْرِفِينَ**﴾.[يونس:83]
- " **العمى عمى القلب**" أيأنَّ العمى الحقيقي هو عمى البصيرة، لا عمى البصرمصداقا لقوله :﴿**أَفَلَمْ يَسِيرُوا فِي الْأَرْضِ فَتَكُونَ لَهُمْ قُلُوبٌ يَعْقِلُونَ بِهَا أَوْ آذَانٌ يَسْمَعُونَ بِهَا فَإِنَّهَا لَا تَعْمَى الْأَبْصَارُ وَلَكِن تَعْمَى الْقُلُوبُ الَّتِي فِي الصُّدُورِ**﴾.**[الحج:46].**

[1] ينظر :المرجع نفسه، ص38.

[2] السدحان عبد العزيز بن محمد، أمثال شعبية من الجزيرة العربية مقتبسة من نصوص شرعية، ص 38.

[3] المرجع نفسه، ص56.

ج/ بلفظ الحديث :

- " **الأرواح جنود مجندة**" بمعنى أنَّ التنافر أو التجاذب بين الناس، عائد أساسا إلى الجانب الروحاني فيهم. ويضرب هذا المثل عادة،عند الاطمئنان والارتياح لشخص غريب أجنبي أو النفور منه بدون خلفيات أو سابق معرفة. وأساس هذا المثل الحديث القائل:" **الأرواح جنودٌ مجنّدة ، فما تعارف منها ائتلف، وما تناكر منها اختلف**"[1]

* "**أصبحنا وأصبح الملك لله** " يضرب هذا المثل عند سماع خبر سيئ أو كلمة مزعجة في أول نهاره، أو في لحظات استيقاظه، و يعود هذا المثل للحديث النبوي:**"عن ابن مسعود رضي الله عنه قال: كان النبي صلى الله عليه و سلم إذاأمسى قال: (أمسينا و أمسى الملك لله ،و الحمد لله، لا اله إلا الله و حده لا شريك له، له الملك و له الحمد ،و هو على كل شيء قدير، ربي أسالك خير ما في هذه الليلة ، و خير ما بعدها ،و أعوذ بك من شر ما في هذه الليلة و شر ما بعدها،رب أعوذ بك من الكسل وسوء الكبر، رب أعوذ بك من عذاب في النار و عذاب في القبر)[2].**

- "**المومن مراية خوه**" هذا المثل مأخوذ من الحديث:**" المؤمن مرآة أخيه، إذا رأى فيه عيبا أصلحه"[3].** وهو يعزز مبدأ التناصح والإرشاد بين المسلمين

د / بمعنى الحديث :

- **"يا قوال الخير قول خير وإلا اسكت خير "، " إذا نطقت أنطق بالخير "** يعود هذاالمثل للحديث الشريف : **" من كان يؤمن بالله واليوم الآخر فليقل خيرا أو ليصمت"[4]**
- **" عودتي ما تهرب وأنا ما نامنها*"**: ويضرب هذا المثل للأخذ بالأسباب وعدم إعطاء الأمان وهو يشبه حديث النبوي: **حديث أنس قال : قال رجل : يارسول الله أعقلها وأتوكل أو أطلقها وأتوكل ؟ قال : " أعقلها و توكل"[5]**

---

[1] البخاري محمد ابن إسماعيل ، صحيح البخاري،دار الفكر،لبنان، ط2003،1،رقم الحديث 6376

[2] مسلم بن الحجاج القشري النيسابوري ، صحيح مسلم، دار طيبة، رياض / السعودية، ط1 ،2006، رقم الحديث 2723.

[3] البخاري،صحيح البخاري، رقم الحديث 3144.

[4] المرجع نفسه، رقم الحديث 6018،6019

* ما نامنها : لا أئمنها.

[5] الترمذي محمد أبو عيسى ، صحيح سنن الترمذي،تح محمد ناصر الدين الألباني ،مكتبة المعارف،الرياض/السعودية،ط1 ،1998،مج2، رقم الحديث 309.

- **" بوندام* ما تملا عينو قير التراب "** بمعنى أنَّ الإنسان لا يقنع ولا يشبع، فهو في طلب دائم للمزيد وهذا ما يثبته حديث ابن عباس:**(لو كان لإبن آدم واديان من مال، لإبتغى واديا ثالثا ، ولا يملأ جوف ابن آدم إلّا التراب، ويتوب الله على من تاب)[1].**

4-2 تصنيف الأمثال حسب سمتها الاصطلاحية : تندرج تحتهذا العنوان ثلاثة أنواع:

4-2-1 المثل السائر: " وهو المعني بتعريفات ومعالجات مختلف اللغويين والأدباء،حيث هو عبارة أو كلمة موجزةقيلت في مناسبة ما، ثمّ استحسنها الناس وتناقلتها ألسنتهم جيلا إثر جيل.[2] كقولنا:

" **الهِشيش من الحِشيش**"

" **اللي ما يسمع لكبيرو الهم هو تدبيره** "

"**اللي فاتك بليلة فاتك بحيلة**".

4-2-2 المثل القياسي:* هو سرد وصفي، أو قصصي أو تصويري، يعتمد أساسا على التشبيه وبالضبط على نوع محدد سماه الجرجاني في كتابه دلائل الإعجاز بالتمثيل المركب. وغرضه تقريب المعقول من المحسوس[3].ومثاله:

"**كالساخرة ماهي لا الدنيا لا لاخرة**"

"**متقرنين كسواسي بن علية**".

4-2-3 المثل الخرافي:" هو قصة قصيرة رمزية غالبا، لها مغزى أخلاقي، تقال على لسان غير الإنسان قد تكون على ألسنة الطير أو الحيوانمثل قصة كليلة ودمنة تهدف إلى غرض تعليمي أو فكاهي"[4].ومن شواهده المثال القائلة :

---

* بونادم : ابن آدم .

[1] مسلم بن الحجاج ، صحيح مسلم، رقم الحديث 1048.

[2] ينظر:ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر و آدابه ، ج1 ، ص 280 و ما بعدها.

* تنويه: لا يختلف المثل القياسي عن المثل الناجم عن التشبيه في شيء، و الاختلاف هو في تسميات التصنيف فحسب وهذا نوع من التداخل .

[3] ينظر كل من : ماهر فؤاد أبو زر، أخطاء عقائدية في الأمثال و التراكيب و العادات الشعبية الفلسطينية ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير الجامعة الإسلامية ،غزة،2004،ص07.وعبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ،ص54.

[4] ينظر : إميل بديع يعقوب ، موسوعة أمثال العرب ،دار الجيل ، بيروت ،ج1،ط1، 1995، ص21،

" **خنفس دنفس نتعشى**"

"**من كنت وكنّا، كان القلب عليك راضي، ومن عدت وعدنا، اعقبي يا هاربة من عراضي**"

" **يا بدّال الهركلي بالتركلي، يا بدّال الفضة بالنحاس، أنا ما حمدتيني، وبعد العشرة تبان الناس**".

ترجع هذه الأمثال إلى قصة النسر، الذي كان يحب أنثاه ويعتني بها، بحيث أسكنها قمة الجبل الشامخ وأطعمها قلب الفريسة، لكنها وقعت في حب اللقلق الطائر الأبيض الجميل الهادئ الناعم الذي كان عكس زوجها الطائر القبيح الجلف الخشن. ولتخلق فرصا للاحتكاك بمحبوبها، طلبت من زوجها النسر أنْ تترك صغارها عند طائر اللقلق ليعتني بهم، وبالرغم من تفطن زوجها لهاإلّا أنّه تركها في غيِّها تعمه. وفعلا كان لها ما أرادت، لكن بعد عودتها صدمت بموت صغارها جوعا، وليبرر اللقلق إهماله قال: "**خنفّس دنفّس نتعشّى**"؛ أي أنّه لا يصيد قلب الفريسة، ولا يتكبّد عناء الصيد، بل إنّه يقتات على حشرات الأرض وفتاتها.

وما كان من زوجها إلاّ أنْ قال لها:" **يا بدّال الهُركلي*** **بالتُركلي*** **يا بدّال الفضّة بالنحاس أنا ما حمدتيني، وبعد العشرة تبان النّاس** "؛بمعنى أنّها بتخليها عن حب زوجها، والوقوع في حب غيره، قد استبدلت الغالي بالرديء، ولن تكتشف هذا إلا بعد التجريب والمعاشرة وهذا ما يؤكده قول الشاعر:

غضبتُ على عمرٍ فلمّا تركته ** **وجربتُ أقواماً بكيتُ على عمرٍ**

بعد هذه الضريبة الغالية، تزامن تحول الحب إلى بغضبين الزوجة واللقلق من جهة، وبين النسر وزوجته من جهة أخرى. وبعد أنْ أيقن النسر أنَّه ليس هناك ما يدعوه للبقاء والاستمرار مع زوجته، قرر هجرها فقال معاتبا:" **من كنتِ وكنّا كان القلب عليك راضي ومن عدتِ وعدنّا، بعدي يا هاربة من عراضي**"، بمعنى أنّه كان يحبها وراضي عنها لمّا كانت وفية مطيعة له، ولمّا بدّلت من بعده، فقدت كفاءتها لتحافظ على عرضه.

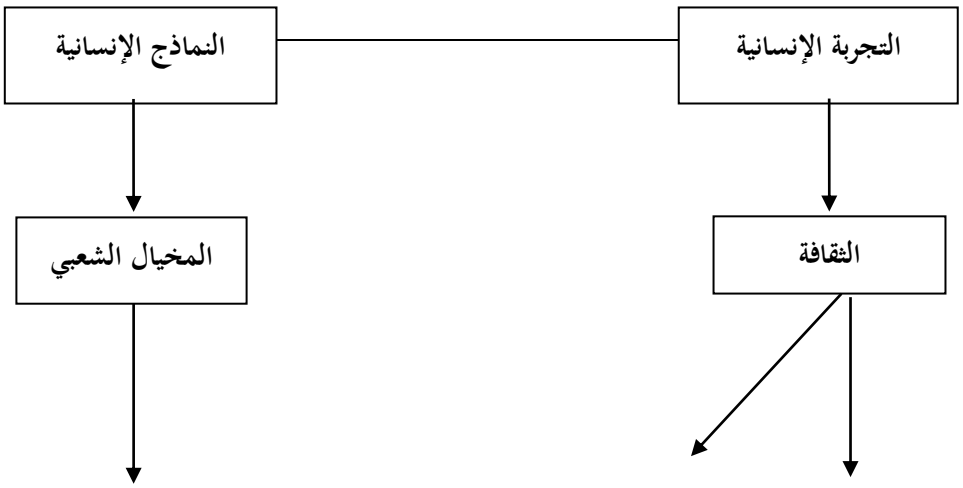
* الهركلي : هو النسر .

* التركلي: اللقلق

5- القيم المتضمنة في الأمثال الشعبية:

لكل مجتمع منظومة من القيّم، التي بناها وصاغها عبر خط زمني معين. بحيث غدت قوانين ومعالم ترشد إلى السبيل المستقيم في الحياة. ومن القيّم ماهي ناتجة عن الطباع السلوكية للفرد، والمرتبطة بدوافع عملية تحكمها العلاقات والمصالح المادية أو المعنوية ومنها ماهو متوارث ومستودع، في نفوس أفراد الجماعة الواحدة، الذين يعملون على تكريس هذه القيم بصفة آلية، حيث لا يحتاج فيها الواحد منهم إلى إبداء الأسباب لما يصنعه، أو لما يتوقعه من الآخرين؛ لأنَّ تصرفاته وفق منظومة القيم تكاد تكون وكأنَّها من طبائع الأشياء ونواميس الطبيعة، وتعد كل مخالفة لهذه القيم والمناهج انحرافات غير جديرة بالاحترام.[1]

وعن آليات تكوين الموروث، و بناء القيم نعتمد المخطط الآتي لفاتح ابن شيب العجمي[2]:



بمعنى أنَّ هناك علاقات بين تجارب وخبرات الإنسان وبين نماذجه الميتافيزيقية، وتلعب هذه العلاقات دوراً مهما في تكوين ثقافته وبناء فكره وتصوراته عن نفسه وعن سواه. كما تعمل هذه العلاقات المتغيرة على دمج وصهر بعض العوامل المكونة للمخيال الشعبي،الذي تتولد عنه مفاهيم السمات الشخصية.

[1] ينظر: فالح بن شيب العجمي، دور المثل الشعبي في صناعة القيم (قيم التخلي عن المسؤولية نموذجا)، مجلة الخطاب الثقافي، دراسات،ع2، د.ت،ص42.

[2] المرجع نفسه، ص43.

وتلتقي ثقافة الإنسان وطبائعه وقدراته المعرفية والذهنية، بالمخيال الشعبي المترسبة فيه الصفات القيمية الجمعية، في مساحة واسعة وعميقة هي مساحة الأمثال الشعبية، باعتبارها ثنائية الأبعاد والتأثير.بعدٌ أول غير مباشر، وهو تكوين الشخصية الفردية، وبعدٌ ثاني مباشر وهو الأثر الجمعي، وذلك لأنَّ المخيال الشعبي يمثل مرآة الحراك الاجتماعي والثقافي، على اعتبار أنَّه قائم على تصفية التجربة الإنسانية، من خلال نماذج لغوية أكثرها بروزا هي الأمثال؛ ولأنَّها تتصل أساسا بعمق المعرفة الشعبية ومدارج تلقيها من جيل إلى آخر[1]. ذلك أنَّ الأمثال " دليل على مناهل الفطنة التي خفي أثرها،وظهر أقلها وبطن أكثرها، ومن حام حول حماها، ورام قطف جناها، علم أنَّ دون الوصول إليها خرط القتاد"[2].

ومن خلال إخضاع عينة الدراسة للتصنيف* والتحليل، تبين احتواءها على جوانب عدة ومتنوعة، تراوحت بين العقائدي والأخلاقي، مرورا بالاجتماعي والاقتصادي والسياسي.

5-1 **القيم الروحية والعقائدية** *: يشكل العنصر الديني من معتقدات إيمانيات، مكونا أساسياً في منظومة القيّمعند الفرد الشعبي البُوسعادي – العربي بصفة عامة – حيث نجد بصمته واضحة جلية في السلوكيات المختلفة، فعقيدة البوسعادي ترسخ فيه معاني الخير ودواعيه، وتنبذ فيه خواطر الشر ونواهيه. فتقول:

" **دِير الخير وأنساه، ودِير الشر وأتفكرو**"

" **سَعدك يا فاعل الخير، وشر من طّفرت فيه**"

---

[1] ينظر: فالح بن شيب العجمي، المرجع السابق، ص 48،49،42.

[2] الميداني، مجمع الأمثال،ج1، ص10.

* تنويه: مسألة تصنيف الأمثال ليست بالعمل السهل، وذلك لأنَّ المثل متعدد الدلالة والأغراض ومزدوج المضمون، تبعا لتعدد السياق، فلا يجب أنْ نغفل على أنَّ المثل له من القدرة الحيوية ، بحيث يتلون وظرف الموقف الفاعل في المثل ، فالحقل الدلالي ليس قيدا صارما.

ومن الأمثال التي تقال في أكثر من موقف " أعرضني وكول سهمي " فقائله يكون عالما وواعيا بتبريرات الآخر له ، فيقطع عليه الطريق بأنَّه قد كشفه فيقول اعرضني وكول سهمي ، وفي موقف آخر يرى المتحدث أنَّ لغة التخاطب و لتواصل عامل مهم في قبول الآخر ، حتى ولو كان في ذلك تضحية بشيء مادي ، وهو بذلك يذّكر بقول الشاعر ي:

و إني لأغلي لحمها و هي حية ** و يرخص عندي لحمها حين تذبح

لذا فاندبيني و امدحيني فإنني ** فتى تعتريني هزة حين امدح

ينظر:وسمية عبد المحسن منصور، أمثال القصيم، ص5،.6.

وعن صعوبة التصنيف يقول قادة بوتارن صاحب مصنف الأمثال الشعبية الجزائرية :" غير أنَّ المثل يصعب أنْ يندرج في باب من الأبواب وأنْ يركن في مكان واحد؛ لأنَّه قد ينتمي إلى أكثر من موضوع ، وبذلك تتداخل الموضوعات وتتكرر وقد تتعارض أحيانا ". قادة بوتارن ، الأمثال الشعبية الجزائرية (بالأمثال يتضح المقال)، تر: عبد الرحمان حاج صالح،ديوان المطبوعات الجامعية ، ط2، 2012، ص 5.

* تطلق العقيدة على التصريف الناشئ عن إدراك شعوري ،أو لا شعوري يقهر صاحبه، على الإذعان لقضية ما من غير برهان . علي عبد المنعم عبد الحميد، المجتمع والحياة (دراسة على ضوء الكلم الطيب)، ج2، دار القلم ، الكويت ،ط1 ،1981،ص 107.

" **فاعل الشر مقبوض، و فاعل الخير سالك** ".

ويتوكل الفرد على الله توكلا يقينياً فالأرزاق والنِّعم كلها بيد الله إذ يقول:

"**اللي خلق ما يضيع** "

" **رحمة ربي واسعة**"

" **ربي بوابو مفتوحة، ماعليها عساس**"

" **أخرج لربي عريان يكسيك***"

" **الشكوى لقير ربي مِهانة** "

" **اللي أعطاه ربي، ما ينحلو العربي** "

"**إذا عطاك العاطي ما تشقى ما تباطي*** "

" **الهربة والطلبة لربي** "

كما يؤمن الإنسان الشعبي أنَّ الحياة لا تصفو لأحد، وأنَّ الخلود لله وحده، يقول:

" **واحد ماهو في حالو قير ربي سبحانو**"

" **الدايمة لربي سبحانو**"

"**الله قالب* يا الطالب**".

وإيمانا منه أيضا بحتمية القضاء والقدر ومشيئة الله عز وجلّ يردد :

" **اللي مكتوبة على الجبين لازم تشوفها العين**"

" **حنا نخطو وربي يخططنا تخطيط آخُر**"

" **اللي مش كاتبة من الفم تطيح**"

" **ما يجي يطيب الثريد نيدير سيدي ربي ما يريد**"

ولأنَّ فالفرد يؤمن إيمانا راسخا بأنَّ الدنيا دار فناء، وأنَّ الآخرة دار بقاء يقول:

---

*لهذا المثل استعمالات أخرى ، بحسب السياق فأحيانا يوظف طلبا للصراحة و عدم النفاق .

* تباطي : تضرب .

* قالب : أي غالب على أمره

" **الدنيا بالوجوه، واللاخرة بالفِعايل**"؛ أي أنَّ الدنيا دار مظاهر وشكليات. وهذا ما تثبته الآية الكريمة:﴿**اعْلَمُوا أَنَّمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا لَعِبٌ وَلَهْوٌ وَزِينَةٌ، وَتَفَاخُرٌ بَيْنَكُمْ وَتَكَاثُرٌ فِي الأَمْوَالِ وَالأَوْلادِ، كَمَثَلِ غَيْثٍ أَعْجَبَ الْكُفَّارَ نَبَاتُهُ، ثُمَّ يَهِيجُ فَتَرَاهُ مُصْفَرًّا، ثُمَّ يَكُونُ حُطَامًا وَفِي الآخِرَةِ عَذَابٌ شَدِيدٌ وَمَغْفِرَةٌ مِّنَ اللَّهِ ،وَرِضْوَانٌ وَمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلاَّ مَتَاعُ الْغُرُورِ** ﴾**[سورة الحديد:20]**، بينما الآخرة هي دار حساب وحصد للأعمال في الحياة الدنيا. وعن قدسية الصلاة ومكانتها في نفوس أفراد الجماعة، وحرصهم عليها يقولون:

" **ما تبكيش على خوك بن أمك إذا مات، وأبكي على عصر الجمعة إذا فات**" تصل درجة تعظيم الصلاة، إلى تفضيلها على حزن وألم الوفاة فلها الأولوية المطلقة، وفي هذا التعظيم تأثر بالأحاديث النبوية الواردة في رفع شأن صلاة العصر نحوقوله –صلى الله عليه وسلم–: **(من ترك صلاة العصر حبط عمله)**.وقال –صلى الله عليه وسلم–: **(من فاتته صلاة العصر فكأنما وُتر أهله وماله)** يعني سلب أهله وماله، وهذا يدل على عظمة شأنها. وعن يوم الجمعة **الحديث النبوي:** **عَنْ أَبِي هُرَيْرَةَ قَالَ: قَالَ أَبُو الْقَاسِمِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ** : (**فِي الْجُمُعَةِ سَاعَةٌ لَا يُوَافِقُهَا عَبْدٌ مُسْلِمٌ قَائِمٌ يُصَلِّي فَسَأَلَ اللَّهَ خَيْرًا إِلَّا أَعْطَاهُ**) .ويرجح العلماء أنَّ هذه الساعة هي بعد العصر.وتزداد جرعة الاهتمام لدرجة المبالغة في المثل القائل:" **خلي أمك تموت، و صلي المغرب لا يفوت***". وفي تارك الصلاة ومهملها أمثال أيضا منها:

" **يعرف القبلة بلا ما يصل** "

" **كالفروج يعرف لوقات وما يصلي**"

" **اللي يصلي ويترك يروح للنار مْفَتْرَكْ**"

---

*ذهب المالكية إلى أن إجابة الوالد في النافلة أفضل من التمادي فيها، واستدلوا بحديث جريج الراهب الذي أخرجه البخاري، وفيه أن أمه نادته وهو في الصلاة فمضى في صلاته فدعت أمه عليه وكان ما ناله من العناء لعدم إجابته لها .

واستدل القائلون بجواز قطع الصلاة بما أخرجه الحسن بن سفيان من حديث يزيد بن حوشب عن أبيه أن النبي صلى الله عليه وسلم قال : (لو كان جريج فقيهاً لعلم أن إجابة أمه أولى من عبادة ربه).وحكي الروياني من الشافعية جواز قطع الصلاة مطلقاً لإجابة نداء الأم نفلاً كانت أو فرضاً.الهيئة العامة للشؤون الإسلامية و الأوقاف ،حكم قطع الصلاة عند مناداة الأم لولدها، الفتوى رقم 751،751http://www.awqaf.gov.ae/Fatwa.aspx?SectionID=9&RefID=2014/11/3، سا 00:47.

إلا أنَّ هنا كمثل آخر لا يقطع الأمل والطريق على الإنسان الذي تغلبه نفسه فهو – المثل– يفضل الاستمرار في محاولة قهر النفس الأمارة بالسوء، وقهر الشيطان، على الاستسلام واليأس من رحمة الله فيقول: " **العرك ولا الترك**" بمعنى أنَّ جمع الصلوات؛ أي قضاءها في غير وقتها على أمل الالتزام بها في يوم ما، خير من تركها بصفة دائمة ونهائية. بالرغم من هذا الاهتمام بالصلاة إلا أنَّ المثل يرفض أنْ تُتخذ الصلاة وسائر العبادات، مطية للتخلي عن الواجبات، والهروب من التزامات الحياة، إذ يقول: "**صل وهز صباطك**". ويهتم المثل بمسألة التفقه في الدين لتبين معالم الطريق فيقول:"**سقسي على دينك حتان يقولوا مهبول**"يعني الإلحاح في السؤال، وكذا كثرته من أجل تجنب الوقوع في الأخطاء، الناتجة عن الجهل بحدود الله. وكذا من أجل الاقتناع بالمنهج والمبدأ، فلا ننجر وراء كل تيار وطائفة، وهذا ما يؤكده المثل:" **إذا أتخلطت لديان أحرز دينك**".

5-2 القيم الأخلاقية*: يتحلى المجتمع البوسعادي بجملة من الأخلاق، التي تظهر جليا في معاملتهم اليومية، حيث يسعى الكل إلى تكريس الفضائل منها، والالتزام بها ونبذ الرذائل ومحاربتها ومن بين الأخلاقيات التي يجب إفشائها هي الاهتمام والسؤال عن الغير ودعوتهم وإنْ لم يكونوا في حاجة مادية لكن من باب:" **الهدية تصفي النية** "، و" **راني فاطر الدنيا قاماخذت خاطر**"؛ ولأنَّ التفكير في شخص وتذكره، له قيمة معنوية بدليل المثل" **اللي تفِكرني ما حِقرني**" لكن لا يجب أنْ يستقبل الشخص المتلقي محبة وجميل صاحبه بالنكران واللؤم، ولهذا جاءتالأمثال الشعبية الآتية، لتنبه من مغبة هذا الفعل:

"**ياكل بالأرطال، ويشرب بلسطال، ويرقد الليل وما طال، ويقول ماصحلي والوا**"

" **يعاون فيه في قبر أمو، وهو هاربلو بالفاس**"

"**علموه الصلاة سبقهم للمسجد**"

" **علموه الطلبة قلبهم للبيبان**"

* الأخلاق هي جملة من الصفات والأعمال التي يتصف بها الإنسان و يؤديها وهي بمثابة قواعد تنظم سلوك الإنسان وعلى قدر قوتها تكون علاقته بالآخرين ، إذ تدفع بالشعور بالمسؤولية تجاههم وتعرف الأخلاق بالحسن و القبح .ينظر:محمود خليل أبودف ،القيم المتضمنة في الأمثال الشعبية الفلسطينية (دراسة تحليلية من منظور إسلامي)، مؤتمر قيم التربية في عالم المتغير ، اليرموك،1999، ص15.

" **جبت قطيط يونسني ولايبحلق في عينيه**".

كما يحذر المثل من أنْ يكون الجميل مغموس بالمنوالأذنفيقول:" **حل عبستك، وشد خبزتك**"،"**شد جبنك، شد جياحك**"، ولفض هذه المسألة يقرر الإنسان الاعتماد على نفسهوالكف عن التطفل والعيش على حساب الآخرين فيقول:

" **كسرة البيوت ما تقوت**"

" **المتكسي بشيء الناس عريان**"

"**سلامة ذراعي ولا جميل الخِلايق**"

"**فلقش*** **بزقبو*** **ولا يقولو رقبو***.

وإنْ لم يستطع الإنسان الاعتماد على نفسه كليا، فعليه أنْ يحقق الحد الأدنى على الأقل أو أي قرينة دالة على ذلك كالمثل:" **أصهل يا عودي الله لا دنّيت*** "وحتى لو كان لهذا الاعتماد ضريبة " **قحذاقي ومذاقي*** **البحر*** **لطارت عيني** ". وفي سياق تحمل المسؤوليةيؤكد المثل أنَّ الإنسان يجب أنْ يهتم بأموره شخصيا، وأنْ يضل على رزقه قائما، ويتحمل كافات التابعات والمسؤوليات "**اللي حضر لمعزتوا جابت جدية وجدي، وإللي ماحضرش جابت جدي ومات**"

"**ربطتها بأيديك حلها بسنيك**"

" **الحبيب الركبة والجيب**"

"**المال سايب يطمّع التايب**"

"**الراي رايك وأنت مولاه**"

"**الشيء اللي خاطيك يعييك**"

"**اللي عندو ظفر يحفر، واللي عندو جناح يطير**"

---

* فلقش: هو رِجل الغنم

* زقبو: زغبه و هو الشعر الرقيق الذي يكسي قدم الغنم

*رقبو: من الترقاب و هي لفظة عامية تعني المن و التذكير الدائم بالجميل و المعروف.

* دنّيت : جريت و عدوت.

*مذاقي جاءت على وزن حذاقي و لهما نفس المعنى و هو التفطن و الحاذقة.

*بحر : هي لفظة تستخدم للدلالة على الفقد و في هذا قبول و تفقهم و تعني بالضبط لا بأس.

ومن بين الأخلاقيات التي تجعل الإنسان يعيش في سعادة وسلام دائمين، هو خلق القناعة إذ يقال فيه:

" **اللي ما كفاه قبوا يرقد فوقو**"

"**قدي قد روحي**"

"**أبسط رجليك قد حصيرك**".

ويؤكد المثل على أنَّ تقليل الزيارات، والمكوث في البيت، يزيد المرء مهابة وقيمة إذ يقول:" **خفيف الأقدام يسمط ولوكان وجهو مراية، وقليل لكتاف يقلب لو كان جهدو عتاية**" " **لا تكثر على الملوك لا يملوك**"؛ذلك لأنَّ البيت ستر وحجاب،فلا أحد يستطيع الإطلاع على أسرارك أو عيوبك، إنْ لم تخرج وتعلنها:" **داري تستر عاري**"،" **خيبوني يستر عيبوني**"، فضلا على أنَّ في بعض الزيارات سماع لأخبار، أو رؤية لوجوه ومواقف، تزيد من غم وهم الإنسان: " **عين ماتشوف قلب ما يوجع**".

كما يكرس المثل مبدأ التناصح بصفة خاصة يقول:"**اللي ما يسمع لكبيرو، الهم هو تدبيره**"، "**أنا في همو نادي وهو يقطع في أوتادي**" *، لكن النصيحة المسدات لا تكون دوما صائبة صحيحة، فالأولى عدم الاستجابة لها، إنْ كانت عديمة الجدوى" **الرأي اللي ما تربح فيه لا ترد سوالو**". كما تدعو الأمثال إلى تهذيب الكلام، وتدبره قبل النطق به فتقول:" **اللسان الحلو يرضع اللبا و يجلب العدو**"

" **الليل ما يولي نهار يا ويح من يسمع العار**"

" **لا تركب حتان تسرج، وتعقد عقدة صحيحة، ولا تهدر حتان تخمم لتعودلك فضيحة**""

لسانك سلطانك ، إذ صنت صانك، وإذا هنته هانك"

"**الناطي*** **لعندو لسانو ركب حصانو**"

" **الفم المتلمد ، ما تخشو ذبانة**"*.

---

*وهناك رواية أخرى تقول:" أنا في همو نادي و هو في جبيد أخدادي".

*ناطي : الشخص المتحذلق الوقح كثير الكلام

*وفي رواية أخرى : الفم المفتوح يعشش فيه الذبان.

ولبلوغ المرام والوصول إلى الأهداف، ومن أجل تحمل مشاق الدنيا يجب التحلي بالصبر وفي هذا يقال:" **يا صاحبي كون صبّار، وأصبر على ماصرالك، وارقد على الشوك عريان حتان يطلع نهارك**"

" **اللي يحوس على الشباح ما يقول آح**"

"**اللي صبرت، دارها عمرت**"

" **اللي ما تصبر على مرارها، ما تسقم دارها**"

" **اللي عينو في اللُّو ،يسهر الليل بكلو**".

لا يسقط التفكير الشعبي موضوع الكرم فيقول فيه:

" **الهِشيش من الحِشيش**"

" **الزينة قاللي تزين**"

" **الضيف ضيف، يقعد شتا ويزيد الصيف** "

لكن هذا لا يعني استغلال، المضيف وإطلاق العنان للطمع بدليل الامثال القائلة:

" **ضاف وضيف نسيبتو**"

" **إذا كان حبيبك عسل ما تلحسوش قاع**"

" **إذا خوك فرشلك جناحو، ما ترخفش روحك**"

"**الراعي والخماس، يدّوسو* على شيء الناس**"

" **اللي ضاق البنة مايتهنى**".

وأحيانا يكون الطمع طبع، وعادة لا يمكن التخلص منها بدليل الأمثال:

" **الطمع يفسد الطبع، والطبع ما يتبدل حتان تخرج الروح**"

" **اللي فيه عادة ما ينساها،قلا مات وخلاها**"

"**الحدجة ما تولي تفاح،والليل ما يولي مصباح، والعبد الرادي ما يولي ناس ملاح**"

"**اللّي فيه طبة ما تتخبى**".

---

*يدّوسو: يتشاجرون .

تحفز الأمثال وتدعو إلى العمل فتقول:

"**القَعدة تشّفِي لعدا**"

" **معاونة النصارى، ولا القعاد خسارة**"

" **اللي مشى جاب العشا، واللي قعد رشا**"

"**أضرب على ذراعك تاكل المسقي**"

"**الحر حر والخدمة ما تضر**"

وهناك مثل يدعو إلى تعلم الحرفة وإتقانها" **يفنى مال الجدين وتبقى صنعة ليدين**" .

وترفض الأمثال الشعبية التواكل والكسل رفضا كليا حيث تقول:

"**خبزة الطاجين كيكثرو عليها اليدين تتحرق**"

"**شي يحلب، وشي يشد المحلب**"

"**اللي تكل على نسيبتو، بات للجليد**"

"**اللي تكل على جارو، بات بلا عشا**"

"**المسلان بارك، واللسان حارك**".

وقد قرن المثل الناس المتواكلين الطفيلين، بالجبال الثقال، فقال:" **نهز الجبال الثقال وما نهزش العباد الرطال**".

ولأنَّ الطبيعة الإنسانية ترفض الشعور بالمهانة، الناتج أساسا عن الخدمة الدائمة والمستمرة لشخص سليملا يبادر إلى مد يد العون، جاءت الأمثال الآتية لتؤكد هذا المعنى:

" **منّا ومنهيه تطِبع، ومن جيهة وحدة تتقِطع**"

" **الحمية تقلب السبع**"

"**إيد وحدة ماتصفقش**".

وبالتالي فالتعاون هو من الأخلاقيات الدينية،والضرورات الاجتماعية المساهمة في الاستقرار والاستمرار.

يحدد المثل منهجا للوسطية والاعتدال، لا إفراط فيه ولا تفريط، فيالمثل" **ما تكون حلو وتسِرط***، **ما تكون مر وتتلاح**"، حيث لا يبالغ المرء في الطيبة واللين والتغافل، حتى يغدو لقمة سائغة، فينطبق عليه المثل" **دير روحك نخالة ياكلوك الفِلاليس** "، كما لا يتوجب عليه أنْ يبالغ في العزلة أو الشر لكي لا ينبذ من جماعته، بل يتخذ سبيلا بين ذلك قواما.

إلا أنَّ هناك أمثال تؤكد على أنَّ صاحب الخير والنية الطيبة سالم ورابح دائما رغم كيد الكائدين؛ لأنَّه لا يحق إلا الحق فتقول:

"**مولى النية إذا ماربحش يسلك على خير**"

"**مولى الخير دواه الخير**"

" **مولى النية سالك، ومولى الشر هالك**"

" **ما ينفع قير الصح** "

"**ما يصح قير الصح**".

وفي مقابل هذا هناك تجارب أخرى صدمت كثيرا، وافتقدت معاني الخير والوازع الديني واشتاقت لهما، فأطلقت العنان للتعبير عن مكنوناتها، في الأمثال القائلة:

" **لا في الرمل واد معلوم، ولا في الشتا ليل دافي، ولا في النسا فاعلة خير، ولا في العدو قلب صافي** "

"**لا دين ولا عجين ولا خوف من رب العالمين**"

" **راح الخير وراحت ناسو من وقت السيد عمار*** **وجا الشر هاز فاس المخير يسلك براسو**".

ربما نتجت هذه الرؤية وهذه الأحاسيس عن انتشار الفساد وتفسخ الأخلاق، فغاب الحياء عن المرأة، وأفل نجم الشهامة عند الرجالوهذا ما تؤكده الأمثال الآتية:

"**الرجال جاحو، والنسا قباحو**"

" **لارض ملاحت، والنسا قباحت**"

---

*تسرط: تبلع.

* السيد عمار : هو عمر ابن الخطاب رضي الله عنه.

" **لا حشمة لا حِيا**".

من أجل هذا يدعو المثل للتحلي بالكرامة وعزة النفس إذ يقول:

" **اللي ما عندو نيف، ما عندو شفاعة** "

"**اللي يرجع على قلاستو قالكلب واللي ماعندو قلب**"

" **اللي ماعندو قلب يموت سمين**".

من أكثر السلوكيات السيئة التي تهز ركن الثقة بين الناس، هو سلوك أو خلق الخيانةالذي نتبينه في الأمثال القائلة:

" **الخاين شكاك ولجرب حكاك**"

" **السفيه يقرى ما فيه**"

"**في الوجه مراية وفي الذيل مقص**"

"**كل خاين يتعس قخاين البيت ما يتعس**"

"**يقول للكلب آش، ويقول للخاين خش**".

وللخائن ضمير يؤنبه فيقول: "**طاح الليل وتكاس، وغابو نجومو، وأنا قلبي خاين دعاس ويح اللي ما يلومو**" .

بالرغم من انتشار بعض الأخلاقيات السيئة، فإنهلا يمكن تعميم التجارب السلبية بأي حال من الأحوال، فالخير باق في أمة محمد– صلى الله عليه وسلم– إلى يوم الدين. وهذا بدليل الحديث النبوي:﴿**أمتي كالمطر، لا يدرى، الخير في أوله أم في آخره**﴾.لذا فالنظرة التشاؤمية تزيد من صعوبة الأيام. ويؤمن المثل الشعبي بقانون الجذب*إيمانا عميقا ويفهمه فهما دقيقا، إذ يقول:

"**اللي يفول بالفقر يسلط به، واللي يفاول بالشر يزدل عليه** "

" **حسن فالك**"، " **أعدل مَنْطْقك**"

*ينص قانون الجذب الفكري على أن مجريات حياتنا اليومية ، أو ما توصلنا إليه إلى الآن، هو ناتج لأفكارنا في الماضي ، وأن أفكارنا الحالية هي التي تصنع مستقبلنا، بالأحرى يقول القانون أن قوة أفكار المرء لها خاصية جذب كبيرة جدا ، فكلما فكرت في أشياء أو مواقف سلبية اجتذبتها إليك وكلما فكرت أو حلمت أو تمنيت وتخيلت كل شيء جميل وجيد ورائع تريد أن تصبح عليه أو تقتنيه في حياتك فإن قوة هذا الأفكار الصادرة من العقل البشري تجتذب إليها كل ما يتمناه المرء.وكيبيديا الموسوعة الحرة ،http://ar.wikipedia.org/wiki،2014/11/4،سا 13:37.

" **أنسى الهمّ ينساك، وإذا اتفكرتو ادّاك**".

كما يشرّع المثل للحب وتياراته، فيرى أنَّه من الحكمة مدارات البغض والحب فيقول:

"**مرت أُبي أَعز، واللي في القلب راه في القلب**". ويرى أنَّ المحب المبغض سواء، إذ لا يقدمان ولا يؤخران:" **اللي يحبني ما بنالي قِصر، واللي يكرهني ما حفرلي قِبر**"، "**اللي يحبك ما يدخلك للجنة، واللي يكرهك ما يدخلك للنار**".لكنه يعترف بأنَّ المحب متسامح، وأنَّ المبغض مترقب إذ يقول:

اللي تحبو سقطلو، واللي تكرهو لقطلو"

"**حبيبي يشوف لحالتي، وعدويا يسمع لقيتي**".

3-5 القيم الاجتماعية: وهي جملة القيم التي تنظم علاقة الفرد بالناس في مجتمعه. والتي تقدم له الدعم والإرشاد لتأدية دوره على أكمل وجه. نبدأ بقيمة برّ الوالدين التي حث عليها المثل "**عاصي والديه لا خير فيه**"،" **العز بعد الوالدين حرام**". فللوالدين أهمية في استقرار الحياة العاطفية والمادية للأبناء، فهما يبعثان على الشعور بالأمان والطمأنينة، وهذا ما يفتقده اليتيم الذي يشعر بالفراغ والحزن فهو في حاجة دائمة للحنان، وقد عالجت الأمثال حالته ولفتت الانتباه إليه إذ قالت: "**ما توصي اليتيم على بكي والديه قالت**"،" **ما توصي اليتيم على قبر باباه**" وتساهم العوامل الطبيعية في زيادة وضعه سوءا؛ لأنَّه" **في عرس اليتيم ناض القبار** " " **في عرسك يا اليتيمة غاب القمر**"، ويتعقد وضع اليتيم ويتعمق جرحه، باستغلال الناس وتهميش المجتمع له بحيث " **يتعلمو الحسانة*** **في رووس اليتامة**"،"**حسدوا اليتيم قالو ما أكثرو بدموع**"،" **كتركب اليتيمة تحط الناس**"،" **الربيب علة بلا طبيب**"،"**كي كانت أُمَّا كانوا خوالي، وكِراحت أُمَّا راحو خوالي**". ويفرق المثل بين يتيم الأم ويتيم الأب فمحنة الأول أشد وطأً من محنة الثاني" **اللي مات أُبَّيو طاح في حجر أُمُّو، واللي ماتت أمو كبو* على فمو**"، ونفس المعنى في :" **اللي مات أُبَّيُو يتوسد الركبة، واللي ماتت أُمُّو يتوسد العتبة** ".

*الحسانة : من التحسين و هو حلاقة و تهذيب الشعر .

*كبو : سقوطه و تعثره.

حظيت قيمة الزواج بحصة الأسد إذ تناولها المثل بكل مراحلها ودوافعها النفسية، حيث يقرّ أنَّ الحب لا يأتي بالإكراه "**كل شيء بالسيف قالمحبة بالكيف**"؛ لأنَّه إنْ كان كذلك فسيكون ظاهريا كنوع من النفاق "**الحب بالشوارب، والقلب هارب**" ولن يستمر طويلا، فمنتهاه إلى التمرد والانقلاب " **المغصوبة ما تركح، و راجلها ما يربح**".

وقد لا يكون للرجل أو المرأة مشكلة مع فرد بعينه، بل مشكلته نفسية مع موضوع الزواج بشكل عام، وعن هذا تقول الأمثال:"**اللي ما يحب يتزوج ،يقول من زهري المعوج**"،"**ما نصدق إلا ما نعتق**". وربما تكون المسألة عكسية، إذ نجد أنَّ الرجل أو المرأة يملكان رغبة قوية تدفعهما للزواج،بصورة يختل معها سلوك الفرد بناء على دوافع نفسية لا يستطيع كبتها" **قبل الفاتحة زغردت رابحة**"[1]،"**جاب الما، والحِطب قدام لا خِطب**". بعدهذا ينتقل المثل إلى موضوع الاختيار فتارة ينصح بالزواج من ذات القربي في الأمثال:

" **خوذ الطريق الصحيحة ولو دارت، وتزوج بنت عمك لو بارت**"

" **وكلتك من حب الخردل، وشربتلك من ماء لقداح، واللي ماداش بنت عمو دواه تقصاب*** **لجناح**"

"**ملس من طينك يسجالك، إذا ما جا برمة يجي كسكاس**"

"**أدي بنت عمك القرارة* تقطيك والقلية* تعشيك**".

وينصح بالزواج من الأجنبية تارة أخرى فيقول:

أحرث لارض القريبة وتزوج من المرا البعيدة"

"" **ابن عمك هو همك**"

"**باعدوا تصحوا**"

ويقرر معايير الاختيار في المثل القائل: " **اللي تزوجها على مالها يموت فقير، واللي يتزوجها على رجالها يموت حقير، واللي يتزوجها على دينها يحبو ربي ونبي البشير**".

---

[1] ينظر: التلي بن الشيخ ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي ، ص161.

* تقصاب: القص والقطع .

* القرارة : نوع من الانسجة الشعبية تنسج لتستعمل ككيس لوضح القمح.

* القلية : بالقاف المعقودة و هو قمح ناضج

وهناك أذواق صعبة الإرضاءيعبر عنها المثل القائل:" **ماتدي الكحلة ماتخسر مالك، شوف القطران لطاح في الحاجة يدبغ فيها. وما تدي السمرا ما تخسر مالك، عليها الصفار لطاح في الغنم يقضيها. وماتدي البيضا ماتخسر مالك،عليها البياض لطاح في العين يعميها**".

تتجاوز الأمثال مرحلة الاختيار، لتنقل لنا صورة عن وضع الخاطب والمخطوبة، حيث تقول:

"**كل خطاب رطاب**"

"**الخطّاب يتمسكن حتان يتمكن**"

" **ماذا كذبو ليلة أنخطبو**"

"**العروسة أخبارها عند أمها مدسوسة**"

"**شكّارة العروس مها ولا خالتها**".

كما يخص المثل الرجل بالتكاليف المادية والمصاريف المالية إذ يقول:

" **اللي عينو في مالو يفنيه يبني ولا يعرس بيه**"

" **كسلي يديك ،مال العريس رخيص**"

" **زواج ليلة تدبيره عام**"

"**العروس تعرس والمشوم يتهرس**".

ولكي لا يُخرق أفق توقع المخطوبين يشير المثل إلى حقيقة الزواج فيقول:

" **ما تخسيبش* الزواج ضحك وتفاح، راه بكي و نواح**"

" **شهر عِسل والباقي بصل**"

" **الفرح ليلة، والشقا طول الدهر**".

ويبقى المثل رفيقا للأزواج بعد زواجهم، حيث يرشد كل منهما إلى التعامل الأمثل– أو المتطرف– مع شريكه، فيتوجه للزوج بالأمثال الآتية:

" **مرتك أضربها إذا ما عرفتش أنت علاش، هي تعرف علاش**"

" **أضرب الطروسة* تخاف العروسة**"

*ماتخسيبش: لا تحسب أو لا تظن.

" **مرتك ما تضربها حتان أتكتفها** "

" **ماتبط حتان تعقل** ".

ويقصد "بالتكتاف والعقل" في المثلين الأخيرين إنجاب الأطفال؛ لأنَّ الطفل مسؤولية تربط المرأة، وتجعلها تحسب حسابه قبل طلب الطلاق، فهي لا ترضى أنْ ينشأ ابنها يتيما.

يضغط المثل على المرأة لِما عرف عنها من مكر وإفشاء الفساد، والأمثال في هذا المجال أكثر من أنْ تذكر منها:

"**النسا كيتهم ما تتنسى** "

" **إذا تحلفوا فيك الرجال بات راقد، وإذا أتحلفو فيك النسا بات قاعد**"

"**اللي يحوس على العذاب يخلط في النسا و الكلاب**"

" **النسا ينسو في ذكر الله** "

" **حديث النسا يونس ** ويعلم الفهامة**

يديرو شركة من الريح ** ويحسنولك بلا ما "

"**كيد النسا كيدين** ومن كيدهم يا همومي**

راكبين على السبوعة ** ويقولو عيون الغنم خلعوني."

"**سوق النسا سوق طيار** ياداخلو رد بالك**

يوروك من الربح قنطار ويدرقو راس مالك**"

لكن هناك من الأمثال من ترفض الكبت والضغط على المرأة فتقول:

" **المِرا كالديس كترص عليهيجرحك**"

" **المِرا وصية الرسول**"

" **المِرا كالجرة سايسها لتتكِسر**".

ويتوجه المثل إلى المرأة بالنصح والتحذير قائلا:

" **راجلك وما علمتي وابنك وما ربيتي**"

---

* الطروسة : نوع من كلاب الصيد والحراسة .

" **راجلك ما هو بوك ما هو خوك، الراجل هو عدوك**"

"**اللي شافها راجلك علقيها في كتاب، واللي ما شافها أحفريلها زرداب**"

" **الرجال والزمان ما فيهم أمان**".

ولا ينصح المثل بالتسرع في الحكم على العروس أو العريس بعد الزواج، إلّا بعد مضي مدة من الزمن؛ لأنَّ الزمن وحده كفيل بكشف الحقائق والمعادن: " **ما تذم ما تشكر، حتان لعام وست شهر**"؛ لأنَّ الزيف والتمثيل لا يستمر أبد الزمان، حيث تتجلى الحقيقة فيكرم المرء أو يهان، وفي هذا نسجت الكثير من الأمثال التي تصور المرأة سيئة التدبير، وفي مقابلها المرأة حسنة التدبير إذ تقول هذه الأمثال في النوع الأول من النساء:

" **سمينة وعريضة ومن ايديها مريضة**"

"**اللي يخونوها ايديها تقول بيّ السحور**"

" **الماكلة اللي طيبتها المعفونة، ياكلوها أولادها**"

"**التفنيين*** **وتكسار اليدين**" **ربع نسا والقربة يابسة**"

"**ماتورينيش عينيك المنعسة،وريني خدمة يديك بين النسا**"

" **غسلت وخلات رقبتها، وصلحت*** **وخلات عتبتها** ".

وللنوع الثاني نصيب من الأمثال حيث تقول فيه:

" **كل اصبع بصنعة**"

" **فحلة تطير مع الطيور**"

"**حاذقة ونبيهة وترقم في جناح الطير**"

" **الحرة حارة**".

ويقارن المثل بين النوعين فيقول:

" **الفحلة تذوب والخايبة تروب** "

* التفنيين : الكسل و الخمول .

* صلحت : كنست الأرض و نظفتها .

" الحُرَّة في كلامها تستغفر ** وفي لبستها تشمر

وفي دقيقها تقلل إذا ** ماحرث راجلها لارض يتعول

الخايبة في كلامها تعثّر ** وفي لباسها تكركر

وفي دقيقها تكثر إذا ** حرث راجلها لارض ما يتعول

وقد لا يكون الجمال أو حسن التدبير مقياس ودلالة على الاستمرار في الحياة الزوجية، أو الانسحاب منها بل هذا عائد إلى الحظ والحب، وهذا ما تؤكده الأمثال:

" **الفحلة ما بنات دواروالخايبة ما راحت من دار**"

"**ما فتيني لا بزين لا بيدين فتيني بالناصية بين العينين**"

" **الكحلة زهرها في السِما، والبيضة زهرها في الحِما**"

" **كحلتِ باطل، وسوكتِ باطل ماكي في البال ولا في الخاطر**".

إنّ استقرار المرأة في حياتها الزوجية يكون مهددا دوما من طرف حماتها، التي تسعى إلى توجيهها وتعليمها أحيانا، وإلى استعبادها وتقييدها أحيانا أخرى، لذا ترفض المرأة كل أشكال الخنوع والخضوع، مما يجعل توافقهما أمر شبه مستحيلك "**إذا تفاهمت العزوج والكنّة يدخل إبليس للجنة**"ويتهدد استقرارها أيضا بتواجد الضرة بدليلالمثل القائل: "**الضرة مرة** "ولهذا ف" **الحراير ما يقبلوا الضرايرِ**" ويصبر المثل زوج الضرائر قائلا:" **يا راجل الضرايرِ ياتيك ربي بالصِبر،البِشيشة* تكلت، والمزود لا خِبر**"وعن السلفةيقول المثل:" **السلفة حسيفة لو كان اوصيفة** ".

ويتم استبعاد المرأة أو تهميشها إنْ عجزت على تلبية المطلب الأساسي للزواج، وهو مطلب الإنجاب، حيث يعد ضرورة أساسية لتأسيس بيت الزوجية، وقد رسم المعتقد الشعبي صورة شديدة الظلمة والقسوة للمرأة العاقر انعكست في الأمثال:" **المِرا بلا أولاد كالخيمة بلا أوتاد**"،" **المِرا العِقور، دارها خالية**"، ويكون وضعها مهددا دوما بالطلاق والاستغناء عن خدماتها؛لأنَّ "**المِرا بلا ذرية كالبِيت المكرية**".

*البِشيشة: قطعة اللحم.

وهذا ما أثبته الدارسون حين أشاروا إلى أنَّ عملية الإنجاب ليست مسألة بيولوجية محضة، فالقواعد التي تؤسسها تنتمي إلى مجال الإنتاج الثقافي والاجتماعي. وتشكل الخصوبة النسائية من خلال جدلية حضورها أو غيابها مجال كتابة مزدوجة، كتابة تعكس من ناحية مظاهر السلطة المجتمعية على جسد المرأة، من خلال منح أو سحب مكانات أو سلطات حسب خصوبة الجسد أو عدم خصوبته، كما تعكس كتابة نسائية مضادة أو رد فعل نسائي نحو استعادة مكانة تحرمها منها الوضعية النسائية الحالية، بحيث لا تتمكن من الحصول على السلطة والمكانة إلا بعد الانتقال إلى وضعية الأم[1]. وإنْ عجزت عن تحقيق هذا الانتقال تسارع حماتها إلى استبدالها بأخرى ودود ولود، ولا تسمح لابنها بالانتظار والتقدم في السن؛ لأنَّ" **أولاد الشيب ياكلهم الذيب** ". فللذرية أهمية كبيرة في الحياة الاجتماعية فهم زهو الحياة وبهجتها وهذا ما تؤكده الأمثال القائلة:

" **دار بلا صقار كربيع بلا نوار**"

"**شباح الرِبيع النوار، والصيف لقمار،والخريف لثمار،والشتا لمطار،والكانون الصقار**"

" **قصص ونصص وبعض من الذرية** ".

وتبقى هواجس ومخاوف المرأة قائمة، رغم تجاوزها لمسألة العقم، ولا تنفرج كربتها إلا بعد تحديد نوع جنس المولود الذي تحمله بين أحشائها، حيث يفرق المعتقد الشعبي بين نوع المولود فالمرأة التي تنجب الذكر تحظى بمكانة وعناية أكثر من تلك التي تنجب الأنثى، فبوادر التمييز بين الجنسين تبدأ في المراحل الأولى من الحمل، حيث يعتقد أنَّ الأنثى تبدأ متاعبها وهي في رحم أمها، باعتبار أنَّ مرحلة تكونها تكون مصحوبة بآلام وضعف أمها وتراجعها أدائها، وكذا تراجع شكلها الجمالي، بحيث يكبر أنفها ويملأ الكلف وجهها و..و.. و..أما بوادر الحمل بالذكر فهي مبشرة إيجابية إذ تزداد أمه جمالا وإشراقا، كما تزداد حيوية ونشاطا. ويفصّل المعتقد الشعبي حتى في طريقة تمّوضُع كل من الذكر والأنثى فالذكر يتموضع عاليا شامخا في رحم أمه،

[1] ينظر : زينب المعادي ، الجسد الأنثوي و حلم التنمية (قراءة في التصورات عن الجسد الانثوي في منطقة الشاوية"،نساء سورية ، ص 103. www.nesasy.org،

بينما تتوجه الأنثى نحو الأسفل. تنعكس كل هذه المعتقدات – التي لم يُنزل الله بها من سلطان، ولم يثبتها العلم – في الأمثال الشعبية القائلة:

" **اللي عندو طفلة في الدار عندو بومبة**"

" **حيتين في قار ولا طفلتين في دار**"

" **اللي عندو بنية عندو بلية** ".

كما أنَّالفتاة لا تزيد في الأسرة فرعا آخر، ولا تخلد اسم العائلة هذا ما ورد في الامثال الآتية:

"**الطفلة بيت أُبيها خالية**"

"**دار البنات ما عمرت ماخلات**"

"**دار واحد مبنية، ودار عشرة مخلية**".

ويصل التفريق بين الذكر والأنثى إلى درجة تفضيل حياة الذكر وتقديمها على حياة الأنثى " **إذا ضربت الحملة هز الطفل وخلي الطفلة** " وكأنَّ الذكر كنز بل أغلى؛ لأنَّه استمرارية وامتداد لنسب العائلة "**ماعز البيت اللي يخرج منو بيت**"،"**بيت رجال خير من بيت المال**" "**معرفة رجال كنوز، ومعرفة النسا نجاسة**".

يتضح إذن مما سبق أنَّ إنتاج الرحم بالنسبة للمرأة هو بمثابة التوقيع الذي يذيل به أسفل الوثيقة، والذي يمنحها مصداقية جديدة وحقيقية، " فالمرأة لا تملك قيمتها ككائن إنساني بمجرد إطلالها على العالم، بل أَن تكّون النطفة في رحمها لولادة طفل– وبالتحديد طفل ذكر– هو الذي يجعلها تولد كأم فالمرأة العربية تولد من رحمها كأنَّها تلد نفسها[1].

ومن بين القيم الاجتماعية التي يكررها المثل في أكثر من موقف، ومن زوايا رؤى مختلفة قيمة الأخوة و الصداقة . فيقول عن الصداقة المفرغة:

"**الصحبة بلا فايدة كِمسامير المايدة** "

" **كثرة الأصحاب تخليك بلا صاحب**"

[1] ينظر : زينب المعادي، المرجع السابق ، ص 114.

" **كَثَّرتْ لصحاب من قلة عرفي، قبضت على الما لقيت كفي**".

يؤكد المثل على أنَّ هناك توافق وتشابه بين الصديقين:

" **ما يتفقو حتان يتشابهو**"

" **قل لي شكون صاحبك نقلك شكون أنت**"

" **قوطي ولِقا مقطاه**"

" **فردة ولقات ختها**"

وينبذ المثل الاستغلال والتمادي في الأخذ فيقول :

" **إذ صاحبك ولالك داب ما تركبش فوقو**"

"**إذا خوك فرشلك جناحو ما ترخفش روحك**"

" **إذا كان صاحبك عسل ما ترخفش روحك**"

" **أعطيتو صبعي كلالي ذراعي**"

كما يدعو المثل إلى صون الكرامة والترفع بها عن المهانة**في أمثال عديدة نذكر منها:**

" **اللي باعك بالفول بيعو بقشورو**"

"**اللي حبك حبوو في محبتو كون صافي، واللي كرهك لا تسبو و خليه تلقى العوافي** "

" **اللي حبنا نحبوه، ونحطولو فوق الراس عمامة، واللي كرهنا نكرهوه حتى يوم القيامة**".

كما يؤكد المثل على التجريب والاختبار قبل اتخاذ الصديق " **ما تضرب حتان تقرب، وما تصاحب حتان تجرب**" فيمكن أنْ يكون الصاحب عدوا خفيا يكن أحقادا وشرور" **النخالة ما تولي دقيق، والعدو ما يولي صديق**".

ربطت الأمثال الشعبية قيمة الصداقة بقيمة الأخوة، فتارة تفضل الأولى عن الثانية وتارة أخرى تعكس المعادلة – وهذا ما اطلعنا عليه سابقا – فمثلا تقول: "**خوك من واتاك مش اللي جابتو يماك**" في مقابل " **خوك خوك ولا يغرك صاحبك**". كما تقول **الخو خوانة والخوانة تخشش الريح** " و" **خاوة خاوة والنية ماكانش**"،"**اللي قطع الدم، يشرب الهم**".

ويوصي المثل الشعبي ويؤكد على قيمة الإحسان للجار وتأدية حقه مهما كان ظالما جائرا "**حق الجار على الجار لو جار**"، "**من صبر على جور جاره ورثه ربي دياره**". كما يدعو إلى إتباع عادات وتقاليد الجار " **دير كما دار جارك ولا بدل باب دارك**"." **إشري الجار قبل الدار**"

5-4 القيم الاقتصادية: تندرج ضمن هذا العنوان جملة القيم التي تأطر الحياة الاقتصادية للأفراد وتنظمها، وتتلخص أساسا في الأمثال الزراعية، وأمثال الإنفاق والادخار، وأمثال الكسب والقناعة نوجز ذكرها في الأسطر الآتية:

يقوم اقتصاد المنطقة بالدرجة الأولى على الجانب الزراعي فالمجتمع البوسعادي مجتمع فلاحي لذا نجد أنَّ شريحة كبيرة من الأمثال تعكس خبرات وتجارب زراعية متعلقة بالمناخ والشهور والأنواء، فتقول عن الشهور وحالة الزرع:

"**مارس بوثلوج و برير* بالعسلوج*** "

" **مارس عشبة تنوض وأخرى تفارص**"

" **فورار* شاو نار وعقابو نوار**"

" **هزني كنايّر ورياحو**"

" **قصّرنا* ليالي شتا ليلة ليلة، وزدنا ليالي من مارس ووجوه الأحباب تتفارص***"

" **فورار سلفني ليلة ونهار** "

" **في افريل هذي المطمورة للقمح والشعير**".

أمّا عن الفصول وحالة المناخ فتقول:

"**مطر الصيف للعطلة**"

"**الصيف مقطة من ذِهب**"

---

* برير: أفريل .

*العسلوج: نوع من النبات الذي ينمو في فصل البيع و هو صالح للأكل .

*فورار، هو شهر فيفري.

* قصّرنا : بالقاف المعقودة و تعني تسامرنا.

*تتفارص: من الفرصة اي تغتنم و تنتهز – بمفهوم الانتهاز الايجابي –

"**صاف الصيف ويبست الخضرا بالسيف**"

" **وشتّا الشتا شتى اللي شتى، واللي ما شتاش الله لا شتى**"

" **الصيف خِفيف جقمة تروي، وشليقة تقطي**"

" **اللي تحمي الما وقت الفولة* قالمهبولة**".

ويقول عن موسم الزراعة "**العام يبان من شاوو**"، ومن الخبرات الزراعية "**اللي تلاقاك عند السكة تتلاقاك عند النادر**"، "**لوكان جا الحرث بالشوارب نميط لارض في يوم**".

ويؤكد المثل الشعبي على ثنائية الإنفاق والادخار ودورها في توفير الاكتفاء المعيشي وكعادة الأمثال فهناك تضارب بينها فمنها ما يدعو إلى الإنفاق في:

" **أصرف ما في الجيب وربي يجيب**"

"**أصرف ما في الجيب يجيك ما في الغيب**"

"**طلق ما في يدو وتبع ما في القار**"

" **المِرا البذارة تعكل كالدربالة**"

" **كولي نْتَاكْلُك الوَكَّالَةُ***".

ونذكر من الأمثال الداعية للإدخار مايلي:

"**واحد في يدي ولا عشرة فوق الشجرة**"

"**درهم في الجيب، ولا عشرة في علم الغيب**"

"**المِرا الشفاقة تلحق للرفاقة**"

"**أنا نشفق والفار ينفق**"

" **عشا ليلة ينح حيرة**".

من الواضح أنَّ للمال أهمية كبيرة في الحياة الاقتصادية للأفراد بدليل الأمثال:

" **الراجل عيبو جيبو**"

* وقت الفولة : يقصد به فصل الصيف.

*الوكالة : الموت.

" **اللي ماعندو فلوس، كلامو مسوس**"

"**قلة الشيء ترشي وتنوض من وسط الجِماعة**"

" **اللي فيدو كل يوم عيدو**"

" **إذا عمرت مزود، وإذا فرقت ضبية**".

لكن لا يتوجب أنْ يصل الادخار حد البخل " **في كراعي و لا في سباطي لحمر**"؛لأنَّ"**دراهم المشحاح ياكلهم المرتاح**" و" **أخدم يا التاعس للراقد الناعس**"، بل يجب أنْ يقف الإنسان موقف وسط، فينفق وقت السعة بقدر معين ويكف وقت الحاجة "**وقت السف*** **سفيت، ووقت العف عفيت**" .

وبالرغم من أهمية المال فلا يجب أنْ نلجأ في كسبه إلى الطرق الملتوية المحرمة؛ لأنَّ"**ساس الرمل يهبي يهبي، ومال الحرام يربي يربي**"، بل يجب السعي إليه بالعمل الجاد والطرق المشروعة "**اللي يسعى ليه تسعى** "،" **القلب الحار يلهب النار**"، "**الذراع الوافي ما يكافي**" "**الرقدة ما يصلح منها فطير**"،" **زير* متكي ما يضحك ما يبكي**"،" **خسارتك يا القمح في مدودات الرِكاني**". ويرى المثل أنَّ توفر الدافع والإصرار يؤدي إلى اكتساب الحرفة وسد الحاجة" **الشر يعلم السقاطة، والعرى يعلم لخياطة**"،" **الدِوام يقلب القِوام***" ولحسن التدبير وسداد الرأي دور في رفع المستوى المعيشي " **قالو الراي فيه نص المعيشة، قالو فيه المعيشة قع**"،"**اللي ما عندو راي ما يلحق لا لولين ولا لخرين**".

يرفض المثل الشراكة ويحذر منها قائلا:"**الشركة شَركة،والشَركة يتفرطو حباتها**"، "**الشركة هلكة**"، "**ما ناكل فريك، ما ندير شريك**"،" **بات بلا لحم، تصبح بلا دين**". كما ينصح بشراء السلعة ذات الجودة العالية؛ لأنَّها تدوم أكثر"**اشري العالي لو كان غالي**"،" **عجبك رخصو في كل دار تخلي نصو**".

---

* السف : الاكل بطريقة سلسة.

* زير : هو وعاء ضخم يحزن فيه الماء .

* القِوام: بالقاف المعقودة من القوام و هو الجهد العضلي .

5- القيم السياسية: وتنظم هذه القيم الحياة السياسية للأفراد، من علاقات بين المسئولين ورعيتهم . ويمكن حصر هذه القيم في ثلاثة أنساق أساسية هي :

5-1 نسق الهيمنة:ويتشكل أساسا من خلال نموذج نسق الفحل* السياسي،وهو تمجيد واحتفاء بموقع السياسي الحاكم باعتباره فردا مهيمنا، يمتلك امتيازات تؤهله لتبوّء واعتلاء سدة الحكم والسيادة[1]. وقد ترسخت شخصية الفحل في الأنساق الذهنية المضمرة، كصنم بلاغي مطلق القوة مستبد الأنا، نتجت عنه صيغ نموذجية في كل المجالات اجتماعية والسياسية والفكرية[2]. ومن الأمثال الشعبية التي تسبح في فلك هذا النسق القول:"**أنا مير وأنت مير وشكون اللي يسوق الحمير**" هذا المثل في بنيته السطحية الظاهرية يرتب مراتب الناس ويوزع المهام بينهم، فلكل راعٍ رعيته ومسؤولياته التي تتنوع بين رعاية الناس ورعاية الحمير، كل على حسب قدراته وكفاءاته، لكن المثل في بنيته العميقة يحمل قيم سياسية، فالمتأمل في المثل يدرك أنّه يحمل قيمة ثقافية متصلة بالفحولة السياسية، فالأمير لا يقبل ندا ينافسه الرتبة والمكانة، أو ينازعه الأمر بحجة ضياع المصالح فـ" أنا "الأمير الثابت لا ترضى بـ" أنت" المنافس الطارئ؛ لأنَّ ذلك يؤدي إلى غياب سائق الحمير... كما أنَّ قوة أنا الأمير تتأتى من ضعف الطرف المقابل. فضلا على أنَّ الإمارة في جوهرها ليست رعاية واهتمام، بقدر ما هي سَوقٌ لرعية كالحمير لا طاقة لهم لرد أذا، أو رفع جور[3]. وفي نفس السياق جاء المثل " **إذا كثرو اليدين تتحرق الخبزة في الطاجين**"،" **البابور إذا كثرو فيه المِعاليم يقرق***" ، حيث يفسد الأمر لكثرة الآمرين فلكلٍ رأي، ولكلٍ ذائقة، ولكلٍ توقيت يختلف عن غيره. وجاء التعبير بهذه الصيغة التي تجعل الدلالة مفهومة لدى الشعب؛ لأنَّ الإبحار-للصيد- أو طهي الخبز

---

*تنويه : أورد عبد الله الغذامي مصطلح الفحل في دراسته الخاصة بالنقد الثقافي وقال عن هذا المصطلح:" وسنبدأ من اختراع الفحل وهو من أخطر المخترعات الشعرية / الثقافية ، و هو مصطلح ارتبط بالطبقة (طبقة فحول الشعراء) و ارتبط بالتفرد والتعالي (الشعراء أمراء الكلام)مثلما ارتبط بتوظيف اللغة ارتباطا منافقا (يصورون الحق في صورة الباطل ، و يصورون الباطل في صورة الحق). عبد الله الغذامي، النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)،المركز الثقافي العربي ،ط3،2005، ص119.

[1]ينظر: عبد الحميد الحسامي ، النقد السياسي في المثل الشعبي (دراسة في ضوء النقد الثقافي)،دار مجدلاوي، الأردن،ط1، 2014/2013،ص58

[2] ينظر : عبد الله الغذامي، النقد الثقافي،ص 199.

[3] ينظر : عبد الله الحسامي ، النقد السياسي في المثل الشعبي ، ص61.

* يقرق: أي يغرق. وتنطق القاف الأخيرة قافا معقودة .

أمران مهمان ومتداولان، وفسادهما- غرق الزورق أو احتراق الخبز - نتيجة مؤلمة وغير مقبولة؛ لما يترتب عليهما من حرمان من شيء منتظر مشتهى (السمك أو الخبز)، وهذا ما يستشعره المتكلمون والمستمعون للمثلين، وهم عامة الشعب؛ فينفرون من كثرة الآمرين، أو التطلع للمشاركة في القيادة السياسية-أو حتى الطبخ السياسي-إنَّ غرق الزورق واحتراق الخبز في المثلين معادل موضوعي لفساد الأحوال والأوضاع؛ لذا المثل يدعو إلى واحدية الربان وواحدية الطباخ[1].الفحل السياسي يرفض المنافسة والندية حتى ولو كان غريمه ولده فكثيرا ما نجد الرجل عظيما مهيمنا، بينما ولده شخص أقل ما يمكن القول عنه أنَّه شخص عادي جدا لا تميز ولا عظمة وهذه الحقيقة مثبتة في المثل"**النار تخلف الرماد**"،"**السجرة يقطعها عرف منها**".

ومن مظاهر الفحل السياسي أنَّه يحذر من المنافسة، ويعاقب كل من تسرع وتجرأبدليل الامثال الشعبية القائلة :

"**جات هامصة*** **طار راسها** "

" **حل فمك، يطيرو ضروسك**"

" **من تقدم تقيا الدم**"[2]

"**من قال أنا ذاق العنا**"[3].

ومن هنا نفهم أنَّ الرئاسة والقيادة مهمة شديدة المتاعب والأعباء؛فهي ليست تشريفبقدر ما هي مسؤولية وتكليف.

وللفحل السياسي **فاعلية**وتأثير على مجريات الأحداث، بوصفه محورا تدور حوله الرعية فهم بالنسبة إليه أتباع يحبون ما يحب، ويكرهون ما يكرهو هذا ما يؤكده المثل "**إذا حبك القمر النجوم تباعة** "، وقانون التبعية هنا "يفرض على المحكومين الدوران في فلك الحاكم، ومحاكاة

[1] ينظر: عبد الله الحسامي ، النقد السياسي في المثل الشعبي ، ص 59.

* هامصة : متجرئة مقتحمة

[2] : عبد الله الحسامي ، النقد السياسي في المثل الشعبي ، ص65.

[3] المرجع نفسه، ص66.

فعله على شاكلة أوسع"[1]. ويتوضح ذلك أكثر في مبدأ تداول السلطة والحكم، فلا مجال للحرية والاستقلالية فبعد زوال سلطة الأب بوفاته أو انتقاله يأتي البديل لا محالة "**راجل أمك يسمى باباك**"، "**خالك خِليفت أُبيك**" تعكس هذه الأمثال حقيقة الصراع، حيث تسعى قوة اجتماعية – الخال أو زوج الأم –إلى فرض مصلحتها السياسية والاقتصادية، والإيديولوجية بتوليها السلطة – الزواج بالأم – فالأم هي معادل موضوعي للسلطة، وهذه التولية هي بمثابة عقد زواج كاثوليكي لا ينتهي ولا ينفسخ[2].

ولا يكتفي الفحل السياسي بالفاعلية والتأثير على الشعب بل يتعداه إلى **الاستحواذ** على الثروات والممتلكات، فهو يستغل منصبه أقصى استغلال؛ لتغريم الشعب وتملُّكه، وينعكس هذا في جملة الأمثال الآتية:

" **أعطيني مالك و لا نْسَوَّدْهَالْكْ**"

" **أعطيني مالك ولا نسَّود حالك**"

" **كِيْمَا يحب الحَيْ يْدير رَاسْ المَّيتْ يدير**"

" **الدَابْ دَابِي وأنا نرْكُبْ من لَّوْرَا**"

" **فِي عشنَا وينشّنَا**"، " **كرِيْنَالُو إسْتَمْلَكْ**".

5-2 نسق القوة:هو العملة الخاصة التي تتعامل بهاالسلطة السياسية، ولا ترضى غيرها بديلا – في أغلب الأحيان- حيث لطالما سعت إلى ترسيخ نسق القوة، وتثبيت موقعها في ذهن المجتمعمن خلال القوة، وهي تلجأ في تحقيق ذلك إلى عدد من الآليات والأساليب، لعلّ أهمها أسلوب الترغيب والترهيب*.

يعدّ الإغراء نمطا ناجعا؛ فله قدرة عجيبة على تحويل الآراء وحتى المبادئ، حيث يغدو معه المستحيل ممكنا، وهذا ما تكشفه الأمثال الشعبية بقولها :

---

[1] عبد الله الحسامي ، النقد السياسي في المثل الشعبي ص73.

[2] عبد الله الحسامي ، النقد السياسي في المثل الشعبي ، ص 71.

* تنويه: لممارسة السلطة كيفيات ذكرها "جون كينيث جالبريث" في كتابه "تشريح النص"، و هي ثلاث كيفيات : الكيفية القسرية وهي ممارسة العنف و الإكراه، من أجل الخضوع . و الكيفية التعويضية و هي الاعتماد على المال و الثروة و الهدايا. والكيفية التلاؤمية وهي السعي للحوار وتبادل الرأي و التوافق مع الآخر. ينظر : المرجع نفسه،، ص87.

" **الصِوَارِدْ حُطْهم على فُم الميت يَضحك**"

" **أَطْعَمْ الفُمْ تِسِحَى العَّيْنْ**"

" **أَمْلَا فُمُو يَنْسَى مُو**".

كما تؤكد الأمثال حقيقة أنَّ لكل شيء ثمنن حتى للسكوت والخضوع مقابل حيث تقول:

"**أبلاش ما يحلاش**"

"**أدهن السَّيْرِ يْسِيرْ** "

"**حُك لي نحكلك**".

ويأتي الترهيب والضرب كسياسة بديلة، تتخذها السلطة تجاه الشريحة التي لم ينفع معها الترغيب والإغداق. فهي تلجأ أولا إلى إسترهاب الشعب، من خلال ممارسة العنف والضرب على نماذج معينة، كالتنكيل بزعماء وقادة الثورة أو الانقلاب. كنوع من **ضرب المجاور*** ومثاله" **أضرب الطاروسة تخاف لعروسة**"،" **الحِديثْ مع حِلِيمَة و المَعنَى لجَارتِي** ". وإنْ لم يستجب الشعب –أو الإنسان المعني– لرسالة الترهيب، فإنَّ السلطة ستلجأ إلى القمع والضرب المباشر بدليل الأمثال الآتية:

" **إذا بطيت أوجع، وإذا وكّلت شبّع**"

" **بطو يعرفك**"

"**بطو يعفك**"

"**من نهار كويتو لاريتو**"

"**اللي شاف الضرب في صحابو يوجد جنابو**" .

وقد يكون الضرب عبارة عن ضريبة مالية تلحق الضرر بصاحبها أكثر مما يلحقه الضرب البدني"**العربي كحل الراس بطو لجيبو يعرفك**".

وتكلل آليات نسق القوة بإستصاغة الظلم وإقراره، من طرف الشعب والسلطة، بوصفه مكون أساسي من مكوناتها، وهذا ما ينعكس في الأمثال القائلة:

* ضرب المجاورة: و يقصد به قيام السلطة السياسية بضرب المجاور غير المعني؛ ليفهم المعني و يزدجر. المرجع السابق،ص103.

" **جَوَّع الكلب يتَّبعك**"

" **...قليل لكتاف يقلب لو كان جهده عتاية**"

" **الداب راكب مولاه**"

" **ركب وقال أر**"

" **الراكب يقول للناس سوقو**"

" **كون ذِيب لياكلوك الذيابة**".

3-5 نسق الثبات : ويقصد به الرضا بالحال دون تعبير، والتسليم به دون تغيير، ويظهر هذا النسق في مبدأ الرتابة والتثبيت، الذي يعتقد به الحس الشعبي، حيث يتجنب الحديث عن المقاومة والتحول، ويرتاح للتعايش مع الوقائع والمواقع؛ لأنَّالذي يقاومالنظام والسلطة " **كاللي يضرب في الريح بهراوة**"، و"**كاللي ينقّل الما في القربال**"؛ هذا لأنَّ الظالم متجذر متكبر " **جذورو في الحِما وراسو في السما**". لذا لا يجب خوض غمار التمرد والانقلاب؛ لأنَّ النتيجة محسومة مسبقا ولن يعود الثوار إلا بـ" **إيد فارقة، وأخرى ما فيهاش**" بدليل ثوراتالربيع العربي، التي عاد فيها الظالم أشد قوة وأشد ظلما.

لذا فالأولى أنْ يكون الإنسان خاضعا مسالما "**حشيشة طالبة معيشة**"،وأنْ لا يحاول التميز بل عليه أنْ "**يحط راسو بين الروس**"،وأنْ يتوجه بخطاب الإقناع إلى نفسه قائلا:"**يا نفسي هوني كما كانت الناس كوني**"، كما لا يتوجب عليه التفكير في المطالبة بحقه في ثروات بلاده، بل يكفيه ما تيسر وليجعل شعاره دوما"**ربي يجعل سهمي بين الخاوة قليل**"ولكي يضمن حياته وأمنه عليه الإيمان والتسليم بمبدأ الخضوع والولاء للحاكم،وإنْ لم يكن يستحق ذلك "**صفق للقرد في دولته**"،"**اشطح للقرد في دولته**"،"**حب الكلب لفمو انتقضي صالحتك منو**".

كل هذه المفاهيم نشرتها الأمثال واعتنقتها الجماعات، حتى غدى الخنوع والاستكانة نظام حياة لا يرضون غيره بديلا، حيث تنطبق عليهم الحكمة الشهيرة " **لو أمطرت السماء حرية لوجدت بعض العبيد يضعون مظلات** " وهي نفس النعوت والأمثال التي أطلقت

و- لا زالت تطلق- على بعض الأفراد الموالين للاستعمار الفرنسي، أو أي سلطة مستبدة" **حثالة فرانسا**"،" **القط يشتي قخناقو**"،" **قومي**"، "**حركي** ".

5-4 نسق المواجهة: كما غطت الأمثال الشعبية الأنساق السابقة، فقد غطت محمول دلالي مناقض يتمثل في نسق المواجهة، والذي يتجسد في الشعور بالذات ومواجهة كل ما يلغيها. وقد عكست الأمثال العلاقة الجدلية بين الأنا والآخر السياسي الحاكم[1]. ومن ذلك قول المثل على لسان الفلاح:"**حماري ولا عود الناس**" نفهم من خلال هذا المثل أنَّ الملكية الخاصة وإنْ كانت أقل أداء وأقل نفعا، خير وأفضل من ملكية الغير و"يحيل المثل في بنيته المباشرة إلى الرضى والقنوع، لكنه في بنيته العميقة يجسد الرفض والشعور بالذات.....ونلحظ أنَّ لفظة "حماري" تتصدر المثل وهي مضافة إلى ياء المتكلم، وتعد هذه الصدارة مؤشرا على ما يسعى الخطاب لتحقيقه من صدارة موقع الذات في علاقتها مع الآخر في المستوى الواقعي.[2]" ويصل الشعور بالذات إلى نفي نسق الهيمنة في المثل القائل: "**قيز*** **لبطاح*** **ولا قرصة*** **العنّة، الحِرَّم في النَّارْ، ولا البَخس في الجنَّة**"، فصاحب المثل يفضل أنْ يقتات على عشب ونبات الأراضي بكرامة، على أكل الغذاء المغموس بالمنِّ والمهانة، كما يفضل عزة الاحتراق بنار المجاعة وحياة الفاقة، على المذلة في جنة العيش الرغيد. وفي ذات السياق يرد المثل " **ووطني وطني ولا رقادي في القطني** "ليرفض بيع الوطن والحرية بوسائل العيش المترف.

وتتسع دائرة البحث عن الذات من خلال تأسيس موقع الذات، والإحساس **بالفرادة الذاتية** ليصور المثل عدم ذوبان الشخصية الفردية، أو مطاوعة التذويب بقوله: "**كل طير يلقى بلقاه**"كما أنَّ لكل طير تغريدته الخاصة، فأيضا لكل فرد بصمة ونبرة خاصة تميزه عن غيره.والطائر هناك معادل موضوعي لكل إنسان حر مؤمن بطاقة الذات في التغيير والاستقلال[3].

---

[1] ينظر: عبد الله الحسامي ، النقد السياسي في المثل الشعبي ، ص151.

[2] المرجع نفسه، ص156 . (بتصرف)

* قيز : هو نبات بري – لا يحتاج إلى زراعة – صالح للأكل .

*لبطاح: اي البطحاء و هي الأرض المنبسطة الواسعة.

*قرصة: خبزة.

[3] ينظر : عبد الله الحسامي، النقد السياسي في المثل الشعبي، ص 158

ومن تجليات الإحساس بالذات طلب المساواة ورفض الامتيازات وذلك في المثل " **رانا قاع أولادت تسعة**"؛ أي أنَّ جميع الناس قد حظوا بنفس مدة التكوين في أرحام أمهاتهم،ولم ينل الحاكم مثلا مدة مضاعفة، لذا فالكل سواسية، والكل أحرار وليسو عبيدا. ويزيد المثل القائل: " **يهين من هان نفسه**" من تفعيل الشعور بالذاتية والعزة، باعتبار أنَّ مصير الإنسان ووضعه قرار وليس قضاء وقدر، فبيده التغيير.

كما يقصي المثل ويلعن كل مستكين جبان في قوله: "**ينعل بولحية تبات تحت الثِرى**. ويدعو المثل إلى الانفصال والافتراق عمّا يخدش الكرامة أو يقض راحة البال، وإن كان في ذلك خسارة "**أخسر وفارق**".

6- **القيم التربوية والتعليمية***: عرف المجتمع أهمية التربية والتعليم، فطفق يقنن ويوجه أفراده إلى التعامل الأمثل مع بعضهم البعض، ومع مشكلات الحياة ومواقفها، فهاهو يرشد الآباء إلى **طريقة تربية أولادهم و تأديبهم**، فيقول عن ضرورة التربية: " **ربي أولادك في ليتساع تلقاهم وقت الضيق**"؛ فالعناية بالأطفال – كل باسمه ومسماه –تفتح المجال لاكتشاف مواطن النقص فيهم، ومحاولة تكميلها ومعالجةالخلل مبكرا؛لأنَّ التقصير أو إهمال أحد الأطفال قد يؤدي إلى انتقال الصفات السيئة لبقية الأسرة، وهذا ما ينعكس سلبا على المجتمع بصفة عامة والعائلة بصفة خاصة ويؤكد هذه النقطة المثل" **طميشة خامجة تفسد القاجو***". وإضافة إلى هذه العدوى فقد يرفع الطفل سقف مشاكله لتبلغ منتهاها، وهذا ما نجده في المثل القائل: " **كُونْ ضِرَبْتِينِي على لْبَيْرَة* ما نجِيبْلك البْقَيْرَة***، **وكُونْ ضِرَبْتِينِي على يَّشْفَة* ما نَصْفَاوْ* لهَذي الكَشْفَة***". وتعود قصة المثل إلى فتى صغير احضر لأمه إبرة خياطة، فأثنت

---

*التربية : هي عملية تضم الأفعال و التأثيرات المختلفة التي تستهدف نمو الفرد، في جميع جوانبه شخصيته، تسير به نحو كمال وظائفه عن طريق التكيف مع ما يحيط به ومن حيث ما تحتاجه هذه الوظائف من أنماط سلوك و قدرات.

التعليم : عملية تحفيز و إثارة قوى المتعلم العقلية و نشاطه الذاتي، بالإضافة إلى توفير الأجواء والإمكانيات الملائمة التي تساعد المتعلم بقيام تغيير في سلوكه الناتج عن المثيرات الداخلية والخارجية مما يؤكد حصول التعلم.

*القاجو : الصندوق .

*لبيرة: تصغير لإسم الإبرة المستعملة في الخياطة.

* البقيرة : تصغير لإسم البقرة .

* اليشفة : ابرة كبيرة تستعمل لخياطة القماش الخشن .

*نصفاو : نصل .

*الكشفة : الفضيحة.

عليه وسعدت به، لكنها لم تسأله عن مصدرها، وبعد أيام احضر لها إبرة اكبر تسمى" اليشفة" تكرر المشهد الأول ثناء وسعادة دون محاسبة، لكن الفضيحة كانت على بعد أيام، حيث جاءها خائفا يترقب وهو يسوق بقرة مصحوبة بجلبة الناس وتهديداتهم؛ لأنَّ ابنها ببساطة سرق بقرة – كما كان يسرق طيلة المدة الماضية – وتم إلقاء القبض عليه، لكنه قبل أنْ يعتقل قال مقولته –التي سرت مثلا– معاتبا أمه؛ لأنَّها لم تحاسبه ولم تحسن رقابته وتربيته. ويؤكد المثل أنَّ أصابع الاتهام ستتوجه للأهل لمّا تسوء أخلاق أولادهم "**الذرية الشينة تجيب النعلة لماليها**"،كما يتلقون المدح إنْ حسنت أخلاق أبنائهم" **ذرية تجيب الرحمة لوالديها**". ولا يقصد المثل بالتربية الجانب المادي المفرط، بل ينبه من تلبية كل مطالب الابن؛ لأنَّ هذا يفسده ويفقده معنى الاعتماد على النفس "**محقور العيال هو اللي يصلح**"،" **ابنك لا دّلو، والمُهر لا تشّلو**"، "**تتمرمد الحِواشي وتولي جمال ، وتتمرمد الصِّبَايَة وتولي رجال**".

ولمّا ينتقل الابن من الطفولة إلى الشباب فيجب أن يواكب الأب–أو الأم–هذا التغيير والتطور، بتغيير أسلوبه وحتى دوره؛ لأنَّ الابن يكون في مرحلة حرجة لا يحتاج فيها إلى سلطة ضاغطة، بقدر ما يحتاج إلى أُخوة ورفقة صالحة صادقة، لذا على الأب أنْ يتقمص دور الصديق "**إذا كبر بنك خاويه**".

ويحدث أنْ يتسم الطفل اليتيم الذي لم يحظ بعناية والديه بالصلاح والنجاح، وعنهيقول المثل:" **المتربي من عند ربي**" وهذا نتيجة لدروس مدرسة الحياة، التي ساهمت في صقل مواهبه وزيادة مدركاته وتمكينه من تحديد أهدافه، بدليل المثل القائل: "**اللي مارباوهش والديه الزمان يربيه**".

وفي سياق الحديث عن التربية يجدر بنا الإشارة إلى أنَّ المثل يختلف مع الشرع في قضية كفالة اليتيم، إذ نجده يرفض التبني فيقول:

سور الرمل لا تعليه ** يجي الريح ويهد ساسو

وبن الناس لا تربيه **يكبر و يولي لناســـو

وُيقال أيضا: " **يا مْرَبِي بن النَّاس، يا دَاقْ المَا فلمهراس**" إذن حسب رأي المثل فنتيجة تربية ابن الغير تؤول إلى الصفر، فلا ربح فيها ولا فائدة، ولن يكسب صاحبها إلا الخيبة والحسرات.

يؤمن المثل الشعبي بأنَّ قضية **أصول الناس ومعادنهم** هي التي تتحكم في سلوكياتهم وأخلاقياتهم، فإنْ كان المعدن أصيل والشجرة طيبة فأكيد ستكون الثمار كذلك، وإلا فلا.

وهناك أمثال عديدة ترى أنَّ هذه حقيقة قارة ساطعة نذكر منها:

" **الشَّمس من تَّطْلَع نتقِيب وهي تْنَادي، أَصْلُكَ أَصْلُكَ**"

" **أنت اَهْلُكْ مْنِيْنْ طَّلْت الشَّمس، وأنا أهلي منين غَابْت**"

" **الفِحَم لوكان تقريه* يُقعد سْوَّدْ سْوَّدْ، وصِيلْ الرِدَى يِجبد يِجبد**"

كل واحد وأصلو".

يُثمِّن المثل التجربة ويقر بجدوى نتائجها، لذا ينصح بالاستفادة منها باعتبار أنَّ عمر الإنسان أقصر من ينفقه في التجريب والتصويب، لذا عليه أنْ يختصر الوقت والجهد **باستثمار تجارب ونصائح** من هم اكبر منه سنا وفهما " **سال مجرب ولا تسال طبيب**"،" **خوذ راي الكبير تسلك على خير**"، "**اللي فايتك بليلة فايتك بحيلة**".كما يثمن المصداقية وإنْ كانت قاسية. "**خوض* راي اللي يبكيك، وما تخضش راي اللي يضحكك**".هناك طائفة من الناس يعبرون عن آرائهم، ويسدون نصائحهم بطريقة الأفعال لا الأقوال،فيكونون بمثابة أقطاب نعجب بأخلاقياتهم وإنجازاتهم فيالمجتمع، ينصحنا المثل بتقليدهم والاحتذاء بهم فيقول: " **عاند ولا تحسد**"،"**خوذ طريق السادات يا لوكان دارو**".

لكن هذا لا يستلزم الظهور و**إفشاء الأسرار** والمنجزات؛ لأنَّ الإنسان الشعبي يعتقد بوجود العين ويخاف منها، لذا يفضل أنْ يمشي في خط الظل سالما، على البروز في بقعة الضوء مهددا " **إذا كنت زَّيْنْ خَافْ عَلَى رُوحُكْ من العَيْنْ، وَ إِذَا كُنْت شَّيْنْ أُسْتُرْ فِضَّايْحك**" . مع أنَّه يقرر في موضع آخر أنَّ الإنسان " الشين" لا يمكن أنْ يتخفى طويلا؛ لأنَّ"**اللي فيه**

* تقريه: تدقه و تطحنه .

*خوض : اي خذ لكن تم قلب الذال ضاءا تبعا لخصائص لهجة المنطقة

طبة ما تتخبى". وبشكل عام فهو يفضل أنْ يُفَوِّت أدنى المصلحتين – الإشارة له بالبنان مقابل تحصيل مصالح وانجازات أكثر – وأنْ يتحمل أخف الضررين – أنْ يكون سيئا في أعين الناس على أنْ يلحق به الأذى– وهذا ما يثبته المثل" **دير روحك بهلول تشبع كسور**".

يحرص المجتمع الشعبي على تربية **الحس الأمني** لدى أفراده، فنجده ينبِّه ويحذر من ائتمان الغير، مهما كانت صورته و ذلك في أمثال كثيرة نذكر منها:

"**لا تامن في دار لمان**"

" **لا تامن العِزُوجْ إذا صَامت وصَلَّات، ولاَّ دَارتْ فِي بيدها سبحة طويلَّة، اللي دَارُو الشيطان في عام، دِيرو هي في لَيْلَّة**"

" **العُودْ اللِّي تَحْقرو يَعُورُكْ**".

كما لا يفضل الذكاء في غير محله، فالأمن والحذر أولى الأولويات، فيقول المثل على لسان الذئب:" **الذيب قال: عشر دورات ولا تنقيزة**"،" **التراب المحرك ما ندور بيه**"،فلكل خطا ضريبة وعقاب "**الزلقة بفلقة**".

يلفت المثل الانتباه إلى الأشياء – أو حتى الأشخاص– التي يتم الحصول عليها بسهولة دون عناء ويدعو إلى **إعادة النظر في جواهرها لا في مظاهرها**، وطرح السؤال: هل غفل كل الناس عنها ؟ لِم لَم تستهلك هذه الأشياء من قبل الناس؟ ويجيب المثل عن هذه التَساؤلات في الأمثال القائلة:

" **لو كان فيك الطب ما يروح راجلك يخطب**"

" **لو كان يحرث ما يبيعوه**"

"**لو كان فيه فايدة ما يخلفُّوه الصيادة**".

إذن زهد الناس فيها لقلة نفعها.

يُعَلّم المثل الناس أساليب تمكنهم من تعويض النقص في إمكانياتهم وإدراكه ليتاح لهم اللحاق بأقرانهم في مضمار الحياة، فيقول موجها خطابه للمرأة:

إذا فاتوك بالكثرة، فوتيهم بالبكرة، وإذا فاتوك بالنهار، فوتيهم بالنار". ويقول للرجل:

"اللي فاتك بالمال فوتو بالفلاحة، واللي فاتك بالفلاحة فوتو بالنقا، واللي فاتك بالنقا ما تتعب ما تشقى" "

كما عليه أنْ يحكّم عقله قبل أنْ يضع نفسه في أي موقف؛ لأنَّه لن يخذله "**أوزن عقلك تروح بعيد**".

وللتبصر بالأمور وتجنب العواقب مكان ونصيب في الأمثال، حيث تقول:

" **مادير صبعك في القار ما تلدقك العقرب**"

"**ما ناكل البِصل ما نَحصل**"

" **عينك ميزانك**".

إنَّ الإحساس العميق بمشاكل الناس وآلامهم، في وسط المجتمع الواحد يزداد أكثر إذا اعتمد على مبدأ التجريب والإسقاط على النفس، وهذا ما يدعو إليه المثل الشعبي في قوله:

"**دير إيدك في على بدنك ،كِما تحس أنت يحس قَيرك**"،كما يشجع على ترجمة هذا الشعور بالتعاطف معالغير قبل فوات الأوان"**الباكي يبكي عليّ وأنا حي إذا متت راني مانسمعوش**"

يرسخ المثل الشعبي أساسيات وضوابط التعامل في قوله:" **اللي تخدمه طيعو، واللي ترهنو بيعو**"؛ أي على المرء إنجاز مهمته على أكمل وجهه، ويفضل المثل كتم الغيظ والتأني على التصرف المتهور،الذي يدفع بصاحبه إلى ذل الاعتذار والتبرير" **ما نجرح ما نداوي** "ما يدفع به إلى تجرع مرارة الندامة والتأنيب" **بات على غيض وما تباتش على ندامة**".

الخاتمة

الخاتمة:

لقد أفضت بنا الدراسة التي حاولنا من خلالها مناقشة وتطوير فكرة من صلب الأمثال الشعبية وهي بلاغة المثل الشعبي،والمتجلية في أسلوب المداورة الإبلاغية وذلكبالكشف عن عبقرية المثل والتعامل مع النص على أساس أنَّه منظومة لسانية ذات قدرات حركية متعددة، وطاقات مكثفة، نسعى إلى كشفها بالاعتماد على المبادئ والمفاهيم البلاغية والأسلوبية التي تتيح لنا فرصة تخطي المعاني السطحية والدلالات الاجتماعية إلىالمعاني العميقة والبني التحتية؛ لاكتشاف مناطق غير مأهولة تحمل الخصب والتوازن والدلالة. وبالتالي لا يجوز أنْ يحاور نص المثل من زاوية دون أخرى، فكل الزوايا لها نصيب.

انتهى بنا البحث في الفصل الأول إلى أنَّ أسلوبالمداورة الإبلاغية لم يرد بلفظه في النقد العربي القديم،ولم يعرّفه بلغاء العرب القدامى منهم والمحدثون إلا أنّهم أحسوا بخصوصية الكلام المراوغ الذي يهرب من تحديد المعنى والتصريح به مباشرة، أو يقول شيئا ويعني شيئا آخر. وبذلك فهو عبارة عن مفهوم يتعرّف ويتحقّق عبر نسق مصطلحي تكوِّنه مفاهيم ومصطلحات عدّة تعتبر جزئيات تدور في فلك مفهوم المداورة الإبلاغية، حيث تربطه بها علاقة الجزء بالكل إذ تعتبر ضمن آلياته وميكانيزمات تشكله. وبالتالي فمفهوم المداورة الإبلاغية هو عبارة عن أسلوب تتخذه الأمثال– أو أي جنس أدبي آخر– للتعبير غير المباشر عن حاجات وحالات يتعذر التصريح بها، فيلجأ المثل إلى سترها وذلك بإحاطته بمعانيها وطرق بابها الخلفي للتحايل والنجاة من السلطة السياسية أو المواقف الإكراهية أو لوازع ديني أو أخلاقي، وبذلك يعالج الإنسان تلك المواقف والحالات. ويُسخِّر هذا الأسلوب جملة من الآليات البلاغية كالتشبيه والكناية والاستعارة إلى غير ذلك من الفنون البلاغية التي تقوم على أساس التلاعب باللغة على نحو خاص ممّا يولد المداورة الإبلاغية. حيث تزيد هذه الآليات من انفعالية المتلقي وحماسته، كما تترك في نفسه أثرا بالغا هو مزيج من الدهشة والإعجاب. وبالتالي يملك أسلوب المداورة شحنات **إبلاغية** عالية جـــــدا، تزداد

بتوسله السخرية والمفارقة باعتبارهما من الآليات الأسلوبية والتقنيات الأدبية المراوغة.حيث تحوي مكون هزلي ساخر يلبي حاجة الإنسان الشعبي إلى اللذة والإمتاع وجذل النفس وبهذا وسَّعت الأمثال الشعبية البلاغة لتستوعب الحياة الدنيا التي يعيشها الناس فبلاغة المثل تتجاوز تلك القواعد المقننة في الأبواب البلاغية المعروفة – وإنْ وجدت بكثرة –إلى شتى الإمكانات الفنية والصيغ التصويرية التي يسخِّرها نص المثل للتأثير في القارئ، والتعبير عن الإنسان.والهزل في الأمثال الشعبية ليس غاية في حد ذاته بل هو لا ينفصل عن الجد لاحتوائه على مضمون أخلاقي ودلالات اجتماعية وثقافية.

ولأسلوب المداورة الإبلاغية مقاصد وغايات عدّة، منها **حسن التخلص** وذلك بإخفاء وإضمار المعاني المرادة؛ للتخلص من مآزق الإحراج، ومواقف الإكراه، ولمعالجة الظواهر الأخلاقية المنتشرة في زمن إطلاق المثل.ومن الغايات أيضا **تحقيق الجمالية** الناتجة عن أسلوب المداورة الإبلاغية المشتمل على أصناف التعابير المجازية؛أي أنَّه وثيق الصلة بالبلاغة– كما أسلفنا الذكر –لاشتماله على التشبيه والاستعارة والكناية والتعريض والتورية فضلا عن الألوان البديعية الأخرى.ولتفرده ببنية ثنائية دلالية جامعة بين الحقيقة والمجاز في نفس الوقت وبخاصة الخفاء الذي يتراوح فيها بين الشدة والشفافية؛ ليصل إلى الغموض في أحيان كثيرة؛ إذ يعد هذا الأخير ميزة جمالية من ميزات بعض فنون القولية..

وتبقى مقاصد المداورة الإبلاغية مرهونة بالسياق؛فإنْ كان استحضار المثل نصا لا يقتضي استحضار قصته بالضرورة، إلا أنَّ فك شفرة المداورة لا يتم – في أغلب الأحيان– إلّا باستحضار المثل نصا وقصة. كما أنَّنا لا نكتفي في تحديد المقاصد بالسياق القصصي فقط، بل نحتاج إلى معرفة السياق الاجتماعي، والسياق الجغرافي والبيئي، والسياق السياسي إلى جانب الموقف الذي قيل فيه المثل، وما يحويه من ملامح وردود فعل، وطريقة تلفظ.

ومن النتائج المهمة أيضا هو أنَّ أسلوب المداورة الإبلاغية في الأمثال الشعبية يحتاج إلى ذهن متقد ومتلق جيد؛ حتى يتسنى إدراك ما يهدف إليه المثل من مداورة الكلام. ومن هنا جاءت النتيجة التي تثبت عبقرية المثل الشعبي في بناء المداورة وتلقيها وتأويلها.

وحتى وإنْ افتقرت المداورة الإبلاغية لقاعدة مرجعية ولعمق نظري، إلاّ أنَّ الشعور بها وممارستها في الأمثال الشعبية يعدّ سلوكا أصيلا في الإنسان، وموقفا فكريا فلسفيا يستشرف الإمكانات المختلفة المتاحة للإنسان الشعبي في مواجهة واقعه.

نختم نتائج الفصل الأول ببلورة مفهوم عام للمداورة الابلاغية، التي يمكن القول عنها أنَّها خطاب لغوي يقوم على التخفي والمراوغة والمناقضة – أحيانا– وذلك ضمن عمليّة مؤجلة معقّدة، يُطّوع فيها صانع المداورة إمكانات المثل الشعبي الأسلوبية والبلاغية.

ودرسنا في الفصل الثاني الأمثال الشعبية بوصفها ثروة غنية تنتمي إلى الموروث الشعبي البوسعادي، وتصلح إلى أنْ نطلّ من خلالها على مناح متنوعة من عادات ومعتقدات وأخلاق وقيم، ومعارف المجتمع البوسعادي. فالأمثال الشعبية من أعرق أشكال التعبير الشعبي، التي تحمل دلالات ثقافية واجتماعية ونفسية، وروحية دينية وأنماط من الوعي المشترك والمعرفة المبكرة، فهي تعكس تطور هذا الوعي وتحولات المجتمع الذي أنتجها فضلا عما تكتنزه من مشاعر وانفعالات في جمل مكثفة تسري بين الناس فيما يشبه القوانين.الأمثال في حياة الشعوب لها بعدان: بعد سكوني وبعد متحرك، وكلاهما مرتبط أيّما ارتباط فبالنسبة إلى البعد الأول: تبدو الأمثال مرآة الشعوب ترتسم فيها تجاربها صفوة جزء كبير من حضارتها وأهميتها تتجلى في أنَّ الزمن لا يكدّر صفو نقائها إلا درأً، فتنتقل عبر العصور حاملة معها وشم كل عصر معبّرة عنه بصدق ناقلة آثاره إلي سواه دون تزييف أو تصنع. وبالنسبة إلي البعد الثاني، نرى أنَّ الأمثال ليست متلقيا فحسب، بل تغدو قطبا فاعلا في حياة الناس وفي كثير من المجتمعات والحقب التاريخية تصادر الأمثال دور الايديولوجيا وتدخل عمق الأنا الأعلى للفرد وللجماعة،فتفعل فيهما فعلها البليغ، وتوجههما كما تشـــاء

والعلاقة بين البعدين علاقة جدلية لا سبيل إلى الفكاك منها. المثل يأخذ في الوقت عينه دور المرآةالسكونية التي تعكس واقع الحال، كما تأخذ دور المؤثر الموّجه الفاعل في سيرورة هذا الواقع، وفي كلا الحالين تبقى الحياة به متوهّجة بكل دفقها وفيضها وعفويتهافإنَّ عكس الصورة لا يأتيك إلا بالبكر منها، وإذا وجّه لا يلامس إلا عمق الوجدان.

وبهذا فالناس في حاجة ملحة ومستمرة للأمثال الشعبية؛ لما تقدمه من جرعات علاجية وخبرات معيشية – أسلفنا ذكرها فيما تقدم– فرغم التطور الحضاري الحاصل لا تزال تتداول بينهم. استخرجنا من خلال مدونة الأمثال مجموعة من الخصائص التي تمتاز بها أمثال المنطقة، حيث بلغ عددها ستة عشر خاصية تراوحت بين الجانب الدلالي الفني، والجانب الشكلي اللغوي. إذ ناقشنا من خلالها عدّة قضايا عرفت سجالا وجدالا بين الدارسين، كقضية التناقض في الأمثال الشعبية وكذلك قضية تعليمية المثل فضلا عن الواقعية والعفويةوالموسيقى الإيقاعية وعري حرف المثل، حيث أوردنا آراء كل طرف وخلصنا في الأخير إلى نسبية هذه الخصائص؛ أي أنَّها تتواجد بقوة في أمثال معينة، ويأقّل نجمها في أمثالأخرى.

ومن النتائج البارزة في هذا الفصل هو التداخل والتماهي بين المثل الشعبي وغيره من الأنواع الأدبية الأخرى، التي تحمل الكثير من سماته، مثل الحكمة والتعبير الاصطلاحي والأقوال المأثورة، حيث تفصل بينه وبينهما حدود دقيقة، كما يتطابق المثل الشعبي مع المثل السائر فكلاهما مسمى لمعنى واحد. ويتداخل المثل مع النادرة في مساحة معينة تعرف بأمثال جحا أو أمثال النوادر، ويكون المثل أكثر حرية وطلاقة من البوقالة الشعبية المقيدة بشروط الطقوس والزمان والمكان.

كما تمّ التعرف على أنواع المثل الشعبي المصنّفة إلى صنفين، حسب علة نشوئِّها وحسب سمتها الاصطلاحية. حيث تبين من الصنف الأول مدى تأثر الأمثال الشعبية بالآيات القرآنية، والأحاديث النبوية، والأبيات الشعرية، والسير الشعبية.كما تبين استعمال المثل الشعبي للخرافة، والتكلم على لسان الطير والثعبان، حتى أنَّه انطق الجماد والنبات، حيث

غدى لهم موقف ورأي في الأخلاق والحياة. وهذا من باب الترميز والتخفي مخافة من الحاكم المستبد.

نختم هذا الفصل بالحديث عن النتائج المتوصل إليها في دراسة القيم المتضمنة في الأمثال الشعبية والجدير بالذكر هنا أنَّ القيم الدينية والروحية كانت منتشرة في كثير من الامثال هذا ما يعكس تعلق الإنسان الشعبي بدينه وشريعته الإسلامية التي نشأ و تربى على تعاليمها. كما ارتبط ببيئته الفلاحية الرعوية، حيث نجد الكثير من المفردات الدالة على ذلك كما حرص المثل على الحشمة والحياء ولو اضطر لترسيخ ذلك إلى تصوير حالة قليل الحياء ومآله، بجرأة سافرة. والحقيقة أنَّ المثل لم يترك شيئا ولم يتناوله؛ فقد شمل جميع جوانب الحياة الروحية والعملية، والاجتماعية والعائلية، والعلاقات الزوجية، وحتى الجوانب الاقتصادية والزراعية.

والملاحظ أنَّ الأمثال تحمل أكثر من دلالة في مضمونها، بل إنّها تنتج دلالات جديدة حسب الموقف والسياق، وهذا ما يجعلها صالحة للاستدلال بها في أكثر من موضوع وأكثر من موقف. وهذا ما يجعل أيضا نص المثل حيا مستمرا.

وفي ختام هذا التجوال تجوز الإشارة إلى أنَّ للبحث في استنزافه لسنين العمر وفي استنفار طاقات كتابته لذة؛ باستحضار المعاناة والصمود في تقديم هذا البحث الذي كان معنا في الحلم واليقظة، وفي السكون والحركة، والذي لم نعرف معه راحة للبال طمعا في الحصول على أجر المجتهد المصيب، أو المجتهد المخطئ.والله من وراء كل قصد فهو نعم المولى ونِعم المجيب.

وآخر دعوانا أن الحمد لله ربي العالمين.

الملاحق

الإطار الجغرافي والتاريخي لمنطقة بوسعادة

أولا: الإطار الجغرافي

1/الموقع:

بوسعادة مدينة جزائرية، تقع على بعد250كلم من الجزائر العاصمة جنوبا،وتبعد بـ70 كلم من عاصمة الحضنة (المسيلة)، كما تقع في نقطة التقاء الإحداثيات الجغرافية 4.11° على خط الطول الشرقي،و13 . 35على خط العرض الشمالي وتقع على ارتفاع يبلغ 560م بالنسبة لسطح البحر. تعتبر بوسعادة بوابة الجنوب كونها اقرب واحة للساحل الجزائري،إذ لا يفصلها عن البحر الأبيض المتوسط سوى 200كلم على خط مستقيم،كما أنها تشكل جزءا هاما من الهضاب العليا[1].

يحدّها من الشمال بلدية أولادسيديإبراهيم،ومن الشمال الشرقي بلدية المعاريفومن الشرق بلديةالحوامد، ومن الغرب بلدية تامسة،ومن الجنوب الشرقي بلدية ولتام، ومن الجنوب الغربي بلدية الهامل.

هذا بالنسبة للحدود الإدارية، أما الحدود الطبيعية فالواحة محاطة بالجبال جنوبا (مرتفعات أولاد نايل)، وغربا جبل "السلات"، أما شمالا فتتصل بشط الحضنة والجهة الجنوبية يحيط بها هلال من الكثبان الرملية هي التي تقولبها أحسن قالبفتميزها بمناخها الجاف قليل الأمطار[2].

تتوفر دائرة بوسعادة على عمق ترابي يمتد على مساحة تقدر بـ255 كم^2، يقدر عدد سكانها بـ134000 نسمة (حسب احصائيات 2008)[3]. تضمن بوسعادة اتصالا مفارقا ومزدوجا؛ من حيث أنَّها تعتبر ملتقى طرق حقيقي يربط البحر الأبيض

---

[1] ينظر : يوسف نسيب ، واحة بوسعادة، ص09.

[2] المرجع نفسه، ص39.

[3] بوسعادة/Ar.wikipedai.org/wki، يوم 2013/11/10 على الساعة 7:22.

المتوسط بالصحراء، كما يربط منطقة الزيبانبالساحل،وكَذَامنطقة المزاب بقسنطينة[1].

2/ آراء الغربيين في مدينة بوسعادة :

تملك مدينة بوسعادة مناظرطبيعية كثيرة،وهذا ما جعلها قبلة العديد من الزوار والسياح الجزائريين والأوربيين على حد سواء.فلو استقرانا تاريخ المنطقة لوجدناها سحرت ـ و ما زالت تسحر ـ الكثير من الكتاب الفرنسيين، حيث يوجد فيها الغريب من الأشياء، وكذا مفاتن الصحراء؛ لذا سنذكر بعض الغرائب والمفاتن وكيف عبّر عنها عشاق بوسعادة.فهذا الرائد كوفي commandant cauvet في مذكرته الموسومة بالاحتلال الروماني لبوسعادةL'occupation Romaine de Bou-Saâda يصفها قائلا: "بوسعادة هي تلك الواحات المسقية بواد، والمتميزةبوضعيتها الخاصة لتكون محطة لتواجد إنساني شبه قار، رغم كل ما يتعاقب من دمار"[2]. يرجع سبب تعاقب الدمار واستمراره إلى توالي المستعمرات والصراعات، فمن الروم إلىالوندال إلى المسلمين، ثم الهلاليين ثم الصراعات بين القبائل.- وهذا ما سنتعرض له بالشرح في الإطار التاريخي للمنطقة - وفي موضع آخر من مذكرته ينتقدويؤاخذ أحد الدارسين الفرنسيين، على نظرته القاصرة لبوسعادةفيقول:" وصف لنا السيد "Bertrand "عبوره الكارثيللحضنة في منتصف شهر أوت، أثناء هبوب سموم جهنّمي حرمه من رؤية بوسعادة...وكان عليه أنْ يعود إليها على متن سيارة في شهر مارس،وقت تفتح شجر المشمش، لينقل انطباعا مختلفا تماما عن الأول"[3].

نجد اسمBertran يتكررفي كتاب واحة بوسعادة لصاحبهيوسف نسيب، وكانت انطباعاته عن بوسعادة مختلفة عما ذُكر سابقا؛ إذ تكلم عن النور المغري ووقت الغسق في بوسعادة

---

[1] يوسف نسيب ، ص34.

[2] الرائد كوفي ،الاحتلال الروماني لبوسعادة، تر: البشير مفتاح، مخطوط ،20جوان2002،ص05.

[3] المرجع نفسه، ص 02.

حيث قال:"توارت الشمس وراء جبل عمور، إلا أنَّ الفضاء مازال جليا للأنظار إنَّها أمتع لحظات يمكن أنْ يعيشها الإنسان في هذه المنطقة من إفريقيا دون غيرها، وفيها تتلاشى الأضواء فتزداد المدينة حسنا وبهاء. وما أشاهده الآن أمامي منظر المدينة الممتد نحو الوادي، ومن وراء الخط الرمادي لحيطان الطين تظهر رؤوس أطول نخيل الوادي."[1]

تغنى كل من زار بوسعادة بمشهد غروبها، وعبرّ عنه بصدق إحساس وروعة وصف يمكن أنْ يستشعر هو يتخيله القارئ.

ولعل أكثر منبرع فيوصف وتصوير نور وحرارة بوسعادةالكاتب هنريوHenrion، بقوله:"ما أقساه حين ينصب بكل ثقله، عند الزوال شرس وعنيد إذ هو لا يرحم كل من هبّ ودبّ يلتهم كل شيء، ويخترق العيون لكن عندما تصل الشمس نحو الغروب تراه وهاجا وأخاذا كله عظمة ورفعة "[2].جميل هذا الوصف الراقي الذي يعكس ذوقا فريدا يشكل الفارق بين رؤية وذوق الأديب، ورؤية وذوق الرجل العادي.

ولا يقتصر فيها على منظر الغروب ومشهد الغسق، فهذه الكاتبة إيزابيل ايرهاردتi.eberhardt تؤكد حقيقة أنَّ بوسعادة إطار يزخر بالألوان الزاهية المتنوعة، حيث تصورها قائلة: " مدينة بوسعادة.....مذهبة مرصعة ترصيعا داخل زمرد بساتينها الحية"[3]

---

[1] يوسف نسيب ، واحة بوسعادة، ص64.

[2] المرجع نفسه ، ص61.

[3] المرجع نفسه، ص71.

3/المميزات الطبيعية والسياحية في المنطقة

تحتوي بوسعادة على الكثير من المميزات التي تغري الزائر بالاطلاع عليها، ففضلا عن المفاتن الطبيعية تملك المدينة ما يطلق عليه السياح"**الفضوليات الممتعة** " فالتاريخ والطبيعة أغدقا على المنطقة بالكثير نوجز هذا فيما يلي[1] :

1/القلعة (billard) : مازالت تحتفظ بأطلال المنازل العتيقة، وتحوي بنايات يعود إنشاؤها إلى الفترة التي تلت العصور الوسطى.

2/ المقابر: مازالت المقابر التي يرجع تاريخها إلى العهد البربري أو الروماني موجودة بكثرة في أنحاء بوسعادة.

3/النقوش الصحراوية:وهي بجبال سلات.

4/جامع النخلة:وهو مسجد عتيق أسس لحظة تأسيس المنطقة .

5/واحة إديسيس: التي تبعد عن المدينة بعشر كيلومترات نحو الشمال.

6/ طاحونة فيريرو: التي بناها الايطالي "أنطوان فيريرو"عام 1867،يحتفظ شلالها الكبير بفتنة فريدة من نوعها.

7/**زاوية الهامل الشهيرة** : هي دير تجعل المرء غارقا في متاهة الزمن، إذ لا يزال الدير وفيا لتدريس المبادئ القرآنية المتواصل على مر الأيام، منذ تأسيس الهيئة في عصر الأمير عبد القادر.

8/ النخيل : إنَّ ما يقارب 30000 نخلة من نخيل بوسعادة المثمرة تعدّ أبرز العناصر في جلب السياح.

9/كثبان الرمال وصهوة الجمال:إنَّ كثبان الرمال بالإضافة إلى التنزه على صهوة الجمل كانتا منذ زمن غير بعيد تستهويان السائح. وتشكل هاتان الظاهرتان العنصر البارز في إطار بوسعادة الطبيعي.

[1] ينظر : يوسف نسيب ، واحة بوسعادة ، ص 71-77 .

10/ متحف نصر الدين ديني: وهو أكثر الفنانين غرقا في حب بوسعادة هو رسام مستشرق اعتنقالإسلام واتخذ له منزلا بسيطا جعل منه مرسما سنة 1905،وهو صاحب المقولة المشهورة "**بوسعادة جنّة الله في الأرض**" تحول منزله إلى متحف سنة 1993[1].

ثانيا:الإطار التاريخي:

1/سبب التسمية:كثرت الروايات وتباينت فيما يخص أصل تسمية مدينة بوسعادة،فقد تعددت الآراء لدرجة الجدال والسجال، ومن الروايات المتداولة والمسجلة في ذاكرة جماعة المنطقة نذكر ما ورد من أنَّ أصل التسمية الغربيحيث يروى أنَّ الرومان أثناء احتلالهم للمنطقة بنو قصرا وأطلقوا عليه اسمبفادة Buffada على اسم قسيس روماني، ولعلّ من هذا الاسم (بفادة) أخذ اسم بوسعادة حين قدم إليهم العرب فحولوا بفادة إلى بوسعادة مطابقة للغتهم[2]. وهناك رواية أخرى ترى أنَّبفادة ليس اسما لقسيس بل هو اسم لإقليم ديني وهذا ما أكده الرائد كوفي بقوله: " يعطينا الأب مسناج في مؤلفه إفريقيا المسيحية معلومة مهمة جدا، يذكر من بين الأقاليم الغير معروفة والمتواجدة بنوميديا وموريطانيا السطيفية، اقليم بوفادة Buffada كان الأسقف كريسنانس Crèscens الذي يسيره"[3]. والجدير بالذكر أنَّ صاحب هذه الرواية الأخيرة قد ألغى اهتمامه بالأصل العربي للتسمية حين قال "لن أولي اهتماما بالأصل العربي لاسم مدينة بوسعادة "[4]. وهذا أمر طبيعي جدا وغير منتظر لأنَّه لا يصب في مصلحته، لكن الأمر غير الطبيعي هو أنْ ننتظر من الفرنسيين الاهتداء إلى الرواية الصحيحة والأصل العربي للتسمية؛ فهذا علي بولنوار يقول في معرض حديثه عن التسمية وعما قاله كوفي:" حتى الفرنسيين أثناء احتلالهم للجزائر لم يتمكنوا من الاهتداء للرواية الصحيحة"[5].استهل كلامه بـ :"حتى الفرنسيين " ثم أضاف "لم يتمكنوا" وكذا لفظة "الاهتداء" كل هذه المفردات تدل وتوحي ببذل الجهد والمحاولة.كما يتبادر هنا إلى ذهن القارئ سؤال هل كان معوّل على الاحتلال الفرنسي أنْ يرشدنا إلى حقيقة اسم المدينة ؟ مع يقيننا السابق

---

[1] ينظر: مبروك قارة، تاريخ مدن و قبائل الجزائر(التركيبة الاجتماعية النسب و الانتساب)، منشورات المؤسسة الصحفية، المسيلة/الجزائر،ط2، 2012، ص178

[2] ينظر : خليفة الحاج محمد بن مرزوق ،إرشادات الحائر إلى ما عُلم من أحوال بوسعادة وأخبار سيدي ثامر، مخطوط، ص 12-13.

[3] الرائد كوفي ، الاحتلال الروماني لبوسعادة ،ص13.

[3] المرجع نفسه ، ص2.

[4] علي بولنوار، الشعر الشعبي في منطقة بوسعادة، ، ص09.

أنَّ الدافع الأساسي للبحث في تاريخ وتراث المنطقة هو إثبات حق الملكية، وكذا التعرف على طبيعة العقلية السائدة.

ومن الروايات المنتشرة الأخرى، رواية تقول إنَّ اسم بوسعادة مرتبط باسم امرأة تدعى سعادة، تزوجها إبراهيم الغول وإليه يعود فضل التسمية؛ إذ يعتبر أول من أطلق اسم بوسعادة على المدينة على كنية أب زوجته سعادة[1].

وفي رواية مشابهة نجد الخطوط العريضة تتكرر، مع اختلاف في المسمى واختلاف فيمن أَطلق الاسم؛ بحيث تقول إنَّ "خادمة نادت كلبها سعادة في حين كان الولي مارا من ذلك المكان، فوعد نفسه بأنْ يطلق على القرية الناشئة أول اسم يسمعه في المنطقة "[2]؛ أي اتفق أنْ يكون أول اسم يتناهى إلى مسمعه هو اسم ذلك الكلب*.

أمّا عمّا تبقى من الروايات فهي رواية تُرجع سبب التسمية لإحساس مؤسسي المنطقة وسكانها بالسعادة والفرح؛ فلفرط ابتهاجهم وغبطتهم بهذا الموقع المختار أطلقوا عليه اسم "أب السعادة" ومنها "بوسعادة"[3].هذا فيما يخص اسم بوسعادة ونشير إلى أنَّ المدينة تملك أسماء أخرى كمدينة السعادة، ومدينة العظماء، وكذا بوابة الصحراء .

2/ أصل السكان: يتكون النسيج الاجتماعي لمدينة بوسعادة من السكان الأوائل وخليط من الأعراش المجاورة لها، والبالغ عددها أزيد من ثلاثين عرشا، فالسكان الأوائل يتمثلون في سيدي سليمان وأولاده، وسيدي ثامر وأولاده–وهؤلاء متشعبون للغاية– والهلاليون والشرفة، وكذا عائلة الحطاطبة.[4] والسواد الأعظم ينتمي لعائلة نائل؛لذا فهم يعتزون بنسبهم الشريف*الذي يعود إلى الحسن ابن فاطمة الزهراء وعلي بن أبي طالب – رضي الله عنهم–

---

[1]ينظر : مبروك قارة، تاريخ مدن و قبائل الجزائر، ص 177.

[2]يوسف نسيب، واحة بوسعادة، ص18 .

*تنويه : الجدير بالذكر هنا أن ظاهرة إطلاق اسم الكلب على الأماكن وكذا الألقاب متكررة كثيرا، مما يدعو للاستغراب والتساؤل عن السبب والدافع وراء ذلك أهو الجهل؟ أم لأن الكلب رفيق الإنسان منذ أمد بعيد ؟ أم هو شيء آخر لا نعلمه ؟ ومن أمثلة تلك الأماكن نذكر على سبيل المثال لا الحصر منطقة عين الخضراء في المسيلة كانت تسمى سابقا عين الكلبة، وتم تغيير الاسم لاحقا لاستهجانه.

ينظر: المرجع نفسه، ص[3].19

[4] ينظر : علي بولنوار ، الشعر الشعبي في منطقة بوسعادة، ص 14–24

*النسب الشريف يبتدأ من "اسمه محمد بن عبد الله بن احمد، بن عبد الله بن عبد الواحد بن عبد الكريم، بن عمر بن محمد بن علي، بن عيسى بن سالم بن مروان بن حيدرة ،بن محمد بن احمد بن عبد الله بن سيدي إدريس الأصغر،بن سيدي إدريس الأكبر بن عبد الله الكامل، بن محمد الباقر بن علي زين العابدين، بن محمد بن الحسن المثنى بن الحسن السبط بن علي ابن أبي طالب، وابن فاطمة الزهراء سيدة نساء العالمين ابنة رسول

، حيث تصل درجة الاعتزاز إلى تأليف كتب وبحوث تأصل للنسب، وتسرد الأمجاد وتمدح الخصال والأخلاق التي عرف بها "أولاد نايل".

حيث اختص أولاد سيدي نايل بصبغ بيوتهم بالحمرة دون من يجاورهم، حتى صارت شعارا لهم، فيقال لهم أهل البيت الحمراء ويقال أن شيخ سيدي نايل أمره بذلك الصباغ الأحمر، حيث أنه كشف كشفا صحيحا فيما يكون إليه حال تلميذه من كثرة النسل،وانتشار ذريته وانه سيكون لهم عز ومكانة. ويحتمل أن يكون السبب هو علم سيدي نايل بالتاريخ والسيرة، حيث يعلم أنّه شريف حسن قريشي، وقريش من مضرومضر كانت تسمى مضر الحمراء.

يفتخر أهل بوسعادة بخصال أولادي سيدي نايل، الذين يتميزون بكرم الأخلاق وحسن الطباع، وفرط السخاء وإكرام الضيف والإيثار على النفس.

3/المراحل التاريخية للمدينة

يرى المؤرخونأنَّ بوسعادة كانت موجودة منذ عصور ما قبل التاريخ، فقد تم العثور على العديد من الآثار الدالة على وجود سكان على ضفاف واد بوسعادة، منذ حوالي ثمانية آلاف أو عشرة آلاف سنة، كما استوطن بها الجيتول وهم البرابرة[1]، وكذا قبيلة بنوبرزال وهي من القبائل الزناتية، ثم استولى الرومان على الجانب الشرقي من الجزائر، وكانت بوسعادة من جملة ذلك، فبسطوا فيها سلطانهم ببناء المراكز العسكرية. وبعد تقهقر الإمبراطورية الرومانية وزوالها، حلّت محلهاالإمبراطورية البيزنطية التي احتلت شمال الحضنة طيلة قرن أو يزيد، لكنّها لم تهتم بالأعمار بقدر اهتمامها بالنهب والسلب، وفي سنة 648م جاء الفتح الإسلامي الذي بصم نهائيا موقع ناحية الواحة[2]. ولمّا فتح المسلمون الأندلس سنة 713م، ارتحلت قبيلة بنوبرزال التي كانت تسكن بوسعادة إلىالأندلس، وبقيت بوسعادة ردحا من الزمن بدون بناء وقد أكدالمؤرخون أنَّ " العرب الهلاليين جاءوا إلىإفريقيا، بلاد المغرب وانتشروا في

الله صلى الله عليه و سلم ". عبد الرحمان الديسي ، تحفة الأفاضل في نسب سيدي نايل الجمعية الثقافية للعلامة الشيخ محمد بن عبد الرحمان الديسي ، ط1،2012، ص36

[1] ينظر: يوسف نسيب ،واحة بوسعادة ،ص54.

[2] ينظر المرجع نفسه، ص 16-17

القطر الجزائري وأغلبهم نزل في تونس والزاب، والحضنة وبوسعادةحتى جبال العمور ... وكانت بوسعادة في هذا العهد العربي يتداول حكمها بين الدولتين الأغلبية والزيانية، وهي منزل بعض الطوائف من العرب ومنهل للصادر والوارد،مكثتبوسعادة على تلك الحالة ردحا من الزمن إلىأنْ نزل بها الناس من مختلف الجهات"[1]، منهم قبيلة البدارنة وهم من بطون بني عوف من قبائل سليمفبنو مداشر قبلة الواد، كما هو معروف باسمهم الآن" **الدشرة القبلية**"ومنهم أيضا قبيلة الصحاري وهم من قبائل بني هلال بن عامر، ولعلّ أكثر من ترك بصمة شخصية وتميز تميزا فرديا الولي الصالح سيدي سليمان بن ربيعة الشريف البوزيدي الإدريسي الحسني، حيث بنى زاوية لتعليم القرآن الكريم بالعوينات، واشتهر هذا الرجل بالحكمة والتقوى والعلم[2].التف حول الولي الصالح الكثير من طلاب العلم حيث كان الناس يأتونه من كل فج عميق وكان من بين الوافدين عليه الولي الصالح سيدي ثامر وذلك في حدود سنة 1394 وذلك لرؤيا في منامه[3]. وبعد مكوثه تمّ بناء مسجد سموه بمسجد "القصر" ثم مسجد "سيدي ثامر" والآن معروف بمسجد "النخلة". أقاموا حفلا لتدشين المسجد حضره كل الأولياء الصالحين والكثير من الأعيان والقبائل النازلين بضواحي بوسعادة. ولما انتظم الحفل قام الشيخ سيدي سليمان فدعا لسيدي ثامر بالبركة،وقال له:"**جعل الله عمارة هذا البلد على يدك وبارك الله في أرزاقأولادك وجعل فيهم الدين إلى يوم الدين**"، ثم قام سيدي ثامر بعده، وقال:"**إنَّنا أسسنا هذه البلدة على العدل والحق، فمن ظلم فيها دمره الله ولو كان من أولادي**" وقال أيضا:" **وكل من أقام في هذه البلدة فوق ثلاثة أيام ولم يعتبر نفسه من أهلها فهو مأثوم، وكل ساكن في هذه البلدة فهو ابن الصلب أو القلب**".وفي هذا السياق توجد الكثير من الأمثال الشعبية التي تزكي هذا القول نذكرمنها على سبيل المثال لا الحصر المثل الشعبي القائل "**اللي ماعندوا جد يقول جدي سيدي ثامر**".

---

[1] أحمد توفيق المدني ، كتاب الجزائر، دار البصائر،دط،2009،ص239.

[2] ينظر :علي بولنوار ، الشعر الشعبي في منطقة بوسعادة، ص12-13.

[3] ينظر: المرجعنفسه،ص 13.

ملحق

إنَّ العائلة الصغيرة التي تكونت من الأولياء الصالحين وعائلاتهم، وتلامذتهم وتابعيهم اتخذت لها بوسعادة مقاما، وهكذا تأسست المدينة فغدت واحة هادئة عامرة بالفلاحين والتجار والحرفيين، وهذه الواحة ذاتها هي التي دخلت في صدام مع المحتل وهزت مضاجعه[1].ف" الذهنية التي كانت سائدة في الفترة هي معاداة كل ماهو فرنسي، وهذا ناتج عن تأثير سي محمد السنوسي وخليفته محمد بن شبيرة وكذلك الحركات المدروسة التي نسجت خيوطها في شمال غرب طرابلس تحضيرا لحركات التمرد، نتج عنها ثورة زعاطشة والفوضى التي يذكيها الشريف محمد بن عبد الله ليس بإمكان بوسعادة أنْ تبقى خارج هذه الحركات، فالمثل العربي يقول: "**شيوخها يحسنون إسداء النصيحة، كما يحسن أبناؤها الحفاظ على السر**"[2]. يعكس المثل الأخير حقيقة قارة وهي مدى تماسك ولُحمة أهل المنطقة، فهم يجسدون أركان الإخلاص والطاعة.

---

[1] ينظر: يوسف نسيب، واحة بوسعادة ، ص20،

[2] الرائد كوفي ، الاحتلال الروماني لبوسعادة ، ص02.

معجم

ألفاظ المنطقة

معجم الألفاظ

- **استاوى:** استوى
- **أطراف البشيم** : الأطفال الصغار.
- **اعتى:** أكبر
- **أكل** : للكل أو للجميع
- **أماسو:** سكاكينه بمعنى يكثر طلب التخلص منه.
- **انعل** : من اللعن وتم تبديل ترتيب الأحرف تبعا لخصائص لهجة المنطقة.
- **باط** : تستعمل للنفي بمعنى لا وأصلها باطل وتم حذف حرف اللام.
- **البِحر** : هي لفظة تستخدم للدلالة على الفقد وفي هذا قبول وتفقهم، وتعني بالضبط لا بأس.
- **برير:** أفريل .
- **البِشيشة:** قطعة اللحم.
- **البَطْ:** لا تعني نوعا من الطيور بل تعني فعل الضرب .
- **بطو:** تضرب
- **البقيرة** : تصغير لإسم البقرة .
- **البكرا** : الصباح الباكر
- **بوتراها:** سوف تراها
- **بوطيبة** : هو الرسول الكريم صلى الله عليه و سلم .
- **بوعوينة:** سميت بوعوينة ؛ لأن المرأة تغطي كامل جسدها بقطعة واحدة لا تترك سوى ثقب صغير يسع عينا واحدة تمكنها من رؤية الطريق.
- **تباطي:** تضرب .
- **تتفارص:** من الفرصة أي تغتنم وتنتهز.
- **التحسان** : من التحسين وهو حلق الشعر و تهذيبه.

- **تخشش:** تدخل
- **تخلع:** الشيء بالغ الجمال.
- **التركلي:** اللقلق
- **تسرط:** تبلع
- **تشلّو:** تزينه
- **التفاف:** نبة تنبت لتبشر بحلول فصل الربيع .
- **التفنيين** : الكسل و الخمول
- **تقرسو:** تطعمه و تغذيه .
- **تقريه:** تدقه وتطحنه.
- **تلاوى:** التوى
- **ثقيلة:** المركز المرموق.
- **الحرقوس** : المسواك
- **الحسانة** : من التحسين و هو حلاقة و تهذيب الشعر.
- **حما** : حما بتفخيم الحاء والميم و هو اختصار لاسم محمد
- **الحنانة** : الحنونة وهي الأم.
- **خداما:** سكاكين
- **الخوانة:**الثغرة أو الفتحة.
- **خوض:** أي خذ لكن تم قلب الذال ضاءا تبعا لخصائص لهجة المنطقة.
- **الدردرة:** منطقة وسط في جسد النعجة تقع بين الضرع و الرقبة
- **دنّيت** : جريت وعدوت.
- **ذنابة** : الذيل أو الذنب.
- **راني** : إني
- **رقبو:** من الترقاب وهي لفظة عامية تعني المن والتذكير الدائم بالجميل والمعروف.

- **زقبو:** الزغب وهو الشعر الرقيق الذي يكسي قدم الغنم
- **زِنَاجَة:** جنازة.
- **زير** : هو وعاء ضخم يحزن فيه الماء .
- **الساكنة** : المرأة التي تسكن الحضر.
- **السجرة:** الشجرة تم قلب الشين سين
- **السف** : الأكل بطريقة سلسة.
- **سِفِيل:** أسفل، أرضي
- **شي:** شواء، حرق .
- **صِريمتها:** من الصرم وهو التحكم وتعني لجام مصنوع من الحديد و الجلد يوضع في فم البغلة بغية التحكم فيها وتوجيه مسارها. ومما تجدر الإشارة إليه هنا أنَّ للصريمة استعمال آخر عند الإنسان الشعبي وهو كف الإنسان ومنعه من إصابة الناس بالعين.
- **صِقارين:** بمعنى الأطفال الصغار.
- **صلحت** : كنست الأرض ونظفتها.
- **الضِرع:** هو ثدي الحيوان بقرة أو غنمة.
- **الضلعة** : من الضلع ويقصد بها القلب.
- **الطروسة** : نوع من كلاب الصيد والحراسة .
- **الطلعة** : هو الرأس ويقصد به العقل .
- **الظهرة** : وهو اتجاه مقابل للقبلة أي مدخل خلفي
- **عتايا:** من العتو والقوة والشدة
- **عُرة** : أسوأ
- **عِزوج** : عجوز.
- **العسلوج:** نوع من النبات الذي ينمو في فصل البيع و هو صالح للأكل.
- **عكتها:** هي آنية مصنوعة من الجلد اليابس يوضع فيها الزيت.

- **العكسة:** الضفيرة مقلوبة وهي تسريحة شعر تميز النساء النايليات قديما.
- **العكسة:** هي الضفيرة المقلوبة
- **عماه:** تعني معه ؛ أي المعية لكن تم قلب الأحرف تبعا لخصائص لهجة المنطقة.
- **الفرانة** : الساقية.
- **فلقش:** هو رِجل الغنم
- **فورار:** هو شهر فيفري.
- **فيسع:** طلب التسريع والاستعجال.
- **ڤ** : تفيد الإستثناء وهي بمعني إلّا.
- **القاجو** : الصندوق.
- **القادوس** : مجاري
- **قاع** : بالقاف المعقودة وتعني الجميع و او كل من
- **قاعتين:** ينطق الحرف الأول قافا معقودة، وتستعمل هذه اللفظة للدلالة على الجماعة والكل.
- **قالا**
- **قالب** : أي غالب على أمره
- **قبار:** الغبّار و هي العاصفة الرملية.
- **قتنيسة** : مجرد مؤنس.
- **قُدِي:** تستعمل للدلالة على الاشمئزاز، وتقال أيضا لفظة قشي لتخدم نفس المعنى إضافة إلى الدلالة على الغضب الشديد.
- **القراض:** الواشي و النمام
- **قصّرنا** : بالقاف المعقودة و تعني تسامرنا.
- **قلة** : غلة أي ثمار الشجر

- **قماخذت:** ما هي إلا أخذ أو جبر
- **قمار:** أي مجموعات.
- **القمز:** الغمز و تم قلب الغين قاف وهي الاشارة بالعين والحاجب و الجفن.
- **قناك** :غناك من الغنى و تم قلب الغين قاف
- **القِوام:** بالقاف المعقودة من القوام و هو الجهد العضلي.
- **قير:** إلا أني
- **القيطانة** : من القيطون وهو الخيمة والقيطانة هي المرأة البدوية التي تسكن.
- **كبو** : سقوطه و تعثره.
- **الكشفة** : الفضيحة.
- **لا يبرق** : لا يتغير لون
- **لابِقى:** تستعمل كتعبير عن الرضا والاستحسان.
- **اللبا:** هي اللبوءة أنثى الأسد
- **لبيرة:** تصغير لإسم الإبرة المستعملة في الخياطة.
- **لَخ:** لا خبر.
- **لزناش** : أصلها الأجناس وتم قلب الجيم زاي والسين شين تبعا للهجة سكان المنطقة ومعنى اللفظة في المثل الناس او القوم .
- **لسع:** ليس بعد
- **ما يميتني:** لا يَجعلني .
- **مابات:** يعني أبت ورفضت.
- **ماتخسيبش:** لا تحسب أو لا تظن.
- **مالاتين:** توظف أثناء السرد والحكي بمعنى "وبعد هذا "
- **مبند:** أي مستلقي و مستوي.

- **مجداق:** مشتاق، متمني، محتاج
- **مذاقي:** جاءت على وزن حذاقي و لهما نفس المعنى وهو التفطن والحاذقة.
- **مريرة:** تعنيبعد قليل وغالب الظن أنَّ أصلها من بعد مرة من الزمن. لكن تم تصغيرها إلى مريرة.
- **مزود:** هي كيس كبير يستعمل كحزينة للطعام .
- **المِسامير لربعة :** يقصد بها الأطراف الأربعة.
- **مسرحنة:** عالية جدا شامخةَ
- **ناطي :** الشخص المتحذلق الوقح كثير الكلام.
- **نتصِدع:** أسحق
- **نتقِطع :** يقطع.
- **نصفاو :** نصل.
- **نميط:** نحرث
- **الهاوى:** الهواء
- **هبيل :** هو المجنون أو المخبول والأحمق...
- **الهركلي:** هو النسر.
- **الهواوي:** هو الهوى من رغبات وشهوات
- **هَوَّدْ:** الأمر بالنزول.
- **الهيف:** كلمة تقال للدلالة على الاشمئزاز والقرف وهي بمثابة إسم فعل بمعنى دعاء بالشر والعطش الشديد.
- **ونّي :**أي احفر السواقي التي تمنع دخول المطر إلى داخل الخيام.
- **يخسيب :** يظن او يعتقد.
- **يدّوسو:** يتشاجرون .
- **يزاقز:** يستفز.
- **يسمط :** من السمط أي ذهبت حلاوته

- **اليشفة:** ابرة كبيرة تستعمل لخياطة القماش الخشن .
- **يقلب** : يغلب أي يهزم
- **يقير** : يغير او يبدل
- **يميتك** : لا تعني الموت بقدر ما تعني الجعل أي يجعلك.
- **يهبي:** من الهباء و تقال كدعاء بالشر، وفي معناه العام الله يقلل شأنه ليغدو كالهباء .
- **يولي:** يصبح أو يتغير إلى

مدونة الأمثال

قائمة الأمثال الشعبية المستخدمة في الدراسة

«أ»

1- أبسط رجليك قد حصيرك
2- أبكي ومجدي و تفكري ليلة الجدي
3- ابن عمك هو همك
4- اترك الحب تتحب
5- اتقدى واتهدى ولكان غمضتين واتعشى واتمشى لو كان خطوتين
6- أحرث لارض القريبة وتزوج من المرا البعيدة
7- أحصد القمح وذريه والريح يدي قبارو،إذا كان القلب مهموم الوجه يعطي اخبارو.
8- أحمد يا أحمد حواجبك توت وعينيك ياقوت، لو كان ما نشوفك بين الساعة والحين نموت
9- إحنا ما قلنا، وهما ما قالو، والعبد القراضيهبخيالو
10- أخدم يا التاعس للراقد الناعس
11- آخرتها موت
12- أخرج لربي عريان يكسيك
13- أخسر وفارق
14- أخطب لبنتك قدام لتخطب لابنك
15- أدي بنت عمك القرارة تقطيك والقلية تعشيك
16- إذ صاحبك ولالك داب ما تركبشفوقو
17- إذا أتخلطت لديان أحرز دينك
18- إذا بطيت أوجع، وإذا وكّلت شبّع
19- إذا تحلفوا فيك الرجال بات راقد، وإذا أتحلفو فيك النسا بات قاعد
20- إذا تفاهمت العِزوج و الكنة يدخل ابليس للجنة
21- إذا جات تجيبها شعرة، وإذا راحت تقطع السناسل

22- إذا حبك القمر النجوم تباعة

23- إذا خوك فرشلكجناحو ما ترخفش روحك

24- إذا شبعت الكرش تقول للراس قني

25- إذا شفت زوج متفاهمين أعرف الدرك على واحد

26- إذا ضربت الحملة هز الطفل وخلي الطفلة

27- إذا عادو الخطيوات أكثر من اللقيمات لا بارك الله فيهم

28- إذا عطاك العاطي ما تشقى ما تباطي

29- إذا عمرت مزود، وإذا فرقت ضبية

30- إذا فاتوك بالكثرة، فوتيهم بالبكرة، وإذا فاتوك بالنهار، فوتيهم بالنار

31- إذا كان حبيبك عسل ما تلحسوش قاع

32- إذا كان صاحبك عسل ما ترخفش روحك

33- إذا كبر بنك خاويه

34- إذا كثرو اليدين تتحرق الخبزة في الطاجين

35- إذا كنت زَّيْنْ خَافْ عَلَى رُوحُكْ من العَيْنْ، وَإِذَا كُنْت شَّيْنْ أُسْتُرْ فِضَّايْحك

36- إذا نطقت أنطق بالخير

37- أُذْكرْ الصَيْدْ يَهْدَفْ

38- الأرواح جنود مجندة

39- أزين من القِمر

40- اسْتَاوَبوتْلَاوَى ولَاحْ كِرْعِيهْ فِي لْهَاوَى. قَالْهَا: مَاتْ؟. قَالتلو : منْ فُمُكْ جَاتْ

41- الاسم عالي والمركب خالي

42- إشري الجار قبل الدار

43- اشري العالي لو كان غالي

44- اشطح للقرد في دولته

45- اشكالو بالعقر قالو قداه اولادك

46- أصبحنا وأصبح الملك لله

47- أصرف ما في الجيب وربي يجيب

48- أصرف ما في الجيب يجيك ما في الغيب

49- أصهل يا عودي الله لا دنيت

50- أضرب الطروسة تخاف العروسة

51- أضرب على ذراعك تاكل المسقي

52- أَطْعَمْ الفُمْ تِسِحَى العَّيْنْ

53- أعدل مَنْطْقك

54- اعرضني وكول سهمي

55- أعطي للقرعة تمشطلك وأعطي للبايرتسحرلك"

56- أعطيتو صبعي كلالي ذراعي

57- أعطيني مالك ولا نسَّود حالك

58- الأقارب كالعقارب

59- اقْلبْ الُبرْمَة عْلَى فُمْهَا تُخْرجْ الطُفْلَة لأمْهَا

60- أمْلَا فُمُو يَنْسَى مُو

61- أنا باللقمة لفمو وهو بالعود لعينيّ

62- أنا في همو أنادي و هو في جبيدأخدادي"

63- أنا في همو نادي وهو يقطع في أوتادي

64- أنا مانقولك وأنت مايخفى عليك

65- أنا من بعد حيدر ما عندي صلاح طلقني وأنا عقابوبكاية

66- أنا مير وأنت مير وشكون اللي يسوق الحمير

67- أنا نتمتم وأنت أفهم

68- أنا نشفق والفار ينفق

69- أنا نقولك سيدي وأنت أفهم معنايا

70- أنا وخويا على بن عمي ... وأنا وبن عمي على البراني

71- أنت اَهْلُكْ مْنِيْنْ طَّلْت الشَّمس، وأنا أهلي منين غَابْت

72- انت طفلة شعرك عكري ** اللي يخطبك يجي بكري

73- أنت عليك بترقاق الكسرة وانا علي بماكلت الخبزة مرتين

74- أنسى الهمّ ينساك، وإذا اتفكرتو ادّاك

75- أهل الميت صبرووالعزاية كفرو

76- أوزن عقلك تروح بعيد

77- الأول عسل والثاني بصل والثالث تحصل

78- أولاد الشيب ياكلهمالذيب

79- إيد فارقة، وأخرى ما فيهاش

80- إيد وحدة ما تصفقش.

« ب»

81- البابور إذا كثرو فيه المِعاليم يقرق

82- بات بلا لحم، تصبح بلا دين

83- بات على غيض وما تباتش على ندامة

84- باعدوا تصحوا

85- الباكي يبكي عليّ وأنا حي إذا متت راني مانسمعوش"

86- بَحِّينَا واحْنَا ساكتين

87- بركة الجمعة الجامعة والملايكة السامعة

88- بزقات لفام كبزقات لترام

89- بسم الله بديت وعلى النبي صليت نطلب ربي يعطيني ما تمنيت، بعث لي برية وخطك شباب، و كلامك مليح ما ينعاب.

90- بسم الله بديت وعلى النبي صليت وعلى اصحاب الأسماء اللي تبدا بالدال هذي البوقالة نويت

91- بسم الله بديت وعلى النبي صليت وعلى الصحابة رضيت وعيطت يا خالقي يا مغيث كل مغيث يارب السماء العالي

92- بطو يعرفك

93- بطو يعفك

94- بعد ما ضرطتها لمدت كرعيها

95- بَعْد مَا مَاتْ ودَوَّدْ نَاضتْ مَرْتُو تَنْدبْ

96- البعير كيطيح تكثر خداماه

97- بغيناه عون صار فرعون

98- بكرك بكرك قناك ولا فقرك

99- بنات الأصول تحجبوا، خافو من ربي وأعذابو. وبنات الرعيان جدبوا فاتو الرميات وكلبو

100- البنات بقرات ابليس

101- بوتراها يا صياد النِعام

102- بوندام ما تملا عينو قير التراب

«ت»

103- "التفنييوتكسار اليدين"

104- بيت رجال خير من بيت المال

105- تاليتها موت

106- تتمرمد الحِواشي وتولي جمال ، وتتمرمدالصِّبَايَة وتولي رجال

107- التراب المحرك ما ندور بيه

«ج»

108- جا يسعى ودر تسعى

109- جاب الما، والحِطب قدام لا خِطب

110- جابت الحنش لتويزة أمها

111- جات هامصة طار راسها

112- جبت قطيط يونّسني ولاّ يبحلق في عينيه

113- جذورو في الحِما وراسو في الما

114- جزار و عشاه لفت

115- جَوَّع الكلب يتَّبعك

116- جيل مجلجل ياكل الكسرة بالمنجل ياكل بالأرطال ويشرب بالأسطال ويرقد الليل وماطال ويقول مصح لي والو

«ح»

117- حاذقة ونبيهة وترقم في جناح الطير

118- الحر من غمزة والداب من دبزة

119- حب الكلب لفمو تقضي صِلاحك منو

120- حب الكلب من فمّو تقضِي صالحتك منُّو

121- حتان يزيد و نسموه سعيد

122- حجيت سبع حجات وتبت سبع توبات والكبد لغير كبدها مابات

123- حـــديث النسا يونس ** ويعلم الفهامـــــة

يديرو شركة من الريح ** ويحسنولك بلا ما "

124- "الحبيب الركبة والجيب"

125- "الحدجة ما تولي تفاح، والليل ما يولي مصباح، والعبد الرادي ما يولي ناس ملاح"

126- "الحر حر والخدمة ما تضر"

127- حب الكلب لفمو انتقضي صالحتك منو".

128- الحب بالشوارب والقلب هارب

129- الحب بالشوارب، والقلب هارب"

130- الحب يطيح على عود يابس

131- الحبيب الركبة والجيب

132- حبيبي يشوف لحالتي، وعدويا يسمع لقيتي.

133- الحديث مع حليمة و المعنى لجارتي

134- الحمار حماري و أنا نركب من لورى

135- الحرة حارة

136- الحُرَّة في كلامها تستغفر ** وفي لبستها تشمر

وفي دقيقها تقلل إذا ** ماحرث راجلها لارضيتعول

الخايبة في كلامها تعثّر** وفي لباســـها تـــكركـــر

وفي دقيقها تكثر إذا ** حرث راجلها لارض ما يتعول

137- حسدوا اليتيم قالو ما أكثرو بدموع

138- حسن فالك

139- حشيشة طالبة معيشة

140- حط في يدي نحط في يدك

141- حطب قدام لا خِطب وقال ننصب الكِوانين وين

142- حق الجار على الجار لو جار

143- حل عبستك، وشد خبزتك

144- حل فمك، يطيرو ضروسك

145- حماري ولا عود الناس

146- الحمية تقلب السبع

147- حنا نخطو وربي يخططنا تخطيط آخُر

148- حيتين في قار ولا طفلتين في دار

149- حيط الطوب لا تعليه ** يجي الريح و يهد ساسو
وبن الناس لا تربيه ** يكبر و يرجع لناسو

150- الحيوطبوذنيها

«خ»

151- "الخَاينْ شَكَّاكْ ولجْرَبْ حَكَّاكْ".

152- "الخطّاب يتمسكن حتان يتمكن"

153- خالك خِلِيفت أُبيك

154- خاوة خاوة والنية ماكانش

155- الخاين شكاك ولجرب حكاك

156- خبزة الطاجينكيكثرو عليها اليدين تتحرق

157- خسارتك يا القمح في مدودات الرِكاني

158- خشبة ما هي طالّةعلى عِوجها

159- خَصْ لْكَلْب قَ السّرْوَال

160- خفيف الأقدام يسمط لو كان وجهو مرايا، وقليل لكتاف يقلب لو كان جهدوعتايا

161- خلات زوجها ممدود وراحت تعزي في محمود

162- الخلطة جلطة والجرب يعدي كون ما هي الخلطة جلطة ما نعطي وليدي يعقوب ياولدي

163- خلطهاتصفى

164- الخَلْعَة للذِيْبْ خَيْرْ منْ شَيجْنَابُو

165- خلي أمك تموت، و صلي المغرب لا يفوت

166- خنفس دنفس نتعشى

167- الخنفوس في عين أمه غزال

168- الخو خوانة والخوانة تخشش الريح

169- خوذ الطريق الصحيحة ولو دارت، وتزوج بنت عمك لو بارت

170- خوذ راي الكبير، تسلك على خير

171- خوذ طريق السادات يا لوكان دارو.

172- خوض راي اللي يبكيك، وما تخضش راي اللي يضحكك

173- خوك خوك ولا يقرك صاحبك

174- خوك من واتاك مش اللي جابتو يماك

175- خياط ومشتاق مسلة

176- خيبوني يستر عيبوني

«د»

177- "الدُّومْ يا غَارسْ الدُّومْ، الدُّومْ كثْرُولْفَاعُو، الخُو ما ينفع خُوه يا وَيحْ من خَانُوذْرَاعُو"

178- الداب جيفة و مصورو حلال

179- الدَابْ دَابِي وأنا نرْكُبْ من لَّوْرَا

180- الداب راكب مولاه

181- دار البنات ما عمرت ما خلات

182- دار بلا صقاركربيع بلا نوار

183- دار واحد مبنية، ودار عشرة مخلية

184- داري تستر عاري

185- دَايْرتو مرتوا دفة للباب و مطراش للكلاب

186- الدايمة لربي سبحانو

187- الدجاجة تبيض و الفروج يوجعوبعصوصو

188- الدْجَاجَة تَحْتْ القَصْعَة مَا قَاقَاتْ، والأم مَا وُلْدْتْ مَا رَبَاتْ

189- دراهم المشحاحياكلهم المرتاح

190- درهم في الجيب، ولا عشرة في علم الغيب

191- درويشة و قالو لها زقرتي

192- دموع الفاجرات للبكي واجدات.

193- الدنيا بالوجوه و اللاخرةبالفِعايل

194- الدنيا مثلها دلاعة تتكربع في القاعة الحاذق يعطي معاها ساعة والجايح تديه قاع

195- الدِوام يقلب القِوام

196- دِير الخير وأنساه، ودِير الشر وأتفكرو

197- دير إيدك في على بدنك، كِما تحس أنت يحس قَيرك

198- دير روحك بهلول تشبع كسور

199- دير روحك نخالة ياكلوكالفِلاليس

200- دير كما دار جارك ولا بدل باب دارك

«ذ»

201- "الذراع الوافي ما يكافي"

202- "الذرية الشينة تجيب النعلة لماليها"،

203- "الذواقة الشينةكولها و انعل مولاها "

204- الذراع الوافي ما يكافي

205- ذرية تجيب الرحمة لوالديها

206- الذيب قال: عشر دورات ولا تنقيزة

207- "الراي رايك وأنت مولاه"

208- "الرجال جاحو، والنسا قباحو"

209- راجل أمك يسمى باباك

210- الراجل عيبوجيبو

211- راجلك ما هو بوك ما هو خوك، الراجل هو عدوك

212- راجلك وما علمتي وابنك وما ربيتي

213- راجلها في لحباس وهي في لعراس"

214- راح البحر وجا عطشان

215- راح الخير وراحت ناسو من وقت السيد عمار وجا الشر هاز فاس المخير يسلك براسو.

216- رَاحْ لَبْحَر النْسَا وجَابْ عْزُوجْ

217- راحت في كيل الزيت

218- الراعي والخماس، يدّوسو على شيء الناس

219- الراكب يقول للناس سوقو

220- راكي متروكة من ليلتك يا زاجية

221- رانا قاع أولادت تسعة

222- رانا والموت ورانا

223- راني فاطر الدنيا قاماخذت خاطر

224- الرأي اللي ما تربح فيه لا ترد سوالو.

225- ربطتها بأيديك حلها بسنيك

226- ربع نسا والقربة يابسة

227- ربي أولادك في ليتساع تلقاهم وقت الضيق

228- ربي بوابو مفتوحة، ما عليها عساس

229- ربي يجعل سهمي بين الخاوة قليل

230- رَبِّي يَجْعَلْنِيْ قَابَة و النَّاس فِيَّ حَطَّابَة

231- ربي يجعلي في كل ثِنية ولية

232- ربي يجيبلك زفة بلا ريح في مضرب صحيح

233- الربيب علة بلا طبيب

234- الرجال و الزمان ما فيم أمان

235- رحمة ربي واسعة

236- رِزق الحِلال كسلك الذِهب يرق بلا ما يتقِطَّع

237- الرقدة ما يصلح منها فطير

238- ركب وقال أر

239- الروح روح الله والعود عود البايلك وانا علاشنخمم

«ز»

240- "الزُّوخْولْفُوخْ ولعْشَا قَرْنِينَة"

241- "الزين للنَّاس أكل والشين لروحو"

242- الزلقة بفلقة

243- زواج ليلة تدبيره عام

244- زْوَاجْ لِيلَةَ تْدبِيرَو عَامْ

245- زير متكي ما يضحك ما يبكي

246- الزَّيْنْ مْعَ الزَّيْنْ يْجِيبُو الذِهَبْ الخَالْصْ، والزَّيْنْ مْعَ الشَّيْنْ يْجِيْبُو فَرْخْ الطَّاوُسْ والشَّيْنْ مْعَ الشَّيْنْ يْجِيْبُو الخْنَافُسْ

247- الزينة قاللي تزين

« س »

248- "السّجْرَةبلا قَلَّة في الْهوَى مْسَرَّحنَة"

249- "ساس الرمل يهبييهبي، ومال الحرام يربي يربي"

250- "سجرة الدّفلة ماتولّي تفاح"

251- "سقسي على دينك حتان يقولوا مهبول"

252- "سلامة ذراعي ولا جميل الخِلايق"

253- "سلك الذِهب يرق بلا ما يتقِطع"

254- "سُوقْ الْنسَا سُوقْ طَيَّارْ يَا دَاخْلُو رُدْ بَالك"

255- سافر تعرف الناس** وكبير القوم طيعه

256- سال مجرب ولا تسال طبيب

257- الستوت تسبح وتنبح وتكسر ضروس الكلب اللي ينبح، إذا قلت عمية تنسج الكتان، وإذا قلت عرجة تنقز الحيطان، وكي سمعها الشيطان قال لها مسلم ليك ولسبيحتك اللي في رقيبتك"

258- سَعدك يا فاعل الخير، وشر من طّفرت فيه

259- السفيه يقرى ما فيه

260- سكران ويعرف باب دارو

261- السلفة حسيفة لو كان اوصيفة

262- سمينة وعريضة ومن ايديها مريضة

263- السن يضحك و القلب فيه خديعة

264- السهول والمهول والصلاة على الرسول يا محمد يالمقبول أقبل من لساني ماراني نقول

265- السيّار يضحك على القربال قالو ماكبرك بعين والشبكة ضحكت عليهم قَاع

« ش »

266- "الشركة شَركة، والشَركة يتفرطو حباتها"

267- "الشركة هلكة"

268- شاور مرتك و خالف رايها

269- "الشيء اللي خاطيك يعييك"

270- "شكّارة العروس مها ولا خالتها".

271- شباح الرِبيع النوار، والصيف لقمار، والخريف لثمار، والشتا لمطار، والكانون الصقار"

272- الشدة تهزم لرذال ** أما الرجال لا تقطعها

واللي عندو المال يخطفها ** واللي ما عندوش يبقى يشوف فيها

273- الشر يعلم السقاطة، والعرى يعلم لخياطة

274- شكالو بالعقر قالوا قداه ولادك

275- الشكوى لقير ربي مِهانة

276- الشَّمس من تَّطْلَع نتقِيب وهي تْنَادي، أَصْلُكَ أَصْلُكَ

277- شهر عِسل والباقي بصل

278- شُوفْ واسْمَعْ لِيَّ، والحْدِيثْلَّلَاك، والحِوَاشِي للمَّواشِي، والشَّمْ لِيكْ

279- شي يحلب وشي يشدّ المَحْلب

« ص »

280- "الصحبة بلا فايدة كِمِسامير المايدة "

281- "الصيف مقطة من ذِهب"

282- "صاف الصيف ويبست الخضرا بالسيف"

283- "صفق للقرد في دولته "

284- "صلي وهز صباطك".

285- صبر جميل والله المستعان

286- صكها داب جافت

287- الصِوَارِدْ حُطْهم على فُم الميت يَضحك

288- الضرة نحلة والنحلة تولد العِسل

«ض»

289- "الضر مر "

290- "الضرة مرة ".

291- "ضَافْ وضَيَّف انسيبتُو عماه"

292- "ضربت الكف بالكف وتأملت في النّاس ساعة، لقيت قلة الشيئ ترشي وتنوض من وسط الجِماعة""

293- "ضربوه لترميه طاحوا سنيه"

294- ضاف وضيف نسيبتو

295- ضربني وبكى وسبقني للقاضي واشتكى

296- الضيف ضيف، يقعد شتا ويزيد الصيف

«ط، ظ»

297-

298- " طاق على من طاق"

299- "طاح الليل وتكاس، وغابونجومو، وأنا قلبي خاين دعاس ويح اللي ما يلومو"

300- "طلق ما في يدو وتبع ما في القار"

301- "ظنيتك هبيلوالهبيل عينيه كبار، رحلوا بيه مْية ومتين رحلة ويخسيبروحو في قلب الدار"

302- طار وعيلو طار عقيلو

303- طالبي بختك وأترِماي على أختك

304- طباخ شاتياتو مرقة

305- الطُفْلَة بَقْلَّة، واُمْهَا صِرِيْمْتْهَا

306- الطفلة بيت أبيها خالية

307- الطفلة ومها ماتعشروش في الدار ويشير خرج يشير من قار

308- الطمع يفسد الطبع، والطبع ما يتبدل حتان تخرج الروح

309- طميشة خامجة تفسد القاجو

310- الطيبون للطيبات

« ع، غ»

311- "العام يبان من شاوو"

312- "العربي كحل الراس بطولجيبو يعرفك".

313- "العروس تعرس والمشوم يتهرس".

314- "العروسة أخبارها عند أمها مدسوسة"

315- "العِمى على عينيك ويكسر ركبتيك"

316- عالم عند ربي ظالم ندفنوه ملوح عصا في مقبرة، وكحالت الشفرة دهانت الظفرة ماتقول ألين ندفنوها بينا"

317- العام ايجيب خيروا

318- عاملني كِخوك، وحاسبني كِعِدوك

319- عاند ولا تحسد

320- عجبك رخصو في كل دار تخلي نصو

321- عجبك رخصو في كل دار تخلي نصو.

322- عرضناه على الشحمة لاح ايدو للخليع.

323- العرك ولا الترك

324- العز بعد الوالدين حرام

325- عشا ليلة ينح حيرة

326- علموه الطلبة قلبهم للبيبان

327- العمى عمى القلب

328- العُودْ اللِّي تَحْقرو يَعُورُكْ

329- عودتي ما تهرب وأنا ما نامنها

330- عيشة وباندوا جاو يتقاودوا

331- العين تقمز والدودة في الركنة تقفز

332- عين تقمز وعين ترمز

333- عين ما تشوف،قلب ما يوجع

334- عينك ميزانك

335- غسلت وخلات رقبتها، وصلحت وخلات عتبتها

« ف»

336- "فتوى بلا شرع و مولد بلا ضرع"

337- "فلقش بزقبو ولا يقولو رقبو

338- "في الوجه مراية وفي الذيل مقص"

339- فاعل الشر مقبوض، وفاعل الخير سالك

340- الفحلة تذوب والخايبة تروب .

341- فحلة تطير مع الطيور

342- الفحلة ما بنات دوار والخايبة ما راحت من دار.

343- الفِحَم لوكان تقريه يُقعد سْوَّدْ سْوَّدْ، وصِيلْ الرِدَى يِجبديِجبد

344- الفرح ليلة، والشقا طول الدهر

345- فردة ولقات ختها"" فَلُّوسْ الدجاج تقرسو عام ما يعشيكش ليلة

346- الفم المتلمد ما يخشو الذبان

347- الفم المفتوح إيعيش فِيه الذبَّان

348- فورار سلفني ليلة ونهار

349- فورار شاو نار وعقابو نوار

350- في افريل هذي المطمورة للقمح والشعير.

351- في الدنيا ماليناش وفي لاخرة ما عليناش

352- في الليل هايم وفي النهار نايمقتنيسة للبهائم

353- في الوجوه مرايا و في الذيول مقص

354- في عرس اليتيم ناض القبار

355- في عرسك يا اليتيمة غاب القمر

356- فِي عشنَا وينشّنَا

357- في كراعي و لا في سباطي لحمر

«ق»

358- " قول الصح راسك يتنح و قول الباطل تنزل على الخاطر"

359- "القَعْدَة تْشَّفِي لعْدَا"

360- "القمح ما يديه قبَّار واللَّيل ما يولِّي نهار، وَيْحكْ يَلِّي تْسَمَّعْ العَارْ"

361- "القِني يتقنالوزِقب قعروا يتنقالوا"

362- "قالتها بنت الدريدري لا يحشمها"

363- "قدي قد روحي"

364- "قرْبَعياالليتْقربَع عند الباب، قَرْبَع وكون فاهم ما يقيربين الأحباب قالنْسَا والدِراهم"

365- "قلبي أنا كلتمرة وقلب أمَّا كلجمرة"

366- "قلة الشيء ترشي وتنوض من وسط الجِماعة"

367- "قيز لبطاح ولا قرصة العنّة، الحِرَّم في النَّارْ، ولا البَخس في الجنَّة"

368- قال الطير : " حريق ابداني ولا فراق أوطاني

369- قال القط : "إذا كنت أنت عظم ويابس حتى أنا قط وفارق شقل "

370- قال اللفت : "ينعل بولحية تبات تحت الثِرى

371- قال جحا : المهم خاطية دواري

372- قال جحا : يعطيك خاطية راسي

373- قال جحا :الفايدةخاطية داري

374- قال: يا سهلا جا حما يا سهلا جات خرفية ....قالوا: هزهم وتنِقل عليّ

375- قالت الهامة : " أنا خير من ثلاثة: اللي قال كلمة وما وفاها، واللي خرج قصعة وما ملاها، واللي كبرت بنتو ما اعطاها."

376- قالو الراي فيه نص المعيشة، قالو فيه المعيشة قع

377- قالو: أنا العِظَمْ أنَا القَاسِيْ ، قالو أنا الكلب أنا فَارقْ الشَقُلْ

378- قالوا الراجل : ياو النار لاهبة في بلادك

379- قالوا وش جاب البصلة في حجرك ؟ قالوا هنا لِقيتني حاصل

380- قالوا وش جابكم يا حشاشين النيوف؟ قالوا الكبدة تروم على الحلوف

381- قالوا يا جحا إمتا تقوم القيامة ؟ قال لما أموت أنا

382- قالوا يا جحا بقرة ابوك خدوها الحرامية ، قال هي عند الحرامية زي عند أبويا"

383- قالوا: صِحات وجلاّت وما بقى للضيف وين يبات

384- قالوا: لمولى البيت واولادو

385- قالوا: ياعِدو خوه ...قالوا: بطو تشوف

386- قالوا: ياو راها في دارك

387- قالوا: يصحِّيها ويجلِّيها وما يقدى حتان يمليها

388- قالوا: يمليها بالشوك واعوادو

389- قبل الفاتحة زغردت رابحة

390- قحذاقي ومذاقي البحر لطارت عيني

391- قدوة كي نتقدا وش من طريق ناخذو "

392- قرب اهلا وسهلا تحمل الليلة بلا سحاب

393- قَرْطَيْلْ زْلَابِيَّة لْذِرَارِي

394- قسيل العربي ليديه يشمخ وسخوا و يخلي عليه

395- قصّرنا ليالي شتا ليلة ليلة، وزدنا ليالي من مارس ووجوه الأحباب تتفارص

396- قصص ونصص وبعض من الذرية

397- القط يشتي قخناقو

398- قل لي شكون صاحبك نقلك شكون أنت

399- القلب الحار يلهب النار

400- القلب لحمة، إذا ما طاب يحما

401- القمازة تكثر من صِلاة النِبي

402- قوطي ولِقا مقطاه

« ك»

403- " كلش زايد ناقص"

404- " كمسْمَارْ جْحَا "

405- " كول قدك، وامشي مع ندك، واتبع سيرة بوك وجدك"

406- " كول نتاكلك الوكالة

407- " كون جا الحرث بالشوارب نميط لارض في يوم"

408- " كون ذِيب لياكلوكالذيابة".

409- " كُونْ ضِرَبْتِينِي على لْبَيْرَة ما نجِيبْلك البْقَيْرَة وكُونْ ضِرَبْتِينِي على يَّشْفَة

410- " كي النعامة طابّة راسها تحت التراب"

411- " كي تشبع الكرش تقول للرّاس قني، ووين يهب القلب يمشو الرجلين، وكي تبكي العين تتحرق الكبدة "

412- " كي شَابْعَلْقُولُو كْتَابْ "

413- " كية النسا ما تْتنِسى "

414- " كيطيح الثور يكثروا ماسو"

415- " كِيلحِنَشْ مَا يَحْفَرْ مَا يْبَاتْ بَرْ".

416- " كِيْمَا يحب الحَيْ يْدير رَاسْ المَّيتْ يدير

417- "كالساخرة ماهي لا الدنيا لا لاخرة"،

418- "كِتشوف العين تترك السوال

419- "كل اخنيفيس في عين أمو قزال"

420- "كل خاين يتعس قخاين البيت ما يتعس"

421- "كل خطاب رطاب"

422- "كل شيء بالسيف قالمحبة بالكيف"

423- "كل واحد وأصلو".

424- "كي عيشة بنت طبّيش فطرت سبع رِماضين صبعي واجعني

425- "كي كانت أُمَّا كانوا خوالي، وكِراحت أُمَّا راحو خوالي"

426- "كي لبلارجقلبو تحت مصورو"

427- كالفروج يعرف لوقات وما يصلي

428- كاللي يضرب في الريح بهراوة

429- كاللي ينقّل الما في القربال"

430- الكبر والجياح

431- كبوابة جحا

432- كتركب اليتيمة تحط الناس

433- كتشبع الكرشتقول للرّاس قني

434- كثرة الأصحاب تخليك بلا صاحب

435- كثرت لصحاب من قلة عرفي قبضت على الما لقيت كفي

436- الكحلة زهرها في السِما، والبيضة زهرها في الحِما

437- كحلة واتاها الحرقوس، تبسمت عليها القُلّة، وضْحك عليها القادوس، حتى الدجاج تخابر عليها رُوسْ رُوسْ

438- كحلتِ باطل، وسوكتِ باطل ما كي في البال ولا في الخاطر

439- كرِيْنَالُواسْتَمْلَكْ

440- كسرة البيوت ما تقوت

441- الكَسْكَاسْشْبَاحُو المَرْقَة ، والحس طْبَاعُو الفُرْقَة

442- كسكسلو يرجع لأصلو

443- كسلي يديك، مال العريس رخيص

444- كل اصبع بصنعة

445- كل خطَّاب رطاب

446- كل شيء بالسيف قالمحبة بالكيف

447- كل طير يلقى بلقاه

448- كل من عليها فان

449- كلام الناس الملاح ما يتلاح"

450- كيد النسا كيدين ** ومن كيدهم يا همومي راكبين على السبوعا ** يقولو عين الغنم خلعوني

451- كيد النسا كيدين ** ومن كيدهم جيت هارب

متحزمين بالفاع ** ويتلاعبو بالعقارب

« ل »

452-

453- " لا تامنالعِزُوجْ إذا صَامت وصَلَّات، ولاَّ دَارتْ فِي ييدها سبحة طويلَّة، اللي دَارُو الشيطان في عام، دِيرو هي في لَيْلَّة"

454- " لا تحكي في أوقات البُكرا ... ولا تهدر مع أطراف البشيم ...وإذا نطقت أنطق بالخير"

455- " لا تذم ولا تشكر حتان العام وستة شهر

456- " لا تكثر على الملوك لا يملوك"

457- " لا تمشي في الليل حتان يطلع نهارك ...ولا تقطع واد لوكان جر...لا تامن في دار لمان"

458- ""اللي خلق ما يضيع "

459- "الله يجعلني غابة والناس فيّ حطابة، تدي الحِطب اليابس وتخلي الحِطب لخضر"

460- "اللي استِحى من شي ضرو ظنبت الشيطان قرو".

461- "اللي اعطى زكو لا يفكو"

462- "اللي تشوفو راكب فوق عود قل له مبارك العود"

463- "اللي تكل على جارو، بات بلا عشا"

464- "اللي تكل على نسيبتو، بات للجليد"

465- "اللي تلاقاك عند السكة تتلاقاك عند النادر"

466- "اللي حبك حبوو في محبتو كون صافي، واللي كرهك لا تسبو و خليه تلقى العوافي "

467- "إللّي حد أجل يكسل رجل"

468- "اللي حضر لمعزتو جابت جدية وجدي، و اللي ماحضرش جابت جدي ومات"

469- "اللي شاف الضرب في صحابو يوجد جنابو" .

470- "اللي شافها راجلك علقيها في كتاب، واللي ما شافها أحفريلهازرداب"

471- "اللي صاب العسل يدهن به كل مفصل"

472- "اللي صبرت، دارها عمرت"

473- "اللي طابت نجي في شاوها"

474- "اللي عندو ظفر يحفر،والليعندو جناح يطير"

475- "اللي فاتك بالمال فوتو بالفلاحة، واللي فاتك بالفلاحة فوتو بالنقا، واللي فاتك بالنقا ما تتعب ما تشقى" "

476- "اللي فاتك بليلة فاتك بحيلة".

477- "اللي فيدو كل يوم عيدو"

478- "اللّي فيه طبة ما تتخبى".

479- "اللي قطع الدم، يشرب الهم".

480- "اللِّي مَا عَنْدُوشْ فْلُوسْ كِلَامُو مَسُوسْ وهُو مَبْخُوسْيْبَلْعَطْ نَعْتْ العَتْرُوسْ ".

481- "اللّي ما فيكرشو تبن ما يخاف منلنار

482- "اللي ما يحب يتزوج ،يقول من زهري المعوج"

483- "اللّي مَيَعْرَفش يَشْطَح يْقُول لاَرضْعَوْجَة"

484- "اللي يحبك ما يدخلك للجنة، واللي يكرهك ما يدخلك للنار"

485- "اللي يحوس على العذاب يخلط في النسا والكلاب"

486- "اللي يخونوها ايديها تقول بيّ السحور"

487- "اللي يْدوّر على اللِّحَم يزوّج أمُّو"

488- "اللي يرجع على قلاستوقالكلب واللي ماعندو قلب"

489- "اللي يسعى ليه تسعى "

490- "اللي يفول بالفقر يسلط به، واللي يفاول بالشر يزدل عليه "

491- "لا تامن في دار لمان"

492- "لا تخمم في ضيق الحال ** شوف عند ربي ما وسعها"

493- "لا تركب حتان تسرج وتعقد عقدة صحيحة، ولا تهدر حتان تخملتعودلك فضيحة "

494- "لا دين ولا عجين ولا خوف من رب العالمين"

495- "لَالَّة عْدُوَة وحَاجْتْهَا حْلُوَة

496- "لعمش في بلاد العميان يسمى كحل لعيان"

497- "للي ما عندو راي ما يلحق لا لولين ولا لخرين".

498- "لوكان جا الحرث بالشوارب نميط لارض في يوم".

499- لا حشمة لا حِيا".

500- لا في الرمل واد معلوم، ولا في الشتا ليل دافي، ولا في النسا فاعلة خير، ولا في العدو قلب صافي

501- لارضملاحت، والنسا قباحت

502- لالة عدوة وحاجتها حلوة

503- لَالَّة عْدُوَة وحَاجْتْهَا حْلُوَة

504- اللسان الحلو يجلب العدو ويرضعالَّلبا

505- لسانك سلطانك ، إذ صنت صانك، وإذا هنته هانك

506- لعربي إذا تبلّد كي الطِّبَل إذا تجلّد

507- لقاها تنْدبْ قَالْهَا آسِّي نَاخْذكْ

508- لْقَطْ كِي تْبَعْدِي عْلِيهْ الشَّحْمَة يْقُولْ مَنْتَنْهَا

509- لقعدة تشفي لعدة

510- لْمذْبوحَة تضحَك على لْمسْلوخة ولمقطّْعة تضحَك عليهم قَاعْ

511- لمن تكحلي يامرت لعمى ؟

512- الله يجيبلك طيحة في زورزيحة ويديك تحتك

513- الله قالب يا الطالب".

514- اللي اعطاه ربي وعانوا قصفلو في ذراعووطولو في لسانو

515- اللي أعطاه ربي، ما ينحلو العربي

516- اللي باعك بالفول بيعوبقشورو

517- اللي تحبو سقطلو، واللي تكرهولقطلو

518- اللي تحمي الما وقت الفولة قالمهبولة

519- اللي تخدمه طيعو، واللي ترهنوبيعو

520- اللي تزوجها على مالها يموت فقير، واللي يتزوجها على رجالها يموت حقير واللي يتزوجها على دينها يحبو ربي ونبي البشير".

521- اللي تفكرني ما حقرني

522- اللي حبنا نحبوه، ونحطولو فوق الراس عمامة، واللي كرهنانكرهوه حتى يوم القيامة.

523- اللي حبني ما بِنا لي قِصر و اللي كرهني ما حِفر لي قِبر

524- اللي شافها راجلك علقيلها كتاب واللي ماشافهاشأحفريلهازرداب

525- اللي ضاق البنة ما يتهنى

526- اللي عندو بنية عندو بلية

527- اللي عندو طفلة في الدار عندوبومبة

528- اللِّي عَنْدُو ظْفُرْ يَحْفَرْ واللِّي عَنْدُو جِنَاحْ يْطِيْرْ

529- اللّي عَنْدُولسَانُو رْكُب حْصَانُو.

530- اللّي عينو في العذاب يشري معزة و داب

531- اللّيعينو في اللّلو ،يسهر الليل بكلو.

532- اللّي عينوفي مالو يفنيه يبني ولا يعرس بيه

533- اللّي فاتو الكلام يقول سمعت واللي يفوتو الطعام يقول شِبعت .

534- اللّي فيدو كل يوم عيدو

535- اللي فيه طبة ما تتخبى

536- اللّي فيه عادة ما ينساها، قلا مات وخلاها

537- اللّي ما تصبر على مرارها، ما تسقم دارها

538- اللي ما عندو فلوس،كلامو مسوس

539- اللي ماعندو قلب يموت سمين

540- اللي ما عندوش البِنات ما يعرفوهش وِكتا مات

541- اللي ما كفاه قبروا يرقد فوقو

542- اللي ما يسمع لكبيرو الهم هو تدبيره

543- اللي مات أُبَّيو طاح في حجر أُمُّو، واللي ماتت أمو كبو على فمو

544- اللي مات أُبَّيُو يتوسد الركبة، واللي ماتت أُمُّو يتوسد العتبة

545- اللي ماتت أمو كبو على فمو، واللي مات أبيو طاح في حجر أمو

546- اللي مارباوهش والديه الزمان يربيه

547- اللي مامن الدنيا يشوف شوكي ابيض واكحل وتاليتو مِضَا

548- اللي مش كاتبة من الفم تطيح

549- اللي مشا جاب العشا واللي رقد رشا

550- اللي مكتوبة على الجبين لازم تشوفها العين

551- اللي يحبني ما بنالي قِصر، واللي يكرهني ما حفرلي قِبر

552- اللي يحوس على الشباح ما يقول آح

553- اللي يدور يربح و يفوز يسمع ويزوج.

554- اللي يزمر ما يقطيلحيتو و اللي يقني ما يقول العيب

555- اللي يشتيني يشتينيبخنونتي

556- اللي يصلي ويترك يروح للنار مْفَتْرَكْ

557- اللي يفهمها الذيب في عام يحفظها السّلوقي في ساعة

558- اللي يلعب الزح ما يقول آح

559- الليل ما يولي نهار يا ويح من يسمع العار

560- الليمنة ما تشاور الليسرة

« م »

561- " مرتك ما تضربها حتان أتكتفها

562- " مشي الطرق فيه راحات للقمزوالهواوي

563- " معاونة النصارى، ولا القعاد خسارة

564- " ملس من طينك يسجالك ، إذا ما جا برمة يجي كسكاس

565- " من تقدم تقيا الدم

566- " من لِحيْتُوبَخْرلُو

567- "المِراالشفاقة تلحق للرفاقة"

568- "المِرا بلا ذرية كالبِيت المكرية".

569- "المِرَا خَشْبَة، والسَّعُدْ نَجَّارْهَا"

570- "المرا يخطبوها ربعين وتطير لواحد"

571- "المسلان بارك، واللسان حارك".

572- "ما تلف حتان تولف ما تبطحتان اتكتف "

573- "ماتورينيش عينيك المنعسة، ورِيني خدمة يديك بين النسا"

574- "ما توصي اليتيم على بكي والديه قالت"

575- "مَاخَصّ عَوْجَةْ لَحْنَاكْ قَ لْمسْوَاك"

576- "مَا خَصْ لكَلْبْ قَيْرْ الحْلَاوَة"

577- "ما فتيني لا بزين لا بيدين فتيني بالناصية بين العينين"

578- "ما ناكل البِصل ما نَحصل"

579- "ما ناكل فريك، ما ندير شريك"

580- "ما نصدق إلا ما نعتق".

581- "ما يرحم ما يخلي رحمت ربي تنزل"

582- "ما يصح قير الصح".

583- "مارس بوثلوج و برير بالعسلوج "

584- "ماعز البيت اللي يخرج منو بيت"

585- "مَالْ النَّاسْ كنَّاسْ"

586- "متقرنين كسواسي بن علية".

587- "مرت أُبي أَعز، واللي في القلب راه في القلب

588- "مطر الصيف للعطلة"

589- "معرفة رجال كنوز، ومعرفة النسا نجاسة

590- "ملس من طينك يسجالك، إذا ما جا برمة يجي كسكاس"

591- "من صبر على جور جاره ورثه ربي دياره".

592- "من قال أنا ذاق العنا".

593- "من كان حي مجداق تمرة وكيماتعلقولو عرجون"

594- "من كنت وكنّا، كان القلب عليك راضي، ومن عدت وعدنا، اعقبي يا هاربة من عراضي"

595- "من نهار كويتو لاريتو"

596- "منين نبداك يا شحمة لوداك ؟ "

597- "مولَ الفول يقول بنين

598- "مولى الخير دواه الخير"

599- "مولى النية إذا ماربحش يسلك على خير"

600- ما تبكيش على خوك بن أمك إذا مات، وأبكي على عصر الجمعة إذا فات"

601- ما تخسيبش الزواج ضحك وتفاح، راه بكي و نواح"

602- ما تذم ما تشكر، حتان لعام وست شهر

603- ما تقطع الواد حتى تبان حجارو، وما تمشي في الليل حتى يطلع نهارو وما تصحب صديق حتى تعرف خبارو

604- ما تكون حلو وتسِرط، ما تكون مر وتتلاح

605- ما توصي اليتيم على قبر باباه

606- ما تولف ما تلف

607- مَاخَصّ لْعَمْيَا قَ لكْحَل

608- ما درت في ركبتها علاه نلومها

609- مادير صبعك في القار ما تلدقك العقرب

610- ما نجرح ما نداوي

611- ما نَصْفَاوْ لهَذي الكَشْفَة".

612- ما يَبْقَى في الواد غير احجارو

613- ما يتفقو حتان يتشابهو

614- ما يجي يطيب الثريد نيدير سيدي ربي ما يريد

615- مَا يمِيتْنِي رَاسْ ونَتْقِطَّعْ، مَا يْمِيْتْنِيْ سِفِيْلْ ونَتْصِدَعْ، يْمِيْتْنِي بَيْن الدَّرْدْرَة والضِرَعْ

616- ما ينفع قير الصح

617- ماتبط حتان تعقل

618- ماتبطش مرتك حتان تعقلها"

619- ماتدي الكحلة ماتخسر مالك، شوف القطران لطاح في الحاجة يدبغ فيها

620- ماذا تدي يا التراب من الزينين ؟

621- ماذا كذبو ليلة أنخطبو

622- مارس عشبة تنوض وأخرى تفارص

623- مَاشِرَكْنَاشْ رَبِيْ فِي الدُنْيَا شركنا في لاخرة

624- الماكلة اللي طيبتها المعفونة، ياكلوها أولادها

625- المال السايب يطمّع التايب"

626- مانا في دقيقنا وزيتنا في بيتنا

627- مترافقين كالنخلة والبشير

628- المتربي من عند ربي"

629- المتكسي بشيء الناس عريان

630- محقور العيال هو اللي يصلح

631- مَخْصُوصَة في الطَلْعَة والضَلْعَة وفي المِسامِيرْ لَرْبْعَة

632- مدْفُوعَةْ بِلاَ

633- المِرا البذارة تعكل كالدربالة

634- المِراالشفّاقةتلحق للرِفاقة، والمِراالنّفّاقة تعكَّلكالدربالة

635- المِرا بلا أولاد كالخيمة بلا أوتاد"،" المِرا العِقور، دارها خالية

636- المِرا تخاف من الشَيْبْ كِمَا تْخَافْ النَّعْجَة من الذِيبْ

637- المِرا ساقية والراجل دلو

638- المِرا كالجرة سايسها لتتكِسر

639- المِرا كالديس كترص عليه يجرحك

640- المِرا وصية الرسول

641- مرتك أضربها إذا ما عرفتش أنت علاش، هي تعرف علاش

642- معرفة الرجال كنوز ومعرفة النسا نجاسة "

643- المعزة إذا بالت هدات والطفلة إذا ضحكت عطات

644- المغصوبة ما تركح، و راجلها ما يربح

645- من هو عدوك ؟ قالوا صاحب صنعتك

646- منّا ومنهيه تطِبع، ومن جيهة وحدة تتقِطع

647- المهر لا تشلّو والذِكر لا تدلو

648- مولى النية سالك، ومولى الشر هالك

649- المومن مراية خوه

650-

«ن »

651- "النار تخلف الرماد"،"السجرة يقطعها عرف منها".

652- "النار تخلي الرماد"

653- "النسا كيتهم ما تتنسى "

654- "نخليها في القلب تجرح وما نخرجهاش برا تفضح".

655- "نهار ليك ونهار عليك"

656- النار يميتك جنتي و جنت نسيبتي لو كان ماحالوش بيني و بينك الطلبة

657- نتنت افامنا وحْنَا ساكتين

658- النسا ينسو في ذكر الله

659- نْسِيبُكْ كيالمْرَابُطْ ، سَلَّم على رَاسُو وجِي لْهِيهْ

660- نهز الجبال الثقال وما نهزش العباد الرطال

«هـ»

661- "الهامة قالت أنا خير من تلاثة :اللّي قال كلمة وما وفاهاش واللي كبرت بنتو وما اعطاهاش واللي خرج قصعة ومامﻻهاش

662- "هارون ما نفعوش مالو"

663- "هاك هاك وْلا يْقُولوا خافت"

664- "هاك يا سيدي القاضي شتيت سف شتيت رون"

665- "هانا في الهانة والهنهانة

666- هَاكْ يَا سِيدِي لقَاضِي شْتَيْتْ سُفْ شْتَيْتْ رَوَنْ"

667- الهدية تصفي النية

668- هَذَا خَدْ و هَذَا خَدْ ز هَذا قَاسْمْ بَيْنْهُمْ

669- الهربة والطلبة لربي

670- هزني كنايّروورياحو

671- الهِشيش من الحِشيش

672- الهيف على من قال هيف، التِفاف فال والرِبيع ضيف

«و »

673- " وليد الفار حفار".

674- "الوحمة تنزل على فحمة "

675- "الوسخ في لحيتو ويقول أخ وين ريحتو؟

676- "واحد في يدي ولا عشرة فوق الشجرة"

677- "وتقول للشمس زيحي ولا نزيح"

678- "وريه العين الحمرا"

679- "وش يعرف لحمار لماكلت القرفة "

680- "وقت السف سفيت، ووقت العف عفيت" .

681- "وكي دَّيْبَشْوبُوشَرْفَايَة"

682- "وما تدي السمرا ما تخسر مالك، عليها الصفار لطاح في الغنم يقضيها".

683- "وماتدي البيضاماتخسرمالك،عليها البياض لطاح في العين يعميها".

684- "ونّيقبل لا يجي السيل"

685- واحد ما هو في حالو قير ربي سبحانو

686- وجه لا يعرق لا يبرق بالنار يتحِرق

687- وحدة اعْتَى نَيْفْ، وَحْدَة اعْتَى شْوَارب، وحْنا الزَّيْن منّا هارب

688- وش اللي حتمك على المر؟ قالوا اللي أمر منو

689- وش جاب الصحرا للتل ؟ وش جاب الساكنةللقيطانة؟ وش جاب الدالية للفرانة؟ وش جاب مرت أبي للحنانة؟

690- وش يعرف لحمار لشم النوار؟

691- وشتّا الشتا شتى اللي شتى، واللي ما شتاش الله لا شتى

692- وكلتك من حب الخردل، وشربتلك من ماء لقداح، واللي ماداش بنت عمو دواه تقصاب لجناح"

693- ووطني وطني ولا رقاديفي القطني

694- وين يبان خيطك في البردعة

« ي»

695- " يا بدّال الهركليبالتركلي، يا بدّال الفضة بالنحاس، أنا ما حمدتيني، وبعد العشرة تبان الناس".

696- " يا راجل الضرايرياتيك ربي بالصِبر،البِشيشةتكلت، والمزود لا خِبر

697- " يا راقد نوض سبح نوم العشرة ما يربح "

698- " ياراقد نوض سبح نوم العشرة ما يربح ".

699- " ياسعدي بوليد أختي يسرحلي بلاه ، يا سعدي بخالتي تقنيني "

700- " يا صاحبي كون صبّار، وأصبر على ما صرلك، وارقد على الشوك عريان حتان يطلع نهارك"

701- " يا قاتل روح وين تروح الأرض بنديروالسما قصدير"

702- " يا مْرَبِي بن النَّاس، يا دَاقْ المَا فلمهراس"

703- " يتعلمو الحسانة في رووساليتامة"

704- " يعاون فيه في قبر أمو، وهو هاربلوبالفاس"

705- " يعرف القبلة بلا ما يصل "

706- " يعطيك الصحة يا لالّا "

707- " يفنى مال الجدين وتبقى صنعة ليدين" .

708- " يكثرلك من البخس والرخص"

709- " يميتك كالرمانة من كل جيهةمليانة"

710- " يميتك كِعودة سيدي عبد القادر لولين ما يفوتوك والتاليين مايلحقوك"

711- "يَا حِيْلَة لَا لْكْ حِيْلَة يَا ضَرْسَة لَا لْكْ كُلَابْ تْقَعَدْ عِشَاكْ طَابْ

712- "يا قوال الخير قول خير وإلا اسكت خير "

713- "يا نفسي هوني كما كانت الناس كوني"

714- "ياكل بالأرطال، ويشرب بلسطال، ويرقد الليل وما طال، ويقول ما صحلي والوا"

715- "يحط راسو بين الروس

716- "يقول للكلب آش، ويقول للخاين خش"

717- ياكل في القلة ويسب في الملة

718- ياكل مع الذيب ويبكي مع الراعي

719- يامولات الخد الوضاح هذي الدنيا مشومةعياية تنّزل من كان في لسطاحوتخليه قاعد في صفاح وتقولوا المشوم انتايا"

720- يعاون فيه في قبر أمو هربلوبالفاس

721- يقطسك في الما ويجبدك ناشف

722- ينعل بولحية تبات تحت الثِرى.

723- يهين من هان نفسه

724- اليوم معاك وقدوة حذاك

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم برواية ورش عن نفع
- **أولا: المصادر**

أ/ الذاكرة الشعبية

ب/ الراوية : فاطمة بومدوحة، 70 سنة، مربية، أمية، على الساعة العاشرة والنصف صباحا، يوم 2012/3/11، بوسعادة.

- **ثانيا: المراجع**

أ/ المراجع التراثية:

1- ابن الأثير(ضياء الدين نصر الله محمد)، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر تح: محمد عوضة، دار الكتب العلمية، لبنان،ط1998،1.

2- ابن خلدون، المقدمة (ديوان المبتدأ و الخبر في أخبار العرب و البربر)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، دط،دت.

3- ابن طباطبا(محمد العلوي)، عيار الشعر، تح: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية لبنان، ط1 ،1982.

4- ابن عبد ربه، العقد الفريد ،درا الفكر ،بيروت،دط،دت،ج3.

5- البخاري (محمد ابن إسماعيل)، صحيح البخاري،دار الفكر ،لبنان، ط2003،1.

6- بديع الزمان الهمذاني، شرح المقامات، تح: محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الكتب العلمية، بيروت.شرعية،دارة الملك عبد العزيز ،الرياض، دط، 1430.

7- الترمذي (محمد أبو عيسى)، صحيح سنن الترمذي،تح: محمد ناصر الدين الألباني مكتبة المعارف،الرياض/السعودية،ط1 ،1998،مج2.

8- الجاحظ، كتاب الحيوان، تح: عبد السلام هارون، مطبعة مصطفى البالي الحلبي القاهرة، ط1986،2، ج3.

9- الجرجاني (عبد القادر)، كتاب التعريفات، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1988،1.

10- الجرجاني (عبد القاهر)دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي القاهرة ، دط، دت.

11- أسرار البلاغة في البيان، تح محمد رشيد رضا و أسامة صلاح الدين منمنية ، دار إحياء العلوم ، بيروت ، ط1، 1992.

12- الجوزية(ابن قيم)، الأمثال في القرآن الكريم،تح: سعيد نمر الخطيب، دار المعرفة بيروت، ط1983،2.

13- الخطيب البغدادي(أبو بكر أحمد)، التطفل وحكايات الطفيلين ونوادر كلامهم وأشعارهم، تح: بسام عبد الوهاب الجالبي دار ابن حزم،دط،1999.

14- الزمخشري(جار الله محمود)، المستقصي في أمثال العرب، مطبوعات دائرة المعارف العثمانية، الهند، ط1962،1، ج1،(ب-ج).

15- السجلماسي(أبو محمد القاسم)، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تح علال الغازي، مكتبة العارف، الرباط، دط 1980.

16- السكاكي(يوسف ابن أبي بكر) ، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية ، بيروت/لبنانط1987،1

17- السيوطي، المزهر في علوم الأدب وأنواعها،دار إحياء الكتب العربية، القاهرة ط2،دت،ج1

18- العسكري(أبو هلال)، كتاب جمهرة الأمثال، دار الكتب العلمية،بيروت،دط،1988 ج1.

19- الصناعتين ، مكتبة الخانجي،القاهرة، ط1، 1898/1320

20- العلوي (يحي ابن حمزة)، الطراز،المكتبة العلمية ، لبنان، دط،دت،ج1

21- الفارابي (إسحاق بن إبراهيم)، ديوان الأدب ، تح عادل عبد الجبار الشاطي،مكتبة لبنانط1، 2003، مج1.

22- قدامة (ابن جعفر)، نقد الشعر، تح كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1 1978.

23- نقد النثر، لجنة التأليف والترجمة ، القاهرة ، دط، 1940

24- القلقشندي (أحمد)، صبح الأعشى في صناعة الإنشا ، دار الكتب المصرية ، القاهرة دط، 1922،ج1.

25- القيرواني ابن رشيق ، العمدة في محاسن الشعرونقده،دار الجيل، بيروتدط،1981،ج1.

26- الماوردي علي، الأمثال والحكم ، دار الوطن، المملكة العربية السعودية،ط1 1999.

27- مسلم (بن الحجاج القشري النيسابوري)، صحيح مسلم، دارطيبة،رياض/ السعوديةط1 2006،.

28- الميداني أبو الفضل أحمد بين محمد النيسابوري، مجمع الأمثال، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت/بينان،ط2،دت، مج1.

ب/ المراجع الحديثة

29- أبو موسى، التصوير البياني (دراسة تحليلية لمسائل البيان)، دار التضامن، القاهرةط1980،2.

30- أحمد إبراهيم شعلان، الشعب المصري في أمثاله العامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،دط1972.

31- أحمد أمين ، فجر الإسلام، دار الكتاب العربي،بيروت،دط ،1979

32- أحمد توفيق المدني ، كتاب الجزائر، دار البصائر،دط،2009

33- أحمد رشدي صالح ، فنون الأدب الشعبي، دار الفكر، القاهرة ،دط دت.

34- عبد الحميد بورايو،الأدب الشعبي الجزائري(دراسة لأشكال الأداء في الفنون التعبيرية الشعبية في الجزائر)،دار القصبة الجزائر،دط،2007.

35- إميل بديع يعقوب ، موسوعة أمثال العرب ،دار الجيل ، بيروت ،ج1،ط1، 1995.

36- إنعام الجندي ، الرائد في الأدب العربي ، ج1، دار الرائد العربي ، لبنان ، ط2

37- مجموعة من الباحثين، أوراق فلسفية، تح سعد البازعي، المركز الثقافي العربي، الدّار البيضاء، ط1، 2012 .

38- بلحاج المبارك، صور وخصايل من مجتمع أولاد نايل، مديرية الثقافة، الجلفة/الجزائر ،دط، دت

39- التلي بن الشيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي، المؤسسة الوطنية للكتابالجزائر ،دط،1990

40- تمام حسّان، اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة ، المغرب،دط،1999.

41- حسن مغنية، نهج الحكم والأمثال،دار ومكتبة الإهلال،بيروت،ط1، 1998.

42- حسين طه ، في الأدب الجاهلي،دار المعارف،القاهرة ، دط ،1969.

43- حلمي بدير، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء، الإسكندرية/مصر ط2، 2002 .

44- حميد بوحبيب، مدخل إلى الأدب الشعبي (مقاربة انثروبولوجية)،دار الحكمة، دط 2007 .

45- خالد صناديقي، المثل والكلام في حديث أهل الشام (دراسة في اللهجة الشامية أصولها وأمثالها)،دار طلاس، دمشق،ط1، 1993.

46- رشيد يحياوي، التبالغوالتبالغية (نحو نظرية تواصلية في التراث)،كنوز المعرفةالأردن،ط2014،1.

47- زهرة نيزال، يحي زبير، زبيدة بن عثمان ، خالد لباني ، قاموس الف وواحد مثل وهراني (غرب الجزائر)، مطبعة دار الأديب،الجزائر ،دط،دت.

48- سمير أبو حمدان، الإبلاغية في البلاغة العربية، منشورات عويدات الدوليةبيروت/باريس،ط1991،1.

49- سوزان عكاري، السخرية في مسرح أنطوان غندور، المؤسسة الحديثة للكتاب طرابلس، لبنان، دط،1994،

50- سيزا قاسم، بناء الرواية(دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)،دار التنوير، لبناندط،1985.

51- طلال حرب، أولية النص (نظرات في النقد و القصة و الأسطورة و الأدب الشعبي)، المؤسسة الجامعية للدراسات ، ط1، 1999

52- عبد الحميد الحسامي، النقد السياسي في المثل الشعبي (دراسة في ضوء النقد الثقافي)، دار مجدلاوي، الأردن،ط1، 2013.

53- عبد الحميد بن هدوقة، أمثال جزائرية ، دار القصبة ، الجزائر، دط،2008.

54- عبد الحميد بورايو، البعد النفسي والاجتماعي في الأدب الشعبي الجزائري، منشورات بونة للبحوث والدراسات، الجزائر،ط2008،1 .

55- عبد الرحمان الديسي ، تحفة الأفاضل في نسب سيدي نايل الجمعية الثقافية للعلامة الشيخ محمد بن عبد الرحمان الديسي ، ط2012،1.

56- عبد السلام المسدي وعبد الهادي الطرابلسي، الشرط في القرآن الكريم على نهج اللسانيات الوصفية، الدار العربية للكتاب، تونس، دط، 1985.

57- عبد العزيز بن محمد السدحان، أمثال شعبية من الجزيرة العربية مقتبسة من نصوص

58- عبد العزيز شرف، الأدب الفكاهي، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمانمصرط1992،1.

59- عبد العزيز عتيق ،علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت ،دط،1985

60- عبد القادر المازني، حصاد الهشيم، المطبعة العصرية، مصر،ط6، 1960.

61- عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار صفاء، عمان ط12002، .

62- عبد الكريم قذيفة، أشعار حضنية (أنطولوجيا الشعر الملحون بمنطقة الحضنة الشعراء الحاليون)، منشورات أرتيستيك،الجزائر، ط2007،2.

63- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)،المركز الثقافي العربي،ط2005،3

64- عبد الهادي ابن ظافر الشهري، إستراتيجية الخطاب (مقاربة لغوية تداولية)، دار الكتاب الجديد، المتحدة ، ليبيا ، ط1 2003.

65- العربي دحو، أمثال وأقوال مأثورة وبوقالات شعبية جزائرية، دار الهدى،الجزائرط2، 2011.

66- عز الدين جلاوجي، الأمثال الشعبية الجزائريةبسطيف، جمعية أصدقاء الثقافة الجزائر ،دط،دت.

67- علي أحمد سعيد، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، مطبعية المتنبي، ط1، 1972

68- علي عبد المنعم عبد الحميد، المجتمع والحياة (دراسة على ضوء الكلم الطيب) ج2، دار القلم ، الكويت ،ط1 ،1981.

69- عماد عبد اللطيف، تحليل الخطاب البلاغي(دراسة في تشكيل المفاهيم والوظائف)كنوز المعرفة، عمان، ط1 ،2014.

70- فالح بن شيب العجمي، دور المثل الشعبي في صناعة القيم (قيم التخلي عن المسؤولية نموذجا)، مجلة الخطاب الثقافي، دراسات،ع2، د.ت.

71- فوزية دياب،القيم والعادات الاجتماعية ، دار النهضة العربية،بيروت،ط1970،2.

72- كاملي بلحاج ، أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة(قراءة في المكونات والأصول)، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق/ سوريا، دط، 2004.

73- كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي (إجراءاته و مناهجه)،ج1،دار غريب، القاهرة ، دط، 2000.

74- ماهر فؤاد أبو زر، أخطاء عقائدية في الأمثال والتراكيب والعادات الشعبية الفلسطينية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير الجامعةالإسلامية، غزة، 2004.

75- مبروك قارة، تاريخ مدن و قبائل الجزائر(التركيبة الاجتماعية النسب و الانتساب)، منشورات المؤسسة الصحفية، المسيلة/الجزائر ،ط2، 2012،

76- محمد إبراهيم الشادي، علوم البلاغة وتجلي القيمة الوظيفية في قصص العرب(المعاني، البيان ، البديع)، دار اليقين، القاهرة،ط1، 2011.

77- محمد أحمد أبوالفرج. المعاجم اللغوية في ضوء دراسات علم اللغة الحديث. مطبعة دار النهضة العربية، ط1966،1.

78- محمد العبد، العبارة والإشارة ، دراسة في نظرية الاتصال ، مكتبة الآداب ، ط 2 2007، ص 70.

79- محمد توفيق أبو علي، الأمثال العربية والعصر الجاهلي (دراسة تحليلية)، دار النفائس، لبنان، ط1988،1، ص42.

80- محمد خطابي، لسانيات النص (مدخل إلى انسجام النص) ،المركز الثقافي العربيالمغرب، ط1، 1991.

81- محمد رجب النجار،جحا العربي،عالم المعرفة،دط ، 1978.

82- محمد سعيدي، التشاكل الإيقاعي والدلالي في نص المثل الشعبي الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط،2009 .

83- من أجل تحديد الإطار المعرفي و الاجتماعي للمعتقدات والخرافات الشعبية (ظاهرة زيارة الأولياء والأضرحة نموذجا)، مطبوعات مركز الأبحاث والانثروبولوجيا الاجتماعية، دط،1995.

84- محمد عبد الحليم الحميدي،السياق والاتساق (ما السياق ؟ وما النسق ؟)، دار النفائس، لبنان ، ط1 2013.

85- محمد مرزوقي، الأدب الشعبي في تونس ، الدار التونسية ، دط،دت.

86- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجيةالتناص)،المعهد العالمي للفكر الإسلامي،الولايات المتحدة الأمريكية ، ط1995،2

87- مختار النويوات، البلاغة العربية في ضوء البلاغات المعاصرة (بين البلاغتين العربية والفرنسية)،دار هومة، الجزائر،دط،2013 .

88- مسعود جعكور، حكم وأمثال شعبية جزائرية، دار الهدى/ الجزائر ، دط،2012

89- مصطفى صادق الرافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، المكتبة العصرية، لبنان دط، 2003.

90- المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالة ، دار الفكر العربي ،القاهرة ط1، 1994، ص 15

91- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، مكتبة الغريب،القاهرة،دط،دت.

92- فن القص بين النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، مصر، دط،دت،1997.

93- نبيلة عبد الشكور،المرأة في الأمثال الشعبية (ما قيل عنه وما قالته)،كنوز الحكمة، الجزائر، دط،2012.

94- هيثم محمد جدنياوي، المفارقة في شعر أبي العلاء المعري، دراسة تحليلية في البنية والمغزى،مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية، دار اليازوري، الأردن، دط، 2012.

95- يوسف نسيب، واحة بوسعادة، مطبعة زرياب (المؤسسة الجزائرية للطباعة)، الجزائر دط ،2013.

ج/ المعاجم والقواميس

96- ابن فارس(أبي الحسين أحمد بن زكريا)، معجم مقاييس اللغة،تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، لبنان، دط،1979، مج 3.

97- ابن منظور(جمال الدين)، لسان العرب، دار الكتب العلمية لبنان، ط1، 2003 مج7

98- أحمد أمين، قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية ، مطبعة لجنة التأليف القاهرة ،دط ،1953

99- الجوهري (إسماعيل بن حماد)، الصحاح (تاج اللغة العربية وصحاح العربية)، تح: اميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1999،1، ج 2.

100- الرازي (فخر الدين)، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، مكتبة لبنان، دط،1976 .

101- الزبيدي(محمد مرتضى الحسين)، تاج العروس من جواهر القاموس، تح: عبد العزيز مطر، التراث العربي،الكويت،ط1994،2، مج 11.

102-الزمخشري(جار الله أبي القاسم محمود بن عمر)، أساس البلاغة،دار صادر بيروت، دط، 1979.

103- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية،دار الكتاب اللبناني،ط1985،1.

104-العربي دحو، معجم شعراء الشعر الشعبي في الجزائر (من القرن 16الى أواخر العقد الأول من القرن 21)،الألمعية للنشر والتوزيع، ط1، 2011

105-الفيروز الأبادي(محمد بن يعقوب)، قاموس المحيط،دار الكتب العلمية، لبنان، ط11995،ج3.

106-الكشاف (عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل)، تح: عادل أحمد عبد الموجود وعلي محمد معوض،مكتبة العبيكانالسعودية، ط1998،1،ج4.

107-مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية ، ط4، 2004 .

د/ الكتب المترجمة والأجنبية:

108-دي.سي.ميوك، المفارقة وصفاتها، موسوعة المصطلح النقدي، تر:عبد الواحد لؤلؤةالمؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت/ لبنان، ط1، 1993،مج4.

109-رودلف زلهايم، الأمثال العربية القديمة(مع اعتناء خاص بكتاب الأمثال لأبي عبيد)،تر رمضان عبد التواب، مؤسسة الرسالة / دار الأمانة، لبنان،ط1971،1.

110-فرانسوارأرمينكو، المقاربة التداولية ، تر: سعيد علوش، مركز الإنماء القومي ط1987،1.

111-قادة بوتارن، الأمثال الشعبية الجزائرية (بالأمثال يتضح المقال)، تر: عبد الرحمان حاج صالح، ديوان المطبوعات الجامعية ، ط2، 2012.

112- Bernard Lamitez ,La médiationculturelle .leharmattan, Paris1°ed - 1999

113- Halliday and hasan. Languagecontact and texts :aspects of perspective,oxford, université.presse,1989.

114- J Dubois, Dictionnaire de l'linguistique,et de sciences du langage,Larousse paris,1994.

115- J.Grimas, J.Courtes: Sémiotique, Dictionnaire raisonné de la théorie du langage, Hachette université.

116- JosetteRay-Debove: Lexique sémiotique,1ere édition, Presse universitaire de France(PUF),Paris,1997 .

هـ/الدوريات والمخطوطات:

117-خليفة الحاج محمد بن مرزوق ،إرشادات الحائر إلى ما عُلم من أحوال بوسعادة وأخبار سيدي ثامر، مخطوط.

118- الرائد كوفي،الاحتلال الروماني لبوسعادة، تر:البشيرمفتاح،مخطوط 20جوان2002.

119- شمسي واقف زادة ، الأدب الساخر أنواعه و تطوره مدى العصور الماضية ، مجلة دراسات الأدب المعاصر ،ع12، دت

120- عفيف دمشقية ، الإبلاغية فرع من الألسنية ، مجلة الفكر العربي، ع 68، 1979.

121- علي منعم القضاة، فن الكاريكاتير في الصحافة البحرينية اليومية، مجلة الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية،ع8، 2012.

122- فوزي رسول، الحماسة في المثل الشعبي البغدادي، مجلة التراث الشعبي، وزارة الثقافة و الإعلام، بغداد، ع1980،9.

123-محمد العمري، مصطلح الدرس الأدبي والنسق المعرفي، ندوة المصطلح الأدبي المجلس الأعلى للثقافة ، 1998/20/16.

124-محمد عيلان، الأمثال والأقوال الشعبية في الشرق الجزائري (دراسة أدبية وصفية)بحث مقدم للحصول على دكتوراه دولة في الأدب العربي، مخطوط، جامعة عنابة1994/1993.

125-محمود خليل أبودف،القيم المتضمنة في الأمثال الشعبية الفلسطينية (دراسة تحليلية من منظور إسلامي)، مؤتمر قيم التربية في عالم المتغير، اليرموك،1999.

126-مزاحم مطر حسن، أدب الطفيليين (التأصيل والخصائص العامة)، جامعة القادسية ومركز دراسات الأوفة، ع18،2010.

127-نوال بن صالح، خطاب المفارقة في الأمثال العربية (مجمع الأمثال للميداني نموذجا)، مذكرة دكتوراه علوم ، مخطوط ، جامعة بسكرة، الجزائر : 2011 / 2012 .

128-وسيمة عبد المحسن منصور،عن أمثال القصيم (دراسة في المضمون و الصياغة)مجلة الدارة، دار الملك عبد العزيز، الرياض، ع3، 1999.

و/ المواقع الالكترونية والحصص التلفزيونية.

129-زينب المعادي ، الجسد الأنثوي و حلم التنمية (قراءة في التصورات عن الجسد الأنثوي في منطقة الشاوية)، ص 103، نساء سورية. ،www.nesasy.org

130-سميرة الكنوسي،بلاغة السخرية في المثل الشعبي المغربي، الموقع: http://www.aljabriabed.net/n35_09samlra.htm ،12:02، بتاريخ 2014/12/05.

131-شبر علوي القصاب، اللهجات المحلية في الخليج(للهجة في القطيف مثالا) http://www.alwahamag.com/index.php?act=artc&id=226&print=1) بتاريخ:2014/5/12،سا :16:30

132-عبد الجبار خضير عباس،تناصات توراتية ..ملحمة كلكامش ،ج2، الحوار المتمدن. http://m.ahewar.org/s.asp ?aid=388972&r=0&cid=202&u=&i=0&q= بتاريخ 2014/5/6، سا 9:05.

133-عبد الحق مبسط، حجاجية الورود المعرفي في تلقي المثل الشعبي المغربيhttp://www.aljabriabed.net/n35_14mubsit.htm، بتاريخ 2014/12/10، سا 21:53.

134-عبد السلام دخان، مساحات التعبير الشعري في ديوان إليك البلاغة صلحا، جريدة مغرسالإلكترونية،http://www.maghress.com/almassae/183383....مغرس،
بتاريخ 2014/11/22،سا :10:00.
135-عون ميخائيل ، المثل الشعبي بين الإبداع الفردي و التمثيل الاجتماعي ، http://www.bayanealyaoume.press.ma/index.php?view=article&tmpl=component&id=1499 = التاريخ 2014/6/25، سا 13:30.
136-عيد محمد شبايك، العنصر اليقافي في تشكيل الاستعارة في لغة الحياة اليومية في مصر http://www.alukah.net/literature_language/0/9612 سا:22:33 بتاريخ 2014/12/5.
137-فصل في فن الزعيق، http://www.alyaum.com/article/1104736
بتاريخ:2014/11/13 ، سا:13:05
138-ناصر شبانة،الإرجاء والوصول، نبيلةالخطيب-ذات-شعرية-تركب-صعب-القوافي-والموسيقى-الكثيفة-لإرجاء-المعنى،بتاريخ 2014/11/13، سا13:30
139-الهيئة العامة للشؤون الإسلامية والأوقاف،حكم قطع الصلاة عند مناداة الأم لولدها الفتوىرقم751
/3/11/http://www.awqaf.gov.ae/Fatwa.aspx?SectionID=9&RefID،
2014، سا 00:47.
140-موسوعة ويكيبيديا الحرة،http://ar.wikipedia.org/wiki بتاريخ 2014/12/1.سا 10:33.
141-http://www.addyaiya.com/uin/arb/printall.aspx?type=product&productId=226بتاريخ 2013/11/11، سا 14:07.
142- أسماء كوار، البوقالة في المخيال الشعبي المغربي، مجلة القافلة، ع63، أوت 2013، http://qafilah.com/ar بتاريخ 2014/5/19، سا 9:15.
143-للنساء فقط ، قناة الجزيرة ، 2002/11/11.

فهرس

الموضوعات

فهرس المحتويات

مقدمة أ

المدخل:: الإطار الثقافي لمنطقة بوسعادة

1. العادات والتقاليد **09**
2. المعتقدات **11**
3. الفنون الشعبية **13**
4. تعالق الفضاء وأشكال التعبير الشعبي **17**
5. خصائص لهجة المنطقة **22**

الفصل الأول: مفاهيم المداورة الإبلاغية آلياتها وغاياتها

إضـاءة (في حدود المفهوم) **27**

1. تعريف المداورة الإبلاغية **28**

1-1 المداورة **28**

أ- لغة **28**

ب - المواضع التي ورد فيها ذكر المداورة **29**

1-2 الإبلاغية. **33**

أ - لغة **33**

ب- اصطلاحا **33**

2. آليات المداورة الإبلاغية **38**

2-1الآليات البلاغية **38**

2-1-1 التشبيه **38**

2-1-2 الاستعارة **50**

2-1-3 الكناية **61**

2-2 الآليات الاسلوبية **65**

2-2-1 المفارقة **65**

2-2-2 السخرية **73**

3. مقاصد المداورة الابلاغية **79**

3-1 دور السياق في تحديد المقاصد **79**

3-2حسن التخلص 82
3-3الجمالية 88
الفصل الثاني: الأمثال الشعبية في التعريف والخصائص والأنواع والقيم
1-تعريف المثل 92
1-1 كتب اللغة 92
2-2 كتب التراث 93
3-3 الكتب الحديثة 98
2- **خصائص الأمثال 101**
2-1 إيجاز اللفظ 101
2-2 إصابة المعنى 103
2-3 التشبيه والكناية 105
2-4 الحركة الإيقاعية 106
2-1 فن الكلمة 109
2-2 سعة الانتشار والتداول 110
2-3 التجربة والتجسيد 111
2-4الواقعية وصدق التعبير 117
2-5التشابه والخصوصية 120
2- 10التناقض 124
2-11 فردية التأليف ومجهولية المؤلف 128
2-12 تعليمية المثل 131
2-13 الأساليب الاستفهامية والصيغ الشرطية 141
2-14 أسلوب الحوار والقول 144
2-15 اسم الموصول اللي 142
2-16 الكلام العاري في الأمثال الشعبية 143
3- **الفرق بين الأمثال والأنواع المتماهية معها 147**
3 -1 الفرق بين المثل والتعبير المثلي 147
3-2 الفرق بين المثل والعبارة التقليدية 148

3-3 الفرق بين المثل والتعبير الاصطلاحي **149**
4-3 الفرق بين المثل والقول السائر **150**
5-3 الفرق بين المثل والحكمة **150**
6-3 الفرق بين المثل والبوقالة الشعبية **152**
7-3 الفرق بين المثل والنادرة **154**
4 - أنواع المثل الشعبي **156**
1-4 تصنيف الأمثال حسب علة نشوئها **157**
1-1-4 الأمثال الناجمة عن حادثة **157**
2-1-4 الأمثال الناجمة عن التشبيه **158**
3-1-4 الأمثال الناجمة عن قصة **158**
4-1-4 الأمثال الناجمة عن الشعر **161**
5-1-4 الأمثال الناجمة عن القرآن والحديث **162**
2-4 تصنيف الأمثال حسب سمتها الاصطلاحية **165**
1-2-4المثل السائر **165**
2-2-4المثل القياسي **165**
3-2-4المثل الخرافي **166**
5 -القيم المتضمنة في الأمثال الشعبية **167**
1-5 القيم الروحية والعقائدية **168**
2-5 القيم الأخلاقية **171**
3-5 القيم الاجتماعية **178**
4-5 القيم الاقتصادية **187**
5-5 القيم السياسية **190**
خاتمة **202**
قائمة المصادر والمراجع
الملاحق
فهرس الآيات والاحاديث
فهرس الموضوعات

ملخص البحث

جاء هذا البحث ليطرح إشكالية أسلوب المداورة الإبلاغية في الأمثال الشعبية، فالإنسان تجتاحه جملة من الحالات الشعورية الموزعة بين رغبات و أحاسيس متنوعة، لكنه لا يحظى بفرصة التعبير عنها بطلاقة؛ لوجود مانع ما (ديني ، سياسي ، أعراف و تقاليد، موقف إكراه)، لذا يلجأ إلى أساليب و حيل ملتوية ابتغاء إرضاء حاجاته، و التعبير عنها.

تأتي الأمثال في طليعة الفنون الشعبية التي ترتكز على السلوك الإنساني و طريقة تملصه و تعامله مع المواقف، حيث تتخذ من أسلوب المداورة الإبلاغية مطية لتوصيل المعاني و تلخيص التجارب، و في هذا جمالية أسلوبية و قيمة معنوية تتصل بحسن التخلص، فضلا عن البعد التداولي المراد من الإبلاغ.

بحيث تحمل الأمثال الشعبية ثنايا الكلمات المشفرة و وراء المبادلات الرمزية فحوى تواصلي و مضمون إخباري و مقاصد ذات شحنات إبلاغية عالية ، كما تمثل في الآن ذاته سجل لغوي غني بمفردات و غريب لهجة منطقة أهل بوسعادة و هذا ظاهر من خلال الجزئيات الصغيرة التي تعرضها الأمثال، و التي تعطي صورة حية لطبيعة اللهجة.

الكلمات المفتاحية :

المداورة الإبلاغية – الأمثال الشعبية – منطقة بوسعادة

Résumé :
La présente recherche scientifique expose la problématique de la circonvention dénonciatrice dans les proverbes populaires. L'être humain est submergé par certains états émotionnels répartis entre des désirs et des émotions différentes. Toutefois, il ne dispose pas d'occasion afin d'exprimer ces émotions de plein gré, à cause d'une certaine entrave (religieuse, politique, traditions et coutumes, sous contrainte ….). Par conséquent, il a recours aux styles et aux subterfuges pour subvenir à ses besoins et les exprimer.
Les proverbes sont au premier rang des arts populaires qui focalisent sur le comportement humain et ses manières de s'échapper et d'agir avec les attitudes. Ils impliquent le style de circonvention dénonciatrice dans l'objectif de faire transmettre le sens et de synthétiser les expériences vécues montrant une esthétique stylistique, une valeur sémantique ainsi que le but de la dénonciation d'une dimension délibératoire.
Les proverbes populaires incluent e contenu des mots chiffrés et parmi les échanges symboliques le sens communicatif et informatif ainsi que des dessins ayant des significations dénonciatrices énormes. Ils représentent également un registre linguistique riche en lexique et en l'étrangéité du dialecte des habitants de Boussaâda, ce qui est claire dans les particules exposées par les proverbes reflétant une image vivante de la nature du dialecte.

Abstract :
This scientific research exposes the problem of denouncing circumvention in popular proverbs. The human being is overwhelmed by certain emotional states divided between desires and different emotions. However, it has no opportunity to express these emotions voluntarily, because of some obstacles (religious, political, traditions and customs, constraining situation). Therefore He uses certain styles and tricks to support his needs and express them.
Proverbs are at the forefront of popular arts which focus on human behavior and ways to escape and to act with attitudes. They involve the style of circumvention denouncing for the aim to convey the meaning and synthesize experiences showing a stylistic aesthetics, a semantic value and the purpose of denouncing a deliberative dimension.
Popular proverbs include encrypted words content, and symbolic exchanges behind the communicative and informative meaning overloaded with significations. They also represent a rich linguistic lexical register and a strange dialect specific to the inhabitants of Boussaâda, that appear in the parts described by the proverbs that reflect a real image of the nature of the dialect.